الفن الروائي عند محمد عبد السلام العمري

(دراسة تحليلية)

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

الإعداد

ارشاد أعظم

الإشراف

الدكتورة كوثر أرشد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدراسي: ٢٠١٨م –٢٠٢٣م

الفن الروائي عند محمد عبد السلام العمري

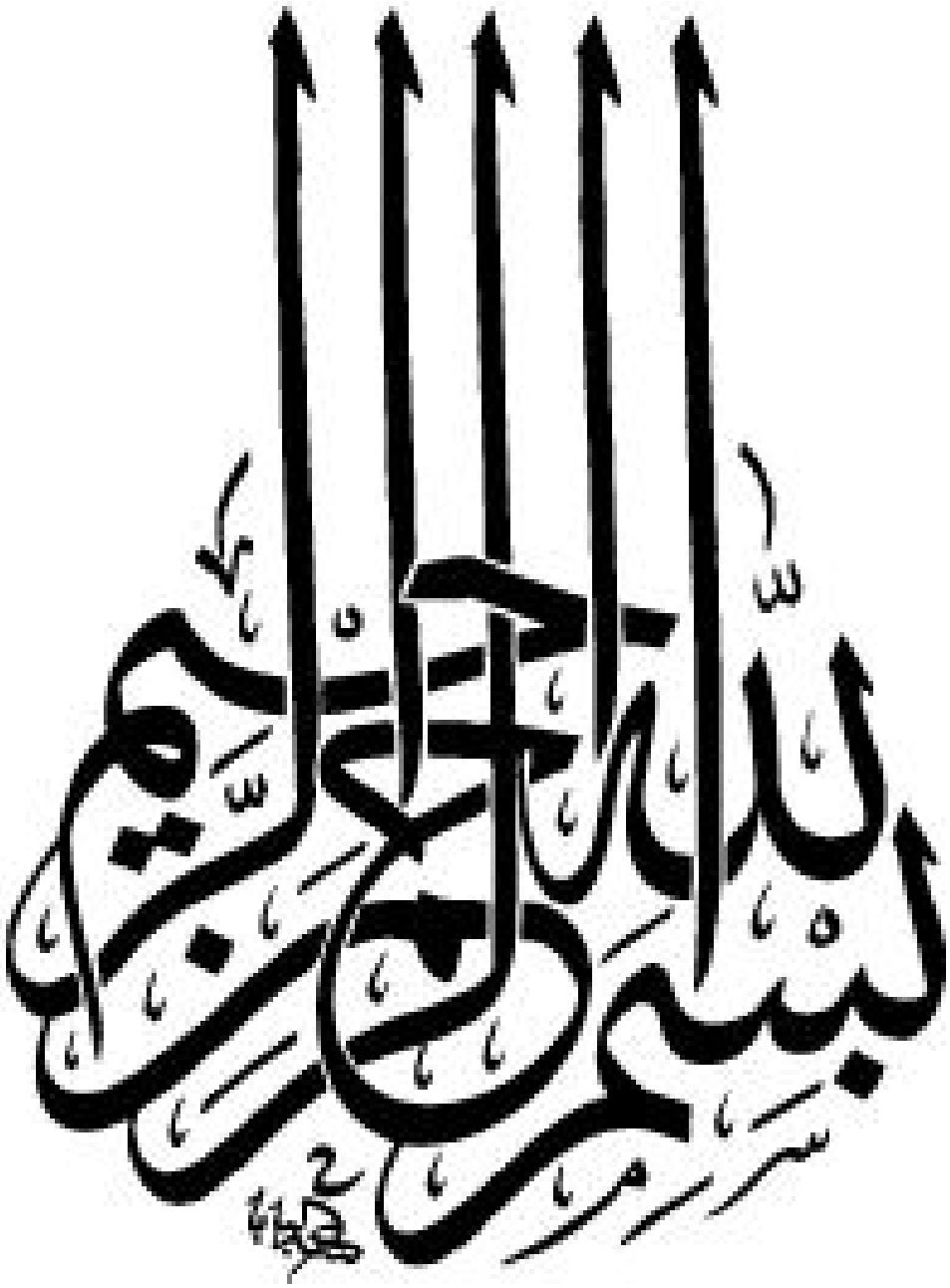
أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية اللغات

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدراسي: ٢٠١٨ م – ٢٠٢٣م

© ارشاد أعظم


بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الوطنية للغات الحديثة قسم اللغة العربية، كلية اللغات

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الأطروحة ومداولتها وقد خرجوا بنتائج طيبة حولها ونلتمس من هيئة الدراسات العليا الموافقة على هذه الأطروحة كأطروحة جيدة.

عنوان الأطروحة:

الفن الروائي عند محمد عبد السلام العمري

(دراسة تحليلية)

إعداد: ارشاد أعظم **رقم التسجيل: 756/PHD/ARA/F18**

شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

الأستاذ المساعد الدكتورة: كوثر أرشد _____

المشرفة على الأطروحة **التوقيع**

الأستاذ الدكتور جميل أصغر جامي _____

عميد كلية اللغات **التوقيع**

اللواء (المتقاعد) محمد جعفر _____

رئيس الجامعة **التوقيع**

التاريخ: / /

يمين الباحث

أعترف بأن أطروحتي : "**الفن الروائي عند محمد عبد السلام العمري : دراسة تحليلية**" التي أعددتها تحت إشراف الدكتورة كوثر أرشد، والتي قدمتها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد لنيل درجة الدكتوراه، لم أتقدم بها إلى أية جهة أخرى لنيل أية شهادة من قبل .

الباحث: ارشاد أعظم

الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

أغسطس ٢٠٢٢م

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
استمارة الموافقة	ا
يمين الباحث	ب
فهرس الموضوعات	ج
ملخص الأطروحة بالإنجليزية (Abstract)	س
الإهداء	ف
الشكر والعرفان	ص
المقدمة	
أهمية الموضوع	١
أسباب اختيار الموضوع	٤
أهداف البحث ومنهجه	٥
حدود البحث	٥
الدراسات السابقة	٦
إشكالية البحث	٨
تبويب البحث	٩
التمهيد: التعريف بالعمري ونتاجه	
أولا: التعريف بالعمري	١١
ثانيا: التعريف بنتاجه	١٢
ا- المؤلفات	١٢
ب- أهم المنشورات	١٥
ج- ثناء الأدباء على أعماله	١٧
د- خلفية عن أعماله الروائي	١٩

ثالثا: أهم المؤثرات في فن العمري	٢٥
الباب الأول: بنية الشخصية وأنماطها في روايات العمري	
المدخل: الشخصية، مفهومها، وأهميتها وأنواعها	
أولا: مفهوم الشخصية	٣٠
ثانيا: أهمية الشخصية	٤٢
ثالثا: أنواع الشخصية	٤٤
رابعا: أبعاد الشخصية	٤٩
الفصل الأول: بنية الشخصية لدى العمري	
• **المبحث الأول: دراسة بنية الشخصية في رواية «اهبطوا مصر»**	
أ- بنية الشخصيات الرئيسية	٥٣
ب- بنية الشخصيات الثانوية	٧١
المبحث الثاني: دراسة بنية الشخصية في رواية «صمت الرمل»	
أ- بنية الشخصيات الرئيسية	٨٠
ب- بنية الشخصيات الثانوية	٨٣
المبحث الثالث: دراسة بنية الشخصية في رواية «مأوى الروح»	
أ- بنية الشخصيات الرئيسية	٩٢
ب- بنية الشخصيات الثانوية	٩٤
المبحث الرابع: دراسة بنية الشخصية في رواية «النخيل الملكي»	
أ- بنية الشخصيات الرئيسية	٩٥
ب- بنية الشخصيات الثانوية	٩٨
المبحث الخامس: دراسة بنية الشخصية في رواية «قصر الأفراح»	
أ- بنية الشخصيات الرئيسية	١٠٤
ب- بنية الشخصيات الثانوية	١١٠
الفصل الثاني: أنماط الشخصية لدى العمري	
المبحث الأول: أنماط الشخصية في رواية «اهبطوا مصر»	

أ- شخصيات مثقفة	١١٦
ب- شخصيات ذات مال ونفوذ	١١٨
ج- شخصيات مهمشة	١١٩
المبحث الثاني: أنماط الشخصية في رواية «صمت الرمل»	
أ- شخصيات ذات مال وثروة ونفوذ	١٢٠
ب- شخصيات شغيلة	١٢٠
ج- نمط آخر من أنماط الشخصيات	١٢١
المبحث الثالث: أنماط الشخصية في رواية «مأوى الروح»	
شخصية عمرو الشرنوبي	١٢٣
شخصية آمال	١٢٤
شخصية ليلى	١٢٥
المبحث الرابع: أنماط الشخصية في رواية «النخيل الملكي»	
أ- شخصيات إيجابية	١٢٧
ب- شخصيات سلبية	١٢٩
المبحث الخامس: أنماط الشخصية في رواية «قصر الأفراح»	
أ- شخصيات مثقفة	١٣٠
ب- شخصيات سلطوية	١٣٠
ج- شخصيات دونية	١٣١
الباب الثاني: بنية المكان والزمان في روايات العمري	
المدخل: المكان والزمان في النقد	
أولا: المكان في النقد	
١- المفهوم اللغوي للمكان	١٣٦
٢- المفهوم الاصطلاحي للمكان	١٣٧
٣- الفرق بين المكان الحقيقي والمكان الروائي	١٣٨
٤- الفرق بين المكان والفضاء	١٣٨

٥- آراء الرواد في المكان	١٤٠
٦- المكان عند النقاد الغرب	١٤٠
٧- المكان عند النقاد العرب	١٤١
٨- أهمية المكان	١٤٢
٩- وظائف المكان	١٤٣
١٠- أنواع المكان	
التقسيم الأول: المكان حسب السلطة التي يخضع لها	١٤٤
التقسيم الثاني: المكان حسب الثنائيات الضدية	١٤٥
ثانيا: الزمان في النقد	
١- المفهوم اللغوي للزمان	١٤٨
٢- المفهوم الاصطلاحي للزمان	١٤٩
٣- آراء الرواد في الزمان	
٤- الزمن عند النقاد الغرب	١٥٠
٥- الزمن عند النقاد العرب	١٥٢
٦- أهمية الزمان	١٥٥
٧- طبيعة الزمن (أنواع الزمن) الروائي	
٨- الزمن الطبيعي	١٥٥
٩- الزمن النفسي	١٥٦
١٠- بناء الزمن الروائي: نظام الزمن (المفارقات)	١٥٨
الفصل الأول: بنية المكان وجمالياته لدى العمري	
المبحث الأول: بنية المكان وجمالياته في رواية «اهبطوا مصر»	
أولا: الأمكنة المفتوحة	١٦٥
ثانيا: الأمكنة المغلقة	١٧٠
المبحث الثاني: بنية المكان وجمالياته في رواية «صمت الرمل»	
أولا: الأمكنة المفتوحة	١٧٦

ثانيا: الأمكنة المغلقة	١٧٧
المبحث الثالث: بنية المكان وجمالياته في رواية «مأوى الروح»	
أولا: الأمكنة المفتوحة	١٨٠
ثانيا: الأمكنة المغلقة	١٨٨
المبحث الرابع: بنية المكان وجمالياته في رواية «النخيل الملكي»	
أولا: الأمكنة المفتوحة	١٨٩
ثانيا: الأمكنة المغلقة	١٩٠
المبحث الخامس: بنية المكان وجمالياته في رواية «قصر الأفراح»	
أولا: الأمكنة المفتوحة	١٩٤
ثانيا: الأمكنة المغلقة	١٩٤
الفصل الثاني: بنية الزمان وجمالياته لدى العمري	
المبحث الأول: بنية الزمان وجمالياته في رواية «اهبطوا مصر»	
الاسترجاع	١٩٨
الاستباق	٢٠٠
الإيقاع: القسم الأول: إبطاء حركة السرد	٢٠١
القسم الثاني: تسريع حركة السرد	٢٠٤
المبحث الثاني: بنية الزمان وجمالياته في رواية «صمت الرمل»	
الاسترجاع	٢٠٦
الاستباق	٢٠٧
الإيقاع: القسم الأول: إبطاء حركة السرد	٢٠٩
القسم الثاني: تسريع حركة السرد	٢١١
المبحث الثالث: بنية الزمان وجمالياته في رواية «مأوى الروح»	
الاسترجاع	٢١٣
الاستباق	٢١٤
الإيقاع: القسم الأول: إبطاء حركة السرد	٢١٥

القسم الثاني: تسريع حركة السرد	٢١٧
المبحث الرابع: بنية الزمان وجمالياته في رواية «النخيل الملكي»	
الاسترجاع	٢١٩
الاستباق	٢٢٠
الإيقاع: القسم الأول: إبطاء حركة السرد	٢٢٢
القسم الثاني: تسريع حركة السرد	٢٢٣
المبحث الخامس: بنية الزمان وجمالياته في رواية «قصر الأفراح»	
الاسترجاع	٢٥
الاستباق	٢٦
الإيقاع: القسم الأول: إبطاء حركة السرد	٢٢٧
القسم الثاني: تسريع حركة السرد	٢٢٩
الباب الثالث: بنية الحدث في روايات العمري	
المدخل: بنية الحدث	
أولا: مفهوم البنية	٢٣١
ثانيا: مفهوم الحدث	٢٣٣
ثالثا: أهمية الحدث الروائي	٢٣٥
رابعا: طرق بناء الحدث	٢٣٦
خامسا: طبيعة الحدث	٢٣٨
سادسا: أنواع الحدث الروائي	٢٣٩
سابعا: الحدث وعلاقاته	٢٤٠
ثامنا عناصر الحدث	٢٤٣
الفصل الأول: بنية الحدث الروائي لدى العمري	٢٤٥
القضايا والموضوعات التي تناولها العمري	٢٤٦
المبحث الأول: بناء الحدث في رواية «اهبطزا مصر»	
بداية الأحداث	٢٤٨

تطور الأحداث	٢٥٠
نهاية الأحداث	٢٥٥
المبحث الثاني: بناء الحدث في رواية «صمت الرمل»	
بداية الأحداث	٢٥٧
تطور الأحداث	٢٥٧
نهاية الأحداث	٢٦١
المبحث الثالث: بناء الحدث في رواية «مأوى الروح»	
بداية الأحداث	٢٦٢
تطور الأحداث	٢٦٢
نهاية الأحداث	٢٦٦
المبحث الرابع: بناء الحدث في رواية «النخيل الملكي»	
بداية الأحداث	٢٦٧
تطور الأحداث	٢٦٧
نهاية الأحداث	٢٧٢
المبحث الخامس: بناء الحدث في رواية «قصر الأفراح»	
بداية الأحداث	٢٧٣
تطور الأحداث	٢٧٣
نهاية الأحداث	٢٧٦
الفصل الثاني: أنواع الحدث في أعمال العمري	
المبحث الأول: الحدث الاجتماعي و الحدث السياسي	
أولا: الحدث الاجتماعي	٢٧٨
ثانيا: الحدث السياسي	٢٨١
المبحث الثاني: الحدث الاقتصادي و الحدث الديني	
أولا: الحدث الاقتصادي	٢٨٣
ثانيا: الحدث الديني	٢٨٦

المبحث الثالث: الحدث الثقافي و الحدث الأنثروبولوجي	
أولا: الحدث الثقافي	٢٨٩
ثانيا: الحدث الأنثروبولوجي	٢٩١
المبحث الرابع: الحدث الجنسي	٢٩٤
المبحث الخامس: الحدث الحلم	٢٩٩
الباب الرابع: بنية اللغة في روايات العمري	
المدخل: اللغة وبنية الرواية	
أولا: مفهوم اللغة	٣٠٣
ثانيا: مفهوم الشعرية	٣١٣
الفصل الأول: بنية اللغة ومستوياتها لدى العمري	
المبحث الأول: لغة الوصف و لغة المشهد الحواري	
أولا: لغة الوصف	٣٢٠
ثانيا: لغة المشهد الحواري	٣٢٢
المبحث الثاني: بنية اللغة الحوارية	٣٢٨
المستوى الأول: اللغة الفصحى	٣٢٩
المستوى الثاني: اللغة الوسطى	٣٣٠
المستوى الثالث: اللغة العامية	٣٣١
المستوى الرابع: اللغات الأجنبية	٣٣٣
المستوى الخامس: لغة معجمية	٣٣٥
الفصل الثاني: بنية اللغة الشعرية لدى العمري	٣٣٨
المبحث الأول: شعرية المعجم و الإيقاع	
أولا: شعرية المعجم	٣٤٠
ثانيا: شعرية الإيقاع	٣٤٢
أ- إيقاع التكرار	٣٤٣
ب- التوازي التركيبي والصوتي	٣٥٠

ت- الشكل الطباعي	٣٥٣
المبحث الثاني: شعرية التركيب و التصوير	
أولا: شعرية التركيب/ الانزياح التركيبي	٣٥٥
أ- الحذف	٣٥٦
ب- التقديم والتاخير	٣٥٩
ثانيا: شعرية التصوير/ الانزياح الدلالي	
أ- التشبيه	٣٦٣
ب- الاستعارة	٣٦٥
ج- الكناية	٣٦٧
د- المجاز المرسل	٣٦٩
المبحث الثالث: شعرية التناص	٣٧١
أولا: التناص الديني	٣٧٢
ثانيا: التناص الأسلوبي	٣٨٠
ثالثا: التناص الأدبي	٣٨١
الخاتمة	
نتائج البحث	٣٨٣
التوصيات والاقتراحات	٣٨٥
الفهارس الفنية	
فهرس الآيات	٣٨٦
فهرس الأحاديث	٣٨٨
فهرس الأشعار	٣٨٩
فهرس الأعلام	٣٩٠
المراجع والمصادر	٣٩٣

Abstract

Topic of PhD Dissertation

(The Art of Novel by Muhammad Abdul Salam al-Omari)

This research is entitled "The Art of Novel by Muhammad Abdul Salam al-Omari", which is an analytical study of the art of one of the most famous Egyptian Novelists of the seventies in Egypt.

Yes, Egypt has a reputation for the diversity of its arts, literature and high level. Egyptian literature is one of the artistic and literary circles of Arabia that have influenced many countries of the world through their arts.

It should be noted that the famous novelist "Muhammad Abdul Salam al-Omari" is one of the prominent heroes of Egypt's artistic and literary circles.

Al-Omari was one of the prominent literary names despite his work as an architect. His literary works, which he presented throughout his life, were known for his concern with the concerns of the nation, his permanent defense of the marginalized and the oppressed, and his constant standing behind the values of truth, justice and freedom. He focused on his works on exposing the corrupt systems and the unfair relationship between the ruler and the ruled.

During his tenure from 1974 to 1984 as an Architect in the Gulf, he wrote his several important novels: “Land in Egypt”, “Palace of Weddings”, “and Silence of the Sand”, “Shelter of the Soul”, “Royal Palms”, “Beautiful Women and Shroud Dress March”.

The study consists of an introduction, a preface, four chapters, and a conclusion.

Introduction: It includes the importance of the topic, the reasons for its selection, the problem of research, previous studies, research objectives, research methodology, research structure, sources, and references.

Preface: It includes the introduction of Al-Omari, his books and the most important influences on the art of the Omari.

The first chapter: A study of the character's structure and patterns in Al-Omari's novels. It includes an introduction and two parts:

Introduction: Personality, its meaning, and its types.

Part-1: The structure of the personality.

Part-2: Personality patterns.

Chapter Two: A Study of the Structure of Space and Time. It also includes an introduction and two parts:

Introduction: Space and time in criticism.

Part-1: The structure of the place and its aesthetics in Al- Omari's novels.

Part-2: The Structure of Time and its aesthetics in Al- Omari's novels.

Chapter Three: A study of the structure of the event in Al-Omari's novels. It also includes an introduction and two parts:

Introduction: Building the event.

Part-1: The structure of the novelistic event in Al- Omari's Novels.

Part-2: Types of the event in Al- Omari's Novels.

Chapter Four: A Study of Language Structure in Al- Omari's Novels. It also includes an introduction and two parts:

Introduction: Language and novel building.

Part-1: Language Structure and its forms in Al- Omari's Novels.

Part-2: Structure of Poetic Language in Al- Omari's Novels

Conclusion: It includes:

Sources and references, recommendations, research results and the general index of the research.

The researcher's approach to accomplish this research is the descriptive - analytical and critical method through collecting information and thoughts from various sources and references that are specialized in the field of the art of the novel.

Thank God for his success

Ph.D. Scholar: Arshad azam

الإهداء

- إلى أمي الكريمة المشفقة الحنانة التي يعجز لساني وقلمي عن بيان حقوقها ووصف مشاعري العطف والحنان لها...!
- إلى والـدي – حفظـه الله و رعـاه و أطـال بقـاه–الـذي مهـد لي طريقـا إلى العلم حتى أكون رجلا عظيما...!
- إلى رفيقـة حيـاتي وشـقيقة دربي، إلى زوجـتي أم سـعد الـتي مازالـت تشاركني ظروف الحياة حلوها ومرها...!
- إلى قـرة عيـني "حـارث " و"نجـوى" و"سـعد" و"داؤد" هـم ثمـرة حيـاتي وبضعة قلبي التي يؤذيني ما آذاهم ويريبني ما رابهم...!
- وإلى كل من سلك ويسلك طريقا إلى العلم والأدب...!

وذلك من صميم قلبي

بكل حب وإخلاص.

الشكر والعرفان

فالشكر في الحقيقة هو شاهد الإخلاص؛

● ومن ثم أوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى قيوم السماوات والأرض الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تتم المكرمات، فهو الذي أنعم علي بإنشاء هذا البحث القيم، ووفقني بتحريره وتقريره فهو حري بذلك.

● كما لا أستطيع أن أحبس بميولي وعواطفي بالنسبة إلى أحب إنسان إلى قلبي وأغلى رجل في تاريخ الإنسانية –محمد صلوات الله وسلامه عليه– لن أستطيع أبدا بل أتقدم بأجمل الشكر وأكمل الثناء إلى سيد الكونين والثقلين الذي مازال نهجه البليغ يرشدني ويرافقني في سبيل العلم والأدب، فأصلي وأسلم عليه.

● كما أوجه بجزيل الشكر وعاطر الثناء إلى والدتي _حفظها الله – التي ربتني فأحسنت تربيتي وتحملت الشدائد والمتاعب لأجلي، فلها في صدري من الإجلال ما يرفعها بهاءا، وفي منطقي من الثناء ما يوجبها كمالا...!

● فأما الشكر الذي قلدني طوقه وسناءه فهيهات أن ينسب إلا إلى والدي العزيز – حفظه الله تعالى– فلقد كان له دور بارز في أن يعلمني ما لم أكن أعلم.

● كما أقدم بوافر الشكر وعاطر الثناء إلى رفيقة حياتي وشقيقة دربي، إلى زوجتي الحبيبة التي مازالت واقفة بجانبي راضية مرضية بكل حبها وإخلاصها بالحياة الطيبة، حياة الصداقة والشرافة، حياة الصبر والقناعة، والتي مازالت قائمة بتشويقي وتشجيعي نحو التطورات العلمية والأدبية.

● وأرى من الواجب أن أسجل وأقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير إلى كل من ساهمني وأعانني في التوجيه والتشجيع خلال إنجاز هذه الدراسة الموقرة، وأخص منهم بالذكر المشرفة المقترحة الدكتورة السيدة كوثر أرشد – حفظها الله – على جهودها المتواصلة في تنظيم البحث وانسجامه من كل نواحيه، فلقد كان لفضيلتها دور كبير في إكمال هذه الدراسة، فجزاها الله خير الجزاء وبارك الله فيها.

● وأتقدم بالشكر الخاص المغلف بالحب والتقدير إلى الأستاذ الدكتور البراء صفوان –حفظه الله تعالى– (أستاذ مساعد ومعيد بجامعة الأزهر)، بمساعدته في الحصول على المصادر والدراسات، واقتراحه على اختيار هذا الموضوع الهام وتوجيهاته القيمة وإرشاداته العلمية أثناء البحث والدراسة. فجزاه الله عني خير الجزاء.

● ولن أنسى الأساتذة والقائمين بجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد، الذين استفدت منهم أثناء المراحل التعليمية المختلفة، فبارك الله فيهم وجزاهم الله عني خير الجزاء.

● والشكر موصول إلى كل من ساعدني وشجعني ووجهني ونصحني في هذا الإنجاز العلمي وأسأل الله عزوجل أن يجعل تعب السنين وسهر الليالي خالصا لوجهه، وأن يتقبله مني قبولا حسنا. إنه سميع مجيب.

المـــقدمـــة

الحمد لله العليم الكريم ذي المن والإحســـان الذي خلق الإنســـان وعلمه البيان والصـلاة والسـلام على سـيد الكونين وصـاحب القرآن وعلى آله وصـحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد!

إن الرواية تحتل مكانة بارزة بين فنون الأدب خاصة في وقتنا الحاضر فقد استطاع الروائيون أن يسـتوعبوا مشـاكل الحياة وآلام الإنسـان المعاصـر، حتى أصـبحت الرواية انعكاســا إيجابيا للواقع والمجتمع وكان نتيجة ذلك وجود فلســفات ونظريات فرضــت نفسـها على الموضـوع الروائي، ومن هنا فإن دراسـة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الإنسانية والفكرية أمر هام وغاية تفرض نفسها على الواقع الأدبي والفكري والإسلامي وكما كانت الرواية تهتم بالإنسـان وتهتم بأموره وقضـاياه الدقيقة فإن دراسـة الفن الروائي وبيان علاقة عناصـرها بعضـها مع بعض من شـخصـية ومكان وزمان وحدث ولغة هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا والموضوعات الإنسانية.

أهمية الموضوع :

شـــهد العالم العربي وخاصـــة الخليجي تطورات هائلة القرن العشـــرين حيث تمّ اكتشـاف النفط خلال الفترة ما بين ١٩٠٨م – ١٩٣٣م والذي أثر بصورة بالغة على الاقتصـاد العربي وجاء بتغييرات أسـاسـية في المجتمع الخليجي، فلم يترك هذا الاكتشـاف مجالا إلا وأثر فيه وحوّل الصحراء الجرداء إلى مزارع خضراء وقلّب الذهب الأسود الحياة الخليجية رأسـا على عقب، حوّلها من بداوة عامة إلى حضـارة تامة زائفة. ارتفع مسـتوى المعيشـة وزادت نسـبة الثقافة وكثرت الثروة وسـاد جوّ الترف وبحبوحة العيش ونشـأت فرص العمل حتى صارت مكانا يشدّ إليه الرحال لكسب لقمة العيش.

بل أصبحت وجهة مفضلة للشعوب الآسيوية والإفريقية والغربية (ولشعوب العربية غير النفطية) يتوجهون إليه لكســب لقمة الحياة ورفع مســتوى المعيشــة. وفي العصــر الراهن ملايين من الناس يعملون في الدول الخليج وهذا الاتصــال والتعايش والاحتكاك ترك آثاره سلبا وإيجابا على المجتمع العربي.

فاليوم يتوفر كل أسـباب الراحة والمتعة للرجل العادي في الدول الخليج إلا أن المساواة والعدل والحرية وحقوق الإنسان لا تزال حلما بعيد المنال في الدول النفطية. وقد نظرت الأمم الأوروبية إلى الدول الخليجية الغنية بالبترول والغاز بنظرة طمع واستغلال ودخلت فيها مضللين الشعوب الخليجية بشعاراتهم المزخرفة أنهم جاءوا لتطوير اقتصادهم وتوفيرهم الحرية والديموقراطية والأمن والرخاء ثم سيطرت عليهم وأحكمت قبضتهم عليهم. وبفضل ازدهار الافتصاد وبمساعدة الغرب ازدادت الطبقة الحاكمة والمسلطة أكثر سلطانا واستبدادا. فإنه ليس هناك أية دولة خليجية يتمتع فيها الرجل العربي فضلا عن الأجنبي بحرية التعبير وأن يتنفس تنفس الراحة والاطمئنان بل هناك سجون خاصة بناها هؤلاء الحكام ويزجون بها كل من يرفع صوته وأحوال السجناء أشنع من أن يعبر عنها. هذه هي الهموم والقضايا الإنسانية ونظام الحكم المستبد التي تناولها «العمري» في رواياته ومؤلفاته وقدم لنا الصورة الحقيقية للعالم العربي الخليجي ولعل هذا هو الدافع أن قصته المثيرة للجدل «بعد الصلاة الجمعة» عندما نشرت أثارت ضجة كبرى في العالم العربي، تلك القصة التي تنتقد بعنف ومرارة مفهوم القصاص في المملكة العربية السعودية، عبر قصة إعدام مأساوية أمام ساحة أحد المساجد بالمملكة، في الوقت نفسه وضع العمري في السجن عندما أصدر روايته الضخمة «الجميلات» التي أتهمت فيما بعد بالمروق والخروج على الآداب العامة والمساس بالأديان رغم أن المقاطع المنسوب لها اتهامات مأخوذة من صلب الكتب التراثية، وقد رفعت القضية إلى محكمة جنايات جنوب القاهرة التي أصدرت حكما تاريخيا ببراءة الرواية مما هو منسوب إليها. وعادت الرواية إلى أرصفة الشوارع وأرفف المكتبات في القاهرة، وأقيمت حولها الندوات في أكثر من محفل ثقافي، بعد أن تم مصادرتها زمنا طويلا.

وما بين أزمة «بعد صلاة الجمعة» وأزمة «الجميلات» لم يكل «العمري» عن الإنتاج البديع الذي ما فتئ يكشف فيه عملا بعد آخر عن قدرة واحتراف من حيث الصنعة الأدبية والالتزام القوي بقضايا الوطن والناس على نحو ما ظهر ذلك بقوة في

رواية «إهبطوا مصر» و«النخيل الملكي» و«صمت الرمل» و«قصر الأفراح» و«مأوى الروح». والذي بهر العالم بعمله الرائع «اهبطوا مصر» وغيره من الأعمال التي ركّز فيها على قضية حقوق الإنسان المهدورة وعلى حرية الوطن والمواطن في أنحاء كثيرة من بلاد الخليج. ويحول «العمري» مدينة متخيلة من مدن الخليج إلى بوتقة لعذاب المغتربين من المصريين والسودانيين والهنود والأريتريين والبنغاليين واليمنيين والباكستانيين تجمعهم كلهم رائحة المال وآمال صغيرة في مسكن أو علاج أو إعالة أسرة.

وهؤلاء المغتربون يتعرضون لأقصى درجات التهميش والدونية، ويتعرضون لأبشع ضروب الذل والاستغلال، ولا تشذ العلاقة بين الطرفين عن العلاقة التي بين الأسياد والعبيد. وهؤلاء المغتربون من ثمة لا حول لهم ولا قوة، وهمهم الأساس في حياتهم في الغربة هو تحقيق أحلامهم في حياة أفضل حالما يفك أسرهم، وتتم العودة إلى الأوطان والأهل ظافرة غانمة.

ومن مظاهر القمع التي ينتقدها «العمري» أيضا: منع دراسة الفلسفة والفنون، وتحريم مؤلفات ماركس، وفرويد، والفنون الشعبية وأغاني عبد الحليم الوطنية، وتعذيب السجناء بأساليب بالغة القسوة، وتحريم العمل على المرأة، مجتمع يحرم عمل المرأة إلا في التمريض والتدريس، وانتفاء العدالة الاجتماعية في مجتمع يدعي تطبيق الشرع. إلى غير ذلك من مظاهر التخلف التي يرصدها المؤلف في رواياته التي تمّت الإشارة إليها آنفا، يدفعه إلى نقدها النقد الجارح رغبته الأكيدة في تقدم بلاده وأمته.

من هنا تبرز أهمية الموضوع الذي يقد الباحث معالجته من خلال روايات «العمري» ليرى كيف استطاع الروائي توظيف أدواته الفنية وعناصر السرد {الشخصية الروائية، المكان، الزمان والحدث واللغة} لتشريح المجتمع من زوايا متعددة، وتصوير أزمة الإنسان في المجتمع، ورصد أوجه المتغيرات الإيجابية والسلبية التي طرأت على المجتمع العربي.

أسباب اختيار الموضوع :

هناك بعض الأسباب لاختيار هذا الموضوع، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- وقد اتجهت إلى هذا الموضـــوع، نظرا للإهمال الذي مر به الكاتب، إذ أهملت الدراسات التي قامت حول هذا الفن لكاتبنا، رغم ما له من نتاج متنوع في هذا المجال، لذا رأيت أن في دراسـة هذا الكاتب أداء لواجب تفرضـه دواعي الإنصـاف، فكم من روائيين لهم أعمال إبداعية، قد ظلوا خلف الأضـــواء لكن بقيت أعمالهم، وهذا ما يشهد لهم بأصالة أعمالهم.
- أن روايات « محمد عبد السلام العمري » ومؤلفاته الأخرى تتناول بين دفتيها أفكارا وهموما خاصة والقضايا الإنسانية بالغ الأهمية نحو الإنسانية بوجه عام والإنسان المغترب في بلاد الخليج بوجه خاص فهذه الأفكار والهموم والقضـايا الإنسـانية بحاجة ماسة إلى دراسة متعمقة.
- ومما شـجعني على اختيار هذه الدراسـة عدم وجود دراسـات سـابقة مسـتقلة وشـــاملة تتناول روايات « محمد عبد الســـلام العمري » ولم أجد في هذا المجال بحثا أكاديميا أو علميا جادا يتصل مباشرة بروايات الكاتب.
- قلة الدراسات في مستوى الدكتوراه في الأدب العربي وخاصة فيما تتعلق بفن الرواية في الجامعات الباكستانية قلما نجد أحدا حرك قلمه في هذا المجال فتكون دراستي هذه لبنة أســـاســـية في هذا الموضـــوع على ســـاحة الأكاديمية والتعليمية في بلادنا باكستان.
- زيادة الفائدة على الباحث في الأدب العربي عامة وفي فن الرواية خاصة.
- توجيه بعض الزملاء والأصدقاء الأجلاء في الدراسة لهذا الموضوع الهام.

أهداف البحث :

- تهدف هذه الدراسة إلى قراءة أعمال « العمري » قراءة عميقة، وذلك من خلال الوقوف على ما وراء النص، كما أنها تهدف للوقوف على التشكيل الفني في رواياته مع إبراز دور هذه التشكيلات في حمل رؤية الراوي.
- نقد المجتمع العربي الخليجي محاولا رؤيته من خلال روايات « العمري » مبينا إلى أي مدى نجحت رواياته في رصد الواقع الخليجي على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.
- جاءت هذه الدراسة لتضيف إلى المكتبة العربية إضافة خاصة حول إبداع الراوي « محمد عبد السلام العمري » وهي تعد أيضا ذات نظرة شمولية لأعمال الراوي من خلال الوقوف على أجزاء الروايات وتلاحمها والتشكيلات الفنية التي عمد إليها الراوي للتعبير عن مكنونات نفسه وخلجاتها.
- إفادة المكتبة العربية بدراسة هادفة ينتفع بها أهل العلم.

منهج البحث :

للسير بهذا البحث في الطريق الصحيح كان من المستحسن اتباع منهج يعتمد عليه في هذه الدراسة، وعليه فقد اعتمد الباحث على المنهج التحليلي التطبيقي بالإضافة إلى المنهج البنيوي.

حدود البحث:

لـ « محمد عبد السلام العمري » سبعة روايات وهي: « اهبطوا مصر »، « صمت الرمل »، « مأوى الروح »، « النخيل الملكي »، « قصر الأفراح »، « الجميلات »، و« مسيرة الأكفان ». اعتمد الباحث في هذه الدراسة على خمسة منها وهي على حسب الترتيب: « اهبطوا مصر »، « صمت الرمل »، « مأوى الروح »، « النخيل الملكي »، « قصر الأفراح ». وقد قدمت خلفية مختصرة عن كل منها في الباب التمهيدي وسجلت هناك الإطار العام لكل رواية وملخصها.

الدراسات السابقة :

لم يعثر الباحث على أي دراسة مستقلة للماجستير أو الدكتوراه، أو حتى مؤلف حول الفن الروائي عند « العمري »، سوى رسالة ماجستير غير منشورة بعنوان: "الغربة والاغتراب في روايات محمد عبد السلام العمري- دراسة نقدية" لأسماء محمد إبراهيم محمد الورداني في قسم البنات بجامعة الأزهر الشريف بإشراف: أ.د مفيدة إبراهيم علي و أ.د إيمان الشماع، وواضح من عنوان الرسالة بأن محورها مختلف تماما عن محور بحثنا، إذ أنها تتناول ظواهر الغربة والاغتراب لروايات العمري وليس ظواهر فنية وقضية الرؤية والبنية للروايات.

وهذا في حدود علم الباحث، وتبقى عدة مقالات منشورة في الصحف والجرائد حول الفن الروائي عند « العمري » وتأخذ هذه المقالات طابع الخصوصية عن رواية بعينها، أو تأتي بمثابة ريبورتاج (Reportage) صحفي عن رواية من الروايات. ومن هذه المقالات:

١. آليات التشكيل بالصمت في صمت الرمل، خالد البلتاجي، أدب ونقد – مصر، مج ٢٣، ع ٢٤٩، ٢٠٠٦م.

٢. اغتراب الحلم في: اهبطوا مصر، وائل فاروق، أدب ونقد – مصر، ع ١٥٧، ١٩٩٨م.

٣. اهبطوا مصر: تكشف معاناة المصريين في الخارج، حسن عطية، جريدة الأسبوع، القاهرة، ١٩٩٨/١/٢٦م.

٤. اهبطوا مصر الروح الملحمية والنفس الطويل، مدحت الجيّار، الثقافة الجديدة – مصر، ع ١١٦، ١٩٩٨م.

٥. اهبطوا مصر ختامها مسك، جمال الغيطاني، جريدة الأخبار القاهرة، ١٩٩٧/١٢/١٣م.

٦. اهبطوا مصر سمة شعرية تقترب من الملحمة، عزازي علي عزازي، نزوى، عمان، ١٩٩٨/١٠م.

٧. اهبطوا مصـــر سمة شـــعرية تقترب من الملحمية، عزازي علي عزازي، إبداع – مصر، مج ١٩،ع ١١،١٢، ٢٠٠١م.

٨. اهبطوا مصـــر ســيرة شــعبية ورواية فريدة، عبد المنعم تليمة، الثقافة الجديدة – مصر،ع ١١٩، ١٩٩٨م.

٩. تغريبة العمري، أسامة عفيفي، جريدة الأسبوع، القاهرة، ١٩٩٨/١/١٢م.

١٠. الجسد والتعددية في مأوى الروح، أماني فؤاد، أدب ونقد – مصر، مج ٢٥، ع ٢٨٤، ٢٠٠٩م.

١١. جميلات العمري في مواجهة القهر والقبح، صبري عبد الله قنديل، مجلة إبداع – الإصدار الثالث– الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ع ٢١، ٢٠١٢م.

١٢. الجميلات أمام القضـاء، محمد عبد السـلام العمري، أدب ونقد – مصـر، ع ٢٢٣، ٢٠٠٤م.

١٣. الجميلات: تجربة في الكتابة، الرواية، محمد عبد السلام العمري – قضايا وآفاق – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ع ٣، ٢٠٠٩م.

١٤. الرمز ودلالاته في روايتي اهبطوا مصـــر، صـــمت الرمل، أســـامة محمد الســـيد الشيشيني، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية بكلية الآداب جامعة المنوفية – مصر، الإصدار٤٩، ٢٠١٤م.

١٥. ســؤال في الهوية ومصــير الوطن: قراءة في رواية النخيل الملكي، محمد رمضــان بسطاويسي، أدب ونقد – مصر، مج ١٨،ع ٢٠١، ٢٠٠٢م.

١٦. صـاحب اهبطوا مصـر، أحمد الخميسـى، مجلة أدب ونقد – مصـر، مج ٢٧،ع ٣١٣، ٢٠١١م.

١٧. الصـراع بين قيم التحضـر وقيم التخلف في رواية اهبطوا مصـر، طلعت رضـوان، الثقافة الجديدة – مصر، ع ١٢٢، ١٩٩٨م.

١٨. فقد الآخر للحفاظ على الأنا: قراءة في رواية صـــمت الرمل، عادل ضـــرغام، أدب ونقد – مصر، مج ٢٠،ع ٢١٩، ٢٠٠٣م.

١٩. محمد عبد الســـلام العمري ونخيله الملكي، عزازي علي عزازي، مجلة الثقافة الجديدة – مصر، ع ١٤٨، ٢٠٠١م.

٢٠. محمد عبد السلام العمري في قصر الأفراح، أبو أحمد حامد يوسف، مجلة إبداع – الإصدار الثالث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر، ع ٢١، ٢٠١٢م.
٢١. محمد عبد السلام العمري في ذكراه الثانية: رصيد كبير من الروايات اللاذعة، محمود قرني، جريدة القدس العربي، ٢٠١٢/٦/٢١م.
٢٢. محنة الكتابة، محمود الغيطاني، أدب ونقد – مصر، مج ٢٧، ع ٣١٣، ٢٠١١م.
٢٣. النخيل الملكي لـمحمد عبد السلام العمري أسئلة الذات والهوية وأزمة البطل في الرواية المعاصرة، فتحي أبو رفيعة، مجلة الثقافة الجديدة –مصر، ع ١٣٩، ٢٠٠٠م.
٢٤. النخيل الملكي: الولع بالتفاصيل، محمد قطب، أدب ونقد – مصر، مج ٢٧، ع ٣١٣، ٢٠١١م.
٢٥. الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، شاكر الحميد، مجلة فصول – مصر، مج ١٣، ع ٤، ١٩٩٥م.

إشكالية البحث:

وقد أثار هذا الموضوع عددا من الأسئلة سأحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة ومنها:

١- ما هي القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية ومظاهر التخلف التي كانت سائدة في المجتمع الخليجي والتي تناولها « محمد عبد السلام العمري » في رواياته؟
٢- ما أبعاد البناء الفني في روايات « العمري »؟ وما مكوناته؟
٣- ما أنواع الأبنية السردية التي تضمّنتها رواياته؟
٤- كيف كان بناء كل من الشخصيات والمكان والزمان والأحداث في رواياته؟
٥- ما هي أبرز تقنيات اللغة ومستوياتها في روايات « العمري »؟ وكيف استخدمها لخدمة بناء الرواية؟

تبويب البحث

الخطة التي اعتمدت عليها في ترتيب هذه الأطروحة تشتمل على مقدمة، وتمهيد، وأربعة أبواب، (ويتكون كل باب بمدخل وفصلين) وخاتمة، والخاتمة تشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء كتابة البحث، وكذلك تضم التوصيات والاقتراحات، والفهارس الفنية، وها هي تفاصيلها:

- **الإهداء**
- **كلمة الشكر**
- **المقدمة**
- **التمهيد، ويشتمل على:**

أ- التعريف بالعمري ونتاجه.

ب- أهم المؤثرات في فن العمري الروائي.

الباب الأول : بنية الشخصية وأنماطها في روايات العمري.

المدخل : الشخصية، مفهومها، وأهميتها وأنواعها.

الفصل الأول : بنية الشخصية لدى العمري.

الفصل الثاني : أنماط الشخصية لدى العمري.

الباب الثاني : بنية المكان والزمان في روايات العمري.

المدخل : المكان والزمان في النقد.

الفصل الأول : بنية المكان وجمالياته لدى العمري.

الفصل الثاني : بنية الزمان وجمالياته لدى العمري.

الباب الثالث : بنية الحدث في روايات العمري.

المدخل : بنية الحدث.

الفصل الأول : بنية الحدث الروائي لدى العمري.

الفصل الثاني : أنواع الحدث في أعمال العمري.

الباب الرابع : **بنية اللغة في روايات العمري.**

المدخل : اللغة وبنية الرواية.

الفصل الأول : بنية اللغة ومستوياتها لدى العمري.

الفصل الثاني : بنية اللغة الشعرية لدى العمري.

- الخاتمة:
- نتائج البحث.
- التوصيات والاقتراحات.
- الفهارس الفنية.

التمهيد : التعريف بالعمري ونتاجه

أولا: التعريف بالعمري :

اسمه : محمد عبد السلام العمري.

مولده: ولد « العمري » في ٢٩ أكتوبر ١٩٤٤م في إيتاء بارود، محافظة البحيرة، شمال غربي القاهرة.

مؤهلاته: نال على شهادة بكالوريوس الهندسة _ قسم العمارة _ من جامعة حلوان عام ١٩٧٥م، ومشروع البكالوريوس فندق على الطراز العربي الإسلامي في الحسين بدرجة جيد جدا.

- رشح معيدا لمادة تخطيط المدن.
- انتظم في دراسة دبلومة تخطيط المدن _ كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان. ولم يكمل بسبب السفر.
- عمل مهندسا معماريا حرا في الخليج بين عامي ١٩٧٦م _ ١٩٨٤م لمدة ثمانية سنوات.
- تفرغ لمشروع قراءة طوال السنوات الأربع منذ ١٩٨٤م _ ١٩٨٧م، قرأ كل ما أنتجته المخيلة الأدبية المصرية والعربية، والمترجم من الإبداع الروائي القصصي الذي له شهرة عالمية من كل آداب العالم تقريبا، وبالأخص قراءة التاريخ والسير الذاتية، والأنواع المختلفة من الفنون والأدب العربي والتاريخي والاجتماعي، واهتم اهتماما خاصا بابداعات يحي حقي[١] ويوسف إدريس[٢].

---

١ – يحي حقي، هو: يحي حقي محمد حقي، كاتب وروائي مصري، ولد في القاهرة بتاريخ ١٧يناير١٩٠٥م، في مجاله الأدبي نشر أربع مجموعات من القصص القصيرة، ومن أشهر رواياته: قنديل أم هاشم والبوسطجي. عام ١٩٩٢م توفي يحي حقي في القاهرة.(يحي حقي. عازف الكلمات، ضمن سلسلة مشاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب، لسامي فريد، ص: ١٧، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، مايو ١٩٩٨م.)

٢– يوسف إدريس: الأديب يوسف إدريس، كاتب مسرحي وقصصي مصري، ولد في قرية البيروم في ١٩٢٧م، عمل صحفيا ونشر العديد من المقالات في صحيفتي المصري وروز يوسف. توفي في١ أغسطس عام ١٩٩١م.

وفاته :

أعلنت أسرة الروائي المصري محمد عبد السلام العمري في وقت متأخر من مساء ١٦ يوليو ٢٠١٠م وفاته إثر إصابته بأزمة قلبية أثناء عودته إلى منزله بصحبة أحد أبنائه. وقالت « رحاب » ابنة الكاتب الراحل عن عمر يناهض ٦٦ عاما إن أباها أصيب بهبوط في دورته الدموية ولم يسعفه الوقت لنقله إلى مستشفى لتلقي العلاج.[١]

ثانيا : التعريف بنتاجه[٢] :

لمحمد عبد السلام العمري نتاج متنوع منه الأدبي ما بين: قصة قصيرة، وروايات، ودراسات. يوضح ذلك الجدول التالي:

القصص القصيرة

م	العمل	الطبعة	سنة الطبع	دار النشر	ملاحظات
١	**إلحاح**	أولى ثانية ثالثة	١٩٨٧م ١٩٩٠م ١٩٩٨م	مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر	كان أول ما صدر للعمري
٢	**شمس بيضاء**	أولى	١٩٨٩م	الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر	مختارات فصول
٣	**إكليل من الزهور**	أولى	١٩٩١م	أصدقاء الكتاب، القاهرة	يشتمل على ١٢٧ صفحة
٤	**بستان الأزبكية** مختارات فصول	أولى ثانية	١٩٩٣م ١٩٩٥م	مكتبة الأسرة، مصر	يشتمل على ١٢٤ صفحة

(معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، لكامل سلمان الجبوري، المجلد: ٧، الصفحة: ٣٩، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م).

١ – مسيرة الأكفان، لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة:٤٣١_٤٣٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى: ٢٠١٣م.

٢ – نفس المصدر، ص:٤٣٤–٤٣٥.

٥	**بعد صلاة الجمعة**	أولى	١٩٩١م	مركز الحضارة العربية، القاهرة	أكثر من عشر طبعات
٦	**النصب التذكاري**	أولى	٢٠٠٤م	دار سندباد، القاهرة، مصر	مجموعة قصصية من أدب المقاومة
٧	**مختارات من القصة القصيرة**	أولى	٢٠٠٢م	لم أعثر على مكان الطبع	المترجمة إلى الإنجليزية
٨	**أرواح القتلى**	أولى	٢٠١١م	دار الدار، مصر	تتضمن المجموعة عشرة قصص قصيرة

الروايات

م	العمل	الطبعة	سنة الطبع	دار النشر	ملاحظات
١	**اهبطوا مصر**	أولى ثانية	١٩٩٧م ١٩٩٧م	دار الهلال، القاهرة، مصر	ملحمة روائية
٢	**النخيل الملكي**	أولى ثانية	١٩٩٩م ٢٠٠٠م	دار الشرقيات، القاهرة، مصر مكتبة الأسرة، مصر	
٣	**صمت الرمل**	أولى	٢٠٠٢م	دار الهلال، القاهرة، مصر	
٤	**قصر الأفراح**	أولى	٢٠٠٤م	أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر	المترجمة إلى الإنجليزية، قامت بترجمتها الدكتورة ليلى عثمان أستاذة اللغة الإنجليزية بجامعة

					الأزهر. وتقع الترجمة في ٢٣٢ صفحة من القطع المتوسط.
٥	**الجميلات**	عاشرة	٢٠٠٤م	مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر	ملحمة روائية طبعت على نفقة المؤلف تمّ مصادرة الطبعة الأولى ثم أفرج عنها.
٦	**مأوى الروح**	أولى	٢٠٠٧م	دار الهلال، القاهرة، مصر	
٧	**مسيرة الأكفان**	أولى	٢٠١٣م	الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر	مسيرة الأكفان التي تنبأت واستشرفت أحداث ثورة الشباب في مصر.

الدراسات

م	العمل	الطبعة	سنة	دار النشر	ملاحظات
١	**عمارة الفقراء أم عمارة الأغنياء**	أولى	١٩٩٢م	أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر	دراسة في عمارة حسن فتحي
٢	**ثقافة الهزيمة**	أولى	٢٠٠٥م	لم أعثر على مكان الطبع	طبع على نفقة المؤلف، وكان عن حصاد الثقافة المصرية خلال العشرين عاما الماضية. وهاجم فيه العمري وزارة الثقافة ووزيرها بشدة حيث

					تعرض لسرقة الآثار والمخطوطات والمجلات التي تحدث بين أروقة الوزارة.
٣	**عمارة الأضرحة**	أولى	٢٠١٠م	دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر	من المفارقات أن يكون كتاب عمارة الأضرحة آخر ما صدر للكاتب الراحل، وتناول فيه التصميم المعماري لعدد من الأضرحة الشهيرة، ومنها تاج محل في مدينة آجرا الهندية، إضافة إلى أضرحة في مصر التي يرى أن ٩٠ في المأة من آثارها الفرعونية كانت مقابرة.

المنشورات

- في الفترة من ١٩٦٨م إلى ١٩٧٠م عرض عشرات الكتب في مجلة شباب العربي، وجريدة العمال، وجريدة الجمهورية، كما قام بإعداد بعض الموضوعات والأحاديث الفنية والثقافية والأدبية.

- نشـر له الأسـتاذان الكبيران أحمد بهاء الدين[١] وصـلاح جاهين[٢] أول قصـة قصيرة له بعنوان «الميعاد فات» في مجلة صباح الخير في نوفمبر ١٩٦٨م.
- نشـر له الشـاعر أحمد عبد المعطي حجازي[٣] قصـة «لماذا ألا يكون أنا» في مجلة روز اليوسف فبراير ١٩٦٨م.
- نشر له الأستاذ يحي حقي قصة «وليمة» في مجلة المجلة ١٩٦٩م.
- نشر له الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور[٤] في مجلة أمين الخولي قصة «فقط سوداء» ١٩٦٨م.
- نشر له الروائي الكبير الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله[٥] قصة «المفقود» في مجلة القصة ١٩٦٨م.

---

١ – أحمد بهاء الدين: هو صحفي ومفكر مصري، ولد في ١١ فبراير ١٩٢٧م بمنطقة الإسكندرية. تولى العديد من المناصب بمؤسسة روز اليوسف وعين بعد ذالك رئيسا لمؤسسة روز اليوسف، توفي أحمد بهاء الدين عام ١٩٩٦م. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، المجلد: ١، الصفحة: ١١٧–١١٨).

٢ – صلاح جاهين: هو محمد صلاح الدين بهجت أحمد حلمي، شاعر مصري ورسام كاريكاتير وصحفي، ولد يوم ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣٠م بالقاهرة، ومن قصائده المميز: على إسم مصر، تراب دخان، توفي في ٢١ أبريل ١٩٨١م. (تتمة الأعلام للزركلي، لمحمد خير رمضان يوسف، المجلد: ١، الصفحة: ٢٤٦، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الثانية: ١٤٢٢هـ)

٣ – أحمد عبد المعطي الحجازي: هو شاعر وناقد مصري، ولد عام ١٩٣٥م بمحافظة المنوفية بمصر.. ترجمت مختارات من قصائده الى الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية والإيطالية. من مؤلفاته: محمد وهؤلاء، خليل مطران، حديث الثلثاء، عروبة مصر وغيرها. (أعلام الأدب العربي المعاصر، للأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، المجلد: ٢، الصفحة: ٤٧٣، الشركة المتحدة للتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٩٦م)

٤ – صلاح عبد الصبور: هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي، ولد في ٣ مايو ١٩٣١م بمدينة الزقازيق. من مؤلفاته الشعرية: الناس في بلادي، أقول لكم. ومن المسرحية: الأميرة تنتظر، مأساة الحلاج، وغيرها. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، المجلد،٣، الصفحة: ٢١٦).

٥– محمد عبد الحليم عبد الله: هو مؤلف وأديب روائي مصري، ولد في ٣ فبراير ١٩١٣م بقرية كفر بولين مركز كوم حمادة محافظة البحيرة. أصبح أحد رموز الرواية في الأدب العربي الحديث، من مؤلفاته: بعد الغروب، شمس الخريف، الدموع الخرساء، وغيرها. (مشاهير الشعراء والأدباء، لعبد .أ. علي مهنا وعلي نعيم خريش، الصفحة: ٢١٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٠م)

الأعمال التي تم مصادرتها :

صودرت له الأعمال الآتية :

١- « بستان الأزبكية » صادرتها الرقابة الإدارية وتمّ الإفراج عنها.

٢- « بعد صلاة الجمعة ».

٣- « الجميلات » وتمّ الإفراج عنها بقرار رئيس محكمة شمال القاهرة.

٤- « قصر الأفراح » تمّ مصادرتها في ثلاث دول خليجية[١].

ثناء الأدباء على أعماله :

- قالوا عن قصته القصيرة « **بعد صلاة الجمعة** » :

١- تيري إيجلتون[٢]: إنها إنقلاب في القصة القصيرة.

٢- كمال أبو ديب[٣]: أكثر حداثة وأكثر نضـــجا وأكثر تاثيرا من « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ[٤]، و« آيات شيطانية » لسلمان رشدي[٥].

١- مسيرة الأكفان، الصفحة: ٤٣٢.

٢- تيري ايجلتون: هو تيرينتس فرانسيس ايغلتون ولد عام ١٩٤٣م. هو منظر أدبي بريطاني وناقد وأستاذ جامعي، من أشهر أعماله: النظرية الأدبية، ما بعد الحداثة وما بعد النظرية .
(https://ar.wikipedia.org/wiki)، تاريخ الاطلاع: ٢٠٢٢/٣/٢١، الساعة ٩:٠٠ صباحا.

٣- كمال أبو ديب: هو كاتب وناقد سوري ولد في مدينة صافيتا في جبال ساحل السوري عام ١٩٤٢م، له كتب عديدة منها: جدلية الخفاء والتجلي، والرؤى المقنعة، وترجم إلى العربية كتاب الاستشراق وكتاب الثقافة والإمبريالية لإدوارد سعيد. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة٢٠٠٢م، المجد:٥، الصفحة: ٣٥).

٤- نجيب محفوظ: هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، مؤلف وروائي مصري، ولد في١١ ديسمبر عام١٩١١م في القاهرة، وهو العربي الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل للآداب. ألف محفوظ الكثير من الأعمال الأدبية، وفي مقدمتها ثلاثيته الشهيرة وأولاد حارتنا، توفي عام٢٠٠٦م في القاهرة. (أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة، لإبراهيم عبد العزيز، دار نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى : ٢٠٠٦م)

٥- سلمان رشدي: هو أحمد سلمان رشدي، كاتب وروائي بريطاني من أصول هندية. ولد في ١٩ يونيو ١٩٤٧م في بومباي، الهند. أنه صاحب الرواية الشهيرة آيات شيطانية وهي من أكثر روايات القرن العشرين إثارة للجدل، وبسببها أهدر الخميني دمه. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢٠٢٢/٣/٢١، الساعة ٩:١٥ صباحا.

- قالوا عن « **اهبطوا مصر** » :

١- صلاح فضل[١]: أهم رواية في الوطن العربي.

٢- إبراهيم فتحي[٢]: أسطورة نفطية.

٣- عبد المنعم تليمة[٣]: ألف ليلة وليلة الجميلة.

- قالوا عن « **الجميلات** »:

سليمان العطار[٤]: لم يكتب مثلها في العالم[٥].

١- صلاح فضل: هو محمد صلاح الدين عبد السميع فضل، أستاذ جامعي وكاتب ومترجم مصري، ولد بقرية شباس الشهداء في محافظة كفر الشيخ شمال الدلتا في ٢١ مارس عام ١٩٣٨م. وله العديد من الكتب ومنها: من الرومانس الإسباني، دراسة ونماذج، نظرية البنائية في النقد الأدبي وغيرها. (عوالم نجيب محفوظ، لصلاح فضل، الصفحة: ١٣٧-١٤٣، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠١١)

٢- إبراهيم فتحي: هو ناقد وكاتب ومفكر مصري من نقاد الستينات، لُقب بعميد المثقفين اليساريين. من مؤلفاته: العالم الروائي عند نجيب محفوظ، الماركسية وأزمة المنهج. توفي عام ٢٠١٩م، بعد عودته من القاهرة إلى لندن. (https://ar.wikipedia.org/wiki). تاريخ الاطلاع: ٢١/٣/ ٢٠٢٢، الساعة ٩:٣٠ صباحا.

٣- عبد المنعم تليمة: هو أستاذ جامعي وناقد أدبي مصري وخبير بمجمعة اللغة العربية بالقاهرة. حصل على درجة الدكتوراة في النقد الأدبي الحديث، جامعة القاهرة سنة ١٩٦٦م، من مؤلفاته: مقدمة في نظرية الأدب، مدخل الى علم الجمال الأدبي، نجيب محفوظ. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢١/٣/ ٢٠٢٢، الساعة ٩:٤٥ صباحا.

٤- سليمان العطار: هو أكاديمي ومترجم مصري مستشار ثقافي سابق لجمهورية مصر العربية لدى مملكة إسبانيا. ولد سنة١٩٤٥م، كان أول من ترجم إلى العربية من الإسبانية مباشرة رواية مأة عام من العزلة لجابر ييل جارثيا ماركيث، ومن أهم أعماله الإبداعية رواية أيام النوم السبعة، توفي مساء يوم الخميس ١٣ مارس ٢٠٢٠م في القاهرة. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢٠٢٢/٣/٢١، الساعة ١٠:٠٠ صباحا.

٥- مسيرة الأكفان، الصفحة: ٤٣٣.

وفيما يلي سيقوم الباحث بتقديم خلفية مختصرة عن الأعمال الروائية للكاتب التي اعتمدها في دراسته هذه.

لـــ « العمري » سـبعة روايات، إعتمد الباحث على خمسـة منها. وفيما يلي توضيحها:

أولا : رواية اهبطوا مصر

الإطار العام للرواية :

صدرت الطبعة الأولى من رواية «اهبطوا مصر» لـــمحمد عبد السلام العمري في ١٥ ديسمبر عام ١٩٩٧م وتتألف من ثلاثة مائة وعشرين صفحة من القطع الصغير وتضم الرواية خمس وعشرين فصلا مرقما من ١ إلى ٢٥. ويمكن القول إن لجوء المؤلف إلى تنظيم فصـــول روايته عن طريق ترقيمها، وليس عن طريق عنونتها مثلا، يوحي إلينا بأن ثمة تسلسلا زمنيا يبتدأ من رقم ١ وينتهي إلى رقم ٢٥.

ملخص الرواية :

رواية « اهبطوا مصـــر » تتحدث عن عمرو الشـــرنوبي المهندس المعماري، الذي يجسد حياة « العمري » نفسه، الذي تضطره ظروف المعيشة في بلده إلى الهجرة بحثا عن تحســـين أحواله المادية والاجتماعية في بلاد أخرى، حيث يتجه إلى إحدى المدن الخليجية، التي سماها الروائي بـــجارثيا، وقد بدأ الكاتب برصد واقع تلك المدينة، الذي اتّســم بالتخلف، والجهل، والبداوة، والقهر والقمع في مجتع بدوي صـــحراوي، مازالت تســـيطر عليه التقاليد البالية، وتنتفي فيه الحرية الفردية وتهيمن النزعة الذكورية بكل ما تتميز به من روح السـيطرة والاسـتعباد والازدراء للجنس الآخر. وكل ذلك في ظروف استشرى فيها الثراء الفاحش بفضل الطفرة التي عرفها المجتمع الخليجي بعد ظهور ثروة النفط الطارئة.

ولإضفاء هذا الهدف على القصة، لجأ الروائي إلى أحداث ووقائع مختلفة وشخصيات متنوعة، منها رئيسية وأخرى ثانوية. وقد أقام لها الباحث فصولاً مفصلة من خلال

الأبواب القادمة من هذه الرسالة نفسها، فذكر هذه الشخصيات والأحداث هنا لا معنى له ولا فائدة منه.

ثانيا : رواية صمت الرمل

الإطار العام للرواية :

صدرت الطبعة الأولى من رواية «صمت الرمل» للعمري في فبراير عام ٢٠٠٢م وتتألف من مائة وسبع وتسعين صفحة من القطع الصغير وتتكون الرواية من ثلاثة عشر فصلا مرقما من ١ إلى ١٣.

ملخص الرواية :

« صمت الرمل » هي الجزء الثاني في متوالية رواية « اهبطوا مصر » وهذه الرواية التي نحن بصددها هي امتداد طبيعي لرواية « اهبطوا مصر » ونقطة البداية في هذه الرواية هي عودة بطل الرواية «عمرو الشرنوبي» مرة أخرى إلى البلد الصحراوي الذي كان قد بذل المستحيل لكي يهرب منه ومن أسره. ففي « صمت الرمل » يتابع الكاتب رصده لعادات أهل « جارثيا » وغلبة الطابع البدوي عليهم، وخلو أهلها من الفكر التقدمي، وتحفل الرواية بالكثير من الأحداث والحكايا والشخصيات المتنوعة التي تلقي الضوء على حياة هؤلاء الناس وعاداتهم وتقاليدهم. وفيما يتعلق بالشخصيات في هذه الرواية، فهي تقريبًا نفس الشخصيات التي تم ذكرها في الرواية الأولى، ولكن ثمة ذكر بعض الشخصيات الثانوية الجديدة أيضا، ومن خلال هذه الشخصيات تعرف القارئ على نمط آخر من الشخصيات من المهاجرين القدامى من إخوان المسلمين الذين لجئوا إلى ذلك البلد الصحراوي فرارا من بطش السلطة المصرية وسجونها. ومن هذه الشخصيات: الدكتور كلكتاوي والدكتور عبد المنعم بركات والدكتور رشدي والطبيب المصري عصمت الفار والمهندس عبد الحميد راجح.

وأما بطلة الرواية فهي « سناء » الفنانة المصرية التي تعيش في هذا البلد الصحراوي وتعمل كمدرسة رسم.

ثالثا : رواية مأوى الروح

الإطار العام للرواية :

صـدرت الطبعة الأولى من رواية « مأوى الروح » للعمري في يناير عام ٢٠٠٧م وتتألف من مائتين وأربع وثلاثين صفحة من القطع الصغير وتضم تسعة فصول مرقما من ١ إلى ٩.

ملخص الرواية :

رواية « مأوى الروح » هي استمرار لمتوالية رواية « اهبطوا مصر » واستكمالها، وتتحدث الرواية عن مهندس معماري شـاب « عمرو الشـرنوبي » الذي يحب طبيبة بمصـر اسمها « ليلى » ابنة وطنه التي تعاهد معها على الزواج ثم يتركها دون مبرر ويسـافر للعمل بإحدى دول الخليج « جارثيا » هناك يتعرف بأخرى عربية اسمها «آمال » ويقع في غرامها، يعود في إحدى زياراته لمصـر فيحاول أن يرجع ما كان بينه وبين حبيبته الأولى، ويتركها دون مبرر منطقي ليسافر بحثا عن الأخرى، وهو لا يعرف من يريد ومن يحب، وهل هو بحاجة إلى الاثنتين ؟ تتزوج « آمال » من « الشيخ أبو الخير » العاجز جنسيا لتبدأ علاقة بين أربعة أطراف.

وفي هذه الرواية يقوم بطل الرواية « عمرو الشـرنوبي » برحلة إلى باكسـتان لزيارة محبوبته « آمال » التي تدرس في كلية الطب بلاهور ومن ثمة إلى الهند، وهناك يلتقي بفتاة هندوسـية ماثل اسمها « سـاندي كومار » الممثلة الهندية ابنة الممثل « راجا كومار» ومن خلال هذه الرحلة وتلك الشـخصـيات يعرفنا البطل على ثقافة وتقاليد وأعراف وطقوس الهنود والباكستانيين.

وبعد أن ينتهي بطل الرواية « عمرو الشـرنوبي » من رحلته إلى باكسـتان والهند، يرجع إلى القاهرة حيث يجد أن « أبا الخير » يبحث عنه للقيام بتنفيذ مشـروع قديم وهو مشروع بناء مدينة للأرامل والمطلقات.

وتنتهي الروايـة بطلاق « آمـال » من « أبي الخير » ولكن ليس بزواجهـا من «عمرو الشرنوبي» بطل الرواية.

رابعا : رواية النخيل الملكي

الإطار العام للرواية :

صدرت الطبعة الأولى من رواية « النخيل الملكي » للعمري عام ١٩٩٩م وتتألف من مائتين وستة وعشرين صفحة من القطع الصغير وتضم الرواية أحد عشر فصلا مرقما من ١ إلى ١١.

ملخص الرواية :

تعتبر رواية « النخيل الملكي » هي الوجه الآخر لرواية « اهبطوا مصر » للروائي محمد عبد السلام العمري، لأنها تكشف عن معاناة الوطن ممثلا في شخصية «الدكتور إسماعيل الأنصاري » ففي رواية « النخيل الملكي » تعود الشخصية من اعارة عمل ليقرء واقعه وتحدياته، على مستويات مركبة، تحققه الشخصي، افتقاده للأمن، العلاقات الصراعية مع الآخرين. لقد عشق « إسماعيل الأنصاري » مدينة الإسكندرية عشقا جعله يبحث عن تاريخها ويرصد أمجادها، وأثناء البحث والتطواف بمفرداتها يلتقي بفتاة ماثل عشقه لها عشقه للمدينة. وتأخذه إلى عالم القداسة والأديرة وحياة الرهبان، ويقر في شغف روحي أن الدينت شفيف وجميل، مارس الطقوس والتراتيل ودخل التجربة وشفت روحه وأثرت فيه التجربة تأثيرا جعله يجتاز طريقة نحو التطهر وكان يردد (أية قوة تجذبه إليها؟) تلك التي هي (خليط اللبن والدم). وهي أيضا الجميلة المثيرة والهادية (يتلألأ الصليب الذهبي فوق نحر من الشهوة). تبدو الإسكندرية وسط هذا الجو (نفثة السحاب البيضاء).

لقد ولجت به « أنيسة » بطلة الرواية إلى أماكن متنوعة ومبهرة فشاهد مفردات مكانية آية في الجمال والعبق التاريخي والديني كالمنارة التي تفردت وسط عجائب الدنيا، والذبح الديني الذي يتلألأ بالنور ونغمات الإيقاع الكنسي تطوف بالمكان وتسكن القلب، وهو معها يمضي مذهولا ومبتهجا وهم يمارسون معه طقوس التعميد.

وحين عاد من تطوافه الروحي استقبله الأهل، وأعادوا إلى المكان ضوءه، وإلى المسجد نوره، ورتّل القراء آيات القرآن. وكان عودته إيذانا بمرحلة جديدة من العمل والبحث واكتشاف الذات عبر الدين والتاريخ والمكان.

خامسا : رواية قصر الأفراح

الإطار العام للرواية :

صدرت الطبعة الأولى من رواية « قصر الأفراح » للعمري عام ٢٠٠٤م وتتألف من مائة وتسع وسبعين صفحة من القطع الصغير وتتكون الرواية من ثلاثة عشر فصلا مرقما من ١ إلى ١٥.

ملخص الرواية :

« قصر الأفراح » هو قصر النجوى الذي بناه أبوها الشيخ سالم الحمد حاكم تلك المدينة الصحراوية، ليكون بيت عرسها وزفافها إلى ابن عمها الذي يدرس بالخارج وعلى وشك العودة إلى الوطن لتسلم عمله كأول وزير للثقافة في ذلك البلد. لكن نجوى تقع في حب على، وهو شاب من خارج الأسرة الحاكمة، وإن كانت أسرته واسعة الثراء، وهو الوريث الوحيد لأبيه حسين الشريف صاحب الممتلكات الطائلة من أرض وعقارات ومشاريع وأساطيل نقل ومصانع لتجميع السيارات.

في موازات قصة حب نجوى وعلى، يقع الشيخ سالم في حب ميّار زميلة ابنته في الدراسة، ابنة عبد العزيز الراسي، العصامي الذي بدأ حياته راعيا لقطعان ماشية علية القوم، لكنه استطاع أن يكون ثروة هائلة وأن يناطح هؤلاء القوم ويتزوج رغما عنهم من ابنة عمه صالحة التي أنجبت له ميّار.

تبلغ قصتا الحب ذروتهما من التعقيد حينما تحمل كل من نجوى وميّار، وتدخل كل منهما في سباق مع الزمن حتى لا ينكشف أمرها. وحينما يعلم الشيخ سالم، من زوجته، برغبة ابنته من الزواج من حبيبها علي يصاب بحالة من الصدمة والرغبة في الانتقام. ويتوافق ذلك مع وقت تضيق فيه ميّار الخناق عليه لكي يعلن زواجه بها، فيقرر من خلال خطّة شيطانية، أن يتخلّص من ميّار وعلىّ بضربة واحدة.

وعن طريق التنصت على اتصالات ابنته الهاتفية مع على يعرف موعد لقائهما المقبل. (كانت لقاءاتهما، وأيضا لقاءات الشيخ مع ميّار تتم في استراحة ملحقة بقصر الأفراح قبل أن يكتمل بناؤه). وفي الموعد المضروب، يتمكن عن طريق زوجته، من منع نجوى من الذهاب إلى لقاء على في الوقت الذي يرتب فيه لقاء قبل الموعد بقليل مع ميّار. وفي آخر لقاء جنسيّ بين الشيخ وميّار يباغتها بطعنة نافذة. وحينما يصل على إلى المكان للقاء نجوى تكون الخطة قد أحكمت لضبطه متلبسا بقتل ميّار. ويساق إلى حتفه بحد السيف بعد أن يتعرض لتعذيب صوّره المؤلف على نحو يفوق الحد، ورغم الشعور العام الذي ساد المدينة، وعبرت عنه منشورات سرية فوجئ بها الناس في الصباح مثبتة على زجاج السيارات وأعمدة الإضاءة، والتي تقول ببراءة "على" وربما بضلوع الشيخ نفسه في هذه الجريمة، الأمر الذي كانت نجوى نفسها تعلمه علم اليقين، وكذلك أمها.

يسافر الشيخ بأسرته إلى القاهرة حيث يتم هناك إجهاض نجوى. وعند عودة الأسرة يقيم الشيخ عرسا أسطوريا لابنته. لكن الشريف والد على يكون قد أعد انتقامه الخاص والمذهل، فقد حاصر مكان الاحتفال بأسطول خزانات البنزين التي أفرغت محتوياتها حول المكان ثم أضرمت فيه النار فأحالته إلى جحيم لم ينجح منه أحد.

أهم المؤثرات في فن العمري

لكل كاتب رؤيته الأدبية التي يرى من خلالها الكون والحياة والإنسان وهذا يتشكل عبر مؤثرات عديدة تأيّد تلك الرؤية، ومن ثم تؤثر في الأديب وفنه. ويمكن بلورة أهم المؤثرات في أدب «العمري» في النقاط التالية: الطفولة والنشأة، ثم الأسفار والرحلات، ثم المطالعة والثقافة والشخصيات، ثم الموهبة والأجواء السياسة التي تعرض لها:

١- الطفولة والنشأة :

الطفولة هي أهم مؤثر من مؤثرات الكاتب الفنية، فطفولة «العمري» في إيتاء بارود ونشأته شكلت الملامح الأولى في حياة الكاتب، فبالإضافة إلى نشأته المدللة والسعيدة، كانت هناك حياة الطفولة وما فيها من غنى وثراء عاشها الكاتب بكل إحساسه، ويقول بصدد طفولته: "حقا عزيزة عليه تلك الصورة لن يستطيع أن يعيدها إلى سيرتها الأولى، يتذكر يوم التقاطها، جاءت سيارة مخصوص، وقفت أمام منزلهم، نزلت والدته مع أبيه وأخيه، إنتظروه يمشط شعره، وينظر في المرآة، عندما جلس نزل السائق، أدار السيارة يدويا بالمنافلة، تذكر منظر السائق المضحك وهو يلف آلته، ارتسمت على وجه السائق آثار ضحكته المجلجلة، ذهبوا إلى إيتاى بارود، لا يوجد مصور في قريته، كانت الاحتفالات بالمولد النبوي تبهج العين والخاطر، المدينة تتألق رغم أنها تجمعات قروية،... الشوارع واسعة ونظيفة، والمدينة كان بناءها حديث، مرتبة، يرتادها بعض اليونانيين، مازالت لهم دكاكين أمام مركز الشرطة تحديدا، ذهب به والده إلى عدة أماكن في المدينة، منها المدرسة الإعدادية الجديدة التي بنتها الثورة، قال: ستأتي العام القادم إذا نجحت بمجموع كبير، بدت كبيرة جدا، تفقد السور وحدائق الإصلاح الزراعي المحيطة بالمدرسة، مليئة بكل أنواع الفاكهة، شاهد مكتبة المدينة، وقف مبهورا أمام الكتب التي لايعرف الآن كيف يقرء عناوينها، قارن هذا الكم الهائل من الكتب بمكتبتهم المتواضعة في مجلس دوارهم الكبير"[١].

---

١ – صمت الرمل، لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة:١٩٢، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٣٨، الطبعة الأولى، فبراير : ٢٠٠٢م.

يتضح لنا من خلال النص السابق أن «العمري» كان طفلا مدللا فقد نشأ وترعرع في جو من المحبة والشفقة، وكان أبوه يشجعه ويساعده على طلب العلم، فكان له أثر بالغ في شخصية «العمري» وفنه، ويتضح لنا أيضا أن «العمري» كان يحب القراءة والمطالعة منذ نعومة أظفاره، وكان مولعا باقتناء الكتب منذ صغره، لذا وقف مبهورا أمام الكتب محاولا قراءة عناوينها في مكتبة المدينة وهو مازال صغير السن وفي المرحلة الابتدائية.

٣- الرحلات والأسفار :

السفر والانتقال من مكان لآخر له أثره في تجربة الإبداع عموما، حيث يرى المبدع مجتمعات أخرى تفتح له فيها آفاق جديدة وتعمق إحساسه بالآخر. والرحلات والأسفار لها أثرها المباشر في أعمال «العمري» فيما يتعلق بالنقلات النوعية والانتقال من مكان لآخر وما يخلفه المكان الجغرافي من بعد نفسي واقتصادي.

ويبدو أن «العمري» كان مغرما بالسفر ومولعا بتبعاته، كان يسافر إلى كل مكان في مصر على ظهر القطارات والحافلات، يقول: "مر القطار على المدينة بسرعة البرق الخرافية، وبدت مباني المحطة لمحة في أفق لم تثبت بعد، مازالت إيتائ البارود بمستشفاها الملكي شاهدة على أن لها تاريخا ونصيبا من العز... ذكرته بأول مرة ركبا فيها القطار إلى القاهرة، درجة ثانية، العربة مزدحمة، أجبره الازدحام على الاقتراب منها لحمايتها، أحاطها بذراعيه بعد أن نجح في إيجاد مكان لها في إحدى زوايا مقدمة العربة"[١].

وقد سافر إلى الخليج حيث عمل هناك مهندسا معماريا حرا بين عامي ١٩٧٦م _ ١٩٨٤م لمدة ثمانية سنوات. يقول: "تشبثت الذاكرة بالحادثة، تخطى الثلاثين من عمره، انشغل بالدراسة، حصل على الدكتوراه في تخصصه، تزوج وأنجب، عمل كسائر المصريين في إحدى الدول الثرية، حقق مبلغا من المال، أحس أنه كاف لمتطلباته، أنهى

---

١ – اهبطوا مصر، لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة: ٢٢٦، دار الهلال للطباعة، العدد: ٥٨٨، الطبعة الأولى، ديسمبر : ١٩٩٧م.

عقده، جاء إلى الوطن ليستمتع به، وليمارس هواياته المختلفة، انتظم في عمله الذي تركه منذ سافر"[١].

كثرت أسفار «العمري» حتى إنه زار أغلب أرجاء أم الدنيا، ومكث في الخليج طوال ثمانية سنوات، يتجول من مدينة إلى أخرى عندما كان يعمل هناك كمهندس معماري حر ليستطلع أخبارها، الأمر الذي صقل تجربته، وبدا ذلك في إبداعه حيث أتاحت له هذه الرحلات والأسفار ليجعل الخليج فضاء ومكانا لرواياته.

٣- المطالعة والثقافة والشخصيات :

تمتع «العمري» بذكاء حاد الذي مكنه من تثقيف نفسه بنفسه، ثقافة بيئية من البيئة المحيطة من خلال قراءة الحياة، وثقافة علمية بمثابة القراءة عن الحياة معيارها القراءة، وليست أية قراءة وإنما القراءة الواعية وقد يحدد لها مراحل ثلاثة لدى «العمري»:

المرحلة الأولى : مرحلة القراءة العشوائية، إذ كان يقرأ كل ما يعثر عليه، وكما أسلفنا سابقا أنه تفرغ لمشروع قراءة طوال السنوات الأربع منذ ١٩٨٤م _ ١٩٨٧م، قرأ كل ما أنتجته المخيلة الأدبية المصرية والعربية، والمترجم من الإبداع الروائي القصصي الذي له شهرة عالمية من كل آداب العالم تقريبا، وبالأخص قراءة التاريخ والسير الذاتية، والأنواع المختلفة من الفنون والأدب العربي والتاريخي والاجتماعي. يقول الراوي: "إنه بالإضافة إلى أنه معمار ناجح كما يعتقد البعض، إلا أن القراءة والفنون التشكيلية بكل ألوانها وأنواعها تستهويه، كما أنه يحب أن يزاول هذا الفن في أوقات فراغه"[٢].

المرحلة الثانية : مرحلة القراءة الجامعية، حيث إنه كان يقرأ كتبه الهندسية الدراسية بالإضافة إلى كتب أدبية من خيرة إبداعات الأدباء حول العالم، حيث يقول:

---

١ – النخيل الملكي لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة: ٢٦، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى : ١٩٩٩م.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٢٩.

"زارت والدته مرتين، إحداهما مع أمها، رأت والدتها كراتين الكتب المتراصة فحسبتها استعدادا وتجهيزا لزواج الأخت، هدأت قليلا عندما عرفت"[١].

ويقول في موضع آخر: "مستلق على سريره، تراوده أحلامه، لم يتخيل تحقيقها بهذا النجاح، وبهذا التحكم، كما خطط بالضبط، وفي تلك المدة، مر عليه حين من الدهر، لم يسعد قدر سعادته بقراءة كتاب"[٢].

واهتم اهتماما خاصا بابداعات «يحي حقي» و«يوسف إدريس» وفي هذا الصدد يقول: "أخذ يفتح الكتب، خال أنه نسي القراءة، وأن طبقات رملية ترسبت وتكلست على عقله، لا يستطيع مواصلة قراءة قصص يحبها ليحي حقي أو يوسف إدريس، ثم قرأ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل"[٣].

المرحلة الثالثة : مرحلة الكاتب القارئ أو القارئ الكاتب، فقد غدت دائرة القراءة عند «العمري» مكثفة، مزاجية ومكرسة بشكل مقصود لخدمة الإبداع الأدبي.

٤- الموهبة الأدبية :

أول ما يحرك الإنسان للكتابة الإبداعية هو الموهبة، والموهبة تخلق بشكل فطري مع الإنسان، فيجد في نفسه شغفا وميولا يدفعه إلى التعبير والكتابة، و«العمري» كما عرفنا سابقا كان مولعا بقراءة ومطالعة الكتب منذ نعومة أظفاره فهذا الشغف والمطالعة المكثفة قد ترك أثره فيما بعد على إبداعه وفنه.

٥- تخصصه الهندسي :

يلتقي الشكل الروائي مع الشكل المعماري في كثير من عناصر ومقومات البناء، إذ "تعد الرواية هيكلا أو بناء لا يمكن الفصل بين عناصره، وإذا فصل فهو فصل

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٣٤.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة: ٥٦.

٣– اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٩٦.

إجرامي لغرض الدراسة"[١] فالشكل الروائي يشبه في قيامه هندسة المعمار كون الهندسة المعمارية السردية تحتاج إلى تشابك والقدرة على اللعب المتقن بعناصرها وتحقيق تآلفها مع البعض لتُكون لنا صورة متكاملة من جميع جوانبها، فالعمري لكونه مهندسا معماريا، قد أتاح له تخصصه أن يرى من خلاله الكون والحياة والإنسان ليقدم لنا روايات محكمة من حيث البناء الفني، وزاد من خبراته وصقل موهبته تنقله بين مدن ومبان تقام من جديد في مصر وخارجها، وسيشاهد القارئ في صلب الموضوع تأثر أعمال «العمري» من تخصصه الهندسي، وذلك من خلال تحليلنا لرواياته في الأبواب الآتية من هذه الدراسة، إلا أنني أود أن أشير هنا أن اللغة التي استخدمها الراوي في أعماله واختياره للألفاظ والتراكيب جاءت موفقة مع طبيعة التخصص الهندسي، يقول الراوي: "ولم يكن اللقاء مصادفة عن تدبير السعادة. كان تصميما علميا تلاقت فيه الفسيولوجيا مع التخطيط، يقول لها: أحب ظلك الناعم، قالت: الحب مفاجأة ينتظرها القلب.."[٢].

٦- الأجواء السياسية التي تعرض لها :

كان «العمري» شابا مندفعا متحمسا، وكان له دور سياسي في الجامعة، وقد شارك في عدة مظاهرات التي أقيمت حين ذاك وفي هذا الصدد يقول: "بدا أن كل شيئ يحدث لأول مرة، رأى وشارك في مظاهرات ٦٨ ومظاهرات الطلبة عام ٧٣، أما هذه فثورة شعبية اتفق الجميع عليها، خرجوا في غضبة كاسحة جامحة، جارفة"[٣].

١- المصطلحات الأدبية الحديثة، لمحمد غنامي، الصفحة: ١٠٤، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة : ٢٠٠٣م.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٣٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٦٠.

الباب الأول: بنية الشخصية وأنماطها في روايات العمري

ويشتمل على مدخل وفصلين:

المدخل : الشخصية، مفهومها وأهميتها وأنواعها

أولا : مفهوم الشخصية :

قبل أن نسلط الضوء على بنية الشخصيات في الروايات المدروسة فاننا نود أن نتطرق أولا إلى بيان مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا:

أ- الشخصية لغة :

ورد في معجم الصحاح: "الشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، يقال: ثلاثة أشخص والكثير شخوص وأشخاص، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم والمرأة شخيصة وشخص بالفتح شخوصا، أي ارتفع، يقال: شخص بصره، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف"[١].

وجاء في لسان العرب مادة (ش، خ، ص) كلمة الشخصية: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة"[٢].

وبهذا المعنى وردت كلمة الشخصية في وصف الكافرين في قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا... ﴾[٣].

١- معجم الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، المجلد: ٥، الصفحة: ١٨٧، بتحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة : ١٩٨٧م.

٢- لسان العرب، لابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي، المجلد: ٧، الصفحة: ٤٥، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ١٩٩٧م.

٣- سورة الأنبياء، الآية: ٩٧.

وفي القاموس المحيط فهي تعني: "الارتفاع عن الهدف، وشـخّص بصـوته لا يقدر على خفضه، وشخّص به أي أتاه أمرا أقلقه وأزعجه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميّز وإرادة وكيان مستقل"[١].

وبالعودة إلى البحث عن أصل الكلمة "فكلمة (الشخصية/personality) مشتقة في صـيغتها من الكلمة اليونانية (برسـونا/persona) وتعني القناع أو الوجه المسـتعار الذي كان يضـعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد"[٢].

ونستنتج مما سبق أن كلمة الشخصية تعني في اللغة: الشخص سواء الإنسان أو غيره نراه من مسافة بعيدة، وكل شيئ نرى جسمانه فقد نرى شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخّص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، وشخّص ببصره، أي رفعه، وشخّص الشيئ أي عيّنه وميّزه عمّا سواه.

ب- الشخصية اصطلاحا :

قبل التطرق إلى بيان مفهوم الشخصية في الاصطلاح يجب أن نفرق بين كلمتين هما: الشـخص والشـخصـية، إذ أن هذين المصـطلحين يتسـمان بنوع من التداخل والخلط، ومن هنا سيتضح الفرق بينهما إن شاء الله.

١– القاموس المحيط، لمجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المجلد :١، الصفحة: ٦٢١، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة : ٢٠٠٥م.

٢– الشخصية نظرياتها، اختباراتها وأساليب قياسها، لرمضان محمد القذافي، الصفحة: ٩، المكتب الجامعي، الإسكندرية، مصر، (د ط) ٢٠٠١م. وينظر أيضا: الشخصية: أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، لسعد رياض، الصفحة: ١١، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.

فمصطلح الشخص كما يرى «عبد الملك مرتاض»[١] أنه: "هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا"[٢].

أما الشخصية فهي كما قال «رولان بارت»[٣]: "كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة"[٤]. إذًا فالشـــخصـــية هي كائن يخلقه الراوي أو الكاتب على الورق عن طريق السرد والكتابة، يقول جون جاك روسو[٥]: "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر"[٦].

وقد تطور مفهوم الشخصية والاهتمام بشأنها منذ عهد «أرسطو»[٧] هذا الأخير الذي لم يعطي لمفهوم الشخصية العناية وقلّل من دورها في المتن الحكائي إذ كان يرى

١– عبد الملك مرتاض: هو أستاذ جامعي وأديب جزائري، ولد في ١٠ أكتوبر ١٩٣٥م، في مسيردة بولاية تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية ، من مؤلفاته: دماء ودموع، نار ونور، نظرية النقد، في نظرية الرواية، ونظرية البلاغة، وغيرها. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، المجلد: ٤، الصفحة: ١٤٣).

٢– في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، لعبد الملك مرتاض، الصفحة:٧٥، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، ١٩٩٨م.

٣– رولان بارت: هو فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر إجتماعي. ولد في ١٢ نوفمبر ١٩١٥م، في شربور، لقد اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة. توفي في ٢٥ مارس ١٩٨٠م . (رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، لفرانك إيغرار، الصفحة: ١٢، وما بعده، ترجمة: غسان السيد، (د ط) ٢٠٠٩م، دار الينابيع)

٤– البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي)، لميساء سليمان الإبراهيم، ص: ٢٠٥، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، (د ط) ٢٠١١م .

٥– روسو: هو جان جاك روسو، فيلسوف وكاتب وملحن من مواليد سويسرا، ولد في جنيف، ٢٨ يونيو ١٧١٢م، كانت رواية روسو العاطفية: جولي أو إلواز الجديدة، ذات تأثير مهم في تطوير الحركة ما قبل الرومانسية والرومانسية في الخيال . من مؤلفاته: العقد الاجتماعي (جان جاك روسو، حياته – مؤلفاته – غرامياته، لنجيب المستكاري، الصفحة: ٧ وما بعده، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م).

٦– بنية الشكل الروائي، لحسن بحراوي، الصفحة: ٢١٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى : ١٩٩٠م.

٧– أرسطو: أرِسْطُو طَاليس أو أرسطاطاليس، هو فيلسوف يوناني، ولد في مدينة إستاغيرا مقدونيا سنة ٣٨٤ ق–م. تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والشعر والمسرح والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والإخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. (أرسطو، الفرد إدوارد تايلور، الصفحة: ٩ وما بعده، ترجمة: عزت قرني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ١٩٩٢م).

أنه: "بإمكان إيجاد حكايا دونما خصائص ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكايا"[١].

ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي، وهذا الرأي خالفه فلاديمير بروب[٢] إذ أكد أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون شخصيات أو على الأقل دونما عملا.

أما بالنسبة للنظرة الشكلانية للشخصية فقد حددت هوية الشخصية في الحكى بشكل عام من خلال "مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فإن هذه الشخصية قابلة لأن تُحدّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي"[٣].

بعد هذا التوضيح الموجز للفرق بين مصطلحي الشخص والشخصية نود أن نتطرق إلى بيان مفهومها الاصطلاحي بقدر من التفصيل والشرح وذلك لأن الشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة:

فـ "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[٤]، فهي العمود الفقري والركيزة الأساسية في العمل الأدبي والروائي.

١– مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، لرولان بارت، الصفحة: ٦٢، بتحقيق وترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب، الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.

٢– فلاديمير بروب: هو عالم موروثات شعبية (فولكلور) روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية على نحو أسهم في تطوير المنهج البنيوي الشكلاني. ولد بروب في سانت بطر سبورغ بروسيا في ٢٩ أبريل ١٨٩٥م ، من المؤلفاته: الملحمة البطولية الشعبية الروسية.(https://arz.wikipedia.org/wiki). تاريخ الاطلاع: ٨/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٠٠ ليلا.

٣– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميد لحمداني، الصفحة: ٥٠، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة : ٢٠٠٠م.

٤– الشخصية في القصة، لجميلة قيسمون، الصفحة: ١٩٥، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، العدد ٦، ٢٠٠٦م.

أ- الشخصية من المنظور السيكولوجي :

للبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية، حيث تتخذ الشخصية "جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا (شخصا) أي ببساطة كائنات إنسانية"[١]. يعني إن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية.

وثمة من يحدد الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية فهي "توافق الفرد مع ذاته ومع غيره"[٢]. فالشخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع أشخاص أخرى.

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس إن: "دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره"[٣]. أي إن كل فرد يحمل شخصية خاصة به تميز عن غيره.

ويرى «مورتن برنس»[٤] بأن الشخصية عنده هي: "مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة"[٥]. يعني أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة ما تجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة.

١– تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، لمحمد بو عزة، الصفحة: ٣٩، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

٢– الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، لناصر الحجيلان، الصفحة: ٥٤، النادي العربي، الرياض، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.

٣– الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، الصفحة: ٤٣، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.

٤– مورتن برنس: هو طبيب أعصاب وطبيب نفسي وعالم نفس أمريكي، ولد في ٢١ ديسمبر ١٨٥٤م في بوسطن في الولايات المتحدة، وتوفي بنفس المكان في ١٩٢٩م. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٨/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٤٥ ليلا.

٥– الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، الصفحة: ٤٤.

ب- الشخصية من المنظور الاجتماعي :

وبالرجوع إلى المنظور الاجتماعي فنجد علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي فـــ "تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا أيدولوجيا"[١].

حيث تعني الشخصية "التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء"[٢].

ويعني هذا أن الشخصية هي مجموع التقاليد والعادات، والاتجاهات التي تعبر عن أفكار الإنسان في المجتمع وتصرفاته.

وكذلك نجد «واجبون»[٣] فالشخصية عنده عبارة عن "التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عن الكائن الحي"[٤].

نستنتج من التعريفات السالفة بأن الشخصية الواحدة عبارة عن مجتمع بعامة تحمل نمطا معينا، تتم من خلاله إنتاج عدة الشخصيات مختلفة، فالشخصية عند علماء النفس عكس الشخصية عند علماء الاجتماع فهي تبين الصفات العامة، أما عند علماء النفس فهي تبحث عن الصفات الخاصة بالشخصية من الداخل أي بالولوج إلى أعماق الشخصية.

١– تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الصفحة: ٣٩.

٢– القضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ومسعودي العلمي، الصفحة: ١٣٠، رسالة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠٠٩م/٢٠١٠م.

٣– واجبون: هو ويليام فيلدينغ، ولد في ٢٩ يونيو ١٨٨٦م، ومات في ٢٧ أبريل ١٩٥٩م، عالم اجتماع أمريكي، وكان رئيس تحرير مجلة الجمعية الأمريكية للإحصاء. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٨ ابريل ٢٠٢٢م، الساعة الحادية عشر ونصف ليلا.

٤– الثقافة والشخصية، لسامية حسن الساعاتي، الصفحة: ١١٨، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٨٣م.

ج_ الشخصية من المنظور الفلسفي :

يحدد «أرسطو» الشخصية في كتابه فن الشعر بقوله: "لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث"[١].

نشاهد أن أرسطو لم يعط اهتماما كبيرا للشخصية في تأسيس المأساة، فهو يعتبرها ثانوية، أي أنها منبثقة من الأحداث، فالأحداث هي التي تقوم بانتاج الشخصية.

وأما المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون أن الشخصية هي: "مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا وأساسيا اكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر"[٢].

فيمكننا نقول بأن الشخصية لم يكن لها اهتمام كبير قبل القرن التاسع عشر، فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث، أما في القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية تمثل عنصرا هاما وفعالا في العمل السردي وأصبحت مستقلة عن الحدث.

د- الشخصية من المنظور النقدي الغربي :

فمن أبرز علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه «رولان بارت» يقول معرفا للشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تاليفي وكان يقصد أن

١- فن الشعر، لأرسطو طاليس، الصفحة: ١٨، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٧٣م.

٢- بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل المصطفى فاسي (مقارنة في السيمائيات)، لجويدة حماش، الصفحة: ٥٧، منشورات الأوراس، الجزائر ، (د ط) ٢٠٠٧م.

هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكى"[١].

وكذلك نجد «تودوروف»[٢] يعرف الشخصية الروائية بقوله: "ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيئ ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[٣].

نرى أن تودوروف هنا لا ينكر عن أهمية الشخصية في العمل الروائي، ولكنه يشترط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي ونتوقف عند وظيفتها النحوية فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[٤].

ركزت الأعمال الإبداعية على الشخصية باعتبارها فاعلا في الرواية أو الحكاية وأصبحت الشخصية تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص، حيث يرى «هنري برجسون»[٥] أن الشخصية هي: "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب"[٦].

١– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الصفحة: ٥١.

٢– تودوروف: هو تزفيتان تودوروف، فيلسوف فرنسي–بلغاري، ولد في ١٩٣٩م في مدينة صوفيا البلغارية. كتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة. توفي في ٢٠١٧م، عن عمر ٧٧ سنة . من مؤلفاته: شعرية النثر، مقدمة الشاعرية، غزو أمريكا، وغيرها. (https://arz.wikipedia.org/wiki). تاريخ الاطلاع: ٨/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٣٠ ليلا.

٣– تقنيات بناء الشخصية في الرواية، (ثرثرة فوق النيل) لعلي عبد الرحمان فتاح، ص: ٣، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد: ١٠٢.

٤– بنية الشكل الروائي، الصفحة: ٢١٣.

٥– هنري برجسون: هو فيلسوف فرنسي. حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٧، يعتبر من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، من مؤلفاته: محاولة في الوقائع المباشرة للوجدان، المادة والذاكرة، التطور الخلاق، الفكر والمتحرك، الضحك، الطاقة الروحية، وغيرها. (https://ar.wikipedia.org/wiki). تاريخ الاطلاع: ١٩/١/ ٢٠٢٣م، الساعة ١٢:٢١ ليلا.

٦– الشخصية في قصص الأمثال العربية، الصفحة: ٧٠.

وأما الناقد الروسي «توما شفسكي»[١] فنجده "قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به"[٢].

بالنظر إلى مفهوم الشخصية عند توما شفسكي يمكننا أن نقول أن مفهوم الشخصية هو مفهوم للبطل في حد ذاته وذلك باعتبارها الشخصية عنصرا متغيرا في السرد. وفيما بعد لاحظ توما شفسكي أن مفهوم البطل صار مختلفا عن مفهوم الشخصية وذلك أن البطل معطي وصفيا للشخصية، لكنه ليس هو الشخصية دائما[٣].

ويشير «غريماس»[٤] إلى أن الشخصية هي "مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[٥].

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزّعها على ثلاث مستويات تمثّلت في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض[٦].

١– توما شفسكي: هو بوريس فيكتورو فيتش توما شيفسكي، عالم أدبي سوفيتي. وكان ناقدا شكليا روسيا، ومنظرا للأدب الروسي، أستاذ سابق بجامعة لينينغراد، كان عضوا في الدائرة اللغوية في موسكو واتحاد الكتاب السوفيتي. (https://en.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٨/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

٢– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الصفحة: ٥٣.

٣– نفس المرجع، الصفحة:٥٣.

٤– غريماس، هو: الخير داس جوليان غريماس، ولد عام ١٩١٧م، بتولا روسيا، وتوفي في باريس بفرنسا عام ١٩٩٢م. لساني وسينمائي. كان منشط «مجموعة البحث اللساني– السيميائي» بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية . (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٩/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٠٠ ليلا.

٥– الشخصية في قصص الأمثال العربية، الصفحة: ٧٠.

٦– بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل ، الصفحة: ٦٦.

أما مفهوم الشـخصـية عند «فيليب هامون»[١] فهو يختلف عن «رولان بارت» و«غريماس» فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول "فهو يتوقف عن وظيفة الشـخصـية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السـردية لتسـهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسـم الشـخصـي أي الشخصية"[٢].

ويقول هامون أن مفهوم الشـخصـية "ليس مفهوما أدبيا محضـا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس والجمالية، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشـخصـية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصـل، سـيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدّمنا في قراءة النص"[٣].

من جميع ما أسـلفنا من التعريفات للشـخصـية عند علماء الغرب نسـتنتج أن مفهوم الشـخصـية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبق ثابتا ومحددا، فهناك من نظر إليها على أنها مسـألة لسـانية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هناك من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية.

وأيضا هناك من ينظر إليها على أنها مجموعة العوامل، ونجد أيضا أن بعض النقاد من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ولكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون الشخصيات لا تكون هناك حركة وتطور في السرد.

١– فيليب هامون: المولود في ٥ أكتوبر ١٩٤٠م، ناقد أدبي وأستاذ جامعي فرنسي. وهو متخصص في النظرية الأدبية ومؤلف مقالات حول شعرية السرد وعن الجماليات والأسلوب والسياق الثقافي والسيميائي للكتابة والواقعية والطبيعية في القرن التاسع عشر. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٩/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:١٥ ليلا.

٢– مستجدات النقد الروائي، لجميل حميداوي، الصفحة: ٢٢٢، (د ت)، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.

٣– نفس المرجع، الصفحة: ٢٢٢.

ه – الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث :

يعد الدكتور «غنيمي هلال»[١] من أهم علماء العرب الذين اهتموا بالشخصية الروائية، حيث يرى "أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية. أن الشخوص هي محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القاري يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"[٢].

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالأشخاص هي التي تجسم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث وهذا ما تجعلها ذات أهمية بالغة في الرواية.

ويقدم لنا الناقد السوري «عدنان بن ذريل»[٣] عدة تعريفات للشخصية مختلفة بحسب الاتجاهات التي نظر إليها كالآتي:

أ– الشخصية: "هي الفاعل في القضية السردية... وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة"[٤].

١– غنيمي هلال: ولد في سلامنت، بمحافظة الشرقية، بمصر، سنة ١٩١٧م، تلقى علومه حتى الثانوية في الأزهر الشريف، حصل على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربون في باريس.
(https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٩/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٣٠ ليلا.

٢– جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، لصبيحة عودة زغرب، الصفحة: ١١٧، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٦م.

٣– عدنان بن ذريل: هو عدنان بن الدكتور زكي الذهبي، وابن ذريل لقبه الأدبي، كاتب، ناقد، ولد في دمشق، من مؤلفاته: فن المسرحية، والأدب المسرحي في سوريا، والشخصية والصراع المسرحي، وغيرها. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، المجلد:٤، الصفحة: ٢٠٣).

٤– المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، لأحمد رحيم كريم الخفاجي، الصفحة: ٣٨٢، دار صفاء، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٢م .

ب– الشخصية: "مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل– عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا حسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القاري والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"[١].

ج– الشخصية: "هي الشخص"[٢].

أي إن الشخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة تقوم بأدوار مختلفة وتكون منظمة حسب رأي المؤلف.

ويرى «عبد الملك مرتاض» أن الشخصية: "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجات وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنا جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي الحاضر والمستقبل"[٣].

فظاهر من هذا أن الشخصية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني، فهي من المكونات الرئيسية في السرد التي لا يمكن الاستغناء عنها.

وفي كتاب تقنيات السرد في ضوء المنهج النبوي ترى يمني العيد[٤] أن: "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به"[٥].

١– المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، الصفحة: ٣٨٢.

٢– نفس المرجع، الصفحة: ٣٨٢.

٣– في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، الصفحة: ٩١.

٤– يمني العيد: ولدت يمني العيد في صيدا (جنوب لبنان) اسمها الأصلي بحسب الهوية: حكمت المجنوب الصباغ، وتعرف أيضا باسم: حكمت الخطيب. حازت شهادة الدكتوراه في الأدب من جامعة السوربون فرنسا في العام ١٩٧٧م. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢٠٢٢/٤/٩م، الساعة ١١:٤٥ ليلا.

٥– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ليمني العيد، الصفحة: ٤٢، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٠م .

من جميع ما قدمنا من تعريفات عند علماء الغرب والعرب نستخلص القول في: أن الشخصية تعد عنصرا فعالا ومحركا في تطوير وتنمية العمل الروائي، وتعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو السردي، وذلك أنها ركيزة ودعامة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل.

ثانيا : أهمية الشخصية :

تلعب الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي، فبدونها لا يكون للحدث أي قيمة أو معنى، فهي محور الأفكار ومركز المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحرّكاتها والعلاقات فيما بينها. كما تعتبر الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال "فهي القطب الذي يتمحور حول خطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[١]، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[٢].

وفي هذا الصدد نجد «رولان بارت» يقول: "إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[٣]، أي لا وجود لأي عمل سردي أو روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون بدون شخصية حوارية، والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث، وإن الشخصية تتحرّك في الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية إذًا هي محرك الرئيسي للرواية خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصالها للقارئ، ومعنى هذا أنها "مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية –الفنية– لأنها لا تستطيع أن تتحرّك أو تتنفّس إلا وفقا

١– الشخصية في القصة، لجميلة قيسمون، ص١٩٥، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد: ١٣، ٢٠٠٠م.

٢– بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، الصفحة: ٩٦.

٣– مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، الصفحة: ٦٤.

لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الإخلاقي ويملي عليها التصرف ضمنها مضمونها الخاص للخطأ والصواب"[١].

كما أن الشخصيات لها "دورا أساسيا في بناء الرواية، لأنها المركز الذي تدور حوله الأحداث فالشخصية من جهة أولى، وبغض النظر عن الاسم الذي نسميه به: درامية، شخصية، عامل، تشكل مخططا ضروريا للوصف. ويمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[٢]. فبدونها يسيطر الخمول على الجو، ولا تصبح هناك رواية من الأساس.

فالشخصية الروائية هي التي: "تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا، مذاقا خاصا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال"[٣]. وهذا يعني أن كل حدث لا يمكنه أن يستغني عنه شخصياته فبدونها لا يكون هناك ما تسمّى بالقصة ذات قيمة وتكون أشبه بقصص الأطفال.

"وإذا كانت الشخصية لها هذا الدور، فمن اليسير إدراك أهميتها في النص القصصي، الأمر الذي دعى بعض الكتاب إلى عدم الاهتمام بالبحث عن الموضوع، يكفيه أن يرصد شخصية تلفت انتباهه لتميزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنية، فقد كتب قصة، والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أي من منظوره هو، فيحلّل عواطفها وأفكارها، ويستعرض ملامحها الداخلية والخارجية، وبشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالديالوج أو المونولوج للتعبير عن نفسها وتفصح عن مكنونها من أحاديثها"[٤].

١– في السرد (دراسة تطبيقية)، لعبد الوهاب الرفيق، ص٥٧، دار الحامي، تونس، (د ط)، (د ت).

٢– مدخل في التحليل البنيوي للقصص، الصفحة: ٦٤.

٣– فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الصفحة: ٢١٣، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، (د ط) ٢٠٠٢م.

٤– نفس المرجع، الصفحة: ٢١٣.

وقد نالت الشخصية اهتمام كثير من العلوم كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الهندسة النفسية... وكثير من العلوم التطبيقية، ولسنا بصدد الحديث عن الشخصية في تلك العلوم لأن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الشخصية في الفنون الأدبية وتحديدا في الرواية، حيث تعد الشخصية أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والمسرح. فهي بلا ريب مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة ... [١].

فكما قال «عبد الملك مرتاض»: "أن الحيز الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات"[٢] فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعا وعلى رأسها الرواية.

ثالثا : أنواع الشخصية :

إن اختلاف الآراء حول تحديد ماهية الشخصية لا ينقص من كون الشخصية عنصرا أساسيا ومكونا هاما من مكونات العمل السردي، وفي غيابه لايمكن أن يقوم أي عمل سردي، فالشخصية هي من تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي، ولا يخفى على القارئ أن الروائي أو القاص يوظف في عمله أكثر من شخصية ولكل منها دور خاص بها وقد يتداخل مع أدوار شخصية أخرى للقيام بالحدث داخل العمل، هذا التوظيف جعل الشخصيات تختلف من حيث درجة توترها في النص السردي، الأمر الذي جعل النقاد يختلفون من حيث تقسيماتهم وتصنيفاتهم للشخصية داخل عمل السردي، فيمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها. وفيما يلي نشير إلى هذه التصنيفات كالآتي:

١- ارتباط الشخصيات بالحدث :

ويمكن أن نقسمها إلى قسمين اثنين: أ- شخصيات رئيسية ب- شخصيات ثانوية:

١- فن القصة، لمحمد يوسف نجم، الصفحة:٥، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط) ١٩٥٦م .

٢- في نظرية الرواية، الصفحة:١٣٥.

أ- الشخصية الروائية الرئيسية (المحورية):

تعتبر الشخصية الرئيسية أهم شخصية في العمل السردي، وغالبا ما تكون البطولة من نصيبها، فهي المحور الرئيسي الذي يدور حوله العمل الروائي أو القصصي أو المسرحي، وهي محل اهتمام الروائي أو القاص، وحضورها يشكل نسبة كبيرة بالنسبة لباقي الشخصيات، ويمكن لنا التعرف على هذه الشخصية من خلال الوظائف التي يسندها إليها صانعها (المبدع)، فتسند مثلا "للبطل وظائف أدوار لا تسند لباقي الشخصيات وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة أو المجتمع"[١]. فهي شخصية "تحظى بقدر من التميز يمنحها حضورا طاغيا، ومكانة مرموقة"[٢]، وهذه المكانة المرموقة تمنحها الصدارة على باقي الشخصيات في العمل السردي، وغالبا تكون الشخصية البطل وعاء الروائي أو القاص الذي يفرغ من خلاله حياته الشخصية وآرائه في الحياة وكذا أفكاره.

وعليه فإن الشخصية الرئيسية هي شخصية يبنى عليها الحدث في العمل الفني، مشاركة مع باقي الشخصيات بمختلف أنواعها، وبغيابها لا يصلح العمل الروائي أو القصصي "ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيس فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية ..." [٣].

من خلال ما قدمناه يمكننا أن نستنتج بأن: الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنه تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، ولكنها دائما الشخصية المحورية التي تمثل نموذجا إنسانيا معينا يكون في الغالب وعاء لمبتكرها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

١- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الصفحة: ٥٣.

٢- نفس المرجع، الصفحة: ٥٦.

٣- جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، الصفحة: ١٣١- ١٣٢.

ب- الشخصية الروائية الثانوية :

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة عكس الشخصية المحورية، هي المرافق الأساسي لها في سير الأحداث وتوازنها، "فهي التي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[١]، وقد أكّد لنا «عبد الملك مرتاض» أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية (المحورية) في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[٢].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة "فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم"[٣]، إن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية. كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتّجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية"[٤]. أي إن لها دور تابع في مجرى الحكي.

١– مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، الصفحة: ١٣٥، دار الفكر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة: ٢٠٠٠م .

٢– في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، الصفحة: ١٣٣.

٣– جماليات السرد في الخطاب الروائي، الصفحة: ١٣٣–١٣٤.

٤– تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الصفحة: ٥٧.

وللتوضـــيح أكثر يلخّص لنا «محمد بو عزة»[١] أهم الخصـــائص التي تتميّز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي[٢]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإدهاش والإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا اهمية لها
يتوقف عليها العمل الفني	لايؤثر غيابها في فهم العمل الفني

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية هي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، وتكون مؤثرا لكن ليس بنسبة كبيرة.

٣-ارتباط الشخصيات بالتطور :

ونقسمها أيضا إلى قسمين اثنين:

أ- الشخصيات النامية ب-الشخصيات المسطحة.

١- محمد بو عزة، هو: أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي بجامعة مولاي إسماعيل في المغرب. من أهم مؤلفاته: هيرميونوطيقا الحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، وتحليل النص السردي، واستراتيجية التأويل. (https://bookstore.dohainstitute.org/m) تاريخ الاطلاع: ٤/٩/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

٢- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الصفحة: ٥٧.

أ- شخصيات نامية (متحركة، متطورة، مدورة) :

يوجد في كل عمل روائي شـــخصـــيات نامية، وتقوم بوظيفة في العمل، وهي "الشـخصـية القادرة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، كالتي تنمو بصـراعها مع الأحداث، فهي شـــخصـــية معقدة بكل الدلالة التي يحملها اللفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن ثم تكفر، وتؤثر في سوائها تأثيرا واسعا"[١].

فيعرفها «محمد يوســـف نجم»[٢] بقوله: "هي التي تنكشـــف لنا تدريجيا، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادث القصة ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميّز به الشـخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد، أو بصـفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها ثابتة، أما إذا فاجأتنا ولم نقنعنا بصدق الانبعاث، في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصيات ثابتة، تسعى لأن تكون نامية"[٣]. أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليســـت ثابتة. "وهي التي يتم تكوينها بتمام القصـــة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرفا جديدا ويكشف جانبا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرّك انتباهنا"[٤].

من خلال ما قدمناه نسـتنتج: بأن الشـخصـية النامية لها وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصـــرين أســـاســـيين هما المفاجئة والإقناع لإثبات دورها، كما يمكن القول أن الشخصية النامية تعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المتطورة.

١– معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي، الصفحة::٢١٢، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، (د ط): ١٩٨٦م.

٢– محمد يوسف نجم: هو أديب وأستاذ جامعي، ولد في مجدل عسقلان في فلسطين المحتلة سنة ١٩٢٥م، وتوفي بعيدا عن وطنه في ٢٠٠٩م، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة فؤاد الأول في القاهرة سنة ١٩٥٤م. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٩/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٥ ليلا.

٣– فن القصة، لمحمد يوسف نجم، ص٩٩– ١٠٠.

٤– البنية السردية في شعر الصعاليك، لضياء غني لفتة، الصفحة: ١٨١، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

ب- شخصيات ثابتة (مسطحة/ بسيطة) :

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية "وهي التي تبني حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله"[١]، وهي "الشخصية البسيطة التي تمضي على حالة واحدة فلا تكاد تتغير، ولا تتبدل عاطفيا، ولا في مواقفها، ولا في أطوار حياتها عامة"[٢]. فهي بسيطة، غير متغيرة، محدودة الأدوار، غير مؤثرة، ثابتة.

نستنتج بما قدمناه أن الشخصية الثابتة أو المسطحة هي شخصية لا تتغير ولا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أبعادا متعددة أو أفكارا مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة، أي أنها ليست ممتدة ومتطورة.

وللشخصية الروائية أبعاد تقوم عليها، نركز عليها فيما يلي:

رابعا : أبعاد الشخصية :

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي كل مشارك في أحداث الرواية، وهذه الشخصيات لها أبعاد تميّزها عن غيرها من الشخصيات، فتجعل لها ملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة، وهذه العملية تجعلنا نفهم الشخصية لنتعرف عليها، لأجل فهم العمل الفني أكثر، ولأجل دراسة شخصية معينة في عمل فني معين وجب أن نحيط بأبعادها، وعليه فإن دراسة أبعاد الشخصية لا تتأتى لنا إلا من خلال معرفة البعد الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، والفكري والثقافي للشخصية، وسنحاول عرض كل منها على حدة:

١- البعد الخارجي للشخصية (الفيزيولوجي) :

ويسمّى بالجانب الخارجي الذي يحمل مواصفات خارجية، تتعلق تلك الصفات الخارجية المكونة للشخصية، تتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم

١– معجم المصطلحات الأدبية، الصفحة: ٢١٢.

٢– نفس المرجع، الصفحة: ٢١٢.

المختلفة من الوجه ولون الشعر ولون العينين والعمر والطول والقصر والبدانة والنحافة والعيوب والعاهات وحتى اللباس، البعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، ولهذا "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية، من حيث طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميّزة"[١]، فهو "يشمل المظهر العام للشخصية من ملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"[٢].

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا: "يمنحها إسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (أطفال، شباب، سيدات، نساء) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (امرأة جميلة، رجل أبيض...) أو يحدد مكان الشخصية مثل: (فتاة الباكستان، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتب، روائي)"[٣]، فالوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

٢-البعد النفسي للشخصية (السيكولوجي) :

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[٤].

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية "التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[٥]، أي أن السارد

١– تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، لشريبط أحمد شريبط، الصفحة: ٣٥، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (د ط) ١٩٩٧م.

٢– الإبداع في الكتابة والرواية، لعبد الكريم الجبوري، الصفحة: ٨٨، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

٣– البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، لأحمد مرشد، الصفحة: ٦٧، دار فارس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م .

٤– نظرية السرد، (من وجهة النظر والتبئير)، لجيرار جينيت، الصفحة: ١٠٨، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.

٥– البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، الصفحة: ٦٨.

هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشـــخصـــية وأحوالها النفســـية من مشـــاعر وعواطف وطبائع وسلوكات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأســس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشــخصــية. وأن المؤلف بتقديمه لنا لبعد الشــخصــية النفســي إنما هو يقدم لنا الشــخصــية ســهلة الفهم غير غامضة وغير مبهمة وذلك ما يسهل علينا فهم مواقفها واستيعابها وبدون تقديمه لهذا البعد سيستعصي علينا فهم الشخصيات وبذلك يستعصي علينا فهم العمل الفني ككل ومقصدية الكاتب منه.

٣- البعد الاجتماعي للشخصية (السوسيولوجي) :

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات مثل شخصية عمرو الشرنوبي في رواية «إهبطوا مصر» حيث وصف الكاتب علاقته بمختلف الشخوص.

"يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوســـط الذي تتحرّك فيه"[١]، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا "من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفيئة الواحدة"[٢].

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشــخصــية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوســطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، أيدولوجيتها: رأس مالي، أصولي، سلطة ...)"[٣]. أي إن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال

١- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الصفحة: ٣٥.

٢- تقنيات بناء الشخصية في الرواية، الصفحة: ٦.

٣- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الصفحة: ٤٠.

محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيدولوجيتها.

فيمكن لنا أن نقول أن لا شخصية خالية من هذا البعد فهو سلطة قاهرة يتحتم على الشخصية الخضوع له كما نخضع نحن للسلطة القاهرة للمجتمع، فمن خلال البعد الاجتماعي يمكن لنا معرفة الطريقة التي تفكر بها الشخصية ومعرفة اتجاهاتها وآرائها في الحياة، ومن جانب آخر فالشخصية الحكائية ما هي إلا انعكاس لصانعها تحمل إرثه الاجتماعي وآراءه وكل شيئ متعلق بحياته الاجتماعية كما أشرنا إليه سابقا.

٤- البعد الفكري للشخصية (الأيدولوجي) :

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية "هو انتمائها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[١]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني "إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[٢].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

وتجدر الإشارة إلى أننا حاولنا التفصيل في أهم الأمور التي ركّز عليها النقاد في دراسة الشخصية، إضافة إلى أننا حاولنا إبراز أنواع الشخصية من خلال ارتباطها بالأحداث والتطورات، كما وقفنا عند أهم الأبعاد التي تقوم عليها الشخصية الروائية وبهذا سوف نسلّط الضوء في الباب القادم على دراسة الشخصية دراسة تطبيقية في روايات «محمد عبد السلام العمري» والتعرف على بنية الشخصية وأنماطها.

١- بناء الشخصية الرئيسية في رواية، (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، لحمدان عبد الرحيم حمدان، الصفحة: ١٢٨، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١١م .

٢- الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلا الأسواني، لنبهان حسون السعدون، الصفحة: ١٨١، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/ مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (١٣)، العدد (١)، ٢٠١٤م .

الفصل الأول : بنية الشخصية لدى العمري

يتكون هذا الفصل بخمسة مباحث، وهي كالتالي :

المبحث الأول : دراسة بنية الشخصية في رواية اهبطوا مصر :

أ- بنية الشخصيات الرئيسية (المحورية) :

تحفل رواية «اهبطوا مصر» بتنوع في الشخصيات ومن بينها الشخصية الرئيسية التي أدت دورا هاما وقد تمثلت فيما يلي:

❖ شخصية عمرو الشرنوبي :

البعد الجسمي : لم يول الروائي لهذا البعد اهتماما لأن عمرو الشرنوبي يجسد محمد عبد السلام العمري نفسه، وهو الذي يقوم بنقل الأحداث وسرد الوقائع فلذلك لم يتطرق إلى إبراز بعده الخارجي.

البعد النفسي : وهذا البعد ظاهر وواضح في شخصيته لأنه "يتناول نفس الإنسان و نفس الذهنية وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"[١] وهو بعد نلاحظه في جل مواضع من جميع فصول الرواية، ويظهر هذا البعد في شخصيته من خلال نفسيته المتعكرة بحيث تعاني هذه الشخصية الكآبة والقلق والتوتر والحزن والأفكار السيئة، يحكي ذلك مبينا بقوله: "يسبح دخان سيجارته في غيمة كآبته التي تنتابه عندما يكون وحيدا، تزداد دائما في الليل، فلا يستمتع بنوم عميق، يراوده القلق والتوتر والأفكار السوداء"[٢].

وبدأ هذا البعد يتطور في شخصية عمرو كلما تطورت الأحداث ويظهر أكثر من خلال سرده لمجريات حياته حيث يقول: "فهم الصمت بأنه الموافقة الضمنية على الزيارة، بات عليه ألا يستعجلها، أو يحاول تكرار دعوته، قال لنفسه: دعها تقاتل من أجل رغبتها، لم يكن أقل منها رغبة، كاد يقفز مخترقا السقوف العشرة برأسه، منذ مدة

---

١ – النثر الجزائري الحديث، لمحمد مصايف، الصفحة: ٦٠، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط/دت.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٥٥–٥٦.

طويلة، وهو قلق ومتوتر وعصبي، لا يعرف لذلك سببا، يهدأ فقط في وجود أماني أو آمال أو أنچيل"[١].

وهي أيضا شخصية عاطفية رقيقة المشاعر. فالمعماري الصارم الناجح استطاع على الفور أن يجذب إليه مشاعر آمال، ابنة الكفيل وفي هذا الصدد يقول: "أثارتها قليلا شخصيته، إنه ليس جلفا كما اعتقدت، ولديه لغة أخرى غير لغة الأرقام والمشاريع الناجحة والفاشلة والخلاطات والخشب...أف..."[٢].

البعد الاجتماعي : لقد برز هذا البعد في شخصيته بصفة أكثر ذلك لتركيزه على هذا الجانب وكون الرواية اجتماعية تهتم بقضايا وشئون المجتمع. فشخصية عمرو شخصية مرهفة تحب الأدب والموسيقى والفن، وهي أيضا شخصية واعية مهمومة بواقع الأحداث حولها، في جارثيا وفي مصر الذي لا تغيب عنه ذكراه لحظة، وهو دائم المقارنة بين ما يجري في عالمه الجديد جارثيا والعالم الذي أتى منه مصر.

يقول الراوي: "كيف جذبت الصحراء إليها كل هذه الأعداد التي تتحرك في الشوارع؟ في ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر، أقلها أنه غريم قادم ليخطف رزقه. لا يلقي أحدهم التحية على الآخر، يحدقون في عيون بعضهم البعض لثانية، ثم يشيحون باحثين عن عيون أخرى، تبدو المدن خادعة، جعلتك تعمل ثماني عشرة ساعة في اليوم، تأتيك دولارات بلا عدد، تظن أنك ملكت العالم وأنت لم تزل عبدا لدولار واحد، مدن تقام فوق بحيرات، كلما حفروا وجدوا بترولا"[٣].

وأما بالنسبة لوضعه الثقافي أو التعليمي فهو شخص مثقف ومتعلم ومهندس معماري، يحب التصفح والقراءة والفنون التشكيلية بكل أنواعها، يقول: "إنه بالإضافة إلى أنه معمار ناجح كما يعتقد البعض، إلا أن القراءة والفنون التشكيلية بكل ألوانها وأنواعها تستهويه"[٤].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٨٠–١٨١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٩.

بالإضـــافة إلى ذلك إن له مكانة ومنزلة في المجتمع لكونه ذات خبرة عالية في فن الهندسة. يقول: "وليس لأحد خبرة أكثر منه ليناقشه، كلمته هي العليا، إذا قال قالوا المهندس قال، إذا فعل قالوا المهندس عمل هيك، إذا أشار نفذوا فورا، وإذا اقترح شيئا كانت له اليد الطولى، لم يتضايق أحد من ذلك إلا هنود وخضر"[١].

البعد الفكري : وفي رواية "اهبطوا مصر" حاول الراوي رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية حيث نجد أن عمرو الشرنوبي يتوجه إلى أداء الشعائر في اليوم الذي وصل فيه إلى جارثيا: "توجهوا إلى المسجد مباشرة، كلما اقتربوا يحس إحساسا خاصا بالخوف والرهبة،... بعد أن أنهوا شعائرهم تحللوا، قصوا شعورهم، تطيبوا، ذهبوا إلى البئر، تناولوا مياههم، وبدت أعداد الناس بعد صـلاة العشـاء تتناقص، تآلف مع الهدوء والسكينة، انتابه إحساس غامض بالرضا، رغب في عدم مغادرة المكان عندما استعجلوه، ود لو يبقى قليلا"[٢].

المقطع السابق يبين لنا البعد الفكري لشخصية عمرو الشرنوبي، فهو قائم على أسس وأركان إسلامية، حيث بادر عمرو الشرنوبي لأداء الشعائر، وأثناء ذلك أخذه إحســاس خاص بالخوف والرهبة وإحســاس بالرضــا والرغبة في عدم مغادرة بيت الله الحرام.

فشخصية عمرو الشرنوبي قائمة على مواقف إيجابية مبنية على أسس إسلامية قيمة.

❖ شخصية ليلى :

تعتبر شخصية ليلى كذلك شخصية مركزية ومحورية أخذت المساحة الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، برزت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها الخارجية والداخلية.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٠–٢١.

البعد الجسمي : اجتهد الروائي في رسم شخصية ليلى محاولا إعطائها صفة إنسانية، وواقعية، وذلك في المقطع التالي: "والحقيقة رغم سحرها الطاغي لا يجب مقارنتها بليلى، إذ تعتبر حتى يوم القيامة ومن بين نساء العالمين الأكثر أنوثة والأكثر طغيانا، والأكثر عقلا واتزانا، أنيقة وأشيك، أكثر سحرا، لذة عسيلتها تفوق لذة عسيلة نساء القارات السبع"[١].

نشاهد في هذا المقطع أن أول ما أبرزه الراوي هو الاسم فتعمد التصريح باسم الشخصية الرئيسية فنجده يقول: والحقيقة رغم سحرها (أي أنچيل) الطاغي لا يجب مقارنتها بليلى، هذا توضح رغبة المؤلف الشديدة في البوح والكشف عن اسم البطلة، لأن الاسم هو "العتبة الأولى التي يتعرف منها القارئ على عالم الشخصية، فيعتبره بعض الأدباء من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيا"[٢]. فالاسم له أهمية كبيرة في وصف الشخصية.

ونلاحظ كذلك أن الكاتب بالغ مبالغة شديدة في بيان وصف وجمال ليلى بطلة الرواية حيث بيّن لنا أنوثتها وطغيانها، وعقلها واتزانها، وإناقتها وشياكتها، وسحرها الطاغي، وكذا لذة عسيلتها.

وينتقل بنا الكاتب في مواضع مختلفة من الرواية بإبراز ملامح ليلى الخارجية كالملامح الجسدية ووجهها الوردية ووجنتيها الورديتين، وعيناها، فيقول: "يحب النظر كثيرا في وجهها، في نمشه الخفيف، وفي سمرته الوردية، يرتاح إلى النظر إليها، أحب وجهها رغم أنها عادية، وجه مصري مألوف محبوب كالمشاهير"[٣].

فهذا الوصف يبرز لنا صورة متكاملة عن جمال ليلى وحسنها وعن ملامح جسدها الخارجية وأن لها وجه محبوب ومألوف كوجوه المشاهير رغم أنها عادية.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٦٢.

٢ – بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، لنبيل حمدي الشاهد، الصفحة: ١٨، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٩م.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٢٢.

وفي موضع آخر يوضح لنا الراوي أن نظر ليلى أصبحت ضعيفة حتى أنها لا تستطيع أن ترى جيدا من مسافة قريبة وذلك لأن الدراسات العلمية قد أثرت على نظرها: يقول: "تأكد أن الدراسات العلمية قد أثرت على نظر ليلى، حتى أنها لا تستطيع أن ترى جيدا من مسافة قريبة"[١].

البعد النفسي : من السمات النفسية في شخصية ليلى التي أبرزها الراوي الصبر والوقار والاتزان والتأني وأنها الأكثر عقلا واتزانا، ويتضح ذلك بمقطعين تاليين:

يقول: "والحقيقة رغم سحرها الطاغي لا يجب مقارنتها بليلى، إذ تعتبر حتى يوم القيامة ومن بين نساء العالمين الأكثر أنوثة والأكثر طغيانا، والأكثر عقلا واتزانا"[٢].

وفي مقطع آخر يقول: "إذا كانت آمال أعطته جرعة قوية، فليلى لم تكن كذلك، معرفة هادئة وعلامة ناعمة، واثقة"[٣].

يقصد الراوي أن آمال كانت جريئة في علاقتها الجنسية مع عمرو الشرنوبي حتى أنها في أول فرصة لها قد ملكته على نفسها وفشلت في ضبط نفسها أمام هواها ورغباتها، وذلك حينما زارته آمال في فيلته ليلا، وأما ليلى فلم تكن مثل آمال بل كانت سمتها الاتزان والتأني والوقار وأنها علامة ناعمة وواثقة.

ويرى الباحث أن هذه المقارنة بين ليلى وآمال ليست مجرد مقارنة بين فتاتين وإنما هي مقارنة بين بيئتين، بيئة "جارثيا" وبيئة "مصر" فآمال تتمثل بيئة جارثيا وهذا يعني أن نساء جارثيا وجواريها ضعيفة أمام هوى النفس ورغباتها، فهن جريئات في ربط العلاقة الجنسية مع الآخرين، وأما ليلى فهي تتمثل بيئة مصر يعني أن نساء مصر وفتياتها لسن جريئات في العلاقة الجنسية مع الآخرين بل سمتهن التأني والاتزان حتى مع معشوقيهن. والله أعلم.

البعد الاجتماعي : ويتمثل هذا البعد في حالة ليلى الاجتماعية، فيبرز الوضع الاجتماعي لها من خلال أفعالها ومواقفها، وهذا ما وضحه الكاتب في المقطع

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٢٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٢١.

التالي: "تخرجت من طب القاهرة، فور تخرجها استعدت لتحضير دبلوم من طب المناطق الحارة، عرفها عندما جاءت قريته النائية في الوادي. مكلفة من وزارة الصحة"[١].

هذا المقطع يبين لنا أن ليلى طبيبة وأنها مثقفة ومتعلمة. تؤدي فرائضها لخدمة شعبها تحت إشراف وزارة الصحة.

❖ **شخصية سعد الشريف :** ومن الشخصيات الرئيسية في رواية "اهبطوا مصر" شخصية سعد الشريف وهذه الشخصية تتناول أربعة أبعاد:

البعد الجسمي : لم يول الكاتب اهتماما خاصا إلى إبراز الملامح الخارجية لهذه الشخصية إلا قليلا وفي مواضع معدودة، وتوضيح ذلك مايلي:

يقول الراوي: "لفت نظر عمرو الشرنوبي ذقن طويلة للجالس بجواره بدت مجدولة ومضفرة بسلوك من ذهب، يضع سواكا في فمه"[٢].

هذا المقطع يوضح لنا بعضا من ملامح شخصية سعد الشريف حيث كانت لحيته طويلة وكثة، ومزينة بأسلاك الذهب.

البعد النفسي : أبرز لنا الراوي بعضا من ملامح النفسية لشخصية سعد الشريف حيث يقول: "ينظر خلسة إلى ساقي المضيفة، ساعدا إلى فخذيها، تجلس بجواره فتاة صغيرة، تقاطيعها مصرية"[٣].

يكشف لنا المقطع السابق أهم بعد من أبعاد الداخلية لشخصية سعد الشريف وهو النظر إلى المحرمات، وهذه مصيبة نفسية كبرى في الرجال عامة وفي رجال جارثيا خاصة لأنهم ضعفاء نفسيا أمام الجنس الآخر. فنلاحظ أن سعد الشريف بجواره زوجة له مصرية جميلة وصغيرة السن مع هذا فإنه يختلس النظر إلى ساقي المضيفة حتى فخذيها. ومع أن له ثلاثة زوجات أخرى سوى هذه الفتاة المصرية الصغيرة. فشخصية الشريف شخصية مريضة نفسيا وروحيا.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٢١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٥.

ويبرز لنا الراوي بعدا داخليا آخر لشـــخصـــية الشـــريف حيث يقول: "أحلام الشـــريف ومطامعه لا تحدها حدود"[١]. الطمع والحرص هما من أهم سمات النفســية لشـخصـية الشـريف، إذ نشـاهد في مشـاهد كثيرة من الرواية أن الشـريف من أغنى شـــخصـــيات جارثيا وهو يمتلك ثروة هائلة ويحرص برغبة شـــديدة لامتلاك مزيد من الثروات والسلع. يقول الراوي: "راودت الشريف أحلام ثراء فاحش خلال عام واحد، إضافة لشركة المقاولات المتعددة الاختصاصات"[٢].

البـعد الاجتـماعي : بذل الراوي جهدا كبيرا في هذا البعد، فهو من أهم الأبعاد التي تقوم عليها شـخصـية سـعد الشـريف فهي شـخصـية اجتماعية باعتبارها شـخصـية ثرية وغنية، فلنقرء المشـاهد التالية لأجل توضـيح هذا الجانب في شـخصـية الشريف:

يقول الراوي: "لفت نظر عمرو الشـرنوبي ذقن طويلة للجالس بجواره بدت مجدولة ومضـفرة بسـلوك من ذهب، يضـع سـواكا في فمه"[٣]. يكشـف لنا هذا المقطع عن الحالة الاجتماعية لشـخصـية الشـريف حيث أنه رجل غني وثري إلى حد أنه فتل لحيته الطويلة والكثة ونسـجها بسـلوك من ذهب، وهذه السـمة من إحدى سمات عظماء الفراعنة الذين كانوا يفتلون لحاهم الطويلة وينســـجونها بســـلوك من ذهب وكانت تتخللها اللآلي الثمينة. فحالة الاجتماعية لسعد الشريف لا يقل عن حالة الفراعنة.

وفي موضع آخر يوضح الروائي الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية بقوله: "التفت ليجد نســـاء الشـــريف الأربع يحطنه والمصـــرية الجديدة أطولهن، أولاد كثيرون، ثمة موســـيقي، شـــراب مختلف ألوانه وطعمه وفاكهة وخمر، أباريق من ذهب، وحرير من اسـتبرق، أكثر من ثلاثة وعشـرين ولدا وبنتا، يضـحك الشـريف، يقول لعماد نادى

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٦٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٥.

على إخوتك، عرفني بهم، لا يراهم مجتمعين، ما زالت أم آمال تنجب حتى الآن، الأخرى فلبينية، والثالثة من جنوب إفريقيا"[١].

المقطع السابق يكشف عن الثراء الفاحش الذي يمتلكه الشريف إضافة إلى أربعة زوجات من جنسيات مختلفة، وأولاد كثيرين وبنات كثيرات، حتى أنه يتجاهل معرفتهم ويحتاج إلى من يعرفهم به.

البعد الفكري : وأما بنسبة للبعد الفكري في شخصية سعد الشريف فإن الروائي لم يجتهد كثيرا إلى إبراز هذا الجانب في شخصيته، إلا أننا نستطيع أن نستنتج بعض ملاحه الفكرية من مجموع ما قدمه لنا الروائي عن شخصيته.

يقول الراوي: "تجاوزت الواحدة صباحا، في أبهى زينة، التفت ليجد نساء الشريف الأربع يحطنه والمصرية الجديدة أطولهن، أولاد كثيرون"[٢].

نستنتج من المقتبس السابق أن الشريف لا يهمه في حياته إلا التفكير في جمع الثروة والمال حد الحرص والطمع، ثم استثماره ليجلب أكبر عدد من المال والثروة. هذا من جانب، ومن جانب آخر نرى أنه لا يفكر إلا في الزواج، فهو مشغول في الزواج والانجاب ولا يهمه شيئ آخر.

❖ شخصية الشيخ أبا الخير

البعد الجسمي : لم يعر الروائي اهتماما إلى هذا البعد لشخصية الشيخ أبا الخير.

البعد النفسي : الضعف النفسي أمام الجمال والجنس الآخر هو سمة عامة للرجال في مجتمع جارثيا، (كما وضحنا هذا آنفا) وكون الشيخ أبا الخير واحدا من هذا المجتمع فقد أثرت فيه هذه السمة أيضا، حيث يضعف نفسيا أمام الجنس الآخر ولا يستطيع أن يتملك نفسه، فيحط هذا من شأنه ويفضحه ويقلل من هيبته. يوضح ذلك المقطع التالي: "ها هو الذي سمعوه في بلادهم يرونه متجسدا أمامهم،

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٠٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٩٩.

نظر برفعة وأنفة إلى جدران المكتب والمفارش، عندما رأى النســـاء انحدرت هيبته وتلعثم، فضحت كبرياءه"[١].

البعد الاجتماعي : بذل الراوي جهدا كبيرا في هذا البعد، لتوضيح شخصية الشيخ أبا الخير فهي أيضا شخصية اجتماعية باعتبارها شخصية ثرية وغنية، كسابقها، فلنقرء المشاهد التالية لأجل توضيح هذا الجانب في شخصية الشيخ أبا الخير، يقول الراوي: "ثم واصــل أنه لم ير أبا الخير منذ مجيئه إلا نادرا، ضــحك الرســام قائلا: إنه مشغول الآن بتبديل الزوجات، طلاق وزواج، والله مشكل كبير"[٢].

نلاحظ أن الشيخ أبا الخير ليس له هموم أخرى إلا الزواج والطلاق فهو مشغول بتبديل الزوجات، ونحن نعلم أن قضية الزواج والطلاق من قضايا المجتمع.

ويبرز لنا الروائي بعدا آخر من أبعاد الاجتماعية لشخصية الشيخ أبا الخير، فهو "ملياردير الملياريرات في (جارثيا) وفي البلاد كلها"[٣].

ويقول في مقطع آخر: "هذا الذي سمع عنه كثيرا حتى في القاهرة، وعن مشــاركته في العمارة الشهيرة على النيل منذ الخمسينات، التي تحولت إلى شيراتون القاهرة، والتي قام عبد الناصر بتأميمه"[٤].

فشخصية أبي الخير شخصية اجتماعية لأنها شخصية ثرية وغنية، ثرواته تجوب البلاد كلها.

ويقول في مقطع آخر مبينا هذا البعد: "يعرف عمرو أن أبا الخير قوة وســطوة لا يســتهان بهما فهو الملياردير الأول في هذه المدينة، وفي مدن أخرى كثيرة، صــحيح ينسى لبس شبشبه أو مداسه، ينزل من السيارة حافيا في أوقات كثيرة إلا أن هذا لا يقلل من قيمته"[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣١٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٣١٤.

فشخصية الشيخ أبا الخير شخصية اجتماعية لكونها ذات ثروة هائلة، صاحب الملايين في جارثيا، وفي مدن أخرى كثيرة، إلا أنه مازال بدوي ينزل من سيارته حافيا أحيانا محاطا بكل مظاهر الإجلال.

❖ شخصية آمال :

تعتبر شخصية آمال أيضا شخصية مركزية ومحورية أخذت المساحة الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، برزت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها الخارجية والداخلية.

البعد الجسمي : اجتهد الروائي كثيرا في رسم ملامح الخارجية لشخصية آمال محاولا إعطائها صفات جمالية، وواقعية، ونلاحظ ذلك في المقاطع التالية:

يقول الراوي واصفا ملامح آمال الفيزيولوجية: "قطعة من الجنة ومن الأنوثة، جمال غجري فاجر، خليط من بداوة فطرية، وأصول مغولية أو بربرية أو غجرية، تسبقها ثقتها وعطرها واعتزازها، بدت للوهلة الأولى متحدية لآلهة الجمال الفراعنة والإغريق"[١].

نلاحظ في المقطع السابق أن الروائي أبرز ملامح آمال واصفا جمالها وأنوثتها وموضحا عرقيتها.

وينتقل بنا الكاتب في مواضع مختلفة من الرواية بإبراز ملامح آمال الخارجية كالملامح الجسدية ووجهها وشعرها الأسود ورقبتها وصدرها ونحرها، وعيناها، حيث يقول: "فستان فيروزي ناعم وشفاف، وشعر شنوان أسود مندي، رقبة وصدر ونحر وعيون تضج رغبة وتنضح جنسا"[٢].

البعد النفسي : وهو بعد ظاهر وواضح في الشخصية ويتبين ذلك من خلال شخصيتها القوية والمقنعة وكذا من ثقتها وجرأتها النفسية، وتوضح لنا المقاطع التالية هذا البعد في شخصية آمال، يقول الراوي: "بدت له منذ عرفها شخصية قوية

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٩٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٩٨.

ومقنعة"[١]. وفي موضـــع يقول: "بدت كحريق، كتيار جارف، كرياح لا تبقى ولا تذر"[٢].

ويقول: "أعطت بلا حدود، بعمرها الماضـــي، وعمرها القادم، لم تبخل ولم تتردد، جاءته بأكثر مما أراد"[٣].

البـعد الاجتـماعي : يتجلى البعد الاجتماعي لشـــخصـــية آمال في أنها شخصية مثقفة وطبيبة حيث تدرس الطب في تخصص تشريح جسم الإنسان وتركيبته، ويظهر هذا البعد بمقطع التالي: "تركت بلادها منذ عدة ســـنوات، تعيش بمفردها في لاهور، تدرس الطب، تشريح جسم الإنسان وتركيبته"[٤].

البـعد الفكري : من السمات الفكرية لشخصية آمال التي أظهرها الروائي هي أنها جريئة وغير خائفة في ربط العلاقة الجنسـية غير الشـرعية وكذا غير خائفة في نقض قوانين البلاد التي تدعي تطبيق الشريعة.

يقول الراوي مبينا هذا البعد في شـخصـيتها: "وفي السـاعة الثامنة أغلقت باب الفيلا خلفها، وجدها مدهشة، مبهرة، جريئة وقوية وغير خائفة، تلبس بنطلونا وجاكتا من نفس قماش البنطلون الحريري الأسود، زيا رجاليا، على رأسها برنيطة خوصية من تلك التي انتشـــرت في الأجواء الحارة، تعلق حقيبة على كتفها، يظهر منها قماش العباءة الأسود"[٥].

ونشاهد في مقطع آخر فضائح آمال الجنسية: "أحاطها بذراعيه وضغط قليلا فطقطق عظام ظهرها، تأوهت بنعومة، وهو حاضنها أشار إلى غرفة نومه، وإلى حمامه ... تجده مشغولا بمدابعة كل أجزاء جسدها بكل حواسه وأطرافه وشمه وتذوقه وسمعه وصوته، وتراه من زاوية أخرى قويا وفارها، أبدت إعجابها بكل شيئ"[٦].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٥١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٦.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ١٤٩–١٥٠.

٦ – نفس المصدر، الصفحة: ١٥٢.

فشخصية آمال شخصية غير متدينة لأنها تتعدى حدود الشرع وقوانين البلاد، وتعجز عن ضبط نفسها أمام شهواتها ورغباتها الجنسية.

❖ **شخصية خضر :** هذه الشخصية أيضا من الشخصيات المحورية الرئيسية التي قد بذل الروائي جهدا كبيرا في رسم ملامحها الخارجية والداخلية، وتتناول هذه الشخصية أربعة أبعاد، وستكون البداية بالبعد الجسمي.

البعد الجسمي : ويظهر هذا البعد في شخصية خضر من خلال تكوينه الجسدي، وقد وصف الروائي هذه الشخصية من الناحية الخارجية بذكر سنه وقسمات وجهه، ويظهر ذلك في النصوص السردية التالية:

يقول الراوي: "تجاوز السابعة والثلاثين، وبحصوله على عقد عمل في هذه البلاد وافقوا على زواجه منها"[١]. يظهر من هذا النص أن خضر رجل شاب، وعمره لا يتجاوز الثامنة والثلاثين عاما.

وفي مقطع آخر يوضح لنا الروائي بأن خضر أكبر سنا من أماني بعقد ونصف من الأعوام وهذا يعني أن خضر أكبر من أماني بخمسة عشر عاما تقريبا فتكون هي ابنة ثلاثة وعشرين سنة. هذا من جانب، ومن جانب آخر يوضح لنا الروائي ملامح وجهه وذلك في المقطع التالي: "لحقها زوجها، أخذها خارجا، شاعرا بارتياح وفخر، يكبرها بعقد ونصف من الأعوام، وجهه الأسمر الدميم، ونظارته الطبية، والبثور البادية في وجهه تدل على سيماء الذكاء، وضعف الإرادة"[٢].

وفي مقطعين آخرين يقارن الروائي بين خضر وزوجته أماني من حيث النظافة والوساخة، فيقول: "في الوقت الذي يشم لها رائحة زكية طازجة تفوح من بشرتها كرائحة عشب قطعته وشيكا، تشم له رائحة كريهة"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٤–٧٥.

ويقول: "كان قد توقف عن الاستحمام بسبب نقل الكفالة وازدياد سعر وايت المياه، بدا أنه لم يعرف الاستحمام قط، وسخا إلى حد مقزز"[١].

فمن المقطعين السابقين يظهر لنا أن خضر لا يهتم بمظهره الخارجي فإنه لا يستحم ولا ينظف جسده، فهو شخص وسخ ومقزز، تفوح من جسمه رائحة كريهة. وأما أماني فإنها شخصية تهتم بمظهرها الخارجي، فهي نظيفة تفوح من بشرتها الناعمة رائحة زكية كرائحة عشب طازج قطعت وشيكا.

البعد النفسي : ويظهر البعد النفسي في شخصية خضر من خلال حركاته وانفعالاته، يقول الروائي واصفا بعده النفسي: "والبثور البادية في وجهه تدل على سيماء الذكاء، وضعف الإرادة، تتملكه فجأة ارتعادات عصبية، فيبدو في بعض الأحيان خجولا كالأطفال، حركاته مترددة يسأل أماني بعينيه قبل أن يفتح شفتيه، يؤرقه أنه لا يروق لها، وأنه لا يستأهلها، يعذبه اعتقاده أنها تكره تصرفاته وصوته، لا يثق في نفسه مطلقا، يظن أنها تستخف به، تأخذه اندفاعات الكبرياء فيلجأ إلى الأنفة التي تحميه وتعطيه القوة، تنتابه حالات من التوتر أمام كل ما يجرح شعوره، ذو حساسية مرهفة وعميقة، لديه الرغبة الحقيقية إلى الرفاهية الأبدية، لذا قرر أن يقاتل حتى النفس الأخير، حتى ينقل كفالته، لديه القدرة على كبح جماح رغباته ووأدها في مهدها"[٢].

المقطع الوصفي السابق يوضح لنا البعد النفسي لشخصية خضر حيث توجد فيه علامات الذكاء مع ضعف الإرادة، وأنه رجل عصبي وخجول أحيانا كالأطفال، حركاته مترددة، يتكلم بالإشارات بدلا من التصريح، تنتابه خيبة الأمل ومشاعر عدم الأهلية لأن يكون زوجا لأماني، وهو ذو حساسية مرهفة وعميقة، وعنده القدرة على السيطرة على رغباته.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٧٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٩.

وفي موضع آخر يكشف لنا خضر عن ملامحه النفسية بنفسه، حيث يقول لأماني: "ما يقتل الهمة هو التآكل، وإن عوامل التخوف والفزع تتسلل إلى نفسي وأنا يا أماني في فزع دائم"[١].

ففي هذا المقطع يعترف خضر بأنه يشعر الفزع دائما، لأن عوامل التخوف والفزع قد تسللت إلى نفسه.

البعد الاجتماعي : شخصية خضر هي أكثر الشخصيات سلبية، لأنها قادرة على التلون كحرباء، قادرة على التوافق مع أي وضع. نشاهد ذلك في المقاطع التالية: "تسلل خضر إلى جانب زوجته التي أوسعت له مكانا، أشار له الشريف بإصبعه دون أن يتكلم، إنسحب منحنيا إلى طبق آخر"[٢].

نلاحظ أن خضر ليس له منزلة أو مكانة في المجتمع، فالشريف يعامله معاملة السيد لعبده وهو مازال يقدم له خدماته. فأي مذلة وعار أكثر من أن يترك الرجل زوجته مع غير المحارم وينسحب إلى مكان آخر، وما يفعله إلا ديوث وخنزير.

وينتقل بنا الروائي إلى ملامحه الاجتماعية الأخرى فلنقرء المشهد التالي: "ولم يكن الشريف مجبولا من فولاذ حتى يرفض تقديم معروف لشخص يتغنى بفضائله ويقول عنه هذا رجل رخو لا خوف منه وأحيانا أخرى يقول لو جاءت كل أمة بخبثها وجئنا بخضر لغلبناهم. يقول الشيخ هذا الكلام أمام خضر الذي يضحك.. حاضر يا عمي.. تأمر يا عمي، وقال ذات مرة لأماني: إن المجازفة لا تعنى الخسارة أبدا، لكن لم يكن مجازفا، بل ذليلا وخنوعا، يشغى قلبه بالديدان، وبدا كدودة علقة، لا يعيش إلا على دماء الآخرين، هؤلاء مثل الضباع التي لا تأكل إلا الجيف، والتي لا تقاتل أبدا في سبيل الحصول على طعام طازج ونظيف"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٧٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٣–٧٤.

كما أشار الروائي إلى الملامح الداخلية لشخصية خضر حيث لا يثق فيه أحد، كل واحد يتضايق منه حتى جيرانه، صاحب الدناءة والقسوة الفطرية، حركاته بذيئة وشنيعة حتى أنه تبول في وعاء إحدى الجارات.

يقول الراوي: "ولم يجد كل واحد عرفه في الشركة شخصا يفقد ثقة الناس بمثل هذه السرعة، إذ لم يكن أحد يثق فيه، ولو قضى في مكانه وقتا طويلا لارتاب المكان فيه، فيتضاعف وزره في الدناءة والقسوة الفطرية، فحكى لأماني أنه تبول في وعاء إحدى الجارات"[١].

البعد الفكري : يظهر البعد الفكري لشخصية خضر من خلال أفعاله وحركاته ومعاملاته مع آخرين: يقول الراوي: "ظن البعض أن الخبر الذي أتى به خضر عاريا من الصحة لكذبه المتواصل منذ مقدمه"[٢].

نرى أن خضر كذاب، يتعمد على الكذب، ولا يأبه إلى ما يترتب عليه من عقاب في الآخرة.

وفي مقطع آخر يتبين أن خضر يتمنى دوما الرئاسة والسيادة، يقول الراوي: "لم يتوقع خضر تغيير خط سير الأتوبيس إلى الفيلا، تمنى نزول عمرو حتى يستطيع أن يترأس الوفد والمجموعة"[٣].

"ومع ذلك هو رجل حقود: لم يتضايق أحد من ذلك إلا هنود وخضر الذي كلما سمع أمرا من عمرو، نفذه الشريف يصاب بألم وغصة وحقد دفين، هو العديم القدرة والحيلة، لم تكن لديه أية مميزات أو أية قدرات سوى أن يحقد، وأن يتفرغ لحقده وكيده"[٤].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٧٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٢.

ومن سمات خضر أنه يعمل جاسوسا على العمال والموظفين: "وجد عمرو أن الاعتماد على خضر كارثة ومصيبة، وقبل أن يقضي أية مهمة سيقوم بعمله المحبب إليه، يبلغ الشريف"[١].

ومن أكبر همومه وأمانيه أن يصبح صاحب الشركة يوما ما، يقول لزوجته: "سأكون يا أماني صاحب هذه الشركة يوما ما، بدا يضع الخطط اللازمة، فقط كيف يسحب البساط من تحت أقدام عمرو"[٢].

يرى الباحث أن شخصية خضر هي أكثر الشخصيات سلبية، لأنها قادرة على التلون كحرباء، قادرة على التوافق مع أي وضع.

❖ شخصية أماني :

ومن الشخصيات المركزية والمحورية أيضا شخصية أماني زوجة خضر الشابة الجميلة.

البعد الجسمي : اجتهد الروائي كثيرا في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصية، واصفا جمالها، ونرى ذلك في المقتبسات التالية:

يقول الراوي: "فحنان صوتها لا ينطبق إلا على هذا النور الرباني الفائض عن حاجة البشر، صهد جسدها، وليونته وطراوته تفرز خيوطا من الجاذبية، أصبح المكان المحيط بها منطقة جنسية خاصة"[٣].

نشاهد في المقتبس السابق أن الروائي أبرز لنا جمال أماني من خلال وصف صوتها، وحرارة جسدها، ومن ثم ليونته وطراوته.

وفي مقطع آخر يصف الروائي جمالها بقوله: "وعندما تكررت زيارة عمرو لهما ورآها عن قرب بتفكير آخر، وجدها مفرطة النضج أول الأمر، ناعمة ووردية اللون،

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٤٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٨.

لها مذاق عصير الفواكه، ملساء البطن، ضخمة النهدين، لا تحتاج إلى وضع وسائد تحت فخذيها"[١].

وعندما خرجوا لأداء الشعائر في نقل جماعي كانت أماني بلا مكياج، فيصف الروائي منظرها بقوله: "وبدت بلا مكياج كأنها ملاك من السماء .. سبحان الله ..صامتة تنظر إلى خضر بتحد وإلى عمرو خلسة من بين صفحات أدعيتها"[٢].

وفي مقطع آخر يصف جمالها من خلال بشرتها الناعمة وعينيها الهادئتين الحزينتين وطول جسدها، حيث يقول: "فقد لاحظ لأول مرة بشرتها الناعمة وعينيها الوداعتين الحزينتين، وبدت وهي جالسة بجوار خضر أعلى هامة، وارتفاعا منه عانى طويلا في البحث عن حذاء بكعب عال كما قال في لحظات تودده لعمرو"[٣].

ويقول واصفا خصلات شعرها: "ولم ينس أن يركز نظرته على خصلات شعرها الناعمة والبادية من تحت طرحتها البيضاء أعلى الجبهة"[٤].

البعد النفسي : يظهر البعد النفسي في شخصية أماني من خلال أفعالها وحركاتها وأحوالها، وتفصيل ذلك ما يلي:

أبرز الروائي بعضا من الملامح الداخلية لشخصية أماني، وفي هذا الصدد يقول: "لقد كان قلبها البض النابض منكمشا ومبتلا ووادعا تحت هذه السماء القاحلة والجافة، وبدت أكثر خوفا وقلقا وهي تمسك بيد خضر وتشد على أصابعه، سحبها منها خوفا من أن يراهما الناس، وحفاظا على التقاليد، التصقت به أكثر فيما كان هو يبتعد كلما قربت"[٥].

نلاحظ في هذا المقطع أن الروائي يوضح لنا حالتها النفسية التي انتابتها بعد انتهاء العمل في الفترة الصباحية وكان هذا أول يوم لها في الشركة، حيث أنها حمدت الله على أن هذه الفترة قد مرت بسلام، ولكن قلبها الصافية والنضرة كان متقبضا

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٧٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٣.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٤١.

ومنكسرا في بيئة مجدبة وجافة، وبدت أكثر خوفا وقلقا، لأن الشيخ كوتة وزير أبا الخير وأمثاله من رجال جارثيا كانوا يتربصون الفرصة لكي ينبشوها، فلأجل هذا كان ينتابها الخوف والقلق.

وفي مقطع آخر يحكي لنا الراوي أن أماني لما أصبحت محاطة برجال كانوا يريدون رضاها، اعتقدت بأن هؤلاء يتصورونها سهلة المنال أي أنه يسير عليهم إغرائها، لذا أبدت فظاظة وغلظة فلم يتحملها زوجها أو أحد غيره. وهذا هو المطلوب من المرأة شرعا ألا يقدم نفسها ملموسا ولينا أمام غير المحارم حتى لا يطمع الذي في قلبه مرض.

يقول الراوي: "وها هي أضحت الآن محاطة برجال يريدون رضاها، كان هاجسها الخروج من هذه المتاهة، وبات من الصعب تحمل تبعات هذه التصرفات وأثقالها، اعتقدت أنها قد بدا منها ما يبدوا أنها سهلة المنال، أبدت فظاظة لم يتحملها زوجها أو أحد"[١].

البعد الاجتماعي : يبرز البعد الاجتماعي في شخصية أماني في أنها مثقفة ومتعلمة، وهي موظفة تعمل في شركة الشريف كسكرتيرة، وهي مع هذا مربية منزل، تدير أمور منزلها.

يقول الراوي: "من أين جئن؟ كأنهن على الباب، أكثر من خمس سكرتيرات مصريات قدمن ملتحفات بملاءاتهن منذ الصباح، جاءت كل واحدة تسحب محرمها، لم يأبه الشيخ لقانون البلاد الذي يحرم عمل المرأة إلا في التمريض أو التدريس، حيث يجئن بطرق رسمية ... اختار اثنتين، الأولى زوجة لموظف تشهيلات يعمل في إحدى المؤسسات"[٢]. موظف تشهيلات هو خضر زوج أماني.

البعد الفكري : يظهر البعد الفكري في شخصية أماني من خلال الوصف السردي الذي قدمه لنا الروائي في الرواية حيث يقول: "كان لدى أماني العقل المتزن الذي تستطيع من خلاله أن تفرق بين ما هو طارئ، وما هو قائم، وبأن فترة وجودها

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٣.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٣–٣٤.

في هذه البلاد ما هي إلا مرحلة انتقالية، عليها أن تعرف أن الوقت له قيمته، وأن لا شيئ مضمون في هذه البلاد"[١].

ب- بنية الشخصيات الثانوية (المساعدة)

تعج رواية "اهبطوا مصر" بالشخصيات الثانوية المساعدة، وهي أقل حضورا وهيمنة من الشخصية الرئيسية، فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل. وسنقتصر على أهم شخصيات من تلك الشخصيات وذلك تجنبا من التطويل. ومن بين هذه الشخصيات شخصية السيدات الوطنيات.

❖ شخصية السيدات الوطنيات :

نقرأ أولا النص السردي التالي ثم نقتطف الأبعاد الخارجية والداخلية لها، يقول الراوي: "في الطائرة لم ينتبه إلى السيدات الجميلات الكثيرات، يرتدين أحدث موديلات الموضة في العالم، كانت روائحهن تنبعث بقوة، يدخن السجائر الأمريكية، فتحات صدور فساتينهن عارية وصريحة، أبانت دانتيلا صدور قمصان النوم مخزونا جنسيا هائلا، ينام بوداعة موقوتة، كن مثل الفراشات التي انطلقت لتستمتع بالحياة، وترتشف سعادتها، لكنها عادت الآن إلى شرنقتها السوداء، يقمعن فورة أجسادهن، ولغة فساتينهن الموحية"[٢].

ويقول: "انتبه إلى وجوههن الملوّحة والمتوازية، ينظرن من خلال نقبهن إلى طابور الأجانب"[٣].

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد في شخصيتهن عبر ملامح الجسدية الخارجية لهن، حيث أنهن: جميلات، يرتدين أحدث موديلات الموضة في العالم[٤]، وجوههن الملوّحة والمتوازية[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٥٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

البعد النفسي : يظهر هذا البعد في شخصية السيدات الوطنيات من خلال أحوال النفسية لهن.

يقول الراوي: "كن مثل الفراشات التي انطلقت لتستمتع بالحياة، وترتشف سعادتها"[١]. هذه الجملة تدل على فرحتهن وسعادتهن.

البعد الاجتماعي : يتضح هذا البعد من خلال تدخينهن لسجائر الأمريكية، حيث يقول الراوي: "يدخن السجائر الأمريكية"[٢] فهذا يدل على سعة عيشهن، وغنائهن.

البعد الفكري : تبرز هذه الظاهرة في شخصيتهن من خلال حركاتهن وأفعالهن وانفعالاتهن، حيث يدل المقطع السابق على أن التدخين شيئ عادي لدى السيدات الوطنيات، مع أن علماء بلدهن يفتون على تحريمه، فهن يرتكبن الحرام حسب شرع بلدهن. وكانت فتحات صدور فساتينهن عارية وصريحة وواضحة، وعندما وصلن إلى المطار، عدن إلى شرنقتهن السوداء أي لبسن عباءاتهن وبراقعهن، فهذا يدل على نفاقهن العملية.

❖ شخصية أنچيل :

تعتبر شخصية أنچيل شخصية ثانوية مساعدة، فهي شخصية فعالة ساعدت في نمو الأحداث و تطورها في الرواية. وفيما يلي سنسلط الضوء على أهم أبعادها الخارجية والداخلية:

البعد الجسمي : يظهر هذا البعد في شخصية أنچيل من خلال مظهرها الخارجي، يقول الراوي: "عرف (الشريف) أنها تخطت الثلاثين، تكوين جسدها لا يبين عن عمرها"[٣]. يبين لنا الروائي أن أنچيل قد تجاوزت الثلاثين، لكن جسدها النضر والنشيط لا يبين عن عمرها، يعني أنها تبدو صغيرة بنسبة لسنها.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٩.

البعد النفسي : يبرز هذا البعد من خلال حركاتها وأفعالها ومن صفاتها الداخلية الأخرى، يقول الراوي: "ترى أنچيل في حياء أماني طريقة دلال من طراز قديم، ترى خجلها وحياءها مضحكا، أحست برغبة الجميع فيها، وكان همها الأول تحويل الانتباه إليها هي[١].

يوضح لنا النص السابق أن أنچيل همها الأول هو تحويل انتباه الرجال إلى نفسها، فهي شخصية مائلة ومميلة، وهذا المرض النفسي يوجد في كثير من النساء إلا من رحم ربها. وتشير النص أيضا إلى أنها شكاكة حيث تشك في حياء أماني وخجلها.

ويبين الروائي هذا البعد في مقطع آخر، فيقول: ها هي تؤكد خطوة إثر أخرى قدرتها على شد وإثارة انتباه الجميع[٢].

وفي مقطع آخر يكشف لنا الروائي أن أنچيل ورثت الدلع والتحرر بحكم نشأتها ودراستها في الجامعة الأمريكية، فهذان العنصران قد تأثرا في شخصيتها وبالتالي في نفسيتها.

يقول الراوي: يصحبها تراث من الدلع والتحرر بحكم نشأتها ودراستها في الجامعة الأمريكية[٣].

ويشير الراوي إلى أنها: قررت تلك اللحظة أن تنسحب وقد تسلطت عليها فكرة أن جسمها راح يبث رائحة الشياط، قامت فورا، ذاهبة إلى دورة المياه، غاسلة يدها، سحبت البساط من تحت قدمي أماني، نظر الجميع إليها بانتباه وتساؤلات[٤].

المقطع السابق يوضح لنا الحقد الكامن في نفس أنچيل تجاه أماني وبالتالي مؤامرتها لها لكي تفضحها أمام الناس، فقد نجحت في مؤامرتها هذه فعلا.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٨.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في أن شخصية أنچيل شخصية مثقفة ومتعلمة حيث درست في الجامعة الأمريكية: "يصحبها تراث من الدلع والتحرر بحكم نشأتها ودراستها في الجامعة الأمريكية"[١].

وهي أيضا موظفة تعمل في شركة الشريف كسكرتيرة، يقول الراوي: "إختار اثنتين، الأولى زوجة لموظف تشهيلات يعمل في إحدى المؤسسات، والثانية، أخت لأحد المترجمين، يعمل في سفارة إحدى دول أمريكا اللاتينية، كانت شعلة من النشاط والأناقة، اقترحت ونظمت فور أن اختارها"[٢].

فالثانية هي أنچيل وأخوها وديع يعمل كمترجم في سفارة إحدى دول أمريكا اللاتينية.

البعد الفكري : وأما بنسبة البعد الفكري لشخصية أنچيل، هو أنها ورثت الدلع والتحرر بحكم نشأتها ودراستها في الجامعة الأمريكية، فكما عرفنا سابقا أن هذين العنصرين قد تأثرا في شخصيتها وبالتالي في فكرها، فهي غير متدينة طبعا.

❖ شخصية الحاج حلمي :

تعد شخصية الحاج حلمي من أهم الشخصيات الثانوية المساعدة التي ساعدت في نمو الأحداث وتطورها، وتوجد في شخصيته الأبعاد الأربعة التالية:

البعد الجسمي : لقد أورد الكاتب بعضا من المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية الحاج حلمي، فيوضح الروائي هذا بقوله: "شعره ناعم، يمشطه إلى الخلف،.. جسده الرفيع يوحي لمن يراه أنه طويل، فيه شبه كبير من الممثل المصري إستيفان روستي، ليس شريرا على الأقل حتى هذه الأيام"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٣–٣٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٦٧.

البعد النفسي : إهتم الروائي بوصف شخصية الحاج حلمي من الداخل، فأبرز لنا أهم ملامحه النفسية، ويوضح ذلك قوله: "منهك نفسيا وجسديا، منذ داهمه رد أنچيل وهو مضطرب وخائف"[١].

فوضح لنا المقطع السردي السابق أن الحاج حلمي شخص منهك نفسيا وهو مضطرب وخائف.

وفي مقطع سردي آخر يقول الراوي: "عرف من الرسام الهندي فيما بعد أنه يعرف الحاج حلمي منذ مدة طويلة، يأتي في موسم الشعائر، يساعد الشريف الذي يعتمد عليه اعتمادا كبيرا، والرسام الهندي الذي يقيم هنا منذ مدة طويلة أيضا بدا له أنه اكتسب ثقة الجميع، فلم يحاول أحد أن يضايقه أو يعترضه"[٢].

في هذا المقطع وصف لنا الروائي أهم أوصاف الداخلية للحاج حلمي حيث أنه رجل معتمد، وهو واثق حيث اكتسب ثقة الجميع، ولم يحاول أحد أن يضايقه أو يعترضه.

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد من خلال هيئته الاجتماعية وتعامله مع آخرين، فيبدو أنه شخص اجتماعي طبعا، حيث أنه يعرف قدر الناس والرجال فيجامل معهم بلا كلفة، ويقوم بتقديم الخدمات الدقيقة لهم، وهو جاد وحازم في ذلك، ولم يشاهده الراوي معاديا لأحد، يقول الروائي موضحا ذلك: "يقوم بالخدمات الدقيقة التي يعجز عنها إنسان آخر، يضع أنفه فيها، يبحث وينقب إلى أن ينهيها جادا وحازما، يعرف قدر الناس والرجال، يعرف كيف يكون مجاملا بلا كلفة، وعلى مدى الفترة التي قضاها عمرو لم يشاهده معاديا لأحد، مجاملا إلى أقصى حدود المجاملة... ليس شريرا على الأقل حتى هذه الأيام"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٦٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٦٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٦٧.

البعد الفكري : ومن مجموع ما عرفنا عنه يبدو أنه شـــخص ذو فطرة سليمة ومستقيمة، حيث أنه رجل معتمد واكتسب ثقة الجميع، لا يتضايق ولا يضايقه أحد.

❖ **شخصية مرة :** تعتبر شخصية مرة شخصية ثانوية مساعدة وفعالة حيث ساعدت في تطور الأحداث داخل الإطار الروائي، وهي الزوجة الرابعة الجديدة لسعد الشريف، وتوجد في شخصيتها الأبعاد التالية:

البعد الجسمي : يظهر هذا البعد جليا عبر ملامحها الجسـدية، وتقاطيعها المصرية، يوضح ذلك المقطع السردي التالي: "تجلس بجواره من الناحية الأخرى الفتاة ذات الوجه الوردي الندي بتقاطيعه المصرية الصبوحة، وطراوة وليونة جسدها، تقف بجواره فارهة بعد أن لبست الطرحة والنقاب"[١].

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "أنها زوجة جديدة، جميلة وجريئة"[٢].

البعد النفسي : لم يذكر الكاتب تفصيلا لهذا البعد ولكن أشار إليه في مواضع قليلة أثناء السرد، وفيما يلي نذكر أولا المقطع ثم نقتطف منها البعد النفسي لشخصية مرة زوجة الشريف، يقول الراوي:

"أنها زوجة جديدة، جميلة وجريئة، أبدت كثيرا من التأفف كما أخبرته فيما بعد عندما علمت أن لديه ثلاثا غيرها، ذكاؤها وحيويتها ساعداها كثيرا على تجاوز عثرات قاتلة، ينظر إليها خلســة فيحس أن ثمة شـــرارة امرأة موقوتة وراقدة وكامنة، فلحظة جلوسه بجوار السائق الباكستاني، كانت تجلس خلفه بجوار زوجها، صامتة وهادئة بملائتها الســوداء ونقابها الأســود. وكلما تقترب الســيارة من المكتب يزداد ضــغط الكرسي على ظهره لم يلتفت خلفه"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٩–١٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٧.

فأشـار الكاتب في المقطع السـابق إلى بعض ملامحها الداخلية، مثل: أنها جريئة، وأنها متأسـفة في أن تكون زوجة رابعة لشـريف، وأن لديها ذكاء وحيوية، ومن سماتها الصمت والهدوء، وربما زوجها يفشل في إشباع غرائزها الجنسية فتحاول في تحويل انتباه عمرو إلى نفسـها، يقول الراوي: "وكلما تقترب السـيارة من المكتب يزداد ضـغط الكرسي على ظهره لم يلتفت خلفه"[١].

البعد الاجتماعي : لم يعر الكاتب اهتماما إلى هذا البعد لشـخصـية مرة، اللهم إلا أنها زوجة رابعة لصاحب ثراء فاحش.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد لشخصية مرة من خلال أفعالها وحركاتها، فيقول الراوي: "تقف بجواره فارهة بعد أن لبسـت الطرحة والنقاب، تنظر إلى عمرو، نظرات الرجل حائرة بينهما، لكنه تذكر فغض بصره"[٢].

من خلال المقطع السـابق نلاحظ أنها لا تغض أبصـارها رغم أنها تلبس الزي الإسـلامي، وتحاول شـد انتباه عمرو إلى نفسـها. والأمران كلاهما تدلان على سـوء فكرها.

❖ **شـخصـية كوتة :** كوتة هو وزير الشـيخ (أبا الخير) هندي الأصل، حصل على جنسية هذا البلد مؤخرا بمساعدة عمه. يقول الراوي: "كوتة وزير الشيخ (أبا الخير) هندي أساسا، لم يحصل على جنسية هذا البلد إلا مؤخرا بمساعدة عمه"[٣].

وتعد شخصية كوتة أهم الشخصيات الثانوية المساعدة، فهي شخصية فعالة تقود الأحداث إلى الأمام وتطورها، وتوجد فيه الأبعاد الأربعة التالية:

البعد الجسمي : يبرز شـخصـية كوتة من خلال اسمه، وقسـمات وجهه، وملامح جسـده، يقول الراوي: "كوتة وزير الشـيخ (أبا الخير) هندي أسـاسـا"[٤].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٩–١٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٨.

نلاحظ في الجملة السابقة أن الكاتب سماه كوتة، وهذه الكلمة باللغة الأردية تعني الكلب، وتكتب هكذا (کتا)، ويكمن سبب تسميته في أمرين: إما لأن حركاته رذيلة وخسيسة لأجل هذا سماه الكاتب (کتا) أي الكلب، وإما لأن الكاتب يكره الهنود والباكستانيين، فسماه (کتا) وهذا هو الراجح لدى الباحث لأن كل من يقرء روايات "العمري" سيشعر كراهيته وغضبه تجاه الهنود والباكستانيين جيدا.

وفي موضع آخر يقول الراوي: "سمينا يترجرج كرشه، قليل الحركة"[١]. أي أنه سمين، عظيم البطن بحيث يضطرب ويتحرك عندما يمشي، وهو مع هذا قليل الحركة لأن كرشه وسمنته لا يسعفان له أن يتحرك بنشاط.

ويصف الروائي بشاعة وجهه وقبحه بقوله: "رأى المعماري وجه الشيخ كوتة عن قرب، مجدورا، مليئا بالنقاط الصغيرة والكبيرة السوداء والزرقاء، خجلا، صامتا"[٢].

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصية كوتة من خلال ملامحه النفسية، يقول الراوي: "فور أن سمع صوت أنچيل تخبره أنها من شركة الشريف، نط كوتة قبل أن يسمع أي شيئ قائلا إنه في الطريق إليه،... لم يبق لهذا الشيخ الطاعن في السن من مطلب سوى أن يرى صاحبة هذا الصوت الناعم، الرائق، الدافق، الذي كاد من فرط حنانه أن يقع أسيرا له"[٣].

يظهر من هذا المقطع ضعف إرادة الشيخ الطاعن في السن، فهو أسير لأهوائه ورغباته الجنسية مثل أقرانه من الجارثيين، كأنهم لم يخلقوا إلا لهذا فهمهم الأكبر إشباع غرائزهم الجنسية.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "خجلا، صامتا، مدخنا، يتابع السكرتيرتين وهما خارجتان، حريسا على وجوده، ولو بالصمت في كل أماكن، مثيرا للانتباه

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٣٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٥.

والتساؤلات، ميّالا لاستعراض ثرواته وقدراته ونفوذه واضح أنه يتفاخر بقبحه واستدرار العطف في آن"[١].

في هذا المقطع نجد البعد النفسي في شخصية كوتة عبر مظاهر تالية: أنه خجول، ومثير للانتباه والتساؤلات، ميّال لاستعراض ثرواته وقدراته، وأنه متفاخر ومتكبر.

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد من خلال المظاهر الاجتماعية لشخصية كوتة، يقول الراوي: "لا يشغل فكره شيئ كانشغاله بملايينه، هو الموظف مازال لدى هذا الشيخ، فتح أمامه أبواب خزائن الأرض"[٢].

في هذا المقطع يتضح لنا أن كوتة شخص اجتماعي فهو موظف عند الشيخ أبا الخير، الذي فتح له أبواب الخزائن، فهو رجل ثري مشغول دوما بملايينه.

البعد الفكري : يظهر هذا البعد في شخصية كوتة من خلال حركاته وأفعاله، يقول الراوي: "لا يشغل فكره شيئ كانشغاله بملايينه"[٣]. فتفكيره محصور بملايينه، لا يتفكر إلا في ملايينه، كأنه عبد الدراهم والدنانير.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٦.

المبحث الثاني : دراسة بنية الشخصية في رواية صمت الرمل

أ- بنية الشخصيات الرئيسية (المحورية)

❖ شخصية عمرو الشرنوبي :

عمرو الشرنوبي شخصية رئيسية محورية، كما عرفه القارئ في رواية "إهبطوا مصر"، وسيتابع المؤلف في عمله الجديد مصير بعض الشخصيات التي عرفها القارئ في العمل الأول، وسيتعرف القارئ على شخصيات جديدة، ومن بين هذه الشخصيات شخصية سناء بطلة رواية "صمت الرمل".

❖ شخصية سناء :

تعتبر شخصية سناء شخصية مركزية ومحورية أخذت المساحة الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، برزت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها الخارجية والداخلية.

البعد الجسمي : كما أسلفنا أن هذا البعد له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ، فهو يبرز اسمها، وتقاطيع وجهها، وبدلتها، وكل ما له علاقة بمظهرها الخارجي. اجتهد الكاتب في رسم شخصية سناء محاولا إعطائها صفة إنسانية، وواقعية، حتى نتفاعل معها، وذلك أن للرواية "قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش"[١]. فأول ما أبرزه الراوي هو الاسم فتعمد التصريح باسم الشخصية الرئيسية فنجده يقول: قال الرجل إنها مدرسة رسم، فنانة، تستطيع أن تكسب ذهبا لو بقيت في بلدها أخرج صورتها من حافظته، قال إنها بنته الوحيدة ، إسمها سناء[٢]. هذا توضح رغبة المؤلف الشديدة في البوح والكشف عن اسم البطلة، لأن الاسم هو

---

١ – بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الصفحة: ٣٠٠.

٢ – صمت الرمل، الصفحة: ٦٩.

"العتبة الأولى التي يتعرف منها القارئ على عالم الشخصية، فيعتبره بعض الأدباء من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيا"[١].

ويقول الراوي واصفا جمالها: "بدت فاتنة بكابها أعلى الرأس، وتقاطيع وجهها المصري، ورشاقتها في بنطالها وبلوزتها"[٢].

البعد النفسي : يبرز هذا البعد من خلال ملامحها الداخلية المختلفة، مثل: هدوءها، وحركتها الحرة، فلنقرء المقطع السردي التالي: "كانت فنانة حقا، نوعية أخرى، عالم آخر، هدوء وأناقة، إضاءة خافتة، موسيقي ناعمة وثقافة،... لأول مرة يرى في هذه المدينة امرأة واضحة المعالم، حرة الحركة، تعمل وتبدع، ليست جسدا ملفوفا في ملاءة تباع للأغنى إلى أن ينتهي عمرها الافتراضي، إنما سناء ابنة بلده التي نقلت معها حضارتها وثقافتها واهتمامها"[٣].

ويقول الراوي في مقطع آخر: "وبدا من هدوئها أن لا شيئ يؤرقها، تعمل باطمئنان بالغ، الأب راض بسعادة ابنته"[٤].

ومن جانب آخر نلاحظ أنها مهمومة ومحزونة بسبب مشاكل وطنها، وذلك عندما قرأت عن مؤتمر مقاطعة مصر المنعقد في بغداد بسبب كامب دافيد، يقول الراوي: "ثمة انقباضة قلب، أسى وحزن وشجن، قلق يجتاح هذه الإنسانة البالغة الرقة، بدا أنها ترتعش"[٥].

البعد الاجتماعي : ويظهر هذا البعد في شخصية سناء في ملامح اجتماعية شتى، مثل: أنها رسامة وفنانة، وأستاذة في مدرسة رسم في "جارثيا". يقول الراوي: "قال الرجل إنها مدرسة رسم، فنانة، تستطيع أن تكسب ذهبا لو بقيت في بلدها أخرج صورتها من حافظته، قال إنها ابنته الوحيدة، اسمها سناء"[٦].

---

١ – بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الصفحة: ١٨.

٢ – صمت الرمل، الصفحة: ٦٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٢.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٣.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٦.

٦ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٩.

وهي مثقفة ومتعلمة، تخرجت بكلية الفنون الجميلة بالزمالك، يقول الراوي: "تقف مستندة إلى جوار عمود أيوني في بهو كلية الفنون الجميلة بالزمالك، يعرف هذا المكان جيدا"[١]. ويقول في موضع آخر: "بدت قارئة نهمة، مهمومة بمشاكل الوطن"[٢].

وفي مقطع سردي آخر يوضح لنا الكاتب أنها مع كونها فنانة رومانسية تجيد طهو الأطعمة المصرية المختلفة الأنواع. يقول الراوي: "عرف من الأحاديث الكثيرة المتداخلة التي فضفضت بها أنها تتذوق أنواع الأطعمة المصرية وتجيد طهوها"[٣].

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصية سناء من خلال أفعالها وحركاتها وتصرفاتها، يقول الراوي: "حقا كانت تصرفاتها راقية ومتحضرة، لم يجرؤ وهي لم تسمح بتصرفاتها أن يكسرا المبادأة بخطوة حيال الآخر، تذكر آمال وجرأتها التلقائية المحببة. رفضت أكثر من مرة عزومته، رفضت الخروج معه، رفضت أيضا أن يذهبا إلى أداء الشعائر"[٤].

خلال المقطع السابق نلاحظ أن سناء بتصرفاتها الراقية والمتحضرة لم تسمح لعمرو الشرنوبي أن يمسّها بسوء، وأن يربط معها العلاقة الجنسية غير شرعية كما فعلت معه آمال سابقا، مع أن سناء تحب عمرو الشرنوبي كما كانت آمال تحبه.

فهنا نقول مثل ما قلنا سابقا هو أن سناء نشأت وترعرعت في بيئة راقية ومتحضرة أعني بيئة مصر، فبحكم نشأتها صارت تصرفاتها راقية ومتحضرة، وأما آمال فنشأت وترعرعت أيضا في بيئة متحضرة ولكنها بيئة زائفة، تقمصت لباس الحضارة أعني بيئة جارثيا. فآمال بحكم نشأتها وبحكم تأثير بيئهتا عليها صارت جريئة في ربط العلاقة الجنسية غير شرعية. ونلاحظ أيضا أن سناء رفضت الخروج مع عمرو الشرنوبي ورفضت عزومته أكثر من مرة، حتى أنها رفضت الخروج معه لأداء الشعائر، مع أن

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٦٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٤.

أداء الشعائر هموم الأجانب عامة وهموم المصريين خاصة. وأما آمال فقد عرفنا سابقا أنها زارت عمرو الشـــرنوبي في فيلته في غبشـــة الظلام، وقد ذهبت إليه في زيّ رجالي حتى لا يشـــك فيها أحد، وأعطته بعمرها الماضـــي وعمرها القادم، وأعطته بلا حدود أكثر مما أراد منها. فالمقارنة بين سـناء وآمال ليسـت مقارنة بين فتاتين فحسـب وإنما هي مقارنة بين بيئتين، بيئة متحضرة أصلية وهي بيئة مصر، وتمثلها سناء، وبيئة بدوية زائفة وقد تقمصت لباس الحضارة، وهي بيئة جارثيا وتمثلها آمال. والله أعلم.

ب- الشخصيات الثانوية (المساعدة)

❖ شخصية بن درويش الراسي :

تعد شخصية بن درويش الراسي من الشخصيات الثانوية المساعدة، التي ساعدت كثيرا في نمو الأحداث وتطورها، وتحمل هذه الشخصية بعدين اثنين:

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شـــخصـــية بن درويش في ملامحه الاجتماعية، يقول الراوي: "كان بن درويش الراســـي قد جاء من أمريكا منذ مدة، وبدا مشغولا مع مدير شؤون الصحية، علا صوته مؤكدا أحقية قرية سان بالراسي في أولوية تنفيذ مسـتوصـف بها، وإدراجه على أول قائمة المسـتوصـفات الأولى بالرعاية، خاصـة –كما قال بصـوت عال – أنكم وعدتم أكثر من مرة، وكل عام تخلفون، ولا ندري ما هو السبب طال عمرك"[١].

يظهر من المقطع الســـردي الســـابق أن ابن درويش رجل غني كان يعيش في الولايات المتحدة الأمريكية وقد جاء منها منذ مدة. ومن جانب آخر هو يريد قيام مسـتوصـف لسـكان قرية سـان بالراسـي، ولا ريب أن هذا عمل اجتماعي مهم جدا. وأيضـــا هو رجل معروف ومؤثر في مجتمع جارثيا فصـــوته مســـموع، لأجل هذا ردع المسئولين بصوته العالي والقاسي.

البعد الفكري : يبرز البعد الفكري في شـــخصـــيته عبر حركاته وأفعاله وملامحه الفكرية المختلفة، يقول الراوي: "منذ مجيئه وهو في غير وعيه، زاد من ذلك

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٢٧.

هذه الأنواع المختلفة من الويسكي، الذي جاء خصيصا ضمن إرساليات خاصة للقنصل البلجيكي القائم في جارثيا، والمورد الرئيسي لويسكي أبا الخير وكانا قد تحادثا عن الطرد الجديد الذي أخذ نصفه ابن درويش وجئ بالنصف الآخر إلى قصر أبا الخير، كان طردا كبيرا ونحسا على القنصل في نفس الوقت، به أكثر من ٢٠٠٠ زجاجة ويسكي فاخرة"[١].

يظهر من المقطع السردي السابق أن ابن درويش شارب للخمر ومدمن عليه، إضافة إلى ذلك أنه يستورد الويسكي ويتجر به، فيتسبب في إفساد مجتمع جارثيا.

❖ شخصية الدكتور كلكتاوي :

تعتبر شخصية الدكتور كلكتاوي من الشخصيات الثانوية المساعدة التي تقود الأحداث إلى الأمام وتطورها، وتوجد فيها الأبعاد الأربعة التالية:

البعد الجسمي : يظهر هذا البعد في شخصيته عبر تكوينه الجسدي، يقول الراوي: "رفيعا وقصيرا كما رآه في منزله، لابسا الثياب الوطنية، يأتي إلى عمله خلاف الجميع مرتديا بذلته عادة، شياكة بلا حدود، رافضا الزي الوطني، مما عطل ترقيته عدة سنوات"[٢].

ويقول الراوي واصفا إياه: "وهو في بذلته الأنيقة وشعره الهندي الأسود اللامع الناعم المفروق"[٣].

البعد النفسي : يبرز هذا البعد عبر ملامحه الداخلية المختلفة، حيث يصفه الراوي: "مريض بالسكر، مسافر دائما، باحث عن علاجات لأمراضه"[٤].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٢٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١١٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٧.

من المعروف أن مرض السكر يسبب إلى أمراض داخلية مختلفة ويضعف صاحبه نفسيا وجنسيا. نشاهد أثره في شخصية كلكتاوي واضحا وجليا، حيث يقول الراوي: "صوت المدير رفيع، حاد وعال، ظهر وجهه الأسمر المشوب بالخضرة قاسيا وعنيفا"[١].

وأيضا هو ضعيف في إشباع غرائز الجنسية، ومن أبعاده النفسي أنه شياكة بلا حدود[٢].

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصية كلكتاوي عبر ملامحه الاجتماعي، يقول الراوي: "مدير الشؤون هندي الأصل، تخرج من طب القاهرة"[٣].

من المقطع السابق يظهر أن شخصية كلكتاوي، شخصية مثقفة ومتعلمة حيث أن كلكتاوي تخرج من طب القاهرة، يؤدي واجبه كمدير في المستشفى في جارثيا.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال حركاته وأفعاله، يقول الراوي: "يأتي إلى عمله خلاف الجميع مرتديا بذلته عادة، شياكة بلا حدود، رافضا الزي الوطني، مما عطل ترقيته عدة سنوات"[٤]. نرى أنه لا يأبه إلى قوانين الوطن ولا يشغله شيئ عن تصرفاته، حتى وإن أدت ذلك إلى عطل ترقيته عدة سنوات.

❖ شخصية الدكتور عبد المنعم بركات :

البعد الجسمي : لم يول الكاتب اهتماما خاصا إلى هذا البعد لشخصيته، إلا أنه أشار إشارة خاطفة إلى حاجبيه، حيث يقول: "بينما يرفع حاجبيه المثلثين مؤكدا ما يقوله بجهامة"[٥].

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصية الدكتور من خلال المظاهر الاجتماعية التي توجد فيها، يقول الراوي: "يعمل في المستشفى الرئيسي طبيب استقبال، أحد أبطال سباق السباحة، حصل على درع الجامعة ومسابقة

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٤٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٥.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٥.

محافظة بور سعيد التي يفخر بأنه أحد أبنائها، لايترك قادما جديدا، يستضيفه إلى أن يحصل على سكن أو يشاركه في شقة"[١].

نلاحظ أن الدكتور عبد المنعم بركات مثقف فهو طبيب، يؤدي واجباته في المستشفى الرئيسي في جارثيا، وهو أحد أبطال سباق السباحة، ويستضيف القادمين الجدد لتكميل مقاصده المكروهة.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر تصرفاته وحركاته وأفعاله، يقول الراوي: "لديه قدرة عجيبة على خلط الحقائق بالأكاذيب، بينما يرفع حاجبيه المثلثين مؤكدا ما يقوله بجهامة فيضفي صفة الجدية والصدق على ما يقول، وفي غمرة هدوء ضيفه وتصديقه لما يقول ينقض طالبا البقاء من ضيفه يوما آخر، مضيفا إليه أعباء جديدة تتمثل عادة في احتراق سخان المياه الكهربائي، احتراق كمبروسور الثلاجة، احتراق التليفزيون، وشعلات البوتاجاز، وماكينة الكنس الكهربائية، طالبا مشاركة ضيفه في هذه الأعباء، لم يكن يعرف أنهم يعرفون، أكد لنفسه مرارا أن ما يقوله هو الصدق عينه، يبدل هذه الأجهزة المخترقة المعدة في غرفته، بعد أن يكون قد أقنع ضيفه بأنه جديدة"[٢].

نلاحظ من خلال المقطع السردي السابق أن الدكتور عبد المنعم بركات له يد طولى في خلط الحقائق بالأكاذيب، وهو لا يستضيف أحدا إلا لاستحصاله بطريقة شنيعة وبذيئة.

ويقول الراوي موضحا حالته الاجتماعية: "بدت تصرفاته دونية، تثير متاهة من الشك والخديعة، عليه أن ينتبه، فذلك الباب يؤدي إلى البرحة، وإلى جهنم في نفس الوقت، بدا شخصية منفرة، طافحة وخادعة"[٣].

فشخصية الدكتور عبد المنعم بركات شخصية سلبية فهي شخصية دونية، منفرة، طافحة وخادعة.

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٣٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٦–٣٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٨.

❖ شخصية الدكتور رشدي :

يعد شخصية الدكتور رشدي من الشخصيات الثانوية المساعدة الهامة التي ساعدت كثيرا في نمو الأحداث وتطورها، وتوجد فيها الأبعاد التالية:

البعد الجسمي : يظهر هذا البعد في شخصيته عبر تكوينه الجسدي، يقول الراوي موضحا ملامحه الجسدية: "بدا شاربه الكث الأبيض ملوثا بلون أصفر رمادي من آثار التدخين، شعره الأبيض غزير، مفروق من الوسط"[١].

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر ملامحه الاجتماعية المختلفة، يقول الراوي موضحا ذلك: "وقد أتاح له السجن قراءة الشعر العربي القديم الذي لا يعترف بسواه، يحفظ الفية بن مالك، لا يكف عن ترديدها كلما سنحت له الفرصة، يحول المناقشات الجادة في بعض الأحيان إلى أبيات شعر جنسية، حاول قدر إمكانه أن يضبط إيقاع قذفه الجنسي مستعينا بالوصفات البلدية حتى ينجب ولي العهد، والذي كلما حاول منضبطا جاءته بنت إلى أن أتم سبع بنات، يعشن مع زوجته في طنطا منذ غادر مصر، أصغرهن بلغت المحيض الآن، والرغبة في الاستقرار مع الزوج والبيت تجتاح عيونهن وعواطفهن، وعندما يتخيل الجلوس بينهن يهلكنه تقبيلا وتقريصا، وهو يحبهن، وهن فخورات ومتيمات به"[٢].

فالدكتور رشدي هو رجل مثقف ومتعلم، يحفظ النصوص والشعر العربي القديم ومولع به حيث لا يعترف بسواه، وهو رجل مئناث له سبعة بنات، هو يحبهن وهن أيضا يحبنه وهن فخورات ومتيمات به.

البعد الفكري : يظهر هذا البعد في شخصيته من خلال حركاته وتصرفاته وأفعاله، يوضح لنا الروائي ذلك بقوله: "لم يكن عمرو يعرف أن الدكتور رشدي من طنطا، وأنه من جماعة الإخوان المسلمين الذين هربوا إلى هذه البلاد في فترة الستينات، والذين كونوا فيما بعد النواة الأولى لموجات الإرهاب المتتالية، والتي قلبت استقرار

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٨٤–٨٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٦–٨٧.

الوطن، حيث اجتاحت البلاد أنواع جديدة من القتل والنســـف والتدمير، إثر هبوطه على هذه الأرض أعطوه كفالة حرة، لا يتمتع بها إلا اليمنيون، له حرية الحركة إلى أي مكان داخل البلاد، ينتقل من عمل إلى آخر دون اللجوء إلى أحد ودون أن يطلب أو يبلغ عنه أحد"[١].

من خلال المقطع الســـابق نرى أن الدكتور رشـــدي ينتمي إلى جماعة الإخوان المســـلمين الذين هربوا من مصـــر إلى جارثيا في الســـتينات، وزرعوا هناك النواة الأولى لموجات الإرهاب المتتالية ضـــد مصـــر وبالتالي ضـــد المســـلمين جميعا، حيث مســـئولو جارثيا مدوا إليهم يد المساعدة ومهدوا لهم الطريق بمنحهم كفالة حرة.

الباحث يرى أن فكرة بطل الرواية عمرو الشرنوبي هذه مبنية على الحق والصواب والدليل على ذلك هو أن بعض مســـئولي جارثيا و مدن الخليج أقروا هذا مؤخرا عبر الصحف والجرائد اليومية في الأيام التي اجتاح فيها فيروس الكارونة العالم بأجمعه.

❖ شخصية عصمت الفار طبيب مصري :

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد عبر حالته الاجتماعية، يقول الراوي واصفا إياه: "مدير المستشفى المسؤول عصمت الفار طبيب مصري له خبرة بالمسائل الإدارية، استمر أكثر من عشر سنوات في هذا المستشفى أدخل تحسين نظام الرعاية الطبية، ووجه دفة الإدارة، هما الهدفان الذان لا يمكن الجمع بينهما، أثنى عليه مديرو الشـــؤون الصـــحية الذين تناوبوا، وعلى خلقه الرفيع وعلى الأهم عدم تدخله فيما لا يعنيه حتى ولو كان من اختصاصه"[٢].

فأبرز لنا الكاتب أن عصـــمت الفار رجل مثقف ومتعلم، يؤدي وظيفته كمدير المستشفى المسئول، وله خبرة بالمسائل الإدارية، حيث استطاع تحسين نظام الرعاية الطبية، ووجه دفة الإدارة.

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٨٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٦.

البعد الفكري : يظهر هذا البعد في شـــخصـــيته من خلال تصـــرفاته المختلفة، يقول الراوي: أثنى عليه مديرو الشـؤون الصـحية الذين تناوبوا، وعلى خلقه الرفيع وعلى الأهم عدم تدخله فيما لا يعنيه حتى ولو كان من اختصاصه[١].

فنرى أن تصـــرفاته حميدة، فهو ذو خلق رفيع ولا يتدخل فيما لا يعنيه حتى ولو كان من اختصاصه.

❖ شخصية لطيفة :

شـخصية لطيفة من أهم الشـخصيات الثانوية المسـاعدة التي تقود الأحداث إلى الأمام وتساعد في نمو الأحداث وتطورها، وتوجد فيها أربعة أبعاد، تفصيلها مايلي:

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد في شـخصـيتها بملامحها الجسـدية، يقول الراوي: "عندما دخلا سأل عن رئيسة الممرضات، تأنت قليلا، جادة ومتصلبة الملامح بتأثير الثياب المنشاة والسلطة المخولة لها، كانت جميلة جمالا يفوق الوصف"[٢].

وفي مقطع آخر يصـف لنا الكاتب ابتسـامتها الفتانة بقوله: "وعند ما ابتسـمت رئيســة الممرضــات المصــرية، عرف عمرو لماذا، لا يســتطيع المدير الاســتغناء عنها، ابتسامة من السحر المنسكب السيال، الهادئ، ذات كثافة ووزن، لا تمحى ولا تنسى ببساطة"[٣].

البعد النفسي : يظهر هذا البعد في شـــخصـــيتها بتصـــرفاتها وحركاتها وأفعالها، يقول الكاتب متصفا إياها: "كانت من تلك النسـاء اللاتي لا رغبة لهن إلا الحظوة بإعجاب الجميع، لكي يشـعرن بحلاوة الحياة تهتم كل الاهتمام بشـبابها، تعني كل العناية بوجهها ويديها وأسنانها، بكل تقاطيع جسدها التي يمكن أن تكشف عن مفاتنها"[٤].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٤٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٧.

فهي امرأة تزين جسدها لشد انتباه الآخرين إلى نفسها، فهذا مرض نفسي، بل مصيبة كبرى توجد في بعض النساء.

البعد الاجتماعي : نجد الكاتب يقول موضحا البعد الاجتماعي لشخصية لطيفة: "بصفتها المسؤولة عن ممرضات المستشفيات والمستوصفات في المدينة والقرى التابعة"[١].

فهي مثقفة حيث تؤدي وظيفتها كمسئولة عن ممرضات المستشفيات والمستوصفات في مدينة جارثيا وفي القرى التابعة لمدينة جارثيا.

البعد الفكري : هذا البعد يظهر من خلال تصرفاتها وحركاتها وأفعالها المختلفة، يقول الراوي: "لا يتزوجن إلا الذين يرون فيهم سلما للصعود، والتعرف إلى الطبقات العليا من المجتمع، الذين يحسون دائما بالدونية تجاههم، ها هو ذا زوج لطيفة على وشك الحصول على جنسية هذه البلاد، سعت له بين المدير ومعارفه، والوزير ومعارفه، ومسؤولين كبار يأتون إلى المدينة فصل الصيف، حققت نجاحات باهرة، ها هي ذي على وشك أن تجني ثمار جهدها وعرقها"[٢].

من المقطع السردي السابق يظهر لنا البعد الفكري لشخصية لطيفة وأمثالها، خاصة الممرضات منهن، فإنهن يتجاوزن الحدود لتحقيق مطالبهن ورغباتهن وإن أدت ذلك إلى انتهاك عرضهن وشرفهن وحياءهن، فيعرضن أنفسهن أمام الوزراء وكبار المسئولين ومعارفهم.

❖ شخصية المهندس عبد الحميد راجح :

شخصية المهندس عبد الحميد راجح، شخصية ثانوية مساعدة وهي من أهم الشخصيات في الحيز الروائي، توجد فيها الأبعاد التالية:

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٤٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١١٨.

البعد الجسمي : هذا البعد يبرز في شخصيته بملامحه الخارجية لجسده، يقول الراوي: "كان الصديق الحميم للدكتور رشدي، في نفس عمره تقريبا"[١].

في هذا المقطع نرى الكاتب يوضح لنا البعد الجسمي لشخصية المهندس عبد الحميد راجح من خلال بيان عمره وذلك مشيرا إلى عمر صديقه الحميم الدكتور رشدي، ولم يبين لنا الكاتب بالتحديد عمره فيما سبق كم هو؟ ولكن أثناء السرد أشار إلى أن ابنته الصغيرة من بناته السبعة قد بلغت المحيض، وهذا يعني أن عمره سيكون ما بين أربعين إلى خمسين.

وفي مقطع آخر يقول الراوي واصفا ملامحه الجسدية: "اندفع عبد الحميد راجح خالعا قميصه، ثم فانلته، وجدوا ظهره مليئا بخطوط ندوبية متقاطعة، صانعة مربعات ومعينات سوداء وغائرة من أثر التعذيب بالسياط، تتجمع في هضاب مندملة، تكشف عن مناطق غائرة في قاعها، تكاد تبدو عظام الضلوع، كأن ذئبا مجنونا أو غولا قد أعمل أنيابه وأظافره في ظهره نهشا وتقطيعا وفتكا"[٢].

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد عبر ملامحه الداخلية الاجتماعية، يقول الراوي: "كانت الشؤون الصحية قد عينت عبد الحميد راجح مهندسا مقيما بناء على اقتراح عمرو الذي تعرف عليه في الفندق، كان الصديق الحميم للدكتور رشدي"[٣].

فهو مثقف، يؤدي واجباته كمهندس مقيم، وهو صديق حميم للدكتور رشدي، وينتمي إلى جماعة الإخوان المسلمون كصديقه.

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٧٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٨.

المبحث الثالث: دراسة بنية الشخصية في رواية مأوى الروح

أ- بنية الشخصيات الرئيسية (المحورية)

❖ **شخصية آمال :** شخصية آمال شخصية رئيسية ومحورية في الرواية، لقد تعرف عليها القارئ فيما سبق في المبحث الأول تحت صفحة رقم: ٦٢ وسنعرف مزيدا عن شخصيتها هنا لأن الكاتب اهتم كثيرا بشخصيتها، وبذل جهدا كبيرا في رسم ملامحها الخارجية والداخلية.

البعد الجسمي : عبر مقطع سردي وصفي يوضح لنا الكاتب أهم ملامحها الخاجية بقوله: "وفي أثناء دهشته التي طالت رأى رأسها بلاسة بيضاء قطنية، تفتح شفتيها عن أسنان لؤلؤية، رآها بوردة حمراء، تضع يدها على فمها، ترقص رقصة هندية، باكستانية، ساريها البرتقالي يتطاير، صدرها القوي المنتصب بحلمتيه الباديتين كرصاصتين تستعدان للانطلاق، تغني بالأردو، ملثمة الجزء الأسفل من وجهها، عيناها الفاجرتان الساحرتان تذيبان فيه ما تبقى من ورع وهدوء. تتسائل عن برقع الحياء فيما كانت تلف شعرها كزنجية"[١].

البعد الاجتماعي : يقول الراوي مبينا هذا البعد الداخلي: "لكن جل همه تركز في أنها قد تخرجت الفصل الدراسي الماضي بتقدير عام جيد جدا، وأنها قدمت طلبا للالتحاق بالدراسات العليا، سقط حقها فيه لأنها لم تأت منذ البدء، ولم تنتظم في الدراسة لاحقا، ولم تتقدم بأية أعذار حتى تاريخه"[٢].

فهي مثقفة، طبيبة، تخرجت من طب لاهور بتقدير عام جيد جدا.

❖ **شخصية ليلى :** شخصية ليلى أيضا شخصية رئيسية ومحورية في الرواية، لقد تعرف عليها القارئ فيما سبق في المبحث الأول تحت صفحة رقم: ٦٢

---

١ – مأوى الروح، لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة: ٧١، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٩٧، يناير ٢٠٠٧م.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٧١.

وسنعرف مزيدا عن شخصيتها هنا لأن الكاتب إهتم بها كثيرا، وسعى سعيا مشكورا في رسم ملامحها الخارجية والداخلية.

البعد الجسمي : يقول الراوي واصفا إياها: "وقد عادت ليلى تلك الليلة في رداء أزرق، مائج، فضفاض، حاملة معها صحابة من عطر، ترفرف عليهم تغطي على اختباء سحابة غضبها الظالمة، كان شعرها نورا يضيئ الظلام، ترتدي شالا من الحرير الأبيض، يصل إلى الأرض، مثل ذيل سحابة خارة القوى"[١].

ويقول في مقطع آخر: "بدت ليلى بثوبها الوردي الشفيف المزين بورود ناعمة .. متباعدة .. كأنها ملاك الأساطير الحالمة، للجسد لونه المتآلف بهارمونيته مع ما ترتديه. المساحات الكثيرة المكشوفة تتحدى إناث الأرض، حردة الفستان مائلة، تربط شريطا عريضا أبيض من الناحية اليمنى للرقبة. إلى أسفل الإبط تماما، كريمة أكثر مما ينبغي في عرض هذا الجسد الذي قاتل طويلا حتى يحتفظ بقدسيته لنفسه، وتوهمات أسراره، ولمن تتنازل هكذا؟..."[٢].

البعد الاجتماعي : يوضح لنا الكاتب البعد الاجتماعي لشخصيتها بقوله: "أعدت ذلك الوقت دبلومة في طب النساء، وأخرى في السايكياتري، والثالثة في البارا سايكياتري، غير دبلومة طب المناطق الحارة، التي حضر مناقشتها"[٣].

ويقول في مقطع آخر: "محبوبة ومرغوبة، وشخصية جذابة أيضا، ولم تكن تبذل أي مجهود لكسب حب هؤلاء وحبهم، وكانت طريقة تعاملها مع الآخرين وأسلوبها الذي اختارته بعناية وتأن، يغلب عليه السهولة والبساطة، يؤكد ويرسخ صورتها لدى الجميع وفي أذهانهم، مما يجعلهم دائمي ذكرها، مادحي شخصيتها، واصفيها بصفات جميلة وجذابة"[٤].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ١٠٣.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢١٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٦–١٧.

ب- بنية الشخصيات الثانوية (المساعدة)

❖ شخصية الشيخ أبو الخير :

لقد تعرف القارئ على هذه الشخصية سابقا إلا أنها عادت هنا كشخصية ثانوية مساعدة، تقود الأحداث إلى الأمام، وقد ركز الكاتب في «مأوى الروح» على إبراز بعدها النفسي.

البعد النفسي : يقول الراوي مبينا البعد النفسي لهذه الشخصية: "كان أبو الخير قد شك في آمال، منذ جاءت ذاهبة خارجة، قادمة، ترفض أن يصطحبها أي أحد، لقد هيئ له أحيانا أنها جاءت إلى هنا بحجة المرض لتقابل رجلا رتبت معه الطبيعة ميعادا خاصا. وكان جل همه معرفة من هو، وكان يتساءل عن قدرتها ومعرفتها بشوارع القاهرة والتنقل فيها بيسر وسلامة"[١].

وكان الشيخ أبو الخير صادقا في تشكيكه كما أسفرت عنه الأحداث اللاحقة.

❖ شخصية ساندي كومار : تعد شخصية ساندي كومار من الشخصيات الثانوية المساعدة التي ساعدت كثيرا في نمو الأحداث وتطورها.

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد عبر تقاطيع وجهها ومن ملامحها الجسدية الأخرى، يقول الراوي: "كحريق اشتعل في جسده فجأة، حاجباها الغزيران، العريضان، وسواد عينيها اقتنصت وعيه المشغول بآمال، شعرها الفاحم والغمازتان، والشفتان ممتلئتان، خط شفقي عانق خطا، انفراجة بسيطة، تغري بلثمها، خمرية، نحاسية، هندية، تقف أمامه مكررة سؤالها، غرفة أم جناح Mister، قمرية، دائرية الوجه تقفز على وجهها الضحكة والدلع والابتسامة، أي لعوب هندية تلك؟..."[٢].

البعد الفكري : يتمثل البعد الفكري في شخصيتها بملامحها الداخلية الفكرية، فهي امرءة هندوسية تؤمن بتماثيل الجنس الشهواني.

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ٨٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠٦–١٠٧.

المبحث الرابع : دراسة بنية الشخصية في رواية النخيل الملكي

أ- بنية الشخصيات الرئيسية (المحورية)

❖ شخصية الدكتور إسماعيل الأنصاري :

شخصية الدكتور إسماعيل الأنصاري شخصية مركزية ومحورية والتي تنبثق منها كل أحداث الرواية، وهي الشخصية الطاغية التي توجه سير هذه الأحداث. والدكتور إسماعيل الأنصاري إنسان جسور يضع نفسه في خضم الكوارث ثم يبحث عن حلول[١].

فشخصية الدكتور إسماعيل الأنصاري شخصية مركبة متعددة الأبعاد، وفيما يلي سنحاول تحليل شخصيته راعيا أبعادها المختلفة والمتعددة.

البعد الجسمي : لم يجتهد الكاتب كثيرا لإبراز هذا البعد في شخصية الدكتور إسماعيل الأنصاري إلا أنه أخبرنا بأنه رجل شاب تخطى الثلاثين من عمره[٢].

البعد النفسي : يظهر هذا البعد في شخصيته بملاحه النفسية المختلفة، يقول الراوي موضحا بعده النفسي: "ينتمي إلى عالم من الأحلام، يبحث عن اليقين والمستحيل، قلقه دائم، رغبته في المطلق لا متناهية، عنيد كاله، لا يتنازل عن رأيه أبدا، يحتاج إلى الأمان والدفء حتى يفيد العالم، ويستعيد اليقين والسكينة"[٣].

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد عبر حالاته الاجتماعية، يقول الراوي: "تخطى الثلاثين من عمره، انشغل بالدراسة، حصل على الدكتوراه في تخصصه، تزوج وأنجب، عمل كسائر المصريين في إحدى الدول الثرية، حقق مبلغا من المال، أحس أنه كاف لمتطلباته، أنهى عقده، جاء إلى الوطن ليستمتع به، وليمارس هوايته المختلفة، انتظم في عمله الذي تركه منذ سافر"[٤].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٢٦.

فمن خلال المقطع السابق نلاحظ أن شخصية الدكتور اسماعيل الأنصاري شخصية مثقفة، فقد حصل إسماعيل الأنصاري على شهادة الدكتوراه في العلوم، وهو متزوج وصاحب أولاد، وهو أيضا رجل ثري.

البعد الفكري : يتضح هذا البعد في شخصيته من خلال أفكاره ومعتقداته وملامحه الفكرية المختلفة، يقول الراوي موضحا ذلك: "مازال يعتقد حسب دراسته وثقافته أن المادة أساس الكون، وأن لا وجود لما يسمى بالروح وبما وراء الطبيعة"(١).

فهو رجل مادي التفكير، يعتقد أن أساس الكون هو المادة ولا يقر بالروح وبما وراء الطبيعة.

يقول الراوي موضحا اعتقاده: "وكان قرأ أنه عالم حقيقي، واسع وبعيد، حيث يروننا ولا نراهم، يسمعوننا ولا نسمعهم، ينتقلون من مكان لآخر بسهولة، يختطفون النساء والأطفال، وهيئ إليه هو مادي التفكير، الذي لا يؤمن إلا بما يراه، ذو العقلية العلمية والعملية، الذي ينظر إلى المستقبل ويتعجله، والذي قد أيقن منذ أزمنة أن النظريات العلمية فقط هي الحقيقة، وأن كل ما عدا ذلك خزعبلات، هيئ إليه أن كل ما يقال عن الجن والعفاريت حقيقة، وقد كاد يستنجد بها وبوسطائها"(٢).

❖ **شخصية أنيسة :** شخصية أنيسة شخصية رئيسية مسيحية وهي بطلة رواية "النخيل الملكي" وحضورها في الرواية قوية من أول صفحة من الرواية إلى نهايتها، ولقد اجتهد الكاتب كثيرا في رسم أبعادها الشخصية، وتفصيلها ما يلي:

البعد الجسمي : لقد أنهك الكاتب نفسه في رسم ملامحها الجسدية، فوصف لنا كل عضو من أعضاء جسدها على حدة:

فوصف لنا بسمتها وأسنانها، بقوله: "تنظر إليه ببسمة ندية، تحيط وجوده بالأمان والسكينة، بدت أسنانها البيضاء المتناسقة في هارمونية أخاذة"(٣).

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ٧١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٨١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٦.

وفي موضع آخر يقول: "ابتسامتها التي ما زالت تحضنه، وتحتويه، ممدة، ينبعث من جسدها ورد اللبن، جاذبية الخلق الأول، انتابته رغبة عنيفة في إيلاجها، ممدة على شاذولنج قماش برتقالي، ترفع ساقا فوق الأخرى، تحيطه بأهدابها، وصدرها الرجراج البكر يفيض من قساوته"[١].

ويصف لنا شعرها بقوله: "شعر ناعم حريري متطائر، تقود سيارة بجوارها شاب، يجلس في مقعد سيارتها الخلفي"[٢].

ويصف وجهها وعينيها: "النور يا ضيا عيني ينبثق من هذا الوجه الوردي الذي ازداد بحرارة الشمس شهوة ودما، يشع منه ورد العالم وشموسه، معجونا بثنا البهجة، إضاءة العينين تحيل مياه البحر من حوله إلى نجوم ولآليء"[٣].

ويصف صوتها وصدرها: "لأول مرة يستمع إلى صوتها، قيثارة إلهية،... لم يدر هل هو ينظر إلى صليبها الذي ينجذب إليه أم إلى الصدر، بض، ناهد، رجرجة محسوبة تثير كوامن الحنين والانتماء"[٤].

ويصف لنا فستانها، ومكياجها، وأتيكيتها: "لم ير لفستانها شبيها، على بيوت الأزياء أن تحذو حذوه، بقدر ما يعطي الاحترام، بقدر ما يثير الشهوة والشبق، مكياج أنيق ومبهر، هادئ حد الثقة، اختارته ألقا، دفع الجميع إلى الالتفاف حولها من تكون تلك المرأة المثيرة بحرا وبرا، تتصرف بشياكة، أتيكيت دبلوماسي غير متعارف عليه، راق، لم ير مثله من قبل، تتحرك ببطء حتى لا تفسد دفء عطرها، يلاحقونها مفتونين"[٥].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ٢٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٣.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٠.

ويصف رائحتها ولونها: "ولأنها لم تكن امرأة، كانت عصير الأنوثة الوردي، خليط اللبن والدم، تسيطر برائحتها المثيرة على شاطئ وبحر، جاذبيتها فوارة، زاعقة، تتأوه ينحسر المد، تتأوه يفيض الخير على الجميع"[١].

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد في شخصيتها بحالاتها الاجتماعية، يقول الراوي: "وأن أنيسة مهندسة الآثار تشرح له حقبات البناء المختلفة، والمتوالية التي تراكمت لتنشئ هذه الكنيسة الفائقة الجمال"[٢].

فهي مثقفة ومتعلمة، مهندسة الآثار.

البعد الفكري : يظهر البعد الفكري في شخصيتها من خلال أفكارها ومعتقداتها وغيرها من الملاح الفكرية، يقول الراوي: "لمح صليبا يسيطر على مساحة صدرها، يبرق ويخاتل، يتحرك ويغوي، تضع يدها عليه، ترفعه حتى يراه جيدا"[٣].

فالصليب المسيطر على صدرها يدل على أنها مسيحية.

وفي مقطع آخر يقول: "لم يدر هل هو ينظر إلى صليبها الذي ينجذب إليه أم إلى الصدر، بض، ناهد، رجرجة محسوبة تثير كوامن الحنين والانتماء، ولما فارقها بعد يوم العوم تأكدت أنها ستراه، لا يهم إن كنت مسلما أو مسيحيا، انبهر بها، وزاد يقينه بأنها قدره وأن ذكائها بلا حدود، لا يتكرر"[٤].

ب- الشخصيات الثانوية (المساعدة)

❖ شخصية زوجة الدكتور إسماعيل الأنصاري :

تعتبر شخصية زوجة الدكور إسماعيل الأنصاري شخصية ثانوية مساعدة أخذت المساحة الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، برزت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها الخارجية والداخلية.

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٧١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٤.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٣.

البعد الجسمي : يظهر هذا البعد في شخصيتها عبر ملامحها الجسدية المختلفة: يقول الراوي واصفا عينيها: "سمعت الزوجة ذات العينين العسليتين المتسعتين بالأحلام صوت ابنها"[١].

وفي موضع آخر يقول: "رأت الزوجة البدينة، البطيئة الحركة، والتي خاصمت الخفة والرشاقة منذ إنجابها الطفل الأول"[٢].

البعد النفسي : يبرز هذا البعد عبر أحوالها النفسية المختلفة، يقول الراوي: "لم تبد زوجته أي اهتمام بالاسكندرية أو المصيف، دائمة التأكيد على توطيد علاقتها بعائلتها، ينتابها خوف موت المفاجئ..."[٣].

ويقول موضحا حالتها النفسية: "من اختياراته أوقات مصيفه، ولخوفها حريصة على عملها، مرّ على زواجهما ثماني سنوات، أحست بعدم اطئنان وقلق، وعدم استقرار، ومن تصرفاته التي تدل أنه راجع نفسه، واختياراته، أضحت حذرة، فقسمت الإجازة إلى أربعة أقسام متساوية، سافرت عدة مرات إلى القاهرة، حريصة على الاطمئنان على أولادها كحرصها على عملها، أخذت جداول امتحانات الثانوية، وترتيب البديل في حالة الغياب"[٤].

ويقول في مقطع آخر: "رآها عبئا ثقيلا، غير قادر على التخلص منها بفضل الأولاد، لا يتذكر لمسة حنان صادقة، أو همسة ودودة، يتذكر نظراتها التي يذكرها ملتبسة بها. لم تتح له وقتا جميلا يستعيد تذكره، يشبع به عواطفه وشجنه، بدا أن مسألة مثل هذه خارج نطاق قواميسها، لم تأبه للمتغيرات التي تطرأ كل حين"[٥].

ويصف حالتها النفسية بقوله: "ينظر إليها، يضع يده على رأس ابنه، لا يريدها غاضبة، لا يحب أن يراها ممرورة ومنطوية حتى لا يرتفع الضغط وتزيد نسبة السكر، أو

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٤٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٤٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٢٧.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٢٨.

ينتابها الصداع الذي يلازم غضبها، على هيئة نوبات مصحوبا بألم حقيقي، أو يأتيها عندما تكون عصبية المزاج أو لا تسير الأمور حسب رغبتها...وفي أوقات يراها راضية وفرحة، تتحدث مع الأولاد بصوت مملوء بالود والأريحية، يلتصقون بها، يستمتعون بأحاديثها، وحكاياتها المتكررة والتي تبدو دائما جديدة"[١].

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد عبر علاقتها الاجتماعية، يقول الراوي: "فوجيء بسحابة من الكآبة تعتم على جو المنزل، انطلقت والدته في البكاء والعويل، هددتها الزوجة بالضرب، سيدتا الشقتين المقابلتين دخلتا فور مجيئه، صدق حدثه وتخمينه، لاحظ أن المسألة لم تقتصر على ذلك، إنما تطلبت تدخل الجيران، جاءوا بناء على صياحهما، اخترق الأبواب والجدران"[٢].

نرى خلال المقطع السردي السابق أن العلاقة الاجتماعية لزوجة الدكتور إسماعيل الانصاري مبنية على العناد، والجهل، وسوء الفهم، وبناء على ذلك لم تمتنع عن ضرب حماتها العجوزة فأفسدت بيئة منزلها وبالتالي أدى ذلك إلى تدخل الجيران. لأجل هذا يقال: المرأة في بيت زوجها هي كل شيئ. فهي عماد المجتمع وبصلاحها يصلح المجتمع بأسره.

ويقول الراوي في موضع آخر: "وفيما بعد ومنذ وارت أمها وخالتها الصغيرة التراب، لم تحضر موت أمها بين أحضانها، الغريبة زوجة أخيها هي التي تلقت موتها وأسبلت جفنيها"[٣].

من المقتبس السابق يظهر لنا أن سلوكها ليست سيئة تجاه أفراد عائلتها فحسب بل هي سيئة كذلك تجاه أقربائها الآخرين حيث أنها لم تحضر عند موت أمها بين أحضانها.

يرى الباحث أن الزوجين تعتبر في الحياة الزوجية ككفتي الميزان، وأي إفراط أو تفريط في إحدى الكفتين قد يخل بتساويه وتوازنه، لذلك من الواجب الاعتناء بالحياة

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٥٣.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٤٣.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٤٤.

الزوجية وذلك من خلال الاهتمام بالطرف الآخر، مع محاولة تفادي أي إهمال أو تقصير من كلا الطرفين.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيتها من خلال ملامحها الفكرية، يقول الراوي: "تتمنى له فوق تمنياته لها مئات المرات، الخلاص منه واجب، ليس بالطلاق، وإنما يدفعه إلى ارتكاب جريمة، إنتبه إلى أفكارها من أول محاولة، كانت نقطة ضعفه هي الغيرة عليها، زوجته وأم أولاده، لا ينكر ذكريات ولحظات جميلة عاشها معها"[١].

شخصية أم الدكتور : شخصية أم الدكتور إسماعيل الأنصاري تعد من أهم الشخصيات الثانوية المساعدة التي تساعد في نمو الأحداث وتطورها وتدفعها إلى الأمام، وتوجد فيها الأبعاد التالية:

البعد الجسمي : يظهر هذا في شخصيتها عبر تقاسيم وجهها وملامحها الجسدية الأخرى، يقول الراوي موضحا ذلك: "تجلس في الليل، الفراندة واسعة تحيط بالشقة، تضع يدها على خدها الأيسر، تظهر عروقها الزرقاء من بين ثنايا الجلد الشفاف الناعم، يرى كرمشات وجهها وأخاديده الكثيرة، الغائرة والمتقاطعة، تنداح وجنتها مع ثقل الرأس إلى أعلى"[٢].

فجلدها شفاف وأبيض ناعم حيث تظهر منه عروقها الزرقاء، ويرى على وجهها تجاعيد وأخاديد كثيرة غائرة... هذه الملامح كلها تدل على شيخوختها، فهي عجوزة.

ويقول الراوي في مقطع آخر: "يداها ترتجفان بشدة، متصالبتان باستماتة على أجزاء متبقية من كمبيوتر الأتاري الخاص بالأولاد، أنبأت عن مقاومة عنيفة وإرث من العند والصلابة، لا تنكسر ولا تلين، لسيدة جاوزت السبعين من عمر مليئ بالأفراح والانتصارات،... ها هي بعد أن تجاوزت هذه السن ما زالت تحاول التماسك والمقاومة"[٣].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ٥١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٨.

يوضح لنا الكاتب أن أم الدكتور إسماعيل الأنصاري، رغم أنها مريضة، ضعيفة وعجوزة، حيث تجاوزت السبعين من عمرها، لكنها شجاعة وجريئة حيث قاومت مقاومة عنيفة وشديدة ضد اللصوص

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصيتها من خلال ملامحها النفسية، يقول الراوي: "تجلس في الليل، الفراندة واسعة تحيط بالشقة، تضع يدها على خدها الأيسر،... تداري العين اليسرى، يسيطر على جلستها قتامة وغضب بلا سبب"[١].

المقطع السابق يدل على أنها متفكرة وحزينة وقلقة، وغضبانة.

ويقول في موضع آخر: "يلمح والدته مضطجعة بصمت حزين، ترسل نظراتها الكليلة إلى الأفق البعيد تسترجع بصمت ذكرى الأب والابن الغريق، يعادل صمتها الكره والبغض لهذه المدينة، لا تجد عدوا تحاربه وتشفي غليلها منه إلا الإسكندرية"[٢].

فهي حزينة على زوجها المتوفى وابنه الغريق، فصمتها يساوي الكره والبغض لهذه المدينة، فهي تكره الإسكندرية ككرهها للعدو، لأن زوجها مات فيها وابنها غرق في بحرها. فهي مدينة مشئومة بالنسبة إليها.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في ملامحها الاجتماعية المختلفة وعلاقتها مع آخرين، يقول الراوي: "وما كان يردده الناس بأن عذوبتها ورقتها هي التي جعلت زواجها يأخذ الطابع المثالي"[٣].

فالله سبحانه وتعالى وهب للمرأة جمالا داخليا ربانيا تمثل في عاطفتها وحنانها ولينها الذي يلين الحديد.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيتها عبر مكونات الفكرية لشخصيتها مثل المعتقدات، والدينت والتقاليد والأعراف، يقول الراوي: "لماذا وصلت الأمور إلى هذه الدرجة؟ لم أفعل شيئا، فقط أصلي وقفة العيد مع التلفزيون الذي يبث

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٢٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٦٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٤٤.

إرساله من عرفات، وكنت أدعو الله بالصحة لك وللابنة الغائبة والستر وشفاء للولد الكبير"[١]. فهي امرأة عجوزة متدينة.

❖ **شخصية عمرو :** هو الابن الأكبر للدكتور إسماعيل الأنصاري، في السابعة من عمره، وتعد من الشخصيات الثانوية المساعدة التي تساعد في سير الأحداث إلى الأمام ونموها وتطورها.

البعد الجسمي : لم يجتهد الكاتب في رسم شخصية عمرو من حيث بعده الجسمي، إلا أنه يشير إلى أنه طفل صغير، تجاوز السابعة من عمره: "ليس ككل الأولاد في سنه، منذ أيام احتفل بعيد ميلاده السابع"[٢].

البعد النفسي : يخبرنا الكاتب بأن عمرا يعاني بالصداع ويشعر بالقلق نتيجة أوجاع الرأس: "أوجاع الرأس والقلق تصحبانه أين ما ذهب، يجري كالسهم، بارقا مارقا"[٣].

البعد الفكري : يظهر هذا البعد في شخصيته عبر أفكاره وحركاته، يقول الراوي: "سمع صوت عمرو يأتيه حادا وعاليا وغاضبا، يقول للطفل لن ألعب معك، سأله عن السبب، قال عمرو: يمكن يكون يهودي، ذهل الأب الفاغر الفاه، لم ينتبه إلا عندما لسعته زهرة سيجارته التي سقطت إلى جانبه"[٤].

رأينا أن عمرو يمتنع عن اللعب مع طفل بمجرد إمكانه أن يكون يهوديا، وهذا يدل على حسن تربيته، فيجب على مسلمي عرب خاصة، ومسلمي العالم عامة أن يعرفوا اليهود ومآمراتهم ضد الإسلام وأهله، ثم ليعلّموا ذلك أولادهم، وهذا الأمر واجب علينا في الزمن الراهن، لكي نحفظ ديننا ونحرر بلدنا أي فلسطين المحتلة من أيادي اليهود المحتلين الغاصبين.

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ٤٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٦.

المبحث الخامس : دراسة بنية الشخصية في رواية قصر الأفراح

أ- بنية الشخصيات الرئيسية (المحورية)

❖ شخصية عمرو الشرنوبي :

مهندس «قصر الأفراح» وهي شخصية مركزية ومحورية في روايات «العمري» والتي تعرف عليها القارئ في رواية «إهبطوا مصر» وفي رواية «صمت الرمل» وفي رواية «مأوى الروح» وفي روايات «العمري» الأخرى، ولو تحت اسم مختلف، مثل إسماعيل الأنصاري في رواية النخيل الملكي. وأما في رواية «قصر الأفراح» اقتصر دور هذه الشخصية على السرد والرصد والمراقبة، من خلال ضمير الغائب، يعني أنها لم تكن شخصية فاعلة في أحداث هذه الرواية، لكنه في النهاية كان مهندسها الحقيقي فخرج بها تحفة روائية تضاهي قصر الجميلة كتحفة معمارية ليس لها مثيل.

❖ شخصية نجوى :

نجوى هي الابنة الوحيدة لحاكم المدينة القوي، الشيخ سالم الحمد، تعد شخصية رئيسية ومحورية لأنها بطلة الرواية التي تدور حولها جل أحداث الرواية.

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد في شخصيتها عبر الملامح التي يتكون منها جسمها، ولقد اجتهد الكاتب كثيرا في إبراز هذا البعد في شخصية نجوى، يقول الراوي: "عندما بلغت الجميلة الخامسة عشر من عمرها، أضفت فرحة العمر على العائلة حان وقت زفافها الأسطوري"[١].

ويقول: "يغطي الإيشارب الأبيض الصغير أعلى الرأس، تاركا هذا الشعر الأثيث منطلقا، كاسحا ومجنونا"[٢].

---

١ – قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري، الصفحة:٥، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٦٢، فبراير ٢٠٠٤م.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

ويقول في موضع: "أتاحت له هذه الزيارة أن يرى وجه فتاة، لم يكن وجها، كان ألقا من سنا النور الممزوج باللبن والورد"[١].

ويصفها بقوله: "لم يسبق أن رأوا بالإجماع جمالا مبهرا وصاعقا مثل هذا، إذ إن الشعر الأثيث الأسود ذا الكثافة الثقيلة يتداخل في بياض صدر باهض القسوة، يفيض من فتحة صدر فستانها الباريسي الوردي"[٢].

"رشيقة وخفيفة كنسمة، تعلم أنها جميلة، ألم يقل عليّ ذلك؟ وألم يؤكده المعماري"[٣].

"رآها عليّ فجأة، لم يكن يتوقعها هكذا سافرة كالشمس، كالقمر، جامحة كمهرة لم تروض، تبدو أطول مما كانت عليه منذ افترقا آخر مرة"[٤].

البعد النفسي : يظهر هذا البعد في شخصيتها من خلال أحوالها وملامحها النفسية المختلفة، يقول الراوي: "تعرضت لهزات داخلية، تعرف ذلك، وقلق مغامرات تخيلتها، وفي أيام كثيرة تجدها الأم ترتعد وترتجف خائفة وباكية بلا سبب، تلاحظ على نفسها انفعالات ورغبة ووجدا، تخيلات وأحلاما لا تحدها موانع أو عوائق تصل إلى السماء من خلال أفق صحرائها"[٥].

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد في شخصيتها في أنها الابنة الوحيدة لحاكم المدينة القوي، وذو ثراء فاحش، يقول الراوي: "توصل إلى أن كل ما لديه، وكل مكاسبه وكل إرثه ليس له قيمة أو فائدة، فاذا لم تتمتع ابنته بكل هذه الثروة فمن يا ترى سيستمتع بها؟ ليس لديه أبناء غيرها"[٦].

وأيضا هي شخصية مثقفة ومتعلمة حيث تدرس في المدرسة الثانوية.

---

١ – قصر الأفراح ، الصفحة:١٣.

٢ – نفس المصدر ، الصفحة:١٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٤٥.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٢١.

٦ – نفس المصدر، الصفحة:٧–٨.

البعد الفكري : من مجموع ما نقرئه حول هذا الاتجاه في شخصية نجوى نجد أنها شخصية مسلمة بحكم الوراثة ولكنها شخصية غلبت هواها ورغباتها على نفسها، وتفصيل ذلك موجود في الرواية.

❖ **شخصية ابن العم لنجوى :** شخصية ابن العم لنجوى هي أيضا شخصية من الشخصيات الرئيسية المحورية، وتوجد في شخصيته الأبعاد التالية:

البعد الجسمي : لم يجتهد الكاتب لرسم هذا البعد في شخصية ابن العم لنجوى، إلا إشارة يسيرة إلى عينيه، يقول الراوي: "وكانت عيناه السوداوان نضاحتين بالمرارة والأحزان"[١]. أي كانت سوداوان نديان مملوءتان بالمرارة والأحزان.

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر تصرفاته وحركاته وأحواله النفسية الأخرى، يقول الراوي: "عرفوا عنه منذ جاء زهده في المال والميل إلى العزلة والصمت الطويل، وكان مما أصابه بالإحباط منذ جاء هو معرفته بالظلم الذي وقع على "عليّ" دون أن يعرف لذلك سببا، غير مصدق ما يشاهده الآن، ومن قبل أثناء المسابقات المتعددة، عقله المتحرر يترجم كل هذه السلوكيات"[٢].

تبدو شخصيته شخصية معتدلة ومتوازية، حيث أنه يشعر بالقلق بالظلم الذي واجهه على حيث قتل دون مبرر، وكذا زهده في المال في بيئة حيث كل فرد من أفرادها لا هم له إلا الانشغال بجمع المال، والكد في سبيله، وكذا ميله إلى العزلة والصمت الطويل يدل على أنه متفكر فيما يجري حوله.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصيته من خلال شئونه الاجتماعية، يقول الراوي موضحا ذلك: "الذي سافر للدراسة لم يبق على الانتهاء منها إلا عدة أشهر"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٦٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٥.

وفي مقطع آخر من الرواية يقول:"لا يأبه ابن العم لكل ما عرضــوه من إغراءات، يواصــل دراســته للحياة الغربية من جانبها الذي يهواه، ويخدم تخصــصــه، ووظيفته وأحلامه الخاصـة، مرت عليه سـنوات طويلة منذ غادر البلاد، قال أبوه: إننا نسـتطيع أن نحجز لك منصبا رفيعا، وما زال منصب وزير الثقافة شاغرا"[١].

"وكان عند قدومه قد أحدث في المطار مشـاكل كثيرة، حيث جاء بعدة صـناديق من الكتب، حاول أن يبســط الأمور وأن يشــرح لمدير المطار عندما قالوا إن الكتب ممنوعة، رفض رفضـا قاطعا... حيث إن التقارير قد جاءتهم تقريرا إثر آخر عن علاقاته وتصــرفاته، والأماكن التي يرتادها، والهوايات المتنوعة التي اكتســبها، وكان أشــد ما أقلقهم التقرير الخاص برغبته العنيفة في اقتناء الكتب"[٢].

فمن خلال المقاطع السابقة يظهر أن ابن العم لجميلة مثقف ومتعلم حيث يدرس في الغرب منذ سنوات طويلة، مشغول بدراسته وتخصصه ووظيفته ولا يأبه بالإغراءات التي يقدمونها له ليرجع في أقرب وقت ممكن، كي يزوجوه بالجميلة.

وكذا اقتنائه للكتب يدل على حرصه الشديد في التعليم ومطالعة الكتب.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شــخصــيته من خلال ملامحه الفكرية المختلفة، يقول الراوي: "فرأى أنه يستطيع بتكلفة ليلة مثل هذه أن يقيم قصـرا للثقافة في كل مدينة من مدن البلاد الكثيرة والمتعددة، وأن يقيم أيضا دورا للعرض السينمائي، مسـارح ومكتبات، غير مصـدق ما يحدث، مذهولا ومتوترا، يقول لنفسـه إنه يسـتطيع أن يرســل بتكلفة هذه الليلة آلاف الشــباب إلى أنحاء العالم لكي يتعرفوا بالتجربة إلى ثقـافـات وأخلاق الآخرين وقيمهم، وكـانـت عينـاه الســـوداوان نضـــاحتين بالمرارة والأحزان"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٩.

من خلال المقطع السردي السابق يتضح لنا أنه مهتم بشئون بلده، يحلم في تحسين أوضاعه الاجتماعية، مذهول ومتوتر لأجل ضياع أموال وطنه في أمور لا يعنية، وغير مجدية. فهو صاحب سلوك سوي وتفكير مستقيم.

❖ شخصية الشيخ سالم الحمد :

من أهم الشخصيات المركزية والمحورية، شخصية الشيخ سالم الحمد، وهو أبو الجميلة (نجوى)، وحاكم المدينة القوي.

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال ملامحه النفسية، يقول الراوي: "في المكتب يحس فريق العمل أن روح الشيخ تحوم حولهم وتسيطر عليهم، رأوه في كل خطوطهم، تبودلت الحكايات عنه، وعن قسوته التي أصدرت أمرا بقطع إصبع أحد البدو حركت دولارا من مكانه، وأثناء ذلك أيضا وجدوا تلك الروح تصدر ضوضاء وشوشرة في عقلية كل منهم على حدة"[١].

من خلال المقطع السابق نلاحظ أنه رجل غليظ القلب، جلف الطبع وقاسي.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصيته عبر شئونه الاجتماعي، يقول الراوي: "قرر أبو الجميلة الشيخ سالم الحمد حاكم المدينة القوي أن يلوي عنق التاريخ ويضبط الصورة لحظة التقاطها على فرحته بابنته التي يضج عشقا بها وولها"[٢]. فهو حاكم المدينة القوي، صاحب قصر الأفراح، ذو ثراء فاحش.

البعد الفكري : يكمن هذا البعد في شخصيته في أنه بدوي الطبع والفكر، لم يعد شيئ يهذبه بعد، يقول الراوي موضحا ذلك في شخصيته: "فقد ظل طوال حياته حتى بعد زواجه علياء بدويا، لم تهذبه أنوثتها الطاغية"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢١.

❖ شخصية ميار :

هي من الشـــخصـــيات المركزية المحورية الهامة في الرواية، زميلة نجوى في الدراســـة وصـديقتها، حبيبة شـيخ سـالم الحمد حاكم المدينة، وأبوها عبد العزيز الراسـي، راعي غنم لعلية القوم، وميار هي ابنته الوحيدة.

البـعد الاجتـماعي : يكمن هذا البعد في شخصيتها في أنها شخصية تنتمي إلى عائلة من العائلات العريقة ذات الجذور الثابتة في تلك البلاد، متشـعبة وقوية، لهم أقارب في كل مدينة وفي كل قرية، ولم ينحصـــر امتداده داخل البلاد، إنما تعداها إلى الأقطار المجاورة... "جذور العائلة في هذه المنطقة، أمها راســـية تعيش في هذا المكان منذ الأزل، والأب أيضا الشيخ عبد العزيز الراسي، راعي الغنم الذي ما زالت عصيانه وعكاكيزه موجودة في الأركان والزوايا"[١].

نلاحظ أنها تنتمي إلى عائلة عريقة فهي راسـية من أم راسـية وأب راسـي، ولكن أبوها راعي الغنم يرعى غنم علية القوم، وهي مع ذلك مثقفة ومتعلمة، زميلة نجوى في الدراسة حيث تدرسان في المدرسة الثانوية.

البـعد الفـكري : يقول الراوي موضـحا هذا البعد في شـخصـيتها: "تشـتري نجوى ما يروق لخاطرها، وميار أيضا تثق في ذلك، حيث وعدها الشيخ سالم وارتكنت إلى وعده، ها هي ذي تأخذ كل ما تريد وأكثر، ونصـــب عينيها ومخيلتها أنها ســـيدة المدينة القادمة"[٢].

❖ شخصية علي ابـن حسين الشريـف :

من الشخصيات الرئيسية والمحورية، شخصية علي ابن حسين الشريف، بطل رواية "قصـــر الأفراح"، الشـــاب الفاره، حبيب نجوى، تدور حوله جل أحداث الرواية، وهو الابن الوحيد لأبيه حسين الشريف.

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٦٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٤٥.

البعد الجسمي: يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال ملامحه الجسدية المختلفة، يقول الراوي: "هو ابن التاسعة عشر"[١].

ويقول: "أراد أن يفرح بابنه فرحا يليق، أنجبته المصرية بعد أن تزوج عدة زوجات لم ينجب منهن جميعا، رآها في صعيد مصر ، تزوجها، ظهرت عليها أعراض الحمل بعد الشهر الأول من الزواج، لم يستطع التغاضي عن فرحة عمره، فأقام في كل مدينة ولائم وعزائم شارك الجميع في الفرح به"[٢].

نرى من خلال المقطع السابق أنه شاب فاره، لم يتجاوز التاسعة عشر، وهو الابن الوحيد لأبويه، وقد أبدى أبوه فرحا شديدا بولادته حيث أقام الولائم والعزائم في كل مدينة.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصيته في أنه الابن الوحيد لحسين الشريف المتعهد الوحيد وصاحب أساطيل نقل البنزين لتغذية محطات كل مدن المنطقة الغربية[٣]. إذا فهو صاحب الثروة الهائلة بحكم الوراثة، وأيضا هو مثقف ومتعلم حيث يدرس في المدرسة الثانوية.

ب- بنية الشخصيات الثانوية (المساعدة)

❖ شخصية علياء:

من الشخصيات الثانوية المساعدة شخصية علياء، زوجة شيخ سالم الحمد حاكم المدينة.

البعد الجسمي : لم ينهك الكاتب نفسه في إبراز البعد الجسمي لشخصيتها، إلا أنه أشار إشارة خفيفة إلى جمالها بقوله: "كان الشيخ سالم قد وعد زوجته الظالمة الحسن بتشييد قصر خاص لفرح الجميلة"[٤].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٥٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٥.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصيتها في أنها زوجة لحاكم المدينة القوي.

البعد الفكري : يقول الراوي: "وكانت أسئلة تتطرق إلى ذهنها أحينا: كيف استطاع هذا الشاب تخطي كل هذه العقبات؟ وكيف واتته الجرأة وكيف ساعدته أعصابه على أن يقوم بمثل هذا الفعل؟ تتسائل ألم يخف؟ ألم يحس بالفارق بين دم ودم، بين لحم ولحم، كيف تخطى كل هذه الحواجز النفسية والجسدية"[١].

نرى من خلال المقطع السردي السابق أن تعليق علياء كان فاضحا للفوارق الطبقية داخل المجتمع البدوي، بهذا يظهر أن المجتمع البدوي ما زالت تسيطر عليها التقاليد البالية والعادات الجاهلية والأفكار الخاطئة.

❖ شخصية حسين الشريف :

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر ملامحه النفسية المختلفة، يقول الراوي: "تدفقت مشاعر أبوته بفيض من الأبوة والعطف، كان خشنا، غليظ القلب، حتى جاءه علي فلانت عريكته، وطار بالفرح إلى كل أركان العالم، بدأ يستمتع، ويمتع ابنه وعائلته"[٢].

نلاحظ من خلال المقطع السردي السابق أن حسين الشريف كان خشنا، قاسي القلب، قبل ولادة علي، وأما بعد ولادته فلانت عريكته، وطار بالفرح إلى أرجاء العالم، وهذا أن للعقم المؤقت ضغط نفسي قوي للغاية، وتتجلى آثاره في شكل تقلبات مزاجية حادة على صاحبه، مثل القسوة والخشونة وغير ذلك.

البعد الاجتماعي : يظهر هذا البعد في شخصيته من خلال مظاهره الاجتماعية المختلفة، يقول الراوي: "كان حسين الشريف المتعهد الوحيد وصاحب

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٠٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

أساطيل نقل البنزين لتغذية محطات كل مدن المنطقة الغربية"[١]. فهو رجل ثري حيث تجوب ثرائه في أرجاء البلاد كلها.

❖ شخصية عبد العزيز الراسي :

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال تقاطيع وجهه، وملامح جسده الأخرى: يقول الراوي: "وهو ببدائيته وشعره المنكوش، وذقنه الطويلة ورائحة جسده التي لا تطاق كرائحتها، بدا همجيا وبربريا"[٢].

ويوضح لنا الكاتب هذا البعد في شخصيته بإبراز مزيد من ملامح جسده: يقول الراوي: "مرتفع القامة، أثناء جلوسه أطول من رجل عادي واقف، عريض وقوي، كان صوته في البداية خجولا، ثم لما بدأت الحروب الصغيرة أضحى صوته عاليا، امتنعوا عن استقباله في بيوتهم"[٣].

ويقول في مقطع آخر: "هيكله ينم عن ذلك بطوله الفارع وذقنه الطويل، وقسمات وجهه الصلبة والجهمة[٤].

البعد النفسي : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر أحواله النفسية، يقول الراوي: "الاقتراب من هذا الرجل غير مأمون الجوانب، في تصرفاته وحشية وبدائية"[٥]. فهو وحشي وبدائي في تصرفاته حيث يخاف كل واحد من الاقتراب منه.

ويقول في مقطع آخر: "وهو ببدائيته... بدا همجيا وبربريا"[٦]. فهو مع كونه وحشيا وبدائيا أيضا همجي وبربري.

البعد الاجتماعي : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال تصرفاته وملامحه الاجتماعية المختلفة، يقول الراوي: "والأب أيضا الشيخ عبد العزيز الراسي،

---

١ – قصر الأفراح ، الصفحة:١٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٧٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٩٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٦٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٦٨.

٦ – نفس المصدر، الصفحة:٧٢.

راعي الغنم الذي ما زالت عصيانه وعكاكيزه موجودة في الأركان والزوايا لا يفرط فيها ولا يستغني عنها، تذكره كل عصا بفترة زمنية قضاها من حياته مع الماعز في المراعي المختلفة، أطلق على كل مرعى اسما خاصا. عندما شب عن طوقه، وعرفت عنه أمانته، جاءت الماعز من كل حدب وصوب..."[١].

فالمقطع السردي السابق يدل على أن الشيخ عبد العزيز الراسي كان بدويا بحتا غير مثقف، وكان راعي الغنم لقطعان علية القوم.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال تصرفاته، وأفكاره، يقول الراوي: "كانوا يتعاطفون معه، فيما قبائل المدن الأخرى قادمة كالمغول ليشاركوا أفراح الجميلة، وكانت قبيلته قد عرضت تعويضا ضخما على عبد العزيز الراسي الذي رفض أية وساطات مهما كانت، بما فيها كبير قبيلة الشيخ سالم وكبير عائلة الراسي، ولم تكن لديه أية مطالب أو رغبات، انحصرت رغبته الوحيدة في القصاص من المجرم، رفض عشرة ملايين دولار، رفض ممتلكات الأشراف بالكامل، رفض كل الصكوك التي كان على وقبيلته قد أعدوها مهرا لنجوى، رفض تذلل عائلته ووعدهم بمغادرة البلاد إذا أراد"[٢].

❖ شخصية السياف :

هي من أهم الشخصيات الثانوية المساعدة التي أخذت المساحة الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، برزت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها الخارجية والداخلية.

البعد الجسمي : يبرز هذا البعد في شخصيته عبر تقاسيم وجهه وغيرها من ملامح الجسدية الأخرى، يقول الراوي: "بدا وجهه مشوها، مليئا بالحفر والخروم، أصابه الجدري والجذام في وقت آخر، وبدا أن ضربة قوية قد حطمت أنفه"[٣].

---

١ – قصر الأفراح ، الصفحة:٦٦–٦٧.

٢ – نفس المصدر ، الصفحة:١٣٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٧.

وفي مقطع يقول: "يتميز السياف ببناء جسدي قوي، ووقار وحزم وشارب كثيف أسود يتآلف في هارمونية مع لون سواد بشرته"[١].

وفي مقطع آخر يقول: "حكت الزوجات لبعضهن في أمسيات صيفهن الساخن أعلى سطح المنزل على ضوء القمر عن عدم قدرته كسابق عهده، لم يخجلن، لكن آخر زوجاته خاب ظنها، كانت صغيرة تأمل فيه ما سمعت، وتعشمت الكثير، تكلمت بصوت عال بعد أن فشلت محاولاته المتعددة معها، رغم الحبوب المنشطة التي يتناولها، ذات ليلة قالت: ابتعد عني ستقتلني بوزنك الذي بلا فائدة، دارت على النسوة وأخبرتهن"[٢].

البعد النفسي : يظهر هذا البعد في شخصيته عبر ملامحه النفسية المختلفة يقول الراوي: شاهدوا اثنين من الضباط شاهرين مسدسيهما، وقد صوباهما إلى السياف خوفا من اهتياجه[٣].

ويقول في مقطع آخر: "وقد أضافت عليه هذه الوظيفة في أوقات تشبعه برؤية الدماء طابع الهدوء مع الناس جميعا، وأبنائه الذين بلا عدد خصيصا، حيث كان حريصا على صداقاتهم، ولم يضبط نفسه متلبسا بضرب أحد يوما ما، يبدو مبتسما على الدوام، ابتسامة الناس الذين صفت أمزجتهم، وامتلأت معداتهم بطيب الطعام"[٤].

البعد الاجتماعي : ويظهر هذا البعد في شخصيته في أنه رجل قاسي وجلف، يؤدي وظيفته كقاص تحت سلطات مدينة جارثيا، ويروّي نفسه وعائلته بدماء المقهورين والمظلومين.

البعد الفكري : يبرز هذا البعد في شخصيته من خلال أحواله وملامحه الفكرية، فهو كقاص عامل مرتزق من قبل سلطات مدينة جارثيا إذ يستغل وظيفته

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٤٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٩.

هذه لمقاصده الشخصية فالسياف يستطيع إيذاء الجميع، خاصة الأجانب منهم، يستطيع ترحيلهم في أي وقت[١].

ويقول الراوي موضحا هذا البعد في مقطع آخر: "أسر له ذات ليلة وهو يتابع تطور تصميم فيلته أنه يحتفظ بأربع نساء دائما كزوجات له، ولم يكن هذا سرا، وأن الزوجة التي يطلقها لا يقدر أحد على التقدم للزواج منها، وأن الزوجات الثلاث الأخريات هن دائما اللاتي يخترن له الزوجة الرابعة. يخفنه ويرهبن جانبه، وكلما مرت الأوقات ازداد ثقلا على أنفاسهن، يخشين عنفه، ووصفه بالقاتل"[٢].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٥١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥١.

الفصل الثاني : أنماط الشخصية لدى العمري.

يشتمل هذا الفصل أيضا على خمسة مباحث، وهي:

المبحث الأول : أنماط الشخصية في رواية اهبطوا مصر

تعج الرواية بشخصيات متنوعة يمكننا أن نصنّفها كما يلي:

(أ) شخصيات متعلمة ومثقفة.

(ب) شخصيات ذات نفوذ وثروة، ويمكننا أن نصنفها إلى نمطين تاليين:

١- نمط لا يهمه إلا المال والسعي إلى تنمية ثرواته الخاصة .

٢- نمط غني بالوراثة والانتماء إلى عائلة في مستوى العائلات الحاكمة .

(ج) شخصيات مهمشة.

أ – شخصيات مثقفة :

ومن أهم من يمثل هذا النوع من الشخصيات شخصية عمرو الشرنوبي المهندس المعماري، يقول الراوي: "فإنه بالإضافة إلى أنه معماري ناجح كما يعتقد البعض، إلا أن القراءة والفنون التشكيلية بكل ألوانها وأنواعها تستهويه"[١]. إنه نموذج لشخص مثقف مصري الحامل للشهادات الجامعية العليا الذي تضطره الأوضاع الاقصادية في بلده إلى الغربة بحثا عن تحسين ظروف المعيشة وأحوال المادية في بلد صحراوي. يقول الراوي على لسان ليلى مخطوبة السارد المشارك، وهي تحثه وتشجعه على السفر: "هل تستطيع أن تحصل على شقة من نقابة المهندسين؟ هل وقف أحد بجوارك؟ إن أبسط احتياجاتنا لن نستطيع الحصول عليها"[٢]، غير أنه بعد الرحلة يجد نفسه في بلد تخنق فيه الأنفاس. كأنه سجن كبير يفقد فيه المرء إنسانيته وكرامته وحريته. لقد وجد نفسه في عالم جحيمي رهيب.

لم يستطع من الخروج منه إلّا بعد معانات وطول عذاب. فهو رغم علو شأنه ومرتبته باعتباره مهندسا معماريا، يظل تحت رحمة الكفيل، وينتزع منه جواز سفره

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٢٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٩.

كغيره من العمال الأجانب المهاجرين: هنود، وباكستانيين، وبنغاليين وفلبينيين وغيرهم[١]، ويعامل من لدن مشغله أبي الخير معاملة الأسياد للعبيد[٢]، إلا أنه باعتباره شخصا متعلما ومثقفا يواجه هذا الواقع بعين ناقدة سابرة لما يعتوره من مثالب وعيوب.

يقول روسو: "ليس عدوا للبشر من يفضح عيوبهم، ويهاجم رذائلهم، فما يفعل ذلك إلا لعنايته بأمرهم"[٣]، ويرى أحمد اليبوري[٤]: أنـ "من خصائص الخطاب الروائي وضمنه العربي، انفتاحه على الواقع، وتناوله لما يعتبر من المباذل والمساوئ المسكوت عنها في الفكر السلفي"[٥]، وهكذا يصب السارد المشارك جام غضبه، من خلال نقده اللاذع، على كثير من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عاينها في مدينة جارثيا، فالمعماري الذي وجد نفسه محاطا به في هذا العالم السوريالي، بل الكافكاوي، يصدمه بعدم انسجامه وتناسقه. إنه معمار ينتمي إلى بلدان مختلفة من العالم. وليس ثمة تناغم أو حفاظ على الهوية في بنائه. إن المعمار العربي في هذه المدينة يبدو "نشازا وسط هذا الخليط المؤذي للعين، والمؤرق للعقل والقلب"[٦]، ويرى أن سلوك الناس في السوق الحرة في مدينة جارثيا مناف للشرع الإسلامي الصميم، حيث تذهب الأرصدة المالية إلى البنوك الأجنبية في الخارج، ويتخلى أصحابها بكل بساطة عن أرباح أموالهم لليهود بحجة أنها أموال ربا. إنها لمفارقة عجيبة وغريبة تؤكد إلى أي

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٨–١٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥.

٣ – نماذج بشرية، لمحمد مندور، الصفحة:: ٦٤، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى : ١٩٩٧م.

٤ – أحمد اليبوري: ولد سنة ١٩٣٥م بسلا، تابع دراسته الأولى بثانوية النهضة ثم بمدارس محمد الخامس وبثانوية مولاي يوسف وكورو بالرباط، حصل على شهادة في الفلسفة العامة والمنطق سنة ١٩٦٢م، من مؤلفاته: دينامية النص الروائي . (http://uemnet.free.fr/guide/ya/ya01.htm) تاريخ الاطلاع: ١٠/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ليلا.

٥ – في الرواية العربية، التكون والاشتغال، لأحمد اليبوري، الصفحة:١٢٧، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م .

٦ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٩٨.

مدى اختلطت الأمور في أذهان الناس في هذه المدينة، فتركوا للأعداء، فرص نهب مواردهم وأموالهم وهويتهم.

ويواجه الراوي – المشارك، في كثير من صفحات الرواية ومقاطعها السردية من بدايتها إلى آخر صفحة فيها، عالما تقمع فيه الحريات، وتسحق كل القيم الأصيلة التي طالما نافح عنها وما زال، رغم تورطه في الحياة في هذا الفضاء الخانق المدعو بجارثيا[١].

ب – شخوص ذات نفوذ ومال، ويمكننا أن نقسمها إلى نمطين اثنين:

١- نمط لا يهمه إلا المال والسعي إلى تنمية ثرواته الخاصة، لا يأبه بما يجري في المجتمع من مظاهر التخلف والفساد .

ويمثل هذا النوع من الشخوص أبا الخير، "ملياردير المليارديرات في جارثيا وفي البلاد كلها"[٢]. وقد "شارك في العمارة الشهيرة على النيل منذ الخمسينيات التي تحولت إلى شيراتون القاهرة"[٣].

٢- نمط غني بالوراثة والانتماء إلى عائلة في مستوى العائلات الحاكمة، وتنازعها السيطرة على الحكم.

وأهم من يمثل هذا النوع: الشريف الثري، متزوج من أربع زوجات من جنسيات مختلفة، وله منهن أولاد كثيرون، يقول الراوي: "أكثر من ثلاثة عشر ولدا وبنتا، يضحك الشريف، يقول لعماد نادي على إخوتك، عرفني بهم، لا يراهم مجتمعين، ما زالت أم آمال تنجب حتى الآن، الأخرى فلبينية، والثالثة من جنوب إفريقيا، أما المصرية الجديدة فقد وقفت بكامل أناقتها، وتذكرت عمرو الشرنوبي"[٤]، غير أن الشريف يختلف عن أبي الخير، فهو مهموم بشؤون وطنه، غير راض عن الأوضاع السائدة فيها. ولذلك أعلن تمرده على أولياء الأمور فهرب إلى مصر بطائرته. وتعرض

---

١ – اهبطوا مصر، للراحل محمد عبد السلام العمري، واقع التخلف العربي في مدينة جارثيا، عبد الجبار العلمي، مجلة القدس العربي، ١٢ فبراير سنة ٢٠١٨م . (بتصرف)

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٠.

بسبب مواقفه الثورية للاعتقال والتعذيب في سجون جارثيا الرهيبة. ولما كان ينتمي إلى عائلة ذات مرتبة ومكانة ونفوذ في البلد، أطلق سـراحه ومتع ببعض حقوقه، وقدمت له المساعدات من أجل استمالته، وجعله خاضعا لهم[١].

ج – شخصيات مهمشة :

ويمثل هذه الفئة، العمال الذين يشـتغلون في مشـروع أبا الخير. وهم في الغالب هنود ومصريون وسودانيون وباكستانيون وبنغلاديشيون. وهذه الشخصيات تتعرض لأقصى درجات التهميش والدونية، وتتعرض لأبشع ضروب الذل والاستغلال، ولا تشذ العلاقة بين الطرفين عن العلاقة التي بين الأسياد والعبيد. وهذه الشخصيات لا حول لها ولا قوة، وهمّها الأسـاسـي في حياتها في الغربة هو تحقيق أحلامها في حياة أفضل حالما يفك أسرها، وتتم العودة إلى الأوطان والأهل ظافرة غانمة[٢].

لقد قدم لنا الروائي من خلال هذه الشـخصـيات عالما قاتما تسـوده العبودية والعنف والقسوة وقهر سلطة الغشوم.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٠٠.

٢ – واقع التخلف العربي في مدينة جارثيا، عبد الجبار العلمي، مجلة القدس العربي، ١٢ فبراير سنة ٢٠١٨م.

المبحث الثاني : أنماط الشخصية في رواية صمت الرمل

يتابع الراوي في روايته «صمت الرمل» مصير بعض الشخوص التي تعرف عليها القارئ في رواية «اهبطوا مصر» وسيتعرف على بعض شخصيات أخرى جديدة، لكن هذه الشخوص عموما، قديمها وجديدها، تندرج في نفس الهيكل الذي حدّده المؤلف في عمله الرائع «اهبطوا مصر». وهذه الشخصيات تندرج تحت فئتين:

(أ) شخصيات ذات مال وثروة ونفوذ.

(ب) شخصيات شغيلة، الذين لا يملكون.

أ- شخصيات ذات مال وثروة ونفوذ.

وأهم من يمثل هذه الفئة: الشيخ أبا الخير وأولاده، وسعد الشريف وأبنائه. وهؤلاء الشخصيات قد تعرف عليهم القارئ سابقا في رواية «اهبطوا مصر».

ب- شخصيات شغيلة (الذين لا يملكون).

ويمثل هذا النوع من الشخوص، العمال الذين يشتغلون في مؤسسات ومشاريع مختلفة في جارثيا. القادمون من مصر والسودان واليمن والهند وباكستان وبنغلاديش وغيرها من البلاد غير النفطية.

من خلال هذه الشخصيات يقدم لنا المؤلف صراعا بين طبقتين. أما الطبقة الأولى، وهي طبقة ذات مال وثراء ونفوذ، فهي الطبقة المهيمنة التي تحاول أن تفرض إرادتها وقيمها وسلوكها على الفيئة الثانية، الفيئة التابعة. ولأن الفيئة المهيمنة تملك مقاليد السيطرة، لأنها التي تمنع وتمنح، وتطرد وتستقدم، وتسجن وتعفو، ولأنها تعيش في بيئتها الأصلية، ثابتة مستقرة، فإنها قادرة بسهولة على فرض إرادتها على الفيئة الثانية، وهي فيئة مجزأة ومشرذمة، تتألف من عناصر بالغ التباين في خلفياتها الإثنية والفكرية وفي نظرة أفرادها للأمور وللأهداف التي يتوخاها كل فرد من أفرادها[١].

١- (hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل: تعددية الصراعات الذاتية في مجتمع الراضخين لسيف السلطان. فتحي أبو رفيعة، (بتصرف)

ومما يوحي ويرمز إلى هيمنة الفئة الأولى عبر النص مجازية السيف التي تؤرق الكاتب. ففي لقاء عابر لأحد زملائه المغتربين في تلك البلدة الصحراوية رأى سيفا معلقا على الحائط. وفيما بعد عرف أن هناك مصنعا للسيوف افتتحه أحد الأغنياء، وأن له من النفوذ والسطوة ما يفرض على أي متعاقد أن يشتري هذا السيف وأن يعلقه، وإلا فقد يكون مصيره الترحيل من البلاد(١).

يقول الراوي: "لفت نظره سيف معلق على الحائط، كان جديدا لم يره من قبل... بلا إرادة وبطريقة عفوية نظر إلى السيف، سأله: منذ متى علقته؟ جاءته اجابة بدت غريبة، عرف أن هناك مصنعا للسيوف افتتحه أحد الشيوخ، عين بعض أعوانه يجوبون منازل المتعاقدين، واذا لم يجدوا سيفا معلقا من انتاج مصنعه أوصى بترحيله خارج البلاد، ومنذ أنشأ فرعا للمصنع في هذه المدينة والأجانب يتزاحمون عليه، اغتنى الرجل غنى فاحشا، عرف الناس أنهم يستطيعون استثمار أرصدتهم إذا أرادوا"(٢).

ج- نمط آخر من أنماط الشخصيات.

وفي هذه الرواية نجد الكاتب بينما هو في صلب عرض تقريره الميداني يلتفت بغتة إلى عرض جوانب لحياة العديد من الشخوص الثانوية التي تحفل بها الرواية، ويقدم إلى القارئ صورا إنسانية آسرة يملأ بها فجوات ذلك التقرير الميداني ويزيل جفاوته. ومن خلال هذا الأسلوب تعرف القارئ على نمط آخر من الشخصيات من المهاجرين القدامى من إخوان المسلمين الذين لجئوا إلى ذلك البلد الصحراوي فرارا من بطش السلطة وسجونها(٣).

وجدير بالذكر أنه بدأ نشاط تنظيم الإخوان المسلمين في السعودية بشكل واضح في فترة حكم الملك فيصل بن عبد العزيز ملك السعودية في الفترة بين (١٩٦٤م-١٩٧٥م). وفي ذلك الوقت كانت العلاقات بين السعودية ومصر التي كان يرأسها حينها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في أقصى توترها بين الدولتين ذواتي النظامين

---

١ – (hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل.

٢ – صمت الرمل، الصفحة:١٠٨-١٠٩.

٣ – (hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل.

السياسيين المختلفين أساسيا. بناء على هذا فإن المملكة العربية السعودية وحركة الوحدة الإسلامية كانتا في مواجهة القومية العربية والفكر الناصري، فالمملكة العربية السعودية كانت مستعدة لاستخدام جماعة الإخوان المسلمين، ضد حركة القومية العربية بزعامة جمال عبد الناصر، وخاصة الذين لجئوا إلى المملكة فرارا من بطش سلطات مصر، لذلك لم يتم الترحيب بهم في المملكة العربية السعوية فحسب، بل تم منحهم أيضا جميع أنواع التسهيلات.

فالروائي يحكي لنا أنه: "لم يكن يعرف أن الدكتور رشدي من طنطا، وأنه من جماعة الإخوان المسلمين الذين هربوا إلى هذه البلاد في فترة الستينات، والذين كونوا فيما بعد النواة الأولى لموجات الإرهاب المتتالية، والتي قلبت استقرار الوطن، حيث اجتاحت البلاد أنواع جديدة من القتل والنسف والتدمير، إثر هبوطه على هذه الأرض أعطوه كفالة حرة، لا يتمتع بها إلا اليمنيون، له حرية الحركة إلى أي مكان داخل البلاد، ينتقل من عمل إلى آخر دون اللجوء إلى أحد ودون أن يطلب أو يبلغ عنه أحد"(١).

وكان مثل عبد الحميد راجح المهندس المدني الذي غادر مصر في نفس الوقت، على نفس الطائرة، معه مجموعة أخرى، تم توزيعهم وتفريقهم على كل المدن(٢).

وفي سهراتهم في ليل الغربة يستحضرون بعض ما تعرضوا له من المهانة والتعذيب ومآسي السجن، ويكشفون عن الندوب التي خلفتها تلك الأيام على أجسادهم ونفوسهم. يقول الراوي: "اندفع عبد الحميد راجح خالعا قميصه، ثم فانلته، وجدوا ظهره مليئا بخطوط ندوبية متقاطعة، صانعة مربعات ومعينات سوداء وغائرة من أثر التعذيب بالسياط، تتجمع في هضاب مندملة، تكشف عن مناطق غائرة في قاعها، تكاد تبدو عظام الضلوع، كأن ذئبا مجنونا أو غولا قد أعمل أنيابه وأظافره في ظهره نهشا وتقطيعا وفتكا"(٣).

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٨٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٦.

المبحث الثالث : أنماط الشخصية في رواية مأوى الروح

«جارثيا» مدينة رملية وصحراوية مفترضة انطلقت منها رواية «العمري» الأشهر «إهبطوا مصر»، الذي أتبعه بروايتين هما: «صمت الرمل» و«قصر الأفراح». وتجيئ «مأوى الروح» استكمالا لهذه المتوالية الصحراوية التي تنتخب شخوصها وتستمد أحداثها من نفس البيئة التي انطلقت منها روايته الأولى[١]..

يتابع الراوي في روايته «مأوى الروح» مصير بعض الشخصيات التي عرفها القارئ في رواية «إهبطوا مصر» و«صمت الرمل» وسيتعرف القارئ على بعض شخصيات أخرى جديدة، لكن هذه الشخصيات عموما، قديمها وجديدها، تندرج في نفس الهيكل الذي حدّده المؤلف في روايته الرائعة «إهبطوا مصر» و وفي روايته الثانية «صمت الرمل». ومن هذه الشخصيات:

شخصية عمرو الشرنوبي: شخصية الرواية الرئيسية شخصية مشوشة، لا يعرف ماذا يريد بالتحديد، تتشتت إرادته وفق رغباته، يبحث عن حب حقيقي، موزعا بين تاريخه وحبه القديم "ليلى" وبين حب حياته الذي قابله في جارثيا "آمال"، بدا ممزقا منفصم الشخصية قريبا من شخوص ما بعد الحداثة من حيث إيمانه وانصباب اهتمامه بالجسد ورغباته فقط، يقول الراوي: "وأيقن بما لا يدع مجالا لأي شك أن للغة الجسد سطوة ورهبة وسيطرة في اشتياقه، بدا جسده ينبض ويشتعل كحمى البراري، ظمآن ينادي باستجداء وتوسل، ورغبة صادقة وحارقة، نفسها طويل، قدرتها عالية"[٢]. وهو إذ ينشغل بالكثير من قضايا وطنه، حيث تمتلئ صفحات الرواية برصد للكثير من السلبيات التي وقعت للشخصية المصرية، ولأحوال كثيرة لهذا البلد فهو يبقى راصدا فقط، لا متفاعلا مع شيئ أو قضية سوى ذاته، والبحث عن الحب قضية أولية تشغل كيان الإنسان، وتشكل اهتمامه الرئيسي، بحيث بدا وكأن ذراعين مكان عقله، يفتحهما لأي أنثى تروي غرائزه على تنويعها وتقلباتها.

---

١ – مأوى الروح لمحمد عبد السلام العمري: بين رواية الأنثروبولوجيا والمعرفة وظاهرة البطل المهزوم، مجلة القدس العربي، ١٨ مايو ٢٠٠٧م.

٢ – مأوى الروح، الصفحة:٥٣.

"عمرو" يعمل مهندسا في بلد خليجي، لا تشغله كثيرا الأعراف أو الموروثات الدينية والأخلاقية، إيمانه الوحيد بالإنسان وعقله ورغباته، ويبقى على مكانة وطنه بقلبه برغم سوءاته[١]، يقول الراوي: "يتساءلون: كيف نحب بلدا يطارد مواطنيه، ويتهمهم في شرفهم وأخلاقهم، يشنع عليهم ليدمرهم، يساعد الأوساخ على تلويث سمعة الشرفاء ولا يسمح لك بالعمل، الأنكى أنهم يحكمونهم أيضا"[٢].

وتبقى رغباته الأقوى تأثيرا فيه، يقول الراوي:"رأسه يعج بالرغبات، والفرح يشتاق لكل بهجات الحياة، عمل واحد لا يكفي، وحياة واحدة لا تكفي، وامرأة واحدة لا تكفي، وفي الوقت نفسه، يعي أهمية أن يكون لها، وله حرية الاختيار كاملة"[٣].

وتتميز شخصية عمرو الشرنوبي بقدرته على خلق حياة متخيلة، أحلام يقظة مستمرة، حياة تعويضية يعيش فيها ما يفتقده في الواقع، فهو باحث عن الحب وعن حبيبته التي أسرته، يقول واصفا حاله[٤]: "يتلظى على جمر وقدر النار حتى يلقاها، إن لم يجدها سيخترعها"[٥].

شخصية آمال : شخصية رئيسية بطلة الرواية، تبدو شخصية مغامرة وعنيدة، قادرة على فعل ما تقصد وإن تصدت للجميع، وهي مثقفة وجميلة، كما تعرفنا عليها سالفا، متعددة الهوايات، قادرة على إحاطة من تهوى بالحب والحنان، تستحوذ على عقله وجسده بحنكة امرأة تعرف أسرار الروح والجسد معا، تعزف على الأوتار التي تمكنها من الرجل الذي تريده، بارعة في إظهار أنوثتها في أفضل صورها، حقق لها الشيخ أبو الخير ما يفوق الأحلام من طموحات مادية وترف فاحش، هي فقط تشير وعليه أن ينفذها، تعاني من زواج قبلته بعد ضغط من رجل عجوز غير قادر جنسيا على إشباعها، تسافر إلى مصر إلى بلد حبيبها الأول، وتقرر أن تنال من المتع مع

---

١ – الجسد والتعددية في مأوى الروح، لأماني فؤاد، مجلة: أدب ونقد– مصر، المجلد: ٢٥، العدد: ٢٨٤، ٢٠٠٩م.

٢ – مأوى الروح، الصفحة:١٨٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١١٨.

٤ – الجسد والتعددية في مأوى الروح، لأماني فؤاد.

٥ – مأوى الروح، الصفحة:٥٢.

الحبيب ما حرمت منه، خاصـــة بعد هجوم زوجها الرعوي على عيادة ليلى وشـــكه فيها[١]، تقول: "لقد أحيا بهجومه الرعوي هذا ما كانت قد قمعته في لحظة ما، قررت بالفعل أن تمارس ما ظنه فيها، إنما هذا ليس خيانة من وجهة نظرها. أعدت تبريرات كثيرة لذلك، أولها هذا الشـــك وهذا الاتهام، وإذا كان قد ظن أن الأمر كذلك فيبدو أنه سـيكون كذلك أيضـا، لأن الاتهام لم يعد مسـتترا، عليها إذا أن تحذو كل الحذو، وأن تنفذ كل ما أرغمها عليه"[٢].

وتبدو شخصية آمال متألقة، ذات هوس بكل ما هو جديد، متقلبة المزاج، تتمتع بعقل وذائقة متحررة، تحتال على القيود في جرأة وحنكة.

شخصية ليلى : هي الطبيبة المصرية الباحثة في علم النفس، تبدو شـخصية متماسـكة ظاهريا، وهي تمثل شـخصـية المرأة المصـرية في جوانب متعددة: ارتباطها بأسـرتها، كفاحها من أجل تحقيق ذات عملية مسـتقلة ومثقفة جديرة باحترام الآخرين وحبهم، حرصـها على عفتها برغم حبها لعمرو، انخراطها في قضـايا مجتمعها من خلال مواقف تفاعلية حقيقية ومؤثرة[٣]، يقول الراوي: "كانت تتحدث عن انتخابات نقابة الأطباء، واشـتراكها في جمعية الوفاء والعمل، ومسـاعدتها للمعوقين في حرب أكتوبر، والمعوقات، لجان التبرع بالدم والإسـعاف، إشـتركت في جمعية المرأة الجديدة، ومقاومة قهر المرأة المصرية، واليوم العالمي لمقاومة ظلم النساء في العالم، ومحكمة النساء، والمحكمة العربية الدائمة لمناهضة العنف"[٤].

تنتابها لحظات الضـعف والحنين والغيرة شـأن شـخصـات الواقع الجارية بعروقهم الدماء "فرغم كل الجروح العميقة بدت من قبلتها وتجاوبها بالمبادأة متمســـكة به، مما جعلها تمثل لغزا محيرا..."[٥].

---

١ – الجسد والتعددية في مأوى الروح، لأماني فؤاد.

٢ – مأوى الروح، الصفحة:٩٣.

٣ – الجسد والتعددية في مأوى الروح، لأماني فؤاد.

٤ – مأوى الروح، الصفحة:٢٣.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٤٤.

وتتملكها الغيرة من آمال فتريد إيذائها، وتصاب هي أيضا بحمي الهوس بالجسد شأن الرؤية الكلية للأشخاص بالرواية، فتحكي هواجس امرأة لغريمتها وتتحول هذه الهواجس إلى نوع خاص من الأيروئيكية حين تتحدث ليلى عن هواجسها تجاه جسد آمال[١].

وكشأن شخصيات هذه الرواية وتحولاتهم المباغتة غير المنطقية تنتاب ليلى هذه التحولات المتناقضة والمفاجئة، فبعد إحساسها بحرمانها من عمرو وسطوة حبه لآمال وقدرتها، تحولت عن موقفها، يقول الراوي: "بدت حياتها سلسلة من العذابات المتوالية، يسلمها عذاب إلى آخر، ها هي الأيام تمضي دون أن تتمتع بشبابها، ولذة اكتشاف الجسد مع من تحب...عزمت أن تأمل خيرا كثيرا، ومستقبلا مشرقا...لقد توصلت في لحظة صفاء مع النفس إلى أن الألم الذي ينشأ من العاطفة الجياشة، والقلب المشجون يولد في الإنسان كراهية لكل ظلم"[٢].

وقد اتخذت هذا القرار بعد اقتحام أبي الخير ورجاله لعيادتها، وشعورها بسطوة آمال وقدرتها على تنفيذ ما تريد.

تبدو شخصية ليلى متماسكة برغم كل تناقضاتها، تجعلها اقتناعاتها ورؤيتها الفكرية قادرة على امتصاص الصدمات والتكيف معها حتى وان نالت منها ومن كرامتها هي القائلة[٣]: "إن الحياة جوهرها الديناميكية، الحركة والتجدد، ولو لا ذلك لفقدت معناها، وفقدنا احساسنا بها.."[٤].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ٩٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠٠–١٠١.

٣ – الجسد والتعددية في مأوى الروح، لأماني فؤاد.

٤ – مأوى الروح، الصفحة: ٢٢٢.

المبحث الرابع : أنماط الشخصية في رواية النخيل الملكي

تعتبر رواية «النخيل الملكي» هي الوجه الآخر لرواية «إهبطوا مصـــر» للروائي محمد عبد السلام العمري، لأنها تكشف عن معاناة الوطن ممثلا في شخصية الدكتور إسماعيل الأنصـــاري، في مقابل اختيار ثقافة الأنا في محيط ثقافي آخر، ففي رواية «إهبطوا مصر» تستحضر الذات كل ممكنات الأنا وتراثها لمواجهة تحديات جديدة، تتجسد في علاقة الإنسان بالمكان من خلال مهندس معماري، وانتهت الرواية بتأكيد الهوية لمواجهة عمليات المحو والإزاحة، وفي رواية «النخيل الملكي» تعود الشخصية من إعارة عمل، ليقرأ واقعه وتحدياته، على مســتويات مركبة، تحققه الشــخصــية، افتقاده للأمن، العلاقات الصــراعية مع الآخرين، وشــخصــية إسماعيل الأنصــاري هي مرآة عاكســة للأحداث التي يمور بها الواقع وتنقلاته عبر المكان هي محاولة لتملس الجذور، واكتشــاف مفردات الهوية من خلال البحث عن الأب وشــهادة وفاته، وأديرة وادي النطرون، وترسل الكاتب بأشكال عدة من السرد، لكي يقدم صورة جمالية عن الوطن ومصيره من خلال سؤال الهوية الذي يطرحه الشخص الرئيسي في الرواية[١].

وتعجّ رواية «النخيل الملكي» بشـخصـيات متنوعة يمكننا أن نقسـمها إلى نمطين اثنين:

أ– شخصيات إيجابية.

ب– شخصيات سلبية.

أ- شخصيات إيجابية.

وأهم من يمثل هذا النوع: الدكتور إسماعيل الأنصاري (بطل الرواية) أنيسة، (بطلة الرواية) أم الدكتور إسماعيل الأنصـاري، العمة فيحاء الأنصـاري (إبنة العم لعبد العزيز الأنصاري)، عبد الشكور أبو على (زوج فيحاء الأنصاري).

---

١ – رمضان محمد بسطاويسي، سؤال في الهوية ومصير الوطن: قراءة في رواية النخيل الملكي.

الدكتور إسماعيل الأنصاري :

هي شخصية محورية تؤرقه قضية وطنه، تطارده الرؤى البشعة والسوداوية التي يصفها بأنها: "ردود أفعال لعار يلف الوطن، لقد كانت بلدي في يوم ما مستودع قمح العالم، الآن تأتيها المعونة من قاتلي أولادها وبنيها، أي عار هذا؟ أليس الغرق إحدى وسائل النجاة؟ ألن يمسح عار ذلنا؟ ربما تأتي أجيال جديدة لتقيم وطنا آخر، حرا، عزيزا، كريما"[١].

ذلك الإحساس القوي بأزمة الوطن والرغبة العارمة في الدفاع عنه وعن تراثه وعن قيمه عملا وقولا، تلك هي لغة محمد عبد السلام العمري، وهي مشروعه الأصيل الذي أرساه في عمله التليد «اهبطوا مصر» الذي يمثل النقطة المرجعية في توجه «العمري» وهو أيضا العمل الذي يحمل بطله الكثير من صفات بطل «النخيل الملكي» وصدرت تصرفاته دائما عن إيمان قوي بالوطن وهويته وإمكاناته وتراثه. وقد جاءت رواية «النخيل الملكي» تأصيلا جديدا وتأكيدا مستنيرا لهذا التوجه[٢].

أنيسة :

لقد عشق الدكتور إسماعيل الأنصاري مدينة الإسكندرية عشقا جعله يبحث عن تاريخها ويرصد أمجادها وأثناء البحث والتطواف بمفرداتها يلتقي بفتاة جميلة عشقه لها عشقه للمدينة. وهي كمرشدة تأخذه إلى عالم القداسة والأديرة وحياة الرهبان، ويقر في شغف روحي أن الدينت شفيف وجميل مارس الطقوس والتراتيل ودخل التجربة وشفت روحه وأثرت فيه التجربة تأثيرا جعله يجتاز طريقة نحو التطهر وكان يردد[٣]: أية قوة تجذبه إليها؟[٤] تلك التي هي خليط اللبن والدم[٥] وهي أيضا الجميلة المثيرة

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:١٦٥.

٢– النخيل الملكي، لمحمد عبد السلام العمري، أسئلة الذات والهوية وأزمة البطل في الرواية المعاصرة، فتحي، أبو رفيعة، مجلة الثقافة الجديدة – مصر، عدد: ١٣٩، ٢٠٠٠م.

٣ – النخيل الملكي: الولع بالتفاصيل، لمحمد قطب، ص١١١، مجلة أدب ونقد، الناشر: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مجلد: ٢٧، العدد: ٣١٣، سبتمبر ٢٠١١م.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة:١١.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٩.

والهادية، يتلألأ الصليب الذهبي فوق نحر من الشهوة[١]. وتبدو الإسكندرية وسط هذا الجو نفثة الصحاب البيضاء[٢].

لقد ولجت به أنيسة إلى أمكنة متنوعة ومبهرة فشاهد مفردات مكانية آية في الجمال والعمق التاريخي والديني كالمنارة التي تفردت وسط عجائب الدنيا، والذبح الديني الذي يتلألأ بالنور ونغمات الإيقاع الكنيسي تطوف بالمكان وتسكن القلب، وهو معها يمضي مذهولا ومبتهجا وهم يمارسون معه طقوس التعميد[٣].

وهي مهندسة الآثار تشرح له حقبات البناء المختلفة، والمتوالية التي تراكمت لتنشئ هذه الكنيسة الفائقة الجمال[٤].

ومن جانب آخر لقد فتحت أنيسة عيني الدكتور إسماعيل على عوالم مليئة بالخبايا والأهوال والفضائح والوقائع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تمس صميم الوطن. وقد غاص معها إلى أعماق البحر ورأى السفن الأجنبية المحملة بالمعونات وسموم المخدرات المهربة تستقبل استقبال الفاتحين. ويتحسر الأنصاري على مجد الإسكندرية الضائع[٥] .

يقول الراوي: "بدا أن الإسكندرية التي أقيمت لتكون أعظم موانئ البحر الأبيض كله باتت ذليلة أمام باخرة يحشو بطنها فائض معونة قمح، ويعلو سطحها سموم هيروينية، ومخدرات مختلفة أنواعها"[٦].

ب- شخصيات سلبية.

وأهم من يمثل هذا النوع: زوجة الدكتور إسماعيل الأنصاري، واللصوص.

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ١٥٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢.

٣ – النخيل الملكي: الولع بالتفاصيل، الصفحة: ١١٢.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة: ١٧١.

٥ – (hptts://aburafia.com) النخيل الملكي لمحمد عبد السلام العمري فتحي، أبو رفيعة.

٦ – النخيل الملكي، الصفحة: ١٦٤.

المبحث الخامس : أنماط الشخصية في رواية قصر الأفراح

تعجّ رواية «قصر الأفراح» بشخصيات متنوعة يمكننا أن نقسمها إلى أنماط ثلاثة:

أ- شخصيات مثقفة.

ب- شخصيات سلطوية.

ج- شخصيات دونية.

أ- شخصيات مثقفة :

وأهم من يمثلها: علي، نجوى، إبن عمّها، ميّار، الطبيب المصري، شقيقته، وتقدم لنا الشخصيات الثقافية في الرواية العربية، كما يرى سعيد يقطين[١]: "صورا واقعية وتاريخية عن المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض، عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها، وعالم يتمسك بهذه القيم، ويحاربه بها. وينتج عن هذا التناقض القائم: الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعانات. هذه الصورة تضاف إليها صورا أخرى عن شخصيات نسائية وذكورية سواء في هذا الموقع الاجتماعي أو ذاك. إنها جميعا نتاج المجتمع الحديث"[٢].

ب - شخصيات سلطوية :

تمتلك السلطة والنفوذ والجاه والثراء، وتتميّز بالقسوة وحب الامتلاك، والمعاناة من الكبت الجنسي، وأهم من يمثل هذا النمط من الشخوص: الشيخ سالم الحمد حاكم المدينة، وغريمه حسين الشريف والد علي شهيد علاقة الحب بينه وبين نجوى.

---

١ – سعيد يقطين، هو: ناقد وباحث مغربي، ولد في مدينة الدار البيضاء في ٨ مايو ١٩٥٥م، وقد عرف باهتماماته البحثية والاكادمية في مجال السرديات العربية، من كتبه: تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النص الروائي، الرواية والتراث السردي ، وغيرها. (https://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ١٣/٤ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٥ ليلا.

٢ – انفتاح النص الروائي: النص والسياق، لسعيد يقطين، الصفحة:١٤٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية: ٢٠٠١م.

ج – شخصيات دونية :

وتمثّلها في الرواية: المرأة التي ما زالت تعيش وضعية الحريم: علياء، صالحة والعمال والخدم والخادمات الأجنبيات النازحون من بلاد مختلفة (مصر، يمن، هند، لبنان، باكستان، سودان، بنغلاديش، فلبين...)، وهؤلاء يحيون وضعية العبيد في مجتمع أسياد طغاة، لم ينسلخوا بعد من جلافة الجاهلية والبداوة.

من خلال هذه الشخصيات يقدّم لنا الكاتب عالما مأساويا يقوم على السيادية وروح الانتقام، ويمتلئ بالدم والجريمة والعنف والثأر والقهر الجنسي: فمن مشهد عقاب التلميذ بقلع الأظافر، إلى مشهد نزف نجوى، إلى مشهد طعن الشيخ سالم الحمد ميّارا، إلى مشهد الحريق الجهنمي في قصر نجوى ليلة عرسها. إنه عالم جحيمي شديد المأساوية.

إن واقعا تسوده مظاهر التخلف والقهر والظلم والعبودية والأبيسية التي تصوره الرواية، لا يمكن أن تنجح فيه أية علاقة حب. فالملاحظ أن كل علاقات الحب تفشل في هذا الواقع القاهر:

- لم ينجح الحاكم سالم الحمد في تحقيق رغبته بالزواج من ميّار الفتاة الجميلة الصغيرة بالنظر إلى الموانع المجتمعية القاهرة.
- لم تنجح نجوى ابنة الحاكم في تحقيق حبها بالزواج مع علي.
- لم تنجح الزيجة التي هلل لها الأهل، ورتّبوا لها منذ طفولة نجوى من ابن عمّها المرتقب قدومه من رحلته الدراسية بالخارج.
- وحتى تلك العلاقة بين صالحة والراعي التي قدر لها أن تنتهي إلى الزواج كانت بغير رضى الأسرة والعشيرة ، وكانت النتيجة الحكم على الحبيبين بالنفي بعيدا[١].

استطاع الكاتب أن يسيطر علينا ويسمو بنا إلى ذرا العشق والحب مع الراسي وصالحة وعلى ونجوى، وألقى بنا في مهاوي الغل والحقد الطبقي والانتقام مع الشيخ سالم رمز السلطة والتسلط.

---

١ – **قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري: عالم مأساوي، الدكتور/عبد الجبار العلمي، نشره** webmaster **في ٢٠١٤/٢٦/٠٦م. (بتصرف)**

غاص الكاتب في التاريخ الاجتماعي للأسر والشخوص، فوضح لنا خلفياتها ودوافع تصرفاتها، حيث تنكشف في الرواية الصراعات القوية في مجتمع البداوة والثروة.. فالقصور الفخمة في مواجهة الخيام، والنفي والترحيل سيف مسلط على رقاب البشر، فمن نفي الراسي وصالحة، إلى نفي وترحيل آل الشريف بداعية حب علي لنجوى.

ويكشف الرواية عن الصراع والانفصام، صراع يقوم على المفاهيم الأنثروبولوجية الأساسية المتعلقة بالقوة والسلطة والحرية الذاتية..فالشيخ سالم الحاكم القوي المستبد يجوّز لنفسه الخديعة والغش والخيانة والحب ويحرّم الحب على ابنته وعلى.

قدم لنا "العمري" عالما زاخرا بالإثارة، فمن صورة المعلم ابن الوطن الذي يقلع أظافر الطالب بالكماشة، تحت شعار تخريج كوادر تعليمية وطنية تحل مكان المعلمين الأجانب، الذين أفسدوا كثيرا في رأيه، إلى مدرسة البنات التي ينتشر فيها ظاهرة مخوفة: القيئ الجماعي، والحمل سفاحا، وارتداء أحدث خطوط الموضة، والتعاطي مع العطور والماكياجات المرعبة[١]. يقول الروي: "ومع مطلع الربيع كثر القيئ والتجشؤ في كل المدرسة، تحتوي على تلميذات من أعمار مختلفة، تسمع النجوى المتزوجات يحكين خبراتهن الجنسية للصغيرات اللاتي يتشوقن إلى المعرفة، وكانت رئاسة تعليم البنات تعلم ذلك فلم تختر إلا العميان من الرجال، ولم تعدم البنات وسيلة لإثارة غرائز الرجل حتى ولو كان أعمى"[٢]. وعندما يتفاقم المشكلة ويكشف أكثر من حالة حمل سفاح، يقترح المدرسة المصرية نشاطات لا صفية تشغل تفكيير الطالبات، لكن اقتراحها أوشك أن يؤدي بلقمة عيشها وإعارتها، كونه مفسدا للخلق[٣]، يقول الراوي: "أصدروا قرارا بنقل ميار من الفصل، اعترضت نجوى فتراجعت زكية عرب، قالت إحدى المدرسات الأجنبيات إن هذا ليس حلا، وأن هناك حلولا أخرى، لم تتمالك المديرة نفسها ولم تعطيها الفرصة لتكمل حديثها، مشغولة بما حدث، وفي نفسها

---

١ – قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري، محمد فرح، مجلة الدستور، تم نشره في الجمعة: ١٤/٠٨/ ٢٠٠٩م. (بتصرف)

٢ – قصر الأفراح، الصفحة:٢٨.

٣ – قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري، محمد فرح.

تردد: يجب الوقوف حيال هذه الأجنبية بحزم، أوصـــت بعد فض الاجتماع بإنهاء عقدها، إلا أن الرئاسة رأت إرجاء ترحيل المدرسة بعد انتهاء العام الدراسي، حتى لا تحدث أزمات جديدة في العلاقات الثقافية بين البلدين"[١]. وحين تقوم الطالبات بعمل مسرحي يعتدي المطوعون المتعصبون على المسرح ويجرون البنات من شعورهن ويضربوهن بتهمة الفسق والفجور. حيث يقول: "عندما كُوّن فريق للتمثيل بناء على اقتراح مدرســـة الاجتماعات كان الفريق كله من البنات، أقمن التدريبات اللازمة، دعون مدرســـات وتلميذات المدارس الأخرى لحفل الافتتاح، أثناء العرض اقتحم المطوعون المسرح، أوسعوا الجالسات ضربا، أنزلوا هن شدا من شعورهن، قبضوا على البعض، المدرسات الأجنبيات بصفة خاصة أصابهن الرعب، حيث تقرر ترحيلهن،... لم يجرؤ أحد على التعرض بجدية للمطوعين، قذفوهن إلى ســـيارات متعددة منتظرة، أجروا معهن تحقيقات مطولة حول فسقهن"[٢].

هذا التشدد لا نجده البتة في عرس ابنة الحاكم الذي يذكرنا بليالي ألف ليلة وليلة، إذ في هذا العرس ترتكب الفواحش – ما ظهر منها وما بطن – على مرأى ومســـمع أجهزة الدولة وشـــيوخ القبائل والمتدينين، إلى درجة تعاطي المخدرات والمســـكرات.. وحتى النساء نراهن يتعاطين الشيشة المجهزة بالدخان والمسكرات[٣].

يحكي لنا الراوي أحوال تلك الليلة بقوله: "حقا ليلة من الخبل والجنون واستنزاف للمتعة والسعادة حتى النفس الأخير، فبعد أن تناولن عشاءهن ضاربات عرض الحائط بكل مقاييس الرشاقة تحولت الدماء التي في أجسادهن إلى معداتهن، فهدأن، وارتخت أجسادهن، فيما كان الرجال قد استعدوا لتدخين النارجيلات حتى يستطيعوا الهضم، وهو ما كان قد فكرت الســـيدات فيه أيضـــا، حيث جاءتهن من الخارج ليات طويلة للنارجيلات النحاسية ذوات الألوان والنقوش البديعة، لها قاعدة نحاسية ضخمة مثبتة في الأرض يتدرج قطر اللي حســـب الطول، تدخل الليات من فتحات صـــممت

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة: ٣٠

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٥.

٣ – "قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري، محمد فرح.

خصيصا، تتحلق كل أربع أو خمس سيدات حول اللى، بدت رائحة الدخان مسيطرة على كل أنواع البرفانات، يقف أمام القصـــر من الجهات الأربع مجموعات كبيرة من الخدم، ينفخون بالكير في النار، يضـعون فيها أوعية قهوة كبيرة من النحاس الأصـفر، تفوح برائحة الحبهان النفاذة، ومن نار الفحم يأخذون قطعا من حجر النار، يفركونها في مصـفاة ويغربلونها، بعد أن يضـعوا حمصـات الحشـيش على الجراك يضـعون نيرانا مصـــهرجة، تشـــتعل النيران تحت تأثير نخع الأنفاس من الداخل، وكلما خبط النيران غيروا الحجارة بجراك وحشـــيش ونيران ومياه جديدة، تبدو النارجيلات المتوهجة في الخارج متراصة كبقع من النار الصغيرة..."[١].

ومن المتناقضـــات الثراء الفاحش وقوة المال، والخوف من التعليم والكتاب فالعائد من الدراســة في الغرب تصــادر كتبه في المطار. يحكي لنا الراوي قصــة قدوم ابن عم نجوى من الخارج بعد تكميل دراسته: "وكان عند قدومه قد أحدث في المطار مشاكل كثيرة، حيث جاء بعدة صناديق من الكتب، حاول أن يبسط الأمور وأن يشرح لمدير المطار عندما قالوا إن الكتب ممنوعة، رفض رفضـــا قاطعا،... حيث إن التقارير قد جاتهم تقريرا إثر آخر عن علاقاته وتصـرفاته، والأماكن التي يرتادها، والهوايات المتنوعة التي اكتسبها، وكان أشد ما أقلقهم التقرير الخاص برغبته العنيفة في اقتناء الكتب"[٢].

إن طغيان الأفراد في هذا المجتمع الأبيسـي القاهر ليؤشـر على ما يسـود من قهر وظلم وطغيان على المستوى العام محليا وعربيا وعالميا. وقد استطاع الكاتب من خلال هذه الرواية أن يقدم شـهادة شـديدة الصـدق والمرارة عن أمته وعصـره، وصـرخة قويّة مليئة بالحب من أجل إنقاذ الإنســـان العربي وإخراجه من غياهيب التخلف والجهل، وهو باعتباره فنانا مهموما بقضايا أمته، لم يستطع أن يكتم شهادته وصرخته[٣]، حيث يقول: "فالفن في لحظة الخطر الداهم الذي يهدد العالم، لا يستطيع أن يكون محايدا

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٧٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٦.

٣ – قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري: عالم مأساوي.

أو خارج السؤال. الفن صرخة الناس وإعلان حبهم للحياة، والحياة اليوم مهددة لا في أرض العرب وحدها، بل في كل أرض وتحت كل سماء"[١].

١ – إلياس خوري، جريدة القدس العربي، السنة السادسة عشر، عدد: ٤٦٦٦، الثلاثاء، ٢٥ مايو ٢٠٠٤/ ٦ ربيع الثاني ١٤٢٥هـ.

الباب الثاني: بنية المكان والزمان في روايات العمري

ويشتمل كذلك على مدخل وفصلين:

المدخل : المكان والزمان في النقد

أولا : المكان في النقد

مفهوم المكان :

المفهوم اللغوي للمكان :

وردت عدة مفاهيم لمصـــطلح (المكان) في المعاجم اللغوية، حيث ورد في معجم المنجد: "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء...(وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة... (وهذا مكان هذا) أي بدله..."[١]. وفي معجم الوســـيط: (المكانة): "المنزلة ورفعة الشأن"[٢].

وجاء في معجم الصحاح: "مكّنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى استمكن الرجل من الشيء وتمكن منه، وفلان لا يمكنه النهوض، أي لا يقدر عليه"[٣].

ونجد أن لفظ (المكان) قد ورد في القرآن الكريم في ثمانية وعشـرين موضـعا منها: قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ ﴾[٤]، أي حيا لكم وناحيتكم. ويعني على ناحيتكم: هو العمل على مكانته ومكينته. وجاء في مكان آخر: ﴿ وَلَوْ نَشَـــاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ ﴾[٥]، أي موضعهم.

١– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لأنطوان نعمة وآخرون، الصفحة: ١٣٥١، (مادة: ب ن ي)، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.

٢– المعجم الوسيط، لشوقي ضيف، الصفحة: ٨٨٢، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة: ٢٠٠٤م.

٣– تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، الصفحة: ١٠٩٢، دار الحديث، القاهرة ، (د ط): ٢٠٠٩م.

٤– الأنعام، الآية: ١٣٥.

٥– يسين، الآية: ٦٧.

وقوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[١].

ومن خلال التعريفات التي تطرقنا إليها نستنتج أن كل منها لها معاني متقاربة أي بمعنى الموضع والمنزلة.

المفهوم الاصطلاحي للمكان :

اختلفت التعريفات الاصطلاحية وتعددت الآراء حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبرى في تشكل البناء الروائي والسردي، فقد اتخذ أهمية كبيرة عند الأدباء والنقاد، ونتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

يعرفه «باشلار»[٢] بأنه "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خياليا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[٣].

كما نجد تعريف هذا المصطلح عند الباحثة والناقدة «سيزا قاسم»[٤]: "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٥]، أي أن المكان هو المسرح الذي تقع فيه الأحداث.

إثر الجدل الكبير والاهتمام الواسع حول مصطلح المكان والاختلاف في تسميته بين النقاد ظهرت له عدة مسميات وهي كالتالي: المكان والفضاء والحيّز.

١- مريم، الآية: ٢٢.

٢- باشلار، هو: غاستون لوي باشلار، ولد عام ١٨٨٤م، في بلدة صغيرة، تسمى: بار سور أوب، بمنطقة شامبانيا الفرنسية. من أهم مؤلفاته: العقل العلمي الجديد، تكوين العقل العلمي، العقلانية والتطبيقية، المادية العقلانية . (https://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ٢٢/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٣٠ صباحا.

٣- جماليات المكان، لغاستون باشلار، الصفحة:٦، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، الطبعة الثانية: ١٩٨٤م.

٤- سيزا قاسم، هي: الدكتورة سيزا أحمد قاسم، أستاذة النقد والأدب المقارن بالجامعة الأمريكية في القاهرة، حصلت على الدكتوراه عن دراستها، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ .
(https://www.albayan.ae) تاريخ الاطلاع: ٢٣/ ٤/ ٢٠٢٢م، ٣:٤٥ صباحا.

٥- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، لسيزا قاسم، الصفحة:١٠٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط): ٢٠٠٤م .

فمن النقاد من يسميه المكان ومنهم من يسميه الفضاء ومنهم من أطلق عليه مصطلح الحيز.

ومن هنا قبل الخوض في تفاصيل المكان يجب علينا أن نفرّق ونميّز بين المكان الحقيقي (الطبيعي) وبين المكان الروائي وكذلك بين المكان والفضاء.

أولا : الفرق بين المكان الحقيقي والمكان الروائي :

المكان الحقيقي على حد تعبير «سمر روحي الفيصل»[١] هو: "مكان خارجي محسوس يعرفه المتلقي أو يستطيع معرفته إذا رغب في ذلك"[٢] فهو المكان الذي نعيش فيه بأبعاده الجغرافية الأربعة، أما المكان الروائي فهو مكان: "لفظي تصنعه اللغة لحاجات التخييل وأهدافه الفنية، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذ أجاد الروائي تشخيصه وإيهام المتلقي بحقيقته وصدقه"[٣].

وإذا كان المكان الواقعي (الطبيعي) بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، داخل، خارج...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميّز بكونه: "فضاء لفظي، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فإنه فضاء لفظي بامتياز إنه فضاء لا ندركه إلا من خلال الكلمات المطبوعة وهو فضاء ثقافي بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما أنه فضاء متخيل، يشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات"[٤].

ثانيا : الفرق بين المكان والفضاء :

ويتقابل المكان مع مصطلح آخر وهو (الفضاء) ويكمن الفرق بينهما في أن الفضاء الروائي أو (الحيز) كما يسميه عبد الملك مرتاض يختلف حسب رأيه عن

١– سمير روحي الفيصل، هو: كاتب وصحفي سوري، ولد في حمص، عمل في حقل التربية مدرسا لمادة اللغة العربية وطرائق تعليمها في دار المعلمات بحمص ومارس العمل الصحفي فترة وجيزة، حقق كتاب: رسالة في المؤنثات السماعية. (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، المجلد: ٣، الصفحة: ٩١).

٢– الفضاء الروائي المضاد، سمر روحي الفيصل، مجلة الإستهلال، الصفحة:٤، سوريا، العدد: ١، نوفمبر: ٢٠١١م.

٣– نفس المرجع، الصفحة:٤.

٤– تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)، الصفحة:١٠٠.

المكان في كون: "المكان له حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها والحيز لا حدود له أو انتهاء"[١].

وأن الفضاء في اللغة يعني: "المكان الواسع من الأرض وفي الاصطلاح يعني: الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي"[٢].

والذين استخدموا مصطلح (الفضاء) فقد صوغوا ذلك "بأن العمل الروائي لا يقدم مكانا واحدا، إذ إن تعدد الأحداث وتطورها، وحركة الشخصيات وتنقلها يقتضي تعددا في الأمكنة"[٣].

وهذا ما أطلق عليه «حميد لحمداني»[٤] اسم: "فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعد مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية. إن الفضاء (وفق هذا التحديد) شمولي. إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[٥].

١– في نظرية الرواية، لعبد الملك مرتاض، الصفحة:١١٥.

٢– المكان في العمل الفني، أحمد زنبير، مجلة عمان، الصفحة:١٤، أمانة العمان الكبرى، العدد: ١٢٩، آذار ٢٠٠٦م.

٣– البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، الصفحة:٢٩٤، لحسن حجاب الحازمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م.

٤– حميد لحمداني، هو: ناقد وأكادمي وقاص وروائي مغربي. ولد في بلدة بو عرفة في المغرب العام: ١٩٥٠م، له عدة مؤلفات: أسلوبية الرواية، النقد الروائي والإيدولوجيا، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، وفي السرد: دهاليز الحبس القديم، صباح جميل في مدينة شرقية. (https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢٣/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ٠٠:٤ صباحا.

٥– بنية النص السردي– من منظور النقد الأدبي، الصفحة:٦٣.

من خلال هذا يتبين لنا أن الاختلاف بين المكان والفضـــاء يكمن في أن "الأول محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[١]. فالفضاء باختصار هو أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء والفضاء يمثل الكل.

ومن هذا المنطلق فإن التمييز بين (المكان) و(الفضاء) في الرواية هو تمييز كمي إذ أن الفضاء أوسع من المكان وأعم منه ويعتبر المكان جزءا من الفضاء.

آراء الرواد في المكان :

لقد حظي المكان باهتمام من طرف الرواد العرب والغرب ويتجلى ذلك فيما يلي:

المكان عند النقاد الغرب :

صادف النقاد الغربيين مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها أنها تصب جميعا في معنى المكان مثل: الحيز، الفضاء، المجال، وكذا الموقع[٢].

عرف «يوري لوتمان»[٣] المكان بأنه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل: الاتصال والمسافة"[٤].

فالعلاقة التي يعنيها لوتمان هي الثنائيات الضـــدية والتطابقات المكانية، مثل: فوق/تحت، يمين/يسار.

١– بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، لباديس فوغالي، الصفحة:١٦٤، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦م.

٢– المكان في الرواية العربية، لغالب هلسا، الصفحة:٩، دار ابن هاني، دمشق، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.

٣– يوري لوتمان، هو: يوري ميخائيلوفتش لوتمان، ولد في «لينينغراد»، العام ١٩٢٢م، عمل أستاذا بجامعة تارتو في أسيتونيا، ومن أهم مؤلفاته: بناء العمل الفني، بناء العمل الشعري. (https://alrai.com) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ٤:١٥ صباحا.

٤– تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الصفحة:٩٩.

أما النقاد الفرنسيون "فقد عمدوا كلمة الفضاء، وقاموا بإلغاء مصطلح الموقع، حيث اعتبروا أن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين ذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[١].

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح الفضاء، والمكان)، بل أضافوا مصطلحا آخر هو مصطلح البقعة، للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[٢].

أي أن النقاد الإنجليز كانوا أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهار أصغر جزئية يحتوي عليها المكان وهي البقعة.

المكان عند النقاد العرب :

لم يعتبر النقد العربي عنصر (المكان) عنصرا أساسيا في البناء الفني لكنه حظي مؤخرا ببعض الاهتمام سواء في الأعمال المشهدية أو السردية.

لعل أول بوادر الاهتمام بالمكان فقد بدأت مع الترجمة الناقد الروائي العراقي «غالب هلسا» في كتابه «شعرية الفضاء لـــغاستون باشلار» إذ نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان «جماليات المكان»[٣].

كما أن هناك إسهامات عربية الأصل، قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب، فنجد على سبيل المثال وعلى وجه الخصوص الناقد المغربي «حميد لحمداني» في كتابه «بنية النص الســـردي» والذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[٤].

بالإضـــافة إلى الناقد الجزائري «عبد الملك مرتاض» الذي أعطى عناية كبرى للمكان في مختلف دراســـاته، وأعماله الروائية، إذ يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي، بقوله:

١– بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، لحفيظة أحمد، الصفحة:١٢٤، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، الطبعة الأولى : ٢٠٠٧م.

٢– الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، لباديس فوغالي، الصفحة:١٧٥، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.

٣– نفس المرجع، الصفحة:٧٦.

٤– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، الصفحة:٤.

"هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[١].

ومن هنا يمكننا القول أن المكان ليس مجرد شكل خارجي أو شكل ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كل ما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

أهمية المكان :

إن المكان له أهمية كبيرة في كل مناحي حياتنا، لأنه يؤدي دورا رئيسا في حياة الإنسان، فمنه يبدأ وإليه ينتهي، أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية، تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر.

وإن الاهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره الكثيف في كل شؤون حياتنا ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامة ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذّيها وهو منطلقها ومصبّها وهو ترجمتها أيضا[٢].

وكذلك للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو "يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[٣] بحيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث.

وتظهر أهمية المكان كذلك فيما يقول الناقد الفرنسي «رولان بورنوف»[٤]:

"المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل

١– تحليل الخطاب السردي (معالجة سيمائية، تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدن) لعبد الملك مرتاض، الصفحة:٢٤٥. (د ب/ د ط/ د ت)

٢– إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، نصيرة زوزو، الصفحة:٦، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد: ٦، جانفي: ٢٠١٠م.

٣– الفن الروائي عند غادة السمان، لعبد العزيز بشير، الصفحة:٤٦، دار المعارف، تونس، (د ط): ١٩٨٧م.

٤– رولان بورنوف، هو:أستاذ أدب متقاعد وكاتب من كيبيك، ولد في مدينة ريوم بفرنسا في ٢٧ مايو ١٩٣٤. وهاجر إلى كندا عام ١٩٦٢، قام بتدريس الأدب الحديث في جامعة لافال.
(https://ar.wikipedia.org/wiki) تاريخ الاطلاع: ٢٣/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ٤:٣٠ صباحا.

إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل"[١].

ونلاحظ كذلك في كثير من الأعمال الفنية، أن المكان هو الذي يتحكم في سير بعض أحداث الرواية فالمكان "يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة، من الوهلة الأولى، تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد، ولا سيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يتواجد فيه القارئ، وربما كان تداخل الإحاطة بين الكائن العاقل والمكان، والإشكالية الناشئة عن هذا التداخل، أبرز ما يفضي إلى حياة المكان في الفن"[٢].

وفي النهاية يمكننا أن نقول أن "الفضاء هو إحدى العلامات المميّزة لكتابة الروائية الجديدة، أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"[٣].

المكان يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

وظائف المكان :

إن المكان في الرواية لا يقدم لأغراض جمالية وزخرفية، أو كإطار خارجي أو خلفية للأحداث فقط، وإنما ليكتسب قيما ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يتحد مع كل عناصر العمل الروائي ومكوناته، فوظائف المكان داخل العمل الروائي هي:

إن حضور المكان يساهم في التعبير عن أحاسيس الشخصية ورؤاها، والظروف التي تمر بها في هذه الحالة "يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[٤].

١– المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، لخالد حسين حسين، رسالة ماجستير، الصفحة:٦٢ إشراف: وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق ، ١٩٩٨م–١٩٩٩م.

٢– البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، لعبد المنعم زكريا القاضي، الصفحة:١٣٨، تقديم: أحمد إبراهيم الحواري، الطبعة الأولى : ٢٠٠٩م.

٣– شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، لحسن نجمي، الصفحة:٦٠، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م .

٤– بنية الشكل الروائي ، الصفحة: ٣١.

كما أن للمكان وظائف أخرى كثيرة تتمثل في اعتباره عنصـــرا بنائيا يدخل في تســـلســـل الأحداث وتطورها، كما يعتبر مكونا روائيا جوهريا وهذا ما عبر عنه «البحراوي»[١] في قوله: "إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه ســـيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[٢].

أنواع المكان :

لقد اختلف الدارسون والباحثون في تحديد أنواع المكان إلى عدة تقسيمات نذكر منها ما يلي:

التقسيم الأول : المكان حسب السلطة التي يخضع لها :

ويكون المكان بصـفة عامة ملكا لأحد، ويمكن أن نحدد طبقا لتقسـيم «مول و رومير»[٣] أربعة أماكن وجميعها تتعلق بالسلطة التي تخضع لها تلك الأمكنة:

١- **عندي :** وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

٢- **عند الآخرين :** شـــبيه بالأول في أنه يمنح الإنســـان شـــيئا من الألفة والحميمية، مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير[٤].

٣- **الأماكن العامة :** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسـلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشـرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شـخص يمارس سـلطته وينظم فيها السـلوك، فالفرد ليس حرا ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

١– بحراوي، هو: الدكتور حسن بحراوي، كاتب وناقد مغربي، رئيس اتحاد كتاب المغرب، من مؤلفاته: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، بحث في الأصول السوسيو– ثقافية، حلقة رواة طنجة.
(https://altibrah.ae) تاريخ الاطلاع: ٢٣/ ٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ٣:٠٠ صباحا.

٢– بنية الشكل الروائي، الصفحة:٣٣.

٣– مول و رومير: للأسف الشديد بعد كد وبحث وتمحيص لم أعثر على ترجمتهما.

٤– بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، لفتيحة كحلوش، الصفحة:١٩، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.

٤- المكان اللامتناهي : ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء. وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة، بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية، وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثلي السلطة[١].

التقسيم الثاني : المكان حسب الثنائيات الضدية :

وهذا التقسيم يعتمد على الثنائيات الضدية، وهو تصنيف كثير من الثنائيات نذكر منها ثلاثا وهي: (الواقعي/المتخيل) و(الإقامة/الانتقال) و(المفتوح/المغلق) [٢]:

١- الواقعي/ المتخيل :

المكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها، ويستدل عليها من خلال منطق التآلف والعيش والتداول الحيوي بين الأشخاص المتعينين حضورهم دوما في المكان على نحو شامل ودائم.

وأما المكان المتخيل فهو على العكس من ذلك تماما إذ يمثل المكان الذي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة له سواء من حيث اسمه الذي يتميز به، أو بصفته الذي يتصف بها.

٢- الإقامة/ الانتقال :

"ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية وكيفية حضورها الفضائي في الرواية، فيمثل البيت المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري"[٣].

١- جماليات المكان، يوري لوتمان وآخرون، الصفحة:٦٢، دار البيضاء، الطبعة الثانية: ١٩٨٨م.

٢- جماليات التشكيل الروائي لمحمد صابر عبيد، سوسن البياني، الصفحة:٢٣٧، (دراسة الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان)، إربد، الأردن، (د ط): ٢٠١٣م.

٣- نفس المرجع، الصفحة: ٢٤٠.

أما أماكن الانتقال فتنتقل من الخصوصية العامة والخاصة لكل شخصية، فهناك أماكن انتقال عامة، غير محددة وهناك أماكن انتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين فمن أماكن الانتقال العامة: فضاء الأحياء والساحات والشوارع.

٣- المكان المفتوح والمكان المغلق :

تعتبر هذه الثنائية ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي، "إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده/ أو تحده الحدود والقيود والحواجز التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان ونشاطاته وفعالياته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، و من جهة أخرى تحدد طبيعة العلاقة مع الآخرين، وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على ضوابط وشروط وقوانين مسموح بتجاوزها أو غير مسموح بها"[١].

المكان المفتوح (اللامتناهي) :

وهذا المكان يتميّز عموما بأنه "إما أن يكون خاليا من الناس لأنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكية أحد، فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كأدغال الغابات وصحاري الشاسعة والبحار والمحيطات والقارات والأوطان"...[٢].

المكان المغلق :

"وهو المكان المحدود الذي تحده الحدود وتضبطه الإشارات والحواجز، ويدرك بالحواس، ويخضع للقياس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للألفة والحميمية والأمن والاكتئاب والعزلة والانغلاق، ويتنوع المكان صردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، وبذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع الثياب، ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل، ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم"...[٣].

١- جماليات التشكيل الروائي لمحمد صابر عبيد، الصفحة: ٢٥١.

٢- حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، لمدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، الصفحة: ١٤٩، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار ، ٢٠١٦م.

٣- نفس المرجع، الصفحة: ١٥٠.

فترسم هذه الأماكن من الناحية الجغرافية مسارا سرديا مفتوحا، باعتبار "المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا"[١] فيما تحتم الطبيعة النفسية نوعا من الانغلاق، فالانغلاق هو انغلاق نفسي وليس جغرافيا، وكذلك الحال مع الأماكن المغلقة وطبيعة الحياة فيها، وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توضح طبيعتها إن كانت أماكن مفتوحة أو أماكن مغلقة.

من جميع ما سبق نستنتج أن لدراسة أنواع المكان في أي نص سردي أو روائي نجد تعدد أنواع الأمكنة تبدأ بالحيز، والذي بدوره يحتوي على الفضاء والفضاء يشمل أمكنة، ومن خلالها أمكنة مفتوحة ونجد أمكنة مغلقة، ويندرج تحت هذه الأماكن أمكنة أخرى منها: المكان الهندسي والمكان المعادي والمكان المجازي وغيرها من الأمكنة الأخرى، والمكان مكون أساسي وهام للعمل الروائي، يحمل بعدا جماليا فنيا، حيث يقوم بربط العناصر المشكلة للرواية، ويكتسي دورا فعالا سواء على مستوى أحداث الرواية أو على مستوى شخصياتها، كما إن تعدد وتنوع الأمكنة في الرواية الواحدة يضفي عليها حركية أكثر.

١– المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، لأوريده عبود، الصفحة: ٥١، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر ، (د ط): ٢٠٠٩م.

ثانيا: الزمان في النقد

مفهوم الزمان :

ظلت كلمة الزمن لفترة طويلة لا تشير إلى دلالة محددة ولا إلى معنى دقيق بعينه، على الرغم من محاولات عديدة لتعريفها، إذن أن أكثر الإشكاليات التي واجهت معظم الدارسين والباحثين تكمن في صعوبة تحديد مفهوم موحد وشامل للمصطلح.

المفهوم اللغوي للزمان :

ورد في معجم العين: "الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة، والجميع الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيئ طال عليه الزمان"[١].

وجاء في معجم الوسيط: "الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، جمع أزمنة وأزمن (الزمانة) مرض يدوم"[٢].

وفي المعجم الفلسفي: "الزمان هو الوقت كثيرة وقليلة، وهو المدة الواقعة بين الحادثتين أولهما سابقة وثانيتهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة"[٣].

جاء بتعريف آخر في معجم الفروق في اللغة: "أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[٤].

ونستنتج مما سبقت من التعريفات المختلفة والمعجمية أن الزمان رغم إبهامه وكونه غير مطلق وغير محدد كافية إلا أنه يملك معنى واحد مع اختلاف المصادر، حيث لا تختلف المصادر الحديثة عن القديمة في تعريفها للزمان، فهو يدل على الوقت قليلا كان أو كثيرا، طويلا كان أو قصيرا، دون أن نغفل أن الزمان في حقله الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به "بمعنى أنه يتحدث بواقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة

١– معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، الصفحة: ٣٣٩، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

٢– المعجم الوسيط، الصفحة: ٤٠١.

٣– المعجم الفلسفي، لجميل صليبا، الصفحة: ٦٣٦، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط): ١٩٨٢م.

٤– الفروق في اللغة، لأبي هلال العسكري، الصفحة: ٧٩، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د ط).

وليس العكس إنه نســـبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[١].

المفهوم الاصطلاحي للزمان :

أما في المفهوم الاصــطلاحي، فإن "الزمن يكتســب معاني مختلفة، بل متشــعبة متباينة ويأخذ أبعادا شــتى في الفلســفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفســية وعلمية ودينية وغيرها. يؤكد أ-أ مندولا[٢] في كتابه الزمن والرواية مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل دين تباروا في وصـف صـعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين:

الأولى: لـ«القديس أوغسطين»[٣] والذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه".

والثانية: لـــــ«وليم شكسبير»[٤] الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح الغفلاء...تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[٥].

١- بنية العقل العربي، لمحمد عابر الجابري، الصفحة:١٨٩، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة : ١٩٩٢م.

٢- أ-أ. مندولا، هو: آدم إبراهم مندولا، ولد في المملكة المتحدة البريطانية سنة ١٩٠٩، وتوفي عن عمر يناهض ١١٣ عاما. من مؤلفاته : Time and the Novel، *The* World *and* Art of Shakespeare (https://www.google.com) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

٣- القديس أغسطين، هو: كاتب وفيلسوف من أصل نوميدي- لاتيني، ولد في طاغاست (حاليا سوق أهراس- الجزائر) ، في ١٣ نوفمبر ٣٥٤. (hptts://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٥ ليلا.

٤- وليم شكسبير، هو: شاعر وكاتب مسرحي وممثل، انجليزي، بارز في الأدب الإنجليزي خاصة، والأدب العالمي عامة . (hptts://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٣٠ ليلا.

٥- الزمن والرواية، لأ-أ. مندولا، الصفحة:٧٦، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ١٩٩٧م.

والزمن الاصـــطلاحي ينطبق عليه أيضـــا ما سماه «نيوتن»[١]: "الزمن النســـبي الظاهري العام، ويستخدم لمناسبته الدنيوية، وهو يهيئ مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة، ويسـتعمل بصـورة عامة بدلا من الزمن الحقيقي، كالسـاعة، واليوم، والشـهر، والسنة"[٢].

أراء الرواد في الزمان :

وقد نجد عدة تعريفات للزمن لدى النقاد الغرب والنقاد العرب.

الزمن عند النقاد الغرب :

يعرف «ألان روب جربيه»[٣] الزمن في العمل الروائي: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من الرواية"[٤]. ملغيا بهذا وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنه ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن في الرواية لا يتعلق من وجهة نظره بـ "زمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك ليســـت مقدمة إلا جامدة في اللحظة"[٥]. وبالتالي فالزمن الوحيد المحقق فعلا هو الزمن الحاضـــر. زمن عرض الرواية لذا فإن الرواية تتحرر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر ذلك أن حياتها وحركتها تتجسد، ونحس بها فقط من

١– نيوتن، هو: السير إسحاق نيوتن، عالم انجليزي يعد من أبرز العلماء مساهمة في الفيزياء والرياضيات عبر العصور وأحد رموز الثورة العلمية. ولد في المملكة المتحدة البريطانية في ٤ يناير ١٦٤٣، وتوفي في ٣١ مارس ١٧٢٧ في لندن(hptts://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:٠٠ ليلا.

٢– جدلية الزمن، لغاستون باشلار، الصفحة:١٧ – ١٨، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار .م. الجامعية الجزائر، (د ط)، (د ت).

٣– جربيه هو: ألان روب جربيه، كان كاتبا ومخرجا فرنسيا. وكان أحد الشخصيات الأكثر ارتباطا بنهج نوفو رومان (رواية جديدة) في الستينيات، إلى جانب ناتالي ساروت، وميشيل بوتور، وكلود سيمون . ولد في ١٨ أغسطس ١٩٢٢، في بريست، فرنسا. (hptts://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:١٥ ليلا.

٤– الزمن في الرواية العربية، لمها حسن القصراوي، الصفحة:٤٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى : ٢٠٠٤م.

٥– تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين، الصفحة:٦٧، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة : ١٩٩٧م.

خلال لحظة القراءة التي تبعثنا على خلق مساحة تتمثل فيها، وعلى أرضيتها أحداث الرواية وأحداث الواقع الذي تحكي عنه.

ويرى الناقد الفرنسي «ميشال بوتور»[١] أنه من الصعب أن يتقيد الروائي بالترتيب الزمني "لأننا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان، وأن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات والوقفات وأحيانا القفزات التي تتناوب السرد"[٢].

ولكن لا نلاحظ أحيانا تلك التقطعات الزمنية في النص وكذا الوقفات الوصفية والقفزات (الحذف) ومن خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي حاول أن يقدم لنا رؤية جديدة له من خلال تمييزه بين ثلاث أزمنة هي: زمن المغامرات وزمن الكتابة وزمن القراءة وافترض "أن مدة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحدة والأخرى فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) ربما قد استغرقت في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)"[٣]. فهي أزمنة غير محددة وتتغير من كاتب لكاتب آخر.

لقد ذهب «ريكاردو»[٤] إلى القول أن الزمن الروائي يتشكل من زمنين اثنين هما: زمن القصة وزمن السرد بحيث يمكن ضبطها من خلال محورين متوازيين يتم فيما بعد إخضاعهما لدراسة دقيقة وهي: "العلاقات بين المحورين"[٥].

١– ميشال بوتور، هو: أديب وشاعر فرنسي، يعد من أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا، ولد في ١٤ سبتمبر١٩٢٦، في مونس إن بارول، فرنسا . (hptts://ar.wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ٤/٢٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:٣٠ ليلا.

٢– بحوث في الرواية الجديدة، لميشال بوتور، الصفحة:١١٦–١١٧، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية : ١٩٨٢م.

٣– بنية الشكل الروائي، الصفحة:١١٤.

٤– ريكاردو. كان جان ريكاردو كاتبا ومنظرا فرنسيا. ولد في فرنسا في ١٧ يونيو ١٩٣٢، وتوفي في ٢٣ يوليو ٢٠١٦ في فرنسا. (https://www.google.com) تاريخ الاطلاع: ٤/٢٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

٥– تحليل الخطاب الروائي، الصفحة:٦٨.

وركّز «جان ريكاردو» في تحليله للزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطيئته مقارنة مع زمن القصة المدروسة.

الزمن عند النقاد العرب :

إن الأبحاث العربية في مجال تقسيمات الزمن الروائي قد تأثرت بعلماء الغرب وتكاد وجهات نظرهم لقضية الزمن أن تكون واحدة في مجملها رغم تلك الفروق الطفيفة التي تؤدي إلى التمايز والاختلاف أحيانا. فيما يلي سنأخذ بعض آراء النقاد العربية حول مفهوم الزمن الروائي:

يقسم «سعيد يقطين» الزمن إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص، ، فيقول: "يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا ونقصد بزمن الخطاب، تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا وتمييزا خاصا، أما زمن النص فيبدو لنا في الخطاب في النص أي بانتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين"[١].

والفرضية التي ينطلق منها تتجلى في كون زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، الذي يبدو مرتبطا بزمن القراءة، فزمن النص يعتبر التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.

وأما «عبد الملك مرتاض» لا يفرق بين زمن الحكي وزمن الكتابة حيث يرى أن "الزمن فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدب الإنساني"[٢].

ويسند في تقسيمه للزمن الروائي إلى «توردوف» مؤكدا أن التناقض قائم بين زمنية الحكاية وزمنية الوحدة الكلامية أحادي الخط في حين يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد.

١– تحليل الخطاب الروائي، الصفحة:٨٩.

٢– في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، الصفحة:٢١٥.

الزمن عند «مها حسن القصراوي»[١] "هو زمن داخلي تخييلي من صنع الخيال الفني، يستخدم الكاتب لبلورته وتشكيل بنيته، آليات فنية تخدم السرد وتحقق شروطه الخطابية والجمالية، وتتمثل إشكالية الزمن الروائي في تحديد مستوياته نتيجة لتداخلها وتشابكها في بنية النص"[٢]. وهذا التداخل والتشابك جعلها تحدد مستويات الزمن وتقسمه على أساس ومحورين أساسيين هما : زمن الخطاب وزمن الحكاية.

١- زمن الحكاية : "تعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية، أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا"[٣].

٢- زمن الخطاب : "والخطاب هو المنظوم النصي الأساسي والنهائي في النص الروائي باعتبار الحاضر التخليلي هو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد (الراوي)، حيث يقف القارئ أمامه وجها لوجه يحاوره ويقوم بالتأويل ويتجلى هذا الزمن نتيجة لتخطيب الحكاية"[٤].

وزمن الخطاب يتجسد في مستويين: الأول باعتبار زمن السارد أو الراوي والثاني باعتبار الزمن النفسي للشخصية:

أ- زمن السرد (زمن السارد أوالراوي) : وفيه يتحكم السارد بحركة الأحداث وتطورها ومدتها الزمنية التي ستغرقها في عملية السرد لبناء النص منذ استهلال الخطاب وحتى النهاية.

ب- زمن الشخصية النفسي : والزمن النفسي هو زمن لا تتحكم به معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص (ماضي، حاضر، مستقبل) باستعمال المونولوج والتداعي الحر ومراوحة الزمن ومنطق الصورة وغيرها من آليات الزمن النفسي.

١- مها حسن القصراوي: لم يعثر الباحث على ترجمتها.

٢- الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٥٦.

٣- نفس المرجع.

٤- نفس المرجع.

إن الزمن لا يكون دائما: "ذا مغزى واحد، وذا خط واحد إنك تكتشف بالتدريج أن لكل شـخص من الشـخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاص كذلك التي يتطلع من خلالها إلى العالم، ومنها ينطلق إلى بلوغ لب الأشـياء ويدخل في اتصـال صـميم وإياها[١].

فالزمن لا يتخذ واحدا بل نكتشفه بالتدرج لأن لكل شخص زمنه الخاص الذي يملكه في نفسـه من خلال وجهة نظره للأشـياء التي ينطلق من خلالها ليبلغ جوهر الأشياء.

لكن من أدق هذه التعاريف ما قدمه «نعيم عطية»[٢] في دراسته «دلالة الزمن في الرواية الحديثة» حيث يقول: "إن الزمن الروائي باعتباره عملا روائيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بالكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذن إن اسـتيعاب عمل أدبي لا يكون خطيا أو أنيا مثل تأثير العمل التشـكيلي وإذا بحثنا عن السـبب في ذلك الامتداد الذي يسـتغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسـنجده في طبيعة هذه الأداة التي يسـتخدمها الروائي ألا وهي اللغة، إذا وصلت الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة"[٣].

ونتيجة ما قدمنا من التعاريف للزمن الروائي نجد أن هذا التعريف الذي قدمه نعيم عطية هو تعريف جامع مانع له اسـتقى أهم عناصـره من الزمن الواقعي الذي حاولت الرواية الحديثة على وجه الخصوص تبنيه.

١– الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٥٩–٦٠.

٢– نعيم عطية، هو: كاتب مصري ولد بأسوان في ٢٨ مارس ١٩٢٧، وتخرج من كلية حقوق جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٨، ثم حصل على الدكتوراه في القانون من جامعة القاهرة عام ١٩٦٤، له مؤلفات أدبية . (hptts://elcinema.com) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٥ ليلا.

٣– دلالة الزمن في الرواية الحديثة، نعيم عطية، الصفحة:١٩، مجلة المجلة، العدد: ١٧٠، فبراير: ١٩٧١م.

أهمية الزمان :

"يعد الزمن عنصـــرا هاما من العناصـــر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لأشـخاص ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيّز اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة"[١].

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

أولا : لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصـر الاسـتمرار والإيقاع و التشـويق. ثم إنه في الوقت نفسه يحدد دوافع أخرى مثل: السببية، والتتابع، واختيار الأحداث.

ثانيا : لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشـــكلها، بل أن شـــكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسـة أدبية تقنيتها الخاصـة في عرضه.

ولذلك فإن الرواية "أو بمعنى أصح فن القص" تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المسـتويات الزمنية من ماض وحاضـر ومسـتقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المســـتويات الثلاثة يصـــعب معها تتبع قراءة النص.

ثالثا : أنه ليس للزمن وجود مســـتقل نســـتطيع أن نســـتخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية[٢].

طبيعة الزمن (أنواع الزمن) الروائي :

١- الزمن الطبيعي (الموضوعي/الخارجي) :

"إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يســـير دائما نحو الأمام بعثا في سيلانه عن الآتي فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لايلتفت

١- شعرية الفضاء المخيل والهوية في الرواية العربية، الصفحة:٦٥ .

٢- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الصفحة:٢٦-٢٧.

إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[١]، فالزمن الطبيعي له صفة الحركة نحو الأمام التي لا تعود إلى الوراء أبدا ولا يتحدد بالخبرة إنها يتحدد بواسطة الترتيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة.

فالزمن الموضوعي هو الزمن الذي نستدل به بالساعات والتقاويم وهو مستقل خبراتنا الشخصية للزمن لأنه يتجلى بصفة تتعدى الذات لأنه زمن مطابق للترتيب الموضوعي في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية "ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب محددا للطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[٢].

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

٣- الزمن النفسي (الداخلي) :

"يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[٣].

وتقول «مها حسن القصراوي» في هذا الصدد "أن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه في حالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، فلا تتواجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تمر رتبة فارغة كأنها عدم"[٤].

١– البنية الزمنية في رواية عابر السبيل لأحلام مستغانمي، لوهيبة بطعان، الصفحة:٢٣، مذكرة ماجستير، جامعة مسيلة، ٢٠٠٨م–٢٠٠٩م.

٢– الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٢٢– ٢٣.

٣– الزمن الدلالي، لكريم زكي حسام الدين، الصفحة:٤٨، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٩١م.

٤– الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٢٣.

إذن الزمن النفسي هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخياراته فهو نتاج تجارب الأفراد.

فلكل انسان زمنه الخاص المتصل بوجدانه وذاتيته وهو نتاج لحركاته وتجاربه التي لا يوافقه غيره فيها، فلكل واحد منا زمنه الخاص الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما هو في الزمن العادي الموضوعي وإنما يقاس بالحالة الشعورية لذلك التقدير، لأن الزمن النفسي شعور غير متجانس فتختلف فيه اللحظات حيث نجد لحظات مليئة بالحياة والفرح والنشوة التي تمر بسرعة ولحظات فارغة لا تكاد تنقضي على صاحبه.

ومما سبق يمكننا القول بأن الأزمنة الروائية تنقسم إلى قسمين: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

١- **الأزمنة الخارجية :** وهذا النوع من الأزمنة لا تدخل في بنية النص السردي.

أ- **زمن الكتابة :** يقصد به اللحظة التي تكتب فيها الرواية حيث يرى توردوف: "أن هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النص، وهو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية"[١]. أو هي: "عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته"[٢].

ب- **زمن القراءة :** وهو الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردي وهذا الزمن يطول ويقصر حسب المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ. أو هو "مقدار الزمن –محددا بالساعة– الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية"[٣].

١– في نظرية الرواية، الصفحة:٧.

٢– إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، لأحمد حمد النعيمي، الصفحة:٢٢، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٤م.

٣– نفس المرجع، الصفحة:٢٢.

ج- **الزمن التاريخي :** "الزمن التاريخي من صنع الطبيعة لأنه سجل الأحداث الإنسانية والطبيعية، هناك أزمنة خارجية أخرى مثل: الزمن الأسطوري، الديني، الاجتماعي وغيرها من الأزمنة التي نلاحظها على مستوى الرواية"[١].

٢- **الأزمنة الداخلية :** وتتمثل في زمن الخطاب وزمن القصة.

أ- **زمن القصة :** "هي تلك الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل السردي وهي تخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، ويكون مخططها الزمني كالتالي"[٢]:

ماضي حاضر مستقبل

ب-**زمن الخطاب :** "وهو عكس زمن القصة حيث لا تخضع للتسلسل المنطقي إنما السارد هو الذي يرتب الأحداث في النص القصصي بالاعتماد على تصور مذهبي أو جمالي، وعلى هذا الأساس جاء زمن الخطاب على النحو التالي"[٣].

حاضر ماضي مستقبل حاضر مستقبل ماضي

بناء الزمن الروائي :

١- نظام الزمن (المفارقات) :

"الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[٤].

١- مدخل إلى نظرية القصة، لسمير المرزوقي، الصفحة: ٧٤، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، الطبعة الأولى: (د ت).

٢- نفس المرجع، الصفحة: ٧٩.

٣- نفس المرجع، الصفحة: ٧٩.

٤- نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، مجموعة المؤلفين، الصفحة: ١٢٤، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى : ١٩٨٩م.

إن الاسترجاع يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان ماض قريب أو بعيد، أي ما حدث قبل بدأ الرواية أو بعد بدئها، كما أن الاستباق يروي لنا ما سيحدث مستقبلا في الرواية أو يلمح لنا لبعض الأحداث التي ستقع فيما بعد، ويمكن لهذه الأحداث أن تقع وتتحقق بالفعل أو لا تقع وتكون مجرد توقعات وأوهام.

إن هاتين التقنيتين الزمنيتين تلعبان دورا كبيرا في تفصيل وتوضيح أحداث الرواية كما تزيد القارئ تشويقا لما سيقع في المستقبل وهذه المميزات تضفي على الرواية جماليات فنية وإبداعية تجذب القارئ.

الاسترجاع : "هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[١].

كما يمكن تعريفه بأنه عملية سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[٢].

أنواع الاسترجاع :

أ- **استرجاع خارجي :** هذا النوع من الاسترجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- **استرجاع داخلي :** وهذا النوع من الاسترجاع يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ج- **استرجاع مزجي :** وهذا النوع من الاسترجاع هو ما يجمع بين النوعين السابقين.

- ويمثل الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزء هاما "من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية"[٣].

١- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الصفحة:٣٣.

٢- مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الصفحة:٧٦.

٣- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الصفحة:٥٨.

الاستباق : "هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الاشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[١].

"إن الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لان ما تطرحه أو ما تبينت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولاسيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لحظة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد جيرار جنيت[٢] تسمية الفواتح الخادعة"[٣].

وظائف الاستباق :

أ- الاستباق كفاتحة (تمهيدي) : "يتمثل في إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد حدثا سيأتي لاحقا"[٤].

ب- الاستباق كإعلان : "حيث يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول (صراحة)، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توّا إلى استشراف تمهيدي"[٥].

٣- نظام السرد (الإيقاع) :

وهو ما يسمى بالمدة، ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

١- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الصفحة:٣٣.

٢- جيرار جينيت، هو: ناقد ومنظر أدبي فرنسي، ولد جيرار جينيت في باريس ١٩٣٠م. كان أحد أهم المساهمين في التحليل البنيوي و(نظرية الأشكال الأدبية). عمل أستاذا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس . (hptts://www.al-jazirah.com) تاريخ الاطلاع: ٢٤/٤/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٣٠ ليلا.

٣- البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) لعمر عاشور ، الصفحة:٢١، دار هومة، الجزائر، (د ط): ٢٠١٠م.

٤- الزمن في الرواية العربية، الصفحة:١٣٧.

٥- نفس المرجع، الصفحة:١٣٧.

أو كما حددها جيرار جنيت بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، طول النص المقيس بالسطور والصفحات"[١].

وقد حدد جنيت أربع تقنيات وهي:

القسم الأول : يختص هذا القسم بإبطاء حركة السرد، ويشمل كلا من المشهد والوقفة (التوقف).

القسم الثاني : ويختص هذا القسم بتسريع حركة السرد، ويشمل كلا من الإيجاز والقطع.

القسم الأول : إبطاء حركة السرد :

أ- المشهد : "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[٢]، وهو عبارة عن تعطيل للأحداث وتركيزها بكل دقائقها[٣].

"إن المشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار وهذا ما يقصده جنيت بالمحتوى الدرامي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي، وكثيرا ما نصادف مثل هذه المشاهد في النصوص الروائية"[٤].

وظائف المشهد :

وللمشهد الحواري عدة وظائف يمكننا أن نلخصها على النحو التالي:

١- إن المشهد يعمل على نمو الحدث وتطوره وكشفه.

١- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت، الصفحة:١٠٢، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الإختلاف ، (د ط): ٢٠٠٣م.

٢- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، الصفحة:٧٨.

٣- مستويات دراسة النص الروائي، (مقارنة نظرية)، لعبد العالي بوطيب، ص١٦٨، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.

٤- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، لإدريس بودية، الصفحة:١١٠، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الطبعة الأولى : ٢٠٠٠م.

٢- يكشف المشهد عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة اتجاه القضايا السياسية والاجتماعية، وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتحلم وتفكر.

٣- يعمل الحوار باحتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

٤- يعمل المشهد على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

٥- ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل. إن وهم حضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل[١].

ب- **المونولوج :** "هو تحليل الذات، من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفويّة، ليعبّر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار التسلسل الزمني الخارجي"[٢].

ج- **الوقفة :** وتسمى أيضا الاستراحة، "وتتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، والتي تعمل على تعطيل زمن السرد، حيث تؤدي إلى إيقاف مجرى الحكاية"[٣].

كما أنها "تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جيرار جنيت الوقفات الوصفية"[٤].

١- الزمن في الرواية العربية، الصفحة: ٢٤٠.

٢- نفس المرجع، الصفحة: ٢٤٠.

٣- مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) الصفحة: ١٧٠.

٤- الرؤية البنية في روايات الطاهر وطار، الصفحة: ١٠٦.

القسم الثاني : تسريع حركة السرد:

أ- الإيجاز المجمل (الخلاصة) :

ويعتمد الإيجاز في الحكاية أو القصة على سرد وقائع وأحداث يفترض أنها جرت في ساعات أو أشهر أو سنوات، واختزالها في كلمات قليلة أو أسطر أو صفحات دون التعرض للتفاصيل[١].

"الإيجاز لغة أساسية في السرد القصصي يعتمد على أسلوب غير مباشر ويساعدنا في التنقل بسرعة عبر الزمن وتكون معادلة المجمل وهي زمن السرد أصغر من زمن الرواية"[٢].

وظائف الخلاصة : يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

١- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، والمرور السريع على فترات زمنية طويلة.

٢- تعمل الخلاصة على الربط بين المشاهد الروائية.

٣- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية، لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.

٤- تسمح الخلاصة فرصة لتقديم الاسترجاع.

٥- تعمل الخلاصة على تجاوز أحداث ثانوية وتسريع السرد.

٦- يعمل الإيجاز على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة يحمي السرد من التفكيك[٣].

ب- القطع (الحذف) : "هو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي يقفز الراوي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل: بعد مدة زمنية أو مثل: مرت سنوات عديدة وما إلى ذلك..."[٤].

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الصفحة:٧٧.

٢- الأسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السد، الصفحة:٢٤٠، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).

٣- الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٢٢٥.

٤- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الصفحة:١٠٨.

كما أن الحذف "يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافة زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي"[١]. ويكون القطع إما محددا أو غير محدد.

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي، وإنما يدركه القارئ فقط[٢].

تأثير الزمان و المكان على الشخصيات:

أولا: تأثير الزمان

يمكن أن يختلف سلوك الأشخاص ومعتقداتهم وإدراكاتهم وعاداتهم وتقاليد بحسب الزمن الذي يعيشون فيه، فالثقافة والمجتمعات والقيم تتطور مع مرور الزمن.

ثانيا: تأثير المكان

يتأثر سلوك الأشخاص ومعتقداتهم يتأثر سلوك الأشخاص ومعتقداتهم وإدراكاتهم وعاداتهم وتقاليدهم بحسب المكان الذي يعيشون فيه، فالبيئة التي يعيش فيها الإنسان والتجارب التي يعيشها تؤثر على الشخصيات وسلوكاتهم.

علاوة على ذلك فإن تأثير الزمان والمكان يمكن أن يؤثر على التفاعلات الإنسانية بشكل عام، إذ يمكن تعزيز التفاعلات الإيجابية أو السلبية بناء على خصائص الزمان والمكان والأحداث التي تجري فيها. ويمكن أن تؤثر تلك العوامل على العلاقات بين الأفراد ، سواء كان ذلك في الأسرة أو العمل أو المدرسة أو أي مجال آخر. وهذا يعني أن القرارات والاختيارات التي نتخذها كأفراد يجب أن تأخذ في الاعتبار تأثير الزمان والمكان على التفاعلات الإنسانية.

١- الزمن في الرواية العربية، الصفحة:٢٣٢.

٢- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الصفحة:٧٧.

الفصل الأول : بنية المكان وجمالياته لدى العمري.

وفيه خمسة مباحث، وفيما يلي تفاصيلها:

المبحث الأول : بنية المكان وجمالياته في رواية إهبطوا مصر

يبدو اهتمام «العمري» بالمكان على نحو واضح في جميع أعماله الروائية والقصصية، ويتجلى ذلك لديه بدرجات متفاوتة تتراوح من تضمين المكان في عناوين بعض الروايات والقصص، (مثل: صمت الرمل، قصر الأفراح، طريق الكفار)، إلى الاهتمام بالمكان بأبعاده الرمزية والتعبيرية والجغرافية، كما سيتضح ذلك خلال دراستنا هذه. والقارئ المتأمل لروايات «العمري» يجد أنها حافلة بالأمكنة بكافة أشكالها، سواء كانت مفتوحة أم مغلقة، وفي هذا الفصل سيقوم الباحث –إن شاء الله تعالى– بتناول أبرز أمكنة المفتوحة والمغلقة، الواردة في روايات «العمري».

أولا : الأمكنة المفتوحة.

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[١] ويلتقي فيه الناس ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ونجد هذا النوع من الأماكن في روايات «العمري» متجسدا في:

١- مدينة جارثيا :

"المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها الناس لتساعدهم في العيش وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم وتطمئنهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فكل مدينة لها موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بتقاليدها وعاداتها"[٢].

وأما بالنسبة لمدينة جارثيا فإن "الكاتب حاول أن يخفي به المكان الحقيقي حين سماه جارثيا لكنه في وصف المكان تحدث عن الشعائر والإحرام والمطوعين والزي

---

١ – المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص٨.

٢ – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، لمهدي عبيدي، ص٩٦، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، (د ط/د ت).

والآدب واللهجة والجغرافيا والتاريخ ونطاع الكفيل والدور المصـــري والتكية المصـــري فسقط القناع الأسطوري من تلقاء نفسه"[١]، وظهر أن الراوي قد لجأ إلى إخفاء اسم مكة وراء رون وجدة وراء جارثيا، و"تضـم جدة عددا من المباني التراثية والأثرية والمعالم التاريخية مثل حاراتها القديمة وآثار ســـور جدة، كما يوجد فيها عدد من الأســـواق القديمة، إضـــافة إلى المســـاجد التاريخية، وكذلك عدد كبير من العمارة التراثية والمباني الأثرية التي لا تزال مســـتخدمة وقائمة. وتعد جدة التاريخية نموذجا فريدا للمباني التقليدية والعمارة الجديدة في المملكة العربية السعودية"[٢].

وأما مدينة جارثيا في الرواية فلها حضـــور كبير حيث تدور فيها وحولها معظم الأحداث وقد تمثلت مدينة جارثيا في رواية «إهبطوا مصر» من خلال النماذج التالية:

- "الحر الخانق ورطوبته المشبعة يسيطران على المدينة"[٣].
- "شـوارع بلا أرصـفة، منازل قصـيرة وقديمة، مدينة يملؤها التراب الناعم المحيط بها، رياح السـموم الثقيلة تملأ أرجاء المكان، تخترق الألمونيم الأسـود والزجاج الفيمية، والأبواب الإيطالية الجاهزة، شـوارع تمتلئ تلقائيا بقذارة غير معلومة المصـدر، واجهات مبانيها البيضـاء الجديدة سـرعان ما تتحول إلى واجهات من الطين تغلف حتى أسـرة نومهم"[٤].
- "العمارات الجديدة المتراصـــة والمترامية مغطاة بالخيش والســـقالات والواقيات المعدنية، قناطر خشـــبية تتدلى بحبال ومســـندة بركائز، من خلف الســـلالم والحوامل الخشبية، مدينة تقام من جديد على اسمها الذي حجزته لها الثروة زمنا طويلا"[٥].

---

١ – السمات الأسلوبية في رواية (العمري)، عزازي علي عزازي، مجلة نزوى، عمان، ١ أكتوبر١٩٩٨م/ ١ يوليو،٢٠١٤م.

٢ – مراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية، لدكتور علي بن ابراهيم الغبان وآخرين، الصفحة:٣٨، الهيئة العامة للسياحة والآثار، الرياض، (د ط): ١٤٣١هـ.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٧–٣٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٣٨.

- "مشـيا قليلا ناشـدين محطة الحافلات، لا يجدان ناسـا، ينظران عبر قنوات المجاري الدائمة والظاهرة للأعين، تنبثق منها روائح فضلات آدمية، روائح نتنة تملأ العين، وتفقأها، تسبح فيها الكائنات الغامضة والديدان، وأطفال بلا جذور"[١].
- "بعض المباني كانت لها مجار مفتوحة، يتعانق عليها كل أنواع الذباب والصراصير والحشرات والجراثيم، والديدان الوبرية وديدان لا مرئية وأخرى لها شوارب وسـيقان، يسـبح فيها أطفال يطاردون الجرذان بهراواتهم، فان لم يجدوا جروا في إثر الكلاب والطيور وأشياء أخرى مبغضة للنفس من اسمها ورائحتها"[٢].
- "أضحت جارثيا ميدانا للصراع والسباق الرهيب بين دولار والأسترليني والمارك والفرنك والين"[٣].
- "بضـائع بلا جمارك، أرصـدة تذهب إلى بنوك أجنبية غير راغبين في فوائدها، لأنها ربا حسـب الشـرع، فيتركون أرباح أموالهم لليهود، والتضـخم الذي يأكلها أولا بأول، ناس لديها رغبة نهمة في شراء أشياء ليس لها فائدة، ازدهرت تجارة الكماليات، تبادلوا العادات والتقاليد، كل نقل ثقافته وعادته إلى الآخر"[٤].

٣- مدينة رون :

فيما سبق أشرنا إلى أن المقصود من رون هو المكة المكرمة لأن الراوي قد اضطر إلى إخفاء اسـم مكة وراء رون، وتقع المكة المكرمة غرب المملكة العربية السـعودية، وهي المدينة المقدسة لجميع المسلمين وبها المسجد الحرام، والكعبة المشرفة التي تعد قبلة المسـلمين في صـلاتهم، وتتميز هذه المدينة بإقامة ركن الإسـلام الخامس حج بيت الله الحرام.

وتتمثل مدينة رون/المكة المكرمة في الرواية فيما يلي:

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٤٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٩.

- "وكلما اقتربوا من رون تهب عليهم ريح ساخنة، من الجبال الرواسي التي تحيط بها محملة ببذور حريق مروع، شاهد المآذن العالية التي بدت قريبة"[١].
- "وجد الشريف نفسه في دوامة مزدحمة بأشياء كثيرة، فزمن الشعائر قد قرب، نبه على الحاج حلمي وزكي بضرورة رحيل العمال إلى رون لتثبيت الخيام في أماكنها"[٢].

٣- سوق قابل :

يعتد السوق من الأمكنة المفتوحة و"العامة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تتفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[٣]. ونجد توظيف هذا المكان المفتوح في الرواية:

- "الأماكن المزدحمة، شوارع ضيقة وحفر ومجار مفتوحة ورائحة كريهة، كابلات كهربائية وتليفونية"[٤].
- "كانت المجاري تصرف في قنوات غير مغطاة، مليئة بالذباب والناموس والحشرات والديدان، وأشياء أخرى كثيرة، يسبح الأطفال فيها ببهجة حقيقية"[٥].

٤- حي التكارنة :

يعتبر الحي من أبرز الأمكنة المفتوحة وهو مكان يقوم بدور هام في الرواية حيث يضفي جمالية فنية بارزة فيها "فكلمة حي في اللغة مأخوذ من الحياة وللحي معان

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٩.

٣ – بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، للشريف حبيلة، الصفحة: ٢٤٤، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

٤ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٤.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٤.

كثيرة في اللغة: منها البين، الواضـح، ومنها الحق... ولعل الحي من أكثر أسماء أمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة"[١].

ويتجلى هذا المكان في الرواية لدى الكاتب في المقاطع التالية:

- "تمعن في النظر فوجد أن نشـع الزيت ينتقل إلى أماكن بعيدة متسـربة بين العشـش والتنك والخيام، يسـكنها التكارنة، خليط من الجنوب السـوداني والنيجيري والصومالي والبدو"[٢].
- "في الضـلع الموازي يوجد المحجر الصـحي، امتداد شـريطي مسـتطيل، أخذ جولة بسيارته حوله، ثم تنك التكارنة، هاله ما رأى، تلك الأماكن في نهاية المدينة من هذه الجهة، امتداد المساحات إلى ما لا نهاية، رمال ناعمة منبسطة، يعلوها زلط يتقد، يطقطق من تلقاء نفسه، يشعلون سجائرهم منه"[٣].
- "فلم ير الناس عابرين إلى عشـشـهم حاملين قرب المياه مستورين بتلك القطع من الأقمشة الممزقة، التي تظهر أكثر مما تغطي، لا يعيرونه اهتماما"[٤].
- "يصـرخون أحيانا، ويجرون بلا مبرر، ظهرت كميات من الغسـيل المتهرئ المعلقة على الحبال أو المنشورة فوق العربات اليدوية أو الحجارة البيضاء، صنان بولهم أسفل هذه الحجارة ذات رائحة الحمضية التي تتداخل مع المراحيض المكشوفة، أكوام من أطباق خزفية ذات ألوان حمراء وزرقاء، تلك التي يفضلها الأفارقة، أكوام من أطباق الصفيح فوق منضدة الغسيل في منتصف الحوش، أطفال محملون بأطنان من الذباب، يجرون هنا وهانك"[٥].

---

١ – جماليات المكان في الرواية العربية، لشاكر نابلسي، الصفحة: ٥١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: ١٩٩٤م.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٨١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٨١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٨٥.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ١٨٧.

- "كانت الأزقة مليئة بالأوراق المكرمشـــة القديمة، والعلب الفارغة.... قال أحدهم ما نسمح للشرطة، جيئ المصري، رأى عدوانية وكرها، ووجوها مليئة بالجدري والحصبة والتيفوس والملاريا..."[١].
- "بدو كبشـر تعسـاء، فريسـة لمخاوف مروعة، بدا على البعض منهم التوجس خوفا من أكل لحومهم، تنتابهم مشـــاعر الزعر والغضـــب، تبدو عليهم أمارات الحزن المهلك واليأس المروع والأســـى المضـــني لما أصـــابهم بعد أن انتزعوا من ذويهم وأصدقائهم"[٢].

ثانيا: الأمكنة المغلقة.

تعد الأماكن المغلقة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة القديمة منها والحديثة حيث تتميّز بالانعزال والانغلاق على العالم الخارجي. وقد تكون سـلبية مثل: (الخوف والوحدة) كما قد تكون إيجابية مثل: (الألفة والأمان). وتتمثل الأمكنة المغلقة في الرواية فيما يلي:

١- مطار (جارثيا):

يعتد المطار من الأماكن المغلقة، الخاصـة الذي يسـتخدم الناس من أجل السـفر والرحلة والتنقل من مكان إلى آخر والذي يحمل قيمة من حيث تطويره وكثرة الحركة فيه. ويظهر هذا المكان في قول الراوي:

- "فور أن أطل برأسه من باب الطائرة تراجع، كأنه الجحيم صباح من جهنم... أحس برغبة عارمة في اســتنشــاق كمية كبيرة من الهواء، إحســاس أكيد بالاختناق، لوّحت المضيفة الواقفة على الباب، انتابته رغبة صادقة في التراجع"[٣].
- "في المســـافة حتى الأتوبيس خرج شـــوك الحر الدامي، والاختناق، وخزه في جنباته وفي رقبته وفي يده، انتابته رغبة عارمة في الهرش، وفي خلع ملابســـه، ولم يأبه

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٨٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٨.

لمكان التطعيم فسالت دمائه، كان ضد أنواع الأمراض المتوطنة التي تشتهر بها هذه البلاد كالجزام والكوليرا وغيرها"[١].

- "انتبه إلى ديدان كثيرة ومتنوعة تتجول في أرضية صالة المطار وعلى حوائطها"[٢].

٢- مبنى البلدية :

البلدية هي "دائرة حكومية تقوم بتطوير المدن والقرى المحيطة بها وإنارة الطرق وتجميل الشوارع بالأشجار واللوحات الإرشادية وتنفيذ المخططات للمواطنين وتنظيم الأسواق وتقوم بتصريف مياه الأمطار والمحافظة على نظافة المدينة وتقوم الدولة بتخصيص ميزانية ضخمة للبلدية من أجل التطور وتحسين مظاهر المدن"[٣].

ويتجلى هذا المكان المغلق في الرواية فيما يلي:

- "يركن سيارته بجوار مبنى البلدية الجديد الذي تبين واجهاته ورواشينه عن ثراء فاحش، وبدا منظرا مؤثرا حقا، مبنى قديم صالح يقوض لصالح مبنى جديد قبيح وردئ، ذكره هذا بمباني محطات السكك الحديدية المصرية التي تم إنشاؤها في بداية القرن، والتي لم تضمها هيئة الآثار لتضيف إلى مآثرها، فهدموا تلك المباني العربية الجميلة التي تستطيع الصمود لمئات الأعوام القادمة، لصالح مبان قبيحة نفذت دون التزام بأية مواصفات"[٤].

٣- مبنى قنصلية مصر بجارثيا :

يعد مبنى القنصلية من أبرز الأماكن المغلقة، ومقر القنصلي هو "المكان الذي تتخذه القنصلية مقرا لها للعمل على تنمية العلاقات الجدالية والاقتصادية والثقافية والعلمية بين الدولة الموفدة والموفد إليها وإصدار جوازات ووثائق السفر والتأشيرات

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٨–٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١١.

٣ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٣/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

٤ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٠١.

والمستندات اللازمة لرعايا الدولة الموفدة الراغبين في السفر للدولة الموفد إليها وتقديم العون والمساعدة لرعايا أفرادا كانوا أو هيئات"[١].

ويتجلى مقر قنصلية مصر في جارثيا في النقاط التالية:

- "بدا مبنى القنصلية في جارثيا فقيرا وقبيحا، دخل إلى الصالة، مستطيلة، السقف عال جدا، دهانها أصفر كالح، ومبقع، تساقط دهانها الجيري في عدة أماكن، فقرأ عليه هموم المصريين جميعا، تتدلى المراوح الصحراوية، ترسل أزيزا وجئيرا واستغاثات، الصالة مزدحمة، وقف في أحد الطوابير، أعد الأوراق اللازمة لاستخراج بدل فاقد لجوازه، الحر والحشرات والذباب خاصة تسبب له ضيقا، ونكدا"[٢].
- "كان الفقر باديا على الموظفين خلف الشبابيك، ومما يدفعهم إلى معاملة المصريين بقسوة هو حب البقاء في هذه البلاد إذ يستطيع أي واحد منها ترحيل أي موظف في السفارة المصرية إلى بلاده، وبدوا أنهم لا يبحثون عن مصالح رعايا بلدهم بقدر ما يبحثون عن رضا أهل هذه البلاد عليهم، بقدر ما تضيع حقوق الأغلبية العظمى من المصريين العاملين هناك"[٣].

٤- مقر الشرطة :

يعد المخفر مكان ضغط على الشخصية تمارس فيه الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها إلى السجن فهو العتبة التي يلج من خلالها الشخصية عالم السجن أو هو مكان مكمل للسجن.

ويعد هذا الفضاء المكاني من أهم الأمكنة التي شكلت فيها أحداث الرواية، حيث اعتمد الكاتب تداولها من حين لآخر، باعتباره مكان للتحقيق مع المتهمين والمشبوهين . ويتمثل مقر الشرطة في الرواية فيما يلي:

---

١ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٣/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٣٠ صباحا.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٠٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٠٥–٣٠٦.

- "طلب الموظف نقودا، أعطاه مأتي دولار، رفض، ولم يكتب له محضرا بفقدان الجواز إلا بعد أن حصل على خمسمائة"[١].

٥- قصر الشريف :

كلمة قصر في اللغة العربية تعني بيت فخم واسع وجمعها قصور.

وأما القصر بالمفهوم الهندسي، فيشمل عدة مبان وملاحق للسكن والعمل والإدارة، محاط بالحدائق وأماكن الترفية المختلفة من ملاعب للرياضات المختلفة، كالجولف ومرابط للخيول وحمامات السباحة، كما يشمل أماكن فنية كدار للسينما لخدمة الأفراد الذين يشغلون هذه المباني، وهي محددة في جملتها بحدود كالأسوار تضفي عليها طبيعة خاصة. وتحوي القصور على مبان آية في الفخامة والجمال من حيث طريقة البناء والزخارف الموجودة على الأعمدة والأسقف والسلالم والأرضيات المغطاة بأجود أنواع الرخام. كما يحوي بعضها على قباب آية في الجمال من حيث التصميم الهندسي[٢].

ويتمثل القصر في رواية "إهبطوا مصر" فيما يلي:

- "توجهوا إلى قصر الشريف الذي اشتراه حديثا، بدا القصر مبهرا حقا، لم يتخيل حديقة بهذه المساحة، الأسوار مرتفعة جدا، صلدة وصماء مكسوة بحجر دستاركو مدججة بالخوازيق الحديدية المدببة أعلى السور، تخيف من يقترب منها، لبواباته عند فتحها صرير وهصر عظام، تحدث في هذا الخلاء رجع صدئ"[٣].
- "انتبه إلى عماد قادما على مسافة من بين الأعمدة القصيرة التي تعكس إضاءاتها الخافتة على جوانب الطرقات المرصوفة بأنواع مختلفة وأشكال متباينة من زلط أسود وأصفر وأبيض وأزرق، كيف عثروا على هذه الألوان، طرقات كثيرة تبعث

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٠٦.

٢ – (sudan.hooxs.com) تاريخ الاطلاع: ٣/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٣:٠٠ ظهرا.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٥.

إضاءات خافتة مركزها حمام السباحة، تحيطه كراسي البحر، موسيقي ومياه بدت زرقاء فيروزية"[١].

٦- الحوش أو السينما :

يعد الحوش من أمكنة المصـــبات، وهو على نوعين: نوع كبير، الذي يوجد بين البيوت ويكون حجمهـا أصـــغر من حجم الحـارة. وتكون هـذه الأحواش ترابيـة ومكشـــوفة. ونوع داخلي صـــغير، يوجد في القرى الفقيرة والبيوت الريفية[٢]. في رواية "إهبطوا مصـــر" يقدم لنا "العمري" نموزجا من الأحواش الكبرى التي تكون عادة بين البيوت، ويتمثل ذلك في قول الراوي:

- "لم يلفوا حوله، بانت أسوار الحوش مرتفعة، لا تقل عن مترين ونصف، طوب من بلوكات إسمنتية كبيرة، جوانب الطوب من الخارج مصـــمتة ومن الداخل مفرغة، للحوش بوابة كبيرة من حديد قديم صدئ"[٣].
- "الحوش ذو مســـاحة مربعة، لا يقل ضـــلعه عن ثلاثين مترا، مليئ بكل الجنسيات، فراغ الطوب من الداخل كفتحات مزاغل أو عيون أبراج الحمام"[٤].

٧- شركة إنكس بونا :

شركة إنكس بونا هي من إحدى أكبر شركات لتحليل مشتقات النفط في مدينة جارثيا. وتتمثل فيما يلي:

- "أبا الخير يكفل إنكس بونا، وهذه أرضه، محاطة بالأسوار الشائكة، لا يوجد عليها أية مبان، سوى كشك من خشب محاط بنباتات صحراوية متسلِّقة وزير مليئ بالمياه أحضره الهندي مستغلا الظلال والخضرة، براميل فارغة، أرضية مليئة بنشع الزيت براميل أخرى كثيرة مشبعة به"[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٦–٩٧.

٢ – جماليات المكان في الرواية العربية، الصفحة:٥٩–٦٠.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٦٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٣.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٧٩.

٨- الخيام بجوار تنك:

تستخدم الخيام في المناطق الصحراوية ويستعملها البدو في حياتهم اليومية منذ آلاف السنين إذ تعكس -الخيام- نمطا معيشيا معينا، فالخيام تمثل مأوى يقيهم من الرمال وحرارة الشمس، وكذلك تستعمل في الشتاء لحمايتهم من الأمطار والرياح الباردة، وتتمثل الخيام في الرواية فيما يلي:

- "تبدو الخيام بجوار تنك التكارنة، عليها طحالب ونباتات متسلقة صغيرة، مناظر لا تثير الخيال ولا تشعله، تثير البغضاء في النفس وترسب على عقله صدأ الرمال والوسخ، ثمة أشياء عدة تبدأ وتنتهي بلا أثر أو ذكرى، وثمة أشياء يثير وجودها الذهن، ويبحث عن التفتح، ويثير الأسئلة"[١].

٩- حي الأرامل والمطلقات:

في رواية «إهبطوا مصر» يصور لنا الكاتب عبر هذا المكان المغلق مأساة النساء في مجتمع جارثيا، فيصور حيا للأرامل والمطلقات، كالسجن أوالقلعة، تنفى إليه المترملة والمطلقة. ويتجسد في قول الراوي:

- "حي مغلق لا يدخله إلا النساء، محاصر بأسوار عالية الارتفاع وبوابات حديدية ضخمة، تفتح إلى الخارج، يحرسها خصيان، ينامان خارج الأسوار"[٢].

وهذا الحي ناتج عن الكثير من الأخطاء الواقعة عن تعدد الزواج، وكثرة الطلاق وتنوعه وانتشاره، وعدم الاعتراف بأن المرأة شريكة مساوية وعقل ناضج وإرادة قادرة[٣]، لذا كان أمرا طبيعيا أن يكون الجميع في حاجة إلى حي مستقل، وقد كان رمزا للدهشة والاستغراب.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٨١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠٥.

المبحث الثاني : بنية المكان وجمالياته في رواية صمت الرمل

أولا : الأمكنة المفتوحة.

١- مدينة بوط:

مدينة بوط إحدى مدن المملكة العربية السعودية، فإن الكاتب حاول أن يخفي به المكان الحقيقي حين سماه بوط ولكنه في وصف المكان تحدث عن طرد أهله للنبي ﷺ واستقبالهم له بالحجارة والألفاظ الجارحة والبذيئة ودعاء النبي ﷺ مقابل ذلك، وكذا بعده عن مكة المكرمة وجغرافياه وطقسه، فظهر بذلك أن المراد ببوط هو الطائف، و"الطائف إحدى مدن المملكة العربية السعودية المشهورة في منطقة مكة المكرمة، وتقع على قمة جبل غزوان، ويمتد تاريخها إلى أكثر من ألفي عام، وقد تعرضت المباني التراثية وسط مدينة الطائف للكثير من عمليات الهدم والإزالة وإعادة البناء، وظهرت مكانها المباني التجارية الحديثة، والجدير ذكره أن المباني المشيدة حديثا احتوت بعض واجهاتها على مجموعة من العناصر المعمارية كالأقواس والمشربيات، لإضفاء الطابع التراثي عليها إلا أن بعضها الآخر شيد بشكل تجاري بحت ولم يحمل أي مميزات أو عناصر ذات قيمة معمارية معينة. ولا يزال في المنطقة بعض المباني التراثية القديمة قائمة"[١]. وخير نموذج لهذا ما جاء على لسان الروائي في المقاطع التالية:

- "لمدينة بوط سمعة سيّئة، التصقت بها منذ أن طردوه، استغاث بهم فخذلوه، استقبلوه بالحجارة والألفاظ الجارحة والبذيئة، فدعا ربه: اللهم أشكو ضعف قوّتي وقلة حيلتي وهواني على الناس، وقفوا صفين ثم جلسوا صفين، يمسك كل واحد منهم بقطعة حجر، سار بينهما، كلما وضع قدما دقوها، طاردوه حتى شجت رأسه وأصابع قدميه، أغاثه رجل على أطرافها، ظلله في بستانه، أعطاه مياها باردة، وأطعمه، عنبا ورمّانا تشتهر به، ظلّ في حراسته حتى غادرها"[٢].

---

١ – مراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية، الصفحة:٦٤–٦٥.

٢ – صمت الرمل، الصفحة:٣٣.

- "مدينة ترتفع عن سطح الأرض مائة وثمانين مترا، يعدونها كمصيف عالمي ناظرين إلى المستقبل بعد نضوب الثروة، مدينة مبانيها من الحجر، صلدة وجامدة، بلا فتحات، شوارعها ضيقة، ناسها بدو يرتابون في كل قادم جديد، لكل منزل شارع من السلالم"[١].
- "كان المطار بعيدا عن المدينة، شرح له السائق تاريخها وموقعها من البلاد المجاورة وبعدها عن رون والبلاد الكثيرة التي تتبعها في دائرة قطرها ٦٠٠ كم"[٢].
- "ساعدت على ذلك طبيعة أرض المدينة المنحدرة، والتي لا تجد فيها شارعا مستويا، شوارع بمناسيب مختلفة، تجد منازل مسحورة في مستوى الشوارع، وأهلة المآذن تطولها أيادي الصغار"[٣].

ثانيا: الأمكنة المغلقة.

١- المستشفى النفسية :

يعد المستشفى من الأمكنة المغلقة حيث "يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ويسكن فيه زواره المؤقتون من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، ويعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[٤].

ويمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض يتطلع إلى الشفاء والانتقال إلى حال أحسن إذ يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات.

ويتمثل المسشفى في الرواية فيما يلي:

- "عندما اقتربوا من أحد العنابر هبت عليهم رائحة زنخة، أقعى على أثرها، فيما كانت لطيفة تضع برفانا على أنفها، واضعة منه على يد كلكتاوي،... البناء دور واحد أقسامه منفصلة عن بعضها البعض بمساحات كبيرة، يوحي الهدوء المخيم مع

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٣٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٣٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٤٢-٤٣.

٤ – بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الصفحة:٢٣٨.

تمايل شجرة الكافور والجازورينا بالحذر والخوف، الأشجار متراصة، هاماتها متقاربة، تحجب أشعة الشمس التي تلمع من بين ثنايا أوراقها، أرض المستشفى مليئة بالأوراق الجافة والخضراء، عين لها المدير عمالة خاصة"[١].

٢- قصر أبا الخير :

ويتجلى قصر أبا الخير في الرواية من خلال مقطعين تاليين:

- "قصر أبا الخير، بدا منيفا حقا، يعتلي قمة أعلى جبل في المدينة التي تتكون من سلاسل جبلية، يتمعن في قدرة الخلق والابتكار التي ذهبت بخيال الشيخ، حيث يناطح ويشتبك مع سحب كونتها المصادفة والريح"[٢].
- "انفتح القصر عن روائح وعطور وبخور ومسك وعنبر ودفء وألفة حميمية، لم يكن انبهاره بهذا الجو أقل من انبهاره بهذا الرخام المعشق بالفسيفساء الزرقاء والخضراء والحمراء والمترابطة برقائق من ذهب"[٣].

٣- سكن سناء :

البيت هو من أهم الأماكن في حياة الإنسان، إن لم يكن هو الأهم، فهو مكان لا يستغني عنه أي إنسان، وقد وصفه «باشلار» بقوله: "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[٤]. فهو مكان أساسي لأي إنسان، لأنه يشعره بالراحة والطمأنينة والسلامة غالبا، ولا يقارن البيت بأي مكان آخر كالمطعم، أو الفندق، لما يحويه من خصوصية تعبر عن من فيه.

ويتجسد في الرواية فيما يلي:

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:١٢٣.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠.

٤ – جماليات المكان، لباشلار غاستون، الصفحة:٣٨.

- "استأجروا دورا أرضيا يفتح بابه على الشارع مباشرة لسابق خبرتهم، حتى لا يشترك أحد معهما في السلم، وحتى لا تفتح أبواب الشقق في وقت واحد كعادة هذه البلاد، حيث يقبعون خلف أبوابهم، يترصدون أوجه جيرانهم"[١].

١ – صمت الرمل، الصفحة:٧١.

المبحث الثالث : بنية المكان وجمالياته في رواية مأوى الروح

أولا : الأمكنة المفتوحة.

١- مدينة كراتشي :

كراتشي هي أكبر مدن باكستان، وعاصمة محافظة السند، وعرفت في العصور الإسلامية المبكرة بمدينة «ديبل» والتي فتحها محمد بن القاسم الثقفي[١].

وأما في الرواية فتتمثل كراتشي في المقاطع التالية:

- "مدينة مليئة، مزدحمة، تموج بالحركة، تغلب الألوان المتعددة على كل من يتحرك في شوارعها، ألوان صارخة رسمت يدويا، السيارات، الأتوبيسات، عربات النقل، البنى آدميين والتراب الناعم كمطبات، ما إن تدوسه حتى تغوص أقدامك فيه، تنفجر وتنتشر نعومة الدقيق، ليغطي على كل شيئ يعبق بالبخار"[٢].
- "نظر إلى السماء. وجد الحدءات متكاثفة، والغربان تحلق بلا عائق في سماء كراتشي، التي بدت مدينة كسوق السلاح والمخدرات، الوجه الآخر لها مدينة أمنية، حيث الرجال مدججون بالسلاح، يرتدون الملابس الزرقاء المنشاة الرسمية، وخوذاتهم وهراواتهم، وبنادقهم ومدافعهم الرشاشة يشغلون كل حيز، وكل فراغ فيها، البعض منهم يبدو من القوات الخاصة، ملابسهم مزهزهة، مزدهرة، يتدرعون بالقمصان المضادة للرصاص، وضح أنهم الأقوى والأنظف والأجمل، معبرين تعبيرا حقيقيا عن نهضة الباكستان القادمة"[٣].

٢- مدينة لاهور :

عاصمة إقليم البنجاب كما كانت عاصمة ملوك المغول والغزنويين، وتسمى قلب باكستان، كما تعتبر مركزا علميا وثقافيا وتاريخيا، وثاني أكبر مدينة في باكستان وتقع مدينة لاهور على ضفاف نهر الراوي، وتوجد فيها العديد من المباني الأثرية والتراثية والمعالم التاريخية منها: حديقة شالا مار، شاهي قلعة (القلعة الملكية)، ومن المساجد

---

١ – (https://ar.unionpedia.org) تاريخ الاطلاع: ٤/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:٠٠ ظهرا.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٥٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٢–٨٣.

التاريخية شـاهي مسـجد (المسـجد الملكي)، ويقال أن إسـلام آباد هي العاصـمة السـياسـية وكراتشـي العاصـمة الاقتصـادية أما لاهور بتاريخها العميق فهي العاصـمة الثقافية.

وتضم مدينة لاهور عشرات الكليات والجامعات وأهمها:

جامعة بنجاب: الدراسـة فيها رخيصـة وقوية وتحتل تصـنيفا عالميا بين أفضـل ٥٠٠ جامعة على مستوى العالم.

جامعة لاهور: جامعة خاصة ورخيصة.

جامعة العلوم والصـحة: هي جامعة عامة وتتبع لها كل كليات الطب في إقليم البنجاب.

جامعة اللمس للعلوم الإدارية، **كلية فاطمة جناح** الطبية للبنات، **كلية الشـيخ زايد** للعلوم الطبية[١].

وأما مدينة لاهور في الرواية المدروسة فتتمثل في المقاطع التالية:

- "وبدت لاهور من الجو مثل سـوق تجارية عالمية، مثيرة للخيال، تبدو وكأنها لوحة غير مكتملة. هناك مبان جديدة نصـف مشـيدة، ومبان قديمة، تهدم بعض أجزائها، كأنها تقف في نصـف الطريق، منطقة غير عادية، مكان لا يخطر لك على بال. يشـاهد بيوتا تنمو الطحالب بين قوالب الطوب جدرانها، وبيوتا كابية ملتصـقة، حواري وأزقة تسع شخصا واحدا بالكاد، بارتفاع دور واحد أو لم تكتمل أو دور فوق آخر يزاحم جيرانا آخرين"[٢].
- "كانا قد دخلا قلب المدينة، التي بدت كبيرة، تثير متناقضـاتها مزيدا من الدهشـة، فهي الجمال الرائع، والقبح في كل صـوره، الروائح النتنة والزنخة، القمامة، الفقر والمجاري والقمل الذي يزحف على نسـاء الباحات والسـاحات في طوابير طويلة قادمة إليهما مستغيثا، مدينة قديمة بان ترهلها واضـحا، هزمها الزمن أو كاد، إلا بقايا عز آفل ونجوم مزدهرة، وفرحة الطفولة بكل قادم جديد، والدهشـة من أن كل هذا

---

١ – **https://sites.google.com**. تاريخ الاطلاع: ٤/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:١٥ ظهرا.

٢ – **مأوى الروح، الصفحة:٦٦–٦٧.**

الفقر لا يستطيع أن يهزم هذا الجمال بأي حال، وبأي مقياس، وتحت أي ضغط، يشير السائق إلى المعالم التاريخية للاهور الجميلة، سيدة سيدات المدن التي احتوت آمال كل هذه السنين، وعاشرتها بين جموع الأحياء المكتظة، لتتلألأ القلعة التي لا مثيل لها، ينير ليلها مسجد الرهبة والغموض، ويجدون في حدائق شاليمار البالغة النظافة والجمال متسعا للمتعة، ووقتا للراحة والتفكير"[١].

- "عاصمة الغزنويين الذين جاءوا من عمان من بلاد العرب ليفتحوها وينشروا الإسلام؟ هل حقا كنت مقرا لإمبراطورية المغول في وقت ما؟ أنت قلب البنجاب، بها الصناعات العديدة، الواجهة المشرقة المضيئة، هوليوود الشرق، على قد حالها، بها العديد من إستوديوهات التصوير السينمائي، المركز التجاري الهام، وبها كل ما يخطر على البال، وتعبر بأفلامها عن حالات الباكستانيين المرضية، والصحية، غناها وفقرها، خيرها وشرها"[٢].

٣- كلية الطب بلاهور :

هي كلية من كليات جامعة العلوم والصحة، ويبدو أنها كلية فاطمة جناح الطبية للبنات وتعد مكان مغلق ذات شكل هندسي وفيها يحصل الطالب على شهادة البكالوريوس أو الماجستير في تخصصات مختلفة في العلوم الطبية. ويتمثل فيما يلي:

- "كان المبنى جديدا، ذا مساحة شاسعة تعادل مساحة المدينة، بني بطريقة التوسع الأفقي، دور أو دورين فقط... المعروف أنها أقيمت بأموال جارثيا"[٣].

٤- مجمع الشيخ زايد الطبي بلاهور :

"يعتبر مجمع الشيخ زايد الطبي بلاهور أكبر الإنجازات الصحية التي أقامها صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، في ٨ سبتمبر ١٩٨٦م"[٤].

ويتمثل مجمع الشيخ زايد الطبي بلاهور في الرواية في قول الراوي:

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٦٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٦٨–٦٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٧٠.

٤ – https://en.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٤/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ ليلا.

- "رأى بالقرب من الكلية لافتة كبيرة تعلن عن بدء تسوية الموقع ذي الساحة الكبيرة لمجمع الشيخ زايد الطبي كهدية منه إلى شعب البلاد، ماكيت المشروع الضخم عبارة عن واجهة مشرقة، ومضيئة لمبنى منخفض، لا يتعدى ارتفاعه دورين، المبنى فائق النظافة، العناية التامة، على وشك البدء في البناء، المعدات متراصة، المواد مشونة تسوية الموقع والتمهيد له على قدم وساق"[١].

٥- الجامعة الإسلامية :

تعتبر الجامعة من الأماكن المغلقة وهي عبارة عن مجموعة من معاهد علمية تسمى كليات، تدرس فيها العلوم والفنون والآداب بعد مرحلة الثانوية، وتعد مؤسسة البحث العلمي والتعليم العالي، كما تمنح شهادات لخريجيها.

و"تقع الجامعة الاسلامية العالمية، في العاصمة الباكستانية بمدينة إسلام آباد، تؤسست الجامعة عام ١٩٨٠م، بدعم من عدد من حكومات الدول الإسلامية من بينها المملكة العربية السعودية، وماليزيا، وجزر المالديف، وتركيا، وباكستان وغيرها. وكذلك من منظمة المؤتمر الإسلامي"[٢]. وتتمثل الجامعة الإسلامية فيما يلي:

- "وقد أثير في وقت ما موضوع الجامعة الإسلامية التي لا يعرف في أي مدينة بنيت، والتي تبرعت بأموالها مصر، كما ساهمت بتصدير أساتذة أزهريين، على درجة واسعة ودراية كاملة بفنون الإرهاب، والتي أضحت هذه الجامعة تحديدا، وهؤلاء أساتذة مفرخة متجددة لكل الإرهابيين، بعد ذلك الذين ملأوا بيشاور وأفغانستان، وإيران وجارثيا، وبواسطتهم تمّ تدمير السفارة المصرية في باكستان، ثم تصدير كل هذا بصيغ مختلفة إلى مصر والمصريين أنفسهم وبلا تفرقة دعما بأموال جارثيا التي لطخت الإسلام فيما كانت تحاول شد أزره"[٣].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ٧٢.

٢ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٤/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٣٠ صباحا.

٣ – مأوى الروح، الصفحة: ٧٢–٧٣.

٦- مدينة بومباى :

"تعد بومباى سابع أكبر مدينة من حيث عدد السكان في العالم، وثاني أكبر مدينة من حيث عدد السكان في الهند بعد دلهي، وهي عاصة ولاية ماهاراشتراء، تقع بومباى على ساحل كونكان في الساحل الغربي، ولها ميناء طبيعي عميق"[١].

وتتجسد بومباى في الرواية المدروسة فيما يلي:

"الروائح المتداخلة تزيح بعضها بعضا، أخرى لا تستطيع أن تزيحها الرياح، عطور هندية طبيعية ثقيلة، تكتشف لتوابلها طعما آخر، في بومباى خاصة طعم الطزاجة، زيوت الياسمين والنرجس، وأعواد اللوتس، الهال الأخضر، الفلفل، الكاري، الشطة، صبية كثر يتسولون ومن كل الأعمار، أكداس من البشر المهلهلين تنزاح وتتحرك، بائعو عاديات وخرق قديمة، إنتيكات مكسرة، أطعمة رصيف حريفة. حلبة حصا نابتة، حب العزيز، متسولون مبتورو الأعضاء، ماعز تسرح على هواها مجموعة تتحلق تحملق في وجوم حول مكبرات صوت صغير، يتعلق بعربة مقهى، يتهادى، حرير، نحاس، جلد، مصنوعات يدوية بديعة، روائح العرق، حرارة لا تطاق"[٢].

٧- مدينة القاهرة :

هي عاصمة جمهورية مصر العربية وأكبر وأهم مدنها على الإطلاق، و"تعد أكبر مدينة عربية من حيث تعداد السكان والمساحة، تعد مدينة القاهرة من أكثر المدن تنوعا ثقافيا وحضاريا، وتوجد فيها العديد من المعالم القديمة والحديثة، فأصبحت متحفا مفتوحا يضم آثارا فرعونية ويونانية ورومانية وقبطية وإسلامية. تتميز القاهرة كمدينة تاريخية بتراثها العريق واحتضانها لمجموعة فريدة من العمائر التي تعكس طور العمارة الإسلامية بالمدينة على مدار ألف وثلاثمائة عام"[٣].

- "كأن التعاطف شيئ لا يحق لك أن تأمل فيه في بلد مثل هذا! بدت القاهرة كدوامة مجنونة من البشر، والمرور وعربات الكارو وسارينات السيارات، والغبار الذي

---

١ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٣٠ صباحا.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ١٠٤.

٣ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٤٥ صباحا.

يملأ الجو ويخنق الأنفاس، فرض سائقو الميكروباص قانونهم الخاص بصفتهم الممثلين الشرعيين لأمناء الشرطة، وحتى يستطيعوا أن يسددوا أقساط سياراتهم ضربوا بكل السلوك السوي والقوانين عرض الحائط. بدا أن كل واحد من أصل هذه المدينة مُسلط عليها بفعل قوي خفية ومخربة في الآن نفسه، موسيقي صاخبة، كلاكسات، باعة جائلين، رائحة نفاذة قوية، تراب كثيف..."[١].

٨- مدينة الرشيد:

رشيد مدينة مصرية "تقع في أقصى شمال مصر، وتقع رشيد على رأس فرع رشيد أحمد فرعي نهر النيل والذي سمي باسمها. تبعد عن مدينة القاهرة مسافة ٢٦٣ كيلو مترا جهة الشمال. وتلقب مدينة رشيد ببلد المليون دخلة، تعتبر المدينة الأولى بعد القاهرة التي مازالت تحتفظ نسبيا في بعض أجزائها بطابعها المعماري، وذلك بما تحتويه من آثار إسلامية قائمة ترجع إلى العصر العثماني، والتي تتنوع ما بين آثار مدنية ودينية وحربية ومنشآت خدمة اجتماعية"[٢]. وتتجسد في الرواية فيما يلي:

- "عندما نزلت رشيد بدا لها أن الواجهات المعمارية شيئ، وشوارعها شيئ آخر. الواجهات من المشربيات الخشبية والكولسترا من الجص، ومنمنمات يدوية آلهية، نسب انسيابية مريحة للعقل والعين والخاطر مثلجة للصدر والوجدان بالألوان المتعددة، الأحمر الطوبى والأبيض، هذه التناميل والشروخ بين عمارة وأخرى لاصقة بها، الارتفاع لا يتعدى الأدوار الثلاثة فيما سبق، خليط من هارمونية الألوان، تمتص الإضاءة ولا تعكسها، شاهدوا آثارا فرعونية، وأخرى مسيحية، ثالثة إسلامية،.."[٣].
- "عندما توغلا فيها بدت مدينة منكوبة بأهلها وبنيها وبالمسئولين عنها، فقلب الشوارع ممزق، تخرج أحشائها ومصارينها ظاهرة وواضحة، الإهمال والتسيب..."[٤].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٢٧.

٢ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٥٥ صباحا.

٣ – مأوى الروح، الصفحة:١٥٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٥٩–١٦٠.

- "اختلطت المجاري بالمياه النقية الآتية من مشروع (أبو حمص) الضخم الذي بدأ تنفيذه بعد الاعتداء الثلاثي الغاشم عام ١٩٥٦، ليمد كل مدن البحيرة بالمياه النقية"[١].

٩- نهر النيل:

هو "نهر تاريخي يتدفق في شمال شرق إفريقيا، ويعد أطول نهر في العالم، يبلغ طول نهر النيل حوالي ٦٦٥٠ كم، نهر النيل هو المصدر الرئيس للمياه في مصر وسودان على وجه الخصوص. يلقى في النيل كل عام ما يقارب من ١٥٠ مليون طن من المخلفات الصناعية وفقا لتقرير وزارة البيئة المصرية لعام ٢٠١٨م. وكان النيل ولا يزال مطمعا للقوى الاستعمارية منذ القرن التاسع عشر"[٢]. كما أشار الكاتب إلى ذلك في قوله.

- "ترى على شاطئ النيل نساء كثيرات في قرى مجاورة، يحملن صوانيهن، حللهن، ينزلن، يبلن، يتبرزن، أطفالا يعومون بجوار البقر والجاموس، يحلو للفلاحين أن يغسلوا أجسادهم في هذه المياه التي تزداد مع الأيام وساخة وقذارة، وأن زرقتها ورونقها مضرب الأمثال بين أنهار العالم، والتي كانت تشاهدها في خيالها وفي الأفلام مجرد وهم، قرى بالكامل تصرف فيه غائطها، وعادم المصانع يتكاثر"[٣].

١٠- الصحراء:

الصحراء تعني الاتساع وهذا الاتساع سبب في الجذب المرتبط بالحمرة فهي المكان المجدب الذي تصعب فيه الحياة فيصوح العشب ارتفاع حرارتها وقلة غيثها[٤].

و"جغرافية الصحراء لا تخلو من الجبال، ولعل في ورودها شيئ من بعث الأمل في النفس، فهي مرتفعة والوقوف عليها قد يكشف المجهول وقد يشتارون قممها العسل، إلا أنها ملفعة بالأهوال والأخطار، لأن الصحراء تلفها وتحيط بها"[٥].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ١٦٠.

٢ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٠ ظهرا.

٣ – مأوى الروح، الصفحة: ١٦٢.

٤ – الصحراء في الشعر الجاهلي، لأحمد موسى النوتي، الصفحة: ٢٣، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.

٥ – نفس المرجع، الصفحة: ٤٣.

والصحراء لها حضور كبير في الرواية وتتجلى في النقاط التالية:

- "وكانت البيوت كالحة، ناشفة ومحترقة، سراديب تؤدي إلى سراديب، مطوقة بالطين بطريق يدوية، بدائية، متعرجة، مملحة، يجلس الأطفال في مجموعات، حليقي الرؤوس، بأياديهم أوراقهم وأقلامهم، يحفظون القرآن الكريم، يكتبونه في اللوح البدائي، حفاة على الرمال، تجمعات بلا رابط أو نظام أو توجيه، وفي الربيع تتلون الصفرة الصحراوية، يسمن البقر والنخيل، تنتاب المنطقة المنعزلة المكتفية بانتاجها، المجاعات والجفاف، ومخاطر المعارك القبلية وغارات البدو المتكررة"[١].
- "يحتوي المكان على مفاجآت فريدة ومتنوعة. تيقنوا من قضاء أوقات لن ينسوها طوال أعمارهم. بساتين صغيرة تلتف كل منها حول بئر ماء، حدائق وفاكهة، عنبا صحراويا، مختلفا أكله تذوقه، نباتات برية، حيوانات شاردة، غزلان وأياثل مصرية، كبش أروى وثعالب. بدت الصحراء بحيواناتها تلك كأنها أجمل الغابات الطبيعية التي ارتادوها فيما سبق، هوائها بارد منعش"[٢].
- "لم يبدد هذا المنظر فائق الجمال والعظمة، إلا منظر هذا الجيش الجرار من المخربين بملامحهم الغليظة، وقد اتفقوا على تدمير الحياة، ليستمر بريق القنص متأججا بين شعابها ووديانها وجبالها، حيث المكان يزخر بحركة الأحياء على اختلاف تنوعها. وبدا أنه من غير المعروف كم نوعا أبيد بلا رجعة، فلم يبك أحد غزال (دوركاس) سيد أرض مصر الصحراوية، ولم يحزن أحد من قبل على ضابط البيئة (النمر الواحاتي) الذي انقرض تماما، وأيضا أسراب النعام التي عبرت الحدود بلا عودة. لم يعاقبهم أحد على نشوز غزال المها المصري الشهير المحبب في الواحات وسيناء وحتى الآن لم يذهب أحد إلى المرتفعات الجبلية ليصالح الكبش الأروى الذي هجر السهول إلى قمم الجبال محتجا"[٣].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٨٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٨–١٩٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٩.

ثانيا : الأمكنة المغلقة.

١- السفارة المصرية :

وتتمثل صورة السفارة المصرية لدى باكستان فيما يأتي:

- "وهو يعيش الأوهام استيقظ على حقيقة ما هو قائم بالفعل، ضياع جوازه وشخصيته وتابعيته وهويته، وفي الوقت الذي أحس فيه أن العالم ينهار يجد سفارة بلده غير قلقة، وغير آبهة، كأنه لم يحدث شيئ على الاطلاق، وأنها بسبيلها لاتخاذ ما هو إجراء قانوني روتيني، ومن قراءته ومعارفه وشكاوي بريد القراء يعرف مدى إذلال هذه السفارات المصرية لرعاياها"[١].

٢- خيام حديثة :

وتتجلى الخيام الحديثة في الرواية فيما يلي:

- "خيام حديثة كقصور متنقلة، سابقة التجهيز من وبر قوامه سابق الإجهاد، مطابخهم ودورات مياههم كإقامة أبدية. لسرير آمال –أعجوبة العصر والأوان والألوان – أعمدة فضية، رباعية المقطع بأطوال تتحمل ناموسية من الشيفون الدانتيلا"[٢].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٥٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٨٨.

المبحث الرابع : بنية المكان وجمالياته في رواية النخيل الملكي

أولا : الأمكنة المفتوحة.

١- الإسكندرية :

هي عاصمة المحافظة الإسكندرية وأكبر مدنها، و"هي العاصمة الثانية لمصر وكانت عاصمتها قديما، تقع الإسكندرية على ساحل البحر الأبيض المتوسط شمال غرب دلتا النيل بطول حوالي ٥٥كم. وتوجد فيها الكثير من المعالم القديمة المميزة والمواقع الأثرية، إذ يوجد بها أكبر موانئ مصر البحرية، ميناء الإسكندرية وميناء الدخيلة، وتضم أيضا مكتبة الإسكندرية الجديدة التي تتسع لأكثر من ٨ ملايين كتاب، كما يضم العديد من المتاحف مثل متحف الأحياء المائية وغيرها"[١].

- "بدأ تصميمها بأوامر الإسكندر قبل الميلاد بثلاث مائة وواحد وثلاثين عاما، لم تزل مدينة تموج بالحياة والحركة والمرح، فيها المعابد والملاعب والمسارح القديمة، تماثيل ميادينها ترتفع هاماتها بملامح الآلهة الإغريقية والمصرية، مكتبة الإسكندرية العظيمة إحدى عجائب الدنيا السبع التي أعيد بنائها"[٢].

- "رفعوا شعار يد الصداقة الذي بات من المؤكد أنه يعبر عن قدوم شحنة ضخمة كفائض من معونات القمح الأمريكي، وبدا أن الإسكندرية التي أقيمت لتكون أعظم موانئ البحر الأبيض كله بصفته أهم بحار العالم، وأحيطت من جراء ذلك بأسوار عالية طولها أكثر من خمسة عشر كيلو مترا فيما مضى، محصنة بأبراج عالية، باتت كل هذه العزة ذليلة أمام باخرة يحشو بطنها فائض معونة قمح ويعلو سطحها سموم هيروينية، ومخدرات مختلفة أنواعها"[٣].

- وعندما قرأت ما يجول بخاطره قالت: "الإسكندرية مهد الحضارة، منبت العلم والعلماء، منها خرج هوميروس شاعرا عظيما، ومكتشف نظرية دوران الشمس أريشمارخوس، وهنا أيضا تمكن العالم أرانوتنيس من قياس محيط الكرة الأرضية دون أن

---

١ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة الثانية ١٢:١٥ ظهرا.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة: ١٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٦٤.

يخطئ تقريبا إلا قليلا، وهنا كتب إقليدس كتاب المبادئ في الهندسة، وهنا اخترع هيرون الآلة البخارية قبل أن تعرف أوربا بـ ٢٠٠٠ سنة على الأقل"[١].

٢- ساحل الإسكندرية :

يتجلى هذا المكان في الرواية فيما يلي:

- "تقذف المياه أصدافا وأعشابا بحرية، براميل بنية، قططا نافقة وكلابا ضالة، مع كل موجة تأتي رائحة نفايات، مخلفات مطابخ غريبة للسفن العابرة والقائمة، علب عصائر وزجاجات فارغة، أصناف جديدة، لمح قنديل البحر لأول مرة"[٢].
- "تتخايل النسوة بمايوهاتهن الشبقة، وأعضائهن النافرة، وصدورهن المنتصبة، ذهابا وإيابا بلا كلل، تبحث عيونهن وتنقب، حفلة نظرات متبادلة في جرأة وشبقية واعدة"[٣].

٣- مدينة بهاء الدين :

مدينة بهاء الدين من إحدى أهم مدن مصر، وتتجسد مدينة بهاء الدين في الرواية فيما يلي:

- "بعد العصر بقليل دخل الإسكندرية، العجمي، أبو تلات، قرأ في أحد أعمدة بهاء الدين أنها مكان جيد الهدوء والاصطياف، لم يجد إلا المجاري والحفر وجيوش الذباب والبعوض، تأكد أنه غير الذي يتجول فيه الآن، لف المكان حتى الغروب، لم يجد أماكن معروضة للإيجار أو ما يشجع على البقاء"[٤].

ثانيا : الأمكنة المغلقة.

١- مستشفى المواساة :

هو أحد أهم المستشفيات في مصر، "حيث استهدفت جمعية المواساة الإسلامية الخيرية بالإسكندرية إنشاء مستشفى أهلي بمدينة الإسكندرية، وقد تم افتتاح مستشفى

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:١٧٣.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٦٥.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٥٢.

رسميا في ١٩٣٦/١١/١٢م، بحضور الملك فاروق ملك مصر والسودان، ويخصص قسم كبير منه لمعالجة الفقراء مجانا فقامت بالدعاية وتدبير المال اللازم له"[١].

ونجد توظيف مستشفى المواساة في الرواية في المقطع التالي:

- "مستشفى ذو مساحة ضخمة، يطل سورها القديم المليئ بالنشع والعفن الأخضر على السكة الحديد من الخلف، دهان السور يميل إلى الرمادي الأسود، يسنده سور يعلوه تنك صفيح لسكنى عمال السكة الحديد، الذين يتعايشون ويتآلفون مع مهنتهم ووظائفهم ومع القاذورات التي تبعثها الصدفة والريح، أكواخ متداعية، اضطراب وتآكل في جنبات طوب الأسوار، طابع المشهد العام فوضوي"[٢].

٣- غرفة الاستقبال :

هي جزء من البيت أو المبنى وهي مكان مغلق يتسم بالخصوصية وتستعمل للجلوس والنوم والراحة واستقبال الضيوف ولأغراض أخرى، فـ "الغرف في تكونها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة"[٣].

ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية:

- "غرفة الاستقبال واسعة وعالية، فقيرة جدا، تساقط بعض بياضها الجيري، منتفخ في أماكن أخرى، منبعج في ثانية، البلاط قديم ووسخ، مرتفع ومنخفض، فجوات لحامه مليئة بالأتربة السوداء التي تحيط بالغرفة قبل تلاقيه بالجدر، عليها طبقات جيرية بيضاء"[٤].

---

١ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٢:١٥ ظهرا.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة:١٣٥.

٣ – الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، لياسين نصير، ص٨٥، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)، ١٩٨٠م.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة:١٠١.

٣- شقة بالإسكندرية :

الشقة: "هي وحدة سكنية تقع ضمن مجمع سكنى متعدد الطوابق، ويتألف كل دور من أدوار المبنى السكنى من شقة أو أكثر. جمعها شقق، وتكون الشقق السكنية مؤجرة لساكنيها أو مملوكة لهم دون أن تمتد الملكية إلى الأرض التي أقيم عليه المبنى"[١].

وتتمثل الشقة في الرواية فيما يلي:

- "لفحته رائحة نتنة، حمام وسخ، تترسب على جوانبه بقايا قاذورات وفضلات، ثلاجة مليئة بالدم ورائحة المطبخ التي لا تطاق سيطرت على المكان، أواني مليئة بفضلات عفنة ودهون، زبالة لم تخرج من المطبخ منذ أيام، لاحظوا، انقبضوا، كانت الثلاجة غير قابلة للاستخدام، الملاءات قذرة، أراد التراجع، إلا أن نظرة أولاده وإرهاقه طول اليوم أجبراه"[٢].

٤- منطقة الكرنتينا :

"الكرنتينا وبالإنجليزية (Quarantine)، هو المحجر الصحي، وهو مكان يعزل فيه حيوانات، أو أشخاص، قد تحمل خطر العدوى"[٣].

ويتمثل الكرنتينا في الرواية المدروسة في المقاطع التالية:

- "وكان المجلس المحلي للمدينة قد أطلق عليها منطقة البؤس الشامل، لم تكن هناك علاقة لقاطنيها بالحياة الإنسانية،... تخفق أنفاسه لحظة بعد أخرى تحت تأثير هذه الدمامل وضغط ما يتحمله، الزحام يشتد بين كل غرزة وأخرى، يتعذر عليه أن يرى أناسا حقيقيين، أسنان الأطفال الساحرين سوداء، أجساد عظيمة متهالكة، فتيات صغيرات عاريات الصدور، نساء يتكومن على جوانب الشوارع المتربة، الوساخة تزداد باستمرار، يبدون كأعمدة فقرية بلا نخاع، بلا لباس، منبوذون، معقدون في كل مكان..."[٤].

---

١ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٢:٠٠ ظهرا.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة:٥٥.

٣ – https://ar.wikipedia.org. تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٢:١٥ ظهرا.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة:٨٤–٨٥.

- "وكانت المباول المنتشـــرة في الزوايا والأركان وعلى قارعة الطريق مثل نتوءات وتلافيف الـدمـاغ،... اختلطت الروائح النتنة بروائح طهى أجنحة وأرجـل الـدجـاج وأمعائها ورؤوســها، شــاهد امرأة أخرى تحمل كيســا مليئا بالعظام لزوم شـوربة الليالي السوداء، أطفال في أكوام النفايات يبحثون وينقبون عما يسدون به رمق عائلاتهم"[١].
- "بدى الحي كإمبراطورية قائمة بذاتها، منعزلا تماما عن المدينة، لايخضـــع لأي نوع من أنواع الأعراف أو القوانين، الســـلوك، التقاليد، الشـــهامة أو المروءة،... وقد شـاهد بالإضـافة إلى ما سـبق كل ما يؤكد أن هذا العالم لا يخضـع لقانون أو دولة أو لأي نظام في هذا الكون العادي"[٢].
- "يمارس السكان كل أنواع الجرائم، قتل، سرقة، نشل، إدمان، شذوذ، قوادة، اغتصاب، هتك عرض، وآخرون يمارسون نوعا واحدا أو عدة أنواع..."[٣].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٨٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٨٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٩٠.

المبحث الخامس: بنية المكان وجمالياته في رواية قصر الأفراح

أولا: الأمكنة المفتوحة.

١- البلاد :

ويتمثل هذا المكان المفتوح في الرواية من خلال المقطع التالي:

- "في تلك الأوقات تبدو البلاد هادئة، لا يشاهد الشيخ طيورا، والأشجار تقاوم تصحرا عميقا يخفق ماء الحياة في جذورها، فتبدو واهنة، صفراء ذابلة وجافة والحدائق ضامرة، أين خفقات الأجنحة، وخفيف الأوراق؟ بدت الأماكن لا شيئ فيها يثير الاستطلاع، وأن اللامبالاة والسأم هي سمة المدينة، وفي قرارة نفسه يعرف أنهم يبذلون جهدهم كي تكون حياتهم سلسلة من العادات الراسخة، كانت المدينة من امتداداتها لديها تطلعات، لم يسعدها موقعها كثيرا، ظهر ذلك من منظرها الخارجي والذي بدا قبيحا خاصة عندما رأته نجوى من أعلى"[١].

ثانيا: الأمكنة المغلقة.

١- ديرة الرواسي :

الديرة: هي "تعني البلدة التي عاش فيها الشخص فهي محضنه الأول وتربتها امتدت فيها جذور نشأته وحياته، فالناس يسمون بلدانهم بالديرة. وقد تعارفوا على أن المقصود بلدهم"[٢]. وتتمثل ديرة الرواسي في الرواية فيما يلي:

- "ديرة ذات مساحة كبيرة لا يدخلها إلا راسي، العزاب ممنوعون، إلا الذين يقدمون خدماتهم، طبيب المستوصف، والممرضة يعملان في المبنى الذي أجره أبوها إلى وزارة الصحة، بجوار منزل صالحة، وكان عبد العزيز يتردد على المستوصف بلا سبب في بعض الأحيان، تقود حاسته وقرون استشعاره صالحة، أرشدته إلى ذلك، يراها هناك، لا تستطيع أن تذهب إليه، كل العيون تترصد الأجساد السوداء المتحركة، ديرة بلا ناس، بلا زحام، الجميع معروفون، كل واحد معروفة من مشيتها، الأطفال يتسقطون الأخبار،

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة: ٩٤–٩٥.

٢ – (https://www.alriyadh.com) تاريخ الاطلاع: ٦/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٢:٣٠ ظهرا.

ويشيعون المارة. الطبيب والممرضة حديث أهل الديرة منذ مجيئه، استعانوا بهلال الراسي أعدوا له سكنا بعيدا عن المستوصف، أحضر زوجته وأبنائه"[١].

٢- مدرسة أهل ديرة :

المدرسة هي مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلاميذ والطلاب الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الإبتدائية والمتوسطة والثانوية وتسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول. "وتعد من الأماكن المهمة للإنسان، ففيها يبدأ الإنسان بالتعلم والمعرفة، وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، ينتشر الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة"[٢]. وتتمثل مدرسة أهل ديرة في أنها:

- "المدرسة صغيرة، يعرفون المدرسين والتلاميذ والسعاة، المتعاقدين بلا استثناء"[٣].

٣- مدارس أخرى للبلاد :

عبر المقطع التالي نلاحظ أن الكاتب يصور لنا مدارس البلد بأسلوبه الشيق حيث يقول:

- "كانت اللوائح والنظم والتقاليد والتربية ضد ضرب الطالب مهما حدث منه، حيث كانت البلاد في أمس الحاجة إلى وطنيين ليديروا شؤونها، فتوسعت في بناء المدارس بشكل لافت للنظر، كانت مساحات المدارس كبيرة وعدد فصولها كثيرة جدا، تتكون من أربعة طوابق، لا يشغل منها إلا جزء من الطابق الأرضي، يشجعون الأهالي والتلاميذ على التعليم، يقدمون الهدايا والمكافآت والمصاريف المجانية، ويصرفون لكل طالب راتبا شهريا، يقترب من راتب المدرس الوطني، ويزيد عن راتب المتعاقد"[٤].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٧٢–٧٣.

٢ – بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، لنصيرة زوزو، الصفحة:١٢٥، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، ٢٠١٠م.

٣ – قصر الأفراح، الصفحة:٧٣.

٤ – نفس المرجع، الصفحة:١١١.

٤- قصر الأفراح :

هو قصر النجوى الذي بناه أبوها الشيخ سالم الحمد حاكم تلك المدينة الصحراوية، ليكون بيت عرسها وزفافها إلى ابن عمها الذي يدرس بالخارج.

ويتجسد قصر الجميلة في المقاطع التالية:

- "تعج حديقة القصر بكل أنواع الطيور الطليقة، والأشجار الخضراء عنيفة الخصوبة، تنبعث روائح عدة مثيرة وأخاذة، تثير الدهشة والبهجة، تبعث النشوة والأمل في كل من يتجول فيها"[١].
- "يطرح الشيخ سالم الموضوع ويدرسه على أوجه عدة، إلى أن بدا أنه استقر، ازدادت مراقبته الحديدية لنجوى، عرف من أحد الاتصـــالات أنها تذهب إلى نفس المكان الذي تعود أن يذهب إليه مع ميار، قصر أفراح الجميلة تحول إلى أماكن للقاءات محرمة، وقد تذكر إصرارها على فرش المكان فرشا لائقا لاستقبال الضيوف، رآها تتمدد على نفس المكان الذي تمددت فيه ميار"[٢].
- "يحتوي قصر الأفرح على أجنبيات فرنسيات ولبنانيات ممن يستطعن الترجمة الفورية من الفرنســية إلى العربية، جئن خصــيصــا موفدات من بيوت التجميل والأزياء ليعددن الجميلة للية فرحها، كان شيئا يدير الرأس، لقصـر الأفراح سـبعة أبواب، الباب الرئيسي خاص بالصغيرة وحدها..."[٣].

٥- قصر حسين الشريف :

ويتجلى هذا المكان المغلق فيما يلي:

- "ولقد جاءت طائرته أيضـا برخام بتشـينو، مرمر، أبيض وأسـود ووردي وكل مســتلزمات قصــره جاءت من الخارج، وكان الوحيد الذي جهز بزجاج ألماني، وكســوة

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٦–١٦٧.

منقوشة في النمساء، وحنفيات من الذهب بريطانية، واشترى الأقفال والعيون السحرية من أمريكا، وقد وصلت مع طرق الاستعمال مقلوبة، ودون مفاتيح"[١].

٦- بيت السياف :

يتجلى هذا المكان المغلق في الرواية فيما يأتي:

- "يتذكر بيت أسرته كمزيج من الأحواش المتداخلة من مدرسة ومنزل، وكل هؤلاء الناس الذين يصرخ بعضهم دائما، وكميات من الغسيل المعلقة على الحبال، أو المنشورة فوق الحجارة البيضاء، والرائحة الحمضية لهذه الحجارة، تتداخل مع رائحة المرحاض، وركن التبول المعزول، وأكوام من الأطباق الخزفية والنحاسية فوق مائدة الغسيل في منتصب الحوش، والأطفال يجرون هنا وهناك، وعمليات طهو الطعام التي لا تنتهي وروائح سمن النباتي ذات الرائحة التي تعافها النفس"[٢].

٧- الخيمة :

هي الخيمة التي بنيت بجوار قصر الأفراح، لإقامة المسابقات أيام عرس الجميلة.

- "كانت الخيمة الكبرى تظللهم، شارك في بنائها ٤٠٠٠ الف عامل لمدة سبعة شهور، بدأ تركيبها مواكبا لبناء قصر الأفراح، وقد قدرت تكاليفها المبدئية بمائتي مليون دولار ازدادت تكلفتها مع ارتفاع الأسعار، لم يأبهوا للتكلفة رغم معرفتهم بأنها ستزال فور انتهاء المسابقات، بالخيمة غرف للجلوس، وغرف للطعام ودورات المياه والأدشاش ومضخات مياه في الخارج، وسجاد عجمي وشيرازي أزرق ذهبي رائع"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥٠–١٥١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٠–١٦١.

الفصل الثاني: بنية الزمان وجمالياته لدى العمري.

ويشتمل كذلك على خمسة مباحث:

المبحث الأول : بنية الزمان وجمالياته في رواية اهبطوا مصر

نظام الزمن (المفارقات):

الاسترجاع :

أ- استرجاع خارجي :

لم يعر الكاتب لهذا النوع من الاسترجاع أهمية إلا في مواضع قليلة في الرواية، ومن بين الاسترجاعات الخارجية في رواية «اهبطوا مصر» نجد استحضار الراوي لشخصية خضر الذي يتذكر طفولته وأيامه التي قضاها في القحط والخوف.

- يقول الراوي: "تذكر في قلق سنين عمره القحط، أيام شقائه، خوفه وذعره، وعذاب طفولته وحياته كلها التي حفلت بالآلام والتي ناضل حتى تركها جانبا، كاد يتخلص منها..."[١].

- وفي مقطع آخر من الرواية يستحضر الراوي فترة مبتكرة من الزمان التي كانوا يستعبدون فيها الأفارقة ويأتون بهم مصفدين بأطواق حديدية ملتفين حول أعناقهم، واستحضر الراوي هذا المنظر حينما زار حي تنك التكارنة في نهاية مدينة جارثيا، ورأى أن أهل التكارنة يعيشون في حالة بشعة كبشر تعساء، فريسة لمخاوف مروعة. ورأى أنهم يعيشون أذلاء ولا يقل حالهم عن عبيد فاسحضر بقوله: "عندما استرجعت ذاكرته صورا أخرى لعبيد جاءوا مصفدين بأطواق حديدية تلتف حول أعناقهم ، يحمل كل واحد صرة من الذرة ، تجتاز القوافل غابات مهولة"[٢].

ب- استرجاع داخلي :

لقد حفلت رواية «اهبطوا مصر» بالاسترجاعات والاستحضارات الداخلية والتي تتمثل في الرواية في المقاطع التالية:

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٢٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٨٩.

- "دخل رجل يحمل كتبا، تذكره عمرو الشـــرنوبي على الفور عندما رأى عناوينها، توجه إلى الشريف بعد أن قدم نفسه طالبا منه تصميم الفيلا، أعطى الكتب لعمرو"[١].
- "فها هو يتذكر الآن أنه خرج طوعا عنه وبإرادته، بعد أن تم ترشيحه كمعيد لمادة تخطيط المدن، لم تثر خياله أو تلفت نظره لأن إرادة سطوة ما أجبرته على الخروج كانت أقوى من كل آماله، كما أنه يستطيع في اللحظة المناسبة أن يضع الأمور في نصابها"[٢].
- "انتابته ذكرى جميلة وأليمة، صيف الإسكندرية والأنفوشي وليلى، التي ينتفس من خلالها..."[٣].
- "ثم تذكر مضيفة الطيران ووعده لها، وأرقام تليفوناتها"[٤].
- "كلما تذكرها إزداد شعوره بالندم، كيف وافقه كيف؟ كيف واتته الجرأة على الرحيل عنها؟ خبط بيده على مسند كرسيه، إنتبه الجميع له ودهشوا"[٥].
- "استحضر ليلى التي لم تترك مناسبة إلا وحضرتها، تنصحه بحضور كل مناسبة تدعي إليها"[٦].
- "تذكر الدولارات الأمريكية المئوية الخضـــراء التي ينثرها بدو (جارثيا) على نجوى فؤاد ليلة رأس السنة، والدولارات التي أشعلت سجائرها وسجائرهم"[٧].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٤١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٢.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٢.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٢.

٦ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٩.

٧ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٥٦.

- "تذكر هروب هؤلاء العمال، وهؤلاء الأطباء والمهندسين والمحاسبين، لماذا إذن كل هذا الهروب الجماعي، إلا إذا كان هناك ظلم عام فادح، وقع عليهم .. لا يرغبون إلا تنفيذ بنود العقود الموقعة معهم..."[١].

الاستباق: وللاستباق وظيفتان وهما:

أ- الاستباق كفاتحة :

تتمثل هذه الوظيفة في مواقع عدة في الرواية ومنها ما يلي:

- "لم يستوعب عمرو الذي يدور حوله، كانت أسئلته كثيرة ومحرجة خاصة عندما أبدى الشريف تأففا واضحا، ينظر بعيون متوترة وحادة منتظرا ما سيقدمه الشيخ للمعماري..."[٢].
- "قرر إذا ما انتهى هذا الموضوع أن يكون حذرا، لا يأمن جانب أحد، أخذ يفكر في عزومة أماني، والاندفاع الذي كان سمة من سماته تحول إلى هدوء وتأن"[٣].
- "قرأوا في جرائد الصباح إعلانا كبيرا حذرت فيه وزارة التجارة والصناعة من عمليات نصب كثيرة تتعرض لها البلاد، حيث أصبحت مطمع أنظار العالم، بما حباها الله من ثروة، وأنها ستعمل جاهدة على رجوع الحق لأصحابه..."[٤].

ب- الاستباق كإعلان :

تتجلى هذه الوظيفة في مواقع عديدة في الرواية ومنها:

- "قرر الشريف أن يستنزف السعادة حتى رمقها الأخير، سيفرح حقيقة والجمع معه، فوعد بتقديم المنحة حسب القرعة لكل موظفيه وعماله، سيحضرها أبنائه جميعا الذين يعرفهم والذين لا يعرفهم"[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٩٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٥١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٦١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٧٥.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٦١.

- "قال له الإنجليزي: لم أخف على ابنتي وهي معك، لا يفعل هذا في هذه البلاد إلا مصري، حاولنا الخروج أكثر من مرة، كانوا يزدادون ضغطا ومضايقة، لن أستطيع أن أرد لك هذا الجميل مدى عمري، سنتذكرك ما حيينا، وسأذكر هذه الحادثة في الكتاب الذي أعده عن خفايا هذا البلد"[١].
- تقول آمال عن عمرو الشرنوبي: "أنه سيصبح وطنيا من أهل هذه البلاد، سينسى في يوم ما أنه مصري، وأن له عائلة وحبا، ووطنا، ستداوم على تأكيد ما ترغب، ستنتزع أهدافها"[٢].
- قررت آمال حبيبة عمرو بينها وبين نفسها: "أن يكون الرجل زوجها، ستتزوجه وتذهب به إلى مصر، وستذهب إلى مصر وتتزوجه، سيذهب هو إليها في لاهور ويتزوجها، عليها أن تعمل جاهدة على تأكيد عدم قدرته عن الاستغناء عنها، ستبهره، وتقلقه، وتقض مضجعه..."[٣].
- يقول عم حامد، لعمرو الشرنوبي: "ستراني عندما يستقبلونني، سأكون لابسا الجلباب الأبيض، له جيوب كثيرة من الأمام في الصدر، ومن الخلف على الكتف، ومن الجانبين، نظيف زاه، سألبس عمامتي الملفوفة التي تقول عنها مثل الكرنبة، وألبس المركوب الأحمر، ستكون بناتي وزوجتي والبقر والماعز والجيران وأقاربي كلهم بانتظاري..."[٤].

نظام السرد (الإيقاع) :

القسم الأول : إبطاء حركة السرد.

أ- المشهد :

يتجلى المشهد في عدة مواقع من الرواية، وهذا مثلما جاء في الحوار الذي دار بين الشريف وبين مسئول المنطقة، وذلك في قوله:

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٤٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥٣.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢١٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٠١.

- "قال: هات السالفة. أنت أول من يدري بالسالفة، أنتم تحاربونني وتقطعون رزق أولادي وتحاصرونني، لقد وعدتموني، وأنا جئت على وعد الحر.
- لا تزد يا ابن الشريف لتتعفن، قل أيش تبغى.
- اللي أبغاه أنت خابره، فكوا حصاري، أو تتركوني أسافر.
- سفر ما يصير، العاقل ينسى هذا، وما حدا محاصرك، لكنها أفعالك المخزية.
- يا بو الطلال، ما أبغي منكم شيئ، الأجانب يشتغلون، الخير واجد بالأكوام. يتوزع بلا حساب.
- قلت لك لا تزد، ما عاد عندي وقت أضيعه.
- أنت تطردني من ها البيت، ما عملها حدا منكم ولا كبيركم نفسه، غدا الجمعة يصير خير.
- وأيش تبغى تسوي.
- والله مالك شغل، أسوي اللي أسويه، ما أموت أنا وأولادي بالخزي والعار، الكلب يعوي إذا ما حدا قرب منه.
- اللي تقدر تسويه سويه يابن الشريف"[١].

ويتجلى المشهد في الرواية من خلال حوار آخر الذي دار بين آمال وأخيها عماد وذلك في قول الراوي:

- "أبدى عماد فرحة لا توصف عندما قالت له آمال: أبغاك يا بعد قلبي توصلني مشوار، فقال زين، ما يخالف، وين تروحين؟ قالت: حي الأرامل، انفرجت أساريره وانتفخت، ثم انفجر في ضحكة فاجرة، والله هذا ما أبغاه، والله هذا ما أبغاه، قالت له وهي بعد مأخوذة، هدى .. هدى يا بعد عيوني، ممنوع دخول الرجاجيل، فقال: متى تروحين؟ قالت: قريب العصر ستأتي لي صديقة، ثم نتحرك، قال لها وهو يدخن سيجارته ويعدل غترته من هي؟ قالت: إنها زميلة من طب لاهور وهي وطنية،

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٠٧–١٠٨.

قال ما حكيتي عنها قبل الآن، فقالت الظروف ما سمحت، فقال هي جميلة مثلك يا آمال، فقالت: هي والله أجمل بكثير"[١].

ب- المونولوج :

لقد لجأ الراوي إلى توظيف المونولوج بكثرة في روايته «اهبطوا مصر» وجاء ذلك من خلال حديث الراوي مع نفسه أو أشخاص أخرى مع أنفسهم، وقد تجلى في عدة مواقع من الرواية منها:

- يقول الراوي مخاطبا نفسه: "قال لنفسه: دعها تقاتل من أجل رغبتها، لم يكن أقل منها رغبة، كاد يقفز مخترقا السقوف العشرة برأسه، منذ مدة طويلة، وهو قلق ومتوتر وعصبي"[٢].
- ينقل الراوي حوار الشيخ عبد الصادق بينه وبين نفسه: "جاء الشيخ عبد الصادق درويش محاسب الشركة في الصباح، رأى هذا الجمع وبقايا مذبحة حقيقية، طعاما وكئوسا وزجاجات، في نفسه قال هذا الطعام يكفي عائلته عدة شهور، ومصاريف الليلة تكفيه مدى الدهر، هذه نقود حرام والله..."[٣].
- وينقل الراوي ما يقوله خضر لنفسه: "يردد بينه وبين نفسه إن لك زوجة رائعة وهذه نصف المعركة، بل المعركة كلها"[٤].

ج- الوقفة :

إن الراوي في الاستراحة يتوقف عن السرد ليلتفت إلى وصف بعض الشخصيات أو الأماكن أو المشاهد والتفصيل فيها وهذا التوقف الزمني يزيد في جمالية الرواية، وذلك بإضفائها بعض المواصفات الجمالية.

وتتجلى الوقفة في رواية «اهبطوا مصر» من خلال بعض المقاطع الوصفية التالية:

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢١٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٦٥.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٦٥.

- يصف الراوي الشيخ كوتة (وزير الشيخ أبا الخير): "رأى المعماري وجه الشيخ كوتة عن قرب، مجدورا، مليئا بالنقاط الصغيرة والكبيرة السوداء والزرقاء، خجلا، صامتا، مدخنا، يتابع السكرتيرتين وهما خارجتان..."[١].

- ويقول الراوي واصفا أماني زوجة خضر: "وعندما تكررت زيارة عمرو لهما ورآها عن قرب بتفكير آخر، وجدها مفرطة النضج أول الأمر، ناعمة ووردية اللون، لها مذاق عصير الفواكه، ملساء البطن، ضخمة النهدين، لا تحتاج إلى وضع وسائد تحت فخذيها"[٢].

- ويصف الراوي حبيبته آمال: "قطعة من الجنة ومن الأنوثة، جمال غجري فاجر، خليط من بداوة فطرية، وأصول مغولية أو بربرية أو غجرية، تسبقها ثقتها وعطرها واعتزازها، بدت للوهلة الأولى متحدية لآلهة الجمال الفراعنة والإغريق"[٣].

- وفي مقطع آخر يصف الراوي ملامح آمال الخارجية كالملامح الجسدية ووجهها وشعرها الأسود ورقبتها وصدرها ونحرها، وعيناها حيث يقول: "فستان فيروزي ناعم وشفاف، وشعر شنوان أسود مندي، رقبة وصدر ونحر وعيون تضج رغبة وتنضح جنسا"[٤].

القسم الثاني : تسريع حركة السرد :

أ- الإيجاز المجمل (الخلاصة) :

يتجسد ذلك في رواية «اهبطوا مصر» من خلال المقاطع التالية:

- "عندما انقضى أكثر من شهرين دون وصول المعدات، بحثوا عن المكتب الأمريكي، فلم يجدوا له أثرا، أوضحت السفارة الأمريكية أنه لا يوجد مكتب بهذا الاسم"[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٤٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٧٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٩٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٩٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٦٨.

- "كان يحي خان يرتجف، أين السيارة؟ منذ يومين ذهب عمرو مع السائق السوداني ومعه الهندي إلى موقع طريق المدينة، بذلوا جهدا جبارا حتى أمكن العثور عليه"[١].
- "منذ متى وهو في حاجة إلى امرأة، قاربت المدة شهرين منذ غادر القاهرة، أيقظت هذه الليلة جوعه ونهمه"[٢].
- "لم يمض عليه شهران عندما طلب سلفة لشراء سيارة، فرح الشريف فرحا شديدا، أشار على الشيخ عبد الصادق درويش بصرف السلفة فورا"[٣].
- "إتضح أن البلدية أقامت ولأول مرة منذ عامين مسابقة سنوية لاختيار أكبر كذاب من الأجانب، تردد خضر كثيرا قبل التقدم، تحت إلحاح من أماني فاز بها"[٤].

ب- القطع (الحذف):

يتمثل الحذف في الرواية في المقاطع التالية:

- "منذ مدة طويلة لم يأت الشريف إلى هذه المدينة، إحدى زوجاته تقطن على مشارفها، في فيلا هي وأولادها، زكي أحدهم"[٥].
- "وقد علموا فيما بعد أن هذا السوداني يعمل سائقا في (جارثيا) منذ عدة سنوات، يعرف الأماكن جيدا، فما الذي أراده بخداعهم وإذلالهم"[٦].
- "وبدا أنها حكاية بلا نهاية، لم يعثروا على أثر للسائق، شغلهم هذا الموضوع عدة أيام ووترهم ثم بات على وشك أن ينسى"[٧].
- "تركت بلادها منذ عدة سنوات، تعيش بمفردها في لاهور، تدرس الطب"[٨].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٨٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٩٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٥.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٤٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة: ٢١.

٦ – نفس المصدر، الصفحة: ٨١.

٧ – نفس المصدر، الصفحة: ٨٣.

٨ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٦.

المبحث الثاني : بنية الزمان وجمالياته في رواية صمت الرمل

نظام الزمن (المفارقات) :

الاسترجاع :

أ- استرجاع خارجي :

تتجلى الاسترجاعات الخارجية في الرواية فيما يلي:

- "تذكر بدون تواضع زائف تلك المواكب المتتالية على مدى مئات السنين محملة بكل أنواع مواد الإعاشة من قمح ودقيق وسمن وسكر وملابس، قوافل من الجمال تخرج من كل مدن قطر المصري، مواكب ضخمة مجهزة بكل شيئ، تحت حراسة، ورعاية رجل من كل المهن"[١].
- "يتذكر خالد أثناء دراستهم فتى خجولا، يتحدث إلى إحدى زميلاته من قسم مدني ظهرا لظهر، لم تكن لديه القدرة على مواجهتها حسب الشرع، هي بحجابها ووداعتها وخجلها"[٢].
- يستعيد الراوي منظرا من مناظر طفولته بقوله: "حقا عزيزة عليه تلك الصورة لن يستطيع أن يعيدها إلى سيرتها الأولى، يتذكر يوم التقاطها، جاءت سيارة مخصوص، وقف أمام منزلهم، نزلت والدته مع أبيه وأختيه، انتظروه يمشط شعره، وينظر في المرآة، عندما جلس نزل السائق، أدار السيارة يدويا بالمنافلة، تذكر منظر السائق المضحك وهو يلف آلته، ارتسمت على وجه السائق آثار ضحكته المجلجلة..."[٣].

ب- استرجاع داخلي :

تكتنز رواية «صمت الرمل» بالاسترجاعات الداخلية وتتمثل فيما يلي:

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٩٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٥٣.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٢.

- "فوجئ (عمرو الشرنوبي في رحلته الثانية إلى جارثيا) بالشيخ الذي لم يأت إلى المكتب مطلقا، تذكر أنه رأى الرجال عينهم، عرف مدير الشـئون الصـحية، ومدير مستشفى الأمراض النفسية"[١].
- "وعندما جاء ذكر سكن الممرضات استيقظت شياطينه، وجد عقله يشتت ويذهب بعيدا، وتذكر خضـر الذي أعطاه عنوانه في (جارثيا) وأنه إذا رغب في كفالته فعليه أن يكتب له"[٢].
- "تذكر عبد الصادق درويش الذي كان يعمل محاسبا في مكتب الشريف، تمّ القبض عليه في عملية مقتل الشـيخ الذهبي، وجدوا اسمه في كشـوف جماعة التكفير والهجرة"[٣].
- "تذكر خطابات ليلى التي لم يتأكد حتى الآن من الذي حجزها لديه"[٤].
- "تذكر عمرو ليلة الاحتفال بالأطعمة الوطنية، ونظرة الشـيخ له، ولم يفسـد تذكره هذا حرصه على الاستمتاع بهذا الجو الربيعي المبهج الأخاذ"[٥].
- "فيما كان عمرو مشـغولا، يتذكر سـناء وأوقات البهجة والفرحة، ووقت تعارفهما القصير، ومحاولات الشيخ الدائمة في الهروب من أسئلة عمرو المتكررة والحائرة عن سبب ترحيلها"[٦].

الاستباق :

أ- الاستباق كفاتحة :

تتمثل هذه الوظيفة فيما يتوقع الراوي أنه سـيصـبح مكتب عمرو وأبا الخير محورا أساسيا للأحداث القادمة، وذلك في قوله:

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:١٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٦.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٩.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٧٥.

٦ – نفس المصدر، الصفحة:١٧٩.

- "وبدا أن مكتب عمرو و(أبا الخير) سيكون محورا ثابتا وأساسيا لأحداث كثيرة قادمة، فقد أصبح معروفا لكل أهل المدينة أنه معماري كبير بحق"[١].

ب- الاستباق كإعلان :

تتجلى هذه الوظيفة في مواقع عدة في الرواية ومنها ما يلي:

- محاولة عمرو الشرنوبي للحصول على رخصة القيادة في جارثيا وذلك في قوله: "سيحصل على الرخصة بالشكل الرسمي الصحيح، لن يتورط أبدا، آخر ما كان يتصوره أن يخطر بعقله أنهم ربما يكونون بحاجة إلى هدية ما"[٢].
- يتوقع عمرو الشرنوبى أنه سيفتح له مكتبا مستقلا في المستقبل وسيعمل معماريا حرا ولن يعمل موظفا، يقول: "بنظرة ثاقبة صنف عبد المنعم الجالسين، لم يكن عمرو مثلهم، إنه مهندس معماري، لن يعمل موظفا، بل سيفتح مكتبا، وفي المستقبل سيكون لديه معارف كثيرون"[٣].
- وحين طلب أحد الوطنيين تصميم عمارة مثلثة في الأرض المربعة، حل له المعماري هذه المشكلة ففرح الرجل فرحا شديدا وقال أنه: "سيمتلك مالم يخطر على باله، والمصري حل له المشكلة حلا فرعونيا، قال: سأمتلك ثلاثة أهرامات..."[٤].
- قرر (حسين ظل) أن يتعاقد على نقل شركته (الظل) بكامل عمالتها إلى باكستان، يقول الراوي مبينا سبب ذلك: "كانت الحرية الشخصية هي الهدف، سيتحركون دون كفيل، سيمارس مدير الشركة دوره في تسلسل وظيفي يفرق بين عامل ومساعد ومشرف، ومهندس ومدير، يحفظ لكل واحد مكانته، سيمارس المهندسون دورهم..."[٥].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٣١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٦.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٥٧.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٨١.

نظام السرد (الإيقاع) :

القسم الأول : إبطاء حركة السرد :

أ- المشهد :

تعج الرواية بالمشاهد الحوارية ولكننا سنكتفي بعرض مشهد واحد وذلك خوفا من التطويل، ويتمثل المشهد من خلال حوار هاتفي على الهواء والذي دار بين المهندس عمرو الشرنوبي وبين الشيخ أبا الخير، يقول الراوي:

- "عندما اتصل وقبل أن يتكلم سأله: أيش اسمك؟ قال: عمرو الشرنوبي، صمت الذي ينصت له قليلا، سأله دفعة كم أنت؟ أجابه، زين.. زين.. هل سافرت قبل الحين إلى أي بلد؟ قال: نعم، كم عاما داومت هناك؟ عاما تقريبا، ليش تركت شغلك، هل أنت تسوي المشاكل؟ قال عمرو: إن الحديث في التليفون لا يصلح، رد عليه غاضبا: هل من الحين تعرفني إيش يصلح وإيش ما يصلح، قال عمرو: أنا لا أقصد، إنما أتحدث من الشارع، فقال له أليس لديك تليفون؟ قال: لم تصل له حرارته بعد، هل كل الاشترطات تنطبق عليك؟ قال عمرو: نعم، قال: عجيب أكثر من مأة مهندس إتصل، كل واحد ينطبق عليه شرط ولا ينطبق عليه آخر، وأنت تقول كل الشروط منطبقة .. هيه؟ قال عمرو نعم، قال له إحضر ورقك الأصلي وتعال فورا، عندما ذهب إلى المنزل وجد الحرارة في التليفون"[١].

ب- المونولوج :

يتجلى المونولوج في الرواية من خلال المقاطع التالية:

- وحينما رأى عمرو الشرنوبي في منامه غيمة ودخانا وضبابا: "قالت له أمه إنها امرأة تنتظرك، قال صديق إنها الرقابة، قالوا رزقا ضخما تستمتع به مدى العمر، قال في نفسه في كل الأحوال هذا الحلم متعلق بهذا البلد"[٢].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

● وعندما دخلت اللجنة المطبخ في زيارة لها لأحد المستشفى في جارثيا ورأى أركان اللجنة أن المطبخ وسخ وقذر وشاهدوا الصدأ يعلو أدوات المطبخ... وكان الألم يعتصر الجميع فيما كان عمرو يقول لنفسه: "طالما أن العالم لم يتغير فإن على الإنسان الحر إما أن يدخل مستشفى المجانين أو أن يهلك، لأنه إذا أصر على إثبات قيمه المطلقة فإنه يتجاوز الحدود الشرعية لحزنه"[١].

● كان الدكتور كلكتاوي مريض بالسكر ولما عانى من المرض وأحس الضعف وعدم قدرته على إتيان رغباته، لم ينس أن يقول لنفسه مع هذا المرض يبدو الرجل صغير السن بالنسبة لرغباته كبير السن بالنسبة لتحقيقها[٢].

ج- الوقفة :

تحفل الرواية بالوقفات الزمنية وتتجسد الوقفة في الرواية في المواضع التالية:

● يصف الراوي قصر أبا الخير الذي كان منيفا ويعتلي قمة أعلى جبل في مدينة جارثيا: "انفتح القصر عن روائح وعطور وبخور ومسك وعنبر ودفء وألفة حميمية ، لم يكن انبهاره بهذا الجو أقل من انبهاره بهذا الرخام المعشق بالفسيفساء الزرقاء والخضراء والحمراء والمترابطة برقائق من ذهب"[٣].

● ويصف الراوي حبيبته سناء بقوله: "كانت فنانة حقا، نوعية أخرى، عالم آخر، هدوء وأناقة، إضاءة خافتة، موسيقي ناعمة وثقافة،... لأول مرة يرى في هذه المدينة امرأة واضحة المعالم، حرة الحركة، تعمل وتبدع، ليست جسدا ملفوفا في ملاءة تباع للأغنى إلى أن ينتهي عمرها الافتراضي، إنما سناء ابنة بلده التي نقلت معها حضارتها وثقافتها واهتمامها"[٤].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:١٢٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٣.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٧٢.

- يقول الراوي واصفا البعد الجسمي في شخصية الدكتور رشدي: "بدا شاربه الكث الأبيض ملوثا بلون أصفر رمادي من آثار التدخين، شعره الأبيض غزير، مفروق من الوسط"[١].

- ويصف الكاتب أحد شخصيات الرواية بقوله: "عندما دخل عليها وجدها في سرير دائري وردي، بجوارها زوجها، صغيرة وجميلة، طويلة ورشيقة، عيناها كعيني زرقاء اليمامة، واسعة، عربية صحراوية حادة، شرسة وراغبة، لا يعرف قاموسها الخجل، وشرطة العين الجانبية صريحة، يظهر بوضوح وتأكيد كحلها الأسود"[٢].

القسم الثاني : تسريع حركة السرد :

أ- الايجاز المجمل :

يتجلى الإيجاز المجمل في الرواية فيما يلي:

- "كانوا قد حددوا له الساعة التاسعة صباحا، يرسب عادة التاسعة والربع، يكون في مكتبه التاسعة والنصف، مرت عليه أيام وأسابيع، فوجئ ذات صباح أنها على مكتبه"[٣].

- "خلال المدة الزمنية التي عاشها عمرو في مصر بعد هروبه وقبل مجيئه لم يجد عملا مناسبا، ولا مكانا قبله للعمل به"[٤].

ب- القطع (الحذف) :

تتمثل وظيفة القطع في رواية صمت الرمل من خلال المقاطع التالية:

- "كان بن درويش الراسي قد جاء من أمريكا منذ مدة، وبدا مشغولا مع مدير شؤون الصحية"[٥].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٨٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٩٠–٩١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٢٧.

- "حاول عمرو جادا العثور على الكوبري، استغرق ذلك عدة ساعات لمدة أيام في طريق سيول الذي كاد يسبب له الجنون..."[١].
- "تأكد من أحاسيسه، أنه يعرفها منذ أزمنة طويلة، جاءته بليمون وعنب، قال عم على: العنب جلوكوز يا سناء، ضحكت، سرهما الخاص والمتفق عليه"[٢].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ٦٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٢.

المبحث الثالث : بنية الزمان وجمالياته في رواية مأوى الروح

نظام الزمن (المفارقات) :

الاسترجاع :

أ- استرجاع خارجي :

ومن بين الاسترجعات الخارجية في رواية «مأوى الروح» نجد استحضار الراوي لتاريخ الغزنويين والمغول وذلك أثناء حديثه عن تاريخ مدينة لاهور، حيث يقول: "هل كانت آمال تعي قيمة هذه المدينة التاريخية العريقة، عاصمة الغزنويين الذين جاءوا من عمان من بلاد العرب ليفتحوها وينشروا الإسلام ؟ هل حقا كنت مقرا لإمبراطورية المغول في وقت ما ؟ أنت قلب البنجاب"[١].

ب- استرجاع داخلي :

تعج الرواية بالاسترجاعات الداخلية وفيما يلي نقدم بعضا منها:

- "وجدا أدوية للإمساك، وأخرى للإسهال، حقنا شرجية مستديمة، وحقنا أخرى للاستخدام مرة واحدة، تذكر أنه عانى الإمساك كثيرا في جارثيا، خاصة في آخر أيامه، عندما كان يستعد للهروب، وأن نوبة إمساك نفخت بطنه كقربة"[٢].
- "في الميعاد الذي حددته وجدته أمامها، ضاحكا، تساءلت، فقال: إنني تذكرت التوسعات الجديدة لمدينة المطلقات"[٣].
- "لم يفق من تأثير لغة حوارها العدوانية وتذكر آمال في جارثيا عندما قالت له: إدفع المرأة إلى الغضب، تعرف حقيقتها"[٤].
- "وجد في قاع حقيبتها كيسا صغيرا من البلاستيك فيه حفنة من التراب، فتذكر أنها أعطته كيسا مثله عندما تهيّأ للسفر إلى جارثيا، وقالت إنه من أرض الوطن

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٦٨–٦٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢١–٢٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٢.

حتى نزرع في ذلك التراب أفضل بذور الذاكرة بالوعي والشم معا"[١].

- "سـأل ليلى: ألا ترغبين في عقد عمل يليق بك؟ فقالت: إن كل الظروف حولي تمنعني من السـفر، فقالت آمال: لمدة عام واحد فقط، نظرت ليلى إلى عمرو الذي كان ينظر إليها، تذكرا أنها قالت له .. عام واحد كاف يا عمرو، وها هي تندم ندم العمر على اقتراحها"[٢].

الاستباق :

أ- الاستباق كفاتحة :

الاستباق التمهيدي يتجلى في الرواية فيما يلي:

- في أول صـفحة من الرواية يقول الراوي: "كلما تحرك إلى مكان أو ذهب إلى آخر، طريقه، سيارته، منزله. أينما تكن يا عمرو ستدركك آمال"[٣].
- وفي مقطع آخر يمهد الراوي لزيارته إلى باكستان بحثا عن آمال، حيث يقول: "ففي الوقت الذي ذهب فيه إليها (أي ليلى) في مستشفى أحمد ماهر لم يكن يعرف أنه سيجبر على السفر إلى الباكستان للبحث عن آمال، أقصى أمانيه"[٤].

ب- الاستباق كإعلان :

ويتمثل الاستباق في الرواية في المقاطع التالية:

- عندما زار عمرو الشـرنوبي مكتب حبيبته ليلى وقبل أن يخرجا من الشـرفة "لفت انتباهه إلى قوة سـحرية لزهرة زرعتها في شـرفة مكتبها خصـيصـا لك يا عُمري، وإذا ما تمكنت من سكب رحيقها عليك، سيجعل حبنا دائما إلى والأبد"[٥].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٤٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢١٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٥١.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٤٧.

- يقول عمرو الشرنوبي لحبيبته ليلى: "سأقلب سحر زهرتك وأسكب رحيقها عليك، وسأجعل العالم يترجاك حتى توافقي ويشهد عليك"[١].
- الطبيبة ليلى حبيبة عمرو "أعلنت على الملأ أنها بسبيل أن تأخذ خطوة كبيرة تعاهد فيها أهل الحي على القيام بخدمات جليلة، وأن عيادتها ستعمل يومين في الأسبوع لصالح الفقراء والغلابة، وأنها بسبيل أن تنشئ وتؤسس جمعية لتقدم بعض الخدمات لهم"[٢].
- يأمل الشيخ أبا الخير أنه يوما ما: "سيجلس بجوار ملكة بريطانيا العظمى، وملوك وملكات بلجيكا والسويد وإسبانيا، وكل ملكات العالم بلا استثناء. بدأ التفكر في نوعية الهدايا التي سيقدمها لهم خاصة (الدرابيل) النظارة المكبرة"[٣].

نظام السرد (الإيقاع):

القسم الأول: إبطاء حركة السرد:

أ- المشهد:

- يتجسد المشهد في الرواية من خلال حوار الذي دار بين عمرو وحبيبته ليلى، وذلك حينما زارها مساء في المستشفى واستقبلت على فترات متفاوتة، أثناء وجوده، أكثر من عشرة مندوبين لشركات أدوية مختلفة،.. يقدم كل منهم تنازلات وعمولات، وإغراءات جذابة، لا تقاوم. فيقول الراوي:

"قالت: هذه العينات رشوة مقنعة، ليست مختومة بختم نقابة الصيادلة كعينة، أدوية متشابهة بأسماء مختلفة لشركات متنوعة.

قال: قرأت أن أحد المصانع يُعد نفس الدواء بأسماء مختلفة وبأسعار متفاوتة.

قالت: المقصود هو استنزاف أموال الشعب، حتى مدخراته.

توقفت عن الكلام فور أن دخل أحدهم، استدعت جديتها اللائقة بها، عدلت نظارتها ثم قالت: نعم... فور خروجه انفجرت، هذا أكبر دعائي منحط، لم أر مثله

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٤٨–٤٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٠١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٠.

أبدا، لديه القدرة والجرأة على الكذب، وعلى النصب، قال عمرو: لماذا تستقبلينه إذا؟ قالت: إنه يستطيع أن يسئ إلي، وأن يخلق شائعات لا حصر لها، وأن يرددها في كل مكان يذهب إليه، حتى يصـــدقها من في قلوبهم مرض. قال عمرو: الناس يعرفون كل شيئ . قالت: من لديه العقل والعدل والنزاهة والشرف ليفند الأكاذيب، ويرفع الظلم، الناس لديها الرغبة في التشفي، وتصديق أي شيئ لينسى الآخرون وساخاتهم"[١].

ب- المونولوج :

تتمثل هذه الوظيفة في المقاطع التالية:

- "فقال: إنني عامل في لقاءات أخرى دائمة، قالت لنفســـها هل يظن هذا المعتوه أنه لا يوجد رجال غيره، وأنني سأنتظر إلى الأبد؟!"[٢].
- "وقد أحدثت أســـئلته هذه ردود فعل عنيفة عند ليلى، وقالت في نفســـها مأخوذة ومرتبكة أن جنونه لا يمكن توصيفه وأن الغربة أفقدته عقله واتزانه"[٣].
- "قالت لنفسها أغلب النساء لا يستطعن استعادة قلب رجل، وما أندر الذين يقدرون على امتلاكه"[٤].
- "قالت: لقد توقعت أشـــياء كثيرة إلا الســـفر إلى الإســـكندرية ومشـــاهدة الســـباق، قال: أنت معي وكل إيماءاتك تكليف إلهي، قالت في نفســـها يا إلهي لقد تهذبت لغته من أين جاء بهذه الجملة!"[٥].

ج- الوقفة :

وقد تجسدت الوقفة في الرواية فيما يلي:

- يصـــف الراوي حبيبه الصـــحراوية آمال: "وفي أثناء دهشـــته التي طالت رأى رأسـها بلاسـة بيضـاء قطنية، تفتح شـفتيها عن أسـنان لؤلؤية، رأها بوردة حمراء، تضع

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٨–١٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٧–٢٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٢.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٧.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٧.

يدها على فمها، ترقص رقصة هندية، باكستانية، ساريها البرتقالي يتطاير، صدرها القوي المنتصب بحلمتيه الباديتين كرصاصتين تستعدان للانطلاق، تغني بالأردو، ملثمة الجزء الأسفل من وجهها، عيناها الفاجرتان الساحرتان تذيبان فيه ما تبقى من ورع وهدوء. تتسائل عن برقع الحياء فيما كانت تلف شعرها كزنجية"[١].

- يصف الراوي صحراء في مصر: "يحتوي المكان على مفاجآت فريدة ومتنوعة. تيقنوا من قضاء أوقات لن ينسوها طوال أعمارهم. بساتين صغيرة تلتف كل منها حول بئر ماء، حدائق وفاكهة، عنبا صحراويا، مختلفا أكله تذوقه، نباتات برية، حيوانات شاردة، غزلان وأياثل مصرية، كبش أروى وثعالب. بدت الصحراء بحيواناتها تلك كأنها أجمل الغابات الطبيعية التي ارتادوها فيما سبق"[٢].

- يصف البطل حبيبته ليلى: "لكن الحقيقة أن جسدها المثير هذا والمرغوب كان قطعة أخاذا من الفن الإلهي، العجيب الكامل، لم يكن ثم بروز أو نتوء، أو زيادة، أو نقصان، في أي عضو من أعضاء جسدها، كامل الأوصاف، كمال إلى درجة الإبهار، نور ألق، بضاضة، أنوثة، رقة ونعومة. لم يكن مثل أجساد الكثير من المصريات حيث أجسادهن دمامل، فجوات، مطبات ومستنقعات"[٣].

القسم الثاني : تسريع حركة السرد :

أ- الإيجاز المجمل :

ويتجسد الإيجاز المجمل في رواية «مأوى الروح» فيما يلي:

- "عثر على محطة B.B.C التي عادة ما تكون قد أنهت إرسالها في نفس هذا الوقت، ما الذي جعلها تنتبه وتذيع أن مدير الأمن المصري، اللواء الذي تم تعيينه منذ أيام قد تم اغتياله بخطة محكمة اعترفت فيها زوجته المطلقة أنها وضعتها منذ أن تمت ترقيته، وشغله لهذا المنصب"[٤].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ٧١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٩٨–١٩٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٩٤.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٧.

● يتحدث الراوي عن مدينة رشـــيد المصـــرية: "عندما توغلا فيها بدت مدينة منكوبة بأهلها وبنيها وبالمســـئولين عنها، فقلب الشـــوارع ممزق، تخرج أحشـــائها ومصـــارينها ظاهرة وواضـــحة، الإهمال والتســـيب، حيث لا توجد بارقة أمل واحدة في الانتهاء من مشروع الصرف الصحي الذي بدأ منذ عشر سنوات، التراب والذباب في قيظ شديد الإيلام والوقع"[١].

ب- القطع (الحذف):

ويتمثل القطع من خلال المقاطع التالية:

● وعندما قام عمرو بزيارة حبيبته ليلى، "إســـتقبلته بحياد شـــديد، دون احتفاء حقيقي، كما كان متوقعا بالضـــبط، إســـتطاعت التحكم في عواطفها منذ أزمنة بعيدة.."[٢].

● يقول البطل عن نفسه: "هل لأني أخطأت خطأ الحلم في الظاهر، منذ عرفتها أخذت أشعر خلال سنوات عديدة بأشد الهزات شقاء، فلقد اضطربت حياتي إلى الأبد منذ عرفتك"[٣].

● يقول الراوي عن أحد شخصياته الهندية: "بدأ مسيرته منذ عدة أسابيع، ينام في المكان الذي يصل إليه، حان الآن التوقف عن المسيرة لمرور الأبقار المقدسة"[٤].

● يقول الراوي عن نفســه: "ود حقيقة أن يتحقق ما يحلم به، مضــى عليه مدة زمنية طويلة في رحلته التعيســة تلك، يتنقل من إحباط لآخر، خاصــة هذه الأحداث الباكستانية"[٥].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٥٩–١٦٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٦.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٧.

المبحث الرابع: بنية الزمان وجمالياته في رواية النخيل الملكي

نظام الزمن (المفارقات):

الاسترجاع:

أ- استرجاع خارجي:

تعج الرواية بالاسترجاعات والاستحضارات الداخلية منها والخارجية، وقد تمثل الاسترجاع الداخلي في الرواية فيما يلي:

- يقول الراوي متذكرا أيام حرب ٦٧: "تذكر الأيام التي قضاها في حرب ٦٧، الصحراء الحارقة، الشمس الوقد، والوقت الذي مر عليه سيرا على الأقدام"[١].
- يسترجع الراوي أيام صغره: "يفكر في سبب موت أبيه، كان فتى صغيرا، لم يع ما يدور حوله، ملهوا في اللعب، مشغولا بهوايات طفولية"[٢].
- يستعيد الراوي بداية مرض أبيه في صغره: "يتذكر في الهزيع الأخير لتلك الليلة أن رجالا كُثر في منزله، وأن مياها دافئة تدخل وتخرج، وأن ألاما مبرحة لا يبين عنها تمزق أحشاء الشيخ، يتذكر هموم المشاركة، والدعوات الكثيرة، الرجال المتراصين بجوار المندرة، وأن العمدة أرسل شيخ الخفراء مع السيارة القادمة لنقل الشيخ عبد العزيز إلى عيادة أحد أطباء المركز"[٣].
- يقول الراوي متذكرا أرضه وفيلته في البلدة: "يتذكر بمخاتلة أرضه وفيلته في البلدة، العنب الذي طوقه بالأسلاك الشائكة خوفا من اللصوص، أجبروه على كهربتها، بعد ذلك اقتلعه"[٤].

ب- استرجاع داخلي:

- يقول الراوي متذكرا حبيبته أنيسة: "تذكرها تلك الأنثى طاغية الغواية والحسن، التي كلما ظهرت اختفت، وتذكر الإسكندرية الجميلة ونساءها، اختار

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٢٢.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٣١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٢٢-٢٣.

إحداهن، ولجها بذاكرته وأحلامه وتخيلاته، ونسي في زحمة أفكاره أن هناك جسدا آخر من لحم ودم، وأن عليه حياله واجبات..."[١].

- وعندما فقد الدكتور أنصاري ابنه على شاطئ الإسكندرية وطال زمنه قال متذكرا إياه: "لم يستطع أن يستوعب أنه يتذكر، هل تلك الحياة ستصبح ذكرى؟ يا الله، تذكره يقوم الليل في رمضان، ويسهر، يحاول الصيام الذي ينهيه قبل أن ينويه..."[٢].

- يتذكر الراوي ابنه عندما غاب عنه لمدة طويلة على شاطئ الإسكندرية: "تجتاحه ذكريات غامضة وعسيرة ومشوشة، بداية حبوه الأول، خطواته الأولى وطهوره، أكله دخان السجائر، تقطيعه لوح الرسم، يتذكر أشياءه الصغيرة والحرائق التي أحدثها والزجاج الذي كسره، ملابس أمه، كيف يتركونه عند مربية..."[٣].

الاستباق :

أ- الاستباق كفاتحة :

تظهر هذه الظاهرة في الرواية عبر المقاطع التالية:

- "سيغادرون غدا إلى الإسكندرية، عليهم أن يعدوا أنفسهم وحقائبهم، نبه أولاده، يفضل الطريق الزراعي"[٤].

- بعد ما زار الراوي منطقة كرنتينا وشاهد أنها مأوى للصوص ولأفراد يرتكبون أنواع الجرائم المختلفة وأنها خارج نطاق قوانين البلد، قال متوقعا: "وقد تأكد الآن أن غزو الأحياء الراقية قادم لا محالة من مثل هذه القنابل الموقوتة"[٥].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٥٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٧٢.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٧٥.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٤٨.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٨٥.

- وبعد ما رأى الراوي سوء حال شاطئ الإسكندرية توقع وقال: "سيضحى الكورنيش بروائحه النتنة متاهة، ووكرا للصوص والشواذ والعاهرات، وأن كل القاذورات ستتدحرج إلى بعضها"[١].
- "أثناء بحث تقارير المستشفى للكشف على سبب موت الشيخ عبد العزيز، تقول أنيسة للدكتور الأنصاري: سنعرف من خلال هذه الأوراق مالم يتحه لك العلم والسفر والخبرة والثقافة"[٢].

ب- الاستباق كإعلان :

وتتمثل هذه الوظيفة فيما يلي:

- "ولما فارقها بعد يوم العوم تأكدت أنها ستراه، لا يهم إن كنت مسلما أو مسيحيا، إنبهر بها، وزاد يقينه بأنه قدره وأن ذكائها بلا حدود، لا يتكرر"[٣].
- "فهم البواب، أصغى باهتمام وأذعن إلى رأيه، قال سيعمل قدر جهده على معرفتهما، قال لن أبلغ الشرطة، أريدهما هنا بأي ثمن"[٤].
- "سيتصل فور وصوله بالعم محسوب، بواب نوبي تعرف عليه منذ عدة سنوات فور أن بدأ اصطيافه في الإسكندرية"[٥].
- "سأقوم وبكل أمانة بالبحث والتدقيق، فقط عليكما ألا تقلقا، الموضوع في حاجة إلى صبر، هذه تواريخ بعيدة، وربنا يقدرنا، هزّ رأسه وأغمض عينيه ثم أشعل سيجارة"[٦].
- "هذا العمل سنقوم به نظاميا، الآن هو عند مدير المستشفى يطلعه على طلبكما، سيوافق، لأني كنت في الخدمة وأعرف كيف تصير الأمور"[٧].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٩٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١١١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٣٩.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٥٤.

٦ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٨.

٧ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٩.

نظام السرد (الإيقاع) :

القسم الأول : إبطاء حركة السرد :

أ- المشهد :

يتمثل المشهد من خلال حوار دار بين الدكتور إسماعيل الأنصاري وبين حبيبته أنيسة وذلك أثناء حديثهما عن وادئ نطرون:

- قال الدكتور إسماعيل: "أنه لم تتح له فرصة واحدة حقيقية للدخول إلى هذه المدينة، ومعرفتها عن قرب، لن أعرف ماذا تشبه، وقال إنها تشبهك كثيرا، إنها مدينة مراوغة ومخاتلة، فقالت: أنا واضحة وضوح هذا النهار، وضوح هذه الشمس، إنك تعرف بالضبط لماذا أنا قريبة منك، لكنك تناور، تلف وتدور، ثم أوحت له بأن لا فكاك من جاذبيتها، قال: إذا كان على الجاذبية فأنا لا أرغب في الفكاك، إنني أود أن أوطد هذه الفرحة، فابتسمت... فجأة قالت: ألا تؤمن بشيئ، أريدك أن تؤمن، سوف تبدأ بأشياء صغيرة وسهلة، ثم شيئا فشيئا سوف تحاول في الأشياء الكبيرة، سوف تلتفت نحو المستحيل، واصلت هل لاحظت إشارة ما في الهواء؟ قال: كل شيئ هو إشارة، مجيئي وقربي، دخولي وخروجي، وجهك وسلاستك وقيادتك، قالت: لا تبعد عما أعني، أنت تعرف ما أصبو إليه، إن السمائي الصافية مليئة بالملائكة، تنتظر إشارة البدء لتطلق تراتيل الغفران، لتمهد لك الدخول في بهجة الإيمان..."[١].

ب- المونولوج :

يتمثل المونولوج في الرواية فيما يلي:

- "راقصات البلاجات الصيفية يتأودن على وقع أغنام الموسيقي، لم يجد ذلك في الأعوام السابقة، رأى أيضا أطفالا ورجالا يصاحبوهم، سمع من يسخر منهم، ومن يحذر أولاده، قبض بيد من فولاذ على ابنه وابنته، وقف صامتا ينظر لمشهد الموكب الذي يتباعد، قال لنفسه هذا يكفي اليوم"[٢].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٢١٦–٢١٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٦٥.

ج- الوقفة :

وتتجسد هذه الوظيفة في الرواية في المقاطع التالية:

- يصف الراوي شخصية أنيسة: "ولأنها لم تكن امرأة، كانت عصير الأنوثة الوردي، خليط اللبن والدم، تسيطر برائحتها المثيرة على شاطئ وبحر، جاذبيتها فوارة، زاعقة، تتأود ينحسر المد، تتأوه يفيض الخير على الجميع"[١].
- ويصف لنا فستانها، ومكياجها، وإتيكيتها: "لم ير لفستانها شبيها، على بيوت الأزياء أن تحذو حذوه، بقدر ما يعطي الاحترام، بقدر ما يثير الشهوة والشبق، مكياج أنيق ومبهر، هادئ حد الثقة، اختارته ألقا، دفع الجميع إلى الالتفاف حولها من تكون تلك المرأة المثيرة بحرا وبرا، تتصرف بشياكة، إتيكيت دبلوماسي غير متعارف عليه، راق، لم ير مثله من قبل، تتحرك ببطء حتى لا تفسد دفء عطرها، يلاحقونها مفتونين"[٢].
- يصف الراوي شخصية المدير الإداري لشئون الأرشيف وثلاجة الموتى: "رجل مسن، تجاوز الستين بقليل، له وجه أخضر وأسنان جيرية سوداء مكسرة ومشرخة، شعر ذقنه ورأسه مليئ بالقش والكائنات الغامضة، تزحف على ملابسه"[٣].

القسم الثاني : تسريع حركة السرد :

أ- الإيجاز المجمل :

يتجلى الإيجاز المجمل في رواية النخيل الملكي في مقطعين تاليين:

- يتحدث الدكتور أنصاري عن زيارة أمها لخالتها: "كان دافع قوي أجبرها على زيارة أختها قبل أسبوع واحد من وفاتها، جلست معها، وتناجيتا كسابق عهدهما، لم يكن أحد بالمنزل"[٤].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٣٠.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٠٧–١٠٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٤٥.

- "من خلال أحد التقارير وجدوا أن سيدة بدينة قد تجاوز وزنها عن ثلاثة مأئة كيلو جراما، فاستأصلوا سبعة وثلاثين كيلو جراما إثر إجراء جراحة عاجلة...ظلت السيدة ملازمة للفراش عدة شهور، ولم تستطع مغادرة منزلها لمدة سبع سنوات"[١].

ب- القطع (الحذف):

يتمثل القطع في الرواية من خلال المقاطع التالية:

- "لأول مرة يستمع إلى صوتها، قيثارة إلهية، قالت إنه قد خيل إليها أنها تعرفه منذ أزمنة بعيدة، وأنها قد رأته قبل ذلك، لذا دائمة النظر إليه، ترغب في التأكد"[٢].
- "منذ مدة لم يرغب معاشرة زوجته قدر رغبته الليلة، لم يكن القمر والذكريات الغامضة والنسمات الدافئة هي التي أوحت بذلك فقط، لكنها أيضا الرغبة الكامنة التي تقض مضجعه، وتسبب له القلق"[٣].
- "وقد اشتكى الأطباء من المدة الزمنية الطويلة التي مكثها في المستشفى وتساءموا عن المدة التي سيستغرقها المريض في العلاج، إذ أن هناك مرضى آخرين في حاجة ماسة إلى سريره"[٤].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة: ١١٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٣٣.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٣.

المبحث الخامس : بنية الزمان وجمالياته في رواية قصر الأفراح

نظام الزمن (المفارقات) :

الاسترجاع :

أ- استرجاع خارجي :

يتجسد الاسترجاع الخارجي في الرواية فيما يأتي:

- "تلك البلاد أعرفها، يقولها الراعي لنفسه، يقف على مبعدة منها، كانت مرعى للخراف والماعز والإبل ومنتديات الشعر النبطي، يتذكر أيام وسنوات تلك الأماكن التي أضحت مدنا، يقول: المراعي ترجع مراعي تاني وإن طال الزمن"[١].

ب- استرجاع داخلي :

- يقول الراوي: "تذكر الشيخ سالم مصنع وفيلا بن درويش هاوي الجزم كما أطلقوا عليه فيما بعد، أرجعوا تلك الهواية لعقدة أصابته في صغره، حيث لم يكن يجد حذاء أو شبشبا يلبسه، عرفوا ذلك بعد أن نبشوا في تاريخ حياته إثر الثروة الكبيرة التي أصابها"[٢].

- في غبشة الليل عندما هربت صالحة قاصدة زوجها عبد العزيز الراسي راعي الغنم: "وفي جريها إليه تذكرت بداية عمله، يأتي إلى المنزل، تتسلل وتركز النظر إليه من فتحات الأبواب الخشبية، وكيف كانت ضحكته، كيف كان يأكل ويشرب الشاي..."[٣].

- يقول الراوي: "يسترجع الشيخ بداية علاقته بمبار، وفيض عطفها الدافق، حنانها وبراءتها، ثم تحولها ومطاردته لها حتى ملأ نفسها اشمئزازا، وتمردها وابتعادها منه، ثم جرأتها في تهديده، لم يكن الأمر سهلا، فأخذ تهديدها بجدية"[٤].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٦٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٩٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٩٥.

● تتذكر ميار أن الشيخ سالم حاكم المدينة وحبيبتها: "لم يكن يستحي من التمرغ عند قدميها، وأن يضرع إليها، كيف لم يستحي أن يقول لها: لن نستطيع أن نمضي هكذا، إنك تسيرين إلى هتفك، يجب أن تصارحي أباك وأن نتزوج"[١].

● يقول الراوي: "تنظر نجوى إلى النيل فتتذكر على وأغاني عبد الوهاب وأم كلثوم، وأنه قال لها يوما لقد أرسيت هذه الجبال من أجلك، وقال لها أنت من أعاد إلي المعاني والمعرفة وحب الحياة، بعد كل ما حدث كانت تتسائل: أليس ثمة أمل في انقاذه"[٢].

الاستباق :

أ- الاستباق كفاتحة :

تتجسد هذه الوظيفة في الرواية فيما يلي:

● "وعرف أنها ستؤدي الشعائر خلال عطلة الربيع، قالت ذلك بدلع، لم يتوان، ولم يخبرها بما فكر فيه"[٣]. أي عرف علي أن نجوى ستؤدي الشعائر.

ب- الاستباق كإعلان :

● يقول الشيخ سالم لابنته: "سيشارك الجميع منذ الآن يا نجوى بالفرح بك، لقد انتقلت قضية قصر أفراحك من النطاق العائلي إلى النطاق العام، سيسير فرحك فرحا للمدينة كلها"[٤].

● "في هذا الاتصال خيرها بين أن يأتي هو والعائلة أو أن يراها، أبلغته أنها ستراه قريبا، عليها فقط أن تخبر الأم حتى تقوم بدورها، وتمهد لدى الأب"[٥].

أي خير عليّ حبيبته نجوى.

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:٩٦.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٨.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٠.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١١٥.

- الشيخ سالم: "اتصل بمبار، قال إنه يود أن يراها الليلة لأمر بالغ الأهمية، وعندما تمنعت رجاها، وتوسل إليها: فأنا والله مشتاق إليك يا بعد عيوني، وعدها خيرا، وكل المشاكل ستنتهي اليوم، لقد وصلت إلى الحل الذي يرضيك"[١].
- "يعلم حسين الشريف الفاعل الحقيقي، وأن معركته مع الشيخ سالم، وأن الموت والحياة سيان بالنسبة له، وأنه سينتقم انتقاما رهيبا يأتي على الأخضر واليابس، يأتي على الجميع دون تمييز"[٢].

نظام السرد (الإيقاع):

القسم الأول: إبطاء حركة السرد:

أ- المشهد:

يتمثل المشهد في الرواية من خلال حوار دار بين عليّ وحبيبته نجوى وبين نجوى وأمها، يقول الراوي:

- قال على: "الجماعة كلهم منتظرون كلمة منك، فقالت جماعة من؟ قال الأعمام والجدود وأولاد العم، هذه البساتين الكثيرة والأراضي حقنا مليئة، يجلسون، يسولفون، يحكون، منتظرين، فقالت فرحة: أنت تسعدني دائما، تتمدد، تتمطى من الفرح والبهجة، غير آبهة لخوف، غير قلقة، مطمئنة وراضية، قررت أن تتحدث إلى الأم الآن، نزلت من على سريرها بتمهل، وبهدوء، بحثت عن علياء إلى أن وجدتها في جناح الوالد، يجلسان في الصالون يحتسيان قهوة عربي، ويتحدثان بهمس، وعندما أهلت رحبا بها بصوت واحد: تعالي، قالت: أبغي ماما، فيما كانت نجوى تعيد محاولة الحديث بإصرار، كانت الأم تشفق من المصير الذي ينتظر الجميع، قالت إن الشيخ يرفض مجرد محاولة الحديث، عندما كررت رجاءها قالت: أمهليني بعض الأيام، فربما فكر في هذا الموضوع، قالت نجوى: ورأس الوالد غير على ما أتزوج، خيار لك يا ماما إما على وإما الموت"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة: ١٢٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١١٨.

ب- المونولوج :

يتمثل المونولوج في الرواية فيما يلي:

- يحكي الراوي ما قاله عليّ ذات مرة لنجوى: "وفي مرة قال إنه شـــاهد فيلما فيه حب، ثم توقف عن الكلام، حثته على الاســـتمرار، خجل من تكملة الحديث، قال إنه مكسوف، ألحّت عليه، سألته متى شاهده؟ قال منذ مدة فتساءلت بينها وبين نفسها عن عدم إحضارهم هذا الفيلم حتى الآن"[١].
- "تلك البلاد أعرفها، يقولها الراعي لنفســـه، يقف على مبعدة منها، كانت مرعى للخراف والماعز والإبل ومنتديات الشعر النبطي"[٢].
- وعندما رأى ابن عم نجوى أن عمه الشـيخ سـالم قد بالغ في كل شـيئ تجهيزا لابنته: قال لنفسه "إنه يستطيع أن يرسل بتكلفة هذه الليلة آلاف الشباب إلى أنحاء العالم لكي يتعرفوا بالتجربة إلى ثقافات وأخلاق الآخرين وقيمهم"[٣].

ج- الوقفة :

تتجلى هذه الوظيفة في الرواية من خلال المقاطع التالية:

- يصف الراوي شخصية نجوى: "رآها عليّ فجأة، لم يكن يتوقعها هكذا سافرة كالشـــمس، كالقمر، جامحة كمهرة لم تروض، تبدو أطول مما كانت عليه منذ افترقا آخر مرة"[٤].
- يصـف الراوي راعي الغنم بقوله: "مرتفع القامة، أثناء جلوسـه أطول من رجل عـادي واقف، عريض وقوي، كـان صـــوته في البداية خجولا، ثم لما بدأت الحروب الصغيرة أضحى صوته عاليا، امتنعوا عن استقباله في بيوتهم"[٥].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٦٨.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٤٥.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٩٠.

- ويصف الراوي شخصية سياف بقوله: "بدا وجهه مشوها، مليئا بالحفر والخروم، أصابه الجدري والجذام في وقت آخر، وبدا أن ضربة قوية قد حطمت أنفه"(١).

- "يتميز السياف ببناء جسدي قوي، ووقار وحزم وشارب كثيف أسود يتآلف في هارمونية مع لون سواد بشرته"(٢).

- يصف الراوي أحد شخصيات الرواية: "سمراء فيروزية العينين، ناعمة، متناسقة التقاطيع والملامح، طويلة، والرقبة لغزال شارد، القرط يتدلى في دوائر صغيرة، تكبر إلى أن تصل أسفل الجيد، عملت من شعرها ضفائر وأسدلت منه جزءا آخر، تتحرك حركات جريئة، تستعين بيديها،... فيها ليونة وأنوثة جسد لدن، لولبي، لديه القدرة على إتيان الحركة بمرونة فائقة"(٣).

القسم الثاني : تسريع حركة السرد :

أ- الإيجاز المجمل :

تتجلى هذه الوظيفة من خلال المقطع التالي:

- "كانت الخيمة الكبرى تظللهم، شارك في بنائها ٤٠٠٠ آلاف عامل لمدة سبعة شهور"(٤).

ب- القطع (الحذف) :

وتتجلى هذه الوظيفة من خلال المقاطع التالية:

- "فقد أخذ يعد منذ فترة طويلة لفرح الجميلة، وفي خياله قصر تاريخي، غفل عن سماع باقي المكالمة: إن البلد مليئ بالمكاتب المعمارية الضخمة، تستطيع الاستعانة بها"(٥).

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٣٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٩.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٧١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٠.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:٧.

- "كان الخوف الحقيقي الذي أحسته زميلاتها ذوات الخبرة واللاتي يعملن هنا منذ أزمنة طويلة ليس في ترحيلها، وإنما في قهر وذل إنهاء إجراءات الترحيل"[١].
- "وقد سجن مدة زمنية طويلة دون محاكمة، ودون أن يعرف أحد مصيره، وعندما خرج بعد عدة أشهر وجد سيارته مهشمة، وقد رفضوا إعطاءه مكافأة نهاية خدمته"[٢].
- "عليه أن يواصل صبره وكبح جماح غضبه حتى يثأر ثأرا يناسب مستوى القبيلة، ومن التغيرات الفسيولوجية البادية على نجوى عرف أنها تقابله منذ فترة طويلة"[٣].

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة: ٣٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١١٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٢٤.

الباب الثالث: بنية الحدث في روايات العمري

ويشتمل على مدخل وفصلين:

المدخل : بنية الحدث

أولا : مفهوم البنية :

أ- المفهوم اللغوي للبنية :

جاء في قاموس المحيط "البنية هي البنى وهي نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء بنيانا وبنية، بناية البنية بالضم والكسر ما يبنيه وأبنيته أعطيته بناء أو ما يبنى به دارا، وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها: البنية في الكلمة صيغتها أو المادة التي تبنى عليها"[١].

وفي تاج العروس البنية هي: "ما بنيته...كأن البنية الهيأة التي تبنى عليها"[٢]، فهي تقوم بتصوير الشكل الذي يبنى عليه الفعل.

كما ورد في معجم مقاييس اللغة أن: "البُنية هيئة يبنى عليها شيئ ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض فـــ (بَنى) (الباء والنون والياء) أصل واحد وهو بناء الشيئ بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنية..."[٣].

أما البنية في اللغات الأروبية فإنها "تشتق من الأصل اللاتيني «Stiture» الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية"[٤].

١- القاموس المحيط، المجلد:١، الصفحة:١٢٦٤.

٢- تاج العروس من القاموس، للزبيدي، المجلد: ٢، الصفحة: ٣٤٠، (مادة: ب ن ي)، مطبعة الكويت، الطبعة الثانية: ١٩٨٧م.

٣- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس زكريا، المجلد:١، الصفحة:٣٠٢، بتحقيق: عبد السلام هارون (مادة: ب، ن، ي). دارالفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ١٩٧٩م.

٤- النظرية البنائية في النقد الأدبي، لصلاح فضل، الصفحة:١٢٠، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى : ١٩٩٨م.

فـــــالبنية تُعنى بالكيفية والطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد ليشـير إلى الكل المتكامل المتكون من عناصر متماسكة.

كما نجد ورود هذه الكلمة في القرآن في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللهَ يُحِبُ الَّذِيْنَ يُقَاتِلُوْنَ فِيْ سَبِيْلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوْصٌ ﴾[١].

وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم "قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صـــورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) ,(مبنى)، لكن لم ترد فيه ولا في النصـــوص القديمة كلمة (بنية)، وقد تصـــوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشـيئ، فتحدث النحاة عن (البناء) مقابل الإعراب، كما تصـوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول"[٢].

وبجميع ما أســلفنا من التعريفات نســتنتج أن كلمة البنى نقيض الهدم فهي تدل على التركيب والتشييد والبناء. وأن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بُني، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيئ ومكونه أو هيأته، وكذلك الكيفية والتشييد والعمارة التي يقام بها مبنى ما، أو الكيفية التي تشيد عليها.

المفهوم الاصطلاحي للبنـية :

اختلف الباحثون في تعريفهم لـلبنية، وفيما يلي سنحاول الوقوف على بعض هذه التعريفات، ونبدأ بالتعريف الجامع والشـامل الذي قدمه لنا عالم النفس جان بياجيه[٣] حيث يقول: "أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصـائص المميزة للعناصـر)، علما بأن من شـأن هذا النسـق أن يظل قائما ويزداد ثراء، بفضل الدور التي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[٤].

١– سورة الصف، الآية: ٤.

٢– النظرية البنائية في النقد الأدبي، الصفحة: ١٢٠.

٣– جان بياجيه، هو: جون بياجي، ولد في ١٨٩٦م، وتوفي سنة ١٩٨٠م. كان عالم نفس وفيلسوف سويسري وقد طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن بعلم المعرفة الوراثية.
(hptt//:Wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ١٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٩:٤٥ صباحا.

٤– مشكلة البنية، لزكريا إبراهيم، الصفحة:: ٣٠، مكتبة مصر، (د ط)، (د ت).

وخلاصـــة هذا التعريف أنه لا بد لكل بنية أن تتميّز بالخصـــائص الثلاث وهي: (الكلية، التحولات، والتنظيم الذاتي).

ويرى الدكتور «الزاوي بغورة»[١] في تعريفه للبنية بأنها: "الكيفية التي تنظم بها مجموعة ما من العناصـــر المتماســـكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصـــر على باقي العناصـر الأخرى، وحيث يتحدد هذا أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصـر وهي بذلك تنظم كل عنصر وتجعله في مجموعات معينة"[٢].

فيمكننا أن نســـتنتج من هذا التعريف أن البنية خاصـــية داخلية تقضـــي جميع السـياقات الخارجية، فهي تخضـع لقوانين تسـاهم في تطويرها وتماسـك أجزائها، إذ لا يمكن إدراك طبيعتها بصـــورة فردية، لأن العنصـــر لا يمكن أن يكون له وجود إلا من خلال العلاقة التي تربطه بين بقية العناصر.

ومن خلال ما أوردنا من التعريفات يمكننا أن نقول بأن البنية هي تنظيم وترتيب وتنسيق لعناصر الرؤية.

ثانيا : مفهوم الحدث :

أ- المفهوم اللغوي للحدث :

جاء في مقاييس اللغة أن كلمة الحدث مأخوذة من "الحاء والدال والثاء، أصـــل واحد وهو كون الشـــيئ لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري الســـن والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشـــيئ بعد الشـــيئ، ورجل حدث: حســـن الحديث، ورجل حدث النســـاء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي حسنة كخطيبي يراد به الحديث"[٣].

١– الزاوي بغورة، هو: باحث واكادمي جزائري. متخصص في فلسفة ميشيل فوكو. وباحث في فلسفة اللغة والسياسة. من أهم أعماله المترجمة: يجب الدفاع عن المجتمع لميشيل فوكو، و تأويل الذات لميشيل فوكو.ومن أهم تاليفاته: الفلسفة واللغة، مفهوم الخطاب في الفلسفة لميشيل فوكو وغيرها. (hptt//:goodreads.com) تاريخ الاطلاع: ١٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٠:١٥ صباحا.

٢– بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، لقاسم بن موسى بلعديس والعيد تاورتة، الصفحة:١٢، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري بقسنطينة ، ٢٠٠٥م–٢٠٠٦م.

٣– معجم مقاييس اللغة،، (ماذة: ح د ث) المجلد:٢، الصفحة:٣٦.

ونجد هذه الكلمة في «قاموس الســـرديات» تعني: "تغيير في الحالة ويعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل، في صيغة (يفعل) أو (يحدث) والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا أو حادثة عرضـــية، وتعد الأحداث هي الكائنات المكونات الرئيســـية للقصة"[١].

ولقد خص الله تعالى، ذكر الحديث باللفظ الصريح في كتابه العزيز في قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِيْ لَهْوَ الْحَدِيْثِ ..... ﴾[٢].

نســتنتج من خلال ما ســبق أن الحدث يعني وقوع الشــيئ لم يكن، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

ب- المفهوم الاصطلاحي للحدث :

أما في الاصـــطلاح فهو كل أمر طارئ يقع فيغير أو يؤدي حركة في شـــيئ ما، لذلك عرفه الدكتور «لطيف زيتوني»[٣] بأنه: "هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شـــيئ ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوية متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ... الحدث الروائي صـــورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجســـدها أو تتلقاها أو تحركها الشـخصـية الرئيسـية"[٤]. يتضـح من هذا المفهوم أن الحدث معناه دخول مؤثرات خارجية، يؤدي إلى إنتاج شيئ جديد في العمل الروائي أو تغيير أمر ما داخل أو خلف حركة، والحدث هو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظرا.

أما في السرديات فإن الحدث يعني: "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعية كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب

١– قاموس السرديات لجيرالد برانس، الصفحة: ٦٣، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

٢– سورة لقمان، الآية: ٦.

٣– الدكتور لطيف الزيتوني، هو: باحث وناقد لبناني، أحد أبرز الاكاديميين في العالم العربي، فهو صاحب اسهامات ملحوظة في النقد الأدبي والثقافي. من أهم مؤلفاته: الرواية والقيم، الرواية العربية: البنية وتحولات السرد. (hptt//:alarab.co.uk) تاريخ الاطلاع: ١٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٠:٣٠ صباحا.

٤– معجم مصطلحات نقد الرواية، للطيف زيتوني، الصفحة: ٥٤، دار النهار، بيروت، لبنان، (د ط): ٢٠٠٣م.

التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي"[١].

فكلمة حدث بهذا المفهوم تشير إلى كل الأفعال أو مجموعة منها يحكمها التراتب النسبي والتعاقب الزمني، أي على الروائي أن يراعي الترتيب المنطقي للأحداث وفق وقوعها الواقعي.

الحدث في المفهوم البنيوي :

تبني الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو: "الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به مشاكلة للواقع كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها"[٢].

فالأحداث في الرواية هي "مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة وفق بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيدولوجية مبينة على أساس الأفعال، تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا"[٣].

ثالثا: أهمية الحدث الروائي :

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية، بل ويعتبر صلب المتن السردي والنص الروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تنمية شخصياتها وتحريك أجزاء الرواية، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ، ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ "لا يخلو أي قص من الأحداث فهي

١– معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، الصفحة:١٤٥، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

٢– القصة والرواية، لعزيزة مريدن، الصفحة:: ٢٥، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د ط): ١٩٧١م.

٣– في رواية الطاهر والطار، رؤية وبنية، لإدريس بوديبه، الصفحة:٨٣.

البؤرة المشعة التي تحرك القص من أولها إلى آخرها"[١]، وكما أسلفنا أن الأحداث في الرواية، هي مجموعة من الأفعال والوقائع المنظمة والمترابطة وهي بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا المؤلف رسالة إيدولوجية مبنية على أساس من الأفعال تنتج خطابا محددا أو رؤى فكرية حيث أن الحدث يشكل البنية الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك عمود العمل السردي وليس عنصرا ثانويا في السرد حيث "يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو موضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[٢].

وإجمالا يمكن القول "أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبا ترتيبا نسبيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[٣].

رابعا : طرق بناء الحدث :

يتم بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية، فقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل وتسمى هذه

١- معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، لنادية بو شفرة، الصفحة:٣٦، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر ، (د ط)، (د ت).

٢- تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، لشريبط أحمد شريبط، الصفحة:٣١.

٣- جماليات السرد في الخطاب الروائي، الصفحة:١٣٤-١٣٥.

الطريقة بالطريقة الحديثة، وقد يبدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيبدأ بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة ثم إلى النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، وفيما يلي من السطور سنلقي الضوء على طرق بناء الحدث بالتفصيل:

١- الطريقة التقليدية :

وهو أسلوب قديم ويمتاز بـ "اتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية"[١].

في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية، وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه وهو ترتيب منظم زمنيا كما هو الواقع، وهو ما ذهبت إليه «سيزا قاسم» حيث تقول: "كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله"[٢].

وفي الطرقة التقليدية يتبع الروائي المنهج الزمني في ترتيب الأحداث كالتالي:

ح٠ ⟵ ح١ ⟵ ح٢ ⟵ ح ن

٢- الطريقة الحديثة :

في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله، حيث "يشرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها البعض العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات"[٣].

١- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، الصفحة:٣٢.

٢- بناء الرواية، لسيزا قاسم، ص٥٤.

٣- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، الصفحة:٥٣.

حيث يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم، وهو ما ذهبت إليه سيزا قاسم، "فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف من زمن لاحق"[١].

الحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي بعيد عن الإطار المكاني والزماني للشخصيات، فالطريقة الحديثة فرضت على الراوي أن يعود إلى الخلف كي يعطي معلومات حول الشخصية، وقد يأتي الحدث بهذا السياق لكي يعبر عن انفعاله وتفاعله مع الواقع الجديد بكل تواتره.

٣- طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا) :

وفي هذه الطريقة، يبدأ الراوي بعرض الحدث من نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد تفاصيل القصة كاملة، "وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[٢].

ويعتمد الراوي في هذه الطريقة على تقنية تسمى بالفلاش باك أو العودة إلى الخلف حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية فـ "عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها"[٣].

إذن لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث الرواية.

خامسا: طبيعة الحدث :

"إن الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطي ومنطلق من أجل سيرورة الحدث، إنها تخلق ارتباطا بين المكان والشخصية، فالمكان كونه متحقق من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء وتؤلفها، وهو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث بما

١- بناء الرواية، الصفحة: ٥٤.

٢- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، الصفحة:٣٣.

٣- بناء الرواية، الصفحة:٣٣.

يعمقه أي (يعمق الحدث)، ومن ثمة فإن المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية"[١]، ولا بد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، لتتضح الدوافع والبواعث التي أدت إلى وقوعه والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية الروائية والحدث[٢].

و"نقصد بدرامية الحدث وحدة المشاعر وهي تستوجب استخدام ضمير المتكلم (الأنا) لقدرته على تصوير العالم الباطني للشخصية"[٣].

ومن خلال ماسبق نستنتج أن الحدث يستلزم توظيف ضمير (أنا) أي المتكلم أو المحاور في أي حدث ما لأهميته الكبيرة في تجسيد الشخصية الروائية، وبالتالي يحدث حدث أي أنه يستطيع المتكلم أي (الأنا) أن يغوص بعقله وفكره إلى التفاصيل والأحداث التي تحصل في أي رواية كانت... والتعمق فيها وفي أدق أحداثها.

سادسا: أنواع الحدث الروائي :

تقسم الحدث في الرواية على قسمين: أحداث رئيسية وأحداث ثانوية:

١- الأحداث الرئيسية :

الأحداث الرئيسية يكون وجودها وجودا أساسيا في العمل الروائي ولا يمكن حذفها لأنها تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية فحذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية.

٢- الأحداث الثانوية :

أما الأحداث الثانوية فيمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى خلل في بناء الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس[٤].

١- عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، لطاهر عبد المسلم، الصفحة:١١٣، دار الشروق، عمان، الأردن، (د ط): ٢٠٠٢م.

٢- فن التحرير العربي، لمحمد صالح الشنطي، الصفحة:١٨٦، دار الأندلس، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.

٣- مرايا حيرا، إبراهيم حيرا والفن الروائي، لسمير فوجي حاج، الصفحة:٢٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠٠٥م.

٤- بداية النص الروائي، لأحمد العدواني، الصفحة:٢٥٧، النادي الأدبي، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م.

سابعا : الحدث وعلاقاته :

الحدث وعلاقته بالشخصية :

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية، لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها. لذلك لا مغالاة في القول إن الشخصية والحدث شيئ واحد، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف. فالحدث هو الشخصية وهي تعمل[١] بربط عناصر الرواية ببعضها، وأي خلل في بناء الشخصية والحدث النابع عنها فإنه يخل ببنية الرواية، ويحط من فنيتها التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط وانسجام، بحيث يمهد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف بصفته قارئا مبدعا ينفر من تشتت الأحداث وفوضاها، فكلما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية . فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به.

فـ«هنري جيمس»[٢] يتكلم عن العلاقة بين الشخصية والحدث: "ما هي الشخصية إن لم تكن ما تقرره الحادثة؟ وما هي الحادثة إن لم تكن توضيحا للشخصية ؟ ونحن نجد توما شيفسكي وبارت على اتفاق تام مع جيمس حول هذه النقطة: لا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها، لأنها في علاقة متبادلة بحيث يتحكّم أحدها في الآخر"[٣].

١– فن القصة القصيرة، لرشاد رشدي، ص٣٠، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية: ١٩٧٠م.

٢– هنري جيمس، هو: مؤلف بريطاني من أصل أمريكي، هو مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي. ولد في ١٥ أبريل ١٨٤٣م، وتوفي في ٢٨ فبراير ١٩١٦م . (hptt//:Wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ١٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٠:٥٠ صباحا.

٣– نظريات السرد الحديثة، لدالاس مارتن، الصفحة:١٥٢، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط) : ١٩٩٨م.

تتحدد العلاقة بين الشخصية والحدث باعتباره مجموعة من الوقائع والأفعال تصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع شخصيات أخرى، فبدون الحدث لا يمكن أن تتحرك الشخصية كما أن الأحداث لا يمكن أن تجري لوحدها، بل لا بد من وجود شخصيات تحركها، حتى قيل إن "الشخصية والحدث صنوان لا يفترقان إذ أن من الخطأ الفصل أو التفريق بينهما، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل كانت قصته أقرب إلى الخبر منها إلى القصة"[١].

فالكاتب عندما يهتم بالأحداث، فإن الشخصيات تسخّر لتعقيد الحوادث وتوليدها وليس لها قيمة خاصة في ذاتها. كذلك العلاقة بين الشخصيات والأحداث لأنها "العصا السحرية التي تحرك الشخصيات، والدينامو المحرّك لها[٢]، فهي تؤدي إلى توضيح معالم الشخصية، وتنقب عمّا خفي من صفاتها"[٣].

الحدث وعلاقته بالزمان :

هناك علاقة وثيقة تربط الزمن بالأحداث، "ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث، إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يحدد بوقائع حياة الإنسان والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[٤].

فكما أسلفنا أنه يتم بناء الأحداث في الرواية بعدة طرق لأن "الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد قليلا أو كثيرا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من

١- فن القصة القصيرة، الصفحة: ٣٠.

٢- فن القصة، لمحمد يوسف نجم، الصفحة: ١٤٥.

٣- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير (النظرية وتحليل النص)، لعبد الإله الصائغ، الصفحة: ٣٠٦، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٠م.

٤- الزمن في الرواية، الصفحة: ١٢-١٣.

الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي"[١].

يسترجع الروائي أحداثا ماضية، ويتنبأ بأخرى وهذا ما يعرف في فن السرد بالمفارقات الزمنية، هذه الأخيرة تعني بـ "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، هذا ما تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه في هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[٢].

ويقصد بهذا الترتيب التسلسلي والترتيب الطبيعي لأحداث الرواية فيقدم أحداثا ويؤخر أخرى، فتبدو مختلفة تماما عن سيرها الطبيعي، فزمن الحكاية يختلف عن زمن سرد أحداثها.

علاقة الحدث بالمكان :

يعد الحدث أحد أهم المكونات التي يتجسد من خلالها المكان، إذ يشكل صرحا تتحرك فيه الشخصيات وتظهر فيه أفعالها، فأي عمل قصصي "يحتاج إلى مكان تدور وتتحرك فيه الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا"[٣]، ولا يمكن أن يحيك القاص عالمه في غياب المكان، فمن خلاله تنتظم الأحداث وتأخذ مراكزها داخل النص في أشكال عديدة "ترتبط بالاتساع والضيق، والانفتاح والانغلاق، المنزل ليس هو الميدان.. الزنزانة ليست الغرفة.. فالزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة التي هي دائمة الانفتاح على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي..."[٤]،

١– بنية الشكل الروائي، الصفحة:١١٩.

٢– خطاب الحكاية –بحث في المنهج.

٣– جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، لأسماء شاهين، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠١م.

٤– بنية النص السردي، الصفحة:٧٢.

ولذلك يقول «شـاكر النابلسـي»[١]: "إن المكان أكثر من ثلاثين نوعا...رمزي، مركـب، نفســـي، رحمي، فوتوغرافي، مفتوح ومغلق"[٢]، وهـذا التنوع هو مـا يتيح للأحداث الانتشار الجيد على مسرح المبنى الحكائي.

ثامنا : عناصر الحدث :

يقوم الحدث الروائي على عنصرين أساسيين هما: الفكرة والحبكة فنوضحهما على النحو التالي:

١- الفكرة :

قبل أن يشـرع الكاتب في كتابة قصـته لا بد أن تسـاوره فكرة يحاول عرضـها وإيصـالها للمتلقي، ومن ثمة نقول أن القصـة "إنما تحدث لتقول شـيئا لتقرر فكرة[٣]، لذلك إن الفعل والفاعل أو الحوادث والشـخصـيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من بداية القصة إلى نهايتها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث"[٤].

حتى يمسك المتلقي بمغزى القصة لا بد من التركيز على أمور عديدة كالعلاقة بين الأشـخاص والأحداث، وتتبع الإشـارات والقرائن في النص التي تعينه للوصـول إلى المغزى[٥].

٢- الحبكة :

وهي "تطور الحـدث الروائي ومجموعـة الحوافز التي تميزه، وهو تطور يؤدي إلى تلاشي الأزمة"[٦].

١- شاكر النابلسي، هو: كاتب وباحث وناقد أردني، مختص بقضايا الإصلاح في العالم العربي والقضايا الإسلامية بالإضافة لكونه باحث ليبرالي في الفكر العربي. له مؤلفات كثيرة منها: اللبرالية السعودية بين الوهم والحقيقة، جماليات المكان في الرواية العربية . (hptt//:Wikipedia.org) تاريخ الاطلاع: ١٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٧:٣٠ صباحا.

٢- جماليات المكان في الرواية العربية، الصفحة:١٦.

٣- الأدب وفنونه دراسة ونقد- الشعر، القصة، المسرحية- لعز الدين إسماعيل، الصفحة:١١٩، دار الفكر العربي، القاهر، مصر، الطبعة التاسعة: ٢٠١٣م.

٤- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، الصفحة:٢٣.

٥- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، لعبد القادر أبو شريفة ، الصفحة:١٢٤.

٦- نظرية الرواية المغاربية، محمد البارن، الصفحة:: ٢٣، تونس، (د ن)، (د ط)، (د ت).

إنها الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها، وإذا صـــاغ لنا تشـــبيه القص بالكائن العضوي، فإن الحبكة الهيكل العظمي لهذا الكائن[١] والحبكة نوعان:

أ- الحبكة المتماسكة :

في هذه الحبكة "ترى الأحداث تتســم بالروابط والتتابع وبالحتمية والســببية وهذا يمنح البناء الروائي صفة العضوية والتماسك"[٢]. فالأحداث في هذه الحبكة تأتي على شكل حلقات متداخلة، كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي، حتى تبلغ القصة نهايتها.

ب- الحبكة المفككة :

وهي التي تبنى على سلسلة من "الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشـــخوص أو على النتيجة العامة التي ســـتتجلى عنها الأحداث"[٣].

١- مرايا الرواية، لعادل فريحات، الصفحة:١٠، منشورات الكتاب، (د ط): ٢٠٠٠م.

٢- فنون النثر العربي الحديث، لشكري عزيز ماضي، الصفحة:٢٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.

٣- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الصفحة:١٢٨.

الفصل الأول : بنية الحدث الروائي لدى العمري

الحدث أو الحادثة في العمل الروائي هو "تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي"[١] والسرد الفني يعنى به إلى أي مدى استطاع الكاتب أن يتخيل حدثا ما أو ظاهرة ما واقعية كانت أو مادية أو نفسية، فيعبر عنها بالكلمات، وقد يهتم الروائي في المقام الأول بحادثة ما، فيتحرك من خلالها، وعبر إطارها العام، ليسرد باقي الحوادث الجزئية المفككة، والمسيرة للحدث الرئيسي وهذا النوع من الروايات يسمى روايات الحدث[٢].

والكاتب الفذ هو الذي يستطيع أن يبتكر الأحداث الواقعية، "لأن هذا الابتكار هو محل الإبداع. وإذا كانت الكلمة هي الوحدة الأساسية للشعر، فإن الحدث هو الوحدة الأساسية في بناء الرواية لأن الكاتب لا يعتمد على الكلمات في رسم شخصياته بقدر ما يعتمد على حركة الحدث"[٣]. ومن خلال الحدث الروائي نستطيع أن نحكم على جودة الحبكة ووضوح الإطار العام للرواية في شكل واقعي أو قريب من الواقع.

"إن أحداث الحياة الواقعية بكل ما فيها من متناقضات مختلفة فهي مضطربة ومشوشة غير واضحة المعالم، لهذا فإن الدور الروائي يبدو أكثر أهمية وخطورة في تناول مشكلات الحياة بصورتها تلك، وعلى الكاتب أن يطرح تلك التناقضات في قالب منطقي معقول يحاول فيه بناء الواقع بكل حذافيره، ويراه من وجهة نظر الفنان الخاصة ويعيد ذلك البناء المضطرب بشكل أكثر وضوحا وتماسكا"[٤].

والحقيقة أن القارئ يطالب دوما كاتب القصة أو الرواية بأن يترك أثرا في نفسه يحس معه واقعية الحياة.

١- الأدب وفنونه، الصفحة: ١٠٤.

٢- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، لدكتور/ نصر محمد إبراهيم، الصفحة: ١٧٣، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى : ١٩٨٤م.

٣- الإتجاه الواقعي في الرواية السودانية الحديثة، لدكتور/ بشير عباس بشير، الصفحة: ٤١، دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى : ٢٠١١م.

٤- الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، الصفحة:: ١٧٣.

إن مفهوم الحدث قد تطور في الرواية حديثا، "إذ كان مفهومه قديما عبارة عن تنظيم للأفعال حسب ترتيبها الزمني كل حدث يأتي بعد الآخر في تسلسل طبيعي وفق قانون السببية. ثم تطور مفهوم الحدث وفقا لتطور أساليب السرد المختلفة، ثم تغير مفهوم الحدث بعد ذلك نتيجة لتأثر الرواية بالعلوم الأخرى التي أصبحت متداخلة في سياج العمل الأدبي مثل علم النفس والعلوم الطبيعية، كما أفادت الرواية من التطورات التكنولوجية في صناعة السينما والمسرح. التي استعانت الرواية بكثير من وسائلها في التغلب على مشكلات البناء الفني فيها، فقد استخدم الروائيون المونتاج (Montage) أو تقنية الاسترجاع (Flash Back) وغير ذلك من تقنيات السينما. التي اعتمد عليها الكاتب لتفادي الوقوع في ميكانيكية الشكل. ويرمي الكاتب من وراء ذلك إلى جعل الشخصية في حضور مستمر، وذلك لا يأتي إلا من خلال العرض الدرامي القائم على بناء المشهد التام، الذي تتبعه عدة مشاهد تكون مترابطة بصورة عضوية كاملة تعطي في النهاية حدثا تاما متكاملا"[١].

القضايا والموضوعات التي تناولها العمري :

قبل الدخول في كيفية بناء الحدث لدى محمد عبد السلام العمري لابد أن نمر مرورا سريعا على أهم موضوعات وقضايا التي تناولها العمري في رواياته، حتى نقف على العلاقات بين الأحداث والموضوعات.

المضمون العام لروايات العمري مضمون اجتماعي، يصور من خلاله الكاتب المجتمع الخليجي ومشاكله الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وتركز الروايات على الحياة الاجتماعية في السعودية والفروق الشاسعة بين الطبقات، فتدور كل روايات الكاتب في فلك عالمين، عالم أصحاب السلطة الحاكمة الأغنياء وأهل الثروة، وعالم الفقراء والمهمشين والمحتاجين.

فيقدم من خلال عوالم رواياته جميعها مجموعة من البشر الذين طحنتهم الحياة وقسوة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وكل ذلك في ظروف إستشرى

١- **الإتجاه الواقعي في الرواية السودانية الحديثة، الصفحة:: ٤١ وما بعدها.**

فيها الثراء الفاحش بفضـــل الطفرة التي عرفها المجتمع الخليجي بعد ظهور ثروة النفط الطارئة.

وفي ثنـايا رواياتـه يحول «العمري» مـدينـة متخييلـة من مـدن الخلييج إلى بوتقـة لعذاب المغتربين من المصـــريين والســـودانيين والهنود والأريتريين والبنغاليين واليمنيين والباكستانيين تجمعهم كلهم رائحة المال وحوائج صغيرة في مسكن أو علاج أو إعالة أســـرة[١]. ويتعرض هؤلاء المغتربون لأقصـــى درجات الدونية والتهميش، ويتعرضـــون لأبشع ضروب التهميش والاستغلال والذل، ولا تشذ العلاقة بين الطرفين عن العلاقة التي بين الأسياد والعبيد. وهؤلاء المغتربون من ثمة لا حول لهم ولا قوة، وهمهم الأساس في حياتهم في الغربة هو تحقيق أحلامهم في حياة أفضـــل حالما يفك أســـرهم، وتتم العودة إلى الأهل والأوطان ظافرة غانمة.

هذه هي الهموم والقضايا الإنسانية ونظام الحكم المستبد التي تناولها «العمري» في رواياته ومؤلفاته وقدم لنا الصورة الحقيقية للعالم العربي الخليجي.

ويتكون هذا الفصل بخمسة مباحث وتفصيلها ما يلي:

---

١ – الحوار المتمدن، أحمد خميس، العدد ٣٠٦٥، التاريخ ١٦–٧ – ٢٠١٠، المحور: الأدب والفن.

المبحث الأول : بناء الحدث في رواية اهبطوا مصر

يعتمد «العمري» على السرد أساسا، ولا يأبه كثيرا، بالصور قدر اهتمامه بتعاقب الأحداث في مجراها السردي سيلا من الذكريات والمشاهد التي تتساقط على الذاكرة في حيوية لا تنقطع[١]. وتفصيل ذلك مايلي:

بداية الأحداث :

بالعودة إلى البداية باعتبارها نقطة الارتكاز والمحرك الأساسي في الرواية، نجد أن بداية الأحداث في رواية «إهبطوا مصر» للعمري، تقع في الفصلين العشرين والحادي والعشرين من مجموع فصول الرواية، وهي خمسة وعشرون فصلا.

هذا لأن الكاتب أورد في هذين الفصلين خبرات حياته في مصر قبل رحلته إلى جارثيا، وبيّن البواعث والأسباب التي حثته على السفر، ووضع بين أيدينا على حقيقة ظاهرة غريبة نشعر بها طوال الوقت، وهي أن النص يصور رحلة يقوم بها من لا يريد اكتمالها بل يبحث دوما عن العودة إلى الوطن، فهو يكره المهجر قبل الوصول إليه، ويحن إلى الوطن قبل مغادرته، من ثم يتضاعف عند القارئ الشعور بالنفور من المهجر، ثم يضاعفه الفصل الأول بالعلامات والرموز التي نثرها فيه الكاتب لتشير بالنفور من المهجر، والحنين إلى الوطن.

فالمضيفة في الطائرة اتخذت علامة الوطن في عيني الراوي، فنظر إليها نظرة ود وتعلق، وأبدى مشاعر حب متبادلة.

يقول الراوي: "ارتدت المضيفة المصرية زيا آخر، ممتلئة كثيرا عما كان يتصور، نهداها يندلقان من فتحة فستانها، بهما قليل من النمش وكثير من الدم...، جاءت إلى جواره بحذر، أعطته أرقام تليفوناتها، قالت: سكن المضيفات معروف، خلف قصر التاج، إذا سألت لن تضل، سأنتظرك غدا أثناء صلاة المغرب، وإذا تعذر حضورك

---

١ – الحوار المتمدن، أحمد خميس.

تلفن لي. اتضح من كلامها أنه من الأهمية إخفاء العشق في الذاكرة، ردد اسمها الجميل طويلا خوفا من نسيانه، وخوفا من طغيان اسم ليلى عليه"[١].

وفي مقابلها نظر إلى ركاب الطائرة بغتراتهم وجلابيبهم نظرة غير ودود.

يقول الراوي: "لاحظ أن أيدي لابســـي الجلابيب قد تحركت، أخرجوا علب ســجائر أمريكية مشــهورة أشــعلوا الثقاب في وقت واحد، شــدوا أنفاســهم، ســندوا رؤوسهم على المقاعد ثم أرسلوا دخانا كثيفا من الفم والأنف، متناغما ومتناسقا، بدوا كشخص واحد، له أكثر من مأة وجه موزعة على كل أنحاء الطائرة"[٢].

وعند وصــوله إلى مطار جارثيا رصــد صــورة الشــيخ الأزهري، التي تدل دلالة واضــحة على النفور الشــديد. حيث أخذ رجال الجمارك والشــرطة يفتشــونه، ويعبثون بكرامة زيّه الديني الذي يوقر في مصــر، ولم يترددوا في أن ينزعوا عنه العمامة ويخلعوها، ويفسدوا هيئته. حنئذ أقسم الشيخ على أن يرجع إلى مصر على الطائرة نفسها. يقول الراوي: "التقط أحد الكشافين عمامة أحد شيوخ الأزهر، أخذ في فكّ شالها الأبيض، بدا الرجل سمحا وكريما، تركه، أقسم على العودة بنفس الطائرة"[٣]. وهذا المشهد يوحي إلى أن الخطاب الديني الذي يرفعه بلد المهجر خطاب زائف، يكشـــف زيفه احتقار رجل الدين. وهو، مع المشاهد الأخرى، علامات ورموز على الحنين إلى الوطن والنفور الشــديد من المهجر. فكأن الشــيخ بقرار رجوعه من المطار بنفس الطائرة يحقق إرادة الراوي المختفية التي يبحث طوال الوقت عن تحقيقها حتى تبلغ القصة نهايتها.

وبناء الرواية يوافق هذا البحث. أعني أننا نستطيع أن نقرأ فصول الرواية الخمسة والعشرين بوصفها تتابعا من المشاهد التي تعرض فكرة البحث عن الوطن وقد شغلت ذهن البطل وهو يخوض غمار الحياة في مهجره.

١- اهبطوا مصر، الصفحة:٧.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٦.

٣- نفس المصدر، الصفحة:١١.

يمكننا أن نقول إن الفصـــول ثلاثة عشـــر الأولى من الرواية تعرض مبررات النفور من المهجر، وعجز المهجر عن أن يكون وطنا حقيقيا يحل محله الوطن الأول: مصـــر، الذي تركه ورائه[١].

وهذا الأســـلوب كله يتطابق مع طبيعة اللغة المســـتعملة في الرواية، ولاســـيما في الفصـــول الثلاثة عشـــر الأولى، لأن اللغة تبدو فيها وصـــفية محايدة، لكنها تبث لغويا شعور النفور في ثنايا الوصف، فيبرز في لغة السرد معجم من صفات السلب يتناثر في السطور، ليضاعف من الشعور بثقل العالم، وبالضيق منه.

الفصل الذي يقع في منتصف الرواية، والمرقوم برقم ثلاثة عشر، هو الفصل الذي قرر فيه بطل الرواية (عمرو الشرنوبي) أن يرجع إلى مصر في إجازة صغيرة، لمدة أسبوع أو أســـبوعين، يقول الراوي: "ركبت عمرو عفاريت العالم ولم يهدأ له بال إلا بعد حصوله على تأشيرة سفر إلى القاهرة، ذهاب وعودة"[٢]. وكانت هي عودته الأولى إلى مصر، وكانت العودة الثانية هي العودة الأخيرة التي ينتهي بها النص، وتنتهي الرحلة.

تطور الأحداث :

من خلال هذه الفصول كان يبحث عن دوافع وأسباب قوية تحثه وتشجعه على أن يتخذ قرار العودة. يبحث عنها في عمله، فيتأمل عمله كمهندس في شركة، ويتأمل نظام الشـركة نفسـها، ويلاحظ نظاما لا يطابق مع ما تعلمه من أسـس وقواعد مثالية تنظم عمل المهندس، ووجد الفوضى تضرب فيه. أنها نفس الفوضى التي كان يواجهها في مصـــر، وقد ضـــوعفت أضـــعافا، فكيف يقبل بها في جارثيا الذي يخلو من أنس الوطن؟ وهو يكتشف في المهجر معايب شتى تشجعه بالتدريج على اتخاذ قرار العودة. منها الغرور الرهيب الذي لمسه في أصحاب الشركة، يوقرون الشيخ أبا الخير، ولا يرى فيه من مخايل الذكاء، أو الحكمة، ما يبرر توقيره، اللهم إلا قوة السـلطة المسـتمدة من الثروة. إنه الرجل الذي يوصـف في الفصـل الخامس والعشـرين بأنه لا يزال بدويا، قد

١– إهبطوا مصر: منطق التتابع وتقنيات السرد، توفيق مجدي أحمد، أدب ونقد، الناشر: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، العدد: ١٧٤، فبراير ٢٠٠٠م. (بتصرف)

٢– إهبطوا مصر، ص١٤١.

يأتي في أفخر السيارات، لكنه ينسى أن يضع في قدميه نعلا أو أن يلبس حذاء من أي نوع كان، يأتي إلى العمل حافيا كما كان أمجاده وأجداده يمشون في الصحراء، حفاة وعراة لا يعبأون بشيئ. يقول الراوي: "يعرف عمرو أن أبا الخير قوة وسطوة لا يستهان بهما فهو الملياردير الأول في هذه المدينة، وفي مدن أخرى كثيرة، صحيح ينسى لبس شبشبه أو مداسه، ينزل من السيارة حافيا في أوقات كثيرة إلا أن هذا لا يقلل من قيمته"[١]. إنها شخصية مهما تملك من بساطة فطرية، ومهما تكن مالكة للمال، فإنها أبعد ما تكون من الشخصية المتحضرة التي يمكن أن يحترمها البطل المهندس. من هنا يصير الخلاف بين البطل والبيئة التي استقبلته خلافا جذريا بين نمطين متفاوتين تفاوتا هائلا بمقياس حضاري قد نختصره حين نقول أنه التفاوت شاسع المدى بين النموذج الحضري المدني، والنموذج البدوي الذي ظل على طبيعته الأولى، وإن يكن بأثر الثروة، قد امتلك مظاهر الحضارة العصرية امتلاكا لم يغير من بناء شخصيته، ولم يحول وعيه بالحياة والعالم، فظل جوهريا على النمط القديم نفسه.

وامتد الاختلاف الأساسي والجذري بين النمطين المتناقضين ليجد تعبيرا عنه في نظام الكفيل نفسه، بوصفه نظاما استعلائيا وأبويا في خبرة البطل ينطوي على إهدار للإنسانية. وتحت مظلة نظام الكفيل بوصفه محددا للعلاقات الاجتماعية، فإنه يفتقد علاقات المتحضرة الندية، لاسيما علاقة الصداقة. لم يجد، في مهجره، سوى شخصية وحيدة أدنى إلى الوعي بالصداقة، هي شخصية آمال التي تدرس الطب ليس بهدف أن تلتمس علما، بل هي تنشد شهادة ومؤهلا، ولا تتردد في أن تستعين بالرشوة والمال لتحصل على المؤهل. وقد آثرت أن تدرس في لاهور، لا في طب القاهرة، لأنها وجدت في لاهور سبيلا إلى تحصيل المؤهل بالرشوة. يقول الراوي: "أم أنه بالإضافة إلى ذلك علوم الطب الباكستانية والتي فضلها آمال دراستها في لاهور، ولم تتحمس لطب القاهرة، لأن الرشوة لم تستطع بعد التسلل إلى هناك"[٢].

---

١ – إهبطوا مصر، الصفحة:٣١٤.

٢– نفس المصدر، الصفحة:٩٧.

يقول الباحث هذا من سـوء ظن الكاتب أو هو وهم من أوهامه ومع ذلك فهو يتعارض مع رأي آمال فبعد صفحة مباشرة يقول الراوي على لسان آمال: "سربت من خلال أحاديثها لزكي أن طب باكستان أكثر دقة وجدية وتقدما"[١].

وميزة آمال الكبرى أنها بأنوثتها تملك قلبا نابضا يعرف حبا صادقا، يقول الراوي: "عندما ضغط على يدها بشدة مودعا نظرت إليه مندهشة، فوجئت فصمتت، ضغط يدها بين جميع الوقوف، أحست هي برعشة واستكانة، إهتز جسمها لتلك الحركة الخاصة، تلقفتها قرون استشعارها، أحست أنها تحمل في جسدها قوة هادئة، عذبة، موزعة بانتظام، كأن كل جزء من جسدها ينبوع خاص من الفرح والسعادة"[٢]. فإذا كانت آمال أفضل النماذج التي لقيها في هذه الفصول الأولى، فإنها أدل عناصرها على أنها، في مجملها، صورة من دواعي النفور التي واجهها خلال نصف الرواية الأول، وهو يسعى إلى أن يتعرف على البيئة الجديدة، وأن يلتمس فيها من أسباب الاطمئنان والراحة ما يركن إليه، فلا يشاهد سوى صور متعاقبة من دواعي النفور. وفي الوقت نفسه، خلال هذه الصور المتعاقبة، تتأخر الرسائل الآتية من مصر وتنقطع فينتابه القلق ويتضاعف، يقول الراوي: "منذ قدومه وهو مشغول بعائلته، وابنة أخته، إضافة إلى ليلى التي لم ترد على أكثر من عشرة خطابات أرسلها منذ مجيئه، وإذا كانت ليلى لم ترد، فلماذا لم ترد عليه أخته؟، قلقه الدائم دفعه إلى إرسال برقية أخرى، لكن لاردود"[٣]، وهو في حقيقته، صورة محولة من الحنين تبلغ عند بلوغ النفور مداه، مداها المماثل، فيكون قراره بالرجوع الأول إلى مصر، متعللا بالرغبة في الاطمئنان على من خلّفهم وراءه في مصر، وبصفة خاصة الاطمئنان على محبوبته ليلى التي كان مرتبطا بها قبل السفر، والتي اختار لها النص اسما مثاليا للمحبوبة المثلى، التي تستحق حبا جارفا صادقا، يضحي فيه المرء بأغلى ما يملك. وهنا يعلن الفصل الثالث عشر العودة الأولى.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٨.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٣٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٤٠.

الفصول الأولى كانت تسير في مسار خطي متصاعد، مشاهده متوالية ومتتابعة على نهج لا حرج فيه ولا التواء، أحداثه نتوقعها مع مرور الزمن، يبدأ بالوصول إلى أرض المهجر، ويدرس ويصور الأحداث والوقائع التي تقع بعد وصوله كأنه يصفها يوميا، إذا سمى الأيام ورقمها، أو أرخها، صار السرد يوميات، إذا شاء، لها المسار الطبيعي الذي تتتابع فيه الأحداث على ما نألف من تتابعها. إلى أن يقرر العودة الأولى إلى مصر. هنا يبدأ الكاتب في التدخل بأنوع من الصنعة يفاجئ بها القارئ، وقد حسب أن النص كله سيظل في مساره الخطي المتتابع والمتوالي إلى اختتامه[١].

وههنا يعلن الراوي فكرة السفر، ويفاجئنا بفصول ستة متتالية، تقع أحداثها جميعا قبل سفره الأول إلى مصر، فأحدث الكاتب تشويقا أراد منه أن يقرأ القارئ مشاهد جديدة من حياة المهجر المكروهة والمنكرة، وفي نفسه تعلق بأخبار السفر إلى مصر، فتلتقي في نفس القارئ حالتان متشابهتان لما التقى في نفس البطل، طوال الوقت، من شعور بثقل أحداث المهجر، مع الحنين إلى مصر.

وتختص الفصول الستة بانتقالها من المستوى الأول الذي صورته الفصول الثلاثة عشرة الأولى، وهو مستوى أدنى إلى الحياة الرسمية، حياة العمل، والعلاقات العلنية في المجتمع. أما الفصول الستة التي علقت سرديا قرار السفر فلقد انتقلت إلى مستوى سردي واجتماعي مختلف. إنه مستوى الحياة التحتية غير العلنية لهذا المجتمع. لقد دلت الفصول الأولى على أسباب النفور من الحياة الرسمية، لذا يبدو من الطبيعي أن تتغير المادة السردية، أن تنتقل الفصول التالية، من الرابع عشر إلى التاسع عشر، إلى تصوير المستوى الأدنى المهمش المستور، كأن الراوي يخشى أن يسافر إلى مصر أسبوعا أو أسبوعين وقد فاته معرفة شيئ من حقيقة مجتمع المهجر.

لا تقتصر صنعة الراوي على تعليق السفر بغية التشويق وحده، لكنها تمتد إلى بناء الفصول الستة على نحو مهندس، مرتب، يستقل فيها كل فصل بباب من أبواب

١– اهبطوا مصر: منطق التتابع وتقنيات السرد، توفيق مجدي أحمد.

الحياة التحتية التي ترد، في مجموعها، على الحياة الرسمية للمجتمع، وتفضح لها صورة خفية مناقضة، إلى حد كبير، تكشف تناقض المظهر والمخبر، أو الظاهر والحقيقي[١].

وعلى الرغم من تقنيات الصنعة المذكورة فإن المتن في هذه الفصول لا يزال مشهديا واضحا لا لبس فيه، لكنه في الفصلين العشرين والحادي والعشرين يستخدم أسلوب استعادة الذكريات أو الفلاش باك. ففي الوقت الذي نتوقع فيه أن يروي لنا وقائع سفره الأول إلى مصر، إذا به يخصص هذين الفصلين لاستحضار ذكرياته في مصر قبل رحلته إلى المهجر، فكأنه بعد أن عرف المهجر، في مستواه التحتي، وفي مستواه الرسمي، سأل نفسه عن دواعي سفره وهجرته، وهو سؤال يدل على أن أسباب النفور قد وصلت به إلى درجة الشك في مبررات الهجرة، وهي أقرب درجة من اتخاذه قرار العودة النهائية، وكانت بواعث الهجرة، حسبما يصورها الفصل العشرون والحادي والعشرون ضيقا بأحوال الوطن، وعجزا عن تغييرها[٢].

والالتباس أشد في الفصل المرقوم بالثاني والعشرين لأنه يصف أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧م، المشهورة، يوم أدت قرارات اقتصادية قاسية إلى ثورة كثير من الفقراء في شوارع مصر[٣]. شهد الراوي هذه الأحداث، وسيفترض القارئ أن هذا المشهد من مبررات السفر.

وبطبيعة الحال يحذف الفصل الثالث والعشرون الذي يصف بوضوح معلن الأسبوع الذي قضاه في مصر في رجعته الأولى إليها، حذفا تاما أحداث ١٨، ١٩ يناير السابق ذكرها، لأنه لا يحتاج إلى إعادتها تجنبا من التكرار. في هذا الفصل زار محبوبته ليلى ولقيها، واكتشف أن ليلى قد تلقت رسالة تنبئها بأنه يخونها في جارثيا، فأوقع الخلاف بينهما، وجعلها تقطع الصلة به، وهي دسيسة تؤكد أن هجرته قد

١- اهبطوا مصر: منطق التتابع وتقنيات السرد، توفيق مجدي أحمد.

٢- نفس المرجع.

٣- اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٥١-٢٦٤.

أفقدته الفتاة التي كان حبه لها داعيا من دواعي سفره ليوفر مالا يتزوجها به. يقول الراوي: "اتصل بليلى، قرر الذهاب إليها، وعندما رأته لم ترحب به كما تمنى"[١].

ويختم الراوي الفصل بقراره أن يعود إلى المهجر مرة ثانية. ويركب الطائرة فاذا بالمضيفة عينها التي رآها في الصفحة الأولى من الرواية، يقول الراوي: "في الطائرة رأى المضيفة التي سبق أن تعرف بها في رحلته الأولى. أقبلت عليه فرحة، لم يكن ردّ فعله بمقدار فرحتها بمشاهدته، أمسكت قليلا وانقبضت، نسيت ما كان منه في زحمة أعمالها"[٢]. هي صدفة لا تخلو من مبالغة، ولكنها من علامات حرص الكاتب على تقنيات التشويق، وسرعة الإيقاع، بعد أن كان الإيقاع بطيئا في النصف الأول من الرواية، بطئا يلائم كآبة المهجر.

وفي الفصل الرابع والعشرون نلاحظ أن الكاتب جمع مرة أخرى أنواعا من الخراب والفساد في العمل، قد تزاحمت وتراكمت في سفره إلى مصر، وبرزت فيها شخصية خضر، وكان نموذجا خسيسا يناقض مثالية عمرو الشرنوبي بطل الرواية وصاحب منظورها السردي. تفصيلات الفساد وأحداثه موجودة في الفصل[٣]، لا نسعى إلى تلخيصها. وغاية ما نريد هو أن نشير إلى كثرتها، وتلاحق أحداثها، وسرعتها، وهذا كله معناه أن الإيقاع الذي كان بطيئا في النصف الأول من الرواية قد بلغ ذروته في الفصلين الأخيرين فكانا مثل الإيقاع الموسيقي وقد بلغ ذروة التسارع في اللحن.

نهاية الأحداث :

انتهى الفصل إلى أن قرر عمرو مغادرة المهجر نهائيا، وهو يعلم أن الكفيل لن يسمح له بالعودة، لذا يستحق الفصل الأخير أن يسمى باسم الهروب الكبير.

هو فصل قد رسم بحرفية الكاتب المشوق، فجاء عامرا بالحركة والترقب والقلق والحذر، وبسرعة كبيرة ينتقل عمرو الشرنوبي بين القنصلية، وقسم الشرطة، والتاجر الذي يشتري أساس البيت والاحتيال لسرقة جواز سفره، وخداعه لأصحاب العمل

١- اهبطوا مصر، الصفحة:٢٦٧ وما بعدها.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٢٧٨.

٣- نفس المصدر، الصفحة:٢٧٩-٣٠٤.

عن نيته، حتى يصل إلى ركوب الطائرة، ويعود إلى مصر، يقول الراوي: "موسيقي خفيفة وناعمة، وقفت الطائرة، نزل جميع الركاب، خائفا من القيام، فما زالت ساقاه ترتعشان، ثم استعاد هدوءه، هم واقفا، آخذا حقيبة يده، ودّع شاكرا المضيفة وزميلاتها، قرء وهو على سلّم الطائرة.. اهبطوا مصر"[١].

[١]- اهبطوا مصر، الصفحة: ٣٢٠.

المبحث الثاني : بناء الحدث في رواية صمت الرمل

رواية «صمت الرمل» هي الجزء الثاني في متوالية رواية «إهبطوا مصر» يرصد فيها الراوي قضايا مفتوحة ومتشعبة ومتجددة أبدا، وهي قضايا تتعلق بالفرد والأمة والثقافة والهوية.

بداية الأحداث :

نقطة البداية في «صمت الرمل» هي عودة البطل عمرو الشرنوبي مرة أخرى إلى البلد الرملية والصحراوي الذي كان قد بذل المستحيل لكي يهرب منه ومن أسره.

وبطل رواية «صمت الرمل» عمرو الشرنوبي كما عرفه القارئ في «إهبطوا مصر» "شخصية قوية، صعبة المراس، يختار دائما الطريقة الصعب، لا يعرف المداهنة ولا المهادنة، لكنه في ذات الوقت ذو قلب رومانسي مرهف يضعف أمام الجمال الحسي والعقلي وينساق للعاطفة ونداء القلب. وهو أيضا شخصية أنطوائية أو داخلية النزعة، يرى أن سرّ قوته يكمن في عناده ورفضه ووحدته. وهو أحيانا أسير خيالات وأوهام يصنعها بنفسه كأن يتصور أنه محاصر أو مستهدف من آخرين لأسباب لم يتمكن أبدا من توضيحها للقارئ. بهذه الشخصية المركبة يعود الشرنوبي إلى بلاد الرمل، حيث يقدم لنا «العمري» ما يمكن أن نطلق عليه تنويعة أخرى على لحن «اهبطوا مصر»"[١].

تطور الأحداث :

وفي «صمت الرمل» يتحول السرد إلى ما يمكن أن نطلق عليه إثنوغرافيا سردية يتناول فيه الكاتب أحوال جماعات مختلفة وحياة فئات متباينة من الناس وسلوكهم الحياتي، وخلفياتهم الثقافية، ويتحول الكاتب إلى باحث إثنوغرافي مدقق ملقيا الضوء من وقت لآخر على جوانب بالغة الأهمية من تاريخ ونفسية وتراث وطقوس الشخصيات التي يتناولها. "على أن السرد الإثنولوجي للعمري لا يتوقف عند حد تصوير الحالة الميدانية شأنه في ذلك شأن الباحث الإثنوغرافي أو الأنثروبولوجي، لكن براعته تتجلى في توضيف عناصر ونتائج هذه الحالات لخدمة عمله الروائي. وبينما هو

١- (hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل. فتحي أبو رفيعة.

في صلب عرض تقريره الميداني نراه يدلف فجأة إلى عرض جوانب شخصية لحياة العديد من الشخصيات الثانوية التي تعج بها الرواية، ويقدم إلى القارئ صورا إنسانية آسرة يملأ بها فجوات ذلك التقرير الميداني ويزيل جفاوته"[١].

ومن خلال هذا النهج والأسلوب قد تعرف القارئ على نمط آخر من الشخوص وهم المهاجرون القدامي من إخوان المسلمين الذين لجئوا إلى تلك البلد الصحراوي فرارا من بطش السلطة وسجونها. وفي سهراتهم ليلا في بلد المهجر يسترجعون بعض ما واجهوا له من التعذيب والمهانة ومآسي السجن، ويتذكرون تلك الأحوال السيّئة والآلام والمصائب التي تعرضوا لها قبل هجرتهم إلى عالم الصحراوي ويكشفون عن الندوب التي خلفتها تلك الأيام على نفوسهم وأجسادهم.

يقول الراوي: "لم يدرك عمرو أن تلك الليلة ستسبب له كثيرا من الألم والتعب، أثناء العشاء تذكروا مصر، وتذكروا الأولاد والعائلة، هؤلاء الذين انقطعوا عنهم هذه المدة الطويلة، يقول عبد الحميد راجح (إن لكل زمن دولة ورجالا) ينظر إلى هذا الطعام الوفير ثم يتذكر السجن، فيما ينبهه الدكتور رشدي إلى أهمية عدم نسيان ما حدث، حتى لا يذهب عمرنا ورسالتنا هدرا، كانت أيديهما وأصابعهما ترتعش أثناء تناول الطعام. يتكلمون بصراحة مطلقة، وعرف عمرو أن هذا لا يسبب لهما مشاكل هنا، فالاتجاه واحد، سواء لهؤلاء أو لأمثالهم الآن في مصر، كانت هناك دوافع كثيرة تجعلهم يصرّون على استمرار ما بدأوه، إنهما الآن صامتان واجمان، تلك الحالة التي تنتابهما معا، انزلقت دموع عبد الحميد راجح هادئة، لم يقدر الدكتور رشدي على عدم المشاركة فبكى هو الآخر، بدت ليلة نكدة"[٢].

ومما يرمز إلى هيمنة النمط الأول من الشخوص (أي الشخوص ذات نفوذ ومال وثروة) عبر السرد مجازية السيف التي تؤرق الراوي.

ففي لقاء عابر لأحد زملائه المغتربين في ذلك البلد الصحراوي رأى على الحائط سيفا معلقا. ولدهشته عرف أن هناك مصنعا للسيوف افتتحه أحد الشيوخ، وأن له

١- **hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل. فتحي أبو رفيعة.**

٢- **صمت الرمل، الصفحة: ٨٥-٨٦.**

من السطوة ما يفرض على أي متعاقد أن يشتري هذا السيف وأن يعلقه، وإلا فقد يكون مصيره الترحيل من البلاد. أصبح مرأى ذلك السيف (ودلالته) هاجسا يؤرق عمرو الشرنوبي[١]. وحينما فرّ وهرب من مرآه عند زميله وتوجه إلى إحدى المقاهي فوجئ به أيضا معلقا أعلى النصبة مستقيم النصل. استطاع أن يقنع العامل اليمني بأن يحضر له السيف ليتفحصه. "لمح بعد أن أزال الأتربة كتابة باهتة رغم أنها جديدة، حاول قراءتها، كتابة منقوشة وخط رديء، وكانت بين قوسين العز في الطاعة والغنى في القناعة"[٢]. ومع أن المقصود بالعبارة، عادة، أن العز في طاعة الله والغنى فيما قسم به، فإن استخدام الراوي لهذه المجازية، في هذا السياق، هو تأكيد لهيمنة وسلطة آخرين تفرضهما فئة مهيمنة على فئة تابعة.

وقد تعرض الراوي نفسه للكثير من أشكال التعسف من قبل هذه السلطة المهيمنة، واقتيد أكثر من مرة إلى مخافر الشرطة لادعاءات وهمية بأنه يخرق قوانين البلد، لكنه سرعان ما يخلى سبيله إثر تدخل، في إحدى المرات، من إحدى السيدات ذوات النفوذ في ذلك البلد، وهي رئيسة ممرضات مصرية استطاعت أن تجعل من نفسها مركز قوة مستعينة في ذلك بكل الأساليب التي أتاحها لها جمالها وقوة شخصيتها.

يقول الراوي: "فور أن رنّ الجرس سمع صوتها على الطرف الآخر غاضبة، تؤنبه على تأخره عن الميعاد، قال عمرو إنه يتحدث من قسم الشرطة، ويريد تصريحا أمنيا، بادرته: ما المصيبة التي سويتها؟ ثم مواصلة بغضب: أعطني مدير الشرطة نفسه، أعطى السماعة للضابط، انتفض واقفا، رجاها دقيقة واحدة، لم يتردد في إطلاق سراح عمرو، قال له: ما لنا وهذه المرة، أطلقه وأبلغها، وهو يأخذ أوراقه نبهه بالذهاب فورا إليها"[٣]. وبالمناسبة، فإن هذه الشخصية هي واحدة من العديد من الشخوص النسوية التي تناولها الرواية واللاتي حققن لأنفسهن وأزواجهن الاستقرار والثروة، وربما الجنسية، نتيجة للدخول في شبكة علاقات اجتماعية وجعلت أنفسهن سلمًا

١- hptts://aburafia.com) محمد عبد السلام العمري في صمت الرمل. فتحي أبو رفيعة.

٢- صمت الرمل، الصفحة: ١١١.

٣- صمت الرمل، الصفحة: ١٣٣.

للأحلام. يقول الراوي: "عرف لم بعض هؤلاء الممرضات طاغيات وساحرات. يتزوجن لممارسة الأمومة وللحفاظ على الشكل الاجتماعي. لا يتزوجن إلا الذين يرون فيهم سلما للصعود والتعرف إلى الطبقات العليا من المجتمع"[١]. اختلط عمرو الشرنوبي بهذا الوسط بحكم عمله في تخطيط الرسوم المعمارية وبناء المستشفيات لأصحاب النفوذ والثروة والمسؤولين. لكنه يقع في غرام سناء الرسامة الفنانة، مدرسة التربية الفنية. وكان قد تعرف على والدها في إحدى الحدائق العامة. وقامت بينهما صداقة وطيدة قرّرا بناء عليها أن يرتبطا بالخطوبة. يقول الراوي: "قالت: تريد أن تقول شيئا بالتأكيد يا عمرو، أنا سمعاك، بلا تردد قال: تتزوّجيني؟ قالت: إني أنتظر هذا السؤال منذ جئت إلى هنا"[٢]. وكان ذلك بعد حملة المقاطعة ضد مصر، واتفاقات كامب ديفيد. ويبدو أن مجاهرة سناء بالدفاع عن بلدها كلفتها وظيفتها. وبوغت عمرو الشرنوبي بترحيلها من جارثيا. يقول الراوي: "كما اتفقا ذهب في ميعاده مرتديا بذلة جديدة أحضرها معه من القاهرة، لم يرتدها من قبل، صوف كحلي مخططة رأسيا، رباط عنق أنيق، ركن سيارته، دقّ الجرس فرحا، انتظر مدة طالت، دقّ الجرس ثانية بقوة متواصلة، نابعة من ثقته بها، لم يرد أحد، حاول كثيرا، دقّ الباب، سمع صوتا من البالكونة العليا يخبره هامسا: لقد رحّلوها اليوم إلى جارثيا بهت عمرو، وتخلخل تفكيره منقبضا، بعد فترة سأل الرجل: لم؟ قال: لا أعرف شيئا ثم دخل"[٣].

ومثلما يتصدى عمرو الشرنوبي لأحوال هذه الفئة الواردة بكل ما تنطوي عليها من خصائل، فهو يتعرض أيضا لفئة الذين يملكون، أصحاب المال، والشيوخ، وأبناء البلد المهيمنين والمتحكمين والذين لا يقبلون إلا بما يبغون. حكت له سناء ما علمت عن شروط الخضوع والخنوع وعن المحظورات التي يجب أن يبتعد عنها الفن المصري حتى يسمح له بالتداول في تلك البلاد. وكجزء من تركيز المؤلف على الطابع والسمات والطقوس الثقافية التي تميز أهل ذلك البلد، تحفل رواية "صمت الرمل" بالكثير من

١- صمت الرمل، الصفحة:١١٨.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ٧٦.

٣- نفس المصدر، الصفحة:٧٨.

الحكايا التي تلقي الضـوء على حياة هؤلاء الناس وعاداتهم وتقاليدهم. والانطباع العام الذي يخلفه تناول المؤلف لهذه العادات والتقاليد هو أنه انطباع رافض لسـلوكيات هذا المجتمع وللكثير من عاداته وتقاليده. وفي معالجة مسـألة العادات والتقاليد والمسـلك الثقافي لمجتمع ما فإن القضـية التي تفرض نفسـها هي قضـية قبول الآخر أو رفضـه ووجوب ألا تخضع هذه القضية لاعتبارات فردية أو ظروف نفسية معينة، فهناك الكثير من التصرفات وضروب السلوك التي تكون مقبولة في حضارة ما ولا تقبل بها حضارة أخرى . وكمثال على ذلك فقد أفاض الكاتب إلى حد يثير غثيان القارئ في ولع الشيخ باقتلاع عيون الصقور وطبخها وتناولها، لما يتنسمه في هذه الوجبة "من سرعة البديهة والذكاء بعد أن يقوم بفرزها وانتزاع عيونها عنوة إثر ربطها"[١]. لكن تجربة الشـيخ في ترويض الصـقور وتدريبها هي تجربة دالة لعلها تجسـد في النهاية تجربة بطل الرواية في عودته مرة أخرى إلى بلاد الرمل والصحراء.

يقول الراوي: "يعاود الشـيخ تدريباته (مع الصـقر) حتى يسـتأنسـه ليصـبح طائرا مطيعا. نسي السماء والانطلاق، وتعامل مع مصيره بشهامة"[٢].

نـهايـة الأحداث :

وللأسـف، فإن هذه هي النهاية التي آل إليها البطل في منتهى الرواية وتحول إلى صقر مدجن. يدل على ذلك المقارنة بين الصفحات الأخيرة في رواية «إهبطوا مصر» حيث أن الشرنوبي يلهث في العودة إلى وطنه عزيزا ومكرما، بينما هو في رواية «صمت الرمل» بعد أن اقتحمت الشرطة مكتبه ومنزله، ربما لعلاقته السابقة بـسناء. وحطمت أثاثهما وما بهما من محتويات ولوحات لها، نراه خائفا مذهولا ومرتعدا. "فكر في تصفية المكتب أو التنازل عنه. هل سيسـمح له أبا الخير بالرحيل أم أنه واهم"[٣]، ويكون قراره في النهاية أنه "لن يطلب مغادرة البلاد والأمور هكذا منهارة وفي الحضيض"[٤].

١– صمت الرمل، الصفحة: ١٨٠.

٢– نفس المصدر، الصفحة:١٨١.

٣– صمت الرمل، الصفحة:١٩٧.

٤– نفس المصدر، الصفحة:١٩٧.

المبحث الثالث: بناء الحدث في رواية مأوى الروح

بداية الأحداث :

فكما قدمنا في فصل بنية الحدث أن جارثيا مدينة صحراوية مفترضة انطلقت منها رواية «العمري» الأشهر «إهبطوا مصر» الذي أتبعه بروايتين هما: «صمت الرمل وقصر الأفراح». وتجيئ «مأوى الروح» استكمالا لهذه المتوالية الرملية والصحراوية التي تنتخب شخوصها وتستمد أحداثها من نفس البيئة التي انطلقت منها روايته الأولى.

والباحث أيضا يميل إلى أن رواية «مأوى الروح» ليست رواية مستقلة لصاحبها بل هي استمرار لمتوالية «اهبطوا مصر» واستكمالها، ولأجل ذلك يبدأ المؤلف روايته هذه بذكر محبوبته آمال واختفائها المفاجئ، يقول الراوي: "لماذا كان اختفاؤها فجأة مريبا؟ ولماذا كان بكاؤها في الحلم مريرا؟ ولماذا تظهر في منامه كثيرا"[١]. ومن ثم يذكر لنا قصة لقاءه مع محبوبته الأولى ومخطوبته ليلى وذلك بأسلوب حواري الذي دار بينه وبين ليلى، ثم بعده تتطور الأحداث شيئا فشيئا.

تطور الأحداث :

و«مأوى الروح» هي بالفعل قصة رجل فقد اتزانه واتجاهه بواقع ضغوط نفسية داخلية وخارجية. وهي قصة مغترب ممزق بين أكثر من نقيض. الغربة والوطن، ثقافته وثقافة الآخر، محبوبته ليلى، إبنة وطنه التي تعاهد معها على الزواج، والتي تعرف عليها القارئ سابقا، شخصية قوية شديدة الانتماء للوطن . يقول الراوي: "تحتفظ في قاع حقيبتها بكيس صغير من البلاستيك فيه حفنة من التراب. يتذكر عمرو الشرنوبي أنها أعطته كيسا مثله عندما تهيأ للسفر إلى جارثيا، وقالت إنه من أرض الوطن، حتى نزرع في ذلك التراب أفضل بذور الذاكرة بالوعي والشم معا"[٢]، ومحبوبته الصحراوية آمال، ابنة الكفيل التي استحوذت عليه بجمال أخاذ وشخصية طاغية. وإذا كان عمرو الشرنوبي، في «إهبطوا مصر» قد هرع إلى وطنه قادما من جارثيا باحثا عن محبوبته

١- مأوى الروح، الصفحة:٧.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٤٦.

ليلى على شـــواطئ الإســـكندرية من المعمورة إلى رأس التين، فإنه في «مأوى الروح» وبعد أن صـــدته ليلى بقوة، اقتناعا منها بأنه لم يعد عمرو الذي كان، يقطع الأميال بحثا عن آمال في مدن الهند وباكستان.

عمرو الشرنوبي كما عرفه القارئ سابقا من متوالية رواية «إهبطوا مصر» مهندس مثقف ذو شخصية مركبة وتصادمية، لكنها محببة ورقيقة في نفس الوقت. وهو مهني مثقف واع يعتز بتاريخ أمته ووطنه ويضعه دوما في موقع التجبيل والصدارة. وقد عاش الشرنوبي أزمات الوطن وانتصاراته وتفاعل معها، من النكسة إلى الانفتاح والخصخصة وبيع أصول الوطن وموارده، وما لكل ذلك من تداعيات اجتماعية – اقتصادية. وقد أدهش القارئ في تلك الحلقات بقدرات خارقة على التحمل والمراوغة واختيار طريق الصـــعب دائما في ســـبيل التمســـك بقناعاته ومواقفه. لن يجد القارئ كثيرا من هذه المواقف الصـــلبة في «مأوى الروح». ولعل الراوي قد تعمد أن يكون بطله الرئيســـي تعبيرا عن هذه الحالة من الانفصام والتمزق، وضحية لها في الوقت نفسه. فها هو بعد رحلة الطويلة في الغربة يتسائل: "ما هذا التفتت، وهذا الانفصام، وهذا التشتت؟ وهل هذا طبيعي؟ وماذا يريد بالضبط؟ وكانت الكارثة الكبرى أنه قد خيل إليه في وقت ما أنه لا يعرف ما يريد. أم هل يريد الاثنتين؟ أغلب الظن أنه كذلك"[١]. ويقول: "بدا ممزقا، منفصم الشخصية"[٢]، هكذا يشير إليه الكاتب في مناسبات كثيرة. وسيجد القارئ ما يكشف عن مظاهر هذه الشخصية المتوترة والقلقة في بداية رواية «مأوى الروح» من الفصول الأولى التي يلتقي فيها الشرنوبي وحبيبته ليلى، مبررا لنفسه اللقاء، يقول الراوي: "ممزقا مازال بين حبين، ومؤنبا نفســه متســائلا كيف أمكنه أن يتخطى حاجز ثقته بنفسه وكرامته والذهاب إليها ثانية"[٣].

كانت ليلى، التي قررت من قبل قطع صـــلتها به، وإن كان قد بقي في القلب حنين طبيعي لذكريات سالفة، فقد أصبحت طبيبة مسؤولة في أحد المستشفيات

١– مأوى الروح، الصفحة:٥٨.

٢– نفس المصدر، الصفحة:٨.

٣– نفس المصدر، الصفحة:١٠.

الكبرى. ورغم محاولاته واستمالتها، كانت جادة في رفضها له. كان رفضها قاطع، يقول الراوي: "لأني متأكدة أنك لم تعد عمرو الذي أعرف، لم تعد لي"[١]. وها هي ليلى تلقي مزيدا من الضوء على هذه الشخصية التي بهرت القارئ في مواقع ومناسبات سابقة، تقول له: "إنك تتكلم كالعامة، وأنا أتكلم كدراسة علم. إنك لا تعرف ما تريد، وأنا أشفق عليك. إنك تتقدم ورأسك إلى الوراء، وما تراه دائما فات أوانه"[٢]. وفي موقع آخر تواجهه بلهجة أشد حدة: "لم تعد صغيرا لمثل هذه المناورات. كانت مشاغباتك فيما مضى محببة، لماذا لا تأخذ الأمور بجدية؟ الوقت يمضي والحياة تتجدد دائما، وأنت مازلت أسير أنانيتك وذاتك المنتفخة"[٣].

وفيما هو يعاني مرارة هذا الرفض المهين والقاطع من لدن ليلى، تتملكه ذكريات الود والحب الجامح مع حبيبته الصحراوية آمال، التي كانت قد تزوجت من الملياردير الوطني صاحب الثروة الهائلة والمشاريع العملاقة أبا الخير. وتلقى رسالة من أحد أصدقاء العمل في جارثيا بأن آمال ومعها زوجها ستسافران إلى باكستان، فيقرر، رغم جنون الفكرة ومحاذيرها، أن يرحل لزيارتها ولقائها هناك، في الوقت الذي يكون فيه زوجها قد قرر السفر إلى القاهرة بدلا من باكستان. وسوف يتوقف الراوي طويلا مع نفسه متسائلا عن هذه الحالة من التفتت والتناقض. وها هو يتسائل في إحدى فقرات الرواية: "إلى ماذا مترجع هذه التناقضات وعدم التآلف والتساوق مع النفس؟ هل هي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية؟ التطلعات والأحلام والطموحات؟ لقد كانت أوضاع مصر السياسية طوال تاريخها تؤدي إلى إيجاد هذا العنصر في النمط الاجتماعي للشخصية المصرية، إذ تعاقب على حكم مصر طوال تاريخها القديم والحديث حكام وولاة وسلاطين ومماليك وملوك ورؤساء، وكان على الشعب أن يذعن لمشيئتهم جميعا، وإلا تعرض لألوان مختلفة من العقاب والنقمة. وجاءت طغمة الاستعمار فأكدت

١- مأوى الروح، الصفحة: ١٠.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ١٥.

٣- نفس المصدر، الصفحة: ٢٩.

ظاهرة التكيف السطحي. أم أنه يتصرف كأن الطاغية يراه؟ أم هي جارثيا والحر؟ أم أن هناك شيئا آخر لا يستطيع الإفصاح عنه؟"[١].

تمثل هذه التساؤلات عن الهوية والذات سمة ظاهرة من سمات رواية «مأوى الروح» مثلما كانت الأعمال السابقة في متوالية رواية «إهبطوا مصر». ومن خلال هذه التساؤلات ومحاولات الرد عليها، يخرج المؤلف كثيرا عن السياق الغالب للرواية، وهو أزمة عمرو الشرنوبي المتمثلة في البحث عن حب مفقود والسعي إلى ترميم أو إعادة بناء ذاته المفككة، فيثير العديد من القضايا في ثنايا النص، ثم يعمد إلى إلقاء أضواء كاشفة عليها إيضاحا وتحليلا. وفي هذا السياق، تعرض الراوي للكثير من الأساطير الآسيوية والفرعونية، ولتاريخ باكستان والهند ولثقافتهما من خلال الاحتفالات الشعبية التي حضرها بطله الشرنوبي خلال زيارته لهذه المنطقة، ومن خلال مخالطته لشعبها وأهلها، والتعرف على حراكها السياسي، نواحي بؤسها الاجتماعي، وأيضا من خلال انخراطه في ملذاتها من جنس وسياحة، بحثا عن ذاته الضائعة حبه المفقود، مؤصلا بذلك ما عرف عنه من شغف برواية المعرفة والأنثروبولوجيا التي تحتفي بالتوغل في الجغرافيا البشرية للشعوب والبلدان وبتقديم صور إثنوغرافية دقيقة عن شخوص رواياته تعميقا لمعايشة القارئ لهذه الشخوص.

وفي رواية «مأوى الروح» يفر بطل الرواية من فضائه الخاص إلى فضاءات أخرى أو فضاءات غيرية بحثا عن حبه المفقود ومحاولا إلى إعادة تشكيل شخصية منهزمة مستعينا بالمعرفة المكانية التي تكتسب قوتها ومعانيها من الوقائع التي تقع فيها، حيث يصبح المكان تجسيدا لذكريات وقيم وآمال ومخاوف إنسانية. وحينما يرجع عمرو الشرنوبي إلى وطنه، تكون في انتظاره مفاجئة أبا الخير الذي يساوم على شراء الأهرامات ونوادي البلد الرياضية، ويسعى إلى بناء قصر لزوجته، يقول الراوي: "عندما رأى الشيخ الهرم سأل بصوت عال: كم ثمن هذا؟ وكم ثمن هذه الأهرامات الصغار؟ وكم ثمن أبي الهول؟..."[٢].

١- مأوى الروح، الصفحة: ٥٩.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ١٢٨ وما بعدها.

نهاية الأحداث :

وبعد أن ينتهي عمرو الشرنوبي من رحلته إلى باكستان والهند، يرجع إلى القاهرة حيث يجد أن أبا الخير يبحث عنه للقيام بتنفيذ مشروع قديم مضت الإشارة إليه في السطور السابقة من هذا البحث وهو مشروع بناء مدينة للأرامل والمطلقات.

يقول الراوي: "قال عمرو: هل أعجبك تصميم التوسعات الجديدة لمدينة المطلقات والأرامل؟ قال الشيخ: إنه من أسباب سعادتي وفرحتي، وهو أحد أسباب حفل الليلة"[١]. وتدبر آمال للقاء عارم مع الشرنوبي، يقول الراوي: "كان أبا الخير بناء على توصية من آمال والنجاحات المتوالية للصفقات الضخمة قد أعدّ حفلا واسع النطاق مبهرا. لم يحدث في تاريخ الحفلات مثيلا له من قبل"[٢].

وتنتهي الرواية بطلاقها من أبا الخير، ولكن ليس بزواجها من عمرو الشرنوبي، إذ يترك الراوي الباب مفتوحا أمام أي تغيرات لاحقة أو تطورات أخرى قد تشهدها علاقات بطله المتقلبة وغير المستقرة التي انعكست على شخصيته ونفسيته وجعلت منه شخصية متوترة ومقلقة ومثيرة للجدل حتى بالنسبة لنفسه. يقول الراوي: "تنظر إليه (أبا الخير) بشفقة ورحمة تمصمص شفتيها في رثاء، أغضبها بحثه غضبة جامحة، وكاسحة، أعلنتها صراحة.. الطلاق..، أحشاؤها مرتوية، تتلاعب وتبطبط، تنتفض، تجري المياه الرطبة، تنتشي وتنتعش بنشوة الخلق، ووشيحة الزخم، والانتفاض"[٣].

١- مأوى الروح، الصفحة:٢١٩.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٢٠٧.

٣- نفس المصدر، الصفحة:٢٣٣-٢٣٤.

المبحث الرابع : بناء الحدث في رواية النخيل الملكي

تعتبر رواية «النخيل الملكي» هي الوجه الآخر لرواية «اهبطوا مصـــر» للروائي محمد عبد السلام العمري.

بـداية الأحداث:

تبدأ الرواية بمشـهد ينجذب فيه الدكتور إسماعيل الأنصـاري إلى أنثى مسيحية في بحر الإســكندرية، وكلما اقترب منها ابتعدت عنه حتى أوشــك للموت وهو يصــارع الأمواج، ومن هذا المشهد الذي يجمع بين الرغبة في الحياة والجمال وبين الموت، نشعر أن حياة الشخصية عبارة عن مشاكل وكوارث يبحث لها عن حلول، فالحياة لديه رعد وبرق تجددان الحياة وتطورها. وهذا المشـهد يجسـد الرواية، التي يقوم بناؤها على تقنية تقترب من هذا المعنى، حيث تبدأ دورات من الموج العاتي، الذي ينحســر لتبدأ موجة جديدة، وكأنها آلية يستعيرها من بحر الإسكندرية، ولذا تتغير طبيعة السرد في كل جزء من الرواية حسب حالة الموج/ الحدث/ الزلزال الذي تتعرض له الشخصية، وقد ساهم اســتخدام ضــمير الغائب طوال الرواية في جعل هذا التغير والانتقال ممكنا لكشــف العوالم الخبيئة والمسـكوت عنها، والتي يريد لها الكاتب أن تتصـدر الصـورة، فالكاتب يضـيئ المكان بأحلام الدكتور إسماعيل وذكرياته وقراءاته، حتى يشـتد حضـور الأزمنة الثلاث في بوتقة زمن الكتابة الذي يؤلف بينهما في نسـيج خاص ، يسـعى فيه قراءة المسـتقبل من خلال تحليل ممكنات الحاضـر للمدينة التي شـهدت غزوات وانتصـارات وأمجاد، ويجمل الراوي كل هذا بقوله: "المعرفة، المرأة، البحر، الســـحر، الغموض، الإســكندرية كلمات مترادفات تؤرق حلمه وتؤكد كوابيســه التي لا يعرف متى بدأت وكيف تنتهي"[١].

تطور الأحداث :

يخرجنا المؤلف من داخل الشــخصــية لنرى الإســكندرية: المكان والتاريخ، ونرى سياقاته المختلفة، زوجته وأولاده، ووالدته، والأب الذي توفي في هذه المدينة التي تربطه

١- النخيل الملكي، الصفحة: ١٤.

بها وشـــائج عدة. وينفلت وســـط هذا كله حوار داخلي. يقول: "أيتها الحلم! أيتها القاتلة! أي قدر كتب لي فيك؟ وإلى أي مصـــير تســـوقيني"[١]، يجســـد لنا الطابع العجائبي الذي تجسد الشخصية نفسها فيه، وسط كرنفال الشاطئ الذي يتحرك فيه كل شيئ، ويجعلنا نرى سيدات يحجبن أجسادهن مع رجال ذوي عاهات واضحة، يقول الراوي: "ســـيدات محجبات مع رجال ذوي عاهات واضـــحة، ذقونهم طويلة، أسنانهم خضراء جيرية، رائحة كريهة، ينبعث بخار النتن من أفواههم، ينظرون خلسة من تحت حواجبهم المزججة إلى النســـاء، يرقصـــون حواجبهم، يضـــعون أياديهم بين أفخاضهم، تنفقئ عيون نسائهم بحثا شرسا عن المناطق الحساسة في الرجال، يتفوهون بألفاظ سوقية ونابية"[٢].

وهذا المشهد للشاطئ ينقلنا إلى أيام الحرب في ١٩٦٧م، الصيف والصحراء.

وفي الفصـــل الثاني من الرواية يحلل الراوي مفردات حياة الدكتور إسماعيل الأنصاري، ويبدأ بالأم التي جاء زوجها عليلا ومريضا إلى هذه المدينة ولم يخرج وتنادى الابن الغريق، فمأســاة الأم مرتبطة بهذه المدينة، ثم ينتقل إلى صـــورة الزوجة والأولاد.. ويقدم لنا ملخصـــا لســـيرة حياته حيث يقول: "تخطى الثلاثين من عمره، انشـــغل بالدراسة، حصل على الدكتوراة في تخصصه، تزوج وأنجب، وعمل كسائر المصريين في إحدى الدول الثرية، حقق مبلغا من المال، أحس أنه كاف لمتطلباته، أنهى عقده، جاء إلى الوطن ليستمتع به"[٣]. ويشغله كيفية موت أبيه، وطبيعة العلاقة المتوترة بينه وبين زوجته[٤].

وفي الفصـــل الثالث تبدأ رحلة الاصـــطياف، بعد ذبح خروف عيد الأضـــحى، والتوجس الذي يحمله دخول أي إنســـان للبيت، وهو تســـجيل لمناخ عام يســـوده الإحساس بالأمن بمستوياته المختلفة، منذ وقعت الحادثة السابقة، وسط نحيب الأم

١- النخيل الملكي، الصفحة:١٦.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٢١.

٣- نفس المصدر، الصفحة:٢٦.

٤- نفس المصدر، الصفحة:٢٥-٤٠.

والعراك بين الأم والزوجة، وتذكر الزوجة لموت أمها، ومقاربة الموت تأتي مرة أخرى، حين تنفلت القدرة على التحكم في السيارة نتيجة بقعة الزيت الضخمة على الطريق السريع إلى الإسكندرية...[١].

وفي الفصل الرابع ينقلنا المؤلف إلى حادثة أخرى وهي اختفاء الابن على الشاطئ والبحث عنه وسط إحساس طاغ بالألم والافتقاد، وهي تقنية تتكرر على مدار الفصول السابقة، ففي كل فصل ملتقى كارثة تقارب الموت أو الغياب، ويكون رد فعل الشخصية العثور على الطفل بالمصادفة، رغم أن الشخصية تعتقد أن المادة أساس الكون، وأن لا وجود لما يسمى بالروح وبما وراء الطبيعة، وأن تلك الإيماءات والأحلام ما هي إلا نتيجة صراع عقلي داخلي تحسمه الطموحات التي يأملها العقل الباطن أو يخاف منها [٢].

وفي هذا الفصل تنهج اللغة نهجا خاصا، فيتلبس صورة الجن ليأتي بالابن قبل أن يرتد إليه طرفه[٣]، وتمنيه أن يكون عين الله ويده التي يبطش بها لكي يعثر على ابنه، فاللغة تجسد حال الشخصية المناقض لوعيها المادي[٤].

وفي الفصل الخامس نجد حادثة أخرى لاقتحام اللصوص للمنزل، واستطاعت الوالدة أن تستميتى للاحتفاظ بالمسجل فسقطت البطاقة الشخصية لأحد اللصوص، فصمم على الانتقام بدلا من الذهاب للشرطة، فذهب إلى منطقة الكرنتينا التي تمثل الوجه الأسود للمدينة، والعالم السفلي الذي يستقل عن السلطة والدولة لأنه منطقة مقفلة، ومحرومة من كل شؤون الحياة، وتمتلئ بكل أنواع الجرائم .. لكن فجأة تظهر المرأة اللغز التي ظهرت في أول الرواية، فنجدها وكأنها تنقذه من كل شيئ، وتقوم الانتقام له بحرق منزل اللصوص.

١- النخيل الملكي، الصفحة: ٤١-٦٢.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ٧١.

٣- نفس المصدر، الصفحة: ٧٢.

٤- نفس المصدر، الصفحة: ٦٢-٨٢.

وبدا الحي كإمبراطورية قائمة بذاتها، منعزلا تماما عن المدينة، ولا يخضع لأي نوع من الأعراف أو القوانين، ويلجأ الكاتب في هذا الفصل إلى السخرية فيذكر: "ومن تواضع أحد تجار الحشيش عندما قبضوا عليه خارج نطاق الحصار المضروب على المدينة، وحتى يأخذ حقه أرسل برقية إلى الأمم المتحدة، نسخة منها إلى الرئيس الأمريكي كارتر بصفته راعي الأخلاق الحميدة، والإنسان الأمريكي الأول الذي حافظ على زراعة الفول السوداني وطور انتاجيته وزراعته، وذلك لزوم مرّة المزاج"[١]، وينقلنا الكاتب إلى الحديث عن مصير مدينة الإسكندرية حين تزحف عليها النفايات، ويتنبأ بموت المدينة من الناحية البيئية حيث كونت المواد الكيميائية السامة المتفاعلة مع المياه طبقة سميكة وثقيلة غطت المساحات الشاسعة لشواطئها الجميلة[٢].

وفي الفصل السادس ينتقل للإجابة عن سؤال كيفية موت الأب حين جاء إلى مدينة الإسكندرية، فذهب إلى مستشفى المواسات ومعه المرأة/ اللغز يبحث في سجلاتها عن الدواعي التي أدت إلى موت الأب، وكما قدم لنا مشاهد من المدينة التي تمثل العالم التحتي للإسكندرية يقدم لنا مشاهد من المستشفى تؤكد السرقة والعنف والموت، وانتزاع أعضاء الإنسان، والتجارة في الجسد الآدمي، ويجسد التداخل واللخبطة في أرشيف المستشفى، حيث تصبح وسيلة البحث عن بواعث موت الوالد آلية لكشف حالات كثيرة تكشف عن هوان كبير يصيب الإنسان. فالأرشيف في المستشفى: "ذاكرة وطن وتاريخ شعب وهمومه، وحقبة لم نعها، وسنعرف من خلال هذه الأوراق مالم يتيحه لك العلم والسفر والخبرة والثقافة"[٣]. ويقترح ساخرا أن تقوم إدارة المستشفى: بتوزيع مفتاح إنجليزي أو كماشة لكل مريض بالقلب حتى يتمكن من إسعاف نفسه، تشغيل أنبوبة الأكسجين وقت الأزمة[٤]. ويستعرض وسط هذه السخرية المريرة جرائم البحث العلمي، وجرائم النسيان، وجرائم خطف المرضى..

١- النخيل الملكي، الصفحة:٨٩.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٨٣-٩٧.

٣- نفس المصدر، الصفحة:١١١.

٤- نفس المصدر، الصفحة:١١٦.

وينتهي هذا الفصل بالكشف – رغم كل هذا الارتباك في تنظيم الأرشيف – عن سبب موت الأب بانفجار في المثانة نتيجة لاحتباس البول[١].

وفي الفصل السابع يبدأ من العمة فيحاء لكي يستعرض تفاصيل شجرة العائلة وطقوس تقسيم الميراث، وتفكك العائلة، وتفاصيل لمرض الأب وسبب انتقاله لمستشفى المواسات حين عجز الطبيب عن مواصلة علاجه[٢].

والفصل الثامن وهو أقصر الفصول يعود إلى أسطورة المرأة، التي تملك عليه روحه، ويريد لها أن تخرجه من الزحام والحر إلى مياه البحر، لكنه يجد قناديل البحر تلسعه وتؤلمه، فيستعرض موطن قناديل البحر وخصائصها[٣].

وفي الفصل التاسع يعود إلى الإسكندرية/ البحر والمدينة، ويلقي الضوء على السفن التي تلقي بنفاياتها في البحر، والمدينة/ الحلم تبدو براقة ومتلالئة وهي تستقبل سفن المعونات الأجنبية، وينتقل بنا من سطح البحر إلى القاع حيث ترقد كنوز الماضي، وهنا ترافقه زوجته بدلا من المرأة/ اللغز، وكأنه حين يبحث عن نفسه يتخلى الكاتب عن حيلة المرأة/ اللغز، ويجعل أنيسة زوجته ترافقه في رحلته إلى قاع البحر ووادي النطرون، ووجد في القاع تاريخ الغزاة الذين تحطموا، وتركوا آثارهم، ومع آثار مصر بين نفايات الصرف الصحي التي ترقد في القاع[٤].

وفي الفصل العاشر: تدفعه النفايات للقيام برحلة إلى الدير، ويقدم لنا وصفا للطريق المؤدي إليه، كأنه عملية تهيئة نفسية وروحية للدخول إلى عالم مختلف نظيف ومرتب رغم أن عقله يرفض الركون إلى عالم الدين بصفته عقلا علميا منظما وبدا أنه يريد كشف النقاب عن جوهر الروح الخالدة للإنسان الفرد بعيدا عن تأثير الديانات المختلفة.

١– النخيل الملكي، الصفحة:٩٨–١٢٣.

٢– نفس المصدر، الصفحة: ١٢٥–١٤٨.

٣– نفس المصدر، الصفحة: ١٤٩–١٥٦.

٤– نفس المصدر، ص١٥٧–١٧٥.

ويقدم لنا وصـــفا جماليا لروح المكان من خلال الوصـــف المعماري لدير الأنبا بيشوي، وبين مدى الترابط بين ما يراه وجذور هذه الطقوس في وجدان الطفولة لديه. ويتعجب من الحوادث التي تحدث بين الفئات الاجتماعية رغم أن مكانا واحدا يجمعهم، ووطن يجمع بينهم في وحدة واحدة.

ويستعرض لنا تفاصيل الدير والحياة فيه بصورة تجعلنا نقترب من الهوية، ويفرد لنا ذلك في صـــورة احتفاء إنســـاني بالطقوس والكرامات التي تظهر له. وتآلفت الروح المتبعة للدكتور الأنصـــاري مع الترانيم، رغم أنه لا يدري معاني الكلمات التي يغنونها أمامه. يقول: "ما يذهل العقل حقيقة مقدار الانفعال والأنين اللذين يصـــدران من الجميع عند كل قراءة، وعند كل صلاة، ثمة قدر من البكاء والنوح والشهقات أكثر مما يمكن تصوره"[١].

نهاية الأحداث:

وفي الفصـــل الأخير من الرواية يعود إلى الفتاة/ الحلم وحديثها عن الذهب وأسطورته وتأثيره الجمالي على النفوس، ومنارة فاروس إحدى عجائب الدنيا، ويتذكر معه كل الفتيات، وهو يتجول بين إحدى الكنائس. وتتداخل كل صـــور الرواية، ويختلط الحلم بالواقع ليرى لحظة قيام الموتى ليتفجر الإيمان، إيمان من نوع خاص، جعلته يعود من رحلته المهيبة التي يريد بها أن يعثر على هويته، وهذا الفصـــل أشـــبه بالموسيقي السيمفونية التي تتداخل فيها كل الخطوط وتبلغ الذروة في كل شيئ، لتؤدب الروح إلى نفسه[٢].

١- النخيل الملكي، الصفحة:٢٠٤.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٢٠٧-٢٢٦.

المبحث الخامس : بناء الحدث في رواية قصر الأفراح:

«قصر الأفراح» هي رواية تكشف بكثير من الصدق والجرأة عن علل جسيمة لا تزال تنخر جسم المجتمع العربي من أطرافه الأربعة.

تدور أحداث الرواية في بيئة صحراوية في بلد عربي إسلامي لا يذكر الكاتب اسمه طيلة صفحات الرواية. والملاحظ أن هذا الفضاء يختلف عن الفضاء الذي نصادفه في الرواية المصرية الذي لا يكاد يخرج عن البيئة المصرية سواء كانت مدنا أو أريافا.

عمد الراوي إلى توظيف هذا الفضاء الصحراوي في روايته، وذلك ليقدم لنا من خلاله "واقعا شديد القسوة والفظاظة، ومجتمعا مازال يتخبط في ظلمات القهر والانغلاق. ويحيا حالة من الانفصام الحاد بين ماض يشده إلى تقاليد وأعراف بالية، وحاضر يمتلئ بمظاهر الحداثة الزائفة في مستهل الألفية الثالثة من زمن الإنسانية الرعناء"[١].

بداية الأحداث:

تبدأ رواية «قصر الأفراح» بذكر زفاف نجوى إلى ابن عمها الذي يدرس بالخارج وعلى وشك العودة إلى الوطن، يقول الراوي: "عندما بلغت الجميلة الخامسة عشرة من عمرها، أضفت فرحة العمر على العائلة، حان وقت زفافها الأسطوري لابن العم الذي سافر للدراسة، لم يبقى على الانتهاء منها إلا عدة أشهر"[٢].

تطور الأحداث:

نجد أن تطور الأحداث في رواية «قصر الأفراح» يبدأ حين تقع نجوى في غرام على، وهو شاب لأسرة واسعة الثراء، ويقع الشيخ سالم حاكم تلك المدينة الصحراوية في حب ميار زميلة ابنته في المدرسة الثانوية، فبعد هاتين الواقعتين تتطور الأحداث وتتوالى في حيوية لا تنقطع، تكشف هذه الرواية الاجتماعية حلقة بعد أخرى في تتابع سريع الإيقاع، خال من أي تفاصيل خارجة على النص، وفي تصوير محكم لأحداث

١- الإتجاه الواقعي في الرواية السودانية الحديثة، لدكتور/ بشير عباس بشير، الصفحة: ٤١ وما بعدها..

٢- قصر الأفراح، الصفحة:١.

هذه العلاقات الإنسانية المتشابكة في مجتمع هو بحكم طبيعته مجتمع مغلق على نحو يستعصي معه استقاء هذه التفاصيل الدقيقة والمحكمة، إذ تتحكم في الواقع قيم بالية ونظم مستبدة، فهي ضد الحب ولا تقيم له وزنا.

استطاع الراوي أن يسيطر على القارئ سيطرة كاملة ويسمو به إلى ذرى العشق والحب مع نجوى وعلي، ومع صالحة والراسي، وينزل به إلى مهاوي الحقد والغل والانتقام الطبقي مع حاكم المنطقة الشيخ سالم رمز السلطة والتسلط. وكما ستعيد مشاهد الحب الجميلة بين نجوى وعلي في ربوع الصحراء المحيطة بمدينتهما إلى ذهن القارئ قوة الحب الأسطوري بين قيس وليلى، ستظل تؤرقه مشاهد تعذيب على في السجن قبل إعدامه الفظيع على جريمة لم يرتكبها، وبأس القوة من جانب الحاكم ضد المحكوم في ظل غياب سلطة عادلة.

يقول الراوي: "وعندما أحسوا بأنه نزف كمية ضخمة، أغلقوا خروم القفازات بالملح، فبدأ كسمكة طازجة حية، أخرجوها من البحر ووضعوها في الفرن مباشرة، أخذ الجسد ينتفض، ويرتعش، أخذ يعوي بما تبقى في جسده من قوة، كان يحفر الأرض بمخالبه، وينطح رأسه في الحيطان المسلحة، وكان الأملاح على الجراح الغائرة لا تعادلها كل أنواع التعذيب والضرب الذي تلقاه، انفثأت الجروح، وظهرت وتورمت واحمرت منتفشة، كانت الأملاح كالنيران تسري مشتعلة في نسيج لحمه وخلاياه فيعوي ويئن وقد تقبضت أسنانه"[١].

وقدم لنا «العمري» في هذه الرواية عالما زاخرا بالإثارة، فمن صورة المعلم ابن البلد الذي يقلع أظافر الطالب بالكماشة، تحت شعار تخريج كوادر تعليمية وطنية تحل مكان المعلمين الأجانب، الذين أفسدوا الكثير برأيه، يقول الراوي: "كان مدرس وطني في مدرسة على الثانوية قد عاقب أحد التلاميذ باقتلاع أظافره لكثرة تغيبه عن الدراسة، استعمل كماشة مقاومة للتيارات الكهربائية، حيث هجم فجأة عليه، وقام بتقييد حركته أثناء تنفيذ العملية، خوفا من ألا يتمكن من نجاح عقابه، هرع المدرسون الأجانب عندما سمعوا صراخ التلميذ، قدموا إليه الاسعافات الأولية، ونقلوه إلى

١- قصر الأفراح، الصفحة: ١٤٠- ١٤١.

المستشفى، مما جعل المدرس الوطني يستشيط غضبا، حالفا برأس أبيه بترحيل هؤلاء الشحاذين من هذه البلاد بعد عقابهم، إنهم ليسوا أكثر منه حرصا على مستقبل هؤلاء الذين يريدهم رجالا يتحملون ويخدمون وطنهم، ويرفعون شأن الأمة"[١].

إلى مدرسة البنات التي تنتشر فيها ظاهرة مفزعة: القيئ الجماعي، والحمل سفاحا، وارتداء أحدث خطوط الموضة، والتعاطي مع العطور والماكياجات المرعبة[٢].

يقول الراوي: "ومع مطلع الربيع كثر القيئ والتجشؤ في كل المدرسة، تحتوي على تلميذات من أعمار مختلفة، تسمع نجوى المتزوجات يحكين خبراتهن الجنسية للصغيرات اللاتي يتشوقن إلى المعرفة" [٣].

وفي مقطع آخر يقول: "يأتين في الصباح كأنهن ذاهبات إلى سهرات ليلية، أحدث صيحات الفساتين الواردة من كل أنحاء العالم، فوقها العباءات السوداء ذات الرائحة المختزنة، ينزعنها فور الدخول إلى المدرسة، تظهر الأجساد المتناسقة والفارعة والجميلة والشعر الأسود الفاحم في أغلبه، أثيثا، ومسدلا ومثيرا"[٤].

غير أن ما يميز رواية «قصر الأفراح» بوجه خاص ويجعلها بالفعل أهم أعمال «العمري» هو توظيفه المتقن والبارع لتقنية السرد الأنثروبولوجي التي تهتم بالدراسة الوصفية للثقافات الفردية وطريقة الحياة في مجتمع معين. ويأخذ هذا المنهج في السرد بطابع كلي في تناول السياق الثقافي والاجتماعي، ويسعى إلى تفهم الجذور والأسس الاجتماعية للدوافع الإنسانية في مجتمع ما. ولذلك فقد غاص «العمري» في التاريخ الاجتماعي للأسر التي ينحدر منها أبطاله موضحا خلفياتها ودوافع تصرفاتها، وهي مهمة معقدة في مجتمع بدوي يضطرم بالتناقضات والعلل الاجتماعية الناجمة عن الصراع بين الماضي ومواكبة ركب التقدم في مطلع الألفية الثالثة. واعتبر الكثيرون من رواد النظرية الأنثروبولوجية أن هذا النشاط يمثل نشاطا سياسيا يستوجب الاحتفاء به

١- قصر الأفراح، الصفحة:١٠٩.

٢- قصر الأفراح، لمحمد عبد السلام العمري، محمد فرح.

٣- قصر الأفراح، الصفحة:٢٨.

٤- نفس المصدر، الصفحة:٣٠.

لما ينطوي عليه من إمكانات نحو دراسة الآخر وكأداة قوية للتحليل الثقافي. وفي الوقت نفسه، فإن المواجهة مع الآخر تكثف من وعي الشخص بهويته الثقافية الخاصة، وتدفعه إلى المقارنة بين ما هو وطني وما هو أجنبي. وقد بدا هذا الاتجاه واضحا في أعمال «العمري» منذ روايته الرائعة الأولى «إهبطو مصر» مرورا بـ«صمت الرمل» و«الجميلات» وبلغ ذروة إتقانه لهذا التوظيف المعرفي في «قصر الأفراح»[١].

إن رواية «قصر الأفراح» تكشف عن الصراع والانفصام بين ذات العناصر الأصلية في ذلك المجتمع. وهو صراع يقوم على المفاهيم الأنثروبولوجية الأساسية المتعلقة بالقوة والسلطة والحرية الذاتية. تدل على ذلك شخصية الحاكم الشيخ سالم الحمد الذي استباح لنفسه، بالخيانة والغش والخديعة، ما أنكره على ابنته وحبيبها، حتى وإن كان من خلال الحب الذي جمع بينهما.

هذه الظروف الاجتماعية هي التي خلقت ذلك السياف الذي أفرد له الراوي دراسة سيكولوجية بارعة وقاطعة، ومرعبة أيضا. هذا السياف الذي أضحى جسده كإناء مليئ بالدم وازداد مع الأيام عنفه ودمويته وشرهه، وانتهت اضطراباته النفسية إلى مصحة عقلية. يقول الراوي: "تشرق الشمس فيشهر سيفه، يتنصت إلى التنفس الخامد للدجاج الهاجع، ويخوض في جداول الروث والبول المتخمر، يعمل تقتيلا في كل من يصادفه في حديقة فيلته من حيوانات وطيور مستأنسة، بدا أن وهج الصحراء يتمدد في عروقه، والآبار الجافة تتشقق في آخاديد قلبه، أضحى جسده كإناء مليئ بالدم"[٢].

نهاية الأحداث :

تنتهي رواية «قصر الأفراح» بواقع أسطوري وعجائبي حيث تسافر أسرة الشيخ إلى القاهرة ويتم هناك إجهاض نجوى. ولدى عودة الأسرة يقيم الشيخ عرسا أسطوريا لابنته. لكن الشريف والد على يكون قد أعد انتقامه الخاص والمذهل، فقد حاصر

١- قصر الأفراح، الصفحة: ١١١.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ١٤٩.

مكان الاحتفال بأسطول خزانات البنزين التي أفرغت محتوياتها حول المكان ثم أضرمت فيه النار فأحالته إلى جحيم لم ينجح منه أحد[١].

يقول الراوي: "كانت الأجساد والملابس والمفروشات تغري النار فتزغرد، وتلتهم، وتتقدم، فيما كانت نجوى جالسة غير قادرة على الحركة، مستسلمة تماما لما يحدث أمامها"[٢].

---

١ – محمد عبد السلام العمري في قصر الأفراح، فتحي أبو رفيعة. بتصرف.

٢– قصر الأفراح، الصفحة: ١٧٩.

الفصل الثاني : أنواع الحدث في أعمال العمري

امتازت روايات «العمري» بتعدد الأحداث وتنوعها. إلا أننا سنعرض أهم أنواع الأحداث التي تضمنتها أعماله، وذلك من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول: الحدث الاجتماعي و الحدث السياسي

أولا: الحدث الاجتماعي :

انتقت أعمال «العمري» الأحداث ذات الطابع الاجتماعي، وخاصة في الفترة التي عاشها الكاتب، حيث سلطت الضوء على العلاقات الاجتماعية التي تسود بين أفرادها، سواء علاقات الشعب والسلطة الحاكمة أم علاقات الكفيل والمكفول أم علاقة الرجل بالمرأة في ذلك الوقت.

فيقول الراوي: "بعض الأوربيّين والأمركيّين ينظرون إلى الأجانب برثاء، وأثناء قلب حقائبهم عبثوا بكل محتوياتها، اشتبهوا في امرأة، وجدوا حزاما تربطه حول ظهرها، أصروا على تمزيقه حتى يفتشوه، تعانى المرأة من التهاب في العمود الفقري"[١].

هذه القطعة تجسد لنا المعاملة السيئة التي يتعرض لها الأجنبي في تلك البلاد، وهذا يدل على تدنّي قيمة الأجنبي لديهم، إذ إن الأجانب يتعرضون لأصعب عملية التفتيش عند دخولهم تلك المدن، بخلاف الأوروبي والأمريكي الذين يندهشون من تلك المعاملة المشينة، كما أن النص يوحي بالمفارقة بين المصري – الذي من المفترض أن يرتبط مع أهل هذه المدن بفكر واحد، وقومية عربية واحدة – الذي أصبح أجنبيا، وبين الأمريكي، وهذه مأساة حقيقية، عندما يعد المصري أجنبيا، ويعامل بتلك المعاملة المهينة، وكذلك عدم احترام المرأة العجوز، التي تعاني من التهاب في العمود الفقري[٢].

وفي مقطع آخر يجسد لنا الراوي أن الأجانب يعيشون تحت وطأة الكفيل والإقامة والجوازات، فيقول: "كان السائقون وحراس المواقع، وعمال الحفر سودانيّون

١– اهبطوا مصر، الصفحة: ١١.

٢– الرمز ودلالته في روايتي إهبطوا مصر، صمت الرمل، الصفحة: ٤٥٢.

وصوماليّون، النجارون، والحدادون مصريون وإرتريون يتوافدون إلى المواقع جماعات يبحثون عن عمل، هروبا وخوفا من هجمات الشرطة المتعددة عليهم في وسط المدينة، تسمع كلمة جوازات بين الحين والآخر، بلدية، كلمتين عدوتين لدودتين للأجانب عامة، وللذين بلا إقامة نظامية بوجه خاص، ترى هجمات الجنود بلا رحمة، بقسوة شديدة، يحيطون الموقع الذي يقتحمونه من عدة جهات، يمسكون الجميع، ويضعونهم في سيارات مقفصة، ثم يفرزونهم بعد ذلك"[١].

وفي موضع آخر يرصد لنا الراوي أخلاق البدو السيئ وسلوكهم غير سوي وذلك من خلال تحريشهم لإحدى امرأة إنجليزية أمام زوجها، وأمام رجال آخرين يشاهدون من بعيد ما يجري بين أيديهم ولكنهم ساكنون لا يمنعونهم وكأنهم راضون عن هذا الفعل الشنيع، يقول الراوي: "قال الرسام عيد مستر عمرو.. عيد، وقفا بعيدا يستجديان ذرة هواء، رغب عمرو أن يدخل السيارة ثانية، رأيا جمعا مندفعا ومتلاحما، يتمايل في عدة اتجاهات تبينا أصوات استغاثات تستجدي المساعدة، رجل بدا إنجليزيا يحمل طفلته إلى أعلى باكيا، صارخا ومتشنجا، يحيط زوجته بذراعه الأخرى، في حالة انهيار تام وهيستيريا وصراخ، يحيطون به من جميع الجهات، سمة هذه الموقعة هي الجلابيب البيضاء، وغترها الحمراء التي انزلقت، يندفع الرجل باكيا ثم يتوقف آخذا زوجته في حضنه، ابنته تستغيث، جمع يقف من بعيد يشاهد بلا حراك، رجال أصابهم السعار، يتقاتل البدو للالتصاق بها واحدا بعد الآخر بلا أي خوف"[٢].

وحينما ذهب عمرو الشرنوبي إلى مخفر الشرطة في جارثيا وأخبرهم بفقدان جوازه وطلب منهم أن يكتبوا له محضرا: "ألمح له أحد الموظفين بأنه لن يكتب له محضرا، مالم يسو له خرائط فيلا، قال عمرو: إنه لن يستطيع ذلك، هذا يتطلب استعدادات، لا بد من مكتب معتمد، والمكتب سيأخذ أتعابه كاملة في كل الأحوال. طلب الموظف

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ٧١.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ١٤٥.

نقودا، أعطاه مئتي دولار، رفض، ولم يكتب له محضرا بفقدان الجواز إلا بعد أن حصل على خمسمائة"[١].

يتضح لنا من خلال المقطع السابق أن مجتمع جارثيا مجتمع فاسد قائم على الظلم والاستبداد حتى أن الشرطة يقبلون الرشاوي، بل ويطلبونها بكل بساطة وجرأة ويأكلون أموال الناس بظلم.

يقول الباحث هذا القول ليس على سبيل الافتراض من قبل الراوي بل هو مبني على الحقيقة، لأنه شاهد عيانا حدوث مثل هذه الجرائم من قبل شرطة جارثيا حتى أنهم يسرقون الفلوس وينزعونها من جيوب الأجانب بطرق شتى وذلك أثناء تفتيش أوراقهم، وخاصة في حدود المقدسات عندما يكون الزحام شديدا في أيام الشعائر أو عشر الأواخر من الرمضان.

وفي رواية «صمت الرمل» يتابع الراوي أحداثا أخرى التي تحدث في مجتمع جارثيا، يقول: "قال مشيرا إلى الرجل: إنه يمر من هنا يوميا منذ بداية العام الدراسي، حالته لا رجاء منها، اختطفوا ابنه من هذا المكان، واغتصبوه في هذه الجبال"[٢].

يجسد لنا المقطع السابق أن في مجتمع جارثيا تحدث أنواع مختلفة من الجرائم القبيحة والأحداث المؤلمة مثل اختطاف الصبيان والبنات، وعندما كان الباحث طالبا في إحدى جامعات مدينة جارثيا سمع ذات مرة أن سائقا بدويا من اختطف فتاة جميلة كانت باكستانية المولد بريطانية الجنسية وقد جاءت لأداء الشعائر مع أسرتها.

وذات مرة خرج جمع غفير من الناس رجالا ونساء أيام الشعائر، وكانوا من أندونيسيا محتجين ومتظاهرين ضد حكومة جارثيا واجتمعوا في ساحة أحد المساجد المعروفة التي تشد الرحال إليها، لأن شابين جارثيين وحارس مصري إقتحموا إحدى غرف الفندق عند الصلاة العشاء وأجبروا امرأة أندونيسية بالزنى وكانت حائضة في تلك الأيام وبعد أن قضوا وطرهم تركوها مقتولة وفروا، بعد بضعة أيام تم القبض على الحارس المصري ولم يتم القبض على الجارثيين.

١- اهبطوا مصر، الصفحة:٣٠٦.

٢- صمت الرمل، الصفحة:٦٩.

وفي رواية «قصـر الأفراح» يرصـد لنا الكاتب حدثا آخر مؤلما حقا، يقول: "كان مدرس وطني في مدرسـة على الثانوية قد عاقب أحد التلاميذ باقتلاع أظافره لكثرة تغيبه عن الدراسـة، اسـتعمل كماشـة مقاومة للتيارات الكهربائية، حيث هجم فجأة عليه، وقام بتقييد حركته أثناء تنفيذ العملية، خوفا من ألا يتمكن من نجاح عقابه، هرع المدرسـون الأجانب عندما سمعوا صـراخ التلميذ، قدموا إليه الاسـعافات الأولية، ونقلوه إلى المستشفى، مما جعل المدرس الوطني يستشيط غضبا، حالفا برأس أبيه بترحيل هؤلاء الشحاذين من هذه البلاد بعد عقابهم، إنهم ليسوا أكثر منه حرصا على مستقبل هؤلاء الذين يريدهم رجالا يتحملون ويخدمون وطنهم، ويرفعون شأن الأمة"[١].

ثانيا: الحدث السياسي :

ارتبطت الرواية عامة "بالوقائع والأحداث والملابسـات السـياسـية التي مرت بها مجتمعاتها"[٢]، وقد أخذت الرواية العربية والخليجية نصـيبها من هذا المجال، فاتخذت من الأحداث السـياسـية محورا لها، وصـارت تسـتدعي الحدث السـياسـي من الحياة الفعلية التي يعيشـها الناس وتعد أعمال «العمري» من الروايات الخليجية الرائدة في تسليط الضوء على العديد من الأحداث التي مرت بها الأمة العربية في الفترة التي عاش فيها «العمري» إلى جانب تصوير الأحداث السياسية في المملكة العربية السعودية وفي مصر في ذلك الوقت.

وفي رواية «صـمت الرمل» يرصـد لنا الراوي التدخل الأمريكي والإسـرائيلي في الشئون العربية، الذي يبدأ بالشكل العسكري، ثم ينتهي بأشكال أخرى مغايرة لذلك، وذلك في النص الآتي: "فيما كانت الطائرة تخفق بهم في بحار الصـمت متجهة إلى ديسـتراكو أشـار المضـيف إلى أن ثمة عطلا فنيا سـيضـطرنا إلى النزول في مطار هان، وعندما دخلت الطائرة المجال الجوي للمدينة لاحظ للمرة الأولى – رغم أنه يركب الطيران الداخلي كثيرا – أن الطائرتين حربيتين تلفان حول طائرتهم، إلى أن حاذت كل

١– قصر الأفراح الصفحة:١٠٩.

٢– البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، لعلي منصوري، الصفحة:٥٦، أطروحة الدكتوراه، إشراف: د/محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

طائرة أحد جناحيها، وبدت ملازمتهما حيث استوليتا عليها. كانتا من طراز فانتوم، يعرف هذا الطراز جيدا منذ الاعتداءات المتكررة للطيران الإسرائيلي في العمق المصري إبان حرب الاستنزاف، تحمل الطائرة التي بجواره شارة صلاح الجو الأمريكي، عرف فيما بعد أنهم لم يبلغوا مطار هان بقدوم أي نوع من الطائرات"[١].

النص السابق يبرز لنا هبوط عمرو الشرنوبي في مطار هان ووجود طائرتين حربيتين من طراز فانتوم للطيران الإسرائيلي، وتحملان صلاح الجو الأمريكي، وكأن الراوي يشير بذلك إلى أن أمريكا وإسرائيل ليست إلا وجهين لعملة واحدة.

وفي موضع آخر يجسد لنا الراوي مبادرة كامب ديفيد، وحزن المصريين، وكان ذلك في إشارة الراوي ومطالعته قصيدة لا تصالح لـأمل دنقل، وتحسره على ذلك، كما يذكر الراوي المذيع همام بشر الذي يعلن موقف العرب في قمة بغداد بسبب كامب ديفيد[٢]، حيث يقول: "يشتاق فعلا لرؤيتها الليلة تحديدا، خاصة عندما قرأ عن مؤتمر مقاطعة مصر المنعقد في بغداد بسبب كامب دافيد، يجتمعون منذ عدة أيام، جاءت الأخبار من الإذاعات الأجنبية، إنتبهوا جميعا إلى أن ثمة مسدسات تخرج من جرابها المعلق في الأكتاف، قال: إن رئيس أي وفد يتقاعس عن التوقيع على المقاطعة سيضرب بهذا المسدس. كانوا كبار العالم العربي، بما فيه موريتانيا والصومال، أقر الجميع هذه المقاطعة، يبطنونها ويريدونها، إلا أن الطريقة ضايقتهم، فلم يستطيعوا التعبير عن ذلك إلا بمصمصة الشفاه، والعض على السواك..."[٣].

والعبارة السابقة تبرز لنا أثر هذه المبادرة على الشخصية المصرية، التي أصيبت باللامبالة والإحباط، فيقول: "انتبه إلى أنه يفكر في الموت الذي أصبح مسيطرا على تفكير كل المصريين وعلى أفعالهم، وبدا أن هناك سمة جديدة واضحة ظهرت بها الشخصية المصرية منذ السبعينات، لا مبالية، وقدرية، اتكالية..."[٤].

١- صمت الرمل، الصفحة: ٦١.

٢- الرمز ودلالته في روايتي إهبطوا مصر، صمت الرمل، الصفحة: ٤٦٤.

٣- صمت الرمل، الصفحة: ٧٤-٧٥.

٤- نفس المصدر، الصفحة: ٤٠.

المبحث الثاني: الحدث الاقتصادي و الحدث الديني

أولا: الحدث الاقتصادي :

ويظل الراوي متابعا للأحوال الاقتصادية وتأثيرها، وذلك من خلال الشخصية الرئيسية عمرو الشرنوبي الذي عمل كمهندس معماري في جارثيا عدة سنوات، ليرصد لنا الأوضاع، يقول الراوي: "كان الجنيه المصري في ذلك الوقت يعادل ستة أمثال عملة هذا البلد، وفي أيام عبد الناصر بعد نكسة ٦٧ إلى أن مات عام ٧٠ كان الجنيه المصري يعادل ستة عشر مثلا منها، ومن عام ٧١ إلى عام ٧٦ انحدرت قيمة وهيبة الجنيه المصري، الشريف الذي يعلم بتطورات الاقتصاد المصري يستكثر المبلغ"[١].

في النص السابق يجسد لنا الكاتب ضياع قيمة الجنيه المصري، بل إنه يبرز في الرواية ذاتها، أن الضياع لم يشمل الجنيه المصري فحسب، بل امتد إلى العمالة التمواجدة في جارثيا، منهم خضر المحاسب الذي يعمل جاسوسا على زملائه المصريين، وخاصة عمرو الشرنوبي، إذ أراد بذلك إثبات الولاء لأسياده، منهم الشريف وأبو الخير[٢].

ويقول في موضع آخر: "طالع أشهر أسماء المطاعم العالمية التي تقدم الوجبات الجاهزة، يوجد سباق لا يهدأ حول أسبقية احتلال المساحات أسفل الأبنية الحديثة التي تباع بالمزاد العلني وبأسعار خرافية، أضحت جارثيا ميدانا للصراع والسباق الرهيب بين دولار والأسترليني والمارك والفرنك والين. بضائع بلا جمارك، أرصدة تذهب إلى بنوك أجنبية غير راغبين في فوائدها، لأنها ربا حسب الشرع، فيتركون أرباح أموالهم لليهود"[٣].

١- اهبطوا مصر الصفحة: ١٣٠.

٢- الرمز ودلالته في روايتي إهبطوا مصر، صمت الرمل، الصفحة: ٤٦٢.

٣- اهبطوا مصر، الصفحة: ١٩٩.

ويقول الراوي: "يركن سيارته بجوار مبنى البلدية الجديد الذي تبين واجهاته ورواشينه عن ثراء فاجر، وبدا منظرا مؤثرا حقا، مبنى قديم صالح يقوض لصالح مبنى جديد قبيح وردئ"[١].

وفي موضع آخر يقول: "ليلة رأس السنة رأى عمرو مالم تره عيناه مطلقا، وما لن ترياه مستقبلا، أوراق الدولارات الأمريكية الخضراء المئوية تتساقط كالأفكار على رأس الراقصة، وكلما ترصت الأموال يزداد طولها، كلما نظفوا المكان تجمعت ثانية، يأتيه هذا المشهد عينه عندما حوصر في ميدان التحرير، وحرقت مجسمات الرؤساء الثلاثة"[٢].

فالمقتبس السابق يبين لنا مدى إفراط أهل جارثيا في التبزير بأموالهم في أمور لاغية بل وفي أمور محرمة شرعا.

وفي موضع آخر يبرز لنا الراوي ما كان عليه الخليج في الماضي، وما أصبح عليه الآن، فيشير إلى أن الملابس والأزياء كانت تأتيهم من مصر كمعونات قبل تغيير الحال، وضخ النفط من تحت أقدامهم في الصحراء، وذلك في المقتبس التالي حيث يقول: "وصلوا إلى المطار، السائق غير مصدق أن هناك مصريا يرغب في صناعة بلده، وأنه يعاف أحدث الأشياء التي تباع هنا، سأله بعد أخذ أجرته: ما عندكم ها النيل الضخم؟ قال عمرو: نعم .. قال السائق: ليش تتسولون القمح مننا ومن غيرنا، طنين آلات جهنمية تتطاحن في عقل عمرو، استرجعت ذاكرته التاريخ دفعة واحدة، عن المساعدات المصرية، وعن الإبل المحملة بالمعونات على مرّ التاريخ، واصل السائق: "ليش ما ترد، ما عنكم كلام هيه، عمرو يكاد ينفجر، لكنه يرغب في السفر دون شوشرة، لم يجد كلاما مناسبا يقوله، رأى ثنية كم جلباب السائق قرب الزند، قال له: لماذا تثني جلبابك هكذا، قال السائق: إن الكم طويل، أمسك عمرو ذراع الرجل وفردها، ظهر الكم عليه، قال: ليس طويلا فهل تعرف لماذا؟ قال السائق: لا أعرف،

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٠١.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ٢٧٥.

قال عمرو: لأن الملابس التي كانت تأتي إليكم من مصـــر طويلة، لذلك كانت تثنى هكذا، ومازلتم تثنونها بحكم العادة فما رأيك"[١].

ويقول الراوي في رواية «مأوى الروح» على لســـان حبيبته ليلى: "الخطأ ليس خطأنا، الفقر عيب النظام، الذي لايعطي للإنســان ثمرة عمله، إن الشــخص الوحيد الذي يستفيد من النظام الرأسمالي هو اللص الذي يمكنه أن يصبح مليونيرا في غمضة عين"[٢].

والمتأمل في أعمال «العمري» سـيدرك أن جل أحداثها تدور حول فلكين: فلك الأغنياء وأهل الثروة من الرأسماليين، وفلك الفقراء والمنكوبين الذين طحنتهم الأوضــاع الاقتصـاية والنظام الرأسمالية المستبد، ولكن الراوي لم يصـرح بذلك في رواياته وإنما بين ذلك بالرموز والإشارات إلا في هذا الموضع.

وفي رواية «قصـــر الأفراح» يجســـد لنا الكاتب مدى اعتماد أهل الجارثيا على صـناعات الأمريكية والأوروبية، وقدمها بأسـلوب شـيق، يقول الراوي: "عندما استعد على لأخذ حمام ســـاخن منتويا أداء الشـــعائر لم يجد إلا الملابس القطنية الأمريكية، جاب الأســـواق جميعا، أرســـل المندوبين إلى الأماكن التي كان يرجو وجودها، بدت العلامات الأمريكية المميزة مطبوعة على كل شـــيئ، ها هو ذا يراها مثبتة على خيم ركبه، أوتادها موشــومة أيضــا بتلك العلامات، يزداد اطمئنانا، ومما أكد طمأنته على نفســـه وذويه وجودها على علب الأطعمة المحفوظة، والمشـــروبات المعلبة التي جاءت بالطائرات رأســا إلى هذه الأماكن. كل ما يحيط به صـناعة أمريكية أو يابانية، سـواء كان سريرا متحركا، أو كهربائيا، أو تليفزيوناته المتعددة وأشرطتها الممغنطة، وفيديوهاتها وأشرطتها، حتى الخف الذي يرتديه"[٣].

ونشـاهد في رواية «النخيل الملكي» أن أنيسـة بطلة الرواية قد فتحت عيني دكتور الأنصـاري على عوالم مليئة بالخبايا والأهوال والفضـائع والوقائع الاجتماعية والسياسية

١- اهبطوا مصر، الصفحة:٣١٨.

٢- مأوى الروح، الصفحة:٢١-٢٢.

٣- قصر الأفراح، الصفحة:٧٧-٧٨.

والاقتصادية التي تمس صميم الوطن. وقد غاص معها إلى أعماق البحر ورأى السفن الأجنبية المحملة بالمعونات وسموم المخدرات المهربة تستقبل استقبال الفاتحين. ويتحسر الأنصاري على مجد الإسكندرية الضائع: "بدا أن الإسكندرية التي أقيمت لتكون أعظم موانئ البحر الأبيض كله بصفته أهم بحار العالم، وأحيطت من جراء ذلك بأسوار عالية طولها أكثر من خمسة عشر كيلو مترا فيما مضى، محصنة بأبراج عالية، باتت كل هذه العزة ذليلة أمام باخرة يحشو بطنها فائض معونة قمح، ويعلو سطحها سموم هيروينية، ومخدرات مختلفة أنواعها"[١].

إسماعيل الأنصاري تؤرقه قضية وطنه، تطارده الرؤى البشعة والسوداوية التي يصفها بأنها": "إنما كانت ردود أفعال لعار يلف الوطن، لقد كانت بلدي في يوم ما مستودع قمح العالم، الآن تأتيها المعونة من قاتلي أولادها وبنيها، أي عار هذا؟ أليس الغرق إحدى وسائل النجاة؟ ألن يمسح عار ذلنا؟ ربما تأتي أجيال جديدة لتقيم وطنا آخر، حرا، عزيزا، كريما؟"[٢].

ثانيا: الحدث الديني :

الدين ضرورة ملحة، وحاجة لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، ويمثل الدين للإنسان المسلم قيمة كبيرة لا تعادلها أي قيمة أخرى، وقد أسفرت أعمال "العمري" عن نظرة المجتمع الخليجي للدين، وكيفية تعامله معه.

ونجد أن الراوي يهتم في رصدنا لجميع رؤى مجتمعه، فيرصد لنا الحج ومفهومه عند بعض المسلمين وخاصة المصريين منهم، حيث يقول: "بعد سفره الأولى إلى رون (أي مكة المكرمة) لم يذهب عمرو ثانية، يعرف أن الله يغفر الذنوب جميعا، إلا أن يشرك به، بعد أداء التحايا يعود الرجل طفلا بلا ذنوب كما ولدته أمه، لذا فإن أناسا كثيرين يكررون ذنوبهم آملين في مغفرته جلت قدرته، وسعت رحمته السماوات والأرض، فيؤدونها كل عام، من الذي زرع في رؤوسهم هذه الأفكار؟ ولماذا هي شائعة ومتوارثة، يرددها أغلب الناس، خاصة المصريين منهم. جاءت هذه الأفكار في سياق قول آخر

١- النخيل الملكي، الصفحة:١٦٤.

٢- نفس المصدر، الصفحة:١٦٥.

سمعه، أنه كلما كبرت وازدادت آلامك، وتعبك أثناء الشعائر، تأكد أن الله يغفر لك، وكلما كانت آلامك كثيرة، كانت ذنوبك كثيرة، أحس بقوة طاغية تهصر قلبه وتمزقه..."[١].

في النص السابق نجد الكاتب يتعجب من تلك الأفكار، وذيوعها، وفهمها فهما مغلوطا، إذ يرددها أكثر الناس، وخاصة المصريون منهم، فيفعلون ما يبدو لهم، وما يتواءم مع مصالحهم الذاتية – سواء في متعة النفس، أو الكسب المادي المشروع أو غير المشروع – ويكفرون عن ذلك بأدائهم الحج كل عام.

وفي مقطع آخر يرصد لنا الراوي المعاملة المشينة التي يرتكبها المطوعون تجاه العمال الأجانب حيث يقبضون عليهم في أوقات غدائهم ويجلدونهم ويضعونهم في سيارات الكلاب وذلك بتهمة ترك الصلاة، يقول الراوي: "لا يترك المشكلة حتى تتراكم أو تستفحل، يحلها أولا بأول، إلا مشكلة المطوعين هذه التي بدت أبدية ليس لها من حل، ووضح أنهم العدو الأول لمسيرة عمله وإنتاجه، يطبون كقدر أحمق على العمال في أوقات غدائهم، يقبضون على الآمن منهم، يجلدونهم، فأوقات صلاة الظهر تأتي في ساعة راحتهم وغدائهم، يضعونهم في سيارات الكلاب، يأخذونهم"[٢].

وفي رواية «صمت الرمل» يلفت الكاتب انتباهنا إلى بعض القضايا المهمة التي يتورط فيها أصحاب النفوذ والأثرياء رغم مخالفة مبادئ الشريعة وقوانين البلاد، فيخالفون تلك المبادئ والقوانين وينتهكونها بكل بساطة.

يقول الراوي: "منذ مجيئه وهو في غير وعيه، زاد من ذلك هذه الأنواع المختلفة من الويسكي، الذي جاء خصيصا ضمن إرساليات خاصة للقنصل البلجيكي القائم في جارثيا، والمورد الرئيسي لويسكي (أبا الخير)، وكانا قد تحادثا عن الطرد الجديد الذي أخذ نصفه (بن درويش) وجيئ بالنصف الآخر إلى قصر (أبا الخير)، كان طردا كبيرا

١– اهبطوا مصر، الصفحة:١١٩.

٢– نفس المصدر، الصفحة: ١٤٠.

ونحسا على القنصل في نفس الوقت، به أكثر من ٢٠٠٠ زجاجة ويسكي فاخرة، بدا إثر توزيعه تساقط الشيوخ في الخليج واحدا إثر الآخر"[١].

وفي رواية «قصر الأفراح» يقول الراوي: "عندما كُون فريق للتمثيل بناء على اقتراح مدرسة الاجتماعيات كان الفريق كله من البنات، أقمن التدريبات اللازمة، دعون مدرسات وتلميذات المدارس الأخرى لحفل الافتتاح، أثناء العرض اقتحم المطوعون المسرح، أوسعوا الجالسات ضربا، أنزلوهن شدا من شعورهن، قبضوا على البعض، المدرسات الأجنبيات بصفة خاصة أصابهن الرعب، حيث تقرر ترحيلهن، والجميع أيضا تملكهن الخوف"[٢].

المقتبس السابق يشير إلى عنف غير مبرر وجهل المتدينين في مدينة «جارثيا» وإن كان الإسلام يحثنا على التحلي بالحكمة في كل الأمور.

١- صمت الرمل، الصفحة:٢٩.

٢- قصر الأفراح، الصفحة:٣٥.

المبحث الثالث: الحدث الثقافي و الحدث الأنثروبولوجي

أولا: الحدث الثقافي :

لكل أمة ثقافة تصنع بها مجدها وخلودها وهويتها التي تميزها عن غيرها، والحدث الثقافي في الروايات الحديثة حاضر كغيره من الأحداث، نلتمسه في ثنايا نصوص الكاتب وعباراته، يستقيه من ظروف عامة وسلوكيات اقتبسها في زاوية من زوايا هذه الحياة، ثم أوردها في نصوصه كواقع، وفيما يلي نذكر بعض الأمثلة على هذا النوع من الأحداث:

يقول الراوي: "ولماذا كل هذا الود وهذا الاحتضان؟ إذا ما كان قد عرف أن هذه البلاد لا تزوج بناتها لأجانب، وعار عليهم أن يفعلوا ذلك، بدا أن الشريف لا يعيش تقاليدهم، لكن أولاده يودون ذلك، ويودون أن تستنفر أصالتهم وعاداتهم"[١].

نلاحظ من خلال المقتبس السابق أن أهل الجارثيا لا يزوجون بناتهم للأجانب بحال ويعتبرونه وصمة عار لهم وإن تجاوزت أعمارهن سن الزواج وصارت عوانس.

وفي مقطع آخر يقول: "عندما تسلم الألمان الكأس أغلقوا التليفزيون، كور أحدهم غترته، لفها بإحكام على شكل كرة قدم ثم شاطها بقدمه، تلقفها الآخر، انفك رباطها، وضعوا الطواقي في بعضها، لفوها بالغتر بقوة، ربطها الحاج حلمي بخيط بلاستيك، هيا يا بوى .. هيا .. أقف جول يا حاج حلمي، أداروا المباراة، شاطوا الكرة في غير اتجاه، إلى غير هدف، من تأتي إليه الكرة يشوطها إلى أي مكان، صياح وتهليل وجعير، أخذوا الكرة وانطلقوا خارج المكتب الذي أغلقه الحاج الحلمي من الداخل، لاعنا أبا اليوم الأسود الذي جاء فيه هذه البلاد، وبدا أنه خاض صراعا طويلا مع عادات بدو يحبون الغناء والتدخين والمصارعة والصريخ والجئير"[٢].

يكشف لنا النص المذكور أن من عادات وثقافة بدو الجارثيا الغناء والتدخين والمصارعة والصريخ والجئير.

١- اهبطوا مصر، الصفحة:١٠٢.

٢- نفس المصدر، الصفحة:١٧٨.

ويحكي لنا أن عمرو لما دعا الرسام الهندي للغداء "شكره كثيرا، جاءتهما رائحة السمك قريبة، المطعم ضيق، يقذف السمك بكامل زعانفه وقشره كالعادة، كل أنواع السمك، زلطة بخضراوات غير مغسولة، رأى أحشاء الأسماك ورؤوسها، وبقايا الأكل مكومة أسفل ساقي الطاهي تتساقط منها الزيوت، تتكالب عليها القطط الشاردة، تتساقط عليها جيوش الذباب..."[١].

نرى من خلال العبارة السابقة أن من عادات وثقافة أهل الجارثيا أنهم يضعون السمك بأحشائه والقشر غير المنزوع ثم يطبخونه ويأكلون مع سلاطة وخضراوات غير مغسولة، وهذا يعني أنهم لا يهتمون بتنظيف الأشياء المأكولة بل يقذفونها إلى أفواههم كيفما كانت.

ويقول الراوي: "يتردد في المساء على المكتبات، يبحث عن كتب يحبها وتحبه، فلم يتآلف مع ما هو موجود فيها، بدت كلها تمارين على الموت، لم يجد كتبا سياسية ذات قيمة تثير مشكلة ما أو تطرح رأيا أو تهتم بقضية، ولم يجد في كتب الأدب رواية أو قصة أو ديوانا من الشعر تخالف غير المسموح، أو غير المتعارف عليه، إنما وجد كتبا تمجد الموت وتحذر من الشيطان، والانجازات المتوالية"[٢].

من خلال المقطع السابق نلاحظ أن الكاتب يتحدث عن مكتبات مدينة جارثيا حيث أنه لم يجد كتابا يقرأه، فلم يتآلف مع ما هو موجود فيها، بدت كلها تمارين على الموت، وقد كرر الكاتب ذلك في أكثر من موضع.

والدراسة يقف إلى جانب الكاتب لأن أهل الجارثيا لا يهتمون بدراسة العلوم والفنون العصرية ولا يلتفتون إليها ويهربون من العمل البدني والعقلي الجاد، وبسبب ثرائهم الفاحش فإنهم يعتمدون في كل شيئ على الدول المتقدمة وخاصة الأمريكا والأوروبا، ولأداء مهام أخرى فإنهم يجلبون الحرفيين والعمال من العالم الثالث، وبالتالي أصبح هذا عادتهم الثانية، فأصبح جزءا من ثقافتهم.

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٠٠.

٢- صمت الرمل، الصفحة: ٤١.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "أعدوا منصـــات لائقة للكبار، وأخرى متنوعة لسائر الناس، يشاهدون من خلالها حفل سباق الهجن بالنظارات المكبرة، بدا خلاء المساحة اللازمة للمسابقة شاسعا، تسع عشرات أخرى من الهجن، إضافة إلى الهجن المشهورة التي يحبون مشاهدتها في كل مسابقة"[١].

في المقطع الســـابق يذكر الكاتب أحد أهم ثقافة من ثقافات أهل جارثيا وهو ســباق الهجن فإن أثرياء جارثيا يحبون هذه اللعبة حد الجنون، ويســتخدمون الأطفال لهذه اللعبة، الذين يعتلون أسنام الهجن بشرط أن لا تتعدى أعمارهم الثانية عشرة ولا يزيد وزن أحدهم عن خمسة وعشرين كجم وإلا رحّلوه.

لكون هذه اللعبة خطيرة وقاتلة في نفس الوقت فإنهم يقدمون مســـاعادات مالية للآباء حتى يستطيعوا تجهيز الأوراق، وتتم العملية بشكل سري وغير رسمي.

ثانيا: الحدث الأنثروبولوجي :

يقصـــد بكلمة الأنثروبولوجي علم الإنســـان وباللغة الإنجليزية Anthropology، "هي علم من العلوم الإنســـانية يهتم بمعرفة الإنســـان معرفة كلية وشمولية" أو "الأنثروبولوجيا علم من العلوم الإنسـانية يهتم بدراسـة الإنسـان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، وثقافية، واجتماعية) ومكتسباته الثقافية"[٢]. وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة على هذا النوع من الحدث:

يقول الراوي: "تمعن في النظر فوجد أن نشع الزيت ينتقل إلى أماكن بعيدة متسربة بين العشش والتنك والخيام، يسكنها التكارنة، خليط من الجنوب السوداني والنيجيري والصومالي والبدو"[٣].

نلاحظ عبر المقتبس السـابق أن الكاتب يبين لنا أن التكارنة الذين يسـكنون في ناحية من نواحي جارثيا هم أصـلا من جنوب السـودان والنيجيريا والصـومال، والبدو،

١– قصر الأفراح، الصفحة: ١٦٠.

٢– مدخل عام في الأنثروبولوجيا، لمصطفى تيلون، الصفحة: ١٩–٢٠، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠١١م.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٨١.

فهم غرباء عن أوطانهم، يعيشـون بين العشـش والتنك والخيام، وحالهم أبشـع من أن يعبر.

وفي رواية «مأوى الروح» مشـهد آخر وهو الرحلة التي قام بها الشـيخ أبو الخير وآمال وفريقه إلى الصحراء، وفيه يستعرض الروائي لعادات وتقاليد مناطق بكر تشكل جزء من التقاليد المصرية في الزواج عند أهالي الواحات. فيقول الراوي:

"العروس لا يتعدى عمرها الثانية عشـر مثل أترابها ورفاقها، كان العريس قد تأكد من مهارة خطيبته في أشغال الخوص اليدوية وجمالها، فأرسل رسولا لاستجلاب رضاء أهلها، أسـعده الدهر بذلك، أرسـل إلى أهله، أرسـلوا جملة رجال إلى أقاربها، اتفقوا على المهر، اثنتين معجلا ومؤجلا. كلفوا الزوج بإرسـال لوازمه، جدي، عنزة، ووبيتا قمح، كي يصـير تجهيزها بمعرفة أهالي العريس طعاما لمن يحضـرون العقد، فرضـوا على الزوج المشـاريط، أعدوا فوطة للتزييرة وعصـابة للرأس، ورشـوش، تلك الضـفائر للشـعر من حرير أحمر، علقت العروس بها جملة حلقات من نحاس أو معدن ومفتاح الكرار، والمنزل عند اللزوم، إحداها عشـرة أذرع قماشـا أبيض، مدراسـيا، تلك هي البفتة السـوداء لتفصـيلها قميصـا تلبسـه العروس ليلة الدخول، ولظهور دم بكارتها فيه. كما استحضر طرحة من شاش أسود وحذاء صناعة هذه البلاد ودملجا (سوار) من فضة أو معدن وهو الغالب"[١].

ويقول الراوي في رواية «قصر الأفراح» :" كانت عائلة ميار من العائلات العريقة ذات الجذور الثابتة في تلك البلاد، متشـعبة وقوية...جذور العائلة في هذه المنطقة، أمها راسـية تعيش في هذا المكان منذ الأزل، والأب أيضـا الشـيخ عبد العزيز الراسـي، راعي الغنم الذي ما زالت عصـيانه وعكاكيزه موجودة في الأركان والزوايا لا يفرط فيها ولا يسـتغني عنها، تذكره كل عصـا بفترة زمنية قضـاها من حياته مع الماعز في المراعي المختلفة، أطلق على كل مرعى اسما خاصا"[٢].

١- مأوى الروح، الصفحة:٢٠٢-٢٠٣.

٢- قصر الأفراح، الصفحة:٦٦.

نلاحظ هنا أن الكاتب يخبرنا عن ميار وعائلتها وأنها راسية من أب وأم الراسيين وأبوها راعي قضى حياته مع الماعز في المراعي المختلفة.

وعبر مقتبس آخر يبين لنا الكاتب أن عامد والزهاونة قبيلتان يسكنان في مدينة بوط وعلى قمم الجبال، وبينهما مخاصمة وعداوة قديمة، يربون العنزة والخروف، ومن بعض عادات وتقاليد هؤلاء أنهم: "يكيدون لبعضهم قبل أن يكيدوا للآخرين، يقطعون صلة الرحم أولا بأول، يكرهون الخير لأنفسهم، يرسلون الشكاوي والبرقيات بصفة دائمة، يشككون في الجميع، الغريب لديهم مضامن ومهان، وأمواله وعرضه ودمه مباح، والافتئات عليه تأشيرة الولاء وواجب وطني، لذا فأي متعاقد لدى أي واحد منهم تعيس، لا يستمر طويلا، ينهي تعاقده، أو ينهيه كفيله. إذا وطأت هذه البلاد ليلا فلن يُعرف لك صاحب، ولن تجد دليلا، ولن يستدل عليك أحد، حتى ولو كانت مخابرات هذه البلاد"[١].

وفي المقطع التالي يبين لنا مزيدا عن عاداتهم وأوصافهم وثقافتهم فيقول الراوي: "وبما أن الطقس بارد، فإنهم يضعون كل طبق، وكل إناء على موقد مزود بالجمر حتى لا يبرد شيئ من جديد، ترى ناسها عرجا، أقزاما حدبا، رجالا بدناء، نسوة إذا ما قشعن براقعهن تراهن ملتحيات، بلاد لاترى أسوأ ما فيها، تسمع غرغرة تأتي من السقوف والأعالي، حيث يخفى الناس هناك أطفالهم المشوهين، يعلكون الأشجار ويطبخون البرسيم، ولقد كفوا عن الاقتراب من زوجاتهم حتى لا ينجبوا عبيدا، والمواليد الجدد يموتون بسرعة لأن أمهاتهم المتعبات والمحبطات قررن الخلاص منهم، ولم يكن من عاداتهم الإكثار من الاستحمام سواء أكانوا أصحاء أو مرضى"[٢].

١- صمت الرمل، الصفحة:١٨٨.

٢- صمت الرمل، الصفحة:١٨٩.

المبحث الرابع: الحدث الجنسي

من الأحداث التي أعطت لها أعمال «العمري» الروائية حيزا كبيرا طبيعة علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع الخليجي، فعلاقات الحب منتشـــرة وقائمة وعلى درجة من القبول بين الطرفين، وبخفاء عن الســلطة الحاكمة والأبوية. وإذا كان الحب العذري قد تمتع بمســاحة ما في أعمال «العمري» الروائية، فإنها أيضــا ســعت إلى إظهار الحدث الجنســي غير المشـروع، في مجتمع يدعي تطبيق الشـرع، والمتأمل في روايات «العمري» سيجد أنها مليئة بالأحداث الجنسية ولا تخلو رواية عن ذلك، وخاصـة روايته «مأوى الروح» و«قصــر الأفراح» فإنهما تحكيان لنا العلاقات الجنســية غير المشــروعة بكل صراحة وجرأة، حتى أن الكاتب في بعض الأحيان يتحدث عن أعضاء التناسلية عند الذكور والإناث وعن بعض مواصفاتها، وكأنهما من الروايات الجنسية البحتة، ولم يبال الكاتب في لحظة ما أن الروايات لا تكتب للرجال فقط وأن النساء هن أيضا جزء من المجتمع، يقول الباحث هذا الأســلوب من قبل كاتب مثقف ومهندس لا يســتحســن لأنه يخالف تماما ثقافة الشـــرقيين، بل بإمكان المبدع المثقف أن يبرز هموم مجتمعه ومشاكله بأسلوب يلائم ثقافته وبيئته.

وفيما يلي سنثبت كل هذا باستعراض أمثلة من جميع روايات المدروسة، ففي رواية «اهبطوا مصر» يقول الراوي:

"اقترب منها كثيرا، شـــم لها عطرا أخاذا وحارا، لا يقاوم، قالت: إن الخيل لا تشرب إلا بالصفير يا مصري، ثم نظرت في عينيه، تمتلئان بالوجد والحنين، وهو بقدر احتياجه لها اندفعت في حضـــنه بقوة وعنف وطوقته حتى كادت تذيب نفســـها فيه، قالت: إحضني بقوة يا عمرو، أسلمت شفتيها وراحت في غيبوبة من البهجة والنشوة، نســت نفســها تماما. أعطته بلا حدود، بعمرها الماضــي، وعمرها القادم، لم تبخل ولم تتردد، جاءته بأكثر مما أراد"[١].

هذه العلاقة الجنسية الأولى التي أقامها عمرو الشرنوبي في جارثيا مع حبيبته آمال ابنة الشـــريف، وذلك عندما ذهبت إلى فيلته متنكرة بزي الرجال في غبشـــة الليل،

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ١٥١.

ففضح بها الظاهر الديني الرسمي المتشدد للمجتمع، وكشف ماوراء الظاهر من ألوان الفسوق والزنا والإباحية.

وحينما أرادت آمال زيارة إحدى زميلاتها في مدينة المطلقات والأرامل أخذت معها «عمرو» متنكرا بزي النساء لابسا عبايا سوداء، فذهبا إليها وكانت قد "أعدت لهما طعاما شهيا، وكميات كبيرة، وشغلت فيلما جنسيا أبدى عمرو رغبته في مشاهدته، قرصته وزغدته بغيظ، جلست زميلتها تعلق على الفيلم الذي استحسنته كثيرا، رأته أكثر من مرة، قالت لآمال: شوفي كبير كيف؟ ضغظت على زر فتوقفت الآلة، وثبتت الصورة، تحددت معالمه، فرأته فارها، فالتصقت بعمرو الذي هيئ له أنه التحم بها، قالت آمال عادي..."[١].

نلاحظ من خلال المقتبس السابق أمرين، فالأمر الأول: أن مدينة جارثيا مدينة صارمة ومشكوكة لأن النساء يتنكرن بزي الرجال ويفعلن ما يروق لهن، والرجال يتنكرون بزي النساء ويفعلون ما يشاءون، وأما الأمر الثاني: أن الراوي قد تجاوز الحد فذكر صراحة العضو التناسلي عند الرجال وبعض أوصافه وذلك على لسان زميلة آمال، وهذا الأسلوب من قبل الراوي، يرفضه الباحث.

وفي مقطع يقول الراوي: "وعندما جلس جاءت إلى أذنيه من الطابق الأعلى استغاثات وأصوات ذبيحة تستجدي وتسترحم، وحسب عمرو أن في الأمر شيئا يتطلب سرعة وجوده لإنقاذ ما من كارثة ما، لم يتردد فاندفع إلى سلم الفيلا الداخلي إلى أعلى ولقد ذهل لهول ما رأى. انتابت عمرو حالة هستيرية، اندفع إليهم بكل ما يملك من قوة محاولا منع هذه الجريمة، قلوب صحراوية، بدوية، جافة وعنيدة، تشي وجوههم بملامح غضب مكتوم، وعنف متواصل، دفعوه إلى الخارج، كاد ينطرح إلى درابزين السلم، وكان من المستحيل عليه احتمال المزيد من صرخات الذعر الصادرة من هذا المكان، تسلل إلى السلم العلوي يريد إيقاظ الشيخ، حاول يائسا التفكير في طريقة للتدخل، في تلك اللحظة رن جرس الفيلا، انتفض أحدهما خارجا لابسا جلبابا نازلا، فتح لامرأة في الأربعين من عمرها، أعطاها مبلغا من المال، سألها عما إذا كان

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ٢١٩.

لديها بنات أخريات، ردت بالإيجاب ووعدت بالحضـــور في اليوم التالي. فيما ينزل الشـــيخ، خرجت الفتاتان إلى أمهما المنتظرة أســـفل، وعندما رآهما لم يبد أي نوع من أنواع التســـائل أو الدهشـــة، بدا أنه يعرف وأنه شـــيئ عادي، وأن هذا يحدث بموافقته ورغبته"[١].

نلاحظ من خلال المقطع الســـابق أن الراوي يحكى لنا حادثة جنســـية مأســـاوية، والتي حدثت في إحدى الفنادق الراقية في القاهرة بين يدي الشـــيخ أبا الخير وبموافقته وقد تورط فيه أبنائه وبعض الشباب من عائلته، هذا هو الحال لأصحاب الثروة والنفوذ من أهل الجارثيا فإنهم يصرفون ثرواتهم وأوقاتهم في مثل هذه الأنشطة العبثية والفاحشة وكأنهم لم يخلقوا إلا لهذا، وباســـتغلالهم لعجز الفقراء والمنكوبين، فإنهم يجعلونهم هدفا لإشباع رغباتهم الجنسية. وبعد وصـف الحادثة عبر الكاتب عن دهشته وانفعاله على النحو التالي:

"الدماء تتناثر على أرضـــية الباروكية، ملطخة ملابس الصـــغيرتين الذبيحتين، فلا مجيب، ســـيطرت هذه الحادثة على وجدانه وشـــلت تفكيره، محت الحوادث الغرائبية والعجيبة التي شـــاهدها هناك (أي في جارثيا)، هاهم ينقلون عاداتهم وســـلوكهم إلى القاهرة، وها هي بما يتســـع قلبها تفتح لهم أذرعتها مرحبة ليعيثوا فيها، إنهم لا يأتون ليســـتمتعوا بمشـــاهدة النيل أو دار الآثار أو المتاحف أو يرتادون المكتبات والمعارض، يذهبون دون أن يشاهدوا الأقصر أو السد العالي أو الأهرامات، لا يشاهدون المعابد ووادي الملوك ومعابد الدير البحري والكرنك، هذه الآثار تتعارض مع الفقه البدوي، لا يأتون إلا للاستمتاع بالجو والعاهرات والطعام، الملاهي الليلية والفنادق الفخمة"[٢].

ويقول في مقطع آخر: "جاء رجل إلى جواره، قال هذه الخدمة لا تقدم لأحد زبائن الفندق على الإطلاق، تساءل عمرو، قال إنها لعائلات المجتمع الراقي الكبيرة في كراتشـي فقط، يحسـبون أنك منهم، فلا تتردد، شـارك بكل قوة، ثم واصـل: كان من المفروض بصـفتك عضـوا جديدا أن توضـع تحت المراقبة بواسـطتهم، لمدة أكثر من

١- اهبطوا مصر، الصفحة:٢٧٣.

٢- نفس المصدر، الصفحة:٢٧٤-٢٧٥.

أسبوعين، نحن تخطينا ذلك، رأينا أنك متفاهم، إن بعض الشخصيات المعروفة موجودة هنا الآن، منهم سياسيون ولاعبون كبار أمثال سليمان خان، أين سمع عن هذا الاسم الذي تردد أمامه كثيرا"[١].

نلاحظ عبر المقطع السابق أن الكاتب يحكي لنا أنه قضى ليلة جنسية في إحدى الملاهي في كراتشي وأن بعض الشخصيات المعروفة كانوا موجودين في الملهى، منهم سياسيون ولاعبون كبار أمثال سليمان خان، هنا ربما أخطأ الكاتب لأنه لا يوجد في باكستان لاعب عالمي كبير اسمه سليمان خان فربما كان يقصد "عمران خان" لأنه كان لاعبا عالميا ومعروفا في أوساط الناس وقد فاز بكأس العالم للكركيت لباكستان وكان قائدا لفريقه. فهو الآن منخرط في السياسة وفي الآونة الأخيرة، كان رئيس وزراء باكستان لمدة ثلاث سنوات ونصف.

وفي مقطع آخر يقول: "تمتزج الأنفاس بالإغراء، وبدا أن لذة الحب تتطلب معرفة طعم الآخر ورائحته، يمر بلسانه على فمها، يتحرى عضوها الحريري الناعم، تتفتح مسامها، رائحة عرقها، تحت إبطها، هنها ملء قبضته، وصلت إلى اللذة القصوى، وقد تماسك حتى يستنزف لحظة السعادة إلى آخر مداها، ود لو طالت، كأنها بكر، كأنه أول إيلاج، ولماذا هو حنون وناعم وساخن وضيق وملموم، يرتعش، يقبض، يبسط، هذا الإيلاج الأول، اللذة الأولى الحقيقية، الولع له مكانة هامة في أية شهوانية، لابد أن تكون فاتنة، مفتونة، متوترة، متأثرة، وعندما أحست أنه على وشك القذف انتزعته، كاد يقوضها تضحك، تقفز، يقفز خلفها، تجري بسرعة من مكان إلى آخر، في المكان الذي اختارته متسع، عضوه كساق ثالثة، تخترق الهواء، تضحك مشيرة إليه، حالة من النشوة والتلذذ القصوى، قبض عليها كورها وشل حركتها وتمكن منها"[٢].

نلاحظ من خلال المقطع السابق أن الراوي يحكي لنا قصته عندما قضى ليلة جنسية في الهند مع «ساندي راجا كومار» ابنة الممثل المعروف «راجا كومار» في

١- مأوى الروح، الصفحة:٦٣.

٢- نفس المصدر، الصفحة:١١٢.

ذلك الوقت، وهذا المقتبس من رواية «مأوى الروح» وهي مليئة بالحوادث الجنسية، ونلاحظ هنا أن الكاتب ذكر الأعضاء التناسلية عند الرجال والنساء وذكر بعض أوصافها، كما يقول (هنها ملء قبضته) ويقول (عضوه كساق ثالثة، تخترق الهواء) لم يعرف الباحث سر هذا الأسلوب من قبل روائي مثقف ومهندس ولم يعرف ماذا سيستفيد منه القارئ إلا التبذل والتفحش.

يقول الراوي: "ومع مطلع الربيع كثر القيئ والتجشؤ في كل المدرسة، تحتوي على تلميذات من أعمار مختلفة، تسمع نجوى المتزوجات يحكين خبراتهن الجنسية للصغيرات اللاتي يتشوقن إلى المعرفة، وكانت رئاسة تعليم البنات تعلم ذلك، فلم تختر إلا العميان من الرجال، ولم تعدم البنات وسيلة لإثارة غرائز الرجل، حتى ولو كان أعمى"[١].

وحينما كان الباحث طالبا في إحدى جامعات «جارثيا» سمع ذات مرة على ألسنة الناس أن حادثة قد وقعت في المدرسة الثانوية العليا للبنات في مدينة «رون» وهو: أن ذات صباح استأجرت تلميذتان سيارة أجرة وذهبتا إلى المدرسة وعند وصولهما أمام باب المدرسة أسرعتا في النزول من السيارة ودخلتا المدرسة، وتركتا حقيبة لهما في المقاعد الخلفية من السيارة. عندما لاحظ السائق الحقيبة، حملها وسلمها إلى بواب المدرسة، معتقدا أنها ستكون كتب التلميذتين، تم الإعلان في جميع أنحاء المدرسة ولكن لم يتم العثور على صاحبة الحقيبة لأنهما كانت داخل شرنقتهما السوداء أثناء الجلوس في السيارة حتى دخولهما المدرسة، فلم تعرف صاحبة الحقيبة. وفيما بعد بحثوا في الحقيبة فوجدت فيها جثة طفل حديث الولادة، لذلك أجرت وزارة التربية والتعليم فحصا طبيا للمدرسة للتعرف على الجانية فوجدت أن أكثر من سبعين في المأة من الفتيات غير المتزوجات كانت حاملة سفاحا. والعياذ بالله. وعندما قرأ الباحث المقطع السابق في الرواية تذكر هذه الحادثة، وكان مندهشا أنه عندما كان الكاتب يرسم هذه الصورة لجارثيا في الستينات، لا بد أن الباحث سمعها بعد خمسين أو ستين سنة وبالتالي ستكون الحادثة صحيحة أيضا إلى حد ما.

١- **قصر الأفراح، الصفحة:٢٨.**

المبحث الخامس: الحدث الحلم

يقول أحد الباحثين عن الحلم أنه "غالبا ما توصف الأحلام بأنها عبارة عن صور وخيالات يراها الشخص أثناء النوم ولكن هذا الوصف يبقى ناقصا لأنه لا يهتم بتفسير ماهية الصور والأشياء التي تظهر ولماذا تظهر في الحلم. وقد يعتقد البعض أن الأحلام عبارة عن خبرات مرئية ولكن ماذا عن الخبرات غير المرئية؟. كانت الأحلام بالنسبة للقدامى تبدوا وكأنها رسائل من الآلهة لكنها في لغة اليوم عبارة عن خبرات عاطفية وانفعالية تصدر من الذات الداخلية للإنسان. وبما أن الأحلام تعكس الحياة في كل جوانبها الدينية والدنيوية وحتى الخفي منها، فهذا يعني أن كل ما كان يعتقده القدامى عن عالم الأحلام وكذلك آراء المحللين اليوم هي صحيحة لكنها صحيحة فقط من منظورهم الخاص لأن الأحلام تعبير عن الحياة وانعكاس لكل ما يدور فيها من ناس وأشياء"[١].

هذا ونجد في ثنايا عبارات «العمري» في جل رواياته نصوصا تنتمي إلى هذا اللون من الحدث وتدفع الحكاية إلى الأمام، وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة لهذا النوع من الحدث:

فيقول الراوي في رواية «إهبطوا مصر»:

"تأتيه في أحلامه زجاجة مشروبات غازية عندما يكون في حر وصهد مدينة الوفاء والأمل، بقعة صحراوية قاتلة، يفتحها ويهم بتناولها يجد فيها ذبابة، يحاول اسقاطها من الزجاجة، فيفرغ المشروب ولا يبقى إلا الحشرة، تكرر الحلم أكثر من مرة، وتغير إلى حلم المشي على قنوات صرف المجاري المفتوحة، المليئة بالذباب والحشرات، والأولاد الصغار، فيما بعد رأى هذا المشهد عينه في مدينة جارثيا"[٢].

١- عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات، للدكتور سليمان الدليمي، الصفحة:٣-٤، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠٠٦م.

٢- اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٣٣.

نلاحظ من خلال المقتبس السابق أن بطل الرواية قد صادف في جارثيا نفس الحالات التي رآها في منامه عندما كان في حر وصهد مدينة الوفاء والأمل في مصر.

ويحكي لنا حلما آخر رآها في مطار جارثيا في صالة الانتظار قبل مغادرته النهائي إلى القاهرة حيث يقول:

"غفا قليلا فرأى النيران مشتعلة في المحجر الصحي تمتد إلى الطريق، إلى فيلته، مشتعلة في فيلا الشريف، ثم في المطار، ثم في الطائرة التي رأى نفسه فيها، يتساقط اللهب فيحرق ما تحته، تمتد النيران بطول الطريق الذي تسير فيه الطائرة من مطار جارثيا إلى مطار القاهرة، نيران في البحر ونيران في الصحراء، وفي أي مكان تقطعه، يحمل خضر خزانا ضخما من البنزين، يغذي النيران كلما انطفأت، يطير بخزان وقوده بجوار الطائرة أينما سارت، عندما تكاد تنطفئ يضع لها وقودا جديدا، إلى أن طالت النيران ركاب الطائرة، وطالت عمرو الذي انتفض صارخا، نظر إليه جميع من في صالة المطار نظرة ملؤها الدهشة والإشفاق وكان الميكروفون ينادي النداء الأخير للمسافرين على طائرة مصر للطيران"[١].

فقد لاحظنا في مبحث بنية الشخصية من خلال هذا البحث أن من شخصيات رواية «إهبطوا مصر» شخصية خضر، وهو أكثر الشخصات سلبية في الرواية، كما تحدثنا عنه في موضعه، وهنا نشاهد عبر المقتبس السابق أن بطل الرواية عمرو الشرنوبي رآه في حلمه يسكب البنزين ليزيد حريق جارثيا والقاهرة اشتعالا، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نلاحظ أن عمرو الشرنوبي شهد عدم المساوات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وحتى الدينية في مجتمع جارثيا، وشهد سحق عامة الناس وخاصة الطبقة العاملة في طاحونة القهر والقمع، وأصبح هو نفسه ضحية لها، فقرر المغادرة النهائية من هذا المجتمع الظالم وأراد أن ينسى ويمحي هذه التجربة المرة والسيئة في نفس الوقت للغاية وإلى الأبد لذا يرى في حلمه كل شيئ يحترق ورائه.

"أخذته سنة من النوم، رأى في إغفاءته حلما، غيمة ودخانا وضبابا يحيط به، كلما انتقل من مكان إلى آخر وجدها فوقه، تتبعه أينما رحل، يراها في حالة صراع

١- اهبطوا مصر، الصفحة: ٣١٩.

وجلبة وصلصلة كأن مادتها الحديد والاحتكاك، كأنها الجنازير تلتف حول معصمه وساقيه ورقبته وعقله، كلما ذهب إلى مكان وجدها تحوطه مبتعدة عنه أحيانا، تتعقبه أحيانا كثيرة، يحاول التواري والهروب دون جدوى، يجدها متربصة، أصبح رجلا مسنا متزوجا وله أولاد، أبيض فؤاده، وخط المشيب شعره، أصبح شيخا لا زالت تتعقبه، عاش حينا من الدهر زاد كثيرا عما توقعه لنفسه في محاولة الفكاك، لاحظ أن التعب لم ينل منه، وكلما رآها زاده هذا قوة وتجددا"[١].

ففي المقتبس السابق نجد أن الحلم يدور في حركة دائرية الأفعال المضارعة التي تتصدر كل جملة من جمل هذا الحلم تماما كدائرة الطوق الذي يلتف حول ساقيه ومعصميه ورقبته وعقله .

ثم يحكي لنا حلما آخر وينقل لنا الراوي من خلاله ما وصلت إليه هذه المدينة التي يعيش فيها من جمود وتخلف ولم يكن حضارتها وازدهارها سوى حضارة زائفة وازدهار شكلي أجوف أيضا، ففي الحلم نجد قوله: "أخذ سنة من النوم، فلم ير في حلمه إلا الطوفانات إثر أخرى، كتبا منحدرة تجرفها السيول، رأى المغول ونهر دجلة مليئا بالكتب وهارون الرشيد والمأمون ينقذان ما تبقى، أخذ على عاتقه مساعدتهما يعمل بهمة وإخلاص شديدين، العرق يتصبب منه أحس أن طاقته وهنت ونفدت فاستيقظ راضيا عن ما قام به"[٢].

فإذا كان الحلم يرجعنا إلى واقعة هجوم المغول على بغداد وغيرها من العواصم العربية والإسلامية وإحراقهم لأعظم المكتبات العربية وأهمها. فعلى المستوى الواقعي نجد زيارة الراوي/ عمرو الشرنوبي لأحد مستضيفه في هذه المدينة ويجد مكتبة ضخمة و كتبا كثيرة لكنها على الرغم من هذا الجمال وهذه الضخامة لا تزيد الإنسان إلا

١- صمت الرمل، الصفحة: ١١.

٢- نفس المصدر، الصفحة: ٤٢.

عمقا في غربته وعزلته فكلها كتب تتحدث عن الموت وتمجد الشيطان والقبر وعذابه[١].

وفي حلم آخر يحكي لنا الراوي: "جاءته في الحلم صامتة وحزينة، استيقظ ملفوفا بطبقة رملية كثيفة وناعمة، لها سمك وحجم، ترتفع في أماكن عن أخرى تئز الرياح في الخارج، ألواح الزجاج تصطك مع حلوق الشبابيك، تسري القشعريرة في جسده،سحابات الجير المرتب تحجب أشعة الشمس، تجعل السماء قريبة، تتساقط الأمطار جيرية ناعمة، حاول أن ينأى عن غائلة الريح والمد"[٢].

فكما لاحظنا في مبحث بنية الشخصية أن عمرو الشرنوبي بطل رواية "صمت الرمل"، يتقابل في الواقع مع سناء، ويحدث بينهما مشاعر الحب والإخلاص الفياضة إلا أنه يراها محزونة ومتألمة ومنقبضة القلب...، ويأتي هذا الحلم ليعمق هذا الحزن ويفسره، ثم يعود بنا إلى المستوى الواقعي ليؤكد ما حدث في الحلم، ويصبح حينئذ الحلم استشرافيا لما سيحدث ففي الصباح: يذهب عمرو إلى سناء ليشتريا لوازم الزواج فلم يجدها في فيلتها وأخبره أحد الجيران أنه قد تم ترحيلها إلى مدينة جارثيا، ثم بعد أيام تم ترحيلها إلى القاهرة نهائيا.

١- آليات التشكيل بالصمت في صمت الرمل، خالد البلتاجي، أدب ونقد – مصر، المجلد ٢٣، العدد ٢٤٩، ٢٠٠٦م.

٢- صمت الرمل الصفحة: ٧٧-٧٨.

الباب الرابع : بنية اللغة في روايات العمري

ويشتمل أيضا على مدخل وفصلين:

المدخل : اللغة وبنية الرواية

أولا : مفهوم اللغة :

أ- المفهوم اللغوي للغة :

ورد في لسان العرب أن اللغة هي: "اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فِعلة، من لغوت أي تكلمت أصلها لغْوَة ككَرة وقِلة ووَثبة، كلها لاماتها، وقيل أصلها لَغي أو لَغو والهاء عوض وجمعها لغى مثل بَرَه وبِرى، الجمع لُغَات، ولَغون"[١].

وقد عرفت في معجم اللغة المعاصرة على أنها: "جمع لُغات ولَغى: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم...كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ"[٢].

ومما سبق نستنتج أن كل التعريفات اللغوية للغة، سواء كانت معجمية أو كتب معاصرة أجمعت كلها على أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

ب- المفهوم الاصطلاحي للغة :

يشير مؤرخو اللغة أنه لم يوجد تعريف للغة قبل القرن الرابع هجري، يظهر أن أول من عرف اللغة هو «ابن جني»[٣] في كتابه «الخصائص» حيث عرفها بقوله: "أما حدها فانها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٤].

١- لسان العرب، المجلد:١٥، الصفحة:٢٥٠.

٢- معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار، المجلد: ٣، الصفحة: ٢٠، عالم الكتب، القاهرة: ٢٠٠٨م.

٣- ابن جني، هو: أبو الفتح عثمان بن جني، عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام ٣٢٢هـ، نشأ وتعلم النحو فيها على يد أحمد بن محمد الموصلي الأخفش. له مؤلفات كثيرة منها: الخصائص، سر صناعة الإعراب، المذكر والمؤنث، مختصر العروض، وغيرها، توفي سنة ٣٩٣هـ. (تذكرة الحفاظ، لمحمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، المجلد:٣، الصفحة:١٥٣، ت: ذكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م) .

٤- الخصائص، لعثمان ابن جني، المجلد١، الصفحة:٣٣، بتحقيق: محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، (د ط/ د ت) .

يشتمل تعريف «ابن الجني» على أربعة جوانب، يستحق كل جانب منها شيئا من التفصيل، وهذه الجوانب هي:

* أن اللغة أصوات
* اللغة هي تعبير
* أنها تعبير يعبر بها كل قوم
* أنها تعبير عن أغراض

"أما كون اللغة أصوات، فلا نجد مثل هذا التحديد لها إلا في العصر الحديث، ويكاد الباحثون اللغويون يجمعون على أن اللغة (أصوات) على اختلاف بينهم في التعبير عن هذه الكلمة، ومن المثير حقا أن «ابن جني» قصر اللغة على الأصوات وأخرج الكتابة من هذا التعريف وهو دليل واضح على أن علماء العربية لم يكونو يدرسون اللغة باعتبارها لغة مكتوبة، وإنما كانوا يدرسونها باعتبارها لغة منطوقة قائمة على الأصوات، شأن أصحاب علم اللغة"[١].

أما الجانب الثاني الذي يشمله تعريف «ابن جني» للغة فهو الذي يشير إلى وظيفة اللغة وهي التي ذكر ابن جني أنها: "يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" أي أن وظيفة اللغة عنده إنما هي التعبير، وتختلف اتجاهات اللغويين المحدثين بين كلمتين يطلقونهما على وظيفة اللغة، وهما: (التوصيل) و(التعبير) والكلمة الغالبة هي أن اللغة هي التوصيل داخل المجتمع.

تعني لفظة كل قوم هنا المجتمع، وبخاصة أن لفظة المجتمع لم تكن مستعملة في هذا المعنى الذي نعنيه الآن، وإنما كان العرب يستعملون كلمة القوم للدلالة على المجتمع كما نفهمه في العصر الحديث.

وإذا كانت اللغة "أصوات يعبر بها كل قوم" بمعنى أنها نظام من الرموز الصوتية للتعبير أو للتوصيل داخل المجتمع، فإن هذا يقودنا إلى الجانب الأخير من تعريف ابن جني للغة، وذلك لأن اللغة هي تعبير عن الأغراض، أي أن اللغة ليست مجرد أصوات

١– فقه اللغة في الكتب العربية، لعبده الراجحي، الصفحة: ٦٠، دار النهضة للنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت) .

إنسانية، وليست مجرد تعبير عن أي شيء، وإنما هي أصوات تعبر بها كل قوم عن أغراضهم[١].

ومن جميع ما سبق نستنتج أن «ابن جني» يعني بتعريفه الرموز المنطوقة، دون المكتوبة، وهذا يوضح أن الأوائل عرفوا اللغة سماعا قبل رؤيتها رموزا مكتوبة.

كما نجد تعريفات أخرى للغة، منها: تعريف «ابن سنان الخفاجي»[٢] الذي يعرفها بقوله: "عبارة عن ما يتواضع عليه القوم من الكلام"[٣].

رجح «ابن سنان الخفاجي» أن اللغة الاصطلاحية تتحقق بفعل اللساني كما أنها تأتي بفعل الأقوام فهي اجتماعية.

فاللغة هي أداة للتواصل بواسطة الأصوات التي يحدثها جهاز النطق الإنساني ويدركها الإنسان ليستعين بها في تواصله.

كما عرف الباحثون والعلماء الغربيون اللغة بتعاريف مختلفة منهم: «فرديناند دي سوسير»[٤] الذي يعرفها بأنها: "نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي يتبناها مجتمع ما، ليساعد أفراده لممارسة هذه الملكة"[٥].

١– فقه اللغة في الكتب العربية، الصفحة:٦٩–٧٣.

٢– ابن سنان الخفاجي، هو: عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، أديب وشاعر شامي، ولد سنة ٤٢٣هـ، وتوفي ٤٦٦هـ، وكانت له ولاية بقلعة عزاز من أعمال حلب، وله مؤلفات، منها: الأصوات ومخارج الحروف العربية، سر الفصاحة. (معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، المجلد:٦، الصفحة:١٢٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د ط/ د ت) .

٣– سر الفصاحة، لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، المجلد:١، الصفحة:٤٨، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى : ١٩٨٢م.

٤– فرديناند دي سوسير، هو: عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عده كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث، ولد في ١٨٥٧م، وتوفي في ١٩١٣م، من أشهر آثاره: بحث في الألسنية العامة . (https://ar.wikipedia.org). تاريخ الاطلاع: ١٥/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٤٥ صباحا.

٥– اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، لنادية رمضان النجار، الصفحة:١٣، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

أما «أدوارد سابير»[١] فإن اللغة عنده هي: "ظاهرة إنسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف والأفكار بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية"[٢].

نلاحظ أن تعريف «سابير» للغة يدمجها ضمن الوظيفة الاجتماعية، التي تنقل الأحاسيس والأفكار.

خصائص اللغة :

كانت اللغة ولا تزال موضوعا للبحث في علوم عدة، منها: علم الاجتماع، وعلم اللسانيات وعلم النفس، والطب... ولذلك تميزت بخصائص عديدة منها:

- **اللغة كأداة اجتماعية :**

فليس من المفيد في شيء أن نناقش اللغة خارج الإطار الذي يوفره التواصل، يمثل بالتأكيد عنصرا أساسيا ومحددا للغة. فاللغة بوصفها شفرة مشتركة تمكن المستخدمين من إرسال الأفكار والرغبات إلى بعضهم البعض، بل ويمكن القول بأن للغة غرض واحد فقط، أن تكون بمثابة شفرة الإرسال بين الناس[٣].

إذن فاللغة تعكس التفكير الجمعي لثقافة الناس، من خلال استخدام رموزها ومجموعاتها المحكومة بقواعد من تلك الرموز.

- **اللغة نظام محكوم بقواعد :**

العلاقة بين المعنى والرموز المستخدمة علاقة تعسفية لكن ترتيب الرموز في علاقتها ببعضها ليس تعسفيا، وهذه الخاصية التنظيمية غير التعسفية للغة تدل على وجود قواعد أو أنماط تحتية تحدث على نحو متكرر .

١– أدوارد سابير، هو: لغوي أمريكي، وأحد أهم الشخصيات في التطور المبكر لعلم اللغويات، عاش في الفترة بين ١٨٨٤م–١٩٣٩م. (https://ar.wikipedia.org). تاريخ الاطلاع: ١٥/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:٠٠ صباحا.

٢– اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، الصفحة:١٥–١٦.

٣– مقدمة في التطور اللغوي، لروبرت أكي الأصغر، الصفحة:٥٠، ترجمة: مصطفى محمد قاسم، دار الفكر للنشر، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

- **اللغة نظام توليدي :** إن اللغة هي أداة مبدعة ومنتجة والمعرفة بالقواعد تمكن المتحدثين بتوليد تعبيرات ذات معنى[١].

وبذلك فإن اللغة تتميز بأنها اجتماعية، ومحكومة بقواعد وهي توليدية، وهذه هي أبرز خصائصها كما لها وظائف أخرى عدة.

وظائف اللغة :

إن الوظيفة الأولى والأساسية للغة هي إيصال رغبات الإنسان ومشاعره وأفكاره إلى غيره، ولهذه الغاية وجدت، فدور اللغة هو التواصل والتفاهم بين الناس عن طريق الأصوات الكلامية وهذه الوظيفة تبدو واضحة في مظهر اللغة الراقي، ولعل من أسباب تطور اللغة عبر الزمن حاجتها للتكيف وبأكثر الطرق توفيرا مع حاجات الاتصال، التي تتطلبها الجماعة اللغوية المتكلمة بها.

- **مساعد آلي للفكر :**

اللغة هي طريق تسهل الفكر، أو هي كما يقول اللغوي الأمريكي «سابير»: "طريق ممهد أو أخدود كالأخاديد التي تراها على سطح أسطوانة تمهد وتحدد السبيل للإبرة لتمر فيه لتردد الصوت"[٢].

- **أحد مقومات الوطن والوطنية :**

ذلك نظرا إلى ما توجده من شراكة في الفكر والإحساس بين المتكلمين بها، فتكون بالتالي مدعاة للوحدة الوطنية، ورابطا قويا يجمع الشعب الناطق بلغة واحدة واللغات المختلفة في الأمة الواحدة، أو الوطن الواحد، مدعاة إلى التفكيك والانهيار[٣].

إضافة إلى وظيفة الاتصال والتوصيل للغة تعتبر كذلك أداة مساعدة للفكر، وتندرج ضمن مقومات الوطن والوطنية.

١– مقدمة في التطور اللغوي، الصفحة: ٥٤–٥٥.

٢– نظريات في اللغة، للدكتور أنيس فريحة، الصفحة: ٥٩، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية : ١٩٨١م.

٣– فصول في فقه اللغة العربية، لإميل بريع يعقوب، الصفحة: ١٠، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.

- **وسيلة للترابط الاجتماعي :**

اللغة نشاط اجتماعي، قد يقصد بها أحيانا الحصول على العون والمساعدة وإقامة الود والألفة بين المواطنين، ولهذا السبب ينظر أحيانا إلى الصمت في الاجتماعات على أنه مظهر عدائي أو اختلاف في وجهات النظر لهذه الوظيفة اللغوية .

- **وسيلة للتنفس عن الإحساسات وبخاصة العنيفة منها :**

عندما يخلو الإنسان إلى نفسه، وينشد الأشعار الحزينة باكيا من فقدهم، يستعمل اللغة قصد التفريغ والتنفيس عن آلامه وأحزانه، وتبدوا الأشكال العليا للوظيفة التنفيسية في التعبير الجمالي، فكل فن أدبي تنفيس طالما حركته الدوافع الجمالية [١].

مكونات المادة اللغوية :

ويمكن أن نقسم اللغة إلى ثلاثة مكونات رئيسية وإن كانت غير متساوية بالضرورة إلى الشكل والمحتوى، والاستخدام.

حيث يتضمن الشكل النظام التركيبي والنظام الصوتي والصرفي، وهي المكونات التي تجمع الأصوات والرموز معا بالترتيب، أما المحتوى فيشمل المعنى أو النظام الدلالي، فيما يشير الاستخدام إلى النظام التداولي[٢].

تتألف العبارات اللغوية بين مجموعة من الوحدات ذات معنى معين، ويعد الفونيم أصغر الوحدات، كما يتم التمييز بين نوعين من الوحدات المعنوية الصغرى، ففي كل جملة يوجد نوعان من الوحدات يقوم بينهما اختلاف جذري، وتعتبر كل وحدة لغوية ذات وجهين دال، ومدلول، شأنها شأن أية إشارة لغوية أخرى وترجع عملية تأليف الوحدات المعنوية الصغرى في أي تركيب أو بنية لغوية، إلى اختيار المتكلم الذي ينتقي وحداته التمييزية من مجمل الوحدات التي تكون لغته ويتشكل منها أسلوبه، ويلعب

١– فصول في فقه اللغة العربية، الصفحة: ٢٠.

٢– مقدمة في التطور اللغوي، الصفحة: ٥٦.

محور الاستبدال الدور الأساسي في عملية الاختيار هاته، حيث يتم استبدال فئة من الوحدات بفئة أخرى[١].

فاللغة أداة تواصل تكسب بواسطتها تجربة الإنسان في وحدات دلالية لذلك تصنف من أهم وسائل التواصل اللغوي.

تشمل كل وحدة لغوية على محتويين: محتوى مدلول، وعبارة صوتية دال، وهي الوحدات الصوتية الصغرى فونيم وعددها محدد في كل لغة، وقسم فونيم إلى قسمين:

١-فونيم أساسي: وهو كل العناصر الأساسية في التركيب.

٢-فونيم ثانوي: وهو عنصر هامشي خارج عن التركيب الأصلي للعناصر اللغوية[٢].

مستويات اللغة :

اللغة نظام متفاعل الأجزاء يتبادل كل نظام فرعي ضمنه التأثير والتأثر مع الأنظمة الفرعية الأخرى التي تشكل في مجموعها نظام اللغة.

- **المستوى الصوتي :**

موضوع هذا المستوى هو الصوت الإنساني وحده دون الإشارة إلى معناه، ودراسة الكلام المنطوق تتجه إلى اتجاهين: أحدهما: سمعي، يدرس صفات الحروف والآخر: حركي، يسمى بمخارج الحروف[٣].

إذن فالصوت يميز الألفاظ بعضها من بعض ويختلف المعنى، فمن هذه الأصوات يتكون العديد من الكلمات والألفاظ.

ويفيد المستوى الصوتي في دراسة اللهجات اللغوية دراسة علمية بناء على وصف أصواتها، والدراسات الصوتية هي جزء أصيل من دراسة المعنى وخصوصا في الوصل

١- أسلوبية الرواية، (مقاربة أسلوبية لرواية "زقاق المدن")، لنجيب محفوظ، الصفحة:٦٩، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٨م.

٢- نفس المرجع، الصفحة: ٧٠.

٣- اللغة العربية – دراسات تطبيقية، محمد المصري، محمد البرازي، الصفحة:٤٦، دار المستقبل للنشر، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.

والوقف والإدغام، ويقدم علم الأصـــوات اللغوية الدراســـات اللغوية المقارنة وتطور أصـــوات اللغة، كذلك يعني على إصـــلاح الأبجديات التقليدية، وإعانة الدارس على إجادة نطق اللغة الأصلية[١].

يبحث هذا المســتوى الصــوتي في علم أصــوات اللغة ككل، بما فيه جهاز النطق وكذلك جانب إدراك هذه الأصوات وتأثيرها.

يرى علماء اللغة إن النظام الصـوتي من اللغة هو الجانب الذي يهتم بالقواعد التي تحكم بناء وتوزيع وتتابع أصـوات الكلام وشـكل المقاطع، وكل لغة توظف مجموعة من أصوات الكلام أو الفونيمات، والفونيم هو الوحدة اللغوية الصغرى للصوت التي يمكن أن تحدث اختلافا في المعنى[٢].

إذن فالدلالة الصـــوتية تجمع بين أصـــوات بعض الكلمات وطرائق نطقها وبين معانيها وتجعل منها مترابطة.

- **المستوى النحوي :**

النحو هو نظـام من المعـاني والعلاقـات، التي تتحكم في معنى الجملـة العربيـة، ويدرس هذا المستوى للغة تقسيم الكلام أو الجملة إلى الخبر والإنشاء، والنفي والإثبات والاســتفهام والتوكيد، والمدح والذم، والقســم والتعجب، وكذا يدرس تقســيم الكلام حســب المعنى وعلامات الإعراب إلى منصــوبات، ومرفوعات ومجرورات و ومبنيات ومعربات. ويدرس الإسناد والتبعية، والنسبة ودراسة حروف المعاني[٣].

مما يعني أن النحو يهتم بدراســة العلاقات بين الكلمات، التي تتحكم في الجملة ومعناها، حيث لا يمكن الفصل بين النحو والمعاني.

إن اللغـات لا تجري جميعـا على منوال واحـد في تركيـب الكلمـات أو تأليف الفـاظهـا، أو للتعبير عن معنى، أو دلالة، لأن لكل لغة طريقتهـا في نظم الكلام، ففي اللغة العربية تقدم الموصــوف على الصــفة، بينما في اللغة الإنجليزية تقدم الصــفة على

١– اللغة العربية – دراسات تطبيقية، الصفحة: ٥٥ – ٥٦.

٢– مقدمة في التطور اللغوي، الصفحة: ٦٢.

٣– اللغة العربية – دراسات تطبيقية، الصفحة: ١١٠.

الموصوف، وإن كل متكلم بلغة من اللغات تتكون لديه نظم عقلية خاصة، سيّما فيما يتعلق بتركيب الجمل وتأليفها[١].

"يعتبر الجانب النحوي المنطقة الأكثر دينامية للدلالة على المعنى وهو المنطقة الأكثر خصوصية وقيمة فيه، فإذا كانت دلالة الصوت والمعجم والصرف، دلالة أقرب إلى الوضع منه إلى الاستعمال، إلى حد ما فالدلالة النحوية لها صبغة خاصة، ففيها تتجلى شخصية المتكلم وقوته اللغوية على الكلام والتعبير، وكثيرا ما يكون مصير كل من الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية متوقفا على الجانب النحوي الذي يرجع إليه الفضل في الحفاظ على معناها وتركيبته أو تغييره ونقل دلالته"[٢].

فالنحو يهتم بدراسة العلاقات المطردة بين الكلمات في الجملة، تمهيدا لتحليلها والوصول إلى معنى الجملة.

- **المستوى الصرفي :**

النظام الصرفي للغة العربية الفصحى يبني على ثلاث دعائم وهي مجموعة تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف وتقسيم الصيغ وتقسيم الأسماء إلى مشتقة وتقسيمات تراعي العدد[٣].

يهتم النظام الصرفي بالتنظيم الداخلي للألفاظ والكلمات، فالكلمات أو الألفاظ تتألف من وحدات صغرى تسمى مورفيمات، والمورفيم هو وحدة تركيبية صغرى غير قابلة للقسمة دون أن يضيع المعنى أو تنتج وحدات بلا معنى[٤].

إذن فالصرف يهتم بدراسة الأنماط الخاصة للغة، موضوع التحليل، ومن المعلوم إن لكل لغة أنماطها الصرفية الخاصة بها، فاللغات تختلف في بنية مفرداتها، وقابليتها للتحول الداخلي ولطرق الإلصاق، وغير ذلك.

١– اللغة العربية – دراسات تطبيقية،، الصفحة: ١١١.

٢– أسلوبية الرواية، الصفحة: ٧٥.

٣– اللغة العربية – دراسات تطبيقية، الصفحة: ٥٦.

٤– مقدمة في التطور اللغوي، الصفحة: ٦٠.

إن دور اشتقاق الصيغ اللغوية والبنية الصرفية لا يقل عن دور الألفاظ والأصوات في تحصيل الدلالة، فصيغ الأفعال بجميع أنواعها: الماضي والمضارع والأمر، تدل على الحدث وزمنه وما يتصل بهذه الأفعال من حروف التوكيد والزيادة وباقي اللواحق وما يدخلها من التضعيف وفك الإدغام والزيادة في صيغة اسم الفاعل واسم المفعول واختلافاتها الصفة المشبهة وصيغة التفضيل وصيغ أخرى، كل ذلك له دور في توجيه المعنى إذ لكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى[١].

مما سبق نستنتج إن المستوى الصرفي يعني بدراسة التغيرات التي تطرأ على الألفاظ والكلمات فتخلق معاني جديدة لها.

- **المستوى الدلالي :**

هو عبارة عن نظام من القواعد التي تحكم معنى أو محتوى الكلمات ومجموعات الكلمات، وبعض الوحدات تكون إقصائية لبعضها، بينما تتداخل وحدات أخرى[٢].

النظام الدلالي يدرس الجانب النظري من المعجم ويعتمد الجانب الدلالي في دراستها هاته على علم الصرف وعلم البيان وفقه اللغة وعلم المتن وتاريخ الأدب، وموضوعه هو طرق تأليف المعاجم ومادتها، والمعنى المعجمي، فالمعجم ليس نظاما من أنظمتها ولكنه جزء من اللغة. وهكذا يعتمد الجانب الدلالي من دراسة اللغة على الأنظمة الثلاثة: الصرفي والنحوي، والصوتي، لأنها وظائف تؤديها المباني التي تشتمل عليها، وتبني منها هذه الأنظمة[٣].

مما سبق نستنتج أن المستوى الدلالي يهتم بالنطق ويعني كذلك بمكونات وعناصر المعنى اللغوي، كما يختص بدور الكلمة في المعنى اللغوي.

١– أسلوبية الرواية، الصفحة: ٧٤.

٢– مقدمة في التطور اللغوي، الصفحة: ٦٤.

٣– اللغة العربية – دراسات تطبيقية، الصفحة: ٣٣٤.

- **المستوى التركيبي :**

إن بنية الجملة تحكمه قواعد النظام التركيبي فهذه القواعد تحدد ترتيب الكلمات والجمل والعبارات، وتنظيم الجمل، والعلاقات بين الكلمات وفئات الكلمات وعناصر الجملة الأخرى[١].

بمعنى أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجملة وكيفية الربط بينها، وكيفية ترتيبها وفق أحكام وقوانين اللغة. ومن أمثلة ذلك: "أعمال علماء العرب القدماء التي يعتبر عنها بالأشياء مرجعها إلى ثلاثة وهي: المعنى والتفسير والتأويل، وان اختلفت فان المقاصد يعبر بها متقاربة فالمعنى هو القصد، قال قوم اشتقاق المعنى من الإظهار، وقال آخرون المعنى مشتق من قول العرب عنت الأرض بنبات حسن، إذا أنبتت نباتا، أما التفسير فانه التفصيل"[٢].

ثانيا : مفهوم الشعرية :

المفهوم اللغوي للشعرية :

يعود هذا المصطلح في أصله اللغوي العربي إلى الجذر الثلاثي (ش ع ر) وفيما يلي سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم وتحليلها فيما بعد.

ورد في معجم مقاييس اللغة: أن "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له.." [٣]. و"شعر فلان: قال الشعر...وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته.."[٤]. ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه "شعر: بمعنى علم...وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... الشعر القريض

١– اللغة العربية – دراسات تطبيقية، الصفحة:٥٧.

٢– في رحاب اللغة العربية، لعبد الجليل مرتاض، الصفحة:١١٣، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر، الجزائر، الطبعة الثانية: ٢٠٠٧م.

٣– معجم مقاييس اللغة، المجلد:٣، الصفحة:١٩٣–١٩٤.

٤– أساس البلاغة، لمحمود بن عمر الزمخشري، المجلد:١، الصفحة:٤٧٨، مادة: (ش ع ر)، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.

المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم...وسمي شاعرا لفطنه"[١].

مما سبق نستنتج أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- أنها تدل على العلم والفطنة والدراية.
- أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقتة.

المفهوم الاصطلاحي للشعرية :

لقد أثار هذا المصطلح جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية سواء منها الغربية أو العربية، لاسيّما في نواحي تحديد المصطح، وبيان مفهومه، والوصول إلى الآليات التي تحدده[٢]، فهو مصطلح مثير للجدل عموما، وإن كنا سنورد بعضا من تلك المفاهيم التي ذكرها العلماء حول الشعرية.

الشعرية عند نقاد الغرب :

يعد «تودوروف» من أبرز المتحدثين عن الشعرية، ونجده قبل أن يضع تعريفا دقيقا لهذا المصطح ينطلق من الرؤية العامة التي تؤثر في مفهوم الشعرية، فهو يبين أننا حينما نريد أن نفهم الشعرية، فإن علينا أن ننطلق من رؤية عامة للدراسات الأدبية، وهذه الرؤية العامة تمثل العناصر العامة في تحديد الشعرية، علاوة على أنه يبين أن هناك اتجاهين يمثلان النظرة إلى النص الأدبي:

أما الاتجاه الأول: فهو يرى أن النص الأدبي ذاته كافيا لتحصيل المعرفة عنه، وهو ما يمكن لنا أن نسميه بالتأويل، أو التفسير.

أما الاتجاه الثاني: فهو يرى أن النص الأدبي ما هو إلا تجليا لبنية مجردة، ومن هنا فإن هذا الاتجاه يبحث في نواحي علم النفس، وعلم الاجتماع داخل عناصر النص

١– لسان العرب، المجلد: ٤، الصفحة: ٤٠١٠.

٢– المسبار في النقد، لجمعة حسين، الصفحة: ٢١، اتحاد الكتاب العرب، (د ت)، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

الأدبي ذاته، وهذان الاتجاهان عموما لا يقومان على التضـــاد بينهما، بل يمكن جمعهما، فهما يقفان من العمل الأدبي موقفا متزاويا[١].

وأما «رومان ياكبسـون»[٢] فإنه يبين أننا حين نريد أن نوضـح معنى الشـعر وما يرتبط به من علوم أخرى كالشـــعرية مثلا فإن علينا أن نحدد ما هو الشـــعر، وما هو الكلام الشـعري في مقابل الكلام غير الشـعري، أي على الباحث أن يتبين ما الشـعر مما هو ليس شـعرا، "وفي هذه الأيام فإنه لا يمكن لنا أن نحدد الكلام الشـعري تحديدا دقيقا كما كان عليه الحال مثلا في العصـــر الكلاســـيكي أو الرومانســـي، ففي ذلك العصـر كانت الموضـوعات ذات الترابط الشـعري، محددة إلى قدر معقول، فالشـمس والقمر، والحديقة، والماء المتدفق، والوردة، والبحيرة، والصـــخور، هذه كلها أدوات شعرية يأخذها الشاعر، ويوظفها ضمن عمله الشعري، غير أن الشاعر في هذا العصر لم يعد مقيدا بتلك الموضـوعات الكلاسيكية التي تتسم بشـعريتها، ومن هنا فإنه ليس من اليسير تحديد ما المقصود بالكلام الشعري مما ليس شعرا"[٣].

الشعرية عند نقاد العرب :

يبين الدكتور «أحمد هيكل»[٤]: أن الشـــعرية ترتبط بالعواطف النفســـية وكيفية التعبير عنها، وأنها ليسـت مجرد هجيسـات لا قيمة لها ككلام الحشـاشـين، كما يربط العمل الأدبي في شعريته بعناصر الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة كلها، يقول مبينا

١– الشعرية، لتودوروف تزفيطان، الصفحة: ٢٠، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى : ١٩٨٧م.

٢– رومان ياكبسون، هو: رومان أسيبوفيتش ياكبسون، علم لغوي وناقد أدبي روسي، من رواد المدرسة الشكلية الروسية. عاش ما بين ١٨٩٦م–١٩٨٢م. (https://ar.wikipedia.org). تاريخ الاطلاع: ١٥/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١٢:١٥ ظهرا.

٣– قضايا الشعرية، لرومان ياكبسون، الصفحة:٩ – ١٠، ترجمة: محمد ولي ومبارك حموز، (د ت)، الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

٤– الدكتور أحمد هيكل، هو: أحمد عبد المقصود هيكل، أستاذ جامعي ووزير ثقافة مصري راحل، ولد في قرية كفر هورين بمصر في ٤ أبريل سنة ١٩٢٢م، له العديد من المؤلفات منها: ديوان ابراهيم ناجي، تطور الأدب الحديث في مصر، شخصيات أدبية وغيرها . (https://ar.wikipedia.org). تاريخ الاطلاع: ١٥/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١:١٥ ظهرا.

ذلك كله: "الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس، ووصف حركاتها... والشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش. فالمعاني الشعرية، هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه... إن قيمة البيت في الصلة بين معناه، وبين موضوع القصيدة... ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا"[١]. فجميع هذه العناصر عند الدكتور «أحمد هيكل» تدخل ضمن إيطار التكوين الشعري، وهي بذلك عناصر مؤثرة في الشعرية لذلك الكلام، إذ من خلالها يمكن الوصول إلى المكونات والقوانين التي تحكم ذلك العمل الأدبي الشعري.

ونجد بعض العلماء قد توسع في مفهوم الشعرية، ليصل بها إلى حد بعيد جدا، ومن هؤلاء العلماء «جان كوهن» الذي قد اعتمد اعتمادا كبيرا في تعريفه للشعرية على مظاهر الانزياح التي تدخل لغة النص الأدبي، فهذه الانزياحات ما هي إلا اتساع لتلك الحدود التي تشغلها الشعرية في حقل الدراسة الأدبية، بالانزياح والخروج على الطبيعة اللغوية، ومن هنا تظهر شعرية هذه العبارة اللغوية أو تلك[٢].

ومن هنا فإن الشعرية لا تقف أيضا عند حدود الصورة الجمالية التي تظهر في كلام الشعراء، بل هي أكثر اتساعا في ذلك، إذ تشمل كافة مظاهر الانزياح اللغوي المختلفة، سواء منها الاسنادي، أم التركيبي أم الدلالي.

وهذا كله يشير إلى أن الشعرية تتسع في حدودها لتشمل كافة هذه التفصيلات الأدبية أو الثقافية، وحتى الاجتماعية، فحدودها لا تقف عند جانب بعينه، بل تسعى لأن تكون منهجا علميا شاملا لكافة صور الأدب ونواحيها.

١– تطور الأدب الحديث في مصر، لأحمد هيكل، الصفحة:١٥٦، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة : ١٩٩٤م.

٢– بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، الصفحة:٢٨، ترجمة: محمد ولي، ومحمد لبعمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى : ١٩٨٦م.

خصائص اللغة الشعرية :

تتمثل خصـائص اللغة الشـعرية في مجموعة من الميزات، تنفرد بها وتميّزها عن لغة النثر، وتنحصر هذه الخصائص فيما يلي:

١- الاختلاف :

ويتجلى الاختلاف في رصـد العلاقات المتباينة في الخطاب، وجعل الألفة بينها، ويتضـمن هذا الاختلاف البعد عن الرتابة والتقليد، فيقوم الشـعر بتنظيم الكلمات والألفاظ وتنسيقها بطرق تبعث على الافتنان والدهشة، لما تحدثه من انزياح ومفارقة، وبما تتضمنه من مشاعر وانفعالات تدفع بالقارئ إلى الاحتماء بألفتها ومجازيها، ذلك أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن توصّل إليه، "فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تسـتطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده"[١].

وبقدر ما يتحقّق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسـب اللغة الشـعرية جوانب فنية ترقي بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المميّز الذي يتلقي القبول لدى المتلقّي.

٢- المفارقة :

أما المفارقة فهي التمرد على القيود والقواعد اللغوية والتراكيب الجاهزة، والخروج عن نمطية اللغة العادية، واللجوء إلى أشـكال الانزياح، حيث تكتسـب اللغة شـكلا جديدا بما تحقّقه من دلالات. وهي أيضـا حصـيلة "الطاقات اللغوية المفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن المعجمية بحيث نكون أمام لغة شـعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها"[٢].

٣- الإيحائية :

تتمثّل وظيفة اللغة في الإيحاء، ممّا يحقّق وظيفته الشـعرية، فهي تعبّر عن الوجدان، وتسـعى إلى الكشـف عن معان جديدة، وتتحقّق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات

١- نظرية البنائية في النقد الأدبي، الصفحة:٣١٦.

٢- بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، لإبراهيم عبد المنعم إبراهيم، الصفحة:٢٨، كلية الأسن جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا القاهرة : ٢٠٠٨م.

المعجمية، ذلك أن لغة الشـــعر تتميّز بالتداعي الوجداني، فاللغة الشـــعرية تتضـــمن معارف وجدانية وليســـت معارف ذهنية وهي –بهذه التجليات– تفتح آفاقا واســـعة وتســـتثمرها في صـــور وجدانية، إذ تمثل دوافع التداعي جانبا مهما في ارتفاع النبرات الانفعالية وما تنتوي عليه من التوتّر والقلق، فالإيحاء ينقل النص من صـيغة التقرير إلى أفق الشـاعرية، فيتجاوز التواصـل المباشـر، فينفذ إلى ذات القارئ، ويفتح مجالا أرحب لاسـتنطاق الجوانب الخفية للإبداع، والأبعاد الجمالية للنتاج الأدبي، فاللغة في الشـعر تتجانس مع القصـيدة ومضـمونها، وهي إشـارية تعتمد على الرموز والإيحاء، فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميّز بالنمطية والشفافية والوضوح .

٤- الارتباط :

إن اللغة تكتســـي طابعا اجتماعيا، فهي أداة للتواصـــل ونقل الأفكار، وتعود خصـوصـيتها في ارتباطها بالشـعر، فاللغة تصـبح لغة شـعرية – عند الشـاعر– حينما تخضع للتجربة، ويتحقق فيها الإيحاء والبعد عن التقليد والتقريرية.

٥- النسيج الإيقاعي :

وقد عدّ القدماء النسيج الإيقاعي من أهم أركان الشعر، إذ يمثل عنصرا رئيسيا في الشـــعر، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثّل في الوزن والقافية إلى النســـيج الإيقاعي الداخلي، حيث تردد الحروف والأصـــوات تتآلف الكلمات في ما بينها، فيشـــكل الإيقاع صـوت الشـاعر ويعبّر عن وجدانه ومواقفه وأفكاره، فيسـتدعي ذلك اسـتخدام البحور القصيرة أو الطويلة حسب الحالة النفسية.

٦- التصوير :

الصـورة الشـعرية تشـمل مجموعة من التشـبيهات والاسـتعارات والكنايات، فبها يكون الشـاعر أبعادا جمالية، تشـد القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة للربط بين الصور أو إيجاد المسوغات في كيفية ترابط هذه الصور، أو في علاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة، وطرق تقديم الصور من جهة أخرى، فالصـور هي نوع من أنواع الانزياح، تدفع بالنص إلى البروز بشـكل يبعث الفكر على

التأمّل والاستقصاء، فاللغة الشعرية غير اللغة العادية، إذ أنها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم يجعلها متفردة عن سواها .

٧- خصوصية التركيب :

اللغة الشعرية لغة انزياحيّة، تُخرج الكلمات والألفاظ من معانيها المعجمية، وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميّز، ويرى «عدنان بن ذريل»: "أن اللغة العادية تتحوّل في الشعر إلى لغة غريبة، ويتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية والإيقاع والتراكيب"[١]، فيظهر التميّز في الخطاب حيث التقديم والتاخير، والحذف والذكر وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقّق خصوصية اللغة الشعرية، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة، والإيقاع الموسيقي، والانتظام في الكلمات والألفاظ والتآلف في الدلالات والأصوات، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية، وتساعده هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشعر، مما تميّزه عن لغة الخطاب العادي.

١– الأسلوبية بين النظرية والطبيق، لعدنان بن ذريل، الصفحة:٢٦، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط): ٢٠٠٠م.

الفصل الأول : بنية اللغة ومستوياتها لدى العمري.

يقوم هذا الفصل بدراسة مستويات اللغة في روايات «العمري» ويشتمل هذا الفصل على المبحثين التاليين.

المبحث الأول: لغة الوصف و لغة المشهد الحواري

أولا : لغة الوصف :

يعد الوصف إحدى التقنيات المهمة في العمل الروائي، إذ يساهم في تصوير الحدث وتطوره والكشف عن الشخصية واستبطان داخلها، وهو "تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا"[١].

وهو "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[٢].

اختلف دور الوصف في الرواية الحديثة عن الدور الكلاسيكي الذي كان يؤديه في الرواية التقليدية. وهذا ينسجم مع رؤية الكاتب للمادة الروائية، ففي الرواية التقليدية "كان دور الوصف يقتصر على تحقيق التوازن بين زمن الكتابة وزمن القصة من حيث إبطائه لتسارع الأحداث المسرودة عبر النص، إضافة إلى دوره في تحديد الإطار الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات. وإبرازه لمعالم المكان، وتحديد الزمان والشخصيات"[٣].

وأما في الرواية الحديثة فإن الوصف كما يرى جرييه "لم يعد مجرد تعريفات تمهيدية لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيئ من الأهمية، وتعبر عن معنى، أو على الأقل هذا ما يحاوله كتاب الرواية الجديدة، ولقد كان الوصف يدعي

---

١ – معجم مصطلحات نقد الرواية، للطيف زيتوني، الصفحة:٣٩، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠٠٢م.

٢ – بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الصفحة:١١١.

٣ – تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، لأحمد الحسن، الصفحة:٦٩، رسالة الدكتوراه، جامعة حلب، سوريا، (د ط): 1993م.

تمثيل واقع موجود مسبقا. أما الآن فلا يحاول أن يؤكد إلا وظيفة الخلاقة. كان فيما يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى الأشياء. أما الآن فيبدو أنه يحطم الأشياء"[١].

وأما الفرق بين الوصف والسرد فهو أن "السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان، ويؤدي الوصف في الرواية إلى بطء الحركة وأحيانا إلى التوقف"[٢].

إن روايات «العمري» تنحو نحو الرواية الجديدة في وصف الأشياء، حيث العناية البالغة بوصفها، والوقوف عند تفاصيلها الدقيقة بكثير من التروي والأناة. نقرأ في الرواية المقاطع الوصفية التالية:

١- "تتراص في الأركان وفي الجوانب بجوار الأعمدة، علب أسطوانية كبيرة، يملأها العمال بالمياه المثلجة بصفة دائمة. تأتي المياه من البئر في أنابيب. يملؤون الكلمون، يغطونه، ينظفونه، يحملونه، يفرغونه في العلب الأسطوانية البرتقالية، لا يتركون أثرا للمياه، ثم تأتي عربة المونيوم أو معدن لامع صغير، تحمل ثلجا يوزعونه على العلب. بدا كل شيئ معدا من اللون الأبيض"[٣].

٢- "كانت المجاري تصرف في قنوات غير مغطاة، مليئة بالذباب والناموس والحشرات، والديدان، وأشياء أخرى كثيرة، يسبح الأطفال فيها ببهجة حقيقية"[٤].

٣- "عربات خشبية يدوية من ذوات العجلتين الكبيرتين راكنة على ذراعيها، مصنعة من قطع خشبية غير منتظمة، مثبتة بمسامير وعوارض خلفية داخل صندوقها لونها حائل وقاتم وأسود وجديد، عربات أخرى عليها أوان فخارية، أواني طهي، قلل مياه، بقايا براميل وسيارات قديمة، كومة وآثار رمال وسخة"[٥].

---

١ – نحو رواية جديدة، لآلان روب جرييه، الصفحة:٦٩، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (دط: دت) .

٢ – معجم مصطلحات نقد الرواية، الصفحة:١٠٥.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢١.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٣٤.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٨٧.

يرصد الراوي من خلال هذه المقاطع الوصفية التناقض الصارخ الذي يمس واقع مدينة "جارثيا"، ويتجلى هذا التناقض في المظاهر التالية:

منتهى الدنس والقذارة يقابله منتهى الطهر والنظافة.. معاناة البعض من قسوة الحياة يقابله تمتع البعض الآخر بنعم الحياة.. الفقر المدقع يقابله الثراء الفاحش.. مظاهر البداوة التي مازالت تعم مدينة «جارثيا» على مختلف مستويات.. يقابلها مظاهر الحداثة الزائفة المتمثلة في التوفر على معدات حديثة. وذلك بهدف إشاعة أجواء من السخرية المريرة من هذا الواقع المليئ بالمفارقات العجيبة[١].

ثانيا: لغة المشهد الحواري :

يعد الحوار إحدى الصيغ المعتمدة في صياغة النص الروائي. ويشغل حيزا أقل مما يشغله السرد والوصف، إذ يشكل الحوار "جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"[٢].

ويكتسب الحوار أهمية قصوى "بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية"[٣].

فضلا عن كونه عنصرا مساعدا للسرد والوصف، يتناوب معهما في عملية القص ويجعل المتلقي قريبا من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها وبأسلوبها الخاص.

وسأعرض هنا أنواع الحوار التي تبدى في أعمال "العمري" الروائية. وأحاور لغتها، وبنيتها التركيبية.

الحوار الخارجي (الديالوج) :

وهو الحوار المباشر بين الشخصيات بعضها مع بعض، الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة

---

١ – إهبطوا مصر، للراحل محمد عبد السلام العمري، واقع التخلف العربي في مدينة جارثيا.

٢ – الحوار القصصي وعلاقته السردية، لفاتح عبد السلام، الصفحة: ٣١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط): ١٩٩٩م.

٣ – بنية الشكل الروائي، الصفحة: ١٦٦.

وهو اللون الذي يوظفه الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، فالروائي عندما يصور مجموعة من الشخصيات ينبغي عليه أن يجعل حوار كل شخصية وحديثا مختلفا اختلافا واضحا ليظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في التفكير والتفسير[١].

وإذا ما عدنا على الروايات المدروسة نجد أن الكاتب حاول من خلال هذا النوع من الحوار أن يقدم الشخصيات نفسها بموضوعية تامة لتعبر عن أفكارها ومواقفها من غير تدخل من الراوي على هذا النحو الذي نلمسه في المقطع التالي والذي جرى بين سعد الشريف (أحد الشخصيات الرئيسية) وبين أحد الشيوخ (وهو أحد الشخصات الهامشية في رواية إهبطوا مصر)، يقول الراوي:

"بادره إنك سرقت أرضي وبنيت عليها، أي أرض يا بوي، قالها الشريف والشرر يبرق ويرعد، قال: أرض المدينة، إنك لم تبن في أرض عمك، بل بنيت في أرضي أنا. هدأ الشريف، فهم أن هناك خطأ في تحديد الموقع، قال للشيخ: الحمد لله أن صاحبها كان موجودا معنا، ولم نحدد إلا الأرض التي أشار إلينا بها وواصل: على العموم هذه مسائل يمكن تداركها فيما بينكما.

قال: كيف يمكن تدارك هذا الخطأ؟ فقال الشريف: إن أرضك مجاورة له كما فهمت الآن، يمكن أن تبادلا المواقع. قال: هذا ما يفكر فيه صاحبك، لن يأخذ أرضي مطلقا، ولن أبادله بها، لن أبيعه إياها بأي ثمن، قل لخويك لا يوجد غير حل واحد يعرفه جيدا، ولن أتنازل عنه، هذه يا أخو عملية سطو مع سبق الإصرار، خلال أسبوع إما أن تنظف الموقع تماما من هذه الزبالة، وتعيد الأرض لسيرتها الأولى، وإما أن أبلغ الإمارة، وسنقوم بكل شيئ على نفقتكم، إضافة إلى سجنكما معا. ثم انتفض خارجا قائلا: لم يبق إلا طرش البحر ليستولي على أرضي"[٢].

---

١ – دراسات في نقد الرواية، لطه وادي، الصفحة:٤٧، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٩٩٤م.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة:٨٣.

نلاحظ من خلال المقطع السابق أن المشهد الحواري لم يكن حوارا خالصا، بل تناوب السرد معه في إكمال المشهد، ورسم دلالته العميقة، والكشف عن ملامح المتحاورين، مما يعكس صورة بصرية واضحة.

ويقدم «العمري» أحيانا للمشهد الحواري وكأنه مسرح تمثيلي، فيرسم صورة بصرية واضحة، يتدخل فيها السارد بشكل لافت في وصف مشاعر الشخصيات وعواطفهم وانفعالاتهم، ولننظر إلى المقتبس التالي الذي يوضح هذا النوع .

يقول الراوي: "كانوا يترقبون آثار الصباح، وعندما بدا أنهما قد تفاهما رجعت ثانية الآحايث الجانبية، إلا أن الشيخ (أبا الخير) وجه الحديث لابن درويش:

– إيش الأخبار .. إيش العلوم .. إيش أمريكا، ما كلمتنا، نبغيك تسولف عن أمريكا.

– اعتدل بن درويش ومسح ذقنه مبتسما، مشعلا سيجارة، ناظرا إلى الأسفل، هازا رأسه قائلا: تجيك العلوم يا (أبا الخير) .. هيه .. إيه الجديد؟

– قال والله الجديد اسم الله على مقامكم (شوز)، عرف البعض، وتسائل الآخر.

– فقال (جزمة)، قالوا الرجال حصله خبل، وقبل أن تتأكد ظنونهم قال: الجديد في أمريكا جزمة، صمت قليلا ثم أردف: جزمة تنور.

– قالوا: ما هي جديدة؟

– قال: الشركة طورت الجزمة التي تعرفون، وضعت لمبة على بوز الحذاء الشمال، ولمبة خلف الكعب اليمين، عندما تضاء بإصبع القدم الكبير تضاء لمبة الكعب أتوماتيكيا.

بدأ يشرح فوائد الحذاء الذي يعطي ضوءا يجنب من التعثر، ويحذر من الأجسام الغريبة، ويحمي القادم من الخلف من الاصطدام.

– قال: أعزكم الله تمشون بالليل ولا تدرون، تدوسون ذيل قطة، تلتف إليكم وتخمشكم، تبحثون عن علاج وطبيب وواحد وعشرين حقنة في البطن، ويمكن

تسافرون، يمكن تتكعبلون في السلالم، له فوائد أخرى، تبغون تتسللون بالليل من غير ما يراكم أحد، لا تضيئون الأنوار، خاصة إذا كانت غرف الفلبنيات بعيدة.

– ضحكوا ضحكا متواصلا، والله عفريت، مخبول، ما يهمد الرجال، من أمريكا إلى أسبانيا، إلى إيطاليا، إلى مصر، ما يجلس وكمان يبحث عن مستوصف لبلده.

– قال آخر: والله ليفعلها هذا العام.

– سأل مدير الشئون: ما رأيت في أمريكا غير "جزمة"؟

– قال: عزّ الله مقامكم، وجدت زحاما، وقفت في الطابور، قطعت تذكرة، دخلت، أرتشف قليلا من الويسكي، أخذت حبتين كاجو، وجدته معرض جزم، انفجار الضحك في الجنبات أنفضهم وقوفا، ضحك هستيري صاخب.

– قال أحدهم: ما حكاية الجزم معاك؟ ...

– قال ابن درويش: لم أتعمد ذلك، الموضوع بدأ بالمعرض، لم أكن أدري أيش فيه، رأيت تاريخ وتطور صناعة الأحذية منذ بدء الخليقة، أحذية لآدم وحواء، وللشيطان، أحذية فرعونية وبابلية ورومانية، أحذية للهنود الحمر، وكولومبس، أحذية رؤساء الولايات المتحدة، أحذية رواد الفضاء، حذاء لمارلين مونرو مسكته بيدي فتأوه متوجعا، وأحدث ضجة عندما صاح وشهق، كان دقيقا ودافئا، منعني الحارس من مواصلة تلميسه، رأيت أحذية كثيرة، ومن ضمن ما رأيت حذاء طويل مدبب مثنى من الأمام يربط في ركبة لابسه، وواصل منتشيا من الجو المحيط، وتشجيعهم: رأيت طال عمرك حذاء يصنع نعله من المطاط، ليمتلئ بالهواء فيزيد من طول قامة صاحبه بـ ٢٥ سم، أما الأعجب يا جماعة الخير فهو هذا الكرسي الذي أحضرته معي، كرسي سيارة تمّ تصنيعه حسب وزني بالضبط، والذي يجلس عليه أثقل مني، أو أخف يصدر نفيرا وصياحا، يخرج كلبشات أوتوماتيكية تقبض على يديه وقدميه، ثم قال: الأمريكان لهم تقاليد عجيبة، لقد أقاموا نصبا تذكاريا لحذاء برقبة، عجيب"[1].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٢٨.

الحوار الداخلي (المونولوج) :

وهو الحوار الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدث عن نفسها وعن موقفها من الآخرين المحيطين بها، وهو "استغوار في أعماق وعي الذات، لا يعرف حدودا يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي، وهي مزيج منهما معا، ويستخدم البطل المونولوج لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها، صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعد من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته"[١].

ويضم هذا النوع من الحوار أشكالا مختلفة من المونولوجات، ومنها: المونولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر.

أما الحوار المباشر أو المونولوج المباشر، "وهو ذاك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا فيتقدم على نحو عشوائي تماما، كما لم يكن هناك قارئ"[٢].

ومن الأمثلة على ذلك حوار السارد مع نفسه، يقول الراوي: "بدا منتبها ويقظا وفائقا من الخدر والانهيار والاستسلام، بدا حجم الكارثة أكثر مما يحتمل، وأن هذه المصيبة تخصه في المقام الأول، تسائل بينه وبين نفسه من الذي يسبب لي كل هذا الألم؟"[٣].

ومن الأمثلة أيضا حوار "ليلى" في رواية «مأوى الروح» مع نفسها، الذي يعكس الحالة النفسية المتوترة التي تعيشها: "تساءلت بينها وبين نفسها مرتشفة الليمون، هل في وسعي أن أنسى ما حدث الليلة، وما سيحدث مستقبلا، ناشدت عمرو المجيئ محتاجة إليه الآن أكثر من أي وقت مضى، هل أستطيع صبرا على ذلك، وهل يمكن أن ألقى من هذا القهر وهذا العذاب أكثر مما لقيته الليلة ، وما قد لقيته من قبل"[٤].

---

١ – الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، الصفحة:١٠٩.

٢ – تيار الوعي في الرواية الحديثة، لروبرت همفري، الصفحة:٤٤–٤٥، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية : ١٩٧٥م.

٣ – صمت الرمل، الصفحة:١٩٧.

٤ – مأوى الروح، الصفحة:١٠٠.

وهذا الحوار يجعلنا ندخل إلى الواقع الداخلي لهذه الشـــخصـــية يكشـــف عن إحساسها ومشاعرها، فالشخصية هنا استخدمت ضمير المتكلم ليساعدها على تقديم ذلك، ولعل اسـتخدام هذا الضـمير هو أحد أوجه الخلاف الأسـاسـية بين المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر.

أما الحوار الداخلي غير المباشـــر، وهو "الحوار الذي ينقل عن الماضـــي أقوالا وأحداثا وحركات للشـخصـيات أدت أفعالا يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سـياق الحاضـر، محافظا على هيكلة الفكرة والتصـوير، متصـرفا بهيكلة البناء القولي من حيث زمنه وإشاراته التخاطبية"[١].

ولهذا النوع من الحوار وظيفة سـردية تدفع بالأحداث إلى الأمام، وتمكن الكاتب من ضغط الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ذي فائدة، ومن أمثلة هذا النوع من الحوار ما نلمسه في المقطع التالي:

يقول الراوي: "ووجد أيضـا أشـياء مخجلة لقياس أعضـاء التناسـلية، أو التهيج الجنسي، وعندما أخبرته لم يهضم فكرة تسجيلها في دورة للأبحاث الجنسية، وقال لها من أين لك كل هذا الوقت لتشـاركي في كل هذه الأبحاث، وكانت سـعيدة لأنه فتش في حقيبتها، وذكرته بما كان فيما سـبق، عندما كان يرتب حقيبتها في سـفينتهما على النيل عندما يراها كل أســـبوع، قبل صـــلاة الجمعة مع غناء فايزة، ويجدها ملخبطة تحتوي على أشياء عجيبة"[٢].

فعمل الراوي هنا على اسـتدعاء حوار جرى في الماضـي مع الحفاظ على حرفيته وصيغته الزمنية وتضمينه سياق الحدث.

---

١ – الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، الصفحة: ٩١.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٤٦.

المبحث الثاني: بنية اللغة الحوارية

يعد تنوع الخطاب في الرواية الواحدة مظهرا من مظاهر الحوارية الروائية، فالراوئي –كما يرى «باختين»[١] يستقبل داخل عمله الأدبي أو السردي التعدد اللسانية والصوتية للغة الأدبية، فهو "لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص– الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها"[٢].

وتعد الرواية بناء لغويا دالا، ويقوم بناء النص على تآلف عدد من المستويات اللغوية المتباينة، وتعدد المستويات اللغوية المشكلة للنص الروائي يرجع إلى عدد من العوامل أهمها: طبيعة المادة الروائية، ورؤية الكاتب للعالم من حوله، ومستوى وعيه وثقافته فهذه العوامل تسهم إسهاما كبيرا في تحديد الطريقة التي يشكل بها النص.

بناء على ما سبق، فإن مستويات اللغة الروائية تتباين وتتعدد بين الفصحى والوسطى والعامية. وليس هذا موضع لعرض آراء النقاد في جواز استخدام العامية في مواضع دون أخرى أو آراء الآخرين في عدم الجواز. إلا أن الباحث يرى أن الروائي عادة ما يرجح استخدام لغة الفصحى لكنه يجد نفسه أحيانا مضطرا إلى استخدام العامية لمناسبة الواقع، ولاسيما في الحوار بين شخوص رواياته متدنيي الثقافة.

ولاستجلاء اللغة الحوارية في أعمال "العمري" الروائية يمكننا عرضها من خلال مستويات لغوية هي: اللغة الفصحى، واللغة الوسطى، واللغة العامية، واللغة الأجنبية واللغة المعجمية. وفيما يلي سنحاول الكشف عن مدى ملائمة لغة الحوار للموقف الروائي وجديتها وصدقها وحيويتها.

---

١ – باختين، هو: ميخائيل باخين، فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي سوفيتي (روسي)، ولد سنة ١٨٩٥م بمدينة أوريول، روسيا. درس فقه اللغة وتخرج سنة ١٩١٨م، وعمل في سلك التعليم وأسس حلقة باختين النقدية عام ١٩٢١م، توفي سنة ١٩٧٥م بموسكو، روسيا (https://ar.wikipedia.org). تاريخ الاطلاع: ١٨/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:٠٠ صباحا.

٢ – الخطاب الروائي، لميخائيل باختين، الصفحة:٦٧، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، (د–ط) : ١٩٨٧م.

المستوى الأول: اللغة الفصحى :

اللغة الفصـــحى تمثل اللغة النموذجية المنقاة في الألفاظ والمعاني والتراكيب، وهي التي اسـتعملت ولا تزال تسـتخدم في الكتابة والتأليف والفنون الأدبية، وتسـمى اللغة النموذجية أو المثالية، أو اللغة المشتركة أو لغة الكتابة.

ويستعمل هذا النمط اللغوي في العصر الحديث في السرد الذي يكون فيه السارد مســيطرا على اللغة. إذ إن هذه اللغة تتميز بالجزالة والرصـــانة والمتانة وقوة التراكيب، وعرض المواقف والآراء بصـورة محكمة ومتينة، منسـابة، لا تعقيد فيها، ولا غرابة، ولا وحشية، ولا ركاكة.

وقد وصـــل إلينا هذا النمط اللغوي عن طريق القرآن الكريم، والســـنة المطهرة، والشعر العربي القديم، وأقوال العرب وأمثالهم.

وكمثال على هذا نقرء المشهد الحواري التالي:

- "قال عمرو: هل أعجبك تصـــميم التوســـعات الجديدة لمدينة المطلقات والأرامل؟

- قال الشيخ: إنه من أسباب سعادتي وفرحتي، وهو أحد أسباب حفل الليلة.

- سأل ليلى: ألا ترغبين في عقد عمل يليق بك؟

- فقالت: إن كل الظروف حولي تمنعني من السفر.

- فقالت آمال: لمدة عام واحد فقط، نظرت ليلى إلى عمرو الذي كان ينظر إليها، تذكرا أنها قالت له .. عام واحد كاف يا عمرو، وها هي تندم ندم العمر على اقتراحها.

- قالت: ســأحكي لك حكاية طبيب زميلي، ترك ابنته وســافر وعمرها خمس سنين، وعندما افتقدته رفضت الذهاب إلى الحضانة، كانت لا تنام كما قالت أمها إلا وحذاء أبيها في حضـــنها، ناظرة إلى عمرو، ثم واصـــلت، وعندما تحدث إلى ابنته في التليفون هددته الصغيرة إما أن تأتي، أو أشتري بابا.

- قال عمرو: لكنك غير متزوجة، كان عدوانيا في تسـائله، فأرادت أن تسـحقه بردها عندما قالت: لو أشرت بطرف إصبعي لسقطت النجوم تحت حذائي.

– قالت آمال: شاوري أرجوك، ثم انطلقوا في ضحكات صاخبة..."[١].

نرى في المشهد الحواري الذي قدمناه آنفا أن « العمري » استنطق شخصياته بلغة فصيحة وذلك لأن جل شخصيات « العمري » في رواياته ذات ثقافة عالية، فطبيعة الشخصيات تقتضي الحوار الفصيح.

المستوى الثاني: اللغة الوسطى :

وهي لغة تجمع بين جزالة الفصحى وقوة تراكيبها ويسر العامية وسهولة ألفاظها، وهي ما تسمّى باللغة الوسطى ويعرفها « منيف »[٢] بأنها اللغة التي "تقرب الفصحى من الحياة ومن العصر. وتستفيد من العامية وتراكيبها، لإعطاء الصنيع الفني ظلالا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية"[٣].

فلنشاهد الحوار الآتي الذي جرى بين سعد الشريف (أحد الشخصيات الرئيسية في رواية إهبطوا مصر) وبين مسئول المنطقة، يقول الراوي:

- "ولما لم يبق إلا هو، وتأهب المسئول للانصراف هب واقفا مناديا .. طال عمرك .. توقف الرجل بضجر وضيق، بدا متأففا قال:

– هات السالفة. أنت أول من يدري بالسالفة، أنتم تحاربونني وتقطعون رزق أولادي، وتخاصمونني، لقد وعدتموني، وأنا جئت على وعد الحر.

– لا تزد يا ابن الشريف لتتعفن، قول أيش تبغى.

– اللي أبغاه أنت خابره، فكوا حصاري، أو تتركوني أسافر.

– سفر ما يصير، العاقل ينسى هذا، وما حدا محاصرك، لكنها أفعالك المخزية.

– يا بو طلال، ما أبغى منكم شيئ، الأجانب يشتغلون، الخير واجد بالأكوام، يتوزع بلا حساب.

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٢١٩–٢٢٠.

٢ – منيف، هو: عبد الرحمن منيف، ولد منيف في عمان عام ١٩٣٣م، من أب سعودي وأم عراقية. من أهم أعماله: الأشجار واغتيال مرزوق، مدن الملح، أرض السواد، شرق المتوسط، وغيرها. (ترحال الطائر النيل، الدكتور القشمعي، عبد الرزاق محمد، الصفحة:٢٣، ٤٥، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م).

٣ – الكاتب والمنفى، لعبد الرحمن منيف، الصفحة:١٩١، دار الفكر الجديد، بيروت، دط: ١٩٩٢.

- قلت لك لا تزد، ماعندي وقت أضيعه.
- أنت تطردني من ها البيت، ما عملها حدا منكم ولا كبيركم نفســـه، غدا الجمعة يصير خير.
- وأيش تبغى تسوي.
- والله ما لك شغل، أسوي اللي أسويه، ما أموت أنا وأولادي بالخزي والعار، الكلب يعوي إذا ما حدا قرب منه.
- اللي تقدر تسويه سويه يابن الشريف"[١].

لقد جاء المشهد الحواري السابق متضمنا لوعيين نحويين: "وعي فصيح يسعى لحماية قواعده الخارجية عن طريق التركيب العربي، ووعي ثان عامي، أصـــبح أكثر فاعلية وصار متحديا لقداسة المعجم الفصيح"[٢]. مع اللغة الثالثة أو الوسطى –كما اصطلح على تسميتها – والقصد أو الهدف من ذلك هو الجمع في العبارة الواحدة بين اللغة الفصحى واللغة العامية بوصفها لهجة محلية.

المستوى الثالث : اللغة العامية :

يقال: كلمة عامية، أو اللغة العامية، أو لغة العوام، وعند بعض علماء اللغة ارتبط اســتعمال مصــطلح العامي بمعنى اللحن أو التحريف، أما اللغة العامية أو لغة العوام، فهذان المصـــطلحان لا يدلان على أنها تخالف الفصـــحى أو أنها تطلق على كل استعمال لا يوافق الاستعمال الصحيح، بل لغة العوام أو لغة العامية معناها: هي تلك الكلمات التي يكثر استخدامها على ألسنة العوام الذين لا يعرفون لغة العرب، وأطلق عليها مصـــطلح العامي باعتبار كثرة اســـتعمال العوام لها في مخاطباتهم ومحادثاتهم، ويســـمى عند بعض البلاغيين بالمبتذل، وكلام العرب منه صـــحيح وســـالم يوافق لغة العرب، ويطلق عليها بالعامي الفصيح، ومنه غير صحيح وهو ما يسمّيه علماء اللغة بلحن العوام أو لحن العامية، وتســـتعمل اللغة العامية في مخاطبات عوام الناس فيما

---

١ – إهبطوا مصر، الصفحة:١٠٧–١٠٨.

٢ – تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، للمويفن مصطفى، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (د ط): ٢٠٠١م.

بينهم، وفي محادثات أصحاب الحِرف، ولا يخفى التداخل بين الفصحى والعامية في الاستعمال.

بيد أن على العمل الروائي عدم الابتذار والإسراف في استخدام الكلمات العامية أو الحوار العامي، إلا في مواطن بسيطة أو سياقات سردية قليلة، قد يكون للحوار العامي فيها غرضه ووقعه. وقد يلجأ الروائي إلى تفصيح المفردات فيه، ليقربه من اللغة الرسمية أو الفصحى.

والناظر في روايات «العمري» يشعر أنه قد تجنب إلى حد كبير التداخل بالمفردات العامية سواء في السرد أو في الحوار، وذلك حرصا منه على تمكين القارئ الشرقي من فهم مفردات الخطاب الروائي الذي يقدمه.

والعامية هي لغة بسيطة شعبية تتمظهر بشكل جلي في محاور عديدة في الروايات، ومن ذلك:

- "جاء الشيخ ثائرا، وهائجا، ما هذا الذي تقول يا مهندس، أيش أسبوع، وأيش دراسة، وأيش كميات، وأبصر أيش، يا بوي أنت ما تدري شيئ، إحنا نبغى شغل وأنت تبغى دراسة جدوى وما أدرش إيه، إعمل العرض كما قلت لك، هذه مسئوليتي"[١].

وفي مقطع يقول:

- "حكى السائق غلام مرزا عن تجربة مريرة، مر بها في جارثيا، ففي مساء أحد الأيام الحارة جدا، قال: هل تعرف مستر أمرو، حر جارثيا، أعوذ بالله لا يطاق، لا تعرف هل هو شوك، هل هو إبر، هل هو مسحوق زجاج، أم كل هذا مستر أمرو، أكلنا برياني، شطة كثير، عزومة عيد ميلاد واحد صديق، هندي مسلم، بعدين شاي كثير مفيش فائدة، خرجنا، تقهوينا، مددنا، بعدين جيلاتي كثير، يمكن يبرد نار، ضروس وأسنان وأعصاب، ألم مبرح مزلزل، وجهي كله أورام، صديق، وآخر، كله، كله أورام، كله وجع، كله ألم .. كله كله كله، يارب .. أنت كريم، وكنا نصرخ ونتضرع ونهزي، بعدين واحد اقترح دكتور أسنان، أنت عارف أنهم غاليين جدا، ممكن يأخذ

---

١ – إهبطوا مصر، الصفحة: ٣٠.

مرتب واحد كله في شـهر، لكن الألم، وجدنا اثنين دكاترة، واحد صـديق لم يصـدق أنهما دكاترة، هيئ له أنه يعرف أحدهما فجلسـنا في الصـالة، لكنهما ناديا أولا على هذا الذي يشك فيهما، وبنجاه وخلعا له ضروسه كلها، وأسنانه، وأنا بعدين مستر أمرو، لم أجد صـديقي، ولم أعرف ما حدث إلا بعدين، لأنهما أخرجاه من باب جانبي، بعدين خلعا كل ضروسي وأسناني، بعدين صديق ثالث هرب، لأنه رأى من فتحة الباب زميل أول مستر أمرو، بعدين انكشف طبيب أسنان، كان شغال ميكانيكي سيارات، بعدين فتح عيادة طبيب، تعرف من أي بلد مستر أمرو؟ صمت عمرو، قال السائق: إنه مصري مثلك..."[١].

- "وأن غلام مرزا يقول: مستر أمرو أنت مسلم، فيه إيمان كثير مستر أمرو فيه حرمة كثير، باكستان كله حريم جميل، كله.. كله.. لازم أنت تشوف اليوم واحدة باكستاني حلو كثير تعالى.. قم.. قم يا رجل. ثم أنت مصري فيه حرمة كثير"[٢].

إن استخدام العامية في المقتباسات السابقة له ما يسوغه، ففيه بث الروح الواقعية في الحوار، وإظهار التباين الثقافي بين الشخصيتين. لقد نجحت الرواية في دمج هذه اللغة الشفهية في البناء النصي إلى جانب اللغة الفصحى.

المستوى الرابع : اللغات الأجنبية :

حضرت اللغة الإنجليزية والأردية إيضا في بعض روايات «العمري» وهذا يعود إلى المستوى الثقافي واللغوي الذي يتمتع به الراوي، حيث استخدمها لبيان مواقفه ومشاعره.

اللغة الإنجليزية :

- "صمت عمرو برهة ثم قال بهدوء: أنت مهندس فقط، لكن ليس مثلي، أنا هنا المسئول ثم بصوت عالي do you understand? سمعها العمال، لفتت إليهما

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ٦٩–٧٠.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ٧٤.

الأنظار فتخاذل الهندي قائلا yes sir، قال عمرو: لا أريدك أن تعطل أعمالي، ولن أتحدث إلى الكفيل"[١].

- "اندفع عمرو والرسام في نفس الوقت بلا سابق ترتيب قال عمرو give me your daughter قبل أن يتردد أخذها منه"[٢].
- "ومن المؤكد ما دامت انتهت من دراستها، ولم تحضر لتكملة دراستها Master Degree فإن وجهتها ستكون مصر، وهل سافرت لوحدها؟ أم سافر معها أهلها"[٣].

اللغة الأردية :

- "قال لعمرو، هل تعرف ماذا تعني كلمة كوتة بالأردو، هزّ رأسه نافيا، قال معناها قطة"[٤].

نرى في هذا المقتبس أن الكاتب قد استخدم كلمة أردية وهي كوتة (کتیا) وسمى بها أحد شخصياته ومعناها باللغة الأردية الكلبة، وهذا يدل على شدة كرهه لهذه الشخصية، ثم في النهاية بين لنا أن معناها قطة، فحدث من الكاتب خطأ في استخدامه للغة الأردية، الخطأ الأول هو ترجمتها إلى قطة بدلا من كلبة، وأما الخطأ الثاني هو استعمال الكلمة بصيغة التأنيث بدلا من التذكير لأنه لا يقال للرجل قطة أو كلبة، أعني أن المذكر لا يوصف بصيغة التانيث.

ويقول في مقطع آخر:

- "لمح الرسام أحد الهنود الذي أنس فيه معرفة سابقة، قال له .. آبك كيه هي .. فرد الآخر بعربية: الحمد لله، كيفك أنت؟"[٥].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٨٦.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٤٥.

٣ – مأوى الروح الصفحة: ٧٣.

٤ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٣٢.

٥ – نفس المصدر، الصفحة:١٦٢.

نرى في المقتبس السابق أن الكاتب حاول أن يستخدم جملة بلغة الأردية، ولكنه فشل في محاولته مرة ثانية، لأنه كان يريد أن يقول: آپ کا کیا حال ہے؟ يعني كيف حالك؟. فعجز عن التعبير بالأردية وجاء بجملة مقطوعة.

وعلى كل حال فقد جاء خطاب "محمد عبد السلام العمري" في رواياته ملونا بالسياق الاجتماعي، حيث استخدم اللغة الفصحى ليسيطر على الوصف والسرد، وسجلت اللغة العامية والأجنبية (كلغتي الإنجليزية والأردية) حضورا في جزء من لغة النص، وهي محاولة من الكاتب إضفاء البعدين الطبقي والواقعي على الرواية، فاللغات تعددت في بعض رواياته وهذا يعود إلى المستوى الثقافي والعلمي واللغوي للعمري.

المستوى الخامس: لغة معجمية:

ونعني باللغة المعجمية أن العمري استخدم أسلوب القواميس في ثنايا بعض رواياته، حيث يبدأ بتوضيح وشرح الكلمات الغريبة أو الأجنبية في كثير من المواضع. ثم اعتمد في ذلك على طريقتين:

١- ذكر كلمة أو جملة بلغة أجنبية ثم شرحها باللغة العربية أو شرح كلمة أو عبارة عربية بلغة أجنبية، كما يتضح ذلك بالأمثلة التالية:

- "قال له عمرو: هذه أدلة إدانتك، ضحك الهندي الذي يعرف إنجليزية سلسة do not worry sir لا تقلق يا سيدي"[١].
- "تركوا ورقة بيضاء كبيرة، بخط إنجليزي كبير رجاء الاتصالات بالاستعلامات، please phone reception"[٢].
- "رغم أنه ليس من حقك هذا السؤال، إلا أن أكبر رأس في البلد كانت في حفل الليلة .. مفهوم؟ you understand"[٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٣٤.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٦١.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٦٥.

- "أعطوه في المطار شمسية Umbrella، أمطار حارة متداخلة في بعضها وفي أوقاتها"[١].
- "عثرا على تقرير غريب عن حالة مريض ليس لديه مناعة مطلقا، لم يستطيعوا تشخيص حالته، ثم في ورقة أخرى استكمالا لتقرير إنه وباء جديد يطلق عليه إيدز AIDS، وهي اختصار لجملة طويلة: ACQUIRED IMMUNODEFICIENEY SYNDROME ترجمتها فقد المناعة المكتسبة"[٢].
- "إذ تفاوضوا مع قبطان السفينة الذي يعلم أنها جاءت باسم هذا الصحفي تحديدا، لكنه لم يتورع عن أخذ عمولته DELIVERY CASH عدا ونقدا"[٣].
- "وجدا أدوية للإمساك، وأخرى للإسهال، حقنا شرجية مستديرة، وحقنا أخرى للاستخدام مرة واحدة disposable"[٤].

٣- شرح كلمة غريبة أو صعبة بلغة عربية سلسة وسهلة، كما هو موضح بالأمثلة التالية:

- "قالت: البدو يقولون بانت العروس بليلة حرة أي لم تفض... وبانت بليلة شيباء، فقد تم فض بكارتها، وانفجرت في ضحكة صاخبة"[٥].
- "اشتروا سمبوسك، قال إنه لم يتذوقها منذ مدة، عجينة تشبه الجلاش، يحشونها باللحم المفروم، مع مانتو أيضا، كرات من العجين بها المفروم"[٦].
- "أنصاف الدجاج المستوي كهربائيا، على أرز بني مخلوط ببهارات هندية، مع الزلطة السلاطة، كما يطلقون عليها، طحينة وخبز وبصل أخضر لدى السودانيين"[٧].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ١٠٧.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة: ١١٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ١٧٠.

٤ – مأوى الروح، الصفحة: ٢١.

٥ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٥٣.

٦ – نفس المصدر، الصفحة: ٢٢.

٧ – نفس المصدر، الصفحة: ١٩.

- "القفر: لحوم جمال ناشفة، عندما تستوي يشغى بها الدود ويسري، يحبون هذا النوع من الطعام، والمطزز: عصيد ولحم وعسل ودود"[١].
- "سيلجأ أحدهم إلى القواميس ليجد تفسيرا لكلمة الحائم، وسنوفر وقته وجهده لأنها جمع أحوام، وأحوام جمع حوم، وهو الماء في البئر ربما زمزم، والحوم أيضا إبل كثير ترد الماء صفوا، ويجوز أن يراد بها الطير التي تحوم على الماء فيكون بمعنى الحوائم والله أعلم"[٢].
- "كما استحضر طرحة من شاش أسود وحذاء صناعة هذه البلاد ودملجا (سوار) من فضة أو معدن وهو الغالب"[٣].

---

١ – صمت الرمل، الصفحة: ١٦٤.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٦٧–٦٨.

٣– نفس المصدر، الصفحة: ٢٠٣.

الفصل الثاني : بنية اللغة الشعرية لدى العمري.

يهدف هذا الفصل إلى الكشف عن اللغة الشعرية وتجلياتها في روايات «محمد عبد السلام العمري»، ولا يغيب عن ذهن الدارس أن اللغة تعد معلما بارزا في حداثة الرواية العربية، بل إنها تشكل الأساس الذي استند إليه التحول من الرواية التقليدية إلى الرواية الجديدة، التي تخلت عن التبليغ والتوصيل المباشر لتقوم بالتبليغ غير المباشر، وليصبح استيلاد الوظيفة الشعرية أكبر همومها، وتأتي شعرية اللغة وجمالياتها من خلال ذلك الجموح اللغوي الذي يخرج بالنثر عن دائرة المألوف والعادي، إلى لغة مراوغة يصعب الوصول إلى دلالة يقينية لها، مفتوحة تجاه أكبر قدر من القراءات، يصعب على المتلقي القبض على دلالتها بسهولة، وتتعدد الوسائل والتقنيات التي يستخدمها المبدع لتجميل لغة نصه الروائي وتحميلها أقصى ما تستطيع البوح به والإيماء إليه، تعتمد التكثيف والتلميح والتلويح عوضا عن التصريح فتطفح بما يفيض عن بنيتها المعجمية، وتسلك سبلا لا يمكن تحديدها في السير تجاه دلالتها، فتصبح لغة ظنية تطفح بالدلالة والمعانات، وتتحول الدوال إلى رموز تحيل إلى أشياء تقع خارج النص، فالسرد ليس "مجرد وصف متواصل للأشياء إنه القبض على روحها وخروجها بروحية الروائي: فكأن الرواية هي حقل يختلط فيه الذاتي بالموضوعي، الداخل بالخارج، الظاهر بالباطن، وفي هذا الحقل لا يكون السرد نقلا وصفا، بل حياة إيقاعية كاملة"[١]. لذلك تعد الرواية من أخصب المجالات للدراسة الفنية اللغوية، لأنها بنية لغوية فنية معقدة. وكون الرواية تكتب نثرا لا شعرا، فإن ذلك لا ينفي تضمنها لعناصر شاعرية في بنيتها اللغوية[٢]، لقد أصبحت الرواية نصا منسوجا، يدخل في تكوين خيوطه: الشعر، والسيرة، ولحمته الحلم والخرافة، وشهوة الجسد والرمز ويمزج الواقع بالأسطورة،

---

١ – الذاكرة المفقودة، لخوري الياس، الصفحة:٨٥، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دت: ١٩٨٢.

٢ – اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ليعقوب ناصر، الصفحة:٥١، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠٠٤.

تتعالق فيه الحواس، ويأخذ بكل ما يصنع "فرادة الحدث الأدبي"[١] ويمنحه خصوصيته وتفرده.

إن لغة "الرواية تستفيد من الشعر وطرائقه التعبيرية، وتدخله ضمن بنيتها التي تخضع بدورها لأسلوب الجنس الروائي ذاته"[٢]، فلا تأخذ من الشعر "ما يخرج بها عن طبائعها العامة، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها، وما يجعل منها نصا ذا جمال شائك ومكنون احتمالي"[٣]، فتحقق بذلك شعريتها وجاذبيتها من خلال ما يتفجر فيها من طاقات وإمكانات قرائية متعددة تؤكد المراوحة بين الممكن وغير الممكن، مما يجعلها لغة مراوغة قابلة للتأويل والتعدد.

لقد اعتمدت روايات «عبد السلام العمري» في تحقيق شعريتها على توافق وتناسق وتناغم أجزاء السرد المختلفة (وصفا، وحكاية، وحوارا)، مضافا إلى ذلك التناص بألوانه وأشكاله المتعددة، ثم علاقتها بالمحور العام الذي تدور حوله روايات «العمري»، وهو النفط وما أحدثه من تغيير اجتاح الانسان والمكان على حد سواء، فجمالية السرد وشعرية اللغة تتحقق بشكل متكامل، وجمال الجزء يتحقق من خلال التناغم والتناسق مع بقية الأجزاء بشكل متكامل .

إن اللغة في روايات «عبد السلام العمري» تتمتع بطاقة شعرية متدفقة، تكاد تكون سمة لغوية عامة لهذه الرواية، وتتحقق بنية اللغة الشعرية من خلال المظاهر والتقنيات المتنوعة.

---

١ – الشعرية، لتزفيتان تودروف، الصفحة:٢٣، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية : ١٩٩٠م.

٢ – الكاتب والمنفى، لعبد الرحمن منيف، الصفحة:٤٢.

٣ – الشعر والتلقي، لعلى جعفر العلاق، الصفحة:١٧١، دار الشروق، عمان، (د ط): ١٩٩٧.

المبحث الأول: شعرية المعجم و الإيقاع

أولا : شعرية المعجم :

تعد الرواية من الخطابات الإبداعية الأكثر متابعة، وذلك لاستعمالها لغة بسيطة تخاطب مختلف شرائح المجتمع وتعبر عنهم، إلا أن الروائي في عصرنا الراهن أصبح يرتقي بلغته الروائية لتخرج روايته عن المألوف شكلا ومضمونا بشكل فني تتقاطع فيه الرواية مع الشعر لتصبح رواية شعرية، ولصناعة هاته الرواية الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري للألفاظ فـــ "العمل الأدبي هو خلاصة معانات وتجربة أراد الأديب التعبير عنها فهو بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتسع رحابه الشعرية، فكلما كان مطلعا على ثقافة الكلمات ازداد تألقا بجرسه اللفظي وموسيقاه وإطلاعه الدائم يجعل نصه يتسم بألفاظ ومفردات تعديه بدلالات وتراكيب وتجذب له لغة وتكون له جمل شعرية تغذي رصيده الثقافي"[١].

أي أنه للحصول على عمل راق ينحو نحو الشعرية لا بد من الإحاطة بالمعجم الشعري.

ولمعرفة خصائص المعجم اللغوي التي اعتمدها المهندس «عبد السلام العمري» في رواياته، لا بد أن نعتمد على الإحصاء لتحديد تواتر المفردات المكررة فيها فنجد أن جل المفردات تصب في دائرة المشاعر والوجدان من بينها : الحب، والشعور، والإحساس، والسحر، والتوتر، والقلق، والرائحة، والخوف، والغيض، والقهر، والغضب، والمرأة، والجمال، والابتسامة، والسعادة، والبهجة، والهدوء، والروية وهناك كلمات أخرى كثيرة تكررت مرارا بصيغ مختلفة واشتقاقات متنوعة.

ويعد التكرار ظاهرة أدبية تساهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا فلا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالحوار العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام [٢]. أي أن التكرار

---

١ – الجملة الشعرية في السرديات، صفاء الدين أحمد فاضل، رواية دنيا الوجدان، أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل،العدد : ١٤.

٢ – ظاهرة التكرار، لهدى سلامة الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ٣٠، العدد: ٢٠٠١م/٢٠١٤م .

يندرج تحت باب الإيقاع ويحقق لنا جودة إيقاعية وقيمة جمالية في النص، لا يمكن الاستهانة بها ، ولإيضاح ذلك سنستدل ببعض مقاطع من نص روايات «العمري»:

- "قال: لقد أحببت كثيرا، فكل أنثى أحب، هي أول أنثى، وليس عندي في الحب حب أخير. قالت آمال: الله.. الله يا شيخ أسمعنا كلامك الجميل، الشعر عندك والله. ثم قالت: لماذا هذا البوح الآن؟ فقال: الجريمة أن لا نبوح يا آمال، هي ألا نقول للذين نحبهم إننا نحبهم"[١].
- "عمرو قال: إن حبي ليس مثله حب، يعجز البشـــر على الإتيان بمثله، إنني أحب حبي، وأحتفظ بطلاوته وحلاوته، وعذوبته لنفسي، لا أحب أحدا يشاركني فيه، حبي يا شيخ ليس للحديث"[٢].

من خلال المقطعين الســابقين نلاحظ طغيان التكرار لكلمة (الحب) كان بإرادة من الكاتب وبقصد منه لكي يحتفي باللفظ ويكسب النص بعدا غنائيا وبذلك يحقق الوظيفة الشعرية ففي كلا المقطعين كانت كلمة (الحب) هي مدار الكلام ومحوره فهذا التكرار المكثف قد ولد وزنا شعريا لهذه الكلمة وبصورة أدق اعتمد الروائي هنا على معجم ينتمي لحقل الوجدان لكي يؤثر في المتلقي ويحقق الوظيفة الانفعالية .

فتكرار الكاتب لهذه المفردات عن قصـــد يوحي إلى أنه أراد للغته أن تكون لغة وجدانية مليئة بالأحاسيس الصادقة والمشاعر الحنانة، فتؤثر في القارئ وتحقق الوظيفة الانفعالية والتأثيرية في نفس المتلقي، حيث أن القارئ يستلذ بالجمل الشعرية التي يجد فيها إبداع الكاتب.

وكذلك هو الأمر بالنسبة لباقي الكلمات التي استعملها الروائي فكلها كلمات شعرية نابعة من سجل الشعر.

ومن هنا نستطيع القول بأن نص الرواية كثيف باستخدامه للقاموس أو المعجم الشعري للكلمات وهذا يدل على إمكانية الكاتب الذوقية فاستعماله لهذا المعجم أبرز

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٢١٩.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٢٥.

لنا قدرته على الجمع بين الشعر والنثر والخروج بنص نثري ينحو نحو الشعر وبالتالي قد حقق الوظيفة الشعرية والانفعالية .

ثانيا : شعرية الإيقاع :

يعد الإيقاع عنصرا هاما من عناصر الشعرية، فمنذ القدم كان عنصرا فعالا ومميزا في النص الأدبي بنوعيه المنظوم والمنثور، فتنوعت أشكال الإيقاع وأنواعه بتعدد المجالات الحياتية، فتحرر من قيد القافية والوزن، واعتمد على وسائل مختلفة بتنوع صوره وأشكاله، فأصبح للسرد إيقاع وللأصوات إيقاع، ، وللأفكار إيقاع، وحتى البياض صار له إيقاع. ومن خلال هذا أطلق عليه تعريفات عدة، فعرف في لسان العرب بأنه: "إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان بينهما"[١].

فالإيقاع وليد الأفكار والمشاعر والأحاسيس فيحدث في النفس توقعا عفويا، دونما حتمية مصاحبة، فهو ينتج من مجموعة من المتناقضات. هذه المتناقضات في النفس التي تولد إيقاعا يربطها بالكلمة وبالواقع .

إن النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات وخيبة الظن والمفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع[٢]. فكل ما يحدث جرسا داخل جسد النص يشكل إيقاعا، فـ«عبد القادر الغزالى»[٣] يعتبر الإيقاع منهجا يهتدى إليه في شعرية الرواية يقول : "المنهج الذي ننطلق منه في محاولة اكتشاف الأسس النظرية والبنيات النصية في قصيدة النثر العربية هو شعرية الإيقاع"[٤].

---

١ – لسان العرب، لابن منظور، المجلد:٨، الصفحة:٤٠٢.

٢ – الجذور والإنساغ، لخالد سليمان، الصفحة:٣٨، دار كنوز المعرفة، عمان، الاردن، الطبعة الأولى : ٢٠٠٩م.

٣ – عبد القادر الغزالي، هو: شاعر وإكادمي من المغرب، من مواليد سنة ١٩٦٣م بمدينة وجدة بالمغرب، حاصل على الدكتوراه الدولة من جامعة محمد الأول في موضوع "قصيدة النثر العربية، الأسس النظرية والبنيات النصية . (http//:elghouzaliabdelkadir.blogspot.com)، تاريخ الاطلاع: ١٨/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ١١:١٥ صباحا.

٤ – قصيد النثر العربية– الأسس النظرية والبنيات النصية، لعبد القادر الغزالي، الصفحة:٣، مطبعة تريفة، المغرب، الطبعة الأولى : ٢٠٠٧.

حيث يتصف الإيقاع بالشمولية والإتساع لأنه يشمل كل الأصوات، حروفا كانت أو كلمات، أو جملا، بالإضافة إلى إيقاعات أخرى كإيقاع السرد والأفكار والبياض، فالإيقاع يرتبط بكل عناصر النص الأدبي شعرا كان أو نثرا، ما يجعله يمنح بعدا جماليا فهو لغة الوجود ككل .

١- إيقاع التكرار :

يعد التكرار ركيزة أساسية لتحقيق الشعرية والجمالية في متون الأدبية ونصوصها، لذلك فهو سمة من سمات الإيقاع حيث يربط أجزاء النص ويقوي دلالتها، فقد أصبح "البحث عن الإيقاع في النص النثري مظهرا من مظاهر البحث في أدبيته"[١] ويساعد إيقاع التكرار على توضيح أفكار الكاتب وتأكيدها، فالتكرار: "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٢].

ونوجز إلى أن التكرار هو أحد المكونات المهمة التي تساعد وتساهم في بناء النص، وتوسيع دلالته، فهو يعد: "وحدة أساسية في النص لتأكيده على دلالة موجودة في النص، ويحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي، ولذلك تجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه"[٣].

ومن خلال هذا نلمس أن التكرار ينشأ إيقاعا، فتكرار الحروف والحركة والكلمة المعجمية والمقطع الصوتي والتركيب كلها عناصر، في انتظامها ومعاودتها قد تشكل أنواعا من الإيقاع[٤].

يشمل التكرار: إيقاع الحرف والكلمة، والجملة، وقد تتكرر صيغة صرفية، أو مركب نحوي مماثل.

---

١ – الشعري في روايات أحلام مستغانمي، لزهرة كمون، الصفحة:٢٨، دار صادر، القيروان، تونس، الطبعة الأولى : ٢٠٠٧م.

٢ – قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، الصفحة:٢٤٢، مكتبة النهضة، القاهرة، (د ط، د ت).

٣ – شعر الحداثة– دراسة في الإيقاع، لمحمد علي علوان، الصفحة:٢٠٠، دار الكتب العربية للنشر، دط، (د ت).

٤ – الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، الصفحة:١٣٢.

أ- إيقاع الحرف :

اختلف العلماء والباحثون في تسميتهم لهذا النوع من الإيقاع، وهو إيقاع الحرف، فمنهم من يسميه بالإيقاع الداخلي ومنهم من يصطلح عليه بالموسيقي الخفية. ف "موسيقي الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار الخطاب الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفة، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يتعمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية وصاحب الموهبة الحقيقية"[١].

وبذلك فإن تكرار الحرف يكسب قيمة إيقاعية خاصة، فهو يساعد في إبلاغ الفكرة إلى ذهن المتلقي ببساطة وسلاسة، ويضفي صبغة شاعرية فيشكل إيقاعا يعكس عمق المعنى .

نجد في ثنايا متون روايات «العمري» الكثير من التكرار، وأبرزها تكرار الحرف وغالبا ما يكون في آخر الكلمات، بانتهاء الكلمات بنفس الحرف أو الحرفين الآخرين، كما في قول الراوي:

- "أحب جسدك المفصل تفصيلا يشبه خارطة وطنيا برمالها وصحاريها، بغاباتها، أمطارها، خلجانها، مواويلها، وشعرها النبطي"[٢].

نجد في المقطع السابق أن الكاتب عمد إلى تكرار حرف الهاء وألف المد في آخر جل الكلمات، فتكرر حرف الهاء المهموس الرخو مع ألف المد سبع مرات وأحيانا تكون كلماتها متجاورة.

حيث نجد في قول آخر له تكرار نفس الحرفين في أواخر كلمات متجاورة وفي قطعة نثرية محددة، يقول:

---

١ – موسيقي الشعر بين الثبات والتطور، لعبد الدايم صابر، الصفحة:٢٨، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٩٩٣م.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٢٢٤.

- "جاءتها بقدميها لتعرف سر جاذبيتها، تكوين جسدها بالكامل، نبض حياتها وثقافتها وكنوزها التي لم تظهر بعد، وفي سياق لهفتها لم تشاهد خاتم الزواج الذي يزين إصبعها..."[١].

فهذا التكرار المنتظم لحرفي الهاء وألف المد في نهاية الكلمات المتجاورة يخلق متعة في نفس القارئ ويشكل نغما موسيقيا.

وفي مقطع آخر تكرر حرف الهاء والميم، في قوله:

- "لأنهم جاءوا إلى هنا بأحقادهم وعداواتهم وحسدهم، وأهوائهم السياسية أيضا"[٢]. فحرف الميم حرف مجهور، عكس قوة الألم الذي يعتصر قلب الكاتب. والتكرار هنا يحقق عنصر الإيقاع، ويساهم في تقوية البنية الموسيقية للنص.
- وفي قوله: "يرسل نفيرا وزئيرا عريضا وقويا وطويلا"[٣]. نجد انسجاما وتناغما موسيقيا أنشأه حرف المد المتجاور في أواخر الكلمات الخمسة، فتكرار حرف المد هنا يثري لعنصر الإيقاعي ويؤكده ويقرر المعنى في نفس القارئ.

كذلك نجد تكرار حرف التاء عدة مرات في قوله:

- "أصبحت الأماكن منعزلة، وكل مكان جزيرة قائمة بذاتها، صالحة ومهيّأة لنوع آخر من الانتقام الإلهي، فرأى حيوانات ديناصورية، وأشكالا غريبة لثعابين وحيات وعقارب سابحة ومنحدرة، تلمع أعينها وجلودها تحت تأثير اللمحات الخاطفة للبرق والرعد والنيران"[٤].

وفي مقاطع كثيرة في ثنايا جل روايات «العمري» نجد طغيان تكرار حرف الألف والتاء في آواخر الكلمات كصيغ لجمع المؤنث السالم، وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة: يقول:

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:٨٦.

٢ – صمت الرمل، الصفحة:٣٩.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٢.

٤ – صمت الرمل، الصفحة:٤٣.

- "لكن به حريم، يأتين جماعات مع بعضهن البعض ووحدانا، ممرضات ومدرسات أجنبيات ووطنيات"[١].
- "وأثناء تحضيري للدبلومة قابلت آنسات وسيدات كثيرات، وأن نسبة الجنون بين المتزوجات وغير المتزوجات أو العانسات متساوية"[٢].

وفي مقطع آخر يقول الراوي:

- "حوريات مغربيات يستحممن عرايا، تسبح صدورهن أمامهن في حمام سباحة أسطوري غير خجلات، فرحات ومرحات يستنشقن أكسيجين معطرا"[٣].

ب- تكرار الكلمة :

الكلمة لا تكون في معزل عن سابقتها ولا عن لاحقتها في النظام اللغوي، حيث يرى بعض النقاد المحدثين: "أن شعرية الكلمة تكمن في حد ذاتها، وأن اللفظة في حد ذاتها قد تولد شعرية ما. فتفكيك الكلمة يمنح إيقاعا جميلا حيث تبرز شعرية الكلمة في أجمل إيقاعاتها، فتكرار كلمة ما بعدد كبير في صفحة واحدة من رواية أمر غير مألوف في جنس الرواية، ذلك أن الروائي كثيرا ما يعمد إلى تجنب إعادة اللفظة ذاتها حتى يبرهن على سعة قاموسه اللغوي"[٤].

فالكلمة لها دور هام في التعبير اللغوي، "والشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النص إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها"[٥]. فبرزت الكثير من الكلمات المكررة في نص روايات «العمري» منها ما ذكر في شعرية المعجم الذي أسلفناه سابقا، ومنها ما هو مكرر على مستوى مقاطع فقط، مثل تكرار كلمة (ثمة) في قوله:

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٩٢.

٢ – مأوى الروح، الصفحة:١٥.

٣ – صمت الرمل، الصفحة:٢١.

٤ – موسيقي الشعر بين الثبات والتطور، الصفحة:٦٢.

٥ – أعاصير مغرب، لعباس محمود العقاد، الصفحة:٨٣، نهضة مصر، القاهرة، (د ط): ٢٠٠٣م.

- "ثمة أسئلة تموج وتمور، ثمة شيئ ما مجهول، ثمة فعل حصل، ثمة فجوة، ثمة قلق وتوتر، ثمة أناس ينظرون إليه واقفا ومرتعدا، ثمة علامات استفهام كثيرة، ثمة أجوبة، ثمة زميل يقول له: استغفر يا رجل"[١].

كما تجلت أيضا كلمة (روائح) بكثرة فنجدها تكررت خمس مرات في هذا المقطع المحدود الطول، يقول:

- "ازداد حر «جارثيا» اللزج الذي لا يطاق، روائح الباكستانيين مختلطة بروائح الأفريقيين بروائح الهنود بروائح الأفغان، منعت الروائح أية نسمة هواء"[٢].

وفي مقطع آخر نجد تكرار الكلمة مرتين مرتين، يقول الراوي:

- "تلك الأيام ما بين العيدين هي رصيده المخزون لباقي العام، فالنساء غير النساء، والنشوة غير النشوة، والضمة غير الضمة، والقبلة غير القبلة، والمأوى غير المأوى"[٣].

نلاحظ في المقطع السابق أن كلمة (النساء، والنشوة، والضمة، والقبلة، والمأوى) تكررت مرتين مرتين، وكذا نجد كلمة (غير) تكررت أربع مرات.

ج- تكرار صيغة صرفية واحدة :

وهو وضع وزن صرفي واحد في عدة أسطر، فيصبح المقطع بإيقاع خاص يختلف عن المقاطع الأخرى سواء كان شعرا أو نثرا، فيقول الراوي:

- "إنهم حاربوا الصين وانتصروا، وحاربوا الباكستانيين وانتصروا، وانتصروا في تحدي المجاعة..."[٤].

نلاحظ في هذا المقطع أن كلمة (حاربوا) تكررت مرتين وكلمة (انتصروا) تكررت ثلاث مرات.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٢١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٤٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٣١٣.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٨٧.

وكذا نجد تكرار صيغة صرفية واحدة في قوله:

- "تتعدد المرابض على مسافات متباعدة كل يلاعب صقره، يؤانسه، يؤاكله، يشاربه، يداعبه"[١].

في المقطع السابق تكررت صيغة واحد مذكر الغائب من باب المفاعلة، فشكلت نغما وموسيقيا تطرب له الأذن. أما في مقطع آخر فتكررت صيغة صرفية واحدة، على وزن تفاعل في قوله:

- "تتكاثر المحاورات الصامتة والعلنية بينهما وتتصاعد، تتلاقى وتتباعد، يعترض بعضها البعض أحيانا، وتتشابك ملتقية أحيانا أخرى"[٢].

وفي المقطعين التاليين نرى تكرار صيغة المشبه بالفعل على وزن فعيل عدة مرات، يقول الراوي:

- "يرسل نفيرا وزئيرا عريضا وقويا وطويلا"[٣].
- ويقول: "وعندما دخل عليها وجدها في سرير دائري وردي، بجوارها زوجها، صغيرة وجميلة وطويلة ورشيقة، عيناها كعيني زرقاء اليمامة، واسعة عربية صحراوية حادة شرسة وراغبة لا يعرف قاموسها الخجل"[٤].

في المقطعين السابقين نجد تناغم الألفاظ صوتيا، إذ جاءت جميعها على نغم واحد، ومتعاقبة بشكل سريع، وأيضا هي كلمات خماسية الأحرف، فتشكل مسمعا صوتيا واحدا، وهذا ما جعل المتلقي يتفاعل معها، ويشعر بمدى جمال هذه الفتاة.

- وفي مقطع يقول: "بعد انتهاء الاختبار قرروا رسوبه، يوما آخر اهتز قمع بلاستيكي فرسب، وأثناء قيادته التفت إلى آلة تنبيه مزعجة فرسب، وبعد أن تجاوز كل العقبات أثناء ركنه بجوار سيارة خرج صاحبها لمس بابها باب سيارته فرسب، وفي

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٩٨.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة:١١٠-١١١.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٢.

٤ – صمت الرمل، الصفحة:٩٠.

يوم رسب لسبب لم يفصحوا عنه، ورسب مرة لأن الشمس أضاءت السماء الصافية فجأة، .. فلم يعجب كلامه الضابط المسئول فرسب أيضا"[١].

نجد في المقطع السابق أن صيغة واحد مذكر للغائب قد تكررت مرارا من نفس الكلمة.

د-تكرار مركبات نحوية متماثلة :

تنقسم إلى مركبات إضافية ومركبات الجر، وهو ما نلاحظه بكثرة في روايات «العمري» لما يخلقه من نغم موسيقى وإيقاعي، كما في قول الروائي:

- "والرجل حريص على تكتم أخباره وأسراره، يستمد قوة وجوده من ثقته بنفسه، وبقيمة عمله، وبجنسه الخالد أبد الدهر، حاولوا ويحاولون إذلاله، واستئصال جوره وشأفته، ستذهب حتما كل جهودهم سدى"[٢].

نلاحظ في هذا المقطع طغيان تكرار المركب النحوي الإضافي في مساحة نصية واحدة محدودة، لكنه أضاف رونقا وجمالا إيقاعيا، يتلذذ به القارئ ويستسيغ حسنه وأثره في النفس.

ونجد أمثلة عديدة على ذلك في روايات «العمري» ومنها ما يلي:

- "تجسد الرجل أمامه، ملامح وجهه كاملة، عمره، طوله، عرضه، شعر رأسه، ملابسه، أصابع يديه وقدميه، أظافره، أسنانه، ذقنه"[٣].
- وفي مقطع آخر يقول: "تعرف الأب حق المعرفة، سحره وجاذبيته وشبابه وطغيانه"[٤].
- ويقول الراوي: "حقا لا بديل عن سحق ومحق من خانه في عمره وشرفه، ماضيه ومستقبله، وكل حياته، شيئ لن يقدر على إحيائه ثانية أو ترميمه، أو غض

---

١ – صمت الرمل، الصفحة:٦–٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

٣ – النخيل الملكي، الصفحة:١١٢.

٤ – قصر الأفراح، الصفحة:٢٧.

الطرف عنه، لن يشفي غليله شيئ في هذا العالم. تحاول أن تنفذ من أي لحظة تتوسم فيها استعادته لعقله وترويه، يأتيها من مبعدة صهد نار غليانه وقهره"[١].

- وفي مقطع يقول: "جاءتها بقدميها لتعرف سر جاذبيتها، تكوين جسدها بالكامل، نبض حياتها وثقافتها وكنوزها التي لم تظهر بعد، وفي سياق لهفتها لم تشاهد خاتم الزواج الذي يزين إصبعها. جل همها أن تسرع بكشف هذا المجهول"[٢].

أما تكرار مركبات الجر فهي كثيرة في نص الروايات ومن أمثلة ذلك مايلي:

- يقول الراوي: "نام على جانبه الأيسر، بمساعدتهم على الأيمن، على الظهر، على البطن"[٣].

- ويقول: "لديهم القدرة على الحب وعلى العطاء، وعلى الحفاظ على النوع وتحسينه"[٤].

- ويقول: "أكد على العمال بضرورة الحفر منذ الفجر، يبرقون بعيونهم من الخيام التي يتمددون فيها مكدسين، سواد وجوههم لا يبين عن ملامحهم، أسنانهم فقط، بياض عيونهم يبرق في إضاءة السيارة التي ركزت عليهم في خيمتهم الكبيرة، أعدادهم كثيرة"[٥].

في المقاطع التي أسلفناها سابقا نجد تكرار مركب الجر وطغيانه مرات عديدة ما يشكل إيقاعا نغميا تطرب له الأذن بتواتر حرف الجر.

٢- التوازي التركيبي والصوتي :

"وهو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو

---

١ – قصر الأفراح، الصفحة:١٠٤.

٢ – مأوى الروح، الصفحة:٨٦.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٠٩.

٤ – قصر الأفراح، الصفحة:٢٤.

٥ – اهبطوا مصر، الصفحة:٧٩.

المتقابلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"[١]. فالتوازي يخلق تناغما إيقاعيا من خلال تكرار المباني أو المعاني في الشعر أو النثر.

كما أن التوازي التركيبي يقوم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة، أو القصيدة توزيعا قائما على الإيقاع المنسجم في الصياغة الفنية بصفة عامة، وأحسنه ما جاء طبيعيا بغير تكلف، لأنه عندئذ يساعد على إثراء الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها [٢]. ولتوضيح هذا يمكننا الاستعانة ببعض النصوص من خلال روايات «العمري» فيقول:

- **"لم يسأل سؤالا واحدا، ولم يتكلم كلمة واحدة، لم يعلق على أي شيئ"[٣].**
- **"لم يفهم ماذا يقصد بكلمة عمك هذه، توقع أنها إهانة، أو أنها عادة لم يتوقع أن تكون عرفا أو تقليدا متبعا لا يجب خدشه أو المساس به"[٤].**

نلاحظ أن هذين المقطعين قد اكتسبا نغما موسيقيا وكأنهما مقطعا شعر يتشاركان في الجملة النافية التي جعلت من الجمل وحدات متماثلة ومتراكبة.

ويقول الراوي في مقطعين آخرين:

- **"فأقسم بالبيت ذي الدعائم والركن والأحائم يبعث بالملاحم وقتل كل ظالم[٥].**
- **ما لهذا الجمال مشيهاً وئيداً، أجندلاً يحمل أم حديداً"[٦].**

---

١ – البديع والإيقاع والتوازي، لعبد الواحد حسن الشيخ، الصفحة:٧، مطبعة الإشعاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.

٢ – البديع والإيقاع والتوازي، الصفحة:٢٤.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٠٠.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:١٢.

٥ – مأوى الروح، الصفحة:٦٧.

٦ – نفس المصدر، الصفحة:١٩٠.

نجد المقطع الأول تحقق في التوازي بين كلمات (الدعائم/الأحائم/ الملاحم/ظالم) وكذلك نجد المقطع الثاني قد تحقق في التوازي بين كلمتين وهما: كلمة (وئيدا) وكلمة (حديدا) وبتأمل هذا التوازي نكتشف وحدات صوتية تخضع لانسجام صوتي، لتقاربها في المخرج أو الصفة وهذا ما يعرف بالتوازي الصوتي.

ويقول الراوي في مقطع آخر:

- **"لـــــــــو رأت تـــــاج محل فقط فهـــــذا يكفـــــــي، ولـــــــــو رأت معـــابد خاجوراه فهـــــذا يكفـــــــي، ولـــــــــو رأت وادي المطلقـــات فهـــــذا يكفـــــــي"**[١].

فمن خلال المقطع الســـابق نلاحظ أن كلمة (لو رأت) تكررت ثلاث مرات، وكذلك لفظة (هذا) تكررت ثلاث مرات، ثم تكررت كلمة (يكفيني) أيضـــا ثلاث مرات، فحققت هذه التكرارات تناغما إيقاعيا وصبغت المقطع الشعري بجمال حسي عذب. ونجد أيضـــا التوازي على مســـتوى الحروف والكلمات وبملاحظة المســـتوى التركيبي نجده يخضـع لتواز محكم ودقيق، نفس التركيب نجده في كل شـطر من المقطع، وهذا ما يعرف بالتوازي التركيبي التام .

ومن أمثلة ذلك أيضا قول الراوي:

- **"عمـــــل واحد لا يكفـــــي ، وحيـــــاة واحدة لا تكفـــــي، وامـــــــرأة واحدة لا تكفـــــــي"**[٢].

وهنـاك أمثلـة أخرى كثيرة للتوازي التركيبي في نص روايات «العمري»، نكتفي بذكر بعض منها، ومنها ما يلي:

- **"ثمـــــــة قلـــــق** يراود ويراوغ عمرو على الأهل كلما قرب ميعاد سفره، **ثمـــــــة قلـــــق** مـــن نـــوع آخر يراود آمال، قـــربت منه كـثيرا"[٣].
- **"ثمـــة أشيـــاء** عـــــدة تبـــــدأ وتنتهـــي بلا أثـــــر أو ذكـــرى،

---

١ – مأوى الروح، الصفحة: ١١٤.

٢ – نفس المصدر، الصفحة: ١٠.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة: ١٤٢.

ثمـــــة أشيــاء يثير وجودها الهن، ويبحث عن التفتحى، ويثير الأسئلة"[١].

- **"يأمـــــــل** في ألا يراق ماء وجهه أكثر من ذلك، **يأمـــــــل** أيضا أن يجد حلا وسطا، حتى لا يذهب إلى العمل صاغرا، **يأمـــــــل** ألا يرضخ لهذا الوعيد وهذا الإنذار"[٢].

٣- الشكل الطباعي :

الإيقاع لا يقتصر على التوازي التركيبي أو الأصوات فحسب، بل يتجاوزه إلى البياض، فأكسبه دلالة إيحائية قوية تفهم معناها العين فقط، فـ "إيقاع البياض هو قراءة تخاطب عبر الجســـد الورقي عيني القارئ لا أذنيه، وهي تخاطب معرفته الكتابية لا الشفهية"[٣]. وهو بذلك يسعى إلى التركيز على فكر القارئ وامتلاكه والسيطرة على حواسه، وتفهم دلالة الإيقاع في إطار النص الذي "يفصل غالبا بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحديثي والزماني، كأن توضـــع في البياض ختمات ثلاث (...) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأســطر، وفي هذه الحالة تشــغل البياض بين الكلمات والجمل نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[٤]. فإيقاع البياض هو إيقاع الصمت أو المسكوت عنه أو المحذوف، وهو لم يحذف عبثا وإنما يحمل إيحاء ودلالة، والأمثلة على ذلك من روايتي "إهبطوا مصر ومأوى الروح" ما يلي:

يقول الروى في رواية "إهبطوا مصـــر": "في تلك البلاد، وفي إحدى المظاهرات احتفلوا احتفالا كبيرا بأحد (...) الضــخمة لم يتعودوا على مشــاهدة مثله، بدا أن له أكثر من رأس، خططوه باللون الأبيض والأحمر والأسود وأحاطوه بـــ (...) الصغيرة المخططة بنفس الألوان في موكب ذات جلال كبير تقدمه مســئول حوله حرســه

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٨١.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٢٩٨.

٣ – قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، لهلال عبد الناصر، الصفحة:٣٤٦، دار الإشار العربي للنشر، بيروت، الطبعة الأولى : دت.

٤ – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، الصفحة:٥٨.

والمؤيدون، ثم موكب (...) يتوسطهم (...) الضخم مكتوبا عليه بالنيون وبلمبات كهربائية (عبد الناصر) ثم الجماهير العريضة التي كانت تهتف ضده"[١].

فهذا التواتر الذي خلفه الصمت في ثنايا الصوت يعكس هدوء وانفعال الكاتب بإيحاء إيقاعي يوظف قوة الصمت بالانسحاب عن ذكر جل الأحداث، هذا ما نلمسه كذلك في رواية مأوى الروح في قول الراوي: "في الوقت الذي قالت فيه آمال: إحترس أن تكون ظلا لغيرك، وإن التحدي الحقيقي هو كيف تعيش حياتك، وإن الزمن يأكل الحياة، والعدو الرابض في الكلام يأكل القلب. وفي رحلة الحياة لا تفقد أنفاسك قبل الخطوة الأخيرة، إن أجمل الأشياء تلك التي لا يراها غيرك (...) وإن (...)"[٢].

ومن أمثلته أيضا قول الراوي: "هل انتشله أحد اللصوص في إشارة ما من إشارات المرور؟ أم في المطار؟ هل؟ (...) هل؟ (...)"[٣].

ونوجز إلى أن الإيقاع بجميع أنواعه الثلاثة التي أسلفناها آنفا من خلال بحثنا هذا وهي إيقاع التكرار والتوازي التركيبي، والشكل الطباعي، وغيرها من أنواع الإيقاع يحقق جمالية فنية وشعرية في السرد الأدبي ونصوصه. ويأتي الإيقاع في النثر الأدبي لكسر رتابة الشعر، فيجعل من الرواية أو القصة قصيدة طويلة مميزة، كما أن امتداد الإيقاع إلى خطاب روائي أو قصصي له تأثير فني وجمالي في العمل الأدبي.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١١٧.

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ٢١٤.

٣ – نفس المصدر، الصفحة: ٥٤.

المبحث الثاني: شعرية التركيب و التصوير

أولا: شعرية التركيب/ الانزياح التركيبي :

وفي هذا المبحث نتجاوز شعرية المعجم والإيقاع إلى الانزياح التركيبي أو شعرية التركيب، أي النظر في علاقة المفردات بعضها مع البعض فـ "شعرية التركيب تتجلى في مستويين، المستوى البلاغي أو ما يعرف بالتركيب المجازي أو ما يطلق عليه (كوهين) بالانزياح الاستدلالي، والمستوى الثاني هو المستوى النحوي وهو الخروج والانحراف عن قواعد النحو، مما يسمى بالانزياح النحوي"[١].

والانزياح بصفة عامة هو خروج الكلام عن النسق المألوف والمعروف، فـ "العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب تخضع لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التوالي والتعاقب يطلق عليها محور التركيب والخروج عنها يسمى انزياح تركيبي"[٢].

وهذا ما ذهب إليه «صلاح فضل» حين قال: "الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات"[٣].

كما أن هذا الانزياح التركيبي أو خروج الكلام عن نسق المألوف يعده «عبد القاهر الجرجاني»[٤] ميزة كبيرة في الشعر وسبب الاستمتاع وذلك حينما علق على أبيات شعرية ذكرها قائلا: "فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا في

---

١ – مفهوم الشعرية في النص الروائي، ريم العيساوي، إنشاء منتدى في يونيو، ٢٠١٠م .

٢ – دلالة الإنزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي، نزار السعودي، مجلة المخبر، العدد: ١٢، ٢٠١٦م .

٣ – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، لصلاح فضل، الصفحة:١١٦، دار الشروق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى : ١٩٩٨م.

٤ – عبد القاهر الجرجاني، هو: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، عاش ما بين ٤٠٠–٤٧١هـ، النحوي المتكلم، ولد في جرجان لأسرة رقيقة الحال، نشأ ولوعا بالعلم، محبا للثقافة، له مؤلفات كثيرة منها: المغني، المقتصد، العمدة، دلائل الإعجاز، وغيرها. (شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لعبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، المجلد: ٣، الصفحة:٣٤٠، دار بن كثير، دمشق، (د ط): ١٤٠٦هـ) .

نفسك، فعد وانظر في الأمر واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرف ونكر وحذف وأضم وكرر وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى ما أتى بموجب الفضيلة"[١].

وهذا يعني أن الانزياح له أهمية بالغة في تحقيق الشعرية في النثر ولاكتشاف هذا سنقوم بتحليل مواضع الانزياح التركيبي من خلال الروايات المدروسة والمتمثلة في الحذف والتقديم والتأخير.

١-الحذف :

يصنف الانزياح ضمن شعرية التركيب، ويتجلى من خلال ظواهر لغوية كثيرة، منها الحذف الذي قد يطرأ على عناصر الجملة، وسنقف على هذه الظاهرة في روايات «العمري» فالحذف يعد من الأساليب البلاغية العربية ذات القيمة الجمالية.

حيث يدور الحذف حول ثلاثة معان في اللغة وهي: "القطف، والقطع، والإسقاط". فـ«الخليل بن أحمد الفراهيدي» يقول: "إن الحذف هو قطع الشيئ من الشيئ"[٢].

فأخذ الحذف هنا دلالة القطف، وفي معنى آخر قيل: "حذفت رأسه بالسيف حذفا إذا ضربته به فقطعت منه قطعة ... وحذفت الفرس وأحذفه حذفا إذا قطعت بعض عصيب ذنبه"[٣]. ونجد في القواميس أن الحذف يطلق على عملية القطع والاسقاط أيضا، كما جاء في الصحاح: "حذف الشيئ اسقاطه، يقال حذفت من شعري، ومن ذنب الدابة، أي أخذته"[٤].

---

١ – دلالة الإنزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي، الصفحة: ١٠.

٢ – معجم العين، ت: عبد الحميد هنداوي، للخليل بن أحمد الفراهيدي، المجلد: ٣، الصفحة: ٢٠١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

٣ – جمهرة الأدب، لابن دريد، المجلد: ١، الصفحة: ١٢٨، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م .

٤ – الصحاح، للجوهري، المجلد: ١، الصفحة: ٣٨، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، الطبعة الرابعة: ١٩٩٠م .

فنستنتج أن المعنى اللغوي لكلمة الحذف ينحصر في المفردات الثلاثة السابقة، دون إهمال جوانب أخرى يتم فيها توظيف الحذف، وبما أن الحذف يندرج ضمن الظواهر التركيبية التي تعد انزياحا، فنجد ظاهرة الحذف حتى في الدراسات الأسلوبية لما له من أهمية، حيث يعرف «الجرجاني» الحذف بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[١].

فالحذف يأتي على عدة أشكال، "فقد يكون صفتا أو موصوفا، وقد يكون مضافا، أو فعلا أو فاعلا أو غير ذلك، ولما كان من خصائص اللغة الخروج عن النمط المألوف فقد استغل الشاعر إحدى وسائل هذا الخروج وهو الحذف استغلالا واسعا بغية تكثيف الدلالة بقليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار من ناحية أخرى، وشد انتباه المتلقي من ناحية"[٢].

فيما يلي بعض المظاهر التي قد يرد في شكلها الحذف، إلا أن هناك صور كثيرة للحذف، منها:

أ- حذف الفاعل :

- صمت قليلا وأذاع آية أخرى[٣].

الفاعل في هذه الجملة ضمير مستتر تقديره (هو)، فالكاتب اكتفى بذكر الفعل والمفعول به المشار إليه بالضمير، فوقع انزياح هنا بالإشارة إلى الفاعل المذكور في الجملة السابقة وهو المذيع.

---

١ – دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن لجرجاني، ج١/ الصفحة: ١٠٠، بتحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م .

٢ – مدخل إلى علم البلاغة، ليوسف أبو العدوس، الصفحة: ١٩٠، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م .

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٥.

- لفت نظر عمرو الشـرنوبي ذقن طويلة للجالس بجواره، بدت مجدولة ومضـفرة بسلوك من ذهب[١].

الفاعل هنا أيضا ضمير مستتر تقديره (هي)، ومرجعه (ذقن طويلة).

- خبط بكتفه كتف عمرو قائلا: يرحم أباك[٢].

نجد في هذه الجملة أن الفاعل لفعل (يرحم) محذوف وهو لفظ الجلالة (الله)، والقرينة على حذفه هي أنها جملة دعائية إنشائية، وأصل الكلام (يرحم الله أباك).

ب- حذف المفعول به :

- "إنه يواجه ويتصدى، ويأخذ زمام المبادأة في بعض الأحيان"[٣].

نلاحظ هنا أن المفعول به لفعل (يواجه) و(يتصدى) محذوف.

ج- حذف اسم الناسخ :

- "كان ضد أنواع الأمراض المتوطنة التي تشتهر بها هذه البلاد"[٤].
- "أضحى هادئا ومتزنا، فقد أصبح مسئولا عن عائلة الآن"[٥].

ففي الجملتين المذكورتين نجد أن اسـم (كان، وأضـحى وأصـبح) ضـمير مسـتتر تقديره (هو).

د- حذف اسم أفعال المقاربة :

- "كاد يطير، كاد يقبل يدي عمرو لولا وجود أماني"[٦].

نلاحظ هنا أيضـا أن اسـم (كاد) في كلا الموضـعين ضـمير مسـتتر تقديره (هو)، وأصل الكلام (كاد هو يطير، كاد هو يقبل يدي عمرو لولا وجود أماني).

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٥.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٣٣.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٣٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٩.

٥ – قصر الأفراح، الصفحة:١١٥.

٦ – اهبطوا مصر، الصفحة:٧٢.

ه- حذف الحرف :

- "أنت تطردني من ها البيت"[١].

نجد في هذه الجملة حذف حرف الذال (ذ) من (ها) وأصله (هذا).

٢- التقديم والتاخير :

يقصد به: "تغيير مواضع الألفاظ في الجملة تغييرا يخالف التركيب النحوي المألوف لغرض بلاغي وبه توضـــع الألفاظ والعبارات متأخرة أو متقدمة عن الترتيب الطبيعي للجملة"[٢]. يعنى أن الجملة في كلام العرب لها ترتيب خاص بمقتضي علم النحو وأي خروج عن هذا الترتيب يســـبب انزياحا من اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية، وكلما كثرت هذه الانزياحات زادت شعرية النص.

التقديم والتأخير له أهمية بالغة في كلام العرب، يقول «الجرجاني» مشـــيرا إلى أهميته: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضـي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شـعرا يروقك مسـمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد ســببا أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شـيئا، وحول اللفظ عن مكـان آخر"[٣]. يعني أن «الجرجـاني» في قولـه هـذا يقر بأهميـة التقـديم والتأخير في سرد الرواية وفيما يلي سنقدم بعضا من مواطن التقديم والتأخير مع الأمثلة من خلال الروايات المدروسة.

أ- تقديم الفاعل :

والأمثلة على ذلك كثيرة جدا في ثنايا الروايات المدروسة نكتفي بذكر أهمها:

- "غترات تساقطت"[٤].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٠٨.

٢ – شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي، كوثر محمد على، محمد صادق، الصفحة:٢١٣، مجلة جامعة زاخو، المجلد : ١، العدد: ١، ٢٠١٣م.

٣ – مفهوم الشعرية في النص الروائي، ريم العيساوي.

٤ – اهبطوا مصر، الصفحة:٧.

- "قائد الطائرة اعترض على إحدى حقائبه المليئة بالثعابين والحيات..."[١].
- "نهداها يندلقان من فتحة فستانها"[٢].
- "الجحيم يغزوها من كل اتجاه"[٣].
- "اجلس الله يرحم أباك"[٤].
- "زوجته تزداد سمنة"[٥].
- "الأطفال يتسقطون الأخبار"[٦].
- "طلبه يقطع شوطا في التعيين"[٧].
- "الصيادون يخبطون بأيديهم في كل اتجاه"[٨].
- "الناس والصيادون في عرض البحر رفعوا أيديهم وأدعيتهم إلى الله"[٩].

إن المتأمل لهذه المقاطع يجد أن الفاعل تقدم على الفعل فالروائي في هذه المواطن عمد هذا الخرق في نظام اللغة وقدم الفاعل لغرض إبرازه وتسليط الضوء عليه وأيضا بهذا التقديم حقق الروائي الوظيفة الجمالية الفنية المتمثلة في الوظيفة الشعرية وإحداث وقع في الكلام.

ب- تأخير الفاعل :

فكما لاحظنا سابقا أن الروائي قدم الفاعل على الفعل في مواطن كثيرة في رواياته فإنه في مواضع أخرى يؤخره عن المفعول وكلا الأمرين يخالفان الترتيب المألوف للغة العربية، وفيما يلي نقدم بعضا من الأمثلة:

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٤٩.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٦١.

٥ – النخيل الملكي، الصفحة:٢٨.

٦ – قصر الأفراح، الصفحة:٧٢.

٧ – صمت الرمل، الصفحة:٨.

٨ – مأوى الروح، الصفحة:١٥٣.

٩ – نفس المصدر، الصفحة:١٥٣.

- "خرق الآذان انفجار"[١].
- "وأن يساعد الشعب ربه في ذلك"[٢].
- "قامت بينهما المعارك"[٣].
- "انتاب ابنه الخوف"[٤].
- "برقت في مخيلته لحظة قيام الموتى فكرة"[٥].
- "يسيطر على جلستها قتامة وغضب بلا سبب"[٦].
- "انتابت الشيخ الحاكم نشوة وفرحة"[٧].
- "يتوسط جلبابها المنقش حزام"[٨].

نلاحظ في المقاطع التي أسلفناها أن الكاتب أخّر الفاعل عن المفعول به، هذا التأخير عمده الروائي لإبراز الفاعل من جهة وتحقيق الشاعرية للجملة وإكسابها إيقاعا من جهة أخرى، وهذا أكسب الكلام جمالية فنية وشاعرية.

ج- تقديم المفعول :

- "أثناء سفرياته اختار أحسن ما في كل قصر"[٩].

نلاحظ في هذا المقطع أن المفعول فيه (أثناء سفرياته) تقدم على الفعل (اختار) وبالتالي تقدم على الفاعل أيضا فأصل الكلام (اختار أثناء سفرياته أحسن ما في كل قصر)، وبهذا يكون الروائي قد حقق غايته في التأثير ولفت انتباه المتلقي وهذا ما أكسب الكلام شاعرية فالترتيب المألوف للجملة يفقدها شاعريتها.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٣.
٢ – صمت الرمل، الصفحة:٤٠.
٣ – نفس المصدر، الصفحة:١٨٣.
٤ – النخيل الملكي، الصفحة:٢٣.
٥ – النخيل الملكي ، الصفحة:٢١٦.
٦ – نفس المصدر، الصفحة:٢٥.
٧ – قصر الأفراح، الصفحة:٦٥.
٨ – النخيل الملكي، الصفحة:٤١.
٩ – قصر الأفراح، الصفحة:٥.

د- تقديم الفاعل والمفعول معا :

- "صوته أثناء الحديث يرتجف"[١].

إن المتأمل لهذا المقطع يجد أن الفاعل (صـــوته) والمفعول فيه (أثناء الحديث) فكلاهما تقدما على الفعل، وأصـــل الكلام (يرتجف صـــوته أثناء الحديث) وهذا ما أكسب الكلام شاعرية وجمالية فنية لأنه يخالف الترتيب المألوف للجملة.

و- تقديم الخبر :

- "كان في أعماقه ضعيفا وهشا"[٢].
- "ليست لديه أية أسباب للقلق"[٣].
- "ليس بها خرم إبرة"[٤].
- "أن عليه حصارا محكما"[٥].
- "أن لديها القدرة على التحكم"[٦].

نجد في المقاطع الســابقة أن خبر (كان وليس) وكذا خبر (أن) الذي جاء شــبه جملة تقدم على أسمائها فالروائي في هذه الجمل قد خالف الترتيب المألوف للغة العربية وقدم الخبر لغرض إبرازه وتسـليط الضـوء عليه من جهة وإيقاع الشـاعرية للكلام من جهة أخرى.

ي- صدارة الكلام بتقديم الجار والمجرور :

والأمثلة على ذلك كثيرة جدا نكتفي بذكر بعض منها في السطور التالية:

- "لديه أبناء غيرها"[٧].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:١٣٥.

٢ – صمت الرمل، الصفحة:٧.

٣ – صمت الرمل، الصفحة:٧.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة:٥٥.

٥ – صمت الرمل، الصفحة:٨.

٦ – النخيل الملكي، الصفحة:١٠.

٧ – قصر الأفراح، الصفحة:٨.

- "من مدخل خاص بالضيوف تسربوا واحدا إثر الآخر"[١].
- "لأول مرة يشاهد الجمع الحاضر في البهو الفخم"[٢].
- "في جلسة ليلية أثناء عشاء ساخن، سمعوا"[٣].
- "على مبعدة يكوّن ابنه أهرامات الرمل"[٤].

ففي المقاطع التي أسلفناها آنفا تقدم الجار والمجرور وتصدرها الجملة.

الخلاصة :

موجز القول أن النص السـردي والروائي يحفل بالكثير من الظواهر الانزياحية التي تعد أحد مقومات الشعرية، ومن العناصر المشكلة لهذه الظاهرة، نجد عنصر التقديم والتأخير، وكذلك عنصـر الحذف، فبالنسـبة لظاهرة التقديم والتأخير فهي تقدم قراءة استبطانية معمقة تضفي أثرا جماليا وشعريا. أما الحذف فهو لا يعني حذف ما يمكن إدراكه من سياق الكلام فحسب، وإنما حذف ما لا يمكن إدراكه من سياق الكلام، مثل ما نجد في روايات «العمري» حذف الحرف، أو الكلمة، وغيرها من المحذوفات، كما أنه يخالف التراتيب المألوف في نظام الجمل، وبذلك يخلق انزياحا تركيبيا ويولد جمالية فنية تخرج القارئ من تراتبية وتسلسل الجمل.

ثانيا : شعرية التصوير/ الانزياح الدلالي:

أ- التشبيه :

يعرف التشـبيه على أنه: "علاقة مقارنة بين طرفين، لاتحادهما أو اشـتراكهما في صـفة أو حالة، أو مجموعة من الصـفات والأحوال"[٥]، وبناء على هذه العلاقة بين الطرفين (أي المشبه والمشبه به) يمكن تصنيف التشبيه إلى أربعة أنواع: أ- تشبيه مجرد

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٣.

٢ – قصر الأفراح، الصفحة:٧.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٧٠.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة:١٥.

٥ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، الصفحة:١٧٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة: ١٩٩٢م.

بمجرد ب- تشبيه محسوس بمجرد ج- تشبيه مجرد بمحسوس د- تشبيه محسوس بمحسوس.

ولا يعتبر التشبيه صورة إلا إذا عبر عن خواص محددة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، فلا بد "أن يحقق له شرط مهم هو الرؤية المزدوجة التي لا تكتفي بالتحديد الدقيق للشيئ وإنما يستثير شيئا آخر مختلفا عنه، فالصورة لا بد لها من لون من الطزاجة والجدة"[١].

إن من يقرأ روايات «العمري» يجد شيوع التشبيهات على امتداد صفحات رواياته، حتى لا تكاد تخلو صفحة واحدة من توظيف تشبيه واحد، أو أكثر، فالتشبيهات كثيرة جدا في أعماله إلا أننا سنكتفي بذكر مثال واحد من جميع روايات المدروسة، وذلك خشية التطويل:

- "بدوا في الميدان كفئران تجارب تم اصطيادها"[٢].

شبه الكاتب المتظاهرين في ميدان التحرير _ الذين خرجوا ضد غلاء الأسعار في مصر _ بفئران تجارب، لأن الجيش المصري تعامل معهم بالوحشة والقسوة وكأنهم فئران تجارب فلا قيمة لأرواحهم.

- "وبدا العنبر كمقابر جماعية"[٣].

في هذا المقطع شبه الكاتب عنبر _ أحد المستشفيات بمدينة «جارثيا» بمقابر جماعية، وذلك لما رأى سوء حال المرضى وخاصة مرضى الجذام، ورأى عدم اهتمام المسؤولين تجاههم.

- "عيناها كعيني زرقاء اليمامة، واسعة عربية صحراوية حادة شرسة"[٤].

---

١ – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الصفحة: ٣٢١.

٢ – اهبطوا مصر، الصفحة: ٢٥٩.

٣ – صمت الرمل، الصفحة: ١٢٧.

٤ – نفس المصدر، الصفحة: ٩٠.

نلاحظ هنا أن الراوي شبه عينا الفتاة بعيني زرقاء اليمامة، وكذا شبه عينيها بعيني المرأة العربية الصحراوية، فالتشبيه الأول يدل على قوة نظرها، حيث كانت زرقاء اليمامة توصف بحدّة النظر، ويدل التشبيه الثاني على حدة العينين وجمالها.

- "احتضنته بجسدها الدافئ العطر، كالعشب الندي"[١].

هنا شبه الكاتب جسد محبوبته بالعشب الندي.

- "بدا كأنهن نوع فريد من الديكة بألوانهن ومناقيرهن، كأنهن ساحرات"[٢].

في هذا المقطع شبه الكاتب المغنيات والمطربات اللواتي لبسن أحدث الموديلات من اللباس وخبأن شعرهن الزنجي خلف باروكة من الشعر المستعار-، بنوع فريد من الديكة وكذا شبههن بالساحرات في نفس الوقت.

- "يشاهد عينيها الجاحظتين كسمكة"[٣].

هنا شبه الكاتب عيني الفتاة الجاحظتين بعيني السمكة.

نلاحظ في المقاطع السابقة أن الكاتب قد وظف التشبيه في رواياته، وإن كان في أغلبه يأتي بصورة مباشرة بإيراده بأدواته الثلاثة (المشبه – المشبه به – وجه الشبه) إلا أنه يوظف توظيفا جماليا يحقق شعرية تنتشر في ثنايا أعماله الروائية.

ب- الاستعارة :

تعد الاستعارة الركن الأساسي في الصورة الشعرية، وتتحقق من عمليتي التقريب والجمع بين حقيقتين متباعدتين، فتحقق عملية النقل والانتقال في دلالة الألفاظ، فهي "أن يعار الشيئ المحسوس للشيئ المعقول، وتفعل في النفوس مالا تفعله الحقيقة"[٤]، والاستعارة علاقة التشبيه كما قال «الجرجاني»: "هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل..." [٥].

---

١ – مأوى الروح، الصفحة:١٧٨.

٢ – قصر الأفراح، الصفحة:١٧٠.

٣ – النخيل الملكي، الصفحة:٣٢.

٤ - أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، الصفحة:٤٢، بتحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى : ١٩٩١م.

٥ – أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، الصفحة:٢٠.

أما من الناحية الاصطلاحية، فهي: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[١].

والاستعارة لها دور كبير في إيضاح المعنى فإنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغرض الواحد أنواعا من الثمر"[٢].

ومن أمثلة الاستعارة في الروايات المدروسة ما يلي:

- "سالت نظرات الريبة من زوايا عينيه"[٣].

في هذه العبارة تندرج الاستعارة تحت الاستعارة المكنية حيث شبهت النظرات بالماء ولا نستطيع أن نقول الدموع لأن الدموع لازمة الحزن وأحيانا تكون لازمة الفرح ولكنها لازمة الحزن بالدرجة الأولى، فنقول المشبه به هنا الماء والماء يمكن أن نغسل به الوجه فيسيل الماء من العينين، وجيئ بلازم من لوازم الماء وهو السيلان، إذن حذف الماء وشبه النظرات به.

- "فعزفت الرشاشات الأناشيد الميتة في الشوارع الجانبية"[٤].

في هذه العبارة تكمن الاستعارة في كلمة (عزفت) حيث شبهت (الرشاشات) بـ (المغنيات) ثم حذف المشبه به وهو المغنيات وجيئ لازم من لوازمه وهو العزف لأن الرشاشات لا تعزف، فالاستعارة مكنية.

- "البحر يتصاعد بمخاتلة في هذا الشفق الدموي"[٥].

---

١ – مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي، الصفحة:٤٧٧، بتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى : ٢٠٠٠م.

٢ – استقبال النص عند العرب، لمحمد مبارك، الصفحة:٢٤٥، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٥.

٤ – نفس المصدر، الصفحة:٢٥٣.

٥ – صمت الرمل، الصفحة:١٨٦.

هنا الاستعارة في كلمة (يتصاعد) حيث شبه البحر بـــ (الإنسان) فحذف المشبه به وهو الإنسان وجيئ بلازم من لوازمه وهو التصاعد لأن الإنسان يتصاعد والبحر لا يتصاعد، فالاستعارة مكنية.

- "تجلس بجواره امرأة ينطق الحقد الكامن من فخذيها"[١].

في هذه الجملة أيضا تندرج الاستعارة تحت الاستعارة المكنية حيث شبه الحقد بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وجيئ بلازم من لوازمه وهو النطق حيث الإنسان ناطق والحقد لا ينطق. وأما ذكر فخذين من قبل الكاتب فهذا ربما من قبيل التلميح فيلمح إلى خيانتها، أو أن نقول أن الكاتب تعمد إلى ذكرهما كما أنه يذكر صريحا في كثير من الأحيان الأعضاء التناسية عند الذكور والإناث، وأما بنسبة للباحث فإنه يمكن أن يستغني عنهما لأن الجملة تتم بدونهما كأن نقول: تجلس بجواره امرأة ينطق الحقد الكامن منها، فلا حاجة إلى التبذل والتفحش بذكر الفخذين.

- "أن لكل جواد كبوة"[٢].

يضرب على سبيل التمثيل في الشخص صاحب الذكاء والهمة والنشاط وذي الصفات المميزة في عمله وتعامله حين يحصل معه عكس ما كان يتوقع وشبه الرجل هنا بالجواد لأصالته فهذا ينم عن صلاحه وعلو شأنه. فالاستعارة تمثيلية.

ج- الكناية :

يعرف الجرجاني الكناية بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردْفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[٣]، فهي "ترك التصريح بذكر الشيئ إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك وبذلك يصبح المعنى الخفي لها شغل الشاغل المتلقي من أجل فهمها وتفكيك رموزها"[٤].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٦٩.

٢ – قصر الأفراح، الصفحة:١٠٦.

٣ – دلائل الإعجاز، الصفحة:٥١.

٤ – مفتاح العلوم، الصفحة:٥١٢.

فمن أمثلة الكناية في الروايات المدروسة ما يلي:

- "ضربة في مقتل"[١].

العضو الذي إذا أصيب صاحبه لا يكاد يسلم، أي المسبب للقتل. ويقال: مقتل الرجل بين فكيه، لسانه وما ينطق به من قول. يضرب المثل كناية عندما يكون الجواب معجزا أو محرجا أو مفعما.

- "اختلط الحابل بالنابل"[٢].

وقع الاضطراب فيما بينهم. فلا يعرف الصائد بالنبال من الصائد بالحبال، الحابل هو صاحب الحِبالة- أي المِصيَدة أو (المِصِيدة) التي يصاد بها. النابل هو صاحب النبل، والرامي عن قوسه بالنبل. فاذا اجتمع القُنّاص يختلط أصحاب النبال بأصحاب الحبائل فلا يصاد شيئ، وإنما يصاد عادة في الانفراد. يضرب المثل كناية عند اختلاط الأمور فلا يعرف الإنسان وجهته.

- "وبدا الجنيه المصري يقاتل في الدفاع عن آخر خط له، عن مكانته وشرفه، بدا في دفاعه خاسرا بالنقاط، والضربات تحت الحزام"[٣].

سمي بالضربات تحت الحزام كناية عن أن المنطقة التي تكون تحت الحزام هي في العادة منطقة تتميز بالعديد من الصفات منها: أنها منطقة غير مكشوفة إطلاقا ومحظورة على الجميع وبالتالي فإن ما يدور في فلك تلك المنطقة يكون بمنتهى السرية وغير معروف إلا لقلة قليلة تسمى خاصة الخاصة. أنها من الأماكن الحساسة جدا بحيث أن المساس بتلك المنطقة تكون له عواقب وخيمة. أن الضرب في تلك المنطقة قد يخلق أزمات وأمور خطيرة. فهو أسلوب غير مباشر في مواجهة الخصم، ويستخدم هذا الأسلوب عادة فيما إذا أراد أحد المتخاصمين إلحاق الأذى بغريمه بطريقة غير مباشرة بحيث لو تمت المواجهة أو المصالحة بينهم مستقبلا يكون كلا من المتخاصمين قادرا على درء الشبهات عن نفسه من أنه لم يقم بمثل تلك الأعمال من قول أو فعل.

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٨٧.

٢ – نفس المصدر، الصفحة:١٧٥.

٣ – نفس المصدر، الصفحة:٢٧٧.

- "قال عمرو: العقد يقول، انتفض الشريف: بلا عقد بلا خرابيط فاضية، هذا العقد، بله واشرب مويتة كما تقولون"[١].

يستخدم هذا القول عند وجود أوراق أو خيارات لدى الإنسان لكنها غير نافعة. كناية إلى أن الموضوع لن يغير من الواقع بشيئ.

- "تسائل عن كيفية التغلب على هذه المشكلة دون أن ينال غضب العائلة، وعن كيفية الحفاظ على شعرة معاوية"[٢].

يضرب بها في التعامل مع الناس ومداراتهم وأخذهم بالحنكة والحكمة، فيقول المرء متمثلا بها: إجعل بينك وبينهم شعرة معاوية، أي تصرف معهم بالكياسة وبعد النظر حتى تحتويهم.. وشعرة معاوية ترسخ لمبدأ عظيم من أصول الحنكة السياسية، وقد أرسى قواعدها معاوية رضي الله عنه الذي عده الناس من دهاة العرب .

- "غاصوا بأيديهم في الدماء، شربوا منها"[٣].

هذا كناية عن القتل والنسف وإرهاق الدماء ظلما.

د- المجاز المرسل :

هو"اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الحقيقي للفظ"[٤]. وفيما يلي نذكر بعضا من الأمثلة:

- "كانت القاهرة صامتة وحزينة، وغاضبة، ومحترقة"[٥].

فـ (القاهرة) مجاز مرسل علاقته المحلية، لأنه ذكر القاهرة وأراد أهلها الذين محلهم ومكانهم القاهرة، فالعلاقة المحلية.

- "تحولت المدينة إلى أذن كبيرة، وعين تترصد أنفاس كل فرد، وخطواته"[٦].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٠٩.

٢ – قصر الأفراح، الصفحة:٨.

٣ – قصر الأفراح، الصفحة:١١٨.

٤ – علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني» لمحمد أحمد قاسم، المجلد: ١، الحفحة: ٢١٥، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

٥ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٧٧.

٦ – صمت الرمل، الصفحة:١٨٦.

فـــ (المدينة) مجاز مرسل لأنه ذكر المدينة وأراد أهلها فالعلاقة محلية. وأيضا لفظا (أذن) و(عين) ففيهما مجاز مرسـل، هنا ليس المقصـود منهما المعنى الحقيقي لهما وإنما المقصود منهما (الجاسوس)، والقرينة التي تمنع المعنى الحقيقي للفظ هنا أنه لا يمكن أن تتحول المدينة أي أهلها إلى أذن أو عين.

المبحث الثالث: شعرية التناص

يعد التناص من أهم التقنيات الروائية التي تسهم في إتاحة الحرية للسارد لبيان ما يريد، من خلال امكاناته الواسعة التي تجعل من النص شعلة من الدلالات الغنية بالمعاني والأفكار، ويرى « جيرار جينيت » أن مجال الشعرية هو جامع النص، وهو "كل ما يضعه في علاقة – ظاهرة أو خفية – مع نصوص أخرى"[١]، والتناص في أبسط صوره ومعانيه، يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندمغ فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[٢]، لذا يعد التأثر بالموروث من أشكال التناص.

وللتناص أشكال متعددة تنتظم في مجموعتين هما: التناص المباشر كالاقتباس والتضمين والاستشهاد، والتناص غير المباشر، وهو تناص المعاني والأفكار والأسلوب[٣]، وهكذا فالنص لا يتأسس من فراغ، فهو ناتج عن تضافر بنى اللغوية، والفكرية والثقافية سابقة عليه، هى التي تساعد في إبداعه وإخراجه إلى حيز الوجود، ليصبح هو أيضا أرضية جديدة أو جزءا من الأرضية الثقافية التي تستند إليها نصوص جديدة تأتي بعده.

إن التناص يؤدي دورا مهما في تطوير المحكي من خلال إمداده بطاقات دلالية إضافية خارجية، وهذا يشير إلى الكثير من الظواهر التي لا تعيش بمعزل عن محيط النص وارتباطاته الخارجية، وروايات « العمري » تحقق حواريتها وتعددها الصوتي، من

---

١ – مدخل إلى جامع النص، لجينيت، الصفحة: ٧٠، تحقيق: عبد الرحمن ايوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشئون الثقافية، بغداد، الدار البيضاء، المغرب، د ط: ١٩٩٩م .

٢ – التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، الصفحة:١١، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية: ٢٠٠٠م .

٣ – نفس المرجع، الصفحة:١٦.

خلال احتكامها إلى شبكة من العلاقات الماوراء نصية بإحالات واضحة أو خفية، ومن أنواع التناص فيها:

١- التناص الديني :

حيث يشكل النص الديني نموذجا متعاليا نصيا، سواء بتأثيره أو امتداده في الماضي وفي اللحظة الراهنة، وستقتصر الدراسة على أبرز نماذج التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي، فهما يشكلان متعاليا نصيا، كونهما نصين مقدسين لهما امتداد فاعل في الحاضر، والماضي، والمستقبل، ومنهل عذب خصب لأنواع التفاعلات النصية المختلفة[١]، ويأتي التناص الديني في روايات «العمري» بسياقات مختلفة، وفيما يلي سنوظف النص القرآني والحديث النبوي وفق مستويين وهما:

المستوى الأول :

وفي هذا المستوى تحافظ النصوص الدينية على صيغتها الأصلية، مكتفية بإثارة سياقها الأصلي، ومنها مايلي:

أ- تناص الآيات الكريمة :

- ﴿ سُبْحَانَ الَّذِيْ سَخَّرَ لَنَا هَذَا ..... لَمُنْقَلِبُوْنَ ﴾[٢].
- ﴿ أَوَ لَمْ يَرَوْ إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَاتٍ ..... ﴾[٣].
- ﴿ مَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا ﴾[٤].
- ﴿ قُلْ أَعُوْذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴾[٥].
- ﴿ وَأَعِدُّوْا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَّمِنْ رِبَاطِ ..... ﴾[٦].

---

١ – توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، لرفقة محمد عبد الله دودين، الصفحة: ٦١، وزارة الثقافة، عمان، (د ط): ١٩٩٧م .

٢ – الزخرف، الآية: ١٣. / اهبطوا مصر، الصفحة: ٥.

٣ – الملك، الآية: ١٩. / اهبطوا مصر، الصفحة: ٥.

٤ – آل عمران، الآية: ٩٧. / اهبطوا مصر، الصفحة: ١٠٩.

٥ – الفلق، الآية: ١. / مأوى الروح، الصفحة: ١١.

٦ – الأنفال، الآية: ٦٠. / مأوى الروح، الصفحة: ١١.

ب- تناص الأحاديث النبوية :

- { اللَّهُمَّ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِيْ وَقِلَّةَ حِيْلَتِيْ وَهَوَانِيْ عَلَى النَّاسِ }[١].
- { الْخَيْلُ مَعْقُوْدٌ فِيْ نَوَاصِيْهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَأَهْلُهَا مُعَانُوْنَ عَلَيْهَا }[٢].
- { وَقَالَ: لَا تَقُوْدُ الْخَيْلَ بِنَوَاصِيْهَا فَتُذِلُّوْهَا }[٣].

هذه النصوص تتضمن قرائن صريحة وتكشف عن مرجعيتها، حيث يلاحظ تسييج الآية القرآنية والحديث النبوي بمزدوجتين، وهو ما يجعلها محتفظة بطابعها القدسي، مضيفة مصداقية على القيم المثارة عبر مسارات السرد[٤].

المستوى الثاني :

وفي هذا المستوى يحاور النص الروائي النص الديني، عبر تكسير حمولاته المطلقة، إذ يعمد السرد إلى تجاوز تقديس النص الجاهز ومهادنته، ومن ثم إلحاق تغيير واضح في صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي معارض، يرغمه على أداء معان منزاحة عن مقاصده الذاتية[٥].

أ- التناص مع الآيات الكريمة :

والأمثلة على هذا النوع من التناص في الروايات المدروسة ما يلي:

---

١ – كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، لعلاء الدين علي بن حسام الدين المتقي الهندي، المجلد: ٢، ٦٩٨، بتحقيق: بكري حياتي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة : ١٩٨١م. / صمت الرمل، الصفحة:٣٣.

٢ – شرح مشكل الاثار، لأبي جعفر أحمد بن محمد الطحاوي، المجلد: ١، الصفحة: ٢٩٤، باب: مشكل ما قد روي عنه عليه السلام، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط): ١٩٨٧م. / صمت الرمل، الصفحة:٣٣.

٣ – سنن أبي داؤد، لأبي داؤد سليمان بن أشعث السجستاني، الصفحة:٢٢٩، حديث رقم: ٢٩٣، باب في الخيل والدواب، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ. / مأوى الروح، الصفحة:١٤٦./

٤ – جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية الرواية لعبة النسيان، لفرشوخ أحمد، الصفحة: ١١٥، دار الأمان، الرباط، (د ط) .

٥ – نفس المرجع، الصفحة: ١١٥.

- "يضعون أصابعهم في آذانهم"[١].

هذه الجملة تتناص مع قوله تعالى: ﴿ يَجْعَلُوْنَ أَصَابِعَهُمْ فِيْ آذَانِهِمْ ﴾[٢].

إن النص القرآني يمارس حضوره في روايات العمري محاورة وتشربا، وامتصاصا وبناء للجملة من روح النص القرآني، فتذوب بعض صيغه ويبقى بعضها الآخر مرئيا من خلال كلمات أو أجزاء منه دالة عليه[٣]، فنلمس في كثير من الأحيان تغلغل المفردة القرآنية أو تطعيم المقطع السردي ببعض الصياغات القرآنية داخل النسيج اللغوي للنص الروائي، فنلاحظ على سبيل المثال:

- "شراب مختلف ألوانه وطعمه وفاكهة وخمر، أباريق من ذهب، وحرير من استبرق"[٤].

المقطع السابق يحيل المتلقي إلى عدة آيات ومنها: ﴿ شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيْهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاس ﴾[٥] و﴿ بِأَكْوَابٍ وأَبَارِيْقَ وَكَأسٍ مِنْ مَعِيْنٍ ﴾[٦].

فكل كلمة من المقطع يتضمن تناصا مع آية من ذكر الحكيم لأن الروائي استمد من القرآن في صياغة جملته وبالغ في وصف قصر الشريف والحديقة التي تحيطه وكأنه قصر من قصور الجنة .

- "في الحديد بأس شديد"[٧].

وهذا المقطع يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيْدَ فِيْهِ بَأْسٌ شَدِيْدٌ ﴾[٨]

- "وأينما تكونوا ولوا وجوهكم شطره"[٩].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:١٣.

٢ – البقرة، الآية: ١٩.

٣ – التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة لقاسم نادر، الصفحة: ٨٢، (من عام ١٩٦٧–١٩٩٣)، رسالة الدكتوراة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤م.

٤ – اهبطوا مصر، الصفحة:٩٩–١٠٠.

٥ – النحل، الآية: ٦٩.

٦ – الواقعة، الآية: ١٨.

٧ – صمت الرمل، الصفحة:٩٦.

٨ – الحديد، الآية: ٢٥.

٩ – صمت الرمل، الصفحة:١٥٣.

المقطع السابق يحيل إلى قوله تعالى: ﴿ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوْا وُجُوْهَكُمْ شَطْرَهُ﴾[١].

- "سأله: هل تعرف تهمتها؟ قال: لا، ثم قال: لا تسألوا عن أمور إن تبد لكم تسوءكم"[٢].

الجلة السابقة تتناص مع قوله تعالى: ﴿ يَأَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوْا لَا تَسْأَلُوْا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ ﴾[٣].

- فقال: قالت إن القرآن قال: واسألوا أهل الذكر[٤].

المقطع السابق يتناص مع آية: ﴿ فَاسْأَلُوْا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُوْن ﴾[٥]

- توكأ على عصاه التي يهش بها على غنمه من ناحية[٦].

هذه القطعة تحيل المتلقي إلى قوله تعالى على لسان نبيه موسى: ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِيْ ﴾[٧].

- وترتجف ارتجافة الحور الراغبات في ترك مقصورات الخيام[٨].

هذه العبارة تتناص مع آية الكريمة: ﴿ حُوْرٌ مَقْصُوْرَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾[٩].

- "إن جند الله هم الغالبون"[١٠].

هذه الجملة تتضمن تناصا مع آية الكريمة: ﴿ وَإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُوْن ﴾[١١]،

---

١ – البقرة، الآية: ١٤٤.

٢ – صمت الرمل، الصفحة:١٨٦.

٣ – المائدة، الآية: ١٠١.

٤ – قصر الأفراح، الصفحة:٢٤.

٥ – النحل، الآية: ٤٣.

٦ – قصر الأفراح، الصفحة:٦٥.

٧ – طه، الآية: ١٨.

٨ – صمت الرمل، الصفحة:١٧٠.

٩ – رحمن، الآية: ٧٢.

١٠ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٥١.

١١ – الصافات، الآية: ١٧٣.

- "نصر مبين وفتح قريب"[١].

الجملة السابقة تتناص مع قوله تعالى: ﴿ نَصْرٌ مِّنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيْبٌ ﴾[٢].

- "سمع الذي بجواره دقات قلبه فتوجس خيفة"[٣].

هذا المقطع يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ فَأَوْجَسَ فِيْ نَفْسِهِ خِيْفَةً مُّوْسَى ﴾[٤].

- "قرء وهو على سلم الطائرة .. إهبطوا مصر"[٥].

هذه القطعة تتناص مع آية كريمة: ﴿ هْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ ... ﴾[٦].

- "عند تلاقي العذب الفرات مع الملح الأجاج"[٧].

وهذا يتناص مع آية الكريمة: ﴿ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ﴾[٨].

- "وشمس تلك البلاد في أيام الصيف، وأنها كما يعرفون كالمهل تشوي الوجوه والرؤوس"[٩].

هذا المقطع يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ﴾[١٠].

- "فأخذت أباها العزة الإثم"[١١].

والمقطع السابق يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيْلَ لَهُ اتَّقِ اللهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ ﴾[١٢].

- "تجيئ إليه ريحه قبل أن يرتد إليه طرفه"[١٣].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢٥١.

٢ – الصف، الآية: ١٣.

٣ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٢٠.

٤ – طه، الآية: ٦٧.

٥ – اهبطوا مصر، الصفحة:٣٢٠.

٦ – البقرة، الآية: ٦١.

٧ – مأوى الروح، الصفحة:١٥٧.

٨ – الفرقان، الآية: ٥٣.

٩ – قصر الأفراح، الصفحة:١٥٥.

١٠ – الكهف، الآية: ٢٩.

١١ – النخيل الملكي، الصفحة:٤٥.

١٢ – البقرة، الآية: ٢٠٦.

١٣ – النخيل الملكي، الصفحة:٧٢.

الجملة السالفة تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ أَنَا آتِيْكَ بِهِ قَبْلَ أن يَّرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾[١].

- "بيضاء من غير سوء تسر الناظرين"[٢].

هذه الجملة تتضمن تناصا مع آيتين كريمتين: ﴿ وَضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوْءٍ ﴾[٣]. وقوله تعالى: ﴿ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِيْنَ ﴾[٤].

- "وقد تساقطت رطبا جنيا بجوار جذوعها"[٥].

وهذا المقطع يتناص مع آية الكريمة: ﴿ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[٦].

- "والمزارع الخضراء بلا حدود. تعطي ثمارا من البرتقال والجوافة، العنب والرمان، وكل ما تشتهي الأنفس"[٧].

هذا المقطع يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿وَفِيْهَا مَا تَشْتَهِيْهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ﴾[٨].

ب- التناص مع الأحاديث النبوية :

- "اللاتي يعدن بلا ذنوب كما ولدتهن أمهاتهن"[٩].
- "بعد أداء التحايا يعود الرجل طفلا بلا ذنوب كما ولدته أمه"[١٠].

كلتا العبارتين تتناصان مع حديث عن أبي هريرة قال: { قَالَ ﷺ مَنْ حَجَّ فَلَمْ يَرْفُثْ وَلَمْ يَفْسُقْ رَجَعَ كَيَوْمٍ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ }[١١].

---

١ – النمل، الآية: ٤٠.

٢ – النخيل الملكي، الصفحة:١٥٩.

٣ – طه، الآية: ٢٢.

٤ – البقرة، الآية: ٦٩.

٥ – النخيل الملكي، الصفحة:١٩٣.

٦ – مريم، الآية: ٢٥.

٧ – النخيل الملكي، الصفحة:١٩٧.

٨ – الزخرف، الآية: ٧١.

٩ – اهبطوا مصر، الصفحة:١١٣.

١٠ – نفس المصدر، الصفحة:١١٩.

١١ – شعب الإيمان، لأبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، المجلد: ٣، الصفحة: ٤٧٠، فصل: في زهد النبي ص، بتحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول،دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى : ١٤١٠هـ.

- "بل ستريه ما لا عين رأت"[١].

المقطع السابق يتناص مع حديث قدسي أنه ﷺ قال: { قَالَ اللهُ تَعَالى: أَعْدَدْتُ لِعِبَادِيَ الصَّالِحِيْنَ مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ }[٢].

- "بشروا بالمهدي المنتظر الذي جاء حاملا رسالة القرن الرابع عشر الهجري، وفق مقولة تدعى: أنه مع بداية كل قرن هجري جديد يظهر مهدي يجدد للدعوة شبابها، ويعيد إليها نقائها، ويقضي على قواعد الانحرف والفجور، يشيع النور في الظلام، يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا وظلما"[٣].

هذا المقطع يتناصا مع عدة أحاديث منها: أنه ﷺ قال: { إِنَّ اللهَ يَبْعَثُ لِهَذِهِ الأُمَّةِ عَلَى رَأسِ كُلِّ مِأةِ سَنَةٍ مَنْ يُجَدِّدُ لَهَا دِيْنَهَا }[٤]. ومنها: قوله ﷺ: { لَا تَقُوْمُ السَّاعَةُ حَتَى تَمْتَلِئَ الأَرْضُ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا، قَالَ: ثُمَّ يَخْرُجُ رَجُلٌ مِنْ عِتْرَتِيْ مَن يَّمْلَؤُهَا قِسطًا وَعَدْلًا }[٥].

- "وكان قد قرء: عليك الفرار من المجذوم كما تفر عند مشاهدة الأسد"[٦].

المقطع السابق يتناص مع قوله ﷺ { وَفِرَّ مِنَ الْمَجْزُوْمِ كَمَا تَفِرُّ مِنَ الْأَسَدِ }[٧].

- "وأنكن بالفعل ناقصات عقل ودين"[٨].

---

١ – اهبطوا مصر، الصفحة:٢١٢.

٢ – صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل البخاري، المجلد: ٤، الصفحة: ١١٨، باب: من انتظر حتى تدفن، محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى : ١٤٢٢هـ.

٣ – صمت الرمل، الصفحة:١٥١.

٤ – السنن الواردة في الفتن وغوائلها والساعة وأشراطها، لعثمان بن سعيد بن عثمان أبو عمرو الداني، المجلد:٣، الصفحة:٧٤٢، باب: قول النبيَ ﷺ: لا...، دار العاصمة، الرياض، الطبعة الأولى : ١٤١٦هـ.

٥ – مسند الامام أحمد، لأحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، المجلد: ١٧، الصفحة:٤١٦، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مسند أبي سعيد الخدري، مؤسسة الرسالة، الرياض، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م.

٦ – صمت الرمل، الصفحة:١٢٧.

٧ – صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل البخاري، المجلد: ٧، الصفحة: ١٢٦، باب: من انتظر حتى تدفن، حديث رقم: ٥٧٠٧.

٨ – مأوى الروح، الصفحة:١٦.

والجملة السابقة تتناص مع قوله ﷺ: { مَا رَأَيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِيْنٍ مِنْ إِحْدَاكُنَّ }[١].

- "قال: أما أسفل الكعبين فهو في النار"[٢].

وهذا المقطع يتناص مع قوله ﷺ: { مَا أَسْفَلَ مِنَ الْكَعْبَيْنِ فَفِي النَّارِ }[٣].

- "كل إلى ما هاجر إليه"[٤].

المقطع السابق يحيل إلى حديث طويل وهو قوله ﷺ: { فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُوْلِهِ فَهِجْرَتُهُ إِلَى اللهِ وَرَسُوْلِهِ ... إلخ }[٥].

- "قال لها: إنه أبغض الحلال"[٦].

هذا المقطع يتضمن تناصا مع قوله ﷺ: { أَبْغَضُ الْحَلَالِ إِلَى اللهِ الطَّلَاقُ }[٧].

إن روايات العمري تحفل بالكثير من الآيات والرموز القرآنية والأحاديث النبوية التي ترد من خلال المواقف المتعددة، فتثري لغة السرد دلاليا وجماليا، وتتجاوز دلالتها الآنية، لتمتد عبر النص بأكمله، لأنها تعكس حقيقة موقف الشخصية من الحدث، وهذا بدوره ينعكس على حقيقة التنوع النثري للغة النص، هذا التنوع الذي يستدعيه تنوع العوالم والمواقف التي تجسدها الرواية، وتباين المستويات الثقافية للشخصيات، وصيغة الرواية كجنس أدبي مفتوح على الحياة، وعلى الأجناس الأخرى[٨].

---

١ – الجمع بين صحيحين البخاري ومسلم، لمحمد بن فتوح الحميدي، المجلد: ٢، الصفحة:٣٣٨، بتحقيق: د/ علي حسين البواب، باب: المتفق عليه من مسند أبي سعيد، دار ابى حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية : ٢٠٠٢م

٢ – مأوى الروح، الصفحة:١٧٨.

٣ – الجمع بين صحيحين البخاري ومسلم، ١٨٤/٣، باب: أفراد البخاري.

٤ – قصر الأفراح، الصفحة:٦٣.

٥ – الجمع بين صحيحين البخاري ومسلم، المجلد: ١، الصفحة:٣٦، باب: المتفق عليه من مسند عمر بن الخطاب.

٦ – النخيل الملكي، الصفحة:١٤٠.

٧ – سنن ابن ماجة، لأبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، المجلد: ١، الصفحة:٦٥٠، بتحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، باب: حدثنا سويد بن سعيد، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى الحلبي البابي، (د ط/ د ت) .

٨ – الخطاب الروائي، لباختين ميخائل، ص٧.

٣- التناص الأسلوبي (التقني):

ومن قبيل التناص التقني في روايات «العمري» ذلك الخيط الذي يربطها بأدب المقامات، إذ يلجأ السارد في الكثير من المقاطع إلى تكثيف المكون الاستفهامي ذي الطابع الجملي القصير، وهو استفهام لا يتطلب إجابة ولكنه يثور اللغة، ويشرك المتلقي في البحث والتأويل وإعادة إنتاج النص، وهناك أمثلة كثيرة للتناص الأسلوبي في أعمال «العمري» ونكتفي بذكر بعض منها:

- "لماذا تذكر أم كلثوم؟ ولماذا انتابه الحنين؟ هل هو الليل المنسرب؟ أم هو الفجر الخانق؟ أم هو الصمت المحيط؟"[١].
- "فقد رأى أن خيوط المياه المتصلة من السماء إلى الأرض شبيهة بالاتصال العنيف الذي لا يهدأ بين رجل وامرأة، ولماذا تذكرها أصلا؟ هل لأن الشتاء هو الحنين للمرأة؟ وهل لا شيئ جميلا في الشتاء كالنساء، أم أن ذكرى امرأة ضاجعها شتاء خطرت لعقله وذهنه؟ أم هو البرد والحنين إلى الدفء؟ أم هي الوحدة؟ أم هو الخوف الذي لا ينقشع إلا في رحم امرأة وحضن امرأة وصدر امرأة"[٢].
- "وكانت أسئلة تتطرق إلى ذهنها أحينا: كيف استطاع هذا الشاب تخطي كل هذه العقبات؟ وكيف واتته الجرأة وكيف ساعدته أعصابه على أن يقوم بمثل هذا الفعل؟ تتسائل ألم يخف؟ ألم يحس بالفارق بين دم ودم، بين لحم ولحم؟ كيف تخطى كل هذه الحواجز النفسية والجسدية"[٣].
- "من تكون تلك المرأة، وهذا الشاب؟ ولماذا جاءت إلى هذا المكان هذه الليلة ومن الذي أوحى إليها أن تأتي هنا؟ وإذا ما كانت قد جاءت قبله، فلماذا هو الذي جاء متأخرا؟"[٤].

---

١ – اهبطوا مصر، ص١٧.

٢ – صمت الرمل، ص٤٤.

٣ – قصر الأفراح، ص١٠٥.

٤ – النخيل الملكي، الصفحة: ٣١.

- "من كانوا؟ لماذا هذا الاعتداء؟ ولماذا هذه السيدة؟ هل يجمع هؤلاء عمل ما؟ الإسكندرية.. البحر.. هل هم بحارة حقا؟ أم جند وعسكر زائرون؟ لماذا كانت لكماتهم قاسية وعنيفة وباردة هكذا؟ هل هم مجرمون، نصابون؟"[١].

وإذا كان وجود هذا الأسلوب في المقامات يخلق جوا ترفيهيا، ويثير السخرية والنكتة، فإنه في روايات «العمري»، يعمق الصورة الخيالية، ويخصبها بالإيحاء والإثارة، ويجعل من المتلقي مشاركا في إعادة صياغة النص، خاصة وأن السارد يوجه إليه أسئلة لا تتطلب إجابة معينة وإنما تستدعي مشاركته الوجدانية في تجربة عليه أن يحياها ويتفاعل معها من خلال النص الروائي، زد على ذلك أن الاستفهام يكشف إحدى جوانب الشخصية ومعاناتها النفسية، ووعيها المبكر تجاه ما يراد لها، ويوحي بعملية الفرز التي تصيب مجتمع الرواية بحسب موقفها من الحدث العام في النص، وهنا تجاوزت اللغة دورها التقليدي لتصبح أداة لتفجير الاحتمالات، وتعدد التأويلات، فهي لغة تحتمل كل شيئ ولا شيئ مطلقا.

٣- التناص الأدبي :

التناص الأدبي هو: "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[٢].

ومن أمثلة هذا النوع من التناص في أعمال العمري ما يلي:

- "عرف صوت عزيزة جلال عندما غنت: دي رقبتي ألماظية، وشفاشفي مشمشية، والسنان حلاوة حمصية، والودان حلاوة سمسية، وتأكد أن هذا هو محمد ثروت عندما غنى: والجنان حلاوة عباسية، جسمك نصه مهلابية، والنص التاني حلاوة طحينية"[٣].

---

١ – النخيل الملكي، الصفحة:٣٥.

٢ – التناص. نظريا وتطبيقيا، الصفحة:٥٠.

٣ – صمت الرمل، الصفحة:٢١.

هذه الأغنية لبديع خيري، ومطلعها: يا واش يا واش يا مرجيحة، ما تصد هاش يا مرجية، فهي الأغنية أو الطقطوقة المصرية التي استخدمت المفرد التركية: يا واش يا واش لتعني واحدة واحدة – حبة حبة أو بالعامية

- ع- قال: قولي نعـم، ونعـم وإن قلت واجبة

قالت عسى وعسى إن شئت جسر إلى نعم [١].

- فقد قرأت[٢]:

ع- إن النساء وإن ذكرن بـعفة فيما يظاهر في الأمور ويكتـم
لحـم أطاف به سباع جـوع مـا لا يـزاد فإنه يقتسـم
لا تأمنن أنثى حياتك وعلمن أن النسـاء وما لهن مقسـم
الـيوم عندك دلها وحديثهـا وغـدا لغيرك كفُها والمعصـم
كالخان تسكنه وتصبح غاديا ويحل بعدك فيه من لا تعلـم[٣]

- وقال مرة[٤]:

ع- ولما كان خفق الحب في قلبي هو النجوى بلا صاحب
حملـت الحـب في قلبـي، فأوجعنـي، فأوجعنـي
شكـوت الحـب للأصحـاب والدنيا فأوجعنـي
ولمـا صار خفق الحـب في قلبـي هو السلوى[٥]

المصرية شوي شوي، هي من أجمل ما كتب بديع خيري، الشاعر المصري العظيم الذي كتب أغنيات كثيرة لسيد درويش . (https://www.alhadath.ps/article)، تاريخ الاطلاع: ٢٢/٥/ ٢٠٢٢م، الساعة ٨:٠٠ صباحا.

١ – مأوى الروح، ص١٧٩./ البيت للشاعر ربيعة الرّقّي. (دلائل الإعجاز، المجلد: ١، الصفحة: ٥٩) .

٢ – مأوى الروح، الصفحة: ١٩٤.

٣ – الأبيات للشاعر جياد في مذمته لبعض النساء. (دلائل الإعجاز، ١٩/١) .

٤ – قصر الأفراح، الصفحة:١٧.

٥ – الأعلام من الأدباء والشعراء، صلاح عبد الصبور: قصيدة مصر الحديثة، الصفحة:٩٦، دراسة: حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط/د ت) .

نتائج البحث

فبعد أن وفقني الله –سبحانه وتعالى– إلى الانتهاء من هذه الدراسة التي دارت حول روايات «العمري»، وجدت أنها أسفرت عن كثير من النتائج:

- منها: أن أعمال الكاتب الإبداعية تجسّد أداة من أدوات الوعي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.
- أن أعماله الإبداعية احتوت على كثير من التقنيات الحديثة، التي تجذب المتلقي، وتساعد المبدع في إيصال فكرته إلى المتلقي.
- أن «العمري» يرمز إلى ذاته من خلال عمرو الشرنوبي والدكتور إسماعيل الأنصاري، لذا فالدراسة ترى أنه من الدواعي التي جعلت الراوي يتخذ موقف المتحدث عن جميع الشخصيات، مستخدما ضمير الغائب.
- أن رواية «صمت الرمل» امتداد طبيعي لرواية «إهبطوا مصر» فالدراسة تعدّ الروايتين ثنائية روائية، إذ تدور أحداثهما في مكان واحد، وهو «جارثيا» وكذلك الشخوص.
- أن رواية «النخيل الملكي» هي الوجه الآخر لرواية «اهبطوا مصر».
- تنويع الشخصيات بين رئيسية وثانوية مركزا على كل الأبعاد المكونة لها نفسية واجتماعية وجسمية، وبالتالي تجلى التنوع فيها وبرزت أكثر.
- اهتمام الروائي بالمكان وتركيزه عليه كونه تربطه علاقة وطيدة به وكان تعلقه بالمكان واضحا على صفحات رواياته من خلال الأثر النفسي الذي خلفه على الشخصية.
- المكان له حضور قوي في الروايات المدروسة وتمظهرت من خلال الأمكنة المفتوحة والمغلقة.
- المكان يلعب دورا مهما ثنائيا في حياة الإنسان فبقدر ما يمنحه الشعور بالسعادة والراحة قد يمنحه الخوف والقلق والنفور.
- التعدد والتنوع في عرض الأمكنة في الرواية بحكم تنقل الراوي والشخصيات من مكان إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى.

- لقد صـــور الكاتب جماليات الأماكن في الروايات بكل براعة ودقة على حسب ما يتوافق مع مغزاه وهدفه، فتنوع بذلك بين الأماكن الجميلة والقبيحة.
- فيما يخص الزمن فقد قام الكاتب باستعمال تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق بشكل مبالغ فيهما، لأن الرواية تصور أحداثا وقعت في الماضي، وأحداثا وقعت أو ستقع لاحقا، كما تصور مختلف الأفعال المشينة التي قام بها «الشرنوبي» وذلك من خلال غربته في جارثيا ومن خلال رحلته إلى بلاد الهند وباكستان.
- تفوق الكاتب في سرد الأحداث معتمدا في ذلك مختلف التقنيات السردية من بينها تقنية الاسترجاع، فكان في كل مرة يقوم بسرد أحداث ذات صلة بالماضي مبتعدا بذلك عن السرد الممل مستعملا وصفا دقيقا يجعل القارئ قريبا منه وهذا لقوة براعة الكاتب في القص.
- أن الوصف كان من الوسائل التي برع فيها في التعبير عن الرمز، حيث وظفه توظيفا بارعا من خلال أعماله الروائية.
- استخدام الكاتب للأساليب المعبرة عن النفسيات والصراعات الداخلية، وهذا ما جعله يستوعب آلام الإنسان ومعاناته.
- أن الألفاظ والأساليب جاءت لتعبر بصورة جلية عن المواقف والآراء والتوجهات.
- ظهور اللغة الشاعرية المليئة بالدلالات، والإيحاءات، والصور الفنية، واللوحات التصويرية المعبرة.

التوصيات والاقتراحات

الحمد لله وحده والصلاة و السلام على من لا نبي بعده-

وبعد :

- فأرى من الواجب أن أوصي طلبة العلوم العربية والدينية بالتركيز في رسائلهم وأبحاثهم العلمية على اختيار المواضيع التي من شأنها أن تزيد وتلعب دورا بارزا في تقوية إيمانهم وتشويق القراء، وتعمل على تمسك شباب هذه الأمة بأخلاق القرآن الكريم وأخلاق رسولنا العظيم حيث أن العظمة الحقيقية التي تعاني منها هذه الأمة والوقت المعاصر هي أزمة الأخلاق والسلوك-
- وكذلك أوصي نفسي وكل إنسان أن يحاسب نفسه قبل أن يحاسب، ويزن أعماله قبل أن توزن، وأن يتعوّذ من سيئات أعماله ويستغفر الله تبارك وتعالى استغفارا كثيرا ويتوب الله توبة نصوحا صادقة لا كلل فيها حتى يستر الله عليه ويغفر له ذنوبه ويدخله الجنة-
- أوصي بالاهتمام بدراسة اللسان الذي نزل به القرآن والوقوف عند أساليبه ودلالاته-
- إن الرواية تحتل مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى وخاصة في وقتنا الحاضر فقد أصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع، لذا أقترح على القائمين بالجامعات الباكستانية أن يهتموا اهتماما خاصا بدراسة الروايات العربية.
- وأقترح على إخواني الطلبة بقراءة ومطالعة أهم الروايات العربية مثل: روايات نجيب محفوظ، صنع الله إبراهيم، عبد المجيد، عبد الرحمن منيف، بالكوني، ومحمد عبد السلام العمري وغيرهم، وبالتالي أن يدرسوها من جوانب مختلفة، فإن فيها كثير من المواضيع تحتاج إلى الدراسة والبحث.

ولله الحمد والمنّة أولا وآخرا

الباحث: إرشادأعظم

فهرس الآيات

الرقم التسلسلي	الآية	اسم السورة	رقم الآية	الصفحة
١	أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيْهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُوْنَ أَصَابِعَهُمْ فِيْ آذَانِهِمْ	البقرة	١٩	٣٧٤
٢	إِهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ	البقرة	٦١	٣٧٦
٣	بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِيْنَ	البقرة	٦٩	٣٧٧
٤	وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوْا وُجُوْهَكُمْ شَطْرَهُ	البقرة	١٤٤	٣٧٥
٥	وَإِذَا قِيْلَ لَهُ اتَّقِ اللهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ	البقرة	٢٠٦	٣٧٦
٦	مَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا	آل عمران	٩٧	٣٧٢
٧	يَأَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوْا لَا تَسْأَلُوْا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ	المائدة	١٠١	٣٧٥
٨	قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ	الأنعام	١٣٥	١٣٦
٩	وَأَعِدُّوْا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَّمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ	الأنفال	٦٠	٣٧٢
١٠	فَاسْأَلُوْا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُوْن	النحل	٤٣	٣٧٥
١١	يَخْرُجُ مِنْ بُطُنِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيْهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاس	النحل	٦٩	٣٧٤
١٢	وَإِن يَّسْتَغِيْثُوْا يُغَاثُ بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ	الكهف	٢٩	٣٧٦
١٣	فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا	مريم	٢٢	١٣٧
١٤	وَهُزِّيْ إِلَيْكِ بِجِزْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا	مريم	٢٥	٣٧٧
١٥	قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِيْ	طه	١٨	٣٧٥

١٦	وَضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوْءٍ	طه	٢٢	٣٧٧
١٧	فَأَوْجَسَ فِيْ نَفْسِهِ خِيْفَةَ مُّوْسَى	طه	٦٧	٣٧٦
١٨	وَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا	الأنبياء	٩٧	٣٠
١٩	وَ هُوَ الَّذِيْ مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أَجَاجٌ	الفرقان	٥٣	٣٧٦
٢٠	أَنَا آتِيْكَ بِهِ قَبْلَ أن يَّرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ	النمل	٤٠	٣٧٧
٢١	وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِيْ لَهْوَ الْحَدِيْثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيْلِ اللهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ	لقمان	٦	٢٣٤
٢٢	وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ	يسين	٦٧	١٣٦
٢٣	وَإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُوْن	الصافات	١٧٣	٣٧٥
٢٤	سُبْحَانَ الَّذِيْ سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِيْنَ، وَإِنّا إِلَى رَبِّنَا لَمُنْقَلِبُوْنَ	الزخرف	١٣	٣٧٢
٢٥	وَفِيْهَا مَا تَشْتَهِيْهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ	الزخرف	٧١	٣٧٧
٢٦	حُوْرً مَقْصُوْرَاتً فِي الْخِيَامِ	الرحمن	٧٢	٣٧٥
٢٧	بِأَكْوَابٍ وأَبَارِيْقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِيْنٍ	الواقعة	١٨	٣٧٤
٢٨	وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيْدَ فِيْهِ بَأْسٌ شَدِيْدٌ	الحديد	٢٥	٣٧٤
٢٩	إِنَّ اللهَ يُحِبُ الَّذِيْنَ يُقَاتِلُوْنَ فِيْ سَبِيْلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوْصٌ	الصف	٤	٢٣٢
٣٠	وَأُخْرَى تُحِبُّوْنَهَا نَصْرً مِّنَ اللهِ وَفَتْحً قَرِيْبً	الصف	١٣	٣٧٦
٣١	أَوَ لَمْ يَرَوْ إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَا الرَحْمَن	الملك	١٩	٣٧٢
٣٢	قُلْ أَعُوْذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ	الفلق	١	٣٧٢

فهرس الأحاديث

الرقم التسلسلي	طرف الحديث	اسم الكتاب	الصفحة
١	اللَّهُمَّ أشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِيْ وَقِلَّةَ حِيْلَتِيْ وَهَوَانِيْ عَلَى النَّاسِ	كنزل العمال	٣٧٣
٢	قال ﷺ: "الْخَيْلُ مَعْقُوْدٌ فِيْ نَوَاصِيْهَا الْخَيْرُ إلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ	شرح مشكل الاثار	٣٧٣
٣	وَقَالَ ﷺ: "لَا تَقُوْدُ الْخَيْلَ بِنَوَاصِيْهَا فَتُذِلُّوْهَا	سنن أبي داؤد	٣٧٣
٤	مَنْ حَجَّ فَلَمْ يَرْفُثْ وَلَمْ يَفْسُقْ رَجَعَ كَيَوْمٍ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ	شعب الإيمان	٣٧٧
٥	أعْدَدْتُ لِعِبَادِيَ الصَّالِحِيْنَ مَا لَا عَيْنٌ رَأتْ	صحيح البخاري	٣٧٨
٦	إنَّ اللهَ يَبْعَثُ لِهَذِهِ الأمَّةِ عَلَى رَأسِ كُلِّ مِأةِ سَنَةٍ مَنْ يُجَدِّدُ لَهَا دِيْنَهَا	السنن الواردة في الفتن وغوائلها	٣٧٨
٧	لَا تَقُوْمُ السَّاعَةُ حَتَى تَمْتَلِئَ الأرْضُ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا	مسند الامام أحمد	٣٧٨
٨	وَفِرَّ مِنَ الْمَجْزُوْمِ كَمَا تَفِرُّ مِنَ الْأسَدِ	الجمع بين صحيحين	٣٧٨
٩	مَا رَأيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِيْنٍ أذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الحَازِمِ مِنْ إحْدَاكُنَّ	الجمع بين صحيحين	٣٧٩
١٠	مَا أسْفَلَ مِنَ الْكَعْبَيْنِ فَفِي النَّارِ	الجمع بين صحيحين	٣٧٩
١١	وَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إلَى دُنْيَا يُصِيْبُهَا أوْ امْرَأةٍ يَتَزَوَّجُهَا فَهِجْرَتُهُ إلىَ مَا هَاجَرَ إلَيْهِ	الجمع بين صحيحين	٣٧٩
١٢	أبْغَضُ الْحَلَالِ إلَى اللهِ الطَّلَاقُ	سنن ابن ماجة	٣٧٩

فهرس الأشعار

الرقم التسلسلي	الشطر الأول	الصفحة
١	قال: قولي نعم، ونعم وإن قلت واجبة	٣٨٢
٢	إن النساء وإن ذكرن بعفة فيما	٣٨٢
٣	ولما كان خفق الحب في قلبي هو النجوى بلا صاحب	٣٨٢

فهرس الأعلام

الرقم التسلسلي	العلم	الصفحة
١	أ–أ. مندولا	١٤٩
٢	إبراهيم فتحي	١٨
٣	ابن جني	٣٠٣
٤	ابن سنان الخفاجي	٣٠٥
٥	أحمد بهاء الدين	١٦
٦	أحمد عبد المعطي الحجازي	١٦
٧	أحمد هيكل	٣١٥
٨	أحمد اليبوري	١١٧
٩	أدوارد سابير	٣٠٦
١٠	أرسطو	٣٢
١١	ألان روب جربيه	١٥٠
١٢	باختين	٣٢٨
١٣	باشلار	١٣٧
١٤	بحراوي	١٤٤
١٥	تودوروف	٣٦
١٦	توما شفسكي	٣٨
١٧	تيري ايجلتون	١٧
١٨	جان بياجيه	٢٣٢
١٩	جيرار جينيت	١٦٠
٢٠	حميد لحمداني	١٣٩

٢١	روسو	٣٢
٢٢	رولان بارت	٣٢
٢٣	رولان بورنوف	١٤٢
٢٤	رومان ياكبسون	٣١٥
٢٥	رومير	١٤٤
٢٦	ريكاردو	١٥١
٢٧	الزاوي بغورة	٢٣٣
٢٨	سعيد يقطين	١٣٠
٢٩	سلمان رشدي	١٧
٣٠	سليمان العطار	١٨
٣١	سمير روحي الفيصل	١٣٨
٣٢	سيزا قاسم	١٣٧
٣٣	شاكر النابلسي	٢٤٣
٣٤	صلاح جاهين	١٦
٣٥	صلاح عبد الصبور	١٦
٣٦	صلاح فضل	١٨
٣٧	عبد القادر الغزالي	٣٤٢
٣٨	عبد القاهر الجرجاني	٣٥٥
٣٩	عبد الملك مرتاض	٣٢
٤٠	عبد المنعم تليمة	١٨
٤١	عدنان بن ذريل	٤٠
٤٢	غريماس	٣٨
٤٣	غنيمي هلال	٤٠
٤٤	فرديناند دي سوسير	٣٠٥

٤٥	فلاديمير بروب	٣٣
٤٦	فيليب هامون	٣٩
٤٧	القديس أغسطين	١٤٩
٤٨	كمال أبو ديب	١٧
٤٩	لطيف الزيتوني	٢٣٤
٥٠	محمد بو عزة	٤٧
٥١	محمد عبد الحليم عبد الله	١٦
٥٢	محمد يوسف نجم	٤٨
٥٣	منيف	٣٣٠
٥٤	مورتن	٣٤
٥٥	مول	١٤٤
٥٦	مها حسن القصراوي	١٥٣
٥٧	ميشال بوتور	١٥١
٥٨	نجيب محفوظ	١٧
٥٩	نعيم عطية	١٥٤
٦٠	نيوتن	١٥٠
٦١	واجبون	٣٥
٦٢	وليم شكسبير	١٤٩
٦٣	هنري برجسون	٣٦
٦٤	هنري جيمس	٢٤٠
٦٥	يحي حقي	١١
٦٦	يمني العيد	٤١
٦٧	يوري لوتمان	١٤٠
٦٨	يوسف إدريس	١١

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١. القرآن الكريم

٢. "اهبطوا مصـــر" لمحمد عبد الســـلام العمري، دار الهلال للطباعة، العدد: ٥٨٨، الطبعة الأولى، ديسمبر: ١٩٩٧م.

٣. "صمت الرمل" لمحمد عبد السلام العمري، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٣٨، الطبعة الأولى، فبراير: ٢٠٠٢م.

٤. "قصر الأفراح" لمحمد عبد السلام العمري، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٦٢ فبراير ٢٠٠٤م.

٥. "مأوى الروح"، لمحمد عبد السلام العمري، دار الهلال للطباعة، العدد: ٦٩٧ يناير ٢٠٠٧م.

٦. "مســـيرة الأكفان"، لمحمد عبد الســـلام العمري، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى: ٢٠١٣م.

٧. "النخيل الملكي" لمحمد عبد الســلام العمري، دار الشــرقيات للنشــروالتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.

ثانيا: المراجع:

٨. الإبـداع في الكتـابـة والروايـة، لعبـد الكريم الجبوري، دار الطليعـة الجـديـدة، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

٩. الاتجاه الواقعي في الرواية السـودانية الحديثة، لدكتور/ بشـير عباس بشـير، دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.

١٠. الأدب وفنونه دراســـة ونقد- الشـــعر، القصـــة، المســـرحية- لعز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهر، مصر، الطبعة التاسعة: ٢٠١٣م.

١١. أرسطو، للفرد إدوارد تايلور، وما بعده، ترجمة: عزت قرني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٢م.
١٢. أساس البلاغة، لمحمود بن عمر الزمخشري، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.
١٣. استقبال النص عند العرب، لمحمد مبارك، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.
١٤. أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، بتحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٩١م.
١٥. الأسلوبية بين النظرية والطبيق، لعدنان بن ذريل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دشق، سوريا، (د ط): ٢٠٠٠م.
١٦. أسلوبية الرواية، (مقاربة أسلوبية لرواية "زقاق المدن")، لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.
١٧. الاسلوبية وتحليل الخطاب، لنور الدين السد، دار هومة، الجزائر، (د ط)، (د ت).
١٨. أعاصير مغرب، لعباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة، (د ط): ٢٠٠٣م.
١٩. أعلام الأدب العربي المعاصر، للأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، الشركة المتحدة للتوزيع، الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.
٢٠. الأعلام من الأدباء والشعراء، صلاح عبد الصبور: قصيدة مصر الحديثة، دراسة: حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط / د ت).
٢١. "أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة"، لإبراهيم عبد العزيز، دار نفرو للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م.
٢٢. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية: ٢٠٠١م.

٢٣. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، لأحمد حمد النعيمي، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.
٢٤. بحوث في الرواية الجديدة، لميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٨٢م.
٢٥. بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي، لإبراهيم عبد المنعم إبراهيم، كلية الأسن جامعة عين الشمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة: ٢٠٠٨م.
٢٦. بداية النص الروائي، لأحمد العدواني، النادي الأدبي، الطبعة الأولى: ٢٠١٨م.
٢٧. البديع والإيقاع والتوازي، لعبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة الإشعاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.
٢٨. بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، لفتيحة كحلوش، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.
٢٩. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، لسيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط): ٢٠٠٤م.
٣٠. بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل المصطفى فاسي (مقارنة في السيمائيات)، لجويدة حماش، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط) ٢٠٠٧م.
٣١. البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، لحسن حجاب الحازمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م.
٣٢. بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، للشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.

٣٣. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، لحفيظة أحمد، دراسات نقدية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، الطبعة الأولى:٢٠١٨م.
٣٤. البنية السردية في شعر الصعاليك، لضياء غني لفتة، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.
٣٥. بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، لنبيل حمدي الشاهد، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
٣٦. البنية السردية عند الطيب صالح، (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) لعمر عاشور، دار هومة، الجزائر، (د ط): ٢٠١٠م.
٣٧. البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي)، لعبد المنعم زكريا القاضي، تقديم: أحمد إبراهيم الحواري، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
٣٨. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي)، لميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، (د ط) ٢٠١١م.
٣٩. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، لحسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٩٠م.
٤٠. بنية العقل العربي، لمحمد عابر الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة: ١٩٩٢م.
٤١. بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة، لباديس فوغالي، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦م.
٤٢. بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، ترجمة: محمد ولي، ومحمد لبعمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى: ١٩٨٦م.
٤٣. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة: ٢٠٠٠م.

٤٤. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، لأحمد مرشد، دار فارس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.
٤٥. تاج العروس من القاموس، للزبيدي، مطبعة الكويت، الطبعة الثانية: ١٩٨٧م.
٤٦. تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، دار الحديث، القاهرة، (د ط): ٢٠٠٩م.
٤٧. تتمة الأعلام للزركلي، لمحمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الثانية: ١٤٢٢هـ.
٤٨. تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار، بيروت، الطبعة الثالثة: ١٩٩٧م.
٤٩. تحليل الخطاب السردي (معالجة سيمائية، تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدن) لعبد الملك مرتاض (د ب/ د ط/ د ت).
٥٠. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، لمحمد بو عزة، منشورات الإختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.
٥١. تذكرة الحفاظ، لمحمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ت: ذكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م.
٥٢. ترحال الطائر النيل، للدكتور القشمعي، عبد الرزاق محمد، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.
٥٣. تشكل المكونات الروائية، اللاذقية، للمويفن مصطفى، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (د ط): ٢٠٠١م.
٥٤. تطور الأدب الحديث في مصر، لأحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة: ١٩٩٤م.
٥٥. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، لشريبط أحمد شريبط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د ب)، (د ط) ١٩٩٧م.

٥٦. تقنيات السـرد الروائي في ضـوء المنهج البنيوي، ليمني العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٠م.
٥٧. التناص. نظريا وتطبيقيا، لأحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.
٥٨. توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، لرفقة محمد عبد الله دودين، وزارة الثقافة، عمان، (د ط): ١٩٩٧م.
٥٩. تيار الوعي في الرواية الحديثة، لروبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية: ١٩٧٥م.
٦٠. الثقافة والشخصية، لسامية حسن الساعاتي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٨٣م.
٦١. جان جاك روسو، حياته – مؤلفاته — غرامياته، لنجيب المستكاري، وما بعده، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.
٦٢. جدلية الزمن، لغاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار .م. الجامعية الجزائر، (د ط)، (د ت).
٦٣. الجذور والإنساغ، لخالد سليمان، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
٦٤. جماليات التشكيل الروائي لمحمد صابر عبيد، سوسن البياني، (دراسة الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان")، إربد، الأردن، (د ط): ٢٠١٣م.
٦٥. جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، لصبيحة عودة زغرب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م.
٦٦. جماليات المكان، لغاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٨٤م.
٦٧. جماليات المكان، ليوري لوتمان وآخرون، دار البيضاء، الطبعة الثانية:١٩٨٨م.

٦٨. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، لمهدي عبيدي، منشـــورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط/د ت).
٦٩. جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، لأسماء شـــاهين، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م.
٧٠. جماليات المكان في الرواية العربية، لشـــاكر النابلســـي، المؤســـســـة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة الأولى: ١٩٩٤م.
٧١. جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية الرواية لعبة النسـيان، لفرشـوخ أحمد، دار الأمان، الرباط، (د ط).
٧٢. الجمع بين صـــحيحين البخاري ومســـلم، لمحمد بن فتوح الحميدي، بتحقيق: د/ علي حسين البواب، دار ابى حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية:٢٠٠٢م.
٧٣. جمهرة الأدب، لابن دريد، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م.
٧٤. الحوار القصـصـي، تقنياته وعلاقاته السـردية، لفاتح عبد السـلام، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.
٧٥. الخصـــائص، لعثمان ابن جني، بتحقيق: محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، (د ط/ د ت).
٧٦. خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصـــم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الإختلاف، (د ط): ٢٠٠٣م.
٧٧. الخطاب الروائي، لميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للنشـــر والتوزيع، القاهرة، (د–ط): ١٩٨٧م.
٧٨. دراســـات في نقـد الروايـة، لطـه وادي، دار المعـارف القـاهرة، الطبعـة الثالثة:١٩٩٤م.

٧٩. دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن لجرجاني، بتحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م.
٨٠. الذاكرة المفقودة، لخوري الياس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دت:١٩٨٢م.
٨١. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، لإدريس بودية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
٨٢. رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، لفرانك إيغرار، وما بعده، ترجمة: غسان السيد، دار الينابيع، (د ط) ٢٠٠٩م.
٨٣. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، لباديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.
٨٤. الزمن الدلالي، لكريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٩١م.
٨٥. الزمن في الرواية العربية، لمها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.
٨٦. الزمن والرواية، لأ-أ. مندولا، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٧م.
٨٧. سر الفصاحة، لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى: ١٩٨٢م.
٨٨. سلسلة مشاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب، لسامي فريد، الدارالمصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، مايو ١٩٩٨م.
٨٩. سنن ابن ماجة، لأبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، بتحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى الحلبي، (د ط/ د ت).
٩٠. سنن أبي داؤد، لأبي داؤد سليمان بن أشعث السجستاني، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ.

٩١. السنن الواردة في الفتن وغوائلها والساعة وأشراطها، لعثمان بن سعيد بن عثمان أبو عمرو الداني، دار العاصمة، الرياض، الطبعة الأولى: ١٤١٦هـ.
٩٢. الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
٩٣. الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، لناصر الحجيلان، النادي العربي، الرياض، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
٩٤. الشخصية: نظرياتها، إختباراتها وأساليب قياسها، لرمضان محمد القذافي، المكتب الجامعي، الإسكندرية، مصر، (د ط) ٢٠٠١م.
٩٥. الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، لدكتور نصر محمد إبراهيم، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى:١٩٨٤م.
٩٦. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لعبد الحي بن أحمد بن محمد العكري، بتحقيق عبد القادر الأرناؤط، دار بن كثير، دمشق، (د ط): ١٤٠٦هـ.
٩٧. شرح مشكل الاثار، لأبي جعفر أحمد بن محمد الطحاوي، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط): ١٩٨٧م.
٩٨. شعب الإيمان، لأبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، بتحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول،دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى: ١٤١٠هـ.
٩٩. شعر الحداثة- دراسة في الإيقاع، لمحمد علي علوان، دار الكتب العربية للنشر، (د ط، د ت).
١٠٠. الشعر والتلقي، لعلى جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، (د ط): ١٩٩٧م.
١٠١. الشعرية، لتودوروف تزفيطان، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى: ١٩٨٧م.

١٠٢. شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، لحسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
١٠٣. الشعري في روايات أحلام مستغانمى، لزهرة كمون، دار صادر، القيروان، تونس، الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.
١٠٤. الصحاح، للجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، الطبعة الرابعة: ١٩٩٠م.
١٠٥. الصحراء في الشعر الجاهلي، لأحمد موسى النوتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.
١٠٦. صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل البخاري، بتحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ.
١٠٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور،المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة: ١٩٩٢م.
١٠٨. عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارا، للدكتور سليمان الدليمي، دارالكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م.
١٠٩. عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، لطاهر عبد المسلم، دار الشروق، عمان، الأردن، (د ط): ٢٠٠٢م.
١١٠. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، لصلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م.
١١١. عوالم نجيب محفوظ، لصلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.
١١٢. علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني» لمحمد أحمد قاسم، المجلد: ١، الصفحة: ٢١٥، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.
١١٣. الفروق في اللغة، لأبي هلال العسكري، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د ط).

١١٤. فصـــول في فقه اللغة العربية، لإميل بديع يعقوب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.
١١٥. فقه اللغة في الكتب العربية، لعبده الراجحي، دار النهضـــة للنشـــر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
١١٦. فن التحرير العربي، لمحمد صالح الشنطي، دار الأندلس، لبنان، الطبعة الأولى:١٩٩٦م.
١١٧. الفن الروائي عند غادة الســـمان، لعبد العزيز بشـــير، دار المعارف، تونس، (د ط): ١٩٨٧م.
١١٨. فن الشعر، لأرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٧٣م.
١١٩. فن القصـة، لمحمد يوسـف نجم، دار بيروت للطباعة والنشـر، بيروت، لبنان، (د ط): ١٩٥٥م.
١٢٠. فن القصـة القصـيرة، لرشـاد رشـدي، مكتبة الانجلو المصـرية، القاهرة، مصـر، الطبعة الثانية: ١٩٧٠م.
١٢١. فن كتابة القصـة، فؤاد قنديل، شـركة الأمل للطباعة والنشـر، مصـر، (د ط) ٢٠٠٢م.
١٢٢. فنون النثر العربي الحـديـث، لشـــكري عزيز مـاضـــي، المؤســـســـة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.
١٢٣. في رحـاب اللغـة العربيـة، لعبـد الجليـل مرتاض، ديوان المطبوعـات الجـامعيـة للنشر، الجزائر، الطبعة الثانية: ٢٠٠٧م.
١٢٤. في الرواية العربية، التكون والإشـتغال، أحمد اليبوري، شـركة النشـر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
١٢٥. في السرد (دراسة تطبيقية)، لعبد الوهاب الرفيق، دار الحامي، تونس، (د ط)، (د ت).
١٢٦. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، لعبد الملك مرتاض، عالم

المعرفة، الكويت، (د ط)، ١٩٩٨م.
١٢٧. قاموس السـردیات لجیرالد برانس، ترجمة: السـید إمام، میریت للنشـر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.
١٢٨. القـاموس المحيط، لمحمـد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: مكتـب تحقيق التراث في مؤسـسـة الرسـالة، بإشـراف: محمد نعيم العرقسـوسـي، مؤسـسـة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة: ٢٠٠٥م.
١٢٩. القصـة والرواية، لعزيزة مريدن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د ط): ١٩٧١م.
١٣٠. قصـيد النثر العربية- الأسـس النظرية والبنيات النصـية، لعبد القادر الغزالي، مطبعة تريفة، المغرب، الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.
١٣١. قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، لهلال عبد الناصر، دار الإشار العربي للنشر، بيروت، الطبعة الأولى: (د ت).
١٣٢. قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، مكتبة النهضة، القاهرة، (د ط/دت).
١٣٣. قضـايا الشـعرية، لرومان ياكبسـون، ترجمة: محمد ولي ومبارك حموز، (د ب)، الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.
١٣٤. الكاتب والمنفى، لعبد الرحمن منيف، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشـر، بيروت، الطبعة الثانية: ١٩٩٤م.
١٣٥. كنز العمال في سـنن الأقوال والأفعال، لعلاء الدين علي بن حسـام الدين المتقي الهندي، بتحقيق: بكري حياتي، مؤسـسـة الرسـالة، الطبعة الخامسـة: ١٩٨١م.
١٣٦. لسـان العرب، لإبن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي، دار صـادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٧م.
١٣٧. اللغة الشـعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ليعقوب ناصـر، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

١٣٨. اللغة العربية – دراسات تطبيقية، محمد المصري، محمد البرازي، دارالمستقبل للنشر، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.
١٣٩. اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، لنادية رمضان النجار، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).
١٤٠. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة: ٢٠٠٠م.
١٤١. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، لرولان بارت، بتحقيق وترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب، الطبعة الأولى: ١٩٩٣م.
١٤٢. مدخل إلى جامع النص، لجينيت، تحقيق: عبد الرحمن ايوب، سلسلة المعرفة الأدبية، دار الشئون الثقافية، بغداد، الدار البيضاء، المغرب، (د ط): ١٩٩٩م.
١٤٣. مدخل إلى علم البلاغة، ليوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.
١٤٤. مدخل إلى نظرية القصة، لسمير المرزوقي، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، الطبعة الأولى: (د ت).
١٤٥. مدخل عام في الأنثروبولوجيا، لمصطفى تيلون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠١١م.
١٤٦. مراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية، لدكتور علي بن إبراهيم الغبان وآخرين، الهيئة العامة للسياحة والآثار، الرياض، (د ط): ١٤٣١هـ.
١٤٧. مرايا حيرا، إبراهيم حيرا والفن الروائي، لسمير فوجي حاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.
١٤٨. مرايا الرواية، لعادل فريحات، منشورات الكتاب، (د ط) : ٢٠٠٠م.
١٤٩. المسبار في النقد، لجمعة حسين، اتحاد الكتاب العرب، (د ت)، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.
١٥٠. مستجدات النقد الروائي، لجميل حميداوي، (د ب) الطبعة الأولى:٢٠١١م.

١٥١. مستويات دراسة النص الروائي، (مقارنة نظرية)، لعبد العالي بوطيب، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.
١٥٢. مسند الامام أحمد، لأحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، بتحقيق: شعيب الأرناؤط، مؤسسة الرسالة، الرياض، الطبعة الأولى: ٢٠٠١م.
١٥٣. مشاهير الشعراء والأدباء، لعبد .أ. علي مهنا وعلي نعيم خريش، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٩٠م.
١٥٤. مشكلة البنية، لزكريا إبراهيم، مكتبة مصر، (د ط)، (د ت).
١٥٥. المصطلحات الأدبية الحديثة، لمحمد غنامي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، القاهرة، الطبعة الثالثة: ٢٠٠٣م.
١٥٦. المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، لأحمد رحيم كريم الخفاجي،دار صفاء، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٢م.
١٥٧. معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، لنادية بو شفرة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)، (د ت).
١٥٨. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، لكامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.
١٥٩. معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.
١٦٠. معجم الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، بتحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة: ١٩٨٧م.
١٦١. معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د ط/ د ت).
١٦٢. معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، (د ط): ١٩٨٦م.
١٦٣. معجم مصطلحات نقد الرواية، للطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م.

١٦٤. معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، مكتبة لبنان ناشـــرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.
١٦٥. المعجم الفلسفي، لجميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط): ١٩٨٢م.
١٦٦. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس زكريا، بتحقيق: عبد السلام هارون. دارالفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.
١٦٧. معجم اللغة العربية المعاصرة، لأحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة: ٢٠٠٨م.
١٦٨. المعجم الوسـيط، لشـوقي ضـيف، مكتبة الشـروق الدولية، مصـر، الطبعة الرابعة: ٢٠٠٤م.
١٦٩. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوســف بن أبي بكر محمد علي الســكاكي، بتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
١٧٠. مقدمة في التطور اللغوي، لروبرت أكي الأصــغر، ترجمة: مصــطفى محمد قاسم، دار الفكر للنشر، عمان، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م.
١٧١. المكان في الرواية العربية، لغالب هلسا، دار ابن هاني، دمشق، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.
١٧٢. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة، لأوريدة عبود، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط): ٢٠٠٩م.
١٧٣. المنجد في اللغة العربية المعاصــرة، لأنطوان نعمة وآخرون، (مادة: ب ن ي)، دار المشرق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
١٧٤. موســيقي الشــعر بين الثبات والتطور، لعبد الدايم صــابر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة: ١٩٩٣م.
١٧٥. النثر الجزائري الحديث، لمحمد مصــايف، المؤســسـة الوطنية للكتاب، (د ط/ د ت).
١٧٦. نحو رواية جديدة، لآلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى،

دار المعارف، القاهرة، (دط: دت).
١٧٧. نظريات في اللغة، للدكتور أنيس فريحة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية: ١٩٨١م.
١٧٨. النظرية البنائية في النقد الأدبي، لصلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى: ١٩٩٨م.
١٧٩. نظرية الرواية المغاربية، محمد البارن، تونس، (د ط)، (د ت).
١٨٠. نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، مجموعة المؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.
١٨١. النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير (النظرية وتحليل النص)، لعبد الإله الصائغ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.
١٨٢. نماذج بشرية، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٩٧م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

١٨٣. بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، لقاسم بن موسى بلعديس العيد تاورتة، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري بقسنطينة، ٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.
١٨٤. البنية الزمنية في رواية عابر السبيل لأحلام مستغانمي، لوهيبة بطعان، مذكرة ماجستير، جامعة مسيلة، ٢٠٠٨م-٢٠٠٩م.
١٨٥. البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، لعلي منصوري، رسالة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م .
١٨٦. تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، لأحمد الحسن، رسالة الدكتوراه، جامعة حلب، سوريا، (د ط): ١٩٩٣م.

١٨٧. التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة لقاسم نادر، (من عام ١٩٦٧-١٩٩٣)، رسالة الدكتوراة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤م.
١٨٨. القضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، لمسعودي العلمي، شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠٠٩م/٢٠١٠م.
١٨٩. المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، لخالد حسين حسين، رسالة ماجستير، إشراف: وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، ١٩٩٨م-١٩٩٩م.

رابعا: الدوريات:

١٩٠. آليات التشكيل بالصمت في صمت الرمل، خالد البلتاجي، أدب ونقد- مصر، مج ٢٣، ع ٢٤٩، ٢٠٠٦م.
١٩١. إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، نصيرة زوزو، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد: ٦، ٢٠١٠م.
١٩٢. إلياس خوري، جريدة "القدس العربي"، السنة السادسة عشر، عدد: ٤٦٦٦، الثلاثاء، ٢٥ مايو ٢٠٠٤/ ٦ ربيع الثاني ١٤٢٥هـ.
١٩٣. "إهبطوا مصر" للراحل محمد عبد السلام العمري، واقع التخلف العربي في مدينة جارثيا، عبد الجبار العلمي، مجلة القدس العربي،١٢ فبراير سنة٢٠١٨م.
١٩٤. بناء الشخصية الرئيسية في رواية، (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، لحمدان عبد الرحيم حمدان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١١م.
١٩٥. بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، لنصيرة زوزو، تخصص النقد الأدبي، مجلة جامعة محمد خضير، بسكرة، ٢٠١٠م.
١٩٦. تقنيات بناء الشخصية في الرواية، (ثرثرة فوق النيل) لعلي عبد الرحمان فتاح،

قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد: ١٠٢.
١٩٧. الجسد والتعددية في مأوى الروح، أماني فؤاد، مجلة: أدب ونقد- مصر، المجلد: ٢٥، العدد: ٢٨٤، ٢٠٠٩م.
١٩٨. الجملة الشعرية في السرديات، صفاء الدين أحمد فاضل، رواية دنيا الوجدان، أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد: ١٤.
١٩٩. حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، لمدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، ٢٠١٦م.
٢٠٠. الحوار المتمدن، أحمد خميس، العدد ٣٠٦٥، التاريخ ١٦-٧ - ٢٠١٠، المحور: الأدب والفن.
٢٠١. دلالة الإنزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي، نزار السعودي، مجلة المخبر، العدد: ١٢، ٢٠١٦م.
٢٠٢. دلالة الزمن في الرواية الحديثة، نعيم عطية، مجلة المجلة، العدد: ١٧٠، فبراير: ١٩٧١م.
٢٠٣. الرمز ودلالته في روايتي إهبطوا مصر، وصمت رمل، لأسامة محمد السيد الشيشيني، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، جامعة المنوفية –كلية الآداب، العدد: ٤٩، أكتوبر: ٢٠١٤م.
٢٠٤. سؤال في الهوية ومصير الوطن: قراءة في رواية "النخيل الملكي"، رمضان محمد بسطاويسي، مجلة: أدب ونقد- مصر، مجلد: ١٨، العدد: ٢٠١، ٢٠٠٢م.
٢٠٥. السمات الأسلوبية في رواية (العمري)، عزازي علي عزازي، مجلة نزوى، عمان، ١ أكتوبر١٩٩٨م/ ١ يوليو،٢٠١٤م.
٢٠٦. الشخصية في القصة، لجميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد ٦، ٢٠٠٦م.
٢٠٧. الشخصية في القمة، لجميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد: ١٣، ٢٠٠٠م.

٢٠٨. الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلا الأسواني، لنبهان حسون السعدون، دراسة تحليلية، جامعة الموصل/ مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد: ١٣، العدد: ١، ٢٠١٤م.

٢٠٩. شعرية الإنزياح في رواية "تعالى وجع مالك" لحميد الربيعي، كوثر محمد على، محمد صادق، مجلة جامعة زاخو، المجلد: ١، العدد: ١، ٢٠١٣م.

٢١٠. الفضاء الروائي المضاد، سمر روحي الفيصل، مجلة الإستهلال، سوريا، العدد: ١، نوفمبر: ٢٠١١م.

٢١١. "قصر الأفراح" لمحمد ع. العمري: عالم مأساوي، الدكتور/عبد الجبار العلمي، نشره **webmaster** في ٢٠١٤/٢٦/٠٦م.

٢١٢. "قصر الأفراح"، لمحمد عبد السلام العمري، محمد فرح، مجلة الدستور، تم نشره في الجمعة: ٢٠٠٩/ ٠٨/١٤م.

٢١٣. "مأوى الروح" لـ"محمد عبد السلام العمري: بين رواية الأنثروبولوجيا والمعرفة وظاهرة البطل المهزوم، مجلة "القدس العربي"، ١٨ مايو ٢٠٠٧م.

٢١٤. مفهوم الشعرية في النص الروائي، ريم العيساوي، يونيو: ٢٠١٠م.

٢١٥. المكان في العمل الفني، أحمد زنبير، مجلة عمان، أمانة العمان الكبرى، العدد: ١٢٩، آذار ٢٠٠٦م.

٢١٦. "النخيل الملكي" لـــ"محمد عبد السلام العمري" أسئلة الذات والهوية وأزمة البطل في الرواية المعاصرة، فتحي، أبو رفيعة، مجلة الثقافة الجديدة- مصر، عدد: ١٣٩، ٢٠٠٠م.

٢١٧. "النخيل الملكي": الولع بالتفاصيل، لمحمد قطب، مجلة أدب ونقد، الناشر: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مجلد: ٢٧، العدد: ٣١٣، سبتمبر ٢٠١١م.

٢١٨. ظاهرة التكرار، لهدى سلامة الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ٣٠، العدد: ٢٠٠١/٢٠١٤.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1. (https://ar.wikipedia.org/wiki)
2. (https://arz.wikipedia.org/wiki)
3. (https://en.wikipedia.org/wiki)
4. (https://arabianmusic.wordpress.com)
5. (https://bookstore.dohainstitute.org)
6. (http://uemnet.free.fr/guide/ya/ya01.htm)
7. (https://www.albayan.ae)
8. (https://alrai.com)
9. (https://altibrah.ae)
10. (https://www.google.com)
11. (hptts://elcinema.com)
12. (hptts://www.al-jazirah.com)
13. (sudan.hooxs.com)
14. (https://ar.unionpedia.org)
15. (https://www.alriyadh.com)
16. (http//:elghouzaliabdelkadir.blogspot.com)
17. (hptt//:goodreads.com)
18. (hptt//:alarab.co.uk)
19. (https://www.alhadath. ps/art)
20. (https://www.Aburafia.com)