الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

النزعة الماركسية في القصة العربية

قصة الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي انموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطلبة:
يوسف بوجعطاط
حسام الدين بوخالفة
شعيب بورقبة

إشراف الأستاذة:
غزالة شاقور

السنة الجامعية:2010 - 2011

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس أذا أخفقنا، و

ذكرنا أن الإخفاق و التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضع

فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

ربنا تقبل الدعاء

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : من أصطنع إليكم معروفا فجازره ،

فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له

حتى تعلموا أنكم شكرتم فأن الشاكر يحب الشاكرين

و كما سبقت العادة نبدأ بحمد الله عزوجل الذي منحنا القدرة على

إنجاز هذا العمل المتواضع ، و بعد نتوجه بجزيل

الشكر و فائق التقدير و الاحترام و أسمى معاني العرفان إلى

الأستاذة : شاقور غزالة على مساعدتها لنا في إنجاز

هذا العمل و على جميل صبرها و جهودها الكبيرة و لنصائحها الصائبة،

و نسأل الله أن يجزيها عنا خيرا كما نتقدم

بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا طوال السنين

الماضية في منحنا فريضة من فرائض الدين

ألا و هو العلم، كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من

بعيد

إهداء

نهدي عملنا المتواضع هذا إلى من سهرن علينا طوال ليال من أجل هذه اللحظة و اللواتي حزن بحزننا

و فرحن بفرحنا ألا و هنّ من تطأ الجنة تحت أقدامهن (الأمهات) كما نهديه إلى أبائنا الذين تحملوا

مشاق الحياة من أجل نجاحنا و أن يرونا رجالا قادرين على مسايرة الحياة

نهديه إلى أخوانينا و أخواتينا و إلى أصدقائنا و من عرفناهم في درب حياتنا ، نهديه إلى الأستاذة المشرفة على عملنا

شاقور غزالة و إلى جميع الأساتذة الذين تعاقبوا على إعطاءنا العلم الذي أنار طريقنا نحو النجاح

مقدمة :

إن الماركسية مصطلح أوروبي قدّمه « كارل ماركس » بمعنى markcisme و قد كان لهدا المصطلح دلالات و أفكار فلسفية ساهمت بقسط وفير لتغيير الحياة الإجتماعية و الإقتصادية و الأدبية كما أعتمدها الكثير من الفلاسفة في التنظير لأعمالهم و من خلال التواصل الفكري بين المجتمعات تناقل العرب هذا المصطلح و أستخدموه في أعمالهم الأدبية عامة و السردية خاصة و منها القصة و التي تعتبر من الأنواع الأدبية التي تحاكي حياة الإنسان يتغيرات المكان و الزمان و البيئة الإجتماعية و الإقتصادية و السياسية و الدينية و الثقافية وبما أن القصة تعبر عن هذه المجالات فإنها حتما قد ارتبطت بالماركسية و إستخدمها النقاد العرب في كتابة نصوصهم الأدبية.

و قد كان لإختيارنا لهذا الموضوع نابع من كون أن الماركسية قد شغل حيزا كبيرا من الإهتمام في المجتمع الأوروبي كما أخدت القصة مكانا واسعا في الثقافة العربية و من هذا الكلام ينتج صغنا عنوان بحتنا ألا كالتالي : النزعة الماركسية في القصة العربية (قصة الأرض) لعبد الرحمان الشرقاوي – أنموذج- و لعل المنهج الأنسب لدراسة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعني بوصف الأحداث و تحليلها تحليلا فلسفيا أدبيا قائما على النوع و الطبيعة و الموضوع ، و لإيجاز هذا العمل إخترنا خطة البحث التالية :

إفتتحناه بمدخل يقع تحت عنوان ملامح القصة في الثقافة الغربية و الثقافة العربية تطرقنا فيه إلى ملامح القصة في الثقافة الغربية ليليها بعد ذلك عنصر ملامح القصة في الثقافة العربية .

ثم جاء الدور على الفصل الأول الذي يحمل عنوان : القصة العربية وعلاقتها بالنزعة الماركسية اخترنا تقسيمه إلى بحثين ، المبحث الأول بعنوان القصة الفنية تطرقنا فيه إلى نشأة القصة و تطورها ثم أنواع القصة الفنية لينتهي المبحث عند عناصر القصة الفنية ، أما المبحث الثاني فيحمل عنوان النزعة الماركسية تناولنا من خلاله الفلسفة الماركسية وتأثيراتها في الحقول المعرفية الأخرى .

أما في الفصل الثاني و الذي يحمل عنون : ملامح الماركسية في رواية الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي بدأناه لملخص عام للرواية تطرقنا بعده إلى بنية الشخصيات في رواية الأرض ليأتي بعدها عنصر الصراع الطبقي ثم تطرقنا إلى إبراز مظاهر الإستيلاب و الإغتراب برواية الأرض .

لينتهي البحث إلى خاتمة التي ضمت أهم النتائج ، و لإنجاز هذا البحث إعتمدنا على مجموعة من المراجع و الكتب التي ساعدتنا على إعطاء المعلومات الصحيحة و الدقيقة حول هذا الموضوع ، ففي المبحث الذي تناولنا فيه القصة إعتمدنا على المراجع الآتية :

- في النقد الأدبي لمحمد محمود السمره

- القصة و الفنون الجميلة لمحمد السعيد الورقي

كما أعتمدنا على مجموعة من المقالات الأدبية الإلكترونية منها : مقالة شريبط أحمد شريبط عن القصة الجزائرية المعاصرة و مقالة للدكتور محمد صحراوي بعنوان القصة بين العرب و الغرب .

أما فيما يخص الكتب و المراجع التي اعتمدناها في موضوع الماركسية هي :

- الماركسية : لهنري لوفيفر

- الصراع بين المادية و الروحية لمحرز الحسيني

- علم إجتماع الأدب : لسيّد البحراوي

كما اعتمدنا على مجموعة من المقالات الإلكترونية منها :

منتدى آفاق الفلسفة و الأنثروبولوجيا و منتدى الفكر الإجتماعي و النظريات الكلاسيكية

Afaksocio.ahlamontada.com

و قد صادفتنا حملة من الصعوبات منها صعوبة حصولنا على المراجع لافتقار مكتبتنا للكتب التي تخص بحثنا و في الأخير نتقدم بأجمل عبارات الشكر و العرفان إلى الأستاذة النبيلة غزالة شاقور التي لم تبخل علينا بمجهوداتها .

.

تمهيد:

إن الفن القصصي صيغة أدبية إرتبط كغيره من الفنون بالواقع الإجتماعي لحياة الإنسان ، و قد كان هذا الفن مرآة عاكسة لهذا الواقع يصور ما يعيشه الإنسان من تطورات و تغيرات في جميع مجالات الحياة الإجتماعية و السياسية و الثقافية و الفكرية و الدينية ، و قد إرتبط هذا الفن منذ القدم بالثقافة الغربية و تمثل في الأساطير و الخرافات و الحكايات البطولية .

أما ارتباطه بالثقافة العربية فيرجع هو الأخر إلى العصور القديمة و تمثل في شكل مجموعة من الأجناس الأدبية كالمقامة و الرسالة ... الخ

و قد تطورت القصة على مر العصور إلى أن جاء القرن الثامن عشر الذي سميت فيه بالقصة الفنية كان ذلك عند الغرب ، بينما أصبحت قصة فنية عند العرب بحلول العصر الحديث متأثرة في ذلك بالقصة الغربية.

1-ملامح القصة في الثقافة الغربية :

إن الحديث عن ملامح القص الثقافة الغربية يعود بنا إلى القرون قبل الميلادية لكن قبل الحديث عن هده الملامح نود أن نبدأ حديثنا هما سبق هذا الزمن م ن خرافات و ملامح و أساطير «كانت تروي بطولات لبعض الشخصيات الخارقة في صراعاتهم ضد الطبيعة و الآلهة، كإلياذة " هوميروس" حيث كانت تحتوي على عنصر قصصي، و إن كان اعتمادها على جمال الشعر في التأثير على النفوس يكون هو الأساس »[1]

إن الدارس لفن القصص في الثقافة الغربية يدرك تمام الإدراك أن ظهور هذا الفن كان بفضل اليونانيين و دلك في مابين القرنين الثاني و الثالث قبل الميلاد حيث اختلطت حكاياتهم بالسحر و الأحداث الخارقة، لتظهر بعد ذلك في الأدب الروماني و كان ذلك في القرن الأول الميلادي على نفس الصورة التي ظهر بها في الأدب اليوناني[2] مواجهة للواقع معتمدة على الخيال الواسع الذي يساهم في تطوير الأحداث، و قد استمرت على هذه الحال في العصور الوسطى و عصر النهضة حافلة بالأساطير و قصص الفروسية التي ترسم مجموعة من الأبطال يقومون بمغامرات غريبة تحميهم في ذلك قوى غيبية تجعل من البطل فارسا لا يقهر.

و في بداية عصر النهضة عاد الكاتب الإيطالي بوكاتشيو ليمضي بهذا الفن قدوما نحو الأمام و يتجلى ذلك في رائعته ديكاميرون [3] معتبرا فيها عن الواقع حيث يروي في هذا الكتاب مائة قصة يحكيها عشرة من الفتيان و الفتيات بعضهم لبعض (سبعة نساء و ثلاث رجال) في عشرة أيام، في كل يوم عشرة قصص موضوع هذه القصص الحب وإذا كان الحب يغير في بعض الأحيان عن القسوة و البؤس و بعده عن الروح فهو يعبر في هذه القصص عن الواقع الذي يحياه الإنسان و إذا كان هذا التغيير الذي جاء به « بوكاتشيو تكرس إلا بعد مجيء "سرفانتس" الذي سخر من المثالية و البعد عن الواقع، و كان ذلك في رائعته المشهورة "رون كيخوته"

---

[1] – الدكتور إبراهيم،صحراوي: عن القصة بين العرب و الغرب، كلية اللغات و الآداب جامعة الجزائر saahraoui@hotmail.com

[2] -ينظر:المرجع نفسه saahraoui@hotmail.com

[3] – محمود السمرة: في النقد الأدبي، مكتبة الجامعة الأردنية، دار النشر المتحدة للنشر،ط1، 92 شارع البطريركية، لبنان سنة 1974م، ص11.

حيث قلد فيها قصص الفروسية تقليدا ساخرا ناقلا في ذلك الحوادث من صورتها المثالية إلى الصورة الهزيلة و جعل من البطل إنسانا واقعيا، هذا القرب الشديد من الواقع جعل معاصريه لا يفهمون قصصه على حقيقتها و على هذا الطريق سار الكتاب الفرنسيون أمثال في قصصهم«جوي تيه بعنوان :" موت الحب " التي ظهرت سنة 1313م »[1] و التي صورت حبا ماديا يربط بين راعي نفعي غليظ القلب و راعيته، هذا الحب ليس فيه شيء من مثالية الحب في الروايات السابقة حيث يعالج قضية الأخلاق الإنسانية.

و مع مجيء القرن السادس عشر ظهرت قصص جديدة سميت « بقصص الشطار، كانت بدرة الاختلاف فيها عن القصص السابقة فنية فليس فيها تحليل للشخصيات و إنما فيها سرد للأحداث سردا زمنيا»[2] غالبا ما يكون فيها البطل إنسان متشردا فقيرا يحي على هامش المجتمع متنقلا لطلب قوته، و في هذه القصص تركيز على أحداث الحياة حتى أننا نجد المؤلف يتدخل ليثير عاطفة الشفقة على إحدى الشخصيات، و قد لعبت هذه القصص دورا كبيرا في دفع الفن القصصي نحو الواقعية و التخلي عن المثالية.

و في القرن السابع عشر ازدهرت الكلاسيكية بقواعدها، العقلية حيث اهتمت بالتحليل العاطفي و تجلى ذلك بوضوح في المسرحية، هذه الأخيرة أثرت على الفن القصصي، فجردته من الغيبيات و الأحداث الخارقة و الأخيلة الشعرية، و لكن هذا لم يشفع للفن القصصي فقد بقى مختلفا عن الأجناس الأدبية الأخرى من الناحية الفنية و لم تتغير رؤية الكتاب و القراء نحوه على أنه وسيلة للتسلية يقضون في قراءته أوقات فراغهم كما اعتبره فنا لا يستحق الرعاية من المسؤولين، هذه النظرة جعلته من الفنون الأدبية الأخرى في تناول المجتمع و قضايا الإنسان، و بهذا كان رائدا في حمل لواء الثورة و التغيير في المجتمع الأوروبي.و مع مطلع القرن الثامن العشر اكتمل نضوج هذا الفن إذ أصبح يسمى من النواحي النفسية للفرد و الجماعة، كما عنت في هذه الفترة بالطبقات الاجتماعية و الصراع بينها و خصائص كل طبقة و قيمها الفكرية و الاجتماعية إلى أن أصبحت في أواخر القرن 18 تتصل بالإنسان الفرد و حاجاته و مثله

[1] – المرجع السابق، ص15.

[2] – ينظر،المرجع نفسه ، ص16.

اتصالا وثيقا و تحولت إلى شكل فني أدبي مكتمل الأبعاد و الخصائص و وسيلة من وسائل الكشف عن أمراض المجتمع و هي أمراض قد تغيب عن بال المصلح الاجتماعي أو الدارس الاقتصادي أو المشرع القانوني.

و قد اهتمت أغلب المدارس الأدبية بالقصة الفنية و من أبرز هذه المدارس المدرسية الرومانسية التي أنجبت العديد من الكتاب أمثال " فيكتور هيغو" و "ألفريد موسيه" و "لامارتين" تذكر أيضا المدرسة الواقعة التي برزت في القصة و المسرحية و الواقعية لا نقصد بها تصوير واقع الحياة كما هو، كما أنها ليست علاجا لمشاكل المجتمع و محاولة حلها و إنما هي : «فلسفة خاصة ترى الحياة مليئة بالشر و بهذا يكون التشاؤم الحذر هو الأجدر، لا المثالية والتفاؤل»[1] و قد كتب في هذه الواقعية المتشائمة الكثير من الكتاب أبرزهم "بلزاك" الذي كتب مجموعة القصصية وأطلق عليها اسم "الكوميديا البشرية " و فيها ما يقارب المائة و الخمسين قصة، صور فيها كافة المهن و الأوضاع الاجتماعية و الطبائع المتباينة من بخل و خداع و نفاق.

و يرى الكتاب الواقعيون أنهم يبصرون بالواقع حتى لا يقع الأخيار فرنسية للأشرار، و حتى لا تقودهم المثالية الساذجة إلى الفشل في الحياة أو التردي في مآزقها كما أنها تتغير من قبح هذا الواقع و تدفع إلى إصلاحه و هذه الواقعية الغربية تختلف عن الواقعية الجديدة فهذه الأخيرة تهدف إلى تغليب عامل الخير و

الثقة بالإنسان فروحها روح متفائلة تؤمن لإيجابية الإنسان و قدرته على الإتيان بالخير و التضحية في سبيله بكل شيء من غير يأس و لا تشاؤم.

و نستطيع أن نقول أن القصة قد اكتملت بعد تطورات كثيرة، كانت أولها التخلص من العالم الغيبي و القوى العجيبة التي جعلتها أقرب إلى الملاحم منها إلى القصص، ثم انتقلت من العالم المثالي الذي كانت تسكن فيه إلى عالم أكثر واقعية كما انتقلت من العالم الأرستقراطي الذي كانت تهتم فيه بطبقة خاصة تمثل ذروة المجتمع، إلى الاهتمام بجميع الطبقات إلى أن أحاطت بالجوانب المظلمة الموجودة في نفوس الأفراد و المجتمعات و غاصت فيها بغية معالجتها.

[1] – المرجع السابق، ص19.

1- ملامح القصة في الثقافة العربية :

كان القص ظاهرة أدبية ثقافية شائعة في أدبنا مند العصور، غير أن الشكل الفني لم يكن مركزا و لا مضبوطا حيث لم تكن له قواعد و قوانين تربطه في إطار ثابت و محدد أعتمده العرب في العصور القديمة من أجل التواصل الأدبي و الفكري و الثقافي.

و لعل البداية الأولى لهذا الفن عند العرب تعود في العصر الجاهلي، حيث كانت تروي في هذا العصر الكثير من القصص كقصة سيف بن ذي يزن و قصة الأميرة ذات الهمة و قصة رأس الغول...

و بحلول العصر الإسلامي و نزول القرآن الكريم و ما تضمنه من قصص دينية راقية، حملت أخبار العديدة من الأنبياء و الرسل و كذا أخبار الأمم الغابرة، « من هذه القصص قصة نوح عليه السلام و قومه و قصة إبراهيم وإسماعيل عليها السلام و قصة يوسف، و قصة موسى و فرعون، حتى أننا نجد سورة كريمة بهذا العنوان "بقصص" جاء في أغلب هذه القصص في نسق قصصي شيق، و ما يميز هذه القصص أنها لا تعالج الجانب الفني لذاته و إنما جاءت بغرض ديني محض هدفه الوعظ و الاعتبار»[1]

كما لم يخل حديث الرسول صلى الله عليه و سلم من الجانب القصصي فقد روي عنه أنه كان يروي بعض القصص كقصتي: حديث خرافة و قصة و قصة أهل الكهف، ثم حرص الخلفاء الراشدين على الاهتمام بالقصص كعمر بن الخطاب و عثمان بن عفان و علي بن أبي طالب الذي أجاز للحسن البصري أن الأموي و يعود الفضل في ذلك إلى الكاتب الكبير عبد لله ابن المقفع الذي نقل نصوصا من اللغة الفارسية ذات أصول هندية، نشورها تحت عنوان كليلة و دمنة تمحورت مواضيعها حول السلطان و الرعية و العدل و الظلم [2] أما في العصر العباسي فقد انتشرت الترجمة بشكل واسع كما انتشرت بعض القصص الرائعة كقصة ألف ليلة و ليلة، و المقامة التي ظهرت في القرن الرابع الهجري على يد "بديع الزمان الهمداني" و التي كانت تدور حول موضوعات شائقة سهلة الفهم كما

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 من منشورات اتحاد الكتاب العرب mailto:aru@net.sy1998

[2] - المرجع نفسه mailto:aru@net.sy.

هدفت إلى الجانب التعليمي بالدرجة الأولى، و مع البدايات الأولى لعصر النهضة ظهرت فكرة إحياء التراث الأبي ولعل ابرز ما تم إحياءه في هذا العصر " المقامة" التي حظيت بكثير من الاهتمام و الدرس، حيث اعتبرها الكثير من الدارسين سابقة للقصة القصيرة و تمهيدا لها،«عمل على هذا الشيخ » ناصف اليازجي فكان من ثمار جهوده أن ألف كتابه "مجمع البحرين" الذي نشره عام 1856م، حافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة: غرابة اللفظ، موضوعاتها النصب و الاحتيال"[1]

و مع أوائل القرن التاسع عشر أصبح الهيكل الفني التقليدي لقصص " ألف ليلة و ليلة " " و المقامة " " و كليلة ودمنة " ... و غير كاف نتيجة الوعي الحديد و وسائل التعبير عنه، عند ئد ظهر أن المشكلة مشكلة القراء فالقص فن شعبي يسعى للاتصال المباشر بالشعوب، و قد ظل معظم القراء خلال هذا القرن محافظا على جوهرة، إلى أن جاء العصر الحديث فأصبح القص فيه مادة للإبداع و الدرس و النقد و التنظير عند العرب من جهة و سدا للحاجة من جهة أخرى، مما أدى بالكثير من الدارسين و الكتاب العرب إلى إنتاج نصوص قصصية و روائية بلغت ذروتها في الرقي و النضج والجودة، حيث أصبحوا بموجبها أعلاما في هذا الفن معتمدين في جل أعمالهم على مصادر و أصول نظريته غربية، أثرت في معظمها على النصوص المبدعة و وجهتها، «من هؤلاء نختص بالذكر " محمد حسين هيكل" صاحب أول رواية عربية بعنوان "زينب " كان ذلك عام 1912 التي عدها الدكتور"شوقي" ضيف أول عمل فني متكامل، أفاد من فنيات القصبة الغربية الحديثة، بالإضافة على تجربة "توفيق الحكيم" الرائدة عودة الروح »[2]، هذا التأثير الغربي أدى إلى أحداث غربلة في أغراض القص العربي القديم بأنواعه المختلفة، إما بالاستغناء عن بعضها تمام كالسند في الخبر، أو تطويرها شكلا و مضمونا بما يتناسب و السياقات الزمنية و الثقافية الحضارية الجديدة ما أدى غلى اتساع دائرة الأدب، و نعني بالأدب الفن القصصي في المقام الأول، ليشمل جميع المجالات و الموضوعات و هذا بفضل أدبتيه التي توفر له الحرية في تناول الموضوعات التي يرى أنها الأقدر على توصيل رؤيته و فهمه للموضوع وهذا

[1] – المرجع السابق، mailto:aru@net.Sy .

[2] المرجع نفسه، mailto:aru@net.sy .

ما لا يتوفر لغير الأديب أو القاص، فكان الأجدر في كتابة القصص من يحسن استعمال الأدوات الفنية و تقنيات الصيانة الأدبية أكثر من غيرها في عصره.

و قد ورثت القصة عن الملحمة أهم شكل من أشكالها و هو البناء عن طريق السرد، و الاعتماد على تسلسل الأحداث حيث ظل البناء الملحمي هو المسيطر على القصة في مرحلة ما قبل الواقعية التي قدمت حياة الإنسان في شكل سلسلة من الأحداث في الزمان.

و مع مطلع القرن 19 م دخلت القصة المرحلة الواقعية حيث اعتمدت على أسلوب السرد و الوصف لتسجيل و التحليل لتصوير الواقع من خلال منهج فكري أو نظرة ثورية و ذلك في الواقعية النقدية و الطبيعية و واقعية ما قبل الثورة الاشتراكية في روسيا[1] و قد تجسدت هذه النظرة من خلال أعمال "زولا" و "بلزاك" "تشيكوف" و "جوركي" و أمثالهم و ذلك بتصوير علاقة الإنسان بالغير من خلال التركيز على المجتمع و مؤسسات[2] كما اهتمت بالنظر إلى حياة الإنسان على أنها سلسلة من الأفعال المترابطة زمنيا و الملاحظ في هذه الفترة في ظل الواقعة أن القصة قد اقتربت اقترابا ملحوظا من فن التصوير، حيث أصبحت القصة الطويلة و القصيرة على السواء حدثا مصورا و أصبح من المألوف أن تتعدد اللوحات المصورة داخل العمل القصصي ما بين لوحات ساكنة تقدم وصفا تسجيليا دقيقا للمكان و الشخصية و للفعل و لوحات متحركة تتجاوز فيها المساحات المكانية مع توالي الحركة في الزمن، كما نرى في الأعمال الواقعية الشهيرة لـــ "سندال" و "بلزاك" و "ميريمية" و "فلوبر" و "إميل زولا" غيرهم[3].

و قد شهدت هذه الفترة ملاحم و صفية عديدة أبرزها ملحمة الحرب و السلام "لتولستوي" و ملحمة الأم "جوركي" و الكوميديا البشرية "لبلزاك"[4] كما شهدت هذه الفترة أيضا تمايزا واضحا بين القصة الطويلة (الرواية)

---

[1] – ينظر: السعيد الورقي،:القصة والفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية،ط1، ص 33.

[2] – ينظر : المرجع نفسه ،ص 35.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ،ص 37.

[4] – المرجع نفسه، ص 38.

والقصة القصيرة و كان من الطبيعي أن يتم هذا فقد كانت الرواية من الضخامة بما لا يسمح للقصة القصيرة من الاقتراب بالإضافة إلى الاختلاف في الشكل و يمكننا التعبير عن الفرق بينهما بالقول أن القصة القصيرة في ذاتها وذلك لا يكون صحيحا بالضرورة و لكنه كاف كغرض عام، و قد قدمت هذه الأعمال للغة الأدب (النشر الأدبي) الكثير في هذه المرحلة في ظل الواقعية فقد انتقلت به من شكلية النشر الفني الذي يحرص على التجويد و الإتقان إلى مفهوم جديد للغة النشر في الأدب قائم على أن اللغة في واقعيتها سواء في الوصف أو السرد لا بد أن تكون وسيلة اتصال و توصيل و أفعال حركة نامية، «و لهذا المفهوم صدرت الأعمال القصصية الواقعية "بلزاك" و فلوبر" و "زولا"... هذه الأعمال أثرت في أكثر من جيلين من أجيال القصة العربية الحديثة و المعاصرة كجيل "تيمور" و جيل " نجيب محفوظ" و " يوسف إدريس" و " عبد الرحمان الشرقاوي" و جيل "حنة و منة"» [1]

و الملاحظ في هذه الفترة ارتباط الواقع بالشخصية حيث تنمو الشخصية و تتحرك وفقا لمنطق النمو الذي ينظر في مثل هذه الروايات إلى حياة الفرد على أنها تراكم من لحظات الزمن المفيد اجتماعيا.

و قد كان للدراسات الأنثروبولوجية و الاكتشافات النفسية الهائلة التي حققت على أيدي علماء النفس من "فرويد" و مرورا بـــ "يونج" و "بورجسون" و ما صاحب هذه الاكتشافات من معرفة بالعقل الباطن و بالقوى الخفية التي تسيطر على فكر الإنسان و سلوكه و اللاشعور و أثره في الدوافع و الغرائز و تأثيرها على السلوك [2]الأثر الكبير على تطور الفن القصصي تطورا بلغ درجة من القوة و كان و ذلك في أواخر القرن 19 م، و نتيجة لهذه التطورات وجب على القصة إن تحول اهتمامها بالواقع إلى الاهتمام بالحياة فهناك فرق كبير بين الإنسان والأشياء أما الوجود الواقعي فمجرد علاقة حية بين الإنسان و الأشياء أما الوجود الواقعي فمجرد وجود يفتقد البعدين الجديدين، و بهذا اتجهت إلى تجاهل العالم الخارجي، و إلى اعتبار الحياة الباطنية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته و المعزول تماما عن العالم الخارجي « و هذا ما نجده في قصص تيار الوعي لـــ "جيمس جويس"

1 – المرجع السابق، ص 39.

2 –المرجع نفسه ، ص 41.

و"مارسيلبروست" و "كافكا" و غيرهم و من تأثر بهم في أدبنا العربي الحديث من أمثال " سهيل إدريس" و "إسماعيل فهد إسماعيل" و " ليلى بعلبكي" و "محمود عوض عبد العال" و " محمد الراوي" و " و نعيم عطية" و غيرهم »[1] ولهذا أصبحت القصة نسيجا شعريا لحالة باطنه تاركة مبدأ التسلسل الزمني في الأحداث حيث تعتمد أكثر على عناصر الأسطورة بصورة أكبر و قد ترتب عن هذا تقريب المسافة بين القصة القصيرة ، و القصة الطويلة، حيث ارتبطت قصص تيار الوعي بشكل جديد من القصة يقف موقفا وسطا بين الرواية ، و القصة القصيرة و هو الروايات القصيرة.

و قد تطورت قصص تيار الوعي« من خلال أخذها من بعض الفنون كالشعر و الموسيقى و السينما... ما أدى إلى نقص الاهتمام بالحبكة القصصية و انعدام الاستمرار المكاني و الزماني»[2] و في الأربعينيات من هذا القرن تجددت الثورة على الشكل الفني في القصة مؤدنة بالعلاقة جديدة بين القصة و غيرها من الفنون «و ذلك في مدرسة الرواية الجديدة التي أسماها "كلود موریاك" مدرسة الأدب المعاصر سنة 1958 و التي ضمت عددا من كتاب القصة الجديدة في فرنسا و على رأسهم" بلان روب غربية و "مشال بوتور" و "ناتالي ساتروت"»[3] ثارت هذه المدرسة على كل من النظرة الواقعية و الرواية النفسية بجميع اتجاهاتها حيث أصبحت القصة في هذه الفترة تجميعا فريدا لكل الفنون المعاصرة فقد استخدمت إمكانيات جديدة وليدة حضارة هذا القرن هو فن الصورة المرئية المسموعة و التي تركز خاصة على حاستي العين و الأذن.

و في الأخير ينبغي أن نشير إلى أن فن القصة قد أثبت خلال رحلته هذه أنه أكثر الفنون حركة من حيث عدم التزامه بقواعد شكلية مطلقة و هذا من ناحية، و من ناحية أخرى، أنه أثبت قدرا كبيرا من المرونة في تقبله لبعض

1- المرجع السابق، ص42

2 - المرجع نفسه، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص48.

الخصائص الفنية الخاصة بالفنون الأخرى، و قدرته السريعة على امتصاص و إذابة هذه الخصائص و تحويلها إلى خصائص أسلوبية بناءة تخدم كاتب القصة من ناحية أخرى.

الفصل الأول

القصة و علاقتها بالنزعة الماركسية

التمهيد:

المبحث الأول : القصة الفنية

أولا: القصة الفنية النشأة والتطور:

ثانيا: أنـــــواع القصة الفنية

ثالثا : عناصر القصـــة الفنيـــة

المبحث الثاني: النزعة الماركسية

أولا: الفلسفة الماركسية

ثانيا: مبادئ الفلسفة الماركسية

ثالثا: تأثير الماركسية في الحقول المعرفية الأخرى

تمهيد:

لقد كانت القصة من بين الأجناس الأدبية التي تأثرت بالإتجاهات الفلسفية و الفكرية ، هذه الأخيرة التي أخدت منعرجا كبيرا في التأثير على الأنواع الأدبية عامة ، و كانت المركسية أحد أهم الإتجاهات الفلسفية التي تأثرت بها و قد تجلى هذا التأثير في إعتماد كتاب القصة على مبادئ و أفكار هذه الإتجاه و تركيزهم على الإنسان و مختلف مجالات حياته الفكرية و الإجتماعية و السياسية .

المبحث الأول: القصة الفنية

أولا: القصة الفنية النشأة والتطور:

إن الفن القصصي صيغة أدبية حديثة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، حيث أنها لم تظهر في الآداب الغربية إلا قبل القرون الثلاثة الأخيرة بينما ظهرت في الأدب العربي الحديث إلا مع طلوع القرن 20م »(1)

يحال هذا النوع الأدبي حركة الإنسان و التاريخ في واقع المجتمع البشري، وقد استمدت القصة بنوعيها الطويلة والقصيرة أساليب البناء الفني من مختلف الفنون الأدبية الأخرى، و هي خاضعة لأنظمة هذه الفنون بل وضعت لنفسها نظاما خاصا يتميز بالحرية المطلقة كحركة الفكر و حرية الخيال و التنفيذ، و التي تجعل الكاتب غير مقيد بالتقاليد والقواعد، الاجتماعية كانت أم فنية و ذلك عن طريق المحاولة الذائبة لتطوير هذا الفن كنوع أدبي و الفن القصصي هم من ابسط الفنون من ناحية و أكثرها صعوبة من ناحية أخرى، على حد تعبير "جوزيف كونراد" في مقدمته لروايته أسود النرجس(2) و من دلائل بساطته استعابه لعناصر و خصائص جديدة باستمرار بينما تكمن صعوبته في حاجته إلى دهاء خاص في استعمال هذه العناصر و خصائصها لتقنياته الشكلية.

و قد كان اعتماد القصة مند بدايتها الفنية الأولى« على الملحمة فكانت البدايات الحقيقية لفن الرواية و القصة القصيرة في تياراتها الرئيسية و التي تشمل كلا من تيار "بوكاتشيو" في إيطاليا و رابلية في فرنسا و "سيرفانتس" في إسبانيا حيث ركزت في الغالب على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال و تصوير شخصياتهم» (3) و ربما التعبير عن موقف فلسفي من الحياة من خلال تصوير الأحداث فيما يمكن أن تسمية إطارا قائما على التسلسل الزمني و هو المنهج البسيط الذي يعمد إليه الفنان باتحاده سيرة الفرد في الحياة نموذجا له يحتذيه و يصور ه و يتخذ منه ما

[1] – الدكتور السعيد الورقي: القصة و الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1991، ط1 ص 29 .

[2] – المرجع نفسه، ص 30 .

[3] – ينظر: المرجع نفسه ،ص 31 .

يساعده على البناء الفني و هذا النوع من القصص يسميه موير بقصته الشخصيته، و تقوم عادة على شخصية واحدة تكون حاضرة دائما تروي حكاية تقدم مجموعة من الأحداث التي تمضي في سيرها.

« و يمثل "موير" لهذه القصة بمؤلفات "سمو ليت" و "فيلد نج" و "سكوت" و مؤلفاته ديكيتر»(1)و قد أعطت الأعمال القصصية لهؤلاء الكتاب – في الغالب – ملحمة بطل يبدأ حياته من ظروف بالغة العسر ثم يعمل على تخطي كل الطبقات المجتمع حتى يبلغ القمة.

[1]- المرجع السابق ، ص31 .

ثانيا:أنـــواع القـــــــصة :

الفن القصصي نوع أدبي ظهر حديثا، على عكس بعض الفنون الأدبية الأخرى، يتناول مجموعة من المواضيع الأدبية الاجتماعية بالدرجة، و قد تجلى أولا في الآداب الغربية ثم أخذها العرب عنهم ليصبح فنا أدبيا يزاحم الفنون الأدبية الأخرى في الأدب العربي الحديث، و يتفرع هذا الفن القصصي إلى ثلاثة فروع هي: القصة، القصة القصيرة،(الأقصوصة)، و الرواية.

1-القصـــــــــــة:

لقد عرفت القصة خلال رحلة الفن القصصي الكثير من أساليب البناء الفني و ذلك من اجل تعميق الحقيقة اتساعها «و حاولت القصة من خلال أسلوب السرد النتائج التاريخي أن تصوير الواقع، حيث اهتمت أعمال كل من "وولا"، "بلزاك"، "ريك يتر"، "تشيكوف" و غيرهم بتصوير علاقة الإنسان بالغير، و ذلك من خلال التركيز على المجتمع و مؤسساته»(1) و لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه هو ما قدمته هذه الأعمال للغة الأدب فقد انتقلت بها من شكلية النثر الفني، حيث اللغة قيمة و غاية في ذاتها إلى مفهوم جديد يقوم على اعتبارها وسيلة التوصيل و اتصال، وقد ظهرت أعمال أخرى موازاة مع ذلك متمثلة بالخصوص عند "كافكا" و " برست" و "كامي"هذه الأعمال ترى أن الشخصية الإنسانية ليست وجودا خارجيا فقط و إنما هي وجود داخلي، و هذا الوجود الداخلي عالم مستقل بذاته عن عالم الخارج و إن اتصل به و تفاعل معه، لذلك كان الحدث عندهم ليس حدثا واقعيا موضوعيا و إنما هو حدث نفسي داخلي،« لكن منذ الأربعينيات من هذا القرن ظهرت في فرنسا مدرسة الرواية الجديدة التي ضمت عددا من كتاب القصة الجديدة على رأسهم: "ألان روب" "ناتالي ساروت" وغيرهم جاءت هذه المدرسة بأعمالها ونظرياتها ثورة على النظرة الواقعية و النفسية ما »(2).

---

[1]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 من منشورات اتحاد الكتاب العرب mailto:aru@net.sy1998 .

[2] -المرجع نفسه.mailto:aru@net.sy

و قد اتجهت القصة من خلال هذه الثورة إلى محاولة تصحيح وضع الإنسان من أجل فهم أعمق للكون وصولا إلى حقيقة مغزاها أن العالم كون متحرك حتى في أكثر أشكاله المادية، و بهذا تخلى فم القصة في الأدب الغربي عن المفهوم الواقعي و النفسي مؤكدا أن القصة فن شامل يختصر كل الفنون الأخرى موظفا إمكاناتها التعبيرية مهما كان نوعها، هذا الرصيد الهائل في الميراث القصصي الغربي فتح المجال أمام كاتب القصة العربية المعاصرة للتجريب والتجديد و التفرد خلال مرحلة قارب القرن، استطاع فيها كتاب القصة العربية أن يختصروا رحلة الثلاثة قرون الغربية، و أن يقدموا في النهاية تجربة خاصة تميز الأدب العربي عن غيره من الآداب بعدما كانت كافة الإتجاهات والتيارات الغربية « و قد تنبهت مصر أولا إلى هذا الفن الجديد، فنبهت إلى ضرورة خلق مثيله في مصر و في العالم العربي كله، و كان هذا مع مطلع القرن العشرين، و بذلك تعرف الأدب العربي إلى فن جديد استطاع خلال فترة قصيرة إذا قيست بتاريخ من الشعر أن يحتل الصدارة»(1) و قد تلاحق أجيال كتاب القصة في سرعة مذهلة مثل فيها كل عقد جيلا له نصيبه الواضح من محاولة و التجريد، فكان لكل إسهاماته الخاصة في التطوير و التقدم، كما كان لكل ملامحه التي تفصله عن غيره و بهذا شقت القصة العربية الحديثة طريقها نحو التطوير من النواحي الفنية، ما أدى إلى ظهور كتاب مجيدين لهذا الفن نذكر منهم: يوسف إدريس، عبد الحليم، عبد الله، عبد الرحمان الشرقاوي، نجيب محفوظ، جبري إبراهيم جبري، الطاهر وطار و و سيني الأعرج... و غيرهم(2)

2-القصـــــة القصيـــــرة: يثير مصطلح القصة القصيرة جدلا كبيرا بين النقاد و المبدعين في الدراسات النظرية و سبب هذا الاختلاف راجع إلى تشعب منابع الثقافة الأجنبية التي أخد عنها الأدباء و النقاد العرب مصطلحا تهم والشائع أنها مأخوذة عن المصطلح الإنجليزي "SHORTSTORY" و عن المصطلح الفرنسي "NOUVELLE"(3)، و تعرف القصة القصيرة عند الغرب فيما يرى "أدجار ألان بو"بأن أساسها هو تميزها

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة mailto:aru@net.sy .

[2]- المرجع نفسه . mailto:aru@net.sy

[3]- أحمد لمديني: فن القصة القصيرة بالمغرب ص 32.

بوحدة الانطباع و أحادية الحدث و الزمن و الشخصية (1) أما الناقد الإنجليزي "ألان فور ستر" فيرى الحكاية أساسا للقصة القصيرة و في رأي القاص الإنجليزي "سومر ست موم" أن القصة القصيرة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير و تقرأ في جلسة واحد و هذه الآراء الكثيرة خير دليل على أن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى. ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث و رغم حداثة نشأتها إلا أنها استطاعت أن تكون جمهورا واسعا من الكتاب و القراء و القصة عند الدكتور "سيد حامد النساج" هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق(2) و يعيدها عند الحمد بورابو فنا يتناول بالتشريح لحظة شعورية و تجربة معاشة مكتفة لأقصى درجة ممكنةيعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز و الإيحاءات و الفعل المحدود في الزمان و المكان(3) و الملاحظ أن التعاريف السابقة قد ركزت على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية، و هذا من شأنه أن يعمق اعتقادنا بأن المنبع هذا النوع الأدبي غربي المنشأ، « و قد ظل النقاد مند الربع الأخير للقرن التاسع عشر يبحثون عن شكل أدبي نهائي له، إلا أن جميع المحاولات و الاجتهادات أخفقت»(4) و السبب في هذا الإخفاق الدائم يعود إلى كون القصة القصيرة مادة نهائية فهو متجدد و متطور بتجدد الحياة و تبدل ظروفها لكنه سيظل مقيدا بالعناصر الأساسية للفن القصصي لأنه مهما حدث من تطور فإن الأصول لا تتغير.

3-الروايـــــــة:

أ- و هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصيتها، حيث أنها تشغل حيزا زمنيا أكبر و زمنا أطول و تتعدد مضامينها فتتخذ لنفسها ألف وجه و ترتدي ألف رداء مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا و مانعا، يضاف إلى ذلك أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في مجموعة من الخصائص، و إن كانت تتميز ببعض الخصائص التي تجعلها متفردة والملاحظ أن اللغة النقدية كانت حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة « فقد كان

[1]- محمود السمرة: في النقد الأدبي (ط1) -1974- ص32.

[2]- ينظر، السيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة- دار المعارف القاهرة- 1978 ص 32.

[3]- ينظر، عبد الحميد بورايو: رسالة منه مؤرخة بتيزي وزو في 1983/02/12.

[4]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة mailto:aru@net.sy .

مصطلح الرواية يشيع عند الجزائريين على المسرحية ثم القصة بعدها»[1]، و قد أطلق " أحمد رضا حوحو" على أول رواية جزائرية له "باب أم القرى" و مصطلح الرواية بمعنية الشكلي و الجمالي هو من مصطلحات القرن العشرين في الأدب العربي، لقد كتب في هذا "محمد المويلحي" رواية بعنوان "عيسى بن هاشم"، و قد كان يعني المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية"ROMAN" أي عملا خياليا سرديا شعريا قبل أن يصبح في القرن 16 إبداعا خياليا نثريا طويلا نسبيا، يقوم على رسم الشخصيات ثم تحليل نفسيتها و أهوائها و وصف مغامراتها، كأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي، و هي عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول و قد عرفت الرواية مجموعة من الإتجاهات في الأدب المعاصر منها.[2]

ب- الرواية التاريخية : في الواقع توجد علاقة حميمة بين الرواية و التاريخ فالرواية تصور أحداق التاريخ إما بصورة مباشرة و إما بإيهام القارئ بأن ما حدث هو فعلا وقع يوم ما في زمن من التاريخ و أن الشخصيات المرسومة تمثل أشخاصا كانوا يحيون في يوم ما .

ج- الرواية الاجتماعية:يذهب "رولان بارت" إلى أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع أي مرآة عاكسة للمجتمع، و بهذه الدعوة أصبحت الرواية أعمق مدلولا و انفع كوظيفة اجتماعية و سياسية و ثقافية و أشهر كتابها "جون جاك روسو" و " بلزاك" و غيرهم.[3]

د- الرواية الحربية: هذا النوع فرضته الأوضاع التاريخية التي أدت إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية و بعد نضال طويل تحقق الاستقلال، فراح الكتاب العرب يكتبون الأعمال الروائية التي تخلد نضال

[1] – د. محمود السمرة: في النقد الأدبي مكتبة الجامعة الأردنية، الدار المتحدة للنشر، 92 شارع البطريركية، لبنان، سنة 1974 ط1، ص 30.

[2] – المرجع نفسه ، ص31.

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

الشعوب و من هذا ما كتب عبد الرحمان مجيد الربيعي في روايتي " القمر" و " الأسوار" و " الوشم" و "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب" و "نجيب محفوظ" في رواية "زقاق المذق" و غيرهم.(1)

ثالثا : عناصر القصة الفنية :

إن الحياة تعتبر المرجع الأساس لكتاب القصص، فهم يقومون بتصوير فترة كاملة من حياة إنسان أو عدد من الناس آخذين في ذلك حسن اختيار الشخصيات بحيث تكون نابضة بالحياة متفاعلة معها تفاعلا طبيعيا صادقا ولتحقيق هذا الهدف المنشود و لا بد أن تتوفر في القصة بعض العناصر نسميها: "أركان القصة" و تتكون القصة من أربعة أركان رئيسية هي:

1. الحادثة.
2. الشخصية.
3. العقدة أو الحبكة.
4. الأسلوب.

➢ **أولا : الحادثـــــــة** : إن كل إنسان منا يعيش في هذه الحياة ليتعلم منها، فهو في يومياته يجابه الكثير من المشاكل، و يلتقي بصنوف عديدة من البشر، و بعاصر مجموعة من الحوادث، يقوم باختزالها و تطويرها في نفسه حتى تكون مادة كاملة يستوحي منها أفكاره كي يقوم بإخراجها في شكل قصة يعبر بها عن هذه التجارب فهي تجربة موضوعية اجتماعية صرفة، و من المعلوم أن حياة الإنسان مليئة بالمغامرات، هذه المغامرات لا بد أنها تحمل في طياتها

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 35.

سلسلة من التغيرات التي تطرأ على سلوك الأشخاص في علاقاتهم و تفاعلاتهم مع البيئة التي يضطربون فيها أو« هي مجموعة الواقع الجزئية أو الأحداث التي مرت عليه في حياته فيعيد صياغتها بطريقته الخاصة عند إيرادها في القصة »[1]

➢ **ثانيـــــا : الشخصيـــة** : إن الشخصية من أهم العناصر المكونة للقصة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال لأي قاص أن يكتب قصته دون إيراد الشخصيات و ذلك لأن القصة تعتبر أكثر الفنون التصاقا بالإنسان على عكس بعض الفنون كالرسم و الموسيقى و الشعر فهاته الفنون يستطيع أصحابها التخلي عن الشخصيات يطلق عليهم أسماء و يضع لكل دوره الخاص به و ذلك يكون بحسب فهمه لهم نتيجة لخبرته في الحياة معتمدا في ذلك على اتساع خياله ليغير في أدوار الشخصيات كيف يشاء، و الشخصية في القصة تقسم إلى قسمين و هما:

أ. شخصيات ثابتة (مسطحة).

ب. شخصيات نامية (متطورة).

أما الأولى فهي « شخصيات جاهزة لا تتأثر بحوادث القصة كما أنه لا يحدث في تكوينها أي تغير بحيث تبقى تصرفاتها ذات طابع واحد لا تتغير و تبعا لهذا فإن ردود فعلها بالنسبة للحوادث تكون معروفة مسبقا ، أما الشخصيات النامية فهي على عكس الشخصيات الثابتة حيث أنها تكشف للقارئ مع تطور الحوادث و يكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث أي أنها تتطور مع تطور أحداث القصة »[2]

➢ **ثالثـــــا : العقـــدة أو الحبكـــة** : إن أكثر بناء للقصة شيوعا أن تبدأ القصة بمقدمة تشغل فصلا أو أكثر من القصة و الهدف منها هو تهنئة الفرد القارئ للدخول في جو القصة حيث تأتي الأحداث متناسقة و بتواليها تبدأ عملية بناء القصة و من المشروط أن تكون هذه الأحداث منطقية يتقبلها الفكر الإنساني و ذلك يؤدي إلى اشتداد الصراع في القصة إلى وصولها إلى ذروة التعقيد، و بعد هذا تبدأ الأشياء في الإنضاج كما تسير الحبكة نحو نهايتها

[1]- المرجع السابق، ص 17.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 21.

وذلك يعد تحقيق هدفها، و لابد أن هذا البناء يلعب دورا بارزا في السير بأحداث القصة إلى الأمام و هنا يظهر قدرة القارئ على فهم الأحداث و تركيبها بعضها ببعض و هذا يفرض على القارئ أن يكون ذكيا فطنا مع أحداث القصة و من هنا يتضح أن « الحبكة لا يدركها إلا القارئ الذكي الذي وهب ذاكرة قوية و هاتان الصفتان الذاكرة والذكاء ضروريتان لا يدرك الحبكة في القصة».

و من هذا نستطيع أن نقول أن الحبكة هي التصميم العام لأحداث القصة أي ترتيب الحوادث و سردها و تطويرها حتى النهاية و هي نوعان:

أ. الحبكة المحكمة: و تكون حوادثها مترابطة متشابكة حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحل.

ب. الحبكة المفككة: و تكون حوادثها متعددة غير مترابطة برابط السببية(1)

➢ **رابعـــا الأسلوب** : لا بد أن للأسلوب انعكاسا كبيرا على مدى نجاح قصة من إتقان فني فإنها لا يمكن أن تنجح إذا كانت مكتوبة بأسلوب ركيك أو هزيل مضطرب أو كان أسلوبها حافلا بالزخارف و التكلف، لهذا يجب أن براعي الكاتب الأسلوب المناسب عند كتابته و أظن أن خير أسلوب هو الأسلوب البسيط الطبيعي المليء بالحيوية كما يجوز استعمال بعض الزخارف الأسلوبية إذا دعت الحاجة إلى ذلك و ذلك بخدمة موقف فني في القصة مثلا، إن كانت القصة له الحرية المطلقة في اختيار الأسلوب المناسب للكتابة كما أن له إمكانية الاعتماد على أكثر من أسلوب في القصة الواحدة « و من بين هذه الأساليب نذكر: طريقة السرد المباشر، الترجمة الذاتية، الرسائل أو الوثائق... الخ و الملاحظ أن الكاتب يتفاوتون في تغليب عنصر من عناصر القصة على الآخر، ففي بعض القصص مثلا نجد سيادة الحوادث وفي أخرى تسود الشخصية.. »[2].

[1]- ينظر: محمود السمرة:في النقد الادبي ، ص 27- 28.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 31.

المبحث الثاني: النزعة الماركسية

تمهيد:

إن الماركسية مصطلح يدخل ضمن علم الاجتماع و الاقتصاد السياسي و الفلسفة و قد سمّيت بالماركسية نسبة إلى (كارل ماركس) . و هو فيلسوف ألماني و عالم اقتصاد وصحفي و ثوري أسس نظرية الشيوعية العلمية وساعده في ذلك (فريدريك إنجلز) ،و هما من معلمي الشيوعية . فقد كان الاثنان اشتراكيان بالتفكير. لكن مع وجود الأحزاب الاشتراكية . عمل كل من ماركس و أنجلز للتّوصل إلى الاشتراكية كتطور حتمي للبشرية معتمدان على أدوات ثورية جعلت من أعمالهما تنشئ اسما واحدا هو الماركسية أو الشيوعية العلمية . و تنقسم الماركسية كفلسفة إلى:

- النظرية الماركسية للتاريخ
- الاقتصاد السياسي الماركسي
- الشيوعية العلمية.

و قد قام (كارل ماركس) و (أنجلز) ببناء الماركسية من خلال نقد و إعادة قراءة كل من :

1- الفلسفة الألمانية : فقد اهتم بالفلسفة الألمانية الكلاسيكية و خاصة مذهب (هيجل) الجدلي ومذهب (فيور باخ) المادي . ونقد مذهبين ليخرج بمذهبه الفلسفي و هو المادية الجدلية (الدياليكتيكية)

2- الإقتصاد السياسي الإنجليزي : و خاصة للمفكر أدم سميث و النموذج الإقتصادى (لديفيد ريكاردو) حيث قام بنقد الإقتصادى وفق المنطق الجدلي و قدّم الإقتصاد السياسي الماركسي .

3- تأثر كارل ماركس بالاشتراكية الفرنسية في القرن التاسع عسر لأنّها كانت تمثل أعلى درجات النضال الحاسم شوائب القرون الوسطى و أهمها إقطاعية . فقدّم ذلك التغير التطوري و الحتمي و المتمثل في الاشتراكية العلمية .

و قد لاحظ ماركس في مؤلفاته الأولى أنّ التقدم و السيطرة على الطبيعة و تحرر الإنسان من المجتمع الرأسمالي هو شيء حديث على الإنسان. و قد ظلّ يدافع عن الطبقة (البروليتاريا) التي تخضع للمجتمع الرأسمالي . « ومن هنا نجد أن الماركسية ظهرت مع ظهور المجتمع الحديث والمشاريع الصناعية الكبرى و (البروليتاريا) الصناعية ومن أبرز علماء الماركسية نجد : (كارل ماركس) . (فريدريك أنجلز) بينما نجد الفلاسفة الماديين المتمثلين في : (دولياك ديدرو) و (هيلفيتوس) ومن بعده (فيور باخ) » .[1]

[1] - هنري لوفيفر : الماركسية . ترجمة (جورج يونس) . مؤسسة نوفل للطباعة و النشر بيروت. لبنان. 2002 ص

أولا: الفلسفة الماركسية :

تظهر الماركسية، من وجهة النظر الفلسفية أي من حيث أنها تجيب على المسائل الفلسفية لمظهرين:

المظهر المنهجي الذي يعتبر أساسا ، و قد عالج هيجل في كتابه المنطق بعض المسائل التي سبق لكل من أرسطو وديكارت و كانط أن عالجوه و التي تدور حول استخدام العقل بشكل منهجي . و عمق ماركس خلال دراسته العلمية ، المنطق الهيغلي و تابع إعداد الطريقة الجدلية . و كان قد سبق لهيغل ، من جهة أخرى أن رسم في كتابه «ظاهرية الروح » الخطوط الكبرى لتاريخ عام موضوعه الوعي الإنساني ، وإستأنف ماركس بدل هذا الجهد و أحتفظ بشكل خاص الظاهرية الهيغلية بمفهوم التخلي عن الذات الشهير و الغامض بغية تحويله إلي نظرية عملية تتمثل في الطريقة الجدلية .

1- الطريقة الجدلية:

يتبع كل جدل و كل مجهود يبذل في ميدان المعرفة طريقة معينة هي طريقة مقابلة الفرضيات المتعارضة فيما بينها أي المقابلة بين السلب و الإيجاب و بين النعم و اللا و بين تأكيد و النفي هذه الحقيقة معروفة و واضحة بما فيه الكفاية لدرجة أنّنا نقبل بها دون أية صعوبات ، كما أن هذه النظرية التي قال بها الكثير من الفلاسفة و عامة الناس تعزوا أذا التناقضات الموجودة في الفكر ألا عجز الفكر فقط و هذا يعني أن كل تفكير إنساني ناقص . وهكذا فإن النظرية الجدلية توصلنا إلي نتيجة ذات أهمية كبرى أن « تناقضات الموجودة في الفكر البشري تطرح مشكلة أساسية فهي تنبع من عجز الفكر الذي لا يستطيع أن يدرك في أن واحد جميع وجوه الشيء لهذا يضطر أن يجزأ و يحلل كي يفهم الكل » [1] .

و لهذا فإن الفكر يتميز بصفة الإدراك أي أن الفكر لا يستطيع أن يدرك في أن واحد أكثر من وجه واحد من الوجوه الشيء المتعددة. وقد كان ماركس أول من تبني و أستخدم الطريقة الجدلية ، فقد كان يدرس بطريقة جدلية حقيه موضوعية معينة و يحلل أثناء ذلك مظاهرها و عناصرها المتناقضة « فيميز ماركس بين المظاهر أو العناصر المتناقضة

[1] – هنري لوفيفر : الماركسية ، ص 23

دون أن يمهل الرابطة القائمة بينهما و دون أن ينسى أن القاضية هي قضية واقع حقيقي الذي يمثل الوحدة و الحركة فيقول ماركس « هناك نقطة واحدة مهمة هي اكتشاف قانون الظاهرة المدروسة ، و عدم الاكتفاء باكتشاف قانون يغير هذه العناصر و يطورها.و يرى ماركس أن من الأفضل من ذلك أن نميز بين طريقة البحث أو طريقة العرض »[1] فعلى البحث أن يلم جميع تفاصيل الموضوع المدرسي و أن يحلله و أن يكشف العلاقات الداخلية القائمة بين عناصره شرط أن تكون طريقة التحليل ملائمة للموضوع المدروس فتتجنب مثلا استخدام الطرق التي تساعدها على اكتشاف القوانين الفيزيائية و الكيميائية في الإقتصاد السياسي .

فدراسة الحياة الإقتصادية ، أي تحليلها ، تعني اكتشاف تطور طبيعي في التكوين الاقتصادي و الاجتماعي تطور خاص و مختلف رغم ذلك ن التطورات الفيزيائية و الكيميائية و البيولوجية ، و تعني أيضا اكتشاف القوانين الخاصة بولادة كل مجموعة اجتماعية و نموها و موتها و حلول مجموعة أخرى محلها ، ثم يتم عرضها حول الآراء المعروضة حياة الموضوع المدروس و حركة المادة المدروسة .

- وقد قدمت الماركسية عنصرا جديدا بعد أن استوحت هيغل :

1- فالماركسية تؤكد أن تحليل كل حقيقة ، تحليلا عميقا كافيا يصل إلي عناصر متناقضة (مثلا الإيجابي و السلبي البروليتاريا و البرجوازية) و قد انتهج هيجل وحده إلي هذه التناقضات و التي بعد ذلك ماركس فأكد حقيقتها العميقة ، أثناء تطبيقه الافتراض الهيغلي على تحليل الواقع الإجتماعي و الإجتماعي و السياسي

2- كما تبع الطريقة الماركسية بوضوح على واقع رئيسي و هو أن الحقيقة تسعي إليها بواسطة التحليل و التي نحاول إعادة تركيبها بواسطة العرض التأليفي ، « و لهذا فإن الطريقة الماركسية تؤكد أن إعادة تركيب الكل و الحركة أمر ممكن و هكذا نجد أن إعادة تركيب الكل المتحرك لا تتعارض مع التحليل و مع تشريح هذا الكل تشريحا دقيقا والعكس هو الصحيح .

3- تأكيد الماركسية على أصالة كل نوع من المواضيع المدروسة و حتى على الأصالة الخاصة لكل موضوع.» [1]

[1] – المرجع السابق ، ص 24

و تختلف الطريقة الجدلية التي إستخدمها ماركس اختلافا عميقا عن الجدلية الهيجلية لأن هيجل اعتقد بعد أن لاحظ أهمية التناقض الرئيسية في جميع الميادين (الطبيعة و التاريخ) أن بوسعه أن يحدد نظرية التناقض عامة و يحاول بعد ذلك أن يستخدم هذا التحديد المنطقي (الشكلي) كي يعيد بناء التناقضات الحقيقية و الحركات الحقيقية . أما ماركس فيؤكد على العكس من ذلك أن الفكرة العامة أي الطريقة لا تعفينا من الإلمام بكل موضوع في ذاته ،فالعقل هو الذي يوجهنا و للتعرف علي كل حقيقة علينا أن ندرك التناقضات الخاصة بكل حقيقة و حركتها الداخلية و نوعها وتحولاتها المفاجئة ، و هكذا نعتبر أن الأفكار التي تكونت عن الأشياء – عالم الأفكار- ليست سوى العالم الواقعي المادي الذي يفكر فيه أو يعبر عنه الناس ، فهذه الأفكار قد تكونت انطلاقا من الممارسة و الاتصال الفعال للعالم الخارجي عن طريق عملية معقدة تدخل فيه الثقافة بكاملها .

- « و قد أنشأ ماركس علما جديدا يسمى بعلم الاجتماع العلمي يتناول بالدرس كلاّ واقعيا أي بلدا معينا مثلا ويظهر هذا الكل الواقعي للفوري بأشكال عدة تتمثل في توزع السكان في المدن و الأرياف ، الإنتاج و الاستهلاك الإستراد و التصدير ... الخ . كما أن الحياة و الأعمال أو الجغرافية الإنسانية مثلا يقدم عن هذا البلد بعض المعلومات الإجتماعية و لكنه لا يتعمق فيها ، و هذا ما يحتم علينا طرح عملية التحليل التي تكشف لنا للفور وجود مجموعات حقيقية من السكان (فلاحين،عمال ،صناع،برجوازيين ، كبار أو صغار أو وسط) ، أي أنه يكشف وجود طبقات و لكن هذه الطبقات تبقى عبارة عن مجردات إذا لم نتابع التحليل و نصل إلي العناصر التي تقوم عليها هذه الطبقات و هي الرأسمال و الأجر ... الخ.» [2]

فعملية التحليل تؤدي إلي وجود عناصر متناقضة و متلاحمة في أن واحد (الإنتاج الاستهلاك ، الكل الاجتماعي والطبقات الاجتماعية ...الخ). و يصل التحليل بالإضافة إلى ذلك تصورات بسيطة أكثر فأكثر و لكنها منصهرة ومندمجة في تركيب الواقع الإجتماعي المعقد ، و على هذا الأساس تكون هذه التصورات هي العناصر الحقيقية في هذا الواقع الإجتماعي (القيمة ، السعر ، تقسيم العمل ...الخ) .

[1] – المرجع السابق، ص 26 – 27
[2] – المرجع نفسه، ص28

كما تتجلى الفلسفة الماركسية أيضا في:

2- تخلي الإنسان عن ذاته :

إن الإنسان هو واقع حقيقي ، فهو يستحق الفكر أو المعرفة و العقل و بعض المشاعر كالصداقة و الحب و الشجاعة والصدق و الإحساس بالمسؤولية و الكرامة الإنسانية ، و هي تختلف عن الانفعالات الفيزيولوجيا و الحيوانية . أما كلمة لا إنساني فكل واحد منا يعرف ماذا تعني ؟. فهي تعني الظلم و الجور و الطغيان الشقاء و العنف و الآلام التي نستطيع أن نتجنبها بكاملها . [1]

- فقد كان من الصعب تمييز الإنساني باللاإنساني كون مملكة الإنساني تبدوا ممكنة و مرتكزة مباشرة على وعي الحياة اليومية التي تلقي أضواءها علي العالم ، فالميثافيزيقيون كانوا يحددون الإنساني بصفة واحدة من صفاته هي المعرفة و العقل و كانوا يعتبرون بالتالي أن جميع صفات الإنسان الأخرى تعود للإنساني .

- و يدافع الدين المسيحي عن نفسه عندما يتعرض للهجوم لأنه لم يضع الفضائل الإنسانية و الرذائل في مستوى واحد و لكنه يخلط انطلاقا من وحيه اللاهوتي بين هذه الظاهرات الإنسانية و يرفض ما تضطر أخلاقيته بعد ذلك إلي تقديره

- و قد أتت نظرية التخلي على الذات من الميتافيزيقا و الدين و هكذا يعتبر الميثافيزيقى كأفلاطون مثلا أن الحياة والطبيعة و المادة هي الشكل الأخر من المثال الخالص (المعرفة) أي انحطاطه . و قد أستعاد هيجل مفهوم التخلي عن الذات الفلسفي و لكن ماركس هو الذي أعطاه معناه الجدلي و العقلي و الإيجابي هذا الوجه الفلسفي من الماركسية أساسي رغم كونه مخمورا و رغم أن الناس قليلا ما فهموه :

1- كون الإنساني متميز عن اللاإنساني في نظر الرجل المعاصر ، و هذا دليل على أن الصراع بينها قد دخل في مرحلة التوتر الشديد لكنه يقترب من الحل ليدخل الصراع في الوعي فيستشعر الوعي هذا الحل و يدعوا إليه ويطالب إليه بإلحاح .

[1] – المرجع السابق، ص 31

– « و تبرهن الجدلية عادة أن على الإنسان أن يتطور خلال التاريخ و أن يكسب قدرات جديدة عن طريق الجهد الذي تبدله الإرادات الخيرة ، طالما أن هذا النمو يتم تاريخيا على صعيد أخلاقي أو ثقافي بحث ، و الأكيد أن التاريخ بأكمله كان لاإنسانيا . فالإنساني واقع و كذلك اللاإنساني و التاريخ يظهرهما ممتزجين بشكل يصعب معه تمييزهما وقد استمر ذلك حتى قيام الوعي الحديث لمطالبه الأساسية . [1]

فلم يكن بوسع الإنسان أن يتطور إلا من خلال تناقضات ، إذا لم يكن استطاعة الإنساني أن يتكون إلا من خلال اللاإنساني الذي كان ممتزجا في بادئ الأمر به ثم ما لبث أن تميز عنه من خلال الصراع و سيطرة عليه بعد ذلك عن طريق حل هذا الصراع . و من هنا يتبين لنا أن وجود اللاإنساني ضروري في جميع الميادين كوجود الإنساني على اعتبار أنهما مظهران للضرورة التاريخية و جانبان في نمو الكائن نفسه ، « و لكن هذين المظهرين و الجانبين ليس متساويين و متناسبين كما هو الخير و الشر في بعض التعاليم اللاهوتية ، فالإنساني هو العنصر الإيجابي و التاريخ هو تاريخ الإنسان و تاريخ نموه و تطوره ، أما اللاإنساني فليس سوى العنصر السلبي إنه تخلي الإنسان عن ذاته ، و لذا نجد أن بوسع الإنسان و قد أصبح إنسانيا في نهاية الأمر أن ينتصر ، بل عليه بالأحرى أن ينتصر و ذلك لرجوعه عن تخليه عن ذاته . » [2]

– فماركس يبرهن على أن تخلي الإنسان عن ذاته لا يتحدد من وجهة النظر الدينية أو الميتافيزيقية أو الأخلاقية بل على العكس من ذلك ، و قد أسهمت المذاهب الميتافيزيقية و الأخلاقية و الديانات في تجريب الإنسان من ذاته وتحويله عن وعيه الحقيقي و مشاكله الحقيقية . « فتخلي الإنسان عن ذاته ليس نظريا و مثاليا، أي أنه لا يتم على صعيد الأفكار و العواطف فقط بل إنه بالإضافة إلي ذلك و بشكل خاص واقعي و يحدث في جميع ميادين الحياة العملية ، و قد قامت الطبقات الإجتماعية بتفكيك عرى الحياة الإجتماعية و الجماعة الإنسانية التي سلخت عن ذاتها.» [3]

[1] – هنري لوفيفر : الماركسية ، ص 32-33
[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 34
[3] – ينظر : المرجع السابق ، ص 36

فحولت إلي حياة سياسية و زورت و استخدمت بواسطة الدولة ، و احتكرت سلطة الإنسان على الطبيعة كما احتكرت الأموال التي تتبعها هذه السلطة و تحول تملك الإنسان الإجتماعي للطبيعة إلى ملكية خاصة لوسائل الإنتاج و سيطرة المال . « لكن هناك واقع لا جدال فيه و هو الإنسان الذي يصارع الطبيعة و يسيطر عليها من خلال صيرورة خاصة لا يستطيع أية كانت نتائج هذا البحث أن ينفصل عنها ، فالصراع نفسه علاقة و رابط إنه أوثق الروابط جميعا ، و قد ضاعف الإنسان بنشاطه و عمله الخلاق علاقاته مع الطبيعة بدل أن يقطعها و يسلك طريق تطور روحاني بحث . » فعلاقة الإنسان بالطبيعة هي علاقة جدلية يتجدد فيها الصراع و يشتد أكثر فأكثر و يكمل حل هذا الصراع لمصلحة الإنسان في كل انتصار و كل اختراع تقني وكل اكتشاف و توسع في حق المعرفة الذي يطرأ على هذا القطاع من الطبيعة الذي سيطر عليه الإنسان .

ثانيا: مبادئ الفلسفة الماركسية :

إن الماركسية ترفض مبدأ التسلسل المرتب المفروض على الأفراد من الخارج الميتافيزيقي « و لكنها تشجع على الوعي الفردي المتمثل في إدراك الفرد للحقائق الطبيعية (الطبيعة . العالم الخارجي) و الواقعية (العمل) و الاجتماعية و التاريخية (بنية المجتمع الاقتصادية . الطبقات الاجتماعية). بالإضافة إلى ذلك أيضا فإن الماركسية ترفض ربط عناصر الإنسان و المجتمع بعضها ببعض ربطا تابثا و دائما مع رفضها للافتراض القائل بوجود تناغم عفوي ، لأن الماركسية ترى و تلاحظ أن في الإنسان و المجتمع تناقضات و المتمثلة في تعارض المصلحة الخاصة مع المصلحة العامة وذلك لأن بعض أهواء الأفراد و خاصة أهواء بعض الجماعات و الطبقات لا تتفق بشكل عفوي مع العقل و المعرفة و العلم .

و ترى الماركسية بأن الانسجام الذي اعتقد الفرديون الكبار من أمثال (روسو) أنه اكتشفوه بين الطبيعة والإنسان . فالإنسان يجب أن يصارع الطبيعة و أن لا يبقى متأملا غائصا فيها بشكل رومنطيقى بل يجب عليه أن يعمل في طريق المعرفة العلمية لكي يسيطر عليها . و لهذا فالماركسية تبحث عن النجاح و التقدم و التطور فهي تعمل على تجنب الوقوع في النظرة التشاؤمية كما تتجنب النظرة التفاوتية السهلة. تظهر الماركسية قبل كل شيء لتعبر عن الحياة الإجتماعية و العملية و الواقعية في مجملها و حركتها التاريخية و تناقضاتها « و لهذا فالماركسية تظهر من هذه الزاوية كعلم إجتماعى علمي ذو نتائج سياسية[1]. وقد ظهرت عبقرية (ماركس) و (إنجلز) في إدراك جميع المذاهب و قد و جد فيها إشكالا من التعبير – المجرأة – فعرف ماركس كيف يحطم السدود المعلمة و يحرر المذاهب من حدودها أي أنه عرف يدركها في حركتها العميقة (كالمادية) و المثالية فعمل (ماركس) على حل هذه التناقضات و تخليصها و استخلص منها نظرية جديدة أصلية أراد من خلالها كشف الواقع و التعبير عنه بدل من الانسلاخ عنه . فالماركسية عملت على مبدأ تخليص الوقائع و الأفكار من انعزالها الظاهر. و اكتشاف العلاقات و حل التناقضات

[1] - هنري لوفيفر : الماركسية ص 11

الفصل الثاني

الفصـــــــل الثاني :

ملامح الماركسية في قصة الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي

دراسة و تحليل

التعريف بالمؤلف : ولد عبد الرحمان الشرقاوي في قرية «الدلانون» مركز شبين الكوم محافظة المنوفية في 10 نوفمبر 1920 م ، تلقى تعليمه بالمدرسة الأولية بالبلدة و حفظ أجزاء من القرآن الكريم على يد شيخ القرية و فقيهها ، وقبل ذهابه إلى المدرسة الإبتدائية كان لا يزال يستحم في الترعة الصغيرة بل كان يمرغ جسده على التراب و يكسوا و جهه و رأسه بالطين ليبدوا على شكل العرفيت مع الصغار أمثاله سواء من الأولاد أو البنات ...ثم يقفزون إلى الترعة الصغيرة في الماء المثقل بالطمي ، كان لأخوته الذين يدرسون في القاهرة فضلا عليه ، فقد أثرت في ذاكرته ليأخدها كنماذج لأعماله السياسية و الأدبية فيما بعد و في المرحلة الثانوية كان كثير الإهتمام بقراءة حديث الأربعاء لعميد الأدب العربي طه حسين الذي كانت تنشره جريدة السياسة ، تعرف من خلاله على حياة الشعراء في العصور الماضية ، تخرج من كلية الحقوق عام 1943م و إشتغل بالمحاماة لمدة عامين و قد أثرت بعض الضروف السياسية و خاصة الأدبية على حياته و التي مرّ بها العالم العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية بالإضافة إلى حركة المد الماركسي و موقف الشرقاوي منه الذي أحد أنصار هذه الحركة في الوطن العربي .

عمل في مجال الصحافة لسنوات عديد (جريدة الأهرام 1971 ، الشعب ، الجمهورية) ، كما كتب في الشعر و كان له ديوانان أولهما يحمل عنوان قصيدته الشهيرة « من أب مصري إلى الرئيس ترومان» و الثاني يضم مسرحيته من فصل واحد أو مجموعة قصائد مثل«تمثال الحية» و « قصائد منسية» كما له العديد من الأعمال في مجال المسرح منها«المأساة الجميلة» 1962 م ،«الفتى مهران» 1966، «تمثال الحرية» .

أما في مجال القصة القصيرة و الرواية فله مجموعتين، المجموعة الأولى نشرت تحت عنوان «أرض المعركة» و المجموعة الثانية بعنوان، «أحلام الصغيرة».

كتب عبد الرحمان الشرقاوي أربع روايات عن القرية : ،«الأرض» 1954م ،«شوارع خليفة» 1957م « الفلاح » 1980م ، و قد إتخدنا من هذه الروايات الأربع رواية الأرض كنموذج لبحثنا .

ملخص عام للرواية:

تحكي رواية عبد الرحمان الشرقاوي << الأرض >> قصة الاضطهاد الذي مارسته الحكومة المصرية في حق شعبها بداية القرن 20، ركز خلالها الراوي على الحياة اليومية لقرية مصرية بسيطة يعيش سكانها على ما تنتجه أرضهم من غلال . لم يزد مستوى سكان هذه القرية الثقافي على شهادة الابتدائية التي نالها القلة من أبنائنا فالحياة البسيطة بل الساذجة هي السمة الغالبة على سكان هذه القرية التي حلت بتا نكبة إعادة توزيع مناخ الري إذ قلصت مدته من عشرة أيام إلى خمسة أيام وهو الأمر الذي يهدد القرية بالجفاف والمحاصيل بالتلف.

الشيء الذي دفع بسكان القرية إلى إبداء معارضتهم له، إذ بدؤوا بكتابة عريضة رفعوها إلى وزير الأشغال ومنه إلى رئيس الحكومة << إسماعيل صديق باشا >> تكفل بكتابتها : محمود أفندي وسط تفاؤل من أهل القرية ومرت مدة من الزمن دون أن يصل الرد فأعادت القرية كفاية عريضة أخرى لكن عوض أن تلق الرد بالإيجاب حل الوبال عليها إذ عوقبت سكانها جراء تجرئهم على معارضتهم قرار الحكومة فسجن البعض وعذب البقية إلا أن ذلك لا يثن أهل القرية على مواصلة مقاومتهم إذ كتبوا عريضة أخرى نشروها على صفحات الجرائد ، الأمر الذي زاد من غضب الحكومة وزاد عقابها لأهل القرية شدة لكن مقاومتهم اشتدت أكثر وتحولت إلى ثورة في سبيل استرجاع حقوقهم المهدورة حيث قرر"محمد أفندي" أن يكتب تلغراف إلى النائب العام يشكو فيه حال القرية وحبس الرجال بدون سبب،فأرسلوا صورة منها إلى الصحف المعارضة وصورة أخرى لوزير الحقانية وصورة ثالثة لرئيس محكمة الاستئناف وصورة رابعة لنقيب المحامين ،وبهذا تم الإفراج عن رجال القرية وتم تحقيق مطالبهم واسترجاع حقوقهم.

مفهوم الشخصية:هي إسقاط لكينونة المبدع وأفكاره وأحاسيسه اتجاه الوجود مهما كان عمله مسرفا في البساطة أو مغرقا في التعقد والغموض.

والشخصية تقع في صميم الوجود الروائي إذ لا رواية بدون شخصية ،فهي تقود الأحداث،وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها المكاني ،ثم أنها تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ، فهي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى. إن الشخصية عالم معقد ،شديد التركيب، متابين التنوع تتعدد في العمل الروائي بتعدد الأهواء والمذاهب والاديولوجيات والثقافات ،والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها واختلافها حدود، والشخصية في الرواية لابد أن تكون ذات إبعاد ثلاثية تعكس الشخصيات الواقعية هي :

أشخاص لها مخاوف وآمال،وأشخاص لها نقاط الضعف ونقاط قوة وأشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة ،وتنقسم الشخصيات إلى نوعين:

ا_ شخصيات رئيسية :تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في القصة.

ب_شخصيات ثانوية:دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث.

الشخصيات الرئيسية والثانوية:

تنقسم شخصيات الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية .

فأما الشخصيات الرئيسية هي:

-" الراوي" : وهو ذلك الفتى الذي يدرس في مصر ويعيش في القرية تتميز حياته بالفقر المدقع على غرار الفلاحين.

- " محمد أفندي ": << رجل هادئ الصوت، قصير ، نحيل، رقيق الجسم ، لا يقصها احد في القرية غيره>> [1]

وهو يمثل النخبة المثقفة من الطبقة الكادحة << وهو يقرا الصحف أحيانا ، و يقر رجال القرية بعض المقالات التي تعجبه بصوته الهادئ الرقيق>> [2] ونجد من الشخصيات الرئيسية شخصية أخرى تتميز بالقوة والجهل وهو:

* " عبد الهادي ": رجل قوي البنية ومفتوح العضلات، وهو يمثل عنصر القوة وهذا ما تقوله الرواية

<< همسا احد الأولاد لجاره..... شوق شعرة الأسد اللي في صدره عبد الهادي>> [3]

وهي دالة على رمز القوة لدى عبد الهادي التي كان يتمتع بها في القرية.

الشخصيات الثانوية: تميزت القصة بالعديد من الشخصيات الثانوية وهي:

وصيفة: وهي فتاة من فتيات القرية حيث كانت جميلة جدا وحسنة المظهر والخلق، كما كان كل رجل من رجال القرية يرى فيها زوجة صالحة له.

الشيخ الشناوي : فقيه القرية ومفتيها وخطيب مسجدها ومؤذنها الشرعي ومعه الأولاد فيها وواعظ الكبار وهو رجل طويل عريض وضخم الجثة غليظ القفا عظيم الكرش يحب الموال والمطاعم .

محمد أبو سويم: هو فلاح وفقير جدا وهو والد وصيفة وكان عضوا في مشيخة الخضراء وهو لا يعرف القراءة والكتابة ولكنه يتميز بالحكمة

علواني : فتى عربي ولد في القرية وهو لا يملك عائلة وأهل في القرية

الشيخ يوسف : بقال القرية وهو صاحب دكان

شيخ البلد: يدير أمور زمام البل الصغر.

زنوبة: أخت خضرة تشتغل في مصر وتملك ضمارة وراء الحديقة في مصر ، حيث أصبح يطلق عليها " إحسان هانم".

شعبان : هو قريب خضرة وهو رجل يهاجر ثم يعود إلى القرية وهو من مواليد القرية ، وتعود أن يسرق منذ سهتم :وهي ابنة شعبان.

المأمور : من أعضاء الحكومة.

عبد الله الشاويش: هو رجل قوي البنية أرسلته الحكومة للضرب والاعتداء على أهالي القرية "بالكرابيج " لمخالفتهم الأوامر التي تنص على عدم التجول ليلا

الصول : رجل من إتباع الحكومة الغاشمة جاء ليقيم في القرية

عم كساب: سائق العربة

الأخ الأكبر: وهو يدرس في سنواته النهائية بطب العيون.

صدقي إسماعيل: رئيس الحكومة وهو رجل القوي الذي يدير أمور البلاد.

خضرة فتاة ترقص في كل فرح وتتحدث عن العلاقات الجنسية بلا تحرج وتبيع نفسها في الموالد والأفراح و مواسم الذرة والقصب والأعياد والقطن.

محمود بك:وهو رجل ذو شخصية وسلطة وجاه وهو صديق للباشا، ومالك الطحينة سابقا في القرية.

محمد أفندي : هو رجل هادئ الصوت ، قصير ، نحيل ، رقيق الجسم الرقبة يحلق دقنه بانتظام ويقص شاربه بطريقة لا يفعلها احد القرية

الشيخ حسونة : خال محمد أفندي وهو في الخمسين من عمره وكان يلقب بشيخ الناظر وعمل مدرسا سابقا كما كان يتميز بالحكمة والذكاء والترجة .

دياب : هو أخ محمد أفندي.

عبد العاطي : رجل من رجال الخضراء التابعين لحكومة حزب الشعب .

مسعود أبو قاسم: فلاح من فلاحي القرية وهو صاحب الجاموسة التي سقطت له في الماء أثناء شجار الفلاحين.

الصراع الطبقي:

يرى << ماركس >> أن الصراع الطبقي هو المحرك للتاريخ وبه تنتقل المجتمعات من حالة إلى أخرى وعملية لتغيير هذه هي نتيجة حتمية له، والذي تعد أطرافه طبقتين أساسيتين هما : طبقة مالكة لوسائل الإنتاج والثروة ومهيمنة على السلطة، وطبقة فاقدة لها وتعامل كإحدى وسائل الإنتاج وقد صاغ << ماركس >> هذا الصراع بين قوى الإنتاج والمتمثلة في الأراضي، مناجم، غابات وأدوات الإنتاج المتمثلة في عمليات الإنتاج والروابط الاجتماعية، وهذا الصراع ينتهي بهيمنة الطبقة الكادحة على وسائل الإنتاج. و\ى << ماركس >> أن الصراع بين الطبقتين هي الوسيلة التي ينتقل المجتمع على إثرها من مرحلة إلى أخرى.

وقد صنف << ماركس >> المجتمع إلى طبقتين كبيرتين العداء بينهما مباشر هما:

<< البورجوازية والبروليتاريا >>، تتكون << طبقة البورجوازية >> من الملاك ورؤساء المال أو أصحاب السلطة الواسعة، بينما تتكون << طبقة البروليتاريا >> من الطبقة المتوسطة وصغار الصناعيين والباعة والحرفيين والفلاحين، هذه الطبقة تحارب البورجوازية من أجل الحفاظ على وجودها بوصفها فئات متوسطة.

لقد تمثل الصراع من خلال طبقتين : الطبقة البورجوازية (حكومة مصر) والطبقة الكادحة الفلاحين.

الطبقة البورجوازية ويمثلها في الرواية الحكومة المصرية المدعمة من قبل المستعمر وملاك الأراضي وممثلي الحكومة في القرى << كالعمدة >> وتتميز هذه الطبقة أيضا بازدرائها للطبقة الكادحة واستعلائها عليها والمثال على ذلك من الرواية هو قول << استغلال أراضي الفلاحين لبناء القصر >> [1] لممثليها في القرية، كما تسلط العمدة على السكان وتواطئه مع الحكومة ضدهم حيث نجد في الرواية قول << كما أن هم العمدة تنفيد أوامر الحكومة مهما تكن ..... أما ما يمكن أن يصيب القرية من هذه الأوامر فلم يكن بعينه على الإطلاق..... فهو كما تعلم في لأزهر يطيع أولى الأمر ويؤمن أن هذا من أركان الدين ولئن طلبوا منه أن يسلمهم أهل القرية جميعا لضربهم بالرصاص لما تأخر لحظة ولقد مهم بنسائهم ورجالهم ..... وضميره مطمئن وهكذا دفع بالكثير من الفلاحين إلى المركز ليعذبهم

[1] - رواية الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي ص 91

عندما قاطعوا انتخابات حكومة حزب الشعب وامتنعوا عن دفع ضريبة الأرض >> [1] ما نجد أن الطبقة البورجوازية كانت تتميز بالثقافة حيث كان أصل هده الطبقة مثقفون واعون ومتعلمون ومثال دالك من الرواية كان العمدة احمد الدين ذهبوا إلي الأزهر قبل أن يذهب إليه الشيخ يوسف »[2]. وتميزت أيضا بالغنى والشرف .حيت أن الباشا يبنى في قصر وربما لايسكنه أبدا وهدا راجع إلى كثرة الأموال ومثال ذلك من الرواية « كان الفلاحون يعرفون أيضا أن الباشا شرع يتمم بناء قصره الكبير»[3]، « و عاد محمود بيك يسأل محمد أفندي عما يريد ، فروى له قصة القبض على أخيه و رجال القرية و كان محمود بيك يسمع له بإهمال و هو يتثاءب و يزفر دخان سيجارته الأمريكية » [4]، « و في إحدى حجرات النادي كان بعض الأطباء و رحال النيابة و البوليس و الري و المحامين يلعبون الورق و الكؤوس تدخل ملأ و تخرج فارغة »[5] ، « هؤلاء يا سيدي هم كبراؤنا لعنت الله عليهم ، خمر و ميسر و من يدري كمان » . [6] ما الطبقة الكادحة والتي يميزها و يمثلها سكان القرية من الفلاحين البسطاء .وتغلب عليها سمات الفقر الشديد وحياة بسيطة جدا .فالفرد فيها يبقى حالما بأشياء ساذجة ومثل دلك في الرواية «ضللت احلم بالساعة وأتخيل نفسي وأنا ادرس اللغة الفرنسية و انظر في الساعة »[7] ، « و سكت الشيخ حسونة قائلا و هو ينظر إلى السيّد محمد أفندي قاعدا في إرتباك على الكرسي المغطى بالقطيفة الحمراء الباهتة و عيناه مفتوحتان » [8]و هذا ما يدل على انهم كانوا يعيشون حياة بسيطة جدا و كان أثاث منازلهم قديم جدا ومن مظاهر الفقر أيضا انتظار الفلاحين الأجر حتى نهاية الموسم .ومثال دالك في الرواية :«وعلواني لايعرف شكل القرش إلا عندما ينتهي الموسم فياخد أجره من الحراسة » [9] كما كانت الطبقة الكادحة أيضا تتميز بالجهل و الأمية فهم يجهلون حتى أبسط الأشياء و جهلهم حتى عن صدقي الذي يدير أمور البلاد و مثال ذلك من الرواية :« هو صدقي قد إيه؟ يعني

[1] - الرواية، ص 93-94
[2] - الرواية، ص 85
[3] - الرواية، ص 85
[4] - الرواية، ص 204
[5] - الرواية، ص 209
[6] - الرواية، ص 209
[7] - الرواية، ص 14
[8] - الرواية، ص 188
[9] - الرواية، ص 57

هو التي يغلب و لا الوالد عبد الهادي ، فرد عليه آخرون أن صدقي هذا كائن عجيب يغلب مائة عبد الهادي و لكن في غير لعب العصا ، و أنه يأكل خبزا من القمح و هو لا يعرف خبزه الذرة الذي يأكلونه في القرية و هو يشرب الماء بالثلج من الحنفية لا من الزبر!! » [1] كما كانت لدى الطبقة الكادحة نخبة مثقفة و نجدها في الطلبة و" محمد أفندي" و هو الذي كتب العريضة بأسلوب المنفلوطي و هو رجل مثقف و متعلم و هادئ و مثال ذلك في الرواية « هو يقرأ الصحف أحيانا و يقرأ لرجال القرية بعض المقالات التي تعجبه بصوته الهادئ العميق »[2] يجمع الطبقتين صراع دائم يسعى فيه كل طرف إلى إلغاء الآخر فالطبقة البورجوازية مستعينة بالمستعمر الانجليزي تسعى على الإبقاء على سيطرتها و نفوذها و مثال ذلك من الرواية «في تلك الأيام كانت القاهرة لا تهدأ أبدا و كنت من أحاديث أخوتي الكبار و من الجرائد التي يحملونها أن رجلا اسمه صدقي يحكم مصر بالحديد و كنت أراه يطلق في القاهر جنود انجليز حمر الوجوه ليحموا له سلطانه على رقاب الناس ».[3]كما مارست الحكومة ظلما كبيرا على أهل القرية بكل و شتى الأنواع الطرق و هذا ما نجده في الرواية من خلال قول أحد الفلاحين « خد ومنا مشيخة الخضر و سكتنا لهم و حجزوا على نص البلد و سكتنا لهم و يموتوا لنا الأرض من العطش كمان»[4]، و مارست الحكومة اضطهادا على الفلاحين و هذا مانجده في الرواية من خلال قول « فحدثني عن فلاحين سجنوا و ضربوا في المركز »[5] كما لم يقف يقف الفلاحون مكتوفي الأيدي و ثاروا على قرار توزيع المياه و بدأ تشكل الوعي السياسي و مثال ذلك في الرواية « ومضى زملائي بروز لي أشياء عن الدستور و شعرت أنهم في القرية يعرفون الدستور » [6]و تشكل الوعي السياسي من طرف النخبة المثقفة و ذلك من خلال كتابة محمد أفندي العريضة و كتابتها بلغة و أسلوب راقي و هذا مانجده في الرواية من خلال قول محمد أفندي خلاص بقي حااكتب أنا العريضة و اكتبها المقنعة تجمع بين الرجاء الهادئ و

[1]- الرواية، ص 14
[2]- الرواية، ص72
[3] - الرواية، ص14
[4] - الرواية، ص63
[5] - الرواية، ص16
[6] - الرواية، ص05

الاستنكار الصارخ ، حاكتبها بأسلوب المنفلوطي »[1] حيث لم يتوقفوا و لم ييأسوا من كتابات العرضيات رغم محاولة الحكومة منعهم.

[1] - الرواية، ص 75

الاستلاب:

اعتبر« ماركس» أن الشغل استلاب و تحرر في الوقت نفسه ، ففي النظام الرأسمالي يصبح العمل وسيلة و أداة لاستلاب الذات و قهرها و إذا تبعها و قتلها حيث يصبح الشغل نشاطا مستهلكا في ظل شروط إنتاج يتم فيها شراء قوة العمال ، فالاستلاب بمظاهره المختلفة في نظر «ماركس» مرتبط بالأنظمة القائمة على الملكية الفردية لوسائل الإنتاج، جمع ولادة الملكية الفردية لم يعد الإنسان العامل مالكا لوسائل الإنتاج ، بل ينقلب إلى مجرد أداة الإنتاج السلع و تحقيق رغبات الرأسمالي في هذا الوضع ، يعيش الإنسان حالة استلاب و ضياع للذات فيصبح بهذا مجرد قوة تباع و تشترى و خاضعة لقانون العرض و الطلب، و تتخذ مظاهر الاستلاب وفق التصور الماركسي فيما يلي :

-استلاب المنتوج الذي يعبر عن رغبات و خصوصية المنتج.

-استلاب العامل المنتج وسط ظروف الإنتاج مثلا: العامل ينتج السيارة و ليركبها.

-استلاب النشاط المنتج الذي يفقد كل معنى بسبب الظروف السيئة للإنتاج. بهذا يصبح الشغل أداة قهر و استلاب و تدمير للفكر و الجسد و هنا نفهم القول الذي يقول فيه «ماركس»:

« يهرب العامل من الشغل هروبه من الطاعون.»

نجد الاستلاب من وجهة نظر ماركس ينقسم إلى ثلاثة أوجه وفي هدا المقام سنقوم بإبراز أمثلة من الرواية عن كل وجه ، فالوجه الأول عبر به مار عن استلاب المنتوج الذي يعبر عن رغبات وخصوصية المنتج ، ويعكس لنا هدا الاستلاب من الرواية في قول الراوي مطلع الرواية ز " في تلك السنوات التي يلهبها دائما صراع لا يهدأ من اجل القوت"[1] وهدا المثال يعكس لنا التطلع الشديد من طرف الفلاحين لكسب القوت اليومي لا أكثر أما الوجه الثاني عبر عنه من خلال استلاب العامل المنتج وسط ظروف الإنتاج ويظهر لنا جليا من خلال التأخر في تقاضي الأجور حتى نهاية الموسم وهدا ما حدث مع " علواني " و علواني لا يعرف شكل القرش إلا عندا ينتهي الموسم فيأخذ أجره

[1] – الرواية، ص04

عن الحراسة "1 بينما يشكل لنا الوجه الثالث استلاب النشاط المنتج الذي يفقد كل معنى بسبب الظروف السيئة للإنتاج ، والأمثلة على دلك كثيرة نذكر منها :

" خدمونا مشيخة الخضر وسكناهم ، وحجزوا على نص البلد وسكتنا لهم ، ويموتوا لنا الأرض من العطش كمان "2 فقد أقدمت الحكومة على توقيف مياه الري ، وتركهم بلا ماء الأمر الذي أدى إلى جفاف المحاصيل الزراعية .

ومن أمثلة هدا الاستلاب أيضا : " فهدا العمدة أيضا يرف بان الحكومة بإنقاص مواعيد الري من عشرة إلى خمسة أيام ولكنه لم يقل لأحد ، و إذا بالدستور الجديد يحرم القرية من البقالة المفتخرة ويجعل أهلها يرهنون الأرض من الفقر ويسمح للحكومة بان تضع يدها على ارض الفلاحين باسم الحجز من اجل الضرائب المتأخرة و أخيرا بهدا الدستور يحرم القرية من ماء الري "3في هدا المثال بيان على شتى أنواع الاستلاب ، من حرمان وفقر ، وحجز .

[1]-الرواية : ص57

[2]-الرواية : ص63

[3]-الرواية : ص69

الاغتراب:

لقد استعمل "كارل ماركس " هدا المصطلح –الاغتراب – في نظريته الاقتصادية والاجتماعية بعد ما حور معناه الأصلي –أي المعنى الذي وضعه "هيجل " في فلسفته المثالية التي تؤكد أهمية الدولة و الملك بالنسبة للواقع الاجتماعي يقول "ماركس " أن ظروف العمل التي أوجدها المجتمع الرأسمالي تؤدي إلى اغتراب العامل : أي لا تعطيه الفرص و الإمكانات الكافية لحقيق الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية التي يسعى من أجلها فالعامل هو شخص مغترب عن وسائل الإنتاج طالما انه لا يحصل على القناعة و السعادة من لا يحصل على ثمرة جهوده و أتعابه إذن فالعامل هو كائن مغترب عن الطبيعة الحقيقية على الإنسان على حد تعبير "ماركس " وهدا يعني أن تقسيم العمل والإرباح ،وهده مزايا الإنتاج الصناعي الرأسمالي منعت العامل من مزاولة طاقاته البشرية الخلاقة و بالتالي جعلته يستترف طاقاته الكامنة ولا يستغلها لصالحه كما أن الاغتراب عند " ماركس" ليس حالة أبدية بل حالة نابعة من الاغتراب العمل الذي يميز كل المجتمعات الطبيعية حيث يشعر الإنسان أن ما ينتجه ويبتدعه نتيجة كد يديه وعقله لا يرقد إليه بل انه يرتد إليه ليزيد من عبوديته . وعلى دلك فان الاغتراب لدى ماركس ما هو إلا صورة من صور عجز الإنسان أمام قول الطبيعة والمجتمع بشعور الإنسان أن النقد وقيمته المادية هي التي تخلق الإنسان وليس العكس و يفصل " ماركس " بحزم بين " التواضع " الذي يعبر عن جهد الإنسان للتأثير في الوسط المحيط ، والتأثير في الموضوع لمصلحته عن طريق رفع الإنسان لمستوى ثقافته وبين الاغتراب ، حيث لا يعود مردودا هدا الجهد يرتد لصالح الإنسان ذاته . يقول "ماركس " أن ماهية الاغتراب لا تكمن في كون الإنسان يموضع ذاته غير أن الإنسان في تعارض مع ذاته ، بل تكمن في كونه يموضع ذاته ، في تمايز عن الفكر المجرد في تعارض مع ذاته.

و بالعودة إلى الرواية فإننا نجد الكثير من الأمثلة التي تدل على هدا الاغتراب الذي تعاني منه الطبقة الكادحة في هده القرية بشكل عام ومن هده الأمثلة ما جاء على لسان الراوي بقوله : " كان الفلاحون حين يتذكرون كيف بدأ الأمر بحرمانهم من الماء من اجل الباشا ، يهزون الرؤوس وفي النفوس منهم تختنق الحسرات وقلوبهم تخفق بالوجل ،

وبخوف حزين قلق من المخبأ في الغيب ." [1] لحظ في هدا المثال اغترابا روحيا شديدا كان يعاني منه الفلاحون نتيجة الظلم والاستهتار من طرف الحكومة المصرية ، وهدا راجع بالدرجة الأولى إلى ظروف العمل التي فرضتها الحكومة ، بالإضافة إلى الاغتراب الروحي نجد أيضا بعض الأمثلة الدالة على الاغتراب المادي من دلك :" وقد تذكرت أن قاعة محمد أبو سويلم لن يدخلها هدا العام فالدرة الجديدة في حقله بحوض الترعة ستبتلعها الزراعة وستبلع أيضا الحقل "[2] فقد كان الفلاحون يعانون من مشقة كبيرة أثناء عملهم لكنهم في النهاية لا يحصلون على ثمار جهودهم وهدا يمثل صورة من صور عجز الإنسان أمام قوى الطبيعة والمجتمع ومن أمثلة الاغتراب المادي أيضا :" اقترح أبي علي محمد أبو سالم لن ينجو بمحصول القطن من الزراعة فيجمع منه ما يستطيع جمعه قبل أن يدهسه الرجال "[3]كان محمد أفندي يقول إنهم دهسوا الزرع وقطعوا الأعواد الخضراء بلا رحمة " [4] وفي الحقل وجد رجال الزراعة يحصدون بسرعة عجيبة على أعواد القطن واختلج وهو يرى القطن الأبيض يسقط على الأرض " [5]وفي هده الأمثلة تعبير بليغ عن المظالم و المساواة في عملية تقييم العمل وتوزيع الأرباح ليس هدا فحسب بل تعدى دلك إلى إتلاف المحاصيل .

[1]-الرواية : ص86
[2]- الرواية : ص258
[3]-الرواية : ص283
[4]-الرواية : ص 284
[5]- الرواية : ص 340

الخاتمـــــــة

لقد توصلنا من خلال بحثنا هذا المتعلق: بالنزعة الماركسية في القصة العربية إلى النتائج التالية:

- عرفت القصة بمفهومها القديم (الفن القصصي) عند الغرب و العرب منذ العصور القديمة .

- كان السبق في ظهور القصة الحديثة للغرب على حساب العرب .

- ظهرت القصة عند العرب في القرن الثامن عشر.

- ظهرت القصة عند العرب في العصر الحديث، و كان ذلك على يد حسين هيكل في روايته زينب سنة 1912.

- إرتكزت القصة العربية الحديثة أثناء ظهورها على ما جاءت به سابقتها الغربية من مفاهيم و نظريات .

- تطورت موضوعات القصة الحديثة بتطور الأحداث التاريخية و الاجتماعية في المجتمع الغربي و العربي.

- تتكون القصة الحديثة من أركان فنية و فروع تمثلها .

- ظهور الماركسية على يد الفيلسوف الألماني كارل ماركس .

- مجيء الفلسفة الماركسية بمبدأ الجدلية و مبدأ تخلي الإنسان ذاته.

- اعتماد الفلسفة على ثلاث عناصر أساسية هي: التفسير المادي للتاريخ، الصراع الطبقي، نظرية القوى.

- تأثير الماركسية على الأنواع المعرفية خاصة الاقتصاد و علم الاجتماع و الأدب .

- تأثير الماركسية في الأدب العربي عامة و القصة خاصة و قد كانت قصة الأرض لعبد الرحمان الشرقاوي نموذجا لتأثر القصة العربية بالماركسية و يتجلى ذلك التأثير فيما لمسناه من صراع طبقي في هذه القصة بين طبقة الفلاحين و الحكومة، كما نجد الاستلاب و الاغتراب الذي تتعرض له الطبقة الكادحة.

قائمة المراجع و المصادر:

1-المصادر :

قصة الارض: عبد الرحمن الشرقاوي

2-المراجع :

- محمد السمرة : في النقد الأدبي ، مكتبة الجامعة الأردنية، درا النشر المتحدة ،ط1، 1974.
- الدكتور السعيد الورقي : القصة و الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1991،1.
- أحمد المديني:فن القصة القصيرة، المغرب، ط1
- السيد حامد النساخ : اتجاهات القصة المصرية القصيرة –دار المعارف القاهرة ط1، 1978.
- هنري لوفيفر: ترجمة جورج يونس، الماركسية ، مؤسسة نوفل للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ط1 ،2002.

-محرز الحسيني: الصراع الفكري بين المادية و الروحية ، تقديم السيد كمال الدين رفعت، درا لوران للطباعة و النشرط1.

- الدكتور السيد البحراوي –علم الاجتماع الأدب.

3–الرسائل:

–عبد الحميد يورايو: رسالة منه مؤرخة بتيزي وزو في 1983./02/12

4– المواقع الالكترونية:

–شربيط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة-mailo atu@net.sy1998

- الدكتور ابراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب و الغرب ، كلية الآداب و اللغات –جامعة الجزائر sahraoui@hotmail.com

-منتدى آفاق الفلسفة و الانتروبولجيا ومنتدى الفكري الاجتماعي و النظريات الكلاسيكية.Afakocicio-ahlamontada.com

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل.....

تمهيد: 3

1–ملامح القص في الثقافة الغربية.....4

2–ملامح القص في الثقافة العربية.....12

الفصل الأول.....

تمهيد.....15

المبحث الأول: القصة الفنية.....

أولا: القصة الفنية النشأة والتطور.....16

ثانيا: أنـــــواع القـــــصة الفنية.....18

ثالثا : عناصر القصـــة الفنيـــة.....25

المبحث الثاني: النزعة الماركسية.....

تمهيد: 27

أولا: الفلسفة الماركسية.....33

ثانيا: مبادئ الفلسفة الماركسية 40

ثالثا: تأثير الماركسية في الحقول المعرفية الأخرى 49

الفصل الثاني.....

تحليل قصة الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي.....64

الخاتمة.....66

قائمة المصادر و المراجع.....68

فهرس الموضوعات.....70