مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة الثامنة، العدد الخامس والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٦هـ. ش/٢٠١٧م
صص ٧٧- ٩٦

التشظّي والالتئام في نص رواية «بنات قِبلي» لماهر مهران

هاشم محمد هاشم* ومريم جلائي **

ملخص

تتسم رواية "بنات قِبلي" للأديب المصري ماهر مهران بتجربة سردية متميزة؛ بحيث لا تصنف هذه الرواية ضمن الروايات التقليدية من ناحية أساليب السرد، فلقد اعتمد ماهر مهران في روايته على تكنيك فني في السرد جعل من روايته رواية متشظّية. وما نقصده هنا من مفهوم التشظي أن الرواية تفكّكت وانقسمت إلى مقاطع منسجمة ومتداخلة في ما بينها بحيث تكون متناسبة مع القضايا التي يريد الكاتب الإفصاح عنها. أما مفهوم الالتئام فنقصد منه الانضمام والتماسك في النص. ولكي تثبت الدراسة هذه الفكرة فقد اعتمدت على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن أساليب السرد في رواية "بنات قِبلي" ثم الكشف عن أهمّ الأسباب والدوافع التي دفعت الكاتب إلى توظيفها وأخيراً تسليط الضوء على الدلالات التي نتجت عن استخدامها. تتألّف الرواية من حكايتين؛ حكاية "فهيم العقيلي" وحكاية "السعفاء"؛ تدور الأولى حول قضية الثأر في صعيد مصر، وتركّز الثانية حول قهر المرأة في المجتمع الصعيدي. ومن أهمّ ما وصل إليه البحث أن حكاية "فهيم العقيلي" معتمدة على فكرة تشظي النص ومضمون الحكاية والأفكار التي يريد الكاتب نقلها للقارئ، الراوي وشخصيته، ومشاركة القارئ للمؤلف في الرواية، هي ما دفعته إلى توظيف هذا التكنيك الروائي الحداثي. وأما الحكاية الثانية، حكاية "السعفاء"، فتم سردها على أساس نص ملتئم يعتمد على بداية ونهاية وصراع، وهو يناسب قضية قهر المرأة.

كلمات مفتاحيّة: فنون السرد، تشظي النص، التئام النص، ماهر مهران، رواية "بنات قِبلي".

---

* – مدرّس الأدب الفارسيّ المقارن كلية الآداب جامعة أسيوط، مصر. hashem.elkomey@yahoo.com
** –أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، إيران (الكاتبة المسؤولة) maryamjalaei@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/١٢/١٣هـ.ش= ٢٠١٧/٠٣/٠٣م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٤/٢٥ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٧/١٦م

المقدمة

بدأت الرواية العربية منذ ظهورها تخطو بخطوات ثابتة نحو الرسوخ والتطور، حتى نالت في بعض الفترات المكانة الأولى بدلاً من الشعر الذي يُعدّ الجنس الأدبي صاحب المكانة الأولى في الأدب العربي، وكانت الرواية في كل مرحلة من مراحل تطوّرها ونضجها تتسمّ بسمات فنيّة وإبداعية مميّزة، بحيث تختلف هذه السمات من نوع روائي إلى آخر وكذلك من كاتب إلى آخر، وصارت الرواية هي النوع الأدبي القصصي المسيطر على باقي الأنواع القصصية الأخرى؛ منها على سبيل المثال القصة القصيرة، حيث إن «الرواية ـ بطريقة ما ولسبب ما ـ قد تحكّمت من البداية في تطوّر القصة القصيرة، وتاريخها، ونظريتها، ونقدها أيضاً، وهذا ما تؤكّده "ماري لويز برات" في دراستها "القصة القصيرة: الطول والقصر" وبغضّ النظر عما تسوقه من مبرّرات ومظاهر لهذه التبعية، فقد أفضى وقوع القصة القصيرة باعتبارها سرداً نثرياً تحت الفصيلة الملحمية[١] إلى هذه العلاقة الشائكة مع الرواية»[٢].

وتركّز هذه الدراسة على عنصر أساسي من عناصر الرواية ألا وهو السرد، وقد شهد السرد تطوّراً كبيراً في الرواية العربية، حيث مرّ بمراحل تجريب كثيرة نتج عنها تنوّع أشكال السرد الروائي العربي خاصّة في مرحلة ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين، بحيث خرجت الرواية العربيّة من قالب السرد التقليدي إلى أفق سرديّة جديدة متنوّعة. وسوف تتناول هذه الدراسة، متّبعة **المنهج الوصفي – التحليلي**، رواية "بنات قِبلي[٣]" للمؤلف المصري "ماهر مهران[٤]" كنموذج لتجربة سردية متميزة، استطاع المؤلف من خلالها

---

١. دار جدال ونقاش حول فكرة أن الرواية تعد امتداداً سردياً للملحمة، فهناك من أكد أن الرواية نموذج لمحاكاة الملحمة وامتداد لها وأعطوا مثالاً لذلك برواية "دون كيشوت" لسيرفانتس كمثال وتأكيد لرأيهم، وهذا يجعل الرواية ليست حديثة العهد ولم تخترعها الطبقة البرجوازية الأوروبية بل هي نموذج وتطور للملحمة تحرر الفرد كسلطة معبرة عن الجماعة، واتخذت الجماعة منها فرصة للتعبير عن نفسها في شكل الرواية، أما الرأي الثاني والذي يرى أن الرواية نوع أدبي حديث مرتبط بالطبقة البرجوازية ويختلف عن الملحمة من حيث السرد والأبطال والأحداث واللغة، فالرواية من وجهة نظرهم نوع أدبي يتوائم مع هموم طبقتهم الاقتصادية و الاجتماعية ووسيلة للتعبير عن أفراحهم وأحزانهم، وتحرر الفرد من قيود القرون الوسطى التي تحكمت فيه الكنيسة بشكل مطلق. (راجع: محمد يوب: **القصة القصيرة جداً (الخروج عن الإطار)** ص٥١-٥٣)

٢. خيري دومة: **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م** ، ص ٧٨.

٣- "قِبلي" في اللهجة الصعيدية تعني "الجنوب".

٤ - ولد الكاتب "ماهر مهران" عام ١٩٦٨م في قرية "قاو" بمركز "البداري" بمحافظة أسيوط، وتخرج في كلية التربية جامعة أسيوط، عمل معدّاً ومؤلف برامج في اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري، وتنوّع الإنتاج الأدبي لـ "ماهر مهران" إلى أعمال شعرية وأعمال روائية وكتابة للبرامج الإذاعية ومن أعماله الشعرية مجموعة من الدواوين الشعرية؛ منها ديوان بعنوان

استخدام أساليب سرديّة متميّزة وواعية بعيدة عن التقليدية في السرد الروائي، حيث تبحث الدراسة عن أهمّ الأسباب والدوافع التي دفعت المؤلف إلى استخدام هذه الطرق السرديّة، وقامت بتوضيح هذه الطرق السرديّة التي جعلت من الرواية نصاً متشظّياً. ومن خلال هذا التشظّي تداخلت أنواع قصصية وتقنيات فنيّة متعدّدة استطاع المؤلف من خلالها إحداث ألعاب سردية في روايته سوف تبرزها الدراسة وتوضّحها. المقصود بالتشظي في دراستنا أن النص الكلي للرواية يتكون من نصين متداخلين، حيث يمثل تداخلهما تكوين الشكل العام للنص الكلي وعند انفصالهما وتفكيكهما يعد كل نص منهما نصاً مستقلاً له بنيته المستقلة، وهذه التقنية الفنية تؤدي بدورها إلى إحداث تغيرات في بنية السرد وطريقته وتعطي للرواية شكلاً جديداً حداثياً يكون للقارىء فيها دور في إعادة تجميع آفاق النص الدلالية[١]. وأما المقصود بالالتئام فهو الانضمام، والتماسك، والإحكام، والاتساق الذي يحدد العلاقة القائمة بين معاني البيانات التي تشكل النص.

تسعى الدراسة أيضاً للكشف عن الدلالات التي نتجت عن استخدام هذه الطريقة السرديّة التي استخدمها المؤلف في روايته. من هذا المنطلق، يحاول البحث الإجابة عن **الأسئلة** التالية: ما هي أهمّ أساليب السرد في رواية "بنات قِبلي"؟ وما هي الأسباب والدوافع التي دفعت الكاتب إلى توظيف هذه الطريقة؟ وما هي الدلالات التي نتجت عن استخدام هذه الطريقة؟

وأمّا **أهميّة البحث وضرورته** فترجع إلى أسباب أبرزها؛ قلّة الأعمال النقدية عن المؤلف والرواية وكذلك يكون الشكل السردي المغاير للشكل التقليدي سبباً لأهمية دراسة الرواية وكذلك توافق الرواية مع القضايا الواقعية للصعيد.

أما بالنسبة **للدراسات السابقة** لدراستنا هذه فهناك عدد من البحوث والدراسات التي تناولت السرد في الرواية المصرية سبقت هذه الدراسة الحالية، ومن أبرز هذه الدراسات: دراسة بعنوان "أساليب السرد في الرواية المصرية المعاصرة" للسعيد الطنطاوي (٢٠١٦ م) يتناول من خلالها إجراء عمل نقدي للأعمال

"هفهفات النخيل" نشر عام ١٩٩٩م وديوان بعنوان "عزيزة" نشر عام ٢٠٠١م، وديوان بعنوان "أغاني أشجار السنط" نشر عام ٢٠٠٣م وديوان بعنوان "الخدامة" نشر عام ٢٠٠٥ وديوان بعنوان "أوجاع متوحّشة" نشر عام ٢٠٠٧م وديوان بعنوان "تعليم مجاني" نشر عام ٢٠٠٩م، وديوان بعنوان "إيه ده" نشر عام ٢٠١١م، وديوان بعنوان "الترنج الأبيض" نشر عام ٢٠١١م وآخر ديوان له بعنوان "يقول عبد الصبور" نشر عام ٢٠١٣م. وله أيضاً روايتان: الأولى "قاو أسطورة الدم" نشرت عام ٢٠١٠م، والثانية رواية بعنوان "بنات قِبلي" نشرت عام ٢٠١٣م وهي موضع دراستنا. (ماهر مهران: **بنات قِبلي**، ص ١٣٣-١٣٤)

[١]. أسامة غانم: **النص المتشظي في السرد المتجانس**، نقلاً عن موقع الحوار المتمدن.

الروائية لعدد من الأدباء المصريين، وركزت الدراسة في نقدها وتحليلها على الجانب الفني بعيداً عن السرد التاريخي، بحيث حلت نظرية السرد محل نظرية الرواية. ودراسة تحت عنوان "السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، دراسة في واقعية القاع" لعفاف عبدالمعطي (٢٠٠٦ م)؛ و المنهج المتبع في هذه الدراسة هو الأدب المقارن فقد اعتمدت الباحثة في دراستها على روائيين أميركيين هما "بول أوستر" و"ريتشارد فورد" وروائيين مصريين هما "يوسف القعيد" و"صنع الله إبراهيم" كنموذجين حيث قامت بدراسة نماذج روائية مختارة من أعمالهم، تصور واقع المجتمع في كل من مصر وأميركا إثر التغيرات الاجتماعية التي اجتاحت هذين المجتمعين منذ عقد السبعينات وما تلاه في القرن العشرين.

وبخصوص الدراسات التي تتمحور حول ظاهرة التشظي والالتئام، يمكن الإشارة إلى ثلاثة بحوث لـ "عالي سرحان القرشي"؛ أولها تحت عنوان "التشظي والالتئام في نص الحجيلي" (د. ت). ويرى من خلال دراسته هذه أن الشاعر في اللحظة التي يعاقر فيها الكتابة يعاني حالة التشظي، والخروج من قلق ما يجول في خاطره، ويبحث عن الالتئام في تشكيل ما يتمكن من تشكيله مما انصدع به في حالة التوتر، وحالة الخروج عن حالة الصمت السابقة للكتابة، حتى إذا ولج عالم الكتابة التي يريد الالتئام بها وفي عالمها، انفرجت به الكتابة إلى التشظي الذي يحيط بعالم النص من اختيار المفردات والصور، ومن نسج العلاقات المفارقة لعلاقات العيان، ولنسائج أخر. وقد تتداخل العلاقتان المتباعدتان إلى أن تلتصقا لتصبحا مكوّنتين في وجود واحد تنبعث احداهما من الأخرى في بناء النص وفي الدلالة. وثانيها معنون بـ "نموذج تطبيقي على نص الثبيتي لإجراء التشظي والالتئام" (٢٠١٧) اتخذ الباحث فيه مظهر التشظي والالتئام إجراء نقدياً لدراسة نص محمد الثبيتي وفي دراسته الثالثة "التشظي والالتئام في نص المرأة" (٢٠١٣) يقول إن الإبداع الشعري الحديث لاتحد فيه الذات معالم السكون والهدوء، فالقصيدة تمردت على تركيب البيت الشعري وتفاعيله الذي كان يحدد مسكنها منذ البيت الأول، ومع ذلك فإن هذه الذات التي نراها في هذا التعبير بهذا الشكل نجدها تلتئم إلى هذا العالم وتلحمه هذا العالم إلى رؤيتها في مفارقة نغفل عن أحد طرفيها. وهناك بحث آخر لأسامة غانم تحت عنوان "النص المتشظي في السرد المتجانس" (٢٠١٤) قام فيه بدراسة تشظي النص في رواية "آلام السيد معروف" قائلاً إن الرواية تتكون من نصين متداخلين، نص داخل / مقروء، ونص خارج / لامقروء؛ فالنص الأول يشير خفية إلى النص الثاني الذي يستمد منه خطابه وبنيته وآلياته، واعتماده عليه في فك رموزه.

أما رواية "بنات قِبلي" لماهر مهران بشكل أخص فلم تحظ بما ينبغي من دراسات علمية رغم ما تتميز به من التكنيكات والأساليب السردية الحديثة؛ فلم نجد سوى بحثين قصيرين جداً لايتجاوزان صفحة أو

صفحتين في الإنترنت تطرقا إلى هذه الرواية بصورة عابرة. أولهما مقالة لمحمد رفيع تحت عنوان "بنات قِبلي «المنسحقات» يهبن الحياة " (٢٠١٤ م) يذهب الكاتب إلى أن ماهر مهران لايزال يسبر أعماق "قاو" بلده الريفي الصعيدي آخذاً على عاتقه أن يُكمل مشواره الذي يريد فيه أن يقول إنه الصعيد ليس ما قالته شاشات التليفزيون، بل إن صعيد مصر ما زال يحمل الكثير من الأسرار، وما زال قادراً على إحداث الدهشة، أما المقالة الثانية لمؤلفها أحمد إبراهيم الشريف وهي معنونة بـ "بنات قِبلي، تقاطع الواقعي والأسطوري" (٢٠١٣ م) يرى الكاتب أنه يرصد ماهر مهران في روايته لظروف المجتمع من خلال نسائه اللواتي يمثلن البوابة التي يؤلف منها الروائي المهموم بقضايا مستمرة لا يمكن الفكاك منها، فقط يمكنه الكتابة عنها وعلى هذا يصيغ ماهر مهران تجربته من خلال أطر معيّنة، هذه الأطر تتجاوز دورها الكتابي والفني وتعمل مثل حزام ناسف يحيط بالشخصيات وبالمكان والحكاية.

وهكذا نرى أن البحوث التي سبقت الدراسة الحالية لم تسلط الضوء على الدوافع والأسباب التي أخرجت رواية "بنات قِبلي" من قالب السرد التقليدي إلى أفق سرديّة جديدة؛ فهذا هو ما يعتبر جديداً في بحثنا الراهن.

رواية "بنات قِبلي"

تعدّ رواية "بنات قِبلي" الرواية الثانية للكاتب المصريّ "ماهر مهران" نشرت في مصر ضمن "سلسلة حروف التابعة للهيئة العامّة لقصور الثقافة" عام ٢٠١٣م، وتقع الرواية في ١٣١ صفحة. أما عن أحداث الرواية فهي تدور في قرية "قاو" من قرى مركز "البداري" بمحافظة "أسيوط"، وهي إحدى محافظات جنوب مصر، وتناقش الرواية حالة المجتمع الصعيدي وما يعانيه الصعيد من مشكلات اجتماعية واقتصادية مثل الفقر والجهل والمرض وتجاهل الحكومات للصعيد وأحواله المعيشية وانتشار العادات والتقاليد السيئة بين أهله بسبب الجهل وقلة التعليم، وعلى الرغم من كثرة القضايا التي تظهر لنا في الرواية والتي تصور أوضاع وأحوال المجتمع الصعيدي إلا أن الرواية تركز تحديداً على مشكلتين؛ أولهما الثأر ودائرة الانتقام اللانهائية وثانيهما سوء حال المرأة في المجتمع الصعيدي؛ سنتطرّق إليهما فيما يلي بشكل موجز؛

١. **المشكلة الأولى "الثأر ودائرة الانتقام اللانهائية"**

تُعدّ هذه المشكلة من أخطر مشاكل الصعيد، وتتمحور في شخصية "فهيم العقيلي" الذي يعد مثالاً واضحاً للرجل الظالم والقاسي. وصفه "ماهر مهران" في الرواية هكذا. "***هناك رجال قلوبهم نحتت من***

الصخر، من هؤلاء الرجال فهيم العقيلي" [١]، والذي يتّخذ من العنف والقسوة طريقاً للحياة ونهجاً يتبعه وذلك لاعتقاده أن الطيبة ما هي إلا نوعاً من أنواع الضعف؛ يقول "ماهر مهران" عن "فهيم العقيلي" في روايته " ***في بلادنا عمل المعروف ضعف، وهو قلبه طيّب، لكنه لا يجب أن يظهر أمام الناس ضعيفا*** " [٢]، والرواية تؤكّد على استمرار ظاهرة الثأر في صعيد مصر، فبعد أن يقتل الصبي ابن العاشرة "عبد العزيز" خالَه "فهيم العقيلي" يحتلّ "عبد العزيز" مكان خاله ويكمل مسيرته في الظلم والطغيان، فجاء في نهاية روايته" ***اعلم أن الشر في بلادنا كنبات الحلفا، إن قطعت نبتة ستجدها بعد قليل قد أنبتت سبع نبتات، وفي كل نبتة مئة شوكة، والفقر والجهل والظلم سيضاعفون الشوك لمن يشاءون***"[٣]

٢. المشكلة الثانية "سوء حال المرأة في المجتمع الصعيدي"

تُظهر الرواية أوضاع المرأة في صعيد مصر وما تعانيه من تسلّط الرجل وشخصيته الشرقية على شخصيتها، فالمرأة ليس لها حقوق اختيار أبسط قرارات حياتها، أو الحصول على حقوقها البسيطة، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في الرواية " ***ولم انتبه إلا على صوت خالتي نعمة وهي تقدم وزة عفية[٤] محمرة بالسمن البلدي تملأ (صحن الفتة الكبير) وتقول لجدي: " أمي ع تقولك خلي نايب البنات[٥] / البنات ملهمش نايب[٦]***. ومن النماذج التي تظهر ضياع حق المرأة في إبداء الرأي ما جاء في الرواية: ***ضحكنا كلنا، وفجأة صمتنا عندما سمعنا وقع خطوات جدي، قادمة، وبسرعة خبأت السعفاء ثديها وأمي ساقها وخالتي عجينتها، وبسرعة نظرت للبوابة ووجدته قادماً كأسد وخلفه الرجل صاحب الفرسة الشيخ صديق، وما إن اقترب منا حتى قال لأمي بصوت غليظ وملامح متجهمة: قومي روحي لجوزك وعيالك.. قومي/ وقفت أمي مسرعة في خوف شديد، ووضعت أختي الصغيرة على صدرها، ونفضت التراب العالق بمؤخرتها، ومشت وخلفها أختي السعفاء."*** [٧]

---

١. المرجع السابق، ص١٠٥.

٢. المرجع السابق، ص ٧٧.

٣. المرجع السابق، ص ١٣١.

٤- عفية: مليئة باللحم

٥- ابق نصيباً للبنات.

٦. البنات ليس لهن نصيب.

٧. المرجع السابق ، ص٣٦.

ولأهمية هذه القضية اتخذ "ماهر مهران" منها عنوان روايته "بنات قِبلي" وجعلها العتبة الأولى من عتبات قراءة النص الروائي وكذلك اعتنى المؤلّف بكثرة توظيف الشخصيات النسائية في الرواية سواء كانت شخصيات رئيسة أو ثانوية مثل "السعفاء" وإخوتها البنات "أمل، وعالية، وسعاد" و"الأم" و"مولعة" و"نعمة" و"هانم زوجة أبوسمكة" و"حسنية بنت عبدالنعيم" وغيرهن.

تشظي النص في رواية "بنات قِبلي"

تخرج رواية "بنات قِبلي" من تصنيف الروايات التقليدية من ناحية التقنيات وأساليب السرد، فهي رواية حداثية في تقنياتها، أما موضوعاتها (قضايا مجتمع الصعيد) فهي موضوعات مكررة وقديمة عالجتها الكثير من الروايات العربية الأخرى، لكن يحسب لهذه الرواية أنها عالجت قضاياها بشكل وتقنيات فنية تضيف للرواية بُعداً جمالياً وعنصراً جذباً للمتلقي.

ومن القراءة الأولى لهذه الرواية نجد أن بنيتها اعتمدت على فكرة تشظّي النص الرئيس فمن المتعارف عليه أنّ النص الروائي التقليدي عبارة عن بنية واحدة يكون متسلسلاً في السرد والحكي بطريقة تصاعدية في الأحداث وفي تطوّر شخصيات الرواية، لكن في رواية "بنات قِبلي" نجدها عبارة عن نص واحد تشظّى إلى عدد من النصوص القصصية المتنوعة أو أنه عبارة عن مجموعة من النصوص التي جمعها المؤلّف بشكل جعلها تبدو كقصص حكائية حاول أن يرتّبها وكأنها لعبة سردية يلاعب بها القاريء، فيحكي عن شخصية في شكل قصصي ثم يعود لروايته الرئيسة ثم يعود لحكي موقف آخر عن شخصية أخرى ثم يعود مرة آخرى إلى روايته الأصلية. وهذه الفكرة في بناء الرواية تدفعنا إلى مناقشة فكرة تداخل الأجناس القصصية المختلفة داخل النص الرئيس/ الكامل. ومن ثم نجد أن بنية النص الكامل للرواية "بنات قِبلي" يتكون من ٣٢ مقطعاً في حقيقته عبارة عن نصّين رئيسيين، سوف نطلق على النص الأول المتشظي اسم "حكاية فهيم العقيلي" وعلى النص الثاني المتشظي سوف نطلق عليه اسم "حكاية السعفاء"، ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل البياني التالي:

(الرسم البياني رقم ١)

تشظي النص في الرواية

ونلحظ أن كل من النصَين المتشظَيين متساويان في عدد المقاطع المكوّنة له، بحيث يتألف كل نص منهما من ١٦مقطعاً، ويأتي ترتيبها في النص الكامل على التوالي والتوازي، مع ملاحظةحدوث علاقة تبادلية لترتيب المقاطع . ويمكن توضيح ذلك في الشكل البيانيّ التالي:

(الرسم البياني رقم ٢)

علاقة التوازي والتبادل بين مقاطع النصين المتشظيين

ولم تقف حركة التشظي عند حد النص الكامل "بنات قِبلي" فقط؛ بل استمرت فاعلية حركة التشظي في النص الأول"حكاية فهيم العقيلي"، بحيث تشظّت الحكاية إلى عدد من القصص مابين قصص اللوحة وقصص قصيرة جداً، كما أن نص "حكاية فهيم العقيلي" يأخذ خاصية حلقة القصة القصيرة أو متوالية القصة القصيرة، أما نص "حكاية السعفاء" فلم تحدث له أي حالة تشظي وكان نصاً ثابتاً في بنيته ومتجانساً فيما بين مقاطعه، وسنوضح بالتفصيل أشكال التشظي في النصين المتشظيين على النحو الآتي:

١. **أشكال تشظي النص في "حكاية فهيم العقيلي"**

سبقت الإشارة إلى أن نص "حكاية فهيم العقيلي" يتكوّن من ١٦ مقطعاً، تأخذ في مجملها شكل "حلقة القصة القصيرة" أو ما تعرف باسم "متوالية القصة القصيرة" وهي تعني مجموعة من القصص القصيرة التي ترتبط إحداها بالأخريات إلى درجة يتعدل معها فهم القارئ لكل قصة من خلال فهمه للقصص الأخرى، وحلقة القصص ليست مجرد مجموعة من القصص، كما أنها ليست رواية بل ينهض بناؤها على هذا التوتر بين متطلبات القصة القصيرة المستقلة المغلقة من ناحية، ومتطلبات الرواية المترابطة المفتوحة من ناحية أخرى، ولا بد أن ينظر إلى الحلقة القصصية على أنها تهجينات متميّزة تجمع بين

متعتين مختلفتين من متع القراءة؛ متعة الإطار المغلق لكل قصة على حدة، ومتعة اكتشاف الإستراتيجيات الأوسع التي توحد والتي تتخطى الثغرات الواقعة بين القصص[١].

و"حلقة القصص القصيرة" التي يتكون منها نص "حكاية فهيم العقيلي" نجدها يتشظي إلى مجموعة من القصص؛ منها القصة اللوحة وعددهاخمسة نصوص وأخذت الأرقام التالية؛ ١،٣،٥،١٩،٣٢، والقصة القصيرة جداً وعددها أحد عشر نصاً وأخذت الأرقام التالية: ٣،٧،٩،١١،١٣،١٥،١٧،٢١،٢٣،٢٥،٢٧. ويمكن تفصيل ذلك التشظي لنص "حكاية فهيم العقيلي" كالتالي:

(الرسم البياني رقم ٣)

أشكال تشظي النص في حكاية "فهيم العقيلي"

أ. قصص اللوحة المتشظية في حكاية فهيم العقيلي

ترتبط القصة اللوحة بفكرة أن القصة في هذه النصوص تتشابه مع اللوحة في فن الرسم، أي أن القصة تصف لحظة معينة، ومن زاوية معينة مهتمة بالمكان وأبعاده، ومن ثم يكون الشكل المكاني والوصف المختزل للأشياء في أبسط كلمات، وتأخير الزمن للمستوى الأدنى للاهتمام بالمكان والوصف من أهم سمات القصة اللوحة، وهذا لا يعني أن القصة اللوحة مجرد وصف أو تصوير ثابت، بل إن الحدث والصراع الدرامي جزء جوهري كامن وفعّال في هذا الوصف، ومن ثم فإن الزمن جزء لا يتجزأ منه، مع أن النصّ يتخلّص من الحبكة الزمنية التقليدية[٢]، ومن أهم السمات التي تتّسم بها القصة اللوحة الوصفية بأنها تبدأ، غالباً، بوصف موقع الحدث زماناً ومكاناً ويتمّ ذلك عن طريق جمل مقتضبة هدفها ضبط إيقاع النص، وتدخل المتلّقي من الوهلة الأولى في جو خاص، ثم يبدأ الحدث، وتبدأ حركة الشخصية بعد ذلك مباشرة[٣]، وهذا ما نجده في نص قصص اللوحات التي تشظّت من متوالية "حكاية فهيم العقيلي"، بحيث بدأت القصص بالوصف المكاني والزماني؛ ففي الحكاية الأولى (مقطع ١) يقول المؤلف" ***إذا رمتك***

١. خير دومة : **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠–١٩٩٠م**، ص٢٦٧–٢٦٩.

٢. المرجع السابق، ص ٢١٣–٢١٤.

٣. المرجع السابق، ص٢١٩.

المقادير، ودخلت النص القِبلي من قريتنا العتيقة جداً فسوف تجد رجلاً قصيراً لا يزيد طوله عن تسعين سنتيمترا، رجلاً ضئيل الحجم والكتلة، لا يزيد وزنه عن خمسين كيلو جراماً، إذا رمتك المقادير، ودخلت النص القِبلي ورأيته، سواء جالساً القرفصاء، سانداً رأسه إلى بندقيته التي هي أطول منه، ومتكئاً بظهره على حائط بيت أبي الغيط الطيني أو راكباً فرسه ذات السرج المذهب الأنيق..." [١]

ففي النص السابق بدأ "ماهر مهران" بوصف المكان (القرية) في جمل مقتضبة لا تزيد على صفتين فقط وهما وصف مكاني (النص القِبلي) ووصف زماني (العتيقةجداً)، ثم سريعاً يدخل في وصف الشخصية بشكل وصف جسدي مقتضب يدل على صغر حجم الرجل وضآلته وهذا الوصف يثير مخيلة المتلقي فكيف يكون رجل بهذا الحجم هو الفاعل والبطل الرئيس للرواية، بل إن المؤلّف يتّخذ منه رمزاً لفكرة الثأر والقتل التي دائماً ما ترتبط، في أذهان البعض، بأن رجال الثأر وطالبه يكونوا أقوياء الجسد.

ب. القصص القصيرة جداً في حكاية فهيم العقيلي

في بداية القول يجب الإشارة إلى أن القصة القصيرة جداً ليست نوعاً أدبياً منسلخاً عن القصة القصيرة؛ بل هي نوع قصصي مستقل له سماته وعناصره التي تميزه عن الأنواع القصصية الأخرى، ومن ثم فهي شكل من أشكال التعبير، الذي فرضه العصر وظروفه السريعة والمتلاحقة سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية، وصورة من صور رغبة الإنسان في ابتكار طريقة تعبيرية تواكب سرعة عصره وحياته التي أثرت عليها التكنولوجيا بشكل كبير[٢]، ولقد تعددت المسميات المترادفة لمصطلح "القصة القصيرة جداً" حتى وصلت إلى أكثر من عشرين اسماً، ومنها على سبيل المثال "القصة الومضة" و"القصة في حجم الكف" و"شذرات قصصية" و"قصيصات" و"أقاصيص" و"الميكروقصة" إلا أن مصطلح "القصة القصيرة جداً" هو الأكثر تحديداً والأقرب إلى مقوماتها وسماتها[٣].

أما عن أهم سمات القصة القصيرة جداً فهي الغموض والتكثيف والاقتصاد الشديد في اللغة واختيار الألفاظ التي تحمل قدرة كبيرة على الدلالة بعيداً عن كثر الوصف، وكذلك من سمات القصة القصيرة جداً

---

١. ماهر مهران: **بنات قِبلي**، ص٥.

٢. عبد العلي آل بويه لنگرودي وآخرون: **القصة القصيرة جداً بين الأدبين العربي والفارسي نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي "عبد السميع بنصاب" والكاتب الإيراني "جواد سعيد پور"**، ص١٠.

٣. محمد يوب: **القصة القصيرة جداً (الخروج عن الإطار)**، ص ٧٧.

القدرة على تعميق الوعي بعالم الإنسان وإبراز عوالمه الداخلية والكشف عن صراعاتها الداخلية، وهذه السمات في مجملها (التكثيف والإيجاز والإضمار) تتناسب مع غرض وهدف القصة القصيرة جداً التي تسعى إلى الكشف عن لحظة حياتية عابرة موجزة بعيدة عن شرح التفاصيل والجزئيات[١]، ومن أهم السمات التي تتسم بها القصة القصيرة جداً سمة المفارقة بحيث يتكئ بناء القصة القصيرة على عنصر المفارقة مع تنوع أنواعها (مفارقة درامية، مفارقة لفظية، المفارقة الملحوظة) والتي تتيح لنا مستويات لتعددية القراءة والإيحاءات والتي تجذب القارئ وتجعله عنصراً مشاركاً في خلق النص؛ لأنها نوع من أنواع النشاط العقلي[٢].

ولقد تجلّت القصة القصيرة جداً داخل نص "حكاية فهيم العقيلي"، وبكل ما يميزها من سمات سبق الإشارة إليها، ومن تلك نصوص القصة القصيرة جداً المقطع ١١ من النص الكامل للرواية حيث يقول "ماهر مهران" ***لو سمعت من أحد أن فهيم العقيلي ذاهب إلى أرض الحجاز ليحج فلا تندهش، فالقتلة والمطاريد والمرابون والسحرة والظالمون في قريتنا كلهم أدوا فريضة الحج، وكلهم يمسكون مسبحة في أيديهم، وكلهم نقش النقاشون على واجهات منازلهم رسماً للكعبة والسفينة، وكتبوا (حج وزار بيت الله الحرام) الحاج فلان، وكلهم يقال لهم: يا حاج"*** [٣]

نلحظ في نص القصة القصيرة جداً السابقة أنه يحوي كل عناصر القصة القصيرة جداً وسماتها بداية من حجم النص الذي لم يتعد خمسة أسطر أو أنه لم يتعد ٥٢ حرفاً فقط وهذا إن دل فيدل على مدى الاقتصاد في استخدام اللغة والتكثيف، كما أن النص لم يحو على جمل وصفية أو توضيحية شارحة، كما أن النص ركز على جزء معيّن وموقف معيّن بذاته، وهذا الموقف الحياتي خاص بسمة يتسم بها أهل القرى في مصر هو حصولهم على لقب "الحاج" ويسلط النص على شخصية "فهيم العقيلي"، كما أن النص السابق حوى على فكرة المفارقة و السخرية من اللقب الذي يناله من هم غير جديرين بالحصول عليه من "القتلة والمطاريد والمرابون والسحرة والظالمون" وهذا ما كشف عنه استخدام المؤلف لجملة "فلا تندهش".

ومن نصوص القصة القصيرة جداً المتشظية في نص حكاية " فهيم العقيلي"، نص القصة القصيرة جداً التي جاءت في المقطع ٢٥ من النص الكامل للرواية حيث يقول المؤلف "***هناك رجال قلوبهم نحتت من الصخر، من هؤلاء الرجال فهيم العقيلي، ذلك الرجل الذي قتل زوج أخته وأخذ ابنها ليربيه***

١. محمد يوب: **القصة القصيرة جداً (الخروج عن الإطار)**، ص ٧٨-٧٩.

٢. جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جداً**، ص١٥٣-١٥٤.

٣. ماهر مهران: **بنات قِبلي**، ص ٥٣.

كأبنائه، أيضاً قتل أخاه الوحيد عندما عشق غازية وتعلق بذيلها في كل مكان وكاد يبيع كل أرضه، فقتله وربى ابنه الوحيد (عادل) الذي عشق التعليم وصار مهموماً بالبحث عن تاريخ العنف في قاو والبداري، هذا العنف الممتدة جذوره لعصر ما قبل التاريخ، فهل سينجح عادل في إيجاد طريق لعلاج العنف وعَمِّه قتال قتلة" [١]

يتضح لنا من النص السابق سمات القصة القصيرة جداً فالقصة من حيث التكثيف والسرد قصيرة جداً وعدد كلماتها قليلة نسبياً كما أن القصة تدور حول شخصية فهيم العقيلي الجانب القاسي والظالم في شخصيته وما يتمتع به من جبروت وشر أصاب أهله قبل أي شخص آخر، أما عن المفارقة في النص السابق فهي لا تتعلّق في شخصية "فهيم العقيلي" تحديداً بل في شخصية "عادل" الذي تربى في بيئة تشجع العنف وتقوم على فكرة الثأر والعنف فوالده قتل على يد عمه، وعمه قام بتربيته، وفي الوقت نفسه نجد أن "عادل" يسعى للوصول لحل جذري للظاهرة الذي تربي وسطها والتي تمتد على حد قول المؤلف إلى عصر ما قبل التاريخ، ومن مظاهر حداثة القصة القصيرة جداً والمتجلية في النص السابق هي مشاركة القارئ في إنتاج المعنى المساهمة في النص[٢]، ويعد السؤال في نهاية النص "**فهل سينجح عادل في إيجاد طريق لعلاج العنف وعمه قتال قتلة؟**" بمثابة نافذة للقارئ للمشاركة في إنتاج النص ووضع تصورات يشارك بها المؤلف في صياغة النص وإعادة إنتاجه.

التئام النص في "حكاية السعفاء"

كما أشرنا سابقاً، فقد تشظى النص الكلي لرواية "بنات قِبلي" إلى حكايتين رئيستين؛ الأولى "حكاية فهيم العقيلي" والثانية "حكاية السعفاء" والملاحظ أن هناك فرقاً واضحاً بين كل من الحكايتين، فالحكاية الأولى "حكاية فهيم العقيلي" نجدها قد تشظّت إلى نصوص قصصية مابين القصة اللوحة والقصة القصيرة جداً، أما "حكاية السعفاء" وهي المكون الثاني الرئيس لرواية "بنات قِبلي" فنجدها لم تتشظ إلى أشكال قصصية أخرى بل نجدها على العكس قد اتسمت بالتقليدية في البناء السردي الروائي وحافظ المؤلف في كتابة النص الروائي لـ "حكاية السعفاء" على كلاسيكية السرد الروائي وتقليديته المعهودة، فعلى سبيل المثال نجد المؤلف قد قطع نصه الروائي إلى مقاطع تحت الأرقام التالية؛ ٢-٤-٦-٨-١٠-١٢-١٤-١٦-١٨-٢٠-٢٢-٢٤-٢٦-٢٨-٢٩-٣١، كما أنه على طول الرواية حافظ

١. المرجع السابق، ص ١٠٥.

٢. خير دومة: **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م**، ص ٢٥١-٢٥١.

على التناوب ما بين السرد والوصف وكذلك إبراز المونولوج الداخلي لشخصيات "حكاية السعفاء" وفي مقدمتهم الطفل/ الراوي وبطلة الرواية "السعفاء".

يتسم النص الروائي لـ "حكاية السعفاء" بالقصر من ناحية الحجم وعدد الصفحات، فلم تتعد صفحات حكاية السعفاء ٩٢ صفحة من أصل الرواية الكاملة "بنات قِبلي" الذي يبلغ ١٣١ صفحة.، بحيث يمكن لنا أن نطلق على نص "حكاية السعفاء" اسم "رواية قصيرة" وذلك لأن النص الأصلي لـ"حكاية السعفاء" يندرج تحت جنس الرواية، وذلك لأنها تحوي سمات الرواية وعناصرها الكاملة سواء من ناحية الشخصيات أو الأحداث والصراع والسرد، أما فيما يخص صفة القصر فهذا يعود إلى الحجم الصغير نسبياً للرواية والذي لم يتعدّ ٩٢ صفحة.

ويؤدي الالتئام في نص السعفاء إلى توجيه فكر المتلقي بشكل تام إلى القضية التي يريد المؤلف إبصالها إلى المتلقي بعيداً عن فكرة التلاعب بالسرد؛ فالقضية التي تتبناها حكاية "السعفاء" من وجهة نظر المؤلف هي الأساس الأول للرواية وهي عمودها الرئيس فكان لزاماً على المؤلف إبرازها بوضوح وبشكل صريح، وذلك حتى يتفاعل المتلقي مع القضية ويحاول تحديد أبعاد القضية ووضع حلول لها.

أسباب التشظي والالتئام في نص رواية "بنات قِبلي"

يعد التشظي السردي المتعمد ـ من وجهة نظرنا ـ في بنية رواية "بنات قِبلي" من أهم السمات الفنية التي اتسمت به الرواية، وإحدى تقنيات وأدوات المؤلف "ماهر مهران" التي استطاع به بناء الرواية ومزج مقاطعها، فالرواية على الرغم من تشظيها ـ كما سبق أن وضحناه ـ إلا أن القارئ لا يجد انفصالاً بين الفصول؛ بل يجد بينهما مزج واضح يجعل من الرواية على الرغم من بنيتها السردية المتشظية نصاً واحداً متماسكاً، وذلك باستخدام تكنيك "المونتاج الزماني والمكاني"[١] بحيث كان يقطع الكاتب بين الحكايات المتشظية ويرتّبها بشكل متناسق لا يربك سردية وتوالي الأحداث داخل النص الكلي للرواية أو بين النصوص المتشظية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا استخدم المؤلف"ماهر مهران" هذا الأسلوب السردي في بناء روايته؟ وإجابة هذا السؤال تتجلى في حقيقة الأمر من عدة جوانب من ناحية المضمون ومن ناحية الراوي

---

١. لقد أشار"داتشيز" إلى طريقتين في تقديم هذا المونتاج في القصص، تلك التي يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتاً في المكان على حين يترك وعيه في الزمان ونتيجة ذلك هي" المونتاج الزماني" أي وضع صور وأفكار من زمن معين على صور وأفكار زمن آخر والطريقة الأخرى أن يبقى الزمن ثابتاً ويتغير العنصر المكاني الذي ينتج عنه "المونتاج المكاني". (راجع: مراد عبد الرحمن مبروك،**الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤)**، ص١٥٥)

وشخصيته، وأخيراً من ناحية مشاركة القارئ للمؤلف في الرواية، ويمكن لنا أن نفصل في النقاط التالية الأسباب التي دفعت المؤلف "ماهر مهران" إلى اللجوء إلى تشظي بنية السرد في روايته وهي:

١. مضمون الرواية والقضايا التي تناقشها

تعد قضيتا الثأر وقهر المرأة الصعيدية هما المحرك الأساسي في رواية "بنات قِبلي" وكل منهما هو المحور الأساسي في الحكايات المتشظية من النص الكامل، فحكاية "فهيم العقيلي" تدور حول الثأر وإظهار الشخصية الصعيدية وتفكيرها فيما يخص الثأر والمبادئ والعادات والتقاليد الذي ينشأ عليها والتي رسخت منذ القدم فكرة الثأر واستمرارها حتى الآن بشكل لافت للنظر بل أن الثأر أصبح دائرة مفرغة لا يمكن الخروج منها ولتكرارها، وفي حقيقة الأمر هناك عدد من العوامل التي تساعد في انتشار ظاهرة الثأر في الصعيد ويمكن إجمالها في دور رجال الدين ودور الدولة المتمثل (التعليم والتثقيف والأمن) في محاربة هذه الظاهرة؛ فعلى سبيل المثال نجد أن دور رجل الدين مختفٍ في الرواية ولم يظهر له أي دور وهذا يعني عدم وجود وعي ديني داخل المجتمع يمكن أن يقوم على تحجيم ظاهرة الثأر أو على أقل تقدير التوعية بخطورة هذه الظاهرة، وكذلك دور التعليم متدهور سواء من ناحية البنية التحتية للمدارس، أو من ناحية الكادر التعليمي المتمثل في المعلم فقد كانت صورته سيئة فالمعلم إما متجبر بعصاه مثل "الأستاذ رشدي" صاحب العصا الخيزرانية والبدلة المتهالكة والحقيبة الجلدية المهترئة فيصف الراوي/ الطفل قسوته والخوف منه قائلاً: ***"جلست وجلس زملائي وزميلاتي صامتين كالأصنام خوفاً من لسعة عصاه الخيزرانية التي تشبه لسع العقارب.."***[١] أو معلم سيء السمعة مثل "الأستاذ عاشور" الذي كان يعاكس ويتحرش بـ"السعفاء"فجاء في الرواية على لسان "السعفاء"تصفه".. ***– دا واطي وابن ستين كلب./ – ليه بس يا بتي؟/– ضحكت السعفاء، وقالت وهي تخلط حروفها بالدخان الخارج من فمها: – قال إيه رماني كبر ونفسه يدوقه"***[٢]، أما دور الأمن في عدم مواجهة الثأر فهو تواطأ بعض رجال الأمن أو الخوف من بعض رجال الثأر ونجد مثال ذلك في الرواية "***لو كنت في السوق، أو المقهى، أو عند الجزار، أو عند البقال، وسمعت صوت انفجار بمبة، فاحذر، واختبىء، لأنه مجرد انفجار البمبة سيجعل الجميع يسحبون بنادقهم، ويقتلون بعضهم البعض، وسيغلق ضابط الشرطة ورجال نقطة الشرطة، وسيختبىء العمدة في حجرة الفرن، وسيوصد المأمور باب مركز الشرطة جيداً، ولا يخرج أحد من***

١. المرجع السابق، ص ٨.

٢. المرجع السابق، ص ١١–١٢.

هؤلاء إلا عندما يموت من يموت، ويصاب من يصاب، ويتعب من يتعب، سيخرج فقط ليجمع الجثث، ويكتب محضره، لهذا فور انفجار البمبة يجب أن تختبىء في أقرب مكان يقابلك." [١]

أما حكاية "السعفاء" فهي تجسد بشكل واضح مدى القهر الذي يقع على المرأة في الصعيد، المتمثل في الفقر والجهل والتمسك بالعادات والتقاليد السيئة، وتحكم الرجل في المرأة، وأخذ حقوقها، فهناك من الشخصيات داخل الرواية من يرتضي هذا القهر وتعده نوعاً من أنواع الاحترام وسلوك اجتماعي يقدره المجتمع الصعيدي ويمتدحه الناس مثل شخصية "أم السعفاء"، وهناك من تمر على هذا القهر بكل صوره ومنهم "السعفاء" التي مثلت الرأي المضاد، فقد تمثل أكبر صور تمرد السعفاء في الرواية في رفضها الزواج من "منازع" ذلك الرجل الذي اختاره لها أهلها "***كان البيت يضج بالناس، فالليلة ليلة حنة أختي السعفاء، والسعفاء ترفض أن تضع الحناء على جسدها، وتعلن أنها لن تتزوج منازع أبداً أبداً، أغضب هذا الكلام أمي، ومثلما فعل بالبطة عندما تذبحها وتنتف ريشها فعلت أمي بالسعفاء"*** [٢]، وكذلك استمر رفضها حتي بعد عقد الزواج بأن يدخل بها "منازع" في ليلة الدخلة وتهرب منه ومن بيت الزوجية، وما عانته من والدها من ضرب وحلق لشعر رأسها وأيضاً حرق قدمها بالنار، حتى كان التمرد الأكبر بأن هربت نهائياً من القرية وهذا في حد ذاته يعد فضيحة لوالدها وأسرتها وهي تدرك ذلك جيداً وكان هذا الهروب نوعاً من أنواع العقاب الذي رددت به السعفاء على قهر الرجل للمرأة وظلمها "***... وفتحت عيني، لمحت أختي السعفاء تجري خارجة كالمجنونة، وهي تلعن أبا منازع، وتلعن نفسها، وتلعنهم واحداً واحداً، وتتوعدهم بأن تلحق بهم العار إلى يوم الدين"*** [٣]، وتنتهي حكاية "السعفاء" بهروبها وما أصاب والدها وأصابها من عار، يعد صورة من صور التمرد التي استخدمتها "السعفاء" ضد المجتمع الصعيدي وقوانينه.

وعليه كان تكنيك التشظي الذي استخدمه المؤلف"ماهر مهران" في روايته موافقاً ومتناسباً مع قضية"الثأر"؛ حيث أن الثأر ظاهرة متكررة ومنتشرة في كل أرجاء الصعيد بل ومنتشرة في أرجاء القرية الواحدة لهذا كان التشظي متناسباً مع القضية بحيث أتاح تكنيك التشظي استعراض أكثر لفهم قضية الثأر وكذلك وضع حلولاً لعلاجها بشكل غير مباشر داخل الرواية، أما قضية قهر المرأة الصعيدية فاكتفى المؤلف باستخدام الطرق السردية التقليدية في الشكل الروائي وذلك للتأكيد على تطوّر الشخصيات

١. المرجع السابق، ص ٨٥.

٢. المرجع السابق، ص ١٠٩.

٣. المرجع السابق، ص ١٢٩.

ومدى قبول ورفض الشخصيات الفاعلة في الرواية لفكرة قهر المرأة وهذا ظهر في شخصية "السعفاء" التي تطورت شخصيتها مع الحدث وتصاعده، فنجدها على سبيل المثال في بداية الرواية ترفض فضح أمر "الأستاذ عاشور" للرجل قصير القامة "فهيم العقيلي" حتى لا تلحق فضيحة لها أو أذى له، لكن باستمرار الأحداث وفرض الزواج من شخص لا تحبه تطورت شخصيتها حتى قامت بما هو أكثر بالهروب من أهلها وهذا أكثر فضيحة في المجتمع الصعيدي من إفشاء حادث التحرش في المدرسة، وكان لتداخل قضية الثأر وقهر المرأة وتوازيهم في الرواية دليل على أنهما هما السبب الرئيس في مشكلة المجتمع الصعيدي لهذا ووازى بينهم المؤلف في الرواية.

٢. الراوي وشخصيته

نلحظ في رواية "بنات قِبلي" أن هناك راويين للرواية، أحدهما غير واضح وظاهر وهو الذي يحدّثنا عن شخصية "فهيم العقيلي" والآخر وهو الراوي/ الطفل الذي يسرد لنا حكاية "السعفاء" منذ بداية تمردها في المدرسة حتى هروبها بعد زواج "منازع"، وكان لتكنيك التشظي الذي اختاره المؤلف"ماهر مهران" دوره في ظهور راوي لكل حكاية من الحكايتين، فنجد في حكاية "السعفاء" التي تدور حول قهر المرأة الصعيدية أن الراوي طفل صغير وهو الأخ الشقيق "للسعفاء" البطلة الرئيسة للحكاية، ولقد كان اختيار شخصية طفل بأن تكون هي الراوي للحكاية أثره في الدخول في تفاصيل حياتية خاصة بالمرأة الصعيدية، تلك التفاصيل التي لايستطيع أن يصفها الرجل لعدم قربه بحياة المرأة وكذلك لقلة أو ندرة وجود من تحكي التفاصيل الحياتية على لسان امرأة في الصعيد، ومن تلك النماذج التي جاءت بالرواية قول المؤلف على لسان الراوي/ الطفل واصفاً جسد السعفاء "***ضحكت جدتي وخالتي وزوجة خالتي على أختي السعفاء، وشتمتها أمي، لكن السعفاء وقفت، وفكت الايشارب، وكورته، ورمته في حجر خالتها نعمة بسرعة، وبسرعة أخرجت ثدياً ممتلئاً وعفياً، لونه لون الزبدة، في مقدمته حلمة لونها بني، ولكنها أصغر من حلمة أمي بكثير، فحلمة أمي كبلحة ناضجة، وحلمتها كحبة قمح متفحمة،...***"[١] فهذا الوصف لا يقوم به إلا طفل يستطيع بحكم سنه الاقتراب من عالم المرأة وكذلك سهولة سرده وحديثه بفطرته دون الخوف أو خجل؛ لأنه لم يدرك بعد حدود الكلام، لهذا كان اختيار طفل راوياً لحكاية "السعفاء" أمراً موفقاً من قِبل المؤلف.

أما الراوي في حكاية "فهيم العقيلي" فكان الراوي غير ظاهر وتوحّد الراوي في هذه الحكاية مع المؤلف وكأن الراوي والمؤلف شخص واحد، ولم يستخدم "ماهر مهران" الطفل راوياً لحكاية "فهيم

١. المرجع السابق، ص ٣٦.

العقيلي" على الرغم من أن الطفل يعرف "فهيم العقيلي" ومعاصر له، لكن شخصية الطفل لاتتناسب مع "قضية الثأر" وهي المحرك والمحور الأساسي لحكاية "فهيم العقيلي" كما أن حكاية "فهيم العقيلي" تريد صوتاً آخر يشهد أحداث لايشهدها أو يفهمها الأطفال، لهذا اختلف الرواة داخل الحكايتين المتشظيتين من رواية "بنات قِبلي".

٣. مشاركة القارئ للمؤلف في الرواية

يعد الأسلوب السردي الذي استخدمه المؤلف "ماهر مهران" في روايته أسلوباً حداثياً نابعاً من إدراك ووعي من المؤلف بمسؤوليته اتجاه القارئ وباطلاع المؤلف على الفنون السردية وتطور الرواية العربية المعاصرة، بحيث نجد أن الأسلوب السردي المتشظي الذي اختاره المؤلف واستخدامه لتكنيك "المونتاج الزماني والمكاني" لربط حكايات الرواية المتشظية بشكل لا يحدث خللاً في البنية نوعاً من أنواع مشاركة القارئ للمؤلف في روايته ونوعاً من أنواع جذب انتباه القارئ وتحفيز ذاكرته وذهنه على متابعة الأحداث، فعندما ينتهي القارئ من المقطع الأول الخاص بحكاية "فهيم العقيلي" يجد نفسه في المقطع الثاني يدخل عالم حكاية "السعفاء" وهكذا حتى نهاية الرواية وهذا المونتاج والمزج بين الحكايات يضع على القارئ دور الربط بين الحكايتين وربطهما بالواقع الحياتي في مجتمع الصعيد خاصة في قرية" قاو" بمحافظة أسيوط.

والجدير بالإشارة هنا أن نشير إلى أن المؤلف حاول في أكثر من موضع في الرواية سواء في حكاية "فهيم العقيلي" أو حكاية "السعفاء" أن يشارك القارىء في نصه ويترك جزءاً من الحدث لدى القارىء لمشاركة المؤلف في النتيجة والحل، ومن النماذج على ذلك والتي جاءت في الرواية « ***أيضا قتل أخاه الوحيد عندما عشق غازية وتعلق بذيلها في كل مكان وكاد يبيع كل أرضه، فقتله وربى ابنه الوحيد (عادل) الذي عشق التعليم وصار مهموماً بالبحث عن تاريخ العنف في قاو والبداري، هذا العنف الممتدة جذوره لعصر ما قبل التاريخ، فهل سينجح عادل في إيجاد طريق لعلاج العنف وعمه قتال قتلة***»[١] فهنا يضع المؤلف السؤال للقارئ ويتركه لمشاركته مدى قدرة عادل على التغيير في مسألة وقضية شائكة ومعدة من قضايا صعيد مصر، وهذا النوع من الأسئلة يثير في ذهن القارئ الكثير من الإجابات والتصورات والتحليلات التي تعد نوعاً من أنواع مشاركة القارئ لنص المؤلف، ومن النماذج الأخرى التي جاءت في الرواية قول المؤلف على لسان الراوي/ الطفل "... ***صاح أبي كثيراً وناداها بصوت حزين مرتفع، لم تكترث وتوسل لها ولم تكترث، واستمرت في الجري وأنا وأبي خلفها وشيئاً فشيئاً بدأت***

١. المرجع السابق، ص ١٠٥.

تصغر وتصغر وتصغر حتى صارت نقطة سوداء صغيرة سرعان ما ذابت في الرمال، وعلى الرغم من أنني أنا وأبي ظللنا لساعات طوال نبحث عنها حتى حاصرنا الظلام وحاصرتنا الذئاب والضباع، فإننا لم نجدها، فلقد ذابت في الصحراء كما يذوب فص الملح في الماء، وعدنا أنا وأبي مطأطئي الرأس، مكسوري النفس، لا نعرف ماذا نقول للناس؟ وهل سيصدقوننا إن قلنا ما حدث؟ أم سيلحقون بها عارا لم ترتكبه؟"[١] ففي النص السابق يحاول المؤلف مشاركة القارئ لمصير "السعفاء" وما سوف يقوله الناس عن مصيرها وما تركته من عار يصيب أهلها بعد هروبها، فهذه التساؤلات في حد ذاتها نوع من المشاركة بين القارئ والمؤلف.

النتيجة

تعد رواية "بنات قِبلي" للأديب المصري "ماهر مهران" إحدى الروايات المصرية التي تكشف عن خبايا الحياة الصعيدية وأسرارها؛ بعض جوانبها التي تثير الدهشة والاستغراب في ذهن القارئ وهناك دور هام وفعال في استخدام تقنيات سرد الرواية؛ بحيث اختار ماهر مهران لسرد الرواية راويين؛ أحدهما طفل في المرحلة الابتدائية، يمكننا اعتباره الراوي المركزي للرواية، والثاني راوي غير معروف (مجهول) يأخذ على عاتقه سرد ما لايستطيع الطفل الرواي تقديمه بوعيه وإدراكه يتوحّد مع الكاتب. ومن وراء اختيار الراويين أسباب تحدثنا عنها بشيء من التفصيل في صلب البحث.

وأما الآلية الفنية البارزة التي وظفها الراوي في روايته ومعماريتها وهي موضوع دراستنا فهي تشظّي النص وتقديم الأحداث في شكل مقاطع أو قصص متنوعة، وهذا الأسلوب في بناء الرواية دفعنا إلى مناقشة فكرة تداخل الأجناس القصصية المختلفة داخل النص الكامل ولايفوتنا الذكر أن هذا التكنيك اقتصر استخدامه في سرد حكاية "فهيم العقيلي" التي احتلت ١٦ مقطعاً من الرواية أي نصف حجمها، أما حكاية "السعفاء" فهي نص ملتئم متسق.

ومن أبرز الأسباب التي دفعت الكاتب لتوظيف تشظي النص باعتباره تقنية لسرد الرواية بشكل عام، مضمون الرواية والقضيتان اللتان تناقشهما ألا وهما الثأر وقهر المرأة؛ بحيث تتمحور حكاية "فهيم العقيلي" حول الثأر والانتقام وإظهار الشخصية الصعيدية. كما سبقنا القول إنه اقتصر استخدام تكنيك تشظي النص في حكاية "فهيم العقيلي" ولم يستخدمه الكاتب في حكاية "السعفاء" فنجدها نصاً ملتئماً؛ لأن

١. المرجع السابق، ص ١٣٠.

التشظي والتوزيع للحكاية على هيئة قصص قصيرة ومتتالية يتناسب مع كثرة الثأر وانتشاره وتنوعه المشابه لتنوع النصوص، كأن الموضوع والشكل الروائي متناسبان للتشظي ومتطابقان مابين الواقع والرواية؛ بعبارة أوضح؛ لأن الثأر ظاهرة متكررة في أنحاء الصعيد فأتاح هذا التكنيك استعراض أكثر لفهم قضية الثأر. وأما حكاية "السعفاء" وهي النصف الآخر من مقاطع الرواية التي تجسّد بشكل واضح مدى الاضطهاد والقهر الذي يقع على المرأة في الصعيد فلم ترو على أساس تشظي النص إنما نصها على أساس الالتئام؛ لأنه قضية مباشرة وتدور على مجموعة شخصيات متصلة ببعضها البعض مترابطة، لهذا استخدم الكاتب تقنية تقليدية في السرد تعتمد على بداية ونهاية وصراع أو كما يطلقون عليها الحبكة الدرامية، وهو يناسب قضية قهر المرأة.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

١. إلياس، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جداً**، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠ م.

٢. البحراوي، سيد، **محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ م.

٣. دومة، خيري، **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م** ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٤. الطنطاوي، السعيد، **أساليب السرد في الرواية المصرية المعاصرة**، ٢٠١٦، القاهرة: دار سندباد للنشر والتوزيع.

٥. عبدالمعطي، عفاف، **السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، دراسة في واقعية القاع**، ٢٠٠٦، القاهرة: دارالمعارف.

٦. فاليط، برنار، **النص الروائي تقنيات و مناهج**، ترجمة رشيد بنحدو، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة . المركز القومي للترجمة، ١٩٩٩م.

٧. مبروك، مراد عبد الرحمن، **الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ م.

٨. مرتاض، عبدالله، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨ م.

٩. مهران، ماهر، **بنات قِبلي**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٣ م.

١٠. وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م.

الدوريات:

١. آل بويه لنگرودي، عبد العلي وآخرون، **القصة القصيرة جداً بين الأدبين العربي والفارسي نظرة إلى نماذج من الكاتب المغربي "عبد السميع بنصاب" والكاتب الإيراني "جواد سعيد پور"**، إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد الثامن عشر، حزيران ٢٠١٥ م، صص ٩-٣٠.

٢. يوب، محمد، **القصة القصيرة جداً (الخروج عن الإطار)**، كتاب مجلة الرافد، العدد٩٦، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة، يونيو٢٠١٥ م.

المواقع الإنترنتية:

١. رفيع، محمد، **بنات قِبلي «المنسحقات» يهبن الحياة**، ٢٠١٤ م، متوفر في العنوان التالي:
http://kenanaonline.com/users/mahermohran/posts/579469

٢. الشريف، أحمد إبراهيم ،"**بنات قِبلي" تقاطع الواقعي والأسطوري**،٢٠١٣ م، متوفر في العنوان التالي:
http://kenanaonline.com/users/mahermohran/posts/577246

٣. غانم، أسامة: **النص المتشظي في السرد المتجانس**، نقلاً عن موقع الحوار المتمدن، العدد ٤٣٧٨ – ٢٠١٤/ ٢/ ٢٧، متوفر في العنوان التالي:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=402878

٤. القرشي، عالي سرحان، **التشظي والالتئام في نص الحجيلي**، جريدة الرياض، د.ت. متوفر في العنوان التالي:
http://www.alriyadh.com/12268

٥. _____، **التشظي والالتئام في نص المرأة**، ٢٠١٣/٢/١، متوفر في العنوان التالي:
http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-290.htm

٦. _____، **نموذج تطبيقي على نص الثبيتي لإجراء التشظي والالتئام**، ٢٠١٣/٢/١، متوفر في العنوان التالي:
http://www.draali.net/dim/articles-action-show-id-289.htm

انسجام و متن‌پریشی در رمان "بنات قِبلی" ماهر مهران

هاشم محمد هاشم* و مریم جلائی**

چکیده

رمان "بنات قِبلی" ماهر مهران ادیب مصری دارای ویژگی‌های روایی خاصی است که نمی‌توان آن را از لحاظ فنون روایی ضمن رمان‌های کلاسیک قرار داد. وی رمان خود را بر اساس یک شیوه هنری، در قالب متنی پریشان در آورده است. منظور از متن‌پریشی آن است که رمان به چندین بخش منسجم و مرتبط تقسیم شده به نحوی که با مسائلی که نویسنده حکایت می‌کند، تناسب دارد. ومقصود از هنر روایتگری وی نیز آن است که با متداخل قرار دادن داستان های مختلف رمان و پاره پاره کردن متن آن، طرحی نو در روایتگری ایجاد کرده است. منظور از انسجام متن هم پیوستگی و در هم تنیدگی آن است. از این‌رو پژوهش حاضر، بر اساس روش توصیفی ـ تحلیلی به مطالعه تکنیک‌های روایی این ادیب در رمان مذکور پرداخته، سپس مهم‌ترین علت‌ها و انگیزه‌هایی که نویسنده را به کاربرد این تکنیک‌ها سوق داده است را مورد بررسی قرار می دهد. رمان "بنات قِبلی" متشکل از دو داستان است؛ داستان "فهیم العقیلی" و داستان "السعفاء" که اولی پیرامون مسأله انتقام‌گیری در "صعید" مصر است و دومی درباره اجحاف و ظلم‌هایی است که در این منطقه بر حق زن روا داشته می‌شود. مهم‌ترین نتایج تحقیق حاکی از آن است که داستان "فهیم العقیلی" مبتنی بر تکنیک "متن‌پریشی" است و مضمون آن، شخصیت راوی، افکار نویسنده، و نیز تلاش وی برای سهیم کردن خواننده در حوادث داستان از جمله عواملی است که باعث شده ماهر مهران از این تکنیک جدید در رمان خود بهره گیرد. داستان "السعفاء" بر اساس شیوه‌های سنتی روایت شده که شامل آغاز، پایان، کشمکش و ... است؛ چرا که این شیوه، متناسب با مسأله مظلومیت زن در این جامعه می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: هنر روایتگری، متن‌پریشی، انسجام متن، ماهر مهران، بنات قِبلی.

---

* - استادیار دانشکده ادبیات دانشگاه اسیوط، مصر. hashem.elkomey@yahoo.com

** - استادیار، گروه زبان وادبیات‌عربی دانشگاه‌کاشان (نویسندهٔ مسؤول) maryamjalaei@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۱۳هش= ۲۰۱۷/۰۳/۰۳م | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۲۵هش=۲۰۱۷/۰۷/۱۶م

Textual Integrity and Fragmentation in the Novel Banat Qebli by Maher Mehran

Hashem Mohammad Hashem, Assistant Professor, Asyut University Egypt

Maryam Jalaee, Assistant Professor, Kashan University, Iran

Abstract

Banat Qebli by Maher Mehran, the Egyptian literary figure, employs special narrative techniques, which makes it impossible to subsume under classic novels. He composed the novel artistically in fragmented format. Text fragmentation means that the novel is divided into several coherent parts in coordination with other topics and stories the author wants to narrate. The artistic element is that the author creates a new pattern of narration by intermingling different stories to build up the novel and text. Coherence is brought about by interweaving textual pieces. The present study tries to discover and specify the narrative techniques of this author in his novel according to the descriptive-analytic method and identifies the major motivations for these techniques. The novel of *Banat Qebli* (the girls of tttt)) eeeeeees eee iiiii eii eee rrrr y of "Fammmll -Aglll "" add eee rrrr y ff "ll -aaafa". hh e rrr ee r ss atttt a eeeenee caee tt Saee,, Egy,,, add tee latter is about cruelty and repression against women in the region. The most important cocciiii sss aee tttt ttt rrrr y ff "Faii m ll -gg lll "" ss aaeed on "xxxt rragaaaaa iiaaa ccœeeeee aee aa eer ee rr an eees iii s ccœeeeee in congruence with the content, characters, the intentions of the author and in order to involve the reader in the story develpp..... ... rrrr y ff "ll - Saaaa" ss narraddd accoggggg gg hhe aaattt llllll aarraiiee lllllll lll ch involve a beginning, an ending, and other classic elements, as these elements are appropriate to reveal the oppression of women in this society.

Keywords: Narrative techniques, Text disintegration, Text coherence, Maher Mehran, Banat Qebli