شعرية الأنساق السردية في الرواية المصرية المعاصرة
رواية (رئيس التحرير) لفضل شبلول أنموذجا،

د. ماجد مرشد قائد، جامعة أبين اليمن.

مقدمة

تمثل الرواية أصداء المجتمع، فهي الجنس الأدبي القادر على تصوير الواقع، والتعبير عن هموم المجتمع وتطلعاته، واستيعاب الظروف والمتغيرات الاجتماعية، ومواكبة المتغيرات المستجدة، بفضل ما تمتلكه من تنوع في الآليات السردية، ومن قدرات تعبيرية فنية هائلة.

تعد الشعرية من أبرز مرتكزات المناهج النقدية التي تحاول استنطاق مكونات النص الأدبي، واستكناه مقوماته الفنية، وإبراز قيمه الدلالية والجمالية، ويمتلك السرد مجموعة من الأنظمة التي تتحكم في شعرية النصوص الأدبية، وقد شهدت الرواية العربية المعاصرة تحولات شعرية في مبناها ومعناها، أبرزت معانيها ودلالاتها السردية، ومدتها بشحنات إيحائية.

تتمتع رواية (رئيس التحرير) للروائي المصري أحمد فضل شبلول بخصائص فنية وتقنيات سردية، كثفت شعريتها، وأكسبتها فرادتها؛ لهذا تسعى هذه الدراسة إلى رصد مكامن الشعرية في خطاب الرواية، وبيان ملامحها في النصوص الموازية، وكشف تمفصلاتها وأنساقها في مكوناتها السردية، ومعرفة مدى قدرة تفاعلاتها وتعالقاتها في بناء الرواية.

استدعى تقسيم الدراسة إلى مبحثين، تناول المبحث الأولى شعرية الأنساق في النصوص الموازية وتأثيث الرواية، وتناول المبحث الثاني تجليات شعرية أنساق العناصر السردية ودورها في بناء الرواية، وختمت الدراسة بخاتمة لخصت أهم نتائج الدراسة.

المبحث الأول: شعرية الأنساق في النصوص الموازية وتأثيث الرواية

أعادت الشعرية الحديثة الاعتبار للنصوص الموازية أو العتبات باعتبارها "مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات

وأسماء المؤلفين والناشرين.. إلخ"[1]، فهي مفاتيح تأويلية وموجهات قرائية تستنطق النصوص "من خلال ما تقترحه من اجتهادات وتأويلات وتمظهرات، تزيد من غنى تلك العتبات، وتفتح آفاقا متعددة للحوار النقدي"[2]، إنها مجموعة من الأنساق اللغوية والأيقونية، والبنيات السردية، لها دلالاتها وأهميتها في إبراز شعرية الخطاب الروائي، وتشييد بنائه، وتأثيثه، وإضاءة أعماقه،والكشف عن مواطن الجمال فيه، ولها قدرتها في محاورة القارئ، وتحريك فضوله، وإثارة خياله، ووشايته بالمعاني، وتشويقه لمواصلة القراءة، ومن أهم النصوص الموازية في رواية (رئيس التحرير) الغلاف وما يحتويه من عناصر لغوية كعنوان الرواية واسم المؤلف والتجنيس ودار النشر والطبعة ونبذة تعريفية بالرواية، وعناصر غير لغوية كالأيقونات والألوان والصور، وكذا عتبة الإهداء، والمقدمات، والخواتيم.

1.1. شعرية الغلاف ومفاتيحه التأويلية

يشكل الغلاف محيطا فنيا وفضاء دلاليا، يتألف من علامات لغوية و أيقونية تتآلف جميعها في بناء وتصميم معمارية اللوحة وتنميق جمالها،و"تشكل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة"[3]، وترتبط مع المتن الروائي بعلاقات تحقق نوعا من الاستباق والإيحاء الرمزي لما سيأتي، وتحرك خيال القارئ، وتدفعه نحو القراءة، ويحمل الغلاف هوية بصرية، "يتجاوز وظيفته التداولية التي تعني التسمية والتصنيف ونسبة النص لصاحبه وتوثيق النشر زمانا ومكانا،...إنه يقوم بمهمة إيجابية: يعد المتلقي منذ البداية لقراءة الكتاب قراءة محددة، ويهيئه منذ العنوان، لأفق تأويلي خصب"[4].

---

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص15.

[2] - عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربي، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص48.

[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص60.

[4] - علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص63.

يمتلك الغلاف سلطة سيميائية تمارس لعبة إغراء القارئ وإغوائه وإثارته وتشويقه، "فلم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1]، والمكون لقيمه الدلالية والجمالية.

1.1.1. الغلاف الأمامي محفز بصري ومولد دلالي

يتمتع غلاف رواية التحرير بالتناسب اللوني والتناسق الأيقوني والتناغم اللغوي، فقد صمم الغلاف الأمامي بطريقة احترافية في لوحة جميلة محاطة بإطار لونه أسود يدل على الظلام، ويشير إلى الحدود والقيود المفروضة الظالمة على حرية الصحافة العربية، وباقي فضاء الغلاف باللون اللبني المشرب بالصفرة، الدال على النور والأمل، ويوحي الفضاء بالمساحة المحددة والمرسومة التي تتحرك فيها الصحافة العربية المهنية، ويشير التشرب بالصفرة إلى الصحافة الغير مهنية.

وضع في أعلى ركن الغلاف دائرة صغيرة بلون أحمر مكتوب بداخلها (**الطبعة 2**)، وهذا يدل على قيمة العمل من حيث تعدد طبعاته، وكتب عنوان الرواية في أعلى لوحة الغلاف (**رئيس التحرير**) بخط النسخ بحجم عريض وباللون الأحمر، وتركزه أعلى اللوحة يشير إلى ما يتمتع به رئيس التحرير من صلاحيات، وما يحتله من موقع في قمة العمل الصحفي، واللون الأحمر يدل على سلطة رئيس التحرير في العمل، باعتباره خطا أحمر يصعب تجاوزه في النشر الصحفي، إلى الأسفل منه مباشرة اسم المؤلف (**أحمد فضل شبلول**) المعبر عن الذات المبدعة، فهو كاتب النصوص، والعلامة التي أكسبت الرواية شرعيتها، وقد كتب بخط النسخ وبلون أسود وبحجم رقيق جدا، واللون الأسود يدل على التحبير والمداد والنص، وتتابعه بعد العنوان يوهم القارئ بأنه جزء منه، حتى لكأنه يُقرأ بهذه الكيفية (رئيس التحرير أحمد فضل شبلول)، ويدل وضع اسم الكاتب أعلى اللوحة بعد العنوان على إثبات ذاتية المؤلف، وتحقق الملكية الفكرية والأدبية للنصوص، وإشارة إشهارية للعمل كون المؤلف شخصية أدبية مشهورة في الساحة المصرية والعربية.

في وسط المساحة الكبيرة للغلاف وضعت صورة لقلم أنيق بشكل رأسي، وتصميم الصورة حقق انتماءها لنص الرواية، وحملت دلالات الكتابة والتحرير والتوثيق، ودلت على العلم والمعرفة والحقيقة، في أسفل صورة القلم عند سنه وضعت كلمة التجنيس (**رواية**) بخط الرقعة بحجم رقيق وبلون أسود، وهي إشارة سيميائية تحدد ماهية

[1] - مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي: تضاريس النص الروائي، دار الوقاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص124.

النصوص في الكتاب، وتفضح نوعها، وتدفع المتلقي لاستحضار أفق توقعه، إلى الأسفل منها شريط أفقي بلون أحمر وضع في بدايته العلم المصري بشكل مربع خرج عن حدود الشريط، بألوانه المعروفة، فدلالة اللون الأحمر على الحرية، والأبيض على السلام، والأسود على ماضي المحتل البغيض، والنسر رمز الشموخ والحضارة، ويحمل العلم دلالة الهوية الوطنية للمؤلف، وكتب وسط الشريط (طبعة خاصة بجمهورية مصر العربية)، وهي إشارة محدِّدة، صنفت القراء وحددت هويتهم، وهذا الأمر يثير أسئلة كثيرة، منها: لماذا حصر المؤلف هذه الطبعة على هذه الفئة من القراء؟ هل يهدف لإثارة القارئ المصري؟ وهل هذه الطبعة تختلف عن سابقتها؟ في أسفل الغلاف وضع اسم دار النشر (الحسناء للنشر والتوزيع)، ليكسب الكتاب قيمة قانونية و إشهارية.

2.1.1. شعرية العنوان الرئيس وظلال المعنى

إن الحديث عن شعرية العنوان بحث في هوية النص وخصائصه التي تمنحه تفرده، وتجسيد لشعريته وتكثيف معانيه، فالعنوان علامة كبرى تحيل على نص بأكمله، وتمارس سلطتها عليه، وهو "النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"[1].

تتكون بنية العنوان التركيبية من جملة اسمية (رئيس التحرير) تعرب مبتدأ خبره محذوف مقدر، أو خبر لمبتدأ محذوف مقدر، والانزياح في حذف جزء من العنوان غالبا ما يرافق مثل هذه العناوين، ويترك فراغا يدفع القارئ للبحث عن إتمامه، في بنيته الصوتية يتكرر صوت الراء للدلالة على تكرار دال العنوان في النص، الذي يكرس مأساة الصحافة العربية، وتتكون بنيته المعجمية من دالين (رئيس) وتعني من رأس القوم، سيدهم وزعيمهم، ودال (التحرير) مصدر حرر وتعني الإطلاق، والإنشاء، والعتق، والمراجعة، ومن الناحية الدلالية فعنوان (رئيس التحرير) يدل على منصب إداري، على المسؤولية المباشرة، على من أوكل له مهمة تحرير الأخبار الصحفية، والإشراف على مراجعتها، والموافقة عليها، فالعنوان يحيل إلى عالم الصحافة، وفضاء الكلمة، وسلطة الحرف، وشرف المهنة.

1.1.1.1. تمدد العنوان وتعالقه النصي

يتناص العنوان مع النص و يتعالق معه في أكثر من أربعة وعشرين موضعا، في صيغ مختلفة (رئيس التحرير، أرأس تحريرها، رئيسة التحرير، جهاز التحرير، رؤساء التحرير،

[1] - شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص21.

مجلس التحرير، تحرير المجلة)، ولكن صيغة العنوان - رئيس التحرير- هي الأكثر تناصا، وهذا الزخم التناصي جعل العنوان البؤرة التي تتمحور حوله الرواية، ونقطة الارتكاز التي تدور حولها الأحداث والشخصيات، فقد مد العنوان ظله على الرواية من أولها إلى آخرها، ابتداء من الصفحة الأولى التي ورد فيها في استهلال الرواية "**ستة شهور مرت على آخر اتصال تليفوني من رئيس التحرير**"[1]، وانتهاء بالصفحة الخامسة قبل الأخيرة التي ورد فيها "**لدينا زميلة في المجلة تريد تنصيبي رئيسا للتحرير**"[2].

انتقى الكاتب عنوان روايته بعناية فائقة، فهو الدال الذي حضر في كل منعطفات الرواية، وتمدد في شعابها، وتفاعل مع أحداثها ومواقفها، والخيط العريض الذي تضافرت حوله أنسجة الرواية، والحلم الذي يراود السارد/ الكاتب، نجده يفصح عن ذلك، يقول: "**أحلم أن أكون رئيس مجلة**"[3]، ويرى بأنه حلمه وأمله القادم،يقول:"**حلمت مع منى فارس منذ أول لقاء معها بقصر الثقافة بمجلة ثقافية كبرى أكون رئيس تحريرها**"[4]، فحلمه الكبير ومشروع طموحه المستقبلي هو"**مجلة ثقافية محترمة تعبر عن الواقع الثقافي والفني والأدبي**"[5]، ونجده يكشف عن هذا الطموح وسمو الهدف لصديقته منى فارس،يقول:"**نعم يا حبيبتي.. ولكن لابد أن أعرف كل حاجة، ما دمت سأصير رئيس التحرير**"، فتجيبه بقولها:**افهمني.. في البداية لن تكون رئيسا للتحرير، ستكون مشرفا أو مسؤولا عن الصفحة الثقافية بالجريدة**"[6].

إن طموح الكاتب/ السارد في الوصول إلى أمله في رئاسة التحرير بدا واضحا، من خلال مواقفه، وأسئلته التي يوجهها حتى لنفسه، قصد الحصول على معرفة كاملة عن هذه المهنة، يقول:"**كثيرا ما أسأل نفسي: ما مهمة رئيس تحرير أي مطبوعة؟ماذا كنت سأكتب عما حدث لو أنني رئيس لتحرير جريدة حكومية، ماذا كنتت سأكتب عما حدث لو أنني رئيس لتحرير جريدة معارضة**"[7]،ويتساءل عن حدود قدراته في تسيير هذا المجال،

---

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، الحسناء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط2، 2018، ص7.

[2] - المصدر نفسه، ص233.

[3] - المصدر نفسه، ص21.

[4] - المصدر نفسه، ص32.

[5] - المصدر نفسه، ص34.

[6] - المصدر نفسه، ص36.

[7] - المصدر نفسه، ص20.

قائلا: "**هل أنا أصلح لأن أكون رئيس تحرير مجلة ثقافية معتبرة؟**"[1]، ويواصل أسئلته المعرفية وتساؤلاته عن دور رئيس التحرير ومهامه، يقول: "**هل هو المشرف على جهاز التحرير كله، أو جزء منه، في أي مطبوعة دورية، سواء كانت جريدة أو مجلة؟ هل هو المنفذ للسياسة العامة وصاحب القرار التنفيذي بشأن المادة الصحفية؟**"[2]، كل هذه التساؤلات طرحت إشكاليات أجابت عليها الرواية.

تتكشف شخصية الكاتب من خلال ذاته الساردة، وتتجلى هواياته، فقد كان مهووسا بالعمل الصحفي، وعاشقا له، ومولعا بالقراءة فيه، ومتابعة شؤونه، يفصح عن ذلك بقوله: "**كثيرا ما كنت أشتري جرائد ومجلات متنوعة مصرية وعربية بالألوان، أو بالأبيض والأسود، لمجرد ملامستها وتصفحها ومطالعة الصفحات الثقافية فيها، مع حرصي على شراء المجلات الثقافية المتخصصة (الهلال، العربي، الدوحة، الكاتب، الجديد، إبداع، أدب ونقد، الثقافة العربية، الأقلام، الطليعة، الأدبية، المورد، عالم الفكر، وغيرها)، وقرأتها من الجلدة إلى الجلدة**"[3].

سيطرت فكرة رئاسة التحرير على خيال الكاتب/ السارد، واستولت على مواقفه المختلفة في فصول الرواية، يرددها في كل موقف، ويذكرها مع كل حدث، نجد ذلك في حديثه مع صديقته منى حول حلمه الذي يريد تحقيقه، وهو "**تأسس مجلة ثقافية مصورة، أتولى رئيس تحريرها**"[4]،وقصته معها عندما أرادت مساعدته في بلوغ حلمه، بعد بعد أن عرفت قدراته الصحفية والمهنية والأدبية والثقافية في البحث عن فرصة عمل له في مجلة خليجية، في حال رفض تولي رئاسة المجلة المصورة التي لا يرغب العمل فيها، تقول: "**إذا رفضت أن تكون رئيس تحرير المجلة التي أريد إصدارها في مصر**"[5]، وقصتهما مع رئيس تحرير مجلة الجريدة الشابة، الذي استخدمهما لتنفيذ مآربه، بعد أن سافرا إلى القاهرة للقاء به، والعمل معه، "**سنلتقي رئيس التحرير الجريدة الشابة المنبثقة عن الجريدة الكبيرة**"[6].

---

[1] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، المصدر السابق، ص21.

[3] - المصدر نفسه، ص21، 22.

[4] - المصدر نفسه، ص51.

[5] - المصدر نفسه، ص52.

[6] - المصدر نفسه، ص37.

يتضح أن السارد/ الكاتب عشق الصحافة والنشر، وخصوصا الصحافة الثقافية والأدبية، ورام لنيل منصب رئيس التحرير، وقد سعى منذ بدايات علاقته بعالم الكتابة والصحافة نحو منصب رئيس التحرير، وترأس العديد من المجلات الحائطية في كلية التجارة التي كان يدرس فيها، كمجلة (الحائط)، ومجلة (دعوة للتأمل)، ومجلة (إشراقة) التي لم يصدر منها سوى عدد واحد، ويشرف عليها طلاب التيار الإسلامي، ومجلة (فاروس للآدب والفنون)، ومراسلاته مع العديد من رؤساء التحرير لنشر قصائده، ومن ذلك قوله: "**اتصل بي رئيس تحرير مجلة ثقافية خليجية لأرسل له قصائد لينشرها**"[1]، وحرصه على توسيع مشاركاته عربيا، فقد نشرت مقالاته الثقافية في مجلات عربية، وظهر اسمه في (جريدة الأهرام)، ومن ما لاقاه من معاناة في معترك العمل الصحفي، ما حصل له بعد أن تواصل مع رئيس تحرير مجلة (الثقافة العربية) الليبية، فاستجوبه الأمن لوجود عداء بين بلاده وليبيا، ومن المواقف التي تؤيد ولعه برئاسة التحرير تركيزه على كل التفاصيل لحظة لقائه برئيس تحرير مجلة خليجية، يقول: "**لم ألحظ في كلامه أي تعال أو نرجسية رؤساء التحرير**"[2]، وهذا الرأي يكشف عن معرفة الكاتب/ السارد بالقيم والصفات والأخلاقيات التي يجب أن يتحلى بها رئيس التحرير، الحلم الذي يسعى إليه.

تبين من خلال مسار الرواية إن الكاتب/ السارد قد اكتسب معرفة كبيرة عن الصحافة، وفَقِه الكثير من أمورها وسياساتها، نظرا لعمله في دهاليزها، فقد كان ينظر إليها بأنها المهنة الشريفة والكلمة الحرة المعبرة، لكنه تفاجأ بواقع مختلف، و انصدم بمواقف كثيرة مغايرة، وبالذات مع رئيس تحرير المجلة الخليجية التي كان يعمل بها،ما سبب له الكثير من المعاناة، منها عدم حصوله على مهام داخل المجلة، ورفض مقترحاته كعقد مؤتمرات، ووضع فاصل للمكتب، وإصلاح مكان دورة المياه، ورفض نشر مقال عن المغتربين، ورفض نشر مقال تحدث عن ملف الثورة المصرية، وآخر يتعلق بثورة الشباب 25 يناير 2011، ورفض منحة إجازة في المرة السابقة، ورفض تزويده بحاسوب وشاشة تلفاز للمكتب، وامتعاضه من نشر بعض المقالات التي لا ترقى للمستوى المطلوب لأسباب شخصية، وغيرها من الممارسات الجائرة بحقه وبحق الصحافة، فقد اختزل رئيس التحرير كل الصلاحيات، وحاول استغلاله لأغراض التجسس، واستحواذه على الفرص، وتنفيذ توجيهات الآخرين، صحيح أن "**المسؤول عن كامل التحرير هو رئيس التحرير**"[3]،

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، المصدر السابق، ص53.

[2] - المصدر نفسه، ص54.

[3] - المصدر نفسه، ص97.

لكنه لم يكن سوى آلة لتنفيذ سياسات تملى عليه، يتضح ذلك من خلال تصريحه بأنّ المجلة تخضع لسياسة الدولة، ويهدف السارد/الكاتب طرح نموذج من واقع الصحافة العربية، وما تعانيه من ممارسات سلطوية تخضعها لسياسات مرسومة، وما تتصف به من سوء الإدارة وهيمنتها وفسادها، وعدم قدرتها على نقد الواقع والتعبير عن حال الشعوب، وعدم احترام الكفاءات والمعايير المهنية فيها، وما يدور في أروقتها من صراعات فكرية افقدها مصداقيتها ومهنيتها ومكانتها كصاحبة الجلالة.

يسرب العنوان فكرة الرواية، ويفشي سرها، "فرئيس التحرير حلم يوسف بطل الرواية بأن يشغله في مجلة محترمة ثقافية كبرى، وهو أيضا المحور الذي تدور حوله الأحداث و تتعالق، إذ تتداخل مهمة رئيس التحرير بالسياسة وبالعلاقات الاجتماعية وبالأهواء والمصالح الشخصية"[1]، فقد ظل رئيس التحرير الحلم الذي يراود الكاتب/ السارد طوال حياته، والمنصب الذي شجعه كل من عرف قدراته المهنية وموسوعته الثقافية ومواهبه الأدبية لتبوئه، ومن ذلك تحفيز صديقته الجوهرة له بقولها: "**أنت تمتلك لأن تكون رئيس التحرير، تجيد الكتابة الصحفية وتجيد الإدارة معا**"[2]، وسؤالها له بقولها: "**ألا تتطلع أن تكون رئيس تحير تلك المجلة؟**"[3]،يرافق حلم رئيس التحرير الكاتب/ السارد في كل المواقف، فيعلل عداء رئيس المجلة الخليجية له بسبب طموحه وحلمه نيل رئاسة التحرير، يقول بعد أن دار حديثه مع صديقته الجوهرة بخصوص رئاسة التحرير: "**أهو ملعوب من رئيس التحرير الحالي، ظنا مني أنني أتطلع أن أكون رئيس تحرير بدلا منه**"[4]، وتؤكد له الجوهرة أحقيته في رئاسة التحرير، وإلحاحها عليه مرتين بقولها: **"لابد أن تكون أنت رئيس التحرير"**[5]، ولعل ما يؤكد جدارته برئيس التحرير ما قاله عن صديقتيه منى والجوهرة، يقول: "**الشخصيتان يريدانني رئيسا لتحرير مجلة ما، منى فارس في مصر، والجوهرة إبراهيم في الخليج**"[6]، لكن هدف تولي رئيس التحرير ظل حلما، لم يتحقق على أرض الواقع، فهدف الكاتب/ السارد من خلال هذه الرواية تجسيده في

[1] - ماجدة صلاح، الأساليب السردية في رواية رئيس التحرير، ضمن كتاب رئيس التحرير: سيرة الرواية ورواية السيرة، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص41، 42.

[2] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، المصدر السابق، ص111.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - المصدر نفسه، ص112.

[5] - المصدر نفسه، ص155.

[6] - المصدر نفسه، ص230.

عالم الخيال والإبداع؛ ليرسم صورة عن واقع الصحفي العربي المهني، ويجسد معاناته وأتعابه في الوصول إلى تحقيق أحلامه، وفضح ممارسات السلطة لتحجيم وعيه وتقييد حريته وتكبيل قلمه.

نستشف مما سبق أن العنوان عكس بشكل واضح تحولات شخصية البطل/ الكاتب/ السارد، فالعنوان في العمل هو المحرك الفاعل لأحداث الرواية، والوتر الذي عزف إيقاعاتها، والخيط الناظم الذي غزل عملياتها، والفيء الذي مد ظله على كل شعابها، والقطب التي تمحورت حوله عناصرها السردية، والقبس الذي اهتدى به القارئ إلى عتمات النصوص، وفهم المعاني الدلالية، وتلمس القيم الجمالية.

3.1.1. الغلاف الأخيروإشاراته الدلالية

يتشكل الغلاف الخلفي من لوحة فنية، أغلقت الفضاء الورقي للكتاب، واحتوت على علامات لغوية و أيقونية متناسقة، وقسمت إلى قسمين القسم الأعلى يحتل ثلثي المساحة بلون لبني مشهب بالصفرة، كتب في أعلاه عنوان الرواية بخط النسخ وبلون أحمر وحجم متوسط، في الأسفل منه مقطف من الرواية، ويرجع اختيار هذه المقطوعة لما تكتنزه من الدلالات والإيحاءات التي نشرت طيفها على مساحة الرواية، وأكد علاقتها وتفاعلها مع العنوان والإهداء، وارتباطها بهما بوشائج قرابة دلاليا، وأسفل منها مقطوعة لمقولة نقدية للناقد المغربي مصطفى شميعة، عبر فيها بأن الرواية فضح للواقع، وتعبير عن حرقة الكاتب الصحفي، ودعوة لتحرير الوعي، ويفصل بينهما خط عريض بلون أحمر، وهذه المعلومات موجهات قرائية، تلعب دورين متناقضين، دور الممهد القرائي، الذي يسرب أسرار النص، ويقدم الرواية، ويقرب عوالمها الحكائية، ودور التغذية الراجعة وغلق فضاء القراءة، واحتوى الثلث الأسفل من اللوحة الملون بلون أبيض صورة للكاتب ملونة يظهر فيها واضعا يده على خده مركزا بصره إلى الأمام ما يوحي بعمق التأمل وسعة الخيال وبعد التفكير، ووضع الصورة له دلالته في تقريب شخصية الكاتب من القارئ، وربط علاقة بينهما، يقابل الصورة نبذة مختصرة من سيرة المؤلف الذاتية، تكشف عن مستواه الفكري والأدبي والثقافي، فهو شاعر وناقد وكاتب في أدب الطفل، ومعجمي، غزير الإنتاج، حاصل على العديد من الجوائز، وشارك في العديد من المؤتمر العلمية الدولية، وهذا التاريخ الحافل بالمعطيات الثقافية والفكرية يمنح القارئ الثقة بالكاتب، ويستشعر أنه يقف أمام قامة علمية وأدبية كبيرة، إلى الأسفل منها شعار دار النشر، وقد اندمجت كل هذه المعطيات بإشاراتها النصية و الأيقونية في لوحة بديعة

غازلت عين القارئ، وأثارت فضوله لاقتناء الكتاب، ودفعته إلى عمليات الاكتشاف والقراءة والتأويل.

2.1. الإهداء وبوحه العاطفي

يعد الإهداء نصا موازيا مكثفا، يكتب بعبارات رقيقة راقية أنيقة، مغمورة بالعواطف والمشاعر الوجدانية، فهو "الفضاء السردي الممهد الذي يشكل مجموع المساحة الموصلة إلى بؤرة النص"[1]، وعتبة فنية، وبوابة حميمية، تكشف علاقة الكاتب بالمهدَى إليهم، "فالكاتب يطمع أن يولي عناية استثنائية إلى المهدى إليه، تتناسب وخصوصية استهدافه بصفته قارئا أو صديقا اصطفاه الكاتب من دون سواه"[2]، فغالبا يمتلك الإهداء إشارات تستفز القارئ، وتساهم في الكشف عن مضمون العمل الأدبي.

اقتصر الإهداء على جمل قصيرة جدا، وهو إهداء خاص موجه بالأداة (**إلى**) "**منى فارس والجوهرة إبراهيم، وحل يبحث عن مشكلة**"، يهدي المؤلف عصارة فكره، وحصيلة تأليفه، وبوح مشاعره، وعميق محبته إلى المهدى لهم، وهم حبيبتا السارد/ الكاتب اللتان جلبتا له السعادة، ومنحتاه الحب والحنان في حياته منى فارس والجوهرة إبراهيم، وذاته المتوارية، ومنى فارس والجوهرة إبراهيم من الشخصيات المحورية في الرواية، تتمتعان بصفات مشتركة، كحب الصحافة والثقافة والفنون، وتجربتهما العاطفية مع السارد، ودفاعهما وتحفيزهما له لكي يحقق حلمه - رئيس التحرير-، ولا يخلو الإهداء من قصدية الكاتب برد بعض الجميل لهما، والإعراب عن مكانتهما عنده بهذا الإهداء، باعتبار العمل قيمة رمزية قابلة للتهادي.

يضمر الكاتب ذاته الساردة كأحد الشخصيات المهدى لها، في عبارة (حلٌ يبحث عن مشكلة)، التي تحمل تمويهاً، و تتناص مع أحد عناوين فصول الرواية، وقد اقتطعها الكاتب من حديث منى فارس في ردها على السارد يوسف عبد العزيز عندما أخبرها بأنه ليس عضوا في نقابة الصحفيين، فأجابته "**لا مشكلة.. سنحلها إذا أردت وتحصل على عضوية النقابة، فلديك الأعمال الصحفية الكثيرة المنشورة في مجلات وجرائد متعددة،**

[1] - عثمان بولرباح، شعرية الإهداء في رايات واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج12، ع1، 2020، ص1677.

[2] - بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، ع42، 2013، ص118.

نقدم صورا منها، وبعض الأوراق المطلوبة، مع توصية معتبرة، وتحصل على العضوية. ألم أقل لك إنك حل يبحث عن مشكلة"[1]، والمقصود بالإهداء في هذه الجملة هو الكاتب/ السارد، "وبهذا الإهداء أعاد شخصيات روايته من عالم الخيال إلى عالم الواقع"[2]، كشف الإهداء عن مغزى انفعالات الكاتب، وجسد مشاعره تجاه من كان لهم دور التأثير على حياته، وأشار إلى الجوانب والظروف الحياتية التي تمخض عنها التأليف، ونقل العمل من الذات إلى الآخر، وأكسبه بعدا دلاليا، وملمحا جماليا، وأقام علاقات ترابطية بين العنوان والنص، وألمح إلى فكرة الرواية وشخصياتها.

3.1. العناوين الفرعية وتموسق المعنى

تلعب العناوين الداخلية دورا بنائيا في غزل النص وسرد حكاياته، ونسج علاقات تفاعلية معه، وتمد القارئ بطاقات إيحائية، فهي "المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية، تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[3].

تميزت العناوين الداخلية في الرواية باتساقها وانسجامها، ولأن الكاتب شاعر، فقد صبغت عناوين فصول الرواية بصبغة شعرية، توزعت على ثمانية وعشرين فصلا، على النحو الآتي: (ألاعيب ثقافية، 18 و19 يناير، استدعاء، منى فارس، مجلة نسائية، حل يبحث عن مشكلة، غريب على الخليج، رسالة كيدية، فتاة الغلاف، مؤتمر صحفي، ملف الثورة، الجوهرة إبراهيم، الغربة وتكاليفها، ضحكة هند رستمية، رقصة التنور، النبطي، هارد ديسك خارجي، شاشي الهندية، درس خصوصي، مؤتمر بغداد، علي بهادر، في أبو ظبي، ثورات قادمة، العودة إلى الإسكندرية، في مياه المتوسط، شخصيتان لروح واحدة، أنا الشط)، تنوعت العناوين من حيث مستوياتها التركيبة والصوتية والصرفية والدلالية، لكنها تشير إلى موضوع الرواية المتمثل في الصحافة، وتكمن شعريتها في الاختصار اللغوي والتكثيف الدلالي والبعد الجمالي، وتحريك العملية السردية في الرواية، وتجسيد المواقف، وربط عناصر السرد، كالأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، واختزال أحداث الرواية. تضافرت العناوين الداخلية في تشكيل البناء الكلي للرواية، وحرّكت لغتها السردية، ودفعت بالفعل الحكائي إلى الفوران،فهي حلقات متناسقة شدت

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص52.

[2] - ماجدة صلاح، الأساليب السردية في رواية رئيس التحرير، مرجع سابق، ص43.

[3] - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص19.

سلسلة الرواية، وبنت كونها، وساهمت في تمددها وترابطها دلاليا، وعملت على تناسل السرد، وترتيبه ترتيبا زمنيا.

4.1. شعرية الاستهلال والخاتمة

إن خطاب المقدمة والخاتمة عتبة مفصلية في العمل الإبداعي، فهو أسٌّ من أسسه، وأول وآخر ما يعلق في أذهان المتلقي وأسماعه، له القدرة في تشكل ميوله واتجاهه نحو العمل، وتشويقه للقراءة وإصدار أحكامه؛ لذا يستحسن من الكاتب تجويد سبكهما. إن المقدمة في الرواية "العتبة التي تقذف بنا في رحابة النص...، مفتتح بنائي. أنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل، ما لا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله/ وعبره الرواية بكاملها"[1]. يعد الاستهلال التقديم الافتتاحي للعمل، وأحد مفاصل النص الرئيسة، واللحظة التي تنقله من مستوى الصمت إلى مستوى الكلام، وتعبر به من فضاء الواقع إلى كون التخييل، فهو العتبة التي تحدد مسار السرد، والاستراتيجية التي ترسم وجهة النص، فـ "كل بداية هي موقف يتخذ، تحت ضغط الخوف من حكم القارئ، الذي يجب، بالتالي، إثارة اهتمامه والاستحواذ عليه، البداية تلعب دورا استراتيجيا حاسما، مادامت ملزمة بإضفاء المشروعية على النص وتوجيهه، وإعطاء علامات نوعية وأسلوبية، وبناء كون تخييلي، وتقديم معلومات عن الحكاية المحكية"[2].

استهل الكاتب الرواية "ستة شهور مرت على اتصال تليفوني من رئيس التحرير، قال لي لا تغامر بتقديم استقالتك من عملك في مصر، فأمامك وقت طويل لإنهاء عملك لدينا، فالأمر ليس بالسهل واليسير، قلت له: لن أقدم استقالتي، وإنما سأتقدم بطلب للحصول على إجازة بدون مرتب من عملي فور وصول ما يفيد التعاقد معكم"[3].

بدأ الاستهلال حواريا تشويقيا بجملة اسمية، وبمؤشر زمني نقلا لنص من حالة السكون، ودفعه باتجاه حركة السرد وتفاعلاته، ونسج خيوطه، وتنشيط أحداثه، فتجلت عناصر السرد منذ الانطلاقة الأولى للرواية، فالزمان (ستة شهور)، والمكان (مصر)، والشخصيات (رئيس التحرير)، والحدث (الاستقالة من العمل الصحفي في

[1] - صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص17.

[2] - أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، تر: عبد العالي بوطيب، مجلة ضفاف،ع3، 2002، ص55.

[3] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص7.

مصر، والحصول على فرصة عمل في الخليج)، أما السارد فيتوارى خلف ستائر الضمائر الظاهرة والمستترة. مهد الاستهلال للآتي من الأحداث والأشخاص، وحدد مسار السرد ومكانه، ونطاق النص وامتداده، وساهم في تلخيص مضمون الرواية، وأثار خيال القارئ، وشده نحو عوالم النص، وقد احتوت فصول الرواية الأخرى على استهلالات، عضدت الاستهلال الأصلي، ودفعت النص نحو تحريك العملية السردية.

تعتبر خاتمة العمل الإبداعي خلاصة تفاعلاته، ومنتهى نضجه، ونتيجته المتوقعة، فهي تعبير إبداعي مكثف يحاول اختزال أحداث العمل،والإلمام بمواقفه، وغلق فضائه، وهي في العمل الروائي ذروته، و"استراتيجية نصية تلقي بكل ثقلها على النص من بدايته إلى نهايته"[1].

أنهى الكاتب الرواية بخاتمة مناسبة وموفقة، يقول: "هل أعود مرة أخرى إلى الخليج بعد أن كادت تصل علاقتي برئيس التحرير إلى طريق مسدود، هل ما زالت زجاجتي هناك على مكتبي تشع بحارا وأحلاما وأمواجا ورذاذا، و وشوشات لا تنتهي؟ أرسلت رسالة إلكترونية إلى صديقي منسق المجلة: إذا لم أعد إليكم خلال أسبوعين... اعط الزجاجة التي على مكتبي لسوريش الهندي!"[2]، هكذا صاغ الكاتب خاتمة الرواية بأسلوب الاستفهام، ما جعلها خاتمة مفتوحة على احتمالات ممكنة، فقد مهدت لإعلان إتمام الرواية، وآذنت بتوقف عملية الكتابة، وانتهاء الخط السردي الذي رسمه السارد، وأصدرت الإجابة المتوقعة عن سؤال الرواية، وهي أن بطل الرواية لم يصل إلى حلمه/ رئيس التحرير، لكنها لم تكشف مصيره، وخيبت أفق القارئ في معرفة مآل البطل، وتركت الفعل الحكائي وعمليات الخيال مفتوحة، وأوهمت القارئ بأن هناك أجزاء أخرى للرواية يعضد ذلك وضع علامة التعجب في نهاية النص، وتمثل عتبة الحمد والإتمام (تمت بحمد الله) تقليدا كتابيا، تفيد التبرك، قامت بغلق الفضاء النص، وأشعرت القارئ بانتهاء الرواية.

يوجد تناسب وترابط بين الاستهلال التقديمي وبين الخاتمة، فكل يشكل إطارا في بناء هيكل الرواية، وتحقيق العمل السردي وجمع عناصره، الشخصية (رئيس التحرير)، والمكان (الخليج، مصر)، والحدث (العمل الصحفي)، والزمان (ستة أشهر، أسبوعين)، وكل ساهم في تحقق المنجز الروائي، واستحضر ملفوظ العنوان وأكد خطابه، وارتبط

[1] - عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص236.

[2] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص237.

معه ومع الإهداء بعلاقات متداخلة ومترابطة، فترابطت بنيات الرواية، وتسلسلت أحداثها.

5.1. شعرية الفضاء النصي وتوليد الدلالة

الفضاء النصي هو "الذي يتم فيه تسجيل الدال الخطي"[1]، وهو التقنيات الكتابية التي يتم من خلالها هندسة الحيز الورقي، والمسرح الذي يعرض فيه الكاتب لقطاته الخيالية، والإطار الذي تتحرك فيه عين القارئ، ويشكل وعيه، والأدوات التي تسهل قراءة النصوص وفك مغاليقها، يتجسد بالمظاهر المشكلة لفضاء النص، القابلة للتأويل، من توزيع الرموز الكتابية أفقيا ورأسيا واتجاه السطر والبياض والسواد وعلامات الترقيم على مساحة الصفحة.

تميزت الرواية بتقنية لعبة البياض والسواد على مساحة الصفحة، حيث نجد مساحة واسعة من البياض الدال على الصمت قبل العنوان وبعده، وبعد الفقرات، وفي نهايات الفصول، وتعددت صيغ الكتابة بين الفقرات الممتلئة، والمتناثرة، والرأسية، والأفقية، وصيغ الكتابة الشعرية العمودية، وتنوع علامات الترقيم بين علامة الحصر التي غالبا حوت مفردات وجملا من اللهجة الشعبية مثل: (ترزع)، (يهزر)، (مجنون ده ولا إيه)، وعلامة التنصيص التي احتوت على أسماء لحركات ثورية كـ "انتفاضة الحرامية"، أو أسماء لآلة كـ"الاستبسل"، أو أسماء لجمعيات ومجلات كـ "جمعية الدراما"، "إشراقة"، "الطليعة"، أو تنصيص لنص شعري، أو لذكر اسم لوحة فنية كـ "بنت البلد"، أو أسماء أماكن "ميراج"، و"الشاطبي"، ووردت علامات الخط المائل، والاستفهام، والنقطتان الرأسيتان، والنقطة، والفاصلة، وعلامات الحذف وغيرها، وكل هذا جعل الفضاء النصي فضاء شعريا خصبا، مشحونا بالإشارات الدالة على المعاني والدلالات، ومن نماذج الفضاء النصي حديث الكاتب مع الجوهرة:

هل من الممكن أن تتجه للتمثيل مثل قرينتها منى فارس، سألتها أجابت: يذبحونني!

من؟

أهل زوجي الراحل؟

لماذا؟

[1]- محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص113.

أنسيت أني أم لحفيد عائلة زوجي؟ ويجب أن أحافظ على اسم العائلة.

وهل التمثيل عيب أو حرام؟

لا.. من وجهة نظري، لكن مازالت التقاليد والأعراف القبلية تحكمنا في الخليج[1].

يتضح من خلال المقطع السابق صراع البياض والسواد، ما عكس دلالة الصدام بين احتراف فن التمثيل والعادات والتقاليد، ودل كثافة علامات الترقيم على معاني الحيرة والاستفهام والصمت، وساهمت في عمليات التأويل، ومنح القارئ نفسا قرائيا.

مثّل الفضاء النصي بكل معطياته تقنيات سرعت العملية السردية، وساهمت في توليد دلالات النصوص، وتحريك إيقاعاتها، وتنظيم عملية القراءة، ومنح القارئ وقفات قرائية حركت خياله، ودفعته إلى عمليات القراءة والتأويل، كما استخدم الكاتب أيقونة النجمات (******) للفصل بين فقرات النصوص، والتنقل بين موضوعاتها، كما أن خلو بعض مواضع الترقيم من علاماتها، يوقع القارئ في مأزق القراءة، ويدفعه للمشاركة في صناعة المعنى.

2. المبحث الثاني:تجليات شعرية أنساق العناصر السردية ودورها في بناء الرواية

تتجلى شعرية السرد في الرواية في مجموعة من الأنساق السردية، التي تتفاعل فيما بينها، وتشكل البناء الفني للرواية، وتضفي عليه بعدا دلاليا وطابعا جماليا، ومن أهم المكونات والعناصر السردية التي وظفها الكاتب، الزمن، والمكان، والشخصيات، والحدث، والحوار، والرمز، والتناص.

1.2. شعرية الزمن

الزمن بنية أساسية في السرد الروائي، وعنصر أساسي في تتابع عملية الحكي، وتنامي الأحداث، فهو الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والمكان، وتكمن أهميته "في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[2]، ويدفع الحدث نحو التوليف السردي والتكثيف الدلالي.

يتعلق الزمن السردي في الرواية بزمن الأحداث المرتبطة بالفترة الزمنية الممتدة بدءا بانتفاضة 18، 19 يناير 1977، التي أطلق عليها السادات ثورة الحرامية، وصولا إلى ثورة يناير 2011، التي أطاحت بالرئيس حسني مبارك، وهي فترة تمخضت عنها أحداث كثيرة في تاريخ الشعب المصري، وواجهت فيها شخصية الكاتب مواقف مختلفة، دفعته إلى

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص231.

[2] - محمد بو عزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص87.

استرجاع ما علق في ذاكرته عن هذه الفترة، ومن أهم المناسبات الزمنية التي وردت في محطات العملية السردية في الرواية (1980 عام صدور مجلة غاروس للآداب والفنون، 1875 عام تأسيس مجلة الأهرام في الإسكندرية، 1899 عام نقل جريدة الأهرام من الإسكندرية إلى القاهرة، يوم 17 يناير 1977 خطبة رئيس الوزراء عبد المنعم القيسوني في مجلس الشعب بداية شعلة الثورة، وثورة 1919، و1968 ثورة الحركة الطلابية ضد جمال عبد الناصر، و1967 عام احتلال القدس، و1812 علم اكتشاف مدينة البتراء الأثريةمن قبل بيركهارت، و1990 غزو العراق للكويت، و1936عاماموت الشاعر جميل صدقي الزهاوي، و23 يوليو 1952 عام الثورة في مصر، ويوم 26 يوليو مرور موكب الزعيم عبد الناصر إلى قصر رأس التين،وموقعة أكتيوم البحرية)، وهذه التواريخ والأزمة شاركت في صنع أحداث الرواية، ومن مواضع الاسترجاع الزمني: (ستة أشهر مرت، بعد عدة أيام)، ومن مواضع الزمن الاستباقي (غدا 18 يناير ستكون هناك مظاهرات وانتفاضة شعبية، سنلتقي رئيس التحير غدا في القاهرة 12 ظهرا)، استطاع السارد/الكاتب أن يرسم الخط الزمني للرواية، وأن يتلاعب بالوحدات الزمنية، معتمدا على مجموعة من التقنيات كالاسترجاع والاستباق والحذف.

2.2. شعرية المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا ومكونا فاعلا في العملية السردية، فهو الفضاء الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية، وهو مسرح الأحداث، فـ"الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد له من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته"[1]، وتكمن شعريته أنه مكان تخييلي أوجدته اللغة الروائية، يحيل على ذاته في فضائها، ويحيل على العالم الخارجي، ويتضمن المشاعر والمواقف المرتبطة به، ويساهم في تحريك الخيال، وتوليد الدلالات والمعاني، وتشبيك العلاقات مع باقي العناصر السردية كالزمان والشخصيات لبناء صرح الرواية.

حملت بعض أسماء المكان أبعاد رمزية ثقافية، وكشفت عشق السارد/ الكاتب للأنشطة الثقافية، يعضد ذلك قوله:"انهمكت في القراءة والكتابة وحضور الندوات والمشاركة في المهرجانات"[2]، فقد أكثر من ذكر الأماكن الدالة على المؤتمرات والمهرجانات والفعاليات الثقافية والإبداعية والفنية، كـ (المهرجانات الشعرية في الخليج، والمجلس

[1] - مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص127.

[2] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص8.

الأعلى للثقافة، والمركز الكوري للثقافة الكورية والإسلامية، والمهرجانات المسرحية الكبرى في الخليج، ومهرجان أبو ظبي السينمائي، ومؤتمر ثقافة الطفل ببغداد، ومؤتمر الحوار العربي الأوروبي في العاصمة البلجيكية، ومهرجان المربد الشعري، وقصر الثقافة).

من الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية وشكلت مسرحا للشخصيات والأحداث: (الإسكندرية) موطن انتماء الكاتب الذي يحبه، يقول: "وجدت الإسكندرية ضالتي وجنوني ومحبتي وحماقاتي وشهرتي وبحاري وشهوتي ونضالي وكينونتي"[1]، و(القاهرة) العاصمة التي تستفرد بكل شيء، حتى في العمل الصحفي، و(شارع أبي قير وباب شرقي، والشلالات) مسرح الانتفاضة ومكان اشتباكات المتظاهرين مع الشرطة، و(البحر /كازينو الشاطبي) مكان الأمل والاتساع والهدوء والذكريات الجميلة، المتعة والسياحة ولقاء الحبيبة، و(الخليج) مكان الغربة والعمل والمعاناة يؤكد ذلك العنوان الفرعي (غريب على الخليج)، و(البتراء، بغداد) للدلالة على الحضارة، ومن الأماكن المفتوحة التي وردت (المغرب، سويسرا، لندن، الأرجنتين، بيروت، عمان، أبو ظبي، الإمارات، مدينة الرحاب، ميدان التحرير، بغداد، كوريا)، تميزت الأماكن المفتوحة بالحرية والاتساع، وحمل البعض في طياته الذكريات والمواقف والأحداث، وشكلت لبنات مهمة في البناء السردي للرواية.

تحضر الأماكن المغلقة المليئة بالذكريات، وكلها أماكن لم تعرف فيها الشخصية استقرارا، كـ(الكلية) مكان للعلم والثقافة، و(المقهى/كافتيريا ميراج، كافتيريا ساعة صفا) مكان للانفتاح الاجتماعي، (البيت/ الشقة) مكان للأنس والراحة والحرية وممارسة الخصوصية، و(المكتب) مكان للانضباط والعمل. تمكن المكان في الرواية من تشكيل أفضية تعاضدت مع العناصر السردية الأخرى، وجسدت الحدث الحكائي، وأسهمت في بناء الرواية، وتوليد الدلالة.

3.2. شعرية الحوار

يمثل الحوار أحد الأساليب السردية في الرواية، يساهم في توضيح وجهات النظر بين المتحاورين في قضية معينة، فهو تقنية تعبيرية تتضمن حديثا بين أشخاص يتناوبون الأدوار بين مستمع ومتكلم، و"تساعد في رسم الشخصيات والكشف عن مستوى وعيها ومكانتها الاجتماعية والفكرية، فضلا عن الدور الذي يلعبه في تنمية الحدث وتطويره"[2].

---

[1] - المصدر نفسه، ص32.

[2] - أحمد حسين جار الله، الحوار الروائي ورهاناته الفنية: دراسة في رواية ذاكرة الجسد، مجلة آداب المستنصرية، ع73، 2016، ص145.

تميزت الرواية بتنوع الأساليب السردية، كالوصف والحوار، ويشكل الحوار عنصرا بنائيا في الرواية، فقد تخلل الرواية مجموعة من الحوارات التشويقية، اختلفت في طولها وقصرها، وتعد حوارات السارد يوسف مع منى فارس والجوهرة إبراهيم من أكثر الحوارات المسيطرة، ومن نماذجها قول السارد: "**فوجئت ذات يوم بقولها: أنت تمتلك صفات رئيس التحرير،.....وبصوت خفيض: ألا تطلع أن تكون رئيس تحرير تلك المجلة؟ رجعت إلى الوراء، تمعنت فيها، قلت: ماذا تقولين؟ كما سمعت، لكني لست خليجيا! ليس شرطا! فهناك رؤساء تحرير كثيرون في المنطقة ليسوا خليجيين. إنها مجلة حكومية، وليست خاصة؟ مالك علاقة، فكر وأخبرني، واستعد للسفر إلى الأردن، يا ست الجوهرة. رفقا بي. أنا إيقاعي غير إيقاعك، إيقاعكِ أسرع مني. أبدا.. إطلاق.. أنا ربما أكون عملية أكثر منكَ، أنت شاعر وحالم، وتنظر إلى الدنيا بمنظور مختلف، لكني أثق بقدراتك. تركتْني وانصرفت بعد أن تناولت تمرتين مع القهوة**"[1].

يشكل النص السابق رواية مصغرة، دعمت الخط السردي للرواية ومعطياته، وعكست الأحداث، وكشفت عن الشخصيات، ووصفت حركاتها وسجلت أصواتها، ووصفت قدراتها الفكرية ومستواها الاجتماعي، فقد حمل الحوار أبعادا عن فكرة الرواية، وساهم في توليف دلالتها، وشوق القارئ لإتمام القراءة.

4.2. الشخصيات

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا في بناء العملية السردية، والركيزة التي تنطلق منها الأحداث، وتقع عليها، وتصنع أدوارها المختلفة، فهي "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال - أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية"[2]. إن الشخصيات الرئيسة هي الشخصيات المحورية والفعالة والأكثر حضورا في ساحات الحدث السردي، تقوده، وتوجه مساره، وتصنع تفاصيله، ومن أهم الشخصيات الرئيسة في الرواية، التي ذكر الكاتب اسمها وأوصافها:

يوسف عبد العزيز البطل والشخصية الرئيسية في الرواية، سارد الأحداث، يقول عن نفسه "لست من الشيوعيين أو اليساريين أو أنتمي إلى تنظيم الإخوان المسلمين، أنا مصري وكفى"[3].

---

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص111، 112.

[2] - مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص33.

[3] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص23.

منى فارسمن أهم الشخصيات المؤثرة في صنع الأحداث، تعمل في الصحافة، وساندت صديقها يوسف في الحصول على وظيفة في الخليج "المقتحمة والمنفتحة على أبواب الغرب، مريمية الوجه والعنين، هيباتية الفكر والتحليل، متوسطة الجسد، عاشقة السينما والمسرح والموسيقى والفن والتشكيل والرقص والشعر النزاري، خريجة الصحافة والإعلام، ويصفها أيضا "ذراعي الأيمن والأيسر، نبضي وعروقي، شراييني وشروقي"[1].

علياء الزغبي سكرتارية رئيس تحرير المجلة الخليجية، اللبنانية خريجة الجامعة الأمريكية بيروت، المثقفة، الجميلة "بشعرها الأخاذ وشعرها الأصفر، ونحافة جسمها"[2].

الجوهرة إبراهيم من أهم الشخصيات المحورية في صنع الأحداث في الرواية، تعمل محررة في المجلة نفسها، تجيد الكتابة الصحفية والإدارة معا، "امرأة حديدية، واثقة من نفسها، جميلة وجذابة، ذات عينين واسعتين مكحلتين بكحل هندي، مثقفة، تعرف أكثر من لغة، تخرجت من جامعة أكسفورد، خفيفة الظل"[3]، أرملة خليجية شديدة الثراء، أم لطفل يدرس في الخارج، تربطها بالسارد علاقة حب، سبق وأن قامت باختياره كرئيس للتحرير.

رئيس تحرير المجلة الخليجية من الشخصيات المحورية، وهو رئيس تحرير المجلة التي عمل فيها السارد يوسف، لم يذكر اسمه، ووصفه بأنه يرتدي الزي الخليجي الأبيض اللامع والعقال و الغترة التي أخفت شعره، وظهرت بعض سوالفه التي تميل إلى البياض، بدا للسارد أقصر مما رآه عندما التقيا في كوريا، ويحمل الجوال المحمول، وفي جيبه قلم ذهبي، وبطاقة فيزا كارد[4]، وكان على علاقة متجاذبة معه، ويرفض له أغلب الأمور.

درية إبراهيم من الشخصيات الشبه محورية، وهي الفتاة الشابة الثائرة الذكية من جماعة اليسار في الكلية، التي تم القبض عليها بسبب التظاهرات، "نحيفة الى درجة كبيرة،وبعينين سوداويين، وساقين نحيلين، وصدر مسطح، متوسطة الجمال، كان يطلق عليها اسم "خشبة عمود عبد الواقف"[5].

---

[1] - المصدر نفسه، صفحات32، 33، 34..

[2] - المصدر نفسه، ص61.

[3] - المصدر نفسه، ص110.

[4] - المصدر نفسه، ص66، 67.

[5] - انظر، أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص12، 13.

علي بهادر من الشخصيات الشبه محورية، وهو لبناني من أصل إيراني، شيعي متزوج من سنية، يعيش جنوب لبنان، يعمل كمنسق للصور داخل المجلة الخليجية، كان لوفاته أثرا كبيرا عند السارد[1].

حضرت الشخصيات الثانوية في الرواية، وهي شخصيات متناثرة بين فضاءات النص، تلعب أدوارا محددة في سير الحدث السردي، وتصعيد حركته وتطويره، وتمر بعضها مرورا عابرا، ومن أهمها: (فوقية لاشين رئيسة اللجنة الثقافية باتحاد الطلاب، والمعتز بالله زميل دراسة في جامعة الإسكندرية من طلب منه مساندة الطلبة الإخوان،وسوريش الهندي عامل المقهى، وزهرة بيروك المغربية التي صنعت المكيدة الصحفية ليوسف، وسلطان الشاب الشاعر الخليجي، وماهر سمعان مسيحي حارس العمارة الذي كان يساعده، وعبد الفتاح جاره في الشقة، وجودة سعيد اللبناني صديق علي بهادر،وأيمن أشرف مدير قسم الشعر في المجلة الخليجية الذي نصب له العداء ودس له المكائد، وشاشي الهندية طباخة تقيم في الخليج وخادمته في الشقة التي راودته عن نفسها، وكمال حسن موظف الدعم الفني في المجلة الذي سرب أسرار جهازه، وفاروق جويدة صحفي بجريدة الأهرام صديق السارد)، وهناك شخصيات وردت بلا أسماء (رئيس تحرير مجلة الشابة- ووصفه بشاب متورد الخدين-، والشخص الهندي الذي استقبله في المطار، وسائق الجوهرة، والخادمة الفلبينية في فيلا الجوهرة، وضباط أمن المباحث في الإسكندرية، والمدرس التونسي، والشاب المصري الذي ساعده في المطار، ومندوب وزارة الثقافة في الخليج الذي كان في استقباله، وسائق السيارة الهندي الذي أوصله للفندق وأخذه لمبنى المجلة).

5.2. شعرية الرمز

يعد الرمز تقنية سيميائية يوظفه الكاتب من أجل إثراء تجربته الإبداعية، والتلميح عن أفكاره ومواقفه، وإثراء المعاني والدلالات، وهو في الخطاب الروائي "علامة نصية تصنف ضمن سائر العلامات التي يشيّدها السارد السيميائي، وينظمها داخل المتخيل الروائي"[2]، فالرمز في الرواية نسق سردي، يحول لغة الرواية إلى لغة شعرية، ويسهم في تجسيد الصور، وتخصيب الدلالات.

---

[1] - انظر المصدر نفسه، ص181.

[2] - المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021، ص95.

ترشح الرواية بمجموعة من الرموز الدينية والأدبية والتاريخية والتراثية التي وظفها الكاتب، لتعميق رؤياه، ونقل تصوراته، وإثراء نصوصه، وتعزيز شعريتها، ومن أهم الرموز الدينية التي وردت في الرواية (فلسطين، الإسراء والمعراج، الكعبة، الحجر الأسود، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، مريم العذراء، المسيح، أدم، يعقوب، يوسف عليهم السلام)، ومن أهم الرموز الأدبية الشاعر(رامبو) شاعر الانحلال الأخلاقي، و(حسان بن ثابت) رمز الشعر الديني، ومن الرموز الأدبية والفكرية والفنية والغنائية والتشكيلية (علي الشاطي، دافنشي، دان براون، باتريك، نجيب محفوظ، بهاء طاهر، محمد جبريل، ثروت عكاشة، الشيخ إمام، عبد الحليم، أمل دنقل، ونجيب سرور، وأحمد فؤاد نجم، ونظم حكمت، وبابلو نيرودا، نزار قباني، صلاح عبد الصبور، فدوى طوقان، بدر السياب، نازك الملائكة،أم كلثوم، الشابي، خالد يوسف، حامد عويس، أوغست دومنييك أنغر)، ومن الرموز الصوفية (جلال الدين الرومي)، من الرموز الشخصية الدالة على ثورة الصحافة والثقافة في مصر (علي أمين، ومصطفى أمين، محمد حسنين هيكل، أحمد بهاء الدين، أنيس منصور)، من الرموز الدالة على التراث والفلكلور الشعبي (مسرحية المشاغبين، رقصة المولوية أو رقصة التنورة)، ومن الرموز الأسطورية الدالة على الحضارة والتراث والعجائبية (كليوباترا السابعة، أوكتافيوس أغسطس، أنطونيو، اسكندر الأكبر، أسطورة ليليث، الآلهة فينوس/ آلهة الحب والجمال، سندباد)، ومن الرموز الشخصية التاريخية الدالة على السلطة والرئاسة (هشام ابن عبد الملك، وصدام حسين، وجمال عبد الناصر، والسادات، ومحمد حسني مبارك، وجورج بوش)، استحضر الكاتب أغلب الرموز، للتعبير عن الواقع والظروف الاجتماعية والسياسية والدينية، وهدف إلى تطريز الرواية، وتكثيف دلالاتها الإيحائية، ومنحتها عمقا تعبيريا وبعدا جماليا، كما عكست عن موسوعية الكاتب الثقافية والفكرية والأدبية، وسعة اطلاعه، وقدراته الخيالية واللغوية.

6.2. شعرية التناص

التناص تقنية سيميائية نصية، يتم فيها ترحال النصوص، وتفاعلها، وهو "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد

متكامل"[1]، وتعد جوليا كريستيفا أول من أبرز مصطلح التناص، وروج له،حيث ترى "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وامتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[2]، قد تكون دينية أو تاريخية أو أدبية، أو غيرها.

تنفتح الرواية على عوالم النصوص والخطابات المتعددة، وتتفاعل معها، وتستدعي نصوصها، من خلال عملية التناص، وتعيد إنتاجها بما يتلاءم مع مواقفها وأحداثها وشخصياتها، وتشكل عوالمها السردية، وإضفاء جمالية شعرية على نصوصها، وإكسابها أبعادا إيقاعية ودلالية، فهو آلية لفحص النصوص وقراءتها وتأويلها.

عمل الكاتب في رواية (رئيس التحرير) على استنبات النصوص الأخرى واسترفادها من حقول دينية وتاريخية وتراثية وأدبية، واستثمارها لتجسيد مواقفه، وتوليد معان جديدة، ومن أهم أنواع التناص في الرواية التناص الديني والأدبي والتراث الشعبي.

يستلهم الكاتب مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى الحقل الديني بصيغ مختلفة بين التضمين والامتصاص والإشارة والتحير، ومن ذلك التناصات القرآنية، يقول: "تبتعد عن أبسط القواعد والقيم والمعاملات الصحفية، بعدم الوعي بالقلم الذي أقسم به رب العزة في قوله تعالى: {ن~ **وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**}[3]، وكذا أمانة المهنة وشرفها"[4]، ضمَّن الكاتب الآية السابقة في النص كما هي للتعبير عن قدسية الصحافة، وشرف مهنتها، ومن التناصات القرآنية الكلية قوله:

عندما سمعت امرأة العزيز تقول لهن، {**فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ**}[5]، تحكي الآية قصة امرأة العزيز مع نساء مصر اللواتي اتهمنها، وخروج يوسف عليهن، وما حدث من تقطيع أيديهن بدل من التفاح، وقد ضمن الكاتب الآية كما وردت، ووظفها للحديث عن نساء البتراء، وإعجابه بجمالهن، وهروبه كي لا يقع في الفتنة، ويتحدث عنهن في إشارة

---

[1] - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص11.

5.Julia Kristeva, sémiotique: Recherche pour ume sémanalyse, coll, tal Quel, ed, Seuil, 1969, p:85.

[3] - سورة القلم، الآيتان، 1، 2.

[4] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص82.

[5] - سورة يوسف، الآية: 32.

تناصية بقوله "أم أنهن النسوة اللاتي رأيني في قصر الفرعون"[1]، ففي النص تلميح إلى قوله تعالى:﴿**فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ**﴾[2].

من التناص القرآني حديث الكاتب عن جمال البحر وهو مع صديقته الجوهرة، يقول: "سمعنا الشهب وهي تناجي النجوم في هذا الاتساع الكوني العظيم، رأينا الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم[3]، وقوله: "نسبح حول العرش المائي"[4]، ففي النصين السابقين تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ**﴾[5]، والنص القرآني يتحدث عن حال الملائكة يوم القيامة وتعظيمهم وإجلالهم وإجلالهم لله سبحانه وتعالى، ويدل التناص على جمال لحظة لقاء السارد يوسف بحبيبته جوهرة، وانغماسهما في جو الحب المفعم برقة المشاعر وفيض الأحاسيس. ومن مواضع التناص القرآني قول الكاتب: بدأنا رحلة الخروج من الماء الوسيع، مثل آدم وحواء لحظة خروجهما من الجنة، بعد أكلا من الشجرة[6]، يتقاطع النص السابق مع قوله تعالى: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[7]، وهو يحمل دلالة الخروج والانتقال من سعة النعيم والسعادة إلى ضيق الشقاء والتعب.

يسترفد الكاتب نصوصا دينية من الحديث الشريف، يقول: "عدنا في اتجاه الفندق نقطر لذة صوفية عميقة، تحفنا الملائكة، تغشانا السكينة"[8]، يتضمن النص تناص ديني مع حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم الذي يقول: "لَا يَقْعُدُ قَوْمٌ يَذْكُرُونَ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ إِلَّا حَفَّتْهُمُ الْمَلَائِكَةُ، وَغَشِيَتْهُمُ الرَّحْمَةُ، وَنَزَلَتْ عَلَيْهِمِ السَّكِينَةُ، وَذَكَرَهُمُ اللهُ فِيمَنْ

[1] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص 148.

[2] - سورة يوسف، الآية: 50.

[3] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص227.

[4] - المصدر نفسه، ص228.

[5] - سورة الزمر، الآية: 75.

[6] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص228.

[7] - سورة البقرة، الآية: 35.

[8] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص228.

عِنْدَهُ"[1]، فالحديث يذكر فضل الذاكرين لله، ويدل على لذة اللحظات الوجدانية التي عاشها السارد وحبيبته في حضرة الحب داخل البحر.

تمكن الشاعر من توظيف النصوص الدينية، وبثها في أسلوب سردي ممتع، أثرى تجربته، وأضفى على النصوص القداسة والحيوية، وعمق المعنى، وكشف عن ثقافته الدينية.

من أنواع التناص الذي حضر في الرواية التناص التراثي، وهو استحضار الكاتب حكما وأقوالا من التراث الشعبي المصري، كقوله: "كل واحد وشطارته"[2]، وقوله" "ليس لهم في الطور ولا في الطحين"[3]، ويدل استحضار الموروث الشعبي على وعي الشاعر بقيمة التراث في معالجة الأحداث الجديدة، وتدعيم مواقفه، والتأثير على المتلقي، وإضفاء الهوية المصرية على النصوص، وإكسابها بعدا اجتماعيا، وقيمة فنية.

يبدو التعالق النصي أكثر حيوية وتفاعلا مع النصوص الشعرية، ولأن الراوي شاعر في الأساس، فلا غرابة أن نجد الرواية مطرزة بالنصوص الشعرية، سواء التي قالها الكاتب/ الشاعر، أو التي استحضرها لشعراء آخرين، ومن التناص الداخلي الذي وظف فيه الكاتب نصوصه قوله عن الغربة: **غنيت غربتي، من منكم و غنى، غني، لضيعة الأحلام والطريق، لضيعة الصديق، ....**"[4]، وقوله في وصف جمال قدم حبيبته: **صار الأصبع بستانا، فإذا مشت الآن... شممنا ريحانا**[5].

وظف الكاتب التناص الشعري الخارجي في مواضع مختلفة، ومن ذلك اقتباس الكاتب للشطر الأول من قصيدة الشاعر جورج جرداق (هذه ليلتي):**هذه ليلتي وحلم حياتي**[6]، وقد وظفها كأغنية كانت ترددها حبيبته الجوهرة لسعادتها به ونشوتها بلقائه، وتوظيف الأغنية بكلماتها الرقيقة يهز الوجدان.

---

[1] - مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، د. ت، ج4، ص2074.

[2] - أحمد فضل شبلول، رئيس التحرير، مصدر سابق، ص109.

[3] - المصدر نفسه، ص233.

[4] - المصدر نفسه، ص70.

[5] - المصدر نفسه، ص123.

[6] - المصدر نفسه، ص121.

حضر التناص الشعري الخارجي بكثافة في حديث الكاتب/ السارد عن بغداد عند زيارته لها، فقد استحضر نصوصا لمجموعة من الشعراء، من هذه النصوص أبيات الشاعر المصري علي الجارمفي قصيدة (منارة المجد) التي يقول فيها:

بغداد يا بلد الرشيد* ومنارة المجـد التليد**

يا بسمة لما تــزل * زهراء في ثغر الخلود**

ونصوص للشاعر جليل البيضاني التي يقول فيها:

بغداد

سرقوا أقراط محبتها

وافتض الجنود المارينز بكارتها

وبديلا عن أوراق التوت

اعتمرت قبعة

لتغطي عورتها

ونصوص للشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي التي يقول فيها:

أَتعود بعد تصرم ونفــادِ * أيام بغـدادٍ إلى بغـــداد**

كانَت محطاً للعلوم وأهلها ***وَقرارةً للمجد والأمجـــاد

اليَوم هاتيك العلوم جميعها * مدفونة بمقابر الأجــداد**

أَيام مدَّ الأمن وارفَ ظله * فيها فكانَت جنة المرتــاد**

أَيام بغداد تضيء جميـلة * فَتَلوح مثل الكوكب الوقاد**[1]

عكست كثافة التناصات السابقة تمازج الماضي بالحاضر، وكشفت عن الحقب التاريخية لمدينة بغداد الحافلة بالأحداث السياسية، وعكست مواقف الشاعر المعبرة عن حبه لبغداد وعن حرقته وألمه لتدمير حضارتها وتاريخها وضياع أمجادها وعن إشفاقه لحالها ومأساتها بعد الاحتلال الأمريكي.

ظهر التناص الشعري منسجما مع نسيج الرواية، ومساندا لمواقف الكاتب، ومعززا لقيم السرد في الرواية بأحداثها وشخصياتها ومكانها وزمانها، فقد ربط الماضي بالحاضر، ودفع المتلقي إلى تحريك خياله لاكتشاف المعاني والدلالات.

خاتمة

[1] - الأبيات الشعرية للشعراء مدونة في الرواية، ص177، 178.

إن الأدب بشكل عام وسيلة إعلامية، ينقل الواقع، ويخبر عن الأحداث، ويصور المشاهد، ورواية (رئيس التحرير) عمل أدبي رصين، وتقرير فني صحفي مفصل سرد حياة السارد/الكاتب وسيرته وتجربته وخصوصا ما يتعلق بهوايته وشغفه بمهنة الصحافة، وتطلعه لنيل منصب رئيس التحرير، منذ إن كان في مدرجات كلية التجارة في الإسكندرية، مرورا بالعمل في المجلات في مصر، وانتهاء بالعمل الصحفي في الخليج، لكنه لم يحقق حلمه، فالسارد يجسد واقع الشاب الإعلامي العربي، ومعاناته، ويكشف وضع الصحافة المتردي في البلدان العربية.

يتمثل موضوع الشعرية بالأسرار والقيم الجمالية التي تفرد العمل الأدبي، ولهذا عد السرد من فروع الشعرية لما يمتلكه من مقومات وأسس وخصائص وعناصر تتفاعل فيما بينها؛ لتحقق شعرية النصوص السردية الروائية، وتمنحها بعدا جماليا، وقيما فنية.

لعبت النصوص الموازية دورا كبيرا في تكثيف شعرية الرواية، وتشييد أسوارها، وبناء كونها، ابتداء بلوحة الغلاف ومكوناتها اللغوية و الأيقونية التي منحتها هويتها ووسمها وشرعيتها، ومرورا بالإهداء الذي كشف مغزى الرواية، وانتهاء بالعناوين الداخلية و الفضاءات النصية والمقدمة والخاتمة التي أفصحت عن الكثير من المعاني والدلالات، وأبانت عن الخطوط العريضة للرواية.

إن النصوص الموازية في الرواية موجهات قرائية، ساهمت في بناء الرواية، وسربت فكرتها، وكشفت عن مضامينها للمتلقي، وسحرت عينه، ووقعت معه عقد القراءة، وشوقته إلى خوض غمار القراءة والتأويل.

ارتكزت رواية (رئيس التحرير) على مجموعة من الأنساق السردية، التي صاغ الكاتب مكوناتها في قالب سردي بديع، شيد صرح الرواية، وبرّز جمالياتها، وعمق معناها، وأثرى دلالاتها، وكشف عن رؤيا الكاتب، ونقل مواقفه، وجسد تطلعاته في صورة حية ومدهشة، أثارت انتباه المتلقي، وشوقته لمتابعة مجريات الرواية، حيث ارتكز الحدث في الرواية حول فكرة الصحافة وحلم السارد الوصول إلى مهمة رئيس التحرير، وتمتع الزمن بشعريته الإيقاعية التي رسمت الخط الزمني للرواية بدءا بانتفاضة 18، 19 يناير 1977،التي أطلق عليها السادات ثورة الحرامية،وصولاإلى ثورة يناير 2011،التي أطاحت بالرئيس حسني مبارك، وهيمنت تقنية الاسترجاع في رصد التغيّرات السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري، وسرد المواقف الحياتية للسارد، ولعب الحوار دورا بارزا في تقريب الشخصيات للقارئ، ومعرفة أوصافها وخلفياته الفكرية والثقافية،

وتسلسل عملية الحكي وتتابع الأحداث، وتنوع المشاهد، وتجلت شعرية الشخصيات في تحريك الحكي السردي، وشد انتباه القارئ لمتابعة أدوارها في مجريات الرواية، وبرزت شعرية المكان في تنوع مسرح الأحداث، وتصوير حركة الشخصيات عليه، وتثوير حركة السرد، وتمثلت شعرية الرمز في شحن النصوص بطاقات إيحائية، وإكسابها أبعادا رمزية، وما زاد من شعرية النصوص في الرواية وتفاعلها تعالقاتها مع النصوص الأخرى عبر تقنية التناص، التي أثرت النصوص، ووسعت فضاء الرواية، وفعلت الحركة السردية، وحركت خيال القارئ.

رئيس التحرير

هكذا ترى منى فارس وتنظر إلى العالم القديم الذي منحها الشموخ والكبرياء. أعطاها البحر جبروته، ووداعته، هدوءه وثورته، وأعطتني قلبها وراحتيها كي أقبلهما في كارينو الشاطبي على مرأى من الرمال والأمواج والقمر، وأبت أن تعطيني جسدها المتوسطي.

حلمت مع منى فارس، منذ أول لقاء معها بقصر الثقافة، بمجلة ثقافية كبرى أكون رئيس تحريرها، وتكون هي ذراعي الأيمن والأيسر، ونبضي وعروقي، شرايييني وشروقي، وكلماتي المحررة على بوابة الأمل والوطن الجميل.

تلكزني منى فارس: هل مجلة مثل هذه ستنجح في الإسكندرية، أم لا بد من القاهرة، شئنا أم أبينا؟

يمكن القول إن رواية "رئيس التحرير" هي رواية فضح للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، رواية رئيس تحرير الوعي العربي، من قبضة الخوف والارتزاق، الخوف من الأنظمة الفاسدة والارتزاق بالمبادئ والاسترزاق بالمواقف.

نحن أمام عمل سردي يحيل على الكثير من الأحداث والتفاصيل، يحكي عن حرقة الكاتب الصحفي بطريقة تسائل الذات من جهة قدرتها على أن تكون في مستوى رئيس تحرير للوعي الصحفي العربي، وليس فقط رئيس تحرير مجلة ورقية.

إنها بامتياز رواية لتحرير الوعي الصحفي من الكتابات الحالة المشوشة على وعينا الجمعي، وهي وإن كانت أهواء، فهي أضواء منيرة في زمن الغبن والظلام.

الناقد المغربي د. مصطفى شميعة

حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٧
حاصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٩
يكتب للأطفال وأصدر سبعة كتب في هذا المجال
له ثلاثة عشر ديوانا شعريا
يكتب الدراسات الأدبية والنقدية وله ١٨ كتابا في هذا المجال
أصدر بعض المعاجم العربية