"أناهيد... زهرة القمر" ـ رواية وشعار واستلهام التاريخ: دراسة تحليلية

د/ سعاد أمين محمد السيد
أستاذ مساعد ـ قسم اللغـة العربيـة
كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

"Anahide ... Moon Flower" - novel, logo and inspired history : analytical study

Abstract:

Dr. Hassan al-Bindari's work addresses the idea of the national family from a political perspective. This is achieved by recalling memories revolving around the mental composition of the characters of his novels linking them to the place, where time intensifies, the place reacts and responds to the movements of time. Anahide .. "Flower Moon" novel issued in 2016, chronicles the revolution of the twenty-fifth of January 2011 from the slogan produced by the revolution, "the army and the people one hand." The two elements of time and space are intertwined with recalling memories that carry mental images linking the past and the present. Surprises and irony also emerge and draw the fate of the heroes after they lose hope, security and security following the overthrow of the homeland. The threads of the novel combine to crystallize the dramatic plot and illuminate events.

أناهيد... زهرة القمر" - رواية وشعار واستلهام التاريخ: دراسة تحليلية

ملخص:

تتناول أعمال الدكتور / حسن البنداري فكرة الأسرة الوطن من المنظور السياسي. ويتحقق ذلك من خلال استدعاء ذكريات تدور حول التكوين الذهني لشخوص رواياته تربطها بالمكان، حيث يتكثف فيه الزمن، ويتفاعل المكان ويستجيب لحركات الزمن. أناهيد.. " زهرة القمر" رواية صدرت عام ٢٠١٦م، تؤرخ لثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١م انطلاقا من شعار أنتجته الثورة " الجيش والشعب يد واحدة". يتدلخل عنصري الزمان والمكان عند استدعاء ذكريات تحمل في طياتها صورا ذهنية تربط الماضي والحاضر، كما تظهر مفاجآت وسخرية القدر وترسم مصير الأبطال بعد فقدانهم الأمل والأمن والأمان عقب استلاب الوطن بيد فئة يشير إليها الدكتور حسن البنداري تلميحا لا تصريحا. تتضافر خيوط الرواية في بلورة الحبكة الدرامية وإلقاء الضوء على الأحداث.

"أناهيد... زهرة القمر" - رواية وشعار واستلهام التاريخ: دراسة تحليلية

مقدمة

تُؤثِّر الأحداث السياسية في الحياة الأدبية، وتتفاعل الثانية مع الأولى فتدون الأحداث وتؤرخ لها مانحة إياها بعدًا دراميًا يتجاوزُ الواقعَ المرجعي إلى عالمٍ موازٍ في خيال الأديب وذهنيته، ويتفاوت الأدباء في تفاعلاتهم وتناولهم للأحداث التي تمر بها الأوطان؛ بعضهم يصوغها شعرا والبعض الآخر يصوغها نثرا: مسرحا أو رواية. والنص الروائي دوما مرآة المجتمع، وما يختلط فيه من مفاهيم وقيم إيجابا أو سلبا. والأدب هو العالم الموازي الافتراضي قبل ظهور العالم الرقمي/ الحاسوب في الوقت الحاضر.

وقد مرت البلاد بأحداث شكلت منعطفًا رئيسا في تاريخ البلاد، تغيرت معها الرؤى والوجوه والاتجاهات، تلك هي أحداث الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١م، تلك الثورة التي دعا إليها مجموعة من الشباب الداعين إلى التغيير أملا في مستقبل أفضل يضفي على البلاد حيوية، ويجدد الدماء في شرايينها، وكان شعارها: "الجيش والشعب إيد واحدة".

قد يتوقف كثيرون أمام تلك الثورة بوصفها حدثًا تاريخيًا واجتماعيًا بارزا في حياة المصريين، ربما لم يشارك البعض فيها، وربما خرج البعض ثائرًا، وربما وقف البعض متسائلاً: ماذا هناك؟ وربما اختلف البعض مع مبادئها إلا إنه لا خلاف أنّ ذلك الحدث قد أسفر عن شيء ما حرك المياه الراكدة والرتابة الجاثمة فوق العقول والأفهام، وفتح الباب واسعًا أمام إبداعات أدبية تستلهم أفكارها ومنطلقاتها من فكرة الثورة.

- أسباب اختيار الرواية

الأدب في مجمله "محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة. بيد أننا في واقع الأمر لا نحاكي الواقع بالضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود؛ حيث يعتمد الأدب على التخيل أيضاً"[١] في ألوانه كافة. والأحداثَ الكبيرة لها أبعادها المُتنوعة، ولها تفاصيلها المُركَّبة، وله تأثيراتها المتباينة المُمتدة، وهذا يعنى أنها تحتاجُ إلى التعبير الروائي –لا الشعري- عنها، تحتاج إلى مساحة كافية، وإلى مسافة زمنية مناسبة، لكي يمكن للكاتب الروائي أنْ يطل على مشهدها الكبير المُعقد، المُتداخل، المتشابك،

لقد عمل المُحللون السياسيون والمُؤرخون على تحليل أحداث الثورة من حيث؛ أحداثها، أسبابها، نتائجها، في حين أن تحليل الأعمال الأدبية التي استلهمت الثورة وتجلياتها وانتقالها من الخاص إلى العام هو ما تهتمُ به الدراسة.

وقد صدر عدد من الأعمال الأدبية التي تستلهم ثورة الخامس والعشرين من يناير، وتتناولها تناولاً مباشرًا يقتربُ كثيرًا من الأحداثِ الواقعيةِ، ومنها: شمس منتصف الليل وهي أول رواية عن ثورة ٢٥ يناير للكاتبة أسماء الطناني في ٢٣ من مارس ٢٠١١م، ورواية "أجنحة الفراشة "محمد سلماوي عام ٢٠١١م، ورواية"باب الخروج" لعز الدين شكري عام ٢٠١٢م، وفي عام ٢٠١٢م أصدرت الكاتبة "رباب كسَّاب" روايتها "فستان فرح" ثم أصدرت دار الحضارة في العام نفسه رواية "ليلة التحرير" للكاتب محمد العون، ورواية أن تحبك جيهان

لمكاوي سعيد ٢٠١٥، و"أناهيد" للدكتور حسن البنداري٢٠١٧م، وليس ذلك بغريب على الأدب العربي الذي يواكب الأحداث معبرا عنها ومؤرخا لها في الماضي[٢] والحاضر.

يتناول حسن البنداري[٣] أحداث الثورة وما مر بها من تقلبات وتغييرات -ذهبت بها مذاهب شتى- لينسج منها رواية، مؤرخًا تلك الحقبة التاريخية، وقاصدًا إعادة بلورتها وفقًا للرؤى الجديدة لتلك الأحداث والأزمنة، مجددًا صياغتها وفق رؤيته الفنية الخاصة، مضمنًا الرواية العديد من الشخصيات والحكايات الخاصة التي تنتقل بها من الخاص إلى العام، يلتقط أدق تفصيلات الحياة اليومية لينسج منها خيوط السرد متسلحا بالبساطة، والعمق، والسلاسة في الطرح والتناول، إضافة إلى سحر المخيلة، مع توفر عنصرين في غاية الأهمية: الصدق الفني، والبساطة، مما منحَ الأحداثَ حيواتٍ أخرى مترعة بالمعرفة والجمال والمتعة. إنه تأريخ سردي تقدم الرواية من خلاله رؤيتها لأحداث الثورة دون الوقوع في فخ التحزب والنظرة الفوقية للأمور.

منهج الدراسة

تتناولُ الدراسة رواية "أناهيد" دراسة تحليلية، قائمة على تحليل عناصر السرد[٤] ذات الصلة بموضوع البحث، معتمدة في ذلك على مقولات النقد الروائي. مُحللة إياها إلى عناصرها ومكوناتها الجمالية والتناول غير المباشر لتلك الأحداث مما يميزها عن غيرها من الروايات التي صدرت بعد ثورة يناير.

وسوف أحلل الرواية من خلال:

أولا: الرواية / الحدث

تمرُ بالشعوبِ أيامٌ تتداول فيما بينها ما بين هوة الانكسار ونشوة الانتصار، لحظات وأيام مفعمة بالمشاعر والمواقف والأحداث وحكايات البسطاء التي إن أغفلها بعض المؤرخين والمحللين السياسيين تظل علامات فارقة في تاريخ الوطن وسجلا لا بدَّ من العودة إليه كي نرى الصورة كاملة، وتفاصيل دقيقة لولاها لتغير المعنى والحدث وربما التاريخ كله.

جاءت الرواية في ١٦٦ صفحة، مقسمة إلى ٤٨ مقطعًا. تتناولُ أحداثُها أحد أفراد أسرة تؤدي واجبها تجاه الوطن دون كلل أو ملل أو انتظار المقابل؛ ماديًا أو معنويًا من الأب إلى الابن، يقول السارد: "فإنَّ بداخلي صوت أبي الذي كم أحببته، وكم افتخرُ به وهو يتحرك بساق صناعية بُترت في حرب ٦٧ بسبب إصابتها بشظية قنبلة"[٥]. وجاء دوره ليؤدي واجبه مدافعًا عن تراب هذا الوطن، يؤكد ذلك بقوله:"أنتَ ما زلت مجندًا بالجيش"[٦]، أثناء خدمته العسكرية يحدث ما لم يدر بخلده، إذ حالت خدمته العسكرية بينه ومن أحب "أناهيد الصافي" التي تقع في براثن ابن أحد تجار السلاح الذين يمولون الإرهاب داخل الوطن، يقول السارد:"العريس ابن تاجر سلاح وعليه تحفظات من السلطات، وجهات الأمن."[٧] إنها الهوة الشاسعة بين مَنْ يحمي ومَنْ يخون، بين مَنْ يحمي البناء ومَنْ يهدمه، وتلاشت صرخاته في الفضاء لتكتمل أركان المأساة برحيل أناهيد إلى تركيا لتتضح معالم المؤامرة ممثلةً في مثلث المال والسلاح والشريك.

تحول المجند بالجيش المصري إلى الحياة المدنية- وإنْ بدا مستسلمًا للهدوء والدعة- لم يقف حائلا بينه والقيام بواجبه، فلم يتملكه اليأس والقنوط ليترك أناهيد فتاة أحلامه، عشق الصبا والشباب، تضيع بين أوهام السيطرة والاستيلاء، يقول مناجيا ذاته:"همست لنفسي: مهما تظاهرت بأنني غير مكترث بما حلَّ بأناهيد الصافي فإنني لا يمكن أن أتخلى عنها الآن، لا يمكن المكابرة طوال الوقت إنها جديرة بالتضحية أناهيد جديرة ببذل جهودك لمواجهة أي خطر يحوم حولها، هل يمكن أن تنسى حب طفولتك وصباك بل حب شبابك رغم الفراق بل حب كهولتك التي تدعوك إلى الصفح والغفران؟!... ويزداد الإصرار حين يتجاوز الخطر جميع الخطوط الحمراء، ها هي أناهيد الآن عرضة لخطر التصفية"[٨]، في مقابل من قرر التخلي حرصًا على النفس وخوفًا من التضحية، يقول السارد:"وقالت سعدية تؤكد كلامها: زوجي فتحي أمرني بقطع أي صلة بها، وقال بعد أن عرف بالحادث القاتل: لست على استعداد بالتضحية بنفسي أو بك أو بأي من أولادنا"[٩]، إنهم العامة الذين لا يكترثون لما يحدث حولهم، لا يعبئون بما يحيط بهم من أخطار، لا يمدون يدَ العون، بل يزيدون الموقفَ تعقيدًا والتباسًا، لذلك نجد أن مساحتهم في الرواية لا تتعدى صفحة واحدة، يشار إليهم دون تعمق في الحديث، أو ذكر أوصافهم، أو وضع مبررات لموقفهم السلبي، وتلك السلبية قد تكونُ أشدُ خطرًا وفتكًا من عدوان خارجي، كما أن الاحتفاظ بشخصيات عديمة الجدوى هو عيبٌ فني، وتمسك بعناصر سلبية لا جدوى من وجودها ضمن السياق الفني.

يدفعُ اليأسُ البعضَ للهروبِ، بيد أنَّ "نعيم الورداني" عادَ من منفاه الاختياري -المُقنع بعقد عمل في الخليج- ليدافع عن محبوبته، ويجد في مؤازرة شخصية ذات خلفية عسكرية العقيد منصور، الذي يردد عليه دائمًا: "لا بدَّ من (تدبير محكم) يهدف إلى المحافظة عليها في مقابل (تدبير محكم) يسعى إلى الإيقاع بها وإزاحتها أو تركيعها والنهش النسري من جسدها المكدود.."[١٠]، ويشاركه في المقاومة المخلصون من أبناء الوطن.

تتضافرُ جهود نعيم الورداني متسلحًا بمهارات اكتسبها كما ذكر:"من فرقة الصاعقة التي اجتزتها في أثناء تجنيدي في القوات المسلحة منذ عشرين عاما"[١١] والمؤازرين فعليًا من القوات المسلحة وعدد من المخلصين من أبناء الوطن الذين لم يهابوا الموت والتضحية بالنفس؛ الأب، الأم، ليلى ابنة خالتها، أماني العمادي وشقيقها العالم أنيس العمادي الذي اتخذ قراره وحدد موقفه قائلا:"بأنه لنْ يتراجعَ عن عناده في مناصرة أناهيد. فهو مقتنع تمامًا بأنها مظلومة ومقهورة... أناهيد يجب أن تصان، ومن حقها علينا ألا نكف عن حمايتها من أي أزمة تتعرض لها"، وكانت عاقبته القتل، بل تجاوز الأمر إلى قتل كل من يحاول الارتباط بها، يشير إلى ذلك قائلا:"كل مَنْ وافقت عليه اليوم يأتيني خبر مصرعه غدًا.. أربعة أشخاص ذهبوا ضحية رغبتهم في الارتباط بأناهيد الصافي"[١٢]، وقد كللت جهودهم بالنجاح وأنقذت أناهيد من براثن المختطفين وإنْ أصابها الوهن وأشرفت على السقوط فإذا بمحبيها تمتد أياديهم لتساعدها " على النهوض لكنها لم تستطع الوقوف. فقررت حملها وهبطت بها السلم إلى الطابق الأول، ومضيت بسيارتي..."[١٣]، وتلقت أناهيد المثقلة بهمومها ومتاعبها الرسالة مما"انعكس على وجه أناهيد الذي رأيت فيه ملامح الأمل والتفاؤل والاطمئنان..."[١٤].

ثانيا: أناهيد.. زهرة القمر: عتبة المعنى والدلالة من التاريخية إلى السياقية

العنوان أول عتبة من عتبات النص نلج منها إلى عوامل العمل الأدبي؛ حيث يمتلك بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما يستتبع العمل الأدبي العنوان. يتخذ العنوان لنفسه وضعية خاصة، إنه نواة العمل الأدبي وبؤرته التخيلية، وأكثرها دلالة، وأقوى آصرة بالرواية من أي من عتبة من عتباتها الأخرى. والعنوان لا يحكي النص بل إنه يعلن المقصود من العمل الأدبي " ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني (من بين ما يعنيه) فرض النص كقيمة وكمعنى آت"[١٥]. يرى جينيت أن النص الموازي/العتبات "هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[١٦]

ما سطر على الغلاف وما صاحبه من ألوان وظلال عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه، وأبعاده الفنية، وأبعاده الأيدولوجية والجمالية، فـ"الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية"[١٧] اختيار العنوان عملية لا تخلو من القصد مما ينفي الاعتباطية في اختيار التسمية " ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[١٨] متبعا تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالعمل الأدبي والعمل الأدبي بالعنوان.

أناهيد/أناهيذ "بالأعجام والإهمال اسم كوكب الزهرة، فارسي عَرَّبَهُ المُولدون"[(١٩)]، ذلك هو عنوان الرواية، مشوق، يحفز للقراءة بغرابته التي تجمع بين الجدة والقدم معا، وشديد الارتباط بالرواية. وقد حاولتُ أنْ أصل إلى مغزى استعمال د/حسن البنداري لعنوانه، لماذا أناهيد؟ وهذا الوصف التابع: "زهرة القمر" مُركَّب إضافي يفسر الاسم السابق ويضفي عليه بريقًا ولمعانًا، أناهيد الوجه المُضيء الذي ينير الطريق ويوضح العلامات.

أناهيد حسن البنداري المعادل الموضوعي لمن شغلت عليه عقله وأرقت مضجعه حين رآها تختطف بيد فئة ما أرادت بها خيرًا، بل أرادت سلبها الخير، إنها مصر بسحرها وجمالها وجنانها وهوائها ومائها وتراثها وتاريخها، مصر التي دافع عنها وشارك في حروب الاستنزاف وكذلك حرب أكتوبر ١٩٧٣م، التي تترددُ في رواياته على أكثر من وجه، وما أناهيد إلا أحد تلك الوجوه، وبالعودة للعنوان "أناهيد" نجد الاسم ضاربًا بجذوره في عمق التاريخ لأناهيد حقيقية؛ إنها "أناهيد بنت الأعنق" الفارسية، فتاة ضُرِبَ بها المثلُ في الجمال كما ضرب بها المثل في الوقوع في حبائل التعصب والعنصرية حتى حيل بينها ومن أحبت "يزيد بن مفرغ"، والذي بدوره هو المعادل الموضوعي لـ"نعيم الورداني" فكلاهما أحب، وكلاهما اختطفت حبيبته أو حيل بينهما، وكلاهما تعرض للمؤامرات والدسائس التي وصلت إلى حد محاولات القتل، وكلاهما يلجأ للحيلة والخداع والتمويه لكي يصل إلى مراده.

أناهيد ويزيد بن مفرغ مقابل أناهيد ونعيم الورداني، اثنان جمعهما الحب وفرقت بينهما العصبية، د/حسن البنداري يستلهم الخبر الوارد في كتاب الأغاني[٢٠]، ويعيد صياغته في ضوء المتغيرات الحديثة، ومستجدات العصر، وما تمليه الظروف والأحداث.

أناهيد/ مصر وما تعنيه من تفاصيل؛ الأرض، الحياة، الملجأ، الملاذ، الأمن والأمان وعاشق ترابها نعيم الورداني ملح الأرض، حكاية تروى على مر الأجيال حين يستبد الظلم ويطغى أولو الجاه والسلطان ظنا أن الأمور قد آلت ودانت وأنه لن يكون إلا ما أرادوا، أناهيد/مصر لم تستسلم وقاومت رغم تفرق الأصحاب والتخلي، لم تسقط ، فالتاريخ والماضي العريق قد يتبدل للحظات من الزمن بيد أنه يظل حافظًا مكانته وقيمته، يزيد ونعيم لم يفرطا بل سعيًا إلى الإنقاذ ما وسعتهما الهمة والحيلة؛ فلجأ يزيد بن مفرغ للحيلة حتى ظفر بمناه، في حين اختار نعيم والخلفية العسكرية التي تصاحبه المقاومة، متسلحًا بإيمانه وشرفه العسكري وقسمه على حماية البلاد[٢١] وقد حقق ما أراد.

أناهيد الرمز تحسب لـ حسن البنداري، فقد بعد عن الرمز الدارج والمعادل الموضوعي لمصر ألا وهو "بهية" ، بكل ما في الكلمة من معانٍ راقية نبيلة، ذلك الرمز الذي شاع في حقبة زمنية حيث كان الفنان المصري الواعي ـ أديبًا وشاعرًا ومسرحيًا وراويًا وموسيقيًا- بحركة التاريخ يقف في صلابة وشراسة وعناد بالمرصاد لكل الهجمات على تراث أرضه وأهله، فلجأ إلى عامل التورية والإسقاط السياسي تحسبا للسؤال والمخاطر باستخدام المعادلات الموضوعية والرمز في إبداعاته؛ ورأى الفنان المصري بلاده بعين العاشق المُحب؛ أن "مصر" بها كل البهاء والعزة والكرامة؛ وأنها "بهية / الأنثى رمزٌ لأرض مصر المعطاءة، وللعدل المفتقد، وللخصوبة التي يحلم بها الشاعر ، وللاستمرار والتدفق ."[٢٢] والتجديد في الرموز واجب كل فنان واع، ورغم عجمة الكلمة "أناهيد" وانتمائها للغة الفارسية فإنها مثيرة للتساؤل والاندهاش، وضاربة بجذورها في التراث الإنساني[٢٣]، ولا ضير من تجديد الرموز، فبهية كانت رمزا عقب النكسة والهزيمة التي حلت بالبلاد، وأناهيد رمز عقب كبوة لا نكسة تعرضت لها البلاد وكلاهما- الماضي والحاضر- رمز لمسمى واحد هو "مصر"، فلم يجانب الصواب من أطلق اسم بهية، ووفق د/حسن البنداري في اسم " أناهيد".

إن اختيار الشخصية الرمز"أناهيد"والعنوان الفرعي المفسر"زهرة القمر"ووضعه على غلاف الرواية عمل ليس عشوائيا على الإطلاق، وعادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المستقبلي، ولا يقل عنه أهمية تلك الفقرة المجتزئة من النص على ظهر الغلاف:" همست لنفسي مهما تظاهرت بأنني غير مكترث بما حل بأناهيد الصافي فإنني لايمكن أن أتخلى عنها ... هل يمكن لك أن تنسى حب طفولتك وصباك بل شبابك رغم الفراق بل حب كهولتك التي تدعوك إلى الصفح والغفران؟!..."[٢٤].السؤال هل أضاءت تلك الفقرة بعض النقاط المستهدفة في ذهنية القارئ؟ هل كانت دافعا للإقبال على قراءة الرواية؟ أرى أن اختيار هذه الفقرة جاء بالغ الدقة، حيث عبرت أو اختصرت مضمون النص ككل،"لأن طبيعة سياق هذه العتبة النصية التداولي يجعل منها نصا نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي[٢٥] ، فتلفت الانتباه إلى نص ثري بمضمونه وتوجهاته. الغلاف الأمامي والخلفي وجهان لرواية واحدة

تضافرت عناصرها لبلورة فكرة الروائي واستلهامه شعارا ثوريا وموروثا تاريخيا، كما يشيران إلى" الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى[٢٦]".

ويلحقُ بـ "أناهيد" عدد من الشخصيات الروائية هي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، يعرف فيليب هامون الشخصية الروائية بكونها " مقولة سيكولوجية تدل على كائن ضمني لا يمكن وجوده في الواقع إن وظيفتها اختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها لإخلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على تعبير بارت "[٢٧]. فهي في المقام الأول تؤدي دورا ما يسهم في تطور بناء الرواية، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعدّدة، وتختلف ما بين نسائية وذكورية كما أن "الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها واختلافها حدود "[٢٨]. وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اضطلع بدور سلبي أو إيجابي، شريطة أن يشارك في الحدث، ومن لا دور له/ ثانوي/ عابر، ولم يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءاً من الوصف، فهي على درجة ما من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعدّدة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته، فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاتها. والكاتب يقسم شخصياته إلى شريرة وخيرة، سواء منها الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، لأن الشخصية الرئيسية بحاجةٍ إلى أعوان، فالشخصية الرئيسية الخيرة تحتاج إلى أعوان خيرين، والشخصية الشريرة تحتاج إلى أعوان شريرين، ولما كانت القيم لا توجد في الحياة بصورة مطلقة، فإن على الكاتب أن يدرك نسبية كل من الخير والشر، وأن كل إنسان يعيش في معركة مستمرة بين مجموعة من القيم والميول، وطبيعة الظروف المحيطة به سواء كانت ظروفاً اجتماعية أو فردية. في رواية "أناهيد"تنقسم الشخصيات بشكل حاد وواضح إلى صنفين خيرة وطيبة؛ لكنها مقموعة، ومقهورة، مغلوبة على أمرها، وشخصيات شريرة وفاسدة؛ طاغية ومسيطرة، وفي مقدمتها شخصيات تقيم في تركيا تمول الإرهاب وتخطط للأحداث الإجرامية داخل الوطن، وتحمل تلك الشخصيات أسماءُ تتوزعُ على قسمين:

الأول: الأخيار: الشخصية الخيرة لدى حسن البنداري مقنعة، ومثيرة للتعاطف معها، وتضم طائفة من الأسماء تميل في دلالتها إلى: الهدوء، والألفة، والود، والمحبة، والأمن، والحلم، وأشير إليها دون ترتيب: نعيم، أنيس، منصور، أماني، ليلى، شوقي، ابتسام، باهر، جلال.

الثاني: الأشرار: الشخصية الشريرة لدى حسن البنداري متطرفة في فسادها، ومبالغ في تصوير طغاينها، وتضمُ طائفة من الأسماء تحمل في دلالتها: ملامح الشر، والقسوة، والغلظة، والغدر، والخيانة، والفساد، إضافة إلى الشعور بغرابة تلك أسماء عن البيئة المصرية وتبدو كبذرة غريبة عن التربة المصرية ومنها: عجلان، سحبان الجبالي، خراط العتال، فركوح الغباري، عجلان الغباري.

ثالثا: منظور الرؤية

الفن الروائي من أوسع الفنون الأدبية من حيث الشكل والمضمون، هذه السعة تنتج رؤى متعددة، لأحداث متعددة، بل بالإمكان أن يقدم الفن الروائي-وهو أقرب الأشكال للتأريخ

الأدبي- منظورات متعددة عن حادثة واحدة، يختلف النظر إليها باختلاف الرؤي السردية المتعددة وهي" عبارة عن وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب، ويريد أن يطرحها فيما يكتب؛ لأن كل أديب يهدف -واعيا أو غير واع-إلى طرح نسق فكري، يعكس موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان"[٢٩]

والمنظور الروائي هو تلك الزاوية التي يختارها الكاتب ليعالج من خلالها موضوعه والوسيلة التي يعرض بها أفكاره وحكايته، وهو من أهم الوسائل التي تعين على التمييز بين أسلوب كاتب وآخر. ويتناولُ المنظورُ الروائي في تحليله للرواية جملة من الموضوعات التي تنظم طريقة الحكي، ومن بينها: طريقة رواية الحدث، علاقة الراوي بالشخصيات، المنظور الأيديولوجي والنفسي للشخصية.

الراوي - في السرد القصصي - إحدى التقنيات الفنية التي يلجأ إليها المؤلف من أجل صياغة بنية روايته، وهو ما أشارت إليه البنيوية التي عدَّت الراوي مجرد أسلوب صياغة، لا المؤلف أو صوت المؤلف "أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم مادته القصصية؛ فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك؛ إذ إنَّ الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي"(٣٠)، وقد قسم النقاد[٣١] الرواة بحسب علاقاتهم بالشخصيات الروائية ثلاثة أنواع:

-الراوي يعلم أكثر من الشخصية الروائية، ويسمي بالراوي العليم، ويرمز إليه: الراوي> الشخصية، اختلاف المنظور أو الرؤية السردية في ذلك النوع يقل؛ ذلك أنه خاضع لصوت واحد وثقافة واحدة، هما صوت وثقافة الراوي، والذي ينفرد بطرح المنظور الروائي للعمل الفني.

-الراوي المشارك، الذي يتساوى والشخصية الروائية في القدر نفسه من المعلومات والوقائع، وفي وجهة النظر تجاه الأحداث والوقائع. ويرمز إليه الراوي= الشخصية، الراوي هنا يرى ما تراه الشخصية ويلاحظ ما تلاحظه

-الراوي يقل علمه عما تعلمه الشخصية الروائية، ويرمز إليه الراوي< الشخصية، وتتحدد معرفة الراوي ورؤيته من خلال حواسه وما يمكن إدراكه إدراكا خارجيا أي" ما يمكن أن يُرى ويُسم فلا سبيل إلى معرفة ما يجول في نفوس الشخصيات فتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية"[٣٢]. غالبا ما يكون الرواي في هذا النوع مستمعا أو مشاركا بشخصية ثانوية تاركا زمام الأموربيد الشخصية الروائية التي تنفرد بالرؤية السردية حيث تدرك أكثر مما يدركه الروائي.

إنَّ تحديدَ انتماء الراوي في رواية "أناهيد" إلى واحد مما سبق يؤدي إلى "التمييز بين الأنماط الروائية المختلفة، بحيث يمكن تصنيف الروايات تبعا لوضعية الرواة"(٣٣)، في رأيي أن الرواية "أناهيد.. زهرة القمر" تنتمي إلى القص الكلاسيكي، والراوي العليم هو الغالب على ذلك النوع، فالراوي في "أناهيد" راوٍ عليم يبدو وكأنه على علم مسبق بالأحداث، بل إنه يصاحب الشخصية الروائية في الانتماء إلى المكان والزمان، ويتكلم بضمير الحاضر لا الغائب؛ نحو

"علمت، حضرت، رأيتني، تمنيت أن أسمع، سرت في الطريق، ركبت السيارة، شيعني بنظرة رأيت فيها معاني التدبير والغدر والتآمر، نبرة ثقة، مما يعكس قدرة شخصيته على" مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم براثن التخلف والجهل"[٣٤]. فالمؤلِف يرمي إلى إعادة كتابة الحدث من جديد طارحا عددا من التساؤلات يتم الإجابة عليها من خلال عرض الأحداث نحو: ماذا حدث؟ ولماذا حدث؟ والنتائج المترتبة على تلك الأحداث.

ولست مع القول الذي يرى أن "هذا القص – الراوي العليم– أدى إلى التفكك وعدم التناسق، حيث الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية، دون مبرر بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة تكون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية"[٣٥]، حيث حافظ الراوي على إيقاع أحداثه وتماسكها وترابطها في مهارة ودقة، فكان محتويا لشخصياته، حانيا عليها، متجاوزا بها إلى بر الأمان. ما يعيب شخصيات حسن البنداري أنها لا تغادر مواقعها، كل يحافظ على موقعه وصفته وكأنهم مقيدون بأغلال تحول بينهم والتغير. الطيبون يحتفظون بطيبتهم فيقتلون، والأشرار يتمسكون بفسادهم فيهلكون.

تماسك الأحداث وترابطها يبدو جليًا في رؤيته ووصفه؛ يتساوى في ذلك وصف الأماكن والشخصيات الروائية على السواء، فالراوي على دراية كاملة بالمكان وتفاصيله الدقيقة رغم تنقلات الأحداث مابين طنطا والقاهرة والجيزة، من مهد الطفولة في طنطا يصف منزل العائلة بتفاصيله كافة،قائلا: "نقلت بصري بين الأبواب الخمسة، ومنضدة الطعام المستطيلة ذات المقاعد العشرة، وفوتيهات الأنتريه البني الكالح، وساعة الحائط يتحرك بندولها دون توقف في صندوقها الزجاجي، وصور الوالدين الراحلين، وأشقائي الأربعة وشقيقاتي الثلاث المعلقة على الحائط الشمالي، أسفله راديو موبيليا قديم، بينما نوافذ الجانب الأيمن مغلقة بشيشان وضلفات زجاج تواجه نوافذ منزل أناهيد الصافي.."[٣٦]، وصف يخلق للقارئ معايشة لتجربة عميقة وحيوية عن طريق التركيز على الحواس ؛ السمع، البصر، اللمس، مما يمكن القارئ من تصور الموقف ومعايشته، فيخلق ألفة بينه وبين عالم الرواية.

ومن المكان الملاصق –مهد الطفولة- إلى المكان العام – مهد الصبا والشباب- يتعرف القارئ إلى علامات مميزة للمدينة، فيجول في شوارعها عارفا بها في غير حاجة لدليل أو خارطة تعينه على تلمس خطواته أو توخي الحذر في تحركاته لاهثا وراء الشخصيات الأدبية متابعا للأحداث، يصف الأماكن قائلا:" تراجعت مشاهد الشارع الواسع قليلاً وأنا أتجه إلى شارع أحمد ماهر: تراجعت مشاهد قصر نايف عماد، وكلية الطب، ومسجد الشيخة صباح، وكنيسة الروم الكاثوليك، والجامعة الشعبية، وقصر ثقافة طنطا، وجمعية الشبان المسلمين، وجنة الفواكه، والسنترال الكبير.."[٣٧]، لوحة تضم بين جنباتها الموطن بتفصيلاته التي تتماهى مع بعضها البعض فلا يشعرُ القارئُ أنَّ هناك تنافرًا أو تضادًا ينفرُ من المكان، بل إن هناك انجذابا واندماجا، وكأنما يروج سياحيًا للمكان، وما استرجاع تلك المشاهد في مخيلة الشخصية الأدبية إلا استجابة لطغيان المشاهدات العاطفية، والحنين للماضي وما به من ذكريات تثير الشجون والأحزان، "يخطف بصري الآن المقعد الحجري الأبيض العريض المعهود الذي كم جمعني بأناهيد في

جزيرة الشارع الخضراء المزدان بأشجار قصيرة ذات أوراق خضراء تتدلى منها عناقيد حمراء.."[٣٨].

وينتقل بمسرح الأحداث من طنطا إلى القاهرة والجيزة، حتى لا يتسرب إلى القارئ الشك في عدم دراية السارد/الشخصية الروائية بالمدينة وأحيائها؛ فهو مصري لا تقتصر معرفته على مكان دون آخر؛ يشير إلى ذلك قائلا:"صعدت إلى أوتوبيس رقم (٨) رمسيس– الهرم، تحرك الأوتوبيس، اخترق شارع رمسيس.. وتجاوز ميدان التحرير ليأخذ طريق قصر العيني حيث كوبري الجامعة المؤدي إلى تمثال نهضة مصر وحديقة الحيوان، ثم مضى في شارع مراد الذي قطعه في وقت قصير حتى ميدان الجيزة.. ثم تهادى إلى نفق الجيزة.. ليمر بمحطات نصر الدين، والمحافظة، والمساحة، والأوبرج قاصدًا محطة مدكور.."[٣٩].

وصف دقيق وتفصيلي للمكان، معرفة من يقدر للخطوة موضعها قبل الإقدام عليها، تلك الأيديولوجية في التفكير والتي تنمُ عن عقلية مرتبة منظمة تحفظ في ذهنها وعن ظهر قلب المشاهدات، والأماكن، الوصف الجغرافي للمكان هي نتاج لتربية عسكرية مر بها الكاتب كما مرت بها الشخصية الروائية.

وإذ مَالَ وصفُ المكان إلى الإطناب فقد مال وصف الشخصيات الأدبية إلى الإيجاز بلغة البرقيات؛ ما قل ودل، كمثل قوله: "أطلُ على النافذةِ المُغلقةِ التي رأيتها تنفتح فجأة وتظهر في وسطها أناهيد بوجه صاف مشرب بحمرة خفيفة، بينما انسدل على جانبي الوجه شعرها الذهبي"[٤٠]، وفي موضع آخر: "ربما يفتح الباب على وجهها الصبوح الحافل بالأمل والتفاؤل، المزين بابتسامة التسامح والبهاء أو أسمع صوتها الكرواني المنغوم.."، فالجمال المثير لكافة الحواس، المحرك للخيال، اللافت للانتباه، البارز على أقرانه ومن يجاوره لا يوصف بالصفات المادية بل تتفق معه الصفات المعنوية فهي أكثر التصاقًا وظهورًا وثباتًا.

في حين نستشف صفات نعيم الورداني من ثنايا السطور؛ أمين، مخلص، جريء، مقدام، متفان، شجاع، لا يهاب الموت... ولم لا، إنه يمثل بخلفيته العسكرية فريقًا، وإنْ اختلفت سماتهم الخلقية توحدت سماتهم الأخلاقية حيث يبذلون الغالي والنفيس فداء لأوطانهم ودفاعًا عن قضيتهم، وتجمعهم صلابة الإيمان وقوة العقيدة وثبات المبدأ، فلا يجب أن ينفرد واحد منهم بصفات تميزه عن أقرانه، فما يزيد في معلومات القارئ أن يتعرف إلى حجمه أو طوله أو هيئته، يزيدُ في معرفتنا سماته الأخلاقية والنفسية.

رابعا: المنظور الأيديولوجي والنفسي

المنظور الأيدولوجي هو"منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا، فهو يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي"[٤١]، والمنظور النفسي هو" ما تفضي به الذات الساردة عن دواخلها من خلال السرد الذاتي"[٤٢]،إنه الطريقة التي يتبعها المُؤلف في بناء حبكته القصصية، ووجهة نظره الأساسية التي تتحكم في عالمه الروائي، ويتجلى ذلك المنظور في الروايات الكلاسيكية التي تتخذ من وضعية الراوي العليم وسيلة فنية لرواية الأحداث، أي عندما تتحكم النظرة الأحادية في القص، عندما يحاول الراوي العليم أن يفرض وجهة نظره ويكثر من التعليقات الخاصة، "يقول الناقد الروسي

باختين عن ديستوفيسكي: إنه لم يكن يفكر بالأفكار، بل كان يفكر من خلال مواقف الشخصيات ووعيها وأصواتها"[٤٣].

نستطيعُ تطبيق تلك المقولة على كاتبنا حسن البنداري، وقد حمل عبء التعبير-في رواياته- عن قضايا مصيرية؛ سياسية، دينية، اجتماعية، قضية تمس الوطن بكافة مقدراته ومكوناته، يتبدى ذلك من خلال علاقاته بالشخصيات والتعليق على الأحداث، مما يعكس وجهة نظره التي تتطابق تماما مع وجهة نظر الشخصية الروائية من خلال تطور الأحداث ونموها بشكل طبيعي يبعد عن المغالاة أو التبرير غير المقنع للقارئ.

قناعة حسن البنداري بعمالة الفئة الشريرة-التي حاولت الاستيلاء على البلاد- ووضاعتها تتبدى من خلال سلوك الآخر، في تعامل الشخصية الروائية بالمكر والخديعة – رغم استقامتها- حين سنحت لها الفرصة وتهيأت لها الظروف، فأيقن أنها فرصته المثالية لينتصر عليهم؛ يقول نعيم الورداني: "جاء عجلان في الموعد المحدد، جاء منفردا بلا أعوان، خالف توقعي وحضر بدون خراط العتال وسحبان الجبالي "ثلاثي الشر"، تكلم عجلان بلين يحاول استمالتي إلى جانبه بإغرائي بأن أكون المستشار القانوني لمؤسسة عجلان الغباري للاستيراد والتصدير وقال:... هل تقبل أن تكون مستشار المؤسسة؟ ترويت في الرد قليلا ثم ضغطت بدرج مكتبي على زر صغير فتح التسجيل الصوتي والتصويري ذا الكاميرا المراقبة غير المرئية... قلت أجاريه: طبعًا يسعدني أن ألبي رغبتك. لكن أطمع في أن تحدد لي نشاط المؤسسة داخل البلاد وخارج البلاد"[٤٤].

إنها محاورة الروائي ومناورته وهو على قناعة تامة بالنشاط غيرالأخلاقي لتلك الفئة، وما عليه إلا إطالة الحوار الذي يفضي حتما إلى تحقيق مأربه والحصول على اعتراف صريح بذلك النشاط والمسئولية عما يحدث داخل البلاد وخارجها، يستغرقُ ذلك الحوار: الترغيب والترهيب حوالي ست صفحات، وقد تحقق المراد "فسارع يقول بما يشبه الهمس لكنه مسموع لقربه من أداة التسجيل: تسهيل دخول السلاح عبر الحدود إلى مصر وإلى لبنان وهي عملية تحقق ربحًا مضمونا، "يا الله ربحا مضمونا لا يهم سقوط الأبرياء، لا يهم تخريب الأوطان، لا يهم ضياع الحقوق والقضاء على المخزون من التراث والحضارة الهام بنظرهم كلمتان "ربح مضمون"، حوار دار بأسلوب سهل ممتنع - برغم طوله النسبي- يجيده ببراعة الروائي- إلا أن الفكرة والرسالة تستحق أن تستغرق عددا من الصفحات لإنارة العقول الخاملة المنخدعة في تلك الفئة دون اصطناع أو ملل فيدرك القارئ ما يريد أن يقوله.

كما تتمتعُ الشخصية الروائية في " أناهيد" بالاستقلالية - في بعض المواضع- في التعبير عن الذات مباشرة؛ سرًا أو علنًا، مونولوجا أو حوارا، جيث لديها إدراك تام بذاتها وسياقها وماضيها ومستقبلها، يقول نعيم الورداني "بعد الفراغ من عمل اليوم مضيت في الطريق إلى مسكني بشارع بورسعيد، فكرت في نظرات خراط العتال، ورقة أماني العمادي، وابتسامة أناهيد الصافي، ورأيتني في المكتب أدقق في عينيها بين لحظة وأخرى..."[٤٥]، ويأتي النقل صريحا دون مواربة أو استخدام الإشارة أو ضمير الغائب؛ فنقل الرسالة من تركيب لآخر، من متكلم إلى غائب، يفقد الرسالة في أغلب الأحوال الأبعاد النفسية التي تربطها بقائلها، فالذات الفاعلة أقدر في

التعبير عن مكنوناتها من غيرها. وقد أعطى الروائي الحرية لشخوصه الروائية في التعبير دون وسيط؛ رغم أنهم اللسان الناطق بأفكاره وآرائه، ورغم وضعية الراوي العليم،"ويسمي علماء السرد الرواة في المنظور الأيديولوجي رواة غير دراميين"(٤٦)؛ لأن الحكاية تمر من خلال وعيهم، والراوة على اختلاف أوضاعهم "يكفي لوجودهم أن يتراءوا أمامنا في الخطاب الروائي، أو تنم عنهم أية لفتة لأحد يروي شيئا ما"(٤٧).

خامسا: منظور الزمان

الزمانُ مُكونٌ أساسي للقص، كما أنه يؤثر بشكل واضح في المكونات الروائية الأخرى؛ ذلك لأنه يتخلل السرد الروائي، ولا أعني في هذا المقام الزمن الطبيعي/الفيزيائي بلْ إنَّ ما أعنيه هو الزمن الحدثي، "وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير، والزمنان معًا مزدوجان ذاتيًا وموضوعيًا"(٤٨)، وزمن القصة يخضع للترتيب المنطقي للأحداث، في حين لا يتقيد زمن السرد بهذا الترتيب، فالروائي له منطقه الخاص في ترتيب أحداثه؛ حيث يستبق الأحداث حينا ويرتد للماضي حينا آخر أو يقفز للمستقبل أو يمزج بين الأزمنة المختلفة.

وقد مَزَجَ حسن البنداري فعليًا بين الزمنين؛ فالزمن الطبيعي/الفيزيائي يحدده في بداية الرواية إنه "الرابعة مساء الأول من أغسطس ٢٠١٠م"(٤٩)، وهو ذاته الزمن الحدثي في سرد الأحداث، ويرتد إلى الماضي لإلقاء الضوء على ما حدث من تغييرات وتبدلات للشخصيات الروائية، فيشير إلى لجوء كثير من المصريين للسفر إلى دول الخليج، "لم يكن سفري إلى البحرين في عام ٩٣ لأعمل محاسبًا بشركة المنامة التجارية إلا إعلانا نهائيا عن قطع حبال تفكيري بأناهيد التي سافرت إلى تركيا واستوطنت إسطنبول مع زوجها رجل الأعمال عجل الغباري"(٥٠)، يلي ذلك عودة إلى الزمن الطبيعي، يعقبه عودة إلى الماضي،" كنا زملاء سلاح في حرب ٦٧... أنقذ حياتي أثناء الهجوم على موقع إسرائيلي في ممر متلا..."(٥١).

وهكذا يتوالى الانتقال ما بين الماضي والحاضر بطريقة سلسة ورائعة دون استخدام عبارات تقليدية تشير إلى طبيعة الزمن نحو "عاد بالذاكرة إلى الوراء" أو "استرجع" أو "عاد بالزمن" أو "جلس يتذكر الماضي"، فتداخل الأزمنة وتشابكها يكشف إيقاع الرواية الذي مال إلى السرعة، كطبيعة الأحداث التي توالت على البلاد وتلاحقت وقد خرجت عن منطق الأشياء، هذا وقد حَرَصَ الراوي على تقديم نصوص تتسم بسرعة الإيقاع، لهذا يتجنب اللجوء إلى ما يمكن أن يتسبب في إبطاء إيقاع النص.

سادسا: منظور المكان:

هو مُكون آخر من مكونات الرواية يمثل الخلفية أو المسرح الحي، المعادل الموضوعي للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، كما يعطي وجوده للقارئ شعورًا بالواقع الحقيقي المعاش؛ خاصة في ذكر أماكن ومواضع يعرفها عينا، أو قراءة في جغرافيا المكان وطبيعته، وبذلك تتبلور الأفكار والمشاعر في ذهن القارئ.

ويشكل المكان بتفاصيله الدقيقة عنصرًا بالغ الأهمية بغية تحقيق الإحكام الدرامي والمنطقي لبنية الرواية، لذلك يرى جيرالد لويس"أنَّ المكانَ يمكن أن يؤدي دورًا مُهمًا في السرد، وأن سمات الأماكن... يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية"(٥٢).

ويتسع مكان الأحداث ليشمل طنطا والقاهرة والجيزة، إنه الحيز المكاني في الرواية وهو "نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"(٥٣)، وما بين الحقيقية والخيال يطرح السارد مجموعة من الإشارات تخص المكان وعلى المتلقي إعادة إنتاج الصورة البصرية للمكان عبر المزج بين هذه الإشارات النصية وذاكرته العينية.

وإمعانًا في إضفاء البعد الحقيقي يصف الروائي المكان بأبعاده الحقيقية ومعالمه التي تميزه دون سواه التي لا تتوافر في غيره كمعلم "السيد البدوي"، وهي معالم حقيقيةً، بيد أنَّ المعنى والملمح النفسي بل قاطنيها يختلفون؛ "لأنَّ المكانَ وهو يتحول من بناء في الواقع إلى معمار نصي يعيد تشكيل ذاته مرة أخرى، ويطرح أسئلة مغايرة مُستبعدًا كل تبسيط في المنظور الذي يقاربه من زاوية انعكاسات واقعية"(٥٤).

إنَّ وَصْف المكان من الأهمية بحيث "لا يمكن الحديث عن شخصيات وأحداث إلا في إطار المكان والزمان بوصفهما الفضاء المحيط بالشخصية المتغلغل في وعيها الداخلي كذلك"(٥٥) وكما مَيَّزَ بين الزمن الحدثي والزمن الطبيعي فهناك فارق –كذلك- بين المكان الطبيعي والمكان الروائي، حيث إنَّ المكان الروائي هو ما ترسم تفاصيله ودقائقه وخفاياه مخيلة الروائي وتصوره لما هو كائن أو ما ينبغي أنْ يكونَ، راسمًا وواصفًا بكلماته مكانًا خياليًا له من المُقومات والأبعاد والعلاقات التي تميزه عن غيره من الأماكن، إنه المكان الذي ارتضاه الروائي عالمًا يضم بين جنباته الخيالية أفكاره وآراءه، إنه عالم من الكلمات والألوان والظلال، وكثيرًا ما يخضع للحالة النفسية والمزاجية لشخوص الرواية، فتحول الأشياء من حالتها الطبيعية إلى متخيلة، فرؤية نعيم الورداني للمقاعد الحجرية تحولها من حجارة إلى ركن حان، إلى موطن أمن واطمئنان لمَنْ يعلوها طلبا للراحة والاستجمام، "تتناثر فيها مقاعد حجرية... يشغل المقاعد في أمن واطمئنان أطفال وشباب وكهول وشيوخ كما يشغلها فتيان وفتيات..."(٥٦).

وصفُ الروائي للمكان لم يكنْ مجردَ وسيلةٍ لعرض معلومات أو إيضاح القدرة على الرسم بالكلمات أو إتقان الفن التشكيلي، لا، لم يكن أيا مما سبق بل كان "وسيلة مهمة لتهيئة القارئ نفسيا للانتقال من حدث إلى آخر، أو لتقبل حدث مفاجئ وغير متوقع."(٥٧)، وقد حفلت الرواية بكثير من المفاجآت السارة وغير السارة، مع تنقلات الشخوص من طنطا إلى القاهرة والجيزة والعودة مرة ثانية، وقد حدث تضاد في كثير من المواضع ما بين المكان وما يدور بداخله؛ فالبيت وما يرمز إليه من الاحتواء والستر والأمان يتحول إلى مثير للقلق والاضطرابات وفقدان الشعور بالأمان والاطمئنان.

وقد حدث ذلك مع أناهيد ونعيم وأنيس... وفي كل يبرز الروائي المكان بكل تفاصيله فيتسرب للقارئ الشعور بالأمان ثم يمهد له السبيل لما يحدث من مفاجآت وتغيرات، "تحيط بمقر

الشركة أشجار جازورينا سامقة تلمع ذوائبها في شمس صباح الخامس من أغسطس، تطل على حديقة مربعة تضم أحواض ورود مختلفة الألوان.."[٥٨]، المكان بوصفه يوحي بالأمن والسلام، فإذا انتقلنا داخله وجدنا الخطر رابضا خلف الجدران، "تقدمتني السكرتيرة الحسناء... قالت لي هامسة: المهمة صعبة.. ويجب أن أحذرك من البداية. فهمست: مِمَنْ؟ مِنْ خراط العتال نائب مدير الحسابات، أي احذر نائبك، يدبر لكَ قبل أن تستلم."[٥٩]، مما يعني أن الروائي: "يحتفي بالمكان... لينمي حس القارئ بمشكلة الشخصية، وتعمق وعيه بالبنية التي تصارعها الشخصية"[٦٠].

سابعا: البعد الإيماني:

وهنا منظور آخر لا يتضمنه التحليل البنيوي للرواية، حيث الروح الملائكية تشيع في بناء الرواية، بل إنها تقنية لا يمكن إغفال دورها في إدارة الأحداث وتوجيهها قدما إلى الأمام، بل تغيير مصائر عدد من شخوص الرواية، هنا تتجلى خلفية د/حسن البنداري واختياره مدينة طنطا محورًا لانطلاق الأحداث، فطنطا هي الميلاد والنشأة، طنطا الصبا والشباب والنضوج، تختمر في عقله مشاهدها ومعالمها، يحفظها عن ظهر قلب، تؤثر في مكوناته الثقافية والروحية.

ارتباط مدينة طنطا روحيًا بالسيد البدوي وكراماته، والاعتقاد أنه ولي من أولياء الله وما يحملون من صفات؛ فهم أحباؤه، وخاصته من عباده، الذين صدقوا في محبتهم لله -عز وجل، وغلب ما عند الله في قلوبهم كل متعلقات الدنيا وزينتها ما عندهم، فتعلقت قلوبهم بالله -عز وجل- وانعكس ذلك على سلوكهم في الحياة الدنيا، يتمثلهم العاشق لهم أطياف من نور، ينتقلون ما بين لحظة وأخرى من مكان إلى مكان، يتواجدون بجسدهم في موضع وبأرواحهم في موضع آخر، يطلق عليهم العوام "أهل الخطوة"[٦١].

حسن البنداري ابن تلك البيئة ونتاج تلك الأجواء، ولها -في روايته- مكان لا يقل في أهميته عن مكوناتها الأخرى، إنه مخرج سحري في مواطن الخطر يتمثل للصافية قلوبهم، الأنقياء، الأتقياء الذين لم يتسرب السواد إلى قلوبهم برغم قسوة ظروفهم وما يعانون ويكابدون.

وقد جَمَعَ حسن البنداري صفات الأولياء في شخصية الشيخ "جلال العنبري" فهو بشري يلاقي الأفراد ويتعامل معهم وتنشرح الصدور لسماع صوته، "انشرح قلبي وانشرحت نفسي بصوت الطرف الآخر، همس بصوت عزيز إلى قلبي وعقلي، صوت العارف بالله الشيخ جلال العنبري"[٦٢]، ويتجاوز الهمس إلى الكلام فيجتر الذكريات؛ "فكرت في أنني ذات مساء منذ شهرين قابلت الشيخ صدفة أمام مقصورة ضريح العارف بالله السيد أحمد البدوي، أعرف الشيخ منذ زمن بعيد... قال لي الشيخ: كنا زملاء سلاح في حرب ٦٧... هرع إلى والدك وحملني فوق ظهره لمسافة نصف كيلو ليسلمني إلى المركز الطبي التابع لوحدتنا العسكرية"[٦٣].

ويتابع الشيخ جلال مريديه في تحركاتهم وتنقلاتهم؛ "رأيت الشيخ وأنا أسلم الإخلاء والدوسيهات ينظر إلى بابتسامة صافية حانية، وأمرت عيناه أن أقابله بعد صلاة العشاء مساء اليوم بالمقصورة الخضراء الفواحة بروائح البخور والعطور فشعرت بمشاعر الرضا والاطمئنان"[٦٤] ويمد الشيخ مريديه كذلك ببركته؛ "نهضت بعد أن مسح على رأسي وربت بكفه فوق كتفي"[٦٥].

وينتقلُ من مصر إلى تركيا لإنقاذ أناهيد من براثن الشر؛ "لجأت إلى الدكتور أنيس بإشارة من الشيخ جلال، فتعاون معها وساندها في إتمام إجراءات الطلاق بالسفارة المصرية"(٦٦)، يبث الشيخ في قلوب مريديه الأمن والاطمئنان "ولمحت الشيخ جلال قبيل هبوط الطائرة في مطار القاهرة يمر بمقعدي ويحييني بابتسامة مطمئنة"(٦٧).

الطابع الملائكي والميل إلى الغيبيات تقنية اختص بها حسن البنداري وكان لها أثرها الفعال في المضي بالأحداث قدما وتتفق وطبيعة المصريين: الإيمان بالله والتوكل عليه والعزيمة والوطنية الصادقة، والتخطيط والإعداد والتضحية والفداء.

ومن جديد يعيد حسن البنداري تشكيل المعركة-معركة السادس من أكتوبر١٩٧٣م- بمكون أدبي جمالي، معركة إنقاذ أناهيد/مصر وقد أوشكت براثن الشر أن تحيط بها، معركة جديدة سلاحها مختلف، فالبنادق والدبابات والمدافع تحولت إلى مكر وخديعة ومُؤامرات، والمجابهة لا بدَّ أنْ تتفقَ مع تلك المستجدات، إضافة إلى سلاح قديم جيد ألا وهو الإيمان، والروح المصرية المعطاء القادرة على خوض أعتى المعارك غير عابئة بالنتائج؛ فلقد تصدى الدكتور أنيس وهو يدرس الاقتصاد في اسطنبول لمساعدة أناهيد بإشارة غيبية من الشيخ جلال، ولم يدر بخلده أنه سيلقى الشهادة. وشقيقته تقف إلى جانب أناهيد مؤازرة فتلقى مصرعها في حادث مدبر. ولم يفت ذلك بعضد نعيم الورداني، ذلك الجندي المقاتل الذي ينجو -بتوجيه من الشيخ جلال- من محاولة اغتيال مردًا متوعدًا، "توقعا المطاردة والضرب بيد من حديد، لا يمكن أن يستسلم بسهولة نعيم الورداني"(٦٨).

ومع البعد الإيماني يأتي التسليم بالقضاء والقدر وإن عجزالعقل عن استيعابه ، وتمثل في الموت العبثي ،وكان مصيرُ كل من ارتبط بعلاقة ما بأناهيد؛ قرابة، صداقة، مجرد رغبة في الارتباط بها، فالجاني دائما بالمرصاد، ولا أدري هذا الكم من الحوادث التي لم يتوصل فيها إلى الجاني ويشار إليه بصفته لا شخصيته، وكأن الحال قبل اختطاف أناهيد هو اختفاء الطيبين المتوالي مقابل انتصار الأشرار المتكرر، وكم ينفطر القلب أمام تلك الحوادث وتغييبها للشباب وهم عماد الأمة وأملها للبناء والتقدم، يقول نعيم الورداني: "جلست في صالة الانتظار محبط النفس والقلب.. شملني شعور عارم بالغضب تجاه خراط وعجلان: الحادث مدبر... فكرت في أماني الجميلة الباسمة وفكرت في أن الجناة أطفأوا ابتسامتك المشرقة يا أماني"(٦٩).

ربما يستشف من ذلك سوء الأوضاع القائمة التي يراد لها التغيير "يد العدالة ستصل حتمًا إلى الجناة مهما تمكنوا من الاستقواء بشرطي فاسد أو موظف ميت الضمير اعتاد الحصول على رشاوى وإكراميات.."(٧٠)، ويتم ذلك حين يحدق الخطر بأناهيد مباشرة، وتشتعل الرغبة في الثأر لكل من قتل، ويتحقق شعار"الجيش والشعب يد واحدة"، يقول نعيم الورداني: "اندفعت مع العقيدين إلى الداخل وبقلبي مراجل غضب عارم لمقتل الدكتور أنيس العمادي... وبسبب اختطاف أناهيد بمؤامرة تم التخطيط لها من قبل عجلان وأعوانه "(٧١) إن ما أراه عبثيا ربما يكون في رأي الروائي الثمن الذي تدفعه الأوطان للوصول إلى النزاهة والطهارة بدمائهم الزكية، إنهم في عقيدته كما قيل أثناء ثورة ٢٥ يناير "الورد اللي فتح في جناين مصر"، ذهب شباب كثر ملاقين

ربهم وببقي خلفهم شباب آملون في الاحتفاظ بالأوطان بعيدا عن الأخطار والشدائد والمكائد التي تحيط بها وتدبر لها بالليل.

ثامنا: اللغة الروائية

جمعت لغة الرواية بين الجمل الطويلة والقصيرة، فتشعرنا بسخونة التجربة وحرارتها، ويظهر فيها الحوار في مواقف مشهدية كثيرة، تمنح الرواية الحركة والحياة، وهي لغة عفوية بسيطة، وغلبت عليها الظواهر الآتية:

١-التكرار:

وقد حدث في سرد رواية مصرع والدي أناهيد وابنة خالتها ليلى طالبة الطب في صفحات ٦٩، و٧٣، و٩٠، فذُكرَ الحادث بمفرداته، وآليات حدوثه، وملابسات تخلف أناهيد عن صحبتهم في السيارة، وإحلال ابنة خالتها محلها، هو هو دونما تغيير، اللهم سوى اختلافات طفيفة؛ ففي المرة الأولى (ص ٦٩) يذكر أسماء والدي أناهيد ولا يتردد ثانية، وفي المرة الثانية (ص٧٣) يشار إلى سبب تخلف أناهيد وكان سبب نجاتها، وفي المرة الثالثة (ص٩٠) يشار إلى محل سكن أناهيد الجديد بعد عودتها من تركيا مع ذكر اسم الفيلا وهو "السلام "، وهو ما تبحث عنه أناهيد وتتمناه عقب ما مر بها من أحداث جسام، لقد تبدى التكرار لونا من ألوان الحشو الزائد والتفاصيل الرتيبة، حيث لا ينبني عليه سوى الخبر الذي كان يمكن إلقاؤه بجمع تلك الروايات في رواية واحدة.

٢-شفافية الرموز:

للرمز قيمة كبيرة جدا وتقنية فنية هامة تستخدم لطرح القضايا ذات الأبعاد الشائكة، "يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يعد ميزة هامة من ميزات اللغة العربية وذلك عندما تعجز اللغة عن استيعاب المعاني والأفكار التي يريدون التعبير عنها"[٧٢] كأن يرمز بها إلى الحرية أو الوطن أو الثورة. قد يميل الرمز إلى الغموض. وقد يميل إلى الوضوح والشفافية. أراد د/حسن البنداري أن يسمو بالقارئ إلى أبعد الحدود من خلال فك شفرة الرموز، وحل الغموض ومن ناحية أراد أن يبرز لنا حال الوطن سابقا وحديثا. رموز الرواية جاءت على درجة عالية من الشفافية، لم ترتدِ أقنعة سميكة تحول بيننا وبين رؤية ما خلفها فتميل إلى الغموض والإبهام. فالمرأة / أناهيد /الوطن بحاضره وماضيه، بأفراحه وأتراحه، بضعفه وقوته. ونعيم/ الرجل/ الجيش المدافع والمكافح عن ثرى الوطن وسلامة أراضيه وهكذا تتضافر الرموز لتحقق شعار الرواية " الجيش والشعب يد واحدة.

٣-قلة الصوت الأحادي أوالمونولوج الداخلي:

فالجميع يفكرون بصوت عالٍ، فالأحداث والشخوص الروائية والتحركات لا تمس أحدًا دون آخر، لذلك لا ينفرد صوت بالرواية، الكل يشعر أنها قضيته، مسؤوليته، واجبه، الجميع مكون واحد لجيش يدافع عن وطن، وثورة ٢٥ يناير شكلت عالما جديدا خرج من رحم هذا المجتمع المصري بكل فئاته، وأحدثت رغما عن كل وسائل القهر والاستبداد تحولا رائعا نحو أفق جديد، وشكلت عالما لابد أن تتحدد ملامحه وتكتمل أركانه بتضافر أفراد المجتمع وتناغمهم وصمودهم وإحكام قبضتهم على عالمهم وأهدافهم.

٤- تقنية استرجاع الأحداث:

وذلك عن طريق الشخوص الروائية فما تختزنه الذات يعد من أعمق التجارب الإنسانية التي هي ملتصقة بالتحولات والمعاناة وصروف وتقلبات الزمن، خاصة وهي تنقل لنا تفاصيل الزمن والتاريخ والاحتجاج والخيبات والطموح. مابين تذكر الماضي ورؤية الحاضر يأتي"التناسق العام بين الأفكار (وابتكاريتها) وطرائق التعبير عنها"[٧٣]. ومع تعدد الأصوات جاءت لغة الرواية من السلاسة التي أعلت شأن قيمة المفردات الدالة والمعبرة عن ذاتها ومكانها وزمانها دون تعقيد، حيث جاءت متسقة بشكل عام مع الرواية ككل في قطعة موسيقية واحدة. ومع وحدة الإيقاع كان تجاوز الماضي إلى المستقبل فلا مجال للبكاء أو التباكي على ما مضى والمضي قدما في عملية الإنقاذ.

خاتمة:

هناكَ جزءٌ من التاريخ لم يكتبْه المؤرخون؛ حيث أغفلَ الملامحَ الفردية للبشر، أفراحهم، آلامهم، أحزانهم، آمالهم وطموحاتهم، الأديب يذهب إلى تلك البقاع دون أنْ يلتزم بالأحداث التاريخية فهو ليس مؤرخًا، وله مطلق الحرية في تفسير هذه الأحداث، الأديب يمزج بين ما هو تاريخي وما هو درامي، بين ما هو واقعي وما هو متخيل، بين ما هو من لحم ودم وما هو من حروف وكلمات ومشاعر في محاولة منه لاستحضار روح العصر كأنه كان يعيش في تلك الفترة الزمنية.

الرواية مشوقة ومسلية، وتعبر عن رؤية واضحة، وتمتلك موقفا ثابتا من الحياة، وهي ذات بناء واحد منسجم، كأنها كتبت دفعة واحدة، وبإمكان القارئ أن يتم قراءتها في جلسة واحدة. وقد ملك الأديبُ حريته في ابتداع الشخصيات التي يراها، والمسرح الذي يضم روايته بين جنباته، بل الزمن الذي تدور فيه الأحداث، وللأديب من بعد ذلك أفق غير محدود، للحكاية الخيالية عن شخوص روايته، على ألا يقدم لنا شخصيات مشوهة أو غير متوافقة مع طبيعة الحياة في.

الهوامش

[١] تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق٢٠٠٢م، ص٨.
[٢] توفيق الحكيم-رواية عودة الروح عن ثورة ١٩١٩م، يوسف السباعي –رواية رد قلبي –عن ثورة ١٩٥٢م
[٣]- الدكتور حسن البنداري: مبدع ومفكر وناقد أهدى المكتبة العربية الكثيرَ من إبداعاتِه في الرواية، والقصة القصيرة، والأعمال النقدية، كما شاركَ في الحياة الأدبية والجامعية بمجهود زاخر وجهد دائب، وهو واحد من أبطال حرب أكتوبر المجيدة، قضى ست سنوات مُجندًا في خط المُواجهة، عاشَ أحداثَ حرب الاستنزاف مقاتلاً في سلاح المدفعية، وخاضَ اللحظات الحرجة في موجات العبور العظيم، اختزنت ذاكرته الواعية كلَ الأحداث، ثم سجلها في عمله الروائي المُتميز "فوق الأحزان"، وفي ٢٠٠٧م كتب المجموعة القصصية "يوم"، وفي عام ٢٠٠٨م يقول عن رواية فوق الأحزان: "وجدتني أكتب الرواية الحلم فوق الأحزان، كتبتها دفعة واحدة في خمسة أشهر متتالية". ويذكر: "كانت الأحداث ماثلة في ذهني تمامًا وأنا أكتبُ.. أردت أنْ أوثقَ فيها تجربة جيل بالكامل، وكنتُ بالفعل صادقًا مع نفسي، لكنها بالتأكيد ليست رواية تسجيلية..." جاء بعد ذلك عددٌ من الروايات ومنها "أناهيد".
[٤] يُنظر: د/نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، عمان، دار غيداء ٢٠١٠م – وكذلك: يمنى العيد -تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي- بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠م.
[٥] د/حسن البنداري- رواية أناهيد.. زهرة القمر - مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ،٢٠١٧م، ص٦.
[٦] الرواية، ص٧.
[٧] نفسه، ص ٧.
[٨] نفسه ص ١٢٠.
[٩] نفسه، ص ١٥٠.
[١٠] الرواية، ص ١٤٠.
[١١] نفسه ص ١٦٤.
[١٢]- نفسه ص٩٢.
[١٣]- نفسه، ص ١٦٦.
[١٤] - نفسه، ١٦٦.
[١٥] عبد الفتاح الحجمري - عتبات النص – البنية والدلالة، شركة الرابطة- الدار البيضاء ط١ ١٩٩٦م ص١٨
[١٦] عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائرط١، ٢٠٠٨، ص ٤٣.
[١٧] حميد لحمداني- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-ط١١٩٩١م ص ٦٠
[١٨] مفتاح محمد- دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي ط١١٩٨٧م ص ٧٢
[١٩]- شهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي –شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل-قدم له د. محمد كشاش –دار الكتب العلمية بيروت ص ٥٩-وأيضا: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، المجلد (١)، ص ٣٦٠. أناهيد (ناهيد)كوكب الزهرة. د. عبد النعيم حسنين: قاموس الفارسية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١١م ص٧٦.
[٢٠]الأصفهاني- الأغاني ٢٩٥/١٨-٢٩٦ الهيئة المصرية العام للتأليف والنشر ١٩٧٠–"كان ابن مفرغ يهوى أناهيد بنت الأعنق وكان الأعنق دهقانا من الأهواز له ما بين الأهواز وسرق ومناذر والسوس وكان لها أخوات يقال لهن أسماء والجمانة وأخرى قد سقط اسمها عن دماذ فكان يذكرهن جميعا في شعره فمن ذلك قوله في صاحبته أناهيد من أبيات (سِيرِي أناهِيدُ بالعِيْرَيْنِ آمنةً... قد سلَّم اللهُ من قومٍ بهم طَبَع). وورد الخبر كذلك في خزانة البغدادي ج٢ص٢١٢، وسير أعلام النبلاء –محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي- مؤسسة الرسالة ط ١ ٢٠٠١م - ج٣ص٥٢٢ انظر أيضا: د. جلال أبو زيد وآخرون –فن الخبر القصصي – دارالهاني. القاهرة ٢٠٠٢م
[٢١] يترددُ في التدريبات العسكرية ذلك النشيد الذي كتبه الشاعر فاروق جويدة، ومن أبياته:
رسمنا على القلب وجه الوطن... نخيلا ونيلا وشعبا أصيلا
وصناك يا مصر طول الزمن... ليبقى شبابك جيلا فجيلا.
[٢٢] نجيب سرور: مسرحية يس وبهية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص٦٩، ومن أشعاره. منيةُ النفسِ بهيّهْ /حبةُ العين.. بهيّه/مهجةُ القلبِ بهيّه. وورد كذلك في أشعار أحمد فؤاد نجم: "مصر يا امّة يا بهية يام طرحة وجلابية.. الزمن شاب وانتي شابة هو رايح وانتي جايه، جايه فوق الصعب ماشية فات عليكي ليل ومية، واحتمالك هو هو وابتسامتك هى هى تضحكي للصبح يصبح".
[٢٣] يذكرأن نحو ٤٠ بيتا من أبيات الكاتب الفارسي حافظ الشيراز ضمنها نجيب محفوظ في روايته «الحرافش». كرمز للمجهول الذي تهيم به أرواح البشر. صدرت الرواية عن دار الشروق ١٩٧٧م. مجلة الفيصل ١٩٩٥م العدد

٢٢٨
[٢٤] الرواية – الغلاف الخلفي.
[٢٥] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة الدار البيضاء، ط١/١٩٩٦م، ص ٢٢.
[٢٦] عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، المغرب، ع ٥٥، يونيو١٩٩٧، ص ٦٤
[٢٧] فليب هامون- سيميولوجية الشخصية الروائية. ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلامين. الرباط. المغرب. ١٩٩٠م.ص١ بتصرف
[٢٨] عزيزة مريدن - القصة والرواية، دار الفكر – دمشق-سوريا- ١٩٨٠-ص٨٣
[٢٩] طه وادي-دراسات في نقد الرواية- دار المعارف ١٩٩٤م ط٣ص٩٢
[٣٠] د سيزا قاسم - بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٣١ ١٩٨٤م.
[٣١] جيرار جينت- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧م ص٢٠٣ط٢ وينظر أيضا: السيد إبراهيم- نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة ١٩٩٨م ص١٤٥ وما بعدها
[٣٢] سيزا قاسم-بناء الروايةص١٨٦
[٣٣] د. وجيه يعقوب السيد الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة- مكتبة الآداب، ط١ ٢٠٠٥م، ص ٢٣٩
[٣٤] جابر عصفور، فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد١٦، ع٠٤، ربيع ١٩٩٨م، ص١٣.
[٣٥] د. الطيب بو غالي -مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي- مجلة عالم الفكر، العدد الرابع، المجلد الثاني والعشرون، ١٩٩٣م، ص٤٠.
[٣٦]- الرواية ص ٥.
[٣٧] - نفسه ص ٢٨.
[٣٨]- نفسه ٢٨.
[٣٩]- الرواية ص ٦٠.
[٤٠] نفسه ص٩.
[٤١] محمد عزام-شعرية الخطاب السردي-اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٥ ص٩٧
[٤٢] المرجع السابق
[٤٣] سيزا قاسم – بناء الرواية ص١٣٣.
[٤٤] الرواية، ص٩٧.
[٤٥] الرواية، ص ٨٣.
[٤٦] الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د/وجيه يعقوب السيد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢٣١.
[٤٧] بلاغة الخطاب وعلم النص، د/صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، ١٩٩٢م، ص ٢٨٧.
[٤٨] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨، ص٦٤.
[٤٩]37الرواية، ص
[٥٠] الرواية، ص٩.
[٥١] نفسه، ص١٥.
[٥٢] جيرالد لويس - المصطلح السردي- ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ط٢٠٠٣،١م، ص ٢١٤.
[٥٣] حميد لحمداني -بنية النص السردي من مظور النقد الأدبي -المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٥٣.
[٥٤] د/شعيب حليفي -الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢١الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣١٩.
[٥٥] د/سيد قطب، ود/جلال أبو زيد، المحيط السردي، رحلة في فنون الكتابة الذاتية، دار الهاني، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٣٩.
[٥٦] - الرواية، ص٢٧.
[٥٧] - الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص ٢٤٦.
[٥٨] - بداية الزمن الطبيعي للرواية "الأول من أغسطس أي أنه في خمسة أيام دارت أحداث ١٧ عاما دلالة على سرعة الإيقاع في الرواية، الرواية ص٧٥.
[٥٩] - الرواية، ص ٧٩.

[٦٠] إبراهيم السعافين -تحولات السرد دراسات في الرواية العربية - دار الشروق، عمان، 1996م، بتصرف.
[٦١]- انظر: سعيد أبو العينين -رحلة أولياء الله الصالحين في مصر المحروسة، مايو ١٩٩٧م (بتصرف)، وينظر في ذلك الموضوع أيضًا: سيد سليم- أولياء الله الصالحين، دار وعد، القاهرة ٢٠١٣م.
[٦٢] الروية، ص١٣.
[٦٣] الرواية، ص١٥.
[٦٤] الرواية، ص ٥١.
[٦٥] الرواية، ص ٥٦.
[٦٦] الرواية، ص ٦٧.
[٦٧] الرواية، ص ٨٩.
[٦٨] الرواية، ص١١٧.
[٦٩] - الرواية، ص١١٧.
[٧٠] - الرواية، ص١١٧.
[٧١] - الرواية، ص ١٦٥.
[٧٢] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر -جامعة باتنة المغرب ٢٠٠٥ م ص ١٣٩.
[٧٣] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ٢، القاهرة ٢٠٠٣م، ص٣٩.

المصادر والمراجع

المصادر:
د/حسن البنداري -رواية "أناهيد...زهرة القمر"- مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ٢٠١٧م.
المراجع:
١- إبراهيم السعافين - تحولات السرد دراسات في الرواية العربية - دار الشروق، عمان، 1996م
٢-أبو الفرج الأصفهاني- الأغاني ١٨/٢٩٥-٢٩٦ الهيئة المصرية العام للتأليف والنشر ١٩٧٠
٣-تزفيتان تودوروف - مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق٢٠٠٢م
٤-جابر عصفور، فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد١٦، ع٠٤ ١٩٩٨م
٥- جلال أبو زيد وآخرون –فن الخبر القصصي –دار الهاني. القاهرة٢٠٠٢م
٦- جيرالد لويس - المصطلح السردي- ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ط١ ٢٠٠٣م
٧- حميد لحمداني -بنية النص السردي من مظور النقد الأدبي -المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م
٨-سعيد أبو العينين -رحلة أولياء الله الصالحين في مصر المحروسة، مايو ١٩٩٧م
٩-سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨
١٠-سيد سليم- أولياء الله الصالحين، دار وعد، القاهرة ٢٠١٣م.
١١-سيد قطب، ود/جلال أبو زيد، المحيط السردي، رحلة في فنون الكتابة الذاتية، دار الهاني، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م
١٢-سيزا قاسم - بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٤م
١٣-شعيب حليفي -الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢١الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م
١٤-شهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي –شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل-قدم له د. محمد كشاش –دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨م
١٥-صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٦٤، ١٩٩٢م
١٦-الطيب بو غالي -مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي- مجلة عالم الفكر، العدد الرابع، المجلد الثاني والعشرون، ١٩٩٣م
١٧-طه وادي-دراسات في نقد الرواية- دار المعارف ١٩٩٤م

١٨-عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائرط١، ٢٠٠٨م
١٩- عبد الفتاح الحجمري- عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة الدار البيضاء، ط١/١٩٩٦م
٢٠-عبد القادر بن عمر البغدادي -خزانة البغدادي –ت. عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي ج٢ ١٩٩٧م
٢١-عبد النعيم حسنين: قاموس الفارسية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١١م
٢٢- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المجلد ١
٢٣-محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي سير أعلام النبلاء –- مؤسسة الرسالة ط ١ ٢٠٠١م – ج
٢٤-محمد عزام-شعرية الخطاب السردي-اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٥م
٢٥ -محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ٢، القاهرة ٢٠٠٣م
٢٦ -مفتاح محمد- دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي ط١١٩٨٧م
٢٧- نجيب سرور- مسرحية يس وبهية، القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣م
٢٨-نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، عمان، دار غيداء ٢٠١٠م ٢٦-٢٩-يمنى العيد -تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي- بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠م.
٣٠-وجيه يعقوب السيد الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة- مكتبة الآداب، ط١ ٢٠٠٥م
المجلات
-مجلة الفيصل - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية-العدد ٢٢٨ ١٩٩٥م.
٢-المناهل، عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المغرب، ع ٥٥، يونيو١٩٩٧