أثر العنوان في إعادة إنتاج الدلالة

د/ السيد نعيم شريف محمد ناصر
أستاذ نظرية الأدب المساعد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة المنصورة

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى المقارنة بين الروايتين "إعدام قطار" و"وما زال القطار يجري"، واللتين رغم اختلاف العنوان، فإنهما تحملان الحدث نفسه.

تأتي المقارنة من خلال مقارنة الاستهلال والشخصيات والنهاية في كلتا الروايتين، ووصل البحث إلى النتائج التالية:

-استطاع الغلاف أن يبرز القيمة الجمالية والتداولية للروايتين، وذلك من خلال اختيار الألوان والصورة المرسومة، وذكر اسم المؤلف صحيحًا، وذكر جنس الكتاب في رواية "وما زال القطار يجري".

- يحمل عنوان رواية "إعدام قطار" تلك الدلالة المتشائمة، وهو ما ظهر في نهاية الحدث عندما ارتبط إعدام القطار بموت صبري الشخصية الرئيسة.

-يحمل عنوان رواية "وما زال القطار يجري" تلك الدلالة المتفائلة، وهو ما ظهر في عدة نقاط داخل الحدث الروائي من إضافات لشخصيات تحمل الأمل في الغد مثل شخصية منعم، وإضافة أحداث تؤكد تلك الدلالة، والتي ظهرت من الأحداث التي أضافها على شخصيتي "حمودة وشهيرة"، وتخصيص التعليم للفتيات الثلاثة، والتي تؤكد أهمية التعليم.

-جاءت نهاية رواية "وما زال القطار يجري" لتؤكد هذا الأمل في الغد عندما أكد تطور أساليب الزراعة، وموت سلبيات المجتمع بموت القطار.

- تغيير عنوان الرواية في الحدثين كان له دوره في تغيير دلالة الحدث، وتحوله من الدلالة المتشائمة إلى الدلالة المتفائلة.

-يرجع البحث إعادة كتابة رواية "إعدام قطار" مرة أخرى بعد عشر سنوات، وتغيير العنوان إلى "وما زال القطار يجري"، وبالتالي تغيير الدلالة إلى الأمل في الغد الذي أعطته ثورتي ٢٥ يناير ٢٠١١م و٣٠يونيو ٢٠١٣م.

An Abstract

Title effect on reproduction of significance

This research aims to compare the two novels "execution of a train" and "and the train is still running", which, despite the difference in the title, bear the same event.

The comparison comes by comparing the initiation, the characters, and the ending in both accounts, and the research reached the following results:

- The cover was able to highlight the aesthetic and deliberative value of the two versions, by choosing the colors and the picture painted, and mentioning the author's name correctly, and mentioning the gender of the book in the novel "The train is still running".

- The title of the novel "Executing a Train" bears the pessimistic significance, which appeared at the end of the event when the execution of the train was associated with the death of Sabri, the main character.

- The title of the novel "And the train is still running" bears that optimistic indication, which appeared in several points inside the narrative event, including additions to characters carrying hope for tomorrow, such as the character of Menem, and the addition of events that confirm that indication, which emerged from the events that he added to my character "Hammouda". Shahira, "the allocation of education to the three girls, which stresses the importance of education.

-The end of the novel "And the train is still running" came to confirm this hope for tomorrow when it confirmed the development of farming methods, and the death of society's negatives with the death of the train.

- Changing the title of the novel in the two events had a role in changing the significance of the event, and its transformation from a pessimistic connotation to an optimistic connotation.

- The research returns the rewriting of the novel "Executing a Train" again after ten years, and changing the title to "and the train is still running", thus changing the significance to hope for the tomorrow that gave rise to the January 25, 2011 and June 30, 2013 revolutions.

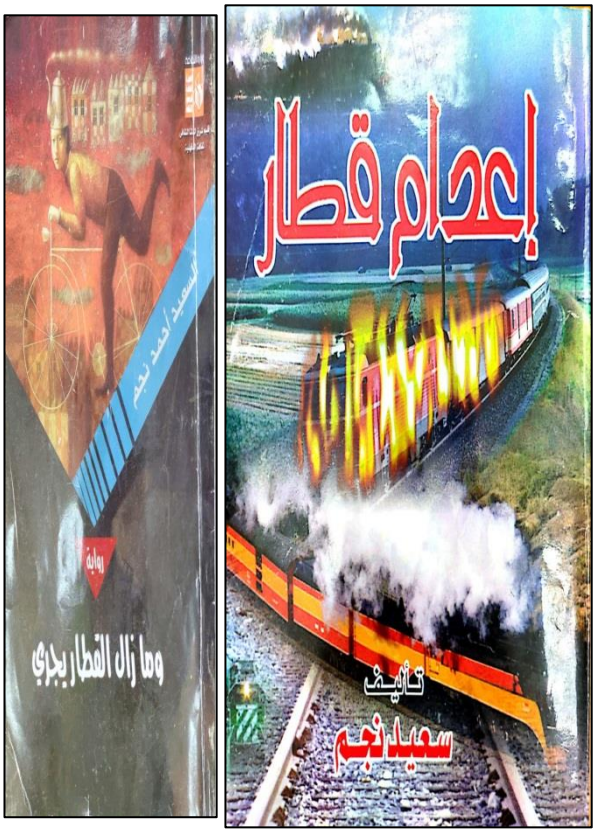
مقدمة

يشير الدكتور صلاح فضل في كتابه "إعادة إنتاج الدلالة" إلى دور القارئ في إعادة إنتاج الدلالة للنص الأدبي، وذلك لأنه يعد القارئ مبدعًا يوازي المبدع (المؤلف)، وبهذا فإن القارئ قد يملك دلالات أخرى قد لا تكون في ذهن مؤلف النص الأدبي، وذلك على أساس أن "قراءة نص سردي ما معناه ممارسة لعبة نتعلم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع أو ستقع في العالم الواقعي. إننا ونحن نقرأ روايات، نهرب من القلق الذي ينتابنا، ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، وتلك هي الوظيفة الاستشفائية للسردية... وهي نفس وظيفة الأساطير: إن السردية تعطي شكلاً للفوضى التي تميز التجربة."[١]

ويرى الدكتور صلاح فضل أن التباعد الزمني بين المبدع والمتلقي يسمح بإعادة إنتاج الدلالة في النص الأدبي، وذلك في قوله: "ثمة خاصية ثانية لهذه التجارب، نجمت عن تباعدها الزماني، فقد كتبت متفرقة على حقبتين، اختلفت خلالها الملابسات، مما جعلها لا تصدر عن نفس المنظور، وإن كانت بطبيعة الحال عن نفس الناظر، وربما أضفى عليها ذلك لونًا من تعداد المذاق، وتباين الملمس."[٢]

لكن في روايتي "إعدام قطار" و "وما زال القطار يجري" للروائي السعيد نجم نحن أمام روائي آثر أن يعيد إنتاج الدلالة بنفسه، لأن الروايتين عبارة عن حدث واحدة، لكن برؤية مختلفة، فنحن في هاتين الروايتين نتعامل مع هذا القطار الفرنساوي الذي كان يسير من خط القرية الأم "تلبانة" ليصل بالركاب إلى المنصورة، في رحلة شاقة للركاب، لكن السعيد نجم في الرواية الثانية "وما زال القطار يجري" أراد أن يطرح هذا الحدث برؤية أخرى متفائلة عن الحدث في "إعدام قطار"، ويزعم البحث أنه بهذا أعاد إنتاج الدلالة، فقدم رؤى مختلفة، ويحاول البحث هنا أن يقدم هذه الرؤى المختلفة بين الروايتين.

أولاً: تفاصيل الغلاف الخارجي للروايتين:



الغلاف هو أول شيء قد تقع عليه عينا المتلقي، ومن ثم فهو قد يجذبه إلى العمل الروائي، فيثير فيه نوعًا من الدوافع التي قد تدفعه لشراء هذا العمل وقراءته، وعلى العكس قد يكون

الغلاف عاملاً من عوامل الطرد للمتلقي، فلا يثير فيه هذا الدافع للقراءة. ويرى البحث أنه في تلك الحالة يجب على المبدع أن يتخير لغلاف روايته أفضل غلاف حتى يدفع المتلقي إلى شرائه، ومن ثم يدفعه إلى القراءة، لأنه إذا كان الغلاف الخارجي للعمل القصصي قد يكون إحدى مسئوليات الناشر، فإن ذلك لا يبعد أن يكون باستشارة مباشرة من الكاتب ذاته، وقد يعود ذلك إلى هذه "العلاقة التعاقدية (الجمالية والتجارية) الرابطة بينهما، وهذا فيما يخص إخراج الكتاب طباعيًّا وفنيًّا من/ أشكال الخطوط المستعملة والصور المرفقة بالغلاف والحجم"[٣]؛ لأنه من وجهة نظر البحث، فإن الغلاف الذي يغلف به العمل الروائي لابد، وأن يحمل قيمة تداولية، فتحمل رسالة خاصة تريد من المتلقي أن يدخل النص في ذهنه فرضية معينة قد تتأكد لديه من قراءة النص الروائي، أو قد تنتفي عند القراءة المدققة للنص.

ويزعم البحث على هذا الأساس أن الغلاف الخارجي للرواية قد يكون هو "الحيز الرئيس والمهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي، حيث يعطي صورة موضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي، ومن خلال إشاراته يمكننا معرفة العلاقة الموجودة بين النص وغيره من النصوص المصاحبة له: صورة- ألوان- تجنيس- موقع- اسم المؤلف- دار النشر- مستوى الخط... وغيرها."[٤]

والسعيد نجم في روايتيه يقدم لنا غلافين يزعم البحث أنه اشترك فيهما مع الناشر في توضيح مفهومهما، ويمكن للبحث الإشارة إلى ذلك من خلال:

١ــ رواية "إعدام قطار" عبارة عن غلاف لقطارين يتقاطعان؛ ويحترقان؛ الأول منهما تظهر منه النار واضحة، والثاني لا يظهر إلا الدخان الذي ينبعث منه، واحتراق القطار قد يكون المقصود بها التعبير عن حالة الإعدام، وقد عبر عن هذه الحالة من الاحتراق والدخان بانتشار اللون الأزرق الذي يميل إلى اللون الكحلي، مما يعطي حالة من حالات الاختناق، ويبقى أن الناشر مع المؤلف حاولا تقريب هذه الحالة من حالات الإعدام بالاحتراق، بوصف أن تصوير الإعدام بحبل يلف على مقدمة القطار قد لا يعطي للمتلقي المعنى المقصود.

القطاران يسيران وسط الحقول الزراعية الخضراء، وهو ما يناسب هذه الرحلة التي يقوم بها القطار من قرية "تلبانة" الزراعية، وحركة سير القطار وسط الحقول، ويبقى اللون الأخضر ليس هذا الأخضر الزاهي، بل يتحول من فعل الاحتراق والدخان مع انتشار اللون الأزرق الغامق الذي سبق توضيحه أن اللون الأخضر يتحول إلى اللون الرمادي.

وكُتب العنوان باللون الأحمر ليناسب خاصية الإعدام، ووضعه الناشر في أعلى الغلاف فوق صورة القطار المحترق، وبخط كبير ليجذب انتباه المتلقي.

كُتب اسم المؤلف باللون الأحمر القاتم، في أسفل الصفحة، وبخط صغير، وقد يكون اختلاف اللون بين العنوان واسم المؤلف لأن الناشر أراد من المتلقي ألا يمزج بين العنوان والمؤلف، ودرجة اللون بالنسبة للعنوان لأنه يمثل البدلة التي يلبسها من حكم عليه بالإعدام. كما أن الخط الصغير للمؤلف، لأنه أراد من العنوان أن يقوم بالجذب بوصف أن المؤلف ليس معروفًا للمتلقي، بل إن هذه الرواية تعد أولى أعماله، ومن هنا وجدناه يضع اسمه من اسمين فقط "سعيد نجم".

ومما يلفت انتباه المتلقي هنا هو أن الغلاف خلا من تجنيس الكتاب، فلم يضع اسم "رواية" عليه، ويزعم البحث أن الناشر هنا كان يبحث عن عامل الجذب للمتلقي بشكل عام؛ سواء أكان هذا المتلقي يهتم بعنصر الرواية أم لا يهتم به.

٢ــ أما الرواية الثانية "وما زال القطار يجري"، فالغلاف عبارة عن شاب يركب دراجة، وعلى رأسه براد يخرج منه بخار، والشاب في وضع الاستعداد للحركة، وهو ينظر إلينا بتحفز، وهو ما قد يدل على هذه الحركة المنتظرة من القطار، وفوق ظهر الشاب يوجد قطار مكون من خمس عربات، والعربات تأخذ شكل البيوت الريفية التي يظهر منها أبراج الحمام، وهو ما قد يدل على حركة الحياة الدائمة والثابتة من خلال البيوت، والمتجددة من خلال أبراج الحمام، ومن خلال عجل الدراجة الذي يضعه للبيوت مما يجعله يؤكد هذا التجدد للحياة.

وُضعت هذه المكونات في خلفية من اللون البرتقالي، ويزعم البحث أن اختيار هذا اللون لأنه يتركب من لونين، وهما اللون الأحمر الذي قد يدل على النشاط، واللون الأصفر الذي قد يبرز حالة من السعادة مع بعض الغيرة، ومن هنا فقد يدل اللون البرتقالي على مزيج من مشاعر الإثارة والحماس والدفء، ويزعم البحث أنه في تلك الحالة تناسب الصورة التي وُضعت، فالإثارة والحماس تناسب هذا الشاب الذي يتأهب لركوب الدراجة، وحالة الدفء تناسب هذه البيوت الدالة على الاستقرار النفسي.

على عكس عنوان رواية "إعدام قطار"، الذي وضع في أعلى الغلاف بنمط خط كبير، يضع الناشر عنوان "وما زال القطار يجري" في أسفل الغلاف، وبنمط خط صغير نوعًا ما، ويزعم البحث أن السبب قد يعود إلى أن الناشر يريد جذب المتلقي إلى الصورة التي وضعها خلفية للغلاف، فالجذب هنا للصورة الموضوعة، وليس للعنوان. كما أنه اختار اللون الأبيض ليكتب به العنوان، وهو لون قد يحمل دلالات السعادة، بوصفه لون فستان الفرح.

كتب الناشر اسم المؤلف ثلاثيًّا "السعيد أحمد نجم"، وأيضًا باللون الأبيض كما العنوان، ويرى البحث أن السبب قد يعود إلى أن المؤلف في هذه الرواية أصبح معروفًا للمتلقي، فصحح اسمه من "سعيد" في "إعدام قطار" إلى "السعيد أحمد" في "وما زال القطار يجري"، ومن هنا وضعه الناشر في وسط الغلاف على اليمين في خلفية تحل اللون السماوي الدال على لون السماء والبحر، وهو ما قد يؤكد زعم البحث أن السبب يعود إلى أن المؤلف أصبح معروفًا للمتلقي.

ومما يلفت الانتباه هنا أن الناشر أشار إلى جنس العمل، فوضع في مثلث من اللون الأحمر اسم "رواية"، وهو ما قد يشير إلى أن الناشر أصبح يثق في اسم المؤلف بوصفه كاتبًا للنص الروائي، وأنه مع التجنيس قد يجذب المتلقي لشراء العمل.

وبهذا يكون الغلاف في الروايتين قد حمل قيمة جمالية تداولية، وهو ما قد يظهر من خلال:

١ــ اختيار الألوان، وقد ظهر أن اللون الأبرز في رواية "إعدام قطار" هو اللون الأحمر بما يحمل في الوعي الجمعي من دلالات الإعدام، بوصفه اللباس الخاص للمحكوم عليهم بالإعدام، ويليه اللون الأزرق الغامق الذي قد يتحول إلى الكحلي، وهو في هذا الحالة يكون وفق الحالة النفسية للمتلقي.

ووضح أن اللون الأبرز في رواية "وما زال القطار يجري" هو اللون البرتقالي، بما يحمله من دلالات الإثارة والحماس والدفء.

٢ــ استطاعت الصورة المرسومة إلى حد ما أن تبرز دلالات العنوان سواء في "إعدام قطار" أو "وما زال القطار يجري".

٣ــ لعدم معرفة المتلقي بالمؤلف في رواية "إعدام قطار" اهتم الناشر بإبراز العنوان، ولم يهتم بإضافة جنس العمل، فأهمل كتابة "رواية" على الغلاف.

ولأن المؤلف أصبح معروفًا في رواية "وما زال القطار يجري"، فاهتم الناشر باسم المؤلف، بل صححه، وكتبه ثلاثيًّا، وأضاف جنس الكتاب على الغلاف، بكتابة "رواية" في مثلث صغير أحمر، وهو يجعل البحث يؤكد رأي جيرار جينت الذي يرى أن "النص (الكتاب) قلما يظهر عاريًا/ من مصاحبات لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء"[٥] وهو ما قد يعني أن الألوان وغيرها من المصاحبات اللفظية، وأماكن وضعها على الغلاف له دوره في إبراز الدلالة التي يريد المؤلف إبرازها من خلال الغلاف، ولهذا فيجب ألا نغفل

دور المؤلف في اختيار الغلاف لأن الغلاف لا يوضع اعتباطًا، بل لابد أن يكون دراسة متأنية ليتوافق مع العنوان والمضمون إن أمكن.

ثانيًا: دلالة العنوان

يهتم مؤلف العمل الروائي بعنوان عمله، وفي ذلك يحاول أن يضع لعمله العنوان المناسب الذي من خلال –كما يزعم البحث– يقوم بجذب المتلقي إلى العمل، ويرى البحث أن هناك طريقتين لوضع العنوان؛ أولهما: هو أن "يضع العنوان قبل النص، ثم يأتي بالنص ليبرر هذا العنوان، الذي يجمل ما سيفصله، ويفسره النص ككل (وربما لا؟!)"[٦] بمعنى أن المؤلف يختار العنوان قبل كتابة العمل الروائي، ثم يأتي العمل الروائي ليفصل ما أجمله العنوان، وفي تلك الحالة قد ينجح العمل في إبراز دلالة العنوان أو قد لا ينجح.

ومن هنا تكون الطريقة الثانية، والتي يزعم البحث أنها الطريقة الأنسب، وهي أن ينتهي المؤلف من كتابة العمل الروائي، ومن ثم يقوم باختيار أنسب العناوين التي تستطيع أن تحقق إبراز المعنى المرجو إيصاله للمتلقي، لكن يبقى أن المؤلف، وهو يختار العنوان في الحاليتين يحاول أن يستنطق النص، فلا يكون العنوان بعيدًا عن مضمون النص الأدبي، لأن ما ينظر المتلقي إليه في العنوان هو مدى تحقيقه "لشعرية النص في إسهام فاعل، سواء أكان مألوفًا أو غير مألوف عند المتلقي، وهذه أمور تتحقق بمدى تمدد العنوان داخل النص، واستنطاق مساربه."[٧] ويكون السؤال هنا هل استطاع السعيد نجم من خلال عنوان الروايتين أن يبين عن جزء من محتوى الرواية، أو على الأقل هل استطاع العنوان أن يقدم مؤشرات عما في الروايتين؟

إن عنوان الرواية الأولى الصادرة في ٢٠٠٤م، هو "إعدام قطار"، وهو عبارة عن تركيب إضافي قد يكون خبرًا لمبتدأ محذوف، أو مبتدأ لخبر محذوف، لكن يبقى أنه تركيب إضافي في جملة اسمية، قد تدل على استمرارية الحدث، كما أنها قد تحمل الدلالة المتشائمة الظاهرة من دلالة الإعدام أو الموت. والمؤلف في هذا الأمر جعل القطار نكرة مما قد يمنح هذه الدلالة العامة لهذا القطار.

كما أن دلالة الإعدام تحمل دلالة القصد من المعْدِم، وهو نتيجة لجُرم قام به المعْدَم، لكنه ليس أي جُرم، فهو جرم يحمل دلالات القسوة في الفعل التي قد تدفع الآخر أن يلجأ لفعل الإعدام.

بينما يأتي عنوان الرواية الثانية الصادرة في عام ٢٠١٤م هو "وما زال القطار يجري"، فيحمل عدة دلالات؛

فأولاً: حرف العطف "و" الذي قد يدل على أن هناك معطوفًا عليه، وقد يعني أن هذه الجملة تحمل دلالة الاستمرار. كما أن هذا الحرف (الواو) قد يقصد به استدعاء ما قبله، وهو هنا استدعاء لفعل الرواية الأولى "إعدام قطار"، وهو ما قد يدل على القصدية من المؤلف، وهو ينتج عمله الروائي "وما زال القطار يجري" بأنه يعيد صياغة الدلالة التي في الرواية الأولى "إعدام قطار".

ثانيًا: الفعل الناقص "ما زال" الذي يحمل هذه الدلالة "الاستمرارية" في الفعل، وبجانبه الفعل المضارع "يجري" الذي يؤكدها.

وبهذه الاستمرارية التي يؤكدها العنوان تحمل الرواية هذا المعنى المتفائل في أن القطار ما زال يجري رغم أنه في الحقيقة التاريخية تم إزالته.

ثالثًا: تعريف "القطار" التي قد تشير إلى أنه يقصد قطارًا بعينه، وأن الدلالة ليست بعامة.

وهنا لجأ البحث إلى تحليل العنوان من خلال المنهج الذي ينظر إلى العنوان بوصفه "بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص."[٨] لأنه لم يتطرق بعد إلى العمل الروائي في كلا العملين أو لنقل بصيغة أخرى إن البحث في تحليله للعنوان لم يتطرق "لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضًا، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوئها –كاستجابة مفترضة– يتشكل العنوان لا كلغة، ولكن كخطاب"[٩]

وهذا يجعل البحث لا يستطيع أن يهمل دور المتلقي في البحث عن الدلالات المختلفة التي قد يثيرها العنوان في نفسه، وبالتالي فهو الذي يأخذ بيد المتلقي ليقرأ العمل الأدبي بحثًا عن متعة قد تتحقق إن قدم له العمل الدلالات التي أثارها العنوان أو الفرضيات التي توقعها المتلقي من العنوان، وذلك لأن اللغة ينظر إليها "بوصفها موضوعًا محددًا للسانيات بمستوياتها المتعددة، والخطاب بوصفه فعلاً لغويًّا اجتماعيًّا"[١٠]

لكن يبقى أن المؤلف في عنوان الروايتين يشخص القطار، وهو واضح في رواية "إعدام قطار"، بوصف أن الإعدام بشكل كبير يكون للإنسان، لكن وإن كان المعنى في "وما زال القطار يجري" قد يدل على المعنى الحقيقي، بوصف أن القطار يجري حقيقة لا مجازيًّا، لكننا لو أضفنا صورة الغلاف في ركوب الشاب على الدراجة، ونظرة التحفز في عينيه، وعدم استخدام القطار صراحة في الغلاف، فيزعم البحث أن المؤلف قد يريد هذا البعد التشخيصي في الرواية.

يؤكد هذا الاستنتاج أن السارد في الروايتين يستخدم تبئيرات مختلفة ليشخص بها القطار بوصفه الكلمة الوحيدة التي تكررت في العنوانين، ومن أمثلته في الروايتين:

١ــ يقول في رواية "إعدام قطار": "كانت هناك قضبان حديدية عليلة واضحة الضعف يسير عليها قطار عجيب أكثر ضعفًا واعتلالاً. يترنح عند المسير... كأنه ثمل، أو هاجمه نوم ثقيل غلاب."(١١)

والمعنى نفسه يعرضه السارد في رواية "وما زال القطار يجري"، فيقول: "قضبان حديدية عليلة واضحة الضعف لقطار عليل يترنح عند المسير... كأنه ثمل، أو هاجمه نوم غلاب."(١٢) وهنا يشخص القطار، ويعطيه صفات الإنسان السكران (الثمل)، أو الإنسان الذي غلبه النوم الثقيل الغلاب، ولقد حذف السارد كلمة "الثقيل" من "ومازال القطار يجري"، لأنه رأى أن غلاب قد تفيد معنى الثقل مع القوة، وكل ذلك ليصور للمتلقي حالة الترنح التي يسير بها القطار.

كما أنه جعل القطار عليلاً في الروايتين، وهي صفة لا تطلق إلا على الإنسان الضعيف الذي يحمل ما لا يطيقه، ومن هنا فقد استبدل السارد "عجيب أكثر ضعفًا واعتلالاً" بكلمة "عليل" لأنها أوقع في الدلالة على الضعف، وكان سارد رواية "إعدام قطار" قد استخدم هذا التعبير، فيقول: "هذا القطار العليل"(١٣)، وهو ما قد يدل على أن سارد رواية "وما زال القطار يجري" أفضل في التعبير عن حالة ضعف القطار، وعدم قدرته.

٢ــ يقول في رواية "إعدام قطار": "ذلك القطار لاهث الأنفاس"(١٤)، وهو في "وما زال القطار يجري" بالصياغة نفسها، ويضيف إليها، فيقول: " ذلك القطار لاهث الأنفاس يتلوى بحمله الثقيل"(١٥)، و"لاهث الأنفاس" دلالة على هذا الضعف من القطار، وإضافة "يتلوى بحمله الثقيل" في "وما زال القطار يجري" تقوي من حالة الضعف التي في القطار، وتقوي من تشخيص القطار.

٣ــ يقول في "إعدام قطار" عن حركة القطار بعد أن امتلأ بالركاب: "القطار يبدأ مغادرته للصين متجهًا إلى المدينة كإنسان هاجمته خلية نحل شرسة، فبدا ككتلة نحلية ضخمة. القطار يبدو فعلاً ككتلة بشرية عجيبة الملامح من نسج غريب. الكل/ قد التحم بالكل والتصقت الأجساد بالأجساد والأنفاس بالأنفاس، وكادت أرواح تزهق!! يسير القطار ينوء بحمله، لاهث الأنفاس يشكو حاله حيث لا سمع ولا حل."(١٦)

ويقدم سارد "وما زال القطار يجري" هذه الصورة بتصرف، فيقول: "يبدأ القطار مغادرته للصين متجهًا إلى المدينة، وقد اتخذ شكل كتلة بشرية فريدة من نسج عجيب. التحم الكل بالكل والتصقت الأجساد بالأجساد وتلاحمت الأنفاس، يسير القطار يئن بحمله، وتصرخ القضبان."(١٧)

والفرق بين الروايتين هو استبدال الفعل "ينوء" المستخدم في "إعدام قطار"، والذي يبرز حالة عدم القدرة على الحمل، لكن لا يبرز حالة التعب التي عليها القطار، باستخدامه للفعل "يئن" في رواية "وما زال القطار يجري"، والتي قد تفيد هذه الحالة من التعب، التي تشير إلى حالة عدم القدرة على الحمل.

لكن سارد "وما زال القطار يجري" قام بحذف "لاهث الأنفاس يشكو حاله حيث لا سمع ولا حل" المستخدمة في رواية "إعدام قطار"، لأنه سبق استخدام "لاهث النفاس" كما سبق الإشارة.

أما عن "يشكو حاله حيث لا سمع ولا حل"، فلأنه يُفهم في وما زال القطار يجري من خلال استخدامه للفعل "يئن"، التي سبق توضيح أنها تعني التعب، وبالتالي فالمتلقي يدرك من التعب هذه الشكو، ويدرك حالة اللامبالاة التي يعاني منها القطار.

٤ــ استخدم سارد "وما زال القطار يجري" عبارات يشخص من خلالها القطار، ولم يستخدمها سارد "إعدام قطار"، ومن هذه العبارات:

أ- قوله: "ينظر الفلاحون يحسدون راكبي القطار، ويمنون أنفسهم برحلة قريبة أو بعيدة. القطار كائن في وجدانهم حي يتنفس"(١٨).

إنها رؤية فلاحي قرية تلبانة، ويصور السارد فيها أنهم لا ينظرون إلى القطار بوصفه آلة حديدية، بل هو من وجهة نظرهم أو بتعبير السارد "في وجدانهم" كائن حي يتنفس". ورغم أن التعبير قد لا يفيد أنه القطار إنسان، وقد يفيد أنه مجرد كائن حي "حيوان أو إنسان"، لكن يبقى أن الإنسان يدخل في نطاق هذه الاحتمالية، ويبقى أنهم يعدون القطار حي يتنفس، وليس مجرد آلة، بمعنى أنه قد يتألم، وقد يفرح.

ب- وقوله: "كأن القطار كائن حي يشعر بالبرد، ويتأثر به كراكبيه"(١٩). وهو تشبيه قد يؤكد ما سبق طرحه في المثال السابق، لكن يبقى أن السارد هنا استخدم التشبيه بـ"كأن"، وفي ص١٩ استخدم التشبيه بدون أداة، وهو أفضل، وذلك بوصف أن المشبه أصبح هو المشبه به.

وفي الصفحة ذاتها يقول: "يصل قطار الصباح إلى الصين متكاسلاً، وكأن مفاصله ترتعد بردًا"، فاستخدم متكاسلاً بوصفها استعارة قد تدل على حالة إنسان متكاسل، وأبرز سبب التكاسل، بالتشبيه بـ"كأن"، وهو أن مفاصله ترتعد بردًا. وفي الحالتين تؤكد أن السارد تعامل مع القطار بوصفه كائنًا حيًّا.

هذا التشخيص للقطار قد يطرح رؤية أن القطار أصبح شخصية داخل الروايتين "إعدام قطار" و"وما زال القطار يجري"، بل من الممكن أن يزعم البحث هنا أن البطولة الحقيقية في الحدثين، هي للقطار، وذلك لأن الأحداث في معظمها تدور فيه وبه، بحيث من الممكن القول إن شخصيات العمل في الحدثين يرتبطون به، وهو ما سيظهر عند تحليل الشخصيات داخل الحدث الروائي.

العنوان الفرعي وسنة الطباعة

قد يلجأ المؤلف إلى وضع عنوان فرعي يكون شارحًا للعنوان الأساسي للعمل الروائي، وفي رواية "إعدام قطار" لم يلجأ الكاتب إلى وضع هذا العنوان الفرعي، ولجأ بدلاً منه إلى تصدير الكتاب بمقدمة يقول فيها بعد حمد الله وتنزيه والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم: "أما بعد،

فإن هذه القصة الأدبية التي تحمل من المواعظ والعظات من الأعمال الأدبية الهامة التي تنفع كثير من الناس.. والله ولي التوفيق"(٢٠)

مما قد يشير إلى أن السعيد نجم، وهذا العمل الروائي يعد أول رواية له، ينظر إلى الأدب بوصفه يؤدي وظيفة أخلاقية بحتة؛ بدليل أنه يحدد أن الرواية تحمل من المواعظ والعظات. كما أن الأنا عنده عالية وواضحة، وهو ما جعله يراها من الأعمال الأدبية الهامة، وهو حكم منه على عمله، ويرى أن هذه الرواية تنفع كثيرًا من الناس، وهي نظر أخلاقية ذاتية منه تجاه عمله، وهو ما قد يؤهل القارئ إلى هذه الوظيفة التي وضحها له مؤلف العمل، لأن التصدير بهذه المقدمة قد تعمل على "تنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة"(٢١)، والنص هنا هو رواية "إعدام قطار" التي حكم عليها مؤلفها من خلال المقدمة، بأنها تقدم مواعظ وعظات أو لنقل تقدم دلالات أخلاقية، ومن هنا فللبحث أن يتوقع أن القارئ سيبحث عن هذه الدلالات الأخلاقية داخل هذا العمل الروائي.

أما عن رواية "وما زال القطار يجري"، فقد استغنى عن تلك المقدمة الأخلاقية، وهو ما قد يوضح هذا التغيير في وظيفة الأدب عند هذا الأديب، فلم تعد الوظيفة الأخلاقية هي السمة الخاصة به.

ويزيِّل الروائي عنوان "وما زال القطار يجري" بـ"أسطورة عاشق"، مما قد يدل على أنه أراد إيصال رسالة إلى القارئ مفادها أن هذا العمل أسطورة خاصة به، وكونه عاشقًا يجعله قد يبالغ في بعض الأجزاء، بما أن المبالغة سمة العشاق في كل وقت ومكان. ويرى البحث أن هذا العنوان الفرعي الذي وضعه الروائي بعد العنوان الأصلي قد يقوم "بدور الوشاية/ والبوح، ومن شأن هذه

الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات."[٢٢] وهذه الوشاية والبوح هي التي قد تدفع القارئ إلى أن يدخل إلى النص الأدبي، وفي ذهنه هذا المعنى من البحث عما يقدمه هذا العاشق من خلال هذه الأسطورة.

يبقى أن يشير البحث إلى سنة النشر لكلا العملين، لأن البحث يرى أن السؤال عن "متى ظهر هذا النص (الكتاب)، أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصلية، وهذا ما يعرف بالمناص الأصلي، أو المناص السابق. أما إذا أعيد طبع النص (الكتاب) طبعات أخرى، فتصبح أمام مناص متأخر، وهناك المناص الحي، وهو نشر النص في حياة كاتبه"[٢٣] قد يفيد في البحث عن الدلالة التي يقدمها هذا النص.

تاريخ الطبعة الأولى لرواية "إعدام قطار" هو ٢٠٠٤م، وهو –كما سبق القول– أول أعمال السعيد نجم الروائية.

أما تاريخ الطبعة الأولى لرواية "وما زال القطار يجري"، فهو ٢٠١٤م، بمعنى أنه أعاد كتابة "إعدام قطار" بعنوان آخر أكثر تفاؤلاً بعدها بعشر سنوات، وهنا يرى البحث أن يطرح سؤالاً مفاده "ما السر الذي دفع هذا الكاتب لإعادة تقديم "إعدام قطار" بعنوان آخر متفائل؟" وهو ما يحاول البحث أن يجيب عنه من خلال قراءة نص الروايتين، لأنه "إذا كان الغرض في النهاية هو الوصول إلى قصد المؤلف، فإن ذلك لن يتم إلا عن طريق النص الذي يعد تعبيرًا عما في ذهنه، وكل نص يحتوي في ثناياه على القواعد التي يجب أن يحكم بها عليها، فكل مؤلف يبسط لمن يريد أن يفحصه المبادئ اللازمة للحكم عليها."[٢٤] والبحث يبحث عن هذه المقاصد في العملين من خلال دارسة (الاستهلال– الشخصيات– النهاية).

١_ الاستهلال

الاستهلال هو أول ما يطالعه القارئ في أي سرد روائي بعد الغلاف والعنوان، ويحاول المؤلف من خلال هذا الاستهلال أن يحقق عنصري التشويق والإثار التي تجعل القارئ يكمل بهما قراءة هذا العمل الروائي إلى نهايته، وهذا ما قد نراه في استهلالي رواية "إعدام قطار"، ورواية "وما زال القطار يجري"، ويزعم البحث من البداية أن الاستهلالين نتيجة للغلاف وللعنوان سيكون بينهما نقاط تماس واختلاف.

يبدأ استهلال رواية "إعدام قطار"، بوصف عام لقرية مصرية. هذا الوصف قد ينطبق على القرى المصرية كلها، دون خصوصية لقرية على أخرى. يقول السارد العليم: "منذ ملايين السنين تحمل شرايين النهر العظيم دماء الحياة إلى قرية تستمد لحظات عمرها لحظة بلحظة من

النيل الوفي؛ ذلك النهر الذي ارتبطت الحياة في مصر به برباط سري؛ جنين وأمه!"[٢٥] حيث نلاحظ أنه استخدم "قرية" بصيغة النكرة دون المعرفة، مما قد يعني أنه يقصد أي قرية مصرية، وليست قرية بعينها، وهو مشهد يبرز كذلك أن هذه القرية تقع على نهر النيل الذي يصفه بالنيل الوفي، ويوضح سبب هذا الوصف باستخدام الاستعارة، وهذا الارتباط بين القرى المصرية وهذا النهر برباط سري، فهذا النهر هو الأم، والقرى هي أبناؤه.

أما في رواية "وما زال القطار يجري"، فيضعنا السارد البطل بضمير "أنا" أمام قريته، ويربطها بالقطار، لأنه نافذتها على العالم. يقول: "نافذة واحدة على العالم كانت لقريتنا الكبيرة؛ دونها لا تعرف شيئًا عن العالم، ولا يعرف العالم عنها شيئًا، فمنذ وجودها الممتد في عمق التاريخ والمتوغل في أحضان الطبيعة لم تعرف نافذة أخرى."[٢٦]

فقدم السارد بهذا السرد الواصف ارتباط القرية بالقطار، وقدم لكبر القرية، ولتاريخها، وقدم أن القطار هو النافذة الوحيدة لهذه القرية على العالم، فبدونه لا تعرف شيئًا عن العالم، ولا يعرف العالم عنها شيئًا، وهو بذلك يضعنا في قلب الحدث، وذلك على عكس استهلال "إعدام قطار" الذي لم يضعنا في قلب الحدث، وتركنا نبحث عن خصوصية القرية التي يريد السارد أن نتعرفها. كما أن السارد قدم للقرية بناء الفاعلين "قريتنا"، فجعله خاصًّا لقرية السارد.

ونلاحظ هنا هذا التركيب الوصفي "نافذة واحدة"، فجعل منفذ القرية الوحيد على العالم هو القطار، لكن السارد في المشهد رقم (٦٤) في رواية "وما زال القطار يجري" يلغي هذه النافذة ليشير إلى وجود عدة نوافذ، ويقول: "نوافذ جديدة تُفتح للقرية على العالم غير نافذة القطار... الهواء الجديد القادم عبر النوافذ الجديدة يطرد هواء عنيفًا مستقرًا منذ عهد الفراعنة الأجداد."[٢٧]

مما يؤكد هذا المعنى الدلالي الجديد للعنوان "وما زال القطار يجري"، حيث هناك تطور في رؤية القرية للعالم المحيط بها، فلم يعد القطار هو النافذة الوحيدة، بل تعددت النوافذ، فأصبحت بذلك طرق المعرفة متعددة، بتعدد النوافذ التي تطل بها القرية على العالم.

٢_ الشخصيات

الشخصية في العمل الروائي هي التي قد تحمل الدلالة، وهي التي تدور بها الأحداث، إنها "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية"[٢٨]. إنها كائن قلما يخلو منه أي عمل قصصي، من القصة القصيرة إلى الرواية، مرورًا بالرواية القصيرة لأن الروائي، وهو يسرد عمله القصصي يريد أن يقرِّب القارئ منه، وهو لن يستطيع ذلك إلا بأن يشخص الحدث، وهذا التشخيص لن يستطيع أن يحققه إلا بإبداعه للشخصية التي ستكون حاملة للحدث، ومحركة له،

حتى وصل الأمر عند ناقدين مثل توماشيفسكي، ورولان بارت، وهما من نقاد البنيوية إلى الإقرار بسيادة الشخصية على الحدث، وذلك عندما يقرران "أن الفعل والشخصية يتكونان تدريجيًّا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة، وتطور السرد، حين يقول توماشيفسكي إن الشخصية خيط هاد يمكِّن من فك مزيج المكررات، ويسمح بتصنيفها وترتيبها، وحين يقول بارت (١٩٦٦) إن المتواليات بوصفها كتلاً مستقلة، تسترد عند مستوى الفعل الأعلى (مستوى الشخصيات)، فإنهما يقران بسيادة الشخصية على الفعل في السرد الحديث"[٢٩].

وذلك لأنه من خلال الشخصية -كما هو واضح- يتم التعرف على حركة السرد، فكما أنه في الحياة الطبيعية لا تستطيع أن تحدث فعلاً دون وجود الشخص المؤدي له، فإن الرواية مثل العالم الطبيعي، لا يحدث فيها فعل دون وجود الشخصية المناسبة لهذا الفعل.

وتحليل الشخصية في روايتي "إعدام قطار" و"وما زال القطار يجري" يبرز منها هذا البعد الدلالي، فمن خلال المقارنة بين الروايتين يتضح للبحث عدة نقاط قد تعضد فكرة إعادة إنتاج الدلالة بتغيير العنوان بين العملين، وبيانها كالتالي:

٢-١ الشخصية الرئيسة

سبق للبحث توضيح أن القطار في العملين يلعب دور البطولة، وبالتالي فقد يعد شخصية من شخصيات هذين العملين، لكن من الممكن أن توجد شخصية أخرى أراد السارد لها أن تلعب دور الشخصية الرئيسة في العملين، بحيث من الممكن أن نجد ارتباط بين هذه الشخصية والقطار، وتلك الشخصية هي شخصية "صبري"، والتي كان أول ظهور لها في ص٧٠، فيقدمه السارد في رواية "إعدام قطار" بقوله: "صبري طالب من القرية صاحبة العدد الوفير والباع الطويل في المشاغبات التي تحدث في القطار. مفتول الساعدين. عريض الكتفين. منتفخ الصدر والرقبة. ضخم الكفين. ملامحه رياضية. واضح العنفوان."

وهو التقديم ذاته الذي يقدمه في وما زال القطار يجري، وبالكلمات ذاتها، فلا يزيد عليها، ولا ينقص منها[٣٠]، وقد يرجع تأخير ظهور شخصية "صبري" في الروايتين إلى السبب السابق توضيحه، وهو أن السارد يعد القطار في الروايتين هو البطل الحقيقي لهذا الحدث.

يرتبط "صبري" بعلاقة حب مع القطار، فنرى أن السارد يصور أن "صبري" يصبر على التعليم، رغم أنه لا يحبه، لأنه يحب القطار، ويتعلق به، فيقول في "إعدام قطار": "صوت القطار (تك تاك تك تاك) أعذب إيقاع يسمعه كان يدغدغ حواسه. يزوره في أحلامه. كانت صورة

القضبان مع أعمدة التليفونات الخشبية بأسلاكها المتعددة التي توازي القضبان أجمل صورة لمنظر طبيعي طُبع في وجدانه، بل نُقشت كالنقش على الحجر."[٣١]

والمعنى نفسه يعرضه في ص٤٩ في "وما زال القطار يجري"، فيقول: "أعذب إيقاع يصل إلى أذنيه إيقاع القطار (تيك تاك تيك تاك)، إيقاع العجلات على القضبان. صورة القطار يجري على قضيبيه توازيه أعمدة التليفونات بأسلاكها المديدة وسط محيط مسطح أخضر على امتداد البصر أجمل صورة نقشت في وجدانه. لا تغيب."[٣٢]

والمعنى واحد تقريبًا بين المشهدين رغم اختلاف الصياغة بينهما، وإن أشار إلى أن صوت القطار يزوره في أحلامه في الإعدام ليصور من خلال هذه الصورة المجازية قوة ارتباط الشخصية بالقطار، وقد يعود حذف السارد لهذه الصورة من "وما زال القطار يجري"، لأنها قد تحمل نوعًا من المبالغة، وهو ما يريد البعد عنه.

يكمل سارد "إعدام قطار" تقديم شخصية "صبري"، فيرى أنه بعد إنهائه "للواجب التجنيدي بحث عن عمل عن وظيفة. كانت سعادته حقيقية حين عُين مفتشًا في القطار الذي شهد أيام صباه، وشاركه أحلام طفولته."[٣٣]

لكنه في "وما زال القطار يجري" يصور أنه بعد أن "أنهى خدمته العسكرية الإلزامية، فبدأ من فوره البحث عن وظيفة بالقطار. ترضيه أية وظيفة كانت إذا ارتبطت بمعشوقه."[٣٤]

فجعل الوظيفة في القطار في "إعدام قطار" تأتيه صدفة، فلم يكن يريدها بعينها بل أراد أي وظيفة.

وفي "وما زال القطار يجري" تأتيه برغبته، لأنه مَنْ بحث عنها، فأشار لبحثه "عن وظيفة بالقطار" دون غيره، ويرى أن أي وظيفة في القطار ترضيه ما دامت ستجعله يرتبط "بمعشوقه".

وتركيب "بمعشوقه" قد يبرز إلى حد ما حالة الارتباط بين صبري والقطار، فهذه العلاقة وصلت إلى حد العشق التي تجعله يربط حياته به، وهي إضافة مقصودة من سارد "وما زال القطار يجري"، ولم يشر إليها سارد "إعدام قطار"، واكتفى بالإشارة إلى سعادته، وتوضيح أن القطار شهد أيام صباه، وشاركه أحلام طفولته، ومن هنا تكون حالة العشق التي عرضها في "وما زال القطار يجري"، وإن كانت فيها مبالغة، فإنها أوضحت مدى هذا الحب من صبري تجاه القطار، وبالتالي أهَّل المتلقي أن يتوقع أي شيء من صبري تجاه هذا القطار، لأن الكاتب في هذه اللحظة "يقدم الأفكار(الرؤى والمشاعر) كما تتكون بالتدريج في وعي الشخصيات."[٣٥] والوعي الذي

يريد الكاتب أن يوصله إلى المتلقي هي حالة العشق من "صبري"، بكل ما فيها من معان متناقضة.

عرض السارد في "إعدام قطار" أن أول عمل صبري في قطار كان "مفتشًا في القطار"، وهو أمر غير معقول، فمن غير المعقول أن يُعين فرد في أول عمله مفتشًا، وهو الأمر الذي تداركه السارد في "وما زال القطار يجري"، فقدم أنه بدأ عمله "كمحصل"، فيقول: "لم يكن متاحًا إلا أن يعمل كمحصل"، وهو الأمر الطبيعي.

ويقدم لنا السارد في الروايتين صفات صبري في عمله، وتتلخص هذه الصفات في الإخلاص في العمل، وقدرته الخاصة في تتبع المتهربين حتى أصبح أفضل محصلي الشركة، وهو ما جعل سارد "وما زال القطار يجري" يضيف فقرة لا توجد في "إعدام قطار"، يصور من خلالها هذا الإخلاص، كما يصور مع هذا الإخلاص أمانته، فيقول: "يئس المتهربون من الإفلات منه، كانوا إذا رأوه تقدموا طائعين بثمن التذاكر. لا يطلبون تحرير قسائم لا تهم في قليل أو كثير، المهم أن يتجاوزهم صبري، لكن صبري يصر بحسم على تحرير قسيمة بكل مبلغ يتلقاه. بعضهم يعطيه النقود، ويذهب، فيحرر صبري القسيمة، ويلقيها أرضًا."[٣٦]

وهذه الإضافة من سارد "وما زال القطار يجري"، تؤكد حالة العشق للقطار، التي وضحها سابقًا.

ويصور حبه للعمل الذي جعله يرى في العملين أنه "لولا أن النوم ضروري ما غادر القطار. كان القطار أحب أماكن الأرض إليه"[٣٧]

وهو الأمر الذي جعل صبري يشعر أن هناك علاقة متبادلة بينه وبين القطار، فيقول في ص٧٧ من "إعدام قطار": "يشعر صبري أن القطار يبادله حبًّا بحب وشوقًا بشوق.. قد ينبض للآلة قلب بالحب!!

أصبح صبري جزءًا من مكونات القطار. كما أصبح الآخر جزءًا من تكوينه!"

ويختصر هذا في "وما زال القطار يجري"، فيقول في ص٦٧: "يشعر أن القطار يبادله حبًّا بحب، كأن له قلبًا سينبض.

أصبح صبري جزءًا من مكونات القطار. كما أصبح الآخر جزءًا من تكوينه!"

وهنا تجاهل السارد هذا التدخل منه الذي كان في "إعدام قطار"، في قوله "قد ينبض للآلة قلب ينبض"، لأنه وإن جعله بأسلوب الشك باستخدام (قد + الفعل المضارع)، فإنه قد يبدو حقيقة، فجعله بأسلوب التشبيه باستخدام "كأن"، والتي تفرض عدم التصديق من السارد.

ورغم ذلك، فإن السارد أراد أن يتغاضى عن معنى أن يكون القطار "آلة"، فهو يريد ما سبق طرحه من أن القطار إنسان، وله قلب ينبض، وإن جعله تشبيهًا بكأن.

لكن ما زال سارد حدث "وما زال القطار يجري" يضيف نقاطًا أخرى في شخصية صبري لم يذكرها في "إعدام قطار"، ليؤكد بها هذه الحالة من العشق من صبري، فيشير إلى نشاطه، وفكره الجديد في القضاء على تهرب الركاب من تحصيل تذاكر القطار، فيقدم السارد أنه قسم القطار "إلى نصفين؛ نصف يفرزه صبري، والآخر لرفيقه. لكن صبري يعتبر نفسه المحصل الوحيد، ما أن ينته من فرز نصفه حتى يهم بفرز ما فرزه صوريًّا رفيقه."(٣٨)

وهي إضافة قد تدل بجانب نشاط صبري، وقدرته على ضبط المتهربين من تحصيل التذاكر، على هذا الحب للقطار، وغيرته عليه، وخوفه من أن يركبه أحد دون دفع أجرته، وهو الأمر الذي جعل سارد "وما زال القطار يجري" يضيف في ص١٠٠ ما يفيد هذا الخوف على القطار، فنرى أن "صبري" حتى عندما يصبح ناظر المحطة، وتكون مهمته أن "يبيع التذاكر، ويستخرج الاشتراكات الشهرية للركاب، ويستقبل ويرسل معلومات عن القطار من وإلى المحطات التالية والسابقة."

وقد يعني هذا أن عمله أصبح روتينيًّا، وبعيدًا عن القطار –هذا المعشوق–، لكن هذا العمل الروتيني لصبري "لا يطفئ شوقه لمعشوقه الذي يجري حبه في دمه"، وهو ما جعل السارد يصور هذا العشق من صبري للقطار، فيراه: "ما إن يقف القطار بمحطة القرية الكبيرة حتى يهرع إليه صبري يدور حوله دورة كاملة، فيسلم على السائق، وما به من محصلين يسألهم إن كانت لديهم مشكلة أو يحتاجون لأية مساعدة، **وكأن القطار ملكية خاصة به.**"

هذا الجزء الأخير الذي ظلل يصور لنا هذا المنظور من الشخصية الرئيسة "صبري"، فهو كما يضيف السارد لحدث "وما زال القطار يجري" لا ينظر إلى نفسه بوصفه موظفًا في القطار، بل يجد نفسه مالكًا للقطار، ويتعامل معه من هذا المنظور، وهي كلها إضافات لا توجد في "إعدام قطار"، ومن هنا تكون هذه الإضافة قد استطاعت أن تؤكد هذا الارتباط بين شخصية صبري والقطار بوصفه شخصية روائية، وهو ما سيظهر عندما يعرض البحث لشخصية "منعم" التي أضافها سارد "وما زال القطار يجري"، وهي الشخصية التي لا توجد في رواية "إعدام قطار".

٢-٢ إضافات في رواية "وما زال القطار يجري":

يقصد البحث هنا أن السارد في رواية "وما زال القطار يجري" أضاف شخصيات وأحداث إلى الحدث في الرواية لم تكن موجودة في رواية "إعدام قطار"، ويزعم البحث أن هذه الإضافات قد تعمق من دلالة العنوان المتفائلة.

٢-٢-١ إضافة شخصية "منعم":

تعد شخصية "منعم" شخصية ثانوية في رواية "وما زال القطار يجري"، ويزعم البحث أنها تقوم بوظيفة "إعادة تقديم التجارب المنوطة بالشخصيات الأساسية في الرواية، وعندما تعيش الشخصيات الثانوية نفس المواقف الشعورية باعتبارها شخصية رئيسة، أو تشارك في موقف يوازي موقف الشخصية؛ فإنها تؤدي وظيفة النظير"[٣٩]، وهذا الدور تقوم به شخصية "منعم" إذا قورنت بشخصية "صبري" الشخصية الرئيسة، والسابق عرضها، فنجد عدة ملاحظات في طرق تقديم شخصية "منعم"، وأولى تلك الملاحظات هي أن السارد قدم لشخصيته قبل شخصية "صبري"، وذلك لأنها الشخصية الأكثر إيجابية من شخصية صبري السلبية، وهو ما قد يبرز أن السارد يرغب في الإيجابية في مواجهة العقبات التي نواجها، ويريد سيكولوجيًّا أن يوصل هذه الرسالة إلى المتلقي فلقد اختزل بروب وظيفة الشخصية "إلى نمذجة بسيطة تقوم على أساس وحدة الأفعال التي يمنحها السرد للشخصيات (مانح الشيء السحري- العون- الشرير- إلخ)."[٤٠]

فيبدأ السارد بتقديم وصف للهيئة الجسمانية لمنعم، فيقول: "طويل عريض مهيب البناء متين كجدار أسمنتي، في ريعان شبابه. ينتمي إلى القرية الأم، لكنه لا يؤذي أحدًا، وبالطبع لا يؤذيه أحد، لكنه لا يمنع إيذاءً."[٤١]

هذا الوصف للبنية الجسدية، التي تجعله مهيبًا، -والتي توازي الوصف الجسدي لشخصية "صبري" كما سبق عرضه-، وانتماؤه إلى القرية الأم تجعله شخصية لها احترامها داخل مجتمع القرية، لكنه في البداية تبدو شخصية سلبية في عدم منع الإيذاء عن الآخرين.

يقدم السارد بعد هذا الوصف الجسدي، وصفًا معنويًّا، وذلك بأن يصور هدوءه واتزانه حتى، وهو يشترك في الحوارات مع مجتمع القطار، فيقول: "قد يشترك في حوارات أو مناقشات داخل القطار لكن صوته لا يعلو، فهو الهادئ المتزن دومًا. كما أنه مأمون الجانب."[٤٢]

ويكمل السارد هذه الطباع، فيصور خجله عندما تغازله شهيرة (بائعة الدواجن)، فيكون رد فعله هو أن "يتوارى خجلاً، ولا يعقب."

ويصور احترامه لنفسه، وترفعه عن معاكسات الفتيات، فيشير إلى أنه "لم يُر في وضع حرج خلف أنثى. مشهود له بالخلق الرفيع."

لكنه يصور بعد ذلك إعجابه بإحدى الطالبات التي تنتمي إلى قرية تقع بعد القرية الأم، فكان يُرى دائمًا "حيث تجلس، كأنهما اتفقا على مكان الجلوس."(٤٣)

ويكون هذا الإعجاب هو الشرارة التي تغير من سلبية "منعم" التي سبق عرضها، وهذه الشرارة هي أن أحد أبناء القرية الأم اعتلى "نافذة مقعدها عمدًا... فقد نفد صبره للفت نظرها بلا طائل. يتحرك كثيرًا لتنظر إليه. يغني بعض الأغاني. ينقر كتابها بأصبعه موجهًا إليها عينين لا ترمشان، فتنشغل عنه." هذا المشهد يرقبه "منعم"، لكنه يسيطر على انفعالاته إلى أن "يقتنص الفتى الكتاب منها بصفاقة، فتسبه.. يعالجها الفتى بصفعة مدوية على وجهها." هذه الأحداث السريعة التي عرضها السارد بجمل بفعلية مضارعة لتدل على الاستمرارية في الحدث تجعل "منعم" ينتفض، "ويهجم على الفتى كعاصفة، فيسحبه إلى نهر العربة، وينهال عليه لكمًا وصفعًا، فانهار الفتى دون مقاومة، وسقط في لحظات مغشيًا عليه."(٤٤)

هذا الفعل من منعم كان هو الأول الذي به أبرز للقطار قدراته المدمرة، فيهابه الجميع، وينال إعجاب الفتاة، وفي نهاية هذا المشهد يقدم السارد تلخيصًا(٤٥) لحياة "منعم"، فيقول: "شهد القطار منعم دارسًا ثم موظفًا في بداية حياته العملية، فخطيبًا لتلك الفتاة، فزوجًا لها، لكنه لم يشهد له ثورة أخرى كهذه".

تغيب شخصية "منعم" عن الحدث الروائي لرواية "وما زال القطار يجري"، وتعود في ص١٢٨ ليقدم السارد نقطة جديدة في حياته، وفيها يعرض لعودته من الخارج بعد عامين، ويصور تقابله مع صبري، فيوضح "تغيَّر منعم كثيرًا.. آثار التنعم جلية على وجهه؛ جلد مصقول ناعم. زاد نضارة على نضارته، وقوة على قوته، وانفكت عقدة لسانه. يتكلم كثيرًا، وقد كان يقضي جل وقته في القطار صامتًا عازفًا عن الحديث."

وهو ما قد يعني هذا التحول في الشخصية على المستوى الجسدي، وعلى المستوى المعنوي، وهذا التحول يرجعه السارد إلى آثار النعيم الذي أصبح ظاهرًا جليًّا على وجهه، وكان السارد في رواية "إعدام قطار"، قد أوضح أن هناك رياحًا "جديدة تهب على مصر بأكملها. رياحًا تحاول إزالة طبقات وطبقات من تراب تكونت عبر آلاف السنين على الوجه/ الجميل. نوافذ على العالم كانت مغلقة تفتح الواحدة تلو الأخرى ليداعب النسيم... اكتشاف البترول واستخراجه من المناطق العربية القريبة المحيطة بنا أشعل النيران في أثواب أثرية بالية للفقر."(٤٦)

وهو الأمر الذي عرضه في "وما زال القطار يجري"، عندما أشار إلى أن هناك "نوافذ جديدة تُفتح للقرية على العالم غير **نوافذ القطار** .. الهواء الجديد القادم عبر النوافذ الجديدة يطرد هواءً عتيقًا مستقرًا منذ عهد الفراعنة الأجداد."(٤٧)

هنا يسترجع السارد هذه النافذة التي كان قد أشار إليها في أول جملة من الرواية عندما قال "نافذة واحدة على العالم كانت لقريتنا الكبيرة"، وهذه النافذة هي القطار، وهذا قد يعني أن السارد يريد الخروج من مجتمع القطار أو لنقل من نافذة القطار إلى هذه النوافذ الجديدة، وهو ما استجاب إليه "منعم"، فحدث له هذا التحول على المستويين "الجسدي والمعنوي".

ويجري السارد حوارًا بين منعم الذي استجاب لنداء التطور، واستطاع أن يكوّن لنفسه رصيدًا في البنك، وبالتالي أصبح يملك رصيدًا من التفكير في المستقبل، فيقول منعم لصبري: "لم تغب عن فكري لحظة. كلما أصبت نجاحًا تذكرتك.. كلما زاد رصيدي في البنك تذكرتك. كلما فكرت في مستقبل مشرق لي ولأسرتي تذكرتك.. لا أدري لماذا أنت من تأتي به ذاكرتي من أبناء قريتنا؟ تمنيت وأتمنى أن تكون معي.. أستطيع أن أساعدك على السفر والعمل هناك.

-يعني عايزني أسيب الشغل.

-هوه دا شغل.. دي سخرة يا صبري.

-أنا مش قليل الأصل عشان أسيب الشركة دي الوقت.

-الزمن اتغير يا صبري ما تبقاش بتاع امبارح.. اشتري نفسك عشان خاطر أولادك.

-إحنا عايشين والحمد لله.

-بتسمي دي عيشة!

-بتكرهني في عيشتي!

-أنا عايزك تعيش.. تعيش بجد فوق يا صبري الواد ابن ستيتة العربجي اللي كان مش لاقي ياكل اشترى عربية بشغل سنة واحدة في الخليج، وبيشتغل بيها على خط القطر.. بيكسب أكتر م القطر بتاعك.

-يا عم إنت تعبان ليه. أنا مستريح كده. من فات قديمه تاه."(٤٨)

هذا الحوار بين الشخصيتين يوضح هذا التطور في فكر منعم، وهذا الجمود في فكر صبري. وهنا يركز منعم على النجاح الخاص الذي حققه، والذي أدى إلى هذا الرصيد في البنك، مما جعله يؤمن مستقبل مشرق لأولاده، وهو الأمر الذي قد يدفع أي إنسان إلى أن يعمل ليحققهم، ورغم ذلك فما زال "صبري" في جموده الفكري. هذا الجمود الذي جعله ينهي هذا

الحوار بالجملة التي يقولها هؤلاء الفشلة عديمو الحيلة "من فات قديمه تاه"، بالرغم من أن منعم ضرب له مثلاً حيًّا، وهو ابن ستيتة الذي اشترى سيارة يعمل بها على الخط، ويكسب من خلالها ما يكسبه هذا القطار العقيم. وقد ترجع هذه الأمثلة الحية التي يضربها منعم، لأن السارد يدرك "أن ما تقوله الشخصية والطريقة/ التي تقوله بها يتركان انطباعًا قويًّا في القارئ، ومن الممكن... أن تتعارض الأفكار مع الحوار؛ فمن شأن الشخصية أن تشعر بشيء من الغضب، وتظهر عمدًا شعورًا مختلفًا من اللامبالاة، ولكن القارئ سيفترض عمومًا، وبغياب أي دليل آخر أن الانفعال الظاهر هو الصحيح."[٤٩] وهنا يعرض منعم هذه الأمثلة ليحقق لدى القارئ قبل صبري هذا الانفعال الذي قد يؤدي إلى أن يواكب حركة التطور في العالم.

لكن صبري لا يستجيب، رغم ذلك لم يمل منعم، وأخذ يسوق إلى صبري الأمثلة الأخرى التي بها أصبح مَنْ كانوا لا شأن لهم، وبفضل الأموال أصبح لهم هذا الشأن، ومن هذه الأمثلة —وهو من الأحداث المضافة في حدث وما زال القطار يجري– "عبد الباسط (الزرافة) طويل الرقبة الذي هام بماجدة السمينة يغني لها بالقطار أغاني العندليب، وهي تستخفه، وتسخر منه مر السخرية. الآن وقد عاد برائحة البترول قبلته خطيبًا، بل وفرحت به فرحة غامرة. ترفع معصمها كل دقيقة تزهو بالذهب الثمين الذي اشتراه لها."[٥٠]

ويشير السارد إلى أن هناك الكثيرين الذي حكى عنهم منعم حكايتهم، وما آل إليه شأنهم، لكن "صبري متمسك بعشقه". بل إن صبري أصبح يكلم نفسه، و"يتعجب كيف يتنكر الناس للقطار بهذه السرعة، ويؤكد أنهم حقًّا سيعودون إليه.. حتمًا سيعودون."[٥١]

ويزعم البحث أن سارد "وما زال القطار يجري" قد نجح في بناء شخصية منعم بما "أن سر نجاح أي عمل روائي هو قدرته على بناء شخصيات روائية بغض النظر عن نوع هذا العمل الروائي، وعن أشكال السرد التي ينهض عليها؛ سواء كان سردًا محكمًا أو سردًا متقطعًا أو مرسلاً."[٥٢] فتكون إضافة السارد لشخصية "منعم" في الحدث قد حققت وظيفتها في كونها قد استجابت للحظات التطور، فنجحت في أن يكون لها رصيد في البنك، وبالتالي استطاعت أن تضمن مستقبلاً ناجحًا لأولادها، ومن هنا يزعم البحث أن السارد بهذه الشخصية قد حققت مراد العنوان، وهو الأمل وأن الحياة تجري، وأنها ما تزال تجري.

ومن هذه الإضافات التي تؤكد هذه الدلالة التي يريد السارد أن يوصلها للمتلقي، والتي تتلخص في أهمية مواكبة حركة التطور في العالم الذي نعيش فيه، إضافة أحداث لشخصيات ثانوية

توجد في الحدثين، ومن أمثلته هذه الإضافات لشخصيتي "حمودة" و"شهيرة"، والتي فيها يصور السارد تأثير الزمن عليهما، فيعرض:

٢-٢-٢ شخصية "حمودة":

يزعم البحث أن شخصية حمودة في الحدث الروائي للروايتين تقوم بوظيفة الصديق للشخصية الرئيسة "صبري"، ويضيف سارد رواية "وما زال القطار يجري" أحداثًا يبين من خلالها تأثير الزمن على الشخصية، وكأنه يعقد معها مقارنة بين بقاء صابر على حاله، وتغير هذه الشخصية بفعل الزمن وتطوره، وكان السارد في الروايتين قد عرض لشخصية حمودة صاحبة الخطاف الذي يستطيع أن يصيد أي فريسة تحاول أن تقاوم الفراعنة في القطار، لدرجة أن السارد عرض أنه استخدم هذه القسوة مع فتاة جميلة كان يريد أن يلفت انتباهها إليه، وعند لم يفلح في ذلك يستخدم هذه القسوة، فيقوم بقص شعرها الذهبي. يقول في رواية "إعدام قطار": "انقض كالنسر بالمقص الهائل على شعرها. طار الشعر الذهبي مع الريح."(٥٣)

وهو المشهد الذي عرضه في رواية "وما زال القطار يجري"، فيقول: "كانقضاض نسر انقض على شعرها أحاطت به يده بكامله، وباليد الأخرى مقص هائل الحجم أتى على شعرها كله."(٥٤)

هذه الشخصية بهذه الكيفية يضيف لها سارد "وما زال القطار يجري" رؤية أخرى، وفيها يتحول السارد من "هو" السارد شبه العليم إلى السارد بضمير "أنت"، فيخاطب حمودة قائلاً: "ماذا أصابك يا حمودة؟ هل اعتزلت ساحتك الأثيرة ميدان تفوقك، وتنازلت عن سلطانك؟ تدور أمام عينيك المعارك، فتدير لها ظهرك، وكأنك راكب من قرية بعدية لا ناقة له فيما يدور، ولا جمل. لا تنطق بكلمة، ولا تحرك أصبعًا."(٥٥)

واستخدام السارد للسرد بضمير "أنت"، وتوجهه للخطاب مع حمودة، وكأنه يجري معه حوارًا دون غيره من شخصيات الحدث، وهو ما قد "يثير مشاعر الرفقة بين القارئ والبطل، وهذا يحدث عندما يظهر الضمير في بداية السرد القصصي أمام عيني القارئ الذي يظن أنه المقصود"(٥٦)، لكن شخصية حمودة في الحدث شخصية ثانوية، وهنا قد يبرر البحث استخدام الضمير "أنت" في السرد لأن السارد أراد أن يبرز دور هذه الشخصية بخطافها في هذه المعارك التي تدور من حوله، والتي لم يعد يهتم بها الآن، وقد يبرز أنها شخصية قريبة من الحدث إلى هذه الدرجة التي يخاطبه بها السارد، ولهذا يسأله السارد "أين خطافك؟ هل أصبح في ذمة التاريخ؟!"

ويوضح لنا السارد العليم السبب في أنه جُند "التجنيد الإجباري بعد أن أنهى دراسته المتوسطة في عدد قياسي من السنوات. يُرى راكبًا بين الحين والحين مرتديًّا ملابس التجنيد، وغيرها هادئًا صامتًا شاردًا. يرد التحيات بصوت لا يكاد يُسمع."[٥٧] وعندما يُسأل عن السبب يشير إلى أنه "كنت جاهلاً وعقلت."

وكأن السارد بهذه الإضافة يؤكد تأثير الزمن في تغيير الشخصيات حتى الشقية منها، وليعقد مقارنة بين هذا التغيير، وثبات شخصية صابر على حالها في حب القطار.

٢-٢-٣ شخصية شهيرة:

من الشخصيات التي أضاف إليه سارد "وما زال القطار يجري" أحداثًا تؤكد -كما عند حمودة- تأثير الزمن عليها شخصية شهير، وهي من الشخصيات التي يرى البحث أن وظيفتها في الحدث الروائي في الروايتين هو تعمير الحدث، لأنه "فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات. إننا نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية، وهي تنطلق خلال أعمالها المألوفة"[٥٨].

فلقد سبق أن عرض السارد أن شخصية شهيرة تتمتع بالضخامة، وطول اللسان سواء أكان العرض في "إعدام قطار" أو في "وما زال القطار يجري"، لكنه في الرواية الثانية يضيف إلى الحدث مشهدًا بأسلوب التلخيص، وفيه يعلن عن مقابلة صبري لشهيرة، واندهاشه لرؤيتها، وقد فقدت الكثير من وزنها، وأصبح لسانها عفيفًا، فيقول: "وقف مشدوهًا لا يصدق ما يراه.. أهذه هي؟ لا يمكن أن تكون. كيف يذوب الإنسان كل هذا الذوبان في بضعة أشهر؟ قبل شهور كانت في ضخامة فيل طويلة عريضة عفيَّة يخشاها الرجال. أهذه شهيرة التي كان لا يقاوم دفعتها الشهيرة في العربة المكشوفة الرجل القوي، فيسقط، فيقهقه الناس؟

ظهرت نتوءات عظم وجهها، وغارت عيناها الواسعتان المقتحمتان، وذهب لونها الوردي تاركًا مجاله للون طمي كئيب. أمسكت شهيرة يد صبري الممتدة إليها بكلتا يديها، وأمطرت عيناها بغزارة، ولم يتحرك لسانها الشهير، ودمعت عينا صبري."[٥٩]

ففي ثنتا وثمانين كلمة يعرض السارد للفرق بين ماضي شهيرة، والذي سبق عرضه بالتفصيل في الحدث الروائي، وبين هذا الحاضر الذي وصلت إليه، وينهي هذا التلخيص بنقطتين؛ أولاً: يصف شهيرة من وجهة نظر صبري، وهو وصف حاول فيه أن يجمع بين وصف ما يراه اليوم أمامه، وبين ما كانت عليه بالأمس، فاليوم يرى أن نتوءات عظم وجهها قد ظهرت، ويفهم أنه بالأمس لم تكن عنها نتوءات في عظم وجهها. واليوم غارت عيناها، وذلك عكس الأمس

الذي يصوره بأن عيناها كانت واسعتان مقتحمتان، واليوم أصبح لونها بلون الطمي الكئيب، وكان بالأمس ورديًّا.

ثانيًا: تمسك شهيرة يد صبري بكلتا يديها، وتبكي بغزارة، فكأنه بكاء على الزمن الماضي بكل ما فيه من إيجابيات وسلبيات، وتدمع عينا صبري، رحمة بما وصلت إليه.

ويزعم البحث أن هذه الإضافة في رواية "وما زال القطار يجري"، قد يريد بها السارد أن يظهر لصبري تغير أحوال الناس من حال إلى حال، وبخاصة أنه عرض هذه الإضافة بعد أن أوضح هذا الروتين اليومي في حياة صبري، وعلاقته بالقطار، وبعمله الذي يبدأ من بعد الفجر إلى الثامنة مساءً، وفي شتاء قارص، والتي ينهيها قبل لقائه بشهيرة بأنه "كعادته يحيي السائق، ثم يصعد إلى عربة من عربات القطار ليلقي نظرة سريعة، ثم يهبط ليعطي السائق الإذن بالرحيل"[٦٠]، وهو ما سبق عرضه في الرواية ذاتها، وسبق عرضه في هذا البحث عند تقديم شخصية "صبري" عندما أشار إلى أنه "ما إن يقف القطار بمحطة القرية الكبيرة حتى يهرع إليه صبري يدور حوله دورة كاملة، فيسلم على السائق، وما به من محصلين يسألهم إن كانت لديهم مشكلة أو يحتاجون لأية مساعدة".

ويزعم البحث أن السارد أراد من صبري أن يفكر في نفسه، لأن مجال العمر قليل، والزمن يلعب دوره في مهارة، ولا يُبقي على أحد، وقد تكون شخصية شهيرة في هذا الموقف قناعًا يختبئ خلفه الكاتب ليوضح أهمية التفكير في الزمن وعوامله علينا لأن "موقع الكاتب بالنسبة إلى النص الأدبي هو موقع اختباء وستر كأن يبقى مجهولاً، فأن تكتب يعني أن تختبئ، أن تضع قناعًا. إن تجربة الكاتب المعيشة تكون منكسرة على مرآة نصه؛ أي أنها لا تنعكس في النص، ولا يجري التعبير عنها فيه، وأقصى ما يحدث هو أن هذه التجربة تصبح مزاحة في النص، والمنظر الأدبي يهتم بعملية الإزاحة بحد ذاتها."[٦١] ويزعم البحث أن الكاتب نجح في أن يتخذ من شخصية شهيرة قناعًا، لأنها وإن كانت شخصية ثانوية، فإن الكاتب جعل صبري هو من يصفها من رؤيته مما قد تؤثر فيه، لكن صبري لتعلقه بالقطار يرفض كل هذه الإشارات من السارد، ويبقى على تمسكه بحب القطار.

٢-٢-٤ إضافة شخصية الشيخ محمود:

من الشخصيات التي أضافها سارد "وما زال القطار يجري" شخصية الشيخ محمود وجيه القرية، وفيها يعرض لقوته ووجاهته بوصفه أحد وجهاء القرية الأم (تلبانة)، ويعرض السارد من خلاله لموقف يقارن فيه شخصية الشيخ محمود بشخصية وجيه آخر من قرية أخرى يُهان في

القطار من أحد أفراد القرية الأم، فيقول: "وجهاء القرية الأم يحتفظون بوجاهتهم في القطار. لهم فيه ما لهم من الاحترام في القرية، عكس وجهاء القرى القبلية. على هؤلاء أن يتناسوا في القطار وجاهتهم، وعليهم الخوف من أن ينالهم السوء من جهل جاهل أو نزق مراهق يبحث عن اعتراف لا يناله خارج عالم القرية."(٦٢)

بعد هذه المقدمة التي أوضح أن وجهاء القرى القبلية عليهم أن يخافوا من الإهانة، وحدد أن من سيتعرض لهم واحد من اثنين، فإما أن يكون جاهلاً أو مراهقًا يبحث عن اعتراف مفقود في قريته. يقدم لنا السارد شخصية الشيخ محمود، ودوره في عالم القرية، فيقول: "يتوجه الشيخ محمود وجيه من وجهاء الصين إلى القطار وبصحبته بعض رجال القرية، وبعض النساء إلى القطار قاصدًا ومجموعته المدينة لتجهيز عروس."(٦٣)

ويعود السارد ليمهد لهذا اللقاء بين الشيخ محمود ووجيه آخر من وجهاء القرى القبلية، فيشير إلى أنه معروف في قرى كثيرة، لأنه عضو بلجنة المصالحات التي "تحمل على عاتقها فض المنازعات الكبيرة التي تحدث بين قرية وقرية أو بين عائلة كبيرة وعائلة مثيلة في قرية من القرى." وبهذا يكون معرفته بهذا الوجيه شيئًا طبيعيًّا، وهو ما يعرضه في لقائه بزميل له في تلك اللجنة، فيقول: "في القطار التقى الشيخ بزميل له في تلك اللجنة يقطن قرية بعيدة ذاهب هو الآخر في مجموعة شبيهة إلى المدينة لنفس الغرض. عانق كل منهما الآخر، وفاضت الأحاديث."(٦٤)

ففي هذا المشهد قدم السارد إلى مساواة بين الشيخ محمود، وهذا الوجيه، فهما معًا عضوان في لجنة المصالحات، وهذه مساواة أولى، والمساواة الثانية تأتي من أن السارد عرض أن هذا الوجيه يصطحب مجموعة شبيهة بمجموعة الشيخ محمود، والغرض واحد بينهما، وهو تجهيز العروس من عالم المدينة.

لكن ما يحدث بعد ذلك يوضح أن هناك فارقًا واحدًا بين الاثنين، ويتمثل هذا الفارق في مدى الاحترام الذي يلقاه كل منهما في عالم القطار، فالشيخ محمود لأنه من القرية الأم يلقى هذا الاحترام الذي يلقاه في القرية، ولكن هذا الزميل لأنه ليس من القرية الأم فإنه يهان، فيقول: "فجأة تغير لون الزميل، وتوقف عن الكلام، وظهر الخوف جليًّا في وجهه. يتأمل وجه شاب ضخم التكوين لا تفارقه عيناه، كأنما يستمد الرعب من ملامح الشاب. سأله الشيخ محمود عما دهاه.

-مفيش حاجة.

-مفيش إزاي لازم تقول.

-لما نوصل المنصورة أحكيلك على كل حاجة.

وكف الرجل عن الكلام برهة، وتغير مزاجه. يحاول جاهدًا أن يجاري الشيخ في حديثه."[٦٥]

إلى هنا يقدم لنا السارد خوف هذا الوجيه من الشاب لمجرد رؤيته، ويخشى أن يحكي للشيخ سبب خوفه حتى يصل إلى المنصورة، فيقوم بتوضيح القصة للشيخ محمود، وهي أن هذا الشاب قام بإهانته "بصفعة مدوية أمام مرافقيه حين حاول الرجل أن يثنيه عن التحرش بإحدى مرافقاته. داست الصفعة كرامة الرجل، وكرامة مرافقيه، وأدماهم خنجر العجز عن رد الصفعة صفعات."[٦٦]

وهنا تكون المقارنة بين الشيخ محمود وهذا الوجيه عندما يُقسم الشيخ محمود على "أن يأتيه، وكل من كانوا يرافقونه إلى القرية الرئيس غدًا ليرد إليهم جميعًا حقهم كاملاً غير منقوص."

ويوضح السارد أن هذا الولد ليس له أصل في القرية، فقد وفد والده القرية الأم "منذ عقدين، وأقام بها لا شوكة له." وهنا يقوم الشيخ محمود بأخذ حق هذا الوجيه بأن جعل هذا الولد "يبوس إيد الراجل، ويستسمحه إذا سمح."[٦٧]

هذا المشهد كان سارد "إعدام قطار" قد عرض مشهدًا شبيهًا به في الصفحات ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، لكن مع بعض الاختلافات، ومن هذه الاختلافات ما يلي:

أولاً: وصف السارد هذا الرجل، بقوله في ص١٤٦: "الرجل كبير السن، شعره الأبيض به بعض الشعر الأسود... شارب قصير مرسوم بعناية، وكرافتة تتناسب مع لون القميص مع/ الجاكيت البني الأنيق. يحمل في يده مسبحة، ويتمتم بكلمات التسبيح."

وهو ما لم يعرضه في وما زال القطار يجري، وقد يرجع ذلك إلى عدم أهمية الوصف في هذا المشهد.

ثانيًا: الولد أهان هذا الرجل بالكلمات، ولم يصفعه، فقد صور السارد هذه الإهانة في الحوار بين الرجل والولد، والذي ينتهي بقول الولد للرجل ص١٤٨: "أنا صابر عليك م الصبح ما تتكتم بقى، وخلي نهارك يعدي أنت راجل قليل الأدب صحيح؟"

ثالثًا: في الإعدام قدم أن الرجل حصل على حقه من خلال بلاغ منه إلى الشرطة، فيقول ص١٤٩: "وفي قسم الشرطة لعق السفيه البلاط بلسانه، وأبدى استعداده ليقبل حذاء الرجل."

ومن هنا يكون المشهد في وما زال القطار يجري أكثر إيجابية من إعدام القطار، وذلك لأنه استطاع من خلاله عقد هذه المقارنة بين الشيخ محمود، ووجيه آخر من وجهاء القرية القبلية،

وأكد ما سبق عرضه بأن الذي سيتحرش بهؤلاء الوجهاء هو نزق مراهق ليس له دور في القرية الأم. ويكون بذلك السارد قد نجح بإضافة شخصية محمود إلى الحدث في "وما زال القطار يجري".

وتكون شخصية الشيخ محمود في رواية "وما زال القطار يجري"، من الشخصيات الثانوية التي "لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي"[٦٨] لأن وظيفتها في الرواية هو توضيح ما سبق عرضه من أن مَنْ يتعرض لوجهاء القرية القبلية واحد من اثنين؛ إما جاهل بمقام هذا الوجيه، أو فتى نزق يبحث عن دور له مفقود في قريته، وهو ما صوره في أن الولد الذي أهان الوجيه ليس له أصل في قرية "تلبانة"، فأراد أن يبحث عن هذا الدور المفقود في قريته.

٢-٣ إضافة اسم علم لشخصيات ثانوية:

أن يعطي المؤلف الروائي للشخصية اسمًا، فهو بذلك يكمل رسمها، بعد أن يكون قد اهتم بتقديمها معنويًّا، وقد يعطيها أبعادًا خارجية بوصفها الخارجي، فيأتي الاسم ليكمل هذه الصورة الإبداعية، لأنه –كما يرى ديفيد لودج– "تسمية الشخصيات هي دائمًا جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة."[٦٩] لكن ناتالي ساروت في كتابها (عصر الشك) ترى أنه "حتى الاسم الذي يحتاج إليه لضرورة، يعد لباسًا غريبًا بالنسبة للشخصية، ويعد بالنسبة للروائي همًّا، فأندريه جيد يختار لشخصياته الأسماء العائلية التي يقامر بزرعها بعمق في عالم مشابه تمامًا لعالم القارئ، ويفضل الأسماء الأقل انتشارًا"[٧٠]، وقد يعود ذلك إلى أن ناتالى ساروت في حديثها عن الشخصية لا تهتم بالحديث عن ماضيها، وإنما تنطلق من لحظة وجود الشخصية في الحدث فقط، وهي بهذا تريد أن يتعرف القارئ على الشخصية في حركتها مع الحدث داخليًّا، ولا تريده أن ينشغل بمحاولة تفسير الأسماء التي يطلقها الكاتب على شخصياته.

قام سارد "وما زال القطار يجري" بإضافة أسماء لشخصيات ثانوية، وهي لشخصيات نسائية داخل الحدث، فقد صور في رواية "إعدام قطار" خروج الفتيات للتعليم دون أن يذكر اسم لشخصية من الشخصيات، فيقول: "عرفت بعض بنات القرية طريق التعليم، كان لابد إذن أن يركبن القطار. عددهن قليل جدًّا بالمقارنة بالجنس الآخر، والشيء يستمد قيمته من ندرته. أصبحت البنات محط أنظار كل الزملاء."[٧١]

وهنا لم يحدد عدد الفتيات، وإن أشار لندرتهم، وفي رواية "وما زال القطار يجري" يعرض لهذا المعنى، فيقول: "يستمد الشيء قيمته من ندرته. قلة من البنات دفعت بهن قراهم والقرية الأم إلى التعليم، وبالتالي إلى مدينة المنصورة عبر القطار"(٧٢).

يخصص من هؤلاء الفتيات ثلاث، ويحدد لهم الأسماء، بل يصفهم، فالفتاة الأولى يسميها هدى، فيقول: "هدى البنت الفقيرة النحيلة جدًّا، ابنة لأجير لا يملك أرضًا، ولا يكاد يجد قوت يومه. أصر والدها على تعليمها. لا تسلم من التعليقات الساخرة في غدوها إلى المحطة ورواحها. تعليقات جارحة أكثرها لنساء وبنات. تسقط هدى في ذاتها، وتبلع لسانها، وتسرع خطوها، وقد تتعثر تكاد تسقط أرضًا. طريقها إلى المحطة ومنها طريق أشواك نافذة لا ترحم."(٧٣)

يصف السارد هدى بالبنت الفقيرة النحيلة جدًّا، وهذا الجسم النحيلة يجعلها عرضة للسخرية، التي لم تسلم منها في غدوها ورواحها، وهو الأمر الذي يجعلها تتعثر وتكاد تسقط أرضًا.

وعلى عكس شخصية هدى تأتي شخصيتا ماجدة وآمال، فيقدمها السارد بقوله: "أما ماجدة السمينة، فكلها ثقة بنفسها وجمالها المستمد من سمنتها في وقت عزَّت فيه اللحوم، فعيناها مقتحمة مهاجمة تقتل معظم التعليقات أيًّا كان نوعها في مهدها، ويرد لسانها السليط على ما تبقى. تلتقم الأعين حركة أردافها تميدان يمينًا ويسارًا، فيسرح الخيال. تعرف ما يدور خلف ظهرها، فتزيد الدلال.

آمال تمشي مشية مهمة رسمية جادة الملامح لا تخلو من جمال."(٧٤)

اكتفى السارد في وصف آمال بعرض مشيتها الرسمية، وملامحها الجادة التي لا تخلو من جمال، وأفاض في وصف ماجدة، لأنها تقابل شخصية هدى، فهدى نحيفة خجولة غير واثقة بنفسها، وماجدة سمينة جريئة واثقة بنفسها، ويكمل السارد تتبع شخصية ماجدة بأن يشير إلى موقفها من الطالب الذي يحجز لها مكانًا في القطار، فيقول: "ينادي أحد الطلبة الفائز بمقعد **ماجدة** السمينة الممتلئة عن آخرها باللحم في زمن عز فيه الخبز.

-اتفضلي مكاني.

اتجهت السمينة حيث النداء منتفخة غرورًا على انتفاخها، وجلست/ دون أن تشكر من ناداها، أو تنظر إليه، بتعال كأن مناديها خادمها المطيع."(٧٥)

وكان سارد "إعدام قطار" قد تجاهل الإشارة إلى اسم الشخصية، فسرد المشهد دون ذكر اسم لها، فقال: "ينادي أحد الطلبة الفائزين الجالسين طالبة سمينة ممتلئة عن آخرها باللحم في زمن عز فيه الخبز!

-اتفضلي مكاني.

اتجهت السمينة حيث النداء بكل هدوء، وبوجه جامد خال من التعبيرات لتجلس. لم تنطق بكلمة شكر واحدة، بل جلست بتعال كأن مناديها خادمها المطيع."(٧٦)

ويزعم البحث أن سارد رواية "وما زال القطار يجري" بتخصيص شخصيات الفتيات الثلاثة، وبذكر أسمائهن (هدى- ماجدة- آمال)، يريد تأكيد لجوء الفتاة إلى التعليم، وذلك لأن مجرد ذكر أسمائهن، وذكر صفاتهن المتناقضة، قد يدل على معرفته لهن، وأنه لا يذكر مجرد معلومة قيلت له، وذلك لأن مجرد إطلاق اسم العلم على الشخصية "كما يقول هوبز لا تحمل إلى العقل إلا شيئًا واحدًا فقط، أما الكليات، فستستدعي أي شيء من بين الكثير، ولأسماء العلم في الأدب ذات الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تمامًا، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية"(٧٧). والسارد بذلك رغم أنه بمجرد تحديد الأسماء، فإنه يستدعي في الوعي الجمعي أنه لا يريد سوى هذه الأسماء فقط، فإن البحث يرى أنه بتحديده لهذه الأسماء أراد أن يوضح أنه بالفعل خرجت مجموعة من الطالبات -وإن كن قلائل- إلى التعليم، وبذلك لا يكون طرحه في رواية "إعدام قطار"، والذي يصور به خروج بعض بنات القرية إلى التعليم، دون تحديدهن مجرد آراء، قد لا تكون حقيقية، فكان التحديد بالأسماء ليؤكد حقيقة الواقعة، وهو بذلك قد يؤكد الدلالة التي يريد في رواية "وما زال القطار يجري" أن يبرزها من العنوان، وهي الدلالة المتفائلة في الغد، وذلك بوصف أن التعليم قد يغير من مفاهيم كثيرة في المجتمع المصري.

٣- مشهد النهاية بين الروايتين:

يبدأ مشهد النهاية في رواية "إعدام قطار" باعتلال صحة صبري، وهنا يعقد موازاة بين اعتلال صحة صبري، وبين انحسار دور القطار الفرنساوي في حركة المواصلات بين القرية الأم (تلبانة) والمنصورة، فنجده يبدأ هذا المشهد بقوله: "ثوب الصحة والعافية ينحصر عن صبري رويدًا رويدًا دون أن يفطن لذلك. الوقت الطويل الذي يقضيه في البرد في هذا الكشك الصغير خصوصًا قبيل الفجر."(٧٨)

هذا التغيير في صحة صبري يربطه السارد –كما سبق القول– "بتزايد انصراف الركاب عن القطار يومًا بعد يوم بمعدل غريب" فيتغير مزاج صبري في كشكه، وكأنه تاجر بارت تجارته."[٧٩]

وهذه الموازاة يعرضها السارد بشكل واضح في عبارة واحدة عندما يقول: "تبدأ الشركة تقليص العمل على الخط الأخير. مستوى صحة صبري يتقلص إلى النصف أيضًا بتوافق غريب. تبدأ الشركة إلغاء بعض الرحلات.. صبري يشعر بالغثيان، ولأول مرة في حياته يسقط على الأرض."[٨٠]

هذه الموازاة توضح أن التمسك بالقيم البالية قد تؤدي إلى الضياع، ومن هنا أوضح السارد أن صبري عندما يقع ينقل إلى المستشفى "في عربة... لم ينقل بالقطار!" فهذا التمسك بالقديم لن يفيد بل التطور في الفكر هو الذي قد يفيد، فيموت صبري، ويربط السارد بين المعشوقين مرة أخرى، فيقول: "إنها تصاريف الأقدار يوم مات صبري مات القطار. مات المحب والمحبوب. لا تدري أمات حزنًا على القطار أم مات القطار حزنًا عليه. انتهت قصة حب غريبة بطلاها ليسا كالعادة آدم وحواء. كان بطلاها آدم والقطار..!!"[٨١]

فتكون النهاية في "إعدام قطار" نهاية متشائمة تنتهي بالموت (موت صبري– موت القطار)، وهذه النهاية تؤكد تلك الدلالة التي ظهرت من عنوان الرواية "إعدام قطار"، ويزعم البحث هنا أنه يقصد بهذا القطار "صبري" المحب له، لكن الإعدام هنا كانت بيد المعدوم لا من عنصر خارجي.

لكن النهاية في "وما زال القطار يجري" كانت مغايرة، فيبدأ مشهد النهاية بتصوير الأمل في الغد، فيقول ص١٣٠: "بسرعة مدهشة تغير وجه الحياة في القرية الكبيرة. دراجات بخارية تشق الصمت، وتنهب الطريق. سيارات تعرفها القرية بأرقام محلية وخليجية. حتى أدوات الزراعة المتوارثة من الفراعنة تخلي الميدان لآلات نارية.. جرارات زراعية تحرث بدلاً من محاريث تجرها الثيران."[٨٢]

وفي هذه النهاية نجده يعطي للوقت قيمة، ويظهر هذا من خلال الحوار الذي يضيفه بين حمودة وصبري، والذي يؤكد به أن حمودة لا يستطيع "الآن أن ينتظر ربع ساعة، ولا أن يقضي به حوالي الساعة ليصل إلى المدينة. السيارة الواقفة أمام المحطة تتأهب للرحيل توصله في دقائق."[٨٣]

وهذه القيمة للوقت هي التي تجعل السارد يربط بين موت صبري وموت القطار كما في "إعدام قطار"، لكنه أيضًا يربط بين هذا الموت للقطار، وموت كل السلبيات في هذا المجتمع (مجتمع القطار)، فيبدأ بالربط بين موت صبري وموت القطار، لكن بشكل أكثر تفصيلاً، فيقول: "أدرك صبري أنها النهاية، فتولت دموعه التعبير دون لسانه. قررت الشركة إيقاف العمل على

خطها الأخير. صبري يفقد القدرة على الحركة أيضًا كما فقد القطار حركته. الشركة تسرع برفع القضبان. المخ يوقف إرسال إشارات الحركة إلى أعضاء صبري. الشركة تزيل كشك المحطة بالقرية الكبيرة. الحياة تسحب آخر جندي لها من جسد صبري. مات القطار فمات صبري، أو مات صبري، فمات القطار. مات المعشوق فمات العاشق، أو مات العاشق، فمات المعشوق."[٨٤]

وهذه النهاية، وإن كانت بتفاصيل أكثر مما هي في "إعدام قطار" أراد بها تصوير مدى ارتباط "صبري" بالقطار، فعرض فقده للحركة بإيقاف الشركة لخطها الأخير، وعندما تسرع الشركة برفع القضبان يوقف مخه إرسال إشارات الحركة، وعندما تزيل الشركة كشك المحطة بالقرية الكبيرة يموت صبري، ويزعم البحث أن السارد أراد بهذه التفاصيل أن يشير إلى أن صبري كان عنده الأمل في أن تعيد الشركة النظر في هذه الإزالات، وتعود للعمل بالقطار، لكنها تبقى آمال سلبية غير حقيقية، وتبقى أن النهاية فيها هذا التشاؤم الموجود في نهاية الإعدام.

والسارد في رواية "وما زال القطار يجري" لا يريد هذه النهاية المتشائمة، فيُقدِّم في "وما زال القطار يجري" لأساليب القضاء على سلبيات المجتمع، والتي ترتبط بموت هذا القطار، فقد فككوا الكوبري العلوي، فأصبح فارغًا، وبالتالي اختفت السلبيات التي كانت ترتبط به، فقد "اختفت كل العيون التي كانت تأخذ فيه دومًا اتجاهًا واحدًا تلتهم ما/ يكشف عنه سلم الكوبري من مفاتن."[٨٥]

هذه العيون التي كانت تسترق النظر إلى مفاتن النساء، وما تظهره الملابس، هي تصعد على الكوبري.

مات القطار، فكانت "شهادة وفاة المقهى الذي كان عامرًا تتهيأ هي الأخرى للإصدار."[٨٦] كانت شهادة الوفاة للمقهى الذي كان يضيع الوقت بعدما أصبح للوقت قيمة.

مات القطار، فـ"اختفت عربة صفوت من مكانها الشهير إلى الأبد، وتفرق أفراد عصابته في دروب الحياة." اختفت عربة النصب (عربة صفوت) واختفت عصابة النصب.

اختفت السلبيات التي كانت تصاحب القطار، فكأن السارد يعطي الأمل في الغد باختفاء هذه السلبيات، ومن هنا كان هذا السؤال الاستنكاري من السارد عندما يقول: "فهل يحفل تاريخ بأسطورة عشق بين آدمي، وما كان يجري على قضبان؟!" والإجابة المفترضة عن هذا السؤال الاستنكاري معروفة، وهي لا لن يحفل التاريخ بهذه الأسطورة.

الخاتمة

-اشترك السعيد نجم في اختيار غلاف روايتي "إعدام قطار" و"وما زال القطار يجري"، ومن هنا فقد عبر الغلاف عن مضمون الروايتين منذ البداية.

-استطاع الغلاف أن يبرز القيمة الجمالية والتداولية للروايتين، وذلك من خلال اختيار الألوان والصورة المرسومة، وذكر اسم المؤلف صحيحًا، وذكر جنس الكتاب في رواية "وما زال القطار يجري".

- يحمل عنوان رواية "إعدام قطار" تلك الدلالة المتشائمة، وهو ما ظهر في نهاية الحدث عندما ارتبط إعدام القطار بموت صبري الشخصية الرئيسة.

-يحمل عنوان رواية "وما زال القطار يجري" تلك الدلالة المتفائلة، وهو ما ظهر في عدة نقاط داخل الحدث الروائي من إضافات لشخصيات تحمل الأمل في الغد مثل شخصية منعم، وإضافة أحداث تؤكد تلك الدلالة، والتي ظهرت من الأحداث التي أضافها على شخصيتي "حمودة وشهيرة"، وتخصيص التعليم للفتيات الثلاثة، والتي تؤكد أهمية التعليم.

-جاءت نهاية رواية "وما زال القطار يجري" لتؤكد هذا الأمل في الغد عندما أكد تطور أساليب الزراعة، وموت سلبيات المجتمع بموت القطار.

- تغيير عنوان الرواية في الحدثين كان له دوره في تغيير دلالة الحدث، وتحوله من الدلالة المتشائمة إلى الدلالة المتفائلة.

-يرجع البحث إعادة كتابة رواية "إعدام قطار" مرة أخرى بعد عشر سنوات، وتغيير العنوان إلى "وما زال القطار يجري"، وبالتالي تغيير الدلالة إلى الأمل في الغد الذي أعطته ثورتي ٢٥ يناير ٢٠١١م و٣٠يونيو ٢٠١٣م.

الهوامش:

(١) أمبرتو إيكو، ٦نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م،

(٢) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١ ص٥.

(٣) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٤، ٤٥.

(٤) سمية زاني، العتبات النصية في رواية ٣٦٦ لأمير تاج السر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر– بسكرة ٢٠١٦م، ص٢٧.

(٥) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص٢٧، ٢٨

(٦) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص٧١

(٧) حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع٢٠١١م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، ص٧

(٨) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٨

(٩) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص٢١

(١٠) السابق ص٢١

(١١) سعيد نجم، إعدام قطار، دار إسلام، ط١ ٢٠٠٤م ص٦.

(١٢) السعيد أحمد نجم، وما زال القطار يجري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠١٤م، ص٣.

(١٣) سعيد نجم، إعدام قطار، ص٨، ويعيد استخدام التعبير ذاته "في القطار العليل" في ص٣٢

(١٤) سعيد نجم، إعدام قطار، ص٩

(١٥) انظر السعيد أحمد نجم، وما زال القطار يجري، ص٥

(١٦) سعيد نجم، إعدام قطار، ص١١، ١٢

(١٧) السعيد أحمد نجم، وما زال القطار يجري، ص٨

(١٨) السعيد أحمد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٩

(١٩) السعيد أحمد نجم، وما زال القطار يجري، ص٨

(٢٠) السعيد نجم، إعدام قطار، ص٣.

(٢١) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص١٠٨

(٢٢) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الأدب الغربي ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٣، ٢٤

(٢٣) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص٥٢

(٢٤) سامي إسماعيل، علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، نوفمبر ١٩٩٨م، ص٨٩.

(٢٥) السعيد نجم، إعدام قطار، ص٤

(٢٦) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٢

(٢٧) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٢٨

(٢٨) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣، ص٤٢.

(٢٩) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م، ص١٥٢.

(٣٠) انظر، السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٤٨

(٣١) السعيد نجم، إعدام قطار، ص٧١

(٣٢) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٤٩

(٣٣) السعيد نجم، إعدام قطار، ص٧٣

(٣٤) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٦٥

(٣٥) مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م، ص١٤.

(٣٦) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٦٦

(٣٧) انظر، السعيد نجم، إعدام قطار، ص٧٤، وانظر وما زال القطار يجري، ص٦٧

(٣٨) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٨٣

(٣٩) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م، ص١٩٥.

(٤٠) مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقال(رولان بارت التحليل البنيوي للسرد) ت/ حسن بحراوي، بشير القمري منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ١٩٩٢م، (مقال رولان بارت التحليل البنيوي للسرد) ص٢٣.

(٤١) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٤١

(٤٢) السابق ص٤١

(٤٣) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٤٢

(٤٤) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٤٢

(٤٥) التلخيص أو الخلاصة، هي ذلك "الجزء من السرد الذي يلخصه، ويحيط بفكرته الرئيسة أو هدفه الرئيسي" انظر في ذلك، جيرالد برنس، المصطلح السردي ص١٥

وهو "يتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة" انظر السابق ص٢٢٦أي أن التلخيص يحمل الرمز (زق > زس)، وهذا يعني أننا نقدم في التلخيص أحداثًا كثيرة، بمدة زمنية طويلة في عدد صفحات قليلة نسبية.

(٤٦) السعيد نجم، إعدام قطار ص١٤٩، ١٥٠

(٤٧) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٢٨

(٤٨) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٢٩

(٤٩) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م، ص١٥٥،١٥٦.

(٥٠) وكان السارد قد أوضح هذه العلاقة بين هاتين الشخصيتين في الروايتين، ففي ص ٤٨، ٤٩ من "إعدام قطار" يقدم السارد لمشهد بين شخصية شاب نحيف، وشخصية طالبة ثمينة، فيبدأ المشهد فيه بوصف الشاب، بأنه "شاب نحيف بالغ النحافة ضيق الكتفين طويل الرقبة كالزرافة. يتحرى مكان إحدى البنات السمينات قبل أن يركب، فإذا وجدها توجه إلى حيث تجلس بعد أن يصفف شعره بمشط أسود صغير بين أسنانه الكثير من الشوائب. المشط هذا يلازمه دائمًا. لا تدري متى صُنع؟ ولا كيف يقوم بوظيفته؟! يدهن شعره بزيت غريب الرائحة غريب مصدره."

هذا التقديم يكون في وما زال القطار يجري، بقوله في ص٤٧: "بحق يشبه الزرافة كما يسمونه، فهو ضيق الكتفين إلى حد بعيد. طويل الرقبة بشكل لافت نحيفها. تمثل رقبته جزءًا غير يسير من طوله. عاشق للسمينة طويلة اللسان مدله. ربما أعجبه فيها ما يفتقده في نفسه بشدة؛ لحمها المكتنز. يتحرى مكان ركوبها، ويدس نفسه فيه. عيناه معلقة بها. يتيه. يخرج مشطًا قديمًا متآكلة معظم أسنانه، وتغزو الشوائب المتسخة ما تبقى منها، ويمشط شعره ويعيد. المشط هذا يلازمه كجلده. لا تدري متى صُنع؟ ولا كيف يقوم بوظيفته؟! يدهن شعره بزيت غريب الرائحة تائه المصدر."

والفرق بين المشهدين هو أنه جعل وصف الشخصية في وما زال القطار يجري نابعًا من الشخصيات الأخرى في الحدث، وليست من السارد كما في "إعدام قطار"، فنراه يقول "كما يسمونه".

وفي هذا المشهد قدم السمينة بوصفها شخصية معروفة سابقًا، وكان سارد وما زال القطار يجري قد قدم لها في ص٣٥، بأنها "ماجدة السمينة" في قوله: "ينادي أحد الطلبة الفائز بمقعد ماجدة السمينة الممتلئة عن آخرها باللحم."، وكان في الإعدام قد قدمها بوصفها "إحدى الطالبات"، فجعلها شخصية مجهولة.

لم يركز سارد وما زال القطار يجري على نحافة الشخصية، ولا على أسنانه المتسخة، ربما لأن النحافة قد تدرك من طوله الذي وصفه بأنه كالزرافة، وقد يدرك من قوله إنه "ربما أعجبه فيها ما يفتقده في نفسه بشدة؛ لحمها المكتنز."

وفي نهاية المشهد يقدم السارد في الروايتين أن هذا الزرافة يحاول افتعال مشاجرة مع أحد الواقفين ليلفت انتباه هذه السمينة، وتكون نهاية هذا المشهد على هذا النحو في "إعدام قطار" في ص٤٩، فيقول: "ويحاول الانقضاض على زميله، بينما السمينة تمط شفاهها. يتدخل أحد الموظفين الذي ضايقه صوت الفتى وشكله وتجنيه، ويهبط بلطمة هائلة على قفا مطرب العواطف: يا أخي إحنا مستحملين قرفك من ساعتها. قلنا يمكن يكون عندك شوية دم، وتبطل لوحدك لكن يظهر مفيش فايدة."

وتكون النهاية في وما زال القطار يجري بتحديد أن من عنف الشخصية هو "منعم"، وبأنه طلب منه أن ينزل ليركب عربة أخرى، فيقول ص٤٧، ٤٨: "يحاول الزرافة الانقضاض، فإذا بمنعم يتدخل على غير عادته: – استنى عندك.. انزل اركب في عربية تانية.. مستحملين قرفك من ساعتها، يمكن يكون عندك شوية دم، ومفيش فايدة."

ويكون تدخل السارد بالتعديل هنا منطقيًّا، وبخاصة أنه سبق وعرض أن لمنعم قوته، وهنا عرض أنه تدخل على غير عادته، لأنه سبق وعرض سلبيته أو عدم اهتمامه بما يدور حوله من مناوشات، لكن تدخله هنا يبرز للمتلقي مدى الأذى الذي سببه هذا النحيف في مجتمع القطار.

(٥١) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٣٠

(٥٢) ثائر زين الدين، في دروب السرد، دار ليندا، ط١ ٢٠١١م، ص٨.

(٥٣) السعيد نجم، إعدام قطار، ص١٣٩

(٥٤) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٠٨

(٥٥) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٢٤

(٥٦) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص٩٤

(٥٧) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٢٤

(٥٨) روجر ب هينكل، قراءة الرواية ص١٩٠

(٥٩) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١١٨

(٦٠) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١١٨

(٦١) جون ليشته، خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ت/ فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م، ص١٣٠.

(٦٢) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٣٢

(٦٣) السابق ص٣٢

(٦٤) السابق ص٣٣

(٦٥) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٣٣

(٦٦) السابق ص٣٣

(٦٧) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٣٤

(٦٨) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٠١

(٦٩) ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ٢٠٠٢م، ص٤٥

(٧٠) ناتالى ساروت، عصر الشك دراسات عن الرواية، ت/ فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ٢٠٠٢م، ص٤٣.

(٧١) السعيد نجم، إعدام قطار، ص١٠

(٧٢) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٦

(٧٣) السابق، ص٧

(٧٤) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص٧

(٧٥) السابق، ص٣٥، ٣٦

(٧٦) السعيد نجم، إعدام قطار، ص٤٠

(٧٧) آيان واط، نشوء الرواية، ت/ ثائر ديب، دار شرقيات ط ١ ١٩٩٧م، ص٢١

(٧٨) السعيد نجم، إعدام قطار، ص١٥٣

(٧٩) السابق، ص١٥٤

(٨٠) السابق، ص١٥٥

(٨١) السعيد نجم، إعدام قطار ص١٥٧

(٨٢) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٣٠

هذه الإشارة إلى تغير أساليب الزراعة في نهاية الحدث تؤكد هذه الإضافات من سارد "وما وال القطار يجري"؛ حيث أضاف السارد في الرواية إضافات تؤكد تطور أساليب الزراعة، وبدأها في ص١٠ من الرواية، عندما يشير إلى أن الفقر في القرية سببه الرئيس هو الاعتماد على الزراعة بأساليبها الفرعونية، فهو يبرز منذ بداية الحدث أن عدم التطور في أساليب الزراعة يؤدي إلى الفقر، فيقول: "الفقر يتسلط على القرية كسائر القرى، فلا دخل غير الزراعة بأساليبها الفرعونية، فهي على حالها لم تتغير؛ حتى الشادوف أول آلة عرفتها البشرية لرفع مياه الري إلى الأرض العطشى ما زال في دائرة العمل."، ويؤكد السارد هذا المعنى مرة ثانية في ص١٩، عندما يشير إلى شقاء الفلاحين من هذه الأساليب البالية، فيقول: "عجيب أن يتعذب الناس وسط الجنان.. شقاء حقيقي تحت قيظ الشمس أو زمهرير الشتاء بأساليب بالية، وأدوات اخترعها الفراعنة، فبعدهم جفت منابع التطوير."، وهذه الجملة الأخير "فبعدهم جفت منابع التطوير" تؤكد أن سارد "وما زال القطار يجري" يبحث عن التطوير في أساليب الزراعة بوصفها إحدى الطرق لتطوير الحياة، ومن هنا يكون الإشارة إلى تطوير أدوات الزراعة التي أشار إليها في ص١٣٠ نابغة من هذه الرؤية المتفائلة التي يبحث عنها السارد، ويبقى أنها إضافات في حدث "وما زال القطار يجري".

(٨٣) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٣٢

(٨٤) السابق ص١٣٤

(٨٥) السعيد نجم، وما زال القطار يجري، ص١٣٥

(٨٦) السابق ص١٣٥

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

-السعيد أحمد نجم، ١ــ إعدام قطار، دار إسلام، ط١ ٢٠٠٤م.

٢ــ وما زال القطار يجري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠١٤م.

ثانيًا: المراجع العربية

١ــ ثائر زين الدين، في دروب السرد، دار ليندا، ط١ ٢٠١١م.

٢ــ سامي إسماعيل، علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، نوفمبر ١٩٩٨م.

٣ــ صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١.

٤ــ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط١، ٢٠٠٨م.

٥ــ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة الأدب الغربي ط١، ٢٠٠٠م.

٦ــ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م.

٧ــ محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية

١ــ آيان واط، نشوء الرواية، ت/ثائر ديب، دار شرقيات ط ١ ١٩٩٧م.

٢ــ أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م.

٣ــ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٤ــ جون ليشته، خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ت/ فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م.

٥ــ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣.

٦ــ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.

٧ــ مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م.

٨ــ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقال(رولان بارت التحليل البنيوي للسرد) ت/ حسن بحراوي، بشير القمري منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ١٩٩٢م.

٩ــ ناتالى ساروت، عصر الشك، دراسات عن الرواية، ت/ فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ٢٠٠٢م.

١٠ــ نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م.

١١ــ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

رابعًا: رسائل علمية

ــ سمية زاني، العتبات النصية في رواية ٣٦٦ لأمير تاج السر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر- بسكرة ٢٠١٦م.

خامسًا: دوريات علمية

ــ حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع٢٠١١م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري.