International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
Vol. (3), No. (7) July 2024 الإصدار (3)، العدد (7)

الأبعاد النفسيّة في رواية سيد قطب "أشواك"

نجوى بقلي غنيم
دكتوراة في اللغة العربيّة، جامعة حيفا، فلسطين
najwa.1948@gmail.com

ملخّص البحث

ترصد الدراسة رواية أشواك لسيد قطب الصادرة عام 1947، كرواية تجربة ذاتيّة تعبّر عن واقع حقيقيّ عاشه سيد في حياته الخاصة، الأبعاد العاطفيّة المنبثقة من وحي هذه التجربة.

تبحث الدراسة: دلالة العنوان الذي يعكس النصّ بأمانة وصدق، أحداث الرواية ومبناها في ضوء المنهج النفسيّ، طبيعة الشخصيات وصراعاتها الداخليّة، تعقب نفسيّة البطل والبطلة، بنية المكان والزمان، تحليل العناصر الفنيّة، الأساليب والتقنيات الفنيّة التي تنمّ في كثير منها عن حس روائي راقٍ، ووعي تام بالعملية الإبداعيّة.

كلمات مفتاحيّة: المنهج النفسيّ، سيد قطب، رواية التجربة الذاتية.

Psychological Dimensions in Sayed Qutb's Novel 'Ashwak' (Thorns)

Najwa Bakli Ghoneim
Ph.D. in Arabic Language, University of Haifa, Palestine
najwa.1948@gmail.com

Abstract

This study examines the novel "Thorns" by Sayed Qutb, published in 1947, as a personal narrative reflecting a real experience that Sayed lived in his private life, particularly focusing on the emotional dimensions stemming from this experience. The study investigates the significance of the title, which faithfully reflects the text, the events of the novel and its structure in light of psychological methodology, the nature of the characters and their internal conflicts, the psychological trajectory of the protagonist and the heroine, the structure of place and time, analysis of artistic elements, and the artistic

methods and techniques that often reveal a refined narrative sensibility and a complete awareness of the creative process.

Keywords: Psychological Methodology, Sayed Qutb, Autobiographical Novel.

مقدّمة

لم يترك سيد قطب [1] مجالًا من مجالات الفكر والأدب إلاّ وتحدّث فيه، ولا ميدانًا إلّا خاضه، ساعده على ذلك دراساته وثقافته، اطلاعه وعقليّته، فقد كان شاعرًا، كاتب مقالة، كتب القصص القصيرة، قصص الأطفال والروايات، لم يكن سيد قطب متفرغًا للون أدبيّ محدّد قبل انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين، ولم يمثّل اتجاهًا معينًا فنيًّا.

كان إنتاج سيد في الرواية إنتاجًا قليلًا، إلاّ أنّه-رغم قلته-متنوع الاتجاهات، ولعلّ مرجع ذلك يعود إلى أنّ التأليف القصصيّ كان-آنذاك-لونًا من الترف الفنيّ، ومثلت كلّ رواية من رواياته لونًا معينًا من ألوان القصص، فطفل من القرية [2] من قصص الترجمة الذاتيّة واليوميات، والمدينة المسحورة [3] تصوّر الواقع من خلال المجال الأسطوريّ، وأمّا الخريف وأحياء وأموات فمن نوع القصص الذي يعالج بعض المسائل الاجتماعيّة، ويصوّر الفوارق البعيدة بين الطبقات.

أما عن أهمية البحث ودواعي اختياره، فتتمثّل في الآتي:

- لم تحظ الرواية بالدراسة والاهتمام.

[1] ولد سيّد قطب في أكتوبر 1906 في قرية من قرى الصعيد، حفظ القرآن، أرسل إلى القاهرة عام 1921، التحق بمدرسة المعلمين الأوليّة، تخرّج من كلية دار العلوم عام 1933، اتصل بعباس محمود العقاد وانتمى معه لحزب الوفد، عمل في عدة مناصب في وزارة المعارف حتى عام 1948. وقد كان سيّد خلال هذه الفترة أديبًا ناقدًا، لعب دورًا مؤثّرًا في عدة معارك أدبيّة، قدّم عدة كتب أدبيّة نقديّة. في عام 1945 تحوّلت المادة الرئيسيّة لمقالاته من الأدبيّة إلى الوطنيّة والأحداث السياسيّة، والمشكلات الاجتماعيّة، أُرسل عام 1948 إلى أمريكا لدراسة نظام التعليم الأمريكيّ، عاد إلى مصر في صيف 1951، حاول إصلاح التعليم ومناهجه ولكنّه لم ينجح، فاستقال قبيل الثورة المصريّة سنة 1952، انضمّ إلى الإخوان، انتخب عضوًا في مكتب الإرشاد للجماعة، وعيّن رئيسًا لقسم نشر الدعوة في المركز العام للجماعة، مثّل جماعة الإخوان في المؤتمر الإسلامي الشعبيّ في القدس عام 1953، تولى رئاسة تحرير جريدة الإخوان الأسبوعيّة، كتب عدة مؤلفات اتكأ عليها الإخوان كثيرًا حتى غدا مفكر الحزب.

أعلن موقفه من ثورة 1952 وقادتها في المقالات التي كتبها، عين مستشارًا لمجلس قيادة الثورة للشؤون الثقافيّة والداخليّة ولكنّه ترك المنصب بعد أن نشب الخلاف بين رجال الثورة والإخوان، فحاول التوفيق بين الطرفين، ولكنّه لم ينجح في ذلك فقرّر الاعتزال. وبدأت علاقته برجال الثورة تتدهور، اصطدمت السلطة مع الإخوان سنة 1954، حكم عليه غيابيًّا بالسجن لمدة خمسة عشر عامًا مع الأشغال الشاقة، نقل إلى ليمان طرة، ولما ساءت صحته نقل إلى المستشفى الملحق بالسجن وبقي فيه عشر سنوات تلقى فيها شتى ألوان التعذيب. وقد تدخّل الرئيس العراقي عبد السلام العارف لدى السلطات المصريّة، فخرج بعفو صحيّ سنة 1964، ولكن أعيد اعتقاله في 9 أغسطس 1965 بتهم جديدة وجهت إليه وإلى آخرين معه، وحكم عليه بالإعدام، نفذ الحكم في 21 آب 1966، للتوسع أنظر: يوسف العظم، 1980، رائد الفكر الإسلامي المعاصر الشهيد سيّد قطب: حياته، مدرسته، وآثاره، دمشق: دار القلم. وصلاح عبد الفتاح الخالدي، 1989، سيّد قطب الشهيد الحي، عمان، مكتبة الأقصى، ط1، عبد الله الخباص، 1983، سيد قطب الأديب الناقد، الأردن: مكتبة المنار، ط1.

[2] سيد، قطب، 1940، طفل من القرية، دار السعوديّة للنشر.

[3] سيد. قطب، المدينة المسحورة، القاهرة، دار الشروق، د.ت.

- دراسة رواية التجربة الشخصية أشواك كرباط بين الأدب والحياة، يجسّد قطب فيها الحالة النفسيّة لبطلها متحدّثًا عن تجربة عاطفيّة مؤلمة، يغوص من خلالها في أعماق الشخصية.
- حضور سيد قطب في عالم الكتابة الأدبيّة، وإثباته للآخرين أنّه يستطيع أن يكتب في كلّ مجالات الأدب.

تهدف الدراسة إلى:

- إبراز أنّ رواية أشواك لسيد قطب تعتبر رواية تجربة شخصيّة وهي بذلك أقرب إلى القصة الفنيّة من السيرة الذاتيّة لأنّ فيها من ترابط الأحداث وحبكتها في موضوعيّة واحدة، وفي تطور يبعث على التشويق والمتابعة الفنيّة أكثر مما في الترجمة الذاتيّة. كما نجد فيها خاتمة تسلمنا إلى غاية فنيّة تخرج بها من وراء تجربة الكاتب الشخصيّة.
- إظهار أنّ رواية أشواك من نوع الروايات النفسيّة التي تهتم بما تحمله النفس البشريّة من أسرار ومشاعر.
- كتابة سيد قطب لأشواك كانت ضربًا من إثبات المقدرة الفنيّة، سعى من خلالها لكشف الذات، في محاولة لتأكيد ذاته على الساحة الأدبيّة، ولإبراز موهبته الكتابيّة في مجال القصة والرواية، كما أبرزها من قبل في مجال الشعر والمقالة.
- دراسة أشواك دراسة مستقلة توضّح سماتها الموضوعيّة وخصائصها الفنيّة واللغويّة، الدراسة بحث في قصته من الداخل، ومحاولة لفهم العمل الروائيّ من الزاوية النقديّة، وهذا يعني عدم الاكتفاء بالنظر إلى المضامين منفصلة عن الأشكال الفنيّة، فالدراسة تستند إلى العلاقة الحيّة بين الشكل والمضمون، وبين شخصية الكاتب وعمله الفنيّ وتأثيره في قرائه، أحاول في الدراسة رصد أنّه عاش تجربته في نفسه، وعانى معاناة حقيقيّة في مشاعره وأحاسيسه، وقد كان صادقًا في نقل هذه التجربة كاملة إلى القراء.

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة:

ما هي دوافع كتابة أشواك؟ هل هو باعث ذاتيّ محض أم محاولة لتقليد كتابات من سبقوه من الأدباء كالعقاد في رواية سارة؟ أم بهدف إبراز المقدرة الفنيّة؟ متى كُتبت الرواية؟ ماذا أضاف الصراع النفسيّ للرواية؟ وكيف تجلت براعة الكاتب في استخدامه؟ كيف تجلى المكان والزمان في الرواية؟ ما هي الأبعاد النفسيّة التي تجلت في رواية أشواك وكيف ساهمت في تماسك الرواية وترابطها؟ وقد توخيت منهجًا وصفيًّا تحليليًّا للوصول إلى النتائج.

تكشف رواية أشواك عن كاتب متمكّن له قدرة على صياغة العبارة المتينة وخيال واسع يطرح من خلالها تجربة إنسانيّة.

أشواك لسيد قطب:

تقع الرواية في مائة وأربع وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وتضمّ إهداء وأربعة عشر فصلًا. القصة مهداة إلى خطيبته السابقة فقد كتب سيد "إلى التي خاضت معي الأشواك، فدميت ودميت، وشفيت وشفيت، ثم سارت في طريق وسرت في طريق: جريحين في المعركة، لا نفسها إلى قرار، ولا نفسي إلى استقرار". [4]

ولم تنشر هذه الرواية مرة أخرى، وهي غير موجودة في مكتبات مصر العامة، وقد أعادت الهيئة المصريّة العامة للكتاب نشرها، بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير، وقدّم لها الناقد الأدبيّ شعبان يوسف [5].

نشرت أقدم نسخة عثر عليها لهذه القصة عام 1947، إلّا أنّ هذا لا يعني أن تكون هذه النسخة من أول طبعة صدرت لهذه القصة أو أن يكون عام 1947 هو العام الذي ألفت فيه. إذ أنّ المرجح أنّها كتبت في فترة متقدّمة على هذا التاريخ ربما تزحف إلى أواخر الثلاثينيات أو مطلع الأربعينيات وذلك لسببين:

1. تنتمي القصة في طبيعة تجربتها وروح أسلوبها إلى تلك الفترة من حياة الكاتب التي شغلته فيها المناهج النفسيّة وغيرها في دراسة الأدب ونقده وتحليله والتي تمثّل فترة الضياع التي عاشها بين المذاهب والتيارات الفكريّة المتعدّدة، وهي الفترة التي تمتد من بعد تخرجه في دار العلوم إلى بداية الأربعينيات.
2. أنّ عام 1947 يمثّل جزءًا متأخرًا من فترة بدأت مع العقد الخامس من هذا القرن، شغل فيها سيد نفسه بدراسة القرآن الكريم والتأليف فيه، وبالكتابات الاجتماعيّة بمفهوم إسلاميّ، الأمر الذي لا يتلاءم معه تأليف قصة أشواك. [6]

الأحداث

البطل سامي شاعر شاب أحبّ سميرة مدة عامين ثم تقدّم لخطبتها، وفي ليلة الخطبة اعترفت له بأنّها كانت على علاقة حبّ مع أحد الشبان (ضياء) الذي كان قد تقدّم لخطبتها ولكنّه قوبل بالرفض، وأحس

[4] سيد قطب، 1947، أشواك، القاهرة، دار الشروق، المقدّمة.

[5] يرى شعبان يوسف أن سيد قطب ظلمته قراءات عديدة، هذه القراءات التي جاءت من معسكرين متناقضَين، فالباحثون الذين يخاصمون فكره أخرجوه من زمرة النقاد والأدباء والمفكرين، وراحوا يصبون عليه ما ليس فيه، كذلك المتشيعون له، والذين أخذوا من فكره نبراسًا لطريقهم النضاليّ في الحياة، فقرأوا أعماله، وجعلوا منها أيقونات، كلا المعسكرين وقفاً متقابلين ومتناقضين بحدة، ورغم ذلك كانت هذه القراءات مفيدة وفاحصة وعميقة، ويضيف أنّ الحد الفاصل والمرشد لتقييم كلّ هذه الكتابات هو التعامل مباشرة مع إبداع سيد قطب الفكريّ والنقديّ والفنيّ، حتى لا يتشتت القارئ ويتوه وليحكم لنفسه بنفسه، أنظر: سيد قطب، أشواك، تقديم: شعبان يوسف، المقدّمة.

[6] عبد الباقي حسين، 1986، سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 357-358، و ص 31-16.

سامي أنّه طعن في قلبه، واعتزم أن يتركها وأن يساعدها في نفس الوقت على العودة إلى ضياء، ولما كانت سميرة لا تعرف لها اتجاها أعجبها موقفه النبيل فتمنت ألّا يتخلى عنها، ووعدته بأنّها لن تكون لأحد سواه، لكن كيف وقد غدا فريسة صراع نفسيّ عنيف، بين أن يقبل سميرة ولها مثل هذا الماضي الحي الذي لم تبرأ منه بعد، وبين أن يتخلى عن الفتاة التي أحبّها، وتوسلت إليه أن يساعدها على اقتلاع هذا الماضي، وجاءت النتيجة أنّهما لا يستطيعان التخلص من آفات نفسيهما، فلا هي قادرة على التحكّم في مشاعرها والتخلص من حبّها لضياء، ولا هو قادر على إبعاد ظنونه فيه وشكوكه في علاقتها القديمة.

وظلّا يغالبان صراعًا داخليًّا عنيفًا، وفي لحظة من لحظات الثورة اتفقا على الانفصال، لكن بدلًا من أن يؤدي طلب سامي فسخ الخطوبة إلى القطيعة فإنّه أحدث ثورة على البنت داخل الأسرة، مما جعل سامي يشفق عليها، ويتعلّق بها، لكن سرعان ما تهدأ العاصفة وتعود العلاقة بينهما كما كانت من جديد، ولما اقترب موعد الزواج تحرّكت في داخلهما مشاعر القلق والاضطراب فارتكبا بعض الأخطاء، مما جعل العلاقة بينهما كدرًا مستمرًا، وما إن بقي على يوم الزواج ثلاثة أيام حتى وقعت مشكلة كشفت كلّ ما في داخلهما، وقطعت كلّ وشائج الصلة وأدت إلى القطيعة.

ثم تمضي القصة تصوّر سامي بعد القطيعة وما اعتراه من كآبة وقلق وحنين إلى حبّ سميرة، مما دفعه إلى معاودة زيارة حيّها واستطلاع أخبارها، وتستمر القصة تصوّر إحساسه بالذنب في حقها، بسبب الشائعات التي أطلقت حول سلوكها بعد القطيعة، وكانت سببًا في هجرة أسرتها من الحي الذي تسكنه إلى حي آخر، ويحاول سامي العودة إلى سميرة لكنّه يحلم حلمًا وجدها فيه عارية وليست عذراء، ثم يقابلها لكنّ اللقاء يبدو مضطربًا، وتطلب منه سميرة أن يكون لها صديقًا وأخًا فقط، وترفض طلب العودة، وتمضي الأيام ويراها ذات يوم، وكانت قد تزوّجت وأنجبت ولدًا سمته سميرًا، وهنا يخبرها سامي بأنّها حقّقت ما كان يتراءى له في أحلامه، وهكذا لم يعد الخيال يفترق عنده عن الواقع، ولا الحلم عن الحقيقة، فيتساءل في النهاية: "ما الفرق بين الحلم والحقيقة وكلاهما طيف عابر، يلقي ظلّه على النفس ثم يختفي من عالم الحس بعد لحظات". [7]

دلالة العنوان

العنوان هو الذي يعطي النصّ كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم حيث النصّ لا يكتسب الكينونة ولا يحوزها في هذا العالم إلّا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلًا للتداول والحياة. [8] وهو "النصّ الموازي" الذي يمنح النصّ الأساس هويته واختلافه وفق ما يشير الناقد الفرنسيّ جيرار جينيت Gerard Genette إذ يرى أنّ الموازيات النصية "تحيط بالنصّ وتمطّطه،

[7] سيد قطب، أشواك، القاهرة: دار الشروق.
[8] خالد حسين، 2008، شؤون العلامات (من التشفير الى التأويل)، دار التكوين للتأليف الترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، ص 106.

وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه... لتؤكّد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه"، وهكذا يغدو النصّ الموازي "الوسيلة التي تمكن نصًّا ما أن يصبح كتابًا بذاته، ويقدّم نفسه للقارئ". [9]

القصة كما يبدو من عنوانها تعطي صورة من صور النفس الإنسانيّة عندما تحبّ وتعترض العقبات طريقها، ثم هي بعد ذلك لا تستطيع تخطي تلك العقبات كي نفوز بحبّها، ولا هي قادرة على نسيان هذا الحبّ والانصراف عنه إلى غيره كي تستقر، وتكون النتيجة هي أن نسقط فريسة التخبط والضياع والأحلام. [10]

العناوين أسماء وظيفتها الإرشاد إلى التأويل، [11] أعتقد أنّ العنوان لم يأت بالصدفة، فهو عنوان يتوغّل في ثنايا المتن، فأشواك هي دلالة واضحة على ما يشعر به الأديب سواء من ندم أو حسرة أو عدم قدرة على تغيير واقع مرير، ولا شك أنّ العنوان يدل على باطن النصّ ومحتواه، فالغيرة والقلق والشكوك والصراع الذي تفجّر في داخل نفسيّة بطلي القصة هي الأشواك الحقيقيّة، فالأمر معقود على العنوان، ومدار دلالات النصّ تبع له، فالعنوان أشواك جاء مختصرًا، وما ورد في الرواية مفصّل مطوّل يشرح هذه الأشواك. وكأنّ الكاتب كما يرى محمد الجزار اختزل مدلولات النصّ الكبير وأفرغه في النصّ الصغير، فهو مع شدة اختصاره يشكّل "أعلى اقتصاد لغويّ ممكن". [12]

وظّف الكاتب عناوين داخلية جاءت منبثقة من العنوان الرئيس، تخدم غرضه ودلالته بطريقة تشويقيّة جاذبة ساعدت في شرح خبايا النصّ بجزئياته، كما ساعدت في وصف ملامح العنوان الرئيس كعتبة نصيّة لها دور الوسيط بين القارئ والمتن.

المبنى في ضوء المنهج النفسي:

بدأ المنهج النفسيّ [13] بشكل علميّ منظّم مع بداية علم النفس منذ مائة عام، تحديدًا في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات سيغموند فرويد Sigmund Freud في التحليل النفسيّ وتأسيسه لعلم النفس، حيث قال أنّ العمل الأدبيّ له هدف وغاية سعى الأديب لإيصالها من خلاله، فقد يعبّر الأديب في

---

[9] Gerard Genette, Spring 1999, *Introduction to the paratext,* trans: Marie MacLean, New literary History, vol.22, p 261.

[10] عبد الله الخباص، ص 236.

[11] John, Fisher. "Entitling". critical Inquiry, vol ii,no. 2, 1984, pp. 286-298

[12] محمد فكري الجزار، 1989، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ص 10.

[13] بعد تطور نظريات علم النفس خاصة مع فرويد والنظريات الفلسفيّة الأخرى ظهر الاتجاه النفسيّ الذي تبيّن فيه أصحابه استحالة تتبع الواقع الخارجيّ وحصروه في طبقة معينة أو فئة محدّدة أو حتى في باطن شخصيّة روائيّة واحدة، كما أخذ هؤلاء من أصول روائيّة سابقة في مجال الواقعية النفسيّة مثل دستوفسكي (1821-1885) بإيغاله المعروف في أغوار النفس، وستندال (Stendhal 1783-1842) خاصة في روايته "الأحمر والأسود" 1830، وفلوبير (Flaubert (1821-1880 في رواية سلامبو 1862 ومدام بوفاري 1857 واعتمدوا الحوار الباطنيّ، وتداعي الخواطر وتنويع الرؤى، وقد تطوّر الإيغال في استبطان الشخصية وملاحقة وعيها مع مارسال بروست (M. Proust (1881-1922 الذي رام في أعماله الفرار من الزمن، ليبحث من خلال الفن عن جوهر الحقيقة في اللاوعي على نحو مشتت، وهذا ما تجده في عمله" بحثًا عن الزمن الضائع " وتحدى النقاد في عصره في التجديد في كتابه Contre Saint- Beuve "1954ضد سانت بوف"، وأيضًا جيمس جويس James Joyce (1882-1941) وهو من دعاة التأمل والتجديد، من أشهر رواياته رواية Ueysse وأيضًا البريطانية فرجينيا وولف (Virginia 1941 _1882) التي تأثّرت ببروست وجويس، وأشهر أعمالها: الأمواج 1931، أنظر: السعيد الورقي، 1982، اتجاهات الرواية العربيّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ص 160، 63-64.

أدبه عن رغبات مكبوتة لا يستطيع إشباعها في الواقع، فيقوم بإسقاطها على شخصيات عمله، لذلك رأى فرويد أنّ دراسة شخصية القصة ستدلّ على حالة الكاتب الشخصية ورغباته المكبوتة، ويرى أنّ مرحلة الطفولة تلعب دورًا في حياة الأديب، فإن عانى من رغبات مكبوتة فإنّها ستظهر بشكل جلي في أدبه. [14]

رواية أشواك من نوع الروايات النفسيّة التي تهتم بما تحمله النفس البشريّة من أسرار، فتتغلغل في ذوات الشخصيات، تبرز مشاعرها للمتلقي، وهي تمكّن القارئ من فهم الجوانب النفسيّة لمؤلفها، بسبب الصلة المباشرة بينه وبين الشخصيات الروائيّة.

تبدأ أحداث الرواية بحدث بارز (خطوبة الشاب الأديب سامي لسميرة)، وهذه البداية تشكّل فترة متأخّرة من فترات هذه التجربة-فترة الخطبة-ولم يشأ المؤلف أن يحدّثنا عنها من البداية، من بداية تعارفهما، وتكوين العلاقة ونموها بينهما، وهو بدء سريع متلاحق، يقوم على حدث مفاجئ مما يحرّك في القارئ منذ البداية مشاعر الإثارة والانتباه، ويدلف به إلى معترك العمل الروائيّ بلا تمهيد أو مقدّمات ثم عن طريق كشف الغموض الذي يكتنفه هذا الحدث، تبدأ معالم الصراع النفسيّ الذي يعصف ببطلي القصة في الظهور، وعلى مدى أربع موجات متتابعة، الموجات الثلاثة الأولى تشمل كلّ منها أربعة أجزاء من القصة.

الموجة الأولى- تشتمل على الأجزاء: أشواك، [15] وكان صباح، صراع، سخريات.

الموجة الثانية- تشتمل على: العاصفة، أنثى، العذراء الأم، الماضي الحي.

الموجة الثالثة- تشتمل على: القطيعة، الترام المسحور، الهاربة، الأسطورة الخالدة.

الموجة الرابعة والأخيرة- فتشتمل على جزئي: عارية، أحلام.

كلّ موجة من هذه الموجات تبدأ بحدث مثير، يحتدم به الصراع إلى درجة تدفع إلى القطيعة والانفصال وتصلح لأن تنتهي عندها التجربة، لكن سرعان ما تهدأ الفورة، ويتبسط الصراع لتستأنف التجربة سيرها ثم يعود الصراع فيتخلّق من جديد من مجموعة المواقف والمشاهد الواقعيّة التي تمرّ بها التجربة حتى يبلغ ذروته مع بداية الموجة الثانية، وهكذا.. [16]

رغم أنّ هذه الموجات تتشابه في تكوين مواقفها لهذا الصراع، فإنّ درجة الصراع ترتفع من موجة إلى أخرى حتى يبلغ أقصاه في النهاية، كما أنّه يختلف في طبيعته بين البطلين، فبينما هو يأخذ عند سامي

[14] صلاح فضل، 1417، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط 1، ص 64.
[15] وهو الفصل الذي سميت به الرواية.
[16] عبد الباقي حسين، سيد قطب حياته وأدبه، ص 361.

اتجاهًا ثابتًا مضطردًا، ويقوم على الشكوك منذ بدء القصة إلى نهايتها، فإذا به –عند سميرة- قائم طوال الموجتين الأوليين على عدم الاستقرار في العواطف، بين حبّها القديم لضياء وحبّها الجديد لسامي، ثم يتطوّر بعد ذلك ليقوم على الشك وعدم الاطمئنان إلى مكانتها عند سامي بعد أن تخلصت من حبّها القديم كما يختلف في النتيجة التي يؤدي إليها، إذ بينما يسلم سامي إلى حبّ رومانسيّ يعيشه في الأحلام، نرى عليه شيئًا من الواقعيّة بالنسبة لسميرة يدفعها إلى الزواج والإنجاب.

إنّ مجيء القصة على أربع مراحل ليس عبثًا، وإنمّا هو لغاية، غرضها إبراز مدى صراع البطل مع نفسه، وهو يتقلّب بين الرغبة والشك، وينتهي به إلى الحرمان والأحلام. [17]

من هذا يتضح لنا أنّ أحداث القصة كلّها تتجمّد لتلتقي في منطقة واحدة، هي الشك الذي تبدأ به الرواية، وتستمر طيلة الفصول. كلّ فصل من هذه الفصول هو جزء منفصل، ينتهي بموقف معين، ويأخذ الخباص على المؤلف-في هذا الصدد- جعله الأحداث تسير مسارًا آخر، وكتابته كفصول كان يمكن الاستغناء عنها، فحسب رأيه أنّه كان على قطب، بعد أن تركنا نشهد أهل سميرة يردون لسامي خاتم الخطوبة والشبكة أن ينهي روايته، ويجعل الأحداث تسير باتجاه آخر، ذلك أنّ القارئ يحس بانقطاع الأحداث وعدم تتابعها، وهذا مما يضعف من معمار الرواية الفنيّ. [18]

والحقيقة أنّ هذا البناء لمراحل أضعف فنيّة الرواية وجعلها غير محكمة البناء، على عكس رسمه للشخصيات وتوضيحه لمعالمها وأحوالها النفسيّة.

وقد اختار سيد النهاية لبطله سامي باللقاء مع سميرة ذات يوم، بعد أن تزوجت، إذ وجدها خارجة من إحدى دور السينما في القاهرة، ومعها طفلها الوحيد سمير، حيث أخذ بيد الطفل "وساروا ثلاثتهم لا يشك أحد ممن يراهم في أنّهم طفل ووالدان" [19] ومضى سامي يتحدّث عن الطفل كأنّه ولده، وهذا إحساس غريب لم نعهده حتى في تجارب الحبّ الأسطوريّة، وقد رأى وديع فلسطين أن خاتمتها الحالمة أجمل ما فيها لأنّها تعرض لنا فكرة جديدة وهي "الأبوة التصويريّة" أي أن يخال رجل نفسه أبًا لطفل ليس من صلبه. [20] ثم تصعد سميرة إلى الترام، وتلوّح له بمنديلها وهي تجفّف قطرات من الدموع، فعدا خلف الترام، حتى أحسّ بالدوار، وهكذا تنتهي الأحداث التي اختتمها سيد بالحديث على لسان سامي عن زوال الفارق بين الحلم والحقيقة، أو بين الواقع والخيال. [21] ويرى عبد الباقي حسين أنّ القصة في بعض مواقفها تذكّرنا بالحبّ العذريّ في أدبنا العربيّ القديم. [22]

---

[17] ن. م، ص 362.
[18] الخباص، ص 300.
[19] أشواك، ص 130.
[20] وديع فلسطين، 1947، أشواك، المقتطف، ج 5، مجلد 110، ص 382.
[21] أشواك، ص 133-134.
[22] عبد الباقي حسين، سيد قطب حياته وأدبه، ص 36.

الزمان:

الزمن عمود السرد الأدبيّ فهو يمتاز بسمة المرونة والزئبقية، فالروائي بمقدرته التلاعب بالزمن وخرق التسلسل المعتاد وإنشاء عمل أدبيّ متميّز، كما أنّ مرتاض وجنيت خصّصوا مكاناً مرموقًا وسط كتبهم حول الزمن بحيث أنّ جنيت أوجد للزمن جملة من التقنيات لدراسة العمل الأدبيّ، والزمن كأنّه وجودنا فالوجود هو الزمن الذي يسايرنا ليلًا ونهارًا ولا يغادرنا لحظة من اللحظات.[23]

استعان سيد قطب بتقنيات تصوغ الإيقاع الزمنيّ في الرواية وهي:

1. **تنويع الاستباق**: قام قطب بتنويع السرد وذلك بالاعتماد على تقنية الاستباق، عرّف جيرار جينيت الاستباق "بأنّها حركة سرديّة تقوم على أنّ يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّمًا"، [24] فالاستباق وهو من تقنيات المفارقة الزمنيّة وهو استشراف أو استعادة حين يرام إلى تقديم الأحداث اللاحقة والمتحقّقة حتمًا في امتداد بنية السرد الروائيّ على العكس من التوقع الذي قد يتحقّق وقد لا يتحقّق، فالتوقع يحافظ على بنية التشويق والمفاجأة، وهو جار في مضمار الرواية الحديثة في حين أنّ الاستباق الذي يجيء عادة في بنية الرواية التقليديّة يؤثّر سلبًا على عنصري المفاجأة والتشويق الفنيّين، حين يعلن الراوي التقليديّ عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، [25] ويأتي في أشواك عن طريق الشخصية الرئيسيّة في القصة سامي، وذلك عندما كان يأمل بأن تنتهي قصة حبّه بالزواج "لقد بنى في أحلامه عشها المنتظر، ولقد مضى بخياله يطوي الأيام، ولقد عاش في هذه الأحلام عيشة الواقع، واستغرق في هذا الخيال حتى لم يعد يفرق بينه وبين الحقيقة! فأين هو من هذه الأحلام" (أشواك، ص 5) يتمثل هذا النوع من الاستباق في "أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهّد لحدث سيأتي لاحقًا وبالتالي يعدّ الحدث أو الإشارة الأوليّة هي بمثابة استباق تمهيديّ للحدث الآتي في السرد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيديّ هو اللايقينيّة بمعنى أنّه يمكن استكمال الحدث الأوليّ وإتمامه أو يظلّ الحدث الأوليّ مجرد إشارات لم تكتمل زمنيًّا في النصّ، وهذا النوع من الاستباق يشكّله الروائيّ بصورة تدريجيّة حيث يبدأ بحدث استباقيّ تمهيديّ ثم يتطوّر ويكبر لينتهي بحدث رئيسيّ لاحق. [26]
2. **التلخيص**: وهو من آليات تسريع الزمن، ترتبط بالماضي، دون قطع الصلة بالحاضر والمستقبل، حيث يختزل السارد أحداثًا استغرق وقوعها فترة زمنيّة طويلة. سواء كانت سنوات أو أشهرًا أو أيامًا في صفحات قليلة أو كلمات قليلة، وتحتل مكانة محدودة في السرد الروائيّ بسبب طابعها الاختزاليّ

[23] ينظر: عبد المالك مرتاض، 1998، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر، ص 171.
[24] جيرار جينيت، 1997، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القوميّ للترجمة، ص51.
[25] أنظر: سميحة خريس، خشخاش: 6/5، 2000، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ص 85.
[26] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ص213، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008

الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعًا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتكثيف. [27] ورد التلخيص في فصل سخريات على لسان السارد: "ثم أطفئت الأنوار، وبدأت الجريدة وتحرّكت ذراعه قليلًا، فسرت في جسده هزة، ومالت هي إليه قليلًا فصافح شعرها خده، وأحس بالنشوة فثمل وطافت برأسه الرؤى الغامضة في الفردوس النعسان، وانتهت الجريدة." [28]

3. **الحذف:** هو الآلية الثانية من آليات تسريع الزمن، وهو حركة سرديّة تسقط فترة زمنيّة قد تكون طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها[29]، ورد في أشواك "ولم يدر في ذات يوم – وهو يسير في شارع سليمان باشا نحو شارع فؤاد- ما الذي جعل هذه الذكرى تقفز إلى خاطره بعد أعوام... ولكنّه يدري أنّه اندفع على الأثر يشق زحام الخارجين من السينما القريبة وهو يفتش في الزحام عن شيء لا يتبيّنه في ذهنه على وجه التحقي (أشواك ص 69) و "بعد عام ونص عام لاقاه الضابط الشاب" (أشواك ص 63) هذا الحذف يلعب إلى جانب التلخيص دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام. [30]

4. **المشهد:** استعان قطب بالمشهد وهو من آليات الإبطاء، وللمشهد موقعه المتميّز في حركة الزمن داخل الرواية، وذلك بفضل وظيفته الدراميّة في السرد وقدرته على كسر رتابة الحكي، ويقوم على الحوار المعبّر عنه لغويًّا والموزّع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدراميّة، [31] ونجد حضور المشهد واضحًا في أشواك، إذ استهل السارد الأحداث بمشهد حواريّ افتتاحيّ بين البطلين والذي انكشف فيه السر"أمسك بيديها بين يديه وحدّق في وجهها، وهو يقول: ماذا؟ ... قالت: لقد عزمت أن أقول لك..." [32]

توثّق الرواية لمرحلة هامة في حياة المصريين إبان الحرب العالميّة الثانية، فقد جرت أحداثها في مطلع الأربعينيات، بعد أن ترك سيد التدريس وأصبح موظفًا في وزارة المعارف. [33]

المكان:

تعتبر ثنائية المفتوح والمغلق ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السرديّ، إذ تتشكّل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحدّه أو لا تحدّه الحواجز والقيود التي تشكّل عائقًا لحرية حركات الإنسان، فعاليته،

[27] لحميداني، 1991، بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، الدار البيضاء، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، ص 76.
[28] أشواك، ص 21.
[29] بحراوي، 1990، بنية الشكل الروائيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، ص 156.
[30] ن. م، ص 156.
[31] ن. م، ص 108.
[32] أشواك، ص 4.
[33] راجع قطب، أشواك، ص 74، حيث قال المؤلف في معرض حديثه عن ضياع شقيق سميرة: "وخيم الظلام على الحي، فقد كان ذلك في عهد الظلام التام أيام الغارات"، وذكر أيضًا أنّ "سامي كان موظّفًا في الديوان وله مكتب"، ص 14.

نشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدّد من جهة أخرى طبيعة العلاقات مع الأخرين، وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط و شروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها. [34]

لعب المكان دورًا وظيفيًّا واضحًا في الرواية، التي جرت في مدينة القاهرة، فالأمكنة والفضاءات متعدّدة، فهي: منزل الخطيبة، الديوان مكتبه في العمل، بيت بطل القصة، مطعم، مقهى، السينما، الشارع، قسم الشرطة، هذه الأمكنة ساهمت في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها، فهي واقعيّة تكشف عن علاقتها بالعالم الذي تنتمي إليه.

الأماكن المغلقة: يختار الروائيّ لشخصياته أماكن لتكون ميدان لحركتها وقد يكون هذا المكان مغلقًا في مكان واحد دون الحركة، إذ تعبّر عن العجز في تواصل أو تفاهم مع العالم الخارجيّ، بذلك هي أمكنة لها سمة العموميّة، أي تنتفي عنها سمة الذاتيّة كالمسرح والمطعم كونها مشاعر مفتوحة لعامة الناس. [35] كمنزل الخطيبة، مكتب بطل الرواية، بيت سامي.

الأماكن المفتوحة: فالمقهى (أشواك ص51) فضاء مفتوح، وينطوي كما يرى صبري حافظ على معظم تنويعات المفتوح، فهو مكان مفتوح على الفضاء وعلى الآخرين[36]، في المقهى تجتمع المتناقضات، وتتمّ الصفقات والمؤامرات، وكذلك الشجارات، وتختلف أشكال المقاهي، ويختلف روادها، والمقهى مكان اجتماعيّ ينفتح فيه الإنسان على الآخرين، ويتعرّف إليهم، والجلوس في المقهى يمنح الشخص راحة نفسيّة. [37]

أمّا الشارع أو الضاحية (أشواك ص 12) فهو فضاء انفتاحه أوسع من المقهى، وهو مثله مثل أي شكل آخر من أشكال المكان يمكن أن يكون أليفًا أو غريبًا، وقد حدّده الروائي الشارع بذكر اسمه (شارع سليمان باشا)، وهو بذلك لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجيّ، وإنّما يسعى إلى تصوير المكان الروائيّ.

وأعتقد أنّ المكان في هذه الرواية يظهر معبّرًا عن نفسيّة الشخصيات، منسجمًا مع رؤيتها للحياة.

الشخصيات في المنهج النفسيّ:

أكد "سيغموند فرويد" Sigmund freud أنّ للشخصية هيكل معين، ويساهم في بنائها العوامل الثلاث وهي الشعور و اللا الشعور وما قبل الشعور.

[34] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، 2012، جماليات التشكيل الروائيّ، (دراسة في الملحمة الروائيّة) ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ص251.

[35] وليد شاكر نعاس، 2014، المكان والزمان في النصّ الأدبيّ الجماليات والرؤية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ص183.

[36] حافظ صبري، "مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكانيّ للرؤية الروائيّة"، فصول، ج 4، ع 4، 1984، 159-179.ص 169.

[37] ياسين النصير، 1986، إشكاليّة المكان في النصّ الأدبيّ، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة، الرواية والمكان، ص 42 عن أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 62.

الشعور حدّده فرويد بأنّه: "منطقة الوعي الكامل والاتصال بالعالم الخارجيّ وهو الجزء السطحيّ فقط من الجهاز النفسيّ، واللاشعور يكوّن معظم الجهاز النفسيّ، وهو يحوي ما هو كامن ولكنّه ليس متاحًا، ومن الصعب استدعائه لأنّ قوى الكبت تعارض ذلك، وحدّد فرويد الرغبات المكبوتة التي يحتويها اللاشعور بأنّها ذات طابع جنسيّ، ويقول أنّ المكبوتات تسعى إلى شق طريقها من اللاشعور إلى الشعور في الأحلام وفي شكل أعراض الأمراض العصابية" [38].

لأنّ الروائيّ كائن بشريّ فهناك علاقة بينه وبين مادة موضوعه، فالروائيّ يركّب عددًا من الكتل الكلاميّة بصورة غير مصقولة واصفًا نفسه، مطلقًا عليها اسمًا وجنسًا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلّم بوساطة فواصل مقلوبة، وربما كان يفعل ذلك ليتركها تتصرّف بصورة متناغمة، هذه الكتل الكلاميّة هي الشخصيات. [39]

تعبّر رواية أشواك عن تجربة حقيقيّة عاشها سيد في حياته الخاصة، شخصياتها واقعيّة حيّة، وقد اهتم المؤلف بإبراز شخصياته خاصة البطل وعالمه النفسيّ بوضوح، ولكلّ شخصية جانب داخليّ ونفسيّ خفي"، فالشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدًا أو تركيبًا وذلك لأنّها تشمل الصفات الجسميّة والوجدانيّة والخلقيّة في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين" [40]

الشخصية الرئيسيّة سامي أو المؤلف نفسه: نشأ في الريف، في بيئة محافظة، يعيش في القاهرة مع شقيقتيه، وهو ملحوظ المكانة في الأوساط الأدبيّة والسياسيّة، يكتب في الصحف ويعرفه الناس بذلك، مغرم بالقراءة، أديب شاعر، ينظم القصائد ويكتب القصص. [41] ومما يلفت النظر في الرواية كثرة شكوك البطل "كان الشك يوغل في نفسه بجانب الحبّ". ولم يجعل المؤلف شك سامي يقف عند حد، وإنّما راح يحيطه به أينما ذهب، ولو إلى السينما برفقة سميرة فتكون الرواية التي شاهداها "تشبه قصتهما بكلّ ما فيها من منحنيات ومخاوف وشكوك"، وينتهي ذلك الفيلم فنجد أنّ البطلة قد عادت إلى حبيبها الأول، وكانت العلاقة بينهما قد انتهت كذلك، فأحسا أنّ ما تمّ على الشاشة يتشابه مع وضعهما، وما تكاد نفس سامي تصفو حتى نجد المؤلف يجعل صديقًا له يخبره أنّه رأى سميرة مع ضياء في المعسكر. [42] قبل أن تكون لسميرة علاقة بسامي، مما جعل سامي يثور، ويعود إليه هاجس الشك من جديد.

يتيح المؤلف لسامي فرصة هدوء أخرى ليبزغ الشك مرة ثالثة، حيث نجد سميرة تزور سامي في بيته، وتطلب منه كتابًا للمطالعة، فيختار لها قصة "الماضي الحي" المنقولة إلى العربيّة عن جي دي موباسان، وتدور حول امرأة أخطأت وخانت زوجها، مما جعل سميرة تعاتبه بشدة على اختيار هذا الكتاب عند

[38] المرجع السابق، ص63.
[39] أ.م، فورستر، 1994، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، طرابلس: لبنان، ط1، ص 36-37.
[40] عبد المنعم الميلادي، 2006، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ط1، ص25.
[41] أشواك، ص 39، 93، 94، 63، 81، 58،77، 71، 111، 123.
[42] ن. م، ص 88، 44، 50،45.

لقائها معه بعد أن قرأت الكتاب. ومع أنّ سامي حاول أن يظهر لنا أنّ اختياره لتلك القصة لم يكن مقصودًا، إلّا أنّ المؤلف أنطقه ببعض الكلمات التي تثبت الصلة القوية بين اختياره والشك العجيب عنده. [43]

وكان سامي شديد الغيرة حساسًا، [44] وقد رأى عبد الله الخباص أنّ غيرته تكاد تكون مرضًا نفسيًّا لأنّها لا تقف عند حد، وقد قادته هذه الغيرة إلى بعض التصرفات التي لا تدلّ على سلوك سوي كعرضه على سميرة وأهلها عودتها إلى ضياء، فلو كان سامي عاشقًا يقدّر حبّه لما سلك هذا السلوك الذي كان يدفعه إلى الاستعلاء على سميرة ومخاطبتها ب "يا بنيتي" في أكثر من موضع، مما يشبه حديث الشيخ الرزين لا حديث العاشق الولهان مما جعل سميرة تنكر أسلوب الحديث وتقول له: "لتكن أنت ابني اليوم كما كنت ابنتك بالأمس يا أبتاه".

يعزو الخباص وجود عوامل أخرى-بجانب تكوينه النفسيّ-قادت سامي إلى الشك والغيرة لعلّ منها نشأته في الريف في بيئة محافظة كما تقدّم، مما جعل النظرة الأخلاقيّة هي التي تحكم علاقته بالمرأة وتدفعه إلى الشك فيها، والغيرة عليها، أضف إلى ذلك طبيعة علاقة سامي بالنساء، إذ لم تكن هناك صلات تربطه بالمرأة، وقد يكون ذلك بجانب اتجاهه في حياته نحو الجدّ لا العبث والشعر والفن اللذين صانا خياله من التلوث، هو الذي يبعده عن المرأة ويصيبه بلون من الربكة والاضطراب حين يلقاها. [45]

على الرغم من شك سامي وغيرته، فهو كان يعشق في سميرة جاذبيتها العجيبة، [46] وأنثويتها الساحرة. [47] ويبدو أنّ سيدًا-بحكم كونه رجلًا- قد جعل سامي في مرتبة أعلى من مرتبة سميرة، فهي تبحث عنه وتتصل به كلّما استشعرت شيئًا من غضبه، وكأنّها هي العاشقة لا المعشوقة، ويتضح ذلك أيضًا من ثناء سميرة على سامي، وإظهاره بصورة طيبة نبيلة، لا ترتقي سميرة إلى قطع صلته بها، حين قالت-بعد أن اعترفت له بعلاقتها السابقة مع ضياء "ولكنّني أرجو أن تكون بجانبي، ألّا تدعني وحيدة، إنّني أستطيع أن أقاوم الماضي، وأن أنتزع الأشواك حين أراك معي، أستمد منك الثقة والحرارة، إنّك الآن الرجل الوحيد الذي أعوذ به من الماضي، وألوذ به من الأشواك."

من هنا يتضّح أنّ سامي هو الشخصية البارزة في القصة، حيث نجدها في كلّ صغيرة وكبيرة، بل تظهر بمفردها في أجزاء كاملة من القصة. كما هو الحال في جزء "الهاربة." [48] لا تظهر شخصية سميرة بمثل

[43] ن. م، ص 81-86
[44] أشواك، ص 10.
[45] الخباص، ص 296-297.
[46] قطب، أشواك، ص 41-42،" في وجهها جاذبية ساحرة، كانت خمريّة اللون واضحة الجبين وفي عينيها وهج غريب تطلّ منه إشراقة مسحورة"، وهذا الوصف يتشابه مع وصفه لفتاة القرية التي أحبّها ذات يوم، أنظر: سيد قطب، طفل من القرية، ص 55.
[47] أشواك، ص 43.
[48] أشواك، ص 15، 65 و ص 24، 25، 35، و ص 4، 1، 108.

ذلك الاهتمام، بل قد يصل عدم الاهتمام بها إلى حدّ أنّنا نفتقدها في أجزاء كاملة من القصة، من مثل: الترام المسحور، الهاربة، الأسطورة الخالدة، ومما يتصل بهذا المقام استطراد المؤلف في تصويره لمشاعر البطل وأحاسيسه والتعقيب عليها تعقيبًا تقريريًّا محضًا، وقد يرجع سبب هذا لكون القصة ترجمة ذاتيّة.

أمّا شخوص الرواية الأخرى فقليلة ذات حضور جزئيّ لا تكاد تؤدي دورًا هامًا في التفاعل مع الأحداث، كأفراد أسرة سميرة [49] وأصدقاء سامي، فهي شخوص باهتة لا تلبث أن تظهر على مسرح الأحداث حتى تختفي تمامًا.

كان سيد حريصًا على تتبع الخلجات النفسيّة لبطلي روايته، [50] حتى أنّنا يمكن أن نصفها بأنّها "حافلة بالصور النفسيّة الباطنة والخلجات القلبيّة المضمرة"، غاص في نفسية بطليه وأطلعنا على ما يدور في أعماقهما من مشاعر.

حرص سيد على رسم الحالة النفسيّة لبطلي قصته، فضلًا عن الحديث عن الشك والغيرة والقلق والصراع الذي تفجّر في داخل نفسيتهما، كتتبعه لما دار في نفس سامي بعد المكالمة التلفونيّة التي تلقاها من سميرة، وأثناء ذهابه إلى بيتها، وحديثه عن المشاعر التي انتابت سامي بعد أن أخبر أهل سميرة بقصتها مع ضياء، حيث يقول:" كان في نفسه مشاعر غريبة: شعور العطف والإشفاق، وشعور اللهفة والحرمان، وشعور التسامي والإيثار". [51] ويعيش سامي – بعد القطيعة - في حالة نفسيّة غريبة "ليست عقلًا ولا جنونًا، وليست صحوًا ولا ذهولًا"، كان يحس بالدهشة تخالجه كلّما رأى شيئًا من مظاهر الحياة التي كان يراها قبل الكارثة". ويحدّثنا عن الصراع الذي كان يدور في نفس سميرة، إذ كانت –أحيانًا- تبدو موزّعة بين حبّها القديم وحبّها الجديد، حتى أنّه ينطقها بكلام يبدو غير مقبول، ليعبّر عمّ يدور في داخلها حيث تقول لسامي: "لا تضحك إذا قلت لك: أنّني في بعض اللحظات أتمنى أن يباح لي زواجكما". أو يذكر أنّها "قد عقّدتها الأزمات النفسيّة، والأشواك وعقّدتها صحبته ومناقشاته" [52] حتى تكاد تشعر بالقهر والأنين المسموع بعمق مع كلّ نفس للشخصيتين سامي وسميرة، وهذا يولّد المفارقة التي تضمر مرارة حادة رغم إظهارها ابتسامات مبتسرة.

اهتم المؤلف بتعقب نفسيّة البطل والبطلة من خلال المواقف والأحداث التي يتعرضان لها وذلك بعد أن بناهما بناء خاصًا كي يبرزا هذه التجربة وما اشتملت عليه من صراع، بطل محافظ ملتزم، معتّد

[49] كشخصية الأم، ففي فصل سخريات يصفها بأنّها سيدة طيبة، عصبيّة المزاج، مصابة بداء الكبد، وتريد أن تفرح، أشواك، ص 18، ومع تتابع السرد تتحوّل الشخصية فنجدها في فصل العاصفة عصبية عندما أعلن سامي قرار فسخ الخطوبة "ثارت الأم ثورة عصبيّة عنيفة، لم تتمالك فيها أعصابها ولا لسانها، وانقلبت هذه السيدة من حال إلى حال، أشواك، ص 26.

[50] عبد الله الخباص، ص 297.

[51] أشواك، ص 17 وما بعدها، و ص 57.

[52] ن. م، ص 95، 38، 62.

بنفسه، مثقف، يفيض بمشاعر الحبّ والإنسانيّة، في مواجهة بطلة قاهريّة متحرّرة جذابة، طفلة المشاعر، تصغره بنحو عشر سنوات، هذا الاختلاف في التكوين بين الاثنين أبرز شدة حبّ سامي وعذريته بالتزامه ومحافظته في مقابل سحر البطلة وجاذبيتها، ويفسّر تردّده وشكه القاتل. ويأخذ عبد الباقي حسين على سيد حالة الشك المبالغ فيها التي أدخل فيها بطله سامي، فهذا أمر يمكن أن يكون عيبًا موجهًا إلى البطل لا سيما وأنّنا عرفناه وقورًا رزينًا. [53] أمّا الخباص فيأخذ عليه أنّه لا يقدّم بطلي روايته سامي وسميرة إلّا في الفصل الثاني من الرواية، بينما كان يتحدّث عنهما بضمير الغائب في الفصل الأول من الرواية. [54]

الأسلوب:

يعرّف سيد قطب الأدب بأنّه "التعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحيّة"، وهو يشترط للعمل الأدبيّ كي يكون أدبًا أن يكون صاحبه صادقًا في تجربته الشعوريّة صدقًا واقعيًّا وفنيًّا، وأن يرزق هذا الأديب موهبة في التعبير الجميل بصورة موحيّة مؤثرة، ينقل بها تجربته الحية ومعاناته الحقيقيّة. [55]

وهو يقصد العنصر النفسيّ، حيث تتمثّل نظرة قطب للأعمال الأدبيّة على أنّه "استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بمبدأ الوصف عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسيّة، هذا من حيث المصدر، أمّا الوظيفة فهو مؤثّر يسند عن استجابة معينة في نفوس أخرى". [56]

أشار أكثر من باحث إلى اهتمام سيد بالجانب النفسيّ في روايته، حيث ذكر أحمد عويدات أنّ الرواية كتبت بأسلوب ينسجم مع أسلوب القصة، فضلًا عن بيانه في صوغ خفايا النفس، وما تحبسه في سريرتها من ميول ورغبات. [57] أمّا محرر مجلة الكتاب فقد امتدح سيد قائلًا –بعد أن أشار إلى حيرة البطل والبطلة- "ولكنّ البطل والبطلة لم يحيرا المؤلف، فقد غاص إلى أعماق القلوب الحائرة، وكشف عن عقدتها، وصوّر للقراء ما فيها من جوانب اختلطت بين الحيرة والشك والقلق في تلمس طريق السعادة في الحياة، كما أنّه وفق كلّ التوفيق في عرض تلك العقد النفسيّة على صورة أدبيّة عميقة، تثير الإشفاق على هذا الحبّ المضيع في ضباب الشكوك". [58] وأرى أن رواية قطب مغامرة فنيّة تتضمّن الغوص في النفس البشريّة، ترصد الناس وخيباتهم وآمالهم المجهضة.

[53] عبد الباقي حسين، ص 361-363.
[54] عبد الله الخباص، ص 299.
[55] سيد قطب، 1948، النقد الأدبيّ أصوله واتجاهاته، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ص 71، ص 8.
[56] ن. م، ص 207
[57] أحمد عويدات، 1947، أشواك، الأديب، س9، ج8، ص 51
[58] محرّر الكتاب، 1948، أشواك، الكتاب، س 3، ج2، ص 327.

استطاع سيد أن ينوّع في حيله الفنيّة التي دعمت الحالة النفسيّة، من ذلك:

التآلف بين الألفاظ والمعاني: وظّف سيد تآلفًا بين الألفاظ والمعاني منذ بداية الرواية، فصوّر الحالة النفسيّة التي تعيشها الشخصية من ناحية، ودلّل من ناحية أخرى، ومنذ البداية، على النهاية التي ستؤول إليها القصة، "بينما أمسك بيدها ليلبسها خاتم الخطوبة، في حفل من الأهل والأصدقاء، وفي ضوء الأنوار الساطعة، وعلى أنغام الموسيقى في الحجرة المجاورة...أحس بيدها ترتعش متقلّصة في يده، ونظر فإذا دمعة تندّ من عينيها، شعر بشوكة حادة تنغرز في فؤاده، وغامت الدنيا في عينيه، وتوقّع شرًا غامضًا يوشك أن ينقض، بل شعر بالكارثة تظلّله، وتغشى حياته، ولكنّه تماسك" (أشواك، ص 3) هذا يؤكّد ما ذهب إليه إدوارد سعيد من أنّ بداية النصّ الأدبيّ هي الخطوة الأولى في إنتاج النصّ، وأنّها تشير، توضّح، وتحدّد زمنًا أو فضاء، أو حدثًا أجّل ظهوره إلى مرحلة تالية من النصّ. [59] وربما اختار الكاتب هذا المبنى المقلوب لأنّه أكثر ملاءمة للقصص التي ترصد حياة الشخصية الداخليّة وانفعالاتها العاطفيّة مما يرجّح كونها قصة تجربة ذاتيّة.

الراوي بضمير الغائب: قدّم سيد قطب هذه الرواية في قالب جيد، وبرع في تقديم وقائعها، وقد قام بدور الراوي إلى حد كبير، [60] وهذا يعني أنّه راو غير حاضر. لكنّ الروائي يتدخّل في سرده، عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخّله المباشر. وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حيّة قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب. وبغياب الراوي، الظل الفنيّ للكاتب، وبتقدّم الكاتب بضمير (الهو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل السرديّ أحيانًا مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولّدها الفن حتى في واقعيته. [61]

يسرد المؤلف الراوي قصته هذه بضمير الغائب "حينما مسك بيدها ليلبسها خاتم الخطوبة أحس بيدها ترتعش متقلّصة في يده" (أشواك، ص 5)، ويمضي في روايته مستخدمًا هذا الضمير، وهو بهذا يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا)، أي العلاقة بين الشخصية الروائيّة وبين السارد، وقد اقترح جون بوبون J.P. Pouillon تصنيفًا معينًا لهذا المظهر السرديّ يتمثّل ب:

السارد= الشخصية الروائيّة (الرؤية "مع") وهو شكل منتشر في الأدب وخاصة في العصر الحديث، في هذه الحالة يعرف السارد بعض ما تعرف الشخصية الروائيّة، ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير الأحداث قبل أن تتوصّل إليه الشخصيات. [62]

[59] Edward Said. 1975, Beginnings: Intention and Method. New York: Basic Books , p5

[60] عبد الباقي حسين، ص 361.

[61] محمد عزام، 2016، الراوي والمنظور في السرد الروائيّ، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الخميس 21 نيسان.

[62] تزفيطان تدوروف، 1992، مقولات السرد الأدبيّ، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبيّ، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص 58.

استهلال جاذب: البداية الافتتاحيّة هي أهم أجزاء النصّ الروائي، بل هي أعقد أجزائه، لأنّها واجهته الشفافة التي تدفع القارئ الى الاقتراب أكثر من النصّ، البداية التي انتقاها المؤلف لقصته (الخطبة) تعكس جوًا متلاحقًا سريعًا، يشدّ القارئ ويجذبه.

الحوار: الرواية غير قائمة على السرد والتقرير ذلك لأنّ المؤلف لجأ إلى الحوار الذي بدّد جو الرتابة في سرد الأحداث، وقد أشار عويدات إلى أنّ هذا الحوار "لم يكن يخلو من ضعف وإن وفق في بعض المواقف". [63] وقد كان ذاك الحوار ملائمًا لمستوى الشخصية المتحدّثة، يحرص فيه المؤلف على اللغة الفصحى إلّا في حالات الضرورة القصوى، حيث نجد حوارًا قصيرًا يجري باللهجة العاميّة كقول الأم: "إنّه لا يكون هكذا يا بني! إنّ الحياة لا تستقيم على هذا النحو، لو كانت جارية يعذّبها سيدها ما احتملت أكثر من هذا، كلّ يوم عتاب، وكلّ يوم مناقشة، أنا من جهة، وأنت من جهة." [64]

حديث النفس: أو الحوار الداخليّ (المونولوج) [65] الذي نطلّع من خلاله على باطن الشخصية ومكنوناتها، من ذلك قوله: "حدّقت في عينيه بشدة وانفجرت تبكي، رباه! ما دلالة هذا البكاء أهي الحقيقة المفزعة تواجهها فتبكي؟ أم هي التهمة الأليمة تصيبها فتتلوى؟" [66] وقد لجأ سيد في روايته إلى الحوار الداخليّ لكشف ما يدور في نفسيّة الشخصية من مخاوف، وكسر رتابة الحكي، عبّرت فيه الشخصية عما يقلقها من أفكار ومتناقضات ترهق النفس. [67]

الأحلام: شكّلت الأحلام متنفَّسًا للعواطف والأمنيات والرغبات الدفينة، وقد تُؤوِّل بوصفها مسْرَبًا إلى واقع بديل أو متوق له، كما قد تعكس القلق والمخاوف، "وأدركته سنة من النوم، فوجدها، وجدها عارية تتوارى في عينيه في انزواء، ودار بينهما حوار: هو يريد أن يلقي عليها رداءه ليسترها، وهي تتمنّع وتتوارى." (أشواك، ص 120)

ويمكن القول أنّها تضفي على سير الأحداث جوًا قصصيًّا يجعل القارئ يتوق لمتابعة أحداث الرواية وتفصيلاتها.

[63] أحمد عويدات، الأديب، ص 51.
[64] أشواك، ص 73، 98، 101، 103.
[65] يعرف دوجاردان E.Dujardin المونولوج الداخليّ بأنّه حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخليّة لتلك الشخصية دون تدخّل من المؤلّف إمّا بالشرح أو التعليق، وهو ككل مونولوج، حدث لا مستمع له، لأنّه حديث غير منطوق: أنظر: ليون ايدل، 1959، القصة السيكولوجيّة، ترجمة: محمود السمرة، بيروت، المكتبة الأهلية، ص 116
[66] أشواك، ص 135-136.
[67] أشواك، ص 133-134.

اللغة: تقع على الكاتب مهمة توظيف لغة غنية قادرة على التشخيص والإثارة والتأثير، فاللغة في العمل الأدبيّ، تؤدي وظيفة جماليّة، لا إخباريّة تقريريّة، كما في حقول أخرى، ولها دور تأثيريّ في القارئ، لا مجرد دور توصيليّ. [68]

لغة الرواية سهلة طيعة، دقيقة مختارة، تميل أحيانًا إلى الترسل والإطناب، خاصة حينما يتجه إلى الوصف.[69] كقوله وهو يصف حال سامي عند سماعه اللحن الذي تعزفه سميرة: "وإنّه ليسري إلى نفسه رويدًا رويدًا، وينسكب في أعصابه رقيقًا، وأنّ نفسه لتهدأ وتطمئن، وإنّ أعصابه لتسكن وتستريح، وإنّه ليثمل، ثم ينتشي، ثم يرفّ في جو شاعريّ شفيف، وإنّه لينتفض بعد لحظة خفيفًا نشيطًا وإنّه لينفلت إلى حجرة الجلوس ملهوفًا مشتاقًا، حتى إذا اقترب استرق السمع والنظر، فإذا هي حلمه الجميل، هي حوريته الهاربة". [70] وهي كما أراها لغة رقيقة رصينة، بعيدة عن الزخرفة اللفظيّة والتنميق الشكليّ من ذلك "إنّ هذا اللحن المجهول كان يستجيش ضمائره ويحرّك خواطره ويثير في حسه النشوة والحلم واللهفة والانسياب". [71]

واللغة رغم كونها تجري بالفصحى إلّا أنّ المؤلف قد أجراها عامية أحيانًا، وذلك حتى ينطق الشخصيات بما يناسبها من حديث كعبارات عم سليمان "البواب" في حواره مع سامي: "أوه، إيه حالك يا بيه؟ والله زمان"، "فين أيامك الحلوة يا بيه، هم كمان عزلوا من زمان"، "والله ناس طيبين، زيك يا بيه، مين يعرف؟ يمكن برضه يكون لك نصيب". أو يقوم بترجمة العامية إلى الفصحى، مع الاحتفاظ بروح مناسبة الأداء لكلّ شخصية. [72]

التناص: وقد أحدث التناص حراكًا واسعًا، وشغل الحداثيّين جميعًا، وأثار بينهم جدالًا نقديًّا، كان مؤدّاه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظيّة أو ترجمة موحّدة أو ثيمة لغويّة لمصطلح التناص، "فأحيانًا تترجم إلى التناص، وأحيانًا أخرى يترجم إلى بينصيّة، التزامًا بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزيّة، وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصليّة والذي يجزّئه بعض النقاد الحداثيّين إلى (بين-inter) و(نصّ- text)، فيكون التعبير الأكثر دقّة هو (بين- نصّ). [73]

[68] Wellek Rene, Austin, Theory of Literature, pp.22-23

[69] عبد الباقي حسين، ص 364.
[70] أشواك، ص 48.
[71] ن. م، ص 49.
[72] ن. م، ص 47، 92-93.
[73] عبد العزيز، حمودّة، 1997، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيكيّة، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ص 361.

سجّل قطب في روايته تناصًّا قرآنيًّا " [74] و"انقلب البيت على الفتاة وانتبذت هي من وجوههم مكانًا قصيًا" (أشواك ص 30) من الآية" فحملته فانتبذت به مكانًا قصيًا" (القرآن الكريم: سورة مريم آية 22) وذلك ليبرز الموقف النفسيّ للفتاة، وحدتها وانعزالها.

التشابيه: تجلّت في الرواية جمل تشبيه مستقاة من الطبيعة "كالحورية الهاربة أو كالغزال الشرود (أشواك ص 35) تمطره بالقبلات كالسيل المنهمر (أشواك ص41).

السجع: "فارقتها ابتسامتها، وخذلها تماسكها" (أشواك، ص 5) هذا الاتفاق والتواطؤ بين فاصلتين من النثر على حرف واحد، والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام، [75] هو أحد وسائل الربط الصوتيّ التي كان لها دور في تماسك النصّ.

أحدثت هذه الرواية فور صدورها ضجة في دنيا الأدب والنقد، واعتبرها بعض النقاد تحفة أدبيّة فنيّة رائعة. [76] لكن يؤخذ على سيد في الرواية بعض الاستطرادات التي لا تخدم غرضًا فنيًّا، كمعظم فصل "وكان صباح" الذي يدور حول اتصال سميرة بسامي، وانتظاره موعد الذهاب إلى بيتها، وقد يكون سبب ذلك حرص المؤلف على رسم الحالة النفسيّة أو إلحاح بعض الأفكار والخواطر النفسيّة عليه، وهذا يتضّح في فصل "العذراء الأم" حين ضاع شقيق سميرة حيث يبدو لنا أنّه لا يوجد غرض فنيّ أو فائدة من وراء هذا الحدث، وهذا ما يدعونا للقول أنّ حديثه أو أفكاره كالقوالب الجاهزة، مما دفع سيد إلى البحث عن أحداث تثبتها، دون أن يجعل الأحداث نفسها توصل القارئ إلى ما يريده المؤلف. [77]

النقاط (علامة الحذف): وهو نوع من أنواع الحذف الافتراضي، يترك فيه للقارئ توقع ما أراد الكاتب، أي يترك فيه التوقع لسلطة المتلقي، "وهي تتمنع وتتوارى... ثم ... ثم تعتذر من دعوتها لمرافقته" "لا أستطيع التعرض للأنظار!..... ثم إنني لست..... عذراء.....!"

النجوم: هذه التقانة فصلت بين أجزاء الفصل الواحد، هي بمثابة استراحة زمنيّة نقلت زمن السرد من زمن لآخر، "وانتقلت في كيانه موجة من النشاط × × × وفي المساء كان يقصد إلى الدار". (أشواك ص 34)

[74] والتناص الديني نعني به "تداخل نصوص أدبيّة مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة مع النصّ الأصليّ للرواية أو الشعر بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائيّ أو الشعريّ وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا"، أحمد الزعبي، 2000، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 37.

[75] ضياء الدين ابن الأثير ابن أبي الحديد، 2007، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، ص 193-196.

[76] من ذلك رأي وديع فلسطين، 1947، أشواك، المقتطف، ج5، مجلد 110، ص 381.

[77] عبد الله الخباص، ص 300.

أشواك رواية تجربة ذاتيّة:

رواية الترجمة الذاتيّة رواية يرتكز محورها الرئيسيّ على تجربة عاناها المؤلف، حيث كان بطلها ومدار أهم أحداثها، وحيث أنّ تلك الأحداث تمثّل جزءًا من حياة البطل أو صفحة من حياته، كلّ ذلك بشرط أن يعبّر المؤلف عن تلك التجربة الشخصيّة في قالب روائيّ تتوفّر فيه أهم عناصر الرواية. وذلك ليبعد العمل عن أن يكون ترجمة ذاتيّة أو اعترافات أو يوميات.

والأسلوب الذي يلجأ إليه الكاتب هو الفاصل بينهما، ففي الترجمة الذاتيّة يلجأ الكاتب إلى الأسلوب المباشر لعرض الأحداث. أمّا الترجمة الذاتيّة الروائيّة فيسرد الكاتب أحداث حياته في قالب روائيّ اعتمادًا على السرد والتصوير وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنيّة واستخدام الخيال استخدامًا محدودًا في تجسيد الأحداث الحقيقيّة. [78]

يمكن اعتبار أشواك "رواية تجربة ذاتيّة" تؤرّخ لحياة المؤلف، تصوّر موقفًا واحدًا من حياته، أو تجربة من تجاربه، أو هي رواية مقنّعة بمعنى أنّها رواية نثريّة طويلة، شخصياتها وأحداثها حقيقيّة تحت أسماء مستعارة، وحبكتها فيها شيء من التحوير، ومن ذلك رواية سارة للعقاد. [79] فسيرة الروائيّ الذاتيّة هي خزانته ومخزن أسراره الذي قد يلجأ إليه في أعماله الإبداعيّة، يسترجع بعض التجارب ليدوّنها بأسلوب أدبيّ.

تقوم القصة على تشريح النفس من خلال تجربة حبّ معينة، [80] عبّر سيد عن إحساسه ومشاعره تجاه محبوبته أيضًا في مقالة بعنوان الفاكهة المحرّمة[81]، نشرت في الرسالة سنة 1943، أي قبل صدور روايته أشواك، استعاد فيها تجربته في الحبّ، "من هذه التي تلوّح كالسراب، تظمئ الحس وتروي الخيال، وتطمح النفس ونيلها محال، وتتراءى قريبة منه أبدًا، بعيدة عني أبدًا، كأنّها خارجة من قيود الزمان والمكان؟" [82]. ويتعجّب من مواقف الحبّ ومفارقاته التي جعلت من فتاته فاكهة محرمة، سرابًا خادعًا وأسطورة خياليّة، وقد ذكر في **أشواك** نفس هذه التعابير والأفكار. [83]

ويستغرقه الحديث عن الحبّ في الفاكهة المحرّمة فيستمر في ذكر آثاره ومواقفه في حيرة بين التعجب والاستفهام والتمرّد والاستسلام" من هذه التي أشتاقها وهي مني قريبة، وأتمناها وهي على قيد خطوة،

[78] شعبان عبد الحكيم محمد، 2015، السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، ص 72.
[79] وهبة والمهندس، 1984، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ص 188.
[80] أحمد هيكل، 1971، الأدب القصصيّ والمسرحيّ في مصر، القاهرة: دار المعارف، ط2، ص 164. أيضًا عبد الباقي حسين، ص 360.
[81] سيد قطب، 1943، الفاكهة المحرّمة، الرسالة، ع 541، نوفمبر، ص 912-913.
[82] ن. م، ص 912، مضمون هذه الخواطر ورد في قصة أشواك، ص 61،62.
[83] أنظر، الفاكهة المحرّمة، الرسالة، "من هذه التي أحس في أعماقي أنّها خلقت لي، فإذا أنا حاولت تجسيم هذا الإحساس قامت في وجهي العراقيل، واعترضت سبيلي الأشواك، وهتف بي من كلّ اتجاه: مكانك، إنّها الفاكهة المحرّمة، من هذه الصبية التي ترنو كطفلة، وتتحدّث كقهرمانة، وتشهق بالدمع فتخالها تطلب الحلوى وتتعمّق الحياة" ص 912.

وأحلم بها وهي على مرأى ومسمع، وأدنو منها فلا أقترب، وأملأ يدي فإذا يداي منها فارغتان، إنّها الفاكهة المحرّمة؟" [84]

ويرى الخباص أن المعشوقة التي خاطبها سيد في قصيدته "نداء الخريف" التي نظمها سنة 1943، هي الفتاة نفسها التي حدّثنا عنها في أشواك، مستدلين على ذلك من قوله: نعم قد أدمت الأشواك قلبينا، وهو يتفق مع إهدائه في أشواك. [85]

والقارئ لا يعدم السمات التي تجعل سامي هو نفسه المؤلف، فسامي في القصة قد نشأ في الريف، وتربى في بيئة محافظة، ويسكن في ضاحية يصلها بالقاهرة القطار، ويعمل في أحد الدواوين الحكوميّة، ويكتب في الصحف، وملحوظ المكانة في الأوساط الأدبيّة والسياسيّة. [86] وهذا مما يرجّح القول بأنّ أحداث روايته تعبّر عن تجربة حبّ عنيفة خاضها سيد، ولكنّها انتهت بالفشل، مما يجعلها رواية تجربة شخصيّة. [87] ومما يدلّنا على ذلك الإهداء الذي تصدّر الرواية. [88]

يتساءل الخباص: "ما الذي جعل سيدًا يورد مثل هذه الصفات في روايته؟ هل فعل ذلك من أجل أن يدلّنا صراحة على أنّ بطل روايته سامي هو المؤلف نفسه؟ قد يكون ذاك من أهدافه، ولكنّ عاملًا آخر قاده إلى ذلك، وهو شعور سيد بالذاتيّة ونزعته الفرديّة التي عرف بها، حيث يلتقي - من هذه الناحية-مع الرومانسيين الذين "كانوا ذاتيين في قصصهم، أي يصفون أنفسهم على لسان أبطالهم فيما يقصون بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النفسيّة عناصر ذاتيّتهم ظهورًا واضحًا لا لبس فيه". [89] ومما يرجّح هذا الرأي أنّ أشواك لم تكن تجربته الأولى التي تبرز شعوره بالذاتيّة، فقد سبق وأن أصدر قطب طفل من القرية (سيرة ذاتيّة)، وسيرته تحوي أدبًا اعترافيًّا، فهناك رغبة في الانكشاف الصادق وأمانة في عملية النقل، إذ يقول: "لم أنمق فيها شيئًا ولم أصنع أكثر من نقلها من صفحة الذاكرة إلى صفحة القرطاس"، فسيد لم يجبر عمليًّا على الاعتراف لكنّه رغم هذا يكشف أحاسيسه ومشاعره، آراءه ورغباته، وبعض اللحظات الهامة في حياته، وهو لا يقصر حديثه على شخصيته بل يتعداها إلى شخصيات أحاطت به، عاشت معه، وأثّرت عليه أو لم تؤثّر بشكل مباشر، وهو إلى جانب هذا تحدّث عن البيئة والعادات والتقاليد أكثر مما تحدّث عن نفسه". [90]

---

[84] الفاكهة المحرّمة، الرسالة، ص 912.
[85] عبد الله الخباص، ص 295.
[86] أشواك، ص 93،94، 63، 81، 39، 77، 58، 71، 111، 123. تمامًا كما هو شأن المؤلف، نشأ في الريف، تربى في أسرة محافظة، وسكن حلوان، وعمل في ديوان وزارة المعارف، كتب في الصحف، عرف في الأوساط الأدبيّة والسياسيّة.
[87] يرى هيكل أنّ رواية التجربة الشخصيّة "الرواية التي يرتكز محورها الرئيسيّ على تجربة عاناها المؤلف حيث كان بطلها ومدار أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثّل جزءًا من حياة البطل أو صفحة من حياته"، هيكل، الأدب القصصيّ والمسرحيّ، ص 149.
[88] أشواك، ص 5.
[89] عبد الله الخباص، ص 295.
[90] سيد قطب، طفل من القرية، ص 5.

والقصة على هذا الأساس تشابه قصة **سارة** للعقاد، [91] وقد بيّن وديع فلسطين هذا التشابه بقوله: "فالقصتان على ما يتضح من سياقهما مستمدتان من حياة كاتبيهما، وموضوع كلّ منهما يكاد يكون واحدًا، محوره أنّ شابًا يحبّ فتاة فتبدي له الفتاة من التدله والصدّ ما يقطع الصلة بين العاشقين"، ولكنّه بعد أن أشار إلى تقارب في تخير عنوانات فصول الروايتين، عاد فقال: "ولا أريد أن يؤخذ كلامي على أنّ الأستاذ قطب نقل من الأستاذ العقاد، فلكلّ منهما طريقته الخاصة في الكتابة، وفي معالجة تجربة الحياة التي عرضت له." [92]

وعلّق هيكل على هذا التشابه بين القصتين بقوله: "نحن لا نقصد من وراء ذلك مقارنة بين الروايتين وإنّما أردنا الإشارة إلى أنّ رواية سيد تلتقي مع رواية أستاذه العقاد التي تعتبر رواية تجربة شخصيّة للمؤلف محورها الحبّ الذي تسيطر عليه الغيرة والشك." [93]

هذا القول يتطلّب منا أن نعرض لرواية سارة ونقارنها برواية سيد أشواك.

1. رواية العقاد لا تقدّم لنا أحداثًا متطوّرة تكشف عن إحساس معين للكاتب، ذلك أنّ أهدافها تتجمّد كلّها لتلتقي في منطقة واحدة هي "الشك" الذي تبدأ به الرواية وإليه تنتهي.[94] أمّا رواية أشواك فأحداثها نامية ومتطوّرة، تتدرج في فصول متسلسلة.
2. البناء الفنيّ في سارة غير متماسك، فكلّ فصل منها مفصول عن الآخر، فالعقاد يبدأ روايته من نهايتها لا لحيلة فنية لكن بسبب منطقه الصارم وأسلوب معالجته للرواية.[95] أمّا أشواك فمتماسكة الفصول، تبدأ بحدث بارز متأخر في التجربة، هو ليلة خطوبة سامي لسميرة، وهذا يعني أنّ أشواك أنجح فنيًّا من قصة سارة.
3. الشخصية الوحيدة التي يهتم العقاد بتقديم تحليل كامل لها هي سارة، أمّا دور همام فيقتصر على القيام بدور المحلّل والمكتشف لهذه الشخصية وهو نفس الدور الذي يقوم به المؤلف. [96] أمّا في أشواك فيهتم سيد بإبراز نفسيّة بطلي القصة، فيقدّم تحليلًا لكلّ من سامي وسميرة غير أن البطل

---

[91] العقاد: عباس محمود العقاد، ولد عام 1889، في جنوب مصر في مدينة أسوان، له إسهامات في تشكيل الأدب العربيّ في زمنه، شخصية مثقفة موسوعيّة، وقد ساعده على ذلك اتقانه للغة الإنجليزيّة، رغم عدم وصوله إلى التعليم الجامعيّ، كتب في شتى أنواع الأدب وأشكاله، بالإضافة الى جهوده في الترجمة، اتسم بأسلوبه الأدبيّ ذي الصبغة الفلسفيّة.
عمل كموظف حكوميّ، ثم استقال وعمل في الصحافة، كان عضوًا في مجمع اللغة العربيّة، كما أنّ له دور ومواقف في الحياة السياسيّة، حيث كان عضوًا في حزب الوفد، وسجن بسبب هجومه على الملك فاروق ثم كان له موقف الضد من معاهدة 1936، آثاره ومؤلفاته تجاوزت التسعين، من أشهرها مجموعة العبقريات، سعد زغلول، عبد الرحمن الكواكبيّ وغيرها، توفي 1964 في القاهرة، بعد أن وهب حياته للأدب ولم يتزوج قط، تاركًا إرثًا أدبيًّا عظيمًا، أنظر: التقديمة البيلوغرافيّة التي قدّمت بها مؤسسة الهنداويّ للعقاد ومؤلفاته في هذا العنوان/https://www.hindawi.org/contributors/64642852
[92] وديع فلسطين، أشواك، ص 381.
[93] هيكل، الأدب القصصيّ في مصر، ص 164.
[94] عبد المحسن طه بدر، 1977، تطور الرواية العربيّة في مصر 1871-1938، مصر: دار المعارف، ط2، ص 392.
[95] ن. م، ص 363.
[96] ن. م، ص 367.

يأخذ القسط الأكبر من الاهتمام، أمّا سميرة فلا تحظى بنفس الاهتمام، بل إنّنا أحيانًا نفتقدها في أجزاء كاملة.

4. لا يعمد العقاد إلى إبراز طبيعة الشخصية من خلال تصرفاتها وسلوكها، لذا فإنّه يقدّم لنا شخصية سارة دفعة واحدة، وبشكل نهائيّ في فصلين من فصول روايته "من هي، وجوه"، لذ فقد كان من الطبيعي أن لا تتطوّر شخصية سارة ولا تتغير، ومما ساعد على ذلك إخضاع حياة سارة لصفة واحدة "غريزة الأنوثة"، وقد نتج عن ذلك طابع التعميم الذي سيطر على شخصيتها فلا نراها طيلة الرواية تتحرّك أو تنفعل.[97]أمّا سميرة في أشواك فقد عرض سيد لشخصيتها من خلال تصرفاتها ورسم حالتها النفسيّة بشكل متسلسل حسب الفصول، فهي في البداية مضطربة حائرة غير مستقرة العواطف، لكنّها في النهاية تحدّد طريقها بواقعيّة. ومن ناحية أخرى:

- القصتان تعبّران عن تجربة ذاتيّة خاضها كلّ من العقاد وقطب، كلتاهما تنتهيان بالفشل.
- تقوم كلتا القصتين على موضوع الشك.
- كلاهما يبدآن القصة في لحظة متأخرة، فبينما يبدأ العقاد قصته منذ النهاية، نجد أنّ سيدًا بدأها من منتصف الأحداث (الخطوبة) وبذا نجد أنّ كلاهما لم يتحدّثا عن التعارف مع الحبيبة وكيف تكوّنت العلاقة بينهما وتطوّرت.
- شخوص الروايتين الثانوية قليلة، كما أنّ حضورهم غير فاعل، فهي شخصيات باهتة ما تلبث أن تظهر حتى تختفي تمامًا.
- كلتا القصتين تهتمان بالجانب النفسيّ ورسم خفايا النفس. [98]

صدرت رواية العقاد سنة 1938، بينما صدرت رواية قطب سنة 1947، غير أنّه من الجدير بالذكر أنّ هذا لا يعني أنّ القصة ألفت في عام 1947، على حد قول عبد الباقي حسين. [99] كما وتجدر الإشارة إلى أنّ سيدًا بدأ بالابتعاد عن مدرسة العقاد الأدبيّة منذ عام 1946، حيث بدأ ينتقد آراءها في الأدب والفكر والحياة، حتى كوّن بعد ذلك مدرسة أدبيّة جديدة تقوم على أسس جديدة ونظرة جديدة للأدب والحياة.[100]

اهتم سيد بالأدب النفسيّ وإبراز الحالات النفسيّة وتحليلها، وقد ذكر ذلك في أكثر من مقال نشر على صفحات الرسالة في الثلاثينيّات. وهذا مما يشير إلى تأثّر سيد بدراسة الأدب النفسيّ، ومحاولة تطبيقه في كتاباته، وهو في نقده لرواية سارة عام 1938 في الرسالة أبدى إعجابه الشديد بها، وبتسجيل العقاد

[97] ن. م، ص 367.
[98] أنظر عرضًا مفصّلًا لرواية سارة للعقاد في كتاب عبد المحسن طه بدر، ص 362-372.
[99] راجع ما قاله عبد الباقي حسين بهذا الصدد من هذا البحث.
[100] الخالدي، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد، ص 150.

للحالات النفسيّة، يقول: "من الخصائص الفريدة في سارة تلك الملاحظة الدائبة على تسجيل الحالات النفسيّة وإبرازها وتحليلها، فما من خطرة خاطرة أو خلجة عابرة إلّا وهي واضحة مرسومة، تبلغ في وضوحها حد التشخيص". [101]

يمكن القول أنّ قطب كتب أشواك متأثّرًا بسارة وبموضوعها، لا سيما وأنّه كان حتى 1945 تلميذًا من تلاميذ العقاد، غير أنّ هذا التشابه بين القصتين لا يعني وجود عملية نقل أو تقليد، فلكلّ منهما أسلوبه وطريقته في الكتابة، وقد يكون هذا التشابه عرضي، فقصة الحبّ الفاشلة قد تحدث لأكثر من شخص، وليست حكرًا على هاتين الشخصيتين.

أعتقد أنّ المحاكاة والاستلهام شيء معترف به في النهضات الأدبيّة والثقافيّة، إذ لا تنشأ نهضة من فراغ، وهي لا تعدّ عيبًا ما دام المقلّد قد جوّد عمله وأتقنه، فقد يكون عمل المقلّد أحيانًا يفوق عمل المقلّد أو قد يماثله، أمّا أن يأتي الكاتب بنسخة مشوّهة للعمل الذي يقلّده فهذا هو العيب، لذا فنحن لا نستطيع أن نحكم بأنّ تجربة سيد هي ما دون المستوى. كما أنّه ينبغي أن ندرس أولًا تطوّر فنه القصصيّ من خلال كتاباته هو أولًا لا من خلال أدباء عصره حتى نحكم على هذه التجربة.

الخلاصة

من خلال هذه الأقوال يمكننا أن نخلص إلى أن الترجمة الذاتيّة جنس أدبيّ يتطلّب حضور عناصر محدّدة، وغيابها، أو غياب بعضها يحيل إلى أجناس أدبيّة أخرى، أقربها الرواية.

كتب سيد أشواك في مرحلة متقدّمة، لعلّها تعود إلى أوائل الأربعينيات، وذلك لسببين: أولهما" اهتمام سيد آنذاك بالحالات النفسيّة، وثانيهما: أنّ قصته الحقيقيّة مع خطيبته حدثت في تلك السنوات. فإذا جزمنا بصحة هذا القول، يمكننا أن ندّعي أنّ سيدًا كان معجبًا برواية سارة.

كانت تجربة سيد في أشواك تجربة جادة تسعى لكشف الذات، تبرز الأبعاد النفسية للشخصيات، تؤكّد حضوره على الساحة الأدبيّة، تبرز موهبته الكتابيّة في مجال الرواية، وقد كتب عن هذه الرواية أكثر من ناقد، فأثنوا على عمله الذي تجلّت فيه موهبته القصصيّة واضحة.

أشواك قصة واقعيّة كتبت بأسلوب تصويريّ رومانسيّ، نجد فيها استشعار سيد لذاتيّته وفرديّته، سجّل فيها قصة حبّ حقيقيّة عاشها، شخصياتها واقعيّة حيّة تتحرّك وتتفاعل واضحة المعالم النفسيّة، رسمت بعناية، واضحة المعالم والأحوال النفسيّة، ومع هذا فقد رأى بعض النقاد أنّ هذه الرواية قاصرة في رسم الشخصيات، ذلك أنّ الاهتمام كان موجّهًا لبطلي القصة، فجاءت بقية الشخصيات باهتة لا تلبث أن تظهر حتى تختفي. أمّا أسلوبها فمؤثّر جاذب، نوّع سيد في حيله الفنيّة فيها، وأمّا لغتها فسهلة

[101] سيد قطب، 1938، سارة وغزل العقاد (13)، الرسالة، ع 264، يوليو، ص 1224-1227.

طيعة دقيقة، والرواية تلتقي في جوانب كثيرة مع رواية سارة للعقاد، ولكن لا يعني ذلك تقليدها، فكلّ كاتب يمكنه أن يدخل عوالم مطروقة شريطة أن يخلق نصًّا جديدًا، وكلّ نصّ ناجح هو إبداع مختلف.

المصادر

- القرآن الكريم
- ابن أبي الحديد، ضياء الدين ابن الأثير. 2007، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر.
- ايدل، ليون. 1959، القصة السيكولوجيّة، ترجمة: محمود السمرة، بيروت، المكتبة الأهلية.
- بحراوي، حسن. 1990، بنية الشكل الروائيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1.
- بدر، عبد المحسن طه. 1977، تطور الرواية العربيّة في مصر 1871-1938، مصر: دار المعارف، ط2.
- تدوروف، تزفيطان. 1992، مقولات السرد الأدبيّ، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبيّ، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1.
- الجزار، محمد فكري. 1989، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- جينيت، جيرار. 1997، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القوميّ للترجمة.
- حسين، خالد. 2008، شؤون العلامات (من التشفير الى التأويل)، دار التكوين للتأليف الترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1.
- حسين. عبد الباقي. 1986، سيد قطب حياته وأدبه، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد العزيز، حمودّة. 1997، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيكيّة، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
- الخالدي، صلاح عبد الفتاح. 1989، سيّد قطب الشهيد الحي، عمان، مكتبة الأقصى، ط1.
- الخباص، عبد الله. 1983، سيد قطب الأديب الناقد، الأردن: مكتبة المنار، ط1.
- خريس، سميحة. خشخاش. 2000، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 6/5، ط1.
- الزعبي، أحمد. 2000، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- شلش، علي. 1994، التمرد على الأدب: دراسة في تجربة سيد قطب، القاهرة: دار الشروق، ط1.
- عبيد، محمد صابر، سوسن البياتي. 2012، جماليات التشكيل الروائيّ (دراسة في الملحمة الروائيّة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن.

- العظم، يوسف. 1980، رائد الفكر الإسلاميّ المعاصر الشهيد سيّد قطب: حياته، مدرسته، وآثاره، دمشق: دار القلم.
- فضل، صلاح. 1417هـ، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط 1.
- فورستر، أ.م. 1994، أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، جروس برس، طرابلس: لبنان، ط1.
- القصراوي، مها حسن. 2008، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- قطب، سيد. 1947، أشواك، القاهرة، دار الشروق.
- قطب، سيد. 1940، طفل من القرية، دار السعوديّة للنشر.
- قطب، سيد. المدينة المسحورة، القاهرة، دار الشروق، د.ت.
- قطب، سيد. 1990، النقد الأدبيّ: أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6.
- لحميداني، حميد. 1991، بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربيّ، ط1.
- محمد، شعبان عبد الحكيم. 2015، السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، الوراق للنشر والتوزيع، ط1.
- مرتاض، عبد المالك. 1998، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة.
- النصير، ياسين. 1986، إشكالية المكان في النصّ الأدبيّ، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة.
- نعاس، وليد شاكر. 2014، المكان والزمان في النصّ الأدبيّ الجماليات والرؤية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
- هيكل، أحمد. 1971، الأدب القصصيّ والمسرحيّ في مصر، القاهرة: دار المعارف، ط1.
- الورقي، السعيد. 1982، اتجاهات الرواية العربيّة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- وهبة والمهندس. 1984، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.

المجلات:

- صبري، حافظ. 1984، "مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكانيّ للرؤية الروائيّة"، فصول، ج 4، ع 4، ص 159-179.
- عزام، محمد.2016، الراوي والمنظور في السرد الروائيّ، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الخميس 21 نيسان.
- عويدات، أحمد. 1947، أشواك، الأديب، س9، ج8، ص 51.

- فلسطين، وديع. 1947، أشواك، المقتطف، ج5، مجلد 110، ص 381.
- قطب، سيد. يوليو 1938، سارة وغزل العقاد (13)، الرسالة، ع 264، ص 1224-1227.
- محرّر الكتاب. 1948، أشواك، الكتاب، س 3، ج2، ص 327.

مصادر الشبكة العنكبوتيّة:

- التقديمة الببلوغرافية التي قدّمت بها مؤسسة الهنداوي للعقاد ومؤلفاته في هذا العنوان https://www.hindawi.org/contributors/64642852/

المصادر الأجنبيّة:

- Wellek Rene, Austin, Theory of Literature, Deep Vellum Publishing, 2024
- Gerard Genette, spring 1999, Introduction to the Para text, Trans: Marie MacLean, New literary History, vol.22, p 261
- John, Fisher, 1984, “Entitling”. Critical Inquiry, Vol ii, No. 2, pp. 286-298
- Edward Said, 1975, Beginnings: Intention and Method. New York: Basic Books, p5