الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب و اللغات

انطولوجيا الوجودية في الرواية المغاربية

ثلاثية محمود المسعدي أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في: **الأدب الحديث.**

مشروع: **الرواية المغاربية الحديثة و المعاصرة .**

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

*** طهراوي سعيد** *** عبد العالي بشيـــــر.**

أعضاء لجنة المناقشة

1- أ.د. شريف بن موسى عبد القادر	رئيسا	جامعة تلمسان
2- أ.د. عبد العالي بشير	مشرفا	جامعة تلمسان
3- أ.د. قريش بن علي	عضوا	جامعة سيدي بلعباس
4- د. ملياني محمد	عضوا	جامعة تلمسان
5- د. بن عامر سعيد	عضوا	المركز الجامعي مغنية
6- د. علاّ عبد الرزاق	عضوا	جامعة عين تموشنت

العام الجامعي 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَ لَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ وَ إِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَ إِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ فَمَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴾ (الآية 78 سورة النساء)

الإهداء

إلى بلسم الشفاء و رمز الحياة السّرمدية (أمي)

إلى من كلّت أناملها لتقدم لي ومضات السّعادة (زوجتي)

إلى من رزقني الله بك وأيقنت أنك أجمل أرزاقي (ابني)

إلى النّفوس البريئة و القلوب النقية (إخوتي)

إلى روحي أبي و خالتي الطاهرتين (رحمهما الله)

... أهدي هذا العمل

كلمة شكر و امتنان

... إلى فضيلة الشيخ الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير.

مقدمة

يرتبط مصطلح الرواية ارتباطا وثيقا بفن القص و الحكي، و هو ما جعله يتسم بالوضوح و الشفافية، فهو ليس بالمصطلح الجدلي الذي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالته عند النقاد. و مما لا شك فيه أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، خوّله التربع على قمة الهرم الفنّي، لينفرد بالتميّز على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى، و هو الذي لم يمض على ظهوره ما يناهز الثلاثة قرون في العالم الغربي، و قرنا و نصف القرن في العالم العربي.

و لقد خطت الرواية العربية خطوات عملاقة في شتى المجلات (الاجتماعية، النفسية، السياسية، الفلسفية) ليتم التزاوج بين الأدب و الفلسفة؛ و بالرغم من التعايش الذي عرفته العلاقة بين الأدب و الفلسفة، إلا أنّ كلا الحقلين كانا في صراع دائم و تسابق مع الفئة الأخرى من أجل بلوغ الحقيقة و معرفة كُنه الحياة و مغزى الوجود، و هو بالتحديد ما جعل أفلاطون يستبعد الأدباء و الشعراء من جمهوريته.

و قد وقع اختيارنا على ثلاثية محمود المسعدي كموضوع للدراسة باعتبارها روايات فلسفية بحتة و نموذجا مثاليا لدراسة و معالجة أهم الظواهر الفلسفية و المعتقدات السائدة في الوطن العربي كفكرة الخلود الأبدي و الإيمان بالسحر و الشعوذة.

نحاول من خلال الأطروحة طرح الإشكاليات التالية:

1)- هل العلاقة بين الأدب و الفلسفة في صراع دائم؟

2)- هل ثمة إمكانية للجمع بينهما من خلال فن الرواية؟

3)- ما هي أهم مواضيع الرواية الفلسفية؟

5)- متى بدأت الرواية الفلسفية العربية ؟ و ماذا حققت ؟

6)- هل تلعب الرواية الفلسفية دور المرشد الواعظ؟ كيف و متى ؟

7)- هل تعتبر الرواية الفلسفية ناجحة مقارنة مع بقية الأجناس الأدبية الأخرى ؟

و كل هذه الأسئلة و غيرها سوف نحاول الإجابة عنها في متن الأطروحة.

و لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، بحيث قمنا بتحديد السمات و الملامح الخاصة بالإشكالية من أجل تسليط الضوء عليها، ثم دراستها و وصفها و تحليلها.

و قد قسمنا الأطروحة إلى مدخل و ثلاثة فصول، فتناولنا في المدخل تعريفا موجزا للرواية العربية، ثم تطرقنا إلى أهم أعلامها و كذا أنواعها. أما في الفصل الأول الموسوم: **ماهية الفلسفة و انطولوجيا الوجود**، حاولنا تحديد مصطلح الفلسفة و أهم أعلامها مع التركيز على الفلسفة الوجودية؛ أما في الفصل الثاني المعنون: **الرواية الفلسفية و عناصرها الفنية**، فقد عمدنا إلى تعريف الرواية بشكل عام و الرواية الفلسفية في الأدب العربي بشكل خاص و من ثم تحديد عناصرها الفنية؛ و خصصنا الفصل الثالث و الأخير ألا و هو

الجانب التطبيقي الموسوم: **الثلاثية الفلسفية**، إلى دراسة و تحليل النصوص الروائية المختارة.

و قد استأنست أيضا أثناء تحليلي للنصوص الروائية المختارة على بعض الكتب، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، كتاب **قصة الفلسفة** لصاحبه " **ول ديورانت** "، و كتاب المعجم الفلسفي لصاحبه " **صليبا جميل**"، و كتاب **لم الفلسفة ؟** لصاحبه " **عبد الغفار مكاوي** ".

أما من بين الصعوبات التي واجهناها هي الموضوع بحذ ذاته، فالمتن فلسفي بحث في ثوب أدبي، تعتريه الصّعوبة و العسر في الإلمام بمعاني المفردات و الصّيغ التي وظفها الكاتب، فهو بذلك يحتاج إلى دراسة متأنية و معمقة مع إلمام بجوانبه. كما نشير إلى قلة المصادر و المراجع في المكتبة، و التي اعتمدنا عليها في إعداد الأطروحة.

في الختام نرجو أن نحقق الأهداف التي كنا نصبو إليها، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لشيخنا الفاضل الأستاذ الدكتور عبد العالي بشير على إشرافه و تأطيره و كذا نصحه و صبره و رحابة صدره، كما نسأل الله عز و جل التوفيق إن شاء الله تعالى.

تلمسان يوم: 2022/06/23.

طهــراوي سعيــد

مدخل

عندما نتصفح تاريخ الرواية العربية الحديثة نجد تعريفات متعددة و مفاهيم مختلفة، و ذلك و حسب آراء الأدباء و المؤرخين و الكتاب؛ فالرواية العربية الحديثة هي قصة خيالية نثرية و طويلة نوعا ما؛ و هي من أكثر الفنون شيوعا و رواجا في فنون الأدب النثري الحديث؛ فهي تتميز بالتشويق في الأمور و المواضيع و القضايا المختلفة سواء كانت اجتماعية أو أخلاقية أو فلسفية أو تاريخية، و بعضها يتحدث عن الإصلاح و إظهار غير المألوف، أو يكون هدف الرواية الضحك و الفكاهة.[1]

و الرواية نوع من القصة و هي سرد نثري طويل تصف عن الشخصيات الخيالية و الأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث، و قد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبيًا مؤثرا في القرن الثامن عشر الأخير،[2] و الرواية حكاية تعتمد على وصف و حوار و صراع فيما بين الشخصيات و ما ينطوي عليه ذلك من خصم و جدل و تغذيه الأحداث.

قد شهدت العقود الأولى للقرن العشرين محاولات غير مسبوقة في كتابة الرواية العربية التي عالجت موضوعات تاريخية و اجتماعية و سياسية، بأسلوب تقريري سلس مباشر

---

[1] طه وادي، دارسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1994 م، ص ص 16-17.

[2] عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة ، الطبعة الخامسة، ص 17.

توخت تسلية القارئ و تعليمه؛ ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية و هو ما كان معروفا لدى القارئين و الدارسين للأدب العربي أن للروية العربية أهمية كبيرة و مقام عظيم في باب الروايات العالمية. و قد عالج الروائيون موضوعات مختلفة من حيث الشكل و المضمون في باب الرواية العربية في عالم السياسة و الاجتماع و التاريخ و التعليم و النفس و الفلسفة و غيرها.

أنواع الرواية العربية:

للرواية العربية الحديثة أنواع عديدة، نذكر منها الرواية التّعليمية، و الرواية التّاريخية، و الرواية الاجتماعية، و الرواية الفلسفية و الرواية البوليسية و الرواية الفانتازية و ما إلى ذلك من أقسام أخرى مما نجد في الكتب و الدوريات و المجلات.

الرواية التعليمية: فهي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور و الوعي التعليمي في المجتمعات، و يجد في نفسه بذور الأمل و الرجاء للتقدم في مجال التعليم و الارتقاء، و هي أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائياً في أدبنا العربي الحديث، و الهدف من هذا القسم المميز من الرواية هو تعليم و تثقيف القراء و المتلقيين، كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية، بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم و التثقيف[1] .

[1] عبد المحسن طه بدر، المرجع نفسه، ص 57.

و يرجع الفضل في تقديم البذور الأولى للرواية التعليمية و نشأتها إلى رفاعة رافع الطهطاوي فيقول الدكتور " **عبد المحسن طه بدر** " في مؤلفه الشهير " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر": " و يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف " تخليص الإبريز" و في روايته المترجمة " مغامرات تليماك " ... و قد ساعدت الظروف رفاعة على أن يكون أول من وضع بذور الرواية التعليمية، و قد كان رفاعة فلاحا مصريا كأمثاله من أبناء الفلاحين في الأزهر و كان ممكناً أن يتخرج رفاعة من الأزهر، صورة مشابهة من العلماء في عصره، لولا ارتباطه في الأزهر بالشيخ حسن العطار الذي كان يقال عنه أنّه كان أديبا رحالة، و أنّه كان يمتاز بين أساتذة الأزهر في ذلك العهد بعقلية تقدمية تستطلع الحديث و تؤمن بالتطور ".[1]

" و منزلة رفاعة الطهطاوي في النهضة الحديثة منزلة الركن، فقد وعى عصره وعيا تاما، و أدرك ما يحتاج إليه إدراكا صادقا في غير تهور، و سعى إلى النهضة بإخلاص و علم و تضحية ".[2]

<u>الرواية التاريخية</u>:

تهتم الرواية التاريخية بذكر الأحداث و الوقائع التاريخية مالها صلة بالشخصيات العظيمة المستمدة من القرون الماضية و من الصفحات التاريخية، فالرواية التاريخية هي النمط

[1] عبد المحسن طه بدر، المرجع نفسه، ص 58.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص76.

السردي الذي تستمد أحداثها من التاريخ بل و شخصياتها أيضاً ، و الرواية التاريخية هي رواية الماضي لأنها دائمًا ما تقص أحداث و شخصيات عظيمة و أبطال شهدتها العصور السابقة. فالرواية التاريخية هي توثيق الصلة بالماضي و التاريخ له أدب مستقل بذاته و الشخص الذي يقوم بسرد التاريخ معروف بالمؤرخ. و بالاستناد إلى التاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية المختلفة اختيار شخصيات لها إسهامات بارزة في مجال التاريخ من أي بلد و قوم، و له وقائع و أحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي ألا و هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية. فالتاريخ ليس فقط عرضا لتراث السلف و إنما تربية النشء بتعليمه لمبادئ ذات القيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد و الأسلاف.

و في مقدمة الروائيين المشهورين في مجال الرواية التاريخية هو كاتب لبناني غزير الإنتاج جورجي زيدان. و كتبه التاريخية الروائية أكسبت له صيتا و سمعة مباركة في الأوساط الأدبية. يقول عنه الدكتور "حمدي السكوت":" و كان أبرز الروائيين اللبنانيين الذين ظهروا في تلك الفترة المبكرة هو الكاتب غزير الإنتاج " جورجي زيدان **1861م-1914م** الذي أَصدر أكثر من عشرين رواية تاريخية تعتبر خطوة متقدمة على أعمال " البستاني" و غيره من جهة، و على معظم الأعمال التاريخية المترجمة، التي كانت تنشر مسلسلة في الدوريات المعاصرة لظهور أعمال زيدان من جهة أخرى، على الأقل بالصورة التي عرضت بها روايات "زيدان" يقوم الجانب غير التاريخي فيها -غالبا- على الأحداث السريعة و المفاجآت و المصادفات و المؤامرات و المغامرات و الحب و القتل. و لا تحظى فيها الشخصيات

بعناية كبيرة، فإن بعض أعماله "الانقلاب العثماني" **1911**م مثلا تنجح في تصوير بعض المواقف على نحو أكثر واقعية و نضجا و تحوي بعض التصوير النفسي الدقيق الذي تشيع فيه لمحات إنسانية مؤثرة ".[1]

الرواية الاجتماعية:

يعتبر هذا النوع من الرواية العربية من أوسع أنواع القصص الحديثة انتشارا وأكثر ما يعالجه كتاب العصر؛ فقد شهدت الثلاثينات الأخيرة تحولا ظاهرا في القصة الاجتماعية. فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانسية هي السائدة فيها. فكان القصاصون يميلون إلى تناول الموضوعات العاطفية أو الخيالية المثيرة. فبدأ معظمهم بكتابة و ترجمة قصص المغامرات و الفواجع و الغرامية و ما يتصل بالفضائل أو المصائب الإنسانية. فأوضاع الحياة الاقتصادية و الاجتماعية التي سببتها الحربان الأولى و الثانية صرفت الكتاب و القصاصين إلى معالجتها.

و يتحدث هنا شوقي ضيف بقدر من التفصيل اليسير عن القصة الاجتماعية يعني الرواية الاجتماعية في كتابه الشهير " الأدب العربي المعاصر في مصر" فيقول: " أما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن، إذ وجد لها غير كاتب أصيل، و أصبح كل كاتب فيها أسلوبه

[1] حمدي السكوت، الرواية العربية، ص 34.

و مميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه. و من أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين و المازني و امتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام و دعاء الكروان و شجرة البؤس، و تناول قصة شهرزاد المعروفة في ألف ليلة و ليلة و عرض بأسلوبه البارع عرضا طريفا ".[1]

و إذا أمعنا النظر في تاريخ الرواية العربية الحديثة من هذه الناحية الاجتماعية وجدنا كثيرا من الروائيين الذين يمثلون هذا الاتجاه الروائي بداية من " **زينب** " **لمحمد حسين هيكل** مروراً **بطه حسين** في" **دعاء الكروان** " و " **شجرة البؤس** " و **توفيق الحكيم** في " **عودة الروح** "و " **الرباط المقدس** " و **المازني** في " **إبراهيم الكاتب** " و" **عود على بدء** " و **نجيب محفوظ** في" **القاهرة الجديدة** "، و " **زقاق المدق** " و **محمود تيمور** في" **سلوى في مهب الريح** " و **طاهر لاشين** في " **حواء بلا آدم**".

و من الانتقادات اللاذعة التي وجهت إلى الرواية العربية و لا تزال، التأثر البالغ للرواية العربية بالفكر الغربي، إذ أنّ معظم الروائيين العرب لا يكادون يتجردون من القيود الفكرية الغربية في القصة أو الرواية، فعدد غير قليل من الروائيين يقلدون آثار الغرب و يخطون خطواتهم و يجعلون أشكال الرواية مع أشكالهم من حيث البنية و الموضوع و الثقافة. فهو يخرب البيئة العربية و يقتل الحياء و يوحي إلى الفساد الخلقي بعرض القصص الواهية

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 210.

الخرافية كما يقول عمر الدسوقي في كتابه " في الأدب الحديث " بيانا عن القصة أو الرواية:" جاءوا بقصص خليع يثير الشهوة و يقتل الحياء، و يلطم وجه الفضيلة و الشرف، يوحي بالإجرام و الفسق، و جاءوها بمهازل على المسارح باسم الفن، و أدب موبوء يزلزل العقيدة و يخدش وجه العفاف و يعرض على الناس باسم القصة، إنه أدب نغل، و ورد آسن و غذاء عفن، التقطه من يتجرون بعقلية الجماهير، و من وقعوا الذباب عن الفضلات الفاسدة من نفايات الحضارة الأوربية و قدموه لقومهم في شكل زري ".[1]

و يستعرض عمر الدسوقي القصة العربية أو الرواية العربية الحديثة بدقة و مهارة فيقول:" لم نعرض أدواء الأمم الأجنبية و مثالبها على جمهور قرائنا، و قد وضع هذا القصص الغريب لبيئة غير بيئتنا، و يعالج مشكلات لا وجود لها عندنا؟ إن القصة سلاح ذو حدين، و استعماله يحتاج مهارة و خبرة، و قد أساء المترجمون استعماله فطعنوا قومهم و مجتمعاتهم الطيبة في الصميم، و جنوا عليها جناية لا تغتفر."[2]

و منذ أن ولج الروائي العربي في ساحة الرواية العربية الفعلية في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و هو يحاول جاهدا أن يشكل خصوصية تتميز بها عن فضاء

---

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، المجلد الأول، ص 371.

[2] عمر الدسوقي، المرجع نفسه، ص 273.

الكتابة الغربية، خاصة أن بدايات الرواية العربية عموماً ارتبطت بالصحافة و بالرواية الغربية تحديداً، مما جعل كثيراً من الكتاب يعرّبون روايات غربية لتتلاءم مع البيئة العربية؛ لذلك انتشرت الروايات المعرّبة العاطفية و التاريخية و البوليسية و التعليمية ... و هذا ما جعل المنجز الروائي الأول الذي أنجزه في خمسين سنة الأولى من نشأة الرواية العربية الحديثة يعيش حالة من التبعية للرواية الغربية بأشكال من التقنيات غير الفنية عموماً، فجاءت الكتابة السردية معتمدة على المصادفة و الفانتازيا، و تهميش الشخصيات ... كما جاءت بعض الروايات ذات تبعية للأحداث التاريخية العربية؛ إذ دوّن كثير من الروائيين روايات تاريخية معتمدة كلياً على كتب التاريخ العربية القديمة.

و من بعض الروايات التي كانت بمثابة البوادر الأولى، نجد على سبيل المثال ما يلي:

1)- " **زينب " لمحمد حسين هيكل** :

و هي أوّل رواية عربية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، صدرت أول مرة عام **1914 م**، على الرغم من أنه يمكن أن تعد بعض الكتب في القصة العربية اللبنة الأولى في باب الرواية العربية و هي " **الساق على الساق " لأحمد فارس الشدياق**، و "**حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي**، و " **عذراء دنشواي " لمحمود حقي**، و لكن عددا كبيرا من النقاد يعتقدون بأن التاريخ الحقيقي للرواية العربية يبدأ بكتابة الرواية " **زينب** " يقول **الدكتور حمدي**

السكوت في كتابه " **الرواية العربية ببليوجرافيا و مدخل نقد**" أنّ معظم النقاد يرون بأنّ التاريخ الحقيقي للرواية المصرية و العربية بالمعنى الدقيق للكلمة إنما يبدأ بعام **1914** م حين ظهرت رواية " **زينب** " **لمحمد حسين هيكل.**[1] و مهما يكن هناك خلاف في لغتها و موضوعها و أسلوب معالجتها و مع ذلك كله لها أهمية ثانوية إذا ما قورن بحقيقة أن المهمة أنجزت، و أن شكلا جديدا و أصيلا من النتاج الأدبي قد أضيف إلى الأدب العربي، مع ما نجد فيها بعض الأخطاء التى صدرت من الكاتب. و موضوع الكتاب أن هناك فتى يافع وقع في حب فتاة بنت فلاح و يدور الحوار و النقاش في بعض الأحيان في اللغة الدارجة لا يمكن فهمها لغير العرب مثلنا، و كذلك أسلوب الكتاب أحيانا يتسبب للسآمة و الملل؛ و لكن مع ذلك كله معظم النقاد و الأدباء يعتقدون بأنها هي الرواية العربية الأولى و صاحبها يستحق كل التقدير و الاحترام بما أن ملأ فراغا في الرواية العربية من حيث الفن و الأدب. و أقام عبد المحسن طه بدر بهذا الكتاب وزنا و قيمة و عدّه بداية للرواية الفنية فيقول: " و إذا كان هيكل برواية زينب يقف موقف الرائد الأول للرواية ".[2]

و قد بنى " **محمد حسين هيكل** " روايته على أحداث حياته الخاصة من القرية التي عاش فيها و مع أناس قضى حياته معهم، فأكسبت الرواية كثيرا من الواقعية التي لم تكن تتوافر

---

[1] حمدي السكوت، المرجع نفسه، ص 37.

[2] عمر الدسوقي، المرجع نفسه، ص 371.

عادة في روايات الكتاب الروائيين العرب، بما أنهم ما اختاروا القرية و لا الحارة مسرحا لأحداث الرواية و شخوصها. و لكن المؤلف قد تمكن من تقديم صورة واقعية حيّة للعادات و التقاليد و جوانب الحياة الريفية القروية التي عايشها هيكل و انفعل بها عن قرب، ثم وظفها في أحداث الرواية و وقائعها فاكتسبت الرواية بذلك أصالة لم تتوافر لأي رواية كتبت من قبل، فتناولها الناس بحفاوة كبيرة و استقبلوها استقبالا عظيما منهم من قرأها و منهم من طالعها و منهم من انتقدها.

و قد بدأ **محمد حسين هيكل** كتابة رواية " زينب " و كان في باريس يدرس الاقتصاد السياسي، فأكملها سنة **1911** م، و نشرها سنة **1914** م و لكنه لم ينشر باسم الرواية كما لم يضع عليها اسمه، فقد ظهرت بعنوان" مناظر و أخلاق ريفية " بقلم مصري فلاح فقصة **زينب** تقص لنا حكاية حب عارم خائب و قصة الطبيعة و هي قصة حامد و زينب و عزيزة، حامد الفتى المثقف المراهق المشبوب العاطفة المنتمي إلى الطبقة المتوسطة من الريف و زينب العاملة الجميلة المثالية من الطبقة الكادحة و عزيزة ابنة عم حامد المحجبة، من فتيات الريف اللاتي اتصلن بالمدن و مناظر الريف المصري الطبيعة الخلابة الأخاذة.

و الموضوع الرئيسي للرواية هو عدم الاعتراف بشرعية الحب، و عدم التسليم بحق الإنسان في اختيار قرينه الذي يهتف به قلبه. فالمحب يخاب أمام التقاليد القاسية و الواهية و لا ينعم أحد بنعمة الحب و لا يجني ثماره، و للرواية موضوع آخر، و هو حب المؤلف

الشديد لوطنه و إعجابه الكبير بجمال ريف بلاده فإنه قد صور مناظر الريف الطبيعة تصويرا شاعريا مثاليا آسرا للقلوب و خلابا للألباب.[1]

2)- " **عودة الروح " لتوفيق الحكيم:**

تعدّ من أولى روايات " **توفيق الحكيم** " لها علاقة بالأوضاع الاجتماعية الوطنية السائدة في مصر و بمحاولة إصلاحها، يتجلى شخصية توفيق الحكيم من آليات القاص الناضج الذي يتدفق في سلاسة و عفوية و يدفع القارئ منذ الصفحات القليلة الأولى إلى قلب الأحداث كما ينجح الحكيم في استخدام الحوار استخداما مسرحيا يقدم به الشخصيات بصفاتها النفسية و الجسمية، و قد حذا الحكيم في لغة الحوار حذو " هيكل " فاستخدم اللغة المصرية الدارجة دون تردد. ظهرت الطبعة الأولى للكتاب عام **1977** م، و استقبلت استقبالا حماسيا في الأوساط الأدبية المصرية و العالم العربي.[2]

و بذلك تقف" **عودة الروح** "علامة بارزة في تاريخ الرواية العربية معلنة أن الوليد الذي برز إلى الحياة مع ظهور" **زينب** " في عام **1917** م قد شب عن الطوق وأصبح محل تقدير خارج الوطن العربي في عام **1933** م.[3]

[1] حمدي السكوت، المرجع نفسه، ص 337.

[2] المرجع السابق، ص ص 47 – 48.

و قد عالج " **توفيق الحكيم** " المجتمع المصري بتقديم هذه الرواية و معظم رواياته يهتم بقضية إصلاح المجتمع البشري الذي نحن نعيش فيه، **فتوفيق الحكيم** فاز في هذا المجال، أما الشخصيات لكل منها وجوده المستقل و المميّز، و وصف القرية التي زارها " **محسن** " بطل الرواية في إجازة قصيرة، يتم في إيجاز و حيوية، و تخللته بعض الأفكار التي لا تتعلق بشخصية محسن بصورة مباشرة. فروايته هذه فيها متعة و حيوية لا يأتي إلى القارئ الملل بل يقرأ و يضحك كونها ألفت بأسلوب جميل فكاهي، و بفضل حساسية المؤلف الفائقة لالتقاط مكامن السخرية في المواقف المختلفة؛ و هذه الرواية "**عودة الروح** " تصور الحياة اليومية المحلية لعدد من الشبان الأقارب من الإخوان و الأخوات ابن أخيهما،" **محسن** " الذي يعكس حياة الحكيم نفسه و ابن عميهما و هذه المجموعة تنحدر من طبقة ريفية متوسطة و يسكنون في شقة واحدة في حي شعبي في القاهرة قريبا من مسجد السيدة زينب بغرض الدراسة للبعض و بحكم العمل للبعض الآخر من الإخوان، يقع الجميع في حب ابنة جيران، فالرواية تدور حول الحب و الغرام، و هي تعد أول رواية عربية واقعية، كما تعد نقطة تحول في تاريخ الرواية المصرية. و هي الرواية الفنية حققت قدرا كبيراً من النجاح و هي تعدّ من أنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية.[1]

[3] حمدي السكوت، المرجع نفسه، ص 49.

[1] عبد المحسن طه بدر، المرجع نفسه، ص 376.

3)- <u>الثلاثية: " بين القصرين " و " قصر الشوق " و " السكرية" لنجيب محفوظ</u>:

" هو أمير الرواية العربية في العصر الحديث، فهو مؤسس و رائد للرواية العربية المعاصرة ... "؛ كانت تلك لحظة تاريخية للأدب العربي، حينما تم الإعلان عن اسم " **نجيب محفوظ** " لجائزة نوبل للأدب، و إنه بوابة ذهبية و جسر بين العالم العربي و العالم الغربي بما أن معظم مؤلفاته ترجمت إلى اللغة الغربية و خاصة " **الثلاثية** " و" **أولاد حارتنا** " و ما إليها من المؤلفات له.

و تحمل روايات نجيب محفوظ صورة مبلورة للمدينة المصرية المعاصرة، و خير شاهدة على ما يقع في البيوتات و الحارات و الشوارع.[1]

و لن نستطيع أن نؤدي حق الثلاثية في هذه العجالة بل هي تحتاج إلى صفحات و صفحات و دارسة مضنية عميقة، **فنجيب محفوظ** يخبرنا بأنه قد أكمل و انتهى من عمله الثلاثية في أفريل **1956** م، و قدم هذه المجموعة (و كانت تقع آنذاك في مجلد واحد) لناشر كتبه " **سعيد السحار** " بعنوان واحد " **بين القصرين** " و بمجلد واحد، و لكن الناشر قد رفض نظرا إلى ضخامة حجم المؤلَّف. و ما وجد ناشرا إلا بعد عامين كاملين حين أخذت فصولها تنشر في مجلة " **الرسالة الجديدة** " بصورة متتالية من أفريل **1954** حتى أفريل

[1] محمد أجمل، نجيب محفوظ و الرواية العربية الحديثة، مقالة منشورة في "دراسات عربية""، العدد 1، 2014، ص 242.

1965 م، حين اكتمل ما يعرف الآن بالجزء الأول " **بين القصرين** " ثم نشرت الرواية كاملة في ثلاثة مجلدات بعناوين " **بين القصرين** " سنة **1956**، و " **قصر الشوق**"، و " **السكرية** " **سنة 1957.** و قد رحب بها الأدباء والقراء و النقاد مما جعلتها من أفضل الروايات على الإطلاق في تاريخ الأدب العربي.

و تقدم الرواية الثلاثية " **بين القصرين** " و " **قصر الشوق** " و " **السكرية** " ملامح جلية و صورا رائعة و مفصلة للحياة في القاهرة المصرية فيما بين عام **1917**م إلى عام **1944** م، من خلال تقديم صورة أسرة " **أحمد عبد الجواد** " و أولاده و أحفاده و زوجاتهم و أصدقائهم و علاقاتهم الأسرية و الاجتماعية المتنوعة، و اهتماماتهم السياسية و الفكرية و الحزبية؛ و هي صورة كاملة شاملة يتبلور فيها كل ما هدف إليه " **نجيب محفوظ** " في أعماله السابقة من تصوير للفساد السياسي و الظلم الاجتماعي و الاتجاهات الفكرية و السياسية و المذهبية التي تحكم و تسود في المجتمع المصري بالإضافة إلى التسجيل الفني الدقيق للتغيرات الاجتماعية و التي تمت تدريجيا في هذه الفترة الطويلة، من وضع المرأة و دخول المذياع لأول مرة، و تغير علاقة الآباء بأبنائهم و تغير الأذواق و الأفكار و ما إليه ... و هي صورة صادقة للمجتمع المتغير المصري في ذلك الوقت.

من هو أعظم و أكبر الروائيين في العالم العربي؟ سؤال يأتي في أذهان القراء و الدارسين، و كردّ على هذا السؤال يقول " **حمدي السكوت** ": " و بعد أن يضع الكاتب أعمال " **نجيب**

محفوظ " في مصاف أعمال " **فلوبير** " و " **بروست** " و يستعرض بعض الروايات الأخرى مثل " **السمان** " و " **الخريف** " و " **الشحاذ** " و " **أفراح القبة** "، ينهي المقال متسائلا : من هو أعظم الروائيين الأحياء في العالم ؟ ثم يجيب: قد يبدو السؤال لعبة أدبية مشكوكا في جدواها، لكن إذا قررنا أن نلعبها فسيكون جوابي هو: " **نجيب محفوظ** ".[1]

و بعد دراسة هذه الثلاثية يمكننا أن نفتح آفاقا و أبعادا لدراسة الرواية الثلاثية من الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية، فهذه الرواية تحتاج إلى دراسة عميقة من هذه النواحي و الجوانب، فقد وضعت روايات " **نجيب محفوظ** " العالم العربي في مكان مرموق، كما أصبحت أعماله الأدبية جسراً لفتح أبواب الآداب الغربية، كما أنّه الكاتب العربي الذي استحق بجدارة جائزة نوبل للآداب لأنه في الحقيقة كرّس حياته لدراسة الرواية و تدريس فن كتابة الرواية.

أما عن صاحب الثلاثية المسعدية: " حدث أبو هريرة قال " و " السّد " و " مولد النسيان " و التي اعتمدنا عليها كمدونة لأطروحتنا هذه فهو الكاتب و المفكر التونسي الكبير " محمود المسعدي " فهذه حياته في سطور.

وُلد " محمود المسعدي " في قرية تازركة التابعة لولاية نابل بتونس عام 1911م، و هو كاتبٌ و مفكّر و سياسيّ تونسيّ، بدأت خُطاهُ في التّعليم في كُتّاب قريته، حيث أتمّ فيها حفظ القرآن الكريم ثُمَ انخرط للبدء في مرحلة التعليم الابتدائيّ في العاصمة، و حين أتمّها شرع في

[1] حمدي السكوت، المرجع نفسه، ص 61.

دراسته الثانويّة عام 1933م، و في العام نفسه تقدّم للالتحاق بجامعة السوربون، ليقوم بذلك بدراسة تخصّص اللّغة العربيّة و آدابها، و ما لبث أن تخرّج منها عام 1936م، انخرط المسعديّ في السياسة و لعِبَ دورًا قياديًّا في الأعمال النقابيّة للمعلّمين، و قد كان لهذا الكاتب الكبير نشاطًا وافرًا و أنشطةً مُكثّفةً في العديد من منظّمات اليونسكو و الأليكسو، بالإضافة إلى مجمّع اللّغة العربيّة في الأردنّ.[1]

عُيِّن محمود المسعدي فيما بعد وزيرًا للتربية و التعليم و كان ذلك في الفترة الممتدة ما بين عاميّ 1958م – 1973 م، ثُمّ عُين وزيرًا للدولة فوزيرًا للثّقافة، حتى أنّهُ انتُخب ليكون عُضوًا في مجلس النّوّاب و رئيسًا لهُ، و من إنجازاته التي تُذكر لهُ إقراره بمجانيّة التّعليم لجميع الأطفال التونسيّين، ثُم شغل المسعديّ وظيفة الإشراف على مجلّات عديدة؛ كمجلّة المباحث و مجلة الحياة الثقافيّة عام 1975م، و كانت جميع الأعمال البارزة التي كتبها محمود المسعديّ في الفترة الممتدّة بين عاميّ 1969م–1947م ... توفي الكاتب الكبير محمود المسعديّ عام 2004م عن عمر يناهز 93 عامًا.[2]

أما من مُؤلّفاته:

[1] " محمود المسعديّ "، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 20–06–2020. بتصرف

[2] :"محمود المسعدي"، www.kataranovels.com، اطّلع عليه بتاريخ 20–06–2020. بتصرّف.

1)- **مولد النسيان:** حيث نشرت عام 1945م، و تُرجمت إلى الفرنسية و الهولنديّة، و كتاب تأصيلًا لكيان الذي جمع فيه الشتات من كتاباته الأدبية و الفكرية طوال حياته، و له أيضًا السندباد و الطهارة، و كتاب من أيام عمران.[1]

2)- **حدث أبو هريرة قال:** هو ليس حديثًا يرويه الصحابيّ أبو هريرة كما يظنّه البعض للوهلة الأولى، بل هو عملٌ أدبيٌّ من إنتاج الكاتب التونسيّ محمود المسعديّ، بثّ من خلال هذا العمل بعض الأفكار الفلسفيّة و الوجوديّة من خلال البطل أبو هريرة، مُعتمدًا في ذلك على لغةٍ قديمةٍ و مُكثّفةٍ، عدّها النّاقد توفيق بكار من أهمّ المغامرات الروائيّة في القرن العشرين، كما أنّها اختيرت كتاسع أفضل مئة رواية عربيّة من خلال اتّحاد الكتّاب العرب، و قد نسبها بعض النقّاد العرب إلى الأقصوصة مرّة و إلى الحديث الأدبي مرّةً أخرى.[2]

3)- **السّد:** هو عنوان لأهمّ أعمال محمود المسعديّ الأدبيّة، و هو عبارة عن مسرحيّة ذهنية كتبها عام 1938م [3]، إلا أنهُ لم يقم بنشرها إلا في خمسينات القرن العشرين، و لعلّ ما يُميّز هذه المسرحيّة أنّها ذات نَفَس روائيّ مميّز، صيغت صياغة جديدة للأسطورة اليونانيّة سيزيف Sisyphus ، بأبعاد حضارية تعمّقت في التراث العربيّ الإسلاميّ، كما تميّزت هذه المسرحيّة بالشخصيّات الواضحة التي تدلُّ على نفَس شكسبيري واضح كالبطل غيلان،

[1] "محمود المسعدي"، www.aljazeera.net، اطّلع عليه بتاريخ 20-06-2020. بتصرّف.

[2] "حدّث أبو هريرة قال"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 20-06-2020. بتصرّف.

[3] "كتاب السد"، foulabook.com، اطّلع عليه بتاريخ 20-06-2020. بتصرّف.

و زوجته ميمونة، و نجح المسعديّ في توظيف جميع عناصر المسرحيّة فيها، حتى عبّر عنها أحد النقّاد بقوله عنها: " مهرجان كامل هو السدّ ".[1]

و من بين أقوال محمود المسعدي ما يأتي:[2]

- " أعطوني زراعة أضمن لكم حضارة ".
- " مقدار من الجنون لابدّ منه من أجل مقدار من الحرية ".
- " الأرض طواعية للرجال الذين يملكون الأمل ويقدرون على تحدّي المستقبل ".

[1] "السد"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 20-06-2020. بتصرّف.

[2] "محمود المسعدي"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 20-06-2020 .

الجانب النظري

الفصل الأول

الفصل الأول

ماهية الفلسفة و انطولوجيا الوجود

المبحث الأول

1)- تعريف الفلسفة.

2)- الفلسفة الغربية.

3)- الفلسفة الإسلامية

3-1)- الكندي

3-2)- الفارابي

3-3)- ابن سينا

3-4)- ابن رشد

المبحث الثاني

1)- تعريف الوجود

2)- الوجود في الفلسفة الإسلامية

المبحث الأول

1)- ماهية الفلسفة:

لقد ارتبطت الفلسفة و مازالت ترتبط بمجالات فكرية متعددة من ضمنها مجال الأدب بأجناسه المختلفة من قصة و رواية و شعر و مسرح و غيرها، و على رغم الاختلاف الكبير بين المجالين من حيث اللغة و الهدف و مجال الرؤى، إلاّ أنّ هناك سمات مشتركة تجمع بين هذين العالمين أهمها البحث عن الوجود و ماهيته، و الذات و سبر أغوارها، و في مدى ارتباطها بالكون و بأحداث عصرها المتغير.

و بما أنّ موضوع أطروحتنا سيكون الانطولوجيا الوجودية في الرواية المغاربية، فإنّ مقتضيات البحث تستلزم علينا إعطاء لمحة أو فكرة عن الفلسفة العامة، الغربية منها و الإسلامية ، و ذلك على أساس أنّ الفلسفة الغربية لا تعدو أن تكون أحد المصادر التي استمدت منها الفلسفة الإسلامية العامة بعض أفكارها و مبادئها و خصائصها، و ذلك بجانب مصادرها الإسلامية الأساسية طبعاً.

و عليه فقد برزت مفاهيم عميقة تدرس علاقة الأدب بالفلسفة و تحاول الربط بين التجربة الأدبية الإبداعية و الفلسفة كمجالين معرفيين بامتياز، فإشكالية العلاقة بين هذين المجالين المعرفيين قديمة قدم بدايات التفكير الإنساني و إدراك الفكر قضايا الوعي بالذات

و العالم؛ فالفلسفة باعتبارها بحثا عن الحقيقة تعتمد في الأساس على اللغة، و الأدب يبني عالمه على اللغة أيضا، فاللغة إذاً هي القاسم المشترك بين المجالين، كما تجمع بينهما علاقة أخرى تجمع و هي تلك العلاقة المعرفية، فكل ما تتوصل إليه الفلسفة يجسّده الأدب بأجناسه المختلفة من شعر و قصة و رواية و مسرح.

و بالتالي تتبادر إلى أذهاننا التساؤلات التالية: ما معنى الفلسفة؟ كيف نشأت و تطورت ؟ ما الفرق بين الفلسفة الإسلامية و الفلسفة الغربية؟ ماذا نقصد بانطولوجيا الوجود؟ و ما علاقته بالرواية عامة و منها المغاربية خاصة؟.

من المعروف جدّاً و المتداول بين النّاس بأنّ المعنى الاشتقاقي أو كما يعرف بالدلالة اللغوية لكلمة **الفلسفة** **(Philosophie)** يعود إلى لفظين يونانيين هما **(Philo)** و تعني **محبة،** و **(Sophia)** و تعني **الحكمة** ، فيكون المعنى هو أن الفلسفة هي **محبة الحكمة**؛ و من بين ما تشير إليه **الحكمة** في العربية، النظر الصحيح و العمل المتقن و صواب الأمر و سداده و وضع الشيء في موضعه.[1] كما يصف القرآن الكريم الحكمة بأنها **خير**، فيقول الله عزّ وجل في محكم تنزيله: " **يُؤْتِي الحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءْ و مَنْ يُؤتَ الحِكمَة فَقَد أُوْتِي خَيرًا كَثِيرًا و مَا يَذّكَرُ**

[1] فيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، إعداد و تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، 2003، ص 389.

إِلَا أُولُواْ الأَلبَابْ ".[1] . و لكن ما هي الأصول و البوادر الأولى لكل من الفلسفة الغربية و الفلسفة الإسلامية؟

2)- **الفلسفة الغربية**:

يرى فلاسفة كثيرون، مثل " **أفلاطون** " **Platon** و " **ايمانويل كانط** " **Emanuel Kant** و أتباعه من الكانطيين الجدد، بالإضافة إلى الفيلسوف " **إدموند هسرل** " **Edmund Husserl** بأن الفلسفة علم دقيق له موضوعه الخاص و مجال بحثه المشروع، و يؤكد " **أرنست ماخ** " **Ernst Mach** – و غيره من الوضعيين أصحاب الفلسفة العلمية – على طابعها العلمي و يرون أنها تطوير نقدي للعلوم المتخصصة و تأليف بينها في كل موحد.[2]

أما **أرسطو** **Aristote** فيرى أن سبب تفلسف الناس هو الدهشة، إذ يقول: " من خلال الدهشة بدأ الناس الآن و في أول الأمر يتفلسفون ".[3]

---

[1] سورة البقرة، الآية: 268.

[2] عبد الغفار مكاوي، لِمَ الفلسفة، منشأة المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 2006، ص 42.

[3] محمد مجدي الجزيري، الفلسفة بين الأسطورة و التكنولوجيا، دار الوفاء، مصر، الطبعة الأولى، 2002، ص 17.

و ترى طائفة أخرى من الفلاسفة بأن الفلسفة الحالية التي هي عليه اليوم، ما هي في نهاية الأمر إلا نتيجة لفلسفات قديمة، تشكلت و اجتمعت لتصل إلى وضعها النهائي، و التي ستستمر على هذا الحال على أن يرث الله الأرض و من عليها.

و ذلك ما أكّده " **فريديريك هيجل** " **Friedrich Hegel** بقوله: " كل فلسفة كانت و لا تزال ضرورية، و بالتالي فليس منها ما اختفى و زال، و إنما تجدها عناصر إيجابية في كل واحد... و آخر فلسفة هي نتيجة لجميع الفلسفات السابقة...".[1]

و في هذا الصدد يقول الفيلسوف " **رونييه ديكارت** " **René Descartes** في تعريفه للفلسفة: " و هكذا تصبح الفلسفة بكاملها أشبه ما تكون بشجرة: جذورها الميتافيزيقا و جدعها الفيزياء و الأغصان التي تتفرع من هذا الجذع تمثل العلوم الأخرى جميعها، هذه العلوم التي تختصر في ثلاثة رئيسية هي: الطب، الميكانيك و الأخلاق. و أعني بالأخلاق أسماها و أكملها، تلك التي تفترض معرفة كاملة بالعلوم الأخرى فتصبح بالتالي الدرجة الأخيرة من الحكمة ".[2]

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، دار التنوير، لبنان، الطبعة الثالثة، 2007، ص 41.

[2]. أندريه روبينه، الفلسفة الفرنسية، ترجمة جورج يونس، المنشورات العربية، ص 15.

فالفلسفة ليست علما قائما بحدّ ذاته كما أشار" **رونيه ديكارث** "**René Descartes** بل هي فالأساس تتبوأ موضع أخذ و عطاء مع بقية العلوم الأخرى، فالفلسفة و العلوم الأخرى يعملان معًا في أرض واحدة، يساعد فيها كل منهما في إجابة الأسئلة الأساسية.

كما ربط " **رونييه ديكارث** "**René Descartes** مفهوم الفلسفة بالحكمة و المعرفة، كما أنه اعتقد بأنهما وجهان لعملة واحدة، و ذلك ما أشار إليه بقوله: " يجب علينا إعادة الاعتبار للفلسفة و كذا دورها الحقيقي ألا و هو البحث عن الحكمة؛ و لا تتجسد الحكمة في ضرب من ضروب التّعقُل فقط، فهي و قبل كل شيء المعرفة التي قد ينتفع منها الإنسان ... أما الشرط الأساسي للحكمة فهو المعرفة ".[1]

فالحكمة تُؤتَى أولا لمن اصطفاهم الله، ثم يعلمها هؤلاء بدورهم للآخرين؛ فهي تجمع بين رجاحة العقل و اعتماد العلم و المعرفة و استعمال المنهج القويم و المنطق السليم، أما الفلسفة فيمكن أن نقول بأنها جملة العلوم و المعارف التي يمكن للإنسان أن يبلغ بها أرقى مراتب الحكمة.

و يعتبر " **ديكارت** "**Descartes** واحداً من أنجح فلاسفة عصره و أشهرهم، لما له من مناهج في توصيل المعارف إلى عامة الناس ... و قد حصد ديكارت نجاحه بفضل طريقته المتميزة، و قد مكّنت هذه المنهجية من وضع العلم في متناول الجميع و بدون شرط

[1].Guy Durandin, Les principes de la philosophie, Librairie philosophique, Paris, 1967, P16.

المستوى المعرفي، حتّى أنّ المُؤلَّف كان يصدر باللغة العامية أي الفرنسية، و ليس بلغة العصر العلميّة ". [1]

و تُعد أوروبا مهد الحياة الفلسفية الغربية" إذ تُعتبر سنة 425 للميلاد تاريخ تأسيس المدرسة المسيحية العليا، أو كما عُرفت بجامعة قسطنطين من قِبل الإمبراطور " ثيودوس الثاني". و قد تمّ إخلاء هذه المدرسة بعد غزوات القوطيين، و ذلك ما أدى في نهاية المطاف إلى تفتُّح الحياة الروحية المسيحية في مدينة القسطنطينية ".[2]

و تمثل وظيفة الفلسفة في نقد الواقع القائم و تحليله؛ و إذا كانت كلمة الواقع التي نقصدها أشمل من الواقع الاجتماعي و أعم، فإن العبارة تفيد أن إحدى مهامها الأساسية هي نقد الواقع الاجتماعي، و لكنها ليست مهمتها الوحيدة. فهي تفكير نظري حر في" **الكل** "؛ و هي بحكم أنها فعل بشري متناه لا تنفصل عن زمانها و مكانها، لأنها تصدر عن بشر

[1].Thierry Gontier, Les grandes œuvres de la philosophie moderne, éditions de seuil, Paris, 1996, p 14 – 15.

[2] Emile Bréhier, Histoire de la philosophie, Presse Universitaire de France, France, 1959, P19.

يعيشون " هنا و الآن " إلى بشر مثلهم يعيشون " هنا و الآن ". و لا يعني هذا أن يكون تفكير الفلاسفة جزئيا أو محدودا، لأنهم يضعون " الكل " في بالهم و نصب أعينهم.[1]

و الإنسان باستطاعته أن يوضح جوانب الغموض في مُعتقداته، بدراسته الفلسفة، فيدفعه ذلك إلى التفكير في المسائل الأساسية، و يصبح قادرا على دراسة آراء الفلاسفة القدامى، حتى يفهم لماذا فكروا على النحو الذي فكروا فيه، و أي أثر يمكن لأفكارهم أن تحدثه في حياته.

و يرى مفكرون آخرون بأنّ بداية التفكير الفلسفي عند العرب هو ظهور الإسلام أولا، و من ثم بروز مشاكل سياسية و قضايا فكرية تحتم عليهم التفكير الفلسفي، فالفلسفة كما يقول الدكتور جميل صليبا: " هي ظاهرة من ظواهر الحضارة، كالعلوم و الفنون و الآداب و القدرة التقنية و غيرها. و هي لا تزدهر في المجتمع إلا بعد بلوغه درجة معينة من التقدم الثقافي؛ و سبب ذلك أنّ الفلسفة تاج العلوم و الرابط الذي ينظم أقسامها. فإذا لم يتقدم العلم لم تتقدم الفلسفة ... و معنى ذلك كله أنّ الفلسفة و العلم يسيران جنبا إلى جنب. و إذا كان ظهورهما في تاريخ الحضارة متأخرا عن ظهور الشعر فمرد ذلك إلى أنهما يتطلبان نضجا عقليا".[2]

[1].عبد الغفار مكاوي، المرجع نفسه، ص 56.

[2] جميل صليبا، " الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة " في الفكر العربي المعاصر في مائة سنة. بيروت: منشورات الجامعة الأمريكية ببيروت، ص 572.

و بالتالي فإنّ ظهور الفلسفة الإسلامية كان بظهور الدولة و الحضارة الإسلامية، فازدهرت الفلسفة بعد الترجمات التي حدثت للفلسفة اليونانية و إطلاع فلاسفة المسلمين عليها، و هم الذين اعتبروا الفلسفة اليونانية متوافقةً إلى حدٍّ كبير مع مبادئ الإسلام و خاصةً من حيث الأخلاق التي توصل الفلاسفة اليونانيون إلى وجودها، فتبنى فلاسفة المسلمين منهج فلاسفة اليونانيين في استخدام العقل في البحث عن الحقيقة و تسخيره لفهم قوى الطبيعة و الوجود الإلهي.

أما " **فرانسيس بيكون** "**Francis Bacon** فيعتبر من الأوائل من نادى بتلخيص لغة الفلسفة من أمثال تلك التعبيرات و الكلمات الغيبية و الغامضة و الفضفاضة و استبدالها بما هو أكثر دقة. " و قد نادى أول ما نادى بوجوب سيطرة العقل على العاطفة في سبيل فهم الظواهر الطبيعية و أحداث الوجود على حقيقتها، فما من ظاهرة أو حادثة تعرض للإنسان إلا و يستطيع العقل الباحث المنقب تفسيرها أو تحليلها مهما طال ببحثه أو تنقيبه الزمن...".[1]

و تسعى **الفَلْسَفَةُ** باعتبارها حقلا للبحث و التفكير إلى فهم غوامض الوجود و الواقع، كما أنها تحاول أن تكتشف ماهية الحقيقة و المعرفة، و أن تدرك ماله قيمة أساسية و أهمية عُظمى في الحياة. كما أنها تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان و الطبيعة، و بين الفرد و المجتمع. و هي نابعة من التعجّب

[1] محمد الشوباش، الفلسفة السياسية، بيروت، دار الكشاف، ص ص 33 – 35.

و حبّ الاستطلاع و الرغبة في المعرفة و الفهم، كما أنها عملية تشمل التحليل و النقد و التفسير و التأمل.

و للفكر الفلسفي أهمية بالغة باعتباره جزءاً لا يتجزأ من حياتنا؛ فما من أحد من غير المؤمنين أي فئة العلمانيين إلا و قد وجد نفسه بين الحين و الآخر مُحتارًا أمام أسئلة يغلب عليها الطابع الفلسفي من نوع: ما معنى الحياة ؟ هل كان لي وجود قبل ميلادي ؟ هل من حياة بعد الموت ؟ أما الفئة المؤمنة، فقد تعترضهم الأسئلة ذاتها، و لكنهم سرعان ما يجدون الإجابة عنها بما أوتوا من العلم مما أنزله الله في كتبه الناطقة بالحق المنزلة بالصدق و ما صح عن الأنبياء (صلوات الله عليهم). و لمعظم الناس نوع من الفلسفة من حيث نظرتهم الشخصية إلى الحياة، و حتى الإنسان الذي يعتقد أن الخوض في المسائل الفلسفية مضيعة للوقت، تجده مع ذلك يولي اهتمامه لكل ما هو عظيم و ذو قيمة.

و بما أنّ وظيفة الفلسفة مرتبطة بنقد الواقع القائم و تحليله، فما من مؤسسة اجتماعية إلا وهي مرتكزة على أفكار فلسفية؛ سواء في مجال التشريع، أو نظام الحكم، أو الدين، أو الأسرة، أو الزواج، أو الصناعة، أو المهنة، أو التربية. وإن الخلافات الفلسفية قد أدت إلى الإطاحة بالحكومات و إحداث تغييرات جذرية في القوانين و تحويل الأنظمة الاقتصادية بالكامل. و ما كانت تلك التغييرات لتقع لولا أنّ المعنيين بالأمر كانت لهم آراء يؤمنون بها

حول ما يعتبرون أنه الأقرب إلى الحقيقة و الأكثر فائدة، و حول الكيفية التي يجب أن تنظم بها الحياة.

و حتى تقترب الفلسفة من الحقيقة فإنها تعتمد على أحد مبادئها الهامة ألا و هو المعرفة، و التي تهدف إلى تحديد طبيعة **المعرفة** و أساسها و مجالها، كما تستكشف الطرائق المختلفة المؤدية إلى المعرفة و جوهر الحقيقة و العلاقات بين المعرفة و الإيمان. و تطرح هذه النظرية مثل الأسئلة الآتية: ما العلامات الدالة على المعرفة الصادقة من أجل تمييزها من المعرفة الكاذبة ؟ ما الحقيقة، و كيف يمكن أن نعرف الصواب و الخطأ ؟ هل هناك أنواع مختلفة من المعرفة ؟ و هل لكل واحدة منها حُجج و خصائص ؟؛ فقد صدق من قال بأنّ العلم يدرس الظواهر الطبيعية و الظواهر الاجتماعية. لكنه لا يدرس العلم في حدّ ذاته، إذ يقول "**هيدجر** " **Heidegger** في هذا الشأن: " إن العلم لا يفكّر في ذاته ".[1]

و لقد عرفت الفلسفة في مسيرتها ثلاث مراحل لتطورها عند الغرب، إذ امتدت المرحلة الأولى و هي مرحلة **الفلسفة القديمة** من القرن السابع قبل الميلاد إلى غاية القرن الخامس الميلادي. في حين امتدت المرحلة الثانية **الفلسفة الوسطى** من القرن الخامس الميلادي إلى غاية القرن السابع عشر الميلادي. أما المرحلة الثالثة و هي **الفلسفة الحديثة**، فقد امتدت من القرن السابع عشر الميلادي إلى غاية يومنا هذا.

[1] يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 2000، ص 09.

فأما **الفلسفة القديمة** فقد كانت في معظمها يونانية. و أعظم الفلاسفة من العهد القديم كانوا ثلاثة من اليونانيين في القرن الخامس و الرابع ق.م، و هم " **سقراط** "**Socrate** و " **أفلاطون** " **Platon** و " **أرسطو** "**Aristote**، بحيث أثرت فلسفتهم في الثقافة الغربية المتأخرة. فأفكار الغرب المتعلقة بما وراء الطبيعة و العلم و المنطق و الأخلاق، يرجع أصلها إليهم، كما أن بعض المدارس الفلسفية المتميزة ازدهرت في بلاد اليونان القديمة.

لقد قال **سقراط Socrate** عن هذه الفلسفة الطبيعية أنها فلسفة حسنة، و لكن هنالك فلسفة أجدر بالفلاسفة أن يدرسوها أكثر من جميع هذه الأشجار و الحجارة التي تملأ الطبيعة، و حتى أهم من جميع هذه النجوم و الكواكب، و هي عقل الإنسان. و ما هو الإنسان ؟، و إلى أي شيء سيتحول في المستقبل ؟ ".[1]

عاش **سقراط Socrate** في أثينا، و علّم في الشوارع و الأسواق و الملاعب الرياضية بطريقة السؤال و الجواب، كما حاول أن يضع تعريفًا دقيقًا لبعض الأفكار التجريدية مثل المعرفة و الفضيلة و العدل والحكمة، كما سعى **سقراط Socrate** أن يستبدل الآراء الغامضة بأفكار واضحة، وكثيرًا ما كان يجادل بعض أعيان أثينا و يفضح ادعاءهم الفارغ للمعرفة و الحكمة، مما سبب له العداوة بينهم، و كان يطرح بعض الأسئلة الحساسة التي

[1] ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت - لبنان - ، الطبعة الخامسة، 1985، ص 12.

تمس بالدولة مثل: **كيف السبيل إلى إيجاد قيم أخلاقية جديدة في أثينا ؟ و كيف يمكن إنقاذ الدولة ؟.**

" إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي التي دفعت أثينا إلى الحكم على " **سقراط** " **Socrate** بالموت، متهمة إياه بالفساد الخلقي، لقد كان المواطنون الأثينيون الكبار في السن على استعداد لتشريفه لو حاول استعادة الدين القديم الذي يؤمن بتعدد الآلهة، و لوأنه دعا الشباب المتحرر من الخرافات و الأساطير القديمة إلى المعابد و الحدائق المقدسة. و طلب منهم مرة ثانية تقديم الأضاحي لآلهة آبائهم. و لكنه اعتقد أن تلك سياسة انتحارية لا أمل فيها و أنها تقدم إلى الوراء. لقد كان له إيمانه الخاص به، لقد آمن بإله واحد، و آمن باعتدال بأن الموت سوف لا يقضي عليه تماما، أدرك أن هناك شريعة أخلاقية أبدية لا يمكن أن تقوم على دين ضعيف كالدين الذي آمنت به أثينا في ذلك الوقت ".[1]

أما **أفلاطون Platon** فقد كان يعتقد أنه لا يمكن التوصل إلى معرفة حقيقة الأشياء عن طريق الحواس، لأن الأشياء المدركة عن طريقها سريعة الزوال ومتغيرة باستمرار. و يرى أن الإنسان لا يستطيع أن يتوصل إلى المعرفة الأصيلة إلا فيما يخص الأشياء التي لا تتغير،

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 13.

مثل الحقيقة و الجمال و الخير و غير ذلك من الأمور التي ندركها بالعقل و التي سماها **الأفكار** أو **الأشكال**.

" إن الصعوبة في فهم " **أفلاطون** " **Platon** تكمن في هذا المزيج المسكر بين الفلسفة و الشعر و العلم و الفن، حيث لا نستطيع أن نذكر في أي نوع من الحوار يتحدث الكاتب أو في أي شكل، و هل هو حرفي أم مجازي، و هل هو مازح أم جاد. إنّ حبه للمداعبة و التهكم و الخرافة و الأسطورة يتركنا في حيرة أحيانا، و نستطيع أن نقول عنه أنه لا يقوم بالتدريس إلا مستعينا بالأمثال و الحكايات " هل يجب أن أتحدث معكم كشخص كبير في السن و كرجال في سن الشباب مستعينا بالمثل أو الحكاية ".[1]

أما أرسطو **Aristote** فيُعتبر أعظم تلامذة أفلاطون **Platon**، فقد تطرق لجميع المواضيع المعروفة في زمانه، فهو الذي ابتكر فكرة العلم واختلاف العلوم، بحيث ينفرد كل واحد منها بمبادئه، و يتناول المواد الخاصة به. و لذلك، فقد ألّف مجموعة من الكتب في مختلف المواضيع، كالفيزياء و علم الفلك و علم النفس و علم الأحياء و علم وظائف الأعضاء و علم التشريح. كما أنه بحث في ما سمّاه **الفلسفة الأولى** التي أصبحت تُعرف فيما بعد باسم **الميتافيزيقا**.

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 21.

كما تناول فكرة الإنسان المثالي، فهو حسبه ذلك الشخص " الذي لا يعرض نفسه بغير ضرورة للمخاطر، و لكنه على استعداد لأن يضحي حتى بنفسه في الأزمات الكبيرة، مدركا أن الحياة لا قيمة لها في ظروف معينة. و هو يعمل على مساعدة الناس، و لكنه يرى العار في مساعدة الناس له، لأن مساعدة الناس و نفعهم دليل التفوق و العلو، و لكن تلقي المساعدات منهم دليل التبعية و انحطاط المنزلة، و لا يشترك في المظاهر العامة، و ينأى بنفسه عن التفاخر و التظاهر. و هو صريح في كراهيته و ميوله، و قوله و فعله، بسبب استخفافه بالناس و قلة اكتراثه بالأشياء. لا يهزه الإعجاب بالناس أو إكبارهم ، إذ لا شيء يدعو إلى الإعجاب و الإكبار في نظره، و لا يساير الآخرين، إلا إذا كان صديقا لأن المسايرة من شيم العبيد، و لا يشعر بالغل أو الحقد أبدا، و يغفر الإساءة و ينساها، و لا يكثر الحديث... ".[1]

أما في العصور الوسطى فقد تطورت الفلسفة الغربية بكيفية جعلتها جزءًا لا يتجزأ من اللاهوت النصراني، و بدرجة أكبر بكثير من كونها فرعا مستقلا من البحث العلمي. و هكذا فلم يبق للفلسفة اليونانية و الرومانية من آثار سوى ما تركته من أثر على الفكر الديني.

لقد كان القديس أوغسطين أشهر الفلاسفة في أوائل العصور الوسطى، ففي كتابه " **مدينة الله** "الذي ألّفه في بداية القرن الخامس الميلادي أعطى للتاريخ البشري تفسيرًا من

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص ص 90 – 91.

حيث إنه صراع بين النصارى الذين يعيشون في مدينة الله، والوثنيين والمرتدين الذين يعيشون في مدينة الدنيا؛ " فقد دعم الأباطرة الكنيسة في القرون الأولى من قيامها. و امتصت الكنيسة تدريجيا سلطة الملوك و الأباطرة، و نمت نموا كبيرا في عددها و ثروتها و نفوذها؛ و في نحو القرن الثالث عشر أصبحت الكنيسة تملك تلك الأرض في أوروبا، و امتلأت خزائنها بتبرعات و هبات الأغنياء و الفقراء ... لقد ألقت الكنيسة بعقيدة محدودة و محددة طوقت بها العقل الأوروبي اليافع في العصور الوسطى، و أحاطت هذه العقيدة العقل الأوروبي كما تحيط الصدفة الحيوان البحري الصغير في داخلها ". [1]

أما الفلسفة الحديثة فقد تكونت بعد قيام حركة ثقافية كبرى في أوروبا، و التي سميت **بالنهضة (La Renaissance)**، و هي فترة أعقبت نهاية العصور الوسطى، و شكلت فترة انتقالية بين فلسفة القرون الوسطى و الفلسفة الحديثة. كما أن العلماء المعروفين باسم **الإنسانيين** أكدوا على أهمية الكائنات البشرية و دراسة الأدب القديم، من أجل فهم أسرار الحياة.

فهذا التركيز على العلوم و الإنسانيات أدى إلى حدوث تغير كبير في أهداف البحوث الفلسفية، و تقنياتها، و هكذا ضعفت **المدرسية**، و تحررت الفلسفة من روابطها مع الفكر اللاهوتي الموروث من القرون الوسطى، و من أبرز فلاسفة هذه الفترة نجد:

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 133.

" **رونييه ديكارت** "René Descartes، و " **جون لوك** "John lock، و " **باركلي** " Berkeley و " **دافيد هيوم** " David Hume و "**جان جاك روسو** " John Jack Rousseau، و " **فولتير** "Voltaire، و " **دينيس ديدرو** "Denis Diderot.

و قد كانت أبرز الأفكار التي تميّز بها عصر العقل هي نظريات "**جون لوك** " **John lock** . فقد أراد أن يرسم حدود الفهم البشري، و يعرف مدى قدرة الإنسان على تحصيل المعلومات، لعله يهتدي بها في سلوكه، و ينتفع منها في حياته.

كما حاول أن يبين أن الناس يجب أن يتعاملوا وفق مبادئ التسامح و الحرية و الحقوق الطبيعية. ففي كتابه " مقالتان عن الحكومة " الذي صدر سنة (**1690** م)، وضع الأُسُس الفلسفية التي نهلت منها الثورتان الأمريكية و الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. " و قد ساد اعتقاد لدى هذه الفئة من الفلاسفة أثناء تلك الفترة، بأن الآراء الرئيسية التي يقوم عليها الإيمان و الأخلاق أمور غريزية و فطرية في كل نفس.

و لكن " **لوك** " **lock** على الرغم من أنه كان مسيحيا فاضلا و صالحا، و على استعداد للدفاع و النقاش بفصاحة عن معقولية المسيحية لم يقبل هذه الافتراضات اللاهوتية. فقد أعلن بهدوء أن جميع أنواع المعرفة تأتينا من التجارب عن طريق حواسنا ". [1]

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 319.

أما فلسفة " **إيمانويل كانط** " **Emanuel Kant**، الفيلسوف الألماني الكبير الذي عاش في القرن الثامن عشر الميلادي، فتكاد تكون هي الأساس لكل التطورات الفلسفية التي ظهرت فيما بعد. و قد سميت فلسفة " **كانط**" **Kant بالفلسفة النقدية** أو **الفلسفة المتعالية**، و قد تأثر " **كانط** " **Kant** بفلسفة " **هيوم الشكوكية** "، بحيث سعى إلى الجمع بين الفلسفتين:**العقلانية** و **التجريبية**.

ففي كتابه " **نقد العقل الخالص** " الذي صدر سنة (1781م)، حاول " **كانط** " **Kant** أن يقدم دراسة وصفية نقدية لقدرات العقل البشري و حدوده، لكي يبين ما يمكن و ما لا يمكن أن يُعرف، وقد استنتج أن العقل يمكّننا من إدراك الأشياء في ظاهرها فقط، وليس أبدًا في ماهيتها. و قد وصف بعض الفلاسفة مثل " **آرثر شوبنهور** " **Arthur Schopenhauer** هذا المؤلف بأنه من أعظم الكتب في الأدب الألماني و أكثرها أهمية.

كما امتاز هذا الكتاب بالغموض و التعقيد، حتى أن الفلاسفة أنفسهم عجزوا عن فهم أفكاره و مضامينه، و ذلك عندما أرسل " **كانط** "**Kant** نسخة منه إلى صديقه "**ماركوس هرتز** " **Marcus Herz** ليطلع عليها؛ " ... و كان " **هرتز** " **Herz** معروفا بسعة إطلاعه و عمق تأمله. أعاد " **هرتز** "**Herz** الكتاب إلى " **كانط** "**Kant** بعد أن قرأ نصفه قائلا: إنه

يخشى على نفسه الجنون لو واصل قراءة الكتاب. فإذا كان هذا هو الحال مع من اتخذ الفكر و الفلسفة حرفة له، كيف السبيل إذن لتفهم هذا الفيلسوف ؟ ".[1]

و يعتقد " **كانط**" **Kant** أن العقل يقوم بدور نشط في المعرفة و ليس مجرد جهاز لتسجيل الوقائع التي يتلقاها من الحواس، و هو يؤدي هذه الوظيفة من مقولات أو أشكال أساسية من الفهم، و هي مستقلة عن التجربة و بدونها لن يكون لتجربتنا أي معنى. فمن هذه المقولات و العمليات الذهنية و بالاعتماد على تجاربنا الحسية، نستطيع أن نتوصل إلى معرفة الأشياء الخاضعة للتجربة الحسية، دون غيرها.

أما في القرن التاسع عشر قد ظهرت فلسفة " **إيمانويل كانط** "**Emanuel Kant** ، و التي أثرت في العديد من المنظومات الفكرية التي ظهرت أثناء تلك الفترة على يد " **فريدريك هيجل** "**Frederik Hegel** و " **كارل ماركس** "**Karl Marx**، الألمانيين، حيث شرح " **هيجل** "**Hegel** نظريته حول التغير التاريخي التي تُسمى **الجدلية الهيجلية**، بأن التنازع بين المتناقضات يؤدي إلى نشوء وحدة جديدة ثم إلى نقيضها. و قد حول " **ماركس** "**Marx** نظرية " **هيجل** " **Hegel** إلى ما يسمى **المادية الجدلية**.

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 316.

و يعتقد " **كارل ماركس** "**Karl Marx** بأن الأشياء المادية وحدها واقعية، و أن كل الأفكار مبنية على أساس اقتصاديي و أن التنازع الجدلي بين الرأسماليين و العمال الصناعيين، سوف يفضي إلى قيام الشيوعية التي سماها **بالاشتراكية.**

أما " **فريدريك نيتشه** "**Frederik Nitze** ، الفيلسوف الألماني فقد كان مُلحدًا ؛ بحيث أعلن في كتابه " **هكذا تكلم زرادشت** " الذي صدر ما بين 1883–1885 م بأن الله قد مات، (تعالى عن ذلك علوًّا كبيرًا)، و قصد بذلك أن فكرة الإله فقدت مالها من قوة بوصفها دافعًا وضابطًا لسلوك الناس، وما عليهم إلا أن يبحثوا عن فكرة أخرى، يهتدون بها في حياتهم.

و قد تنبأ" **نيتشه** " **Nitze** بظهور **السوبرمان Superman** أو الإنسان الأمثل الذي لا يشكو من ضعف البشر، و لا يحتكم إلى الأخلاق لأن الاحتكام إلى الأخلاق من شيم الضعفاء و ليس من شيم الأقوياء؛ فالسلوك ينبغي أن يكون قائمًا على **إرادة القوة؛** أي ميل الإنسان للسيطرة على غيره و التحكم في أهوائه، و **السوبرمان Superman** سوف يسعى إلى نوع جديد من الكمال و التفوق بما له من قدرة على تحقيق مسعاه للسلطة بأسلوب الأقوياء، لا بأسلوب الضعفاء.

وفي القرن العشرين شهدت الفلسفة انتشار خمس حركات رئيسية، اثنتان منها : **الوجودية و الظواهرية،** وكان لهما تأثير كبير في بلدان أوروبا الغربية. أما الحركات الثلاث

الأخرى :**الذرائعية**، و **الوضعية المنطقية** و **التحليل الفلسفي** فقد مارست تأثيرها بالخصوص في الولايات المتحدة الأمريكية و بريطانيا.

و في منتصف القرن العشرين الميلادي أصبح تأثير الوجودية ملحوظًا؛ و ذلك بعدما ولّدت الحرب العالمية الثانية (1939م – 1945م) شعورًا عامًا باليأس و القطيعة من الوضع القائم. هذا الشعور قد أفضى إلى الاعتقاد بأن الناس عليهم أن ينشئوا القيم التي تليق بهم في عالم أصبحت القيم القديمة فيه عديمة الجدوى؛ كما أن الوجودية تلح على القول: بأن الأفراد يجب عليهم أن يجددوا اختياراتهم و بذلك يعبرون عن شخصيتهم المتميزة، لأنه لا توجد أنماط موضوعية تفرض حتما على الفرد. و يعتبر الكاتب الفرنسي " **جان بول سارتر** "**Jean Paul Sartre** من أشهر الفلاسفة الوجوديين.

و فيما يتعلق **بالفلسفة الظواهرية**، فقد أنشأها الفيلسوف الألماني " **إدموند هوسيرل** " **Edmund Husserl**، الذي تصور أن مهمة الظواهرية، و بالتالي مهمة الفلسفة، تتمثل في وصف الظاهرة؛ أي موضوعات التجربة الشعورية، وصفا دقيقا و بكيفية مستقلة عن كل الافتراضات المشتقة من العلم. و يعتقد" **هوسيرل**" **Husserl** أن هذا العمل من شأنه أن يؤدي إلى إدراك الواقع إدراكًا فلسفيًا.

و تؤكد **الفلسفة الذرائعية** التي يمثلها في القرن العشرين الميلادي الأمريكيان " **وليم جيمس** " **william James** و " **جون ديوي** " **John Dewey**، بأن المعرفة خاضعة

للعمل، و ذلك أن اشتمال الأفكار على المعاني و الحقائق متعلق بمدى ارتباطها بالتطبيق. و قد رفض " **ديوي** "Dewey الميتافيزيقا و اعتبرها صدى لعلم اللاهوت المختفي وراءها و هو في هذا يحذو حذو " **بيكون** " Bacon و " **توماس هوبز** "Thomas Hobbes و " **هربرت سبنسر** " Herbert Spencer و " **جون ستيوارت مل** "John Stuart Mill.

و يعتقد " **ديوي** "Dewey أيضا بأن مشكل الفلسفة الدائم هو اختلاط أبحاثها بالأبحاث الدينية. و هو يقول:" عندما كنت أقرأ أفلاطون بدأت الفلسفة تسير سيرا ضروريا على أساس سياسي يستهدف تنظيم مجتمع عادل. و لكنها سرعان ما ظلت في أحلام العالم الآخر كما أدى اهتمام الفلسفة الألمانية بالمسائل الدينية إلى انحراف مجرى تطور الفلسفة؛ و في الفلسفة الإنجليزية رُجّحت المصالح الاجتماعية على أبحاث ما فوق الطبيعة ".[1]

3)- <u>الفلسفة الإسلامية</u>:

نشأت البوادر الأولى **للفلسفة الإسلامية** بنزول القرآن الكريم على سيد الخلق، سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم، إذ تضمن هذا الكتاب المنير قضايا فكرية و فلسفية كثيرة، كفكرة الإيمان بالقضاء و القدر، و فكرة الجبر و الاختيار في أفعال العباد، و طبيعة الروح و مصيرها، و قضايا أخرى عقائدية و فكرية. و من بين الآيات التي نستشهد بها و التي دعت إلى النظر إلى الموجودات باعتبارها أساس الفكر الفلسفي: قوله تعالى:

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 627.

" فَاعْتَبِروا يَا أُولِي الأَبْصَارْ ".[1] و قوله أيضا: " إنّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ و الأَرْضِ وَ اخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَ النَّهَار لآيَات لأُولِي الألبَاب ".[2] و قوله تعالى: " وَ فِي أَنْفُسِكُم أَفَلا تُبْصِرُون ".[3]

و هنالك بعض الآيات الكريمة الأخرى تدعو إلى معرفة الله تعالى و صفات كماله و جلاله، و بأنه الواحد الأحد الذي لا شريك له، و التي من خلالها أوجد المسلمون موضوع الفلسفة الإسلامية العامة، و درسوا الوجود الإلهي كقوله تعالى:" قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدْ (**1**) اللهُ الصَّمدْ (**2**) لَمْ يَلِدْ وَ لَمْ يُولَدْ (**3**) وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُؤا أَحَدْ (**4**)".[4] و قوله أيضا: " اللهُ لاَ إِلَهَ إلاّ هُوَ الحَيُّ القَيُّومْ لاَ تَأْخُذُه سِنَةٌ وَ لاَ نَوْم لَهُ مَا فِي السَّمَواتِ وَ مَا فِي الأَرْض ".[5] و قوله تعالى: " هُوَ الله الّذي لاَ إِلَه إلاّ هُوَ عَالِمُ الغَيْب وَ الشَّهَادَة هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيم (**22**) هُوَ اللهُ الذِي لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ المَلِكُ القُدُّوس السَّلاَمُ المُؤْمِنُ المُهَيْمِنُ العَزِيزُ الجَبّار المُتَكَبّرُ سُبْحَانَ الله عَمّا يُشْرِكُون (**23**) هُوَ الله الخَالِق البَارِئ المُصَوّر لَهُ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى يُسَبّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوات وَ الأَرْض وَ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيمْ (**24**) ".[6] و قوله عز وجل: " لَو كَانَ فِيهِمَا آلِهَة إِلاّ الله لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ الله رَبُّ العَرْشِ عَمَّا يَصِفُون".[7] و قوله تعالى: " لَيْسَ كَمَثَلِهِ شَيْء و

---

[1] سورة الحشر: آية 2.

[2] سورة آل عمران: آية 190.

[3] سورة الذاريات: آية 21.

[4] سورة الإخلاص.

[5] سورة البقرة: آية 225.

[6] سورة الحشر: آية 22 – 24.

[7] سورة الأنبياء: أية 22.

هُوَ السَّمِيعُ الَبصِير ".[1] و قوله تبارك و تعالى: " ذَلِكُمْ الله رَبُّكُم لاَ إِلَه إِلَّا هُو خَالِقُ كُلِ شَيْءْ فَاعْبُدُوه".[2]

و من الآيات الكريمة المرتبطة بعقيدة القضاء و القدر، و مسألة الاختيار أو الحرية و الجدل القائم حول طبيعة الفرد البشري أهو مسيّر أم مخيّر؟ .قوله تعالى: " سُنَّةُ اللهِ فِي الذين خَلَوْا مِنْ قَبْل وَ كَانَ أَمْرُ الله قَدَراً مَقْدُورَا ".[3] و قوله أيضا: " قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ الله لَنَا ".[4]

و قوله تعالى: " وَ الله خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ جَعَلَكُمْ أَزْوَاجًا وَ مَا تَحْمِلُ مِنْ أُنْثَى وَ لاَ تَضَعُ إِلاَّ بِعِلْمِهِ وَ مَا يُعَمَّرُ مِنْ مُعَمِّرٍ وَ لاَ يُنْقَصُ مِنْ عُمْرِهِ إِلاَّ فِي كِتَابْ إِنّ ذَلِكَ عَلَى الله يَسِيرْ ".[5]

و قوله عز وجل: " وَ إِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ الله وَ إِنْ تُصِبْهُم سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِه مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ الله فَمَالُ هَؤُلاَءِ القَوْم لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثاً ".[6]

---

[1] سورة الشورى: آية 11.

[2] سورة الأنعام: آية 102.

[3] سورة الأحزاب: آية 38.

[4] سورة التوبة: آية 51.

[5] سورة فاطر: آية 11.

[6] سورة النساء: آية 78.

كما لا ننسى ما تضمنته السنة النبوية الشريفة من قيم و عبر و أحكام، و ذلك باعتبارها مصدرا رئيسيا ثان للدعوة الإسلامية، و في الوقت نفسه قضايا للتفكير الفلسفي؛ و هي التي كانت في مجموعها توضيحا و تفسيرا و تفصيلا لما تضمنه القرآن الكريم من الأفكار و المبادئ. و من أبرز الفلاسفة المسلمين الذين كان لهم الباع في مجال اختصاصهم، و تركوا لنا زاداً معرفيّاً لا يستهان به في مجال الفلسفة نذكر ما يلي:

3-1) **الكندي***: لقد تأثر الكندي بأرسطو أيما تأثر، و الذي كان له أعظم تأثير في تفكير الفلاسفة المسلمين؛ و هو ما يتجلى بوضوح في رسالته الأولى التي كتبها بتوجيه من الخليفة العباسي " المعتصم بالله "، إذ يقول فيها: " الفلسفة هي معرفة الأشياء بما هي عليه في الوجود ... و هي علم الوجود الأبدية و الكلية، آنياتها و مائيتها و عللها، بقدر طاقة الإنسان ".[1]

و في مكان آخر من رسائله أتى بما يدل على أنّ الفلسفة عنده هي البحث عن الحق و الحقيقة، و ذلك عندما قال: " إنّ غرض الفيلسوف في علمه إصابة الحق، و في عمله عمل الحق... و ينبغي ألا يستحيي من استحسان الحق و اقتناء الحق من أي وجه أتى،

[1] محمد عبد الهادي أبو ريدة، رسائل الكندي الفلسفية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1950، ص 173.

* الكندي هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي(185 هـ/ 805 م- 256 هـ /873 م).

و أن أتى من الأجناس القاصية عنا و المباينة لنا، فإنّه لا شيء بطالب الحق من الحق، وليس ينبغي بخس الحق و لا تصغيره بقائله و لا بالآتي به ".[1]

و مما نقله ابن نباته المصري (ت 768 هـ/ 1369م) عن الكندي في الفلسفة أيضا أنّ علوم الفلسفة ثلاثة: فأولها العلم الرياضي في التعليم و هو أوسطها في الطبع، و الثاني علم الطبيعيات و هو أسفلها في الطبع، و الثالث علم الربوبية و هو أعلامها في الطبع، و إنما كانت العلوم ثلاثة لأن المعلومات ثلاثة، أما علم ما يقع عليه الحس، و هو ذوات الهيولي (جوهر في الجسم قابل لما يعرض لذلك الجسم من الاتصال و الانفصال)، و أما علم ما ليس بذي هيولي: أما أن يكون لا يتصل بالهيولي البتة، و إما أن يكون قد يتصل بها. فأما ذات الهيولي فهي من المحسوسات، و علمها هو العلم الطبيعي، و إما أن يتصل بالهيولي و أنّ له انفراد بذاته. كعلم الرياضيات التي هي العدد و الهندسة و التنجيم و التأليف. و إما لا يتصل بالهيولي البتة و هو علم الربوبية ".[2]

---

[1] فيليب حتى، الإسلام منهج حياة، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة 2، 1983، ص ص 236 – 237.

[2] مصطفى عبد الرزاق، تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية، ط 3، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1966، ص 48.

و من الحكم الشائعة التي نُسبت للكندي قوله: " خذ الحكمة و لا يضرك من أي إناء خرجت ".[1]

3-2) **الفارابي***: و هو ثاني الفلاسفة المشهورين بعد الكندي؛ يقول في شرحه لمصطلح الفلسفة: " الحد الصحيح مطابق لصناعة الفلسفة، و ذلك يتبين من استقراء جزئيات هذه الصناعة و ذلك أنّ موضوعات العلوم و موادها لا تخلو من أن تكون: إما إلهية و إما طبيعية و إما منطقية و إما رياضية أو سياسية. و صناعة الفلسفة هي المستنبطة لهذه و المخرجة لها، حتى أنّه لا يوجد شيء من موجودات العالم إلا و للفلسفة فيه مدخل و عليه غرض و منه علم بمقدار الطاقة الإنسية ".[2]

و يعطي الفارابي* تعريفا آخرا للفلسفة في كتابه (تحصيل السعادة) إذ يقول: " و أوّل هذه العلوم كلها هو العلم الذي يعطي الموجودات معقولية ببراهين يقينية، و هذه الأخرى إنما تأخذ تلك بأعيانها، فتقنع فيها أو تخيلها ليسهل بذلك تعليم جمهور الأمم و أهل المدن... فالطرق الإقناعية و التخيلات إنما تستعمل إذا في تعليم العامة و جمهور الأمم و المدن، و طرق البراهين اليقينية في أن يحصل بها الموجودات أنفسها معقولة تستعمل في تعليم من

---

[1] محمد عبد الهادي أبو ريدة، المرجع نفسه، ص 49.

[2] محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، لبنان، دار عويدات للطباعة، 2007، ص 378.

* الفارابي هو أبو نصر محمد الفارابي (260هـ/ 874م – 339 هـ/ 950 م)،

سبيله أن يكون خاصيّا؛ و هذا العلم هو أقدم العلوم و أكملها رياسة، و سائر العلوم الأخرى الرئيسية هي تحت رئاسة هذا العلم؛ و كان الذين لديهم هذا العلم من اليونانيين يسمونه الحكمة على الإطلاق و الحكمة العظمى، و يسمون اقتناء هذا العلم و ملكتها الفلسفة، و يعنون إيثار الحكمة العظمى و محبتها، و يسمون المقتني لها فيلسوفا، يعنون به المحب و المؤثر للحكمة العظمى ".[1]

3-3) **ابن سينا***: و هو عالم و طبيب و فيلسوف شهير، و أحد تلامذة الفارابي، فكانت فلسفته مشابهة لفلسفة أستاذه، العلم بالوجود بما هو موجود، و كانت الغاية من الفلسفة عنده تهذيب النفس الإنسانية و استكمالها لتحصل لها السعادة.

و لابن سينا نصوص مقتبسة من رسائله التسع في الحكمة و الطبيعيات تبين معنى الفلسفة و أقسامها و محتوياتها، و التي لخصها الدكتور " توفيق الطويل " فيما يلي: " ذهب ... ابن سينا ... في رسائله التسع في الحكمة و الطبيعيات إلى تعريف الفلسفة بأنها استكمال النفس البشرية بمعرفة حقائق الموجودات على ما هي عليه على قدر الطاقة البشرية، أي التماس العلم بطبيعة الموجودات بما هي كذلك عن طريق النظر العقلي و فرع الفلسفة إلى حكمة نظرية تتناول الأمور التي لنا أن نعلمها و ليس لنا أن نعمل بها. و حكمة

---

[1] مصطفى عبد الرزاق، المرجع نفسه، ص 49.

* ابن سينا هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (370هـ/ 980 م – 427هـ/ 1037 م).

عملية تتعلق بالأمور العملية التي لنا أن نعلمها و نعمل بها. و قسم الحكمة العملية إلى حكمة مدينة تعرض لما ينبغي أن يكون عليه التعاون بين الناس على مصالح الأبدان و بقاء النوع الإنساني، و حكمة منزلية تتناول ما ينبغي أن يكون عليه التشارك بين أفراد المنزل لتنتظم به المصلحة المنزلية، و حكمة خلقية تهدف إلى معرفة الفضائل و كيفية مزاولتها و الرذائل و كيفية اتقائها. و تستفاد هذه الحكمة العملية بفروعها الثلاثة من الشريعة الإلهية، و إن كانت قوانينها و تطبيقها على الجزيئات إنما تعرف بالنظر العقلي ... أما الحكمة النظرية عنده فتتفرع إلى حكمة طبيعية تتعلق بما في الحركة و التغير بما هو كذلك، و حكمة رياضية تتعلق بما من شأنه أن يجرده الذهن عن التغير إن كان وجوده مخالطا للتغيير، و حكمة تصب على ما وجوده مستغن عن مخالطة التغير، و إن خالطها فبالعرض لا أن ذاتها مفتقرة في تحقيق الوجود إليها، و هذه هي الفلسفة الأولى (ما بعد الطبيعة) أو (الميتافيزيقا) و الفلسفة الإلهية جزء منها و يراد معرفة بها الربوبية؛ و مبادئ الفلسفة النظرية بأقسامها الثلاثة مستفادة من أرباب الملة الإلهية على سبيل التنبيه، و لكن تحصيلها بالكمال إنما يكون بالنظر العقلي على سبيل الحجة ...".[1]

3-4) **<u>ابن رشد</u>***: و قد تأثر " ابن رشد " بفلسفة أرسطو أيما تأثر و منه خلص في تعريفه للفلسفة إلى التأكيد على الصلة القوية و الرابط المتين بين الفلسفة و الدين، فكلاهما يرمي إلى تحقيق السعادة عن طريق الاعتقاد الحق و عمل الخير، و كلاهما يعطي المبادئ

[1] توفيق الطويل، أسس الفلسفة، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار النهضة العربية، 1960، ص ص 51 – 53.

القصوى للموجودات؛ و هو ما أشار إليه ابن رشد في كتابه " فصل المقال فيها بين الشريعة و الحكمة من الاتصال ".

و قد عرف " **ابن رشد** " الفلسفة بقوله: " هي النظر في الموجودات و اعتبارها من جهة دلالتها على الصانع، أعني من جهة أنّها المصنوعات، و أنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم ". أما الفيلسوف عنده فهو: " الذي يطلب الحق (أي يبحث فالحقيقة)، و لا يمكن للفلسفة الصحيحة – في نظره – أن تكون مخالفة للدين أو متنافية معه، فإنّ الحق لا يضاد الحق، بل يوافقه و يشهد له، و كيف يمكن أن يكون هناك تناقض بين الحكمة و الشريعة و هما المصطحبتان بالطبع، المتحابتان بالجوهر و الغريزة ".[1]

نخلص إلى القول بأنه و على الرغم من إعطاء هذه اللمحة القصيرة عن معنى الفلسفة، فإنه يبقى من الصعب جدّا تحديد مدلولها بدقة، فحتى السؤال عن ماهيتها و طرح الإشكال: ما الفلسفة ؟ يعد سؤالاً فلسفيّاً قابلاً لنقاش طويل. و عليه فقد ابتدرنا بحثنا هذا بتعريف موجز لها، لما لها من علاقة مركبة و وطيدة بينها و بين الأدب بصفة عامة، و بجنس الرواية بصفة خاصة. فقد تأثر الأدب بالرؤى الفلسفية على مرّ العصور، بحيث اعتمد الفلاسفة على بعض الأجناس الأدبية – من بينها الرواية – للتعبير عن نظرياتهم الفلسفية

[1] محمد عبد الرحمن مرحبا، المرجع نفسه، ص ص 742 – 746.

* ابن رشد هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد (520هـ/ 1126م – 595هـ /1198م).

فقدموا مفاهيمهم الفلسفية في أسلوب ممزوج بين أسلوب السرد و اللغة الشاعرية مثل محاورات سقراط مع تلاميذه و في غيرها من الأعمال الأخرى التي اتخذت من الأجناس الأدبية حقلها المعرفي.

المبحث الثاني

1) <u>تعريف الوجود</u>: الوجود إذاً كلمة مألوفة جدا في جميع اللغات، و هي تعبر عن المصدر للفعل " **وجد** " بمعنى أن يكون له مكان و كينونة، و لكن كمصطلح فلسفي فإنّه يبقى من أشد المصطلحات عصيانا على التعريف و التحديد، فهو يقع في قلب الفلسفة و أحد الموضوعات الأكثر أهمية، و الذي يختلف تعريفه باختلاف المدارس الفلسفية.

و الانطولوجيا (Ontologie)، هي كلمة يونانية تشير إلى فرع من فروع الفلسفة التحليلية، و تعني العلم الموجود بما هو موجود،[1] و معناها البسيط يعني الكينونة، و هي فرع من الفروع الأكثر أهمية في الميتافيزيقا.

كما نقصد بالوجود بأنّه الحقيقة الواقعية الدائمة أو الحقيقة التي نعيش فيها، و هو بهذا المعنى مقابل للحقيقة المجردة والحقيقة النظرية.[2]

و غالبا ما تترافق كلمة **وجود** أو الفعل **وجد** مع أشياء حقيقية، أي لها كينونة بمعنى أنها ليست خيالية أو افتراضية و أيضا غير منعدمة، و مع هذا فإن هذا التعريف يبقى محل

---

[1] صليبا جميل، المعجم الفلسفي، الجزء 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، د ط، ص 560.

[2] صليبا جميل، المرجع نفسه ، ص ص 558 – 559.

جدل و خلاف كبيرين، في حين يعتبر البعض الآخر أنّ الشيء يمكن أن يوجد بمجرد حصول صورته في الذهن.

و الوجود ينقسم إلى قسمين: وجود خارجي و وجود ذهني، فالوجود الخارجي عبارة عن كون الشيء في الأعيان، و هو الوجود المادي، أما الوجود الذهني فهو عبارة عن كون الشيء في الأذهان و هو الوجود العقلي أو المنطقي.[1]

أما العلم الذي يُعنى بالوجود فهو الميتافيزيقا أو علم ما وراء الطبيعة، بحيث أنّه يدرس الواقع و الوجود من حيث طبيعتهما الأساسية، كما يدرس ماهية الأشياء. و من الباحثين من يقسم علم ما وراء الطبيعة إلى ميدانين: علم الوجود، و علم الكون. فعلم الوجود يدرس الموجودات؛ أما علم الكون فيدرس الكون الطبيعي ككل. كما أن علم الكون يُقصد به ذلك الفرع من العلوم الذي يدرس نظام الكون و تاريخه و مستقبله..

و يقول " **ول ديورانت** " **Will Durant** كل شيء في العالم يتحرك بشكل طبيعي إلى تحقيق شيء معين. و من بين الأسباب المختلفة التي تقرر حادثا، يكون السبب الأخير الذي يقرر الغرض أكثر الأسباب أهمية و حسما. إن أخطاء و سخافات الطبيعة ناجمة عن قوة

[1] صليبا جميل، المرجع نفسه، ص 559.

استمرار مقاومة المادة لقوة الغرض المشكلة. إن التطور ليس عرضيا أو مصادفة، كل شيء يرشد من داخله إرشاد معين، بطبيعته و بنائه، إن بيضة الدجاجة مصيرها أن تصبح كتكوتا لا بطة. و جوزة البلوط تصبح بلوطة لا صفصافا. إن هذا لا يعني وجود عناية إلهية خارجية تنظم الحوادث و البناء ".[1]

و يتناول علم ما وراء الطبيعة مسائل من نوع: ما الواقع؟ ما الفرق بين الظاهر و الواقع؟ ما المبادئ و المفاهيم العامة التي يمكن بموجبها تأويل تجاربنا و فهمها؟ هل لدينا إرادة حرة أم أن أعمالنا مُسيرة بأسباب ليس لنا فيها خيار؟

و قد أوجد الفلاسفة عددًا من النظريات في علم ما وراء الطبيعة و هي: المادية، و المثالية، و الآلية، و الغائية؛ و كل نظرية في فحواها إلا و تناقض النظرية الأخرى، فنجد بأن النظرية المادية تناقض النظرية المثالية، و النظرية الآلية تناقض النظرية الغائية؛ فالنظرية المادية تؤكد أن المادة وحدها هي التي لها وجود حقيقي، و أنّ المشاعر و الأفكار و غير ذلك من الظواهر العقلية إنما هي ناتجة عن نشاط المادة؛ و تقرر المثالية بأن أي شيء مادي إنما هو فكرة أو شكل من أشكال الفكرة، و بمقتضاها فإن الظواهر العقلية هي وحدها المهمة و المطابقة للحقيقة. أما الآلية فتؤكد أن كل الحوادث إنما هي ناتجة عن قوى آلية محضة، و ليس عن غاية معينة، بل لا يعقل أن نقول إن الكون في حد

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص ص 112 – 113.

ذاته من ورائه غاية معينة. أما الغائية، فهي على العكس، تقرر بأن الكون وكل شيء فيه يتصف بالوجود و الحدوث من أجل غاية معينة..

و قد عمد " **آرثر شوبنهاور** " **Arthur Schopenhauer** إلى إعطاء مفهوم للوجود، و ذلك بتبديد الأوهام الثلاثة التي حاكها الأنا الأناني ألا و هي: " وهم السعادة التي مصدرها الحب، و وهم إبادة الذات في الموت، و الوهم الدائم في إمكانية إشباع الرغبات ".[1]

كما عمد فلاسفة آخرون إلى إعطاء مفهوم للوجود، و لكن بأسلوبهم الخاص، " ... فالوجود من حيث مفهومه لا جزء له و لا أعم منه، فلا جنس له، و لا فصل له، و لا حد له، و لا لازم أظهر منه، و لا رسم له، إذ الحد عبارة عن الجمع بين الجنسين و الفصل، و ليس للوجود جنس أعم منه حتى يضاف إليه فصله، فيحصل منه الحد و الرسم عبارة عن تعريف الشيء الخفي بالشيء الواضح، و لا أظهر من الوجود و لا أشهر منه حتى يعرف به، لكن إذا ذُكِر لفظ الوجود للعجمي و لم يفهم بدل بالعجميّة ليفهم المراد باللفظ، فإذا الوجود و هو الأمر الذي لا تخرج عنه حقيقة من الحقائق المصروفة بالوجود، و لا يوصف هو و لا يُنعت. و لا يحدّ، و لا يرسم بالنظر إلى ذاته سوى أنّه وجود، و لم يوصف أيضا بالوجود إلاّ بالنظر إلى الموجود ".[2]

[1] Marie José Pernin, La philosophie de Schopenhauer au cœur de l'existence et la souffrance, édition Bordas, 2003, p 190.

[2] عبد الغني بن اسماعيل النابلسي، الوجود، دار الكتب العلميّة، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص 110.

فيما ينظر فلاسفة آخرون إلى الوجود نظرة مغايرة عكس ثلة أخرى من الوجوديين الذين يعتبرون استحضار الفكرة في الذهن كافٍ، فهم يربطون الوجود بإمكانية حدوث الأشياء على أرض الواقع.

و هو ما أشار إليه الفيلسوف الدانماركي" **كيركجور** " **Kierkegaard** بقوله: " و يتسم الوجود الواقعي للفرد، بإمكانية الحدوث، لأنه وجود عيني جدلي يقع في مجال الممكن. كما أنّ المقولة الأساسية بالنسبة لتفسير الوجود الإنساني و وصفه، هي مقولة الإمكانية، فالإنسان موجود ، يحمل بداخله عديدا من الإمكانات ، و ليست هذه الإمكانات موضوعات معرفة نظرية، و ليست نتيجة لظاهرة ما، و إنما هي إمكانات تعبّر عن وجود الفرد، و تتحقق من خلال فعله.[1]

و حسب " **كيركيجور**" **Kierkegaard** فإنّ هذا الإنسان الموجود يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود، و أنه صاحب تفكير و حرية و إرادة و اختيار و لا يحتاج لا إلى موجّه أو لا إلى مرشد. و لمصطلح الوجود معاني كثيرة، ففي المعجم العربي نجد أن كلمة الوجود مشتقة من وجد، يجد، وجودا، بمعنى ظهر للعيان، أي أن هناك مقولة ظواهرية.[2]

[1] أمل مبروك، فلسفة الوجود، الدار المصرية السعوديّة، مصر، 2005، ص 106.

[2] الحنفي عبد المنعم، المعجم الفلسفي، الدار الشرقية، بيروت، 1990، د ط، ص 552.

و الوجود حسب التعريف الإيتمولوجي في المعجم الغربي مشتق من اللاتينية **(Esse)** بمعنى **(Etre)**، و ضدها العدم أو اللاوجود، و لهذا اتفق فلاسفة الغرب على **(Existence, Etre)**، معناه الوجود الموظف.[1]

فمن جهة يتجلى لنا أنّ الطبيعة قد تؤخذ في معناها، على أنها الكون؛ أي كل ما يتصف بالكينونة في مقابل العدم، و لكن قد نستعمل مصطلح الكون على أنه أشمل من الطبيعة، بدعوى أنّ هذه الأخيرة قد تقتصر على الحياة الأرضية، أي العالم، و الكون ينطبق على العالم أي الطبيعة و ما عداها، بمعنى عن الفضاء الخارجي الذي لا يقع بمباشرة و لا احتكاك مع يوميات الناس العلمية و المعرفية.

و الوجود هو الكون و الثبوت أو التحقيق أو الحصول أو الشيئية.[2] و يلزم عن ذلك أن الوجود يفيد ثبوت العين أو ما به ينقسم الشيء إلى فاعل و منفعل، و إلى حادث و قديم، أو ما به يصح أن يعلم و يخبر به، و العدم ما لا يكون كذلك.[3]

---

[1] Jacqueline Russ, Dictionnaire de Philosophie, les concepts des philosophies, Citation Bordas, Paris, 1991, P98.

[2] صليبا جميل، المرجع نفسه، ص 558.

[3] التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، مكتبة لبنان ناشرون، الجزء 2، ط 1، لبنان، 1996، ص 1776.

و كما هو جليٌ و واضح، فالوجود ليس هناك ما هو أعمّ منه، و الأمر الآخر أنّه لا يُعتبر فصلاً و لا جنساً. إذاً و بحسب تعريفات الفلاسفة لا جنس له، و لا فصل و لا خاصّة.

و الوجود هو كون الشيء حاصلا في نفسه مع أنه لا يكون معلوما لأحد، فوجوده إذن بذاته مستقل عن كونه معلوما.[1] كما أن الوجود هو كون الشيء حاصلا في التجربة، إما حصولا فعليا فيكون موضوع إدراك حسي أو وجداني، و إما حصولا تصوريا فيكون موضوع استدلال عقلي.[2]

فأغلب هذه التعريفات المبسطة تُجري في سيل واحد و تُجمع على أنّ الوجودية ترتبط بوجود الشيء في الواقع أو كينونته و حصوله فعلا، و عكسها يكون العدم، بمعنى انعدام حدوث الحدث أو الأمر فعلا، و منه برزت **الفلسفة العدمية***.

و هذا و يمكن أن يتحدد الوجود بكونه استمرار الكون في الأعيان، و هو يقابل الماهية التي هي كون في الأذهان، كما يقال العدم الذي هو الانتقاء، و وجود الإنسان في

---

[1] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2009، ص 680.

[2] صليبا جميل، المرجع السابق، ص 558.

* العدمية (Nihilism): و هي الاعتقاد بأنهُ ليس هناك معنى جوهري في الكون، و أنهُ من غير المجدي المحاولة لبناء معنى منطقي كبديل. و كذلك هي الاعتقاد بأن كل القيم لا أساس لها من الصحة، و أنه لا شيء يمكن أن يكون معروفًا أو يقينيًا. وكثيرًا ما ترتبط مع التشاؤم المفرط و الشك الجذري الذي يُدين الوجود. غالبًا ما ترتبط العدمية مع الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، على الرغم من أنهُ لم يدعو أبدًا إلى العدمية كأسلوب عملي للعيش لكنهُ واحد من أوائل الفلاسفة الذين درسوها على نطاق واسع.

الخارج هو عين كونه حيوانا ناطقا، و ليس معنى ذلك أنّ الوجود عرض يحل بماهيته، فالماهية يمكن تصورها مع الذهول عن الوجود، لكنه لا يمكن تصور الوجود مع الذهول عن الماهية.[1]

و الوجود لا ينبغي أن يدرك التواطؤ، أي بمعنى واحد، و هو يمكن أن يشتق من الوجود و من اللاوجود، ذلك أنه رأى للوجود حالين هما الوجود بالقوة (الإمكان)، و الوجود بالفعل، أما التغيّر فما هو إلا الانتقال من حال القوة إلى حال الفعل.[2]

لقد اتفق الفلاسفة المدرسين بأنّ الوجود مقابل للماهية بما هي الطبيعة المعقولة للشيء، و الوجود هو التحقق الفعلي له، و كون الشيء حاصلا في التجربة غير كونه ذا طبيعة معقولة.[3]

و قد ميز **القديس أوغسطين** (**Aurelius Augustin**) بين الأفكار التي هي الصور الأصلية لكل موجود، و بين العالم المخلوق. بما هو التحقق و النسخ عن هذه الصور الأصلية... أما العوامل المكونة للوجود فهي المادة، الزمان و الشكل (أفكار أزلية)، حيث

---

[1] يعقوبي محمود، معجم الفلسفة، الميزان للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2، 1998، ص 177.

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، الجزء 2، بيروت، 1984، ص 626.

[3] صليبا جميل، المرجع السابق، ص 559.

خلق الله جزءًا من الوجود في شكله النهائي (الملائكة، الروح، الأفلاك) أما الجزء الأخر من المخلوقات فهو لا محالة قابل للتغير (أجسام الكائنات الحية).[1]

و لقد كان القديس أوغسطين يرفع من شأن الإيمان بالقلب مفضّلا إياه على رجاحة العقل، كما أنّه يعتبر أول من أوجد القلق الفكري الذي بثه في فلاسفة العصور الوسطى من خلال مؤلفاته، من أجل البحث عن الذات الإلهية و سر الكينونة و الوجود البشري. و لما ارتبط بحث أوغسطين بمشكلة الوجود بالله تعالى، اعتقد بأن الله قوة مطلقة تسيطر على الوجود بأسره، فلا يحدها شيء، و هو فعال لما يريد، فلا يخرج شيء عن إرادته بما هو العلة لكل ما يقع في أنحاء الكون من أحداث.[2]

كما أكد القديس **توما الإكويني** Thomas d'Aquino *، بأنّ حدود المعرفة البشرية يلزم عنها أنّ دوائر الوجود التي يمكن للعقل البشري أن يبلغ إليها لا تتخطى العالم الطبيعي المختتم **بثيولوجيا** *، تعتبر أنّ الله هو المحرك الأول.[3]

---

1 بيتر كونزمان و آخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، ط 2، 2007، ص 69.

2 زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة الحديثة، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، د ط، 1936، ص 06.

* **توما الإكويني** Thomas d'Aquino (1225م–1274م)، قسيس و فيلسوف إيطالي و المعروف بالعالم الملائكي.

*. **الثيولوجيا** (Theology)، أو **علم الإلهيات** يسعى من خلال النقاش و المجادلة تحليل منطق وجود الإله أو الله الواحد.

3 بريهيه إميل، تاريخ الفلسفة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، الجزء 3، ط 2، 1988، ص 178.

فقد حاول "**توما الإكويني**" **Thomas d'Aquino** كما حاول الكثيرون البرهان على وجود الله انطلاقاً من الإيمان نحو العلم ثم الرجوع إلى الإيمان، بالنسبة لعصره المحاولة كانت قوية و فعَّالة و الدليل بقاؤها حتى يومنا هذا.

و يطلق الوجود عند الفارابي على صورتين، فإما واجب الوجود، أو ممكن الوجود، و على ذلك فإنّ النظر في الوجود الممكن يقتضي ضرورة تصور على تحقق له الوجود، لا علة لوجوده، له بذاته كماله الأسمى، و هو بالفعل في جميع جهاته منذ الأزل، قائم بذاته، غني عما سواه، لا يعتريه التغير، هو الله.[1]

و لقد آمن الفارابي على أنّ الحقيقة الطبيعية الفلسفية هي واحدة، و أنّه ليس هناك حقيقتان في موضوع واحد، بل هناك حقيقة واحدة هي التي كشف عنها أفلاطون و أرسطو، و برأيه أن كل الفلسفات التي تقدم منظومة معرفية ينبغي أن تحذو حذو أفلاطون و أرسطو .

أما " **ابن سينا** " فذهب إلى أنّ كل وجود إما واجب وجود بذاته، أو ممكن الوجود بذاته، و قد ابتدأ الوجود من الأشرف فالأشرف حتى انتهى إلى الهيولى، ثم عاد من الأخس فالأخس، إلى الأشرف فالأشرف حتى بلغ النفس الناطقة و العقل المستفاد.[2]

---

[1] عبد الرحمن سامية، الميتافيزيقا بين الرفض و التأييد، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، القاهرة، 1993، ص 111.

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 1، الجزء 2، بيروت، 1984 ص 626.

فكان بحث ابن سينا في مبحث الوجود، مرتبطا بإشكالية فكرية دفعته إلى استثمار المرجعيات المختلفة في إيجاد حل لها، و التنظير لها، و هي قضايا متعلقة بالخلق (أي العلاقة بين الله و العالم) فقدم معالجة فلسفية لهذا الأمر، بمعنى انه كان يفكر انطلاقاً من مشكلة، و كان لهذا اثر في مبحث الوجود لديه.

و اعتبر **ديكارث Descartes** الوجود كمبدأ أولي له في المعرفة، و هي المعرفة المباشرة التي تعرف بالوعي، و حيث أنّ وعي الفرد لذاته و وجوده يفيد أنّه غير كامل، و معرفة تأسيسها فلسفي، ذلك ما نتمثله بوضوح انطلاقا من المدلول الأنطولوجي للكوجيتو الديكارتي* " أنا أفكر إذا أنا موجود " إذ هو يمثل في جوهره مذهبا خالصا في الوجود.[1]

و يحلل **ديكارت Descartes** معنى الفكر الذي يقصده فنجده ينطوي على الإحساس و الإدراك و التخيل و الإرادة و الرغبة و الإثبات و الإنكار و الشك، كما يحلل معنى الوجود الذي ينسب إلى " أنا " في قوله " أنا موجود " فيرى وجود " عقل " أو " نفس " و كليهما جوهر ماهيته الفكر، و تبعا لهذا فلا يترتب الوجود على البدن، إذ من السهل إنكار وجوده و الإبقاء على النفس إلا أننا نقع في تناقض لا يغتفر إن أنكرنا وجود النفس أو العقل.[2]

---

* **الكوجيتو الديكارتي**(Cogito ergo sum):المبدأ الذي انطلق منه **ديكارث** لإثبات الحقائق بالبرهان عن قضية منطقية.

[1] بدوي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 626.

[2] إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، منشورات الإختلاف، ط 1، الجزائر، 2008، ص 38.

أما عن طبيعة الأشياء المادية فيذهب "**ديكارت**" **Descartes** إلى التمييز فيما بين ما يدركه العقل منها و ما تدركه الحواس، فالعقل يدرك الصفات الأولية للأشياء، مثل الامتداد و الشكل و العدد، و الحواس تدرك الصفات الثانوية مثلا اللون و الطعم و الرائحة و الملمس. و يذهب "**ديكارت**" **Descartes** إلى أنه طالما يدرك العقل الصفات الأولية في الأشياء بوضوح و تميز فمعنى هذا أن هذه الصفات موجودة بالفعل في المادة و هي ما تشكل ماهيتها، أما الصفات الثانوية فليست في المادة نفسها بل هي ناتجة عن تأثر الحواس بالمادة، ذلك لأن لون الشيء و رائحته و ملمسه يمكن أن يتغير مع بقاء هذا الشيء على حاله. و قد برهن " **إيمانويل كانط** " **Emanuel Kant** على وجود العالم انطلاقا من برهانه على الذات، و ذلك ما تجلى من خلال قوله: " لكل إنسان وعيه المباشر بوجوده المتمايز عن وجود غيره، و يصاحب الوعي بالوجود شعورا بالذات في إطار زمن محدد، و عليه سيشكل الزمن و المكان صورتين تنتظمان مادّة قوامها الحدوس الحسيّة، فتكون ثمة معرفة و ثمة وجود، أمّا معيار إدراك تعاقب حالاتي الداخلية التي تعتريني فهو وجود شيء ثابت يشغل مكانا، و حينئذ فشعوري بوجودي يستلزم وجود عالم خارجي واقعي، و على هذا الأساس تكون الذات موجودة استنادا إلى معيار خارجي هو العالم، و العالم موجود لأني أعرفه و أدركه كما أدرك ذاتي".[1]

[1] قاسم محمد محمد، مدخل إلى الفلسفة، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، 2001، ص ص 147 – 148.

و منه فإنّ "**إيمانوئيل كانط**" **Emanuel Kant** فيلسوف أصيل تتلاقى في فلسفته دروب الفلسفة السابقة، كما تحوي فلسفته نواة الفلسفات اللاحقة. و تُعد فلسفته علامة فارقة في تاريخ الفلسفة؛ فقد أوضح للمرة الأولى أن العقل الإنساني ليس مطلق القدرة، بحيث لا يستطيع أن يوقف كل شيء أمام محكمته ليُصدر عليه حكمه؛ و يقضي عليه بما يرى بل إن العقل الإنساني له حدود ألا و هي الظواهر، و ليس بوسعه أبداً أن يتخطاها، و إلا وقع في التناقض؛ و هذا ما غفل عنه الفلاسفة طيلة تاريخ الفلسفة قبله.

و على هذا يؤكد " **هيجل** " **Hegel** على أنّ الألوهية تتحدى ذاتها لتثبت نفسها، و ذلك من خلال مجرى التاريخ و منه توليد الكامل و اتحاده مع الواقع في نهاية المجرى التاريخي، و تبعا لهذا رأى أنّه من الأفضل ألا نقسّم، أو حتى لا يمكن بتاتا الفصل بين الجوهر و الظواهر، و بين الله و العالم، و بين العقل و الواقع، لينتهي إلى عدم إمكانية الفصل حتى بين الوجود و الفكرة.[1] و لقد انتهى "**هيجل**" **Hegel** إلى أنّ الوجود ليس سوى فكرة (**Idée**) و هي منطلق التاريخ، ذلك ما يشير إلى التأسيس الهيجلي للكل، و بالتالي العودة للعقل أو للكل، و لكن هذه المرة سوف يشكل عند "**هيجل**" **Hegel** كروح أو كفكرة أو ألوهة، و أي شيء آخر لا وجود له إلا بالنسبة إليه.[2]

[1] إبراهيم أحمد، المرجع نفسه، ص 39.

[2] إبراهيم أحمد، المرجع نفسه، ص 39.

و انطلاقاً من المبدأ الديالكيتكي* في وحدة الجوهر و المظهر ، يعارض "**هيجل**" **Hegel** آراء "**كانط**" **Kant** في استحالة معرفة "الأشياء في ذاتها" ، فليس في طبيعة الأشياء أية عوائق أو حدود تقف أمام عملية المعرفة، و أن الجوهر الخفي للعالم ليس لديه القوة لمجابهة المعرفة الجسورة، و هذا هو الرد الحاسم على " **كانط** " **Kant** حول هذا الموضوع.

و يختلف تصور الوجود في الفلسفة الحديثة عن التصور في جل الفلسفات السابقة، و معها برزت التفرقة بين الوجود و الموجود و هو ما تجلى في وجهات نظر أعلامها.

فالوجود عند " **هارتمان نيكولاي** " **Hartman Nicolai** (1882 - 1950) هو المعطى الأول و الأساس لكل بحث، و لكل مذهب في الفلسفة، و الموجود ليس مجرد موضوع للامتثال بل هو معطى حاضر.[1]

أما " **مارتن هيدجر**" **Martin Hiedegger** (1889 – 1976) فأقرّ بأنه يبحث فلسفة الوجود العام دون فلسفة الوجود الإنساني ، و لذلك رأى أنّ الوجود يقتصر على الإنسان وحده، أما باقي الموضوعات فتتخذ حالات أخرى غير الموجود، و على ذلك نجده يؤسس لهذه التفرقة بين الإنسان و غيره، باعتبار أنّ الإنسان وجود منفتح يتصل بكل ما في الحياة،

* المبدأ الديالكتيكي في الفلسفة الكلاسيكية و هو تبادل الحجج و البراهين بين طرفين و ذلك من أجل إثبات وجهة نظر معينة.

[1] بدوي عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 627.

و هذا الاتصال يجري على نحو حركة مستمرة من الأخذ و العطاء تستجمع في حاضرها آمال المستقبل و خبرات الماضي ثم تنطبق بها لتحقيق ذاتها.[1]

فالميتافيزيقا هي العمود الفقري لفلسفة "**هايدجر**" **Hiedegger**؛ و لذلك قد تناولها في أغلب كتبه، إما علي نحو مباشر، أو على نحو غير مباشر، أما الفكرة الأساسية التي ظل ينادي بها هي نقد الميتافيزيقا الغربية؛ لأنها لم تتجاوز الموجود إلي الوجود، أي لم تتجاوز المنكشف إلى اللاانكشاف, فوقعت بذلك في نسيان الوجود، و المهمة التي يضعها "**هيدجر**" **Hiedegger** علي عاتقه، أن يجعلنا نفكر في الوجود.

و الوجود عند " **جون بول سارتر** " **Jean Paul Sartre** (1905 – 1980) يفهم بمعنيين، وجود في ذاته، و وجود لذاته، أما الأول فيشير إلى الوجود الكامل الذي يكاد يشبه وجوده الشيء الصلب المتماسك، فليس فيه ثغرة ينفذ منها وجود الآخرين، ذلك أنّ هذا الموجود كامن في ذاته كامل بها، أما الوجود لذاته فيشير إلى موجود متغير متحرك على مسار الزمن، قوامه الشعور، و هو بذلك أقرب ما يكون إلى اعتباره مشروع وجود يترع باستمرار إلى التنصّل من ماضيه لتحقيق ذاته.[2]

---

[1] العشماوي سعيد، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الوطن العربي، ط 3، بيروت، 1984، ص 126.

[2] العشماوي سعيد، المرجع السابق، ص 135.

فالوجودية عند "**سارتر**" **Sartre** ، ليست فلسفة تأمل و سكون فقط، لأنها تحدد الإنسان طبقا لما يفعل، و هي ليست فلسفة متشائمة، لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه؛ فبذلك تكون أكثر الفلسفات تفاؤلا لأنها تدفع الإنسان للعمل، كما أنّها ترى أنه لا خلاص و لا أمل إلا في العمل. فالعمل هو سبب استمرار الحياة. فالوجودية عند "**سارتر**" **Sartre** إذا هي فلسفة أخلاق و عمل و التزام.

أما الفيلسوف الألماني " **فريدريك نيتشه** " **Frederik Nitze** صاحب فلسفة القوة، فقد اكتسى تصوره للوجود طابعا هيرقليطيا*، فقد رأى بأنّ الوجود تغيّر مستمر، و صيرورة دائمة، و لذلك اعتبر أنّ مبدأ الذاتية و إن كان شرطا في التفكير، إلا أنّه ليس شرطا في الوجود، و لعل موقفه هذا يجعلنا ندرك سر تلك الثورة التي شنّها نيتشه ضد كل الفلاسفة الذين قالوا بوحدة الوجود و ثباته بدلا من القول بالصيرورة و التغير.[1]

كما تتحدد أنطولوجيا الوجود حسب " **نيتشه** " **Nitze** في تصور الصيرورة بما هي جوهر الوجود، ذلك أنه ليس هناك سوى تيار الحياة المضطرب، سوى نهر الصيرورة و أمواجه،

* **هيرقليطي** نسبة إلى الفيلسوف اليوناني هيراقليطس، صاحب فلسفة الحركة هي كل شيء و النار هي جوهر الكون.

[1] بدوي عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص 513.

و هي في صعود و هبوط لا ينقطع، و ليس من شيء يظل و يبقى، و ليس من شيء ثابت، بل كل شيء ذاهب في نهر الصيرورة.[1]

فقد دخل "**نيتشه**" **Nitze** عالم الفلسفة عبر الفيلولوجيا* كعالم لغوي و شاعر، فكان اهتمامه الأولي و مهنته هي الكتب الفلسفية اليونانية القديمة، و كان الرافد الأساسي لكل ما سيقدمه في التفكير الفلسفي هو الفكر الإغريقي القديم الذي كان بالنسبة إليه مقياس الأشياء و الذي رأى من خلاله انحطاط عصره.

و لقد كان نيتشه أقرب إلى أن يكون أخلاقياً من أن يكون فيلسوفاً بالمعنى المعروف في عصره؛ إذ نظر للأخلاق و بحث فيها و لم ينظر للماهيات.

فالوجود إذاً رديف الصيرورة، و الصيرورة تحمل في طياتها بذور الخلق و الإبداع، ذلك أنّ ما يحكم الوجود أنّه نسيج من الأضداد، و أنواع الصراع، و هو بذلك لا يمكن استيعابه في مظهر واحد، و حيث هو كذلك، فكل إيجاب يستدعي سلبا، و كل نفي يشمل تأكيدا، و لكن مع ذلك نجد أنّ هذا التعدد لوجهات النظر المتعارضة، هو وحده الذي يضفي بعد

---

[1] يسرى إبراهيم، فلسفة الأخلاق، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، د ط، 2007، ص 252.

* الفيلولوجيا و هي دراسة الكتب التاريخية في إطارها التاريخي الصحيح من دون ترجمة.

العمق على الحياة و التاريخ، و يجعلنا ندرك تجربة الوجود الباطنية في حقيقتها الدياليكتيكية.[1]

و على هذا الأساس يكون مفهوم الوجود عند " **نيتشه** " **Nitze** قد ارتبط بالحياة، و على ذلك " فالوجود و الحياة هما في مستوى واحد، الحي هو الوجود، و لا وجود لوجود آخر، و من ثمة تكون الماهية بالضرورة هي نمط الوجود، و ما دمنا لا نمتلك طريقة أخرى لتمثل الوجود سوى العيش، فإنّه يتبع ذلك بالضرورة القول إن مفهوم الوجود محدد كليّا بالشروط الباطنية للحياة ".[2]

و يعطي " **نيتشه** " **Nitze** مفهوما آخرا للوجود في كتابه " **هكذا تكلم زاردشت** " **(Also Sprach Zarathustra)** عندما ربط مفهوم الوجود بالإنسان فقال: " الإنسان سمي إنسانا لأنه قوّم الأشياء، و قدّر قيمتها، و وزنها، و وضع لها ثمنا : فهذا أمر رفيع و ذاك شأن حقير، فالإنسان ما هو إلا الكائن المقدّر أو المقوّم بامتياز، فهو الذي وهب الأشياء

[1] جوليفي ريجيس، المذاهب الوجودية من كيركوجورد إلى جون بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1988، ص 51.

[2] نيتشه فريدريك، إرادة القوة، ترجمة: جمال مفرج، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2010، ص ص 71 – 72.

معانيها الإنسية، و لولا أن ملأ الإنسان الوجود بتقويماته و قياساته، لكان الوجود برمته قشور لا نواة فيها؛ أي عديم الدلالة ".[1]

فقد بدأ الكتاب بقصة **زرادشت** "**Zarathustra** نسبة إلى الحكيم الإيراني القديم " الذي نزل من محرابه في الجبل بعد سنوات من التأمل ليدعو الناس إلى الإنسان الأعلى قوي التفكير و المبدأ و الجسم، و هي الرؤية المستقبلية للإنسان المنحدر من الإنسان الحالي و هي رؤية أخلاقية و ليست جسمانية.

و هكذا يتابع **زرادشت** **Zarathustra** رحلته و دعوته ليعبر عن أفكار نيتشه التي ربما رأى البعض أنها عنصرية. فقد ميّز بين الشعوب و لم يعطها الأحقية أو المقدرة نفسها حيث فضل الشعب الألماني على كل شعوب أوروبا، و اعتبر أن الثقافة الفرنسية هي أرقى و أفضل الثقافات بينما يتمتع الإيطاليون بالجمال و العنف، و الروس بالمقدرة و الجبروت، و أحط الشعوب الأوروبية برأيه هم الإنكليز حيث أثارت الديمقراطية الإنكليزية والانفتاح الأخلاقي اشمئزازه، و اعتبرها دلائل افتقار للبطولة.

[1] محمد الشيخ ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، الطبعة الأولى،2008، ص 291.

و يرى محرر الموسوعة الفلسفية " **إدوارد باول** " **Edwards Pauel** بأن الوجود و اللاشيء متساويان باعتبارهما مناقضين للموجودات إذ يقول: " الوجود و اللاشيء ليسا هما الموضوعات، الوجود يتناقض بشدة مع الموجودات ".[1]

فالفيلسوف " **إدوارد باول** " **Edwards Pauel** من الفلاسفة الذين يعتمدون مبدأ الظن منهجا لهم، و هو المبدأ القائل بأن الوجود غير موجود، و اللاوجود موجود، و الهدف من هذا المبدأ أنّ في كل شيء طريق يتعارض مع نفسه.

أما من ناحية أخرى فإننا نجد تعريفا آخر للوجود يقدمه ابن رشد يساوي بين المحسوس و المعقول، إذ يقول: " ينبغي ألا يذهب عنّا ما قلناه غير مرّة إنّ الوجود لهذه الأشياء وجودان : وجود محسوس و وجود معقول، و أنّ الوجود المعقول هو الوجود المحسوس من حيث نعرفه و نفهم ماهيته، و لذلك نقول إنّ معقول الشيء هو الشيء ".[2]

فقد حاول ابن رشد في مجمل أعماله إزالة التعارض بين الدين و الفلسفة لأنه يعتقد أنهما ينشدان حقيقة واحدة، و إن اختلفت طريقة الوصول إليها.

---

[1] Edwards Pauel, The Encyclopedia of Philosophy, Vol 7, Macmillan publishing, Co.inc, The Free Press, New York, 1997.

[2] ابن رشد، تلخيص ما بعد الطبيعة، تحقيق عثمان أمين، مكتبة مصطفى الحبلي، القاهرة، 1957، ص 65.

أما نحن في اللغة العربية فنترجمه بالوجود، أما عبد الغفار مكاوي فقد اجتهد في ترجمته بكلمة التواجد.[1]

و يقول " **جاك تامينيو** " **Tamino Jacques:** " إنّ مفهوم التواجد **Existence** و الوجود **Dasein** يتطابقان عند الإصطلاح المدرسي **Existentia**، و لذلك فإنه غالبا يستخدم التعبير **Existenz** و **Actuality** بدلا من **Dasein**.[2]

و يقول "**هيدجر**" **Hiedegger** في تعريفه للوجود:" أعلن هيراقليطس أنّ الواحد هو الكل. كل تعني هنا كل موجود. و الواحد تعني الواحد و الوحيد و الموحد للكل. لكن المتحد هو الموجود في الوجود ... إنّ الوجود يجمع الموجود فيه؛[3] و بالرغم من أنّ هيراقليطس تصوّر الوجود على أنّه كلّ، و الذي يمكن أن يفهم أيضا بمعنى الطبيعة، يعشق التحجب و الخفاء، أو وفقا لتعبير هيراقليطس نفسه الطبيعة تعشق التحجب و الخفاء.[4]

---

[1] مكاوي عبد الغفار، تقديمه لترجمته نداء الحقيقة لمارتن هيدجر، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1975، هامش ص 43.

[2] Tamino Jacques, Heidegger and The Project of Fundamental Ontology, Translated by Michael Gender, State University of New York Press, 1924, P 70.

[3] Heidegger Martin, Was ist das die Philosophie, Frankfurt, 1949, with translation to English by William Kluback and Jean T, Wild Vision, 1955, P 48.

[4] هيراقليطس، جدل الحب و الحرب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1980، ص 108.

و في بعض من نصوص " **مارتن هيدجر**" **Martin Heidegger** نستنتج أنه يوجد صراع أو كفاح بين الأضداد، و هذا الصراع أو الكفاح غير قائم على الظلم بل هو قائم على العدل، و لذلك ينتهي إلى تغليب أحد طرفي الصراع على الآخر و هكذا دواليك. فكان هذا ما عبّر عنه هيراقليطس.

فالوجود حسب " **مارتن هيدجر**" **Martin Heidegger** أو الواحد يحوي بداخله صراع الأضداد ، ذلك الصراع الذي يعد أساسيّا و جوهريّا لإبراز الواحد. لكن صراع الأضداد من شأنه أن يؤدي إلى هلاك كل شيء، و هذا ما يعلنه هيراقليطس فيما يروي أفلاطون حين يقول: " إن كل الأشياء تفنى و لا يبقى إلا اللاشيء ".[1]

و الوجود عند "**هيراقليطس**" **Héraclite** في حالة صيرورة و سيلان باستمرار، فالأشياء الباردة تصير حارة و الحارة باردة، أي أنَّ التّغير يعني عنده تحول الشيء إلى ضده. و تعد فلسفة التغير تضاد الموجودات و تناقضها جوهر فلسفته.

فالوجود من وجهة نظره يمارس نوعا من اللعب في عملية الظهور و الاختفاء، أو الوجود و الفناء للأشياء؛ يقول:" الوجود طفل يلعب الشطرنج و تدبير الحكم قائم بين يدي ذلك

[1] كوبلستون فريدريك، تاريخ الفلسفة، المجلد الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2202، ص 77.

الطفل ".[1] و واصل "**هيراقليطس**" **Héraclite** تعريفه للوجود عندما قال: " ليس ثمة إلا الوجود، أما اللاَّوجود فلا يوجد ".[2]

و كيف و من أي أصل نشأ الوجود إذا كان الأمر كذلك، " فأي أصل لهذا الوجود تريد أن تبحث عنه ؟ إني لن أسمح لك بالقول أو التفكير في أنّه نشأ من اللاوجود، لأنّ اللاوجود لا يمكن أن يعبّر عنه أو يفكّر فيه. و أيضا إذا كان قد نشأ من اللاوجود، فما الضرورة التي جعلته ينشأ متأخرا عن وقته أو قبل ذلك، فهو إما أن يكون قد وُجد مرة واحدة و إما لم يوجد أصلاً. و لن تسلِّم قوة اليقين في أنفسنا بأن يخرج شيء إلى الوجود من اللاوجود، اللهم إلا من الوجود ذاته".[3]

و حسب رأيي فأنا أخالف صاحب الرأي في وجهة نظره، و الذي اعتبر أنّ الشيء لا يخرج إلى الوجود من اللاوجود، فحسبه يوجد الوجود فقط. فهنالك حالتان فقط للتحول أو الحركة و الصيرورة، إما من الوجود إلى اللاوجود و التي تعرف في الفلسفة بالفساد أو الهلاك، و إما من اللاوجود إلى الوجود و التي تسمى كونا. فالفساد و الكون هما الحركة و الانتقال من حال إلى حال فقط، فلا وسط بين طرفيهما.

---

[1] Hegel, Vorlesung über die Geschichte, P 287.

[2] الأهواني أحمد فؤاد، فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1954، ص 132.

[3] كوبلستون فريدريك، المرجع نفسه، ص 88.

و إذا كان البعض قد أعلن أنّ الوجود عند "**بارمنيدس** " **Parménide** ليس هو المفهوم العام للوجود، بل هناك تداخل بين الوجود المادي و الوجود العام، فالواقع أنّ هناك البعض الآخر الذي يؤكد على أنّ التفكير و الوجود عند **بارمنيدس Parménide** شيء واحد. " التفكير و الوجود هما نفس الشيء ".[1]

و قد كانت فلسفة **بارمنيدس Parménide** حدثًا مهمًا في تاريخ الفكر اليوناني، حيث أنها أكدَت أنه يمكن الحديث عن الوُجود بل و معرفته معرفة يقينية بدون الحاجة إلى الحواس و إلى التجربة بصفة عامة، و أن العقل يكفي وحده، و بهذا يكون **بارمنيدس Parménide** هو الذي فتح الطريق أمام فلسفة "**أفلاطون**" **Platon** و "**أرسطو**" **Aristote**، ففلسفته فلسفة قوية عميقة جعلت **أفلاطونPlaton** يلقبه " **بأبيه الروحي.**"

و يقول " **هيدجر** " **Heidegger:** " إنّ أفلاطون هو الذي بدأت الميتافيزيقا مع تفكيره فهم الموجود بما هو كذلك، أي الموجود بوصفه مثالا. إنّ المثل هي الواحد الموحِّد للمتعدد؛ الواحد الذي نوره يظهر المتعدد ابتداءً، و يكون مظهرا و أول أيضاً. إنّ المثل بوصفها الواحد الموحِّد هي في نفس الوقت الدائم و الحق الذي يتمايز عن المتغيِّر و الظاهري ".[2]

و قد اعتبر **أفلاطون Platon** المُثُل بوصفها الوجود، خاصة مثال الخير، علّة لكل ما هو حق و جميل، و هو مصدر الحقيقة و العقل، و إن كان من طبيعة تسمو عليها، يقول:

---

[1] شرودنجر إيروين، الطبيعة و الإغريق، ترجمة عزت قرني، دار النهضة العربية، القاهرة، 1962، ص 42.

[2] Heidegger Martin, Der Europaische Nihilismus, inhalt in Nietzsche, B.I, Günther Neske Verlag, 1961, p 273.

" ما يضفي الحقيقة على موضوعات المعرفة و يمنح ملكة المعرفة للعارف هو مثال الخير؛ فهو علّة العلم و الحقيقة. و على ذلك ففي حين أنّ في استطاعتك النظر إليه على أنّه موضوع للمعرفة؛ فإنه يحسن بك أن تُعدّه شيئا يتجاوز الحقيقة و المعرفة و يسمو عليهما [1]."

فأكد " **أفلاطون** " **Platon** على أن الفضيلة – أي الحكمة – يكمن فيها خير الإنسان و سعادته. و يظهر تأثر أفلاطون بالمذهب **الفيثاغوري*** في تصوره الجسم بأنه مصدر شقاء النفس و أصل جميع الشرور، فهي سجن النفس و مانعته من الانطلاق إلى العالم الأعلى، و لا خلاص لها إلا بالتطهر و المجاهدة، و هكذا تنتهي الأخلاق عنده إلى نوع من الزهد.

و " مثلما تعتبر الشمس أعلى في مكانتها من أي شيء محسوس مهما تبلغ أهميته، فكذلك الخير: هو أعظم في المرتبة من كل مكوّنات عالم الموجودات العقلية، أي المُثُل في ذاتها. و لما كان مبدأ الخير هو مصدر حقيقتها و وجودها؛ فإنه يعلو بالضرورة على الحقيقة و الوجود نفسه... إنه الملك الذي يسيطر على العالم المعقول ... و هو المبدأ الأول المطلق، و هكذا يصبح رأس كل وجود عقليّا كان أم حسيّاً ".[2]

---

[1] أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 413.

[2] قرني عزت، الحكمة الأفلاطونية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1974، ص 84.

و الخير عموماً ضد الشر، يرتبط بمعناه الفلسفي بكمال وجود الشيء و تمام صفاته، أما الشر فهو نقصان الشيء لكماله، و حسب " **أفلاطون** " **Platon** فإنّ الخير أرفع من جميع القيم الإنسانية كلها و أعلى درجة من الحقيقة و الوجود.

.

كما أعلن " **أفلاطون** " **Platon** بأنّ " الوجود يقال على أنحاء شتى ".[1] و ذلك إشارة إلى أنّ الوجود يفهم بمعاني مختلفة تختلف باختلاف الوجود.

2)- الوجود في الفلسفة الإسلامية:

إنّ تعريف الوجود في الفلسفة الإسلامية يختلف تمام الاختلاف عن نظيره في الفلسفة الغربية، بحيث اقتصر معناه عند المسلمون على وجود الموجودات، و بخاصة وجود الله؛ فهي لا تبحث في الوجود بما هو موجود، بل تبحث في الموجودات.

و قد عرفها **الكندي** بأنها " علم الأشياء بحقائقها بقدر طاقة الإنسان ".[2] و هو يعتبر الفلسفة بأنها متميزة في حدّ ذاتها كونها تبحث في الكلية، على عكس غيرها من العلوم الإنسانية التي تبحث في الجزئيات.

---

* المذهب الفيثاغوري نسبة إلى المدرسة الفيتاغورية، الذي يعتقد روادها بأنّ العدد واحد رمزا للثبات و الدوام في الكون، و من الواحد يأتي كل شيء طيب في هذا العالم، لأن الواحد هو أصل الأعداد الفردية.

[1] Aristotle, Metaphysica, trans, by W.D.Ross, M.A, Hon LL.D.(EDIN), Oxford Clarendon Press, 1948,p 1052

أما **ابن سينا** فقد سمّى الفلسفة الأولى الإلهيات على أساس أنّها: " معنيّة بالبحث عن الأمور المفارقة للمادة بالقوام و الحد.... و عن الأسباب الأولى للوجود الطبيعي... و عن مسبب الأسباب و مبدأ المبادئ و هو الإله تعالى ".[1]

و نرى **ابن سينا** في كتابه **(النجاة)** يقوم بتحويل البحث في الوجود إلى البحث في الموجود الأسمى، فيقول: " نريد أن نحصر جوامع الكلم في العلم الإلهي فنقول إنّ كل واحد من علوم الطبيعيات و علوم الرياضيات فإنّما يفحص عن حال بعض الموجودات و كذلك سائر العلوم الجزئية، و ليس لشيء منها النظر في أحوال الوجود المطلق و لواحقه و مباديه. فظاهر أن ها هنا علما باحثا عن أمر الوجود المطلق و لواحقه التي له بذاته و مباديه؛ لأنّ الإله تعالى ... ليس مبدأ لموجود معلول دون موجود معلول آخر، بل هو مبدأ للوجود المعلول على الإطلاق؛ فلا محالة أنّ العلم الإلهي هو هذا العلم، فهذا العلم يبحث عن الموجود المطلق و ينتهي في التفضيل إلى حيث تبتدئ منه سائر العلوم فيكون في هذا العلم بيان مبادئ سائر العلوم ".[2]

---

[2] الكندي، رسائل في الفلسفة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص 25.

[1] ابن سينا، الشفاء، الإلهيات، ج 1، تحقيق الأب قنواتي و سعيد زايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1960، ص 04.

[2] ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية و الطبيعية و الإلهية، القاهرة، 1938، ص 198.

و قد تطرق **ابن سينا** في كتابه هذا إلى علم المنطق و الطبيعيات، ثم الهندسة و الحساب، فبعضا من علم الفلك، ليختمه بالعلم الإلهي و سبل النجاة في الحياتين الدنيا و الآخرة.

و قد أوقف " **ابن سينا** " الفلسفة النظرية على البحث في الموجود في كتابه **(عيون الحكمة)** إذ يقول: " و أما الحكمة النظرية فإنها ثلاثة: حكمة تتعلق بما في الحركة و التغيّر و تسمى حكمة طبيعية، و حكمة تتعلق بما من شأنه أن يجرده الذهن عن التغيّر، و إن كان وجوده مخالطا للتغيّر و تسمى حكمة رياضية، و حكمة تتعلق بما وجوده مستغن عن مخالطة التغير فلا يخالطه أصلا و إن خالطه فبالعرض لأن ذاته مفتقرة في تحقيق الوجود إليه، و هي الفلسفة الأوليّة، و الفلسفة الإلهية جزء منها، و هي معرفة الربوبية ".[1]

و لقد تأثر **ابن سينا** كثيرا بفلسفة الفارابي و حذا حذوه، كما أنه قسم العلوم إلى قسمين، قسم تجري أحكامه في فترة من الزمان و تسقط، و قسم تجري أحكامه أبد الدهر و هي الحكمة.

و قد انتقد " **ابن رشد** " فهم ابن سينا للوجود على هذا النحو؛ إذ يقول: " إنما غلط الرجل أمران: أحدهما أنّه اعتقد أنّ الواحد الذي هو مبدأ الكمية هو الواحد المرادف لاسم الموجود

[1] ابن سينا، عيون الحكمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار العلم، بيروت، ط 2، 1980، ص 17.

... و الثاني أنّه التبس عليه اسم الموجود الذي يدل على الجنس، و الذي يدل على الصادق؛ فإنّ الذي يدل على الصادق هو عرض، و الذي يدل على الجنس يدل على كل واحد من المقولات العشر ".[1]

فكان انتقاد **ابن رشد لابن سينا** انتقادا لاذعا في مواضيع عدّة، و لكنه كان أشد في مبحث الإلهيات أكثر بكثير من غيره من المباحث لأنه الأهم حسبه، فكان انتقادا رائعا و بناءً بين اثنين من جهابذة الفلسفة الإسلامية.

و بالرغم من أنّ **ابن رشد** انتقد **ابن سينا**؛ فإنّه هو الآخر لم يدرك الفارق الأنطولوجي بين الوجود و الموجود، و لم يعرف إلا وجود الموجود؛ إذ يقول: " العدم يضاد الوجود و كل واحد منهما يخالف الآخر؛ فإذا ارتفع عدم شيء ما خلفه وجوده، و إذا ارتفع وجوده خلفه عدمه ".[2]

في الأخير نشير إلى أنّ الانطولوجيا تقوم بدراسة طبيعة الوجود اللاّمادي في القضايا الميتافيزيقية المترتبة على التّصورات أو المفاهيم و القوانين العلمية، مثل المادة و الطاقة

---

[1] ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، مجلد 7، دار المشرق، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، 1990، ص 1280.

[2] ابن رشد، تهافت التهافت، ج 1، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1980، ص 196.

و الزمان و المكان و الكمّ و الكيف و العلّة و القانون و الوجود الذهني و غيرها من المفاهيم مثل الكينونة (Being) أو الوجود (Existence)؛ و مع هذا كله فإنّ الانطولوجيا تبقى ذات علاقة وثيقة جدّا بمصطلحات دراسة الواقع(Reality).

في الأخير نستخلص بأنّ الوجودية هي ملحدة في مبدأها، أنكرت وجود الله تعالى، مخالفة للتصور الإسلامي تمام المخالفة، فالله عز و جلّ خالق الكون و ما فيه من مخلوقات و كائنات لا تعدّ و لا تحصى، و منه فالوجودية باطلة تماما، و كل من قام على باطل فهو باطل، فهي تسعى إلى هدم الإنسان و دحض الأخلاق، بإشاعة الإباحية و الإلحاد و اليأس من الحياة، و الهروب منها بالانتحار. على عكس التربية الإسلامية التي تسعى إلى بناء الفرد روحيا و جسديا و عقليا قوامه الإيمان بالله عز و جل و الخوف منه و طاعته.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الرواية الفلسفية و عناصرها الفنية

المبحث الأول

1)- تعريف الرواية

2)- نشأة الرواية الفلسفية

المبحث الثاني

عناصر الرواية الفنية

1)- الحوار

2) الشخصيات

3)- الزمن : *3-1)*- الزمن الداخلي 3-2)- الزمن الخارجي

3-2-1)- زمن الكتابة

3 -2-2)- زمن القراءة

4)- الحيز

4-1)- تعريفه 4-2)- أنواعه

أ)- الحيز الفردي ب)- الحيز الجماعي ج)- الحيز الجغرافي د)- الحيز الإيحائي

5)- الحبكة

6)- اللغة

6-1)- لغة النسج السردي.

6-2)- اللغة الحوارية.

6-3)- لغة المناجاة.

المبحث الأول

الرواية و الفلسفة

1)- تعريف الرواية: إنّ الرواية عبارة عن جنس أدبي حديث نسبيا، فريد من نوعه إذا ما تمت مقارنته مع أجناس أدبية أخرى سبقته من حيث النشأة و التطور، فالرواية و بإجماع ثلة من الأدباء و المفكرين ميزتها الأساسية المرونة و إمكانية التحول و تجددها الذاتي، بمعنى آخر، قدرتها الهائلة على تخطي مطبّة التيبس و الانغلاق على الذات التي وقعت فيها بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ضف إلى ذلك صمودها في وجه الانصهار في قالب النظرية الأدبية التقليدية. و بالتالي ماذا تعني لفظة رواية " **Roman** " ؟ و ما هو أصل اشتقاقها ؟ فجواب ذلك هو أنّ المصطلح (**Roman**) باللغة الفرنسية مشتقّ من لفظة " **Romanz** " (1135 م) التي تعني اللغة الجارية مقابل اللاتينية، و بالاتساع صار تدل على نص على الطريقة الرومانية (**Romance**)[1]؛ و أما مصطلح الرّاوي في اللغة العربية فمعناه من يقوم على الخيل.[2]

---

[1] يُنظر: قاموس الاشتقاق (Dictionnaire étymologique) ص ص 654 – 655.

[2] فيروز أبادي، المرجع نفسه، ص 1186.

أما معناها اصطلاحاً فإن " **ميخائيل باختين** " **(Michail Bakhtine)** يثني على الرواية، و يجعلها على رأس جميع الأجناس الأدبية الأخرى لكونها طليعة دائمة الشباب، لا يتسلل إليها عجز أو شيخوخة، و في دراسته الموسومة بـ " **الملحمة و الرواية** " (1941) يعرفها بقوله:[1]

*- « الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، و غير منجزة أيضا ».

*- « الرواية هي وحدها، بين الأجناس الكبرى، الأكثر شبابا من الكتابة و الكتاب ».

*- « الرواية ليست جنسا بين أجناس أخرى، فهي فريدة في تطورها بين أجناس أخرى، تشكلت منذ زمن بعيد و اقترب بعضها من الموت ».

*- « لا ترتاح الرواية إلى الأجناس الأخرى، و تقاتل من أجل تفوقها في الأدب، حيث تربح و تتفكك الأجناس الأخرى ».

*- « تحاكي الرواية ساخرة الأجناس الأخرى و تندد بأشكالها و بلغتها التقليدية ».

*- « الرواية جنس ديناميكي و مدهش في نقده الذاتي المستمر ».

و يعرفها " **باختين** " **Bakhtine** أيضا بقوله: " اكتشفت خاصيتان أساسيتان تميز الروايــة

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، الطبعة الثانية، 2002، ص 72.

عن كل الأجناس الأخرى:[1]

1- أسلوبها الثلاثي الأبعاد المروي بصيغة الوعي المتعدد اللغات الذي يتحقق فيه.

2- التحويل الجذري للإحداثيات الزمنية للتصورات الأدبية في الرواية.

و الرواية عبارة عن قصة خيالية نثرية طويلة؛ و هي من أشهر أنواع الأدب النثريّ، إذ تُقدّم قصصًا شائقة تساعد القارئ، في معظمها، على التفكير في القضايا الأخلاقية و الاجتماعية أو الفلسفية، كما يحثّ بعضها على الإصلاح، و يهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة تكشف جوهَر المألوف.

و الغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية **(Roman)**، كان أيضا يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم، في القرن السادس عشر، إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها و أهوائها، و تقصي مصيرها، ووصف مغامراتها.[2]

---

[1] فيصل دراج، المرجع نفسه، ص 73.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 25.

فمعالم الرواية الحديثة لم تتضح إلاّ بعد القرن السادس عشر، فقد كانت في السابق تطلق كلمة رواية على كل عمل خيالي سردي شعري، ليتغير معناها بعد ذلك إلى سرد خيالي نثري.

و بما أن الرواية نوع أدبي ملحمي، يميزه – بخلاف الحكاية الشعبية و القصيدة الملحمية نفسها – التمزق القاهر بين البطل و العالم، نجد في تحليل " **جورج لوكاتش**" **(Georg Lukács)** لطبيعة التّفسخين (تفسخ البطل و تفسخ العالم) أنه تفسخ لا بد أن يتولد عنه شيئان: تعارض في التكوين، و هو أساس التمزق القاهر، ثم وحدة مناسبة، تجعل وجود الشكل الملحمي ممكنا.[1]

كما أن الرواية هي قصة بحث متفسخ (أو ما يسميه **لوكاتش** **(Lukács)** بحثاً ممسوساً)، بحث عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه متفسخ، و لكنه من ناحية أخرى، و طبقا لصيغة مختلفة، بحث على مستوى متقدم.

و تُعرّف الرواية في بعض القواميس و الموسوعات على أنّها: " كتب خرافية تروي قصص الحب و الفروسيّة ".[2]

---

[1] تودوروف كنت بينت كلير و آخرون، القصة – الرواية – المؤلف، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص ص 109 – 110.

[2] Pierre Chartier, Introduction aux grandes théories du roman, édition Nathan, Paris, 2000, P 01.

كما يُعرّفها قاموس اللغة الفرنسية بأنّها: " قصة نثرية خيالية، أين يحاول الكاتب إثارة الاهتمام، و ذلك إما بصبغة الانفعالات و الطبائع أو بأحاديّة المغامرات ".[1]

و قد كانت البوادر الأولى لظهور معالم الرواية الحديثة مع مطلع القرن التاسع عشر، " إذ أنه و في سنة 1810، أوجد " **ولتر سكوت** " **(Walter Scott)** جنسا أدبيا استهوى و بسرعة أوربا بأكملها: إنها الرواية التاريخية ... و لا تسعى الرواية التاريخية إلى جعل القرّاء يحلمون، بل و تنقلهم إلى عصور خَلت، و هـو ما ينبئنا بأن الرواية الحديثة تكشف مدى تأثير التاريخ الجمعي المشترك على تاريخ الفرد الواحد الفرد الواحد ".[2]

و قد كان "**ولتر سكوت**" **(Walter Scott)** روائيا، و كاتبا مسرحيا، و شاعرا اسكتلنديا محنّكا، لا تزال أعماله تقرأ في أوروبا و أمريكا إلى غاية يومنا هذا.

و في السياق نفسه، كانت ألمانيا السبّاقة إلى احتضان هذا الجنس الأدبي و الاهتمام به، " فألمانيا هي من أوجد فكرة نظرية الرواية، كما نجد أن المصطلح قد دُوّن

---

[1] Pierre Chartier, Ibid. p49.

[2] Mathilde Fournier, Les romantiques, éditions Milan, France, 1996, p49.

لأول مرة و من دون أي شك تحت ريشة " **فريدريك دون شليجل** " **(Friedrich Schlegel)** سنة **1800** ".[1]

و للرواية نسيج أدبي تحوك خيوطه معايير أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، " فالأجناس الأدبية من رواية، قصّة و حكاية يُمكنها أن تتجزّأ بدورها انطلاقا من منهجيّة مؤسسة على الإلمام بأربعة معايير ألا و هي: سرد، وصف، حوار و خطاب، ... و تقوم الرواية و قبل كل شيء على قصّة مروية مّتبعة القوالب الأدبية الأساسيّة :الوصف و السرد أو خيال ".[2]

و كما هو معروف لدى أهل الاختصاص، فإن الرواية لم تعرف تطورا مباشرا و في طفرة واحدة، بل كان لمجرى التاريخ دور فعال في ذلك، فبمرور السنوات و العقود كانت تتكشف الهفوات و النقائص، فتأتي مرحلة التقويم و العلاج و التي بدورها تستلزم سنوات وعقود أخرى لذلك.

كما أنّ فنّ الرواية لم يعرف قفزات نوعية لدى الأدباء و الروائيين فحسب، فحتى السياسيين و رجال الدّين كان لهم الفضل في ذلك، " و قد تزامن تطور جنس الرواية بتطور فنّ الكتابة، و ذلك منذ العصور الوسطى حتى يومنا هذا، و خصوصا في بلاط الملك و لدى رجال الدين و هو خاضع أيضا لما

---

[1] Gilles Philippe, Le roman, édition Seuil, France, Juin 1996, p 27.

[2] Bernard valette, Esthétique du roman moderne, Nathan université, France, 2eme édition, 1993, p 19.

يعرف بالتوحيد اللساني، و الذي تحقّق فعليّاً حتى مطلع القرن العشرين بفضل التغييرات السياسية و الاقتصادية و التجارية للدولة ".[1]

و لقد وضع الناقد الهنغاري " **جورج لوكاتش** "**(Georg Lukács)** تصنيفا للرواية الغربية في ثلاثة أنماط هيكلية، معتمدا على تلك العلاقة القائمة بين البطل و العالم و نوجزها فيمايلي:

1* رواية المثالية المطلقة، التي يميزها نشاط البطل و وعيه الذي يكشف عن ضيق أفق في علاقته بالعالم المعقد.

2* الرواية النفسية، التي تهتم قبل كل شيء بتحليل الحياة **الجوانية**، و يميزها سلبية البطل، و وعي متحرر و أكبر من أن يرضى بما يمكن أن يقدمه عالم التقاليد.

3* الرواية التربوية، و تنتهي بالحصار الذي يفرضه البطل على نفسه، إذ على الرغم من توقفه عن البحث الإشكالي، فإنه لا يقبل عالم التقاليد أو يتخلى عن مجال القيم الضمنية. إن الحصار الذي يفرضه البطل على نفسه يعني أنه يتميز بـ " **النضج الرجولي** ".[2]

---

[1] Pierre Chartier, Introduction aux grandes théories du roman, édition Nathan, France, 2000 , P 01.

[2] تودوروف كنت بينت كلير و آخرون، المرجع نفسه، ص 110.

و تعدّ الرواية من أكثر الأجناس كفاءة و مقدرة على تصوير معالم الشخصية سواء في عالمها الداخلي أو الخارجي و كذا علاقتها التي تربطها بحياتها و بيئتها المعيشة، حتى إنه أصبح من البديهي لدى أهل الاختصاص بأن الرواية هي من أكثر أشكال فنون الأدب تجسيدا لمراحل الإنسان التاريخية و لتطوراته الفكرية و الأخلاقية و الاجتماعية و الدينية و كل ما يتعلق بكينونته و وجوده.

و لعل الكاتب السوفييتي الشهير " **كونستانتين فيدين** " (**Constantine Vidine**) على حق حين يرى أنه لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان و في مثل هذا الشمول كالرواية ".[1]

و يقول الناقد الروسي الكبير " **فيساريون بلينسكي** " (**Vissarion Belinski**) في هذا المضمار أن شكل و ظروف الرواية أنسب للتقديم الشاعري للإنسان الذي ينظر إليه في علاقته بالظروف الاجتماعية، و هنا كما يبدو لي السر في نجاحها غير العادي و في سيطرتها المطلقة.[2]

---

[1] مكارم الغمري، المرجع نفسه، ص 12.

[2] مكارم الغمري، المرجع نفسه، ص 12.

و الرواية شكل ثابت من أشكال الأدب في القرن الثامن عشر الميلادي في أوروبا و خاصة في إنجلترا. غير أن جذورها تمتد إلى الأدبين الإغريقي و الروماني القديمين. و تمتزج في الأدب الروائي بما فيه من خيال، بعض سمات الأدب غير الروائي كالتأريخ و السيرة الذاتية، لكن الرواية تختلف عن هذه الفنون غير الروائية بملامح فنية خاصة بها، كالحبكة و الموضوع و تقنيات القصّ.

هذه الملاحم الصناعية أو الاصطناعية ليست أكثر من محاولة العقل الاستمرار في شكل من أشكال الأدب قام هو بتجاوزه. و بما أن الوعي لم يكتمل بعد، فلا بد من أن تكون فيه **نوستالجيا** معينة تشده إلى القديم، و هذا ما يفسر استمرار الأشكال الأدبية القديمة ردحا من الزمن ريثما يكون العقل قد تخلص من مرهقاته و معوقاته. فإذا نضجت الظروف طرح الأدب الأشكال القديمة (و هي أشكال شعرية) و أخذ بالأشكال الجديدة (و هي أشكال نثرية) انسجاما مع حركة التاريخ العامة.[1]

فالرواية نشأت من الملحمة، كما نشأ النثر من الشعر، انسياقا مع الاتجاه العام؛ فمن الشعر إلى النثر صار العالم أوعى فلم يعد إنتاج الملحمة ممكنا؛ و نحن مدينون

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002، ص 09.

لهيجل (Hegel) في تسمية الملاحم الحديثة من أمثال " **الإلياذة** " و " **الكوميديا الإلهية** " و " **فتح القدس** " و " **السيد** " بالملاحم الصناعية. و هي كلها ملاحم شعرية.

و كما هو معلوم لدى ثلّة من المؤرخين و الدارسين، فهنالك مرحلة زمنية فاصلة بين الملحمة و الرواية، كانت بمثابة الرابط بين الجنسين الأدبيين و هي بالتالي محطة من محطات الحتمية التاريخية؛ و يرى آخرون بأنها " محاولات العقل في تردده بين شكل تحبه و شكل ينسجم مع مسيرته فقط و لا شيء غير ذلك. ثم إنّ العقل لا يقفز قفزا، بل لا بد من تراكمات كمية قد تستغرق ثلاثة آلاف سنة تقريبا حتى تتم القفزة النوعية. فبين الملحمة و الرواية زهاء ثلاثة آلاف سنة تغيرت نظرة العقل إلى العالم أثناء ذلك تدريجيا و صارت نظرة أكثر عقلانية ".[1]

و قد تعرض الناقد الروسي " **ميخائيل باختين** " **(Mikhaïl Bakhtine)** إلى دراسة تلك العلاقة القائمة بين الرواية و الملحمة، معتمدا على المقارنة بين الجنسين الأدبيين، بدءا بتاريخ ظهورهما ثم تطورهما عبر الزمن، إلى غاية التعرض للجزئيات التي تحكم هيكلهما العام و تجعل كل و احد منهما يبلغ صورته العامة و يكتمل. و قد قدم لنا

[1] حنا عبود، المرجع نفسه، ص 10.

" **ميخائيل باختين** "**(Mikhaïl Bakhtine)** نتيجته العامة على شكل مجموعة من الأطروحات التي نوجزها فيما يلي:[1]

1/* لم تكن الرواية في القديم نوعا أدبيا لها شخصيتها المستقلة كما كانت الملحمة، فالملحمة نوع أدبي قديم منه أخذت الموضوعات للمسرح و للشعر الغنائي.

2/* مزايا الملحمة ظلت كما هي لم تتغير، بينما لا توجد مزايا ثابتة في الرواية. و باختصار إن الملحمة عالم منجز و الرواية عالم ينجز باستمرار، فالملحمة مكتملة بينما الرواية مشروع يتطور، أو قل مشروع منفتح، و المؤكد أنها ستظل مشروعا يتطور و مشروعا منفتحا. إنها غير قابلة للانغلاق.

3/* صورة العالم في الملحمة صورة جاهزة، إنها ليست صورة جدلية.

4/* الشخصية الملحمية، من البطل حتى الشخصيات الثانوية، هي شخصية ثابتة، ندخل الإلياذة فيبرز أمامنا أخيل و بقية الأبطال، و نخرج من الإلياذة و الشخصية هي ذاتها لم تتغير... أما في الرواية فالأمر مختلف كل الاختلاف، فلا يودع القارئ شخصية مثلما استقبلها، و بالتالي فإن الرواية هي عالم الشخصيات المتغير.

[1] حنا عبود، المرجع نفسه، ص ص 15 – 16.

2)- نشأة الرواية الفلسفية:

تُعتبر الرواية الفلسفية لدى كثير من الأدباء و المؤرخين بمثابة جنس أدبي جديد له الفضل الكبير في إضفاء نكهة خاصّة إلى فنّ الكتابة و التأليف خصوصاً، و إثراء المكتبة العالمية بصفة عامة. فأصبحت بذلك الرواية الفلسفية أداة فعالة في يد كل أديب يسعى وراء الحقيقة و الواقع، يوظفها من أجل حلّ و معالجة قضايا مجتمعه المستعصية.

و من بين هؤلاء الروائيين العِظام، نذكر أسماء نخبة منهم كانوا السبّاقين لاحتضان هذا الجنس الأدبي، و ذلك مثل: "**ابن طفيل**"، "**جون بول سارتر**" **Jean Paul Sartre**، و " **فولتير**" **Voltaire** و " **سيمون دو بوفوار**" **Simon de Beauvoir** .

فابن طفيل هو أبو بكر أو أبو جعفر [1] محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي الحكيم الأندلسي الشهير. فهو ينتسب إلى قبيلة قيس، قبيلة بلغت من الشهرة حدّا جعل اسمها يطلق على ما سوى اليمنيين من العرب و إن كان ينتسب إلى قبيلة قيس فإنه عربي العنصر. ولد في وادي آش[2] في أوائل القرن السادس الهجري [3] قبل سنة 502 هجري. و بجانب القيس لقد أطلق عليه أنساب أخرى فهي الأندلوسي و الأشبيلي و القرطبي.[4]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلوسي التطور و التجديد، بيروت، دار الجيل، 1992، ص 191.

[2] و من قال في واد آشر، بلدة صغيرة في واد خصب تبعد عن غرناطة بحوالي ستين كيلومتر.

[3] عبد الحليم محمود، فلسفة ابن طفيل و رسالة حي بن يقظان، بيروت، دار الكتب اللبناني، 1992، ص 11.

[4] كامل محمد محمد عويضة، ابن طفيل فيلسوف الإسلام في العصور الوسطى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ص 34.

في أوائل عام 549هـ، 1154م اتصل " **ابن طفيل** " ببلاط الموحّدين في إفريقيا، و أصبح كاتم أسرار " **أبي سعيد ابن عبد المؤمن** " والي " **سبتة** " و " **طنجة** ". ليعتزل من منصبه في بلاط الموحدين عام 578هـ، 1182م مخلّفًا مكانه لتلميذه " **ابن رشد** ".

و قد حاول " **ابن طفيل** " في كتابه " **حي بن يقظان** " أن يوجد نظامًا فلسفيًا حول النشوء الطبيعي و تطور التفكير الإنساني، و بيان أن الإنسان يتدرج بالتأمل و الفكر في المعرفة من الإحاطة بما حوله من عالم المادة، حتى يستطيع أن يتصل عن طريق العقل بالله سبحانه و تعالى. كما ذكر " **ابن طفيل** " أن عجز العقل عن إدراك الله يقود إلى التصوّف عند بعض الناس، لتوافيه المنيّة بمدينة " **مراكش** " المغربية سنة 581 هجرية الموافق لِـ 1185 للميلاد.

فمن هناك، نحس أنّ القصة الأدبية لها دور كبير في شرح الفكرة الفلسفية. و قد شرح المتصوفين خبرتهم الباطنة باستعمال الأشعار، بنظر كثرة مكوناتهم في شكل الأشعار و القصائد. و قد وعى الفلاسفة أنّ القصة الأدبية تستطيع أن تعبر أفكارهم الفلسفية. ثم يستنبطون أنّ الأدب هي أحسن الوسائل و أهمها و أفضلها لتبيين تياراتهم الفلسفية. [1]

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، بيروت، دار الأفتان الجديدة، 1979، ص 87.

فصَبَّ " **ابن طفيل** " – الذي لم يبق لنا من أعماله غير هذه القصة – آراءه القائلة بعدم التعارض بين العقل و الشريعة أو بين الفلسفة و الدين في قالب روائي قصصي.

فقد نشأ بطل القصة " **حيّ بن يقظان** " في جزيرة معزولة، و كان قد أُلقيَ فيها طفلاً، و بعد أن نما و ترعرع، تأمل الكون الذي حوله، فوصل إلى حقيقة التوحيد بالفطرة، ثم ينتقل إلى جزيرة أخرى فالتقى بشخصين هما " **سلامان** " **و** " **أبسال** "؛ يعلِّم الأول منهما أهل الجزيرة، الذين يتدينون تدينًا سطحيًا، الحقائق الإلهية و الوجودية عن طريق ضرب الأمثال، بينما يميل الثاني إلى التأمل و النظر العقلي و فيه نزعة صوفية .

و بعد أن تفاهم " **حيّ** " مع " **أبسال** "، أدرك " **حيّ** " بأن ما توصل إليه من حقائق الوجود و الكون كان بالفطرة، و ما ورثه " **أبسال** " عن طريق النبوة ما هما إلا وجهان لحقيقة واحدة، فالكون واحد و الخالق واحد، و هو ربّ السموات و الأرض و صانع الموجودات، نصل إليه فقط عن طريق التأمل الذاتي كأفراد. لكن الجماعات بحاجة إلى طريقة " **أبسال** " في ضرب الأمثال الحسية لمعرفة ذلك، لأنه لا قدرة للعامة على إدراك الحقيقة المجردة التي قد يصل إليها أصحاب التأمل الذاتي والنظر العقلي. و النبوّة حق، و لابد منها، والخليقة بحاجة إليها للوصول إلى معرفة الخالق.

إلا أن " **حَيًا** " لا يكاشف أهل الجزيرة بالحقيقة كلها، و يعود مع " **أبسال** " إلى الجزيرة الأخرى ليعبد الله عبادة روحية خالصة حتى يأتيهما اليقين.

و تمثل قصة " **حيّ بن يقظان** " العقل الإنساني الذي يغمره نور العالم العلوي، فيصل إلى حقائق الكون و الوجود بالفطرة و التأمل بعد أن تلقاها الإنسان عن طريق النبوة، كما تؤكد القصة أهمية التجربة الذاتية في الخبرة الفكرية و الدينية، كما أنها تُرجمت إلى اللاتينية و إلى اللغات الأوروبية الحديثة.

و كان " **ابن طفيل** " أستاذًا **لابن رشد** الذي سماه " **دانتي** " **بالشارح الأكبر**، و الذي عن طريقه عرفت أوروبا في عصر النهضة أرسطو و فلسفته. و قد حدد " **ابن رشد** " ثلاثة مستويات لفهم الشريعة و الدين، و هي ليست ببعيدة عن جوهر ما ذهب إليه " **ابن طفيل** " في قصته " **حيّ بن يقظان** " ؛ فهناك فهم العامة للدين، و فهم الخاصة، و فهم خاصة الخاصة، و بذلك وضعت هذه القصة أيدينا على تباين المستويات لهذا الفهم، بشكل روائي قصصي رائع فيه مزج للأفكار الفلسفية الدقيقة بالقصص الشعبي.

و تقوم المعالجة القصصيّة في قصّة " **حي بن يقظان** " على السرد المباشر؛ " إنما يشغل ما اصطلح على تسميته " **تيار الوعي** " أو " **المونولوج الداخلي** " حيّزاً كبيرا من المعالجة بحيث يكاد السرد المباشر يتلاشى بين حين و آخر حتّى يختفي ثم لا يلبث أن يعود ليمسك في تسلسل أحداث القصة. ذلك أنّ القصة تعرض في آن واحد سيرة حيّ و ما يتصل بها من وقائع و أحداث و معطيات. و إشغال تيار الوعي هذا الحيّز الكبير في

المعالجة مردّه موضوع القصّة الذي يعرض شخصيّة تنتمي إلى ذلك الصنف من الشخصيّات التي تطلق عليها في مصطلحات التقنيّة القصصيّة اسم " الشخصيّات النامية **(Round)** ذلك أن شخصيّة حي بن يقظان تتكشّف خلال القصّة و تتطور بتطوّر أحداثها و بتفاعلها المستمر معها ".[1]

أما الكاتب الفرنسي الشهير" **فولتير** " **(1694م- 1778م)**، فيعدّ واحداً من أشهر الكتاب و الفلاسفة الفرنسيين، فهو ابن أحد أكثر كتاب العدل شهرة؛ إذ زاول دراسته عند أعضاء الجمعيّة اليسوعيّة في كليّة **كليرمون (Clermont)**، كما أنّه درس القانون و اهتّم به، كما كان مولعاً بارتياد النوادي الأدبيّة.[2]

و قد دخل " **فولتير** "**(Voltaire)** السجن بتهمة تأليف أشعارٍ تسخر من الحكومة، و أُودع سجن الباستيل عام 1717م؛ حيث فاستطاع أثناء فترة سجنه التي امتدت إلى أحد عشر شهراً، إكمال مسرحيته المأساوية " **أوديب** " **(œdipe)**، التي جعل نجاحها من " **فولتير** " **(Voltaire)** أشهر مؤلف مسرحي في فرنسا.

---

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، حققه فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، لبنان، ص 32.

[2] Philippe Amiel, Jean Pierre et autres, Dictionnaire Hachette, Hachette, France, 1980, p 1356 – 1357.

قال عنه الشاعر الفرنسي الكبير: " إذا ذكرنا اسم فولتير فكأننا حددنا مواصفات القرن الثامن عشر كله، و وعينا بكلمة واحدة السمات التاريخية و الأدبية المزدوجة لذلك العصر الذي كان مهما قيل فيه عصر انتقال للمجتمع كما للشعر ".[1]

أما بين سنوات **1734** و **1749م**، فقد قام بإنجاز العديد من المسرحيات و مقالة في الميتافيزيقا (ما وراء الطبيعة)، و كتابٍ عن " **إسحق نيوتن** " (**Isaac Newton**)، فضلاً عن قصتين فلسفيَّتين مهمتين، تناول في إحداها مسألة مصير الإنسان، كما تخيل في الأخرى هبوط زائرين عملاقين من كوكب زُحل، استخدمها في كشف الادعاءات الإنسانية، و الإجابة عن العديد من المسائل الدينية مُشجّعاً على استخدام العقل للارتقاء بالعلم؛ بعد ذلك عاش" **فولتير** " **Voltaire** في سويسرا، في قصر ريفي بالقرب من مدينة جنيف. و عندما بلغ عمره 83 عاماً، عاد إلى باريس ليتوفى سنة 1778 م.

فقد صَدَق من قال بأن " **فولتير** "**Voltaire** واحد من أشهر أدباء فرنسا الكبار، " فقد تساءلت جماعة عن أعظم رجل أنجبه العالم، هل هو قيصر أم نابليون أم كروميل و أجاب أحدهم بأنه نيوتن. و هو على صواب، لأنه هو الذي استحوذ على عقولنا بقوة الحقيقة لا

[1] جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، الطبعة 1، بيروت، دار الطليعة، 1987، ص 438.

أولئك الذين استعبدوها بالعنف. إننا مدينون له بالاحترام. لقد غدا " **فولتير** " **Voltaire** تلميذا مجتهدا لآراء " **نيوتن**"، و أضحى بعد ذلك البطل الأول في رواية أفكار نيوتن في فرنسا ".[1]

و من أشهر كلمات " **فولتير** " **Voltaire** التي تبقى راسخة في الذاكرة الجماعية قوله:" لو لم يكن الله موجوداً، لكان ينبغي اختراعه ".[2] و يعتبر كتابه " **الساذج** " **(Le candide)** الذي ألفه سنة 1759 م واحداً من أشهر أعماله؛ و المُترجم إلى أكثر من مائة لغة. و هذا الكتاب في ظاهره وصف لمغامرات شاب صغير السن قليل الخبرة، و لكن النظرة الفلسفية العميقة توضح أن الكاتب قام باستقصاء دقيق لطبيعة الخير و الشر.

و عليه فقد اعتبر بأنّ إنجلترا هي البلد الوحيد على وجه الأرض الذي تحجم سلطة الملوك فيه، فالحاكم تترك له كل السلطة لفعل الخير، و في نفس الوقت تكبل يديه عن فعل الشر؛ كما اختلف مع القائلين بنظرية العقد الاجتماعي كأساس لنشوء الدولة، و يرى أنّ الدولة بشكلها البدائي لم تقم إلاّ نتيجة لاتحاد الأسر بعضها.[3]

أما " **جون بول سارتر** "**(Jean Paul Sartre)**، فهو فيلسوف وجودي فرنسي، و لد سنة 1905 م بباريس، بباريس حيث درس بالمدرسة النظامية العليا؛ و قد عبَّر عن أرائه في

---

[1] ول ديورانت، المرجع نفسه، ص 258.

[2] محمد أحمد منصور، موسوعة أعلام الفلسفة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2001، ص 234.

[3] هنري توماس و دانلي توماس، المفكرون من سقراط إلى سارتر، ترجمة عثمان نويه، القاهرة : مكتبة الأنجلومصرية، 1970، ص ص 231- 235.

العديد من الروايات و المسرحيات و القصص القصيرة و الأعمال النظرية. فقد كانت مسألة الوجود المجرد للأشياء، خاصة وجوده هو شخصيًا، مصدر قلقه و إعجابه، مما دفعه للبحث.

و قد بدا له أنه لا مبرر لوجود أي شيء؛ و في روايته الأولى " **الغثيان** " (**Le Vomissement**) **سنة** 1938 م، وصف الرعب و الغموض الذين يواجههما الإنسان عندما يفكر في حقيقة وجود الأشياء؛ تلك الحقيقة التي لا يمكن تغييرها؛ و الرواية معروضة على شكل مذكرات **لأنطوان روكانتان** الذي يعيش في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) و هو يعمل في وضع سيرة المركيز ***دي روليبون*** أحد البارزين في القرن الثامن عشر. و في استطاعتنا أن نتخيل أنّ **روكانتان** هو رجل حر. إنّه في الثلاثين و لديه دخل خاص متوسط، و ليست لديه أسرة أو عمل، ليس لديه ما يعرف بالارتباطات. و لقد سافر في أنحاء العالم، و هو يستطيع أن يعمل ما يريد و يعيش أينما يشاء. و ربما نريد أن نقول إنه حرّ: لكن **سارتر** يغرينا بأنّ **روكانتان** ليس حرّا حقّاً، فهو غير ملتزم **Dégagé**، و أحد معتقدات **سارتر** الرئيسية هو أنّ (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحريّة، و هو في الواقع شكل من التهرب من الحريّة.[1]

[1] موريس كرانتون، سارتر بين الفلسفة و الأدب، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 22.

و يردف الكاتب **موريس كرانتون (Maurice Granton)** قائلاً: " كما تعدّ هذه الرواية أيضا أشدّ أعماله الروائيّة (الفلسفيّة) إحكاما، فكل ما فيها يرتدّ أو يجسد أو يصور أفكاره النظرية، إنها الدّم النقي للرواية الوجودية "[1]؛ أما في عمله الفلسفي الرئيسي **الوجود و العدم** سنة 1943م، قام " **سارتر** " **Sartre** بالتحري في طبيعة الوجود و العدم و أشكالها. لقد قال " **سارتر** " إن الوجود البشري الذي سماه **الوجود لذاته** يختلف اختلافًا جذريًا عن وجود الأشياء الجامدة و الذي سماه **الوجود في ذاته**.

و يرى " **سارتر** " **Sartre** أنّ الإنسان حر مرادف قوله:" إنّ الله غير موجود، لأنّ وجود الإنسان لا يخضع لماهية أو طبيعة محدودة، و زعم سارتر أنّ الإنسان هو الذي يضع مقاييس الخير و الحق و الجمال، فأعطى للإنسان ما هو لله وحده ".[2]

و هكذا فقد وصف " **سارتر** " **Sartre** الوجودية بأنها مبدأ ينطبق على البشرية التي يسبق فيه وجودُها سماتها المميزة؛ كما اعتقد أيضا بأن الناس أحرار تمامًا، إلا أنهم يخشون الاعتراف بهذه الحرية و تحمّل المسؤولية الكاملة تجاه سلوكهم المنطوي على هذه الحرية. و لذلك فإن الناس يميلون إلى خداع أنفسهم عن موقفهم الحقيقي.

---

[1] موريس كرانتون، المرجع نفسه، ص 22.

[2] سهيلة زين العابدين حمّاد، إحسان عبد القدوس بين العلمانيّة و الفرويدية، الطبعة 1، دار الفجر الإسلامية، المدينة المنورة، 1990، ص 439.

و انتقد " **سارتر**"**Sartre** نظرية " **سيجموند فرويد** "**(Sigmund Freud)** في التحليل النفسي للسلوك البشري، و وضع نظريته الخاصة في التحليل النفسي و الوجودي. زاعما بأن الدافع الأساسي للسلوك البشري هو الرغبة في تحقيق إرضاء الذات بصورة كاملة، و ذلك بمحاولة أن يصبح الإنسان السبب في وجود نفسه. و قال سارتر بأنّ هذا الهدف مناقض لنفسه، و من المحال تحقيقه. و لذلك فهو يعدُّ النشاط البشري كله لا طائل من ورائه. كما رأى بأن الإنسان عاطفة لا فائدة منها.

و لمّا جعل " **سارتر**"**Sartre** الإنسان هو الذي يضع مقاييس الحق و الخير و الجمال لزمه أن يسقط المسؤولية، و ذلك لأنّ المسؤولية إما أن تكون أمام الله، أو أما المجتمع، أو أمام ضمير ذاتي مثالي يحكم على أعمال الذات لكن " **سارتر**"**Sartre** أنكر الخالق فلا مسؤولية تجاهه، و أنكر أيضا الضمير الذاتي المثالي، لأنّ وجوديته تقرر أن يكون الدافع أولا ثم تكون الفكرة عنه، أما المجتمع فلا دخل له، ما دام الإنسان بمفرده هو الذي يضع مقاييس الحق و الخير و الجمال، إذا لم الشيء يعتبر الإنسان مسؤولا عنه ".[1]

كما تضمنت مسرحيات " **سارتر** " **Sartre**: " **الذباب** " سنة 1943 م؛ و " **لا مخرج** " سنة 1944 م؛ و " **الأيدي القذرة** " سنة 1948 م؛ و" **سجناء الطونا** " سنة 1959 م. كما

[1] سهيلة زين العابدين حمّاد، المرجع نفسه، ص 439.

تتضمن كتب " **طرق الحرية** " و هي سلسلة من الروايات تشمل " **عُمر المنطق** " سنة 1945م؛ و " **تأجيل تنفيذ الحكم** "سنة 1945م؛ و " **النوم المزعج** " سنة 1949م.

و قد أدّت هذه إلى شيوع الإلحاد و الفوضى الخلقية و الإباحة الجنسية، و التحلل و الفساد، و تمثل الوجودية واجهة من واجهات الصهيونية الكثيرة التي تعمل من خلالها، و ذلك بما ثبته من هدم للقيم و العقائد و الأديان " [1]؛ و هكذا نجد وجودية سارتر الملحدة قد حكمت على الإنسان بوجود عبثي، مما أدّى بالوجود إلى طرح هذا السؤال: هل تقضي الحكمة بالتخلص من الوجود عن طريق الانتحار ".[2]

و خلال الحرب العالمية الثانية (**1939 . 1945م**) قاتل ضمن القوات الفرنسية، و أسّس المجلة النقدية الشهرية **الأزمنة الحديثة** سنة (**1945م**)، و عمل فيها رئيسًا للتحرير؛ كما مُنح في سنة **1964م** جائزة نوبل للآداب، إلا أنه رفض تسلمها، ثم زار بعض دول الشرق الأوسط، و كان له موقف مؤيد لإسرائيل. توفي " **جون بول سارتر** " سنة **1980م**.

---

[1] الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، إشراف و تخطيط: مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، ط 2، 1998، الرياض، ص ص 543 – 544.

[2] الموسوعة الميسرة في الأديان و المذاهب و الأحزاب المعاصرة، المرجع نفسه، ص 37.

و قد قال عنه " **روجيه غارودي** " **(Roger Garaudy):** " يريد سارتر نفسه أوّلاً شاهداً منتبها على عصرنا، و هو يعبّر عن سديمته مثلما يعبر أيضاً عن الرغبة في الخروج من هذه السديميّة ".[1]

و نظراً لمكانة " **سارتر** " **Sartre** الكبيرة بين أوساط الفلاسفة، فما انفك النقّاد سبر آراء من هم حوله إن هم معتقدين فيه و في لآرائه أم العكس، و من أمثلة ذلك ما قامت به مجلة **لوديبا** الفرنسية **(Le débat)** عندما نظّمت ملف شامل " سارتر بعد خمس سنوات " حيث طُلب من العديد من الفلاسفة الإجابة على السؤال: " أين نحن من سارتر، بعد خمس سنوات من وفاته ؟ ". " قلة هم الذين يذكرونه اليوم. " كتب الأول، فيما انتقد الثاني " العناد القائم على تمازج الذكاء مع الحماقة " مؤكداً " أنه كاتب لا يعنيني" فيما قبل الثالث " أنه قد مرّت عدّة سنوات لم أفتح فيها كتابا لسارتر " باختصار: خمس سنوات مرّت على وفاته فيما نحن ما نزال نبحث عن البراغيث في شعر سقراط ".[2]

أما الكاتبة الفرنسية " **سيمون دو بوفوار** "**(Simone de Beauvoir)** فقد ولدت سنة 1908م بباريس؛ درست الفلسفة في جامعة **السّوربون** بحيث التقت بالفيلسوف و الكاتب

---

[1] محمد أحمد منصور ، موسوعة أعلام الفلسفة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2001، ص 170.

[2] آني كوهن سولال، جون بول سارتر، ترجمة جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص 14.

الشهير " **جان بول سارتر** " **Jean paul Sartre**، و من ثم تمخَّضت الأفكار التي كانا يعتقدانها عن **الوُجوديَّة**.

و تضمُّ أعمال " **بوفوار** "**Beauvoir** الوجوديَّة روايتها الأولى **لقد أتت لتمكث** سنة 1943م، و كتابها الشهير **أخلاقيَّات الغموض** سنة 1947 م؛ كما كتبت أيضًا مسرحيات في السِّياسة و الحرية الاجتماعية، و كتاب **الجنس الثَّاني** سنة 1949 م الذي يناقش دور المرأة في العصر الحديث.

و قد ألفت " **سيمون** "**Simone** ترجمة ذاتية من أربعة مجلدات تتضمَّن إشارات عديدة إلى أصدقائها، و لأناس مشهورين في زمانها. و أول هذه الكتب" **مذكرات ابنة مطيعة** " سنة 1958م، التي تحكي عن شبابها و دراساتها الأولى؛ و في " **عنفوان الحياة** "1960 م، التي تسترجع فيه تجربتها أثناء الاحتلال النازي لفرنسا في الحرب العالمية الثانية. أما المجلد الثالث من مذكراتها " **قوى الظروف** " سنة 1963 م، فيصف فرنسا بعد الحرب و حتى ثورة 1954م في الجزائر. و قد ناقشت حياتها من عام 1962 إلى 1972م في السِّفْر الرَّابع " **كلُّ ما قِيْلَ وَفُعِلَ** " سنة 1974 م؛ و " **تحيَّة وداع لسارتر** " سنة 1981 م، و هو بمثابة تحية إجلال و وفاء لرفيق عمرها " **سارتر** " **Sartre**. لتوافيها المنية سنة 1986م عن عمر ناهز 78 سنة.

المبحث الثاني

عناصر الرواية الفنيـة

تُعتبر الرواية متفردة بحدّ ذاتها، فهي لا تشبه أي جنس أدبي آخر، إلاّ أنها و في نفس الوقت تشمل بعضا من خصائص هذه الأجناس. فهي تمتاز بالثراء اللغوي، إذ أنها تشمل اللغة الشعرية، و هي لغة الملحمة، كما أنها تشمل اللغة السوقية، و هي لغة المسرحية المعاصرة، بالإضافة إلى ذلك التنوع و الكثرة في الشخصيات دون إغفال العناصر الأساسية الأخرى من زمان و حيّز و حدث. و للرواية، باعتبارها شكلاً أدبيًا، أربع سمات أساسية تميزها من بقية الأنماط الأدبية الأخرى، فهي عبارة عن:

1) شكل أدبي سرديّ يحكيه راوٍ، وبهذا تختلف عن المسرحية التي تُحكى قصتها من أقوال و أفعال شخصياتها.

2) هي أطول من القصة القصيرة زمناً و تضم عددًا كبيرا من الشخصيات.

3) تكتب في لغة نثرية.

4) هي عمل قوامه الخيال، وبذلك تختلف عن التأريخ والسيرة الذاتية اللذان يتناولان حوادث و أشخاصا حقيقيين.

و للرواية شأنها في ذلك شأن بقية الأجناس الأدبية الأخرى مجموعة من العناصر الفنيّة التي تشكلها، و التي نعرضها كالآتي:

1) الحوار:

إن الحوار يعد بمثابة حجر الزاوية في الرواية برمتها، إذ به تبنى بقية عناصر الرواية الفنية الأخرى و تتناسق أجزاؤها و تكتمل؛ كما أنه يعد مكونا تقليديا من مكوناتها، بحيث يستحيل الاستغناء عنه.

و يعتبر الحوار بمثابة العمود الفقري لبنية الرواية، إذ أنه يكتنف جملة من مستويات اللغة التي تتراوح بين العامية و الفصحى، فقد اتفق عامة النقاد العرب على أنّ هذه الأخيرة هي الأنسب لكتابة العمل الروائي.

" فالحوار نوع من أنواع التعبير تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية معينة. و إذا ما كان هذا الحوار فنيّا فإنه يتسم بالإيجاز و الإفصاح و الموضوعية، و هو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ".[1]

و من المعروف اليوم، أن معظم الروايات المعاصرة تكتب بلغة بسيطة تقترب إلى لغة الصحافة التي تنتقي الألفاظ السهلة البسيطة التي تجعل من الرواية مفهومة لدى عامة

[1] طه عبد الفتاح مقلة، الحوار في القصة و المسرحية و الإذاعة و التلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 09.

الناس؛ إلاّ أن فئة قليلة من النقاد استهجنوا هذه الفكرة و دعوا إلى اعتماد لغة حوارية راقية تحرص على الاستعمال السليم لها.

و أيّا كان الشأن، فإنه لا ضرر في انتقاء لغة حوارية تجمع بين اللغة البسيطة المستساغة، و بين اللغة الفصحى الراقية، فيكون الناتج حواراً مفهوما يفهمه العام و الخاص، كما يجب أن يكون الحوار معقولا و في حدود، فإذا أطنب الكاتب في الحوار و استرسل، لاستحالت الرواية إلى مسرحيّة.

" و لأنّ الأمر كذلك فإنّ الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا و يستخدمه إن شاء أحيانا أخرى، و ذلك ليفصل أحداث روايته أو لينوع في طرائق العرض. أما الكاتب المسرحي فليست له مثل هذه الفرصة لأنّ النص المسرحي يعتمد اعتمادا تاما على الحوار ".[1]

و للحوار اسم آخر ألا و هو " **الخطاب** " الروائي، و هو نوعان: **خطاب سردي** و **خطاب حواري**.

فالخطاب **السردي** يروي مجموع الحوادث التي تقع في الرواية و يتعقب المشاهد واحداً بواحد.

[1] تشارلس مورجان، الكاتب و عالمه، ترجمة: شكري عياد، مراجعة: مصطفى حبيب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1964، ص 279.

أما الخطاب **الحواري**، فهو كل ما يصدر عن الشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية في أحاديثهم و حواراتهم. و قد يُظنُّ بأن كل نمط يمتاز بصفة الثبات، و لكن الواقع هو على عكس ذلك، فقد يحدث في كثير من الأحيان أن يتداخل النوعان مع بعضهما بعض كأن يستوعب السرد عملية الحوار في الرواية و يؤديه، و ذلك ما نصادفه كثيرا في عدة روايات بحيث يلعب الراوي دور الشخصيات، أو أن يقوم الحوار في حالات أخرى بتولي عملية السرد، و التي تقدم عادة وجهات نظر مختلفة و تؤكدها مع إخفاء دور الراوي و إبعاده.

و من أهم ما قيل في وصف الحوار الفني أنه " تقطير لا تقرير"،[1] و هذا معناه أنّ الحوار الفني هو الذي يوحي بالحقيقة الكامنة وراء المظاهر، و في خفايا الشخصيات المتحاورة.

و قد ميّز " **جيرار جينيت** " (**Gerard Genette**) بين ثلاثة أنواع رئيسية للحوار أو الخطاب:

1/ الخطاب المحمول أو المباشر (**Rapporté**) الذي يثبت كلام الشخصية كما ينبغي أن يكون تخييليّا دون أي تدخل من الراوي. يقال له أيضا الخطاب المقلد أو الإيمائي انطلاقا

[1] تشارلس مورجان، المرجع نفسه، ص 284.

من التمييز الأفلاطوني بين الإخبار أو القصص الصرف (**diégisis**) و المحاكاة أو التقليد أو التمثيل الإيمائي (**mimésis**).

2/ الخطاب المروي أو المسرود (**narrativisé**) و هو كلام الشخصية الذي يعالجه الراوي أو يقدمه كحدث بين أحداث أخرى، نازعا عنه حرفية المقول و مدرجا إياه في سياق الخبر المسرود، و هو يقع على طرف نقيض من السابق، على أقصى مسافة من موقع صدوره المفترض، أي من الشخصية المعنية التي تفقد هنا أي دور مستقل لها في أداء الكلام.

3/ الخطاب المنقول (**transporté**) أو الأسلوب غير المباشر في التعبير عن كلام الشخصيات الذي يتولى الراوي أداءه، أو بالعكس من ذلك تنتقل الشخصية من موقعها الخطابي لتحتل قسما من المجال السردي الخاص بخطاب الراوي ".[1]

و للخطاب السردي، الذي ينسب للراوي كما سبق ذكره، أشكال متعددة تتمثل في استعمال الضمائر أثناء عملية السرد، من أشهرها و أكثرها استعمالا " **أنا**" و " **أنت** " و " **هو** "؛ غير أنّ ضمير الغائب " **هو** " أكثر استعمالا و شيوعا، سواء أكان السّرد شفويا أم مكتوبا.

و قد تناول الناقد الفرنسي " **رولان بارث** " (**Roland Barthes**) ضمير الغائب " **هو** " بالدراسة و التمحيص، حتى إنه قال عنه بأنه الرواية نفسها، و بأنه مجسد للسرد و دافعه و منشطه." فكأن **الهو** لدى " **بارث** " **Barthe** ، هو الرواية نفسها، بل كأنه زمنها نفسه، فهو

[1] سامي سويدان، المتاهة و التمويه في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2006، ص 137.

المنشط للسرد، و هو الدافع له، و هو الدال عليه، و هو المجسد لمكوناته، إذ يمثل الشخصية، و هي تنهض بالفعل، بالتأثير و بالتأثر، بالعطاء أو بالتعاطي ... فكأن ضمير الغائب يمثل حالة ميكانيكية، أو حالة اغتدت كالميكانيكية، في العمل السردي. و من دونه، أو من دون ما يعادله، لا يمكن أن ينهض شريط السرد، و لا يقوم بنيانه، و لا تستقر أركانه ".[1]

و هناك تقسيم آخر للحوار، و الذي قسمه إلى نوعين؛ الأول هو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات في النصوص الأدبية، سواءً أكانت رواية أم مسرحية أم قصة قصيرة، و الثاني هو الحوار الداخلي أو النفسي "**Monologue**" و في هذا النوع من الحوار تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدّا، قد لا تقدر أو ... لا تريد البوح به ... و كان كتّاب الرواية يستخدمون هذا الحوار النفسي بقدر محدود. و لكن هناك الآن رواية تيار الوعي الذي يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية ".[2]

و لقد جرى نقاش واسع حول نوع اللغة المستعملة في الحوار، فطُرح سؤال وجيه، هل يمكن استعمال العامية كما هو الحال في الكتابات الغربية أم نستعمل الفصحى ؟ فبرزت إلى الوجود ثلاثة اتجاهات حول استعمال اللغة الأصح.

---

[1] عبد المالك مرتاض، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998.، ص 156.

[2] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 49.

اتجاه أول يدعو إلى التمسك بالفصحى في الحوار، بحجة أنّ وظيفة الأدب هي أخذ الواقع و جعله عملا أدبيا مفيدا و جميلا، و يقف على رأس هذا الاتجاه " **طه حسين** ".[1] أما الاتجاه الثاني فقد دعا إلى استعمال العامية في الحوار دون السرد و الوصف، بحجة الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات، و من أنصار هذا الاتجاه " **سلامة موسى** ".[2] أمّا الاتجاه الثالث فقد دعى إليه " **توفيق الحكيم** " محاولا التوفيق بين الاتجاهين السابقين و دعا إلى لغة وسطية فصحى في المفردات و عامية في التركيب.[3]

2) الشخصيات:

تمثل الشخصيات نقطة الارتكاز الأساسية في الكثير من الروايات والمسرحيات، وكذلك في السير الغيرية والسير الذاتية، أما الراوي فهو في الغالب الشخصية الرئيسية في القصة.

و الشخصية هي من أهم العناصر التي تقوم بها القصة و في الواقع أنّ حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، لأنّ وجود القصة تابع من شخصيات القصة؛ " و الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، و قد تكون الشخصية من الحيوان،

---

[1] طه حسين، فصول في الأدب و النقد، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1969، ص 111.

[2] يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 30.

[3] توفيق الحكيم، الصفقة، مكتبة الأداب و مطبعتها بالجماميز، القاهرة، 1981، ص 155.

فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عمّا وراءه من شخصية إنسانية تهدف من ورائها العبرة و الموعظة، كما في كليلة و دمنة و القصص التعليمية الأخرى ".[1]

و لقد شغلت الشخصية في الرواية التقليدية حيّزا كبيرا، إذ أنها كانت تُعنى بأهمية بالغة من قبل الروائي، و كانت بالنسبة إليه بمثابة الرواية كلها و محورها الأساسي، فكان يصف ملامحها و مظهرها الخارجي، و لباسها و صوتها و مشاعرها و كل ما يتعلق بها؛ و ذلك ما نجده عند كتّاب كثر مثل " **إميل زولا** "(**Emile Zola**) الفرنسي، و " **ألكسندر بوشكين** " (**Alexandre Pouchkine**) الروسي و " **نجيب محفوظ** " المصري.

فالشخصية في الرواية تكون مجسدة في ذهن الكاتب، " فيجب على هذه الشخصية أن تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل ".[2]

و مع مطلع القرن العشرين، ظهرت طائفة أخرى من الروائيين الجدد الذين ثاروا ضد كل ما يتعلق بالشخصية و ما هو تقليدي، فبرزت مجموعة من الآراء تنادي بضرورة الحد من المغالاة في وصف الشخصية و تحقيرها و التقليل من شأنها، و أحيانا إلى قتلها و إعلان القطيعة مع فكرة إحيائها و بعثها من جديد.

---

[1] عزيزة مريدن، القصة و الرواية، دار الفكر، بيروت، 1980، ص 27.

[2] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 25.

" و قد ذهبت " **ناطالي صاروط** " (**Nathalie Sarraute**) إلى أن روح **السّارد البروستي** (إضافة إلى **مارسيل بروست** **Marcel Proust**) موصوف على نحو أذق و أوسم مما يجب حتى يكون صحيحا، بينما يذهب " **صمويل بيكيت** " (**Samuel Beckett**) إلى أن **أسطورة سيزسف** (**Le mythe de Sisyphe**)، التي تمثل ضمير العبث تعالج الأمر بمثالية مفرطة. فلا كاتب له الحق في أن يحمل صورة الحياة بكل معانيها الإنسانية لمجرد شخصية روائية؛ و أسوأ من ذلك أن يكلفها بحمل رسالة ".[1]

و قد أثارت فكرة التقليل من شأن الشخصية في الرواية حفيظة الكثير من الأدباء الذين تساءلوا عن النتيجة التي تجنى من هذا الإجراء المعتمد أثناء كتابة الرواية، و ذلك ما نجده عند النقاد الفرنسيين الذين تعصبوا للشخصية و اعتبروها جزءاً من الحياة التي نعيشها. فهم يرون بأن الشخصية الروائية " مثلها مثل الشخصية السينمائية؛ أو المسرحية؛ لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعزى إليه: بما فيه من أحياء و أشياء. إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل؛ بل إنها مرتبطة بمنظومة، و بواسطتها، هي وحدها، تعيش فينا بكل أبعادها ".[2]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 77.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 79.

و للشخصية الروائية نوعان؛ فإما أن تكون شخصية مدوّرة (**Personnage rond**)، أو كما تعرف بالشخصية النامية (**Dynamique**) أو الإيجابية (**Positive**)، و هي " الشخصية التي لا تبدو للقارئ من الصفحات الأولى بل تتكشف شيئا فشيئا، و تتطور بتطور الرواية و أحداثها، و يكون تطورها غالبا نتيجة تفاعله المستمر مع الحوادث، لأنّها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات – و قد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيّا و قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"؛[1] و إما أن تكون شخصية مسطّحة (**Personnage plat**) أو كما يطلق عليها تسمية الشخصية الثابتة (**Statique**) أو السلبية (**Négative**)، و هما مصطلحان أوجدهما الروائي الإنجليزي " **فوستر** " (**Foster**) في كتابه الشهير " **Aspects of novel** "، فالشخصية المسطحة الثابتة و هي أن " تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة و تظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها و انفعالاتها و لا تؤثر فيها الحوادث، و لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى نهايتها، أي لا تأخذ منها شيئا و لا تعطيها أو تزيد عليها ".[2]

و قد ظل التمييز بين الشخصية النّامية أو المدوّرة و الشخصية المسطّحة مبهما لدى العديد من النقاد و الدارسين كونه غير متضح المعالم، و خصوصا لدى القارئ العادي الذي لا يتوغل في كنه هذا التمييز، فيلتبس عليه الأمر و يصبح غير قادر

[1] طه وادي، المرجع نفسه، ص 27.

[2] طه وادي، المرجع نفسه، ص 27.

على التفريق بين كلتا الشخصيتين إن كانت مدوّرة فهي إيجابية أو كانت مسطّحة و لم تفاجئنا فهي سلبية.

و لعل الفرق بين النوعين، أنّ الشخصية النّامية أو الشخصية المدوّرة هي تلك الشخصية غير الثابتة، بحيث إن القارئ لا يعرف المصير النهائي لها، فتأتي عواطفها و علاقاتها مع غيرها و كل أفعالها متقلبة و في حركة دائمة، فأحيانا تكون هادئة و أحيانا أخرى منفعلة، كما تكون في حالة ضعف تارة و في حالة قوة تارة أخرى، تَغلِب و تُغلَب، تضحك و تبكي، و هي على هذا الحال إلى نهاية الرواية. أما الشخصية المسطحة، فدلالتها واضحة من المعنى الذي تحمله الكلمة. فنجد أن القارئ يتعرف إلى بطل الرواية و إلى الخاتمة التي تؤول إليها حياته، كما أن هذه الشخصية تتسم بالثبات عندما تخوض غمار الحوادث، فهي تمتاز عموما باستقرار حالها و عواطفها و أطوار حياتها.

و في الأخير، ننوه إلى أنّ من أهم الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حيّة، فهي" أن يضع للشخصية اسما، و يوضح ملامحها الجسدية و النفسية، بدءاً بتسجيل العمر الزمني الذي قد يكون بتحديد السن أو وضعه على وجه التقريب شاب، فتاة، رجل، امرأة شيخ، عجوز، أو تحديد ملامح الشخصية بملابسها أو طريقتها في الكلام أو

تناول الطعام أو النوم و ...، و أن يقدم الشخصية و هي تتحرك داخل عالمها القصصي، و تكون الشخصية وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع ".[1]

3) الزمن:

لئن كان السرد هو رواية الحدث أو ما يقع من حوادث، و هو الصورة المتحركة التي تطلع القارئ على كل ما يجري من وقائع، فإن الزمن عبارة عن كيان وهمي لا وجود له في الواقع، إلا أنه إذا ما اقترن و اختمر بالحدث السردي صار حقيقة و تجلياً ظاهراً في عالم الرواية؛ " فالزمن هو القصة و هي تتشكل، و هو الإيقاع. كما أن الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني ".[2]

و قد جاء تعريف الزمن في القاموس **المحيط** كالآتي: محرّكة و كسحاب: العصر: و اسمان لقليل الوقت و كثيره، جمعه: أزمان و أزمنة و أزمُن.[3]

و قد أعطى مفكرون آخرون معنى للزمن، بإعطاء معنى نقيضه ألا و هو العدم، فهم يعتقدون بأن العدم داخل في نسيج الوجود، و الوجود الإنساني مهدّد بالسقوط في العدم في كلّ لحظة، و في هذا المعنى يقول الفيلسوف " **موريس ميرلوبونتي** "

---

[1] طه وادي، المرجع نفسه، ص 25.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1994، ص 35.

[3] فيروز أبادي، المرجع نفسه، باب النون، ص 1109.

(Maurice Merleau Ponty): " إننا مثل برتقالات خضراء الزمن ينضجها للقطاف و كذلك الزمن ينضجنا للموت ".[1]

و تعد الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، و الذي يعتبر بدوره الجزء الأصعب في كتابة الرواية، فالروائي المحنك هو من يستطيع أن يتحكم في قيم الزمن داخل النسيج الروائي و يجعلها في منحى متوازن واحد.

و يعتقد الروائيون المعاصرون بأن للزمن في عملية السرد الروائي ضربين أو نوعين هما: **الزمن الداخلي** و **الزمن الخارجي**، و هذا الأخير يحوي بدوره صنفين ثانويين من الزمن، هما: *زمن القراءة* و *زمن الكتابة*.

3-1)- **الزمن الداخلي**:

و نقصد بالزمن الداخلي، ذلك المتغير الذي يلف الحوادث داخل السرد، فيلتحم بها و يتلاعب بترتيبها الكرونولوجي، فيقدم و يؤخر و يضيف و يحذف. و هذا التزاوج بين الزمن و الأحدوثة المروية، يطرح إلى الوجود نوع من التباين أوجده الشكلانيون الروس فيما بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، فالمتن هو مجموع الحوادث كما هي غير خاضعة لمنطق الزمن. أما المبنى فهو خضوع هذه السلسلة من الحوادث لنسق زمني.

[1] مصطفى غالب، سارتر و الوجوديّة، منشورات دار و مكتبة الهلال، لبنان، 1983، ص 26.

و يميز " **بوريس توماشفسكي** "(**Boris Tomashevsky**) بين المتن و المبنى في الآتي:

" إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية **Pragmatique**، حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث، و باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت إلى العمل " و " في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ".[1]

3-2)- **الزمن الخارجي**:

و ينقسم بدوره إلى قسمين، يتمثلان في زمن الكتابة و زمن القراءة:

3- 2-1)- زمن الكتابة:

و يتمثل هذا الزمن في المرحلة التي يكون فيها الروائي بصدد كتابة حوادث روايته. و لا تتجسد هذه المرحلة التي تعرف " **بزمن الحكاية** " إلا بعد أن يمر المبدع بمرحلة سابقة تعرف بزمن المخاض الإبداعي ، و هي المرحلة الأولى التي يجتازها الكاتب و المتسمة بالغموض و الشك و التردد ، يسعى فيها وراء الأفكار المشوشة التي تحتاج إلى خيال واسع يرتبها و يسويها، لتخرج في الأخير في أحلى صورها و أبهاها.

[1] صدوق نور الدين، المرجع نفسه، ص 37.

و يذهب الدكتور " **عبد المالك مرتاض** " إلى أن ما نطلق عليه زمن **المخاض السردي**، هو تلك اللحظة المضببة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري حيث لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود الخيالي الجديد؛ و إنما تراه هو أيضا يبحث عنه في المخيلة الخلفية، أو الخيال الشموس و هو يكتب، أو و هو يهم بالكتابة؛ فتراه يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خام، و زمن خام، أو عبر حالتين مفلتتين من طغيان الزمن، و تسلط الحيز جميعا.[1]

و بعد أن يجتاز المبدع الروائي المرحلة الأولى من الكتابة، ألا و هي زمن المخاض الإبداعي، فإنه يمر مباشرة إلى المرحلة التالية و الأخيرة أي " زمن الحكاية "، و هي تلك اللحظة المنتظرة التي تولد فيها الكتابة.

و يضيف " **عبد المالك مرتاض**" : " إن الحكاية لا تتجسد ناضجة مستوية، و واضحة متبلورة، في شريط الذاكرة الناطقة (الملكة المملية)، إلا بعد مرورها بشبكة من المراحل قد تتعدد و تطول، و قد تتعدد و تقصر؛ و هي في الحالين متجسدة في عالم المخيلة الخلفية التي تمد الملكة المملية؛ و هي مرحلة نهائية تستوي فيها

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص ص 180 – 181.

صورة القصة أو الحكاية، عبر الرواية؛ و هو ما يطلق عليه " **طودوروف وديكرو** " **(Todorov woodykrew)**: زمن الحكاية ".[1]

3- 2-2)- زمن القراءة:

و هو ذلك الزمن الذي يبدأ فيه المرسل إليه عملية التلقي لما هو مكتوب. و قد تدوم هذه المرحلة من بضع دقائق أو ساعات، إلى أيام أو أسابيع معدودات، و ذلك كحد أقصى. و يكون الاختلاف بين الزمنين من حيث المدة المستغرقة، فقد يستغرق عمر كتابة الرواية أشهر أو سنين، في حين أن قراءتها كاملة يحدث في ظرف وجيز لا يتعدى بضع ساعات أو أيام.

و يقدم لنا " **ميشال بوتور**" **(Michel Butor)** وجهة نظره الخاصة في التباعد الحاصل بين زمني القراءة و الكتابة بقوله:" هكذا يعطينا الكاتب خلاصة قصة نقرأها و قد أمضى ساعات في كتابتها، و يقوم بها شخص آخر بيومين، لأحداث تمتد على سنتين ".[2]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 181.

[2] صدوق نور الدين، المرجع نفسه، ص 36.

4) – الحيّز:

4-1) تعريفه:

يُعرف الحيز بأسماء عديدة منها الفضاء، و المكان، و المجال، و المدى؛ و كلها مسميات لشيء واحد؛" فالفضاء هو وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه، تتمركز فيه مداركنا (**Percepts**)، و تاليا يتضمن كل الفضاءات المتناهية ".[1]

أما الحيز لدى " **غريماس** " (**Greimas**)، " فهو الشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو، على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته. و يمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة ".[2]

و يعدّ الحيّز من المشكلات المركزية في أي عمل روائي كان، فالروائيون المحترفون هم وحدهم الذين يمكنهم التلاعب بحدود الحيّز و جعل القارئ يتوه في عوالم متعددة و متداخلة فيما بينها، كما أنّ الإفراط في التعرض إلى التفاصيل الصّغيرة للحيّز و التدقيق فيها يجعل منه يستحيل إلى مكان، و هذا ما يعني زوال الخيال الجامح و كذا جمالية التلقي لدى القارئ.

---

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، الطبعة الثانية، 2001، ص 362.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 122.

و قد اختلف النقاد و الأدباء حول اختيار أنسب المفاهيم و المصطلحات للدلالة على المجال الذي تقع فيه الحوادث، فبعضهم فضّل المكان، و بعضهم الآخر الحيّز، و عمد آخرون إلى تبني مصطلحي الفضاء و المجال بدلا من المصطلحين السابقين. و لكن الغالبية العظمى من هؤلاء الروائيين يؤثرون مصطلحي الحيز و الفضاء لاتساعه و شموليته.

" فالفضاء الروائي و المكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة و إن كان مفهومهما مختلفا. فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة. و لكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، و لوجهات نظر الشخصيات فيها، و من ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من مصطلح المكان ".[1]

[1] سمر روحي فيصل، الرواية العربية – البناء و الرؤيا –، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003، ص 71.

و على الرغم من التمييز بين المصطلحين من حيث الشكل و المضمون، إلا أن العديد من الروائيين لم يتوصلوا إلى تحقيق ذلك التناسق بين عناصر الرواية الفنية، و سبب ذلك راجع إلى تحقير مكانة الفضاء داخل نسق الرواية.

و لا شك في أن هنالك تباينا بين الروائيين العرب في بناء الفضاء الروائي. فقد أخفق بعضهم في ربط الأمكنة بالحوادث و منظور الشخصيات أو وجهات نظرها. و النتيجة الواضحة لهذا الإخفاق هي الاكتفاء بتقديم مكان جامد لا حياة فيه.[1]

2-4) **أنواعه:**

للحيّز الروائي عدة أنواع أو مظاهر اختلف في تحديدها الروائيون و النقاد، ففئة أشارت إلى نوعين فقط هما، الحيز الفردي و الحيز الجماعي؛ و فئة أخرى أشارت إلى مظهرين آخرين هما الحيز الجغرافي و الحيز الإيحائي.

أ) **الحيز الفردي:** و يعرف أيضا بالحيز الجسمي أو الجسدي، و هو يخص الفرد وحده دون تدخل غيره، و هو يمتاز بالحرية المطلقة و عدم الخضوع لما تمليه قيم المجتمع و أخلاقياته.

[1] سمر روحي فيصل، المرجع نفسه، ص 71.

ب) **الحيز الجماعي:** و هو أكثر شمولا، إلا أنه أقل حرية و تحررا من سابقه، كونه يتعلق بالمجتمع عامة، فهو يمتاز بطابع العلاقات بين الأفراد التي تسري على منوال الاحترام المتبادل و الخضوع للعرف الجماعي.

ج) **الحيز الجغرافي:** و نقصد به مختلف مظاهر الطبيعة المعروفة، و ذلك مثل السهول، و الوديان، و الجبال، و البحار، و الغابات، و الصحاري، و غيرها من المظاهر الكثيرة الأخرى.

د) **الحيز الإيحائي:** نقصد بالحيز الإيحائي كما سماه " **جيرار جينات** " **(Gérard Genette)** أو **الحيز غير المباشر** كما يسميه آخرون، ذلك الحيز الذي يوظف أدوات لغوية كثيرة و متعددة من أجل الإحالة على عوالم لا حدود لها، فعلى سبيل المثال صوت الآذان إحالة على حيز واضح المعالم ألا و هو المسجد، و الذي يحيل بنفسه على حيز آخر أعم ألا و هو بلد إسلامي أو منطقة بها أقليات مسلمة. أما صوت الحشود و هي تهتف مرددة عبارات المناصرة، إحالة على حيز معين ألا و هو ملعب أو قاعة رياضة. و الحيز مجال واسع فسيح لا حدود له، كما أن أي عمل روائي لا يمكنه أن يقوم و يكتمل من دون أن يتوفر شرط وجوده.

5)- **الحبكة**:

الحُبكة لغة هي من الفعل حَبَكَ حَبْكًا، أي أحكم الشيء، و حَبَك الثوب، أجاد نسجه، و حبك الحبل، شدَّ فتله، و الحبكة: الحبل يشد عليه من الوسط. [1] أمّا على حدّ تعبير " **إ. م. فورستر** " (**E.M.Forster**) فهي: " الركن الفكري المنطقي للرواية ".[2]

تقوم الحبكة أو كما يسميها بعض النقاد **بعقدة القصة** على رواية ما يقع للشخصيات من حوادث، و هي مبنية في أساسها حول سلسة من الحوادث التي تجري في فترة معينة من الزمن .

و تجدر بنا الإشارة إلى أنه لا توجد قوانين معينة لترتيب الطريقة التي تقدَّم بها تلك الحوادث،" فالحبكة هي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، و المرتبطة برابط السببية ".[3]

و للحبكة الموحدة بداية و وسط و نهاية، أي أن الكاتب يقودنا من موقع ما عبر مسار معين إلى موقع آخر مختلف، كأن تواجه شخصية ما مشكلة معينة، ثم بعد ذلك يصور لنا تلك الشخصية وهي تواجه المشكلة، ثم في نهاية المطاف يحدد لنا مصير تلك الشخصية و هي تتغلب على المشكلة أو أنها تستسلم لها.

---

[1] ابن منظور، جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، الجزء 10، 407.

[2] إ. م. فوستر، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر الفيصل، لبنان، الطبعة 1، 1994، ص 74.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، الطبعة 1، 1996، ص 53.

فالحبكة إذن هي جزء لا ينفصل عن بنية الرواية أو عن معناها، و هي بالتالي دلالة التصرفات الصادرة عن الشخصيات ".[1]

أما بالتعبير الأدبي، فيمكننا القول: إن القصة تبدأ بعرض جوانب القصة، و يتلو ذلك تصاعد الحدث، ثم وصوله إلى الذروة و حل عقدة الحدث أو النتيجة النهائية. و **الكشف** هو سرد لخلفية القصة و وضعيتها. أما **تصاعد الحدث،** فهو يبنى على أساس المادة المطروحة و هو الذي يولد عناصر التشويق، أو ما يمكن أن يوصف بأنه رغبة القارئ في معرفة ما سيتلو من حوادث.

أما **الذروة،** فهي قمة مواضع الإثارة و التشويق، بينما يمثل **حل عقدة الحدث** نهاية القصة.

6)- اللغة:

اللغة " هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، و من ثم وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير و توصيل الأفكار، و تحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي و خاصة الرواية ".[2] و للرواية ثلاثة مستويات للّغة هي:

---

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة 1، 1996، ص 129.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، 2009، ص 111.

6-1)- **لغة النسج السردي:**

و نقصد بها تلك اللغة المستعملة في المستوى السردي، بحيث تكون لغة فصحى تتخذ موقف الوسط، فما هي بلغة رفيعة عالية المستوى كلغة مقامات الحريري أو لغة أهل الجاهلية، و ما هي بلغة بسيطة جافة كلغة الصحافة و التقارير الإدارية.

" و من خلال تحقق الانسجام و الترابط بين الأسلوب و اللغة، يمكن تحديد هوية الشخصية و تحديد الأبعاد الدّاخلية و الخارجية للشخصية، و تحديد البيئة المكانية و الزمانية. إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللّغوية و التصويرية ".[1]

و هذه اللغة تعد بمثابة العمود الفقري للنص الروائي، و تتجسد في تقديم الشخصيات و وصفها و كل ما يحيط بها من أحياز سواء أكانت فردية، جماعية، جغرافية أم إيحائية.

6-2)- **اللغة الحوارية:**

يقع الحوار داخل العمل الروائي بين شخصية و شخصية، أو بين شخصية و شخصيات، أو حتى بين شخصيات و شخصيات أخرى.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص 111.

و تقع اللغة الحوارية في الوسط، فهي تتوسط كلاً من لغة النسج السردي و لغة المناجاة، كما أنها تتصف بالالتزام و الوسطية، إذ لا يمكن للروائي أن يطنب في هذه اللغة أثناء عملية السرد و تحاور الشخصيات فيما بينها، و ذلك حتى لا تطغى على حساب التحليل و رونق اللغة و جماليتها.

6-3)- **لغة المناجاة**:

إن أول من استعمل مصطلح " **مونولوج** " **(Monologue)** هو الأديب الفرنسي " **إدوارد دو جاردن** " **(Edouard Dujardin)**، الذي وظفه في روايته الشهيرة " **الرّندات قُطعت** " **(Les lauriers sont coupés)** التي ظهرت سنة 1887 م، و **المونولوج** مصطلح دخيل على اللغة العربية، تم اقتراضه من أصله اللغة الفرنسية. إذ يعد من أشهر مستويات اللغة الروائية المعروفة لدى أهل الاختصاص و أكثرها استعمالا.

و نقصد **بالمونولوج** حوار الإنسان مع ذاته، فقد دخل قيد الاستعمال في الأدب الفرنسي مع منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنه امتاز بالعشوائية و بداية غير واضحة المعالم، ثم مع مرور الزمن، و بتوالي اعتماده لدى كتاب و أدباء تلك الفترة في مختلف أعمالهم الأدبية، بلغ المونولوج، أو كما يسميه البعض " **لغة المناجاة** "، مرحلة مغايرة تماما لسابقتها عرفت بمرحلة النضج. و يعتبر المونولوج بمثابة العلاقة الوطيدة التي تربط كلاً من السارد بالشخصيات.

" فالمناجاة حديث النفس للنفس، و اعتراف الذات للذات؛ لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد و الشخصيات؛ و تمثل الحميمية و الصدق و الاعتراف و البوح ... ".[1]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 120.

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الثلاثية الفلسفية

المبحث الأول

رواية " حدّث أبو هريرة قال " وَ التّساؤل الميتافيزيقي

1)- تجربة أبي هريرة الحسية و علاقته بذاته

2)- علاقة أبي هريرة بالله و تجربته الدينية الروحية

3)- علاقة أبي هريرة بالمجتمع و أبعاد التجربة الجماعية

4)- علاقة أبي هريرة بالكون

المبحث الثاني

رواية " السَّد " و تجربة الخلق

المبحث الثالث

رواية " مولد النسيان " و ثنائية الحياة و الموت

المبحث الأول

رواية " حدّث أبو هريرة قال " وَ التّساؤل الميتافيزيقي

يتضح لنا من خلال اطلاعنا على رواية " **حدث أبو هريرة قال** " بأن الألفاظ المختارة للروائي " **محمود المسعدي** " و التي بواسطتها قام بحياكة نسيج روايته لم تكن عفوية اعتباطية، بل بالعكس من ذلك فقد راعى جوانب عدة في توظيفه لها، مستعملا ألفاظا للدلالة على مفاهيم معنوية ذهنية، و هو ما يعرف **بالأدب الرمزي الذهني** بحيث يقع تجاوز المدلول المادي إلى المدلول المعنوي؛ و هذا التجاوز هو مذهب " **المسعدي** " في كتاباته.

و يمكن تصنيف هذا العمل الروائي ضمن صنف الرمزية الوجودية، الذي اتبعه " **المسعدي** و الذي يشبه إلى حد بعيد مراحل الوجودية الغربية الأربعة:

1/ علاقة الإنسان بذاته – 2/ علاقة الإنسان بالله.

3/ علاقة الإنسان بالمجتمع – 4/ علاقة الإنسان بالكون.

لذلك نجد " **محمود المسعدي** " متأثرا بهذا الصنف من أصناف الرمزية الوجودية أيما تأثر؛ و على الرغم من ذلك فقد تصرف فيها و كيّفها وفق هويّته الإسلامية ، و هو إلى ذلك يلتزم بخصوصيات هويته العربية رغم نزعته الإنسانية ، و ذلك ما يتجلى في رجوعه

إلى التراث العربي كزمن خارجي، فبدت البيئة عربية ببيدائها و بأسماء مدنها و بنمط شخصياتها المميز مثل شخصية البطل " **أبو هريرة** " الفذّة.

فالقصة هي قصة أبي هريرة، بدأت بلحظة فارقة بين ماضيه و حاضره في الرواية، ثم أخذ السرد يتردد بين الأزمنة الثلاثة بالرجوع من الحاضر إلى الماضي (طفولة أبي هريرة في حديث الهول) أو القفز من الحاضر إلى المستقبل و هكذا دواليك.

1) **تجربة أبي هريرة الحسية و علاقته بذاته:**

يعيش بطل الرواية " **أبو هريرة** " في مكة المكرمة، التي ترمز إلى التحجر و الانغلاق و إلى الروابط الاجتماعية و الذهنية القبلية المتزمتة. فهو بذلك ملتزم بعباداته، يمثل الرجل التقليدي الفارغ الكيان، و المتزوج بطريقة شرعية؛ و ذات يوم من الأيام يقوم صديقه بدعوته إلى الخروج من مكة المكرمة فجرا و في ساعة جد مبكرة.

فأما الفجر في هذه الرواية فهو يرمز إلى ابتداء المغامرة الوجودية و انطلاقها؛ أما الصحراء، فهي للانطلاق و الحرية التي تقابلها قيود مكة و انغلاقها، فعلى رمال هذه الصحراء اللطيفة سستمته " **أبو هريرة** " و صديقه بمشهد الفتى و الفتاة عاريين و هما يرقصان.[1]

هذا المشهد صرف " **أبا هريرة** " عن صديقه، فكان ذلك بداية الانفصال عنه؛ و عندها يبدأ " **أبو هريرة** " في التحول و ذلك ما رغب فيه صديقه الذي عاد مرارا و تكرارا إلى هذا

1 إستأنست في هذا التحليل على مقال للمؤلف السالمي حاتم الذي صدر له على الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/17249 تحت عنوان: في أدبية المكان في رواية " حدث أبو هريرة قال " لمحمود المسعدي، مجلة الخطاب، المجلد 4، العدد 5، 2009، ص ص 11- 28.

المكان و لبّى دعوة الدنيا. و قد لخص " **محمود المسعدي** " هذه الدعوة في قول الفتى: " نعم دعوة الدنيا، دعوة الكون، ترى هذه الأشجار و هذا الماء و هذا النور و هذا الفضاء و هذا الخلاء ".[1]

حينها، أصبح " **أبو هريرة** " متهيئا لتلقي الدعوة. فقد عاد إلى مكة المكرمة جسدا بلا روح، و هو يقول: " و بقيت عامة يومي مصروف البال إلى أمر الجارية و فتاها ".[2] و لكنه لم يتخلص بعد من ثقل الماضي فيقول: " فكلما كان من الغد جمعت غرمي و أعرضت عن الدعوة و عدت إلى الصلاة فقضيتها و استغفرت الله ".[3]

فأبو هريرة يتأرجح بين الصلاة و الدعوة إلى الدنيا، و لم يستطع أن يوفق بينهما، في حين أن صديقه قرر مصيره فاتخذ جارته و ترك أهله، فكأن الزواج بمفهومه الشرعي لا يتناسب و التجربة الحسية؛ و ينتهي **أبو هريرة** باللحاق بصاحبه في نهاية المطاف عندما فشل في العودة إلى واقعه الأصلي.

و تُعرّف " **ريحانة** " نفسها بأنها آخر فرد بقي من قبيلتها الذين هلكوا جميعاً بالنار؛ حيننئذ اتخذ " **المسعدي** " قرارا أخيراً لا رجعة فيه ألا و هو قتل أهل ريحانة بالنار كما قتلت زوجة **أبي هريرة** بالنار أيضا.

---

[1] محمود المسعدي، رواية حدث أبو هريرة قال، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 1973، ص ص 56 – 57.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 58.

و حسب " **جاستون باشلار** " فأنّ النار تعطي للإنسان الذي يحلم مغزى العمق والصيرورة[1] و للنار هنا معنيان أو مدلولان: مدلول **سلبي** و مدلول **إيجابي**. فالمدلول السلبي يتمثل في الإتيان على كل شيء ليكون رمز التخلص من القيم و القيود و جميع الثوابت الاجتماعية. أما المدلول الإيجابي فباعتباره عامل نضج، يولّد إخصابا و علاقة جديدة بين " **ريحانة** " و " **أبي هريرة** " ، فتكون " **ريحانة** " بمثابة الأرض التي تنتظر من يخصبها. و يضيف " **محمود المسعدي** " عنصرا إضافيا للإخصاب ألا و هو الماء، فبقدر ما عبر العنصر الأول " النار" عن النضج مثل الثاني الحياة. ثم ستلتقي " **ريحانة** " فيما بعد مع " **أبي هريرة** " في حديث " التعارف على الخمر" فيشتركان في نزولهما ضيفين في حي من أحياء العرب وقد تم التعارف في مجلس الخمر أي عالم الحس. هذا التعارف انتهى بدخول " **ريحانة** " دين الحس. و قدمت صورة تعارف " **ريحانة** " " **بأبي هريرة** " في شكل صراع قائلة: " و هممت ألطم وجهه لطمة تذهب بخمره ". لكن " **أبا هريرة** " أحسن التملك فصهر فيه " **ريحانة** " لتصبح جزء منه فتقول: " فما كدت أهم به حتى أخذني و احتملني و أنا اضطرب، فجعلني تحت سمره إلى الأرض وانصب علي فوجدته صاحبا من أشد الرجال ثم شدني إليه حتّى صرت منه ".[2] هذا الانصهار دلالة على كون ريحانة جزء من أبي هريرة و جانب الحس في الإنسان، و هو بعد من أبعاده.

---

[1] Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, édition Gallimard, 1949. P 12.

[2] الرواية، ص ص 71 – 72.

2)- **علاقة أبي هريرة بالله و تجربته الدينية الروحية:**

يصعد " **أبو هريرة** " إلى **دير العذاري** ليكون التعبد و الانفصال عن الحس و العدد، فيرغب في التخلص من الحس، هذا التخلص الذي ستروضه عليه راهبة الدير " **ظلمة الهذلية** ". و تحدث المفاجأة و إذا بأبي هريرة يبعث الحس في هذه الراهبة " **ظلمة** " انطلاقا من كلمة " **اللذة** "، و إذا بسواكن الحس تنفجر عندها، و كانت قد كابدت للسيطرة على حواسها منذ حداثتها، فيدخل " **أبو هريرة** " في علاقة حسية وراء المحراب. أرادت " **ظلمة** " أن تصعده إلى السماء فأنزلها بدوره إلى الأرض، و بذلك تفشل هذه التجربة الروحية و يهتدي البطل إلى أن الغيبة تطلب فلا تدرك، فتؤدي به إلى تأملات عديدة. و بعدها يعيش " **أبو هريرة** " فترة تأملية يستقي فيها نتائج هذه التجربة الروحية، فيستخلص أن الكائن البشري مركب من عدة أبعاد، فهو لم يعش طمأنينة في الحس كما أنه لم يعشها في الروحانيات، دلالة على أن الإنسان لا يستطيع الانسلاخ عن طبيعته، فيرفض الحيوانية الصرفة و لا يستطيع التأله الإنساني. كما أشار " **ألفريد أدلر** " إلى أنَّ الشخصية مكتسبة، نافيًا أيَّ دور للوراثة.[1]

أمّا الاستخلاص الثاني، فيتمثل في رفضه السبل المسلّمة التي يتطلبها التسليم للوصول إلى الاستقرار الروحي، مما يؤدي به إلى الحيرة، كما أنه لم ينهزم، بل اكتسب جزءاً من كيانه. و من هنا نفهم رؤية " المسعدي " لمأساة تأرجح الإنسان بين الحيوانية و الألوهية،

[1] ألفريد أدلر، الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005، ص 35.

و هذه منزلة الإنسان الأرضية، فلا يجد " **أبو هريرة** " الخلاص إلا بتجاوز هذه المأساة، و هذا التجاوز لا يكون إلا بتخطي الدهر الذي سيظهر في خاتمة " **حدث أبو هريرة قال**" في **البعث الآخر**".

3) **<u>علاقة أبي هريرة بالمجتمع و أبعاد التجربة الجماعية</u>:**

يدخل أبو هريرة طور العزلة عن الناس في أحد الوديان، فتكشف له الريح عن جمجمة، و التي ترمز إلى موت الإنسان و ضعفه، فزادته تأزما و لكنه نام، فحلم بالإنسان و قد تأله و أخذ يشيد من الطين صرحا. فبالرغم من ضعف الإنسان المخلوق من الطين، فهو يناشده صفة الخلود؛ و من تلك الفترة ينطلق " **أبو هريرة** " في التجربة الجماعية من حالة العزلة الفردية إلى الفعل الجماعي، فهذا الحلم ألهمه تلك القدرة الإنسانية الخلافة التي تنفي العدم. و ينطلق الحديث عن التجربة الجماعية بنتيجتها الفاشلة إذ يبدي " **أبو هريرة** " رأيه في الناس: " عشت في الناس ثلاثين، فلم أر و الله في واحدة منها إلا ذئبا ينهش ذئبا أو صاديا يشرب فيشتد صداه ".[1]

و يبلغ " **أبو هريرة** " درجة الثائر الداعي إلى التمرد ، و مّما يؤكد نزعة الأنا في هذا العمل الاجتماعي و السياسي. فالأنا يبقى في صراع أبدي مع الآخر، لأنّ الآخر هو بمنزلة الجحيم للأنا. [2] أن " **أبا هريرة** " قد جنى من هذه التجربة لذة فيقول:" و وجدت في الفعل

---

[1] الرواية، ص 149.

[2] السليماني أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، 2009 ، ص 93.

لمثل سكرة الخمرة و حسبته من العدد وخصب الكثرة "، و لكنها تفشل لقوله: " هذه يا كهلان قصة الطالب الكثرة جئتهم فسألتهم روحا فإذا هم أفرغ من نفخة إسرافيل".[1]

يتبين من ذلك أن الأنا هو باعث التجربة الجماعية ، فهناك إرادة فردية للبناء لم تنبع من المجتمع. " **فأبو هريرة** " يريد البناء ليحقق ذاته في هذا البناء، و لذلك تفشل هذه التجربة و من ورائها " المسعدي "؛ فإفشال تجربة العدد نتيجة لرؤية فلسفية ليواصل مسيرته الوجودية.

4) **<u>علاقة أبي هريرة بالكون</u>**:

إن ممارسة التجربة الحسية التي اندفع فيها " **أبو هريرة** " بكل حواسه و التي تقول فيها ريحانة في حديث " **الوضـع** ": " و أكلته فأكلني و أفنيته و أفناني...".[2] فنتيجتها سلبية، لأن " **أبا هريرة** " غير قانع بها لشعوره بنقصان كيانه كما يبدو من قوله **لريحانة:** " لقد علمتني الطعام ما لذته.. فهل علمتك يا ريحانة الجوع ؟ ".[3] و هو إلى ذلك يشعر بالموت، فتطرح عليه قضية الوجود و العدم المتمثلة في إدراك الإنسان و وعيه بمآله.

ثم يبرز مفهوم المرض و تختلف الموافق بينهما، فالمرض عند " **ريحانة** " مرض جسدي عادي، فتسيل الدموع حرقة على " **أبي هريرة** " في حين يكون المرض عنده **أزمة وجودية** تمثلت في رغبته في الابتعاد عن الجمود الذي لن يتحقق إلا بتجاوز التجربة

---

[1] الرواية، ص 156.

[2] الرواية، ص 102.

[3] الرواية، ص 102.

الحسية، بعد أن استنفد كل أنواع اللذة من العلاقة الطبيعية مع " **ريحانة** " إلى التطرف في هذه التجربة مع مخنث المدينة.

كما نتبين خروج " **أبي هريرة** " من حالة الاطمئنان إلى حالة القلق التي ستؤدي به إلى التحول، و ذلك باعتبار أن الحيرة و التساؤل من مسؤولية الإنسانية. فالمرض إذاً سيبعث الحياة و الاستفاقة و الإدراك بأن المتعة لا تحقق إنسانية الإنسان، بل ستؤدي " **بأبي هريرة** " إلى الرحيل و إلى التفكير المستمر، فهو يكره الأشياء السهلة كما أنه يبحث عن الحقيقة؛ فالصحة تساوي الجمود في انعدام التساؤل و الاستقرار.

و قد عاش " **أبو هريرة** " دوامة من الحيرة و الوحشة و التساؤلات الواردة في المجلس الخمري حين قص حياة أخته المعاقة و تساؤلاته عن سبب إعاقتها ، فيكون هذا المجلس منبها ليساعد على المأساة التي يعيشها البطل؛ فقد تمثلت أولا في عدم التلذذ بالخمرة، و ثانيا في امتناعه الدال على تأمله في هذا العالم الخمري الحسي الذي أصبح غريبا عنه؛ فهذا العالم الخمري يصبح عاملا من عوامل تنشيط المأساة، بحيث يتدرج به ثالثا إلى إمساكه عن الكلام لنكتشف أنه يعيش حالة مخاض فكري، فعجزه عن فهم الوجود دلالة على وصول البطل إلى أرقى مستويات التأزم الوجودي، و قد تشبه الأزمة الوجودية الشذوذ (حالة شخصية ناتجة عن نقص المعايير) أو أزمة منتصف العمر..[1]

---

[1] Thomas Edward N ، *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* ،Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2013, P 45.

ومن خلال قرائننا للرواية يمكننا أن نستشف محاولته تأصيل الوجودية التي تهتم بالوجود كفلسفة و كتصور خاص للفعل و الحياة، و باللغة كضمان لهوية ذلك الوجود و انتمائه الثقافي و الحضاري، و كحامل لمقتضيات الكينونة الخاصة بكل وجود. و ذلك في تصور مشابه لما ذهب إليه "**سارتر**" في كتابه الوجودية مذهب إنساني و معه "**هيدجر**" من أن الوجود يسبق الجوهر، و هذا يعني عند سارتر أن الإنسان يوجد قبل كل شيء، و يصادف و يظهر في الطبيعة، و من ثمة يجد و يعرف".[1]

لذلك راح " المسعدي " يهتم بالوجود الإنساني و بالعلامة اللغوية في خلقها لذلك الوجود و التعبير عنه لأن الإنسان أيضاً نتاج اللغة، " و لا يمكن فهم ذلك فهماً صحيحاً ما لم نسلم بوجود رابط بين الرغبة و اللغة، و ما لم نعرف الذات نفسها باعتبارها كائناً متكلماً كما يفعل "**جاك لاكان**" **Jacques Lacan** إن ما يعين الوجود البشري بالنسبة "**للاكان**" **Lacan** تعييناً أحسن من غيره هو أن الفرد يظهر ضمن عالم يوجد فيه شيء ما وجوداً دائماً و قبلياً: أي توجد فيه اللغة".[2]

و عليه كانت العلامات اللغوية الوسيلة التي اعتمد عليها " المسعدي " في تصوره للوجود و الكون كوجود و للغة في حد ذاتها كتأصيل لذلك الكيان و ذلك الوجود في كتاباته، لأنه بغياب اللغة يغيب التعبير عن الكيان.

---

[1] جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، مكتبة الحياة، بيروت، 1973، ص44.

[2] جاك لاكان، اللغة الخيالي والرمزي، إشراف: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص11.

و عن اللغة يقول " توفيق بكار" في مقدمة رواية "حدث أبو هريرة قال": " تتحرك في النص مشحونة بمادة الفكر الحديث و مثقلة في الوقت نفسه بتوالد معانيها".[1] فكان محولها منظوره للوجود و للحياة، و بعث لهما و بعث للوجود اللغوي متبنياً الفصحى و إمكانية تعبيرها عن أحدث القضايا و أعقد الأمور، لأنها علامات على الأشياء فتكون الأشياء كذلك و ليس العكس و هذا ما ذهب إليه " **ش. س بورس**" من " **Börse** أن العلامة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء بصفة ما و بطريقة ما".[2]

و إذا كان هذا دأب اللغة، فإن المسعدي يرى أنها عندما تكون على نسق معين تكون خالقة لوجود من نسق خاص، و موجودة لذات من طراز معين، و إذا كان كذلك فهو يرى أن اللغة العربية الفصحى هي الكفيلة بالتعبير عمن ينتمي لهذا الكيان اللغوي و لذلك لم يستعمل مفردة عامية في رواياته قط، على الرغم مما ينادي به بعض النقاد من وجود استخدام العامية للحوار حسب نوعية الشخصية؛ و لذلك لم يورد المسعدي من الألفاظ إلا ما عرف في العربية أنه فصيح و لا يخرج عن هذا الإطار، فلا توجد في رواياته الثلاث مفردة عامية واحدة، فقد أمعن في الفصحى و لم يرد لرواياته غيرها.

و لا يدخل فيها الألفاظ الدخيلة إلا ما شاع عن العربية أنها استعملته مثل هيولي: " البهاء المنبث من النور قيل عبرانية أو رومية معربة. و كلمة دهليز الفارسية، و شيطان وأصلها

[1] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 1979، المقدمة.

[2] ميشال آرفيه و آخرون: السيميائية أصولها و قواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص26.

يوناني، و كلمة جهنم العبرية، و مارستان التركية، و صهريج: مكان تجمع الماء و هي كلمة فارسية". فهذه الألفاظ " دخلت في كلام العرب و ليس منه ".[1] . و تلك الكلمات مع قلتها فقد ورد بعضها في القرآن الكريم كشيطان و جهنم و استعمل بعضها أدباء العربية في القديم.

و لا يميل المسعدي إلى الألفاظ المستحدثة و لا يستعملها إلا في موضع واحد حيث ذكر كلمة هاتف و مذياع في السد، أو هي آلة سيبتدعها الناس يوماً و يسمونها المذياع أو الهاتف، فالهاتف الذي يستعمل في الاتصالات في العربية يسمى المسرة، و قد استعمل المسعدي كلمة هاتف بمعناه القديم و المذياع بالمعنى الحديث.

و في حوار " لماجد السمرائي " مع "المسعدي" يكشف عن سبب تمسكه بالعربية " لأني لم أجد لغة تمكنني من التعبير عن أعمق ما أجد في أعماقي، و أعمق ما أشعر به في باطني، و أعمق ما أستنبطه و أقف عليه بتفكيري من اللغة العربية، هي لغة الدقة و هي لغة الباطن و هي لغة الدقائق في الفكر و في الإحساس و في الوجدان".[2]

فهو يرى أن اللغة وجود ضامن للوجود تجعل هويته مختلفة عن كيان لا يعتمد هذه اللغة في تفكيره و ذلك لإحساسه بالعلاقة الجدلية بينهما و عليه تكون الذات في انتمائها للعربية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الأكبر، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، (د ت)، مادة: هيل، صهريج، دخل.

[2] ماجد السمرائي: حوار مع محمود المسعدي، الحية الثقافية، عدد13، 1981، ص59.

و طموحها و تحقق ذاتها تختلف في وجودها عن أي وجود آخر تكون لغته غير عربية، و لذلك عاد إلى الفصحى يبث فيها الروح من جديد بعد محاولات الطمس و التهميش التي تعرضت لها، فيعبر بألفاظ كثيرة لم تعد مستعملة الآن و يرى فيها البعض أنها غير مألوفة خشنة، و لكن الجو العام لرواياته و إطارها المكاني و شخصياتها و تكوينها و انتمائها اللغوي و مسعاها في الوجود يكون بلغة الانتماء و التفكير، و لذلك كانت اللغة علامة على كل ذلك، كوصفه الجبل مثلا إذ يقول :" فنظرت فإذا نحن وصلنا جبلاً حزيزاً صعوداً ".[1] إنه الانتقال في المكان و التحول من مدرك إلى آخر غير مدرك و من الصعب تصوره و بناء على ذلك يتطلب منه اتخاذ موقف معين.

و يقول كهلان عن البئر " و كنت جعلت عليها عريشاً و اتخذتها كنا ومكمناً إذا أصبت فيئاً أو سبت سبية ".[2] و مثل هذا الفعل و إن كان من الصعلكة و الاعتداء قد يكون تحولاً للذات في سعيها و تقلباتها في الحياة.

كما وظف محمود المسعدي في روايته هذه بعض الكلمات الجديدة و الغير معروفة، كتنويه إلى العالم الآخر؛ و من ذلك ما ورد في قوله:" و ما تقوله هذه العبارة في رطانة

[1] الرواية، ص 181.

[2] الرواية، ص 105.

حادة، " فكذب و عصى (بنضلد لم) ثم أدبر يسعى (بنهرتلغم) فحشر فنادى (برآنهندم) فقال أنا ربكم الأعلى".[1]

و هو خلق على مستوى العلامة اللغوية و أصواتها و تحد في مستوى فعل الشخصية الروائية و طموحها لذلك أدخل المسعدي مصطلحات بربرية على الآية القرآنية مصداقا لقوله تعالى: " فَكَذَّبَ وَعَصَى، ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى، فَحَشَرَ فَنَادَى، فَقَالَ أَنَا رَبُكُم الأَعْلَى".[2] و إدخاله لهذه الكلمات على هذه الآية القرآنية ـ مع العلم أن كلام الله منزّه من ذلك ـ لأنه يريد أن يبيّن وجودين مختلفين لبطله و قد ألمّ به الشيطان في النوم، فالحلم يختلط فيه الوعي باللاوعي، و منطقه غير منطق اليقظة و بالتالي الوجود فيه مخالف لوجود الواقع.

فإذا كانت هذه الروايات في العصر الحديث و بعيداً عن عصور العربية القديمة فإن العلامة اللغوية جاءت مرتبطة بالتراث الشعري و بالنثر العربي القديم و بالبيئة العربية الإسلامية، كاستعمال المسعدي لأسماء ذات دلالات قدسية: كالكعبة، و الحجر الأسود، و غار حراء، و المدينة، و أبو هريرة، و إكثاره الاقتباس من الألفاظ الواردة في القرآن: كفعل"مار" أي تحرك و جاء و ذهب من قوله تعالى:" يَوْمَ تَمُورُ السَمَاءُ مُوْراً و تَسيرُ الجِبَالُ

[1] الرواية ، ص98.

[2] النازعات، الآيات (21-22-23-24).

سَيْراً ".[1] و كلمة كثيب بمعنى تل من تلال الرمل، و في التنزيل العزيز:" و كانَتِ الجِبَالُ كَثيباً مَهِيلاً [2]؛ أو فعل كشط مصداقا لقوله جل و على:" وَإِذَا السَمَاءُ كُشِطَتْ ".[3]

و ينم توظيف هذه الكلمات عن تمازج بين فكر المسعدي و اللغة و بين مختلف استعمالات الكلمة و الحروف و معانيها، فإذا حدث و أن تكررت الكلمة نفسها مرات عديدة في السياق، فإنها تأخذ في كل مرة معنى جديداً، و تقول المستشرقة " **بربرا جنستون كوتش** " في التكرار:" هو الإقناع من خلال الصياغة و إلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع.[4] ففي حديث الكلب ترد كلمة (أصاب) عدّة مرات في كل مرة تتجلى بمعنى يختلف عن المعنى السابق له، يقول كهلان: " أرحمه فأصيب فيه ثواب المغيث ".[5]

فأصيب هنا تعني نال جزاء و ثواباً، و في قوله: "هل أصبت في طريقك منفرداً".[6] يريد القول هل لقيت في طريقك، و الكلمة نفسها يصبح لها معنى آخر يختلف عن معناها السابق "و كانت تصيب أبا هريرة عند هاجرة كل يوم نوبة شديدة".[7]

---

[1] سورة الطور، الآية 10.

[2] سورة المزمل، الآية 14.

[3] سورة التكوير، الآية 12.

[4] ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربايعة، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني،جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 1988، ص70، و علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، صبحي الفقي، ط1، دار قباء، القاهرة، 2000، ص20 .

[5] الرواية، ص 102.

[6] الرواية، ص 104.

[7] الرواية، ص 106.

و حين يتكلم " أبو هريرة " عن الخمر يصبح لها وجود مختلف عن المألوف، فيتطلع لضياء لون الخمر في أحشائه. يقول في حديث الوضع " يبعث بكأسه في النور" و يقول: "يا لهفي على خمر تغشاه ظلومات الأحشاء وددت و الله لو تبع البصر ضياءه فيها".[1]

إنّ توظيف الجمل في الرواية من حيث الشكل طويلة، و أخرى قصيرة و من حيث التركيب اسمية و فعلية، و أكثر ما يستعمله المسعدي في روايته الجمل الفعلية " فالجملة المبدوءة عنده بفعل تفوق الجملة الاسمية "،[2] و السبب في ذلك أن روايته ترتكز على الحوار و الجدل، و موضوعاتها تتعلق بالفعل و الخلق، و فرض الذات لوجودها، و محاولات الأبطال تحقيق أهدافهم لا يكون إلا بالحركة و الفعل.

فالوجودي لا يعرف الاستقرار و الثبات و التوقف و إلا كانت نهايته، و من كانت هذه طبيعة حياته، فكيف يمكن للمسعدي أن يرصد حركاته دون اللجوء إلى اللغة من خلال الجمل الفعلية التي تتطلبها مثل هذه الحركة الدائبة للشخصية، و ما تميزت به موضوعاته من صراع بين الحياة و الموت، و بين الحركة و السكون، و التقاعس و الإرادة، و بين أن يكون الشخص أو لا يكون، و بين الغلبة في الحياة من عدمها؛ و هذا النوع من الجمل الفعلية القصيرة " في حديث أبي هريرة قال: "قليلة لاعتماد على السرد و الوصف، و طغيان رواية الخبر مما استدعى استعمال الجمل الفعلية الطويلة، و هي التي لها إمكانية التفسير،

[1] الرواية، ص 64.

[2] محمد صلاح الدين الشريف، الجملة عند المسعدي، تونس، 1973، ص47.

و مناقشة القضايا و تحليل تشعباتها، من ذلك ما ورد في حديث الحق و الباطل" فدخلنا عليه مرة فوجدناه بفناء بيته و قد بسط فيه فرشاً خفيفاً، و جلس فأطرق و سجا، فسلمنا و قلنا و قد أدركنا فيه هماً باطناً، فيمَ هذا الوجوم".[1]

فقد تتابعت أفعال ثلاثة "جلس و أطرق و سجا"، و ذلك لبيان الحالة التي أصبح عليها " أبو هريرة " فهو في حالة أخرى من الوعي غير واعٍ بما يجري حوله فقد دخلوا عليه و سلموا و سألوه عن سبب سكونه و إغراقه في التفكير و هو لا يجيب.

و سألت ريحانة أبا هريرة عن السبيل الذي اختاره لنفسه، فقال: "العقبة يا ريحانة"، فلم يضف المسعدي إلى هذه الجملة أي فعل أو كلمة أخرى، و اكتفى بعبارة العقبة يا ريحانة، لأن السبيل الذي اختاره صعب بالنسبة لهما، و ترمز هذه الجملة على الرغم من قصرها الشديد إلى أنه سيتركها بعد أن كانت سكناً له، هو لا يحب السكون و من كانت هذه حاله فإن حياتها ستكون صعبة معه و من دونه، لأن لكل وجهة في الحياة، فقد اختارت الثبات و فضل هو الحركة و الصعود و عليه ستكون حياته أصعب لأنه سيكون كالسالك طريق العقبة.

و الواقع " أن الفرد لا يمكنه عندما يتكلم، سوى تمرير حاجته المزعومة يريد إرضاءها عبر بعض الطلبات، أي عبر اللغة؛ و الحال أن هذه الأخيرة خارجة عن الذات، وهي دائماً

[1] الرواية، ص 81.

موجودة ـ هنا قبلاً ـ لدى مجيء الذات إلى العالم ".[1] ففي خروج أبي هريرة هائماً على وجهه، و موت الجهات الست عنده، و عدم قدرته على تحديد وجهته، انغلاق لسبل الحياة أمامه و عدم جدوى مسيرته، و ضياعه فكراً و زماناً و مكاناً، فكان يقول في حديث العمى:

" لقد ماتت الجهات السّت. أو يقول من ضاعت قبلته فليسر و لا يطلب شرقاً و لا غرباً".[2] و هذا ضياع وجودي كلي على مستوى الشخصية، و بالتالي أدى إلى انعدام في مستوى الإدراك و ليس انعدام في مستوى الواقع فالجهات موجودة و لكنها لم تعد مدركة من قبله، و لم يعد لها وجود، و لكن اللغة عبرت عن ذلك اللاوجود.

و لما كانت اللغة هي ركيزة التفكير و أن الإنسان يولد و هو مزوّد بملكات لغوية وراثية تخص انتماؤه فإنه عبر عمّا يريد بطرق شتى و ألفاظ مختلفة القصد الواحد و إن كان المحمول مختلفاً، من ذلك قوله في حديث المزج و الجد " قد قاما و اضطرما كرمال الكثبان نشأة الريح" و المعنى قريب منه في موضع آخر من الرواية ذاتها "حتى رأيتهم كالسافيات تنفضهن الرياح" و هذه الصورة ترد مرة أخرى في حديث الطين: " واد.. لا تبرحه المعصرات المعميات" فكل هذه الصور على الرغم من اختلاف أسلوبها تعبر *عن الرياح تذرو ما تجده أمامها*، ففي تأصيل المسعدي لهذه الجمل أصالة القدماء، يقول محمد العلاوي عن سمة الجمل عند المسعدي أن " له من أناقة القدماء نفوره من التشعب في الجملة، أو اقتصاده في

---

[1] جاك لاكان: اللغة الخيالي والرمزي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص11.

[2] الرواية، ص 127.

تعريفها فالجمل الطويلة أو المتلازمة قليلة باستغنائه في جملة عن الموصلات الكثيرة، و يكون النعت أو الجملة الحالية هي البديل الذي يغنيه عن التشعب في الجملة".

و في " حديث البعث الأول " يصف أبو هريرة منظر الفتاة و هي ترقص " جعلت الفتاة تدور أو تقف و تقوم و تهبط فتقع في هيأة الساجد فإذا هي قائمة أو ترتفع فإذا هي ساجدة ".[1] فما أفادته "إذا" في الجملة دقة الحركة و استرسالها في شكل معين بين الوقوف و الجلوس، و تعلق أبو هريرة بهذه الفتاة ما هو إلا تحول منه *عن السكون و كان له ميلاد جديد مع هذه الراقصة.*

إنّ ميل المسعدي إلى هذا النوع من الجمل لما من تنويع في دلالة الجمل على الأفعال الخاصة، و من تأكيد على رمزيتها، و من بث لروح الحركة في الفعل و في الجملة، و من تجديد لها بتجدد الوجود؛ و في الرواية نفسها في "حديث العدد" قام أبو هريرة ينصح أحياء العرب: "فأنتم راضون؟ أما أن ترتفعوا إلى الشدة والبأس، ألا توقدونها حمراء ليس يردها جان ولا إنس".[2]

و أهل ذلك الوادي بطبيعته الموحشة القاسية وإذعان أهله للربة، وعبادتهم للقحط فقد استسلموا للفقر فدعا أفراده إلى الوحدة والثورة على واقعهم، فخرج بهم إلى الصحراء، يعلمهم

[1] الرواية، ص ص 21-22.

[2] الرواية، ص 199.

كسب حياتهم وطريقة فرض وجودهم، وهو في دعوته هذه لهم شبه بدعوة "نيتشه" الذي يقول: "إني بحاجة إلى رفاق أحياء لا أموات أحملهم حيث أريد".[1]

و قالت ريحانة في حديث " التعارف في الخمر": " فحامت عيني فلاح لي وراء الجبل دخان كلا دخان"؛[2] تداخل الصور و الموجودات و تماهي الأشياء، فلما أجالت نظرها، رأت من بعيد جبلاً و من خلفه رأت شيئاً يشبه الدخان و ليس بدخان، فكما يجري الحدث في الواقع تنتظم العبارة اللغوية في التركيب فتتأخر عبارة " دخان كلا دخان" الواقعة فاعل، لسببين أن الجبل أول ما رأت و هي متأكد أنه جبل و أن الدخان لم يكن واضح المعالم فتأخرت رؤيته.

و في حديث القيامة يسمع أبو هريرة ريحانة تغني:

" هذه الدنيا إناث

كلها تدعو الذكور

يسمه منها لهاث

بدؤه بدء الدهور

أساف ونائلة

[1] فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فلكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، ص44.

[2] الرواية، ص 38.

كم أردنا الروح فيضاً

جارفاً صخر السدود

وأثرنا النفس غيظاً

داوياً مثل الوعود

أساف و نائلة".[1]

فهذا التقسيم المتوازي بين الجمل و عدد الكلمات المتجانسة في هذه العبارات و تشابه مخارج حروفها الأخيرة هو من صميم فنية اللغة العربية و أحد أوجه وجودها الفني؛ فلم يكن الوزن و السجع غاية الكاتب و إنما فرضته اللغة في انتقالها و تحولها من اللسان، و كأن المسعدي يجانس بين النغم للرقص فلا رقص إلا بنغم و بين السجع للغة و لا وجود للغة أدبية إلا بتناغم في جميع مستوياتها.

و اختياره لشكل رواية حدث أبو هريرة قال على طريقه الحديث و السند هو نوع من محاولته بعث الأساليب القديمة و إمكانية إعطائها وظائف تختلف عن وظائفها السابقة و هو نوع جديد في وجودها، مثل "حدث أبو هريرة قال" أو عدم اتفاق الرواة، " قال أبو عبيدة"، و تلك كانت طريقة رواية الحديث أو نقل الأخبار في القديم.

[1] الرواية، ص 47.

كما ننوه إلى وجود بعض الكلمات الواردة في الرواية التي تحمل معاني متناقضة، فكلمة (إيمان) ترد في "حديث الغيبة تطلب فلا تدرك" سبع مرات و كلمة (كفر) أربع مرات، فقد دخل أبو هريرة الدير لتطهير نفسه من الذنوب و لأجل الإيمان، و لكنه خرج كافراً بالدين.

فوظيفة هذا التكرار تتجلى في تعميق الإحساس بالقضايا التي تعالجها الرواية و الشعور الذي تعيشه الشخصيات، و من أجل الغرض نفسه يعتمد " المسعدي " على عنصر المقابلة في الكلام و المواضيع و بين طبيعة الشخصيات، و لبيان صراع الإنسان في الوجود و صراعه للمجهول و الطبيعة و صراعه مع أخيه الإنسان من منطلق حب السيطرة لدى الإنسان. " فباستخدام الأساطير التي تفسر و تبرر الشروط السائدة للوجود، بل و تضفي عليها أحيانا طابعا خلابا، يضمن المضللون التأييد الشعبي لنظام اجتماعي لا يخدم في المدى البعيد المصالح الحقيقية للأغلبية ". [1]

[1] هربرت . أ . شيللر، المتلاعبون بالعقول، ترجمة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1999، ص 05.

المبحث الثاني

رواية " السَّد " و تجربة الخلق

تعدّ رواية **السّد** رواية فلسفية بحتة، فلها خصوصية مضافة الى طبيعتها الذهنية، هي أنّ أبطالها ليسوا جميعا من البشر. فهناك الزوجان غيلان و **ميمونة**، يشاركهما بطولة العمل بغل لهما، و ذئب ذو عواء، و واد، و جبل، و أطياف و هواتف، على ألا ننسى **مياري** و هي خيال أو طيف لامرأة حسية.

و إذا كان " **غيلان** " و " **ميمونة** " الشخصيتين الأساسيتين لهذا العمل، من حيث تناقض رؤيتيهما للمشروع الذي هما في صدده، و إذا كانت **مياري** تشجع **غيلان** على ما بدأ به خلافا **لميمونة** التي ترى في ذلك مجرد عبث، فإن بقية الموجودات هي الإطار الكوني لهذا الحلم الغريب.

فغيلان الذي ضاق ذرعا بأحكام **صاهباء** المتحكمة بعقول هذا الضرب من الكائنات، يعي أن ماء الحياة لا بد له من سد يحفظه للفوز بأي مشروع عملي، فما إن وطأت قدماه الأرض حتى قرر أن يكدّ و يجدّ في تغيير ذلك الوضع المزري الذي يعيشه سكان الوادي، فقام بعمل بطولي لم يسبقه إليه أحد و هو بناء سد مائي ضخم من أجل القضاء على الجفاف الذي تتخبط فيه المنطقة، و التصدي لواقع إلهة الشر و القحط " **صاهباء** "، و كأنه بذلك تجاوز عقبة العجز و الخضوع ليكتسب صفة مميزة لا يملكها غيره من البشر

و المتمثلة في القدرة على الخلق و الإبداع؛ و في هذا السياق يقول البطل: " نعم، سننشئ و نخلق، سنعلم هذه الأرض الشجاعة و العقل و البأس و الشدة، و نهز أهلها هزا حتى يتوبوا من الهزال و الجبن و كره المياه، و حب القحط ".[1]

و مع أن **ميمونة** شاركته الاعتقاد في البداية، إلا أنها سرعان ما شعرت باليأس فالملل، و ظل غيلان يعمل بجهد لبناء السّد واجدا في **ميارى** و ما ترمز له من لذة و حسية و تفاؤل متسرع أملا في النجاح، لكن السّد ما إن يرتفع حتى يشهق البغل و يصيح رعبا، مع انه مربوط فلا يفيد و لا يغير من الواقع شيئا، أما الأرض فتغور إلى ما لا نهاية، و لا يلوح في الأفق ما يمكن أن يسعف طموح **غيلان** في استئناف بناء **السد** مع انه كان يردد منذ البداية انه ما دام الجهد قائما، و ما دام العزم شديدا فانه لا يبالي، و في هذا الصدد يقول **فيلان** في حديثه عن الجفاف الذي عانته المنطقة : " هذه الأرض المتجعدة المغبار، كالعجوز الفاجرة، لأحلبنها ماء، فأملأن بطنها فأخرجن حياة .. و سترينهم يطرحون شمسهم في مياه السد الغامرة الهادئة. و يذهب الماء بصاهباء و قحطها و نبيها ".[2]

و لكن ثلاث حجرات تنفتح على المجهول تدلي كل منها بشهادة تؤكد العدم و اللاجدوى من هذا الجهد المبذول. و يقف غيلان بين ميمونة التي تمثل الشك و الحيرة، و ميارى التي تمثل رغبة غير مدعومة بما ينهض بأحلامها؛ بين ميمونة الشرقية التي تذعن لسنة الكون،

---

[1] محمود المسعدي، رواية السّد، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الثانية، 1974، ص 129.

[2] الرواية، ص ص 37 – 38.

و بين غيلان الذي كان ينتسب إلى " **فريدريك نيتشه**" **Friedrich Nietzsche** من حيث هو هدام مقوض يسمو إلى التفوق.

و هذا ما يفسر مثالية **غيلان**، بطل السد، فهو لم ينجز البناء الذي كان يريد، و لكن يكفيه انه سيظل يحلم بهذا المشروع. و دائما قال المنظرون أن الثوري حالم كبير.

لكن **المسعدي** حين شرع يقدم تعريفا بأبطال عمله هذا، و صف **غيلان** بأنه رجل أو بالأحرى الكائن الزائف؛ و هو وصف صادم لكن ما يبتغيه المؤلف هو أمر آخر، فغيلان هو رجل من حيث أنه إنسان، محكوم بشرطه البشري الذي يضعه بين الموت و الحياة، و بين محدودية الفعل و لا نهائية الأحلام.

أما أنه زائف فلأن اختبار الحياة يؤدي إلى العبث، **فلغيلان** أن يحلم، و **لميارى** أن تؤيده، و للحجرات أن تستفزه، تستحثه أو تحبطه، لكن ميمونة، رفيقة عمره، تحبطه بواقعيتها التي ترى استحالة تحقيق كل ما يحلم فيه **غيلان**. و لذا لجأ المؤلف إلى تعريف ميمونة بكلمة واحدة: امرأة.. لا بالمعنى الجنسي العنصري الذي ينتقص من النساء، بل بالمعنى الذي وصف غيلان بأنه رجل. أي أن **غيلان** و **ميمونة** هما رمز الإنسان بمحدودية الواقع و لا نهائية الأمل.[1]

[1] إعتمدت في تحليل هذا المبحث على مقال للمؤلفين بغدادي يوسف و سي كبير أحمد التجاني الذي صدر لهما على الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/181631 تحت عنوان: البعد الفني للشخصية في مسرحية السد لمحمود المسعدي، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، المجلد 11, العدد 1, 2022، ص ص 821-809.

و من خلال قرائتنا للرواية، يتساءل القارئ إنّ كان **غيلان** و **ميمونة** هما رمز للتناقض حقا؛ فالوصول إلى هذه النتيجة لمن أسهل القراءات، إذ يجب علينا أن ننتبه إلى أن ميمونة كانت تشارك غيلان حلم بناء السد، و أنها إن اختلفت معه فيما بعد فلأن الدراما تحتمل بروز التناقضات من خلال المعطيات المستجدة؛ **فميمونة** و إن كانت إلى جانب غيلان، تشعر بأنه قلق غير واثق و تصارحه بأن لا يتصنع الطمأنينة و أن لا يتصنع رضى النفس، أن لا يمار، بمعنى لا ينافق، و حسب هذا النص فإنه نفاق الإنسان لنفسه. و لا تلبث ميمونة أن تضيف تأنيبا لغيلان و تصفه بالضعف و الخلاء و الجبن؛ ثم يجيبها غيلان في وقت آخر و يصفها بالشك و الحيرة.

و إذا كان غيلان قلقا و ميمونة شكاكة حائرة، فليس بينهما تناقض، و الدليل على ذلك وصف غيلان لزوجته بأنها عينه التي هي من أغرب العيون على حد تعبيره، فهناك تسليم بأنهما متكاملان، و لكن علاقتهما مبنية على وحدة الأضداد و صراعها، و هذا ما يمنح العمل عمقا وجوديا بحتاً.

و من خلال هذه التداعيات كلها نخلص إلى أن غيلان و ميمونة، يحملان توقا إلى الفعل الخارق. لكن شقا منهما يتردد في المهمة، بينما يعاند الشق الثاني و يصر على الاستمرار؛ فالحقيقة هي أنّ السد الذي لا بد له من أن يحضن الماء، و التردد هو الصدوع التي تشقق السّد، و مأساة الإنسان هي رغبته في ماء الحياة و الحقيقة، و وعيه بأن الموانع أكثر و أقوى من أن تحصى أو تواجهها الإرادة المفردة. فالشخص المتردد في هذا الموقف الذهني

فإنه سينتهي حتما إلى عدم عمل شيء، فيخسر المشروعين معا. لأنّه افتقد إلى القرار الذي ينبغي له اتخاذ لمواجهة قضية معينة أو سلوك سبيل العمل السوي.[1]

و بناء السّد يقتضي مواجهة موانع **صاهباء** و ما ترمز له من قيم موروثة تغل الخيال و العمل، كما أنّ بنائه يقتضي افتراض عدم النجاح في الجولات الأولى، فاليأس يحبط المشروع من أساسه، و آية ذلك انتكاسة ميمونة التي أوصلها الإخفاق المتواصل إلى أنهما يحرثان في البحر، و أن السّد لن يكون حقيقة واقعة.

فهذه العوامل، و غيرها كثيرة، تجعل المسافة بين الواقع و الحلم أكبر من أن تقاس بالوسائل الفيزيائية و الحسابية، لأنها مشكلات متجددة ترشح مشكلات جديدة للبروز في طريق المشروع.

فالتحديات التي توجه غيلان لتكون عقبات تعرقل بناء السد، هي تحديات معروفة ملموسة، و لكنها قد تكون غامضة محبطة على مبدأ أن الإنسان عدو ما يجهل. و مع ذلك يظل للأستاذ محمود المسعدي أنه لم يستسلم للعقبات، سواء أكانت حسية أم متخيلة... و هو ما يجعلنا نتفاءل بأن لحظة بناء السد وشيكة.

1

لفتة حميد سلمان، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، قياس التردد النفسي، المجلد 09، العدد 17، 2010، جامعة البصرة، ص 78.

و قد انعكس سعي **غيلان** المضني في سبيل مواصلة طريقه نحو الانتصار على القيود و الجمود المكتنفة لحياة البشر بالسلب على حياته الزوجية و الخاصة على حد سواء، فبعدما صار متصوفا لا يهمه سوى بلوغ مصاف الآلهة و تحقيق حلمه الخيالي في تجربة الخلق و الإبداع، أصبح مهملا كامل الإهمال لحياته الزوجية، متحررا من واجباته الزوجية و مسؤولياتها؛ حتى أن بلغ به المطاف رفض عرض زوجته في معاشرته لها و قضاء يوم كامل عاريا في الكهف قائلا: " لا صدق يا ميمونة و لا عراء، و لا غطاء السدسد ".[1]

و مع نهاية الرواية تظهر **ميمونة** بموقفها الثابت تجاه الحياة الواقعية و حتمية الموت و الفناء، و يظهر **فيلان** بعناده و تشبثه بحلمه و خياله الجامح في اكتساب صفة الخلق و مواصلة دربه في سبيل بلوغ الحياة السرمدية، فبالرغم من العراقيل التي واجهته أثناء بناء السد، كسرقة معدات البناء و انهيار جزء من الجدار، و تمرد بعض العمال عليه خوفا من غضب **صاهباء** ، إلا أنه واصل عمله و إصراره في إتمام ما بدأ به، و كأن إرادته القوية هي مفتاح ما كان يصبو إليه. فالإرادة عند المثاليون خاصية مستقلة عن المؤثرات والظروف الخارجية، في حين يرى الماركسيون أنها ثمرة المعرفة والتجربة والتربية؛ أما الرواقيون فيرون أن الإرادة أساس المعرفة والسلوك، لأنها جهد نفسي يقوم عليه الإدراك الذهني؛ وذهب ديكارت إلى أنه لا إرادة حيث لا استطاعة. [2]

---

[1] الرواية، ص ص 88 – 89.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1983، ص 07.

أما اللغة التي استعملها المسعدي في روايته فقد أجمع الذين تناولوها بالدراسة على أنها طاوعته و استرسلت له فصاغها كيف ما شاء، و تفرد باستعمالها و تركيبها و انتقاء مفرداتها. و لذلك كانت اللغة علامة على كل ذلك، فوظف مصطلحات أدبية لها علاقة بالوجود، كوصفه الجبل في رواية السد، " نباته كالإبر، و أرضه ظمأى، و غباره كثير، و سماؤه صفراء".[1] مكان لا حياة فيه و رغم هذه الصفات يجب أن تخلق فيه الحياة و يكون ذلك بمحاولة غيلان إنجاز سدّ يروي عطش الأرض و يقضي على غبارها و أشواكها و في نمائها و حياتها تحول في حياته و في تغيير واقع الأرض تغيير لواقعه و تحقيق لوجوده.

و يعود المسعدي لبعض العلامات الشبيهة بالعلامات اللغوية يجعل منها علامات على ما هو معلوم لدى الذات و ما غاب عنها و عن التفكير و صعب على النفس تحديده، فيخترع له كلمات جديدة غير معروفة، مبهمة، و لا تخضع للميزان الصرفي المتداول تنفر منها الأذن و يتعطل اللسان في نطقها و لا معنى لها إلا ما تتطلع إليه هذه الذات في رواياته و تسعى إلى تحقيقه، و هذه الألفاظ كلها واردة في إنجيل (صاهباء) و تسابيح الرهبان في رواية السد، و الذي جاء ما يقرب من الفصل فيها على تلك الصيغة، إنها

[1] الرواية، ص 56.

إشارات للوجه الآخر للوجود الذي لم يولد بعد و هي كوامن الذات و تشابك المعقول باللامعقول و الغيبي بالواقعي. [1]

و في رواية السد يرتّل الرهبان سدنة "صاهباء" هذه التراتيل:

– مدرا دافق

– ظنوى غافق

– بركم الضناهم

– كعفر الجلاهم

– عميا دافق

– فضوى غافق.[2]

فقد جاءت هذه التراتيل التي يركبها المسعدي من أصوات لغوية دون أن تدل على شيء سابق معروف في اللغة، و لا يخضع بعضها إلى مقاييس اللغة العربية، و بها إبهام سجع الكهان، الذي يظهر فيه الرهبان سدنة صاهباء في دعائهم و ترتيلهم و أصواتهم المبهمة

[1] أنظر: زكي نجيب محمود، المعقول و اللامعقول في تراثنا الفكري، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2002، ص 265.

[2] الرواية، ص 87.

التي جاءت عمداً غير دالة على معنى، " لأنها لغة الذين ليس لهم ما يقولون، بل الذين ليس فيما يقولونه شيء يستقيم للعقل و للمنطق".[1]

تقول ميمونة في السّد لغيلان: " فما قدر لك غير الشروع كبعض الأفعال من أخوات كاد"،[2] فما تقوله ميمونة هو من أمارات معرفتها بقواعد اللغة و استعمالاتها، يوافقه فهم عميق منها لحال غيلان في بحثه المستمر عن الوجود، إذ كان لا يكاد يشرع في فعل حتى يتركه لشروع في آخر و هذه من صميم وجودية نيتشه، و تكون القاعدة النحوية هي الأخرى دالة على أفعال غيلان بطل رواية السّد.

أو استعماله لفعل " **قال** " في السد:"سألتها فقالت: أنها تتطهر" بمعنى أجابت.

"جاءها يوماً فقال: إني راحل عنك"[3] يعني أخبرها.

"فقالت و ما طريقي بعدك؟ (سألته) فقال: العقبة الوعرة" أجاب.

فهذه الدلالات المختلفة هي وجود دلالي لا نهائي، و بالتالي متجددة بتجدد وجودها داخل السياق، و لا وجود لدلالة سابقة عن ذلك، فهذه الكلمات تعني شيئاً،

و تقول شيئاً آخر، لأن المعروف عن الألفاظ لكونها رموزاً لغوية في حالة نسيان دائم لماضيها الدلالي، و من خلال استعمالها تكتسب كيانها و وجودها.

[1] محمود المسعدي: تأصيلاً لكيان، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1979، ص81.

[2] الرواية، ص141.

[3] الرواية، ص 144.

و لما كانت رواياته عن الخلق و الفعل و السعي لتحقيق الكيان و في ذلك بعث للوجود، فإن اللغة كانت في هذا الشأن حادة اللهجة شديدة قوية الرمز تفوح برائحة التحدي فهذا غيلان يفصح عن إرادته في السّد: "سننشئ و سنخلق، سنعلم هذه الأرض الشجاعة و العقل و البأس، و الشدة، و نهز أهلها هزاً... و نستخدم نبيّهم و رجالهم و نساءهم و حتى "صهباءهم" و مالهم من قدرة.. و ننفخ في كل شيء حياة ".[1]

إنه وجود في مستوى اللغة يؤكد عزيمة غيلان فالأفعال المتتابعة و المفعول المطلق هزاً، و دلالة العبارة على المستقبل مع شدة في لهجة المفردات، إذ سيسخر كل شيء يمكن أن يكون في الكون لإرادته، و هذا ينبئ بتكامل بين الفكر و اللغة و الإرادة في هذه الرواية، و منه ينطلق المسعدي في "محاورة مبادئ و مفاهيم حيث لا يمكن أن يعبر بغير تلك اللغة، و لا يمكن أن تكون لها أفكار غير تلك و إلا انهار السد".[2] و قد اعتمد المسعدي استعمال الجمل الفعلية استعمالاً خاصاً، فهي قصيرة تكتفي بفعل و فاعل و مفعول به"؛[3] و ذلك حينما تكون الأحداث سريعة و يكون الصراع شديداً بن الأبطال فيما بينهم، أو بينهم و بين ما في الكون، يقول غيلان:

ـ دعي يا ميمونة الخيمة

---

[1] الرواية، ص 165.

[2] الحبيب محمد علوان، محاولة في فهم رواية السد، دار بوسلامة، تونس، 1979، ص47.

[3] محمد صلاح الدين الشريف، المرجع نفسه، ص64.

- إلى أين؟

- نطلب فرجة و فسحة.[1]

فقد كان غيلان في ضيق و قلق، و هذا الحوار تعبير عن قلق الوجودي من التخييم أي حط الرحال و الثبات، و بالتالي طلب من ميمونة أن تخرج معه حتى يتخلص من السكون الحاصل و تتخلص معه ميمونة من ركونها في الخيمة، و من تشاؤمها.

و أحيانا أخرى تطول الجمل لسببية ترتبط بالأفعال، و ذلك ما نستشفه في رواية السد حين يدور حوار بين غيلان و ميمونة عن العقبات التي اعترضت السّد، و صعوبات تشييده، و انتصاره على العقبات، فتقول ميمونة: " ثم ألم ينفجر عليك ماء دافق في الشهر الثالث جرف أعلى سدك و حطم شهرين كاملين من عملك و جهودك. فيرد غيلان: بلى و لكننا تألبنا على المياه، فرفعنا ما حطمت و عمرنا ما أخلت و رددنا السيل و نفينا الجرف ".[2]

فقد اضطرت ميمونة لاستعمال أفعال دالة على خيبته من مثل: انفجر، جرف، حطَم، و هي علامة على الفشل و تحطم بناء السد و جهوده، و بالتالي مرحلة من وجوده ليعارضها بأفعال غاية في البأس و التألب على ما هو حاصل من مثل: تألبنا، و رفعنا في مقابل انفجر، و عمرنا و نفينا في مقابل جرف، و رددنا في مقابل حطم، و يبين هذا عن

[1] الرواية، ص 81.

[2] الرواية، ص 130.

صراع حاول فيه كل واحد منهما أن يقنع الآخر بمنطقه، فيقابل غيلان كل فعل تستعمله ميمونة بفعلين غاية في التحدي و إذا كانت هي قد استعملت المفرد فقد عارضه بصيغة الجميع مع الضمير " **نا** " نحن الدال على الوحدة و القوة أيضاً.

و بتعدد الأفعال و تعاقبها تحدث عنها الاستنتاجات و الاستجابات، فتداعت الأفعال "تألبنا" و "رفعنا" و"عمرنا" فأدى ذلك إلى فعلي رددنا و نفينا، و يكشف طول الجمل هذا إصرار غيلان على الفعل و استمرار فيه، و عناد الوجودي للوصل إلى المبتغى دون كلل، و مواصلة الدرب لتحقيق الذات، ففي تألبنا على المياه، سيطرة على قوى الطبيعة، و فرض للذات لذاتها في الكون حتى أمام طوفان المياه.

و هذه الجمل الفعلية تكون منفصلة حيناً و تكون متصلة بالجملة الإسمية أحياناً أخرى. فما وظيفة الجملة الاسمية إذا؟

فللجمل الإسمية القصيرة و الطويلة دورها في كتاباته، و هي ثرية بالدلالات المختلفة، مساهمة في بلورة معنى الوجود، فيرد فيها فقط ذكر ما تحتاج إليه، و يحذف منها كل لفظ زائد، و هي الفضلة الكاشفة لحقيقة ما تليه.[1] تقول ميمونة "الذئب صوتك يا غيلان" فهي تعني عواء الذئب، فقد حذفت كلمة عواء في الجملة، لتكون دالة عن عمق الحالة النفسية التي كان عليها غيلان، و كشفت ألمه في هذه الحياة، فالذئب دائم العواء و في جوع مستمر، و كذا غيلان في توقه للفعل، و هوسه ببناء السّد.

[1] ضياء جاسم محمد راضي، الجملة الإسمية في ديوان الفرزدق، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2012، ص 78.

و تواصل ميمونة حديثها و قد رأت السّد في نومها: " ثم إذا الجبل أمامي، فيتحرك و تمتد يداه، فيدفع الجماجم دفعاً دوياً، و إذا الجماجم تنفلق في شبه الصيحة.. و إذا الجبل يتقدم نحوي".[1]

و لقد تعاقبت الأفعال ناقلة للأحداث و وقعها بسرعة مع قوة تأثيرها تطلب استعمال "إذا" التي تفيد هنا المفاجأ في تدافع حجارة السّد التي كانت بمثابة جماجم لأنها تحمل أفكار غيلان و تدابيره.

و من سمات لغة المسعدي كذلك التقديم و التأخير في الجمل فيعينه ذلك على تغييب المعنى و القصد الذي يريده، فهو في السّد يصور نفوس القوم الذين رآهم غيلان عندما ذهب إلى الوادي " إنما هم قوم أفعمت نفوسهم مياه كاذبة ".[2]

إن الماء الذي يرده غيلان هو ماء التطهر الذي يجدد النفس روحها وحياتاها ويغسلها من كل ثابت و يحولها من حال لآخر، بينما النفوس في هذا الوضع، هي التي أرادت أن تكون نفوساً كاذبة تخيلت أنها تسقي ماء، و ليس الماء هو الذي يملأ هذه النفوس فهي تعيش راضية بوضعها في وادي القحط.

كل هذه المعطيات تجري في سيل واحد هي أنا المسعدي يعتني بالفكر و اللغة و الدين الذين يتبناهما فيعبر بمزاوجة بين المستوى الدلالي و التركيبي، فيؤدي ذلك إلى بعض

[1] الرواية، ص ص 99 – 100.

[2] الرواية، ص 77.

الاستعمالات الخاصة للغة المعبرة عن تصور الوجودي للكون ففي السد، يقول غيلان عند وصوله الجبل: "إنه الجبل... و ليس بجبل".[1] فالجبل الذي وصل إليه مرتفع من تراب يخلو من كل حياة، و هو يريده جبلاً يحبس الماء، و بالتالي يكون مصدراً للنماء و العيش و الحياة.

و لشدّة انشغال غيلان بالسد، و جعله محور فكره و هاجسه، فإن كلمة (سد) تكررت في الرواية كثيراً، لأنها رمز الخلق و الجهاد و حركة غيلان، و ما قدر له من شأن من هذه الحياة.

و كلمة (جبل) تكررت قرابة الأربعين مرة، لأنه يشكل الإطار المكاني للرواية، و ما يمثله الجبل من عظمه في الخلق التي تكررت هي الأخرى أكثر من ثلاثين مرة، ذلك أن الرواية تقوم على الفعل و خلق ما يذهب بالقحط فيعيد للأرض النماء و العظمة.

فقد كان المسعدي " خصب الخيال، نافذ العقل غني اللغة، يشيع الحياة و العقل و المنطق في الجبل و صخوره و حيوانه المستأنس و المتوحش"،[2] فهو يرى الحجارة تتحرك، فإذا من صفاتها الروح و الكلام، و يرى الشيء المعنوي فإذا صورتها مادية و روحية خالصة.

---

[1] الرواية، ص 57.

[2] طه حسين، السد قصة تمثيلية رمزية للكاتب التونسي محمود المسعدي، جريدة الجمهورية، 28 فبراير 1958.

و في موضع آخر " و أدركت نائلة أنه عاوده الرحيل، و كره الشجرة على الطريق باردة الظل تدعوه أن يقف و يستريح".[1] فقد بث في هذه الشجرة ذات الظل البارد روحاً تحس بمشقات سالك الطريق فتدعوه لأن يستريح. و في ذلك إغراء لغيلان بالتوقف و هو ممن يرفض التوقف والاستراحة.

و من منطق الرمزية اللغوية تعدد الإشارات و الإيحاءات في رواياته، فرواية السّد ترتكز على جملة من الرموز اللغوية التي تعبر عن الفعل و الجهد و الخلق، ففي موضوعها المتعلق بإنشاء "**سد**"، رمز للبناء و النماء و الحياة و القضاء على القحط و الجدب، و رمز لإرادة الإنسان يسعى إلى تحقيق كيانه و بلوغ هدفه و فرض وجود والسعي لآخر يكون أفضل منه. و غيلان كما قال عنه المسعدي "**رمز الإنسانية الباسلة المتجاوزة لحدودها المتسامية إلى الوصال و الاتحاد**".[2]

و ليس هذا الاتجاه إلى الرموز إلا إغراقاً منه في إيمائية اللغة و توالد دلالاتها و تداخلها و فرضها لمنطقها، فيتداخل الأسطوري بالواقعي و الخيالي بالمدرك، فالبناء الأسطوري هو مقاربة الواقع من خلال بُنى أسطورية يتداخل الواقعي فيها بالمتخيل تداخلا تُمحى معه الحدودالفاصلة بين طرفي هذه الثنائية الواقع و الأسطورة.[3]

---

[1] الرواية، ص 145.

[2] الرواية، ص 269.

[3] أنظر: سحابة خيرة، ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال، الفصل الأول، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2012.

و تجد أساف و نائلة مثلاً محلاً لها من رواياته، فيرد سبب رحيل أساف عن نائلة لأنه كره أن تكون بيتاً ثابتاً و في عدم مساعدة ميمونة له و بقائها على طبيعتها دون أن تتغير شبه من نائلة " فكان يخشى أن تنقلب الحركة و الرحيل و الشوق إلى صخرة وقوف"،[1] و في هذا قلق الوجودي على مصيره.

أما جهد غيلان بعد المحاولات المتكررة فقد أقام السّد و حقق أمنيته و ترك السد بعد أن أكمله و قد سألته "**ميارى**" و لعلها تكون رمز الحياة و الجمال و الطموح، فقد رأى ذلك السراج في منتهى الغاب " أنظر إليه يدعونا زجاج صفاء، و عزم أمنية، أنظره قراراً في الزلازل على الزلازل". و هو انطلاق إلى وجود غير وجود السد، فقد اتجه مع مياري إلى ذلك النور رمز الأمل و الخلق ثانية، غير آبه بالسد.

ففي رواية **السد** خاض المسعدي المغامرة الوجودية بكل أبعادها؛ فهي بمثابة معركة كل الذين يريدون تغيير الواقع الموروث ضد قوى الظلمات، و ذلك من أجل هدف واحد ألا و هو خلق واقع جديد.

المبحث الثالث

[1] الرواية، ص 145.

رواية " مولد النسيان " و ثنائية الحياة و الموت

بدأت أطوار رواية " مولد النسيان " عندما بدأ " **مدين** " مغامراته في سبيل إيجاد ترياق شاف لمرض الموت، و ذلك بعد أن نزل هو و زوجته " **ليلى** " بقوم لا يعرفون طبيبا يعالج أمراضهم، غير ساحرة تدعى " **رنجهاد** " تسكن الغابة، على مقربة من عين " **سلهوى** "، و قد سمى الناس العين بهذا الاسم نسبة إلى نبات سلهوى، و هو نبات النسيان و السلوى. فأقام" **مدين** " مارستاناً لعلاج المرضى، فكان ينشر عليهم الدواء و يداويهم متسلحا بالعلم لا بالسحر، صارفا بذلك الناس عن سحر " **رنجهاد** "، و كأنه يريد أن يقول لهم في العلم شفاء و في السحر شقاء.

و هو ما أكدته " **ليلى** " للجارية " **هند** " قائلة: " ... نعم ... لقد كان في نفسه حين جئنا هذا البلد شعلة الأنبياء. يريد مَحْقَ الأمراض و إحياء الموتى ... و أقمنا المارستان و نشرنا على الناس الدواء. و قلنا: إسلامكم للعلة ضعف أيها الجبناء ... ".[1]

و ذات ليلة باردة، أصيب " **مدين** " و " **ليلى** " بالحمى، و دام الحال بهما أياما إلى أن جاءهما ممرض المارستان فتداوت " **ليلى** " في حين أبى " **مدين** " العلاج. و بعد مضي ثلاثة أيام، تدهورت حالة " **مدين** " الصحية، فقام و خرج من المنزل متجها نحو " **رنجهاد** "

[1] الرواية، محمود المسعدي، رواية مولد النسيان و تأملات أخرى، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 35.

يطلب من السحر الشفاء. و كانت هذه التجربة بمثابة الخطوة الأولى التي يخطوها " **مدين** " في عالم السحر، و خصوصا أنه شفي من مرضه، فتزعزع بذلك إيمانه بالعلم و صار أكثر اعتقادا في السحر الذي بدا له السبيل الوحيد للتداوي و الشفاء من مرض الموت.

و هكذا يقف " **مدين** " وقفة الحائر الذي لا يعلم أي سبيل هو الأنجع، طريق العلم أم طريق السحر، ليتخذ في نهاية المطاف من السحر سبيلا لمعالجة مرضاه، معتمدا على ما علمته " **رنجهاد** " من أساليب في العلاج، كما قال لزوجته حين سألته قائلة :" أوَتداوي بالهمس مرضاها ؟ "، فردّ عليها: " بل تداويهم بالنسيان يا ليلى. و قد علّمتني اليوم... ".[1]

و بعد أن اهتز إيمان " **مدين** " من فائدة العلم في معالجة مرض الموت، قام بدعوة " **رنجهاد** " الساحرة إلى مارستانه حتى تساعده في تركيب دواء جديد أكثر نجاعة، لتكون بذلك أول خطوة وفاق و هدنة و سلام بين العلم و السحر.[2]

و هذا ما نلمسه في قوله: " لا تظنّي سوءاً يا ليلى. إنها تأتي لغير مداواة المرضى. لتساعدني على تركيب دوائي. لعلي أستريح من هذا البحث الذي أكلّني و أنهك عُمري. و قد رأيتها الليلة، فرأيت في تركيب الدواء وجها جديدا... ".[1]

---

[1] الرواية، ص 42.

[2] في تحليل هذا المبحث اعتمدنا على مقال للمؤلف: اسماعيل بن صفية، الموسوم بـ: النزوع الأسطوري في رواية مولد النسيان لمحمود المسعدي، المجلد 4, العدد 3, ص ص 94-71، 2018، و الذي تمّ نشره على الموقع: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/70266

ثم يتوصل " **مدين** " في نهاية المطاف إلى المرحلة الأخيرة من سعيه، و ذلك بعدما تيقن بأن عامل الزمن هو جوهر الحياة الشعورية، فبحذفه يتوقف الإحساس بمرور الزمن، و يُقتل الموت لتتحقق بذلك الأبدية و الخلود.

و هو ما يتجلى لنا من حديثه مع زوجته: " و مع ذلك فهو كما قلت: لا بد من حذف الزمان مقوما للحياة يا ليلى. فهو الذي أوجد الحركة، و الذي تورّثه الحركة هو النفاذ يا ليلى، لأن كل متحرك فاسد نافذ. و إن الزمان كالرحى الدائمة الرّحْي، لا بد من كسرها حتى تأمن الحبة و يطمئن الكيان ".[2]

ثم يؤكد قوله هذا أثناء حواره مع زوجته ، و ذلك حتى يثبت لها صحة نظريته في إيقاف دواليب الزمان أو تشويشها على الأقل، حتى تبلغ النفس درجة الخلود و الاطمئنان السرمدي: " لا بد من كسر الزمان، أو تشويش دواليبه، حتى يختلط و يهذي كالسكران، طوعا أو كرها ".[3]

و قد تمسك " **مدين** " برأيه هذا، مبررا موقفه لزوجته " **ليلى** " من وجهة نظره الذاتية تجاه الزمن و علاقته بالموت و الفناء، لما قال: " و كنت أظن الموت ذروة الآلام و كمال الحياة و الراحة الكبرى. كالذي يكون في أقصى العذاب و كمال النعيم. لكن الزمان وراء

---

[1] الرواية، ص 46.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 48.

الروح، يذكر و يزرع الندامة و الأسى و الوله و الحسرة. و هذه هي الخدعة يا ليلى و الختل و الحيلة. هذا الموت الذي يعيد الحياة في صورة شوهاء قبيحة، و يعجز أن يكون مصبّها و مقرّها و أقصى درجات قرارها سكونا، و يثقلها ذكريات و أسفاً على الجسد و افتقادا لماضي الوجود و لوعةً ... و قد بَلِي الجسد و فنيت كل حياة ".[1]

و بعد أن توصل " **مدين** " إلى تركيب دواء الخلود بمساعدة " **رنجهاد** " له، قرر أن يكون أول من يشرب منه حتى يقتل الموت و يبلغ درجة الخلود، و ذلك بالقضاء على جوهر الزمن و كذا الإحساس به، كما قال: " إني لشارب عقاري، فخارج من دار إلى دار ". و دخل الغرفة، فما قامت ليلى و أدركته حتى صبّ العقار و شرب. فتعلّقت به و فاضت بكاءً و قالت: " أرضيت بالخسران ؟ أتريد أن تقتل نفسك ؟ ".[2]

و يصور لنا " **محمود المسعدي** " ذلك التناقض بين رأيي " **مدين** " و زوجته " **ليلى** " في حديث قصير دار بينهما حول ثنائية الحياة و الموت، فكان كل واحد منهما متشبثا برأيه محاولاً إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره الخاصة؛ فبينما اعتقد " **مدين** " بأن الحياة واجب و بأن الخلود يمكن تحقيقه بكسر دواليب الزمن و تعطيلها، اعتقدت " **ليلى** " بأن الحياة

[1] الرواية، ص 50 – 51.

[2] الرواية، ص 104 – 105.

جميلة تستحق العناء، و لكن بشرط أن نؤمن بحتمية الموت التي لا يمكن تفاديها. فثمة حقيقة كبرى تقف دون استمرار التحقيق ألا و هي الموت.[1]

و ذلك ما نكتشفه من خلال حديثها مع " **مدين** ": " فاحتملها إلى الفناء و قال: " إنما أنا قاتل ظلاً فزماناً فموتاً، فبالغ سرمداً و خلوداً ". قالت: " ماذا شربت ؟ بأي سمّ قتلت نفسك ؟ ". قال: " لا سمّ اليوم و لا قتل نفس، هو الدواء دوائي بيدي اليوم ركبّته ".[2]

و يخلص " **محمود المسعدي** " في نهاية روايته إلى الإشارة إلى الموت و النهاية التي هي مآل كل نفس بشرية، فلو اتحد كل من العلم و السحر معا، لما توصلا إلى إيجاد ترياق يوقف الزمن و يُشفي من مرض الموت، و هي الفكرة التي أوصلها لنا الكاتب من حديث " **مدين** " مع زوجنه " **ليلى** " و هو يحتضر عندما خاطبها قائلا: " لِمَ خانني الجسد و خانتني الروح يا ليلى، ما قعد بي و بدوائي يا ليلى ؟ و شَخَصَت عينه و غُصَّ، فسكن و استرخى ".[3] و في آخر الرواية، تخاطب " **رنجهاد** " الساحرة " **مدين** " بنبرة قاسية ساخرة، تلومه فيها على ما فعل بنفسه، مشيرة إلى أن الحياة و الموت هما بيد الخالق عزّ و جل، إذ لا يمكن للنفس البشرية التحكم فيهما، فتقول: " ساعة من النسيان بحياة كحياة آبائه، و بليلى أخْلَفها

---

[1] جلولي فاطمة، القلق الوجودي بين عبثية الحياة و حتمية الموت، مجلة أوراق ثقافية، لبنان، 2021، ص97.

[2] الرواية، ص ص 105 – 106.

[3] الرواية، ص 113.

بعده بين الأحياء ميتة ... إلا إنَّ الوجود اللّعنةُ الأبد. لن يولد النسيان. لن يولد الفناء. لن يُغلَب الزمن. لن تُدرك السماء. أنا البهتان ... ".[1]

و بعد تحليلنا لأخر رواية من ثلاثية محمود المسعدي، يمكننا أن نلحظ أنّ الكاتب قد اعتمد الاعتدال في انتقاء تلك الألفاظ المبهمة، فكانت رواية "**مولد النسيان**" خالية تقريبا من مثل تلك المفردات و هي أكثر إغراقاً في الفصيح المتداول من الروايتين السابقتين؛ فكانت علامات على أماكن ذات طبيعية خاصة و تنتمي لمنطقة جغرافية معينة و بيئة ذات وجود خاص و منها يتحدد المكان في أدق تفاصيله.

- **السيفات:** سفيه، سفا: ذرت الريح الرمل و حملته.

- **الحوم:** القطيع الضخم من الإبل أكثره إلى الألف.

- **الدير:** الدارات في الرمل بعد أن تهدأ الرياح.

- **ترهات:** الطرق الصغار الغير الجادة، الواحدة ترهة.[2]

و لذا كانت الفصحى في رواياته علامات دالة على نفاذ عقل باستعمالها و مطاوعتها في نظمها و تركيبها على أنحاء و طرق كثيرة، كما اعتمد المسعدي على أسلوب تكرار الكلمات،

---

[1] الرواية، ص 114.

[2] أنظر هذه المفردات في لسان العرب لابن منظور.

فإذا حدث و أن تكررت الكلمة نفسها مرات عديدة في السياق، فإنها تأخذ في كل مرة معنى جديداً؛ فكلمة "**تصيب**" في هذه الجملة تعني تنتابه حمى شديدة. و يرد فعل "**أدركت**" بمعنيين مختلفين في موضوع واحد في " **مولد النسيان** ": "أدركتك قبل أن تفوتني بلا رجعة" بمعنى لحقت بك، و " أدركت أنك لم تنس أسماء "،[1] بمعنى عرفت و تأكدت.

فهذه المفردات هي رموز لغوية في حالة نسيان دائم لماضيها الدلالي، و من خلال استعمالها تكتسب كيانها و وجودها؛ كما تتواءم مكونات اللغة و ما يريده أبطال روايات المسعدي، فتكون معبرة عمّا يفكرون فيه و يشعرون به و يختلج في سرائرهم، فعن شعور خاص لمدين في "**مولد النسيان**" يقول: " و كنت تجعلين نعومة يديك على فمي كالمنى تسري من القلب.. ألا تقتربين.. فأجد لين أيام كنت معي في الحياة ".[2]

فهو يشعر أنها كانت معه في الحياة و لم تعد كذلك، و لم يعد يجد طعماً معها لهذه الحياة لأن الموت يطارده و يبحث له عن الدواء فلا يجده فعساه يجد الحياة عندها، و يدعوها كي تشاركه في البحث عن ذلك الدواء مصدر الحياة.

فالرموز اللغوية ميالة إلى ما يريده الأبطال و تسمح به هي عن نفسها، كموضوع الحديث عن النفس و بما بها من أحزان و آلام و توافق الألفاظ الدالة على الكآبة و عدم الاطمئنان مع الحالة النفسية لمدين الذي يقول لليلى: " ثم نظرت فإذا الأحلام فانية و الأماني ترحيها

[1] الرواية، ص 62.

[2] الرواية، ص 21.

شديداً رحى الزمان و تذروا هباءها ليالي و أيامي ".[1] فما تجيزه اللغة هو الذي يَرحي ما لا يُرحى كالأماني و الأحلام مثلاً، و يجعل للزمان رحى معها يقضى على كل شيء، و هذا تعبير عن صيرورة كل شيء للفناء بدائرة الزمن الذي لا يفنى، و كأن الأشياء خلقت من العدم و له، و حياتها في عدمها.

و كما سبق و أشرنا فإنّ أكثر ما استعمله **محمود المسعدي** في رواياته كانت الجمل الفعلية، و السبب في ذلك أن الرواية ترتكز على الحوار و الجدل، و موضوعها يتعلق بالفعل و الخلق، و فرض الذات لوجودها، و محاولات الأبطال تحقيق أهدافهم لا يكون إلا بالحركة و الفعل؛ و خير مثال على ذلك في رواية " **مولد النسيان** "، عندما خاطب مدين أسماء فقال: "صارعت الموت، و ناصرت الحياة، قالت: احذر فإنه من صارع الموت قد مات".[2] هذا الموت الذي جعل حلم الحياة مستحيلا، قتل داخل الإنسان حرية شاملة، هذه الحرية مشحونة بالخوف و القلق، و مرهونة بالانتهاء كل لحظة.[3]

فمدين يخبر أسماء بما فعله بعد رحيلها عنه، فحصر فعله في (صارع) و (ناصر) و بهذه الصيغ الصرفية الدالة على الاستمرار و قضاء وقت طويل في البحث عن إكسير

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 26.

[3] أمل مبروك، فلسفة الوجود، دار المصرية السعودية، القاهرة، 2005، ص 95.

يقف في وجه الموت و يضمن له الحياة، و حاول كثيراً و لم يفلح في إيجاد دواء و ما تغلب على الموت.

و يحدث مدين ليلى عن الروح بعد أن تتخلص من الجسد و قد " ذهبت هائمة، يسكنها الزمان و تحيرها الذكرى، و يزورها ما انقضى من حياتها يتحرك فيها ما ضاع من آراء و أحلام و أفراح إلى الأبد، فإذا همت أن تقف و تستريح لدغتها عقرب الزمان فسارت".[1]

فتلك الروح أصبحت هائمة لأن الذكرى تحيرها، و الزمان يحركها، فهي لا تكاد تقف حتى تلدغها عقرب الزمان فتعود إليها الحيرة من جديد؛ حيرة على ما ضاع منها فلم تتمكن من تحقيقه، و لو حققت آراءها و أحلامها و آمالها ما حل بها ذلك، ففعل " **لدغ** " في الجملة طابق بين فعل الوخز و الحركة، فمع اللدغة تقفز الروح سائرة في حركة دائمة لا تعرف السكون، لأنها مسكونة بعجلة الزمن، و إذا كانت هذه حال الروح بعد الوفاة فما بال صاحبها راكن إلى السكون و هو على قيد الحياة.

كما تحدث مدين عن طبيعة **رنجهاد** الساحرة عندما قال: "فيها احتقار للناس غاية".[2]

[1] الرواية، ص 50.

[2] الرواية، ص 43.

و التركيب العادي لهذه الجملة يتطلب أن يكون على النحو التالي: فهي تحتقر الناس غاية الاحتقار، فهو يحذف التكرار، و يركز على كلمة "احتقار" ثم يأخذ الصفة "غاية" ليبين مدى احتقارها للناس، فكأن الذي يلجأ إليها محتقر لذاته متخلّ عن وجوده.

و قد اعتمد المسعدي في غالب الأحيان على ربط الجمل الاسمية بالجمل الفعلية بواسطة حرف إذا الفجائية"،[1] و هي سمة غالبة في جمله و تلعب دوراً أساسياً في الربط بين الجمل، و مثال ذلك ما حدث في غاب "رنجهاد" عندما قال مدين: " فإذا هياكل من عظام رميم تقوم فتمشي ثم تكتسي لحماً و ألواناً "،[2] فإن "**إذا**" هنا تعبر عن الفزع الذي أصاب مدين في غاب رنجهاد الساحر، فهو ما كاد يستقر نظره على هياكل من رميم حتى فوجئ بها تعود إليها الحياة، و كأن أمنيته ما تحققت إلا في عالم السحر الذي لا يؤمن به و هو أيضاً عالم الغيب يحدث فيه كل شيء.

و الغالب في رواياته هذا النوع من التراكيب و الجمل، الذي تكون فيه الجملة الأولى تتميز بالسكون و الركود كحال بعض من شخصياته، و على عكس الجملة التي تليها إذ تتميز بالحركة، فتتلاحق المعاني مسترسلة وراء بعضها بانية للفعل، أو مطورة للذات، أو معبرة عن سعيها في البحث عن كيانها و ذلك شأن الوجودي في هذه الحياة.

---

[1] محمد صلاح الدين الشريف، المرجع نفسه، ص192.

[2] الرواية، ص 93.

و قوله أيضا: " و كانت السادسة أشدّهن عليها ظلاماً قتاماً ... فقال: " أيتها الأكوان كوني ".[1] فالكيان كلمة، و الوجود عليه يكون كلمة توجده اللغة أو تلغيه و لها أن تنهيه؛ كما

تتكررت كلمة "**موت**" نحو ثمانين مرة لأن كل هم مدين كان طلب الخلود و إيجاد دوار لعدوه الموت، الذي يقف عائقاً في وجه طموحه و في محاولة تخليد الجسم و يسبب له الحيرة و القلق حتى أصابه جنون الموت.

و كما نوهنا سابقا فقد كان المسعدي خصب الخيال يمتلك ثراء لغويا و ذكاء لا يستهان بهما، فأشاع الحياة و العقل و المنطق في كل ما هو جامد لا حياة فيه، و هذا له نظير في الرواية عندما قالت ليلى: " و الله ما رأيت كهذه الأرض أنثى تضيع و تعوي من قلة الصبر"؛[2] فقد أصبح هذا الكوكب الجامد ذا حس و شعور، و شوق كمن ابتعد عنها زوجها فلم تعد تطيق صبراً، و هي أرض تنتظر من يبث فيها الحياة و الخصب.

فهذه الصور الذهنية تعيد تشكيل المدركات و تبني منها عالماً متميزاً في حدّته و تركيبه و تجمع بين الأشياء المتنافرة و العناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب

[1] الرواية، ص 86.

[2] الرواية، ص 19.

التنافر و التباعد و تخلق الانسجام و الوحدة "،[1] فتتداعى العلامات اللغوية في سهولة خالقة لكيان جديد.

و في التحاق مدين بغاب رنجهاد أيضاً رمز إلى قصور الفكر عند المسعدي، و أن المعرفة الكاملة تكمن في بعض جوانبها في السحر، و ذلك الغاب رمز المجهول و ما غاب عن الإدراك و رمز للزمن الذي تخفي صورته عن الإنسان، ففي الغاب تتجسد حركة الزمان أمام عين مدين و يرى بعد أن غشيه الدوار هياكل من العظام التي قامت و مشت فاكتست لحما، فكان ذلك أمله في الوجود للتغلب على الموت و بالتالي التغلب على الزمن وامتلاك خاصيته. و تعتبر المرجعية الدينية من أهم و أبرز المرجعيات التي لها علاقة وطيدة و مباشرة بالأسطورة و الخرافة، إذ تُعطى لكثير من المعتقدات الدينية تفاسير مختلفة عادة ما ترتبط بالوازع الديني لدى فئة معينة من المجتمع، و ذلك ما سنتطرق إليه بالتفصيل في هذا العنصر.

فعلى الرغم من أن الإنسان هو وليد الطبيعة و بيئته المعيشة، فلا يمكن لنا أن ننفي أثر الدّين و المعتقد في حياته اليومية، و إن رأت طائفة من العلماء عكس ذلك، و هم ما يعرف بأنصار مذهب البيئة و ذلك من مثل الباحث " **جلبرت سلدز** " الذي يقول:" الإنسان هو ابن الظروف، و أنك لو غيرت بيئات ثلاثين طفلا من الهوتينتوت (شعب في جنوب إفريقيا)

[1] أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص151.

و ثلاثين طفلا من أرستقراطي الإنجليز، فسيصبح الأرستقراطيون هوتينتوت، من كل النواحي العلمية، و سيصبح الهوتينتوت محافظين صغارا ".[1]

و للأسطورة أثر بالغ في دين المجتمع الذي تسود فيه، إذ أن انتشارها الواسع و تداولها بين الأفراد قد يمس إيمانهم بعقيدتهم و يشكّك من صحتها، فتجدهم يسلكون المناهج ذات الطابع الخرافي بدلا من أحكام شريعتهم، كما أنهم يعتقدون في شيخ المنطقة أو القبيلة و حتى في المشعوذ بدلا من الإمام أو الكاهن.

و يحاول بعض ممن " يصرون على أن يعيدوا محنة الفكر العلمي في عصر النهضة الأوروبية مرة أخرى في بلادنا. و لكن الأمل معقود على أن تسود الحكمة و يغلب التعقل، فندرك أن طريق العلم لا رجوع فيه إلى الوراء، و أنّ الدفاع عن الخرافة تمسحا بالدين لن يضر قضية العلم كثيرا، و لكنه يسيء إلى قضية الدين إساءة بالغة ".[2]

و من أبرز المسائل و أكثرها ارتباطا بالفكر الأسطوري، نجد موضوع ثنائية الحياة و الموت، فقد كان الإنسان منذ غابر العصور و حتى يومنا هذا مهووسا بالحياة و الزمن، بالإضافة إلى بحثه الأزلي المضني من أجل إطالة عمره و الخلود إن أمكنه ذلك، مع إيقافه

---

[1] ب- ف سكينر، المرجع نفسه ، ص 161 – 162.

[2] فؤاد زكريا، المرجع نفسه، ص 63 .

لدواليب الزمن التي حسب اعتقاده هي السبب الوحيد الذي يعجل بموته و فنائه؛ إذ تقول " **ليلى** " لزوجها " **مدين** " منبّهة إيّاه عندما حاول أن يكسر الزمن و يشوش دواليبه: "و تنسى يا مدين أن الزمان سُنّة حتمٌ: سنّة الله، سنّة الكيان، سنّة الموت، طيّا فطيًّا ".[1]

و قد تأثر القدماء بفكرة الحياة و الموت، فكانت فكرة الفناء أبغض المسائل التي واجهوها في حياتهم الواقعية. و أول المنشغلين بهذه المسألة كان سكان المستعمرات اليونانية في آسيا الصغرى التي يعود تاريخها إلى حوالي عام 600 قبل الميلاد.

و في هذا الصدد يقول " **أروين رود** " **Arwin Rod:** " إنه ما من شيء كان مقيتا بالنسبة للإغريق كالموت ".[2] و كتب **كونفورد Conford** يقول: " إن الوعي الكاسح بالفناء يشيع العتمة في التيار الرئيسي للفكر الإغريقي بأسره ".[3] و يقول " **بيرنت** " **Bernt:** " تأثر الأيونيون بعمق بالطابع الزائل للأشياء، و في الحقيقة كانت هناك نزعة أساسية نحو التشاؤم في نظرتهم للحياة ... ".[4]

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أفريل 1984، ص 34.

[3] جاك شورون، المرجع نفسه، ص 34.

[4] جاك شورون، المرجع نفسه، ص 34.

فقد كان العالم جميلا بالنسبة للإغريق القدامى، لذلك كانوا يبجلون الحياة الدنيا، و يمقتون الموت و الفناء مقتا شديدا، حتى أنهم عرفوا بأن جهود البشرية جمعاء و إن اجتمعت، تبقى قاصرة و مكبلة أمام دواليب الزمن التي تنهش أعمارهم دونما توقف. و المتجلي من خلال بوادر رحلة " **مدين** " الطويلة عندما سألته زوجته " **ليلى** " قائلة: " و تريد أن تقتل الموت ؟ "، فأجابها قائلا: " نعم يا ليلى، و مع هذا أريد أن أقتل الموت لأن الأبد واجب و الحياة ".[1]

و ذلك ما اعتقده "**هوميروس** " **Hómêros** عندما كتب في **الأوديسة** قائلاً: " أناشدك يا أوديسيوس الشهير ألا تتحدث برفق عن الموت، فلأن تعيش على الأرض عبدا لآخر ... خير من أن تحكم كملك لا ينازعه السلطان أحد في مملكة الأشباح اللاجسدية ".[2]

و كان معلوما لدى الإغريق أيضا أن السبب الأول الذي يعجّل من المنيّة و يقرّبها هو عامل الزمن، و ذلك ما جاء في نص فلسفي ألّف ما بين **610** و **547** قبل الميلاد عُرف بعنوان " **الشّذرة** "، بحيث أشار إلى أصل الأشياء، و طبيعتها، مبيّناً بأن كل شيء زائل.

---

[1] الرواية، ص 15.

[2] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 34.

تقول **الشذرة** في ترجمتها المعترف بها: " إن الأشياء تفنى و تتحل إلى الأصول التي نشأت عنها، وفقا لما جرى به القضاء، و ذلك أن بعضها يعوض بعضا و تدفع جزاء الظلم وفقا لما يقضي به الزمان ".[1]

و للموت تعريفات عديدة تختلف باختلاف وجهات نظر الفلاسفة و المفكرين، و باختلاف الأديان و الأعراق، ففي حين يرى الدين الإسلامي أن الموت هو قضاء الله و قدره و بأنه حتمية لا مفر منها، ترى طوائف أخرى، و بخاصة الطائفة العلمانية، بأنه نهاية الحياة التي لا رجعة فيها.

يقول " **مدين** " في حديثه عن الموت عندما خاطب زوجته " **ليلى** " قائلا:" و سيأتي يومٌ يسترخي اللحم و يبِيّضُّ كالموز و يطيب للدود و يكون الختام ".[2]

لقد عرف **بيشا Bichat** الحياة: " بأنها مجموعة من الوظائف التي تقاوم الموت، و من تعريفات **كلود بيرنار Claude Bernard** الشهيرة التي يتواتر ذكرها في بعض الأبحاث أن الحياة هي الموت.

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 36.

[2] الرواية، ص 15.

و يفسر ذلك بأننا إن أردنا أن نقول إن جميع الوظائف الحيوية هي بالضرورة نتيجة لعملية الاحتراق العضوي قلنا إن الحياة هي الموت، هي هدم الأنسجة، أو أن الحياة شبيهة بذلك الحيوان الخرافي المعروف بالمينوتور، و أنها تفترس الكائن الحي".[1]

و قد تناول الإنسان ظاهرة الموت منذ القديم، مشيرا إلى أنها حتمية لا يمكن له تفاديها، كما أن الموت هو في حد ذاته خلاص من شقاء الدنيا و عنائها؛ " شقاء و عناء هي حياة الإنسان و ما من وجود للخلاص و السلام، و يقينا هناك حياة أفضل تحفها البركة و القداسة لكنها حجبت في رحم الغيوم و الظلام، و هكذا فإننا نتشبث يائسين بروائع هذا العالم الخداعة لا لشيء إلا لأننا لا نعرف حياة أخرى، و ما من عين بشرية تخترق ظلال الموت و أوهام الإيمان تضللنا ".[2]

و هي حقيقة مسلَّم بها منذ القدم، حيث تيقن البشر بأنه لا خلاص من الموت. و ما زادهم اعتقادا بحتميتها، ما ورد في الكتب السماوية المنزلة من آيات و سور تنبئهم بخاتمة حياتهم الدنيا ألا و هي الفناء. فما من حياة تولد و تظهر إلى الوجود إلا و يكون لها نفس المصير لجميع الكائنات على سطح الأرض، أي الموت و الزوال.

[1] أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس 1987، ص 14.

[2] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 47 – 48.

و هو ما نوه إليه الفيلسوف الشهير **أبيكتيتوس** (60 م – 117 م) حين قال: " أسألكم أين يمكنني الهرب من الموت ؟ حددوا لي المكان، أشيروا إلى الناس الذين يتعين أن أمضي بينهم و الذين لا ينقض عليهم الموت، حددوا لي رقية تحجبه، إذا لم يكن لدي شيء من هذا فما الذي تريدون مني أن أصنعه ؟ ليس بمقدوري الهرب من الموت: إلا أن ألوذ بالهرب من خشيته ؟ أتراني أموت في خوف و قد أخذتني الرعدة ".[1]

و يرى " **آرثر شوبنهاور** " **Arthur Schopenhauer** بأن الموت هو الهدف الحقيقي للحياة، و بأنه على الرغم من أن الموت أمر رهيب و مفزع، فإن الطبيعة بجانب الإنسان دائما، فهي تقدم له ترياقا نفسيا يشفيه من مرضه و خوفه و المتمثل في عاملي الدين و الفلسفة. فخير مثال على ذلك ديننا الإسلامي الحنيف، فبمجرد قراءة آيات من القرآن الكريم، فإن القلوب تطمئن و يزول ذلك الرعب، و ذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **قُلْ إِنْ كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِنْدَ اللَّهِ خَالِصَةً مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾.[2] البقرة:94. و كذلك قوله عز و جل: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَ نَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً**

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 83.

[2] سورة البقرة:94.

وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾.[1] الأنبياء:35 و قوله جلّ جلاله: ﴿ **قُلْ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ هَادُوا إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾**.[2] الجمعة:06

فالموت إذا هو ملهم الفلسفة في حد ذاتها، فالفيلسوف يدرس هذه الظاهرة من جوانبه المختلفة، ثم ينتقل فيما بعد إلى مرحلة الإلهام و يُطلق العنان لأفكاره و آرائه المنيرة.

فالموت هو " العبقرية الحقّة الملهمة أو ملهم الفلسفة، و قد عَرّف سقراط الفلسفة بأنها معرفة الموت، و الواقع أنه بدون الموت لا يمكن للبشر أن يتفلسفوا، و لذا فإن الحيوان يحيا دون معرفة الموت معرفة صحيحة، أما في حالة الإنسان فإن اليقين المروع بالموت يتداخل مع العقل، و لكن كما أنه في كافة مجالات الطبيعة تطرح مع كل شر وسيلة للعلاج أو على الأقل بعض التعويض كذلك فإن التأمل ذاته الذي يقدم المعرفة بالموت يساعدنا في الوصول إلى جهات نظر لا يحتاجها الحيوان و لا يستطيع اجتراحها؛ و تتجه جميع المذاهب الدينية و الفلسفية، أساسا تجاه هذه الغاية و من ثم فإنها تغدو ترياقا لليقين بالموت يعززه العقل التأملي بوسائله الخاصة، غير أن الدرجة التي تتحقق بها هذه الغاية متباينة جدا، ومن المحقق أن دينا ما أو فلسفة ما يمكّن الإنسان على نحو يفوق الأديان و الفلسفات الأخرى من مواجهة الموت بنظرة هادئة ".[3]

[1] سورة الأنبياء:35.

[2] سورة الجمعة:06.

[3] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 189– 190.

و قد ذهب أب الفلسفة الحديثة " **روني ديكارت** " **René Descartes** إلى إعطاء مفهوم للموت من نقيضه ألا و هو للحياة، و ذلك حتى تتضح لنا الأمور و نتمكن من اصطياد عصفورين بحجر واحد، باقتباسنا لتعريف كل من الحياة و الموت على حد سواء.

فالجسم حسبه ينتمي إلى عالم المادة، أو كما أسماه هو بالجوهر الممتد (Res Extensa)، فهو نظام ميكانيكي يخضع لقوانين الحركة المعروفة، أما العقل فهو على عكس ذلك جوهر غير ممتد (**Res Cogitans**)، فهو جوهر مفكر لا يخضع لقوانين الحركة و لا للأنظمة الميكانيكية.

و في هذا الصدد يقول: " من ملاحظة كيف أن الأجسام الميتة كافة تخلو من الحرارة، و بالتالي من الحركة، ساد الاعتقاد بأن غياب النفس هو الذي أدى إلى توقف هذه الحركات و تلك الحرارة، و هكذا أصبحنا نعتقد دون سبب أن حرارتنا الطبيعية و كل حركات جسمنا تعتمد على النفس، و على العكس من ذلك فإن ما ينبغي أن نعتقده هو أن السبب في أن النفس تنيب ذاتها لدى الموت هو توقف هذه الحرارة و تحلل الأعضاء التي تعمل في تحرك الأطراف ".[1]

أما الفيلسوف الشهير " **ليبنتز** " **Leibniz**، فإنه يرفض رفضا مطلقا مصطلح الفناء كمرادف للموت، و ذلك لكون العناصر الحيوية في الطبيعة عند توقف وظائفها فإنها لا تموت، و إنما تكون النواة التي منها تُبعث الحياة من جديد. و هو يستشهد بمثال بسيط

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 131.

مستمد من الطبيعة، إذ يرى بأن النباتات و الحيوانات لا تنشأ من التعفن كما كان سائدا و مسلما به، و إنما تنشأ من البذور، و بالتالي من كيان حي كان موجودا من قبل.

و يواصل " **ليبنتز** " **Leibniz** قائلا: " و لا ينطبق ذلك على الحيوانات الكبيرة فحسب، و إنما هو ينطبق كذلك على توالد الحيوانات المنوية ذاتها و موتها، بمعنى أنها نتاجات لحيوانات منوية أخرى صغيرة تعد بدورها بالمقارنة بها حيوانات كبيرة، ذلك أن كل شيء في الطبيعة يمضي إلى ما نهاية، و هكذا فإنه ليست النفوس وحدها هي التي لا تتوالد و لا تفنى و إما الحيوانات كذلك، أنها فحسب متطورة أو غير متطورة، مجردة أو كاسية متحولة، و النفوس لا تتخلص من كيانها بأسره و لا تنتقل من جسم إلى جسم آخر جديد كلية بالنسبة لها، و من هنا فليس هناك تناسخ و إنما ثمة تحولات ".[1]

و بالرغم من الآراء المتباينة لجحافل العلماء و الفلاسفة، يرى معظم البشر – و ليس جميعهم – بأن الحياة و الموت هما بيد البارئ عز وجل، إذ لا يمكن لأيّ كان أن يتحكم بهما، فالحياة الدنيا التي نعيشها ما هي في حقيقة الأمر إلا سبيل يقودنا نحو الموت.

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 153.

و في هذا المعنى نقرأ ما جاء على لسان " **رنجهاد** " حين قالت: " هذا عالمُ الزمان المطلق. يجتمع فيه لكل مخلوقٍ المولد و الحياة و الموت في لحظةٍ، فلا يبقى. عجلتُه في الدنيا بُطءٌ، و هي هنا سرعة. هذا عالم الموت و الأبد ".[1]

" **نحن نحتضر منذ اللحظة التي نولد فيها** "، هو قول مأثور مشهور في التراث العالمي تتداوله ألسنة العام و الخاص، يذكرنا في كل مرة بالحقيقة التي تنتظرنا؛ فالموت و على الرغم من أنه ظاهرة مجردة غير ملموسة، إلا أنه أمر واقعي فعلي معاش. فالإنسان و منذ القديم كان يكتسب وعيا مكنه من التفريق بين الحياة و الموت، و بأن كل ما هو أمامه سيزول و يندثر لا محالة، و ذلك ما نلمسه في تلك التجربة الفذة و المتمثلة في رحلة عبر الزمن قامت بها **رنجهاد** مع **مدين** حتى يعتبر. " و دخلاً في كون غريب روحه السرعة. ينشأ فيه النبات فيتصاعد إلى السماء، ثم يهيف فيذبل و ييبس فيتساقط، في طرفة عين. و تجري الأنهار ثم تغور فتمحي، و تعزف الرياح العاطفات ثم تفنى و تسكن، و تُخلق الوحوش و الطيور و الهوام فتَمرُّ سِراعاً و تبلى. في لحظة برق ".[2]

كما اهتمت الديانات السماوية إلى جانب الوضعية منها اهتماما جليا بالموت و الحياة، و هو الشيء عينه بالنسبة لفلاسفة و علماء أجلاء قضوا حياتهم في دراسة هذه الظاهرة و

[1] الرواية، ص 84.

[2] الرواية، ص 83.

تحليلها؛ و ذلك ما سنتطرق إليه باقتضاب أثناء الحديث عن وجهة نظر الديانات السماوية و الوضعية و كذا آراء أبرز فلاسفة هذا العصر حول ظاهرة الموت.

و هو ما نلمسه في رواية " **مولد النسيان** "، إذ أننا نجد إشارة من الروائي " **محمود المسعدي** " إلى فِعل الخَلق واضعا بذلك تصورا شاملاً لما ورد في الكتب السّماوية الثلاثة، لمّا قال: " خَلَقَ سلهوى العالَمِين في ستّ ليال، و كانت السادسة أشدّهن عليه ظلاما قِتاما. و كاد يُدركه الإعياء مَلالاً و سآمة. فقال: أيتها الأكوان كوني. ثم طلع الفجر فنظر، فإذا الكون نور و نار، إلا الأرض اجتمعت فيها الأقذار. فحرّكها فغلت كالقِدر، و فاضت بمثل ذوب البراكين نفطا و جِيَفا و أدرانا و قطرانا و قارا، و دَنَسا و قُبحا و فضاعة و عَارا. و علم **سلهوى** أنّ ما خلق من حياة انحصر في الأدناس و تخمُّر الأقذار و تعفّن الجِيَفِ و الفَرْث. و تصاعد إليه من أرجاء الأرض عفن و صِنّة و نتن. فقال و قد داخله اليأس و عاف: لقد خاب أملي و حبط خَلقي. و استوى على العرش ستة أيام بلياليها. و أطرق واجما، و اغرق في الفكر يطلب مخرجا من الخيبة. و عمّ الكون غيمٌ. ثم جاء سابع يوم فانقضى الكَدَرُ و ذهب الفِكر و الغيم. و قام **سلهوى** فخلق الإنسان. و أرسله صورة من نور لا فخّارا صلصالا. و قال: كُن طهارة و عظمة و جمالاً ".[1]

[1] الرواية، ص 86 –87.

فوجهة نظر الموت بالنسبة إلى الدين الإسلامي مختلفة تمام الاختلاف عن جميع الديانات و المذاهب، فهي الأقرب إلى المنطق و الحقيقة، بحيث يمكن للعقل البشري أن يستسيغها بسهولة. فالإسلام يرى بأن الموت قضاء و قدر من عند الله، بحيث لا يمكن لليد البشرية أن تتحكم فيه، كما أن فكرة الخلود جليّة و واضحة و متمثلة في الدار الآخرة، بمعنى إما في الجنة أو في النار؛ و ذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ** ﴾.[1] الواقعة: 60.

و قوله عزَّ و جل: ﴿ **قلِ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ** ﴾.[2] الجمعة: 08. و قوله أيضا: ﴿ **يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآَخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ** ﴾.[3] غافر: 39. وقوله أيضا: ﴿ **مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ وَ لَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْرًا فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ (106) ذَلِكَ بِأَنَّهُمُ اسْتَحَبُّوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآَخِرَةِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ (107)** ﴾.[4] النحل.106-107

[1] سورة الواقعة: 60

[2] سورة الجمعة: 08.

[3] سورة غافر: 39.

[4] سورة النحل: 106 – 107.

و كان الشعب اليهودي يقظا و عارفا بحقيقة الموت أيضا، فلم يغفل أبدا عن هذه الفكرة التي كانت بمثابة الهاجس الذي لا يفارق جوارحه، فسعى جاهداً يبحث عن الجواب الشافي، شأنه في ذلك شأن بقية الشعوب الأخرى، على تساؤلاته المتعلقة بأسباب الموت و كيفية حدوثه؛ إلا أن هذا الصّراع المستمر أدى إلى ظهور ما يعرف بتيار **الهرطقة** في اليهودية، و هو مصطلح كنسي يشير إلى رأي، أو فكرة مبتدعة، تتعارض مع معتقدات الكنيسة، أو النظام المرتبط بها.

و يشير العالم " **أرنست رينان** " **Ernest Renan** إلى الفقرة الواردة في الآية الثانية من الإصحاح الثاني عشر لسفر دانيال التي جاء فيها: " و كثيرون من الراقدين في تراب الأرض يستيقظون، هؤلاء إلى الحياة الأبدية و هؤلاء إلى العار للازدراء الأبدي ". و ذلك لكي يبرهن على أن فكرة الخلود و البعث لم تكن فكرة غريبة بالنسبة لليهود. و يشير البعض كذلك إلى الآية التاسعة عشرة من الإصحاح السادس و العشرين من سفر أشعيا: " تحيا أمواتك تقوم الجثث ".[1]

و هو الشيء نفسه بالنسبة إلى الديانة المسيحية التي لم تختلف وجهة نظرها كثيرا عن بقية الديانات السماوية الأخرى، فهي ترى بأن الموت هو قضاء و قدر و بأن الإنسان الذي

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 93.

لا حول له و لا قوة لا يستطيع أن يتمرد عليه، كما أننا نجد إشارة إلى فكرة الخلود المتجسدة في حياة الملائكة الذين يتدبرون أمور الكون و يرعونه باقتضاء حكمة الله و إرادته.

أما موضوع قيامة الأموات، فهي فكرة ليست بالغريبة على المسيحيين، الذين يستشهدون بما ورد في سفر **متّى** الذي نجد فيه إشارة إلى تلك المرحلة من الحياة التي تعقب موت الإنسان، فهي وعد بالبعث تطرحه المسيحية على المؤمن الحق المتبع لتعاليمها في حياته الدنيا، كما يظهر ذلك في قول يسوع: " و كان التلاميذ مجتمعين في الجليل، فقال لهم يسوع: " سيسلم ابن الإنسان إلى أيدي الناس، فيقتلونه، و في اليوم الثالث يقوم من بين الأموات؛ فحزن التلاميذ كثيرا ".[1] (متّى: 17)

و في الموضوع نفسه، جاء بعض **الصَّدّوقيّين** إلى يسوع، و هم الذين ينكرون القيامة، يسألونه عن مصير المرأة الثيب يوم القيامة، التي تزوجت لمرات عديدة بعد وفاة أزواجها، هل لزوجها الثاني الذي تزوجها بعد وفاة زوجها الأول، أم للثالث الذي خلف موت زوجها الثاني، أم الرابع أم الخامس و هكذا دواليك. و قد أجابهم يسوع: " أبناء هذه الدنيا يتزاوجون. أما الذين هم أهل للحياة الأبدية و القيامة من بين الأموات، فلا يتزاوجون. هم مثل الملائكة

[1] الكتاب المقدس، متّى 17، ص 51.

لا يموتون، و هم أبناء الله، لأنهم أبناء القيامة، و موسى نفسه أشار في الكلام على العُليقَة إلى أن الأموات يقومون، لما دعا الرَّب إله إبراهيم و إله إسحق و إله يعقوب ".[1] (لوقا: 20)

و من خلال هذه اللمحة الموجزة عن بعض أشهر الديانات الوضعية و نظرتها تجاه الحياة و الموت، يمكننا أن نستخلص موقفا واحدا تكرر فيها جميعا، و هو أنّ الحياة واجب و الموت قدر محتوم لا يمكننا التحكم فيه؛ " لقد كان الموت انتقاما من الإنسان و ثأرا، لما اختصّ بالعظمة و الجمال و الطهارة "،[2] كما جاء في رواية مولد النسيان.

و قد تناولت ثلة من الفلاسفة و المفكرين المحدثين ثنائية الحياة و الموت؛ و تجسيدها عبر مجموعة من الأساطير و الملاحم، و ذلك حتى تَسهُل استساغتها من قبل المجتمع. فهذا الميدان الدراسي الخصب لا يزال يزخر بأسمائهم الشهيرة، و ذلك لكونهم أناروا درب العلم لكل من يرغب في مواصلة مسيرة البحث و التقصي عن هذه الظاهرة. فلم يكن " **محمود المسعدي** " أول من تطرق إلى هذا الموضوع، بل سبقته جحافل المفكرين و الأدباء إلى ذلك، حيث أولوا هذه الفكرة اهتماما بالغا بواسطة أعمال فنية لا تزال راسخة في ذاكرة الشعوب.

[1] الكتاب المقدس، لوقا 20، ص 230.

[2] الرواية، ص 85 – 86.

و من بين هذه الأخيرة نجد **ملحمة جلجامش** الشهيرة التي تعد واحدة من أقدم الملاحم في الأَدب العالمي. فهي ملحمة بابليَّة قصيرة، يعود تاريخها إلى عام 2000 قبل الميلاد، و هي ملحمة تناولت ثنائية الموت و الحياة.

و مع مطلع القرنين التاسع عشر و العشرين، ظهرت في أوروبا ثلة من الفلاسفة الكبار الذين واصلوا الدرب على خطى الأولين، فاهتموا بظاهرتي الحياة و الموت، فعملوا جاهدين من أجل التوصل إلى جواب شافٍ كافٍ، يشفي غليلهم و يقدم لهم جوابا قاطعا عن ما كان يؤرقهم.

و قد أطلق على هؤلاء الفلاسفة اسم " **الوجوديون** "، و ذلك لإتباعهم المذهب الوجودي أو الفلسفة الوجودية أثناء دراستهم لماهية الإنسان و وجوده، ثم التطرق إلى الحكمة من حياته و موته، وكذا التساؤل عن فكرة الخلود و الحياة بعد الموت.

و لكون الفكر الوجودي أو الميتافيزيقا الوجودية ليست موضوع دراستنا، فإن المقام لا يتسع لنا من أجل تعريفها أو التعرض لأهم نظريات نشأتها و تطورها و كذا فلاسفتها، و لذلك سنشير فقط إليها مع إعطاء تعريفات موجزة عنها، و ذلك لارتباطها الوثيق بتساؤلات الفلاسفة و المفكرين المتمثلة في فكرتي الخلود و ثنائية الحياة و الموت.

فالوجودية حركة فلسفية سميت كذلك لأن معظم أعضائها اهتموا مبدئيا بطبيعة الوجود أو الكينونة، فقصدوا بمصطلح الوجود **الوجود البشري**. كما اهتموا بالمسائل التي تتعلق بجوهر الوجود الشخصي للفرد، كالحرية و المسؤولية و اتخاذ القرار، بالإضافة إلى مواضيع أخرى كثيرة كانت الفلسفة التقليدية لا تسهب في دراستها، في حين أن الفلسفة الوجودية قد تعرضت لها و أولتها اهتماما بالغا، و من بين هذه المسائل نجد: التناهي، و الإثم، و الاغتراب، و اليأس و الموت.

و هو بالتحديد ما تناوله " **محمود المسعدي** " في روايته " **مولد النسيان** " ذات الطابع الفلسفي البحت، إذ أنه وظف بعض المصطلحات الفلسفية في قالب وجودي، تُشعر القارئ بأنه بصدد قراءة رواية أدبية و لكن بنكهة فلسفيّة؛ فيقول " **مدين** " مخاطباً زوجته " **ليلى** ": " لأني رأيت الآلهة و النفس و الأديان و الفكر و العلم كالسدود تُقام و تُجعل لها الحكمة و العقل أساساً، فتنتَصِب واقيةَ الوادي من جَرَف السيل، و الحياة من الجنون ... ".[1]

و لكن اليوم، تغيّر مفهوم الوجودية و لم يعد مرتبطا بما كان سائدا في القديم، بحيث يطلق مصطلح الوجودي على أشكال و ألوان بشرية متنوعة تكون في غالب الأحيان ذات صلة واهنة غير ثابتة بالفلسفة الوجودية.

[1] الرواية، ص 99 – 100.

و يقول " **جون بول سارتر** " **Jean Paul Sartre** في هذا الشأن: " إن كلمة الوجودية أصبحت تطلق بغير ضابط على أمور بلغت من الكثرة حدا جعلها لم تعد تعني شيئا على الإطلاق ... ".[1]

و قد نشأت الوجودية من جهود اثنين من مفكري القرن التاسع عشر هما " **سُورِين كيركيجارد** "**Sourine Kierkegaard**، الفيلسوف الدنماركي اللاهوتي البروتستانتي الذي يُعدّ مؤسس الحركة، و " **فريدريك نيتشه** "**Friedrich Nietzsche** ، الفيلسوف الألماني. و تشمل قائمة المفكرين الوجوديين الفرنسيين في القرن العشرين كل من: " **ألبير كامو** " **Albert Camus** و " **جان بول سارتر** " **Jean Paul Sartre** و " **جابرييل مارسيل** " **Gabriel Marcel**، بالإضافة إلى الفلاسفة الألمان:

" **كارل ياسبر** " **Karl Jaspers** و " **مارتين هايدجر** " **Martin Heidegger** و المفكر الروسي الديني السياسي " **نيقولاس بيرديف** " **Nicolas Berdiaev**، و الفيلسوف اليهودي " **مارتن بوبر**" **Martin Popper**.

و تُعدّ الوجودية ثورة ضد فلسفة أوروبا التقليدية التي وصلت ذروتها لدى الفلاسفة الألمان: " **إيمانويل كانط** " **Emmanuel Kant** و " **جورج فلهلم** " **Georg Wilhelm** و " **جورج فريدريك هيجل** " **Georg Friedrich Hegel** . و قد مال الفلاسفة التقليديون إلى

[1] جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، أكتوبر1982، ص 15.

اعتبار الفلسفة علمًا، وحاولوا أن يضعوا مبادئ **المعرفة** الموضوعية الصحيحة بصفة عامة و مؤكدة.

و يرى الوجوديون بأن المعرفة الموضوعية العامة و الأكيدة هي مَثَلٌ أعلى لا يُمكن الوصول إليه. و هم يؤكدون حقيقة أن كل فرد، حتى الفيلسوف أو العالم الذي يبحث عن المعرفة المطلقة، هو كائن بشري محدود فقط. فالإنسان هو الذي يصمم مستقبله ثم يحقق من هذا التصميم ما يستطيع.[1]

و يرى الوجوديون أيضًا بأن المأزق موجود في قلب الحالة البشرية؛ فالحياة حسبهم مجرد مجموعة قرارات، و على الفرد أن يقرر باستمرار ما هو صحيح و ما هو زائف، ما هو حقيقي و ما هو خاطئ، و أي معتقدات تُقبل و أيها تُرفض ؟ و ماذا نفعل و ماذا لا نفعل ؟ و لكن لا توجد معايير موضوعية يمكن أن يلجأ إليها الشخص للإجابة عن مشكلات الاختيار، لأن المعايير المختلفة تقدم نصائح متضاربة، و يجب على الفرد أن يقرر أي المعايير يقبل و أيها يرفض.

و بالتالي، يستنتج الوجوديون بأن الاختيار البشري عملية ذاتية لأن الأفراد في النهاية يجب أن يمارسوا اختياراتهم بدون تأثير من المعايير الخارجية كالقوانين، و قواعد الأخلاق، أو التقاليد. و هم بذلك أحرار، و نظرًا لأنهم يختارون بحرية فإنهم مسؤولون تمامًا عن

[1] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 1980، ص ص 261 – 262.

اختياراتهم؛ و يؤكد الوجوديون أن الحرية تقترن بالمسؤولية؛ و لكون الأفراد مجبرين على الاختيار بأنفسهم فهم بالضرورة أحرار.

و تُعدُّ المسؤولية من وجهة نظر الوجودية الجانب المظلم للحرية، و عندما يدرك الأفراد أنهم مسؤولون كلية عن قراراتهم و أعمالهم و معتقداتهم، يتملكهم القلق و يحاولون الهروب بتجاهل أو إنكار حريتهم و مسؤوليتهم تجاه مواقف حقيقية، و بهذا ينجحون فقط في خداع أنفسهم. فينتقد بعضهم هذا الخداع الذاتي، و يصرون على قبول المسؤولية الكاملة من أجل سلوكهم مهما كانت هذه المسؤولية صعبة. فعلى الإنسان أن يجد نفسه الضائعة و أن يقتنع انّه لا توجد قوة يمكن أن تنتزعه من نفسه.[1]

و قد انقسم الفلاسفة الوجوديون إلى فئتين، كل واحدة منهما تعارض الأخرى من حيث وجهات النظر. ففي حين ترى الطائفة الأولى بأنه لا وجود لحياة ثانية بعد الموت و بأن الموضوع كله وهم و تلفيق؛ ترى الطائفة الأخرى بأن الحياة بعد الموت ممكنة و بأنها حقيقة يمكن بلوغها.[2] فكان الفلاسفة الذين ينتمون إلى الطائفة الأولى و هم " **توماس هوبز** " **Thomas Hobbes (1588 – 1679)** و " **بيدرو بومبوناتزي** " **Pedro Pomponazzi** في القرن السابع عشر، و الفلاسفة الماديين الفرنسيين مثل " **فان لاميتري** " **(1709 – 1751)** و " **كوندورسيه** " **(1794 – 1843)** في القرن الثامن عشر، ينكرون فكرة الخلود تماما،

[1] جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، الدار المصرية، القاهرة، ط 1، 1964، ص 24.

[2] أنظر: إتجاهات الفلسفة الوجودية، جلولي فاطمة، المرجع نفسه، ص 18.

مشيرين في كتاباتهم إلى ضرورة إزاحة التفكير في الموت من أذهاننا ما دمنا على قيد الحياة، و التفكير في الأمور الإيجابية التي تحقق لنا أكبر قدر ممكن من السعادة.

و في هذا الصدد يقول " **بليز باسكال** " **Blaise Pascal:** " إننا نعدو نحو الهاوية بعد أن وضعنا غلالة على أعيننا حتى لا نراها ... و الموت الذي يتهددنا في كل لحظة سيضعنا، خلال سنوات قلائل و على نحو لا فكاك منه، في مأزق مخيف قوامه إما العدم حتى الأبد أو التعاسة الأبدية ... ليس هناك ما هو أكثر واقعية من هذا أو إثارة للرعب، و قد نصفر في الظلام كما يحلولنا: تلك هي النهاية التي تنتظر حتى أروع ألوان الحياة جمالا على الأرض ".[1]

أما الطائفة الثانية، فهي تتألف من ثلة من الفلاسفة الذين اتفقوا على معارضة سابقيهم من حيث المبادئ، و انتهاج فكرة " **إثبات الخلود** " حتى يبرهنوا على مصداقية أفكارهم و وجهات نظرهم، و نجد على رأسهم الفيلسوف الألماني الشهير " **إيمانويل كانت** " **Emmanuel Kant** الذي حاول جاهدا أن يبرهن لنا عن رأيه الشخصي و المتمثل في خلود الروح بعد الموت، و ذلك ليس من أجل جعل الخلود مرتبط بالحياة بعد الموت كمفهوم في حد ذاته، و إنما على أساس جعل الأخلاق فعالة و ذات جدوى في حياتنا الراهنة. و في ذلك يقول " **جاك شورون** " **Jacques Choron:** " و خلود الروح لا يعمل كوسيلة للحث على

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 135– 136.

السلوك الأخلاقي الذي سيكافأ بالخلود الطيّب ذلك أن طاعة القانون الأخلاقي هي واجب يتعين القيام به. و الخلود إنما يقدم حجة مضادة لوجهة النظر القائلة بأنه ليس من المهم كيف نسلك هنا و الآن طالما أن الموت فيما يبدو يقضي على الخاطئ و القديس سواء بسواء ".[1]

كما تناول الوجوديون دراسة مشاعر الإنسان و انفعالاته و أحواله المزاجية، و ذلك لانتمائها إلى صميم التكوين البشري من الداخل، فكان **القلق (Anxiety)** من أبرز المشاعر جذبا لاهتمامات الفلاسفة و أكثرها إثارة؛ و ذلك باعتباره من أول الأسباب التي تدفع بالكائن البشري إلى طرح بعض التساؤلات الميتافيزيقية حول الحياة و الموت، فعُرف لدى أهل الاختصاص **بقلق الموت**. و يعدّ " **محمود المسعدي** " واحداً من الروائيين الذين اتبعوا هؤلاء الفلاسفة في المنهج و الأسلوب، فتشبّع بآرائهم و وجهات نظرهم، فما كان إنتاجه إلا صورة طبق الأصل عنهم و عن فلسفتهم الوجودية، إذ أنه يعدّ من أوائل الأدباء العرب الذين تناولوا موضوع الحياة و الموت من خلال أعمالهم الأدبية و الفنيّة، إلا أنه ليس كذلك إذا ما قورن بأدباء غربيين دوّنوا أسمائهم من ذهب في سجلاّت التاريخ، نذكر منهم الأديب " **ريتشارد فاغنر** " **Richard Wagner** و كتابه " **الحياة بعد الموت** " سنة 1836، و كذلك " **وليم جيمس** " **William James** و كتابه " **الخلود** " سنة 1910، و " **ستانلي هول**

[1] جاك شورون، المرجع نفسه ، ص 172– 173.

" **Stanley Hall** و كتابه " **رهاب الموت** " سنة 1915، و " **إيميل دوركايم** " **Emile Durkheim** و كتابه " **الانتحار** "، بالإضافة إلى كثير من العلماء الكبار الذين لا يتسع المقام لذكرهم جميعاً.

و لم تكن دراسات هؤلاء الأدباء و المفكرين مجرد تساؤلات سطحيّة كان الهدف منها التلميح إلى ظاهرتين طبيعيتين فحسب، و إنما كان الغرض الحقيقي من ورائها تناول جميع الأبعاد المرتبطة بهما، و ما ينجم عن ذلك من تأثيرات نفسيّة و عقائديّة لدى البشر. فقد تطرق علماء الأنثروبولوجيا إلى دراسة ظاهرتي الحياة و الموت في حدّ ذاتهما، ثم إلى مواضيع أخرى كثيرة ذات صلة وثيقة بهما كقلق الموت و أسباب الخوف منه، ثم عملية تشخيصه و علاجه؛ طريقة التدرّب على الموت بسهولة، و كذا كيفية زيادة الشعور بالسعادة. و يعدّ التعريف الذي قدّمه " **تمبلر** " **Templer** من أكثر التعريفات دقة لقلق الموت، إذ يعرّفه بأنه: " حالة انفعالية غير سارة يعجّل بها تأمل الفرد في وفاته هو ".[1]

كما يعرّفه " **هولتر** " **Holter** بقوله: " إنّه استجابة انفعالية تتضمن مشاعر ذاتية من عدم السرور و الانشغال المعتمد على تأمل أو توقع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة

[1] أحمد محمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص 38.

بالموت ".[1] بينما يعرّفه " **ديكستاين** " **Dickstein** بأنه: " التأمل الشعوري في حقيقة الموت و التقدير السلبي لهذه الحقيقة ".[2]

و هو ما نلمسه في رواية " **مولد النسيان** " في حديث " **مدين** " مع ذِكراه إذ قال: " لقد كان هذا منبع خوفنا و كانت علّتنا هذه المشكلات. و كانت أفراحنا تنكسر بين المادّة و الصّورة كالجوزة في مكسر الجوز. و نهزل فنقول: إنّ الفرح كالفأرة، فنحن نفتّش عن فأرة الفرح بين الأرض و عِدلٍ، و قد فطسها العَدل على الأرض. و لكنّا اليوم آمنا و استرحنا يا أسماء. فقد ذهب الإشكال و ذهب الخوف، و قَتَلتُ المادة و قَتَلتِ الصّورة و الروح. تمثال و لا حركة و لا خطوط، و مادّة و لا شكل و لا زنة ".[3]

و بما أنّ لكل داء دواء، فقد كان سعي علماء النفس دؤوبا و متواصلا لإيجاد دواء شافٍ لهذا المرض – أي قلق الموت – ، و خصوصا أنّ أسباب الخوف من الموت ازدادت و تعدّدت، فقد توصّل العالم الشهير " **فيفل** " إلى أن الخوف من الموت مردّه إلى الخوف من الإبادة الذاتيّة، في حين قدّم كل من " **ديجوري** " **Digory** و " **روثمان** " **Rothman**

[1] أحمد محمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص 38.

[2] أحمد محمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص 38.

[3] الرواية، ص 22 – 23.

افتراضا بديلا و المتمثل في أن المرء يخاف الموت كونه ينهي فرصته في السعي نحو الأهداف، بمعنى آخر أن الموت يعتبر نهاية للنشاط الغرضي (**Purposive**).[1]

و قد برز إلى الوجود فرع من علم النفس العام يُعنى بدراسة مرض القلق الموت، و المعروف لدى أهل الاختصاص **بالعلاج السلوكي**، إذ يسعى هذا الأخير إلى التقليل من خوف المريض و قلقه ثم جعله يشعر بأكبر قدر ممكن من الاسترخاء. أما في أيامنا هذه فقد ظهر علاج آخر أكثر نجاعة من سابقه يُعرف **بالتربية المتصلة بالموت Death education** ، و المعتمد على عقد حلقات و محاضرات يجتمع فيها المرضى بأطبائهم لتشخيص المرض و علاجه، بالاعتماد على وسائل سمعيّة و بصريّة.

و في نفس السياق، و المتعلق بعلاج مرض القلق و الخوف من الموت نفسيّا، نجد تلميحا من **محمود المسعدي** في روايته إلى الموضوع، و ذلك في خطاب " **مدين** " مع زوجته " **ليلى** " عندما قال: " إنّي أجدني وضاحا، و أجد بي نوراً. و قد أمطرتني السماء ماءً صفاءا. و طهّرتني فأنا نظيف كنصع نظيف. و قد عادت لي عظمتي و طهارتي و جمالي ".[2]

---

[1] أحمد محمد عبد الخالق، المرجع نفسه، ص 192.

[2] الرواية، ص 108.

و في الموضوع نفسه، قد يتكوّن شعور الكآبة و الحزن لدى كل شخص يحتضر، و هو ما حدث " **لمدين** " و هو يحتضر فما كان عليه إلا التسليم بالأمر الواقع و التحلي بالشجاعة و الصبر في مواجهة مصيره الحتمي، إذ قال لزوجته " **ليلى** ": " اسمعي ... إنها أجراس الجلاجل ذات الجلجلة، ألا تسمعينها مبتعدة هاربة ؟ إنها الأيام و أسماء موليّة ذاهبة، تصوّت الجلاجل في أعناقها، و الراعي يسوق و يسوط قِطعانها ... إني الآن الحقّ في حقّها ... ".[1]

و رغم مساعي العلماء الجبّارة في إيجاد علاج نفسي للمحتضرين، كتدريبهم على الموت بسهولة بمخاطبتهم و جعلهم يؤمنون بمصيرهم الحتمي، و ذلك حتى يكون موتهم موتا طبيعيا و في سلام، و يعرف هذا العلاج أيضا **بالموت بكرامة** أو **بالتدريب الإرادي السلبي للموت دون ألم (Voluntary Passive Euthanasia)**؛ و تكون نتائج هذا العلاج نسبية عموماً. و في رواية " **مولد النسيان** " نلمس إشارة إلى مثل هذا النوع من العلاج النفسي، و ذلك في خطاب " **رنجهاد** " مع " **مدين** " و هو يحتضر: " إنما هي مقدمة التخلص من الحسّ و الألم و الفرح، مقدّمة الجمود. و لن تتحد بالكون أو تتبدّد فيه حتى يطهر معدنك و تتخلّص من أعلاقك ".[2]

[1] الرواية، ص 110.

[2] الرواية، ص 73.

و للشعور بالسعادة دور هام في حياة كل واحد منا، فالإحساس بالرضا عن الحياة هو دافع أساسي لمجابهة مشاكلنا اليومية، فحتى المريض و هو على فراش الموت يتقبل خبر موته بشكل طبيعي، وذلك إن كان راض عن حياته.

" و قد وُجد أن التدريب على الأنشطة السّارة يكون ناجحا إذا اجتمع مع تحديد للهدف أو مع مراقبة الذات **Self Monitoring** أو العلاج المعرفي **Cognitive Therapy**، و يشيع أيضا الجمع بين العلاج بالأحداث السارة، و التدريب على المهارات الاجتماعية أو توكيد الذات، و كل منها تزيد من إتاحة الأحداث الاجتماعية السارة، و مع التدريب على الاسترخاء، مما يساعد على تقبل الأحداث غير السارة ". [1]

و هو ما نلمسه في حديث " **مدين** " مع ذكراه و هو يحتضر، إذ حدّثته عن تصرّفه الإيجابي في مواجهة مصيره المحتوم ألا و هو الموت، فقالت: " و كُنتُ أنظر إليك فأراك تبتسم في وجه العدم ".[2]

و يرى الكثير من المفكرين و الفلاسفة العظماء بأن السعادة الداخلية هي فعلا وقود النجاح، فيما يجهل كثير من الناس هذه الحقيقة، فيعطون الأمور التافهة الغير مرغوب فيها قدرا أكبر من الطاقة بغرض نسيانها و القضاء عليها، فاعتدنا على محاربة المرض

[1] مايكل أرجايل، سيكولوجية السعادة، ترجمة: فيصل عبد القادر يوسف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، جويلية 1993، ص 255.

[2] الرواية، ص 21.

و محاربة الفقر و محاربة الحرب و محاربة الجهل، فنحن نميل إلى محاربة أي شيء لا نرغب فيه، مما يخلق في حقيقة الأمر مزيداً من الحرب.

فالحياة ليست مجرد أهوال و أحزان يتعذر علينا الاستمتاع بها، فهي شيء جميل يستحق العناء؛ و هو الأمر الذي نستخلصه من حديث " **مدين** " مع ذكراه الماضية، إذ خاطبته قائلة: " و ظللت أعتقد أنه لا يُؤكل من التفاحة إلا شكلها و ألوانها، و لا يُؤكل لها دم و لا لحم، و أنّه ليس في الحياة غير الصور و الخطوط و الألوان، حتّى أماتني اعتقادي ".[1]

و حتى نبقى سعداء في حياتنا القصيرة هذه، و يجب علينا التحلي بالخصال الحميدة و التسلّح بالحكمة السديدة، و هو ما أشار إليه الدكتور **إبراهيم الفقي** في كتابه الشهير " ***البرمجة اللغوية العصبية*** " إذ يقول: " افعل كل ما تستطيع من خير... و بكل ما تستطيع من وسائل ... و بكافة الطرق الممكنة ... كلما أتيحت لك الفرصة ... إلى أكبر عدد من الناس ... لأطول فترة ممكنة ...، و سوف يكون جزاؤك النجاح المطلق و السعادة الكاملة ".[2]

و في النهاية، نشير إلى ذلك الخطاب البليغ الذي كتبه " **ديكارت** " **Descartes** إلى صديقه " **كريستيان كونستانتين** " **Christian Constantin** سنة 1642 يعلمه فيه بأنه لا داعي للخوف من الموت، لكون أنفسنا تبقى خالدة بعد موت الجسد، و كأن به يلعب دور

[1] الرواية، ص 23 – 24.

[2] إبراهيم الفقي، البرمجة اللغوية العصبيّة، إبداع للإعلام و النشر، مصر، الطبعة الأولى، 2008، ص 134.

الطبيب النفسي الذي يخفف من خوف المريض الذي هو على فراش الموت: " أعلم جيّدا ... أنّ لك ذهنا متقدا و أنك تعرف جميع ضروب العلاج التي تهدئ حزنك، لكن لا أستطيع الامتناع عن إخبارك بعلاج وجدته بالغ الأثر، لا في مساعدتي على أن أحتمل صابراً موت أولئك الذين أحبهم بحسب، و إنما كذلك في القضاء على خوفي من موتي، و ذلك على الرغم من أنني أنتمي إلى أولئك الذين يعشقون الحياة عشقا جما، و يتمثل هذا الضرب من العلاج في النظرة إلى طبيعة أنفسنا تلك الأنفس التي أعتقد أنني أعرف بوضوح بالغ أنها تبقى بعد الجسم و أنها قد ولدت من أجل ضروب للفرح و الغبطة أعظم كثيرا من تلك التي نتمتع بها في هذا العالم، و أنني لا أستطيع التفكير في أولئك الذين ماتوا إلا باعتبارهم ينتقلون إلى حياة أكثر سلاما و عذوبة من حياتنا، و إننا سننضم إليهم يوما ما، حاملين معنا ذكريات الماضي، ذلك لأنني أتبين فينا ذاكرة عقلية من المؤكد أنها مستقلة عن الجسم ".[1]

[1] جاك شورون، المرجع نفسه، ص 130.

خاتمة

امتلك " **محمود المسعدي** " ملكة خاصة في الكتابة، ذلك أن نصوصه هي مزيج بين القديم و الحديث و إبحار في العوالم الذهنية. و قد عالج فيها قضية الإرادة البشرية و تفجير الطاقات الكامنة في الإنسان، ذلك أن الإرادة هي التي تحرك الأبطال في أدب المسعدي و تدفعهم إلى الخلق و التجاوز و التحدي.

و لأنه من الطبيعي أن يصطدم أبطال المسعدي بالعراقيل و الصعوبات فهم ينتحرون و يفشلون، إلا أن ذلك الفشل الذي توقف عنده عديد من النقاد، فحكموا عليه بأنه أدب انهزامي و متشائم، فهو في الحقيقة أدب العزيمة و الفعل و النضال المتجدد.

كما تأثر " **محمود المسعدي**" بمؤلفات " **ألبير كامو** " **Albert Camus** الأديب الفرنسي، و لعل المصادر التي استقى منها " **محمود المسعدي** " من الأدب الفرنسي ما بين سنتي 1933 و 1939 هي نفس العيون التي استقى منها **ألبير كامو** " **Albert Camus**.

و انكب " **محمود المسعدي**" في عهد التكون الأدبي على مطالعة أعمال " **شارلز بودلير**" **Charles baudelaire** و "**بول فاليري**" **Paul Valéry** و **اندري جيد André Gide** و **جان بول سارتر Jean Paul Sartre** و من في طبقتهم من الكتاب الفرنسيين. ذلك إلى جانب كتاب أوروبيين آخرين أمثال **وليام شكسبير William Shakespeare** الأنجليزي و **دستوسفيكي Fiodor Dostoïevski** الروسي و **ميغيل دي أونامونو Miguel de Unamuno** الإسباني، إلى جانب كل ما غدى ثقافته من أفذاذ

الأدب العربي الإسلامي مثل **أبي العلاء المعري** و **أبي حيان التوحيدي** و **أبي حامد الغزالي** و **عمر الخيام.**

و الذي لا شك فيه هو أن المؤثرات الأدبية التي كان لها اثر في تكونه تنسب حقا إلى هذه الوجودية التي أشار إليها الدكتور **طه حسين،** لكن لا في معناها الفلسفي الضيق بل في أوسع معانيها الإنسانية، فالمتتبعون لتطور الآداب العالمية يعلمون أن أخص ما امتاز به الأدب و التفكير الفلسفي في عصرنا الحاضر ميزتان هما «الالتزام» من ناحية و«الوجودية» من ناحية ثانية.

و من خلال دراستنا و تحليلنا لروايات محمود المسعدي خلصنا إلى النتائج الآتية:

1- الأفكار الفلسفية التي عبر عنها محمود المسعدي في هذه الأعمال الروائية لا يمكن أن تفهمها إلا نخبة مثقفة واسعة الإطلاع على فلسفات الغرب و مدارسه الفنية و الفكرية ، فلا طاقة لذوي الثقافة الزيتونيّة التقليديّة بتمثل مضامين الكتاب الذهنية و ما تحيل عليه من آراء حداثيّة لا قبل لهم بها، كنظرة المسعدي للجسد، وهي مخالفة لما كان عليه الناس في العقود الأولى من القرن الماضي ، لأنها رجع صدى لما شاع في الغرب من مفاهيم الحرية الفردية.

2- للمسعدي ثقافة مزدوجة تجلّت كأوضح ما يكون التجلي في روايته "حدث أبو هريرة قال..." إذ استفاد من الأشكال الأدبية العربية القديمة كما استفاد من الكتابات الروائية الغربية الحديثة. فأخذ من تراثنا الأدبي شكل الحديث القائم على السند و المتن، و جعل فصول

روايته أحاديث مختلفة الرواة، متعددة الأصوات السردية، و رتبها على نسق يبرز تطور مسيرة البطل الوجودية من بعثه الأول من بين الأموات إلى بعثه الأخير في عالم المطلق. وأخذ من الفنون السردية الغربية (الرواية و القصة و الأقصوصة ...) شكل الرواية بتشابك أحداثها، و تعدد شخصياتها، و تنوع العلاقات بينها، والتصرف في ترتيب الأحداث على خط الزمن... مما تتميز به الكتابة الروائية في الآداب الغربية الحديثة. فالقصة هي قصة أبي هريرة ، بدأت بلحظة فارقة بين ماضيه و حاضره في الرواية، ثم أخذ السرد يتردد بين الأزمنة الثلاثة بالرجوع من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل.

3-اعتماد محمود المسعدي على رمزية الألفاظ و أسماء الأعلام و الأماكن، فقد عدل بكثير من المفردات عن معناها المعجمي المتداول بين الناس إلى دلالات محتملة متعددة و ذلك لتوسيع الحقل الدلالي لهذه الألفاظ حتى يتسنى له أن يعبر بها عن أفكار فلسفية مجردة. فلفظة "الرحيل" التي تواتر ظهورها في عدة أحاديث من الكتاب تجاوز بها المسعدي مدلولها المعجمي الضيق (الانتقال في المكان) إلى مدلول فلسفي (التحول من منزلة وجودية إلى أخرى و من تجربة من تجارب الكيان إلى تجربة أخرى)، أما رمزية أسماء الأماكن فنجد اسم " **مكة** " الذي له في الديانة الإسلامية مكانة هامة، و ما خروج أبي هريرة من مكة إلا تعبير رمزي عن خروجه على هذا المجتمع و أعرافه و فكره. و في الرواية أماكن ذات أسماء عربية أصيلة (تهامة – حضرموت – ...) تدل على حرص المسعدي على تأصيل أثره في بيئة عربية إسلامية.

4- استلهام لغة القرآن: في مواطن عديدة من الكتاب نعثر على عبارات تدل على تأثر واضح بالأسلوب القرآني، و ذلك على سبيل المثال:" هاته الأرض نحن خلقناها. و هاته السماء نحن نصبنا عمادها فأقمناها ".

5- القضايا التي عبرت عنها تجارب البطل في رواياته متصلة بواقع المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين. ففي "حديث الكلب" تطرق المسعدي إلى الأوضاع الاجتماعية كالبؤس و المجاعات و السياسية والاستبداد التي كانت سائدة في المجتمع العربي.

6- إثارة الكاتب لقضايا مستلهمة من الفكر الغربي تحفيز على الانفتاح على الثقافات المعاصرة و رفض الانغلاق.

7- ميل المسعدي إلى الإيجاز، و كتابته بلغة مثقلة بالرموز و المجازات لا تفهمها إلا نخبة من المثقفين قادرة على استنطاق الكتابة الرمزية.

8- اعتماد الروائي المسعدي الكتابة بلغة عربية أصيلة كثيفة الإيحاء دليل على حيوية اللغة العربية و قدرتها على مواكبة العصر؛ و هذا يفند ما يذهب إليه دعاة التغريب من أنها لغة تحتضر و أن الموت منها قريب.

9- اهتمام الوجودية بالفرد فقط دون المجتمع، و مغالاتها في قضية الموت و إظهار خيبة أملها فيما فعله الإنسان بنفسه، و إطلاقها لحرية الإنسان دون ضوابط مما جعلها لا تعترف

بالأخلاق و قيم الدين، على عكس ديننا الحنيف الإسلام الذي منح الإنسان حرية كاملة تكتنفها ضوابط شرعية تحفظ له نفسه و عرضه و أمواله. فحمداً لله على نعمة الإسلام.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع العربيـة

* القرآن الكريم برواية ورش.

المصادرالعربية:

1)- محمود المسعدي، رواية حدث أبو هريرة قال، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 1973.

2)- محمود المسعدي، رواية السّد، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الثانية، 1974.

3)- محمود المسعدي، رواية مولد النسيان و تأملات أخرى، الدار التونسية للنشر، تونس.

4)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت: ط 4. 2005.

المراجع العربية:

1/* أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثالثة، 2007.

2/* أحمد محمد المعتوق، مجلة عالم المعرفة: الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، العدد 212، أوت 1996.

3/* أحمد محمد عبد الخالق، قلـق المـوت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس 1987.

4/*السليماني أحمد ياسين، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، 2009.

5/* إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، دار التنوير، لبنان، الطبعة الثالثة، 2007.

6/* أمل مبروك، فلسفة الوجود، دار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.

5/* أنيس فريحه، نظريات في اللغة الألسنية، دار الكتاب للملايين، لبنان.

7/*جلولي فاطمة، القلق الوجودي بين عبثية الحياة و حتمية الموت، مجلة أوراق ثقافية، لبنان، 2021.

8/*جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1983.

9/* حنـا عبـود، من تاريخ الرواية، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002.

10/*زكي نجيب محمود، المعقول و اللامعقول في تراثنا الفكري، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2002.

11/* سمـر روحي فيصل، الرواية العربية – البناء و الرؤيا -، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.

12/*صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ط1، دار قباء، القاهرة، 2000.

13/*صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1994.

14/* عادل عوض، شفرة الزمن البيولوجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، الطبعة الأولى، 2004.

15/*عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 1980.

16/* عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

17/* عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم و الخرافة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1979.

18/* عبد الغفار مكاوي، لِمَ الفلسفة ؟، منشأة المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 2006.

19/* عزيزة مريرن ، القصة و الرواية، دار الفكر، سوريا، 1980.

20/* فيروز أبادي ، قاموس المحيط، إعداد و تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، الجزء2، الطبعة الأولى، 1997 .

21/*لفتة حميد سلمان، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، قياس التردد النفسي، المجلد 09، العدد 17، 2010، جامعة البصرة.

22/* محمد طبي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1992.

23/* محمد مجدي الجزيري، الفلسفة بين الأسطورة و التكنولوجيا، دار الوفاء، مصر، الطبعة الأولى، 2002.

24/*موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني،جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 1988.

25/* يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 2000.

المراجع المترجمة:

1/* أ.أ.مندلاو، الزمن و الرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.

2/* أندريه لالانـد، موسوعة لالانـد الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - باريس، الطبعة الثانية، 2001.

3/* أندري مارتينيه، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة د.سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر.

4/* أندريه روبينه، الفلسفة الفرنسية، ترجمة جورج يونس، المنشورات العربية.

5/* ألفريد أدلر، الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005.

6/* بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 2001.

7/* تودوروف كنت بينت كلير و آخرون، القصة - الرواية - المؤلف، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997.

8/* جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، الدار المصرية، القاهرة، ط 1، 1964.

9/* هربرت . أ . شيللر، المتلاعبون بالعقول، ترجمة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1999.

10/* كولن ولسن و جون جرانت، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس 1992.

11/* ول ديورانت، قصة الفلسفة، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت – لبنان - ، الطبعة الخامسة، 1985.

الرسائل و الأطاريح الجامعية:

1/* سحابة خيرة، ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال، الفصل الأول، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2012.

2/* ضياء جاسم محمد راضي، الجملة الإسمية في ديوان الفرزدق، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2012.

المصادر و المراجع الأجنبية

1/* Bernard valette, Esthétique du roman moderne, Nathan université, France, 2eme édition, 1993.

2/* De Saussure, Cours de Linguistique Générale, Edition Talantikit, 2002.

3/* Emile Bréhier, Histoire de la philosophie, Presse Universitaire de France, France, 1959.

4/* Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, édition Gallimard, 1949.

5/* Gilles Philippe, Le roman, édition Seuil, France, Juin 1996.

6/* Guy Durandin, Les principes de la philosophie, Librairie philosophique, Paris, 1967.

7/* Julia Kristiva, Le langage cet inconnu, édition du seuil, 1981.

8/* Louis Hjelmslev, Essais linguistiques, Paris, Les éditions de minuits.

9/* Marie José Pernin, La philosophie de shopenhauer au cœur de l'existence et la souffrance, édition Bordas, 2003.

10/* Mathilde Fournier, Les romantiques, éditions Milan, France, 1996.

11/* Philippe Amiel, Jean Pierre et autres, Dictionnaire Hachette, Hachette, France, 1980.

12/* Pierre Chartier, Introduction aux grandes théories du roman, édition Nathan, Paris, 2000.

13/* Roman Jacobson, Essais de linguistique générale, traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet , Les éditions de Minuit , Paris : 1963.

14/* Thierry Gontier, Les grandes œuvres de la philosophie moderne, éditions de seuil, Paris, 1996, p 14 – 15.

15/* Thomas Edward N ، *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* ،Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2013

.

المواقع الإلكترونية:

1-https://www.asjp.cerist.dz/en/article/17249

2- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/181631

3- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/70266

4- www.marefa.org

5- www.kataranovels.com

6- www.aljazeera.net

7- www.foulabook.com

8- ar.wikipedia.org

الفهـــرس

الفهـــــرس

مقدمة

المدخل 01

الجانب النظري

الفصل الأول: **ماهية الفلسفة و انطولوجيا الوجود**

المبحث الأول

1)- تعريف الفلسفة 23

2)- الفلسفة الغربية 25

3)- الفلسفة الإسلامية 43

3-1)- الكندي 46

3-2)- الفارابي 48

3-3)- ابن سينا 49

3-4)- ابن رشد 50

المبحث الثانى

1)- تعريف الوجود 53

2)- الوجود في الفلسفة الإسلامية 78

الفصل الثاني: الرواية الفلسفية و عناصرها الفنية

المبحث الأول

1)- تعريف الرواية 85

2)- نشأة الرواية الفلسفية 96

المبحث الثانى

عناصر الرواية الفنية 109

1)- الحوار 110

2) الشخصيات 115

3)- الزمـن 120

3-1)- الزمن الداخلي 121

3-2)- الزمن الخارجي 122

3-2-1)- زمن الكتابة 122

3-2-2)- زمن القراءة 124

4)- الحيـز 125

4-1)- تعريفه 125

4-2)- أنواعه 127

أ)- الحيز الفردي 127

ب)- الحيز الجماعي 128

ج)- الحيز الجغرافي 128

د)- الحيز الإيحائي 128

5)- الحبكة 129

6)- اللغة 130

6-1)- لغة النسج السردي 131

6-2)- اللغة الحوارية 131

6-3)- لغة المناجاة 132

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث: **الثلاثيـــة الفلسفيّـة**

المبحث الأول

رواية " حدّث أبو هريرة قال " وَ التّساؤل الميتافيزيقي 137

1)- تجربة أبي هريرة الحسية و علاقته بذاته.....138

2)- علاقة أبي هريرة بالله و تجربته الدينية الروحية 141

3)- علاقة أبي هريرة بالمجتمع و أبعاد التجربة الجماعية 145

4)- علاقة أبي هريرة بالكون 149

المبحث الثانى

رواية " السَّد " و تجربة الخلق 158

المبحث الثالث

رواية " مولد النسيان " و ثنائية الحياة و الموت 174

الخاتمة 217

قائمة المصادر و المراجع 221

الفهرس 229

الملخص:

تلقي هذه الأطروحة نظرة شاملة عن الوجود كفكرة فلسفية في الرواية المغاربية، من خلال المحاولات الأولى التي قدمها محمود المسعدي برواياته الثلاث؛ بحيث أشار إلى أهم الأفكار و المعتقدات التي تبناها الفرد العربي، و بخاصة أفكار ما وراء الطبيعة كفكرتي الموت و الخلود، ليخلص في الأخير إلى تقديم أجوبة كافية شافية تدحض فكرة السحر و الشعوذة.

الكلمات المفتاحية: الانطولوجيا ، الفلسفة، الرواية، الحياة و الموت، السحر.

Le résumé :

Cette thèse donne un aperçu d' Ontologie comme idée philosophique dans le roman maghrébin, à travers les premières tentatives faites par Mahmoud Al-Masadi dans ses trois romans ; Il a fait référence aux idées et croyances les plus importantes adoptées par l'individu arabe, en particulier les idées de la métaphysique telles que les idées de mort et d'immortalité, pour conclure à la fin de fournir des réponses adéquates et satisfaisantes qui réfutent l'idée de Magie et de Talisman.

Les mots clés : Ontologie –Philosophie – Roman – La vie et La mort – Talisman.

The abstract :

This thesis provides an overview of Ontology as a philosophical idea in the Maghreb novel, through the first attempts made by Mahmoud Al-Masadi in his three novels; He referred to the most important ideas and beliefs adopted by the Arab individual, especially the ideas of metaphysics such as the ideas of death and immortality, to conclude in the end to provide adequate and satisfactory answers that refute the idea of magic and sorcery

Key words: Ontology – Philosophy – Novel – Life and Death – Talisman.