الملخص العربي:

تهتم هذه الدراسة بتسليط الأضواء على جدلية الرمز والدين في رواية الواجهة للكاتب "يوسف عز الدين عيسى"، والنظر في هذه العلاقة المتشابكة، لبيان طرائق الكاتب في توظيف الرمز من الناحيتين الموضوعية والفنية، وبيان حدود الرمز في علاقته بالمقدس الديني، وأيضا أهميته باعتباره وسيلة فنية جيدة تمنح الكاتب حرية كبيرة في التعبير، حيث تعد رواية "الواجهة" للأديب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" من أهم الروايات الفكرية التي وظفت الرمز توظيفا دينيا باستعراضها قضايا دينيةً ذاتَ أهميةٍ خاصةٍ في المنظور الديني، إذ إنها تحاول أن تجيب عن الأسئلة الوجودية التي تتعاور على العقل الإنساني وتؤرق صاحبه من خلال شخصية البطل الذي بدا حائرا جاهلا بحقيقة نفسه ووجوده في الحياة والكون الذي يعيش فيه وموته وما يعقبه من مراحل أخروية، وقد حاول الكاتب تفسير هذه الحيرة عند البطل والإجابة عن أسئلته الوجودية على طول الرواية باستخدام الرمز وجمالياته الوظيفية؛ فالبحث يسلط الضوء على قضايا الرمز في الرواية، وعلى الجانب الفني الذي تعانق مع الرمز واستفاد من خصائصه التي أتاحت له تناول هذا الموضوع بجرأة كبيرة.

كلمات مفتاحية: الرمز، رواية الواجهة، الرمز والرواية، الرمز والدين، الأدب والدين.

Abstract:

This study aims to shed light on the dialectic of symbol and religion in Youssef Ezz El-Din Issa's novel of Al-Wajha 'The Façade', and to examine this entangled relation with a view to explaining the writer's methods in employing symbol in terms of both the objective and artistic aspects, delineating its boundaries and revealing its relation to the religious sanctity as well as its importance as an effective artistic means giving the writer full freedom of expression. The novel Al-Wajha 'The Façade'" of the novelist Dr. Youssef Ezzedine Issa is considered one of the most significant intellectual novels that strategically employs religious symbolism to explore religious issues of particular importance from a religious standpoint. The novel aims to respond to existential questions that occasionally trouble the human mind and disturb its owner through the character of the protagonist, who appears perplexed and uninformed about the truth of himself, his existence in life as well as the universe he inhabits, his death and the subsequent afterlife stages. The writer endeavors to interpret this perplexity of the protagonist and answer his existential questions throughout the novel, utilizing symbol and its functional aesthetics. The research highlights the issues of symbol in the novel as well as the artistic aspect that intertwines with this symbol and benefits from its characteristics in a way that allows the author to boldly address this subject matter.

Keywords: Symbol, The novel of *Al-Wajha 'The Façade'*, Symbol and novel, Symbol and religion, Literature and religion.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين فاتحةِ كل خير، المتفضل بالبيان، والمنعم بالإيمان، والصلاة والسلام على النبي المصطفى العدنان، صاحب الفضل والعرفان، وعلى آله وصحابته جمعا، ومن تبعهم بإحسان.

وبعد..

فالعلاقة بين الدين والأدب علاقة قوية متداخلة تسمح بالتناوش الفكري نظرا إلى حاجة الأدب إلى التعبير بقدر من الانفتاح والحرية، والالتزام في الوقت نفسه بأوامر الدين واحترام مقدساته، ولذلك نشأت من هذه العلاقة ثنائيات وتقابلات كثيرة مثل: الديني والفني، والأدب والفن والإسلام، والأخلاق والفن، وغير ذلك، فإنه لا يمكن أن يُولِّيَ الأدب ظهره للدين؛ فالأدب ليس بمعزل عن الدين، بل هو من صميمه حين يبعث في النفس الجمال، ويثير فيها الإحساس بالحياة، ويعالج همومها وما يعتلج بداخلها، حتى ولو كانت بغيته المتعةَ الفنية والإشباعَ الرُّوحي فحسب؛ ومن ثم نشأ هذا التشابكُ بين الدين والفن والإبداع.

وإذا كان الرمز وسيلةً أدبية وفنية يوظفها الأديب في النص ليتمكنَ من استعماق قضايا فكرية وفلسفية تتصل بالدين أو السياسة أو غيرهما من البؤر التي يراها الكاتب غير مطواعة، ويتركَ للمتلقي فك شفرة العمل الأدبي، وحرز المدلول الرمزي؛ فقد صار الرمز ذا أهمية كبيرة في المنظور الديني، فاعتنى به ووضعه تحت رؤيته، إذ لا يمكن قصر النقد على آليات النقد الأدبي ذاتيا وموضوعيا، وليس معنى هذا أن الرمز وسيلة تتعارض مع الدين، فقد تكون أنجع الوسائل الفنية في الإمساس بقضاياه ومناقشتها بما لا يخدش قداسته أو يعتدي على حرماته.

وتعد رواية "الواجهة" للأديب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" من أهم الروايات الفكرية التي وظفت الرمز توظيفا دينيا باستعراضها قضايا دينيةً ذاتَ أهميةٍ خاصةٍ في المنظور الديني، إذ إنها تحاول أن تجيب عن الأسئلة الوجودية التي تتعاور على العقل الإنساني وتؤرق صاحبه من خلال شخصية البطل؛ ما الإنسان؟ ومتى جاء إلى هذه الدنيا؟ وكيف جاء؟ ومن الذي جاء به؟ وما معنى أن تنتهي كل هذه المسائل الملغزة بلغز أكبر منها وهو الموت؟، تلك الأسئلة التي استهل بها الكاتب روايته، ومثلت ألغازا للبطل الذي وجد نفسه في مدينة ذات شارع واحد لا يعرف متى جاء إليها، ولا كيف يخرج منها، ولماذا سكان هذه المدينة محكوم عليهم جميعا بالإعدام من قبل مالكها، وقد حاول الكاتب تفسيرها والإجابة عنها على طول الرواية.

ومن هنا تكمن أهمية هذا الرواية، وهذا الموضوع الذي بين يدي الدراسة: "جَدَلِيَّةُ الرَّمْزِ وَالدِّيْنِ فِيْ رِوَايَةِ الْوَاجِهَةِ لِيُوسُفَ عِزِّ الدِّينِ عِيْسَى"، وكانت أهم الأسباب في اختياره ما يأتي:

- أهمية الرمز باعتباره وسيلة فنية في يد الكاتب يتسلل عن طريقها إلى المسكوت عنه من قضايا الفكر والفلسفة، وباعتباره أيضا وسيلة للإثارة والتشويق بما تتيحه من عملية مشاركة القارئ في إنتاج النص وتخيل دلالات الرمز وسد الفراغات والفجوات التي تعمد الكاتب إيجادها في الرواية.

- أن رواية الواجهة تعد أهم روايات الكاتب بما تمثله من تشويق وإثارة وجرأة في مناقشة قضايا شائكة تغري القارئ بقراءتها وتأملها ومعايشة أحداثها وشخصياتها، وامتلاك الكاتب قدرة فنية عالية على إحداث تعاطف القارئ مع شخصية البطل الذي كان محور الأحداث والمحرك الأساسي لها.

- إهمال الباحثين للكاتب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، وعدم تسليط الضوء عليه إلا في مقالات صحفية قصيرة، مع كون نتاجه الأدبي، ولا سيما الروائي منه جديرا بالبحث والدراسة لتنوعه وكثرته وقوة أسلوب صاحبه.

ومما يجدر التنبيه إليه أن هذه الدراسة لم تُسبق بدراسات أخرى عن الرواية والكاتب معا– فيما أعلم– وما وجده الباحث عن الكاتب كان عددا من المقالات المختصرة على الشبكة العنكبوتية، لا تشكل دراساتٍ علميةً مستوعبة، بل هي تعريفات بالكاتب وأعماله، وهذه المقالات هي:

- يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين، مجلة كتابات، العدد الثامن، الجمعية المصرية للدراسات السردية ٢٠١٣م.

- يوسف عز الدين عيسى.. رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، داليا عاصم، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء – ٢٢ شعبان ١٤٣٦هـ– ١٠ يونيو ٢٠١٥م.

- ١٨ عاما على رحيل «يوسف عز الدين عيسى» رائد الدراما الإذاعية، عبد المحسن سلامة، جريدة الأهرام، ١٥ أكتوبر ٢٠١٧م.

- روايات خيالية.. رواية الواجهة للدكتور يوسف عز الدين عيسى، عمرو النواوي: قرأت لك، ديسمبر ٢٠١٧م.

- يوسف عز الدين عيسى.. رائد الخيال العلمي هل ترشح لجائزة نوبل؟، محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم السابع، الأحد، ١٧ يوليو ٢٠٢٢م.

وكلها مقالات صحفية قصيرة، عدا الأول الذي يعد مقالا في مجلة، ولكنه أيضا مقال قصير يقع في عشر صفحات فقط؛ وهذا يعني أن الكاتب لا يزال خلف الأضواء، بعيدا عن اهتمام الباحثين.

ولكن توجد دراسات وأبحاث كثيرة عن الرمز في الأعمال الروائية، ومنها:

- الرمز في رواية إنسان الزمن الجديد: صبري مسلم، مجلة الأقلام، س ١٧، ع٦، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة ١٩٨٢م.
- الرمز: قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة، أحمد بن علي ناصر الشرفي، العدد ٤٧ مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة – كلية دار العلوم ٢٠٠٨م.
- الرمز والتناص في رواية الخاتم الأعظم، علي مهدي جمعة، مج٢، ع٨، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، أوراق ثقافية ٢٠٢٠م.
- الرمز وجدل الدين والسياسة في الخطاب السردي المعاصر: رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أنموذجا، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أرفيس بلخير، مج٢، ع١٠، مركز البحث وتطوير الموارد البشرية– رماح– الجزائر ٢٠١٩م.

أما خطة هذه الدراسة فقد تكونت إجمالا من مقدمة وتمهيد وأربعة محاور وخاتمة، وجاءت تفصيلا على البيان الآتي:

تمهيد: ويشتمل على:

- مفهوم الرمز.
- أهمية الرمز في العمل الروائي.
- **المحور الأول: الرمز والمقدّس الديني.**
- **المحور الثاني: التعريف بالكاتب وملخص الرواية وعناصرها، ويشتمل على:**
- التعريف بالكاتب.
- ملخص رواية الواجهة.
- العناصر الرئيسة في رواية الواجهة.
- **المحور الثالث: قضايا الرمز في رواية الواجهة، ويتضمن القضايا الآتية:**

الموت– البعث والمصير والجزاء، ووجود الخالق، وأفعال المخلوقين.

- **المحور الرابع: الرمز وعناصر البناء الفني في رواية الواجهة، ويتضمن:**
- عتبات النص: العنوان– لوحة الغلاف.
- الشخصية: دلالة الأسماء– الملمح الداخلي– الملمح الخارجي.
- الزمان والمكان

ثم كانت خاتمة البحث وتشمل نتائجَه وتوصياتِه، يعقبها فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني الذي استخدمه الباحث في تحليل أسلوب الكاتب لبيان تقنية الرمز في الرواية والكشف عن المرموز إليه وتعانق الرمز مع العناصر الفنية في الرواية لتحقيق الغرض الذي تدور حوله، كالعتبات والشخصيات والزمان والمكان، مع الاستفادة من المناهج الأخرى التي تساعد على تجلية العلاقة بين الرمز والدين.

هذا، واللهَ أسأل أن يكون هذا العمل في ميزان حسناتي وأساتذتي وكل من قرأه، خالصا لوجهه الكريم، نافعا لطلاب العلم والمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها.

وصل اللهم على خاتم أنبيائك ورسلك، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد

مفهوم الرمز:

جاء في لسان العرب مادة (رمز): الرَّمْزُ: تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كالهَمْس، وَيَكُونُ تحريكَ الشَّفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبانة بِصَوْتٍ إنما هُوَ إِشارة بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ: الرَّمْزُ إِشارة وإِيماء بِالْعَيْنَيْنِ وَالْحَاجِبَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ وَالْفَمِ. والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشرت إِليه مِمَّا يُبانُ بِلَفْظٍ بأَي شيءٍ أَشرت إِليه بِيَدٍ أَو بِعَيْنٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ فِي قِصَّةِ زَكَرِيَّا، عَلَيْهِ السَّلَامُ: أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً(١).

فالرمز في أصل معناه اللغوي يعني الإشارة أو العلامة الخفية التي تدل على معنى معين أو هو وسيلة تواصل غير لغوية بواسطة الإيماء أو الإشارة أو العلامة لإيصال معنى كامن في النفس، "وعلينا أن نطبق بين الرمز وبين الإشارة الصريحة"(٢).

وقريب من هذا التعريف اللغوي قول "ابن رشيق القيرواني" في تعريف الرمز: "وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة وقال الفراء: الرمز بالشفتين خاصة"(٣).

ويقول الجاحظ: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة"(٤).

وللرمز اصطلاحا عدة تعريفات منها ما يربطه بالذات ويقصد به الجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه كما هو الحال عند د. "محمد غنيمي هلال" الذي يرى أن الرمز بمعنى الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: مادة (رمز)، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ.

(٢) الرمز في رواية إنسان الزمن الجديد: صبري مسلم، مجلة الأقلام: ٩٢، س ١٧، ع٦، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة ١٩٨٢م.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني: ٣٠٦ تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة،١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

(٤) البيان والتبيين، الجاحظ: ٨٢/١، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ.

المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح [١].

ومنها ما ينظر إلى الرمز على أنه طاقة لغوية ووجه من وجوه التعبير، حيث يرى د. "عز الدين إسماعيل" أن الرمز ليس إلا وجهاً مُقَنّعا من وجوه التعبير بالصورة[٢].

يرى د. "إحسان عباس أنه من المستحيل أن نعبر عن إحساساتنا كما نحسها بواسطة اللغة الموضوعة، ولكل شاعر ذاتيته الخاصة، ولكل لحظة من لحظات حياته نغمتها، ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره[٣].

والرمز أعم وأوسع من الإشارة بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة وشموله كلَّ أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها وبعض، بينما الإشارة ليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد تواضع على دلالتها[٤].

والرمزية في الأصل: هي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية مثلاً.

ويُطلق هذا المصطلح عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت في الخمسَ عشرةَ سنةً الأخيرة من القرن التاسع عشر، وبعد موت الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo سنة ١٨٨٥م اجتمع بعض الشعراء البرناسيين[٥] ليحتجوا على النوع الغالب في المدرسة البرناسية الذي كان يتميز بالنفور من التعبيرات الشخصية، ودعَوْا لشعر يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الداخلية، ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية؛ لذلك سموا أنفسهم بالرمزيين[٦].

---

(١) ينظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال: ٤٧، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة ٢٠٠٣م.

(٢) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره المعنوية والفنية، د. عز الدين إسماعيل: ١٩٥، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ١٩٦٦م.

(٣) فن الشعر، د. إحسان عباس: ٦٣، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس: ١٨١، مكتبة لبنان– بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

(٥) نسبة إلى جبل برناسس في فرنسا، وهو مقام أبولو إله الشعر ببلاد اليونان، وإنما تسمَّى الشعراء الذين ينتمون إلى هذا المذهب باسم البرناسيين اعترافا منهم بأنهم يستمدون وحيهم من رب الشعر مباشرة. ينظر: فن الشعر د. إحسان عباس: ٥٣.

(٦) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس: ١٨١، ١٨٢.

أهمية الرمز في العمل الروائي:

لقد عرَف الأدباء الرمز واستخدموه في نقل المعنى بصورة موحية مكثفة مقنعة، وتفننوا في استخدام الكنايات الخفية التي تعبر عن معنى مستبطن يحتاج إلى جهد في إدراك المقصود؛ وقد سبق الشعراء إلى ذلك؛ حيث آثروا أن ينوهوا عن بعض المعاني بصورة رمزية غير مباشرة؛ فالخطاب الرمزي وجد أولا في الشعر، وعرفه النقاد بأنه "لغة تعبيرية، وطاقة عليا تحتشد بالدلالات الرمزية باعتباره شيئاً محسوساً يرتبط به عادة مغزى تجريدي انفعالي، وهو بهذا يكون قادراً على أن يتيح لنا تأمل شيء آخر وراءه، وهذا الشيء قد يكون معنى خفياً وإيحاء عميقاً يتجسد على يد القارئ الذكي المتمكن – لغة أخرى تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو لنقل: إنه القصيدة التي تتكون في وعينا بعد فعل القراءة، وبذلك يكون وعي الناقد قد اكتشف عالماً سحرياً لا حدود له على الإطلاق"(١).

وليست حاجة الشعر إلى الرمز أكثر من حاجة الرواية إليه؛ بل العكس هو الصحيح؛ ذلك أن العمل الروائي يقوم على تصوير الحالات النفسية الكثيرة المعقدة التي لا تستطيع اللغة بصورتها التقريرية الإفصاح عن جميع جوانبها، ولا بصورتها الشعرية القائمة على الإيجاز كذلك، حيث "يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يعد ميزة هامة من ميزات اللغة العربية، وذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها"(٢)، فالرمز في الرواية يمتلك "قدرة كبيرة على الإيحاء، إذ يشير إلى معنى آخر، وموضوع آخر، وعوالم لا حدود لها من المعاني"(٣).

فالرمز هو سلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ لا يمكن لأي كاتب أن يستشف خفايا مقاصده ومعانيه، وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب، يستخدمها في التلميح لمقاصده دون التصريح بها، مما يجعل عمله يكتسي عمقا فكريا وفنيا عاليا، كما يعد الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي تتجاوز الانفعال المباشر، وإن القوة في

---

(١) الرمز: قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة، أحمد بن علي ناصر الشرفي: ١٩٣، العدد ٤٧ مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة – كلية دار العلوم ٢٠٠٨م.

(٢) الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، عبد الحميد هيمة: ١٣٩، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، (د.ط) ٢٠٠٥م.

(٣) الرمز والتناص في رواية الخاتم الأعظم، علي مهدي جمعة: ٦٢ مج٢، ع٨، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، أوراق ثقافية ٢٠٢٠م.

استخدامه لا تعتمد على الرمز بقدر ما تعتمد على السياق الذي يرد فيه(١).

إن توظيف الشخصيات الرمزية في الرواية يجعل العمل الروائي أكثر حيوية، وقدرة بالإيحاء الدلالي، لأن الطريقة الاعتيادية في رسم الشخوص وتقديمها، لا تحمل نفس طاقة الأفعال الدلالية التي يمنحها الرمز(٢).

إن الرمز في الرواية يؤدي وظيفةً رامزة ذات شفرات دالة تحتمل التأويل والاحتمال، وفي ذلك يقول "عبد القادر فيدوح": إن الأدباء سلكوا مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي(٣).

والمذهب الرمزي يرى في الرمز أسلوبا جديدا يقوم على اللمح والومض ونقل المشاعر جملة بشكل مكثف غير مباشر، ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي(٤).

وأدباؤنا كتبوا الروايات الرمزية فمثلا نجد "نجيب محفوظ" قد كتب روايات فكرية رمزية مثل رواية "الشحاذ" و"الطريق" و" السمان والخريف" و"الحرافيش" وكان مثلَ أستاذه وصديقه "توفيق الحكيم" متابعا للمذاهب الغربية الجديدة في الرواية، وخير مثال على هذا روايته "ثرثرة فوق النيل".

وفي كثير من الأحيان يلجأ الكتاب والمبدعون إلى الرمز حينما يحاصرهم الخوف من القمع والتنكيل إذا هم أعلنوا عن آرائهم ومواقفهم الدينية أو السياسية بصورة مباشرة؛ فيتخذون من الرمز ستارا يخفون وراءه ما يريدون بصورة رمزية موحية تحمل تفسيرات خفية يريدونها، وظاهر النص أو لغته المباشرة تحمل معنى بسيطا قريبا غير مقصود، ومن ثم يستفيدون من خاصية توظيف الرمز في العمل الروائي.

---

(١) ينظر: دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة: أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، عمرة مروى: ص ٢٦٣٤، ٢٦٣٥، المجلد ١٣، العدد ١، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ٢٠٢١م.

(٢) الرمزية في الأدب الروائي العربي، وصال طارق صالح: ١٢٩، المجلد الثالث، العدد السادس، مجلة الأطروحة، دار الأطروحة للنشر العلمي ٢٠١٨م.

(٣) ينظر: الرؤية والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، عبد القادر فيدوح: ٦٩، التصفيف الدوري والمختبر، دار الصومال، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

(٤) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ١١٤، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩م.

المحور الأول: الرمز والمقدّس الديني:

إذا كان التعبير المعتاد يعتمد على التصريح ووضوح المعنى والوصف الواقعي؛ فإن التعبير الرمزي يعتمد على الخفاء والتعبير المبرقع أو المقنع ويرفض الوصف بطريقة مباشرة؛ حيث إن الرمزية هي "فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة"(١)؛ فالأسلوب الرمزي كان وسيلة الرمزيين في التعبير عن سر الوجود، ولذلك كثر قديما في الكتابات الفلسفية عند أفلاطون الذي استطاع من خلاله أن يقدم رؤاه الفلسفية العميقة، وبرز على العموم كوسيلة من وسائل التعبير في الملاحم الهندية واليونانية القديمة، ثم في الأدب الصوفي الذي ارتكز عليه للتعبير عن حالات الوجد والتصوف(٢)، وفي الشعر العربي على مر العصور مضامين رمزية كثيرة بدءا من الشعر الجاهلي في الوقوف على الأطلال ونظرته إلى الصحراء والطبيعة وفلسفته في الزهد والتصوف وفي شتى الموضوعات التي اتضحت عند ابن الرومي وأبي العلاء المعري وغير ذلك من مضامينه الرمزية والدرامية التي كانت خلاصة تمازج بالأمم الأخرى مثل الفرس واليونان والترك.

وقد ظهر في العصر الحديث جماعة "أبولو" التي جمعت بين الرومانسية والرمزية، واستعارت لنفسها هذا الاسم الرمزي الذي كان يعتقد الإغريق أنه إله الفن والجمال، دلالة على مذهبهم الفني الجديد، الذي أعلى من شأن الرمز والإيحاء الموسيقي وتراسل الحواس، "ولذلك كان من أول ما يبشر به الرمزيون إجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة"(٣)، وصار الشعراء يبحثون عن وسائل التأثير والإيحاء في الشعر، فأصبحت غايته تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة، يقول د. إحسان عباس: "ولذلك يحاول الشاعر الحديث أن يجعل الشعر خصباً غنياً، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكب وتعقيد، وقد يجيئه الوحي الشعري على شكل دفقات عارمة تحطم طريقته في التفكير، وترفض أن تخضع للقوالب المألوفة، وما كان الشاعر القديم ينقله

---

(١) الرمزية، تشارلز تشادويك: ٤١، ٤٢، ترجمة/ نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي: ٥٩، كتاب إلكتروني (د.ط) www.alkotob.com بتصرف.

(٣) فن الشعر: د. إحسان عباس: ٦٠.

بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي، ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة فإن الشاعر الحديث يلح كثيراً على ذخيرته من الصور.

لا شك أن كل شاعر يستغل صوراً ليعبر عن الحالات الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة، ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءاً أو عنصراً في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك، أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صوراً لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالة ويريد من الصور ان تؤدي الهزة التي هي غاية الشعر في نظره – ولذلك تلعب الصورة دوراً خطيراً في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة [١].

وهذا الهم الفني في الشعر نجد مثله في فن الرواية، بل إن الرواية يجب– وفق تعبير أحد النقاد– أن تكون مضامينها بهذا الشكل الصادم للفكر، العابث بالمشاعر الراكدة[٢]، وقد اتخذت من الرمز وسيلة أساسية إلى تحقيق هذا الهدف، "ذلك لأن جوهر المتعة الفنية في النص الروائي يكمن في كونها ترتاد التجربة الإنسانية بتأمل واحتفاء، وهي بذلك تلبي رغبة العيش في الوهم وتسد حاجة الإنسان إلى الجمال وتطلعه إليه"[٣]

ولكن ما حدود الرمز أو بمعنى آخر: ما حدود الحرية التي يتمتع بها الكاتب في التعبير عن آرائه؟، ثمة مواضيع ذات خصوصية تحتاج إلى نمط رفيع من الكتابة، على رأس هذه المواضيع ما يتعلق بالمقدسات الدينية التي يجب تنزيهها عما لا يليق بها، "وتكمن الإشكالية الحقيقية في مثل هذه المواضيع، في الحدود الواجب رسمها للرمز إذا تعلق بالدين والسياسة، وإن شئت قل: بين المقدس والمدنس، فهل يمكن أن يرخى العنان للراوي ليعيد صياغة ما يراه من أمور دينية مُصبغا عليها روح التخييل، فيلبسها لباسا لا يليق بها؟ أم إن للتخييل الديني حدودا لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال؟"[٤].

ويمكن أن يساق السؤال بطريقة أخرى: هل يوجد محظور في الكتابة الروائية ينبغي أن يتوقف عنده الكاتب، أو ينبغي أن يعالجه معالجة تتوافق مع رؤى الدين؟، "المحظور الديني في الرواية؛ هو المساس بقداسة الدين، وكل ما يمت له بصلة من قريب أو من بعيد، بمعنى

---

(١) فن الشعر: ١٠٤.

(٢) الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر: ١٠٨، دار الروافد الثقافية، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

(٣) الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة: ١١٢.

(٤) الرمز وجدل الدين والسياسة في الخطاب السردي المعاصر: رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أنموذجا، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أرفيس بلخير: ٣١و ٣٢، مج٢، ع١٠، مركز البحث وتطوير الموارد البشرية– رماح– الجزائر ٢٠١٩م.

أنه: الأمور التي لا يجب التحدث فيها تصريحا، أو تلميحا، أو إعلان ممارستها، أو القيام بانتهاكها"[١].

وهذا يعني أن خرق المحظور الديني في الكتابة الروائية، هو في حد ذاته خروج عن المألوف، فالدين وكل ماله علاقة به؛ وضع من الأزل ليقدس، ويبجل، ويحترم، لا ليدنس ويداس عليه تحت مظلة– حرية الكتابة والإبداع[٢].

ولكن يجب الاعتراف بأن الرواية أنارت الطريق للدين، كما أضاءت الطريق إليه؛ فالدين يرى العالم بوصفه مكاناً للدراما، أي الصراع، كما يلاحظ بيغوفيتش[٣]، أي أن العالم هو ملتقى الخير والشر، وساحة الصراع الذي لا يهدأ بين الحق والباطل.

ولا شك أن الرواية تعد أفسح ميادين الأدب لمعالجة القضايا الفكرية بصورة تفصيلية مستوعبة، وذلك راجع إلى طبيعة الفن الروائي، وما يتسم به من حرية في الكتابة؛ أعني الحرية الفنية التي ترجع إلى طول العمل الروائي واعتماده على الحكي والقص وعدم تقيده بما تقيد به الشعر من تكثيف المعنى وموسيقى الوزن والقافية؛ "وارتباط الرواية بالفكر والتصور يؤكد على نفعية الأدب، مهما حاول البعض نفي هذه القيمة، ولعل أبرز من تنبه إلى ذلك في الرواية العربية كُتَّاب الواقعية الاشتراكية الذين تناولوا في رواياتهم الطبقة الكادحة وقاع المدينة والصراع بين العمال والفلاحين من ناحية والملاك وأصحاب المصانع من ناحية أخرى ويمكن للقارئ أن يرى ذلك بوضوح في أعمال عديدة ليوسف إدريس وحنا مينة وعبد الرحمن منيف وغيرهم من اليساريين العرب"[٤].

والإبداع الأدبي شأنه شأن كل نشاط بشري خاضع في النهاية لضوابط من الدين والمجتمع بأعرافه وتقاليده؛ مما يعني أن يتسم بالالتزام والأصالة والتصور المنضبط لقضايا الإنسان والحياة، ولا يتنافى هذا المفهوم مع حرية الإبداع الأدبي؛ حيث لا توجد حرية مطلقة، كما لا

---

(١) المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة "أمين زاوي وأسيا جبار" أنموذجا: ٢١٩، مليكة صياد، جامعة زيان عاشور–الجلفة ٢٠١٨م.

(٢) تمظهرات المحظور الديني في روايات أسيا جبار، أحلام شمري: ١١٤٦، مجلد: ٦٢ عدد: ٣، مجلة المعيار ٢٠٢٢م.

(٣) الرواية في خدمة الدين، مروان الغفوري، بتاريخ ٢٠١٧/٧/٢٤م:

https://www.aljazeera.net/blogs

(٤) الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، د. حلمي محمد القاعود: ١٥، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

يعني خضوع الأدب لسلطة فوقية قاهرة تكبل المبدع وتحد من حريته؛ فهذا ما يفعله الكاتب بصورة تلقائية، بل بصورة مدفوعة من إحساسه وتشبعه بواجبه نحو مجتمعه وما يؤطره من خصائص تجلي هويته وتسفر عن ذاتيته المميزة التي تقف دون انمياعه في غيره؛ ومن هنا نشأت فكرة الأدب الإسلامي التي يراها بعض النقاد دائرة ضيقة للإبداع، بينما الحقيقة أنها تصور شامل للحياة والأحياء في إطار التصور الإسلامي الرحب لهذا الكون الفسيح "إن فكرة الأدب الإسلامي، تعني أن ينفي الأديب المسلم كل شائبة من الشوائب التي تخالف الإسلام وتصوّراته من أدبه سواء كان شعراً أو نثراً.. وهذا يعني أن الرواية التي تصور اللص بطلاً ظريفاً مرحاً، يكسب تعاطف القارىء ومودته، رواية تحمل ملمحاً مخالفاً لمنهج الإسلام، ولابد أن يكون هذا اللص مثار رفض وخصومة من خلال الفن لأن اللصوصية جريمة ضد الناس والدين معاً"(١).

ينبغي أن ينصرف هم الكاتب الروائي إلى ما يعزز الفضيلة في المجتمع ويؤكد القيم والمبادئ، ويحارب الرذيلة ويمنع انتشارها وتغلغلها بين أفراده؛ فيركز على ما يشغل الإنسان ويؤرقه، وما يتطلع إليه من آمال، وما يكابده من آلام، وهو بذلك يؤدي رسالة دينية واجتماعية خطيرة، ويلعب دورا محوريا في بناء الفرد والمجتمع، ويكسبه الحصانة اللازمة ضد الأمراض الاجتماعية والأفكار المنحرفة، والسقوط في الرذيلة والانحراف عن قيم الدين والأخلاق والأعراف.

الرواية تعبير عن وجدان الإنسان وهو يكابد هذه الحياة، ويصارع أحداثها، ويكد ويكدح فيها من أجل البقاء، وهي أداة فنية تسهم في تثقيف الإنسان وتنويره وبنائه الروحي والإيماني؛ حيث تعد وسيلة ثقافية فاعلة ذات تأثير كبير في وجدانه، وهي وسيلة الكاتب في نبش القضايا المهمة التي تحرك رواكد الفكر وترصد واقع الإنسان المعاصر، وتعبر عن أزمته في ظل التحولات المجتمعية المتلاحقة والتطورات المتعاقبة، وفي ظل الأحداث السريعة التي يعيشها، تعبيرا فنيا غير مباشر وربما يكون رمزيا خاطفا يسكن البنية النصية للرواية، يوجه ملكات القارئ توجيها سليما نحو الخير والحق، ويعبر في الوقت ذاته عن كل ما يشغل تفكيره في هذا الوجود، مع المحافظة على المقدسات الدينية وتنزيهها عن الامتهان والتدنيس.

---

(١) الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، د. حلمي محمد القاعود: ٢٠.

المحور الثاني: التعريف بالكاتب وملخص الرواية:

أولا: التعريف بالكاتب:

"يوسف عز الدين عيسى" أديب مصري ولد في ١٧ يوليو ١٩١٤م، وتُوُفِّي في ١٨ سبتمبر ١٩٩٩م، عمل أستاذًا جامعيًا بكلية العلوم بجامعة القاهرة، ثم جامعة الإسكندرية، وحصل على الدكتوراه من جامعة شيفيلد بإنجلترا، ثم أصبح أستاذًا زائرًا في جامعتي بركلي وألينوي في الولايات المتحدة، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٩٨٧م، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى مرتين، ووسام الجمهورية.

يعتبر "عيسى" رائد الدراما الإذاعية والتلفزيونية في الشرق الأوسط، حيث قدم نحو أربعمائة عمل للإذاعة، وأثناء دراسته ببريطانيا كتب لإذاعة "بي بي سي" أعمالاً مثل: "هذه الدنيا"، و"شجرة الياسمين"، ومارسَ كل أشكال الكتابة الإبداعية: الرواية، والقصة قصيرة، والمسرح، والشعر، ومن أبرز أعماله: "العسل المر"، و"لا تلوموا الخريف"، و"التمثال"، و"عين الصقر"، و"الرجل الذي باع رأسه"، و"نريد الحياة"، و"ليلة العاصفة"، و"ثلاث وردات وشمعة"، و"الواجهة"، وله نحو مائتا قصة قصيرة وست مسرحيات وثماني روايات، إضافة إلى ما يفوق المائة مقال وكانت جريدة "الأهرام" تنشر له صفحة أسبوعية تحت عنوان" "من مفكرة يوسف عز الدين عيسى"[(١)].

وفي هذا دلالة واضحة على منزلة الكاتب الذي لم يكتفِ بدارسته الجامعية والعمل الأكاديمي، ويظهر ميله إلى الأدب والكتابة الأدبية، وخاصة الكتابة السردية؛ إضافة إلى أنشطته الأخرى في الإذاعة وغيرها، وتفوقه العلمي والأكاديمي في الوسط الجامعي.

ويؤيد هذا التفوق لكاتبنا أنه قد نال جائزة الدولة في ١٩٧٨م عن إنتاجه الدرامي؛ لأن الدراما الإذاعية تحولت على يديه إلى نوعٍ رفيعٍ من الأدب، وكانت المرة الوحيدة التي يمنح فيها أديب جائزة الدولة لكتابة الدراما الإذاعية.

كما مُنح وسام "فارس الأدب" في ١٩٩٩م قبل وفاته بأشهر قليلة لدوره الرائد في إثراء الحركة الأدبية، إضافة لعدد من الأوسمة وشهادات التقدير الأدبية والعلمية، واختير كأفضل

---

(١) ينظر: يوسف عز الدين عيسى.. رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، داليا عاصم، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء – ٢٢ شعبان ١٤٣٦هـ – ١٠ يونيو ٢٠١٥م:

https://aawsat.com/home/article

وينظر كذلك: يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين: ٣٣– ٣٥، مجلة كتابات، العدد الثامن، الجمعية المصرية للدراسات السردية ٢٠١٣م.

شخصية أدبية في مصر لعامي ١٩٩٨ – ١٩٩٩م[١].

وتميزت أعماله بالتشويق والإثارة واللغة السلسلة، واتسم أسلوبه السردي بخلط الخيال والحلم والواقع والفلسفة بشكل رمزي، لتكثيف الإدراك بمجريات الواقع، لكنها رغم ذلك لم تحظَ بما يستحق من اهتمام نقدي أو دراسة أكاديمية[٢].

فالكاتب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" ليس كاتبا عاديا؛ بل هو مفكر أيضا، لا يتوانى عن طرح القضايا التي تؤرق وِجدانه، ووجدان كل إنسان، ولعل تخصصه الدقيق في مجال "علم الحشرات"[٣] هو الذي أكسبه هذه القدرة على التفكير، وهذه الجرأة في التناول أيضا؛ ومن ثم فنحن أمام كاتب يتجلى العقل والمنطق، ويبدو عمق التفكير وروح العلم فيما يكتب، ومن أهم أعماله التي تجلي ذلك رواية "الواجهة".

- **الكاتب والايمان بالله:**

يرى الباحث ضرورة كبيرة وحاجة ماسة إلى الحديث عن هذا الجانب الذي يبين مدى صحة عقيدة الكاتب الأديب العالم الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، إذ يعد من الأمانة العلمية في إطار إعطاء رؤية شاملة غير منقوصة عنه؛ حيث إن رواية "الواجهة" بما تشتمل عليه من أسئلة وجودية كبرى تثير الشك في ذلك، وهو ما دفعني إلى البحث عما يعزز هذا الجزء من الدراسة من خلال كتب المؤلف.

وقد عثرت على دراسات علمية لكاتبنا في تخصصه– وكان أستاذا في كلية العلوم– تجلَّى من خلالها أن الأستاذ الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" على درجة عالية من الإيمان، وأن دراساته للكائنات الحية وأعضائها زاده إيمانا ورسوخا في العلم، وقد آثرت نقل نص له نستند إليه في هذه القضية حتى لا يكون هناك مجال للشك في عقيدته البتة، ويكون بناء على ذلك ما جاء في رواية "الواجهة" ما هو إلا أسلوب أدبي وطريقة طرح لما يؤرق الإنسان؛ أي

---

(١) ينظر: ١٨ عاما على رحيل «يوسف عز الدين عيسى» رائد الدراما الإذاعية، عبد المحسن سلامة، جريدة الأهرام، ١٥ أكتوبر ٢٠١٧م:

https://gate.ahram.org.eg/daily/News

(٢) ينظر: يوسف عز الدين عيسى.. رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، داليا عاصم:

https://aawsat.com/home/article

(٣) ينظر: ١٨ عاما على رحيل «يوسف عز الدين عيسى» رائد الدراما الإذاعية:

https://gate.ahram.org.eg/daily/News

إنسان سوي، ويشغل باله منذ نعومة أظفاره حتى مماته، وهو التفكير في الوجود وخالقه وحِكَمه من الخلق والموت، وسر شقاء الإنسان في هذه الدنيا، والبعث والجزاء وغير ذلك مما لا يمكن أن يتوقف عن التفكير فيه عقلٌ بشري مسلما كان أو غير مسلم.

يقول الدكتور/ يوسف عز الدين عيسى في بحثه المسمى: "التطور العضوي للكائنات الحية"، تحت عنوان فرعي يقول: "**نظرية التطور والايمان بوجود الخالق**":

"... والآن وقد استعرضت خلاصة لنظرية التطور العضوي للكائنات وملاحظات جراهام كانون عليها يمكنني أن استخلص من كل ذلك شيئا قد يكون غائبا عن ذهن جميع العلماء الذين عرضوا نظرية التطور والذين تناولوها بالدراسة والتحقيق، **فالخط الرئيس الذي وقع فيه جميع هؤلاء العلماء في نظري هو أنهم تجاهلوا وجود خالق مبدع جبار هو الذي خلق هذا الكون وأبدعه بقدرة إلهية مذهلة تعجز عن إدراك كنهها عقولنا البشرية مهما كان مبلغ ذكائنا وقدرتنا على التفكير.**

فقد تكون الحيوانات انحدرت من حيوانات سبقتها وتطورت وارتقت، ولكن ما هي القوة التي تقف وراء كل ذلك وتحركه في دقة مذهلة وقدرة جبارة نحو هدف معين فيه ارتقاء وكمال؟ إنه بلا شك خالق هذا الكون الذى تعجز عقولنا عن إدراك مبلغ قدرته وعظمته مهما تخيلناها ... فتطور الكائنات لا يفسر بمثل هذه الافتراضات وهذه التكهنات ولا يمكن بأي حال من الاحوال ان يكون نتيجة صدف عشواء تتخبط في الظلام... **ولقد اقترب العلماء الآن كثيراً من التسليم بوجود خالق للكون سواء شعروا بذلك أو لم يشعروا...** فالقول الذي يصر عليه جراهام كانون بأن في كل كائن حي قوة تدفعه للسير والتطور نحو هدف معين يعنى بلا جدال وجود قوة إلهية وراء هذه العملية، فلو تأملنا مخلوقات الله من أدناها إلى أرقاها، وهو الإنسان، وتعمقنا في التأمل في هذا الخلق المتقن الدقيق المتوافق لما وسعنا إلا أن نسجد لخالق الارض والسموات ومبدعها.

فتشابه الحيوانات في الإطار الأساسي لتكوينها هو في نظري يدل على وجود أسلوب واحد للخلق يبدعه خالق واحد أحد، فعين القطة مثلا لا تختلف في تكوينها عن عين البقرة أو الأرنب أو الإنسان حتى إن دراسة عين البقرة في معامل كليات العلوم تغني عن دراسة عين الانسان، وكذلك الجهاز الهضمي والجهاز العصبي والغدد الصماء وغيرها من الأعضاء في شتى أنواع الحيوان تدل على وجود أسلوب واحد للخلق كما ذكر الدكتور أحمد زكي في إحدى مقالاته في مجلة « العربي » ... تماماً كما يقرأ الإنسان بعض صفحات كِتاب أحد مشاهير الكُتّاب فيستدل عليه من أسلوبه، أو كما نرى لوحة فنية ذات سمات معينة فتعرف أنها من رسم فنان معين.

ولا يمكن أن تتصور بأي حال من الأحوال أن جهازا دقيقا معقدا أشد التعقيد متناسقا كالمخ قد تكَوّن من تلقاء نفسه نتيجة للصدفة العمياء، ... وعندما نقول إن الطيور لكي يخف وزنها كَوَّمَتْ في عظامها أكياساً هوائية فهو قول يدعو إلى الضحك؛ إذ إن الطائر ليست لديه القدرة على تغيير تركيبه، فالواقع الذي ينبغي أن يسلم به العلماء أن هناك قوة خارج نطاق الطائر هي التي تحدث فيه هذا التغيير نحو هدف معين .... ولا يمكن أن يقوم بإحداث هذا التغير الواعي سوى القدرة الإلهية وما تسميه بالغرائز مثل تلك التي تجعل النحل يصنع شمعاً ذا شكل معين أو التي تمكنه من الاستدلال على الانجذاب تحو المواد السكرية **ما هو سوى نفحة من القدرة الإلهية التي تجعل هذه الكائنات البسيطة تهتدي إلى ما ينبغي أن تهتدى إليه لتظل على قيد الحياة جيلا بعد جيل.**

ولو نظرنا إلى عملية الانقسام الميوزي الذي يحدث عند تكوين الأمشاج (الخلايا التناسلية) حيث يُختزل عدد الكروموسومات إلى النصف ليعود كما كان عند اندماج الخلية التناسلية الذكرية (الحيوان المنوي) مع الخلية التناسلية الأنثوية (البويضة) لتكوين الخلية المنقحة أو الزيجوت **لاعتقدنا أنها نتيجة قدرة إلهية واعية مدبرة إذ لا يُعقل أن مثل هذا التخطيط الدقيق يحدث من تلقاء نفسه أو نتيجة للصدفة.**

ولو عددتُ الأمثلة التي تؤكد وجود الخالق عن طريق الدراسات العلمية لملأت مئات الصفحات فلقد توصلت إلى الإيمان العميق بوجود الخالق عن طريق الدراسة لا عن طريق الوراثة.

وفي اعتقادي أن العلماء قد اجتازوا عصرا يمكننا أن نسميه عصر "الغرور العلمي" وهم سائرون الآن نحو الاعتقاد بوجود خالق هذا الكون ومبدعه"[1].

ففي هذا النص تتجلى بوضوح عظمة الإيمان بالخالق– سبحانه وتعالى– في نفس الكاتب، وأثر العلم في الوصول إلى درجة إيمانية عالية لا تدع مجالا للشك فيما طرحه من قضايا وجودية وفلسفيه في روايته "الواجهة"، ولذلك فإنني أعترض كل الاعتراض على قول الأستاذ/ سعيد سالم في مقدمة الرواية: "وليس هناك من شك في أن تعمد اختيار الكاتب لمواقف معينة ولأحداث محددة ... يؤكد لنا أن نظرته للحياة يغلب عليها طابَع الحيرة والتساؤل، كما يؤكد لنا كراهيته الفائقة لفكرة الموت، بل واعتراضه الصارخ عليها"[2]؛ فالذي أراه أن الكاتب من خلال طرحه هذه المسائلَ الشائكةَ إنما يعبر عن قلق فكري عام ينتاب كل إنسان في

---

(١) التطور العضوي للكائنات الحية، د. يوسف عز الدين عيسى: من ص ١٠١: ١٠٣، مج ٣، ع٤، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٣م.

(٢) الواجهة: ٥، ٦.

هذا الوجود، فمن الطبعي أن يتطرق فكر كل إنسان إلى هذه المسائل بقصد أو بغير قصد، وأن يسرح بخياله فيها بعض الوقت، وأن يتلبس بمسألة منها أو أكثر بين الفينة والأخرى، وكل ما يشغل الإنسان ويؤرقه يصلح مجالا للأدب والإبداع، فلا غرو أن يتخذ الكاتب هذا الموضوع لروايته؛ فمهمة المبدع أن يُرِيَنا أنفسنا وواقعَنا وأن يعبر عن همومنا وآلامنا وآمالنا، ويصور النفس البشرية من الداخل والخارج، ومع ذلك لا يمكن تبرير هذا الأسلوب المباشر المفرط في التشاؤم والقلق، ولا يمكن التسامح في تصوير الذات الإلهية بهذا الأسلوب المبتذل؛ فهو مما يؤخذ على الكاتب وعلى طريقة عرضه؛ إذ كان من الواجب أن يكون في هذا الجانب أكثر حذرا وقداسة؛ ولكن الرواية بصفة عامة تستفز العقل الإنساني للبحث عن الحقيقة، وخاصة العقل الملحد الذي لا يزال يتخبط في ضلاله؛ فالرواية تُرجمت إلى الإنجليزية(١)، ومن هذا الباب تكون دعوة إلى البحث عن الخالق وإدراك حقيقة الدنيا، وفهم طبيعة الحياة والموت، والإيمان بالمصير والجزاء، وقبل ذلك تمثل دعوة إدراك ضعف الإنسان في هذه الدنيا بجوار الأقدار الإلهية الكبرى- كالحياة والموت- التي تجري عليه دون أن يكون له أي إرادة فيها.

ثانيا: ملخص رواية الواجهة:

ليس من السهولة كتابة ملخص لرواية تقع في ثلاثمائة وست وثمانين صفحة، أي قرابة أربعمائة صفحة، وقعت فيها أحداث كثيرة، ودارت فيها حوارات شتى، وتعرض البطل فيها لمواقف مختلفة ومتعددة، يحاول المؤلف من خلالها أن يكرس لفكرة الرواية ويؤكدها، ويلح عليها بكل قوة.

وإذا كان لا بد من كتابة هذا الملخص، فينبغي التنويه إلى أنه لا يغني بأية حال عن قراءة الرواية للتعرف على أسلوب الكاتب من ناحية، وتبين إسرافه في تأكيد الفكرة التي تقوم عليها من ناحية أخرى بواسطة عرض كم كبير من المشاهد والحوارات والمواقف التي تتحرك الشخصيات بداخلها، وهذا هو الملخص والخطوط العريضة للرواية:

تبدأ الرواية باستيقاظ البطل "ميم نون" في مدينة جديدة ذات شارع واحد، لم يعرف متى جاء إليها، ولا لماذا جاء إليها بعد رحلة سفر طويلة، فيسير في هذه المدينة النظيفة يتعرف عليها مبهورا بنظافتها وجمالها، ويدخل مجلسا للوعظ ليسمع واعظا يخبر مَن أمامه بأن المدينة لم تعد في حاجة إلى وعاظ لأنها طاهرة؛ لا يوجد بها سارق ولا قاتل ولا منحرف ولا أنثى فاسدة الأخلاق.

---

(١) ينظر: مقدمة الرواية: ٦.

ويسير في الشارع حتى يصاب بالإعياء ويشعر بالجوع، وليس معه أية نقود، فيمر بمطعم فاخر تنبعث منه رائحة الشواء، فيدخل ويجلس، وتأتيه المضيفة وهي فتاة جميلة تعمل بالمطعم وتقدم له الأكل مجانا، وتخبره أنه ضيف في هذه المدينة يمنح الطعام والمسكن والكساء مجانا لمدة عام واحد، وتعطيه عنوان مسكنه الجديد (١٨٢٤)، فينطلق إليه، ويقابله الخادم الذي يخبره أنه رهن إشارته، لكن يلفت نظره أن هذا المسكن قليل الأثاث لا يكفي أحدا غيره، فيسأل الخادم عما يفعل إذا زاره زائر، فيخبره أنه لن يزوره أحد وأن من الخير له أن يقرأ كتابا أو يكتب كتابا، فيسأله كيف يشتري كتابا وهو لا يملك نقودا، فيجيبه الخادم إجابة صادمة، وهي أنه لا سبيل لديه للحصول على المال إلا أن يدور في (الطاحونة).

وفي مساء اليوم التالي ينطلق "ميم نون" من مسكنه للحصول على العَشاء قبل أن يغلق المطعم أبوابه، فيسير على قدميه طويلا وفي أثناء ذلك يلاحظ أن جميع من في المدينة سعداء ويضحكون ويستمتعون بحياتهم، ولكنه يشعر بالغربة لأنه لا يعرف منهم أحدا، ويلاحظ شاب اسمه (دال) يركب سيارة فارهة أن "ميم نون" منهك ويحتاج إلى مساعدة، فيدعوه للركوب معه واستضافته في بيته لتناول العشاء، وفي حديثه معه يخبره أن (مكتب الاستعلامات) هو وحده الذي يمكن أن يجيبه عن الأسئلة التي تدور في ذهنه: ما اسم هذه المدينة؟ ومن أين جاء إليها؟ ولماذا جاء؟، ويصل معه إلى مسكنه فيجده يعيش مع أختيه: (تاء) و (سين) في مسكن أنيق فاخر الأثاث، ويتناولون العشاء جميعا، ويلتفت إلى صورة والدتهما المعلقة على الحائط، فيسألهم عنها، فيخبروه أنه تم تنفيذ (حكم الإعدام) فيها، ويسألهم عن الجريمة التي ارتكبتها، فيصدمونه بالإجابة وهي أنها بريئة لم ترتكب شيئا، وأن براءة الشخص لا تعفيه من تنفيذ (حكم الإعدام)، وتريد الأختان أن تخبراه بالسر، ولكن أخاهما يصرخ في وجههما كي لا يخبراه، حيث يجب عليه أن يبحث عن الحقيقة ويكتشف ذلك بنفسه، وأثناء وجودهم وانهماكهم في هذا الحوار تحين لحظة تنفيذ (حكم الإعدام) أمام عينيه في الأخت الكبرى (تاء) التي قرصتها ذبابة قاتلة، ويضطر للذهاب معهم لإلقاء جثتها في (البالوعة)، التي كان فيها قطار ينتظرها لينقلها إلى مكان بعيد مجهول، ويتعجب مما حدث؛ إذ كيف تموت بلا ذنب، وكانت هذه هي المرة الأولى التي يرى فيها تنفيذ حكم الإعدام.

وينصرف "ميم نون" معتذرا عما حدث، ويذهب إلى بيته منهكا فينام ليلته وفي الصباح يذهب إلى المطعم مسرعا ليلحق موعد الإفطار، ثم ينطلق إلى (مكتب الاستعلامات)، فيكتب أسئلته ويضعها في جهاز لتخرج له ورقة فيها الإجابة، التي استفاد منها أن اسم المدينة لا يهم، وأنه جاء من مكان مجهول للبحث عن الحقيقة، وأن السر الذي يخفيه عنه

أهل المدينة هو أن جميعهم محكوم عليه بالإعدام، وأن المدة التي سيقضيها في هذه المدينة هي طوال حياته حتى يحين موعد تنفيذ حكم الإعدام فيه.

وتحل اللعنة على "ميم نون" ويحرمه مالك المدينة من الأكل والمسكن بسبب خطيئة ارتكبها دون أي تفكير سيئ وهي أنه طلب من فتاة المطعم أن تذهب معه إلى بيته لتؤنس وَحدته، فقد شكته الفتاة إلى الجهات المسئولة في المدينة فقررت حرمانه من الطعام والمسكن، ويجد نفسه مضطرا للذهاب إلى الطاحونة للحصول على المال، فيذهب ليبحث عنها ويزداد شعوره بالغربة، فيدور فيها عدة دورات، ويلهب ظهره بالسياط أثناء الدوران، مقابل شيء يسير من المال، وترتفع الأسعار ولم يعد الأجر الذي يأخذه من الطاحونة كافيا لطعامه وشرابه؛ فيضطر إلى زيادة عدد الدورات في الطاحونة للحصول على أجرة مسكنه وقوته.

ويتزوج "ميم نون" وينجب طفلين وتزداد أعباؤه، ويحتاج إلى أن يدور في الطاحونة كل يوم ثماني ساعات ليجلب لأولاده الكساء والغذاء، ويصاب بالحزن الشديد؛ لأنه لا يجد إجابات شافية عن أسئلته، ويتمنى أن يترك هذه المدينة ذات الشارع الواحد، ويسأل عن غيرها، ولكن كل من يسألهم كانوا يسخرون منه، وكانت الإجابات كلها تعني أنه لا يوجد مدينة غيرها.

ويكتشف "ميم نون" بابا خلفيا في مسكنه كانت زوجته تتسلل إليه وهو نائم، فيتبعها ليصدم بأن هناك مدينة خلفية يذهب إليها كل سكان المدينة يمارسون فيها كل أنواع البغاء والسرقة، حيث إن كل شيء فيها مباح، على عكس المدينة الأولى التي عرف من فيها بالطهر والنقاء وعدم ارتكاب الجرائم، حتى أغلقت جميع المحاكم، وتوقف الوعاظ فيها عن الوعظ.

وكلما افتقد "ميم نون" زوجته وأولاده يذهب للبحث عنهم في هذه المدينة الخلفية التي تنبعث منها رائحة كريهة وتملؤها القاذورات، ويعود إلى مدينته الأولى ليدور في الطاحونة التي كان بها حارس غليظ القلب يلهب ظهره بالسياط مقابل الأجر الزهيد، ولكنه مضطر إلى ذلك لتلبية حاجاته هو وأولاده، ويظل معذبا مثقلا بهذه الهموم، وخاصة أنه يتكرر تنفيذ (حكم الإعدام) أمامه كثيرا، حتى في ابنه وابنته، وتدور في نفسه الأسئلة ذاتها، ويتمنى لو أنه يستطيع مقابلة مالك المدينة ليشكو له الظلم الواقع عليه، وتدهمه سيارة في الشارع فتأتي إليه فتاة رقيقة القلب وتأخذه إلى بيتها وتضمد جراحه ويتزوجها، وتدله على أحد المقربين من مالك المدينة، كانت تعمل عنده من قبل، ويفرح فرحا شديدا، لأنه سيبوح إليه بكل الأسرار التي غابت عنه، ولكن لم ترو إجابته غليله، ولا سيما أنه نفسه لم ير (مالك المدينة) رغم أنه أحد المقربين إليه.

ويعرف الناس قدر "ميم نون" وأنه الباحث عن الحقيقة، وأنه الوحيد الذي يدور في الطاحونة،

بينما هم يكسبون المال بطرق غير مشروعة في الجزء الخلفي، فهو أنقى إنسان في المدينة، ولذلك فإنهم جميعا ينتظرون نتيجة بحثه عن الحقيقة، ومن ثم يأمر (مالك المدينة) ببناء برج من أربعين طابقا لـ "ميم نون" ليتفرغ للبحث عن الحقيقة، في قمته حجرته التي يرى من خلالها الشارع الجميل والمدينة الخلفية بكل وضوح، ولكنه يرى الأولى ينبعث منها النور بينما يخيم الظلام والكآبة على الجزء الخلفي، وينفذ (حكم الإعدام) في "ميم نون" وهو في هذا البرج، وينقل ليلقى به في البالوعة، وهناك يظهر فجأة شاب آخر غريب عند البالوعة التي ألقي فيها "ميم نون" يسأل أسئلته؛ فهو لا يدري كيف أتي إلى هذه المدينة، ولماذا جاء إليها، فيدلونه على مكتب الاستعلامات ليعلم أنه البطل الجديد الذي سيتولى البحث عن الحقيقة بعد "ميم نون".

المحور الثالث: قضايا الرمز في رواية الواجهة:

سبق القول بأن الرواية هي أكثر فنون الأدب قدرة على تصوير الهموم الإنسانية ولفت الأنظار إلى شواغل النفس من قضايا الفكر أو الواقع، ورصد حركة الإنسان في علاقته بمجتمعه سواء أكان هذا التصوير واقعيا مباشرا، أو رمزيا مستترا، ولا شك أن الرواية التي تعتمد على الرمز تحديدا هي أكثر توخيا لغاية وهدف من الرواية ذات الطريقة المعتادة؛ ذلك لأنها لم تتخذ هذه الوسيلة الفنية إلا لعمق المغزى وبعد المرمى، فليست للتسلية، كذلك ليست وصفا فنيا للواقع، بل هي سؤال رئيس يتجوفه أسئلة فرعية في قضية ما تشغل ذهن الكاتب.

ورواية (الواجهة) للكاتب الروائي "يوسف عز الدين عيسى" إحدى الروايات التي اتخذت من الرمز وسيلة فنية للوصول إلى أهداف الكاتب، والتعبير عن الفكرة الرئيسة التي شغلت هذا النص الروائي من بدايته حتى نهايته، حيث تعد رواية الواجهة إحدى الروايات الرمزية الفكرية الفلسفية التي تتخذ الرمز ستارا لطرح عدد من الأسئلة الوجودية التي تجتاح كيان كثير من البشر؛ فالرواية تصور حياة الإنسان منذ وجوده في هذه الدنيا حتى مماته، إذ إن البطل "ميم نون" هو كل إنسان جاء إلى الحياة، لا حيلة له في مجيئه إليها، وهي طريق إجباري نهايته حتمية وهي الموت، وهناك أربع قضايا أساسية شغلت الكاتب في هذه الرواية وهي: الموت– البعث– وجود الخالق– أفعال المخلوقين.

أولا: الموت/ حكم الإعدام:

يصف المؤلف البطل في هذه الحياة بالشقاء البدني والعذاب النفسي؛ لجهله بحقائقَ كثيرة وإصراره على الوصول إلى إجابات لأسئلته؛ فالمدينة الواجهة ذات الشارع الواحد هي عمر الإنسان الذي بدأه دون إرادته، وجاء إلى الحياة من العدم، وينتهي عمره بالموت أو

حكم الإعدام كما أصر الكاتب على وصفه بذلك، ومن يعيش لا يفكر في هذه الحقيقة سيعيش سعيدا، أما البطل فلا يكف عن التفكير: "وما قيمة كل هذه الخيرات إذا كان الإنسان في هذه المدينة يعيش خائفا، ينتظر الإعدام في أية لحظة؟ لماذا لا يبحث مالك المدينة عن هواية أخرى غير إعدام الأبرياء؟"(١).

ويشاهد البطل تنفيذ حكم الإعدام في كثير من سكان المدينة وفي ابنه وابنته، ويكون ذلك بطرق مختلفة؛ فقد يكون بالذبابة القاتلة أو بالزلزال أو بصدمة سيارة أو بالجوع أو بالحزن أو غير ذلك، فكلها وسائل مالك المدينة لتنفيذ حكم الإعدام، وينزعج البطل انزعاجا كبيرا خاصة حينما يرى الشرطة في الشارع لا تلقي القبض على المجرمين الذين يقتلون الأبرياء؛ بل تساعد القاتل؛ لأنها تؤدي واجبها بتلبية رغبة مالك المدينة في تنفيذ حكم الإعدام، كما في هذا الحوار للبطل مع الشرطي:

"ما هذه الأشياء العجيبة التي تحدث في هذه المدينة؟ كنت أتوقع؛ وأنت الشرطي أن تقبض على القاتل، ولكنني ذهلت عندما رأيتك تؤدي له التحية العسكرية!

قال الشرطي:

– أنا أؤدي واجبي.

فصاح "ميم" قائلا بصوت مرتجف:

–واجبك؟! هل واجبك التستر على القتلة والمجرمين؟

قال الشرطي ناظرا إلى "ميم" نظرة ازدراء:

–كلا، بل واجبي أن أشرف على تنفيذ حكم الإعدام.

قال "ميم" مندهشا:

– وهل هذا الرجل الذي صدمته السيارة محكوم عليه بالإعدام؟

– نعم محكوم عليه بالإعدام ونفذ فيه الحكم!

قال «ميم»، وكأنه في كابوس مرعب:

– ومن الذي حكم عليه بالإعدام؟

– مالك المدينة.

– مالك المدينة حكم عليه بالإعدام؟! ولماذا؟ ما الجريمة التي اقترفها، واستحق عليها الإعدام؟

---

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٥١، الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٥م.

– لا شيء لم يقترف أية جريمة أو أي ذنب، بل كان من أفضل الرجال!"[١].

وتبدو الشرطة رمزا للملائكة الذين يفعلون ما يؤمرون، فليس من مهام الشرطي منع الجريمة، بل الإشراف على تنفيذ الجريمة؛ لأن هذه جريمة من نوع خاص، إنها الموت الذي يقضي به الخالق– سبحانه وتعالى– على جميع المخلوقين، ولكن البطل غير مستوعب لهذه الحقيقة، لأنه لا يرى سببا مقنعا لذلك يجعل مالك المدينة ينفذ حكم الإعدام في جميع السكان، حتى وإن كانوا دمى صنعها بيديه.

والحق أن الموت شيء مكروه لكل مخلوق؛ ففي الحديث القدسي يقول الله تعالى: "... وَمَا تَرَدَّدْتُ عَنْ شَيْءٍ أَنَا فَاعِلُهُ تَرَدُّدِي عَنْ نَفْسِ المُؤْمِنِ، يَكْرَهُ المَوْتَ وَأَنَا أَكْرَهُ مَسَاءَتَهُ"[٢]، يرى الفيلسوف الألماني هيدجر أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعرف أنه فان، وهذا الوعي لفنائنا وللموت هو الذي يفرض علينا أن نتخذ قرارا، وأن نرضى بالواقع[٣]، ولكن ما أسباب كراهية الموت؟ قد يكون سبب كراهية الموت التعلق بالدنيا أو خوف فراق الأهل والأحباب أو الخوف من الموت ذاته، أو الخوف من العقاب لكثرة الخطايا، أو حب النفس، حيث يرى الإمام الغزالي أن المحبوب الأول للإنسان هو نفسه وذاته، أو الأنا الشخصية، ومعنى حبه لنفسه، أن في طبعه ميلا إلى دوام وجوده ونفرة من عدمه وهلاكه، إذ إن المحبوب للطبع هو الملائم للمحب وأي شيء أتم ملاءمة من نفسه ودوام وجوده؟ وأي شيء أعظم مضادة ومنافرة له من عدمه وهلاكه فلذلك يحب الإنسان دوام الوجود ويكره الموت[٤].

ولكن المسلم يعلم أن الموت– حتى وإن كان شيئا مهيبا– ما هو إلا بوابة العبور للدار الآخرة التي ينال فيها جزاء الصابرين، "إن الإنسان باعتقاده الراسخ في البعث... ينتصر فعلا على الموت: بمعنى أنه لن يرى الموت حينئذ إلا فترة مؤقتة من النوم العميق في أحضان الملكوت الأعلى لتعقبها الصحوة الشاملة لبداية حياة جديدة حافلة للصالحين بما لذ وطاب، خالدة إلى غير نهاية.

والإنسان بفهمه العميق لأبعاد الحياة والموت يستطيع أن يعلن بوضوح مع سقراط: أنه يرغب في الموت لأنه راسخ العقيدة في خلود الروح"[٥].

---

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٤٧، ٤٨.

(٢) صحيح البخاري: ١٠٥/٨، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

(٣) الوجودية فلسفة الوهم الإنساني، د. محمد إبراهيم الفيومي: ١٠٣، ١٠٤، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

(٤) ينظر: إحياء علوم الدين، الإمام الغزالي: ٤/ ٢٩٧، دار المعرفة – بيروت (د.ت).

(٥) حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، د. محمد عبد الرحيم الزيني: ١٦٣، دار اليقين، الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ– ٢٠١١م.

في رواية الواجهة مع أن البطل يبدو غير متقبل لهذه الحقيقة تبدو الشخصيات الأخرى/ سكان المدينة متقبلة لها راضية سعيدة مستمتعة بحياتها:

"– أنسيت أنك حضرت إلى هذه المدينة لأداء رسالة؟

فصاح «ميم» في غضب:

– أي رسالة تلك؟

– البحث عن الحقيقة.

– كيف أبحث عن الحقيقة وسيف الإعدام مسلط فوق عنقي؟ إنني أتوقع تنفيذ الإعدام في أية لحظة.

نظرت إليه الفتاة مبتسمة وقالت:

– كلنا سنعدم مثلك، ولا نعرف موعد إعدامنا، قد يحدث ذلك في أية لحظة، ومع ذلك فها نحن أولا نعمل ونفكر ونمرح ونفرح ونأكل ونشرب، وتدور في رؤوسنا الصغيرة آمال كبيرة"(١).

"علينا أن نتقبل الموت بنفس راضية، وتسليم مطلق، على أنه قانون أزلي للحياة والأحياء وأنه لا يعدو أن يكون غفوة في عالم الغيب، أو استجماما موقوتا، نستأنف بعده رحلة الخلد مع الأبرار والأطهار– إن كنا صالحين– أي أن الحياة لا تنقطع، ولكنها تمضي موصولة الحلقات على الاختلاف في الطبائع والآثار"(٢).

لقد ظلت فكرة الموت تؤرق الكاتب فكان مجرد التفكير في أن كل إنسان مصيره الموت يؤلمه، كأنه حكم بالإعدام وقد ظهرت هذه الفكرة في كثير من أعماله، في "القابلة" و"القطار" و"غرفة الانتظار" وغيرها من الأعمال، ولكن هذا الإحساس بالألم تولد منه إحساس آخر وهو عشق الحياة بكل لحظاتها، حتى الصراع والكفاح، فقد رأى فيهما إشباعا لرغبة الإنسان الغريزية في البحث والوصول إلى الحقيقة(٣).

---

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٦٣.

(٢) حقيقة الموت بين الفلسفة والدين: ١٦٦.

(٣) ينظر: موسوعة كشاف الإلكترونية:

https://www.kachaf.com/wiki.php?n

ثانيا: البعث والمصير بعد الموت:

البعث هو إعادة الموتى أحياء بعد فنائهم وهلاكهم، وهو من الناحية العقلية أهون من الإحياء من العدم، وقد أكد القرآن الكريم هذه الحقيقة التي لا ريب فيها، قال تعالى: "وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ۚ وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ"(١)، وقال تعالى: "نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ، عَلَىٰ أَنْ نُبَدِّلَ أَمْثَالَكُمْ وَنُنْشِئَكُمْ فِي مَا لَا تَعْلَمُونَ"(٢)، والقرآن الكريم حافل بالآيات الكريمات التي تدعو إلى الإيمان بهذه القضية، ولا سيما ما نزل منه في العهد المكي.

وتظهر قضية البعث في رواية الواجهة من خلال فكرة الكاتب التي يسجلها أثناء حوار أحد المقربين من مالك المدينة مع البطل "ميم نون"؛ فكل من ينفذ فيه حكم الإعدام يلقى في البالوعة/ القبر وفي أسفل منها قطار يأخذه إلى مصيره:

"إن في أسفل البالوعة محطة قطار، وهذا القطار يحمل الذين نفذ فيهم حكم الإعدام إلى مكان بعيد مجهول، بعد أن تدب فيهم الحياة من جديد، وهذا المكان قد يكون أجمل وأروع من هذه المدينة، وقد يكون أسوأ منها، كل إنسان يراه بصورة مختلفة"(٣)، فيلفت إلى أن الإنسان سيبعث من جديد وينتقل إلى الدار الآخرة إما منعما او معذبا:

"فقال صاحب المنزل في هدوء:

– كلنا محكوم علينا بالإعدام إن عاجلا أم آجلا، وعلاوة على ذلك فإن تنفيذ حكم الإعدام ليس نهاية الحياة، لقد قلت لكم ذلك مرارا.

فقال الرجل القصير المبتسم دائما:

– أنا شخصيا أتمنى أن أصدق ذلك، ولكنَّ في أعماق نفسي شعورًا لا سيطرة لي عليه يرفض التصديق، أسمع صوتا في أعماق نفسي يقول: إن تنفيذ حكم الإعدام هو النهاية.

فقالت زوجة الرجل القصير وهي تهز قدمها في عصبية:

لو عاد إلينا أحد الذين تم تنفيذ حكم الإعدام فيهم وأخبرنا فقد نصدقه، ولكن الذين يُلقى بأجسادهم في البالوعة لا يعودون إلينا، فمن أين لنا أن نعرف الحقيقة؟

فظل صاحب المنزل ناظرا إليها فترة من الزمن، ثم قال:

– هناك مدينة أخرى يمتلكها مالك هذه المدينة، مدينة تفوق مدينتنا هذه جمالا، ومالك

---

(١) سورة الروم: آية ٢٧.

(٢) سورة الواقعة: الآيتان ٦٠، ٦١.

(٣) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ١٧٨.

المدينة يعتز بتلك المدينة الأخرى اعتزازا عظيمًا ويهتم بها اهتماما بالغا، وتلك المدينة الأخرى بطبيعة الحال في حاجة لمن يسكنها، فمن أين يأتي سكانها؟

فقال الرجل المبتسم دائما:

– من المكان نفسه الذي أتى منه سكان هذه المدينة.

فقال صاحب المنزل:

– كلا، إن سكانها هم سكان هذه المدينة أنفسهم، يذهبون إليها بعد تنفيذ حكم الإعدام فيهم، ويمرون بمدينتنا هذه مرورًا عابر"(١).

فالرواية هنا تتحدث عن فكرة البعث والخلود بعد الموت، وقد حاولتْ أن تضع القارئ في بوتقة التسليم، وتصل به إلى الإيمان بالبعث والحياة الآخرة في الجنة أو في النار، ولكنها تخوض في هذا الحديث بشيء من السذاجة التي لا نعرف مصدرها: هل هو قلق الكاتب وحيرته؟ أم هو إيمانه العميق وتسليمه الثابت بهذه القضية ومثيلاتها، وهذا هو الذي أميل إليه قطعا لما عُرف عن المؤلف من اعتدال النظرة والتفكير العلمي الهادئ المفضي إلى الإيمان بالله واليوم الآخر.

لا شك أن إنكار البعث والإلحاد صنوان فكلاهما يقود إلى الآخر، وإنكار البعث يتعارض مع العدل الإلهي؛ إذ كيف يخلق الله الخلق ثم يتركهم يفعلون ما يشاءون دون قصاص من المجرمين وإثابة للمطيعين، فالجزاء إعمال لصفة العدل الإلهية، ومن ثم فإن إنكار البعث يعد عقيدة فاسدة لا تجر على البشرية سوى الويلات والإمعان في الظلم والتمادي في الإجرام، والإنسان المعاصر ليس أقل ذكاء وإيمانا من الإنسان القديم؛ حيث إن شواهد العلم الحديث كلها تؤكد البعث وتجعل الإيمان به سهلا لا ينكره العقل، وهو قضية ثابتة عند الحضارات القديمة كالفراعنة والهنود، والرسالة المحمدية الخاتمة تحدثت عن هذه القضية كثيرا وأكدتها؛ فقد جاء القرآن الكريم بالأدلة القاطعة على البعث والنشور والقيام لله رب العالمين.

ثالثا: وجود الخالق سبحانه وتعالى وصفاته:

البحث عن الخالق ظاهرة إيجابية، حيث يجب على المخلوق أن يهتدي إلى خالقه، ويوطد صلته به من خلال البحث عن دلائل قدرته وعظمته، لا من خلال التفكير في ذاته؛ والقول بغير ذلك يخالف طبيعة الإنسان الذي لا يمكن أن يعيش دون الشعور بوجود قوة هائلة

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٢٦٠، ٢٦١.

خالقة لهذا الكون، فهو نزّاع بفطرته إلى ذلك، والإنسان السوي هو الذي لا يتوقف عن النظر في الخلق للاهتداء إلى الخالق، وغير ذلك يعد عبثا وذهولا عن حقيقة الحقائق، فالفيلسوف الألماني "نيتشه" رأى أن البحث عن الإله سراب خادع وطريق مضن، فأراد ألا يخدع نفسه بأكثر من ذلك، فأعلن: "الإله قد مات"(١)، كما أن الإغريق أعلنوا أن الآلهة مجموعة من المرضى النفسيين الذين يفضلون أن يشعلوا حربا بين الإغريق وأهل مدينة طروادة من أجل أن يتسلَّوْا بالمشاهدة(٢)، ولكن الفطرة السليمة- كما سبق توضيحه- ترى الله في كل شيء، وهذا ما سجله الأعرابي في قوله البسيط المأثور: "البعرة تدل على البعير، وآثار الأقدام على المسير، فسماء ذات أبراج وأرض ذات فجاج لا تدل على اللطيف الخبير؟"(٣)، قال تعالى: " أَمْ خُلِقُوا مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ أَمْ هُمُ الْخَالِقُونَ"(٤)، والفيلسوف الروسي "فيودور دوستويفسكي" يقول: "إن الله إذا لم يكن موجودا فكل شيء مباح"(٥).

والحقيقة أن هذا الجانب هو أخطر ما في رواية الواجهة؛ لأنه يتعلق بالذات المقدسة، وقد كان أسلوب الكاتب فيه مباشرا لأبعد الحدود، وهذا الأسلوب قريب من طريقة "نجيب محفوظ" في رواية "أولاد حارتنا"، التي أثارت ما أثارته من جدل واسع، إذ ليس من شك في سهولة استحضار المرموز له(٦)؛ فالبطل في روايتنا غير مصدق بوجود (مالك المدينة)، ويجهل كثيرا من صفاته، حيث يراه مستبدا متسلطا على الناس فيها، "لماذا لا يبحث مالك المدينة عن هواية أخرى غير إعدام الأبرياء؟"(٧)، فهو الذي بيده الإحياء والموت، ولكن الناس في المدينة لم يرتكبوا ما يستحقون عليه الموت/ الإعدام.

والرواية تجعل كل من في المدينة في نظر (مالك المدينة) دُميً صنعها ليتلهّى بها:

"نعم، يوجد ما هو أعجب من هذا، الأعجب من هذا كله ما يقال من أننا جميعا، أي جميع

---

(١) الوجودية فلسفة الوهم الإنساني، د. محمد إبراهيم الفيومي: ١٩.

(٢) ينظر: الإجابة: القرآن وأسئلتك الوجودية، د. مهاب السعيد: ١٥١، ١٥٢، مركز براهين، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

(٣) شرح المقاصد في علم الكلام، التفتازاني: ٢/٦٠، دار المعارف النعمانية ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٤) سورة الطور: آية ٣٥

(٥) ينظر: الحرية الوجودية في الرواية العربية المعاصرة؛ دراسة في "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مجيد محمدي بايزيدى: ٧، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الخامسة – العدد التاسع عشر – خريف ١٣٩٤ ش / أيلول ٢٠١٥ م

(٦) أولاد حارتنا بين الإبداع الأدبي والنص الديني، طلعت رضوان: ١٤١، مج ١١، ع١، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.

(٧) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٥١.

سكان هذه المدينة، ما نحن سوى دمى صنعها مالك المدينة بنفسه! وهو الذي يحركنا كيف يريد، يحركنا بجهاز للحركة بعيد المدى، كالجهاز الذي يفتح التليفزيون ويقفله من بعيد.

فبلغت دهشة «ميم» ذروتها، وصاح قائلا:

كله إلا هذا أنا لا أصدق ذلك، هل أنا وأنت وجميع من رأيتهم هنا دمى تتحرك كما يريد أن يحركنا؟ لا، هذا غير معقول. وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا صنعَنا؟

– ليلهو بنا، وليجعل لوجوده معنى"(١).

وفي موضع آخر:

"– يقول بعض المقربين إليه: إنه يعذبنا، ليشعرنا بوجوده، ويشعرنا أيضا بوجودنا! الإنسان لا يشعر بوجوده إلّا إذا تعذب، إننا لا نشعر بلحظات السعادة، ولكننا نحس بأيام العذاب!

– أفلا نشعر بوجوده إلا إذا عذبنا؟

– الإنسان قد لا يذكر الذي أسعده، ولكنه لا ينسى الذي أشقاه!"(٢)

وتتردد الأسئلة كثيرا على لسان البطل وهو الشخصية الأهم في الرواية:

"– ولماذا يحكم على جميع أهل المدينة بالإعدام وهم أبرياء؟ لماذا؟

فقال الخادم بكل هدوء:

– لكي يحل محلهم سكان جدد، كل شخص يحكم عليه بالإعدام يحل محله شخص آخر أو عدة أشخاص في بعض الأحيان، ومالك المدينة يحب التغيير، نحن دُمى، وهو الذي يصنع هذه الدمى، يحب أن يرى في المدينة دمى جديدة فهو يصنع دمى، ثم يعدمها ويصنع غيرها، إنه لا يحب الركود يحب رؤية الوجوه الجديدة. هذه هي رغبته ونحن جميعا لا نملك سوى السمع والطاعة؛ فهو يملك المدينة وكل من فيها وما فيها، وفي استطاعته أن يخسف بنا الأرض، ويدمر كل ما في المدينة وما فيها بمجرد أن يضغط على أحد الأزرار، ولذا فنحن نشكره على كل لحظة، تمر بنا، ونحن على قيد الحياة"(٣).

هذا التصوير المباشر يثير في النفس تساؤلات عن مدى تأثر الكاتب "يوسف عز الدين عيسى" بالأديب الكبير "نجيب محفوظ" في "أولاد حارتنا"، وما رسمه من صفات لشخصية "الجبلاوي"، وما تجوفته هذه الرواية من أسئلة فلسفية، "من أين يأتي الشر، ما الذي يبرّر عذاب إنسان بريء لم يقترف خطأ ولم يرتكب معصية، ما الذي يرمي بالعذاب والمعاناة

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ١١٠.

(٢) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ١١٤.

(٣) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ١٢٨، ١٢٩.

على إنسان دون آخر؟ تأمل محفوظ هذه الأسئلة، وبحث عن إجاباتها في مراجع فكرية متعددة..."[١].

فالواجهة كذلك تموج بقلق الرؤية والحيرة لدى البطل كما في النص السابق، وكما يتضح من خلال حوارات البطل "ميم" مع شخصيات الرواية، يجري الكاتب حوارا بين البطل وبعض الشخصيات في الرواية فيقول:

– يبدو أن هذه الأفكار تلح عليك إلحاحا شديدا. قلت لك: إنه يُعد بناء ليشعرنا بوجوده، ويشعرنا نحن أيضًا بوجودنا.

– أنا غير مقتنع بهذا الرأي.

– وماذا ترى أنت؟

- لست أدري

وهنا تدخل الرجل الجالس على يسار (ميم) قائلا:

– مالك المدينة لا هو بالخيّر ولا بالشرير

فالتفت إليه ميم، وقال:

– ماذا تعني بذلك؟ هل يوجد غير الخير والشر؟

فقال الرجل، وهو يعبث بشاربه الكثيف:

– نعم، يوجد العدم.

قال «ميم:

– ماذا تعني بذلك؟

لا مالك لهذه المدينة

فقال (ميم) في فزع:

- لا مالك لهذه المدينة؟

والتفت ميم إلى رفيقه (واو) الجالس على يمينه، وكأنه يستنجد به ويحثه على إبداء رأيه، ولكن (واو) ظل صامتا مطرقًا للأرض. قال (ميم للرجل الكهل.

– سمعت أن لهذه المدينة مالكًا هو الذي بناها وهو الذي ينفق عليها، وأننا جميعا دمى من صنعه هو، هو الذي يحركنا، وهو الذي يجعلنا نحزن أو نفرح، وهو الذي حكم على جميع سكان هذه المدينة بالإعدام. قال الكهل، وهو لا يزال مطرقًا للأرض يعبث بشاربه:

---

(١) الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج: ١٦٥، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

– لا تصدق شيئًا من تلك الأكاذيب، لقد بحثت عنه في كل ركن من أركان المدينة فلم أعثر له على أثر لو كان للمدينة مالك كما يزعمون لرأيناه، أو رآه ولو فرد واحد من أهل المدينة على الأقل، كل ما سمعناه عن مالك المدينة مجرد أساطير، لا يستطيع أحد أن يبرهن على صحتها. كيف نقتنع بوجود من لا تراه؟

في هذه اللحظة، هب نسيم عليل صافح وجه ميم، فقال للكهل:

– هل شعرت بهذا النسيم الذي هب الآن؟

– نعم شعرت أتظنني عديم الإحساس؟

– لا أقصد أنك عديم الإحساس كل ما يهمني أنك شعرت بوجوده.

– نعم. شعرت به طبعاً.

– ولكنك لم تره، هل رأيت النسيم؟ فقال الكهل بعد لحظة تفكير:

لم أره، ولكنني أحسست به، أحست به حاسة من حواسي، وهي حاسة اللمس، ولكن مالك المدينة لم يشعرني بوجوده، ولو عن طريق أية حاسة من الحواس.

وهنا تدخل (واو) قائلا:

– أما عن وجود مالك للمدينة فهذا لا شك فيه، لا يمكن أن تكون المدينة بلا مالك. ولكن الذي يحير رفيقي هذا: هل مالك المدينة عطوف محب للخير أم قاس يهوى العذاب؟[١]

وأوثر إيراد هذا النص وأمثاله– على طوله– للكشف عن طريقة تفكير الكاتب في هذه القضايا الشائكة، التي تدل على الحيرة والاضطراب، وتدعو قارئها للقلق، حتى قال بعض النقاد عن الرواية: "رواية الواجهة إن عبرَّت عن شيء في شخصية الكاتب، فستعبر عن حيرته الشديدة وخوفه لما قد يتعرض له بعد الموت، وأيضًا نظرته الفلسفية في الحياة، وأسئلته الحائرة، والتي ربما تثير رجال الدين ضده إذا أعرب عنها بشكل واضح، لذلك دمجها في قصة خيالية مليئة بالرموز التي لا يُستعصى على أي لبيب فهم إشاراتها.."[٢].

إن البطل يرى مالك المدينة ظالما لا يعرف الرحمة؛ لأنه ينفذ حكم الإعدام قي الأبرياء؛ فقد نفذه في الأطفال، وفي الشاعر الذي يبكي لأجل سكان المدينة، وفي الناس الطيبين الذين لم يرتكبوا أية جرائم، وهذا حوار البطل مع الفتاة التي تعمل في مكتب الاستعلامات، وهو يتساءل في حيرة ودهشة عن سبب تنفيذ مالك المدينة حكم الإعدام في جميع سكان المدينة:

---

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ١٣٩، ١٤٠، ١٤١.

(٢) روايات خيالية.. رواية الواجهة للدكتور يوسف عز الدين عيسى، عمرو النواوي: قرأت لك، ديسمبر ٢٠١٧م: https://www.qraatlak.com

- وما الجريمة التي اقترفها سكان هذه المدينة، واستحقوا من أجلها أن يعدموا جميعا؟!

- لا علاقة بين ارتكاب الآثام وتنفيذ حكم الإعدام في هذه المدينة أطفال أبرياء لم يرتكبوا إثما، وعلى الرغم من ذلك، فلقد نفذ فيهم حكم الإعدام قبل أن يتموا العام الثاني أو الثالث من أعمارهم!

فصاح (ميم) في عصبية، وهو يهوي بقبضة يده على المنضدة الصغيرة التي أمام الأريكة، فسقط الكوب الذي كان عليها:

– إذن لماذا يُعْدَمون؟ لماذا يُعْدَم من لم يرتكب جريمة؟ قالت الفتاة في فزع، وكأنها تعجب من سؤاله الذي لم يخطر لها على بال:

– لا أحد يدري، ولا أحد يجرؤ أن يسأل هذا السؤال!.[1]

وفي حوار آخر حينما يخرج الناس ليشيعوا الشاعر الجميل الذي كان يبكي لأجلهم، ويقول الشعر لأجلهم، يغضب مالك المدينة؛ لأن في هذا تحد لإرادته:

- .... لقد صدرت الأوامر من مالك المدينة لجميع السكان بأن يلزموا منازلهم ولا يغادروها، وسوف يُحدث زلزالا عنيفا في المدينة؛ لأنه قرر تنفيذ حكم الإعدام في خمسمائة وعشرين من السكان، وسيكون الزلزال وسيلة تنفيذ هذا الإعدام!

شعر «ميم» بدوار، ولكنه تمالك نفسه، وقال:

– ولماذا حكم المالك بإعدام هؤلاء الناس؟

– لست أدري ليس هذا من شأني، أنت الذي جئت تبحث عن الحقيقة، وعليك أنت التوصل إلى الإجابة عن مثل هذه الأسئلة، ولكن يقال: إن المالك غاضب على المدينة، ولو أن هذه مجرد شائعات قد تحتمل الخطأ أو الصواب.

– يقال: إنه عندما نفذ حكم الإعدام في الشاعر، سار كل سكان المدينة في مظاهرة يبكون الشاعر، وفي هذا تحد لإرادة المالك![2]

وفي الحوار التالي ترصد الرواية تبرير تنفيذ حكم الإعدام في الشاعر البريء من قبل إحدى الشخصيات التي وصفها الكاتب بأنها من المقربين إلى مالك المدينة؛ ومن خلال هذا التبرير تتجلى صفات مالك المدينة وتزداد صورته غرابة في ذهن البطل "ميم نون"، ومن ثم تزداد حيرته، ويزداد كرهه لمالك المدينة؛ ففي هذا الحوار يقول الكاتب:

فصاح «ميم» بانفعال.

---

(١) الواجهة: ٦٠، ٦١

(٢) الواجهة: ٨٠، ٨١.

– أين مالك المدينة هذا؟ أريد أن أراه؛ لأقول له رأيي فيه بصراحة: هل أقام تلك المدينة ليلتذ بعذاب أهلها؟ لماذا يعذبنا كل هذا العذاب؟ سأذهب إليه وألتمس منه أن يسرع بتنفيذ حكم الإعدام في؛ فلقد أصبحت الحياة هنا فوق احتمالي!

فابتسم الرجل وقال:

لا تغضب كن هادئا؛ إن مالك المدينة لا يحب الذين يغضبون.

فصاح «ميم» في ثورة:

– فليغضب كما يشاء، إنه لا يعرف الرحمة.

قال الرجل بهدوء:

– أنت لا تعرف شيئًا عن مالك المدينة، إنه عطوف حنون.

قال «ميم» وقد نفرت شرايين رقبته من الغضب

– أنا أعرف السبب الذي دفعه لتنفيذ حكم الإعدام في الشاعر.

قال الرجل مبتسما:

ما الذي تعرفه؟

– كان يحقد على الشاعر، ويغار منه.

– ولماذا يحقد عليه ويغار منه؟

. لأن كل من في المدينة كان يحب الشاعر ويعجب به.

–كل من في المدينة دمى صنعها مالك المدينة، والشاعر لم يكن سوى دمية من هذه الدمى، فهل يحقد الصانع على دمية من صنع يديه ويغار منها؟ إذا رأيت تمثالاً جميلاً أو منزلا رائع البناء أو رسما آية في الإبداع، فهل التمثال أو المنزل أو الرسم هو الجدير بالمدح والثناء، أم الذي صنع التمثال وصمم المنزل وأقامه أو رسم الصورة؟

– الذي صنع التمثال أو صمم البناء أو رسم الصورة هو الجدير بالمدح بطبيعة الحال.

– إن مالك المدينة يسعده أن تكون دميته موضع إعجاب الجميع؛ إذ في هذا إعجاب به وتقدير له، لقد كان الشاعر دمية جيدة الصنع يعتز ويفخر بها مالك المدينة، كان مالك المدينة يحب الشاعر حبا جما.

– إذا كان الأمر كذلك، فلماذا نفذ فيه حكم الإعدام، وهو لا يزال صبيا؟

– من العسير على عقل الدمية أن يرقى إلى مستوى عقل صانعها ليفهم دوافعه وأسراره. إن عقل الدمية يعجز عن تفسير الأشياء التي فوق طاقته، وإذا حطم مالك المدينة دمية جميلة

من صنع يديه فلا لوم عليه، هو الذي صنعها وهو الذي حطمها[١].

وبعد هذا الحوار لم يخرج البطل إلا بمزيد من الحيرة والقلق والغضب من مالك المدينة حتى قال:

– وماذا يهمني إذا أحبني أو كرهني؟ فليكرهني ولينفذ فيَّ حكم الإعدام في هذه اللحظة، فهذا أقصى ما أتمناه! لقد كرهت الحياة في هذه المدينة الرهيبة البشعة، إنني أتعذب عذابًا لم تعد لي طاقة على احتماله. وانفجر باكيًا، وضم أصابعه في قبضة قوية لوح بها صائحًا:

– هل صنعني ليعذبني؟ أنا لم أرتكب ذنبًا لأعذَّب كل هذا العذاب! وفي حركة عصبية، خلع سترته فبدا القميص غارقًا في الدماء وصاح:

– أي ذنب جنيته أستحق من أجله أن أدور في الطاحونة، ويُلهبَ جسدي بالسوط كل يوم وتسيل منه كل هذه الدماء؟[٢].

ومن خلال العرض السابق يتبين أن البطل يجهل كل شيء عن مالك المدينة، فهو متردد في تصديق وجوده، ينتابه الشك بسبب ما يراه من الأشياء التي يتعرض لها سكان المدينة وتتنافى مع عدله ورحمته؛ وحينما تصر بعض الشخصيات على وجوده، يراه ظالما قاسيا أنانيا يصنع الدمى ليتلهى بها، ويعذبها ليشعر بوجوده ويشعرها به كذلك، وهي صفات رسمها البطل في مخيلته لمالك المدينة جعلته يزداد منه غضبا، ويتمنى مقابلته ليقدم له شكواه من ظلمه وقسوته، ويطلب منه أن يتركه يخرج من هذه المدينة التي يعيش فيها معاناة حقيقية لا يرى أملا في رفعها أو الخلاص منها.

وحينما جاء الكاتب ليصحح هذه الصورة السلبية للبطل عن مالك المدينة في حواره مع الخادم، تركه في حيرته حين لم يجبه الخادم عن كثير من الأسئلة وأخبره أنه لا يملك الإجابة عليها، وأن عليه الذهاب إلى مكتب الاستعلامات للحصول لها على إجابات:

هل في طاقتي احتمال كل هذا العذاب كل يوم، من أجل قروش قليلة أمسك بها رمقي؟

فوضع الخادم فخذيه على الأرض متربعا، ونظر إلى وجه «ميم» طويلا وقال:

– يكفيه كرما وتسامحا أنه لم يعاقبك على هذه الكلمات البلهاء التي نطقت بها الآن!

قال «ميم»:

وهل يوجد عذاب أقسى من ضرب السياط والدوران في الطاحونة كل يوم؟

فقال الخادم بهدوء:

---

(١) الواجهة: ١٥٠، ١٥١.

(٢) الواجهة: ١٥٢.

– يكفي أنه منحك نعمة البصر والسمع والقدرة على السير والكلام![١]

هنا تبدو صفات واضحة قوية لمالك المدينة؛ فهو الذي منح سكان المدينة ما يتمتعون به من سمع وبصر وأرجل يمشون بها ولسان يتكلمون به، وهذه نعم جليلة ومنة كبيرة لم يعترض البطل عليها؛ لأنه لا يعرف أن هناك أحدا آخر منحها له؛ ولكن هذا لم يكن كافيا في التعرف إلى مالك المدينة وصفاته التي تبدو متناقضة؛ إذ كيف يمنح السكان كل هذه النعم ثم يعذبهم بالإعدام أو الدوران في الطاحونة بدون ذنب، ولماذا يحرم فتاة مسكينة من نعمة السمع والكلام، فالبطل لا يتوقف عن الأسئلة

– ولماذا يعاقب الأبرياء؟ لماذا يحرم فتاة بريئة مسكينة القدرة على السمع والكلام؟ لماذا يفجع عجوزاً في ابنها الذي نفذ فيه حكم الاعدام؟ لماذا يحكم بإعدام شاعر صغير السن يحب جميع البشر؟ لماذا يزلزل أرض المدينة لتنفيذ حكم الإعدام في الأطفال والنساء والرجال الأبرياء؟ لماذا يقتلنا جميعا؟

– ولماذا توجه إليّ كل هذه الأسئلة؟ أتظنني مكتب استعلامات؟ اذهب إلى مكتب الاستعلامات واستفهم عن كل ما تريد[٢].

تبقى هذه الأسئلة عالقة مصاحبة للبطل حتى نهاية الرواية، تؤرقه وتقض مضجعه، وتزيده ألما وحيرة وعذابا، وتظل الحقيقة غائبة عنه، وهو يبحث عنها بكل طاقته، ويتمنى إدراك هذه الأسرار والوصول إلى حقائق ملموسة مقنعة لعقله، وأصبح سكان المدينة جميعا ينتظرون نتيجة بحثه، فهو الوحيد الباحث عن الحقيقة، ومن ثم فقد فرغوه لذلك في نهاية الأمر وبنَوْا له برجا عاليا ليتمكن من أداء مهمته والقيام برسالته، وفي هذا إشارة ورمز إلى ضرورة تفرغ العلماء الباحثين عن الحقيقة وتوفير كافة الوسائل لهم، ومساعدتهم للنهوض بواجبهم، والخروج بنتائج أبحاثهم للمجتمع الذي ينتظرهم بلهفة، ليستفيد منها، وتنزاح عنه غياهب الجهل.

---

(١) الواجهة: ١٣١.

(٢) الواجهة: ١٣١، ١٣٢.

رابعا: أفعال المخلوقين:

في طيات هذه الرواية تلوح قضية أخرى أساسية يجليها السؤال الآتي: هل الإنسان مسير أم مخير في أفعاله وأقواله، هذا السؤال القديم الذي أجاب عنه علماء الإسلام المعتدلون ودحروا الاعتقاد الباطل بأن الإنسان مكره على ما يأتي من أفعال أو أفكار؛ وردوا على هذه الشبهة العقدية ردا مقنعا مستفيضا يدل على إدراك شامل لحقيقتها وأبعادها، ويدل في الوقت ذاته على المعرفة التامة بمعاني صفات الله- سبحانه وتعالى- وأن التعارض الناشئ إنما كان بسبب ضيق الأفق الإيماني لدى بعض القائلين بالتسيير.

في رواية الواجهة يسأل البطل صديقه (واو) عن مالك المدينة قائلا:

- إذا كان هو الذي يحركنا كما يريد، فهل معنى هذا أنه هو الذي جعلني أطلب من فتاة المطعم أن تؤنس وحدتي؟

- طبعا[1]

فالخطيئة التي ارتكبها البطل ومن أجلها حرمه مالك المدينة من الطعام والمأوى هي أنه طلب من الفتاة الجميلة التي رآها في المطعم أن تذهب معه إلى بيته ليأنس بها في وحدته، فالبطل هنا لا يراها خطيئة، ولا ذنب له فيها؛ لأن مالك المدينة هو الذي ألقى في عقله هذا التفكير وأنطقه بهذا الكلام، ومن ثم يستنكر أن يعذب بسببها.

وهذا الاعتقاد بأن الإنسان مجبر على أفعاله مسير فيها، لا يملك اختيارها هو اعتقاد الجبرية وهو اعتقاد خطير، تتمثل خطورته في أن صاحبه يتصور أن الإنسان حينما يقترف ذنبا إنما يقترفه بإرادة الله؛ فكأنه استجابة لإرادته، فلن يحاسب عليه، وبذلك تختلط الأمور وتصبح الرذيلة مشروعة، والفاحشة طاعة، وهذه حجة المشركين الممارين في الباطل، قال تعالى: "وَقَالُواْ لَوۡ شَآءَ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَا عَبَدۡنَٰهُمۡۗ مَّا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَخۡرُصُونَ"[2]، "والمعصية وإن كانت بقدر الله إلا أنه لا يجوز للعاصي أن يحتج فيها بالقدر، وأنه مسير في ذلك مجبور على العصيان، فإن من فعل ذلك كان من أهل الزندقة، كالذي رأى لصا مر عليه وهو مقطوع اليد مقام عليه الحد، فقال: مسكين مظلوم أجبره الله على السرقة ثم قطع يده عليها، فصاحب هذا الاعتقاد الفاسد لا يكون إلا ظالما متناقضا، إذا آذاه غيره أو ظلمه طلب معاقبته والمبالغة في جزائه والانتقام منه، ولم يعذره بالقدر وبحجة أنه مسير مجبور، وإذا كان هو الظالم لغيره احتج هو لنفسه بالقدر، وادعى أنه مسير مجبور.

---

(١) الواجهة: ١١١.

(٢) سورة الزخرف: آية ٢٠.

فلا يحتج أحد بالقدر على معصيته إلا لاتباع الهوى، وحجته باطلة داحضة فاسدة، لا حق معه ولا دليل، ولذلك لما احتج المشركون بالقدر على شركهم، بين الله كذبهم وقال لهم: سَيَقُولُ الَّذِينَ أَشْرَكُوا لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا وَلَا حَرَّمْنَا مِن شَيْءٍ ۚ كَذَٰلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ حَتَّىٰ ذَاقُوا بَأْسَنَا ۗ قُلْ هَلْ عِندَكُم مِّنْ عِلْمٍ فَتُخْرِجُوهُ لَنَا ۖ إِن تَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَخْرُصُونَ [١]"[٢].

فهذه قضية تعد من أهم القضايا التي عالجتها الرواية، وأفرد لها الكاتب مساحة كبيرة من المناقشة والحوار بين البطل وصديقه "واو" لتكون من أسباب حيرتهما في فهم علاقة السكان بمالك المدينة:

"– .... وفي اعتقادي أنه يتلذذ بعذابنا، فلا بد أن يهيئ سببًا لهذا العذاب.

– حتى لو كان هذا السبب من صنعه هو؟

– أجل، لستَ أنت وحدك البريء، لأنك لم تقصد أي سوء عندما طلبت من فتاة المطعم أن تؤنس وحدتك، أنا أيضًا بريء؛ إذْ لا يَدَ لي فيما دار في ذهني. هو الذي جعلني أفكر هذا التفكير السيئ الخبيث!

- إذا فنحن جميعا أبرياء.

- أجل، كلنا أبرياء مساكين!"[٣]

وحينما يذهب "ميم نون" إلى الجزء الخلفي من المدينة يجد زوجته ترتكب فيه الفاحشة وحين يأخذ في لومها والتشنيع عليها ترد عليه قائلة: "أنت تعلم يا حبيبي أن الذهاب إلى الجزء الخلفي للمدينة يتم بدون إرادتنا"[٤]

ويريد "ميم نون" أن يدافع عن زوجته في ارتكابها الفاحشة فيقول:

- إنه قدري، ولا يدَ لنا في كل ما يحدث، ما نحن سوى دمى يحركها مالك المدينة.

والبطل هنا يستسلم لما كان يتردد كثيرا على ألسنة الشخصيات التي رآها حتى كاد يكون عقيدته، ولكن الكاتب يصحح هذه الرؤية على لسان الفتاة "لام"، فيقول:

– نظرت الفتاة إليه بعينيها النجلاوين وقالت:

---

(١) سورة الأنعام: آية ١٤٨.

(٢) اليسر في بيان توحيد العلم والخبر والايمان بالقضاء والقدر، أكرم غانم إسماعيل تكاي: ١٢٧، (د.ط)، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م.

(٣) الواجهة: ١١١، ١١٢.

(٤) الواجهة: ٢٨٠.

– كلا، أنت الذي تصنع قدرك، مالك المدينة يصنعنا ويمدنا بالقدرة على الحركة والتفكير ويترك لنا حرية الاختيار، إنه لا يجبرنا على حركة معينة أو اختيار شيء بالذات"(١)

وهذا مما يحسب للكاتب الذي أراد بكل وضوح أن يبين أن الإنسان مخير في أفعاله غير مجبر على فعل الآثام، بل له حرية الاختيار، ومن ثم يحسُن عرض بقية الحوار بين الفتاة "لام" والبطل "ميم نون"؛ لأنه حوار في صميم الرؤية التي أرادها الكاتب، ويعد زبدة فكره وفهمه لهذه القضية، وهو كذلك ضروري للدفاع عنه ونفي تورطه في القول بالجبرية:

" فقال «ميم»:

– ولكنني سمعت أننا دمى لا نتحرك إلا بأمر مالك المدينة، كما تتحرك العرائس عندما تحرك الخيوط المتصلة بها!

– كلا هذه العرائس نحركها بأيدينا؛ لأنها لا قدرة لها على الحركة من تلقاء أنفسها ولم يضع لها صانعها عقلا في رأسها، ولكن مالك المدينة وضع في رؤوسنا عقلا وزودنا بالقدرة على الحركة والتفكير، وتركنا نصنع بأنفسنا ما نشاء، نحن دمى من نوع آخر.

– هل تعتقدين ذلك؟

– بل أنا واثقة من ذلك كل الثقة. كل فرد من أفراد هذه المدينة هو الذي يصنع قدره في حدود معينة.

– وماذا تقصدين بهذه الحدود المعينة؟

فلزمت الصمت فترة غير قصيرة، وبدت وكأنها مترددة في الكلام ثم قالت:

– أنت مثلا: لقد أخبرك مكتب الاستعلامات أنك أتيت إلى المدينة للبحث عن الحقيقة هذا هو قدرك الذي لا يمكن تغييره، ولكن لك تمام الحرية في اختيار زوجتك أو في البقاء بلا زواج لو أردت، وأنا مثلا: عندما رأيتك ملقى في الطريق، كان لي مطلق الحرية في أن أتركك في مكانك وأمضي في سبيلي، أو أحضرك معي إلى منزلي. لم يحركني مالك المدينة ويجبرني على اتخاذ سلوك معين في هذا المجال! إن مالك المدينة يشعر بمتعة، وهو يراقبنا من خلال أجهزة التليفزيون الخاصة به ليعرف كيف نتصرف، إنه لن يشعر بأية متعة لو حركنا وأملى علينا جميع تصرفاتنا.

وهذا فهم دقيق لهذه القضية يقوم على تقسيم الأفعال إلى أفعال يكون مجبرا عليها لا دخل له فيها كالميلاد والموت، وأفعال أخرى يكون مخيرا فيها كالزواج أو عدمه أو مساعدة المحتاج أو غير ذلك من عبادات أو معاملات.

---

(١) الواجهة: ٢٩٧، و٢٩٨.

والكاتب يدافع عن طرح هذه القضايا المثيرة بوصف مالك المدينة بأنه يحب كل من يبحث عن الحقيقة ويحاول الوصول إليها، ويفخر بأن الدمى التي صنعها تفكر وتتأمل؛ ففي نهاية حوار البطل مع صديقه يقول الكاتب:

"وفجأة وقف «ميم» في فزع، وقد بدأ يرتعد، وصاح قائلا:

– كفى كلاما في هذا الموضوع، لا بد أنه يسمع الآن كل حديثنا.

فاضطجع (واو) في كرسيه مبتسمًا، ووضع إحدى ساقيه فوق الأخرى، وقال:

– لا داعي للفزع، إنه لن يعاقبنا على مثل هذه الأحاديث، بل على العكس، إنه يحب سماعها.

فقال «ميم» مضطربًا:

– ولماذا يحب سماع هذه الأحاديث؟

– إنه يحب كل من يحاول الوصول إلى الحقيقة، إنه يفخر بأن الدمى التي صنعها تفكر وتتأمل لا بد أنه الآن معجب بنا كل الإعجاب"(١).

يلتمس الكاتب لنفسه العذر في عرض هذه القضايا من خلال بطل قصته؛ لأن مالك المدينة يحب البحث عن الحقيقة ويحب أن تناقش الدمى التي صنعها هذه القضايا وأن تفكر وتتأمل في مصيرها والغيب المحجوب عنها، وقد يكون الكاتب محقا في ذلك، فالبحث والتفكر والتدبر هو وظيفة العقل، ولولا هذه الوظيفة ما خلق الله– سبحانه وتعالى– عقل الإنسان بهذه القدرة وهذا الإعجاز، وما ميزه به عن سائر المخلوقات، ومن ثم فقد دعاه إلى ذلك مرارا، يقول الله تعالى: "قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ"(٢).

وقد حط القرآن الكريم من شأن من لا يستخدم عقله وتفكيره وجعله أدنى درجةً من الحيوان، قال تعالى: "إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ"(٣)

ويتضح حرص القرآن الكريم على دعوة الناس إلى التعقل والتفكير من ورود كثير من الآيات التي تتضمن مثل هذه العبارات: "أفلا يعقلون"، "أو لم يتفكروا"، "لعلكم تتفكرون "، "لعلكم تعقلون "، ولكن لا يمكن إغضاء الطرف عن جهود علماء المسلمين في مناقشة هذه القضايا وبحثها بحثا مستفيضا لا يدع مجالا للارتياب أو الزيغ، فإذا كان ورودها على عقل الإنسان

(١) الواجهة: ١١٢، ١١٣.

(٢) سورة الزمر: آية ٩.

(٣) سورة الأنفال: آية ٢٢.

أمرا عاديا؛ حيث إن الإنسان في كل زمان لا بد أن تراوده هذه الأفكار، فإنه يجب أن يعود إلى أقوال الأئمة فيها وأن ينظر في طرائق معالجتهم هذه الشبهات، حتى يرتاح باله ويطمئن قلبه، ولا شك أن قضية أفعال العباد بين التخيير والتسيير تعد من القضايا البارزة التي أفسح لها علماؤنا المجال، وانتهَوا من الكلام فيها، ووصلوا إلى ما يقنع العقل السليم.

المحور الرابع: الرمز وعناصر البناء الفني في رواية الواجهة:

العناصر الفنية للرواية ذات أهمية كبيرة في تشكيلها وتأثيرها وبنائها الدرامي وتماسك حوادثها وإبراز الرؤية التي تسير إليها الرواية؛ كما تسهم هذه العناصر الفنية في الجمع بين المعرفة والمتعة، ورفد العلم بالأدب والعكس، وهذه ميزة تمتاز بها الرواية عن كثير من الفنون الأدبية، جعلت منها ميدانا خصبا للقراءة الثقافية الممتعة التي تغذي العقل والوِجدان معا.

وقد أسهمت هذه العناصر في رواية الواجهة في بناء الجانب الرمزي وتقوية خصوصيته، وأمدته بروح الإثارة والتشويق، ومن ثم كان ارتكاز الكاتب على كثير منها في جلاء رؤيته واستلهام الإيحاءات والقضايا الرئيسة من دلالاتها الرامزة، وهنا تكمن أهمية هذه العناصر التي سوف يسلط هذا المحور الضوء على أبرزها مما له صلة بموضوع البحث وهو جدلية الرمز والدين.

أولا: عتبات النص:

يطلق مصطلح عتبات النص على كل نص مواز يحيط بالنص الأصلي، وهي ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي Paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها(١).

ويقف البحث مع أهم العتبات التي استخدمها الكاتب رموزا دالة على ما وراءها من معان، وهي العنوان ولوحة الغلاف، وهما العتبتان الموجودتان للرواية، فلا يوجد إهداء ولا خطاب تقديمي للمؤلف.

---

(١) مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال: ١٦، تقديم/ إدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.

أ- **العنوان:**

يعد العنوان مدخلا مهما، بل مدخلا رئيسا للنص الروائي، وعلامة لغوية تسم النص وتضعه في إطار فكري في شيء من البراعة والغموض، يُغري القارئ بقراءة النص؛ "فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنّه الطريق الذي نعبر من خلاله إلى النص الأصلي(١).

وكما أن العنوان مهم بالنسبة للكاتب ويعد جزءا من أدوات التأثير والجذب، فهو كذلك مهم بالنسبة للقارئ، يساعده في الكشف عن جوانب النص وإضاءته وتفسيره، ولذلك رأى فيه النقاد عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النص(٢).

وقد اختار الكاتب "الواجهة" عنوانا لروايته، وهو عنوان غير مركب يسهل النطق به، يتكون من كلمة واحدة مفردة، تعني ظاهر الشيء وسطحه وما يبدو للناظر منه، ولا شك أن هذا العنوان غامض لا يتضح معناه إلا بقراءة الرواية، فالواجهة لا يفهم منها أية واجهة، ولكن يتضح المرموز له الذي قصده الكاتب حينما يدرك القارئ أن الواجهة هنا بمعنى الجانب الجميل والوجه الخيّر من النفس البشرية، الذي يبدو للآخرين منها، وهو الجانب الذي يجعلها في سعادة ورضا بما قسم الله، ويعصمها من ارتكاب الجرائم، حتى يتآلف المجتمع البشري تآلفا ملائكيا لا يحتاجون فيه إلى الوعظ وتبدو مدينتهم جميلة نظيفة، وخالية من كل مظاهر التلوث المادي والنفسي، وهذه هي المدينة الواجهة كما صورها الكاتب.

وهذا الرمز/ الواجهة تتكشف دلالته السابقة من خلال موازنة الكاتب بينه وبين المدينة الخلفية التي تحدث عنها كثيرا في روايته، ويقصد بها الجانب السيء والمظلم من النفس البشرية التي تحرص على إخفائه عن الآخرين، ويقودها لارتكاب الجرائم ولا يوجد فيه شيء محرم، بل كل شيء مباح، حيث كان يتسلل إليه سكان الواجهة أنفسهم الطيبون ويقومون بارتكاب كل شيء دون وازع أو رادع، فيغوصون في الجنس والسكر والعربدة ويقومون بالسرقة والغش وغير ذلك؛ حتى الواعظ الذي حضر له البطل "ميم نون" خطبته الوحيدة التي أعلن فيها أنه لن يقدم دروس الوعظ في هذه المدينة/ الواجهة مرة أخرى لعدم احتياج السكان إليها؛ فسكان المدينة الخلفية هم أنفسهم سكان الواجهة، يُصدم البطل بمشاهدة الواعظ في هذا الجزء الخلفي، ويصور الكاتب صدمته فيقول:

---

(١) السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي: ١٠٨، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، الكويت.

(٢) ينظر: العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم: ٣٣٣، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ع٢؛٣، جامعة بسكرة – كلية الآداب واللغات ٢٠٠٨م.

"سار في أحد تلك الشوارع باحثًا عن زوجته، كانت المساكن على الجانبين قديمة رثة والشرفات متداعية. ظل سائرا حتى وصل إلى ميدان يتوسطه مستنقع قذر، وأبصر على ضوء الفجر رجلا شبه عار يسير خلفه، فشعر بالخوف، وأسرعت دقات قلبه، اختبأ في أحد الأركان المظلمة في مكان يسمح له برؤية ذلك الرجل، دون أن يتمكن الرجل من رؤيته. تذكر "ميم" أنه سبق أن رأى هذا الرجل، ولكنه لا يذكر أين رآه، وأضاءت ذاكرته فجأة، فتذكر الرجل وتذكر المكان الذي رآه فيه. إنه الواعظ، نعم، إنه هو بعينه ولا أحد سواه ذلك الواعظ الذي قال: إن المدينة لم ترتكب فيها أية جريمة من أي نوع، ولم يحدث فيها ما يتنافى هو والقيمَ الأخلاقية الرفيعة، وأن المدينة لم تعد في حاجة إلى وعظ وإرشاد"[١]

فكل من رآهم "ميم نون" في الواجهة يتسللون إلى الجزء الخلفي ليرتكبوا فيه الفواحش، حتى زوجة "ميم نون" نفسه، وكذلك فتاة المطعم التي طلب منها أن تؤنس وحدته وأصبح منبوذا بسببها، وكذلك حارس الطاحونة وغيرهم من سكان المدينة، ولسان حالهم جميعا يقول ما قالته له زوجته: "أنت تعلم يا حبيبي أن الذهاب إلى الجزء الخلفي للمدينة يتم بدون إرادتنا"[٢]، فالكاتب يرى النفس شيئا من الملائكية، وشيئا آخر من الشيطانية تضطر إلى الخضوع لسلطانه، والانقياد له، فكأنه يرى أن الاستجابة لوسوسة الشيطان والشر الكامن في النفس أمر لا ذنب لها فيه، وهذا ما تمت مناقشته سابقا في قضايا الرمز.

فعنوان الرواية/ الواجهة إذا قُرن بالجزء الخلفي الذي يشكل معه تضادا، تبين معناه، وانكشف به المرموز إليه، وصار واضحا في الدلالة على ما في النفس البشرية من خير يهديها إلى المثالية في الحياة، ويقودها إلى أروع الأفعال وأنبل الأخلاق؛ ولا يخفى أنه ظل غامضا لم يفصح عن معناه إلا بالمضي في قراءة الرواية، وهذا الغموض يزيده أهمية لأنه يثير تساؤلات في نفس القارئ، فيفتح شهيته ويغريه بالقراءة لمعرفة الإجابة لتلك التساؤلات.

ب- لوحة الغلاف:

لوحة الغلاف نص مواز له أهمية كبيرة عند الكاتب والمتلقي على حد سواء، وله تأثير كبير في نفس المتلقي، وقد يكون سببا في الإقبال على الرواية أو الانصراف عنها، وهي العتبة الأولى التي تقع عليها عين القارئ[٣]، وعليه فإن لوحة الغلاف لا تُوضع بطريقة عشوائية،

---

(١) الواجهة: ٢٢٤.

(٢) الواجهة: ٢٨٠.

(٣) ينظر: عتبات النص ودورها في تشكيل الدلالة الروائية: روايات نجيب محفوظ المترجمة إلى الفارسية، إسحق رحماني: ٣٣، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، المجلد السابع، العدد الأول ٢٠٢٠م.

وإنما تُختار بعناية، فليست مجرد ألوان ورسومات منبتة الصلة بالنص الرئيس، بل هي عتبة ذات دلالات كثيرة تتعلق بمضمون الرواية، وتفتح شهية القارئ وتمنحه تحفيزا كبيرا لقراءة الرواية، وهي صورة بصرية تتعانق وتتآزر مع النص الأصلي، وتعكس رؤية الكاتب ونفسيته وفكرته الروائية والمستقبلية.

ولوحة الغلاف لرواية الواجهة عبارة عن صورتين لشارعين: الأول في أعلى الصفحة يمثل المدينة الأساسية في الرواية وهي الواجهة، والثاني في أسفل الصفحة ويمثل الجزء الخلفي أو المدينة الخلفية، يتوسطهما عنوان الرواية واسم الكاتب، والشارع الأول نظيف منظم "كل شيء نظيف الجدران نظيفة، والأفاريز نظيفة، ويكاد يرى صورته منعكسة على أرض الشارع من فرط نظافته"(١).

والواجهة ليست إلا واجهة النفس البشرية النقية؛ فالصورة وإن كانت تحمل معنى حسيا، أو كانت ذات دلالة حسية إلا أنها ترمز إلى هذا المعنى المجرد، ولذلك اهتم الكاتب بوصفها المجرد أكثر من وصفها الحسي: "ما أجمل أن يكون الإنسان نقيّا كالماء العذب، طاهر النفس، نظيف اليد واللسان. إنني أباركككم جميعا، وأتمنى لكم من السعادة وسعة الرزق وراحة البال ما أنتم جديرون به أيها الأصدقاء. ما أجمل أن نحنو على الضعيف ونساعد الملهوف. لقد سرنا منذ سنوات عديدة على هُدى هذه المبادئ النبيلة الجديرة بمدينة طاهرة كمدينتنا. منذ عصور بعيدة موغلة في القدم، لم تقع في مدينتنا جريمة واحدة؛ إذ ليس تحت سمائها رجل منحرف أو أنثى معوجة الأخلاق، ولم تمتدَّ يد لتسرق، ولم ينطق لسان بالفحشاء؛ مما دعا إلى إلغاء المحاكم وهدم السجون التي أقيم في مكانها مدارس ومساكن وحدائق رائعة الجمال"(٢).

أما الصورة التي تمثل الجزء الخلفي من المدينة فجاءت محملة بالدلالات التي تضمنتها الرواية عن الجانب المظلم من النفس البشرية، ففي منتصف الشارع يقف رجل يحتضن امرأة، في دلالة على ممارسة الجنس وارتكاب الفواحش، وجاءت صورة الشارع تموج بالفوضى وتغص بالقاذورات: "كان أول ما شعر به ميم في هذا الجزء الخلفي تلك الروائح الكريهة التي تفوح من مصادر مجهولة، ورأى الشوارع طويلة ملتوية والأرض ملوثة بالوحل والقاذورات"(٣).

---

(١) الواجهة: ٧.

(٢) الواجهة: ٩.

(٣) الواجهة: ٢٢٤.

وقد كتبت كلمة الواجهة/ عنوان الرواية بخط كبير الحجم يرمز إلى أن الواجهة هي التي أول ما رآه البطل في حياته؛ فالإنسان يعيش على الفطرة في طفولته أو يعيش صاحب القيم مخدوعا في كثير ممن حوله لا يرى منهم إلا الوجه الجميل، والقيم والمبادئ الفاضلة، ويتوسط اسم المؤلف كذلك الصورتين تحت عنوان الرواية في دلالة رمزية على حيرة البطل وانشطار نفسه بين الخير والشر، وجاءت الصورة المعبرة عن الواجهة في الأعلى إيحاء بانتصار الخير والفضيلة على الشر والرذيلة.

وهكذا تشكل لوحة الغلاف مفتاحا وبابا معماريا للنص يتناغم مع المضمون الذي جاءت به الرواية، محملا بدلالات رمزية مكثفة تعصف بذهن القارئ وتثير في نفسه تساؤلات كثيرة تحفزه للقراءة، وتمنحه التشويق والإثارة.

ثانيا: الشخصية:

الشخصية عنصر رئيس في الرواية، يلوح في النص الروائي منذ البداية بما يرسمه الكاتب لها من ملامح وأوصاف، والشخصية هي وسيلة الكاتب للتعبير عن أفكاره، يجعلها تنطق بما يريد، وتتصرف كما يريد، يشكلها وَفق ما تقتضيه الحكاية، وينوعها بتنوع الرؤية،.. كما يعتمد عليها الكاتب في تشكيل البناء القصصي وقيام عناصره المختلفة، لذا نجد الكُتَّاب يُعنَوْن كثيرا ببناء الشخصية الروائية، ويحرصون على جلبها من مصادر مناسبة حتى تسهم في خدمة العمل الروائي ومغزاه، ويمنح الكُتاب شخصياتهم السماتِ الواقعيةَ الملائمة للبيئة والفضاء القصصي، مما يضمن لها البقاء عالقة بأذهان القراء(١) .

ويستخدم الكاتب في أسماء شخصياته ما يكون رمزا له دلالة معينة يستشفها القارئ، كما يستخدم كلا من الملمح الداخلي والملمح الخارجي اللذين يرسمهما للشخصية في أداء الوظيفة المحددة المنوطة بها في إطار العمل الروائي، بما يشتمل عليه هذا الرسم من رموز وإيحاءات تجسد المنطوق الدلالي للوصف الذي تخيله الكاتب.

أ- دلالة الأسماء:

لا تُختار أسماء الشخصيات في الرواية الحديثة بصورة عشوائية، بل يتم ذلك في إطار النظر إلى محتوى الرواية وأهدافها وعلاقة الاسم بعنوان الرواة ودور الشخصية في العمل الروائي، "ولقد اختلف النقاد حول غرض الأسماء التي أطلقها الرواة على الشخصيات، ولكنهم ابتعدوا عن منطق العشوائية وأنها بلا أهمية، فنجد ضروبا متعددة من نظريات دراسة

---

(١) ينظر: الشخصية الصوفية في أدب الطاهر وطّار: رواية الوالي الطاهر نموذجاً، آسيا محمد وداعة الله: ١٩٤، مجلة العلوم الإنسانية مج ١٥، ع ٢، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ٢٠١٤م.

أسماء الشخصيات"[١]

وبالنظر إلى أسماء الشخصيات في رواية الواجهة يتبين بكل وضوح أن الكاتب عمد إلى تجاهل اختيار أسماءٍ لشخصيات روايته جميعها بلا استثناء، وانتقى حروفا أبجدية معينة أطلقها على شخصياته بدلا من الأسماء المعروفة التي يتداولها الناس في واقعهم، فنجد مثلا البطل اسمه "ميم نون"، وزوجته "جيم" وابنه "باء" وابنته "فاء" وصديقه "واو"، والفتاة التي أسرعت في إسعافه إثر صدمته بسيارة اسمها "دال" ... إلخ، وهذا لا شك يرمز إلى شيء واحد ودلالة واحدة وهي أن معاناة شخصيات الرواية هي معاناة كل إنسان مهما كان اسمه عربيا أو أجنبيا مسلما أو مسيحيا أو سواهما، مثقفا أو بسيطا؛ ملكا أو مملوكا، وزيرا أو غفيرا؛ غنيا أو فقيرا، وهكذا، ومن ثم ابتعد الكاتب عن اختيار الأسماء التي تحمل مثل هذه الدلالات التي تُفرق بين شخصية وشخصية من ناحية الجنس أو العرق أو الدين أو الغنى والفقر أو غير ذلك، فوُفّق الكاتب في هذا توفيقا كبيرا في رواية تحكي حيرة الإنسان في هذه الحياة إزاء الخلق والحياة والموت والبعث والجزاء، وقد أكد الكاتب عدم أهمية ذكر الأسماء حين قال في حوار على لسان إحدى الشخصيات: "لن تستفيد من معرفة اسمي، ولكنك قد تستفيد من سماع حديثي"[٢].

ويمكن بعد ذلك أن يستشف المتأمل في بعض هذه الحروف دلالات وإيحاءات خاصة تغياها الكاتب، كاسم البطل "ميم نون"، يقول عنه الناقد سعيد سالم: "إن رواية (الواجهة) تمثل رحلة البحث عن الحقيقة مع بطلها الذي أسماه (ميم نون) وهو في حقيقته علامة استفهام؛ فميم نون قد تعني كلمه (مَن) إذا ما ضممنا الحرفين معًا. والعمل من بدايته حتى نهايته يشكل علامات استفهام كبرى تأخذ في التضخم حتى يستحيل تصور حجمها في النهاية. وتبدأ أولى علامات الاستفهام بوجود (ميم نون) في المدينة العظيمة التي تبدو وكأنها شارع واحد؛ كيف حدث هذا؟ ولماذا قرر مالك المدينة الحكم بالإعدام على جميع سكانها؟"[٣].

---

(١) دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة، عماد علي سليم أحمد الخطيب: ١٢٨، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس والعشرون ٢٠١١م.

(٢) الواجهة: ٣٧٤.

(٣) ينظر: يوسف عز الدين عيسى.. رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، داليا عاصم: https://aawsat.com/home/article

وأرى أن اسم زوجته "جيم" يرمز إلى الإجابة عن سؤال كبير حيّر البطل كثيرا؛ ولغز طالما بحث عنه، وهو الجزء الخلفي للمدينة/ الواجهة، حيث كان يتعجب دائما من الواجهة التي يعيش فيها، وهي شارع واحد ممتد، كيف لا يكون هناك مدينة أخرى غيرها، حتى كانت زوجته السبب في معرفة هذا الجزء الخلفي، فقد اختفت من المنزل، وأخذ يبحث عنها فأخبره الخادم بأنها ربما تكون في الجزء الخلفي للمدينة، فولج وراءها من الباب المفتوح في منزله الذي لم يكن يعلم بوجوده من قبل، يبحث عنها هناك حتى وجدها؛ وصدم من أفعالها الشاذة في هذا الجزء الخلفي؛ ففي حوار البطل والخادم:

"– صحوت من النوم فلم أجد زوجتي، هل تعلم أين ذهبت؟

فقال الخادم، وهو يهم بالخروج من البهو:

– ربما تكون قد ذهبت إلى الجزء الخلفي من المدينة.

فقال ميم بدهشة:

– الجزء الخلفي من المدينة؟ وهل للمدينة جزء خلفي؟ المدينة عبارة عن شارع واحد.

فتوقف الخادم ونظر إلى «ميم» وأطال النظر، ثم قال:

– يبدو أنك مازلت تجهل أشياء كثيرة عن هذه المدينة"(١).

وبذلك تمثل زوجة البطل "ميم نون" بانحرافها وذهابها إلى الجزء الخلفي إجابة لسؤال كبير من الأسئلة التي كانت تحيره، ويبحث له عن إجابة، ويكون اسمها "ج" موحيا بهذه الوظيفة المهمة التي قامت بها شخصية الزوجة.

وأما بقية أسماء الشخصيات بالحروف الأبجدية، فليس ثمة ما ترمز إليه سوى ما سبق تأكيده من وحدة معاناة شخصيات الرواية بغض النظر عن الدلالات الأخرى للأسماء، وهو في حد ذاته إيحاء مهم يتناغم مع رؤية الكاتب ومضمون الرواية وقضاياها، والتماس تأويلات أخرى للأسماء يُدخل الباحث في تكلف لا فائدة منه.

ب– الملمح الداخلي:

لم يُعن الكاتب في هذه الروية كثيرا بتصوير نفسيات شخصياته، ولم يقف طويلا مع الملامح الداخلية لها، باستثناء البطل الذي كان محل عناية الكاتب؛ فقد اهتم بوصف شخصيته وصفا داخليا ووصفا خارجيا؛ واعتنى في وصفه الداخلي بتصوير معاناته النفسية وقلقه وحيرته وعذابه بسبب تفكيره في مناطق لم يتطرق إليها غيره من شخصيات الرواية؛ فهو وحده الذي يتألم ويعاني الغربة والوحشة في المدينة، بينما بقية السكان يعيشون في سعادة؛

(١) الواجهة: ١٩٢.

لأنهم لا يفكرون فيما يفكر فيه البطل، فظهرت أعماق شخصية البطل مسرحا للقلق والتأزم، وهذا هو سبب عناية الكاتب بوصف شخصية البطل دون سواها.

وأهم صفات البطل الداخلية في رواية الواجهة الحزن والقلق والحيرة؛ فحينما يغلظ عليه الخادم في القول ويخبره بأن عليه اكتشاف كل شيء بنفسه، يطرق إلى الأرض في حزن ويأس ويشعر بأنه غريب حتى عن نفسه(١)، "الإنسان لا يُسأل لماذا يحزن، الحزن شيء تلقائي لا إرادي"(٢).

ويستخدم الكاتب الصراع الداخلي في الكشف عن ملامح البطل الداخلية والتأزم النفسي الذي يؤرقه فيقول: "وقال ميم لنفسه: كل شيء ينبغي أن أبحث عنه بنفسي، حتى الفتاة الجميلة التي أحضرت لي الطعام في المطعم، لم تجبني عن أي سؤال من الأسئلة التي يزدحم بها ذهني!"(٣).

وفي موضع آخرَ يصف حالة البطل فيقول: "وسار «ميم» يبحث عن الطاحونة وكأنه يحمل جثته فوق كتفه، شعر برعب فانطلق يجري، وكأنه يهرب من شيء لا يعرفه وقد بدا عليه الإرهاق الشديد"(٤)، ويعود لاستخدام الصراع/ المونولوج الداخلي في قوله: "جلس ميم على أرض الحديقة، واستند بظهره على الحجر، وأخذ يحدث نفسه قائلا: أنا مظلوم! أليس في هذه المدينة من أشكو إليه همي وعذابي، ويرفع عني هذا الظلم الذي أرزح تحت أعبائه؟ وانفجر يبكي بكاء عنيفًا جعل جسده يهتز"(٥)، وهذه الصور تمنح النص السردي إيحاءات ورموزا تجسد المنطوق الدلالي الذي تخيله الكاتب، وأراد الوصول إليه، وقد أشار "أوم برتو إيكو" إلى ذلك حين قال: "فاللذة –كل اللذة– هي ألا يتوقف النص عن الإحالات، وألا ينتهي عند دلالة بعينها..."(٦).

ورسالة البطل "ميم نون" إلى مالك المدينة من خلال مكتب الاستعلامات تنبئ عن داخله الممزق ونفسه المعذبة، حيث يقول في نهايتها: "... وأرجو من مالك المدينة أن يسمح لي

---

(١) الواجهة: ٢٢.

(٢) الواجهة: ٥٨.

(٣) الواجهة: ٢٢.

(٤) الواجهة: ٧٣.

(٥) الواجهة: ٧٣.

(٦) التأويل بين السميائيات والتفكيكية، أومبرتو إيكو: ٥١، ترجمة/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

بمغادرة هذه المدينة التي ملأت قلبي بالهموم والأحزان، وفقدت فيها الشعور بالراحة والأمان، وقاسيت فيها من الظلم والهوان، وأن يهيئ لي وسيلة للخروج منها إلى مكان آخر.

المظلوم الحزين

ميم نون"[١].

أما بقية شخصيات الرواية فيعيشون في سعادة؛ لأنهم لا يفكرون أو يتجاهلون عن عمد التفكير في مصيرهم/ حكم الإعدام: "أنت تعلم أن جميع أهل المدينة محكوم عليهم بالإعدام، ولذا فمن الضروري أن نرفه عن أنفسنا من آن لآخر لننسى ذلك المصير الرهيب، الذي ينتظرنا حتى لا نظل في غم ورعب طوال فترة حياتنا القصيرة"[٢]، "وتعجب ميم من مظاهر البهجة التي تبدو على جميع الوجوه. لم يكن في ذلك الموكب الضخم شخص حزين سواه، وتعجب: كيف يفرحون ويهللون، وهم يعلمون أن كل من في هذه المدينة محكوم عليهم بالإعدام؟"[٣]، وبذلك تتضح عناية الرواية برسم ملامح الحزن والعذاب والحيرة لشخصية البطل من الداخل، والسعادة والبهجة لشخصيات الرواية الأخرى؛ تأكيدا للمغزى العام من حيرة الباحث عن الحقيقة المتطلع إلى المعرفة وألمه النفسي الذي لا ينقطع ما دامت الحقيقة غائبة عنه.

ج- الملمح الخارجي:

إذا كانت الشخصية لا يمكن تصنيفها أو تحديد مفهومها إلا من خلال الدور الذي تقوم به في الرواية؛ فإن الكاتب لا يُعنى بالملامح الخارجية للشخصية إلا بقدر ما يحقق له هذا الدور الذي يريده منها، ويعد الملمح الخارجي للشخصية أو المظهر المرئي منها أهم ما يحدد سمات الشخصية ويوقف القارئ على فهمها والتأثر بها، فقد عرّفت الشخصية في ضوء الرؤية العربية بأنها: "المظهر المرئي للإنسان حسب تأثيره في الناس، وتُعد كذلك: مجموعة صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية، وكذلك جوهر الإنسان"[٤].

ورواية الواجهة هي رواية فكرية فلسفية ينصب اهتمام الكاتب فيها على المضمون والرؤية التي يحملها السرد أو الحوار بين الشخصيات وبعضها البعض؛ ولكن الكاتب أيضا استعان

---

(١) الواجهة: ٨٢.

(٢) الواجهة: ٢٨٧.

(٣) الواجهة: ٣١٣، ٣١٤.

(٤) المعجم الأدبي: نواف نصار: ١٧٠، ١٧١، دار ورد- عمّان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

بوصف الملمح الخارجي لبعض الشخصيات في توصيل رسالته للمتلقي وتشويقه لمتابعة القراءة بالاندماج مع الشخصيات وأحداث الرواية، ومن ذلك وصفه للبطل بقوله: "إنه شاب في نحو الخامسة والعشرين شاحب الوجه، وسيم، نحيل، يرتدي حلة زرقاء وقميصا أبيض ورباط عنق أخضر"(١)، " كان على جدار الغرفة مرآة تحتل جزءًا كبيرا من الجدار، نظر «ميم» فرأى صورته فيها، كانت هذه أول مرة يرى وجهه في المرآة، منذ أن وجد نفسه في هذه المدينة. شعر كأنه يرى إنساناً غريبا عنه لا يمت له بأية صلة، ولا تربطه به أية ذكريات من أي نوع، إنه غريب عن نفسه غربتَه نفسَها عن باقي الوجوه التي معه في هذه الغرفة ولاحظ أن شعر رأسه أقصر من شعر رأس "دال" وأنه حليق الوجه، ولا يذكر متى حلق ذقنه، أسود العينين"(٢)، وكلها صفات خارجية تصور حالة البطل في غربته وذهوله عن كل شيء حوله حتى عن نفسه إلا عن التفكير المستمر في شأن هذه المدينة ومالكها وأحوال الناس فيها.

ويصف الكاتب الملامح الخارجية لبعض شخصيات الرواية فيقول: "أما وجه (تاء) فهو أقرب إلى الاستطالة، وهي ذات حاجبين غير مزججين، وعينين زرقاوين، ورأى وجه أختها (سين) أقرب إلى الاستدارة وحاجبيها مزججين، لم تترك منهما سوى قوسين رفيعين وعينيها خضراوين. أما وجه أخيهما (دال) فنحيل مستطيل ذو أنف كأنه ضغط من الجانبين، وشفتين رقيقتين، يغطي شفته العليا شارب متوسط الحجم، كان الجميع مستغرقين في تناول الطعام في صمت"(٣)، كما يصف حارس الطاحونة الذي كان يُلهب ظهر "ميم نون" بالسوط فيقول: "وبعد نحو دقيقة فتح الباب، وأطل منه كهل بدين قصير القامة منتفخ الوجه والعينين، مقوّس الظهر، إذا انبطح على بطنه فلابد أنه سيبدو وكأنه سلحفاة ضخمة. يدل مظهره على أنه استيقظ من النوم عند سماع الجرس"(٤)

والكاتب ينوع في وصف الشخصيات "دال" وأختيه "تاء" و"سين" الذين استضافوا البطل "ميم نون" في منزلهم، وكانوا كرماء معه بما قدموه له من واجب الضيافة، ولذلك كانت ملامحهم أقرب إلى الجمال الظاهري الذي يدل على ما في باطن الشخصية من خير، بخلاف

(١) الواجهة: ١٠.
(٢) الواجهة: ٣١، ٣٢.
(٣) الواجهة: ٣٢.
(٤) الواجهة: ٨٧.

شخصية حارس الطاحونة غليظ القلب الذي لم تكن تأخذه بالبطل رحمة وهو يضربه بالسوط أثناء دورانه في الطاحونة؛ لأنه يرمز به إلى قسوة الحياة وإنزال أقسى درجات القهر والعذاب به، فحارس الطاحونة بهذه الملامح الخارجية ليس إلا رمزا للحياة بوطأتها الشديدة على نفس البطل، وكثرة أعبائه المادية التي تثقل ظهره.

أما تصوير الملامح الخارجية التي تدل على سلوك الشخصية وترمز إلى جوانب الخير أو الشر بداخلها، ففي الرواية كثير من ذلك؛ فالواعظ خمسيني يعلو الشيب رأسه، يرتدي روبا يشبه روب أساتذة الجامعات، يقف مطرقا نحو الأرض، يضع كفيه متقاطعتين فوق بطنه..[١]، فسن الخمسين والشيب والروب الأبيض كلها ترمز إلى الوقار والصلاح، حتى طريقة الوقوف وهيئة الجسد، وهو ما يحقق توظيف الملامح الخارجية لأهداف الرواية.

وفي الجزء الخلفي للمدينة يصور الكاتب حالة الفتيات التي مرت بالبطل أثناء بحثه عن زوجته بقوله: "ومر عليه في هذه اللحظة سرب من الفتيات لا يضعن على أجسادهن سوى قمصان النوم الشفافة. عندما رأينه أحطن به وهن يرقصن رقصات فيها عنف وشهوة فأشاح بوجهه مبتعدا عنهن وتركهن وهن ينظرن إليه في دهشة"[٢]، "وجد الحانة غاصة بالرواد، كانت المناضد متناثرة في أنحائها بلا نظام، وقد التف حولها عدد من الرجال والشبان والفتيات وزجاجات الخمر والكؤوس أمامهم يعبون منها، كان الرجل الجالس على يمين الباب لا يرتدي سوى سروال قصير على اللحم وعلى فخذيه العاريتين جلست فتاة شبه عارية يغمرها بالقبلات، وقد أحاطت صدره بيدها اليمنى، وفي يدها اليسرى كأس من الخمر، وينبعث منها بين حين وآخر ضحكة ماجنة ممدودة، ويجلس خلفه رجل طاعن في السن ذو لحية بيضاء يرتدي منامة[٣] وعلى كل فخذ من فخذيه جلست فتاة ترتدي قميصَ نوم شفافًا والرجل يغازلهما ويقبلهما، ورجل ثان يدق بيده على منضدة دقات إيقاعية، وفوق المنضدة فتاة شبه عارية...."[٤]

مشاهد كثيرة تحمل ملامح القبح والسوء، تتكرر في الرواية لوصف الشخصيات في الجزء الخلفي من المدينة يتعانق فيها التصوير الخارجي للشخصية مع صورة الجزء الخلفي للمدينة، ذلك الجزء الذي يذهب إليه جميع سكان المدينة/ الواجهة ليرتكبوا فيه الفاحشة

---

(١) الواجهة: ٨.

(٢) الواجهة: ٢٢٦.

(٣) المنامة يُقصد بها ملابس النوم أو ما يسمى بالبيجامة في اللهجة العامية.

(٤) الواجهة: ٢٢٨.

ويمارسوا الرذيلة ويفعلوا ما يشاءون من الأفعال التي تطهرت مدينتهم منها، وهو يرمز إلى الجزء الخلفي من نفس الإنسان الذي يخضع فيه لشهواته ونزواته وشيطانه، وهذا التصوير يؤكد ارتباط المكان بالشخصيات- وإن كان مكانا رمزيا في الرواية- فالمكان يرتبط مع الشخصيات في علاقات متعددة..(١)

ثالثا: الزمان والمكان:

يمثل الزمان والمكان أحد العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، ويدخلان في علاقات متعددة قوية مع مكوناتها الأخرى كالأحداث والشخصيات، فلابد للعمل الحكائي من زمان تجري فيه أحداث الرواية، ومسرح للأحداث أو مكان تدور فوقه، "إن البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان كما تتشكل: بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالاتها العامة النابعة من: تشابك، وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا(٢)، ومن ثم فإن "الفصل بين عنصري الزمان والمكان يعد أمراً شكلياً بغرض الدرس المنهجي؛ نظرا لارتباطهما ارتباطا كليا في النص الروائي، فالحدث لابد أن يقع في مكان معين وزمان بعينه، فالزمان والمكان إذن عنصران متلازمان متداخلان"(٣).

أ- الزمان:

يلعب الزمن دورا مهما في بناء الرواية، وتشكيل معمارها الفني، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً(٤) أو تاريخياً(٥)، وبحسب ما أوضح "تودوروف" أن زمن القصة هو زمن العالم المتخيل، باعتبار أن تجربة الزمن تؤخذ كتجربة متخيلة، لأنها حكاية متخيلة يثيرها الراوي(٦)، والزمن يسير

---

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني: ٥٣، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠م.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٧٦، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

(٣) الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل" للقاص عبد الكريم السبعاوي، عبد الخالق محمد عبد الخالق العف: ٢٤، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية- غزة، المجلد السادس عشر، العدد الثاني ٢٠٠٨م.

(٤) هو علم تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية.

(٥) تحليل الخطاب الروائي: الزمن- السرد- التبئير، سعد يقطين:٨٩، المركز الثقافي العربي- بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م.

(٦) ينظر: تجليات الزمان والمكان في رواية ما بعد الحداثة: رواية إبراهيم الكوني "عُشْبُ الليل" نموذجاً، علي مفتاح راشد: ٢٤٧، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – كلية الأدب العربي والفنون- الجزائر، العدد الرابع ٢٠١٤م.

على نهج مطّرد؛ الماضي يسبق الحاضر، الحاضر لا بد أن يأتي قبل المستقبل المتوقع حتى إذا استخدم الكاتب ما يسمى باللقطة الإرجاعية أو اللقطة الخلفية، فهو يحرص على أن يمسك بيدك ويقول انتبه، سوف أعود الآن إلى الماضي ثم ينتهي من ذلك فيستأنف سرده التقليدي(١).

والزمن في رواية الواجهة هو زمن يتشكل في خط واحد مستقيم يبدأ من لحظة وجود البطل في المدينة وينتهي بموته في نهاية الرواية في بناء تتابعي يشكل الزمن الرئيس للرواية؛ ويعد أهم من الزمن الفرعي؛ لأن الأيام كلها واحدة، والهموم النفسية التي يحملها البطل هي هي لم تتغير في أي يوم من الأيام التي عاشها؛ ومن ثم يطلع النهار ليواصل البطل مأساته في البحث عن الحقيقة ومعاناته في العمل في الطاحونة، ويدخل الليل ليسجل ذهابه إلى منزله منهكا نفسيا وبدنيا بسبب القلق والتفكير وعدم الاهتداء إلى أجوبة عن أسئلته التي بدأت معه من أول الرواية حتى نهايتها، وبسبب شقائه وحرمانه؛ لأنه وحده الذي يكد ويعمل؛ فيحاصره التعب البدني والنفسي، وبهذا يتعانق الزمان والمكان في الرواية: "صعد «ميم» إلى غرفة نومه خلع ملابسه ولبس المنامة، وتمدد على السرير، ولكنه لم يشعر برغبة في النوم، ظل مستلقيا على ظهره، يستعرض أحداث ذلك اليوم وكأنها شريط سينمائي يعيد عرضه"(٢)، إنه يوم طويل ثقيل على نفس البطل بكثرة أحداثه ومتاعبه، يحضر الزمن الماضي في هذا الوصف على سبيل الاسترجاع، ليرمز إلى آلام البطل، كما يرمز المستقبل إلى قلقه وخوفه.

لما كان البطل ذاهبا إلى زيارة الرجل المجهول المقرب من المدينة يصف الكاتب الأشجار التي توجد بحديقة المنزل بالارتفاع الشاهق الذي يحجب رؤية البيت: " كان منزلا من طابقين، أزرق اللون، ذا نوافذ بيضاء، وحديقة ذات أشجار عالية، تكاد تحجبه عن الناظر إليه من الشارع"(٣)، فالبطل ذاهب إلى المجهول، الزمن الذي يستقبله غامض، لا يدري ماذا ينتظره في هذه الزيارة، فجاء وصف المكان معبرا عن هذا الزمن النفسي الذي يشي بالقلق والخوف؛ ووصف البيت بالأزرق يرمز إلى الإجابات السماوية التي سيتلقاها البطل من الرجل المقرب من مالك المدينة؛ فالأزرق لون السماء يرمز إلى الأمل والإلهام واللانهاية.

"وفي مزج رائع بين وصف المكان ووصف الزمن النفسي يصور لنا رحلته الطويلة داخل

---

(١) ينظر: الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة الجديدة، إدوار الخراط: ٣٤٠، دار الآداب– بيروت ١٩٩٣م.

(٢) الواجهة: ٥٢، ٥٣.

(٣) الواجهة: ١٤٧.

البيت يصل إلى هذا الرجل، فيقطع ممرات طويلة تتلاقى أغصان أشجارها وتتشابك، وكأنه ينبهنا إلى رابطة الزواج التي ستربط بينه وبين الفتاة التي تصاحبه- خادمة الرجل الغريب- ثم إن تشابك هذه الأشجار جعل الممر أشبه بالنفق المظلم، وفي هذا إشارة لما سيلاقيه من عناء الزواج بعد ذلك من تلك الفتاة.."(١)، يقول الكاتب: "قادته الفتاة عبر ممر طويل في الحديقة، تحف به الأشجار على الجانبين وتتلاقى أغصانها، وتتشابك من أعلى مما جعل الممر أشبه بالنفق، ثم صعدا معا سلما به سبع درجات.."(٢)، ولا ينبهنا إلى رابطة الزواج فحسب؛ بل إلى رحلته في البحث عن الحقيقة، تلك الرحلة الطويلة المضنية التي ظلت غائمة يشوبها الغموض وعدم وضوح الرؤية؛ فالنفق الذي شكلته الأشجار يصور هذه الرحلة تصويرا دقيقا؛ كما أن الدرجات السبع لها دلالة أخرى؛ حيث إن العدد سبعة يعد من الأعداد المميزة في النص القرآني، خص به وصف السماوات؛ فالسماوات سبع، فكأنه يوظف هذا العدد في الرمز إلى تلقي الحقيقة عن الله- سبحانه وتعالى- بعد أن يتجاوز هذه الدرجات السبع، ولما كان الوصول إلى هذا الموضع ليس سهلا، وليس ممكنا لكل شخص، جعل درجات السلم لا نهائية: "طلبت منه الفتاة أن يتبعها فسارت أمامه، وبدأت تصعد السلم، وهو خلفها يجر ساقيه بمشقة، ظلا يصعدان السلم مدة طويلة، وبدا السلم وكأنه لا نهاية له، وتعجب «ميم»، كيف يكون السلم بهذا الارتفاع على حين أن المنزل كما رآه من الخارج لا يرتفع لأكثر من طابقين"(٣)؛ فالوصول إلى الحقيقة يتجاوز حدود المكان؛ إنه يحتاج إلى رحلة زمنية طويلة؛ إنها عمر الإنسان كلُّه، وربما ينتهي العمر قبل أن يصل إلى غايته من المعرفة والعلم؛ ومن ثم بدا السلم كأنه لا نهاية له، ولا يخفى امتلاك بعض الأعداد مكانة هامّة وحضورا مميزا في الفكر الإنساني وإبداعاته، كالأعداد: ثلاثة، وسبعة، وتسعة، التي نالت حظوة خاصة بسبب ارتباطها بدلالات سحرية في الكثير من المعتقدات، وبعض الدّيانات (٤).

إن توظيف الكاتب للزمن هو توظيف رمزي يعبر عن قيمة الزمن المعرفية، ويدل على أهميته وضرورة استغلاله في البحث ومعرفة أسرار الحياة واكتشاف ما أمكن من غيبياتها،

---

(١) يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين: ٣٨.

(٢) الواجهة: ١٤٨.

(٣) الواجهة: ١٤٨.

(٤) ينظر: مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة: رواية رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا، عز الدين بن حليمة: ٢١٦، مجلة إحالات ع٣، المركز الجامعي مغنية- معهد الآداب واللغات ٢٠١٩م.

وهو لا شك توظيف ديني محمود؛ فالإسلام يدعو إلى استغلال الوقت وإدراك قيمته، وتوظيف طاقات الإنسان في النافع المثمر الذي يزيده إيمانا وقربا من خالقه، وهذا هو ما هدفت إليه الرواية من خلال تتبع مسارات الزمن الرئيس في حياة بطلها، ولم تسلط الأضواء على زمن بعينه، لأنها ركزت على الإنسان الذي يخضع- متى وجد- لهذه الأحداث.

ب- المكان:

يحتل المكان مرتبة عالية في الأعمال الروائية باعتباره عنصرا من أهم عناصر التشكيل الفني للرواية، فلا يتصور عمل فني بدون حيز مكاني يحتوي الشخصيات والأحداث، ويسهم في بنائها ومجرياتها وحركة الأشخاص داخل النص الروائي، ويعتبر المكان وعاء الزمن، ويمثل كذلك إطار الأحداث في العمل الروائي، أو الخلفية التي تقع فيها هذه الأحداث.. والمكان بصفته عنصراً من عناصر العالم الروائي الخيالي، يصنعه الروائي ويصوغه في خياله كما يصنع عالمه بكل عناصره من الكلمات، سواء جاء مطابقاً بدرجة أو بأخرى للمكان والعالم الواقعيين، أم غير مطابق(١)، "إن دراسة تشكيل المكان تقوم على استخراج مقاطع الوصف الموجودة للأشياء الطبيعية منها والمادية وما تضيفه على عناصر الرواية من دلالات وظلال نفسية وفكرية لها علاقة مباشرة بحالة الشخصية ورؤيتها للمكان الذي تقيم فيه سواء أكانت إقامة اختيارية أم اجبارية "(٢).

"وتميزت كتابات "عيسى" بأنها لا تتحدث عن منطقة معينة في العالم، أو مشكلات تتعلق بمكان محدد، ولكنه غالبا ما يتحدث عن الإنسان في كل مكان بنظرة شاملة، محايدة ومتفهمة، أي الإنسان بمعناه العالمي الشامل، معتقداً أن الأرض مكان واحد يعيش فيه كل البشر، ويتشاركون معاً في الأحاسيس والمعاناة، ويلاقون المصير نفسه، وهو الموت"(٣).

تحتل بعض الأماكن في الرواية أهمية خاصة كالواجهة، والجزء الخلفي، والبالوعة، والطاحونة والبرج، فالواجهة هي المدينة التي وجد البطل "ميم نون" نفسه فيها، إنها مكان غريب بالنسبة للبطل، جاء إليه بغير إرادته؛ فلم يفكر يوما في السفر إلى مكان ما: "الذي

---

(١) ينظر: المكان في رواية زينب: الواقع والدلالات، حسني محمود، مجلة علامات في النقد: ٢٠٤، مج ٧، ج ٢٨، النادي الأدبي الثقافي بجدة١٩٩٨م.

(٢) أهمية خصوصية المكان في الرواية: الرواية الفلسطينية نموذجا، صبحية عودة محمد، مجلة المسار: ٢٨، العدد الرابع والخمسون، اتحاد الكتاب التونسيين، ٢٠٠١م.

(٣) يوسف عز الدين عيسى.. رائد الخيال العلمي هل ترشح لجائزة نوبل؟، محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم السابع، الأحد، ١٧ يوليو ٢٠٢٢م: https://www.youm٧.com/story

يحيرني أنني لا أعلم من أين أتيت، لقد وجدت نفسي في يوم من الأيام في هذه المدينة ولا أذكر مطلقا من أين أتيت"[١]، "إنها مدينة عجيبة، يرحب أهلها بالضيوف، ويستقبلونه بالموسيقى والأغاني الشجية في الشارع وفي الشرفات، ويجد فيها من يستضيفه في منزله لتناول الطعام بلا معرفة سابقة، مدينة لم تقترف فيها أية جريمة، ولم تنحرف فيها الأخلاق، ولم تمتد فيها يد لتسرق. الجميع سعداء مقبلون على الحياة في بهجة وتفاؤل. إنه في شوق شديد لمعرفة اسم هذه المدينة، التي لا يزال يجهل اسمها، كما يجهل سبب قدومه إليها ومن أي مكان أتى. هل هي المدينة الفاضلة التي تحدث عنها الفلاسفة؟ هل هي «اليوتوبيا»؟ إنه لا يزال تائها لا يعرف شيئًا"[٢]، وهذا الوصف قد يرمز إلى عدة مدلولات؛ فقد يستشف منه الدلالة على الدنيا التي جاء إليها الإنسان مجبرا لا إرادة له في ذلك، أو الدلالة على مرحلة الطفولة التي يكون الإنسان فيها بريئا ينعم بخلو باله وعدم وعيه وإدراكه لحقيقة الحياة والموت والخلود بعد الموت، أو الدلالة على جانب الخير والفطرة السوية في النفس البشرية التي جبلت عليها؛ لتكون ممثلة للنور الإلهي فيها، وهذه الدلالة الأخيرة هي الأكثر شيوعا في الرواية بمقابلة كلمة الواجهة بالجزء الخلفي الذي تحدث عنه الكاتب، كما أن الواجهة ذات شارع واحد مغلق من طرفيه، من يدخلها لا يغادرها حتى ينفذ فيه حكم الإعدام[٣]، وهذه البداية والنهاية للشارع ترمز إلى بداية وجود الإنسان في الدنيا ونهايته فيها بالخروج منها.

أما الجزء الخلفي فيرمز إلى جانب الشر في النفس البشرية الذي جبلت عليه أيضا؛ حيث قال الله تعالى: "وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ"[٤]، أي الطريقين: طريق الخير وطريق الشر، ولذلك كان هذا الجزء من أهم الأماكن التي جسدها الكاتب في الرواية، فنقلها من عالمها المعنوي إلى العالم الحسي بتصوير قبح هذا المكان وما فيه من تلوث بصري وسمعي وشمي؛ فقد "برع في وصف المكان وصفًا يجعله محركا أساسيًا للحدث الروائي من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعله انعكاسًا ومرآة تنعكس على صفحتها أحداث العمل الروائي"[٥].

يقول الدكتور/ أحمد محمد عوين: "ويعد الجزء الخلفي من المدينة في رواية "الواجهة" من أهم المواضع التي وصف فيها "يوسف عز الدين عيسى" المكان وصفًا توظيفيًا ترميزيا مكثفًا، إذ

---

(١) رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى: ٢٦٠، ٢٦١.

(٢) الواجهة: ٣١.

(٣) ينظر: الواجهة: ٩٨.

(٤) سورة البلد: آية ١٠.

(٥) يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين: ٣٧.

يشير به إلى الجزء الخلفي من النفس الإنسانية، أو الجزء الكامن فيها، أو اللاشعور بما يحويه من رغبات مكبوتة، ونزعات شهوانية، والوقوع في المحرمات، بل السعي إلى فعلها"[١].

فها هو الكاتب/ الراوي يصف هذا الجزء الخلفي حينما كان يصف حالة البطل وهو يبحث عن زوجته فيه فيقول: "وما هذه الروائح الكريهة التي تصدم أنفه أينما سار في هذا الجزء الخلفي؟ شتان بينها وبين رائحة الورد والياسمين التي تنبعث في جميع أنحاء الشارع!"[٢]، ثم يقول: "بدأت الشوارع تمتلئ بالمارة شيئًا فشيئًا، ولاحظ «ميم» أن بعض المارة شبه عراة والبعض يرتدي ملابس النوم، كل ما في هذا الجزء من المدينة يبدو أقرب إلى العري، حتى المنازل تبدو عارية بطوبها الأحمر العاري الذي لا يكسوه طلاء"[٣]

وقد تعمد الكاتب أن يكثف ألوان القبح وهو يرسم بريشته هذا المكان، كما كثف ألوان الجمال في الجزء الأمامي/ الواجهة؛ ليتميزا ويتبين الفارق بينهما، ويتأكد المعنى بهذه المفارقة التصويرية أو التضاد؛ فبضدها تتميز الأشياء، وقد جعل الكاتب شخصية الرجل المقرب من مالك المدينة تشرح هذا المعنى للبطل إذ تقول: "وللشر رسالة لا تقل عن رسالة الخير.. هل يقدّر الجمال من لم يعرف القبح؟ هل يدرك معنى النور من لم يعرف الظلام؟ إننا نرى الخير من خلال الشر، وإن لم نر الشر فهل نعرف معنى الخير؟ لن يبهرك جمال المدينة الأخرى، إن لم يرعبك شر هذه المدينة!"[٤]، والكاتب ينطق شخصياته- كعادته- بما يراه "فالروائي لا يورد موقفه، ويكشف عن آرائه وتوجهاته بشكل مباشر من خلال ذاته كما هو الأمر في الشعر الغنائي مثلاً بل حتى لو كان هو الصوت الوحيد المتحدث، فإنه ليس مضطراً بالضرورة إلى إطلاق أحكامه أو تصوراته الخارجية"[٥].

أما الطاحونة التي كان يدور فيها البطل فهي ترمز إلى العناء الذي سيلقاه البطل في حياته؛ البدني والفكري، وصفها الكاتب بقوله: "كانت من الداخل على هيئة غرفة مستديرة، في أحد جوانبها منضدة صغيرة وخلف المنضدة كرسي، وفي وسطها أسطوانة من الحديد، يمتد منها

---

(١) يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين: ٣٩.

(٢) الواجهة: ٢٢٦.

(٣) الواجهة: ٢٢٦، ٢٢٧.

(٤) الواجهة: ٢٦٥.

(٥) نظرات في الرواية المصرية، د. نبيل حداد: ٣٩، دار الكندي- الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٦م- ١٤٣٧هـ.

ذراع من معدن لامع طوله نحو ثلاثة أمتار، وفي نهايته حلقة معدنية"[١]، وليس هناك مهرب من الدوران فيها؛ فحين يحاول الهروب من شدة ألم الضرب بالسوط يقبض عليه الشرطي ويعيده إليها مرة أخرى[٢]، وفي ختام الرواية يدرك البطل أنه وحده المعذب بفكره ومحاولته الوصول إلى الحقيقة وإدراك ما غاب عن عقله وما ليس في استطاعته، بينما يعيش غيره سعداء لا يدورون في الطاحونة: "إذن فلقد كنت أنا الشخص الوحيد في المدينة، الذي يدور في الطاحونة ويلهب ظهره بالسياط؛ حتى يتفجر منه الدم في مقابل عشرين قرشا لا تشتري سوى ربع رغيف!"[٣].

أما البالوعة فهي المكان الذي يوضع فيه كل من ينفذ فيه حكم الإعدام في المدينة، فهي الرمز الدال على القبر في الرواية، والكاتب يبدو بهذا الرمز مفزوعا من فكرة الموت؛ فاللفظ فيه قدر كبير من التشاؤم ومن الاستهانة في الوقت ذاته؛ يصور الكاتب أول مشهد يراه البطل لتنفيذ حكم الإعدام في إحدى شخصيات الرواية فيقول: "عندما وصلت السيارة السوداء إلى مكان متسع بالقرب من نهاية الشارع، لاحظوا وجود عدد من السيارات السود من النوع نفسه مرتصة بعضها بجوار بعض هبط الرجلان من السيارة السوداء، وأخذا منها جثة (تاء)، وحملاها مسافة قصيرة حتى وصلا إلى مكان به غطاء بالوعة مساحته نحو متر مربع ، وقف (دال) و (سين) و (ميم) في صمت وخشوع بجوار غطاء البالوعة، وترك أحد الرجلين الجثة بين يدي الرجل الآخر، وانحنى ورفع غطاء البالوعة، وفي هذه اللحظة سمع (ميم) صفير قطار منبعثا من الفتحة ثم ألقيا الجثة في البالوعة، وسمع (ميم) صفير القطار مرة أخرى، ثم أعادا الغطاء كما كان!"[٤]، فالصورة كلها ضبابية مربادَّة تدل على أن مشهد الموت ليس من المشاهد المستساغة؛ فالسيارات سوداء، والرجلان اللذان يتوليان حمل الجثة ووضعَها في السيارة ثم البالوعة يتشحان بالسواد: "فأسرع (دال) وفتح الباب فوجد رجلين في ثياب تشبه ثياب السهرة السود"[٥]، والتعبير بالجثة والبالوعة، واستخدم كلمة "ألقيا" بدلا من وضعا، كل هذه رموز دالة على النظرة السوداوية للموت، وقد سبق بيان علاقة هذا الرمز التصويري بالدين إبان الحديث عن قضايا الرمز، فقد عالج البحث قضية الموت/ حكم

(١) الواجهة: ٨٨.

(٢) الواجهة: ٨٩.

(٣) الواجهة: ٣٧٢.

(٤) الواجهة: ٤٢، ٤٣.

(٥) الواجهة: ٤٢.

الإعدام، وعرض لهذه النظرة السوداوية للرواية عن الموت، ولكنها طفرت مرة أخرى هنا في دراسة بنية المكان للوقوف مع رمز البالوعة الذي يدل على القبر، وما فيه من تشاؤم واستهانة؛ فالإنسان أكرم وأعز من أن يلقى في بالوعة بعد الموت، والتعبير القرآني يستخدم كلمة القبر، قال تعالى: "ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ"(١)، والقبر تكريم للميت وصيانة له وللأحياء بمنع انتشار رائحته وتسلط السباع عليه، وهو معروف عند جميع الأمم وإن اختلفت أساليبه وطرقه.

ومن المواضع التي لقيت اهتماما من الكاتب وحفاوة في التصوير (البرج)، ففي نهاية الرواية يقوم سكان المدينة ببناء شاهق، برج عال مكون من أربعين طابقا لأجل البطل كي يتفرغ فيه للبحث عن الحقيقة، وهذا البرج فيه مصاعد يستخدمها كل موظفي البرج، لكن البطل محظور من استخدامها، فيرمز البرج بطوابقه الأربعين إلى أن الإنسان لن ينضج عقله وتستضيء نفسه إلا بعد أن يصل إلى سن الأربعين؛ فهو سن اكتمال العقل وبعثة الأنبياء؛ وعدم استحقاق البطل لاستخدام المصاعد يدل على صعوبة الوصول للحقيقة، وأن الإنسان خلال رحلة حياته في سنيه الأربعين يجد عقبات كثيرة سواء أكانت بدنية أم فكرية، ثم يأخذ في تقبل الحياة بكل ما فيها من خير وشر وأسرار ومجهولات بعد أن يصل إلى هذه السن ويلازم الإيمان والتسليم تصديقا لقول الله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ"(٢).

يتصل شخص مجهول بالبطل "ميم نون" يقول له: "أريد إخطارك بأن أهل المدينة متلهفون ومشتاقون لمعرفة الحقيقة التي أتيت إلى المدينة للبحث عنها، وأنت حتى هذه اللحظة لم ترو ظمأهم لهذه المعرفة ولم تفعل شيئًا ورغبة في مساعدتك للتوصل إلى معرفة الحقيقة، تعاون أهل المدينة وبنوا لك برجا هائلا رائعا زودوه بكل وسائل المعرفة. والمطلوب منك الآن أن تذهب فورًا إلى هذا البرج وتبذل كل ما في طاقتك للتوصل إلى معرفة الحقيقة"(٣).

وللبطل غرفة في هذا البرج، في قمته، في أعلى طابق منه: "وعندما وصل إلى غرفته عند قمة البرج، لم يجد بها سوى مصباح واحد خافت الضوء، ونظر من خلال النافذة العريضة المفتوحة دائما بلا مصاريع التي تطل على الشارع، فوجده جميلا سابحًا في ذلك الضوء

---

(١) سورة عبس: آية ٢١.

(٢) سورة الأحقاف: جزء من الآية ١٥.

(٣) الواجهة: ٣١١.

القوي المتعدد الألوان على حين أن الجزء الخلفي من المدينة الذي يراه من النافذة المقابلة بدا مظلمًا كئيبا"[١]، يدل المصباح الخافت والنافذة المفتوحة على نور المعرفة الذي بدأ يتسلل إلى قلب البطل، حتى رأى الواجهة جميلة سابحة في الضوء، ورأى الجزء الخلفي غارقا في الظلام كئيبا.

وتبقى هناك أماكن أخرى كثيرة في الرواية استُخدمت رموزا لها دلالات مختلفة تخدم الأغراض الفرعية أو المضامين الجزئية في العمل الحكائي، اعتنى بها الكاتب ووصفها أوصافا مناسبة لمقاصده "فالرمز يعبر عن الأشياء، ويتجاوز حدود الزمان والمكان، كما أنه الوسيلة التي يعمدها الكاتب أو القاص كدرع يقي به نفسه سهام الناقدين وشر الناقمين"[٢].

(١) الواجهة: ٣٦٤.

(٢) الرمز وجدل الدين والسياسة في الخطاب السردي المعاصر: رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أنموذجا، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أرفيس بلخير: ٣١.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق وأشرف المرسلين.

وبعد..

فقد حاولت هذه الدراسة أن تستكشف العلاقة بين الرمز الأدبي والدين من خلال رواية الواجهة للكاتب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، هذه العلاقة الجدلية التي تقوم على أساس التفاعل بين طرفيها، مع الأخذ في الاعتبار أن الدين هو الطرف الحاكم لهذه العلاقة عند وجود ما يثيره الإبداع من قضايا تتصل بجوهره وأصوله، وما عدا ذلك فإن الدين ينظر إلى الإبداع على أنه وجه من وجوه الجمال التي تخفف آلام الإنسان ووطأة الحياة المادية على نفسه.

وحيث إن الدراسة قد اهتمت بالرمز في رواية الواجهة، فقد كشفت أبعادا كثيرة تتعلق بهذه العلاقة؛ لأن الرمز مدخل من مداخل التعبير التي تمكن المبدع من الدخول في دوائر قريبة من عمق الدين، وهو ما رصدته الدراسة في هذه الرواية، ومن ثم فقد أسفرت عن عدد من النتائج، أهمها:

- يعد الرمز وسيلة من أهم الوسائل الفنية في الرواية الحديثة، يتم توظيفه في بناء العمارة القصصية والعمل الحكائي، يفتح به الروائي أبوابا كثيرة كانت مغلقة، فيقترب بعدسته التصويرية منها، لما يتمتع به الرمز من قدرة كبيرة على الإيحاء والإشارة، إذ تتحول الكلمة إلى رمز يوحي بمعنى آخر ويدل على موضوع آخر.
- تعد رواية الواجهة أهم رواية للكاتب الأديب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، وخاصة أن الدراسة أثبتت دخول الكاتب في موضوعات رمزية شائكة، أكسبت الرواية شيئا من الغرابة والجرأة في معالجة القضايا الوجودية الكبرى التي شغلته.
- عالجت الرواية قضايا دينية ذات أهمية كبيرة في حياة الإنسان عموما على وجه الأرض؛ وهي قضية الموت، وقضية البعث، وقضية الجزاء، وقضية وجود الحق- سبحانه وتعالى، وقضية أفعال المخلوقين من حيث التخيير والتسيير، مستخدما مختلف الوسائل الفنية القصصية وأبرزها الرمز الذي أتاح له معالجة هذه القضايا الشائكة.
- جاء توظيف الكاتب للرمز في الرواية مباشرا مكشوفا إلى حد بعيد؛ وكان غير مستساغ فيما يتصل بقضية وجود الله- سبحانه وتعالى، بما نسبه إلى مالك المدينة الذي يرمز به إلى ذات الله من صفات، ككونه يصنع دُمىً ليتلهّى بها، وأنه يحب التغيير ولا يحب الركود، وأنه ظالم لا يعرف الرحمة؛ لأنه ينفذ حكم الإعدام في الأبرياء والأطفال، وغيرها

من الصفات التي لم يسوغها التوظيف الرمزي في الرواية؛ فالرواية مقبولة إلى حد ما من حيث توظيفُها للرمز في جميع القضايا التي تعرضت لها، فكلها قضايا إنسانية عامة تعتري العقل الإنساني بصورة ما، عدا حديث الكاتب عن الذات الإلهية التي رمزت إليه شخصية مالك المدينة؛ حيث تجاوز الكاتب في أوصافها البشرية التي تتنافى مع إجلالها وتنزيهها عن مثل ذلك؛ فالرمز لم يكن مقبولا، وكان مباشرا صارخا يتخطى حدود اللياقة والضوابط الدينية.

- ألمحت الرواية إلى تأثر الكاتب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى" بالأديب الكبير "نجيب محفوظ" في معالجة هذه القضايا الوجودية الكبرى في رواية "أولاد حارتنا"، واستلهام تجربته وجرأته الأدبية في ذلك.
- التمست الدراسة الدفاع عن الكاتب بتتبعها للخيوط القصصية التي انتهت إلى تصحيح وجهة نظر البطل عن مالك المدينة، وبيان الصفات الحقيقية له عن طريق وصفها على لسان الشخصية التي وسمها بأحد المقربين من مالك المدينة، وبعض الشخصيات الأخرى في الرواية.
- جاءت عتبات النص متناغمة مع مضمون الرواية، محققة أهدافها؛ فالعنوان (الواجهة) حقق أهمية كبيرة في وصف أحداث الرواية، فقد دل على المدينة التي تتشكل من شارع واحد مغلق له بداية ونهاية، عاش فيها البطل يبحث عن مدينة أخرى فلم يجد؛ وهذا رمز إلى جانب الخير في النفس، كما وضح الكاتب أن لكل شخص منزلين واحد في الواجهة، وآخر في الجزء الخلفي، وأيضا رمز لحياة الإنسان التي تبدأ بالموت وتنتهي بالموت، كما جاء الغلاف بصورتيه ووضعهما وتوسط عنوان الرواية واسم المؤلف بينهما مؤكدا هذه المعاني التي أفاضت فيها الرواية.
- نجح الكاتب في إهمال تسمية شخصيات الرواية والاكتفاء بالتعبير عنها بحروف أبجدية، كشخصية البطل التي رمز إليها بالرمز "ميم نون"، الذي شكل كلمة (من) الاستفهامية، فتعانقت مع مضمون الرواية في بحث البطل عن الحقيقة، ومحاولة الوصول إلى رؤى وإجابات لسؤالاتها الكبرى.
- اهتمت الرواية بإبراز الجانب البشري في شخصياتها، بمعنى أنها لم ترتقِ بهم إلى مرتبة الملائكة أو تنحط بهم إلى مرتبة الشياطين؛ فمن الملاحظ أن كل شخصية من شخصيات الرواية كانت ذات سلوك مزدوج؛ تكون خيرة في الواجهة، وشريرة في الجزء الخلفي للمدينة، وصورت حتمية وجود هذين الأمرين المتضادين في الشخصية تصويرا دقيقا.

- اعتنى الكاتب بوصف الملامح الداخلية لشخصية البطل، وتمثلت في الحزن والقلق والحيرة والبحث عنها والسعي نحو فهم أسرار المدينة ومالكها، بينما رصد من صفات الشخصيات الأخرى السعادة والاطمئنان والسلام الداخلي؛ الذي كان سببه عدم التفكير فيما يفكر فيه البطل، والتخلي عن البحث عن الحقيقة، كما سجلت الرواية كثيرا من الملامح الخارجية والمظاهر العامة لشخصيات الرواية التي تتفاعل مع أدوارها وسماتها الداخلية وسلوكها في الواقع.
- جاء الزمان في الرواية عاما يشكل زمنا رئيسا، يرمز إلى حياة الإنسان؛ لأن الرواية ركزت على القضايا التي تؤرق الإنسان– من وجهة نظر الكاتب– في كل زمان ومكان؛ ومن ثم جاء المكان كذلك رمزا لمعان مجردة؛ فالواجهة والجزء الخلفي كلاهما نفس الإنسان بوجهيها: الخير والشر أو غير ذلك من التأويلات التي رصدتها الدراسة، ومع ذلك فقد برع الكاتب في وصف الأماكن وصفا واقعيا تفصيليا يضيء المعاني التي اتجه إليها النص الروائي ويؤكدها، ويسوغ السرد الأدبي لهذه القضايا الفكرية الكبرى.

توصية:

توصي الدراسة بضرورة الالتفات إلى إبداع الأديب الدكتور "يوسف عز الدين عيسى"، والاهتمام برواياته وأعماله؛ فهو أحد الكتاب الكبار الذين يستحقون دراسة أعمالهم وإبداعاتهم، فلا يزال الكاتب مغبونا رغم تفوقه في ميدان الإبداع الأدبي، ولا سيما الرواية من حيث الكمّ والجودة الفنية.

مراجع البحث

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- رواية الواجهة، يوسف عز الدين عيسى، الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٥م.

ثانيا: الكتب:

-الإجابة: القرآن وأسئلتك الوجودية، د. مهاب السعيد، مركز براهين، الطبعة الألى ٢٠١٦م.
-إحياء علوم الدين، الإمام الغزالي، دار المعرفة – بيروت (د.ت).
-الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة ٢٠٠٣م.
-بناء الرواية، سيزا قاسم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠م.
-البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ.
-التأويل بين السميائيات والتفكيكية، أومبرتو إيكو، ترجمة/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
-تحليل الخطاب الروائي: الزمن– السرد– التبئير، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي– بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م.
-الحرية الوجودية في الرواية العربية المعاصرة؛ دراسة في "أصابعنا التي تحترق" لسهيل إدريس، مجيد محمدي بايزيدى، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الخامسة– العدد التاسع عشر– خريف ١٣٩٤ ش / أيلول ٢٠١٥ م
-الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة الجديدة، إدوار الخراط، دار الآداب– بيروت ١٩٩٣م.
-الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة/ نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.
-الرؤية والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، عبد القادر فيدوح، التصفيف الدوري والمختبر، دار الصومال، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
-الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، د. حلمي محمد القاعود، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
-الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، بلحيا الطاهر، دار الروافد الثقافية، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.
-الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

-شرح المقاصد في علم الكلام، التفتازاني، دار المعارف النعمانية ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
-الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره المعنوية والفنية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة ١٩٦٦م.
-صحيح البخاري، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.
-عتبات النص ودورها في تشكيل الدلالة الروائية: روايات نجيب محفوظ المترجمة إلى الفارسية، إسحق رحماني، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، المجلد السابع، العدد الأول ٢٠٢٠م.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة،١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
-فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م.
-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ.
-المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة "أمين زاوي وأسيا جبار" أنموذجا، مليكة صياد، جامعة زيان عاشور-الجلفة ٢٠١٨م.
-مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، تقديم/ إدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
-المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩م.
-المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد- عمّان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.
-نظرات في الرواية المصرية، د. نبيل حداد، دار الكندي- الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٦م- ١٤٣٧هـ.
-الوجودية فلسفة الوهم الإنساني، د. محمد إبراهيم الفيومي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
-اليسر في بيان توحيد العلم والخبر والايمان بالقضاء والقدر، أكرم غانم إسماعيل تكاي، (د.ط)، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م.

- **ثالثا: الأبحاث العلمية والدوريات:**

-أهمية خصوصية المكان في الرواية: الرواية الفلسطينية نموذجا، صبحية عودة محمد، مجلة المسار، العدد الرابع والخمسون، اتحاد الكتاب التونسيين، ٢٠٠١م.

-أولاد حارتنا بين الإبداع الأدبي والنص الديني، طلعت رضوان، مج ١١، ع١، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م.
-تجليات الزمان والمكان في رواية ما بعد الحداثة: رواية إبراهيم الكوني "عُشْبُ الليل" نموذجاً، علي مفتاح راشد، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – كلية الأدب العربي والفنون– الجزائر، العدد الرابع ٢٠١٤م.
-التطور العضوي للكائنات الحية، د. يوسف عز الدين عيسى، مج ٣، ع٤، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٣م.
-تمظهرات المحظور الديني في روايات أسيا جبار، أحلام شمري، مجلد: ٦٢ عدد: ٣، مجلة المعيار ٢٠٢٢م.
-حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، د. محمد عبد الرحيم الزيني، دار اليقين، الطبعة الأولى ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
-دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة، عماد علي سليم أحمد الخطيب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس والعشرون ٢٠١١م.
-دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة: أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، عمرة مروى، المجلد ١٣، العدد ١، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ٢٠٢١م.
-الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، عبد الحميد هيمة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، (د.ط) ٢٠٠٥م.
-الرمز في رواية إنسان الزمن الجديد: صبري مسلم، مجلة الأقلام، س ١٧، ع٦، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة ١٩٨٢م.
-الرمز: قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة، أحمد بن علي ناصر الشرفي، العدد ٤٧ مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة – كلية دار العلوم ٢٠٠٨م.
-الرمز والتناص في رواية الخاتم الأعظم، علي مهدي جمعة، مج٢، ع٨، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، أوراق ثقافية ٢٠٢٠م.
-الرمز وجدل الدين والسياسة في الخطاب السردي المعاصر: رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أنموذجا، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، أرفيس بلخير، مج٢، ع١٠، مركز البحث وتطوير الموارد البشرية– رماح– الجزائر ٢٠١٩م.
-الرمزية في الأدب الروائي العربي، وصال طارق صالح، المجلد الثالث، العدد السادس، مجلة الأطروحة، دار الأطروحة للنشر العلمي ٢٠١٨م.

-الزمان والمكان في رواية "رابع المستحيل" للقاص عبد الكريم السبعاوي، عبد الخالق محمد عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية- غزة، المجلد السادس عشر، العدد الثاني ٢٠٠٨م.

-السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، الكويت.

-الشخصية الصوفية في أدب الطاهر وطّار: رواية الوالي الطاهر نموذجاً، آسيا محمد وداعة الله، مجلة العلوم الإنسانية مج ١٥، ع ٢، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ٢٠١٤م.

-العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ع٣؛٢، جامعة بسكرة – كلية الآداب واللغات ٢٠٠٨م.

-مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة: رواية رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا، عز الدين بن حليمة، مجلة إحالات ع٣، المركز الجامعي مغنية- معهد الآداب واللغات ٢٠١٩م.

-المكان في رواية زينب: الواقع والدلالات، حسني محمود، مجلة علامات في النقد، مج ٧، ج ٢٨، النادي الأدبي الثقافي بجدة١٩٩٨م.

-يوسف عز الدين الروائي المغبون، أحمد محمد عوين، مجلة كتابات، العدد الثامن، الجمعية المصرية للدراسات السردية ٢٠١٣م.

- **رابعا: المقالات والمواقع إلكترونية:**

- ثمانية عشر عاما على رحيل «يوسف عز الدين عيسى» رائد الدراما الإذاعية، عبد المحسن سلامة، جريدة الأهرام، ١٥ أكتوبر ٢٠١٧م:

https://gate.ahram.org.eg/daily/News

- الرواية في خدمة الدين، مروان الغفوري، بتاريخ ٢٠١٧/٧/٢٤م:

https://www.aljazeera.net/blogs

- موسوعة كشاف الإلكترونية: https://www.kachaf.com/wiki.php?n

- يوسف عز الدين عيسى.. رائد الخيال العلمي هل ترشح لجائزة نوبل؟، محمد عبد الرحمن، جريدة اليوم السابع، الأحد، ١٧ يوليو ٢٠٢٢م:

https://www.youm٧.com/story يوسف عز الدين

عيسى.. رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، داليا عاصم، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء – ٢٢ شعبان ١٤٣٦هـ – ١٠ يونيو ٢٠١٥م:

https://aawsat.com/home/article

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١.	**الملخص العربي**	**١٦٩**
٢.	**الملخص الإنجليزي**	**١٧٠**
٣.	**مقدمة**	**١٧١**
٤.	**تمهيد**	**١٧٥**
٥.	**مفهوم الرمز.**	**١٧٥**
٦.	**أهمية الرمز في العمل الروائي.**	**١٧٧**
٧.	**المحور الأول: الرمز والمقدس الديني.**	**١٧٩**
٨.	**المحور الثاني: التعريف بالكاتب وملخص الرواية وعناصرها:**	**١٨٣**
٩.	**أولاً: التعريف بالكاتب**	**١٨٣**
١٠.	**ثانيا: ملخص رواية الواجهة:**	**١٨٧**
١١.	**المحور الثالث: قضايا الرمز في رواية الواجهة:**	**١٩٠**
١٢.	**أولا: الموت/ حكم الإعدام.**	**١٩٠**
١٣.	**ثانيا: البعث والمصير بعد الموت.**	**١٩٤**
١٤.	**ثالثا: وجود الخالق سبحانه وتعالى وصفاته.**	**١٩٥**
١٥.	**رابعا: أفعال المخلوقين.**	**٢٠٤**
١٦.	**المحور الرابع: الرمز وعناصر البناء الفني في رواية الواجهة:**	**٢٠٨**
١٧.	**أولا: عتبات النص:**	**٢٠٨**
١٨.	**أ- العنوان.**	**٢٠٩**
١٩.	**ب- لوحة الغلاف.**	**٢١٠**
٢٠.	**ثانيا: الشخصية:**	**٢١٢**
٢١.	**أ- دلالة الأسماء.**	**٢١٢**
٢٢.	**ب- الملمح الداخلي.**	**٢١٤**
٢٣.	**ج- الملمح الخارجي.**	**٢١٦**
٢٤.	**ثالثا: الزمان والمكان**	**٢١٩**

٢٥.	أ- الزمان.	٢١٩
٢٦.	ب- المكان.	٢٢٢
٢٧.	خاتمة	٢٢٨
٢٨.	مراجع البحث	٢٣١
٢٩.	فهرس المراجع	٢٣٥