جمالية المفارقة في رواية "قطعة من أوروبا" لرضوي عاشور: دراسة فنية في ضوء نظرية التلقي

د. إسلام محمد السباعى رضوان

مدرس الأدب في قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة دمنهور

الملخص:

هدف البحث الحالي إلي تتبع كيفية توظيف الروائية رضوي عاشور (١٩٤٦-٢٠١٤م) لتقنية المفارقة بأنواعها المختلفة، وإلي تحديد مدي نجاح تلك التقنية في تحقيق أهداف العمل الروائي التاريخي موضع الدرس والتحليل "قطعة من أوروبا"، وقد كانت هذه القراءة للرواية في ضوء نظرية التلقي، وقد تم تقسيم البحث إلي: مقدمة، وتمهيد تعرضت فيه الباحثة للتعريف برواية "قطعة من أوروبا"، ثم عرج البحث أولا إلي التوقف عند منهجية البحث، ثم عرض ثانيا، لمهاد نظري يحوي عرضا لمصطلحات البحث، وعرضا لخلفيته النظرية، ويأتي ثالثا: الدرس الفني لرواية "قطعة من أوروبا"، والذي تم فيه تحليل رواية "قطعة من أوروبا"، وتتبع تقنية المفارقة من خلال هذا التحليل الأدبي، محاولة لتوضيح تلك التقنية، والتي لم تعلن عن نفسها بوضوح في هذه الرواية؛ لكنها احتاجت لقراءة متأنية واعية؛ كي تبرز للعيان، وتتضح قيمتها الفنية والجمالية في توجيه هذا العمل الروائي المتكئ علي حقائق التاريخ، وأخيرا قدم البحث أهم نتائجه، وتوصياته، ثم ثبتا بأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث، واستعان بها.

الكلمات المفتاحية: KEY WORDS

(جمالية – المفارقة – نظرية القراءة والتلقي – الرواية التاريخية – النقد التاريخي – رضوي عاشور – قطعة من أوروبا).

Summary:

The aim of the current study is to pursue employing the technique of paradox with its different kinds by the novelist Radwa Ashour (1946-2014), and to determine the extent of success of such technique in achieving the aims of the historical novel of the study. Reading *A Piece of Europe* was in the light of the theory of Reception. The research is divided into an introduction, a preface where the researcher defined the novel; *A Piece of Europe*. Then the research tackled the approach, then a theoretical background of the terms mentioned in the research, and pursuing the paradox technique through a literary analysis to display such technique. Thirdly, the artistic study, in which comes the analysis of *A Piece of Europe*, and the pursuing of this technique of paradox through this literary analysis, trying to show this technique which was not clearly shown in this novel but it needed a deep reading to be well clarified and to show its artistic and aesthetic value in directing this historical novel. Finally, the research introduced its results, recommendations and a bibliographical.

Keywords:

Aesthetics – Paradox – The Reception Theory – Historical Criticism – Radwa Ashour – A Piece of Europe.

مقدمة البحث: ''الحكايات التي تنتهي، لا تنتهي ما دامت قابلةً لأن تروى'' رضوي عاشور (١)

يتناول هذا البحث دراسة ظاهرة المفارقة في رواية ''قطعة من أوروبا'' للأديبة والروائية المصرية المعاصرة رضوي عاشور(٢)، وذلك لاهتمامها في هذا العمل بإعادة كتابة تاريخ مصر الحديث، مع الإشارة إلي أحداث سياسية عربية أخري تهم القارئ العربي؛ مما يعطي أهمية تاريخية وفنية لهذا العمل، وقد ركزت الباحثة والبحث علي ظاهرة المفارقة رغم أنها مرتبطة بالقصة أكثر من الرواية، إلا أنها مع الرواية تجد مجالا أرحب لتنوع المفارقات، وبروز أثرها في سير الأحداث الروائية، وفي تلقي العمل، فقد أعطت لتلك الرواية من خلال التقابل، سمة الوقوف علي أرض صلبة، ووصلت من التقابل إلي التماثل، للتأكيد علي المعني المراد من العمل، وهو كشف الحقائق التاريخية المواراة؛ وتوعية القارئ بتاريخه؛ كي يفهم حاضره، وتتكون لديه القدرة علي مواجهة المستقبل من خلال الوعي والإدراك للماضي والحاضر. وكانت إعادة قراءة عاشور للتاريخ، ونسجه أدبيا، ما أكسبها سمة التفرد والتميز في ذلك الاتجاه واللون الروائي (الرواية التاريخية)؛ بالإضافة إلي حرفيتها في إشراك القارئ عبر حواريته مع العمل ومع نفسه بعد قراءة العمل أو أثنائه؛ للسؤال عن الأسباب، وكيف وصلنا إلي تلك النتائج، وكيف نستفيد من تلك التجارب في حاضرنا ومستقبل أيامنا، وذلك ما سوف نلمسه تحديدا في روايتها "قطعة من أوروبا".

وما سبق ذكره أعطي هذا النص الأدبي تحديدا زخما كتابيا أدبيا، يسمح له أن يكون مفتوحا علي قراءات متعددة؛ وحدا بالبحث إلي محاولة التوقف عند تقنية كتابية لم تفصح عن نفسها بصورة مباشرة في العمل، وهي تقنية المفارقة؛ لكن كان لها أثرها في بنائه وتوجيهه نحو الهدف المنشود من العمل، وتأكيدا لنجاح الكاتبة في تحقيق أهدافها من الرواية عبر ذلك التوظيف لتلك التقنية الحداثية، بالإضافة إلي تقانات أخري لم يقف عندها البحث، مفسحا المجال لدراسات أخري عن أعمال الكاتبة وفنياتها الكتابية. ومن ثم فإن مسعي هذا البحث كان الوقوف علي كيفية توظيف الكاتبة لتقنية المفارقة روائيا عبر عملها الروائي التاريخي "قطعة من أوروبا"، وكيف حملت تلك التقنية رؤية الكاتبة عبر تطور عملها الروائي، وكيف ساعدت الكاتبة في تحقيق أهدافها المنشودة من ذلك العمل خاصة، للوقوف أخيرا علي جمالية التلقي للرواية بعد بروز دور المفارقات بها.

التمهيد: " أكتب لأنني أحب الكتابة، وأحب الكتابة لأن الحياة تستوقفني، تُدهشني، تشغلني، تستوعبني، تُربكني وتُخيفني وأنا مولعةٌ بها.""(٣).. (رضوى عاشور)

تلك هي الكاتبة والروائية المصرية المعاصرة رضوي عاشور، والتي يجدر هنا تعريف القارئ بروايتها "قطعة من أوروبا"، والتي عبرت من خلالها عن تاريخ وواقع أثر علي ماضينا وشكل حاضرنا.

التعريف برواية "قطعة من أوروبا": تعد "الرواية التاريخية الثالثة للكاتبة رضوي عاشور، وقد طبعت للمرة الأولي عام ٢٠٠٣م، وعدد صفحاتها مئتان وأربع وعشرون صفحة من القطع المتوسط، وتتحدث الرواية عن تاريخ مصر الحديث، بداية من عهد الخديوي إسماعيل الذي أراد أن يجعل من القاهرة قطعة من أوروبا –ومنها اتخذت الكاتبة اسم الرواية– وذلك بعد زيارة الخديوي للعاصمة الفرنسية، فقرر عند عودته إحداث ذلك الفرق الجمالي العصري في مدينة القاهرة؛ لتكتسب الحداثة في مظهرها، فتضاهي بذلك التحديث العواصم الأوروبية."(٤)

ولقد سعت عاشور في رواية قطعة من أوروبا "أن تقدم تقييماً كاملاً لمرحلة تاريخية أو لجيل كامل. ومن عنوان الرواية يتبين لنا أنه يجسد الموضوع الذي انعكس على صفحاتها. وقد وقعت الرواية في عشرين فصلا، فهي تعيد حكي تاريخ ما يزيد عن قرن من تاريخ مصر الحديث السياسي والاجتماعي من عصر الخديوي إسماعيل إلى وقتنا الراهن مروراً بالثورة وما أحدثته من متغيرات، وقد لجأت الكاتبة للوصف أحياناً كي تصف ملامح أبطالها الداخلية وانفعالاتها. كما يحتل وصف الأمكنة مكانة مهمة في هذه الرواية حيث يتدفق مجرى الأحداث دون توقف. وقد جاءت لغة الراوية مبسطة تساعد القارىء على الاستغراق في القراءة حتى النهاية دون ملل".(٥)

وتقوم رواية قطعة من أوروبا على استلهام جديد لحكايات شهرزاد على لسان بطل الرواية ويدعى الناظر الذي يبصر ما لا نراه ويفوق قدرتنا على الرؤية، فهو يتفكر وينقد ما يراه، وتعود تسمية بطل الرواية بالناظر حسب قوله في بداية الرواية(٦) (أنا الناظر لأن مهمتي النظر أنقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب أي ما رأيته بالبصر والبصيرة).(٧) وتحكي الرواية "تأريخا مصريا وقاهريا تحديدا، هذا التأريخ يبدأ مع مباني قلب القاهرة التي أراد الخديوي إسماعيل أن يجعلها قطعة من أوروبا، هذه المباني تجر سجلا بعيدا عنها حيث تأريخ الحركة الصهيونية في مصر، فالرواية تتحدث عن أبي الهول وعن مذبحة الإسماعيلية وحريق القاهرة، ووعد بلفور

ودخول اليهود للقدس عام ١٩١٧ واحتلال الإنجليز لمصر، وتنازل الملك فاروق عن العرش، وبعض أثرياء اليهود في مصر وأعمالهم والعدوان الثلاثي على مصر واستقالة الرئيس جمال عبد الناصر وأحداث جنين ونابلس من خلال المزج بين الواقع السياسي العاطفي والعائلي للمؤلفة حتى ٣١-١٢-٢٠٠٢م."(٨)

مهاد نظري:

التعريف بالمفارقة (Paradox): يتضح من تتبع تاريخ هذا المصطلح أن "اللغة العربية لم تعرف مصطلح المفارقة، بل تعرفت إليه عن طريق الترجمة والاحتكاك بالدراسات الثقافية الغربية. ويعني هذا أنه مصطلح غربي بامتياز، وهو مصطلح فضفاض وغامض وملتبس، يثير إشكالات عدة، ومازال هذا المصطلح شائكا يحير الباحثين والدارسين والنقاد الغربيين لتعدد مفهوماته ودلالاته من حقل معرفي إلى آخر."(٩)

والمفارقة لغة مشتقة من فعل فرق أو فارق وتعود إلي دلالات قاموسية متعددة عند ابن منظور في (لسان العرب) بقوله":فارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقا بايَنَهُ والاسم الفُرْقة. وتَفَارق القومُ فَارَقَ بعضهم بعضا، وفَارَقَ فلان امرأَته مُفَارقةً وفِراقا بايَنَها. والفِرْقُ والفِرْقةُ والفَرِيقُ الطائفة من الشيء المتَفرق. والفِرْقةُ طائفة من الناس، والفَرِيقُ أَكثر منه، وفي الحديث أَفارِيق العرب وهو جمع أَفْرَقَ وأَفراقٌ جمع فِرْقةٍ.(١٠) وتتقابل المفارقة، على مستوى اللغة، مع الجمع، والضم، والتوليف، والتوحيد، والتطابق. ومن ثم، فهي بمعنى التفرقة، والفصل، والتباين، والتباعد، والقطع، والتفريق بين الحق والباطل، والانفصال بين شيئين كانا متناسبين، أو منسجمين، أو متلائمين. أي: إن المفارقة عكس التناسب والتلاؤم والتطابق والانسجام والوحدة بين الشيئين.(١١)

وتعني المفارقة، على مستوى الاصطلاح، معاكسة ما هو شائع ومشترك. وتعني كلمة **Paradox** ضد الرأي العام. بمعنى أن المفارقة هي ضد ما هو مألوف وطبيعي من المفاهيم والأفكار والتصورات؛ لكن هذا المعني هو المعني القديم للمفارقة، زاد عليه حديثا انفتاح النص علي تأويلات عدة.(١٢)

وقد قصرها البعض علي السخرية دون باقي المعاني التي تشتمل عليها المفارقة، وهي أن تفهم لفظ على عكس معناه أو تكّوِّن فكرة عن شيء على عكس حقيقته. وتعتبر المفارقة بكل

أنواعها من أهم مقومات النص الإبداعي، خاصة في الرواية والدراما. وينقسم مصطلح المفارقة إلى ثلاثة أقسام(١٣) وسوف يتم تتبع تلك الأقسام أثناء الدرس الفني للرواية، وهي: **الأول**: شكل من أشكال القول يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى الذي تعبر عنه الكلمات المستخدمة، ويأخذ شكل السخرية حيث تستخدم تعبيرات المدح، وهي تحمل في باطنها الذم والهجاء. و**الثاني**: نتاج متناقض لأحداث كما في حالة السخرية من منطقية الأمور. و**الثالث**: التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر بالجهل، وهي القائمة علي فلسفة السؤال، للمحاججة.

إذا المفارقة هي ذلك التصارع بين معنيين: المعنى الأول هو الظاهر الذي يقدم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، لكن عندما يتكشف سياق هذا المعنى، فإنه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معه، هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول.(١٤) وهى كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو أنّها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفى من المعنى الأول السطحي، إذ أن المفارقة لعبة لغوية ذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد. بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه، فالمفارقة إذًا لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ أو بين المرسل والمستقبل. وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه (بستار رقيق يخفي ما وراءه من هزيمة الإنسان) وتحتاج المفارقة – في صناعتها– إلى مهارة لغوية خاصة، كما تحتاج إلى إحكام بالغ الدقة للعلاقة بين الشكل والوظيفة.(١٥) فالخديوي إسماعيل أراد القاهرة الجديدة (وسط البلد) قطعة من أوروبا (مصرية تحمل معالم أوروبية)؛ لكنها أصبحت مركزا للرأسمالية اليهودية، ذلك هو التصارع بين معنيين، والذي كان أساس الصراع في هذا العمل الروائي.

ولا يمكن فصل المفارقة عن السخرية، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا، كارتباط السبب بالنتيجة، وارتباط الأصل بالفرع، وارتباط الوسيلة بالغاية، وارتباط الأداة بالهدف. ويعني هذا أن المفارقة هي آلية فنية وجمالية تؤدي لامحالة إلى تحقيق السخرية بمختلف مفاهيمها المتشعبة.(١٦)

بالإضافة إلي ما سبق، تعد المفارقة وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين. بمعنى أنها نتاج مواقف متردية ومأساوية على جميع الأصعدة والمستويات، تستلزم أن يكون فيها المبدع أو الإنسان كائنا مفارقا وساخرا تتحكم فيه العوامل الذاتية والموضوعية، ضمن مواقف سياقية متأزمة

وتراجيدية. على أساس أنها أسلوب بلاغي ورمزي يسخر من هذا العالم المتعفن الذي انبطح فيه الإنسان استسلاما. ومن هنا، تتسم المفارقة بالازدواجية الدلالية، وغموض المقصدية؛ حيث يختفي المبدع بينهما عندما يحاصر ويراقب ويحاسب، وبهذا، تكون المفارقة أداة للاختفاء والمراوغة والتظاهر من أجل إيصال الرسائل التي يريد أن تصل إلى المتلقي.(١٧)، كما تعد المفارقة نوعا من تعزيز التواصل بين كاتب النص وقارئه(١٨)؛ لذا كانت نظرية التلقي فاعلة في هذا البحث، ومناسبة لدراسة تلك التقنية.

وفي رواية قطعة من أوروبا اختفت رضوي عاشور خلف راويها الرئيس (الناظر)؛ وجعلته مراقبا؛ وقد أعلنت عن ذلك في بداية الرواية من خلال إيضاح السبب في تسميته بالناظر، حيث إن مهمته النظر والتدقيق، وكانت تلك الشخصية المتخيلة، هي وتقنية المفارقة أهم أدوات الكاتبة لإيصال رسائلها إلي المتلقي، وكانت المفارقة بالعمل نتيجة مواقف متردية ومأساوية علي مدي قرن من تاريخ مصر الحديث، استلبت فيه إنسانية الفرد؛ مما دعا الكاتبة إلي تلك المحاججة للتاريخ؛ للوصول إلي الأصل بإعادة ترتيب وقائعه؛ وذلك لتوعية القارئ، وكشف المواري تاريخيا كذلك.

وكانت المفارقة في رواية "قطعة من أوروبا" وسيلة حجاجية استندت إليها الكاتبة في محاججة التاريخ، والواقع؛ لتفجر حقيقة هامة، هي أننا وصلنا في وطننا العربي لذلك الواقع نتيجة لماض، وتاريخ مسكوت عنه، وقد حاولت عاشور من خلال هذا العمل الروائي تعرية هذا الواقع، وفضح المواري تاريخيا؛ وذلك عن طريق تقنية كتابية تسمح لها بالذهاب والمجي، والإفصاح والإخفاء والمحاججة، وتفتيت زمن السرد؛ حتي تصل إلي مبتغاها، وكانت تلك التقنية هي، تقنية المفارقة.

إذاً، فالمفارقة خاصية فنية وجمالية وأسلوبية وبلاغية، يستخدمها المبدع في شتى الفنون والأجناس الأدبية من أجل التخلص من قيود الرقابة، والانسلاخ عن الواقع المتردي، ومراوغة أنظمة الاستبداد الجائر، بقول الحقيقة المرة، باستعمال الازدواجية اللغوية، وتوظيف التورية والإخفاء والتكنية والتلويح والتعريض من أجل إيصال رسائل ساخرة غير مباشرة. ومن هنا، تؤدي المفارقة إلى السخرية. وقد تصبح هذه السخرية نفسها أداة وغاية في الوقت نفسه. ويعني هذا أن السخرية توظف المفارقة لنقد الواقع وتشويهه والحط منه وتعريته وإدانته على جميع الأصعدة

والمستويات، مادام هذا الواقع يرتكن إلى مفاهيم الغرابة، والشذوذ، والفوضى، والعبث، والضياع...(١٩)

وإذا كانت المفارقة ظاهرة قصصية في الأساس وأنها من المكونات الرئيسة لفن الأقصوصة، فإنها كذلك من مكونات القصة القصيرة والرواية مع جمالية تميز توظيفها فيهما من حيث مساحة سردها وطبيعتها الجمالية. ففي النص الروائي يمكن توظيف العديد من أنواع المفارقات حسب الحاجة الفنية لبناء الرواية وحسب مقتضيات بناء أنواع الحدث فيها،(٢٠) فالحدث الدرامي في رواية قطعة من أوروبا، تلك الأحداث الدرامية المأساوية، هي ما ساعدت علي بروز دور المفارقة بوصفها تقنية ووسيلة أسلوبية في الرواية، وهذا ما سوف يتضح من خلال الدرس الفني لرواية قطعة من أوروبا. وأخيرا فالمفارقة "جوهر في الأدب، تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج والداخل، الحياة والموت، المتصور والمألوف، الفاني والأزلي، ولأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة، فإنها خير ما يمثل الأدب، باعتباره تمثيلاً نقياً لما يجب أن يكون، والمفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود، فهي نظرة فلسفية للحياة، قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا، ندرك بها سر وجود التنافرات والتناقضات، التي هي جزء من بنية الوجود نفسه."(٢١)

الرواية التاريخية: هي إحدي أنواع فن الرواية، والحديث عن الرواية التاريخية هو الحديث عن امتزاج الأدب بالتاريخ، فالتاريخ خلفية الحاضر، ومع ازدياد الوعي، وفهم الحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ، والرواية تسهم في ذلك بوصفها إحدي أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا، وصدقا في استجلاء أحداثه.(٢٢) وإنّ ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة، كان بتأثير مباشر من الرواية التاريخية الأوروبية، ومن الرواية الرومانسية بصفة خاصة. فالرواية التاريخية تطوّرت تطوّرا صعبا وشاقا، فكانت في بدايتها الأولى ترجمة، فاقتباسا، فتقليدا، فابتكارا.... فالجمهور العربي لم يكن يعرف من الأدب سوى الأقاصيص والملاحم الشعبية التي عجزت أن ترتفع بالفن الأدبي إلى الغايات التي تلح أن تتطور مع النهضة الحديثة وآفاقها الجديدة.(٢٣)

وتهدف الرواية التاريخية إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ، ولكن من غير تقيد بها في كثير من الأحيان(٢٤)، كما تعمل علي نقل حدث معين من الأحداث التاريخية، وتشكيله تشكيلا فنيا، يحتضنه قالب أدبي، حاملا وجهة نظر كاتبه بقضية معينة، وفي الغالب يكون لهذا الحدث التاريخي

صدي في الحاضر؛ لأنه يعالج قضية من القضايا التي لها مساس في واقع المجتمع وقد اتخذ الأديب من الحدث التاريخي مطية عبر من خلالها إلي الحاضر، مبديا وجهة نظره في الحدث الحالي المراد التعبير عنه بشئ من التورية.(٢٥)

والرواية التاريخية عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني. ولا تأخذ مجتمعها كقضية مقرة، هادئاً راسخاً تحت عدستها، فهي تواجه مجتمعاً بعيداً عن الثبات والرسوخ. وينتقل الاهتمام فيها إلي الوقوف علي مصير المجتمع نفسه. وتصبح لغة الأفراد سؤالاً يدور حول "أتقف مع هذا المجتمع أو ضده" وإجابة تجعلهم يطابقون بين أنفسهم وبين فكرة ما أو دور ما.(٢٦) وذلك المجتمع البعيد عن الثبات والرسوخ والذي تصوره الرواية التاريخية مطابقا لمجتمع رواية "قطعة من أوروبا"، وشخوصها وأفرادها، وعلي رأسهم القارئ الضمني (الناظر)، شخوصها يتضح فيهم توتر التجربة المعيشة، والماضية التي شعروا بها من خلال اطلاعهم وثقافتهم، فشريحتها شريحة مثقفة، قارئة، مطلعة علي التاريخ، تستفيد منه في فهم الحاضر، ومحاولة تكوين نظرة مستقبلية للأمور.

وهنا علينا أن نجيب علي السؤال التالي: ما الغرض من توظيف التاريخ في الرواية؟

اتفق الباحثون علي وجود أهداف عدة من وراء كتابة الرواية التاريخية من قبل الروائيين ومن هذه الأهداف، ما يلي: (أولا: إبراز الذات القومية في مواجهة التحديات – ثانيا: إسقاط الحاضر علي الماضي، حيث تهدف الرواية التاريخية استحضار الماضي والأخذ بعين الاعتبار ما حصل فيه؛ ليكون درسا في الحاضر- ثالثا: تشويق، وإثارة الرغبة لمطالعة التاريخ؛ لأنها تسهل وتحبب القارئ في متابعة الأحداث- رابعا: الرواية التاريخية تعمل علي ترويج التاريخ، وتقريب المعلومة التاريخية إلي ذهن القارئ).

رضوي عاشور وعلاقتها بالمكان وبالتاريخ: اختارت رضوي عاشور التاريخ؛ لتقدم رؤاها عبره؛ فاحتل جل رواياتها، وكان سبيلها وصاحب النصيب الأكبر عند كتابتها سيرتها الذاتية، وهي تحكي علي –حد تعبيرها- في عملها الروائي الشهير "ثلاثية غرناطة"، عن أمر موجع؛ لحجب الأمر الأكثر إيلاما(٢٧)، تلك العبارة التي باغتت بها القارئ، ومهدت بها لمسارها ومذهبها الأدبي الكتابي، والذي قدمت من خلاله التاريخ عبر فن الرواية. والكاتبة تبوح عن سبب حضور التاريخ في نصوصها الروائية: "أنه يعود لأسباب عدة أولها: أن لديها قناعة أن

أي واقع نعيشه هو تاريخ من نوع ما، وثانيها: أن وشائج الصلة في تقديرها بين الرواية والتاريخ وشائج قوية، فالعناصر المشتركة بينهما متعددة(٢٨)، كما تبوح عن العلاقة الخاصة التي تربطها بالتاريخ لا بوصفه ماض فحسب، بل بوصفه عناصر فاعلة، ومتفاعلة تشكل واقعنا اليومي."(٢٩)

وإن اهتمامها بالكتابة التاريخية أدبيا ما يؤكد أن "كتابة التاريخ بالنسبة للكاتبة كان تفريغا، وتعبيرا عن مشاعر، ووجهات نظر مكبوتة، لا يمكن تفريغها، وتقديمها بطريقة لا تليق بعظيم الحدث، وبيان تأثيره علي الواقع المعيش إلا بالكتابة؛ وذلك لتوضيح الرؤي عبرها إلي أكبر عدد ممكن من جمهور القراء."(٣٠)، وذلك عبر فن قادر علي استيعاب ذلك الزخم من المعلومات التاريخية، والوثائق الداعمة، والمستوعب لتقديم أحداث علي مدي زمني كبير، عن طريق المزج بين الواقعي والمتخيل، وذلك في روايتها محل الدرس والتحليل (قطعة من أوروبا).

وفي مقابلة للكاتبة مع جريدة الأهرام تبوح رضوي عن سبب حضور التاريخ في نصوصها الروائية، فهي تعتبر أن أي واقع نعيشه إنما هو تاريخ، يظل تأثيره مستمرا حتي حاضرنا؛ بل ويؤثر علي مستقبلنا(٣١)، وفي حوار آخر لها آخر تتساءل هي نفسها عن سبب عودتها للتاريخ، وتحاول أن توقف القارئ علي أسبابها، "لماذا العودة للتاريخ؟، سؤال طرحته على نفسى ولم أجد إجابة له صريحة، هل أحتمى بالتاريخ على ما فيه من ألم، من واقع تستريح النفس منه ولا تملك التعامل الهادئ معه؟، هل أبحث عن سند، عن فهم، عن إجابات، هل هو هروب أم مواجهة؟".(٣٢)

فقد كانت رضوى مهمومة بالماضي والحاضر، لا تفر منهما، تصل ما بين الأمس واليوم، حالمة بأن يكون الغد أفضل، أو أن يتجنب الغد مصيراً مشابهاً للأمس واليوم، بحثت بإبداعها عن أجوبة للماضي الملتبس، وللحاضر الأشد تعقيداً، حاورت شخصيات متخيلة، وصوّرت مآسي مركبة، ورسمت خارطة إنسانية مزدحمة بالتفاصيل الحياتية من الحاضر والماضي.(٣٣)

وفي لقاء لها آخر مع جريدة الشرق الأوسط، نلمس في إجاباتها عن الأسئلة المطروحة عليها، بوح عن سبب ارتباطها في معظم رواياتها بالتاريخ، وبالمكان وتفاصيله، فهي تعلن أنها لم تسع للتأريخ لليهود في مصر في روايتها "قطعة من أوروبا"، سواء المصريون منهم أم الوافدين من الأجانب؛ لكنها تبوح أنها: "اكتشفت وأنا أكتب عن وسط البلد ومشروع (قطعة من أوروبا) أن

اليهود لعبوا دورا في هذا المشروع واستخدمت القوة الاستعمارية اليهود المصريين وبالتالي بدا لي أن قصة اليهود في مصر في الفترة المحكية بالرواية كانت جزءا من الحكاية. وتبوح كذلك بنفس المقابلة عن سبب حضور المكان في إبداعاتها الأدبية، وفي تأريخها لمنطقة وسط البلد بالقاهرة، أنه "ربما لم يكن هذا منطلقا مقصودا أو واعيا، لكني ألاحظ أنني منذ روايتي الأولى (حجر دافئ) منشغلة بتفاصيل المكان، وهذا هاجس ملح علي ولا أرى المكان إلا في سياق تاريخ بعينه، لأن المكان هو جزء من التاريخ المجسد، فهو حكاية بشر في لحظة بعينها من التاريخ"(٣٤)، وسوف تحاول الباحثة من خلال الدرس الفني لرواية "قطعة من أوروبا" التوقف علي ملامح ذلك الحكي التاريخي صاحب المواصفات سالفة الذكر.

المنهج والنظرية النقدية:

نظرية التلقي (The Reception Theory): اعتمد البحث الحالي علي نظرية جمالية التلقي، ومنهج النقد التاريخي، كأساس تنظيري لدراسته الفنية، وهنا تجب الإشارة إلي أهم مرتكزات نظرية التلقي.

– نظرية القراءة وجمالية التلقي: ظهرت نظرية التلقي أواسط الستينات، على يد النقاد الألمان، ضمن ما عرف بمدرسة " كانستانس" (١٩٦٦)، ومن أبرز رواد هذه النظرية، هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser). وقد عرفت علي أيدي نقاد المدرسة الأمريكية بنظرية (نقد استجابة القارئ Reader-Response)، وقد جاءت هذه النظرية لتثور على المناهج السابقة، وهي المناهج السياقية (خارج النصية) التي اتخذت من السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية ركائز لها للدخول إلي النص وفك رموزه، كما ثارت كذلك على المناهج البنيوية التي ترى النص مجموعة من العلامات اللغوية التي تغنينا عن النظر إلى السياقات التي جاء في إطارها. ومن أهم المبادئ التي جاءت بها نظرية التلقي أنها أعادت الاهتمام للقارئ واعتبرته محورا أساسيا في العملية الأدبية، لكونه المعني الأول بالخطاب الأدبي ولكونه الطرف المباشر في التفاعل مع النص وصياغة معناه.(٣٥)

– أهم المرتكزات في نظرية التلقي: ولقد ارتكزت نظرية التلقي على ثلاثة محاور أساسية، وهي: القارئ . بناء المعنى . أفق التوقعات: (**١– القاري**: وهو المحور الذي تدور حوله العملية الأدبية في تلقي النصوص، وإنتاج المعنى. **٢– بناء المعنى**: ولتحديد المعنى عند أصحاب

هذه النظرية، لابد من التعريج على مفهوم "الفجوات" أو "البياضات" داخل النص، وكيف يسهم القارئ في ملئها، لبناء المعنى. **٣– أفق التوقعات، (أو أفق الانتظار)**: وهنا السؤال: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع، وهو المقصود، تحدده ثقافة القارئ، وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية(٣٦).

وإن النقاد الذين اهتموا بالتنظير لفعل القراءة والقارئ تعاملوا مع النص على أساس أنه عمل مفتوح على العديد من التأويلات؛ مما يجعل القراءة عملية خلق ثانية للنص تستند إلى الحوار وتعيد الاعتبار إلى قارئه بعد أن أهملته المناهج السابقة، ومن هنا تتحول الذات القارئة إلى ذات فاعلة تؤسس لأحقية الفهم والإدراك في نشأة النص االأدبي (٣٧)،

وقد انصب اهتمام نظرية التلقي على الكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي عبر الزمن، وهو ما يبرر اعتمادها على المناهج التاريخية والاجتماعية، فالتاريخ الأدبي إنما هو جماهير القراءة المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي بحد ذاته. ولقد تضمنت افتراضات نظرية التلقي دعوة صريحة إلى إعادة فهم الأدب من خلال تجربة التلقي، دون تجاهل الملابسات التاريخية والنفسية والاجتماعية، وفي ذلك دلالة على تحول مركز التحميل من النص في البنيوية إلى محور آخر هو المتلقي وإنشاء علم للتلقي وبناء المعنى الأدبي.(٣٨) وذلك ما سوف تحاول الباحثة الوقوف عليه وتوضيحه خلال دراستها الفنية للرواية موضع الدرس، من خلال الخروج من التأويلات السابقة بتأويل جديد يجمع بين السياق الداخلي والسياق الخارجي للنص، وذلك بالتركيز علي تتبع تقنية المفارقة في هذا النص الروائي.

– نظرية التلقي وأفق انتظار القارئ: إن القارئ هو الذي يؤسس قراءته على أساس الجمع بين السياق الداخلي للنص والسياق الخارجي مع تفعيل حمولته المعرفية والثقافية، حيث يكون تفاعله مع النص إيجابيا وينفتح على القراءات المتعددة والتأويل، وليس مجرد تلق خالص لمقصدية المؤلف، وجمالية التلقي لا تلغي النص، كما أنها لا تجعل القارئ هو كل شئ وإن كانت تعطي امتيازا للقارئ الناقد.(٣٩)، وهنا ينبغي الوقوف علي أنواع القراء؛ حتي يتسني لنا توضيح الدور المنوط بكل قارئ؛ وإلي أي مدي توفر عدد من القراء في النص موضع الدرس، وهل نجحت تلك القراءات، وهؤلاء القراء في الوقوف علي مقصديات النص والكاتبة من خلال تتبع النص وسياقه.

أنواع القراء: ولما كانت القراءة ممارسة لاحقة على النص، فإن القراء المحققين لفعل القراءة مختلفون ومتعددون بتعدد انتماءاتهم واختلاف مشاربهم الجمالية والتجربة القرائية. وأنماط القراء تختلف تسمياتهم من هذا الناقد إلى ذاك، لكنهم يتفقون تقريبا في نفس الدلالات والمضامين، ومن هؤلاء القراء: **القارئ الفعلي**، وهو الذات الفردية المادية القارئة التي اقتنت الكتاب ومارست فعل القراءة، **والقارئ النصي** هو القارئ الذي يركز اهتمامه على البنى الأسلوبية والدلالية للنص، ولا يلتفت كثيرا إلى السياقات الخارجية. **والقارئ الافتراضي** وهو القارئ الذي يضمره الكاتب، حيث يصوغ في النص صورة عنه وصورة عن نفسه، و**القارئ المثالي** هو القارئ الذي يزاوج بين المعرفة الواسعة والقدرة على التذوق والخبرة الطويلة في القراءة. أما **القارئ النموذجي** فقد صاغه (أمبرطو إيكو – Umberto Eco) لوصف القارئ الذي يحتاج المؤلف إلى تخيل ردود أفعاله التأويلية عند كتابة النص. إنه قارئ يماثل الكاتب ويفترض فيه أن يجتاز نفس المراحل والتجارب القرائية التي عاشها الكاتب(٤٠)، ورضوي عاشور – من وجهة نظر الباحثة – تحتاج وتوجه حكيها التاريخي لهذا القارئ؛ كي يربط ذلك بواقعه فيتأثر وينفعل ويكن له رد فعل، فهي توجهه لمصادرها من خلال إشاراتها لمصادر معلوماتها التاريخية في الرواية، كما أنها افترضت ذلك القارئ في شخص راويها الضمني أو الافتراضي "الناظر"، وتأمل الباحثة في هذه القراءة المقترحة لرواية قطعة من أوروبا أن تكون قارئا مثاليا للعمل.

وكما سبق الذكر فإن القراء تختلف تسمياتهم من ناقد إلي آخر؛ لكن الدلالات واحدة، **فقد قسم بعض النقاد الآخرين القراء حسب سماتهم إلي: (القارئ النموذجي:** وهو الشخص المتمرس بالقراءة النقدية، **والقارئ الخبير:** ويتلخص فعله بالسعي الدائم في إخصاب مضامين النصوص، **والقارئ المقصود:** هو من يوجه إليه النص حين ظهوره المبدئي أي الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع ثم الذات التي تشكل استمرارا مباشرا للنص. **والقارئ الضمني:** يكمن هذا القارئ في ذهن المبدع، ويتجلى في النص، ويختلف من مبدع إلى آخر، حسب ما يمتلكه ويختزله في شخصيته من تراث إبداعي وما لديه من موهبة خلاقة تساعده على تخيله؛ بطريقة تكون أقرب إلى المثال. والقارئ الضمني كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي.(٤١)

والناظر هو قارئ رضوي عاشور الضمني هي من خلقته، وقد جعلته يسير في خط استعدادها لقراءة تلك الفترة من التاريخ، وكان شخصية أقرب إلي المثال، والباحثة والشعب المصري والشعوب العربية يعدون قارئا مقصودا، ذلك القارئ الذي إما عاش الأحداث، أو مثل استمراية لها من خلال قراءته للعمل؛ ليتحول إلي قارئ خبير أو نموذجي.

– المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

أولا: أفق الانتظار أو أفق التوقع: إن (جورج غادمير –Georg Gadamer) قد أعاد الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإنتاج المعنى، وقد ارتكز غادامر على تأويلية (دلتاي– Dilthey) وتأكيدها على إعادة اكتشاف الأنا في الأنت، أي أن المعنى كامن في الذات التي تستنطق النص وبذلك أصبح القارئ يمثل محور العملية النقدية ومن ثم ففهم المؤلَّف يتم من خلال فهمنا نحن، كما أن التاريخ له دوره الفاعل في آليات الفهم بوصفه يشتمل على الخبرات والإدراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم إلا بها.(٤٢)، واكتشاف الأنا في الأنت أو في الآخر، كان أحد أهم مقصديات رواية "قطعة من أوروبا" للكاتبة رضوي عاشور، وذلك ما سوف يتضح بجلاء خلال الدراسة الفنية.

كما أن أفق التوقع أو الانتظار لدي القارئ يتحدد – بحسب (ياوس Yaws) – **بثلاثة عوامل، هي:** (١– التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.٢– شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها الذي يفترض معرفته.٣ – التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي.(٤٣)

وعن مستويات الاستجابة بين أفق توقع القارئ والنص الأدبي(٤٤): فانها لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة، هي: (**١– الرضا:** وهي حالة تطابق الكتابة والموضوع انتظار القارئ، مما يتيح تماهي القارئ مع موضوع القراءة ويحقق انسجاماً ورضا جمالياً. **٢– الخيبة:** وتتجسد في لا تطابق الكتابة شكلاً ومضموناً مع ما كان ينتظره القارئ.**– التغيير:** وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى، كما حدث ذلك في التجارب الروائية الجديدة التي غيرت من تقنيات الكتابة، سعياً وراء ترقية القارئ وتطوير ذوقه)، **وبذلك تنقسم النصوص الأدبية وفق أفق الانتظار أو أفق التوقع إلي:** (أولاً: نصّ

يراعي أفق انتظار القارئ – ثانياً: نصّ يخيّب أفق انتظار القارئ –ثالثاً: نصّ يغيّر أفق انتظار القارئ.)(٤٥)

وهذا ما ميز كتابات رضوي عاشور، وبخاصة روايتها قطعة من أوروبا، والتي استخدمت فيها أكثر من تقنية كتابية، ويحاول البحث الحالي الوقوف علي إحدي تلك التقانات المستخدمة، ومدي حرفية الكاتبة في توظيفها بالعمل، فهذه الرواية سعت إلي تغيير أفق انتظار قرائها، وكان استخدامها تقنية المفارقة والمعروفة بكسر الخط النمطي للسرد؛ أكبر دليل علي أن هذا النص الروائي من النصوص التي تغير أفق انتظار قارئها؛ وذلك لاستخدام الكاتبة لتقنيات عدة، وخرقها المعهود للسير علي وتيرة واحدة في نصها الروائي، تطويرا لآلياتها الكتابية؛ وتغييرا لأفق انتظار القارئ، وانفتاحا علي تأويلات عدة للنص؛ تسير في اتجاهات متعددة لتصل في النهاية إلي مرحلة اقتناع القارئ بالقضايا المطروحة بهذا النص الروائي التاريخي في ظل رؤي وظروف معاصرة، وهذا ما سوف يؤكد عليه ويوضحه الدرس الفني للرواية.

ومما سبق نستنتج أن نظرية التلقي تشير على الإجمال إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ؛ لأن القارئ الجيد في نظر (إيزر –Izer) هو الذي يتوقف بين الفينة والأخرى في قراءته لملء الفراغات التي يتركها النص، كما يكون النص هو ما يقرر، إلى حد كبير، استجابة القارئ(٤٦)، والبياضات والفراغات النصية، تترك الروابط مفتوحة بين المنظورات في النص، وبالتالي فهي تحث القارئ على التنسيق بين المنظورات، وذلك بدافع أن يتبنى القارئ في آخر المطاف موقفا يتعلق بالنص، وهذا هو المغزي من رواية (قطعة من أوروبا). وأخيرا تبقى إشكالية نظرية التلقي في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها؛ لأنّ نظرية التّلقي كمثيلاتها من النظريات النّقدية، ظلّت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية؛ فهي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التّلقي وإنتاج المعنى وفهمه.(٤٧)

وأخيرا استند هذا البحث إلي منهج النقد التاريخي ونظرية جمالية التلقي؛ كي يخرج بقراءة جديدة، تأمل الباحثة أن تكون إحدي القراءات المضيئة للعمل؛ والموضحة لبعض إمكاناته وتقنياته الكتابية، والتي قد تكون خطوة جادة في طريق البحث والدرس الأدبي والنقدي، وفيما يلي عرض للدرس الفني لتقنية المفارقة في رواية "قطعة من أوروبا".

– تجليات المفارقة في رواية "قطعة من أوروبا":

لقد حدث تطور كبير في التقنيات الروائية علي مستوي العالم خلال العقود الثلاثة الأخيرة، ونتج عنه ما سُمي بالرواية الجديدة. ويوضح (الدكتور محمود الضبع) في دراسته عن الرواية الجديدة أن "اتجاهات كتابة الرواية العربية في العصر الحالي تتنوع تنوعا كبيرا كذلك، والتي تشهد الاتجاه نحو الرواية الجديدة وحداثة السرد، حيث يمكن التمييز بين هذه الاتجاهات، تبعا لطريقة الكتابة وتقنياتها وجمالياتها، وتوجهات كتابها، وانتماءاتهم إلي الوعي الجمالي لمفهوم الجيل، وعلاقاتهم بحداثة السرد الروائي وتطوراته، وبالفكر الإنساني ومنجزاته علي وجه العموم ... وإن قراءة المنجز الروائي الحداثي الحامل لبذور الاختلاف تشير إلي أن الرواية الجديدة في أدبنا العربي المعاصر قد أسست لعدد من الملامح والتقنيات التي تميزها علي سواها من طرائق وأساليب الكتابة الروائية التي كانت سائدة."(٤٨)

فقد سايرت الرواية العربية المعاصرة والمصرية خاصة ذلك التطور في التقنيات الكتابية؛ لتمارس فعل السؤال، وآفاق التجريب، وفرض النص الروائي المصري المعاصر خصوصيته الإبداعية على مستويات التشكيل الجمالي والسردي، مستفيدا في ذلك من الخلفيات الاجتماعية التاريخية لكل التجارب السابقة، وقد اشتغلت هذه الرواية على مراجعة المكونات السردية وطرائق توظيفها، بحيث شكلت لنفسها منهجًا جديدًا في مسار الحكي، استنادًا إلى قناعات فنية آمن بها كتابها(٤٩)، ومما زاد في جمالية هذه الرواية وانفتاحها على القراءة هو استثمارها للموروث الثقافي المصري، واستحضار عتبات الآتي والمتخفي. أضف إلى ذلك التوظيف الجديد لمكونات السرد المعروفة، من خلال إدخال عنصري "المفارقة" و"الغرابة" في تشكيل مسار السرد وبنية الحكاية؛ وعيًا من هذه الرواية بأن أشكال التعبير قد استنفدت إمكاناتها، وأصبحت موضع تساؤل وتشكيك، وبالتالي وجوب البحث عن سبل جديدة في توظيف هذه المكونات. فهذه الرواية تسعى إلى تفكيك أو تحطيم النص التقليدي من خلال تقنيات عدة؛ لتخدم الزمن الداخلي والتشكيل السردي، والكاتب والقارئ حاضران فيها؛ إذ كانا مغيبان من قبل(٥٠)، ومن تلك السبل الجديدة التي اعتمدت عليها رضوي عاشور في روايتها موضع الدرس والتحليل "قطعة من أوروبا"، تقنية المفارقة؛ لذا كان من الواجب التوقف عندها، واستجلاء تلك التقنية الحداثية فيها.

والمفارقة في أبسط صورها القصصية تعني جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية، أو هي تصرف الشخصية تصرف الجاهل بحقيقة ما يدور حوله من

أمور متناقضة لوضعها الحقيقي، فهي تقانة قصصية يهدف القاص من وجودها النصي الخروج على السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق في أربعة عناصر:

(**١– وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد:** المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه. **٢– إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي والخاص.٣– التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة. ٤– ضرورة وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة،** وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معاً.(٥١)، وكل ما سبق سوف يتم التوقف عليه في هذه الدراسة الفنية للرواية.

ومن بين أقسام المفارقة، التخفي تحت مظهر مخادع أو الادعاء والتظاهر بالجهل، من خلال ما عُرف بفلسفة السؤال، والمفارقة بهذا المعنى طريقة في الكتابة، ترغب في أن يظل السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود. فثمة إرجاء أبدى للمعنى المقصود؛ فالتعريف القديم للمفارقة — قول شيء والإيحاء بنقيضه — قد تجاوزته مفهومات أخرى كثيرة، منها مثلاً أن المفارقة هي قول شيء بطريقة تستفز عددًا لا نهائيًا من التأويلات المختلفة.(٥٢) (وهذا ما يجعلها تتفق ونظرية التلقي).

وهذه الدراسة إحدي محاولات القراءة لرواية"قطعة من أوروبا"، والتي خصت الحكي عن تاريخ مصر الحديث عن طريق السؤال عن السبب في إيصالنا إلي ما نحن فيه، هذا السؤال ما سألته شهرزاد الحفيدة لجدها الناظر، وجاره محمود كذلك، وهو ما تحاول الكاتبة الإجابة عنه من خلال إعادة ترتيب وحكي التاريخ بصورة منطقية، بحثت من خلالها عن الجذور والأصول لما وصلنا إليه؛ لتعقد ذلك الربط التاريخي بين ما يحدث الآن وما حدث في الماضي أدي إلي ما نحن فيه، وذلك حسب تلقيها للتاريخ، وحسب تلقي القارئ له وللرواية محل الدرس والتحليل؛ وبذلك ينطبق المفهوم الحديث علي المفارقة من قول شئ بطريقة تستفز عددا لا نهائيا من التأويلات، وهذه التأويلات مرتبطة بتلقي القارئ.

وبتتبع آراء النقاد وجدنا أن "معظم نقادنا المعاصرين قد توزعوا فى معالجة المصطلح، فبعضهم قد درس المفارقة من جهة بنائها وبعضهم درسها من جهة الأسلوب أو من جهة البلاغية، وبعضهم الآخر قد درسها من جهة الفلسفات الجمالية المختلفة للمدارس الفنية المتعددة، كما عالجها بعض النقاد من جهة جماليات التلقي"، حيث هذه الدراسة المقترحة. وقد

تصور بعض من النقاد أن المفارقة تتجلى في ظروف وتختفي في أخرى، فهي تنشط في أوقات الأزمات، والتناقضات التاريخية والمعرفية، وتسلطات السلطة عندئذ تصير المفارقة توعية جمالية موضوعية تناور بقدر ما تسالم، إنها ظاهر ناعم أملس، يخفي وراءه باطنا خشنا يضج بالنقد والتأمل والمكاشفة، وذلك ما لاحظته الباحثة في رواية قطعة من أوروبا، من حيث حكيها عن فترات تاريخية عصيبة مرت علي مصر ووطننا العربي، وراويها أكبر مثال علي إصرار الكاتبة علي النقد والتأمل والمكاشفة، وهذا واضح من اسمه "الناظر".(٥٣)

وللمفارقة أنواع عدة، حضر منها حضورا مباشرا في هذا العمل الروائي، نوعان هما: (المفارقة اللفظية – ومفارقة الموقف أو السياق)، وقد تم التفريق بين هذين النوعين من المفارقة أثناء التعرض لها في مصطلحات البحث. فكانت المفارقة اللفظية، هي التي يكون لها معنيان، معني ظاهري، ومعني خفي، وتعتمد علي صاحب المفارقة في الغالب في الإشارة للمعني الخفي ومحاولة تقريبه من ذهن القارئ داخل العمل، أما مفارقة الموقف أو السياق، فليس فيها صاحب مفارقة؛ بل ضحية ومراقب، وتختلف المفارقتين في أن المفارقة اللفظية تعتمد في كشفها علي الكاتب، يساعد في تقريبها لذهن القارئ من خلال الحكي، أما مفارقة الموقف أو السياق فإنها تعتمد علي القارئ في كشفها واستنباط معناها الخفي وتوضيح التعارض بين المعنيين الظاهري والخفي، وهذا يؤكد دور المتلقي في البحث عن معني للمفارقة؛ حتي لو أشار إليها الكاتب؛ فإن القارئ يؤول ذلك المعني في ضوء الملابسات النصية.

وسوف يعتمد البحث الحالي علي ما ظهر من أنواع المفارقات في رواية "قطعة من أوروبا"، وهي، كالآتي:

أولا: المفارقة اللفظية: والتي سوف تنقسم بدورها إلي: (مفارقة العنوان – مفارقة التشبيه – ومفارقة التناص)، وتعد هذه المفارقة نمطا علاميا أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، وهي بنية ذات دلالات ثنائية تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول(٥٤)، وتلك المفارقة المشار إليها آنفا، منطبقة علي هذا العمل، فمن العنوان يتضح أن هناك معنيين الأول ظاهر وهو رغبة الخديوي إسماعيل في التجديد، والمعني الخفي الذي قصدته الكاتبة هو أن القاهرة ومصر عموما صارت قلبا

وقالبا للأجانب ليس للمصريين، والمدلولين علي ما فيهما من توحد في المعني الشكلي الظاهري (التشبه في الشكل بباريس الجديدة)، إلا أن المعني السياقي خرجها من دائرة التشبه للوقوع كلية في براثن الرأسمالية اليهودية، بأن أصبحت شكلا ومضمونا قطعة من أوروبا وليست قطعة من أرض مصر، ومن المعني الحرفي كذلك أن الحكي عن منطقة وسط البلد بالقاهرة، فالعنوان محدد بها؛ لكن الحكي التاريخي استدرج الكاتبة للحكي عن قضايا أخري شائكة ومتعلقة بالحدث الرئيس المرتبط بتلك المنطقة، وهو حريق القاهرة، للتحدث عن أزمات وأسباب تاريخية وراء هذا الحدث في مصر وفلسطين، وتمتد إلي العصر الحديث.

– المفارقات في العنوان والأسماء (عتبات النص):

أ– مفارقة العنوان: للعنوان أهمية كبرى في الدخول إلى عتبة النص، ذلك لأنه يمثل دلالة وعلامة لِما يحتويه النص، وأول ما يشير إليه المعنى، كما أن العنوان استدعاء القارئ إلى نار النص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه. إن له طاقة توجيهية هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية. وبالتالي يحفظ للنص خصوصيته، ويمنعه من الذوبان في النصوص الأخرى، ويُكسب النص شرعية تاريخية وفنية وثقافية.(٥٥)، فالخديوي إسماعيل أراد القاهرة الجديدة (وسط البلد) قطعة من أوروبا (مصرية تحمل معالم أوروبية)؛ لكنها أصبحت مركزا للرأسمالية اليهودية، وهنا العنوان "قطعة من أوروبا" دلالة وعلامة لما يحويه النص، واستدعاء للقارئ إلي معرفة ما وراء هذا العنوان؛ لكن ما وراءه كان الحكي ليس فقط عن مصر وعن منطقة وسط البلد بالقاهرة؛ بل استدرجت المؤلفة وراويها الناظر القارئ، واستدرجها الحكي عن تاريخ مصر الحديث، إلي الحكي عن تاريخ أبعد، وعن تاريخ مشابه لدول عربية شقيقة وقعت تحت وطأة الاحتلال ولا زالت، ومن هنا حمل العنوان دلالات مفارقة لمعناه الحرفي ودخلت وراءه معان أخري ودلالات متعددة لهذا الدال، وكان ذلك الحكي الذي استدرج الكاتبة وارتبط بالعنوان هو حكاية المكان، فالحكايات مرتبطة بأماكن والأماكن مرتبطة بأزمنة، فالحكي مرتبط بتاريخ هذا المكان وما حدث فيه وارتبط به.

يجعلنا هذا أن نقف علي سمة أساسية تميز المفارقة، وهي مستمدة من إحدي التعريفات الواردة في مصطلحات البحث، وهي أن المفارقة تعني: خاتمة قد تبدو غير مقبولة، مستمدة من فرضيات قد تبدو مقبولة من خلال منطق قد يبدو مقبولاً.(٥٦) فتفكير الخديوي إسماعيل

ومحاولته لجعل وسط القاهرة قطعة من أوروبا، لم يكن منطقيا؛ لكنه جعله مقبولا في الشكل؛ وحينما سيطرت عليه الرأسمالية اليهودية، أصبح منطقا غير مقبول عند الشعب المصري الذي قام بمظاهرات ورفض لتلك الرأسمالية وذلك الاستيطان الأجنبي في بلادنا، فهي بذلك أصبحت اسما ينطبق علي مسماه، فهي قطعة للأجانب مفارقة لأولاد البلد من الشعب المصري، فمن مفارقات العنوان أن الحكاية ليست تأريخا للمكان بقدر ما تؤرخ للحركة الصهيونية في مصر، "فقد جعلت رضوى اسم الرواية (قطعة من أوروبا) هذه المباني تجر سجلا بعيدا عنها حيث تأريخ الحركة الصهيونية في مصر، هذه الحركة لا علاقة لها باليهود الفقراء والتي مثلها مثل أهل مصر عموما، لكنها حركة واردة لا يتكلم أهلها إلا لغات البلدان التي قدموا منها، لغات أوروبية."(٥٧)

ويشير (الدكتور صلاح فضل) (٥٨) –خلال قراءته لذات العمل– إلي تلك المفارقة بعنوان الرواية أن عنوان (قطعة من أوروبا) يشير إلى مشروع الخديوي إسماعيل في تحديث البنية المعمارية للقاهرة في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، استكمالاً لما بدأه جدّه محمد علي في تأسيس دولة عصرية، فإن الصفحات المخصصة لقصة هذا المشروع تتضاءل تمامًا بجوار سيل المعلومات المتدفقة عن أحداث تشغل منتصف القرن العشرين، خاصة **حريق القاهرة**(٥٩) **في يناير ١٩٥٢**، وكأن تاريخ الروائع المعمارية من فنادق وبنوك ومتاجر وعمارات يبدأ من لحظة احتراقها، ثم لا تلبث هذه البؤرة بدورها أن تتحرّك مرة أخرى لتنتشر عند بقعة دموية معاصرة تشغل حدقة الراوي في الهيمنة الاستعمارية والصراع العربي – الصهيوني بجذوره العميقة، خاصة في هذا المكان المصري الذي شهد تكالب أنصار الحركة الاستيطانية عليه واتخاذه منطلقًا للسيطرة على فلسطين، ومن هنا كان العنوان إلي حد كبير مفارقا للمعني الحرفي، الذي تجاوزه إلي معان أخري خبيئة وراءه.

ب– المفارقة في أسماء الشخوص: هذا بالنسبة إلي عنوان الرواية أما المفارقة في أسماء الشخوص، فنبدأها بمفارقة اسم أولي شخوص الرواية وهي شخصية الراوي الرئيس (الناظر)، والتي أوضحت الكاتبة معني تلك المفارقة قبل أن تلتبس في ذهن القارئ، وأولها:

– المفارقة في اسم الراوي الرئيس (الناظر): فقد جاء اسم الراوي الرئيس بالعمل (الناظر): وقد أشار (الدكتور صلاح فضل)(٦٠)كذلك إلي تلك المفارقة في قراءته للعمل، وذلك من خلال قوله: "يبدو أن للتاريخ جاذبيته الخاصة، فقد استدرج الدكتورة رضوى لتشبع حسّها

السياسيّ المتوقد، فتمزج بين الأدب والتاريخ بكتابة تعرف أنها تتأرجح على شفا جرفٍ هارٍ بين الأدب والبحث التاريخي، فتبتكر شخصية كهل مقعد تحت وطأة الذكريات وثقل الشعور المرضي بالمسئولية تجاهها، مولع بالتنقيب في بطون الصحف والكتب، والإنترنت كذلك، لتوثيق الأحداث ومحاولة الربط بينها دون جدوى. وتطلق عليه تسمية تبذل جهدا واضحا لتبريرها وهي (الناظر) الذي لا تربطه علاقة بناظر المدرسة ولا بناظر الوقف ولا بناظر الحقانية، لكنه بمعنى الشاهد الذي يدوّن ما يقرأ وما يتذكر، فهو يمثل الجانب الباحث الذي توظّفه الكاتبة لأغراضها المتعددة. إذ تختار محورًا سرعان ما تنزلق فوقه، لتقع على سطح الأحداث الراهنة لعالم اليوم، فبطل الرواية ويدعى الناظر الذي يبصر ما لا نراه، ويفوق قدرتنا على الرؤية يعرف بنفسه علي لسان الكاتبة في بداية الرواية بقوله: "أنا الناظر لأن مهمتي النظر أنقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب أي ما رأيته بالبصر والبصيرة."(٦١)

– المفارقة في اسم الجدة والحفيدة (شهرزاد): ومن المفارقات في أسماء شخوص الرواية: تلك المفارقة بين اسم الجدة والحفيدة، فكان اسم شهرزاد، منطبقا من جهة تقبل الحكي وحبه، علي الحفيدة، أما الجدة والتي رفضت حكايات الناظر كانت اسما علي غير مسماه، فالحفيدة والجدة (اسمهما شهرزاد) واحدة رفضت حكايات الناظر (الجدة)، أما الحفيدة فعاونته في حكيه التاريخي، والبحث عن المعلومات والوثائق من علي شبكة الإنترنت.

ويشير مفهوم المفارقة كذلك إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حار مع المعنى الظاهري. وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى كدّ ذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض. كما أن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في العمل عبر التضاد، الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل النص الأدبي.(٦٢)

ومما سبق نستنتج أن المفارقة اللغوية أو اللفظية لا تقتصر علي العنوان فقط، بل تظهر كذلك في تفاصيل لغة النص، فهي تظهر عبر توظيف مفردات اللغة اليومية. وبالإضافة إلي مفارقة العنوان والأسماء تنوعت المفارقات اللفظية في الرواية، واللغوية بصفة عامة، "واللافت في الرواية أن الكاتبة استخدمت تنوعا في اللغة علي الرغم من هيمنة أسلوب معين في الرواية، فهذا لم يمنعها من استخدام أساليب أخري، أدت إلي تنوع في اللغة المستخدمة"(٦٣)، فقد وظفت

أنماطا متعددة من اللغة، وأبرز تلك الأنماط اللغوية والتي ساهمت في تحقيق التنوع في اللغة والمفارقة كذلك للغة واحدة مهيمنة علي نص الرواية، ما يلي:

أ – لغة النص التاريخي: فقد وظفت الكاتبة واستخدمت أكثر من نمط لغوي في روايتها قطعة من أوروبا، وعلي رأس تلك اللغات، لغة النص التاريخي، الذي مزجته بالسرد الروائي، ومن أمثلة ذلك، ما ذكرته الكاتبة واستفاضت به من باب الضن بالمعلومات، وصفها لحدث زيارة تشرشل وروزفلت لأبي الهول، ووصف تشرشل لأبي الهول المنم عن ثقافة سائدة عنه عند الأجانب، "استوقفني تأنيث تشرشل لأبي الهول عللت ذلك بتأثر المخيلة الإنجليزية بالصورة الإغريقية القديمة التي تقدمه علي شكل امرأة لها جسم أسد ورأس إنسان ..."(٦٤)

ب – لغة الحكي الشهرزادي في كتاب ألف ليلة وليلة: ونلحظ ذلك – علي سبيل المثال – عندما تعمد المؤلفة إلي توظيف تلك الطريقة في الحكي، وذلك في الغالب يكون عند تحول الحكي من الراوي الرئيس (الناظر) إلي راو مشارك (حفيدته شهرزاد)؛ ذلك الانتقال مفارق للخط الدرامي للحكي؛ ويوحي بكبر سن الناظر، وهو محاولة لإقناع القارئ باستمرار ومواصلة الحكي دون ملل، حتي الراوي ذاته يفارق ذلك الحكي الدرامي المؤلم ويتركه لحفيدته شهرزاد التي أتت له بالجريدة التي أجرت حوارا مع والدة الطفل الفلسطيني البطل الشهيد (**فارس عودة**)(٦٥)، حتي أن الناظر يؤكد أنه لا يستطيع تحمل ذلك الحكي القاسي عن معاناة الشعب الفلسطيني، وعن قتل حتي الأطفال الصغار: "قلت: يكفي يا شهرزاد. تعبت. قامت وأحضرت لي كأس ماء. جلست صامتة بجواري، تنتظر ... قلت: احك يا شهرزاد"(٦٦)

ج – لغة التحقيق أو التراسل الصحفي: ونلحظ ذلك حينما تتلون لغة الحكي بلغة الموضوع أو الشخصية محور الحدث، أو نتيجة لشغف الكاتبة واهتمامها الذي قد يوجه اللغة ويحولها لشكل التحقيق أو التراسل الصحفي، ومن ذلك شغفها بوصف اللوحات الفنية، مثل وصفها الدقيق للوحتين رآهما الناظر في قصر الخديوي إسماعيل، الذي تحول إلي فندق، وحضر فيه الناظر حفل زفاف ابنته، ومن ذلك ما سردته عاشور علي لسان الناظر، حينما وقف هو وحفيدته شهرزاد يتأملان اللوحات بقصر إسماعيل: "وقفا معا يتأملان اللوحتين: الأولي حول مائدة الطعام، والثانية في بهو من أبهاء القصر، في اللوحتين الخديوي وضيوفه أثناء الاحتفالات بافتتاح القنال..."(٦٧)، ثم أخذت في الوصف التفصيلي للوحتين، وكأنها مصور، وفنان محترف.

ومن ذلك التوظيف للغة التحقيق أو التراسل الصحفي بالرواية كذلك، "ظلت البنت تسأل كثيرا، وتستعلم، تحاول أن تفهم، تضطرب لما تراه علي الشاشة ... بالمراسلة وقعت شهرزاد في حب الصغير الذي وقف في وجه الدبابة، كان يماثلها العمر، وكانت تعي ذلك، حملت لي صورته وقصاصة من جريدة، قالت: إقرأ يا جدي...(٦٨)، ذلك الصغير كان الطفل الشهيد **فارس عودة**.

د– لغة البيان السياسي: ومن ذلك إيراد الكاتبة بيان الحكومة، عن حدث حريق القاهرة – علي لسان الراوي الضمني بالرواية: "جاء في البيان: أن دعاة الفتنة في البلاد وفريقا من الذين فسدت ضمائرهم لم يتورعوا عن استغلال هذا الظرف فأثاروا الفتنة وأشاعوها وعرضوا مدينة القاهرة للفوضي والدمار والحريق ..."(٦٩)

هـ – لغة الرسائل الرسمية والإخوانية: لقد وظفت الكاتبة نمطين آخرين من مفارقات اللغة، وهما استخدامها لغة الرسائل الرسمية، ولغة الرسائل الإخوانية ومن أمثلة لغة الرسائل الإخوانية: مراسلات بنيامين دزرائيلي لسيلينا قاسية القلب: "في ٢٥ نوفمبر عام ١٨٧٥، كتب بنجامين إلي سيلينا يخبرها بسر كبير من أسرار الدولة. لم تخل مراسلاته السابقة لها من إشارات لأحداث عامة..."(٧٠)، ومن ذلك أيضا مراسلات الناظر وجاره اليهودي السابق إدي: "كتبت لإدي رسالة مطولة ضمنتها في رأيي كتابه، صرنا نتراسل، وصار يرسل لي الجديد من مقالاته وكتبه."(٧١)

ومن أمثلة لغة الرسائل الرسمية في الرواية: ما ذكرته عاشور من مراسلات الجمعيات الصهيونية للجمعية في مصر والعكس: "تحت عنوان "مراسلات وتقارير" كتبت البنت: في ١٨ إبريل ١٩٧٨ أرسل رئيس وسكرتير الجمعية الصهيونية في القاهرة رسالة إلي ثيودور هرتزل في فيينا يعلمانه بإنشاء الجمعية ... وهذا نص الرسالة المنشور..."(٧٢)

و– لغة الغناء والمثل الشعبي: وقد ظهرت لغة الغناء الشعبي في الرواية خاصة في مشهد زيارة الناظر وبناته لمسرح العرائس، بالتزامن مع حدث حريق القاهرة، فلم يكن حدث الزيارة وحده مفارقا لحدث الحريق؛ بل لغة الغناء الشعبي كذلك مفارقة للحدث المأساوي، فمن المفارقات اللغوية كان ذلك الخروج من الحكي السردي عن زيارة مسرح العرائس والسرد التاريخي عن حريق القاهرة **للغة الغناء الشعبي** في عرض مسرح العرائس: "دي الليلة الكبيرة يا عمي

والعالم كبيرة... ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر ... يطربني تمايل الصغيرة تجاوبا مع الغناء ... أشرد في الحريق، ثم تشدني الفرجة، ثم أعود أشرد. البنات يضحكن علي الراقصة الخشبية."(٧٣)

ومن أمثلة لغة المثل: تظهر مثلا حينما يعود الناظر للحكي عن بدايات وأصول العائلات اليهودية التي استحوذت علي الرأسمالية في مصر ثم استدرجه الحكي عما قبلهم من تاريخ وهو الفتح العثماني لمصر، وإرسال (إبراهيم أغا) للنابغين من شباب مصر في بعثة علمية إلي فرنسا، ثم تركه الباب للمتنورين من الأجانب لعمل طفرة ثقافية وتنويرية في مصر، إلي أن أصبح الباب مفتوحا علي مصراعيه، وفي مفارقة درامية لغوية أقرب للغة الأمثال الشعبية تري الكاتبة أنه: "صار الباب كبيرا يفوت، لا جملا كما يقول المثل الشعبي، ولا قافلة من الجمال، بل جيوشا من العسكر والمستثمرين والمديرين والجوارح، معهم جاءت أعداد غفيرة من يهود أوروبا."(٧٤)

وقد أتت الكاتبة بمفارقة لغوية اقتضاها موقف وصفها (لناثان) أكثر أولاد أمشل – ذلك اليهودي الرأسمالي– ذكاءا والذي استقر يدير المؤسسة التجارية الأم للعائلة في انجلترا، وقد خدع جميع التجار وأوهمهم أنه باع كل ممتلكاته في انجلترا؛ لأن جيوش نابليون هزمت جيوش (الدوق ولينغتون): "ما الخطأ في توظيف رجل أعمال لدهائه ومكره ما دامت التجارة كما يقول المثل الدارج شطارة وللشاطر بالعربية معنيان، فصيح ودارج!"(٧٥)، كانت تلك المفارقة اللغوية باستخدام لغة المثل الشعبي، في ضرب المثل عن الحدث والشخصية، وقد تركت الكاتبة للقارئ دورا بحثيا عن **معني كلمة "شاطر"**(٧٦) في اللغة الفصيحة والدارجة، يحكمها عملها البحثي ويتحكم حتي في قارئها، فالشاطر الماهر، وكذلك اللص، حسب المعني المقصود؛ لكن قد تقصد رضوي كلا المعنيين.

ز – توظيف لغة غناء المقاومة: وتظهر تلك اللغة جلية في الرواية في غناء طفل المقاومة الفلسطينية الشهيد (فارس عودة)، الذي كان يغني وهو ينتفض بالحجارة مع إخوانه من الفلسطينين أطفالا وشبابا، أمام دبابات الصهاينة، ويقول: "لو كسروا عظامي مش خايف، لو هدموا البيت مش خايف"(٧٧)

ح – توظيف اللغة الشعرية وتقاطعها مع اللغة السردية: لقد وظفت الكاتبة اللغة الشعرية في الرواية؛ وذلك لزيادة تأثير اللغة الدرامية، ومن أمثلة ذلك في الرواية، وصف الناظر

لإيزيس وأسطورتها – **أسطورة إيزيس وأوزوريس**(٧٨)- في البحث عن أوزوريس زوجها القتيل: "وأكتب أيضا رحلتها جنوبا في الوادي؛ لجمع الأشلاء المتناثرة، امرأة في ثوب الحداد تصير حدأة علي فرع شجرة، تلتقط في جسمها الطائر بذرة حملها من زوجها القتيل .. سأختصر كثيرا، أكتفي بالكلام عن عنفها، وعويلها، وفيض النهر من ماء دمعها: وهي تسعي مفردة لاسترجاع شقيقها."(٧٩)، فعاشور "تستخدم لغة كتلك التي يعتني بها الشعراء أكثر من الناثرين"(٨٠)، وذلك كالصور الموجودة في العبارات الآتية: "تلتقط بذرة حملها، وفيض النهر من ماء دمعها، والكاتبة استخدمت تلك اللغة الشعرية بشكل منطقي وبتعقل، ولم تضر بفنية العمل.

ويرمز قتل أوزوريس في تلك الأسطورة إلى الصراع بين النظام والفوضى، والخلل في الحياة الناتج عن الموت. وتتمحور القصة حول الجهد المبذول للتغلب علي الموت. فالناظر رمز عاشور في روايتها قطعة من أوروبا، من المحتمل – إذا شاء الله – أن ينعما في الآخرة بسبب كشف الحقائق، وتبصير الناس، كما أنه من المعروف عن تلك الأسطورة أنها محببة لدي الجمهور العام؛ لأنها أقرب إلي الحياة الواقعية؛ والأكثر شبها بالروايات المتماسكة؛ لذا كان في استدعاء الكاتبة لها معني كبير. أما الغرض الأساس والذي سعت إليه الكاتبة – من وجهة نظر الباحثة – من خلال استدعائها لتلك الأسطورة، هو ذلك الصراع الناتج عن الطمع والقتل، والذي أدي إلي صراع آخر بين النظام والفوضي؛ مما أدي إلي الخلل في الحياة الناتج عن الموت، كما أنه يمكن أن يكون لاستدعاء الأسطورة سببا آخر، وهو ذلك الجهد المبذول من قبل الكاتبة في الحقيقة والناظر في الخيال لأجل التغلب علي الموت، والسعي في الحياة واستكمال الحكي علي غرار شهرزاد في حكيها، ومحاولاتها للتغلب علي الموت – قدر الإمكان، وفكرة البعث نفسها في الأسطورة فيها رمز كبير في الرواية؛ بسبب رغبة أي كاتب في الخلود أدبيا بأعماله بعد وفاته، كما أن الناظر صاغ خياله موته، وتلك عبارة عاشور المستمدة من فحوي ومعني أسطورة إيزيس وأزوريس.

ويظهر التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي في تعليق الكاتبة علي الأحداث الدرامية، علي لسان الناظر، ووصفها لوسط البلد، والذي بجواره يقع سوق العرس، في القاهرة القديمة، تلك مفارقة مكان، أوجزتها عاشور بمفارقة شاعرية لغوية ببيت **لرهين المحبسين "أبي العلاء المعري"**(٨١): "أريد الدقة. أريد العدل. لا أريد شيئا "غير مجد في ملتي واعتقادي/ نوح باك ولا ترنم شاد".(٨٢)

ط – الجمع بين لغة الحديث اليومي واللغة العميقة الفصيحة: أي توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل النص الأدبي الفصيح: لقد لجأت الكاتبة إلي المزج والتعبير باللغة العامية أو بلهجات أبناء الأجانب المقيمين في مصر، أو غيرهم، لتحقيق نوع من المفارقة اللغوية للغة كتابة الرواية وهي العربية الفصيحة، فأحيانا تفاجئ القارئ بتلك اللهجات حتي تقنعه وتخلق نوعا من السخرية المضحكة والتي تكبح بها جماح الأحداث الدرامية المأساوية: ويظهر ذلك علي سبيل المثال عند حكيها عن **مذبحة الإسماعيلية**(٨٣) واستشهاد جنودنا البواسل علي أيدي الإنجليز، وكيف كان رد الفعل الشعبي الوطني، بمن فيهم عمال مطار القاهرة الدولي الذين اعتصموا ورفضوا تموين أو تفريغ الطائرات القادمة من بريطانيا أو المسافرة إليها، وكان الوصف علي لسان ابن خالة أم الناظر: "والمطار هايج والدنيا مقلوبة والناس والعة!".(٨٤)

ومن اللافت في الرواية أن الكاتبة نوعت في اللغة المستخدمة، ومن ذلك التنوع، الجمع بين لغة الحديث اليومي واللغة الأدبية العميقة الفصيحة، وقد اتضحت تلك المفارقات اللغوية من خلال استخدام عاشور للغة العربية العامية بلكنة الأجانب علي لسان جارات الناظر، وذلك لصعوبة اللغة العربية الفصيحة علي لسان الأجانب، ففي مفارقة لغوية تظهر في لغة إحدي أفراد ذلك الثلاثي المرح من جاراته بعد الحدث الدرامي "حريق القاهرة": ''أذكر زيارتهن الصاخبة بعد الحريق: تنهدت فرنشيسكا بعمق وقالت الله يرحمه روبرتو، مسكين، ولو هو ما ماتش كان هو ما يعرفش فين يروح. يعني شبرد اتحرق، وكمان سيسل وكمان الريتز. بديعة مش مهم، لأنه هو محترم مش بيروح بديعة. لكن فين هو يروح؟! أحسن هو مات، مش حيزعل ويقول فين أروح؟!''(٨٥)

وعلي مدار هذا الفصل يعرض الناظر لمنولوجات ذلك الثلاثي المرح، وكأنه أشفق علي القارئ من درامية الأحداث، فقرر أن يعطيه استراحة من تلك الدرامية: ويتضح ذلك في منولوج فرانشيسكا مع دينيز التي علقت علي الدوتشي الإيطالي أنه كان مجرما: ''نظرت إليها فرانشيسكا قالت: "دوتشي أو غير دوتشي، الإيطاليانو أحسن ناس، هم لطاف، هم حلوين، هم دمهم خفيف، وهم عندهم كرم وشهامة، يعني هم أولاد بلد ....مين قال إيطاليا راح؟ مصر أم الدنيا، وإيطاليا ست الدنيا!''(٨٦)، ويعرض الناظر لسمات ذلك الثلاثي المرح تفصيليا، وهو في خلال ذلك يعرض اتجاهات – حتي الأجانب البسطاء تجاه ولاد العرب، أصحاب البلد، وذلك واضح

من حديث آديل لفرانشيسكا: "ولاد العرب حايهجموا علي بيوتنا ويسرقوا فلوسنا وبعدين يحرقونا، نعمل إيه يا فرانشيسكا، نكلم القنصل الإيطالي؟"(٨٧)

تفصل الكاتبة الحكي بمفارقات لغوية، وكأنها تعرض مانشيت، لتعود بعنوان من نفس المانشيت تعتمد عليه في استكمال الحكي، فالناظر يستكمل في الفصل التاسع من الرواية الحديث عن زوجته شهرزاد وكيف تركته هو وبناته، ثم حكي عن صديقه محمود، ثم يحكي عن حفيدته شهرزاد في طفولتها، ثم يقفز للحكي عنها وهي طالبة في الجامعة، ثم يعود للحكي عن شقيقتيه، وقد أتت رضوي علي لسانهن بمفارقة لغوية لتعبر عن مستوي ثقافتهن وثقافة ذلك العصر؛ حين كن يقنعن أخاهم بالذهاب إلي رجل صالح ليخرج الجان منه: "إن كان أحدهم عمل لك عملا، يتعرف هذا الرجل علي مفعول العمل ويبطله، وإن كان، بعد الشر، واللهم احفظنا، جان، يطلعه من جسمك."(٨٨)

ومن المفارقات اللغوية من خلال الجمع بين لغة العامة واللغة العميقة للرواية ما ذكر علي لسان خادمة الناظر أم عبد الله، وما ذكر علي لسان الناظر نفسه لحفيدته، وفي ذلك ترك مساحة زمنية للقارئ كي يتنفس الصعداء من هول ما قرأ من مآس وأحداث درامية سابقة، ومن ذلك تعليق أم عبد الله: "أرتب البيت، يقول ضيعت الأوراق، وغيرت مكان الكتب. أترك البيت علي حاله، يلومني ويقول: أصبح البيت مزبلة، أنت مهملة! أتحدث معه يقول ثرثارة."(٨٩)

ومن المفارقات اللغوية كذلك والمستمدة من تراثنا الشعبي، عندما لجأ الناظر في حواره البسيط مع حفيدته إلي طقس شعبي، يقال عند خلع ضرس لطفل: "قلت احك يا شهرزاد. قالت: الأرنبة ولدت! .... قلت: وسنتي انخلعت ورميتها في الشمس! .... قلنا في صوت واحد: وقلت يا شمس يا شموسة خدي سنة الجاموسة وهاتي سنة العروسة!"(٩٠)

وجاء انفعاله اللغوي واضحا حينما جمع في مشهد واحد نتيجة الحروب والقتل، ووصف لبعض الرجال من الساسة المسئولين عن الحروب والقتل، ثم يدخل الناظر في الحكي المعبر عن غضبه مما حدث وما يحدث، "بأم عيني رأيت في التليفزيون قبل أيام صور الأطفال في مستشفي البصرة .... وبعيني رأيت الجثث المتفحمة والأشلاء في جنين. لا دانتي ولا أبو العلاء ولا بيكاسو يقدرون علي تصوير هذا الجحيم."(٩١)، ثم يحكي بشكل مفارق لمستوي الانفعال اللغوي الدرامي السابق؛ ليخفف عن القارئ ذلك الانفعال ويترك مساحة جديدة للحكي، ويفارق

الحكي إلي الراوي الضمني: "أغلق دفتره فجأة. عاد إلي القراءة في **"عقد الجمان"*** إلي أن شعر برأسه يميل وجفنيه يثقلان."(٩٢)، وفي كل ذلك مفارقات لغوية وصلت إلي حد اختلاف مستوي الانفعال اللغوي.

ثم يبدأ من جديد في تشويق سردي لحكاية جديدة تحوي مفارقات درامية ولغوية، وهي عن **عاصفة الصحراء (قضية غزو العراق)** (٩٣)، ودور إسرائيل الخفي في ذلك، ومظاهرات شباب الجامعة أمام السفارة الإسرائيلية بالقاهرة، وهنا تظهر مفارقة لغوية جديدة، في هتافات الشباب في المظاهرات؛ مما يعطي مصداقية للحدث: "تعلو الهتافات، "بالروح بالدم نفديك يا فلسطين"، "بالروح بالدم نفديك يا عراق"، "لا إله إلا الله إسرائيل عدو الله"، "لا إله إلا الله، أمريكا عدو الله"، "واحد، اثنين الجيش المصري فين؟! واحد اثنين الجيش العربي فين؟!"(٩٤)

ومن المفارقات اللغوية: حديث الجنود الواقفين لردع المظاهرات أمام السفارة: "شخص لا أعرفه يدفع بمقعدي. يحدق في: "هنا بهدلة يا حاج، يلا بالسلامة!" ... "يلا يا ست"، "الخروج من هنا يا حاجة"، "تعالي من هنا يا أمي، يلا بدل الضرب والبهدلة!"(٩٥)

ك – لغة الأسئلة وأسلوب الاستفهام: وقد وظفت الرواية كذلك لغة الأسئلة وأسلوب الاستفهام؛ "لتعكس العمق النفسي للشخوص المتهدم بتوالي الهزائم، والنهب المتواصل لأشياء الذات، وكلما تقدم القارئ بالقراءة يشعر بالأسئلة تضرب في الفراغ مثل ناقوس يضرب بلا معني في خلاء مهجور."(٩٦)

إن رواية ''قطعة من أوروبا''، تتيح متابعة ما يحدث في الحاضر من خلال استعادة بعض أحداث الماضي. و"الناظر" الذي أراد الكتابة عن حدث حريق القاهرة، وجد نفسه وسط متاهة من الأسئلة يلخصها سؤال ألقاه عليه صديقه محمود وكرَّرته حفيدته شهرزاد: "كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟". ولكي يجيب عن هذا السؤال، راح يسترجع تفاصيل أهملها التاريخ، وغامر بمناقشة بعض تأويلات **عبدالرحمن الرافعي**(٩٧) مؤرخ الحركة الوطنية، وإن تأويل التاريخ على ضوء أسئلة خاصة بـ"الناظر" وبأحلامه في الثورة والتغيير، وانفتاح السرد على حياته اليومية، خفف من مباشرية الخطاب ومن ملاحقة الوقائع السياسية. وهذا الاستبطان والاسترجاع لما عاشه ويعيشه يُبلوران تيمةً كبرى: رسم ملامح وهمٍ خادع سيطرَ على المثقفين ونُخب السلطة وجعل وعيهم مقترناً بضرورة محاكاة أوروبا للانخراط في العصر...(٩٨)

ومن ذلك في الرواية، ما أتي علي لسان راويها بمفارقة تقوم علي لغة السؤال أو الاستفهام، تعلن عن نفسها صراحة، وعن أن الناظر مقعد، وهي مفاجأة للقارئ: "سأذهب إلي المكتبات وأحصل علي مزيد من الكتب، أنت تكذب... أنت مقعد علي كرسي متحرك، ورضوي تتواطأ معك، تقول... سار علي قدميه. أنت لا تمشي، لماذا تخفي الحقيقة؟ لماذا لا تقول أنك مغلوب تحمل راية بيضاء؟"(٩٩)، هكذا عبرت رضوي عن يأسها من تغيير الأحداث المريرة في وطننا العربي، وذلك في نبرة يائسة تعتمد علي السؤال، وتلك أصل المفارقة.

ثم تأتي مفارقة لغوية أخري بطريق السؤال علي لسان حفيدته شهرزاد، ذلك هو سؤال الكاتبة، وهو المغزي من الرواية، وكانت محاولة الإجابة عليه، من خلال الرواية كاملة، كي يصل القارئ للأسباب؛ وكي يبحث عن الهوية: "سألتك حفيدتك: ماذا صنعتم يا جدي، كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟ نهرتها: هل نأتي بأولاد وأحفاد ليحاسبونا علي ذنوبنا؟!"(١٠٠)، وفي الرواية كم من الأسئلة التي تثقل الروح بما تحمله من معان، وتجعل من الرواية محفلا فنيا مهما؛ لاستعراض اللغة الفلسفية، وإثبات حال الإرادة بين الجبر والاختيار، كما في سؤال شهرزاد السابق لجدها، وكما في العديد من أسئلة الرواية، منها أسئلته الموجهة لشخوص خيالية أدبية شهيرة، منها (هاملت والملك لير، وبروسبيرو بطل مسرحية العاصفة لشكسبير)، ومما سلف نلمس دور اللغة في إضفاء الدرامية علي حركة الشخوص، والأمكنة والأزمنة، الخبيئة في ثنايا المشاهد الروائية، مظهرة مواطن الصراع، بكافة أشكاله، ومجسدة بذلك الأحداث التاريخية.(١٠١)

ومن لغة الاستفهام كذلك: تلك التعبيرات الدرامية الاستفهامية الاستنكارية المفارقة، ووصفه للمذابح في مصر وفلسطين والمقابر الجماعية للفلسطينيين، بأن عاصفة بطل مسرحية شكسبير (**الملك لير King Lear**) (١٠٢) كانت لا شئ ولا تذكر بجوار العواصف المأساوية الحالية: "أين لير من تلك العواصف؟!"(١٠٣)، وفي عبارة أخري يوجهها الناظر للملك لير في شكل متخيل: "هل تبادلني أيها الملك المسرحي حياة بحياة؟"(١٠٤)

ويفارق الناظر لغويا من خلال لغة أقرب إلي لغة البلاغيين كذلك في تعبيره عن أن حفيدته سوف تعرف وتفهم الكثير من الحقائق يوما ما، تلك الحفيدة التي تأثرت لما يحدث للفلسطينيين، وللطفل الذي يماثلها في العمر "فارس عودة"، ويعلق الراوي علي ذلك، في أسلوب خبري أشبه بالاستفهام التعجبي: "كيف تفصح الصغيرة لجدها عن القادم من أيامها، ستري

شهرزاد وجهها عندما تري وجهها."(١٠٥)، وبعد ذلك الحكي المؤلم يؤكد الناظر تأثره وتأثر الراوي الثاني، حفيدته شهرزاد؛ لدرجة مفارقة ذلك الحكي في الفصل الذي يليه: مفارقة درامية استفهامية: "غادرت وتركت لي شعورا غريبا، كأنني رأيتها تغادر لسفر أو انتقال بعيد. هل اختلطت مشاعري تجاه فارس بشهرزاد؟"(١٠٦)

وتفارق رضوي الأحداث الدرامية السابقة بحكي الناظر الفلسفي عن نفسه، وعما يراه هل هو حقيقة أم محض خيال، وهل يمكن أن يكتب وهو نائم، إنه يستيقظ فيجد نفسه كاتبا أشياء؛ ليدخلنا فيما كتبه ويوهم القارئ أنه لا يعلم أين ومتي كتبها، وتلك هي سمة المفارقة من الادعاء والتظاهر بالجهل، وكان ما كتبه عن والد سولومون شيكوريل، مؤسس العائلة، ومن مفارقات السؤال المصاحبة لذلك الحكي، ما يلي: "هل يمكن أن يكتب الإنسان وهو نائم، أو هل حدث من قبل أن اختلط المنام بالصحو ... هذا ما حدث لي علي أي حال. وهذا هو المكتوب في الأوراق الأربع..."(١٠٧)

ومن تلك المفارقات اللغوية القائمة علي السؤال ما يبدأ به الفصل الرابع عشر كغيره من بعض فصول الرواية بسؤال، والسؤال علي رأس المفارقات اللغوية، فمن حكيه عن المعمار والتجديد، لخلق سؤال يعيد القارئ إلي محاولة الإجابة عليه عن طريق العودة إلي الحكي عن أحداث ماضية وربطها بالحاضر، فالقارئ لا يخرج من تلك الدائرة، والكاتبة لا تعطيه غير فرص للراحة وليس للخروج: فبداية الفصل سؤال: "كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟"(١٠٨)

ثم يعود الناظر بمفارقة درامية في محاولة للإجابة عن السؤال، للحكي عن (سوق العرس)، الذي كان من قبل سوق تجاري يشبه سوق (الهال) في باريس يشرف عليه ملاكه من اليهود، وكأن دائرية الحكي، ودائرية السؤال، نتيجة لأننا لا نستطيع أن نخرج من دائرة الأجنبي، وعقدة الخواجة، وأننا بدونه لن نستطيع أن ننجز شيئا جميلا وذو فائدة، تلك النظرة الاستسلامية، هي ما أوصلتنا إلي ما نحن فيه: "سقط الاسم ونسي العاملون فيه ورواده أصله وفصله، وبقي المبني قائما رثا وبائسا وشاهدا ... توقف، شاهدا علي ماذا؟ علي فشل المشروع أم نجاحه في إقناعنا أن لا خلاص ولا جمال ولا نظافة إلا ببنك فرنسي وأثرياء يهود وقطعة طبق الأصل من أوروبا؟"(١٠٩)

ونستخلص مما سبق أن لغة الرواية قد تنوعت بين العامية البسيطة واللغة الفصيحة العميقة، وبين لغة الرسائل الإخوانية ولغة المراسلات الصحفية ولغة البيان الرسمي، ولغة غناء المقاومة والغناء الشعبي، ولغة الاستفهام، ولغة الخطاب والنص التاريخي والجمع بينها وبين اللغة الأدبية، والجمع بين اللغة الشعرية ولغة السرد، وكل ذلك بما لا يخل بلغة النص الأدبي الروائي؛ بل جعلت كل تلك اللغات المفارقة لغيرها تجتمع سويا لإخراج المعني والهدف المقصود.

ثانيا – مفارقة التناص: تعد مفارقة التناص نوعا مهما من أنواع المفارقة اللفظية، باعتبار أن التضمين أول ما يقع لفظا ثم يعكس مضمونا معينا، كما يتمايز هذا النوع كونه ينصب باتجاهين: (**الأول**: ما تشكله المفارقة من تجليات اللغة في الغرابة، والتشخيص، وقلب، وتحريك،...– و**الثاني**: ما ينتج عن التناص من استجابة وتطابق، ومن ثم تحويل إلى صياغة جديدة، وبالتالي إقران هذين المفهومين في بوتقة واحدة، من شأنها أن تضيف ألفاظا تركيبية تعكس ماهية الدلالة.)

إن الاستجابة التي تحدثها المفارقة مرة، والتناص مرة أخرى، تحدث بطريقة تحويلية، لا طريقة تطابقية، وهذا التحويل هو الشرط الأدبي لعملية التناص، وكما تري (جوليا كريستيفيا Julia Kristeva): "إن التناص قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا"(١١٠)، ويمكن أن تعمل المفارقة – موضع الدراسة الحالية– في علاقات التناص، والنص الموازي، والتعليق النصي، والترابط.

ورواية قطعة من أوروبا تحوي تناصات وحواريات نصية بينها وبين بعض النصوص، وإذا كان التناص يستنهض المفارقة سواء كليا أو بجزئياتها، فإن ذلك أدعي أن نري المفارقة فاعلة في هذا العمل الروائي، ومن أمثلة ذلك بالرواية:

التناص مع **مسرحية العاصفة** (١١١) The Tempest لشكسبير William Shakespeare، حيث جعلت الكاتبة المضمون والحدث الجلل الذي بني عليه (شكسبير) مسرحيته، حدث عادي مقارنة بالعواصف الحديثة، والتي نراها ونسمعها تحدث كل يوم في الدول المحتلة، فيقول له الناظر بادلني عاصفتك الوحيدة بعواصف هذا العصر، لا تقليلا من العمل، بقدر ما هي محاولة لتوضيح الفارق، فقد استخدمت الكاتبة الحدث الجلل في المسرحية وجعلته حدثا عاديا؛ بل مقدور عليه؛ وبذا فقد تم تغيير محور مسرحية شكسبير إلي محور آخر من خلال

استدعاء الكاتبة لتلك المسرحية، كما أن بطل المسرحية (بروسبيرو) تخلص وانتقم من أعدائه عبر السحر الذي كان يتقنه، بخلاف الناظر الذي لا يملك ذلك السحر علي أرض الواقع، فقد دخل المتخيل في مسرحية العاصفة؛ ليساعد في الخلاص وأخذ الحق، أما ما يحدث وما حدث تاريخيا هو واقع مرير، لا يقدر عليه أي سحر، السحر الوحيد الذ يقدر عليه الناظر، والممثل للكاتبة رضوي، هو سحر الأدب، وفنية الربط بين التاريخ والأدب؛ لتخرج رواية تاريخية تقص تاريخ مصر الحديث بربط أوضح، بعد إعادة ترتيبه، من أجل الوقوف علي أصل ما حدث، وربط الماضي بالحاضر.

إن الكاتبة لم ترجع للتناص التاريخي للأحداث التاريخية فقط؛ بل أضافت إلي الوثيقة التاريخية، فلجأت إلي النصوص الأدبية كبعض مسرحيات شكسبير (الملك لير والعاصفة وهاملت)، وكذا الأساطير، فكان هذا القص واللصق لخدمة السرد الروائي لديها، متنوع المصادر، وذلك واضح وله إشارات واضحة في نص الرواية، وفي نهاية الرواية الصفحة رقم ٢١٥ تحت عنوان (إشارات)، وذلك ما يؤكد أنها رواية بحثية كما وسمها الدكتور (صلاح فضل)، وذلك ما جعل التناص فيها متنوعا ومفارقا للنص التاريخي البحت؛ لكنه داعما له، فكان التناقض من أجل التماثل والوصول إلي هدف واحد في النهاية، وهذا ما يؤكد اشتغال تقنية المفارقة بالعمل، وقد خدمت عليها كل تلك التناصات بين الأحداث (الحوادث الواردة من مصادر متعددة)، كما أن التناص كان عن طريق اللغة كذلك من خلال الإتيان بجزء النص الأصلي المطلوب ضمه للعمل، أو من خلال كلمات دالة ومعبرة عن ذلك التناص.

ومن مفارقات التناص كذلك أن النص الروائي لم يسر والنص المتناص معه في اتجاه واحد في كل الأحوال؛ بل قد يكون للسخرية من حدث تاريخي تصفه المؤلفة، أو متعارض معه، أو نصا متخيلا كالأساطير (ليخرج بنتيجة معينة)، فإن كان الحكي في الرواية يقوم علي الحوارية بين النصوص، فتلك حوارية مفارقة في بعض جزئياتها، بجعل النص السابق وسيلة للسخرية من الوضع الحالي، أو أنها تقوم علي مفارقات زمنية في الأساس لتربط بين ما حدث في الماضي وما يحدث الآن؛ ليتوقع القارئ المستقبل حسب تلقيه للعمل وسياقاته النصية والتاريخية، ويعلن الراوي مفارقاته الواضحة من خلال ذلك التقافز الزمني والمكاني، ليحكي الأحداث عبر تناصات تعبر عن مفارقات لغوية، فالكاتبة تستدعي النص الأصلي ثم تمزجه بالنص الحالي؛ لتخرج بمعني جديد في الغالب هو معني ساخر من الأوضاع.

فقد خرج الناظر من الحكي عن عبد الناصر إلي الحكي عن أخيه الصغير الشهيد، ومناجاته له ثم عن هاملت في تناص لحدث مناجاة هاملت لوالده الملك القتيل، ومناجاة الناظر لأخيه الشهيد، وكذا الحكي عن زوجته شهرزاد التي تخلت عنه ولم تصدق أنه يري أخاه بعد وفاته، وطلبت منه الطلاق، ومما يدل علي ذلك من الرواية: "اطو صفحة هاملت وصفحة شهرزاد، لا ترهق القارئ بالتقافز كالجنادب بين الأماكن والأزمنة. ولكنني أريد أن أحكي عن أخي. لم يظهر لي أخي كما ظهر الملك القتيل لابنه. لم يقل لي: إعرف أن من قتلني يلبس تاج الملك، لم يقل أنهم صبوا السم في أذنه. لم يقل أي شئ."(١١٢)، ثم يحكي حكاية رؤياه لأخيه الشهيد التي لم تصدقها زوجته ولا أبيه ولا إخوته، ثم يقفز مرة ثانية للزمن الحاضر؛ ليؤكد أنه بعد كل هذه السنوات علي حق: "هذه حكاية قديمة، أقصد، لم يعد يؤلمني أنهم كذبوني. حفيدتي تصدقني، وأيضا محمود، وأنا أصدق ما رأيت، وهذا يكفيني."(١١٣)

إن التناص بين **مسرحية هاملت**(١١٤) Hamlet، التي استدعتها الكاتبة لروايتها؛ لأجل ذلك الشبه بين الحدث، والمناجاة بين القتيل والحي كما بين الناظر وأخيه الشهيد، الذي قتل غدرا علي أيدي الأعداء، وبين هاملت ووالده الملك القتيل، الذي صب أخاه السم في أذنه وهو نائم بحديقة القصر طمعا في زوجته والحكم، تلك **المناجاة**(١١٥) Soliloquy التي صدقها أصدقاء هاملت، ولم تصدقها زوجة الناظر ولا أهله، جعلت التناص يتحول إلي تناص مفارق، فقد أخذت الكاتبة الحدث الأصل وهو المناجاة مع أحد الأقرباء غير الأحياء؛ لتبني عليه أحداثا أخري؛ لكنها مفارقة، فهاملت صدقه من حوله من المقربين له؛ لكنه هو من كان يسوف أخذ الثأر لأبيه؛ لكن الناظر كذب ممن حوله، وكان غير قادر علي أخذ الثأر؛ وذلك لأن الجناة كثر، وعبر التاريخ، أما في مسرحية هاملت، الجاني واحد هو عمه، وقد يكون في استدعاء ذلك الحدث التاريخي إسقاط علي استشهاد عاطف السادات.

ثم نلمس مفارقة تناص أخري فعن طريق التناص والحوارية النصية تلجأ الكاتبة إلي تلك المفارقة الدرامية التناصية وإلي توثيق ما سوف ترويه علي لسان الناظر عما نشرته جريدة إسرائيلية تسمي "يديعوت أحرونوت" بتاريخ ٣١ مايو ٢٠٠٢م، مع جندي إسرائيلي يدعي كردي، ذلك الجندي السكير، الذي اشترك في **مذبحة مخيم جنين**(١١٦)، فكانت تلك المفارقات بين ما يحدث، والإنسانية، علي لسان ذلك الجندي، الذي لا يعرف حتي كيف يقود الجرافة لهدم البيوت؛ لكنه تعلم في الفلسطينين كأنهم ليسوا بشرا، فهذا الجندي كان يشجع فريق بيطار لكرة

القدم، وكان يلقب نفسه بيطار القدس، والذي هو في مفارقة درامية تناصية ساخرة، يرفع علم ناديه المفضل علي جرافته من أجل أن يراه أولاده وأسرته، وكأنه في نزهة، ليس في حالة من القتل العمد والتدمير لضحايا فلسطينيين، لدرجة أنه من السخرية بمكانة المسجد، كان يريد أن يرفع عليه علم فريقه المفضل.

"المضحك أنني لم أكن أعرف كيف أشغل هذا النوع من الجرافات."(١١٧)، "قلت للعائلة وللصغار: "سترون جرافتي علي التليفزيون. عندما ترون علم بيطار ... ولو ترك الأمر لرفعت علم بيطار علي مسجد المخيم."(١١٨)

ثم تواصل الكاتبة سرد التناصات الساخرة، والمفارقة لواقعية ومرارة الأحداث، فالراوي أو صاحب القصة الأصلية والذي أوردت الكاتبة الحكي علي لسانه، يحكي من وجهة نظر مفارقة للإنسانية؛ لكن ذلك معتقده؛ ويجوز معتقد الجريدة الناشرة لبطولته المدعاة؛ لكن الكاتبة أتت بذلك الحوار، ووظفته بتناص ساخر ومفارق؛ خلال طرح القضية الفلسطينية، والتي هي أحد المناضلين من أجلها، فخرج حوار كردي بالصحيفة علي غير المعني الأول المقصود منه (البطولة) إلي معني آخر هو القتل والتخريب والدمار في حق أبرياء، هم الشعب الفلسطيني، فالكاتبة وظفت تقنية القص واللصق (**الباستيش– Pastiche**)* لأجزاء من الحوار، وجعلته في تناص مع عرضها للقضية الفلسطينية؛ لتخرج نصا جديدا ضد الصهاينة وأفعالهم المشينة، والباستيش فيه معني السخرية، والمفارقة هي الأخري تحمل معني السخرية؛ لذا فكان ذلك القص واللصق معضدا لاشتغال تقنية المفارقة في هذا الحدث، وذلك التناص.

"هل تعرف كيف تحملت ٧٥ ساعة لم أغادر الجرافة، لم أصب بأية مشاكل ناتجة عن التعب لأنني كنت أشرب ويسكي طوال الوقت، وكلما سقط بيت ابتهجت ... حتي المرأة الحامل أطلق النار عليها بلا رحمة."(١١٩)، ومن قمة المفارقات الدرامية الساخرة أنه يشبه أعمال التخريب وهدم البيوت بعمل ملعب لمن لا مأوي لهم، وكذا تعليقه: "... تركنا لهم ملعبا لكرة القدم فبإمكانهم اللعب فيه. هذه كانت هديتنا للمخيم."(١٢٠)

إن عاشور أتت في الفصل الثالث عشر وجمعت بين أكثر من نوع للمفارقة، مفارقة تناص بين حوار الجندي (كردي) الذي نشرته الجريدة الإسرائيلية وبين القضية الفلسطينية المأساوية، فقد ركزت في هذا الفصل من الرواية تحديدا علي المذابح الإسرائيلية للفلسطينيين، بين وصفها المباشر،

أو من خلال التناص المفارق لمسرحيات شكسبير وعلي رأسها مسرحيات: الملك لير، والعاصفة، وهاملت، ثم الانتقال من عاصفة شكسبير إلي عاصفة الصحراء في الزمن الحاضر، وهي حرب الخليج الثانية، واحتلال العراق.

كان ذلك الربط المفارق زمنيا بتلك النصوص الأدبية القديمة وما يحدث في العصر الحديث، له معان عدة قصدت الكاتبة إيصالها للقارئ، ونلمس ذلك الربط التناصي المفارق مرة ثانية بين عاصفة شكسبير وعواصف التاريخ والحاضر: "لم أعو عواء الملك في العاصفة. كنت مجرد ناظر ينتهي من عمله ويعود إلي منزله ليتابع العاصفة. يشاهد كرات اللهب والدخان علي شاشة، يسمع دمدمة القذائف لا الريح، يلتف بعباءته الصوفية كأنه كفن."(١٢١)

ويأخذنا الناظر لحدث مفارق من خلال التناص مع حدث أدبي وهو مسرحية من المسرح الدموي التراجيدي لشكسبير، وهي مسرحية "العاصفة"، والتي تتحدث عن القدر والإرادة الإنسانية، ولكن بطل عاصفة شكسبير يتحكم في تحريك الأحداث عن طريق السحر؛ لكن كيف سيتحكم الناظر، وكيف سنتحكم نحن بما يحدث في العالم، وهل هو قدرنا أم لإرادتنا الإنسانية دور فيه، ومسرحية العاصفة متخيلة، أما عواصف التاريخ حقيقية وواقعية، تلك مفارقات عاصفة شكسبير، وعاصفاتنا في الوطن العربي، وعاصفة شكسبير فيها أمل حيث تنتصر قوي الخير في النهاية، أما نحن لا نضمن تلك النهاية في الدنيا؛ لكن كلنا يقين في العدل الإلهي: "لا أكتب، علي طريقة شيكسبير، مسرحية، أريد أن أحكي حكايتي ولا أدري كيف أحكي عن كل تلك العواصف المتتالية. هل بدأت بالإشارة لعاصفة الصحراء بسبب الاسم أم لأنها كانت أكثر ما مررت به من العواصف قسوة ... ألم تكن ١٩٦٧ أكثر ضراوة وهي تنهش كضبع لا يفرق بين جثة القتيل في صحراء سيناء وجسدي الذي لم تفارقه الحياة بعد؟"(١٢٢)

ثم يستدرج الحكي عن حدث درامي آخر وهو ضرب مدرسة الأطفال "ببحر البقر" في مصر بقرية الحسينية بمحافظة الشرقية، وكيف كانت المفارقة الدرامية أثناء زيارته للأطفال المصابين بالمستشفي، ومن ذلك الحدث يخرج لأحداث ومذابح أخري تخص الشعب الفلسطيني، ومن التعبيرات الدرامية المفارقة وصفه للمذابح في مصر وفلسطين والمقابر الجماعية للفلسطينيين (التناص مرة أخري)، بأن عاصفة بطل مسرحية شكسبير (الملك لير) كانت لا شئ ولا تذكر بجوار العواصف المأساوية الحالية: "أين لير من تلك العواصف؟!"، وفي عبارة يوجهها الناظر

للملك لير في شكل متخيل: "هل تبادلني أيها الملك المسرحي حياة بحياة؟ أعطني جحود ابنتيك، وخذ بحر البقر وشاتيلا والعامرية وقانا وجنين."(١٢٣)

إن عاشور جمعت بين أكثر من نوع للمفارقة اللغوية، ومن بينها مفارقة التناص، والتي كانت علي مستوي النصوص، فقد تناصت في روايتها مع أكثر من نص أدبي أو غير أدبي، وخلال بعض تلك التناصات حدثت المفارقة، وذلك متضح علي سبيل المثال لا الحصر في المزج بين الحوار الاستخفافي للجندي كردي الذي نشرته الجريدة الإسرائيلية وبين القضية الفلسطينية المأساوية، للخروج بنتيجة يفهمها القارئ، وهي مدي درامية الأحداث ومدي مأساة الفلسطينيين، ومحاولة تحريك مشاعر ونظر القارئ والعالم نحو تلك القضية، كما تناصت تناصا مفارقا مع أشهر مسرحيات شكسبير (هاملت والعاصفة والملك لير)؛ لتفارق تلك الشهرة والأحداث الدموية المأساوية التي تسم مسرح شكسبير إلي جعل كل ذلك لا شئ إلي جوار ما يحدث في عالمنا المعاصر، وما حدث في تاريخنا الحديث من مذابح ومجازر راح ضحيتها العديد من الأبرياء؛ ولا زال ذلك العرض المسرحي الواقعي مستمرا؛ ولازلنا لا نعرف له نهاية ومتي سوف تسدل الستار.

٣- مفارقة التشبيه: لابد أولا أن نعرج علي تعريف التشبيه، وارتباطه بتقنية المفارقة، "فالتشبيه، عند أهل البلاغة، إنما يكون بين أمرين، وربما أكثر، يجمع بينهما وجه شبه يقره التواطؤ، أو العرف، أو المنطق. وعليه، فإذا ما خُولف التواطؤ، أو بُوين العرف، أو اختل المنطق، في التشبيه، وقعت المفارقة.(١٢٤)

ومن مفارقات التشبيه في الرواية، ما يلي: ما ظهر في إحدي الرسائل الإخوانية التي كان يرسلها اليهودي بنجامين دزرائيلي لسيلينا، وفي إحدي رسائله لها الواردة بالرواية، تتجلي مفارقة تشبيه، وفيها أنه "في ٢٥ نوفمبر عام ١٨٧٥، كتب بنجامين إلي سيلينا يخبرها بسر كبير من أسرار الدولة"(١٢٥)، ثم تستطرد في التعريف بذلك السر وتلك الشخصيات، أنه بنجامين دزرائيلي أحد أهم أفراد الطائفة اليهودية في بريطانيا ورجلهم في مصر، الذي اشتري من خديوي مصر أسهم مصر في شركة قناة السويس مقابل أربعة ملايين جنيها، واضطرت مصر للتنازل عن ربح الأسهم حتي عام ١٨٩٤، ثم تعلق الكاتبة وتوضح أن معلوماتها كانت من كتاب الرافعي، وعلقت الكاتبة علي هذا الحدث المشين بمفارقة ذات تشبيه ساخر ينم عن سخطه ورفضه النفسي

للحدث، ويتضح ذلك في استفهامه الخبري الساخر عن أعياد الميلاد، فعندما وصلت الصناديق إلي ميناء برتشموث الانجليزي "فبلغتها – تبعا لعبد الرحمن الرافعي- في ٣١ ديسمبر من العام نفسه. وفي اليوم الأول من العام الجديد (لا يشير الرافعي إن كانت أعياد ميلاد بيضاء أي تغطي الثلوج فيها البلد أم باردة وبلا ثلوج).(١٢٦)

وتظهر مفارقة التشبيه الساخرة كذلك، فقد ورد في مراسلات دزرائيلي وصفه لسيدة أنها الحورية، وكان يقصد الملكة فيكتوريا، وقد علقت الكاتبة علي لسان الناظر علي ذلك الوصف، في قولها: "كيف استطاع دزرائيلي أن يجمع بين الحورية والملكة فيكتوريا؟ وكانت لعلم القارئ امرأة سمينة يكاد ثقل التاج يدفع برأسها المدور الصغير للغرق في امتلاء كتفيها وصدرها مسقطا دور الرقبة! لم أجد رقبة في أي صورة لتلك "الحورية" التي جلست علي عرش بريطانيا أربعة وستين عاما."(١٢٧)

ومن أمثلة مفارقات التشبيه بالرواية ما بدأ به الفصل السابع من استكمال الحكي عن الرأسمالية اليهودية بمنطقة وسط البلد بالقاهرة، وفي مفارقة تشبيه يأخذنا الناظر من الحكي عن ثلاثي اقتصادي هم (قطاوي وبهلر وجروبي)، إلي الحديث والحكي عن جيرانه، وثلاثي آخر لكنه مرح، ليس كالثلاثي الرأسمالي سالف الذكر، الذين: "رغم غيابهم الشخصي: كان للثلاثي قطاوي – بهلر – جروبي حضورهم الراسخ والمستتب في الحكي. كانوا أقرب لآلهة الأولمب في بعض المسرحيات الإغريقية القديمة حيث يفرضون مسار الحدث وتعقيداته، دون أن يظهر أي منهم علي الخشبة، أما الثلاثي الآخر المرح فكان معينا أراه يوميا إذ كان يشاركني السكن في نفس العمارة، (المرح هنا عائد علي كمتفرج فلم تكن أي من النساء الثلاث في حالة مرح وهن يتناقرن كديوك المسابقات."(١٢٨) كما أن الكاتبة ختمت مفارقة التناص بين حوار الجندي الإسرائيلي كردي بجريدة يديعوت أحرونوت بمفارقة تشبيه بين عمليات التخريب والهدم، إلي ترك ملعب لمن لا مأوي لهم، وذلك منتهي التناقض، وذروة المفارقة اللغوية والموقفية.

ونلمس مفارقات التشبيه كذلك التي يعترف بها الناظر بين أمشل ومعاصره وابن بلدته (**جوته Goethe**) (١٢٩)، وبين أولاده (**وروبنسون كروزو Robinson Crusoe**) (١٣٠): "لم يكن أمشل يشبه جوته، لم يكن مثله مولعا بالشعر والمشاعر ولا حقق المجد بكتابتهما، ارتقي سلما آخر ... يتوسع في نشاطه ... يحظي بثقة الأمير الحاكم ... إلي حد أن

الأمير ترك في حوزته جزءا كبيرا من أمواله ... تقول بعض الروايات إن أمشل ماير أخفي تلك الثروة في براميل النبيذ فلم يعثر عليها جنود نابليون حين دخلوا المدينة."(١٣١)، فأمشل ليس مثل جوته في شهرته الأدبية، ولا في كتاباته الأخلاقية، ولا أولاد أمشل مثل روبنسون كروزو الذي سعي للانعزال عن هذا العالم الظالم، كما فعل الناظر في الرواية؛ بل كانوا كأصابع اليد الواحدة، يمثلون قبضة قوية في هذا العالم.

وتواصل الكاتبة في عرض مفارقة التشبيه بين أمشل اليهودي وأبنائه، وبين العالم كله، فالكاتبة حريصة علي عرض بدايات وتاريخ ما سميت بالعائلات اليهودية الكبيرة؛ لتعلن أن كبرها وأصلها بدأ واستمر علي المكر والدهاء والاستيلاء علي حقوق الغير، ومن هنا برزت الرأسمالية اليهودية في العالم أجمع، ومما يؤكد ذلك بالرواية: "لم يتفرق الإخوة رغم توزعهم علي البلاد، ولم يرحل أي منهم منشقا علي أبيه كما فعل روبنسون كروزو في الرواية المشهورة، بل كانوا كالأصابع الخمس لليد الواحدة، وإن كان علينا لو قبلنا هذا التشبيه أن نتخيل يدا هائلة قابضة، تحمل علي كفها عرشا، تمتد بقرض إلي دولة، أو تهز بحركة واحدة استقرار بلد."(١٣٢)، هذا التشبيه يؤكد مدي القوة الاقتصادية التي وصلوا إليها؛ مما جعلهم مسيطرون اقتصاديا وسياسيا، وقد أتت الكاتبة بشخوص إما أدبية أو حقيقية معاصرة لهم، وصنعت مفارقة تشبيه واضحة؛ لتخلق لنفسها ممرا تعبر منه للحكي عن فوارق التشبيه، وبالتالي الحكي عن أصولهم، وعن ذلك السبيل الخفي الذي سلكوه للصعود إلي قمة العالم.

ومن أمثلة التشبيه المفارق كذلك ما ورد عن تنكر الكتابة للناظر كما فعلت زوجته شهرزاد، فن الكتابة والتي هي من غير البشر ولا تملك أي قدرة علي التنكر كما يمكن للبشر أن يتنكروا لبعضهم البعض: "وكذلك الكتابة تأتي، تأتي من تلقاء نفسها فلا يتعين علي سوي أن أقول مرحبا. ولكنها تستعصي، لا تأتي، تغيب. أتشكك في علاقتي بها .... فإذا ما توغلت معها في الطريق تنكرت لك وتركتك في الوعر، هذا ما فعلته معي زوجتي شهرزاد."(١٣٣)

ونخرج مما سبق أن الكاتبة لم تكتف بالمفارقات اللغوية علي مفارقات اللفظة فقط؛ بل تنوعت مفارقاتها اللغوية إلي مفارقات تشبيه ومفارقات تناص؛ مما يوحي بمدي ثراء هذا العمل الروائي، ومدي حرفية الكاتبة في عملها الروائي الحداثي، والذي وظفت فيه العديد من التقنيات الكتابية الحديثة، ومن بينها تقنية المفارقة محل الدرس بالرواية.

ثانيا: مفارقة الموقف أو السياق:

وقد تم التفريق من قبل بين نوعي المفارقة موضع البحث الحالي: (اللفظية والموقفية)، وهنا سوف نتوقف بالدرس والتحليل لإيضاح النوع الثاني، وهو مفارقة الموقف أو السياق، وسوف نقف فيها علي عدة أنواع من المفارقات، وهي (المفارقة الدرامية – مفارقة الأحداث – مفارقة الشخوص – ومفارقة المعلومات)، وسوف نبدأها بالتفريق بين نوعين بينهما التباس في المعني، وهما **المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث**. فان كان هناك فارقا بين المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث، فإن أحداث هذه الرواية قد بنيت علي البناء الدرامي للأحداث، فهنا نلمس ذلك التداخل بين هذين النوعين من المفارقة، وذاك التداخل في الحكي كذلك بين أحداث درامية مأساوية وأحداث ساخرة واقعية أو متخيلة.

– **المفارقة الدرامية،** هي: "المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة، لا تقل عنها ملاءمة، إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تماما مما جرى كشفه للجمهور، ولأجل فهم المعنى الدرامي في المفارقة يجب توفر ثلاثة عوامل فيها هي: (١– وجود توتر في العمل القصصي، ٢– جهل الشخصية (الضعيفة الغافلة) بحقيقة الظروف التي تحيط بها، ٣– أن يكون المشاهدون (وهنا القارئ) أو من يشارك في صنع الأحداث على علم كامل بوضع الشخصية الحقيقي.(١٣٤)، "وهى تكون أبلغ أثرًا عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية."(١٣٥)

فرواية قطعة من أوروبا فيها حبكة درامية عالية، وبها التوتر المطلوب في المفارقة من خلال الشخصية وقفزاتها الزمنية في الحكي وتلون الحكي لغويا، وغيرها من العوامل التي تحقق المفارقة، وهنا جهلت الشخصية الضعيفة لحقيقة الظروف المحيطة بها، وكان القارئ ومن يشارك في صنع الحدث (الراوي الرئيس والمؤلفة) علي علم كامل بوضع الشخصية الضعيفة الحقيقي، فقد كانت تلك الشخصية رمزا (للشخص المصري أو العربي تحت وطأة الظروف المريرة والأحداث المأساوية، والتي لا يعرف الأسباب الحقيقية وراءها، فكانت الكاتبة وقارئها الضمني (الناظر) هما من تولا مسئولية كشف المستور أمام عينيه، مع ترك مساحة للقارئ لاستنباط بعض الحقائق الغائبة عنه، والإحساس بالوضع الفعلي الحقيقي المواري عن الشعوب، "إن هذا النمط من المفارقة يفيد انقلابا مفاجئا في الظروف، خاصة عند اتسامها ببناء درامي، إذ تصير المفارقة هي المبدأ الأول في

الدراما، من حيث إحداث الانكسار، وتغيير الاتجاه، فهي القوة التي تنبع منها، وتعود إليها، كل لحظات التحول الواضحة."(١٣٦)، وذلك ما سوف يتم الكشف عنه من خلال الدرس الفني للرواية.

– **أما مفارقة الأحداث**: فتتحقق عندما يكون هناك تناقضا أو تعارضا بين ما نتوقعه وبين ما يحدث وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا. ومن سمات مفارقة الأحداث أنها تكون فاعلة في مجال الزمن، حيث تتسم ببناء درامي واضح أحيانا، ومثلها المعروف: إغراق ضحية بمخاوف معينة، أو آمال، أو توقعات، بحيث يتصرف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شرا متوقعا، أو يفيد من خير منتظر(١٣٧)، وتلك كانت شخصية الراوي الناظر، حيث سعي طوال الرواية لتبصير الناس بحقيقة الوضع؛ حتي لا يقعوا في مساوئ أكثر من ذلك، ومن هنا تتبين لنا أهمية مفارقة الحدث، وموازاتها للمفارقة الدرامية، مع فارق الاختلاف البسيط بين النوعين، وهو أن مفارقة الأحداث تكون أكثر فاعلية في مجال الزمن.

– ومن خلال التعريفات السابقة والتفريق بين المفارقتين (الدرامية ومفارقة الأحداث)، يلزم التوقف عليهما في الرواية، وهل لهما ظهور واضح أثر علي سير العمل، وعلي توجيه تلقي القارئ.

أولا: المفارقة الدرامية في رواية "قطعة من أوروبا": اعتمدت المفارقات الدرامية في الرواية علي أشكال وسبل وأسس سارت في اتجاهها وبموجها لتحقق تلك المفارقة علي طول العمل، ومن تلك الأسس العامة:

أ– جدلية العلاقة بين الإنسان والسلطة: فمن المفارقات الدرامية المطروحة داخل العمل من بدايته لنهايته، تلك الجدلية المستمرة منذ القدم بين الإنسان والسلطة، وفي الرواية بين شكل السلطة المتناقض: (المستبد المتجبر – الخاضع الذليل)، فقد حرصت الكاتبة علي توضيح تلك الجدلية والعلاقة بين القيد والعبودية والسعي لتحطيمهم، فقد ظهرت تلك المفارقة التي مثلت جدلية العلاقة بين السيد والمسود، في تصوير الكاتبة للفرق بين القاهرة الإسلامية بماضيها وشكلها العريق والقاهرة الرومية بحداثتها، التي تمناها ورغبها الخديوي إسماعيل، وتلك المقارنة بجمع الضدين كانت لتشويق القارئ، وكانت تلك أولي مفارقات العمل، فقد أصبحت القاهرة الرومية، مقرا للحكام وأصحاب الثروات، أما ابن الشعب المصري البسيط (ابن البلد)؛ لم يصبح ابن بلده؛

بل غريبا عن قاهرته الرومية كل البعد، حتي وإن اقترب منها لم يكن سوي خادم ذليل للأجانب والمتفرنجين، السادة قاطني القاهرة الرومية، ومما يمثل ذلك بالرواية، رسالة (صمويل شبرد)، الذي صور لصديقة الإنجليزي الذي أرسل له الرسالة، الفريق الذي يعمل معه في فندقه الأكثر شهرة في ذلك الزمن (شبرد)، "رئيس الطهاة فرنسي، المشرف علي تقديم الطعام مجري، مساعده يوناني، الثالث بربري (يقصد نوبي)، رئيس الحوذيين إنجليزي، معاونه حبشي، الخدم برابرة نوبيون، ويقوم بغسل الصحون وما شابه من أعمال، عرب"(١٣٨)

وثاني تلك الأسس في المفارقة الدرامية، هو الجمع بين المتعارضات وتلك الازدواجية في الحكي؛ بل وعمل تصالح بينها بصورة فنية، سوف تتضح من خلال الدرس الفني للرواية:

ب – المفارقة الدرامية تحقق التوازن من خلال التصالح بين المتعارضات: ويتضح دور المفارقة الدرامية في العمل كذلك، ويتجلي من خلالها التوازن، أو تصالح الأفكار المتعارضة والمتنابذة، بين التماثل والتباين، بين المطلق والمقيد، بين الفكرة والصورة، بين الشخص والآخر، بين حالة عاطفية خارجة علي المألوف وبين انضباط تام."(١٣٩)

– ومن تلك المتعارضات التي ظهرت في الرواية في شكل مفارقة درامية، ذلك الحدث المتناقض بين زيارة الناظر وبناته الثلاث لمسرح العرائس بالقاهرة، وبين حدث حريق وسط البلد، وهنا تبرز المفارقة الدرامية، فكان المسرح والأوبرا ممثلان للغرب بحضارته المزعومة، ومسرح العرائس الذي يرمز للتراث وأصالته، وكانت تلك المفارقة، هي الخروج من ذلك التناقض والتضاد إلي التوازن والتآلف بين المتعارضين، فالكاتبة خرجت من هذا التناقض إلي المحاكاة بين حدثين، حدث في الماضي وهو حريق منطقة وسط البلد بالقاهرة (الممثلة للرأسمالية اليهودية)، وبين حريق برجي التجارة العالميين في نيويورك فيما عرف (**بأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م**)(١٤٠)، فقد استهدف الحريقان إيقاع الضرر باقتصاد العدو (اليهود)، وذلك هو العدو القديم الجديد، المتغول علي اقتصاد العالم، ومن تلك المفارقة الدرامية بالرواية: "أذكر أنني اصطحبت بناتي لمشاهدة عرض في مسرح العرائس .... ثم أنتبه للجلبة وصوت المطافئ .... أشرد في الحريق، ثم تشدني الفرجة، ثم أعود أشرد، أنظر وأنا شارد في الأوبرا وشجونها."(١٤١)

وهنا تبرز سمة اهتمام الكاتبة بمفارقة المكان، والتي هي درامية في الأساس، تلك المفارقة التي مثلت في النهاية الصراع الأفقي وهو صراع الحضارات والطبقات، والذي نتج عنه صراعا

عموديا بين السلطة والشعب المصري، ومن ثم نشب الحريق، فالكاتبة في قطعة من أوروبا تركز علي ذكر المكان بتفاصيله، وذلك لإصرارها علي التمسك بهويتها وهوية المكان، العربية والإسلامية، رغم محاولات الطمس التي استهدفت هذه الهوية بفرنجة القاهرة بجعلها قطعة من أوروبا، وسلطت الضوء علي حريق تلك القطعة، ومظهرة قدرتها السريعة علي استعادة عافيتها من الحريق أولا، الذي أزال الدنس الأجنبي، وباستعادتها هويتها العربية ثانيا.(١٤٢)

فالأماكن لدي رضوي عاشور تكتسب معنى جديد حين تتعرف على حكايتها ''فالمكان كالزمان في أعمال رضوى عاشور، يخبرنا قصص الأرواح التي عاشت فيه، فقد جعلت رضوي المفارقة الرئيسة في روايتها قطعة من أوروبا هي تلك المفارقة في المكان وشكله بين القاهرة الرومية والقاهرة الإسلامية، لتخرج من ذلك الصراع الطبقي إلي صراع حضاري بين الدول القوية في ذلك الوقت (بريطانيا وفرنسا وإسرائيل)، والتي استضعفت الدول العربية الفقيرة، وسيطرت علي اقتصادها وسياساتها.(١٤٣)، فقد جمعت رضوي عاشور بين المتناقضات في روايتها قطعة من أوروبا، من خلال ذلك الجمع بين المتخيل والواقعي، بين التاريخ الموضوعي وبين المتخيل الحكائي، ثم حولت الموضوعي إلي ذاتي عبر شخصنة الحكي، بأن حولت التاريخ بموضوعيته إلي موقف ذاتي وشخصي، وهنا تبرز المفارقة الدرامية، بأن جمعت بين المتعارضات والمتناقضات وحققت من خلال ذلك الجمع التصالح بينها، وتلك سمة للمفارقة الدرامية.

فقد كان الراوي (الناظر) ممثلا للكاتبة وللذات العربية، في مواجهة مع موضوعية التاريخ؛ من أجل الخروج بمتخيل روائي يجمع بين الواقعي والمتخيل، ويجعل كذلك الذات والتاريخ في مواجهة ومساءلة دائمة، وتحويل هذا التاريخ بموضوعيته إلي موقف ذاتي وشخصي؛ كأنه يخص كل عربي علي مدار الزمن، "ففي رواية "قطعة من أوروبا" سعي واضح ومتميز إلى تجديد شكل كتابتها وتطويعه لاحتواء التوترات الكامنة بين الذات الكاتبة وثقل مقتضيات التاريخ الموضوعية. بعبارة ثانية، على رغم أن المادة الأساس للنص مستمدة من التاريخ ومن قصاصات الصحف وشهادة بعض الفاعلين، فإن التشكيل نجح في بلورة نسيج سردي تحتل فيه الذات الكاتبة موضعاً مركزياً يُسعف على الصوغ التخييلي وعلى شخصنة السرد والمواقف."(١٤٤)

وتشير رواية قطعة من أوروبا إلى تحول في كتابة رضوى عاشور، أي أن هذه الرواية تُنجز شكلاً يلائم بين الشخصي والتاريخي، بين أسئلة الذات وتحولات المجتمع المتسارعة. ولأن جنس

الرواية، هو تشخيص للصراع الأزلي بين الفرد والمؤسسات، فإن الكتابة الروائية تغدو مجالاً لهذه المواجهة التي تسمح للذات أن تمرر عبر كيانها وتجاربها، ما يرشح به التاريخ العام، المنطوي على كثير من التحريفات. وتلك الرواية، تطمح إلى تحقيق هذه المعادلة من خلال تقنيات السرد بضمير المتكلم وضمير الغائب، ومن خلال الوثائق وقصاصات الصحف والميتا-نصَّ الشارح لصعوبات الكتابة والتشكيل، وربط وقائع الماضي بلحظات ومواقف راهنة. من ثم استطاعت الرواية أن تكتسب طابع الحديث الشخصي التخييلي الذي يلامس عبر الاستبطان وتعدد اللغات، موضوعاتٍ تتعدّى حدود الذات من دون أن تتحوّل إلى استقراء للتاريخ.(١٤٥)، وسوف تتضح مستويات المفارقات الدرامية، وسماتها بالعمل خلال الدرس الفني لتلك المفارقة بالرواية.

ج – الازدواجية في الحكي، وتحويل السارد إلي مسرود عنه: كانت هناك ازدواجية في الحكي كذلك بين الراوي العليم وشخصية الناظر، وأحيانا رضوي كانت تحول ذلك الراوي إلي مروي عنه: "ويمكن أن نستشف هذا الجهد التشكيلي انطلاقاً من عملية السرد التي تتم عبر قناة مزدوجة تتمثل في سارد عليم بكل شيء ينقل إلينا ما كتبه "الناظر" الشخصية الأساسية ويتكفل أحياناً بملء الفجوات وبتحويل السارد إلى مسرودٍ عنه ... وفضلاً عن ذلك، تأتي فقرات كثيرة من النص على لسان فاعلين تاريخيين أو على لسان شهرزاد، حفيدة الناظر الذي يستعين بها في جمع بعض المواد التي يحتاج إليها في كتابة روايته على رغم أنه ليس كاتباً محترفاً ولم يسبق له أن خاض مثل هذه المغامرة."(١٤٦)

تلك الازدواجية ومفارقة الحكي من راو إلي آخر؛ رغم أن الكاتبة عرفت براويها الرئيس في بداية الرواية؛ لكنها فارقت حكيه كثيرا إلي شخوص حقيقية من الماضي أو الحاضر، ومن الواقعي إلي المتخيل، فقد فارق الناظر النص التاريخي بحرفيته وموضوعيته إلي نص فني ممتزج بذلك التاريخ، وجعل الفني موثق بالتاريخي في شكل مفارق عن النص التاريخي الأصلي، ليس متناقضا معه؛ بقدر ما هو إعادة قراءة له، وتلك القراءة وذلك التأويل من صميم عمل المفارقة.

د– الازدواجية في نظرة الناظر إلي الناس والأشياء: وتظهر تلك الازدواجية المحققة لمفارقة درامية في نهايتها، في نظر الناظر إلي الناس والأشياء، فعاشور جعلتنا، "أمام رجل لقّب نفسه بـ"الناظر"، أي المستبصر الذي يمزج في نظرته إلى الناس والأشياء بين الظاهر والمستتر، بين

البصيرة والمعاينة ... وفي ما يكتبه على مراحل، نعرف أن حافزه الأولي يتصل بمحاولة فهم الأسباب الكامنة وراء حريق القاهرة، والذي هدَّم الكثير من معالم "القاهرة الرومية" التي أوعز الخديوي إسماعيل بتشييدها على غرار الطراز المعماري الذي أشرف على إنجازه هوسمان، عمدة باريس في عهد نابليون الثالث."(١٤٧)

هـ – المفارقة الدرامية تجسد تأزمات الواقع، وأثرها علي البشر: وفي النهاية نلمس أساسا عاما بنت عليه الكاتبة مؤلفها الروائي التاريخي، وهو تلك المفارقة الدرامية التي جسدت من خلالها تأزمات الواقع وأثرها علي البشر، بطبائعهم المختلفة. وتظهر في الرواية تلك التيمة من خلال تقنية المفارقة الدرامية في حياة الناظر، فترمز حياته إلي استحالة إقامة علاقة زوجية وحياة طبيعية مع زوجته وبناته، نتيجة اعتكافه علي التنقيب في التاريخ والكتابة؛ للبحث عن مسببات الأوضاع المتردية في وطننا العربي، ونتيجة لتخيلاته التي بسببها طلبت زوجته من المحكمة تطليقها، وشهد معها والده.

ومما يدعم تلك الأسس العامة التي انبنت عليها المفارقة الدرامية بالرواية، ما يلي:

فمن مفارقات الرواية الدرامية ذلك التناقض والجمع بين ما هو تاريخي موضوعي، وما هو فني متخيل، فتأخذنا الكاتبة من التاريخي إلي المتخيل أو العكس في حركة دائرية للزمن؛ كي تراوغ وتبث ما تريد من معلومات تاريخية، ومن ذلك بدايتها الحكي عن مكان وأثر في تاريخ مصر، ثم تفسر ذلك الحكي في نهاية الرواية، وإن كانت إضافة لمعلومات القارئ التاريخية، إلا أنها كانت حكيا مفارقا للعمل، ولم يكن العمل في حاجة إليه؛ لكنها سمة الباحثين وفيض معلوماتهم فالكاتبة –كما هو معروف– أستاذة جامعية.

فقد ركزت رضوي عاشور في عملها علي المكان وتفاصيله؛ تلك كانت سمة كتابية لديها "فهي مشغولة بالمسار، بهويّة المكان، برؤية ما لا يُرى، بمعنى الهدم والبناء، حكاية المكان الذي تكتشف رضوى حقيقة هيئته التاريخيّة التي اغتصبها المستعمِرُ والحاكمُ المستبدّ ... يتبصَّر الناظر في المسار المعقّد، بين ما حدث في فلسطين وبين حريق القاهرة، بين بلدين لرضوى في كل منهما هويّة، ولها معهما هويّة الإبداع وتبنّي القضايا الإنسانيّة الكبرى."(١٤٨) ومن ذلك حدث الحكي في بداية العمل، والذي فسرته الكاتبة في نهاية الرواية في تواتر للحكي: فقد بدأت الحكي عن إيحاء شكل أبي الهول عند **المقريزي**(١٤٩)، وذلك بعد أن تعرضت لزيارة شخصيتين سياسيتين

له، فهي لم ترد الحكي عنه بقدر ما اتخذته مدخلا لحكيها عن تلك الشخصيتين، وما أرادتا لمصر في ذلك الوقت "في نوفمبر عام ١٩٤٣، اصطحب تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا، الرئيس الأمريكي روزفلت لمشاهدة أبي الهول."(١٥٠)، ثم تفارق ذلك الحكي، وتعترف أن ذلك الحكي ليس هو موضوعها: "ليس الموضوع " أبو الهول"، ولا تشرشل ولا المقريزي، بل هذه الرغبة غير المفهومة تماما وربما غير المبررة في كتابة حكايتي."(١٥١)، ثم تعقد عاشور مفارقة درامية ساخرة للأحداث، فمع الزمن تنسي الأسماء؛ لكن لا تنسي الأفعال والأحداث "في عام ١٩٤٣ حين ذهب الرجلان لرؤية أبي الهول كنت في السادسة من عمري ... وفي العام التالي حين تدور المعارك الطاحنة في العلمين وتخلف آلاف القتلي، سيبقي اسما روميل ومونتجمري كأسماء تشرشل وروزفلت مجرد كلمات، لا أدري إن كانت تشير إلي أماكن أو أشخاص أو أنواع من الطعام."(١٥٢)

وقد كان محور الحكي في الرواية عن حلم الخديوي إسماعيل في جعل القاهرة تشبه باريس في شكلها العمراني الجديد؛ لكنه حقق جزءا من هذا الحلم بأن جعل وسط البلد (القاهرة) هي تلك القطعة من أوروبا شكلا، هو أرادها شكلا؛ لكن ذلك الشكل تحول إلي مضمون بل إلي كابوس بأن أصبحت مستقرا للرأسمالية الأوروبية واليهودية تحديدا، مما جعل المكان مفارقا وتلك القطعة مفارقة لما حولها، فأصبحت هي القاهرة الرومية التي تجاور القاهرة الإسلامية، فاتضحت المفارقة الدرامية، ومن ذلك: "كان هذا الحي الجديد، القاهرة الرومية كما يسميها بعض المؤرخين، يخلف وراءه القاهرة الإسلامية، يتركها مستتبة في ماضيها، قانعة به أو غارقة فيه، ويتطلع إلي عالم جديد."(١٥٣)، وهنا تعرض الكاتبة لمفارقة درامية أخري، وهي تصوير للقاهرة الرومية، التي لم تعد لا قاهرة ولا مصرية، وكأنها لا تنتمي إلي تلك البلد التي هي جزء من أرضها: "كانت القاهرة الرومية المعروفة بوسط البلد تمشي في اتجاه زمن آخر، تطوي ملابسها وتحمل حقيبتها وتشرع في سفر. سافرت إلي زمن آخر أو جاءها هذا الزمن بأهله ولغته ورموزه ومطالبه، لا فرق."(١٥٤)

ومن ذروة التناقضات والتأزمات، أن الخديوي إسماعيل منشئ الحي الجديد لم يدفن فيه، بل دفن في القاهرة الإسلامية، فتحول حلمه إلي كابوس، كان هذا الحلم المفارق حتي لخيال صاحبه، فقد "أراد إسماعيل، أثناه مرضه الطويل، العودة إلي مصر كي يموت فيها ولم يسمح له بذلك ... لم يدفن في الحي الذي أنشأه بل شرقيه في الرفاعي."(١٥٥)

ثم تزيد الكاتبة من مفارقات الحلم والأحداث الدرامية، فلم يعد الحي بعد إنشائه ملكا للمصريين من أولاد البلد؛ بل صار ملكا للأجانب والمحتل، ولمن والاهم من المتفرنجين، "وواصلت الإسماعيلية نموها علي الطريقة التي أرادها، مع تعديل بسيط في خطة الحي وعلي أطراف الميدان الذي يحمل اسمه: قصر النيل شمال الميدان صار ثكنة لجنود الاحتلال، وقصر الدوبارة جنوبه صار مقر الحاكم الفعلي للبلاد: **إفلين بيرينج المعروف باسم لورد كرومر***."(١٥٦)

وتظهر المفارقة الدرامية كذلك في العمل من خلال ذلك الجمع في الحكي بين المتعارضات، فبعد عمل الوقفة الوصفية لحبه للمذياع، وما ربطه بذلك الحب، وهو حكايات شهرزاد، وألف ليلة وليلة، ثم استدرجه الحكي الدرامي المفارق إلي حلمه عن القطار، ودخلت الكاتبة من الحلم إلي الحكي التاريخي عن حدث رفض العمال المصريون تسيير قطار ينقل الجنود وعتادهم إلي مدن القنال، ثم تدخل في سرد حكايات النضال في مدن القناة، والهجوم البريطاني الشرس عليها "يوم الأربعاء، يوم تشييع شهداء السويس ... يوم الجمعة حاصرت القوات البريطانية السويس. صباح السبت اكتسحت تلك القوات كفر أحمد عبده بالسويس. هدمت كل منازل الحي ونسفتها بالألغام ... عدنا إلي الدراسة وتجددت المظاهرات ... تواصلت المعارك وسقط شهداء"(١٥٧)، ثم بعد هذه الأحداث المأساوية تحكي الكاتبة عن ابتهاج الملك بميلاد ولي عهده، وكان ذلك الجمع بين المتعارضات بين فكرة عاطفية عنيفة وأخري متعارضة معها ومناقضة لها، بين حصار العدو لبعض أجزاء من الوطن، وعمليات الهدم والتخريب، وقتل الأبرياء من الشعب المصري إلي عدم مبالاة الملك بما يحدث، واحتفاله بميلاد ولي عهده الأمير أحمد فؤاد.

وفي أثناء تلك الأحداث الدرامية عرضت الكاتبة علي لسان الراوي لمفارقة توضيح من الجاني، ومن المتسبب في حريق القاهرة، والذي أوضحته بعدها في الفصول التالية من الرواية، أنه نتيجة لتراكم الغضب مما يحدث في مصر وفلسطين من مجازر وحشية ونتيجة **لقرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين**(١٥٨)، فقد وصف المتظاهرين الذين أرادوا – فيما بعد حسب تسلسل الأحداث إلي أن وصلت لضرب برجي التجارة–، القضاء علي التغول اليهودي علي اقتصاد العالم، فنلمس خروج الكاتبة من الحدث الحاضر إلي الماضي والعكس في حركة دائرية محكمة، وفي مفارقات زمنية واضحة فقد تكتب عن أحداث حالية ثم تعود لأحداث في تاريخ مصر الحديث، ثم إلي تاريخ أقدم ثم إلي حكايا المقاومة في فلسطين ثم إلي حكايات عن اليهود في مصر وأصولهم، فتحقق عبر تلك المفارقات الزمنية ذلك الربط التاريخي للأحداث والأسباب

الكامنة التي قد تجيب عن سؤال شهرزاد لجدها الناظر (كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟)، تاركة ذلك لخبرة القارئ في القراءة والربط والاستنباط، ومن هنا فتحت تلك المفارقات بابا لتعدد القراءات عبر الزمن.

وعلي غرار الحكي الشهرزادي تأخذنا الكاتبة وناظرها من حكاية إلي حكاية في توالد للحكي؛ لتخلق جوا وحدثا مفارقا من الحكايات البسيطة المسلية وأحيانا المضحكة إلي المأساة والتراجيديا العالية عبر أحداث تاريخية درامية عصيبة، ومتعارضة، وكأنها رفيقة بقارئها، سخية عليه بحكاياتها، مختبرة له بمتابعة الأحداث، واستنباط الأسباب الكامنة وراءها، فنراها علي سبيل المثال لا الحصر تبدأ فصلها الثالث بحكي متعارض مع ما قبله وما بعده من أحداث درامية مأساوية، بالتحدث المفارق دراميا وزمنيا عن المرأة الحامل وشعور الراوي ناحيتها، وذلك ليدخل القارئ في حكايته مع زوجته شهرزاد وبناته الثلاث، وذلك بعد وصف أحداث دامية عن المقاومة الشعبية في مدن القناة ضد الاحتلال الإنجليزي: "يحيرني شكل استجابتي للمرأة الحامل ... "(١٥٩)

ثم يسحبنا الناظر بخياله ثانية إلي الحديث عن وسط البلد (تلك القطعة من أوروبا)، بعد أن يفاجئ القارئ مرة ثانية، ويومئ له بسر، أنه مقعد؛ لكن بمفارقة زمنية خفية؛ هي مفارقة المفاجأة فيعرض الناظر لحواره مع قارئه (المتخيل)، فنجد ذلك التناقض في الحكي والذي يعترف به الراوي، وهو نتيجة للتأزمات والطبائع البشرية، فهو لم يستطع عيش حياته الطبيعية؛ نتيجة لما يحدث من أحداث مأساوية في العالم العربي يراها، ويسمع عنها: "أنا لا أحكي الحكاية، بل أعبر من جانب إلي جانب علي قنطرة من ألواح متباعدة، لماذا أبقيتها متباعدة؟ كيف أحكي حياتي دون الخوض فيها؟!"(١٦٠)

ثم يعلن للقارئ سبب تلك المفارقة الدرامية في تأزمه، وعدم قدرته علي التواصل الحياتي، بأن يضرب له مثلا عما يحدث للفلسطينيين علي أيدي الصهاينة، وعن عجزنا كعرب. "حدق دقيقة في مشهد زلزال، تشققت الأرض بفعله، وتهدمت البيوت، واختلطت أحجارها، وأخشابها بأشلاء الجثث، أنا من أهل المدينة المنكوبة يا سيدي، ما جدوي التفاصيل؟! هل يمكنك إسقاط حقيقة أنك مقعد مقيد إلي كرسيك."(١٦١)

ودون سابق إنذار يأخذنا إلي الحكي عن حدث محوري في حياته في الماضي، دون مقدمات من أنه تزوج امرأة اسمها شهرزاد، دون أن يحكي لقارئه عن ممهدات وطقوس ذلك الزمن

من البحث عن عروس، والتقدم لها وخطبتها من الأهل، ويظهر ذلك في حكيه: "تزوجت وأنا في الخامسة والعشرين، تزوجت امرأة اسمها شهرزاد، خلفت لي ثلاث بنات، ثم أخذتهم وذهبت ... سأحكي عن عرس البنات. لا لن أحكي ... انعطف يسارا باتجاه شارع ٢٦ يوليو ... انتبه إلي أنه يقف أمام محلات شيكوريل: لابد أن أكتب عن شيكوريل."(١٦٢)، ويبدأ في استطراد المعلومات عن محلات شيكوريل حتي نهاية الخمسينات، وعن حكاية سلومون شيكوريل، اليهودي الثري الذي مات قتيلا في قصره بوسط البلد علي يدي خادمه عام ١٩٢٧م، ثم أخذ عن طريق الاسترجاع سرد حكاية أصل سولومون وعائلته، ثم عاد للحكي عن شيكوريل الذي أعطي مالا لجندي نيوزيلندي؛ كي يرفع أول علم لليهود علي أسوار القدس عام ١٩١٧، وهذا العلم " كان من صنع مورينو شيكوريل وترزي من الإسكندرية يدعي إليعازر سلوتسكين."(١٦٣)

وتعلن الكاتبة علي لسان راويها (الناظر) المثقف، والكاتب مثلها، مبدأ التداعي في الحكي، وتعترف أنه يحمل منطقا في الكتابة، جعلت ذلك المنطق ما سوف يكتشفه القارئ، وهذا التداعي ما يخلق المفارقة من حيث إنه لا يأتي في ترتيب ومنطق، "قال الناظر: غريب أمر التداعي، أردت أن أحكي عن إدي فما الذي جاء بمورينو شيكوريل؟ هناك منطق في التداعي"(١٦٤)، فالكاتبة تبدأ فصول الرواية العشرين ببدايات مفارقة جديدة تماما لما كانت تحكيه من قبل، وكأنها ترغب في مفاجأة الكاتب بحكاية جديدة، فتستفز شعوره وخياله بالرغبة في معرفة تلك الحكاية الجديدة لتأخذه لحكاية أخري في توالد للحكي، الذي هو مفارق زمنيا لما قبله ولما يليه؛ لكنها مفارقة عجيبة تدعوك في النهاية للربط بين كل تلك الحكايات التاريخية الواقعية والمتخيلة لتخرج بنتائج لأسباب؛ كي تساعد قارئها في الإجابة عن سؤالها علي لسان شهرزاد الحفيدة "كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟"

ونلمس مفارقة درامية وحقيقة أقرتها الكاتبة بأن حلم إسماعيل بأن يجعل وسط البلد قطعة من أوروبا رغم تحققه علي أرض الواقع إلا أنها لازالت تصفه بالحلم؛ لأن تلك الحقيقة ليست ملكنا، فقد أغرق ذلك الحلم مصر في الديون ليتحول إلي كابوس: "بعد خمسة أشهر من شراء الأسهم ... تقرر إنشاء صندوق للدين في مصر الغارقة في ديونها، وأصدر إسماعيل الحالم بجعل مصر قطعة من أوروبا مرسوما يقضي بإنشاء الصندوق لتسلم المبالغ المخصصة للديون."(١٦٥)

وتظهر مفارقة أحداث، تعلن عن ذلك التناقض الدرامي، أن الناظر كيف سار، وهو قد أعلنها خفية في الحكي من قبل أنه مقعد. "أغلق الناظر دفتره فجأة، وجد نفسه في طريقه إلي الشارع ... سار في خط مستقيم إلي ميدان عابدين."(١٦٦)

ثم تأتي مفارقة درامية مرتبطة بالمكان، وذلك في وصفها لذلك الخط الفاصل، الذي انتهي دوره بعد حريق القاهرة، والقضاء علي الرأسمالية اليهودية: "هذا هو الشارع المستقيم كخط صارم يفصل القاهرة القديمة عن القاهرة الرومية. لم يعد يفصل شيئا."(١٦٧) ثم تأتي مفارقة درامية وزمنية كذلك في حكيه عن حدث اصطحابه لبناته لمشاهدة عرض بمسرح العرائس تزامنا مع حدث حريق القاهرة: ذلك الحدث الاحتفالي في مسرح العرائس بمنطقة وسط البلد، وحدث الغضب والحرق، يوجد تعارض بين الحدثين، ولد المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث: "أذكر أنني اصطحبت بناتي لمشاهدة عرض في مسرح العرائس. وفي انتظار موعد بداية العرض اشتريت لهن غزل البنات ... ثم أنتبه للجلبة وصوت المطافئ..."(١٦٨)

ويبدأ الفصل الخامس بمفارقة أحداث ومكان حيث **تنازل الملك فاروق عن العرش*** بقصر رأس التين بالإسكندرية، نفس المكان الذي وقع فيه جده الخديوي عباس حلمي الثاني في عام ١٨٩٨ عقدا لإنشاء البنك الأهلي المصري، فالكاتبة بدأت بحدث ثم أرجعته لحدث في الماضي عن طريق الاسترجاع: "ظهر يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٥٢ توجه سليمان حافظ وكيل مجلس الدولة إلي قصر رأس التين يحمل إلي الملك فاروق وثيقة التنازل عن العرش... ولكن عباس حلمي الثاني في ٢٥ يونيو عام ١٨٩٨، في نفس المكان ... لم يكن يتنازل عن العرش بل يوقع مجرد "ديكريتو" بإنشاء بنك."(١٦٩)

ثم تحدث مفارقة للحكي الدرامي بعد أن كان عن الملك فاروق وعباس حلمي الثاني، تحول إلي شخصية (إرنست كاسل) الذي اشتري من الخديوي الدائرة السنية، والذي امتلك ممثلا للجانب البريطاني ٥٠% من ملكيته ورأسماله، وهنا نري تحول الحكي المفاجئ، وكأن رضوي وناظرها تلح عليهما حكايات يقرران قطع الحكاية الأولي للدخول في ثانية فثالثة؛ ثم تعود للحكاية الأولي فيما بعد؛ لأنه حان وقت ذكر تفاصيلها للقارئ، وهنا ينتج التعارض، ثم يحدث التصالح بين المتعارضات بالربط بين ما وراء تلك الحكايات المتعارضة، وهنا نتأكد أنها مفارقات درامية مقصودة من الكاتبة وراويها، ومنها أنه: "رغم أن عباس حلمي الثاني حكم مصر اثنين

وعشرين عاما، وحكمها فاروق خمسة عشر عاما إلا أنني لا أنوي الكتابة هنا عن أي منهما، بل أريد أن أحكي عن رجل يظهر في الصور بقبعة عالية وياقة منشاة ورابطة عنق صغيرة أشبه بفراشة. الرجل اسمه **إرنست كاسل***."(١٧٠)

ومن المفارقات الدرامية أن البنك (**البنك الأهلي المصري**) علي أرض مصر، ومن المفترض أنه لأهل مصر، إلا أن من يتحكم فيه هم الأجانب، وترد تلك المفارقة بوضوح فيما ذكره الناظر: "في بيتنا كلمة "البنك"، تكاد تكون مرادفة لأبي وجزءا بالتالي من هويتنا."(١٧١)، ثم تأتي المفارقة الدرامية: "ما تصورته صرحا يخص أبي، ويخص مصر، المطبوع اسمها علي أوراقه لم يكن كذلك؟ هل خدعني أبي أم لا أنصفه حين أتصور أنه خدعني، ولم يكن سوي ترس في الآلة، يسعي لكسب رزق عياله."(١٧٢)

ثم تستطرد الكاتبة الحكي لتدخل من حكايات اليهود أصحاب الرأسمالية اليهودية في مصر إلي الحكي عن القضية الفلسطينية، **ووعد بلفور**(١٧٣) وزير خارجية بريطانيا بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، واحتفال اليهود بمحافظة الإسكندرية وتأييدهم لذلك القرار، ثم تحدثنا عن مفارقة احتفال محافظ الإسكندرية معهم (أحمد باشا زيور) في مفارقة درامية ساخرة عبرت عنها الكاتبة علي لسان الناظر: "فالإسكندرية شهدت احتفالا كبيرا حضره ثلاثة آلاف يهودي.... ولا ندري إن كان الحضور التزموا الصمت احتراما أم لم يفعلوا حين خاطبهم أحمد باشا زيور بالعربية التي لا يعرفونها، وربما لم يتوجه لهم محافظ الإسكندرية المذكور بالعربية بل بالفرنسية التي يعرفها جزء منهم. للمشهد بدائل محتملة، ولا ضير في أن يذهب كل بخياله إلي البديل الذي يفضله."(١٧٤)

ثم تعود الكاتبة علي لسان الناظر وراءا بالزمن وبالحكاية إلي ١٩٠٤ إلي **وصف شاهين مكاريوس**(١٧٥) في كتابه لحفل ختان جوستاف حفيد يعقوب قطاوي والذي حضره الخديوي إسماعيل بنفسه، وفي ذلك الاسترجاع للحكي عن المثلثات الثلاث التي سيطرت علي القاهرة الجديدة، وعلي اقتصاد مصر والتي كانت ملكا في ذلك الزمن لعائلة قطاوي، وبهلر، وجروبي، ومن تلك المفارقات الدرامية التي ذكرها مكاريوس في كتابه "تاريخ الإسرائيليين"، وأكدت عليها الكاتبة: "أنه عندما جاء اللورد دوفرين إلي القاهرة مندوبا من دولة بريطانيا العظمي لتعديل وإنشاء نظامات وقوانين بلاد مصر ... لم تجد الحكومة المصرية إذ ذاك منزلا يليق بذلك الرجل

العظيم غير بيت قطاوي."(١٧٦)، وهذا يدلل علي مدي ثراء ونفوذ أثرياء اليهود في مصر في ذلك الزمان؛ حتي أنه لم يوجد بيت مصري واحد يليق باستقبال اللورد، والذي هو علي أرض مصر، سوي بيت اليهودي قطاوي.

ومن مفارقات ذلك الزمان ليس أن الأسماء وحدها هي التي تفرنجت، بل حتي قلب القاهرة (القاهرة الرومية) هي الأخري أصبحت شكلا ومضمونا قطعة من أوروبا، ولا يشعر فيها ابن البلد بأي انتماء أو وجود علي أرض بلاده، وكأن الكاتبة تشير من خلال طرح تلك المفارقة الدرامية إلي استمرار الوضع المؤسف من محاولة الطبقة العليا في وطننا العربي التقرب أو محاولة الحصول علي جنسيات أجنبية، وهي تعطي مثالا واقعيا من ذلك الزمان: "سمي موسي قطاوي... أولاده جوستاف وهكتور وإدجار وإديت ... وللدقة لابد من الإشارة هنا إلي أن التفرنج لم يقتصر علي آل قطاوي القادمين من حلب، بل امتد إلي كل أبناء النخبة، فما كان لإسماعيل صدقي باشا مثلا أن يسمي ابنته فكتوريا، ولا لأحمد زيور باشا أن يطلق علي ابنه اسم إدجار."(١٧٧)

ثم تأتي علي لسان راويها بمفارقة درامية ولغوية كذلك قائمة علي لغة السؤال أو الاستفهام، تعلن فيها الكاتبة عن نفسها صراحة، وعن أن الناظر مقعد: "أريد أن أحكي. سأذهب إلي المكتبات ... أنت تكذب... أنت مقعد علي كرسي متحرك، لماذا تخفي الحقيقة؟ لماذا لا تقول أنك مغلوب تحمل راية بيضاء؟"(١٧٨)

تنتقل بنا الكاتبة من حكاية إلي أخري ومن الماضي إلي لحاضر، ومن خارج الحكي التاريخي، إلي الحكي التاريخي، وهكذا في تقافز زمني مكاني؛ يخلق نوعا من المفارقة الدرامية في السرد؛ محركا وجدان القارئ، وتفكيره، وإعمال عقله للربط بين الأحداث، فمن الحكي عن الضباط الأحرار وتنحي عبد الناظر بعد حدث النكسة إلي الدخول في تناصات مع بعض مسرحيات الكاتب الإنجليزي وليم شكسبير وهي هنا هاملت؛ كي يستعيد مناجاته لأخيه الشهيد بمناجاة هاملت لوالده القتيل، للعودة إلي حكايته مع زوجته وعدم تصديقها له في أنه يري أخاه ويحدثه، ثم وبوصول شهرزاد (الحفيدة) إلي المرحلة الجامعية، أراد الناظر في حكي مفارق يتخيل فيه الجامعة بعيدا عن حكي محمود القاتم عنها، ثم يسترجع حكي محمود عن الجامعة، وفي ذلك مفارقة درامية، فمبادئ الناظر تصطدم بمبادئ محمود الحداثية بالنسبة لقناعات الناظر، التي أوقف

عليها حياته، وظل وحيدا من أجلها، تلك هي قناعات المثقف في زمن يسير عكس الاتجاه: "فاجأني: ما رأيك في حذائي؟ .. استغربت السؤال، نظرت إلي الحذاء، وجدته نظيفا أعتني بتلميعه ... ضحك، قال: هذا حذاء لا يرفع الرأس، ولا يطيل الرقبة، ولا يرقق قلب بنت علي ولد مشتاق!

– الحذاء بين الشباب، في الجامعة، يحدد موقعك من السلم ... هذا واقع لا تريد أن تعترف به .. تعيش في دنيا غير الدنيا، تشغلك عمارات وسط البلد ومشروع قطعة من أوروبا، هذا مشروع قديم وفشل، أمريكا قطعة من أوروبا تحمل بذرتها وتواصل فكرتها، إسرائيل بنت بطنهما والثلاثة يفتحون علينا النار، أوافقك، لكن ما الذي فعلناه نحن في أنفسنا، ما الذي نفعله؟ آسف لا تطالبني بأن أغني لمصر التي في خاطري وفي دمي، ولبيك يا علم العروبة، وأنا أسكن فوق السطح ولا أملك، وقد تخرجت بامتياز ... تركني أغلي سخطا، لماذا يسعي إلي تجريدي من كل شئ؟"(١٧٩)، تلك مفارقة درامية انبت عن طريق تحول الحكي من الناظر إلي محمود؛ لتخرج ذلك الشعور الإنساني المتخبط، بين ما نؤمن به، وما نراه أو نسمعه واقعا، هنا تولدت مفارقة درامية جديدة.

بدأ الناظر كعادته في كل فصل بحكاية جديدة مفارقة للحكي السابق (مفارقات درامية ومفارقة أحداث) عليها مباشرة، وبدأ بتشويق للحكي، وكأنه كان مفصولا عما حدث منذ قليل، فقد عاد بالزمن للحكي عن فندق شبرد ومؤسسه صمويل شبرد، فقد بدأ الحكي في هذا الفصل: "خلف وراءه اسما يرتبط ارتباطا وثيقا بمصر والقاهرة، وربما كان اسمه مألوفا للسائح الإنجليزي العادي أكثر من اسمي خوفو وخفرع". هذا ما كتبه القنصل الأمريكي في مصر عن صمويل شبرد."(١٨٠)، وفي وصف شبرد للفريق الذي تخيله يعمل معه، كانت نظرته للعرب، من جانب نظرة السيد للمسود نفس نظرة آديل جارة الناظر سابقا بعد حريق القاهرة، وتلك الجدلية هي رأس المفارقات الدرامية بالعمل: "تصور الفريق الذي يتعين علي التعامل معه: رئيس الطهاة فرنسي ... ويقوم بغسل الصحون وما شابه من أعمال، عرب."(١٨١)، تلك كانت نظرة الأجانب أصحاب الرأسمالية في ذلك الزمن للعرب، ولا زالت؛ لذا كان سخط محمود، وسؤال الحفيدة شهرزاد كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟، وكأن في إعادة التاريخ لنفسه نتيجة لأسباب ماضية.

ومن تلك النظرة المتعالية لأصحاب رؤوس الأموال من الأجانب، علي المصريين؛ بل ليس فقط علي المصريين؛ بل وصلت إلي الحاكم: "ورسالة أخري استوقفتني كتبها شبرد في نوفمبر عام ١٨٤٩ يقول فيها: لابد أن أخبركم أن صاحب السمو عباس باشا منحني مدرسة فسيحة لأبني في موقعها فندقا ... وكان الباشا توقف في استراحة من الاستراحات التي أديرها في الصحراء، وسر سرورا بالغا من ترتيبات استقباله، وأعجب بسرعة كلبين من كلاب الصيد أملكهما. الكلبان بس وبنت سأهديهما إليه (...) عرفانا لما أظهره لي من كرم. إنه يحب تلك الأشياء".(١٨٢)، ويذكر الناظر تلك المفارقة الدرامية في الأحداث في حكيه أن الخديوي "سعيد حاكم مصر منح شبرد أرض مدرسة الألسن والتي **كانت مقرا لكليبر قائد الحملة الفرنسية، ومسرح اغتياله علي يد سليمان الحلبي**(١٨٣)، أي منحه أرضا وتاريخا في واحد إلا أن برد لم يستطع أن يري في منحة الكلبين سوي بقشيش تكرم به جده علي سعيد باشا!"(١٨٤)

وفي وصف الناظر لحفل زفاف ابنته مفارقة زمنية درامية ساخرة بين ما يحدث الآن وما كان في الماضي في ذات المكان (قصر الخديوي إسماعيل)، الذي تحول من بعد إلي فندق: "طلب كوبا من القهوة. أحتاج اليقظة لأودع الضيوف بما يرضي زوجتي، وابنتي والعريس ... كتب: قصر الجزيرة ... انتهينا من بناء القصر عام ١٨٦٧. سطر جديد، كتب: ١٩٦٧. لا يتطلب الأمر سوي تغيير رقم واحد. سطر جديد: تقفز مائة عام وتثبت النظر علي القصر الذي تحتفل بعرس ابنتك فيه."(١٨٥)

وفي عودته إلي الماضي نجد مفارقة تصويرية درامية للأحداث فقد جمع في مشهد درامي واحد احتفال الخديوي إسماعيل بافتتاح قناة السويس، في نفس القصر الذي اشتراه اليهودي بهلر، وحوله إلي فندق، يحضر فيه الشعب بعد ذلك، ثم يذكرنا الناظر بصندوق الدين الذي تسبب فيه ذلك الاحتفال الأسطوري لافتتاح القنال، في انتقالات سريعة تصدم القارئ، وفي ذات الوقت تربط بين المكان والحدث: "كتب: في حديقة القصر أقام إسماعيل حفلا راقصا كبيرا دعا له ألفا من الضيوف .. المحروسة لا ترد بخاطر إسماعيل، لا يري نفسه علي متنها راحلا عبر البحر إلي منفاه، لا يري جيوش الحورية في الغيب، ولا القصر مصادرا من قبل سلطتها، تحوله إلي فندق. يشتريه السيد بهلر، لا يعرف إسماعيل بهلر.. صندوق الدين يعرفه."(١٨٦)

ثم يقفز الناظر قفزة جديدة إلي الزمن الحاضر؛ كي يعرض مفارقة أخري لكنها معاصرة، وهي الاهتمام بالمظهر دون الجوهر، هذه مفارقة لأنها لا تتفق ونمط الحكي الدرامي للأحداث، ولا تتفق وطبيعة حياة وشخصية الناظر المثقف، تلك هي طبيعة البشر، وتلك هي تأزمات نحياها في واقعنا، أو أنه أراد أن يسخر من الوضع كله، فذاك القصر لم يدخله من قبل سوي الملوك: "في القاعة رمقتني شهرزاد بنظرة ترجمتها بأن غيابي طال بما لا يليق. ودعت معها المتبقي من الضيوف، ثم ودعت ابنتي، قلت: "لماذا لم تلبسي تاجا؟" قاطعني العريس، قال: "اقترحت تاجا مرصعا بالأحجار الكريمة، لكنها اختارت هذا الإكليل البسيط فتركتها تفعل ما تشاء!".(١٨٧)

ثم تعود عاشور بنا إلي الماضي ثم إلي الحاضر مرة أخري لتعرف القارئ بشخص يهودي عاش في مصر وهو طفل، هو إدي صالح ابن آديل جارة أسرة الناظر، وصديق أخيه الشهيد، وكان إدي ضد ممارسات الدولة الصهيونية، وقد أشارت الكاتبة لسنة زيارة إدي للناظر، وهي نفس السنة التي حدثت فيها **مذبحة صبرا وشاتيلا**(١٨٨)؛ لتذكر القارئ بذلك الحدث المأساوي وضد الإنساني، وتعطي مفارقة من وجهة نظر الناظر بين زيارة إدي والمذابح التي تحدث للفلسطينين علي يدي الصهاينة ومن والاهم. "زارني في الأسبوع الأخير من سبتمبر عام ١٩٨٢، لم أتعرف عليه. ذكرني فتذكرت ... قلت: ما الذي يريده مني؟ ولماذا جاء الآن علي خلفية سفارته الجديدة في مصر، وجثث المذبوحين في أزقة شاتيلا وقد حولت المخيم إلي قبر عمومي مفتوح لا سقف له سوي الذباب؟"(١٨٩)، ثم تسقط الكاتبة علي شخص إدي اليهودي المعتدل وليس الصهيوني، رأيها فيما تمارسه الدولة الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني الأعزل، وفي رأي يعرض للتفريق بين اليهودية كديانة واستغلال حلمهم بالأرض الموعودة وبين الحركة الصهيونية، وما خلفته علي الطرفين اليهودي والفلسطيني من آثار سلبية، وذلك في مفارقة درامية: "أعرف الآن بعد سنوات من التجربة والبحث والتقصي أن مشروع دولة اليهود والحركة الصهيونية التي غذته كان نكبة مركبة .. مع فارق مهم وخطير: الفارق بين مظلوم يقاوم فيرفد بدمه النهر البهي لبشرية تسعي لتأسيس بشريتها عبر المقاومة، وظالم يفقد تدريجيا إنسانيته عبر القتل المنظم. إسرائيل نكبة علي اليهود. هذا يقيني الآن."(١٩٠)

ومن المفارقات الدرامية والمحققة لجدلية السيد والمسود، ما أوردته عاشور في روايتها مما نشرته جريدة إسرائيلية عن أحد جنودها المشتركين في تدمير مخيم جنين، تلك الجدلية بين السيد والمسود، هي من جعلت ذلك الجندي الأخرق يتصرف بعدوانية مع الفلسطينيين الضعفاء. ومن

قمة المفارقات الدرامية الساخرة أنه يشبه أعمال التخريب وهدم البيوت بعمل ملعب لمن لا مأوي لهم، "تركنا لهم ملعبا لكرة القدم ... هذه كانت هديتنا للمخيم."(١٩١)، ثم يستدرج الحكي عن حدث درامي آخر وهو **ضرب مدرسة الأطفال "ببحر البقر"**(١٩٢)، وكيف كانت المفارقة الدرامية أثناء زيارته للأطفال المصابين بالمستشفي، "أذكر أنهم كانوا صامتين. صامتين بشكل غريب ... أذكر طفلا لم يكن مصابا في رأسه بل في ساقيه. قلت له مداعبا: "بكرة تقوم بالسلامة وتبقي زي الغزال، واللا زي القرد؟" تطلع الولد إلي، لم يقل شيئا، لماذا أعدت كلامي، هل تصورت أنه لم يسمع؟! سمع، ولكنه كان فاقدا للصبر، يتألم، قال: "اللي تشوفه!"(١٩٣)

ومن التعبيرات الدرامية المفارقة وصفه للمذابح في مصر وفلسطين والمقابر الجماعية للفلسطينيين، بأن عاصفة (الملك لير) كانت لا شئ ولا تذكر بجوار العواصف المأساوية الحالية، "أين لير من تلك العواصف؟!"، وكذا في عبارة " أعطني جحود ابنتيك، وخذ بحر البقر وشاتيلا والعامرية وقانا وجنين."(١٩٤)، ثم يستطرد الناظر في الحكي المأساوي، عن معاناة الشعب الفلسطيني، بالحكي عن أطفال الحجارة وعن استشهاد الطفل البطل "فارس عوده"، وهنا نلحظ تحول الحكي من الراوي الرئيس (الناظر) إلي راوي مشارك (حفيدته شهرزاد)؛ جراء تلك الأحداث الدرامية المتتالية، ذلك الانتقال المفارق للخط الدرامي للحكي، وبعد ذلك الحكي المؤلم عن استشهاد أحد أطفال الحجارة الفلسطينيين، حيث يؤكد الناظر تأثره وتأثر الراوي الثاني، حفيدته شهرزاد؛ لدرجة مفارقة ذلك الحكي في الفصل الذي يليه: "سكتت شهرزاد .. غادرت وتركت لي شعورا غريبا، كأنني رأيتها تغادر لسفر أو انتقال بعيد. هل اختلطت مشاعري تجاه فارس بشهرزاد؟"(١٩٥)

ليعود الناظر ليفارق ذلك الحكي المأساوي إلي حكي فلسفي، وهو الحكي عن مشكلات الكتابة، محاولا الخروج مع قارئه من تلك الدائرة الممتلئة بدماء الأبرياء، وذلك في حكي الناظر الفلسفي عن نفسه، وعما يراه هل هو حقيقة أم محض خيال، وهل يمكن أن يكتب وهو نائم، إنه يستيقظ فيجد نفسه كاتبا أشياء؛ ليدخلنا فيما كتبه ويوهم القارئ أنه لا يعلم أين ومتي كتبها، وهو عن والد سولومون شيكوريل، مؤسس العائلة: "هل يمكن أن يكتب الإنسان وهو نائم .. أمر غريب، ولكنه حدث."(١٩٦)، ثم يختم هذا الفصل بمفارقة درامية للأحداث التي كان يحكي عنها بتعليق علي لحظة اللامعني في وقوف أطفال أمام دبابات العدو، في المعني الذي ينطوي عليه الموقف، من عدم هول الموت، طالما لا نعيش حياة طبيعية كالبشر، فقد أصبح الموت لديهم

معادلا ومساويا للحياة، تلك هي تأزمات الطبيعة البشرية: "كل التفاصيل مهمة، وقد لا تقول كل شئ، وقد ينقل شئ واحد كل التفاصيل، يجملها معينة كاملة وواضحة. أوفت الدبابة المعني، كذلك فارس وهو يقف في مواجهتها."(١٩٧)

ثم يحكي الناظر – بشكل مفارق عن الأحداث الماضية– عن نفسه وعن الكتابة التي تحيره، ثم يحكي عن حلم شاهده لامرأة ترتدي السواد، ثم يحكي عن أخيه الشهيد، ثم يعود إلي الماضي ليصف هدوءه عن الحاضر، يقفز قفزة زمنية مفارقة ليكتب ويحكي عن حرب العراق وعما يحدث في فلسطين. وفي ظل هذا الحكي يجدد ثقة القارئ فيه بعد أن يوشك أن يفقدها له بتشكيكه المستمر، وتجدد معه رضوي ثقة القارئ في أنها روائية محترفة، وتذكر دلائلها علي ذلك: "حين أكتب أرتاح، كأن الكتابة تبدد الكوابيس وتحكم سحبات الخيال، أتبعها في حرص كما كنت أتبع أبي في الشارع وأنا طفل صغير، أخشي من غفلة ولو عابرة تضيعه وتضيع مني الطريق. ينهكني الانتباه الشديد."(١٩٨)

ثم يدخل في مفارقة درامية واضحة في تعليقه علي ما يحدث في العالم العربي وبخاصة في فلسطين والعراق، وما لا يحدث علي الجانب الآخر "رد فعل لما حدث": "زارني اليوم محمود، قال: ستضرب أمريكا العراق، ما الذي سنفعله؟ .. واصل كأنه لم يطرح علي السؤال: لن نفعل شيئا! يقولون سنضربكم، ثم يضربون، نتلقي الضربة كأننا نتفرج علي فيلم، ثم ندخل لننام. قل لي ما هو توصيفك للعقل والجنون؟ .. الصغار الذين يواجهون الدبابة في فلسطين، يفعلون عملا جنونيا .. يشترون لحظة واحدة بكل حياتهم، هذا جنون، ولكنه جنون جميل لأن اللحظة أثمن من حياة ممتدة في وحل العجز والمهانة."(١٩٩)، ويختتم الفصل بمفارقة درامية في المكان، فقد حكي عن مكان عصري حل محل مكان أقدم في منطقة وسط البلد في خلفه مباشرة مكان من القاهرة الإسلامية القديمة، وفي ذلك تناقض واضح للرائي، فالمكانان في بلد واحد: "أريد أن أكتب عن البورصة ... واجهة جميلة. وراءها، علي بعد أمتار قليلة سوق العرس، والقمامة وطفح المجاري."(٢٠٠)

ومن المفارقات الدرامية ذلك الربط بين الأحداث المأساوية في فلسطين والذي جعلته الكاتبة، ظلا لما يحدث في مصر، وكانت تلك الازدواجية في عرضها للأحداث وربطها ببعض من أجل الوصول إلي أسباب واحدة لما يحدث، سمة المفارقة الدرامية في العمل، وكأن الكاتبة أرادت

الجمع بين قضيتين لبلدين شقيقين، أو تذكير القارئ دائما بالقضية الفلسطينية التي تلح عليها، فمن حريق القاهرة تعقد لنا رضوي ربطا تاريخيا دراميا بين أحداث مذبحة الإسماعيلية، وحريق القاهرة **وحرب فلسطين(١٩٤٨)**(٢٠١) وقرار تقسيم فلسطين، وكان تراكم الغضب عند الجميع هو ما أدي إلي نشوب ذلك الحريق، وهي في ذلك الربط، كأنها تصحح معلومة لدي المؤرخين الذين لم يربطوا ذلك الربط التاريخي، أو سكتوا عنه: "ربط المؤرخون بين مذبحة الإسماعيلية ومظاهرات اليوم التالي في يناير ١٩٥٢ ... لم يربطوا بين الحريق وحرب فلسطين... تكشف مظاهرات نوفمبر ١٩٤٥ وديسمبر ١٩٤٧ ويناير ١٩٥٢ عن تراكم الغضب في الشارع، وربط واضح بين ما يحدث في مصر وفي فلسطين، وتحديد لا لبس فيه لمصادر القهر هنا وهناك."(٢٠٢)

ثم يتضح التعارض في حكي الناظر التالي عن حواراته مع خادمته البسيطة أم عبد الله؛ ليخرج من دائرة الأزمات والمذابح؛ ليعلن عن أزمته اليومية مع أم عبد الله، التي ترتب البيت فتضيع مكان الكتب، ثم يعود فيدخل معضلات الكتابة في تشكيله الروائي؛ بل لتصبح جزءا أصيلا منه؛ ينفعل معها القارئ، ومن ذلك قوله: "لست كاتبا، وما أكتبه ليس سوي شذرات لا يحكمها فكرة ولا بنيان ... لم لا أحكي حكاية تمشي بي في أمان في طريق عمري محفوفا بتتابع الشهور والسنوات"(٢٠٣)

ثم يحكي بشكل مفارق للقضية السابقة عن معضلات القراءة؛ ليدخلنا في أن تلك المعضلات ناتجة عن تراكم كم هائل من الأحداث التاريخية الدرامية التي يريد الحكي عنها: ثم يأخذنا الناظر في مفارقات زمنية ودرامية ساخرة، من الزمن الحاضر (حدث ضرب برجي التجارة العالميين الممثلان للتغول الاقتصادي اليهودي الأمريكي علي العالم)، إلي العودة إلي الزمن الماضي حيث **مذابح جنين ونابلس**(٢٠٤) وحكايا المقاومة الشعبية في القنال ضد الإنجليز، ثم المفارقة الساخرة التي حدثت في المعرض الدولي الذي أقيم في باريس عام ١٨٨٩، وشاهد الجناح المصري فيه أساتذة مصريون الذين كانوا في طريقهم لحضور مؤتمر للمستشرقين في السويد، ثم العودة من خلال تلك المفارقة الساخرة إلي مفارقة أخري تحولت مع الزمن إلي السخرية وهي: إسماعيل وقاهرته الرومية التي حلم بها، ويأخذنا الناظر من خلال مفارقاته الدرامية بتلك الازدواجية في الجمع بين الأحداث والبشر المتماثلين عبر الزمن، فالساسة هم الساسة، والأحداث تكرر نفسها والتاريخ يعيد نفسه، فيأخذنا في تفصيل تأزمات واقعنا المعيش، بالجمع بين حدثين علي مر

الزمن؛ لكن السبب وراءهما واحد، "عندما شرعت في الكتابة بدا لي أن حريق القاهرة في السادس والعشرين من يناير عام ١٩٥٢ هو مقصدي... لكني في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ .. شاهدت الطائرات تصدم البرجين وتشعلهما بمن فيهما وفيها... وفي محاولتي للتمثل قلت لنفسي الحريق هو الحريق صغر أو كبر."(٢٠٥)

ومن تلك الازدواجية في نظرته للناس علي سبيل المثال، كلامه عن الرافعي، والذي سبقت الإشارة إليه في الرواية لعدم اقتناع الناظر بسرد التاريخ علي لسان الرافعي مؤرخ الحركة الوطنية في مصر، ثم حين يجد الكتابة مستعصية نتيجة تلك الأحداث المفارقة المؤلمة نجده يحاول إيجاد قشة يتعلق بها، فيفارق رأيا له من قبل، وكأن ذلك التوتر في الأحداث الدرامية نقل ذلك التوتر إلي شخصية الراوي، الذي لم يفتأ الثبوت علي رأي: "حين يثقل علي الخوف والجنازات أبحث عن قشة أتشبث بها ... قشة الغريق أجدها عند الرافعي. هل قلت أنني أكرهه؟ لم أقل ذلك. قلت: قتلني. تجنيت عليه، أرجع إليه كتلميذ يستذكر واجبه المدرسي، أقرأ ما يحكيه لي. خذ مثلا تلك الفقرة التي كتبها عن المقاومة في السويس في نهاية عام ١٩٥١."(٢٠٦)، ثم يبدأ في استطراد ما كتبه الرافعي عن المقاومة الشعبية في السويس في تلك الفترة للاحتلال الإنجليزي، ثم يعود ثانيا ليشعر المتلقي بذلك التوتر في الأحداث، وفي قساوة استيعابها: "أجتهد في استخلاص قانون الحكاية، ثم يداهمني الخوف، أعوي ككلب في العاصفة، كيف أكتب، هل يجوز أن تكون الكتابة عواء؟"(٢٠٧)

ومن ضمن المفارقات الدرامية التي أوردتها عاشور في الرواية، والتي تحقق جدلية العلاقة بين السيد والمسود، فنحن مهما حاولنا تقليد من يري نفسه السيد، لن ينظر لنا ذلك الآخر نظرة المساواة؛ بل سوف يسخر حتي من عقائدنا وتاريخنا، فنري الراوي يعود بنا ثانية لمحاولة استيعاب الأحداث مع قارئه، فيعود للمعرض الباريسي أثناء تولي إسماعيل الحكم وبعد خلعه، وذلك في مفارقة زمنية ودرامية جديدة ساخرة: "قبل شهور من حفل افتتاح قناة السويس شارك إسماعيل في المعرض الذي أقيم في باريس .. فكان هو نفسه بقصره وحاشيته وزواره جزءا من العرض والمعروضات. وعلي طرافة هذا الأمر أو دلالته إلا أنني لن أتوقف عنده بل أنتقل إلي معرض آخر أقيم في نفس المدينة عام ١٨٨٩ لم يشارك فيه إسماعيل، إذ كان قد أصبح حاكما مخلوعا ... وكانت جيوش الحورية قد اجتاحت مصر واحتلتها."(٢٠٨)

ومن المفارقات الدرامية الساخرة ما حكاه الناظر عن ذلك المعرض: "وكان الإنجاز الأبرز والأكثر شعبية في المعرض هو الحارة التي ضمها المعرض ... كانت الحارة حقيقية جدا، كاملة الأركان: البيوت، المعممون والمطربشون، والحمير والمكاريون، وبطبيعة الحال، المسجد. لم يقل لنا الكاتب إن كان المنظمون استقدموا مؤذنا يكمل المشهد بالآذان خمس مرات في مواقيت الصلاة، أم قرروا أن ذلك يضيف إلي الجلبة، ولكنه يشير إلي استغراب وفد من الأساتذة المصريين ... لأنهم عندما دخلوا المسجد اكتشفوا أنه لم يكن سوي واجهة لمسجد، وأن بداخله مقهي يقدم المشروبات والأراجيل لروّاده."(٢٠٩)، وقد أرجع الناظر في شكل مفارقة ساخرة سببا لما حدث في المعرض: "ربما ظنوا أن المساجد واجهات لملاهي."(٢١٠)

وفي تفصيلة أخري عرضت لها عاشور علي لسان الناظر، ذلك المجسم الذي كان بالمعرض لكرة أرضية، لكنها ليست كرتنا الأرضية المعروفة بل كانت كرة من وحي خيال **الدول الإمبريالية**(٢١١) التي تشكل وتفصل الكرة الأرضية حسب هواها: "ولم تكن هذه الكرة علي ما يبدو مجرد تذكير بما أنجز من استكشاف الأرض والإحاطة بتخومها ... بل تأسيسا لمستقبل مشترك لكوكب متوحد يدور في أمان الله وحماية الأب الإمبريالي العطوف."(٢١٢)، وهنا نجد تعليق الراوي المفارق لمقصده الحقيقي، فهو بالتأكيد لا يري هذا الأب الإمبريالي عطوفا؛ والراوي بكل تأكيد ساخر من ذلك القص واللصق في بلاد الله لصالح ذلك الأب؛ بغض النظر عمن يشرد ويقتل من البشر المسالمين، وفي ذلك تحقق لجدلية العلاقة بين السيد والمسود؛ لتتفجر المفارقة الدرامية: "توقف الناظر عن الكتابة. قال: أب غريب، مغرم بالقص واللصق. لماذا لم يعرضوا مع الكرة مقصاته الكثيرة؟"(٢١٣)

وهنا نلمس استمرار المفارقة الدرامية الساخرة، التي يعرضها الراوي من خلال تحليله للأحداث؛ بل ويعلن أنها مفارقة: "قلت: مفارقة غريبة، نقلت الحارة إلي فرنسا للفرجة، أما المعرض، الواجهة المضيئة التي تغيب الحارة فانتقلت إلي مصر."(٢١٤) إن الناظر يعلق علي الأحداث الدرامية التي نقلت شكل الحارة إلي أوروبا دون معناها، ونقلت الرأسمالية الأجنبية إلي وسط القاهرة، وغيرها من التواجد الأجنبي الصارخ بل السافر في ذلك الزمن في مصر، وذلك التدخل في شئوننا العربية حتي الآن.

ثم يعود الناظر إلي قاهرة إسماعيل الرومية، وحريقها، فالضباط الأحرار، ومحاولاتهم القضاء علي التواجد الأجنبي في مصر، ثم يعود بنا ثانية لعمل مفارقة أحداث ساخرة يسقطها علي هذا الزمن بأناسه، الذين قد لا يذكروا ذلك النضال، وتستمر تلك الازدواجية في نظرة الراوي إلي الناس والأشياء، فرغم التقارب المكاني، إلا أن هناك نظرتان لنفس المكان بشخوصه، فالشوارع متجاورة؛ لكنها أصبحت اسما لا تتذكر الأجيال الحالية ذلك الدور النضالي لمن تحمل الشوارع والميادين أسماؤهم، ودليل ذلك بالرواية: "لن يعرف أي من المواليد الذين وضعتهم أمهاتهم في شقق الحي، شيئا عن أحمد عبد العزيز وجول جمال وعبد المنعم رياض. وعندما يكبرون قليلا ... سيقبلون علي ماكدونالد وكنتاكي وفرايد شيكن روبنز وكلها متجاورة عند تقاطع شارعي البطل أحمد عبد العزيز وجامعة الدول العربية."(٢١٥)

والمكان واحد لكنه كان في الماضي مقرا لمواقع حربية ضارية أثناء **الحرب العالمية الثانية**(٢١٦)، أما الآن فقد أصبح مصيفا ومكانا للترفيه، مع نسيان الماضي المؤلم، فنري الناظر يعلن عن تلك الازدواجية، فيعود إلي مفارقة ساخرة عن عدم تذكر الناس لأحداث تاريخية مؤلمة، راح ضحيتها الكثيرون، وهي الحرب العالمية، وما خلفته من دمار وموت، ومن ذلك: "وفي الساحل أيضا ستنتقل المصايف بأثريائها غربا من الإسكندرية إلي العجمي ... ولن تتوقف إلا علي مشارف العلمين، ربما لتتفكر في قفزة تجنبها المقابر، فمن غير المناسب أن يصطدم المصطافون ... بمقابر ممتدة علي مدي البصر تستحضر عنف التاريخ وزواياه المعتمة ... لا مكان للموت في فسحة المصطافين."(٢١٧)

حتي أن تلك الازدواجية في الحكي تستمر من بداية العمل؛ حتي كتابة نهايته، فكانت هناك نهايتان للعمل، إما علي طريقة الأساطير بأن صاغ خياله موته، وإما أنه لم يمت، ويعلن استمراره في الكتابة والعمل الدؤوب، والسعي في الأرض كباقي خلق الله؛ حتي تأتيه المنية، فعاشور تعيد الحكي عن بعض الأحداث عن طريق التواتر – من بداية العمل إلي نهايته– مثل حريق القاهرة، وفارس عودة، وطلسم الرمل وأبي الهول، وأسطورة إيزيس، والسيدة زينب، وتعلن أنه: "لم تنته حكايتي بعد، غدا أذهب لزيارة أبي الهول، طلسم الرمل في قول المقريزي، أتامل وجهه ... أتمم علي طلسم الرمل، ثم أعود إلي بيتي لأواصل الكتابة."(٢١٨)

والناظر يحاول أن يتحكم في استطراد الحكي والانتقال من حكاية إلي أخري علي طريقة الحكي الشهرزادي؛ لكنه يفارق ذلك فيعود من الحاضر إلي الماضي والعكس، وكأنه لا يرغب في أن يخرج القارئ من تلك الدائرية للأحداث الدرامية، حتي كأنه من تلك الحكايات، يعترف في نهاية العمل أنه حاول إنهاء الحكاية تارة علي غرار الأساطير، أعطي القارئ تلك النهاية بأن صاغ خياله موته، عن طريق تقنية زمنية هي تقنية الاستباق: "صاغ خياله موته وهامشا للكتاب وضعه علي لسان شهرزاد ... قال أردت أن أنهي علي طريقة الأساطير .. تنتصر للحق وتستقطر من ألم أبطالها إكسيرا لاستمرار الحياة .. لم تنته بعد حكايتي، غدا أذهب لزيارة أبي الهول ... ثم أعود إلي بيتي لأواصل الكتابة، فما زلت كباقي خلق الله أسعي إلي تجنب الموت، إن استطعت إلي ذلك سبيلا."(٢١٩)، ولكنه فشل في إنهائها علي غرار الأساطير؛ لأن الواقع مفارق، ولم ينتصر الخير بعد؛ لذا فقد عاد إلي حكاية طلسم الرمل؛ ليتعلق بقشة الغريق، مفسرا ما سكت عن تفسيره في بداية الرواية، من أن ذلك الطلسم الذي فسره المقريزي علي أنه سرية أبي الهول؛ لكنه في الحقيقة تمثالا لإيزيس، صاحبة الأسطورة الشهيرة "إيزيس وأوزوريس"(٢٢٠): "ولما كان المقريزي يجهل إيزيس فقد قدر أن المرأة الساكنة في التمثال سرية أبي الهول، وأن القرص علي رأسها ليس سوي "ماجور"، وهو في حقيقة الأمر تاجها المكون من قرص الشمس محاطا من الجانبين بقرني حتحور.."(٢٢١)

ثم عاود الحكي عن الماضي الأبعد وهو أسطورة إيزيس وأوزوريس وحكاية السيدة زينب وكفاحهما والأحداث الدرامية المأساوية في حياتيهما، وعدم استسلامهما وذلك المهم، وفي ذلك مسحة وبصيصا من الأمل، وعدم ترك القارئ في حالة من الحزن واليأس من تغير الوضع، مسقطا ذلك في ازدواجية للحكي، بضم الحكايات والأحداث وربطها ببعضها، وذلك مثل عدم استسلام المقاومة في فلسطين فيذكر أنباءا عن مولود جديد ولد لأسرة **الطفل الشهيد محمد الدرة**(٢٢٢)، والذي صادف مولده **الاحتفال باليوم العالمي للقدس**،(٢٢٣) "كانت المفاجأة أن محمد الجديد يشبه محمدا الشهيد ... توافد سكان المخيم والمخيمات المجاورة علي بيت جمال الدرة وزوجته يهنئون بالمولود الجديد، مستبشرين بولادته يوم الجمعة الأخيرة من رمضان الذي صادف الاحتفال باليوم العالمي للقدس."(٢٢٤)

وهكذا يحاول الناظر عبر حكاياته الكثيرة، ومفارقاته العديدة أن يجعل القارئ ينظر بعين المتأمل، لتاريخنا منذ القدم، وربط ذلك التاريخ بالواقع الحالي المرير، والذي مازلنا نعاني فيه بوصفنا

عرب من وطأة ذلك التاريخ، فكان الحكي المفارق في زمنه وأحداثه ولغته مما يدل علي استمرار تلك المعاناة، وربط السبب بالمسبب، والرد علي سؤال الرواية المحوري: كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟، وذلك بطريق غير مباشر، ومن خلال ترك مساحة للقارئ وذكائه في الربط بين الأحداث ومعرفة المسببات، فكل قارئ للعمل هو ناظر بوصفة راوي العمل الرئيس (الناظر)، ينظر ويستنبط، حتي يتلقي القارئ العمل من خلال العودة إلي إشارات الكاتبة لمصادرها سواء ما في نص الرواية منها، أو تلك الإشارات في آخر الرواية، فيعرف الكثير ويتلقي العمل علي أفضل وجه، وكأن عاشور قد حاولت أن تحصر ذلك التلقي في دائرة واحدة، حتي وإن اختلف القارئ.

ومما سبق نستنتج أن المفارقة الدرامية في الرواية ظهرت عبر قنوات رئيسة، وهي: أولا تلك الجدلية والعلاقة بين الإنسان والسلطة، بين السيد والمسود، والتي هي منذ بدء الخليقة، حتي وقتنا هذا، وتحققت المفارقة الدرامية ثانيا بالرواية عن طريق التصالح بين المتعارضات؛ كي تصل عن طريق ذلك التصالح إلي التوازن، وبالتالي الاستقرار بعد التوتر الناتج عن التعارض، وقد كان ذلك في الغالب عن طريق الجمع بين المتخيل والواقعي، الذات والتاريخ الموضوعي؛ لتخرج بأن تصبح الذات والتي هي جزء من التاريخ الموضوعي، لا ينفصلان عن بعضهما البعض، فقد حولت التاريخ بموضوعيته إلي موقف ذاتي وشخصي.

وقد تحققت المفارقة الدرامية ثالثا بالعمل عن طريق تلك الازدواجية في الحكي، من خلال ازدواجية نظرة الراوي (الناظر) إلي الناس والأشياء، أو تحويل السارد إلي مسرود عنه، فقد كانت هناك ازدواجية في الحكي كذلك بين الراوي العليم وشخصية الناظر، وأحيانا رضوي كانت تحول ذلك الراوي إلي مروي عنه، أو أي شخصية أخري واقعية أو متخيلة، وهناك ازدواجية متحققة عن طريق الجمع والربط بين الأحداث أو الأشخاص عبر الزمن، والذين قد لا تجمعهم أي علاقة مباشرة، سوي ذلك الربط التاريخي، الذي عقدته الكاتبة من خلال التلاقي التاريخي، أو توحد السبب، والمسبب، وفي النهاية نلمس أساسا عاما بنت عليه الكاتبة مؤلفها الروائي التاريخي، وهو تلك المفارقة الدرامية التي جسدت من خلالها تأزمات الواقع وأثرها علي البشر، بطبائعهم المختلفة. وفي كل تلك المفارقات، نلمس احتياج العمل إلي غير قارئ وإلي غير قراءة؛ وذلك لسبر أغواره، ومحاولة استنطاق بعض فنياته الكتابية.

ثانيا: مفارقات الأحداث:

تركزت مفارقات الأحداث في الرواية علي المفارقات الزمنية، وعلي تحرك زمن الحكي ذهابا وإيابا في دائرية مستمرة؛ وذلك قد يكون لتراكم كم هائل من المعلومات والأحداث التاريخية، التي ترغب الكاتبة في ضمها إلي العمل، فتلجأ إلي كسر الخط النمطي للسرد؛ وذلك لتشويق القارئ، ولكسر الملل والسأم من طول الأحداث التاريخية، وتجنبا منها لعدم الوقوع في فجوات نصية؛ لذا فقد لجأت إلي "اللعب بعامل الزمن، فتنحرف به تارة هنا وتارة هناك، متجنبة النمط السردي؛ لتجنب الرتابة التي تؤدي إلي العبور البطئ للزمن."(٢٢٥)، وباعتبار "قطعة من أوروبا" رواية تاريخية، بناؤها درامي، "فقد بنيت أحداثها علي عنصر الزمن، وقد خضع له وحده تسلسل الأحداث، مكتسبة بذلك معناها، وفي الرواية يتغير المكان بتغير الزمن، فالرواية تتحرك بحرية في زمنها، فقد تناولت الرواية الزمن المقصود بدقة وتفصيل، وقد توقفت عند حدث حريق القاهرة يوم السبت ٢٦ يناير ١٩٥٢، وأوردت مبررات حدوث حدث الحريق بالتفصيل من وجهة نظرها، مستعينة بالتاريخ، وبالوثائق التاريخية، مستعرضة بذلك تاريخ المستثمر الغربي في مصر، واليهودي بشكل خاص، لتغوله علي الحياة الاقتصادية والسياسية وبالتالي الاجتماعية ..."(٢٢٦)

وكما سبقت الإشارة، فلكي يجيب الراوي (الناظر) علي السؤال المطروح عليه من قبل حفيدته شهرزاد، ثم جاره محمود: كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟، أخذ في استرجاع بعض الأحداث التاريخية "ولم يجعل ذاته تذوب في تمحيص ذلك الماضي، بل حرص على أن يستحضر ما هو راهنٌ محاصرة الفلسطينيين، تظاهرات التضامن، التهديد بضرب العراق... وإن محاولة كتابة رواية تتحوّل عند "الناظر"، إلى عملية للبحث عن معنىً للزمن المفقود، من خلال المزاوجة في البناء والسرد بين "دائرية" المشاعر وحركة التاريخ، هي ما يتيح خلق فُسحةٍ لكتابةٍ مُذوتة تحد من سطوة تفاصيل التاريخ والشهادات."(٢٢٧)

وتعرف المفارقة الزمنية، والتي هي أساس مفارقة الأحداث بأنها: "ذلك الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن والتسلسل المنطقي للأحداث، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استشراف مستقبل شخصية."(٢٢٨)، وتذكر (زهيرة بنيني) في دراستها أن "المفارقات الزمنية تتوالد من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، أي بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما. وإن

التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد يتم من خلال حركتين أساسيتين، هما: الاسترجاع والاستباق، وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي: حيويته وفرادته وجماليته فتكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة.(٢٢٩)

وقد وظفت الكاتبة المفارقة الزمنية في روايتها "قطعة من أوروبا"، عن طريق الخروج عن السرد النمطي، "حيث لم تكتف بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلي الماضي، وإنما أيضا قامت بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي إلي سرد متكسر، أو متقطع، أو قفزات من زمن إلي آخر، يخالف توقعات القارئ، الذي يحس لدي توقف الراوي، وتغيير الاتجاه، بتوق شديد إلي معرفة الجديد الذي ستؤول إليه هذه الحركة، وذلك قد يكون ناتجا عن تراكم الأحداث، واستغراقها مدة زمنية طويلة وتجنبا علي ما يؤخذ علي الكاتبة من ثغرة، أو فجوة لجأت إلي اللعب بعامل الزمن، متجنبة النمط السردي؛ لتجنب الرتابة التي تؤدي إلي العبور البطئ للزمن"(٢٣٠)، وهنا برزت مفارقة الأحداث عبر مفارقات الزمن.

ومن تقنيات المفارقة الزمنية في رواية ''قطعة من أوروبا''، ما يلي:

أ – تقنية الحذف أو الفجوة: والحذف: هو تقنية سردية تعمل على تسريع السرد فهي تقوم بإسقاط فترة زمنية من القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث.(٢٣١)، ولقد استخدمت رضوي عاشور مفارقات زمنية عدة في روايتها، ومنها: تقنية الحذف أو الفجوة(٢٣٢)، حيث توقف الراوي الرئيس في الرواية عن التقدم نحو الأمام عائدا إلي الوراء، بحركة استرجاعية، قاصدا تبرير سبب ما يصيبه من أسي، وارتباك، بل فزع مكتوم من فكرة حمل المرأة، فالقارئ يفاجأ من سرعة انتقال الكاتبة من موضوع إلي آخر أثناء الرواية فهي تتحدث علي لسان الراوي عن موضوع خوفه وارتباكه عند رؤية امرأة حامل ... (٢٣٣) وهكذا نلمس أن الراوي قد انتقل بالقارئ من حدث إلي آخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع (٢٣٤)، فإن الراوي (الناظر) يخرج من ارتباكه من رؤية المرأة الحامل إلي موضوع زواجه وإنجابه دون أن "يتطرق إلي التفاصيل التي تسبق الزواج، مع أن السرد النمطي الذي تقوم عليه يعني بمثل هاتيك التفاصيل عناية شديدة، والهدف من إحداث تلك الفجوة، هو تسريع الحوادث، وتعجل الارتقاء بمستوي الأحداث اقترابا من النهاية المرصودة، والغاية المنشودة.(٢٣٥)

ومن أمثلة توظيف تقنية الحذف بالرواية: أن الناظر دون سابق إنذار يأخذنا إلي الحكي عن حدث محوري في حياته في الماضي، دون مقدمات من أنه تزوج امرأة اسمها شهرزاد، وأنجب منها بناته الثلاث، وذلك دون أن يمهد لقارئه، ومن ذلك قوله: "تزوجت امرأة اسمها شهرزاد، خلفت لي ثلاث بنات، ثم أخذتهم وذهبت ... استدار عائدا إلي طلعت حرب، توقف في المفرق. سأحكي عن عرس البنات ..."(٢٣٦)

ب – تقنية الوقفة الوصفية: وتعد الوقفة: من تقنيات إبطاء السرد، وهي الحركة الأخرى التي تعمل على إبطاء حركة السرد، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السارد مفسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأماكن والشخصيات، وهي تظهر من خلال الوصف أو المنولوج.(٢٣٧)

وتعد تقنية الوقفة الوصفية من تقنيات المفارقة الزمنية، التي وظفتها الكاتبة في روايتها قطعة من أوروبا، "علي الرغم من أن الكاتبة استخدمت تقنية الحذف والإضمار؛ لتسريع الزمن إلا أنها لجأت كذلك إلي تقنية الوقفة من قبيل موازاة الشئ بنقيضه، والهدف من استخدام هذه التقنية العدول بالقارئ من الإحساس بالزمن، وكبح جماح الزمن في تدحرجه للوصول باتجاه النهاية؛ لإيجاد المزيد من التشويق.(٢٣٨) وقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية في مواضع عدة في الرواية: ومنها، وصفه لمعرضي افتتاح قناة السويس، واللوحتين الزيتيتين بقصر الخديوي إسماعيل: "توقف أمام الصورتين، لوحتان زيتيتان كبيرتان بنفس الحجم، صورة للإمبراطورة، وصورة للإمبراطور، تحكمهما فكرة واحدة، وأسلوب واحد في التشكيل والتلوين...."(٢٣٩)، إن الوصف السابق، ساعد علي إبطاء إحساس القارئ بالزمن، فقد ساعد علي إيقاف السرد لزمن قصير، ثم استأنف الناظر سرد الأحداث، بعد هذه الوقفة الوصفية.

ومن ضمن المفارقات التي كسرت بها الكاتبة درامية الأحداث عن طريق الوقفة الوصفية، وصف الناظر لمدي تعلقه بحكايات شهرزاد (الحكي الشهرزادي)، وارتباط ذلك الحب بحبه للمذياع، حيث تذاع تلك الحكايات في شهر رمضان من كل عام، فحديث الناظر عن المذياع وألف ليلة وليلة، تنتقل الكاتبة من المتخيل إلي الواقع في شكل مفارق للحدث وللشعور، فحبه لحكايات شهرزاد، هو ما جعله أحب زوجته فقط لأن اسمها شهرزاد، "المذياع قطعة كبيرة من أثاث خشبي، تؤكد مهابة حجمه وموقعه طقوس أبي اليومية المرتبطة به ... لم يبد أبي ولا أمي

استياء ولا اعتراضا علي تتبعنا "لألف ليلة" طوال شهر رمضان، ربطني المسلسل بالمذياع، توقد البداية والأسي عند الختام ..."(٢٤٠)

ونري عاشور علي سبيل المثال لا الحصر تبدأ فصلها الثالث في الرواية بالتحدث المفارق دراميا وزمنيا – عن طريق الوقفة الوصفية – عن المرأة الحامل وشعور الراوي ناحيتها، وذلك ليدخل القارئ في حكايته مع زوجته شهرزاد وبناته الثلاث، وفيها أيضا من تقنية الحذف، فوصف المرأة الحامل وقفة وصفية، والتطرق لحكايته وزواجه يمثل تقنية الحذف: "يحيرني شكل استجابتي للمرأة الحامل، ابنتي، أو ابنة أصدقاء أو معارف، أو امرأة عابرة: شعور كأنه الإشفاق، أو التوجس أو الخوف ... أستغرب هذا الشعور لأنني أحب الأطفال، وأحتفي بتوقع مولود جديد في العائلة ..."(٢٤١)

كما تظهر تقنية الوقفة من خلال منولوجات الناظر مع أخيه الشهيد، ومن ذلك: "ليس كل ما أراه في تلك الغفوات القصيرة المعلقة بين الصحو والمنام مبهما. أري أخي كثيرا في تلك السحبات، أشكو له أحوال الدنيا وحالي، هو لا يشكو."(٢٤٢)، وكذلك: "ذات يوم عاتبته. قلت. لم أعد أراك ... لماذا تضن علي بزياراتك؟ قال. مشغول. استغربت. كدت أسأله إن كان يتعين علي الشهداء أن يذهبوا أيضا إلي الوظيفة كل يوم ... قال لي: "لدينا عمل كثير هذه الأيام. في الصباح نهيئ مكانا للقادمين الجدد، علينا أن نمهد لهم الأرض..."(٢٤٣)، وغير ذلك العديد من المواقف الوصفية أو منولوجات، تحقق وقفات وصفية واضحة بالعمل؛ تقلل من حدة التوتر الناتج عن السرد المأساوي والأحداث الدرامية.

ج – تقنية التواتر: وظفت الكاتبة تقنية زمنية أخري هي تقنية التواتر(٢٤٤)، وهي شبيهة بتقنية الوقفة الزمنية، فهي تعرقل الحركة السردية، وهي في هذه الرواية والتي قامت علي السرد النمطي، لعبت دورا كبيرا في ربط بدايات العمل بأواخره، فساعدت القارئ علي استيعاب الحدث السابق والحدث اللاحق، من خلال تقنية التخزين والاسترجاع.

ومن أمثلة ذلك في الرواية، ما يلي: (وصف طلسم الرمل في أول فصل وآخر فصل للربط بأسطورة إيزيس وأزوريس)، ووصف حريق القاهرة في بداية الرواية وآخرها، وفي مواضع أخري (لأنه الحدث الرئيس الذي بنت عليه عملها). فقد تحدثت الكاتبة منذ الفصل الأول بالرواية عن الحدث محور الحكي فيها، وهو حدث حريق القاهرة، ودللت علي ذلك برواية شاهد

العيان، لتعود مرة ثانية وتحكي عن نفس الحدث بالتفصيل في الفصل السادس عشر من خلال نسخة مطبوعة من ملف الصور الذي أعده استوديو رياض شحاتة، المصور الأشهر بمصر بذلك الزمان، كان قد أعد الملف؛ لتقديمه للملك مع التقارير الخاصة بمجريات اليوم، وآثار الحريق، والخسائر الناجمة عنه.(٢٤٥)

فعاشور تعيد الحكي عن بعض الأحداث عن طريق التواتر – من بداية العمل لنهايته– مثل حريق القاهرة، وفارس عودة، وطلسم الرمل وأبي الهول، وربطه بأسطورة إيزيس، والسيدة زينب. ومن ذلك حدث الحكي في بداية العمل فسرته الكاتبة في نهاية الرواية في تواتر للحكي: فقد بدأت الحكي عن إيحاء شكل أبي الهول عند المقريزي، وذلك بعد أن تعرضت لزيارة شخصيتين سياسيتين له، فهي لم ترد الحكي عنه بقدر ما اتخذته مدخلا لحكيها عن تلك الشخصيتين وما أرادتا لمصر في ذلك الوقت: "في نوفمبر عام ١٩٤٣، اصطحب تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا، الرئيس الأمريكي روزفلت لمشاهدة أبي الهول ... طلسم الرمل يقابله في بر مصر صنم عظيم الخلقة والهيئة متناسب الأعضاء في حجره مولود، وعلي رأسه ماجور، مانع يزعم الناس أنه امرأة وأنها سرية أبي الهول المذكور."(٢٤٦)

ثم عاد الراوي إلي حكاية طلسم الرمل، مفسرا ما سكت عن تفسيره في بداية الرواية، من أن ذلك الطلسم الذي فسره المقريزي علي أنه سرية أبي الهول؛ هو في الحقيقة تمثال لإيزيس، صاحبة الأسطورة الشهيرة "إيزيس وأوزوريس": "ولما كان المقريزي يجهل إيزيس فقد قدر أن المرأة الساكنة في التمثال سرية أبي الهول، وأن القرص علي رأسها ليس سوي "ماجور"، وهو في حقيقة الأمر تاجها المكون من قرص الشمس."(٢٤٧)، ويعلن الناظر أنه سوف يستكمل الحكاية بعد عمل زيارة يتمم فيها علي طلسم الرمل، وكأنه يخشي بأسلوبه الساخر من انتقال ذلك الأثر إلي مكان آخر في بلد آخر، من خلال ذلك الصراع الحضاري، والذي أكدت عليه الرواية: "لم تنته حكايتي بعد، غدا أذهب لزيارة أبي الهول... أتمم علي طلسم الرمل، ثم أعود إلي بيتي لأواصل الكتابة."(٢٤٨)

د – تقنية المفاجأة: استخدمت الكاتبة تقنية المفاجأة؛ لكسر رتابة السرد النمطي، فالرواية تتناول قرابة قرن ونصف من الزمن، بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بحكيها عن تاريخ وأصل العائلات اليهودية، كما تحدثت عن الخديوي إسماعيل وقاهرته الرومية،

وقناة السويس، ثم انتقلت بالحكي إلي القرن العشرين بأهم أحداثه السياسية في مصر وفلسطين والعراق، فهي تفاجئنا بحكاية حديثة بعد حكاية ماضية وحكاية مضحكة بعد حكاية حزينة والعكس، وأدخلت القرن الحادي والعشرين في بعض أحداثه إلي عام ٢٠٠٢م، وطول المدة الزمنية المحكية استدعي من الكاتبة توظيف العديد من تقنيات الزمن؛ لكسر جمود السرد النمطي، وعنصر المفاجأة كان من هذه التقنيات، ومن المفاجآت التي صدمت القارئ أن يتضح بأن بطل الرواية رجل مقعد رغم حركته المستمرة والدؤوب في مكان الحدث الرئيس وسط القاهرة –، حيث أوردت الرواية علي لسان الناظر، "شخص لا أعرفه يدفع بمقعدي. أنظر إليه مستفهما، يحدق في: "هنا بهدلة يا حاج، يلا بالسلامة!"(٢٤٩)، مع أن الناظر قد ردد هو والراوي العليم في غير موضع أنه يمشي، ومن ذلك: "أغلق الناظر دفتره فجأة، وجد نفسه في طريقه إلي الشارع ... سار في خط مستقيم إلي ميدان عابدين."(٢٥٠)، وكذلك: "سأذهب إلي المكتبات وأحصل علي مزيد من الكتب."(٢٥١)

ثم يأخذنا بعد التعرض لوقفة وصفية عن شكل المرأة الحامل، ثم يسحبنا بخياله ثانية إلي الحديث عن وسط البلد، إلي أن يفاجئ القارئ مرة ثانية ويومئ له بسر أنه مقعد؛ لكن بمفارقة زمنية خفية؛ هي تقنية المفاجأة فيعرض الناظر لحواره مع قارئه (المتخيل): "هل يمكنك إسقاط حقيقة أنك مقعد مقيد إلي كرسيك، غير قادر علي الصعود والنزول، والرواح والمجئ."(٢٥٢)

هـ – تقنية التذكر: (الاسترجاع): ويتمثل الاسترجاع في: إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع ماضية، لأحداث سابقة عن النقطة التي وصلت لها الحكاية. وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام هي: استرجاع خارجي، ويعود إلى ما قبل بداية القصّة؛ واسترجاع داخلي، ويعود إلى ماض لاحق لبداية القصّة؛ واسترجاع مزجي، وهو ما يجمع بين النوعين.(٢٥٣)، وقد كان تذكره لأحداث من طفولته في منطقة وسط البلد بالقاهرة، وتذكره لأخيه ومناجاته في الصحو والمنام، وتذكره لأحداث المظاهرات، ولطلاقه من زوجته، ضمن تقنية التذكر، **ومن أمثلة ذلك في الرواية، تذكره لزوجته،** "تزوجت وأنا في الخامسة والعشرين، تزوجت امرأة اسمها شهرزاد، خلفت لي ثلاث بنات، ثم أخذتهم وذهبت..."(٢٥٤)

ومن ذلك استطراده المعلومات عن محلات شيكوريل حتي نهاية الخمسينات، ثم أخذ عن طريق الاسترجاع سرد حكاية أصل سولومون وعائلته، ثم عاد للحكي عن شيكوريل الذي أعطي

مالا لجندي نيوزيلندي ليرفع أول علم لليهود علي أسوار القدس عام ١٩١٧، وهذا العلم "كان من صنع مورينو شيكوريل وترزي من الإسكندرية يدعي إليعازر سلوتسكين."(٢٥٥)، وتعلن الكاتبة علي لسان راويها (الناظر) المثقف، والكاتب مثلها، مبدأ التداعي في الحكي، وتعترف أنه يحمل منطقا في الكتابة، جعلت ذلك المنطق ما سوف يكتشفه القارئ: "قال الناظر: غريب أمر التداعي، أردت أن أحكي عن إدي فما الذي جاء بمورينو شيكوريل؟ هناك منطق في التداعي."(٢٥٦)

ومن تقنية التذكر ما أورده من حكي عن الضباط الأحرار الممثلين في شخص عبد الناصر الذي فاجأ الدول العظمي بشراء سلاح، وبتأميم القنال، ثم تأتي مفارقة زمنية في الحكي لتعيد القارئ وتوقفه عند حدث النكسة وخطاب التنحي: "سأحكي عن الأيام الأربعة التي شاركت فيها وكنت شاهدا علي تفاصيلها"(٢٥٧)، والراوي يريد الحكي عن **فترة تنحي عبد الناصر وعن الحكم بعد النكسة**(٢٥٨)، وهو يعلن زمنه الحاضر، ومحاولة الرجوع بالذاكرة لوصف تلك الفترة الزمنية نلحظ مفارقة زمنية واضحة من خلال الحكي في الماضي ثم العودة إلي الحاضر ثم العودة للماضي مرة ثانية؛ كي يصف بدقة ما حدث، ويصارح قارئه بزمن الحكي الحقيقي: "رأيته علي شاشة التليفزيون وسمعت خطابه. قال أننا هزمنا، أسماها نكسة. قال أنه يتحمل المسئولية وأنه يتنحي عن الحكم .... قراءة مشاعري تستوجب أن أتذكر اللحظة بتفاصيلها. أكتبها الآن بعد خمسة وثلاثين عاما، هل يمكن استعادتها بسرعة كنهر في فيضان."(٢٥٩)

وكذلك تظهر تقنية التذكر في تذكره لأمه أثناء حملها في إخوته الأصغر منه سنا؛ ليدخل إلي تذكر أخيه، الذي أصبح شهيدا فيما بعد، ومن ذلك بالرواية: "أتذكر أمي: بطنها المنتفخ أقرب إلي لغز بلا حل .... حملت أخي الأصغر كأنني أبوه، حملته بحرص ... صغيرا وهشا ويحتاج لحمايتي."(٢٦٠)

وأخيرا فقد جمعت الكاتبة بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي عن طريق الرجوع إلي الوثائق الداعمة للسرد، فالاسترجاع في الرواية شمل كل أنواع الاسترجاع، من: استرجاع داخلي، أو خارجي، أو استرجاع مزجي.

و – تقنية التزامن: ومن تقنيات المفارقة الزمنية التي استخدمتها الكاتبة، تقنية التزامن، فقد وظفت الكاتبة العديد من تقنيات المفارقة الزمنية في بناء أحداثها الدرامية بالرواية، معتمدة

علي مبدأ تحطيم الترتيب الزمني، ولا تسلسله؛ حتي تخلق نوعا من التشويق للقارئ، من بينها تقنية التزامن.

وقد تحققت تقنية التزامن في الرواية علي سبيل المثال في: التزامن الزمني المكاني في زيارة الناظر وبناته لمسرح العرائس وحدث حريق القاهرة، وكذلك التزامن المعنوي والعاطفي بين حريق القاهرة وحريق برجي التجارة العالميين، فنري تلك المفارقة الدرامية الزمنية عن طريق تقنية التزامن بين حكيه عن حدث اصطحابه لبناته لمشاهدة عرض بمسرح العرائس في ذات الوقت الذي يصف فيه حريق القاهرة: "أذكر أنني اصطحبت بناتي لمشاهدة عرض في مسرح العرائس ... ثم أنتبه للجلبة وصوت المطافئ ... ولكن البنات اكتفين بربع ساعة من مشهد الحريق والمطافئ : "بابا سنتأخر علي العرض!"(٢٦١)، ومن تقنية التزامن كذلك بالرواية، زيارة إدي صالح الفتي اليهودي للناظر في نفس السنة التي حدثت فيها مذبحة صبرا وشاتيلا؛ لتذكر القارئ بذلك الحدث المأساوي وضد الإنساني، وتعطي مفارقة من وجهة نظر الناظر بين زيارة إدي والمذابح التي تحدث للفلسطينين علي يدي الصهاينة: "زارني في الأسبوع الأخير من سبتمبر عام ١٩٨٢... قلت: ما الذي يريده مني؟ ولماذا جاء الآن علي خلفية سفارته الجديدة في مصر، وجثث المذبوحين في أزقة شاتيلا..."(٢٦٢)

ز– تقنية الاستباقات: والاستشراف أو الاستباق: هو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وفيها يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل وما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة؛ وهو نوعان: استباق داخلي يحدث داخل العمل، واستباق خارجي يخرج عن أحداث القصّة ويتجاوزها.(٢٦٣)

ومن ذلك الاستباق الداخلي في الرواية: تخيل الناظر لموته بفرضيتين في النهاية، مثل الأساطير، وتفكيره لو أن جروبي وغيره من المستثمرين اليهود لازالوا علي قيد الحياة وقت حريق القاهرة. **أما الاستباق الخارجي:** فهذا ما سعت إليه الكاتبة من توجيه فكر وشعور القارئ، وكأنها تعده مستقبليا لما هو آت. والاستباقات على المستوى الوظيفي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...)، كما أنّها قد تأتي

على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص.(٢٦٤)

ومن الاستباقات الزمنية في الرواية نهايتها؛ التي سبقت الحقيقة والواقع: "ويكون هذا النص بمثابة رحلة داخلية من أجل بلورة التفردية التي أتاحت لـ "الناظر" أن يستعيد بصيرته وموقعه داخل نظام اجتماعي – سياسي– ثقافي اختلطت فيه المراجع والقيم، وهو ما يُسعف على تحرير الوعي الفردي من الأوهام الموروثة. لذلك تقترح علينا الرواية نهايتين: الأولى ذات طابع أسطوري تتخيل موت "الناظر" قبل الأوان وكأنه بطل أسطوري، والثانية التي اختارها "الناظر" ورضوى عاشور، هي مواصلة الكتابة وتحدّي الموت من خلال هذا الوعي التفردي القادر على مواجهة الأسئلة الممتدة في أغوار التاريخ والمتناسلة عبر الحاضر وتعرجاته."(٢٦٥)

ومن توظيف تقنية الاستباق في الرواية كذلك، ما يلي: حكي الناظر عن بيع أسهم مصر في القناة وصندوق الدين إلي حديثه عن حريق القاهرة إلي الحكي عن افتتاح قناة السويس إلي زيارته هو وبناته وهن صغار لمسرح العرائس أثناء حدث حريق القاهرة، ثم استباق زمني مفاجئ يحدث مفارقة زمنية واضحة: "حين تصحبني بنت من بناتي إلي المسرح القومي تصف سيارتها في الجراج."(٢٦٦) ثم يأخذ في وصف حالي لمنطقة وسط البلد بعد تجديدها وصورتها الحالية وما استجد من مؤسسات ومبان مكان أخري تلاشت مع الحريق والزمن.

وفي مفارقة زمنية واضحة نقل الناظر القارئ من سنة ١٩٥٢ إلي وقتنا المعاصر من ناحية التطور التكنولوجي: "هل كان بهلر بروتستنتيا أم كان يهوديا؟ لم يشغلني السؤال، ولابد له أهمية وإن عن لي مؤخرا أن أطلب من حفيدتي أن تبحث علي الشبكة عن معلومات عن شارل بهلر."(٢٦٧)، وفي مفارقة درامية ساخرة وهي مفارقة أحداث مبنية علي تقنية الاستباق كذلك، فقد حاولت الكاتبة أن تجعل القارئ يتخيل معها وقع الصدمة علي الثلاثي أصحاب رؤوس الأموال المحترقة في حريق القاهرة بعد وفاتهم، وكيف كان سيكون رد فعلهم: "ولو أردنا علي سبيل اللعب وإعمال الخيال أن نقفز مائة عام للأمام فنشهد لقاء غريبا وطريفا يجمع بين جياكومو جروبي، وشارل بهلر، وصمويل شبرد، أرواح ثلاثة مستقرة أو هائمة في ملكوت الله تجتمع علي همها المشترك بعد الحريق في يناير ١٩٥٢..."(٢٦٨)، ثم يعود الناظر إلي الزمن الحاضر في مفارقة زمنية استشرافية: "دونت ملحوظاتي في دفتر مسوداتي، أغلقته استعدادا لمغادرة المكتبة."(٢٦٩)

ومما يمثل تقنية الاستباق بالرواية، توقع نهايتين للرواية وللناظر راويها الرئيس، فالناظر يعترف في نهاية العمل أنه حاول إنهاء الحكاية تارة علي غرار الأساطير، ثم أعطي القارئ نهاية أخري بأن صاغ خياله موته، ونري ذلك علي لسان الراوي الضمني، الذي يعرض عن طريق تقنية زمنية هي تقنية الاستباق: "صاغ خياله موته وهامشا للكتاب وضعه علي لسان شهرزاد ... لم تنته بعد حكايتي، غدا أذهب لزيارة أبي الهول."(٢٧٠)، ولكنه فشل في إنهائها علي غرار الأساطير؛ لأن الواقع مفارق، ولم ينتصر الخير بعد، ولا زالت الأحداث الدرامية المأساوية قائمة في وطننا العربي دون تحول، فالناظر قد حاول الرجوع في النهاية للأساطير كي يخرج من دائرة الدرامية، ويجد بصيصا من الأمل ويتعلق بقشة الغريق – علي حد تعبيره.

وبذا نلمس أن تقنية الاستباق، ساهمت في تحقيق المفارقة الزمنية في أحداث الرواية؛ وقد اعتمدت عليها الكاتبة كثيرا إلي نهاية العمل (توقع نهاية الناظر "الراوي الرئيس")، وكان الاستباق الداخلي في الرواية أوضح من الاستباق الخارجي؛ لأن الداخلي جزء من نص الرواية؛ لكن الخارجي؛ يمثل خيال القارئ، والهدف من العمل، وهو إعادة القارئ فهم تاريخ الفترة الزمنية المحكية بالرواية؛ كي يري حاضره بوضوح ويتنبأ بمستقبله الذي هو جزء من مستقبل الأمة العربية.

– وأخيرا فقد بنت عاشور مفارقاتها في أحداث الرواية علي المفارقة الزمنية، والتي وظفت فيها واستخدمت أكثر من تقنية، ومن أهمها: تقنية الحذف أو الفجوة، الوقفة الوصفية، والتواتر، والمفاجأة، التذكر أو الاسترجاع، والاستشراف أو الاستباق، وأخيرا تقنية التزامن، والتي عن طريقها جميعا كسرت الكاتبة الخط النمطي للزمن؛ مما ساعد في التحرك عبر الزمن من الحاضر إلي الماضي والعكس في سهولة، ودون فقدان جاذبية الحكي.

ثالثا: مفارقة الشخصيات: وتظهر مفارقات الشخصيات في الآتي:

أ– مفارقة الحكي بين أنثوية الكاتبة وذكورة الراوي الرئيس (الناظر): وتتضح المفارقة سالفة الذكر في مفارقة بروز أنثوية الكاتبة علي لسان راويها الناظر، فالكاتبة أنثي اعتمدت علي الراوي الذكر، لكنها فارقت تلك الذكورة حينما أنثته في بعض المواقف. فالرواية تتداخل بها شخصية الكاتبة كراوية متخفية مع شخصية الراوي الظاهرة، لكنها تظهر كلمحات البرق بين آن وآخر، وتقوم الرواية على استلهام جديد لحكايات شهرزاد على لسان بطل الرواية ويدعى الناظر الذي يبصر ما لا نراه ويفوق قدرتنا على الرؤية وتعود تسمية بطل الرواية بالناظر حسب قوله في

بداية الرواية: "أنا الناظر لأن مهمتي النظر أنقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب."(٢٧١)، وقد اتكأت الكاتبة علي الراوي المحايد، للقيام بعملية السرد الروائي التاريخي، الراوي العليم بالأحداث والمشارك فيها بموضوعية، حيث لا يتدخل في تفسير الأحداث، بل يكتفي بوصفها وصفا محايدا؛ كما لو أنه شاهدها، أو استنبطها من أذهان الشخوص(٢٧٢)، وهو كما لمسنا راويا ذكرا استرجلت الكاتبة في حكيها بواسطته.

– وتظهر المفارقة في تأنيث شخصية الناظر (الرجل) أحيانا من خلال وصفها له:

ويري (الدكتور صلاح فضل) (٢٧٣) أن عاشور قد مارست حقّها في اختيار الرّاوي الذي يحمل منظورها، وتجتهد لتبرير تسميته، والواقع أن الكاتبة قد نجحت إلى حد كبير في عملية الاستبدال وتثبيت منظور الرّجل في الرواية، باستثناء مواقف قليلة في التخيّل والتعبير، لا يمكن أن ترد على خاطر رجل. ومن ذلك الوقفة الوصفية التي عقدها الناظر في الرواية عن درجات الاستجابة لشكل المرأة الحامل، وفزعه المكتوم من شكلها، مثل قول الناظر في الرواية: "يحيّرني شكل استجابتي للمرأة الحامل ... شعور كأنه الإشفاق أو التوجّس أو الخوف..."(٢٧٤)، ويعلق فضل – خلال قراءته للرواية – علي وقفة الناظر الوصفية لشكل المرأة الحامل، بقوله: ولا شك أن هذا الإحساس بالغ الصدق والرهافة، ولكن من منظور المرأة، أما الرجل فما يثيره لديه شكل المرأة الحامل فهو أشد ما يكون بُعدا عن ذلك، لكن الخوف والإشفاق لا محل لهما في منظوره، فهما ينبعان فحسب من عيني المرأة التي تتماهى مع نظيرتها وترقّ لها.(٢٧٥)

– ويري فضل – وتتفق معه الباحثة– موضعا آخر يتأنث فيه الناظر علي لسان رضوي دون أن يدري، وذلك في صورة لا ترد على ذهن رجل وذلك حينما يحكي الناظر عن أحلامه وكوابيسه: "أرى نفسي أدفع قطارا، أستجمع كل قوتي لدفعه فأدفع، لا يتحرك كأنني امرأة في الطلقة الأخيرة من وضعها ...".(٢٧٦)، ولأن مثل هذه التجربة لا تدخل في خبرات الرجال مهما تمثّلوها فهي لا تشكل جزءا من رصيدهم اللاشعوري ولا تسعفهم في التعبير. وفيما عدا مثل هذه الإشارات اليسيرة، حافظت الكاتبة علي استرجالها علي لسان راويها.(٢٧٧)

ب – مفارقة تهميش دور المرأة (زوجة الناظر): لقد نجحت عاشور في توظيف الراوي المذكر، وقد قست أحيانا علي بنات جنسها، فقد عمدت عاشور إلي تهميش دور المرأة (الزوجة) في الرواية، زوجة الناظر تحديدا، فجعلتها غير مصدقة له، حينما أخبرها أن أخاه الشهيد يظهر له

ويناجيه، وحتي بعد طلبها الانفصال عنه، لم تعطها عاشور فرصة للدفاع عن نفسها؛ لتبرير موقفها، فالكاتبة: "عندما تعمد إلى تغييب رفيقته التي انفصلت عنه وطلقت في المحكمة لأنها لم تطق استلابه وجنونه ... لكن الكاتبة لم تعط لهذه المرأة فرصة الظهور والدفاع عن منظورها، فقد كانت مشغولة بالبحث والتقصي في الأمور السياسية والتاريخية، وتركت خلفها عالما غنيا بالعلاقات الإنسانية والمشاعر التي تعتبر المادة الذهبية للأعمال الفنية الناضجة التي ترسم معالم الروح والجسد."(٢٧٨)

– المفارقة في اختيار المروي له "شهرزاد" رغم تهميش دور المرأة منذ البداية: وهنا تحدث المفارقة، فالكاتبة استبدلت ثلاث شخوص بديلا للناظر في الحكي، لكبر سنه، وعدم قدرته علي مواكبة التكنولوجيا حيث فاته عصر المعلومات (البحث علي شبكة الإنترنت)، بالإضافة إلي أنه مقعد، فاستخدم بديلا عنه حفيدته شهرزاد، وجاره الشاب محمود، وجاره من اليهود الأجانب إدي، والذي كان مقيما في مصر أثناء طفولته، وفي اتخاذه الحفيدة الأنثي راويا بديلا عنه أحيانا؛ فقد كانت شهرزاد حفيدة الناظر، هي شخصية المروي له الأوضح في الرواية، بالإضافة إلي عملها راو بديل للناظر ومساعدا له، إقناعا للقارئ بحقيقة المروي، بعد كبر سن الراوي الرئيس (الناظر)، وهذه مفارقة لما فعلته عاشور من قبل من تهميش دور المرأة المتمثلة في الجدة شهرزاد، التي لم تعطها عاشور فرصة للدفاع عن نفسها وعن موقفها في التخلي عن الناظر، وطلبها الإنفصال عنه؛ وعدم تحملها توهماته في مناجاة أخيه الشهيد.

ويعد المروى له "من المباحث الحداثية في السرد الروائي المعاصر، وقويت العلاقة بينه وبين الراوي، وبالتالي مع القارئ. والمروي له/عليه يعرف بكونه: شخص ما يخاطبه الراوي، وهو من يتوجه إليه الراوي بالسرد. فالراوي، وهو شخصية من داخل النص يتوجه إلى مروى له من داخل النص نفسه، ولا يلتبس المسرود له أو المروى له بالقارئ الحقيقي إطلاقا، ولا يندمج بالقارئ المحتمل، إلا إذا لم يشر النص بأي علامة إليه، وهما معا (الراوي والمروى له) يمثلا همزة الوصل بين الكاتب والقارئ،"(٢٧٩) وذلك الربط بين الكاتب وقارئه عن طريق شخصية المروي له هو من أهم ما يسعي إليه البحث الحالي من بروز دور القارئ.

ج– مفارقة الأنا والآخر في الحكي: تمثلت تلك المفارقة في مفارقة الأنا الراوية والأنا المروية في الرواية، منذ البداية، منذ أن أعلنت الكاتبة عن راويها الرئيس "الناظر" وجعلته يعرف

بنفسه، وفي ذلك التعريف، تأكيد للأنا في حكيها عن الآخر، فبطل الرواية ويدعى الناظر الذي يبصر ما لا نراه ويفوق قدرتنا على الرؤية وتعود تسمية بطل الرواية بالناظر حسب قوله في بداية الرواية: "أنا الناظر لأن مهمتي النظر أنقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب..."(٢٨٠)

فالناظر يمثل الأنا الراوية، هو والكاتبة، اللذان تحولا إلي الحكي عن الأنا المروية وهي حكايات الوطن والبلاد والأرض، حتي وإن كانت الأنا المروية إحدي شخوص التاريخ أو شخصية متخيلة إلا أن حكيها أو الحكي عنها في النهاية يصب في بوتقة التاريخ، فتحولت عاشور من الذات إلي التاريخ بموضوعيته؛ ثم عادت الكاتبة بذلك التاريخ، ولونته بلون الذات في حكيها فأصبح حكيها عن التاريخ الموضوعي حكيا ذاتيا، وأصبحت الذات ليست فردا فحسب بل هي الذات المصرية والذات العربية، التي أراد الآخر محوها وطمسها؛ لتدور في مداره؛ مما استوجب محاولة الكاتبة إلي إفاقة تلك الذات وتنويرها؛ كي لا تظل مقموعة الحريات؛ بل تسعي لتغيير وضعها، فالأنا الراوية "تنقلنا للحظات من زمن القصة في الماضي إلى زمن السرد لتجعل القارئ يفهم ويستنبط الأسباب الواقفة وراء النتائج الحالية، ويري ذلك القارئ وضعه ووضع المجموع المستقبلي، فقد حاول الناظر الكشف عن الحقيقة من خلال التأريخ ومزجه بالحكي، فقد جعل هذا الحكي التاريخي وسيلة خلاص لذاته من العبء النفسي الذي يؤرقه."(٢٨١)

كانت تلك المفارقة، مثل: الناظر الذي انقسم إلي راوي يحكي عن وطنه ونفسه، وجمعهما في الأنا، في مقابل الآخر الذي مثل دور الطامع في الأنا، وفي محاولة السيطرة عليها وقمعها، ذلك الآخر تمثل في محاولات السيطرة السياسية الاقتصادية علي وطننا وبلادنا، هذا الحكي التاريخي علي لسان الناظر كان حكيا تاريخيا، وحكيا ذاتيا كذلك، فالراوي (الناظر)، جعل ذلك الحكي عن الآخر منطلقا من الحكي عن ذاته، التي تعاني من تلك العواصف التاريخية، فهو رمز للمثقف المهموم بقضايا وطنه، فالفرد في الرواية كان رمزا للمجموع.

د- مفارقات شخصية الكاتبة عن شخصية راويها الرئيس (الناظر): إن شخصية الراوي الرئيس (الناظر)، والكاتبة، رضوي شخصية حقيقية، أما الراوي (الناظر) فشخصية متخيلة، كما أن الناظر يكبر رضوي بسبع سنوات؛ ليحكي عن أحداث لم تعشها الكاتبة، ولتخلق المصداقية لجأت إلي راويها المتخيل، رضوي كانت منتمية إلي عصرها وحياتها وقضيتها

العربية؛ وحياتها؛ لكن الراوي لم يكن منتمي لمحيطه وأحداثه؛ بل كان يهرب من قساوة تلك الأحداث بالبحث في التاريخ؛ وكأنه ليس لديه القدرة علي المواجهة، فقد مثل شخصية المثقف اللامنتمي إلي واقعه، فهو حتي لم يستطع أن يمارس حياته الطبيعية مع زوجته وبناته، وواجه مواجهة المثقف ومن هنا برز رواة آخرين معاصرين، لديهم قدرة علي المواجهة، وهم: (شهرزاد الحفيدة – جاره الشاب محمود- وجاره اليهودي القديم إدي)، أما مواجهة الراوي فكانت مواجهة المثقف، الذي فقد حاول مع كاتبته الرد بالحكي التاريخي الموثق، وفي كل مواجهة. "فقد نقب في التاريخ، ووجد فيه بعد جهد مالا يصدق من أمور، ولا يرضاها كل من أحب وطنه وأمته، وأراد المشاركة في حمايتهما بالتبصر."(٢٨٢)

ونري عاشور "تنقل من خلال الشخصية الرئيسة تأثير الأحداث علي روح وسلوك المثقف الذي يلتحم بالأحداث شاعرا باللاجدوي، والاغتراب عن عالمه الذي يعيش فيه، فيتعذر عليه ممارسة حياته اليومية، بحيث يلمس المقربون جدا عدم اندماجه مع محيطه، فيوسم بالإختلاف، وقد يتهم باتهامات عدة ومنها الجنون ... فتتعب روحه من ثقل الأعباء التي يلقيها الواقع علي كاهله، فقلما يرضي اللامنتمي عن أحداث محيطه، وهذا ما حصل مع الناظر بطل الرواية."(٢٨٣)

وفي لقاء صحفي مع الكاتبة تعلن فيه عن مفارقات شخصيتها مع شخصية الناظر، فالكاتبة أقرت أنها اشتركت مع راويها في أشياء واختلفت معه في أخري، وتلك الأمور ساعدتها علي الحكي عن حدث لم تشهده في الحقيقة، وهو حريق القاهرة، وهو الحدث الرئيس في الرواية الذي بنت عليه حكيها عما يزيد عن قرن من تاريخ مصر الحديث، والذي خرجت منه للحكي عن معاناة الشعب الفلسطيني، فالحكي التاريخي أصبح لديها حكيا مترابطا، أسبابه تؤدي لنتائج واحدة، وعامة.

وتبوح عاشور في حوار صحفي ببعض تلك المفارقات بينها وبين الناظر، ومن ذلك قولها: "تساءلت في لحظة ما وكنت قد قطعت شوطا لا بأس به في الرواية إن كانت هذه رواية أم لا، الآن من موقفي كقارئة للنص أعرف أنها رواية لسبب بسيط، أن الناظر شخصية متخيلة تماما، وبالتالي فهو الذي يحمل الرواية، وأشترك معه في أشياء، ولا أشترك في أخرى، أولا هناك فارق سبع سنوات في العمر بيننا، وقد أتاح لي ذلك أن أجعله مشاركا ومشاهدا لأحداث كنت أصغر

من ابنته لها، هذه واحدة، الأمر الآخر أن الناظر إنسان وحيد تماما متفرغ لأمله وهو شخص متقاعد مقعد يعيد النظر فيما مر به،(٢٨٤) ففي رواية قطعة من أوروبا يقوم بسرد أحداثها التاريخية راو مركزي يدعي الناظر، والناظر وسم نفسه بهذه الكنية استنادا لمهمته، وهي النظر والمشاهدة، ووصف ما يراه من أحداث وأشياء ... فما أراده بالضبط هو النظر والوصف، وتسجيل ما رأته عينه، وشعر به قلبه سلبا، أم إيجابا.(٢٨٥)

ومن أوجه المقارنة بين شخصيتي الكاتبة والناظر، ما نلمسه في الرواية، حيث تعقد عاشور مقارنة ذكية بينها وبين الناظر في الفصل الثامن عشر بالرواية؛ لتعلن فيه عن نفسها في شخص أستاذة جامعية، ظهرت في مظاهرات طلاب جامعة القاهرة، ومن ذلك: "عرفتها بنفسي. سألتها، حضرتك صحفية؟ .. قالت: لا، أستاذة في الجامعة"، ثم سألت هي الناظر: "تخرجت في جامعة القاهرة؟ .. نعم .. في أي سنة؟ .. سنة ١٩٥٨ .. أنا تخرجت عام ١٩٧٢ ... عشت مظاهرات ذلك العام واعتصام الطلبة في قاعة الاحتفالات الكبري."(٢٨٦)، وهكذا تعقد عاشور لقارئها بحرفيتها في الكتابة تلك المقارنة الجزئية بينها وبين الناظر.

هـ- مفارقة حكي الراوي الرئيس والمحايد إلي رواة آخرين حكيهم مفارق لوجهة نظره: وهنا تبرز مفارقة تعدد الرواة رغم أن الكاتبة أعلنت في بداية روايتها أنها سوف تعتمد علي راوي رئيس؛ لكن من الواضح أنها نظرا لطول الفترة الزمنية المحكي عنها، اضطرت إلي استخدام بعض شخوص الرواية سواء التاريخية الحقيقية أو المتخيلة، الماضية أو المعاصرة لزمن السرد، وقد ساعد الكاتبة علي ذلك، السرد الشفاف، واقتراب بطلها وراويها الرئيس من كل الشخوص، "والتي تتحول في كثير من الأحيان إلي راو، فنلحظ تعاونا بين الراوي الرئيس، ورواة آخرين من شخوص الرواية، سواء عن طريق المناجاة أو السرد لشخوص آخرين ... وأدي الراوي المحايد دورا رئيسا في تقديم الشخوص، والتعريف بهم، ووصف أبعاد شخصياتهم سواءا أكانوا من الشخصيات التاريخية، أو وصف شخوص الرواية، أو من عاصرهم."(٢٨٧)

ورغم أن الشخصية الرئيسة في الغالب تكون شخصية متفاعلة مع الأحداث، تشترك في كل تفاصيلها؛ إلا أن الناظر فارق ذلك البناء للشخصية الرئيسة؛ لتجعله رضوي راويا محايدا، وقد يكون ذلك تأثرا بنوعية ذلك الحكي التاريخي الموضوعي، كما أن الكاتبة جعلت الحكي يفارق تلك الشخصية أحيانا، لشخوص أخري مساعدة له في الحكي، سواء معاصرة للراوي أو تاريخية

أو معاصرة لها، واقعية ومتخيلة. نامية ومسطحة، وذلك إما تحقيقا لمفارقته عصر المعلومات، أو لعرض وجهة نظر أخري مخالفة لوجهة نظره ولقناعاته، فالزمن قد يغير تلك القناعات، أو يجعلها تصطدم بقناعات ووجهات نظر مخالفة لها ومتناسبة مع ظروف العصر.

ومن ذلك في الرواية، مفارقة حكي أحد رواة العمل بعد الناظر، وهو جاره محمود، والذي فارق حكي الناظر؛ بل ووجهة نظره في الحياة وفي رد الفعل؛ حتي أن الناظر يعترف باختلاف محمود عنه: "أحيانا أقول لنفسي إن محمود واضح فيما يكره ويحب. منفعل بلا لبس."(٢٨٨)، فكان من أهم مفارقات الشخصيات (الرواة): تعدد الرواة في العمل لتخرج الرواية علي لسان غير راو، رغم أن لديها راو رئيس هو الناظر، إلا أنها آثرت مفارقة حكيه باستمرار، لتعطي فرصة لشخوص أخري كي تقوم بدوره عندما كبر سنه؛ لتقنع القارئ بالحكي، كما أنها كانت تلجأ كذلك إلي الراوي الضمني لأجل التعليق علي الأحداث، وإسقاط آرائها عليه، أو من خلاله، فنبرة الحكي تلتف من رجل مسن، إلي شباب هم محمود وشهرزاد، ومن مصريين إلي يهود عاشوا في مصر مثل إدي.

– وقد استخدمت الكاتبة كذلك **الراوي المشارك**(٢٨٩)، لتقديم الرواية، ويمتاز هذا النوع من الرواة، بقربه من الحوادث التي يرويها، كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائعها لهم، وهو شديد اللصوق والاقتراب كذلك من الأشخاص الذين يتصارعون، وهو يتحمل تبعات ما يروي، ويتماهي المؤلف خلف هذا النوع من الرواة بذكاء، فيعبر عن وجهات نظره ورؤاه، دون أن يشعر به القارئ، بل يشعر بالقارئ الذي استخدمه(٢٩٠)، فقد تماهت رضوي خلف راوي الحكاية الناظر، وجعلت فجوة عمرية بينها وبينه قرابة السبع سنوات؛ لتختبئ بمهارة خلف شخصيته، وقدمت وجهة نظرها ورؤاها، فوثقت لحريق القاهرة بدقة، وللعائلات اليهودية التي جاءت إلي مصر وتغولت علي اقتصادها، وسببت حدوث الحريق، وضمنت الرواية وثائق لإثبات ذلك، وحملت الناظر مسئولية ما قدمت من وجهات نظر، ورؤي، وكأنها رؤاه، ووجهات نظره.

وكذلك فارق الحكي الناظر إلي رواة آخرين، مثل الراوي الضمني: فنلاحظ في الرواية أن علاقة مباشرة قد نشأت بين الناظر – راوي الحكاية – والقارئ لغياب المؤلفة رضوي عاشور التي تركت الساحة للراوي المشارك، وتراجعت المسافة بين القارئ والرواية، إلي أدني درجة، وبالإضافة إلي الراوي المشارك بالعمل يتعدد الرواة، فثمة راو آخر في الرواية، ويظهر عندما نشعر

أن الناظر لم يعد يقوي علي الاستمرار في السرد فيتولي الراوي الضمني المهمة، ونلمس ذلك في الفقرة الآتية: "صاغ خياه موته وهامشا للكتاب وضعه علي لسان شهرزاد ... تناول الشاي وجلس أمام أوراقه."(٢٩١)، ومن أمثلة ظهور الراوي الضمني بوضوح في الرواية، ذلك التعليق له: "توقف عن الكتابة، جمع كل ما لديه من كتب حول الحريق. قضي اليوم في تصفحها ... تحت "ملحوظات" كتب ..."(٢٩٢)

ويمكننا كذلك اعتبار **بنجامين دزرائيلي** من الرواة في هذا العمل، وذلك من خلال رسائله للأختين آن وسيلينا، فقد كتب لهما ١٦٠٠ رسالة بين أعوام ١٨٧٣- ١٨٨١، وقد أوردت الكاتبة نماذج منها في الرواية.(٢٩٣)، **ومن الرواة أيضا ما يسمي شاهد عيان وهي شهادة رجل الشرطة** الذي رأي حريق القاهرة من خلال برج المراقبة، فتورد الكاتبة شهادته من **كتاب (جمال الشرقاوي)*** عن حريق القاهرة، فشاهد العيان يروي الحقائق التي وقعت بالتفصيل، ومن غير أن يكون له رأي بها، وهنا يأخذ هذا الشخص صفات الراوي المحايد. والناظر يعلن اقتباسه تلك الشهادة لتدعيم حكيه التاريخي الموثق، ومن ذلك: "توقف الناظر، قال: كنت في المظاهرة. لابد من عين خارجية. سأقتبس شهادة رجل الشرطة الذي ضرب النار عليها."(٢٩٤)

وكذلك يمكن أن نعتبر إدي ابن آديل من رواة العمل كذلك، ومن ذلك بالرواية حينما زار الناظر، بعد عودته من باريس، وقدم كتابه هديه إلي الناظر، وقد ضمنت عاشور جزءا من هذا الكتاب في روايتها؛ من أجل إسقاط رأيها في السياسة الصهيونية، علي لسان يهودي معتدل، وهو إدي صالح جار الناظر القديم، ومن رأي إدي المضمن في الرواية، ما يلي: "مشروع دولة اليهود والحركة الصهيونية التي غذته كان نكبة مركبة، سرقت من الفلسطينيين أرضهم، واقتلعت اليهود من أوطانهم، وسفكت دماء كثيرة، دم العرب ودم اليهود ... إسرائيل نكبة علي اليهود. هذا يقيني."(٢٩٥)

ومن الرواة أيضا شهرزاد حفيدة الراوي، والتي أخذت اسم ووضع شهرزاد في ألف ليلة، ومحمود جاره الذي يدخل في جدل مع الناظر حول الواقع، الذي من وجهة نظره هرب منه الناظر، فيحكي عن الكتاب والكتابة المعاصرة، التي قدمت الواقع كما هو، فهو يؤكد أن "الواقع مريض وهم يسجلونه! في مجتمع منحط تتواري فيه القيم، يختزل الإنسان مسعاه إلي تلبية غرائزه

بأكثر الأشكال عنفا وفجاجة. هذا واقع، لا تريد أن تعترف به، لا تريد أن تراه! تعيش في دنيا غير الدنيا."(٢٩٦)، وعن تعدد الرواة في الرواية نلمس أن بعض شخوصها لعبت ذلك الدور في الحكي أحيانا، مثل والد الناظر، الذي حكي له عن البنك الأهلي المصري، وعن المظاهرات، وعن حريق القاهرة، وعن العائلات اليهودية بمصر، ومن ذلك، إعلان الراوي (الناظر) أن حكاية سولومون شيكوريل حكاها له والده، ثم قرأ عنها في جريدة: "سمعت حكاية سولومون شيكوريل من والدي ...."(٢٩٧)

ومن أمثلة مفارقة الحكي كذلك من راو إلي آخر في الرواية: حينما جاء انفعال الناظر اللغوي واضحا حينما جمع في مشهد واحد نتيجة الحروب والقتل، ووصف لبعض الرجال من الساسة المسئولين عن الحروب والقتل، ثم يدخل الناظر في الحكي المعبر عن غضبه مما حدث وما يحدث، فيحكي بنفسه، ثم تفارق الكاتبه حكيه؛ لتحكي علي لسان راو آخر، سواء الراوي الضمني، أو أحد شخوص الرواية من المعاصرين للناظر، أو من شخصيات تاريخية أو معاصرهم لهم. "بأم عيني رأيت في التليفزيون قبل أيام صور الأطفال في مستشفي البصرة ... وبعيني رأيت الجثث المتفحمة والأشلاء في جنين..."(٢٩٨)

ثم يحكي بشكل مفارق للسان الراوي الرئيس الناظر، إلي الراوي الضمني؛ وذلك ليخفف عن القارئ الانفعال ويترك مساحة جديدة للحكي: "أغلق دفتره فجأة. عاد إلي القراءة في "عقد الجمان" إلي أن شعر برأسه يميل وجفنيه يثقلان."(٢٩٩)، ثم أخذ الراوي الضمني يظهر ويتناول هو دفة الحكي، ليعود للزمن الماضي ويصف حلم رآه الناظر، وفي كل ذلك مفارقات سواء لغوية أو شخصية، فالمفارقة هنا متضحة من مفارقة الراوي وتغييره؛ لسبب في الحكاية؛ كان لزاما علي الكاتبة مفارقة الراوي الرئيس، لراو آخر؛ حتي تتسني الفرصة لطرح وحكي أحداث أخري، لا يمكن حكيها علي لسانه.

ومن مفارقات الشخوص، والتي عرضتها الكاتبة صراحة في العمل، إعلانها أن الراوي الرئيس (الناظر)، مقعدا؛ رغم حكيها عنه طوال الرواية من أنه يمشي؛ لكنها هنا فاجأت القارئ؛ لهدف كذلك في الحكي، وهو تسليم راية الحكي لشخصية أو شخوص أخري في الرواية؛ كما أنها تعلن بذلك كبر سنه وعدم قدرته علي مواصلة الحكي وحده؛ فهو ليس حكيا عاديا؛ بل دراميا في غالبيته؛ كما أنها تحتاج لشخوص بديلة وجديدة من عصر التكنولوجيا؛ لتعلن عن مصادر حديثة

لمعلوماتها في الرواية، ومن ذلك في الرواية، تأتي علي لسان راويها بمفارقة تعلن فيها عن نفسها صراحة: "أريد أن أحكي... سأتملي ما مر بي، وسأمشي في الشوارع وأمعن النظر، وأكتب. أنت تكذب .... أنت مقعد علي كرسي متحرك منذ عشر سنوات، إحدي عشرة سنة علي وجه الدقة."(٣٠٠)

و- الراوي يفارق وضعه كشخصية متخيلة إلي شخصية حقيقية (واقعية) مصدقة: فالكاتبة تخفي وراءها راويها؛ لنقل الثقة إلي الراوي: فقد تماهت رضوي مع شخصية الناظر؛ لدرجة أنها أقنعت القارئ بمفارقة الحكي تماما لذلك الراوي، وهي في الحقيقة استترت وراءه؛ ولم تظهر إلا فيما ندر حينما كان يذكر اسمها، وذلك بتحويله من شخصية متخيلة إلي شخصية واقعية في السرد، عاشت الأحداث ورأت بعضها رأي العين، مثل حدث حريق القاهرة، فقد جعلته الكاتبة كشاهد عيان علي حدث الرواية الرئيس؛ ثم تجعل باقي الأحداث تدور حول هذا الحدث؛ من الحاضر إلي الماضي بحثا عن الأسباب الموصلة لذلك الأمر، إلي الحاضر مرة أخري لربط ما حدث بالماضي بما يحدث الآن؛ ليتفاعل القارئ مع كل ذلك؛ متخيلا مستقبله ومستقبل وطنه، ويعي وضعنا الحقيقي، النابع من حقائق تاريخية موثقة، والكاتبة في كل ذلك تتماهي خلف شخصية الناظر؛ وتعطيه الثقة في الحكي؛ كي يصدقه القارئ، وينفعل مع حكيه، ذلك القارئ الذي كان هدف الكاتبة الرئيس من خلال إمداده بالحقائق، التي تساعده علي فهم حاضره وتوقع المستقبل، وذلك حسب درجة إلمامه بالعمل وما خلفه من معلومات ووثائق.

ومن تماهي الكاتبة وراءه، وتحويله إلي شخصية حقيقية ليست متخيلة، جعلها له مشاركا في الحدث أو معاصرا له، وشاهدا عليه، حكيه عن حدث حريق القاهرة وتبعاته، وتأكيده أنه رأي الحدث أثناء زيارته هو وبناته لمسرح العرائس، ثم رأي تبعاته في اليوم التالي وما بعده، ثم من ذلك أيضا حكيه عن ضرب مدرسة بحر البقر، وزيارته للأطفال المصابين -جراء القصف، ومن ذلك أيضا في الرواية: حكيه عن فترة تنحي جمال عبد الناصر، فنراه يعود بذاكرته؛ ليحكي عن تلك الفترة، ويعلن معاصرته لها: "رأيته علي شاشة التليفزيون وسمعت خطابه. قال أننا هزمنا، أسماها نكسة."(٣٠١)، ومن ذلك أيضا حكيه عن فترة احتلال العراق، وما تركته تلك الحرب من آثار علي الشعب العراقي؛ حتي الأطفال: فيحكي بنفسه، "بأم عيني رأيت في التليفزيون قبل أيام صور الأطفال في مستشفي البصرة ..."(٣٠٢)

رابعا: مفارقة المعلومات: توجد مفارقات معلومات بارزة في الرواية، وسوف نوجزها في مفارقتين واضحتين، هما:

أ- مفارقة التشكيك في أن "قطعة من أوروبا" عملا أدبيا.

ب- مفارقة سرد معلومات تاريخية ليست ضمن النسيج الفني للرواية.

أ- ونبدأ بالمفارقة الأولي: التشكيك في أنها رواية: وذلك قد كان من قبل الكاتبة وبعض حالات التلقي؛ لكن تشكيك الكاتبة كان بغرض التأكيد، بدليل ما قالته في إحدي حواراتها الصحفية بعد إصدار الرواية، وقد فندت للقارئ ما يدعم أن قطعة من أوروبا عملا روائيا تاريخيا، وليست محض تاريخ، ومن ذلك قولها: "تساءلت في لحظة ما وكنت قد قطعت شوطا لا بأس به في الرواية إن كانت هذه رواية أم لا، الآن من موقفي كقارئة للنص أعرف أنها رواية لسبب بسيط، أن الناظر شخصية متخيلة تماما، وبالتالي فهو الذي يحمل الرواية ..."(٣٠٣)

ثم تأتي حالات تلقي قليلة، بعضها يؤكد أنها رواية؛ لكن يعتبر الجزء الوثائقي فيها أعلي من الجزء الفني، والبعض الآخر يعتبرها مجرد مرجع تاريخي، وبعيدة تماما عن الأدب وعن أنها رواية تاريخية، ولم تكن تلك الآراء سوي حالات تلقي قليلة وفردية، وأعتقد أنها بعيدة عن مجال الدرس الأدبي والنقدي، وهي في الغالب آراء لغير متخصصين منشورة في مدونات وغير مذكور عليها أسماء شخوص، مما يضعها في مجال التلقي الضعيف للرواية.

ولسنا هنا بصدد تأكيد أنها رواية من عدمه؛ لأن ذلك أمر مفروغ منه؛ لكن بصدد رصد مفارقات العمل، والتي كان من بينها مفارقة واردة داخل الرواية؛ لتأكيد حرفية الكاتبة، ليس التشكيك فيها؛ وهي ربما فعلت ذلك؛ كنوع من المراوغة النقدية الماكرة؛ كي تهرب من طغيان الجانب الوثائقي لديها في الرواية؛ وكي تفتح أبوابا عدة لقراءات متعددة للعمل، فعملها ثري يحتاج لدراسات أدبية ولغوية ونقدية؛ بل تاريخية ونفسية كذلك. ومن تقديم دار نشر الهلال عن العمل – وهي دار كبيرة، لن تنشر دون وعي–، قولها: "من أشهر أعمال الكاتبة رضوى عاشور، وينتمي هذا العمل إلى الروايات التي تعيد قراءة التاريخ لذلك يغلب عليها الطابع الوثائقي."(٣٠٤)، وما سبق ذكره يدعم روائية العمل لا يضعفه؛ حتي تلك الآراء التي اعتبرته مرجعا تاريخيا.

ومن المفارقة في إدعاء نفي صفة الرواية عن العمل:تأكيد (الدكتور صلاح فضل) خلال قراءته للرواية، أنها أحد أنواع الرواية، بالإضافة لأنها رواية تاريخية، فهي تندرج كذلك تحت ما يصطلح عليه **الرواية البحثية**، والدليل علي ذلك، صفحة الإشارات التي وضعتها الكاتبة في ختام الرواية، وذلك في قوله: في تقديري أن الكاتبة تقدم فيها نموذجًا طريفًا لرواية يمكن أن نطلق عليها (الرواية البحثية) التي لابد لمن يبرع فيها أن يكون من أساتذة الجامعة المتمرّسين بالبحث العلمي، وأن يتقن استخدام المصادر في الصحف والمجلات والكتب، (تشير الكاتبة إلى عدد منها في ختام الرّواية).(٣٠٥)

فقد اعتبر (فضل) ما فعلته عاشور من التشكيك في أنها رواية، أن هذا من باب الاعتراف النقدي الماكر بالعكس، وقد أكد أنها ليست فقط رواية تاريخية؛ بل هي رواية بحثية كذلك، لا يبرع فيها إلا أستاذ جامعي مثل رضوي عاشور؛ نجحت في توظيف الوثائق والمعلومات نجاح الباحث المتمرس والمتمكن، ومما يؤكد ذلك وضعها لبعض مصادرها المعلوماتية في صفحة في نهاية الرواية تحت مسمي (إشارات)، وتكليفها علي لسان راويها الناظر للحفيدة شهرزاد باستكمال البحث علي شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)؛ للبحث عن المعلومات التاريخية؛ حيث إنه لا يجيد ذلك، فقد فاته قطار المعلومات، ثم إن فضل يؤكد ذكاء الكاتبة حتي في اعتذارها للقارئ بين الحين والآخر عن تخييب ظنه في العثور معها علي متخيّل متماسك تنطبق عليه مواصفات الرّواية.

ومما يدعم مفارقة المعلومات التي طرحتها الكاتبة في روايتها، من زاوية التشكيك في أنها رواية، ما يلي: فمن ذلك أن الكاتبة تعلن علي لسان الراوي (الناظر)، أنه/ أنها لا تحسن كتابة الأدب وأن هذه ليست رواية، وفي بداية العمل تعلن أنها رواية، ثم تشكك القارئ في ذلك وتتساءل حتي نهاية العمل، وفي ذلك مفارقة، توحي من خلالها الكاتبة بأنها لا تجيد كتابة الرواية التاريخية تحديدا؛ رغم أن العمل سوف يثبت جدارتها في نسج الأحداث التاريخية الواقعية في شكل متخيل روائي، وكان التخفي تحت مظهر مخادع وهو أحد أساليب المفارقة ومستوياتها، فمن (مفارقة المعلومات)، أن الكاتبة تراوغ هي وناظرها مرة أخري لتشكك القارئ في أن هذا العمل ليس رواية تاريخية، أو أن لديها القدرة علي توظيف التاريخ وبنائه فنيا في عمل روائي محكم. فالكاتبة توحي للقارئ علي لسان الناظر أنها ليست محترفة في صياغة التاريخ رواية: "لست كاتبا، وما أكتبه ليس سوي شذرات لا يحكمها فكرة ولا بنيان. ما الذي لدي؟ ... دفاتر قديمة وكتب

مبعثرة علي الأرض... ما الذي سأفعله لذلك كله؟ كيف أدرجه في الحكاية، كيف أحكيها؟ ... والأفدح أنني لست كاتبا محترفا، ما الذي سأفعله في هذا الركام؟!"(٣٠٦)

ثم تعقد الكاتبة مع راويها مفارقة معلومات أخري مدعية فيها علي لسان الناظر أنه ليس روائيا، مسقطة ذلك علي صعوبة التحول من تلك المشاهد المأساوية إلي محاولة إضحاك القارئ؛ لكنه يفشل في الإضحاك، ذلك الحوار الضمني مع القارئ وسيلة للدخول في الحكي عن مأساة جديدة وهي انتفاضات أطفال الحجارة، وكأن ذلك الحكي المفارق وقفة وتنفس للقارئ ولو للحظة: "لست روائيا، لا أعرف كيف يؤلف الكتاب المشاهد المضحكة. فليكن، لا أستطيع إضحاك القراء، ألا بديل سوي التغول عليهم وتحويل ليلهم إلي كوابيس! ... أري الأطفال كل يوم علي شاشة التليفزيون، لا يلقون الأحجار جزافا، يصوبونها قصدا علي جنود الاحتلال المتمرسين في خوذهم وستراتهم الواقية من الرصاص ومجنزراتهم العسكرية."(٣٠٧)

ومن مفارقات المعلومات أنه رغم أن رضوي تعترف علي لسان الناظر أن الأدباء لا يفعلون أشياء معينة أثناء الكتابة إلا أنها تجد لنفسها مبررا مفارقا لتلك الترسيمات الأدبية، التي تساعدها علي التنفيس عما بداخلها، وهي في كل ذلك تعطي مبررا لنفسها أمام قارئها أو تمهد له الاستمرار في الحكي الدرامي المأساوي، أو التمهيد لحكاية جديدة، وهي الكتابة عن شارون وأعوانه ممن تسببوا في تلك المذابح بفلسطين والعراق (عاصفة الصحراء): "الأدباء لا يفعلون ذلك، لا يتركون للغضب أن يستدرجهم إلي كتابة مباشرة لا تنفع بشئ. صاح الناظر: لست أديبا، لم أدع أنني أكتب أدبا، ليذهب الأدب إلي الجحيم ... أريد أن أكتب عن رجال ثقال الوزن يجثمون علي صدري."(٣٠٨)

وتظهر مفارقة المعلومات كذلك في محاولة الناظر استخلاص قانون للحكاية بعد الحكي المؤلم عن المقاومة الشعبية في السويس للاحتلال الإنجليزي، ليشعر المتلقي بمدي قساوة استيعاب الأحداث المأساوية، وهي تراوغ مرة ثانية علي لسان الناظر، الذي يجتهد في استخلاص ذلك القانون؛ بل إنه يشعر قارئه بمدي درامية الأحداث ولا منطقيتها؛ فهو لا يحاول استخلاص قانون للحكاية؛ بقدر ما يحاول استخلاص منطق لما حدث وما يحدث، ومن ذلك: "أجتهد في استخلاص قانون الحكاية، كيف أكتب، هل يجوز أن تكون الكتابة عواء؟"(٣٠٩)، وتظهر مفارقة معلومات، تصر عليها الكاتبة، فهي تأكد حرفيتها الروائية، ثم تفارقها مرة أخري؛ لتشكك

القارئ في تلك الحرفية؛ وذلك محاولة للهروب من درامية الأحداث: "كيف أمزج الحكاية بالمقال ... ثم إن الروايات علي ما أعرف لا تفضح أفكارها بالتقرير المباشر، لا تقدم الأمور هكذا ... لا خبرة لي بكتابة الروايات، أنا لا أكتب رواية بل أنظر في وسط المدينة حيث حكايتي."(٣١٠)

– توظيف عنصر الميتا–نص أو النص الشارح: وقد لجأت الكاتبة ضمن مفارقات المعلومات ومراوغتها القارئ في الاعتراف المباشر بروائية هذا العمل، أن تلجأ علي لسان الناظر إلي مفارقة أخري، فهي تتناول معضلات الكتابة الروائية والتشكيل اللغوي بشكل حداثي داخل النص الروائي نفسه، فتفارق الحكي الدرامي إلي مشكلات الكتابة، فقد شغلت القارئ وجعلته يفكر معها في كيفية ترتيب الأحداث والجمع بين ما هو ذاتي وماهو تاريخي، جعلت القارئ يشاركها ويفكر معها؛ بل يتعاطف معها كذلك؛ وقد جعلت كل ذلك عن طريق الناظر، الذي حل محلها في العمل، وجعلت القارئ يشعر بعفوية الكتابة، وأن الناظر يحاول حل مشكلات الكتابة، ويشرك القارئ في ذلك، بأن يشككه في صحة سرده؛ ويترك مساحة لخيال القارئ ليستكمل الإيحاءات والتفاصيل. وهذا النص الشارح نجده في صفحات عدة من الرواية، منها: "لِمَ لا أحكي حكاية تمشي بي في أمان في طريق عمري محفوفاً بتتابع الشهور والسنوات ..."(٣١١)، ومن ذلك أيضا، حينما بدأ الراوي في استطراد ما كتبه الرافعي عن المقاومة الشعبية في السويس، ثم يعود ثانيا ليشعر المتلقي بذلك التوتر في الأحداث، نلمس ذلك النص الشارح: "أجتهد في استخلاص قانون الحكاية ..."(٣١٢)، ومن ذلك أيضا: "كيف أمزج الحكاية بالمقال ..."(٣١٣)

ثانيا: مفارقة سرد معلومات تاريخية ليست ضمن النسيج الفني للرواية: وتظهر تلك المفارقة في الآتي:

علي سبيل المثال، حينما يروي لنا الناظر زيارة جاراته لهم، بعد حدث حريق القاهرة، فكان وصف إحداهن لذلك الحدث الدرامي، وصفا فنيا، لآثار هذا الحريق علي منطقة وسط البلد، فأتت الكاتبة برؤية مناسبة لسياق الأحداث، ومعبرة عن تجربة حية، في حين قدمت الكاتبة علي لسان الناظر وصفا مستفيضا في عدة صفحات بالرواية عن حدث الحريق، بطريقة غير جمالية وغير فنية، حيث اتخذ الناظر من ذلك الوصف والاستطراد فيه، سبيلا للحكي التاريخي عن تاريخ الرأسمالية اليهودية في مصر، مع تغييب دوره في هذا الصراع، فهو مجرد مراقب للأحداث يحكيها

عن بعد، ودعك من طرافة المحاكاة اللغوية للشخصية على إمتاعها، لكن اللافت في هذا المشهد صدق التمثيل الوجداني والإنساني، ودلالته على حيوات الناس وتآلفهم مهما كانت أصولهم العرقية والمللية في المجتمع المصري، من هنا تصبح هذه المعلومات جمالية تشف عن منظور الأنثى الذي يعمد الراوي (والكاتبة) إلى كبته فيطل علينا رغما عنه ليقدم رؤية إبداعية بليغة للموقف.(٣١٤)

ومن ذلك بالرواية، "أذكر زيارتهن الصاخبة بعد الحريق: تنهدت فرنشيسكا بعمق وقالت "الله يرحمه روبرتو، مسكين، ولو هو ما ماتش كان هو ما يعرفش فين يروح. يعني شبرد اتحرق، وكمان سيسل وكمان الريتز. بديعة مش مهم، لأنه هو محترم مش بيروح بديعة. لكن فين هو يروح؟! أحسن هو مات، مش حيزعل ويقول فين أروح؟! تطلعت إلي أمي وسألتها بقلق: إنتِ مدام.. اشتريتي اللانجري لأختك ولا لسّة .. قالت أمي إنها اشترت ... أنا امبارح افتكرت، قلت مسكينة جارتنا، فين هيّ تشتري لأختها الجهاز، شيكوريل، شملا، داود عدس، بن زايون، كله اتحرق، بديعة مش مهم، أحسن بديعة اتحرق."(٣١٥)، وعلي مدار هذا الفصل من الرواية يعرض الناظر لمنولوجات ذلك الثلاثي المرح، وكأنه أشفق علي القارئ من درامية الأحداث، ثم إن مدي التحام تلك المنولوجات مع نسيج الرواية كان أقوي من حشد كم هائل من المعلومات، بعضها غير ذات أهمية.

ونستعرض مثالا آخر لمفارقة إقحام معلومات تاريخية بصورة غير فنية في العمل، وهذا من باب ضن الباحث بمعلوماته؛ فيثبتها جميعا، حيث يعلق (فضل) علي هذين المشهدين، بقوله: "حسبنا أن نختار من فيض المعلومات التاريخية الأخرى مشهدين أحدهما يجلو بؤرة الرواية ويركز دلالتها والآخر يكاد يطمسها بالتشتت المخلّ(٣١٦)، ومن ذلك ما رواه الناظر: "قبل شهور من حفل افتتاح قناة السويس شارك إسماعيل في المعرض الدولي الذي أقيم في باريس، نزل في قصر أقيم داخل الجناح المصري ... وفي المقابل شاركت أوجيني في معرض القاهرة (افتتاح قناة السويس) حيث أقام لها إسماعيل قصرا واجهته أندلسية، وجعل الأجنحة المخصصة لها صورة طبق الأصل من أجنحتها في قصر التويلري في فرنسا."(٣١٧)، **والمشهد الآخر من الرواية الذي أوشك أن يطمس دلالتها وبؤرتها الفنية:** "ويحكى أنه عند وداعها قدم لها هدية مبولة لغرفة النوم مصنوعة من الذهب الخالص تتصدرها ياقوتة حمراء، وعلى المبولة نقش باللغة الفرنسية يقول (عيني

ستظل معجبة بك إلى الأبد) ولا نعلم على وجه الدقة إن كان الخديوي قد قدم هذه المبولة إلى الإمبراطورة، أم أنها نكتة من اختلاق بعض الحرافيش، أو شائعة مصدرها حريم إسماعيل."(٣١٨)

فالكاتبة تعرض علي لسان راويها معلومات تاريخية قيمة؛ لكنها ليست من الحكي الفني، وغير ملائمة للرواية، فحكت كذلك حكاية أبي الهول وسبب تأنيث تشرشل له؛ وعن آراء بعض من رأوه من الزائرين من الشخصيات الشهيرة، ورأوا طلسما للرمل يشبهه في الهيئة والعظمة، وعرضت ذلك في مدخل الرواية في ثلاث صفحات، ثم فسرت سبب ذلك الشكل وتأنيث الأجانب له، في نهاية الرواية في استدعائها ذلك الحدث مرة أخري؛ محاولة منها لإنهاء الرواية، وكذا النهاية الافتراضية لحياة الراوي، إلا أن المعلومات التي سردت عنها في بداية الرواية، غير ملائمة لها، "وإن كان بعضها يعدّ اكتشافا حقيقيا، مثل ما تنقله الكاتبة عن المقريزي حول تمثال (إيزيس) الذي كان يقوم في مصر العتيقة ويعتبر الحاجز الذي يمنع ماء النيل عن اجتياح مصر، وكان العوامّ يعدونها سريّة أبي الهول الذي يقوم بدوره في منع الرمال من طمس معالم مصر، هذا التمثال الذي هدّم عام ١٣١١م بحثا عن كنز تحته، وهي إشارة بالغة الأهمية لكن لا دلالة لها في سياق رواية بعيدة عنها في الزمان والموضوع، غير أن شهوة البحث والضنّ بالمعلومات غلبت على الكاتبة وهي تسطّر صفحاتها الساخنة عن مصير مصر في عيني باحث مقعد ومستلب يحمل هموم الدنيا كلها على قرنيه."(٣١٩)

ومما سبق نستنتج أن مفارقة المعلومات في رواية "قطعة من أوروبا" قد تحققت عبر أساسين، هما: (أولا: مفارقة التشكيك في أن "قطعة من أوروبا" عملا أدبيا، وثانيا: مفارقة سرد معلومات تاريخية ليست ضمن النسيج الفني للرواية)، ولم تسفر مفارقات المعلومات تلك عن خلل بالرواية، بل كانت محاولات الكاتبة المستمرة للتشكيك في أن هذا العمل روائي، من باب الخداع النقدي الماكر؛ لزيادة تأكيد روائية هذا العمل، كما أن سرد معلومات تاريخية ليست ضمن النسيج الفني للعمل، لم تكن كثيرة، كما أنها من فيض معلومات الكاتبة، والتي هي في الأساس باحثة).

خاتمة البحث وأهم نتائجه:

– تناولت "رواية قطعة من أوروبا" قرابة قرنين من تاريخ مصر الحديث علي المستويين السياسي والاجتماعي، من عصر الخديوي إسماعيل حتي وقتنا الراهن مروراً بالثورة وما أحدثته من متغيرات وتقوم الرواية على استلهام جديد لحكايات شهرزاد على لسان بطل الرواية (الناظر).(٣٢٠)

– قدمت رواية قطعة من أوروبا تأريخا مصريا وقاهريا علي وجه الدقة، وكان حدثها الرئيس، والذي انطلقت منه لأحداث أخري تاريخية سياسية واجتماعية هو حريق القاهرة، وقد كشف ذلك الحدث اللثام عن وجه ذلك الأجنبي الطامع المستغل، وذلك بحدوث **العدوان الثلاثي**(٣٢١) علي مصر، الذي أراد الانتقام من الشعب المصري وحكومته في ذلك الوقت.

– كانت رواية قطعة من أوروبا نوعا أدبيا مناسبا لسرد تلك الأحداث التاريخية الضخمة، واستيعاب ذلك الزخم من المعلومات والوثائق التاريخية، التي أرادت الكاتبة مزجها بعملها الأدبي؛ لذا كان اختيارها لفن الرواية، والرواية التاريخية تحديدا، مناسبا لاستيعاب مرحلة زمنية مطولة، حكت عنها الكاتبة، وحاورت فيها التاريخ. كانت فيه رضوى عاشور مهمومة بالماضي والحاضر، حالمة بأن يكون المستقبل أفضل، أو أن يتجنب الغد مصيراً مشابهاً للأمس واليوم، ورسمت خارطة إنسانية مزدحمة بالتفاصيل الحياتية من الحاضر والماضي.(٣٢٢)

– ومن خلال الدراسات السابقة عن أعمال رضوي عاشور الروائية خاصة، يلحظ الدارس تجذر حياتها الشخصية، وتجاربها ومعاناتها في عمق أعمالها، وكذلك انعكاس القضايا العربية الشائكة، في دعوة خفية منها للاعتبار؛ لحماية الأجيال القادمة، ولتحيا بكرامة.(٣٢٣)

– تشير رواية "قطعة من أوروبا" إلى تحول في كتابة رضوى عاشور، فهي تُنجز شكلاً يلائم بين الشخصي والتاريخي، بين أسئلة الذات وتحولات المجتمع المتسارعة، وذلك من خلال تقنيات السرد بضمير المتكلم وضمير الغائب، ومن خلال الوثائق وقصاصات الصحف والميتا– نصَّ الشارح لصعوبات الكتابة والتشكيل، وربط وقائع الماضي بلحظات ومواقف راهنة. من ثم استطاعت الرواية أن تكتسب طابع الحديث الشخصي التخييلي من دون أن تتحوّل إلى مجرد استقراء للتاريخ.(٣٢٤)

– وظفت الكاتبة تقنية المفارقة في رواياتها، وكانت من التقنيات الأساسية التي اعتمدتها؛ لإبراز عنصر الإثارة والتشويق، والمفاجأة، ولكن تناولها لهذا العنصر في رواياتها التي تسبق "قطعة من أوروبا" كان أوضح، أما في قطعة من أوروبا، فيحتاج القارئ إلي قدرة علي التحليل لاكتشاف المفارقة.(٣٢٥)

– عرضت رواية قطعة من أوروبا لأسباب الصراع العمودي بين (السلطة والشعب)، وكذا الصراع الأفقي (صراع الحضارات والطبقات) المتمثل في الصراع بين الحضارتين الغربية والعربية الإسلامية أي بين القاهرة الرومية والقاهرة الإسلامية بماضيها العريق، ذلك الصراع بأشكاله المختلفة، أدي لاشتعال المشاعر، ومن ثم المكان، وقد استمر في شكل أحداث مأساوية أخري حتي وقتنا الراهن.

– كانت لغة الرواية وحكيها التاريخي أقرب إلي الواقع، وكانت تلك الواقعية سببا في إقبال القارئ، ومساعدة الكاتبة علي إعادة قراءة التاريخ من خلال حكيها. كما أظهرت الرواية تأثير الأحداث السياسية علي المثقف، الذي لم يعد قادرا علي ممارسة حياته اليومية، وأسقطت الكاتبة ذلك علي حياة بطل الرواية وراويها الرئيس (الناظر).

– وأخيرا استفادت القراءة الحالية لرواية قطعة من أوروبا من القراءات السابقة عليها، فقد سارت في ضوئها، فهي جزء من التأريخ الأدبي للعمل، حتي وإن وقفت تلك القراءات علي دراسة تقنيات أخري؛ لكنها أسهمت في إضاءة العمل، وقد آثرت الباحثة التوقف علي دراسة تقنية المفارقة نظرا لتلمس دورها الفاعل في توجيه المتلقي والحدث إلي فهم أفضل للعمل، كما أنها كانت أداة الكاتبة لتوصيل أهدافها، فقد أعادت ترتيب التاريخ بشكل منطقي؛ يسعي إلي البحث عن الجذور والأصول الكامنة وراء الداء؛ كي تقف مع قارئها علي الأصل، وتحقق معه فهما أفضل لما حدث في الماضي وما يحدث الآن؛ كي يستشرف المستقبل بوعي وإدراك كاملين.

وفي نهاية هذا البحث عن جمالية المفارقة في رواية "قطعة من أوروبا" لرضوي عاشور: دراسة فنية في ضوء نظرية التلقي، نخرج بالنتائج الآتية:

– جعلت رضوي عاشور من الحكي التاريخي في روايتها ''قطعة من أوروبا''، سبيلا لقبول الحاضر؛ ومراجعته في ظل ماضيه، للاستعداد للمستقبل المؤسس علي وعي بالحاضر والماضي،

وقد حاججت التاريخ، ولم تكتف بحكيه كما هو، وذلك وقوفا علي الوضع الراهن، واستجابة للبحث عن الذات والهوية في مقابل الآخر.

– ركز البحث الحالي علي دراسة تقنية المفارقة، والتي تعد من أهم مقومات النص الإبداعي؛ فهي ظاهرة أدبية وفنية ضرورية في تشكيل هذا النص؛ لأنها تحيل إلي الكشف عن الكثير من الحقائق، وبخاصة في المجتمع والتاريخ والسياسة؛ وذلك مجال رواية ''قطعة من أوروبا'' كما أنها تقنية كتابية حديثة، تسمح بكسر البناء النمطي للسرد، وإدخال تقنيات أخري معها؛ بما يثري العمل الأدبي، ويسمح بضم الكثير من المعلومات؛ مما جعلها متناسبة مع الرواية التاريخية، ورواية "قطعة من أوروبا" تحديدا.

– المفارقة هي آلية منطقية وحجاجية. وقد احتاجت لها الكاتبة؛ كي تكون أداتها الحجاجية؛ لتكشف من خلالها عن الزائف مقابل الحقيقي، وتجعل القارئ في محاسبية مع واقعه وماضيه (تاريخ بلاده)؛ حتي يتنبأ بمستقبله ومستقبل المجموع. وفي المفارقة يتصارع معنيان، أحدهما ظاهر والآخر خفي؛ بما يسمح بتعدد القراءات؛ لذا فقد تناسبت دراستها في ضوء نظرية جمالية التلقي.

– كانت المفارقة في رواية ''قطعة من أوروبا'' وسيلة حجاجية استندت إليها الكاتبة في محاججة التاريخ، والواقع؛ لتفجر حقيقة هامة، هي أننا وصلنا في وطننا العربي لذلك الواقع نتيجة لماض، وتاريخ مواري، وقد حاولت الكاتبة من خلال هذا العمل الروائي تعرية هذا الواقع؛ وذلك عن طريق تقنية كتابية (المفارقة) تسمح لها بالذهاب والمجئ، والإفصاح والإخفاء والمحاججة، وتفتيت زمن السرد؛ حتي تصل إلي مبتغاها.

– تنبع السخرية من المفارقة، كما تؤدي المفارقة إليها، ويعبر ازدهار المفارقة عن أزمة موجودة في المجتمع، وذلك متضح من تتبع تقنية المفارقة في هذا النص الروائي؛ حيث حملت بعض المفارقات طابع السخرية والهزو مما حدث، ومما يحدث، وعبرت عن أزمة موجودة بالمجتمع وبالسياسة، حاولت عاشور الكشف عنها، ونقد الواقع وتعريته أمام القارئ؛ كي يتخذ هذا القارئ موقفا، أو علي أضعف الإيمان يفهم كيف وصلنا إلي ما نحن فيه، فإذا وعي ذلك، استطاع التنبؤ بالمستقبل، والتعامل مع حاضره بوعي.

– اعتمد البحث علي نظرية جمالية التلقي في الدرس الفني للعمل الأدبي، والتي كان للقارئ فيها دورا رئيسا في تلقي العمل، وكذا للتأويلات السابقة عليه، وذلك بوصفها محاولة من الباحثة في التأريخ الأدبي والنقدي لهذا النص الروائي الثري، والقابل لقراءات متعددة.

– مثل تاريخ النص (تاريخ الكتابة والقراءة)، دورا فاعلا في آليات الفهم؛ بوصفه يشتمل على الخبرات والإدراكات السابقة التي لا يستقيم الفهم الحالي إلا بها؛ لذا كان له دور في تلقي الباحثة للعمل؛ والوقوف علي تقنية مراوغة وخبيئة هي تقنية المفارقة، والتي تحتاج إلي سبر أغوار النص وتاريخه؛ حتي تبرز للعيان، من أجل الخروج منها بتأويل جديد يجمع بين السياق الداخلي والسياق الخارجي للنص.

– ظهرت المفارقة بأنواع ومستويات متعددة؛ مما يؤكد ثراء هذا النص الروائي، وكان المنهج والنظرية النقدية المناسبين لدراسة المفارقة هما نظرية جمالية التلقي ومنهج النقد التاريخي؛ لما لهما من دور في دراسة التأثير والتأثر، وهذا ما أبرز تقنية المفارقة، كما أن المفارقة لم تعد تعني فقط التضاد والتقابل؛ بل تعني القابلية لقراءات متعددة، من خلال قول شيء بطريقة تستفز عددًا لا نهائيًا من التأويلات المختلفة، وذلك ما جعل ذلك المنهج وتلك النظرية متناسبين مع دراسة تلك التقنية الكتابية.

– تعكس المفارقة تلك الرؤية المزدوجة في الحياة، وهي خير ما يمثل الأدب، والذي هو منوط بإبراز ما يجب أن يكون، فالمفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود، فهي نظرة فلسفية للحياة، بها ندرك سر وجود التنافرات والتناقضات، التي هي جزء من الوجود؛ لذا فقد ظهرت بقوة في رواية "قطعة من أوروبا"؛ والتي مثلت كل تلك التناقضات، وعلي رأسها ذلك الصراع بين الذات والموضوع.

– تميز هذا النص الروائي ببناء أحداثه بناءا دراميا، تلك الأحداث الدرامية المأساوية، هي ما ساعدت علي تجلي دور المفارقة بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية في الرواية، وكان توظيف المفارقة في نص روائي، ما أعطي للكاتبة مساحة لاستخدام تقنية المفارقة بمستوياتها.

– تعدد وتنوع القراء في رواية قطعة من أوروبا، فعاشور قد وجهت روايتها في الأساس لقارئ نموذجي، والذي احتاجته في حكيها التاريخي؛ كي يربط ذلك السرد التاريخي بواقعه فيتأثر

وينفعل ويكن له رد فعل، فهي توجهه لمصادرها من خلال إشاراتها لمصادر معاوماتها التاريخية في الرواية، كما أنها افترضت ذلك القارئ في شخص راويها الضمني أو الافتراضي "الناظر"، وقد حاولت الباحثة في هذه القراءة المقترحة لرواية قطعة من أوروبا أن تكون قارئا مثاليا للعمل.

– كان الناظر، قارئ رضوي عاشور الضمني، الذي استعد لتلك القراءة مسبقا، شخصية أقرب إلي المثال، والباحثة والشعب المصري والشعوب العربية يعدون قارئا مقصودا، ذلك القارئ الذي إما عاش الأحداث، أو مثل استمرارية لها من خلال قراءته للعمل؛ ليتحول إلي قارئ خبير أو نموذجي.

– رواية قطعة من أوروبا هي نص يغير أفق انتظار القارئ؛ وذلك لاستخدام الكاتبة لتقنيات عدة، وخرقها المعهود للسير علي وتيرة واحدة في نصها الروائي، تطويرا لآلياتها الكتابية؛ وتغييرا لأفق انتظار القارئ، وانفتاحا علي تأويلات عدة للنص؛ لتصل في النهاية لمرحلة اقتناع القارئ بالقضايا المطروحة في هذا النص الروائي التاريخي في ظل رؤي وظروف معاصرة، وهذا ما أكدته الدراسة الفنية؛ من خلال الوقوف علي تقنية المفارقة في الرواية.

– جمعت الرواية والكاتبة بين الذات والتاريخ الموضوعي، فقد مزجت في روايتها بين الواقع والمتخيل، بين الذات والتاريخ، فعبرت من الأنا الفردية (الكاتبة) إلي الأنا الجماعية (الشعوب العربية) ثم عادت للأنا الفردية (القارئ)، والذي هو مقصدها في الخروج بفهم أفضل لماضيه وحاضره؛ من أجل التنبؤ بمستقبله ومستقبل المجموع.

– كانت نظرية التلقي متناسبة مع دراسة تقنية المفارقة برواية قطعة من أوروبا؛ حيث يشمل معني المفارقة وجود مستويين في المعني، أحدهما ظاهر والآخر خفي، وهنا برز دور القارئ المنوط باكتشاف المستوي الكامن في المفارقة؛ وبذلك ناسب الاشتغال علي تتبع تلك التقنية بهذا العمل الروائي، نظرية القراءة والتلقي؛ لما للقارئ من دور عظيم فيها.

– تحققت السمات المميزة للمفارقة عبر هذا النص الروائي، وتلك السمات هي:

أولا: إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق؛ لذا كانت محاججة الكاتبة للتاريخ، ودفع القارئ من خلال حكيها ليمارس ذلك الدور كذلك؛ ليخرج بوجهة نظر من خلال قراءته المتعمقة للعمل.

ثانيا: التظاهر بالجهل والبراءة، مثل: مراوغة الكاتبة رضوي عاشور علي لسان الناظر أنها لا تجيد فن الكتابة الأدبية، والروائية تحديدا.

وثالثا: وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معاً. (وهنا كانت الضحية في الأساس الشعوب العربية الغافلة عن الحقيقة).

رابعا: التخفي تحت مظهر مخادع، والمفارقة بهذا المعنى ترغب في أن يظل السؤال قائمًا عن المعنى الحرفي المقصود. وقد قامت الرواية علي محاولة الكاتبة وراويها الإجابة عن السؤال المحوري لها: كيف أوصلتمونا إلي ما نحن فيه؟.

– حاورت عاشور الكثير من النصوص الأدبية والشخصيات المعروفة، وقد سعت من تلك المحاورات إلي مفارقة الحكي التاريخي الصرف من جهة، واستدعاء تلك النصوص وإعادة توظيفها من جديد بشكل مفارق، ومن ذلك: أسطورة "إيزيس وأزوريس"، وتعد الأساطير جزءا من الأدب، وكذا الحوار الصحفي الذي أجري مع الجندي الصهيوني كردي، وكذا محاورتها لأشهر مسرحيات الكاتب العالمي وليم شكسبير (هاملت والعاصفة والملك لير)، واقتباسها شخصية "روبنسون كروزو لدانيال ديفو"، والسيدة زينب رضي الله عنها، و"آلهة الأولمب" في الأساطير الاغريقية القديمة، وغيرها.

– تنوعت لغة الرواية بين العامية البسيطة واللغة الفصيحة العميقة، وبين لغة الرسائل الإخوانية ولغة المراسلات الصحفية ولغة البيان الرسمي، ولغة غناء المقاومة والغناء الشعبي، ولغة الاستفهام، ولغة الخطاب والنص التاريخي والجمع بينها وبين اللغة الأدبية، والجمع بين اللغة الشعرية ولغة السرد، وكل ذلك بما لا يخل بلغة النص الأدبي الروائي؛ بل جعلت كل اللغات المفارقة لغيرها تجتمع سويا لإخراج المعني والهدف المقصود.

– لم تكتف الكاتبة في المفارقات اللغوية بالرواية علي مفارقات اللفظة فقط؛ بل تنوعت مفارقاتها اللغوية إلي مفارقات تشبيه ومفارقات تناص؛ مما يوحي بمدي ثراء هذا العمل الروائي، ومدي حرفية الكاتبة في عملها الروائي الحداثي، والتي وظفت فيه العديد من التقنيات الكتابية الحداثية، ومن بينها تقنية المفارقة محل الدرس بالرواية.

– اعتمدت المفارقات الدرامية في الرواية علي أشكال وسبل وأسس سارت في اتجاهها وبموجها لتحقق تلك المفارقة علي طول العمل، **ومن تلك الأسس العامة:**

أولا: جدلية العلاقة بين الإنسان والسلطة، تلك الجدلية المستمرة منذ القدم، وفي الرواية بين شكل السلطة المتناقض: (المستبد المتجبر – الخاضع الذليل)، فقد حرصت الكاتبة علي توضيح تلك الجدلية، والسعي لتحطيم القيود.

وثاني تلك الأسس: التي انبت عليها درامية العمل، هو الجمع بين المتعارضات وتلك الازدواجية في الحكي؛ بل وعمل تصالح بين تلك المتعارضات بصورة فنية.

وثالث تلك الأسس: كانت تلك الازدواجية في الحكي، وتحويل السارد إلي مسرود عنه، وذلك للربط بين الأدب بفنيته والتاريخ بموضوعيته، وجعل هذا الحكي التاريخي مقبولا، فقد فارق الناظر النص التاريخي بحرفيته وموضوعيته إلي نص فني ممتزج بذلك التاريخ، وجعل الفني موثق بالتاريخي في شكل مفارق عن النص التاريخي الأصلي، ليس متناقضا معه؛ بقدر ما هو إعادة قراءة له، وتلك القراءة وذلك التأويل من صميم عمل المفارقة في شكلها الحديث. كما أن تلك الازدواجية في الحكي تعمل علي تشويق القارئ، وترك مساحة لتحميل ذلك الكم التاريخي الهائل في الرواية؛ لشخوص متعددة لروايته؛ تحت رعاية راو رئيس هو الناظر.

والأساس الرابع، الذي قامت عليه المفارقة الدرامية في العمل، هو: تجسيد تأزمات الواقع، وأثرها علي البشر: وتظهر في الرواية تلك التيمة من خلال تقنية المفارقة الدرامية في حياة الناظر بصورة فردية، وحياة الشعوب العربية المحتلة خاصة، وفي كل تلك المفارقات، نلمس احتياج العمل إلي غير قارئ وغير قراءة لسبر أغواره.

– تحققت المفارقة الدرامية في العمل من خلال تحقق مستوياتها، فقد جهلت الشخصية الضعيفة لحقيقة الظروف المحيطة بها، وكان القارئ ومن يشارك في صنع الحدث (الراوي الرئيس والمؤلفة) علي علم كامل بوضع الشخصية الضعيفة، فقد كانت تلك الشخصية رمزا (للشخص المصري أو العربي تحت وطأة الظروف المريرة والأحداث المأساوية، والتي لا يعرف الأسباب الحقيقية وراءها، فكانت الكاتبة وقارئها الضمني (الناظر) هما من تولا مسئولية كشف المستور أمام عينيه.

– وقعت شخصية الناظر (الراوي الرئيس) في مفارقة الأحداث في مخاوف عدة، علي رأسها، عدم وعي الشعب المصري والشعوب العربية لحقيقة الوضع السياسي الاقتصادي، وأسبابه التاريخية، فوقعت تلك الشخصية تحت وطأة مخاوف وآمال وتوقعات، تصرفت علي أساسها طوال العمل؛ لتجنب نفسها والعالم العربي شرورا منتظرة أو متوقعة.

– بنت عاشور مفارقات الأحداث في الرواية علي المفارقة الزمنية، والتي وظفت فيها واستخدمت غير تقنية، ومن أهمها: تقنية الحذف أو الفجوة، الوقفة الوصفية، التواتر، المفاجأة، التذكر أو الاسترجاع، والاستشراف أو الاستباق، وأخيرا تقنية التزامن.

– ظهرت مفارقات الشخصيات في رواية قطعة من أوروبا في الآتي:

– مفارقة تأنيث الراوي الرئيس (الناظر)، فالكاتبة رغم استرجالها علي لسان راويها طوال العمل، إلا أنها في بعض المواقف القليلة، تغلبت أنوثتها علي محاولة استرجالها علي لسان الناظر؛ لذا فقد أخفقت في بعض المواقف وأنثته.

– المفارقة في اختيار المروي له "شهرزاد" رغم تهميش دور المرأة في الرواية منذ البداية؛ بإبراز الدور المهمش والسلبي لزوجة الناظر، والتي تخلت عنه، ولم تترك لها الكاتبة مساحة للدفاع عن نفسها.

– مفارقة الأنا والآخر في الحكي؛ وذلك نابع من التعارض بين الذاتي والتاريخ الموضوعي، والذي جمعت بينهما الكاتبة في الرواية، وجعلتهما متصالحان؛ لخدمة الهدف من الرواية.

– مفارقات شخصية الكاتبة عن شخصية راويها الرئيس (الناظر)، وذلك ما أعطي مساحة أكبر لتخفي الكاتبة خلفه، وجعلها له أكبر سنا منه؛ كي يحكي عن أحداث لم تعاصرها، أو كانت وقتها طفلة، ولن تستطيع بذلك إقناع القارئ، فتخفت خلفه؛ لتقنع قارئها.

– مفارقة حكي الراوي الرئيس والمحايد إلي رواة آخرين حكيهم مفارق لوجهة نظره: وذلك نظرا لطول الفترة الزمنية التاريخية المحكي عنها، اضطرت الكاتبة إلي استخدام بعض شخوص الرواية سواء التاريخية الحقيقية أو المتخيلة، الماضية والمعاصرة لزمن السرد كذلك، وذلك لكبر سن

الناظر (راويها الرئيس)، ومفارقته عصر المعلومات، وحتي تتسني الفرصة لطرح وحكي أحداث أخري، لا يمكن حكيها علي لسان الناظر.

– تماهت رضوي مع شخصية الناظر؛ لدرجة أنها أقنعت القارئ بمفارقة الحكي تماما لذلك الراوي، وذلك بتحويله من شخصية متخيلة إلي شخصية واقعية في السرد، عاشت الأحداث ورأت بعضها رأي العين، وقد نقلت إليه الثقة في الحكي؛ كي يصدقه القارئ، وينفعل مع حكيه، ذلك القارئ الذي كان هدف الكاتبة الرئيس من خلال إمداده بالحقائق، التي تساعده علي فهم حاضره وتوقع المستقبل، وذلك حسب درجة إلمامه بالعمل وما خلفه من معلومات.

– قامت مفارقات المعلومات في الرواية علي مفارقتين واضحتين، هما:

مفارقة التشكيك في أن قطعة من أوروبا عملا أدبيا، ومفارقة سرد معلومات تاريخية ليست ضمن النسيج الفني للرواية؛ لكن تلك المفارقات لم تضعف من هذا العمل الروائي التاريخي؛ بل كانت وسيلة تأكيد لروائية العمل، ودليلا علي ثراء معلومات الكاتبة، والتي هي في الأساس باحثة؛ مما يعطي ثقة للقارئ في معلوماتها البحثية.

– وأخيرا كان القارئ هو هدف الكاتبة الأساس؛ لأنها أرادت في حواريتها في العمل ومفارقاتها، واختراقها للتقليدي في الكتابة الأدبية إلي الحداثي وغير النمطي؛ بذلت جهدا؛ لتشوق القارئ، وتقنعه بمواصلة القراءة، والبحث عن إشاراتها الوثائقية بالعمل؛ لأن هذا القارئ هو مناط الرواية؛ فالرواية من وجهة نظر الباحثة قامت في أساسها علي تجهيز القارئ وتوجيهه إلي ثقافة تاريخية وأدبية، وإلي إعادة فهم تاريخه؛ حتي يصبح قادرا علي فهم ماضيه والربط بينه وبين حاضره، وتوقع مستقبله، كما أنها حركته من دائرة التاريخ الموضوعي إلي الذات وإلي شخصنة الحكي، لأن التاريخ ملكنا، نحن من صنعناه.

التوصيات: توصي الباحثة بالآتي:

– العناية بالتأليف الروائي، وتوجيه أنظار كبار الأدباء للكتابة فيه؛ نظرا لدوره في تصوير الواقع، ففن الرواية مرآة هذا الواقع، تعكس ذلك الواقع للقارئ؛ وتساعد علي الكشف عن مواطن الضعف فيه؛ وكذا المساهمة في إعطاء الحلول لمشكلات المجتمع.

– لفت أنظار النقاد والباحثين إلي النظر بجدية إلي الأدب النسوي؛ لأهميته، ودراسته، وتتبع خطاه، فالأدب الروائي العربي زاخر بروائيات يستحق أدبهن الروائي درسه وتأمله، والوقوف عليه في دراسات جادة؛ لتبين ما يحمله من فكر ورؤي تقدر وتحترم.

– دراسة وتتبع تطور بناء المفارقة في كافة أعمال الكاتبة الروائية، ومجموعاتها القصصية، وتبين ما تحمله هذه الكتابات من رؤي، وأفكار، قد تسهم في توضيح القضايا التي يعايشها الإنسان العربي؛ ونظرا لما لها من دور بارز في عملها الروائي قطعة من أوروبا.

– الاهتمام بكتابة ودراسة الرواية التاريخية؛ لما لها من دور هام في تقريب التاريخ إلي أذهان الناس؛ وذلك من خلال حرفية في عرضه بصورة مشوقة؛ كما أنها تعد سجلا أدبيا تأريخيا لحياة الشعوب؛ فضلا عن دورها الهام في تعرية السياسات والمجتمعات، وكشف المواري تاريخيا، كما أنها تعد أداة لتثقيف القارئ وتوعيته.

– الهوامش:

١ – حسين البدري. رضوي عاشور.. حكاية شغف مازالت قابلة للرواية. https://www.almasryalyoum.com

٢– رضوي مصطفي عاشور (٢٦ مايو ١٩٤٦ – ٣٠ نوفمبر ٢٠١٤م):(*) كاتبة مصرية معاصرة، قاصة وروائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية، وهي زوجة الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدة الشاعر تميم البرغوثي، ولدت في مدينة القاهرة يوم ٢٦ مايو ١٩٤٦ لأبوين مصريين، فقد درست اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية الآداب جامعة القاهرة، وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن عام ١٩٧٢، سافرت عام ١٩٧٣ للولايات المتحدة الأمريكية في بعثة للدكتوراه، ولاهتمامها الشديد بالأدب الأمريكي الأسود، الذي صور عذاب السود ونضالهم من أجل الحرية في فترة من تاريخ أمريكا، يرجع قرارها لدراسة الأدب الأفرو– أمريكي؛ إلي انشغالها بعلاقة الأدب بواقع النضال الشعبي، وأنها تريد أن تدرس أدبا يدخل ضمن همومها الملحة، وقضيتها العربية، وقد نالت الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس عام ١٩٧٥م، وقد شغلت عاشور العديد من المناصب العلمية أثناء عملها في جامعة عين شمس، وصدر لها العديد من الأعمال الإبداعية من: كتب، وروايات ودراسات نقدية.(**) للمزيد، أنظر: *– خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م): تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوي عاشور (١٩٩٢– ٢٠١٠م)، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، ص٢٥، ٣١–رضوى عاشور.. أيقونة المقاومة بالكتابة. https://www.raialyoum.com، – رضوى عاشور. https://ar.wikipedia.org، **– خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م)، مرجع سابق، ص٣١

أهم ما يميز أعمالها: ولقد تميز مشروعها الأدبي، في شقه الإبداعي، بتيمات التحرر الوطني والإنساني، إضافة إلي الرواية التاريخية. فقد اهتمت في أعمالها الأدبية اهتماما خاصا بالتاريخ (*)، وذلك لاكتشاف الأصل الذي يحتوي أصل الداء، وإعادة ترتيب الوقائع بما يؤدي إلى فهم منطقها (**)، وهذا ما نلحظه في روايتها قطعة من أوروبا.كما تعد المقاومة هي التيمة المشتركة بين شخوص رواياتها.(***) وقد تميزت أعمال رضوي عاشور كذلك باستخدام الخيال التاريخي لدراسة الماضي والنظر بشكل عميق إلى قضايا الحاضر؛ نظراً لتأثير الاضطرابات السياسية الكبيرة في حياتها الخاصة، حيث جسدت في رواية (الطنطورية) مأساة تشتت العائلات الفلسطينية وعرض معاناتها، وفي رواية (قطعة من أوروبا) عرضت الأحداث الكبرى للقاهرة خلال ٢٠٠ عام، وأهم التحولات التي طرأت على المجتمع المصري خلال تلك الفترة.(****) للمزيد أنظر: *– رضوى عاشور. https://ar.wikipedia.org، **– رضوى

عاشور.. أيقونة المقاومة بالكتابة. مصدر سابق، ***– المقاومة .. سلاح نساء "رضوى عاشور" لمواجهة العالم. http://www.aswatmasriya.com ****– هدى عبد السلام. معلومات مهمة عن الكاتبة رضوى عاشور. https://www.mosoah.com

الجوائز الحاصلة عليها: وقد حصلت رضوى عاشور على العديد من الجوائز الأدبية، للمزيد، أنظر: – حسين البدري. رضوي عاشور.. حكاية شغف مازالت قابلة للرواية، مصدر سابق. ومن إنتاجها الأدبي، أنظر: – رضوى عاشور.. أيقونة المقاومة بالكتابة، مصدر سابق.

٣– مصطفي خالد. رحلة رضوى عاشور. https://yaoota.com

٤– خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٤٢

٥– رواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور. http://elmawja.com

٦– عتمان أنور. الحركة الثقافية. http://www.al-jazirah.com

٧– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، الطبعة الأولي، القاهرة: دار الشروق، ص٩.

٨– زينب الجابري. لذة النص ومتعة السرد ما بين الحقيقة وثنايا التأويل. http://www.qurbah.com

٩– جميل حمداوي (٢٠١٩م). المفارقات وآلياتها في القصة القصيرة. الطبعة الأولي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان المملكة المغربية. ص٢٥

١٠– ابن منظور (طبعة ٢٠٠٣م): لسان العرب، مادة فرق، دار صادر، لبنان: بيروت.

١١– جميل حمداوي (٢٠١٩م). المفارقات وآلياتها في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١٣

١٢– المرجع السابق، ص١٣

١٣– صلاح الدين سر الختم على. استخدام المفارقة في القصة القصيرة جداً. https://maslak.wata.cc/?p=1412

١٤– مفهوم المفارقة في النقد الغربي. http://www.nizwa.com

١٥– صلاح الدين سر الختم على. استخدام المفارقة في القصة القصيرة جداً، مصدر سابق.

١٦- جميل حمداوي (٢٠١٩م). المفارقات وآلياتها في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١١

١٧- المرجع السابق، ص١٤

١٨- عادل كرميانى (دكتور). جمالية المفارقة في رواية (به يداخ – الراية) للروائي حمه كريم عارف. dr.adilgermyani55@yahoo.com

١٩- جميل حمداوي (٢٠١٩م). مرجع سابق، ص٢٠

٢٠- عادل كرميانى. جمالية المفارقة في رواية (به يداخ – الراية) للروائي حمه كريم عارف، مصدر سابق.

٢١- أسامة عبد العزيز جاب الله. جماليات المفارقة النصية. https://www.diwanalarab.com

٢٢- خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ٤٠،٤١

٢٣- نواف أبو ساري د. (٢٠٠٥م). الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث، مجلة العلوم الانسانية، عدد ٢٣، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر. ص١٢٨

٢٤- الرواية التاريخية. https://ar.wikipedia.org

٢٥- خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ٤٠،٤١

٢٦- الرواية التاريخية. https://ar.wikipedia.org

٢٧ – في ذكرى وفاتها.. كيف اختلف أدب رضوى عاشور عن الأصوات النسائية؟. https://www.218tv.net

٢٨- حنان حجاج (٢٠١٢م): جريدة الأهرام. رضوي عاشور. العدد ٤٥٩٦٤، ص١، ٩ أكتوبر.

٢٩- المرجع السابق، ص١

٣٠- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م): تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوي عاشور، مرجع سابق، ص ٥٤

٣١- المرجع السابق، ص٥٥

٣٢- سعيد الشحات. رضوى عاشور. https://www.youm7.com

٣٣- محمد إسماعيل. رضوى عاشور.. وصاحبات المقام المنسيّ. https://www.emaratalyoum.com

٣٤- جريدة الشرق الأوسط (٢٠٠٤م). رضوي عاشور. العدد ٩٢٤٤، ٢٠ مارس، السبت ٢٨ محرم ١٤٢٥ هـ

٣٥- رشيد لولو. حول القراءة ونظرية التلقي. https://rachidloulou.blogspot.com

٣٦- المصدر السابق.

٣٧- علي حسين يوسف. نظرية التلقي ، قراءة في المفاهيم الأساسية. https://www.factiniraq.com

٣٨- فتحية سريدي (٢٠١٣): نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة التواصل في الآداب واللغات، عدد ٣٧، ص١٢٢

٣٩- المرجع السابق، ص١٢٨

٤٠- نورالدين حيمر السفياني. مقدمة في نظرية القراءة، مصدر سابق.

٤١- بنعيسى زياني (دكتور). نظرية التلقي. https://sicclasse.blogspot.com

٤٢- علي حسين يوسف (دكتور). نظرية التلقي ، قراءة في المفاهيم الأساسية، مصدر سابق.

٤٣- بنعيسى زياني (دكتور). نظرية التلقي، مصدر سابق.

٤٤- شرشار عبد القادر د. (٢٠٠١). القراءة والتلقي والتأويل. مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٣٦٧ تشرين الثاني. https://master-lettresarabe.blogspot.com

٤٥- أدهم مسعود القاق. ملامح في نظرية جماليات التلقي. http://www.ahewar.org

٤٦-إسماعيلي عبد حافيظ. القراءة، القارئ والتلقي. https://maamri-ilm2010.yoo7.com

٤٧- علي حمودين (دكتور)، المسعود قاسم. إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء. https://revues.univ-ouargla.dz

٤٨- محمود الضبع د. (٢٠١٠م): الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، القاهرة، المجلس الأعلي للثقافة، ص٤٩.

٤٩- محمد صلاح زيد. التأويل النقدي لرواية ما بعد الحداثة: "الرواية المصرية المعاصرة نموذجًا". https://www.elfagr.com

٥٠- المصدر السابق.

٥١- جاسم خلف إلياس. المفارقة في القصة القصيرة جدا. http://www.alnoor.se

٥٢- نجاة علي. مفهوم المفارقة في النقد الغربي. http://www.nizwa.com

٥٣- أيمن إبراهيم تعيلب د. (٢٠١٥م). أشكال المفارقة فى الخطاب السردى. https://www.ibtesamah.com

٥٤- جاسم خلف إلياس. المفارقة في القصة القصيرة جدا، مصدر سابق.

٥٥- أثير محسن الهاشمي. المفارقة في مسرح محيي الدين زنكنة. http://www.alhiwartoday.net

٥٦- مفارقة. https://ar.wikipedia.org

٥٧- قطعة من أوروبا. https://www.ibtesamah.com

٥٨- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مجلة العربي، عدد أبريل، http://www.3rbi.info

٥٩- حريق القاهرة: هو حريق كبير اندلع في ٢٦ يناير ١٩٥٢ في عدة منشآت في مدينة القاهرة. في خلال ساعات قلائل التهمت النار نحو ٧٠٠ محل وسينما وكازينو وفندق ومكتب ونادٍ في شوارع وميادين وسط المدينة. وبلغ عدد المصابين بالحروق والكسور ٥٥٢ شخصًا، وقد ذكر محمد

نجيب في مذكراته أن القتلى كانوا ٤٦ مصريًا و٩ أجانب. وقد أجمعت المصادر الرسمية وشهود العيان على أن الحادث كان مدبرًا وأن المجموعات التي قامت بتنفيذه كانت على مستوى عالٍ من التدريب والمهارة، كما أن اختيار التوقيت يعد دليلاً آخر على مدى دقة التخطيط لتلك العمليات، وكانت مظاهرات الشعب المصري يوم الحريق؛ نتيجة لمذبحة الإسماعيلية في اليوم السابق ليوم الحريق، وقد تعددت الروايات حول من المسئول عن تدبير وتنفيذ هذا الحريق، وتتسم غالبيتها بالابتسار والرغبة في تغطية التاريخ أكثر من كشفه، وفي معظم الروايات تحضر المخابرات البريطانية كطرف مهم. راجع: حريق القاهرة. https://ar.wikipedia.org، محمد نعيم. حريق القاهرة: ما الذي احترق ومن الذي أشعله؟. https://elw3yalarabi.org

٦٠- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مصدر سابق.

٦١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٩

٦٢- أسامة عبد العزيز جاب الله. جماليات المفارقة النصية، مصدر سابق.

٦٣- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٦٦

٦٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٥

٦٥- فارس عودة (١٩٨٥ - ٢٠٠٠): طفل فلسطيني قتلته نيران الجيش الإسرائيلي قرب معبر المنطار (كارني) في قطاع غزة بينما كان يرمي الحجارة خلال الشهر الثاني من انتفاضة الأقصى ويذكر بكونه تصدى لدبابة إسرائيلية بحجارته الصغيرة وقد أثارت هذه الصورة المجتمع الدولي وتصدرت صفحات الصحف والمجلات العالمية حينها. للمزيد انظر: فارس عودة.. حجر الطفل مقابل رتل الميركافا. https://nn.ps/news/thqyqt-wtqryr ،- فارس عودة. https://ar.wikipedia.org

٦٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٥٠

٦٧- المرجع السابق، ص١٢٠

٦٨- السابق، ص ١٤٥

٦٩- السابق، ص٢٩

٧٠- السابق، ص ٤٣

٧١- السابق، ص١٢٧

٧٢- السابق، ص ١٣١

٧٣- السابق، ص ٤٨، ٤٩

٧٤- السابق، ص ٥٩

٧٥- السابق، ص ١٥٦

٧٦- الشاطر: الشاطر في اللغة العربية هي: كلمة ذات معنى سيء في أغلب استخداماتها، فهي إما تعني اللص أو الذي يشاطر الناس حقوقهم ويهضمها، أو تعني الخبيث الماكر الذي يتحايل على الناس فيأكل أموالهم بالحيلة والدهاء، حتى وصفه بعضهم بالفاجر الخبيث، الداهية، خبيثٌ ماكر، ففي المعجم الوسيط: الرجلُ على قومه ُ شُطوراً، وشطارةً: أعيا قومه شرًّا وخُبثاً، وقد تعني الماهر. انظر: معنى كلمة شاطر. https://www.wepal.net، معنى شاطر في قاموس معاجم اللغة. https://www.maajim.com، تعريف ومعنى شاطر في معجم المعاني الجامع –معجم عربي عربي.https://www.almaany.com

٧٧- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٤٨

٧٨- أسطورة إيزيس وأوزوريس للمزيد انظر: تعرف على أسطورة إيزيس وأوزوريس. https://www.almrsal.com

لأسطورة إيزيس وأزوريس أهمية كبيرة في الديانة المصرية القديمة؛ لما لها من معني ديني عميق، وهو أنه من الممكن أن ينعم أي شخص ميت في الآخرة بسبب شخص آخر، ولقد أتى ذكر هذه الأسطورة لأول مرة في نصوص الأهرام والتي تعتبر أولى النصوص الدينية الجنائزية المصرية .. والتي كان الغرض منها مساعدة روح المتوفى في العثور على جسده في العالم الآخر. وحكاية أوزوريس: أنه قتل على يد أخاه الشرير "ست" والذي يعد رمزا للشر، ولقد حزنت إيزيس وبحثت عن أشلاء زوجها القتيل، حتي جمعتها، وأنجبا ولدهما حورس، الذي انتقم من الظلم وأصبح أوزوريس إله الحساب في العالم الآخر، وأصبح حورس ملك الحياة والدنيا. كانت أسطورة إيزيس وأوزوريس ذات أهمية بالغة في الديانة المصرية القديمة، كما كانت شائعة بين عامة الشعب، وذلك لاستنادها إلى معنى ديني، وهو أن أي ميِّت يمكن أن ينعم في الآخرة، وسبب آخر لشيوعها هو كون الشخصيات والمشاعر فيها أقرب إلى حياة الناس الواقعية، مما يجعل القصة تروق للذوق الجماهيري العام، وهي أكثر الأساطير شبها بالروايات المتماسكة، كما أنها غنية بالعديد من الرموز.

٧٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٢١٤

٨٠- إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، عمان، المكتبة الوطنية، ص ٢٤٠

٨١- أبو العلاء المعري (رهين المحبسين): اشتهر الفيلسوف والشاعر الإسلامي أبي العلاء المعري بقوة شعره وحسن أخلاقه، وهو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري، ولد عام ٣٦٣ هـ أي عام ٣٩٧م في معرة النعمان بسوريا، وهو أحد أفصح شعراء عصره، وهو في سن صغير أصابه مرض الجدري وهو ما أدى إلى إضعاف بصره، وقد أشار بعض المؤرخين أنه فقد بصره تمامًا وهو في سن السابعة، وقد كان أشهر ألقابه "رهين المحبسين" وهو من أطلقه على نفسه، ويرجع سبب تسميته بهذا الاسم إلى أنه كان رهين العمى ورهين البيت، وذلك لأنهم أكثر الأشياء التي لازمته طوال حياته. للمزيد راجع: أبو العلاء المعري. https://www.aldiwan.net ،- من هو رهين المحبسين .. وسبب تسميتة بهذا الاسم. https://www.almrsal.com

٨٢- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٦٩

٨٣- مذبحة أو موقعة الإسماعيلية هي حدث وقع في مدينة الإسماعيلية في ٢٥ يناير، ١٩٥٢ حيث رفضت قوات الشرطة المصرية تسليم أسلحتها وإخلاء مبنى المحافظة للقوات البريطانية. ودارت معركة غير متساوية القوة بين الطرفين، والتي كان العتاد والقوة فيها للانجليز، ولم تتوقف المعركة حتى نفدت آخر طلقة مع جنود المحافظة بعد ساعتين طويلتين من القتال، سقط منهم خلالهما ٥٠ (خمسون) شهيدًا و(ثمانون) جريحا، وأصيب نحو سبعون آخرون، هذا بخلاف عدد آخر من المدنيين وأسر من بقي منهم. وقد تحول يوم ٢٥ يناير إلى عيد للشرطة يحتفل به كل عام، كما أنه أصبح عيدًا قوميًا لمحافظة الإسماعيلية. للمزيد انظر: موقعة الإسماعيلية ١٩٥٢، https://ar.wikipedia.org

٨٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٨،١٧

٨٥- المرجع السابق، ص٧٤

٨٦- السابق، ص٧٥

٨٧- السابق، ص ٧٥

٨٨- السابق، ص ١٠٢،١٠١

٨٩- السابق، ص ١٧٨

٩٠- السابق، ص ١٨٤

٩١- السابق، ص١٨٣

*عقد الجمان: هو مؤلف عنوانه "عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، ترجمة بدر الدين العيني"، مؤلفه هو: أبو محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابى الحنفى بدر الدين العينى (المتوفى: ٨٥٥هـ). للمزيد أنظر: - بدر الدين العيني. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان. http://shamela.wsعقد الجمان. http://shamela.ws/index.php/book/380

٩٢- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٨٣

٩٣- قضية غزو العراق (عاصفة الصحراء)، راجع: حرب الخليج الثانية. https://ar.wikipedia.org

حرب الخليج الثانية، أو أم المعارك، أو حرب تحرير الكويت وأطلق عليها عسكرياً اسم عملية درع الصحراء (للمرحلة من ٧ أغسطس ١٩٩٠ وحتى ١٧ يناير ١٩٩١)، وثم عملية عاصفة الصحراء (للمرحلة من ١٧ يناير إلى ٢٨ فبراير ١٩٩١)، وهي حرب شنتها قوات التحالف المكونة من ٣٤ دولة بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق بعد أخذ الإذن من الأمم المتحدة لتحرير الكويت من الاحتلال العراقي. حيث حققت العمليات نصرا هاماً مهد لقوات التحالف الدخول داخل أجزاء من العراق.

٩٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٩٤

٩٥- المرجع السابق، ص ١٩٤

٩٦- السابق، ص١٢٨

٩٧- عبد الرحمن الرافعي (٨ فبراير ١٨٨٩م - ٣ ديسمبر ١٩٦٦م): هو مؤرخ مصري، عني بدراسة أدوار الحركة القومية في تاريخ مصر الحديث. من أشهر أعماله هو ١٥ مجلد يؤرخ فيها للحركة الوطنية في مصر منذ أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر حتى خمسينياته. وقد تخرج الرافعي من مدرسة الحقوق الخديوية سنة ١٩٠٨م. راجع: عبد الرحمن الرافعي. https://ar.wikipedia.or

٩٨-محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا". سأل "الناظر": كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟. http://www.alhayat.com

٩٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٨٤

١٠٠- المرجع السابق، ص٨٤

١٠١- السابق، ص١٢٩

١٠٢- الملك لير King Lear: مسرحية تراجيدية لويليام شكسبير William Shakespeare، تتكون من خمسة فصول، كتبت في ١٦٠٥ ونشرت في ١٦٠٨. تدور أحداثها في بريطانيا القديمة، حيث يقرر الملك المسن لير التخلي عن ملكه وتقسيم مملكته على بناته الثلاث، كورديليا، ريغان، وغونريل. وكذا وهب أكبر مساحة من مملكته لابنته الأكثر حبا له وهي الصغرى كورديليا. إلا أن الأختين المخادعتين، تكذبان على والدهما وتخونان ثقته؛ مما دفع الملك إلى الجنون. يساعده إيرل كنت، صديقه وداعمه هو وكورديليا ابنته، كورديليا تزوجت من ملك فرنسا، وعادت بجيش لتحرير والدها، وبعد هزيمة جيشها يتم احتجازها هي ووالدها وإصدار أمر إعدامها. والمسرحية ليست قصّة عقوق الأولاد جحودهم وحماقة الآباء وخرقهم وغفلتهم الثقة في غير أهلها فحسب، وليست قصة الوحشية التي لا يدانيها في قسوتها قسوة، وقصة المبصر الأعمى والأعمى البصير أو العقل المجنون والمجنون العاقل فحسب. إنها تلك الأمور جميعا وعشرات مثلها من المواضيع الأدبية التي يعالجها شكسبير دراماً في مسرحية تعتبر واحدة من أخصب تراجيدياته. وقد وضعها النقاد على قمة ما كتب شكسبير باعتبارها تنتمي إلى العصر الحديث أو تحمل بذور الحداثة. راجع: وليم شكسبير. الملك لير. https://ar.wikipedia.org

١٠٣- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٤٤

١٠٤- المرجع السابق، ص ١٤٤

١٠٥- السابق، ص ١٥٢

١٠٦- السابق، ص ١٥١، ١٥٢

١٠٧- السابق، ص ١٥٣

١٠٨- السابق، ص ١٦٧

١٠٩- السابق، ص ١٦٨

١١٠- أثير محسن الهاشمي. المفارقة في مسرح محيي الدين زنكنة، مصدر سابق.

١١١-مسرحية العاصفة **The Tempest**: تقع في خمسة فصول للشاعر الإنجليزي وليام شكسبير **William Shakespeare** وهي آخر أعماله التي عالج فيها قضية القدر والإرادة الإنسانية ومن خلالها نرى بروسبيرو البطل يحرك كل الأحداث متسلحا بمعرفته الهائلة بالسحر، وتعد هذه المسرحية ضمن المسرح الأخلاقي حيث تنتصر قوى الخير في النهاية. راجع: وليم شكسبير. العاصفة (مسرحية). **https://ar.wikipedia.org**

١١٢- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٩٣

١١٣- المرجع السابق، ص ٩٥

١١٤- مسرحية هاملت (**Hamlet**)، مأساة هاملت أمير الدنمارك، هي مسرحية تراجيدية (مأساوية) كتبها وليام شكسبير بين عامي ١٥٩٩ و١٦٠٢. تقع أحداثها في الدنمارك، تدور حول قصة انتقام الأمير هاملت من عمه كلوديوس. الذي قتل أخاه واستولى على العرش، وتزوج من أرملته. هاملت هي أطول مسرحية لشكسبير، وكانت من أكثر أعمال شكسبير شهرة خلال حياته، وما زالت تحتل المرتبة الأولى بين مؤلفاته لتأثيرها في العالم والناس. راجع: وليم شكسبير. هاملت (مسرحية). **https://ar.wikipedia.org**

١١٥- المناجاة، من فنون البلاغة في اللغات الأوروبية، وهو تعبير مجازي ينصرف فيه المتحدث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقي ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه أو شيء لا وجود له أو فكرة مجردة أو موقف خيالي. وفي المناجاة، تمتاز الكائنات والمجردات بصفات بشرية محددة (مثل الفهم) ذلك أن المتحدث يخاطبها تماما كما لو أن هناك شخصا موجودا. وتستخدم المناجاة غالبا لإيصال العاطفة القوية كما في حديث كلوديوس الحماسي في رواية هاملت. راجع: مناجاة **Soliloquies** (بلاغة). **https://ar.wikipedia.org**

١١٦- مذبحة جنين: وقد كانت هذه العملية ضمن عملية اجتياح شاملة للضفة الغربية، وقد هدفت إلي القضاء على المجموعات الفلسطينية المسلحة التي كانت تقاوم الاحتلال، وكانت جنين وبلدة نابلس القديمة مسرحاً لأشرس المعارك التي دارت خلال الاجتياح، حيث قرر مجموعة من المقاتلين الفلسطينيين محاربة القوات الإسرائيلية حتى الموت، الأمر الذي أدى إلى وقوع خسائر جسيمة في صفوف القوات الإسرائيلية، ومن ثم قامت باجتياح مخيم جنين في محاولة للقضاء على المجموعات المقاتلة حيث تم قتل واعتقال الكثير منهم، كما قامت القوات الإسرائيلية بعمليات تنكيل

وقتل بحق السكان أدى إلى سقوط العشرات، فيما حملت إسرائيل المقاتلين الفلسطينيين مسؤولية تعريض حياة المدنيين للخطر. أنظر: مجزرة جنين. https://ar.wikipedia.org

١١٧- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٣٥

١١٨- المرجع السابق، ص ١٣٦

*- (الباستيش- Pastiche): يوصف الباستيش (المعارضة البلاغية) "بأنها نوع من التزييف الأدبى بواسطة البعض، رغم أنها لم ترتبط أبدا بنية التزييف أو المخادعة، وهي نوع من القص واللصق". وللمزيد: راجع:

- Rose, A. Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern Literature, Culture, Theory*. Cambridge University Press, 1993.

١١٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٣٧، ١٣٩

١٢٠- المرجع السابق، ص ١٤٠

١٢١- السابق، ص١٤١

١٢٢- السابق، ص ١٤٢

١٢٣- السابق، ص ١٤٤

١٢٤- أثير محسن الهاشمي. المفارقة في مسرح محيي الدين زنكنة، مصدر سابق.

١٢٥- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٤٣

١٢٦- المرجع السابق، ص٤٥

١٢٧- السابق، ص٤٦

١٢٨- السابق، ص ٧٣، ٧٤

١٢٩- جوته: هو يوهان فولفجانج فون جوته (Johann Wolfgang von Goethe) (٢٨ اغسطس ١٧٤٩ - ٢٢ مارس ١٨٣٢): كاتب ألماني كبير أعماله تغطى مجالات

الشعر والمسرح والأدب واللاهوت والإنسانية والعلوم. كتب مسرحية فاوست التي تعتبر من أعظم مسرحيات الأدب العالمي، ويعد جوته كاتبا بارزا في الأدب الألماني وفي حركة فايمار الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر ويتزامن هذا مع حركة التنوير، وحركة الرومانسية. أنظر: جوته. https://arz.wikipedia.org

١٣٠- روبنسون كروزو Robinson Crusoe : هي قصة كتبها دانيال ديفو Daniel Foe، نشرت للمرة الأولى سنة ١٧١٩. وهي سيرة ذاتية تخيلية تحكى عن شاب انعزل في جزيرة ما، ثم بعد عدة سنوات يقابل أحد المتوحشين وعلمه بعض ما وصل إليه الإنسان المتحضر من تقدم فكري وجعله خادمه. وفي نهاية القصة عاد روبنسون ومعه خادمه إلى أوروبا حيث العالم المتحضر. وهذه القصة تعني إلى الكثيرين حلم الانعزال عن هذا العالم الظالم والحياة في ظل الطبيعة الرحيمة، كما أنها تعالج قضية المدنية لدى البشر وكيفية عيشهم وحدهم خاصة في ظل الظروف الصعبة دون أي تفاعل مع بشر آخرين. أنظر- دانيال ديفو. روبنسون كروزو (رواية). https://ar.wikipedia.org

١٣١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٥٤، ١٥٥

١٣٢- المرجع السابق، ص ١٥٤

١٣٣- السابق، ص ١٨٦

١٣٤- جاسم خلف الياس. المفارقة في القصة القصيرة جدا، مصدر سابق.

١٣٥- نجاة علي. مفهوم المفارقة في النقد الغربي. http://www.nizwa.com

١٣٦- أثير محسن الهاشمي. المفارقة في مسرح محيي الدين زنكنة، مصدر سابق.

١٣٧- نجاة علي. مفهوم المفارقة في النقد الغربي، مصدر سابق.

١٣٨- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١١٢

١٣٩- أيمن إبراهيم صوالحة (٢٠١١م): المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ص٢٨

١٤٠- أحداث ١١ سبتمبر: هي مجموعة من الهجمات شهدتها الولايات المتحدة في يوم الثلاثاء الموافق ١١ سبتمبر ٢٠٠١. وفيهِ توجهت أربع طائرات نقل مدني تجارية لتصطدم بأهداف محددة، وقد نجحت في ذلك ثلاث منها. تمثلت الأهداف في برجي مركز التجارة الدولية

الواقعة بمنهاتن ومقر وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاجون). سببت هذه الأحداث ٢٩٧٣ قتيلا و٢٤ مفقودا، إضافة لآلاف الجرحى والمصابين بأمراض جراء استنشاق دخان الحرائق والأبخرة السامة. أدت هذه الأحداث إلى حصول تغييرات كبيرة في السياسة الأمريكية، والتي بدأت مع إعلانها الحرب على الإرهاب، ومنها الحرب على أفغانستان وسقوط نظام حكم طالبان، والحرب على العراق، وإسقاط نظام صدام حسين هناك، وقد أرجع البعض السبب في هذه الأحداث إلي ما وصفوه بالتدخل الأمريكي في شؤون العالم. أنظر– أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، https://ar.wikipedia.org

١٤١– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٥١

١٤٢– خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٥

١٤٣– في ذكرى وفاتها.. كيف اختلف أدب رضوى عاشور عن الأصوات النسائية؟، مصدر سابق.

١٤٤– محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا"، مصدر سابق.

١٤٥– المصدر السابق.

١٤٦– السابق.

١٤٧– السابق.

١٤٨– يمنى العيد. رضوى عاشور. http://www.alkalimah.net

١٤٩– المقريزي، أحمد بن علي المقريزي المعروف باسم «تقي الدين المقريزي» هو مؤرخ مسلم ولد وتوفي في القاهرة (٧٦٤ هـ. ٨٤٥ هـ) (١٣٦٤م – ١٤٤٢م)، وهو ممن اهتموا بالتأريخ بكل نواحيه. راجع: تقي الدين المقريزي. https://ar.wikipedia.org

١٥٠– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٥

١٥١– المرجع السابق، ص ٧

١٥٢– السابق، ص٧

١٥٣– السابق، ص ١٣

١٥٤– السابق، ص ٨٠

١٥٥- السابق، ص ١٤

* لورد كرومر: إفلين بيرينج والمعروف باسم اللورد كرومر (١٨٤١-١٩١٧): Evelyn Baring of Cromer): هو المندوب السامي البريطاني علي مصر، وهو أول معتمد بريطاني في مصر، وقد قضي فيها مالا يقل عن ربع قرن في الفترة من (١٨٨٢ إلي ١٩٠٦)، كان رجل دولة ودبلوماسي وإداري مستعمرات، وهو من أخضع مصر ثقافيا وعسكريا وتعليميا للإرادة البريطانية، حدثت في عهده حادثة ومحاكمة دنشواي ١٩٠٦، واستقال علي إثرها من ولايته علي مصر، وعاد إلي لندن، حيث توفي فيها. راجع: أنظر: - اللورد كرومر. https//midan.aljazeera.net، - اللورد كرومر. https://ar.wikipedia.org، إفلين بيرينج والمعروف باسم اللورد كرومر. https://ar.wikipedia.org

١٥٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٢٤،٢٥

١٥٧- المرجع السابق، ص٢٧،٢٨

١٥٨- تقسيم فلسطين: قرار تقسيم فلسطين هو الاسم الذي أطلق على قرار الجمعية العامة التابعة لهيئة الأمم المتحدة رقم ١٨١ والذي أُصدر بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ بعد التصويت (٣٣ مع، ١٣ ضد، ١٠ ممتنع) ويتبنّى خطة تقسيم فلسطين القاضية بإنهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وتقسيم أراضيها إلى ٣ كيانات جديدة، وقد أعطى القرار اليهود، دولة تمثل نحو ٥٦.٥% من إجمالي مساحة فلسطين التاريخية، رغم أن أعدادهم لم تتجاوز آنذاك نسبة ٣٣% من إجمالي السكان. فيما منح القرار العرب الذين بلغت نسبتهم حوالي ٦٧%، وكانوا يمتلكون غالبية تلك الأراضي، ما نسبته ٤٣.٥% من "فلسطين التاريخية"؛ ولاقى القرار "رفضاً عربيا تاما". ودعت الجمعية العامة للأمم المتحدة، عام ١٩٧٧، للاحتفال في ٢٩ نوفمبر من كل عام، بـ"اليوم العالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني". فهذا اليوم يأتي تزامنا مع قرار التقسيم؛ والذي تم بموجبه نشأة الدولة اليهودية. أنظر- قرار تقسيم فلسطين. https://ar.wikipedia.org ،- ٧٢عاماً على قرار "تقسيم" فلسطين الذي مهد لـ"النكبة". https://alghad.com

١٥٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٣٥

١٦٠- المرجع السابق، ص٣٧

١٦١- السابق، ص٣٧

١٦٢- السابق، ص ٣٧، ٣٩

١٦٣- السابق، ص ٤١

١٦٤- السابق، ص٤١

١٦٥- السابق، ص ٤٧

١٦٦- السابق، ص٤٨

١٦٧- السابق، ص ٤٨

١٦٨- السابق، ص٤٨

* تنازل الملك فاروق عن العرش، فى ١١ فبراير ١٩٢٠ ولد الملك فاروق آخر من حكم مصر من الأسرة العلوية واستمر حكمه ١٦ سنة إلى أن أرغمته ثورة ٢٣ يوليو على التنازل عن العرش فى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ لابنه الطفل أحمد فؤاد، الذى كان عمره حينها ستة شهور، والذى ما لبث أن تم خلعه بتحويل مصر من ملكية إلى جمهورية، وقد غادر الملك "فاروق" في ذات يوم التنازل من قصر رأس التين بالإسكندرية على متن اليخت الملكي "المحروسة"- الذي نقل جده الخديوي إسماعيل إلي منفاه كذلك-؛ وأقام بعد ذلك في منفاه بالعاصمة الإيطالية "روما"، حتى توفي عام ١٩٦٥. للمزيد راجع: - ماهر حسن. تنازل الملك فاروق عن العرش. https://today.almasryalyoum.com

١٦٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٥٣، ٥٤

* - إرنست كاسل (١٨٥٢م- ١٩٢١) (Ernest Cassel): مالي بريطاني، ولد في ألمانيا، ابنا لمصرفي ألماني يهودي، انتقل إلي انجلترا وهو في السادسة عشرة، وعمل كاتبا لدي تاجر حبوب، ثم انضم إلي مؤسسة مصرفية مملوكة لعائلة يهودية، وبعد أن حقق كاسل قدرا كبيرا من النجاح فيها، اتجه إلي تأسيس مؤسسة مالية خاصة به وأصبح من الشخصيات المالية العالمية. إذ شملت عملياته المالية تمويل الحكومات الأجنبية. كما ساهم في تمويل عملية تأسيس البنك الأهلي المصري وبناء خزان أسوان. ومنح كاسل لقب "سير" تقديرا لجهوده وخدماته للإمبراطورية البريطانية في مصر. وكان من المقربين للملك إدوارد السابع سواء باعتباره صديقا أو باعتباره مستشارا ماليا. راجع: إرنست كاسل. https://ar.wikipedia.org

١٧٠- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٥٤

١٧١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٥٥، ٥٦

١٧٢- المرجع السابق، ص ٥٧

١٧٣- وَعْدُ بَلفُور أو إعلان بَلفُور بيانٌ علنيّ أصدرته الحكومة البريطانيّة خلال الحرب العالمية الأولى لإعلان دعم تأسيس "وطن قوميّ للشعب اليهوديّ" في فلسطين، التي كانت منطقة عثمانية ذات أقليّة يهوديّة (حوالي ٣-٥% من إجماليّ السكان)، وكنتيجة، فقد تسبَّب هذا الوعد بقيام الصراع العربي الإسرائيلي، الذي يُشار إليه غالباً بأكثر صراعات العالم تعقيداً حتي الآن. للمزيد، راجع: وعد بلفور. https://ar.wikipedia.org

١٧٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٦١،٦٠

١٧٥- راجع: شاهين مكاريوس (١٩٠٤م): تاريخ الإسرائيليين، القاهرة، مطبعة المقتطف.

١٧٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٦٤،٦٣

١٧٧- المرجع السابق، ص ٦٥، ٦٦

١٧٨- السابق، ص ٨٤

١٧٩- السابق، ص ١٠٥ إلي ص ١٠٨

١٨٠- السابق، ص١٠٩

١٨١- السابق، ص١١٠

١٨٢- السابق، ص ١١٢

١٨٣- راجع: وائل جمال الدينبي. اعترافات سليمان الحلبي تكشف أسرار مقتل كليبر في مصر. https://www.bbc.com

مقتل كليبر: تعد فترة تولي كليبر لقيادة حملة "جيش الشرق"، فترة بالغة الأهمية لما فيها من ثراء للمادة التاريخية والمراسلات العسكرية. وتشير الدلائل التاريخية إلى أن كليبر كان يسعى لحكم مصر لفترة أطول، لاسيما وقد تلاشت المصاعب التي كانت تدفعه دوما إلى الجلاء عن مصر، لكن آماله تبددت في لحظة اعتداء بخنجر نفذها شخص سوري أنهت حياة كليبر عصر يوم ١٤ يونيو ١٨٠٠، وأسهمت في تبدل مصير الحملة الفرنسية في مصر. بدأت التحقيقات مع الحلبي وتعذيبه للاعتراف وتبين أنه طالب من حلب، ٢٤ عاما، اسمه سليمان والده تاجر يدعى محمد أمين، وقد قتل كليبر بتحريض من ضباط في الجيش العثماني، انتقاما لهزيمة العثمانيين أمام كليبر. وقد حكمت المحكمة بإحراق اليد

اليمنى لسليمان الحلبي وإعدامه على خازوق مع ترك جثته للطير، وإعدام شركائه الأزهريين الأربعة – الذين أفضى إليهم بعزمه على قتل كليبر – بقطع رؤوسهم وإحراق جثثهم، ومصادرة أموال المتهم الهارب عبد القادر الغزي، وبراءة مصطفى البرصلي – معلم الحلبي السابق وإطلاق سراحه، وقد تمت مراسم الإعدام بعد تشييع جثمان كليبر، الذي خلدت فرنسا ذكراه بعمل تمثال له في باريس.

١٨٤– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١١٣

١٨٥– المرجع السابق، ١١٨،١١٩

١٨٦– السابق، ص١١٩

١٨٧– السابق، ص١٢١

١٨٨– مذبحة صبرا وشاتيلا: هي مذبحة نفذت في مخيمي صبرا وشاتيلا للاجئين الفلسطينيين في ١٦ سبتمبر ١٩٨٢، واستمرت لمدة ثلاثة أيام على يد المجموعات الانعزالية اللبنانية والجيش الإسرائيلي. عدد القتلى في المذبحة لا يعرف بوضوح وتتراوح التقديرات بين ٧٥٠ و٣٥٠٠ قتيل من الرجال والأطفال والنساء والشيوخ المدنيين العزل من السلاح، أغلبيتهم من الفلسطينيين ولكن من بينهم لبنانيين. وقد قامت القوات الانعزالية باستخدام الأسلحة البيضاء وغيرها في عمليات القتل والذبح التي هزت العالم وبعيدًا عن الإعلام، وكانت مهمة الجيش الإسرائيلي محاصرة المخيم وإنارته ليلاً بالقنابل المضيئة، ومنع هرب أي شخص وعزل المخيَّمَيْن عن العالم، وبهذا سهّلت إسرائيل المهمة على القوّات اللبنانية، وأتاحت قتل الأبرياء ن دون خسارة رصاصة واحدة، وبوحشية لم يشهد العالم نظيرًا لها منذ مئات السنين. للمزيد راجع– مذبحة صبرا وشاتيلا. https://ar.wikipedia.org

١٨٩– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥

١٩٠– المرجع السابق، ص ١٢٧

١٩١– السابق، ص ١٤٠

١٩٢– مجزرة بحر البقر: هو هجوم شنته القوات الجوية الإسرائيلية في صباح الثامن من أبريل عام ١٩٧٠م، حيث قصفت مدرسة بحر البقر المشتركة في قرية بحر البقر بمركز الحسينية بمحافظة الشرقية في مصر، أدى الهجوم إلى مقتل ٣٠ طفلاً وإصابة ٥٠ آخرين وتدمير مبنى المدرسة تماماً. بهدف الضغط علي مصر لوقف إطلاق النار في حرب الاستنزاف، أثار الهجوم حالة من

الغضب والاستنكار على مستوى الرأي العام العالمي؛ مما تسبب في إجبار الولايات المتحدة ورئيسها نيكسون على تأجيل صفقة إمداد إسرائيل بطائرات حديثة، كما أدى الحادث إلى تخفيف الغارات الإسرائيلية علي المواقع المصرية، والذي أعقبه الانتهاء من تدشين حائط الصواريخ المصري في يونيو من نفس العام والذي قام بإسقاط الكثير من الطائرات الإسرائيلية، وانتهت العمليات العسكرية بين الطرفين بعد قبول مبادرة روجرز ووقف حرب الاستنزاف. مدبحة بحر البقر. https://arz.wikipedia.org، – مجزرة بحر البقر. https://ar.wikipedia.org

١٩٣– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٤٣،١٤٢

١٩٤– المرجع السابق، ص ١٤٤

١٩٥– السابق، ص ١٥١، ١٥٢

١٩٦– السابق، ص ١٥٣

١٩٧– السابق، ص ١٥٧

١٩٨– السابق، ص ١٦٢

١٩٩– السابق، ص١٦٣، ١٦٤

٢٠٠– السابق، ص ١٦٥

٢٠١– حرب ١٩٤٨ هي حرب نشبت في فلسطين بين كل من المملكة الأردنية الهاشمية والمملكة المصرية ومملكة العراق وسوريا ولبنان والمملكة العربية السعودية ضد المليشيات الصهيونية المسلحة في فلسطين، وكانت المملكة المتحدة قد أعلنت إنهاء انتدابها على فلسطين وغادرت تبعا لذلك القوات البريطانية، وأصدرت الأمم المتحدة قرارا بتقسيم فلسطين لدولتين يهودية وعربية، الأمر الذي عارضته الدول العربية وشنّت هجوما عسكريا لطرد المليشيات اليهودية من فلسطين في مايو ١٩٤٨ استمر حتى مارس ١٩٤٩، انتهت بهزيمة العرب. للمزيد، أنظر: حرب ١٩٤٨. https://ar.wikipedia.org

٢٠٢– رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٧٥

٢٠٣– المرجع السابق، ص٨٣،٨٤

٢٠٤- مذابح جنين ونابلس: في يوم الجمعة الموافق ٢٠٠٢/٣/٢٩ بدأ الجيش الإسرائيلي هجوماً شرساً على المناطق الفلسطينية الخاضعة لسيطرة السلطة الفلسطينية، المعروفة بمناطق (أ) وفق اتفاقيات السلام الموقعة بين الطرفين. قتل خلاله المئات من الفلسطينيين، كما دمر جيش الاحتلال آلاف المساكن الفلسطينية وشرّد آلاف العائلات. وبكل المقاييس الدولية والإنسانية فإن ما حدث بمخيم جنين ونابلس كان خرقاً وانتهاكا صارخاً لمبادئ القانون الدولي وحقوق الإنسان كما نصت عليها التشريعات الدولية. راجع: مجزرة جنين ونابلس ٢٠٠٢/٣/٢٩، http://alarja-family.ahlamontada.net

٢٠٥- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٢٠١

٢٠٦- المرجع السابق، ص ١٩٧

٢٠٧- السابق، ص ١٩٨

٢٠٨- السابق، الصفحة نفسها.

٢٠٩- السابق، ص١٩٨، ١٩٩

٢١٠- السابق، ص١٩٩

٢١١- الإمبريالية (بالإنجليزية: Imperialism): هو نوع من الدعاوى الإمبراطورية. اسمها مشتق من الكلمة اللاتينية إمبريوم، وتعني الحكم والسيطرة على أقاليم كبيرة. يمكن تعريفها بسعي دولة لتوسيع سلطتها وتأثيرها عبر الاستعمار العسكري والثقافي والسياسي، استخدام القوة العسكرية، ووسائل أخرى. وكذلك يمكن تعريفها بهيمنة اقتصادية وعسكرية وسياسية لدولة على دولة أخرى. للمزيد راجع: – إمبريالية. https://ar.wikipedia.org

٢١٢ – رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٩٩،٢٠٠

٢١٣- المرجع السابق، ص ٢٠٠

٢١٤- السابق، ص٢٠٠

٢١٥- السابق، ص ٢٠٤

٢١٦-الحرب العالمية الثانية: هي حرب دولية بدأت في الأول من سبتمبر من عام ١٩٣٩ في أوروبا وانتهت في الثاني من سبتمبر عام ١٩٤٥، شاركت فيها الغالبية العظمى من دول

العالم في حلفين عسكريين متنازعين هما: قوات الحلفاء، ودول المحور. تميزت هذه الحرب بعدد كبير من القتلى المدنيين، والقصف الاستراتيجي الذي أودى بحياة حوالي مليون شخص، ومنه القنبلتان الذريتان اللتان ألقيتا على هيروشيما وناجازاكي، وقد أدت الحرب إلى وقوع ما بين ٥٠ و٨٥ مليون قتيل حسب التقديرات؛ لذلك تعد الحرب العالمية الثانية أكثر الحروب دموية في تاريخ البشرية. للمزيد، أنظر: الحرب العالمية الثانية. https://ar.wikipedia.org

٢١٧- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٢٠٥

٢١٨- المرجع السابق، ص٢١٣

٢١٩- السابق، ص٢١٣

٢٢٠- راجع: تعرف على أسطورة إيزيس وأوزوريس. https://www.almrsal.com

٢٢١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٢٠٧

٢٢٢- الطفل الشهيد محمد الدرة: وقعت حادثة قتل الصبي محمد الدرة في قطاع غزة في الثلاثين من سبتمبر عام ٢٠٠٠، في اليوم الثاني من انتفاضة الأقصى، والتقطت عدسة المصور الفرنسي شارل إندرلان المراسل بقناة فرنسا ٢ مشهد احتماء جمال الدرة وولده محمد البالغ من العمر اثنتي عشرة عامًا، خلف برميل إسمنتي، بعد وقوعهما وسط محاولات تبادل إطلاق النار بين الجنود الإسرائيليين وقوات الأمن الفلسطينية. أخبر إندرلان المشاهدين أن محمد الدرة ووالده كانا "هدف القوات الإسرائيلية من إطلاق النيران"، وقد شيع الجثمان في جنازة شعبية تخلع القلوب. للمزيد راجع: مقتل محمد الدرة. https://ar.wikipedia.org

٢٢٣-يوم القدس العالمي أو اليوم الدولي لمدينة القدس الشريف: هو حدث سنوي يعارض احتلال إسرائيل للقدس. ويتم حشد وإقامة المظاهرات المناهضة للصهيونية في هذا اليوم في بعض الدول العربية والإسلامية والمجتمعات الإسلامية والعربية في مختلف أنحاء العالم، ولكن خصيصا في إيران حيث كانت أول من اقترح المناسبة. ويعقد كل سنة في يوم الجمعة الأخيرة من شهر رمضان المبارك. ، للمزيد راجع: – يوم القدس العالمي. https://ar.wikipedia.org

٢٢٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٢١٠

٢٢٥-خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص١٥٣

٢٢٦- المرجع السابق، ص ١٥٢

٢٢٧- محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا"، مصدر سابق.

٢٢٨- د. فريال طيبون. بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش. https://oudnad.net

٢٢٩- زهيرة بنيني (٢٠٠٧/٢٠٠٨): بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة الحاج لخضر – باتنة، كلية الآداب والعلوم الانسانية. ص١٥٩

٢٣٠- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٥٣

٢٣١- د. فريال طيبون. بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مصدر سابق.

٢٣٢- إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، مرجع سابق، ص١٠٤

٢٣٣- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٣٩

٢٣٤- إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، مرجع سابق، ص١٠٤

٢٣٥- المرجع السابق، ص١٠٥

٢٣٦ – رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٣٧، ٣٩

٢٣٧- د. فريال طيبون. بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مصدر سابق.

٢٣٨- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٥٥

٢٣٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٢٠

٢٤٠- المرجع السابق، ص٢٧

٢٤١- السابق، ص ٣٥

٢٤٢- السابق، ص ١٦٠

٢٤٣- السابق، ص١٦١

٢٤٤- إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، مرجع سابق، ص١٠٧.

٢٤٥- المرجع السابق، ص١٠٨

٢٤٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٥،٦

٢٤٧- المرجع السابق، ص ٢٠٧

٢٤٨- السابق، ص٢١٣

٢٤٩- السابق، ١٩٨، ١٩٩

٢٥٠- السابق، ص٤٨

٢٥١- السابق، ص ٨٤

٢٥٢- السابق، ص٣٧

٢٥٣- د. فريال طيبون. بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مصدر سابق.

٢٥٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٣٧، ٣٩

٢٥٥- المرجع السابق، ص ٤١

٢٥٦- السابق، ص٤١

٢٥٧- السابق، ص ٨٧

٢٥٨- أحداث النكسة وقرار التنحي: يعد حدث الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ من أصعب الأحداث التي مرت على مصر، لم تقتصر الصدمة على الشعب، فأثر الهزيمة، استدعى ناصر القنصل المصري في الولايات المتحدة، وأخبره بموافقة مصر على وقف إطلاق النار وطلب من مستشاره "هيكل" أن يكتب له خطاب التنحي، وذلك بعد أن ازدادت الأوضاع سوءا. أثارت كلمات خطاب التنحي الكثير من الحزن والأسى على المصريين، الذين لم يترددوا في النزول إلى الشارع والاحتشاد، مطالبين رئيسهم بالتراجع عن قراره؛ حتي استجاب لهم. للمزيد راجع، ريهام عبد الناصر . قصة تنحي الرئيس المصري جمال عبد الناصر. https://www.almrsal.com

٢٥٩- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٨٨، ٨٩

٢٦٠- المرجع السابق، ص ٣٥، ٣٦

٢٦١- السابق، ص٤٨

٢٦٢- السابق، ص ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥

٢٦٣- فريال طيبون (دكتور). بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش. https://oudnad.net

٢٦٤- المصدر السابق.

٢٦٥- محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا"، مصدر سابق.

٢٦٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٥١

٢٦٧- المرجع السابق، ص ٧٩

٢٦٨- السابق، ص١١٣

٢٦٩- السابق، ص ١١٣

٢٧٠- السابق، ص٢١٣

٢٧١- زينب الجابري. لذة النص ومتعة السرد ما بين الحقيقة وثنايا التأويل. مصدر سابق.

٢٧٢ - جمانة مفيد عبد الله (١٩٩٩م): غرناطة في الرواية "خمسة نماذج روائية"، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ص٢٤٢.

٢٧٣- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مجلة العربي، عدد أبريل، مرجع سابق.

٢٧٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٣٥

٢٧٥- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مجلة العربي، عدد أبريل، مرجع سابق.

٢٧٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٦٢

٢٧٧- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مرجع سابق.

٢٧٨- المرجع سابق.

٢٧٩- إنقاذ عطا الله العاني، سلوي شكري شاكر النعيمي (٢٠١٤م): المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة: رضوي عاشور إنموذجا. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١٤. ص١

٢٨٠- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٩

٢٨١- فاتن المر. فعل السرد والصراع في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور. http://www.tahawolat.net

٢٨٢- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص١٤٢، ١٤٣

٢٨٣- المرجع السابق، ص١٤٢، ١٤٣

٢٨٤- محمد أبو زيد (٢٠٠٤م). رضوى عاشور. مصدر سابق.

٢٨٥- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ١٣٠

٢٨٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٩٠،١٩١

٢٨٧- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص١٢١، ١٢٢

٢٨٨- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ١٦٢

٢٨٩- الراوي المشارك: هو سارد من داخل الحكاية، وهو أحد الأبطال، وهو سارد الممسرح؛ أي أنه راو له دوره في التمثيلية، باعتبار الرواية درامية تحتوي علي مشاهد ترتسم في ذهن القارئ. للمزيد راجع: إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، مرجع سابق، ٧٣

٢٩٠ – إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ، مرجع سابق، ٧٣.

٢٩١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٢١٣

٢٩٢- المرجع السابق، ص ١٧٤

٢٩٣- السابق، ص ٤٥، ٤٦

* راجع: جمال الشرقاوي (١٩٧٦): حريق القاهرة: قرار اتهام جديد. القاهرة: دار الثقافة الجديدة.

٢٩٤- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٢٠

٢٩٥- المرجع السابق، ص١٢٧

٢٩٦- السابق، ص١٠٧

٢٩٧- السابق، ص ٣٩

٢٩٨- السابق، ص١٨٣

٢٩٩- السابق ص١٨٣

٣٠٠- السابق، ص ٨٤

٣٠١- السابق، ص ٨٨، ٨٩

٣٠٢- السابق، ص١٨٣

٣٠٣- محمد أبو زيد (٢٠٠٤م). رضوى عاشور، مصدر سابق

٣٠٤- دار الهلال. رواية قطعة من أوروبا. http://www.qnatak.com

٣٠٥- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مصدر سابق.

٣٠٦- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص ٨٣،٨٤

٣٠٧- السابق، ص ١٤٥

٣٠٨- السابق، ص ١٨٢، ١٨٣

٣٠٩- السابق، ص ١٩٨

٣١٠- السابق، ص ٢٠٢

٣١١- السابق، ص٨٤.

٣١٢- السابق، ص١٩٨

٣١٣- السابق، ص ٢٠٢

٣١٤- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مصدر سابق.

٣١٥- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص٧٤

٣١٦- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مصدر سابق.

٣١٧- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): قطعة من أوروبا "رواية"، مرجع سابق، ص١٩٨

٣١٨- المرجع السابق، ص٢٠٠

٣١٩- صلاح فضل (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مصدر سابق.

٣٢٠- عتمان أنور. الحركة الثقافية. http://www.al-jazirah.com

٣٢١- العدوان الثلاثي: أزمة السويس أو ما يعرف باسم العدوان الثلاثي: هي حرب وقعت أحداثها في مصر في ١٩٥٦م وكانت الدول المعتدية هي فرنسا وإسرائيل وبريطانيا، وذلك على أثر قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس؛ نظرا لرغبة مصر في بناء سد عال من أجل التنمية، ورفض الولايات المتحدة والبنك الدولي إعطاء قرض للحكومة المصرية؛ فأمم ناصر القناة، لتحويل دخلها كاملا لمصر. وتعد تلك الحرب هي ثاني الحروب العربية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٤٨، وكانت حاسمة في أفول نجم القوى الاستعمارية التقليدية، وتألق نجوم جديدة على الساحة الدولية. للمزيد انظر: – العدوان الثلاثي على مصر. https://www.marefa.org، – أسماء سعد الدين. أسباب العدوان الثلاثي على مصر. https://www.almrsal.com

٣٢٢- محمد إسماعيل. رضوى عاشور.. وصاحبات المقام المنسيّ. https://www.emaratalyoum.com

٣٢٣- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص٢٢٤

٣٢٤- محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا"، مصدر سابق.

٣٢٥- خلود إبراهيم جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م). مرجع سابق، ص ٢٢١.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

١- رضوي عاشور (٢٠٠٣م): **قطعة من أوروبا** "رواية"، الطبعة الأولي، القاهرة: دار الشروق.

المراجع العربية:

٢- إبراهيم خليل (٢٠٠٨م): **بنية النص الروائي من المؤلف إلي القارئ**، عمان، المكتبة الوطنية.

٣- ابن منظور (طبعة ٢٠٠٣م): **لسان العرب**، لبنان: بيروت، دار صادر.

٤- إجعاد بديعة (٢٠١٦/٢٠١٧م): **صورة الرجل في الرواية النسوية الجزائرية "رواية الممنوعة لميكة مقدم نموذجا"**، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، ،كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر.

٥- أحمد عادل (٢٠٠٩م): **بناء المفارقة في شعر ابن زيدون**، القاهرة: مكتبة الآداب.

٦- أحمد عبد الحليم عطية (٢٠١٨م): **ما بعد الكولونيالية في ما بعد الحداثة قراءة في المختبر الجزائري**، مجلة الاستغراب.

٧- أحمد عبد الحميد إسماعيل (د) (يناير ٢٠٠٨م): **المكان رمزًا مقدسًا فى الرواية التاريخية**، ثلاثية رضوى عاشور: "غرناطة ، مريمة ، الرحيل " نموذجًا ، بحث نشر فى مجلة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، إصدار خاص.

٨- أحمد عزيز محمود أبو زريعة (٢٠١٨م): **التوظيف الفني للعناصر التاريخية في الرواية المعاصرة**، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة عين شمس.

٩- **الرواية قضايا وآفاق** (٢٠٠٩م): القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد٢.

١٠- أشيلة فضيلي (٢٠١٥م): **الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر الروائية**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر.

١١- إنقاذ عطا الله العاني، سلوي شكري شاكر النعيمي (٢٠١٤م): **المروي له وسيلة حداثية في الرواية التاريخية المعاصرة: رضوي عاشور إنموذجا**. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١٤.

١٢- إيهاب النجدي (يناير ٢٠١٦م): **متوالية الآلام في السرد الذاتي النسائي**، مجلة فيولوجي، العدد ٦٥.

١٣- أيمن إبراهيم صوالحة (٢٠١١م): **المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع

١٤- بوراس منصور (٢٠٠٩/٢٠١٠م): **البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح – البحث عن الوجه الآخر – زمن القلب – مقاربة بنيوية**، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس – سطيف، الجزائر.

١٥- جابر عصفور (٢٠٠٩م): **النقد الأدبي والهوية الثقافية**، دبي: مجلة دبي الثقافية.

١٦- جريدة الشرق الأوسط (٢٠٠٤م). **رضوي عاشور**. العدد ٩٢٤٤، ٢٠ مارس، السبت ٢٨ محرم ١٤٢٥ هـ.

١٧- جمال الشرقاوي (١٩٧٦): **حريق القاهرة: قرار اتهام جديد**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة.

١٨- جميل حمداوي (٢٠١٩م): **المفارقات وآلياتها في القصة القصيرة**. الطبعة الأولي، المملكة المغربية: تطوان، دار الريف للطبع والنشر.

١٩- جهاد عطا نعيسة (٢٠٠١م): **في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية**، والعربية السورية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٠- جمانة مفيد عبد الله (١٩٩٩م): **غرناطة في الرواية "خمسة نماذج روائية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

٢١- حسين فرغلي محمد حسن هندي(٢٠١٦م): **صورة الوطن في روايات رضوى عاشور (دراسة موضوعية وفنية)**، رسالة ماجستير، قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

٢٢- حنان حجاج (٢٠١٢م): جريدة الأهرام. **رضوي عاشور**. العدد ٤٥٩٦٤، ٩ أكتوبر .

٢٣- خلود إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣/٢٠١٤م): **تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوي عاشور (١٩٩٢- ٢٠١٠م)**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط.

٢٤- رزان محمود إبراهيم (٢٠١٢م): **الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية**، ط١، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع.

٢٥- رضوي عاشور (٢٠١٩م): **لكل المقهورين أجنحة "الأستاذة تتكلم"**، (مقالات)، الطبعة الأولي، دار الشروق.

٢٦- زهرة تعزبين، الويزة شاريخ (٢٠١٣/٢٠١٤م): **الذات في الكتابة النسوية أقاليم الخوف لفضيلة فاروق –دراسة فنية أسلوبية**، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر.

٢٧- زهيرة بنيني (٢٠٠٧/٢٠٠٨): **بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية**، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة الحاج لخضر – باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٢٨- سليمان قوراري: **جمالية الحوارية في الرواية المغاربية**. رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر.

٢٩- سمية قندوزي: **ملكة السرد الأنثوي وصياغة الزمن الروائي عند الروائية العربية رضوي عاشور**، مجلة جامعة الجزائر.

٣٠- سيزا قاسم (١٩٩٧م): **روايات عربية: قراءة مقارنة**، منشورات شركة الرابطة، ط١ المغرب، الدار البيضاء.

٣١- شاهر محمد عبد الرحيم جبر (٢٠٠٨م): **الرواية التاريخية العربية في الأدب العربي الحديث (١٩٦٧-٢٠٠٠م) دراسة في الرؤية والتشكيل**، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن.

٣٢- شاهين مكاريوس (١٩٠٤م): **تاريخ الإسرائيليين**، القاهرة، مطبعة المقتطف.

٣٣- شفيق أحمد خان الندوي (٢٠٠٨م): **الرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية إلي نهاية القرن العشرين**، مجموعة مقالات الندوة القومية المنعقدة في ١٨،١٩ مارس، الهند، جامعة علي كره الاسلامية. من ص ٩-٢٩.

٣٤- شيماء السيد محمد الطوخي (٢٠١٦م): **بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوي عاشور**، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية والدراسات الاسلامية، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٣٥- صلاح فضل (٢٠٠٤م): **قطعة من أوربا رواية بحثية**، مقال، مجلة العربي، عدد إبريل.

٣٦- عبد التواب محمود عبد اللطيف د. (٢٠١٠م): **المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين دراسة في النمط والوظيفة**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

٣٧- عبد السلام أقلمون (٢٠١٠م): **الرواية والتاريخ سلطة الحكاية وحكاية السلطان**، ط١، دار الكتاب الجديد.

٣٨- عبد المنعم زكريا القاضي (٢٠٠٩م): **البنية السردية في الرواية**، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.

٣٩- عدنان علي محمد الشريم (٢٠١٢م): **مستويات الخطاب السردي في الرواية الثلاثية العربية**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

٤٠- غادة محمود عبد الله خليل (٢٠٠٤م): **صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١-٢٠٠٠م)**، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

٤١- فتحية سريدي (مارس ٢٠١٣): **نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث**، مجلة التواصل في الآداب واللغات، عدد ٣٧.

٤٢- كريمة غيتري (٢٠١٦/٢٠١٧م): **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج**، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر.

٤٣- محمد أبو زيد. جريدة الشرق الأوسط (٢٠٠٤م). **رضوي عاشور**. العدد ٩٢٤٤، ٢٠ مارس، السبت ٢٨ محرم ١٤٢٥هـ.

٤٤- محمد أحمد القضاة (٢٠٠٠م): **التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ**، ط١، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٤٥- محمد السيد إسماعيل (٢٠٠٩م): **الرواية والسلطة: بحث في طبيعة العلاقة الجمالية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٦- محمد سمير عبد السلام (٢٠١١م): **الرواية النسائية في مصر، في الفترة من (١٩٩٠حتي ٢٠٠٣)- دراسة موضوعاتية**، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا.

٤٧- محمد شاهين (٢٠٠١م): **آفاق الرواية "البنية والمؤثرات"**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٤٨- محمود الضبع د. (٢٠١٠م): **الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر**، القاهرة، المجلس الأعلي للثقافة.

٤٩- معاذ بشير عبد العزيز المناشير (٢٠٠٩م): **الخطاب النقدي في الرواية العربية الروايات الثلاثية نموذجا**، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

٥٠- نجود عطا الله الحوامدة (٢٠٠٩م): **الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب**، ط١، عمان، وزارة الثقافة.

٥١- نواف أبو ساري د.(٢٠٠٥م): **الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٣، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

٥٢- هالة البدري (٢٠٠٨م). **غواية الحكاية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥٣- هالة كمال (٢٠١٦م): **كتابة الذات والوطن في مذكرات رضوي عاشور "المنديل المعقود:دراسات في أعمال رضوي عاشور"**، القاهرة: دار الشروق.

٥٤- هيام عبد الكاظم ابراهيم: **الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني**، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الحادي عشر.

٥٥- يمني رجب إبراهيم (٢٠١٩م): **ثنائية المرأة والرجل عند رضوي عاشور "خديجة وسوسن، سراج"**، مجلة هرمس، المجلد الثامن، العدد الثاني.

ثالثا: المراجع المترجمة:

٥٦- تيفين ساموبل (٢٠٠٧م): **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٥٧- كولن ولسون (١٩٨٢م): اللامنتمي: **دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين**، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار الأدب، لبنان: بيروت، ط٣.

رابعا: المراجع الأجنبية (English Sources):

58- Al- Hassan G, Nawar. *Reading Arab Women's Autobiographies* 'Shahrazad Tells Her Story'. Austin: Texas Univ. Press, 2003.

59- Arab Women Writers: *A Critical Reference Guide 1873-1999. Eds. Radwa Ashour, Ferial J Ghazoul & Hasana Reda*. Trans. Mandy McClure. Cairo – New York: AUC Press, 2008.

60- Ashour, Radwa. *The Journey: Memoirs of an Egyptian Woman Student in America.* Michelle Hartman, Trans. Interlink Publishing Group, Incorporated, 2018.

61- Fowler, Roger & Peter Childs. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge, 2006.

62- Lukowski, Piotr. *Paradoxes*. Marek Gensler, Trans. *Trends in Logic*, vol 31. Springer Science & Business Media, 2011.

63- Mehrez, Samia. *One Hundred Years on the Streets of the City*: *The Literary Atlas of Cairo*. AUC Univ in Cairo Press, 2010. pp 330-337.

64- Meyer G, Stefan. *The Experimental Arabic Novel Postcolonial Literary Modernism in the Levant*. "Rediscovering the present: The Lebanese Civil War 'Fragmented Reportage: Ghada Samman'. Chapter 3, p 117.

USA: State Univ., New York Press, 2001.

65- Rose, A. Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern Literature, Culture, Theory*. Cambridge University Press, 1993.

خامسا: شبكة المعلومات الدولية:

٦٦- أبعاد نظرية التلقي. https://abaalhasan-read.blogspot.com

٦٧- أبو العلاء المعري. https://www.aldiwan.net

٦٨- أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١. https://ar.wikipedia.org

٦٩- أحمد صلاح. الأدبية المصرية رضوى عاشور. https://www.elmstba.com

٧٠- أثير محسن الهاشمي. المفارقة في مسرح محيي الدين زنكنة. http://www.alhiwartoday.net

٧١- اثنان وسبعون عاماً على قرار "تقسيم" فلسطين الذي مهد لـ"النكبة". https://alghad.com

٧٢- أدهم مسعود القاق. ملامح في نظرية جماليات التلقي. http://www.ahewar.org

٧٣- إرنست كاسل. https://ar.wikipedia.org

٧٤- الرواية التاريخية. https://ar.wikipedia.org

٧٥- الرواية التاريخية في الأدب العربي. منشور في صحيفة "العرب" القطرية في ٢٨ إبريل ٢٠١٠، http://www.arabiconweb.com

٧٦- أسامة عبد العزز جاب الله. جماليات المفارقة النصية: قراءة بدائية في ديوان(مجروح قوي) لمحمد صبحي. https://www.diwanalarab.com

٧٧- أسماء سعد الدين. أسباب العدوان الثلاثي على مصر. https://www.almrsal.com

٧٨- إسماعيلي عبد حافيظ. القراءة، القارئ والتلقي. https://maamri-ilm2010.yoo7.com

٧٩- إفلين بيرينج والمعروف باسم اللورد كرومر.https://ar.wikipedia.org

٨٠- الاحتلال البريطاني لمصر ١٨٨٢م. https://tarkhmisr.blogspot.com

٨١- الحرب العالمية الثانية. https://ar.wikipedia.org

٨٢- العدوان الثلاثي على مصر. https://www.marefa.org

٨٣- اللورد كرومر. https//midan.aljazeera.net

٨٤- اللورد كرومر. https://ar.wikipedia.org

٨٥- المقاومة.. سلاح نساء "رضوى عاشور" لمواجهة العالم. http://www.aswatmasriya.com

٨٦- إمبريالية. https://ar.wikipedia.org

٨٧- أيمن إبراهيم تعيلب (دكتور): (٢٠١٥م). أشكال المفارقة فى الخطاب السردى. https://www.ibtesamah.com

٨٨- بدر الدين العيني. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان. http://shamela.ws

٨٩- بنعيسى زياني (دكتور). نظرية التلقي. https://sicclasse.blogspot.com

٩٠- تعرف على أسطورة إيزيس وأوزوريس. https://www.almrsal.com

٩١- تعريف النقد التاريخي. https://sotor.com

٩٢- تعريف ومعنى شاطر في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي. https://www.almaany.com

٩٣- تقي الدين المقريزي. https://ar.wikipedia.org

٩٤- جاسم خلف إلياس. المفارقة في القصة القصيرة جدا. http://www.alnoor.se

٩٥- جوته. https://arz.wikipedia.org

٩٦- حرب الخليج الثانية. https://ar.wikipedia.org

٩٧- حرب ١٩٤٨. https://ar.wikipedia.org

٩٨- حريق القاهرة. https://ar.wikipedia.org

٩٩- حسين البدري. رضوي عاشور.. حكاية شغف مازالت قابلة للرواية. https://www.almasryalyoum.com

١٠٠- حميد لحمداني. رؤية جديدة للنقد التاريخي في الأدب من دائرة التاريخ إلى دائرة السيميولوجيا. http://aljabriabed.net

١٠١- خولة الوهداني (٢٠١٣م). الرواية العربية نشأتها وتطورها، https://arabicnather.blogspot.com

١٠٢- دار الهلال. رواية قطعة من أوروبا. http://www.qnatak.com

١٠٣- دانيال ديفو. روبنسون كروزو (رواية). https://ar.wikipedia.org

١٠٤- رشيد لولو. حول القراءة ونظرية التلقي. https://rachidloulou.blogspot.com

١٠٥- رضوى عاشور. https://ar.wikipedia.org

١٠٦- رضوى عاشور.. أيقونة المقاومة بالكتابة. https://www.raialyoum.com

١٠٧- رواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور. http://elmawja.com

١٠٨- ريهام عبد الناصر . قصة تنحي الرئيس المصري جمال عبد الناصر. https://www.almrsal.com

١٠٩- زينب الجابري. لذة النص ومتعة السرد ما بين الحقيقة وثنايا التأويل. http://www.qurbah.com

١١٠- سعيد الشحات. رضوى عاشور. https://www.youm7.com

١١١- شرشار عبد القادر (دكتور): (٢٠٠١). القراءة والتلقي والتأويل. مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٣٦٧ تشرين الثاني. https://master-lettresarabe.blogspot.com

١١٢- صلاح الدين سر الختم على. استخدام المفارقة في القصة القصيرة جداً. https://maslak.wata.cc/?p=1412

١١٣- صلاح فضل د. (٢٠٠٤م) . قطعة من أوربا رواية بحثية، مقال، مجلة العربي، عدد أبريل، http://www.3rbi.info

١١٤- عادل كرميانى (دكتور). جمالية المفارقة في رواية (به يداخ – الراية) للروائي حمه كريم عارف. dr.adilgermyani55@yahoo.com

١١٥- عبد الرحمن الرافعي. https://ar.wikipedia.org

١١٦- عبد اللطيف محفوظ. الرواية التاريخية وتمثل الواقع (نجيب محفوظ نموذجا). http://aljabriabed.net

١١٧-عتمان أنور. الحركة الثقافية. http://www.al-jazirah.com

١١٨- عقد الجمان. http://shamela.ws/index.php/book

١١٩- علي حسين يوسف (دكتور). نظرية التلقي، قراءة في المفاهيم الأساسية. https://www.factiniraq.com

١٢٠- علي حمودين (دكتور)، المسعود قاسم. إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء. https://revues.univ-ouargla.dz

١٢١- علي محمد ياسين (دكتور). نظرية التلقي وإطلاق دور القارئ. https://annabaa.org

١٢٢- عن رواية قطعة من أوروبا. https://www.sa7eralkutub.com

١٢٣- فاتن المر. فعل السرد والصراع في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور. http://www.tahawolat.net

١٢٤- فارس عودة. https://ar.wikipedia.org

١٢٥- فارس عودة.. حجر الطفل مقابل رتل الميركافا. https://nn.ps/news/thqyqt-wtqryr

١٢٦- فريال طيبون (دكتور). بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش. https://oudnad.net

١٢٧- في ذكرى وفاتها.. كيف اختلف أدب رضوى عاشور عن الأصوات النسائية؟. https://www.218tv.net

١٢٨- قرار تقسيم فلسطين. https://ar.wikipedia.org

١٢٩- قصة تنازل الملك "فاروق" عن الحكم عام ١٩٤٢ بعد محاصرة الإنجليز قصر عابدين. https://www.elbalad.news

١٣٠ - ماهر حسن. تنازل الملك فاروق عن العرش. https://today.almasryalyoum.com

١٣١- مجزرة بحر البقر. https://ar.wikipedia.org

١٣٢- مجزرة جنين. https://ar.wikipedia.org

١٣٣- مجزرة جنين ونابلس.http://alarja-family.ahlamontada.net

١٣٤- محمد أبو زيد. رضوى عاشور: لم أقصد التأريخ لليهود في مصر في روايتي «قطعة من أوروبا» لكنهم كانوا جزءا من وسط القاهرة. https://archive.aawsat.com

١٣٥- محمد إسماعيل. رضوى عاشور.. وصاحبات المقام المنسيّ. https://www.emaratalyoum.com

١٣٦- محمد إسماعيل زاهر. السخرية . . حكمة المفارقات الإنسانية. http://www.alkhaleej.ae

١٣٧- محمد برادة. المصرية رضوى عاشور في روايتها "قطعة من أوروبا". سأل "الناظر": كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟. http://www.alhayat.com

١٣٨- محمد صلاح زيد. التأويل النقدي لرواية ما بعد الحداثة: "الرواية المصرية المعاصرة نموذجًا". https://www.elfagr.com

١٣٩- محمد عبد الرحمن. بداية الاحتلال.. حكاية ٧٤ عامًا من الاحتلال البريطاني لمصر أنهته ثورة يوليو. https://www.youm7.com

١٤٠- محمد نعيم. حريق القاهرة: ما الذي احترق ومن الذي أشعله؟. https://elw3yalarabi.org

١٤١- مذبحة صبرا وشاتيلا. https://ar.wikipedia.org

١٤٢- مراجعة كتاب قطعة من أوروبا. https://maldraiaan.com

١٤٣- مصطفي خالد. رحلة رضوى عاشور. https://yaoota.com

١٤٤- معنى كلمة شاطر. https://www.wepal.net

١٤٥- معنى شاطر في قاموس معاجم اللغة. https://www.maajim.com

١٤٦- مفارقة. https://ar.wikipedia.org

١٤٧- مفهوم المفارقة في النقد الغربي. http://www.nizwa.com

١٤٨- مقتل محمد الدرة. https://ar.wikipedia.org

١٤٩- ممدوح فراج النّابي. الرِّوَايَةُ التَّارِيخِيَّةُ: تَمَثُّلٌ أَمْ تَجَاوزٌ لِلوَاقِعِ من خلال الثلاثية التاريخية. http://www.ibn-rushd.org

١٥٠- مناجاة (بلاغة). https://ar.wikipedia.org

١٥١- من هو رهين المحبسين .. وسبب تسميتة بهذا الاسم. https://www.almrsal.com

١٥٢- منى العنزي. ثنائية الاسترجاع والاستباق في رواية "الخل الوفي". https://fargad.sa

١٥٣- موقعة الإسماعيلية ١٩٥٢. https://ar.wikipedia.org

١٥٤- نجاة علي. مفهوم المفارقة في النقد الغربي. http://www.nizwa.com

١٥٥- نظرية التلقي.. أصول وتطبيقات. https://www.albayan.ae

١٥٦- نظريّة التّلقّي من المتلقّي العدوّ إلى المتلقّي المهادن. https://www.bidayatmag.com

١٥٧- نور الدين حيمر السفياني. مقدمة في نظرية القراءة. https://darfikr.com

١٥٨- هدى عبد السلام. معلومات مهمة عن الكاتبة رضوى عاشور. https://www.mosoah.com

١٥٩- وائل جمال الدينبي. اعترافات سليمان الحلبي تكشف أسرار مقتل كليبر في مصر. https://www.bbc.com

١٦٠- وعد بلفور. https://ar.wikipedia.org

١٦١- وليم شكسبير. العاصفة (مسرحية). https://ar.wikipedia.org

١٦٢- وليم شكسبير. الملك لير. https://ar.wikipedia.org

١٦٣- وليم شكسبير. هاملت (مسرحية). https://ar.wikipedia.org

١٦٤- يمني العيد (دكتور). رضوي عاشور. http://www.alkalimah.net

١٦٥- يوسف لعجان. عرض نظرية التلقي. https://www.diwanalarab.com

١٦٦- يوم القدس العالمي. https://ar.wikipedia.org

Online Sources:

167- Paradox. Available Online <https://dictionary.cambridge.org>. Access Date [May 15th

2018].

168- "Pastiche". Cambridge Dictionary. Available Online <dictionary.cambridge.org>. Access Date [Sat 9th May, 2018].