

**جماليات السرد في رواية الأجيال  
"بيت الديب" لعزت القمحاوي  
دراسة تحليلية**

The aesthetics of narration in the generational novel  
"Beit Al-Deeb" by Ezzat Al-Qamhawi, an analytical study

إعداد الدكتور 

**Ma chunhua مريم**

Mary Ma chunhua

دكتوراه الأدب العربي

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية



## جماليات السرد في رواية الأجيال "بيت الديب" لعزت القمحاوي دراسة تحليلية

مريم Ma chunhua

قسم الأدب العربي ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، مصر .

البريد الإلكتروني : sdystopia@gmail.com

### الملخص :

يتناول هذا البحث بالدراسة الفنية التحليلية "رواية بيت الديب" للمؤلف المصري "عزت القمحاوي". وتُعد الرواية من روايات الأجيال في الأدب العربي الحديث، وتتناول الرواية قضية الريف والمدينة، وحكايات أجيال أسرة الديب، ومعايشتهم للأحداث التاريخية التي مروا بها. كما ترصد الرواية واقع العلاقات الإنسانية في القرى المصرية، والتحول الاجتماعي التي غزت القرية مع انتقال أفرادها إلى المدينة، وما يعترضها من صراعات وتوترات أسرية.

ويهتم البحث بدراسة التقنيات السردية في الرواية؛ ويشمل بالدراسة الفنية: الزمان والمكان، ودراسة الشخصيات نفسياً وتاريخياً، ومصائر الأبطال، والصراعات المتعددة. وتتناول الدراسة الفنية أيضاً؛ ألوان الخطاب، والدلالات، والحوار، والمونولوج والمناجاة. وكذلك الكثافة الواقعية، والأبعاد الرمزية والأسطورية في الرواية.

الكلمات المفتاحية : رواية بيت الديب ، عزت القمحاوي ، روايات الأجيال ، الريف والمدينة ، التقنيات السردية.

## The aesthetics of narration in the generational novel "Beit Al-Deeb" by Ezzat Al-Qamhawi, an analytical study

Mary Ma chunhua

Department of Arabic Literature ، Faculty of Arts ، Alexandria University ، Egypt

E-mail: sdystopia@gmail.com

### Abstract:

This research deals with the analytical technical study "The House of El-Deeb Novel" by the Egyptian author "Ezzat al-Qamhawi". The novel is one of the generations novels in modern Arabic literature, and the novel deals with the issue of the countryside and the city, the stories of the generations of the El-Deeb family, and their experience of the historical events they went through. The novel also monitors the reality of human relations in Egyptian villages, the social transformations that invaded the village with the movement of its members to the city, and the family conflicts and tensions that confront it.

The research is concerned with the study of narrative techniques in the novel; The artistic study includes: time and place, the study of personalities psychologically and historically, the destinies of the heroes, and the multiple conflicts. The technical study also deals with; Colors of speech, semantics, dialogue, monologue and soliloquy. As well as the realistic intensity, and the symbolic and mythical dimensions in the novel.

**Keywords:** Bait al-Deeb novel ، Izzat al-Qamhawi ، Generations novels ، Countryside and city ، Narrative techniques

## أولاً. ألوان الخطاب في الرواية

### أ- الخطاب السياسي في الرواية:

تحكي الرواية أفراح وأحزان أربعة أجيال متعاقبة، منذ ٢٠٠٠ عام تقريباً، وبدأت القصة في أوائل القرن التاسع عشر، عندما اكتشف والي الدولة العثمانية محمد علي قريتهم على أرض مصر، وانتهت القصة في عام ٢٠٠٣ عندما غزت الولايات المتحدة العراق. ويعكس المؤلف بذكاء التغيرات الاجتماعية المحلية في مصر، وتنوع الوضع الدولي في حياة عائلة بطل الرواية، وتعكس الأحداث التاريخية الكبرى الحكم الاستعماري، والثورة، والحرب، والتغيرات الاجتماعية في حياة الناس العاديين. وسجل المؤلف من زاوية أخرى فترة من تاريخ مصر والعالم، في لهجة سرد الحكايات الشعبية.

وفي القرن التاسع عشر اكتشف الحاكم المصري هذه المنطقة المجهولة على الخريطة، وأرسلت الحكومة المركزية الحاكم الخاص لإدارة هذه المدينة الفاضلة، وأجبر الموظف الحكومي القرويين علي التكيف مع ضغط استبداد المسؤولين والضرائب، حتى لا يستطيع القرويون الهروب من الخدمة العسكرية الإجبارية.

ومن ناحية أخرى: أدى تطور العصر وتقدم المجتمع تدريجياً إلى تغيير الإنتاج وأنماط الحياة في القرية.

واختفت القرية باعتبارها مدينة فاضلة من خلال الفرص المختلفة التي حددها المؤلف، ويتابع القراء القرويين ليروا الاستعمار الأجنبي في مصر في القرن التاسع عشر، والعداء بين النظام العثماني والمماليك في البلاد، ومع "سلامة" الذي يكون جندياً للفريق اللوجيستي للجيش البريطاني، من خلال حياته في الجيش البريطاني، نتمتع بالمناظر الطبيعية، والعادات والتقاليد في الدول الأوروبية في الحرب العالمية الأولى، كما في حياة "نجية" التي تزوجت من فلسطيني، فقد شهدنا مدى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي الشديد المأساوي، وأيضاً تتبعنا أحفاد هذه العائلة وشهدنا تأسيس الجمهورية الجديدة، وبدء عهد "عبد الناصر"، وعهد "السادات" اللاحق، وأيضاً تبعنا خطوة حفيد "منتصر" وهو مغادر للعراق، الذي تعرض للقصف من الجيش الأمريكي، وعاد إلى القرية التي كان يعيش جده فيها وغادرها.

وقد اختار المؤلف التعبير عن الأحداث التاريخية، والتغيرات الاجتماعية، من منظور الناس العاديين، واستخدم المزيد من الكلمات لوصف الناس العاديين وحياتهم.

وقد حدثت أحداث "بيت الديب" في ظل خلفية تاريخية محلية وعربية وعالمية لها تفاعلاتها وتأثيراتها على أسرة الديب وقرية "العش" والوطن عموماً. ففي أثناء معارك الإنكليز والألمان، جاءت حملة إلى "العش" لجمع الشباب للتجنيد.

وتدافع شباب القرية أمام دكان سرحان الجزار لكي يستأصل لهم سبابة اليد اليمنى (وكانت وسيلة شائعة للتهرب من التجنيد آنذاك). لكن خسران السبابات لم يمنع السلطة من مدهامة "العش" لتشكيل فرقة ليس الغرض منها القتال، بل خدمة جنود الإنكليز وحلفائهم من الفرنسيين والروس في سيناء وفلسطين وبلجيكا. وكان من نتيجة هذه الحملة تجنيد "سلامة" الإبن الأكبر، واضطر "مجاهد" و"حفيظة" إلى إخفاء ابنهم الثاني "ناجي" لدى "مباركة"، التي كانت قد انتقلت إلى بيت أبيها بعد وفاته، لكي تستقل بنفسها عن بيت "الديب". وفي إحدى المرات، وبينما تقوم "مباركة" بتنظيف خراج في جسد "ناجي": 'اضطرب قلبها عندما وجدت نفسها مرة أخرى أمام رائحة الذكورة، التي عرفتھا في ابن عمه "منتصر"، وتكررت لقاءاتهما الجامحة التي كان ثمرتها "سالم". وهبت "حفيظة" إلى مساعدتها مرددة: "إنتي زي بنتي الغائبة"<sup>(١)</sup>.

### ب- الخطاب الديني في رواية "بيت الديب"

الدين من منظور الأنثروبولوجي هو تجلي المقدس في الممارسة الاجتماعية، أو هو المعتقدات الدينية كما يفهمها الناس، ويمارسونها، بحيث تعد "كل عقيدة دينية عقيدة صحيحة وذلك بقدر ما تلعب وظيفة اجتماعية"<sup>(٢)</sup>.

وأما الخطاب الديني هو أحد أنواع الخطبات الكثيرة والمتنوعة، كالخطاب السياسي، الخطاب الاجتماعي، الخطاب الأدبي، والخطاب الفلسفي.

ووصف الخطاب نسبة إلى الدين، المراد بالدين عند المسلمين الإسلام، وعند غير المسلمين عموم الأديان.

ويرتكز الخطاب الديني في مضامينه وأفكاره وتوجيهاته إلى الدين، ولما كان الدين ذا مصدر إلهي، يستمد تعاليمه من القرآن الكريم، الذي هو كتاب الله عز وجل، كذلك من سنة النبي صلى الله عليه وسلم. وإن هذين المصدرين القرآن والسنة، لهما قداسة كبيرة، وسور عظيم لا يمكن اختراقه أو تحريفه.

وتذكر رواية "بيت الديب" العديد من مشاهد الحياة المتعلقة بالمسلمين، على سبيل المثال :

في أوائل الرواية طلبت "مباركة" من حفيدها أن يكتب رسالة إلى الله، لكن رسالة صغيرة بس تفكره بيا"<sup>(٣)</sup>.

وبعد أن وافق أبو "مباركة" على "مجاهد" أن تصبح "مباركة" الزوجة الثانية لـ"مجاهد"، لذلك قال "مجاهد" : "على بركة الله.. الفاتحة"<sup>(٤)</sup>.

ولكي يُرضي "مباركة"، كان "مجاهد" قد استأجر عربة لـ"مباركة"، الآن هي تود أن تسافر إلى بلبيس، وهذا الأمر يكون غريباً، الآن "إذ لا تحضر عربة إلى العرش، إلا من أجل مريض



ميسور في حالة حرجة، وتكون هذه عادةً رحلته الأولى والأخيرة إلى الحكيم، الذي يعلن دائماً أنهم جاؤوا به بعد فوات الأوان، فيخرجون به إلى مقام سيدي سعدون لتخفف زيارة الولي رحلته عودته الشاقة من بلبيس. وأحياناً يموت أمام الضريح نفسه، فيحملونه حيث يغسل، ويصلون عليه قبل أن يعودوا به ليدفن في العش"<sup>(٥)</sup>.

كما ورد في الرواية مرات كثيرة عن "الشيخ الساكت"، في أحد الأيام من سيطرة نابليون بجيشه على الإسكندرية، وصل "الشيخ الساكت" إلى قرية "العش"، في يوم الجمعة وبدأ خطبته عن تشجيع الجميع أن يدعم الجهاد، الذين يحاربون مع جيش نابليون، وكذلك حث القرويين التبرع لنصر المملوك، الذي رفض الاستسلام لنابليون.

ويبقى في المسجد ليلاً ونهاراً، والقرويون يتنافسون في حمل الطعام إليه في الوجبات الثلاث، لكن "الشيخ الساكت" يأكل قليلاً، فقط هو يستمر في القيام والركوع والسجود. ويحترم القرويون "الشيخ الساكت" احتراماً شديداً، ويظنون أنهم "تمكنوا من جعل مولد "الشيخ الساكت" ثالث ثلاثة موالد معدودة في المنطقة، مع مولد "الشيخ جودة" في منيا القمح و"الشيخ سعدون" في بلبيس"<sup>(٦)</sup>.

وسواء بشر أم دابة، فالجميع كانوا يأتون إلى الشيخ الصامت فيشفوا في الحال، وعندما مات "الشيخ الساكت"، فأهل القرية دفنوه في الغرفة التي سقط سقفها بهم، وسرعان ما أصبح يوم

رحيله احتفالاً مشهوراً، وفي هذا اليوم يأتي المنشدون، والغرباء وباعة العسلية، وأصحاب المراجيح، حتى الغجر. ولم يخلف أهل "العش" موعد هذا اليوم، حتى في العام الذي حدث فيه الفيضان، لم يخلف أهل القرية هذه العادة.

### ج- الخطاب الأدبي في الرواية:

وإن الخطاب الأدبي هو ممارسة أدبية شفوية أو كتابية للغة، ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضاً بقيم جمالية يتعارف عليها كل أمة تبعاً لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعاً لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي المكونات الأدبية في خطاب ما، عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي؛ وهما الشكل والمضمون.

ومن منظور طبيعة الخطاب الأدبي يرى "سعيد يقطين" أن الخطاب الروائي هو:

"الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب، في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تُحكى وجدنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها المركزية، وزمانها، وفضائها. لوجدناهم يقدمون لنا خطابات، تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة"<sup>(٧)</sup>.

والراوي في قصة الرواية هو شخصية لا تظهر في الرواية  
أي أن الرواية تُبنى من منظور السرد بضمير الغائب، ومهمة  
السارد هي تبسيط حبكة قصة الرواية، لكنه لا يتخذ طريقة بنية  
تعاقبية.

ويبدأ السارد حكيه من آخر نقطة، من "مباركة" الكبيرة في  
سناها، وهي ترى أحفادها يرسلون أصدقاءهم عبر الانترنت، لذلك  
ف"مباركة" تطلب منهم أن يبعثوا برسالة إلى الله، وتنتهي قصة  
الرواية عند نفس النقطة، كاشفة في النهاية عن بنية دائرية.  
.. ومن خيط رائحة الرجل يبدأ استرجاع ما حدث.

الاسترجاع هو: "استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة  
الحاضر أو "اللحظة التي تتقطع سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً،  
لكي تخلق مكاناً للاسترجاع"<sup>(٨)</sup>.

فالاسترجاع "مفارقة زمنية ينحرف فيها الخط الزمني للمبنى  
الروائي عن الخط الزمني للمتن الحكائي، وهذا الانحراف الزمني  
يشكل بعداً جمالياً في البناء الروائي، لأن التطابق التام بين زمن  
الحكاية (المتن) وزمن الخطاب (المبنى) يعد عيباً ظاهراً في الرواية  
على اختلاف أنواعها"<sup>(٩)</sup>.

ولا يدخر السارد شيئاً من مزايا السارد العليم، فهو يسترجع،  
لكنه أيضاً يستبق.. فضلاً عن اللحظات التي يثبتها كحاضر، من  
هنا تكتسب "بيت الديب" مراوحاتها الزمنية، بحيث تصير نواتها

الصلبة - حبكتها المركزية- قادرة على تدوير كل ما سبق بمقشقتها،  
لتأتي به على عتبتها.

#### د- الخطاب الفلسفي في الرواية:

"إن الحديث عن الفلسفة حديث متشعب ويصعب تحديد بداياته اللامتناهية، لذلك فإن البحث عن تعريف جامع للفلسفة، يعبر عن موضوعاتها المختلفة ومجالاتها، ويلم بكافة مذاهبها واتجاهاتها، هو جهد عجز عن تحصيله الكثير من الباحثين والمهتمين بالشأن الفلسفي"<sup>(١٠)</sup>.

وأن الفلسفة تمثل أحد مستويات تفكير الإنسان في هذه الحياة أى بالمعنى الأدق هي التوغل والتعمق في فهم الحياة، أى موقف من الحياة تفسده أية محاولة لتعريفه. وأيضاً الفلسفة هي خطاب موجه للإنسانية جمعاء.

في رواية "بيت الديب" تمثل "مباركة الفولي" خط السرد الأول، الذي يتم تضيفه مع خط سردي محوري آخر، هو عائلة الديب. "مباركة" هي شخصية البطلة التراجيدية ومصيرها الذي يتقاطع مع مصائر باقي الأبطال. و"مباركة" هنا تمثل جزءاً هاماً من الذاكرة الحية، إنها ما تبقى من الجيل القديم.

وتمثل "مباركة" مزوجة بين الفضاءين الداخلي والخارجي، إنها حلقة الوصل بين عالم القرية والمدينة، هي التي ولدت وشبت

في القرية، ثم انتقلت للمدينة، لكنها تحمل في فطرتها السلوكية جرأة نساء المدن.

ولعل علاقة "مباركة" المبتورة مع "منتصر"، تركت في داخلها عطشاً أبدئياً للحب، وصارت تجد في تحقق الحب أمامها نافذة للسعادة، هذا ما نجده في موقفها من ابنها "سالم" حين يقع في حب (خركيليا) اليونانية، فتوافق سريعاً على زواجه منها. أما ابنها الأصغر "يوسف"، فحين يقيم علاقة غير شرعية مع جارته المتزوجة من رجل مسافر، ويكون نتيجة العلاقة طفلة يتم تسجيلها باسم ابنة المرأة التي أقامت علاقة مع "يوسف"، وفي كل هذا تكون "مباركة" متواطئة مع ما يحدث. وتكون المشاهد الأخيرة في الرواية مع "مباركة" أيضاً،

لنعود في سرد دائري ممتع إلى النقطة الأولى، نلمح "مباركة" من بعيد وهي جالسة عند دوار السرايا، صورة رجل شاب ترى فيه "منتصر"، وللوهلة الأولى نظن أنها تتخيل، أو أن ملاك الموت يوشك على زيارتها، لكن في الحقيقة كان ثمة رجل يقترب بالفعل، وحين يدنو منها وتتحسس وجهه تبدأ بترديد اسم "منتصر" فيرد عليها القادم: "لا أنا حفيده يا جدة"<sup>(11)</sup>. وهكذا في عودة الحفيد تكتمل أسطورة "منتصر" الغائب الحاضر.

هناك لا منطقية أو عبثية تحكم الحياة، وبالتالي نجدها في الرواية، فالموت، والحروب، عطب الجسد، غياب الحبيب، أو فقدان أحد الأبناء، كلها أمور قدرية ليس للاختيارات الفردية سلطة عليها. من هنا جاء مصير الأبطال في "بيت الديب" متوائماً مع هذا المعطى، وإن كان ثمة مصائر يمكن ربطها بقانون الفعل ونتيجته،

فإنها تأتي بتلقائية شديدة، حاملة تأويلاتها الخاصة بأسلوب يخلو من أي مباشرة أو قصدية.

### ثانياً- الدلالات (السفر، الحب، المأساة):

"المنهج الدلالي منهج غايته البحث عن أنواع العلاقات الكائنة بين المكونات النصية، لذا فلا غرو أن تتوزع المباحث الدلالية بين شتى فروع العلوم الإنسانية، نظراً إلى أن لكل منها شغفاً تداولياً من نوع ما، بالدلالة ومراجعتها "فالدلالة كما يقول تودوروف هي عبارة عن شيء، زيادة على كونه حاملاً للمعاني، يشير بذاته في الفكر إلى أشياء أخرى"<sup>(١٢)</sup>.

هذه العلاقة للدلالة بالمعنى والمكونات النصية، تمنحها صبغة اجتماعية مؤسسية تضفي عليها أبعاداً أخرى نفسية حضارية ثقافية، يتسع بموجبها فضاؤها وتتنوع حقولها.

لذلك فإن هذه الخصائص النوعية المتنوعة للدلالة، هي الأنسب منهجياً لتناول المظاهر الحوارية في النص.

#### ١- السفر في رواية بيت الديب:

والسفر والمغامرة هما أقدم موضوع (أو "التيمة") في رواية للبشرية.

والسفر هو رحلة بعيدة عن البيئة المعتادة، ومحاولة العثور على الذات، وعلى أشياء جديدة، وأثمن جزء في السفر هو الامتداد للجوانب الأخرى من العالم، وبناء الذات.

ولقد أصبح السفر نقطة مهمة لتغيير مصير الشخصيات في الرواية، وطريقة بقائهم على قيد الحياة، وأصبح السفر الطويل رحلة تغييرات روحية للشخصيات.

وفي الرواية؛ بعد أن غادر "منتصر" قرية "العش" احتجاجاً على فعلة عمه، انخرط في أعمال المقاومة ضد السلطة، وانتهى به الحال إلى الفرار إلى فلسطين. ويعود "منتصر" (الحفيد) في نهاية الرواية إلى قرية "العش" بعد تجربة مريرة .

**سفر "منتصر":** "قال منتصر "في القطار، أخذ منتصر يسترجع رحلة سبع سنوات عرف فيها الخوف والفرح والاحساس بالقوة. لم يشعر بالأسف لما فعله مجاهد معه، فلواه لعاش ومات في "العش" دون أن يعرف أن العالم ضخم إلى هذا الحد، أو أن بوسع المرء أن يتحرك ويصنع مصيره بدلاً من أن يستسلم لحياة راكدة مقيداً بخيط عنكبوت"<sup>(١٣)</sup>.

وأيضاً "سالم الديب" وإنجابيه طفلين من زوجته اليونانية، وهناك "نجية" التي تتزوج في فلسطين، ثم تعود مع ابنتها "زينة" إلى "العش". لكن كل هذه التشعبات بعيداً عن الأرض، تكون أكثر تأثيراً مع الجيلين الثالث والرابع، الذين ينطلقون واحداً تلو الآخر نحو العالم، بحثاً عن دراسة، أو وظيفة، أو عمل، فـ"العش" لم تعد المكان القادر على تقديم ما يمكن أن يُشبع حيواتهم.

٢- **الحب:** الحب هو عاطفة جميلة ومعقدة عند البشر، وهو جزء مهم من حياة الإنسان، ففي استكشاف الحب؛ فإن التعبير

عنه في الأدب هو بلا شك الأهم، لأن وصف الحب أصبح رمزاً لظروف عيش الإنسان وارتبأكه العاطفي، فهو يعبر عن أفضل زاوية للسعي الروحي للإنسان.

#### أ- الحب بين "منتصر" و"مباركة": عندما يسقط الحب

الرومانسي المقدس من الغيوم الشاهقة إلى غبار الواقع، فإن قيم الشخصيات في الرواية تخضع أيضاً لتغيير كبير. كانت "مباركة" لديها خيال جميل وشوق للحب، "لم يكن منتصر أول من انتبه إليها، لكنه أول من تجرأ، أما "مباركة": "لم تعرف إن كان حباً ما أحست به تجاهه، أم امتناناً وإعجاباً بجرأته"<sup>(١٤)</sup>.

لكنهما ما زالا يحبان بعضهما البعض في الخفاء، "يهمس لها منتصر حول ليلة عرسهما، ويحكي لها عن دارهما المستقبلية، وعدد الأطفال الذين سوف ينجبونهم، وهكذا دائماً في هذيانات منفردة"<sup>(١٥)</sup>.

لذلك "لم ينته صيف الحرائق حتى طلب من عمه أن يخطب له"<sup>(١٦)</sup>، لكن القدر قام بتقديم مزحة للاثنتين اللذين يحبان بعضهما البعض، ف"مجاهد" يخطب لنفسه، وليس لـ"منتصر"، وقد تم إعادة كتابة مصير الكثير من الناس منذ ذلك الحين.

لقد قامت الحياة الحقيقية بتحطيم خيال مباركة المقدس، وشوقها الجميل إلى الحب، فقد غادر منتصر مسقط رأسه ولم يعد إليه أبداً، وظلت مباركة تشتاق إليه طوال حياتها، وتقضي كل يوم من بعد مغادرته، مع شخص لم تكن تحبه.



"جاتك ستين خيبة، حد كان سألك؟"، "المغفورة جابت لنفسها  
رقعة مدى الحياة."

"قديش حبيتي سيدي يا ستي"، "الله يفحر روحه، أبويا، مطرح  
ما راح". "قالتها، ثم دخلت إلى صمتها، إذ لمعت في عينيها صفحة،  
لم تنجح الأيام في طيها أبداً"<sup>(١٧)</sup>.

**ب - بين "مباركة" و"مجاهد":** فقد كان زواجهما في  
البداية زواجاً تقليدياً ولم يكن لزواجهما هدف معين، فبالنسبة  
لـ"مجاهد"، كان سبب زواجه رغباته الخاصة فقط، وأما بالنسبة  
لـ"مباركة" فالزواج لم يكن سوى نتاج مأساة في ظل القيم التقليدية،  
ولكن عندما كانت "مباركة" ترفض في إطاعة رغباته، أدرك أن  
زواجهما يبعد كثيراً عن الحب النقي والرومانسي، ومثل هذا الزواج  
لم يكن جميلاً أو رومانسياً على الإطلاق، فالزواج في الرواية لا  
يقوم على الحب، والزواج يمكن أن يكون بلا حب.

أما "مباركة" فقد أحست بحزن، من تذكيرها بمجاهد،  
واستغربت أنه لم تعد له أي ذكرى في داخلها، كأنه لم يكن شيئاً. لا  
أثر، لا وخز ولو خفيف الألم لظلمه لها، أو ندم على تعذيبها  
له"<sup>(١٨)</sup>.

فالأدب يولد من الحب، والحب بين الرجل والمرأة من أكثر  
المشاعر حماسة واستمرارية في الحياة، لذلك فمن الطبيعي أن يقدم  
الأدب مزيداً من الاهتمام لقضية الحب.

وبالطبع فإن "موضوع الحب دائماً ما جذب انتباه الأدب وهذا لا ينفصل عن خصائص الحب نفسه، لأن الحب بين الجنسين ليس فقط وجوداً طبيعياً للحياة البشرية، ولكنه أيضاً وجوداً خاصاً في حالة الوجود البشري، إنه مجال مثالي للتركيز على ثراء الطبيعة البشرية وتعقيدها وحدثها. في هذا المجال يتم التعبير عن عقلانية الناس ولا عقلانيتهم ، فهو يعبر عن الجانب الحقيق والمشرق للناس بعمق شديد، كما أن أشكال التعبير هي أيضاً الأكثر وفرة وتنوعاً، وبهذا المعنى أصبح الحب موضوعاً أدبياً أديباً" (١٩).

الحب ليس فقط أحد أعرق المشاعر الإنسانية، ولكنه أيضاً ظاهرة اجتماعية معقدة وعميقة تتعلق بالمبادئ الأخلاقية مثل "المسؤولية" و"الحب" و"الجنس". لذلك، فإن الحب هو أيضاً نوع من العلاقات الأخلاقية، السرد الأخلاقي للحب جزء مهم جداً من السرد الأخلاقي للرواية.

والزواج الخاطيء، مثل الدومينو، يقلب الاحترام والثقة بين العم وابن أخيه، ويقلب الحياة السعيدة للخيال بين العشاق، ويطيح بأمنيات الزوج الاستبدادي، فموجة الحياة المفاجئة قد أجبرت الناس العاديين في القصة على تحمل ألم لا يطاق في الحياة.

### ثالثاً - المأساة:

العيش جميل وسهل، لكن في بعض الأحيان يتطلب الكفاح شجاعة أكبر من أجل العيش، هذه المثابرة أقوى بكثير من الموت الحاسم، ففي مواجهة المعاناة والمرض والكوارث، لا يزال الناس يختارون مقاومة الحياة وعدم الخضوع للصعوبات.

وتعد حياة "حفيظة" أيضاً مأساة، فزوجها لا يحبها، وكانت ابنتها معاقة، والأبناء الذين لا يقدرون أباهم، حفيظة "واصلت حياتها مع أبويه ست سنوات، مثل أرملة تقطع ترملةا في إجازات قصيرة، تكاد لا تراه فيها. تعمل في البيت والغيط، تتحزم على وسطها بسلخة تيل، وتمسك بالفأس كرجل" (٢٠).

زوجها لا يحبها: "اعتبر عملها في الحقل، شيئاً مفروغاً منه، وعاش مستغرقاً في نفسه، سهر بالليل، وتوحد مع المهرة بالنهار، حتى إنه لم يكن يلحظ وجود الأطفال، كأنهم يخلصون حفيظة وحدها" (٢١).

تحفظ تعاليم حماتها: "إن النساء لا يحتجن الغداء مثل الرجال، وصار اعتقادها قانوناً لم تقو حفيظة على مخالفته، حتى بعد وفاة الحماة" (٢٢).

### تكررت أيام "حفيظة" البائسة، حتى كبر الأطفال..

"لم تشعر بإنسانيتها إلا بعد أن كبر منتصر وسلامة،  
وتبعهما ناجي وعلي، وأغنوها عن العمل في الحقل. وجدت نفسها  
ملكة لخلية نحل قائمة على الحب" (٢٣).

لكن زوجها لم يتغير، حتى أقسى من الماضي: "ظل بعيداً  
عنهم، لا تجمعه معهم جلسة، ولم يعد يجمعه بها فراش. لم تعرف  
غريزة الغيرة، على رغم ما سمعته عن علاقاته بغجريات الموالد" (٢٤).  
حتى عن "مباركة"، "حفيظة تظن": "عندما انتزعها مجاهد من  
ابن اخيه، اعتبرتها حفيظة ضحية، مثلها مثل منتصر" (٢٥).

لكن في أعماق قلبها، لا تزال تحب زوجها، على أمل أن  
يغير رأيه، لذلك ذهبت إلى فتاة غجرية في مهرجان، وكانت هي  
الكاهنة، وفي النهاية تم خداع "حفيظة" والنصب عليها في كل  
المجوهرات الذهبية.

إذا كانت هناك بعض اللحظات الدافئة في الحياة الزوجية،  
فمن المحتمل أن تكون تلك الأيام التي بلغ فيها كلاهما سن  
الشيخوخة:

"لم يعد نسيان أسماء الأطفال وحده ما يجمع مجاهد  
بحفيظة، فقد نشأت حالة تأخ بينهما.

وانتقل إلى غرفتها بشكل دائم، يستيقظان قبل الجميع، تخرج  
إلى المطبخ، تعد له كوب شاي يشربه في الغرفة. عندما تشرق

الشمس يخرجان إلى الحديقة، يجلسان الساعات الطويلة على الأرض بين الشجيرات المعتنى بها. يتنقلان مع الظل، حتى ينعس مجاهد فتأخذه من يده، وتعيده إلى الفراش<sup>(٢٦)</sup>.

سخر الأحفاد من جدتهم وضحكوا عليها، وظنوا أن جدهم لا يستحق عناية جدتهم: لكن "حفيظة" تقول: "ما هي دي الخيبة، لو كان بس له قيمة!"<sup>(٢٧)</sup>.

- اختفى "ناجي"، و ظلت حفيظة حزينة جدًا على ابنها، ففي كل ليلة، تذهب "حفيظة" إلى ضريح "الشيخ الساكت" لتشعل لمبة، وتتمني أن تؤثر قوة هذا الشيخ، لتجعل ناجي يعود مرة ثانية، ولكن كان كل هذا بدون فائدة.

لذلك تطلب من ابنها "سلامة" أن يرافقها إلى المدن القريبة لزيارة أضرحة أخرى، ثم ذهبوا إلى "الحسين" و"السيدة زينب" في القاهرة، ولم تستسلم "حفيظة" و لم تيأس، وبعد ذلك صارت شبحاً، و واصلت الزحف إلى السطح، لتبدأ في تضرعها ليلاً إلى الله، مباشرة، ولكن ذات يوم فوجئوا ووجدوها معلقة فوق أغصان شجرة ليمون.

وانتهت حياتها نهايةً مأساوية، وبعد أن كبر الأطفال، شعرت أنها "الإنسان"، وبعد أن اختفى "ناجي"، أصبحت "حفيظة" شبحاً مرة أخرى، فحياتها هي مثال لحياة آلاف النساء

اللاتي يتزوجن زواجاً بدون حب، لقد حاربت "حفيظة" القدر، ولكن في النهاية، فشلت وأصبحت شبدًا وحيدًا في كتب القدر.

#### رابعاً- السارد، والحوار (المونولوج والمناجاة):

١- السارد: "إن الرواية في حقيقتها عمل حكائي فإنها تنزع منذ البدء إلى محاولة قول شيء وهذا ما يجعلها بحاجة دائماً إلى سارد أو فاعل يقوم بفعل القول، ويؤدي عملية الكشف عن هوية عالمها، ترتيب عناصرها المتباينة، وبيان أسس بنائها، فهو بمثابة الخالق الوهمي لهذا العالم الذي ولد ليبلور وعي المؤلف، ويعلن عن فلسفته الخاصة به، ورؤيته الذاتية التي تطفو على سطح المتخيل الروائي، دافعة بالسارد إلى الاعتقاد بوجهات نظر، والظهور بأنماط مختلفة لتتنوع أشكال القول، وتتحول فيها حقيقة هذا الأخير على اعتبار كونه كائناً ورقياً "منزوع الصفات بوظيفة الكلام" (٢٨).

واتخذ المؤلف به وسيلة لتأسيس عالمه وتمير خطابه الأيديولوجي وبلورة رؤيته، وإن السارد هو "الفاعل في كل عمليات البناء... فهو الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، وهو يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بلا سارد" (٢٩).

وبعض الروايات يمثل فيها الراوي أحد شخصياتها أو أبطالها، وبعضها الآخر يغيب عن أحداثها ويقف مشاهداً للأحداث أو مراقباً لها دون المشاركة فيها.

### السارد في رواية "بيت الديب":

وهذه الرواية نوعها رواية أجيال، وتحقق قصة الرواية في قرية العش التي خلقها الكاتب بسطوره. وذلك المكان المخلوق في بقعة ما من محافظة الشرقية في دلتا مصر، والمكان الذي ترصده الرواية منذ البدايه كالجنة أو كالمدينة المثالية، في هذا المكان بدون حاكم ومحكوم، واختفي الظالم والمظلوم، بدون أى بيت أعلى من بيت الآخر، وكل واحد هو سيد القرية.

والسارد في قصة الرواية هذه مختفي لا يظهر في الرواية، أي أن الرواية تنبنى من منظور السرد بضمير الغائب، فالسارد يحكي حبكة قصة الرواية، لكنه لا يتخذ "طريقة بنية تعاقبية"، أي يحكي قصة الرواية بدون أن يتبع خيط الزمن التاريخي، بل يحكي قصة الرواية بالحبكات المنتثرة، والزمن المتشعث.

.. لن تبدأ الحكاية من حيث بدأت، وليس مهماً أن تتوقف من حيث توقفت. ويبدأ السارد حكايته من آخر نقطة، فيحكي السارد حبكة القصة من "مباركة" المسنة، وعندما رأت أحفادها يتبادلون الحديث مع أصدقاءهم عبر الإنترنت، قررت "مباركة" أن تطلب منهم أن يبعثوا برسالة إلى الله، وتنتهي قصة الرواية عند نفس الموقف، عرضت حبكة القصة في النهاية عن بنية دائرية.

من خيط رائحة الرجل يبدأ السارد استرجاع ما حدث.  
فالسارد لا يسترجع فقط، لكنه أيضا يستيق.. فضلاً عن  
اللحظات التي يثبتها كحاضر، من هنا تكتسب بيت الديب مرواحاتها  
الزمنية.

وبالرغم من أن «بيت الديب» ليست بالرواية القصيرة، إلا أن  
مساحات التلخيص فيها ليست بالقليلة. تكمن إحدى مزايا السارد،  
عندما نكون بصدد عمل متسع في الزمن، على حرية تأرجحه بين  
"مسرحة" أحداث بعينها، وطرحها كمشاهد، و"تلخيص" أخرى في  
نسيج الحكى، ويكمن أيضاً الاختبار الحقيقي لقدرته على إقامة  
اتزان حقيقي، بين هاتين الطريقتين اللتين تصنعان الإيقاع، لذلك  
تجعل النص السردى يتحرك بين ما يُروى وما يُرى. وتبدأ الفقرات  
الزمنية من منتصف الرواية، بعد التأسيس للمكان ولتاريخ القرية  
ولطبيعة الشخوص في جيل "مباركة" المحوري -والذي شهد الوجود  
الفعلي للقرية على الخارطة المصرية وجعلها لأول مرة جزءاً من  
العالم الخارجى- يتحقق كل فصل من لحظة مفصلية، ليصير  
تلخيصاً لحقبة، أو حدث بارز، تتحرك الشخصيات على خلفيته.

## ٢- الحوار:

**الحوار في رواية "بيت الديب"** الحوار جزء مهم في  
تكوين الشخصية ورسم الحدث، وهذه إحدى الوظائف العديدة التي  
يقوم بها الحوار، في رواية "بيت الديب"، من خلال الحوار بين



الشخصيات، يتم إبراز مزاج الشخصيات وأفكارها، وتجاربها التي يريد المؤلف التعبير عنها.

و"مباركة" هي الشخصية المحورية في هذه الرواية، وحكاية قصة الرواية بالحوار بين "مباركة" وحفيدها. إذ تطلب من حفيدها أن يكتب رسالة بسيطة لله، حتى يعرف الله -عزوجل- قصتها طوال حياتها.

**والمؤلف لم يبرز تفاصيل الحوار بين "مباركة" وحفيدها، بل فقط يصف المؤلف هذا الحوار بأن أسلوبها قريب من أسلوب المونولوج:**

"رسالة صغيرة بس تفكره بيا" (٣٠). "ريحة راجل" (٣١)

ولذلك، فستارة قصة حياة "مباركة" مفتوحة أمام القراء، ولا توجد في الرواية مواقف للحوار بين "مباركة" وحبيبها الأول "منتصر"، ويبدو أن الكاتب يخفي بقصد، عن مشهد الحوار بين الاثنين "مباركة" و"منتصر"، في علاقتهما.

- "منتصر" هو في الغالب راوي، هو الفاعل في إنشاء علاقة حبهما، وفي القرية كثير من الشباب يحبون "مباركة" من قلوبهم، لكن لا أحد لديه الشجاعة ليعبر عن شغفه ل"مباركة"، إلا "منتصر"، فقد تجرأ لتحية "مباركة"، "إزيك يا مباركة"، لكن لم ترد، لكن عذوبة الرجولة الخام في صوته اخترقت أحشاءها، فغمرتها قشعريرة الذي أمت به الحمى" (٣٢).

ووقع الاثنان في الحب، بدأ الاثنان في المواعدة سرّاً،  
بالنسبة إلى "مباركة" و"منتصر"، كانت الحياة سعيدة.

وتستحق التوقع، عندما كان الاثنان يتواعدان، كان منتصر  
يحكي لمباركة عن حفل زفافهما، وحياتهما السعيدة بعد الزواج،  
ونوع المنزل الذي يعيشان فيه، وعدد الأطفال الذين لديهم، نادراً ما  
كان منتصريسمع كلمات حلوة من فم "مباركة"، فقط تسمع كلمة  
الحب من "منتصر"، فقط "معتبراً خطوط أظافرها على صدره وظهره  
طريقتها الخاصة في الكلام" (٣٣).

إنه لأمر مؤسف أنه بسبب حيلة عم منتصر-مجاهد، لم يكن  
الشخصان اللذان أحبا بعضهما البعض معاً في النهاية، لقد  
فر "منتصر" من مسقط رأسه، و"مباركة" مضطرة إلى أن تتزوج من  
"مجاهد" الشخص الذي لم تحبه تماماً، و"منتصر" و"مباركة" لم يكن  
لدى أي منهما الشجاعة لمحاربة القدر والحياة.

ولا يزال الكاتب لا يستخدم الحوار بشكل مباشر للحديث عن  
حياة الزواج بين "مباركة" و"مجاهد".

إذاً نقول أن الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد  
المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة، بعيداً عن  
الصراع والتخاصم للتواصل إلى هدف ما.

في قصة المؤلف، عادت "مباركة" إلى الصمت مرة أخرى. إذا  
كان صمتها في الماضي، فقط أنها تحب منتصر، و بسبب حياء في

طبيعتها، اختارت "مباركة" "الصمت"، ولكن صمتها لـ "مجاهد" فقط لأنها لم تحب هذا الشخص. لم يستخدم المؤلف الكلمات لوصف التناقضات والصراعات، بين "مباركة" و"مجاهد"، بل يستخدم الصمت، للتعبير عن عدم وجود الحب.

من أجل تجنب التجنيد الحكومي، ابن زوج "مباركة" - "ناجي" يختفي في منزل "مباركة"، لديها علاقة غير أخلاقية مع ابن زوجها، ويبدو أنها تشم رائحة ما شمته عليه في "منتصر"، "نبعت من ذاكرتها التي لا تحتفظ بضحكة واحدة من قبل، ثم عادت إلى ملامحها غبطة الرضى وبهجة الاكتشاف، ليس فقط اكتشاف سر الذكورة في رجل آخر من العائلة، بل اكتشاف الضحك. وكانت تعتقد أنها ليست أكثر حزناً ممن يضحكون، لكنها تفتقر إلى هذه الملكة فحسب" (٣٤).

عندما توقفت الحكومة عن المداهمات لقرية "العش"، خرج "ناجي" من مخبأه، ليعود إلى منزله، وقالت مباركة له: "اتعودنا على وجودك يا ناجي" (٣٥).

هكذا انتهت القصة بينه وبينها، ولم يتزوج "ناجي" من فتاة كانت مخطوبة له، وذات يوم هرب من القرية، واختفي في قصة الرواية.

يمر الوقت يوماً بعد يوم، لقد اختبر الجميع اختيار مصيرهم، ربطت الأوبئة والفيضانات، والحروب أحفاد عائلة الديب،

وكانوا منتشرين في جميع أنحاء العالم، واختار بعضهم العودة إلى القرية التي غادرها أسلافهم في الماضي، ونسل منتصر كان أحد العائدين.

**ويصور الكاتب حدث اللقاء بين "مباركة" وبين ذرية "منتصر" في نهاية الرواية، ذات يوم، كانت "مباركة" جالسة على مصطبة أمام السراي، وهبت نسمة محملة برائحة لن تنساها في ذاكرتها:**

"منتصر!"

منتصر؟ لا، لا؟

أعوذ بالله... أعوذ بالله من الشيطان.

أنا منتصر! حفيده، حفيده يا جدة" (٣٦).

"ليش حبتي سيدي يا ستي؟"

الله يفحر روحه، أبويا، مطرح ما راح" (٣٧).

لقد ظهر حفيد "منتصر"، له لون الميثولوجيا، بهذه الحكمة للقصّة يجعل المؤلف "مباركة" أكملت مع حبها الأول "منتصر"، حوار المشاعر والشوق بشكل آخر.

### ٣- المونولوج والمناجاة

**المونولوج:** الحقيقة إن الروائي هو الذي يتيح للشارد ولشخصياته أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية، والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، ويتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحليين إلى ذات

واحد. وهذا معناه أن المونولوج حوار أحادي، يكون فيه الشخص متكلماً ومتلقياً في الآن نفسه.

ويعني "المونولوج" عند الفرنسيين: "حديث النفس للنفس، وهو مصطلح دخيل جيء به منقول أحد الأدباء الفرنسيين إدوارد دي جردان"<sup>(٣٨)</sup>. ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: "حديث النفس للنفس، إعتراف الذات بالذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمة والصدق والاعتراف والبوح"<sup>(٣٩)</sup>.

وثمة حدود تميز المناجاة عن المونولوج، فمن سماتها:

"زيادة الترابط، وذلك لأن غرضها هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو - قبل كل شيء - توصيل الهوية الذهنية. وأهم سماتها:

١: سمة التصريح العلني للسارد، أنه يتحدث إلى نفسه مثل (قلت لنفسي).

٢: ظهورها في شكل حوار، بحيث يتكلم المرسل ويجب نفسه.

٣: التنويع في استخدام الضمير المتكلم (أنا)، وقد تكون بضمير المخاطب الغائب (أنت).

٤: قد تكون جملاً قصيرة مثل ما نراه في الحوار الخارجي، وتشبه الكلام الظاهر العلني"<sup>(٤٠)</sup>.

## المونولوج والمناجاة في رواية "بيت الديب":

إن المونولوج يشكل الحوار الداخلي في الرواية وأهم مكوناتها السردية، إلا أنه يمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد، وله عدة وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي أهمها كشف خبايا ذات الشخصية، وأفكار مدفونة لا يمكن أن تصرح بها إلا في لحظة معينة، كأن تعبر عن مشاكلها، وتأزم حالتها نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية. وفي رواية "بيت الديب"، غالبًا ما يستخدم المؤلف هذا النوع من البناء الفني لرسم الشخصيات، على سبيل المثال - الشخصية المحورية في قصة عائلة الديب - "مباركة".

فنادراً ما كانت "مباركة" تعبر عن أفكارها بشكل مباشر وهي قليلة الكلام، مع أن في قلبها تحب "منتصر"، لكن لم تتعود أن تعبر عن حبها أمام منتصر، وغادر منتصر قرية العش، وهي تسأل نفسها "لماذا لم يقابل من أجل، لماذا لم يجبر عمه على مجلس يحكم بينهما؟ هل نسيها؟ هل سيعود ليقتص لها ولنفسه؟" (٤١).

وتذكرت كلام أمها الراحلة: "الراجل الجميل زي الكرديان على الصدر" لذلك تسأل مباركة نفسها "كانت حاسة باللي هيجري لي؟" (٤٢).

حتى ذهبت "مباركة" مع أبيها وخطيبها إلى المدينة لشراء لوازم الزفاف، وكانت لا تزال تتوقع من "منتصر" أن يظهر في زاوية الشارع، ويفران من القدر.

ولم يظهر "منتصر"، وتزوجت "مباركة" من "مجاهد"، في ليلة يوم الزفاف، تجرى الأحداث التي حدثت منذ الشهور الماضية، كلعبة تنويم، لماذا ينام مجاهد بجوارها، و"منتصر" بعيد عن حياتها، لذلك تقول: "معقولة؟!"<sup>(٤٣)</sup>.

وبعد ولادة "مباركة" لابنها، أخذت تتأمل المولود، وهي لا تزال بين الغفوة والصحو، وقررت تسمية المولود الجديدة باسم "منصور"، وهي تقول "نصره من رينا، هاسميه منصور"<sup>(٤٤)</sup>.

وفي نهاية الرواية جلست مباركة على الشرفة تتأمل السراي، وتمتمت: "جاتك ستين خيبة، حد كان سألك؟" "المعفورة جابت لنفسها رقعة مدى الحياة"<sup>(٤٥)</sup>.

فعبرت "مباركة" عن خيبة الأمل في حياتها - على مدى السنوات الستين الماضية، والشوق إلى حبيبها.

## خامساً - الكثافة الواقعية، والبعد الرمزي، والأسطوري

### ١ - الكثافة الواقعية في رواية "بيت الديب":

صحفي: "هل لجأت إلى مراجع تاريخية ما وأنت تكتب بيت

الديب؟

المؤلف "عزت القمحاوي": "الرواية نوع من البحث بقدر ما هي عمل فني، وأنا ممسوس بفكرة نقل الكتابة للمعرفة، ففي روايتي الحارس، استعرت كتب كلية الشرطة وقرأت في التشكيلات، وقرأت موسوعة في الخيل واستفدت منها سطرين، وعندما أكتب رواية لا

أتوقف عن القراءة، التي تخص العمل الذي أكتبه، وفي بيت الديب قرأت الكثير من الكتب التاريخية للدكتور عاصم الدسوقي عن حركات العمال والفلاحين".

وفي عمله الروائي "بيت الديب" يحضر تاريخ مصر متوارياً خلف الأحداث الرئيسية لحيوات الأبطال. وترصد الرواية واقع العلاقات الإنسانية في القرية المصرية، والتحولت الاجتماعية التي غزت القرية جيلاً بعد جيل، بدءاً من التحول إلى الصناعة بدلاً من الزراعة، ثم انتقال أفرادها إلى المدينة، وما يتخلل هذا من صراعات وتوترات أسرية.

ويعيد "القمحاوي" رصد الواقع بلغة تمتاز بالاحتشاد، وأجواء يمتزج فيها الواقع بالسحري والمتخيل، حيث يظلّ مصير عدة أبطال مجهولاً، بحيث يتمكن القارئ من المشاركة في التأويل، ووضع فرضيات لنهاياتهم.

ورغم أن التاريخ وما فيه من تحولات انعكس بشكل مباشر على مصائر الأبطال، وتقلبات أحوالهم، وتحولاتهم الاجتماعية والنفسية، لكنه ظل مثل أرضية ثابتة يقف الأبطال عليها، مع المضي للأمام من دون النظر إلى الأسفل، ولعل ما ينبغي الإشارة إليه في الحديث عن التاريخ في رواية "بيت الديب" هي تلك الحرفية الفنية العالية، في تحقيق النقلات الزمنية الطويلة، المتوازية مع المنعطفات والتحويلات السياسية الكبرى، والاكتفاء بتقديمها عبر مصائر الأبطال من دون التشعب في تفاصيلها، فمن ظلم الضرائب



العثمانية، إلى الإقطاع، إلى قيام ثورة يوليو وحرب اليمن، ثم العبور وحرب أكتوبر، إلى جانب تقاطع هذه الأحداث التاريخية في مصر، مع أحداث عربية كبرى، مثل وقائع تهجير الفلسطينيين في ١٩٤٨، وغزو العراق للكويت، وحرب الخليج، مثلاً:

- "عاد" سلامة الديب من الحرب بعد أربع سنوات لم تدع إلا أثرًا خفيفًا من الملامح تدل عليه<sup>(٤٦)</sup>.

- "تكفل الزمن بطي صفحات لم يتصور أحد بأنها يمكن أن تطوى، مثل ذكريات الطاعون والكوليرا ودمار الفيضان"<sup>(٤٧)</sup>.

- "عندما عاد العقيد سالم الديب من اليمن ملفوفًا في علم شارك في تغيير لونه الأخضر إلى ألوان الموت..."<sup>(٤٨)</sup>.

- "استقبلوا بيان العبور بحذر، خوفًا من خديعة جديدة. كان الكذب في الأيام الأولى من النكسة ماثلاً في الأذهان"<sup>(٤٩)</sup>.

- "نزل السادات سلم الطائرة عائداً من القدس، وخلفه عشرة من الأسرى كانوا في عداد المفقودين"<sup>(٥٠)</sup>.

بيد أن هذه الوقائع التاريخية المتصلة بالوقائع تماماً، يظل حضورها متوارياً خلف التخيل الروائي الذي يحيل القارئ على فرضية السؤال، إن كان هذا قد حصل بالفعل، بداية مع وجود قرية "العش" المفترضة.

والسرد السياسي ليس هو الغرض من ابتكار رواية المؤلف، فقد استخدم المؤلف الكثير من السطور لوصف الحياة اليومية للقرويين، وفي تاريخ مصر لمدة ١٥٠ سنة، لم يتخذ المؤلف الخط

العام السائد للسرد "التواريخ"، مما يجعل الشخصيات أصبحت رمزاً بسيطاً للتاريخ، ويبدو أن هدفه ليس كتابة التاريخ نفسه، فالتاريخ مجرد خلفية له ليكشف عن السرد العام وتشكيل الشخصيات.

- إن كتابة الأوقات الفوضوية والأساطير في هذه الرواية ليست هي النية الأصلية للمؤلف، وتركيز المؤلف في هذا السياق التاريخي، حياة الناس العاديين في مصر، والفضاء الروحي في الحياة الدنيوية، والحكمة المفتوحة والتعليم في الأماكن المغلقة، وبعض الفضائل الممدوحة، وفي العمل والحياة التي تبدو مريحة وبسيطة وعادية، عند مواجهة جميع أنواع الخيارات الصعبة في تلك الأوقات، حافظت هذه المجموعة من الناس أخيراً على كرامتهم ونظامهم الأخلاقي الداخلي.

**يولي المؤلف أهمية للعصر والخلفية التاريخية التي عاشوا فيها، لأن كل شخص لديه الأساس والدعم لبقائه ونموه. لقد أحدث هذا العالم الفوضوي بعض التغييرات العرضية أو الحتمية في حياتهم ومصيرهم.**

تبنى المؤلف بذكاء إستراتيجية ملتوية، ولم تكن الرواية متورطة كثيراً في تلك الأحداث والمشاهد التاريخية الكبيرة... بل سطور القصة رجوع باستمرار إلى الريف، ورجوع إلى عادات الناس اليومية.

بغض النظر عن حياة الشخصيات التي وصفها المؤلف مشوهة وقاسية ومتغيرة، فهي مجرد حالة حياة عرضية للشخصيات، فالناس دائماً أساسيون ومستمرون وثابتون. إن فهم "الناس" في مختلف المواقف المعيشية، ومراعاة مشاعرهم والاهتمام بهم هو أساس رواية المؤلف.

- وإن الكاتب قد أتاح للشخص أن يتحقق في إطار تخييل رطب لا يفرض قوالب مسبقة على مجرى الحياة المتدفق، ويقول آخر، إن المؤلف بدلاً من التقيّد بواقعية حرفية، فقد لجأ المؤلف إلى اقتناص ما يسميه رولان بارت «واقع اللاواقع» المتحدّر من الأبعاد اللغوية، وإزالة الذبل عن التفاصيل والوصف، فيغدو النص زاخراً بعناصر فانتستيقية تكسر تلاخّم الواقع ورسانته.

## ٢- البعد الرمزي:

"يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي، وإثارة المتعة في نفوس القراء، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالاته، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل. لذا حاولت الإجابة على سؤال مفاده: ما هي الرموز التي تحيل إليها هذه الرواية؟ متتبّعاً هذه الرموز من لوحة الغلاف والعنوان إلى

نهاية متن الرواية . ساعياً إلى إظهار العلامات التي ترتبط برموز تشير إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية في محيط الرواية"<sup>(٥١)</sup>.

وحينما نتحدث عن الجوانب الرمزية يجب ألا ننسى أن الرواية تعرض عدة شخصيات تمثل أزمة اللقاء الحضاري، تتفاوت في المواقف وتختلف في الأفكار وتمثل أجيالاً أو أنماطاً متعددة لكل جيل من تلك الأجيال، ولفهم هذا كله لابد من تتبع حركة الأجيال المتعاقبة، التي تعيش الصراع. لأن كل جيل من هذه الأجيال يمثل موقفاً فكرياً تمليه طبيعة المرحلة الثقافية، والظروف التي تفرض نفسها في تحديد هذا الموقف، يضاف إلى هذا فهم كل جيل لحركة التاريخ.

## ١- الرموز في رواية "بيت الديب":

هناك العديد من الرموز في هذه الرواية، والتي يقف عندها البحث بإيجاز كالآتي:

أ- قرية "العش": يأتي مصطلح "يوتوبيا" من العمل الشهير "يوتوبيا" لتوماس مور، وهو اشتراكي طوباوي بريطاني، ولكن في التاريخ الطويل للتاريخ البشري، كان تقليد اليوتوبيا موجوداً في العصور القديمة. وتنشأ اليوتوبيا من مشاكل "المثل الأعلى والواقع" و"الحرية والإستعباد" للبشرية، وقد عمل المفكرون والأدباء من جميع الأجيال بجد لإيجاد اختراق لها"<sup>(٥٢)</sup>.

### في هذه الرواية يخلق المؤلف مجتمعاً مثالياً في صعيد

مصر حيث لا توجد طبقة، والجميع متساوون، ويتم تقاسم الملكية، وتنشأ قصة الرواية في قرية ريفية، غير موجودة على الخريطة، ويمكن تسميتها ملجأ. والتاريخ من خلال الناس الذين يعيشون في هذا المكان الوهمي، وخاصة حياة عائلاتهم، يشبه لفاقة الصور، تفتح ببطء أمام أعيننا.

### - "العش" هذه الكلمة لها معنى "الحياة" باللغة العربية،

ونحن وكل شخص عادي بغض النظر عن المنطقة، وبغض النظر عن العقيدة، يسعى إلى حياة هادئة بلا حياة، فكل منا مدينة فاضلة بناها بنفسه، ويوتوبيا متخيلة، وهذه القرية هي أيضاً واحدة منهم.

### - والقرية التي بناها المؤلف بكلماته هي ركن خاص من

ذكرياته، حيث قال المؤلف: "بيت الديب قائمة على إنشاء قرية خيالية، تبدأ العائلة الريفية صغيرة ثم تكبر وتزدهر اقتصادياً ثم تضمحل، مثل دورة حياة الحضارة، وكان رجوعي للكتابة عن القرية رجوعاً غير واعٍ مني، إضافة إلى أن أبرز خبرات الحياة عندي تشكلت في الطفولة والشباب، وهاتان المرحلتان قضيتهما في الريف، حتى في الأحلام دائماً ما كنت أحلم بشخصيات وأماكن"<sup>(٥٣)</sup>.

### ب- رائحة منتصر: تلعب هذه الروائح دوراً مهماً للغاية في

تحديد خلفية القصة وتعزيز تطور القصة، لم تعد الرائحة تظهر

ببساطة كدليل في النص، بل أصبحت مجرد استعارة. هكذا استخدام كلمة تعبر عن شيء ما للإشارة إلى شيء آخر.

**فالرائحة في النص هي استعارة بالنسبة له، الذي أُجبر على مغادرة وطنه بسبب القدر منذ زمن طويل، وكذلك ذكرى مباركة مدى الحياة للخطيئة والحب الحقيقي، الذي لم يعطها لها إلا مرة واحدة، لقد فقدت قدرتها على حب هذا العالم حقاً.**

**وفي النص إن انجذاب رائحته لها قاتلة، ويمكن القول إنها تشتم رائحته في ذكرى حياتها، وقد كانت تفكر فيه طوال حياتها، سواء كان ذلك اللقاء الأول أو أول عناق لاحق .. وفي الحب، عندما تكون لديها علاقة غير لائقة مع ابن زوجها، أو بعد تقلبات الحياة، كانت لا تزال تذكر رائحة الرجل من حفيده.**

### **من خيط رائحة الرجل يبدأ استرجاع ما حدث...**

الرائحة حيلة مثالية.. الرائحة ذكرى، أثر. ذكرى الرائحة تستدعي ذكرى الحكاية.. بأشخاص باتوا أشباحاً الآن. ويبدأ السرد وقد مات كل أبطال السارد.. رغم أنه ينتهي بموتهم أيضاً..

**ج- السحاب: ١: السحب ترمز إلى الوحدة، كما تتجول لا مكان تلجأ إليه، وغير مستقر، مثل "منتصر" عندما يقرر أن يسافر من قرية "العش"، "سحابة ظللت اليتيم" (٥٤).**

## ٢: وأيضاً السحابة ترمز إلى ممارسة الحب بين النساء

والرجال، مثلاً في الرواية "في يوم الزفاف تكاثفت في السماء سحب اعتبروها فأل خير في هذا الوقت المبكر من الشتاء"<sup>(٥٥)</sup>.

لكن "فأل الخير في سحاب العصر تحول فجأة إلى سياط من المطر فوق موكب العرس. انطفأت المشاعل وتحولت الشوارع سريعاً إلى مخاضة. لم يستطع فيها الطبالون والزمارون، الذين بدأوا في الهرولة، الكثيرون لم يتمكنوا من حفظ توازنهم من الزمر لا بد من إنجازه في النهاية، أسرعوا من إيقاعهم، كأن هناك قدراً المطاف، فاكتسبت موسيقاهم إيقاع نفير الحرب، وهي آخذة في التباعد..."<sup>(٥٦)</sup>.

الكل يظن أن زواجهما كالغيوم الميمونة، لكن زواجهما كان كنفير الحرب بين العم وابن الأخ، وبين الأب وأولاده، بين الزوج والزوجتين، إلا أن هذا الزواج لم يغير مصير الزوجة الثانية، وهذه الحرب التي لم تشر أيضاً إلى واحد فقط، بل الجميع في هذه الحرب.

## د- الطيور: يمثل الطير الحرية، ولكنه أيضاً يمثل الهجرة،

حيث يظهر الطير في الرواية مرتين، المرة الأولى، ظهر الطير قبل تأسيس القرية، ممثلاً المكان الذي بدأ فيه القرويون حياة جديدة، أما الظهور الثاني، "بعد سنوات من مواظبة اللقالب على غزوات مهاجمة القرية، سموا قريتهم باسم العش. كأنما كان ذلك الاسم

تعويذة للآلاف من صغاره وبيضه المجهض في أعشاش قوضها  
حصد بوص للقالق، من المستنقع وقطع شجيراته" (٥٧).

أما ظهوره المرة الثانية في اليوم الذي غادر "منتصر" القرية:  
واصل سيره، تحت شمس أخذت تتحرك بثقل إلى الاتجاه  
المعاكس، يظلّ له سرب من طيور اللقلق التي لم يراها أحد منذ  
مئات السنين، لكنها باقية في الذاكرة بسبب اسم العش، الذي  
يستدعي دائماً قصة التأسيس، يجعلها حية تتوارثها الأجيال. بعض  
ممن لمحوا منتصراً يسير تحت السحابة حذروا من عودة الطيور  
السوداء إلى مهاجمة العش، التي لم تستطع أن تحمي شاباً من  
شطط عمه وظلمه، بينما أكد البعض الآخر أنها لم تكن طيوراً، بل  
سحابة ظللت اليتيم. (٥٨).

هكذا "منتصر" يشبه طيراً، غادر مسقط رأسه الذي عاش فيه  
أجدّاه بمشاعر الاستياء والحزن، وترك منتصر حبيبته وموطنه  
"كان مثل غريق تختصر غريزة الحياة مشاعره وتفكيره في سبيل  
النجاة" (٥٩).

### ٣- البعد الأسطوري

لقد استخدم عرب الجاهلية لفظة (الأساطير) بمعنى  
الأباطيل، وهم يقصدون بها القصص التي لا يوثق في صحتها.  
"وليس مفهوم اللفظة بهذه الصورة وحيداً في اللغة العربية، ففي  
جميع اللغات ارتبطت لفظة أسطورة بما لا يصدق، أو بما هو  
محض خيال. (٦٠)



ومصطلح الأسطورة؛ هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني (myth)، المشتق من المصطلح الإغريقي (ميتوس)، يعني حكاية.  
- وإن سرد الأساطير موجود في العديد من الروايات، وهذه الرواية ليست استثناءً.

## الأسطورة في رواية "بيت الديب":

### المشهد الأسطوري الأول: طيور اللقالق

ورد في الرواية، أن "منتصر" غادر قرية "العش"، فظهرت طيور اللقالق مرة ثانية في القرية، حيث ظهر هذا النوع من الطيور في الرواية مرتين. المرة الأولى، ظهر الطير قبل تأسيس القرية، ممثلاً المكان الذي بدأ فيه القرويون حياة جديدة. أما المرة الثانية: "بعد سنوات من مواظبة اللقالق على مهاجمة القرية سموا قريتهم باسم العش. كأنما كان ذلك الاسم تعويذة أوقفت غزوات اللقلق، ثأراً لآلاف من صغاره وبيضه المجهض، في أعشاش قوضها حصد بوص المستنقع وقطع شجيراته"<sup>(٦١)</sup>.

وفي يوم مغادرة منتصر مسقط رأسه، واصل سيره، تحت الشمس "أخذت تتحرك بثقل إلى الاتجاه المعاكس، وكان يظلّ له سرب من طيور اللقلق"<sup>(٦٢)</sup>.

كما ذكرت سابقاً، أن الطير يمثل الحرية، ولكنه أيضاً يمثل الهجرة، طيور اللقلق لها معنى أسطوري، وتضيف الغموض على تأسيس القرية ومغادرة منتصر من القرية.

### المشهد الأسطوري الثاني: "الشيخ الساكت":

في أحد الأيام بعد سيطرة نابليون بجيشه على الإسكندرية، وصل الشيخ الساكت إلى قرية "العش" وفي يوم الجمعة، بدأ خطبته عن تشجيع ودعم جميع المجاهدين، الذين يحاربون مع جيش نابليون، وكذلك يحث القرويين على التبرع لنصرة المملوك الذي رفض الاستسلام لنابليون.

ويبقى في المسجد ليلاً ونهاراً، ويستمر في القيام والركوع والسجود، ويحترم القرويون "الشيخ الساكت" احتراماً شديداً، ذات يوم "تعاونوا في بناء بيت له، وعندما اكتمل اجتمع كل من ساهموا في البناء للاحتفال واعتماد الشيخ. وجلسوا جميعاً فوق السقف الذي فوجئوا بسقوطه بهم من دون أن تقع أية إصابة، بل إنهم ظلوا في جلستهم لم تهتز أكواب الكركدية في أيديهم"<sup>(٦٣)</sup>. وكلما مرض بشر أو دابة، كانوا يأتون إلى "الشيخ الساكت" فيشفى في الحال.

### المشهد الأسطوري الثالث: عن حكاية "عفرية":

كانت قرية "العش" تتداول الكثير من الحكايات عن سراي العمدة الأول في هذا المكان منذ فترة طويلة، مثل استمرار صوت الطبل والزمر طوال الليل، والبنت الجميلة التي تقف في قرية "العش" كانت تتداول الكثير من الحكايات، عن سراي العمدة الأول في الشباك، هذا المكان منذ فترة طويلة، مثل استمرار صوت الطبل والزمر طوال الليل، والبنت الجميلة التي تقف في الشباك عارية بطرحة عروس لتستدرج الشباب. وسافر "سلامة" إلى القاهرة، واشترى

سراى العمدة من أيدي نسل العمدة الأول، وعندما انتهت من الترميمات، قرر "سلامة" إقامة احتفال قبل انتقاله إلى البيت الجديد، "مع غروب الشمس كانت الكلويات قد أضيئت وتم تعليقها على جذوع النخيل الملكي، لكنها كانت تنطفئ واحدا بعد الآخر..."<sup>(٦٤)</sup>.

ذبح "سلامة" عجلين في حديقة البيت، ووزع أحدهما علي القرويين، لكن الأمر الغريب، أن قال القرويون أن اللحم الموزع كان يتقافز صارخاً في الحلل، ويدفع بأغظيتها حتى تصطدم بالأسقف، وبعضهم قال: بعد ساعات من الغليان، اللحم مازال طازجاً، وألقيناه إلى الكلاب، وشمّت الكلاب رائحته، ورفضت أكله.

## خاتمة بأهم النتائج

يقدم المؤلف "القمحاوي" روايته الأكثر طموحاً، رواية أجيال، تتحقق في قرية نتتبعها منذ لحظة الكاتب خلقها، واسم هذه القرية هو "العش"، ذلك المكان المختلق في بقعة ما من محافظة الشرقية في دلتا مصر، والذي ترصده الرواية منذ بدأ كالجنة والمدينة المثالية، في هذا المكان بدون حاكم، ومركز، بدون بيت أعلى من الآخر، بدون ظالم ومظلوم، كل واحد هو سيد القرية.

وتتحقق الرواية من خلال مرورها بعدة قرون، أى عندما جفف الجيل الأول المستنقع وحوّله إلى مكان يصلح للعيش، ومنذ تأسيس "العش" وحتى اللحظة الآنية، هذا الزمن الممتد يتمثل في البنية الروائية.

وقد تناول البحث بالعرض والتحليل جماليات السرد في الرواية، مشتملاً: ألوان الخطاب في الرواية، والدلالات، والمأساة، والسارد، والحوار، والكثافة الواقعية، والبعد الرمزي والأسطوري.

- وقد تعددت ألوان الخطاب، ما بين الخطاب السياسي، والخطاب الديني، والخطاب الأدبي، والخطاب الفلسفي.

- كما تعددت الدلالات في: السفر، الحب، المأساة. واشتمل البحث دراسة تطبيقية من نصوص الرواية.

- والسارد في قصة هذه الرواية مخفي لا يظهر في الرواية، ويلجأ إلى تقنيّتي: الاسترجاع، والاستباق.

- ويوظف المؤلف المونولوج ليمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد.
- وتتميز الرواية بالكثافة الواقعية إذ يعيد المؤلف "القمحاوي" رصد الواقع، خلال أجواء يمتزج فيها الواقعي بالسحري، والمنتخيل.
- كما تتميز هذه الرواية بالأبعاد الرمزية، والمشاهد الأسطورية.

## هوامش البحث:

- (١) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٨٠.
- (٢) مارك أوجيه، جان بول كولايين، الأنثروبولوجيا، ترجمة كتورة، الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٥١.
- (٣) عزت القمحاوي، بيت الديب، دار الآداب اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٥.
- (٤) المصدر السابق، ص ١٤.
- (٥) السابق، ص ٤٩.
- (٦) السابق، ص ٦٧.
- (٧) سعد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافية العربية، ط ٣، ١٩٩٧م، ص ٧.
- (٨) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، دار ميريت، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٥٢.
- (٩) المرجع السابق، ص ٥٢.
- (١٠) إبراهيم أحمد إشكالية الوجود والتقنية عند هيدغر، ط ١، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٦م، ص ٦٠.
- (١١) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٣١٢.
- (١٢) المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث (مجموعة دراسات)، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ص ٢٣.
- (١٣) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٩٨.
- (١٤) المصدر السابق، ص ١١.
- (١٥) السابق، ص ١٢.
- (١٦) السابق، ص ١٢.
- (١٧) السابق، ص ٣١٨.
- (١٨) السابق، ص ١٨٦.
- (١٩) منغ يو وداي جينهوا "النهوض من سطح التاريخ - دراسة لأدب المرأة الحديث"، بكين مطبعة جامعة الشعب الصيني.

- (٢٠) المصدر السابق، ص ٢٧.
- (٢١) السابق، ص ٣٢.
- (٢٢) السابق، ص ٣٣.
- (٢٣) السابق، ص ٣٤.
- (٢٤) السابق، ص ٣٣.
- (٢٥) السابق، ص ٢٧، ص ٦٦.
- (٢٦) السابق، ص ١٥٦.
- (٢٧) السابق، ص ١٥٨.
- (٢٨) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ٢٣٨.
- (٢٩) تزيفتان تدروف الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٥٦.
- (٣٠) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٥.
- (٣١) المصدر السابق، ص ٦.
- (٣٢) السابق، ص ٨.
- (٣٣) السابق، ص ١٢.
- (٣٤) السابق، ص ١٠٢.
- (٣٥) السابق، ص ١٠٥.
- (٣٦) السابق، ص ٣١١-٣١٢.
- (٣٧) السابق، ص ٣١٨.
- (٣٨) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٧٩.
- (٣٩) السابق، ص ١٨٢.
- (٤٠) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م، ص ١٢٧ و ١٢٨.
- (٤١) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٣٦.
- (٤٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

- (٤٣) السابق، ص ٤٥.
- (٤٤) السابق، ص ٨٢.
- (٤٥) السابق، ص ٣١٨.
- (٤٦) السابق، ص ١١٧.
- (٤٧) السابق، ص ٨٧.
- (٤٨) السابق، ص ٢٩٢.
- (٤٩) السابق، ص ٢٩٦.
- (٥٠) السابق، ص ٢٧٩.
- (٥١) الرمز في الخطاب الأدبي؛ رواية إبحار عكس النيل اختياراً، ضياء غني العبودي، مجلة الآداب واللغات، العدد ٦، ٢٠١٧م.
- (٥٢) <https://top-electrician.ru/ar/note/vnachale-byla-utopiya-utopiya/>
- (٥٣) <https://www.alkhaleej.ae>
- (٥٤) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٢٠.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ٤٣.
- (٥٦) السابق، ص ٤٤.
- (٥٧) السابق، ص ٥٠.
- (٥٨) السابق، ص ٢٠.
- (٥٩) السابق، ص ١٩.
- (٦٠) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٩.
- (٦١) عزت القمحاوي، بيت الديب، ص ٨.
- (٦٢) المصدر السابق، ص ٢٠.
- (٦٣) السابق، ص ٦٨.
- (٦٤) السابق، ص ١٤١.



## المصادر والمراجع

### المصادر:

- عزت القمحاوي، بيت الديب، دار الآداب اللبنانية، الطبعة الأولى،  
٢٠١٠م.

### المراجع:

١. إبراهيم أحمد إشكالية الوجود والتقنية عند هيدغر، ط١، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٦م.
٢. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، ١٩٨٤م.
٣. تزيفتان تدرّوف الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
٤. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، دار ميريت، ط١، ٢٠٠٣م.
٥. الرمز في الخطاب الأدبي؛ رواية إبحار عكس النيل اختياراً، ضياء غني العبودي، مجلة الآداب واللغات، العدد ٦، ٢٠١٧م.
٦. سعد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربية، ط٣، ١٩٩٧م.
٧. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٨. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
١٩٩٩م.
٩. مارك أوجيه، جان بول كولايين، الأنثروبولوجيا، ترجمة كتورة، الكتاب  
الجديد، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٠. المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث (مجموعة دراسات)، ترجمة  
عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب.
١١. منغ يو وداي جينهوا "النهوض من سطح التاريخ - دراسة لأدب المرأة  
الحديث"، بكين مطبعة جامعة الشعب الصيني.

١٢. <https://top-electrician.ru/ar/note/vnachale-by-la-utopiya-utopiya/>

١٣. <https://www.alkhaleej.ae>

## References

### almasadiri:

- eazat alqamhawi, bit aldiyb, dar aladab allubnaniati, altabeat al'uwlaa, 2010m.

### almarajie:

1. 'iibrahim 'ahmad 'iishkaliat alwujud waltiqniat eind hidghar, ta1, aldaar alearabiat lileulumi, 2006m.
2. 'ahmad shams aldiyn alhajaji, al'usturat fi almasrah almisrii almueasiri, dar almaearifi, 1984m.
3. tazifatan tidrwf alshieriati, tarjamat shukri almabkhut waraja' bn salamat, aldaar albayda', 1987mi.
4. jirald birinsi, qamus alsardiati, tarjamatu, alsayid 'iimam, dar mirit, ta\ , 2003m.
5. alramz fi alkhitab al'adbi; riwayat 'iibhar eaksalniyl akhtyaraan, dia' ghanii aleabudii, majalat aladab wallughati, aleadad 6, 2017m.
6. saed yaqtin, tahlil alkhitab al'adbi, almarkaz althaqafiat alearabiata, ta3, 1997m.
7. eabd almalik murtadi, fi nazariat alriwayat - bhath fi tiqniaat alsarda, dar algharb llnashr waltawzie, 2004m.

8. fatih eabd alsalami, alhiwar alqasasi, almuasasat alearabiat lildirasat walnashri, 1999m.
9. mark 'uwjih, jan bul kulayin, al'anthurubuluja, tarjamat katurati, alkitab aljadid, birut, 2008m.
10. almarjie waldilalat fi alfikr allisanii alhadith (majmueat dirasati), tarjamat eabd alqadir qinini, dar 'iifriqia alsharqa, almaghrbi.
11. mingh yu waday jinhua "alnuhud min sath altaarikh - dirasat li'adab almar'at alhadithi", bikin matbaeat jamieat alshaeb alsiyinii.
12. <https://top-electrician.ru/ar/note/vnachale-byla-utopiya-utopiya/>
13. <https://www.alkhaleej.ae>