التهميش البيولوجي
في رواية جوع للبساطي

إعداد الدكتور
محمد عبد الناصر محمد العنتبلي
مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية للبنين بجرجا ـ جامعة الأزهر

التهميش البيولوجي في رواية جوع للبساطي

محمد عبد الناصر محمد العنتبلي

قسم الأدب والنقد – كلية اللغة العربية بجرجا . جامعة الأزهر – مصر

البريد الالكتروني: MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg

البريد الالكتروني: mo_nd_1980@yahoo.com

الملخص:

يقف هذا البحث على ظاهرة من الظواهر الاجتماعية الرائجة وهي ظاهرة التهميش، التي تتعلق بطبقة كبيرة من المجتمع تعاني من مشكلات حياتية كثيرة ومتنوعة، إلا أن هذه الدراسة آثرت التعمق في أشد أنواع التهميش قسوة، وهو التهميش البيولوجي والذي يعني حرمان الأفراد من الطعام والشراب سواء كان هذا التهميش بفعل أشخاص أو بفعل العوامل والظروف الاجتماعية، وعلى الرغم من شيوع هذه الظاهرة شيوعاً كبيراً في الأعمال الأدبية إلا أننا لا نجد دراسة واحدة للفكرة في ذاتها تتناسب مع هذا الشيوع، وكان هذا هو سبب الاختيار الأول لهذه الدراسة.

وقد وقع اختياري عند دراسة هذه الظاهرة على رواية جوع للكاتب محمد البساطي، وهي ضمن القائمة النهائية " القصيرة " للجائزة العالمية للرواية العربية في عام ٢٠٠٩م، والمعروفة بجائزة " بوكر ". صدرت هذه الرواية لأوَّل مرة عام ٢٠٠٧م عن دار الآداب للنشر والتوزيع في لبنان. كما تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وهي تعد من أقصر الروايات التي ضمتها القائمة القصيرة حيث إن عدد صفحاتها ١٢٠ صفحة تقريباً. وتتألف الرواية من أربعة أفراد و« ضيف » مقيم معهم أبداً، لا يحول ولا يزول عنهم هو (الجوع). وهو محور حديثنا في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: رواية جوع – التهميش البيولوجي – الراوي والرواية – طبقة الأغنياء – طبقة الفقراء – الظواهر البيولوجية .

Biological marginalization in the novel Hunger to Simi

Mohamed Abdel Nasser Mohamed Al-Antably
Department of Literature and Criticism - Faculty of Arabic Language, Gerga - Al-Azhar University – Egypt
Email: MohamedElantably2512.el@azhar.edu.eg

Abstract

This research stands on one of the popular social phenomena, which is the phenomenon of marginalization, which relates to a large class of society that suffers from many and varied life problems. However, this study influenced depth in the most severe types of marginalization, which is biological marginalization, which means depriving individuals of food and drink, whether it is This marginalization is caused by people or by social factors and conditions, and although this phenomenon is very common in literary works, we do not find a single study of the idea in itself commensurate with this prevalence, and this was the reason for the first choice of this study.

When studying this phenomenon, I chose to starve into a hunger novel by Mohammed Al-Bassati, which is part of the "short" final list of the Arab Prize for Arabic Fiction in 2009, known as the "Booker Prize". This novel was first published in 2007 by Dar Al-Adab for publication and distribution in Lebanon. It was also translated into English, French and German, and it is considered one of the shortest narratives included in the short list, as the number of its pages is approximately 120 pages. The novel consists of four individuals and a "guest" who is never staying with them (hunger). It is the focus of our discussion in this study.

Keywords: The novel Hunger - biological marginalization - the narrator and the novel - the class of the rich - the class of the poor - phenomena Biological.

.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة :

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شراباً لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجَل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أي الدواوين كُتب ولا في أيِّ الفريقين يساق، فإن سامح فبفضله، وإن عاقب فبعدلِه، ولا اعتراض على الملك الخلاق.

أما بعد:

فإن الأمة لم تسلم على مر عصورها التاريخية من الظلم وعدم تحقيق العدالة؛ وهو ما ترك أثره على المجتمع فأصبح مكون من طبقتين (طبقة الأغنياء / وطبقة الفقراء) فالأولى تنعم بلذة العيش ورغد الحياة والثانية تتألم من ألم الجوع والفقر وشدة الحاجة والعوز.

لذا فإن هذا البحث يقف على ظاهرة من الظواهر الاجتماعية الرائجة وهي ظاهرة التهميش، التي تتعلق بطبقة عريضة من المجتمع تعاني مشكلة حياتية مهمة، وعلى الرغم من شيوع هذه الظاهرة شيوعاً كبيراً في الأعمال الأدبية إلا أننا لا نجد دراسة واحدة للفكرة في ذاتها تناسب هذا الشيوع، وكان هذا هو سبب الاختيار الأول لهذه الدراسة.

أسباب اختيار الموضوع وأهميته :

تكمن أهمية هذا البحث في تناوله لظاهرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالواقع المعيش الذي يمثل المضمون الأكبر لمعظم أعمال الكاتب / محمد البساطي، فهو الذي تفرد بعمق تصويره لحياة المهمشين، وتناول قضاياهم بأسلوب أدبي راق.

مشكلة البحث:

تتجسد مشكلة البحث في عدم وجود الطعام والشراب (التهميش البيولوجي) والذي يعني الجوع المسيطر على النص والشخصيات والأحداث بل وسيطر أيضاً على الاستبداد الحاكم لمناخ البشر في كل مكان، والذي تنامت مقوماته بفعل الفساد الاقتصادي والإنساني في الرواية، بجانب العديد من الأبعاد التي

يفرزها الجوع الكافر المذل الذي لا يكاد يسد رمق الشخصيات، مثل الفساد الاجتماعي والأخلاقي المنتشر في المجتمعات الفقيرة.

منهج البحث:

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو يتلخص في المنهج التحليلي الفني للرواية وأحداثها، والذي يعمد إلى انتقاء بعض النماذج وتحليلها تحليلاً موضوعياً دقيقاً مع استخراج بعض الخصائص الفنية للنص، مع بيان الجوانب الإبداعية للكاتب في توظيف هذه الخصائص لخدمة المعنى المقصود.

أهداف البحث:

ومن ثم، فهذا البحث . من وجهة نظري المتواضعة . إضافة علمية جديدة وجادة في الساحة الثقافية العربية بصفة عامة، والساحة الثقافية الأدبية بصفة خاصة. وأرجو من الله عز وجل أن ينال هذا البحث إعجاب الأساتذة الأفاضل، وينال كذلك رضا النقاد والمثقفين المتخصصين.

خطة البحث:

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد، ومبحثين، ثم الخاتمة والفهارس الفنية.

أما **المقدمة**: فقد تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع وأهميته، ومشكلة البحث، والمنهج المتبع، وأهداف البحث.

وأما عن **التمهيد**: فجاء بعنوان **(الراوي والتأصيل)** واشتمل على محورين:

المحور الأول: الراوي والرواية

المحور الثاني: التهميش دراسة تأصيلية

ثم **المبحث الأول**: بعنوان: رواية « جوع » الفكرة والمضمون.

ثم **المبحث الثاني**: بعنوان: الرؤية الفنية في رواية « جوع ».

أما عن **الخاتمة**: فقد اشتملت على النتائج والتوصيات.

ثم **الفهارس الفنية**: فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد
الراوي والتأصيل

يشتمل على محورين :

- **المحور الأول : الراوي والرواية**
- **المحور الثاني : التهميش دراسة تأصيلية**

المحور الأول: الراوي والرواية

أولاً- الراوي: « محمد البساطي »

هو محمد إبراهيم الدسوقي البساطي، ولد البساطي في قرية الجمالية المطلة علي بحيرة المنزلة بالدقهلية في التاسع عشر من نوفمبر ١٩٣٧م بمحافظة الدقهلية وحصل على بكالوريوس التجارة. ثم عمل مديرًا عامًا بالجهاز المركزي للمحاسبات، وتولى رئاسة تحرير سلسلة «أصوات» الأدبية التي تصدر في القاهرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

تدور معظم أعماله في جو الريف من خلال التفاصيل الدقيقة لحيوات أبطاله المهمشين في الحياة الذين لا يهمهم سطوة السلطة أو تغيرات العالم من حولهم، وعرف بكاتب الإيماءات والرموز واللمحات السريعة الخاطفة. وفاز بجائزة العويس وجائزة الدولة التقديرية وترجمت أعماله إلى لغات عدة منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية.

حصل البساطي على جائزة أحسن رواية لعام ١٩٩٤م بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عن روايته « صخب البحيرة » كما حصل على جائزة « سلطان العويس » في الرواية والقصة لعام ٢٠٠١م مناصفة مع السوري زكريا تامر. ووصلت روايته « جوع » إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية – البوكر. رحل البساطي في الرابع عشر من يوليو ٢٠١٢م متأثرًا بسرطان الكبد وذلك بعد حصوله على جائزة الدولة التقديرية في الآداب قبيل وفاته بأيام قليلة[١].

أهم المؤلفات

١. " التاجر والنقاش " (رواية) ١٩٧٦م
٢. " المقهى الزجاجي " (رواية) ١٩٧٨م
٣. " الأيام الصعبة " (رواية) ١٩٧٨م

(١) رواية أوراق العائلة، لمحمد البساطي، الغلاف الأخير، منشورات الهلال، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

٤. " بيوت وراء الأشجار " (رواية) ١٩٩٣م
٥. " صخب البحيرة " (رواية) ١٩٩٤م
٦. " أصوات الليل " (رواية) ١٩٩٨م
٧. " ويأتي القطار " (رواية) ١٩٩٩م
٨. " ليال أخرى " (رواية) ٢٠٠٠م
٩. " فردوس " (رواية) ٢٠٠٢م
١٠. " أوراق العائلة " (رواية) ٢٠٠٣م
١١. " الخالدية " (رواية) ٢٠٠٤م
١٢. " دق الطبول " (رواية) ٢٠٠٥م
١٣. " جوع " (رواية) ٢٠٠٧م
١٤. " أسوار " (رواية) ٢٠٠٨م
١٥. " وسريرهما أخضر " (رواية) ٢٠١١م
١٦. " رجال ونساء " (الأعمال الكاملة – المجلد السادس) ٢٠١٢م

النتاجات الأخرى:

١٧. " الكبار والصغار " (مجموعة قصصية)، ١٩٦٨م
١٨. " حديث من الطابق الثالث " (مجموعة قصصية)، ١٩٧٠م
١٩. " أحلام رجال قصار العمر " (مجموعة قصصية)، ١٩٧٩م
٢٠. " هذا ما كان " (مجموعة قصصية)، ١٩٨٧م
٢١. " منحنى النهر " (مجموعة قصصية)، ١٩٩٠م
٢٢. " ضوء ضعيف لايكشف شيئاً " (مجموعة قصصية)، ١٩٩٣م
٢٣. " ساعة مغرب " (مجموعة قصصية)، ١٩٩٦م
٢٤. " محابيس " (مجموعة قصصية)، ٢٠٠٢م
٢٥. " الشرطي يلهو قليلا " (مجموعة قصصية)، ٢٠٠٣م
٢٦. " مختارات من القصة القصيرة "، ٢٠٠٤م
٢٧. " نوافذ صغيرة " (مجموعة قصصية)، ٢٠٠٩م
٢٨. " أضواء على الشاطئ " (قصص قصيرة)، الأعمال الكاملة – المجلد السادس، ٢٠١١م

٢٩. "وجلبابها مشجر" (قصص قصيرة)، الأعمال الكاملة – المجلد السادس، ٢٠١٢م[١].

ثانياً. الرواية: « جوع »

هي الرواية الثالثة عشر للروائي والقاص المصري «محمد البساطي». صدرت هذه الرواية لأوَّل مرة عام ٢٠٠٧م عن دار الآداب للنشر والتوزيع في لبنان. كما تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، وهي إحدى الروايات التي دخلت ضمن القائمة النهائية " القصيرة " للجائزة العالمية للرواية العربية في عام ٢٠٠٩م، والمعروفة بجائزة " بوكر ". وهي تعد من أقصر الروايات التي ضمتها القائمة القصيرة حيث إن عدد صفحاتها ١٢٠ صفحة تقريباً.

تتألف الرواية من أربعة أفراد و« ضيف » مقيم معهم أبداً، لا يحول ولا يزول عنهم هو (الجوع). وهو محور حديثنا في هذه الدراسة.

كما تشكل رواية " جوع " تجسيداً لواقع اجتماعي اقتصادي معدم يسيطر علية الجوع ويسوده التخلف، وذلك عن طريق القياس والمقابلة مع عالم آخر تسوده التخمة والترف، ومظاهر الرخاء.

فهذه الرواية تصور كفاح الفقراء والمعدومين من أجل الحصول على رغيف الخبز، ومناقشة قضاياهم الوجودية، وما يتعرضون له من تحقير اجتماعي مستمر، ومشكلات تتصل كلها بلقمة العيش، ليصبح هؤلاء نموذجاً للمهمشين بيولوجياً.

وقد تمت ترجمة رواية " جوع " إلى الألمانية وصدرت عن دار لينوس في بازل، وقام بترجمتها فندريش، والذي سبق له أيضا ترجمة رواية " بيوت وراء

(١) ينظر: موقع ويكيبيديا على شبكة المعلومات (Internet) وعنوان الـ URL هو:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7

الأشجار " لمحمد البساطي. ونوه المترجم إلى أوجُه الاختلاف في رواية " جوع " عن الروايات التي تناولت الموضوع نفسه، حيث قال: إن الراوي كان معنيًا بـ " قضية اجتماعية شاملة "، وكان تركيزه "على أحلام الناس وعلى أمانيهم التي لم تتحقق" فأنتج روايةً مقتضبةً تستحوذ بصوتها الخاص على القراء [١].

لذلك يمكن القول بأن الرواية تعالج المهمشين، وعالم الجوعى وأحلامهم بلغة مكثفة.

وهنا نستطيع القول بأن الكاتب أجاد في اختيار عنوان روايته « جوع » ليعبر به عن مضمون روايته؛ حيث يحتوى هذا العنوان على الكثير من آلام المجتمع والتي تتجسد في توفير أبسط مقومات الحياة، كما يمكن أن تكون الرواية . أيضاً . إسقاط على واقع هُمش فيه العديد من أفراد المجتمع لصالح فئة من رجال الأعمال الذين أخفقوا في مشاريعهم التنموية والاقتصادية فأصبح هناك فصيل عريض من المجتمع يحيا حياة العدم، ويعاني الجوع والفقر والتهميش أيضاً.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن عنوان هذه الرواية يتناص مع رواية الكاتب النرويجي "كنوت هامسون" والتي صدرت عام ١٨٩٠م، فكلتا الروايتين تعالج واقعا أليماً اسمه الجوع ممثلا في التهميش بيولوجياً، إلا أن الدلالات في نص البساطي كانت أكثر عمقا، فلم تقتصر على الجوع بمعناه المعروف بل شملت كل أنواع الجوع حيث الجوع المعرفي أو الثقافي، والجوع الأخلاقي، وغير ذلك الكثير، فقد تجاوز البساطي دلالة الجوع الفعلي المتعلق بالطعام والشراب إلى دلالات أخرى.

(١) ينظر: موقع الاتحاد على شبكة المعلومات (Internet) وعنوان الـ URL هو:
https://www.alittihad.ae/article/47235/2010/%D8%B1%D9%88

المحور الثاني
التهميش دراسة تأصيلية

أولاً: التهميش في اللغة

نلحظ من خلال مطالعة المعاجم اللغوية بحثاً عن معنى (التهميش) أنه لم يرد فيها ما يدل علي المعنى المقصود، وخلو المادة من أي شيء له صلة واضحة بمعنى التهميش الذي يريده الناس، فقد جاء المصطلح بمعني الكلام والحركة، « هَمَشَ القوم فهم يَهْمَشون وتهامشوا، وامرأَة هَمَشى الحديثِ بالتحريك أي تكثر الكلام وتجلب » [١]، فنلحظ أن مادة همش تعني الكلام غير المجدي، ومثلوا لذلك بالمرأة الثرثارة، فالمادة اللغوية لا تشير إلي التهميش بالمعنى المقصود حديثاً.

أما لفظ المُهَمَّش فهو اسم مفعول من هَمَّش وهي صيغة توحي بوقوع الفعل علي المفعول به، و ورد في تعريف المُهَمَّش أنه «هو الشخص الذي لا يدخل في زحمة الناس»[٢].

ومما يلحظ ـ أيضاً ـ أن وقوع فعل التهميش على المهمش من غير إرادةٍ منه ولا رغبة. كما جاء في المعجم الوجيز «همش الرجل همشا: أكثر الكلام في غير صواب، وفلان يعيش على الهامش أي لا يشارك في الأمور العامة» [٣].

ومن ثَمَّ نلحظ، أن مادة (هم ش) تدور حول همَّشَ يهمِّش، تهميشًا، فهو مُهمِّش، والمفعول مُهمَّش، والهامشي من يعيش على الهامش غير مندمج في المجتمع، أو خارج نطاق الحالة الطّبيعيّة [٤].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، الجزء السادس، ص ٣٦٥، مادة (هم ش)، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤١٤ هـ.

(٢) المعجم الفلسفي، جميل صلبيا، الجزء الثاني، ص٥١٧، دار الكتاب، بيروت، ١٩٨٢م.

(٣) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص ٦٥٢، مادة (هم ش)، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.

(٤) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، للدكتور / أحمد مختار عبد الحميد عمر، الجزء الثالث، ص ٢٣٦٥، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨ م.

ثانياً: التهميش في الاصطلاح

أما التهميش كمصطلح فقد تناولته العديد من الدراسات الاجتماعية والنفسية بالتحليل والدراسة، ومع ذلك فإننا نجد هناك العديد من المصطلحات المتجاورة نظرًا لأن المفهوم له ارتباط بالمجتمعات المدنية، وكذلك لتعدد جوانبه؛ لذا يصعب تحديد المصطلح وتأطيره.

ومن ثم تعرض الكثير من الدارسين لمفهوم التهميش، وتباينت تعريفاتهم ووصفهم لتلك الفئات المهمشة في المجتمع، هذه الطبقات التي غيّبت عنها حقوق الحياة والعيش الكريم.

فقد أشار بعض النقاد إلى أن التهميش ليس مصطلحاً ولكنه ظاهرة جماعية سواء تكونت هذه الظاهرة في مجتمع، أو في دول، فأي جماعة تمتلك قوة الجسد، أو قوة العقل، أو الثروة المالية فهم يحتلون المتن، ويسكنون الأعالي، وباقي أفراد المجتمع مصيرهم إلى الهامش، وإلى الحضيض.

فهو جزء من العزل الاجتماعي لبعض الأفراد التي تقف خارج العملية الانتاجية للمجتمع، ونستطيع الإشارة هنا إلى أن المهمشين منهم منحرفون مجرمون ومنهم غير مجرمين والجامع بين هذين الفريقين هو البعد عن العملية الانتاجية وعدم التكيف والاندماج في المجتمع [1]؛ لذا فقد يكون المهمش إنساناً صالحاً يعاني من الفقر أو الجوع، أو الانعزال المجتمعي دون أن يجره ذلك إلى الانحراف.

فالتهميش لا يعد دائماً صفة ذم، أو نقيصة تجلب العار لحاملها، فكم من أفراد، أو جماعات، أو حتى مجتمعات كاملة كانت منعزلة ومهمشة، ثم اندمجت وشاركت في الحياة العامة، وأصبحت قوة منتجة، وفاعلة في المجتمع.

علماً بأن ظاهرة التهميش ليست وليدة العصر الحالي، بل هي قديمة ومتجذرة في المجتمع منذ أن وجد الإنسان وتعرض للقمع والقهر، وحيث الفقر

(١) ينظر: أدب المهمشين، دكتور / مجدي أحمد توفيق، العدد ٢٤٦، ص ٢٣، بحث منشور في دار المنظومة، فبراير ٢٠٠٦م.

والحاجة، وعدم المساواة، وكذا الفروق الطبقية بين الأفراد فمنهم الحاكم والمحكوم، وصاحب المال والمعدوم، والجاهل والمتعلم، إلا أنها لم تُعرف بلفظها الحالي إنما جاءت ضمناً، فلم يظهر مصطلح (التهميش) في الأعمال الأدبية القديمة، ولم يذكر بلفظه، كما نراه في شعر الصعاليك قديماً والذي يُعد صورة واضحة معبرة عن الواقع الاجتماعي لتلك الأمم قبل أن يبسط الإسلام نوره، فقد ارتبط التهميش منذ الجاهلية بالشعراء الصعاليك، وعلى ذلك فإن شعرهم يُعد نموذجاً حياً للتهميش كظاهرة اجتماعية، وبعد أن ظهر المصطلح وانتشر ووضحت معالمه طُبق على السابق فأصَّل للظاهرة.

لذا، فإن التهميش كمفهوم قد يرتبط عند البعض بظاهرة الفقر، ويرتبط عند البعض الآخر بفكرة انعدام الفاعلية، وغياب الدور والمشاركة الفاعلة في المجتمع، فهناك من يعيش على هامش المجتمع أي خارج سياق المجتمع، وهذا يجعله مهمشاً، ولا ينال أي أهمية.

ليظل جوهر هذه القضية هو من يشارك في الحياة ومن لا يشارك، فالتهميش ليس عملية محددة مرتبطة بفترة زمنية معينة، أو ببيئة محددة، أو قاصر على فئة من البشر بعينها، إنما هو عملية شاملة تسهم فيها كل الفئات الاجتماعية، وغالباً يقع ضررها على الجميع.

ويظهر التهميش في ظل عدم التكافؤ بين الأطراف، فنجد طرفا يَأمُر والآخر يُؤمَر، وكذلك عدم قدرة المجتمع على المساواة بين جميع أفراده بالدرجة التي تتيح لهم تحقيق ذاتهم فيجعلهم يقعون في دائرة التهميش.

ثالثاً: التهميش البيولوجي:

وهو نوع من أنواع التهميش، حيث إن التهميش قد يظهر على أشكال نفسية واجتماعية مختلفة، ومنها: التهميش البيولوجي . محل الدراسة . ويتمثل في حرمان الفرد أو الجماعة المهمشة من الطعام والشرب والتحكم فيه، وهو نوع من أنواع القهر والظلم وقلة الحاجة.

فالشعور بالجوع هو الشعور البيولوجي الناتج عن عدم حصول الإنسان على الطعام والشراب سواء أكان ذلك بتحكم شخص آخر فيه، أو لفقر مُدْقِعٍ حرم صاحبه من مقومات الحياة من طعام وشراب.

وأخيراً: فإن التهميش يُعد بمثابة الطريق السريع للقضاء على الإنسانية والرحمة تجاه الآخرين، فهو أداة لعزلهم، وسلب حقوقهم والاعتداء على حرياتهم، فبدلاً من أن نعيش معاً تحت سماء واحدة، تأتي ظاهرة التهميش لتبعد الآخر وتحاول أن تقتلع جذوره وتقطع أنفاسه من هذه الحياة الفارغة، من أجل تحقيق مصالح لأفراد أو جماعات.

المبحث الأول

رواية « جوع » الفكرة والمضمون

توطئة:

يُعد الفن الروائي من أكثر الأشكال الأدبية اهتماماً بظاهرة التهميش، فقد عبر عن الواقع الاجتماعي لفئة عريضة من المجتمع لم تحظ من قبل بكل هذا الحضور داخل النص الأدبي. فالمهمشون والفقراء طبقات غُيِّبت عنها حقوق الحياة والعيش الكريم، وقليلاً ما كنت تجد من الكُتَّاب من يتناول مشاكل هذه الفئة في عمله الفني.

وإن كانت هذه الفئة هُمشت عن واقع الحياة لأسباب سياسية واقتصادية وعرقية، ولم تجد من يسمع أنينها ويتناول مشاكلها، فإن الفن الروائي أنصفها؛ حيث امتلأ الأدب العربي بروايات هذه الطبقات، فكانت معاناتها موضوع كثير من الروايات، كما انحاز لها كثير من الكتاب وأصبحوا صوتاً للمهمشين.

من بين هؤلاء: الكاتب المصري **محمد البساطي** الذي غيبه الموت منذ وقت قصير، فهو يُعد من أبرز الأدباء الذين كتبوا عن المهمشين، وقضاياهم، والبساطي في معظم رواياته يقدِّم شرائح من المجتمع أقل ما توصف به أنها فئات مطحونة، تحيا واقع مفرط في القسوة، يستطيع القارئ أن يتوقف عند هذه الخاصية في كتاباته من خلال عدة أعمال أدبية سنكتفي منها بدراسة وتحليل رواية « جوع » نموذجاً لهذه الظاهرة الأدبية.

والمجتمع يعاني التهميش والفقر والجوع منذ مئات السنين؛ لذلك تعددت صور الفقر وأنواعه لدى الكاتب، فإن « الفقر ظاهرة اجتماعية متعددة الجوانب، فليس الفقر نقصاً في الدخل فحسب، أو حتى ندرة فرص العمل، ولكنه أيضاً ـ تهميش لطبقة من المجتمع، وحرمان الفقراء في صنع القرار، وإبعادهم من الوصول للخدمات الاجتماعية » [(١)].

(١) اقتصاد الفقر بؤس وأزمات، دكتور/ زيد بن محمد الرمَّاني، ص ٥، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية.

رواية « جوع » الفكرة والمضمون

تدور الأحداث في هذه الرواية حول الجوع . كما سبق وذكرنا . وها هو ذا الكاتب محمد البساطي يصف لنا حال بيوت الفقراء المهمشين في مستهل رواية (جوع) عندما يصف لنا البيت الذي تعيش فيه عائلة " زغلول " الفقيرة فيقول: « واجهة البيت من الطوب الأحمر، انتفخ أسفلها بسبب الرطوبة، وتساقطت بعض حِجَارتها. فجوات كبيرة جرى ترقيعها بالأسمنت. الباب من الخشب السميك، كتب على الحائط فوقه بفرشاة في لون أبيض: "ادْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ آمِنِينَ"...

جدران البيت الجانبية والداخلية من الطين. والحجرة الوحيدة مسقوفة بعروق الخشب، والحوش نصفه بدون سقف مما يسمح لضوء النهار والليل بالدخول. النصف الآخر معرش بخليط من فروع الأشجار والجريد وقطع صفيح وخرق تتدلى أطرافها لا تختلف في شكلها كثيراً عن الثعابين التي تتلوى جنبها.

المصطبة تأخذ تجويفاً عريضاً أشبه بكهف أمام الباب، تكفى العائلة حين تشتد الحرارة وينامون فوقها خِلفْ خِلاف » (١).

فهنا يصف الكاتب البيت وصفاً دقيقاً حيث إن واجهة البيت مبنية بالطوب الأحمر ورغم ذلك فقد أنهكتها الرطوبة، وتساقطت أحجارها، أما عن الجدران الجانبية فهي من الطين، والبيت متكون من حجرة واحدة وحوش نصفه بدون سقف، مما يعرضهم للبرد القارص فى أيام الشتاء والقيظ وشدة الحرارة في أيام الصيف.

وزغلول زوج حديث العهد يعيش في إحدى القرى المصرية، وهو فقيرٌ جداً لدرجة أنه اضطر لاستعارة حذاءٍ له لينتعله في ليلة زفافه يقول الكاتب: « كان يوم زواجه، واستلفه من واحد صاحبه، وأعاده في الصبحية، وصاحبه يقول له: خليه يومين أنت لسه عريس » (٢).

---

(١) الأعمال الكاملة (المجلد الثالث) الأعمال الروائية، (رواية جوع)، للكاتب / محمد البساطي، ص ١٤٣، ٢٠١٣م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
(٢) الرواية، ص ١٧٨.

لكن زغلول يبدو أنه كان معتادٌ منذ طفولته على السير حافيًا، فعندما اشترت له زوجته سكينة ذات يومٍ « شبشبًا » لم يمض عليه سوى أيامٍ قليلة وتركه في مكانٍ ما دون أن يلاحظ الأمر، يقول الكاتب: «المرة الثانية اشترته له، كان نفسها تراه في رجله، بعد يومين راح منه، رجع في الليل حافياً.

هي من انتبه.

وسألته.

غمغم في دهشة منحنياً . آه صحيح.

راح فين ؟ نسيه في مكان، وأماكنه كثيرة، حاول أن يتذكر، وعاد ليبحث عنه، ورجع من غيره » (١).

فقد نسيه في مكان دون أن يلاحظ هذا الأمر، وقد عاش زغلول وأسرته فى قهر وتهميش، وجوع وفقر عانت منه القرية بأكملها، فها هو ذا محمد البساطي يصور لنا هذه الحياة المهمشة والتي تضج بالجوع والفقر من خلال مشهد وصفي يجسده الكاتب، حيث يقول: « تأتي الواحدة وتطلب سكر وشاي يكفي البراد اللي على النار، والسكر والشاي للبراد لا يرده أحد، والبن أيضاً للكنكة، والملح وفصين الثوم، والبصلة، أكثر من حاجة تعطى ولا ترد والزيت: ـ لأ ـ الزيت كده وكده. لو جاءت معها بكوب أو كوز فهو سلفة، ولو جاءت بالطاسة فهي تريد ما يكفي الطبخة اللي على النار ولا يرد » (٢).

هذه الحالة التي صورها البساطي في المشهد السابق، والتي ظهرت عليها نساء القرية لا تدل إلا على مجمل الحياة الهامشية التي تعيشها هذه القرى الفقيرة، ورغم ذلك نلحظ من خلال النص السابق ألفة وحميمية، وتكافل اجتماعي نفتقده عند كثير من المجتمعات ميسورة الحال، ربما يرجع السبب لشعور الجوعى بعضهم ببعض، وهذا التهميش يُعد من أقسى أنواع التهميش على الإطلاق؛ لكونه متعلقاً بحياة الأفراد صغاراً وكباراً.

كما أنَّ الجوع في عائلة زغلول المكونة من أربعة أشخاص كان دائم الحضور إلى درجة أنَّ ولديه يعانيان من تشنجات في المعدة بسبب الجوع، يقول

(١) الرواية، ص ١٧٨، ١٧٩.

(٢) الرواية، ص ١٧٨.

الراوي: « الأربعة ناموا ببطون فارغة، كان نومهم متقطعاً، أحست بالولدين يقعدان أثناء نومها، ويتلفتان هنا وهنا ثم يعودان للرقاد، وما بيدها أن تفعل؟»[١].

وقد تلعلع زغلول وأولاده من الجوع فهم لا يملكون حتى رغيف العيش، وإن وجد الخبز فيكون وحده بدون أي طعام أو مرق، يقول الكاتب: « أحياناً يسألها إن كان هناك غموس ؟

وتقول: منين ؟

. طيب بصلة ؟

. منين

. ولا حبتين ملح ؟ »[٢].

وإن وجد الغموس كما يسمونه فيكون عبارة عن فتات من طعام أو لحسة عسل تبقت هنا أو هنا، فقد صور لنا البساطي هذا المشهد المؤلم حيث يقول: « سحب رغيفين كاملين من قفص الجريد، وتربع في المكان الذي اختبر الرؤية منه، ووضع الرغيفين في حجره، وسكينه رأت الرغيفين ولم تبرطم كعادتها:

. ما كفاية رغيف. الأولاد.

انتظر حتى ابتعدت نظراتها عن الرغيفين وامتدت يده وكسر واحداً في رفق فكتم صوت الكسر، خشي أن يسأل عن غموس ولم يبرد بعد أثر سحبه للرغيفين. هي قالت من نفسها:

. فيه حتة خيار مخلل تلاقيها في الشباك.....

تحسس جوف الحفرة، أحياناً يكون به طبق فيه لحسة عسل أسود تخفيها للولدين، لمست يده ورقة أخرى بها فتات جبن نشفت أخذها أيضاً »[٣].

فالغموس شيء ثانوي لا تجده هذه الأسرة إلا على فترات متباعدة، وإن وجُد فيكون من أقل أنواع الطعام ربما يكون بمثابة مقبلات عند أطياف أخرى من فئات المجتمع وهو ما يشير إليه البساطي في روايته حيث التهميش البيولوجي من قِبل المجتمع لبعض أطيافه.

---

(١) الرواية، ص ١٤٥.

(٢) الرواية، ص ١٥٦، ١٥٧.

(٣) الرواية، ص ٢٠٤.

ثم يستجلي الراوي المعاناة التي تعانيها سكينة، وأولادها من شدة الجوع حيث يقول: « مغص الجوع يطرد النوم. كلها ساعة زمن وتهدأ بطونهم. المغص لا يدوم، قرصة والثانية ويسكت »[١]. تتألم المرأة من شدة ما تعانيه من مغص هي وأولادها ليس لعلة جسدية إنما بسبب الجوع القارص، فلا يملكون قوت يومهم بل لا يملكون زاد وجبة واحدة، حتى الخبز نفذ، واستلفت من جميع جيرانها كما تعودت، وتنتظر الخبيز لسداد الديون من الخبز، حياة على هامش الحيوات، لا يشعر بهم أحد.

وللجوع علامات وهن وضعف وهذال تظهر على الشخص من خلال ملامحه الخارجية تصحبها آلام داخلية كما سبق وذكرنا، يقول الشاعر:

كَأَنَّمَا بَين لَحْيَيه ولَبَّته ∴ من جُلْبة الجُوع جَيَّار وإرْزِيز[٢]

فها هو ذا السارد يذكر لنا بعض هذه العلامات حيث يقول: « فوجئ الشيخ بالجلباب ينشق بسهولة في يده، وبدن زغلول العاري شديد الشحوب، وعظام صدره بارزة، وسرواله بلون الطين، دفعه الشيخ بعيداً عنه » [٣].

فيصدق عليه قول الشاعر:

كَفى بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ ∴ لَولا مُخاطَبَتي إِيّاكَ لَم تَرَني[٤]

فالجوع هو القاتل الذي يفضي إلى الموت لا تأخذه شفقة ولا رحمة، فيقضي على الرجل وأمامه زوجته وأولاده يتقدمونه أو يلحقونه في مثل هذه الميتة الفظيعة، دون رحمة أو تواني، إنه هو الجوع الذي أجبر رجال الإنسانية والمروءة للنهوض مسرعين لإنقاذ البشرية من مخالبه، ولقد جاءت هذه الرواية

(١) الرواية، ص ١٥٧.

(٢) ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص ١٦، شعر المُتَنَخِّلُ الهذلي، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، دار الكتب المصرية، القاهرة، والجلبة: الأزمة، والجيار: حر يخرج من الجوف من شدة الجوع، والإرزيز: الطعنة.

(٣) الرواية، ص ١٧٥.

(٤) ديوان المتنبي، لأبي الطيب المتنبي، ص ٧، طبعة ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

لترد على أسئلة كثيرة من أجل البقاء والصراع اليومي من أجل الكرامة، حيث يقول الكاتب: « يكفي أنها ستسدد ديونها التي طال زمنها، تستطيع أن تستلف حين يضيق بها الحال. تحفظ عدد أرغفة كل منهن، ما إن تعود من الفرن حتى تبدأ بالسداد »[1]. ليخبرنا السارد بعد هذا المقطع بنفاذ الخزين فتعود للسلف والمرور على البيوت. فأحلام هؤلاء الجوعى تجسدت في الحصول على رغيف الخبز، وترانيم هذه الطبقات المسحوقة المهمشة بيولوجياً طوال حياتهم، يكفيها أن تسد ما قامت باقتراضه من جيرانها؛ لتعاود الكرة مرة أخرى عند نفاذ خزينها والذي لا يدوم أكثر من أيام قلائل، من بعدها تعود للسلف والمرور على بيوت جيرانها.

وقد استعاذ النبي - ﷺ - من الجوع بقوله: « اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْجُوعِ، فَإِنَّهُ بِئْسَ الضَّجِيعُ »[2]، فهو بئس الصاحب لأنه يمنع الإنسان من وظائف العبادات ويشوش الدماغ ويثير الأفكار الفاسدة والخيالات الباطلة، وقد ظهر ذلك جلياً على بطل روايتنا حيث يقول الراوي: « . أول ما شفتك يا أستاذنا قلت أنت اللى يفتيني.

رمقه الشيخ في ضيق وتمتم:

. هش. بعدين.

زغلول كان مستغرقاً مع نفسه لم يسمعه، قال:

. أسئلة كثيرة. تروح وتيجي في دماغي. وقلت إنك تشرح لي.

أغمض الشيخ عينه لحظة، ثم نظر في حدة إلى زغلول الذي استمر ينبش بين قدميه ويقول: الله سبحانه خلق الدنيا، والناس وكل حاجة وأمرهم أن يعبدوه أقول لنفسي إذا كان خلق ده كله عايز عبادتهم في إيه ؟ وإذا لم يعبدوه يغضب ويتوعدهم بالعذاب.

---

(١) الرواية، ص ١٥٥.

(٢) رواه أبو داود في سننه ٩١/٢ حديث رقم (١٥٤٧)، والنسائي في سننه ٢٦٣/٨ حديث رقم (٥٤٦٨)، وابن ماجه في سننه ١١١٣/٢ حديث رقم (٣٣٥٤)، عن أبي هريرة.

الشيخ على الدكة أفاق تماماً، واتسعت عيناه، نظر حوله مأخوذاً.

قال زغلول وهو يلم جلبابه حول ركبته: ـ آه. خذني على قد عقلي وفهمني.

إن كان سبحانه عايزهم يعبدوه طيب يبان بالشكل اللي عايزه ويقول أنا خلقتكم اعبدوني، وساعتها محدش هيقول لأ. » (١).

وهنا يبدو من خلال أسئلة بطل هذه الرواية والتي طرحها على رجل الدين اجتماع الفقر والجهل وفساد العقيدة بسبب الحياة الهامشية، والتي حرمت صاحبها من التعليم والمحافظة على أداء العبادات والتشويش على العقل، فكان من نتيجة ذلك طرحه لبعض الأسئلة التي تخالف العقيدة، وهو ما حذر منه النبي . ﷺ . فالفقر والكفر وجهان لعملة واحدة في كثير من الأحيان.

كما تشير أسئلة زغلول هنا إلى تشكل وعي ثقافي جديد عنده من خلال ما يسمعه من تنصته على التلاميذ كل ليلة عند المقهى الكبير حيث يقول:

« . التعليم حلو

ازداد عجبها: تعليم إيه ؟

. التعليم يا ولية. المدارس.

. مدارس ؟ طيب.

. مدارس وجامعات. الليلة. تلاميذ من البلد في الجامعة جايين في إجازة سهرانين في القهوة بالبر التاني. القهوة الكبيرة، حواليها سور خشب.

. عارفاها وشفتها.

. وأنا قاعد على مصطبتها جنب السور. وأسمعهم بيتكلموا. آه. كلام إيه. أفهم شوية. وما أفهمش شوية. ويبقى نفسي أسألهم » (٢).

(١) الرواية، ص ١٧٣.
(٢) الرواية، ص ١٥٨.

فزغلول الآن في مرحلة تشكيل لوعي ثقافي جديد لا يفهم الكثير منه، ويحتاج لمن يحتويه ويوضح له ما غاب عنه، إلا أنه يصطدم بالشيخ رضوان صاحب الآراء الجافة التي تقصي الآخر وتصادر على كلامه، وبالفعل يضربه ويمزق ثيابه. وكان من الأولى لرجل الدين أن يوجهه وينصحه ويعرفه ما اقترفه من خطأ ويصوب له ذلك بالحسنى، فزغلول ينطلق من مرحلة الخطوات الأولى في الثقافة أما الشيخ رضوان فيرد من منطلق ثقافة راسخة ويقين كبير إلا أن أسلوبه جاف وطارد للناس، فالسماحة لابد وأن تكون عقيدة وسلوك ـ لا سيما ـ رجل الدين فهو أولى بذلك.

ومن المعروف أن النفس لا تذل ولا تهان ولا تتكسر أمام شيء كما تذل وتتكسر بالجوع، وهو ما لاقاه زغلول وأسرته للحصول على لقمة العيش فها هو ذا الكاتب يصف لنا حال زغلول في بحثه عن العمل فيقول: « هو يجيد أي شيء. قهوجي، مبيض نحاس، شيال. أعمال بناء، سمكرة. لا يبحث طويلاً. يقبل بأول ما يقابله، يشتغل بثلاثة رجال. في المقهى يعمل ورديتين متواصلتين، وينظفها في الفجر بعد السهرة، وينام داخلها، ساعتان كل ما ينامه، يوقظه المعلم صاحب المقهى قبل طلعة الشمس » [1].

ففي المقطع السابق أخبرنا الكاتب أن زغلول يجيد جميع الأعمال في قوله (يجيد كل شيء) والحقيقة الأكثر دقة هي أنه يريد أن يعمل أى شيء للحصول على لقمة عيش له ولزوجته وأولاده فلا يعضله نوع العمل ولا تمنعه مشقة أو تعب من المواصلة في عمله، لكنه صاحب مبدأ وكرامة فلا يرضى بالإهانة فى العمل، لذلك . غالباً ـ لا تطول أيام عمله، حيث يقول الراوي: « ما حبّش حد يشتم أمي.

. ومين شتمها ؟

. الزبائن مرة، والمعلم صاحب القهوة مرة. آهو.

. ويشتموها ليه ؟

(١) الرواية، ص ١٥٤.

. اسأليهم. شتيمة الأم مزاج عندهم » [١].

فرغم فقره وعوزه وقلة حيلته إلا أنه لا يرضى بمزيد من الذل والهوان والشتم والسباب، ويرضى بجوعه ولا يرضى التفريط في كرامته.

وهو ما نلحظه . أيضاً . في مشهد الابن (زاهر)، والذي نال علقة ساخنة من والد صديقه الغني " عبد الله "، يتمزق فيها ثيابه، إلا أنه يرفض أن يعوضه بثوب آخر جديد، فيرميه أرضاً، ويغادر المكان، يقول الراوي على لسان والد عبدالله: « . قولوا لهم في البيت يجيبوا جلابية من هدوم الكلب اللي فوق السطح.

اختطف زاهر نظرة إلى فوق السطح، ولمح عبد الله ما يزال منبطحاً يمسح عينيه بقبضته.

جاء الجلباب سريعاً.. رماه الأب على كتف زاهر:

. خذ... بدل الخرقة اللي أنت لابسها.

وتراجع خطوتين ونفض جلبابه وكان يتأهب للعودة حين رمى زاهر الجلباب على الأرض وابتعد، ولاحقه صوت الأب:

. شوفوا ابن الكلب » [٢].

فقد مُزق ثوبه وانكشف جسده، ورغم ذلك فقد رفض العوض، انتصاراً لكرامته، وقد سبق هذا المشهد بآخر مثله تماماً حدث مع زغلول، حين مزق الشيخ رضوان ثيابه وأراد أن يعوضه بغيره فرفض زغلول، حيث يقول الراوي: « فوجئ الشيخ بالجلباب ينشق بسهولة في يده،..... . قطعت الجلابية.

ضم جانبي الشق الطويل حول جسده.

صاح الشيخ بقريبه الذي يدير المحل:

. اقطع خمسة متر وارميها في وشه.

استدار زغلول ومشي من بين الواقفين.

صاح به قريب الشيخ أن ينتظر حتى يقطع له القماش.

استمر زغلول في مشيه. عَبر الشارع واختفى في الحارة المواجهة » [٣].

---

(١) الرواية، ص ١٥٦.

(٢) الرواية، ص ٢٥٦، ٢٥٧.

(٣) الرواية، ص ١٧٥، ١٧٦.

فرفض زغلول أن يأخذ القماش عوضاً عما أتلفه الشيخ رضوان، لينتصر هذا المهمش الفقير لكرامته ومبادئه، رغم العوز والحاجة، والسبب نفسه هو الذي جعل الأم " سكينة " تعيد للأغنياء شيئاً ثميناً وجدته فى فضلات أعطيت لها؛ لتبدو لنا هذه الشخصية المهمشة بيولوجياً ذات كبرياء وعفة؛ إذ تعلى قيماً إنسانية رائعة، رغم أن المجتمع قد انتهك هذه القيم، ورغم ما تعانيه هذه الأسرة من فقر وتهميش وجوع، لكنها ترفض أن تتخلى عن مبادئها.

ومن المتعارف عليه أن الجوع من أهم وأكبر الأسباب التي تودي بصاحبها إلى الوقوع في الانحراف بكافة مستوياته، إلا أن الكاتب ـ هنا ـ حرص على تصوير شخصياته بصورة أخلاقية عالية، فعلي الرغم من كل الظروف القهرية المحيطة من فقر وجوع وتهميش إلا أنهم يتصفون بالعفاف والكبرياء.

ولكن هذا الجوع المميت الذي يطرد الذئب من الغاب كما يُشاع في الأمثال جعل هذه الأسرة تطير فرحاً بأقل القليل من الزاد فها هي ذي سكينة « تطبق يدها على النقود والبهجة تغمرها. زمن طويل لم تدخل جيبها ولا لمستها. تعطي ظهرها للولد، وقبل أن تعدها تلتفت برأسها وترى الولد لا يزال واقفاً ترمقه متعجبة:

. يعني واقف ؟

. الغيار

. غيار إيه ؟

غيار زوجها. نسيت. ترددت. لم تصبر على عد النقود، وعدتها، تحسبها وهي تدخل البيت لتأتي بالغيار.

ـ الخبيز. النهارده. ودلوقتي، يتبقى قرشين. شوية سكر وشاي. وقرص جبنه، كفاية نص قرص، ويمكن شوية رز وعدس، طب لو الرز وبلاش العدس»[1].

شدة الفقر والجوع والتهميش البيولوجي الذي عاشته هذه الأسرة جعل تفكير سكينة . حين أمسكت النقود . ينصب مباشرة نحو الطعام والخزين ولو لفترة مؤقته

(١) الرواية، ص ١٥٤.

تضمن بها قوت بعض الأيام فهي لا تأمن الظروف، ويكفي أنها ستقوم بسداد ما عليها من ديون فنصف الخبز تقريباً تلتهمه الديون وهو ما قامت باقتراضه من خبز من جيرانها، ولا يتبقى لها إلا بعض الأرغفة القليلة هي وزوجها وأولادها، وعند نفاذها تعود إلى السلف مرة أخرى.

ومما يؤثر في حياة المهمشين بيولوجياً بالسلب رؤيتهم لمظاهر الترف والنعيم أمام أعينهم دون الحصول على أدنى مقومات الحياة بالنسبة لهم، فنلاحظ في هذ المشهد السردي والذي جاء على لسان الشخصية حيث يقول: « شايف قفص الحمام ؟ أول حاجة يحطوها في العربية.

. وقفص بط وفراخ. يا قوة الله المرة دي قفص سمان.

. وعرفته ازاي ؟

شفته مرة أصغر من الحمام.

. وأكلت منه ؟

. أبداً اللي أكلوه بيحكوا. لحمه ناعم وحلو.

وصفيحة الجبن، والعسل الأبيض، والعسل الأسود، وقفص مانجه وجوافة وقفص إيه ده يا سكينة ؟ حاجة ما أعرفهاش.

. ولا أنا أعرفها.

وقفص جواه قش ده البيض

ـ وشوال الرز أهه. المرة اللي فاتت جابوه في الأول، وشيكارة عدس والفول المدشوش » [1].

كل هذا الطعام ما هو إلا عبارة عن خزين سيرسله الرجل لابنه أو ابنته ليأكل منه هو وأصحابه، وأما عن حال زغلول وسكينة فيتضح لنا من خلال المشهد السابق، واللذان يراقبان فيه عملية التحميل على هذه السيارة، أنهما

(١) الرواية، ص ٢٠٥، ٢٠٦.

مهمشان بيولوجياً لا يعرفان إلا الجوع والفقر، ويجهلان الكثير من أنواع الأطعمة لعدم القدرة حتى على مجرد التفكير في مثل هذه الصنوف من الطعام.

وختاماً: لقد عانت أسرة زغلول التهميش البيولوجي في أشرس صوره، فنال الجوع منهم جميعاً، وإن ما يعانيه " زغلول " وزوجه ما هو إلا بلاء كبير، وهذا ما تحدث عنه القرآن الكريم، حيث يقول الله ـ سبحانه وتعالى ـ: [وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِ ۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾] (١)، فقد أخبرنا الله ـ سبحانه وتعالى ـ بأن البلاء بشيء من الخوف والجوع أي: بقليل من ذلك؛ لأنه لو ابتلاهم بالخوف كله، أو الجوع، لهلكوا، ولكن هذا القليل من الخوف والجوع بلاء عظيم؛ لذلك وعد الله الصابرين عليه بالجزاء الأوفى.

ومما يدل ـ أيضاً ـ على عظم هذا البلاء أن الله عذب به من كفر بنعمته، وجحد فضله، فقال ـ سبحانه ـ [وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴿١١٢﴾] (٢).

(١) سورة البقرة، آية ١٥٥.
(٢) سورة النحل، آية ١١٢.

المبحث الثاني
الرؤية الفنية في رواية « جـوع »

توطئة:

إنَّ ما تملكه الرواية من ظواهر جمالية وفنية هو ما أهَّلَهَا لأنْ تكون الشكل الأمثل للتعبير عن حاجات الإنسان الجمالية والاجتماعية، متميِّزةً بالقدرة على توصيل الأفكار بصورة مبسطة، وأهَّلها كذلك لأن تتيح للقارئ أيضاً مشاركة المبدع في وضع العديد من الحلول تجاه القضايا المطروحة، فعن طريق هذه الظواهر تستطيع الرواية أن تتحدث عن الماضي ثم الانتقال إلى الواقع، وتستشرف المستقبل ببعض الجمل والتراكيب، لتضع أمام القارئ المشكلة بجميع جوانبها وأحياناً تذكر بعض الحلول، ليصبح الفن الروائي واحداً من الطرائق التعبيرية المهتمة بمشكلات المجتمع ـ لا سيما مشكلة التهميش البيولوجي ـ وأضرارها على المجتمع بأكلمه.

وأما عن رواية « جوع » لمحمد البساطي فسيكون الحديث فى ظواهرها الفنية عن طريق دراسة **الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان، واللغة**، مع ذكر بعض الخصائص الروائية الأخرى مثل سيميائية العنوان، والمفارقة، والغرائبية، وغيرها من التقنيات الفنية التي تميزت بها هذه الرواية.

وسنبدأ الدراسة والتحليل في الرؤية الفنية . بفضل الله تعالى . بالحديث عن عتبة فنية من أهم العتبات عند دراسة النص الأدبي وهي عتبة العنوان، للوقوف على سيميائية عنوان هذه الرواية « جوع » ومدى توافقه مع الفكرة المطروحة داخل الرواية.

سيميائية العنوان:

إن التصور السيميائي للعنوان يضع يدنا على تصور للدلالة الحقيقية للرواية، على اعتبار أن العنوان يقصد به رسم صورة واضحة المعالم لهذا المنحى الفكري، وعنوان هذه الرواية « جوع » رسم صورة واضحة لأحداث الرواية وفكرتها الكلية.

والعنوان عبارة عن: « مجموعة علامات لسانية... تصور وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص » [1].

لذا فإن عنوان الرواية يعد عتبة مهمة، ينبغي على جميع الدراسين الوقوف عندها بتأن وإمعان، فنجد أن العنوان والرواية يدخلان في علاقة تكاملية وترابطية الأول يعلن ثم يأتي الثاني؛ ليفسر القول ويفصل ما ذكره الأول، وعليه فالعنوان بمثابة العلامة والإعلان عن العمل القادم، وهو أيضاً بمثابة الظاهر الذي يكشف عن باطن.

وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان الرواية « جوع » هو النواة الدلالية الأولى التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى مثل التهميش البيولوجي، وغيرها من الدلالات المكتسبة من لفظة « جوع ».

ويلاحظ قارئ رواية « جوع » أن العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباطاً وثيقاً من حيث الفكرة والمضمون، فقد أجاد الكاتب محمد البساطي في اختياره لهذا العنوان « جوع »؛ لكونه مختصراً يتكون من كلمة واحدة، ودالاً على المعنى المراد ومحتوى الرواية بأكملها، حيث إن الرواية تدور كلها في فلك الجوع والتهميش البيولوجي، والذي يقصد به الحرمان من الطعام والشراب، فهو يلخص محتوى الرواية.

وجاء العنوان في هذه الرواية بصيغة النكرة « جوع »؛ ليشتمل على كل أنواع الجوع . لا سيما . المعنى الخاص وهو الحرمان من الطعام والشراب، وإنما

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفى، ص ١٣، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥ م.

أراد الكاتب أن يشير إلى الجوع والتهميش في كل ما يحتاجه الإنسان من مأكل ومشرب، ومسكن، وملبس. وكذلك لأنها معنية بالإنسان عامة، تركز الضوء فيها على شخصيات ثلاث تعد رمزاً لأبناء القرى الفقيرة في مصر، كما أنها اتسعت لتشمل الجسد والروح والعقل، حيث إن بطل هذه الرواية يشعر بالجوع الثقافي - أيضاً . وهو ما دفعه لملاحقة التلاميذ؛ ليتعلم من حوارهم.

كما نستطيع القول ـ أيضاً ـ بأن العنوان هو الجاذب الأول للقارئ، والمسوق الأشهر للعمل الفني، فمن خلاله يقبل القارئ على قراءة العمل الفني، وشراء هذا النتاج، وقد قيل قديماً بأن " العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، وهذه وظيفة أخرى تضاف إلى وظائف العنوان وتسمى بالوظيفة الإغرائية.

❁❁❁❁❁

الشخصيات في رواية « جوع »:

تُعرف الشخصية بأنها: « كلٌ مشاركٌ في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أمَّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع ومخترع ككل عناصر الحكاية، وتتكون من الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها » [1].

فالتعريف يشير إلى أبرز وظائف الشخصية وهي صناعة الحدث الروائي، وتطوره، ويكشف عن طرق الراوي في رسم شخوصه الروائية في ذهن المتلقي من خلال كشف جوانبها واستبطانها النفسي، فالملامح المعنوية والنفسية يكتشفها القارئ بنفسه من خلال تفاعل هذه الشخصية مع الأحداث، ليكشف لنا عن شخصية شرِّيرة أو خيرة، متشائمة كانت أم متفائلة، ذكية أو غبية..... إلخ.

كما أنه لا توجد قواعد فنية أو ثوابت نظرية تتحكم في بناء الشخصية داخل العمل الفني، فالشخصية تُولَدُ من رحم النصوص، وتعيش حياتها داخل هذه النصوص حتى يشتد عودها، وتظهر ملامحها، فقد تُكوَّن الشخصية داخل

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، للدكتور / لطيف زيتوني، ص ١١٣، ١١٤، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، لبنان.

العمل الفني وليدة لحظة غير متوقعة، وقد تظهر الشخصية وتختفي حسب متطلبات العمل الأدبي، كما أن لكل شخصية في العمل الأدبي ملامح تميزها عن غيرها.

وأما عن رواية « جوع » فقد تنوعت الشخصيات عند البساطي بين شخصيات رئيسة يقوم عليها السرد مثل (زغلول، وزوجته سكينه، والأبناء زاهر، ورجب وهما بطلان مساعدان) وشخصيات ثانوية تساعد في الحكي وتدعم المواقف مثل: (الشيخ رضوان، والحاج هاشم، والحاج عبد الرحيم، وعبده الفران، والطفل عبد الله، وغيرهم)، وقد استطاع البساطي أن يصف شخوصه وصفاً دقيقاً جيداً، سهل على القارئ معرفة الكثير من الصفات الباطنية للشخصيات؛ مما يسهم في فهم النص السردي، فزغلول هذا رجل بسيط يعيش على هامش الريف، وهو البطل الرئيس في رواية « جوع »، ورغم أنه شخصية مركزية فى الرواية وممهدة للسرد إلا أنه غير مكترس بما تعانيه أسرته من شظف العيش، حيث يقول الراوي: « لا تطول أيام عمله، تراه قادماً والجلباب ملقى على كتفه، ينقبض قلبها لمجيئه...

تسأله مترددة:

. وعاجبك إيه في قعدة البيت ؟

لا يرد

يومان بليلتين يظل نائماً... تسمع قرقشة العيش حين يصحو ليأكل ثم يعاود النوم»[1].

فالمقطع السابق يشير إلى تكاسل وإهمال من زغلول، مع ضيق الحال والمعاناة التي يعيشها هو وزوجه وأولاده، وتشاركه في هذه المعاناة سكينة الشخصية الثانية من الشخصيات الرئيسة والتي تتحمل معه أعباء الحياة من جوع وتهميش، وحياة صعبة، ويصفها لنا الراوي في مشهد حركي مملوء بالنشاط حيث يقول: « خطفت رجلها لتاجر الحبوب، اشترت. وقصدت وابور الطحين،

(١) الرواية، ص ١٥٦.

طحنت وعادت. هي قصيرة مربعة، ممتلئة، ثدياها الكبيران متهدلان، يلامسان بطنها، هرولت باتجاه فرن " أم سيد " أعلنت هناك أنها ستخبز الآن.....

فتكشف عن ساقها السمينة، وتثبت طية الجلباب بكوعها إلى وسطها، تبدو في مشيتها بحركة ذراعيها وقدميها مثل بطة بلدي تقترب من الترعة » (١).

فمن خلال المقطع السابق يتبين لنا أن سكينة سمينة وممتلئة، وتسير مثل البطة، **وأرى**: أن البساطي قد جانبه الصواب هنا في وصفه لسكينة ـ التي تعاني من التهميش البيولوجي هي وأسرتها ـ بالسمنة والجسد الممتلئ، فكيف ذلك؟ وقد عُرف عن الجوع أنه ينحل الجسم وينهك العظم، ولو وصفها بالنحول والشحوب لكان أولى وأوقع، ورغم ذلك فقد تميزت بالحيوية والنشاط، وهو عكس ما ظهر عليه زوجها زغلول ذلك الرجل المتكاسل، دائم النوم.

كما ظهرت الشخصية المهمشة في الرواية في صورة مضطربة أحياناً، نلحظ ذلك جلياً في المقطع السردي الذي جمع زغلول والشيخ رضوان حيث يقول الراوي: « مشى زغلول أمام المحل ورجع، ثم مشى ورجع، رأى الشيخ ينتهي من كوب الشاي ويضعه تحت الدكة،.... الخاطر يلح عليه، لو تكلم معه ؟ مجرد أن يسأل ويسمع ما يقوله، وبحث في ذهنه عن الأسئلة التي حيرته ووجدها راحت... » (٢).

وهنا تظهر الحيرة والاضطراب على شخصية زغلول، قبل أن يقوم بطرح الأسئلة على الشيخ رضوان، والذي قام بضرب وشتم زغلول وتمزيق ثيابه عندما سمع ما يدور في ذهنه. كما تجدر الإشارة هنا أيضاً إلى شخصية الشيخ رضوان ـ رجل الدين ـ العنيف والذي يتغير وجهه حين يصعد على المنبر فتفارقه البشاشة: حيث يقول الراوي: « ويأتي الشيخ رضوان بصحبة اثنين من معارفه، مصقولاً، لا معاً، يتهادى في مشيته، يلبس الجبة والقفطان، وشال العمامة ناصع البياض، ما إن يعتلي المنبر حتى يصبح رجلاً آخر غير الذي عرفوه تفارق البشاشة وجهه، ويتخذ طابعاً منذراً، خطبته عنيفة، يهاجم فيها أعداء الإسلام،

(١) الرواية، ص ١٥٥.
(٢) الرواية، ص ١٧٢.

والـذين يسـيئون إليـه بقصـد أو بـدون، ويتوعـدهم بعـذاب الآخـرة، ويفـيض فـي الحديث عن جهنم ونيرانها التي لا تنطفئ » [١].

فمن خلال وصف السارد لما يبدو عليه الشيخ رضوان ـ رجل الدين ـ والمفتي في كثير من المسائل الفقهية يتضح لنا سبب اضطراب شخصية زغلول، وتردده قبل طرح هذه الأسئلة عليه، وخوفه من رد الفعل العنيف.

وقد اتسمت شخصية الشيخ رضوان بكثير من التناقض، إذ يتباهى بارتداء خاتم من ذهب ذو فص كبير، وقد حرم الله ـ سبحانه وتعالى ـ لبس الذهب للرجال، حيث يقول الراوي: « جذبه الشيخ وكفه الممتلئة مرفوعة تتأهب لصفعه، بإصبعها الوسطى خاتم بفص كبير، سطع لحظة في ضوء الشمس، وهمست المرأة المليحة وكانت تقف بباب المحل:

. ذهب عيار ٢٤ لمعته. أعرفه. ولو على بعد مترين » [٢].

والأخرى أنه تزوج أربع مرات؛ لكي ينجب الصبي الذي يرثه، وقد رزقه الله الإناث فكيف يتناسى عظيم ثواب من أحسن تربية ثلاثا من الإناث كما أخبرنا النبي ـ ﷺ ـ، وأما عن حرص الناس لسماع خطبته التي يكثر فيها الوعيد والتهديد بالنيران والتطرق إلى من يجهلون دينهم، ويكتفون بالفروض، ويتناسى أن الدعوة إلى الله تكون بالتي هي أحسن، وبالموعظة الحسنة فيضرب زغلول، وينهره، كما ورد في المقطع السابق بل ويسبه، ويتهمه بالكفر، عندما أراد أن يسأل عن أشياء حيرت عقله؛ نظراً لجهله بها، فكيف لرجل الدين وأستاذ الفقه والشريعة بالجامعة أن يغفل عن كل هذه الأشياء، فيرتدي الذهب وهو محرم، ولا يفكر في تعليم زغلول بالحسنى، وأن يرغب الناس في الدين بدلاً من ترهيبهم المستمر، وهنا تكمن المفارقة والتناقض في شخصية الشيخ رضوان . رجل الدين . الذي خالف فعله قوله.

ومن خلال الأوصاف التي جاءت عليها شخصية الشيخ رضوان نلمح إسقاط الكاتب بهذه الشخصية على المجتمع المحيط بهؤلاء المهمشين بيولوجياً؛

(١) الرواية، ص ١٧٠، ١٧١.
(٢) الرواية، ص ١٧٥.

حيث التناقض الشديد بين ما يقوله الشيخ رضوان وما يفعله، وهكذا المجتمع الذي ينادي بالحريات والتكافل الاجتماعي ورعاية معدومي الدخل، والواقع يخالف ذلك.

ولا ينكر أحد أهمية « اسم العلم » في تحديد الشخصية وتمييزها عن غيرها، إذ تكمن أهمية الاسم في كونه « تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، وهذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية » (١).

وهناك علاقة وثيقة بين الاسم والشخصية لأن دلالة الاسم غالبًا تحدد طباع الشخصية وصفاتها، أو مستواها الاجتماعي، أو ما يمكن أن تقوم به في سياق الحدث الروائي، وهذا يعني أن اختيار الروائي لأسماء شخصياته لا يكون اعتباطاً، لكنه يخضع للتأمل والتفكير والتدقيق، لتكون متناسبة ومنسجمة مع ما يهدف إليه الكاتب من العمل الأدبي.

فنجد أن « سكينة » في رواية « جوع » والتي يوحي اسمها بطبيعة شخصيتها كانت مصدر الأمان، وموضع الراحة والهدوء والسكينة لزوجها «زغلول » الذي ضاقت به السبل في حياته، فـ « سكينة » تعني « هدوء ولين ووقار » (٢)، واختار الكاتب لزوجها اسم « زغلول » لما يدل عليه هذا الاسم من الخفة والسرعة، وقد كان بالفعل زغلول خفيف الوزن وسريع.

الحدث في رواية « جوع »:

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، وهو العنصر الرئيس فيها؛ إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، وتطور الوقائع، وهو فعل الشخصيات الذي يكشف عن فكرة الكاتب من وراء روايته التي يحكيها، فالحدث في كينونته يعني الفعل.

---

(١) نشوء الرواية، تأليف إيان واط، ترجمة ثائر ديب، ص٢١، ط١٩٩٧م، دار شرقيات للنشر والتوزيع، لبنان.

(٢) قاموس الأسماء العربية . دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها- دليل الأبوين لتسمية الأبناء، تأليف: شفيق الأرناؤوط، ص١٠١، ط٢، ١٩٨٩م، دار العلم للملايين بيروت لبنان.

وتدور أحداث رواية « جوع » لمحمد البساطي حول عائلة معدمة في الريف المصري، لا تجد حتى الكفاف، فهم يتضورون جوعاً (زغلول، وزوجته سكينة، وولداه: زاهر، ورجب) يبتغون لحظة شبع، غير أنها لا تحين أبداً، وإذا حانت فسرعان ما تزول وتنتهي.

وتتابع الأحداث وتتسلسل في كثير من المواطن السردية داخل الرواية، حيث يقول السارد: « زغلول كان يعبر شارع السوق، ورأى البغل قادماً على بُعد خطوة، توقف حتى يمرّ، هو لا يعرف الحاج ولا سمع باسمه، ولاحظ أن قعدته على البغل منحرفة، وربما سقط في لحظة، أوقف البغل في هدوء، واستدار إلى الحاج الذي كان فزعاً ويمسك البردعة بيديه الاثنتين، قال زغلول:

. اسند على كتفي وارجع بفخذك الشمال.

استقر الحاج على ظهر البغل وتنهد مستريحاً. كاد زغلول يمضي حين أوقفه الحاج. سأله عن اسمه وشغله.

. شغلي ؟ هنا وهنا. أى حاجة.

الحاج رمقه من فوق لتحت وقال:

. تشتغل عندي ؟

أشتغل إيه ؟

. زي كده.

. تساعدني أركب البغل. أنزل من عليه....

وقد كان » [1].

ففي هذا المقطع يظهر فيه تتابع الأحداث بشكل مباشر، حين كان زغلول يعبر شارع السوق، ومن بعده رؤيته للبغل، ثم مساعدته للحاج عبد الرحيم، يأتي بعد ذلك سؤال الحاج عبد الرحيم لزغلول عن عمله، فلما عرف أنه بدون عمل طلب منه أن يعمل معه وبالفعل قبل زغلول بالعمل الجديد واستيقظ مبكراً في الصباح ليتسلم مهام عمله، ومن يدري لعل هذه المرة يستمر زغلول في عمل يساعده على الحصول على لقمة العيش؛ ليسد جوع أسرته والتي تعاني أشد الآلام بسبب التهميش البيولوجي، المفروض عليهم.

(١) الرواية، ص ١٧٩، ١٨٠.

فيقول السارد: « سكينة في قعدتها على المصطبة، ضاقت من انتظار طلعة النهار، الشمس بانت والناس مازالوا نياماً، ولا دبّة قدم واحدة في الحارة، هي لا تستطيع أن تنتظر، مغص الجوع خفت وطأته، يشتد في البداية، مثل ما يجري في شهر الصوم، تتحمل الأيام الأولى في صعوبة، وجع البطن ودوخة، يومان أو ثلاثة وتروح الأوجاع » (١).

وتتابع الأحداث وتتداخل، وتشتبك المتتاليات الفرعية، ليحتوي المقطع الواحد على عدة أحداث فرعية متتالية ومتداخلة، فنجد سكينة في المقطع السابق تتألم من الجوع، ولكن ما يقلقها ويجعلها تشعر بمزيد من التعب والألم، جوع أطفالها يقول السارد: « من نظرة واحدة تعرف ما يعانيه، وحتى من غير نظرة، كلما قرصه الجوع لبد فيها، تتحرك وهو يكاد يلتصق بها، وعندما يراها تقعد يحوم حولها ثم يتمدد ورأسه على ساقها، والكبير احتارت معه، من شهور ووجهه يتلون، يوماً ذابل، ويوماً يسترد عافيته، وفي قعدته يشرد، تناديه مرتين أو ثلاثاً إلى أن ينتبه لها » (٢).

فالمعلومات التي تدفقت من ذهن الشخصية تؤكد على ما تعانيه هذه الأسرة من تهميش بيولوجي فاق كل الحدود، وصل بهذه الأسرة إلى مشارف الموت، فمنهم المتألم، ومنهم المريض، ومنهم من يشرد بعقله؛ بسبب الجوع.

و تتوالى الأحداث والمواقف، ويتداخل السرد، ووضع هذه الأسرة كما هو لا يدوم التغيير طويلاً، ما هي إلا أيام قلائل ويعود الجوع إلى محل إقامته الدائمة بدارهم يقول الكاتب على لسان سكينة: « هذه المرة طال بقاء زغلول في البيت، استلفت فيها العيش ثلاث مرات من كل من تعرفهن بالحارة، ولم ترد الدين بعد، وتخشى لو ذهبت إليهن مرة رابعة يجدن الدين يصبح كبيراً لا تستطيع سداده فيختلقن أعذاراً يوجعها سماعها، ربما لو أرسلت الولد الكبير إلى فرن عباس ؟ عيش ميري. وماله. جاء به مرتين من قبل.

. آهو طعمه عيش. بس لو يقدر يجيب » (٣).

---

(١) الرواية، ص ١٩٧.

(٢) الرواية، ص ١٩٧.

(٣) الرواية، ص ٢٤٠.

وبالفعل ينتقل بنا الراوي إلى مشهد آخر يظهر فيه الابن الأكبر زاهر، في طريقه للبحث عن أي لقمة خبز تسد رمق هذه الأسرة المهمشة (والده، ووالدته، وأخيه الأصغر)، فيزحف من على المصطبة، ويمضي إلى (فرن عباس)، وهنا يصور لنا السارد هذا المشهد المأسوي، والذي يظهر فيه الابن منكسراً أمام فقره فيقول: « يمر به دون أن يلتفت إليه. هي رائحة العيش، الوقت كان مبكراً يمشي كعادته وعيناه في الأرض وشم الرائحة قوية نفاذة، رأى أرغفة العيش الخارجة لتوها من الفرن مرصوصة على طاولات خشبية...، هو واقف يحدق في المدخل بعتمته الخفيفة، ولمح طاولة منزوية، فوقها كومة من كسر العيش.... مد يده وتناول لقمة، وجاء صوت من الداخل المعتم

. خذ لو عايز.

. تعال اكنس الفرن واملأ حجرك » [1].

فلا يجد الطفل زاهر أمامه إلا أن يفعل حتى يحصل على كسر الخبز له ولباقي أفراد العائلة الذين طحنهم الجوع وأنهك أجسادهم فأعياها، وبالفعل يدخل زاهر ويأخذ المقشة، ويكنس الفرن سريعاً؛ لما يعانيه من الجوع، يشتاق لطعم الخبز، ويتوق للعودة إلى أمه فيفرحها بما حصل عليه من الخبز الكسر، يقول الراوي: « ووقف جنب طاولة العيش الكسر منتظراً، رمقه عبده الفشران وقال:

. خذ على قد ما تقدر.

ونهض ليساعده، فتح زاهر حجره على سعته، وغرف الرجل بكفيه مرات وزاهر قال: كفاية كده على الآخر.

وهرول خارجاً. المرة الأولى التي يأخذ عيشاً إلى البيت، فهم منذ يوم ونصف لم يأكلوا شيئاً » [2].

هذا هو حال الأسر المهمشة بيولوجياً سواء أكان هذا التهميش بتحكم أشخاص في طعامهم وشرابهم، أو بحكم الظروف المجتمعية، فبالكاد يحصل هؤلاء الفقراء على الخبز كفاف يومهم. وغالبًا ما يكون حتى هذا الغذاء قليلاً

(١) الرواية، ص ٢٤١.

(٢) الرواية، ص ٢٤٢.

جدًا، فلا مناص أمام هؤلاء المهمشين سوى الجوع لأيام تطول أو تقصر حسب الظروف المحيطة.

وختاماً نستطيع القول بأن الكاتب محمد البساطي أجاد في التنويع بين الحدث الأصلي للرواية وهو الجوع وبين الأحداث الفرعية المتعددة داخل إطار الحكي العام، مع ملاحظة التجانس بين جميع الأحداث، والقدرة الإبداعية للكاتب جعلته يمسك بزمام الأمور مع التطويع الكامل لأدواته الفنية بما يخدم السرد.

فلقد سارت الأحداث في الرواية بتتابع وتسلسل مُتقن لم تقطعه سوى وقفات وصفية قليلة أفادت السرد، ومقاطع تم فيها تسريع السرد بما يتناسب مع الحدث، وأخرى تم تبطئة الحكي والمشهد الحواري تعطيلاً للزمن، وفى المجمل تتابعت الأحداث وتنوعت بصورة فنية تنم عن مهارة الكاتب وتملكه من أدواته الفنية.

الزمان في رواية « جوع »:

يُعرف الزمان بأنه « حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، والزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع » [(١)].

وهذا التعريف يشير إلى أثر الزمن في الموجودات؛ فهو لا يُرى، ولكن آثاره تظهر على المخلوقات، وهو الإيقاع أي حركة الحياة ودورتها الفلكية التي تجعل الإنسان مدركاً وواعياً بالزمن وحركته.

أما عن الزمن في رواية جوع فلا يعد زمناً تتابعياً أو خطياً، بل نحن أمام أبنية دائرية تتحرك في سياقها الشخصيات، حيث يستخدم الاسترجاع للمواقف السردية نلحظ ذلك جيداً في قوله « كعادتها حين ينفد العيش من البيت تصحو

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الدكتورة / سيزا قاسم، ص٣٨، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

سكينة في البكور وتقعد على المصطبة،.....، يلحق بها زوجها والولدان والنعاس لم يفارقهما » [١].

فإن للحكاية ثنائية زمنية تعمل على بلورة الأحداث، فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية؛ فزمن الشيء المروي زمن خطي طبيعي[٢]، تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي له أسبابه، أمَّا زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن الزمن الخطِّي كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد [٣].

وها هو ذا السارد يجعل من (قعدة سكينة على المصطبة) منطقة زمنية محورية يتحرك من خلالها، ليستعيد ما حدث ويسترجع المواقف السردية، وقد تكرر ذكره لـ (قعدة سكينة على المصطبة) في مواضع عديدة من الرواية يرتكز عليها في سرده للمواقف والأحداث.

وزمن الرواية زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف، طلباً للماضي وما حمله من أحداث، تفيد السرد، وبين القفز إلى المستقبل؛ استشرافاً لأحداث قادمة، وعند حدوث ذلك، يغيب التتابع الميقاتي للأحداث ففي حديث سكينة عن أيام مضت، تسترجع ما فيها خيرات فتقول: « شهران وبالبيت كل ما تتمناه الواحدة، علبة الحلاوة الطحينية النصف كيلو، تغلق الباب عليها والولدين، زغلول في الشغل لا يرونه إلا خطفاً » [٤].

---

(١) الرواية، ص ١٤٥.

(٢) هو الزمن الخارجي الذي يمثل الدعائم الأساسية والخطوط العريضة للأحداث. (ينظر: مقال بعنوان " جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف " الأستاذ / إبراهيم نمر موسي، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد ١٢، العدد الثاني، ص٣٠٣، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٣م).

(٣) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ص ٤٥، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

(٤) الرواية، ص ١٧٨.

ففي هذا المقطع تجلس سكينة لتندب حظها وتتذكر أيام الرخاء والتي لا تدوم طويلاً بمقطع استرجاعي، تذكر ما حدث فيه، لتربط الحاضر بالماضي عن طريق المقابلة والقياس، ثم ينتقل بنا السارد إلى تفاصيل هذ الحدث القديم عندما كان يعمل زغلول مع الحاج عبد الرحيم فتقول: « آه. رحمة عليه الحاج عبد الرحيم، لم تسمع برجل فى طيبته، تمنت أن تراه ولم تره، اشتغل معه زغلول بالصدفة.... » [١]. فقد استطاع السارد هنا أن يربط ماضي أحداث الرواية بحاضرها في نسيج واحد؛ ليساعد القارئ على فهم وتذوق العمل الأدبي، واكتمال الصورة أمامه.

ومن صور الاستباق الزمني التي وردت في الرواية ما جاء على لسان سكينة زوج زغلول حين رأت زوج الحاج هاشم يقول السارد: « سكينة واقفة على المصطبة مع زغلول، قالت:

أول ما شفتها، الموت كان باين عليها » [٢]

وهنا وظف السارد الاستباق الزمني بالحدث على لسان الشخصية (سكينة) ليشعر القارئ بما سيحدث مستقبلاً.

ومنه أيضاً ما جاء على لسان الحاج عبد الرحيم من قوله: « آه يا زغلول، أما يومين . الواحد حتى لو مات كده ما يزعلش. وقد كان.

مات في اليوم التالي » [٣]

فهو يشبه فكرة الإيحاء المستقبلي؛ أي إثارة الجو لحدثٍ سيقع مستقبلاً، وبذلك ينشط لدى القارئ أفق التوقع بما سيحدث.

ومن المشاهد التي حوت بين طياتها صورة للاسترجاع والاستباق معاً ما ذكره الحاج هاشم على لسان زوجه في مشهد استرجاعي منه لأحداث مضت،

(١) الرواية، ص ١٧٩.
(٢) الرواية، ص ٢٠٩.
(٣) الرواية، ص ١٩٤، ١٩٥.

حملت فى معناها استباق لأحدث لم تكن وقعت وقتها حيث يقول: « جذب زغلول الغطاء فوقه. عاد للكلام.

فيها ما فيها من أوجاع ولا تشتكي. تقول: حامشي قبلك يا هاشم. أبص لها ساكت. حا أقول لها إيه؟ تقعد على الكرسي نفس مكانك وتقول.. حامشي يا هاشم. ومشت.. »(١).

فحديثه عن زوجه وتذكره لكلامها في زمن الماضي ما هو إلا استرجاع لأحداث وقعت قديماً وربطها بالحاضر، ليسد به ما حدث من فراغ في السرد، وأما الحدث نفسه فيحمل في معناه الاستباق لما سيحدث مستقبلاً وهو كلام المرأة؛ حين سبق احساسها بالموت وقوعه، فكان بمثابة استباق لحدث وقع بعد ذلك بالفعل، وماتت زوجه. وفي مثل هذه المقاطع السردية تظهر عبقرية الكاتب حيث تطويعه للتقنيات الزمنية في خدمة النص السردي.

كما أننا نستطيع القول بان الكاتب / محمد البساطي دائماً ما كان يهتم بذكر الزمن وتحديده قبل الشروع فى ذكر الحدث ليضع أمام القارئ صورة مكتملة عن هذه الأحداث، ومن هذه المقاطع قوله: « في الصباح الباكر يسحب زغلول البغل إلى الترعة...» (٢)، وقوله في حديث سكينة عن تكاسل زوجها عن العمل: « يومان بليلتين يظل نائماً » (٣)، ونراه أيضاً في مشهد وصفي حزين لهذه الأسرة وجلستها مساء وهي تتضور جوعاً فمنهم من يبدو عليه أنه نائم ـ وهو غير ذلك ـ، ومنهم المتألم من الجوع: « الليل هادئ. والقمر طالع. ولا صوت. الكل نائم. ومن في الحارة غيرهم يسهر إلى هذا الوقت ؟ مغص الجوع يطرد النوم، كلها ساعة زمن وتهدأ بطونهم » (٤)، وكذلك قوله ـ أيضاً ـ: « قال له يوماً بعد أذان المغرب إنه سيقعد قليلاً مع أصحابه في المقهى »(٥)، وفي

(١) الرواية، ص ١٩٤، ١٩٥.
(٢) الرواية، ص ١٨٠.
(٣) الرواية، ص ١٥٦.
(٤) الرواية، ص ١٥٧.
(٥) الرواية، ص ١٧٩.

قوله .أيضاً.: « شهر كامل، يزيد أو ينقص يومين وهو في قعدته، يخرج ساعة المغرب ويرجع عند منتصف الليل، بعد أن يكون الجميع عادوا إلى بيوتهم »[١]، فنلحظ من هذه المقاطع وغيرها الكثير في الرواية أن البساطي كان يهتم بذكر زمن وقوع الحدث ليضع القارئ أمام النص بكل متعلقاته الزمانية والمكانية والشخصية.

وهناك بعض التقنيات الفنية والمتعلقة بزمن السرد ظهرت في الرواية تهدف إلى تسريع السرد مثل الخلاصة، والتي تعتمد في الحكي على « سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل » [٢]؛ فهي تحقق فائدة مهمة تخدم النص القصصي، حيث تمضي به إلى الأمام مسرعة من وتيرة السرد ورتابته، وتعمل على تكثيف المعلومات فيما قلَّ ودلَّ، فيُلِّم القارئ بجميع التفاصيل الدقيقة دون سردها.

ومن أمثلة الخلاصة في رواية « جوع » ما جاء على لسان الحاج عبد الرحيم، يقول السارد: « قال الحاج وكان مغمض العينين إن له ولدين يعيشان في الإسكندرية ويعملان هناك، لا يحبان البلدة ولا من فيها، منذ عودته لم يرهما، عندما سافر من سنوات إلى الخارج تركهما عند أقارب في الإسكندرية ليواصلا تعليمهما هناك، يراهما في الأجازات ويحس بهما متباعدين عنه حتى خطاباتهما كانت تقل من أسبوع لشهر ثم انقطعت، وحين مرض من سنوات بدا أنَّ الأمر لم يزعجهما كثيراً، وكان يقول لنفسه إن كل الأولاد هكذا عندما يكبرون..... ودي حكمة الدنيا » [٣].

استطاع السارد أن يختزل عدة سنوات في مقطع سردي واحد لا يتجاوز الأسطر العشرة، إلا أن هذا المشهد يكتظ بالعديد من ألوان القسوة والتهميش

(١) الرواية، ص ١٧٩.
(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، للدكتور/ حميد لحمداني، ص٧٦، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.
(٣) الرواية، ص ١٧٩.

والجفاء، فكيف لهذين الولدين أن يتركا والدهما طريح الفراش دون سؤال ؟ إنه القهر والتهميش المتمثل في عقوق الأبناء للآباء، وبالمقابل نجد رد الفعل المغاير من قبل هذا الأب المسكين الذي يبرر لهما عقوقهما في قوله مخاطباً نفسه: « إن كل الأولاد هكذا عندما يكبرون..... ودي حكمة الدنيا » رغم احتياجه إليهما، فهو لا يبحث إلا عن سعادتهما.

وختاماً: نستطيع القول أن الكاتب استطاع أن يوظف تقنياته الزمنية لتؤدي دورها على أكمل وجه في تسليط الأضواء على ماضي الشخصيات القصصية، أو استباق بعض الأحداث السردية؛ ليشعر القارئ بما سيحدث مستقبلاً، أو سد فراغات السرد من خلال ما وقع مع هذه الشخصيات من حوادث ووقائع غابت عن السرد وقد أجاد الكاتب في توظيف ذلك حسب متطلبات العمل الأدبي، وإن كنا نلحظ قلة مجئ هذه التقنيات في الرواية.

المكان في رواية « جوع »:

يُعد المكان من العناصر الفنية المهمة لأي عمل أدبي؛ فهو الوعاء الذي يحمل الأحداث، فلا يُتصور وجود حدث بدون مكان، ولا تأتى أهمية عنصر المكان من حيث هو امتداد وارتفاع واتجاهات، وإنما بما يخدم شكل القصة ومضمونها.

كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبرى، لا لأنه أحد عناصرها الفنية فحسب، بل لأنه يمثل في بعض الأعمال المتميزة الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، كما يكون أحياناً هو العامل الرئيس في تنامي الأحداث وتطورها، وبذلك لا يكون مجرد عنصر من عناصر البناء الفني للرواية، بل يكون هو الأساس الذي تُبنى عليه بقية العناصر.

فأهمية المكان بالنسبة للعمل الأدبي تكمن في التركيز على كُلِّ شيء فيه، لا سيما وصف مسرح الأحداث؛ ومن ثَمَّ يتحتم على الكاتب أن يحسن اختيار المكان، وأنْ يصفه بقدر الإمكان، وأنْ يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالرواية ككل، فمكان النص هو أول ما يستلفت النظر في الرواية [1].

والبساطي من الكتَّاب الذين يملكون القدرة على التوظيف الدال على ملامح المكان، مما يدل على وعيه الكامل بطبيعته وتفاصيله؛ لذلك كثرت التوصيفات المتعددة للمكان المحوري في الرواية وهو بيت زغلول فنجده في مستهل الرواية يصف المكان وصفاً دقيقاً، فيقول: « واجهة البيت من الطوب الأحمر، انتفخ أسفلها بسبب الرطوبة، وتساقطت بعض حِجَارتها. فجوات كبيرة جرى ترقيعها بالأسمنت. الباب من الخشب السميك، كتب على الحائط فوقه بفرشاة في لون أبيض: " أَدْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ آمِنِينَ "...

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص٣١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ. ١٩٨٢م.

جدران البيت الجانبية والداخلية من الطين. والحجرة الوحيدة مسقوفة بعروق الخشب، والحوش نصفه بدون سقف مما يسمح لضوء النهار والليل بالدخول. النصف الآخر معرش بخليط من فروع الأشجار والجريد وقطع صفيح وخرق تتدلى أطرافها لا تختلف في شكلها كثيراً عن الثعابين التي تتلوى جنبها.

المصطبة تأخذ تجويفاً عريضاً أشبه بكهف أمام الباب، تكفى العائلة حين تشتد الحرارة وينامون فوقها خِلفْ خِلاف » (١).

فقد استطاع البساطي في هذا المقطع السردي أن يصف المكان بأوصاف تدل على حال أهله، تعكس الحالة الاجتماعية والهامشية التي يعيشها زغلول وأسرته، حيث العوز والحاجة والفقر المدقع، وتهالك البناء، ووصفه بالعشوائية فهو أقرب إلى كهف غير آدمي يعيش فيه هؤلاء المهمشين بيولوجياً وثقافياً واجتماعياً.

وبالمقابل يطلعنا الراوي على مكان آخر وهو البيت الذي يملكه الشيخ رضوان أستاذ الفقه والشريعة بالجامعة والذي لا يأتي إليه إلا في الأجازات، فقد تعود على زيارة البلدة في الأجازات؛ ليتابع أطيانه ومصالحه، فيصف لنا هذا البيت قائلاً: « بيته من دورين بمدخل البلدة، حوله حديقة صغيرة بها أشجار ورد وبرتقال وليمون، لا يقربها أحد حين تثمر حتى في غيابه، يسقط الثمر تحت الشجر ويتعطن وينشف وتذروه الرياح بعد أن يخف وزنه »(٢).

من خلال المقطع السابق نلحظ أن البساطي قد وصف المكان وصفاً دقيقاً، ولم يكتف بأن يكرس لجوع القرية بشكل مباشر وصريح، وإنما عمد إلى التعبير بالمقارنة والقياس، في إشارة منه إلى نوع من أنواع التهميش المتمثل في طبقية الريف، وهذه المقارنة تعمل على إبراز معاناة فقراء هذه القرية مادياً ومعنوياً بشكل مضاعف عند اصطدامهم ببعض مظاهر الغنى لدى بيوتات أخرى في نفس القرية، إلا أنها مترعة بألوان النعيم، وصنوف الطعام والشراب. وهو ما يترك أثراً سلبياً في نفوس هؤلاء الفقراء، ونلحظ ذلك من خلال وصف

(١) الرواية، ص ١٤٣.
(٢) الرواية، ص ١٦٨، ١٦٩.

السارد لبيوت هذه الفئة المرفهة، حيث يقول السارد في وصف البيت الكبير كما يسمونه: « لا يبعد البيت الكبير كثيراً عن بيتها. ثلاثين خطوة، وحوله خلاء واسع أوقف زحف بيوت الأهالي الصغيرة باتجاهه كما لو أن هناك خطاً غير مرئي لا يجوز أن تتخطاه.... بيت سكينة في الوسط... فترى واجهة البيت الكبير، والباب، والداخل والخارج »(١).

وعن وصف هذا البيت من الداخل تقول سكينة زوج زغلول كما سمعت، هو عبارة عن: « حوش كبير، أرضه مدكوكة على جانبيه خمس حجرات. حجرة الخزين، وحجرة للولد، هو لم يعد ولداً، يعمل مهندساً..... وحجرة لكل من البنتين..... الحوش يفتح عن طريق ممر صغير على صالة واسعة لقعدة الزوار، أرضها من البلاط الملون وبطرفها المنحنى حجرة الحاج، من دخلن البيت يحكين ما رأينه من فرش ومقاعد ودواليب وأسرّة من النحاس »(٢).

ففي المقاطع السابقة نلحظ أن السارد قد وصف لنا البيت ومكانه وصفاً دقيقاً، ومن خلال هذا الوصف يتبين لنا حجم التهميش الذي يلاقيه هؤلاء الفقراء في هذه القرى منذ النشأة، وحتى في مجاورة البيوت بعضها لبعض، فلا يقترب بيت الفقير من بيت الغني، ولابد أن تكون بينهما أرض فضاء تسمح لبيوت هؤلاء الأغنياء بالخصوصية، وزراعة بعض الأشجار العالية كأشجار الكافور لتكون سترا عن أعين المارة. ولم يغفل السارد ـ أيضاً ـ عن الوصف الداخلي للبيت حيث الاتساع والحجرات المتعددة والفرش والمقاعد والدواليب والأسرّة النحاسية، والتي تُبرز الفروق الطبقية بين أهل هذه القرية، وبالمقارنة والقياس نتلمس التهميش البيولوجي عند أسرة زغلول، وكذلك المعاناة النفسية التي يعانيها أهل القرية جراء ما يشاهدونه ويسمعونه من مظاهر النعيم داخل هذه الصروح المغلَّقة.

فالبيت الكبير الذي وصفه السارد يغص بالخيرات والحجرات، بينما يعاني سكان القرية من ضيق العيش وضيق المكان في آن واحد، كما أنهم يعرفون

(١) الرواية، ص ١٩٨.
(٢) الرواية، ص ١٩٩.

خيرات البيت الكبير ويصطدمون بها، بل ويعانون من رؤيتها والاطلاع على تفاصيلها من آن لآخر.

كما يصنف هذا المكان فنياً بالمكان المغلق فالبيت بجميع تفاصيله الداخلية هو الفضاء الذي يمنح الإنسان الأمان والاستقرار؛ حيث يوحي بالخصوصية والاستقلالية، فهو الركن الوحيد الذي يأوي إليه الإنسان دون غيره من الأماكن في العالم كله، فهو كونه الأول الذي ولد فيه ونشأ في كنفه، وشكل مسار حياته من ميلاده حتى اكتمال نضجه (١).

والحجرة إحدى مكونات المنزل، وهي أكثر الأماكن خصوصية، وامتلاكاً للفرد، يستطيع أن يحقق فيها حريته، وأن يحتفظ فيها بأسراره، وأن يبتعد فيها عن أعين الآخرين، حتى المقيمين معه في نفس المنزل.

وقد أجاد الكاتب استخدام المكان في هذا المقطع؛ حيث استطاع أن يسقط الحالة النفسية لسكينة على المحيط الذي دارت فيها الأحداث، والكاتب عندما يقوم بذلك يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف، إلى دور المحاور مع باطن الشخصية.

فللمكان حضور قوي في رواية « جوع » منذ بدايتها وحتى نهايتها، فالبيت الكبير، وبيت أسرة زغلول يتجليان وراء خلفية الصراع الطبقي والتهميش البيولوجي بشكل لافت؛ لكون الفرق شاسع بين محتويات البيت الكبير وما يدخره أصحابه من طعام وشراب، وبين بيت زغلول الذي لا يحتوي على أي من أنواع الأثاث، وفراغه التام من المأكل والمشرب، فالمقارنة هنا بين الشيء وعدمه.

لذلك نلحظ من خلال هذه المقارنة الهوة السحيقة والفارق بين (البيت الكبير) الذي يمثل الترف والنعيم والسعة في العيش، وبين (بيت زغلول) الذي يمثل مركز التهميش البيولوجي، وضيق العيش الذي يصل إلى العدم، ويعيش أهله في فقر مدقع، وحياة بدائية بسيطة.

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص٣٦.

ومن الأماكن المغلقة التي وصفها البساطي بعبارة واحدة قصيرة، هو مكان الخزين في منزل زغلول، وهو ضمن التفاصيل الدقيقة التي اعتاد الكاتب الحديث عنها وعدم اغفالها، حيث يقول: « حفرة صغيرة مربعة في جدار الحوش مغلقة بباب من الخشب » (١). ويعد هذا المكان من العلامات المميزة لبيوت القرى القديمة.

فالمكان أكثر العناصر تعبيراً عن واقع المهمشين والكشف عن بؤسهم، ويعد التشكيل المكاني ضرورة فنية للتعبير عن الطبقية ومغبة الاقصاء. والتشوهات التي تلحق الانسان المقهور وما يعتريه من انحرافات سلوكية وأخلاقية.

وها هو ذا البساطي ينتقل بنا إلى مكان مغلق آخر ولكنه جاء فى الرواية بدون باب فصار وكأنه مكان مفتوح، حيث يصف لنا الراوي هذا المكان قائلاً: « واحد منهم يؤجّر حجرة في شقة بدون باب من حجرتين بالدور الأرضي، الحجرة الأخرى تسكنها امرأة في الأربعين تقريباً، تقيم وحدها » (٢).

ولأن من خصائص البيت أن يوحي بالخصوصية والاستقلالية، والأمان والاستقرار، وهو ما فقدناه في هذ المكان المشترك بين شخصين لا يعرف كل منهما الآخر، إضافة إلى كونه مفتوح على المارة فهي شقة بدون باب، لذا فإننا نصنف هذا المكان فنياً بالمكان المفتوح، حيث الكشف والظهور والبيان أمام الجميع.

ومن الأماكن الأشهر على الإطلاق في رواية جوع هو مكان بؤرة الأحداث التي ينطلق منه السارد كلما انتهى من حدث، وأرد أن ينتقل إلى أخر فيرجع إلى هذا المكان، ليكون بمثابة نقطة الانطلاق، فهو أكثر الأماكن ذكراً في الرواية، ويعد هذا المكان ـ أيضاً ـ من خصوصيات الريف المصري القديم، هذا

(١) الرواية، ص ٢٠٤.
(٢) الرواية، ص ١٦١.

المكان هو ما يسمى بـ (المصطبة) [١]، ومن أمثلة وروده في رواية جوع على سبيل المثال لا الحصر قول: « تصحو سكينة في البكور وتقعد على المصطبة، والطرحة ملمومة في حجرها » [٢]، وقوله: « سكينة في قعدتها على المصطبة تنتظر طلعة النهار..... زوجها بالطرف الآخر من المصطبة يسلك أسنانه بعود قش جديد » [٣]، وكذلك قوله: « سكينة في قعدتها على المصطبة طاقت من انتظار طلعة النهار » [٤]، وقوله أيضاً: « سكينة في قعدتها على المصطبة والولدان كعادتهما الصغير يضع رأسه على فخذها ويمد جسده الضامر.. » [٥]، وفي قوله: « ويكون زاهر قاعداً على المصطبة، ويضيق من القعدة ومن انتظارهم طلعة النهار » [٦] أخذ زاهر مكان أمه سكينة في الجلوس على المصطبة مكان بؤرة الأحداث وانطلاقها. وحتى في ختام الرواية احتوت آخر صحيفة على نفس النص فيقول: « سكينة في قعدتها على المصطبة تنتظر طلعة النهار التي اقتربت. الشمس بانت في الأفق » [٧].

من خلال دراسة المكان في رواية جوع للبساطي تتكشف لنا الممارسة الواعية للكاتب من خلال دقته في وصف الأماكن، والتي تدل على معايشته معايشة كاملة، ومعرفته بكل ما تحتويه هذه الأماكن جغرافياً واجتماعياً، ظهر

---

(١) المصطبة: هي مكان للنوم والجلوس مرتفع عن الأرض مقدار ذراع تقريباً، فقد ورد في لسان العرب أن أعرابياً قال لِخَادِمٍ لَهُ (ارْفَعْ لِي عَنْ صَعِيد الأَرض مِصْطَبَة أَبِيتُ عَلَيْهَا بِاللَّيْلِ، فَرَفَعَ لَهُ مِنَ السَّهْلةِ شِبْهَ دُكَّانٍ مُرَبَّعٍ، قَدْرَ ذِرَاعٍ مِنَ الأَرض، يَتَّقِي بِهَا مِنَ الْهَوَامِّ بِاللَّيْلِ، ويُجْلس عَلَيْهَا) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، الجزء الأول، ص ٥٢٣، مادة (صطب).

(٢) الرواية، ص ١٤٥.

(٣) الرواية، ص ١٧٧.

(٤) الرواية، ص ١٩٧.

(٥) الرواية، ص ٢٣٩.

(٦) الرواية، ص ٢٤٩.

(٧) الرواية، ص ٢٥٩.

ذلك جلياً في أكثر من موضع حيث الوصف المتعمق، وذكر الكثير من التفاصيل التي تدل على ذلك.

فقد استطاع الكاتب من خلال رؤية سوسيولوجية لطبيعة الحياة في القرية أن يجسد لنا عن طريق حوارات سردية متتابعة معالم هذه الحياة الاجتماعية القاسية، وسطوتها في هذا المكان المهمش، حيث تتواجد العديد من التجمعات الإنسانية المفرطة في دونيتها وتهميشها تهميشاً بيولوجياً، والذي يُعد من أقسى أنواع التهميش من فقدان للطعام والشراب، فهما مصدر الحياة.

ونخلص في نهاية المطاف إلى أن وظيفة المكان في هذه الرواية لم تتوقف عند حدود الوصف المكاني فقط، إنما تجاوزت هذه المرحلة، فقد كان للكاتب غرض أكبر، وهو توظيف المكان في الكشف عن حقيقة حياة هذه الفئة المهمشة تهميشاً بيولوجياً، وما تعانيه هذه الطبقة نفسياً واجتماعياً، والعمل على عرض قضيتهم أمام المجتمع.

وقد وضع التهميش البيولوجي بصمته على المكان؛ حيث أسقط الراوي بعض الأعراض التي تصيب الإنسان عادة من شدة الجوع على المكان فذكر أن « واجهة البيت من الطوب الأحمر، انتفخ أسفلها بسبب الرطوبة، وتساقطت بعض حِجَارتها. فجوات كبيرة جرى ترقيعها بالأسمنت » [(١)]. فهذه الأعراض التي ظهرت على جدران المنزل لا تختلف عن الأعراض التي تظهر على جسد الإنسان المتضور جوعاً، وبذلك فقد شملت أمراض الجوع منازل الجوعى أيضاً.

وختاماً: فقد أغفل الكاتب ذكر اسم المكان أو القرية التي دارت فيها أحداث الرواية؛ حيث أراد أن يجعل التهميش البيولوجي ظاهرة عامة لا ترتبط بمكان معين، وأن يدق ناقوس الخطر بأن مثل هذه الأسرة موجودة في كل بقعة، في الريف أو المدينة على حد سواء، فهذه الظاهرة لا تقتصر على مكان أو زمان أو أشخاص معينون.

(١) الرواية، ص ١٤٣.

اللغة في رواية « جوع »:

تميزت لغة هذه الرواية بوضوح العبارة، مع سلاسة في الأسلوب، ودقة تعبيرية كبيرة، فهي لغة فصيحة تنساب في سهولة جعلتها تقبل التجاور مع بعض الألفاظ والأساليب العامية المناسبة في لغة الحوار لهؤلاء المهمشين بيولوجياً، ومن ذلك ما جاء على لسان سكينة وزوجها حيث يقول الراوي: « وانطلق الولدان، وهي ظنت أنه أراد إبعادهما، ونظرت إلى كوب الشاي بجواره ورأته ممتلئاً، همست في صوت أرادت أن يكون ودوداً:

. ما تشرب الشاي يا زغلول.

. سيبيني. بفكر.

عاد صوتها إلى طبيعته:

. تاني تفكر. التلاميذ ومشوا. وكفاية اللى حصل مع الشيخ.

. اسكتي يا ولية.

طيب سكت.

وشدت الجلباب حول ساقيها واستدارت تنظر إلى الحارة » [1].

ففي المقطع السابق الذي تضمن تدخل الراوي عن طريق السرد، وما جاء على لسان الشخصيات من حوار تجاورت فيه اللغة الفصحى مع العامية في تناسق بديع، حيث قام الراوي بوصف الأحداث وصفاً دقيقاً بلغة فصيحة، ثم أفسح المجال للشخصيات بالحديث عن طريق الحوار بلغة عامية تتناسب مع هذه الشخصيات والبيئة المحيطة، ثم عقب بعد انتهاء هذا الحوار بوصف لحال الشخصية باللغة الفصحى؛ لينصهر بذلك الحوار مع السرد في بوتقة فنية رائعة أظهرت مدى إبداع الكاتب، وبراعته في استخدام مفردات اللغة الفصيحة مع اللغة العامية.

(١) الرواية، ص ١٨٣، ١٨٤.

كما ساعدت لغة الحوار المرحة بين الزوجين فى كثير من المواقف داخل الرواية على إخراجها من فضاء الكآبة والقهر إلى الحيوية والمرح اللذان تتسم بهما البيئة القروية.

حيث يقول الراوي: « ثم رأته بجوارها ينفض جلبابه. سألها:

. بتعملي إيه هنا ؟

. شفتك.

ـ هي على المصطبة ترمقه بطرف عينها، وكان يسلك أسنانه بعود القش.

. إيه يا سكينة. حاتفتكري إيه ولا إيه.

لا يظهر عليه التعب إلا حين يعود إلى البيت، ظهري، جنبي، طيب.

الحمد لله على كل حال. تسأله وهي تدعك ظهره:

. والمعزى وشيل الكراسي ؟

. أيوه الحتة دي.

منتصف ظهره، ويتأوه:

. بالراحة. يدها على عموده الفقري تروح وتأتي تسأله مره أخرى ويقول:

. أيوه المعزى وشيل الكراسي. ما له ؟

. وعلى كده قبضت حاجه ؟

. أستغفر الله ثواب يا وليه. ثواب.

. وأولادك برضه ثواب.

. ولادي ؟ مالهم ولادي يا بنت... » [1].

(١) الرواية، ص ١٥٣.

فقد ظهر جلياً من خلال المقطع السابق روح الدعابة والمزاح فى حوار زغلول مع زوجه على الرغم من العوز والحاجة، إضافة إلى الحوار المتزن رغم ما يحتويه من ألفاظ عامية إلا أنها لم تكن فجة، يصعب على المتلقي المثقف التفاعل معها، فقد حاول الكاتب أن يفصح بعض مفرداته فلا تشعر بغرابتها عن سياقها اللغوي، خاصة حينما جسد البيئة الشعبية المهمشة الفقيرة. وما يدور بين نساء القرية من تبادل للسلع الغذائية وقت الحاجة سواء على سبيل السلف أو على سبيل العطايا والهبات، على الرغم من كون الجميع جوعى ومحتاجون، حيث يقول: « تأتي الواحدة وتطلب سكر وشاي يكفي البراد اللي على النار، والسكر والشاي للبراد لا يرده أحد، والبن أيضاً للكنكة، والملح وفصين الثوم، والبصلة، أكثر من حاجة تعطى ولا ترد والزيت: ـ لأ ـ الزيت كده وكده. لو جاءت معها بكوب أو كوز فهو سلفة، ولو جاءت بالطاسة فهي تريد ما يكفي الطبخة اللي على النار ولا يرد، كانت تعطيهم كل ما يطلبون، سلفة أو غير سلفة، ومن ترد منهن أهلاً وسهلاً، ومن لا ترد برضه أهلاً وسهلاً » [(١)].

كما تتجلى ملامح سكينة، فى دلالتها بالمستوى اللغوي الذي جعلها تتحدث بلغة عامية سهلة، تفتقر إلى الزخرف، لكنها تحقق وظيفة التواصل في أدنى مستوياتها وهو الإخبار فقط.

وختاماً: نستطيع القول بأن البساطي نجح في استعراض حياة هؤلاء المهمشين بلغةٍ بسيطةٍ مقتضبةٍ. امتازت في أغلب فقراتها السردية بلغة فصيحة، وجاء الحوار على لسان الشخصيات بلغة العامة، أو لغة الشارع، والتي تتناسب مع هذه الشخصيات المهمشة التي حكى عنها السارد، فقد استخدم البساطي مستويات لغوية عديدة معتمداً علي التهجين اللغوي. حيث جعل اللغة ركنا أساساً ليعبر بها عن التغيرات السلوكية والصراعات الطبقية والفكرية. ثم يرتقي أحياناً ليكتب بلغة بلاغية ذات أبعاد جمالية وفنية واضحة مزخرفة الصور وبعض المحسنات البديعية.

(١) الرواية، ص ١٧٨.

أما عن فقرات الرواية فقد جاء بعضها بصيغة المضارع؛ لإحداث مقاربة بينه وبين الواقع، والربط بين الماضي والحاضر، والدلالة على الاستمرارية والتجدد، والحضور والمشاهدة، لكن معظم أجزاء الرواية جاءت بصيغة الأنا الراوية للشخوص أنفسهم، وهو ما سوغ للراوي سرد كثير من الحوارات بلغة عامية بسيطة تدل على ثقافة هذه الشخصيات.

والسبب في لجوء الكاتب إلى الألفاظ العامية في كثير من الأحيان؛ حيث إنها تكون معبّرة بشدة عما يريد تصويره في الواقع، وكذلك لكونها تتناسب مع الشخصيات التي يقدمها داخل السرد، فاللغة اليومية هدفها أن تعطى إحساساً للقارئ بأن الشخصيات التي يقرأ عنها حية ومجاورة له وهذا شيء مهم بالنسبة للبساطي. إضافة إلى أن هناك مزاوجة بين الوصف والحوار في كثير من المقاطع السردية

كما تميزت لغة الرواية برهافة الجملة فهي دائما ابنة الموقف نفسه وليست ابنة لغة النص، لأن لغته القصصية ليست شعرية، لكنها لغة ملتصقة بالواقع كما وضحنا سابقاً.

كل ذلك يشير إلى الجهد المبذول من قبل الكاتب / محمد البساطي، فى توظيف لغته التي توزن بميزان الذهب.

كما تمثل لغة « جوع » سلوكاً لغوياً يبرز فيها الطابع النقدي، والمفارقة، والعجائبية، والواقعية السحرية، وتمثلت ـ كذلك ـ في استخدام الكاتب أكثر من مستوي لغوي بين العامية والفصحى؛ لتعكس هذه اللغة جماليات الفوضى التي يعيشها هؤلاء الجوعى، ولتعبر . أيضاً ـ عن عبثية واقع مشوه له دور رئيس في تهميش هؤلاء الفقراء بيولوجياً.

العجائبية:

وقد ضمن البساطي روايته بعض المشاهد العجائبية الحزينة حيث الحديث على لسان الأموات كحالة نفسية ناجمة عن الحزن عبر (سيكولوجية الحرمان) سردها على لسان الحاج هاشم، والذي ماتت عنه زوجه وحزن عليها حزناً شديداً، حتى أنه يتخيل مجيئها ويجري حواراً سردياً معها فيقول الراوي: « قال الحاج مسترخياً بظهره إنه لا يحلو لها المجيء إلا وهو يوشك على النوم، حين تراني نائماً لا توقظني، وكثيراً ما وقفت بجواري بالساعات وأنا نائم.

سكت وعيناه شاردتان.

قال إنها أيضاً غير مستريحة، زعلانة أنها سابتني، تسألني:

. ومين حايكون جنبك وأنت تعبان ؟

وأنا لا أجيب. أسمعها ولا أجيب.

. وإيه عندي أقوله لها.» [١].

(١) الرواية، ص ٢٣٣، ٢٣٤.

المفارقة:

أما عن المفارقة في رواية البساطي، فالمفارقة هي أسلوب أدبي يلجأ إليه الروائي لشد القارئ وإثارة أنتباهه وتخليد الحدث في ذاكرة القارئ، ولذا فالمفارقة هي نوع من تعزيز التواصل بين كاتب النص وقارئه.

وعنوان رواية « جوع » يوحي بدلالات ترتبط بالحاجات الأساسية للإنسان، وتشير إلى بؤس الواقع المظلم الذي يعيش فيه أبطال هذه الرواية، والذي يظهر فيه الأمن والسلامة رغم الفاقة والبؤس الشديدين، ومما زاد هذه العنوان جمالاً وروعة ارتباطه بمقدمة الرواية، وهي قوله تعالي: [ٱدۡخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ] [(١)]، وكأنها عنوان فرعي، يوحي بمكان آمن يحيطه السلام فهو أشبه بجنة في الدنيا أهلها في أمان وسلام، وهنا تكمن المفارقة بين عنوان الرواية الكاشف الصريح والذي يدل على معاناة هذه الأسرة من فقر وتهميش بيولوجي وهو « جوع »، وبين صدر الرواية والذي بدأ بآية قرآنية حيث الأمن والأمان والسلامة من كل سوء، وحيث التناقض الشديد بين ما يلاقيه أهل هذه البلدة، وما كتب على جدران أحد منازلها بما يوحي بالأمن والسلام والطمأنينة، وكيف يتحقق ذلك مع الجوع والبؤس وكدر العيش، وانعدام مقومات الحياة، والتهميش؟.

ثم ينتقل بنا الراوي إلى مشهد آخر يحمل الكثير من المفارقات الساخرة حيث يقول:

« وزوجها بالطرف الآخر من المصطبة يسلك أسنانه بعود قش.

تغمغم بهمس لا يسمع:

آه. يسلكها. أكل الزفر ويسلكها.

غير أنها تدرك ما يرمي إليه بتسليك أسنانه. هو جائع ويُذكرها بأن تسرع للبحث عما يسكت جوعه... وما بيدها أن تفعل ؟ آخر ما كان مع زوجها صرفه من يومين. اشترى به سيجارة. هو لا يدخن. إنما آهو. اللي حصل. » [(٢)].

---

(١) سورة الحجرات، آية (٤٦).

(٢) الرواية، ص ١٤٥.

فمن خلال هذا المشهد نلحظ المفارقة الساخرة فيما يفعله زغلول من تسليك لأسنانه على الرغم من كونه جائعاً، وهذا الفعل لا يقوم به الإنسان إلا بعد تناوله الطعام وهو ما أقرت به سكينة في حديثها حين قالت: « آه. يسلكها. أكل الزفر ويسلكها »، إلا أن هذا الفعل يقوم به زغلول عند شعوره بالجوع، ليرسل به إشارة إلى زوجته كما ذكر الراوي في قوله: « هو جائع ويُذكرها بأن تسرع للبحث عما يسكت جوعه »، وهنا تكمن المفارقة.

وفى المقطع نفسه نلحظ تصرف زغلول المستهتر والذي يحمل في مضمونه مفارقة عجيبة حين قام بشراء سيجارة بما تبقى معه من نقود على الرغم من كونه لا يدخن فعجباً لهذا الجائع السفيه، وتصرفه العجيب غير المبرر، كما قال الكاتب «إنما آهو. اللي حصل ». فجملة « هو لا يدخن » جملة اعتراضية توحي بالحنق والغيظ من هذا الزوج المتكاسل.

وفي جملة « وما بيدها أن تفعل » نلحظ استنكار الكاتب لموقف الزوج العاطل، وتعاطفه مع تلك الزوج الحائرة والعاجزة عن فعل أي شيء.

وليس هذا كل ما ورد من مفارقات داخل رواية « جوع »، إلا أن المقام هنا يضيق لسردها جميعاً فنكتفى بما ذكرناها.

وختاماً: نستطيع القول بأن رواية « جوع » للكاتب محمد البساطي حملت بنيتها طابع المفارقة الساخرة أحياناً والعجيبة أحياناً أخرى إضافة إلى المفارقة الزمانية والمكانية التي ظهرت في كثير من أحداثها؛ مما أضفى على الرواية كثافة في أبعادها الجمالية والدلالية. فالمفارقة سلاح فني يعمد إليه الكاتب للتأثير في القارئ، وشد انتباهه، فهي بحاجة دائمة إلى صانعٍ بارع ومتلق ٍ قادر على فك شفرة النص.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومتبعي هديه إلى يوم الدين.

أما بعد:

فالحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث، بعد أن تناولت فيه ظاهرة اجتماعية كثر الحديث عنها في أدبنا المعاصر، وهي ظاهرة التهميش، وقد ركزت في هذه الدراسة على أقسى أنواع التهميش وهو التهميش البيولوجي؛ حيث إنه يتعلق بالطعام والشراب، وحياة الإنسان، وبعد مطالعتي للعديد من الأعمال الفنية وقع اختياري على رواية: « جوع » للكاتب محمد البساطي والتي جسدت الظاهرة بصورة بارزة.

وبعد الانتهاء من هذه الدراسة نستطيع أن نقول:

١- أن المهمش يمثل قوى فعالة في المجتمع، لكنه محروم من ممارسة هذه القوى لخدمة المجتمع، ولو أتيحت لهم الفرصة للبناء والتعمير لكان لهم عظيم الأثر.

٢- أن التهميش البيولوجي يعد من أقسى أنواع التهميش وأكثرها خطراً على المجتمع.

٣- أن التهميش البيولوجي لأسرة زغلول واقع فُرض عليهم دون اختيارهم، فرضته الظروف الاجتماعية المحيطة.

٤- استطاع محمد البساطي أن يلتقط لحظات الصعود والهبوط لأسرة زغلول بطريقة سردية مميزة.

٥- أن الجوع سيطر على النص، والشخصيات، والأحداث، والمكان، وظهر ذلك جلياً في أحداث الرواية.

٦- أجاد البساطي في توظيف الشخصيات داخل العمل الروائي على الرغم من تنوع الشخصيات داخل الرواية، حيث ظهرت عدة ثنائيات من الشخصيات منها: الشخصية المثقفة والأمية، والشخصية المتزنة والمضطربة، والشخصية الدينية والمفرطة، والشخصية النشيطة والمتكاسلة، وغير ذلك من الثنائيات.

٧- تمكنه من دمج عنصري الزمان والمكان فى بوتقة سردية واحدة أفادت العمل الروائي، وجاءت معبرة عن الفكرة المطروحة.

٨- تميزت اللغة في الرواية بالواقعية، فجاءت معبرة عن ثقافة الشخصيات. إلا أننا نأخذ عليه العامية المفرطة حتى لو كانت واقعية.

٩- استطاع البساطي عن طريق المزج بين الفصحى والعامية أن يعبر عن العديد من المشاهد المؤلمة في الحياة اليومية.

١٠- أن الريف منبع تدفق الأحداث عند البساطي، ومرجع هذا إما إلى جذوره الريفية وما تحمله الذاكرة من ذلك، أو لانشغاله بقضايا الريف وما يبدو من تواضع الحالة الاجتماعية في الريف عنه في المدن والعواصم الكبرى.

١١- امتزاج المكان منذ اللحظة الأولى بالدلالة الكلية للعمل الروائي، كما يُعد وصف المكان في هذه الرواية تمهيداً لبقية الأحداث.

١٢-استطاع الكاتب توظيف تقنية المفارقة داخل العمل الروائي بما يخدم الفكرة ويبرزها في إطار دقيق؛ لشد انتباه القارئ.

١٣-أن أسلوب الكاتب في الرواية قد امتزج بين الواقعية والسحرية والتي تهدف إلى دمج الواقع بالخيال؛ لكسر الملل والرتابة، ونقد الواقع وتعريته بأسلوب أدبي واع.

١٤-أن الإغراق في بعض التفصيلات الزائدة أدى إلي ضعف السرد في بعض المواضع داخل الرواية وتجاوزه الهدف الرئيس إلى أشياء فرعية غير مطلوبة.

١٥- أن التدني فى المستوى الخلقي والسلوكي في بعض فقرات النص لا يمكن أن نقبله من الكاتب، فلا يصح أن يجمل القبح عن طريق ما يسمى بالواقعية القذرة، فلا تزال التقاليد الاجتماعية والأعراف الأدبية موجودة فى مجتمعاتنا بقدر كبير.

وختاماً: فهذه بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين
وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم

ثانياً : المصادر

- الأعمال الكاملة (المجلد الثالث) الأعمال الروائية، (رواية جوع)، للكاتب / محمد البساطي، ٢٠١٣م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ثالثاً : المراجع

١. أدب المهمشين، دكتور / مجدي أحمد توفيق، العدد ٢٤٦، بحث منشور في دار المنظومة، فبراير ٢٠٠٦م.

٢. اقتصاد الفقر بؤس وأزمات، دكتور/ زيد بن محمد الرمَّاني، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية.

٣. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الدكتورة / سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

٤. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، للدكتور/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.

٥. جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، الأستاذ / إبراهيم نمر موسي، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد ١٢، العدد الثاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٣م).

٦. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٢م.

٧. خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٨. ديوان المتنبي، لأبي الطيب المتنبي، طبعة ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

٩. ديوان الهذليين، القسم الثاني، شعر المُتَنَخِّلُ الهذلي، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، دار الكتب المصرية، القاهرة.

١٠. رواية أوراق العائلة، لمحمد البساطي، الغلاف الأخير، منشورات الهلال، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

١١. قاموس الأسماء العربية ـ دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها ـ دليل الأبوين لتسمية الأبناء، تأليف: شفيق الأرناؤوط، ط٢، ١٩٨٩م، دار العلم للملايين بيروت لبنان.

١٢. لسان العرب، ابن منظور، الجزء السادس، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤١٤ هـ.

١٣. المعجم الفلسفي، جميل صلبيا، دار الكتاب، بيروت، ١٩٨٢م.

١٤. معجم اللغة العربية المعاصرة، للدكتور / أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ . ٢٠٠٨ م.

١٥. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.

١٦. معجم مصطلحات نقد الرواية، للدكتور / لطيف زيتوني، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، لبنان.

١٧. نشوء الرواية، تأليف إيان واط، ترجمة ثائر ديب، ط١٩٩٧م، دار شرقيات للنشر والتوزيع، لبنان.

١٨. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفى، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥ م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

١٩. موقع الاتحاد على شبكة المعلومات (Internet) وعنوان الـ URL هو:

https://www.alittihad.ae/article/47235/2010/%D8%B1%D9%88

٢٠. موقع ويكيبيديا على شبكة المعلومات (Internet) وعنوان الـ URL هو:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	**ملخص**	٨٨٣
٢	Abstract	٨٨٤
٣	**المقدِّمة**	٨٨٥
٤	**التمهيد: (الراوي والتأصيل)**	٨٨٧
٥	**المحور الأول:** الراوي والرواية	٨٨٨
٦	**المحور الثاني:** التهميش دراسة تأصيلية	٨٩٢
٧	**المبحث الأول:** رواية « جوع » الفكرة والمضمون.	٨٩٦
٨	**المبحث الثاني:** الرؤية الفنية في رواية « جوع »	٩٠٨
٩	**الخاتمة:**	٩٣٨
١٠	**فهرس المصادر والمراجع**	٩٤١
١١	**فهرس الموضوعات**.	٩٤٤

تم بحمد الله