جماليات التشكيل الروائي عند إسماعيل ولي الدين

إعداد الباحث

هاني محمد منصور عبد الله

إشراف

أ. د/ عبد المرضي زكريا خالد

أستاذ الأدب العربي والنقد الحديث

ورئيس قسم اللغة العربية الأسبق

بكلية التربية – جامعة عين شمس

أ. د/ العربي حسن درويش

أستاذ النقد الأدبي المساعد المتفرغ

بكلية التربية – جامعة عين شمس

د/ حسام محمد السيد عقل

مدرس النقد الأدبي

بكلية التربية – جامعة عين شمس

ملخص البحث

يعد هذا البحث بمثابة منبع مهارات إسماعيل ولي الدين للوصول إلى مقصدية الروايات أو بمعنى آخر تقنيات السرد الإبداعية لإسماعيل ولي الدين لبلوغ مقصدية الروايات ، فالعمود الفقرى للروايات هو الحبكة يحتاج إلى بعض الحيل يلزم أن يتمتع بها الروائى ، وتشارك أيضا فى شعرية السرد ، فهذا البحث يجيب عن سؤالين :

س1: ما وجهة النظر السردية المسيطرة على الروايات؟

س2: ما عناصر شعرية السرد التى تهيمن على روايات إسماعيل ولي الدين؟

الكلمات المفتاحية

1- التشكيل الروائى . 2- مقصدية الروايات. 3- إسماعيل ولى الدين.

The aesthetics of novelist composition Ismail waley El-Deen

Abstract

This research is resource of skills of Ismail waley El-Deen to reach the destination of the novels , or the creative narrative techniques for Ismail waley El-Deen to reach to the intent of novels , The bake bone of the novels is the plot that needs some tricks that the novelist must have it , and share also in the poetic narration . This research answers three questions :

Q1: what the narrative view that dominates novels?

Q2: what elements of poetic narratives that dominate novels of Ismail waley El-Deen?

The keyword

1- The novelist composition.
2- the intent of novels.
3- Ismail waley El-Deen.

جماليات التشكيل الروائي عند إسماعيل ولي الدين

إعداد الباحث

هاني محمد منصور عبد الله

إشراف

ب. د/ عبد المرضي زكريا خالد

أستاذ الأدب العربي والنقد الحديث

ورئيس قسم اللغة العربية الأسبق

بكلية التربية – جامعة عين شمس

ب.د/ العربي حسن درويش

أستاذ النقد الأدبي المساعد المتفرغ

بكلية التربية – جامعة عين شمس

د/ حسام محمد السيد عقل

مدرس النقد الأدبي

بكلية التربية – جامعة عين شمس

إسماعيل ولي الدين روائي مصري معاصر ، استمرت أعماله تتوالى على القراء محققة النجاح تلو الآخر لأكثر من عقدين من الزمن (1968م– 1990م) ، في فترة شهدت فيها مصر لحظات متباينة بين الانكسار و الانتصار ، بين الانتقال من جمود الاشتراكية إلى الرأسمالية المتحررة ثم السقوط في براثن أبناء الانفتاح الذين أفسدوا حياة المصريين ، ولذلك كان مرمى هذا البحث جماليات التشكيل الروائي عند إسماعيل ولي الدين الذي استطاع بها أن يستولي على وجدان قارئه ، ويتمكن من إشباع رغبات محبيه من عاشقي فن الرواية ، فيعد هذا البحث بمثابة منبع مهارات إسماعيل ولي الدين للوصول إلى جماليات التشكيل الروائي و مقصدية الروايات أو بمعنى آخر تقنيات إسماعيل ولي الدين الإبداعية لبلوغ مقصدية الروايات ، فالعمود الفقري للروايات هو الحبكة يحتاج إلى بعض الحيل يلزم أن يتمتع بها الروائي ، وتشارك أيضا في شعرية السرد لإمتاع قارئيه ، فهذا البحث يجيب عن سؤالين هما :

س1: ما السمات الفنية للراوي أو تقنيات الراوي الذي يسيطر بها على وجهة النظر السردية في الروايات ؟

س2: ما عناصر شعرية السرد التي تهيمن على روايات إسماعيل ولي الدين؟

وللإجابة عن هذين السؤالين استعمل الباحث المنهج التكاملي ، الذي يشتمل على حشد من المناهج الفنية والوصفية والتحليلية في ضوء نظريات السرد الحديثة ، ويجدر الإشارة هنا إلى أن جميع الأبحاث التي وردت إلى الباحث لم تفرد للروائي دراسة عن تقنيات الراوي عنده أو عناصر شعرية السرد التي تسيطر على رواياته ، وهو ما ينفرد به هذا البحث.

وتأسيسًا على السؤالين السابقين هدف البحث إلى :

1- تحديد تقنيات الراوي الذي يسيطر بها على وجهة النظر السردية في الروايات.

2- اكتشاف عناصر شعرية السرد التي تهيمن على الروايات.

ولذلك آثر الباحث أن تكون محاور البحث خمسة محاور على أن يكون المحور الأول يختص **بتقنيات الراوي** ، والمحاور الأخرى تلقي الضوء على عناصر شعرية السرد ، وهى كما يلي :

1- المفارقة.

2- تباين الإيقاع.

3- تيار الوعى.

4- التناص.

أولا – تقنيات الراوي :

إن تقنيات الراوي للهيمنة على وجهة النظر السردية هي إحدى التقنيات السردية المؤثرة في جماليات الرواية و مقصديتها ، وقد كانت من حيل التكنيك الروائي عند إسماعيل ولي الدين ، وهي في قاموس السرديات " الوضع الإدراكي أو المفهومي

الذي تقدم به المواقف والأحداث "([1]) ، ويرى د/ شحات محمد عبد المجيد أنها : " تقنية سردية تحيل إلى موقع حسي أو مجرد يتعلق بالمواقف المسرودة والأحداث المقدمة "([2]).

وإذا كان الباحث يتناول جماليات التشكيل الروائي عند إسماعيل ولي الدين ، كان لزامًا عليه أن يتجنب التفريعات العديدة والغموض الذي يحيط دراسة وجهة النظر السردية ، آخذًا نصب عينيه نصيحة د/ يعقوب وجيه السيد : " تعد دراسة المنظور من الأدوات المهمة في دراسة الرواية ، شريطة أن يتجنب الناقد التفريعات الكثيرة والغموض الكبير الذي يحيط بالممارسة النقدية ، مما يفقد النص الكثير من لذته ومتعته التي تضيع بين هذا الركام الهائل من التقسيمات والتفريعات "([3]).

وفي هذا المقام يجيب الباحث عن سؤال أكثر أهمية : من المسيطر على وجهة النظر السردية عند إسماعيل ولي الدين : أهو الروائي ، أم السارد ، أم الشخصيات ؟

لا يخفى على أحد أن كلهم لهم حق القول في الرواية هم الثلاثة فقط , لكن من المسيطر؟ الإجابة :هو السارد لأنه المتحكم في تقنيات السرد، والراوي هو أحد تقنياته.

ويؤكد هذا الزعم قول د/ عبدالحميد المحادين : " إن الصوت الذي نسمعه في الرواية ليس هو صوت المؤلف بالضرورة ، بل هو صوت آخر أو أكثر من أصوات الشخوص ، تظهره التقنيات المختلفة . الراوي ليس المؤلف ، دائمًا يختلف عنه في كثير أو قليل ، وقد يطابقه . ويختفي الراوي عادة خلف قناع أو أقنعة أخرى ، تروي الأحداث ،

([1]) جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ت. السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003م ، ص151.

([2]) د/ شحات محمد عبد المجيد : بلاغة الراوي (طرائق السرد فى روايات محمد البساطي) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2000م ، ص35.

([3]) د/ وجيه يعقوب السيد : الرواية المصرية فى ضوء المناهج النقدية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2005 م ، ص 247.

وهذه التقنية تترك أثرًا كبيرًا في بناء الرواية بشكل عام . فموقع الراوي ، ودوره في السرد ، والمساحة التي يشغلها هو ، والتي يشغلها سواه ، ومدى استعداده للتخلي للآخرين عن مكانه ، مسائل ذات حساسية دقيقة في بناء الرواية ، يقررها المؤلف ويكيفها ، في حدود وظيفة الراوي "([4]).

إن مادة الرواية هي (روي) وهي نفس مادة الراوي ، فالفعل (روي) المصدر منه (رواية) واسم الفاعل منه (راوي) ، فلكل رواية لابد لها من راو يرويها ؛ " لأن المتن السردي خطاب كي يتكون من مادة إخبارية سردية، فلابد من تحديد من الذي يخبر!!"([5]).

والراوي شخصية متخيلة ، أو كائن من ورق يتوسل به المؤلف ليقوم بدلا منه بسرد ما يريد ، وتمرير خطابه الفني و الأيديولوجي من أجل الإيهام بواقعية المروي. ولقد عرفه د/ عبد الرحيم الكردي بأنه :" أداة للإدراك والوعي ، وأداة للعرض ، بالإضافة إلى ذلك ، فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر – إيجابًا أو سلبًا – على طريقة الإدراك ، وعلى طريقة العرض ، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات ، والمنطقة التي تفصل بين القارئ والنص ، والمنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل فى النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ هذا النص "([6]).

([4]) د/ عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية فى روايات عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 م ، ص 10 – 11.

([5]) نفسه ، ص10.

([6]) د/ عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996م ، ص 18.

ومن هذا التعريف يمكن تحديد السمات الفنية للراوي ، وهي كما يلي :

1- الراوي بوصفه طريقة عرض "مسيطر على الرؤية المقالية":

يبدو أن الراوي هو المسيطر على الرؤية المقالية بين السارد والشخصيات من جهة وبين الشخصيات فيما بينها من جهة أخرى ، فقد يسمح لشخصية أن تتحدث بكل حرية و تنقل كل ما يعتريها من أفكار وأقوال ومشاعر وأحاسيس ، وقد يكبل أخرى فلا يعطيها حتى حق الرد ، فتبدو الشخصية المتحدثة هي الشهيدة في حين هي نفسها الجانية ، وهو ما ينقلنا إلى السمة الثانية ، وهي أن الراوي ذات إنسانية .

2- الراوي ذات إنسانية:

إن الراوي ليس آلة بل هو إنسان له أفكاره ومشاعره يصور الحدث بمنظوره ؛ فالراوي له خلفية ذاتية تنبع من ماضيه الديني و الاجتماعي وحالته المزاجية عند رواية الحدث ونظرته المستقبلية لنفسه ولواقعه الذي يحياه ، فيصرح (بيير زيما) قائلا : " من المهم بشكل خاص بالنسبة لنقد الخطاب التساؤل حول الموقف الذي تتخذه الذات{الراوي}تجاه خطابها بوصفها بناء دلاليًا وتركيبيًا يجسد مصالح فردية وجماعية . ويمكن لذات التلفظ (دون أن يعي أو يعترف بذلك) أن يطابق خطابه بالواقع من ناحية ويمكنه من ناحية أخرى أن يتساءل عن المصالح التي يعبر عنها والقيم الاجتماعية الكامنة خلف خطابه وحول أساسه الدلالي "([7]).

ويغلب على الراوي عند إسماعيل ولي الدين أنه مغرم بوصف ثلاثة أشياء :

1- المكان 2- المال 3- الجنس

والمكان عند إسماعيل ولي الدين ليس المكان الهندسي فقط ، لكنه المكان المختلط بالناس الذين يسيطر عليهم المال والبحث عنه – سواء كان ثروة أم كفافًا –

([7]) بيير زيما : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي ، ت. عايدة لطفي ، مراجعة د/ أمينة رشيد و د/ سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1991م ، ص 175.

ليوصلهم لإشباع غريزة الجنس ، ويبدو على ذاته الساردة مقتًا أحيانًا للحياة العسكرية القائمة على الانصياع للأوامر على الرغم من كونه ابنًا من أبناء القوات المسلحة ، فيصف السارد وظيفة بطل رواية (العاشقان) – الذي صرح الروائي للباحث أنه أقرب الشخصيات إليه – وهى وظيفة الضابط في الحياة العسكرية قائلا :

" وظيفته هى الصمت والانصياع التام للأوامر .. هذه وظيفته ، تمامًا كوظيفة المحامي .. الدكتور .. القاضي .. لكل عمله الخاص به .. وتقاليده وطقوسه التي لا يفهمها ولا يقدرها سوى أبناء المهنة نفسها .. عليه دومًا إطاعة الأوامر وتحريك المجاميع التي تقل عنه فى الرتبة .. ذهب إلى عدة أماكن .. سيناء .. الغردقة .. أسوان ..وفي كل مرة كان يثبت مقدرته على الانصياع التام للأوامر ممن يعلوه فى الرتبة .. وإبلاغ الأمر وكيفية تنفيذه للمرؤسين "([8]).

ولاشك فى أن الذات الساردة عند إسماعيل ولي الدين طغت على المادة الروائية ، وقد ذكر د/ عبدالرحيم الكردي أثر الذات الساردة قائلا : " إن طغيان الذات الساردة يضفي على القصة شكلا من الغنائية والرومانسية ، ويجعل الرؤية فردية ذاتية ، ويبعدها عن الموضوعية،كما أن القصة حينئذ تدور حيثما دارت ذات الراوي، فالمزاج المعتدل للراوي يصنع قصة معتدلة ، والمزاج المنحرف يصنع عالمًا مائلا ، والراوي المثقف بثقافة دينية يفسر جزئيات العالم وحركته تفسيرًا يختلف عن الراوي المثقف بالثقافة المادية "([9]).

---

[8]() إسماعيل ولي الدين : العاشقان ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1980م ، ص6.

[9]() د/ عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، مرجع السابق ، ص 26 .

3- الراوي باعتباره طريقة إدراك (مسيطر على الرؤية الخيالية) :

يسيطر الراوي على الرؤية الخيالية للرواية من خلال ثلاثة عوامل ، هي كما يلي:

أ- موقع الراوي :

إن الراوي له موقع يرصد منه الحدث ثم يروي الحدث في الرواية ، ويثبت في عقولنا ومشاعرنا من خلال موقع الراوي الذي لا يتغير؛ لأننا نفترض فيه الصدق ، ولكن إذا تغير منظور هذا الراوي بتغير الراوي تتغير كذلك الصورة في عقولنا ، ونستشهد هنا بقول د/ عماد حمدي : " مصطلح (الموقع) هو الأقرب في الدلالة على هوية الراوي الشكلية والفكرية والأيديولوجية . وموقع الرؤية يؤثر في المرئي ، ويحدد نوعية معرفة الرائي ، ويمكنه أن يتغير حسب السياقات والملابسات القصصية ، ويشكل النص فنيًّا لأن ديناميته تحت تصرف الرائي (قد يكون الشخصية و الراوي) "([10]).

فمثلا إن القارئ يدرك الحدث في رواية (السلخانة) بطريقة واحدة لا تتغير ؛ لأن الراوي موقعه لا يتغير حين يقول : " تزدحم الحضرة برجال المدبح والبشاكرة (الجزارين) والنسوة اللاتي يجدن متعتهن فى الإنصات للغناء والمديح ، والتوجع على الذي مضى والمستقبل المغلق المبهم "([11]).

في حين يُدرك الحدث بشكل مختلف إذا اختلف موقع الراوي ، ومن ذلك عندما يتعدد الرواة ، وهو ما حدث في رواية (حياة زوجية)، فعندما كانت (هي) الراوية قالت عن الدراسة و العمل :" أجيب في محبة : بعد شهور قليلة سأكون مستعدة لأبدأ حياتي العملية

[10]() د/ عماد حمدي : مصارع العشاق مستويات العشق وآليات السرد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، شركة الأمل للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 2006م ، ص 250 .

[11]() إسماعيل ولي الدين : السلخانة ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ، ص6.

.. عيناه تتابعان في هدوء حماسي في الحديث عن المستقبل .. والعمل والحياة الجديدة المختلفة التي أمني نفسي بها بعد الدراسة "([12]).

في الوقت الذي كانت روايته (هو) عن الموقف نفسه :" قالت لي في زيارتي الثانية لبيتهما .. إنها تتمنى أن تمضي الشهور الباقية سريعًا ، تريد أن تعمل بمجرد التخرج ، تجرب المسئولية والانطلاق والتحرر.

وترددت قليلا وأنا أستمع إليها ، أمي دائمًا تحذرني من السيدة العاملة التي تهمل زوجها وبيتها وأولاد المستقبل.

ولكني أمام عينيها الواسعتين وأنفها الدقيق والخطين اللذين ينزلان بجانب الخدين يحددان الوجه النحيف .. وافقت ونسيت ترددي وحديث أمى "([13]).

ب- جهة الراوي :

إن الجهة التي يقف فيها الراوي ويرصد منها العالم المتخيل تسيطر على الراوي ، فمثلا الجهة المكانية جعلت الراوي في رواية (رحلة الشقاء والحب) يقول عن القاهرة وهو فيها :" هارب من كل الأمكنة التي يظللها تل المقطم والجوامع العالية المنيفة .. هارب من أمي العجوز المريضة .. هارب من قاهرتي التي باتت حزينة تنعي أولادها الذين أصبحوا لا يأبهون لها "([14]).

أما عندما عاش فى أوربا ورأى قسوتها والمادية العنيفة فقد قال عن القاهرة : " أجلس مع أصدقاء مصريين .. أصدقاء متلهفين للأرض الأم العطوف التي مهما شقينا

---

[12]() إسماعيل ولي الدين : الباطنية ، حياة زوجية ، مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة ، كتاب اليوم ، العدد (149) ، ط1، مارس 1979م ، ص110.

[13]() نفسه ، ص111.

([14]) إسماعيل ولي الدين : رحلة الشقاء والحب ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص5.

ونحن في حضنها.. لكنها أجمل ألف مرة من بلاد الغربة ، بلاد الغابة الإنسانية .. في مصر طيبة وحنان وحب دافق "([15]).

وهناك الجهة الزمانية تسيطر أيضًا على الراوي التي قال عنها د/ أحمد درويش : " إن مفهوم ما يستحق أن يروى يتقدم من عصر إلى عصر بتقدم الإنسان في الحرفة والاكتشاف ، وبتغير مفهوم الطبقات ودور الفرد في المجتمع ومدى نجاحه في التعبير عن جيل أو طبقة أو نمط أو ذات ، أو في التعبير عن لا شيء ، وعلى ضوء هذا التعبير كانت تتحدد عناصر الرواية الرئيسية : الحدث ، الزمان ، المكان ، الشخصية "([16]).

وفضلا عن الجهات المكانية والجهات الزمانية فهناك الجهات الأيديولوجية والنفسية، والفلسفية وغيرها ، وهذه الجهات هي التي تحدد نوع القصة فتصبح رومانسية ، أو واقعية ، أو طبيعية ، أو نفسية ، أو غير ذلك.

لذلك فجهة الراوي تمكننا من تتبع تطور الراوي عند إسماعيل ولي الدين الذي انتقل من الراوي الذي يتكلم عن الطبقات الدنيا والمهمشة (حمام الملاطيلى ، الأقمر) ثم إلى الراوي الذي يروي عن الطبقات التي سقطت مع الثورة (حب تحت الحراسة) ثم انطلق فى عالم أباطرة الانفتاح (الكلاب والبحر) وملوك المخدرات (الباطنية) ، وحاول أن يظهر الراوي التسجيلي في رواية (شجرة العائلة) الذي اعتمد على تسجيل الأحداث السياسية قبل حرب 1967م ، فقد اعتمد فيها على تسجيل الوقائع التاريخية وتسليط الضوء عليها ، وكانت الرواية على هامش الأحداث ، ومن أمثلته :

" * سفيرنا يقدم أوراق اعتماده في دمشق في الأسبوع الأول من مايو بعد قطيعة دامت سنوات بين مصر وسوريا من أيام الانفصال .

---

[15]() نفسه ، ص74.

[16]() د/ أحمد درويش : تقنيات الفن القصصي (عبر الراوي والحاكي) ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة ، د.ت ، ص 282.

* المشير عامر يجتمع بالقادة العسكريين.
* المشير عامر يحضر ثلاث جلسات : للجنة العليا لرقابة الدولة ، قضايا القطاع العام .. ولجنة تصفية الإقطاع.
* سوريا تستدعي ممثلي الدول الأعضاء في مجلس الأمن وتشرح لهم موقف المناورة الاستعمارية والصهيونية على حدودها.
* عبد الناصر يعلن الاستعداد للمعركة الفاصلة .
* إسرائيل تستعد للعدوان على سوريا .
* القاهرة تعلن حالة الطوارئ رسميًّا لمواجهة أي عدوان على سوريا.
* أنواع جديدة من المقاتلات النفاثة انضمت للقوات فى سيناء.
* حالة الطوارئ تشمل المستشفيات وجميع المرافق الأساسية مثل المواصلات .
* إعلان التعبئة الكاملة للقوات المسلحة "([17]).

ج- مسافة الراوي :

إن المسافة هي التي تحدد درجة الوعي بالراوي من حيث الظهور والاختفاء ، ودرجة الثقة سلبًا وإيجابًا ، فكلما اقترب الراوي من شخصيات الرواية وكثرت التفاصيل والمعلومات المقدمة عن إحدى الشخصيات زاد التعمق في باطنها وكشف خباياها ، فالصورة التي ترسم في عقل القارئ تتوقف من جهة الدقة على المسافة التي تفصل الراوي عن المشهد.

ونتيجة اقتراب الراوي من الشخصيات يزيد التعاطف معها ، ولكي نبرهن على صحة هذا القول لدينا روايتان لإسماعيل ولي الدين ، كلتا الروايتين تحكي عن امرأة عشقت رجلا وسافر إلى بلاد الغربة ، ففي رواية (طائر اسمه الحب) يحكي الراوي عن

[17]() إسماعيل ولي الدين : شجرة العائلة ، دار الهنا للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1987م ، ص 182.

(أنهار) بطلة الرواية بضمير الغائب ولذلك يقل التعاطف معها : " وسافر يسري إلى أوربا في رحلة عمل في الصيف ، ولكنه لم يعد عند بداية الدراسة وترك وراءه أبًا مشلولا وأمًا مشلولة العقل .. لم يرسل لأنهار خطابًا واحدًا بعد سفره وهو القادر الواعد بأيام مستقبلة رائعة بعد عودته "([18]).

وفي رواية (امرأة تلبس الحداد) كانت هناك (هنية) التي عشقت (سامي وهدان) ، الذي سافر بالمثل إلى أوربا، ولكننا نتعاطف معها أكثر لأنها تروي بضمير المتكلم،فتقول:

" تدخل علينا جارة عزيزة لقريبتي وتشترك معنا في الحديث .. وتسألني هل أنا متزوجة الآن .. أم لا؟

ثم تسألني بخبث : هل زارك (سامي وهدان) إنه الإنسان .. الفتى الشاب الذي أحببته حبًا ملك قلبي ثم سافر إلى أوربا منذ أكثر من عشر سنوات مضت "([19]).

وعدم التعاطف أمر طبيعي ؛ لأن الاقتراب في الرؤية يخلق التعاطف الذي يصنع المأساة ، أما البعد فلا يصنع سوى المفارقات التي تعتمد عليها الملهاة ؛ لأن الاقتراب في الرؤية يبرز التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة ويكثر منها ، والابتعاد يجمل الصورة ويطمس التفاصيل ، وكلما تعمق الإنسان في معرفة التفاصيل زادت معرفته ، وكلما زادت المعرفة بالشيء زاد التعاطف معه ، وبالتالي فإن المعرفة كلما قلت قل التعاطف ، ونبتت جذور الضحك ([20]).

([18]) إسماعيل ولي الدين : طائر اسمه الحب ، مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة , كتاب اليوم ، العدد (106)، ط1، فبراير 1976م ، ص 10.

([19])الرجل والمرأة والجنون : امرأة تلبس الحداد ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1989م، ص56.

([20]) د / عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق ، ص 21(بتصرف).

وبعد تناول الباحث للسمات الفنية للراوي يمكن القول : إن الراوي عند إسماعيل ولي الدين أحد تقنيات السرد ، فهو يسيطر على الرؤية المقالية بين السارد والشخصيات من جهة وبين الشخصيات فيما بينها من جهة أخرى ، ذلك الراوي الذي عشق الحديث عن المكان والمال والجنس متأثرًا بالموقع ، والجهة من حيث المكان والزمان والأيديولوجية وغيرها فضلا عن المسافة التي بينه وبين الشخصيات.

ثانيًا – عناصر شعرية السرد المهيمنة على روايات إسماعيل ولي الدين:

1- المفارقة. 2- تباين الإيقاع. 3- تيار الوعى. 4- التناص.

1- المفارقة :

إن المفارقة تعد من أبرز مظاهر شعرية السرد ، فيصرح د/ صلاح فضل عن دور المفارقة في الرواية قائلا : "ربما كانت المفارقة بدرجاتها المختلفة وشروطها المتعددة من أبرز مظاهر شعرية السرد ؛ تعادل فى أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذي يقوم به المجاز فى شعرية القصيد . وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهي أنها : تقول شيئا وتقصد شيئا آخر ، بالأصالة المرنة إلى الموقف والظروف المحيطة بعملية التواصل اللغوي خارج النص . عندئذ لا يمكن الاكتفاء بالمعنى الحرفي وتصديقه بشكل مباشر . وإلا وقعنا في دائرة البلاهة والغفلة والعجز عن فهم المقصود . فهي إذن تنفيس فني عن ذكاء الإنسان وتعبير عن قدرته على رفض ما يقال له ونقده وتأويله حتى يتسق مع ما لديه من وعي ومعلومات"([21]).

([21]) د/ صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ، دار سعاد الصباح ، عربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، سلسلة دراسات نقدية ، ط1 ، 1992م ، ص 34 .

والمفارقة كما جاءت في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي الشائع حتى وقت الإثبات"([22])،وفي معجم المصطلحات الأدبية يعرفها إبراهيم فتحي بأنها:"وضع يعرف فيه المتفرجون أشياء لا تعرفها بعض الشخصيات الفعلية في التمثيلية،وقد تتضمن تلك الأشياء الهوية الحقيقية لإحدى الشخصيات ، أو نواياها الحقيقية أو العاقبة المحتملة للفعل"([23]).

وقد اصطدم الباحث بكثير من التعريفات المتباينة التي تزيد الغموض حول هذا المفهوم ، ويتضح منها اختلاف النقاد وعدم توصلهم لاتفاق يحدد مفهومًا ثابتًا واضحًا للمفارقة ، فقد اعترفت د/ نبيلة إبراهيم بأن :"هناك من يرى أنه من الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف محدد ودقيق للمفارقة ، فهذه المحاولة أشبه بالإمساك بالضباب"([24])، و يخشى الباحث الوقوع في الفخ الذي وضحه (د. سي . ميويك) عن النقاد الذين يرون أنها من التعقيد بحيث تغيب عن مستوى الإدراك ، حيث يقول :" وأسوأ الناس من بين الذين يجعلون من الصعب استيضاح أمر المفارقة ، أولئك الذين هم في شك من أمرها ، ويخشون أن يتهموا بالسذاجة إن هم لم يدركوا وجودها ، فينقلبون إلى استغلال تلك الصفات لدى قرائهم بإطلاق عبارات منمقة غير محدودة "([25]).

---

[22]() كامل المهندس و مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب , مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984م ، (مادة : المفارقة) ، ص376.

[23]() إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط1، 1986م ، (مادة : المفارقة) ، ص339.

[24]() د/ نبيلة إبراهيم : المفارقة ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، إبريل – سبتمبر 1987م ، ص132.

[25]() د. سي . ميويك : موسوعة المصطلح النقدى - المفارقة وصفاتها ، ت. د/ عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993م ، المجلد الرابع ، ص22.

ولكن يمكن تقسيم المفارقة إلى نوعين حسب اتجاهات التعريفات ، فمنهم من اتجه نحو اللفظ ، ومنهم من اتجه نحو درامية المفارقة وشعريتها :

أ- مفارقة لفظية بلاغية. **ب- مفارقة درامية.**

ويمكن بيان مدى توافر هذين النوعين في روايات إسماعيل ولي الدين ، كما يلي :

أ- مفارقة لفظية بلاغية:

إن تعريف د/ نبيلة إبراهيم ينصب على الناحية اللفظية البلاغية ؛ فهي ترى أن المفارقة : "هي تعبير بلاغي ، يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية . وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات ، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أوعاطفي ، ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد ، ووعي شديد للذات بما حولها"([26]).

وتتفق الدراسات النقدية على أن المفارقة اللفظية : هي نمط للخطاب ، أو طريقة من طرق التعبير، يكون المعنى المقصود فيها ضمنيًا، كما أنه غالبًا مخالف أو مناقض للمعنى الظاهر ، لكنه يوافق المعنى المقصود الذي يحتمله السياق اللغوي أو الموقف التبليغي الراهن . وبذلك فهي مدلول يحمل مدلولين : مدلولا حرفيًا ظاهرًا ، و مدلولا سياقيًا خفيًا ، ولعل ذلك هو ما جعل البلاغيين يدرسونها بوصفها ضربًا من المجاز أو الاستعارة ([27]).

---

[26]() د/ نبيلة إبراهيم : فن القص [في النظرية والتطبيق] ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ،سلسلة الدراسات النقدية ، د.ت ، ص 197.

[27]() حسن حماد : المفارقة فى النص الروائي (نجيب محفوظ نموذجًا) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005م ، ص 139(بتصرف).

ولذلك لا يمكن التقاط المفارقة اللفظية إلا من خلال السياق ؛ حتى يستطيع القارئ رفض المعنى الظاهر وقبول المعنى الضمني .

وتوضح د/ نبيلة إبراهيم دور المفارقة اللغوية في الاتصال بين القارئ والكاتب : " أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين : صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد . وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى معنى يرتضيه يستقر عنده.

فالمفارقة إذن لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ . وهي قد تكون جملة ، وقد تشمل العمل الأدبي كله "([28]).

ولا يعني ذلك أن المفارقة تعني التعقيد بحيث يرفض القارئ المعنى الحرفي الظاهر و لا يستطيع الوصول إلى المعنى الضمني ، أو هي اختبار ذكاء للقارئ يجهد فيه وراء مفارقات لفظية سطحية لا فائدة منها . وأيضًا يُذكر هنا قول د/ سيزا قاسم : "إن المفارقة لا تتميز بالغموض فحسب الذي يكتنف القول ، بل بالإحساس الغريب كذلك الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة . وتكمن الطبيعة الإشكالية في حل دلالة المفارقة في هذا النوع من الغموض . ومن ثم فإن فن المفارقة يتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال ، وحين يكون القصد مفهومًا دون أن يكون جليًّا "([29]).

ومن نماذج هذا النوع من المفارقات المتوافرة في روايات إسماعيل ولي الدين ما ورد في حديث (شاهيناز) مع أمها ، حين أخبرت (شاهيناز) أمها بماضيها (أم

([28]) د/ نبيلة إبراهيم : المفارقة ، مرجع سابق ، ص132.

([29]) د/ سيزا قاسم : المفارقة فى القص العربي المعاصر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، شتاء 1982م ، ص144.

شاهيناز) مع طبيب الوحدة البيطري في رواية (الماضي يعربد) : " لم ترحم شاهيناز واستمرت في الحديث بالتليفون : طبعًا يا مامي .. هتقولي سمعتي الكلام ده منين وأنت كنت طفلة .. أليس كذلك .. سمعته من أخي الغائب المبتعد المهاجر من البيت فهو يعرف الكثير من التفاصيل .. يعرف أن الطبيب لم تكن علاقاته حسنة بنسوة البلد وأنه كان أفاقًا([30]) وعربيدًا وأنه جعل الوحدة فى الشهور القليلة التي استمر فيها ماخورًا "([31]).

ويتضح فى كلام (شاهيناز) العناصر الأربعة للمفارقة اللفظية :

1- **الجملة التى تحمل معنيين** : جملة (لم تكن علاقاته حسنة بنسوة البلد) لها معنيان : **ظاهر** وهو أنه سيء السمعة مع كل النساء ، **خفي** وهو أنه له علاقة فاحشة مع أمها.

2- **هناك تناقض بين المعنيين** فهي تعمم علاقاته لكنها تخص أمها.

3- **ارتبطت المفارقة بالتظاهر** بالسذاجة والبراءة التي ظهرت على شاهيناز.

4- **لهذه المفارقة ضحية** وقعت فيها : هي أمها.

ومن الواضح أن هذه المفارقة كان لها دور فاصل في مجرى سرد الرواية ،فقد فسرت كثيرًا من الأحداث ، وعملت على إظهار ملامح رؤية السارد الفنية بأسلوب بلاغي رفيع.

ب- المفارقة الدرامية :

وقد نظر إليها د/ طه وادي بوصفها تقنية فنية تظهر في تقنيات السرد الروائي و ليس مجرد حيلة لغوية لفظية ، وقد عرفها بأنها : " مفارقة درامية ، تبدو من خلال

([30]) وردت هكذا فى الأصل (أفاقًا)، والصواب : أفاكا.

[31]() إسماعيل ولي الدين : يوم للحياة .. يوم للموت ، الماضي يعربد ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص 144.

موقف إنساني ذي دلالة متنوعة ؛ لذلك فليس لها شكل ثابت ، وقد تتبدى فى تصوير الحدث أو الشخصية ، أو أي عنصر بنائي آخر من عناصر الخطاب الروائي"([32])، ومن خلال هذه الرؤية يتضح تعلق المفارقة الدرامية بعناصر السرد الروائي الأخرى (الحدث والشخصية والمكان والزمان).

1- المفارقة فى الحدث :

كانت مفارقة الحدث هي إحدى ألاعيب إسماعيل ولي الدين السردية ، وتعد إحدى الظواهر الفنية المميزة لأعمال الروائي ، وقد ظهرت في قول السارد في رواية (حديقة الشياطين) : " فقد وافق الأب في لحظة ضعف وضيق من النفس و من الأولاد ومن الحياة .. وتم توقيع العقود في مكتب نور الشندويلي .. القريب من البيت .. في وجود محامي من قبل المشتري وقبض المبلغ الكبير بعد أن عده بنفسه .. وكذلك عقد الشقة الجديدة .

وفي طريقه إلى البيت القريب .. لا يعرف هل هو حزين أو فرح .. تحت إبطه حقيبة منتفخة بالمبلغ الكبير .. دهمته عربة مسرعة .. لم يستطع أحد أن يتعرف على أرقامها .. ونقل الرجل بدون علم عائلته إلى مستشفى الحسين .. حيث مات في الطريق. وضاعت النقود أو تبعثرت كأنها لم توجد بوفاة الرجل الطيب "([33]).

إن الحدث هو البطل في هذه اللحظة فهو محدث المفارقة ؛ لأن الجد قد باع البيت تحقيقًا لرغبة الأحفاد وزوجة الابن والأبناء الذين يأملون في حياة لهم أكثر رغدًا ،لكن الموت قد سبقهم وفقدوا الجد والبيت والمال ، فانهاروا جميعًا وكانت الضحية في

[32]() د/ طه وادى : الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1999م ، ص 84 .

[33]() يوم للحياة .. يوم للموت : حديقة الشياطين ، مصدر سابق ، ص 122.

هذه المفارقة هي الشخصيات الأخرى للأسرة ، إذ يقول السارد : " بعد شهر من الحادث المؤلم وضياع البيت الكبير .. قررت مديحة وضع أمها في دار للعجزة والمسنين .. رغمًا عنها .. وقدمت استقالتها من الجامعة وقررت العودة إلى فرنسا . أما فريدة .. فلم تتزوج أبدًا من نور الشندويلي .. الذي بدأ في هدم البيت الكبير .. وتقسيم الأرض إلى عدة قطع .. وأقام على إحداها أساسات عمارة شاهقة تحتها معرض للسيارات. ولم يعد الشابان المهاجران ، وقد اكتفوا بمشقتهما في الغربة .. وحيدين يدبان في أرض غريبة بعيدًا عن أرض الأجداد والآباء "([34])، فالأبطال أرادوا الحياة الرغدة ببيع البيت ، لكنهم وجدوا الضياع والتشرد.

وأيضًا من أمثلة مفارقة الحدث أن البطلة في رواية (امرأة تلبس الحداد) بعد أن انتظرت عشر سنوات حبيبها (سامي وهدان) ، الذي ترك البلاد سعيًا وراء المال في البلاد البعيدة بعد أن رفضته أسرتها ؛لأنها تكبره بثلاث سنوات ، و بعد عودته والبحث عنها واتفاقهما على الزواج ، وهما في طريقهما إلى المطار حيث البلاد البعيدة قرر شراء علبة سجائر ، لكنه وهو في طريقه إلى العربة صدمته عربة يقودها طائشان ، وهنا يقول السارد : " كان هناك ملقى أمام العربة .. يبتسم .. يمد يده إليَّ وكأنه يقول : ضميني إليك.. كيف .. والدم يسيل من بين شفتيه .. ماذا أفعل يارب .. يا بشر .. يا أصدقاء .. يا أرض ، يا سماء، يا نجوم ، ماذا أفعل مهما كان الثمن .. كنت أريد أن أفديه بروحي .. بحياتي"([35])،

إن ضحية مفارقة الحدث هنا هي البطلة التي عاشت تنتظر حبيبها ، وعندما لاح لها الأمل فقدته وفقدت حبيبها ، فكانت النهاية المؤلمة .

2- المفارقة فى الشخصيات:

[34]() نفسه ، ص123.

[35]() الرجل والمرأة والجنون : امرأة تلبس الحداد ، مصدر سابق ، ص 88.

تذخر روايات إسماعيل ولي الدين بالمفارقة في الشخصيات وخصوصًا شخصيات النساء ، فكثير من النساء العاهرات اللاتي صورهن الروائي يحملن معنيين متناقضين : ظاهرهن البغاء وباطنهن العفة والنقاء ، ومن أوضح الأمثلة (نعيمة) في رواية (حمام الملاطيلي) ، وتظهر المفارقة في شخصيتها في قولها : " لم أذق الحب من قبل . مهنتي صناعة الحب ، ولكن الحب ليس في الظاهر ولكن بالداخل ؛ داخل تجويف الصدر. هنا بين الثديين ؛ في المنطقة النحيفة . هنا يوجد حبي ، حبي للعالم بأكمله "([36]).

وهناك أيضًا (سميحة) في رواية (درب الهوى) تظهر المفارقة فى الشخصية فالسارد يصفها بقوله : " في داخلها عزيمة مثالية لا تنفع مع الجسد المتوثب .. فترضخ له .. وتقاسمه التمرد أحيانًا دون أن ينفعها تمردها في شيء .. تحب المجند وتجد معه صباحها ودفئها ، ولكنها تستمر في الطريق المعوج حيث لا تجد سواه طريقًا لكسب لقمة العيش .. وللاستمرار في الحياة المتوحشة السيئة "([37]).

والضحية في هذه المفارقة الشخصية نفسها ،حيث تنتهي نهاية بائسة بالموت كـ(نعيمة) أو تعيش ميتة كـ(سميحة) ، والمفارقة في الشخصيات تظهر أيضًا نتيجة الطمع وغياب القيم؛ لأنها تقبل أي شيء وتتنازل عن أي شيء مقابل المال،ومن هذه الشخصيات المفارقة المضحكة شخصية (نادر أبو شليب) في رواية (الأقمر) ، الذي يتفق على حساب فرح (ابن البلبيسي) الأصغر ، الذي ترقص فيه زوجته التي يعاشرها (ابن البلبيسي) الأكبر (كمال) ، ويعاتبه أبوه على سرقته فضلا عن معاشرة الراقصة (زينات) في اللوكاندة المشبوهة ، و زوجها (نادر أبو شليب) يجلس معهم ليتفق على فرح الابن الأصغر.

([36]) إسماعيل ولي الدين : حمام الملاطيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مطبوعات الجديد ، ط2، العدد (الثامن عشر) ، أغسطس 1973م ، ص108.

([37]) إسماعيل ولي الدين : النجوم تبكي أيضًا ، درب الهوى ، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص 95.

وقد ذكر السارد هذه المفارقة في قوله :" صرخ عليه الوالد قائلا : ماذا كنت تفعل في هذه اللوكاندة يا خاسر يا حقير ؟ .. لقد كنت في المصنع ساعة الصلاة . كنت تزورهن في اللوكاندة ؟ هل لك أصدقاء يسكنون هنا ؟

ولم يستطع كمال الإجابة .. وصاح الأب بعنف شديد وصراخ جبار سمعه كل ساكني المنطقة : لقد سُرقت اليوم . ألم تعلم . سرقني وغدان . لقد علمت وكنت أستطيع أن أدخلهما السجن .. ولكنني أشفقت على نفسي .

ثم قال : لا تدخل بيتي يا ولد بعد الآن .. أنت تبعثر أموالي على نساء الليل .

نادر أبو شليب يجلس مكانه يشرب الشاي في تؤدة يدخن البوري . معه ورقة وقلم للاتفاق على حساب الفرح . وكأن الحديث لا يعنيه وليس موجها إلى زوجته . كل الذي يعنيه في هذه اللحظة . الأرقام والعدد الذي يستطيع إحضاره من المغنين والراقصين والمهرجين "([38])، جاءت المفارقة في التضاد الذي تحمله الشخصية من الاهتمام بالمال والأرقام وعدم الاهتمام بالشرف والكرامة ، والتظاهر بالبراءة والسذاجة منها ، وضحية المفارقة هو (كمال) الذي لم يستطع الدفاع عن نفسه أمام أبيه.

3- المفارقة فى المكان :

يُحْدِث المكان عند إسماعيل ولي الدين مفارقة مثيرة ؛ لأنه يتميز بالثبات وسط عوامل متغيرة من الزمن والأحداث والإنسان ، هذه العوامل التي تحول العظيم إلى أطلال ، ويكون الضحية هو المكان الذي حمل معنيين متناقضين ، والذي يتظاهر بالبراءة والسذاجة هو الإنسان ، وها هو السارد يصف (الأقمر) بعد عبث الإنسان به بأنه : " مازالت القبة موجودة ، ولكن المدخل هدم ، والصلاة امتنعت ، والأولاد الصغار لم

([38]) إسماعيل ولي الدين : الأقمر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، كتابات معاصرة ، ط1 ، 1972م ، ص99.

يعودوا يجدون مكانًا للمذاكرة والحفظ والفهم .. وهكذا أصبح العظيم أطلالا ، ولم يهدم بالكامل ، ولم يُبْنى([39]) مكانه دارًا([40]) للاجتماعات ولا مساكن للغلابة والمساكين "([41]).

وفي رواية (حمص أخضر) يضم القبر لـ(بديعة) حبيبين :**أحدهما** ابن أختها الذي ربته و مات صغيرًا في حادث مؤلم ، **والآخر** الحبيب الذي يعيش فوق الأرض في المكان نفسه ، حيث يقول السارد : " أليس غريبًا أن حبيبها القديم يعيش الآن تحت التراب ، الحبيب القوي النشيط الممتلئ بالدم والفوران متحلل مخيف – والحبيب الجديد يعيش فوق الأرض فى نفس المكان ، فى حجرات بجانب المقبرة ، يعيش فيها مع أمه و أخته بعد ما فارقهم الأب العجوز"([42]) ، فقد حمل المكان معنيين متناقضين : الموت لابن أختها ، والحياة للحبيب ، والمكان هو الذي يتسم بالبراءة والسذاجة ، والضحية هنا (بديعة).

4- المفارقة فى الزمن :

إن الزمن يسير إلى الأمام وتأتي المفارقة في الزمن عندما يعمل الزمن عملين متناقضين ، عندما ينتصر الماضي على الحاضر ويلقي بظلاله على المستقبل ، كما فى رواية (أبناء وقتلة) فقد كان (زهير) الذي يمثل المستقبل ضحية ماضٍ يشوبه الفساد والخيانة ، فقد اختتمت الرواية بقول السارد : "كانت جثة لفتى شاب لم يتعلم الحياة ، لم يعشها بعد ، لم يعطها ، لم يأخذها .. نائمًا في سبات أبدي .. غارق في الأبدية .. زهير .. التوأم العجوز المسكين المخرف الذي أضاع بيده بهجة حياته .

([39]) وردت بالأصل : (لم يبني) ، والصواب : (لم يبن) فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة .

([40]) وردت هكذا : (دارًا) ، والصواب : (دار) نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

([41]) الأقمر : مصدر سابق ، ص 100.

([42]) إسماعيل ولى الدين : حمص أخضر ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص24.

زهير الذي حاول في ثورة الغضب وطيش الشباب أن يحمي حماه في المستقبل. فمات في بيته .. وسط أفراد عائلة ([43]) .. على سجاد حجرة الاستقبال وسط أب مخرف وعائلة حقيرة فاسدة وأخ لا يحتاجه وفتاة صغيرة تحاول أن تكون زوجة قنوعًا .. وعمة مريضة منذ زمن .. تتمنى الموت .. ولكنه يتمنع . ومأساة شديدة الوطأة .. على أسرة عاشت حياتها تقاوم الفساد والقتل والتدمير ودموع تنهال .. وآلام يسكبها العجوز الذي أضاع بخبله سبل حياته الماضية وعلى الحاضر والمستقبل "([44]).

هنا الزمن صانع المفارقة بين معنيين متناقضين الماضي والمستقبل ، وهو الذي يتظاهر بالبراءة ، لكن زهيرًا وأباه له ضحيتان ، هما اللتان وقعتا في أشراك الزمن .

وبذلك يمكن استنتاج أن المفارقة عند إسماعيل ولي الدين ساهمت في تعدد الدلالة في الرواية عنده وأشعرت القارئ بالاستمتاع ؛ و تناغمت المفارقة عنده مع تقنيات السرد في ظل السياق الروائي ، ويُستنتج أيضا أن إسماعيل ولي الدين قد برع في استعمال المفارقة بأنواعها المختلفة للتعبير عن شعرية السرد ، ومن ناحية أخرى أدت وظيفتها الأساسية وهي إعادة التوازن إلى الحياة التي تعد مزيجًا مدهشًا من المأساة والملهاة.

2- تباين الإيقاع :

من الملاحظ أن إسماعيل ولي الدين لم يكن مولعًا بالروايات الطويلة ، وقد جاءت شهرته عبر الروايات القصيرة المناسبة لروح عصره ، والتي تعتمد لغتها على التكثيف مما ألزمه التركيز على كل مفردة ، فلا يستطيع القارئ تجاوز فقرة أو صفحة حتى لا ينهار منه البناء الروائي وشعرية الرواية ؛ وهنا نستدل بقول د/ محمود الضبع : " إن الرواية

([43]) وردت هكذا فى الأصل : (عائلة) ، وأرى الصواب : (عائلته).
([44])إسماعيل ولي الدين : القاتل والمقتول ، أبناء وقتلة ، مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار, القاهرة ، كتاب اليوم العدد (220) ، ط1، أكتوبر1983م ، ص 157.

التي تنتمي إلى منطقة الشعرية ، هناك تركيز لا على بناء الأحداث ورصها وحبكها روائيًا ، وإنما على البناء اللغوي في تكامله ، وتكثيفه ، وشعريته ، وتعدد دلالاته، ومن ثم لا يمكن بأي حال تجاوز جملة واحدة لملاحقة أحداث ، أو التجاوز عن فقرة أو صفحة ، وإنما تحتاج القراءة إلى تركيز على كل دال ومفردة ، وإلا انهار البناء الروائي بأكمله "([45]).

لذلك كان إيقاع الرواية سمة مميزة من سمات الروائي ، وهو يُراد به في تعريف د/ عبد الفتاح عثمان : " موقف الروائي من عرض أحداث الحكاية ، فقد يوردها بطيئة متأنية ، تبعًا لظروف الحدث ، ودرجة انفعال الشخصية "([46]).

ويدعم التعريف السابق قول د/ أبو المعاطي خيري الرمادي : "إن اللغة ما دامت نابعة من منطقة شعورية ، فلابد أن تكون مشحونة بالاضطرابات ، والانفعالات ، والشوق واللهفة ، هي عناصر مولدة للإيقاع الذي قد يبدو سريعًا أو بطيئًا ، تبعًا لظروف الحدث ودرجة انفعال الشخصية "([47]).

ولكي يتعرف الباحث على مدى انسجام الإيقاع مع شعرية الرواية عند الروائي ، كان لزامًا عليه تتبع :

أ- الحالات التي ينشط فيها الإيقاع عند إسماعيل ولي الدين.

([45]) د/ محمود الضبع : الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربى المعاصر) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010م ، ص211.

([46]) د/ عبدالفتاح عثمان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د.ت، ص 293.

[47]() د/ أبو المعاطي خيري الرمادي : الرواية المصرية القصيرة فى الربع الأخير من القرن العشرين (دراسة تحليلية فى المضمون والشكل) , مكتبة بستان المعرفة , كفر الدوار، الإسكندرية ، ط1, 2006م ، ص 211.

ب – الحالات التي يتباطأ فيها الإيقاع عند إسماعيل ولي الدين.

أ – الحالات التي ينشط فيها الإيقاع عند إسماعيل ولي الدين :

1– وصف الأحداث الهادرة المتلاحقة :

عندما ينتهي كاتبنا من العقدة في رواياته ساعيًا نحو الحل يجري بالإيقاع في نهايات رواياته دفعًا للملل ، ومن ذلك عندما تأزم الموقف في رواية (زقاق العسكر) بطلب الشيخ (شريف) الزواج من (سميرة) التي في الخامسة والأربعين من عمرها أخت صديقه (وحيد)، الذي طلب منه السفير – الذي تعمل لديه أخته (سميحة) – الزواج من (سميحة) في الوقت نفسه ، وكان الحل في الصيف فقد تزوج الشيخ (شريف) من (سميرة) ،وتم رفض طلب السفير نظرًا لعلاقتها الدنسة بـ(إبراهيم هاجر) ، ثم قابل السفير (سميحة) وأعطاها حسابها ، ثم توالت الأخبار المتلاحقة عن الشخصيات الأخرى :

" في نهاية الصيف توفيت الأم ودفنت في مراسم بسيطة ، لم يأت للجنازة أحد من أقاربها أو أولاد أختها الذين يعيشون في القاهرة .. ولم يأت أحد من القرية لأن وحيد لم يرسل لهم أصلا .. خوفًا من نفقات إقامتهم .

لم يبق في شقة المسكنة والفقر سوى سنية وسميحة ووحيد الذي عاد على عاداته القديمة من المدرسة إلى البيت .. يقبع أغلب الأوقات في غرفته ، إلا في يوم الخميس من كل أسبوع حيث يذهب إلى الخمارة.

بالنسبة للزقاق أو الوكالة .. تزوجت شطة مصطفى حبيب النقاش الأخرس ، أم خليفة هجرت الدار لتسكن مع أقارب لها في الزيتون ، لا تأتي إلا في أول كل شهر

لتحصل أجرة الوكالة .. عم جودة .. مازال يقضي مدة عقوبته في السجن .. اختفت من الوكالة امرأته وأولاده السبعة "([48]).

2- استرجاع الشخصية لماضيها :

من العوامل التي تسرع إيقاع السرد استرجاع الشخصية لماضيها ، وقد يمتد الاسترجاع لسنوات طويلة ، وهذا ما حدث مع شخصية (ملك بنت عبدالحميد صبرة) في رواية (حب تحت الحراسة) ، التي روت أحداث عشر سنوات من حياتها في بضع صفحات ، بدأتها بالبراءة والسذاجة مرورًا بزواج من طبيب وخيانته مع (رامي) لاعب الكرة المشهور، ونهاية بعلاقات عابرة مع رجال عابرين ، فيبدأ السارد هذا الاسترجاع بقوله : " عادت إلى السرير ترمى بنفسها وتدير إسطوانة راقصة ، لا تكملها ، ترفعها وتضع أغنية أخرى لها ذكريات طويلة معها . هل لأحد أن يعيد السنين ، وتعود شابة صغيرة تفعل ما تشاء .. لا يتكلم أحد عنها .. لا يشغلها شيء سوى إجازة الصيف .

منذ عشر سنوات ، في الإسكندرية .. قابلته ، شاب طويل أسمر في عينيه جرأة غريبة . أيامها كانت لا تتعدى العشرين ، طالبة في كلية الآداب "([49]).

وقد يكون الاسترجاع للماضي القريب ومدته لا تتعدى يومين ، فالسارد في رواية (رحلة الشقاء والحب) هو البطل نفسه ، الذي استرجع قبيل سفره ، وسبب عدم نومه منذ يومين في سطور قليلة ، قائلا :

" كنت أتمنى النوم بأي طريقة وبأي شكل .. لم أنم منذ يومين .. ليلة السفر قضيتها مع أصدقاء الحي في مقبرة قريبة من السيدة نفيسة ، نلعب بصرة وكومى

---

[48]() إسماعيل ولي الدين : زقاق العسكر ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1980م ، ص 127.

[49]() إسماعيل ولي الدين : حب تحت الحراسة ، دار الهلال ، القاهرة ، ط1، نوفمبر 1973م ، ص14.

وكونكان ونشرب وندخن المخدر .. كل ذلك بعد السلام على الأقارب والأشقاء .. وليلة السفر ومقابلة نجوى وتأخر الطائرة فى السفر .. والبحث عن نفسي في أثينا "([50]).

3- تحول الشخصية من النقيض إلى النقيض في لحظة كشف:

يسرع إيقاع السرد مع إسماعيل ولي الدين عند تحول الشخصيات في لحظات الكشف حتى لا يوقع القارئ في فخ الملل ، وحفاظًا على الجو النفسى المتشبع بالإثارة و تبليغ مضمون الرواية للقارئ ، ومن أبرز الأمثلة عندما يتعرف (عصام الشرنوبى) على أمه في رواية (النجوم تبكي أيضًا) ، فهو كان يريدها كامرأة لكنه يكتشف أنها أمه ؛ولذلك يُلاحظ سرعة السرد :

" – أرجوك أن تجلس .. أريد أن أحكي لك حكاية صديقة تهمني .

– لا أستطيع .. سأجن .

وبدأ يتهجم عليها .

– إنني أحبك .. أعشقك .. لقد تركت الحي .. الأمان من أجلك.

– أرجوك .. هل تعرف من أكون ؟ .. إنني أمك.

وضحك ضحكة كبيرة مصطنعة :

– هل تقولين أن أمي عادت أخيرًا وأنها تبحث عني ؟ أمي أنا التي تركت زوجها والطفل الصغير لتهرب مع الغريب .. لتعيش حياة الخيلاء والمال .. عادت .. لماذا؟

– أنا أمك .. لماذا لا تنظر إلي ؟

– لا أتصور ذلك .. إنني أحبك.

– إذن .. أنت عصام الشرنوبي "([51]).

---

[50]() رحلة الشقاء والحب : مصدر سابق ، ص 19.

4- إجلاء موقف غامض:

يبلغ إيقاع السرد حدًا كبيرًا من السرعة في المواقف التي تتسم بالإثارة أو التي تجيب عن سؤال (لماذا؟) الذي يثيره القارئ في عقله ، ومنها تفسير (سامية) في رواية (عيون الغضب) لموقف (نادر الشبكى) الذي تزوجها على الرغم من كونها مطلقة ؛ ليتسلق باسم عائلتها إلى الطبقات العليا متاجرًا بكل شيء في عصر الانفتاح :

" سامية : تزوجت في البداية طفلا مدللا له لسان مدلى عند مشاهدة أي امرأة أخرى غير زوجته .. لأنني توهمت أنني أحب الطفل الذي كنت ألعب معه وأنا مازلت طفلة بالمريلة القصيرة .. ثم تزوجت فتى أسمر أبوه صاحب محل خردوات بسيط في نور العيون .. لأنني تصورت أنه يحبني لذاتى .. وأن يجد الإنسان أحدًا يحبه في هذا الزمن معجزة .. ثم يظهر ذلك الشاب .. أنه تزوجني من أجل اسم عائلة .. انتهى منذ زمن .. ولم يعد يعرفه أحد من سكان الحي .

وأجده بعد الزواج متسلقًا وصوليًّا .. متاجرًا في كل الأشياء حتى عرض زوجته .. وأنه لم يقصد زواجًا بعينه ، إنما كان يقصد أن يتاجر بامرأة يظن أنها جميلة .. امرأة مطلقة لها تجربة سابقة فاشلة .. امرأة ضعيفة في هذا الزمن الذي ما زال لا يطيق المطلقات "([52]).

5- ربط الحاضر بالماضي :

[51]() إسماعيل ولي الدين : النجوم تبكي أيضًا ، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص45.

([52]) القاتل و المقتول : عيون الغضب ، مصدر سابق ، ص 44.

قد يلجأ السارد إلى تسريع الإيقاع لربط الحاضر بالماضي ؛ حتى يستطيع سد الفجوات الموجودة في ذاكرة القارئ سريعًا , ففي رواية (بيت القاضي) استطاع التسريع بالإيقاع حتى لا ينسى القارئ القضية الأساسية وهي مقتل (أم أنصاف) :

" بعد شهر .. عثروا على مدحت الناضورجي في بار حقير في شارع الفجالة يشرب وبجواره بعض أصدقاء السوء.

وقد تم اعتراف المتهم مدحت الناضورجي الذي اعترف بقتل الأرملة في مساء الجمعة الموافق الثالث من يناير 1975م.

وبذلك قفل التحقيق في مقتل السيدة سمية عبد المجيد صاحبة بنسيون نصف الليل "([53]).

6- وصف التحول النفسى لإثراء لحظة معينة في حياة الشخصية :

يَعِنُّ للسارد لحظات معينة لشخصياته تتحول نفسيًّا من حالة إلى حالة ؛ بسبب تجمع الآلام النفسية والأحزان عليها ، فيسرع السارد بالإيقاع لمسايرة الجو النفسى المضطرب ، ومواكبة التحولات النفسية حتى لا يفقد تعاطف القارئ مع الشخصية ، ومن أوضح الأمثلة التحول النفسي لـ(كمال) في رواية (الأقمر) الذي شعر بالغضب بعد خداعه من كل من حوله وبصفة خاصة من أخي محبوبته الأكبر الذي طلب منه الابتعاد عن (أحلام) أخته لعجزه المادي عن الزواج منها ، ورفض والده لزواجه ، وفي الوقت نفسه يزوجها من رجل كبير السن صاحب دكان غذاء الطيور كل ما يتمتع به هو المال : " لا يصدق كمال .

هذه هي الحقيقة التي تجهلها .. لقد اتفقوا معها أول أمس .. ستتزوج الرجل الكبير صاحب دكان غذاء الطيور .

[53]() الباطنية : بيت القاضي ، مصدر سابق ، ص94.

إذن لقد رجعت له .. كذب عليك أخوها الأكبر ، ضحكوا عليك ، حاولوا استمالتي ، لقد حاولوا أن يأخذوني إلى حضنهم ، أن يسير إليهم بالأقدام ابن البلبيسي ، ولكن دون أن يهجروا أو يخسروا الرجل الكبير العجوز صاحب الدكان .

لقد كانوا يحاولون أن يلعبوا بجميع الأوراق ، لم يخسروا ورقة واحدة ، لقد كنت ضحية أكذوبة، لقد كنت غبيًا شديد الغباء ، كدت أثور على أمي ، سرقت أبي وأنا أشعر بأني أرد له الدين "([54]).

ب- الحالات التي يتباطأ فيها الإيقاع عند إسماعيل ولي الدين :

1- استبطان الشخصية وتأملها لذاتها :

أحيانًا يجد السارد توقف الشخصية متأملة لذاتها ، مثيرة لذكرياتها ، فيلزمه ذلك إبطاء الإيقاع حتى لايفرّغ الشخصية من مكنونها ، ويدعو القارئ إلى الاقتراب من الشخصية عن طريق التعاطف معها ، فهي في تلك اللحظة تستعمل ضمير المتكلم ليغلب الطابع الرومانسي ، ولاعجب في ذلك لأن الرومانسية متوغلة في حياتنا الواقعية وبالتالي تتسرب إلى رواياتنا الواقعية التي تحاكي الواقع ، حيث يصرح (يانكو لافرين) عن وجود الرومانسية في حياتنا قائلا :" إننا جميعًا خارج ميدان الأدب والفن رومانتيكيون على نحو ما ، مهما كانت ميولنا الأخرى . فنحن رومانتيكيون في عدم رضانا عن العالم بوضعه الراهن ، وفي شوقنا الفطري على مستويات أعلى من الحياة ومن الجمال ومن الكمال. ولكن المهم هو أن نكون قادرين على أن ننظم هذه الرومانتيكية ونوجهها وأن نجعل منها قوة فعالة إيجابية لا بأن نجعلها مضادة للحياة ، ولكن بأن نجعلها تكملها وتثريها عن طريق بذل الجهد المتواصل الخلاق "([55]).

([54]) الأقمر : مصدر سابق ، ص96-97.

([55]) يانكو لافرين : الرومانتيكية والواقعية [دراسات فى الأدب الأوربي] ، ترجمة حلمي راغب حنا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مطابع الهيئة المصرية العامة

وهناك أمثلة عديدة في روايات إسماعيل ولي الدين عن استبطان الشخصية لذاتها مما شارك في إبطاء الإيقاع ، ولعل أبرزها شخصية (منير) في رواية (تجربة حب) التي تعد من أكبر روايات كاتبنا حجمًا لاعتمادها على الاستبطان الذي أدى إلى إبطاء الإيقاع السردي : " تبًا لهذه الزيارة التي تجيء في غير موعدها . بي صداع شديد ، لماذا يجتمع الثلاثة الكبار في وقت واحد .. هل تواصل يا أبي قتلي ، لقد عودتني النظام والمثالية والمسئولية في زمن أصبحت هذه الشهادات الثلاثة غير مطلوبة فيه . متى أستريح منكم جميعًا ؟ أستريح أو أموت . أو يختفي الصمت "([56]).

2- تيار الشعور:

إن تيار الشعور ورد في معجم المصطلحات الأدبية أنه : " طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي . وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والإحساسات دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة (النوم واليقظة .. إلخ) أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها وعلاقاتها الصحيحة "([57]).

وعرفه د/ طه وادي ، بأنه : " نوع معاصر من الرواية ، يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية ، و بالتالي لا منطقية أو واقعية "([58]).

للكتاب ، القاهرة ، سلسلة الألف كتاب الثاني ، العدد (187) ، 1995م ، ص 29.

[56]() إسماعيل ولي الدين : تجربة حب ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت ، ص 20.

[57]() إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، مرجع سابق ، (مادة : تيار الشعور) ، ص116.

[58]() د / طه وادي : دراسات فى نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1993م ، ص49.

إن وصف العالم الداخلي للشخصيات والشعور الداخلي قد استهوى الروائيين ، وعلى رأسهم إسماعيل ولي الدين مما عمل على تقليص العمل الروائي زمنيًّا ، وإبطاء الإيقاع الذي يبحث عن الدوافع والحوافز داخل العقل الإنسانى ، فتصرح د/ فردوس عبد الحميد البهنساوي بأن الفن الروائي اهتم " بالشعور الداخلي والباطن وغير الواعي للإنسان ولجأ إلى تصوير نشاط العقل الإنساني ، وإلى تمثيل نسيج الشعور الداخلي للشخصية بدلا من تصوير العالم الخارجي . ومن هنا تقلص حجم الأحداث ومجالها ، عما كانت عليه في الفن الروائي التقليدي أو بدت غامضة أو تلاشت تمامًا كي تفسح المجال للتحليل والتأمل والتحليق في عالم الحلم والاستبطان ، وفحص الدوافع للكشف عن تعقيدات الشعور الإنساني ، وتصوير تيار الشعور داخل عقل الإنسان "([59]).

ومن أكثر الروايات التي غلب فيها تيار الشعور رواية (حمص أخضر) التي يبدو فيها تصوير الشعور اللامنطقي داخل عقل شخصية (بديعة) بدون وعي منها ، وهو الفارق بين الاستبطان وتيار الشعور ، ومن أبرز الأمثلة قول (بديعة) :

" هل سيرقدونني بجانب فتاي الراحل أم ذلك محرم .

حتى ولو أصبحت بجانبه ، تحللت وأصبحت عظامًا وجاءت دودة حية تغتالني بعد ما اغتالته .. هل سأشعر به .

حبيبي أصبح في التراب ، وحبيبي الجديد المرتشي لم يتصل بي "([60]).

يبدو من المثال السابق عدم الوعي فهو جريان للخيال في عقل الشخصية ، وانسيابه على لسانها بدون منطق ، فالاستفهام جاء هنا للتمني ، وهي تتمنى أن تشعر بابن أختها الميت وهي ميتة ، حتى ولو كانت تلك الدودة ستأكل لحمها.

---

[59]() د/ فردوس عبد الحميد البهنساوي : عناصر الحداثة في الرواية المصرية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، صيف 1984م ، ص133.

[60]() حمص أخضر : مصدر سابق ، ص11.

3- وصف مشاهد البيئة التى تدور حولها الأحداث:

إن إيقاع السرد – أي قدرة الروائي على الحكي تسريعًا وإبطاء– يكاد يتوقف أمام المكان والبيئة التي تدور حولها الأحداث ، وقد كان إسماعيل ولي الدين يستهل رواياته بوصف المكان مستعملا التصدير أحيانًا و الذي قد يمتد إلى فصل بأكمله ،ولكن الروائي قد خرج عن المألوف في رواية (امرأة تلبس الحداد) فقد كان الإيقاع بطيئا في بداية الرواية متحدثًا عن الخيامية ، وأهم الأحداث التاريخية فيها ، وحدودها الجغرافية ، ومميزاتها الاقتصادية ، ثم الحريق الهائل الذي شب فيها وأتى على كل ما فيها . والغريب أن هذا المكان وهذا الفصل لا صلة له بالرواية أو أحداثها ، ويبدو أنه أراد جذب القارئ عن طريق وصف المكان الذي يتمتع بخصوصياته التاريخية والجغرافية والاقتصادية ويسبب فيه هذا الإهمال هذه الخسائر ([61]).

3- تيار الوعي :

يرى د/ لطيف الزيتوني أن تيار الوعي هو :" التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة الذي ينفي وجود أي واقع خارج دائرة الفرد ، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة وأن الفكر لا يدرك تصوراته .

وهو طريق للإفلات من الدائرة الضيقة ، لأنه يتيح للفرد الدخول إلى وعي أفراد آخرين ، ولو كان هذا الدخول وهميًّا "([62]).

([61]) انظر الرجل والمرأة والجنون : امرأة تلبس الحداد ، مصدر سابق ، ص 49-51.

([62]) د/ لطيف الزيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002م ، مادة (تيار الوعي)، ص 66.

أما من أشهر تعريفات تيار الوعي فهو تعريف (روبرت همفري) : " هو نوع من القصص يركز فيه أساسًا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي . بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات "([63]).

ومن هذا التعريف أخذ د/عبد الفتاح عثمان تعريفه لتيار الوعي ، إذ يصرح بأنه : " التكنيك الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقصص والوصف "([64]).

وبهذه التعريفات يمكن تحديده بأنه تكنيك يمثل ملمحًا جماليًّا من شعرية السرد ، ويعمل على التشكيل الروائي ، ويبلغ به مقصدية الرواية عن طريق سبر أغوار الذهن وعملياته ؛ للكشف عن العالم النفسي للشخصيات.

إن تيار الوعي يشارك في التشكيل الروائي وشعرية السرد؛ لما فيه من سمات خاصة تتمثل في غلبة الصنعة الفنية على الابتكار . وغلبة التحليل على الانسجام والاتساق . والتعقيد على البساطة ، والفرد على المجموع ، والعقل الباطن على العقل الواعي . استنادًا إلى قصوره. ويدخل في هذا الإطار الميل إلى نقل الاضطرابات النفسية التي كشفها علم النفس . بالإضافة إلى القفزات السريعة من فكرة إلى أخرى لاستمداد المادة من مصادر عدة مختلفة ، بعضها يقع خارج الزمان. كما غلب الرمز على الإيضاح. والإلماح على الإفصاح . وساد الاهتمام بالتحليل والعلم وبالموسيقى لتأثيرها في

[63]() روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت. د/ محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975م ، ص 17.

[64]() د/ عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية (دراسة فى الرواية المصرية) ، مرجع سابق ، ص 303.

شعورنا . والاهتمام بالتصوير حين يوقف القصاص الزمان ويجمده ليمنحنا صورًا تعكس الألوان والظلال بوضوح ، وهو ما تنحيه الانطباعية . وتصبح الرواية منصرفة إلى الأفكار وإلى رسم الأشخاص و إيجاد الحبكة من خلالها هي والحدث والمواقف . وإلى تصوير الجنس بيولوجيًّا وسيكولوجيًّا . وبذا أصبحت مادة الرواية ذهنية لا حسية . وكلماتها حافلة بالدلالات والرموز وغدا ارتكازها قائمًا على تداعي المعاني وفيضان الفكر وجريانه وسيولته . دون مراعاة لقيود الترابط الفعلي وتنظيماته ([65]).

ولهذا التيار طرق كثيرة سلك منها إسماعيل ولي الدين أغلبها ، ومن هذه الطرق:

أ- المونولوج الداخلي المباشر:

هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعًا ، فالشخصية لا تتحدث إلى أي أحد داخل المنظر القصصي، بل إن الشخصية لا تتحدث فى الواقع إلى القارئ ([66]).

ومن أمثلته ما جرى فى نفس (منير) من تيار الوعي فى رواية (تجربة حب) بعد أن علم عمر (أمل) : " بيني وبينها حوالي عشرون عامًا ، لو كنت تزوجت ابنة الجيران لكان لي فتاة في مثل سنها "([67]).

ب - المونولوج الداخلي غير المباشر:

حدده د/ عبد الفتاح عثمان بأنه المونولوج " الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما ، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه من خلال تلك المادة ، وذلك عن طريق التعليق والوصف

([65]) د/ يحيى عبد الدايم : تيار الوعي و الرواية اللبنانية المعاصرة ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، شتاء 1982م ، ص155(بتصرف) .

([66]) د/ عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مرجع سابق ، ص 304 (بتصرف) .

([67]) تجربة حب : مصدر سابق ، ص 30.

، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسًا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية والقارئ "([68]).

اتضح هذا الأسلوب في استعمال السارد له في رواية (أبناء الليل) : " استيقظ عاطف متعبًا من تأثير الخمر غير المتعود عليه والمخدر الذي كان يحمله في جيبه صانعًا منه عدة سجائر محشوة .. فشم رائحة لحم يُشوى وخضار يطهى .. وشعر بالدفء والحنان وهو يرى كل شيء في البيت نظيفاً ومرتباً .. بالرغم من فقر أثاثه الواضح ، كل شيء في مكانه الصحيح .. حتى أدوات الحلاقة الخاصة به.

قال لنفسه : أول مرة أشعر أنني رجل له امرأة تعتني به .. وأشم رائحة طبيخ بيتي .. كما كانت تصنع أم وليم عليها رحمة الله .. في بيتها لتطعمني وتطعم أولادها "([69]).

ج- مناجاة النفس:

فصل (روبرت همفري) القول في الفرق بين مناجاة النفس والمونولوج الداخلي قائلا: " يختلف هذا التكنيك مناجاة النفس عن المونولوج الداخلي في أنه وإن كان يتحدث على انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد ، وذلك يعطيه مزيدًا من السمات الخاصة التي تميزه عن المونولوج الداخلي ، وأهم هذه السمات زيادة الترابط، وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية ، وبالعمل الفني في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو – قبل كل شيء – توصيل الهوية الفنية "([70]).

لذلك فالفيصل في المناجاة هو وجود التبرير الذي يعمل على التسليم بوجود جمهور ، ومن أمثلة المناجاة في رواية (امرأة تلبس الحداد) ، مناجاة (هنية) لنفسها :

([68]) د/ عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مرجع سابق ، ص 304- 305.

([69]) الرجل والمرأة والجنون : أبناء الليل ، مصدر سابق ، ص117.

[70]() روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، مرجع سابق ، ص56.

" أتوقف في طريقي إلى البيت لأمر على صديقتي المخلصة الوحيدة (ابتسام) اسألها([71]) المعونة وأسألها أن تسدي لي هذا المعروف بالذهاب إلى بيت عمه .

ومع القلق يملكني الفرح .. إنه جاء ثانية إلى مصر .. وإنه سأل عني ولو سؤالا عابرًا في شارع الصليبة .. هناك حيث نما حبنا الذي لم أنسه مطلقًا "([72]).

د – الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة:

يدخل ضمن تيار الوعي الوصف المستفيض نحو موضوع ما بطريقة واعية ومنها استدعاء التاريخ والحديث عنه بدقة ، ومن أبرز الأمثلة وصف (بديعة) في رواية (حمص أخضر) لمقتل ابن قايتباي ، فقد وصف السارد (بديعة) بأنها وحيدة تنظر إلى القبر وقبة قايتباي أمامها التي استدعت عندها حكاية ابنه ، فالسارد انتقل من الحديث عن (بديعة) ثم إلى القبر ثم الحديث عن قبة قايتباي ، التي استدعت عبر تيار الوعي قصة مقتل ابنه ، الذي قتله خاله الأمير الكبير :

" الأتابكي الجديد .. فاجر خطير ، لم يعمل حسابًا للسلطان الصغير ، يصلي السلطان الجمعة ثم صلاة العيد ، ولا يأتي الأمير الكبير ولا يطلع إلى القلعة ، يدبر شئون المملكة التي يعشق أهلها النوم والسكون إلى المخدر وكل ما يرطب الجسد .. يسجن .. يقتل أعوان السلطان الراحل ، ولا يحاسبه أحد "([73]).

([71]) وردت بالأصل : (اسألها) ، والصواب : (أسألها) لأن المقام ليس مقامًا للأمر .

([72])الرجل والمرأة والجنون : امرأة تلبس الحداد ، مصدر سابق ، ص58.

([73]) حمص أخضر : مصدر سابق ، ص30.

ولا شك في أن تيار الوعي هو أحد التقنيات الحديثة التي تجذب المتلقي ، وتجعله يغوص في الممنوع والتابوهات المقدسة الثلاثة : الدين والجنس والسياسة .

4- التناص:

إن التناص في الرواية هو أن يتضمن النص الروائي لفظًا أو معنى من نصوص الغير مع التنبيه إن لم يكن مشهورًا ، وهو ملمح مهم من ملامح السرد الفنية ؛ إذ إن وظيفته ترسيخ المعنى وتأكيد الموقف وتحسين الكلام ، ولكن يشترط ألا يكون كتلة لغوية فاصلة فى سياق النص الروائي ، وأيضًا لا يكون مجرد لصق على مجرى النص الروائي لتوسيعه و إطنابه.

ويعد التناص ملمحًا فنيًّا من ملامح الشعر والنثر الفني ، ولذلك كان لابد من دراسته ليس فقط في فنون النثر المختلفة بل في الرواية بصفة خاصة التي تعد جنسًا أدبيًّا شاملا لفنون النثر ، حيث يصرح د/ حسن محمد حماد قائلا :" إذ إن كل نص هو – بالضرورة – نص متداخل ، نص تتداخل في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة ، و أشكال نتعرفها أو لا نتعرفها على الإطلاق ،هذه النصوص هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة ، فكل نص هو نسيج من خيوط قديمة ."([74])

من الطبيعي أن يظهر هذا الملمح السردي في روايات إسماعيل ولي الدين ؛ لأنه من أبناء الطبقة الوسطى المثقفة بالإضافة إلى أن قارئ الرواية من الطبقة الوسطى المثقفة أيضًا ، وقد ساعد الروائي أن الرواية جنس أدبي شامل يمكنه استيعاب الأنواع

[74]() د/ حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية " بحث في نماذج مختارة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية ، العدد (76) ، 1997 م ، ص 28.

الأدبية الأخرى (الشعر والمقال والقصة القصيرة والمسرحية ...) ، وهنا نتذكر قول (ميخائيل باختين) عن الرواية :

" إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية (قصصًا ، أشعارًا ، قصائد ، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات ، نصوصًا بلاغية وعلمية ، ودينية ، إلخ) . نظريًّا ، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية ، وليس من السهل العثورعلى جنس واحد لم يسبق له ، في يوم ما ، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية . وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها ، واستقلالها و أصالتها اللسانية و الأسلوبية "([75]).

وقد صار التناص أيضًا خاصية تتميز بها الرواية العربية ؛ لتأكيد هويتها العربية ضد الثقافة الغربية المتأصلة فى الرواية ، ولعل ذلك دفع بـ(الأستاذ/ محمود أمين العالم) إلى الاعتقاد بأن :" الأساليب المختلفة من التناص التي تزرع أو تنبثق في كثير من أساليب السرد الروائي المعاصر ، والتي تتمثل في إحالات نصية دينية أو تراثية ، تدخل في هذا الاتجاه الروائي الذي يسعى – ولا يزال – إلى تأكيد هويته العربية في مواجهة المركزية التقليدية الغربية المهيمنة "([76]).

وقد احتوت الرواية عند إسماعيل ولي الدين أنواعًا مختلفة من التناص المعبر عن دلالة الموقف ، ومن أنواع النصوص التي تتضمنها الرواية عنده ما يأتي :

1- بعض آيات القرآن الكريم:

---

[75]() ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1987م ، ص 88 .

[76]() محمود أمين العالم : هل هناك خصوصية للرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد السادس عشر، العدد الثالث ، شتاء 1997 م ، ص 12.

لقد استفاد منه الفنانون على مختلف العصور وفي شتى الفنون ، يقول الثعالبى: " إنما قصارى المتحلين بالبلاغة ، والحاطبين في حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم أو يستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم ، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضًا لحسنه غاية ، ومأخذًا ما لرونقه نهاية ، ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة و التفصيل "([77]).

لكن إسماعيل ولي الدين لم ترد آيات القرآن في رواياته إلا مرتين ، **الأولى** : ذكرها متهكمًا على المستكينين للواقع والقابلين به مستترين وراء آيات القرآن في رواية (المحطة الأخيرة) :" لم تثمر المنشورات ولا الاجتماعات المنظمة في ظل الحرية المقيدة .. النفوس أصبحت ضعيفة مستكينة .. تعودوا على قبول الواقع المر .. وبعد العسر يسرًا ([78]) .. وخلقناكم طبقات ([79]) .. والقناعة كنز لا يفنى "([80]).

ويبدو من هذا الاستشهاد التهكم الواضح على هؤلاء المستكينين وضعف ثقافتهم الدينية ؛ لأن الآيتين لم تذكرا صحيحتين والصواب : **(إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا)** فشتان بين بعد ومع ، أما **الآية الثانية** فلا توجد كلمة (طبقات) في القرآن لأن كلمة (خلقناكم) لا تذكر إلا عن رب العزة ، وإنما أراد (درجات) التي وردت اثنتي عشرة مرة في القرآن الكريم ، وقد قصد آية **(165)** من سورة الأنعام ، وهي : **(وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ)**، أو ربما قصد آية **(32)** من سورة الزخرف ، وهي :" **أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ**

---

[77]() أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي : الاقتباس من القرآن الكريم ، تحقيق د / إبتسام مرهون الصفار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، العدد (107) ، أول نوفمبر 2003م ، ج1 ، ص 39.

[78]() الشرح /6.

[79]() الأنعام /165- الزخرف / 32.

[80]() إسماعيل ولي الدين : الشارع الأزرق , المحطة الأخيرة ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1982م ، ص 160.

نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ".

أما المرة **الأخيرة** فهي التي وردت في رواية (بحيرة الأحزان) : " زحام عظيم من البشر كأنه يوم الحشر . بشر يتحركون .. قادمون ومغادرون وأعلام وسلاسل فضية ومسابح ملونة وأصوات منغمة للمنشدين.. وحصر مفردة ونسوة بلديات ورجال في جلاليب وتلافيع بيضاء .. وجملة من مقرئ في الجامع القديم كلهم يحتفلون بمولد منشأه.. المال والبنون زينة الحياة الدنيا([81])"([82]) ، وهي آية (46) من سورة الكهف : " **الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلا".**

والملاحظ أن دورها يتماشى فقط مع الوصف المكاني ، وأيضاً على الرغم من تواجد شخصيات مسيحية في رواياته فإنها لم تذكر آية واحدة من الإنجيل ، وأيضًا لم يستشهد بأحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم– أو صحابته رضوان الله عليهم.

2– الشعر :

قال ابن خلدون عن الشعر: " واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم ، وشاهد صوابهم وخطئهم ، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"([83])،إن الشعر يتدخل ضمن الرواية كما

([81]) الكهف /46.

([82]) إسماعيل ولي الدين : جحيم نصف الليل ، مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار ، كتاب اليوم ، العدد (248) ، ط1، أكتوبر1985م ، ص 143.

([83]) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تقديم د / علي عبد الواحد وافى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، 2006م ، ج3 ، ص 1158.

يقول د/ رشيد يحياوي : "ليكوّن فاعلية نصية ورؤيوية معًا . يحرر النص من الواقعية المباشرة، ويحرر اللغة من النثرية التقريرية ، ويحرر خيال الكاتب من النماذج القبلية ، كما يحرر اللغة من جاهزية التلقي "([84]).

لكن الشعر لم يرد منه في سرد إسماعيل ولي الدين إلا قصيدة واحدة عابرة من الشعر الصوفي ، وهي قصيدة : (على العقيق اجتمعنا) للشاعر (السهروردي) ؛ ولم يذكر فيها (من الشاعر؟) وما قيمة هذه القصيدة عند الصوفية ؟ ولا تعد دليلا على صوفية الشخصية ، فيصف (فؤاد حراز) فى رواية (الأقمر)، بقوله :

" يأخذ أهل الحي على فؤاد إغراقه في مصاحبة أهل الطرق والمشايخ بعد وفاة أبيه ، لاتفوته حضرة إلا وحضرها ، حضرة الإمام الشعراني يوم الجمعة بعد الصلاة ، حضرة السيدة يوم الأحد ، حضرة الإمام الحسين يوم الثلاثاء .. يحفظ الكثير من الأوراد والأناشيد مثل (على العقيق اجتمعنا نحن وسود العيون) وكثير من الحركات العصبية "([85]).

وهذا النشيد هو مطلع قصيدة للشاعر (السهروردي):

على العقيق اجتمعنا نحن وسود العيون
أظن مجنون ليلى ما جن بعض جنوني
إن مت وجدًا عليهم بأدمعي غسلوني ([86])

([84]) د/ رشيد يحياوي : الشعري وسرود النثر : أسئلة في الأثر التخييلي والأثر الحضاري ، السرد و أسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد) ، جمع وإعداد د/ حاتم بن التهامي الفطناسي ، مرجع سابق ، ص84.

([85]) الأقمر : مصدر سابق ، ص 20.

([86]) ديوان شهاب الدين السُّهروردي : تحقيق د/ مشهور الحبازي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2016م ، ص 54.

ومن العجيب أن هذه القصيدة نفسها جاء جزء آخر منها في السرد في رواية (غرفة فوق السطح) ، حيث كانت تتغنى (وداد) "يا جفوني ليه جافوني

ويا قلبي تصبر على اللي فارقوني

فارقتهم عصر الاثنين صبح التلات وحشوني"([87]).

إن الأبيات السابقة وردت في القصيدة هكذا : فيا عيوني عيوْني ويا جفوني جفوني

ويا قلبي تصبر على الذي فارقوني

فارقتهم يوم الإثنين صبح الثلاثاء وحشوني([88]).

3- الغناء :

هو أكثر الفنون قربًا للقارئ وحبًّا لدى المتلقي ، فهو كما قال عنه ابن عبد ربه : " مراد السمع ، ومرتع النفس ، وربيع القلب ، ومجال الهوى ، ومسلاة الكئيب ، وأنس الوحيد ، وزاد الراكب ؛ لعظم موقع الصوت الحسن من القلب ، وأخذه بمجامع النفس"([89]). وتضمين الرواية للغناء يجعل مدلول الرواية يعزف لحنًا يعيش عليه المتلقي داخل رؤية السارد ، وقد استعمله إسماعيل ولي الدين ليعكس الجو النفسى في هذه اللحظة من السرد ، ففي رواية (حمص أخضر) أشار إلى الحالة النفسية للبطلة (بديعة) عن طريق الأغنية ، وقال : " لماذا لا يتكلم .. الجو أصبح رماديًّا فجأة .. الشمس غابت عن الظهور فجأة ، الصديقة تأخرت عن موعدها .. أغنية (لا ديث بياف) تقول : عندما يضيع كل شيء .. يبدأ الأمل من جديد "([90]) ، يُلاحظ أن الأغنية قد عكست الجو

([87]) إسماعيل ولي الدين : غرفة فوق السطح ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ،القاهرة ، ط1, 1983م، ص18.

([88]) ديوان شهاب الدين السُّهروردي : تحقيق د/ مشهور الحبازى ، مرجع سابق ، ص84.

([89]) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد ، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين ، تقديم د/ عبد الحكيم راضي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الشركة الدولية للطباعة 6 أكتوبر، سلسلة الذخائر ، العدد (116) ، مارس 2004 م ، ج6 ، ص 3.

([90]) حمص أخضر : مصدر سابق ، ص18.

النفسي للبطلة ، التي ضاع منها كل شيء وتعيش على أمل جديد مع الحبيب ، الذي يعيش في قايتباي بجوار المقابر المدفون فيها حبيبها الأول ابن أختها .

وفي رواية (السلخانة) كانت الأغنية تعكس الجو العام في الرواية ، فقد تضمنت الرواية ثلاثة مقاطع من الإنشاد الديني ، **الأول** : لوصف الحالة العامة في الرواية " تزدحم الحضرة برجال المدبح والبشاكرة (الجزارين) والنسوة اللاتي يجدن متعتهن في الإنصات للغناء والمديح ، والتوجع على الذي مضى والمستقبل المغلق المبهم .

مغرم بمدح النبي مدح النبي هايل
قولوا له يا مصطفى دمع العيون سايل

الرجال ترقص على النغم ، جاء أغلبهم بعد يوم شاق في السلخانة ، مازال حزام الوسط يدور حول نصفهم الأسفل ، بقع الدم على الجلاليب ، على اليسار المُسْتحَد ، على اليمين جراب جلد بداخله سكين السليخة "([91]).

أما **الثاني** فيعكس الحالة النفسية للبطل (عمر الهباش) المعروف بالجمال والرجولة

" أشكي لمين وأنت الغالي
وأروح لمين وأنت هلالي

مازال الرجال يدورون في حلقة الذكر في وسطها عمر الذي كان يستمر حتى ما بعد منتصف الليل في خطواته الرشيقة التي تظهر جماله ورجولته "([92]).

أما **الأخير** فيعكس حدث انسحاب (بهجت) من جلسة الحشيش بعد مشادة بينه وبين صديقه (عمر الهباش) ، فيقول السارد :" بهجت لم يقل شيئا .. قام في هدوء منسحبًا من القعدة بدون سلام .

[91]() السلخانة : مصدر سابق ، ص6-7.
[92]() نفسه ، ص 11- 12.

الجميع في ذهول من تطورالحديث السخيف حتى عمر نفسه بدا مندهشًا من تصرف بهجت وتركه القعدة فجأة .. لم يقل شيئا ذا بال يستوجب ترك مكانه في اللعب والشرب والمرح حتى الصباح كما كان متفقًا من قبل .

وظهر صوت المغني بوضوح في الليل الساكن :

خليك وفي ليه بلاش قوي تجفا "([93]).

ونظرًا لأن الأحداث كانت تمر في الأحياء الشعبية ، كانت الأغنية الشعبية العاكسة للحالة السردية هي ضمن الفنون السردية التي ضمنها إسماعيل ولي الدين رواياته ، ومنها في رواية (دار التفاح) حيث يصف السارد الشاب الذي تعرف على (فتحية) " يدير المروحة التالفة المزعجة الصوت .. ويدير التسجيل العالي الصوت ، مغنية إسكندرانية ([94]) تغني (طلعت فوق السطوح ، أنده على طيري .. لقيته بيشرب من أنى غيري)([95]) "([96]).

وقد استعمل السارد الأغنية كتسجيل للأحداث الجارية قبيل حرب 1967م في رواية (شجرة العائلة) : " أم كلثوم تغني : جمال يا معقل الآمال

جمال يا بطل الأبطال

أنت رأس الحكمة الصارمة

أنت جسم العروبة الثائرة([97])"([98]).

([93]) السلخانة : المصدر السابق ، ص 78.

[94]() هذه المطربة الإسكندرانية اسمها بدرية السيد (بدارة) من مواليد الثلاثينيات توفيت 1989م.

([95])هذه الأغنية تأليف : سيف النصر محمد ، وغنتها المطربة (بدارة).

([96]) إسماعيل ولي الدين : دار التفاح ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د.ت، ص 74.

([97]) لم يجد الباحث هذه الأغنية ضمن أغانى أم كلثوم.

[98]() شجرة العائلة : مصدر سابق ، ص187.

وفي رواية (المهاجرون) كانت الأغنية العامية تعبيرًا عن الفرحة بنجاح (كمال) في التوجيهية ، وتسجيلا لواقع حزين لهؤلاء المهاجرين أصحاب الثقافة الأصلية للبلاد " ولأول مرة منذ يوم الهجرة .. تتغنى الفتيات في خيمة أم فهد .. بأغنية مشهورة في الأربعينات ([99]) : خمستشر سنة محبوسة في القلعة

كفى محني وعيني بتنقط دمعة

سلام الله عليك يا خضر الحي

أصوم وأصلي وأندر ليلة الجمعة "([100]).

4- القصص والحكايات :

برع إسماعيل ولي الدين في تضمين رواياته قصصًا تاريخية عن العصر المملوكي الذي يعشقه ، وبصفة خاصة في رواياته المسماة بثلاثية القاهرة ، فهذه القصص تدخل في السرد وتعمل على إبراز عظمة الماضي عن طريق عظمة الأثر وعظمة المكان ، ففي رواية (حمام الملاطيلى) حكى السارد على لسان (الرجل الغريب) عن مملوك اسمه (منطاش) مع السلطان (برقوق) الذي رباه ، ثم انقلب عليه في الحكم وعزل السلطان (برقوق) نفسه بعد ذلك بفضل نائب حلب ، ثم عاد السلطان (برقوق) إلى الحكم مرة ثانية وظفر برأس (منطاش) ، وطافت العامة برأسه في الشوارع والأسواق ([101]).

وأيضًا حكى عن السلطان (طومانباي) سريعًا قائلا :" سأحكي لكم الليلة عن مملوك رشيق ، مات وهو لا يزيد عمره عن الثلاثين ، مات حبيبي وهو شاب جميل رائع

([99]) جاءت فى الأصل هكذا : الأربعينات ، والصواب : (الأربعينيات).

[100]() إسماعيل ولي الدين : الموت خلف الفندق ، المهاجرون ، مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة , كتاب اليوم ، العدد (127) ، ط1، أغسطس 1977م ، ص 127.

([101]) انظر حمام الملاطيلي : مصدر سابق ، ص87: 89.

؛ بعد موته علقوه على باب زويلة ثلاثة أيام ، أمه يا عذاب الأمهات على وجه الأرض ،لم تشاهده بعد اختطافه منها وهو طفل صغير إلا في وقفته معلق الجسد عند باب زويلة .. المملوك هو السلطان طومانباي "([102]).

وفي رواية (الأقمر) كان الشاهد على الأحداث هو المكان وكأنه هو الذي يلقى الحكاية : "هذه السماء التي رأت العجب ، شهدت الغرائب . شهدت الكثير من العذاب ، رجال يأخذون من ديارهم ، يعصرون بالمعاصير في الأكعاب ، يسقونهم ماء الجير المملح ثم يلقونهم في السجن إلى الأبد .. رأت المواكب التي تضم ما يزيد عن ألف رجل عليهم المناديل يتقلدون السيوف يسيرون على جانبي الخليفة .. حتى يصل الموكب إلى الساحة أمام الأقمر وهناك تدوي الطبول والصنوج ويتقدم الوزير فى خشوع إلى الخليفة ليظهر للناس خدمته .. وهنا يقوم الخليفة بتحريك يده يرفعها ثم يخفضها في الهواء .. وهي مكرمة من أعظم المكارم التي تصدر عن الخليفة "([103]).

وفي رواية (حمص أخضر) تضمنت الرواية قصة مقتل ابن السلطان (قايتباي) على يد خاله ، الذي تخلص من رجال السلطان بالسجن والقتل ، ثم تخلص من السلطان نفسه : " بعد عدة ليال والسلطان الصغير عائد من نزهة نيلية مع أصدقائه في مثل سنه .. كانت ليلة خميس ، لم يظهر فيها بدر أو هلال .. لم تنتشر النجوم كعادتها على وجه السماء.. تتقدم مجموعة من المماليك . يحيطون بالسلطان وبرفقائه ، يعزم كبيرهم على السلطان عن فرسه يمده يده ، يأخذ الملعقة والجفنة، يمسك كبيرهم بلجام الفرس تأدبًا، وبينما هو يأكل ، يعالجونه بالحسام قبل الكلام "([104]).

---

[102]() نفسه ، ص 9.
([103]) الأقمر : مصدر سابق ، ص30.
[104]() حمص أخضر : مصدر سابق ،31.

ومن الحكايات المؤثرة في السرد وكانت لها دور في مقصدية الرواية ، تلك الحكاية التي حكاها الأب (مشري) لزوجته (مربوحة) في رواية (القلب طائر وحيد) عندما طلبت منه أن يزوج ابنته (نادية) من أحد أبناء الواحة من غير أولاد العم ، فيروي السارد :

" ذكرها الأب مشري بحكاية جمرة ابنة الحاج مسلم ، وكيف أن أباها زوجها لفتى عظيم النسب والأصل من قبيلة أخرى غير قبيلته ، وجاء الفتى ودفع مهرًا عظيمًا وتزوج الفتاة على سنة الله ورسوله .. ولكن قبيل الزفاف .. جاء أولاد العم وخطفوا العروس بأثوابها السبعة .. وحتى الآن لا تستطيع العروس زيارة بيت أبيها "([105]).

5- الأقوال المأثورة والأمثال:

لم تظهر الأقوال المأثورة بكثرة فى أعمال إسماعيل ولي الدين و تصل إلى حد الندرة ، وقد عرف سعيد شوقي الأقوال المأثورة بأنها : " هي تلك الأقوال المنسوبة إلى أشخاص بعينهم أو إلى بيئات بعينها ، تحددت سلفا في التراث ، واتخذت طابعها المميز في الثبات على مر الأجيال ، تركيبًا ومعنى "([106])، وقد ورد قول مأثور في رواية (الأقمر) على لسان (خليل الفص): " القانون لا يحمي المغفلين([107]) "([108]).

([105]) رحلة الشقاء والحب : القلب طائر وحيد ، مصدر سابق ، ص131.

([106]) سعيد شوقي محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2000 م ، ص 12.

([107]) حدثت هذه القصة في أمريكا . كان هناك شخص فقير جدًا فكر كيف يصبح من الأغنياء دون أن يعمل ، فكتب إعلانا في إحدى الصحف ، يقول :(لكي تصبح غنيا أرسل (1) دولار إلى العنوان التالي .....، فأرسل الملايين من الناس (1) دولار وأصبح فعلا من الأغنياء ، ورد في الصحيفة نفسها ووضع إعلانا آخر بعد حصوله على الملايين فكتب عنوان (هكذا تصبح ثريًا) ، وكتب طريقته التي اتبعها وطلب من الناس أن يقلدوه .
وبعد الإعلان قام الناس برفع القضايا عليه في المحاكم ، وقال القاضي الأمريكي مقولته الشهيرة : (القانون لا يحمي المغفلين). (انظر شبكة المعلومات ، موقع مكتبة هنا كتبي) (https://vb.3dlat.net/showthread.php?t=61783) .

([108]) الأقمر : مصدر سابق ، ص14.

أما الأمثال فقد وردت بتصريح من الشخصية بأنه مثل ، ومنه ما جرى على لسان (سميحة) في رواية (نور العيون) " سميحة : الحقيقة يا أسماء يا أختي أن زوجته نفيسة خير امرأة .. إنها تحملت صغائره الكثيرة وخاصة في شبابه الأول .. ولم تكن هناك امرأة أخرى فى الوجود تتحمل عصبيته وميله الدائم للغضب أو الشجار.. إنه أخونا .. ونحن نعرفه أكثر من غيره .. وعلى رأي المثل (الضفر ما يطلعش من اللحم) "([109]).

وقد يجري المثل على لسان السارد كما في رواية (درب الرهبة) :" العلاقات أصبحت متوترة . لا فائدة من صديق أو حبيبة .(الكل يلهث خلف الحياة) "([110])، والأمثال فى اللغة والأدب لها قيمتها الفنية ، وقد نبه عليها الثعالبى بقوله :" يجتمع فى الأمثال أربعة لا تجتمع في غيرها، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه،وجودة الكناية،فهي إذا نهاية البلاغة "([111]).

وبعد أن سبح الباحث في فلك شعرية السرد عند الروائي وجد أنه قد هيمنت على رواياته المفارقة بنوعيها اللفظية والدرامية ، وتباين الإيقاع بين السرعة والبطء وفقا لما تحتاجه الحالة الشعورية في السرد مع بروز تيار الوعى ودخول التناص بأنواعه.

[109]() إسماعيل ولي الدين:عشاق الدموع, نور العيون ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1984م، ص89.

[110]() إسماعيل ولي الدين : درب الرهبة ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1986م ، ص4.

[111]() أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي : الاقتباس من القرآن الكريم ، مرجع سابق ، ج 2، ص153.

الخاتمة:

لقد تم التعرض للنتائج في هذا البحث مفصلة من خلال الاستدلال والشواهد ، ولكن ذلك لا يلغي الوصول إلى بعض النتائج الخاصة التي تؤطر هذا البحث وتبلور نتائجه الكبرى المستمدة من مباحثه الصغيرة ، وتساهم فى الحركة النقدية قبل أن تكون أحكامًا صارمة ، فقد انتهى البحث إلى مجموعة من النتائج ، وهى كما يلي :

1- الراوي عند إسماعيل ولي الدين أحد تقنيات السرد ، فهو يسيطر على الرؤية المقالية بين السارد والشخصيات من جهة وبين الشخصيات فيما بينها من جهة أخرى ، ذلك الراوي الذي عشق الحديث عن المكان والمال والجنس متأثرًا بالموقع ، والجهة من حيث المكان والزمان والأيديولوجية وغيرها فضلا عن المسافة التي بينه وبين الشخصيات.

2- المفارقة عند إسماعيل ولي الدين ساهمت في تعدد الدلالة في الرواية عنده وأشعرت القارئ بالاستمتاع ؛ و تناغمت المفارقة عنده مع تقنيات السرد في ظل السياق الروائي ، و أيضا يمكن القول إن إسماعيل ولي الدين قد برع في استعمال المفارقة بأنواعها المختلفة للتعبير عن شعرية السرد ، ومن ناحية أخرى أدت وظيفتها الأساسية وهي إعادة التوازن إلى الحياة التي تعد مزيجًا مدهشًا من المأساة والملهاة.

3- لقد هيمنت على روايات إسماعيل ولي الدين المفارقة بنوعيها اللفظية والدرامية ، وتباين الإيقاع بين السرعة والبطء وفقًا لما تحتاجه الحالة الشعورية في السرد .

4- سلك إسماعيل ولي الدين أغلب طرق تقنيات تيار الوعي وأهمها : المونولوج الداخلي المباشر ، المونولوج الداخلي غير المباشر ، مناجاة النفس ، الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ؛ لكن لايمكن التصريح بأن روايات إسماعيل ولى الدين تنتمى إلى روايات تيار الوعى لأن روايته أغلبها ينتمى إلى تيار الواقعية.

5- احتوت الرواية عند إسماعيل ولي الدين أنواعًا مختلفة من التناص المعبر عن دلالة الموقف ، فالتناص أصبح خاصية تمتاز بها الرواية العربية ووسيلة لتأكيد هويتها العربية ضد الثقافة الغربية المتأصلة في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

وتضم أعمال إسماعيل ولي الدين الروائية :

م	عنوان الرواية	ت. الطبعة الأولى	دار الطبع والنشر
1-	**(حمام الملاطيلي)**	1971م	الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مطبوعات الجديد، ط2، العدد (الثامن عشر)، أغسطس 1973م.
2-	**(الأقمر)**	1972م	دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، كتابات معاصرة، ط1 ، 1972م.
3-	**(حمص أخضر)**	1973م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د.ت.
4-	**(حب تحت الحراسة)**	1973م	دار الهلال ، القاهرة ، ط1، نوفمبر 1973م.
5-	**(طائر اسمه الحب)**	1976م	مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة , كتاب اليوم ، العدد (106)، ط1، فبراير 1976م.
6-	**(السلخانة)**	1976م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د.ت.

7 -	**(الموت خلف الفندق)**	1977م	مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة , كتاب اليوم، العدد (127) ، ط1، أغسطس 1977م.
8-	**(رحلة الشقاء والحب)** القلب طائر وحيد	1978م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د.ت.
9-	**(الباطنية)** بيت القاضي حياة زوجية	1979م	مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، القاهرة ، كتاب اليوم ، العدد (149) ، ط1، مارس 1979م.
10-	**(العاشقان)**	1980م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1980م.
11-	**(زقاق العسكر)**	1980م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1980م.
12-	**(الشارع الأزرق)** المحطة الأخيرة	1982م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1982م.
13-	**(النجوم تبكي أيضا)**	1982م	مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت.
14-	**(غرفة فوق السطح)**	1983م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1983م.
15-	**(القاتل والمقتول)**	1983م	مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار, القاهرة ، كتاب اليوم العدد (220)،

	عيون الغضب أبناء وقتلة		ط1، أكتوبر 1983م.
16-	**(عشاق الدموع)** نور العيون	1984م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1984م.
17-	**(جحيم نصف الليل)**	1985م	مؤسسة أخبار اليوم , مطابع الأخبار، كتاب اليوم ، العدد (248) ، ط1، أكتوبر 1985م.
18-	**(درب الرهبة)**	1986م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ط1, 1986م.
19-	**(شجرة العائلة)**	1987 م	دار الهنا للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1987م.
20-	**(الرجل والمرأة والجنون)** امرأة تلبس الحداد أبناء الليل	1989م	مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط1, 1989م.
21-	**(يوم للحياة .. يوم للموت)** حديقة الشياطين الماضي يعربد	1990م	مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، د.ت.

ثانيا – المراجع

المراجع العربية :

1- د/ أبو المعاطي خيري الرمادي :

الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين (دراسة تحليلية في المضمون والشكل), مكتبة بستان المعرفة, كفر الدوار، الإسكندرية، ط1, 2006م.

2- د/ أحمد درويش :

تقنيات الفن القصصي (عبر الراوي والحاكي) ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ، د.ت .

3- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي :

العقد الفريد ، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين ، تقديم د/ عبد الحكيم راضى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الشركة الدولية للطباعة 6 أكتوبر، سلسلة الذخائر ، العدد (116) ، مارس 2004 م .

4- حسن محمد حماد :

أ- **تداخل النصوص في الرواية العربية " بحث فى نماذج مختارة** " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سلسلة دراسات أدبية ، العدد (76) ، 1997م.

ب- المفارقة في النص الروائى (نجيب محفوظ نموذجًا)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005م .

5- **سعيد شوقي محمد سليمان :**

توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1 ، 2000 م .

6- شحات محمد عبد المجيد :

بلاغة الراوي (طرائق السرد في روايات محمد البساطي) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2000م.

7- شهاب الدين السُّهروردي :

ديوان شهاب الدين السُّهروردي : تحقيق د/ مشهور الحبازي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2016م.

8- د/ صلاح فضل :

أساليب السرد في الرواية العربية ، دار سعاد الصباح ، عربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، سلسلة دراسات نقدية ، ط1 ، 1992م.

9- د/ طه وادي :

أ- دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1993م .

ب- الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1999م.

10- عبد الحميد المحادين :

التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م .

11 - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون :

مقدمة ابن خلدون ، تقديم د / علي عبد الواحد وافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، 2006 م .

12- د/ عبد الرحيم الكردي :

الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996م .

13- د/ عبد الفتاح عثمان :

بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د.ت.

14- عبد الملك بن محمد الثعالبي :

الاقتباس من القرآن الكريم ، تحقيق د/ إبتسام مرهون الصفار ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الشركة الدولية للطباعة ، القاهرة ، سلسلة الذخائر ، العدد (107) ، أول نوفمبر 2003م .

15- د/ عماد حمدي :

مصارع العشاق مستويات العشق وآليات السرد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،

شركة الأمل للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1، 2006م .

16- د/ محمود الضبع :

الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2010م.

17 - د/ نبيلة إبراهيم :

فن القص [في النظرية والتطبيق] ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، سلسلة الدراسات النقدية ، د0ت .

18- د/ وجيه يعقوب السيد :

الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م.

ب- المراجع المترجمة :

1- بيير زيما :

النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ت. عايدة لطفي ، مراجعة د/ أمينة رشيد و د/ سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1991م .

2- جيرالد برنس :

قاموس السرديات ، ت. السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ط1، 2003م.

3- روبرت همفري :

تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ت. د/ محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975م .

4- د. سي . ميويك :

موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها ، ت. د/ عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993م.

5- ميخائيل باختين :

الخطاب الروائي ، ت. محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ،

ط1 ، 1987م.

6- يانكو لافرين :

الرومانتيكيــة والواقعيــة [دراســات فــي الأدب الأوربــى] ، ت. حلمـي راغـب حنـا ، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ، مطـابع الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ، القـاهرة ، سلسلة الألف كتاب الثاني ، العدد (187) ، 1995م.

ج – المعاجم :

1- إبراهيم فتحي :

معجم المصطلحات الأدبيـة ، المؤسسـة العربيـة للناشرين المتحدين ، التعاضـدية العماليـة للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط1، 1986م.

2- كامل المهندس و مجدي وهبة :

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984م .

3- د/ لطيف الزيتوني :

معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م.

د – الدوريات :

1- د/ رشيد يحياوي :

الشـعرى وسـرود النثـر : أسـئلة فـي الأثـر التخييلـي والأثـر الحضـاري ، السرد و أسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد) ، جمع وإعداد د/حاتم بن التهامي الفطناسي، دار الصدى ، الإمارات ، يصدر عن مجلة دبي الثقافية (77) ، ط1 ، فبراير 2013م.

2- د/ سيزا قاسم :

المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الثانى ، شتاء 1982م.

3- د/ فردوس عبد الحميد البهنساوي :

عناصر الحداثة في الرواية المصرية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب , المجلد الرابع ، العدد الرابع ، صيف 1984م.

4- محمود أمين العالم :

هل هناك خصوصية للرواية العربية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد السادس عشر، العدد الثالث ، شتاء 1997 م .

5- د/ نبيلة إبراهيم :

المفارقة ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، إبريل – سبتمبر 1987م.

6- د/ يحيى عبد الدايم :

تيار الوعي و الرواية اللبنانية المعاصرة ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، شتاء 1982م .

هـ – المراجع الإلكترونية:

1- **(القانون لا يحمي المغفلين** : شبكة المعلومات ، موقع مكتبة هنا كتبي).
(https://vb.3dlat.net/showthread.php?t=61783)