المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

البوليفونية
في رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا

Polyphony in Majid Toubia's novel The Sunset Virgin

بقلم الدكتور

محمد محمود عبد اللطيف عمران

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر- جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

البوليفونية في رواية " عذراء الغروب " لمجيد طوبيا

محمد محمود عبداللطيف عمران
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني : MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة تقنية البوليفونية الروائية – تعدد الأصوات– ومدى تحققها في رواية "عذراء الغروب" للروائي "مجيد طوبيا"، وقد حاولت هذه الدراسة الوقوف على الملامح الفنية من خلال نماذج منتقاة من الرواية للكشف عن هذه التقنية ومقوماتها الأسلوبية في النص الروائي موضوع البحث، وبيان مدى تمكن الكاتب من استخدام البوليفونية – تعدد الأصوات – منهجًا في عرض روايته، وقد اعتمدتُ في هذا الطرح على المنهج الأسلوبي مع المنهج التحليلي الوصفي وبذا يمكن من خلالهما استظهار الأبعاد المُشكّلة لتعدد الأصوات في رواية "عذراء الغروب" وتحليلها فنيًّا.

ومن نتائج البحث:

لم تتحقق حيادية الأيديولوجيا بالنسبة للمستوى الفكري فالرواية البوليفونية – بحكم طابعها الحواري الذي تتمتع به وتعدد وجهات النظر وأنماط الوعي تجاه المواقف والأحداث – تشترط حياد المؤلف واختفاءه وذوبانه، فلا ينبغي له أن يدعم فكرة ولا أن يؤيد رأيًّا، وإنما يترك ذلك للمتلقي، إلا أن المتلقي لرواية "عذراء الغروب" يلحظ عدم حيادية الروائي في عرض التصارع الأيديولوجي، فقد وضحت سيطرة الفكر الاشتراكي على الصراع الحاصل بين البرجوازية والاشتراكية.

الكلمات المفتاحية: البوليفونية، عذراء الغروب، مجيد طوبيا .

Polyphony in Majid Toubia's novel The Sunset Virgin

Mohammed Mahmoud Abdel-Latif Omran
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.
Email: MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

Abstract

This research examines the narrative polyphony technique—multiple voices—and the extent to which it is realized in the novel "The Sunset Virgin" by the novelist Majid Toubia. This study attempts to identify the artistic features through selected examples from the novel, revealing this technique and its stylistic components in the narrative text under study. It also attempts to demonstrate the extent to which the author has mastered the use of polyphony—multiple voices—as a method for presenting his novel. In this approach, I have relied on a stylistic approach along with a descriptive analytical approach, through which the problematic dimensions of polyphony in the novel "The Sunset Virgin" can be revealed and analyzed artistically. Among the research findings:

Ideological neutrality has not been achieved at the intellectual level. The polyphonic novel—by virtue of its dialogic nature and its multiple perspectives and modes of awareness regarding situations and events—requires the author's neutrality, invisibility, and dissolution. He should neither support an idea nor endorse an opinion, leaving that to the recipient. However, the recipient of "The Sunset Virgin" notices the novelist's lack of neutrality in presenting the ideological conflict. The dominance of socialist thought over the conflict between the capitalist bourgeoisie and socialism is clearly evident.

Keywords: Polyphony, The Sunset Virgin, Majid Toubia

ISSIAN CERTIFIED TRANSLATION
Accepted by the U.S. immigration
ترجمة معتمدة
TRANSLATION PROS

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه والتابعين. وبعد ،،،

فقد احتلت الرواية صدارة المشهد الأدبي في العقود الأخيرة من القرن العشرين لما أتيح لها من وسائل وآليات ساعدت على نمائها وانتشارها في الأوساط الإبداعية شرقًا وغربًا، وكان نتاجًا لهذه الصدارة وتلك المكانة أن عمد كتابها إلى تنويع طرق تقديمها السردي، فقدموا أنماطًا تجريبية وُلد من خلالها عدة أشكال روائية، ومن هذه الأشكال التجريبية ما يعرف بالرواية البوليفونية – الرواية متعددة الأصوات – ويعد الناقد الروسي "ميخائيل باختين"(١) أول من أشار إلى هذا المصطلح في دراسته الشهيرة "شعرية دوستويفسكي"(٢) لروايات الكاتب الروسي "فيودور دوستويفسكي"(٣)، ثم ما

---

(١) ميخائيل باختين: (١٨٩٥– ١٩٧٥م) ناقد لغوي ومنظر أدبي روسي شهير صاحب حلقة باختين النقدية، ومن مؤلفاته التي كانت سببًا في شهرته عالميًّا كتابه "شعرية دوستويفسكي" الذي تناول من خلاله النظرية البوليفونية تطبيقًا وتنظيرًا عبر روايات "فيودور دوستويفسكي".

ـ للمزيد عن باختين، ينظر: ميخائيل باختين "المبدأ الحواري"، تودروف، ترجمة / فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ط٢، ص٢٣.

(٢) "شعرية دوستويفسكي": صدرت الطبعة الأولى للكتاب تحت عنوان: "مشاكل الإبداع عند دوستويفسكي" عام ١٩٢٩م.

(٣) فيودور دوستويفسكي: (١٨٢١– ١٨٨١م) أديب روسي من أتباع المنهج الواقعي متعدد النتاج له روايات وقصص قصيرة، تهتم مؤلفاته بالنواحي النفسية والفلسفية والسياسية، يُعد من أشهر كتاب الرواية حول العالم، وقد قام د/ سامي الدروبي بترجمة رواياته إلى العربية، من أشهر أعماله: "الأخوة كرامازوف" و"الجريمة والعقاب" و"الأبله".

ـ للمزيد عن دوستويفسكي، ينظر: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، موريس حنا شربل، مطبعة جروس برس، لبنان، ١٩٩٦، ص١٩٧، ١٩٨.

لبث أدباء العرب في الستينيات – مرحلة النكسة والانكسار تلك المرحلة التي تميزت بالتجريب والشك في كل شيء – أن تلقفوا هذا النمط التجريبي ترجمة وتأليفًا، فأنشأوا روايات على نهجه ومنواله، منها: رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ في عام ١٩٦٧م، ورواية "أصوات" لسليمان فياض عام ١٩٧٢م، ورواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني عام ١٩٧٤م(١).

وفي ضوء الطرح السابق عمدتُ إلى دراسة هذه التقنية الروائية لدى "مجيد طوبيا" أحد كتاب جيل الستينيات، حيث اتسمت كتاباته بالتنويع في الأنساق الكتابية والأساليب اللغوية، فلا يمكن تقييده في شكل روائي محدد أو نمط قصصي معين هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استجابته للتغيرات والتحولات على كافة المستويات الجمالية والثقافية والفكرية(٢)، ولعل ما دفعني إلى القيام بهذه الدراسة ما يلي:

١- عدم وجود دراسة لهذه التقنية عند "مجيد طوبيا".

٢- بيان كيفية معالجة "مجيد طوبيا" لهذه التقنية التجريبية.

إشكالية البحث:

تنطلق إشكالية البحث من سؤال مفاده:

ما مقومات البوليفونية – تعدد الأصوات – في رواية "عذراء الغروب"؟

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن مقومات البوليفونية من خلال تطبيقها على رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا .

---

(١) ينظر: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية "دراسة"، محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، فقد ناقش هذا الكتاب طبيعة تعدد الأصوات في الروايات المذكورة وغيرها.

(١) ينظر: مجيد طوبيا.. الرجل الذي قتلته حبيبته وأنصفته قطته "سعدية"، إيهاب مصطفى، تاريخ الاطلاع ٢٣/١/ ٢٠٢٥م. https://www.haarf.org

الدراسات السابقة:

توجد عدة دراسات تناولت البوليفونية تنظيرًا وتطبيقًا من أهمها:

١- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة / جميل نصيف التكريتي، مراجعة / حياة شرارة، دار تويقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٢- أسلوبية الرواية "مدخل نظري"، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح – الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩م.

٣- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية "دراسة"، محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

أمّا الدراسات التي تناولت رواية عذراء الغروب من ناحية تعدد الأصوات، فلا توجد دراسة بحثية عن هذه الرواية سوى مقال من صفحتين بعنوان: "التشكيل الفني ومستويات الصراع: قراءة في "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا" للدكتور/ محمد السيد إسماعيل، وردت في مجلة عالم الكتاب – الإصدار الرابع، العدد الرابع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، نوفمبر ٢٠١٧م، حيث أشاد فيه بتعدد الأصوات في هذه الرواية دون التطرق إلى تحليلها.

منهج البحث:

سيعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي مع المنهج التحليلي الوصفي، ويمكن من خلالهما استظهار الأبعاد المُشكّلة لتعدد الأصوات في رواية "عذراء الغروب" وتحليلها فنيًّا.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وخمسة محاور، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

المقدمة: تناولتُ فيها طبيعة الموضوع، ودوافع اختياره، وإشكاليته، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطته.

التمهيد: تعرضتُ فيه لمفهوم تعدد الأصوات في اللغة، والمراد بالرواية متعددة الأصوات ومقوماتها، وظهورها في الأدب العربي.

المحور الأول: الفصول والأصوات في رواية "عذراء الغروب".

المحور الثاني: القضية المحورية في رواية "عذراء الغروب".

المحور الثالث: الكرونوتوب في رواية "عذراء الغروب".

المحور الرابع: من أساليب البوليفونية في رواية "عذراء الغروب".

المحور الخامس: التصارع الأيديولوجي في رواية "عذراء الغروب".

الخاتمة: وتحوي أهم نتائج البحث.

فهرس المصادر والمراجع – فهرس الموضوعات.

تنبيه: في الرواية موضوع البحث خلط من المؤلف بين همزتي القطع والوصل وبعض الأخطاء اللغوية، لذا قمتُ بنقل النصوص كما وردت في الرواية مع وضع خط تحت الكلمات التي حدث بها الخلط والخطأ، ووضع التصويب بين معقوفتين [ ].

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

✍ التمهيد

مفهوم تعدد الأصوات

تعد تقنية تعدد الأصوات مرحلة من مراحل دخول الفن الروائي طورًا جديدًا من أطوار التجريب والتجديد في السمات الكتابية، فالرواية متعددة الأصوات تؤسس لكتابة تنفتح على آفاق أرحب مما هو معروف ومتداول عن الرواية التقليدية رواية الصوت السردي الواحد، فهي رواية يدعي مؤلفها الحياد والموضوعية، فيمنح شخصياته الاستقلالية التامة في إبداء الرأي ووجهة النظر تجاه المواقف والقضايا والأحداث دون أن يفرض عليهم التلون الفكري أو التوجه السياسي أو الموقف الاجتماعي الذي يريده، وسوف يقف الباحث على مفهوم تعدد الأصوات في اللغة، والمراد بالرواية متعددة الأصوات لدى النقاد ومقوماتها، ثُمّ يُعرج باقتضاب على مسيرتها عربيًّا.

تعدد الأصوات في اللغة:

ورد في لسان العرب مادة "عدد": "إحصاء الشيء عدّه يعدّه عدًّا...والعدد في قوله تعالى: "وأحصى كل شيء عددا"[(١)]

أما الصوت في اللغة: فهو الصياح وجمعه أصوات، يقول الله – عز وجل–: "واستفزز من استطعت منهم" أي: بأصوات الغناء والمزامير[(٢)].

بمعنى أنّ تعدد الأصوات في اللغة يعني إحصاءها سواء كانت لإنسان أم حيوان أم آلة أم غيرها مما يُصدر أصواتًا متباينة ومتنوعة.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة "عدد"، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

(٢) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، اعتنى به ووضع حواشيه / عبدالمنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م، ٤/ ٥٩٧ وما بعدها.

رواية تعدد الأصوات لدى النقاد:

عرّف الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الرواية متعددة الأصوات بأنها: "رواية ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائمًا علاقات حوارية، أي إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقًا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير عن العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنّها ظاهرة شاملة تقريبًا"(١)

بينما يرى جيرالد برنس أنّها الرواية التي تتميز بتفاعل عدة أصوات أو عدة أشكال من الوعي أو وجهات النظر بشرط ألا تتوحد هذه الأصوات أو يتفوق أحدها على الآخر.(٢)

أما الناقد حميد لحمداني فبين أنّها: الرواية التي تتعدد فيها الأصوات والأساليب وأنماط الوعي والأيديولوجيا، حيث تتحرر من سلطة الراوي المطلق في إطار صراع مجموع الرؤى، فتعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع؛ لأنّها تُحقق نوعًا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية.(٣)

ويُفهم من التعريفات السابقة أنّ ثمّة مقومات للروايات البوليفونية تتمثل في الآتي:

١- تعدد الشخصيات التي تحكي الرواية بحيث لا يسيطر المؤلف عليها، فتتعدد وجهات النظر لدى رواة الحكاية تجاه المواقف والقضايا والأحداث المروية.

---

(١) شعرية دوستويفسكي ، ميخائيل باختين، ترجمة / جميل نصيف التكريتي، مراجعة / حياة شرارة، دار تويقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص٥٩.

(٢) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة / السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٤٤.

(٣) أسلوبية الرواية "مدخل نظري"، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩، ص٤٣.

٢- تنوع اللغة والأسلوب لدى الشخصيات وفق المستوى المعرفي والثقافي لديها، وإلا أصبحت رواية متعددة الأصوات لكن من خلال الروائي فقط، ويتبدى هذا التنوع عبر أساليب: التجهين، والأسلبة، والحوارات الخالصة، والتناص الحواري، والبناء المركب، والفضاء الكرنفالي.

٣- الديمقراطية: وذلك بإفراد المساحة الكافية لكل شخصية فتعبر عما تراه وتشعر به دون تطفل من الروائي عكس ما تتسم به رواية السارد العليم في النمط الروائي التقليدي الذي "لا نرى إلا ما يروي لنا وما يرغب في أن يصفه لنا، ولو حاولنا أن نتقدم لنطل من النافذة فإننا لا نستطيع؛ لأن المؤلف العالم بكل شيء يسد علينا الطريق". (١)

٤- حيادية الروائي في عرض الرؤى والأفكار: لكن هذا الأمر لا يعني أن الرواية البوليفونية "لا تحمل أية رؤية فكرية يُمكن أن تساعد الناقد على ضبط الأسلوب الروائي. غير أنّ الحياد نفسه هو موقف ما من العالم، لذلك فميزته الأساسية أنّه موقف لا يقول بأحادية الموقف"(٢) وعلى هذا فتعدد الرؤى والأفكار المتصارعة هو ما يؤسس لدى المتلقي اختيار ما يروقه من رؤى وأفكار.

ويُضاف إلى المقومات السابقة الكرونوتوب (الزمكان)، وسيتم الحديث عنه وبيانه في المحور الثالث من البحث.

ومما سبق فإن الرواية متعددة الأصوات هي: الرواية التي تعتمد على تعدد الشخوص وتباين وعيهم الأيديولوجي تجاه قضية ما بحيث تُترك

---

(١) القصة السيكولوجية "دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة"، ليون ايدل، ترجمة / محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، د٠ت، ص٣٠٤.

(٢) أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص٣٤.

الحرية لكل صوت ليعبر عن توجهه الفكري، ومن مجموع وجهات النظر المتباينة والمتصارعة يتشكل لدى المتلقي نص روائي مصبوغ بأفكار وتوجهات مختلفة يقصد الروائي توزيعها على شخصياته، للحيلولة دون كشف توجهه الفكري المراد بحيث يقع على عاتق المتلقي انتقاء التوجه الذي يتوافق ووجهة نظره، فالرواية متعددة الأصوات لا تتعمد توجيهه وجهة معينة، فهي تُبنى على الحياد المطلق.

الرواية متعددة الأصوات عربياً:

جاءت نكسة يونيو ١٩٦٧م لتهدم الكثير من المفاهيم والمبادئ لدى الأدباء العرب، فحاولوا الثورة على كل شيء، الثورة على الأحلام الوهمية والدعايات الكاذبة والوعود الزائفة، من هنا برزت الفكرة لدى الروائيين العرب بعدم صلاحية النمط الروائي التقليدي في التعبير عما يريدون من نقد وتوجيه وإصلاح، فعمدوا إلى استخدام أشكال روائية جديدة منها نمط تعدد الأصوات، وقد استندت الرواية العربية متعددة الأصوات في بنائها وانزياحها عن النمط الروائي التقليدي على الروايات والمؤلفات الغربية التي كانت سببًا مباشرًا في ظهور هذا اللون على الساحة الأدبية العربية، أضف إلى ذلك أن زمن تلقف هذا اللون التجريبي كان في الستينيات تلك المرحلة التي شهدت انكسار ونكسة العرب في السابع والستين من القرن الماضي إبان سطوة الحكم الشمولي الفردي، فجاءت هذه الروايات كرد فعل على الواقع ومحاولة الخروج من شرنقة الأزمة العربية وكتقليد للغرب، بجانب استخدام تلك التقنية كوسيلة من وسائل النقد الإصلاحي ووجهات النظر المتباينة تجاه ثورة يوليو كرواية "ميرامار" لنجيب محفوظ، أو بيان الموقف من الآخر – الغرب– كرواية "أصوات" لسليمان فياض، وأحيانًا تكون حالة من حالات

الاستدعاء التراثي بقصد إسقاط أحداثها على الوضع القائم نقـدًا وتصـويبًا كرواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني.

ولعلّ الاتجاه نحو هذه الروايات – بكتابها أصحاب الأثر والتأثير فـي الرواية العربية – لم يكن ضربة لازب أو خبط عشواء، وإنّما عمد هـؤلاء الكُتّاب إلى تأسيس مرحلة جديدة من مراحل الكتابة الروائية العربيـة، كـي يواكبوا المجريات والمتغيرات العالمية والملابسات المحلية، وهذا مـا كتـب لهذه الروايات الزخم عبر المستوى النقدي حتى اليوم، لا سيما وأنها لم تكن نمطًا روائيًا تجريبيًا مغايرًا للتقليد، بل جاءت لتنـاقش أوجاعًـا اجتماعيـة وانكسارات سياسية وخيبات قومية وأحلامًا وطنية، وهذا ما كتب لها الذيوع والانتشار.

وقد سار الأديب "مجيد طوبيا"[١] أحد أبناء جيل الستينيات على منهاج رفاقه فكتب رواية تقوم على تقنية تعدد الأصوات؛ ليحاول من خلالها تقديم

---

(١) مجيد إسحق طوبيا: (١٩٣٨– ٢٠٢٢م) أديب مصري متعدد المواهب متنوع النتاج وُلـد في محافظة المنيا في صعيد مصر، ثم حصل على بكالوريوس الرياضة والتربية من كليـة المعلمين في القاهرة عام ١٩٦٠م، ثم دبلوم معهد السينما – قسم السيناريو– عام ١٩٧٢م، ثم دبلوم الدراسات العليا من معهد السينما – قسم الإخراج – في عام ١٩٧٤م، من أبنـاء جيل الستينيات الروائي قدّم العديد من الروايات والقصـص القصـيرة وقصـص الأطفـال والمسرحيات، من رواياته: "دوائر عدم الإمكان" ١٩٧٢م، و "الهؤلاء" ١٩٧٣م، و"عـذراء الغروب" ١٩٨٦م، و "تغريبة بني حتحوت" ١٩٨٨م، أما عن قصصـه القصـيرة فمنهـا: مجموعة "فستوك يصل إلى القمـر" ١٩٦٧م، و"الوليـف" ١٩٧٨م، و"مـؤامرات الحـريم وحكايات أخرى" ١٩٩٧م، ومن قصص الأطفال قصـة "كشـك الموسـيقى" ١٩٨٠م، أمـا مسرحياته فمسرحية وحيدة هزلية بعنوان "بنك الضحك الدولي" ٢٠١١م.

ـ وقد حُولت بعض أعماله الأدبية إلى أفلام سينمائية مثل: "أبناء الصمت" و "حكاية من بلدنا"، وصُنفت روايته "تغريبة بني حتحوت" ضمن أفضل مائة رواية عربية صـدرت فـي القـرن العشرين، أما جوائزه فنال جائزتين في عام ١٩٧٩م هما: جائزة وسام العلوم والفنون مـن الطبقة الأولى، وجائزة الدولة التشجيعية.

قضية الصراع الأزلي بين الاشتراكية والبرجوازية من خلال رؤى متنوعة الوعي والأيديولوجيا، هذه الرواية هي "عذراء الغروب"[١] فقد عمد الروائي إلى استخدام هذه التقنية ليوجه خطابًا نقديًّا اجتماعيًّا إصلاحيًّا، فنجد أن هذه الرواية تكشف عن حال مصر زمن الانفتاح في السبعينيات حيث عادت بعض القوى الإقطاعية في ثوب جديد إلى محاولة استرجاع إرثها من سلطة مطلقة واستعباد للناس وهضم لحقوق المواطنين وانتهاك لحرماتهم، هذا ما حكته الرواية عبر أصواتها المتعددة ووجهات النظر المتباينة.

---

(١) رواية "عذراء الغروب": صدرت هذه الرواية عن دار الشروق القاهرة – بيروت عام ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م، تقع في حوالي ١١٣ صفحة من القطع المتوسط، وتنقسم إلى ثمانية فصول يرويها أشخاص متنوعون، فهي بذلك من الروايات متعددة الأصوات.

أحداث الرواية: تقوم الرواية على الصراع بين الاشتراكية والبرجوازية الانتهازية التي عادت بعد الانفتاح فيتشكل هذا الصراع من خلال مشروع شق ترعة في إحدى قرى المنيا في صعيد مصر، هذه الترعة يقع في طريقها قبر "سيد القرية" فتحاول الهانم زوج السيد أن تمنع هذا المشروع أو أن يستمر بشرط ألا يمس قبر زوجها، رغبة منها في إبقاء ذكرى زوجها وعدم نقل رفاته من جهة، ومن جهة أخرى إبقاء سطوتها وسيطرتها على القرية من خلال إخضاع الفلاحين بقوة البدو التابعين لها، فهي لا ترى المنفعة التي ستعود على أهل القرية من استصلاح للأرض الصحراوية المحيطة وتوزيع عادل للثروات وتذويب للطبقية، لكن القضية المحورية تتشكل من خلال انتهاك أعراض الفتيات الفلاحات والاستبداد بطبقة المهمشين في القرية في محاولة من الطبقة العليا الابقاء على وضع السيطرة والهيمنة.

ـ هذا الحدث يُحكى وفي إطاره بعض الحوادث من خلال شخصيات الرواية الذين أفرد "مجيد طوبيا" لكل واحد منهم فصلاً مستقلاً يقص الحكاية والأحداث من خلال وجهة نظره وزاويته وعيه.

✍المحور الأول

الفصول والأصوات في رواية "عذراء الغروب"

ينسج الروائي "مجيد طوبيا" في روايته "عذراء الغروب" حبكته القصصية، ويغزل منطقه السردي في نصه الروائي عبر ثماني شخصيات، وقد تميزت الرواية بتسليم الحكاية من راو إلى آخر، فنهاية كل فصل تمهيد وتقديم للفصل الذي يليه(١)، ما يشي بإحكام البنية الفنية لهذا النص الروائي، والكاتب حين قسّم الرواية واختار شخوصها أوضح ذلك في مقدمة كل قسم من أقسامها.

الفصول في رواية "عذراء الغروب":

الفصل الأول: وهو خاص بالمهندس الزراعي "سامي"، يبدأ الفصل من صفحة ٥ إلى صفحة ٢٧، والزمن الساعة الثانية عشر ظهرًا، وسمى الفصل "محاولة فهم أولية من العاشق المهجور مهندس زراعي/ سامي (٣٩عامًا)"، وهذا العنوان يتناسب والمهمة الملقاة على عاتق "سامي" كونه موقع تأسيس الرواية أحداثًا وشخوصًا وقضايا.

الفصل الثاني: وهو خاص بـ"حسن السبع"، يبدأ الفصل من صفحة ٢٩ إلى صفحة ٤٦، والزمن الساعة الثانية وسبع عشرة دقيقة بعد الظهر، وسمى الفصل "بعض الأشجان المتفرقة لكسير الفؤاد سائق الجرار/ حسن السبع (٢٢عامًا)"، وهذا العنوان يتلاءم مع الحالة النفسية القاسية التي صُبغت بها شخصية "حسن السبع" من وأد الحلم وضياع الأمل.

---

(١) ينظر: التشكيل الفني ومستويات الصراع: قراءة في "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا، محمد السيد إسماعيل، مجلة عالم الكتاب – الإصدار الرابع، العدد الرابع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧، ص٨٦.

الفصل الثالث: عمدة القرية "غرباوي"، يبدأ الفصل من صفحة ٤٧ إلى صفحة ٥٥، والزمن الساعة الثانية والنصف بعد الظهر، وسمى الفصل "هواجس عابرة لجامد القلب وهاتك العذارى، عمدة نجع الغروب / غرباوي (٥٣عامًا)"، وهذا العنوان يتقاطع مع ما مرّ به العمدة من خواطر مزعجة تكشف انتهاء سطوته، لكن سرعان ما طردها بواقعه الشهواني وفكره البرجوازي ومنهجه القمعي.

الفصل الرابع: شيخ البدو "الشابوري"، يبدأ الفصل من صفحة ٥٧ إلى صفحة ٦٦، والزمن الساعة الرابعة عصرًا، وسمى الفصل "قليل من تأملات وإندهشات [اندهاشات] سيد بنادق الصحراء وشيخ البدو / الشابوري (٦١عامًا)"، وهذا العنوان يتوازى مع حالة زعيم البدو الراضخ لمستجدات الأحداث، لكنه يستنكر المساواة بينه وبين الفلاحين في الواقع الجديد.

الفصل الخامس: الخادم الضرير "علي"، يبدأ الفصل من صفحة ٦٧ إلى صفحة ٧٧، والزمن الغروب، وسمى الفصل "شكاوى وأوجاع الخادم الضرير/ علي (٦٦عامًا) من أحوال الزمان ورحيل الخلان"، وهذا العنوان يتناسب وحالة الخادم النفسية الباكية على ما مضى من حلو الزمان ورحيل الخلان وانتهاء السطوة والهيمنة.

الفصل السادس: الابنة الوحيدة "خمرية"، يبدأ الفصل من صفحة ٧٩ إلى صفحة ٨٨، والزمن الليل، وسمى الفصل "ذكريات الصبا وأحلام الشروق والغروب للابنة الوحيدة / خمرية (١٩سنة)"، وهذا العنوان يرمز إلى أمل خمرية في توديع الماضي واستقبال غد مشرق يحمل الآمال والطموحات، وهي الشخصية الوحيدة في الرواية التي ذكر عمرها بلفظ

السنة؛ ولعل هذا للتدليل على المعاملة الجافة والحياة القاسية التي مرت بها رغم ما تتمتع به من غنى ورخاء مادي.

الفصل السابع: الطبيبة "سوسن"، يبدأ الفصل من صفحة ٨٩ إلى صفحة ١٠٤، والزمن الفجر، وسمى الفصل "أفكار غير مرتبة من قلوب الناس وأحوالهم لطبيبة المشروع / سوسن (٢٩عامًا)"، وهذا العنوان يتوافق والنوازع الفكرية التي تلاطمت في رأس الطبيبة مثل: المساواة وحقوق المرأة، والنظرة الاتهامية من الفلاحين بسبب وجودها وحيدة في معسكر يعج بالرجال، ناهيك عن محبتها للمهندس "سامي"، وكذلك رأفتها بحال الفلاحين ووضعهم الاجتماعي المؤلم.

الفصل الثامن (الأخير): مدير المشروع "الألفي"، يبدأ الفصل من صفحة ١٠٥ إلى صفحة ١١٣ نهاية الرواية، والزمن صباحًا، وسمى الفصل "بعض الأرقام الصماء والآراء الخالصة لرئيس المشروع مهندس/ الألفي (٤٩عامًا)"، وهذا العنوان يتقاطع مع الحالة العملية الجافة ظاهريًا التي تميزت بها شخصية مدير المشروع.

الأصوات في رواية "عذراء الغروب":

تقوم الروايات البوليفونية على مبدأ التكافؤ والحرية، ويعكس الصوت الأول فيها تأسيس السرد ويقع على عاتقه الجزء الأبرز من شرح القضايا التي سيتم مناقشتها من خلال وجهات نظر متباينة ومتصارعة إزاءها.

وفي رواية "عذراء الغروب" يُلحظ أنّ شخصيات الرواية عبارة عن نماذج اجتمعت وتلاقت بعضها ببعض من قبيل المصادفة الحادثة بسبب مشروع شق الترعة، فهي شخصيات تعيش حيواتها المتنوعة وأحلامها المختلفة والمتصارعة –أحيانًا–، لكن المكان والزمان والحدث جمعهم على

اختلاف المشارب وتنوع المآرب والأهداف، وقد انقسمت هذه الشخصيات على النحو التالي:

١- شخصيات ذات أخلاق نبيلة وأهداف سامية وأحلام مشروعة، وتتمثل في: المهندس "سامي"، و"حسن السبع"، و"خمرية"، والطبيبة "سوسن".

٢- شخصيات انتهازية برجوازية شهوانية متسلطة، وتتمثل في: العمدة "غرباوي".

٣- شخصيات استسلمت للأمر الواقع ورضخت له كرهًا ورهبة رغم الحنين إلى ما كانت تتمتع به من قوة وسطوة، وتتمثل في: زعيم البدو "الشابوري"، والخادم الضرير "علي".

٤- شخصيات عملية روتينية جامدة المشاعر ظاهريًا، وتتمثل في: شخصية مدير المشروع المهندس "الألفي".

٥- شخصية ثانوية لكنها بؤرة الأحداث والمواقف، وتتمثل في: الهانم العجوز زوج سيد نجع الغروب، ولا يظهر لها صوت مستقل لكنها في الحقيقة تجريد وتمثيل رمزي للفكر الإقطاعي المتسلط.

الصوت الأول: صوت المهندس "سامي" البالغ من العمر تسعة وثلاثين عامًا، وهو إنسان ذو نزعة إصلاحية، محب لمن حوله يشعر بهم وبآلامهم جراء مواقف مؤلمة أكسبته التعاطف مع المقهورين، وقد افتتح الروائي "مجيد طوبيا" به الرواية فاختاره مثقفًا يتميز بسعة الاطلاع والحضور، والقبول لدى الآخرين رغم رفضهم أحيانًا لبعض أفكاره، كما يتسم بالحرص على المصلحتين العامة والخاصة، ولعل رغبته في الإفصاح عما في داخله من مشاركة وجدانية، ورثاءه لحال الفلاحين بالقرية، ورفضه للواقع المزري، وتعليقاته النقدية، كانت دافعًا لتبرم مدير المشروع منه، وفي

الوقت نفسه تراه يعضد ويساند "حسن السبع" في محاولة منه لتغيير حاله والتطور نحو الأفضل، ومشاركته النفسية والوجدانية له حين خانته زوجه "زكية"؛ لأن هذه الخيانة ذكرته بما حدث له، كما يشعر إزاء "خمرية" والطبيبة "سوسن" بعاطفة حب وحنان مشوبة بالخوف من الفشل والقلق من إعادة الكرة بالزواج مرة أخرى بعد فشل زيجته الأولى، فـ"خمرية" لديه، مثال للصدق والبراءة والوفاء والمستقبل والأمل، بينما "سوسن" أنموذج للتقدم والبداية الناضجة لحياة زوجية مشرقة.

الصوت الثاني: "حسن السبع" سائق الجرار البالغ من العمر اثنين وعشرين عامًا، وهو شخصية حالمة طموح وُلدت من رحم المعاناة فبعد أن كان مطية للسخرية وموضعًا للاستهزاء من أهالي القرية، فبمجرد أن حطّ رجال المشروع رحالهم في القرية أحس ببداية حياة جديدة، حياة يحقق فيها ذاته وحلمه بالزواج من "زكية" خادمة العمدة، كما أنّه يكتسب تعاطفًا كبيرًا من مهندسي المشروع لا سيما المهندس "سامي"، لكن بمجرد أن تحقق حلمه وأصبح سائقًا لجرار المشروع وظفر بـ"زكية" وتمت له ليلة زفاف كبيرة من خلال المهندسين وعربات المعسكر، أصابته فاجعة عمره حين اكتشف أن عروسه ليست بكرًا، فقد اغتصبها العمدة، ثم وافقت على الزواج من "حسن السبع" للخروج من مأزق الفضيحة، عندها هام على وجهه وسبّ هذا المستبد، ثم خرج حزينًا إلى معسكر العمل فتولت الطبيبة "سوسن" تهدئته بالمسكنات حتى نام.

الصوت الثالث: العمدة "غرباوي"، وهو شخصية برجوازية متسلطة يستغل حاجة فتيات القرية للمال وعوزهن لما يسدون به متطلبات أسرهن، فيستعملهن خادمات لديه ثم ما يلبث أن يهتك أعراضهن وبعدها يقوم

بتزويجهن من فلاحي القرية، ويخدعن أزواجهن من خلال غشاء بكارة مزيف، وهكذا ترى أن متعته في الحياة ما هي إلا النساء والاستغلال، والقمع والتسلط، فحتى مع قدوم المهندسين وبعد اكتمال المشروع وتوزيع الأرض على الفلاحين وإلغاء (العمدية) لا زال يتعشم في حضور ضابط للنقطة يكون في طبعه وشهوانيته وحبه للعذارى، حتى يكون سندًا له فلا يقع فريسة لشماتة الفلاحين كحال "الهانم" العجوز التي دار عليها الزمان.

الصوت الرابع: شيخ البدو "الشابوري"، وهو قائد المجموعة القمعية التي استخدمها سيد نجع الغروب ومن بعده الهانم زوجه؛ لتخويف الفلاحين وإخضاعهم رغبة ورهبة، فهو وجماعته يمثلون السوط والعصا التي تحمي وتخيف، وترعب وتميت، لكن اللافت للنظر أن هذا البدوي العجوز لما رأى آلات الحفر والتحولات من حوله ساير "الهانم" في بادئ الأمر وردم ما تم حفره، لكن سرعان ما أعادت آلات المشروع الحفر من جديد في وقت وجيز، ما جعله يفكر في الواقع الجديد فالتغيير قادم لا محالة و"الهانم" شاخت وانتهى زمنها، والأيام دول، والوضع الجديد لن يضره فقد وُعد وجماعته بنصيب من الأرض المستصلحة، ومن جهة أخرى فإن وقوفه أمام التيار الجديد غير مأمون العواقب؛ فمحاولته للوقوف بجانب "الهانم" مرة أخرى وردم الترعة أو إعاقة عمل المشروع لن تمر مرور الكرام كما في الأيام الخوالي، فيد الحكومة وصلت إلى القرية وبطشها غير مأمون، لكن ما يؤرقه هو المساواة مع الفلاحين في العهد الجديد.

الصوت الخامس: شخصية الخادم الضرير "علي"، وهو الذي كان في ماضيه قويًّا مُرعبًا مُخيفًا مهيب الجانب، ثم دارت الأيام وها هو ذا يبكي ويتحسر على ما آل إليه حال الهانم زوج سيده، فيقف بجانبها إكمالًا للجميل

ووفاءً لزوجها، ربما هذا ما يعتقده البعض، لكن الحقيقة خلاف ذلك يفجرها بنفسه حين يحكي على لسانه تأخر إنجاب "الهانم"؛ فقد ظلت خمسة أعوام ولم تنجب وهذا ما دفع السيد للتفكير في طلاقها والزواج بأخرى، فشكت ذلك للخادم الذي بدأ بصره يذوي ويذهب، وفي إحدى الليالي زارته في غرفته على أنها إحدى البدويات مستغلة ما حلّ ببصره من زوال، لكنّه عرفها من ملمسها وجسدها البض ورائحتها الذكية، وكان نتاج هذه الزيارة "خمرية"، فوقوفه مع الهانم كان لأجل الحب والخوف، فهو يبكي ذهاب هيبة من يُحب ويخشى من القادم المجهول.

الصوت السادس: شخصية الابنة "خمرية"، وهي تمثل الأمل المشرق لغد جميل وأمل واعد يتم وأده من خلال أقرب الناس إليها، أمها "الهانم"، التي رفضت أن تكمل ابنتها الوحيدة تعليمها، تلك الفتاة اليانعة صاحبة العيون المليئة بالدموع، ها هي ذي تحاول إقناع أمها بلا هوادة ألا تقف أمام المشروع؛ لأن الأمر محسوم والتغيير واقع، ويكفي ما قامت به من دلالة على حبها لأبيها؛ فليس هناك امرأة ستفعل ما فعلته أمها وفاءً لزوجها، لكنها إزاء هذا الحب الجارف لأبيها، تتساءل الفتاة: أليست هي أحق بحسن معاملة والدتها؟! فوالدتها دأبت على معاملتها معاملة خشنة جافة معتبرة إياها نذير نحس وشؤم، فأبوها توفى بعد مولدها بوقت قليل، وفي اللحظات العصيبة ذاتها تحلم بالخروج من شرنقة الأم ومغادرة النجع بواسطة المهندس "سامي" الذي صادفها ذات مرة حين غادر لإجازة وتقابلا مصادفة في سمالوط المدينة وعرّفها على والدته، فهو الحلم والأمل، هو زوج المستقبل وطوق النجاة، لكنه لم يصارحها بشيء، فضلاً عن أنّ أمها وأدت هذا الحلم لمّا عرفت ما بينهما حين شاهدتها تلوح له من فوق سطح المنزل.

الصوت السابع: شخصية الطبيبة "سوسن"، وهي الإنسانة العصرية المتحضرة المتوثبة لتحقيق حلم مساواة المرأة بالرجل، تخاطر في زمن ومكان صعب، تأتي للعمل وسط الرجال في منطقة نائية بين عيون ترمقها باتهامات العهر والفاحشة، فينهش الفلاحون سمعتها بعيونهم قبل ألسنتهم، تلتقي بالمهندس "سامي" فترى فيه الزوج الطيب، الإنسان الخيّر المحب للجميع، وتتمنى لو يصارحها بمشاعره وتُلّح عليه أن خيانة زوجه الأولى له لا تدل إلا على نوعية من النساء، لكن هناك كثيرًا من النساء المخلصات، يوافقها في ذلك، لكنه لا يُقدم على خطوة أخرى، وتشعر بحالة من الغيرة تجاه "خمرية" بسبب تعامل "سامي" وحنانه وتجاوبه معها، و"سوسن" تنظر إلى أهل القرية المغلوبين على أمرهم نظرة حانية، فهي تتفق مع "سامي" في هذا الفكر والتوجه الاشتراكي المنحاز للطبقات المهمشة المغلوبة على أمرها.

الصوت الثامن (الأخير): شخصية المهندس "الألفي"، وهو مدير المشروع، تلك الشخصية العملية الجافة التي لا تعير للعواطف اهتمامًا ولا تقيم للمشاعر مقدارًا، فهو يريد إتمام المشروع في التوقيت المحدد والتغاضي عن سلوك "الهانم" مهما حدث، كما أن "سامي" لا يلمح منه أي بادرة عطف أو تعاطف مع الفلاحين فهو مجرد إنسان يهتم بالتقارير والأرقام ومدى الإنجاز المراد تحقيقه، لكن الحقيقة أنه صاحب قلب محب يحنو في داخله على "سامي" ويرثي ما حلّ به بسبب زوجه، ويؤمل أن يجتمعا في مشاريع أخرى وتكون معهما "سوسن" ليحتال لزواجهما، كذلك فإن مشاعره تجاه الفلاحين تتحول في نهاية كل مشروع من عاطفة خشنة جافة إلى عاطفة حب وود.

✍المحور الثاني

القضية المحورية في رواية "عذراء الغروب"

تتشكل القضية المحورية في "عذراء الغروب" من أبعاد ثلاثة: أولها: الخيانة الزوجية التي تعد معادلاً موضوعيًا[١] لانتهاك الوطن عبر هتك عرض "زكية" والفتيات تلك العملية التي تحدث على يد العمدة، وهو يمثل البعد الثاني في القضية المحورية للرواية حيث يقوم معادلاً موضوعيًا للاستبداد فيئد حلم التغيير الذي ينمو ويتشكل في نفس "حسن السبع" الذي كان يرى تبدل نسقه الحياتي والاجتماعي من خلال مشروع شق الترعة، والمشروع يمثل البعد الثالث حيث ينهض معادلاً موضوعيًا للأمل في التغيير، والقضية المحورية تظهر عند بعض الأصوات بأبعادها الثلاثة، وعند البعض الآخر تسقط الخيانة الزوجية ويحل الاستغلال بدلاً منها معادلاُ موضوعيًا لانتهاك الوطن، وسيحاول البحث الكشف عن وجهات ورؤى الشخصيات تجاه هذه القضية.

يُؤسس الروائي من خلال صوت المهندس "سامي" مواقف الرواية وقضاياها، فلا تقع الخيانة الزوجية مثلاً دفعة واحدة؛ لأن لها بعدًا رمزيًا يقصده ويتوخاه، فيجعل لسامي نصيبًا من مرارة الخيانة وآثارها وإن اختلفت أبعادها ومنطلقاتها ومدلولها عن خيانة "زكية" لـ "حسن السبع"، حيث يذكر "سامي" في أحد استرجاعاته – التي شكلت أرضية خصبة لمدلول

---

(١) المعادل الموضوعي: تقنية فنية تقوم على الإيحاء والرمز بدلاً من الإفصاح والإيضاح؛ رغبة من الكاتب في البعد عن المباشرة والتقرير.

ينظر: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي "دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات"، أحسن دواس، مجلة الأثر– العدد (٢٦) سبتمبر ٢٠١٦، ص ٤٨.

الرواية وهدفها – أنه قد تعرض للخيانة الزوجية فقد عقد قرانه على إحدى الفتيات ثم سافر إلى السعودية قبل أن يدخل بها ليجمع المال اللازم لشراء شقة وإقامة حياة كريمة هانئة، وفي ظل قسوة الغربة تتعرف زوجه على رجل أكثر منه ثراءً فتطلب الطلاق، فيستجيب ويحقق لها رغبتها، لكن هذه الخيانة تأخذ لديه بُعدًا نفسيًا فيكره الأماكن الصحراوية والملابس الصفراء لأنّها تذكره بالغربة وما ترتب عليها من أحداث مؤلمة له، وعندما حضر إلى قرية نجع الغروب تبدل حاله وتغير إلى الأفضل فأحس بين ربوع صحرائها ووعارة تلّها وطيبة مهمشيها بالسكينة والطمأنينة، ولعل الخيانة الأولى ونوازعها عقدت بينه وبين "حسن السبع" ما يمكن تسميته بالتشارك النفسي الوجداني.

أما عن موقف سامي تجاه قضية الخيانة الزوجية والاستبداد فيمكن تلمسه من خلال أمرين:

الأول: الجانب العاطفي: حيث جاء ذكر هذه الحادثة في القسم الأول عند المهندس "سامي" حين أبدى استنكاره لقدوم "حسن السبع" للمعسكر في ليلة زفافه، فما الداعي لهذا؟ وما الذي حدث له؟ وما الفاجعة التي ابتلي بها كي يهيم على وجهه ليلة عرسه؟ لعله فجع كما فجعتُ يا لقسوة المصيبة وصعوبة الخيانة! يقول عن ذلك: "ما أعجب عواطف الإنسان؟!.. انها [إنها] لا تعرف الحدود ولا الزمان أو المكان، ولا تعترف بالأعمار أو الطبقات أو اختلاف اللهجات والأزياء!!.. هذا النجع مثلاً، لا يزيد عن كونه بقعة منزوية في أقصى غرب الوادي، لكنها مليئة بالمشاعر والأحاسيس والقصص والمآسي، آخرها ما حدث بالأمس.. للعاشق الأكبر – حسن السبع- الذي كان حبه عارمًا متأججًا؟؟.. والذي أحب زكية وكتب اسمها فوق جراره، ثم

فُجع فيها، تزوجها ليلة الأمس وفجع فيها ليلة الأمس، وكانت صدمته مضاعفة فهام وبكى وانهار..

.....

حسن العاشق المجروح، كسير الفؤاد..

حسن، أيها السبع الطيب، يا من صُدمت في حبك فكانت ليلة زفافك ليلة فجيعتك!!.. يا من صرت رفيقي في دروب الأحزان، كم تمزق قلبي من أجلك!!" (١)

إنّ الأحزان والهموم لا تعرف حدودًا ولا زمانًا، تغتال الأفراح وتقتل الآمال وتودي بالطموح في أي مكان وزمان، فقرية نجع الغروب ببيئتها المتواضعة تعجّ بالمشاعر والمآسي كأي مكان آخر، فها هو "حسن السبع" قد انكسر قلبه وضاع حلمه بعد أن أصبح ضحية لحب حياته الوحيد، تلك المرأة التي فُجع فيها وانهارت أمانيه على يديها، وبهذا صار رفيقًا لي في مضارب الحزن والآلام فمصابنا واحد وفجيعتنا متقاربة، ولكم تمزق قلبي لما آل إليه "حسن"؛ لأني مررت بهذه التجربة وتجرعت من كأسها ما أنساني حلو الحياة وشهدها.

إن قوله " يا من صرت رفيقي في دروب الأحزان" مشاركة وجدانية في المصاب واسترجاع من سامي لذكرى خيانة زوجه التي بدأ ينسى وقعها وأثرها، فإذا تدب فيه الحياة مرة أخرى بسبب وفاء الهانم العجوز، يقول عن وفائها: "لو كان لزوجتي ذرة واحدة من وفاء هذه السيدة لكنت الآن أسعد

(١) رواية "عذراء الغروب"، مجيد طوبيا، دار الشروق، القاهرة – بيروت، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م، ص٢٦، ٢٧.

الأزواج"[1] لكن الخيانة تأبى ألا أن تطل بوجهها القبيح ورائحتها العفنة فتنكأ جرحه الذي بدأ يلتئم ونفسه التي بدأت تقبل على الحياة من جديد.

الثاني: الجانب الفكري ذو المنحى السياسي: وهو يتحدد من خلال الحوار الدائر بين المهندس "سامي" والطبيبة "سوسن" يقول الروائي على لسانها:

" فكرتُ متأثرة

– إن [إن] كانت زكية بنت شريفة [بنتًا شريفةً] حقًا فقد كان عليها أن تمتنع عن العمل بعد ما حدث، هذا مع افتراض حسن النية بأنه كان اغتصابًا..

لكن سامي قال في هدوئه الحبيب:

– وماذا كانت تقول لأمها وأخيها؟! وبأي عذر ستمتنع؟!.. لو خبرتهما لربما تآمرا على قتلها..

– هذا أفضل..

– لا تنسي فقر أسرتها، أين تعمل ولا مصدر للرزق إلا عند غرباوي؟؟.. ابحثي دائمًا عنصر لقمة العيش، كان سيمنع الرزق عن أخيها أيضًا!!

وأكاد أجزم بأن العمدة القذر قد ضاجعها يومياً بعد ذلك، ومن الجائز أنها قاومت في كل مرة وأنه نالها في كل مرة، وأنها كانت ترفضه بقلبها ولخوفها من الفضيحة وفي الوقت نفسه تقبله وتتمناه بغريزتها وفورة شبابها.."[2]

---

(١) السابق، ص ٢٦.

(٢) الرواية، ص ١٠٠، ١٠١.

تبرز من خلال هذا الحوار ملامح تسلط البرجوازية وانهيار المقاومة من الإنسان البائس المحتاج، لكن الطبيبة "سوسن" تتخذ منهجًا ثوريًا يحض على الثورة والتمرد ضد المستبد الغاشم حتى لو دفع المتمرد حياته ثمنًا لذلك؛ لأن الصمت والركون إلى عدم المقاومة أمام تعدي المُنتهك يؤدي إلى التمادي في الفعل وازدياد الانتهاك، بيد أن "سامي" يرى أن الحاجة والعوز والفقر المثلث الرئيس المؤهل للانحراف كان السبب فيما آلت إليه "زكية"، فقد انزلقت في هذا المستنقع ولم تمانع أو تقاوم، كما أن ذكر "سامي" لتعدد مرات الانتهاك من العمدة لزكية، وخوفها أن يُطرد أخوها من العمل إذا امتنعت أو اعترضت، يفتح الباب على مصرعيه أمام عبثية الحياة وسخريتها السوداوية من كون الإنسان الخاضع قد يقع الاستلاب في نفسه موضع القبول فلا يجد غضاضة أو يتمرد لرفضه، مما يجعل المتلقي لا يقف متعاطفًا مع "زكية"؛ لخضوعها وقبولها واستسلامها لواقع الظلم والإذلال والقهر الذي تعرضت له من قبل العمدة، هذا القبول – لعله ما دفع "سامي" للقول بتكرار اغتصابها من قبل "العمدة" – يعد السبيل الوحيد لتمادي "العمدة" في استمرارية انتهاكه لها واستلاب آدميتها مرة تلو المرة.

وإذا كان الروائي قد وكل لـ"سامي" عبء التأسيس في الحديث عن قضية الخيانة الزوجية، فقد ألقى على كاهل سوسن عبء مناقشتها والكشف عن ملابساتها ومعادلها الموضوعي بصورة أكثر وضوحًا وشفافية حيث تقول: "وهذا الرجل محني الظهر يا عجبي انه [إنه] حسن!! – مسكين حسن– وما كنا نعرف بالأمس أننا نزفه إلى اللوعة والمهانة... ينظر ولا أظنه يرى، لعله ينظر إلى داخله يسترجع ما حدث ولعله كان يتشاجر مع نفسه... كانت زكية تجسيداً لمأساته، وهو تجسيد لمأساة القرية كلها"[١]

(١) الرواية، ص١٠٠.

إن انحناء الظهر يكشف للمتلقين مدى ما يعانيه حسن من مذلة وانكسار وتشظٍّ لهذه النفس الحالمة التي كانت تعد نفسها بواقع مغاير ومستقبل واعد مشرق، لكنها سرعان ما تبددت أحلامه على يد من أحب، فصار يعيش وكأنه لا يعيش، ينظر ولا يكاد يرى، فلا تقوى نفسه على تحمل اللوعة والمهانة فانحنت وانكسرت أمام تلك الكارثة.

رغم وجازة الصورة ورهافتها إلا أن الروائي على لسان "سوسن" قصد الانتقال بالخيانة ومدلولها الخاص إلى التجسيد العام لرحابة الوطن في إشارة موحية دالة على الخلل الاجتماعي في بنية الواقع المصري إثر الانسياق المحموم خلف البرجوازية وترك الاشتراكية، بحيث أصبحت تلك المأساة ورمزيتها تكريسًا وإعادة إنتاج للواقع الإقطاعي الملكي قبل ثورة يوليو، وبذا طفت على سطح المجتمع طائفة جديدة سادت المجتمع ففتكت بالوطن واستباحت مقدراته، ولعل هذا التعبير يحمل في طياته دعوة حثيثة ورغبة من الروائي في العودة إلى الأسس الاشتراكية التي قامت من أجلها الثورة فحققت العدالة والمساواة وقامت بتذويب الطبقية والقضاء عليها.

أما صوت "حسن السبع" فيكشف للمتلقين صدمته في زوجه "زكية"[(١)]، وفي هذا القسم الذي تحدث فيه "حسن" عن نفسه وعن حاله، ومحاولته النزوع إلى تغيير وضعه إلى الأفضل، والترقي في السلم الاجتماعي، وما جناه جراء تلك الأحلام، لعل بإمكان المتلقي أن يرى فيها بعض المفاهيم الاشتراكية التي يعتنقها المؤلف، حيث تتكشف الاشتراكية في "حسن السبع" كونه شخصية تثور على حالها وواقعها المجتمعي – إن جاز التعبير– في محاولة للتحول من الاستسلام للواقع والظروف الحياتية وتحمل المذلة

(١) الرواية، ص٣٠: ص٣٣، ص٤١: ٤٦.

والإهانة، إلى إنسان له قيمة وكينونة في المجتمع فيعمل سائقًا للجرار في مشروع شق الترعة، ويبدأ في الإحساس بمكانته[١]، ويتعامل مع الآخرين معاملة تتسم إلى حد ما بالندية، لكن تطبيقًا للصراع القائم بين الاشتراكية ومفاهيمها والبرجوازية الأرستقراطية المتعالية تقع فاجعته؛ لأن "الطبقة العليا الأرستقراطية تكون أقوى منهم فتدمرهم أو تنال منهم، وخلال تدميرهم يُفجر الكاتب شحنة من الانفعال في نفوس القراء ضد الطبقات المستغلة"[٢]

ولعل هذا ما تحقق فقد انتهكت زوجه قبل أن تُزف إليه، بل كانت موافقتها على الزواج به بتحريض من العمدة للتستر على فعلته، ومن أفضل من "حسن العبيط!" ليقع فريسة لهم، وكم من فتاة اغتصبها العمدة وتمت زيجتها دون أن ينكشف المستور إلا "زكية" فقد انكشف أمرها وفُضح سرها، حينها ضاقت القرية على حسن ولاقى تعاطفًا كبيرًا من مهندسي المشروع.

أما الصوت الخاص بالعمدة فيوضح تفاصيل شهوته الحيوانية وغريزته تجاه الفتيات البكارى: "ولكن ما ذنبي إذا كنت أحبهن بكارى؟!

مزاجي أن أفض غشاء البكر... تقاومني مرتعبة وأحتضنها مؤكداً قوتي حتى تضعف ثم تتشبث، وأتلذذ منتصراً.."[٣]، ثُمّ يقص للمتلقين تفاصيل اغتصابه للفتيات الفلاحات ومن بينهن "زكية"، وكيف أنه نجح بالاتفاق معهن على كيفية تغفيل الأزواج التي لم تنجح فيها "زكية"، يقص

---

(١) يقول "حسن السبع" عن تحول حاله: "صعدت إليهم حافياً بالطين في قدمي، بجلباب ممزق، لا أعرف سوى البهائم والذباب والطيور والفأس، فعرفت "الموتور والدبرياش وفتيس الغرز".. أول مرة قدت الجرار فيها لوحدي شعرت بأن القيامة قامت، فلما لم تقم تمنيت لو رأتني زكية، وسمعت في أذني زغاريد السعد والفرح" الرواية، ص ٣٧.

(٢) تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٣٦.

(٣) الرواية، ص٤٨.

ذلك الأمر في بجاحة وبرود غير مستنكر فعلته، هذا الوصف رمزية للاستبداد الذي ترزح تحته الطبقات المهمشة وفيه تعرية للحقيقة النفسية للشخصية بإظهار شذوذها وإبراز مواقفها غير الاعتيادية، من خلال ذكر المشاهد الفاضحة والتصرفات غير المقبولة، فعبر هذا الوضوح وتلك التقريرية الفجة يكتمل التيه ويحتدم، ولعل هذه الممارسات الممنهجة من قبل العمدة تستحيل معها عناصر الفساد والاستبداد عبر حكايتها إلى حقائق مسجلة وموثقة تقدم الوجه القبيح للبرجوازية على مرأى ومسمع من المجتمع الذي لابد أن يتم إعادة وعيه من خلال هذه التعرية التي لا بقصد من ورائها عرض الانتهاك فحسب، وإنما يرمي المؤلف من خلالها إلى التثوير والتمرد.

كذلك صوت الشابوري يقول: " حتى حسن السبع صدقناه عندما أشاع بأن الدولة ستوزع جميع الأراضي علينا وعلى الفلاحين.. لكن أحنقتنا هذه المساواة: فالفلاح خلق ليسوسه الآخرون وهذه مشيئة الله، نحن الذراع القوية حاملة البنادق وهم الذراع الرخوة حاملة الفئوس والقفا العريض متلقي الكفوف، هم فلاحون ونحن بدو وكفى..

من كان يتصور أن فلاح مواسم مثل السبع العبيط يتعلم قيادة الجرار"[1] بينما يقول الخادم الضرير "علي" : "إنقلب [انقلب] حال الدنيا.. الفوق تحت والسافل صار فوقاً.....

غدار يا مكتوب.. ما سار فلاح أمام داره – دار السيد زوج الهانم – إلا محني الهامة إحتراماً [احترامًا]، وما وقف بدوي أمامه إلا منكس الرأس... والآن أشعر بهم يلتفون من حولنا كأننا حاوي المولد.." [2]

(١) الرواية، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ٦٨، ٦٩.

هذان الصوتان يبرزان وجهة نظرهما تجاه المشروع الجديد من زاوية كونه أملاً في التغيير، وإضراره الواقعة عليهما جراء نجاحه وحصول الفلاحين على حقوقهم، فيريان أن من أبرز أضراره لدى الشابوري هو انعتاق الفلاحين من سطوة البدو وسيطرتهم، وما زاده نكدًا المساواة التي ستتم بينهم وبين الفلاحين، كذلك لم يكن يتصور أن يغير المشروع حال حسن السبع فيصبح شخصية طموح لها أحلامها وآمالها، هذه الخواطر العابرة هي حقيقة نفسية تعريها البرجوازية وحب السيطرة.

بينما يرى الخادم الضرير الذي يشارك "الشابوري" رأيه في الفلاحين، يرى مثله أن الأيام دارت حتى صار أهل القرية يطاولون الهانم وينازعونها سطوتها، بل زاد الأمر فأصبحوا يحلقون حولها كأنها في سيرك أو مولد، وبرغم ما تُوصف به "خمرية" من حب للحياة وتطلع للتغيير، لكن تأبى ذاتها البرجوازية إلا أن تطل فتصف مطالبة الفلاحين بحقوقهم، والتطلع إلى حياة أفضل، بقولها: "أخذتم الفلاحين للعمل عندكم فارتفعت أجورهم وقل حياءهم [حياؤهم] وتنمردوا"(١).

هذه النظرة التي تشكلت من أصوات "الشابوري"، و"الخادم الضرير"، و"خمرية" تبرز صورة الانهيار القيمي والفساد المجتمعي في الواقع البرجوازي، لا في مظاهره المادية فحسب، إنما في تعرية استغلاليتها وقيمها العدوانية المتسلطة.

كما أن هذه الأصوات تنتصب قاسية جارحة عبر تبرير الاستبداد وعدم أحقية الفلاحين في حياة عادلة، وينبثق ذلك عبر النظرة الدونية لهم مشيرة إلى الواقع المتأزم الذي ذاقوا مرارته على يد هؤلاء الفاسدين، مما يجعل هذه الصورة الكئيبة تُلقي بظلالها السيئة على كافة المستويات والأصعدة،

(١) الرواية، ص٨٤، ٨٥.

وهي إحدى المعاول التي تعمل على هدم قيم المساواة المتكئة على خلخلة الأوضاع الجديدة ومحاولة نكرانها وتكذيبها عبر ممارسات ضاغطة ومؤذية للفلاحين.

أما رفضهم للعهد الجديد فتُبرز رغم سطحيتها قضية مجتمع بأكمله إبان الانفتاح في السبعينيات، فقد اتضح أنها فكرة زائفة حيث صنعت شكلاً جديدًا من الإقطاعيين الذين استباحوا مقدرات الوطن والمواطنين دون تأنيب للضمير أو خوف من المساءلة.

✍المحور الثالث

الكرونوتوب في رواية "عذراء الغروب"

الكرونوتوب (الزمكان): مصطلح ينسب إلى باختين الذي يرى أن تعدد الأصوات يقيم تزاوجًا بين الزمان والمكان مكونًا ما يعرف بالكرونوتوب الذي يعني السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل للتأثير بين الزمان والمكان(١)، بما يعني أنه لا يقع في هذا الإطار دراسة للزمن من ناحية الترتيب أو دراسة منفصلة للمكان من حيث الواقعية وعدمها، وإنما المقصود عدم فصل الزمن عن المكان من خلال دراسة الأثر النفسي لدى الشخصيات.

ومن خلال النظر في رواية "عذراء الغروب" يُلحظ أن المكان هو القرية مسرح الأحداث وبؤرة الزمان وفضاء التفاعل بين شخوص الرواية، والقرية هنا هي المكان الذي يدور فيه الصراع بحيث يجسد مفهوم الكرونوتوب تجسيدًا حيًّا يوثق من خلاله التلاحم بين عنصري الزمان والمكان.

والروائي "مجيد طوبيا" في روايته "عذراء الغروب" يقوم بربط الحالة النفسية للشخصيات الروائية بالزمكان، بحيث يُشكل هذا الربط انعكاسًا نفسيًّا على ذات الشخصيات التي تعيش فيه – الزمكان – واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي الحقيقي، لهذا تنوعت الاستجابة النفسية للكرونوتوب عند شخصيات الرواية، فبعضها يُضفي عليها ألوانًا من المحبة والسكينة والهدوء، رغبة في التحلل والانعتاق من الأعباء والأثقال التي يحملها المرء على كاهله، بينما في نفوس أخرى يُحدث رهبة، ويبعث خوفًا وقلقًا

(١) ينظر: قاموس السرديات، ص٣٢.

واضطرابًا، وهو ما يدفعها إلى الرغبة في مغادرتها والابتعاد عنها، وبهذا فالكرونوتوب يرتبط بالحالات الشعورية والانعكاسات النفسية، فها هو سامي يقول عن ذلك: "عندما يستيقظ الإنسان مبكرًا وهو فوق ربوة هذا التل الغربي، يجد لهواء الفجر لسعة لذيذة، ولشروق الشمس سحرًا وجدانيًّا، فيسيطر عليه إحساس صوفي يظل يلازمه حتى تصحو الكائنات من حوله ويعم الصخب والنزاع"(١)

يُقدّم "سامي" في سطور موجزة وكلمات يسيرة وصفًا مقتضبًا من خلال رسم لوحة طبيعية تتشكل من إشراق الصباح ونعومة نسمات الفجر في نجع الغروب، هذا الوصف يقوم على المزاوجة بين الحالتين المادية والنفسية في إطار من الزمكانية، من خلال تسجيل صورة استيقاظ "سامي" وما يشعر به من ارتياح وطمأنينة تغشاه في هذه القرية، فتلك المزاوجة جاءت لتعميق جمالية المشهد وتقوية أثرها على ذاته التي كانت ولا تزال ترزح تحت نير خيانة زوجه، ولم تستطع ذاته الخروج من إسار هذه الخيانة، لكن يبدو أن هذه الأجواء الزمكانية قد تتوافق وما تطمح إليه نفسه من هدوء وراحة وأمان ووفاء.

ولعل استعذاب "سامي" لهذا الجو إنّما هو في حقيقته تعويض نفسي لجأ إليه كمعادل موضوعي لخيانة زوجه، فها هي المناطق الصحراوية والقرى النائية وأوقات الفجر وشروق الشمس قد اكتسبت لديه معنى السكينة والاطمئنان بعد أن كانت هذه المناطق ببعديها المكاني والزماني تُشكل دلالة على الخيانة التي مُني بها.

(١) الرواية، ص ١٩.

كذلك يمكن إدراك الشعور بأنّ ثمّة تلاحمًا عضويًا بين نفس "سامي" والطبيعة، وهو ما يكشف أنّ هذا الكرونوتوب ببعديه قد فتح ذاته على آفاق جديدة ورغبة ملحة للعودة إلى الحياة الطبيعية ومحاولة نسيان ما مر به من معاناة وأسى بسبب زوجه، ولقد صرح بذلك حين عاد إلى المدينة في إجازته الأولى فيقول: "لكني أعترف بأن صحتي تحسنت بشكل رائع، وهو ما لاحظه الجميع أثناء إجازاتي العابرة بالمدينة.." (١)

ورغم أنه نسب هذا التحسن للعمل والنوم المبكر والاستيقاظ فجرًا(٢) لكن لا يخفى أثر الأجواء المحيطة وارتباطها نفسيًّا بتحسن حالته المزاجية وأحاسيسه المعنوية وانفتاح شهيته للحياة وإقباله عليها من جديد.

وما سبق مثّل الرؤية الإيجابية التي يضفيها الكرونوتوب في نفس "سامي"، بينما تُلحظ الصورة السلبية للكرونوتوب عند "حسن السبع" بعد ليلة زفافه الدامية واكتشافه غش وتحايل "زكية" يجعل من القرية مكانًا معاديًا بعد أن كانت تمثل لديه بسبب "زكية" ومن بعدها مشروع شق الترعة طاقة إيجابية باعثة للتفاؤل والأمل في التغيير، فيقول: "خرجت إلى الليل الأسود، مرعوشًا مقهورًا، فسكتت الكلاب فجأة ثم عادت تنبح.. وجريت إلى الخلاء.....

خرجت إلى الحواري، كرهت النجع كله ورائحته ونباح كلابه ونقيق ضفادعه، وطينه، وهرولت إلى الرمال.. وصعدت قدماي الجبل، مشيت طويلاً، إنكفأت [انكفأت] مرارًا.. وعدت إلى بيتي الحقيقي، المعسكر وهل لي مكان غيره؟!"(٣)

---

(١) الرواية، ص١٨.

(٢) ينظر: السابق، ص١٨.

(٣) السابق، ص٤٣: ٤٥.

هكذا هي الخيانة! تُدمي القلب وتكسر الذات وتميت الأمل، الأمل في التغيير إلى الأفضل الذي طمح إليه "حسن السبع"، فلقد جاء المهندسون وجاءت معهم حياته الجديدة حين اختاروه سائقًا للجرار، فسُر وفرح وانفتحت أمامه أبواب الظفر بحبيبة القلب التي طالما استعصت عليه، لكن في ليلة الزفاف فُجع فيها لقد سبقه العمدة "غرباوي" إليها كعادته مع الفتيات اللاتي يعملن لديه، وجراء هذه الصاعقة التي هوت على رأسه خرج هائمًا على وجهه لا يدري ما حلّ به، ولا ما أصابه إنّه القهر والعجز، حتى إنّ الكلاب لما رأت شروده وذهوله جفلت وراح صوتها كأنّها تواسيه، لكن ما إن ولى ظهره إلا وعاد عواؤها وكأنّه عواء شماتة واستهزاء، فما إن شعر بذلك لم يدر ما يفعل طرق الأماكن كلها شوارع القرية وأزقتها في ليلها البهيم، لكن المفاجأة أنّها لم تعد قريته ولم تعد مستقره، لقد كرهها بكل ما فيها ومن فيها وما عليها من بشر ودواب، ثم في نهاية المطاف لم يجد ملاذًا إلا مقر إقامة المهندسين، فراح وخطاه – ومن قبلها نفسه – تتعثر وتتخبط حتى استقرت ذاته واستكانت.

لكن تُلحظ جمالية الكرونوتوب في توالي بعض المفردات الخشنة القوية مثل: (الليل الأسود– مرعوشًا مقهورًا– جريت إلى الخلاء– كرهت النجع كله ورائحته ونباح كلابه– نقيق ضفادعه– طينه– انكفأت مرارًا) هذا الاحتشاد وتلك التراتبية أفصحت لدى المتلقين عما يعانيه هذا الإنسان المحبط الذي كان يتعشم في تغيير مسار حياته على المستويين الإنساني والوصفي، فمن الناحية الإنسانية الكشف عن هذه الحالة الصعبة المتأزمة التي غشيت "حسن السبع" بين نفسه الحالمة المتوثبة بإقامة أسرة وجو عائلي وبناء حياة مستقرة وبين ما لاقاه جراء هذا الزواج وتلك الخيانة، أما

على المستوى الوصفي فقد وظف الراوي المفردات السابقة لتشكل ملمحًا مهمًا من ملامح تلاطم الأحاسيس التي تلاقت في الذات الداخلية لـ"حسن السبع" فجسدت أجواء كئيبة استحال معها من إنسان محب طموح إلى مغترب بائس، ولعل هذا الذي يُلحظ على المستويين النفسي والوصفي نتاج للحالة المزاجية لـ"حسن السبع" التي جعلته ينظر للقرية وأجوائها نظرة تخالف واقعها المفتوح فضاقت عليه بما رحبت وكره أهلها، وأصبح المهندسون الأغراب هم أهله ومعسكرهم هو ملجأه الآمن المستقر.

✍المحور الرابع

من أساليب البوليفونية في رواية "عذراء الغروب"

تعد اللغة في العمل الأدبي وسيلة الكاتب وأداته لإيصال هدفه وتحقيق مقاصده، وفي النصوص الروائية البوليفونية تتسم اللغة بتعدد مستوياتها وتنوع أساليبها بحسب حال الشخصيات وثقافتها وتوجهها الفكري، ومن ثمّ يجب تنوع اللغة تبعًا لطبيعة الصوت وثقافته وإلا أصبحت وحدتها صدى للمؤلف، والتعدد اللغوي في رواية "عذراء الغروب" جاء موازيًا لتعدد الأصوات فتمثلت من خلاله وجهات نظر الرواة تجاه الأحداث والمواقف والقضايا، حتى إنّ المتلقي يشعر بعملية ما يسمى الإيهام بالواقع، ولعل تباين الأساليب وتداخلها بين الفصيح والعامي دلالة على التأثر والتفاعل مع العالم الخارجي بين الشخوص والبنية، ومن خلال هذا التنوع يقدم الروائي أسلوبيته متعددة الأصوات، وقد استطاع المؤلف – مجيد طوبيا– أن يُحافظ على النسق المحايد طوال الرواية، فجاءت أصوات الشخصيات وأسلوبها ولغتها مطابقة لفكر ومنطق الشخصية ومتفاعلة مع المحيط والبيئة الخارجية، وتعبيرًا عما يجول بداخلها حيث استخدم لغة قريبة من المستوى العام، ويحسب له الحفاظ على هذا الأسلوب في عموم الرواية؛ لأن تعدد المستويات الأسلوبية مع بعض الألفاظ الشعبية وتقاربها بين الفصيح والعامي من أهم معالم الرواية البوليفونية،

ويتحقق التنوع في أسلوبية البوليفونية في عذراء الغروب من خلال: التهجين، والأسلبة، والحوارات الخالصة، والسخرية، والتناص الحواري، والبناء المركب، والفضاء الكرنفالي.

١- التهجين: هو الحوار الذي يستند إلى "الجدل الخفي والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صريح والآخر حوار خفي، يُشكلان معًا جدلاً بين شخصيتين: شخصية مشخصة (بكسر الخاء) وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الخاء)" [(١)] ويمكن اختيار حوار العمدة "غرباوي" الذي استخدم فيه تقنية تيار الوعي[(٢)] كأنه يُخاطب شخصًا آخر يسأله عن حاله بعد إتمام المشروع، فيتحدث ويجيب عن هذه التساؤلات وهو ما يكشف للمتلقي مشاعر الخوف من المستقبل التي انتابت الطبقة البرجوازية الحاكمة للقرية بعد الانتهاء من شق الترعة، وكيفية محاولتهم التشبث بمراكزهم وسطوتهم، فها هو ذا يكشف عما يدور في ذهنه حول مستقبله وسطوته واستغلاله للفلاحين، باستحضاره شخصية يحاورها: هل ستستمر هيمنته أم ستنتهي وتنكسر، فيسأل ويستنكر ويخاطب ويجيب ويبرر؟!

يقول في حواره الداخلي: "الأكيد المؤكد أن الحكومة سوف تلغي العمدية من هنا، وسوف أصير أنا عمدة بلا عمدية، وسوف ينشئون نقطة للبوليس.. فليهنأوا، الخاسر هم الفلاحون ولن يهز شعرة من رأسي.. سوف يأتي ضابط شاب... لن يجد من يسامره ويجالسه إلا أنا، ومن يدري ربما تكون له نفس الغية فنتقاسم أو يلتقط البكارى من بعدي، إن لم يكن له في

---

(١) مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، ٢٠١١، ص١٤٠، دون إشارة لدار الطبع ورقم الطبعة.

(٢) تيار الوعي: الذكريات والأفكار والمشاعر توجد خارج الوعي الظاهر، وأكثر من ذلك فهي تظهر للإنسان لا على أنها سلسلة بل على أنها تيار، وعند العمدة "غرباوي" جاء في صورة أفكار ومشاعر خوف من المستقبل والعهد الجديد.

ـ تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتقديم وتعليق / محمود الربيعي، مكتبة الشباب، ١٩٨٤، ص ٢٤.

هذا فهناك غوايات أخرى، أحسن أصناف الحشيش تأتيني قبل أن يغشوها بالحنة... فإن لم يكن له في هذا أيضا فلابد وإن له أم أو زوجة [أمًا أو زوجةً]، وكل نساء المدينة ضعيفات أمام السمن البلدي والزبدة والمشلتت وأقفاص الطيور وسلال البيض، وباعي في هذا لا أول له ولا آخر، لن يقاوم هذا الأغراء [الإغراء]، راتبه بسيط وأسعار المدينة مثل نار جهنم الموقدة.

ولن يشمت في هؤلاء الأجلاف... هذا زمنهم... عشموهم الغرباء في الرمال، قالوا لهم سوف تصبح أرضًا زراعية توزع عليهم بالمجان، سيُصبح الأجراء ملاكًا"[1]

ها هو العمدة "غرباوي" وقد حاصرته الأيام بواقعها الجديد وتبدل حالها، فتُناوشه أحلام المستقبل وآماله فيرفض أن يكون مطيةً للاستهجان ومثارًا للسخرية، كما أنه يأبى أن يتحرش به الواقع الجديد أو يتنمر عليه، إنّما يتعشم أن يظل على حاله فيهتك الأعراض ويستغل الفلاحين بثمن بخس، فيحدث نفسه وكأنّه يرد على شخص آخر فيقول: لا بأس من المستقبل ولا خوف من الغد فهم سيلغون منصبي بلا شك لكن الضابط الجديد سيكون شابًا يافعًا قد يشاركني في ملذتي بالعذارى أو يكون ممن يقبلون الهدايا والرشى وكل ما يحتاجه عندي فلن يجد جليسًا ولا أنيسًا خيرًا مني، وبهذا لن أقع فريسه لشماتة الفلاحين أو أصير أضحوكة كزوج سيدهم التي ذهب عقلها فوقفت تدافع عن قبر متهالك أتى التراب على جسد صاحبه.

ومن خلال تلك اللمحات الخاطفة لا يشعر المتلقي بأي أثر لأسى من العمدة على ما اقترفته يداه وما جنته أفعاله تجاه الفلاحين رجالاً ونساء،

(١) الرواية، ص٥٤، ٥٥.

إنّما ما يراه المتلقي هو تصميم وعزم على الشهوة والتسلط واستمراء لهتك الأعراض واستباحتها مهما كلفه الأمر.

كذلك إشارته إلى تعدد حيله لاستمالة ضابط النقطة تومئ إلى نموذج برجوازي انتهازي يغتنم الفرص لتسلق الظرف الاجتماعي مهما تبدلت الأحوال والمسارات التاريخية من حوله، فالمهم لديه كيفية اهتبال الفرصة وهي هنا حاجة الضابط، وهذا ليحقق العمدة مآربه من استمرار جرائمه الحيوانية وامتداد سطوته ومواصلة هيمنته.

كما أن نظرته الدونية للفلاحين في كونهم سيصبحون ملاكًا بعد ما كانوا أجراء تشي بما عليه أصحاب رؤوس المال من كراهة للمساواة ورفض لما يعرف بتذويب الطبقات، وبذلك فالحوار التهجيني السابق في أصله يشف عن لون من ألوان الصراع القيمي الأيديولوجي بين استمرار السطوة وكراهية العدالة.

٢- الأسلبة: تشكل لونًا من ألوان التنوع الأسلوبي في الرواية لكنها تختلف عن التهجين في كونها "إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها - كما هو الشأن في التهجين - حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنما في ملفوظ لغة واحدة، غير أنها مقدمة في صورة آنية، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر"[١]، ومن نماذجها في الرواية محل الدراسة وصف "الشابوري" شيخ البدو للهانم العجوز حين تزوجها السيد، وما حدث ليلة زفافها، وكيف دارت الأيام وتبدلت الأحوال، فقد تبنى أساليب لغوية تنتمي إلى مرحلة زمنية مختلفة وسياق لغوي يختلف عن السياق

(١) أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص ٨٨.

المعاصر الذي يمكن أن يستخدمه "الشابوري"، فيقول: " كان جمالها بدعة، سبحان الخالق الوهاب، قوام وعنق وعيون حور.. كانت بهجة للناظرين.. وضيوف عرسها أكابر الناس، أكلوا وأكلنا، وكان الخير وفيراً، وأكل الفلاحون حتى شبعوا، ثم طاف علينا شربات الورد ونحن نتفرج على الراقصة البيضاء بردائها اللامع وجسدها الرعاش.

وتحية مني للسيد أديت مع فرسي مهران رقصة أذهلتهم كباراً وصغاراً، كنت شاباً يافعاً ماهراً، أما الآن فقد شاب الشعر وولى الشباب ومات السيد ومن قبله مات فرسي مهران.." (١)

تتبدى الأسلبة من خلال هذه اللغة المركبة من مصادر تراثية متنوعة: (كان جمالها بدعة – سبحان الخالق الوهاب – عيون حور– بهجة للناظرين– طاف علينا – فقد شاب الشعر وولى الشباب) فهي تتغذى على نصوص تراثية قديمة، وهي تعبير عن موقف فكري حيث عرضها "الشابوري" في ثوب جديد؛ ليكشف للمتلقي تغير حال الهانم وذهاب سطوتها، وانقضاء أيام فتوته ما يستدعي منه الرضوخ للعهد الجديد وعدم المقاومة قبل أن تدور عليهما عجلة العهد الجديد، فالكلمات السابقة تمتح من مسحة دينية في بعضها، وبعضها الآخر يرفد من الموروث الشعري، ولعل المتكلم عمد إلى استخدام هذه التراكيب التراثية من مرحلة زمنية ماضية لبيان المفارقة الحادثة بين ما كان وما هو حاصل، فالتعبيرات محملة بموقف فكري مبطن يندم على ما مضى من زهو وقوة، ويأسى لما حل بهم من ضعف وهوان.

(١) الرواية، ص٥٩، ٦٠.

٣- الحوارات الخالصة: هو "حوار الشخصيات المباشر في الحكي"[١]، ومن هذه الحوارات ما دار بين "حسن السبع" وبين "العمدة" ليلة زفاف حسن، يقول:

"ذهبت إليه في دواره، وكان مع ثلاثة من خدمه، ركن الجوزة وقال:

- لم أقربها..

- كذب

- لم أمسسها ويشهد الله

رائحة الحشيش:

- فاجر

نبح كلب من كلابه:

- إخرس [اخرس] يا ولد

قال غرباوي:

- عاملتها كأبنتي [كابنتي]، يشهد الله

قال الكلب الثاني:

- البلد مليئة بالرجال، وزكية لعوب زائغة العينين

سحب غرباوي نفساً من جوزة الحشيش وكتمه، وتحفز نحوي كلبه الأول، ونصحني بالعودة إلى البيت ورأسي مرفوع:

- ولا من شاف ولا من دري!!

خرجت أسبه الزاني ابن الزانية.. يريدني مرفوع الرأس أمام الناس بالزور، فماذا بيني وبين نفسي"[٢]

---

(١) أسلوبية الرواية، حميد لحمداني، ص ٩٠.

(٢) الرواية، ص ٤٤، ٤٥.

يدور الحوار السابق بين "حسن السبع" من جهة، وبين العمدة "غرباوي" وأتباعه من جهة أخرى، ففي الليلة التي تم زفاف "حسن" على "زكية" وبدا له الانتصار على أيام التعب والشقاء، اكتشف خيانتها فتوجه تلقاء المستبد الطاغية المنتهك لحرمات الفلاحين، إلى العمدة فوجده يدخن الحشيش، واحتد الخلاف بينهما بين شخص كاذب يدعي الفضيلة فيحلف بالله زورًا وبهتانًا ما مسها أو هتك عرضها ومعه أتباعه يساندونه، فيتهمون زكية في شرفها ويطلبون من حسن أن يرفع رأسه فلن يعرف أحد، فيولي حسن وجهه منهارًا كيف سيرفع رأسه بعد هذا الخذلان وتلك الفضيحة، ويمكن أن يلحظ المتلقي من الحوار السابق الأمور التالية:

أولاً: المواجهة بين العمدة وحسن الذي كان لا يهاب أحدًا قبل عمله سوى العمدة، تلمح تردد "حسن" بين حالين: الانعتاق، والنكوص، فهذه اللحظة تمثل الانعتاق والتحرر من قيود العمدة، تلك القيود التي غلفت حياة حسن سابقًا، وظن حين عمل بالمشروع التحلل منها، أما النكوص فيأبى الاستلاب أن يغادره فقد طُعن في شرفه، فلا أمل في النجاة من هذا القهر والقمع اللذين اغتالا أحلامه وآماله وطموحه.

ثانيًا: يمثل أتباع العمدة في دفاعهم عنه ما يعرف "التماهي بالمتسلط"، فحديثهم مع "حسن السبع" سعي منهم لمساعدة العمدة ومساندته من جانب، ومن جانب آخر تعبير عن التبخيس الذاتي الذي يلحق بهؤلاء التابعين جراء وضعية الخضوع فينتقمون ممن هم على شاكلتهم، ويتنمرون على بني جلدتهم.

ثالثًا: تدخين الحشيش من قبل العمدة الممثل للسلطة الحاكمة في القرية، يعد عبثية جارحة يختلط فيها الجد بالهزل، فتفقد الأمور قيمتها ويقع

المجتمع أسيرًا في يد طغمة برجوازية قاسية تمتد أذرعتها فتطيح بأحلام المتطلعين للتغيير وآمالهم وتودي بها إلى الهاوية.

٤- السخرية: اتخذت رواية "عذراء الغروب" من اللغة الساخرة لونًا من ألوان النقد الاجتماعي للبنية التحتية المتهالكة والحالة غير الآدمية التي يعيشها أبناء هذا المجتمع، يصف المهندس "سامي" لونًا من هذا النقد الساخر قائلاً: "هبط الفلاحون أولاً بقفقهم وبهائمهم وأقفاصهم... ثم جاء دورنا في التعجب ونحن نرى عدداً كبيراً منهم يسرعون إلى سيارة كهل عتيقة وينحشرون فيها بمهارة فائقة، سبعة من الرجال البالغين وامرأتان وطفل عدا السائق، بينما المكتوب عليها "أجرة سبعة راكب"... سارت تتهادى فوق الطريق في رصانة الشيوخ وقرقعة وصخب الشباب، من يسمعها وهو مغمض يظنها طائرة نفاثة تخترق حاجز الصوت، أو مكوك الفضاء يشق الغلاف الجوي عائداً إلى أمه الأرض"(١)

يشكل الوصف المادي الساخر في هذه الفقرة وجهًا من وجوه النقد والإدانة للواقع المتردي الذي يحياه فلاحو قرية نجع الغروب، ذلك الواقع الذي أوجده النظام الرأسمالي، ولعل هذا النقد تتحرك دلالته المجازية من خلال مستويين هما:

الأول: إدانة الإهمال المتعمد للوضعين المعيشي والحياتي في القرية التي تمثل نموذجًا مصغرًا للمجتمع المصري إبان زمن الانفتاح الذي يقصده الروائي.

(١) الرواية، ص٣٩.

الآخر: إدانة اللامبالاة التي عليها الوعي الجمعي للفلاحين، فهم مشاركون فيما يحدث لهم من استلاب وتهميش لركونهم واستسلامهم الذي يصل إلى حد البلادة.

ويكتسب النقد المجازي الساخر قوته من المزج بين الخصائص السلبية للقرية وبنيتها وبين قبول الفلاحين لهذا الواقع المهين ورضوخهم ومسايرتهم له، وهذا الاستسلام يعد وسيلة للهرب من وطأة القمع أو محاولة من الفلاحين لتخدير وعيهم لتجنب المواجهة مع الطغمة المستبدة.

٥ – التناص الحواري: ربطه باختين بتداخل النصوص بحيث ينبني على "التضمين، والاقتباس، والمعارضة، والاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلاً وامتصاصًا وتفاعلاً وحوارًا"[١] ويـنهض التناص الحواري في "عذراء الغروب" من خلال أمرين هما: "العبارات التراثية المأثورة المتوارثة جيلاً بعد جيل"[٢]، والأمثال الشعبية، ومن هذه العبارات ما يُستمد من التراث الإسلامي كما في قول "حسن السبع" لمن كان يهينه: "الله يسامحك"، أو هي العبارات التي توارثها الفلاحون كالأمثال الشعبية ومنها قول العمدة "غرباوي" عن ثمن انتهاكه لعرض الفتيات: "لكل فولة كيالها"، وقول "سامي" حين رأى استغلال وقمع الفلاحين من قبل الهانم والعمدة والبدو في إجبارهم على العمل في جني القطن بأقل أجر فخاف أن يبلغ الشرطة فينكر الفلاحون وقوعهم تحت التهديد فقال: "يا داخل بين البصلة وقشرتها!" هذه العبارات ونحوها تقوم بعدة أمور نفسية في المتن

(١) مستجدات النقد الروائي، ص١٤٦.

(٢) السابق، ص ١٤٦.

الروائي فتعبير "الله يسامحك" لعله يستدعي في الأذهان قول الحق – تبارك وتعالى–:

{ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا }[١] لكن في المتن الروائي يكشف المعنى عن حالة من حالات الاستلاب والقمع التي عاشها "حسن السبع" قبل المشروع ووجوب رضوخه وقبوله لما يلقاه من إذلال ومهانة لضعفه وعدم قدرته على المقاومة، كل ذلك كان قد تبدل بالمشروع لكن فرحته لم تكتمل.

أما قول العمدة "لكل فولة كيالها" فهو من الأمثال الشعبية[٢] التي جاء بها المؤلف قاصدًا الترميز لمرحلة الانفتاح التي تم فيها تسعير كل شيء حتى الشرف أصبح سلعة تُباع وتُشترى، وهو ما يتوازى مع طغيان الماديات على حساب الأخلاق من جهة، ومن جهة أخرى يتوازى مع انتهاك واستباحة مقدرات الوطن من قبل الطبقة البرجوازية التي طفت على السطح جراء الانفتاح.

أما قول "سامي": "يا داخل بين البصلة وقشرتها!" من الأمثال الشعبية[٣] التي تكشف خوفًا دفينًا في النفس من التمرد ويحيل إلى حالة من حالات المقاومة السلبية في ظل رضوخ واستلاب الفلاحين فهو إن أحضر البوليس سينكر الفلاحون وقوعهم تحت الضغط، وهذا ما يضعه في موقع المساءلة لذا لا يجد بدًا من الصمت رغبة في عدم التدخل، ورغم سخرية

---

(١) سورة الفرقان الآية (٦٣) .

(٢) يُنظر: الأمثال العامية، أحمد تيمور باشا، حرف الكاف، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٤م.

(٣) يُنظر: السابق، حرف الياء.

المثل ظاهريًا إلا أنّه إدانة موصولة بالأمثولة مما يجعل المستبد يتمادى في قهر الضحية لاستكانتها واستسلامها ماديًا ومعنويًا.

٦- البناء المركب: هو البناء الذي يستند إلى دمج عناصر مختلفة داخل إطار سردي متكامل بحيث تتضمن الرواية قصائد شعرية أو نصوصًا وصفية أو لوحات تشكيلية أو مقاطع نقدية أو قصاصات من الصحف والمجلات. (١)

تحكي الطبيبة "سوسن" عن القرية وأجوائها عند مغادرتها للإجازة من خلال نص وصفي تقول فيه: "فقرهم – الفلاحين- يفوق الخيال، وقد لمسته مجسدًا داخل أكواخهم صدمتني رائحة العطن، مدخل دار – أقصد كوخ- الفلاحة التي اسمها سعدية.. وكنت متوجهة إلى المعدية في اجازتي [إجازتي] إلى المنيا وإذا بزوجها قصير القامة يتوسل إلي أن أتولى توليد زوجته... فتوجهت متضررة وكادت رطوبة داره أن تخنقني، لكني مع خروج الطفلة وصراخها الأول انتعشت ونسيت العطن"(٢)

في المقطع السابق يُلحظ اتفاق وجهة نظر "سوسن" ووعيها مع "سامي" في الإصرار على وصف منازل فلاحي القرية بالأكواخ(٣)، ما يكشف عن نظرة تتسم بالرثاء لحالهم والشفقة عليهم من جهة، ومن جهة أخرى تضع نصب عينيها الأثر النفسي لحالة العطن التي تكشف في صورة موجزة مختزلة الحالة الكلية لمعاناة الفلاحين في قرية نجع الغروب، ولعل هذه

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص١٤٧، ١٤٨.

(٢) الرواية، ص١٠١، ١٠٢.

(٣) ينظر: السابق، ص٨ بقول "سامي": "بيوت القرية التي لا تزيد عن مجرد كونها أكواخًا طينية".

الصورة البائسة للمباني هي ترسيخ لفكرة الإقطاعية الرأسمالية ودعوة مبطنة للاشتراكية التي يعتنقها المؤلف، كما أن نسيانها لحالة العطن التي تغمر المكان مع استهلال الوليدة وصراخها يرشح دلالة نفسية تربط بين الطفلة الوليدة والواقع الجديد الذي سيغير القرية ومعه سيتغير حال أهلها إلى الأفضل، وهذه الصرخة تتناسب زمنيًا مع خروجها من بطن أمها لتلامس الحياة.

٧- الفضاء الكرنفالي: يتشكل هذا الفضاء من خلال الترابط بين المكونين المكاني والزماني، فمن ناحية الفضاء المكاني يرتبط بالساحات الشعبية التي يتجمع فيها الناس على مختلف مشاربهم وتنوعهم، أما المكون الزماني فيرتبط بمواسم الطقوس والاحتفالات(١)، ومن خلالهما شكّل الكرنفال عنصرًا فعالاً في بيان وجهة النظر في "عذراء الغروب" فجاء "محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مشكل تشكيلاً فنيًّا"(٢) وفي الرواية موضوع البحث أستُخدم الوصف كلون من ألوان الصراع الفكري بين وجهتي نظر "سامي" الوجهة الإصلاحية، وبين وجهة نظر "العمدة والهانم والبدو" الوجهة الاستغلالية، فيصف "سامي" حال الفلاحين حين غادر لإجازة ورآهم منهمكين في العمل في أرض الهانم والعمدة لجني القطن جبرًا بقوة سلاح البدو بعد منعهم من الصعود للعمل مع المهندسين، يقول: "منذ شهرين رأيت عددًا من الفلاحين تحت سطوة القهر.. يومها لم يصعد لنا أي

(١) ينظر: مستجدات النقد الروائي، ص١٥٤.

(٢) بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، ص١١٠.

واحد ممن عملوا معنا...أدركت السبب، كان موسم القطن وكان الرجال منهمكين في جنيه من أرض هذه العجوز وأرض غرباوي العمدة مدمن العذارى، نظروا لي في ذلة بينما البدو يراقبونهم بالبنادق..

وشعرت بالقهر مثلهم وكنت أعرف أنني لو أبلغت شرطة المركز فسوف ينكر الفلاحون وقوع أي ضغط عليهم خوفًا على حياتهم.....

كأنهم مماليك السلطان هؤلاء البدو، هم أرباب السلاح وعلى الفلاحين عناء العمل والزرع والجني بأقل ثواب رغم أنهم الأغلبية!!..

أما السلطان هنا فهو غرباوي العمدة وتشاركه السلطنة هذه المعتوهة التي ترمق الآن شاهد القبر" (١)

تلك المشهدية الدالة بسرد مفردات الصورة الوصفية التي تتسق والشخصية الطليعية الإصلاحية للمهندس "سامي" بحيث يُشكل هذا الوصف ملمحًا مهمًا من ملامح ولوج المتلقي إلى الغاية الحثيثة التي يتبناها الكاتب في صورة هذا الصوت، والتشكيل الفني من خلال هذا النص يمور بالعديد من المشاعر التي قد تتضافر وقد تتنافر لتجسد الإحساس بالقهر والقمع والأسى الذي يسيطر على أجواء المشهد، فوصف "سامي" التعاطفي مع ما يعانيه الفلاحون من صنوف الإذلال والانكسار من خلال قوله: "نظروا لي في ذلة بينما البدو يراقبونهم بالبنادق.. وشعرت بالقهر مثلهم" يُعمق إحساسه وتوجهه الفكري بضرورة الثورة والتمرد على هذا الوضع، لكن في الوقت نفسه يدرك عجز الفلاحين ومعاناتهم التي تستحيل من خضوع وانكسار إلى استلاب يقعدهم عن التمرد أو المقاومة فلا جدوى من تدخله ولا حاجة لتأسيه فهو عاجز مثلهم قليل الحيلة شأنهم.

(١) الرواية، ص٢١، ٢٢.

كما أنّ هذا الوصف مع استدعاء صورة المماليك يرشح حنين المؤلف للواقع الاشتراكي فلعله حين كتب الرواية في ١٩٨٦م، هاله دور الإقطاعيين الجدد وتخلف ثورة يوليو عن مبادئها، وتذكر أن لا خير ولا نهضة تقيل هذه الأمة من عثرتها سوى الرجوع إلى المنهج الثوري الذي يكون عن طريق إقامة مشاريع تنموية تعمل على تحقيق العدالة والكرامة للفئات الضعيفة المهمشة مع التمسك بالاشتراكية منهجًا وطريقًا لتحقيق المساواة.

✍المحور الخامس

التصارع الأيديولوجي في رواية "عذراء الغروب"

تُبنى الروايات البوليفونية على صراعات أيديولوجية متنوعة فيتبنى كل فريق أفكارًا ومبادئ معينة محاولاً الانتصار لها ومجتهدًا في العمل على سيرورتها؛ لأنّها تدعم مكانته وتحافظ على سلطته واستمرار سيادته، أو لأنّ هذه التوجهات الفكرية تُشكّل وسيلته للحصول على حقوقه المستلبة وصون حياته المنتهكة من قبل المتسلط، لذا يحاول كل طرف تقديم الحجج والبراهين التي تعزز رؤاه وتعضد موقفه "فالشخصيات الروائية في تعدد الأصوات تمثل وجهات نظر فكرية وأقنعة رمزية وأيديولوجية"(١)، وتتأتى هذه الأفكار المتعارضة من خلال الحرية الممنوحة للشخصيات والحياد الظاهري الذي يبديه المؤلف مع المواقف التي تتبناها كل شخصية حتى التي تخالفه وترفض فكره ومنهجه، ولكن ينبغي على الروائي الذي يجعل من روايته البوليفونية مجالاً للصراع الأيديولوجي قراءة العصر الذي سيتحدث عنه من حيث الإلمام بالملابسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية وغيرها، و"مجيد طوبيا" من الشخصيات التي عاصرت ثورة يوليو ومن بعدها زمن الانفتاح الذي انقلب على الاشتراكية وقاد مرحلة الرأسمالية والعودة إلى البرجوازية المستغلة البغيضة، وهذا مما يجعل كتاباته تسجيلاً للواقع المعيش والأيديولوجيات التي تنازعت هذا الواقع، وتقوم فكرة رواية "عذراء الغروب" على وصف الصراع بين القوى الإقطاعية القديمة المتجددة والثورية الجديدة المتطلعة لإثبات ذاتها والنهوض والارتقاء بمصر

(١) النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن "أسسها وتطبيقاتها"، جميل حمداوي، أفريقيا الشرق، ٢٠١٦، ص ١١٥.

والمجتمع، ويمكن ملاحظة التعدد في الفكر والموقف الأيديولوجي في الرواية من خلال تعدد الأصوات فقد استخدم المؤلف البوليفونية ليوفر للمتلقي رؤية تغير وجهات نظر الشخصيات في التعامل مع القضايا والمواقف من جهة، ومن جهة أخرى العمل على إكساب الرواية نوعًا من الموضوعية والحيادية، (١) وبهذا يلحظ المتلقي أن الشخصيات تتبنى التيار الاشتراكي متمثلة في المهندس "سامي" والطبيبة "سوسن" و"حسن السبع"، والطرف الآخر يمثل التيار البرجوازي متمثلاً في الهانم والعمدة "غرباوي" وشيخ البدو "الشابوري" والخادم الضرير "علي"، بينما تتأرجح "خمرية" في موقفها الأيديولوجي وإن كانت طبيعتها البرجوازية ووضعها الارستقراطي يتكشف من تعليقاتها ووصفها لتمرد الفلاحين على أمها.

ولعلّ التقاطع بين هذه الأيديولوجيات المتصارعة هو الذي جعل رواية "عذراء الغروب" تنعم بموقفين مختلفين ومتفاوتين تجاه مشروع شق الترعة، لا سيما وأنّه يمثل الأمل في التغيير وإعادة الأمور إلى نصابها من حيث العدالة الاجتماعية، والحصول على حياة كريمة يتمتع فيها الفلاحون بالكرامة والمساواة فينالون حقوقهم وينعتقون من أغلال البرجوازية وتسلطها، لكن هذا الأمر لا يتم ولا يمر مرور الكرام دون مقاومة ومعارضة من جانب الطبقة المتحكمة في مقاليد أمور القرية، تلك الطبقة التي سيتم القضاء على وسائل استبدادها وآليات استغلالها فبعد أن كانت المصدر الوحيد للفلاحين في مدهم باحتياجاتهم سيستغني عنهم الفلاحون ويتملكون

(١) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٤٨ وما بعدها.

الأراضي مما ينهي الحاجة والعوز عندهم، وبذلك فالمتلقي أمام تيارين هما: الاشتراكية الناصرية التي يتبناها المؤلف، والبرجوازية المستغلة.

التيار الاشتراكي[١]: هو الذي يقوم في رواية "عذراء الغروب" على كشف سوءات المجتمع البرجوازي واختلال موازينه إزاء توفير حياة عادلة لكافة طبقات المجتمع، فيبرز حياة الفلاحين في ظلال من التهميش والتجاهل لهم ولمعاناتهم، وقد جاءت أبعاد/ ملامح هذه الأنساق الحياتية المريرة التي يحياها الفلاحون من خلال رصد صور من واقعهم كالتالي:

١- وصف طبيعة منازل الفلاحين في القرية فهي أكواخ في حين أن منازل الطغمة المستبدة مكونة من طوابق متعددة، يقول "سامي": "ومن خلفهم بيتها – بيت الهانم العجوز – المكون من طابقين والذي يقف شامخاً – والمقياس نسبي – يكاد يختفي ورائه معظم بيوت القرية التي لا تزيد عن مجرد كونها أكواخاً طينية"[٢]، ولم يكتف الروائي بهذا الوصف بل يمكن إدراك المعاناة من خلال حالة الاهتراء الكامل لهذه الأكواخ وروائحها العطنة حيث تقول الطبيبة "سوسن" عن منزل أحد الفلاحين: "فقرهم – الفلاحين- يفوق الخيال، وقد لمسته مجسدًا داخل أكواخهم صدمتني رائحة العطن، مدخل دار – أقصد كوخ – الفلاحة التي اسمها سعدية"[٣].

---

(١) الاشتراكية: نظرية تقوم على إلغاء التقسيم الطبقي في المجتمع وإلغاء استغلال الإنسان للإنسان، وتتبنى التوزيع العادل لثروات ومقدرات الوطن بين أفراد المجتمع الواحد.
ينظر: الموسوعة السياسية والعسكرية، فراس البيطار، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،٢٠٠٣، ١/ ١٢٤.

(٢) الرواية، ص ٨.

(٣) السابق، ص ١٠١، ١٠٢.

٢- الإهمال الصحي وسوء التغذية التي تبدت عليهم فقد وصف "سامي" هيئة "حسن السبع" بقوله: "فوجئت بفلاح – حسن السبع- يقف وحيدًا ينظر لنا صامتًا، ضئيل الجسد تركت سوء التغذية على وجهه صفرة ونحافة"[١] كما ذكرت الطبيبة سوسن قولها: "ماذا تفعل أدويتنا في جسد أهزله الفقر وابتلاه الجهل"[٢]

٣- القهر والقمع الذي يرزح تحته الفلاحون على يد الطبقة المستغلة بواسطة البدو الممثلين لسوط الاستبداد ويده الباطشة، يقول سامي: " نظروا لي في مذلة بينما البدو يراقبونهم بالبنادق.. وشعرت بالقهر مثلهم... كأنهم مماليك السلطان هؤلاء البدو.... وعلى الفلاحين عناء العمل والزرع بأقل ثواب رغم أنهم الأغلبية.." [٣]

ولا يكتفي "سامي" بإدانة البرجوازية ومناهضتها وإنما يجاوز ذلك إلى الرفض التام لها، وبهذا يُدرك المتلقي سر اختيار "سامي" الصوت الأول للرواية، فلقد اختاره المؤلف ليكون صوته الذي يعلن عن التضامن مع الفلاحين ويرثي لحالهم ويتوق لتغيير وضعهم من خلال استصلاح الأراضي وتوزيعها على الفلاحين، مما سينهض بالقرية على مختلف الأصعدة: اجتماعيًا وماليًا وصحيًا، كما أنّ ما تميز به سامي من رفض للملكية الاستغلالية المقيتة يتبدى في مثل قوله: "زمام القرية كلها لا يزيد عن المائة فدان، منها ثمانين لهذه العجوز وحدها.. ورغم عدم انطباق قانون تحديد

(١) الرواية ، ص ١٥.

(٢) السابق، ص ٩٦.

(٣) السابق ، ص ٢١، ٢٢.

الملكية عليها إلا أنها تعتبر اقطاعية لامتلاكها أربعة أخماس الزمام كله"[١]، كما يأسى لما يلقاه الفلاحون من جبروت وطغيان "الهانم" والعمدة من خلال البدو، فهذه الرؤى بما عليه الفلاحون من قهر وتسلط يكشف حقيقة الفكر الذي يتبناه المؤلف، هذا الفكر الذي يقوم على الاهتمام ببيان العلاقة الناشئة بين العمال وأصحاب رأس المال، وبين الحكام والمحكومين. [٢]

وبعد فإنّ نجاح المشروع يبرز تحنان الروائي الناصري في الانتقال الأيديولوجي من الانفتاح البرجوازي والعودة إلى الاشتراكية الناصرية، من خلال الكشف عن عوار تلك الأيديولوجيا ومساوئها وفجاجة الاستغلال فيها مع فقدانها لأدنى مقومات الحياة الإنسانية، ولعل الروائي يُلمح من خلال قول سامي: "العجيب أن كل المديرين يتحدثون عن الفلاح حديث العارف، حتى الأثرياء الذين يمثلونهم في مجلس الشعب!!.. "[٣] يومئ بهذا إلى التغير الذي طال المجتمع بعد التحول والتنكر للاشتراكية الناصرية بعد أن ولت الدولة وجهها شطر الانفتاح وعودة الإقطاعية في ثوب جديد أشد فتكًا وضراوة، ما يجعل دعوته بالرجوع إلى المنهج الناصري هي دعوة للعودة إلى الفطرة السليمة بما فيها من تكافل اجتماعي وتعاون وتشارك بين مختلف طبقات الشعب وفئاته، ما يعكس مستقبلاً واعدًا يعمّ فيه الخير والرخاء، ومن خلال ما يُعرض على لسان مؤيدي التيار الاشتراكي الناصري يدرك المتلقي أنّ هذا لون من ألوان النقد لسلبيات الرأسمالية ورفض

(١) الرواية، ص١٧.

(٢) ينظر: "الأدب والفن في الاشتراكية"، كارل ماركس، ترجمة / عبدالمنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص ١٦.

(٣) الرواية، ص١٧.

للانفتاح الذي جرّ على الفلاحين – رمز المجتمع المصري– التهميش والاستلاب.

ومن خلال تبني الاشتراكية التي تقوم على رفض الإقطاعية والاستغلال كان لزامًا على الروائي أن يحدد فوائد المشروع ويكشف أنه سيعود على الفلاحين بحياة رغيدة؛ لأنه يؤسس لفكرة الملكية العامة، فقد وُعدوا بالتوزيع العادل للأراضي، كما شاهدوا التغير الخارجي لحسن السبع واستحالته من إنسان معدم إلى شخص قادر على الكسب والعمل في جو من المساواة والعدالة والتكافل الاجتماعي الذي قامت لأجله ثورة يوليو وتبناه الدستور المصري في عام ١٩٥٢م، حيث جعل الاشتراكية المنهج الرئيس الذي يضمن الحياة الكريمة للوطن والمواطنين.

التيار البرجوازي(١): يُمثل وجهة النظر الانتهازية من خلال أصحاب السلطة الذين يبتغون استقرار الأمور على ما هي عليه، فيرفضون أي محاولة لتغيير واقع الفلاحين أو أن ينالوا أبسط حقوقهم، فهم يتبنون مبدأ الإخضاع المطلق من الفلاحين من خلال استغلالهم كأجراء بمبالغ زهيدة، لذا تتوخى الطغمة البرجوازية وسائل عديدة لاستمرار قمع الفلاحين بالتخويف والترهيب على يد البدو الذين يشكلون العصا لأصحاب النفوذ في القرية، العمدة والهانم، أو بانتهاك أعراضهم من خلال العمدة.

---

(١) البرجوازية: طبقة قمعية غير منتجة تهيمن على المجتمعات الرأسمالية وتتحكم في وسائل إنتاج الموارد الطبيعية وكافة السبل المعيشية.

ـ ينظر: الخلفيات الفلسفية لنقد ماركس للاقتصاد السياسي، أشرف حسن منصور، سلسلة أبحاث المؤتمر السنوي الدولي "كيف نقرأ الفلسفة" قسم الفلسفة – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ٢٠١٦، ص ١١٧٣، ١١٧٤.

وكذا يُلحظ أن تسليم العمدة وشيخ البدو لم يكن عن طيب نفس، لكنها مهادنة خوفًا من يد الدولة وبطشها بسبب الوضع الجديد، لذا جاءت معارضتهم ورفضهم على استحياء إلا أن هذا لم يمنعهم من إبراز موقفهم الاستغلالي للفلاحين واستنكارهم لوضع المجتمع الجديد فالعمدة يرى أن هؤلاء الأجلاف – يقصد الفلاحين – لن يشمتوا فيه ولن ينالوا من مكانته مهما نجح المشروع ووزعت عليهم الأراضي المستصلحة، بينما "الشابوري" شيخ البدو يأنف المساواة التي ستحصل بينهم وبين الفلاحين في توزيع أراضي المشروع ويزيد عليهم استعلاءً فيصفهم وصفًا تتضح منه الدونية حيث يقول: " أحنقتنا هذه المساواة: فالفلاح خلق ليسوسه الآخرون وهذه مشيئة الله، نحن الذراع القوية حاملة البنادق وهم الذراع الرخوة حاملة الفئوس والقفا العريض متلقي الكفوف، هم فلاحون ونحن بدو وكفى.."[١]

حتى "خمرية" ابنة الهانم تلك الفتاة الساذجة البريئة أحنقتها مطالبة الفلاحين بحقوقهم ورفضهم للعمل بأجور زهيدة مثل الماضي، فالمهندسون يعطونهم أجورًا تناسب عملهم وتكافئ جهدهم تقول عن مطالبة الفلاحين بحقوقهم: "أخذتم الفلاحين للعمل عندكم فارتفعت أجورهم وقل حياءهم [حياؤهم] وتنمردوا "[٢]

هذا هو الفكر البرجوازي المتسلط يعلن عن سطوته واستعلائه على الآخر الضعيف، ويُلحظ أن هذه النظرة الفوقية المتعالية تكشف عن تغير في طباع النفوس الإنسانية لدى أبناء الوطن الواحد، فالطبقة المستبدة المستغلة لا ترى سوى أن تقتات على مصير هؤلاء دون ضمير أو حياء، بل تتعالى

(١) الرواية، ص٦٥.

(٢) السابق، ص٨٤، ٨٥.

عليهم فلا تضعهم على قدم المساواة، فهم مخلوقات طيعة خُلقت لتُقاد وتُستغل، أما أن تطالب بحقوقها فهذا تمرد وعصيان يستحق عليه العقاب والمحاسبة.

وبإخضاع العرض السابق لمبدأ الحيادية الأيديولوجية التي تستلزمها البوليفونية يمكن إدراك تعاطف إنساني وشخصي من المؤلف مع التيار الاشتراكي في الرواية، كما يلحظ اختيار المتحدثين باسمه – ما عدا حسن السبع– من طبقة المثقفين الواعين بما عليه المجتمع من إشكاليات وعقبات سببها التيار البرجوازي، ولا سبيل في رؤية الروائي لتجاوز هذه العثرات والخلاص منها سوى العودة إلى الاشتراكية منهجًا وطريقًا يكفل للمجتمع العدالة ولمواطنيه المساواة والكرامة.

✍ الخاتمة

الحمد لله الذي بيده الهداية والرشاد والتوفيق والسداد، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد ،،،

فهذه أهم النتائج التي شملها البحث :

١- استخدم الروائي المعادل الموضوعي للتعبير عن قضايا المجتمع في الصراع الحاصل بين البرجوازية والاشتراكية إثر الانفتاح الاقتصادي في السبعينيات، ويتضح ذلك من خلال تنوع رؤى وأصوات الشخصيات بين التيارين.

٢- تتضح العلاقة بين الكرونوتوب والشخصيات في رواية "عذراء الغروب" من خلال قياس انعكاس أثر الزمكان على الشخصيات عبر المستويين الوصفي والنفسي، مما نتج عنه رؤية مغايرة عبر أصوات الشخصيات سلبًا وإيجابًا تجاه قضايا الخيانة والاستبداد والتغيير مقابل ثبات الوضع القائم.

٣- استطاع المؤلف أن يجعل لكل شخصية من الشخصيات الثمانية في رواية "عذراء الغروب" صوتًا يُطابق رؤيتها تجاه الأحداث والمواقف، ويُعبر عما يجول بداخلها من مشاعر وأحاسيس إزاء الشخصيات الأخرى المجاورة لها في المكان، حيث استخدم الروائي لغة تناسب طبيعة وثقافة وفكر كل شخصية مع مراعاته لوضعها الاجتماعي وخلفيتها المهنية، وقد ظهر أثر ذلك في تنوع تعاطي الشخصيات مع القضايا الرئيسة في الرواية.

٤- وظف الروائي الأساليب البوليفونية في رواية "عذراء الغروب"، وهي تلك التي تشكلت بواسطة: التهجين، والأسلبة، والحوارات الخالصة،

والتناص الحواري، والبناء المركب، والفضاء الكرنفالي؛ للتعبير عن حالات التنازع الفكري والصراع الأيديولوجي بين أصوات الرواية.

٥- لم تتحقق حيادية الأيديولوجيا بالنسبة للمستوى الفكري فالرواية متعددة الأصوات - بحكم طابعها الحواري الذي تتمتع به وتعدد وجهات النظر وأنماط الوعي تجاه المواقف والأحداث- تشترط حياد المؤلف واختفاءه وذوبانه، فلا يدعم فكرة ولا يؤيد رأيًا إنما يترك ذلك للمتلقي، إلا أن المتلقي يلحظ عدم حيادية الروائي في عرض التصارع الأيديولوجي، فقد وضحت سيطرة الفكر الاشتراكي على الصراع الحاصل بين البرجوازية والاشتراكية.

✍ فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم – جلّ من أنزله –

مصدر الدراسة:

– رواية "عذراء الغروب"، مجيد طوبيا، الشروق، القاهرة – بيروت، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م.

مراجع الدراسة:

- الأدب والفن في الاشتراكية، كارل ماركس، ترجمة / عبدالمنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.
- أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩م.
- الأمثال العامية، أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٤م.
- بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، عبدالمنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- التشكيل الفني ومستويات الصراع: قراءة في "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا، محمد السيد إسماعيل، مجلة عالم الكتاب – الإصدار الرابع، العدد الرابع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧م.
- تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتقديم وتعليق / محمود الربيعي، مكتلة الشباب، ١٩٨٤م.
- الخلفيات الفلسفية لنقد ماركس للاقتصاد السياسي، أشرف حسن منصور، سلسلة أبحاث المؤتمر السنوي الدولي "كيف نقرأ الفلسفة" قسم الفلسفة – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ٢٠١٦م.
- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة / جميل نصيف ، مراجعة / حياة شرارة، دار تويقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة / السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- القصة السيكولوجية "دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة"، ليون ايدل، ترجمة / محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، د٠ت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- مجيد طوبيا.. الرجل الذي قتلته حبيبته وأنصفته قطته "سعدية"، إيهاب مصطفى، تاريخ الاطلاع ٢٣/١/ ٢٠٢٥م. https://www.haarf.org
- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، ٢٠١١م، دون إشارة لدار الطبع ورقم الطبعة.
- المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي "دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات"، أحسن دواس، مجلة الأثر– العدد (٢٦) سبتمبر ٢٠١٦م.
- الموسوعة السياسية والعسكرية، فراس البيطار، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،٢٠٠٣م.

- موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، موريس حنا شربل، جروس برس، لبنان، ١٩٩٦م.
- ميخائيل باختين "المبدأ الحواري"، تودررف، ترجمة / فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن "أسسها وتطبيقاتها"، جميل حمداوي، أفريقيا الشرق، ٢٠١٦م.
- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية – دراسة–، محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٧٦٣
٢-	Abstract	١٧٦٤
٣-	مقدمة	١٧٦٥
٤-	التمهيد	١٧٦٩
٥-	المحور الأول: الفصول والأصوات في رواية "عذراء الغروب"	١٧٧٥
٦-	المحور الثاني: القضية المحورية في رواية "عذراء الغروب ".	١٧٨٣
٧-	المحور الثالث: الكرونوتوب في رواية "عذراء الغروب"	١٧٩٣
٨-	المحور الرابع: من أساليب البوليفونية في رواية "عذراء الغروب".	١٧٩٨
٩-	المحور الخامس: التصارع الأيديولوجي في رواية "عذراء الغروب".	١٨١٢
١٠-	الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج.	١٨٢٠
١١-	المصادر والمراجع	١٨٢٢
١٢-	فهرس الموضوعات	١٨٢٥