



جامعة الأزهر

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

المجلة العلمية

---

## الرواية بوصفها أفقاً تسجيلياً

قراءة في تحولات النص الروائي " نجمة أغسطس "

لمصنع الله إبراهيم أنموذجاً

إعداد

أ.د. لطفي فكري محمد الجودي

أستاذ الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنين بقنا

(العدد الحادي والعشرون إصدار يونيو ٢٠٢٤م)

## الرواية بوصفها أفقاً تسجيلياً

قراءة في تحولات النص الروائي "نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم أنموذجاً

— لطفي فكري محمد الجودي

— قسم الألب والنقد، كلية: الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقتا، الجامعة: الأزهر،  
المدينة: قنا، الدولة: مصر.

— البريد الإلكتروني: LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

### — ملخص البحث :

تميزت الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية بأنها الأقدر في الاحتفاء بالواقع، وتسجيل ما يجري فيه من أحداث...

ولم تكن الرواية التسجيلية نسقاً روائياً ظهر ظهوراً اعتباطياً، وإنما جاء شكلاً من الأشكال الروائية الجديدة التي فرضتها المتغيرات الواقعية في المجتمعات الإنسانية الكبرى — سياسياً واجتماعياً...

تنطلق أهمية هذا النسق من اعتباره آلية من آليات إنتاج المعنى، يمتلك خصوصية في متابعة ما يمكن أن يحدث في العالم، وإبراز انعكاساته فنياً على ساحة الواقع... بعيداً عن التقريرية والمباشرة التي اتهم بها...

ومن هذا المنطلق باتت الرواية التسجيلية هدفاً منشوداً لكثير من الروائيين؛ بما يحمله من إمكانات معرفية وجمالية... تؤهله لاستيعاب الأحداث، سواء أكانت حروباً أم ثورات أم إنجازات ضخمة... ومعالجة ما تفرضه من تطورات — إيجابية أو سلبية — في المجتمعات الإنسانية.

إن ارتياد المساحات المتماهية بين ما هو عقلي ومعرفي وما هو فني وجمالي مما يتميز به هذه الشكل الروائي هو ما أغراني بافتحام آفاقه؛ والإقدام على تفكيك أسرارهِ، واختبار أدواته الفنية في التعامل مع أحداث الواقع... وهذا ما دفعني لاختيار عنوان: (الرواية بوصفها أفقاً تسجيلياً) موضوعاً لهذه الدراسة.

وحتى أكون على ثقة — بقدر ما — من صدق ما تفصح عنه الدراسة من نتائج... آثرت أن تنطلق الدراسة — في جانبها التطبيقي — من عمل روائي متميز، هو رواية «نجمة أغسطس» لكاظم مصري فذٍ ومتمرس هو «صنع الله إبراهيم»، والذي مثل أحد أهم العلامات البارزة

لجيل الستينيات والسبعينيات؛ فكان بحق شاهد عيان على ما حفلت به هاتان الحقتان في القرن الماضي من انجازات أو إخفاقات ... حتى إنها شغلت المساحة الأكبر من عالمه الروائي. انطلقت الدراسة في عرض رؤيتها من محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي فرضتها طبيعة الموضوع المطروح في جانبه - النظري والتطبيقي من أهمها:

ماذا تعني الرواية في أفقها التسجيلي؟ وما صلة هذا النسق بالفن الروائي؟ وما أسباب نشأته؟ وما البنية الفنية التي يحتويها؟ وهل هناك فرق بينها وبين الرواية في نسقها التاريخي؟ وما الخصوصية الفنية المميزة لهذا النسق الروائي؟ ولم كان هذا النسق الروائي بالذات من الأنساق الروائية المغرية عند « صنع الله إبراهيم » بوجه عام ؟ وكيف انبثق هذا النسق فنياً وجمالياً في رواية « نجمة أغسطس » بوجه خاص ؟ ...

**الكلمات المفتاحية:** الرواية التسجيلية - تحولات النص الروائي - صنع الله إبراهيم - السرد التوثيقي - بنية الشخصيات التسجيلية - بنية المكان التسجيلي - بنية الزمان التسجيلي - بنية اللغة التسجيلية.

Title: The Novel as a Documentary Horizon: A Reading in the Transformations of the Narrative Text "August Star" Nagmat Agosts" by Sunaa Allah Ibrahim as a Model.

Author: Lotfi Fikry Mohamed Al-Joudi

Literature and Criticism Department, College of Islamic and Arabic Studies for Boys, Al-Azhar University, Qena, Egypt.

Email: LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

Abstract:

The novel has been distinguished from other literary genres as being the most capable of celebrating reality and recording the events that unfold within it. It was not the documentary novel that emerged randomly, but rather it came as one of the new narrative forms imposed by the realistic changes in major human societies politically and socially. The significance of this format lies in its being a mechanism of meaning production, possessing a specificity in monitoring what could happen in the world and highlighting its artistic reflections on the stage of reality, away from the accusatory directness. From this perspective, the documentary novel has become a desired goal for many novelists, given its cognitive and aesthetic potentials, enabling it to comprehend events, whether they are wars, revolutions, or monumental achievements, and to address the positive or negative developments imposed on human societies. Exploring the spaces that intersect between the intellectual and cognitive and what is artistic and aesthetic, characteristic of this narrative form, is what intrigued me to delve into its horizons, daring to unravel its secrets and test its artistic tools in dealing with real events. This is what prompted me to choose the title: "The Novel as a Documentary Horizon" as the subject of this study. To have confidence to some extent in the truthfulness revealed by the study's results, the study, in its practical aspect, preferred to start with a distinguished novel, which is "August Star" by the eminent and experienced Egyptian writer Sanaa Allah Ibrahim, who represented one of the most prominent



figures of the sixties and seventies generations, truly witnessing what these two eras of the last century were filled with, whether achievements or failures, to the extent that they occupied the largest space of his literary world. The study began by presenting its view from attempting to answer a set of questions posed by the nature of the subject in its theoretical and practical aspects, including: What does the novel mean in its documentary horizon? What is the connection between this format and the narrative art? What are the reasons for its emergence? What is the artistic structure it contains? Is there a difference between it and the historical novel in its format? What is the distinctive artistic specificity of this narrative format? Why was this particular narrative format, especially the documentary novel, appealing to Sanaa Allah Ibrahim in general? And how did this narrative format emerge artistically and aesthetically in the novel "August Star" in particular?

Keywords: Documentary novel “ Al rwaya al tasgiliah”- Transformations of the narrative text “ Tahwlat al nas al rwa’ay” - Sunaa Allah Ibrahim - Documentary narration “ Al sard al Tawtheqi”- Structure of documentary characters “ Bnit al Shakhshiat al tasgiliah” - Structure of documentary place “ Boniat al Makan al tasgily” - Structure of documentary time “ Boniat al zaman al tasgily” - Structure of documentary language “ Boniat al loughah al tasgiliah”.

بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي سيد الأولين والآخرين؛ سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد.

فلقد امتازت الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية بأنها الأقدر في الاحتفاء بالواقع، وتسجيل ما يجري فيه من أحداث...

ولم تكن الرواية التسجيلية نسقاً روائياً ظهر ظهوراً اعتباطياً، وإنما جاء شكلاً من الأشكال الروائية الجديدة التي فرضتها المتغيرات الواقعية في المجتمعات الإنسانية الكبرى - سياسياً واجتماعياً...

فأهمية هذا النسق تنطلق من اعتباره آلية من آليات إنتاج وتحولات المعنى، ونسقاً روائياً يمتلك خصوصية في متابعة ما يمكن أن يحدث في العالم، وتجسيد انعكاساته فنياً على ساحة الواقع... بعيداً عن التقريرية والمباشرة...

ومن هذا المنطلق بات هذا النسق الفني من الرواية هدفاً منشوداً لكثير من الروائيين؛ وذلك بما يحمله من إمكانات معرفية وجمالية... تؤهله لاستيعاب الأحداث، سواء أكانت حروباً أم ثورات أم إنجازات ضخمة... ومعالجة ما تفرضه من تطورات - إيجابية أو سلبية - في المجتمعات الإنسانية.

إن ارتياد المساحات المتماهية بين ما هو عقلي ومعرفي وما هو فني وجمالي مما يتميز به هذه النسق الروائي هو ما أغراني باقتحام آفاقه؛ والإقدام على تفكيك أسرارهِ، واختبار أدواته الفنية في التعامل مع تراكمات وأحداث الواقع... وهذا ما دفعني لاختيار (الرواية بوصفها أفقاً تسجيلياً) موضوعاً لهذه الدراسة.

وحتى أكون على ثقة - بقدر ما - من صدق ما تفصح عنه الدراسة من نتائج... آثرت أن تنطلق الدراسة - في جانبها التطبيقي - من عمل روائي متميز، لكاظم فذٍ تُمرس بهذه النوعية من الروايات... حتى إنها شغلت المساحة الأكبر من عالمه الروائي.

من هنا كانت رواية « نجمة اغسطس » المحطة الأثيرة التي استوقفتني في دراسة

الموضوع، وبخاصة إذا كان كاتبها هو « صنع الله إبراهيم » أحد أهم العلامات البارزة لجيل الستينيات والسبعينيات؛ هذا الجيل الذي كان شاهد عيان على ما حفلت به هاتان الحقتان في القرن الماضي من انجازات أو إخفاقات ...

إن ما احتوت عليه رواية « نجمة أغسطس » من خطاب روائي نوعي، هو ما أهلها لأن تكون في مصاف الأعمال الفنية الكبرى التي جمعت بين الرؤية التسجيلية والفنية، حيث انبثقت رؤيتها من تسجيلها لكثير من تفاصيل الحياة اليومية... وما أفرزته من أبعاد ذات دلالات سياسية واجتماعية... ارتبطت بمشروع السد العالي في مرحلة الستينيات – في مدينة أسوان . انطلقت الدراسة في عرض رؤيتها من محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي فرضتها طبيعة الموضوع المطروح في جانبيه – النظري والتطبيقي. من مثل: ماذا تعني الرواية في أفقها التسجيلي؟ وما صلة هذا النسق بالفن الروائي؟ وما أسباب نشأته؟ وما البنية الفنية التي يحتويها؟ وهل هناك فرق بينها وبين الرواية في نسقها التاريخي؟ وما الخصوصية الفنية المميزة لهذا النسق الروائي؟ ولم كان هذا النسق الروائي بالذات من الأنساق الروائية المغربية عند « صنع الله إبراهيم » بوجه عام ؟ وكيف انبثق هذا النسق فنياً وجمالياً في رواية « نجمة أغسطس » بوجه خاص؟ ...

وفي سبيل الوفاء بدراسة هذا الموضوع قمت باستخدام المنهج الفني التحليلي، على اعتباره يمثل المنهج الأوفق في الإحاطة والجمع بين البعدين (الشكلي والمضموني) للنص المعالج، وتناول ما يفصح عنه من عوالم روائية وكيفية أدائها فنياً وجمالياً... دون أدنى احتكار لعطاءات النص .

اضطلعت الدراسة في الوصول إلى بغيتها من خلال مقدمة، وست نقاط رئيسة، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرست عام بمحتويات الدراسة، جاءت على النحو التالي:

### أولاً: الرواية التسجيلية: المفهوم والرؤية:

تعد الرواية التسجيلية من الفنون الأدبية السردية التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية؛ وذلك بما تسجله، وترصده من قيم معرفية وتاريخية تضيئ كثيراً من المساحات المجهولة لحقب زمانية ومكانية... لم تكن معروفة من تاريخ البشرية. من أجل ذلك كان يتحتم علي أن أجيب عن العديد من الأسئلة التي تقرب هذا النسق الأدبي، وتوضح مفهومه،

وتحدد نشأته التاريخية، وتبرز قيمته، وتكشف عن عناصره الفنية البنائية...

تكتسب الرواية التسجيلية بعدها المفاهيمي، مما يضيفه المعنى اللغوي، الذي دل عليه الوصف الذي التصق بها، والمأخوذ من « السجل »؛ والذي يعني الصك الدال على توثيق الأحداث ورصدها<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا، فلا تبتعد الرواية التسجيلية عن الدلالة على تسجيل ورصد وتوثيق المتغيرات الواقعية التي أنتجت في محيطها. فهي تعني في أبسط تجل لها " الدلالة على الروايات النثرية التي تتميز بالاهتمام الخاص بواقع الحياة والوصف الدقيق للبيئة الاجتماعية لأحداث الرواية " <sup>(٢)</sup>.

فالرواية التسجيلية لا تبتعد عن كونها شكل روائي جديد، انبثقت ملامحه من المعطيات الواقعية التي ظهرت لمواكبة التطور الذي فرض نفسه على ساحة المجتمعات البشرية في العصر الحديث... بقصد معالجة قضاياها ومشاكلها.

ومن هنا تتبدى رؤية الرواية التسجيلية عند الأدباء فيما تقدمه من كشف وتنوير للعديد من الأحداث والتحولات الكبرى التي تسجلها، وتقوم بتقديمها من خلال تناول فني يضيف عليها بعداً حيويّاً مفعماً بالفعل الإنساني وبعلاقاته المتشابكة داخل المجتمع.

فتبرز أهمية الرواية التسجيلية فيما تؤديه من أدوار معرفية وفكرية... أدوار معرفية تتبدى فيما تنقله أحداثها من توضيح لانعكاسات التحولات الاجتماعية والأحداث السياسية التي تمر بها المجتمعات البشرية. وأدوار فكرية فيما تحمله رؤيتها السردية (البوليفونية. POLYPHONIE)<sup>(٣)</sup> - على السنة شخصياتها - بمختلف مستوياتهم - من مواقف

(١) الرازي: (مختار الصحاح)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، مادة (س ج ل). ص ١٤٢.

(٢) ينظر: مجدي وهبه، وكامل المهندس: (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت ١٩٨٤م، ص ٤٢٩.

(٣) وتعني رواية " التعدد الصوتي"، وهو مصطلح ميز به الناقد الروسي (ميخائيل باختين. Mikhail Bakhtine) (١٨٩٥ - ١٩٧٥م)، الروايات التي كتبها الروائي الروسي (فيودور دوستويفسكي. Fyodor Dostoiivski) (١٨٢١ - ١٨٨١م). تتميز الرواية البوليفونية بأنها تعرض لمجموعة من الأيديولوجيات المتعارضة التي من خلال تعارضها تتبلور وجهات النظر الخاصة بكل شخصية. بمعنى أن الرواية البوليفونية (النص المتعدد الأصوات) لا تقوم على أيديولوجية خاصة بالروائي، فكل شخصية هي فاعلة=

حقيقية مختلفة ومتعددة تجاه هذه الأحداث وتلك التحولات .

غير أننا حين نستعمل عبارة « الرواية التسجيلية » فإننا نقوم بتوظيف مفردتين تحملان دلالات قد تبدو للوهلة الأولى متناقضة؛ لأنهما عنصران متنافران، وكل عنصر يسعى إلى إقصاء الآخر، وانسجامهما في عمل ما يوحي بأنه سعي إلى توثيق وقائع وأحداث توثيقاً يغيب فيه البعد الفني والإبداعي. فهو مجرد وثيقة تاريخية أو لغوية، لا أثر للحياة الفنية فيها، ولا يندرج سوى ضمن الرغبة في تأطير الوقائع وتسجيلها وتوثيقها تاريخياً.

وعلي هذا يتضح عدم صدق النظرة لهذا النوع من الرواية، في أنها تقوم على التسجيل المباشر للظواهر الخارجية للمجتمعات ورصدها.

فهذا النوع من الرواية لا يمكن له أن يقوم علي الرصد «الفوتوغرافي» " لأن العمل الروائي ليس مرآة صافية تقوم بعكس صورة العالم الخارجي بكل حياد، وإنما هو ذاكرة تقوم بتلوين ما تراه لتعيد تأسيسه من جديد وفق آليات مضمرة ومعقدة وحين ترسله يصبح عالماً خالصاً له قوانينه وتشكيلاته المختلفة عن الواقع رغم أنه جزء من ذلك العالم المادي الذي انطلق منه" (١) .

وإنما تتعامل في رؤيتها مع الواقع من منطلق رؤية عميقة وواعية، فتعمل علي دمج هذه الظواهر مع حياة الإنسان وتفاعلاته داخل هذا المجتمع؛ وإلا لخرجت من طور العمل الفني إلى طور العمل التسجيلي المباشر الذي تتشكل فيه الأحداث تشكيلاً باهتاً لا روح فيه ولا حياة.

#### ثانياً: الرواية التسجيلية والالتباس الشكلي:

تأتي الرواية التسجيلية – رغم تصنيفها شكلاً من أشكال الوعي الروائي – ملتبسة وغير واضحة المعالم؛ فلم تحظ بمزيد اهتمام من النقاد، ومن ثم لم تتبين حدودها الفنية بشكل واضح،

= ومتحركة وصاحبة أيديولوجيا. كما أن الكلمة في هذا النوع من الرواية تمتلك حقيقتها داخل الخطاب الروائي الذي تعكسه، ولا سيما وأنها تصدر عن الشخصية فتعكس تفكيرها وموقفها مما يجري حولها... إنها تعكس أنا الشخصية. راجع: د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط ١، بيروت ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ص ١٣٦.

(١) فوزي لدرز: (البنية الاجتماعية والفنية في الرواية التسجيلية: رواية "خبر اختطاف" لغبريل جارسيا ماركيز نموذجاً)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م، ص ٢٩.

يعكس لنا حدودها الفنية التي تحتويها بشكل معروف وصريح.

من هنا لم يكن غريباً أن يأتي مصطلح «الرواية التسجيلية» متماهياً أو متلبساً مع مصطلحات روائية أخرى؛ وهو ما حدث بالفعل بينها وبين مصطلحات «الوثائقية» ، و «التاريخية» ، و «الفوتوغرافية» وهذا ولا شك آت من انتماء المصطلحات الثلاثة إلى محض فني واحد هو «الفن الروائي»، وهو ما جعلها تحمل العديد من الدلالات المشتركة فيما بينها، لدرجة أن الترجمات العربية لم تظن في العديد من كتب المصطلحات الروائية والمعاجم من وضع الترجمة الدقيقة التي تحفظ لكل مصطلح حدوده المؤطرة لوجوده وتشكيله الفني.

لذ كان لزماً على الوقوف عند خصائص كل مصطلح من المصطلحات السابقة لتفكيك هذا الالتباس الحاصل بينها. فالرواية التسجيلية تفترق عن هذين المصطلحين «الرواية الوثائقية» ، و «الرواية التاريخية» بما تحمله من قيم موضوعية وشكلية دقيقة تميزها. فهي وإن كانت تحمل بعض ملامح المصطلحين فإنها تفترق عنهما. فتختلف عن «الرواية الوثائقية» فيما تحمله من عبء تسجيل وتجسيد الوقائع المجتمعية المهمة والكبرى التي تقوم برصدها، وجعلها وقائع نابضة مفعمة بالحياة.

فليست التسجيلية في مجال الرواية منزعاً مسطحاً ينظر للأشياء من حوله من منظور واقعي «فوتوغرافي» مباشر لا عمق فيه ولا روح ، بقدر ماهي رواية تعتني برصد جزئيات الواقع وأحداثه في معطياته العديدة خلال حقبة زمنية، يلتحم فيها السرد الروائي التسجيلي بأحداث هذه الحقبة الزمنية، وبشخصياتها داخل الرواية، وهو ما يكسبها عمقاً، ويجعلها أكثر نجاعة فنية في تناولها.

كما تختلف التسجيلية عن ( الفوتوغرافية ) ؛ في أن الأخيرة « تنقل عن الحياة نقلاً مباشراً، وأنها تقف عند الظاهر الحسي، وقد تشاركها التسجيلية في ذلك، ولكنها تتعداه إلى محاولة جعله علامة علي وجهة نظر خاصة، وهذا بدوره يقتضي ضرورة وجود عنصر الاختيار في النقل عن الحياة...» (١) .

وإذا كانت الرواية التسجيلية قد اتسمت بالواقعية في بعض خصائصها، فإن هذا لا يبعدها عن كونها واقعية هادفة؛ تتحقق بالتعبير الفني الحاصل من دمج حركتها السردية مع مواضع هذه الفترة التي ترصدها، والوعي بهذا الواقع الاجتماعي الذي يستهدف الإشادة بالقيم الصالحة

(١) د. محمد حسن عبد الله: (الواقعية في الرواية العربية)، دار المعارف بمصر ١٩٧١م، ص ٢٩٨.

الإيجابية وتعميق صورتها داخل هذا المجتمع، أو نقدها لتغيير ما في المجتمع من قيم سلبية فاسدة وأوضاع سيئة ومفاهيم مضللة.

فالرواية التسجيلية وإن كانت تمثل تتبعا يلتزم بالتسلسل الزمني كأساس لترتيب الأحداث، إلا أنها عمل « متخيل » ناقل للأصوات الواقعية عبر رؤية تعبيرية فنية ملتزمة بهذا الواقع، تقوم في مجملها على الاختيار والانتقاء وإعادة الكتابة.

وإذا كانت أحداث الرواية التسجيلية دائماً ما تتأسس من خلال مناسبة راهنة، تتعلق بأحداث اجتماعية وسياسية... فليس معني هذا أن تبتعد عن كل ما هو تاريخي أو وثائقي، فما أحوجها إلى هذه الاستجابات التي تعمل على تحفيزها على رصد وتسجيل الأحداث؛ مما يحيلها لأحداث منسجمة ومرتبطة ارتباطاً حميماً بمسار سردها داخل الرواية، وهو ما يضمن نجاحها فيما ترصد أو تسجل.

فإن كان التاريخي والوثائقي يحافظ على الحقائق ويقوم بتوثيقها، فإنه في الرواية التسجيلية يكتسب بعداً جديداً، نابضاً بالحياة تتفاعل فيه الذات مع التحولات والتغيرات الاجتماعية والسياسية؛ حيث تتبلور هذه الذات عبر التاريخي والوثائقي... ذاتاً واعية بالأحداث التي تتعايش معها، وانعكاسها في وعواطفها وعلاقاتها زمانياً ومكانياً...

وفي هذه الحالة حتماً سوف يصبح الاتكاء على التاريخي ذريعة لإنتاج هوية... تعمل على الإيقاظ الشعوري للناس تجاه تلك الأحداث، وتقديم شهادة عليها، أو وضع تفسير لأحداثها، أو تسليط الضوء عليها... لأن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهماً بمقدار تحوله إلى عبرة للتأمل، وتجربة داعمة للمعرفة<sup>(١)</sup>.

فالرواية التسجيلية وإن كانت تزوج بين ما هو حقيقي بما هو متخيل، فإن هذا ربما - حسب وجهة نظري - ما يضمن للرواية التسجيلية أن تأتي في مسارها الفني مختلفة - نوعاً ما - عن الروايات الأخرى، ومن ثم فهي تتطلب من مبدعها وعياً فنياً بالتاريخي والوثائقي وتوظيفهما توظيفاً إبداعياً يضمن له التميز والفرادة.

### ثالثاً: التسجيلية نسق روائي منتمٍ .

فإذا كان ما سبق يعكس عدم انفصال الرواية في بعدها التسجيلي عن الواقعي والتاريخي، فإن هذا يؤكد أنها تستمد سلطتها وقيمتها الفنية والأدبية من سلطة هذا الواقع، وشأنها في ذلك

(١) راجع: بتصرف: د. عبد الله إبراهيم: (التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١١م، ص ٥.

شأن الفن الروائي عموماً. فهي أثر اجتماعي ينتمي إلى عالم الإنسان والكون الذي يعيش فيه هذا الإنسان.

فالنظام اللغوي الذي يبلور وجود هذا الفن لا يمكن اعتباره مجرد نظام قائم بذاته، وإنما هو في حقيقته مادة تاريخية واجتماعية... وعلي هذا الأساس تكون قراءة النص معنية بقراءة مرجعيته، وفهم واقعيته الأدبية بوصفها تركيزاً علي هذا المرجع، أو تأكيداً عليه، أو مطابقتها معه، فدراسة النص هي دراسة انتمائه للواقع الذي أنتج فيه <sup>(١)</sup>.

فالرواية وفي القلب منها الرواية التسجيلية تعد " من أهم وأوثق الأدلة والبراهين التي يمكن الاستناد إليها في الكشف عن القضايا والإشكاليات المهمة لمجتمع ما من المجتمعات، والوصول إلى جذوره من جميع النواحي الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية... وغيرها، والتي يصعب في كثير من الأحيان رصدها بصدق عبر مصادر أخرى، مثل الكتابات المباشرة بشتى توجهاتها وأنماطها" <sup>(٢)</sup>.

ولا أدل علي أهمية ذلك " ما قامت به وزارة الدفاع الأمريكية في الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥م) حينما طلبت من بعض أساتذة الأدب في الجامعات الأمريكية إجراء دراسات علي الأدب الياباني للتعرف علي واقع هذا المجتمع الذي كان مجهولاً نسبياً في تلك الفترة لدى المجتمع الأمريكي" <sup>(٣)</sup>.

ومن هنا لا يمكن الانحياز إلى الدعوات التي تتبنى انغلاق النص الأدبي علي ذاته، واعتباره نصاً أدبياً منفصلاً عن واقعه الذي أنتج فيه .

فالأدب - بوجه عام - والفن الروائي منه - بوجه خاص - يمثل ظلاً للواقع، وانعكاساً لصورته، ومرآة للحياة. وهو بحساسيته وشفافيته المرفهة، يحاول أن يتابع الحياة في إبداعها المستمر، ويلحقها في وثباتها المتتابعة، ويسجل تقلباتها، ويقيد شواردها، ويرسم ظلالها المتنوعة وألوانها المتعددة، وهو بهذا الصراع الغنيف يضطر الحياة إلى أن تجلو أسرارها وتكشف عن حقائقها؛

- 
- (١) راجع: د: مني العيد: ( في معرفة النص )، دار الآفاق للتجديد، ط٣، بيروت ١٩٨٥م، ص ٥٥.
- (٢) عبد الرازق سيد سليمان: ( إسرائيل بين الفناء والوجود ودعم الشتات اليهودي: دراسة نقدية عبر الأدب الروائي العبري)، مكتبة جزيرة الورد، ط ١، القاهرة ٢٠١٣م، ص ٩٢.
- (٣) د. إبراهيم البحراوي: (الأدب الصهيوني عند عبد الله رضوان)، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ١١٢.



ومن ثم تختلف صورة الآداب تبعاً لاختلاف صورة الحياة وطبائع العصور<sup>(١)</sup>.

فالواقع وما يحدث فيه من تغيرات – سواء أكانت اجتماعية أم سياسية – فإنها تعد من أهم « المثيرات » الانفعالية المسؤولة عن توجيه نظر الأدباء إلى واقعهم. ومن هنا جاءت قابليتهم للدهشة والاكتشاف أكثر من غيرهم.

فالعالم بالنسبة لهم أكثر تجدداً وإثارة، وكأنهم في ذلك في موقف من يحاول باستمرار التعرف على هذا العالم واكتشاف ما فيه<sup>(٢)</sup>.

ولقد افصحت المتغيرات الواقعية عن ملامحها، وشكلت عنصراً فعالاً – تأثيراً وتأثراً – حين التحمت بـ « الرواية التسجيلية »، واعتبارها أداة فنية للوعي. وهو ما مكن لها رصد أحوال الأمة، وتجسيد أزماتها العامة... عبر شخصياتها الروائية الفردية، التي تعلو من قيمة الرواية كطاقة سياسية مهمة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها<sup>(٣)</sup>.

فالرواية – بوجه عام – وفي القلب منها « الرواية التسجيلية » من أكبر الفنون الأدبية عمقاً واتساعاً والتصاقاً بالقضايا الواقعية. وهي من أكثر الأدوات الفنية المعبرة عن الواقع من غير أن تكون نسخة مكررة منه، ومن ثم فإنها تستطيع – بما تمتلك من إمكانيات – أن تكون من أهم الفنون استيعاباً وتصدياً للأحداث السياسية، وما يترتب عليها من عوامل نكوص وتقدم... ومحاولة تقديمها في مستويات متنوعة وأشكال شتى...

فلم تعد الرواية بوجه عام و التسجيلية منها بوجه خاص، مجرد أداة للتسلية والمغامرات والأساطير؛ وإنما هي " أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته ووضعه في المجتمع... [و] طاقة سياسية واجتماعية مهمة تعبر عن روح الأمة ومشكلاتها وطموحاتها. وبسبب خطوتها لدى جماهير القراء وقابليتها للتحويل إلى الفنون الجماهيرية الحديثة كالسينما

(١) راجع: على أدهم: (على هامش الأدب والنقد)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: كتابات نقدية عدد ٧٣، القاهرة أبريل ١٩٧٨م، ص ١٦٩.

(٢) راجع: (بتصرف): د: عبد المحسن طه بدر: (الروائي والأرض)، دار المعارف، ط ٣، القاهرة ١٩٨٣م، ص ٢٨.

(٣) راجع: (بتصرف): د: أحمد محمد عطية: (الرواية السياسية – دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة (بدون)، ص ١٧.

والتلفزيون وترجمتها إلى اللغات العالمية، صارت الرواية الشكل العالمي المعمم للثقافة<sup>(١)</sup>. فقد استطاعت الرواية أن تستوعب الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها... لتجسد نمطاً فنياً قادراً على الكشف عن التطور الاجتماعي وتقديمه للدارسين والباحثين؛ وذلك عندما جمع بين الفن الجميل بموضوعيته وأصالته وبين التسجيل التاريخي والاجتماعي؛ ولذلك يمكن الحكم بالنقد على الرواية من ناحيتين:

**الأولى:** من ناحية علم الجمال وإصراره على القيمة الفنية للشكل وعلاقته العضوية بالمضمون وتجسيد الحياة في كل متكامل.

**الثانية:** من جهة العلوم الإنسانية وإيمانها بعمق النظرة واتساع الأفق والاتصاق بالحياة<sup>(٢)</sup>. فلا شك أن توافق الرواية مع جملة تحولات المجتمع... هو ما جعل منها جنساً أدبياً قادراً على أن يحوز مكانة خاصة، ومن ثم ملتقى لكثير من الدراسات الفلسفية والنقدية التي تسعى لاستيعاب ومقاربة التغيرات التي لا تتوقف داخل المجتمعات الإنسانية... ومن أجل هذا فلا غرابة حين نجد الأشكال الفنية المؤسسة للروايات تتبدل وتتغير حسب صيرورتها، لتكون متوافقة مع هذا التبدل والتغيير. فالمجتمع الذي نعيش فيه شديد التغير، ومن ثم فلم يعد مقبولاً أن تثبت الأشكال التقليدية الروائية أمام معالجة واستيعاب جمع الفعاليات والمتغيرات المجتمعية بمستوى واحد، وبشكل واحد. ومن هنا كان من الضروري أن تنشأ تقنيات وأشكال روائية مغايرة تستوعب هذا المتغيرات الناشئة عن هذه الأوضاع المجتمعية الجديدة .

والرواية التسجيلية هي إحدى أهم هذه الأنواع الروائية التي ارتبط ظهورها ارتباطاً وثيقاً بالمتغيرات المجتمعية والوقائع التاريخية. فـ " التسجيلية في الرواية هي نقل للأصوات الواقعية والتاريخية... ولا تعارض التسجيلية التاريخ بل تنظر إليه كترجمات " <sup>(٣)</sup>.

ولم تكن النشأة التاريخية للرواية التسجيلية ببعيدة عن المتغيرات والتحولات الاجتماعية والتاريخية الكبرى داخل المجتمعات، بل كانت المحضن الأول الذي تربت فيه، والعامل الحاسم

(١) د. أحمد محمد عطية: ( الرواية السياسية..)، مرجع سابق، ص ٧.

(٢) راجع (بتصرف): د. نبيل راغب: (دليل الناقد الأدبي)، مكتبة غريب، القاهرة (بدون)، ص ٩٠.

(٣) د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة...)، مصدر سابق، ص ١١٠.

في نشأتها. فإذا ما اقتربنا من تحديد ظهور الرواية التسجيلية وجدناه يرتبط بعاملين مهمين هما:

**الأول:** ارتبط بالتغيرات والتحولات المجتمعية الكبرى التي حدثت في فرنسا، حينما رفض الروائيون الأشكال الروائية الثابتة - ( الكلاسيكية ، والرومانسية والواقعية ) - بحجة أنها أشكال قديمة لم تعد متوافقة مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي أفرزها المجتمع، ومن ثم لم يعد بمقدورها التعبير عن الواقع الإنساني وحمل قضاياها آنذاك .

ففي هذه الأثناء راوحت الأشكال الروائية الكلاسيكية السائدة والثابتة مكانها لصالح أشكال روائية تبنت رؤية جديدة متجاوزة لما هو ثابت ومستقر من الأشكال الروائية السائدة؛ لتتوافق مع الأحداث الجديدة التي احتواها المجتمع آنذاك.

فظهرت أول ما ظهرت " مجموعة الروايات التي كان يكتبها الكاتب الفرنسي ( إميل زولا . EMIL Zola )<sup>(١)</sup> وأتباعه في أواخر القرن التاسع عشر. وهناك مدرسة من الروائيين الأمريكيين ازدهرت في العقد الرابع من القرن العشرين، أمثال (سنكلير لويس . Sinclair Lewis)<sup>(٢)</sup> و(ثيودور درايزر . Theodore Dreiser)<sup>(٣)</sup>، و( جون شتاينبك . John Steinbeck )<sup>(٤)</sup> اهتمت بكتابة روايات اجتماعية لها هذه الصفة المسجلة للواقع بكل تفصيلاته " <sup>(٥)</sup> .

- (١) روائي فرنسي عاش ومات في الفترة ما بين ( ١٨٤٠ - ٢٩٠٢م). يعتبر مؤسس النزعة الطبيعية (naturalism)، أديب روائي احتترف كتابة القصص والروايات. ينظر: منير البعلبكي: (معجم أعلام المورد)، دار العلم للملايين، ط١، بيروت ١٩٩٢م، ص ٢٢٣.
- (٢) روائي أمريكي ( ١٨٨٥ - ١٩٥١م). تميزت آثاره بنقد اجتماعي ساخر أحله منزلة رفيعة في الأدب الأمريكي الحديث. منح جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٣٠م. أشهر آثاره: (الشارع الرئيسي . mien street)، و(بابيت . Babbitt) عام ١٩٢٢م. المصدر السابق، ص ٣٩٦.
- (٣) روائي أمريكي ( ١٨٧١ - ١٩٤٥م) يعد من رواد المذهب الطبيعي (naturalism) في الأدب الأمريكي. من أشهر آثاره ( مأساة أمريكية . An American Tragedy ) عام ١٩٢٥م. انصرف في آخر أيامه من الأدب إلى العمل السياسي. المصدر السابق، ص ١٨٧.
- (٤) روائي أمريكي ( ١٩٠٢ - ١٩٦٨م). اتسمت أعماله بطابع اجتماعي واقعي، مطعم بنبرة غنائية، وقد صدر في كثير منها عن كراهيته للظلم وإعجابه بالفقراء. منح جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٦٢م. من أشهر آثاره: (عن الفران والرجال . Of mice and men) عام ١٩٣٧م. و(أعتاب الغيظ . The Grapes Of Wrath) عام ١٩٣٩م. و( اللؤلؤة . The Pearl ) عام ١٩٤٧م. المصدر السابق، ص ٢٥٨.
- (٥) ينظر: مجدي وهبه، وكامل المهندس: (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مصدر سابق، ص ٤٢٩.

**الثاني:** ارتبط بالأحداث السياسية والكوارث الاجتماعية التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩م - ١٩٤٥م)، وما نجم عنها من أحداث كان لها أبلغ الأثر في تغيير الخارطة السياسية والاجتماعية للعالم .

وأمام هذا الأحداث الكبرى تتاح الفرصة أمام « الرواية التسجيلية » لتتبوأ مكانتها، مستغلة ما حدث بعد الحرب العالمية الثانية كمادة روائية متناسبة ، ساعدها في ذلك طبيعتها البنائية والتكوينية، فتلتحم مع هذه التحولات ومع قضايا الإنسان المعاصر الذي نكبته الحروب، وشردته، وحطمت أحلامه، وقلصت من حريته وطموحاته المشروعة... وخاصة بعد ظهور " الكولونيالية. colonialism " <sup>(١)</sup> وما ساد بينها من تنافس مسعور بين الدول الاستعمارية الكبرى للحصول على مناطق نفوذ تمكنها من وجود أسواق استهلاكية دولية دونما أدنى اعتبار لقضايا ولحقوق الإنسان في تلك البلدان المستعمرة .

إن ارتباط ظهور هذه الرواية بظهور التحولات الجديدة في المجتمع هو ما دفع بمبدعي الفن الروائي إلى الاهتمام بالمعطى الواقعي الجديد المناهض للوضع الإنساني العادي بسبب الأوضاع والأحداث الاجتماعية لتراكمات الحرب العالمية الثانية، وما نجم عنها من تغيرات في الخارطة السياسية والاجتماعية العالمية .

ومن هذا المنطلق فليس غريباً أن تأتي « الرواية التسجيلية » من أهم الأنساق الروائية التي أولت اهتماماً بالخيار « السوسيولوجي » <sup>(٢)</sup> عبر التناول والتعامل مع التحولات والمتغيرات

(١) وهي توجه فكري ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرحلة الاستعمارية وما تلتها ، ظهرت ارهاصاته بداية خمسينيات القرن العشرين، وقد تجلت أطره في الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الاستعمارية ثقافات الدول المستعمرة لقيمتها، وقد تبلورت طروحاته ضمن ما تبلورت في الأدب بوجه عام، وفي الرواية بوجه خاص. للتوسع: ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: (دليل الناقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٢م، ص ١٥٨ وما بعدها. هيلين تيفن، وغارث غريفيث، وبيل أشكروف: (الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، ترجمة: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ٢٠٠٦م، ص ١٦ .

(٢) وأعني به تناول بعض أحداث الواقع كتجربة اجتماعية عبر واقع متخيل من خلال رصد العلاقة بين مضمون العمل الأدبي وجموع الوقائع الاجتماعية... للتوسع: ينظر: د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة...)، مصدر سابق، ص ٢١٤ .

الاجتماعية التي واجهت المجتمع العربي في حقبة الستينيات والسبعينيات بوجه عام، ومصر بوجه خاص في القرن العشرين .

#### رابعاً: التسجيلية خصوصية فنية واعية:

تتمتع رؤية هذا النوع من الروايات في أنها تجمع ما بين التسجيل والتخيل، وهو ما يكسبها بنية فنية ذات خصوصية. ولعل هذه الخصوصية بادية ظاهرياً في أنها تجمع بين نقيضين من الصعوبة قل أن يجتمعا. وهذا ولا شك ما يضع على عاتق مبدعها دوراً كبيراً في التوفيق بينهما. وهو ما يحتم عليه مهمة فنية خاصة، يتبنى من خلالها رؤية سردية « محايدة » تحافظ على واقعية الأحداث والشخوص تجاه ما يرصده من متغيرات مجتمعية يعرضها خلال مدة زمنية محددة، ولكن دون استسلام منه لمسيرتها ولمصائر شخصياتها، وإنما يتطلب منه قدرة وحكمة فنية تمكنه من الإمساك بتلابيب السرد، وتنظيم مسيرة الأحداث، حتي لا تقع في براثن الرصد والتسجيل والنقل « الفوتوغرافي المباشر والواقعي المجرد للأحداث، التي يحيلها إلى رصد تاريخي وثائقي مفرغ من محتواه.

وهذا ولا شك يعني أن كاتب أو مبدع هذا النوع من الروايات يتحتم عليه القيام بدور خاص ومهم؛ فلكي يضمن إمتاع وإقناع المتلقي، لابد أن يمنح الكاتب روايته صبغة فنية متخيلة تؤدي إلى وظيفة جمالية دون المساس بالأحداث والوقائع .

فالرواية التسجيلية لم تكن في يوم من الأيام نسق يستسلم لإملاءات الحياة وتحولها إلى مجرد كلمات. إن مرجعية الحضور الفني والجمالي لهذا النسق في الرواية منوط بالإمكانات الإبداعية للمبدع، وقدرته علي تحويل هذا الواقعي السائد في المجتمع من النقل المباشر إلى لغة الإبداع والتخيل .

وهناك العديد من العلامات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببنية هذا النسق الروائي، وتمنحه خصوصية وتميزاً، ومن ذلك الاحتفاء بالزمان والمكان، وجعله مرتكزاً أساساً لها، وهوما أقر به الأديب والناقد الإنجليزي (أدوين موير. Edwin Muir) (١٨٨٧ - ١٩٥٩م) في كتابه (بناء الرواية)؛ وذلك حين جعل توازي الزمان والمكان مرتكزاً أساساً للرواية التسجيلية ، وذلك في معرض حديثه عن تقسيمه للرواية على أساس من الزمان والمكان، جاعلاً من امتداد الزمان خصوصية لرواية الشخصية، ومن تقاصره رواية المرحلة، ومن توقفه رواية درامية، ومن حركته بمؤازرة المكان رواية تسجيلية <sup>(١)</sup> .

(١) للتوسع: راجع: إدوين موير: (بناء الرواية)، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والأنباء والنشر، الدر المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة يونيه ١٩٦٥م، ص ٧٨: ١١١.

فخصوصية النسق التسجيلي وإن كانت تتضح أكثر في الزمان والمكان، فإن هذا آتٍ ولا شك في اتصالهما بالحدث الروائي اتصالاً عضوياً، وفيما يمنحانه من إطار مرجعي للأحداث. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فيما تضيفه هذه البنية من تسلسل يعمل على ظهور وتبرير الحدث، ومرجعية أسباب التحول والتغيير.

فالحياة بكل أحداثها وإبداعاتها المتنوعة، حياة تميز طريقها علامات ... هنا وهناك، حفرت عليها أرقام تنبئ عن سير زمن خارجي عام <sup>(١)</sup>.

فجمالية الحدث في هذا النسق الروائي تتشكل حين تتأطر في مسارات معينة ومحددة، وهذا التحديد والتأطير سوف يجعل منها – ولا شك – نسقاً روائياً يشير إلى المناسبة التي تأسست عليها الرواية، كونها ترتبط بالراهن المتعلق بما هو مجتمعي وتاريخي، وهذا ما يعكس من جانب آخر علاقة الروائي بالحدث بوصفه مناسبة ينطلق منها وحافزاً في كتابة أعماله... وهو ما يعمل على الارتباط الحميم به، وفهم موقف الروائي من شخصه، وبالتالي فهم وجهة نظره ... <sup>(٢)</sup>.

كما يمتد تأثيرهما في ذلك التماهي الحتمي مع انفعالات وحركة ونمو الشخصيات داخل الرواية، سواء في مسيرتها الحياتية أو في نمو أعمارها.

صحيح أن هذا الزمن في هذا النسق الروائي ينجح إلى زمن لا يستقر – بقدر ما – ذاتياً وإنسانياً في نفوس الشخصيات، إلا أن هذا الزمن بتسلسله يعمل على منح الرواية عمقاً وقيمة فنية كبرى.

" إن سير الأحداث نفسه يقيني إلى أنه بطريقة القصة السردية وحده يمكن أن ندخل المصادفة والشك والحرية، لتحدث التوازن وتجعل الصورة صادقة " <sup>(٣)</sup>.

ففي هذا النسق الروائي يقوم الزمن بدور كاشف عن ماهية الشخصيات داخل الرواية، ومظاهر الحياة المختلفة التي تحياها، وهو ما يضيف عليها عمقاً ويمنحها الحيوية.

أما اللغة المستعملة في هذا النسق الروائي نجدها – أيضاً – تحتفظ لنفسها في محيط الزمان

(١) للتوسع: راجع: إدوين موير: (بناء الرواية)، مصدر سابق، ص ٩٨.

(٢) راجع (بتصرف): فوزي لذر (البنية الاجتماعية والفنية في الرواية التسجيلية...)، مصدر سابق، ص ١٨.

(٣) إدوين موير: (بناء الرواية)، المصدر السابق، ص ١٠٥.

والمكان بطابع يمنحها بعض الخصوصية؛ فهي غالباً ما تستخدم اللغة المألوفة التي تتوافق مع الحدث الروائي، وتعتبر عن التجربة اليومية في وضوح، لتتبنى خطاباً روائياً يحمل وظيفة «إبلاغية» تعمل على نقل الواقع وتجسيد صورة الحدث.

فبما تملكه هذه اللغة من حيادية وموضوعية تمثل اللغة الأنسب، بل والأكثر استخداماً في السرد التسجيلي؛ فهي الأقدر على وصف الوقائع والأحداث بدقة وشفافية.

ومن الخصوصيات التي تمنح الرواية في بعدها التسجيلي خصوصية وتميزاً استخدام «التوثيق»، للكشف والتأكيد على رؤيتها. فالرواية التسجيلية هي في حقيقتها «أفق روائي» يتخذ من الوقائع والتحويلات التاريخية مادة حكاية، كأن يرصد لأحداث ثورة شعبية، أو حرب، أو أزمة، أو قرار مصيري، أو إنجاز مشروع قومي... إلخ. وحتى تتبلور في هذه الحالة «فنية» العمل الروائي، ويخرج من جفاف التاريخ إلى حيوية الفن ومرونته لابد من دمج الوثيقة في كينونة العمل الروائي، والمزج بينها وبين مخيال الراوي، والتعامل معها باعتبارها مصدراً ثراً للمعلومات... وتأکید وجودها كمادة حكاية في النص الروائي.

وفي نهاية هذا المبحث لابد من الإشارة إلى أنه لا يمكن عزو أمر الرواية التسجيلية إلى الزمان والمكان، والرضى به محضاً نهائياً لها كما قرر «موير». فكما يقول أستاذنا الكبير الدكتور. محمد حسن عبد الله :

"ومهما يكن من أمر فإن التسجيلية... موقف وأسلوب قبل أن تكون قياساً كمياً للزمان والمكان... الذي سنقبله بغير إصرار عليه، سنجد بقية الملامح المميزة متوفرة، وهذا يدل على أن جوهر الرواية لا يرتبط بصورتها (الزمكانية) التي فرضها موير، والموقف عندنا يتمثل في حيادية النظرة إلى الشخصيات والمواقف والأحداث، بمعنى رصدها كما حدثت أو يمكن أن تحدث، دون أن يملئ عليها الكاتب إضافات أو يمنحها دلالات لا تتحملها بالضرورة. والأسلوب يتمثل في الاهتمام بالظاهر المحسوس دون محاولة للغوص وراء أو ترصد للنتائج، في حدود لغة بعيدة عن الشاعرية قريبة من الاستعمال المألوف... " (١).

فإذا كانت الرواية التسجيلية منصبّة على الاهتمام بالمظهر الخارجي للأحداث والتحويلات

(١) د. محمد حسن عبد الله: (الواقعية في الرواية العربية)، دار المعارف بمصر ١٩٧١م، ص ٣٠٢،

المجتمعية، فإن هذا الاهتمام لابد أن يأتي متماهياً مع الحالة النفسية للشخصيات، ومتسايراً مع سيرورتها وتطورها داخل الرواية، ولا شك أن مثل هذا النهج سوف يمنح هذا النوع من الروايات وعياً ومصداقية، وبالتالي أفقاً متدفقاً .

#### خامساً: صنع الله إبراهيم وإغواءات النسق التسجيلي:

شغل النسق التسجيلي في أعمال « صنع الله إبراهيم » حضوراً ملفتاً للنظر، تشابك فيه الواقع الروائي بالواقع الاجتماعي اليومي، بدون كثير اختلاف بينهما، إلا بكونه واقعاً لغوياً وتمثيلاً جمالياً لكثير من التحولات والأحداث الاجتماعية والسياسية... التي حدثت داخل مصر أو في خارجها ... منذ فترة الستينيات من القرن الماضي وحتى العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين.

والم تأمل للسمة الواضحة في روايات « صنع الله إبراهيم » يجد أنها تنطلق من رؤية تقوم على أساس فكري لا تصوري، برغم نزعتها التي تركز على نزعة تصويرية تسجيلية كأسلوب أداء. فلقد شغل النسق الروائي التسجيلي مساحات شاسعة على خريطة الإبداع الروائي عند « صنع الله إبراهيم » شملت جلّ إبداعاته. وهو ما يثير مسألة مهمة مفادها:

#### لِمَ أُغْرِىَ الرجل بهذا النسق؟ ولم أثره دون غيره من الأنساق الروائية الأخرى؟

على ما يبدو أن « صنع الله إبراهيم » قصد إلى هذا النسق قصداً، وأن ثمة أمورا قد أغرته به، وجعلته عنده أكثر أثرة مما سواه من الأنساق الروائية الأخرى... وهي — من وجهة نظري — أن الرجل أراد لعالمه الروائي أن يحمل سمناً فنياً متميزاً؛ يتمتع بطابع فكري معرفي يؤهله لأن يكون — شأنه شأن العمل الأدبي — "عملية فاعلة منتجة للدلالة" <sup>(١)</sup>، وشاهد عيان على ملامح الفترة الزمنية... التي أسهمت في إنتاجه.

كما لا يمكن الأخذ في الاعتبار ما لمسّه الكاتب من تناقضات واقعية في هذه الحقبة من الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين — تمنع الأدباء والكتاب من التعبير عما يحدث من تغيرات وتحولات اجتماعية وسياسية، وهو ما عزز رغبته في البحث عن شكل روائي جديد يتجاوز الأنساق الروائية التقليدية المهيمنة، ويعبر عن هذا الواقع الملتبس في تلك الحقبة.

وهو ما لم يحدث عند « صنع الله إبراهيم » " إلا من خلال انبثاق شكل روايته الأولى « تلك

(١) محمود أمين العالم: (ثلاثية الرفض والهزيمة)، دار المستقبل العربي، ط١، القاهرة ١٩٨٥م، ٢٢.



الرائحة « [عام ١٩٦٦م]، من حياته اليومية التي عاشها بعيد خروجه من السجن. وهكذا وضع يده على ضرب من الكتابة، تناصب الترهل العداء، وتمتّع من الصوت الداخلي، ومنحها، وسلم قيمها»<sup>(١)</sup>.

ولم لا ؟ و« صنع الله إبراهيم » روائي مثقف، جبل على التمرد، والرفض لواقع تخلّلت فيه القيم، وضاعت الأحلام، وانتكست الطموحات... لقد استطاع « صنع الله إبراهيم » من هذا المنطلق أن يكشف عن كثير من ملامح الواقع المصري والعربي في هذه الحقبة المهمة والممتدة منذ الستينيات من القرن الماضي، وحتى العقدين الأول والثاني من القرن الواحد العشرين ، ويسجل ما شاهده من تحولات أفرزتها الأحداث آنذاك... مستغلاً ما تتمتع به الرواية من صلاحية تؤهلها لأن تكون سجلاً أدبياً لما يحدث في المجتمع من تطورات وتحولات .

فـ « صنع الله إبراهيم » روائي ينتمي إلى جيل " كان أصحابه أكثر إيجابية وثباتاً من الجيل السابق عليهم ... وكان أظهر ما فعل دفاعاً عن ذلك أن راح يقرن بين الفكر والفعل. لقد كانت تجربة صنع الله إبراهيم داخل السجن وخارجه معبرة عن هذا الاتجاه ... وقد تبلور فكره تماماً داخل السجن فبنى الاتجاه القومي إلى أقصاه " <sup>(٢)</sup> .

فتجربة الاعتقال في حقبة الستينيات كانت المرتكز الأساس التي شكلت وعيه في هذه المرحلة، وفي ذلك يقول:

" خرجت إلى الحرية بعد خمس سنوات ونصف السنة من السجن لأواجه عالماً مختلفاً بحكم ما تعرضت أنا له شخصياً من تغيرات بالغة، بالإضافة إلى التغيرات التي لحقت بالمجتمع نتيجة للثورة الاجتماعية التي قام بها جمال عبد الناصر في أوائل الستينيات، ألغيت طبقات قد اندثرت وطبقات غيرها ظهرت، وجدت أجهزة التلفزيون تحتل أغلب البيوت والناس تعاني هموماً مختلفة للغاية. وكانت ثمة أشياء غير مفهومة: الحديث يجري عن اشتراكية تطبق، هي ما كنت أحلم به ودخلت السجن من أجله. أما الذين يطبقونها فهم والمتفجعون بها أجنحة متعددة من البرجوازية الصغيرة، انطلقت من عقالها لتنتشر كل فكرتها في الحياة والأدب، والسياسة والفن، باسم

(١) د. محمد بدوي: (الرواية الحديثة في مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١٥٢.

(٢) د. مصطفى عبد الغني: (الاتجاه القومي في الرواية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٨٨، الكويت أغسطس ١٩٩٤م، ص ٢٥٧، ٢٥٨.

الاشتراكية العلمية. عالم مختلف إذن عما كنت أحلم به " (١) .

ونتيجة لما سبق يمكن القول: إن مسألة المضمون الروائي ونقل معطيات الواقع لم يكن ليمثل واقعاً جوهرياً عند « صنع الله إبراهيم »، بقدر ما يحمله من خطابات روائية موجهة ... يرغب في الكشف عنها، والبوح بمكنونها.

فإننا كنا أمام روائي عاشق للتاريخ، ومغرم بتفاصيل اللحظة الراهنة، ومنشغل بتسجيل الأحداث المهمة والمؤثرة، - داخلياً وخارجياً - إلا أنه روائي غير منشغل بما تؤديه الرواية من وظائف تقليدية تتمثل في محاكاة الواقع، ونقل معطياته الخارجية... بل صارت وظيفة فنية بمقدورها تجاوز اللحظات الزمانية والمكانية الراهنة .

ومن هذا المنظور تجلت هذه الرؤية في العديد من روايات « صنع الله إبراهيم »؛ واستطاع أن يؤسس من هذه الناحية نسقاً روائياً متميزاً اتخذ فيه من الخطاب التسجيلي لتحولات المجتمع التي عايشها وانفعل بها - داخلياً وخارجياً - بديلاً دلاليًا وثائقيًا يزاحم بنية عوالمه الروائية، ويثبت من خلاله بأن الفضاء الروائي ليس فضاءً جمالياً خالصاً .

فالعوالم الروائية التسجيلية عند « صنع الله إبراهيم » لا تنفصل عن الواقع المصري في علاقاته الاجتماعية، وما يحيط بها من مواضع سياسية تنبثق من هذا الواقع الذي يشكل لها إطاراً مرجعياً تحيل إليه.

وبما أن الكاتب كان واحداً من أفراد المجتمع المصري الذين عايشوا وانفعلوا بمتغيرات هذه المرحلة علي المستوى الشخصي، فقد جاء النسق الروائي التسجيلي ممثلاً لمشروعه الروائي الأكثر إغراء ووضوحاً وتجلياً.

ومن ثم جاء رصد الواقع الداخلي المصري وبالأخص في حقبة الستينيات والسبعينيات والثمانينات من القرن العشرين إبان حقبة الحكم ( الناصري والساداتي والمباركي )؛ هو ما عكسته رواية الأولى « تلك الرائحة » ، عام ١٩٦٦م، والتي انطلق فيها الكاتب من تجربته الشخصية أثناء وبعد محنة القهر والاعتقال في سجن القناطر، بسبب توجهه المعارض أثناء الحملة التي شنّها نظام الحكم الناصري ضد اليسار، حيث سُجن حوالي خمس سنوات (١٩٥٩ - ١٩٦٤م) .

(١) مجموعة من المؤلفين: (الرواية العربية: واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، بيروت

١٩٨١م، ص٢٩٤، نقلاً عن المصدر السابق، ص ٢٥٨.

ورواية « نجمة أغسطس » عام ١٩٧٤م، وهي الرواية التي اتخذت منها الدراسة أنموذجاً تطبيقياً لتقديم رؤيتها. نجد « صنع الله إبراهيم » ينشغل بتسجيل لحظة مهمة من تاريخ مصر في حقبة الستينيات؛ وهي لحظة بناء « مشروع السد العالي » في أقصى جنوب مصر في مدينة أسوان، ونقل معابد أبي سمبل، وما يثيره هذا المشروع الضخم من تراكمات – إيجابية وسلبية – في المجتمع المصري في ظل سلطة الحكم الناصري.

فالرواية تحمل رؤيتها من خلال هذا الشراء المائل في شخصياتها المتعددة، وشمولية الرؤية، وتداخل التاريخ مع الأساطير والفن بالسياسة، والواقع والحب... في رؤية وقعت في مدينة أسوان إلا أنها تستوعب مصر كلها <sup>(١)</sup>.

وتأتي رواية « اللجنة » عام ١٩٨١م، لتفضح الهيمنة الإمبريالية الأمريكية بجميع مستوياتها – السياسية والفكرية والثقافية – فتسجل الرواية طبيعة التغيرات في مرحلة انتقال مصر والعالم العربي المعاصر من المرحلة القومية إلى مرحلة الانفتاح، وانتهاج سياسة الاقتصاد الحر، المبني على الاستهلاك واستيراد المنتجات والبضائع الأجنبية المعاصرة، وانتشار ظاهرة الخصخصة... إلى غير ذلك من الممارسات، التي تتحول معها حياة البسطاء في مصر والعالم العربي إلى معاناة يومية. فكما تذهب الناقدة المصرية (د. سيزا قاسم) إلى أن رواية « اللجنة » تطرح خطاباً روائياً عميقاً يتجلى في المقام الأول في: " مشكلة المعرفة في المجتمع العربي المعاصر... فلا شك أن تزييف المعرفة وحجبها، وفرض منظور الإيديولوجية السائدة على المجتمع من خلال ما يمكن أن تسميه القمع المعرفي، من المشكلات الجوهرية التي يعاني منها المجتمع ومن ثم فقد أخذ الأدب على عاتقه أن يفضح هذا الزيف وإن يكشف النقاب عن الحقيقة " <sup>(٢)</sup>.

ورواية « ذات » عام ١٩٩٢م <sup>(٣)</sup>، فهي رواية تسجيلية بامتياز، تقدم لوحة فنية واقعية للصراعات والتوترات الاجتماعية داخل المجتمع المصري، منذ نهاية خمسينيات القرن الماضي، مروراً بمرحلة حكم الرئيس عبد الناصر، والرئيس السادات وانتهاء بمرحلة حكم الرئيس

(١) ينظر: ( أحمد محمد عطية: (الرواية السياسية... مصدر سابق، ص ٦٧.

(٢) د. سيزا قاسم: ( روايات عربية )، قراءة مقارنة، ط ١، شركة الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٧م، ص ٨٥، ٨٦.

(٣) لم يسمح بنشر هذه الرواية فترة طويلة من الزمن، حتي عام ١٩٩٢م .

مبارك. وما رافق الواقع المصري في هذه المرحلة الزمنية من تدهور للظروف المعيشية وانحلال في الأخلاق العامة وصعود لتيار التعصب الديني...

ورواية « شرف » عام ١٩٩٧م، تتخذ من عالم السجون المصرية – في حقبة الستينيات والسبعينيات الماضية – وما يحدث فيها من أسرار وخبايا، وما يدور فيها من تجاوزات وافتراءات... كما تتقل ما كان يعرض للاقتصاد المصري في مرحلة الانفتاح الاقتصادي من كوارث... تركت آثارها البالغة علي المجتمع المصري آنذاك .

وفي رواية « بيروت بيروت »، عام ١٩٨٠م، تأتي أحداث الحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥م، حدثاً أساسياً للرواية... سجل من خلاله الكاتب تداعيات هذه الحرب على المجتمع اللبناني، مركزاً فيها على الحياة اليومية في تفاصيلها المختلفة، والمعاناة التي يُعاشها الشعب اللبناني من جرائها.

ورواية « وردة » عام ٢٠٠٠م، والتي جاءت عبارة عن سجل روائي « بانورامي » شمل الكثير من البلاد العربية. فهي رصد روائي يحكي عن الثورات العربية الاشتراكية في حقبة الستينيات والسبعينيات وبالأخص عن محاولة قلب نظام الحكم في سلطنة عمان عن طريق مجموعة من الثوار المصريين واليمنيين واللبنانيين وقد لاقت الرواية قبولاً في الأوساط الثقافية المصرية واللبنانية والخليجية.

وفي رواية « أمريكانلي »، عام ٢٠٠٥م، يتخطى الكاتب حدود المكان لينطلق من واقع المجتمع الأمريكي؛ فيسجل جملة من التفسخات الاجتماعية والسياسية فيرصد حالة الخوف والقلق التي سيطرت علي شخصية البطل المصري المهاجر والتي لا تختلف كثيراً عن الحالة التي عاشها في مصر في حقبة الستينيات والسبعينيات...

وفي رواية « العمامة والقبعة » عام ٢٠٠٨م، يقوم الكاتب من خلال الوعي بالتاريخي بتسجيل ورصد كثير من الوقائع اليومية إبان قدوم الحملة الفرنسية على مصر في الفترة (١٧٩٨ – ١٨٠٢م). تدور أحداث الرواية علي لسان أحد تلاميذ المؤرخ الكبير « عبد الرحمن الجبرتي » ؛ ومن ثم تأتي الرواية سجلاً تاريخياً للعديد من الشخصيات التاريخية المعاصرة... والأحداث المختلفة... وهو ما يجعلها عملاً تسجيلياً وتوثيقياً كاشفاً عن صورة وملامح المجتمع المصري في تلك الحقبة .

وفي رواية « التلصص » عام ٢٠٠٩م، يقوم الكاتب بتسجيل تفاصيل الحياة اليومية المصرية للأوضاع المصرية، والتي اختلف كثير منها أو كاد إبان حدث مفصلي ليس في تاريخ مصر

فحسب، وإنما في تاريخ العالم العربي؛ وهو نكبة ١٩٤٨م، التي انهزم فيها العرب أمام اليهود في فلسطين، وتأسس علي إثرها قيام هذا الكيان الصهيوني الغاصب علي أرض عربية. كما أنها تمثل مرحلة ما قبل قيام الثورة المصرية في ١٩٥٢م، والتي أنهت حكم الملكية وأطاحت بالملك فاروق .

وفي رواية « الجليد » عام ٢٠٠٩م،. يرصد « صنع الله إبراهيم » من خلال تجربته الشخصية التي عايشها في روسيا بنفسه عام ١٩٧٣م، تفاصيل الحياة اليومية والتأريخ الاجتماعي للمجتمع الروسي آنذاك، ليكشف للقارئ الأسباب الداخلية وراء انهيار الاتحاد السوفييتي، ويشير إلى أن حياة كهذه من الطبع أن تؤدي إلى الانهيار الكامل، وهذا ما حدث. وكان اختيار عام ١٩٧٣م اختياراً رائعاً؛ ففي هذا العام خاضت مصر حربها الكبرى ضد إسرائيل، فسُلط الضوء على أثر ذلك على المصري المُغترب .

ورواية « برلين ٦٩ » عام ٢٠١٤م، فهي أيضاً تأتي في سياق روايات التجربة الشخصية؛ والتي عاشها الكاتب بنفسه بعد مرور أربعين عاماً على رحلته إلى ألمانيا عام ١٩٦٩م. ففي هذه الرواية يرصد الكاتب من خلال وجهة نظر مصريّ مغترب كثيراً من أنماط الحياة في المجتمع الألماني، شهدتها ألمانيا في فترة مهمة وصعبة من تاريخها، وهي ما سمي بحقبة الحرب الباردة، وتسلط الأنظمة الشمولية الحاكمة آنذاك. وهو ما انتقده الكاتب بشدة رغم انتمائه للفكر اليساري، بسبب عدم احترامه لحرية وحقوق الأفراد...

\*\*\*

وبعد هذه الرحلة الطويلة في عوالم الروائية عند « صنع الله إبراهيم » يمكن القول: إن هذا النسق الروائي التسجيلي قد شغل مساحات كبيرة وأثيرة من الإبداع الروائي عند الرجل، وأن تقاليد هذا النسق قد مثلت له إغواءً وجد فيه الشكل الأثير، والبديل المناسب عن الأنماط الروائية الجاهزة، مما يتناسب مع التعبير عن مستجدات الواقع في حقبة الستينيات والسبعينيات... ولم يكن هذا آتياً من فراغ، بل كان رغبة وهدفاً دائماً ما كانت تتوق إليه نفس الكاتب، وذلك لما يفرضي إليه من " تعميق الشعور لدى المتلقي بخارجية الرؤية؛ في هذا اللون من السرد التوثيقي؛ إذ يتجاوز الأمر مجرد الإيهام بالواقع ليؤدي إلى الانغماس الكابوسي في غمار تشظياته العديدة" (١) .

(١) د. صلاح فضل: (أساليب السرد في الرواية العربية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات

نقدية، رقم ٣٦، القاهرة يناير ١٩٩٥م، ص ٢١١.

سادساً: نجمة أغسطس: الأفق التسجيلي والتكوين الجمالي:

لا يخرج النسق الروائي التسجيلي عن كونه فناً روائياً تؤطره مجموعة من المكونات المنشئة أو المؤسسة لفنيته — وهذه المكونات هي ما يطلق عليها آليات السرد الروائي، وهي التي تجعل من النص الروائي صالحاً لأن يكون مسكوناً بالرؤى والدلالات ...

وإذا كنت قد اخترت رواية « نجمة أغسطس » لتكون أنموذجاً تطبيقياً للدراسة دون غيرها من روايات « صنع الله إبراهيم »؛ وذلك لما تحمله من تميز تمثل في تقديم رؤية متكاملة لحركة المجتمع والتاريخ المصري. فهي فضلاً عن كونها شهادة علي حقبة مهمة من حقب التكوين الاجتماعي في مصر؛ فإنها تكشف عن قيمة جمالية جديدة ومتميزة، ترفض اختزال الواقع وتزييفه، وتسعى من جهة أخرى لنهوض الأدب وقيامه بدوره المنوط به في دحض الأفكار السائدة...<sup>(١)</sup>.

قبل دراسة هذه الرواية، وعرض تفاصيلها لمعرفة أفقها التسجيلي، يجب القول: إن « صنع الله إبراهيم » قد استطاع أن يسلط الضوء علي حقبة مهمة من تاريخ مصر الحديث في الستينيات والسبعينيات، وأنه استطاع أن يمزج بين الوثائق والتقارير الصحفية التي استند إليها ووظفها في إطار روائي فني، كما وجه لهذا الواقع كثيراً من النقادات المضمرة والمعلنة أثناء بناء مشروع السد العالي، ونقل آثار أبي سنبل في مدينة أسوان، وذلك من خلال شخوص الرواية ومواقفهم. كما أنه استطاع أن يجسد أطراً إنسانية للقيم النبيلة التي برزت في تكوين الشخصيات المحورية في هذه الرواية، لتعطي هذه الرواية صورة معبرة عن ملامح الواقع المصري في هذه المرحلة الزمنية المهمة من تاريخ مصر.

فالرواية وإن جاءت نسقاً تسجيلياً يصور بناء السد العالي في أسوان ونقل معابد قرى أبي سمبل، فإنها تعكس رؤية فنية جديدة متكاملة لحركة المجتمع والتاريخ المصريين من خلال استخدامها لعناصر وآليات تشكيل سردية... كشفت في إحدى جوانبها عن خبايا الخطاب الروائي في النص. وهو ما سوف أقوم بمعالجته في النقاط التالية:

أ. العنوان ودلالة الخطاب الروائي:

يشكل العنوان في عملية إنتاج الخطاب الروائي قيمة كبرى؛ فيعد " حجر الأساس الذي يبنى عليه المؤلف الفكرة التي يسعى لإيصالها لقارئه؛ لذا لابد أن يحمل شحنات دلالية مكثفة

(١) راجع: د. محمد بدوي: (الرواية الحديثة في مصر)، مصدر سابق، ص ١٥٠، ١٥٢.

موجية... " (١) .

وإذا كان النص الروائي يمثل بناءً فنياً تعمل عناصر السرد علي تشييده. فالعنوان يمثل الرأس في هذا البناء، ومن ثم فلا بد أن يكون أكثر إحكاماً وقدرة علي الدلالة، حتى يكون مؤهلاً لربط أركان النص بعضها ببعض، وفاعلاً في تشييد نص روائي يتأبى علي التصدع أو السقوط.

إن المتأمل فيما تحمله الرواية من عنوان يجده عنواناً موجياً ومكتفياً، يحتوي على دلالات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأحداث النص، وبالخطاب الروائي في جانبه التسجيلي . فـ « نجمة أغسطس » عنوان مكون على مستوى البنية اللغوية من كلمتين تمثلان في الاستعمال النحوي جملة اسمية خبرية مكونة من مضاف ومضاف إليه، مبتدؤها مقدر يدل عليه اسم الإشارة المحذوف « هذه نجمة أغسطس ». وهو ما يشير في دلالاته إلى تحقق المسار الزمني للرواية . فعنوان الرواية هو في تركيبه جملة اسمية، ومعروف أن الاسم يرتبط بدلالة الثبوت والتحقق والدوام، وهو ما أضفى على ما تحمله الرواية من محتوى فكري وتسجيلي دلالة للتحقق والوجود في خيال الكاتب أولاً، وفي الواقع ثانياً. فما زال هذا الواقع ملبداً بأجواء القهر وأزمة الحرية، لكن هذا لم يمنع من تحقق هذا الإنجاز الضخم والعظيم (مشروع السد العالي)، وأنه بات أملاً قريب التحقق والنوال .

وحتى تكون محاولة الكشف عمّا يحمله عنوان الرواية من دلالة موجية أكثر دقة وارتباطاً بأحداث الرواية ... لابد من الاستدلال في ذلك بتتبع مواضع وروده في السرد الروائي ... فقد جاء ذكر الكلمة الأولى « نجمة » في الرواية في ثلاثة مواضع، هي:

— **الموضع الأول:** " رفعت بصري إلى السماء، كان ثمة نجمة كبيرة تتلألأ على يميني وقد انفردت بصفحة السماء، ظللت أتأملها بعض الوقت ، ثم اتجهت نحو الاستراحة " (٢) .

(١) آيات شفيق سعيد عموص: (المناحي الفنية في رواية "يوتوبيا" للكاتب أحمد خالد توفيق)، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين ٢٠٢١م، ص ١٠.

(٢) صنع الله إبراهيم: (نجمة أغسطس)، دار الثقافة الجديدة، سلسلة روايات الثقافة الجديدة، رقم ٧، ط ٢، القاهرة أكتوبر ١٩٧٦م، ص ١٤٦.

— **الموضع الثاني:** " فتحت عيني فطالعتني النجمة الوحيدة وسط السماء. رفعت ساعتني وألقيت نظرة على ساعتني. وجدتها السابعة والنصف. ظلمت أتأمل النجمة التي انفردت بصفحة السماء... " (١) .

— **الموضع الثالث:** " في السابعة والنصف تماماً بزغت النجمة الوحيدة. خيل إلي أنها كانت تتجه إلى الغرب ثم توقفت... " (٢) .

إن المتأمل لهذه المواضع الثلاثة التي وردت فيها الكلمة الأولى «نجمة» من عنوان الرواية، يجد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين ما توحى به هذه الكلمة من دلالات كثيفة تشي بها الأوصاف التي ألحقت بها؛ فهي نجمة كبيرة متوهجة متفردة تظهر وسط السماء، وهو معنى مشحون بدلالات القرب والبزوغ والتحقيق. وهو ما يتفق وما تطرحه الرواية من قرب بزوغ وتحقيق الانتهاء من تشييد مشروع السد العالي العملاق، والذي أصبح أو كاد أن يكون واقعاً وحقيقة. أما الكلمة الثانية من العنوان «أغسطس» فقد جاء ذكرها في المتن الروائي في موضعين؛ هما:

**الموضع الأول:** " قال: إن أسعار الفنادق الآن رخيصة فلا أحد يفد إلى أسوان في أغسطس " (٣) .

**الموضع الثاني:** " تحول إلينا مبتسماً وقال أننا أحسننا صنعاً بالمجيء في أغسطس فهم يستعدون الآن للفيضان. كما أن العمل يمر بأهم مرحلة وهي تشييد النواة الصماء في قلب السد " (٤) .

فدلالة الكلمة «أغسطس» في الموضعين السابقين يعكس معنى مرتبطاً أشد الارتباط بالموضوع الروائي الذي تطرحه الرواية، وهو اشتداد حرارة الجو وتأججها في هذا التوقيت من السنة في شهر أغسطس في مدينة أسوان؛ وهو ما يعكس مدى صعوبة العمل، والإصرار علي إنجاز المشروع وتحقيقه مهما كانت الظروف .

إن تسجيل لحظات ظهور هذه النجمة وتلاؤها وتفرداها في وضعية خاصة وسط السماء في

(١) الرواية، ص ٢١٤.

(٢) الرواية، ص ٢٢٥.

(٣) الرواية، ص ١٦.

(٤) الرواية، ص ٧٣.



هذا الوقت المعتاد في « الساعة السابعة والنصف » في ليالي شهر أغسطس من العام – يحمل تقارباً ودلالة كبرى ترتبط بالتأكيد والإصرار علي تحقيق هذا المشروع الحلم والأمل في هذا التوقيت من الزمن.

ومما سبق يمكن القول: إن الكاتب قد استطاع أن يربط بفنية عالية بين المتخيل والواقعي في النص، وأن يشي بالتركيز علي هذا المشروع الحلم؛ ليكون أكثر جذباً للانتباه، ويفتح نافذة علي مقصده ورغبته المكنونة في اكتماله.

### ب. بنية السرد في الرواية:

ارتكزت الرواية في مكوناتها السردية والحكاية علي رواية الراوي (المحايد/ الأنا السارد) ، والذي اعتزم السفر إلى جنوب مصر لمشاهدة بناء هذا الإنجاز الضخم « مشروع السد العالي » في مدينة أسوان، وهو ما قاده إلي تسجيل لحظات معبرة ومهمة في هذا الواقع، ورصد تناقضاته، وكشف عن كثير من ملامحه في تلك المرحلة الزمنية المهمة من تاريخ مصر .

يمثل السرد الروائي تقنية فنية مهمة، وضرورية في بنية الفن الروائي، "ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكاية بشكل أساسي" (١) .

فالفن الروائي لا يمكن أن يتحدد كينونته فقط بما يحمله من مضامين وأفكار... " ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون " (٢) .

وبما أن السرد الروائي يدار داخل النصوص الروائية من خلال اللغة، فهو يعد المركز الأهم فيها؛ وذلك نتيجة التحامه بالأحداث والشخصيات والزمان والمكان داخل العمل الروائي، والقيام بعملية الإبلاغ للخطاب الروائي الذي ترغب (الأنا/ السارد) في توصيله للقارئ .

والبناء السردية في الأعمال الروائية ليس شيئاً ثابتاً عند شكل واحد، وإنما يتعدد ويتنوع حسب وجهة نظر (المؤلف / الأنا السارد)، من الأحداث الروائية، لتتشكل في النهاية طبيعة علاقته بالشخصيات والأحداث التي يتشكل علي إثرها عالمه الروائي .

فالبنية السردية في الفن الروائي تمثل شكلاً أو نمطاً ينتج خطاباً دالاً، يمثل فيه الراوي دور

(١) د. حميد لحميداني: ( بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي )، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان آب ١٩٩٢م، ص ٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦.

المنتج لهذا الخطاب. وعلي هذا يأتي السرد خياراً إبداعياً ضرورياً يتم من خلاله تحويل الحكاية إلى قصة فنية (١).

ولقد تنوعت الأنماط السردية وتعاضدت في طرح رؤية أو خطاب الكاتب في روايته، فتارة يستخدم أسلوب السيرة الذاتية، وتارة يستخدم أسلوب التذكر والوعي، وتارة يستخدم أسلوب التوثيق والتحقيق الصحفي..

#### ١. استخدام أسلوب السرد الذاتي:

وإذا كان الكاتب قد استقى موضوع روايته « نجمة أغسطس » من الواقع المصري في لحظة تاريخية هي تشييد مشروع السد العالي بأسوان، وأنه استعان في ذلك بكثير من الوقائع الحقيقية؛ فإنه ينقل لنا أحداث الرواية من خلال رؤية سردية « محايدة » ... وكأن لا دخل له بالأحداث... فتبرز أحداث الرواية على لسان « الراوي/ الأنا السارد »، من خلال سرد ذاتي قريب من السيرة الذاتية. حيث تتبدى فيه مسيرة الراوي من خلال ما يشبه اليوميات التي تمر بها حياته في أسوان؛ وذلك حين انتقل مع بعض زملائه في سبيل عملهم الصحفي عن السد.

وهناك يتكشف العديد من مظاهر ما يحدث من تناقضات... فتبرز المفارقة العجيبة بين روعة ما يحدث في هذا الإجاز الضخم... وما تتبناه السلطة من ممارسات قمعية تتنافى مع روعة الإجاز الحاصل.

فمنذ البداية يريد الكاتب أن يقبض على ثقة القارئ، فيمضي بالأحداث نحو رؤية غير مغايرة لوجودها الحقيقي... وهو ما ظهر واضحاً أثناء تسجيله لرحلته بالقطار من القاهرة إلى أسوان. فيقول:

" وضعت حقائبي فوق الرف ووقفت أتأمل الديوان الخالي. وخلفي في الممر الضيق كان الركاب يهرعون إلى أماكنهم ...

ومر القطار بمجموعة من المساكن الشعبية بلونها الأصفر الباهت وزواياها البارزة المتجاورة وزحام الغسيل في شرفاتها وأكوام القاذورات أسفلها. وجاءت بعدها العش... أحسست بحركة على باب الديوان فالتفت لأرى رجلاً في سترة صفراء . نهضت واقفاً. اقترب الرجل مني ثم انحنى على المقعد دون أن يفوه بكلمة. وفي ثانية تحول إلى فراش من طابقين .

(١) د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة...)، مصدر سابق، ص ١١٢.

قال مشيراً إلى باب صغير في الحائط : الغطاء هنا...

قلت : حاضر يا فندم.

تطلع إليّ مندهشاً قبل أن يغادر الديوان ويغلق الباب من خلفه " (١) .

فتبدو صورة الراوي في علاقته بالآخرين مسكونة بالخوف والريبة والتوجس ... ولم لا؟ والراوي مثقل بهوم أورتتها له السلطة في الماضي ؛ فهو سجين سياسي سابق؛ ومن ثم فلا غرابة أن تمثل له الملابس العسكرية هاجساً لما تختزنه ذاكرته من موروثة القمع في الماضي الكئيب... وأن تنعكس صورة « ساعي القطار » في مخيلته رجل بوليس يترصد به ويراقبه .

ولأن الكاتب منشغل بهذا الواقع ومنفعل به لم يفته أن يسجل ملمحاً واقعياً قد استقر في ذهنه حين أبصر من نافذة القطار صورة هذا الواقع وقد سيطرت عليه مظاهر الفقر والتخلف والفقر .

ولأن (الأنثى / السارد) يشكل في الرواية الراوي الناقل لأحداث الرواية ، فإنه جاء بمثابة الشخصية « المركزية » الجاذبة التي تلتف حولها جميع الأحداث والشخصيات في الرواية، ومن ثم فمن الطبيعي أن نجده يستخدم أسلوباً سردياً قريباً من السيرة الذاتية في نقل الأحداث... ( فالراوي / الكاتب ) يحكي تفاصيل رحلته من القاهرة إلى أسوان... لتتجلى جمالية السرد بضمير المتكلم واستخدامه كمرآة مصقولة ينعكس علي صفحتها كثير من تفاصيل هذه الرحلة. ومن ثم كان طبعياً أن نري الكاتب يكثر من استخدام أفعال: (وضعت - وقفت - تقدمت - ألفت - رأيت - أحسست - نهضت - قلت ...) .

فعلى امتداد مسيرة السرد في الرواية يتجلى عالم الذات الساردة من خلال التحام الذاتي بالموضوعي، فتتكشف ملامح الواقع التسجيلي المتمثل في بناء مشروع السد العالي، ونقل آثار أبي سنبل... ملتزمة بالجمالي التخيلي التي تنتج تلك اللحظات الواقعية الراهنة .

فتبرز حياة السارد في علاقته بالسلطة في مشاهد القلق والخوف والتوتر. فيبوح بكثير من مظاهرها البادية في ترقبه وإحساسه بالمطاردة التي ملأت عليه حياته ... فهناك في أسوان تفصح شخصية السارد أكثر عن ملامحها، وتشي بما ينتابها من الهواجس الأمنية التي أصبحت إحساساً واقعاً يطارده يومياً ... فانظر ماذا حدث لها أثناء بحثها عن مسكن لها أثناء وصولها إلى مدينة أسوان ؟ .

" وبدأت أرتشف قهوتي عندما التقت عيناى بعيني رجل طويل القامة يجلس على مقربة. كان يرتدي قميصاً داكن اللون وبطلوناً رمادياً. وخيلَ إليّ أنه يحرق إلى بدقة. تطلعت إليه بعد برهة فالتقت عينانا مرة أخرى...

ولمحت من ركن عينيّ يغادر مقعده ويقترّب من مكاني. اهتز فنجان القهوة في يدي. وطارت منه نقطة استقرت علي قميصي... أصبح الرجل بجانبى وتجاوزنى وواصل السير... دفعت حسابي ثم سرت على مهل في اتجاه شارع النيل.

لمحت ممراً في وسط صف من المباني الحديثة فاتجهت إليه. توقفت في مدخله لحظة ريثما تطلعت خلفي. لكني لم أر أثراً لرفيق المقهى... ومشيت بجوار الشاطئ... وتطلع نحوى رجل في قميص وبطلون وقف مرتكناً إلى جدار المسجد... وبدأت المدينة هاجعة... وانحرفت في أحد الشوارع الجانبية المؤدية إلى البلدة القديمة. تطلعت خلفي لكني لم أر أحد<sup>(١)</sup>.

فالبطل يظل مسكوناً بالهاجس الأمنى الذى تمكن منه فى الماضى ... مما أوجد عنده أزمة نفسية رغم أنه بطل مثقف، يتحرك ويمارس حياته طويلاً وعرضاً.

ولم يكن الخوف هاجساً يملك ذات البطل فقط، وإنما على ما يبدو أصبح أسلوب عمل يشمل جميع المصريين هناك... فمن خلاله تتم معاملتهم، وإليه يرجع سر نجاح العمل في مشروع السد العالى. فانظر إلى هذا الحوار الموحى الذى تسجله (الأنا / البطل) أثناء زيارتها للسد بصحبة صديقه « سعيد عبد الرحمن » الصحفي الذى جاء إلى السد ليكتب بعض المقالات الصحفية الملفقة...

" ولجنا باباً علقت فوقه لافتة تعلن عن إدارة المركبات... هذا هو المدير. وهو من رجال الجيش ... دفع سعيد الباب وأنا خلفه. ورأيت مجموعة من العمال تقف واجمة أمام مكتب جلس خلفه رجل طويل القامة يرتدي قميصاً كاكياً...

أوضح سعيد هويتنا... وأشار إلينا بالجلوس ثم تحول إلى العمال الواقفين... قال بعد أن انصرفوا: هؤلاء هم المصريون. يخافون ولا يختشون...

وأشار إليّ واستطرد: زميلي يزور السد لأول مرة وقد أصر علي مقابلتك ليعد مقالاً عن دور العسكريين في بناء السد من واقع تجربتك الشخصية.

تحول إليّ قائلاً: أنا تحت أمرك .

فكرت بسرعة ثم سألته: ما هو في رأيك سر النجاح الذي سجله العمل في السد حتى الآن؟

أجاب علي الفور: السر هو النظام والطاعة المبنيان علي الخوف.

أخرجت مفكرتي وتظاهرت بتدوين أقواله. اعترضني بيده قائلاً: لا داعي لكلمة الخوف هذه.

الأفضل أن تقول النظام والطاعة المبنيان علي الإقناع. حتى لا يسئ أحد الفهم<sup>(١)</sup>.

لقد برعت الرواية في تصوير التناقض الحاد بين روعة الإنجاز الضخم المتمثل في بناء السد العالي، وبشاعة ما يجري من إشاعة أجواء الخوف والترقب وكبت الحريات... وذلك عن طريق السرد المتتالي التي تظهر فيه المباني الضخمة وأبراج الكهرباء الصلب العالية وآلات الحفر الضخمة المستخدمة في المشروع ... وكأن الكاتب يقيم مقارنة بين هذه الأجواء، وبين هذا الإنجاز المادي العظيم، وهو ما يبرز تناقضات هذه المرحلة والهوة السحيقة التي تفصل بين ضخامة الإنجازات وأزمة الحرية .

" وتجلّى الموقع من جديد وقد انتشرت في أرجائه فئات الصخور المختلفة الأحجام. لمحت الحفار تتقدم عائداً إلى موقعها في قاع المنخفض . وخلفها جاء طابور من الشاحنات الفارغة وسيارة أخرى تحمل عدداً من العاملين... " (٢) .

كما يرصد حجم التضحيات التي بذلها العمال المصريون في المرحلة الأولى التي مثلت مرحلة الخطر التي راح ضحيتها الكثير من العمال. وهذا ما يرويّه الكاتب علي لسان « فوزي » أحد العاملين وشهود العيان في المرحلة الأولى في هذا الحوار الموحى الذي يجريه بينه وبين الصحفي « سعيد عبد الرحمن » صديق الراوي. فيقول:

" سمعت فوزي يقول: ليس ما يحدث الآن شيئاً. السد كان في المرحلة الأولى...

مال عليّ فوزي وهو يهز أصبعه في وجهي: لا تظن أننا لم نكن سعداء في المرحلة الأولى. لم نكن نملك وقتاً للتفكير لا في عائلاتنا أو في المستقبل أو النساء. كان لدينا عمل واضح محدد هو هدم الصخور ثم نقلها وإلقاؤها في النهر حتي تعترض مجراه. كان هناك هدف محدد هو مد النيل وفتح القناة الجديدة في آن واحد. الذين شاهدوا موقع العمل في

(١) الرواية، ص ٦٦، ٦٧.

(٢) الرواية، ص ٤٦.

المرحلة الأولى ينكرونه الآن. كان النهر يعج بالحركة والحماسة طول الوقت. الجميع يتسابقون للحاق بيوم ١٤ مايو ١٩٦٤ وجميعهم علي استعداد للتضحية بحياتهم ببساطة " (١) .

وإلى جانب هذا كانت الرواية بمثابة الشهادة علي ما كان يعانيه العمال المصريين في مشروع السد من بؤس نتيجة الإهمال... فلم يكن بمقدور أيهم في الإدلاء بشهادته أو رأيه أو اعتراضه في الصحف أو وسائل إعلام السلطة الحاكمة آنذاك، والتي كانت مهمتها التعقيم من أجل تمرير، بل وتمجيد ما يجري من أوضاع علي أرض الواقع هناك. وهو ما سجله السرد في الرواية علي لسان الراوي من خلال الحوار بينه وبين صديقيه العاملين في المشروع هناك «فكير»، و«عباس»، فيقول:

" استيقظت في الصباح علي صوت فقير. وسمعتة يقول إن الموتى يتساقطون في كل مكان. اعتدلت جالساً متسائلاً عما حدث .

قال ... يمكن تكون كوليرا.

أفطرنا بسرعة وذهبنا إلى عباس نستوضحه جلية الأمر.

فقال : إن أحد عمال الخرسانة سقط ميتاً في الفجر بعد ارتفاع مفاجئ في درجة حرارته... سأله «سعيد» عن رأي المسؤولين فهز كتفه وقال: رأيهم إنها ضربة شمس ... اتبعت الصحف ولم أجد فيها إشارة واحدة لحالات الوفاة المنتشرة في السد " (٢).

فكما ترى في الرواية " إن وسائل الإعلام ... تنقل صورة مزيفة عن أحوالهم، وتصور بطولات وهمية، في حين هم يعانون أمراض العزلة والحاجة وسوء المعاملة. ويعيشون في ظروف سيئة تهددهم أوبئة وأمراض المناطق الحارة . هذا هو العالم الواقعي" (٣).

كما لم يفت الراوي أن يسجل لنا آلام وحسرة النوبيين حين اضطروا بسبب هذا المشروع إلى مفارقة رؤية جريان النيل وترك قراهم وبيوتهم إلى الأبد... فيقول في مشهد إنساني معبر... يقطر رقة وعذوبة وألماً:

" وقف عدد من المهندسين الروس والعمال المصريين يطلون علي مياه الفيضان العالية

(١) الرواية، ص ٥٣.

(٢) الرواية، ص ١٢٩، ١٣٩.

(٣) د. عبد البديع عبد الله: (الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة ) ، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م، ص ٧٥ .

السمراء تنحدر إلى القناة الضيقة من النهر الذي ارتفع بمياهه إلى حد البيوت يضرب بها العتبات برفق مجبراً خمسين ألفاً من سكانها علي الرحيل حاملين أكياساً من تراب الوطن وحجارته تاركين خلفهم فواحات سوداء تزحف إليها المياه حتى تغطيها تماماً وتختفي الأرض التي ظلت قرناً منجماً للذهب والرجال ينتشرون في أرجاء المدن خدماً وبوابين بينما تنتظرهم نساؤهم في رعب أعواماً تتلو أعواماً في قرى لا تضم سوى العجائز... " (١) .

لقد استطاع السرد الروائي أن يقدم لنا ما يشبه اللوحة (الباتورامية) للعمل في مشروع السد العالي، وأن ينقل لنا العديد من مواقع العمل، علي طول الرواية وعرضها؛ مما جعلنا نقف علي طبيعة هذا العمل، والآلات والمواد المستخدمة، واستطاع أن يمدنا بكثير من ملامح الأجواء السائدة هناك .

وهكذا يطل علينا « في الرواية نوعان من الحياة الاجتماعية الأول العمال المصريون والثاني الخبراء الروس. والتفرقة بينهما ضرورية، كما يرى الكاتب، لما تتميز فئة الخبراء علي العمال في الحقوق والمعيشة والكرامة الإنسانية. فالعمال والفنيون المصريون يعانون الحرمان العاطفي... والعزلة الاجتماعية والنفسية؛ إذ هم مجموعات عمل تقيم في مواقع بعيدة عن جو الحياة الاجتماعية والأسرية... » (٢) .

وهكذا يتضح أن الكاتب قد استخدم بنية سردية تغطي عليها صفة التسجيل الذاتي التي تروي الظواهر الاجتماعية، وتعمق بواطنها وتستشرف مآلاتها... من خلال رؤية محايدة تبدو وكأن لا صلة له بمجرياتها؛ ليشكل في النهاية نسقاً سردياً محملاً بالدلالات الراغبة في خلخلة هذا الواقع وإحداث تغيير في مجرياته .

#### ٤. استخدام أسلوب تيار الوعي:

معروف أن « صنع الله إبراهيم » روائي ينتمي إلى ما يعرف بجيل الستينيات والسبعينيات. ومعروف ما تعرض له هذا الجيل في هذه الحقبة الزمنية من ظروف جعلته يخطو بالفن الروائي خطوة كبيرة « تجاوزت فيها الرواية حدود التقليدية... في جرأة عجيبة إلى رحاب التجريب... مفيدة بكل أدوات التكنولوجيا الحديثة في الرواية الغربية » (٣) .

(١) الرواية، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٢) د. عبد البديع عبد الله: (الرواية الآن...) ، مصدر سابق، ص ٧٦.

(٣) د. محمود الحسيني: (تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،

سلسلة كتابات نقدية، عدد ٥٩، القاهرة يناير ١٩٩٧م، ص ١١٦.

فاستخدام الروائي لتيار الوعي لا يعكس قدرة تضيف تميزاً فنياً للكاتب، بقدر ما هي محاولة فنية تجريبية تمثل حالة من النضج في الوعي الفكري بالذات والمجتمع والوجود... فتيار الوعي في أبسط تجلٍ له هو نمط تعبيريّ يستبطن من خلاله الكاتب الوجود النفسي المتمثل في التجارب الحسية والشعورية والعقلية والعاطفية للكاتب التي تفيض بها أذهان شخصياته الروائية<sup>(١)</sup>.

### لكن؛ ما الدور الذي يمكن أن يؤديه هذا النمط التعبيري؟

إن الإجابة الصحيحة على هذا التساؤل لابد أن تنطلق من النظر إلى هذا النمط التعبيري على أنه يؤدي وظيفة تتمثل في أنه يمثل وسيلة « إبلاغية » تحمل خطاباً موحياً، يجعل القارئ منفغلاً، ومتأثراً بأفكار ومشاعر الشخصيات الروائية دون انفصال للراوي عند المشهد .

ومن هذا المنطلق جاء استخدام « صنع الله إبراهيم » لـ « تيار الوعي » في رواية « نجمة أغسطس ». فنتيجة لمعطيات الواقع الضاغط في حقبة الستينيات والسبعينيات، كان همُّ الكاتب منصّباً على إقامة صلة مع الحاضر من خلال حالات التداعي لصورة الماضي، إيماناً منه بأن « اللاوعي » في هذه الحالة يأتي أكثر عمقاً، وأكثر نجاعة في التعبير عن إحباطات هذا الواقع .

فلقد جاءت الرواية محملة بالكثير من الأفكار التي باحت بها الشخصيات الروائية، والتي تسجل من خلالها الانفعالات والأحاسيس الداخلية التي تتدفق داخل أغوارها النفسية .

ففي رواية « نجمة أغسطس » برز « تيار الوعي » من خلال تقنية فنية سردية أكثر تميزاً هي « المونولوج الداخلي » المباشر. حيث يجعل الكاتب من أفكاره الشخصية جزءاً أساسياً مرتبطاً بالسرد... وهو ما جعله يؤثر تأثيراً كبيراً فيما تعكسه رؤية الكاتب.

وقد حظيت هذه الرواية بالعديد من « المونولوجات » الداخلية المباشرة، وبخاصة التي جاءت على لسان « الراوي / الأنا السارد » والتي فاض ذهنه فيها بصور القهر التي عكستها فترة تواجده رهن الاعتقال. ومن ذلك على سبيل المثال قوله :

"أمرونا بأن نقعد القرفصاء ونحني رؤوسنا حتي لا يرانا أحد في الطرقات، وفي بهيم الليل

(١) للمزيد: ينظر: روبرت همفري: (تيار الوعي في الرواية الحديثة)، ترجمة: د. محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ١، القاهرة ٢٠١٥م، ص ٢١: ٥٦. د. محمود الحسني: (تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة)، مصدر سابق، الفصل الأول من الباب الثاني ص ٦١ : ٦٨.



انطلق موكب اللوريات إلى قلب القاهرة القديم، وهواء يناير القارص يضرب آذاننا، وبدا الطريق يصعد إلى أعلى، وفي الظلام ظهرت مباني القلعة شامخة تشرف علينا كما تشرف علي المدينة كلها، وقال أحد ذوي التجربة أن في القلعة معتقلاً أنشأه الإنجليز ولم يستخدم من أيامها، ودخلنا واحداً بعد الآخر من فتحة صغيرة في بوابة خشبية ضخمة، ولأن المكان من مخلفات الاستعمار كانت فيه أسرة مريحة، وأنبأ الهواء بأننا علي ارتفاع كبير، وقال حسين أنهم أخذوه من حفل زواجه، فقال آخر أنه كان سيتزوج الأسبوع القادم، ورفدنا في صفين متقابلين نتطلع إلى الجدران العالية والكوات المسورة في أعلاها، ولعلها كانت القاعة التي شهدت مذبحه الممالك، عندما أتوا بالملابس الرسمية لشرب القهوة، وعندما استعدوا للخروج ليسيروا في موكب ابن السلطان أغلقت الأبواب، وذبحوا جميعاً عن بكرة أبيهم، وفوق ممشى يشرف علي ميدان المذبحه جلس محمد علي يدخن النارجيلة، وقبلها كان يتبادل الزيارات العائلية مع زعيمهم شاهين بك <sup>(١)</sup>.

فالمشهد مختار بعناية، لتجسيد عالم القهر... وتصوير ماضي هذا البطل الثوري... إن مجرد ذهاب الراوي مع صديقه « سعيد » إلى موقع المشروع ... في سيارة « بوكس » تشبه سيارة الشرطة المصرية... هو ما جعل ذهنه يستدعي لحظات الماضي القريب المريرة... التي تعرض لها في سجنه ... ليكشف من خلال « مونولوجه الداخلي » المباشر عن دلالة مهمة، ربطها بما يجري علي أرض الواقع؛ وهو تنفيذ أضخم مشروع في تاريخ مصر الحديثة، وكأنه يرصد ويسجل لنا هذا التناقض العجيب بين ضخامة ما يحدث من إنجاز، وما يموج به هذا الواقع نفسه من أجواء غير صحية تتمثل في القهر وأزمة الحرية .

وبعد هذا المنولوج الطويل الذي يصور تجربة السجن، يتخذ الكاتب من « التذكر » وسيلة فنية؛ ليعلن كذب ما هو معلن من شعارات الحرية والاشتراكية ... وما هو قائم من ممارسات سلطوية مغايرة... أثارها في مخيلته لحظة تأمله في « الفجوة المظلمة » في جوف الجبل التي لفتت انتباهه أثناء ذهابه لموقع العمل في السد. فيقول:

" كانت محطة الجيزة قد أخليت لنا تماماً، وهبط عليها سكون شامل لا يقطعه غير صليل السلسلة الوحيدة التي تقيدنا جميعاً وفحيح القاطرة التي تنتظرنا، وفي مدخل البناء الذي تضيئه

مصاييح باهتة كانت بضع رؤوس تتطلع بفضول ولا تجسر علي الاقتراب، وعندما حانت اللحظة أخذوا يدفعوننا بعنف والقيود تحز في أيدينا. وصعدنا العربة المظلمة بلا مصاييح أو مقاعد ، وظللنا وقوفاً طول الليل إذا أراد أحدنا أن يجلس جر الآخرين معه ووقعوا على وجوههم، وإذا أراد أن يتبول سحبهم معه إلى الركن حيث يحفون به عن يمين وعن يسار، والقطار يترك القاهرة وينطلق إلى الصعيد في خط مستقيم، ومصر تمتد من أدناها إلى أقصاها من فتحات صغيرة تعترضها القضبان كما في عربات الكلاب... وفي الفجر يرتفع قرص الشمس الأحمر كبيراً فوق خضرة نائمة ... ثم المحطة بمبانٍ متقاربة حولها، ومقهى يحتسي الناس الشاي بهدوء ودعة، يتابعون في غير مبالاة القطار المظلم الذي لا يتوقف، ثم السجن في كل مدينة، كتلة صفراء من الظلام بعيون متقاربة صغيرة، يقوم في نفس الاتجاه دائماً، وتدخله الشمس من نفس المكان في كل مدينة، وتقع علي جدران الزنازين في نفس الموعد، دون أن تفلح في تبديد البرد الجاثم <sup>(١)</sup>.

ومن التدايعات المهمة والموحية التي فاض بها وعي الكاتب علي لسان راويته، ليكشف عن ما تركه مشروع بناء السد من آثار سلبية علي واقع قرى النوبة، حين أحالتها إلى واقع جديد بدت فيه آثار الغرق والمحو هي المسيطرة. فقد انداحت مياه النيل لتغمر كثيراً من أراضي وبيوت النوبة ، كما حدث في قرية (كورسكو) وقرية (عمدة) الأثريتين اللتين تحولتا إلى بقايا وأطلال... فيقول:

" وظهرت علي الشاطئ الغربي بقايا قرية « كورسكو » التي اكتشفت بها لوحات صخرية من نقش إنسان العصر الحجري.

كانت منازل القرية بيضاء متلاصقة تعلو كل منها فوهة سوداء مستطيلة الشكل. ظلت الفوهات السوداء تحديق إلينا في صمت حتي تجاوزنا القرية. وواصل المجري اتجاهه يميناً. أثار غرفة الضيوف اختفى، ولم يعد بالمنزل كله غير فراش واحد ونملية خشب وضعت في الصالة، تمرح الصراصير في جنباتها...

وصلنا « عمدة » بعد ساعة. وبدا معبدها بعد نقله إلى أعلى وسط الجبال كوابور طحين صغير. لم يكن هناك أثر لمنزل واحد علي هذه الناحية. ويبدو أن القرية كلها كانت تقع علي

الضفة الغربية. كانت أسطح بعض منازلها علي شكل القارب. ورأيت منزلاً اتخذ بابيه شكل السهم المصوب إلى السماء " (١).

وهكذا ومن خلال استخدام تيار الوعي والتذكر تمتد ذاكرة الكاتب وتتسع لتشمل الماضي والحاضر، وتتلاشى المسافات الزمنية بينهما ... حيث يتمركز الحاضر - مشروع « بناء السد العالي » - نقطة انطلاق للزمن السري في الرواية؛ لتظهر « منولوجات » الكاتب وكأنها شكل تلقائي غير مقصود، وغير مفارق لنقطة انطلاقه، لتضعنا - بشكل كبير وفاعل - في عمق منظور الأزمة النفسية التي تعيشها شخصية الراوي تجاه هذا الواقع المتناقض .

### ٣. استخدام أسلوب السرد الوثائقي:

يرتبط النسق التسجيلي من الرواية ارتباطاً كبيراً بالوثيقة، ويعد هذا الارتباط من مستلزمان هذا النسق، وجزء لا يتجزأ منه. فالوثيقة تمثل إطاراً مهماً من أطرها المرجعية التي تحيل من خلالها لتأكيد مضامينها الفكرية والموضوعية، وأداء دورها الفني والجمالي.

شغلت الوثيقة في رواية « نجمة أغسطس » حيزاً ليس بالقليل للكشف عن رؤيتها... فلقد اتخذ « صنع الله إبراهيم » « أسلوب التحقيق الصحفي واعتمد علي المطبوعات والنشرات والتقارير الإعلامية الصادرة عن هيئة السد العالي وشركة المقاولين العرب ووزارة الثقافة ومركز تسجيل الآثار المصرية ... ورجع إلى عدة مراجع في التاريخ الفرعوني يذكر علي رأسها « الحياة المصرية في عصر الرعامسة »... و« العمارة في مصر القديمة » ... واستفاد... من الكتاب الممتاز (the agony and the ecstasy) (٢) تأليف (Irving stone) ... كما رجع إلى رسائل « مايكل أنجلو Michel Angelo » (٣) وأشعاره التي ترجمها إلى الإنجليزية... (٤).

(١) الرواية، ص ٢٣١.

(٢) وهو رواية سيرة ذاتية اشتهرت بعنوان: ( العذاب والنشوة )، للكاتب الأمريكي ارفينج استون (١٩٠٣ - ١٩٨٩ م) .

(٣) نحات ورسام ومهندس معماري وشاعر إيطالي. يعد واحداً من ألمع رجال عصر النهضة الأوروبية (Renaissance). وواحداً من أهم الفنانين في جميع العصور. من أشهر اعماله في النحت « داود »

(١٥٠١ - ١٥٠٤م)، و« موسى » (١٥١٣ - ١٥١٦م). وفي الرسم لوحة « يوم الحساب » (١٥٣٣

- ١٥٤١م). ينظر: منير البعلبكي: (معجم أعلام المورد)، مصدر سابق، ص ٤٤٧ .

(٤) وهو ما ذكره تفصيلياً في نهاية الرواية، ص ٢٨٦، ٢٨٧.

فقد تنوع استخدام الكاتب للوثيقة في الرواية ما بين وثائق تاريخية قديمة، ووثائق تاريخية حديثة، وتقارير ومطبوعات ونشرات إعلامية ... إلى غير هذا من التضمينات النصية التي يختارها الكاتب بعناية ؛ لتكون صوتاً موازياً ينفذ من خلال السرد الروائي للمجابهة والنقد والتشكيك في الأصوات التي تفرض نفسها كحقيقة واقعة ...

فلم يكن توظيف « صنع الله إبراهيم » لهذه الوثائق ترفاً فكرياً، أو أنه كان بقصد توظيف انتصارات الماضي أو انكساراته... وإنما جاء لإيجاد نوع من « المغامرة » التي تحيل إلى تأثيرات مسكوت عنها من واقع خارجي. وبهذا التوجه وظف الكاتب بعض الوقائع التاريخية التي حدثت في مصر في العصر الفرعوني في عهد رمسيس الثاني بخاصة <sup>(١)</sup> ... ومن ذلك أذكر قوله:

" لا يعرف علي وجه التحديد متى سيطرت علي ذهن رمسيس الثاني فكرة الألوهية. وربما كان ذلك في العام الرابع والثلاثين من حكمه عندما أوشك معبد « أبي سنبل » الكبير علي التمام. واتبع رمسيس في التبشير بعبادته أسلوب تصويره بين الآلهة أولاً كواحد منها ثم عمد إلى انتحال أشخاص بعضها. ومن مناظره الطريفة كذلك أن يصور بتاسوته في حضرة شخصه الإلهي يتعبد إليه أو يتلقى منه البركات .

ومهما يكن من شيء فإن معبد « الدر » كان قمة ما وصلت إليه عبادته من التطور والكمال. فقد عبد في هذا المعبد علي صورة « رع » نفسه كأنما اتحد معه فأصبحا إلهاً واحداً أو أنه يمثل علي الأرض. وهو المعبد الذي انفرد بين معابد النوبة بأن اقتضت القاعة الثانية فيه علي منظرين متقابلين للزورق المقدس وللملك الإله دون أن يظهر زورق الإله « رع » ذاته أي أن زورق رمسيس قد تكرر حيث كان ينبغي أن يصور زورق الإله...

إني أنا رمسيس الذي .. أهب الحياة للأجيال...إن أمامكم الطعام والشراب وكل ما تشتهيهِ الأنفس .. إني أدمع مركزكم لتقولوا إن حاكم لي هو الذي يدفعكم إلى العمل من أجلي.. طالما أنتم علي قيد الحياة فإنكم تعملون من أجلي رجلاً واحداً " <sup>(٢)</sup> .

فمن الطبيعي في مثل هذه الأجواء المثقلة بأجواء القهر والخوف... التي ما إن مددت بصرك صوب الواقع المصري في حقبة الستينيات والسبعينيات إلا وجدت مظهراً من مظاهرها في مصر... هي ما جعل الكاتب يلجأ إلى التاريخ المصري القديم ليلقي بأضواء مغايرة، تكشف

(١) ينظر: الرواية علي الترتيب: ص ٢١٩، ٢٢٠، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٥٥، ٢٦٩.

(٢) الرواية، ص ٢٣٣، ٢٥٢.

كثيراً من صور المسكوت عنه، وليوحي بتأصل هذا الفعل – تعميم العبودية بشكل مغاير عما كانت عليها في العصر القديم، وتكريس لظاهرة الحاكم الفرد.

ففي مثل هذه الأجواء لا غرابة أن تجد « حرية الجميع مهددة. لأن كل رئيس يمارس سلطة القهر علي مرؤوسيه الأصغر منه في التراتب الوظيفي أو المهني، بدءاً من الرمز أو حاكم الدولة وانتهاء بأصغر عضو في المجتمع. إننا إذن إزاء نوع عصري من تعميم العبودية، يتلاءم مع العصر وشروطه. ومن هنا نفهم لجوء النص إلى التضمين من تاريخ مصر الفرعونية، حيث الفرعون الإله ابن الآلهة في الذروة، يليه الكهنة وبطانته من قواده العسكريين ووزرائه، ثم الملتحقون بخدمة هؤلاء »<sup>(١)</sup>.

فمن الواضح أن الأديب مسكون بموقف مضاد للسلطة، نتيجة أنه معتقل سابق، وضحية من ضحاياها، فهو حريص علي إدانة هذا الواقع، ونشر كثير من مواضعه ... معتمداً في ذلك على ما يمكن أن نطلق عليه الرؤية الخارجية المعتمدة على الإيهام التاريخي ... والتي تندمج اندماجاً غير مفارق للسياق الروائي .

\*\*\*

أما تضميناته من كتابات الفنان والرسام « مايكل أنجلو » عن كتاب (العذاب والنشوة. the agony and the ecstasy)<sup>(٢)</sup> للأديب والكاتب الأمريكي (إرفينج استون. Irving stone) ... والذي صرح في الرواية بأنه قد اصططحبه معه في رحلته لأسوان – فإن « صنع الله إبراهيم » يستحضر من خلال هذه الكتابات معطى مرجعياً له خصوصيته ... إذ يمزج فيها بين بناء السد العالي وفن النحت الذي يقوم به الفنان والنحات مايكل أنجلو؛ ويعتبر صورة مصغرة من جسم السد. فكما أن إنشاء تمثال يقوم إلى الحفر والتفتيت واستخدام مكونات البناء من ( رمل وظلط وأسمنت ) فكذلك السد العالي... فهو مشروع يستلزم إنجازاه فناً كما يستلزم البناء .

ومن ثم وجدناه يربط بين ما يجري من إنشاءات معمارية في مشروع السد، وبين فن النحت والمعمار الذي يقوم به « مايكل أنجلو » . وقد جاءت هذه التضمينات الوثائقية في مواضع عدة في الرواية<sup>(٣)</sup> نذكر منها علي سبيل المثال – لا الحصر – هذا التضمين من خلال

(١) د. محمد بدوي: (الرواية الحديثة في مصر)، مصدر سابق، ص ١٦٤، ١٦٥.

(٢) ينظر البحث، ص ٤٣ .

(٣) ينظر الرواية، ص ٩٧، ١٤٦، ١٩٩، ٢٥٩ .

تيار الوعي الذي يجريه علي لسان راويته... فيقول:

" الرغبة الملتهبة في رسم الجسم العاري. ألا يكون القديسون عراة عندما يصلبون وقالوا إن أجسادنا قبيحة مليئة بالبثور والإفرازات. وقال إنه يحب أن يجسدها بالصور التي خلق بها الرب آدم " (١) .

ومنه قوله أيضاً:

" شق بسكينه صدر الجثة التي التفت من رأسها إلى قدمها في ملءة الدفن. فلا غنى عن معرفة جسم الإنسان من الداخل. والكائنات البشرية يجب ألا تخرع. وكل قطعة جديدة من النحت يجب أن تتخطى التقاليد القائمة، وأدرك أن الأمر سيكون حياته كلها " (٢) .

ومنه قوله أيضاً :

" مشى بين الصخور يطررها بمطرقتة بحثاً عن الشقوق والعيوب والفقاعات. كانت القطع تعطي صوتاً كرنين الأجراس أما المعيبة فكان رجعها بارداً. وكانت هناك صخرة تعرضت للجو فترة طويلة فنكون لها جلد سميك. وبالمطرقة والأزاميل أزال الغلاف ليصل إلى المادة النقية من تحته " (٣) .

ومنه قوله أيضاً:

" ضربه الإزميل العشواء في الصخر تحطم بلوراته. والبلورة الميتة تدمر النحت. وتعلم كيف ينحت قطعاً ضخمة دون أن يسحق البلورات. فالصخر هو السيد وليس الرجل. القوة والمتانة في المادة الصماء لا في الذراعين والأدوات. وإذا ما ضرب بعنف وجهل فقدت المادة الغنية الدافئة توحيدها وماتت. وأمام التعنيف والهرولة تلتف الصخرة بنقاب حجري صلب. ومن الممكن تحطيمها بالعنف ولكن يستحيل إرغامها علي أن تعطي. فهي تستسلم للحنان وتزداد تحت تأثيره إشعاعاً ولمعاناً " (٤) .

والناظر إلى هذه (التضمينات / الوثائق) السابقة يجدها تؤسس في التضمين الأول للخطوات

(١) الرواية، ص ٢٨.

(٢) الرواية، ص ٢٩.

(٣) الرواية، ص ٣٣.

(٤) الرواية، ص ٣٥.

الواضحة والمحددة لعمل الفنان والرغبة في الإبداع الفني المرتبط بالبشر كما خلقهم الله. وفي الثاني تؤسس للتعرف الدقيق على مواد الفن ومحاولة تحسسها بدقة وعمق. وفي الثالث اختيار مادة العمل غير الملتفت إليها، والتي تمنح الفنان القدرة على إبداع رؤاه وأحاسيسه. وفي الرابع كيفية تكوين هذه المادة وتشكيلها<sup>(١)</sup>.

فعلي ما يبدو أن الكاتب لديه رغبة حثيثة وهو المنفعل بواقعه في أن ينفذ من هذه التضمينات لـ « مايكل أنجلو » إلى صورة أكثر مصداقيه وواقعية تسود فيها المثل العليا، وتحقق فيها القيم الإنسانية ... التي تعلي من قدر الإنسان المصري في هذه الحقبة ...

فالكاتب حين وظف هذه النقول، لم يكن غائباً عنه ما يمكن أن تؤديه من دلالات مكتنزة وموحية " تلعب دور الحلم أو مستوى التوق إلى الانخلاع من العالم الموسوم بالفساد إلى مستوى آخر أكثر إنسانية وإبداعاً " (٢).

\*\*\*

أما الملمح الثالث من الوثائق التي استخدمها الكاتب في إنتاج ما يقصده من دلالة في الرواية... فهي التقارير والمعلومات التي تتعلق ببناء السد العالي. وقد انتشرت هذه النوعية من النقول على صفحات الرواية، فسجلت لنا كثيراً من الأوصاف الهيكلية للسد العالي، وأنواع الصخور التي يبني بها، ومواسير التجريف، وعمليات الحقن الخرساني، والمواد المستخدمة فيه... وطبيعة البيئة الجيولوجية للمنطقة التي بني فيها السد... وهو ما بدا وضاحاً في الحوار الذي يدور بين « سعيد » صديق الراوي والمهندس الروسي « ياكونوف » والذي يقول فيه:

" قال: وهناك الحقن. فقد بدأ حقن الصخور من داخل ممرات التفتيش. والحقن يتم بطبقة رفيعة جداً سمكها نصف سنتيمتر تدفع وسط كتل الصخر.

قلت: لا أذكر أن برنامجاً اشتمل على شيء يتعلق بالحقن.

قال المسألة بسيطة. بوسعكما أن تزورا غداً مصنع الحقن...

أخذ سعيد ... بضع بيانات سريعة عن مواد الحقن علمنا منها أنها تتألف من أربع مواد

(١) ينظر: د. محمد بدوي: « مغامرة الشكل الروائي عند روائي الستينيات: مدخل لاجتماعية الشكل الروائي »،

مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٢، العدد ٢، القاهرة ١٩٨٢م، ١٣٥.

(٢) الرواية، ص ١٣٦.

اثنان منها متوفران في الموقع وهما الرمال والطيني. والمادتان الأخريان يوتى بهما من روسيا " (١).

ومن ذلك أيضاً قوله: في معرض حديث الراوي عن مشاهداته لإحدى الحفارات الروسية أثناء حفرها بموقع العمل... والتي أضفى عليها نوعاً من « الأتسنة » أثناء تصويره لها وهي تعمل . فيقول :

" وتزمر الآلة وتصر تروسها... وتمتد الذراع إلى الجبل وقد ازدادت طولاً علي طول حتي تصطدم بسفحه الجرانيتي أكثر الصخور شيوعاً وأساس القارات جميعاً الذي تكون من مواد مصهورة صعدت من أعماق الأرض وتجمدت عندما تعرضت للجو فتبلورت معادنها وتلاصقت دون أن تترك مكاناً لفرغات الهواء فأصبحت وسيلة الضغط الأولى في بناء السد بعد أن استخدم في بناء خزان أسوان...

فتغيرت درجات الحرارة بين الليل والنهار يحدث تمداً وانكماشاً في الصخر يؤدي إلى تفككه وتفتته وتكتسح الرياح والأمطار الفتات وتسقطها عند أقدام المرتفع التالي وما تلبث إفرازات الحيوانات وبقايا النباتات أن تنضم إليها وتتحول هذه الرواسب المفككة الرخوة إلى صخور متماسكة بتوالي تراكمها وتستوي طبقات تظهر فيها آثار نقاط الأمطار وأرجل الحيوانات وكل ما وقع من أحداث ثم تجف فتتكسح ويتضح ما بها من مواطن ضعف تتكسر عندها إلى زلط ورمال متنوعة الأحجام والأشكال تتراوح بين الخشن والناعم تنطلق بها شاحنات الماز والبيجماز والكراز إلى جسم السد ... " (٢) .

فرغم هذه المعلومات التقريرية التي سجلها لنا السرد في الرواية، إلا أنها لا تنفصل عن دلالة الرواية، فهي معلومات مفيدة تكشف عن صورة من صور التعريف بما كان يدور في موقع العمل بمشروع السد العالي في مدينة أسوان ، والتعريف بطبيعة البيئة الجبلية الصعبة وما تحتويه من صخور جرانيتية، تستخدم في بناء السد. كما أنه عكس لنا نسقاً فكرياً يبلور – بقدر ما – ما كان يدور في هذه المرحلة من تناقضات عكست جانباً مهماً من جوانب هذه المجتمع – في هذه المرحلة – وما وقع فيه من فجوة كبرى بين ضخامة الإنجاز وما كان يعرض للمواطن من قهر وانسحاق ...

(١) الرواية ، ص ١٣٧ ، ١٤١ .

(٢) الرواية، ص ١٦٣ ، ١٦٤ .



### ج. بنية الشخصيات في الرواية .

الرواية في صميمها « وجهة نظر »؛ يقوم الكاتب بتقديمها للمتلقين عبر شخوصه الروائية . فالشخصية الروائية تعد المحور الذي ترتبط به كل العناصر الفنية المكونة للرواية. فهي التي يناط بها حمل رؤية الكاتب، وهي المحرك الأساس للأحداث، وهي التي تكسب السرد الروائي الفاعلية والتطور، وهي التي يعزى إليها تفعيل عنصري الزمان والمكان، وذلك بما تكسبه لهما من طاقات حيوية نتيجة لتحركها بينهما. وفي الجملة تعد الشخصية الروائية البؤرة المركزية التي تتمحور حولها كل العناصر الفنية المشغلة للفن الروائي .

والناظر لـ رواية « نجمة أغسطس » يجد أن شخصياتها الروائية قد جاءت ملتحمة – نفسياً ووجدانياً – مع الوقائع التي تقوم الرواية بتسجيل أحداثها. فرغم أن فضاء الرواية ازدحم بالعديد من النماذج البشرية إلا أن النموذج الأهم والأبرز الذي اتكأ عليه الكاتب في تقديم رؤيته كان شخصية « الراوي » ، وهي شخصية محورية ارتبطت بجميع شخوص وأحداث الرواية.

لقد استأثرت شخصية « الراوي » بالمتن الروائي من أوله إلى آخره، وجاء حاملاً لرؤية وأفكار وعواطف الكاتب. ومن ثم فلا غرابة أن نجد الراوي يستخدم ضمير المتكلم لنقل ما يشاهده من أحداث، أو تفيض به مشاعره من مواقف... أو تدركه نفسه من انطباعات تخلفها الشخصيات الروائية .

فإننا في رواية « نجمة أغسطس » نقف أمام شخصية راوٍ محايدة، تشاهد الأحداث وتقوم بتسجيلها دون أن تتدخل في صنعها، أو التأثير في مسارها.

فهي شخصية وإن كانت ملتحمة بالواقع لا تتسم بصفات البطولة، ولا تمتلك الأسباب التي تؤهلها في المشاركة في الأحداث ...

فرغم أنه كان من المنتظر لهذه شخصية أن تأتي في وضعية النقيض لما هي عليه، وخصوصاً وأنها كانت شخصية علي طرف نقيض للسلطة نتيجة ما لحق بها من تبعات السجن والقهر. لكن علي ما يبدو كانت نقيضاً هشاً عاجزاً عن التأثير والفاعلية... فما زالت كغيرها من الشخصيات الأخرى... تقبع في عالم الإخفاء والعجز عن الفعل .

فشخصية الراوي وإن أتت شخصية أساسية في الرواية، إلا أن المتتبع لمسارها داخل الرواية يكتشف أنها شخصية (عادية / مسطحة )، لا تتطور، ولا تمتلك أسباب تطورها... فمزد

بداية الرواية تبرز هذه الشخصية بلا اسم أو رسم، فلا نعرف عنها سوى أنه صحفي: ذهب بمفرده لمدينة أسوان لمشاهدة ما يجري من أعمال في مشروع السد العالي ، وتسجيل بعض المعلومات عن نقل آثار أبي سنبل الغارقة ...

تبرز ملامح هذا الشخصية باهتة غير واضحة الملامح... غير أن الرواية تحتفظ لها ببعض الملامح الآتية من بعيد، والتي تعكسها بعض الحوارات الجانبية بينه وبين بعض الأشخاص في الرواية... فنعرف عنه أن يعمل صحفي في إحدى الصحف القاهرية، وهذا ما يظهر من خلال الحوار بينه وبين « مشرف » أحد بيوت نزل الشباب في أسوان حين ذهب ليقم فيها ... فيقول:

" ... هل يمكن أن أبيت الليلة ؟

مال ...محددًا: هذا ليس فندقًا.

قلت: أعرف وأنا دائماً كنت أريد ان أشارك لكن الظروف لم تسمح لي.

سألني عن عملي فقلت إنني أشتغل بالصحافة.

قال: لا يمكن أن تبيت قبل أن أعد لك بطاقة الاشتراك وهذا يستغرق وقتاً.

قلت إنني أريد أبيت الليلة.

سألني: هل معك صورة؟

قلت : كلا بوسعي أن أحصل عليها غداً.

... قال: بيوت الشباب لها رسالة وليست فندقاً.

... أخرجت جنبها وبطاقتي وأعطيتها له.

تأمل صورتني بدقة وقارن بينها وبين وجهي. ثم قرأ البيانات المدونة في البطاقة.

وتوقف عند خانة المهنة الخالية: أنت قلت إنك تعمل...؟

قلت: صحفي. لم أكن أعمل عند إخراج هذه البطاقة.

سألني عن المجلة التي أعمل بها فذكرت له اسم واحدة. فhez رأسه ببطء وهو يتأملني من جديد بنظرة فاحصة.

نهضت واقفاً وأنا أقول: اتفقنا إذن. سأذهب لإحضار حقيبتني « (١) .

إن طريقة عرض الخطاب السابق بن مسؤول بيت الشباب والراوي توحى بدلالة مهمة لا تخطنها أذن المتلقي، وهي أن الراوي يكذب، بل ويتحرى الكذب... في انتحال مهنة الصحفي في إحدى المجالات القاهرية... ومحاولة استغلالها من أجل استخدام أحد بيوت الشباب في المبيت، وتقديم الوجبات... بأسعار مخفضة ومدعومة...

وهذا ما أقر به الراوي بنفسه من خلال السرد الروائي في أكثر من مشهد من مشاهد الرواية. ومن ذلك قوله رداً علي « جرجس » الذي يعمل خفيراً في السد، والذي يرغب في السفر معه للقاهرة ليعمل هناك:

" تذكرت ما كنت أتجاهله دائماً وهو أن أول شيء سيتعين عليّ عمله عند عودتي إلى القاهرة هو البحث عن عمل. لكن كيف أقول ذلك لجرجس؟ " (١).

وعلى ما يبدو أن الكاتب قصد قصداً لتبقى شخصية الراوي بدون اسم، أو عنوان، أو هوية على طول الرواية وعرضها. ولعل هذا - من وجهة نظري - يرجع لرغبة الكاتب في أن تكون هذا الشخصية ظلاً يحمل أفكاره ومشاعره التي ترسخت في كيانه، وباتت حبيسة إملائه... فحين تتاح فرصة لإفصاح على هذه الشخصية أن تبوح باسمها نجد الكاتب يتيح لها فرصة للهرب. من ذلك ما اتضح من تصرفه مع أحد الشخصيات الهامشية في منطقة السد حين أراد من الراوي أن يعرفه باسمه وعنوانه. فيقول:

" تفحصني بعينه كأنما يسبر غوري. ثم لانت ملامح وجهه وأخرج فكرة صغيرة بالية من جيبه وفتح إحدى صفحاتها مقدماً إياها لي:

- اكتب لي اسمك وعنوانك. استندت إلى حافة الصندوق وكتبت له اسمي وعنوان أحد أصدقائي " (٢).

وتظل هذه الشخصية تظللها الألوان الرمادية التي لا تعكس سوى القليل من ملامحها غير المهمة، فهو في سن الرابع والعشرين، وأنه غير متزوج... وهو ما نطق به صديقه « سعيد عبد الرحمن » الصحفي الانتهازى أثناء حوارهم معه... فيقول:

" قال: لا أدري لماذا لم تتزوج حتي الآن؟ لعلك ما زلت تنتظر الفتاة التي يخفق لها قلبك من

(١) الرواية، ص ٢٣٤.

(٢) الرواية، ص ٢٣٥.

أول نظرة .

قلت: ربما.. أنت تعرف أنه لم تتح لي فرصة.

قال: غلطتك. قل ماذا كسبت؟

قلت: أشياء كثيرة « (١) .

أما عمره فيتبين لنا من خلال سؤال « سعيد عبد الرحمن » في حضور الراوي لـ « تانيا » المترجمة الروسية التي تعمل في مشروع السد ... فيقول:

" تجاهلني وسأل تانيا عن سنّها فقالت في السادسة والعشرين. وفكرت أنها لو كانت انتقصت عامين من عمرها الحقيقي نكون في سن واحدة " (٢) .

\*\*\*

أما الشخصيات الروائية الأخرى داخل الرواية فيتم التعامل معها من منطلق قربها أو بعدها من شخصية الراوي الرئيسية، فلا تكاد تسمع لها همساً خارج محيط شخصية الراوي. فـ " الراوي هو النموذج المحور، وهي تكاد تكون سمة مشتركة في الرواية الجديدة... تدور حولها كافة النماذج الأخرى، أو هي تتحرك في دائرتها بمعنى أن النماذج الثانوية لا تقوم بدور مستقل يفسر حركة من نوع ما، أو مضموناً كلياً آخر يعين على فهم المحتوى الشامل، ولكنها تقوم بالدور المدعم لرؤية الشخصية المحور" (٣) .

فهذه الشخصيات لا تكاد تتبلور أدوارها روائياً إلا بالقدر الذي يقربها أو يبعدها من محيط ومرمى بصر الراوي، وكان الكاتب يريد أن يكون شاهد عيان عن طريق هذا الراوي، وأن يدلي بشهادته علي ما رآته عينه من أحداث وقعت فعلياً ...

فإذا كان واقع الرواية يتشكل من خلال شخصية الرواية الرئيسية، فإن هناك العديد من الشخصيات الأخرى التي تتبدى ملامحها من خلال التحامها بالراوي. لكن هذا الالتحام يأخذ ثلاثة أبعاد رئيسة تتحدد عليها طبيعة هذه الأشخاص، ودرجة عمقها، وتأثيرها في الرواية.

(١) الرواية، ص ٩١.

(٢) الرواية، ص ١٣٤.

(٣) د. حلمي بدير: (الرواية الجديدة في مصر: قراءة في النص الروائي المعاصر)، دار المعارف، ط١، القاهرة ١٩٨٨م، ص ٦٢.

ففي البعد الأول تأتي شخصيات مهمشة لا يتعدى دورها مجرد أنها مصادر معلومات، وتسيير أعمال، ومنها العمال المصريين، والمهندسين الروس، وعمال الميكانيكا، وسائق القطار، والصندل، والمقهى، والسياح الأجانب، ورجال المباحث ... وغيرهم الكثير مما لا نكاد نعرفهم في الغالب بأسمائهم، وإنما بأعمالهم وسلوكهم وصفاتهم...

ولم يكن بين هذه الشخصية الرئيسة وهذا النوع من الشخصيات علاقة حميمة، أو مؤثرة في سير الأحداث... " وليس بين الأنا وبين هؤلاء جميعاً علاقات خاصة أو حميمة أو مستمرة أو متطورة. إنها مجرد علاقات سطحية تتحقق عبر مجرد الحديث أو الرؤية والملاحظة، أو عبر الاشتاء الجنسي من بعيد (السائحات) أو عبر الحذر والخوف (رجال المباحث) أو عبر الاستفادة العملية للانتقال والحصول علي معلومات (السائقون ، المهندسون) " (١) .

أما في البعد الثاني؛ فلا تختلف شخصياته كثيراً عن سابقتها، إلا من حيث إن أغلبها نعرفه بأسماء محدد مثل شخصية « صبري » صديق الراوي القديم في العمل السياسي والذي كان أول المستقبلين له في مدينة أسوان، وشخصية « البرديسي » وشخصية « فقير » اللذين كانا يعملان خادمين في الاستراحة، وشخصيات « عويس ، ونبيل، وعباس » أصحاب الماضي المنتمي لبعض التيارات الدينية ، وشخصية « فوزي » مهندس التفجيرات، وشخصية « فاليري إيفانوفيتش » الروسي الذي يعمل مترجماً في قسم القياس الهندسي ، وشخصية، « ياكوفوف » الروسي أحد المسؤولين عن مركز التدريب المهني للعمال، وشخصية « سامية » الصحفية، وشخصية « تانيا » الروسية التي تعمل في الترجمة ... وغيرها كثير من الشخصيات الأخرى... " وهؤلاء جميعاً - رغم اختلاف مستواهم الاجتماعي والوظيفي في الرواية - شخصيات ليس لها ملامح غير أسمائها، أو غير وظائفها المحددة في الخدمة، أو في بناء السد، أو في نقل الآثار. وهم جميعاً مجرد مصادر للمعلومات... ولكن... ليس ثمة علاقة حميمة أو مستمرة أو متطورة بينهم وبين الأنا السارد. هذه الشخصيات جميعها هي مجرد وسائل، أدوات، وسائط، مصادر للخدمة والإعلام العملي والاجتماعي" (٢).

أما في البعد الثالث؛ فتظهر شخصيات روائية... يمنحها، «تموقعها» داخل أحداث الرواية

(١) محمود أمين العالم: (ثلاثية الرفض والهزيمة)، مصدر سابق، ص ١١٥، ١١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦.

قдрًا كبيراً من الأهمية، والعمق، ويمنحها دواراً أكثر خصوصية مع « الأنا السارد » . وهو ما تحقق بشكل واضح في شخصية الصحفي « سعيد عبد الرحمن » ، والتي تأتي في مقدمة الشخصيات الثانوية أهمية، وأكثرها استمرارية نظراً لطول مصاحبته لشخصية الراوي .

فـ « سعيد عبد الرحمن » ، شخصية متصالحة مع نفسها، يتعايش مع الواقع في سهولة ويسر، ينفاتى في أداء ما يطلب منه من عمل... ومن ثم فلا غرابة أن نراه يقوم ( بفبركة/ تلفيق ) كثير من التقارير الصحفية التي تصور الجوانب الإيجابية المصاحبة لإنجاز مشروع السد العالي، وتصوير مواقع العمل، وحياة العمال الوافدين سعياً لطلب الرزق... ، ومن ثم فلا عجب – رغم ماضية الثوري والنضالي – أن يصبح أصغر مدير تحرير في الصحافة المصرية . " التفت خلفي فرأيت سعيداً يصوب إليّ كاميرا ويضغط عليها بإصبعه ثم ينحى عن وجهه ويدير الفيلم. تقدم مني فاتحاً زراعياً لنتعاق. وكنت قد مدت يدي إليه فتصافحنا. هز يدي بقوة وهو يعجب للمصادفة التي جمعتنا بعد سنوات طوال. وسألني عما جاء بي فقلت:

– ما الذي جاء بك أنت؟

دفع صدره إلى الوراء قائلاً: أنا أمري مفهوم. السد العالي يستقبل الفيضان. تقرير مصور من مواقع العمل. قضي سعيد عبد الرحمن أياماً طويلة شارك فيها العاملين حرارة الصيف ومتاعبه. فهمت الآن . تطلع إليّ فجأة وقد بدا كأنه تذكر شيئاً. ثم صوب أصبعه إلى صدري قائلاً أنت كنت... وأومات برأسي.

هز رأسه في وجوم ثم استعاد مرحه وقال: أما أنا فقد أصبحت أصغر مدير تحرير في الصحافة المصرية. وتزوجت وأنجبت ولدين. وصار عندي سيارة نصر ١٣٠٠ سادف آخر أفساطها الشهر القادم ...

سرنا ونحن نتبادل الذكريات...

قلت: هل تذكر الليلة التي قضيناها في قسم البوليس؟

انفجر ضاحكاً وقال: وجعلنا ندق الجدران ونصيح إننا محتجزون بلا قانون وأنا نريد النيابة...<sup>(١)</sup> .

(١) محمود أمين العالم: (ثلاثية الرفض والهزيمة)، مصدر سابق، ص ٤١، ٤٢، ٤٣.

فشخصية « سعيد عبد الرحمن » شخصية أساسية في الرواية، رسمها الكاتب بهذه الصورة لتكون قريبة منه، لتتطرق بصوته، ولتكون دليلاً دامغاً على هذا الواقع الضاغط الذي تسجله الرواية، وترصد ملامحه، وكمثال على المواطن المطيع لا المواطن الحر... الذي يدرك لعبة السلطة ويتفهم أبعادها...

ومن هنا يمكن تفهم كيف أصبح أصغر مدير تحرير في الصحافة المصرية ؟ لكن رغم ما حصل عليه « سعيد » من مكاسب بسبب هذه الطاعة، فإنه يبدي تجاه ذلك تبرماً يحيله في لحظة صدق عابرة، إلى شخصية محبطة لا تؤمن في قرارة نفسها بما تفعل... وهو ما أوحى به هذا الحوار المبدع والكاشف لأحلام هذا البطل المحبط ... بينه وبين الراوي. فيقول:

" قال : كلنا بدأنا بأحلام عريضة ثم ما لبث كل شيء أن جف. أقول لك الحق : لم أعد أرغب في كتابة شيء على الإطلاق.

أصبح كل ما أكتبه ممسوخاً مائعاً بلا روح. مقالات تتوه في سراديبها ولا هدف لها إلا تبرير كل شيء.

قلت: لا تقل لي أنك لم تكن مقتنعاً بكل ما تكتبه.

قال كنت أفتع نفسي. لقد كانت هناك أشياء ضخمة.

وكنا جميعاً نتجاهل الجوانب الأخرى عن عمد . ألم تكن السجون حاشدة؟ وكنا أيضاً نجني شيئاً من الثمار .

قلت دون اقتناع قوى: المراحل الأولى دائماً هكذا.

قال: ولكن الأمر يصور وكأننا حققنا كل شيء . هل أقول لك شيئاً؟ ستسمع هنا بالتأكيد من يقول لك: إننا نستطيع بناء السد بمفردنا دون مساعدة من الروس" (١) .

فسعيد شخصية مثقفة... " يعرف وظيفة المثقف الملتحق بخدمة السلطة في وضعية كنتك التي تقدمها الرواية: يشرح، يبرر، يزيغ الحقائق... وهكذا فقدت الكتابة دورها إذ أضحت مشاركة في صنع الأكذوبة. ومن ثم تكشف لنا شخصية سعيد عن تهرؤ داخلي بليغ... " (٢) .

\*\*\*

(١) الرواية، ص ٥٩.

(٢) د. محمد بدوي: (الرواية الحديثة في مصر...)، مصدر سابق، ص ١٧٤.

وهكذا تطل علينا شخصية الراوي من الرواية — رغم أنها شخصية رئيسية — شخصية مهمشة، ومعطلة، لا تشارك في صنع الأحداث إلا بالفقر الذي يضمن لها النقل، والتسجيل، والملاحظة، والرصد من الخارج، وهو ما يوهم المتلقي بمحدودية الراوي وتقزيمه، فلا يستطيع سبر أغوار الشخصيات وتعمق نفسياتها داخل الرواية.

وهذا النهج لا يمكن أن يأتي عفو الخاطر من روائي متميز ومتمرس مثل «صنع الله إبراهيم» . فعلى ما يبدو أن الطابع التسجيلي الذي شغف به الكاتب هو ما جعله يستخدم هذه الشخصية — الأنا السارد — بقصد الوفاء بكثرة المشاهد المنقولة والموزعة بطول الرواية وعرضها، وهو ولا شك ما أنقذ الكاتب من مأزق تشتت هذه المواقف وبعثرتها دون أن تمسك بها خيوط الكاتب في نسيج واحد.

لقد استطاع الكاتب من خلال هذه الشخصية الرئيسية — الأنا السارد — أن يجعل لصوته صدى مسموعاً في كثير من المواقف والمشاهد بطريقة مباشرة عن طريق الحوارات الكثيرة التي أدارها بين الراوي والشخصيات الروائية الأخرى؛ مما جعلنا نقف على كثير من أفكاره وآرائه وأهدافه... التي يرغب في توصيلها للقارئ .

#### د. بنية اللغة في الرواية :

تعد اللغة أداة التوصيل المهمة التي تعمل على التحام الشخصيات الروائية بعضها ببعض... وهي التي تتكشف من خلالها الأحداث الروائية، وتفصح عن تجربة الكاتب، وتسهم في توصيل خطابه للمتلقى...

ونظراً لأهمية عنصر اللغة في الفنون الأدبية بوجه عام، والفن الروائي بوجه خاص، حظي باهتمام النقد الأدبي في العصر الحديث... فبعدما كان هذا العنصر يُنظر إليه جنباً إلى جنب مع الأحداث والشخصيات، وهو ما ظهر جلياً في قول الناقد الفرنسي (رولان بارت. Barthes (Roland (١٩١٥ — ١٩٨٠م) <sup>(١)</sup> :

(١) ناقد وعالم دلالة فرنسي، حاول أن يجد طريقة جديدة في النقد، وهي التي تركز على تحليل النص ومعانيه دون الاهتمام بالظواهر الخارجية عنه... حاول بارت أن يتخطى = أسطورة الكاتب والعمل الأدبي ليبحث في العلاقات العميقة بين الدلائل والإنسان، وهو من أوائل الذين طبقوا النقد الشكلي في كتبه: (لذة النص. Le Plaisir du texte) (١٩٧٣م) . ينظر: د. مورييس حنا شربل: (موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب) ، جروس برس ، بيروت — لبنان كانون الأول ١٩٩٦م، ص ٧١.



" إن الأدب يمتلك عنصراً به يتحدد على وجه مخصوص: إنه لغته. ولقد دأبت المدرسة » الشكلائية «<sup>(١)</sup> الروسية على عزل هذا العنصر الخاص، وعملت على معالجته باسم (الأدبية). أما » جاكسون «<sup>(٢)</sup> فيسميه (الشعرية) ذلك لأن الشعرية هي التحليل الذي يسمح بالإجابة على هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملاً فنياً ؟ إن هذا العنصر الخاص " (٣) .

فاللغة الروائية هي التي يعزى إليها آلية تقديم عناصر السرد في صورة تلتحم فيها هذه العناصر مع بقية عناصر الرواية الأخرى كافة؛ من حدث ورؤية وشخصيات ومكان وزمان... فهي دائماً ما تسعى إلى توجيه نظر القارئ، وكشف الجوانب الجمالية للنص ...

ولأن الرواية تأتي في مقدمة الفنون الأدبية التي تتوجه في بث رؤيتها بشكل يقارب الواقع الذي تتصدى له — فإن ذلك يفرض عليها مستويات متنوعة من اللغة تتوافق مع نسقها وتعدد شخصياتها — اجتماعياً وفكرياً وثقافياً ...

وهو ما يعني أن تكون اللغة داخل النص الروائي متناسبة مع الأحداث والشخصيات... كما أنه لا مانع من أن تتخلى اللغة الروائية عن حدثها، والتعامل معها بشيء من المرونة، والتعامل معها وتطويعها؛ بجعلها تقترب — في مستوياتها — من لغة الحياة اليومية العامة...<sup>(٤)</sup> .

(١) الشكلائية الروسية (Formalistes russes) تطلق علي تيار تنظيري أدبي، ظهر ما بين (١٩١٥ — ١٩٣٠م) كان من أبرز أعلامه (باختين/ أوبيرك / ايخانبوم / ف. بروب / تينيانوف / شخوفسكي / ف. فينوغرادوف/ رومان جاكسون...). تعتمد (الشكلائية) في تحليلها علي ( الوصفية/ الشبه — إحصائية / تراكيب الأعمال الشاعرية / بنيات العمل ). كما تضع (الشكلائية)، الروسية، مبدأ الالتصاق بالنص الأدبي، من منظور بنيوي، يعالج الشكل، كمجموعة وظائف. راجع: د. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة...)، مصدر سابق، ص ١٣٩.

(٢) وهو الناقد الروسي رومان جاكسون (Roman Jakobson) (١٨٩٦ — ١٩٨٢م)، والذي يعد من أهم أعلام الشكلائية الروسية الذين اهتموا بنظرية الأدب، ومن المفكرين والساينيين في القرن العشرين، ومن أهم المحللين البنيويين في ميادين اللغة والشعر والفن ... راجع: د. جميل حدادوي: (النظرية الشكلائية في الأدب والنقد والفن)، دار الريف للطبع والنشر والالكتروني، ط١، الناظور — تطوان المملكة المغربية ٢٠٢٠م، ص ٤٣ وما بعدها...

(٣) رولان بارت: (هسوسة اللغة)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإماء الحضاري، ط١، حلب — سوريا ١٩٩٩م، ص ١٦٦.

(٤) راجع: (بتصرف): رولان بارت: ( هسوسة اللغة )، مصدر سابق، ص ١٠٥.

ولم تكن رواية « نجمة أغسطس » لـ « صنع الله إبراهيم » ببعيدة عن استخدام هذه اللغة، فقد احتوى منها الروائي على بنية لغوية تتوافق مع النسق التسجيلي للرواية، وجاء القاموس الروائي للكتاب فيها متأثراً بلغة هذا الواقع الذي يقوم برصده ونقل ملامحه. كما لا يخفى الأثر البارز لمهنة الصحافة التي عمل بها الكاتب فترة من الزمن، سواء في السرد، أو في الحوار، أو في الوصف.

فلقد شكلت اللغة « التسجيلية » في الرواية حيزاً كبيراً من مساحات السرد الروائي الشاسعة ... وكان من الطبيعي أن يكون هذه النمط من اللغة هو الأكثر استخداماً في هذا النسق الروائي التسجيلي، وهو ما أوجد توافقاً بين لغتها، وما تقوم به من توثيق ورصد لحدث تاريخي مهم تمثل في مشروع بناء السد العالي، وما صاحبه من أحداث نقل لآثار أبي سنبل...

والناظر إلى اللغة التسجيلية في الرواية يجدها قد جاءت نسيجاً لغوياً اتسم بالسهولة والوضوح، واللغة المباشرة المألوفة التي تتلاءم مع أجواء الحياة العملية اليومية التي تعيشها مختلف فئات العاملين ... أثناء تواجدهم في موقع العمل، في مشروع السد العالي...

فالكاتب يستخدم لغة « محايدة » وموضوعية، غرضها هو نقل ما يجري من أحداث الواقع وتسجيلها، بقصد توصيلها للمتلقي دونما اللجوء إلى تغليفها بغلالة وجدانية أو مجازية...، تنال من موضوعيتها أو مباشرتها أو حياديتها .

فيسجل لنا الكاتب منذ البداية رحلته إلى مشروع السد في مدينة أسوان، ورصد مشهداً « بانورامياً » للعمل في مشروع السد العالي، تبرز من خلاله ملامح الحياة اليومية التي يعيشها عمال السد، وتنوع أعمالهم، وكثافة أعدادهم، وما يدور هناك من وقائع وأحداث... تبرز طبيعة العمل، وفئات العمال المصريين، والظروف السيئة والصعبة التي يعانون منها، ومجتمع الخبراء والمهندسين الأجانب الروس، وظروف عملهم المريحة، وحقوق العمال... ومن ذلك ما جاء على لسان الراوي أثناء رحلة قدومه بالقطار من القاهرة إلى مدينة أسوان لمشاهدة ما يجري في مشروع السد العالي... فيقول:

" جلست إلى جوار النافذة. وبعد لحظة شعرت بوطأة الحر. وتجمع العرق علي وجهي فككت أزرار قميصي. وعندئذ تحرك القطار دون أن ينضم أحد إلى قمرتي. وبدأ جهاز التكييف يعمل فتسللت إلى الديوان برودة خفيفة ...

نهضت واقفاً وغادرت الديوان. كان الممر هادئاً يضيئه نور الغروب في النوافذ. مررت

بدووين مغلقة وأخرى مفتوحة تنطلق منها ثرثرة رتيبة وأمام إحداها جلس شاب علي مقعد صغير من القماش يتحدث إلى الجالسين في الداخل. اختلست النظر إلى السيدة التي كان يتحدث معها فرمقتني بنظرة عدائية وأنا أمر من خلفه... " (١) .

ومن المشاهد التي استخدم فيها الكاتب اللغة الواضحة المباشرة ، والتي وصف بها لحظة وصوله إلى مدينة أسوان فيقول علي لسان روايته :

" شربت الشاي وأنا أطلع من النافذة. وبدأت المرتفعات المجاورة تصطبغ باللون الأحمر بتأثير مناجم الحديد ولاشك.

ومن ملامح المسافرين وحركاتهم أدركت أننا أشرفنا على أسوان.

ذهبت إلى ديواني وحملت حقيبتي إلى باب العربة. كان القطار قد توقف في المحطة وفتحت أبوابه. وعند الباب شعرت لأول مرة منذ أربع عشرة ساعة بحرارة الصيف والجو الخانق المترب.

ساعدني شيال في إنزال حقيبتي وحملها إلى خارج المحطة حيث اصطفت طابور من سيارات التاكسي يرتدي سائقوها الجلابيب. أعطيته أجره وحملت الحقيبة وعبرت الميدان الذي تجمعت في انحائه سيارات ركاب كبيرة.

مشيت ببطء أنوء بحمل الحقيبة. وأجبرتني أشعة الشمس القوية على أن أطبق من جفوني بعض الشيء.

انحرفت إلى اليسار في طريق ضيق محاذ للنيل ومزدحم بحركة المرور، بحثت عن تليفون حتى وجدت واحداً في دكان على الشارع تبين أنه مكتب محام. أعطاني المحامي رقم هيئة السد العالي. لكنهم قالوا لي : إن لمعمل الأبحاث الجيولوجية رقما منفصلاً " (٢) .

لقد استطاع الكاتب أن ينقل صورة كاشفة من موقع العمل، ويجسد لنا شكل السد ومكوناته، وينقل لنا حركة الآلات التي تعمل فوقه، والمرحلة التي وصل إليها العمل فيه، والطبيعة الجيولوجية للأرض التي بني عليها، وأنواع الصخور المحيطة به في المنطقة، وحجم ونوع الرمال المستخدمة في بنائه، والمعامل الملحقة بالمشروع... ورغم جفاف هذه المشاهد

(١) الرواية، ص ٩ ، ١٠ .

(٢) الرواية ، ص ١٣ ، ١٤ .

وحركتها الآلية التي لا جديد فيها استطاع الكاتب أن ينقلها لنا من خلال لغة سهلة واضحة تعج بالحركة... أجراها على لسان الراوي، وهو ما ظهر واضحاً جلياً أثناء رحلة الراوي إلى السد بصحبة « صبري » أحد أصدقائه الذين يعملون في المشروع هناك. فيقول:

" قاذني صبري إلى مكتب يطل على النيل. ووقفت في النافذة أتأمل المياه التي بدت ساكنة. أشار إلى خط من التراب ناحية اليمين تنتهي عنده المياه وقال: هذا هو السد . كان التراب تتخلله قطع من الصخور الرمادية والزرقاء المختلفة الأحجام. وكان يرتفع إلى مستوى منبسطة من الرمال تعمل فوقه عدة آلات متحركة وينتهي يخط من البراميل المتجاورة يبدأ خلفها مستوى جديد مرتفع من الصخور.

لحظ صبري دهشتي فقال: السد ليس أكثر من قطاعات من الصخور والرمال المختلفة الأحجام المرتبة بنظام خاص. والناحية التي تراها الآن هي الجزء الخلفي الذي يواجه القاهرة. لم تكن ثمة حركة أمامي فوق السد فيما عدا الآلات المكدودة التي كانت تتحرك ببطء شديد فوق الرمال.

قلت: كنت أتصور أنني سأجد السد يموج بألاف العمال والمكن. قال: هذا كان في المرحلة الأولى. أما الآن فالعمل كله مركز في قلب السد ... بدأنا جولة في أنحاء المعمل. ورأيت جهاز الجس الصوتي الذي يقيس أعماق النيل بالموجات الصوتية.

ثم وقفنا أمام رف من الخشب صفت فوقه قطع من الصخور المختلفة الألوان تمثل عينات من صخور المنطقة ومعادنها.

سألته عن أنواع الصخور فقال: إنها جميعاً من الجرانيت الذي يتكون دائماً من عدة معادن مختلفة الألوان ويتأثر لونه باختلاف نسبها...<sup>(١)</sup>.

فاستخدام الكاتب لهذا اللغة التي تتميز بها خطابه الروائي لم يكن عفويًا، أو بدون وعي... وإنما جاء منه إمعاناً للاقترب من لغة الحياة اليومية، والتصاقاً بمواضعاتها الواقعية. وهو ما يجعلنا على ثقة من أن الكاتب فعل هذا عن قصد منه لمحاكاة الواقع الذي شاهده وعينه، ليجسد معادلاً موضوعياً يسجل من خلاله رد فعل كثير من الشخصيات الروائية تجاه هذا الإنجاز الضخم ...

(١) الرواية، ص ١٨، ١٩.

ولا يمكن إغفال أثر « العمل الصحفي » على اللغة الروائية للكاتب، وهو ما تجلى في الرواية في العديد من المظاهر اللغوية والأسلوبية... وهو ما جاء واضحاً في كثير من الألفاظ والعبارات التي تنتمي إلى اللغة الصحفية، وذلك مثل استخدام الكاتب « الأرقام الحسابية » بديلاً عن الأرقام المصاغة بالكتابة، وقد ورد هذا النسق في الرواية كثيراً<sup>(١)</sup>؛ ومن قوله علي لسان صديقه الصحفي « سعيد » الذي كان مثالاً للمواطن المنصاع لما تمليه عليه ظروف الواقع... وهو ما أهله لأن يتبوأ أكبر المناصب في الصحافة المصرية... ما مكنه من شراء سيارة بالتقسيط... فيقول:

" أما أنا فقد أصبحت أصغر مدير تحرير في الصحافة المصرية. وتزوجت وانجبت ولدين. وصار عندي سيارة نصر ١٣٠٠ سأدفع آخر أقساطها الشهر القادم... " (٢).

ومن ذلك أيضاً تسجيله لحجم العمل المبذول، وللتضحيات من أجل إنجاز هذا المشروع الضخم في موعده المحدد... فيقول:

" كان النهر يعج بالحركة والحماسة طول الوقت. الجميع يتسابقون للحاق بيوم ١٤ مايو ١٩٦٤ وجميعهم علي استعداد للتضحية بحياتهم ببساطة " (٣).

ومن ذلك أيضاً رصد درجات حرارة الجوفي مدينة أسوان، والفرق الكبير بينها وبين درجة الحرارة في مدينة القاهرة؛ مما يوضح ويرصد صعوبة العمل في مشروع السد في هذه الأجواء الحارة... فيقول علي لسان صديقه سعيد : أثناء زهابهما للمهندس الروسي « ياكونوف » الذي اتفق معهما على تزويدهما بالمعلومات الصحفية عن مشروع السد :

" وسألت السائق أن يعطيني الصحيفة... "

قلبت الصفحات بحثاً عن العمود الخاص بدرجات الحرارة. وجدها في القاهرة ٣٤ وفي أسوان ٤٢ " (٤).

ومن هذه المظاهر أيضاً توظيف الكاتب للوحات الإعلانية وللوثائق الصحفية؛ وهو ما حدث

(١) ينظر: الرواية، ص ٤٢، ٥٣، ٧٤، ٧٦، ٩٢، ٩٣، ١٠١، ١٣١، ١٤١، ١٤٢، ١٧٠، ٢٥٠.

(٢) الرواية، ص ٤٢.

(٣) الرواية، ص ٥٣.

(٤) الرواية، ص ٩٢، ٩٣.

في استشهد الكاتب ببعض المقتطفات الصحفية التي تبرز انحياز الصحافة المصرية – في هذه المرحلة – لرصد مجريات ما يحدث من إنجاز في مشروع السد، ومتابعة ما تبقى من أيام على تحويل مجرى النيل... والاهتمام بالعمال، والاعتناء بهم في وضعيات تفارق الواقع... دون ما اكتراث لما يحدث على ساحة الواقع من متناقضات تتقلص فيها أجواء الحرية مع عظمة هذا الإنجاز. فمن الأول يقول:

" وأبصرت باللوحة الشهيرة التي كانت تحدد يوماً بيوم ما تبقى على التاريخ المحدد لانتهاج المرحلة الأولى...

بقي ٣٧٥ يوماً على تحويل مجرى النيل، بقي ٣٠٠، بقي ٢٦٠، وخلف السور الحجري والأسلاك الشائكة كانت الصحراء محيطة من كل الجهات، لكن قامته الفارعة كانت تتراءى عندها كل صباح » (١).

ومن الثاني قوله: " كانت الصحيفة مطوية على صفحة تصدرها صورة كبيرة لجسم كتب تحتها: « السد الإنسان صنع كل هذه القصص الإنسانية».

عدت إلى موضوع القصص الإنسانية. كان كاتبها يقول إن كل من يعمل في السد يستطيع أن يقوم بإجازة حينما يشاء لكن أحداً لا يرغب في ذلك. وكل سائق أعطى ترماً من الشاي كما زود بوسادة من المطاط تمتص العرق وتجنبه الإصابة بالروماتزم وبظنارة أنيقة تحمي عينيه من وهج الشمس .

سألني السائق بغتة وهو يتطلع إلىّ في مرآته إذا كنت قرأت موضوع القصص الإنسانية فأجبت بالإيجاب.

قال: أنت شفت سيادتك سواق لابس نظارة شمس وشايل ترموس .

قلت: إني لم أنتبه إلى شيء من ذلك.

قال: وحكاية الإجازات دي.. تعرف أن الوزير مانع الإجازات كلها؟ » (٢).

لقد استطاع الكاتب أن يكتف من وضعية هذا المشهد التسجيلي، ويعمق من دلالة رؤيته، وذلك بالربط بين ما يحدث من إنجاز ضخم تمثل في بناء السد العالي، وبين ما يحدث في هذا الواقع الراهن المغلف بالأكاذيب والتناقضات التي تسير هذا الإنجاز، ولا تفارقه. لقد رصد

(١) الرواية، ص ٣٨.

(٢) الرواية ، ص ٩٣.

الكاتب كثيراً من مجريات الأمور الحاصلة مع العمال، والتي تناقض هذا الواقع المسكون بأجواء الفعل والإنجاز.

ولا شك أن هذا الفعل يؤكد وجهة نظر الكاتب فيما ذهب إليه، واستقر في فكره، وهو أن السلطة الحاكمة مازالت علي حالها كما هي، فلا تُغيّر في مواقفها إلا لصالحها، وأنها مازالت علي وضعها القديم... متوغلة في كل شيء، تقيم حوائط منيعة من الشك والريبة بينها وبين الشعب. وهكذا، جاءت اللغة في الرواية لغة معبرة تتمتع بقدر كبير من المصادقية، وناقلة للعديد من المشاهد التي كانت تحياها أغلب فئات الرواية واقعاً يومياً في مشروع السد... دون تكلف لتسلك أقصر الطرق لتسجيل ونقل كثير من ملامح هذا الواقع الفاعل...

#### هـ. بنية الزمان والمكان في الرواية :

يعد الفن الروائي من أكثر الفنون الأدبية التصافاً بعنصري الزمان والمكان، فالسرود الروائي للأحداث ما هو إلا تتابع زمني، وهذا التتابع الزمن للحدث الروائي يحتاج إلى فضاء مكاني تتحقق في فضاءه هذه الأحداث.

فمن الناحية الوجدانية يرتبط الفضاء الزمني والمكاني في الرواية بوعي الكاتب، ومن ثمّ يمثل علامة مميزة وفارقة في توجهاته الفكرية ونزعاته الانفعالية...

فالفضاء الزمني والمكاني يشكل داخل الرواية النافذة الجاذبة لاهتمام المتلقي، فمن خلاله يتبلور وعيه بمعطيات زمان ومكان الحدث الروائي. والنسق الروائي التسجيلي في هذا لا يخرج عن كونه شكلاً من الأشكال الفنية وفضاء زمانياً ومكانياً تتلاقى فيه العديد من تجليات الواقع السياسية والاجتماعية، ومن ثمّ فإن العلاقة بينها ماثلة ومتحققة في رصد وتسجيل هذه الأحداث، وربطها بمرجعيتها الزمنية والمكانية التي وقعت وتشكلت فيها.

والناظر لرواية « نجمة أغسطس » يجد أنها قد تأطرت بزمان ومكان معروفين؛ فالزمان هو زمن بناء السد العالي، والمكان هو مدينة أسوان. وهما في ذلك مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بعضهما ببعض، ومن ثمّ كان من الطبيعي أن يصطدم المتلقي بحضور العديد من اللحظات الزمانية والمكانية التي تحظى بالاهتمام والمتابعة .

فالزمن وإن كان قد تحدد في الرواية بالمرحلة الثانية من بناء السد العالي<sup>(١)</sup>، بعد استكمال المرحلة الأولى بتحويل مجرى النيل في ١٤ مايو ١٩٦٤ م؛ فإن المكان مرتين بهذه اللحظة

الزمنية المهمة من بناء السد، ومن ثم فهو غير ثابت، وإنما آخذ في التنوع والتجدد والاختلاف... فتتبدى مدينة أسوان منذ البداية – وهي مكان الحدث الضخم – مكاناً على قدر كبير من الأهمية الأمنية... فانظر إلى هذا الحوار بين الراوي وصديقه « صبري » الذي يعمل هناك في مشروع السد، والذي يوحي بهذه اللحظة الحرجة، وهو يرفض استضافته صديقه الراوي في استراحة الهيئة بسبب القوانين المنظمة للبيات في المكان ... فقال له:

«إنه لا يستطيع أن يأخذني إلى مسكنه لأن لزميله طباعاً صعبه... كما أنه من الممنوع استضافة أحد في مساكن الهيئة

قلت : إنني سأجد طريقة ما.

مال وهمس : أكلُ شيء علي ما يرام؟

قلت أجل. لماذا؟

قال: لا شيء. فقط هنا مكان حساس وأنا الآن في الخمسين ولا أريد أية متاعب»<sup>(١)</sup>.

كما سجل لنا الكاتب العديد من مواضع هذا المكان المرتبط بإقامة مشروع السد؛ ومن ذلك رصده لصورة المواصلات بوصفها مكاناً يتجمع فيه العاملون في المشروع على مختلف فئاتهم وجنسياتهم لتوصيلهم لموقع العمل. وهو ما يحمل دلالة موحية ومهمة يستبين من خلالها طريقة التفريق في التعامل بين العاملين الروس وغيرهم من العاملين المصريين...

" لمحت عدداً من النوبيين بالجلابيب والعمائم بينهم صعيدي في « أوفرول » الميكانيكيين الأزرق أسفل الشجرة التالية حيث محطة السيارات. كان أمامهم أتوبيس أنيق فارغ قال صبري : إنه مخصص للروس...

وأقبلت علينا سيارة ركاب مسرعة خلت بعض نوافذها من الزجاج . تمهلت أمامنا فجري نحوها المنتظرون الذين تضاعف عددهم. لكن السائق تجاوزهم مواصلاً السير. ثم توقف...

فتدافعوا خلفه من جديد وتزاحموا علي باب العربة»<sup>(٢)</sup>.

ولم يكن هذا التمايز بين العاملين في نوعية المواصلات، وإنما شمل كل شيء، حتى في

(١) الرواية ، ص ١٦.

(٢) الرواية، ص ١٨ .



مكان المعيشة وفي نوعية الطعام ، فبينما يخصص مكاناً للطعام للعاملين الروس، وللقادرين من المهندسين المصريين، ولأعضاء هيئة السد، وبأقل الأسعار في النادي الروسي... نجد الفئة الأخرى من عمال اليومية من (الفواعلية) (المصريين - النوبيين - البحارة - الصعيدية) يأكلون في ما يعرف بـ (النصبة) الفول والطعمية التي ازدحمت بها شوارع أسوان... وتتجلى صورة المشد الأول حينما يستفسر الراوي عن أسعار الطعام في النادي الروسي. فيقول:

" استفسرت منه عن أسعار الطعام في النادي الروسي فقال إن سعر الوجبة الممتازة لا يتجاوز ثلاثة قروش. وقال : إن المطعم مخصص للمهندسين فقط ... " (١).

بينما نجد عمال اليومية العاديين يقتادون بلا اهتمام... يأكلون مما يقدمه الباعة الجائلون ويفترشون به الأرض ... فيقول الراوي:

" وسرت بحذاء فناء مسور... انتهى ... ببائع طعمية وباذنجان اقتعد الأرض. ووقف بجانبه بائع آخر أمام إناء يتصاعد منه البخار لمحت به حبات البلبلة .

ولمحت منصة صغيرة من الخشب... تحيط بها ألواح من الصفيح. وحولها تجمع عدد من العمال الذين يرتدون القمصان والسرراويل وآخرون من الصعيدية في الجلابيب والعمائم... وكان بعضهم يشرب الشاي الأسود من أكواب صغيرة والآخر يشدون أنفاس الجوزة وقد اتكؤوا على ماسورة سوداء من الصلب" (٢).

\*\*\*

وحين ينتقل « الأنا/ السارد» لـ « أبي سنبل » لمشاهدة عملية نقل الآثار الغارقة تطل علينا العديد من المشاهد التي يقوم الراوي بتسجيلها عبر ذاكرة مشاهداته؛ فنبرس كثيراً من الأمكنة والقرى النوبية بأسمائها الحقيقية... وبعض تفاصيلها العامة... بعد أن غمرتها مياه النيل المرتفعة بسبب مشروع السد العالي .

(١) الرواية، ص ١٧ .

(٢) الرواية، ص ٣٩ .

فيمر السارد في رحلته النيلية بقرى «كلايشة»<sup>(١)</sup> «دندور»<sup>(٢)</sup> «جرف حسين»<sup>(٣)</sup> «أبريم»<sup>(٤)</sup> «كورسيكو»<sup>(٥)</sup> «عمدة»<sup>(٦)</sup> «الدر»<sup>(٧)</sup> «توشكة»<sup>(٨)</sup> . فتتجسد هذه القرى عبر تفاصيلها الصغيرة «أمكنة» قد أشبعت بدلالات الموت والمحو الذي فرض سطوته علي كل شيء فيها...

فلقد باتت بيوتها على الضفة الشرقية والغربية للنهر كالحة محطمة، خالية تماماً من أية زينة أو زخرفة... انتشحت بوشاح الحزن والأسى...

" انهارت واجهاتها الأمامية وظهرت الغرف الداخلية الفارغة كأنها عائمة فوق سطح الماء... أشرفنا علي قرية جديدة... كانت واجهات منازلها خالية من أية نقوش أو زخارف... وظهرت على الشاطئ الغربي بقايا قرية كورسكو التي اكتشفت بها لوحات صخرية من نقش إنسان العصر الحجري.

كانت منازل القرية بيضاء متلاصقة تعلو كل منها فوهة سوداء مستطيلة الشكل . وصلنا إلى عمدة...لم يكن هناك أثر لمنزل واحد على هذه الناحية... وجلسنا... نرتشف الشاي وندخن ونتأمل صخور الشاطئين في انتظار ظهور بقايا القرى... " <sup>(٩)</sup>. وهكذا يأتي المكان في الرواية عنصراً مهماً، وأداة فاعلة، استطاع الكاتب أن يوظفها توظيفاً جمالياً، وتعبيراً عن الإحساس الطاعني بالمكان الضائع الذي تركته تداعيات مشروع السد على العديد من القرى في مدينة أسوان .

وهكذا جاءت «نجمة أغسطس» لـ «صنع الله إبراهيم» عملاً روائياً ينطلق — رغم طغيان الجانب التسجيلي — من خصوصية فنية متميزة اكتسبتها — وبجدارة — من عنايتها بالإنسان لا الحدث .

(١) الرواية ، ص ٢٢٢.

(٢) الرواية، ص ٢٢٢.

(٣) الرواية، ص ٢٢٢.

(٤) الرواية، ص ٢٢٨.

(٥) الرواية، ص ٢٣١.

(٦) الرواية، ص ٢٣١.

(٧) الرواية، ص ٢٣٣.

(٨) الرواية، ص ٢٣٨.

(٩) الرواية، ص ٢٢٢ ، ٢٣١ ، ٢٣٣.

## الخاتمة

وبعد: فإن الحمد لله تعالى حمداً يليق بذاته، ويوافي نعمائه، على ما انتهى عليه هذا البحث، ووصل لما أرغب فيه وأتأمل. فله الحمد ومنه التوفيق وعليه التكلان...

يطيب لي هنا في آخر هذا المطاف الشاق والشائق أن أسجل ما استقرّ في قناعاتي من نتائج أفضت بها هذه الدراسة، والتي يمكن عرضها بشكل مجمل فيما يلي:

إن الرواية في شكلها التسجيلي يمثل نسقاً روائياً غير نهائي؛ ولا يمكن أن يخضع لمقولات تنظيرية قاطعة، أو أن يوظفه انبثاق فني بشكل نهائي. فهو شكل روائي مراوغ ودائم التطور، وخاضع للتشكل في كل لحظة...

ونتيجة لما سبق فإن مما جعل هذا الفن السردي يحظى باهتمام الكتاب ويحوز على إعجابهم؛ هو ما يحمله من عوالم معرفية وتاريخية باستطاعتها إلقاء مزيد من الضوء على كثير من البقع الداكنة والمجهولة لحقب زمانية ومكانية في تاريخ الأمم والشعوب...

ولعل هذا ما يفسر سر ارتباط ظهور هذا النسق الروائي بالأحداث السياسية والكوارث الاجتماعية التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩م – ١٩٤٥م)، وما نجم عنها من أحداث أثرت تأثيرات بالغة في البنى المجتمعية والسياسية، وهو ما دفع مبدعوا الفن الروائي لأن يهتموا بالمعطيات الواقعية الجديدة المناهضة للوضع الإنساني العادي بسبب الأوضاع والأحداث الاجتماعية التي تركتها هذه الحرب...

فلم يكن هذا النسق الروائي في يوم من الأيام بعيداً عن دائرة الفن والأشكال الروائية الجديدة، التي انبثقت ملامحه من المعطيات الواقعية التي ظهرت لمواكبة التطور الذي فرض نفسه على ساحة المجتمعات البشرية في العصر الحديث لمعالجة قضاياها ومشاكلها.

ومن هنا لا يمكن بحال من الأحوال قبول مقولة: إن هذا النوع من الرواية يرسخ للنقل «الفوتوغرافي» المباشر لأحداث الواقع؛ لأن العمل الروائي ليس مرآة عاكسة تكتفي برصد صورة العالم الخارجي بكل حياد، وإنما هي ذاكرة تقوم بتلوين ما تراه فنياً وجمالياً لتعيد تأسيسه من جديد وفق آليات فنية مضمرة...

فالرواية التسجيلية وإن كانت قد انبثقت من محضن الرواية الواقعية في بعض خصائصها، إلا أنها تمثل شكلاً من أشكال الوعي الروائي الواقعي الهادف التي تتحقق بالتعبير الفني

الحاصل من دمج حركتها السردية مع مواضيع الأحداث التي ترصدها، والوعي بهذا الواقع الاجتماعي الذي تستهدفه.

وينبغي التنبيه على من يشككون في القدرات الفنية والجمالية في هذا النسق الروائي بأن مرجعية الحضور الفني والجمالي لهذا النسق من الرواية منوط بالإمكانات الإبداعية للمبدع، وبقدرته الفنية على تحويل هذا الواقعي السائد إلى لغة الإبداع والجمال والتخيل.

وهذا ما وجدناه بشكل عملي وفاعل عند « صنع الله إبراهيم »، وذلك حين جاء النسق الروائي التسجيلي يمثل مشروعاً متميزاً طبع عالمه الروائي بطوابعه الفنية والجمالية فجاء مثلاً وأنموذجاً يحتذى به.

ولم يكن هذا التوجه عند الكاتب استثناء، أو جاء صدفة، وإنما كان مشروعه الروائي الذي أغري به نتيجة رغبة الكاتب الملحة لأن يحمل عالمه الروائي سماتاً فنياً متميزاً، ويتمتع بطابع فكري معرفي يؤهله لأن يكون عملاً فاعلاً وموحياً ومنتجاً للدلالة، وشاهد عيان على ملامح حقبة زمنية مهمة ترفض اختزال الواقع أو تزيفه...

وهو ما حملته رواية « نجمة أغسطس »، والتي جاءت نسقاً روائياً حمل خطاباً تسجيلياً بامتياز، عمل على تقديم رؤية جمالية وموضوعية متكاملة لحركة المجتمع والتاريخ المصري في الستينيات والسبعينيات. فضلاً عن كونها شهادة على حقبة مهمة من تاريخ التكوين المجتمعي والسياسي في مصر.

فرواية « نجمة أغسطس » وإن جاءت نسقاً تسجيلياً صور بناء السد العالي في أسوان ونقل معابد أبي سمبل بوجه خاص، إلا أنها تعكس رؤية فنية جديدة متكاملة لحركة المجتمع والتاريخ المصريين بوجه عام. وذلك من استخدام عناصر وآليات تشكيل سردية كشفت عن خبايا الخطاب الروائي في النص.

وإذا كانت ثمة توصيات يمكن سوقها، أو الإعلان عنها هنا، في نهاية هذه البحث، فإنني أقوم بتوجيه نظر الدارسين والمهتمين في حقول علم الاجتماع الاهتمام بهذا النوع من الروايات ذات النسق التسجيلي، واستخدام نتائجها في دراساتهم، واعتبارها أنساق ذات مرجعيات كبرى تتصل بتفسير ما قد يلحق بالمجتمعات الإنسانية من موضوعات اجتماعية وسياسية تؤثر تأثيرات مهمة – (إجابيه أو سلبية) – في الواقع والحياة.

وهذا ما يجعلني على ثقة من أمري بحتمية الاهتمام بالدراسات البنائية في الجامعات المصرية

بوجه عام، وفي جامعة الأزهر الشريف – جامعة الألف عام أو ما يزيدون – بوجه خاص، والعمل على تدريس مقرر يجمع بين حقلي علم الاجتماع، وعلم تاريخ الأدب ولتكن تسميته (علم الاجتماع الأدبي) .

وفي نهاية الدراسة أتمنى من الله تعالى أن يكون التوفيق هو سبيلي في الوفاء بما تعهدت به الدراسة من قبل، وأن تكون قد أجابت على ما طرحته من تساؤلات... إنه نعم المولي ونعم النصير .

وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد  
وعلى آله وأصحابه  
أجمعين

## المصادر والمراجع

١. آيات شفيق سعيد عموص: (المناحي الفنية في رواية "يوتوبيا" للكاتب أحمد خالد توفيق)، أطروحة لاستكمال متطلبات الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين ٢٠٢١م.
٢. إبراهيم البحراوي: (الأدب الصهيوني بين حربين: ١٩٦٧ — ١٩٧٣م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٧٧م.
٣. إدوين موير: (بناء الرواية)، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر، الدر المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة يونيه ١٩٦٥م.
٤. جميل حمداوي: (النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن)، دار الريف للطبع والنشر والالكتروني، ط١، الناظور — تطوان المملكة المغربية ٢٠٢٠م.
٥. حلمي بدير: (الرواية الجديدة في مصر: قراءة في النص الروائي المعاصر)، دار المعارف، ط١، القاهرة ١٩٨٨م.
٦. حميد لحميداني: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان آب ١٩٩٢م.
٧. الرازي: (مختار الصحاح)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية — الدار النموذجية، بيروت — صيدا، ١٤٢٠هـ — ١٩٩٩م.
٨. روبرت همفري: (تيار الوعي في الرواية الحديثة)، ترجمة: د. محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ٢٠١٥م.
٩. رولان بارت: (هشسة اللغة)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، حلب — سوريا ١٩٩٩م.
١٠. سعد علوش: (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت ١٤٠٥هـ — ١٩٨٥م.
١١. سيزا قاسم: (روايات عربية: قراءة مقارنة)، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٧م.
١٢. صلاح فضل: (أساليب السرد في الرواية العربية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، رقم ٣٦، القاهرة يناير ١٩٩٥م.

١٣. صنع الله إبراهيم: (نجمة أغسطس)، دار الثقافة الجديدة، سلسلة روايات الثقافة الجديدة، رقم ٧، ط٢، القاهرة أكتوبر ١٩٧٦م.
١٤. عبد البديع عبد الله: (الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة) ، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ١٤١١ هـ - ١٩٩٠م.
١٥. عبد الرازق سيد سليمان: ( إسرائيل بين الفناء والوجود ودعم الشتات اليهودي: دراسة نقدية عبر الأدب الروائي العبري)، مكتبة جزيرة الورد، ط ١، القاهرة ٢٠١٣م .
١٦. عبد الله إبراهيم: (التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠١١م .
١٧. عبد المحسن طه بدر: (الروائي والأرض)، دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٨٣م.
١٨. على أدهم: (على هامش الأدب والنقد)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: كتابات نقدية عدد ٧٣، القاهرة أبريل ١٩٧٨م .
١٩. فوزي لدرز: (البنية الاجتماعية والفنية في الرواية التسجيلية: رواية "خبر اختطاف" لغبريل جارسيا ماركيز نموذجاً)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨م .
٢٠. مجدي وهبه، وكامل المهندس: (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت ١٩٨٤م .
٢١. مجموعة من المؤلفين: (الرواية العربية: واقع وآفاق)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، بيروت ١٩٨١م.
٢٢. محمد بدوي: ( الرواية الحديثة في مصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.
٢٣. محمد بدوي: « مغامرة الشكل الروائي عند روائي الستينيات: مدخل لاجتماعية الشكل الروائي »، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٢، العدد ٢، القاهرة ١٩٨٢م.
٢٤. محمد حسن عبد الله: (الواقعية في الرواية العربية)، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

٢٥. محمود الحسني: (تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة)، الهيئة العام لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ٥٩، القاهرة يناير ١٩٩٧م.
٢٦. محمود أمين العالم: (ثلاثية الرفض والهزيمة)، دار المستقبل العربي، ط١، القاهرة ١٩٨٥م.
٢٧. مصطفى عبد الغني: (الاتجاه القومي في الرواية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٨٨، الكويت أغسطس ١٩٩٤م.
٢٨. منير البعلبكي: (معجم أعلام المورد)، دار العلم للملايين، ط١، بيروت ١٩٩٢م.
٢٩. مورييس حنا شربل: (موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب) ، جروس برس ، بيروت – لبنان كانون الأول ١٩٩٦م.
٣٠. ميجان الرويلي وسعد البازعي: (دليل الناقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٢م .
٣١. هيلين تيفن. غارث غريفيث. بيل أشكروف: (الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، ترجمة: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٦م.
٣٢. يماني العيد: ( في معرفة النص )، دار الآفاق للتجديد، ط٣، بيروت ١٩٨٥م.



## المحتوى

٩٦٣	المقدمة:
٩٦٤	أولاً: الرواية التسجيلية : المفهوم والرؤية.
٩٦٦	ثانياً: الرواية التسجيلية والالتباس الشكلي.
٩٦٨	ثالثاً: التسجيلية نسق روائي منتمٍ.
٩٧٤	رابعاً: التسجيلية خصوصية فنية واعية.
٩٧٧	خامساً: صنع الله إبراهيم وإغواءات النسق التسجيلي:
٩٨٣	سادساً: نجمة أغسطس: الأفق التسجيلي والتكوين الجمالي: ويشمل:
٩٨٣	أ. العنوان ودلالة الخطاب الروائي .
٩٨٦	ب. بنية السرد في الرواية: ويشمل:
٩٨٧	١. استخدام أسلوب السرد الذاتي.
٩٩٢	٢. استخدام أسلوب تيار الوعي.
٩٩٦	٣. استخدام أسلوب السرد التوثيقي.
١٠٠٢	ج. بنية الشخصيات في الرواية.
١٠٠٩	د. بنية اللغة في الرواية.
١٠١٦	هـ. بنية الزمان والمكان في الرواية .
١٠٢٠	الخاتمة.
١٠٢٣	المصادر والمراجع.
١٠٢٦	المحتوي