آليات التشكيل في رواية
"يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد

إعداد الدكتور

أسامة محمد السيد الشيشيني

الأستاذ المساعد في كلية العلوم والآداب

بالقريات جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

(Jouf University)

والمدرس في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر الشريف

آليات التشكيل في رواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد

أسامة محمد السيد الشيشيني
كلية العلوم والآداب بالقريات– جامعة الجوف
omsyed@ju.edu.sa

الملخص

ينهض هذا البحث بالتعرف إلى كاتب من الكتاب المتميزين في إبداع النص الروائي، وذلك من خلال نقد روايته يحدث في مصر الآن، وسيتم تسليط الضوء على الرؤيتين: المضمونية , والبنائية.

ويقوم البحث بإبراز أهم الجماليات في البناء الفني لدى الكاتب في روايته؛ لذا كان البحث مكونا من خمسة مباحث؛ كان الأول للحديث عن الرؤية السردية في الرواية، وجسد الثاني التسجيلية عند الكاتب، وخصص الثالث للحديث عن البنية الزمانية في الرواية، وجاء الرابع لإظهار البنية المكانية في الرواية، وأخيرا كان المبحث الخامس الذي تناولت فيه تقنية حداثية هي توقف بنية النص السردي في الرواية.

والبحث يقدم الدلالات التي قصدها الكاتب في إبداعه؛ سواء أكانت هذه الدلالات اجتماعية أم سياسية؛ معتمدا في ذلك على بناء فني متضافر فيه مفردات النص الروائي.

ولا شك في أن الكاتب قد استطاع الوصول إلى المتلقي من خلال التقنيات التي اعتمد عليها في عمله، وهذا ما يدل على علاقة الشكل بالمضمون؛ لأنه مهما تكن المضامين والأفكار التي يحملها النص الأدبي، فهي تبقى ضئيلة الفائدة ، ما لم يتم تجسيدها بأسوبٍ فنيٍّ معبرٍ وجذابٍ، يستطيع الأديب من خلاله الوصول إلى إنجاز نص يكون فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة.

كلمات مفتاحية: آليات التشكيل، تقنيات الكاتب , يحدث في مصر الآن, يوسف القعيد

Formation mechanisms in the novel "Happening in Egypt Now" by Youssef Al-Qaid

Osama Mohammad El-Sayed El-Shishiny
College of Science and Arts in Gurayat – Al-Jouf University
omsyed@ju.edu.sa

Abstract

This research is about one of the distinguished authors in the creativity of the narrative text, through the criticism of his novel, "Happening in Egypt Now", and the two approaches: content and structuralism will be highlighted.

The research highlights the major aesthetics in the technical structure of the author in his novel, so the research consisted of five theses. the first thesis includes the narrative approach in the novel, the second thesis includes the documentary approach of the author, the third thesis includes the temporal structure in the novel, the fourth thesis shows the spatial structure in the novel, and the fifth and final thesis deals with a modernist technique which is interruption of the narrative text structure in the novel.

The research presents the symbols that the author adopted to reflect his creativity, whether these were social or political symbols, depending on a concerted artistic structure in which the expressions of the narrative text is created.

There is no doubt that the author has been able to reach the recipient through the techniques that he depended on to present his work; this indicates the relationship of the form to the content, because whatever the contents and ideas that the literary text gives, they remain of marginal usefulness, unless these contents and ideas are embodied in an expressive and attractive technical style, through which the author can create a text in which the content with the form is a coherent independent unit.

Keywords: Formation Mechanisms, Author techniques, Happening in Egypt Now, Youssef Al-Qaid

المقدمة

الحمد لله، علَّم الإنسان ما لم يعلم، -سبحانه- خلق الإنسان علَّمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبيِّ الأميِّ الأمين؛ خصَّه ربُّه بحسن البيان، وفصاحة اللسان، وأنزل عليه الفرقان؛ فكانت فصاحته مثار إعجاب، وموضع استغراب في كل عصرٍ وأوانٍ.

أما بعد

فمن المتعارف عليه أن النصَّ الروائي أصبح يشكِّل مكانةً قيمة استطاع من خلالها أن يحقق تطورًا مكَّنه من مشارفة الكمال الفني بين مختلف الأجناس الأدبية؛ وهذا ما جعل الرواية الجنس الأكثر قدرة على استيعاب مختلف التحولات التي عرفها المجتمع العربي.

كما أن الرواية لم يَعُدْ ينظر إليها كسابق الأمر؛ من أنها «تتلى لمجرَّد الإعجاب ببطل، أو الاستغراب عن حادث؛ إذ صارت من أكبر وسائل التهذيب، وأصبح الغرض منها ومن تأليفها، إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر من الإمكان وتوقيفها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ وقلبه معًا، أو بسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور»[(١)].

وكل ذلك كان له الأثر المباشر في البحث عن آليات النص الروائي وجماليات تقنياته، وباستقراء الرواية المنوط دراستها، وجدت إبداع الكاتبين من خلال وجود تقنيات وآليات إبداعية في عملهما؛ كما ظهر لدى الدارس -بعد استقراء النص الروائي- توقف بنية النص السردي، والزمن الإطار، وتيار الوعي، وهذا ما أغرى الباحث في دراسة عمله.

(١) أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر: صـ٤٤، (ط٢، دار المعارف، ١٩٨٣م).

إشكالية الدراسة :

تكمن إشكالية الدراسة في سؤال عام مفاده : ما أبرز التقنيات الفنية في رواية " يحدث في مصر الآن" ؟

ويتفرع عن هذا السؤال العام أسئلة فرعية تحاول الدراسة الإجابة عليها, وتكمن فيما يلي :

- ماهي أهم التقنيات الحديثة عند القعيد؟
- ما سمات الأسلوب الروائي عند يوسف القعيد ؟
- ما أدوات السرد وأشكاله في الرواية ؟
- كيف وظف البنية الزمانية والمكانية في النص الروائي؟
- كيف عالج الكاتب بنية النص الروائي السردي في الرواية ؟

أهمية الدراسة :

ظهر لدى الدارس –بعد استقراء نص الرواية–وجود تقنيات حديثة كتوقف بنية النص السردي، والزمن الإطار، وتيار الوعي، وهذا ما أغرى الباحث في دراسة عمله.

كما تكمن أهمية الدراسة في توفر التقنيات المتنوعة في الرواية؛ فضلًا عن وجود تقنيات حديثة كالتسجيلية، وتوقف بنية النص السردي، وجذب المتلقي من خلال أسلوبه المتنوع، فلجأ الكاتب إلى الأسئلة، والحوار الداخلي، والاتجاه النفسي.

تقسيم الدراسة :

والدراسة تحتوي على مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وخمسة مباحث، ثمَّ الخاتمة، والفهارس.

أمَّا المقدمة فقد تناولت فيها مكانة الفن الروائي، ومحتويات الدراسة، وكذلك دواعيها، والمنهج الذي اعتمدت عليه الدراسة، والتمهيد تحدثت فيه عن علاقة الشكل بالمضمون.

والمبحث الأول كان بعنوان: الرؤية السردية في رواية يحدث في مصر الآن، وتناولت فيه الرؤية السردية في الرواية.

والمبحث الثاني كان بعنوان: التسجيلية في رواية يحدث في مصر الآن ، وأوضحت فيه الفرق بين التسجيلية والحرفية.

والمبحث الثالث كان بعنوان: البنية الزمنية في رواية يحدث في مصر الآن ، وتمَّ إظهار الزمن الإطار ووسائل التعبير بالسرد عن الزمن.

وفي المبحث الرابع الذي كان معنونًا بالبنية المكانية في رواية يحدث في مصر الآن ، وقد بينت فيه أهمية المكان، والأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية.

وأخيرًا كان المبحث الخامس: توقف بنية النص السردي في الرواية، وقد جسدت فيه الآليات التي توقف النص السردي كالاسترجاع، والوصف، والحوار الداخلي.

أدوات الدراسة :

وقد اعتمدت الدراسة على الاختيار؛ إذ يصعب تناول ذلك كله بالتفصيل، وكذا استعانت الدراسة في نهاية كل تقنية على الإحالة بالنظر إلى صفحات الرواية.

والدراسة تأمل الوصول إلى مبتغاها؛ وأن تحقق النجاح في الكشف عن الجوانب، والمقومات الفنية عند الكاتبين؛ وكيفية نقدها نقدًا أدبيًّا موضوعيًّا يساعد في إبراز ما تشتمل عليه أعمال الكاتب من مقومات فنية، ومضمونية.

منهج الدراسة :

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي؛ فهو يفيد من المناهج الأخرى، ويقوم بتحليل النصوص، وعدم طغيان المضمون على الشكل، أو العكس، فوجدنا المنهج الاجتماعيَّ متجسدًا في الكشف عن مضمون الرواية، والمنهج الفني تمثل في الآليات التي استعان بها الكاتبان، والمنهج النفسي الذي اهتمَّ بالشخصيات، وطبائعها.

وباستقراء النص اتضح أن الكاتب قد تناول الكثير من التقنيات، وظهر ذلك في الرؤية السردية، والتسجيلية، والزمان، والمكان، وتوقف بنية النص السردي، وبرزت الآليات الأخرى في هذه المباحث التي قامت عليها الدراسة؛ فوجدنا الاتجاه النفسي متمثلًا في تيار الوعي، والمونولوج الداخلي، وتوفرت الأسئلة في الحوار، والاسترجاع، ووجد الحلم في تسريع الزمن وغيره، واستعان بالوصف في توقف بنية النص السردي، والمكان، ووجدت الشخصيات في ثنايا جميع مباحث الدراسة، كما تحدثت الدراسة عن لغة الرواية في توقف بنية النص السردي والفصحى والعامية في الرواية.

ولا ريب في أن كلَّ دراسةٍ بها ثغرات؛ ولكن –حسبي– أنني بذلت قصارى جهدي في استقراء النصّ، وكشف النقاب عن آليات التشكيل عند الراوي, والله من وراء المقصد .

ترجمة مختصرة عن الكاتب: محمد يوسف القعيد

من مواليد ٣/ ٤/ ١٩٤٤م، بقرية الضهرية، مركز إيتاي البارود، محافظة البحيرة، أسرته متوسطة الحال؛ فوالده تاجر، وأمه فلاحة، له من الإخوة والأخوات سبعة وهو أكبرهم، انتهى من حفظ القرآن، والتحق بمعهد المعلِّمين، وتخرج فيه ١٩٥٨م، ثمَّ اشتغل بالتدريس من ١٩٦٣-١٩٦٥م، وبعدها التحق بالصحافة.

ومن أهم إبداعاته: الحداد ١٩٦٩م، أخبار عزبة المنيسي ١٩٧١م، أيام الجفاف ١٩٧٣م، البيات الشتوي ١٩٧٤م، في الأسبوع سبعة أيام ١٩٧٥م، يحدث في مصر الآن ١٩٧٧م، الحرب في برِّ مصر ١٩٧٨م، شكاوى المصري الفصيح ١٩٨١-١٩٨٥م، بلد المحبوب ١٩٨٧م، وجع البعاد ١٩٨٩م.

المبحث الأول : الرؤية السردية في رواية يحدث في مصر الآن

من المتعارف عليه أن مكانة السارد قد اختلفت في النص الروائي بين سيادته وهامشيته؛ إذ وجدنا رواية ما قبل الحداثة تهتمُّ بالشخصيات الرئيسة والثانوية، بينما رواية الحداثة كانت مغايرةً لذلك؛ فيرى «ميخائيل باختين» أن المؤلف يجب أن يتعالى على نصه الروائي، وهذا التعالي قد يتيح لنا تقويم شخصيته بثقة[١]، بينما يشكِّك «جان بول سارتر» في أية ممارساتٍ يمثل فيها المؤلف موقعًا متميزًا، والعمل الروائي –من وجهة نظره– هو عمل لغوي في المقام الأول والأخير، «إن الكلمات في نفسها ذات كيان مستقل كالأشياء، فإن الشاعر لا يفصل فيما إذا كانت الكلمات قد خلقت لأجل دلالاتها، أو الدلالات خلقت لأجل الكلمات، وبهذا تنشأ بين اللفظ والمعنى علاقة مزدوجة من تشابه سحري، ومن دلالة متبادلة»[٢].

وقد رفع «رولان بارت» شعار موت المؤلف؛ إذ رأى أن الكتابة هدم لكل صوت، والدراسة ترى أن السارد في الرواية الحديثة أضحى له معنى خاصًّا؛ إذ تحوَّل من البطولة المطلقة إلى التلاشي التام، وكأنه غير موجود، كما ترى الدراسة أن السارد في النص الروائي يختلف حسب موقعه؛ فأحيانًا يطلق عليه الراوي التراثي، وأخرى حامل الكاميرا (الرواية التسجيلية)، أو ضمير المتكلِّم، أو لا نجد ساردًا أصلًا وهو ما نعني به (الرواية التآزرية)؛ إذ يختلط في النص الروائي القص التاريخي، والحديث

(١) ر. م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة: صـ٤١٩ (منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م).

(٢) د. نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة: صـ٣٣، (مكتبة غريب، مصر، د.ت).

الذاتي، والأقوال المأثورة، وفي العزم دراسة مستقلة عنها.

والسارد في رواية «يحدث في مصر الآن» هو ضمير المتكلِّم الذي يقوم بوظيفة تواصلية بين القارئ، وأحداث النص الروائي، والسارد هنا لا يعتمد على التقديم، أو الإيضاح فحسب؛ بل يعمل على تجسيد ذلك من خلال كشف الشخصيات ونواياها؛ لذا فهو مهيمن على سرد الأحداث، ومتدخل في كل شفرات النص الروائي.

و المؤلف أطلق على ذاته اسم المؤلف في نصِّه الروائي؛ ليميز نفسه عن السارد في النص الروائي، السارد صاحب المعرفة المعينة؛ لذا اتخذ لنفسه مسافة يستطيع من خلالها مراقبة الأحداث، «والتسلل من موقعه الخارجي إلى أفكار هؤلاء السراد؛ ليحاكمها، ويمارس عليها سلطة علوية تستبعد أو تستدعي ما لا يناسبها»(١).

وأهمَّ ما يميِّز السارد في هذه الرواية انتقاله من سارد غائب على الحكاية إلى سارِدٍ حاضر، ونماذج ذلك متعددة في النص الروائي؛ كلقاء المؤلف مع زوج الدبيش؛ إذ نلمح رغبة المؤلف في استكمال معرفته من خلال حديثه مع زوجة الدبيش؛ لمعرفة الحقيقة، وهنا ينتقل دور السارد المؤلف من مجرد تصحيح معلومات الشخصيات، إلى المشاركة الفعلية في الأحداث، فالكاتب بعد رصده لمختصر الأحداث التى ستجسدها الرواية؛ يحكى لنا عَبْر الكتب الثلاثة، كيفية إهانة العامل الزراعى (الدبيش عرايس) لطبيب الوحدة؛ بسبب تحايله على القانون؛ إذ كان له نصيب كالآخرين فى أخذ المعونة المستحقة للزوجات الحوامل فقط، وقد جعل الد بيش عرايس زوجه حاملا صناعيا؛ لأن زوجه لم تكن حاملا، وعندما علم الأهالى بذلك؛ استطاعت الحكومة أن تثبت له (أن لها عينين

(١) ولد محمد البشير: مظاهر التجديد في الرواية العربية المعاصرة يوسف القعيد أنموذجًا: صـ٢٠١ (رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، أدب حديث، خزانة فاس، رقم ٨٢/ ٧١ سنة ١٩٩٤م).

حمراء يكاد أن يبك منها الدم)[١] فلم تكتفِ بتعذيبه، ولكن شككت فى وجود ما يسمى بالدبيش من الأصل، فمتعارف عليه أن الدبيش من الدبش، والدبش صخور نقلت إلى مصر فى عهد المماليك والمماليك لا وجود لهم الآن، فلا مجال لوجود الدبش، والدليل على ذلك عدم تدوينه في السجلات الرسمية، وعدم وجود شهادة ميلاد أو وفاة.

و زوجة الدبيش فهى (صدفة) أى صدفة تقابل الإنسان وتنتهى هذه الصدفة ، ويبدو أن أولاده جاءت بهم من شخص آخر، ومن هنا فالرواية قائمة على الصراع بين (الشك / اليقين) أو بين (الحقيقة /الخرافة) أو بين (وقوع الحدث/ استحالة الوقوع)

وهذا ما «يجعله يلتقي مع الشخصيات السراد في نفس الدور»[٢].

وعلى الرغم من تنويع فعالية الشخصيات التي تتولى السرد، فإن هذا التنويع لم يَطْغَ على سلطة المؤلف وهيمنته؛ إذ إن الرؤية قد ظلت مقيدة بموقع السارد الذي كان يميز بين مواقع الشخصيات وأدوارها، بل كان يحدد اختيارات تلك الشخصيات، فضلًا عن أنه كان يقوم بتقديم الشخصيات التي ستتولى السرد، كل ذلك يبين لنا أن السارد كان يوكل – على الرغم من كلية معرفته– مهمة تفصيل المواقف إلى الشخصيات، ودليل ذلك كان متجسدًا في التقريرين اللذين كبتهما رئيس القرية والطبيب، وكذا في التقريرين اللذين أظهرا عدم وجود الدبيش أصلًا، بل ادعاء أنه شخص معارض للزيارة، فتمَّ حبسه، وبقراءة النص الروائي تبين أنه كان

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن، **صـ٢٢**. (دار المستقبل العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٨٦م).
(٢) ولد محمد البشير: مظاهر التجديد في الرواية: صـ٢٠٥ (مرجع سابق).

هناك تدخلًا مباشرًا من الشاهد يحكي شهادته دون أية وساطة، واعتمد على ضمير المتكلِّم[١]، وتدخلًا آخر كان بواسطة عندما تولَّى الضابط حكاية شهادة الشاهد[٢]،ومن الأمثلة الموضحة لما سبق نجد قصة أم الشهيد وقصة الطفلة التي لف جسمها بالعلم الأمريكي .

نخلص ممَّا سبق إلى أن شهادات الشخصيات في رواية «يحدث في مصر الآن» كانت «بمنزلة قصص جزئية تسعى إلى تكامل الرواية وتقلبها على مختلف الأوجه؛ لذلك نلاحظ أن لكل شهادة بنية حكائية مستقلة، وإن كانت أغلب الشهادات تلتقي حول حادثة واحدة، وهذا ما يمكننا من رؤية الحدث من زوايا نظر مختلفة ومتعددة»[٣].

كما يتجسَّد لنا أن الراوي يكاد يكون واحدًا لا في هذه الرواية فحسب؛ بل في جميع أعمال الكاتب، هذا الراوي للحدث، أو الناقل لمجموعةٍ من التعليقات، أو الهوامش التي تتقاطع في النص السردي؛ ففي روايته «يحدث في مصر الآن» وجدنا ثمانية أرقام هامشية شأن كتب الأبحاث، وكان بمقدورنا عد هذه الأرقام بمنزلة تدخل الراوي في بنية السرد، لكن هذا التدخل لم يكن له أهمية، أو جدوى في تغيير الأحداث.

ونجد ذلك في الهامش الثالث الذي يشير إلى ما حدث للطبيب عندما تولَّى مسئولية توزيع المعونة الأمريكية؛ فيقول: «وضعت الدفتر في مكانٍ أمينٍ بحجرة نومي، وأبدى رئيس القرية دهشته من تحملي

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٠٧

(٢) السابق: صـ٢٠٥، * يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٨٧، ٨٨.

(٣) السابق: صـ٢٠٦

للمسئولية، ووعدني بأن يوجه لي رسالة شكر»[١].

ونجد تدخلًا من الروائي في الهامش يوضح شخصية الطبيب؛ فيقول: «ولم يقل الطبيب أنه ما إن انتهى مع ريس القرية إلى القرار بالصرف للحوامل فقط، حتى قام بإجراء آلاف التعديلات بالحذف، والشطب، وزيادة الأسماء، والبيانات، والتواريخ في سجل الحوامل. كان ممكن أن يستمر العمل طويلًا غير أن الصفحة التي تآكلت من كثرة المسح والكشط بمشارط كسر الحقن فاجأتهم بأن قطعت من منتصفها، وعند محاولة إصلاح القطع اتسع كثيرًا؛ مما اضطر الدكتور لإنشاء دفتر جديد...»[٢].

هكذا وجدنا أن الكاتب يحاول إيهامنا بظاهرة تعدد الراوي، لكن الأمر لا يعدو كونه تقسيم للسارد في نقله للأحداث عبر مجموعة مختلفة من المسميات ونماذج الرؤية السردية في الرواية متعددة وبمفاهيم وطرق مختلفة كما أننا نجد هوامش تمثل شرحا لما لا يستطيع القارئ معرفته ، أو هكذا يوهم المؤلف قارئ النص مثل إشارة السارد إلى كثير من المصطلحات الخاصة بالقرية المصرية ؛ إذ يقول: "تسحب المواشى ، بعد ذلك – أى فى طريق الإياب – إلى المنزل القريب (فيعلق الروائى على كلمة أو مصطلح المنزل) قائلاً : "المنزل مكان منحدر يصل الجسر العالى بالترعة الغويطة. بانحدار قريب من شكل السلم ، غير أنه بلا درجات" [٣] ثم يستكمل الروائى سرد الحدث.

كما تأتى التعليقات لهدف آخر يتجسد من خلال أيديولوجيا

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٤٠.

(٢) السابق: صـ٤٠

(٣) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن صـ٦٠،صـ٣٦

الرواية مثل قوله: "هذه العجول يحرسها عبد الستار ، فقد تسمم فى ظلام الليل ، يوضع لها السم فى المدود الكبير (هذه الأشياء تحدث عادة كشكل من أشكال الانتقام من الحاج هبة الله المنيسى ، على طرد أحدهم من العزبة ، أو إبعاده من العمل ، أو خلاف على نظام الرى ، أو لقطعة المسنية من أحد. وقد تحدث لأسباب أبسط من ذلك .لتصور أحد الفلاحين أنه أهين من الحاج ....وتتم عادة فى الليل –ويعمل لها ترتيب سابق وباحتياطات لانهاية لها".

كما يتداخل الروائى عبر النص السردى من خلال تعليقاته على مجموعة من الصور الموجودة فى المكان الروائى كتعليقه على صورة الأدهم على على حائط بيت عبد الستار ؛ إذ يقول : "صورة الأدهم ، رسمها نقاش أتو به من دميسنا فى زواجه من ستهم ، فى ليلة الدخلة ،خرج عبد الستار ....ألقى نظرة على الأدهم ،استأذن منه خرج ، الزناتى جالس فى مكانه ينبش أسنانه بعود الكبريت ". (١)

وباستقراء الرواية تبين أيضا أن الكاتب كان يعطي الرؤية السردية من خلال ظاهرة جديدة وهي ظاهرة الاستنطاق للشخصيات، فوجدنا استدعاء الكاتب لشهود الزور ضد الدبيش عرايس(٢)، وأسئلة الضابط عن سن وأحوال صدفة وأجوبة زوجة الدبيش(٣) وانتزاع الضابط لأخذ اعترافات زوج الدبيش ضده(٤) ونماذج أخرى في هذا الصدد(٥)

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن **ص١٠٣**.

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٥٣.

(٣) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: ص٦١.

(٤) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ ٧٧.

(٥) انظر السابق ص ٦٩-٧٤-٨٧

المبحث الثاني : التسجيلية في رواية يحدث في مصر الآن

يُعَدُّ هذا المصطلح من أقدم التعبيرات المصنفة للرواية؛ إذ عرفت الرواية الواقعية التسجيلية منذ القرن التاسع عشر، وربما من أواخر القرن الأسبق عليه مع روايات «ديكنز، وفيكتور هوجو»، وكانت التسجيلية في ذلك الوقت أكثر بساطة؛ إذ كانت تجسد الرصد للمشاهد الواقعة أمام عين الراوي، لكنها في العقود الأخيرة أضحت لها مكانة مميزة بين النقاد؛ فوجدنا «توماشفسكي» يفرق بين السرد الموضوعي، والسرد الذاتي؛ فالأول يمثل اطلاع الراوي على كل شيء، بينما الآخر يعتمد على تتبع الراوي للحكي من خلال عينيه، أو كونه طرفًا مستمعًا...[١].

وبداية رواية «يحدث في مصر الآن» كانت بخبرٍ يجسد بشكل تقريري «اتصل رئيس مجلس قرية الضهرية تليفونيًّا بمعاون نقطة بوليس التوفيقية مباشرةً، متخطيًا بذلك عمدة البلد، أبلغه باعتداء عامل زراعي على طبيب الوحدة، وسبّه علنيًّا في مقر عمله الرسمي...» [٢]، وهذا يعني: وجود التسجيلية منذ بدايات الرواية؛ فالرواية تدور أحداثها في قرية الضهرية في إيتاي البارود، وكانت في الفترة من ٧ يونيو ١٩٧٤م إلى ١٥ يونيو من العام ذاته، خلال زيارة رئيس أمريكا نيكسون لمصر.

وقد أبرز السارد أحداث الرواية معتمدًا على التسجيلية، عندما جسَّد ارتكاز الرواية على قصة الدبيش الراغب في الحصول على معونة الرئيس لمساعدة بيته[٣]، وقد اعتمد في ذلك على حيلٍ كثيرةٍ؛ وهذا ما أودى به

(١) حسن البنا: اللغة التكنيك في القصة والرواية: صـ١٣٢، (مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤م).

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٦، (دار المستقبل العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٨٦م).

(٣) انظر السابق: صـ١٢.

إلى الاعتقال[١]، وكانت هذه الحيلة رغبةً منه في هذه المعونة، في الوقت الذي قرر فيه مجلس القرية توزيع المعونة على الشعب عامة، والنساء الحوامل خاصة، على الرغم من أن زوج الدبيش لا تنجب، لكن بعد معرفة حيلته، وفشل مخططه، نجد وصول فرقة المصادرة التي اقتحمت البيت، وصادرت المعونة، ثم توجّه الدبيش إلى مركز الوحدة، ورفع يديه، ثمَّ تسليمه إلى نقطة بوليس التوفيقية[٢].

إن الرواية تعتمد على التسجيل الوثائقي للأحداث؛ فضلًا عن اللجوء إلى أسلوب التحقيق البوليسي، وهذا ما أشار إليه النقَّاد في أن «الحدث المحدد الذي تصوره الرواية تصويرًا تفصيليًّا تسجيليًّا دقيقًا، يُعَدُّ رمزًا لدلالة أكبر من هذا الحدث المحدد...»[٣]، كما أبرز دور المؤلف في هذا التسجيل في قوله: «إن تدخل المؤلف باسمه هذا التدخل المباشر لا يلغي الطابع المتخيل في الرواية، بل لعلَّه أن يضاعفه؛ ذلك أن تدخله يستشعر كحيلة فنية لتأكيد واقعية الحدث الروائي لا أكثر»[٤].

إن اعتداء العامل الزراعي الفقير على الطبيب؛ أودى به إلى الاعتقال، بل ادعاء احتفائه، وكأنه نبت شيطاني.. إن هذا الحدث الخاص له علاقة وطيدة بالحدث العام الذي يرتبط بالوطن بأكمله[٥].

والرواية اعتمدت على تسجيل أطراف أساسية في بنية الأحداث، منها: المتسلط، والخاضع، والمناهض، هذا الطرف الثالث الذي «يعي

(١)انظر السابق: صـ١٤.

(٢) انظر يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٣٨، ٦٨.

(٣) محمود أمين العالم: التاريخ والفن في ثلاث روايات مصرية، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، مؤلف جماعي: صـ٧٢، (دار ابن رشد، ط١، ١٩٨١م).

(٤) السابق نفسه: صـ٧٢، ٧٣.

(٥) انظر يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٦.

الفقر والخداع ويرفضهما، ولكنه عاجز عن الفعل، ثم يأتي بعد ذلك طرف رابع دخيل، ولكنه يشكل عنصرًا أساسيًّا من بنية عالم الرواية، هو مؤلف الرواية نفسه باسمه الحقيقي...»[١].

والكاتب في روايته على رصد صراع بين فريقين: أولهما كثير في العدد، لكنه لا يملك أيَّ قرارٍ، وآخرهما قليل العدد، لكنه يمتلك كل أسباب القوة، وهنا يقوم النص الروائي على تسجيل الوعي المتجسد من أعماق هذه الفئة المغلوب على أمرها[٢].

والرواية اعتمدت على استغلال الخطاب التسجيلي المباشر، وكذا الأسلوب التقريري، وذلك لكسر طغيان اللغة الأدبية المسيطرة على النص الروائي، وهذا يعني: أن الرواية لم تقف «عند حدود المظهر التسجيلي، أو التقريري... بل تعدَّى ذلك إلى الدعوة الصريحة الجهيرة إلى الفعل المقاوم»[٣].

وعلى الرغم من كون الرواية قد اعتمدت على تحديد التاريخ المباشر بشكلٍ تسجيلي، لكن ذلك لا يعني استنساخ الواقع؛ فالرواية ترصد لنا واقعًا محتملًا بتاريخ وقع، «الواقع المحتمل عنصر مشترك بين كل الروايات؛ لأن كل نصٍّ روائي هو في النهاية واقع متخيل؛ يكتسب واقعيته من مرجعه القصصي الذي يعوض المرجع العملي اليومي المعتاد، من ثمَّ فإن القارئ لا يعتقد في واقعية النص الروائي بالمعنى الملموس، ولكن يعتبره واقعيًّا بالنسبة إلى مجموع العناصر المكونة له التي تنسج واقعيته المتخيلة، وهذا ما يمد جسرًا بين الواقعين: اليومي المعيش، والمتخيل

(١) محمود أمين العالم: التاريخ والفن: صـ٧٢، (مرجع سابق).

(٢) انظر يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٨، ٣٧، ٨٣، ١٠٩، (مصدر سابق).

(٣) محمود أمين العالم: التاريخ والفن في ثلاث روايات مصرية: صـ٦٥، (مرجع سابق).

المستمد لعناصره من اليومي والمحور لها من خلال زاوية التشكيل، والمفهمة، والمضمون»[١].

إن يوسف القعيد يُعَدُّ الرجل الثاني في سجل الرواية التسجيلية؛ فأعماله كلها بداية من الجداد، وأخبار عزبة المنيسي، والحرب في بر مصر، ويحدث في مصر الآن، والبيات الشتوي... تنتمي كلها إلى الرواية التسجيلية أيًّا كان السارد متكلمًا، أم غائبًا، واحدًا، أم متعددًا.

وقد فعل ذلك في روايته؛ إذ يقول: «في السطور الأولى تحت عنوان «بدلًا من المقدمة المثيرة» بمجرد أن تقع عيناك على أول هذا السطر، حتى تصل إلى كلمات النهاية في ذيل الصفحة الأخيرة تكون قد قامت بيننا علاقة تدور حول رواية نقوم بخلقها معًا عمَّا يحدث في مصر الآن»[٢].

والروائي هنا يستغني عن المقدمات، ويعطي لنا الحدث جملةً واحدةً، وهذا ما جعل «فدوى مالطي- دوجلاس» -في دراستهما عن أعمال الكاتب- تقول بأنه يستخدم الشكل البوليسي في رواياته، وتقارن بين الرواية البوليسية والقعيدية؛ فتعطي الجريمة بكافة عناصرها في السطور الأولى للرواية[٣].

والكاتب يفصل هنا بين الرواية القصة، والرواية الخطاب -كما يقول تودوروف- أو الرواية المتن، والرواية المبنى -كما يقول الشكلانيون الروس-؛ لذا فهو يلقي بالقراء من البداية القصة، ثم يبقى الخطاب عبر

(١) محمد برادة: تشكيل وتشخيص الواقع، التاريخ في الريح الشتوية: صـ١٢٣، (آفاق، السلسلة الجديدة، عدد ٤، ١٩٧٩م).

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١١.

(٣)شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي: صـ٦١، (مجلة فصول، المجلد ١٢، العدد ١، ١٩٩٣م)

صفحات الرواية، وهو بذلك يخالف القدماء في بناء الرواية؛ فيقول: «قلت أننا نخلق رواية، وما من رواية إلا ولها بداية، ولكني في الصفحات البيضاء المخصصة للمقدمة، أو المفتتح بلغة المجددين من قصاصي زماننا، سأبدأ روايتي على الفور»(١).

وكانت التسجيلية أهم العناصر البنائية في عمله؛ إذ تكونت الرواية من كتب ثلاثة:

الكتاب الأول: بدلًا من المقدمة يسلم المؤلف القارئ أهم الأسلحة: الضابط يجد نفسه في مأزق– رئيس مجلس القرية.. يدون ملاحظاته.. تقرير الطبيب.

والكتاب الثاني: الشهود تتحدث.. إقطاعي يتحدث، وكذا الدبيش.. وتقارير عن حياة الدبيش.

والكتاب الثالث: إلى من يهمه الأمر.. خليك في حالك يزيد رسمالك.. تحول الدبيش إلى مشروع استثماري.

وقد تضمن كل كتاب من الكتب السابقة مجموعة من التقارير، والتحقيقات الصحفية التي تتخذ الأسلوب التسجيلي في نقل الأحداث، وقد تمت الإشارة إلى ذلك، فالكاتب قد استعان بالتقارير والوثائق التي بها بعض المعلومات عن حياة الدبيش عرايس «عندما احتاج الضابط لعمل تحريات عن الدبيش. لم يكن لديه في نقطة البوليس بالتوفيقية... ثم يقول التقرير الأول، ثم وثائق رسمية، ثم التقرير الثاني.. ثم معلومات عامة...»(٢).

ويستمر الكاتب في التسجيلية من خلال رصد الوعي المضلِّل الذي

(١) يوسف القعيد: الرواية: صـ١١.

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١١٥.

يرضخ الآخر من خلال قوته، ووعي مضلَّل يجسِّد الكاتب فيه العناصر الذي تخون لمصالحها الشخصية، ومثل هذا الوعي الدبيش عرايس؛ لأنه سعى إلى المعونة، لكنه وقع في الفخ المنصوب له، فتمَّ اعتقاله، والوعي الثالث هو المقاوم، والسارد اعتمد على تسجيل هذا الوعي وإظهاره؛ ليكون النقطة التي ستفجر حضور الدبيش، ومثل هذا الوعي العنصر الغلبان في الحاضر، ، لكنه الوعي الممتلك للمستقبل؛ فهو يسعى للعدالة والوصول إلى مكانةٍ مميزة.

والتسجيلية في الرواية لم تكن مادة تحاكي الواقع كما هو، بل كان لها الحرية في التصرف؛ لذا كان وجود التاريخ في الرواية عبارة عن تأطير المتخيل عبر رؤية تتجاوز الواقعية، والدراسة ترى –كذلك– أن التدخل المباشر للمؤلف في الرواية لم يطغ على الطابع المتخيل للرواية، وهذا ما أشار إليه النقاد «فالتعبير السياسي المباشر في هذه الرواية لا يتنافى، ولا يطمس فنيتها الروائية، خاصة أن المؤلف احتفظ لها بمستويات سردية مختلفة...»[١].

نخلص ممَّا سبق إلى أن التسجيلية «تقوم على مبدأ الانتخاب والاختيار بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة، أو فكرة معينة، لكنها تقف عند الظواهر، ولا تعطي اهتمامًا للجوانب النفسية العميقة، التي تحدد قسمات الشخصيات الإنسانية، التي تجعلنا في النهاية نعيش معها كما لو أنها بيننا، نعرف ملامحها بدقةٍ، وعمقٍ حتى بعد قراءة الرواية بزمن طويلٍ»[٢] والرواية بها العديد من النصوص في التسجيلية"أتت نسمات المساء الطرية، مست العقول والقلوب، حلقوا في سماوات من صنع الخيال، مر المساء وانتصف الليل وهم يتحدثون في الأمور السياسية

(١) محمود أمين العالم: التاريخ والفن في ثلاث روايات مصرية: صـ٧٤، (مرجع سابق).

(٢) د. إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠– ١٩٦٧: صـ٢٨٦، (دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م).

والمال، التحقيق والقضية، طموحات الشباب الأول معاون النقطة أصبح مديرا للأمن العام، والطبيب وزيرا للصحة ورئيس مجلس القرية كان متواضعا في طموحاته قال إنه يكفيه جدا منصب محافظ الإسكندرية، ضحكوا"[١] .

والتسجيلية تختلف عن الحرفية؛ إذ إن الحرفية تعني: نقل الواقع نقلًا مباشرًا، فهي ترى أن من مهمتها «التصوير المحايد لأحداث الحياة»[٢].

(١)الرواية ص١٢٦ وانظر الرواية صـ٢٥، ٦٣، ٧٨، ٩٤، ١٢٢، ١٤٠.

(٢) السابق: صـ٢٨٥.

المبحث الثالث : البنية الزمنية في روايتي: يحدث في مصر الآن

من المتعارف عليه أن الزمان له دور حيوي في الرواية، وقد أشار إلى ذلك «فورستر» في قوله: «إن الامتثال للزمن في الرواية أمر لا بدَّ منه، ولا يمكن أن تكتب الرواية بدونه»(١)، كما عبر «شعيب حليفي» عن ذلك في قوله: «الزمن هو عنصر الرواية الأساسي»(٢).

وقد وجدنا تنوع الدراسات التي تنظر إلى علاقة الزمن بالنص الروائي؛ ونتج عن هذا التنوع التعدد في وجهات النظر بين الدارسين؛ إذ قام «غاستون باشلار» في دراسته للزمن بتحديد أزمنة العمل الروائي من وجهتين، الأولى: سيكولوجية، والأخرى: بنيوية. والشكلانيون الروس في دراستهم لمفهوم الزمن الروائي قاموا بالتفريق بين ما أسموه بـ«المتن الحكائي»، و«المبنى الحكائي»؛ إذ يحتوي المتن الحكائي على القصة التي تسير عبر ترتيب زمني محدد، بينما يتألف «المبنى الحكائي» من الأحداث نفسها حسب نظام ظهورها في النص الروائي(٣).

وقد قسم «ميشال بوتور» الزمن الروائي إلى: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وزمن الكتابة كثيرًا ما يتداخل مع زمن المغامرة، ويظهر ذلك عندما يقوم الكاتب بعرض خلاصة لقصة يمكننا قراءتها في دقيقتين مثلًا، في الوقت الذي جرت أحداثها في أكثر من ذلك(٤).

وفي رواية «يحدث في مصر الآن» نجد أن الرواية تدور حول

(١) إ. م. فورستر: أركان القصة: صـ٤٩، (ط دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م)، ترجمة: كمال عياد.

(٢) شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي: صـ٦١، (مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ١٩٩٣م).

(٣) انظر غاستون باشلار: جدلية الزمن: صـ١١٢، (ط١، المؤسسة الجامعية، ١٩٨٢م)، ترجمة: أحمد خليل.

(٤) انظر د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: صـ١٠٥، (ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).

حدثين أساسيين، الأول: زيارة نيكسون لمصر، والآخر: مقتل الدبيش، وقامت الرواية بتسجيل التحولات التي طرأت على المجتمع بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وكذا ما بعد زيارة نيكسون لمصر، هذه التحولات اتضحت في المغانم التي حصل عليها الأغنياء، والفقر الذي أحدق بالطبقة الفقيرة.

والزمن الفعلي للرواية لا يتعدَّى التسعة أيام، يبدأ من يوم الجمعة ٧ يونيو ١٩٧٤م؛ لينتهي يوم السبت ١٥ يونيو ١٩٧٤م، وهذا ما يعرف بالزمن الإطار الذي يمسك التجربة والأحداث كلها جمعاء في النص الروائي، وقد تبلورت هذه الأحداث في تلك الأيام؛ ففي يوم الجمعة وجدنا وصول المعونة إلى القرية، وفي يوم السبت تمَّ تكليف الطبيب بتوزيع هذه المعونة، ويوم الأحد كان التحقيق مع العامل الزراعي بعد اعتدائه على الطبيب، وترحيله إلى نقطة التوفيقية، ثم قتله، ويوم الاثنين نجد تحقيق الضابط في واقعة الدبيش، واستمر هذا التحقيق حتى يوم الثلاثاء، وفي يوم الأربعاء تخرج القرية لاستقبال الرئيس نيكسون، وتنتهي الرواية يوم السبت ١٥ يونيو، عندما يبدأ الدبيش في رحلة البحث عنه، ومعرفة مصيره(١).

وبعض الأيام المذكورة في الرواية كان محددًا بالتاريخ، والبعض الآخر لم يكن محددًا بالتاريخ، ولا ريب في أن الأيام التي كانت مصحوبة بذكر التاريخ؛ كانت مساعدة في تحديد تواريخ الأيام التي لم تكن مصحوبة بذكر التاريخ؛ إذ وقعت بين الأيام المصحوبة بذكر تاريخها، يقول السارد: «والمشكلة أن حضرة الضابط وصل إلى الضهرية صباح

(١) انظر يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٥، ٣٣، ٥١، ٦٧، ٨٦، ١١١... .

الاثنين العاشر من يونيو»[١]، ثمَّ نجد النص الروائي يشعرنا بأن «الوقت المتاح أمام الضابط كان ضيقًا نهار الاثنين، وليلة الثلاثاء وصباحه»[٢].

والسؤال الذي يفرض نفسه هو السبب في تحديد تواريخ بعض الأيام دون بعضها، والباحث يرى أن الكاتب قد عمد إلى ذلك؛ ليبيِّن أن الأيام المصحوبة بالتاريخ كان متعمدًا؛ فالسلطات تعمد إلى قرع اسماع المجتمع بتاريخ الإنجاز، وتضخيمه؛ لينطبع في ذهن المجتمع، وهذا بعكس الأيام غير المصحوبة بالتاريخ في طي النسيان، وهذا أمر متعمد من المسؤولين.

وقد اعتمد الكاتب في نصه الروائي على المفارقات الزمنية، وتجسد ذلك في الاسترجاع، والاستباق.

- **أولًا: الاسترجاع:**

ويقصد به الرجوع إلى الوراء (الفلاش باك)، وهنا يتوقف السارد عن متابعة الأحداث؛ ليسترجع ذكريات أخرى، ويقصد الكاتب من استخدام هذه التقفية ملء تلك الفجوات التي في النص السردي، وكان لهذه الاسترجاعات في الرواية الدور البارز لفك شفرات النص، خاصة في النقطة المركزية للرواية، وهي اغتيال العامل الزراعي.

ومن هذه الاسترجاعات قول الراوي: «لن أتوقف لأحكي قصة حياته، خفير ماكينة الطحين الذي يملكها أغنياء الضهرية، تزوج بائعة الترمس، التي تجلس عند مدخل الماكينة يوميًّا، اصبح منظرها جزءًا مكملًا للماكينة... لم يذهب إلى المدرسة في صغره، قضى صباه جزءًا

(١)يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٥٣.

(٢) السابق: صـ٥٤.

من وابور الطحين، لم يحب أن يعمل خفيرًا مكان والده، انضم إلى الفواعلية الذين لا يجفف عرق ايامهم غير حلم مكرر أن يمتلكوا ذات يوم قطعةً من الأرض، بدد أيامه وهو يعمل في حقول الآخرين...»[١].

و بعض الاسترجاعات كانت قصيرةً وذلك كما في شهادة صدفة عندما سألها الضابط عن تدين زوجها، فتقول: «ساعة روقان البال... ثم يكلمنا عن الجنة بعد الموت...»[٢].

والنص السابق يرتبط بفترة زواجه من صدفة، وهو لم يتم إلا في لحظة قريبة من لحظة الحدث الرئيسي.

وقد يأتي الاسترجاع لغرضٍ رئيسٍ؛ يقول الراوي: «منذ فترة تقل عن العام حدثت مذبحة في وضح النهار في أحد شوارع البلد راح ضحيتها خمسة رجال من أهالي البلد، دبرها شاب متعلم متأثر بأفلام رعاة البقر، ويترحم دائمًا على صورة جاري كوبر والمسدسين المتدليين على خصره، ويرى أن العنف أفضل وسيلة للتفاهم بين البشر»[٣].

والكاتب هنا يسترجع هذه الأحداث؛ ليظهر مدى التراجع الذي قد يحدث إثر الانفتاح، وجسَّد ذلك في أن الزيارة لن تكون حياة، وإنما ستكون عنفًا، ودلَّل على ذلك بالممثل جاري كوبر الذي يعتقد أن لغة التحاور تعتمد على القوة والعنف.

ومن الاسترجاع القادم لداع قول الراوي: «آه لو تذهب، ولكن كيف؟ شعرت أنها وحيدة احتضنت الدبيش الصغير، والولد، والبنت في الليل يأتيها نباح الكلاب وأصوات الناس.. تشعر أن في الدنيا دفئًا إنسانيًّا ما

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٠٢.

(٢) السابق: صـ٩٢.

(٣) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٤٣.

عدا حجرتها، تصورت أن الأيادي تدفع باب حجرتها عليها، قالت: إن الدبيش كثيرًا ما حماها، وإن ظل الدبيش ولا كل ظلال العالم»[١].

والكاتب يريد بهذا النص أن يبين الآهات التي تعتري صدفة؛ ليوحي بأنها ستكون سهامًا في وجه الواقع الأليم.

و الاسترجاع الذي تمَّ في التقارير المعدَّة من الضابط والطبيب كانت تتمحور حول حدثٍ واحدٍ، لكنها اختلفت بعد ذلك من خلال التأويلات المتنوعة من الشخصيات[٢].

وقد عبَّر عن ذلك محمود أمين العالم في قوله: «إن الرواية لا تعبِّر عن أحداثها، ولا تقدِّم شخصياتها بطريقةٍ طويلةٍ.. فهي تبدأ من نقطةٍ، ثمَّ تتحرَّك عنها، ثمَّ سرعان ما تعود إليها حاملةً عناصر جديدة...»[٣].

نخلص ممَّا سبق إلى أن الاسترجاع يعني: انقطاع المؤلف، أو الراوي عن سرده الحاضر؛ لاستحضار ما تذكره من وقائع، وأن الاسترجاع عند سليمان القوابعة كان تسجيلًا لواقع وأحداث تمر بالشخصيات، ولها أثر كبير في حياته؛ لذا يتم توقف بنية النص السردي لأجلها.

- **ثانيًا: الاستباق:**

ويجسِّد الاستباق القطب الثاني للمفارقات الزمنية، وفيه يسعى الكاتب إلى تهيئة القارئ لأحداث قد تقع أولًا؛ لذا فهو يكون سببًا في تشظي الزمن في الرواية، بمعنى عدم ترتيب الأحداث، ومن النماذج المبيِّنة لذلك: تقرير الطبيب الذي يقول فيه: «ولمَّا كان الإمساك بالبشر

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٦.

(٢) انظر: السابق: صـ٧٨، ٩١.

(٣) محمود أمين العالم: التاريخ والفن والدلالة في ثلاث روايات مصرية: صـ٧٤.

من خلال طموحاتهم أنجح وسيلة للسيطرة عليهم»[١].

إن التقرير السابق يوضِّح لنا مدى التفاؤل الذي كان يسيطر على الطبيب، والضابط، ورئيس القرية، فكانوا يرون في هذه الزيارة فرصة العمر للتغيير في الضهرية ومصر كلها جمعاء، بل في الشرق الأوسط كله أجمع، والدراسة ترى أن الأحلام التي راودت الشخصيات في هذه الرواية تدخل ضمن الاستباق الزمني، ومن هذه الأحلام يقول السارد: «أتت نسمات المساء الطرية مسَّت العقول، والقلوب، حلقوا في سماوات من صنع الخيال، مرَّ المساء، وانتصف الليل، وهم يتحدثون في الأمور السياسية، والمال، التحقيق والقضية، طموحات الشباب الأول، معاون النقطة أصبح مديرًا للأمن العام، والطبيب وزيرًا للصحة، ورئيس مجلس القرية كان متواضعًا في طموحاته، قال: إنه يكفيه جدًّا منصف محافظ الإسكندرية، ضحكوا»[٢].

إنَّ الكاتب في النص السابق يبين تلك الأماني الزائفة التي سيطرت على الشخصيات، ويعمل في عمله الإبداعي على فضحها، من هذه الأماني الزائفة: تلك النسمات الطرية التي أذكت أحلامهم؛ فحلقوا في سماوات من صنع الخيال، كما يسجل المؤلف في روايته نوايا هذه الطبقة، ورغبتهم في مصالحهم الشخصية، من خلال شخصية الطبيب الذي يعمل على توزيع المعونة بشكلٍ عجيبٍ، يعتمد على وضع المعونة للنساء الحوامل فقط؛ ليشعر «الأجنة أبناء المستقبل بالجميل الأمريكي، إن المعونة لا تستهدف امتلاك الحاضر فحسب، بل السيطرة على المستقبل

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٣٩، ٤٠.

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٢٦.

كذلك»[١].

ويظل النص الروائي متبعًا لتصرفات الطبيب الذي يقوم بعيادة خاصة يضم فيها من سيستفيد من المعونة، وكذا الأسرة الغنية، كل ذلك ليدرك المتلقي ماهية هذه الشخصية، التي لا تريد بناء المستقبل بالجهد، بل باستغلال الفرص.

ويؤكِّد السارد تفاهة هذه الأحلام، وأنها لن تفيد الحاضر من خلال قوله: «إن الخير العميم سيتضح زيفه في مقتل الدبيش؛ إذ المفروض أن الكبير بيعدي على البلاد ينصلح حالها.. الكبير عدَّى والحال أصعب من الأول...»[٢].

والنصوص السابقة توضح لنا بأن الفرد يُعَدُّ ظاهرة اجتماعية، فالفرد «لم ينشئ نفسه، وليس من سبيلٍ إلى تصوره مستقلًّا، وإنَّما هو في وجوده المادي والمعنوي أثر اجتماعي، وظاهرة من ظواهر الاجتماع، لا يوجد إلا إذا وجد والتقى الجنسان، فإذا وجد الجماعة كلها متعاونة متضافرة على تنشئته وتربية جسمه، وعقله، وشعوره، وعاطفته.. يتعلم الفرد الدين الذي ينظم حياته الروحية، وليس هو الذي أحدث هذا الدين، بل ما من سبيل إلى وجود النظم الاجتماعية، والسياسية، إذا لم تكن هناك جماعة تحتاج إليه»[٣].

والكاتب قد اعتمد على وسائل أخرى للتعبير عن الزمن كالخلاصة، والحذف.

(١) محمود أمين العالم: التاريخ والفن والدلالة في ثلاث روايات مصرية: صـ٦٨.

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٥٤.

(٣) طه حسين: قادة الفكر: صـ٦، (دار المعارف، ط٩، القاهرة).

- **أولًا: الخلاصة:**

ونعني بها: تلخيص أجزاء كبرى من أحداث الرواية تغطي مدة زمنية طويلة، وهنا تسير الرواية بسرعة كبيرة معتمدة على الإشارة، والتلميح؛ لتستطيع تسريع السرد المتحكم في تقنية الخلاصة.

ومن النصوص الدالة على ذلك: تذكر صدفة لحالها، وتفكيرها الدائم في كيفية إعالة أبنائها بعد غياب الدبيش؛ فتقول: «رحلت الأسرة إلى مديرية التحرير.. الأب، والأم، وثلاثة أخوة، وأختان، كعمال تراحيل، فضلوا البقاء هناك بريق الكلمات والوعود أقعدهم عن الرغبة في العودة. الذين يحضرون من عندهم يقولون: إن الحال أصعب، غرباء من كل بلاد الدنيا خلال الفترة الطويلة التي مرت، دفن الأب في الرمال، وحضر أحد الأخوة ميتًا في صندوق مغلق، نزل من السيارة السوداء إلى ظلمة القبر دون أن تراه، تزوجت الأختان، وكلما سالت كان الرد: الحال هناك صعب»(١).

والملاحظ أن هذه الأحداث التي تكتنف بداخلها أزمنة متباعدة لم تحْظَ من الرواية سوى هذه الفقرة المركزة، وقد تكرر هذا الأمر في نواحٍ متعددة لأجزاء الرواية، وذلك نحو "سافرت يومها إلى البلد، أسباب السفر متشابكة ومتداخلة ولكن وجدت نفسي بعد ثلاث ساعات أغمس عيني في مناظر البلد"[٢]

ولننظر إلى قول السارد: «في المقدمة التي لم تكن مثيرة تركناهم العامل الزراعي في نقطة البوليس، رئيس مجلس القرية في الإسكندرية، ضابط البوليس في استراحته الطبيب في الفيلا، زوجة العامل الزراع

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٦٩.

(٢)السابق ص٩٠

وأولاده الثلاثة يشربون سماء الليل بأعينهم في انتظار الفجر»[١].

نجد في النص السابق وجود خلاصة مركزة في التقديم؛ إذ احتوى التقديم على موجز سريعٍ للأحداث؛ فعرض النتيجة النهائية التي آلت إليها الأحداث في الرواية.

نخلص ممَّا سبق أن التلخيص يُعَدُّ «وحدة من زمن القصة يقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[٢].

- **ثانيًا: الحذف:**

يُعَدُّ الحذف وسيلة لتسريع السرد من خلال إلغاء الزمن الميت في القصة، ويقوم الحذف على إسقاط الزمن الذي لم تقع فيه أحداث تؤثر على سير النص الروائي، فيكون «جزء من القصة مسكوتًا عنه في السرد كلية، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الروائي... كمضت سنتان»[٣].

ومن النماذج الدالة على ذلك: قول الراوي: «سافرت يومها إلى البلد، أسباب السفر متشابكة ومتداخلة، ولكن وجدت نفسي بعد ثلاث ساعات أغمس عيني في مناظر البلد»[٤].

ففي قوله: «ثلاث ساعات» يتمُّ القفز عليها وعلى ما فيها من قضايا، وأحداث.

ومن ذلك –أيضًا– قول الراوي: «وكانت والدة شاب ذهب إلى

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٥.

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: صـ١٤٥، (بيروت، المركز الثقافي للنشر، ط١، ١٩٩٩م).

(٣) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: صـ١٥٦، (الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م).

(٤) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٩٠.

الحرب ولم يَعُدْ، كلما سألت عنه قيل لها: إنه مفقود، ولم يحدد موقفه بعد، عام بأكمله مرَّ ضنوا عليه خلاله بلقب شهيد حرب التحرير، كانت تستجدي ثمن العشاء، لم تجد من يمدُّ لها يده بمليمٍ بعد انتصاف الليل، أخذت تحكي قصتها لصمت الليل وظلامه، منذ عشرة أشهر حزنت على ابنها الوحيد»(١).

والحذف جاء ليخبرنا بأنه لا شيء جديد قد حدث؛ لذا تمَّ القفز في هذه الأحداث من خلال الحذف، ودليل ذلك: أن الحذف مرتبط بحالة التكرار التي عرفتها سؤالها القديم المتجدد عن غياب ابنها، وسبب ذلك.

والحذف أيضًا لا يكون إلا لغايةٍ، حتى وإن كانت هذه الغاية هي علم المتلقي بالمحذوف من خلال سياق النص الروائي، أو كانت الغاية هي تسريع السرد، وهذا ما اتضح للدارس بعد استقراء النص الروائي؛ إذ أضحت تقنية الحذف وسيلة تسريع الزمن عن طريق حذف فترةٍ من زمن الرواية، هذا الزمن قد يكون محددًا، أو غير محددٍ، أو يأتي ضمنًا في السياق، ويستنتجه المتلقي(٢).

نخلص ممَّا سبق إلى أن رواية «يحدث في مصر الآن» تقع جملة أحداثها في مساء الجمعة السابع من يونيه عام ١٩٧٤م؛ ذلك الآن الذي حدده في عنوان الرواية، وهو مكون من فعل مضارعٍ «يحدث» الذي يفيد الاستمرار، والمكان في مصر، والآن هو الظرف المبني المحدد للزمن، وهناك أزمنة أخرى يشير إليها الروائي في نهاية الرواية، وجاء على شكل دراسة ببلوجرافية لزمن أحداث الرواية؛ غذ تشير إليها على النحو التالي:

الجمعة ٧ يونيو ١٩٧٤م، السبت ٨ يونيو، الأحد ٩ يونيو، الاثنين

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن : صـ١١١.

(٢) لمزيد من التفصيل ينظر الرواية: صـ٤٥، ٤٨، ١٢٤.

١٠ يونيو، الثلاثاء ١١ يونيو، الأربعاء ١٢ يونيه، الخميس ١٣ يونيو، الجمعة ١٤ يونيو، السبت ١٥ يونيو[١].

والزمن الإطار قد توفر في هذه الرواية؛ إذ إن الرواية تكونت في فصول أربعة: التحقيق (٢٣ مايو ١٩٦٧)، الرضوخ (١٣ سبتمبر ١٩٦٦)، كبرياء (٢٣ سبتمبر ١٩٦٢)، القتل (١٣ أبريل ١٩٦٧)، وهذا يعني أن الرواية كانت تدور أحداثها في أربعة أيامٍ، يرصد لنا الروائي من خلالها جملة الأحداث في كل يومٍ على حدة، ثمَّ يعاد الحدث ذاته في كل يوم من هذه الأيام، الأمر الذي يجعلنا نشعر بأننا نقرأ رباعية، أو ما نطلق عليه بالرواية الدائرية، أو الوصفية.

يتضح مما سبق أن الزمن الفعلي لرواية يحدث في مصر الآن لا يتعدَّى التسعة أيام، يبدأ من يوم الجمعة ٧ يونيو ١٩٧٤م؛ لينتهي يوم السبت ١٥ يونيو ١٩٧٤م، وهذا ما يعرف بالزمن الإطار الذي يمسك التجربة والأحداث كلها جمعاء في النص الروائي؛ بينما الزمن في حلم المسافات البعيدة كان متجسدا في وسائل التعبير بالسرد عن الزمن كما في رواية يحدث في مصر الآن نحو(الاسترجاع، الاستباق، الخلاصة.....)

(١) انظر يوسف القعيد: يحث في مصر الآن: صـ١٨٠، ١٧٩، ١٧٨، ١٧٧.

المبحث الرابع : البنية المكانية في رواية يحدث في مصر الآن

للمكان دورٌ حيويٌّ في الرواية؛ لذا تعددت الدراسات التي تنظر إلى علاقة المكان بالعمل الروائي، ونتج عن تعدد هذه الدراسات تنوع في وجهات النظر، ففي الوقت الذي يطرح فيه «غاستون باشلار» في كتابه «جماليات المكان» لمشكلة المكان، نراه يعرض جماليات المكان في الأمور التالية: «البيت– الأدراج– الأعشاش– القواقع»(١)، نجد حسن بحراوي أثناء حديثه عن المكان الروائي يلاحظ تقابل الأمكنة، فنجد «البيت– اللابيت...»(٢).

وتشير بعض الدراسات إلى أن الفضاء الروائي لا يوجد إلا في الكلمات المطبوعة في الكتابة، وأن الفضاء النصي يقوم على جملة الرموز والعلاقات التي يضعها الكاتب؛ ولذلك تنشأ علاقة بين وعي الكاتب، ووعي القارئ(٣).

والمكان عند يوسف القعيد كان له مكانة مميزة في نصه الروائي؛ فالمكان الذي تدور فيه الأحداث هو قرية الضهرية، مركز إيتاي البارود، وقد اختص الكاتب لها؛ ليبين البقة المعدمة، والدراسة ترى أنه نجح في ذلك؛ لأن «المكان (القرية) الداخل يتسم بالعزلة عن المدينة (الخارج)، التي تمارس هيمنتها وسيطرتها على الريف، حيث لا يتم الاتصال بين الداخل والخارج إلا من خلال الإقطاعي المهيمن على الفلاحين المعدومين؛ لذلك يخلق المكان العزلة أنماط السلطة الخاصة به متمثلة في

(١) انظر غاستون باشلار: جماليات المكان: صـ٦٨، (ط٣، المؤسسة الجامعة، ١٩٨٧م)، ترجمة: أحمد خليل.

(٢) انظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: صـ١٢٠، (ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م).

(٣) السابق : ص١٣٣

العمد، وكبار الملاك الأغنياء، بالإضافة إلى اشكال السلطة الرسمية المتمثلة في ذوي النفوذ، وأصحاب المناصب الرسمية الغير خاضعين لأي رقابة تحدُّ من سيطرتهم وبطشهم»[١].

وباستقراء الرواية تبيَّن أن الإقطاعي، والطبيب، والضابط، ومن على مثيلتهم، كانوا يمكثون في القرية اسمًا فقط، لكنهم يتطلعون دومًا إلى مصالحهم الشخصية، والذهاب إلى المدينة.

والمكان تجسد في الرواية– أيضا– بما يسمَّى المكان الخارجي، أي: الجانب الآخر للمكان، فالطبيب، والضابط، والإقطاعي، يعيشون في مكانٍ، لكنهم يتمنون مكانًا آخر وهو المدينة، كذلك فالمكان الخارجي يجسِّد الموت عند الطبقة المعدمة، ودليل ذلك: الدبيش الذي يفقد حياته بعد نقله إلى خارج القرية، وكذلك أسرة صدفة التي تذهب خارج القرية؛ للعمل مع عمال التراحيل، فيموت الأب هناك، وهذا يجسِّد لنا المفارقة؛ فالإقطاعيون يعيشون في القرية، ولا يرغبون في ذلك، بينما الطبقة المعدمة متمسكة بالقرية، وعندما تخرج منها تموت.

وأشار صالح سليمان إلى أن للرواية عالمين «عالم الأغنياء وذوي النفوذ، وعالم الفقراء والمعدمين، عالم اغنياء يشتمل على ملاك الأراضي الزراعية من الإقطاعيِّين السابقين، وعلى ذوي النفوذ في القرية الذين تتيح لهم وظائفهم ومواقعهم في المؤسسات القروية تحقيق المكاسب المادية بشكليها: المشروع، وغير المشروع؛ إضافة إلى ما تكفله لهم هذه الوظائف من فرض سلطاتهم على المواطنين المتعاملين مع هذه المؤسسات...» [٢].

وباستقراء الرواية تبين أن عالم الأغنياء يتكون من رئيس مجلس

(١) صالح سليمان العظيم: دراسة سوسيولوجية لرواية يحدث في مصر الآن: صـ٧٩، (مجلة البيان، عدد ٣٢٩، الكويت، ديسمبر ١٩٩٧م).

(٢) صالح سليمان العظيم: دراسة سوسيولوجية لرواية يحدث في مصر الآن: صـ٨٠.

القرية، وطبيب الوحدة، والضابط، أما عالم الفقراء فيمثله سائق سيارة الإسعاف، والعسكري النوبتجي، وكاتب التحقيق، وساعي مجلس القرية، والدبيش واسرته، ويرصد الكاتب أن عالم الأغنياء يتحركون كيفما يشاء، أما عالم الفقراء فلا يستطيع الوصول إلى عالم الأغنياء، أو مزاحمتهم فيما يملكون، يقول الراوي: «حينما قام العامل الزراعي بمهاجمة الطبيب والاعتداء عليه، محاولًا تغيير النواميس الثابتة والحاكمة لطبيعة العلاقات بين أفراد المعسكرين، بادرته قوى كبار الملاك، وذوي النفوذ بالتعذيب الذي أفضى إلى الموت، بل ووصل الأمر إلى نفي وجوده أساسًا»(١).

كل ذلك يؤكد بأن الفاصل بين عالمي الأغنياء والمعدمين محكوم عليه بالثبات، فلا يجوز تجاوزه، أو انتهاكه، ودلَّل الكاتب على وجهة نظره –التي لا نتفق معه فيها– بآليات القهر عند المجتمع، والتفكك الذي يتمتَّع به، ونظرة الطبقة المعدمة لنفسها بالدونية(٢)؛ لذا ففي وصف المكان نجد الاختلاف بين مكان العالمين؛ فمكان الأغنياء يتسم بالانفتاح والارتفاع، ولهم الكثير من الخيارات، ويعتمدون على استغلال الفرص لمصالحهم، أما أبناء القرية من المثقفين المتواجدين في المدينة، فلا يستطيعون فعل أي شيءٍ؛ لذا نجد منهم مَن يتعمد استغلال أي فرصة، كالمثقف الذي قال بتحويل موت الدبيش إلى مشروع استثماري(٣).

ومكان الفقراء فيتسم بالانغلاق؛ ونتيجة لهذا الواقع المظلم نجد منهم مَن يعمل لمصلحته دون النظر إلى أقرانه، وذلك كشهود الزور من طبقة الدبيش الذين قدموا مصلحتهم الخاصة على الآخرين، والدراسة تختلف مع

(١) السابق نفسه: صـ٨١.

(٢) انظر يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٣، ١٥١.

(٣)يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٣١.

الكاتب في جعله للمكان سطوة على أصحابه؛ إذ إن الدراسة كانت تدعم وجود شخصيات تتغلب على المشكلات التي تواجهها بعقلية راجحة، واعتدال في الفعل والقول.

وهذه نصوص في الرواية تعضِّد التفرقة بين عالم الفقراء، وعالم الأغنياء، يقول الراوي: «جلس على كرسي خيزران، ومدَّ قدميه على كرسيٍّ آخر، وقف حوله العاملون بالمجلس من موظفين، وسعاة، وعمال، وعددهم يصل إلى الثلاثين»(١).

ويقول السارد: «ركب الضابط البوكس، واتجه إلى الضهرية، انتظر حتى نظر الطبيب من الفيلا في العاشرة»(٢)، ويقول أيضًا: «وقت الغروب نزل الطبيب إلى البلد ووراءه أربعة من التومرجية»(٣).

نخلص ممَّا سبق إلى أن الكاتب قد اختار القرية؛ ليظهر عالم التسلط الذي تعاني من خلاله الطبقة المعدمة، كما أنه أشار بالبيت عند هذه الطبقة بأنه لا يمثل ركامًا من الجدران، بقدر ما يجسِّد قيم الألفة، يقول السارد: «لن أتحدث عن تفاصيل العلاقة بين صدفة والدبيش، لن أصف التنزه داخل حدود الغرفة الضيقة مع رجل لم تحب سواه.. ضاع الدبيش وتلك أهم الحقائق»(٤).

كما أن الكاتب –من خلال صورة المكان بين الطبقة العليا والمعدمة– استطاع أن يظهر لنا النظرة الساخرة المدعومة بالنقد، الراغبة في تعديل الأمور واستقامتها.

وقد استعان الكاتب بذكر كل الأمكنة التي دارت عليها أحداث

(١) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٧.

(٢) السابق: صـ٢٧.

(٣) السابق: صـ٢٢.

(٤) السابق: صـ١٦٦.

الرواية؛ إذ يشير إليها على النحو التالي: الضهرية مركز إيتاي البارود، محافظة البحيرة، منزل الدبيش عرايس، الوحدة المجمعة وبها مكتب رئيسي مجلس القرية، المستشفى، المركز الاجتماعي، فيلا الدكتور، استراحة رئيس القرية، التوفيقية، القاهرة، الإسكندرية...

اتضح مما سبق أن المكان عند يوسف القعيد كان له مكانة مميزة في نصه الروائي؛ فالمكان الذي تدور فيه الأحداث هو قرية الضهرية، مركز إيتاي البارود، وقد اختص الكاتب لها؛ ليبين البقعة المعدمة.

ومن النماذج الدالة على ذلك أيضا

"جلس على كرسي خيزران ومد قدميه على كرسي آخر وقف حوله العاملون بالمجلس من موظفين وسعاة وعمال وعددهم يصل إلى الثلاثين"[١]."ركب الضابط البوكس واتجه إلى الضهرية انتظر حتى نزل الطبيب من الفيلا في العاشرة." [٢]." وقت الغروب نزل الطبيب إلى البلد ووراءه أربعة من التومرجية"[٣]." يوم الأحد التاسع من يونيو سنة ١٩٧٤ لم يكن مثل كل الأيام الأخرى من الثامنة صباحا سمعت أصواتا تحت نافذة الفيلا. نظرت من النافذة وجدت كتلا بشرية..."[٤].

"الثامنة صباحا في الصيف وقت مبكر نزولي بدون إفطار أو شاي الصباح يسبب لي صداعا مستمرا أكثر من يوم. تحاملت على نفسي ونزلت، أثار ظهوري المنتظرين تجهمت، تصلب جسمي، أسرعت في سيري جلست في مكتبي"[٥].

---

(١)يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٢٧.

(٢) السابق: صـ٢٧.

(٣) السابق: صـ٢٢.

(٤) السابق: صـ٤٢.

(٥) السابق: صـ٤٢.

المبحث الخامس : توقف بنية النص السردي في رواية يحدث في مصر الآن

إنَّ المتأمل للأعمال الإبداعية –الروائية– يجد أن التحولات السريعة في العالم قد أدَّت إلى إيجاد وعيٍ جديدٍ أثر بشكلٍ أو بآخر في جنس الرواية، وفي شكلها؛ لذا أصبح «جنس الرواية يغري الكُتَّاب بالمغامرة بحثًا عن أفق حداثي في الكتابة الأدبية، وتعبيرًا عن الموقف من الراهن والرؤية معًا»(١).

ومن التجديد في الفن الروائي: بنية توقف النص السردي؛ وذلك عندما يقوم السارد بالحديث عن حدثٍ بعينه، ثم يقطع هذا الحديث بعدة اشياء منها: المونولوج الداخلي، أو الوصف، أو الاسترجاع... إلخ.

وباستقراء الرواية وجدنا ذلك عندما كان يتحدث السارد عن قضية الدبيش، ثم يتوقف السرد ليصف لنا دار الدبيش، يقول الراوي: «جلوسهم في وسط الدار الذي لم يكن مسقوفًا جعلهم يشاهدون لمعان نجوم السماء بمجرد أن بدأت الدنيا تليل»(٢).

وفي حديثه عن رئيس القرية وما يفكر فيه لمصلحته الخاصة؛ يتوقف السرد؛ ليصف لنا المكان بقوله: «حضر الموظف ومعه الأوراق.. جلس وأمامه منضدة صغيرة في الشرفة، واستمتع بمنظر أوراق الشجر وشجرة التوت، وبالهواء المشبع برائحة الماء، والخضرة، والأرض المروية حديثًا»(٣).

(١) بوشوشة بن جمعة: رواية «دنيا» لمحمود طرشونة: صـ١٠٣، (بداية تساؤلات ونهاية منفتحة، كتابات معاصرة، م ٧، عدد ٢٥).

(٢) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ١٠٥.

(٣)يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: صـ٣١.

وعندما كانت صدفة في حجرة التحقيق نجد توقف النص السردي بوصف للسارد يقول فيه: «أدارت عينيها في الجالسين، استقرت العينان على جزء من النافذة، يبدو منه شريط عميق الزرقة من السماء ليست في حياتها ذكرى سعيدة تتذكرها، لكن شريط السماء الأزرق بدا لنظرها في تلك اللحظة كأنه الشيء الوحيد المؤكد وسط العالم كله، نزلت بنظرها على خرق قديمة موضوعة في ركن الغرفة»(١).

وفي حديث السارد عن زيارة نيكسون نجد توقفًا للنص السردي من خلال الاسترجاع عندما يقول الراوي: «لن أتوقف لأحكي قصة حياته.. لم يحب أن يعمل خفيرًا مكان والده، انضك إلى الفواعلية...»(٢).

وحدث توقف آخر للنص السردي عندما أضحت حياة صدفة عبارة عن آلام متعددة، هنا يتوقف السرد عبر استرجاعها لأحداث أخرى، يقول السارد: «آه لو تذهب، ولكن كيف؟ شعرت أنها وحيدة، احتضنت الدبيش الصغير، والولد، والبنت، في الليل يأتيها نباح الكلاب...»(٣).

وقد يكون هذا التوقف في بنية النص من خلال الاستشراف، وذلك في الأحلام التي سيطرت على أغلب شخصيات الرواية، يقول السارد: «أتت نسمات المساء الطرية.. حلقوا في سماوات من صنع الخيال...»(٤).

وقد يكون المونولوج الداخلي غير مباشر، وهو «حديث يمتزج فيه كلام السارد، وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين

(١) السابق: صـ٦٢.
(٢)السابق: صـ١٠٢.
(٣) السابق: صـ٢٦.
(٤) السابق: صـ١٢٦

متداخلين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد»[١].

وقد يكون توقف النص السردي من خلال الوصف، ولا ريب في أن الوصف يُعَدُّ تقنية زمنية له وظيفته، ويأتي –في بعض الأحيان– نتيجة «لانعدام التوازي بين زمن القصة، وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل، وينكمش أمام تسارع زمن الكتابة، ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف السرد بمعناه المتنامي»[٢].

ومن النماذج الموضحة لذلك: وقفات وصفية استعان بها الكاتب ليعطل السرد ويوقفه، وذلك كوصف دار الدبيش أثناء الأحداث الرئيسة: "جلوسهم في وسط الدار الذي لم يكن مسقوفا جعلهم يشاهدون لمعان نجوم السماء بمجرد أن بدأت الدنيا تليل"[٣]

وكذلك وصفا آخر للدار اعتمده الراوي ليكمل وصفا تم من طرف الطبيب حينما ذهب لاستعادة المعونة حيث قال: "في حارة ضيقة عثرنا على البيت، الباب مفتوح، في وسط الدار امرأة ريفية"[٤].

نخلص ممَّا سبق إلى أنَّ هذا التوقف قد يأتي عبر الزمن؛ إذ إن الروائي يقوم بكسر سياق الزمن الطبيعي، وتوقف هذا الزمن له سببان:

(١) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة: صـ٢٢٢، (دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م).

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: صـ١٧٩.

(٣) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: ص١٠٥.

(٤) يوسف القعيد: يحدث في مصر الآن: ص٤٥ ويراجع توقف السرد في وصف حجرة النافذة ص٩٢، ٦٢، ٣١.

- الأول: توقف زمن الشخصية؛ نتيجة إصابتها بحدثٍ مفاجئٍ، وهذا ما يفقد الاستمرارية الزمنية، ويقف بالزمن عند هذا الحدّ.
- والآخر: أن الراوي يلجأ إلى السرد الساكن، أو الوصف التقليدي للشخصية؛ وهذا ما يضطره إلى وقف التسلسل الزمني للأحداث بعض الوقت.

والكاتب نجح في هذه التقنية؛ إذ إنه لم يعتمد على الأحداث التاريخية كعرض مستقل، بل ضمنها الكثير من الأصوات، والعديد من الأحداث؛ ليكسر الرتابة، والملل، ويعرض أحداثه بأكثر من تقنية، وهذه الأساليب كلها جمعاء قد أسعفت الكاتب في التعبير عن مراده.

كما أن الوقفات الوصفية عند الكاتب كانت مخالفة الوقفات الطويلة التي شاهدناها في الروايات الكلاسية، وكانت تستغرق صفحات عدة.

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم عليَّ بفضله؛ فأتممت هذه الدراسة التي أبرزت أن الأدب ليس نشاطًا فرديًّا خالصًا، بل هو نشاط اجتماعي، يشارك الفرد في تأسيسه.

وتوصلت الدراسة إلى نتائج هي:

١- إن الرواية تتنوَّع في أساليب السرد، والكاتب الناجح مَنْ يستطيع الانتقال من سردٍ غائبٍ على الحكاية إلى سارد حاضر كما في رواية «يحدث في مصر الآن».

٢- إن الرواية قد ربطت بين التشوهات السياسية، والتشوهات الاجتماعية؛ لأنه لا يمكن وجود إنسان له وعي سياسي، مع وجود نظام سياسي مشوَّه.

٣- إن الرواية كان بها الكثير من الآليات (الزمن الإطار، تسريع الزمن، توقف بنية النص السردي، تيار الوعي، التسجيلية...)، وهذا ما يبين تمكن الكاتب من اللغة، والتقنيات الحديثة التي تجذب المتلقي، وتسهم في إيصال فكرة الكاتب إلى المتلقي.

٤- احتوت الرواية على أغلبية الشخصيات الموجودة في المجتمع، وهذا يحسب للكاتب؛ لأنها بذلك تقوم بجذب المتلقي الذي يرى في النص الروائي قطعة مأخوذة من حياة المجتمع، والباحث يرى أن الكاتب إذا ابتعد عن تمثيل الواقع، يحدث فجوة بين الواقع والنص الروائي.

٥- اعتماد الكاتب في عمله على عالمين:

- الأول: خارجي يحتوي على صورٍ، ورموزٍ.
- وآخر: داخلي يعتمد على الجانبين التكويني، والنفسي.

وبهذين العالمين يصنع الكاتب عالمًا ذاتيًّا تكتسب فيه إنسانيته.

٦- إن التسجيلية في الرواية لم تكن مادة تحاكي الواقع كما هو، بل كان لها الحرية في التصرف.

٧- نجاح الكاتب في تضافر العناصر الفنية؛ مما أسهم في إبراز الفكرة إلى المتلقي بيسرٍ.

٨- نجاح الكاتب في إقناع القارئ بالصدق في رسم الشخصيات عن طريق سبر أغوارها، واكتناه أسرارها من خلال الآليات المتنوعة التي استعان بها الكاتب في نصه الروائي.

٩- أبرزت الرواية مدى عناية الكاتب بالزمان، عندما استخدم له الكثير من التقنيات نحو الاستذكار، والتلخيص، والحذف؛ وذلك لما له من أهمية كبيرة في الفن الروائي.

١٠- إن الوقفات الوصفية عند الكاتب كانت مخالفة الوقفات الطويلة التي شاهدناها في الروايات الكلاسية، وكانت تستغرق صفحات عدة.

١١- إن الكاتب لم يعتمد على الأحداث التاريخية كعرض مستقل، بل ضمنها الكثير من الأصوات، والعديد من الأحداث؛ ليكسر الرتابة، والملل، ويعرض أحداثه بأكثر من تقنية، وهذه الأساليب كلها جمعاء قد أسعفت الكاتب في التعبير عن مراده.

١٢- إن الروائي يقوم بكسر سياق الزمن الطبيعي، من خلال توقف زمن الشخصية؛ نتيجة إصابتها بحدثٍ مفاجئٍ، وذلك ما يقف أمام الزمن المتتابع ، كما يكون كسر سياق الزمن من خلال السرد الساكن، أو الوصف التقليدي للشخصية؛ وهذا ما يضطره إلى وقف التسلسل الزمني للأحداث بعض الوقت.

والله من وراء القصد، وهو نعم المولى ونعم النصير

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- **يوسف القعيد:** يحدث في مصر الآن، (دار المستقبل العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٨٦م).

ثانيًا: المراجع:

١- **إبراهيم السعافين:** تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠- ١٩٦٧م، (دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٧م).

٢- **إ. م. فورستر:** أركان القصة، (ط دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م)، ترجمة: كمال عياد.

٣- **بوشوشة بن جمعة:** رواية «دنيا» لمحمود طرشونة، بداية تساؤلات ونهاية منفتحة، (كتابات معاصرة، م ٧، ع ٢٥).

٤- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، (ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).

٥- **خالد البلتاجي: الحداثة في الرواية المصرية**(رسالة بكلية دار العلوم جامعة القاهرة)

٦- **ر. م. ألبيرس:** تاريخ الرواية الحديثة، (منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م).

٧- شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي: صـ٦١، (مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ١٩٩٣م).

٨- **صالح سليمان العظيم:** دراسة سوسيولوجية لرواية يحدث في مصر الآن، (مجلة البيان، عدد ٣٢٩، الكويت، ديسمبر ١٩٩٧م).

٩- **طه حسين:** قادة الفكر، (دار المعارف، ط٩، القاهرة).

١٠- **عبد الرحيم الكردي:** السرد في الرواية العربية المعاصرة، (دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م).

١١- **غاشتون باشلار:** جدلية الزمن، (ط١، المؤسسة الجامعية، ١٩٨٢م).

١٢- **محمد برادة:** تشكيل وتشخيص الواقع، التاريخ في الريح الشتوية، (آفاق، السلسلة الجديدة، عدد ٤، ١٩٧٩م).

١٣- **محمود أمين العالم:** التاريخ والفن في ثلاث روايات مصرية، ضمن الرواية العربية واقع وآفاق، مؤلف جماعي، (دار ابن رشد، ط١، ١٩٨١م).

١٤- **نبيلة إبراهيم:** نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، (مكتبة غريب، مصر، د. ت).

١٥- ولد محمد البشير: مظاهر التجديد في الرواية العربية المعاصرة يوسف القعيد أنموذجًا: صـ٢٠١ (رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، أدب حديث، خزانة فاس، رقم ٨٢/ ٧١ سنة ١٩٩٤م).

١٦- **يوسف القعيد:** مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٢م.