الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵏⴰⵡⴰⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴰⵎⵓⵔⴰⵏ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⵉⵎⵣⵡⵔⵓⵜ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري؛ تيزي –وزو

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الرقم...../ ...../ 2019

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عالمي

ظاهرة العبث في رواية (زوربااليوناني) لنيكوس كازانتزاكيس

إعداد الطالب (ة)/ الطالبين/ الطالبتين

شاعة سارة

دابلي عائشة

إشراف الأستاذ(ة):

أحمد خياط

أعضاء لجنة المناقشة

-بوعلام اقلولي:..... رئيسا

-أحمد خياط:..... مشرفا ومقررا

-سمش الدين شرقي:..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/ 2019

إهداء

أولا بعد بسم الله الرحمان الرحيم

أتقدم لأهدي عملي هذا إلى من نورت حياتي بدفء قلبها..

وإلى من كانت تمدني بالأمل في ضعفي وبالتفاؤل في تشاؤمي...

ومن كانت لي روح اجتهاد وسبب فرحي...

وإلى من كانت تراني وردة معطرة برائحة النجاح...

اليوم أتقدم يا أمي الحلوة بنجاحي هذا في طبق من ذهب لأسعدك كما أسعدتني

ولكي أمدك بالأمل الذي زرعته في قلبي وسقيته بدعائك لي...

يا أمي لرول ذهبية البذرة التي غرستها أمس اليوم أصبحت زهرة بتربيتك الجيدة.

وإلى أبي الذي كان ميسرا لحياتي وسندا لي في أعمالي.

وإلى من قسمت فينا الأم قلبا إلى إخوتي كهينة وسامية .

وإلى أخي القدير سمير.

وإلى كل من قدر عملي وكان سببا في نجاحي.

وإلى من كانوا بجانبي طوال مشواري هذا إلى كل من عائلتي أمي الأعزاء لرول.

وكل عائلة أبي دابلي.

وإلى من هو آخر الأشياء إلى الذي لا أملك إلا مشاعري التي سأزين بها السماء بألف دعوة طلبا من خالقي ألا يحرمني منه إليك زوجي (فرحات) وإلى القطعة التي انتشرت من روحي إلى ملاكي الصغير (ملاك) وإلى أمي وأبي (دحمان وجيجيقة) أهل زوجي وإلى جميع عائلته بما فيهم ليندة ودليلة وفريدة ورزيقة ونورة وحميد ويوسف وإلى جميع صديقاتي لامية وسيليا وفاطمة وغانية وتسعديت...

عائشة

إهداء

إلى أمي الغالية

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب، والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب، وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي.

إلى أخي العزيز (نبيل)

وإلى شريك حياتي أهديك تحياتي وأمنياتي أن تبقى رفيقي في كل أفراحي وآهاتي معك رأيت للحياة ألوان فشكرا يا أغلى وأعز إنسان في حياتي.

سارة

ئلإزئەلإك

ئلك ﴿ ئەلك و:

" ولقد كرمنا بني آدم و حملناهم في البّر والبحر ورزقناهم منّ الطّيبات وفضلناهم على كثير ممّن خلقنا تفضيلا " **زەنبئلأزئ ئ ئي پ نقط (70)**

ئك خگد ەئكّقئي د

ئلك ﴿ ئەلك و:

" قال الذّي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتدّ إليك طرفك فلمّا راءه مستقرّا عنده، قال هذا من فضل ربّي ليبلوني أشكر أم أكفر و من شكر فإنّما يشكر لنفسه ومن كفر فإنّ ربّي غنيّ كريم " **زەنبئكصفئي پ نقط (40)**

ئظ ﴿ئك ئەصئك ئك ئەكظ

الحمد لله الذّي أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له عوجا، قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه ويشير المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا ما كثير فيه أبدا. وأفضل الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وسلم.

أولا:

الشكر لله سبحانه وتعالى الذّي وفقا لاكتمال هذه الرسالة. نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لأستاذنا الفاضل أحمد خياط الذي تفضل مشكورا بقبول الإشراف على هذه الرسالة و حرصه على اكتمالها وفي سبيل ذلك زودنا بنصائحه ومنحنا وقته الثمين وعلمه الغزير وكرمه الفياض فأسأل الله تبارك و تعالى أن يبارك له في وقته وأن يمد له في عمره ويجزل له الثواب ويسهل له الصعاب إنه كريم عطاء وهاب، كما أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام للسادة الأفاضل في لجنة المناقشة،على ما بذلوه من جهد في قراءة الرسالة، و على ما أبدوه من

ملاحظات قيمة بما يثري الرسالة، كما أتقدم أيضا بالشكر الحضور الكريم خاصة الوالدين الكريمين و نشكر كل الأصدقاء.

نحن الآن بصدد مناقشة مذكرة الماستر في شعبة أدب عالمي و مقارن.

رواية زوربا.

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية الأوروبية مكانة بارزة بين فنون الأدب وأجناسه منذ نشأتها وتطورها فقد استطاع الروائيون أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان المعاصر، حتى أصبحت تعبيرا إلى درجة أن بعض النقاد يعتبرون ذلك انعكاسا لواقع العالم، وكانت نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت نفسها على الموضوع الروائي، فهي عند (ميخائيل باختين) كينونة اجتماعية تاريخية وكينونة لغوية، إذ ينظر إليها كممارسة لغوية في علاقات عضوية مع المجتمع ولا ينظر إليها كأثر يحمل آراء الكاتب فقط، وفي رأي (جورج لوكاش) فهي ذلك النوع الملحمي الكبير وذلك التصور الحكائي وهي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري وهو القائل: "إنها النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي" ويوحي كلامه إلى أن الرواية قد تأسست بانسلاخها من الشكل الملحمي، وهي من ناحية تشكل جنسا جديدا مغايرا للملحمة إلى حد التناقض إلا أنها تحمل في جوهرها الكثير من روح الملحمة كون العناصر الموروثة تاريخيا تلاءمت، وانصهرت، وباتت مثيرة للجدل من النواحي الجمالية والأدبية وفي الوقت نفسه مبتورة عن طبيعة المجتمع الذي أرادها أداة تعبر عن قضاياه وحروبه، ومعاركه وانتصاراته وولائه للنظام الإقطاعي والاستبداد فبلغت ذروة الحماسة والتضحية، وهي في شكلها الجديد مثيرة للجدل كونها معبرة بعمق عن الصراعات الجديدة للمجتمع البرجوازي في تنوعه وانقساماته الطبقية، وتضارب مصالح الفئات فيه، لقد اعتمدت الأسلوب الحكائي مع تنوع الشخصيات إلا لإبراز التصدع في البنية الاجتماعية ووعي يقوم على التنافر ويتطور بالتصادم.

مع الولع بفن الرواية وطغيانها كشكل أدبي جمالي وسم القرن العشرين ومازال مرشحا للإستمرار والبقاء للقرون القادمة، كانت رواية (زوربا) من بين مجموعة من الروايات العالمية مستقرة في نهاية المطاف موقفها على اختيارها موضوعا أثار اهتمامنا، وفي الأخير استقر موقفنا عليها لأنها في اعتقادنا من أروع آثار الأدب العالمي كونها تبرز المفارق بين واقع

الفكر والخيال، فهي من جهة نص أدبي جميل ومن جهة أخرى فلسفة عميقة رسمت وسبرت أغور النفس الإنسانية من خلال التناقض الشديد بين الشخصيتين الرئيسيتين، وجدلية الروح والجسد من الجدليات الأزلية التي تبدو مثيرة لظاهرة العبث مشكلة للعقدة في الرواية ومن هنا ركزنا على عدة تساؤلات فرعية تقودنا لمحاولة تفكيك هذه العقدة والمتمثلة في:

كيف كانت بنية الشخصية في الرواية؟

كيف تمظهرت جدلية الروح والجسد وما علاقتها بفلسفة العبث؟

وعلى ضوء هذه التساؤلات يمكن الاعتراف بأن ما دفعنا إلى اختيار هذه الرواية هو ولعنا وشغفنا بالأدب العالمي، وكذلك شغفنا بالأدب الغربي الحديث والمعاصر، وإعجابنا بالرواية وفيه قسمنا بحثنا إلى فصلين وأجملنا بحثنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها في الخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى شرح أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في البحث، انطلاقا من تعريف الأدب الأوروبي، يليه تعريف للرواية الأوروبية (لغة واصطلاحا) كما تتبع الأمر أراء النقاد الغربيين ومن ثمة تعريف الكاتب نيكوس كازانتزاكيس وتلخيص لرواية زوربا وبيان شهرتها، وكذلك قمنا بدراسة عامة للشخصية، تعريفها (لغة واصطلاحا) وعند بعض النقاد المعاصرين.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان جدلية الروح والجسد والقضية العبثية في الرواية زوربا حيث تناولنا فيه دراسة عن بنية الشخصية في رواية زوربا، إضافة إلى عرض قطبي التناقض (التقابل والتضاد) الفكري والعقائدي للشخصيتين الرئيسيتين، كما قمنا بدراسة عن الروح والجسد وتطرقنا إلى مفهوم العبث وكيفية تأثيره على الموضوع الروائي، وأخيرا خاتمة تضم جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات، أولها صعوبة المنهج الملائم إذا اخترنا المنهج التحليلي الوصفي إجراءات وآليات تؤكدان صعوبة المقاربة السيميائية ، وكذلك قلة الدراسات لهذه الرواية وصعوبة جمع المادة العلمية وتصنيفها.

في الختام نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الفاضل (أحمد خياط) الذي تحمل متاعب الإشراف على موضوعنا على كل ما قدمه لنا من ملاحظات قيمة وبناءة، فله منا فائق التقدير والاحترام.

الفصل الأول:إشكالية مصطلح الأدب الأوروبي

1-الأدب اليوناني

2-إشكالية الرواية الأوروبية(مفهوم و نشأتها),

3-إشكالية الرواية عند (جورج لوكاش) و (ميخائيل باختين) .

4-إشكالية مصطلح الشخصية الروائية مفهومها (لغة واصطلاحا).

5-الشخصية الروائية عند بعض النقاد المعاصرين: فليب هامون (P.h HAMOUN) فلادمير بروب(Vladmir Prop)، غريماس (AG Greams).

الفصل الثاني: ظاهرة العبث و جدلية الروح و الجسد في رواية (زوربا)

1)- تعريف الكاتب (نيكوس كازانتزاكيس).

2)- إشكالية رواية (زوربا اليوناني).

3)-شهرة رواية (زوربا اليوناني).

4)-بنية الشخصية الروائية في رواية (زوربا).

5)-التقابل و التضاد بين الشخصيتين الرئيسيتين (زوربا) و(باسيل).

الفصل الثالث: ظاهرة العبث و جدلية الروح و الجسد في رواية(زوربا)

1)- مبدأ العبث.

2)-مفهوم العبث عند (جان جنيه) و(صمويل بيكيت

3)- جدلية الروح و الجسد في رواية(زوربا).

جدلية الروح و الجسد

ظاهرة العبث

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث المرسوم بإشكالية ظاهرة العبث وجدلية الروح والجسد في رواية زوربا للكاتب الشهير نيكوس كزانتزاكيس تقديم دراسة تحليلية للرواية تبين من خلالها أنها تثير قضية شائكة لطالما أرقت الأدباء ألا وهي الثبات واليقين في زمن قلت فيه المروءة والوفاء من أقرب الناس، حيث تباينت القيم الأخلاقية فيها وبعد هذه المسيرة البحثية أفضت الدراسة إلى الآتي:

1-كتب نيكوس كزانتزاكيس روايته الخالدة (زوربا اليوناني) بأسلوب معقد جدا، ويعج بمفردات يونانية شديدة القدم والفصاحة... مما جعل الكثير من المترجمين يوضحون في مقدمة الترجمة مدى الجهد الذي بذلوه لترجمة هذا العمل.

2-يتضح لنا في معظم ما قراناه في الرواية أنها تقوم في مجملها على الحوار، وتعد شخصية زوربا طرفا جوهريا في المعمار الحواري للرواية.

3-نستنتج أيضا أن النظرة التي وضحتها الرواية عن المرأة نظرة متدنية وتصويرها الدائم على أنها مجرد حبس لا أكثر وجعلها شيء عبثي مخجل.

4-يستحق العمل بمجمله أن يوضع كواحد من الأعمال الفلسفية الكلاسيكية بكل ما يصرحه لديه الكثير من الإسقاطات الفلسفية الشائكة رغم بساطة طرحها.

5-جاء العمل منمق متسلسل الأحداث بسيط الحبكة مأساوي النهاية رغم كل ما تخلله من سخرية .

6- نقول عن الرواية هي ليست مجرد حكاية عن شخصين تربطهما الصداقة من أجل العلاقات وأعماقها وهي ليست مجرد حكاية عن شخص يريد أن يبني منجم فحم بل هي كل ذلك وأكثر هي حكاية الإنسان بعبثيته وجنونه هي حكاية إنسان حينما يسخر أمام ضعفه وقلة حيلته... هي حكاية إنسان مع الله... مع القدر... مع الموت.

لنختم هذا البحث بالدعوة إلى فتح آفاق جديدة لدراسات مستقبلية تكون أكثر تعمقا في هذا الموضوع، وأملنا أن تكون هذه الدراسة قد لامست عالم "نيكوس كزانتزاكيس" الروائي فاتحين الطريق أمام قراءات أخرى أعمق وأجمل من هذه أو على الأقل مكملة لما اعتراها من نقص.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

_ رواية زوربا اليوناني: نيكوس كازانتزاكيس، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب بيروت، الطبعة الثالثة، كانون الثاني 1978.

2. المراجع:

- تاريخ الأدب الأوروبي (من الأصول في نهاية القرون الوسطى): تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط.1،2013
- س.م بروا :الأدب اليوناني القديم، ترجمة محمد على زيد، الطبعة (4)، مصر.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط (1)، دار الفكر، القاهرة (مصر)، 1987 م .
- انطونيوس بطراس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه،ط.1، المؤسسة الحديثة للكتابة طرابلس/لبنان/2005.
- جورج لوكاش: الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش سلسلة ثقافية مبسطة، الشركة الوطنية لنشر و التصدير، د.ط، د.ن.
- عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان الرباط، ط.1، 2010.
- فيصل نوي: سيميولوجية الشخصيات الروائية، الألهة السائد ليسمينة خضرا.
- حميد الحميداني: تقنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1،1991.
- غيبوية باية: الشخصية الأنثروبولوجيا، العجبائية في رواية 100 عام من العزلة.
- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبد الجماح في الجبل لمصطفى قاسي.

- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- زويش نبيلة: تحليل الخطاب السردي في ضوء المناهج السيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2003.
- أحمد حسن الزياد، أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج (1)، مصر، د.ط، 1960 م.
- صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د.ط، 2000.
- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدوا و الحمام لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، د.ط،2007.
- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سميائية في ثلاثية أرض السوداء لعبد الرحمان منيق، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط.1، (2009، 2010).
-ميلان كونديرا :فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط.1،1999

3. دوريات:

- مجلة جامعية محكمة في الأدب و اللغات، تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة العدد 28. جوان 2017، الإبداع القانوني: 392، 2002.
- السعيد جاد الله: نظام السرد في الرواية الجزائرية أطروحة دكتورة، معهد اللغة العربية و أدبها. جامعة باتنة 2004.

4. المواقع الإلكترونية:

_مقالات أدبية

- الأدب الأوروبي https://ar.m.wikipedia.org
- نيكوس كازنتزاكيس: 10 أكتوبر 2015 https://dara.brf.fr/ark
- زوربا اليوناني. نيكوس كازانتزاكيس https://www.m.ahewar.org
- العبثية في الأدب: ترجمة فاطمة ، https://www.moutarjam.com
- العبثية: قحطان بيرقدار https://www.alukah.net
- هذا رقص زوربا: نذير الماجد http://www.m.Ahewar.org
- عبقرية كازانتزاكيس: http://blogs.aljazeera.net
- العبثية في الأدب، ترجمة فاطمة محمد من فلسطين السريالية الصادر يوم 19 ديسمبر 2012 http://www.moutarjam.com

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 01

الفصل الأول: إشكالية مصطلح الأدب الأوروبي

- الأدب اليوناني.....07
- إشكالية مصطلح الرواية.....09
- إشكالية الرواية عند جورج لوكاش وميخائيل باختين..... 12
- إشكالية مصطلح الشخصية.....15
- مفهوم الشخصية الروائية.....16
- الشخصية عند بعض نقاد المعاصرين.....17

الفصل الثاني: بنية الشخصية الفنية في الرواية

- تعريف الكاتب نيكوس كازانتزاكيس..... 23
- إشكالية رواية زوربا.....27
- شهرة رواية زوربا.....30
- بنية الشخصية الروائية في رواية زوربا.....32
- التقابل والتضاد بين الشخصيتين الرئيسيتين.....36

الفصل الثالث: ظاهرة العبث و جدلية الروح و الجسد في رواية زوربا

- مبدأ العبث.....42
- العبث عند جان جنيه.....44
- العبث عند صامويل بيكيت.....45

- جدلية الروح والجسد في رواية زوربا.....53
- خاتمة.....60
- ملخص البحث.....63
- قائمة المصادر و المراجع.....65
- فهرس الموضوعات.....69

ينبعث التراث الأدبي للعالم الغربي، من اليونان وروما قديما، وهو تراث حافظت عليه المسيحية على مر العصور، وقد أثبت هذا التراث لتميزه وخلوده في حوض البحر الأبيض المتوسط شكلا ومضمونا، إذ تكونت أشكال أدبية مختلفة تجمعت في مختلف الحضارات التي تعاقبت فيما بعد، "وتعد المرحلة الممتدة من القرن الثامن إلى الثالث عشر قبل الميلاد المرحلة الرئيسية لتكوين الكنز الأدبي الأوروبي والعالمي، فعبر الانقلابات التي جرت حينئذ أتاحت المبادلات المتعددة في آن واحد ظهور كتابة أدبية في اللغات المحلية، وتداول موضوعات وحكايات مشتركة عبر هذه اللغات في حوار خصب مع لغة العبادة ولغة الثقافة والكلام مهما قيل على ازدهار هذه الباقة الضخمة، يعني ازدهار الأدب الأوروبي حتى بصورة مقتضبة وأياّ كانت أهميته"[1]، ويعتبر الأدب الأوروبي جزءا من الآداب العالمية يشتمل على العديد من الآداب المكتوبة بلغات عديدة ذات تنوع ثقافي واجتماعي مختلف ومن أهم الأعمال التي كتبت فيه هي الموجودة في اللغة الإنجليزية والإسبانية والفرنسية والألمانية واليونانية ولغات أخرى قد تآلفن منها التقاليد الكلاسيكية الثقافية المهمة التي كانت شائعة في فترة العصور الوسطى إلى عصر النهضة وباللغة العامية ويعرف الأدب الأوروبي كونه مرادفا للأدب الغربي.

تعتبر هذه التقسيمات الحقيبة (التاريخية) غير واقعية أحيانا أو غير موضوعية لأنها لا تعترف بالأشكال والأنواع الأدبية وهي تدمج عناصر وخصائص الأجناس الأدبية، في حين أن التاريخ الموضوعي للآداب، ليس الاعتماد الموضوعاتي ولا الحقب التاريخية، وإنما ظهور الأجناس الأدبية وانتشارها، ولكن دأب الدارسون على التعريف بالآداب من خلال المنهج التاريخي وأصبح لازما على الباحث أن يتعامل مع هذه التقسيمات ومع هذه

[1]– مجموعة من المؤلفين : تاريخ الأدب الأوروبي (من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى) ، ترجمة صباح الجهيم منشورات وزارة الثقافة للكتاب، سوريا، الطبعة الأولى، 2013 ، ص19.

المرجعية التي اشتغلت على تجميع الأفكار بغض النظر عن مصادرها ولو أن العصور السابقة كان يطغى عليها الرافد الشاعري الملحمي إلا أنه لم يكن يخلو من المكوّن السردي.

فالأدب الغربي والعالمي منه، إلى غاية القرن التاسع عشر عبارة عن مزيج من تفاعل الأجناس والأساليب وهو ما ذهب إليه (ميخائيل باختين) إذ "هو أول من انتبه إلى هذه الظاهرة وأفنى بدراستها، موضحا مسعاه الفلسفي من خلال نماذج من عهد اليونان، ونهاية القرون الوسطى والعصر الحديث، فذكر LES ETHIOPIENNES، فرانسوا رابلي وشارل ديكنز وأوجين زامياتين ودوستوييفسكي ثم بلزاك وإيميل زولا، علما أن ظاهرة تداخل الأشكال أو الأجناس الأدبية بدأت تتضح تدريجيا مع تطور الرواية بسبب الأساليب فنية التي تعتمدها وكذلك تعدد الأصوات التي تميزها"[1] ولم يتطرق إلى رواية زوربا لأنه أفنى بالقرن التاسع عشر فترة ازدهار الرواية الأوروبية، واستكمال شكلها وانفصالها نهائيا عن الملحمة واستكمال عناصرها.

الأدب اليوناني القديم:

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأوروبية، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء، ولأنه كان بعيد التأثير عن الأجيال اللاحقة عليه، إذ مستوياته وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد وامتد آثارها من خلاله إلى كل ثقافات العالم الحديث، و"حتى لو لم تكن للغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أو دائمة لظلت محتفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر ويستدعي الانتباه نظرا للأهمية الذاتية، وهذا عائد إلى ابتكار اليونان لأنماط معينة من الفنون الأدبية وبلوغها حد الكمال، حيث أنتجوا روائع مازالت تثير العجب والإعجاب رغم القرون والحقب التاريخية وحدوث تغيرات هائلة في نظر البشر إلى الحياة"[2]، كما يعد الأدب

[1]–ميخائيل باختين:علم الجمال و نظرية الرواية، مترجم من الروسية ، دار أوليفيه، مقدمة ميشيل أوكوتوريبه، باريس 1987.

[2]– تأليف س باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة محمد علي زيد، مصر القاهرة ، الطبعة الرابعة، بدون سنة، ص5.

اليوناني نتاج عالم موحد ثقافيا متشكلا من دول ذات سيادة تتمسك باستقلالها، وتتكلم الكثير من اللهجات التي يفهمها الجميع، "وهذا الوضع يتطور نحو وحدة أكبر وحدة تنتج شيئا فشيئا اعتمادا على لغة يونانية مشتركة على الصعيد الأدبي والصعيد الإداري على نحو سواء"[1] وقد ابتكر اليونان معظم الفنون الأدبية، ففي شعر الملاحم أشهر ما وصل منه كانت ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهوميروس، وكذلك الشعر الغنائي والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي مما جعل التنوع في الأجناس والأشكال مع الروعة والنواحي الأدبية والجمالية وكذا درجة عالية من التجريد حتى أنه يدعو إلى الدهشة.

نلاحظ أثر هذا الإرث الفكري في العصر الحديث في القصص بشكل عام كما هو الشأن في الفن اليوناني، حيث نجد أن القصص القصيرة تصف حياة وعادات الأقاليم قبل الحرب العالمية الأولى، أما بعد الحرب فانتقل التقليد إلى الرواية التي أصبحت تعالج الموضوعات النفسية والاجتماعية بصيغ نثرية أكثر استيعابا من معظم الأجناس الأخرى.

لم يتوقف تأثير الأدب اليوناني على حوض المتوسط، فقد انتقل منه إلى كل أوروبا فكل الآداب الأخرى باللغات المختلفة كالكتالونية والبروفانس كانت لها صلة فنية بالأدب اليوناني وفنون اللغة اللاتينية، ولم تتخذ هذه الآداب المدونة منها والشفوية أساليبها الفنية والأدبية من لغاتها إلا في العصر الحديث من خلال اللغة الفرنسية والإسبانية والبرتغالية الحديثة التي أصبحت تختلف في حد ما مع متونها عن الأصول اليونانية وعن أصول النصوص الأدبية في القرون الوسطى فالملاحم وأناشيد البطولة وقصص الثعلب والوردة وغيرها المنظومة على لسان الحيوان والأشعار الغنائية والتي كانت أكثر انتشارا كانت بروح لاتينية، وقد امتد التأثير لاحقا إلى أمريكا الجنوبية في القرن العشرين حتى أصبحت تعرف بأمريكا اللاتينية، وهذا باعتراف كبار الكتاب، سواء غارسيا مركيز أو برغاس يوسا وغيرهما.

[1]– مجموعة من المؤلفين: تاريخ الأدب الأوروبية (من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، ترجمة صباح الجهيم منشورات وزارة الثقافة للكتاب، روسيا، الطبعة الأولى، 2013، ص32.

إشكالية مصطلح الرواية:

اتخذت الرواية أبعادا مختلفة وكثيرة لدى القراء وبالخصوص لدى الدارسين لها والنقاد ما جعلتها قريبة من القارئ وملامسة لعواطفه وذوقه كونها اهتمت وعالجت الكثير من القضايا المتعددة منها الاجتماعية، العاطفية، الثقافية، السياسية ما جعلها تأخذ الرّيادة في عالم الأدب، ويكون حديثنا عن الرواية الحديثة التي "ولدت من الصراعات الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة"[1] فقد كانت ثمرة صراع بين الطبقات الكبرى ففتح المجال لها وأصبحت ذات شأن منذ العصر الحديث إلى يومنا هذا.

المفهوم:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للرواية ومن بين التعارف اللغوية "أن الأصل في مادة روي في اللغة العربية هو جريان الماء تحت أي شكل من الأشكال وكذلك أطلق على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية"[2] فالرواية من الناحية اللغوية تربطها علاقة مشابهة بجريان الماء وتدفقه، وقد كانت كلمة الرواية مرادفة لكلمة (قصة) في اللغة الرومانية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية... وفي القرن السابع عشر"اتخذت كلمة الرواية معنى أدبيا خاصا، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية هو الشأن في العمل القصصي"[3] وبالأحرى إن الرواية "ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، فهي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية"[4] وهكذا تعرف الرواية عند أغلبية أدباء ولا يختصر مفهومها على هذا فحسب بل تعددت إلى عدة مفاهيم.

---

[1]–جورج لوكاش: الرواية: ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د. ط، د.ن ص45.

[2]–عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط 1998 ، ص22.

[3]–أنطونيوس بطرس: الأدب بتعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ط، 2005، ص160.

[4]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، مصر، ط.1، 1987، ص38.

النشأة:

للرواية جذور عربية تراثية وأخرى غربية تاريخية مما جعلها جنسا أدبيا قائما بذاته في حين يزعم الأغلبية من النقاد في الغرب أن الرواية ترتبط بالموروث الروماني القديم متناسين علاقة العرب وسبقهم في التدوين والأخبار وكانت الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، و"قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر ولكن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وستصبح مع بلزاك وزولا وفلوبير وتولوستوي ودويستويفسكي الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق وتخيل فني يوهم بالواقع، وعدت الرواية عند منظريها ملحمة بورجوازية وأداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر وسلاحا شعبيا خطيرا لمناهضة الظلم والاستبداد وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه قيمه المنحطة والتغني بالقيم الأصيلة ، ويشدان واقع إنساني مثالي أفضل تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب، حيث يعيش فيه الجميع بسلام وأمان.."[1] وقد اختلف مفهوم الرواية عند العرب و الغرب ففيما يخص الرواية عند العرب:

عند العرب:

لم يكن للعرب نصيب في استحواذهم على أسبقية ظهور الرواية فهي وليدة "التراث الأوروبي كالملامح اليونانية والأساطير الرومانية، ولذلك رواية (دون كيشوت) لسرفانس في القرن السادس عشر، و(رحلة الحاج) لجونتان سويفت وبعدها صدرت رواية (باميلا)

[1]– جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية https://pulpit.alwatanvoice.com.

لريتشارد الإنجليزي وكانت تؤرخ لولادة رواية جديدة عام 1740م"[1] فكل هذه النماذج ساهمت في تقديمها وبالتالي ولوجها للعالمية وسميت بالرواية الجديدة.

عند الغرب:

لقد جاء مفهوم الشخصية الحكائية من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة ممثلا في أبحاث غريماس وفلادمير بروب حيث "حاول معا تحديد الهوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سيماتها ومظهرها الخارجي"[2] وتعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.، وكانت الرواية بمثابة الرسالة الوحيدة التي أعادت للإنسان الغربي ذاته، بعدما سلبته إياها الآلة والتطور في العصر الحديث حيث عرفت المجتمعات الغربية تسارعا مذهلا في مجال العلوم، في ظلها تناسي الإنسان الغربي وأصبح آلة، كما قال كونديرا: "كلما زادت إنسانية المفقودة، لذا صاحبت الرواية الإنسان جوفاء من بداية العصر الحديث"[3]، وانطلاقا من هنا أصبحت الرواية ذاكرة للإنسان التي تحميه من نسيان وجوده وذاته في هذا العالم المتصارع والمتغير الذي لا يهمه من حاضره إلا نسيان ماض ترك علامة سوداء في أعماقه، وتصبح على هذه

---

[1]–سلوى سعداوي: الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، دار تونس للنشر، تونس، ط.1، 2010، ص7.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1991،ص50.

[3]–ميلان كونديرا : فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط.1 ، د.س،1999 ص14.

الأساس كينونة الرواية ووجودها مقترنا بكشف اللامكشوف، يحثها على ما ليس موجودا في الوجود لهذا قال كونديرا: "الرواية التي لا تكشف جزءا غير معروف من الوجود ليست رواية... فالمعرفة هي الفكر الوحيد للرواية"[1]، وضلت الرواية ردحا طويلا من الزمن، موضع دراسة إيديولوجيا مجردة وتقويم اجتماعي فقط، وكانت المسائل المشخصة تهمل إهمالا تاما أو تدرس عرضا وبلا مبدئية وبدأ الاهتمام بتصاعدها في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارات في النثر وبالقضايا التقنية لرواية والقصة، اشتهرت في أوربا قصص فرنسية خيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرات في أواخر القرون الوسطى، وكانت معظمها تدور حول ملك إنجلترا الأسطوري، أما في إسبانية فقد ظهرت خلال القرن السادس عشر عدة أعمال سردية أكثر واقعية، ونظرا لاستمرار تطور الرواية وغياب القواعد المحدد لها، جر الكثير من التساؤلات للبحث عن أصولها في التراث الأدبي الإنساني، ومن بين الذين تميزوا في هذا التنقيب نجد (ميخائيل باختين) ، (جورج لوكاش).

إشكالية الرواية عند (جورج لوكاش):

لقد انطلق الباحث المجري جورج لوكاش من تصورات أستاذه هيجل، إذ يقوم ضمن اتجاه نظري آخر بمحاولة تعميق تعريف الرواية فيعتبرها ملحمة برجوازية ويقول عنها أنها الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي والتعبير الخاص به في الرواية لدى التناقضات التي يتميز بها توجد مصورة بطريقة أكثر ملاءمة وأشد إفصاح والتغيرات التي أحدثتها الرواية في أشكال السرد العامة هي من العمق بحيث صار من مقدورنا الآن أن نتحدث هنا عن شكل أدبي نموذجي بنسبة للبرجوازية الحديثة، ولوكاش يرجع بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال شواهد نصية عاصرت تلك الفترة "وقد أثبت الروائيين أنهم قد ناضلوا نضالا مريرا ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وتمثل الروحية الفردية لهم المثل الأعلى وقد خاضوا صرعين: الأول ضد عبودية الإنسان في

[1]–المرجع نفسه،ص16.

المجتمع الإقطاعي والثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد، أما الأسلوب فقد اتسم بالفانتازيا الواقعية واحتفظت الرواية بالحقيقة الاجتماعية، ويبدو لنا من خلال الطرح اللوكاشي أن الرواية الغربية كان أصلها بورجوازية سامية، ويعني هذا أن الطبقة البورجوازية هي التي اتخذت الرواية أداة تعبيرية في صراعها مع الطبقات المناوئة ولاسيما طبقة الإقطاع ورجال الكنيسة والطبقة البروليتاريا"[1] ومن ثم فالرواية كانت تتغنى بالتاريخ وتمجد مجموعة من القيم كالحرية والملكية الخاصة والبطولة الفردية، وقد أثبت لوكاش جدلية الرواية عندما اعتبرها شكلا توفيقيا يجمع بين خصائص الملحمة والتراجيديا أي إذا كانت الملحمة تعبر عن الوحدة الكلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والعالم ، والتراجيديا تعبر عن القطيعة بين الذات والموضوع، فإن "الرواية تتميز بطابع الوحدة والقطيعة لأنها تجمع بين ما هو ملحمي وما هو تراجيدي، ومن ثم، تصبح الرواية شكلا ذا طابع جدلي قائم على الصراع والتغير والديناميكية والنفي والتجاوز إن اهتمامات لوكاش بالأخلاق وحلمه بالمطلق والشمولية والانسجام بين الأخلاق وعلم الجمال، ساعد على خلق عالم خيالي مثالي وطوباوية عندما فضل الملحمة على باقي الأجناس الأدبية الأخرى ؛لأنه كان يعتقد أن الملحمة اليونانية إنما كانت تترجم الوحدة بين الذات والموضوع واكتمال اللحمة بينهما في عالم منسجم يخلو من الصراع الواقعي النثري ناهيك عن عدم ظهور الآفاق التي يمكن للوكاش أن يحقق فيها مختلف مفهوماته للمطلق مع رفضه لقيم العالم البورجوازي المتدهورة"[2]وهذا في ما يخص رأي جورج لوكاش أما باختين:

[1]– جميل حمداوي: مدخل إلى نظرية الرواية، https://pulpit.alwatanvoice.com

[2]–المرجع نفسه.

إشكالية الرواية عند (ميخائيل باختين):

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية والنوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البورجوازي الفردي كما يرى لوكاش، فإن الرواية عند ميخائيل باختين الروسي أدب شعبي وجنس سفلي نابع من الأجناس الأدبية وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية والفئات البروليتارية الكادحة، ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، أي أن الرواية تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية"[1]. يعني هذا أن باختين يفضل الرواية على الملحمة لطابعها التعددي اللفظي والاجتماعي الذي يتمظهر في تعدد أساليبها ولغاتها ولهجاتها وخطاباتها ومنظوراتها بينما الملحمة تستند إلى منولوجية رتيبة لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب وكذلك عرف ميخائيل باختين الرواية، بالتنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا باللغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، إذ أنها الجنس الوحيد الذي يوجد في الصيرورة وما يزال غير مكتمل بمعنى أنها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر وبسرعة أكثر، فالرواية حسب رأيه لا تسعى أن تتنبأ بالواقع ولا إلى أن تخمن مستقبل الكاتب ومستقبل القراء وتؤثر فيه، فلها مشكلاتها الجديدة والنوعية، والملمح المميز لها هو إعادة التأويل والتقويم المستمرين.

جعل باختين من الجنس الروائي بطل نصوصه النقدية، فهو يعتبر الرواية غير مكتملة وتتطور على أنقاض الأجناس المختلفة منتقدا بذلك كل من أخرج الرواية من الأدب، ونفي وجود دلالة جمالية فيها، فركز على إبراز قيمة الرواية مقرا بأنها جنس أدبي مميز كما أنه جعل الرواية اللب الذي تدور عليه كل تنظيراته لأنه رآها جنسا منفتحا فعكف للكشف عن أسلوبها بطريقة مميزة وعلى الرغم من المحاولات الجادة لتقعيد الرواية، وتحديد خصائصها البنيوية والوظيفية وتجنيسها، إلا أنهم لم يتوصلوا إلى تحديد أي سمة ثابتة ومستقرة للرواية

[1]–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، المغرب، ط.2 ، 1987 ص11.

دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام وهكذا نصل إلى أن الرواية جنس أدبي منفتح وغير مكتمل، تتخلله عدة أجناس أدبية كبرى وصغرى.

إشكالية مصطلح الشخصية:

تتضافر في الرواية مجموعة من العناصر، وذلك لمنحها قيمتها وبريقها وقدرتها على إيصال الأفكار ومن أبرز هذه العناصر: الشخصية الروائية التي لا يمكن تصور قصة دون وجودها "كل قصة هي قصة شخصيات"[1]، ويعتبرها سعيد يقطين "من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[2] بمعنى لا يمكن أن تتصور خطابا سرديا دون حضور شخصيات فوجودها مهم، ويعول عليها في استيعاب بنية المتن الحكائي وفي تحديد مكوناته، كما تعد الشخصية الروائية مركز العمل الروائي، كونها تعد العنصر الفعال الذي ينجز الأحداث وهي من نسج خيال الأديب، يبث فيها الحياة ويصورها بشكل فني دقيق تحبس فكرته وتعبر عن خلجات نفسه وعن تجربته في الحياة، ومن هنا تبرز أهمية حضور الشخصية في الرواية، وهذا الحضور يعكس الحياة ويعود نسجه من جديد بأسلوب راق وأنيق في عالم متخيل خاص بالرواية، ومن المنطلق أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في أي عمل روائي تستوجب الدراسة والكشف عن طريقة بناء هذه الدعامة الهامة في رواية (زوربا).

[1]–صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د. ط، 2000، ص 96.

[2]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدوا و الحمام لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس د.ط، 2007، ص 56.

مفهوم الشخصية الروائية:

لغة:

عرفه في معجم الوسيط بمعنى: "الصفات التي تميز الشيء عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1]، والقصد من ذلك مجموعة السمات التي تكوّن شخصية الأفراد، وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر حيث يتفرّد كلّ شخص بصفات تميّزه عن غيره، ويندرج تحت مصطلح الشخصية في العادة مفهومان أو معنيان وهما: المهارة الاجتماعية والتفاعلية مع البيئة الخارجيّة، كما تشترك الكثير من العلوم في دراسة مكنونات الشخصية الإنسانية وما وراءها بمنظور علمي ومتخصص من أهمها: علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم الطب النفسي، وظهرت كلمة الشخصية لدلالة على مجموعة من الصفات التي تميز إنسانا ما عن غيره.

اصطلاحا:

يرجع تعدد مفاهيم لفظة الشخصية في الرواية إلى تعدد الآراء والاختلاف القائم بين الأدباء والنقاد إذ تشكل "نقطة تحول فنية وثقافية، وقطعية مع تقاليد أدبية حكائية، سادت لفترة طويلة (الأسطورة الملحمة، الحكاية الشعبية)، وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية واقعية، وإن تجاوزت في بعض الأحيان نحو الغرائبية"[2]، فهي تشير إلى الصفات الخلقية والأخلاقية وهي أيضا: "كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزء من الوصف"[3]، وأثرت النظريات

---

[1]– أحمد حسن الزياد: أحمد عبد القادر، محمد علي النجار، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج .1، مطبعة مصر القاهرة د.ط، 1960 م، ص 476.

[2]– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السوداء لعبد الرحمان منيف، دار مجلاري لنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2009–2010، ص165.

[3]– عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية، ط .1، 2008م، ص62.

المختلفة على هذا المفهوم وتعاملت معه على الرغم من منطلقات وتصورات مختلفة، ويتضح من كل هذا أن مصطلح الشخصية مفهوم شائع منذ القديم.

الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين:

ركز علماء النفس في دراستهم للشخصية على الجوانب الفردية، أي ما يميز شخصية فرد ما عن باقي الشخصيات، بالإضافة إلى الاهتمام بالجوانب البيولوجية الوراثية.

مفهوم الشخصية عند فلادمير بروب:

إن مفهوم الشخصية عند الباحث الروسي فلادمير بروب هو التقليل من أهميتها وأوصافها فالأساس هو الدور الذي تقوم به، فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها وليس بصفاتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء والأوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك مايلي: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف قاله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا اعتبارها توابع لا غير"[1]، فبروب لا يعطي قيمة للشخصية "كمكون سردي في بنية الخرافة إنما وجدت لإنجاز وظيفة ما، بحجة تحويلها وعدم استقرارها، فهو يهتم بالفعل دون الفاعل ويسأل عن ماذا تفعل الشخصيات وليس من يفعل الفعل"[2]، فما يهم بروب لا ينطوي على وجودها ولا مسمياتها... وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط وبذلك يغيب بروب عنصرا هاما يعول عليه في تحديد بنية وماهية النص الحكائي، وهو "الشخصية وما يطرأ عليها من تحولات في مسمياتها وتمظهراتها وتصرفاتها وما يحيل عليه

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، طبعة الأولى، دار البيضاء 1991، ص 23–24.

[2]– غيبوبة باية: الشخصية الإنثروبولوجيا العجائبية في رواية 100 عام من العزلة، ص 45.

من تحول، ومن تنوع وتعدد في الدلالة والأبعاد"[1] وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها ونوعية هذه الأعمال، فبروب لم يجعل من الشخوص عناصر مساهمة في البناء ولا في الإنتاج الدلالة، "وقد اتّك وهو يبحث عن البنية الحكائية على النموذج الوظيفي model fonctionnel الذي يتركز على الملامح المتنوعة مثل الشخصيات وتعودها أو حوافز الأفعال"[2] بمعني أنه يعطي للشخصية وظيفتها الخاصة موضحا ما تتضمنه علي وجه التحديد من دور خاص فيتم إعادة الوصف الوظيفي لكي يعطي لها شعور واضح بما يجب فعله من أجلي تولي الوظيفة.

مفهوم الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس:

لقد ميز غريماس المؤسس الفعلي للسميائيات السردية، وزعيم مدرسة باريس بلا منازع في نظريته المعروفة بنظرية العوامل بين المستوى العاملي والمستوى التمثيلي، ففي "المستوى الأول يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا وشموليا، والتركيز يكون على الأدوار وليس على الذوات التي تتجاوزه، أما المستوى الثاني: فالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدور ما في المسار السردي، فهو شخص فاعل يشترك مع غيره في تحديد عاملي واحد أو عدة أدوار عملية"[3]، وعرف كذلك الشخصية في قوله: "هو مكان التقاء وتجمع المركبة النحوية والدلالية، وقد يكون إنسان أو حيوان، مشخصا أو مثبت، تصويري أو غير تصويري، إنه وحدة معجمية يتجلى مضمونها في طابعها الانفرادي وفي درجة اختلافها الذاتي، أو مع الوحدات الأخرى المعجمية"[4] وهكذا نستنتج أن مفهوم الشخصية عند غريماس "تتجرد من

---

[1]– المرجع نفسه، ص45.

[2]– عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، روسيا، 2006، ص120.

[3]–السعيد جاب الله: نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، إشراف العربي دحو، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باتنة، 2004، ص176.

[4]– زويش نبيلة: تحليل الخطاب السردي في ضوء المناهج السميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط .1،2003 ص132.

المفهوم الأدبي الخاص، الذي لا يرتبط بنظام سيميائي معين بقدر ارتباطه بملفوظها الفعلي"[1] فالشخصية حسب رأيه "كائن رمزي يدل على فكرة الكاتب وتكون مكونا من مكونات كتابة التقنية، وما يكتب كذلك هو مقصد به وبناءي، وإجراء تخيلي منظم"[2] والقصد من ذلك أن الشخصية تحدد انطلاقا من متخيلة الكاتب، بمعني أن كل ما يحدث لها داخل الرواية يكون مقصودا منه فبذلك تكون الشخصية رمزا للكاتب.

مفهوم الشخصية عند فليب هامون:

يتقاطع مفهوم الشخصية عند هامون مع عدد كبير من النقاد الذين استفاد منهم وهي أقرب إلى اللسانيات، واعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول على حد قوله وما يميزه عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الرواية، كونه خصص مقالا شاملا كاقتراح لمفهومها وإجراءات تحليلها، فقد نظر إليها بالمنظور السميولوجي، إذ يرى أنها "وحدة دلالية وعلامة قابلة للوصف والتحليل ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص.... وإن الشخصية بوصفها سميولوجية يمكن أن تتحدد كنوع من المرفيم منفصل على شكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموعة علامات) يحيل إلى مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية...)"[3]، وإن تصور هامون للشخصية في كتابه يكاد يكون الأقرب لتبني منظور علمي واضح، وذلك بما يحتويه من واقع شمولي للتعامل مع الشخصية الروائية، من حيث المفهوم والإجراء المتبع عند دراسة هذه الجزئية وهي غالباً ما تتضافر مع تنظيرات المدرسة البنائية، ولكنها من جهة أخرى تمكّن الكثير من الروائيين من بناء الشخصية ضمن تصور فني، بالتجاور مع تصور ذهني لتكوينها في

---

[1]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبد الحمام والجبل لمصطفى قاسي، ص65.

[2]–جميل حمداوي: الصورة الروائية في رواية اللص والكلاب، نجيب محفوظ، مجلة الأفلام الثقافة الإلكترونية https://www.Avlaa.m.Net

[3]– غيبوبة باية: الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية مئة عام من العزلة، غارسيا مركيز، أنماطها مواصفاتها أبعادها، ص55.

العملية السردية، وقدرتها على أن تكون جزءا عضوياً في العـمل الروائي فمعظم الكتابات السردية تتخللها انهيارات فنية نتيجة عدم القدرة على فهم الأبعاد الفنية والتكوينية لبناء الشخصية، ما ينعكس على مقاصد العمـل، بالإضافة إلى ظاهرة الحشـو السردي فكثير من الروايات تتضخم نتيجة رغبة الكاتب في خلق عمل سردي مقنع إلا أنه يفقد أدواته، وبالتحديد في بناء الشخصيات فيندفع إلى محاولة الإضافة والشرح، وربما تحميل بعض هذه الشخصيات مقولات إيديولوجية كي يتمكن من إضافة محمول فكري لعمله السردي، وبذلك بدأنا نتلمس بعمق الكثير من إشكاليات الرواية المعاصرة من ناحية فنية نتيجة عدم تمكن بعض الكتاب والروائيين من إدراك بعض العناصر المركزية في تشييد العمل الروائي ولاسيما الشخصية، ويذهب هامون كذلك إلى"أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا، وإنما هو مفهوم مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية الروائية داخل النص، أما الوظيفة الأدبية فتأتي حينما يحتك الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية كالمدير العام، الاسم، السلطة، وكذلك الدقيق البيض، الزبدة، الغاز، فهذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي"[1]، يؤكد هامون على أن الشخصية ليست معطى قبليات ثابتا يحتاج فقط إلى التعريف به وإنما هو بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن المغامرة التخيلية، ومن هنا وانطلاقا من تعريف كلا من(فليب هامون) و(الجيرداس جوليان غريماس) و(فلادمير بروب) نلقي أن طريقة تقديم الشخصية تختلف من روائي إلى آخر وذلك نظرا إلى تاريخ الرواية و"لإخضاعها لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى وترتبط باختيار الكتابة الفنية والجمالية"[2]، وما يأتي إلى اختلاف تقنيات التقديم لشخصيات من الكتاب إلى القراء، فمنهم من يهتم بإبراز تفاصيل الشخصية فيصفها بأدق التفاصيل

[1]– فيصل نوي: سيمولوجية الشخصيات الروائية إلهة السدائد ليسمينة خضرا، ص 42.

[2]–محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان ، الرباط ،ط .1، 2010، ، ص43.

بذكر ملامحها ومظهرها وغيرها، وهناك من يترك المجال للشخصية بكشف ذاتها بذاتها وعن نفسها بنفسها ومن هنا نستخلص أن الرواية تأخذ طريقتين في الوصف:

-الطريقة المباشرة.

- الطريقة غير مباشرة.

الطريقة المباشرة:

في هذه الطريقة يتم وصف النمط الخارجي لشخصية، بذكر ملامحها الخارجية وبذلك تكون جاهزة للمتلقي فنلاحظ في رواية (زوربا اليوناني) الكاتب (نيكوس كزانتزاكيس) اعتمد في عرضه للشخصيات على الطريقة المباشرة بوصف بعض الشخصيات بطريقة تحليلية.

الطريقة الغير مباشرة:

في هذه الطريقة تعرف الشخصية عن نفسها بنفسها، فتقدم طريقة مباشرة للمتلقي دون وسيط، وهذه الطريقة تعتمد عادة على تقنية الاستنباط والمناجاة والمنولوج الداخلي للشخصية.

جدلية الروح و الجسد في رواية (زوربا):

تعتبر جدلية الروح والجسد من الجدليات الأزلية التي يبدو أنّها ستظل إلى الأبد تشغل عقول المفكرين والعباقرة، ولقد كتب في هذا الباب الكثير من النظريات والتصورات لكن الطريقة التي عرض بها كزانتزاكيس أفكاره في هذه القضية مشجعة ومثيرة لفضول الاستمرار في القراءة، وهي طريقة الرواية والأدب طريقة لا يمل معها القارئ من النصوص الجامدة بل يشعر أنه يتشرب المعاني والأفكار بانسيابية وسلاسة في إطار الأحداث والشخصيات والحبكات الدرامية المشوّقة، و"هذا الشيء الذي لأمانه أبدع فيه الكتّاب الأجانب الكبار إذ جعلوا للرواية أبعاد عميقة أهم من مجرد مجموعة أحداث متسرعة، أبعاد تسطرها الفلسفة وعلم النفس والقيم والأفكار العظيمة"[1]، ففكرة الروح والجسد نجدها حاضرة في معظم كتابات كزانتزاكيس مثل كتابه في (التصوف منقذ والآلهة) و(الإغواء الأخير للمسيح) وكذلك (المسيح يصلب من جديد)، فرواية زوربا توازن مذهل لهاذين المتناقضين هناك من تتحول روحه إلى جسد، فيصبح كتلة بايلوجية لا تعرف غير الملذات الجسدية والشهوات وهناك من يتحول جسده إلى روح فيسمو، وتحتل روحه كل أرجاء الكون منهم الصوفيين وبعض الأنبياء وأخص بالذكور منهم بوذا والمسيح، ومن خلال ما توصلنا إليه من تحليل رواية زوربا نجد فكرة الروح و الجسد غالبة في هذه الرواية، كما يقول كزانتزاكيس في روايته عن زوربا :"إن هذا الرجل لم يذهب إلى المدرسة، ولم يتبلل عقله لقد رأى من جميع الألوان وانفتحت نفسه واتسع قلبه، دون أن يفقد شجاعته البدائية، يحسم زوربا جميع المشاكل المعقدة التي تبدو لنا بلا حل بضربة واحدة من السيف مثل مواطنه إسكندر الكبير وإن مع العسير عليه أن يسقط على جانبه لأنه يستند بأجمعه من القدمين إلى الرأس وإلى الأرض إن متوحشي إفريقيا يعبدون الثعبان لأنه يلمس الأرض بكل جسده فيعرف جميع أسرار العالم، إنّه يعرفها ببطنه برأسه إنه يلمسها ويتحدبها، يشكل كلا واحدا مع الأم وهكذا كان زوربا، أما نحن المثقفين

1.عبقرية كازانتزاكيس: محاولة لفهم جدلية الروح و الجسد، فارس صالح ، https://blogs.alhazera.net

فإننا لسنا إلا طيورا طائشة في الفضاء"[1]ويعد زوربا رجلا لا يقف وسطا حائرا بين الجسد والروح، فهو يختلف كل الاختلاف عن الرهبان الذين وهبوا أجسادهم قربانا للتأمل الروحي والبحث عن الحقيقة مكتفين بأقل القليل حيث يكون هذا القليل من الطعام وسيلة للبقاء أحياء حتى اليوم التالي، كما يختلف زوربا عن الرجال الذين سيطرت عليهم شهوة الطعام والجنس فاتخموا أنفسهم من كل شيء حتى تبدلت عقولهم، وكذلك يعطي زوربا الجسد حقه من الشهوات على اختلافها وفي الأوقات التي يحتاجها الجسد فقط، دون أن ينسى الروح السامية ورغبتها بالشبع بطريقتها الخاصة بها وذلك بالتأمل في كل شيء روحاني، كصوت أمواج البحر ترتطم بالصخور أو زقزقة عصفور فوق شجرة أو لحنا ينساب بهدوء متملكا الروح أو حتى جمال امرأة أو صوتها الذي يبعث فيه الرغبة بالتأمل والسمو الروحي، وحتى السكون المطبق عند الفجر له روحه الساحرة التي تجعل زوربا يليه في عالم الخيال والتفكر.

يجمع زوربا من ناحية أخرى داخل جسده العجوز نقيضين هما صلابة الجسد المتمثل بقوته البدنية والشقوق في اليدين من أثر المعاول التي حفر بها الأفاق بحثا عن الفحم، إضافة إلى الإحساس المرهف بالموسيقى حيث كان لديه آلية العزف التركية السانتوري والتي كان مغرما جدا بالعزف عليها، كان زوربا ينزع قطعة القماش التي يلف بها السانتوري، كمن ينزع غلالة عن جسد امرأة فاتنة، حيث يبدو عليه وكأنه يقشر تينة، أو يعري امرأة من ثيابها، وعندما كانت أصابعه المتشققة الضخمة تعزف على الأوتار على مهل كان كمن يداعب عصفورة برقة متناهية وكأنه يستشيره عن اللحن الذي سيغنيه ويرجوه أن يستيقظ، ويأخذه باللطف كي يأتي ليصاحب روحه العذبة، التعبة من العزلة وكان للسانتوري روح تشعر بكل لمسة على حد تعبيره، وكان زوربا يعزف فيخرج أعذب الألحان لكنه قد لا يرغب في العزف فتخرج الألحان مشوهة كحشرجة الأصوات، إن هذا تعبيرا عن

1. نيكوس كازا نتزاكي: رواية زوربا، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الثالثة ، 1978،ص 68.

الترابط الشديد بين حالة زوربا بالنفسية وبين إخراج اللّحن معزوفا على السانتوري، ولقد عبر زوربا عن نفسه من خلال وصفه مرة برفص السانتوري للعنوان إذ يقول: " إنه لا يريد ...لا يريد و لفه من جديد بحذر، وكأنه وحش مفترس يخشى أن تعضه نهض ببطء وعلقه على الحائط "[1]، وهذا يعني كل شيء عند زوربا له روح أما الرقص عنده لا يمثل المتعة الحسية والتحرك أو الاهتزاز، وما يضفيانه من إحساس جميل لقضاء وقت فقط، بل الرقص عند زوربا طريقة تتكلم عندما تعجز الكلمات عن إيصال الفكرة للآخرين لذا يجب أن يكون التعبير بالرقصو قال أيضا: أيها الرئيس: "أنا لا أفهم لكل الأشياء روحها، الخشب والأحجار والخمر الذي نشر به، والأرض التي نسير عليها.....كل شيء "[2] وذات يوم سافر زوربا إلى روسيا فقد تعرف على صديق روسي فإذا هما لا يتكلمان إلا باللغة الرقص لأن كلاهما عاجز عن الفهم بالكلام فيقومان بحركات و يرقصان كان يتمنى زوربا لو أن صديقه وشريكه الرئيس لو كان هو أيضا يفهمه بلغة الرقص لفهم ما يقوله بسهولة، يتحسر المعلوم لأنّه لا يستطيع أن يرقص و ترقص معه كل تلك الأفكار البائسة إذ هو يقول في نفسه " لقد ضاعت حياتي "[3]، فالرقص عندئذ كالكلمات بل أفضل منها حيثما كنا أينما كنا وفي أي حالة كان البشر عليها... فهي صمام الأمان للتنفيس عن الغضب أو للتعبير فلا تقتصر بالكلام على اللسان ليس عن الحزن بل عند شدة ذلك الحزن كما يعلمنا زوربا الراقص دائما ففي الألم كما في الفرح والسعادة عليك بالرقص كما يستخدمه زوربا للتعبير عن فرحه أو للتحادث مع شخص لا يتكلم لغته... الرقص هو الحياة بكل إرهاصاتها لقد رقص زوربا عندما مات طفله الأول ديمتراكي الذي لم يتجاوز الثالثة من عمره ولا يستطيع تحمل فقدانه، فحزن زوربا عليه حزنا شديدا، لم يجد طريقة للتعبير للآخرين عن شدّة ومبلغ الألم لهذا

1. زوربا اليوناني: نيكوس كزا نتازاكيس، ص 82
2. المرجع نفسه: ص 83
3. المرجع نفسه: ص 79-80

الحزن القاتل إلا بالرقص، والرقص هو كسر لرتابة ومواجهة الألم ففي رقصة زوربا تندمج الثنائيات ويتوحد العالم ويأخذ شكله المتمايل والمتأرجح فيعود إلى أصله الذي تتساوى فيه الفضيلة والرذيلة والجهل والمعرفة والخير والشر والعقل والجنون والعمل واللذة والجسد والروح وكل الثنائيات التي تنتهي بالخير المطلق والشر المطلق أو الوجود كما هو لا كما يجب أن يكون، فالرقص هو التمرين على لغة لا يجيدها إلا جسد متوحد بالروح وهي بتالي معرف مباشرة ناتجة عن اتجاه صوفي بالحياة. أما السعادة عند زوربا في الرضا مهما كان الظرف الذي يمر فيه، يقول زوربا للرئيس: " يجب أن تهتم بالجسد أيضا، أشفق عليه، أطعمه أيها الرئيس، أطعمه، فهو حمارنا الصغير كما ترى فإذا لم تطعمه، تركك في منتصف الطريق "[1] فعناصر السعادة هي مفردات بسيطة يمكن لكل شخص الحصول عليها وتتخلص بكأس نبيذ وكسرة خبز وحفنة كستناء يرميها في موقد حقير وكل هذا يصله لسعادة طبعا بقلب راض ونفس قانعة، فلسفة السعادة أن ترضى الروح وتقتنع الجسد بالقليل وهكذا يكفي ليبقى الرجل قويا وحيا لليوم التالي، أما علاقات زوربا بالآخرين فهي قائمة على أساس أن تقدم لهم الأفضل وأن تدلهم على عالم أفضل ليعيشوا فيه وإلا فان تركهم بحالهم المزرية سيكون خيارا جيدا إن لم يكن لديك ما تقدمه لهم فسعادتهم بالقليل الذي يمتلكوه وتعاستهم بفتح أعينهم على الأفضل دون تمكينهم من الرقي نحو هذا الأفضل حيث ستعذبهم عندما تشعرهم بما ينتقضهم.

المرأة عند زوربا هي اللغز الخالد الذي يبقى مبهما كلما ظن انه اقترب من حل أحاجيه فهي تبقى أبدا مخلوقا ضعيفا مسكينا لابد وأن يرغب بها الرجل وإلا فلن تكون امرأة أو لن تشعر وكأنها امرأة متكاملة مهما امتد بها العمر وهي دائما معطاء كالأرض تعطي عن طيب

1-نيكوس كازا نتزاكيس: رواية زوربا، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الأدب بيروت، الطبعة 3 ، 1978، ص 40.

خاطر وإن أعطت فستعطي بسخاء، "وزوربا متعاطف مع المرأة ولو كان الأمر بيده على حد تعبيره لما أخضع المرأة لنفس القيود والقوانين المفروضة على الرجل فالرجل قادر على مجابهة ورفض تلك القيود على عكس المرأة الضعيفة التي لا تملك سلاحا سوى دمعتين تذرفهما على خديها لكن زوربا يعترف أيضا انه ضعيف أمام تلك الدمعتين رغم قوته ولجافته"[1] ويعشق زوربا الطبيعة بجنون فكل شيء فيها حي ينبض وله روح مثلنا البحر والطيور والزهور والأرض والصخور المتدحرجة التي وقف أمامها مرة مبهورا مذهولا متسائلا عن تلك الروح التي تحركها انه لا يستطيع منع نفسه كلما فاض به الحنين للطبيعة إن يفتح ذراعيه ليحتضن كل شيء وكل جزء من الطبيعة التي أمام ناظريه ففيها الراحة للنفس والتحفيز للتأمل والتفكر خاطب رئيسه مرة قائلا لماذا لا يفتح الجميع ساعديه ليحتضن كل شيء المطر والزهور والناس والصخرة كانت دعوة فطرية للتخلي عن كل الرغبات السيئة وكل الحقد والبغض والتوحد في عالم مليء بالطبيعة والحب والفرح الأزلي .

بعد كل هذا وذاك تكاد أن تكون شخصية نيكوس كازانتزاكيس هي النسخة الثانية من شخصية زوربا بل يكاد كازانتزاكيس أن يصف نفسه وروحه ورغباته وتوجهاته الإثنان عاشقان للسفر الذي صقل الشخصيتين بتلك المعرفة العميقة وكل تلك الخبرة بالحياة رغم وجود فارق بسيط بينهما فزوربا كان يرتحل كثيرا من أجل لقمة العيش فصقلته الرحلات المتعددة ونيكوس كزانتزاكيس كان يرتحل بحثا عن الحقيقة والحرية وخلاص النفس وكلاهما عاشق للطبيعة التي وجد أنه جزء مجبول من لبنتها وعلاقة الاثنين بمجتمعهما تكاد تكون نفسها فالاثنان بحثا عن الأفضل للجميع أو هذا ما كانا يعتقدان على الأقل كافح كلاهما من أجل تحويل الظلمة إلى نور،والعبودية إلى الحرية .تبقى رواية زوربا اليوناني التي أخرجت فيلما مثل شخصية زوربا فيه الممثل العالمي أنتوني كوين رواية خالدة من روايات

[1]–فارس حميد أمانة : زوربا اليوناني، ونيكوس كازانتزاكيس http://www.ahewar.org

الأدب الإنساني ويبقى نيكوس كزانتزاكيس رغم مرور أثر من نصف قرن على رحيله رجلا ترك بصمة قوية .

عند بداية عصر الفلسفة و العلم الحديثين، وبعد الحربين العالميتين الأولى والثانية وظهور مفاهيم وقيم جديدة شملت أوجه الحياة المختلفة، بدأ المسرح يساير جميع هذه التغيرات التي أثرت كثيرا في أحداثه وطريقة طرحه للأفكار وبنائه العام وشخصياته وعناصره المختلفة، حيث ظهرت مجموعة تجارب مسرحية على صعيد الكتابة والإخراج سميت في مرحلة لاحقة (المسرح الطليعي) أو (مسرح العبث أو اللامعقول) ومن أهم رواد هذا التيار جان جينيه، آرثر آداموف، يوجين يونسكو، صموئيل بيكت، جورج شحادة وغيرهم، حيث اجتمعت الأفكار والشخصيات التي قدمها هؤلاء الكتاب على إلغاء جميع التصورات المسبقة وجعل شخصية الفرد هو البطل كائناً ما كان في هذا المجتمع، ويمكن أن يحمل بيده الحل لإسعاد البشرية أو إرضائها أو تدميرها، وقدمت الغالبية العظمى من نصوص مسرح العبث الإنسان بشكل لا منطقي، عبثت به الحياة ورمته إلى الدرك الأسفل منها دون أن يدري أو يوقن إلى أين سيؤول مصيره، وأصبحت حياة الإنسان تختصر بولادته وموته دون إرادته أو اختياره.

يبقى الموت الذي لا يستطيع الإنسان السيطرة عليه أو تجنبه هو الحاجز الأكبر الذي سيطر على مجمل نصوص مسرح العبث، فمن النادر أن يمر القارئ على أحدها دون أن يكون للموت فعلاً أو فكرة حضوراً فيها بشكل أو بآخر، وإن حاولت بعض شخصيات مسرح العبث الحصول عليه، فإنها لا تدركه باختيارها لأنه ليس خاضعاً لإرادتها بل هو بإرادة قوى أخرى، لذلك يبدو البشر في مسرح العبث وكأنهم لا يعلمون لماذا يعيشون ولماذا يموتون مما يجعلهم يتحولون إلى حالة الانتظار أو يقترفون الموت دون أن يدركوا خلاصهم المنشود.

يعتبر مسرح العبث "مهماً للغاية عند الأوروبيون لأنه يعكس واقعهم الاجتماعي المؤلم ومن أهم المشكلات التي يعرض لها، معضلة الفردية، فالأوروبي يعيش رغم حضارته المادية والتقدم العلمي، إلا أنه يعاني من فرديته وانعزاليته نتيجة لعدم قدرته على بناء علاقات إنسانية اجتماعية أساسية ورصينة مع الآخرين ولقد أثرت الحرب العالمية الأولى

والثانية على تفاؤل عصر التنوير وإعادة مستوى طموح الرقي الأخلاقي إلى نفس مستوى العصور المظلمة للإنسان فتكشفت حياة الإنسان بالنسبة لبعض الأدباء إلى أنها عبث محض يكاد يكون لا رجاء فيه وعلى أي حال فمازال هناك من النقاد من يعتقد بأن مسرح اللامعقول يتجه نحو حبكة واضحة المعالم، وأنه إذا أريد لهذا المسرح أن يكون شيئاً فلا بد له من الخروج من دائرة اللاشيء متجها نحو مواضيع فنية وسياسية وأدبية واجتماعية ودينية أكثر وضوحاً لكن المهم هنا هو أنه إذا ما غير مسرح العبث توجهاته وشكله ومضمونه فإنه سينتهي كفكرة ومضمون ومغزى.

أهم ما قدمه لنا هذا اللون الجديد من الدراما هو دراسة نفسية وفكرية لأوروبا الحديثة وانعزالية الإنسان فيها، وفشله في بناء علاقات اجتماعية، فالمادة هناك هي المقياس الأول وهي المعيار والمحك، ومع هذا الوجود المادي العنيف تضاءلت قيم اجتماعية وتلاشت أخرى"[1] ولم يبق من العبثيين سوى هارولد بنتر الذي لم يضف أي عمل مسرحي منذ سنوات وتفرغ لكتابة المقال وثانيتهما وفي بدايات القرن الحادي والعشرين شهدت تقييما للنتاج المسرحي في القرن الماضي فاعتبر النقاد مسرحية صاموئيل بيكيت (في انتظار غودو) أفضل مسرحية كتبت في القرن العشرين.

مبدأ العبث:

يعد العبث مذهب أدبي يستخدم في الروايات والمسرحيات والقصائد التي تركّز على تجارب هدف أصيل في حياتهم، وغالبا ما تتمثل هذه الأوضاع بأحداث حياتهم وغالبا ما تتمثل هذه الأوضاع بأحداث وأفعال لا معنى لها مطلقا، "ويتم استخدام السّخريّة والدعابة للسوداء والتناقض وتحقير المنطق والجدل بشأن الحالة النفسية بأنها لا شيء كأساليب للتعبير عن هذه الأوضاع ويعالج هذا الأدب موضوعات لا أدرية و عديمة"[2] وعلى الرغم

[1]–مسرح العبث:https://ar.wikipedia.org

[2]–العبثية في الأدب: ترجمة فاطمة محمد من فلسطين ،http://www.moutarjam.com

من أن قدرا كبيرا من هذه النصوص الأدبية التي تنتمي إلى هذا المذهب تشتمل على روح الدعابة اللاعقلانية في الطبيعة إلا أن السيمة المميزة لها ليست الكوميديا ولا الهراء وإنما دراسة السلوك الإنساني تحت ظروف تظهر وكأنها بلا هدف وعبثية فلسفيا سواء كانت هذه الظروف واقعية أم خيالية ولا يحكم هذا المذهب الأدبي على الشخصيات إن وجدت تتسم بالغموض في طبيعتها، وانبثق هذا المذهب الأدبي من الأدب العدائي أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العشرين "[1] كاتجاه معارض للأدب الفيكتوري الذي كان مهيمنا في تلك الفترة بشكل مباشر وقد تأثر هذا الأدب بحركات الفلسفة الوجودية و العدمية والدادا أو (الدادائية) والحركة السيريالية في الأدب، و "من رواد الأمثلة على القطع الأدبية التي تنتمي لهذا المذهب:

جان جينيه 1910 .1986.

بيراند يللو: ستة شخصيات تبحث عن مؤلف (1921)"[2]

تعد فلسفة العبث مدرسة أدبية فكرية ترى أن الإنسان ضائع ولم يعد لسلوكها معنى في الحياة المعاصرة، ولم يعد لأفكاره مضمون، وإنما هو يجتر أفكاره لأنه فقد القدرة على رؤية الأشياء بحجمها الطبيعي نتيجة للرغبة في سيطرة الآلة على الحياة لتكون في خدمة الإنسان، حيث انقلب الأمر فأصبح في هذه الآلة الاجتماعية الكبيرة، وقد جاءت المدرسة كمرآة الإنسان في النصف الثاني من القرن العشرين عن طريق تجسيده في أعمال مسرحية وشعرية، لعله ينجح في التخلص من هذا الانقلاب في حياته ونشأ مذهب العبث في الأدب الأوروبي وانتقل إلى الآداب العالمية المعاصرة بصفة عامة أو الدول التي عانت من الحرب العالمية الأولى والثانية بصفة خاصة، وهي الدول التي فقدت ثقتها في مجرد المسلك العقلي

[1] –العبثية: تاريخ الإضافة 2010/10/6 ميلادي، https://www.alukah.net

[2]– المرجع نفسه.

المنطقي الذّي يمكن أن يدمر في لحظات كل ما يبنيه الإنسان من مدينة عندما تحكمه شهوة السيطرة والتدبير كما فعل هتلر في الحرب العالمية الثانية.

يرى أصحاب المدرسة العبثية انعدام المعنى والمضمون وراء السلوك الإنساني في العالم المعاصر وذلك نتيجة ما قيل إنه الفراغ الروحي والابتعاد عن الإيمان الذي لا يكون للحياة معنى وغاية من دونه كما يرون أن الآلة التي سيطرت على الإنسان في المدنية الغربية أدت إلى تحلل المجتمع وتفككه ولم يعد هناك روابط أسرية أو اجتماعية، إضافةً إلى أن تصوير الحياة المعاصرة وما فيها من تشتت وفقدان للرؤية الواضحة يُحوِّل الحياةَ إلى وجودٍ لا تعتمد المدرسة السُّريالية الفرنسية (التي تناولناها سابقاً) الأساسَ لمذهب العبث، لما تحويه من شطحات العقل الباطن، وهلوسة عالم الأحلام الزاخر بالهواجس والآلام والآمال كما تعد المدرسة الرمزية من جذور مذهب العبث بما تحويه من صور مضطربة تجمع بين الجمال والقبح والأسطورة والواقع، إضافةً إلى أن آراء (فرويد) النفسية وما تحويه من إيحاءات وأحلام نتيجة تحليله النفسي للمرضى تُعَدُّ من الجذور الفكرية لمذهب العبث فمن العبث البحث عن معنى للسلوك الإنساني في رأي أصحاب مذهب العبث، لأن الآلة التي اخترعها الإنسان قد سيطرت عليه، وأصبح هو نفسه ترسا فيها، مما أدى على إحساسه بالعبث والضياع في المضحك المؤلم، ومن أبرز شخصيات مذهب العبث:

جان جيني:

من كتاب العبث المهمين غير آرتور آداموف المولود عام 1908، والإسباني فرناندو آرابال والأميركي إدوارد البي الذي كتب مسرحيات خشنة يهاجم فيها الحرب ويسخر منها (ولد عام 1928، بدأ ميدان مسرح العبث بروايته قصة من قصص الحيوان 1956، ثم أتبعها بمسرحية الحلم الأميركي عام 1960، ثم عمله العالمي بعنوان من يخاف من فرجينيا وولف ونلاحظ فيها تأثره البالغ بالأميركي تينسي وليامز والسويدي سترندبيرغ).. إلى جانب هؤلاء هناك كاتب متفرد هو جان جينيه "المولود في باريس عام 1910 لوالدين مجهولين

وبدأ حياة بوهمية شاذة تقلّب فيها بين المتاجرة بالسوق السوداء وأحياء المدينة المشبوهة، ولم يشرع في الكتابة لأول مرة إلا وهو مستقر في زنزانة أحد السجون في سنة 1940 وفي عام 1947 قدّم مسرحيته حراسة عليا، ولم يلبث بعد ذلك بمعونة وتأييد من الكاتبين جان كوكتو وجان بول سارتر أن يعتبر من مسرحيي الطليعة في فرنسا"[1]، ويقوم المخرج الكبير جوفييه بإخراج رواية له تدور حول عواطف شاذة تحت عنوان الخادمات في سنة 1942.

صمويل بيكيت :

قد ألف في جميع الأشكال الأدبية، "منح جائزة نوبل عام (1969م)، كان روائيا وكاتبا مسرحيا و شاعرا ايرلنديا، استقر في فرنسا عام (1937م) وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ بكتابة أعمال مهمة باللّغة الفرنسية منها ثلاثيته: (ملوي 1951م)، وفاة مالون (1951م)، غير قابل للتسمية (1953م) ثم استمر في الكتابة باللّغتين الإنجليزية والفرنسية مترجما أعماله من إحدى اللّغتين إلى الأخرى، وقد كان لمسر حيته التي كتبها عام (1953م) أكبر الأثر في اعتباره الشخصية الرئيسية في دائرة رواد الأدب والمسرح العالمي وتلت ذلك العديد من المسرحيات الشهيرة منها: نهاية اللّعبة (1957م)، الأيام السعيدة (1961م)، لست أنا (1973م)"،[2] وقد كانت مؤلفاته دائما تجريبية متطرفة ثم أصبحت رواياته ومسرحياته أكثر بساطة بصورة متزايدة وذلك بحذف الكثير من التفاصيل والإبقاء على القليل منها فقط والصورة الرئيسية التي تتضح في كتاباته هي لشخص كبير في السن يعاني صراعا داخليا مع مفهوم البيئة المحيطة به، ويعتبر العبث عنده مسألة أزلية وآنية في الوقت ذاته، هو "مادة مثيرة وأقرب إلى الأفئدة، ومن غير المتصور في المرحلة الراهنة أن يكون في استطاعة أي مذهب فلسفي أو فني أن يبدأ من جديد لا شيء يولد من العدم لذلك يمتد العبث كمذهب فلسفي وتصور حياتي إلى أعمق مدى، واختيارنا لصامويل بيكيت يجدي

[1]–آباء مسرح العبث: https://www.alittihad.ae.

[2]–المرجع نفسه.

على جملة من التساؤلات الفلسفية والإستيمولوجية التي يواجهها العالم الإنساني بكامله مفادها: إلى أي جذور تعود فلسفة العبث؟ "[1] حاول كل من جينيه وبيكيت محاكاة إنسان القرن العشرين، وتقديمه على أنه إنسان ضائع لا يعلم ماذا يريد أو ماذا ينتظره، وإن حاول السعي وراء هدف معين فإنه لن يدركه مهما فعل، أما سبب الكامن وراء ذلك هو وجود قوى متعددة تفرض سيطرتها على الإنسان وتتحكم بقدره ومصيره، تتعدى القدرة الإلهية، هذه القوى تسيطر على الشعوب المختلفة وتتحكم في جميع نواحي حياة الإنسان المادية والاقتصادية والسياسية، ليتحول الفرد عندها إلى مجرد أداة أو آلة لتنفيذ ما يؤمر به أو ما يحدد ويملى عليه، هنا يتحول الصراع بين الإنسان والآلهة والقدر أو القوى الغيبية، إلى صراع بين الإنسان والتسلط أو بينه وبين الآلهة بحكم التسلط ليس أكثر، هنا توقف كل من بيكيت وجينيه مطولاً عند هذه التغييرات كما هو الحال عند كتاب مسرح العبث عموماً، فإن كانت هناك قوة خفية تتسلط على إنسان القرن العشرين منذ ولادته وحتى مماته، دون أن يعرف ماهيتها أو شكلها، ويدرك أنه سيموت عبثاً في النهاية فما الفائدة من حياته وعذاباته إذاً؟ حاول بيكيت وجينيه الإجابة عن الأسئلة التي يوجهها الإنسان ما بين لحظة ولادته إلى أن يدركه الموت سواء كان باختياره أو فرض عليه، بيكيت وجد أن الانتظار والترقب والتأمل يشابه الموت تماماً، بينما جينيه قدم الموت بشكل يشبه القداس المعكوس الذي يتحول بيه الإنسان إلى قربان بشري يقدم على مذبح العدم العبث، وفي كلا الحالتين يبقى الموت هو الحاجز الأكبر الذي يقلق معظم الكتاب والمفكرين والشعراء على مر العصور كما نجد أيضا العبثية تفوح من شخصية زوربا مصدرها في يوم و ليلة كأس حكايته الكثيرة التي يشير بها مع الرئيس في لياليهم تعكس شخصية رجل مر بالكثير وعرف الكثير وخسر الكثير، في حالة زوربا فإنّه كبر وشاخ ومر بتجارب ورحلات في حياته حتى عرف أن الحياة مجرد لهو و لعب.

[1]–مجلة جامعية محكمة بالآداب واللغات: الأثر، تصدر عن جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،جوان2017، ص225.226.

عندما يحكي زوربا عن الوطن والتضحيات التي فعلها لأجل هذا الشيء الهلامي المسمى وطن يقول "مر وقت كنت أقول فيه: هذا تركي، و هذا بلغاري وهذا يوناني، لقد قمت أنا من أجل الوطن، بأمور يقشعر لها شعر رأسك، أيّها الرئيس لقد ذبحت وسرقت وأحرقت قرى و اغتصبت نساء، وأفنيت أسرارا لماذا؟ بحجة أنهم بلقان وأتراك وغالبا ما كنت أقول لنفسي وأنا أشتمها: أف ! اذهب إلى الجحيم أيها النذل، أما الآن فانظر إلى ما أقوله لنفسي: هذا رجل شجاع، وذاك شخص قذر قد يكون بلغاريا أو تركيا إنني لا أميز بينهما هل هو طيب؟ هل هو سيء؟... عليك وما أقوله لنفسي: إن هذا المسكين أيضا يأكل، ويشرب ويخاف وهو أيضا له إلهه وشيطانه وهو أيضا سيلقي سلاحه ويرقد جثة متصلة تحت الأرض وسيلتهمه الدود يا للمسكين ! إننا جميعا إخوة كلنا لحم للدود !"[1]هذه النظرة إلى الإنسان التي يقولها زوربا أو إلى الجنود للأعداء لا تكمن أهميتها في أنها حقيقة فالكثير ينادي بها ويقولها، بل تكمن أهميتها في أنها جاءت من شخص غرق في دماء المعركة حتى أبعد منطقة في قلبه... ! وفي صفحات ومن جهة أخرى يرى زوربا بعينه التي كحلتها الشيخوخة... يقول إذن حملت بندقيتي و مضيت! وفي صفحات دخلت المقاومة كجندي متطوع غير نظامي وذات يوم وصلت فجرا، إلى قرية بلغاري واختبأت في إسطبل في منزل الكاهن البلغاري بالذات الذي كان هو أيضا، جنديا شرسا من رجال العصابات وحشا دمويا كان في الليل يخلع بذلته الكهنوتية ويرتدي ثياب راع ويأخذ سلاحه ويتغلغل في القرى اليونانية وعند الصباح، يعود قبل الفجر ملونا بالوحل و الدم، ثم يقوم بقدّاسه وكان قبل بضعة أيام من وصولي قد قتل معلما يونانيا في فراشه أثناء نومه إذن لقد دخلت إلى إسطبل الكاهن واستلقيت على ظهري فوق الروث وراء بقرتين ورحت أنتظر وعند المساء، دخل الكاهن ليقدم علفا لبقرتيه، فألقيت بنفسي عليه وذبحته كخروف وقطعت أذنه ووضعتها في جيبي فقد كنت

1. نيكوس كازا نتزاكيس: رواية زوربا، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الثالثة، 1978، ص 230.

أجمع الآذان البلغارية. "[1]، هكذا زوربا يسخر من كل شيء في الحياة حتى الذّات الإلهية لم تسلم منه إذ يتحدث عن إشكاليات الوجود و الحياة ونلاحظ ذلك في معظم صفحات الرواية كقوله:

- " هل الله موجود، نعم أولا؟ ما رأيك أيها الرئيس؟ و إذا كان موجودا.
- و كل شيء ممكن
- فكيف تتمثله؟
- الرئيس: و هززت كتفي دون أجيب.

زوربا: لا تضحك، أيها الرئيس، غنني أتمثل الله شبيها بي، إنما أكبر، وأقوى، وأكثر هموما وقبل كل شيء خالد إنه يجلس مرتاحا فوق جلود خراف لدنة وكوخه هو السماء "[2] وعند بداية عصر الفلسفة و العلم الحديثين، وبعد الحربين العالميين الأولى والثانية وظهور مفاهيم وقيم جديدة شملت أوجه الحياة المختلفة، بدأ المسرح يساير جميع هذه التغيرات التي أثرت كثيرا في أحداثه وطريقة طرحه للأفكار وبنائه العام وشخصياته وعناصره المختلفة حيث ظهرت مجموعة تجارب مسرحية على صعيد الكتابة والإخراج سميت في مرحلة لاحقة «المسرح الطليعي » أو«مسرح العبث أو اللامعقول» ومن أهم رواد هذا التيار جان جنيه، إرثرأ داموف، يوجين يونسكو، صمويل بيكت، جورج شحادة وغيرهم، حيث اجتمعت الأفكار والشخصيات التي قدمها هؤلاء الكتاب على إلغاء جميع التصورات المسبقة وجعل شخصية الفرد هو البطل كائنا ما كان في هذا المجتمع ويمكن أن يحمل بيده الحل لإسعاد البشرية أو إرضائها أو تدميرها.

يرسم بيكيت شخصياته بشكل مختلف تماما عن زملائه من كتاب مسرح العبث حيث يعمل على ضح أفكاره ومعتقداته فيها كما أنه لا يطرح موضوعا محبوكا بطريقة

1. المصدر نفسه، ص 228.
2. المصدر نفسه، ص 110.

كلاسيكية، لكنه يقدم دائما أفكارا مبعثرة يوزعها على شخوصه، لذا فإن الشخصيات عند بيكيت هي أفكار تتحرك على خشبة المسرح وهذا يمثل واقع القرن العشرين حيث تعيش المجتمعات خواء روحيا وتمزقا وعبثية.

لقد ركز المسرح العبثي على حيرة الإنسان وارتكابه والتي استقاها من حقيقة أنه ليس لديه إجابات عن الأسئلة الجوهرية المتعلقة بالوجود ونجحد ذلك في رواية زوربا ألا و هي:

- " لماذا نعيش؟
- لماذا سنموت؟
- لماذا يوجد ظلم و معاناة؟
- و هذا ما قاله زوربا عند موت الأرملة:
- زوربا: لقد قلت لك، أيها الرئيس، إن كل ما يجري فوق هذه الأرض، غير عادل غير عادل! أنا، دورة الأرض، زوربا الحلزون، لا أوافق على ذلك! لماذا يجب أن يموت الشباب، وأن تبقى الأنقاض الهرمة، لماذا يموت الأطفال الصغار؟"[1] وفي وجه عجزنا عن فهم الموت ومعناه لا يسعنا إلا أن نضحك من عبثية هذا الكون هذا التعبير لصامويل بيكيت الايرلندي رمز مسرح العبث يجاريه اميل سيوران بكونه وجد في صرخات عجوز أمية إيضاحا أفضل مما يمكنه أن يجد في رطانة فيلسوف لمثل هذه المواضيع التي يصنف الموت أهمها، لابد أن هذه الكلمات تحوي بينها شيء من السخرية التي نملئ بها وعينا في طريقنا نحو هذا المجهول، بمثل ما ملئ به سقراط نفسه في طريقه نحو حتفه وهو يصدم الاثنين يهز أعمدة مدينتهم المثالية لابد أن من بين أعظم مشاهد الموت المصورة في الأدب مع تلك التي صورها شكسبير في مجموع مسرحياته وتراجيدياته كمصرع ماكبث أو انتحار عطيل يصنف مشهد موت بوبولينا إحدى شخصيات رواية زوربا اليوناني لنيكوس كازانتزاكيس بإضافة شيء من السخرية الصادمة، بوبولينا العجوز المنتهية محاصرة بالبحر

[1]–المصدر نفسه،ص253

على شواطئ جزيرة كريت اليونانية، هي الأكثر غنى وصخبا لأنثى في أسمى تصوراتها كانت شراعا لأربعة أساطيل لأربع إمبراطوريات عظام كان يصورها الروائي اليوناني في كل أطوار الرواية قبل وفاتها تصويرا مرحا وكاريكاتوريا كانت سمينة ومضغوطة، لا تزال على وجهها مسحات من الجمال الفرنسي الذي أسقط جنرالات أربعا من أعظم جيوش العالم تمتلئ بالمجوهرات التي ورثتها عن حقب مجدها التي لا تنفك تعيدها على مسمع ضيوف فندقها لكنها تنتهي تعيسة تئن بذراعين ذابلتين ونحيفتين، وبوجه غير مخضب شعر مشعثا للتصور الأخير الذي ظل يمليه كزانتزاكيس لبوبولينا لن ينتهي لمجرد كونه على أعتاب مشهد موت بل سيستمر بضغط أكبر وهو يركز على أبسط مشكلات اللوحة ليتم علاقة النهاية بأصغر عناصر الصورة الأخيرة ليدعم عبثية المشهد أنه حتى(وبعد وصف الغرفة وببغاء السيدة) يصف نعلاها المنعزلين تحت السرير في فقرة صغيرة لوحدها بغلاها الباليان المشوهان يمدان القارئ بصورة أكمل عن المشهد مما يمده جسد السيدة الممدد لهذا يصر الكاتب على إنهما يبعثان على الحزن أكثر مما تبعثهما صاحبتهما بالذات الموت الطبيعي والأعمق هو الموت في العزلة عندما يصبح حتى الضوء مبدأ للموت في لحظات كهذه نكون مفصولين عن الحياة،عن حب الأصدقاء وحتى عن الموت! وستسأل نفسك هل هناك شيء وراء لا شيء في العالم؟ وخلف لا شيء في الخاص؟ هذه تفضح ميول الكاتب لإنهاء شخصيته المرحة في هذا الوضع، وهو يربط القلق بقتامه الأجواء حولها والأبخرة المتصاعد دخانها هذا الدخان الذي يبدل شكله ليصبح أفواها مقهقهة كأنها تسخر من الموت والأكثر صخبا الشخصيات الأخرى المشكلة للمشهد كي لا يتبدد مفهوم الموت في مجرد الشخص المتنقل إلى العدم بل أنه يمتد في ثنائيته المثيرة مع الحياة إلى الباقين، ويصر على رسم صورة للأحياء الذين ليسوا إلا امتداد آخر لهذا الموت، أو أكثر سوداوية من هو هذا ما نستخلصه من كوميديا الناحتون لإعلان نبأ الوفاة الممتزجة بدراما النهاية،لا لشيء إلا ليحسان بالتحرر من بعدها وكأنهما سيزيلان ثقلا عن كتفيهما وسيربحان شيئا مما تركته الميتة ليضمنا شيئا

من عيشهما إحداهما تصيح ليس علينا الآن نعجل بالندب لنلحق بقبضة من الأرز وقليل من السكر وإبريق ثم نبارك ذكراها ليس لها أطفال ولا أهل إذن من سيأكل الدجاج والأرانب ومن سيشرب خمرها؟ إنني أعترف وليس محبتي الله بأن يرغب في كل لحظة في أن أخذ ما أستطيع! ويذهبان إلى حد النواح قبل وفاة المريضة للظفر بشيء قبل أن يظفر بشيء شابان أسمران شرعا في ملاحقة الدجاج وشيئه في حديقة بيت المريضة في مشهد كوميدي عظيم يمتزج فيه الطمع والنواح بأصوات الدجاج الهارب وقهقهات الشابين وكذا تساؤلات المحتضرة وهي تأخذ أيقونة المسيح بين يديها وتتوسله هو حبيبها الأخير في بداية مثيرة لإنهاء كل حبها وكل حياتها في عدم نهائيا سر من بقوا هناك في الطرف الآخر الحي وهم يلهون على النعم التي تركها الميت في هذا المشهد الذي صوره نيكوس كازنتزاكيس في صفحات عديدة لم يحزن لوفاة حبيبته الذي كان أملهاالأخير في زواج يخلف ذرية واسما في تحد يلخص تحدي البشر منذ الأزل لهواية الموت المتكرر ويرسخ ما قاله شوبنهاور عن كون انتصار الموت ليس كاملا في النهاية،لأنه يجنب النوع الفناء من خلال ضمانه البقاء.

تعريف الكاتب (نيكوس كزانتزاكي):

(نيكوس كازانتزاكيس) وجه من أشهر وجوه الأدب اليوناني المعاصر، وهو بالإضافة إلى كونه شاعرا ذا إلهام ملحمي وروح شمولية، قد عبر عن نفسه بقوة مماثلة في المأساة والرواية والدراسة الفلسفية، لقد نهل مادته من الأساطير القديمة أو من الفلكلور الحديث لبلاده، فبني عملا يونانيا نموذجيا، استقبل بالرغم من طابعه القومي بحماسة في البلدان الشمالية والأنجلوساكسونية وسائر بلدان العالم.

ولد نيكوس كازانتزاكيس عام (1883م) في كاندي بجزيرة كريت ودرس الحقوق في جامعة أثينا، توجه إلى باريس حيث تابع دروس برغسون الذي أصبح من تلاميذه الأوائل، ثم عاد إلى اليونان وبدأ بنشر أعماله الشعرية والفلسفية الأولى، قد قطع إنتاجه ليقوم بسلسلة من الرحلات الوثائقية وزار انجلترا واسبانيا، وروسيا ومصر والصين، واليابان وقد ظهرت انطباعاته عن هذه الرحلات في اليونانية وهي تعتبر تحفا أدبية في نوعها"[1]، ومن بين أعماله كذالك نذكر في عام (1945) أصبح زعيم حزب صغير يساري غير شيوعي ودخل الحكومة اليونانية وزيرا بدون حقيبة، واستقال من هذا المنصب في العام التالي، في عام (1946) جمعية الكتاب اليونانية رشحت كازانتزاكيس وأنجيلوس سيكيليانوس للحصول على جائزة نوبل للآداب في عام (1957)، خسر الجائزة لألبير كامو بفارق صوت واحد وقال كامو في وقت لاحق أن كازانتزاكيس يستحق الشرف مئة مرة أكثر من نفسه.

إبان فترة دراسة كازانتزاكيس في باريس، تأثر بالفيلسوف والشاعر الألماني (نتشه) الذي غير نظرته كما يقول إلى الدين والحياة والله ودعاه إلى التمرد على أفكاره ومعتقداته القديمة كلها حتى نظرته إلى الفن تغيرت، وأدرك دون الفن يجب ألا يقتصر على إضفاء صورة جميلة وخيالية على الواقع والحياة، بل إن مهمته الأساسية هي كشف الحقيقة حتى لو كانت

[1]– نيكوس كازنتزاكي: رواية زوربا، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الثالثة،1978، ص6.

قاسية ومدمرة، ورغم انتقاده الدائم للأديان إلا أنه لم يكن ينتقد رجال الدين كأفراد وإنما ينتقد استخدام الدين كغطاء للتهرب من المسؤولية والعمل الفعال.

بعد مغادرة كازانتزاكيس لباريس، سافر إلى فينا وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته من خلال التعرف إلى بوذا حيث عكف على دراسة المناسك والتعاليم البوذية، وحسب وجهة نظره أن دين المسيح كان ينظر إلى الحياة نظرة مبسطة ومتفائلة جدا، على عكس بوذا الذي ينظر إلى الكون بعين ثاقبة وعميقة، لقد أحب بوذا بوصفه معلما ومرشدا روحيا ومخلصا حيث كان في نظر كازانتزاكيس بوذا المرشد الذي نظم فوضى أسئلته، وأعطاه السكينة والسلام الداخليين، "تطوع في عام (1912) في الجيش اليوناني في حرب البلقان ثم عين في عام (1919) مديرا عاما في وزارة الشؤون الاجتماعية في اليونان، وكان مسؤولا عن تأمين الغذاء لحوالي خمسة عشر ألف يوناني وعن إعادتهم من (القوقاز) إلى اليونان لكنه استقال بعيدا عن ذلك من منصبه وعمل في السياسة لفترة قصيرة، ثم عين وزيرا في الحكومة اليونانية في عام(1945)، ثم مديرا في اليونسكو في عام (1946)، وكانت وظيفته العمل على ترجمة كلاسيكيات العلم لتعزيز جسور التواصل بين الحضارات خاصة بين الشرق والغرب استقال بعد ذلك ليتفرغ للكتابة"[1]، كما اعتنق نيكوس كازانتزاكيس كل الأنواع الأدبية الشعر المسرح، الرواية، المقالة الترجمات، أدب السفر، السيناريوهات، المراسلة...الخ ولعله يصعب علينا أن نورد اسم مؤلف آخر يوناني أو غير يوناني أبدع هذا الكم من المؤلفات وتخطى حدود بلاده تخطيا ما فتئ يدوم ويوسع، "لقد اعتبر كازانتزاكيس نفسه دائما شاعرا ولا ننسى أن أعماله الروائية تعود إلى السنين الأخيرة من حياته لقد كتب "ثلاثة قصائد عظيمة هي :

[1]–نيكوس كازنتزاكيس : رخصة حرة، https://ar.m.wikipedia.org

-أولهما: وأشهرها (الأوذيسة) وهي عمل جسيم مؤلف من 33.333 بيتا، وهي أساسية بنظر نيكوس كزانتزاكيس يصف فيها مغامرة عوليس، أي مغامرته هو ومغامرة الإنسان الحديث عبر رحلة تنطلق من إيثاكي إلى القطب الجنوبي مرورا بسارطة وكريت وإفريقيا.

-ثانيها: هي (ترتسينس) وهو عمل مغمور، عبارة عن واحد وعشرون قصيدة مهداة على حد ما كتب كزانتزاكيس، إلى النفوس التي غزت نفسي.

-ثالثها: مجهولة وهي (السونيتا)، هذا جانب جوهري، كثيرا ما يهمل من مؤلفات الكريتي العظيم، نشر منها كازانتزاكيس سبعا منها مرض القرن، هل أفلس العلم، مائدة، حياة ومغامرات ألكسيس زوربا...إلخ "[1]،إبان فترة دراسة كزانتزاكيس في باريس، تأثَّر بالفيلسوف والشاعر الألماني نيتشه، الذي غيَّر نظرته كما يقول إلى الدين والحياة والله، ودعاه إلى التمرد على أفكاره ومعتقداته القديمة كلِّها حتى نظرته إلى الفنِّ تغيرت، وأدرك أن دور الفن يجب ألا يقتصر على إضفاء صورة جميلة وخيالية على الواقع والحياة، بل إن مهمته الأساسية هي كشف الحقيقة، حتى لو كانت قاسية ومدمِّرة، وبعد مغادرة كازانتزاكيس لباريس سافر إلى فيينا، وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته من خلال التعرف إلى بوذا، حيث عكف على دراسة المناسك والتعاليم البوذية، وحسب وجهة نظره أن دين المسيح كان ينظر إلى الحياة نظرةً مبسَّطة ومتفائلة جدًّا، على عكس بوذا الذي ينظر إلى الكون بعين ثاقبة وعميقة ولقد أحب بوذا بوصفه معلمًا ومرشدًا روحيًّا ومخلِّصًا و من بين أعماله:

الثعبان والزنبقة.

الحرية أو الموت.

فقير أسيزي.

[1]-نيكوس كزانتزاكيس: مؤلفاته وفكره وعلاقاته مع فرنسا والمشرق، http://www.maaber.org

.

الأخوة الأعداء.

زوربا اليوناني.

الإغواء الأخير للمسيح.

الأوديسة:التكملة الحديثة(1929-1938)

الكوميديا الإلهية لدانتيدون كيخوتي ديلاما نشالث ربانتس

هكذا تكلم زاردشت لنيتشه

الإسكندر الأكبر (كتاب للأطفال)

الآلام باليونانية أو المسيح يصلب من جديد

تقرير إلى غريكو. وقد نشرتْ زوجتُه هذا الكتاب بعد وفاته في العام 1961 من خلال جمع رسائل كازنتزاكيس ومذكراته.

ويجب على الإنسان بحسب كازانتزاكيس أن يفتش دائما عن الجوهر،فلا يضيع وقته في الجدال العقيم في أمور زائلة وفي الصراعات السياسية الشخصية وما غير دلك.

الحرية بنظر كازانتزاكي تعني "أولاً: غياب الخوف والأمل، وعلى الإنسان أن لا يخشى التكامل الشخصي والحياة الآخرة، عليه أن لا يرجو شيئا من البشر وأن لا يسعى للجوائز والأمجاد ذلك هو الوجه الأهم من وجوه فكره وليس من قبيل المصادفة إذا كان شاهد قبره في كريت كان كازانتزاكيس عابدًا وثنيًا للطبيعة، أحَبّ الطبيعة ووصفها كثيرًا في أعماله، فهو يجد في الطبيعة بُعدًا إلهيًا، وقد أذهلته الأرض إلى حدّ أنه أسف على الاضطرار إلى فراقها مشهد الطبيعة عنده غالبًا يحوي: الأرض والماء والبحر والريح والجبل والريف والنبات والثمر والحيوان والشمس والسماء، عند ملاحظتنا لأعمال كازانتزاكيس ومن بينها رواية زوربا نجد أن منطلق أعماله كلها هي (كريت) فالأرض واللغة والتقاليد الكريتية حاضرة بصورة رئيسية في أعماله، لقد كان كازانتزاكيس كريتيًا بعُمق، كان يربطه بكريت حبًا وهوى يكاد يكون

صوفيًا لكن حياته وأعماله وفكره تجاوز كريت، جذوره كريتية لكن وعيه كلي، كتب عن كريت لكنه تجاوزها ليهتم بالمشكلات المتعلقة بكل كائن إنساني أينما عاش.. فعندما تتمكن الرواية المحلية من تخطي الحدود الإقليمية وتبلغ الإنسان من كل الجنسيات نصل إلى نوع رفيع من أنواع الرواية، فعندما يتعمق المرء في إنسان بلده وأرضه حتى يبلغ الإنسان بلا تسميات:

فرنسي، يوناني، صيني، عربي، ...الخ ذلك ما ينبغي أن يكون المطمح الإنساني للروائي ولنصف هذه الفكرة الهامة جدًا: لا يقدر الكاتب أن يبلغ إنسان كل البلاد إلا بالانطلاق من إنسان بلده"[1]، وأخيرا توفي نيكوس كازانتزاكيس في ستة و عشرين تشرين الأول سنة (1957) في ألمانيا بمرض فقر الدم عند عمر يناهز أربعة و سبعون عام، ونقل جثمانه إلى أثينا ولكن الكنيسة الأرثوذكسية منعت تشييعه هناك، وكتبت على شاهدة صريحة، بناء على طلبه هذه العبارة من قصص التراث الهندي: "لا آمل في شيء، لا أخشى شيئا، أنا حر"[2] وهذه العبارة كانت عند انتقاله إلى اليونان، وفي الأخير نقول أن نيكوس كازانتزاكيس من بين أهم الكتاب الذين عرفهم التاريخ وترك ورائه أروع الكتب والقصص.

إشكالية رواية (زوربا):

قصة زوربا اليوناني (Zorba the Greek) للكاتب الذي سنتحدث عنه، صدرت الطبعة الأولى منها في عام (1946م)، وامتد تأثير هذه الرواية من عالم الأدب إلى عالم السينما وعالم الموسيقى وإلى عالم الفلسفة أيضا، فقد كانت من الروايات التي تثير التفكير في الحياة بإضافة إلى كونها قد ترجمت لعشرات اللغات الحية في العالم وتم تحويلها إلى

[1]– نيكوس كازنتزاكيس: زوربا اليوناني ، https://www.goodreads.com

[2]– نيكوس كزانتزاكيس : حياته ومؤلفاته وفكره، ويكيبيديا. https://.ar.m.wikipedia.org

فيلم سينمائي بعنوان (ألكسيس زوربا Alexis zorba) الذي لقي نجاحا منقطع النظير وتثير هذه الرواية حب الحياة والتمتع بها لآخر لحظة من تلك الحياة وهو هدف طالبي السلم العالمي وكارهي الحروب للوصول إلى الحياة الفاضلة والمرفهة، عكس تجار الحروب والمتشددين في الأديان والمتخندقين أثنياً وطائفياً الذين يتلذذون بإحراق مباهج الحياة للفوز الموهوم في الملذات الغيبية كما تبعث الرواية للالتزام بمدرسة الحياة التي تعلم ما بين سطورها كل ما يليق به كإنسان محترم صاحب حكمة وفلسفة إنسانية ملتزمة بالقواعد والمثل والقيم الاجتماعية وكذلك تُعلمْ تقديس الكرامة ونلمح في الرواية شجاعة نادرة في تقديس الحرية ونكتشف ذلك بين سطور الرواية ومن حيثيات الرواية الانتصار للسلم والانتقاد للحرب اليابانية الصينية ورواية زوربا هي دعوة للحياة بشكلٍ مغاير وهي دعوة للحب الصوفي ذلك الحب العميق والخاضع للتجربة ويتوزع بين الجغرافية بدون حدود وهو ما رفع الرواية إلى أيقونة إنسانية خالدة، وهي دعوة أيضا للتفكير ودعوة لحب التراب والوطن والسماء وتلك هي قيم الرواية الخالدة الذي يقيّم الإنسان ويدعو إلى الاهتمام ببيئته وبخبزه وسقفه الذي يحميه لا كما نرى الإنسان اليوم يطحن بأزيز الآلات ويسحق بإمكانيات الحروب بعجلة غيلان النفط والدم والملايين المشردة النازحة من جور الإرهاب المتطرف تحت خيمة الوطن المهلهلة ولتفادي هذه الغيمة السوداء نجد في حكاية زوربا اليوناني وفي أفكار ما بين السطور أن الرواية جمعت هذين الشخصين المتناقضين زوربا و باسيل.

محور القصة:

محور القصة رواية (زوربا اليونان) شخصيتان متناقضتان ينتميان إلى عالمين مختلفين، أولهما الكاتب هو(باسيل) نصفه إنكليزي والنصف الآخر يوناني، يذهب إلى جزيرة (كريت) حيث ورث منجما للفحم، والشخصية الثانية هي عامل بسيط يفتش عن عمل (ألكسيس زوربا)، ويقوم هذا الكاتب بزيارة لجزيرة كريت ليتفقد أملاكه هناك ويعمل على

إعادة افتتاح المنجم الذي ورثه هناك فإذا به ومن خلال هذه الرحلة يتعرف على ذاته ويكتشفها من جديد حيث يتعلم كيفية العيش ويتحرر من أوهامه، وذلك بمساعدة من ذلك العامل البسيط (زوربا اليوناني).

حبكة الرواية:

في مقهى مرفأ (بيرايوسPiraeus Harbor) اليوناني تبدأ الحكاية حيث يعرف كل من باسيل الذي ينتظر بالسفينة لتقله إلى جزيرة كريت حيث المنجم الذي ورثه، والرجل الذي كان ينظر ويقدم نفسه إلى باسيل باهتمام، معرفا بأنه ألكسيس زوربا الخبير في أعمال المناجم ويبحث عن عمل في نفس الوقت.

يعجب باسيل بشخصية الرجل ويصطحبه معه إلى جزيرة كريت حيث المنجم، ويقيمان في فندق ريتزHôtel Ritz الذي تديره سيدة فرنسية الجنسية هي السيدة مدام هورتانس me Hortens حيث يعجب بها زوربا ويغازلها لتنشأ بعدها علاقة حميمة بينهما ويبدأ العمل في المنجم في اليوم التالي يجد المنجم بحاجة إلى التدعيم بواسطة جذوع الأشجار التي يملكها دير للرهبان، فيعقد معهم زوربا بالحصول على جذوع الأشجار يتعرف باسيل على الأرملة الشابة ويدو التي يضايقها القرويون لأنها ترفض الزواج من أحدهم بعد وفاة زوجها، فيعجب بها باسيل .

مرحلة العقدة:

يذهب زوربا اليوناني إلى بلدة تشانيا Chania لكي يشتري لوازم المنجم ليبدأ العمل وافتتاحه من جديد، يسهر زوربا في تلك المدينة في أحد الملاهي الليلية مع إحدى الراقصات وينفق كل ماله الذي أخذه لشراء اللوازم دون أن يشتريها، وفجأة يعرف باسيل أن الأرملة قررت الزواج من شاب آخر من شباب القرية. ويقدم الشاب على الانتحار، وبعد سماع ومشاركة جميع أهل القرية في جنازة الشاب تأتي الأرملة الشابة إلى الكنيسة للتعزية إلا أن

سكان القرية يحاصرونها ويرجمونها بالحجارة في باحة الكنيسة فيقوم كل من زوربا وباسيل والفتى ميمتو بتخليصها من بين أيديهم، وتسير خلف زوربا وعلى بغتة يسحب والد الشاب المنتحر سكينا ويطعن الأرملة، ليتفرق بعدها أهل القرية تاركين زوربا وباسيل وميمتو مع الأرملة، بعدها تواجه مدام هورتانس زوربا، وتخيره بالزواج منها أو الانفصال يراوغ قليلا لكنه يقبل في النهاية، ولكن ولسوء الحظ ماتت وكان أهل القرية في الخارج ينتظرون موتها ليستولوا على ممتلكاتها كونها أجنبية ولا وريث لها، ولا يتركون وراءهم شيئا سوى السرير الذي ترقد عليه وقفصا فيه عصفور يأخذه زوربا معه بعد مغادرته، وتسوء الأحوال المالية للكاتب باسيل فيغلق المنجم ويعود أدراجه مغادرا الجزيرة ليودع زوربا ويرقص معه الرقصة الأخيرة رقصة السيرتاكي.

خاتمة:

في قراءتنا السابقة للرواية نجد أن الكاتب منحازا إلى شخصية زوربا ومنتصرا لها فهو يجعل اسم الرواية زوربا اليوناني، ولقد استطاع الكاتب أن يجمع في الرواية شخصيتين متناقضتين فكريا هما زوربا والكاتب باسيل لكن جمعتهما معا علاقة قوامها لا المصلحة المشتركة أو تبادل المنافع، وهذه العلاقة محكومة بالتكاملية أي أن كل شخصية منها ترى نفسها أنها مكملة للآخر، وهذان المخلوقان متباينين و ينعكسان أحدهما على الآخر ويكملان بعضهما البعض.

شهرة رواية (زوربا):

عرفت رواية زوربا اليوناني للكاتب نيكوس كازانتزاكيس شهرة عالمية كبيرة إذ أن بعد شهرين من المفاوضات، حصلت سلسلة الآفاق العالمية التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة على الحقوق الحصرية لترجمتها ونشرها وكذلك ترجمة أشهر أعمال نيكوس كازانتزاكيس وذلك من مؤسسته المسؤولة عن تراثه الثقافي والإبداعي، وتعد هذه المرة الأولى

التي ستقدم فيها الرواية الشهيرة والتي تحولت إلى فلم عالمي باللغة العربية مترجمتا عن نصها الأصلي اليوناني مباشرة وكاملة بلا اختصار أو حذف وبصورة قانونية بعد أن صدرت من قبل عدة ترجمات عربية متسرعة لها بصورة مشوهة وناقصة عن لغات وسيطة الإنجليزية والفرنسية في أعقاب صدور الفلم الشهير واكتساحه لسينما العالمية و"تصدر الترجمة العربية في إطار عكوف السلسلة على تقديم أهم إنجازات الإبداع الأدبي العالمي في صورة دقيقة وموثقة على أيادي مترجمين أكفاء في ما يقوم المترجم المصري اليوناني صامويل بشارة بترجمة الرواية الشهيرة و كذلك المخرج اليوناني الكبير الراحل مايكل كاكويانيس، وقد أخرج خلال الستينيات القرن الماضي الموسيقار اليوناني الشهير ميكيس تيودوراكيس الذي ألف عام 1988 باليه بعنوان ألكسيس زوربا تم تقديمه للمرة الأولى بفيرونا الإيطالية"[1]، وقدمت رواية زوربا اليوناني بنشوء فن راقص يعرف بفن السيرتاكي وهو تعتمد رقصة زوربا على موسيقى زوربا الذي أبدعها المؤلف الموسيقي كما سبق وذكرناه ميكيس تيودوراكيس لكي تكون الموسيقى المستخدمة في فيلم زوربا عام 1960 والمبنى على الرواية التي تحمل اسمه و بعد نجاح الفلم لقت موسيقى زوربا شعبية هائلة في اليونان و سرعان ما أصبحت أحد معالم الموسيقي اليوناني و قد استخدمت في عدة أفلام ومسلسلات أجنبية و لعلى كان أهمها استخدام الموسيقى في إحدى حلقات المسلسل الأمريكي تؤدي الرقصة بوجود راقصين في صف واحد بينهم مسافات معينة تحدد بمد كل راقص ذراعيه ووضعها على كتف الراقص المجاور له أما حركة الأرجل تكون تبادلية بحيث تتحرك الأرجل لتوضع القدم ليسرى أمام اليمنى مع التبادل أي أنها توضع بعد ذلك اليمنى أمام اليسرى وفي أثناء ذلك يتحرك الصف بكامله إلى اليسار وإلى اليمنى بسرعات مختلفة على حسب الإيقاع الخاص بموسيقى زوربا وقد يترك أحد الراقصين أو بعضهم الصف

[1]– زوربا اليوناني:من الكتب إلى الشاشة ، https:// www.almadasupplements .com

ليؤدي عدد من الحركات الاستعراضية الراقصة خارجه قبل أن يعود للصف مرة أخرى أما "في عام 1964 تم إنتاج فيلم مأخوذ من الرواية تحت عنوان ألكسيس زوربا من إخراج المخرج اليوناني الأصل مايكل كوكويانيس ومن بطولة النجم المكسيكي أنطوني كوين والنجمة العالمية اليونانية الأصل إيرين باباس وقد قامت بدور الأرملة الشابة رفقة النجم الأمريكي آلان بيتس و قد ترشح الفيلم لسبعة جوائز الأوسكار، وفي عام 1999 رجعت رواية زوربا إلى السينما من خلال فلم الإسكتلندي بيلي زوربا عن رجل يعتقد أنه زوربا وكذلك في عام 1983 تم عرض الرواية في مسرحية الغنائية برودواي العالمية للمرة الثانية و ذلك بمشاركة أنطوني كوين ومن بعد ذلك جرت تعديلات في عام 2009 ليقوم بدور زوربا النجم الإسباني أنطونيو بانديراس كما تم تقديم شخصية زوربا بشكل مختلف في المسرحية الإيطالية التي تحمل اسم زوربا و قام بدورها الممثل الإيطالي فابيو تيستي و ذلك في عام 2003 وفي عام 2013 قدمت بشكل مسرحية غنائية في بريطانيا وعرضت على مسرح بالاس ثييتر"[1] وهكذا شقت رواية زوربا طريقها نحو العالمية و حاز على شهرة كبيرة لايزال طنينها إلى يومنا هذا.

بنية الشخصية الروائية في رواية زوربا:

شخصية الراوي:

لقد هيمنت شخصية باسيل على بنية النص السردي وذلك استنادا لضمير (أنا) لتصبح الشخصية وفقا للتقديم الذاتي منبع الحكي، ومصدر المعلومات باعتبارها الشخصية الرئيسية ويظهر ذلك في قولها: "كنت جالسا في زاوية المقهى من شدة البرد وطلبت كأسا ثانيا من

[1]– نيكوس كزانتازكيس : ترجمة رواية زوربا اليوناني، https://www.albawaba.com

الشراب... جلست أنظر من خلال الزجاج"[1]وتعد شخصية باسيل شخصية مثقفة عالمة مضطربة الفؤاد دائمة البحث عن معنى الحياة دائمة التساؤل عن الله (عزوجل) وعن الإنسان وعن علاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الجسد بالروح، فهي شخصية فضولية لا تكتفي بالوجود فتبحث عن الغيبيات، تسعى وراء المعرفة لتهدم جدران الجهل، تقرأ كفأر وتأكل الورق، يقرأ لأنه لا يحتمل العالم من حوله لا يحتمل نفسه، ويبحث عن الخلاص وهو على يقين أنه لن يجده، إنه لا يكتب بل يحارب، يكافح ليصعد في كل عبارة نشعر بأنه يحارب عالمه وماضيه و من جهة أخرى باسيل شخصية لديها الجمال و المكانة و المال ولكنّه يرى الحياة ولا يحياها.

شخصية زوربا:

قدم لنا (نيكوس كزانتزاكيس) في رواية (زوربا) شخصية زوربا بالطريقة التحليلية إذ قام بسرد الوقائع بطريقة مباشرة، فقام بوصف الشخصية من الخارج بقوله "وانفتح باب الزجاجي ودلف منه عامل قصير دبقي اللون، عاري الرأس، عاري القدمين، ملوث من رأسه إلى أغمض قدميه"[2]، وهنا قدم لنا الحالة الخارجية التي تشير إلى اليأس والضياع وكذلك في قوله "كنت أنظر إليه مليا وبإلحاح بينما كان انتباهه منصرفا إلى مكان آخر وكأني أود أن أسجل ملامحه، الواحدة تلوى الأخرى في ذاكرتي: عينيه المضيئتين باللون الأزرق والأخضر وجهه المليء، والتعبير النفاث المرتفع المرتسم عليه، وفوق كل شيء يديه الأستقراطيتين بأصابعها الطويلة النحيلة"[3] إذ ظهر بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة للشخصية الجسمانية أما فيما يخص البعد النفسي:

---

[1]–زوربا اليوناني: نيكوس كازا نتزكي، حياء التراث الغربي، لبنان، ط.1، 1971، ص02.

[2]– المرجع نفسه ، ص08.

[3]– المرجع نفسه، ص10.

ارتسمت لنا هذه الشخصية على شكل شخصية متزنة، وهذا يظهر من خلال محافظته على الهدوء والبساطة، وهي ليست شخصية في رواية فحسب بل فلسفة خاصة لعيش الحياة هو إنسان تتلمذ على يد التجار ودرس في صفوف الحياة الواسعة، لا يحمل هم الأمس ولا يؤرقه الغد، بل يعيش اللحظة بكل وجدانه وحضوره بكل تفاصيلها، زوربا هو الذي قطع إصبعه بنفسه وإرادته لأنه يزعجه، لا يفكر بالألم بقدر ما يفكر بما يكدر عليه متعة زوربا كما وصفه الرئيس في الرواية "جاب الأرض كثيرا وسير أغوار الروح الإنسانية جيدا، وهو لا يكف عن الدهشة فهو يرى كل الأشياء وكأنه يراها للمرة الأولى زوربا هذا الرجل الذي لم يذهب إلى المدرسة ولم يتبلبل عقله، لقد رأى من جميع الألوان، وانفتحت نفسه، واتسع قلبه دون أن يفقد شجاعته البدائية، إن جميع المشاكل المعقدة التي يبدوا لنا حل يحسمها هي بنفسه بضربة واحدة من السيف، إن من العسير عليه أن يسقط إلى جانبه لأنه يستند بأجمعه"[1] ولزوربا علاقة خاصة مع الرقص، فهو عندما يحزن أو يتألم يقوم بالرقص ويستعمله أحيانا كسلاح فعال لمواجهة المصائب كحاله عندما مات ابنه قام بالرقص ليتحمل وقع المصيبة بينما كانوا يظنون أنه قد أصيب بالجنون، وكان يستعمل الرقص كلغة خاصة لفهم مالا يمكن وصفه والتعبير عنه، كحواره مع صاحبه الروسي الذي لا يعرف كلا منهما لغة الآخر جيدا فاستعمل معه الرقص كلغة لتواصل وعلمه أيضا ذلك، فأصبحوا يتحدثون بالرقص وهذا يدل على الشخصية المتواضعة التي يحملها بداخله، كونه شخصا عاديا له تصورات عن الحياة والغيبيات أنتجتها تجاربه الخاصة، ببساطة يقول: "عديدة هذه الأفراح هذا العالم النساء، الفواكه والأفكار"[2] حيث السعادة وفق رأيه ليست في المعرفة التي يقدمها العلم أو الفلسفة بل في المعرفة التي تقدمها التجربة ويقدمها القلب.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص57.

[2]– المرجع نفسه ، ص22

البعد الاجتماعي:

لقد اتضح هذا البعد في الشخصية بصفة أقل إذ ندرك أننا أمام شخص خالي تماما من أي انتماء أخلاقي واجتماعي، تتمركز حياته حول نفسه، كون فلسفته في الحياة أنه لا يؤمن بشيء سوى نفسه فقط إذ يقول: "إنني لا أؤمن بشيء ولا بأي شخص آخر، بل بزوربا وحده ليس لأنه أفضل من الآخرين، كلا إنه بهيمي مثلهم، إنني أؤمن بزوربا لأنه الإنسان الوحيد الذي أملكه، الإنسان الوحيد الذي أعرفه والآخرون مجرد أشباح، إنني أرى بهاتين العينين وأسمع بهاتين الأذنين، وأهضم بهذه الأحشاء، ما عدا ذلك مجرد أشباح اسمعني عندما أموت يهلك كل شيء، سيذهب عالم زوربا كله إلى القاع"[1]، ويرى زوربا بأنه لكي يستمتع بملذات الحياة فإنه يجب أن يتحرر تماما من قيود التقاليد الاجتماعية، فالمجتمع عنده سجن للحرية الفردية لذلك لا يؤمن بأي دين بل ويعتقد أن الله سبحانه وتعالى والشيطان هما وجهان لعملة واحدة وفي الأخير نستنتج أن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية تشكل من خلال وعيه لما يدور من حوله.

الشخصية المصاحبة:

لم يقتصر التقديم المباشر للشخصيات في الرواية على الساردة وحسب بل تعداه إلى صور أخرى، نابت عن مجموعة من الشخصيات نذكر:

شخصية هورتانس:

هي من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الحدث داخل الرواية فمن وصف الكاتب لها تبدو وحيدة حالمة، ولها قابلية تلقي الوحدة والوحشة في الحياة مكيلة بماض لن

[1]– المرجع نفسه ، ص 61

يعود عندما كانت فاتنة الملاهي في الإسكندرية وإسطنبول وبيروت، وعندما كانت الجميلة التي يتنافس على قلبها قباطنة أعظم أساطيل العالم وفي داخلها ألم دقيق يتراء من خلال انقباض فكيها، وذبول عينيها، فضلا عن وحدة كاسحة والشوق غلى الحب والحنان عبرت عنه بذراعيها الممتدتين نحو المجهول، اللتين سرعان ما تردان خائبتين، وهي شخصية تحمل في طياتها العديد من الصفات السيئة والأخلاق الدنيئة، وقد وصفها باسيل بقوله: "وظهرت عند شجرتي الحور، امرأة قصيرة القامة، بدينة، بهت لون شعرها، وأصبح لونها بلون الكتان وهي تتهادى على ساقيها، ممدودة الذراعين، وكانت ثمة خال تتدلى منه شعرات أشبه بوبر الخنزير، يزين ذقنها، وكانت تضع على رقبتيها وشاحا أحمر، وحداها الذابلان مطليان بمسحوق بنفسجي، وثمة خصلة صغيرة لعوب تتأرجح على جبهتها فتجعلها شبيهة بسارة برنار في دور العجوز بمسرحية الستر الصغير"[1]و هذا يعطي لنا المظهر الخارجي للشخصية.

شخصية الأرملة:

هي أرملة حسناء مكبلة بجمالها المتوحش وسوادها الحدادي الدافع إلى قتلها من قبل الجزيرة وقد شرعت بحركاتها الرشيقة تحكي لنا حكاية فيليها العض المولع بالحياة والحب والفرح والانطلاق.

التقابل والتضاد بين الشخصيتين الرئيسيتين:

قبل تشخيص وتحليل شخصيتين (زوربا) و (باسيل) يمكننا أن نفهم أحداث حياتهما بصورة أفضل إذ رجعت إلى سكولس كيلوج (Scholes)و(Kellogg) حيث يفرقان بين نوعين من الشخصيات، شخصية النيابي والشخصية التوضيحية، وهذه الأخيرة تستخدم بصورة انتقائية لتوضيح فكرة أو مفهوم ما، لأن أفعالهم لا تعكس سلوك الكائن البشري، لذلك ينبغي

[1]– المرجع نفسه ، ص35–36.

أن ينظر إليها بوصفها جزءا صغيرا أو شريحة من الشخصية البشرية إذ أنها ليست كائنا بشريا كاملا، والذي لا شك فيه هو أن هذا النمط من الشخصيات ينطبق على زوربا وباسيل.

التقابل:

هناك نوع من الثنائية واضح بين(زوربا) و (باسيل) في رواية زوربا فيها علاقة تشابه علاقة المرشد والأب الروحي لتلميذه، وكان الراوي مشتاقا للولوج إلى عالم زوربا متمنيا أن يكون ذلك على يد زوربا نفسه، وبشكل التلاقي الذي تم بفعل زوربا بين الراوي والأرملة نقطة البداية للتحول الذي حدث في شخصية الراوي.

التضاد:

يعد مفهوم الموت نقطة تباين أخرى بين زوربا وباسيل ,فزوربا لا يؤمن بأن الحياة هي هبة من الله، فعكس من ذلك يؤمن زوربا بأن الإنسان هو الذي يخلق سعادته بنفسه متحديا بذلك الله والشيطان، فبالنسبة لزوربا فحياة الإنسان في الدنيا إما أن تكون جنته أو ناره وليس هناك شيء اسمه حياة الدنيا، ومنظر موت زوربا نفسه والطريقة التي مات بها تلخص حياة زوربا وفلسفته الخاصة التي مارسها في حياته لقد كانت كلماته الأخيرة حين يحتضر هي الموت لكن الموت عند (باسيل) يأتي كشيء طبيعي مكمل لدورة الحياة، وهو بذلك يعبر عن طبيعة الوجود الثنائي للكائن البشري لذلك لا نحب طيف الموت يتسلل من الخارج ليحطم الحياة في عالم الأحياء ومن يتبين أن بينما يشكل الحب والحياة والسعادة منحا فرديا في عالم زوربا فإنها عند باسيل عبارة عن شأن جماعي، ولذلك شخصية باسيل مضى في حياته وهو يشغل قنديلا فلسفته من الكتب وظل في غرفته في مدينته ولم يخرج حتى يعيش الحياة ويرى الفلسفة في الشمس في الشاطئ في الطيور، فهي شخصية ترفع شعار العلم بعكس زوربا الذي يرفع شعار الحياة كل شيء خارج الكتب لا شيء داخل الكتب، إذ فاضت على كل حد

وهربت من سجن الرواية، لتصبح رمزا للمهمشين الذين يتعلمون من الحياة، هو لا يرى المعرفة في الكتب بل في الحياة وتجاربه فالرئيس يمثل نموذج المثل و القيم المعنوية في حين أن زوربا يعكس نموذج الإنسان المتحرر من كل القيود.

كان زوربا على العكس تماما من باسيل قد حرر نفسه تماما من قيود الانتماء للخالق نفسه أو للدين و العنصرية، ومن العبودية للأسرة أو لأية أفكار مجردة في حين نلاحظ أن باسيل يحاول دائما البحث عن الحقيقة.

العلاقة بينهما:

لقد دمجت بين هذين الشخصين المتناقضين فكريا وعقائديا وسلوكيا، علاقة وشيجة قوامها لا المصلحة أو تبادل المنفعة بقدر ما هي علاقة تحكمها التكاملية فكل منهما رأي الآخر مكملا لنفسه، وكأن كلا منهما وجد في الآخر نصفه المفقود أو نصفه الذي يبحث عنه، وإن كان من الواضح أن قوة تأثر الراوي المتمثل بشخصية الإنسان المثالي، كانت أكبر من قوة تأثر زوربا به .

و في الأخير نقول أن رواية زوربا لقد جمعت بين شخصيتين زوربا و باسيل أولا لتبين أن عند كل علاقة اجتماعية نجد هناك علاقة تقابل إذ تحويها جميع الشخصيات وذلك طبقا للنمط التي تعيش فيه و علاقة تضاد و ذلك حسب البنية الشخصية لكل شخص.

ملخص البحث

اتخذت الرواية أبعادا مختلفة وكثيرة لدى القراء وبالخصوص لدى الدارسين لها والنقاد ما جعلتها قريبة من القارئ وملامسة لعواطفه وذوقه كونها اهتمت وعالجت الكثير من القضايا المتعددة منها الاجتماعية، العاطفية، الثقافية، السياسية ما جعلها تأخذ الرّيادة في عالم الأدب إلى يومنا هذا وتعد رواية زوربا اليوناني مشروع بحثنا تحت عنوان ظاهرة العبث في رواية زوربا اليوناني.

في البداية قمنا بتعريف الأدب الأوروبي باعتباره جزءا من الآداب العالمية أين قمنا بذكر نشأته وتقسيماته الحقيبة التاريخية إضافة إلى ذلك عرفنا بالأدب اليوناني و تليه الرواية الأوروبية بذكر مفهومها ونشأتها عند العرب و الغرب و ذلك عند بعض الأدباء بما فيهم جورج لوكاش وميخائيل باختين يليها تعريف برواية زوربا اليوناني و تلخيصها و التعريف لكاتبها نيكوس كزانتزاكيس فيما يخص: حياته، فكره، أعماله، وعلاقاته...و أتممنا بذكر شهرة الرواية ثم قمنا بتعريف الشخصية الروائية لغة و اصطلاحا إضافة إلى تعريفها عند بعض النقاد المعاصرين أمثال: فليب هامون (P.H HAMOUN)، وفلادمير بروب (VLADMIR PROP)، وغريماس(AG GREAMS) و ذكرنا أساليب تقديم الشخصية في الرواية إضافة إلى التقابل و التضاد بين الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية و بعد ذلك قمنا بدراسة حول جدلية الروح و الجسد بتعريف الظاهرة و كيفية تأثيرها على الرواية و ظاهرة العبث بتعريفها عامة و تعريفها عند كلا من صمويل بيكيت و جان جينيه و مدى تأثيرها على الرواية في رواية زوربا .

واختتمنا عملنا هدا بذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا و ذلك بذكر أن الأسلوب المستخدم من طرف الكاتب أسلوب معقد جدا معج بمفردات يونانية شديدة القدم إضافة إلى النظرة التي وضحتها الرواية عن مكانة المرأة المتدينة و غيرها و قمنا بدعوة بفتح الآفاق الجديدة لدراسة مستقبلية تكون أكثر تعمقا في هذا الموضوع.