المهمش وتقنيات السرد فى بنت مدارس

اعداد
أ.د/ عايدي علي جمعة
أستاذ النقد الأدبي الحديث
كلية الإعلام/ جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

Doi: 10.12816/MDAD.2020.88901
الاستلام: ٢٠٢٠/٣/١ القبول : ٢٠٢٠/٣/١٩

المستخلص :
ينهض هذا البحث بإلقاء الضوء على صورة المهمش في المجموعة القصصية "بنت مدارس" لمحمود السعدني، حيث تتجلى شخصية المهمش فى صراعه وكفاحه من أجل تحقيق ذاته، لكن هذا الصراع لا يجعله يكون ما يبغيه لذا فإنه يستحوذ على تعاطفنا وإعجابنا. وقد بدت صور المهمش متنوعة فى هذه المجموعة، ولاتكاد تخلو واحدة منها من صورة من صور المهمش، فهناك صورة المهمش المجاهد وصورة المهمش الضائع فى بلاد الغربة بلا نقود وصورة المهمش المتعفف وصورة المهمش البطل و صورة المهمش المجذوب وصورة المهمش المقهور وصورة المهمش المقبوض عليه وصورة المهمش اللص وصورة المهمش النصاب وصورة المهمش الرافض وصورة المهمش الحاقد، وفى النهاية تأتي صورة المهمش الضحية. وقد ظهر بوضوح دور التقنيات السردية فى إظهار هذه الصور المختلفة للمهمش، والكشف عن إيديولوجيته، وعالمه الداخلى والخارجى.

Abstract:
This research rises by shedding light on the image of the marginalized in the anecdotal group “Bint Madares” by Mahmoud Al-Saadani, where the personality of the marginalized manifests itself in his struggle and his struggle to achieve himself, but this conflict does not make him what he desires, so it captures our sympathy and admiration.
Pictures of the marginalized appeared varied in this group, and one of them was almost devoid of an image of the marginalized, there is the image of the Mujahid marginalized and the image of the lost

marginalized in exile without money, the image of the marginal marginalized, the image of the marginal marginalized, the image of the marginalized marginalized, and the image of the marginalized marginalized and the image of the marginalized The image of the thief and the marginalized is the thief, the image of the neglected margin and the image of the malicious margin, and finally the image of the victim marginalized comes.
The role of narrative techniques in showing these various images of marginalization, and revealing its ideology, and its internal and external world, has become clear.

فى هذه المجموعة القصصية "بنت مدارس " لمحمود السعدنى تتجلى شخصية المهمش فى صراعه وكفاحه من أجل تحقيق ذاته ، لكن هذا الصراع لا يجعله يكون ما يبغيه لذا فإنه يستحوذ على تعاطفنا وإعجابنا .

وقد بدت صور المهمش متنوعة فى هذه المجموعة ، ولاتكاد تخلو واحدة منها من صورة من صور المهمش ففى قصة " المسرح الكبير[١]" تبدو صورة المهمش المجاهد فى شخصية عبده صقر المكوجى الذى تتقاذفه الحياة ، ويمارس الكثير من النصب الذى لايغنى عنه شيئا فى تبديل حاله ، ثم يدخل السجن مرة بعد مرة ، وبعد كثير من الإخفاقات فى الحياة والحب يذهب إلى الكنال كى يجاهد الإنجليز .

وتبدو شخصية المهمش الضائع فى بلاد الغربة بلا نقود فى قصة " صاحب السعادة [٢]" وحينما يتصل بصاحب السعادة السفير كى يجد عنده المساعدة يرى الفرق هائلا بين الواقع المتردى الذى يعيشه بل ويعيشه المصريون ، وواقع السفير الذى يرى أن الشعب يعيش فى جنة لأن الأسعار رخيصة فى مصر عن غيرها من الدول .

أما قصة " الشيال [٣] " فتطل من خلالها شخصية المهمش المتعفف فى الشيال الذى ينام على الرصيف ، ولا يجد قوت يومه ، ولكنه يتعفف عن أخذ شلن يمثل له حلما كبيرا من أحد الزبائن لأنه يرى أن هذا أكثر من حقه .

أما شخصية المهمش البطل فإنها تطل علينا فى قصة " بوابة التاريخ [٤] " حيث يوقف هذا المهمش زحف الأعداء ، لكنه يفقد عينيه وحياته .

وفى قصة " حكاية الكنال [٥] " تبدو صورة المهمش المجذوب من خلال شخصية درويش يقاتل الأعداء فى خياله .

أما قصة " الصاعقة [٦]" فتنهض بتجسيد صورة المهمش المقهور من خلال شخصية محمد أفندى الذى كان بطلا فذا فى الملاكمة ، وكان يلقب بالصاعقة ، ثم تنتهى به الحال إلى وظيفة يمارس مديره ضغطا كبيرا عليه ويعيش فى قهر شبه متواصل .

فى قصة " السبق [٧]" تبدو صورة المهمش المقبوض عليه ، من خلال شخصية عبد البصير الذى يرى سبقا كبيرا فيقرر الدخول فيه من نفسه ، ويبذل جهدا خارقا فى السبق ، ويتفوق على الحميع ، لكنه يقبض عليه ، ويعود إلى بلده .

كما أن هناك المهمش اللص فى قصة " الذئب [٨]" وذلك من خلال شخصية عباس ، حيث يذهب ليسرق الأسنان الذهبية لأحد الموتى ، فيجد ذئبا يحفر القبر ، وتدور معركة رهيبة بين الذئبين ، تذكرنا بكفاح سانتياجو مع سمكته الضخمة فى قصة العجوز والبحر لإرنست هيمنجواى .

ورغم معرفتنا بأن عباس يسرق ، بل ويسرق الموتى فإننا نتعاطف معه لأنه لا يجد القوت بين الأحياء ، فاضطر اضطرارا تحت ضغط الحاجة إلى أن يجده عند الأموات .

أما قصة " العدد المخصوص[٩]" فتبدو فيها صورة المهمش النصاب من خلال شخصية صحفى فى إحدى صحف الأقاليم يمارس لعبة النصب على أغنياء القرى متلاعبا بأحلامهم .

وفى قصة " أحلام الشيخ [١٠]" تبدو صورة المهمش الرافض من خلال شخصية الشيخ عبد الحميد الأزهرى الذى يلقى الكثير من الإحباطات فى العلم والمال والحب ، لكنه رافض بشدة لفكرة العودة إلى قريته وأخيه الشيخ حسن . أما قصة " الثعبان[١١] " فتبدو من خلالها صورة المهمش الحاقد فى شخصية عم محروس الذى يرى فى زميله رمضان ثعبانا ، لكنه بعد موت رمضان ينفطر حزنا عليه .

وفى قصة "بنت مدارس[١٢] "التى أعطت اسمها للمجموعة التى تتكون من اثنتى عشرة قصة تبدو فيها صورة المهمش الضحية . وذلك من خلال شخصية ليلى التى تفقد حياتها لأنها أجبرت على الزواج من رجل ثرى فى مثل سن أبيها بسبب غناه وفقرها .

وقد تمثلت صور المهمش من خلال السرد ، والسرد هو " الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين ، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم[١٣] " .

وإذا نظرنا إلى نسق السرد المعتمد فى هذه المجموعة القصصية " بنت مدارس " لمحمود السعدنى فإننا نجد نسق السرد فيها هو نسق السرد المحكم ، والسرد المحكم "

محكم من حيث معمار القصة الذى يتبنى مانسميه ب " عمود السرد " والذى يبنى على الخطية ، حيث إن هناك أبدا بداية للحدث يعرف تطوره إلى الحبكة فالعقدة ثم الحل[١٤]".

وقد يأتى السرد داخل السرد ، بمعنى أن هناك طبقات سردية تنهض بتقديم البنية القصصية ، حيث يحتوى صوت السارد المحورى صوتا لسارد آخرأو أكثر ، مما يؤسس لفكرة انقسام الصوت على نفسه ، ولكن ذلك لايعنى خلخلة البنية القصصية ، أو تراجع منطقيتها ، لأن صوت السارد الآخر يأتى من خلال صوت السارد المحورى . وهذا ما يسمى بالإطمار Embedding و " مصطلح الإطمار يستخدم أحيانا فى السيميوطيقا ليشير إلى سرد مطمور (micronarrative) فى سرد أكبر وهو مرادف لمصطلح الإقحام (15) (intercolation) " وقد بدا ذلك واضحا فى قصة " الثعبان " حيث يتراواح السرد بين صوت السارد المحورى الذى تأتى القصة كلها من خلال صوته ، وصوت الشخصية المحورية التى يأتى صوتها السردى ليقيم توازنا مع الصوت الأول ، وبذا فإن واحدية الرؤية ، أو السير فى اتجاه واحد تبدو منكسرة فى هذا النمط السردى ، لكن هذا الانكسار لا يؤسس لفكرة الخلخلة المنطقية .

يقول فى قصة الثعبان [١٦]كاشفا عن صوت عم محروس الذى يحقد على زميله رمضان ، فتبدو شخصية المهمش الحاقد " كان الحديث بيننا فى آخر السهرة عن الاستعمار ولم تمض دقائق حتى خرج محروس من حديث الاستعمار وبحركة بارعة إلى حديث رمضان .

ـ طيب تعرف رمضان دا أخطر م الاستعمار ، الاستعمار ممكن نتخلص منه إنما رمضان مش ممكن ، أهو دا اللى عاوز معركة ، بشرفى دا الحرب ضده حلال .. ثم ظل يكرر كلمة حلال حتى انتهت السهرة .. "

ومما يكرس لنمط السرد المحكم فى هذه المجموعة " بنت مدارس " لمحمود السعدنى اتخاذ السارد أو الراوى الواحد نمطا معتمدا ، والحقيقة أن " مسألة الراوى بالغة الأهمية ، لأن الراوى موجود فى جميع القصص باعتبار أن كل سرد يقتضى راويا هو الواسطة التى عن طريقها تحصل معرفة المتقبل للقصة [١٧]" و "تختلف هوية الراوى عن غيره من الشخصيات المؤسسة للسرد ، فهو وحده المضطلع بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة ، وقد لايقتصر دوره على ذلك فقط إذ ربما شارك كشخصية داخل الأحداث [١٨] " .

وكان من نتيجة اتخاذ السارد الواحد نمطا معتمدا أن بدت مركزية الذات الساردة بوضوح ، فظهرت إبدبولوجيتها ، وطريقة تفكيرها مما يؤسس لوجود عالم غير متخلخل ، وهو فى هذا يبدو متصالحا مع القارئ ، حيث إن الذات الساردة فى حالة من الوعى الكامل ، وتقف بقوة وراء السرد وهذا السارد فى علاقته بالأحداث يأتى فى الغالب ـ فى هذه المجموعة ـ غير مشتبك معها ، مما يؤسس لفكرة المحايدة ، فهو يشبه

الكاميرا الناطقة التى ترصد ما يدور ، ويبدو دورها فى اختيار زوايا الرؤية ، وتهميش مالا تريده ، والتركيز على ما تراه يؤسس لدفع الأحداث . وهو سارد عليم بكل شئ ، والسارد العليم أو المحيط بكل شئ هو " سارد على علم (بصورة عملية) بكل شئ عن المواقف والوقائع المحكية [١٩]"

وقد بدا هذا السارد ـ صاحب الرؤية من خلف ـ أو المحيط بكل شئ فى غالبية هذه المجموعة ، مما يكرس لفكرة المحايدة والموضوعية ، ويشى فى الوقت نفسه بالواقعية .

والحقيقة " فإن كل الفن ـ سواء كان واقعيا أو انطباعيا أو رومانسيا أو كلاسيكيا أو رمزيا أو أليجوريا أو تعبيريا أو تصويريا أو مستقبليا أو زوبعيا أو تجريديا ـ يضرب بجذوره فى مكان ما من جوانب الواقع ، إنه يسعى دائما إلى التعبير الموضوعى ، ولابد له دائما من موضوع يجسد الفنان طبيعته [٢٠] " .

ومن هنا فإن اعتماد نسق السارد من خلف يؤسس أكثر لفكرة الموضوعية ، أو يوهم بالواقعية باعتبار أن ما يحدث يأتى عن طريق سارد محايد يعتمد الضمير الثالث " هو " فى الحكى .

وقد بدا هذا النسق فى غالبية قصص هذه المجموعة " بنت مدارس " لمحمود السعدنى التى تتكون من اثنتى عشرة قصة ، سبعة منها جاءت بالضمير الثالث هى الشيال والصاعقة والسبق والذئب والعدد المخصوص وأحلام الشيخ ، فى حين جاءت أربع قصص منها متراوحة بين الضمير الأول " أنا " والضمير الثالث "هو " ، وإن كانت الغلبة فيها للضمير الثالث ، وهذه القصص هى المسرح الكبير وبوابة التاريخ وحكاية الكنال والثعبان .أما قصة " صاحب السعادة " فقد اتخذت الضمير الأول نسقا معتمدا ، وإن كان الضمير الثالث "هو " قد شاركه إلى حد ما .

ويعد نسق السارد الخفى مكرسا لفكرة العلم المحيط ، حيث يمتلك السارد قدرة فائقة على المعرفة ، ويمسك بجميع الخيوط فى يده ، ويعرف أكثر من شخصياته ، ولديه حرية الحركة سواء فى داخل الشخصيات أم فى خارجها ، وسواء فى الزمان أم فى المكان .

وتأتى جميع الأصوات من خلاله ، لكن ربما تتمرد عليه شخصياته ، وربما يبدو علمه غير محيط إحاطة كاملة ، فتبدو معرفته مستمدة من جميع شخصياته ، ولايعرف ـ فى بعض المواقف ـ أكثر منهم مجتمعين ، وهذا ما بدا فى قصة " بنت مدارس [٢١] " حينما اختفى المعلم سعد الله " ومضت أيام واختفى المعلم سعد الله .. لم يعد يظهر فى البيت ولا فى الخمارة ، ولا عند باب الدكان ، وقالوا إنه اعتزل الدنيا والناس ، وقالوا إنه لحق بأم شلبية فى أعماق الصعيد ... ثم فوجئ الناس بالرجل الغريب ذات صباح يعاين البيت ، ثم علموا أنه اشتراه ".

فالسارد الخفى يذكر الاحتمالات التى تفسر اختفاء المعلم سعد الله ، ولم يذكر على وجه اليقين سر اختفائه مما يلهب خيال المتلقى ، ويجعله يسهم فى بناء السرد بتدخله .

أما السارد الدرامى الذى يكون فاعلا فى الأحداث مؤثرا ومتأثرا فله حضوره أيضا كما سبقت الإشارة ، وهذا السارد ربما تكون معرفته أقل من معرفة بعض الشخصيات ، ويبدو علمه غير محيط ، وينعكس ذلك على المعرفة التى تصل إلى المتلقى ، فهو سارد يفاجأ بالأحداث ،ويبدو تركيزه أكبر على العالم الداخلى له بوضوح ، وهذا ما يبدو بوضوح فى قصة " صاحب السعادة [٢٢] " فنجد الذات الساردة المحورية تغوص مرارا فى عالمها الداخلى .

يقول " وخيل إلى أن الفرصة سانحة لأحكى للسفير مأساتى ، لم يكن الرجل يعلم شيئا عنى إلا أننى من مواطنيه ولم أكن أشك لحظة واحدة فى أن هذا الرجل السمين الطيب سيتخلى عنى أبدا فقط لو أنه عرف مأساتى التى عشتها خمسة أشهر كاملة "

ويقول " وفى لحظة اختفى كل ما فى الكأس فى جوفه ، ورفعت كأسى أنا الآخر ، وصببت ما فيه فى حلقى . وشعرت بالنار تحرق حلقى وتمزق أحشائى تماما ، وأحسست بالأرض تدور بى ، والبحر يرتفع إلى أعلى . . ثم يطوينى ويجرفنى وسمعت صوتا يشبه تماما صوت السفير غير أن هذا الصوت كان آتيا من مكان بعيد "

إن الذات الساردة المحورية تنطلق أكثر فى وصف عالمها الداخلى لأنها أدرى به ، وتبدو محدودية علمه بالآخر .

والسارد المحورى فى هذه المجموعة قد يلجأ إلى تقنية " الخطاف القصصى " فى بداية القصة وهى " وسيلة تستخدم فى بداية عمل قصصى لإثارة اهتمام القراء وحثهم على متابعة القراءة ، فالبداية من قلب الأحداث ووسطها نوع من " الخطاف " السردى ، وهناك أشكال أخرى مثل استخدام التناقض الظاهرى أو استعمال اقتباس أو استشهاد مذهل أوذكر مصرع إحدى الشخصيات أو أحد الحوادث أو أى تصريح بشئ يثير فضولا ويتطلب إشباعا [٢٣] " .

ويقول فى بداية قصة " حكاية الكنال " [٢٤] " كان الجو باردا والوقت متأخرا وميدان الحسين رغم البرد والليل لايزال عامرا بالضوء والحركة والحياة وثمة جماعات من الناس تقطع الميدان إلى الحوارى الضيقة المتفرعة من الميدان بعضهم متفرج وبعضهم من محاسيب أهل بيت الله لم يتمكنوا لشدة البرد من افتراش الرصيف فهاموا على وجوههم يصرخون من الجوع ومن البرد صراخا غريبا مفزعا هو فى حقيقة أمره ترجمة صادقة لواقع الحال "

فهذه البداية تبدو فيها تقنية الخطاف القصصى بوضوح ، حيث ينهض السارد المحورى برسم المجال الذى ستتحرك فيه القصة مثيرا فضول المتلقى للمتابعة ، من

خلال بنى سردية تشغل عدة حواس مختلفة ، وتثير أفق التوقع لدى المتلقى ، فيطالعنا الجو فى حالة برودة مما يثير الترقب ، ويبدو الوقت متأخرا فيأخذ الترقب فى الزيادة . فإحساس المتلقى ببرودة الجو ، وتأخر الوقت يثير لديه إحساسا كبيرا برغبة الاندفاع فى القراءة ليعرف ماذا حدث فى هذا الوقت المتأخر ، وفى هذا الجو البارد وأين حدث ، وهذا ما يقدمه السارد المحورى فى البنية السردية التالية ، ومنيدان الحسين رغم البرد والليل لا يزال عامرا بالضوء والحركة والحياة "

هذه البنى السردية تثير أسئلة لدى المتلقى لا يستطيع مغادرة القصة قبل أن يجد إجابة لها ، وتأتى البنى السردية التالية لتكرس لتقنية الخطاف الخطاف السردى " وثمة جماعات من الناس تقطع الميدان إلى الحوارى الضيقة المتفرعة من الميدان بعضهم متفرج وبعضهم من محاسيب أهل بيت الله لم يتمكنوا لشدة البرد من افتراش الرصيف ، فهاموا على وجوههم يصرخون من الجوع ومن البرد صراخا غريبا مفزعا هو فى حقيقة أمره ترجمة صادقة لواقع الحال " .

فالبنى السابقة ما زالت تنهض برسم المجال الذى ستتحرك فيه القصة ، وهى وإن كا نت قد حددت المجال أكثر من ذى قبل فإنها لم تشبع فضول المتلقى كاملا ، فما زالت الأسئلة تطل برأسها ، وما زالت الآفاق تحتاج إلى مادة كى تملأ .

أما تقنية الارتداد أو الاسترجاع فإنها قد تظهر فى لحظة التأزم القصوى للشخصية ، فحينما يضغط الواقع بأصابعه التى لاترحم على قلب الشخصية فإنها تفر إلى لحظات باهرة فى الماضى كان لها ألقها متخذة منها تكأة تتكئ عليها " ويفرق جينيت بين الاسترجاع الداخلى internal analepsis وبين الاسترجاع الخارجى external analepsis فالأول لايرجع بالأحداث إلى ماقبل زمن الرواية ، على عكس الأخير[٢٥]".

ففى قصة " الذئب [٢٦]" نجد المحكى الأول فيها هو "عندما وضع عباس قدمه على أول الطريق الذى ينتهى عند المقابر . . " ثم يستمر السارد الخفى فى سرد ما حدث للشخصية المحورية / عباس حينما ذهب ليسرق الأسنان الذهبية لأحد الموتى الأثرياء ، وما دار من صراع رهيب بينه وبين ذئب جائع كان يحفر القبر نفسه أصيب فى هذا الصراع عباس والذئب إصابات بالغة ، ورضيا من الغنيمة بالإياب ، فعاد عباس إلى بيته وبه جروح دامية ، وفى حالة من الإعياء الشديد بعد ليلة رهيبة ، فاستقر به المقام فى حجرته .

" وبين الحين والحين كان عباس يختلس النظر إلى أطفاله الأربعة المددين كالفسيخ الفاسد ، وزوجته التى شاخت وشابت قبل الأوان ، وقد انزوت فى ركن الحجرة مقوسة الساقين مفتوحة الفم ، منكوشة الشعر كأنها أمنا الغولة . . ومعركة الأمس

تتراءى له وهو جالس يمسح جروحه والألم يعصر قلبه ويضغط على عظامه ، وكأنها حلم مزعج كئيب مضت عليه أزمنة طويلة . . "

فعملية الاسترجاع لم تتجاوز المحكى الأول للقصة ، ومن فإن الاسترجاع يعد داخليا ، وقد أسهم هذا الارتداد فى تعميق معنى الكآبة التى أشاعها وصف الزوجة والأولاد فى حجرة واحدة ، وكأنهم يسكنون قبرا ، حاول عائلهم أن يخفف من معاناتهم بسرقة قبر لأحد الأثرياء ، لكنه رجع جريحا منهكا ، فزادهم فقرا على فقر .

أما الاسترجاعات الخارجية فتعود بالأحداث إلى ماقبل المحكى الأول فى القصة " فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لاتوشك فى أى لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هى إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السا بقة أو تلك[٢٧] " .

وهذا مايبدو بوضوح فى قصة " الصاعقة[٢٨] " التى تروى حكاية محمد أفندى الذى يمارس مديره ضغطا شديدا عليه ، حيث نجد القصة تبدأ بالتركيز على الجدار الرقيق الذى يفصل المدير عن محمد أفندى ، وأن هذا الجدار " تستطيع لطمة واحدة من قبضة محمد أفندى أن تسحقه ، وتسحق المكتب الذى خلفه ، والأفندى الذى خلف المكتب" .

وتركز القصة على هذا الصباح الأسود المهبب ، الأسود فى لون الكحل " الذى لن يمر لأن محمد أفندى مصمم على ضرب المدير الضربة القاضية ، وحينما يدخل الساعى بأوراق كثيرة على محمد أفندى ، ويتركها له تكون الأزمة النفسية فى الحاضر قد بلغت ذروتها ، فيقوم محمد أفندى بعملية ارتداد كبيرة قبل أن ينتهى به المطاف إلى العمل مع هذا المدير . هذه العملية الاسترجاعية تكون للحظات لها ألقها فى حياة الشخصية تقف بموازاة اللحظات الحاضرة التعسة .

" وشعر محمد بأسف عميق على الأيام السعيدة التى مرت فى حياته ، والتى ولت بسرعة ، يوم كان زينة حلقات الملاكمة ، وفخر اللعبة ، يوم كان اسمه " الصاعقة " وكان حقا صاعقا لخصومه ، كل منهم خرج بعاهة ، وطواهم النسيان وكأنهم لم يكونوا شيئا بالمرة ، كان أصلب من الفولاذ ، وأقوى من الحديد ، وكانت شهرته بين عشاق اللعبة خصوصا تفوق شهرة هتلر . . " .

ويلاحظ هنا أن الاسترجاع الخارجى أظهر عمق المأساة التى تعيشها الشخصية فى اللحظة الحاضرة ، وقد جاء عن طريق الشخصية المحورية / محمد أفندى والسارد الخفى الذى يضم صوته لصوت محمد أفندى ، وكأن الماضى ذا الألق حقيقة يتفق عليها الجميع .

ولا يخفى تدخل السارد الخفى فى مسار السرد من أجل التفسير فى الاقتباس السابق ، فصوت السارد يقوم بعملية إزاحة للسرد لينقله من الشخصية المحورية / محمد

أفندى إلى صوته هو من أجل التفسير أو الإجابة على سؤال لماذا كان محمد أفندى يسمى بالصاعقة ؟ فقد كان كما ظهر من خلال صوت السارد المحورى صاعقا لخصومه ، وكل منهم خرج بعاهة وإن كان أقوى من الحديد ، وأشهر من هتلر .

كما أن السارد أحيانا يقوم بالتدخل فى مسار السرد ، فيقطعه لكى يظهر صوته الحامل لإيديولوجيته أو تعليقه على السرد .

يقول فى قصة " بنت مدارس [٢٩]" "وأصل الحكاية أن المعلم سعد الله تزوج ، والزواج ليس عيبا . . " فجملة والزواج ليس عيبا تمثل التعليق الذى تدخل به السارد المحورى على المسار الطبيعى للسرد ، وهذا التعليق يعطى لمسار السرد جانبا آ خر من الرؤية يتمثل فى أن المشكلة المتفاقمة فى هذه القصة ليست بسبب الزواج فى ذاته ، وإنما بسبب عدم التكافؤ فيه بين المعلم سعد الله وزوجته التى هو فى سن أبيها .

كما أن تقنية الاستباق بمعنى العبور من اللحظة الآنية إلى تصور ما قد يقع فى المستقبل لها حضورها أيضا فهذه المجموعة .

ففى قصة " أحلام الشيخ [٣٠] " نجد نجية تتصور نفسها مع الشيخ عبد الحميد "وحلمت نجية بغير هؤلاء كثيرين ولكنها لم تحلم أبدا بشيخ معمم . . وشطح خيالها فتصورت نفسها زوجة للشيخ عبد الحميد كيف تكون الحياة معه ؟ وهو الذى يتكلم بالنحوى دائما ، ويكره الأفلام ، ويحفظ كلام الله ويردده فى مناسبة وفى غير مناسبة . ترى هل يعرف الشيخ المزاح والمداعبة والسهر ؟ " .

وقد يكرس الاستباق للكذب والنصب ، حيث نرى الشخصية المحورية فى قصة "العدد المخصوص (٣١) " التى يبدو من خلالها المهمش النصاب تعبر من اللحظة الآنية إلى نقطة فى المستقبل هى تعلم أنها لن تتحقق ، ولكنها تخدع بها شخصية أخرى فى القصة من أجل النصب عليها .

"عندئذ راح الأفندى يشرح للحاج المهمة التى من أجلها تكلف كل هذا العناء ، وطاف بكل قرى المنوفية : ـ سوف نصدر إن شاء الله عددا مخصوصا من جريدتنا اسمه بيت الله ، وسيكون تحت رعاية المدير إن شاء الله، وسنزين صفحات العدد بصور الحجاج الذين تقبل الله زيارتهم ونبذ عن تاريخهم وحياتهم ، وفضلهم وعلمهم وكرمهم ، ولكنى لا أقبل أبدا أن ألوث صفحات جريدتى بصورة واحد من الذين ذهبوا للحج ليقول الناس عنهم إنهم حجاج ، هؤلاء بينى وبينهم حرب لاهوادة فيها إلى يوم القيامة . . "

والمتأمل فى الجمل السردية التى وردت على لسان الشخصية المحورية سيجد استخدام سوف والسين قبل الفعل المضارع ، حيث يؤدى هذا الاستخدام إلى الانفلات من عقال اللحظة الحاضرة إلى لحظة مستقبلية .

Doi: 10.12816/MDAD.2020.88901

كما يكثر تكرار عبارة إن شاء الله التى تكرس للاستباق و استحدام لن قبل المضارع أيضا . كل هذا يطوى الفضاء الزمنى ، فتجتمع لحظتان فى تآلف : اللحظة الحاضرة التى يتم فيها السرد ، واللحظة القادمة التى تعد موضوعا للسرد.

وقد أسهم هذا الاستباق فى توالد حركة المعنى فى هذه القصة ، إذ دفع بالأحداث إلى مسارها المرسوم ، وأتم خلق صورة المهمش النصاب ، الذى يستخدم العنصر الزمنى فى الإيقاع بضحيته ، كما يستخدم أيضا عنصر القيم الأخلاقية التى لايوجد مكان لها عنده إلا على لسانه فقط .لكن إسهامها عميق فى إحكام الشبكة حول الآخر .

أما تقنية الفجوات التى يتركها السارد المحورى وخصوصا النقط ، والتى تستدعى تدخل المتلقى فلها حضورها القوى فى هذه المجموعة القصصية للكاتب محمود السعدنى ، فالنقط تشير إلى سكوت و " بالرغم من أن السكوت هو عدم التلفظ بخطاب لفظى ، إلا أنه يعد من أنظمة العلامات التى يستعملها المخاطب لينقل قصده إلى المخاطب[٣٢] " وقد تأتى النقط مكرسة لفجوة زمنية ومكانية لا يريد السارد أن يملأها بسرده ، ويتركها للمتلقى ، ففى قصة " الذئب " بعد المعركة الرهيبة بين عباس الذى ذهب لسرقة أسنان ذهبية لأحد الموتى ، ففوجئ بوجود ذئب يحفر القبر ، ودارت بينهما معركة رهيبة يقول : " ظل ينسحب ، وعباس يتراجع ، ولم يلبث عباس أن اختفى بين المقابر . . ثم أطلق ساقيه للريح هاربا فى الصحراء نحو . . . الإسماعيلية . .

وعندئذ استدار الذئب هاربا هو الآخر فى الطريق المضاد مجرجرا خلفه نصفه المشلول فى جهد بالغ . . كانت الشمس قد تسلقت الأفق ، عندما دفع عباس باب منزله بقدمه الغليظة المجروحة ، فانفتح أمامه محدثا صوتا كئيبا مزعجا " .

فالمسافة التى يستغرقها عباس من الصحراء المجاورة للمقابر حتى دخول بيته تشغل حيزا زمنيا ومكانيا يتركه السارد الخفى لخيال المتلقى .

ومما يلفت النظر فى هذه المجموعة القصصية " بنت مدارس " لمحمود السعدنى قضية اللغة ، وقد كانت قضية اللغة مثار جدل كبير فى القرن الماضى ، رأى البعض أن الفصحى يجب أن تكون نسقا معتمدا فى السرد والحوار ، ورأى البعض الآخر أن العامية يجب أن تكون هى النسق المعتمد فى السرد والحوار ، فى حين كان هناك رأى ثالث مضمونه أن الفصحى يجب ان تكون فى السرد والعامية فى الحوار .

وإذا نظرنا إلى النسق المعتمد فى هذه المجموعة فإننا نجد أن الفصحى تستغرق السرد ، فى حين نجد العامية تشتغرق الحوار .

وربما كان انحياز السارد إلى نسق العامية فى الحوار هو انحياز فى الوقت نفسه إلى المهمش ، فالسارد أنطق المهمش بلغته المهمشة فى الأدب ، وهنا تبدو عملية الإزاحة من المركز إلى الهامش ، فيصبح المهمش مركزا و المركزمهمشا .يقول فى قصة " المسرح الكبير[٣٣]" متحدثا عن عبده صقر المكوجى "ولكن بعد شهر واحد لم

يعد يذكر لى شيئا عن الفرقة والروايات ، قصر حديثه على مغامراته فى عالم النساء . . وكان يحكيها بأسلوب فاجر وبطريقة شيقة ، وكانت بطلات مغامراته دائما من طبقة الخادمات . . ولكن كلهن كن جميلات شقراوات يرتمين فى أحضانه عند النظرة الأولى ثم انتابته حالة صمت فانطوى على نفسه ، وعندما سألته ذات مساء عن السر ذكر أنه مشغول فى اختراع القفاز "

هنا يبدو نسق اللغة الفصحى هو النسق المعتمد فى السرد ، ولكن حينما يأتى دور الحوار بين السارد المحورى وعبده صقر المكوجى نرى ظهور نسق اللغة العامية ، وكأن هناك صوتين للسارد ، صوتا ينتمى إلى لغة مكرسة أصلا كمركز فى الأدب ، وصوتا ينتمى إلى لغة مهمشة أصلا فى الأدب يتجاذب المركزية مع اللغة الفصحى فى هذه المجموعة ، فهو حينما يوجه البنية القصصية من بنية سردية فى السابق إلى بنية حوارية يتم توجيه اللغة من لغة فصحى إلى لغة عامية . وإن كان السرد القصير بلغته الفصحى يتخلل الحوار .

يقول : " ولما استفسرت منه عن وظيفة القفاز ، أجابنى فى ثقة العالم. .

ـ عشان لما الواحد يقفز من عاشر دور ما يتعورش ، ولكن لماذا يقفز عبده صقر من عاشر دور ولماذا يخترع القفاز؟ سؤال وجيه ألقيته عليه فأجابنى فى الحال :

ـ ألفنا عصابة . . الأسهم النارية . .

ـ عشان إيه ؟

ـ نسرق بنوك . .

ـ وسرقتوا حاجة ؟ . .

ـ نص مليون مليون جنيه . .

وفى تلك الليلة عرض عبده صقر على الانضمام للعصابة . ولما سألته عن الشروط . أجاب على الفور :

ـ تدفع رسم خمسة وعشرين قرش . .

وعندما علم أننى أمتلك شلنا ، صاح فى ضجر . .

ـ هات الشلن زى بعضه "

ولا يخفى نسق الخطاب المباشر المعتمد فى هذه المجموعة القصصية " بنت مدارس " للكاتب محمود السعدنى فيظهر صوت السارد المحورى أثناء الحوار، وقد بدا ذلك ـ مثلا ـ فى الاقتباس السابق مقدما لكلام عبده صقر المكوجى ، فالحوار لاينطلق مباشرة ـ كما فى الحوار المسرحى ـ إذ تطل الصورة الصوتية للسارد ، فحينما يأتى صوت عبده صقر المكوجى قائلا :

" ـ عشان لما الواحد يقفز من عاشر دور مايتعورش ." لايأتى هذا الصوت نتيجة الحوار المباشر ، وإنما عن طريق تقديم السارد لصوته من خلال قوله " ولما استفسرت منه عن وظيفة القفاز ، أجابنى فى ثقة العالم . . "

وهكذا يأتى صوت السارد المحورى فى الاقتباس السابق مقدما لكلام شخصية عبده صقر المكوجى خمس مرات .

لكن أحيانا يبدو نسق الخطاب المباشر الحر فى هذه المجموعة ، حيث يختفى صوت السارد المحورى فى نص الحوار مطلقا الحرية لشخصياته فى التعبير عن نفسها بغير وساطة ، فتبدو بوضوح تقنية الحوار المسرحى ، ففى قصة " حكاية الكنال " حينما يسأل أحد رفقة السارد المحورى الدرويش المجذوب يدور حوار لا يتدخل فيه صوت السارد المحورى بالتقديم أو التعليق .

يقول : " ـ انت كنت فى الجيش ؟

ـ لا . . أنا كنت بتاع حصير . .

ـ وايه اللى عملك كده ؟

ـ أمر ربنا ، وحب سيدنا الحسين . ،

ـ وعندك حصير دالوقت ؟

ـ لا ما عنديش ، ليه انتم عاوزين ؟

ـ آه

ـطيب هاتوا سيجارة . .

ـ ودينا عند بتاع الحصير وخد سيجارة " .

ومن هنا يبدو دور التقنيات السردية فى إظهار الصور المختلفة للمهمش ، والكشف عن إيديولوجيته ، وعالمه الداخلى والخارجى .

لقد نشرت هذه المجموعة القصصية فى الكتاب الذهبى لروزاليوسف ١٩٦٠ ، وكانت ثورة يوليو فى أوجها ، وقد قامت بعملية إزاحة كبيرة فى المجتمع كان من نتيجتها تحرك المهمشين من الهامش إلى المركز ، وكان يبدو انتصار المهمش فى الحياة المصرية واضحا ، ومكرسا له ، لكن فى هذه المجموعة " بنت مدارس " لمحمود السعدنى تبدو صورة المهمش فى الغالب منكسرة . ترى هل كان يرى السارد بقلب الفنان ـ وإن كان ذلك لاشعوريا ـ انكسارا وشيكا للمهمشين ، وقد جسدته هزيمة يونيو ١٩٦٧ ؟ .

الهوامش:

١) محمود السعدنى ، بنت مدارس ، ص٥ دار روزاليوسف . ١٩٦٠

٢) السابق ، ص١٧.
٣) السابق ، ص٣٠ .
٤) السابق ، ص٤٣ ،
٥) السابق ، ص٥٩ .
٦) السابق ، ص٧١ .
٧) السابق ، ص٨٣ .
٨) السابق ، ص٩٢ .
٩) السابق ،ص٩٨ .
١٠) السابق ، ص١١٢ .
١١) السابق ، ص١٢٤ .
١٢) السابق ، ص١٣٥ .
١٣) جيرالد برنس ، المصطلح السردى ،ص١٤٤ ،ترجمة عابد خزندار ، المشروع القومى للترجمة ، ٣٦٨
١٤) د . سعيد يقطين ، أساليب السرد الروائى العربى (مقال فى التركيب) ، ضمن الرواية العربية ، ممكنات السرد ، نسخة مجانية توزع مع العدد ٣٥٩ من سلسلة عالم العرفة ، يناير ٢٠٠٩ ، ص١٤٠
١٥) برونوين ماتن ، فليزتياس رينجهام ، معجم مصطلحات السيميوطيقا ، ص٨٤ ، ترجمة عابد خزندار ، المركز القومى للترجمة ، ١١٥٩
١٦) محمود السعدنى ، السابق ، ص١٢٤
١٧) طارق شلبى ، نجيب محفوظ (٤) ، فى التحليل اللغوى للنص الروائى ، ص٨٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨
١٨) أيمن بكر ، السرد فى مقامات الهمذانى ،ص١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨
١٩) جيرالد برنس ، السابق ، ص١٦٤
٢٠) طائفة من النقاد ، مختارات من النقد الأنجلو ـ أمريكى تاحديث ، ص١٧٤ ، ترجمة ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثقافة ،١٩٤ ، ٢٠٠٠
٢١) محمود السعدنى ،السابق ، ص١٣٥
٢٢) السابق ، ص١٧
٢٣) د إبراهيم فتحى ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص١١٣، دار شرقيات
٢٤) محمود السعدنى ، السابق ، ص٥٩
٢٥) د محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ،ص٣ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٦

Doi: 10.12816/MDAD.2020.88901

٢٦) محمود السعدنى ، السابق ، ص٩٢
٢٧) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث فى المنهج ، ص٦١ ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ ، ١٩٩٧
٢٨) محمود السعدنى ، السابق ، ص٧٢
٢٩) السابق ص١٣٥
٣٠) السابق ص١١٢
٣١) السابق ، ص٩٨
٣٢) عبد الهادى بن ظافر الشهرى ، نحو توسيع مفهوم الخطاب ، مقاربة سيميائية تواصلية ، فصول ع٧٧ ،٢٠١٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
٣٣) محمود السعدنى ، السابق، ص ١٧.