المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

ملامح العالم الديستوبي

في رواية الهؤلاء لمجيد طوبيا قراءة تحليلية نقدية

Features of the dystopian world In the novel of these by Majid Tobia is a critical analytical reading.

بقلم الدكتورة

رشا إبراهيم عطية الصادق

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولي/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

ملامح العالم الديستوبي
في رواية الهؤلاء لمجيد طوبيا قراءة تحليلية نقدية.

رشا إبراهيم عطية الصادق

قسم الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : re1841864@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث مظاهر الديستوبيا في رواية (الهؤلاء) وهي أحد أهم أعمال الكاتب المصري مجيد إسحق طوبيا، يستعرض فيها الكاتب من خلال أحداثها رؤية سوداوية لمستقبل قاتم تتلاشى فيه القيم الإنسانية وسط أنظمة فاسدة مستبدة هدفها الأساسي سلب الحريات، وسيطرة الظلم والاستبداد، يعتمد الكاتب فيها على أساليب وتقنيات ديستوبية؛ بغرض الكشف عن الخلل السياسي والاجتماعي الذي يهدم المجتمع بأكمله، وأول ما يقضي عليه في هذا المجتمع الإنسان الذي يقع ضحية لفساد تلك الأنظمة القمعية .

يستعرض الكاتب في هذا العمل سمات المجتمع الديستوبي التي تظهر واضحة جليَّة في انعدام الحرية وسلب الإرادة، والتهميش المطلق لإنسان هذا المجتمع؛بسبب السيطرة المطلقة لتلك الأنظمة الفاسدة التي تراقب الأفكار، وتتلاعب بالعقول وتزيف الوعي، كما يتناول البحث أيضًا البنية الدلالية، والإيحائية للشخصيات التي تسيّر الأحداث في الرواية ، والربط بينها وبين إنسان هذا الواقع، وهذا بدوره يمنح النص بُعْدًا نقديًا ساخرًا لا يقل أهمية عن البعد الخيالي الذي اعتمد عليه الكاتب في روايته .

يوجه الكاتب رسالة شديدة اللهجة والخطورة – من خلال الهؤلاء – إلى المجتمعات التي تطمس فيها معالم الحقيقة، وتغيب فيها العدالة الإنسانية، وتسطو عليها الأنظمة القمعية، ويحذرها من مصير محتوم قد يسحق وجودها ما لم تتخذ خطوة إيجابية تقف بها في وجه الأنظمة المستبدة .

الكلمات المفتاحية: رواية، ديستوبيا، الهؤلاء، طوبيا .

Features of the dystopian world In the novel of these by Majid Tobia is a critical analytical reading.

Rasha Ibrahim Atiya Al-Sadiq
Department of literature and criticism at the Faculty of Islamic and Arabic studies for girls in Zagazig, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: re1841864@gmail.com

Abstract

This research examines the dystopian aspects of the novel "These, " one of the most important works by the Egyptian writer Magdy Ishaq Toubia. Through its events, the author presents a bleak vision of a bleak future in which human values are fading amid corrupt, tyrannical regimes whose primary goal is to deny freedom and the prevalence of injustice and tyranny. The author relies on dystopian methods and techniques to reveal the political and social dysfunction that destroys society as a whole. The first thing that destroys this society is the individual who falls victim to this corrupt society and these oppressive regimes.

In this work, the author explores the characteristics of a dystopian society, which are clearly evident in the lack of freedom and the denial of free will, the absolute marginalization of the people in this society, and the absolute control of these corrupt regimes, the monitoring of ideas, the manipulation of minds, and the falsification of consciousness. The research also examines the semantic and suggestive structure of the characters who drive the events in the novel and the connection between them and the people of this reality. This, in turn, gives the text a critical, satirical dimension no less important than the imaginative dimension on which the author relies in his novel. Through these individuals, the author sends a stern and dangerous message to Egyptian societies where the truth is obscured, human justice is absent, and oppressive regimes are preying on them. He warns them of an inevitable fate that may deserve their very existence unless they take a positive step to stand up to this tyrannical regime.

Keywords: Novel, Dystopia , These Individuals , Utopia.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور، وأعظمَ للمتقين العاملين الأجور، وشرح بالهدى والخيرات الصدور، حمد عبادك الذاكرين الشاكرين، والصلاة والسلام على سيّد الثقلين وأشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . .... **وبعد :**

فلم تكن الرواية بعيدة عن التطور يومًا ما، لأنها ثارت على القديم، وذلك عندما صار لها سرد جديد تعددت فيه الأصوات بدلاً من سرد الصوت الواحد قديمًا، كما تنوعت التفسيرات والتأويلات من القارئ، الذي أصبح يفكر دون خوف، ويطرح من الأسئلة ما يشاء؛ بهدف فك الرموز والإشارات التي تقابله في النص، ويفسرها ويؤولها .

من خلال هذا الطرح يمكننا القول بأن من يهتم بالرواية عامة، والعربية خاصة يلاحظ الاهتمام البالغ الذي نالته الرواية الحديثة، ساعد على ذلك تأخر الشعر خطوة عن مكانه لعدم الاهتمام به من البعض، مما أتاح الفرصة لدخول الرواية بقوة، وللحقيقة قد نجحت الرواية في تناول وحل الكثير من قضايا المجتمع، مما جعلها تحتل مكانة بارزة ومهمة بين فنون الأدب الأخرى، لا سيما في وقتنا الحالي، فقد استطاع كتّابها استيعاب مشكلات حياة وآلام الإنسان المعاصر، حتى أصبحت الرواية انعكاسًا لآمال وآلام الفرد والمجتمع، فالعلاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، إذ إن الأدب نابع من فكر الشخصيات المبدعة التي تعيش في المجتمع، ثم يعيد الكاتب خلق هذه الأفكار في ثوب جديد يلبي احتياجات هذا المجتمع وهذا يخص الرواية بوجه عام .

أما حديثنا عن – الرواية الديستوبية – والتي هي محور الدراسة؛فدورها يتمثل في تصوير المجتمع الذي يعاني من تغيرات سلبية في شتى المجالات، ويتمحور هذا الأدب الديستوبي (أدب المدينة الفاسدة) حول نقد الواقع واستشراف المستقبل، وسأتناول هذا الأدب بشيء من التفصيل.

إجراءات البحث :

أ – تساؤلات البحث :

١ – كيف تؤثر الرواية الديستوبية على تطوير مهارات الفكر النقدي لدى القارئ؟

٢ – كيف تطورت الرواية الديستوبية عبر الزمن؟

٣ – كيف تم معالجة المشاعر الإنسانية في السرد الديستوبي؟

ب – أهداف البحث

١ – التعرف على الأدب الديستوبي .

٢ – التعرف على المظاهر الديستوبية في الرواية .

٣– دور مجيد طوبيا في حل المشكلات والقضايا الاجتماعية والسياسية .

جـ – أهمية البحث :

١ – الاهتمام الكبير من جانب الأدباء بالرواية الديستوبية .

٢ – العمل على إيجاد الحلول المناسبة للأزمات التي تحل بالمجتمعات.

٣ – أهمية الرواية الديستوبية والاهتمام بها .

د – أسباب اختيار الموضوع :

١ – خضوع الأدب الديستوبي للتأويل والتفسير المطلق.

٢ – بيان دور الرواية الديستوبية في التصدي لمشاكل المجتمع .

٣– دور الرواية الديستوبية في بث روح الأمل في النفوس، من خلال استشرافها للمستقبل، وبيان أن الأمل يولد من رحم الألم

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسة أكاديمية تناولت الديستوبيا عند مجيد طوبيا، لكن هناك بعض الدراسات التي تناولت أدب الديستوبيا في الرواية العربية والمصرية، مثل :

١ – مظاهر الديستوبيا في الرواية العربية : دراسة تحليلية لنماذج مختارة رسالة دكتوراه للباحثة / مجدولين علي المساعفة (٢٠٢٢م) وتناولت روايات عربية مثل (حكاية العربي الأخير: لواسيني الأعرج، (حرب الكلب للثانية لإبراهيم نصر

الله، وفي (ممر الفئران لأحمد خالد توفيق)، بينت الدراسة كيف تعكس هذه الرواية مظاهر القمع والفوضى، والخراب الاجتماعي والسياسي .

٢ – الديستوبيا وبناء السرد في الرواية العربية : دراسة نقدية للباحث/ نجدي عبد الستار محمد نجدي (٢٠٢٠م) استخدم فيها المنهج البنيوي لتحليل بنية السرد في الرواية الديستوبية العربية وتناولت تطور هذا النوع.

٣ – ملامح الديستوبيا في رواية (يوتوبيا) لأحمد خالد توفيق دراسة تحليلية للباحث / محمود محمد السعيد أبو زهرة، تستعرض المستويات النفسية والمادية للخراب في الرواية، مثل الفقر والعنف، والانهيار الأخلاقي.

٤ – تجليات الديستوبيا في رواية (السنجة) لأحمد خالد توفيق رؤية تحليلية نقدية، للباحث / محمد عبد الناصر محمد العنتبلي، تركز على تصوير العشوائية والفساد الاجتماعي، وتبرز كيف جمعت الرواية بين الواقعي المتخيل في رصد المناخ الديستوبي .

٥ – ديستوبيا الوباء في الرواية المصرية : دراسة مقارنة بحث للباحث / محروس القللي (٢٠٢١م) يقارن بين الروايات المصرية والعالمية التي تناولت موضوع الوباء، وتبرز كيف تستخدم الديستوبيا لتسليط الضوء على فساد المدن والشخصيات .

منهج البحث :

أما منهجي في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي وذلك لما تحمله أمثال هذه الأعمال السردية من وصف لأشياء قد يظنها البعض أشياء واقعية، إلا أنها في الحقيقة تتجاوز الواقع وتحمل رموزًا تحتاج إلى فك شفراتها .

محتويات البحث :

يقوم البحث على ثلاثة مباحث مسبوقة بمقدمة، وتمهيد، ويتبعهما خاتمة بها أهم نتائج البحث، وفهارس الموضوعات .

المقدمة : وفيها نظرة عامة للرواية، وعلاقة الأدب بالمجتمع، وإجراءات البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، وأسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهج البحث .

أما التمهيد فجاء على النحو الآتي : -

-الديستوبيا لغة واصطلاحا

-التعريف بالروائي وأهم أعماله ووفاته

وجاء **المبحث الأول** بعنوان : القضايا الديستوبية في رواية الهؤلاء وتحتها-:

-الثقافة والمثقفين

-مواجهة القهر السياسي

-ازدواجية التفكير

-تكريس الطبقية

-مراقبة الفكر وتزييف الوعي

-استشراف المستقبل

وقد قسمت الدراسة الفنية إلى مبحثين ؛لأن وضعها في مبحث واحد يجعله يطول بصورة غير منهجية ؛لذا جعلت **المبحث الثاني** بعنوان : الجماليات الأسلوبية في رواية الهؤلاء،وفيه:-

-العنوان -اللغة وعلاقتها بالسرد، وهي أنواع:(اللغة السهلة-اللغة الشعرية-اللغة الشعبية-اللغة العامية-لغة الحكم والأمثال)

--الأسلوب(أسلوب سرد ذاتي-أسلوب سرد موضوعي)-الحوار(حوار خارجي-حوار داخلي-حوار ترميزي-الحلم)

وجاء **المبحث الثالث بعنوان** : الملامح الفنية في رواية الهؤلاء :

-الأحداث، وتحتها:أشكال السرد وعلاقته بالأحداث،وتنقسم إلى (السرد المتسلسل-التناوبي-التضميني-المتقطع)

-الشخصية وأنواعها(الشخصية المرجعية-الثانوية- النامية-المسطحة)-طرق عرض الشخصية(الطريقة التحليلية-الطريقة التمثيلية) .

-المكان وأنواعه(الأماكن المفتوحة-الأماكن المغلقة)

-الزمن(زمن القصة- زمن الكتابة-زمن الخطاب-زمن القراءة)-المفارقة الزمنية(مفارقة الاسترجاع-مفارقة الاستباق أو الاستشراف)-تقنيات الإيقاع الزمني(الخلاصة-الاستراحة-الحذف أو القطع-المشهد)

الخاتمة : واشتملت على أهم نتائج البحث .

الفهارس : وبها ثبت المصادر والمراجع .

✍ التمهيد : (الديستوبيا) .

الرواية فن أدبي مستقل له حصوصيته وذاتيته؛ اذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابهة داخل المجتمع، ويقدم الحل الأمثل للتغلب على المشاكل الحياتية في شتى المجالات.

ومن هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع .

وعلى الرغم من اهتمام المثقفين والأدباء بها، إلا أنها لم تحظ بتعريف محدد لها، بل تعددت التعاريف وتباينت نتيجة لاختلاف نظرة النقاد والدارسين إليها.

فإذا نظرنا إلى تعريفها اللغوي نجد أنها : «مشتقة من الفعل روى، ويقال: روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»(١).

أما تعريفها الاصطلاحي فهي : «تعد محور العلاقة بين الذات والعالم ، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيدبولوجي، المتوجه دائمًا ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيدها إليهم رؤي ووعي وبنى جديدة تضيء الواقع وتضع له أثرًا تحدد به طريق الخلاص وحدود العالم»(٢).

والحقيقة أن الحديث عن الرواية قتل بحثًا على يد كثير من الدارسين والباحثين فلا أود أن يطول بنا الحديث فيها، وإنما أركز الحديث حول موضوع بحثي الذي هو بعنوان **(ملامح العالم الديستوبي في رواية الهؤلاء)** .

لم تقف الديستوبيا عند الواقع وإنما يخلق لها الكاتب عالمًا موازيًا ، عالمًا متوشحًا برداء الخيال، يستطيع من خلاله خلق أحداث مستحيلة الوقوع في الواقع، لكنها يمكن أن تقع في هذا العالم الموازي، وذلك عن طريق تقنيات الديستوبيا.

---

(١) ينظر : لسان العرب / لابن منظور – دار صادر – بيروت ط أولى ١٩٩٧م ، ٢٨٠/٦.

(٢) الرواية والروائيون – دراسات في الرواية المصرية / شوقي بدر يوسف طبعة أولى ٢٠٠٦م، ص ٥.

لم يكن استخدام الكتاب للديستوبيا عشوائيًا، وإنما كان لأهداف يرجون تحقيقها، إلا أن ذلك يصعب على أرض الواقع، من هذه الأهداف الرغبة الملحة في كشف ما يعج به الواقع من مشاكل سياسية واقتصادية واجتماعية، لا يمكن الحديث عنها مباشرة؛ لذا لجأوا إلى عالم الخيال لأنه حائط صدّ يحول بين الكاتب وبين تمكن السلطة منه، لأنه العدو الأول الذي يكشف أخطاء هذه السلطة وعوراتها.

من أجل هذا كان اختياري لرواية (الهؤلاء) التي تحمل كثيرًا من مشاهد الديستوبيا، والتي يمكن الوصول من خلالها إلى الحديث عن الأحوال والقضايا المجتمعية السيئة التي تحيط بمنطقة ما، استخدم لها الكاتب اسمًا خياليًا ، إلا أنه في الحقيقة يقوم بعملية إسقاط على منطقة أخرى مقصودة بعينها.

هدفه من ذلك تحقيق الأهداف والغايات التي يصبو إليها من خلال استخدام التقنيات الديستوبية .

ما ذكرت سابقًا يتفق ومهمة الفن الرئيسية المتمثلة في تقديم الحلول واستخدام الوسائل الفنية الحديثة كالتي تحملها ظاهرة الديستوبيا.

وبذلك يمكنني القول إن الديستوبيا وسيلة مهمة من الوسائل الحديثة التي تعمل على إعادة العلاقات المفقودة بين الإنسان وسائر الأشياء المحيطة به، كما تعمل على إيجاد علاقة تواصلية بين الواقع والخيال.

و:هي كلمة يونانية تعني المكان الخبيث أو المكان الفاسد [١]

وهي أيضاً : «المجتمع الفاسد والمخيف الذي يسوده الانحطاط والفوضى والتيه، وفقدان قيمة الذات، مجتمع يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه التآمر والقتل والاستبداد والقمع والشمولية والفقر والمجاعة وانتشار المرض والأوبئة، فهو عالم تعاني فيه الإنسانية من اللاإنسانية » [٢].إذن الديستوبيا في مفهومها العام تعبر عن المدينة الفاسدة.

---

(١) مقال بعنوان ما هي الديستوبيا(معناها وإلى ما تشير–دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع–١٠ مايو ٢٠٢٠

(٢) مقال بعنوان الفوضى والشر في ادب المدينة الفاسدة – مجلة فكر الثقافة ع فبراير٢٥– يونيو ٢٠١٩م، ص ١٣

وتعرف بأنها: «مفهوم فلسفي عكس فكرة اليوتوبيا، والديستوبيا هو المكان الخبيث السيء الكئيب الذي فيه الفقر والظلم والمرض – وكمصطلح – تستخدم الديستوبيا على وجه خاص بغية الإشارة إلى مجتمع وهمي موجود غالبًا في بيئة مستقبلية سيئة، وتكون اتجاهاته وغاياته متشائمة ورهينة»(١).

وعلى هذا فإن مصطلح الديستوبيا يعني بالمجتمعات التي تمتلئ بالغموض والشر، يعيش الناس فيها تحت ظل حكومات طاغية مستبدة ظالمة ومهيمنة تهدد الإنسان وتسلب حريته .

أدب الديستوبيا (نشأته وتطوره) :

قد استخدم مصطلح الديستوبيا لأول مرة في النصف الثاني من القرن العشرين عندما ألقى (جون ستيورات) (٢) خطابه أمام البرلمان عام ١٨٨٦م، حيث كان ينتقد سياسة الحكومة تجاه الأراضي الأيرلندية .

إلا أن هذا النوع من السرد الروائي ظهر في أوائل القرن العشرين «وتبلورت سماته في أعقاب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م، والتي خلفت ورائها العديد من الثورات والتداعيات الثقافية فضلاً عن الثورات الاشتراكية التي نشبت في أوروبا الشرقية واستعداد الدول العظمى لخوض حرب عالمية ثانية، وآنذاك قد همَّ الحزن والفساد والدوار والقتل أجزاء كبيرة من دول العالم»(٣).

---

(١) مشهديات الديستوبيا في رواية (جماليطة آرابيا) أحلام بن الشيخ مجلة دراسات أدبية ع ٦ يونيو ٢٠١٨م، ص ٦٥.

(٢) جون ستيورات مل: فيلسوف واقتصادي بريطاني ولد في لندن عام ١٨٩٦م نشر العديد من الكتب والمقالات تناول فيها قضايا فلسفية وسياسية وطالب بحق التصويت للمرأة وانتقد الأحزاب وأسمى مبادئه حرية الفرد والعدالة ، توفى عام ١٨٧٣م، . ينظر: ويكبيديا جون ستيورات ميل .

(٣) اليوتوبيا – إيمان تاور سارجنين – تحقيق ضياء ورار ، القاهرة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة طبعة أولى ٢٠١١م، ص ٣٢.

ويمكن القول إن القرن الحادي والعشرين هو العصر الذهبي للديستوبيا الحقيقية المتجسدة على أرض الواقع ، وديستوبيا الدول الفاسدة، وديستوبيا الحرب والدمار.

العوامل التي عززت وجود هذه الظاهرة [١]:

●من أبرز هذه العوامل«المعاناة » التي بسببها يلجأ الكاتب إلى خلق عوالم مضادة فوضوية قائمة على اليأس والتشاؤم، فالمعاناة هي «كلمة السر في خلق عالم الديستوبيا أيًّا كان نوع المعاناة اقتصادية أو اجتماعية أو أخلاقية أو ثقافية أو جميعها، ولعل الواقع الذي نعيشه عبر التاريخ الإنساني هو ما عزز بزوغ هذه الظاهرة ».

●وكذلك – الواقع المرير – الذي يجعل الإنسان يعاني مما يلاقيه من قمع للحريات واستبداد وضياع للذات، والتحكم في مصائر البشر من حكومة ظالمة مستبدة تستهدف حرية الإنسان .

●ولعل ما أغرى الأدباء ودفعهم إلى تناول هذا النوع من الأدب أنهم وجدوا فيه ضالتهم، فهي شديدة التعبير عن الواقع، فتتمحور الكتابة (الموضوعات) فيها حول نقد الواقع، بالإضافة إلى محاولة إيجاد معادلاً موضوعيًا لهذا الواقع لدى الكاتب، فهي ذات صلة وثيقة بين الإنسان وواقعه، وتمتزج فيها الحقيقة بالخيال مزجًا يتيح للكاتب حرية التعبير عما يريده من خلال خلق عوالم مضادة سوداوية، وفوضوية ، بسبب عدم قبوله للأوضاع السلبية القائمة في المجتمع الذي يعاني تحت وطأته .

وأهم ما يميز هذا النوع من الأدب :

أنه يعطي للكاتب فرصة أو مساحة واسعة للمراوغة التعبيرية وتحمل الكلام أكثر من معنى يستطيع من خلالها للوصول إلى فئات المجتمع بما يحمله من آراء وأفكار، فكان هذا النوع من الأدب إحدى طرق المراوغة ، ويلجأ إليه الكاتب خوفًا من بطش السلطة الحاكمة وإن شئت قولت المستبدة الظالمة، فيذهب بعيدًا عن العالم

(١) أدب المدينة الفاسدة / نرمين صلاح القماح – مجلة الجديد – لبنان ٢٠١٨م.

الواقعي إلى عوالم مستقبلية مجهولة مظلمة وقاسية وكئيبة، ومن هنا يمكن القول إن الدراسة الديستوبية بمثابة صفارة إنذار للمجتمع، للسير في طريق مختلف ومواجهة القوى السياسية التي تقضي على حرية الفرد وتتحكم في مصائره ومن هنا كان لزامًا على الكُتاب السعي لكشف مخططاتهم حتى لا يكون الإنسان هدفًا للقهر والاستلاب نتيجة القمع السياسي.

ومن هنا نستخلص الهدف من الأدب الديستوبي : (١)

- فهو تحثير للمجتمعات من خطر الاستبداد، والظلم ، وتطور التكنولوجيا .
- وطرح تساؤلات فلسفية وأخلاقية حول المستقبل والإنسانية بما يضمن للفرد عدم الوقوع في عالم اللانسانية .
- أنه يعكس هواجس عصره مما يجعله بمثابة مرآة الزمن بأنواعه الثلاثة الماضي ، الحاضر ، المستقبل .

(١) أدب المدينة الفاضلة – موسوعة العالم الجديد – ديستوبيا – شبكة الإنترنت الدولية .

أما عن العناصر الديستوبية (مظاهر المجتمع الديستوبي) :

فلا بد أن نعلم أن فكرة الديستوبيا «لم تظهر في الأدب فجأة ، ولم تطفو على سطح الأدب الروائي نتيجة ظرف عارض أو لحل مشكلة ما وتنتهي ، بل جاءت مصاحبة لتشتت الوعي، وتمزق الفكر لدى الأدباء والمثقفين ليعبروا عن مدى شعورهم بالنقيصة والخذلان» [١] بسبب ضياع الإنسانية، وإهدار الحقوق ، وسلب الحرية، وانعدام الأمل وتلوث الأخلاق وغيرها ولأن المجتمعات الديستوبية تتعلق بكافة النواحي النفسية والمعرفية فإنها تتسم بميسم خاص وسمات تعريفية مختلفة «فهناك مجتمعات ديستوبية من اليسار واليمين السياسيين، ومجتمعات دينية ومجتمعات إلحادية ومجتمعات مستقبلية، ومع ذلك فإنها تشترك في العديد من المخاوف والخصائص ، وهناك شيء واحد مشترك بينهما غالبًا، وهو أنها تشبه المجتمع المثالي المتناغم ولكن مع عيب قاتل واحد على الأقل» [٢] ، «وفي حين أن المجتمع المثالي يقوم على الحياة الطيبة فإن أحلام المجتمع الديستوبي تطغى عليها المخاوف المحفزة، من العواقب القبيحة للسلوك»[٣] ، ومن ثم فقد تباينت العناصر واختلفت من اجتماعية ، وسياسية ، اقتصادية ، تاريخية، أخلاقية ودينية وغيرها .

وإذا أردنا معرفة (أهم المظاهر في الرواية الديستوبية العربية) فنجدها تتمثل في[٤] :

تكريس الطبقية ، طمس التاريخ، مراقبة الأفكار، تزييف الوعي الدموية ، التحلل الديني والخلقي، التحول القيمي، والعبثية واللامبالاة ، وقد تكون كل هذه المظاهر مرتبطة ببعضها البعض فمثلاً تكريس الطبقية يستدعي معه تزييف الوعي

---

(١) ينظر : مشهديات الديستوبيا – مرجع سابق ، ص ٦٥.

(٢) ماري إلين – سنودجراس – موسوعة الأدب الطوباوي ١٩٩٥م.

(٣) موسوعة برتيانكا – التراث – الخيال العلمي.

(٤) الديستوبيا في الرواة العربية المعاصرة– قراءة في رواية (ممر الفئران) / مجدولين علي عبد الرحمن ، مجلة جرش للبحوث والثقافات – مجلد ٢٣ – ع ٢ سنة ٢٠٢٢م، ص ٢١٦٩ – ٢١٩٧.

ومحاربة الفكر والثقافة والجهل والفوضى، وهي مظاهر لا تخلو منها المجتمعات الديستوبية ، فإذا اجتمعت كل هذه الصفات وتضافرت هذه المظاهر الديستوبية فإنها كفيلة بأن تحول أي مكان إلى مكان ديستوبي، ولا شك أنها بمثابة صرخة واستغاثة وتوعية للآخر.

ومن أهم الروايات الديستوبية عند الغرب[١] :

تعد أول رسالة ديستوبية يمكن الرجوع إليها هي رواية الأديب الإنجليزي (جوزيف هو) (العالم الآخر) التي نشرت عام ١٦٠٧م، وهي تصف عالمًا مستقبليًا مقسمًا إلى مقاطع ، تعبر كل منها عن رذيلة من رذائل البشر .

رائعة (ويلز) (آلة الزمن) فكرة الرواية بسيطة ، يسافر البطل للمستقبل عن طريق آلة الزمن عالمًا شديد القسوة تحولت فيه الطبقات الأفقر إلى جنس متوحش يقوم باصطياد الجنس المرّفة الخامل الذي يمثل الطبقة الغنية ، جاءت الرواية لتأكد زمن الفارق الطبقي ومن ظروف العمل القاسية التي تواجه العمال في مصانع لندن.

رواية (نحن) ١٩٢٤م، للكاتب (يفيغني زامياتين) وهي رواية تنتقد الأنظمة الشمولية .

(عالم جديد شجاع ١٩٣٢) / (ألدوس هكسلي) يتحدث فيها عن عالم مثالي للغاية ينقسم إلى طبقات وفي هذا العالم لا يوجد آباء ولا أمهات ، بل حاضنات الكترونية تخرج الأجنة ، فهي نقد للمجتمعات التي تضحي بالحرية من أجل الرفاهية .

(١٩٨٤ / جورج أورويل) ١٠٤٩م: نحذر من خطر الأنظمة المستبدة القائمة على الرقابة الشاملة .

(٤٥١ فهرنهايت) ١٩٥٣م، راى براديري ، تصوير لقمع الثقافة والمعرفة وانحطاط الأخلاق وارتفاع الجريمة .

(الهارب ١٩٨٢) (ستيفن كينغ) وروايات أخرى كثيرة .

---

(١) ١٩٨٤ وسنوات أخرى ، روايات من أدب الديستوبيا / أسماء خيري ، وينظر كذلك : العنف وديستوبيا المدينة الفاسدة ، مرجع سابق .

الرواية الديستوبية في الأدب العربي :

اهتمت الرواية العربية على مدار التاريخ السردي بعرض مشكلات الإنسان ومنذ سنوات قليلة ظهرت الرواية الديستوبية العربية فأصبحت ذا أثر كبير على العالم، حيث تصدر الكثير منها قائمة الكتب الأكثر رواجًا وقراءة .

وفي العصر الحديث خطى مجموعة من الأدباء المعاصرين بخوات ثابتة، واضحة في تحقيق تقدم السرد الديستوبي بعد أن كان مهملاً تمامًا في الرواية العربية .

«ونلاحظ العلاقة الوثيقة بين المدينة الفاضلة والديستوبيا، ففي رواية (رحلة ابن فطوطة) لنجيب محفوظ ١٩٨٨/ يبدأ ابن فطوطة في رحلة بحثًا عن البلد المثالي لكن جميع البلدان الخمسة التي يزورها على الرغم من ظهورها في البداية مجتمعات مثالية، إلا أنها في الواقع مجتمعات ديستوبية مقنعة، تستوطنها العبودية والصراعات والسياسة والشمولية، وتمنع الفردية والحرية والديمقراطية .

وقد شهد الجزء الأخير من القرن العشرين ثلاث روايات خيال علمي مصرية تحكي جميعها قصة اليوتوبيا الفاشلة .

- (سكان العالم الثاني) لنهاد شريف ١٩٧٧م، وهي قصة مجموعة من العلماء الشباب قاموا ببناء مدينة طوباوية في قاع البحر من أجل الفرار من حياة صعبة على الأرض.
- (هروب إلى الفضاء) لحسين قدري ١٩٨١م، التي تحكي قصة ثلاثة من سكان كوكب الأرض الذين يسقطون بمركبهم الفضائي على كوكب مثالي .
- (السيد من حقل السباع) لصبري موسى ١٩٨٤م، وتدور أحداثها على الأرض في القرن الواحد والعشرين »[١].
- وتوجد كذلك (الأيام) لطه حسين ، (الحرافيش) لنجيب محفوظ، (السائرون نياما) لسعد مكاوي وغيرها كثير .

(١) روايات الديستوبية العربية – د. كمال عبد الملك – الإمارات اليوم – فبراير ٢٠٢٣م.

وهذه الروايات كفيلة بأن تقدم هذه الظاهرة للمشهد النقدي لتقرأ تفاصيل الحاضر وتكشف عن مستقبل تسكنه شرور الحياة وتستلب فيه حرية الإنسان

أما عن العنوان كطباعة – موجود أسفل الغلاف ، مكتوب بخط واضح في منتصف الغلاف ساعة كبيرة تحيط بها عيون كثيرة في جميع الاتجاهات .

وهذا من وجهة نظري – يعد رمزًا إلى الجواسيس من رجال الهؤلاء ، وقوى الأمن المنتشرة في كل مكان من المدينة .

والساعة على الغلاف ترتبط بالساعة التي من خلالها يراقب الجاحظون الناس في المدينة .

لا شك أن هذا الغلاف بما هو عليه من مظهر خارجي (الساعة – والعيون) وأسفل الغلاف عنوان الرواية (الهؤلاء) يدعو إلى السخرية المبطنة التي عمد إليها الكاتب

وعند النظر إلى دلالة العنوان نجد له دلالة واضحة على مضمون الرواية ، فهو يشير إلى تلك العيون من حولنا في كل مكان يترصدون ويترقبون في صمت ويتسللون إلى الفكر، ويسترقون السمع، مما يوحي بكابوسية الحاضر وسوداوية المستقبل.

يعد كاتب رواية (الهؤلاء) من أبرز الشباب الروائيين في مصر في مرحلة السبعينيات.

ثانيًا : الروائي :

هو «مجيد إسحاق طوبيا ولد في ٢٥ مارس ١٩٣٨م، بمحافظة المنيا أحد أهم كُتاب القصة القصيرة، الحاصل على درجة بكالوريوس في الرياضة والتربية من كلية المعلمين في القاهرة عام ١٩٦٠م، ودبلوم معهد السيناريو عام ١٩٧٠م، ودبلوم الدراسات العليا بالإخراج السينمائي من معهد السينما بالقاهرة عام ١٩٧٢م، كان له

إسهام سينمائي مؤثر رغم اقتصاره على ثلاث أفلام أهمها على الإطـــلاق (أبنـــاء الصمت) بطولة الفنان الراحل / أحمد ذكي الذي جمعته به صداقة وطيدة»[١] .

أهم أعماله :

- «فوستوك يصل إلى القمر (قصص) عام ١٩٦٧م.
- خمس جرائد لم تقرأ (قصص) عام ١٩٧٠م.
- الأيام التالية (قصص) عام ١٩٧٢م.
- دوائر عدم الإمكان (رواية) عام ١٩٧٢م.
- الهؤلاء (رواية) عام ١٩٧٣م.
- غرائب الملوك ودسائس البنوك (دراسة) عام ١٩٧٦م.
- الوليف (رواية) عام ١٩٧٨م.
- غرفة المصادفة الأرضية (رواية) ١٩٧٨م.
- حنان (رواية) عام ١٩٧٨م.
- مغامرات عجيبة (رواية) عام ١٩٨٠م.
- عذراء الغروب (رواية) عام ١٩٨٦م.

الحادثة التي جرت (رواية) عام ١٩٨٧م.

- تغريبة بني حتحوت (رواية) عام ١٩٩٢م، .... وغيرها. [٢]
- «حصل الروائي الكبير مجيد طوبيا على وسام العلوم والفنون من الطبقـــة الأولى عام ١٩٧٩م.
- وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعايـــة الفنـــون والآداب والعلوم الاجتماعية في نفس العام بالإضافة لجائزة الدولة التقديرية للآداب عام ٢٠١٤م».

---

(١) مقال بعنوان /: رحيل مجيد طوبيا «القاهرة تحزن على كاتب التاريخ العميق للحمير» بقلم خلف جابر – شبكة الميادين .

(٢) مقال بعنوان «مجيد طوبيا وجماليات السرد الذاتي» بقلم إيمان الملاح – الشروق – ١٧ أغسطس ٢٠١٨م.

•وفاته :

•رحل عن دنيانا في ٨ أبريل ٢٠٢١م، عن عمر يناهز ٨٤ عامًا بعد صراع مع المرض ، وبعد رحلة أدبية طويلة حافلة بالإبداع الروائي والقصص(١).

•من خلال ما سبق يتبين لنا أننا أمام كاتب مثقف، وأديب أريب، له عالمـــه الخاص، ومن خلال هذا العالم يعبر عن الوجود الإنساني اصدق تعبير.

(١) مقال بعنوان : مسيرة عطاء في عالم الأدب – ماذا قدم الراهب مجيد طوبيا ؟ بقلم / محمد فؤاد ٢٦ مارس ٢٠٢٤م، اليوم السابع .

✍ المبحث الأول

القضايا الديستوبية في الرواية

يعد "مجيد طوبيا"من جيل الستينيات في مصر، وهو جيل النكسة التي كسرت النفوس، وأفقدت البعض الأمل في الغد، والمستقبل وأمنياته، إلى جانب مشكلة الكتّاب في هذه الفترة، مشكلة المواجهة المباشرة مع السلطة، بسبب أساليب الكتابة، والتي تخلصوا منها بالبعد عن الواقعية والهروب إلى لون جديد يمدهم بالحصانة وعدم الخوف، فكانت كتاباتهم مزيجًا بين الواقعية، والواقعية السحرية، والفانتازيا، والسخرية، وذلك ما فعله كاتبنا مجيد طوبيا الذي اهتم كثيرًا بالبحث عن الأمان، وعن الحرية والعدل.

من القضايا التي كانت في هذه الفترة والتي اهتمت بها رواية (الهؤلاء) التي نحن بصدد دراستها قضية :-

(الثقافة والمثقفين)

لقد عانى المثقف في تلك الفترة-الستينيات-معاناة كبيرة، يؤكدها الحوار الذي دار بين البطل وبين أحد أدباء أيبوط عن المثقفين، قال:"يساهم المثقفون من صحفيين وأدباء وفنانين في توجيه الرأي العام، هذا أمر معروف؟؟

-نعم

-لذلك، فهم أكثرالفئات تعرضا لأن تراقب تصرفاتهم وأقوالهم، ولأن تصادر حرياتهم"[1] فالنظام المستبد يكره التنوير، والثقافة والمثقفين، وهو ما يشير إليه النص السابق الذي يدافع فيه الكاتب عنهم من خلال الحوار المتخيل.

(مواجهة القهر السياسي)

لقد خاض مجيد طوبيا في رواية (الهؤلاء) « معاناة مواجهة القهر السياسي، واستبداد السلطة، وتعرية النفاق والتطبيل، وتزييف العقول، فنراه يفضح الهؤلاء

(١) الرواية ص ١١ .

من خلال اللجوء... إلى سردية الرمز أو سردية القناع أو بلاغة المقموعين الـذين يمكنهم قول ما يريدون دون أن يطالهم سيف الرقيب»[١].

في الحوار الذي دار بين البطل والمحقق، يتضح القهر، جـاء علـى لسـان البطل "انفجرت فيه طالباً معرفة تهمتي...فاستدار بمقعده الدّوار وأعطاني جانـب جسده، وبعد صمت ثقيل قال في تباطؤ: حتى الآن لا نعرف ما هي تهمتـك علـى وجه التحديد...لكن المؤكد أنك متهم"[٢] فأي قهر وظلم أكثر من أن تتهم في جريمة لم تقم بها؛ حتى بعد مواجهة المستبد من البطل، والانفجار في وجهه لم يرتدع عن قسوته وظلمه وجبروته.

كما تناولت الرواية (ازدواجية التفكير)

وهي أمر ضروري بالنسبة لمؤسسات النظام؛ لأنها تعني بالنسبة لهـم «أن تعتنق معتقدين متناقضين في وقت واحد وتقبلهما معًا، فهو يعرف أنه يغير الحقائق ولكنه في الوقت ذاته يقنع نفسه بأنه لم يدنس الحقيقة. »[٣]

فيقول :

"سيدي المؤلف، لا اطلب أكثر من الإجابة بنعم أو لا، هل أنت متأكد مـن أن الأرض تدور ضد الساعة ؟؟

-هذا مكتوب .

-فهل أنت متأكد منه ؟

-نهض وأحضر كتابًا يبدو أنه إحدى الموسوعات العلمية وقال لي

-سترى أنني على صواب ..

.... كف عن البحث فسألته :

---

(١) مقال بعنوان (مجيد طوبيا شكل آخر من الكتابة) بقلم محمد الشحات – الدوحة وزارة الثقافة – قطر ٨ أبريل ٢٠٢٠م، ص ٥٢٩.

(٢) الرواية ص ٤١ .

(٣) الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرة ولغتها) د/ أسماء إبراهيم حسين شنقار – مدرس النقد الأدبي جامعة دمنهور ص ٧٨٧.

-هل قرأت شيئًا؟

رد في غضب :

-قرأت ما قرأت أيها البلطجي ولا شأن لك به .. حتى لو كانت الأرض ساكنة! تدور أو لا تدور، ما شأنك أنت بهذه الأمور المعقدة؟

-ثم حرّض كلبه ضدي فوقفت مزمعًا الفرار»[١] واضح اقتناعه بالفكرة، ثم تغير رأيه بعد تصوره لما سيحدث له من الهؤلاء رجال الديجم.

(تكريس الطبقية) :

في كثير من المجتمعات نجد فئةً ظالمةً مستبدةً وأخرى محرومة من كافة حقوقها الإنسانية فالناس ليسوا سواء، يؤكد ذلك المشهد التالي:-

بعد أن هرب البطل من كلب المؤلف الذي كاد أن يفتك به، جلس على المقهى، يقول:-"تنبهت على ورقة تلقى أمامي قرأتها فوجدت بها ما يلي:-الواقف أمامك قاريء كف وفنجان متخصص ومنجم -يقرأ الطالع ويحسب المستقبل - الواقف أمامك هو أول عراف يحسب الغيب على أسس علمية-شهادات من الخارج ودراسات متخصصة من بلاد نائية نظرت إليه فوجدت ملابس رثة فوقها لحية مشعثة تحيط بوجه شاحب وشفاة متشققة لا توجد إلا مع معدة خاوية.. أعطيته بعض المال القليل كمساعدة وانصرف داعيا لي...ثم مر بي ماسح أحذية ثم أحد الشحاذيين من بعد بائعة المثلجات فمتسولة صغيرة ثم ضرير.... ثم رجل يحادث نفسه بصوت مرتفع-ولم يكن هناك من يبتسم" [٢]

واضح جلي أمام القاريء التفاوت الطبقي، ففي الوقت الذي يتنعم فيه الديجم ورجاله، يبدو هذا المشهد الديستوبي للطبقات المهمشة.

(مراقبة الفكر وتزييف الوعي)

-ما كانت محاربة الفكر والثقافة والقراءة إلا لتزييف الوعي، وترسيخ الجهل؛ فالفكر يحتاج للحرية، والنظام المستبد يسحقها بكل عنف، لعلمه بخطورتها

---

(١) الرواية ص ٢٧ .

(٢) الرواية ٢٨ ،٢٩

عليه، نعم لا يريد فكرًا مستنيرًا لأبناء الشعب، وهذا الملمح ثابت في جلّ الروايات الديستوبية . يظهر ذلك بوضوح في هذه الرواية، فالبطل يجد نفسه دائما مراقبا من قبل الهؤلاء الذين يترصدون له في كل مكان، يقول: «بعد أن اطمأننت أن أحدًا لا يطاردني، انتحيت جانبًا إلى شاطئ النهر، حيث جلست على السور الحجري... اكتشفت رجلاً بعين جاحظة، قال :" أدهشتني فكرتك عن دوران الساعات البشرية ضد اتجاه دوران الأرض ... فهل تقصد البشر في أيبوط فقط؟ أم البشر في جميع أنحاء العالم؟

-إنه يستدرجني، لن اتكلم ... اقل :

-أنا لا استدرجك إلى أي شيء، تبدو ناصحًا.. »[١].

ففكرة المراقبة المستمرة، وتزييف وعي الناس، يمثلها دور المعجب بفكرة البطل، مع أنه في الحقيقة يزيف وعيه، ويجره للكلام في السياسة؛ ليدينه، وهذا مشهد من أكثر المظاهر الديستوبية رعبًا.

استشراف المستقبل

ورد هذا اللون قليلاً في الرواية، مما يدل على فقدان الأمل، وثبوت الصورة السوداوية كما يرى الكاتب، من تلك المشاهد سيره إلى المخفر الأخير مخفر الرمال ليستكمل أوراق براءته، وفي رحلته أخذ يرصد بعض المظاهر الاجتماعية في أحد الشوارع، يقول: «صادفنا عددًا من المتسولين وعددًا آخر من المتسكعين مهلهلي الثياب، ثم عبرنا على امرأة بثوب صارخ اللون، تفحصتنا مليًا ثم صرفت أنظارها عنا وبعد أن ابتعدت قليلاً ظلت تسب المندوب بأفظع الألقاب ... وأمام الأكواخ الصغيرة الفقيرة، كان الأطفال الحفاة، وكلب أجرب، ورأيت الذباب يكاد يخفي وجه طفلة صغيرة تلعب في الطين، وعلى الجانب الآخر سارت فتاة جميلة يغازلها ولد ممشوق القامة كانا جميلين لولا أنميا بشعة تصبغ وجههما بصفرة الكركم»[٢].

---

(١) الرواية ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) الرواية ص ٨٤.

أرى أن الكاتب استشرف المستقبل الغامض من خلال هـذا المشـهد الـذي يتناول فيه الكثير من القضايا المجتمعية مثل الفقر والجوع، ممـا زاد مـن عـدد المتسولين؛ فالمرضى أصيبوا بالانيميا، حتى البيوت غير صالحة للسكن الآدمـي، لأنها أكواخ من الطين، فأي حياة يعيشها أفراد هذا المجتمع ؟! إنها الحياة الأقـرب إلى العدم، لقد أوحى إلينا الكاتب من خلال هذا المشهد بألّا خلاص من هذه الأمور التي تنبيء بمستقبل سيء، ومأساوي، مشهد ينبيء عن فقدان الأمل في التغيير.

✍ المبحث الثاني
الجماليات الأسلوبية في رواية الهؤلاء

✍ العنوان

إن دراسة العنوان في العمل الأدبي، لا سيما الروائي أصبحت ذات أهمية كبيرة في الجانب النقدي؛ فهناك من ذهب إلى أن العنوان أصبح عنصرًا من عناصر العمل الروائي، ولا يقل أهمية عن سائر العناصر الفنية الأخرى، فهو الذي يعبر عن وجهة نظر وهدف الأديب، وهو المدخل الرئيس الذي من خلاله يدخل القارئ لقراءة العمل الأدبي؛ لذا يشكل «عنصرًا أساسيًا في النص، ولا سيما النص النثري فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره»(١) .

ففهم النص مرتبط بفهم العنوان، من هنا وجب على الكاتب الدقة في اختيار العنوان؛ لأن العنوان جزء من بنية النص والكشف عن دلالته.

إذا نظرنا إلى عنوان الرواية التي نحن بصددها نجد الكاتب عنون لها بـ (الهؤلاء) وقد طرح هذا العنوان عددًا من الأسئلة في ذهن المتلقي، أو القاريء منها : ما دلالة هذا العنوان؟ – عم يعبر ؟، ماذا يريد أن يقول؟

لا شك أن هذا العنوان يدل على خطورة الهؤلاء في المجتمع، وبالرغم مما يحمله من رمز وإبهام، إلا أن به دقة وإتقان، فالكاتب أراد أن يصل برسالة إلى القارئ المتميز الذي هو على قدر من الوعي والفكر، رسالة يهيئه فيها إلى تلقي واستقبال النص الذي يريد أن يعبر من خلاله عن المظاهر الديستوبية في المجتمع في حقبة الستينيات، كما أن هذا العنوان يحمل كثيرًا من الدلالات على مضمون الرواية وأحداثها .

---

(١) سيرة جبر الذاتية في البئر الأولي وشارع الأميرات / خليل شكري هياس – اتحاد الكتاب العربي – دمشق بيروت، د. ط ، ٢٠٠١م، ص ٢٦.

نلاحظ أيضًا التعريف باسم الإشارة (أل) للدلالة على أن رجال الهؤلاء ليسوا مجهولين، بل معروفون يراهم الناس رأى العين في مجتمعهم، وهذا مما يؤكد ديستوبية الواقع وسوداوية المجتمع .

اللغة وعلاقتها بالسرد

للغة أهمية كبيرة في العمل السردي، فهي لا تقل أهمية عن باقي العناصر السردية الأخرى، وبواسطتها يستطيع الكاتب سرد عمله الحكائي بأساليب متعددة، فهي من أساسيات الإبداع الفني، وبدون اللغة لا يوجد فن أدبي على الإطلاق، فالأديب المتمكن من لغته يعرف كيف يوظفها حتى يجعلها تناسب جميع المستويات والأغراض «من أجل تجسيد نظام لغوي شديد التماسك، حيث إن المسألة اللغوية في السرد تحتاج إلى براعة المزج»[١] .

أيضا يقول عنها د/ عبد الملك مرتاض : « إن اختيار لغة الرواية ليس أمرًا ميسورًا إذ هلّ علينا ونحن نكتب أن نراعي مستويات المتلقين الذين نفترض وجودهم افتراضًا ما، وذلك على مذهب الأدب التعليمي الذي يذهبه النقاد العرب التقليديون فإننا لا نذهب هذا المذهب ولكننا نميل إلى تبني لغة شعرية ما أمكن، مكثفة ما أمكن، موحية ما أمكن، تصطنع الجمل القصار ما أمكن، وتكون مفهومة مع ذلك لدى معظم القراء الذين لا يكونون عمالاً ولا فلاحين وإنما يكونون في الغالب من طبقة القراء المحترفين»[٢] ؛ لذا وجب على الكاتب أن يكون له مذهبا خاصا به، وطريقة تنسب إليه عند إبداع عمله، فحبذا لو كان وسطيا، لأن طبقات القراء وثقافتهم متعددة، ولا يستطيع أن يكتب لكل طبقة على حدة، كما أن « اعتماد الفصحى في الحوار يقلل من قدرة الشخصية في التعبير عن ثقافتها»[٣].

---

(١) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د/ عبد الملك مرتاض – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – ع ٢٤٠ السنة ١٩٩٨م، ص ١٣.

(٢) في نظرية الرواية د/ عبد الملك مرتاض ص ١٠٨ .

(٣) سياقات القراءة ضمن كتاب الإصلاح من منظور ثقافي / مصطفى الضبع – الدورة التاسعة عشر لمؤتمر أدباء مصر – الأقصر – ٢٠٠٤م، ص ٤٨٩.

بالتطبيق على لغة رواية (الهؤلاء) نجدها أتت في أشكال لغوية متعددة منها :

أ – اللغة السهلة :

في بعض مواضع الرواية جاءت لغة الكاتب سهلة يسيرة في أساليبها، لا تحتاج معها إلى كدِّ ذهن أو إعمال فكر؛ لفهم معنى غامض، أو تفسير كلمات صعبة، وذلك مثل قوله :-«ليكن معلومًا أن كلاً من صاحب القلم المشهور والأديب النصف معروف هما شخصيتان من اختراعي، ولا علاقة بهما بالواقع المعاشي، كذلك الحال مع جميع الشخصيات التي يأتي ذكرها فيما بعد ... وقد تعمدت ذكر هذه الحقيقة حتى لا يجهد أحد ذهنه في محاولة تخمين لا جدوى منها ... فهذه الرواية لم تقع هنا، ولم تحدث الآن، ومثلما حدثت أحداثها في بقاع غير معروفة، كذلك فإن شخصية الراوي – الذي هو أنا – تخيلية غير موجودة »[١] .

يؤكد الكاتب في هذا المقطع أن هذه الرواية وأحداثها خيالية، لا وجود لها في الحقيقة ولا مكان لها على أرض الواقع – وهذا ما يتفق مع الروايات الكابوسية التي تعتمد على الخيال، ولا تميل للواقعية، وهذا النوع من الروايات يخشى الكاتب فيه التصريح بالأحداث التي يرويها؛ حتى لا يعرض نفسه للمساءلة وبطش السلطة الحاكمة، وقد جاء هذا التأكيد بلغة سهلة بسيطة واضحة لا التواء فيها ولا غموض، لغة يفهمها كل الناس مع تباين ثقافتهم، ومع أنها لغة بسيطة إلا أنها تحمل الكثير من المعاني الكامنة التي لم تظهر على السطح، وما ذلك إلا للخوف من القمع السياسي .

ب – اللغة الشعرية :

وهي عبارة عن « الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف.... وأيضا تعني عمق المجاز والرمزية التي تسري بين السطور وتوحي بها الكلمات وهذا يعني أن رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصداءه تساهم في الشعرية[٢] .

---

(١) الرواية ص ١٤ ، ١٥.

(٢) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، ص١٨٤، ١٨٥ .

على سبيل المثال قول الروائي : « استطعت أن أحصي في الغرفة سبعة تليفونات ذات ألوان مختلفة وكانت هناك أزرار أخرى من أماكن شتى ورغم وجودي منفردًا بالغرفة إلا أنني كنت أشعر بأن هناك عيونًا كثيرة تراقبني، ... تفحصت السقف والجدران كلما رفعت رأسي وجدت صور الديجم تغطي الجدران – الأثاث فاخر – لكني مللت من كل ذلك ... مرَّ وقت طويل ثقيل وأنا وحيد بالغرفة بين القلق والحنق ثم بين السأم أو الضيق حتى شعرت بالصداع وبأن الدماء ستفنجر من أنفي»(١).

من خلال المشهد السابق الذي رسمه لنا الكاتب تتضح لنا سيطرته على لغته تمامًا، فقد شكل مشهدا كابوسيًا وصف من خلاله الحالة النفسية التي تعتصر قلبه، مما سبب له التوتر والقلق، فبالرغم من وجوده وحيدًا بين أربعة جدران، إلا أنه يشعر بأن هناك عيونًا تراقبه، وترصد جميع تصرفاته في صمت وخفاء، وهذا ما يدل على سوداوية الواقع المعاش.

جـ - اللغة الشعبية :

أحيانًا يأتي الكاتب بلغة شعبية لكنها فصيحة، تدل على المأثورات المعهودة والمتعارف عليها لدى الناس، من ذلك حديثه عن حال المثقفين ومراقبتهم من قبل الهؤلاء عندما يلمحون ساعة في معصم يدهم أو قلم في جيبهم العلوي :

« تجد الواحد منهم يبدأ حديثه معك طبيعيًا إلى أن تقع عيناه على ساعتك فيتبدل حاله ويتراجع في أقواله ويتحول في غمضة عين من إنسان مثقف إلى اسطوانة مشروخة يظل يكرر الآراء المنشودة»(٢).

فالتعبير بقوله (اسطوانة مشروخة) من المأثورات الشعبية المتعارف عليها بين الناس، وهي كناية عن تكرار نفس الكلام، والتفكير بالسلب في شيء معين، فيتوقف تفكير الإنسان ويظل يكرر عبارات معينة بعيدة كل البعد عن حرية التعبير، وهذا يوحي بمدى القهر والظلم الذي تتعرض له هذه الفئة من المفكرين والمثقفين

(١) الرواية ص ٣٩ .

(٢) الرواية ص ١٢ .

والأدباء في تلك المرحلة التي رمز لها الكاتب، ووردت كذلك عبارة كم في الحجز مظاليم .

د ـ اللغة العامية :

رواية الهؤلاء أتت أغلبها في لغة عربية فصيحة، إلا أنها في بعض الأحيان استخدمت اللغة العامية بقدر ضئيل، وعلى استحياء، منها قول المحقق (للرجل المضغوط) حينما اتهمه ببعض التهم وأنكرها، فردد المحقق قائلاً : « هذا حقك، وأنا عن نفسي غير متمسك به معروف عني المرونة»(١) .

فالتعبير بقوله «معروف عني المرونة» معروف لدى العامة ويستخدم عادة في جانب اللين في التعامل .

–ومنها عندما أتى المحقق بالمندوب الذي يرافق البطل في رحلة طواف المخافر لإثبات براءته، "صار الأمر لا يطاق، فغلى الدم في نافوخي ولم أقدر على الكلام»(٢).

ويستخدم هذا التعبير (غلى الدم في نافوخي) بين عامة الناس غالبًا عند التعرض لضغط نفسي شديد يفقد معه الشخص الإحساس بكل شيء، وقد يصاب إثر هذا الإحساس بنوبات خطيرة مثل الجلطات ونوبات القلب .

هـ- (الحكم والأمثال)

هذا .. وتشتمل الرواية على القليل من الجمل اللغوية التي تجري مجرى الحِكم والأمثال مثل « الوقاية خير من العلاج »(٣)، بمعني أن تأخذ بالأسباب التي تهدف إلى تقليل احتمالية الإصابة بالمرض، فمنع إمكانية الحدوث أفضل من إصلاحه بعد حدوثه، وبالطبع يقصد الأمراض الاجتماعية هنا، وهذا سبب توظيفه للحكمة، كما وضح لنا أن اللغة التي استخدمها الكاتب في روايته – التي هي محل

(١) الرواية ص ٤٤ .
(٢) الراية ص ٤٨ .
(٣) الرواية ص ٤٤ .

الدراسة – جاءت فصحى سهلة واضحة بسيطة، خلت من الغريب والمبتذل؛ فلا تجد فيها ما ينأى بالمعنى بعيدًا عن مراد الكاتب .

(الأسلوب وعلاقته بالسرد)

الأسلوب في الموروث العربي « يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريقة والمذهب»(١).

وهو بهذا المفهوم طريقة أو مذهب يختاره كل إنسان حسب إرادته.

أما في الاصطلاح، "فهو الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير"(٢) .

لقد استوعب المحدثون العرب المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم الأسلوب، وكان أبرز تلك التعريفات قولهم : « إن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام »(٣).

ثم بدأ مفهوم الأسلوب يتحدد ويتسع في الوقت الذي بدأت فيه الدراسة تأخذ شكلاً منظمًا، مما جعل بعضهم يعطيه اسم «الأسلوبية»، التي هي : « بحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولاً وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا»(٤)

وللسرد الروائي بحسب مفهومه البنيوي أسلوبان سرديان، يميزهما الشكلاني الروسي (توماشفسكي) في قوله: « هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي، سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الرواية من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع»(٥).

---

(١) لسان العرب لابن منظور مادة (س. ل . ب) ٢٥٥/٧.

(٢) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٩١م ، ص ٤٢ .

(٣) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، بيروت، لبنان ط ثانية ١٠٦٧م، ص٦٨.

(٤) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص ٣٧ .

(٥) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق / د. آمنة يوسف – دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن ١٩٩١م، ص ٤٢.

من خلال هذين الأسلوبين : نجد أنواعًا مختلفة من الــرواة داخــل العمــل الأدبي، مثل :-

أولاً : راو يحلل الأحداث من الداخل وهو أحد اثنين:-

ا-راو يروي بضمير «الأنا» : وهو عادة بطل يــروي قصــته، ذلــك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى»(١).

فمثلاً عندما خرج البطل هاربًا من بيت مؤلف الكتاب الذي قرأ فيه أن دوران الأرض مخالف لدوران عقارب الساعة، وجلس على مقهى بعيدًا يلــتقط أنفاســه، إذ برجل يضع أمامه ورقة بها إعلان فيه كلام كثير لكنه لم يقرأ ما فيه قائلاً:

« أعدت إليه الإعلان مشمئزًا وعندما انصرف لاحظت عن قرب رجلاً بعين جاحظة يجحظ نحوي فكرهت كل شيء ونهضت، وبعد أن ابتعدت نظرت خلفــي فوجدته يتبعني فقررت أن أفقده أثري موقنًا أنه أحد الهؤلاء وأخذت أراوغــه فــي منحنيات المدينة حتى اختفى تمامًا من ورائي، لكني فجأة وجدته أمامي (قد يكون واحدًا آخر شبيه) فجريت بأقصى سرعة، وظللت أجري حتــى ســمعت هــديرًا صاخبًا ... ففرحت وقولت استجير بهم، وتوجهت نحو الصوت»(٢).

أتت اللغة بأسلوب السرد الذاتي الذي يروى بضمير الأنا، لغة مراوغة وغير معنية بالوضوح بقدر ما هي معنية بالاستبصار والنفاذ الدلالي، مما جعل الــنص قابلاً للتأويل، وليس الهدف من ذلك مجرد توصــيل المعــاني المــراد توصــيلها للمتلقي، وإنما لغرض جمالي يهدف إلى تحقيق الإقناع من خلال تحريــك الذائقــة والعاطفة والخيال.

فضمير الأنا هنا يعكس واقع الروائي المعيش، أو عالمه المحيط بــه، هــذا العالم المغلق الذي تسيطر عليه عيون الجاحظين، وهذا الضــمير يــدل علــى أن

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج االبنيوي / د. يمني العبد – دار الفارابي بيروت لبنان ط أولى ١٩٩٠م، ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) الرواية ص ٢٩ .

الروائي مشارك للشخصية في كل ما تقوم به، بل الشخصية تتكلم بلسانه، وضمير المتكلم يعطي دلالة على سلطة الراوي وتمكنه من سرده وبواسطة هذا الضمير استطاع الكاتب أن يجسد حقيقة هذا المجتمع المظلم بما فيه من قمع للحريات، وقهر للنفس البشرية التي كُتب عليها أن تعاني وليس أمامها إلا الفرار، أو الهروب؛ لتختبئ عن عيون الهؤلاء التي تلاحقها في كل مكان تسجل عليها حركاتها وسكناتها.

جاء سرد الأحداث في الرواية بصفة غالبة عن طريق ضمير المتكلم «أنا»، ومن خلاله سيطر صوت الراوي الذي أضمر وجوده في شخصية السارد على طول المسار الروائي، مع وجود بعض المداخلات للشخصيات الأخرى، ذلك حين يتعلق الأمر بخصوصيات من حياتها الشخصية، أو من خلال المقاطع الحوارية، وإن كنت أرى أنه برغم التطابق بين صوت المؤلف وصوت السارد (البطل) الذي لم يذكر لنا الكاتب اسمه، أتحسس نبرة صوت المؤلف من خلال بعض المشاهد السردية التي تنم عن معتقداته وأفكاره ووجهة نظره الذاتية لهذا الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه، وذاق صنوف العذاب ومراراته، إنه ابن الجيل المهزوم نفسيا؟ نعم الجيل الضائع

ب- : البطل الذي يروي بضمير الـ «هو» :

وهو راو «كلي المعرفة » أو هو «الراوي العليم» وهو « الذين يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي أو التفسير أو الانحياز إلى وصف ابطال روايته لكنه في انحيازه مكشوف أحياناً»[1] .

وهذا يعني أنه (راوٍ غير حاضر)، وبالرغم من اتخاذه صفة عدم الحضور يتدخل في سرده ويروي من الداخل، والراوي بهذا المعنى يكون بمثابة شخصية ظل فني للكاتب .

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق د/ آمنة يوسف-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-ط٢-٢٠١٥ ص ٥١ .

وتكون فيها معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصيات؛ فيعرف عن الشخصية أكثر مما تعرف هي عن نفسها يصف البطل أحد المشاهد قائلاً:

«تنهد ... ثم نظر إلى الشارع قائلاً في أسى كبير : سأوريك فورًا تجربة عملية وقف مرحبًا برجل كان يهبط من سيارة جديدة ثم قدمه لي، فعرفت أنه صاحب قلم مشهور غمزني ثم مضى يقول رأيه في رئيسنا الديجم، وفي بعض الساسة بسخرية لاذعة فضحك صاحب القلم المشهور بابتسامة واسعة مشرقة، وبدأ يشارك في الهجوم .. لكنه فجأة وقع نظره على ساعتي، فبرقت عينيه في نظرة خوف كريهة وصارت ابتسامته مرتعشة، ثم اقترب بفمه من معصمي وقال بصوت واضح على العموم فهذا رأيك أنت... »[١] .

تبين لنا جليًا أن ضمير الغائب قد فرض حضوره في المتن الحكائي، وهذا الضمير هو الأكثر استعمالاً في السرد عمومًا، وذلك لما يتيحه من إمكانية التعبير بحرية، وإبداء الرأي وإصدار الأحكام دون الصاقها بالذات، واللجوء إلى ضمير الغائب يكون طلبًا للخروج من عالم الواقع إلى عالم الخيال، وهذا يعطي اتساعًا وشمولاً لرؤية الكاتب كما أنه يكون على دراية تامة بأدق تفاصيل شخصياته .

ثانيا:- راو يراقب الأحداث من الخارج وهو أحد أثنين :

-الراوي الشاهد (وهو حاضر) .

- الراوي الذي يروي من الخارج ولا يحلل (وهو غير حاضر)

ا-الراوي الشاهد

وهو راو حاضر لكنه لا يتدخل ولا يحلل، لأنه يروي من الخارج، فالمسافة التي بينه وبين ما يروي عنه ليست قليلة « فهو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح به النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي بالمسموع في حدود ما يسمح به السمع فوظيفة الراوي هنا هو التسجيل إنها تقنية آلية»[٢] .

---

(١) الرواية ص ١٣.

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي / د. يمني العيد ص ١٥١ .

وبتطبيق ذلك على بعض مشاهد الرواية نلاحظ ما دار بين البطل وأحد رجال الهؤلاء ذوي العيون الجاحظة الذي جاء معتذرًا له عما بدر من أخيه ومراقبته إياه فيقول : « إنه أخي وقد أرسلني كي أبلغك اعتذاره، يأسف أخي إن كان قد سبب لك بعض الإزعاج، وقد تركته يبكي في البيت على ما بدر منه ....»[١] .

الراوي هنا حاضر لكنه لا يريد أن يتدخل، بل يقتصر سرده على ما بإمكانه أن ينقله كمشاهد فهو مجرد شاهد؛ لذلك لا تجد في هذا المشهد سوى وصف خارجي يرصد فيه الشاهد كلام أخيه دون تفسير أو تحليل، وكأنه بمتابعته للمشهد يعطي مبررًا للقارئ الذي يطالبه بأن يكون مقنعًا في ممارسة وظيفته الفنية .

ب-: راو يروي من الخارج ولا يحلل (غير حاضر) :

الراوي هنا هو الذي يروي الأحداث، لكنه ليس كلي المعرفة «يروي الروائي هنا على مسافة مما يروي، فهو خارج ما روي من أحداث (وهو ليس شاهدًا على ما يروي)؛ لذا تراه أحيانا يلجأ إلى ترك الخبر غير مؤكد ويتحاشى تحليل ظاهرة التعبيرات النفسية التي تبديها بعض الشخصيات أو التي تُرسم على وجهها أو تظهر في سلوكها فلا يدعي النفاذ إلى دواخل النفوس»[٢] .

مثال ذلك من الرواية : « يزعم بعض المحققين السذج بأن الصور لغة عالمية لا تكذب ... تقدم مندوبه الواقف عند الباب ... بينما المضغوط يقول في لهجة فاتره : سيأخذك هذا الرجل مندوبًا في طواف سريع إلى جميع مخافر الشرطة، قال المضغوط : وسوف يضمن مندوبي الأنيق هذا أن يتم لك في جميع هذه المخافر عرض قانوني وقبل أن انطلق جرني المندوب صوب الباب ... ابتسم المضغوط ... »[٣] .

---

(١) الرواية ص ٢٠ .

(٢) تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، ص ١٥٩ .

(٣) الرواية ص ٤٨ .

نلاحظ أن المشهد جاء نقلاً ولم يحدد ناقل الخبر، فالخبر هو (أن الصور لغة عالمية لا تكذب) وهذا شائع ومعروف في وسطه الاجتماعي والناقل (بعض المحققين) ، وهو أمر يوفر للروائي سهولة المعرفة، ولا يحتاج المشهد إلى تبرير يصعب إيجاده، وتشير لفظة (بعض المحققين) ايضًا إلى عدم حضور الروائي، وإلى أن ما يرويه ليس نقلا مباشرا، وإنما رواية من بعد .

✍ الحوار

الحوار أحد العناصر السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لما له من أهمية كبيرة في البناء العام للقصة، كما أنه يتيح للشخصية أن تعبّر طوعًا أو كرهًا عما لم يتم الكشف عنه بأية تقنية قصصية أخرى .

الحوار في اللغة : « الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورًا : رجع عنه وإليه، والمحاورة هي مراجعة الكلام في المخاطبة من ذلك قوله:كلمته فما أحار إلى حواراً.فالمحاورة:المجارية،والأصل في الحوار:أن يدور الشيء دوراً،ومن قوله تعالى (والله يسمع تحاوركما)المجادلة:١٠[١].

وفي الاصطلاح : يعرف بأنه : «حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتبادل شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، وهذا الأسلوب شائع في أقسام مهمة من الرواية ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس»[٢] .

يحتل الحوار مكانة كبيرة في بناء الرواية؛ لأنه « يعطيها الروح ويمنحها الحياة ومن ثم لا تخلو رواية من الحوار، وهو يأتي على نوعين حوار مع الغير وحوار مع النفس»[٣].

بالنظر في رواية الهؤلاء نجد تحقق هذين النوعين :

---

(١) لسان العرب (٢١٩/٤).

(٢) المعجم الأدبي / جبور عبد النور – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٨٤م، ص ١٠٠ .

(٣) رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة / شعبان عرفات مكتبة الآداب – القاهرة ط أولى ٢٠٠٥م، ص ٢٣٣.

النوع الأول : **الحوار الخارجي** (**الديالوج**) .

هذا النوع «تتناوب فيه شخصيتان أو أكثرالحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة...، وهو أكثر أنواع الحوار تداولاًوانتشارا في الأدب القصصي، يقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية، ويتأسس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي يعرض أقوال الشخصيات »(١)

وبتطبيق هذا النوع من الحوار على أحداث الرواية نجد منها ما دار بين البطل وأحد مثقفي ديار أيبوط (الأديب النصف مشهور) عندما شك البطل أن ساعته غير مضبوطة وللتأكد أوقف أحد المارة ليسأله عن الوقت فحملق نحوه مرتابًا، وقال باستنكار :

«– أنا لا أحمل ساعة أبدًا، اتركها في البيت دائمًا ... انظر وسحب كم قميصه الأيسر إلى الخلف ليؤكد كلامه وهو يصيح في كل مرة انظر .. ثم قال :

– كذلك لا أثبت قلمًا من أي نوع في جيبي العلوي الخارجي ولا حتى الداخلي.

–فنجان قهوة على هذا المقهى وأشرح لك كل الأمر ...

–أنت لست من هذه المدينة ؟

–فعلاً أنا وافد حديث .

–خمنت ذلك بمجرد سؤالك عن الساعة .

–زادت دهشتي، قال: أي مثقف من هذه العاصمة يتحاشى ذكر الساعات ..

–إني منصت ــ قال :

–الأمر يتعلق بشائعات جارية تربط بين بعض مثقفي ديار أيبوط وبين الهؤلاء .» (٢) .

---

(١) الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام – المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان – الأردن ط أولى ١٩٩٩م، ص ٤١

(٢) الرواية ص ٨ : ١٠ .

اخترت هذه الفقرة دون غيرها – رغم طولها – لأنها المفتاح الحقيقي لأحداث الرواية، من خلالها يستطيع القارئ فهم مغاليق النص، الحوار هنا لم يكن مجرد حديث ثنائي بين شخصين من شخوص الرواية، وإنما يحمل الكثير من الدلالات التي تحتاج إلى تفسير من قارئ متميز، يتمتع برؤية ثاقبة لفك شفرات النص .

يتحدث الروائي في هذا الحوار عن محاربة رجال الأمن لأهل الفكر والثقافة، وقد وصفهم بـ «الهؤلاء»؛ لأنهم يترقبون الأدباء والمثقفين خاصة، بواسطة أجهزة تنصت دقيقة توضع في ساعة بمعصم يدهم أو قلم في جيبهم العلوي .

وهكذا يكشف لنا كيف تستخدم هذه القوى التجسس لاختراق المجتمع وقمع أي معارضة، وعليه يتحول المجتمع إلى سجن كبير، كما يكشف عن الوحشية التي تمارسها السلطة لإخضاع المجتمع بأكمله تحت سيطرتها، وجاء الحوار هنا موازيًا لخط السرد؛ ليضفي على العمل طابعًا مؤثرًا ويقدم الشخصيات في ثوب واقعي .في المشهد الحواري السابق جاء الحوار تناوبيًا، وعبر الكاتب فيه بصيغة الماضي، من مثل:- (كنت سائر – أوقفت المارة – زادت دهشتي – فقال ...) وغيرها .

ألقى هذا الحوار الضوء على الحالة النفسية التي تعتري الشخصيات، وأسهم بشكل كبير في تفسيرها، كما أنه لعب دورًا مهمًا داخل العمل من خلال إفساح المجال للشخصيات لتعبر عن مكنوناتها.

النوع الثاني : الحوار الداخلي (المونولوج) :

إلى جانب الحوار الخارجي الذي يدور بين شخوص الرواية، يوجد كذلك الحوار الداخلي الذي تناجي به الشخصية ذاتها وتحاورها حول موقف نفسي معين، وهذا النوع يعبر عن مدى قدرة الروائي عن تسجيل الجو الباطني لشخصياته .

هذا النوع من الحواريُطلق عليه (حديث النفس) أو (المونولوج) وهو : «حديث أو كلام شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا إلى الحياة الداخلية لتلك

الشخصية دون تدخله بالشرح أو التعليق وهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي وذلك لأنه يعبر عن الخواطر في مرحلتها الأولى لحظة ورودها إلى الذهن .. »[١].

يغلب على هذا النوع لغة المناجاة،

وبالتطبيق على أحداث الرواية نجد حوار البطل الذي يعاني بعدما أخذه رجال الهؤلاء من بيته قسرًا ووضعوه في زنزانة صغيرة مدة طويلة بين اربعة جدران، ثم جاءه مندوب المحقق ليصطحبه معه في رحلة تطواف على مخافر الشرطة، يقول : –

« جرني المندوب غصبًا وأنا أكاد لا أصدق ... إلى أن وجدت نفسي في ممر خارج الغرفة، ظل ينحدر حتى صار سردابًا يردد صدى خطوات المندوب ويجسد أنفاسي المرتبكة، فاقشعر كل بدني، واختفت معظم فتحات الإضاءة فتملكني دوار مفاجئ جاءني بصداع ثقيل، وصار السرداب معتمًا تمامًا والمندوب يدفعني أمامه، فارتعشت قدماي وظللت أتوقع الهوة في كل خطوة تالية ثم دخل في روعي أنني أسير بقدمي إلى أعلى ورأسي إلى أسفل، تخيلت نفسي مقلوبًا في هذا الوضع ورأيت أنه غريب مضحك، فضحكت، وردد السرداب ضحكاتي، لكني بعد أقل من البرهة بدأت أشك أن صوت هذه الضحكات هو صوتي أنا»[٢].

من خلال هذا الحوار استبطن الكاتب الذات، ودرس حالتها النفسية بكل ما فيها من آلام وآمال، مستعينا بالشخصية التي استلها من ذاته .

هذا المشهد يعكس صوت الشخصية من خلال ضمير المتكلم الذي يحاور فيه ذاته ؛ليفصح عما يدور بداخله، ويكشف عن الصراعات التي بداخله والتي تنم في النهاية عن مدى الخوف والمعاناة التي يلاقيها إنسان هذا المجتمع الديستوبي، جاءت ألفاظ الجمل : (أنفاس المرتبكة – اقشعر كل بدني – تملكي دوار مفاجئ – صار السرداب معتمًا – ارتعشت قدماي ....) عاكسة للحالة النفسية للشخصية، ومدى

(١) القصة السيكولوجية / ليون أيدل – ترجمة محمد السمرة – مكتبة الأديب – بيروت ١٩٥٩م ، ص ١١٦

(٢) الرواية ص ٤٩ ، ٥٠ .

التخبط والتيه التي تعانيه، ويأتي على قمة هذه الجمل، قوله:- (دخل في روعي أنني أسير بقدمي إلى أعلى ورأسي إلى أسفل تخيلت نفسي مقلوبًا) .

إن الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ؛ كشف عن الجوانب الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية وغيرها، في محاولة لوضع الحلول الناجحة.

وهناك نوع آخر وهو (الحوار الترميزي) :

هذا النوع يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدًا عن التقريرية والمباشرة.

هذا الحوار «يتم تناوله عبر مستويين: مستوى اللفظ/التركيب، ومستوى الموقف/الحدث أما الأول فيرتبط بقابلية الكلمة على التأثير المجازي عبر طاقتها الإيحائية، التعبيرية؛ لذلك يصبح المستوى الترميزي باللفظة أساساً للعملية الترميزية، في حين أن المستوى الثاني متعلق بالموقف الحدثي الذي يحلل عبر تأويل الحدث والفعل، والبحث عن الإيحاء الكلي الشمولي، أي أن إيحاءً عاماً هو الذي يحقق فعل الانطباع الترميزي للقصة، ومن خلال ذلك تتم عملية رصد ترميز الواقع »[١] .

من هذا النوع، ما دار بين البطل وأحد رجال الهؤلاء، قائلاً له :

«- أدهشتني فكرتك عن دوران الساعات البشرية ضد اتجاه دوران الأرض .. فهل تقصد البشر في أيبوط فقط أم البشر في جميع أنحاء العالم ؟

-لم أرد .. قال : وهل هذه حقيقة واقعة فعلاً أم أنك تقصد من وراء ذلك رمزًا؟

-إنه يستدرجني لن اتكلم ... قال : أنا لا استدرجك إلى أي شيء ..

-هذا كلام في السياسة، لن أتكلم، قال : أنا لا أجرك إلى كلام في السياسة لكنك تعرف أن لبعض الناس آراء حمقاء ... فرق كبير، فهم يزعمون أن أيبوط الخالدة قد تخلفت وأنا أقول بأنها لم تتخلف.

-لزمت الصمت موقناً بأنه معتوه لا ريب فابتسم في رحابة صدر : لست معتوهًا .

---

(١) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، ص ٨٠، مرجع سابق

-اغتظت وتركته هاربًا بأقصى سرعة حتى عبرت إلى الضفة الأخرى للنهر ... لكنه كان يتتبع أثري فوق أرضية الكوبري الخشبي مستخدمًا حاسة الشّم !» [1].

في النص السابق نجد كلمة الهروب متكررة في مشاهد كثيرة من الرواية، ولا شك أن هذا الهروب يوحي بمدى مرارة هذا الواقع وقسوة المجتمع، هذا الهروب والاختفاء الذي رسمه الكاتب مبعثه أن الفئة المثقفة – والتي ينتمي إليها الكاتب – امتلأت نفوسها بالانكسار، وعانت ما عانت من إحساس بالاغتراب وقمع للحريات، وضياع الكثير من الحقوق التي من أهمها حرية الإنسان، ويلجأ البطل إلى هذا الهروب عادة ليختبئ عن أعين الهؤلاء الذين يترصدونه ويراقبون تصرفاته بل وأفكاره، والعجيب هنا أن الكاتب عمد إلى إسقاط حاسة الشم على نوع معين من البشر، ومعلوم ان هذه الحاسة إنما هي لكلابهم المدربة فكأن الكاتب يريد أن يقول : إن رجال الهؤلاء قد تجردوا من إنسانيتهم وتحولوا إلى حيوانات موحشة مجردة من الإنسانية تفترس كل من يقف في طريقها وضد رغباتها، فهم لا يستوون والكلاب التي تمنح الوفاء لأصحابها.

هذا الرمز في الحوار يمثل وجهة النظر الحقيقية للناس خاصة المثقفون تجاه الهؤلاء الذين استمروا في طغيانهم؛ فحطموا الآمال، وسودوا حياة الناس قسرًا وجبرًا .

لقد استطاع الكاتب أن يوظف الرمز توظيفًا سياسيًا يحمل رؤية فنية مكتملة الأركان.

(الحلم)

استخدم الكاتب الحلم كوسيلة لكشف الحالة الباطنية للشخصيات .

من ذلك بعدما دخل البطل ملعب كرة القدم وحدثت فتنة بين الكرويين، وتطاولوا على بعضهم البعض، مما أدى إلى إصابة أحد كبراء الأمن فر البطلّ هاربًا ليدخل شقته ويغلق بابه على نفسه خوفًا من بطش السلطة يقول :

(١) الرواية ص ١٩ .

« لذت بشقتي وقلت أتوب عن الفضول وعن حث الناس على التفكير أغلقت الباب جيدًا وتأكدت من جميع النوافذ وبعد أن أطفأت جميع الأنوار، رحت أحاول نسيان ما أصابني من عنت وتعب بتذكر وجه حبيبتي، واسعة العينين فبدأت أسمع همساتها الرقيقة في أذني، توشوش فيها بكلمات الحب وتعطيني شفتيها في قبلات دافئة وشيئًا فشيئًا ومن بين الظلام تجسدت لي بابتسامتها الساحرة ذات الغمازتين وجاءت إلى جواري ورحت أفك ضفيرتها لينسدل شعرها طويلاً فوق كتفيها الناعستين وأخذتها في حضني...»(١) .

ينتقل البطل هنا من واقع الخطر الذي يعيشه إلى واقع داخلي معنوي هو الحلم والوهم، حيث نجده يحاول التكيف والتعايش مع هذا الواقع الصعب الذي يكدر صفو حياته باستحضار صورة حبيبته، وما ذلك إلا للهروب من هذا الواقع المظلم الذي يعيش فيه .

لا شك أن تخيل التلاقي الجسدي مع شبح تلك الحبيبة يبرز مدى معاناة النفس الإنسانية وعذاباتها وسط حياة مجردة من نوازع الإنسانية، ولا تعرف سوى التسلط والاستبداد، نجح الكاتب في رسم هذا المشهد الذي ربط الواقع الملموس باللاواقع المحسوس .

تعد الأحلام، وأحلام اليقظة من أبرز أنواع السرد النفسي الذي يشكل تنفيسًا لرغبات الشخصية الكامنة في اللاشعور .

وهكذا، تبقى تقنيتا الحوار، والحلم فعالتان؛ للبوح بمكنونات النفس البشرية من خلال الشخصيات المتحاورة، وللحوار دور مهم في كسر رتابة السرد وإبطائه، وإضاءة جوانب الشخصية والتعرف غلى عالمها الروحي، كما يوجه القارئ إلى إدراك ما يرمي إليه الكاتب من أفكار ومعتقدات، والحوار في الرواية أكثر تقنية سردية استخدمها الكاتب مقارنة بعناصر السرد الأخرى .

(١) الرواية ص ٣٣ .

✍ المبحث الثالث

الملامح الفنية في رواية الهؤلاء

✍ الأحداث

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الرواية، كما أنه أحد العناصر المؤثرة في السرد الروائي، وأحياناً تأتي الأحداث في العمل السردي صورة مشابهة للأحداث في الواقع، غير أن المؤلف أثناء السرد يقوم بربط الأحداث بعضها ببعض برباط منطقي يسمى الحبكة؛ فالحبكة هي الرباط المنطقي الذي يبين علاقة الأحداث ببعضها من حيث كون أحدهما سبب للآخر، أو نتيجة له .

والحدث أيضا : «الحكاية التي تصنعها الشخصيات وتكوّن منها عالمًا مستقلاً، له خصوصيته المتميزة»(١) .

أحداث رواية الهؤلاء :

بدأ الكاتب روايته بسؤال جوهري عجائبي، قصد منه استفزاز قريحة القارئ، وتشويقه لقراءة احداث الرواية وسبر أغوارها؛ بغية الوصول إلى الدلالات التي يرجوها الكاتب، وكانت صيغة السؤال : لماذا تدور الأرض في اتجاه مضاد لدوران عقارب الساعة وليس معها؟!

بطل الرواية لم يقم بارتكاب أية جريمة، ولم يسيء للدولة، أو حاكمها الديجم الذي هو رئيس ديار أيبوط، ولم يفعل أكثر من قراءة كتاب يقول : إن الأرض تدور في اتجاه مخالف لدوران عقارب الساعة، شغل هذا الأمر تفكيره باعتباره مثقف صاحب فكر مستنير، وأخذ يبحث عن السبب هل الأرض تعاكس الزمن أم أن مخترع الساعة هو الذي اختار لها الدوران بالضد؟

تتقدم الأحداث إلى أن يقبض عليه في النهاية، ليقف ماثلاً بين يدي محقق قصير القامة يعرف بـــ «الرجل المضغوط» يفاجئه هذا المحقق بأنه يعرف عنه جميع أسراره ويخرج له مظروفًا مليئًا بالصور التي تخصه هو وحبيبته في جميع الحالات، العجيب في الأمر أنه لا يتهمه بتهمة مباشرة تسئ للدولة أو حاكمها

(١) دراسات في نقد الرواية ن- د/ طه وادي- دار المعارف- القاهرة ط ثالثة ١٩٩٤م، ص٢٨ .

الديجم، لكنه مطالب بإثبات براءته، ولن تثبت إلا بعد الطواف على أربعين مخفرًا مع مندوب أرسله له المحقق

وفي كل مخفر يحصل على البراءة الجزئية، وفي طريقهم للمخفر الأربعين وخلال ركوبهم القطار يتخذ الكاتب فضاء جديدًا لأحداث الرواية حيث يسترجع الراوي تاريخ مصر القديمة وما أصابها من الانهيار بعد أن كانت مركزًا للحضارة، ولا شك أن هذا إسقاطًا سياسيًا من الراوي على الوضع الراهن باعتبار أن التاريخ يعيد نفسه .

المخفر الأربعين يختلف عن جميع المخافر السابقة حيث يُعرض البطل على الكلاب بدلاً من الأشخاص لإثبات براءته، ومن العجيب أن الكلاب هنا تتعرف على البريء ولم تتعرف على المذنب كما هو معهود لدى الجميع، وهذا يدل على أن كل الموجودين بالصف كانوا مذنبين ما عدا البطل وكأن موقف الكلاب هذا ومخالفتها لما هو معهود عدم موافقة على هذا الواقع المرير، كما يريد إيصال رسالة مفادها أن الكلاب بوفائها وطبيعتها الخلقية صارت أفضل من هؤلاء الجبابرة ؛حيث تمسكت بالحق ورفضت الباطل .

وفي نهاية الرواية يصف الكاتب المكان الأخير الذي يصل إليه البطل، إنها صحراء الموت التي ليس بها إلا شواهد القبور، وكأن الكاتب يرمز بكثرة شواهد القبور إلى أن الإنسان يفضل الموت في هذه الصحراء الجرداء بدلاً من أن يرضى بالظلم والوقوع في قبضة هذا الديجم، وهذا المشهد يوحي بمدى الظلم والقهر وسوداوية المستقبل الذي لاحت بوادره .

أشكال السرد وعلاقتها بالأحداث :

بالنظر في رواية الهؤلاء نجد الأحداث أتت على الأشكال الآتية :

[١] السرد المتسلسل :

« سرد يقوم على خطة محكمة مسبقة في تصور زمن النص، ويقوم الكاتب بعرض الأحداث والوقائع حسب الترتيب الزمني بدقة، وهذا النوع من السرد يكون في النصوص التاريخية، وكذلك في النصوص التي تعرض الأحداث اليومية، وأهم

ما يحكم السرد المتسلسل أنه يعتمد على العناصر السردية وفق تسلسل منطقي يتضمن الانتقال من المقدمة إلى الحدث ومن ثم الحبكة وأخيرًا الحل فيتم الوصول للنهاية بترتيب منطقي دقيق»[١] .

مثال ذلك من الرواية مشهد القبض على البطل، ووقوفه ماثلاً بين يدي الرجل المضغوط – باعتباره متهمًا من وجهة نظر الهؤلاء – ؛ليحقق معه، وبعد حديث طويل دار بينهما في تسلسل طبيعي للأحداث، يتضح من خلال الحوار أن هذا إجراء شكلي لا أكثر.

"جلست، ظل صامتًا، لكني سمعت حفيفًا من قربي توترت تمامًا ..

–قال : سننتهي من هذا الإجراء الشكلي بأسرع السبل، سألته عن هذا الإجراء الشكلي فقال : لا تؤاخذني العمل هو العمل ... علينا أن نتأكد من أنك بريء فيما مضى، بريء الآن .

–تململت : وكيف يكون ذلك ؟

–لنا ملفاتنا الخاصة وسجلاتنا وصورنا المأخوذة للمجرمين السابقين من شتى الزوايا وفي غاية الدقة، لا تؤاخذنا إن بحثنا فيها للتأكد من أنك لست متهمًا، فهل تسمح؟

–لكم هذا ولكن أسرعوا .

–فعلنا ذلك بالفعل أثناء انتظارك الطويل فلم نجد عليك أية شائبة »[٢] .

واضح مجيء الأحداث مرتبة ترتيبا واعيًا في سياق أدبي رائع متسلسل عرض لنا فيه الكاتب ما جرى للبطل أثناء هذا التحقيق، ومدى المعاناة التي كابدها في رحلة شاقة طاف فيها على مخافر الدولة كل هذا في تسلسل منطقي، وأغلب أحداث الرواية جاءت سردًا متسلسلاً منطقيًا؛ لذا اكتفيت بنموذج واحد، فلا داعي للتكرار .

(١) مقال أنواع السرد في الأدب / بواسطه براءه النسور – ١٧ أغسطس ٢٠٢٣م.

(٢) الرواية ص ٤٥ ، ٤٦ .

[٢] السرد التناوبي :

هو«نمط من السرد يعتمد على تناوب الأحداث حيث يتناول الأديب قصة، ثم ينتقل منها إلى الثانية، ثم تكون هناك عودة للأولى مرة أخرى ثم الثانية، وهكذا، ومن الواجب اتباعه في هذا الأسلوب السردي ان تكون هناك قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث»(١) يتحقق ذلك في المشهد الذي يحكي عما حدث بين المتهم ومندوب المحقق وهما في طريقهما إلى مخفر الرمال، يأتي البطل بحكاية أخرى غير القصة المحكية يرجع بها إلى الوراء من خلال ورقة يقرأها قائلاً:

« ... وقد كانت فترة الاحتلال التركي العثماني كارثة الكوارث من حيث القمع والبطش والنهب لدرجة أن الجبرتي كتب في شهر أغسطس عام ١٦٦٥ يقول بالحرف الواحد : اجتمع الفقراء رجالاً ونساء وصبياناً وطلعوا القلعة، ووقفوا بحوش الديوان وصاحوا من الجوع، فلم يجبهم أحد؛ فنزلوا إلى الرميلة ونهبوا وكالة القمح ... وكانت هذه الحادثة ابتداء الغلاء، وحصلت شدة عظيمة بمصر وأقاليمها، واشتد الكرب حتى خطف الفقراء الخبز من الأسواق .... مات الكثير من الجوع، وانتهى الأمر بأن أشيع في الناس بأن القيامة قائمة يوم الجمعة ١٩ مايو سنة ١٧٣٥م، ويقول الإنسان لرفيقه الإنسان بقي من عمرنا يومان .... لقد تمنى الناس قيام القيامة لأن حياتهم صارت جحيمًا»(٢) .

ثم يعود إلى أحداث القصة الأولى مرة أخرى قائلاً : «ولم أتمكن من إكمال القراءة – فلسبب مجهول – وعند هذا الحد – مدّ المندوب يده فجأة وخطف الورقة مني وألقاها من نافذة القطار»(٣) ، وهنا عاد لوصف رحلته مرة أخرى؛ لمدى أثر هذه الرحلة على نفسه، والمعاناة التي عاناها بسبب الظلم والقهر والاستبداد، تحدث عن الحكم العثماني ومآسييه كأنه يقول ما أشبه اليوم بالبارحة، فهذا إسقاط في محله؛ ليبين حالة التشابه بين الحالتين، فكل منهما أذاق الناس مرارة العيش؛ وذل

(١) مقال بعنوان : أنواع السرد في الأدب / براءة النسور – مجلة فنون أدبية أغسطس ٢٠٢٣م.
(٢) الرواية ص ١٠٨.
(٣) الرواية ص ١٠٩ .

الحياة، ثم يعود بعد ذلك لأحداث القصة الأصلية مرة أخرى من خلال التناوب في الحكي .

[٣] السرد التضميني :

أحياناً نجد الكاتب « يضمن سرده حكايات وقصص فرعية لا تستوجب بالضرورة تعدد الرواة، فقد نجد في هذا النسق راويًا واحدًا وقد يتعدد الرواة، ولهذا السرد أهمية ووظيفة داخل العمل السردي منها : دفع الملل وهي من أولى وظائفه لضمان استمرارية القارئ في متابعة الحكاية إلى نهايتها، ومنها : سد فراغات السرد، وذلك من خلال حكايات فرعية تتشعب من الحكاية الأصلية والإجابة عن الأسئلة التي خلفها السرد»[١] .

مثال ذلك من الرواية : بينما يتحدث أحد أدباء أيبوط – الأديب النصف مشهور – مع البطل عن الأدباء والمثقفين في ديار أيبوط، وكيف تجد الواحد منهم يبدأ حديثه معك طبيعيًا إلى أن تقع عيناه على ساعتك، فيتبدل حاله ويتراجع في أقواله، وينهال مدحًا في الديجم رئيس ديارنا المحبوب، ويريه ذلك عمليًا عندما يقف مرحبًا برجل كان يهبط من سيارته، يقول البطل:

« قدمه لي – فعرفت انه صاحب قلم مشهور ... غمزني ثم مضى يقول رأيه في رئيسنا الديجم وفي بعض الساسة بسخرية لاذعة، فضحك صاحب القلم المشهور، وبدأ يتشارك الهجوم، لكن فجأة وقع نظره على ساعتي فبرقت عيناه في نظرة خوف كريهة وصارت ابتسامته مرتعشة، ثم اقترب بفمه من معصمي وقال: على العموم هذا رأيك أنت – ثم استدار إلى الشارع مغيرا مجرى الحديث » [٢].

ثم أوقف الكاتب حركة السرد هنا بحكاية فرعية قائلاً : « تنبيه قبل أن أعود إلى الحكاية الأصلية ليكن معلومًا أن كلا من صاحب القلم المشهور والأديب النصف معروف هما شخصيتان من اختراعي ولا علاقة لهما بالواقع ... كذلك

---

(١) أنساق الحدث وتجلياته في الأعمال الروائية، الروائية رضوى عاشور، الباحثة عزة كمال نصر الدين يونس، ص ٤٧٥.

(٢) الرواية ص ١٣، ١٤ .

الحال مع جميع الشخصيات وقد تعمدت ذكر هذه الحقيقة حتى لا يجهد أحد ذهنه في محاولة تخمين لا جدوى منها فهذه الرواية لم تقع هنا ولم تحدث الآن، كذلك فإن شخصية الراوي الذي هو أنا تخيلية غير موجودة»[١] .

ثم يعود مرة أخرى للحديث عن دوران الأرض والساعة ومراقبة المثقفين، ويعد هذا التضمين من التقنيات الحديثة التي اتبعها الكاتب وأحسن استخدامها في إطار الخروج عن نمطية السرد المتتابع التسلسلي، وذلك من اجل خلق نوع من الإثارة والتشويق، ولفت انتباه القارئ لإعادة ترتيب الأحداث في ذهنه، رغبة في دفع الملل وضمان استمرارية متابعة القارئ لأحداث الرواية الأصلية حتى نهايتها ... وقد أتى هذا النوع من السرد على استحياء في الرواية مقارنة بالسرد المتتابع .

[٤] السرد المتقطع :

هذا النوع من السرد تأتي فيه الأحداث مبعثرة، فيجوز للكاتب أن يبدأ أحداثه من النهاية، أو الوسط، ثم يعود إلى البداية، وهذا النوع "مرتبط بعملية التلفظ، حيث يمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة، لأن الراوي في القصة يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة أو لاحقة في ترتيب زمن السرد »[٢] .

من المشاهد التي تعكس أسلوب السرد المتقطع، وتداخل الأزمنة والأحداث، افتتاحية الرواية حيث تبدأ بقول الروائي : « السبب في وقوع كل ما حدث بدأ كل ذلك عندما كنت أقرأ كتابًا بلغة ديار أيبوط المجيدة التي كان من نصيبي أن أكون أحد رعاياها ... ولو لم أكن أقرأ لما حدث شيء على الإطلاق .

قرأت دوران الأرض حول نفسها يحدث في اتجاه مضاد لدوران عقارب الساعة ! دهشت جدًا وقلت : لماذا تدور الأرض ضد الساعة وليس معها؟! وظل

---

(١) الرواية ص ١٤ .

(٢) زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق / مذكرة مقدمة للحصول على درجة ماجستيرفي الأدب الحديث –أسماء دربال –٢٠١٣م ص٢٧ .

هذا السؤال يشغلني فترة طويلة، إذ خطر لي أن هذا التضاد فأل سيء سوف ينتهي حتمًا بنهاية مريبة ... وأخذت أسائل نفسي عن المسؤول عن هذا الوضع الخطير؟!»[١] .

ثم ينتقل السرد فجأة من لحظة معيشة في الحاضر إلى استرجاع مشهد من الماضي دون تمهيد واضح، مما يعكس تشتت الشخصية وصراعها النفسي، حيث يقول الروائي : ... واقعة هامة سبقت كل ذلك « لكن قبل أن يحدث كل ما حدث جرت واقعة هامة مفادها ما يلي : لقد كنت سائرًا ذات يوم في أحد شوارع عاصمة أيبوط عندما شككت في أن ساعتي غير مضبوطة وللتأكد أوقفت أحد امارة وسألته عن الوقت ...

-أنا لا أستعمل هذه الأشياء وخاصة عند حديثي مع المثقفين حدثت نفسي بأني وقعت على رجل مخبول ... ثم أسرعت لكنه تبعني، دافعًا ببطاقة هويته، فإذا هو أحد أدباء أيبوط النصف معروفين لم أصدق من باب الحذر .... »[٢] .

رأينا في السرد السابق كيف بنى الكاتب الأحداث بالمخالفة للسرد المتسلسل المنطقي ؛حيث بدأ من الذروة ثم عاد إلى البداية؛ ليذكر الأحداث التي سبقت الحدث الذي يحكيه، ويعتمد هذا الأسلوب على تقنية الاسترجاع، وكذا تداخل الأفكار والأزمنة في الرواية

ورد هذا النوع من السرد قليلا في الرواية؛ لأن الكاتب اعتمد في سرد أحداث روايته على التسلسل المتتابع بشكل كبير يطغي على أشكال السرد الأخرى .

وهكذا .. وضح لنا أن الكاتب يمتلك قدرة فنية هائلة تتمثل في التنوع السردي الذي أورد به أحداث الرواية مبتعدًا عن مغبة الاعتماد على لون سردي واحد يُحدث مللاً للقارئ ويجعله ينصرف عن قراءة الرواية .

---

(١) الرواية ص ٧ .

(٢) الرواية ص ٨ .

✍ الشخصية وأنواعها

تعد الشخصية الجسر الذي يستطيع الأديب أن يعبر من خلالها إلى قلب القارئ وعقله، حيث يستنطقها أفكاره، وما يجول بخاطره، فهي من أهم مكونات الخطاب السردي؛ لأنها تلعب دورًا رئيسًا في بناء الأحداث، "وهي التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تضفي معظم المناظر..، وهي التي تنجز الحدث، ..وهي التي تعمر المكان، ..وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا."(١)

أنواع الشخصيات :

تعددت الشخصيات وتباينت في العمل السردي، ومن ثم اختلفت تقسيمات النقاد لها، فمنهم من قسمها إلى شخصيات نامية، وشخصيات مسطحة مثل (فوستر) ومنهم من قسمها إلى ثلاث (تاريخية – أسطورية – مجازية) مثل (فيليب هامون) إلى غير ذلك من التقسيمات التي تعكس وجهات نظر النقاد حول أنواع الشخصيات في العمل القصصي .

إلا أن أحداث الرواية التي نحن بصددها لم تتخذ تقسيمًا معينًا من هذه التقسيمات وإنما تحققت فيها وجهات النظر المختلفة التي عرضنا لها، فتلقانا الشخصية الرئيسية، والمرجعية، والثانوية، والمسطحة، والنامية...الخ

وبالتطبيق على رواية الهؤلاء نجد الشخصيات التالية:-

(الشخصية الرئيسة)

هي صورة للشخصية الحرة المعارضة، المقاومة، إنها صورة البطل الذي"يشغل مساحة واسعة في بنية النص، ويقوم بأداء دور كبير في تحريك الحدث وتنمية السرد وتشكيل الصراع."(٢)

---

(١) في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة/ ٢٤٠، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٢) الرؤية السياسية، طه وادي، أبو الهول للطباعة والنشر، ط ١ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٢٢.

هذه الشخصية تتبنى أفكار الكاتب وقضاياه؛فهي التي"تحمل الفكرة أوالمضمون الذي يريد أن يدخله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله." (١)

بدأت أحداث رواية الهؤلاء على لسان تلك الشخصية الرئيسة، الشخصية المفكرة المثقفة ؛التي ستبنى عليها الأحداث، يقول البطل:-"قرأت أن دوران الأرض حول نفسها يحدث في اتجاه مضاد لدوران عقارب الساعة!!دهشت جدًا وقلت:لماذا تدور الأرض ضد الساعة وليس معها!وظل السؤال يشغلني فترة طويلة؛إذ خطرلي أن هذا التضاد فأل سيء، سوف ينتهي حتمًا بنهاية مريبة، وأحذت أسائل نفسي عن المسؤول عن هذا الوضع الخطير." (٢)

من هنا انطلقت الأحداث، وهنا محورها ومرتكزها؛حيث بطلها الذي فجر شرارة الانطلاق من خلال رؤيته المستنيرة، وهو الذي يقوم بتحريك الحدث وتنمية السرد وتقدّمه، وتشكيل الصراع.

الشخصية المرجعية :

نعني بها«الشخصيات التي تستمد وجودها من المرجع الواقعي وتشكل حلقة وصل بين العالم السردي التخييلي والعالم الواقعي الحقيقي، ...وتتدرج ضمن الشخصيات المرجعية شخصيات تاريخية واجتماعية ومجازية وأسطورية» (٣)

بالنظر في الرواية نجد استدعاء التاريخ المعتمد على الثقافة التاريخية، يتضح ذلك فيما ذكره الرجل العجوز عند وصفه لزنزانة المخفر الأربعين، وكذا مكان الحجز من خلال النقوش التي على الجدران، يقول: «قرأت أن المصريين القدماء كانوا يحفرون أقوالهم وأخبارهم على الصخر والجدران مثلك هكذا ... قال :

---

(١) الشخصية الثانوية ودروها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، د. محمد على سلامة، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص ٢٥ .

(٢) الرواية ص ٧ .

(٣) الشخصيات المرجعية بين سلطة الموروث الثقافي وإلزامات المستعمر-مجلة إشكالات اللغة والأدب-مجلد١١-ع١-٢٠٢٢-٥٨١،٥٨٠

-كانوا يهوون هذا بالفعل ... إنني مغرم بقراءة تاريخ هذه البلاد المسماة مصر .. وبمناسبة ذكر قدمائها فإنني قرأت عن فرعون حكمها منذ آلاف السنين وأظنه رمسيس الثاني، هذا إن لم تكن ذاكرتي قد تشوشت من الجحر ... ادعى هذا الملك أنه قد هزم الحيثين في معركة قادش وسجل هذا الادعاء في مناظر ونصوص فوق كثير من معابد مصر، بينما نعرف أن أعداءه قد أخذوه على غرة، لولا نجدة قائد جيشه له ... لقد غطى على حقيقة وقوعه في الفتح باحتفال هائل بشجاعته زاعمًا أنه وحيد وليس معه أحد حمى جيشه وبلغ من جرأته أنه أمر الحفارين (وهم الصحفيون والإعلاميون) في زمانه بنقش أنباء بطولته الفردية حتى على معابد أجداده وصخورهم ! .. فكان بذلك من كبار مزوري التاريخ...»[١].

فشخصية رمسيس الثاني شخصية تاريخية معروفة في ثقافة المجتمع العربي، وهي شخصية مرجعية، القارئ على علم بها، استدعاها لشحذ العزيمة، وكأنه يقول: هؤلاء أجدادكم أصحاب الإباء والعزة والكرامة والمجد، فأين أنتم من حقوقكم المسلوبة؟

الشخصية الثانوية :

هي شخصية ليس لها دور فعال مقارنة بالشخصية المركزية الرئيسة، لكنها «تعطي انطباعًا محليًا عن البيئة »[٢].

من أهم صفاتها : تلازم مكان البيئة التي تعيش فيها وزمانها أيضًا كما «يمكن أن يستعين بها الكاتب لتوضيح نمط معيشي معين، أو إحالات ثقافية، ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار، فهي تساهم في مجرى الأحداث بشكل أو بآخر، فأحياناً تكون عاملاً أساسيًا في تغير وجهة الشخصية الرئيسة إما عن طريق مساعدتها فيما تسعى إليه، أو اعتراض طريقها فتكون بمثابة عقبة في حياتها تقف دون تحقيق أحلامها»[٣].

---

(١) الرواية ص ٧٥ .

(٢) اثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية / محب حاج معتوق – دار الفكر اللبناني ط أولى ١٩٩٤م، ص ٣٤ .

(٣) تحولات الحبكة / خليل رزق ص ٥١ .

مثالها في الرواية، شخصية (صاحب القلم المشهور) الذي جاء به المؤلف، ليبرز قضية مهمة في المجتمع وهي محاربة الفكر والأدباء والمثقفين؛ لأنهم أكثر عرضة لمراقبة تصرفاتهم وأقوالهم، فمن حديث أحد الأدباء للبطل: «وقف مرحبًا برجل كان يهبط من سيارة جديدة ثم قدمه لي؛ فعرفت أنه صاحب قلم مشهور غمزني ثم مضى يقول رأيه في رئيسنا الديجم، وفي بعض الساسة بسخرية لاذعة فضحك صاحب القلم المشهور بابتسامة واسعة مشرقة، وبدأ يشارك في الهجوم .. لكنه فجأة ولدهشتي الحزينة وقع نظره على ساعتي البارزة من كم قميصي ...، صارت ابتسامته مرتعشة، ثم اقترب بفمه من معصمي وقال على العموم فهذا رأيك أنت... ثم استدار إلى الشارع مغيرًا مجرى الحديث»[١] .

فهذه الشخصية تجسد الظلم والقمع وغياب الحرية في مجتمع تحكمه سلطة مستبدة، فها هو المثقف لا يظل على رأي، فما بالك بالعامة والدهماء، ويبقى لهذه الشخصية دورها البارز في نمو الأحداث، كما أن الروائي يبث من خلالها القضايا المهمة في المجتمع .

الشخصية النامية (المدورة)

«هي تلك الشخصية المعقدة التي يصعب التنبؤ بما سيؤول إليه حالها وتملك القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها؛ لأنها شخصية حيوية ونشيطة تفتح لنا آفاقًا لمختلف التوقعات، هي تملأ الحياة بوجودها إذ هي لا تستبعد أي بعيد ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مرّ إنها الشخصية المغامرة الشجاعة»[٢] .

هذه الشخصية يمكن للروائي من خلالها أن يبين أفكاره واتجاهاته ومواقفه من القضايا التي تشغله في مجتمعه، وقضايا الإنسان الذي يعيش في هذا المجتمع؛ فتجسد الظلم والقمع وغياب الحرية والعدالة .

---

(١) الرواية ص ١٣.

(٢) في نظرية الرواية / د. عبد الملك مرتاض ص ١٣٠ .

بتطبيق هذا النوع على شخصيات الرواية نجد (شخصية المحقق الذي حقق مع البطل في التهم الموجهة إليه، يقول المحقق:-"...لا تقاطعني من فضلك، جميع هذه المعلومات تفيد بأن سلوكك قد خرج عن حدود المألوف....وأنك تنوي القيام بعمل ضار.. وهذا ضد القانون. ليرد البطل، كيف تعرف ما يدور في ذهني ونيتي حتى تحاسبني عليه.." (١).

ويستمر الحوار، "علينا أن نتأكد أنك بريء فكيف يكون ذلك؟-لنا سجلاتنا الخاصة...فقد وجدنا بين آلاف الصور التي نقتنيها صورة لأحد المجرمين قريبة الشبه منك...-أيها السيد كفى إهانات!.. أطلق سراحي-عزيزي...هدئ نفسك إننا نهوى الحرية جدا لدرجة أننا فرضناها على الأهالي قسرا...سيأخذك هذا الرجل مندوبا عني في طواف سريع إلى جميع مخافر الشرطة.. وفي حالة ما إذا كنت مطلوب فأنت حر شريف.. وبذلك تتحقق العدالة." (٢). واضح صعوبة التنبؤ بما سيؤول إليه حال البطل، كما أنها شخصية تفتح باب التوقعات المتعددة، وواضح جلي جرأتها من خلال حوارها مع البطل، وتلك صفات وسمات الشخصية النامية.

الشخصية المسطحة :

وتسمى بالبسيطة، وذات المستوى الواحد، والمسطحة، فهي « البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة إلى نهايتها، يعوذها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة توجهاتها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى »(٣).

إنها شخصية ثابتة، جامدة، نمطية، تتبني فكرًا واحدًا، ومشاعر واحدة، وسلوكيات واحدة، ثابتة لا تتغير طوال السرد.

تلك الشخصية تنطبق على المشهد الذي يصور الحوار بين البطل ومؤلف الكتاب الذي تناول فيه دوران الأرض عكس عقارب الساعة، يقول:-"حدثني في

---

(١) الرواية ، ص ٤٣ .

(٢) الرواية ، ص ٤٥ : ٤٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م، ص ٥٢٩ .

إفاضة عن إضافاته في مجال العلم الأيبوطي، وقال إنه توصل إلى أشياء لم يتوصل إليها أحد من قبل...ثم تواضع قائلا:-أخمن أنك أحد المعجبين بي

-أنا مؤمن بالعلم يا سيدي.

-هذا أمر يسعدني.

-ومن رأيي أن نزرع حب العلم في نفوس الناس منذ طفولتهم حتى يتحول إلى سلوك في حياتهم وليس إلى مجرد كلام للتظاهر.

-رأي سديد.

-وقد قرأت في كتابك أن الأرض تدور في اتجاه ضد دوران الساعة.

-هذا مكتوب في الكتاب.

-لكن أحد الناس شككني في احتمال أن يكون هناك خطأ ما.

-انقلبت سحنته ورمقني في غضب...

- سيدي المؤلف لا أطلب أكثر من الإجابة بنعم أولا:هل أنت متأكد من أن الأرض تدور ضد الساعة"»[1].

ظل مؤلف الكتاب يبحث بعصبية ونرفزة؛ثم اتهم البطل بالبلطجة، ووبخه على سؤاله قائلا له:- ما شأنك بهذه الأمور المعقدة، ثم سلط كلبه عليه ؛ليفر هاربا.

طرق عرض الشخصيات :

استخدم مجيد طوبيا طريقتين لعرض شخصياته هما : الطريقة التحليلية، والطريقة التمثيلية .

أ – الطريقة التحليلية :

هي الطريقة المباشرة في رسم الشخصية، وفيها « يراقب الروائي الشخصية ويرسمها من الخارج ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور ويفسر بعض تصرفاتها ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفعالها ومواقفها على نحو صريح مباشر»[2] .

---

(١) الرواية، ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٢) النزوع الأسطوري في الرواية / د. نضال الصالح ص ١٨٥ .

وقد تجلت هذه الطريقة في أقوال المحقق أثناء حديثه عن حبيبة البطل يقول على لسان تلك الشخصية :-

«صمت ثم شرب بعض الماء، وعاد إلى صوته الرتيب .

-بحثنا عن حالاتك العاطفية فعرفنا إنك بري منها، فأنت ناجح مستريح مع الجنس اللطيف لك عشيقة خمرية اللون، واسعة العينين ممتلئة الشفتين بضفيرة طويلة طولها ١٦١ سنتيمترًا ووزنها حتى الأمس ٥٨ كيلو جرام، تظهر لها غمازتان في خديها عند الابتسام وإليك بعض صورها ... ثم مد يده بمظروف مليء بالصور، جميعها لحبيبتي سائرة في الطريق أو منهمكة في عملها أو جالسة في المترو أو في بيتها....» [١] .

نجد الكاتب هنا يتناول البعد الجسدي (الأنثوي) بطريقة تحليلية، ولما كانت الشخصية جوهر النص القصصي، والباعث للأحداث كانت أبعادها محل اهتمام المؤلف؛ لتقديم ملامحها الكاملة للقارئ مستعيناً بتقنية الوصف الذي يتتبع صفات الشخصية جسديًا، ونفسيًا، وسلوكيًا، وهذا مما يجعل الشخصية تنمو بالحدث، وتلفت انتباه القارئ؛ لأن هذا الوصف يعد عنصرًا من عناصر التشويق

ب – الطريقة التمثيلية :

هي الطريقة غير المباشرة في رسم الشخصية، وفيها «يدع الروائي الشخصية تعبّر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها ولكل روائي وسائله المميزة في أداء هذه الفعّاليات »[٢] .

نجد هذه الطريقة متمثلة في أقوال البطل على مدار الرواية منها :حديثه مع نفسه، وما يجيش به صدره من تفكير في الهروب، وتفكير في حبيبته و مصيرها، يترك له الكاتب الحرية المطلقة للتعبير عن هذا مستخدمًا ضمير المتكلم، يقول:

«فكرت في الهرب مرة أخرى لكن المندوب عاد يقص عليّ محاولات السابقين لي والتي باءت جميعها بالفشل وكانت وبالاً عليهم ... وصلنا إلى اطراف

---

(١) الرواية ص ٤٢ .

(٢) النزوع الأسطوري في الرواية ص ١٨٥ .

المدينة المترامية من أيبوط ... ثم أخذ الألم يعاودني عن المصير الذي آلت إليه حبيبتي! لماذا يفعلون بها ذلك؟! ... وهاجمني الصداع، صداع ثقيل عندما تذكرت قول الرجل المضغوط بأن ذوقه في النساء يكاد يطابق ذوقي إلى حد مذهل! فهل طلبها لنفسه ورفضته هي فانتقم منها؟! زاد ضغط الألم على قلبي ورأسي فغامت عيناي عن الرؤية ... وقلت ربما لم تكن هي ... ربما كانت شبيهة لها ... بينما القطار فوق الخط المفرد يتأرجح على مهل ... والبيوت الكالحة تتراجع وتنخفض لتحل محلها خضرة باهتة لزرع عليل، ثم أكواخ الطين وعشش الفقراء»[1] .

رسم الكاتب الشخصية من الخارج، ثم تسرب إلى أدق عواطفها، وما يجيش به صدرها، وبواعث أفكارها وأحاسيسها دون أن يتدخل أو يعقب على تصرفاتها .

مما سبق تبين لنا عناية الكاتب بشخصياته، فقد استطاع بما لديه من أدوات فنية التركيز على أهمية هذا العنصر الفني الرئيسي للرواية، واستطاع أن يضع كل شخصية في إطارها المحدد موضوعيًا وفنيًا، مما أكد بحق على مقدرة فنية متميزة للكاتب، ظهرت في وصفه ورسمه للصورة، فالخضرة باهتة، والزرع عليل، الأكواخ من طين، إنها صورة سوداوية قاتمة، تدل على فقدان الأمل حتى في التغيير المستقبلي.

(١) الرواية ص ١٠٧ .

✍ المكان وأنواعه

يعد المكان من أهم العناصر في العمل الروائي، ويتغير في العمل السردي من موضع لآخر تبعًا لما يجري فيه من أحداث، ويتوقف تأثيره عند القاريء على مدى تفاعله مع صاحبه، يتحقق ذلك عندما يتحول المكان الجغرافي الهندسي إلى فضاء روائي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان في العمل الأدبي لا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال، لأنه ليس عنصرًا من عناصر الرواية فحسب، بل هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وتُخلق فيه المأساة، فيحتل حضورًا طاغيًا لا مهرب للقارئ منه، ومن معايشته مهما تعددت الأماكن واختلفت أنواعها واختلفت تقسيمات النقاد لها، فكل منهم يستعين بهذه الأماكن ليوضح من خلالها فكرة معينة، أو موضوع معين أراد الوصول به إلى المتلقي، وكل نوع من هذه الأماكن له وظيفته الخاصة به في الرواية .

أولاً: الأماكن المفتوحة :

المكان المفتوح هو الذي لا تحده حواجز ولا حدود على عكس المكان المغلق، «فالحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة أو مساحات صغيرة، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها»(١).

من خلال نصوص الرواية تتضح لنا الأماكن المفتوحة التي جرت فيها الأحداث، مثل: الشارع، شاطئ النهر، صحراء المدينة، ففي مشهد من مشاهد الرواية يصف لنا البطل شارعه الذي أصبح خاليًا من الأهل والأحباب في صورة دستوبية، عندما ذهب إلى شقته ليلوذ بغرفته بعيدًا عن أعين الهؤلاء وأغلق الباب جيدًا، وتأكد من جميع النوافذ، وبعد أن أطفأ جميع الأنوار، وراح يحاول نسيان التعب والعنت الذي أصابه، إذ به يستيقظ فجأة على اللمبة مضاءة، وسبعة من رجال الهؤلاء جاءوا ليأخذوه معهم، يقول :

---

(١) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) / مهدي عبيد – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق – ٢٠١١م، ص ٩٥ .

«نهضت وفتحت النافذة فلم يمانعوا ... وفوجئت بجو خانق لم أعهده من قبل: ضباب ثقيل يخفي السماء، رطوبة كثيفة بللت ملابسي ... بالكاد رأيت الشارع، ولدهشتي لم أجده نفس الشارع الذي ألفته كان مغايرًا تمامًا خاليًا من كل دلائل الحياة تتوسطه على غير العادة بركة طين يتمرغ فيها حمار أجرب !! وعند مدخل الشارع سيارة الهؤلاء ... والمنازل المقابلة ليست منازل الأمس !! .. احترت في نفسي : لا أعرف هذه الجدران، ولا رأيت من قبل هذا الشارع ولا هذا المناخ القاتم، ولا هذه الغرفة ... فأين أكون؟»[1] .

لقد جسد الكاتب مآسي الحياة من كل جانب عبر صورة ديستوبية مكثفة مشحونة بالانفعالات والمعاناة الحقيقية التي تشهدها النفس الإنسانية، أراد أن يؤكد شيئًا مهمًا من خلال الصورة التي رسمها لهذا المكان، فبالرغم من أن هذا المكان مفتوح والمفترض أن يكون مريحًا للنفس، لكنه أصبح سيئًا خانقًا للنفس، وصفه الكاتب وصفًا هندسيًا، فبين أنه يتكون من جزئيات صغيرة متعددة (النافذة / الجو الخانق / الضباب الثقيل الذي يخفي السماء / الرطوبة الكثيفة / بركة من الطين / الشارع/ سيارة الهؤلاء / المنازل المقابلة / المناخ القائم ...) هذه الرسوم الهندسية لها دلالات مهمة، فوجود الهؤلاء في هذا المجتمع أفسد على الناس حياتهم، حينما نزلوا إلى الشارع غيروا معالمه، وضيقوا على الناس معيشتهم، حتى النافذة التي يفتحها الإنسان؛ ليستنشق هواءً نظيفًا يُشعره بالانتعاش لم يجد خلفها إلا جوًا ملبدا بالغيوم، وضباب يخفي السماء ورطوبة بللت ملابسه، تغيرت معالم الشارع وأصبحت المنازل ليست هي المنازل، المناخ بأكمله قاتم، خلق البطل معادلاً موضوعيًا لحالته النفسية، واستطاع رسم لوحة هادفة تخدم السرد، وتساعد على إذكاء العواطف وإلهاب المشاعر، إنها صورة للواقع المأسوي دلت على قدرة الكاتب الإبداعية .

أهتم الكاتب بالألوان، والحواس، والحركة، وكيفها مع الانفعالات النفسية في صورة ديستوبية قاتمة رصدت انعكاسات الموقف، هذه الصورة لم تنقل لنا مجرد

(١) الرواية ص ٣٤.

مشهد، إنما نقلت إلينا الإحساس الذي تملك الفنان والذي عاشته الشخصية، إنه الإحساس بالوهن، وعدم القدرة في غياب الحرية، إنها أزمة البطل، واستطاع البطل أن يتعايش مع المأساة بصورة هزلية : (لا أعرف هذه الجدران، ولا رأيت من قبل هذا الشارع، ولا هذا المناخ ولا هذه الغرفة ... فأين أكون؟!).

ربما عمد الكاتب إلى هذه الصورة على سبيل السخرية، أو على أنه نزوع إنساني في مواجهة تحدٍّ مصيري يستهدف وجوده، فالمكان بطبيعته يعكس حياة الشخصية ويساعد في التعبير عن أحاسيسها ورؤاها ومعتقداتها، ويوضح أثر البيئة المحيطة على سلوكها .

ثانيًا : الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو المكان الذي تحده الحدود والحواجز «إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيت، والقصور، فهو المأوى والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدرًا للخوف، فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن ويبقى فيه الإنسان فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين»[١] . ففي الرواية يصف الكاتب غرفة الرجل المضغوط، يقول :-

«استطعت أن أحصي في الغرفة سبعة تليفونات ذات ألوان مختلفة وكانت هناك أزرار أخرى من أماكن شتى، ورغم وجودي منفردًا بالغرفة إلا أنني طنت أشعر بأن هناك عيونًا تراقبني ، تفحصت السقف والجدران، كلما رفعت رأسي وجدت صور الديجم تغطي الجدران والأثاث فاخر لكن مللت من كل شيء مر وقت طويل ثقيل وأنا وحيد بهذه الغرفة بين القلق والحنق ثم بين السأم والضيق حتى شعرت بالصداع ثم فتح الباب بهدوء ودخل رجل مضغوط القامة بنظارة سوداء، حياني في أدب جم، ثم سار نحو المكتب فلم يصدر عن حذاءيه أي صوت وعندما

(١) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا-حكاية بحار-الدقل،المرفأ البعيد-منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-وزارة الثقافة-دمشق-٢٠١١م ص ٤٣ ،٤٤.

جلس توقعت أن يغوض معظم جسده خلف المكتب، لكنه بدا وكأنه طويل القامة وأدركت أن السر يكمن في ارتفاع المقعد الذي عوض انضغاط قامته ... خلع نظارته فاكتشفت جحوظ عينيه وذكرني بالهؤلاء الذين اقتحموا علي نومي وأحلامي فاشتطت غيظًا ... »[1].

في الروايات الديستوبية يشكل المكان بعدًا مهمًا من خلال الوصف لملامح هذا المكان، وأثره في النفس، وقد وصف لنا الروائي أبعاد هذا المكان من خلال الرسم الهندسي المتمثل في إحصاء ما في الغرفة، (سبعة تليفونات بألوان مختلفة – أزرار في أماكن شتى، تفحصه للسقف والجدران، صورة الديجم – الأثاث الفاخر...) ثم انتقل إلى وصف الشخصية التي خصص لها هذا المكان (الرجل مضغوط القامة بنظارة سوداء ــ جحوظ عينيه مثل الهؤلاء).

لكل جزئية من هذه الجزئيات الهندسية دلالتها التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي، فصورة الديجم تدل على الديكتاتورية والتسلط والاستبداد، حيث لا يمكن لأي مؤسسة أن تخلو من هذه الصورة، وكأنه يراقب الأفعال من خلال صورته المعلقة على الجدران، كما أن الأثاث الفاخر يؤكد على وجود الفروق الطبقية، فمن عجب أن يعيش الهؤلاء في رغد ونعيم ويتركون بقية الشعب يعاني معاناة حقيقية من التقتير وضيق العيش، كثرة التليفونات ذات الألوان المختلفة تدل على أنه ليس صاحب القرار، وإنما يتلقى أوامره من جهات متعددة من شأنها أن تتدخل في اتخاذ القرارات، كثرة الأزرار تدل على أن المكان غير آمن فمن الممكن تسجيل حديثه، أو التقاط بعض الصور له وهو في مكانه، لا شك أن هذا من المشاهد الكابوسية المرعبة . يتجلى إبداع الكاتب في تلك المفارقة التي رسمها بين غالبية الشعب والتي يمثلها البطل الذي يمثل الفئة المطحونة والمعذبة نفسيًا داخل هذه الغرفة، وبين هذا الرجل المضغوط الذي يمثل رجال الحكم والسلطة الحاكمة، فهو يعيش في الدثور وسط أثاث فاخر، والآخر يحقق معه دون جريمة، والغرفة التي تجمعهما واحدة، لكن الأثر النفسي مختلف تمامًا، وهذا مما يدل على القدرة

(١) الرواية ص ٣٩ .

الإبداعية للكاتب، فالمتلقي لهذا المشهد السابق يجد نفسه أمام وصف ديستوبي لمكان مغلق أسقط عليه الكاتب بعدًا نفسيًا وسياسيًا، ليساعد على تقريب المكان، ومثوله أمام عين القارئ في صورة بصرية يسهل على المتلقي تخيلها .

ولقد أكسب هذا التوظيف للمكان إثارة وتشويقًا لدى القارئ، فالأماكن المغلقة، والمفتوحة في هذه الرواية، دلت على انقباض النفس وعجزها.

ألا ترى أن الأماكن المفتوحة غادرت طبيعتها، فلم يجد البطل فيها متنفسًا؛ نظرا للحياة التعيسة التي يعيشها، هذه الأماكن وظفت توظيفًا محكمًا للكشف عن أزمة البطل، وعكست الحالة النفسية التي عليها الشخصية، وساهمت كذلك في التعبير عن حياتها وأحاسيسها، وعملت على تشكيل ما يسمى برؤية العالم الكئيبة، لذا احتل المكان عند الكاتب مكانة كبيرة، فهو يمثل معادلاً موضوعيًا للحالات النفسية، ويعكس نمط الحياة، وهذا ما حقق التماسك الإبداعي لآلية السرد.

✍ الزمن

يعد الزمن من أهم تقنيات الرواية، وأحد العناصر المكونة لها، وينقسم إلى أزمنة متعددة، لذا فإن تحديد مفهوم للزمن أمر غير موافق للدراسات التي دارت حوله؛ لأنه أزمنة متعددة لكل منها مفهومه الخاص به، هناك:- زمن القصة، وزمن الخطاب، وكذلك زمن الكتابة، وزمن القراءة، هذا التعدد أدى إلى وجود المفارقات الزمنية السردية الناتجة عن المفارقة بين زمن القصة وزمن الخطاب وعدم تطابقهما

والآن سأقوم بالتطبيق على ما تحقق وجوده من تقنيات في أحداث القصة.

استخدم الكاتب في روايته الاسترجاع الخارجي وهو عبارة عن مفارقة زمنية تعني «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد؛ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»(١).

وإذا أردنا تطبيق هذه المفارقة الزمنية على أحداث الرواية، نجدها متمثلة في هذا المشهد الذي كان يقرأ فيه البطل النقوش على جدران الزنزانة، يقول: «أنه قرأ أن المصريين القدماء كانوا يحفرون أخبارهم على الصخر والجدران هكذا ... فرد عليه الرجل العجوز سجين هذا الجحر بسرد أحداث روائية وقعت قبل سرد الحكاية الراهنة قائلاً:

«كانوا يهوون هذا بالفعل ... إنني مغرم بقراءة تاريخ هذه البلاد المسماة مصر وبمناسبة ذكر قدمائها فإنني قرأت عن فرعون حكمها منذ آلاف السنين، وأظنه رمسيس الثاني هذا إذا لم تكن ذاكرتي قد تسوست من هذا الجحر ... ادعى هذا الملك بأنه قد هزم الحيثيين في معركة قادش وسجل هذا الادعاء في نصوص فوق كثير من معابد مصر، بينما نعرف أن أعداءه قد أخذوه على غرة لولا نجده قائد جيشه له ... لقد غطى على حقيقة وقوعه في الفخ باحتفال هائل بشجاعته زاعمًا أنه وحيد وليس معه أحد حمى جيشه، وبلغ من جرأته أنه أمر الحفارين

(١) تقنيات السرد-د.آمنة يوسف-ص١٠٤.

(وهم الصحفيون والإعلاميون في زمانه) بنقش أنباء بطولته الفردية حتى على معابد أجداده وصخورهم !... فكان بذلك من كبار مزوري التاريخ»[١] .

ففي هذا المشهد تتذكر الشخصية أحداثًا ماضية من خارج القصة تنقلها لنا بواسطة الأفعال الماضية : (كانوا – قرأت – أدعى هذا الملك – هزم – سجل – أخذوه – بلغ من جرأته – أمر الحفارين) هذه الأفعال شكلت زحمًا سرديًا لما كانت عليه اللوحة الوصفية مع اختلاف حاضر السرد الذي يبعد بمسافة زمنية عن هذه الذكريات التي تستدعيها الذاكرة بتفاصيلها، وهذا الاسترجاع كشف عن الغرض النفسي الذي يشكل وصف الواقع المحيط المرتبط ارتباطًا معنويًا بما يجري من أحداث داخل النص، ثم عاد الراوي إلى النقطة التي وقف عندها قبل الاسترجاع ليستأنف السرد من جديد، سائلاً إياه عن سبب مجيئه إلى هذا السجن، وأرى أن الغرض من هذا الاسترجاع كسر رتابة السرد واستمراريته التي ربما تحدث ملالاً للقارئ، فهو بدوره يبدد هذا الملل ويبعث الشوق في نفس القارئ لمعرفة المزيد من الأحداث التي انقطعت سيرورتها .

أما الاسترجاع الداخلي فهو "الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية»[٢] .

هذا النوع من الاسترجاع يندرج تحته (الاسترجاع الجزئي) وهو الغالب في الرواية حيث «يسترجع الراوي أحداثًا ماضية ثم يعود إلى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع ليستأنف السرد من جديد ويكون الغرض منه التعليل أو التفسير أو التوضيح أو ملء الفراغ، ويكون على علاقة بالأحداث التي وقف عندها»[٣] .

من ذلك استرجاع البطل أحداثًا ماضية أثناء رحلته إلى مخفر الرمال لاستكمال أوراق براءته، يقول : « ثم عدنا إلى المحطة بأوراق براءات جديدة وسار القطار وتضاعف الورق، حين خلت أننا سنوالي الطواف إلى ما لا نهاية، وفكرت في الهرب مرة أخرى، لكن المندوب عاد يقص علي محاولات السابقين

---

(١) الرواية ص ٧٥ .

(٢) تقنيات السرد–د آمنة يوسف–ض١٠٤–مرجع سابق

(٣) بنية النص الروائي / إبراهيم خليل ص ٦٧ .

لي، والتي باءت جميعها بالفشل وكانت وبالاً عليهم، ثم أخذ الألم يعاودني عن المصير الذي آلت إليه حبيبتي!... لماذا يفعلون بها ذلك وهاجمني صداع ثقيل عندما تذكرت قول الرجل المضغوط بأن ذوقه في النساء يكاد يطابق ذوقي إلى حد مذهل !! فهل طلبها لنفسه ورفضته فانتقم منها؟!»[١]

كانت فكرة الهروب استرجاعا لمشاهد هروب سابقة، وكان الحديث عن حبيبة البطل استرجاعا لمشهد سابق دار فيه حوار بين المحقق والبطل، ثم عاد البطل يستأنف السرد عند النقطة التي وقف عندها قبل الاسترجاع قائلاً: «بينما القطار فوق الخط المفرد يتأرجح على مهل ...» وأكمل سرده في تتابع سردي منطقي للأحداث.

وهذا الاسترجاع يقوم بوظيفة تفسيرية للأحداث الراهنة التي لا يمكن تفسيرها إلا بالرجوع إلى الماضي من خلال تيار الوعي الذي يستدعي به البطل ذكرياته الماضية.

الاستباق : شكل من أشكال التطلع إلى المستقبل والتنبؤ ببعض الأحداث الاستشرافية المستقبلية، فهو يبعث في السرد الحركة والحيوية؛ لأنه «عصب السرد الاستشرافي، ووسيلة إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[٢] .

وبتطبيق تلك التقنية الاستشرافية على أحداث الرواية يطالعنا الكاتب بهذا المشهد قائلاً: « ورغم وهج الرمال وحرارة الجو إلا أنني حلمت بشقتي ووعدت نفسي بأن أنام لدى عودتي ثلاثة ايام متتالية أمضيها بين الأكل والنوم ولا شيء ... ثم حلمت بحضن حبيبتي واسعة العينين ذات الهمسة الآسرة، ورأيتني أدعوها إلى اللقاء بعد استرداد عافيتي ... ونويت أن اصطحبها في رحلة سياحية لبعض آثار

(١) الراوية ص ١٠٧ .

(٢) بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي ص ١٣٢.

مصر لتشاهد معي تلك الأميرة الساحرة ... كي ترى بنفسها كم هي قريبة الشبه منها ... لكن أين هي الآن ؟ وماذا فعلوا أو يفعلون بها ؟ ولماذا امسكوها ؟ ولماذا أمسكوا بي أصلاً؟! أمسكني دوار القهر فمادت الرمال بي»(١)

في هذا المشهد يصف البطل الطبيعة القاسية، وارتفاع درجة الحرارة، ووهج الرمال الذي يضعف الرؤية بسبب ضوء الشمس الساطع في تلك الصحراء الجرداء التي لا أنيس فيها ولا جليس، بل تقترب فيها الحياة من العدم، هذه النظرة التشاؤمية وجهله بما يؤول إليه مصيره، انعكاس لما هو عليه، حيث لم يجد البطل في تلك الصحراء المقفرة غير الغربة والوحشة، وهنا يتعانق الحلم مع تقنية الاستشراف، فيصبح الحلم المتنفس الوحيد للشخصية، لتفصح عن رغباتها المكبوتة ومشاعرها التي لم تستطع تحقيقها، نجده هنا يبحث عن الخلاص، من هذا القلق الذي يعكر صفو حياته، كأنه يقول لنفسه متى الراحة ؟ فالحياة التي يحياها لا راحة فيها، النوم سلب منه، يحلم بالعودة إلى شقته لينام ثلاثة أيام متتالية يقضيها بين الأكل والشرب، ليهنأ بالراحة والسعادة بعد هذا العبث، ولم يجد سبيلاً للخروج من هذا الواقع الكابوسي والنظرة السوداوية للمستقبل غير اللجوء إلى الحلم والحنين العاطفي، يحلم بحضن حبيبته، واسعة العينين ذات الهمسة الآسرة، وقد نوى بعد خلاصه مما هو فيه أن يصطحبها في المستقبل إلى رحلة سياحية لبعض آثار مصر، هذا الحلم نتيجة الصراع النفسي بين رغبات مكبوتة والعجز عن تنفيذها، فيأتي الحلم ليحقق للشخصية الحياة التي تأمل أن تحياها على أرض الواقع، لتتمكن من العيش بحرية في عالمها الخاص بها التي تجد فيه متنفسًا بعيدًا عن واقعها المرير، وإن كنت أرى أن الكاتب يرمز بحبيبته إلى وطنه فبالرغم من اتساع مساحته إلا أنه يضيق به زرعًا من هول ما أصابه.

أما عن تقنيات الإيقاع الزمني التي استخدمها الكاتب في روايته، فمنها ما يعمل على تهدئة السرد وإبطاء حركته، ومنها ما يعمل على تسريع حركة السرد، فمن التقنيات التي تعمل على إبطاء السرد :

(١) الرواية ص 115

[أ] المشهد : وهو من التقنيات التي تعمل على إبطاء حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف السرد عن النمو، أو بتطابق الزمنين معا، بمعنى أن زمن السرد = زمن الحكاية، فالمشهد «هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضًا مسرحيًا مركزًا تفصيليًا»[١] عند هذه التقنية يتوهم القارئ توقف حركة السرد، من هذه المشاهد ما تم بين البطل والمحقق، البطل يسأل :

«سيدي بأي حق تحضروني هنا وأنا مواطن شريف؟!

-ارتدى نظارته وقال :

-أبدأ فأرحب بك ... أي مشروب تطلب ؟

-لا أطلب إلا معرفة التهمة الموجهة إليَّ ..

لاحظ غضبي الشديد، فأشار بكفه كي ألزم الهدوء وهو يهمس :

-اسمح لي أن ألفت نظرك إلى أمر هام من أمور الحياة والصالحة قد تجد فيها عبرة ما ...

ثم ضغط على زر أمامه فانطفأت الأنوار وانزلقت أمامي شاشة صغيرة رأيت فوق سطحها عرضًا سينمائيًا قصيرًا لشاب قلق جدًا، يتقلق في جلسته آخذا أوضاعًا عصبية قارضًا أظافره أحيانًا وفي لقطات وجهه المكبرة رأيت عضلاته تتقلص بشكل غريب شوهت سحنته إلى صورة غير مألوفة ! انتهى العرض وقال المضغوط:

-ألم تلاحظ أمرًا هامًا ؟!

-لاحظت أن هذا الرجل يشبهني فقد كان جالسًا على هذه الأريكة وفي نفس الغرفة

-إنه أنت بالفعل، وهذا الشريط قد التقط لك أثناء انتظارك ... لكن الغضب والقلق أفسدا سحنتك ... وهذا يعلمك أن لا تغضب ولا تقلق !. »[٢] . في المشهد

---

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق / د. آمنة يوسف ص ١٣٢ .

(٢) الرواية ص ٤٠ ، ٤١ .

السابق يرسم الروائي صورة تفصيلية للحدث والشخصيات، فيأتي بالمشهد تفصيليًا أمام عيني القارئ؛ ليجعله يتخيل المشهد كأنه في قلب الحدث بداية من السؤال عن سبب حضوره إلى هذا المكان وارتداء الرجل المضغوط نظارته، وغضب البطل الشديد بسبب عدم معرفة تهمته، وتسجيل حركاته وتصرفاته في غرفة المحقق وعرضها عرضًا مسرحيًا، هذا العرض التفصيلي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد. يقوم هذا المشهدعلى الحوار الذي يحقق عملية التواصل على حساب حركة السرد، ولا يأتي هذا عبثًا، بل يختاره الكاتب بعناية فائقة، ليسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي، هكذا يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية، فيعمل على تفصيل المشهد وإيقاف الزمن مما يسمح للقارئ بمعاينة المشهد وتمثيل الموقف كأنه شاهده .

إذن المشهد الحواري يسهم في فهم الأحداث، كما أنه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تنوع في اسلوب السرد .

[ب] الاستراحة / الوقفة : هذه التقنية يقصد بها التوقف عن عملية السرد بسبب الوصف، وبالتالي تتوقف حركة الزمن؛ لأن الوصف يقوم على التشخيص والتمثيل، «فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.»(١) .

من ذلك وصف الرجل المضغوط حبيبة البطل وصفًا دقيقًا تفصيليًا تتوقف معه حركة زمن السرد حتى الانتهاء من الوصف، فيقول مخاطبًا البطل :

«بحثنا عن حالاتك العاطفية فعرفنا أنك بريء منها فأنت ناجح مستريح مع الجنس اللطيف، لك عشيقة خمرية اللون، واسعة العينين، ممتلئة الشفتين بضفيرة طويلة، طولها ١٦١ سنتيمترًا وزنها حتى الأمس ٥٨ كيلو جرام تظهر لها غمازتان في خديها عند الابتسام، وإليك بعض صورها .... ثم مد يده بمظروف

(١) بنية النص السردي / حميد لحمداني ص ٧٦ .

مليء بالصور، جميعها لحبيبتي، سائرة في الطريق أو منهمكة في عملها أو جالسة في المترو أو في بيتها!!...»[١] .

من خلال العرض السابق يتبين لنا أن هذه التقنية تدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ووضوح المعنى، بالإضافة إلى خلق روح التشويق والإثارة لدى القارئ، فقد قام الروائي بواسطة تلك التقنية بعرض الحدث عرضًا تفصيليًا دقيقًا، فهذه الحبيبة خمرية اللون، واسعة العينين، ممتلئة الشفتين بصفيرة طويلة، طولها ١٦١ سم وزنها ٥٨ كجم، لها غمازتان في خديها تظهر عن الابتسام ..

هذا الوصف الدقيق للمشهد السابق ينقضي معه انقطاع سيرورة الزمن، وتعطيل حركة السرد حتى ينتهي الوصف من مهمته، هذه التقنية تشبه إلى حدٍّ ما استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ... هكذا يشترك المشهد مع الاستراحة في إبطاء حركة الزمن .

أما التقنيات التي استخدمها الكاتب في تسريع حركة السرد :

[أ] الخلاصة / التلخيص :

سيزا قاسم ترى أنها : «المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[٢] .

هذه التقنية تقترب من تقنية الحذف، ففي الحذف تتجاوز أحداثًا جرت في فترة زمنية ما دون ذكرها أو الإشارة إليها

أما التلخيص فنذكر الأحداث بإيجاز شديد دون ذكر تفاصيل لهذه الأحداث، ويكون فيها زمن الكتابة اقل من زمن الحكاية، وبتطبيق تلك التقنية على أحداث الرواية نلمس ذلك ،في قوله :

«مر وقت طويل ثقيل وأنا وحيد بالغرفة، بين القلق والحنق ثم بين السأم والضيق، حتى شعرت بالصداع وبأن الدماء ستنفجر من أنفي ... ثم فتح الباب بهدوء ودخل رجل مضغوط القامة بنظارة سوداء، حياني في أدب جم ... وحياني

(١) الرواية ص ٤٢ .

(٢) بناء الرواية / سيزا قاسم ص٨٢-بتصرف يسير .

مرة أخرى عندما وضعوني في هذه الغرفة كنت ثائرًا غاضبًا أريد أن أعرف سر إحضاري قسرًا إلى هذا المكان ... ولما طال الانتظار صرت حانقًا على التمادي في إهمالي وغاب عن بالي كل ما سبق أن رتبته من عبارات الاحتجاج والاستنكار.»[١].

كما هو واضح في المشهد السابق، عمد الكاتب إلى تقنية التلخيص من أجل اختصار مجموعة من الأحداث وقعت في فترة زمنية لم يحدد مدتها، واكتفى بالإشارة إليها بقوله : (مر وقت طويل – لما طال الانتظار – ولما زاد الانتظار) نلاحظ أن الكاتب يمر مرورًا سريعًا على بعض الأحداث دون ذكر تفاصيلها؛ لأن السرد لا يستطيع أن يستوعب كل تلك الأحداث بتفاصيلها؛ فيلجأ الراوي إلى التلخيص بغرض متابعة الأحداث التي تقع في حاضر السرد، واكتفى بالإشارة إليها بالعبارات السابقة، وهي مفردات دالة على متسع زمني يحوي في طياته تفاصيلاً لم تذكر من أجل تسريع وتيرة السرد، ومن خلال تلك التقنية يوظف الكاتب لعبة الإيهام الفني على نحو يوهم بواقعية تلك الأحداث، أو تلك الشخصيات الورقية بما يسهم في تسريع حركة السرد بالشكل الذي يحفظ لبنية الرواية تماسكها الفني .

[ب] الحذف / القطع : هذه التقنية تتجاوز مراحل من زمن القصة دون الإشارة إليها، وهي «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[٢].

وقد يكتفي بذكر عبارات زمنية دالة على مكان الفراغ الروائي، أو يعمد إلى عدم تحديدها بوضع نقاط، وهذه التقنية تجعل القارئ يجتهد ويفكر ليملأ هذه الفراغات، وبالتالي يكون شريكا للمبدع كما أرادته المناهج الغربية الحديثة، وكما رآه التطور حسب الزمن، ومن المشاهد التي استخدم فيها الكاتب الحذف في النص التالي :

---

(١) الرواية ص ٣٩ .

(٢) بنية الشكل الروائي– د.حسن بحراوي ص١٥٦.

«وما دمت أنت عهدة في حوزتي فأنا مسؤول عن حياتك إلى أن تسجن ... وبعد برهة أكمل في رنة ساخرة : أو يطلق سراحك، وكان جوعي أقوى من أن ألاحظ الرنة الساخرة لذلك فقد ظللت أترقب بائع القطار حتى أهل بسندويتشاته ... تناولت واحدًا والمندوب واحدًا، واشترى العجوز المجاور واحدًا .. وكان مع البائع كتاب عريض نزع منه ثلاث ورقات ليلف بها السندويتشات التهمت ساندويتش بسرعة الجائع ولم أعرف بالضب إن كان به جبن أم شيء آخر ... ولما فرغت ألقيت بورقة اللف، ثم لاحظت أن بها كتابة فالتقطتها ثانية، وأخذت أسلي نفسي بقراءة ما فيها ... ويبدو أن الكتاب الذي نُزعت منه كان كتابًا في التاريخ، وكانت الورقة تحتوي على صفحتين، ورحت أقرأ....»[1] .

فمن خلال تقنية الحذف استطاع الكاتب أن يتجاوز أحداثًا لا تلعب دورًا مباشرًا في نمو الأحداث وتعاقبها، واكتفى بالإشارة إلى الفراغ الحكائي بوضع النقاط التي تشير إلى ذلك ليترك المجال للقارئ، وهنا تكمن أهمية الحذف في تسريع وتيرة السرد والتجاوز عن الأحداث التي لا تخدمه، وربط الأحداث المتسلسلة التي يريد الكاتب أن يصل بها إلى القارئ، وتؤثر هذه التقنية في شعور المتلقي حينما يكتنف النص الغموض، وهذا بدوره يخلق التشويق والإثارة .

وخلاصة القول :

إن عدم التوافق أو عدم التطابق بين زمن القصة وزمن الحكاية نشأ عنه مفارقات زمنية، ساعدت الكاتب في التلاعب بالزمن، وهذه المفارقات ظهرت واضحة جلية، منها ما يرجع إلى الوراء؛ ليسترجع أحداثًا في الماضي، ومنها ما يقفز إلى الأمام عن طريق الاستباق واستشراف ما هو آت من أحداث، كما استخدم الكاتب تقنيات الإيقاع الزمني التي وجدنا منها ما يعمل على تهدئة حركة السرد مثل المشهد والاستراحة أو الوقفة، ومنها ما عمل على تسريع حركة السرد مثل الخلاصة أو التلخيص والحذف.

(١) الرواية ص ٨٧ ، ٨٨ .

وهكذا فقد تحطم التصور التقليدي للزمن وحلّ محله تصورًا جديدًا يعمد إلي مخالفة الزمن الواقعي، فيعطي للكاتب حرية التصرف في الأحداث والتحرر من قيود المنطقية النمطية، وقد أجاد مجيد طوبيا توظيف الزمن في روايته مما يدل على أننا أمام أديب مبدع متمكن من أدواته الفنية .

✍ الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله وبعد :

فلا أدعي أنني تناولت كل ما ينبغي تناوله في هذا البحث لكني تناولت استقصاء جوانب الموضوع قدر استطاعتي؛ حيث كشفت الدراسة عن معالم العالم الديستوبي في رواية (الهؤلاء)، وبعد هذا المشوار الذي رافقت فيه الكاتب يمكنني إيجاز النتائج التي توصلت إليها :

[١] نقد البنية الاجتماعية والسياسية : سلط الضوء على الفساد في بعض النظم الاجتماعية، وبيَّن مدى قسوتها على الإنسان وتشويهها لقيم المجتمع .

[٢[كشف آليات التهميش والإقصاء : بيَّن أن مراكز السلطة أقصت بعض الأفراد والمجموعات من مراكز النفوذ بسبب الانتماء أو المواقف مما يخلق غربة داخل الوطن .

[٣] تشظى الهوية وتعددها : من خلال الشخصيات التي في الرواية ظهرت أزمة الهوية والانقسام الداخلي وهو ما أثر نفسيًا واجتماعيًا على كثير من الأفراد والمجتمعات .

[٤] استخدام الرمز والإيحاء بدلاً من المباشرة : قدم شخصياته عن طريق الرمز، وكذلك أحداثه مما منح الرواية بُعْدًا تأويليًا مفتوحًا، وفتح بابًا واسعًا لمشاركة القارئ.

[٥] الإنسان في مواجهة السلطة : كشفت الرواية عن الصراع الدائم بين الفرد والسلطة، سواء كانت سلطة سياسية أو اجتماعية أو دينية، وكشف عن تشكيل السلطة للوعي العام .

[٦] اللغة أداة مقاومة (تعدد الأصوات) : تداخل المستويات اللغوية عكس توتر الشخصيات، وعمق التجربة الإنسانية ويجعل من اللغة أداة للمقاومة لا الانقياد .

بعد هذا العرض ،وبعد القراءة المتعمقة في الرواية ؛أستطيع أن أؤكد من وجهة نظري الخاصة على الأقل أن الكاتب أستطاع أن يصور لنا الحياة في مصر على كافة مستوياتها،كماأطلعنا على حقبة زمنية هامة من تاريخ وطننا الحبيب،وهذا يؤكد أن كاتبنا في مصاف الكتاب العظماء ليس في مصر وحدها، وإنما على على مستوى الوطن العربي.

فهرس المصادر والمراجع

(١) أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية / محب حاج معتوق – دار الفكر اللبناني ط أولى ١٩٩٤م.

(٢) أدب المدينة الفاسدة / نرمين صلاح القماح – مجلة الجديد – لبنان ٢٠١٨م.

(٣) أدب المدينة الفاضلة – موسوعة العالم الجديد – ديستوبيا – شبكة الإنترنت الدولية

(٤) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي / ياسين النصير – الهيئة العامة لقصور الثقافة – شركة الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٨م.

(٥) أسرار في حياة مجيد طوبيا – علاقة صاحب تغريبة بني حتحوت باللقمة الزيادة بقلم عبد الرحمن حبيب ١٧ مارس ٢٠٢٢م، اليوم السابع .

(٦) الأسلوب والأسلوبية / بير جيرو – ترجمة د/ منذر عياش – مركز الإحياء القومي بيروت لبنان د.ت .

(٧) الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية – مطبعة السعادة – ط خامسة ١٩٩١م.

(٨) الأسلوبية والأسلوب / عبد السلام المسدي – الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس – ١٩٧٧م.

(٩) آن ماري تومسا، كيت بوكر – المرجع في روايات الخيال العلمي – ترجمة عاطفة يوسف محمود – المركز القومي للترجمة – القاهرة ٢٠١٠م.

(١٠) أنواع السرد في الأدب / براءة النسور – مجلة فنون أدبية أغسطس ٢٠٢٣م..

(١١) أنواع السرد في الأدب / وهف السيد / مجلة فننون أدبية – يونيو ٢٠١٨م

(١٢) بحوث في الرواية الجديدة / ميشال بتور – ترجمة فريد أنطوميوس – منشورات عويدات بيروت ط أولى ١٩٧١م.

(١٣) بلاغة السرد / د. محمد عبد المطلب – الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠٠١م.

(١٤) بناء الشخصية في الرواية (قراءة في روايات حسن حميد) أحمد عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٧م.

(١٥) بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي / حميد لحمداني – المركز الثقافي العربي – الدار البيضا – المغرب ط أولى ١٩٩١م.

(١٦) بنية السرد في القصة / ناهضة ستار – اتحاد الكتاب العربي دمشق ٢٠٠٣ م.

(١٧) بنية الشخصية في رواية الورم لمحمد ساري / إبراهيم فاتح / شهادة ماجستير – جامعة المسيلة ٢٠١٤م.
(١٨) بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي – المركز الثقافي العربي ط أولى ١٩٩٠م.
(١٩) البنية والدلالة في روايات إبراهيم / مرشد أحمد – دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان – ٢٠٠٥م.
(٢٠) تحليل الخطاب الروائي / سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان.
(٢١) تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية) / خليل رزق – مؤسسة الأشرف للنشر والتوزيع بيروت ١٩٩٢م.
(٢٢) تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية) / إبراهيم السعافين – دار الشروق – عمان – ط أولى ١٩٩٠م.
(٢٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي / د. يمني العبد – دار الفارابي بيروت لبنان ط أولى ١٩٩٠م.
(٢٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق / د. آمنة يوسف – دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن ١٩٩١م.
(٢٥) جماليات السرد في الخطاب الروائي / صبيحة عودة، غسان كنفاني ط أولى ٢٠٠٦م.
(٢٦) جماليات المكان / غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ٢٠٠٠م.
(٢٧) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد) / مهدي عبيد – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق – ٢٠١١م.
(٢٨) جماليات النص السردي في الخطاب الروائي / صبيحة زعرب ، غسان كنفاني – دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان – ٢٠٠٦م.
(٢٩) جورج أوريل ١٩٨٤ – ترجمة أنور الشامي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ط ٣ سنة ٢٠١٣م.
(٣٠) الحلم وتأويله / فرويد – ترجمة جورج طرابيش – دار الطليعة – بيروت – ط ثالثة ١٩٨٠م.
(٣١) الحوار القصصي وعلاقاته السردية / فاتح عبد السلام – المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان – الأردن ط أولى ١٩٩٩م.

(٣٢) الخطاب لأرسطو – ترجمة عبد الرحمن بدوي – منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.

(٣٣) الخيال العلمي– مقدمة قصيرة جدًا / ديفيد رسيد، ترجمة نيفين حلمي عبد الرؤوف، مراجعة هبة عبد المولى أحمد – مؤسسة هنداوي /hindawi – org books/ 51941468 .

(٣٤) دراسات في نقد الرواية ن– د/ طه وادي – دار المعارف – القاهرة ط ثالثة ١٩٩٤م.

(٣٥) دراسة في القصة والرواية / محمد جبريل – المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

(٣٦) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات – عالم الكتب – بيروت – لبنان ط ثانية ١٠٦٧م.

(٣٧) الديستوبيا في الرواة العربية المعاصرة– قراءة في رواية (ممر الفئران) / مجدولين علي عبد الرحمن، مجلة جرش للبحوث والثقافات – مجلد ٢٣ – ع ٢ سنة ٢٠٢٢م

(٣٨) دينامية النص تنظير وإيجاز / محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان –ط ثانية ١٩٩٠م.

(٣٩) رحيل الكاتب المصري مجيد طوبيا راهب الأدب بقلم (رشا أحمد – جريدة الشرق الأوسط ٧ أبريل ٢٠٢٢م، ٦ رمضان ١٤٤٣هـ .

(٤٠) رحيل مجيد طوبيا «القاهرة تحزن على كاتب التاريخ العميق للحمير» بقلم خلف جابر – شبكة الميادين .

(٤١) روايات الديستوبية العربية – د. كمال عبد الملك – الإمارات اليوم – فبراير ٢٠٢٣م.

(٤٢) الرواية الديستوبية العربية / د. كمال عبد الملك – الإمارات اليوم – ٣ فبراير ٢٠٢٣م.

(٤٣) الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرة ولغتها) د/ أسماء إبراهيم حسين شنقار – مدرس النقد الأدبي جامعة دمنهور.

(٤٤) الرواية السياسية / د. طه وادي أبو الهول للطباعة والنشر ط أولى ٢٠٠٣م.

(٤٥) الرواية العربية في مصر من عام ١٩٥٢ – ١٩٦٧م، / محمد صالح الشنطي – رسالة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٨٣م.

(٤٦) الرواية والروائيون – دراسات في الرواية المصرية / شوقي بدر يوسف طبعة أولى ٢٠٠٦م.
(٤٧) رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة / شعبان عرفة مكتبة الآداب – القاهرة ط أولى ٢٠٠٥م.
(٤٨) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله / هيام شعبان – دار الكندي للنشر والتوزيع – الأردن ٢٠٠٤م.
(٤٩) السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله) د/ عبد الرحيم الكردي – دار الثقافة للطباعة والنشر – ط أولى ١٩٩٢م.
(٥٠) سردية الشعر وشعرية السرد دراسة في تداخل الأنواع الأدبية / طارق عبد المجيد – دار النابغة للنشر والتوزيع، ط أولى ٢٠١٥م.
(٥١) سميولوجيا الشخصيات الروائية / فيليب هامون – ترجمة سعيد بن كراد – دار الحوار للنشر والتوزيع ط ثامنة ٢٠١٣م.
(٥٢) سوسيولوجيا الرواية السياسية / صالح سليمان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨م.
(٥٣) سياقات القراءة ضمن كتاب الإصلاح من منظور ثقافي / مصطفى الضبع – الدورة التاسعة عشر لمؤتمر أدباء مصر – الأقصر – ٢٠٠٤م.
(٥٤) سيرة جبر الذاتية في البئر الأولي وشارع الأميرات / خليل شكري هياس – اتحاد الكتاب العربي – دمشق بيروت، د. ط، ٢٠٠١م.
(٥٥) سيميائية العنوان / بسام قطوس – وزارة الثقافة – عمان – الأردن ط أولى ٢٠٠١م.
(٥٦) الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم / د. جمانة الدليمي – دار النابغة سلسلة الرسائل الجامعية، طبعة أولى ٢٠١٣م.
(٥٧) الشخصية – أنواعها – أعراضها وفن التعامل معها / سعد رياض – مؤسسة اقرأ – القاهرة ط أولى ٢٠٠٥م.
(٥٨) الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ / د. محمد علي سلامة – دار الوفاء للطباعة والنشر.
(٥٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة تح / أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة.
(٦٠) طرائق تحليل القصة / الصادق قسومة – دار الجنوب للنشر – سلسلة مفاتيح – ٢٠٠٠م.

(٦١) عالب طعمة فرحان روائيًا / د. فاطمة جاسم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ٢٠٠٤م.
(٦٢) عتبة العنوان) بقلم / د. طامي الشمراني – جريدة الرياض – أبريل ٢٠٢٣م.
(٦٣) العنف وديستوبيا المدينة في الرواية العربية المعاصرة / حسين كروش – الجزائر – مجلد٣٨ – ع ١٥٢ سنة ٢٠٢٠م.
(٦٤) العنوان وسيموطقيا الاتصال الأدبي / محمد فكري الجزار – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
(٦٥) عودة إلى خطاب الحكاية / جيرار جنيت – ترجمة محمد معتصم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضا ٢٠٠٠م.
(٦٦) عودة إلى خطاب الحكاية / جيرار جنيت / ترجمة محمد معتصم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضا – ٢٠٠٠م.
(٦٧) الفانتازيا في رواية الهؤلاء / رائد الحواري – الحوار المتمدن ٢٠١٥/١٢/١٢م.
(٦٨) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا / إبراهيم الجنداري – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ٢٠٠١م.
(٦٩) الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة / بان صلاح الدين محمد حمدي – مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية جامعة الموصل– مجلد١١، ع ١ سنة ٢٠١١م.
(٧٠) الفن الروائي / ديفيد لودج – ترجمة ماهر البطوطي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط أولى ٢٠٠٢م.
(٧١) فن القصة / محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت ١٩٧٩م.
(٧٢) فن القصة القصيرة / د. رشاد رشدي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ط ثانية ١٩٦٤م.
(٧٣) فن كتابة القصة / فؤاد قنديل – هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٣م.
(٧٤) فنون الأدب / تشارلتون – أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة مانشستر– انجلترا – تعريب زكي نجيب محمود ع٢ – لجنة التأليف والترجمة والنشر– سلسلة الفكر الحديث.
(٧٥) الفوضى والشر في ادب المدينة الفاسدة – مجلة فكر الثقافة ع ٢٥ يونيو ٢٠١٩م.
(٧٦) في السرد – دراسات تطبيقية / عبد الوهاب الرفيق – دار محمد علي الحامي – تونس ١٩٩٨م.

(٧٧) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د/ عبد الملك مرتاض – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – ع ٢٤٠ السنة ١٩٩٨م.
(٧٨) القصة السيكولوجية / ليون أيدل – ترجمة محمد السمرة – مكتبة الأديب – بيروت ١٩٥٩م.
(٧٩) قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين / مصطفى عبدالغني، الدار المصرية اللبنانية ط أولى يناير ١٩٩٩م.
(٨٠) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر / صلاح صالح – دار شرقيات – القاهرة – ط أولى ١٩٩٧م.
(٨١) لسان العرب / لابن منظور – دار صادر – بيروت ط أولى ١٩٩٧م.
(٨٢) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية / ناصر يعقوب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط أولى ١٩٧٠ – ٢٠٠٠م.
(٨٣) ما يجب أن تعرفه من السرد / ابتهال العتيبي – مجلة فرقد الإبداعية أغسطس ٢٠٢١م.
(٨٤) مبادئ علم الأسلوب العربي / شكري محمد عياد – مطبعة انترناشونال باريس، ط أولى ١٩٨٨م.
(٨٥) المثقف والسلطة / مصطفى مرتضى محمود – دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٨م.
(٨٦) مجد طوبيا جعل فكرة السفر والترحال موازية لفعل الكتابة) بقلم جمال القصاص – الشرق الأوسط – ١١ أبريل ٢٠٢٢م.
(٨٧) مجيد طوبيا ٠ شكل آخر من الكتابة) بقلم محمد الشحات – الدوحة وزارة الثقافة – قطر ٨ أبريل ٢٠٢٠م.
(٨٨) مجيد طوبيا وجماليات السرد الذاتي» بقلم إيمان الملاح – الشروق – ١٧ أغسطس ٢٠١٨م.
(٨٩) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص / رولان بارت – ترجمة د. منذر عياش، سوريا ١٩٩٣م.
(٩٠) مدخل إلى تحليل النص الأدبي د/ عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي مّزق – دار الفكر – عمان – ط رابعة ٢٠٠٨م.

(٩١) المدينة الفاسدة في الرواية العربية المعاصرة / فاطمة برجكاني – قراءة في رواية أورديل في الضاحية الجنوبية / فوزي ذبيان – مجلة إضاءات نقدية بغداد ع ٢٩

(٩٢) مسيرة عطاء في عالم الأدب – ماذا قدم الراهب مجيد طوبيا ؟ بقلم / محمد فؤاد ٢٦ مارس ٢٠٢٤م، اليوم السابع .

(٩٣) مشهديات الديستوبيا في رواية (جماليطة آرابيا) أحلام بن الشيخ مجلة دراسات أدبية ع ٦ يونيو ٢٠١٨م.

(٩٤) المصطلح السردي / جير الدبرنس – ترجمة عايد خازندار – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٣م.

(٩٥) المعجم الأدبي / جبور عبد النور – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٨٤م.

(٩٦) معجم السرديات / محمد القاضي وآخرون – الرابطة الدولية للناشرين المستقلين – دار الفارابي لبنان ط أولى ٢٠١٠م.

(٩٧) معجم المصطلحات الأدبية / إبراهيم فتحي – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – الجمهورية التونسية ١٩٨٥م.

(٩٨) مقال أنواع السرد في الأدب / بواسطه براءه النسور – ١٧ أغسطس ٢٠٢٣م.

(٩٩) مقال توت عنخ آمون : الحياة والموت والآثار – بوابة التاريخ العربية يوليو ٢٠٢٤م..

(١٠٠) مقدمة ابن خلدون تح / حجر عاصي – منشورات دار مكتبة الهلال – بيروت لبنان ١٩٨٨م.

(١٠١) المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ / زياد أبو لبن – دار الينابيع للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط ١٩٩٤م.

(١٠٢) نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر / أحمد إبراهيم الهواري – عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية ١٩٩٣م.

(١٠٣) اليوتوبيا – إيمان تاور سارجنين – تحقيق ضياء ورار، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة طبعة أولى ٢٠١١م.

(١٠٤) يوتوبيا توماس مور – ترجمة أتجل بطرس سمعان – المطبعة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٩٨
٢-	Abstract	١٩٩
٣-	✍ مقدمة	٢٠٠
٤-	✍ التمهيد: الديستوبيا .	٢٠٥
٥-	✍ المبحث الأول: القضايا الديستوبية في الرواية	٢١٦
٦-	✍ المبحث الثاني: الجماليات الأسلوبية في رواية الهؤلاء	٢٢١
٧-	✍ المبحث الثالث: الملامح الفنية في رواية الهؤلاء	٢٣٨
٨-	✍ الخاتمة	٢٦٨
٩-	فهرس المصادر والمراجع	٢٦٩
١٠-	فهرس الموضوعات	٢٧٦