القارئ في رواية متعددة الأصوات من خلال "رواية أفراح القبة"

دكتورة

عزة عبد اللطيف عامر

أستاذ مساعد - كلية الآداب - جامعة بني سويف

رئيس قسم اللغة العربية سابقا

مقدمة:

الصلة بين القارئ والكاتب ممتدة في تراثنا العربي، رأيناها في العلوم الشرعية والفقهية، وكذلك في محافل الشعراء، ونتذكر الجدل المشهور بين أبي تمام وأحد المستمعين لشعره حين سأله "لمَ تقول مالا يُفهم" فرد الشاعر: "ولمَ لا تفهمون ما يقال؟".

وهو جدل يعكس حالة " الجذب والشد" بين الأديب والمتلقي، فما درجة الغموض المقبولة التي يمكن أن يتقبلها المتلقي؟ وهل على الأديب أن يكون شديد الوضوح؟ هل يضع الأديب في اعتباره درجة ثقافة المتلقي الذي يخاطبه أم أنه يعبر عن نفسه بالمستوى الفكري واللغوي تبعا لرغبته وانتقائه؟

لعل "البنيوية" هي أكثر الاتجاهات الأدبية الحديثة تنبيها لدور القارئ حين اعتبرت النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالكاتب وهو ما أطلق عليه "موت المؤلف".

وليس غريبا أن تتجه المناهج النقدية الحديثة إلى التركيز على طريقة التعامل مع النص[١]، مؤكدة أن النص الأدبي لا يكتمل إلا في وجود قارئ يعطيه بعدا جديدا وعمقا قد لا يكون المؤلف قد قصده.

لكن من هو القارئ؟

يمكن أن يصنف القارئ تحت واحد من الأنماط التالية[٢]:

١- الجمهور، وهو ذاك الذي يستحضره كل كاتب في وعيه _ حتى لو كان هو نفسه، فيتخيله، ويتخيل رد فعله ويهدف إلى تحريك مشاعره، إقناعه أو مواساته.

٢- الجمهور الوسط أي الوسط الاجتماعي الذي ينتمي الكاتب له، ويعايش من خلاله العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية واللغة والدين، فالكاتب يمارس عمله في ظل هذا الوسط، قد يقبل هذه القيم أو يرفضها، ولكنه على كل الأحوال متأثر بها.

٣- الجمهور الواسع: حيث يمكن للعمل الأدبي أن يتابع وجوده بعيدا عن الحدود الجغرافية والاجتماعية.

كما أن عملية القراءة نفسها لا تتوقف على نوع القارئ فحسب، لكن أيضا على حالة القارئ الواحد، بمعنى أن القارئ يضيف للنص الأدبي تبعا لتجاربه المتغيرة، فيسقط على النص تجربته، ويبحث فيه عن بعض الحلول لعلاقاته هو، لذا يكتسب النص الأدبي أبعادا باختلاف القراء، واختلاف قناعاتهم وتعاملاتهم مع الحياة.

وقد يمكن أن نجد في القراء ثلاثة مستويات في التعامل مع النص[٣]:

١- الطريقة الظاهرية التي ترصد أفعال الشخصيات، والأحداث دون لجوء لتقييم نقدي.

٢- طريقة " عاطفية " حيث تتجاوب شخصية القارئ مع إحدى الشخصيات فتتعاطف مع مواقفها، وترفض أخرى .

٣- طريقة تحليلية : حيث تبحث شخصية القارئ عن العلاقة السببية للأحداث ومبررات الشخصيات من أجل تفسير المواقف دون تأييد أو رفض .

ومن الطبيعي أن تلعب ثقافة القارئ وعمره، بل وحالته المزاجية وسلم القيم الذي يبني عليه قناعاته في تشكيل وجدانه وتوجيه اختياراته في التعاطف مع شخصية ورفض أخرى، وأيضا في فهم العلاقات وإيجاد التفسيرات والتبريرات لكل شخصية في الرواية.

كما أن في النص أيضا عوامل تؤثر في تناول القارئ للنص :

من ذلك ما يقوم به الكاتب من استمهال القارئ في بعض المواقف، أو أن يفاجئه برد فعل غير متوقع، أو أن يخيب ظنه في فعل متوقع من شخصية ما، ويترك الكاتب بعض الفجوات للقارئ بقصد إدخاله في العملية الإبداعية .

وقد حرضت الاتجاهات الحديثة في النقد الروائيين على أن يبتدعوا أساليب أكثر تعقيدا [٤]، وأن يركزوا على القارئ باعتباره فاعلا في النص الأدبي.

ولذلك فقد ابتكر الروائيون الكثير من الحيل التي من شأنها أن تعلي من سلطة القارئ، فشاعت أنماط روائية من مثل :

– كتابة رواية داخل الرواية على مثال" ألف ليلة وليلة": حيث القصة الرئيسة هي في قتل "شهريار" فتاة كل ليلة، حتى يتزوج "شهرزاد" فتحكي له كل ليلة حكاية وتتوقف عند نقطة مثيرة لتضمن انتظار شهريار ليكمل بقية الحكاية ."فألف ليلة وليلة "هي حكايات متنوعة داخل القصة الأساسية. وقد صار هذا النمط في القص نمطا يحاكى.

– ومن حيل المؤلفين أيضا وجود مَرْوِّ له داخل الرواية، وفي مثال "ألف ليلة وليلة" سنجد المروي له هو "شهريار" فيحاور، ويسأل عن الشخصيات ويحلل بعض الأحداث

– وأيضا تقنية تعدد الرواة داخل الرواية، فهي تقنية ذات تأثير في مجال تقليص دور الراوي وإتاحة مساحة للقارئ ليعيد تشكيل الرواية من خلال دخوله عالم الشخصية بعيدا عن الراوي وتأثيره على القارئ، وكان استخدام تعدد الرواة وسيلة من وسائل إدخال القارئ في عملية بناء الرواية، حيث تتداخل الأصوات وتقص كل شخصية من موقعها الخاص بناء على رؤيتها مما قد يسبب تعارضا في نقل الحدث الواحد بناء على اختلاف رؤى الشخصيات وقناعاتهم الخاصة، وهو ما يدخل الشك والحيرة في نفس القارئ ويجعل له جهدا في بناء الأحداث وتكوين انطباعاته عن الشخصيات.

ولكن ذلك يتطلب مهارة خاصة من المؤلف تتمثل في قدرته على تصوير عالم الشخصية وواقعها الثقافي والاجتماعي والنفسي بدقة، كما يختار لها لغتها العاكسة

لهذه المنظومة المتكاملة، وقدرته أيضا على أن يرى بعين الشخصية فيرى مبرراتها وينطقها بدوافعها.

يضاف إلى ذلك احتراف المؤلف في جعل هذه الشخصيات في قصة واحدة متكاملة، تنمو بشكل طبيعي، فكثير من الروايات متعددة الرواه تشعرنا أننا أمام قصص منفصلة، على الرغم من أنها في الحقيقة قد تحكي قصة واحدة من مناظير مختلفة، لذلك سيكون من أشكال نجاح الروائي في مثل هذا النوع من القصص أن يتمكن من جعل القصة مترابطة تبدو جسما واحدا.

وفي مجال الرواية متعددة الرواة يمكننا أن نميز بين شكلين واضحين من أشكال القص: الأول أن يشترك الرواة في قص حادثة واحدة من وجهات نظر متعددة وذلك ما أشار إليه "جيرارجينيت" .

في حديثه عن رواية "الخاتم والكتاب" التي تروي قضية جنائية، فيتناوب كل من القاتل والدفاع والاتهام قص الأحداث كل من زاويته، وقد تهمش إحدى الشخصيات حدثا تجعله شخصية أخرى مركز اهتمامها، وهكذا يكون دور القارئ في هذه الحالة محاولة الوصول للحقيقة معملا الخيال والاستنتاج.

والشكل الثاني هو أن يشترك الرواه في قص أحداث متعاقبة، كأن تتناول الرواية أحداث يوم فتقص الشخصية الأولى جزءا، والثانية جزءا آخر إلى أن تتم الفترة الزمنية المحددة، وهذا النوع من القص يكون الأكثر عرضة للتفكك ما لم يتمكن الروائي من خلق رابط واضح يربط بين الروايات المختلفة. وهذه التقنيات جميعا تتيح للقارئ التفاعل مع الرواية بشكل إيجابي ويكون في النهاية شريكا فاعلا في العمل الروائي.

كتب نجيب محفوظ روايات تحتفي بالمكان مثل "خان الخليلي" "زقاق المدق"، وأخرى تحتفي بالزمن من خلال روايات الأجيال مثل الثلاثية، أما الرواية التي بين

أيدينا "أفراح القبة" فهي من مجموعة روايات تستخدم تقنية تعدد الروايات، بدأت عام ٦٦ بـ "ميرامار"، المرايا" ٧٢ الكرنك ٧٤، "قلب الليل" ٧٥، "حضرة المحترم" ٧٥، "أفراح القبة" ٨٢.

وقد تحدث نجيب محفوظ عن تقنية تعدد الرواة فقال إنها تفتح أمامه فسحة رحيبة تتيحها له عملية التجديد والتكرار وحرية الحوار والبناء والحركة كما يتمكن من نقل جزئيات الواقع وخلفياته المتناثرة. فهي طريقة تتيح له حرية البناء والحركة غير مقيد بأسلوي واحد في القص، وكما أنه ليست هناك شخصية واحدة تقص الأحداث بلسانها فتعطي انطباعها واختياراتها، ولكن هناك عدة شخصيات لكل منها علاقاتها وعالمها واهتماماتها النفسية والفكرية.

ولذلك يتجه هذا البحث للبحث عن الحيل التي استخدمها الأديب متعمدا "إرباك القارئ "

-إن صح التعبير- مدركا ما للقارئ من دور في التكوين النهائي للعمل الروائي.

رؤية الرواية :

لاشك أن رؤية الرواية تسهم في اختيار الأدوات الفنية التي يستعين بها الروائي لطرح فكرته، وفي "أفراح القبة " نرى ان الهدف العام للرواية–هو تعرية أثر هزيمة ٦٧ على المجتمع، وهو ما لم تتناوله الرواية بشكل مباشر: فلا تناولت الهزيمة ولا تعرضت للأحداث السياسية بشكل مباشر، ولكنها سلطت الضوء على شخصيات مهزومة مريضة، منفصلة ولسان الحال يتساءل ما الذي حدث وأين تلك الحياة القديمة.

ويؤكد هذا المعنى أيضا التعامل الفني مع الزمن، فالرواية تفصل بشكل واضح بين الماضي والحاضر- ما قبل الهزيمة وما بعدها - ولا يرد الحديث عن الحاضر

إلا من حيث المرض والانكسار واليأس، أو أن يرد الماضي وكأنه الحاضر، فكثير من الشخصيات تعيش الماضي ولا تبرحه.

من أقوال الشخصيات: "لمً نسجن في بلد يستحق غالبيته السجن" الرواية ٣٦

"تذكرت صفعة المخبر على قفاي واللكمة التي أسالت الدم من أنفي " الرواية ٥٧

"رجل واجه تحديات الواقع بالانحراف" "يقولون إن القانون لا يصول إلا مع المساكين" ٧٢

"لم تعد المعيشة كما كانت.. فقدت أبي، أين ذلك الرجل القديم؟ صرنا سكانا غرباء في طابق واحد" ١١٣

فالأقوال تعكس هزيمة أخلاقية، وتعكس غياب العدالة وشيوع الظلم والإحساس بالغربة والخوف والتشكك في المحيطين فلم يعد الوطن هو الوطن.

وحين نتعامل مع الزمن أيضا فهناك حد فاصل بين ما قبل الهزيمة وما بعدها، لم تكن الحياة مثالية قبل الهزيمة، ولكن كانت مستقرة على مافيها من فساد مستتر، أما بعد الهزيمة فقد تعرت وكشف ستر الفساد على أبشع ما فيه: "أتعس ما رميت به أني فقدت أبي أين ذلك الرجل القديم؟" "ثمة تغير مبهم يزحف بهدوء وحذر كالليل" ١١١ الرواية

لم يتوقف نجيب محفوظ عند الهزيمة من الجانب السياسي أو التاريخي ليؤرخ له، ولكنه صور وقعه على الشخصيات وعلى الحياة، وذلك ما يميز الفن عن التاريخ: حيث يهتم التاريخ بتسلسل الأحداث وتحليليها أحيانا، في حين يتناول الفن تأثير الأحداث على الشخصيات ولننظر للحوار التالي:

_ما تصورتك قط في صورة عاشق حزين

= وهل تتصور ذات يوم أننا نعبر القنال وننتصر ؟ الرواية ٣٢

فهناك حالة من اليأس الشديد تملأ النفوس وتقفز مع الأحاديث اليومية

وهنا صوت الأب حين شاهد المسرحية: "فيمَ تهمني المسرحية وأنا لا تهمني الحياة"

"الخيبة أقدم من الأفيون "الرواية ٨١، فإحساس الخيبة والهزيمة يملآن النفوس، ولا تتحدث الشخصيات في الغالب مع الآخرين ولكنها أحاديث ذاتية تدل على انفصال الشخصيات وانعزالها فتفكر وتعيش فرادى وإن كان الهم واحدا.

ومثل كل الروايات متعددة الرواة – ليس امامنا شخصية واحدة تستأثر بالاهتمام وتروي الأحداث من منظورها الخاص، وكأنما يرغب الروائي نجيب محفوظ في التخلص من الرؤية الواحدة والصوت الواحد، وأيضا من فكرة الزعيم الواحد.

تدور الرواية حول أربع شخصيات محورية، تحكي كل شخصية من منظورها الخاص، حيث يوهم المؤلف القارئ بوقوع جريمة قتل، ويقوي هذا الاتجاه العام بقيام شخصية المؤلف بتأليف مسرحية تتشابه في كثير من أحداثها وشخصياتها مع الواقع، ويقوم المؤلف في تلك المسرحية بقتل زوجته .. ولكن ذلك لم يحدث في الحقيقة، واختفى المؤلف مما يوحي بأنه بالفعل قتلها وانتحر.

فتعرض كل شخصية رؤيتها، ووجهة نظرها في الأحداث وفي المحيطين بها، وبالتالي يدرك القارئ طبيعة تكوين كل شخصية وأيضا طبيعة الفترة التاريخية.

القارئ في الرواية :

يتيح هذا النوع من الكتابة الروائية إفساح المجال أمام القارئ ليكون فاعلا في الرواية، كما يقضي على شخصية البطل، فكل الشخصيات متكاملة ولكل منها عالمها الخاص، وتكون للقارئ أكثر من مهمة :

١- فهو يقوم بتجميع وتحليل الروايات المختلفة للشخصيات، ليكوّن صورة عامة عن حقيقة الأحداث، بدلا من أن تساق له جاهزة بصوت الراوي العليم.

٢- يمكن أن يُقدم الحدث الواحد من خلال أكثر من شخصية ويكون دور لقارئ هنا أن يصنع لنفسه قناعات خاصة تبعا لرؤيته هو، ومن خلال استنتاجه وتحليله لردود الأفعال المختلفة.

وتتعمد رواية " أفراح القبة " "إرباك " القارئ بأكثر من طريقة :

١- فعنوان الرواية مربك، حيث أن اسمها "أفراح القبة" وكذلك عنوان المسرحية، وهو عنوان يحتاج تأويلا حتى أن منتج المسرحية سأل المؤلف عن المغزى من العنوان، وما معناه، فتلقى جوابا غير واضح، فكان تعليقه: "مكر المؤلفين لا يجوز علىّ، لعلك تشير إلى الأفراح التي تبارك الصراع الأخلاقي رغم انتشار الحشرات، أو لعله من أسماء الأضداد كما نسمي الجارية السوداء صباح أو نور " الرواية ١٤٢

فمن أين تأتي الأفراح، والمسرحية كلها مأساة، والقبة هي قبة المسرح، وذهب البعض لأبعد من ذلك بأن القبة تشير إلى مقر الرئيس الأسبق جمال عبد الناصر ينحو نجيب محفوظ في الرواية إلى تعرية الفساد، وكشف ما فعلته الهزيمة من تأثير على المجتمع، فقد كان الفساد كامنا مستورا حيث كانت العائلة متماسكة قبل الهزيمة، ولكن بعد الهزيمة اكتشف الابن صورة مشينة لكل من الأب و الأم ... وساد الشر.

ويحاكم مؤلف المسرحية الشخصيات ويحكم عليهم بنهايات قاسية سوداء ما بين القتل والإعدام والانتحار. ولكن الرواية تنحو نهاية تسمح للشخصيات بالكشف عن عالمها وشرح مبرراتها، وتنتهي نهاية مختلفة عن نهاية المسرحية.

وينتصر الروائي في الرواية للحلم مقابل الواقع[٦]، وكأنه يهرب من الواقع المر المخيب إلى حلم يتمناه ويرسمه ولم يتحقق بعد، فقد صور المؤلف واقعه شديد الفساد،

حتى بيت أبيه، ولم يكن من السهل التعايش مع هذا الواقع إلا بالتخلص منه تماما وعلى حد تعبيره "لا يطهر هذا البيت إلا حرقه"

الرواية ١٢٣، ولذلك فقد تخلص في المسرحية من كل الشخصيات إما بالقتل أو الحرق أو الانتحار، يقول "عباس" مؤلف المسرحية : " الفشل في الفن موت للحياة نفسها، هكذا خلقنا، الفن بالنسبة لي ليس فنا فحسب، ولكنه البديل عن العمل الذي يطمح إليه المثالي العاجز، ماذا فعلت لمقاومة الشر من حولي ؟ "الرواية ١٣٦

٢- ومن الوسائل التي استخدمها نجيب محفوظ لإرباك القارئ أيضا كتابة مسرحية داخل الرواية، لها اسمها والشخصيات نفسها متطابقة مع الرواية، ولكن النهايات مختلفة أمنيات الكاتب في المسرحية.

وهو ما يتيح فرصة للمتلقي لمحاورة المؤلف، ويجعل له دورا مجسدا بل إن المؤلف يخشى رد فعله فحذف مشهدا لمقتل الطفل تحسبا لغضب الجمهور .

وقد بدأ "عباس " الكتابة حين اهتزت أمامه القيم، وتكشف له واقعه الفاسد وفقد الثقة في أبويه أو بتعبيره "إني أرفض أبويَ"، وكان يرى فيهما الثبات والحماية لكن سقط القناع مع الهزيمة، وسقطا، وكان ملاذه الكتابة والفن، فمن خلال الكتابة الأدبية حاكم أبويه وكل من حوله .

تبدأ الرواية ببروفات مسرحية، ثم نعرف بعد قليل أن هذه المسرحية كتبها مؤلف الفرقة متناولا حياة الشخصيات، وتبدأ الأحداث في الرواية متوازية مع أحداث المسرحية.

٣- ومما يعد أيضا من وسائل "إرباك القارئ" استخدام تقنية تعدد الرواة، وهو ما جعل الحدث الواحد يعرض من أكثر من زاوية: من ذلك مشهد "نعش تحية"

وتحية هي زوجة عباس كاتب المسرحية، تزوجها وهو يعلم أنها عشيقة طارق رمضان، ولكن الأول تزوجها لينقذها من سوء معاملة الثاني، ومن سوء وضعها الاجتماعي.

فيتحدث طارق رمضان عن جنازة تحية:

"يقتحمني انفعال قهار عند رؤية النعش، فأجهش في البكاء مغلوبا على أمري، كأنه أول نعش أراه"

ويتحدث عباس كرم عن المشهد نفسه لا ينكر بكاء طارق ولكنه يتعجب :

"لم أذكر من تلك الأيام إلا بكاء طارق رمضان، لقد تماسكت أمام الناس بعد أن نفدت دموعي في صوت وحدتي، وإذا بصوت طارق منفجرا في ضجة لفتت إليه أنظار زملائنا في المسرح، تساءلت عن معنى ذلك، أكان يحبها ذلك الحيوان ؟"

الحدث هنا منقول من زاويتي الشخصيتين، فهو حدث واحد ولكن نقله طارق بانفعال المحب الذي فقد عزيزا لديه، ونقله عباس بعيون الزوج، ومن يعرف طبيعة العلاقة بين تحية وطارق فقد كان يهينها .

وهذه الدهشة [٧] وكذلك رأيه في شخصية طارق يفتحان الباب أمام القارئ ليكون قناعته الشخصية بعد أن يحلل سلوك كل من الشخصيتين وبعد أن يفند الروايات المختلفة وآراء الشخصيات في بعضها البعض.

نحن أمام تهميش [٨] حدث محدد بطريقة متعمدة، ونعرف بهذا الحدث من خلال شخصية أخرى؛ فقد همش طارق رمضان سوء معاملته لتحية، ولم يذكر سوى حبه لها وتأثره اللافت يوم وفاتها في حين عرفنا من شخصية عباس كيف كان طارق يسئ إليها

فهو يقول :"ورغم رياح أمشير المزمجرة في الخارج ترامى إلى أذني من الطابق الأعلى صخب وعنف، رقيت في السلم مستكشفا فرأيت في الصالة طارق وهو ينهال لطما على وجه تحية "الرواية ١٢٦ "لمَ ترضى امرأة جميلة مثل تحية بحياة مهينة مع طارق؟" ١٢٧

فكثيرا ما تتعمد الشخصية تهميش حدث مهم بقصد الإيحاء بعدم أهميته، أو أنه مهم ولكن الشخصية ترغب في إسقاطه تلبية لرغبة العقل الباطن، وهنا يكون دور القارئ كمن يجمع الفسيفساء ليكون لوحة ذات معنى .

وإذا كانت الشخصيات تختلف في زوايا الرؤية للحدث الواحد مما ينتج عنه إخفاء بعض الأحداث وإظهار الأخرى فإنها أيضا تختلف في تفسير الأحداث تبعا لقناعاتها ومصالحها، من ذلك اختلاف آراء الشخصيات حول المسرحية الموازية للرواية :

-رآها طارق رمضان : وسيلة اعتراف عن جريمة قتل في شكل عمل مسرحي .

-مدير الفرقة: يراها عملا فنيا رائعا يدر ربحا، ولا بأس لو تشابكت مع بعض أحداث الواقع، هي إدانة للمجتمع بأسره.

- الأم: رأت نفسها شيطانا في عيني ابنها.

وذلك الاختلاف عادة ما ينشأ من تضارب المصالح واختلاف القناعات حتى في حياتنا المعيشية .

- من الملاحظات الفنية في مجال تناول نجيب محفوظ -في هذه الجزئية

(قص الحدث الواحد من عدة زوايا) أن يختلف الأسلوب اللغوى واختيار المفردات تبعا لاختلاف الشخصيات واختلاف ثقافاتها فتتفق مع درجة التعليم والبيئة والعمل، وكذلك الجانب النفسي للشخصية فتسقط حدثا وتركز على آخر تبعا للاهتمامات [٩].

ولكن مع التأكيد على قدرة نجيب محفوظ على دقة الرسم النفسي للشخصيات، حيث تمكن من نقل توترها وانكسارها وانفعالاتها المختلفة،إلا أنه في الوقت ذاته لم يجعل لكل شخصية تفردا لغويا خاصا بها، فالشخصيات جميعا متقاربة في أسلوب الحديث والسرد لا فرق بين ثقافة وأخرى ولا انعكس اختلاف طبائع الشخصيات في اللغة، ولكننا نميز بينهم لمعرفتنا بسياق الأحداث، وللنظر للمقاطع التالية من أقوال شخصيات مختلفة:

"لا يوجد من هو أقسى من المثاليين، هم المسئولون عن المذابح " الرواية ٩ "رجعت أخوض فى أمواج الأطفال والنساء، تأكد لدي ان عباس لم يشر إلى موضوع مسرحيته لوالديه .. أهي اللهفة على النجاح بأي ثمن ؟ "أيلقى جزاءه شهرة بدلا من المشنقة ؟ "الرواية ١٥ " التاريخ يحزن لتحوله إلى قمامة " الرواية ٣٦

هذه العبارات هي مقتطفات من احاديث ثلاث شخصيات مختلفة الثقافة والوظيفة والتعليم في الرواية، مدير الفرقة، وطارق رمضان وهو ممثل وكرم وهو والد المؤلف، تصوره الرواية وكأنه في حالة سكر دائم، ولكن تتميز العبارات السابقة بأنها كما لو كانت تأملات عميقة وحكما عامة، إضافة لاستخدامها مستوى لغوي واحد وكان من الممكن أن نجد انعكاسا للاختلاف الثقافي ودرجة وعي كل شخصية في المفردات التي تخصها وكذلك في الأسلوب اللغوي .

- أما من حيث الوظائف الفنية التي قامت بها تقنية تعدد الرواة :

أ- أن تقص الشخصيات الحدث الواحد من زوايا مختلفة حتى أن الحوارات والأحداث الذاتية تتشابه ولكن مع تعليق مختلف من الشخصية يغير من فهم القارئ للأحداث.

ب- أو أن تكمل الشخصية بعض الجزئيات الناقصة من أحداث أسقطتها شخصية أخرى

- مثال النموذج الأول تناول موت تحية من وجهة نظر طارق حيث يقتنع تماما بأن "عباس "

قد قتلها، وساق مبرراته من خلال حديثه وحواراته مع الشخصيات الأخرى، واعتبر أن المسرحية هي دليل إدانة لعباس لأنها تمثل اعترافات من وجهة نظره.، ويأتي دور عباس الذي يكشف جزءا آخر من الحقيقة يخالف ما قصه طارق.

فالحدث الواحد لم يُعرض فقط من زاويتين مختلفتين ولكنه عرض مصحوبا بوجهات نظر الشخصيات، مما يؤثر في قناعات القارئ وتكوينه لرؤية عامة عن مجريات الأحداث.

-ومثال النموذج الثاني أن تتكامل الشخصيات في قص الأحداث حيث تبني الشخصية فوق بناء شخصية أخرى، ليكوِن القارئ في النهاية صورة كلية من صناعته هو، وذلك مثلما رأينا صورة الأب" كرم" حينما يقص عباس ثم حينما تتحدث حليمة (الزوجة):

من خلال قص عباس نراه من الخارج فلا نعرف مبرراته وكأننا نراه بعيون -عباس في مرحلة مبكرة فيتحدث عن والديه: "زوجين متوافقين، يشتركان في عاطفة صادقة" ١٠٨الرواية

إلى أن تحدث الهزيمة فيحدث تغير لا يفهمه، تغير الأب، وصمتت الأم " ثمة تغير مبهم يزحف بهدوء وحذر كالليل، ليس الصمت هو الصمت، ولا الكلام هو الكلام ولا أبي هو أبي " الرواية ١١١

فهو يراه من الخارج، ولم يستطع لصغر سنه أن يدرك ما جرى من أحداث غيرت من طابع البيت، ولكن مع الوقت يرى والده مجنونا " أي مجنون مدمن، أما أمي فهي المدبرة لما يجري في الكون من شر " ١٢٣، وهذه العلاقة المتوترة بين الأب

والابن لا ينفيها الأب بل يؤكدها في حديثه: لم يكن بيننا خير، كان يرفض حياتنا ويحتقرها "٤١" لا أحد يحبني، ولا أحب أحدا، حتى عباس لا أحبه وإن تعلق به أمل. "الرواية ٤٤

فقد كوَن الابن عاطفة تجاه أبيه بناء على سلوك الأب المعوج، ولكنه لم يتمكن من التفسير، ولكننا نجد التفسير في قص الزوجة " حليمة "، حيث تتحدث في بداية قصها معتمدة على أسلوب الاسترجاع حين يطلب عباس منها أن يتعاونا ليعيشا كريمين، فتتحدث من خلال المنولوج الداخلى عن علاقتها بأبيه :"أي تعاون ؟ إنه لا يدرى شيئا إنه أبرأ من أن يحيط بأسرار القلوب إذا نفثت دخانها"٧٢ ثم تسرد جزءا في صالح زوجها في أيامه الاولى قبل النكسة وقبل الأفيون، ثم تأتي الهزيمة ويتغير سلوكه بعد ضيق الحال – كان في البداية سيئ الخلق، لكنه كان يحسن معاملتها، : "الخيبة تجيء مع الأفيون لا .. إنها أقدم من الأفيون "٧٩الرواية

"الخيبة أقدم من الأفيون، الأفيون لم يجد روحا ليقضي عليها "٨١الرواية

ومن جهته يقص كرم كيف بدأت رحلة الإدمان، حيث قدمه له طارق وانتهز فرصة سوء الأوضاع، وضعفه وسوء الأحوال المعيشية ".. صادف الإغراء رجلا لا يهمه شيء وكانت ينابيع الحياة تجف ومسراتها تختنق في قبضة أزمة قاسية "٥٣الرواية

فنحن هنا نكوِن صورة عامة من خلال تجاور روايات الشخصيات وبنائها بشكل تكاملي .

توقعات القارئ :

يرى " روجرز هينكل "[١٠] أن التوقعات فى الرواية هى أهم عناصرها للقارئ، ذلك لأن للرواية عالمها الخاص، والتوقعات مسار يحدده الأديب للقارئ .

فقد يتمكن الأديب من القارئ ويعرف شغفه تجاه الشخصيات فيرسم له مساراً للتنبؤ والتوقع، ويجعل قارئه يمضى فى القراءة ليقارن بين توقعاته وما تسفر عنه أحداث الرواية . أو قد يتوقف القارئ بعد بضعة صفحات – وبذلك يعلن فشل الروائى.

وقد يستنتج القارئ حبكة مختلفة عما يرسم الروائى، فهناك الكثير من الاحتمالات غير تلك التى أرادها المؤلف.

وفى رأى " هينكل " فإن معظم الكتاب يعرفون عن القراء رغبتهم فى أن تنال الشخصية الطيبة نهاية سعيدة، وأن تنال الشخصيات الوضيعة جزاءها. واعتماداً على ذلك يستطيع الكاتب توجيه التوقعات أو نقضها أو تغيير الانطباعات حول شخصية محددة.

بل إن الرواية الجيدة فى رأى البعض هى تلك التى تحطم توقعات قارئها(١١)، ونرى مثال ذلك فى روايتنا .

بدأت الرواية بأن جعلت الأحداث تؤكد مقتل" تحية " على يد زوجها "عباس" فقد بدأ القص من خلال "طارق رمضان" ممثل الفرقة الذى أحب "تحية" ويكره "عباس" بشكل تلقائى لأنه تزوج " تحية " .

حيث يتلقف " طارق رمضان " المسرحية التى كتبها " عباس " ويعتبرها دليل إدانة لعباس، لأن الشخصية الموازية له فى المسرحية تقتل الشخصية الموازية "لتحية"، ويدعم ذلك اختفاء "عباس" . وتمتلئ شخصية طارق في الرواية بالحقد والكراهية ويستخدم موضوع المسرحية ليشير بأصابع الاتهام لعباس ويؤلب عليه والديه

"كرم" و "حليمة" فيخبرهما بأن ابنهما عباس هو من بلغ عنهما وزج بهما فى السجن لإقامتهما صالة قمار بمنزلهما.

وليس لديه دليل إلا المسرحية التى اعتبرها صفحات اعتراف حيث تتشابه أحداثها مع كثير من أحداث الواقع . ودافعه فى هذا الكره لعباس أن الأخير قد تزوج معشوقته "تحية " .

يقول طارق وهو مؤمن تماماً بأن المسرحية ما هى إلا اعترافات وأنها تمثل الحقيقة:

(غير أن المسرحة هتكت ما خفى من سرها. فى المسرحية تعترف وهى على فراش المرض بأنها باعت نفسها لضيف أجنبى وعند ذاك يقرر زوجها – فى المسرحية_ قتلها، وذلك باستبدال حبوب الأسبرين بالدواء، إذن قد صدقت توقعاتى وأنا لا أدرى، وقتلها الذى أزعجنا بمثاليته، الذى أرجو ألا يفلت من العقاب) الرواية٢٣.

وتعمق الشكوك فى عباس حينما يتشكك والداه أيضا، وحينما يختفى عباس بعد موت " تحية " بشكل غير مبرر، مما يتيح الفرصة لطارق ليشيع عن عباس أنه قاتل هارب خشى من افتضاح أمره (أنه ينتحر فى المسرحية ولكنه يجب أن يُشنق فى الحياة ها هى جريمة تخلق مؤلفاً وممثلاً فى آن " الرواية ١٨ .

فها هى شخصية " طارق " ترسم طريقاً للمتلقي ليتشكك فى مقتل " تحية " على يد زوجها " عباس " ثم تمضى بنا الصفحات لنطالع شخصية " كرم يونس " والد عباس.

وكرم يونس فى الرواية هو الصوت الثانى، وهو سلبى يتواءم مع البيئة التى يعيش فيها بشكل سريع، لا مانع عنده من استباحة كل المحرمات غير عابئ بحرمة

بيته أو قدسية حياته الخاصة فهو شخصية تدل بشكل صريح على عفن البيئة التى يعيش فيها ومدى تجذر الفساد فيها .

ولكن ابنه "عباس" يمثل له نقطة مضيئة [١٢] (يمثل بالنسبة له ولزوجته ما افتقدوه على المستوى الواقعى و الرمزى من نقاء وخير وجمال، لقد ألزم " نجيب محفوظ" نفسه بصيغة فنية لها خصوصيتها يدور فيها البطل فى دروب الشك والبحث عن مصادر الحياة الحقيقية... فلما يوشك على السقوط فى منطقة الإعياء إذا بالنور يلوح له، وإذا هو يمد يده إليه ليقربه إلى هدفه وبغيته) . حيث كانت كل ممارسات كرم يونس بسبب الأفيون والمخدرات ومثل له ابنه عباس بقعة ضوء خافته بدأ يتشبث بها يحدث نفسه غير مصدق ما سمع من طارق : (هل أعمته الغيرة ؟ يطيق الموت ولا يطيق أن ينجح عباس). الرواية ٣٧ .

فهو لم يصدق فى البداية، وأرجع ذلك لغيرة طارق وكرهه لابنه، ولكنه يتأمل ثم يرقى درجة أبعد تجاه الشك .

(غصت فى بئر. لا يمكن أن يجيء من آخر الدنيا ليلقى بأكاذيب يسير كشفها. إنه وغد ولكنه ليس أحمق) الرواية ٣٨ . لمَ يقتل تحية ؟ فقد بدأ الشك يتحول ليقين– وينتقل هذا اليقين أيضا للقارئ .يذهب الأب للمخرج ليلقى عنده شكوكه فى ابنه، فقابله مرحباً ولكن رده كان مُحبطاً له، حيث قال له إن الحقيقة لا تهم، فهو يهتم بالحقيقة المسرحية ويكفيه صناعة المأساة فى المسرحية، وقد تمكنت المسرحية من ذلك سواء أكانت حقيقية أم لا، فقد زاده حيرة .

وتتحول هذه الشكوك يقيناً لدى الأب فصار يتعامل مع الخبر على أنه حقيقة وهو ما يزيد توجيه القارئ نحو اعتقاد أن " عباس " قاتل .

وتنقل الرواية وقع ما قال طارق عن حليمة الأم، وقد صورتها الرواية مثل كثير من شخصيات " نجيب محفوظ " النسائية .

" نفيسة فى بداية ونهاية "، "حميده فى زقاق المدق "، " نور فى اللص والكلاب". امرأة تعيش واقعاً عفناً، تتأصل فيه عوامل الفساد وتبحث لنفسها عن مخرج، ولكنها قليلة الحيلة، تبحث لنفسها عن فرصة للتعليم تخرجها من الفقر، لكن موت العائل وضغوط الحياة تدفع بها إلى السقوط .

فقد سبّت طارق حين قال عن ابنها إنه قاتل :

- ما مجرم إلا أنت
- يجب القبض على قاتل تحية .
- إنك مجرم خسيس وعليك أن تذهب

ولكن الشك يساورها : (سكتُ منادية الصبر المر. الشك يقتلنى من جذورى) .. ولكنها تسأل المحيطين عن ابنها لا تصدق أنه قاتل ولا أنه انتحر وتشعر بأسى شديد للصورة التى رسمها ابنها عليها، فتوهم نفسها أحياناً بأنه فنان يحاول أن يخلص لفنه وأن الصورة التى رسمها لا علاقة لها بالواقع، ولكنها تنظر للشخصيات المحيطة بها فتراها متطابقة مع شخصيات المسرحية (أهو خيال أم الجحيم ؟) .

ولكنها لا تكف عن البحث عنه أملاً فى ألا يكون قد انتحر وأملاً فى ألا يكون القاتل، وتمنّى نفسها بأن تتحدث معه .

(أطلعتنى المسرحية على كوامن ضعفى ولكننى حافظت دائما على نقاء قلبى، ثم الم أكفّر عن ضعفى بما فيه الكفاية ؟ من كان يتخيل تلك الحياة مصيراً لحليمة الجميلة الطاهرة ؟)

ثم تستسلم فى النهاية للتصديق منهارة حين أكد المحيطون وصدقوا أنه انتحر

وأنه قاتل، لا تريد أن تصدق، ولكن الكاتب يقود القارئ للتصديق عن طريق الشخصيات المحيطة التى تكرر الخبر بدرجات متفاوتة من التصديق، فغريمه طارق يصدق ذلك بل يروج له ودوافعه فى ذلك قوية ويصدق الأب بعد تردد، والأم تنهار بعد أن رأت كل الأدلة تقود لذلك، والمخرج لا يهمه الأمر فى شيء سوى أن تنجح المسرحية بحبكة درامية جيدة .

فكل شئ يقود لهذه القناعة حتى يأتى الدور على "عباس" ليقص من منظوره ويجسد نهاية الرواية والمسرحية معاً ففى قصَه تتبلور رؤية الرواية.

شخصية "عباس" مثالية بالرغم من النشأة فى بيئة تمتلئ بالفساد، وهناك صراع شديد داخل الشخصية بين واقع مرير ورغبة فى التطهر والسمو، فينتصر للحلم والعالم الخيالى من خلال الفن والكتابة التى أتقنها بحكم نشأته فى وسط المسرح حيث بؤمن بأن

" الفشل فى الفن موت للحياة".

غيرت الهزيمة من العلاقات الاجتماعية، بل كشفت قبحا كان مستوراً، وتخيل أن الهزيمة ستغير من رؤية الناس للواقع : (حتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا، وما دامت الأناشيد لم تتغير ولا تغير الزعيم، فماذا تعنى الهزيمة ؟ لقد شحب وجه أمى وغمغمت بكلمات غير مفهومة) . الرواية ١٠٩ .

لم تفعل الهزيمة شيئاً، وكان من المتوقع أن تغير الهزيمة من الحياة ومن رؤية الناس ولم تغير من الأناشيد، والأناشيد تعكس آمال الشعوب وتمثل صوتها، " ولا تغير الزعيم"، وكان متوقعاً بعد الهزيمة أن تُحاسب القيادة لتعديل المسار، ولكن ظل كل شيء على ما هو عليه. لم تفعل الهزيمة إلا أن كشفت له فساد واقعه وسقوط

القدوة وتعرية بيته " هذه هى الحقيقة هذا أبى وهذه أمى . النار تتمادى فى الاشتعال. أغمد خنجرك فحتى قيصر قُتل) الرواية ١٢٢ (لا يطهر هذا البيت إلا حرقه) الرواية ١٢٣.

ثم بدأ فى التفكير فى المسرحية وهو شغوف منذ صغره بالكتابة والقراءة وتحليل الشخصيات، ويجد فى الشخصيات المحيطة به ثراءً فنياً . فبدا يصوغ مسرحيته وأخذ بعض خيوطها من واقعه وبعضها من الخيال .

تزوج من تحية مع معرفته بماضيها السيئ، ولكنه يشعر أن بقاءه فى بيت أبيه هو الجحيم بعينه .

(العودة للجحيم لم تخطر لى ببال، تطلعت إلى الحياة جديدة والى هواء نقى)١٢٣.

ثم يتحدث "عباس" عن "تحية" ليرسم لها صورة مُخالفة تماماً لما يراه الآخرون، فيورد طفولتها وأنها نشأت يتيمة، وتزوجت أمها فأُهملت. ويصف إصرارها على نجاحه بعدما تزوج حتى رآها " ملاكاً حقاً .

ثم بدأ فى كتابة المسرحية التى لم تكن صورتها قد اكتملت فى ذهنه بعد، ولذلك ردها إليه (سرحان الهلالي، مدير الفرقة) فبدأ يكتب من جديد، وتحية زوجته مساندة له، حتى أنها تخفف عنه وقع شعوره بالخجل من أسرته وسوء منشئه :

هى: نادى قمار سرى جريمة فى نظر القانون، ولكن الغلاء جريمة أيضا .

هو: هل تقبلين أن يقع ذلك فى بيتك ؟

هى: لا سمح الله، ولكنى أود أن أقول إن من الناس من يجدون أنفسهم فى محنه فيتصرفون كالغريق الذى لا يتورع عن فعل أى شيء فى سبيل النجاة) ١٣٧ الرواية .

ومرضت زوجته "تحية"، وأخلص فى رعايتها ورعاية طفلهما حتى أتاه نذير الموت :

(وتلقيت النذير الأخير وأنا واقف خارج المسكن كنت عائداً من المسرح.. سبق إلى صوت أم هانى وهى تجهش بالبكاء .. لقد أغمضتُ عينىَ متلقياً القضاء فاتحاً صدرى بأريحية الكرماء للحزن البهيم " ١٤٠ الرواية .

فلم يقتلها إذن ولكنها ماتت مريضة بل كان يمّرضها ويرعى ابنهما وبدأ يفكر فى الكتابة من جديد مستفيداً بتجربة الحزن التى تعمق من شعوره وتجعله يحلم بواقع جديد مختلف، وحين قدمها هذه المرة قبلها " سرحان الهلالى " مُثنياً عليها، وحين نظر إليه مُتسائلاً أدرك عباس مغزى النظرة فقال :

" إنها مسرحية ولا يجوز إلقاء نظرة خارج نطاقها " ..

فرد : (جواب حسن، أنا لا يهمنى إلا المسرحية، ولكنها ستُثير عاصفة من سوء الظن بين معارفنا) ١٤٣ الرواية .

أما اختفاؤه فكان بسبب مقابلة مع " طارق رمضان "، حيث اتهمه بالقتل بشكل مباشر ومع ما كان يبديه من لا مبالاة إلا أنه آثر أن يبتعد عن عالمه وعن كل من يعرفونه(على أى حال لم يعد لى بقاء فى مجال الشياطين) ١٤٥ الرواية .

ثم استأجر حجرة واختفى عن الأعين مما زاد من الشكوك حوله إضافة إلى أن البطل فى المسرحية انتحر رغبة من " عباس " فى تطهيره مما جعل الشكوك تحوم حوله، بينما هو فى الواقع كان مستمتعاً بالقراءة والكتابة والابتعاد عن العالم الذى يرفضه.

فقد قام " نجيب محفوظ " برسم مجرى للأحداث وأوهم القارئ بتصعيد مرسوم، ثم أخلف هذه التوقعات من خلال قص الشخصية الأخيرة " عباس ". ويعتمد القارئ على

معرفته بالشخصيات من جهة، وعلى روايات الشخصيات ووجهات نظرها من جهة أخرى وذلك ما يتوقعه معظم الكتاب من قرائهم. (وحينما نكون واعين بطبيعة توقعاتنا حول مستقبل الأحداث فى الرواية، يمكننا أن نرى إلى أى مدى يوظفها المؤلف ويجتهد فى مناورتنا حتى يقودنا إلى مواقف بعينها يريد لنا أن نقفها أو نقتنع بها)[١٣].

وقد استفاد الروائى بتقنيه تعدد الرواة إلى حد بعيد فليس هناك سارد مهيمن يقص علينا من وجهة نظر واحدة يمتلك وحده الحقيقة ولكن الحقيقة نسبيه يُنظر إليها من خلال وجهات متعددة [١٤]

مسرحية داخل الرواية :

من الوسائل التى استخدمها الروائى فى هذه الرواية تقنية عمل قصة موازية للقصة الرئيسية وذلك عن طريق المسرحية التى ألفها عباس والتى تُماثل فى شخصياتها شخصيات الرواية.

وقد أدى ذلك لوجود متلق مفترض يحاوره المؤلف وقد يؤثر على بنية المسرحية، فروايتنا مكتوبة بصيغة " رواية داخل الرواية " وهى موازية للقصة الأساس مما أدى إلى (مجادلة القارئ داخل النص اعترافا به كسلطة جديدة وإقراراً بالطابع النشط والخلاق لفعل القراءة [١٥].

كما أن لهذه الوسيلة وظائف أخرى، منها تغيير نمط القص ذلك أن معظم الرواية مادامت تعتمد على تعدد الرواة فهى تتجه للمنولوج والحديث النفسى اعتماداً على الاسترجاع، ولكن وجود المسرحية سيتيح طريقة مختلفة فى العرض تعتمد على الحوار وذلك ما يشير إليه " رولان بارت "، حيث يمكن للرواية أن تأخذ أشكالاً مختلفة فى العرض [١٥] .

تبدأ الرواية ببروفات المسرحية، ثم يدرك القارئ بعد قليل أن هذه المسرحية كتبها مؤلف الفرقة متناولاً حياة الشخصيات المحيطة به .

وتبدأ بذلك أحداث الرواية متوازية مع أحداث المسرحية، وتأخذنا أحداث المسرحية لجريمة قتل، وكأن أحداث المسرحية توجه القارئ لتبنى هذا التصور .

وما فعلته هذه المسرحية الموازية للرواية هو أنها أقامت دوراً صريحاً للقارئ أو المتلقى، فالمتلقى هنا يحاور المؤلف، فهو على سبيل المثال يسأل عن معنى" أفراح القبة". (١٦)

وهذا القارئ المفترض أيضا يجعل مؤلف المسرحية يغير بنية المسرحية إشفاقاً من رد فعله، فقد كان فى المسرحية من أن تقتل الشخصية الموازية لعباس الزوجة، تصعيدا للأحداث، ويقتل الطفل وينتحر، ولكن غُيرت هذه الأحداث خوفاً من غضب الجمهور وحتى لا تكون الأحداث المُفجعة متعاقبة. الرواية ٨ .

والدور الثالث الذى يقوم به المتلقى هو أنه جعل الشخصيات الروائية ترى سوء أعمالها متجسداً أمام الجمهور، فهى تشاهد على خشبة المسرح مع متلق هو الجمهور ما قامت به فى حياتها، وذلك يدفعها للتحاور مع الذات ومحاولة تبرئة نفسها وتبرير أفعالها وإلقاء المسئولية على الآخرين. فها هو "كرم" يشاهد المسرحية: (ها هو الستار يرفع عن بيتنا .. أنه ببساطة نادى قمار يوجد أكثر من الجريمة والخيانة. الأم تبدو عاهرة بلا ضابط ... استمتعى برأى ابنك فيك رؤيته تتجلى بوحشية عن أبيه وأمه.. إنى سعيد برأيه فى أمه سعيد بإطلاعها على رأيه أنهيقدمنى كرجل مُنحل كرجل واجه تحديات الواقع بالانحراف. لست كذلك يا غبى . لم استو مركّبا لكى أنحل . نشأت بسيطاً بدائياً حراً) الرواية٦٤،

وكذلك تشاهد حليمة المسرحية: فترى ذنوبها أحيانا وتغضب أحيانا أخرى لكشفها، وتحاول تبرير أفعالها تارة ثالثة.

(تتابعت الأحداث تجسدت أمام عينى عذابات حياتى. تجسدت بعد أن لم يبق منها إلا رواسب الأنين .. أدنت نفسى كما لم أدنها من قبل.. هنا كان يجب أن أرفض.. ولكن ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ؟ وما هذه الصورة التى يصورنى فيها؟ أهذاحقاً هو رأيه فيّ ما هذا يا بنى؟ إنك تجهل أمك أكثر مما يجهلها أبوك وتظلمها أكثر منه (أهذا حقاً رأيه فيً ؟ جعلت مني شيطان مسرحيتك والناس يصفقون) . الرواية ٩٧

فمشاهدة المسرحية تتيح للشخصيات مشاهدة أفعالها ثم تبدأ مع هذه المشاهدة فى التحاور مع نفسها، فى محاولة التبرئة أحيانا أو الاعتراض أو حتى إلقاء المسئولية على الآخرين .

وبذلك أيضا يتقلص دور الرواى ليتيح للشخصيات والقارئ معاً تكوين الانطباع الأكبر حول الشخصيات المشاركة فى الرواية .

نفهم من الرواية أن عائلة ما قبل الهزيمة كانت متماسكة أو تبدو كذلك، ولكن الهزيمة كشفت المستور – لذلك يرى الباحث "حسن المودن"[١٧] إننا أمام اتجاه لا يعرف الاستكانة والمهادنة والصمت، يواجه الواقع بتعريته حتى أطلق عليه "سرد القذارة" بمعنى تعرية أسوأ ما فى المجتمع ومحاولة ترسيخ قيم التطهر والارتقاء بالحياة.

وقد استخدمت المسرحية داخل الرواية في عرض ماضى الشخصيات ومناقشته، وتقييمه من قبل الشخصيات المشاركة فى الرواية.

وإذا نظرنا للفقرات السابقة المقتطفة من حديث كل من الأب والأم لوجدنا أن حاضر الشخصية يمتزج بماضيها من خلال مشاهدة المسرحية، فالأب يصف المسرح حين يرتفع الستار ويرى ديكور المسرحية كأنه فى بيته ثم يُدهش لشخصيات الأب والأم فى المسرحية، فذلك رأى الابن فيهما .. ثم يبدأ فى تحليل أفعاله هو وكيف أنه صار على هذه الصورة .

وذلك ما حدث مع حديث الأم التى رأت نفسها فى المسرحية ولم تصدق رأى ابنها فيها ثم بدأت تسرد ماضيها ومبرراتها .

فقد سهلت المسرحية عملية المزج بين الماضى والحاضر للشخصيات كما كان لها دور فى تنويع عملية القص، فنحن نعرف الأحداث تارة من خلال المسرحية، وتارة أخرى من خلال وصف الشخصيات المشاركة من وجهة نظرها .

خلاصة :

كتبت رواية " أفراح القبة " متأثرة بهزيمة ١٩٦٧ وإن كان زمن كتابتها فى ١٩٨١، وقد استخدم الأديب فيها عدة تقنيات تعمل على إفساح الدور للقارئ ليكون مشاركاً فى " تكوين " الرواية . وذلك تلبيةً لاتجاهات نقدية حديثة تضع القارئ فى بؤرة الاهتمام، وقد قام المؤلف بمايلي:

- اختيار عنوان غامض يتحمل الكثير من التأويلات .
- وجود مسرحية داخل الرواية وهو ما يعنى وجود جمهور وممثلين، أتاح لهم الفرصة للمكاشفة وللخلط بين أحداث المسرحية وأحداث الرواية .
- تقنية تعدد الرواة التى أتاحت لكل شخصية الفرصة لتتحدث عن نفسها، وهو ما يعقَّد من دور القارئ حيث يحلل طبيعة كل شخصية ويحاول فهم الحقيقة بشكل أكمل وأوسع .

وكان ذلك متوازياً مع رؤية الرواية التى تناولت فترة الهزيمة فقد :

١. تخلصت الرواية من الصوت الواحد، وكأن الأديب يشير إلى ضرورة التخلص من الزعيم الفرد ذى الرأى الأوحد .

٢. تعرية الواقع بما فيه من فساد، والحلم بمجتمع أكثر طهراً ونقاءً، وقد تمثل الفساد فى عرض حياة الشخصيات، فى حين تخلص منها فى المسرحية ليصنع العالم الذى يحلم به .

٣. أتاح للمتلقى – والجمهور فى المسرحية يتشكل وعي عام من خلال التحليل والتفاعل مع أحداث المسرحية والرواية معاً .

والله ولى التوفيق،،،

الهوامش

١- نبيلة ابراهيم –القارئ في النص –نظرية التأثير والاتصال – مجلة فصول عدد ١ –مجلد ٥

٢- عالم الفكر – العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر –د. رشيد بنجدو ص ٤٦٥-٤٧٥ مجلد ٢٣-١٩٩٤

٣- نفسه ٤٧٩-٤٨٠

٤- نشوء الرواية –إيان وات ٢٠٠٨ –ترجمة وتحقيق ثائر ديب ٤٢٦٩٧٥

٥- نجيب محفوظ – حوار أجراه معه فائق المحمد – مجلة الموقف العربي – مجلة أدبية –شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٤ –عدد ٢

٦—مجلة فكر ونقد ع ٣٢ أكتوبر ٢٠٠٠-مقال بعنوان " الكتابة ضد الواقع –قراءة في رواية أفراح القبة

٧- الخطاب الروائي ميخائيل باختين –ت محمد برادة

٨- مصطلح التبئير بالنقصان –جيرار جينت . خطاب الحكاية –بحث في المنهج ط٢ ت محمد معتصم ص٧٧

٩- د. عبد الرحيم الكردي . الراوي والنص القصصي ص١٦٠

١٠-روجر هينكل قراءة الرواية –مدخل إلى التفسير –ت د. صلاح رزق –ص ١٥٣-١٦٥ ط١ن ٩٥

١١- مقال " من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل "، فصول مجلد ٥ عدد ١، ١٩٨٤، حسين الواد، ص ١١٨.

١٢- نجيب محفوظ والرواية الصوتية، أفراح القبة نموذجا، دراسات فى القصة القصيرة والرواية، شوقى بدر، أبريل ٢٠٠٩، منتديات القصة العربية .

١٣-روجرز هينكل، مرجع سابق، ص ١٦١ .

١٤ أنظر حسن المودن، مرجع سابق ..

١٥- محمد العباس، تأوين القارئ فى الرواية، ورقة بحثية مقدمة فى ملتقى الرواية وتحولات الحياة فى النادى الأدبى بالباحة مابين ١-٢٠١٥/٩/٤ .

١٦- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة – ترجمة : محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ١٧٠٧، ١٩٨٥، ص ٤٩ .

١٧ حول دور المروى له، أنظر بلاغة الراوى طرائق السرد فى روايات محمد البساطى، ص ٦٦ وما بعدها.

١٨--مرجع سابق (قراءة في رواية أفراح القبة)-حسن المودن.

المراجع

المصدر: رواية أفراح القبة – نجيب محفوظ – رقم الإيداع ٢٠٠٦/٣٠٧٨ – الترقيم الدولى ١-١٥١٨-٠٩-٩٧٧ .

أولاً : مراجع عربية :

١. سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – دراسات أدبية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٨٤ .

٢. عبد الرحيم الكردى، الرواى والنص القصصى، دار النشر للجامعات، ط٢، ١٤١٧– ١٩٩٦، إيداع ٩٦/١١٣٢٠ .

ثانياً : كتب مترجمة مرتبة تبعا لاسم المترجم :

١. تأثر ديب إيان وات، نشوء الرواية، ٤٢٦٩٧٥/٢٠٨، دار المريخ للطباعة والنشر.

٢. صلاح رزق : قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير – روجر ب. هنيكل– دار الآداب، ط ١، ٩٥/١٠٩٢٥.

٣. عادل سلامة، نظرية الأدب، رينية أوليك، أوستن وارن، دار المريخ للطباعة والنشر .

٤. كمال عياد، أركان القصة، أ.م فورستر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١/١٤٨٧٥ .

٥. محمد براده

: أ) الدرجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ط٣، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٥/٧٠٧

ب) الخطاب الروائى، ميخائيل باختين ٨٧/٢٨٧ .

٦. محمد معتصم، عبد العال الأزدى، عمر حلى، خطاب الحكاية- ميخائيل باختين، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة .

٧. يوسف حلاق، الكلمة فى الرواية، ميخائيل باختين، دمشق ٨٨.

ثالثاً : الدوريات مرتبة تبعا للتاريخ الأقدم

- الموقف العربى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٤ عدد ٢
فائق المحمد. حوار مع نجيب محفوظ .
- فصول عدد ١ مجلد ٥، ١٩٨٤/١٢ .
نبيلة إبراهيم، القارئ فى النص- نظرية التأثير والاتصال .
- عالم الفكر، مجلد ٢٣ عام ١٩٩٤ .
العلاقة بين القارئ والنص فى التفكير الأدبى المعاصر، د/ رشيد بنجدو.
- فكر ونقد، عدد ٣٢، أكتوبر ٢٠٠٠
الكتابة ضد الواقع – قراءة فى رواية أفراح القبة، حسن المودن .
- ورقة بحثية مقدمة فى ملتقى الرواية وتحولات الحياة، الباحة ١-٢٠٠٤/٩/٤.

من شبكة الانترنت :

نجيب محفوظ والرواية الصوتية – أفراح القبة، نموذجاً، دراسات فى القصة القصيرة والرواية، شوقى بدر، ٢٠٠٩/٤ .

http//www.arabic story.net/indea.php .