# الرؤية والتشكيل في رواية "النيل يجري شمالاً" لإسماعيل فهد إسماعيل

عمر فارس الكفاوين

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، الأردن

## الملخص

تتناول هذه الدراسة رواية "النيل يجري شمالاً" للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، من حيث رؤيتها وأبعادها الفكرية وبناؤها السردي، منطلقة من عدة محاور، كان أبرزها: توضيح مفهوم الرؤية في الفنون الأدبية، وإبراز الأبعاد التي تتمحور حولها رؤية الكاتب في رواية "النيل يجري شمالاً" كالبعد السياسي والاجتماعي وغيرهما.

ورصدت الدراسة التقنيات السردية في بناء الرواية، متمثلة بالعنوان ودلالته، وبنية الاستهلال، وبنيتي الزمان والمكان وتقنياتهما، والسارد والشخصيات، كما رصدت الدراسة بعض الخصائص الأسلوبية للرواية، كتقنية تيار الوعي والصورة واللغة وغير ذلك.

## المقدمة

لقد كثرت الروايات العربية، وأصبحت إلى جانب الشعر يشكلان ركناً أساسياً للأدب في عصرنا الحاضر، وتعددت أغراض هذه الروايات ومضامينها، فمنها ما هو سياسي، ومنها ما هو اقتصادي أو اجتماعي أو غير ذلك، وبعضها واقعي والآخر متخيل. ومن بين تلك الروايات رواية (النيل يجري شمالاً) للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، وستسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء عليها، وسيكون التحليل مندرجاً تحت جانبين مهمين: الرؤية والتشكيل.

وقد وجدت عدداً من الدراسات حول هذه الرواية، إلا أنني لم أجد دراسة متخصصة في تحليلها، وقد أشارت لها بعض الكتب بإشارات سريعة عابرة، لم تتعمق فيها، ولم تدرس أبعادها ومضامينها وتقنياتها؛ لذا سعت هذه الدراسة إلى البحث في المفردات الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية في الرواية، واختزال الرؤية الشمولية للكاتب من خلال هذه المفردات، وتفكيك البنيات السردية للرواية للوصول إلى التقنيات التي طبقها الكاتب فيها.

ومن الجدير بالذكر أن رواية (النيل يجري شمالاً) تقع في جزأين متكاملين، الأول تحت عنوان (البدايات)، والثاني يحمل عنوان (النواطير)، وكل منهما مكمل للآخر؛ حيث تتسلسل الأحداث فيهما وفق ترتيب ونظام زمني محدد، وتظهر الشخصيات في الجزء الأول، مستمرة في الجزء الثاني مع ظهور بعض الشخصيات الجديدة التي تسهم في تطور الأحداث وتسهم فيها.

وتناولت الدراسة الرؤية التي طرحها الكاتب في الرواية، وبحثت في التشكيل السردي لها متضمناً العنوان ودلالته، وبنية الاستهلال وأهميتها، والبنية الزمانية بأبعادها المختلفة كالاستباق والاسترجاع، وحركات تعطيل السرد وتبطيئه كالمشهد والوقفة، وحركات تسريع السرد كالخلاصة والحذف، والبحث في البنية المكانية ودلالاتها وأبعادها المختلفة، ورصد بعض ظواهرها الأسلوبية كاللغة والوصف والحوار وتيار الوعي والصورة وغيرها.

والواقع أن طبيعة الرواية بجزأيها تقتضي أن يستوعب البحث غير منهج من

مناهج الدرس الأدبي المعاصر؛ لذا فقد اتكأ الباحث على البنيوية عند تحليل الشخصيات والزمان والمكان، وأفاد من السيميائية عند تحليل العنوان وبنية الاستهلال، كما أنه استعان بالمنهجين النفسي والاجتماعي عند معالجة مسائل تيار الوعي وطبائع الشخصيات، بالإضافة إلى الشكلانية التي لا يمكن الاستغناء عنها عند مناقشة السرد بأنواعه وآلياته، وقد كانت الإفادة من هذه المناهج جميعاً بمقدار ما يخدم البحث فقط، وكان النص الروائي هو الركيزة الأساسية التي عول عليها الباحث في دراسته.

## ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في قرية مصرية ريفية تدعى (كفر العسل)، وهي إحدى قرى محافظة الجيزة الواقعة على نهر النيل، وقد جرت الأحداث في أوائل القرن الثالث عشر الهجري؛ حيث كانت هذه القرية تحت حكم مراد بك المملوكي، الذي استبد بأهلها، وسلب أملاكهم، واغتصب أراضيهم بالشراء غير العادل أو وضع اليد، وكان له ممارسات خاطئة مع نساء القرية، حتى إنه أُخبر عن فتاة جميلة متزوجة تدعى عطيات، فأراد أن يأخذها كما أخذ غيرها، فحاول أن يشتري أرض زوجها عبدالرحمن، لكن هذا الأخير رفض أن يبيعه إياها، فخربها مراد بك وسلبها، ثم طلب من خال عطيات عبدالباسط أن يرسلها إلى قصره لتعمل خادمة فيه، ولم تكن غايته الخدمة، بل أراد أن يسلب عفتها وشرفها.

والمفاجأة أن عطيات وافقت أن تذهب معه لا لشيء إلا أنها شعرت شعوراً حقيقياً أن مراد بك هو والدها الحقيقي؛ ذلك أنها تختلف عن فتيات القرية، إذ تتميز بجمالها الخلاب وشدة بياضها، بينما كانت معظم نساء البلدة يتصفن بالسواد والخشونة، ومع هذا فقد طلبت عطيات أن يوافق زوجها على ذهابها إلى القصر لكنه رفض.

في هذه الأثناء قام رجال مراد بك بحملها إلى القصر عنوة وقسراً، فقاومتهم؛ مما أدى إلى كسر ساقها، فحن عليها سعيد الخادم بعد أن وصلت

إلى القصر، ذلك أنه يعلم أنها بنت غير شرعية لمراد بك، فهي بنت زينب التي كانت تخدم في القصر؛ قبل فترة طويلة من الزمن، وقام سعيد بإخبار زوجة مراد بك السيدة نفيسة بخبر عطيات، فقامت نفيسة بمساعدتها، ومنعت زوجها مراد بك من الوصول إليها، وجعلتها تنام في غرفة قريبة من غرفتها، وبمرور الزمن وانشغال مراد بك فقد غض الطرف عنها.

اهتمت السيدة نفيسة بعطيات، وجعلتها وصيفة وصديقة لها، وشرحت لها عطيات حال زوجها فأخذتها إليه، لكنها لم تجده؛ فقد هاجر إلى الإسكندرية، وبدأ يعد العدة لاغتيال مراد بك، وكان للسيدة نفيسة صديقة فرنسية تدعى أنطوانيت، وهي زوجة لتاجر فرنسي كان له نفوذ في مصر، وعن طريق نفيسة أصبحت أنطوانيت صديقة لعطيات، وقد حصل أن أنطوانيت أخبرت نفيسة وعطيات أن الفرنسيين سيحاربون مصر، وإن حصل ذلك يجب على نفيسة أن تلجأ إليها لتكون ملاذها، وذلك تعبير عن وفائها وصداقتها.

بدأت إرهاصات الحملة الفرنسية على مصر، وعلم مراد بك أن أنطوانيت كان عندها علم مسبق بالحرب، لذا فقد سجنها هي وزوجها بتهمة التجسس، حاولت السيدة نفيسة إقناع مراد بك بإخراج أنطوانيت وزوجها من السجن ففشلت، فلجأت إلى أسلوب الرشوة، فقدمت الذهب لزوجة إبراهيم بك شيخ البلد كي تقنع زوجها بإطلاق سراح أنطوانيت وزوجها، كونه هو الوحيد القادر على هذا الأمر، وفعلاً حصلت السيدة نفيسة من شيخ البلد على أمر يقضي بإطلاق سراحهما، إلا أنه أمر يحتاج إلى موافقة مراد بك الذي كان يشرف على استجوابهما بنفسه، لكن الموت سبق، حيث ماتا في أثناء الاستجواب.

في هذه الأثناء كان عبدالرحمن يعمل حمالاً على رصيف ميناء الإسكندرية، وكان يرى ويسمع ويتابع ما يقال حول الحرب المحتملة، وكان لثغر الإسكندرية أمراؤه وأعيانه، وعلى رأسهم رجل مراد بك محمد كريم، وكانت صورة (كفر العسل) تتكرر أمام عيني عبدالرحمن في الإسكندرية، حيث الظلم والاستبداد، لكن الخوف من الحرب كان يسود هناك. ثم تبدأ الوفود

بالقدوم إلى الإسكندرية من أجل الحرب، ومنهم البدو وجماعة كاشف البحيرة وغيرهم.

أما عليوة فكان يعمل في معمل الآجر في القاهرة، حيث بدأت الظروف المعيشية تزداد سوءاً في ظل ندرة السلع الضرورية بسبب الخوف من الحرب. في هذا الوقت بدأت السفن الفرنسية المحملة بالجنود بقيادة نابليون بالتحرك، وقد وصلت أولاً إلى منطقة العجمي، حيث نزلت الجيوش هناك كونها منطقة سهلية خالية من السكان، وهذا يساعد الجيش على تنظيم صفوفه، ويمنحه فرصة المباغتة.

دخل الجيش الفرنسي الإسكندرية، ووقعت مواجهات بينه وبين البدو وعربان كاشف البحيرة والسكان، وسقط كثير من القتلى من أهل الإسكندرية، وكان عبدالرحمن من ضمن أولئك الذين يدافعون عن ثغرهم، وقام نابليون وأتباعه بتوزيع المنشورات على مشايخ الإسكندرية وأعيانها، يبين فيها أن هدفه من الحملة تخليص المصريين من الحكم الجائر للمماليك، واحتل نابليون الإسكندرية، وبدأ الجنود الفرنسيون بممارسة أشد أنواع الفسق والدعارة، فاغتصبوا الفتيات وسكروا في الشوارع وغير ذلك.

أما عبدالرحمن فقد أصيب، واصطحبه عبدالله وتفيدة إلى بيتهما، وكان بحالة سيئة، وفي أثناء ذلك بدأ المشايخ والقضاة والأئمة، ومنهم الشيخ محمود المنوفي والترجمان المالطي وغيرهما، بالتفاوض مع نابليون لوضع النقاط على الحروف بخصوص الأوضاع في الإسكندرية خاصة ومصر عامة، فاتفقوا على مصادرة السلاح من الأهالي. ونتيجة لذلك كله قام إبراهيم بك بالاجتماع مع مراد بك ونفر غير قليل من الأمراء والعلماء والقاضي، وكانوا قلقين نتيجة لتلك الأحداث التي تجري في البلاد، وانفض المجلس بأن يقود مراد بك الحرب ضد الفرنسيين، ولكن الفوضى عمت البلاد، وساءت الأوضاع، وحصل ما حصل كما هو معروف من دخول نابليون أرض مصر. أما عطيات فقد غادرت القصر متجهة إلى الكفر.

على أية حال، فالرواية تعالج قضية الصراع الطبقي في مصر من جهة،

والتوغل الأوروبي من جهة أخرى، كما أنها تعالج قضية الاستبداد الإقطاعي الذي كان يسود العالم العربي في فترة من الفترات.

## الرُّؤية

يكاد يتفق معظم النقاد والباحثين[1] على أن مفهوم الرؤية هو وليد استحدثه النقد الأنجلو – أمريكي في بدايات القرن العشرين، مع الروائي هنري جيمس، وعمقه أتباعه، وبخاصة بيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرواية)، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية[2].

والرؤية هي النظرة الخاصة للعقل الخالص للفنان المبدع، وهي التفرد والذاتية والابتكار والإعجاز[3]. لذا فهي أقرب إلى الحلم من غيره، والحلم هو الإبداع، "فقد عرف كولردج الرؤية، ووصفها بأنها إدراك تؤيده ملكة عقلية عليا"[4]، ويعرفها محيي الدين صبحي بأنها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي، ويشمل المستقبل[5].

والرؤية هي الوسيلة التي يتخذها المبدع لكي يعبر من خلالها أو بوساطتها عن موقفه من الحياة، وبذلك يصبح العمل الأدبي تعبيراً عن رؤية الأديب لواقعه، "فالأديب يعيد تشكيل الواقع من جديد بالأدوات التي تتلاءم ورغباته ووعيه وقدراته في الكشف عن هذه الرؤية؛ لذا فإن قدرات الأديب وحسن اختياره ومهارة التوظيف التي يمتلكها هي المحركات التي يحكم على عمله من خلالها"[6].

وبناء على ذلك فإن لكل مبدع رؤيته الخاصة به، التي يعبر بها عن موقفه من الكون والحياة، فيصوغها بطريقته الخاصة، ويكون لها أثر في العمل الإبداعي، وفي الرواية خاصة؛ ذلك أنها القوة التي تتحكم في صنع الرواية، و"تنهض بمهمة ترتيب النص الروائي؛ إذ إن ترتيب النص يمد الرواية بقوة تركيبية ودلالية، وخاصة فيما يخص الحدث والشخصية"[7]، ولا بدّ عندئذ للرواية أن تتوسل بأدوات ينبغي أن تغوص إلى "لب الجوهر الإنساني، فتصطاد

الرؤية الإنسانية العميقة المتماسكة، التي تحلل جوهر الفعل الإنساني والحياة الإنسانية"[8].

والرؤية هي التي تجسد تاريخية الأحداث وواقعيتها، فمن خلالها نستطيع الكشف إن كانت الرواية تدور في فلك التاريخ أم تجسد الواقع مستعينة بالتاريخ على ذلك، ومن هنا يمكن القول: إن (النيل يجري شمالاً) تجسد حدثاً وشخصيات تاريخية بامتياز (مراد بك، الجبرتي، محمد كريم.. إلخ)، وهذه الشخصيات هي التي رسمت الأحداث، وتشكل الزمن من خلال تلك الأحداث، ومع تسلسل الأحداث ومرور ذلك الزمن تحولت الرواية إلى واقعية، "ذلك أن النص الروائي مرتبط بالواقع؛ لأنه يجسد حياة متكاملة، ولكن هذه الحياة التي يصوغها الخطاب الروائي تختلف عن الواقع الموضوعي أحياناً؛ لأننا نتعامل مع تعبير لا تسجيل، ولأن الواقع المقدم هو واقع فني، وليس بالضرورة واقعاً موضوعياً، إلا أنه يستمد صورته من صورة الواقع الحياتي، ولا يمكن عزله عنه بأي شكل من الأشكال"[9]، كما أنه يعتمد في بعض جزئياته على الخيال.

إن الواقعية في رواية (النيل يجري شمالاً) تتجسد من خلال كونها أدباً، والأدب انعكاس للواقع في جوهره، فالكاتب يصوغ ذلك الأدب من خلال استثماره للشخوص والأحداث والأمكنة والأزمنة التي يضفي عليها مسحة من الخيال، ولكنها في الأصل مستمدة من الواقع. ويمكن القول: إن واقعية (النيل يجري شمالاً) تتمثل في كونها تعكس الآفاق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للحياة المصرية خاصة والعربية عامة على امتداد الزمان والمكان، كما أن تلك الشخوص التاريخية تحولت إلى واقعية؛ كونها صالحة للزمان الذي نحياه، أو الذي كتب فيه الكاتب روايته.

ويمكن أن تكون هذه الأنظمة (مراد بك وأعوانه) هي نفسها الأنظمة السائدة في زمن الكاتب وقبله وبعده حتى وقتنا الحاضر، وربما كان إسماعيل فهد إسماعيل يبحث عن واقع محتمل و"سيكون المحتمل – على الرغم من أنه ليس حقيقياً – الخطاب الذي يشبه الخطاب المشابه للواقع"[10]، وربما أنه أحال

القضية على التاريخ ومفرداته وشخوصه كالجبرتي وغيره؛ لأنه لا يملك القدرة على التصريح، فلجأ إلى التلميح والإحالة على التاريخ، إلا أنه - مع التعمق في السرد - يستطيع القارئ أن يستشف أن المقصود هو الأنظمة العربية المتسلطة التي تتجسد من خلال شخوص الرواية.

وانطلاقاً من هذه الزاوية، فإن هذه الدراسة سترصد الرؤية التي انطلق منها إسماعيل فهد إسماعيل في روايته (النيل يجري شمالاً)، ثم ستنطلق إلى التشكيل؛ ذلك أن "الفصل بين طرفي المعادلة الروائية (الرؤية/التشكيل) متعسف"[11]، وتسعى الدراسة إلى كشف التضافر القائم بين الجانبين، وتبين استجابة التشكيل للرؤية، وقدرته على تجسيدها، وتقديمها في إطار فني مناسب ومتسق معها.

## البعد السياسي

لا بدّ لكل عمل روائي أن يرتبط بالواقع بصورة أو بأخرى بأشكاله المختلفة؛ ذلك أنه يعبر عن آفاق اجتماعية وسياسية واقتصادية، وربما كانت الرؤية في (النيل يجري شمالاً) أقرب إلى البعد السياسي منه إلى الأبعاد الأخرى. وعلى الرغم من أن كاتب الرواية كويتي الجنسية، فإنه يعالج في رواياته الأبعاد السياسية، وطبيعة الحياة العربية في بلدان غير بلده، كالعراق ولبنان ومصر، مثلاً في روايات (كانت السماء زرقاء، النيل: الطعم والرائحة، المستنقعات الضوئية) وغيرها.

أما رواية (النيل يجري شمالاً)، فقد طرح الكاتب قضية الاضطهاد السياسي والاجتماعي في مصر خاصة، والوطن العربي عامة، فالرواية تكشف عن مدى الظلم والاضطهاد والاستبداد الذي يتعرض له الإنسان العربي، فالاضطهاد الذي يتعرض له الإنسان في الرواية لا يختص بزمن ما، بل اضطهاد الإنسان مستمر منذ الفراعنة حتى الآن، "**والفلاح المغلوب الذي بنى للفراعنة قبورهم بقي - على مر العصور - يبني للسادة قصورهم، ويزود مخازنهم**

**بالغلال، ويملأ جيوبهم بالمال**"[12]؛ لذا يمكن أن تعد هذه الرواية من روايات الرفض، رفض الاستبداد السياسي المتمثل بالسلطة.

فالإنسان لا يستطيع أن يواجه السلطة القمعية برفض طلبها، حتى لو كان هذا الطلب هو أخذ أرضه وتحويله إلى عبد فيها؛ أي بعد أن كان مالكاً أصبح مملوكاً[13]، فالفلاح يعجز أن يدفع الضرائب المفروضة على أرضه التي تساوي أضعاف قيمة محصولها؛ مما يضطره إلى التنازل عنها والعمل بالأجرة فيها، وإذا رفض بيع أرضه تزداد عليه الضرائب، فلا يستطيع أن يدفعها، فيجلد وتؤخذ أرضه عنوة، فالفلاحون يفضلون التخلي عن الأرض عاجلاً دون جلد، لا آجلاً مع الجلد[14].

إنه النظام الإقطاعي، ذلك النظام المسيطر في فترة من الفترات في مصر، فالإقطاعيون هم المتنفذون في مصر، والناس ينفذون ما يأمرون به، ولا يستطيعون الرفض، أما الفلاحون فلا يقاومون ذلك بسبب تشتتهم وتمزقهم وجهلهم، سواء أكان ذلك على مستوى ملكية الأرض أم على مستوى العلاقات فيما بينهم.

وعلى الرغم من كل هذا فإن الفلاحين يحاولون ممارسة حياتهم الطبيعية بأي طريقة تتوافر؛ مما يساعد السلطة على الاستمرار في القمع والاضطهاد، وأخذ أموالهم وبناتهم ليكن خادمات في قصور السلطة (مراد بك)، ويزوجهن من يشاء من خدمه، كي يكن عشيقاته بعد قتل أزواجهن.

هنا يتماهى السياسي بالاجتماعي إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، فالسلطة السياسية ما هي إلا انعكاس للحياة الاجتماعية، والإدانة هنا ليست موجهة للسياسة فقط، وإنما تنتظم الإنسان العربي المتسم بالتخلف والجهل وفقاً لما يعكسه النص الروائي، على أن النص استطاع أن يرصد الظروف الموضوعية التي يعيشها الناس بطريقة تشي بأن الإنسان العربي فريسة للأطماع، أطماع المماليك والأتراك والجنسيات الأخرى[15].

ولكن السؤال هنا: أكانت الرواية فعلاً تتحدث عن أنظمة المماليك

والأتراك في الحكم، أم أنها توجه نقداً لاذعاً للنظام الاشتراكي الذي كان يسود مصر؟ أعتقد أن الكاتب يقدم رؤيته الخاصة لما يحصل في مصر إبان سيادة النظام الاشتراكي، بل إنه يقصد تلك الأنظمة العربية الجائرة التي وصلت إلى سدة الحكم دون وجه حق، وجاء معظمها نتيجة لانقلابات غير شرعية، أو أنها تسلمت الحكم بطريقة جبرية لا تقوم على اختيار الشعب وحريته، إلا أن الكاتب لا يملك الحرية الكاملة ليذكر ذلك؛ لذا فإنه أحال النص على الجبرتي ومفردات التاريخ، فتنازل عن كونه فناناً، يستطيع صياغة واقع يحقق من خلاله المفقود في الحياة العربية عامة والمصرية خاصة.

والذي يؤيد ذلك أن السلطة السياسية في الرواية لم تأت وفق اختيار أو بناء على أسس ما، بل جاءت بطريقة انقلابية جبرية، فالحاكم يأتي إلى الحكم عن طريق انقلاب عسكري، يساعده في ذلك عدد من رجال السياسة فيستلمون السلطة والنظام، ويتمتع كل واحد منهم بمنصب رفيع، والنظام الحاكم في مصر، وبعض الدول العربية ما هو إلا صورة طبق الأصل عن السلطة السياسية المتجسدة في الرواية، فمعظم الأنظمة تسلمت السلطة دون وجه حق، والحاكم لا يكون حاكماً إلا لأنه صاحب أموال وإقطاعات، وله نفوذ عند المسؤولين، فالرواية تشي بأن هذه الوسيلة في استلام الحكم مستمرة وفق أزمنة مختلفة من الماضي إلى الحاضر.

والحاكم عندما يتسلم السلطة يكون همه الوحيد هو المحافظة على كرسي الحكم؛ لذا فإنه يسعى لتقوية نفسه في المنصب، فيستقدم الأسلحة ويكثر من الحرس، ويكون همه زيادة أمواله وممتلكاته الخاصة، ويكون متعنتاً لرأيه، هذا هو مراد بك أو الأنظمة العربية ممثلة بحكامها، إن جاز التعبير.

إن الرواية بكل أجزائها تعكس صورة الحياة المصرية على مر الزمان في ظل تلك الأنظمة المتعاقبة، كما أنها تعالج قضية القمع الذي تمارسه السلطة، فكل من يعارض رأي الحاكم يكون مصيره الهلاك، وتصادر أملاكه وأرضه، حتى زوجته، وهنا يلجأ الإنسان الضعيف المغلوب على أمره إلى الهروب، فيبحث عن موطن آخر يجد فيه قوت يومه لكي يستمر في الحياة. إن هذا

الهروب والرحيل هو الذي يساعد السلطة على الاستبداد والثبات عليه والاستمرارية به؛ ذلك أن الهروب مواجهة سلبية للواقع، ولكن يا ترى هل هرب هذا الإنسان من الاضطهاد؟ إن الرحيل من قرية إلى قرية أو من مدينة إلى أخرى، لا يؤدي إلى الخلاص، فكل المدن والقرى تخضع للنظام المستبد نفسه.

إن البلاد كلها ملأى بأوجه الاضطهاد، فهذا الفلاح المسكين (عبدالرحمن) الذي رحل من قريته بعد أن اضطهده مراد بك إلى بلدة أخرى ليعمل في معمل (الآجُرّ) يضطهد أيضاً هناك؛ حيث "يتكون نهار العمل في معمل الآجر من أربع عشرة ساعة عمل"[16]. إذن فالرحيل ليس هو الحل، وإنما الحل هو المواجهة، وإن لم تتحقق هذه المواجهة، فمصير هذا المجتمع الزوال والتعرض للاستعمار والاضطهاد باستمرار[17].

إن غوغائية السياسة جعلها تمارس أفعالها بشكل عشوائي، ويتخذ الحكام (مراد بك) عشيقات لا يمكن إحصاؤهن؛ مما جعله لا يميز بناته من عشيقاته، فقصره مليء بالمومسات دون أن يعرف عنهن شيئاً، ولماذا يعرف؟ مادمن يلبين رغباته، ويشبعن نهمه بشكل حيواني، ولا تهمه النواحي السياسية وما يتعرض له البلد من عدوان خارجي، فهو يعيش فقط من أجل لذته ورغبته في التسلط وتحقيق رغباته[18].

إن غياب الوعي الاجتماعي يخلق هذا الأفق السياسي المروع الذي يصنع الأمن الكاذب للشعب ولنفسه؛ مما يجعل الناس لا يهتمون بأية معلومات عن حرب ما قد تصيب بلادهم، وكأنهم واثقون من الانتصار؛ لأن السلطة السياسية تبث عن نفسها، وتحاول أن تقنع الآخرين، وتقتنع هي أيضاً بقوتها الجبارة التي لا تهزم، فلا تعد العدة كما يجب؛ مما يسفر عن انهزام سحيق[19]، وتلجأ السلطة القمعية إلى الخطب الرنانة التي تهزم الأعداء، وتؤكد دحرهم وانتصار هذه السلطة فقط في الوهم. "**وأخيراً ختم الاجتماع بخطبة حماسية قصيرة، ارتجلها مراد بك، بدأها بالصلاة والسلام على الرسول، وأنهاها بكلمات تتفجر**

**غضباً وحقداً: . . . ولو صدقت إشاعة غزو الفرنسيين لمصر فإنما هم يسعون لحتفهم بظلفهم** "[20].

ومن الأمور الأخرى في الرواية السجون؛ فطبيعة السجون هي نفسها طبيعة السجون في وقتنا هذا، فهي قذرة وغير مضاءة، والمسجون فيها يعاني أشد أنواع الاضطهاد، حيث يتحول من جراء التعذيب إلى "**كتلة حية، ساخنة من اللحم والدم، ومزق الثياب مكومة على نفسها، تصدر حشرجة ذبيحة خافتة، تميزها ذراعان مرفوعتان، مشدودتان بسلستين مثبتتين في الجدار. . . الرأس المشوه يندفن بين الكتفين، والخد المواجه لها بنتوءات خضراء مقززة، وشعيرات حمراء، قليلة، متناثرة. لحيته!! - هتفت، واستدارت لتحجب المنظر عن عينيها - المحققون نتفوها له**" [21].

إن من يقع بين يدي السلطة الاضطهادية التي لا تتوانى عن استخدام أبشع الطرق في التعذيب، كي تحصل على الإفادة لا يرحم: "**حالتها سيئة. . . عشرة من شباب الحرس تناوبوا مضاجعتها. . . أثناء تحقيق هذا الصباح**" [22]، إن الطرق المستخدمة في التعذيب وهتك العرض تشي بمدى وحشية السلطة، وإن عدد المحققين يشي بالسلطة القمعية المعاصرة؛ لأن التحقيق منظم ومجهز، فالاضطهاد مستمر من الماضي إلى الحاضر[23].

ويستمر الاضطهاد السياسي والاجتماعي الذي تمارسه السلطة على الشعب في الجزء الثاني (النواطير)، بل إن هذه السلطة تزداد في ظلمها وخداعها، فتستمر في إيهام الناس بقدرتها وقوتها، وأنها ستنتصر على عدو مجهز مدرب (جيش الحملة الفرنسية)، ولكنها مجهزة لإجهاز بعضهم على بعض (الأمراء)، "**إن كل أمير من هؤلاء الأمراء يملك من مخازن الأسلحة والعتاد وأكداس البارود ودانات المدافع ما يكفي لإمداد جيش طيب العدد كي يخوض حرباً محدودة، لأيام معدودة، أو لأسابيع، لا فرق. إذن. . . مرحى لحرب بين الأمراء أنفسهم، سواء كان ذلك ضمن فض لصراعات أو عبر دخول في تحالفات**" [24].

أما إذا كانت الحرب مع عدو لا يعرفونه فيسود بينهم الجبن والخذلان،

ويستعينون ببدو يتسلحون بأسلحة تقليدية (كالعصي والخناجر)، فالبدو لا يعرفون شيئاً – كما تشي الرواية – وهم الذين يحاربون، ولا يخافون المواجهة؛ لأنهم لا يعرفون ما سيواجهون، ولا يهمهم ذلك، المهم – من وجهة نظرهم – أنهم يطيعون واليهم[25]. وهذا يدل دلالة قاطعة على ضعف السلطة وتخلفها، فهي تعتمد على ثلة من البدو لا يمتلكون سلاحاً ولا يتقنون فنون القتال، ومع ذلك فإنها تحاول إقناع الشعب بقدرتها وجاهزيتها، وذلك من خلال تلك الخطب الرنانة التي لا تتوافق مع الواقع [26]؛ لتخلق واقعاً زائفاً أمام واقع حقيقي معدّ بشكل منظم، تهدف منه إلى التخفي والتمويه خوفاً من معرفة الشعب لضعفها الذي أصبح مكشوفاً. إلا أن الشعوب في أغلب الأحيان تحاول التغيب عن الواقع والتشبث بالزهد والتدين اللذين ينمان عن الضعف والهروب، وأحياناً تلجأ تلك الشعوب إلى الحلم الجماعي المتمثل بالخيال الجانح الذي يوهمهم بأن السلطة قادرة على حمايتهم، وهو حلم يعوضهم عن الواقع المعيش.

إن وضع الفرنسيين بإزاء العرب في هذه الفترة لم يأت دون ما وظيفة بنائية؛ إذ يستغل الكاتب هذه الفرصة ليعري فساد الأنظمة؛ لأن الإنسان قد يكتشف نفسه من خلال الآخر في الماضي والحاضر، ولذلك فإن اللحظة التي قبض عليها المؤلف هي لحظة حاضرة، أو لنقل إن الماضي استمرار في الحاضر، ويعكس معاناة الإنسان المعاصر، ولعل من البساطة بمكان المقارنة بين عقليتين وثقافتين – كما يشي النص – ثقافة تأخذ بالأسباب وتحترم العقل والمنطق، وتستثمر كل ذلك في سعادة شعوبها، وثقافة سلطوية لا تضع وزناً للعقل ولا تحترم الإرادة، فيكون أبناؤها عندئذ مخدّرين بالخرافة والتواكل، دون أن يُقصد من كل ذلك بحال من الأحوال مهاجمة الدين بشكله الصحيح[27].

ونتيجة لذلك لا يجد الإنسان حلاً سوى الهروب إلى الدين – كما قلنا آنفاً –؛ فالمواطن يزدري نفسه ويتهمها بالجهل، وأنه لا يعرف شيئاً بالسياسة "**فالحكام أعرف**"[28] من الشعب بأمور السياسة، وهذا ما سمح للسلطة في التمادي بممارسة الاضطهاد عليه. والواقع أن الهم الوحيد لهذه السلطة هو مصلحتها الذاتية (الكرسي)؛ لذا فإنها تحاول أن تستغل ظروف الحرب للانفراد

بالحكم، فمراد بك يحاول أن يجعل من نفسه قائداً مدافعاً عن مصر وشعبها، فهذا يومه الحاسم، وهو لا يهدف من ذلك إلى محاربة الفرنسيين كما يدعي، وإنما يهدف إلى استغلال الفرصة السانحة من أجل الانقضاض على شريكه في الحكم[29]، إن فكرة السلطة (الكرسي) وشهوة الحكم هي المهيمنة على النظام الحاكم، حتى إن هذا النظام عندما يبلغ سدة الحكم ينقلب على نفسه من داخل بنيته، ولا بأس أن تعود اللعبة لتنقلب على لاعبها الجديد.

وتكشف الرواية عن غياب التخطيط السياسي والعسكري عند العرب أو النظام الحاكم في مصر، في الوقت الذي نجد فيه توافقاً بين التخطيط العسكري الفرنسي وآليات تنفيذه المحكمة، وليس التخطيط السياسي العربي هو الغائب فقط، بل "**لا أثر للجيش المصري**"[30] في التصدي للحملة ومقاومتها. ومن هنا يتبدى الفرق الشاسع بين الفرنسيين والعرب من ناحية التخطيط العسكري؛ فنابليون لا يفوت دقيقة في التخطيط والتنفيذ، في المقابل قادة العرب ينامون في خضم تصاعد الأحداث، ونجدهم يحاربون بأدوات تقليدية؛ لذلك كان الانهزام والفرار حليفاً لهم. فضلاً عن ذلك فهم يستعينون بالعربان (العرب البدو) ويحرضونهم بعضهم على بعض، متخذين من ذلك وسيلة لتوطيد حكمهم على مبدأ (فرق تسد)، "**بما أن الخلاص في الصحراء فقد واصل البدو اندفاعاتهم ليكتسحوا القرى المصرية التي تصادف وجودها في طريقهم. . . تمشياً مع المثل القائل: شيء خير من لا شيء**"[31].

إن من أهم الأسباب التي جعلت نابليون ينجح في مهمته وساعدته في تحقيق هدفه هو ذلك الضعف والتخلف عند مشايخ مصر، فهم يرفضون كل ما هو حديث متطور، "فهذه العقلية القديمة الرافضة لكل شي حديث هي التي ساعدت في تحقيق فعل الهزيمة من خلال الانشغال بقياس معنى الغائب والانشغال بمناقشة أمور تافهة في اجتماعاتهم لا تمس الواقع المعيش بشيء، مثل الاسم الصحيح لنابليون وطبيعة السجادة التي يصلي عليها"[32].

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب لا يدين الإنسان العربي لذاته، بل يدين الظروف التي أنتجته متمثلة بالنظام السياسي ورموزه؛ لأن الظروف التي

يعيشها الناس ظروف قاسية وقاتلة، لم تسمح لهم بتكوين وعي كافٍ للتعامل مع الأزمات التي عانوها[33]، ولكن هذا لا يعني إعفاء الإنسان من الإدانة، بل إن الإدانة توجه له وللنظام في آن معاً، كما أن الإدانة لا توجه إلى الثقافة العربية، بل لجزء منها، وهو الجزء المظلم المتمثل بالفهم الخاطئ للدين وتغييب العقل والاستبدال به الخرافات والتواكل.

وفي الوقت الذي تنهزم فيه السلطة فإنها تبدأ بتبرير انهزامها وتسويفها بقولها: "**الحرب - كما تعرفون - كرٌّ و فر... واحتلال الفرنسيين للثغر لا يعني الاستيلاء على عموم بلاد مصر**"[34]، **وتزييف المعلومات عند بثها للشعب، "نعم نحن الأكثر عدداً وعدة نعم... إنما لا يغيب عن بالنا أن عدونا اللئيم جاء راكباً سفناً. إذن... علينا أخذ هذا الأمر بنظر الاعتبار**"[35].

إن استغلال الصلاحيات لأغراض شخصية هي سمة من سمات السلطة القمعية والقائمين عليها؛ ذلك أنها لا تتوانى عن نهب البيوت والأموال بحجة الحرب (النفير)، والهدف الكامن وراء ذلك هو استغلالها وتنفيذ أطماعها، وليس الغاية التجهيز للحرب كما تزعم. ثم تقدم الرواية في نهايتها سبباً مقنعاً، على لسان أحد المستشرقين، تبين فيه انهزام العرب أمام الفرنسيين "العرب أمة لا تقرأ"[36]، فعدم القراءة يعني عدم المعرفة بأي شيء، سواء أكان في النواحي التخطيطية أم في جمع المعلومات أم في حسن التصرف أم غير ذلك، فالعرب أمة لا تعرف شيئاً من ذلك - كما تقول الرواية - لذلك تهزم دون حرب حقيقية، إذن، فالجهل من أهم الأسباب التي تؤدي إلى الهزيمة، وما هذا الجهل إلا نتيجة حتمية لتلك الممارسات القمعية المستبدة التي تتخذها السلطة سبيلاً للحكم.

ومما يشير إلى ارتباط الرواية بالواقع وانعكاس ممارسات السلطة القمعية على هذا الواقع، هو انتهاء الرواية والحملة الفرنسية في أوجها، بينما في التاريخ فشلت الحملة الفرنسية. وهذا يدلل على استمرارية العدوان، واستمرارية ضحالة المجتمع، والهيمنة الثقافية المتمثلة في التوجه المصري تجاه الغرب في نهاية السبعينيات من القرن المنصرم بدلاً من تحسس الذات، ومعرفة الظروف

المختلفة التي كانت سبباً في الهزائم المتكررة، ومحاولة وضع الخطط الإصلاحية الشاملة لبنية المجتمع كله اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً[37].

على أية حال فقد انتهت الرواية على تلك الأوضاع السيئة التي تسود مصر، وكانت منذ بدايتها حتى نهايتها تمتد عبر مرحلة من الزمن ليست بالقصيرة، تجسد فيها مأساة ذلك الشعب المقهور في ظل أنظمة متعاقبة مستبدة. ولم يتوقف الكاتب عند هذا الحد، فنجده يكمل مشواره مع مصر ونيلها برواية (النيل: الطعم والرائحة)، ببعد زمني طويل بينها وبين (النيل يجري شمالاً - النواطير -) يقدر بمئة وسبعين سنة (منذ 1801م إلى 1971م)، ويعالج فيها المرحلة الراهنة لمصر/ المجتمع العربي، وعدم قناعته بالأحزاب والأنظمة السياسية العربية آنذاك بسبب فشلها وانهزامها في كل الحروب التي خاضتها، ثم إنه يواصل انتقاداته لأنظمة الحكم التي تأتي دون شرعية وتتقلد الكرسي بانقلاب، أو ما شابه ذلك، متهماً إياها بالفساد والتخريب وقمع الشعوب والتخبط السياسي والتواطؤ مع الغرب، وغير ذلك من ممارسات الاستبداد والتفرد بالرأي.

ومهما يكن من أمر، يمكن القول إن إسماعيل فهد إسماعيل أراد أن يجسد في سلسلته الروائية هذه استمرارية الحدث التاريخي الذي تحول إلى واقع مع امتداد أزمان الرواية، ومما أسهم في ذلك تجسيده لتلك السياسات الظالمة القمعية التي تتراءى أمام أعين القراء كأنها حاضرة في هذه الأيام، بل كأنها تجسد حال الأمة منذ زمن مراد بك إلى يومنا هذا.

## البعد الاجتماعي

تؤسس رواية (النيل يجري شمالاً) أرضية اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية لبنية المجتمع المصري إبان "انحلال النظام العثماني والمملوكي ومحاولات المماليك التمرد على السلطة العثمانية"[38]، وانفتاح الطريق للصراع بين العصبيات المملوكية من أجل الانفراد بالسلطة مستغلة اختلال أمر الجند العثمانيين، وبذلك فقد النظام أساس توازنه، وشهدت مصر منذ انتهاء حكم علي بك الكبير حتى مجيء الحملة الفرنسية فترة من أسوأ فترات تاريخها اضطراباً وفساداً.

إن الرواية تسودها علاقات اجتماعية متخلفة ومفككة؛ مما يشي بتدهور هذا المجتمع أمام أي تحدٍّ داخلي أو خارجي، وهذا ما حصل فعلاً، عندما واجه المجتمع الحملة الفرنسية، فعلاقات الزواج في الرواية علاقات متخلفة تتم بوساطة سلطة أبوية، ونلاحظ ذلك منذ بداية الرواية، فليس المهم في الزواج التكافؤ الزمني أو الحب أو التفاهم الفكري، بل يتم الزواج بناء على موقع الرجل الاقتصادي، وبناء على القدرة المادية فحسب، كأن هدف الزواج هو تأمين لقمة العيش للمرأة وسترها[39]؛ حيث ترد (سكينة) على سؤال (عطيات) عن سبب زواج (جمالات) من الحاج (محمد) قائلة: "**ألا تعرفين بأن الحاج محمد يملك أرضاً واسعة يؤجرها لأربعة من الفلاحين، ولديه ثلاث بقرات وجاموسة**" [40].

ومن الأبعاد الأخرى في الرواية الجنس، فهو لا يمارس بين الزوجين بشكل طبيعي، مما يؤرق الزوجة، ويجعلها تشعر بأن زوجها أدنى مستوى من الأزواج الآخرين؛ مما قد يوقعها بالحرمان والإحباط الجنسي، وسبب قلة الجنس عند الرجل هو الاضطهاد الذي يتعرض له في العمل، فهو يتعب كثيراً وعندما يصل بيته ليلاً يتناول طعامه وينام، ولهذا الاضطهاد بعد سياسي، فهذا الرجل يبذل كل ما بوسعه لكي يستطيع أن يدفع الضرائب المفروضة عليه للسلطة، ومن ثم فإن الإحباط الجنسي هو نتيجة للقمع السياسي المتمثل بالضرائب.

إن طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة إما حاكم/ حاكمة أو محكوم/ محكومة لا تقوم على التفاهم والود المشترك؛ مما يعكس مدى تشوه المجتمع وتكسره، وغياب العلاقات المتينة التي ترتكز على أسس ومبادئ يشترك فيها الطرفان، ونتيجة لعدم التكافؤ الفكري والجسدي بين الزوجين، تلجأ المرأة/ الزوجة إلى امرأة لتمارس رغباتها المتأججة المكبوتة[41].

إن ما يسود المجتمع في الرواية من شعوذة وخرافات تتمثل في الطرق العلاجية المتبعة، التي تؤدي إلى الموت، وتتوافق مع طبيعة المجتمع المتخلف ووفق المنهجية الخرافية السائدة؛ مما يعكس انحدار هذا المجتمع، وعدم قدرته

على فهم الحياة، ومواجهة الواقع بالطرق العلمية، فهذا المجتمع منخور سياسياً وفكرياً واجتماعياً؛ مما سيؤدي إلى انهزامه أمام التحديات الخارجية، وكأن الرواية تتحدث عن أسباب الهزيمة، وتعزوها إلى هذه العلاقات الاضطهادية بين الحاكم والشعب، وسيطرة الخرافات والجهل على تفكير المجتمع والتسليم للواقع(42).

ولا يضيف الجزء الثاني من الرواية (النواطير) جديداً في المضامين الاجتماعية، بل يؤكد فقط طبيعة العلاقة الجنسية التقليدية بين الرجل والمرأة، وأن عدم التكافؤ بين الزوجين يشجع المرأة على ممارسة الجنس مع رجل آخر (شاب) مكافئ لها ومتوافق وطبيعتها، وكأنها بهذا الفعل الجنسي غير الشرعي تريد أن تنتقم من زوجها ومن الظروف التي أجبرتها على الزواج منه.

إن الاضطهاد السياسي ولّد اضطهاداً اجتماعياً، نتج منه أن المرأة مسلوبة الحرية غير قادرة على رفض الزوج أو قبوله، فهي مجبرة على القبول من هذا الزوج، وإن كان يكبرها بكثير؛ مما أدى إلى فساد أخلاقها وابتعادها عن تعاليم الدين، فلجأت إلى الزنى لإشباع رغباتها.

وفي (النيل: الطعم والرائحة) يسيطر الفشل على علاقة الرجل بالمرأة، وينعدم الاستقرار الأسري، بل تزداد الأمور سوءاً، فكلما تقدم الزمن في الرواية انعدمت أخلاق المرأة، ولم تكتفِ بزوجها من ناحية الجنس، وبذلك فإن العلاقة بين الرجل والمرأة ما زالت متخلفة واعتباطية.

ويمكن القول إن السلطة الأبوية أسهمت في تحقيق هذا الخلل في العلاقات؛ فهي تفرض نفسها على أفراد المجتمع، وتمارس ذاتيتها متمسكة بالماضي المتخلف، ومبتعدة عن أي استيعاب للحياة المعاصرة التي تجسد العلاقة بين الآباء والأبناء وفق أسس إنسانية، تقوم على الحوار والتفاهم واحترام الرأي. فضلاً عن أن الكاتب أراد أن يبين أن العلاقة بين الرجل والمرأة لا تقتصر على الجسد والجنس فقط، إنما هي علاقة انسجامية قوامها التكافؤ والاحترام المتبادل.

ومهما يكن من أمر، فهذه الرؤية التي طرحها إسماعيل فهد إسماعيل في روايته بأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية، فكأنه يريد أن يقول: إن مصر في فترة طويلة من الزمن ظلت تعاني قمعاً سياسياً وما زالت، يضطهد الشعب ويستبد به، كما أنها تعاني واقعاً اجتماعياً متخلفاً، وسبب ذلك كله هو الاضطهاد الذي تمارسه السلطة الحاكمة.

## التشكيل (البناء الفني)

إن ما يميز الرواية هو تكونها أساساً من النثر، إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعاً واتساعاً نعرفهما من الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء؛ ففي الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وواقعية ومتخيلة، كما تتضمن مقومات فنية كالأساليب البلاغية والحوار... إلخ، ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية، فقد ركبت عضوياً لتلائم الأشكال الجديدة الصامتة لتقبل العمل الأدبي (أي القراءة)، واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة[43]. والتشكيل أو البناء الفني للرواية يتكون من عدة تقنيات تسمى مكونات هيكل النص، وتقوم هذه التقنيات بكشف أسرار اللعبة الفنية، وتقييم النص، وتمكن القارئ من التوغل في أعماق النص[44].

ورواية (النيل يجري شمالاً) من الروايات التي قامت على تلك التقنيات، التي أسهمت في تشكيل بنيتها، وأضفت عليها طابعاً سردياً خطابياً؛ ذلك أن الكاتب قد بذل وسعه لإقامة نصه على مجموعة من التقنيات السردية؛ مما أسهم في إضفاء عناصر الجمال الفني عليه.

## العنوان

العنوان هو الرسالة الأولى التي ترسل إلى المتلقي، ولغته هي أحد عوامل جذب المتلقي إلى فضاء الرواية الإبداعي؛ لما يمتلكه من سمات جمالية في الدلالة والتركيب والصوت[45]، والعنوان سمة العمل الأدبي؛ فهو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، وفيه يختزل النص ودلالته، ويشكل

العنوان النقطة المركزية التي يتم العبور من خلالها إلى النص؛ فقد يحمل العنوان القارئ على متابعة القراءة، أو قد يهرب القارئ من الرواية بسبب عنوانها[46]، وكما نعلم فإن للعنوان وظائف كثيرة حددها (جينيت) في أربع رئيسية: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[47]، وقد تتداخل هذه الوظائف؛ فالعنوان ليس مجرد اسم يدل على النص ويحدد جنسه، بل إنه يتعداه إلى بناء النص وإضاءته[48].

و(النيل يجري شمالاً) هذا هو عنوان روايتنا، والنيل بالفعل يجري شمالاً، ولكن هناك إيحاءات أخرى يشي بها العنوان؛ ذلك أنه يحتوي على زمان ومكان، المكان هو النيل، وهو مكان عائم بالحركة، مكان مفتوح يدل على جمهورية مصر كافة، ذلك أن النيل يقطعها من جنوبها إلى شمالها، فهذا التيار السياسي القامع الذي يسود الرواية، يسود مصر من جنوبها إلى شمالها، كما أنه (يجري)، هذا الفعل المضارع الذي يدل على استمرارية الجريان والحدث، إنه تيار جارف مستمر لا ينقطع.

والرواية تعالج الظلم والاستبداد السياسي، حتى إن الفلاح مضطر للهرب نتيجة هذا الظلم والاستبداد اللذين تمارسهما السلطة، فيلجأ إلى الهروب من واقعه الذي هو فيه، فيرحل من بلدته إلى بلدة أخرى، ولكن أين المفر؟ فالنيل يجري شمالاً، وكأن الكاتب يريد القول: الاضطهاد والقمع يجريان من الجنوب إلى الشمال؛ أي إلى أين ستهرب أيها المسكين؟ فالظلم سيلحقك أينما ذهبت.

إن الاضطهاد مستمر، وإن حاول أحد معارضته فإنه يقمع، أضف إلى ذلك تلك الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية، إنها في ازدياد مستمر لا يتوقف. والناظر في العنوان يدرك أن له دلالة انفعالية ونفسية عبر عنها الكاتب بقوله (النيل يجري شمالاً)، فما دام النيل يجري فالظلم والقهر مستمران، يجريان معه، والنيل لن يتوقف عن الجريان، إذن فالظلم لن يتوقف أيضاً.

وللعنوان صلة وثيقة بالأحداث التي جرت في الرواية؛ ذلك أنه يعبر عن مضمون الرواية، خاصة أن أحداثها جرت في إحدى القرى المصرية، وهي قرية تقع على النيل، وبذلك يكون للعنوان دلالة مكانية تتجسد من خلال كلمتي

(النيل/ شمالاً)، وقد يكون لكلمة (شمالاً) دلالة أخرى توحي بأن هؤلاء المقموعين سياسياً واجتماعياً يسعون للتخلص من هذا القمع، فيتجهون شمالاً ليغيروا نمط حياتهم، محاولين إنقاذ أنفسهم من حالة التعسف والبطش.

أما زمانية العنوان فتتجسد من خلال الفعل المضارع (يجري)، وهو كما قلنا لا يدل على الثبات والتحقق، بل يدل على التجدد والاستمرار؛ مما يشي بأن كل ما يمارس في مصر من ظلم واستبداد يحدث الآن، وكان يحدث في الماضي، وسيحدث في المستقبل، وهذا لا يحدث في مصر فقط، بل في كثير من الدول العربية، فالبطش السياسي لا يقتصر على دولة بعينها، وإنما هو موجود في معظم الدول.

لقد جاءت الرواية على جزأين يحملان العنوان الكبير نفسه (النيل يجري شمالاً)، وحمل الجزء الأول العنوان الفرعي (البدايات)، وهي كلمة تدل على الجمع (جمع بداية)؛ مما يشي بأن الأمر جامع لكل الأنحاء التي يجري فيها النيل في مصر، فبداياته انطلقت وجريانه بدأ بالتدفق، إنه الظلم الجاري الذي لا يتوقف، فمنذ الوهلة الأولى يتلقى القارئ بدايات الظلم، وتستمر بالجريان إلى أن تصل ثغر الإسكندرية في أقصى الشمال على البحر الأبيض المتوسط، فتتوقف الرواية لتنطلق بجزئها الثاني (النواطير)، وهي أيضاً كلمة دالة على الجمع (مفردها ناطور) وهو الحارس، وكأن المأساة في (البدايات) اقتضت وجود الناطور، لكن هؤلاء النواطير لم يحققوا شيئاً، بل إنهم هم سبب استمرارية المأساة وضعف الدولة واستكانتها، لذا فإن النيل يجري شمالاً، والظلم يجري معه، حتى يصل إلى الشاطئ ليأتي الفرنسيون من الشمال فيدخلوا مصر، ونواطيرها نائمون في سبات عميق، ليبدأ هؤلاء المستعمرون بمخالفة الجريان، فينطلقون بتدفق عميق إلى الجنوب ليسيطروا على مصر ونيلها.

ومن الدلالات الحقيقية الواقعية للعنوان أن بعض أحداث الرواية جرت في الترعة قرب النيل، وبذلك يكون النيل أحد أمكنة الرواية، بالإضافة إلى كون النيل مصدر الخيرات في مصر؛ لذا فإنه مطمح أنظار أولئك الإقطاعيين، فما دام النيل يجري بالماء فإن الفلاحين سيستغلون ذلك الماء في زراعتهم، وعندما

تخصب وتنتج يأخذ الإقطاعيون وأهل السلطة خيراتها، وذلك عن طريق الضرائب؛ لذا فالسلطة يهمها أن يبقى النيل جارياً لكي تبقى الخيرات جارية مستمرة.

## بنية الاستهلال

لكل رواية بنية استهلالية أو افتتاحية، وقد تكون هذه البنية جملة أو عبارة أو وحدة سردية صغرى أو كبرى، وقد تشتمل على مقدمة مكانية جغرافية للأحداث، وقد تختزل النص كاملاً، والاستهلال يشي باستراتيجية الكتابة، وبنية الاستهلال هي بوابة النص الذي ندخل منه إلى المبنى الحكائي برمته.

وتقاس افتتاحية الرواية استناداً إلى وظيفتها، وهي إدخال القارئ عالم الرواية التخييلي بأبعاده كلها، من خلال تقديم الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج بعد[49]، وهذا يعني أن الافتتاحية وحدة وظيفية أساسية من وحدات الرواية، تمهد لما سيأتي بعدها وتفعل فعلها فيه، فضلاً عن أنها تقدم للقارئ المسوغات التخييلية للحوادث اللاحقة في المجتمع الروائي[50].

أما رواية (النيل يجري شمالاً)؛ فقبل أن يستهل الكاتب نصه قدم له بصفحة عن الجبرتي، بين فيها صفات مراد بك ومكان سكنه، وكيف أنه استولى على معظم أراضي الفلاحين بأرخص الأثمان، ثم بين أن هذه الفترة كانت فترة ركود وانحطاط على جميع المستويات. "**لم يقع بها شيء من الحوادث الخارجية سوى جور الحكام. . . واتخذ مراد بك من الجيزة سكناً واستولى على غالب تلك البلاد. بعضها بالثمن القليل، وبعضها غصباً. . . وكان يغلب على طبعه الخوف والجبن مع التهور والطيش**. . . "[51]. إذن، فقبل البدء بالاستهلال نستشف أن هذه المقدمة تشي بأن المحور الرئيس للرواية هو الظلم والاستبداد السياسي الذي يُمارس على سكان مصر في فترة من الفترات.

أما افتتاحية الرواية فقد استهلها المؤلف بوصف البطلة (عطيات) مع صديقتها (سكينة)، وهما في الترعة قرب القرية (كفر العسل)، حيث كانتا

تتحدثان حول قصة إحدى فتيات القرية وهي (جمالات)، وكيف أن أباها كان يصر على تزويجها من شيخ عجوز (الحاج محمد)؛ لأنه كان ثرياً، فتستغرب عطيات من ذلك وتتساءل لو كان أبوها حياً هل سيجبرها على الزواج ممن لا تريد. "**مسكينة جمالات! قالت عطيات بحزن رقيق، لكن سكينة - من غير أن تلتفت ناحية محدثتها - . . فجاء صوتها: أبوها هو الذي يصر على تزويجها من الحاج محمد**" [52].

إن استهلال الرواية يكشف عن مكانها وشخوصها وأبطالها، فقد كشفت الافتتاحية عن اسم البطلة عطيات والشخوص الأخرى، ومهدت لحركتها داخل المجتمع الروائي وبينت صفاتها، كما كشفت عن القضية المحورية في الرواية؛ ذلك أنها تصور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية السائدة، فالفقر يدفع الأب إلى تزويج ابنته لرجل عجوز؛ لأنه ثري، وقصة جمالات الصغيرة والحاج محمد هي صورة نمطية من صور القهر والاضطهاد.

إنه مدخل ناجح للرواية؛ ذلك أنها تدور حول الاضطهاد السياسي بشتى صوره، فقد كشف هذا المدخل عن مدى الظلم الذي يحصل؛ لذا فإنه يجعلنا نستعد لخوض معركة مع الاستبداد الموجود في الرواية، أما المكان فالاستهلال يكشف بشكل صريح عنه، فهو الجيزة إحدى مدن مصر، والقارئ يستشف للوهلة الأولى تردي الأوضاع في تلك المناطق، إذن، فالاستهلال هو مرآة تصور الوضع القائم الذي سيبرز في أحداث الرواية.

ويستهل الكاتب الجزء الثاني (النواطير) بصفحتين يضمنهما بيتين لأمل دنقل: [53]

**عيد بأية حال عدت يا عيد  بما مضى أم لأمر فيك تهويد**
**مالت نواطير مصر عن عروبتها  طوعاً فلا عود ولا عيد**

وكأنه يريد القول إن النواطير لن تأتي بشيء جديد، فسينتهي حكم مراد بك ويحل محله حكم الفرنسيين، فلا تغيير؛ لأن الظلم مستمر، ثم يواصل

الكاتب حديثه بكلام الجبرتي ليبين هزيمة مراد بك ومن معه أمام الفرنسيين، ويكشف عن ضعفهم وهوانهم ونظامهم الخائر[54].

ثم يلجأ الكاتب إلى وصف الزمان "**كان زمناً ولا كل الأزمان، فلا أمان ولا اطمئنان، ففي الحين الذي كان فيه الحكام مشغولين بالتآمر على بعضهم، غافلين عما يدور حولهم، ضجت العامة من صنوف الظلم، ومن تفاقم الجور، واختلاط الأمور**..."[55]، ويستمر في حديثه عن الحملة الفرنسية وتوارد الأخبار عنها.

إن الكاتب يريد أن يدخلنا من جديد في المأساة، فمنذ (البدايات) إلى بداية (النواطير) والحياة لم تتغير، بل تفاقمت الأزمة، وعم الظلم، ولم يعد هناك أمان ولا اطمئنان، والأدهى والأمرّ أن الحكام منشغل بعضهم ببعض، بينما الفرنسيون يستعدون على الشواطئ لاقتحام مصر.

لقد وضع الكاتب القارئ في الأجواء العامة للرواية منذ البداية؛ ذلك أن هذا القارئ يستشعر مباشرة الحدث وما سيجري؛ فالأمن معدوم والسلطة ظالمة متخلفة ضعيفة، والفرنسيون على الأبواب، والنتيجة الحتمية هي استمرار الضعف والهوان والهزيمة، وهذا ما حدث بالفعل.

## البنية الزمانية

الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية لتعيش الشخصية اللحظة تلو اللحظة بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان، التي اهتمت الرواية الحديثة بإبرازها في عالمنا الحديث[56].

ويلعب الزمن دوراً أساسياً في العمل الأدبي، "فإذا كان الأدب يعتبر فناً

زمنياً – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص: أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة...، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث... إلخ"[57]، والزمان يتألف من ماض وحاضر ومستقبل، كما يحتوي على ساعات وأيام وأسابيع وشهور وفصول وسنين[58]، وخلاصة القول: الزمان هو الزمان الثابت والمتغير والزمان الظاهر والخفي، والزمن الروائي هو الزمن الواقع بين فعلين.

ويعد الزمن في رواية (النيل يجري شمالاً) تقنية من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية، وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، ويمثل الزمن الداخلي للرواية فترة لا تتجاوز عدة أسابيع في فترة حكم المماليك ودخول الحملة الفرنسية، وقد اعتمد الزمن على عدة حركات منها الاسترجاع والاستباق، ومنها ما يختزل زمن القصة ويقلصه كالتلخيص والحذف، ومنها ما يعطل وتيرة السرد كالمشهد والوقفة، والناظر في الرواية يجد أن إسماعيل فهد إسماعيل قد استخدم هذه التقنيات ونوّع في استخدامها، ومنها ما استخدمه أكثر من غيره.

## الاسترجاع

إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[59]، ويحقق الاستذكار عدداً من المقاصد الحكائية مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً، واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة[60].

وأمثلة الاسترجاع في الرواية كثيرة، فنجد الكاتب يلقي الضوء على والدة عطيات من خلال استذكار قصتها مع مراد بك: "**قبل ما يزيد على العشرين سنة... وفي إحدى جولاته القريبة من كفر العسل شاهد مراد بك – وكان وقتها**

**شاباً يافعاً – فلاحة مليحة الوجه، ملفوفة القوام. – ما اسمك؟ زينب. – أين زوجك؟ تخفض عينيها، فيدرك أنها لم تتزوج بعد. أبوك، أمك؟ توفيت أيضاً. مع من تعيشين إذن؟ مع أخي، يقرر بينه وبين نفسه أن يضمها إليه، خادمة في قصره. . . "** (61).

يستطيع القارئ من خلال هذا الاسترجاع أن يعرف كيف بدأت قصة عطيات، وكيف أن والدتها أُخذت قسراً للعمل في قصر مراد بك، وكيف أنه عاشرها بالحرام، ثم أنجبت عطيات بطلة القصة، وهذا يكشف عن أن الظلم والاضطهاد موجودان قبل أن تولد عطيات، وأن السلطة تستبد بالرعية منذ القدم، فوظيفة الاسترجاع هنا إلقاء الضوء على الماضي للشخصية، شخصية مراد بك، وشخصية عطيات، وتأويل لما آلت إليه الشخصيات فيما بعد.

لقد استخدم المؤلف الاسترجاع في سرده الزمني؛ وذلك بغية إعطائه معلومات مهمة للقارئ، وقد ظهر ذلك جلياً في مواقع كثيرة من الرواية، كقصة الخادم الزنجي سعيد، وكيف أتى إلى بلاد مصر، كذلك قصة عليوة، وتعذيب مراد بك له، يلي ذلك قصة نفيسة وأنطوانيت وكيف بدأت صداقتهما.

وقد ساعد الاسترجاع في الرواية أيضاً على معرفة صفات بعض الشخصيات ومعرفة علاقتهم بعضهم ببعض: "**الثلاثي. . . عبدالرحمن، إبراهيم، عليوة، كانوا قبل سنوات عديدة مضرب المثل لدى أهالي كفر العسل بصداقتهم المتينة، ورفقتهم الحميمة، وكانوا بالإضافة إلى هذا محط أنظار فتياته الراغبات بالزواج. ولدوا في عام واحد. نشؤوا، ولعبوا، وتعلموا السباحة في الترعة معاً. وعندما بلغوا مبلغ الرجال سافروا معاً إلى ثغر الإسكندرية جرياً وراء أحلام الغنى السريع، عملوا في رصيف الثغر حمّالين لسنوات ثلاث، ثم عادوا بأيدٍ خالية، وشقاوة شباب مضاعفة. . . "** (62).

إن هذا الاسترجاع يشي بمدى الشقاء الذي عاناه شباب القرية وما يزالون؛ فهم يهجرون بلادهم إلى الإسكندرية ليبحثوا عن العيش والرزق وتأمين مستقبلهم، ولكن دون جدوى، فقد رجعوا كما ذهبوا، إنه شكل من أشكال

الاضطهاد، فالشباب لا يجدون عملاً يعيشون منه، وهم مهجرون من قراهم، يجرون شمالاً كما يجري النيل، ولكن ما الفائدة؟!

ويكشف الاسترجاع عن عمق الكبت الجنسي الذي يعانيه الرجل إبان الحكم المستبد (مراد بك)؛ لذا فإنه بمجرد أن يهاجر ويرى النساء يبدأ بمضاجعتهن كأنه لم يرَ نساء من قبل، "**في الأيام التي عمل فيها حمالاً في الثغر بصحبة كل من عبدالرحمن وإبراهيم، وكان ذلك قبل زواج الأخيرين واعتزالهما حياة العزوبية، عرف عليوة نساء عدة، يزيد عددهن على أصابع اليد، منهن اليونانية الحنطية، والإيطالية الشتامة، والفرنساوية الناصعة البياض**. . . "[63]. إن هذه اللوحة الاسترجاعية تشي بانعدام الأخلاق وغياب الدين وانتشار الجهل، فالرجل يمارس الجنس دون تنظيم، وهو لا يعلم أنه زنى، عقابه شديد من الله، عز وجل، ثم إنه لا يفرق بين النساء، فكل امرأة تخضع لرغباته يضاجعها دون تمييز أو خوف من مرض أو غيره، وكل ذلك ناتج من القمع والكبت اللذين يعانيهما، خاصة أنه محروم من الجنس في بلده، فعليوة عندما رجع إلى الكفر "لم تتوفر له أيما فرصة للقاء سريري مع أنثى"[64]، والواقع أن الاسترجاع في الرواية كثير؛ ذلك أن الكاتب كان ينتقل من الحاضر إلى الماضي في تنسيق زمني، استطاع أن يكيفه مع أحداث الرواية.

## الاستباق

يدل الاستباق على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ويفضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث؛ أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[65].

والاستباق في رواية (النيل يجري شمالاً) لم يكن بارزاً كالاسترجاع، ولم يلجأ إليه الكاتب إلا قليلاً؛ ذلك أن الأحداث تعتمد على الماضي، فالظلم والاضطهاد لا يجعلان أحداً يفكر في المستقبل أو يخطط له، وقد جاء الاستباق

في موقف الخادم سعيد، حين فكر كيف سيواجه مراد بك بحقيقة عطيات، بأنها ابنته غير الشرعية، فنسج لوحة استشرافية متوقعة؛ إذ توقع أن يبطش به مراد بك ويثور في وجهه، فعندما تخيل ذلك فضّل أن يخبر السيدة نفيسة بالأمر: "**لو أن سعيداً ذهب الآن إلى مراد بك... سيدي!... المرأة التي جئت بها لتتخذها خليلة لك هي واحدة من بناتك غير الشرعيات! ساعتها سيتطلع إليه الأمير مندهشاً، كيف عرفت؟! وقد لا يجد سعيد الفرصة لتوضيح ملابسات الأمر، لأن ثورة مراد بك - كما هي العادة - ستنفجر بعد زوال الدهشة مباشرة. العقاب الجسدي الذي سيتعرض له سعيد ليس بذي بال ما دام سيجنب عطيات المصير المرصود لها لما بعد منتصف هذه الليلة، لكنه - وهنا بيت القصيد - لن يستطيع تجنيبها الآثار المترتبة على ثورة مراد بك، إذن... لا سبيل أمامه سوى اللجوء إلى السيدة نفيسة**"[66].

إن هذا الاستباق يشي بأنه لا يستطيع أحد أن ينظر إلى المستقبل؛ فمن يفكر بالتحرر والثورة يُقضى عليه، ومن يتمرد بوجه مراد بك ويخبره حقيقته سيموت. وفي استشرافه لمستقبل الحرب مع الفرنسيين يتساءل عبدالرحمن: "**ما هو شكل المواجهة بين جيش حديث مجهز بالبنادق السريعة والمدافع، وبين جحافل بدو مسلحين بأنواع من العصي والخناجر؟**"[67]، إنه يرسم صورة للحرب المتوقعة من خلال هذا التساؤل، مظهراً تلك المفارقة العجيبة بين جيشين غير متكافئين، جيش قوي مسلح بأحدث أنواع الأسلحة، وجيش ضعيف متأخر متخلف في كل شيء؛ لذا فإن النتيجة واضحة أمامه، وهي النصر للفرنسيين والهزيمة للمصريين والعرب. وبذلك يكون السؤال وسيلة من وسائل الاستباق، وهو سؤال محوري يتضمن الإجابة دون ذكرها، ويستشرف المستقبل المظلم المتمثل بالهزيمة والضعف والذل.

## التلخيص

وهو إحدى تقنيات تسريع السرد، ويعني "أن وحدة من القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة

المعروضة"[68]، والخلاصة تكثف الأحداث وتركزها وتختصرها، وقد لجأ كاتب رواية (النيل يجري شمالاً) إلى هذه التقنية في بعض الأحيان؛ مما ساعد في تكثيف بعض الأحداث وتركيزها.

ومن أمثلة الخلاصة في الرواية، قول الكاتب عن طفولة عطيات: "قليلة هي الأحداث التي تعرضت لها عطيات عبر سنوات طفولتها في قصر الروضة، نتيجة لما وفرته لها أمها زينب من رعاية شاملة، وحنان وحب وافرين، عدا ما صادفها في السنتين اللتين سبقتا مغادرتها للقصر"[69].

توحي هذه الخلاصة بحالة عطيات في أثناء طفولتها في قصر مراد بك، فلم تكن تعاني ظلماً؛ لأنه لا مسؤولية تقع عليها، وكانت أمها توفر لها الرعاية والحنان، في حين كانت الأم تعاني كثيراً، فالكاتب هنا يلخص حياة عطيات في مرحلة الطفولة، ويوضح طبيعة تلك المرحلة في عبارات قليلة؛ لأن هذه المرحلة لم يحصل فيها أحداث ذات أهمية.

ونلاحظ الخلاصة الآتية في وصف (الداية)؛ حيث لخص الراوي حياتها، وبيّن طبيعة عملها في فقرة صغيرة، فحياتها عبر سنين طويلة تتلخص بما يلي: "**المرأة التي جاءت إلى الكفر قبل سنوات موغلة في الطول لتقيم - أرملة - في بيت قريبها عبدالتواب، والتي أهلتها خبرتها للاضطلاع بمهام الداية بعد وفاة داية الكفر عن عمر طاعن، استطاعت أن تكون أماً بالتوليد لكافة الأطفال والشباب، ووفقت بشكل أو بآخر لمعالجة باقي السكان، الكهول منهم والمسنين**"[70]. لقد اختزل الكاتب حياة هذه المرأة بعبارات قليلة، فاستخدم تقنية الاسترجاع لتلخيص دورها في الرواية؛ مما أتاح للقارئ معرفة حية للشخصية التي كانت مجهولة له قبل ذلك.

ويلجأ الكاتب إلى اختزال الأحداث التي جرت مع الفرنسيين خلال طريق حملتهم إلى مصر، فنجده يقول: "**بناء على ما استغرقته رحلة الأسطول من زمن زاد على الشهرين، توفرت لنابليون جملة من الفرص كي يجتمع بالعلماء الذين اصطحبهم معه في حملته**"[71]؛ فهو يلخص رحلة المجيء إلى مصر التي استغرقت ما يزيد على شهرين من الزمن بكلمات وعبارات قليلة دون أن يخوض

بالتفاصيل والأحداث التي جرت، وربما لأنه لا يوجد هناك أحداث مهمة غير تلك الاجتماعات التي كان يعقدها نابليون مع علماء حملته؛ كي يتعرف أحوال مصر وشعبها ومعتقداته وقوة الجيش وغير ذلك.

## الحذف

وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشاراً إليه فقط بعبارة تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان. . .[72].

والحذف وسيلة أخرى من وسائل تسريع السرد، ونجد في رواية (النيل يجري شمالاً) حذفاً معلناً مشاراً إليه بعبارات زمنية؛ ففي حديث عبدالباسط عن أخته زينب عندما أخذها مراد بك، وذهب لرؤيتها، يقول الكاتب: "**لقاؤه الثاني – وكان بعد شهرين – اتسم بنوع من اللامبالاة من جانبها**. . . "[73]، فقد أسقط الكاتب فترة تمتد لشهرين في حياة عبدالباسط وأخته زينب، لم يذكر ما جرى فيها من أحداث، ربما لعدم أهمية تلك الأحداث كونها لا تؤثر في مجريات الرواية.

أيضاً قوله: "**كانت عطيات في الحادية عشرة عندما غادرت قصر الروضة لتقيم في كفر العسل، وبعد ست سنوات تزوجت عبدالرحمن**"[74]، فما الذي حدث في هذه السنوات الست، لا ندري؛ لأن الكاتب لم يتحدث عنها؛ ذلك أنه أسقط هذه الفترة من زمن القصة، ولم يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. ويتجسد الحذف في نهاية الرواية، إذ بدأت الحملة الفرنسية على مصر، فسكت الكاتب عما جرى، ولم يتطرق إلى أية أحداث رافقت دخول الأسطول الحربي الفرنسي للحياة المصرية، كأن يذكر أية نوع من المقاومة أو الثورة.

ويستمر الكاتب باستخدام تقنية الحذف المعلن في روايته، ففي حديثه عن الثورة الفرنسية يقول: "**الثورة تأكل أبناءها. وهذه السنوات التي مرت من عمرها لم تتمخض، بعد، عن قائد فذ، يمسك زمام الأمور بيد فولاذية...**"[75]، فيسقط فترة زمنية طويلة عبّر عنها بقوله: (وهذه السنوات التي مرت)، والعبارة توحي بطول الفترة؛ لأنها تدل على الجمع (السنوات)، أي أكثر من اثنتين، وهذه فترة ليست قليلة، إذن فهو لم يفصح عما دار خلال هذه السنوات من عمر الثورة الفرنسية من أحداث، ولربما لجأ إلى ذلك كي يلفت النظر إلى قوة نابليون وحنكته العسكرية والسياسية؛ فكل سنوات الثورة قبله لم تحقق أهدافها إلى أن قادها نابليون "**عبر سنوات معدودة وفق نابليون، من خلال تفانيه في خدمة مبادئ الثورة وعبقريته المعجزة في القيادة، لأن يقفز من ضابط صغير مجهول الهوية إلى قائد كبير وأول في ميدانه العسكري، مما أكسبه جماهيرية لا تضاهى**"[76]، ثم إنه ربما أغفل هذه الفترة وأسقطها؛ لأن الهدف من روايته ليس تسليط الضوء على الثورة الفرنسية، بل تصوير الحياة المصرية في ظل الحكم الظالم القمعي؛ لذا أراد أن يعقد مقارنة بين هذا القائد الفرنسي (نابليون) وما يتسم به من سمات قيادية ناجحة، وذلك النظام القائم في مصر الذي يقوم على أساس الاستبداد بالرعية والتسلط والضعف من الناحية العسكرية والسياسية وغير ذلك.

## المشهد

وهو السرد الذي يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة...، الشيء الذي يعني - بمصطلحات ريكاردو - أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي؛ مما يخلق حالة من التوازن بينهما[77]. والمشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد، ويقوم "أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[78]، والحوارات المشهدية كثيرة في رواية (النيل يجري شمالاً)، بل إنها في بعض الأحيان تسيطر على جزء كبير منها، ومن أمثلتها ذلك المشهد الحواري الذي حصل بين مراد بك وعبدالباسط ونبوية زوجته، عندما قدم مراد بك لكي يأخذ عطيات إلى قصره.

**" كان عبدالباسط أشبه بالفأر الذي سقط في المصيدة.**

**- الأمير!! الأمير!!**

**همس في أذن نبوية وهو يهرع إلى الداخل. عدوى قلقلة سرت إلى زوجته. ركضت خلفه والرضيع على ذراعيها.**

**- ماذا يريد منا؟**

**عيناه تركضان في وجهها.**

**- لا أدري!!**

**وصمت برهة قصيرة.**

**- قال (هناك أمر مهم أرغب بتداوله معك).**

**- معك؟!**

**تساءلت نبوية بصوت خال من السخرية، لكنه مليء بالدهشة، وواصل عبدالباسط:**

**- وقال (خذني لبيتك).**

**فردت نبوية بتساؤل حائر:**

**- كيف سنستقبله؟ "** (79).

والحوار طويل يتعدى الصفحتين، إنه أسلوب يشبه أسلوب السيناريو، فالحوارات في هذا المشهد وغيره تتخلق أمام القارئ تدريجياً كما هي على خشبة المسرح، والتركيز يكون على الأفعال/ الأحداث التي يوضحها الحوار بين الشخصيات.

إن هذا المشهد الحواري يكشف عن مدى الخوف الذي يشعر به الفلاحون من السلطة (مراد بك)، كما يكشف عن مدى تسلط هذا الأخير؛ ذلك أنه يأخذ كل ما يريد دون مقاومة؛ لأنه هو الذي يملك كل شيء. وهناك مشاهد أخرى في الرواية، كالحوارات التي دارت بين عطيات والسيدة نفيسة في غرفة

النوم في القصر، والحوار الذي دار بين عطيات وصديقتها سكينة عندما جاءت عطيات لتسأل عن خالها وزوجها بعد أن رحلا من القرية، وغير ذلك.

## الوقفة الوصفية

وهي آلية أخرى من آليات تعطيل السرد؛ فهي تعلق مجرى القصة لفترة قد تطول وقد تقصر، "والوقفة الوصفية تمطط الزمن السردي، وتجعله كأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[80]، والوقفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في الوقت نفسه، فليس الهدف منها الوصف فقط، لكنها تضيف إلى السرد جانباً شعرياً، فالوصف وسيلة وليس هدفاً[81].

وتشيع الوقفات الوصفية في رواية (النيل يجري شمالاً) شأنها شأن أي رواية أخرى، ولنقرأ الوقفة التالية في الصفحة الأولى منها: "**حقول الجيزة تترامى خضراء على مد النظر، أوراق الأشجار أخذت تنحني تحت وطأة شمس يونيو الساخنة، على الرغم من أن الساعة لم تتعد العاشرة صباحاً بعد، الرطوبة، ورائحة أشبه بالعفونة تتشبثان بالهواء، فتجعلانه ثقيلاً على التنفس**"[82]. إن هذا الوصف يوحي بأن المكان يعكس طيبة أصحابه الذين يعيشون فيه، إنه مكان أخضر، والأخضر رمز الخير والعطاء والتفاؤل، والشمس ساخنة؛ أي أنها في بدايتها، فاليوم لا يزال في أوله، ثم الرطوبة ورائحة العفن، فعلى الرغم من الراحة التي يجدها الإنسان من منظر الخضرة والشمس، فإن ذلك يعكره العفن والرطوبة، وهكذا هي حياة أهل القرية إنها غير مكتملة، فالوصف هنا ليس جمالاً خالصاً، بل هو رمزي ذو دلالات لا يكتشفها القارئ إلا بعد أن يربط هذا الوصف في بداية النص الروائي وأحداث الرواية جميعها حتى نهاية النص، فكأن هذا الوصف يلخص بشكل رمزي أحداث الرواية وما ستؤول إليه، فعطيات فرحة ببيتها وزوجها، وهذا يقابله الخضرة والشمس، إلا أنها في النهاية تصبح خادمة بعيدة عن زوجها وأهلها، إذن، ففرحتها لم تكتمل، وهذا يقابله الرطوبة والعفن.

وتبدو الشعرية واضحة في الوصف؛ ففي وصفه القرية مرة أخرى يقول: "**الشمس تؤذن بالمغيب، أعالي الأشجار المحيطة ببيوت الكفر تصطبغ باللون الذهبي، الرياح رطبة، سلسة، وأصوات العصافير تتعالى لتغطي على أصوات القرية وهي تستعد لاستقبال الليل**"[83]. إنها صورة تعبيرية رسمت المكان رسماً جميلاً، فهو مكان وادع جميل، يتجسد بهذه القرية التي تحيطها الأشجار، وجوها لطيف وتتزين بخيوط الشمس الذهبية، وتطرب على زقزقة العصافير، إن الهدف من هذه الوقفة هو تصوير الواقع الجميل للقرية، لكن هذا الجمال لا يكتمل، فهناك من يعكر صفوه ويثير الرعب فيه، إنه مراد بك وسلطته.

وتكثر الوقفات التي تصف الشخصيات في الرواية؛ حيث إنها ترسم صوراً لتلك الشخصيات، فتوضح صفاتهم وأفعالهم وحالاتهم النفسية وأمزجتهم وطبائعهم، ومن أمثلة ذلك: "**عطيات على النقيض من رفيقتها في كل شيء تقريباً، فهي بيضاء، فارعة الطول، عيناها نرجسيتان واسعتان، انطوائية، من النادر أن تشارك في حديث ما إلا إذا وُجه إليها سؤال معين**"[84].

وفي وصفه كابينة الاجتماعات في السفينة التي تقل نابليون يقول: "**الجو خانق في الداخل، الظهيرة، ودبق الرطوبة، وهذا العرق**. . . "[85]، إنها صورة واضحة القسمات للزمان والمكان، فهو مكان مغلق صغير، والجو شديد الحرارة، والرطوبة عالية، وهذا يصور مدى التحمل عند الفرنسيين في حملتهم، فهم يسعون لهدف أسمى - كما يظنون - لذا فإنهم سيصبرون على كل الظروف.

وقد كثر الوصف في الرواية؛ ذلك أنه وسيلة من أجمل الوسائل وأقدرها على التعبير، خاصة أن الكاتب يتخيل أحداثاً جرت على ضفاف النيل؛ لذا فإن وصفه يتطلب استغراق الخيال في النيل ومياهه وبساتينه الجميلة وما حولها، ومن هنا فإن الناظر في الوقفات في الرواية تبدو له الأمكنة والشخوص وكأنه يراها رأي العين.

## البنية المكانية

الفن الروائي فن لصيق بالزمان والمكان، والرواية فعل زماني مكاني؛ لأنها أحداث انتهت يُعاد إنتاجها من قبل راوٍ لا يمكنه أن يستل الحدث من جسد الزمان والمكان حيث يتشكل فيهما، والمكان مرتبط بجسد الرواية، وهو دلالة يمكن تحديدها والتفاعل معها؛ ذلك أنه ساحة الصراع الدائم بين الروائي والأصوات المتناقضة[86].

وللمكان مزاجه الخاص كما أن لناسه تكوينهم الخاص، وتقلباتهم المترابطة حتى مع جغرافية المكان نفسه، ولم يعد المكان ديكوراً أو رسماً له بعض المعالم والتضاريس، بل أصبح عضواً حياً فيه ناس داخل الرواية، والمكان له سمات خاصة، تجعله واقعاً[87].

ويعد المكان من أهم المحاور المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل نفسيات شخصياته؛ لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا إن المكان يضيق بحياة الإنسان مثل الزمان تماماً؛ لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه[88].

لقد تعاظمت أهمية المكان في الأدب الروائي، ورأى أغلب الروائيين أن الأماكن البسيطة والقروية تثير السعادة والفرح، وأن المساكن الفخمة بالمدينة تثير الشعور بالاختناق، غير أن هذه النظرية تقليدية بحتة، فإحساس الإنسان بالأمان والاطمئنان في المكان الموجود فيه هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو بالإيجاب.

واللغة هي التي تصنع المكان وتعبر عنه، وذلك عن طريق الوصف، "فإذا كان الوصف قادراً على تقريب المكان من القارئ تبعاً لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً، فإن هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات للمكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها"[89].

وبناء المكان في رواية (النيل يجري شمالاً) يقوم بشكل واضح على الوصف، فالعنوان هو المكان المفتوح والرئيسي للرواية (النيل)، وصفته أنه يجري شمالاً، إذن، فمنذ البداية تتضح دلالة المكان، فالرواية تجري على ضفة النيل، والنيل هو مصر من جنوبها إلى شمالها، وهو يجسد الصراع القائم بين السكان والسلطة الحاكمة، ويبين الظلم الذي يعانيه الناس في ظل النظام المتسلط.

وقد احتل المكان مساحة واسعة في الرواية، فقد استهلها الكاتب بوصف الجيزة وقرية كفر العسل التي هي مدار الأحداث: "**حقول الجيزة تترامى على مد النظر، أوراق الأشجار أخذت تنحني تحت وطأة شمس يونيو الساخنة، . . . الرطوبة، ورائحة أشبه بالعفونة تتشبثان بالهواء. . .** "[90]، ثم انتقل إلى وصف قرية كفر العسل: "**أما كفر العسل فهي واحدة من قرى الجيزة، يحد حقولها نهر النيل شرقاً، وترعة كبيرة أسماها الفلاحون تجاوزاً (الترعة الجنوبية) جنوباً، تزدحم مساكنها وعددها لا يزيد عن الثلاثين، فوق أرض مرتفعة قليلاً، أشبه بالهضبة، ضمن المثلث القائم ما بين النيل والترعة، وكفر العسل اسم على غير مسمى. والقرية على الرغم من تبدل الدول والحكومات والأديان بقيت هي هي، البيوت الطينية، الأكواخ، الحيوانات الهزيلة، الترع، المقبرة، وأخيراً الممرات المتعرجة التي أوجدت خصيصاً لمرور عربات المالكين**"[91].

إنه الثبات والجمود وعدم التطور؛ فأعداد السكان تزداد ولكن المساكن لا تزداد، والبيوت لا تتغير هيئتها، ثم انظر ذلك النقص في الخدمات، فالممرات ضيقة ولا يمر منها سوى عربات أهل الحكم، والحيوانات هزيلة والهزل يكشف عن سوء الأحوال الاقتصادية. والناظر في هذه اللوحة التصويرية يجد أن ثمة أبعاداً أخرى لها، فليس الهدف هو الوصف فقط، بل إنها تكشف عن مدى الفقر والاضطهاد، فالسلطة يهمها أن تبقى القرى هكذا، وأن يكون هم الناس الحصول على لقمة العيش لكي لا يفكروا بثورة أو محاولة تحرر؛ لذا فمهما اختلفت الأنظمة والحكومات فإن القرية تبقى على حالها، وهذا يدل على أن الأنظمة كلها متشابهة، تمارس الظلم والاستبداد ضد الشعب.

ثم يتدرج الكاتب بوصف الأمكنة، فيصف الترعة وبيت عطيات وبيت خالها عبدالباسط وقصر الروضة، ونجده يقول في وصف قصر الروضة: "**والغرفة التي ستنام بها عطيات: الستائر الحريرية الوردية شفافة تسمح لأشعة الشمس بالنفاذ، فبدت الغرفة وكأنها تشتعل من غير نار. السرير الأبنوسي الوثير في المنتصف...**"[92]. إن هذا الوصف المكاني يكشف عن مدى الترف والغنى اللذين يتوافران في قصر مراد بك، وفي المقابل أهل القرية يعانون أشد الفقر، إن هذا المكان يتمناه أي إنسان، فهو مكان منعم لكن عطيات تراه وكأنه سجن مغلق، فتتمنى الخروج منه؛ لأنه سلب حريتها، وهي خائفة أيضاً أن يسلب عفتها وشرفها؛ لذا فالفقر مع العزة والكرامة أفضل من الغنى مع الذل.

وبعد أن ضاق المكان (كفر العسل) بأهله لجأ بعض الشباب للهجرة إلى الإسكندرية، ولكن إلى أين المفر؟ فمن ضيق إلى ضيق، يقول عبدالرحمن: "**أنا أيضاً بدأت أبحث عن ملجأ ما... الكفر ما عاد... أرضه ضاقت بي!**"[93]، فكيف تضيق هذه الأرض الواسعة بصاحبها، وكيف يضيق هذا المكان المفتوح؟ إنه الضيق النفسي الذي يشعر به عبدالرحمن، وسببه ذلك القمع والاضطهاد اللذان يمارسهما مراد بك ورجاله؛ لذا فإنه سيسعى إلى الخلاص فيسافر إلى الإسكندرية، لكن دون جدوى، فقد رجع كما ذهب، فالسلطة هنا وهناك سيان.

ومن الأمكنة التي وصفها الكاتب مصنع الآجر، فهو "**يقع في إحدى ضواحي القاهرة إلى جانب نهر النيل، وهو عبارة عن أرض فضاء واسعة، ومبنى مربع عالي الجدران، صُمم على هيئة فرن كبير، والعمال هم من الفلاحين...**"[94]. إن دلالة المكان هنا هي ذلك العمل الشاق الذي يقوم به الفلاحون؛ ذلك أنهم ينقلون المياه من النيل إلى المصنع مقابل أجر زهيد، وهذا مظهر آخر من مظاهر الاضطهاد والقهر.

ومن الأماكن المغلقة التي وُصفت في الرواية السجن أو الزنزانة، التي سُجنت فيها أنطوانيت الفرنسية وزوجها بعد أن اتهمهما مراد بك بالجاسوسية: "**كوة صغيرة في أعلى الجدار، مزودة بقضبان حديدية سميكة متعامدة**"[95]،

وقوله أيضاً: "**الرائحة العفنة تزداد نفاذاً، والعتمة تزداد كثافة كلما توغلا في الداخل والريح الرطبة تأتي وكأنها تنبعث من جوف الأرض**"[96]، ثم يصف الممارسات العقابية التي تحصل، يقول عن أنطوانيت: "**حالتها سيئة... عشرة من شباب الحرس تناوبوا مضاجعتها...**"[97]. إن السجن يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، فبمجرد أن يدخل النزيل عتبة السجن يخلف وراءه عالم الحرية، فالحرية في الخارج وإن كانت مكبوتة وغير مطلقة، فإنها تبقى أفضل من السجن.

ويستمر الكاتب على النهج نفسه في وصف الأمكنة في (النواطير)، فقد توزعت الأمكنة عنده بين المفتوحة والمغلقة، وجاء الوصف عاماً وخاصاً، ففي وصفه الإسكندرية يقول: "**هذه المدينة بشوارعها، ساحاتها، قصورها، مساجدها، باراتها، دور لهوها، دور...**"[98]، وهو هنا لا يلجأ إلى الشاعرية في الوصف، وإنما يصف المكان بأقسامه ومحتوياته الحقيقية دون تصوير أو خيال، إلا أنه لا يلبث حتى يبدأ بالتفصيل والوصف والتصوير "**ثغر الإسكندرية مدينة صغيرة، تقبع هادئة صامتة قبالة سفن الأسطول الفرنسي**"[99]، فهذه المدينة الجميلة الهادئة كأنها فتاة صامتة تجلس بهدوء ووقار على شاطئ البحر.

وهكذا يستمر في المزاوجة في الوصف بين الأمكنة الواسعة المفتوحة، والأمكنة الضيقة الخاصة، مستثمراً كل ذلك لإبراز صورة تلك الأمكنة، وتجسيد حالة القابعين فيها، وما يعانونه من مآسٍ وآلام، وقد أسهمت الأمكنة في الرواية في خلق المعنى وتجسيد الرؤية التي يسعى إليها الكاتب، وأسهمت في إبراز الشخصيات، وتوضيح أدوارها، فكانت الأمكنة "وسيلة لخلق المعنى داخل الرواية وأداة للتعبير عن مواقف الأبطال"[100]، وبذلك فإنها ركن أساسي من الأركان التي تشكل الرواية.

## السارد والشخصيات

إن الأحداث في الرواية تحتاج إلى راوٍ يرويها، والراوي هو "الشخص الذي يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقة، فهو الصوت المسموع الذي يقوم

بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي "[101]، ويظهر في رواية (النيل يجري شمالاً) أن المؤلف يتجه في طريقة سرده إلى السارد الغريب عن الحكاية بصيغة المسرود المباشر، متضمناً في ذلك أنه كلي العلم، فهو متفوق في علمه يعرف ما يدور في نفوس الشخصيات، ويعرف أفكارها، ويصف مكنونات نفوسها، ونلاحظ ذلك في بعض المقاطع السردية في الرواية، التي تعرّف بالشخصيات من حيث وصفها الخارجي والداخلي، ووصف الأمكنة المحيطة بها وطبيعة عملها.

أما الشخصيات في الرواية فهي الركيزة الأساسية؛ ذلك أنها المحور الذي تدور حوله الأحداث، والرواية لا تصف شخصياتها ضمن فقرة واحدة فقط كما هو معروف بالطرق التقليدية، بل إن المؤلف قدم الشخصيات من خلال النص الروائي كله، فالرواية تبدأ من وجود الشخصية في مأزق، ثم نتعرف الشخصية من حيث طبيعة تكوينها وطبيعة الاضطهاد الذي تتعرض له ومعاناتها النفسية، وشخصيات الرواية كلها، إلا مراد بك وأعوانه وزوجته، تنتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة، هي الطبقة الكادحة المضطهدة التي تتلخص فيها خصائص هذه الطبقة، "مما يجعلها نموذجاً خاصاً ينصهر فيها الإنسان العام والاجتماعي الخاص "[102].

وقد كان التركيز في الرواية على البطلة (عطيات)، فهي الشخصية المحورية فيها، وتلعب الدور الرئيس، فهي نموذج من نماذج الاضطهاد الذي يتعرض له البشر من قبل الحكام، والشخصيات الأخرى تُستدعى من قبلها لتدلل على موقف معين يخدمها، ويبين مرحلة معينة من حياتها، ويؤثر فيها وفي تكوينها، كما يحمل أفكاراً مسبقة عن علاقته بالمكان، ومن هذه الشخصيات عبدالرحمن زوج عطيات وخالها عبدالباسط وصديقتها سكينة والخادم سعيد وعليوة وإبراهيم بك والداية، ثم إن هنالك شخصيات سطحية لا تقوم بدور فاعل كزوج سكينة وابنها.

ومن الشخصيات أيضاً أنطوانيت الفرنسية وزوجها والسيدة نفيسة زوجة مراد بك، وهذه الأخيرة كان لها دور فاعل في حياة عطيات، فهي المنفذ الوحيد الذي لجأت إليه عطيات في القصر، وشخصية مراد بك هي الشخصية الأخرى

الفاعلة بعد عطيات، فهي تمثل السلطة الحاكمة، وتبين سياسة الحكم الظالم المستبد، والرواية مسكونة بالظلم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذي يتجسد من خلال الشخصيات، وعلى رأسها شخصيتا عطيات ومراد بك.

وتستمر الشخصيات في الجزء الثاني كما هي عليه، إلا أن بعضها لا يكون له دور كبير كما في السابق، فتتحول أحياناً إلى شخصيات ثانوية غير مؤثرة في الأحداث، وفي الوقت ذاته تختفي بعض الشخصيات نتيجة لموتها كأنطوانيت وزوجها، ثم تظهر شخصيات جديدة فاعلة، وهي شخصيات تاريخية كشخصية إبراهيم بك شيخ البلد (كفر العسل) الذي يخضع لسلطة مراد بك وينفذ أوامره[103]، ومحمد كريم "**رجل مراد بك المؤتمن على ثغر الإسكندرية**"[104]، وكاشف البحيرة زعيم عربان البدو الذين استقدمتهم السلطة لصد الفرنسيين ومقاومتهم[105]، وكلود وفرانسوا الجنديان الفرنسيان اللذان أسهما من خلال حوارهما ورسمهما لبعض المشاهد في الكشف عن بعض الأحداث التي وقعت قبل الحملة وفي أثناء الرحلة وغير ذلك[106].

ومن الشخصيات الأخرى الفاعلة شخصية (نابليون) قائد الحملة، وهي شخصية قيادية عسكرية ناجحة، وصفها الراوي بموضوعية وحيادية، مبيناً حنكة هذا القائد وقدرته على التخطيط وحسن التنظيم، حتى إنه قادر على الإقناع ومستعد لاتباع كل الأساليب لإخضاع الشعب، ففي أحد منشوراته – مثلاً – نجده يقول: "**يا أيها المصريون: قولوا للمفترين: إن جميع الناس متساوون عند الله، وإن الشيء الذي يفرقهم عن بعضهم هو العقل والفضائل والعلوم فقط**"[107]، وعلى الرغم من أن الكاتب لم يصف التفاصيل الدقيقة لشخصية نابليون، فإنه بث في متن روايته كلاماً وخطباً ومواقف ومنشورات كثيرة، يمكن من خلالها تلمس سمات هذا القائد المحنك الناجح – وفق نظر الراوي – وبذلك تكون شخصيته محورية في الرواية وصانعة للأحداث، هذا، بالإضافة إلى شخصيات كثيرة كتفيدة وعبدالله وقسنطين، الذين أسهموا في معالجة عبدالرحمن بعد إصابته[108]، وغير ذلك من الشخصيات التي شاركت في صنع أحداث الرواية.

## أسلوب الرواية

الأسلوب هو اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين[109]، والأسلوب هو العمود الفقري الذي يحدد عبقرية الكاتب ويميزه عن الآخرين، "فكلما أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه، والملائمة لأحداث رواياته وشخصياته، كان حظه في النجاح كبيراً... فلا بد أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد وهضمها، ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تتيح له الفرصة لأن يعبر بصورة أكثر قوة وتأثيراً، ومن هنا نجد تبايناً بين الروائيين في الاستعانة بأساليب السرد ووسائله" [110].

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب بقوله: "صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء، وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته" [111]، وبذلك فإن الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب؛ أي (فن السرد واللغة)، ويتجسد الأسلوب في الرواية في عدة محاور، منها اللغة وتيار الوعي والشعرية والحوار والوصف.

أما الحوار والوصف فقد تطرقنا لهما في أثناء تحليل الزمان في الرواية؛ حيث استخدم الكاتب الحوار وجعله جزءاً في بناء الرواية، وقد طغى الحوار على كثير من أجزائها، فقد كانت الشخصيات تتحاور فيما بينها، فترسم صوراً واضحة القسمات لأنفسها، فيكشف الحوار عن صفاتها وطبائعها وما يجول في داخلها. أما الوصف فقد كثر أيضاً في الرواية؛ حيث وُصفت الأمكنة والشخصيات، وكان الوصف أحياناً يطول وأخرى يقصر، وقد رسم الكاتب من خلاله لوحات جميلة تشي بقدرته على التصوير والإبداع.

## تيار الوعي

لقد ابتدع مصطلح (تيار الوعي) الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليم جيمس، ويستخدم هذا المصطلح "للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص" [112]، ويتركز الاهتمام في هذه التقنية على وعي

الشخصية، وتتجسد بمعايير الانتباه ودقة التعبير الذهني ومنطقة ما قبل الكلام والحوار الداخلي وغير ذلك[113]، وهو مصطلح يرتبط بالشخصية ووعيها، ويعني "ارتياد منطقة الوعي؛ أي مستويات قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية دون تنظيم أو مراقبة"[114]، وتهتم هذه التقنية بماهية الذات الإنسانية التي تشتمل على "أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم وألوان الحدس"[115]، واستخدام هذه التقنية يعكس واقع الشخصية بوساطة الاعتماد على اللاوعي الذي "يتعامل مع المعطيات والأشياء على نحو مجزأ ومفكك ومتكرر"[116]، ويحتاج الكاتب إلى تقنية تيار الوعي لكي يعكس ما يدور داخل الشخصيات؛ فالشخصية تبوح بمكنوناتها ولكن دون أن تسمعها الشخصيات الأخرى.

وهناك تداخل بين تقنية تيار الوعي والمونولوج (الحوار الداخلي)، إلا أن تيار الوعي ينبني على سبر أغوار الشخصية، ولكن بطريقة غير منظمة ومتشابكة ومقطعة ولا محدودة، بينما المونولوج يقوم على عكس ذلك؛ فالحوار الداخلي هو إحدى التقنيات التي تستعملها تقنية تيار الوعي، ويعد جزءاً منها، وقد استخدم إسماعيل فهد إسماعيل هذه التقنية مركزاً على النواحي النفسية المضطربة، وتتجلى قدرته "أكثر ما تتجلى في استخدام الكلمات للتعبير عن الوضع النفسي بدقة وفعالية"[117]، وقد لجأ في كثير من الأحيان إلى أسلوب المونولوج كي يوضح حالة الشخصيات من خلال حوارها الداخلي، ويبين المفارقات النفسية التي تمر بها من فرح وسرور وخوف وقوة وضعف وغير ذلك. فها هو مراد بك يحدث نفسه عندما رأى عطيات قائلاً: "**عطيات أجمل ألف مرة من الصورة المرسومة لها في ذهني، ليست فلاحة! حدث نفسه، وأضاف مع تفحصه لها: يجب أن تكون أميرة. . . الوجه، العينان، الرقبة، يا للنضج!!**"[118].

إن مراد بك المستبد يريد أن يحصل على عطيات الفاتنة، فقد اعتاد أن يطلب فيأخذ، لذا فقد حدثته نفسه القذرة الظالمة أن يحصل على عطيات، وينال منها دون أن يبوح بذلك أمام الناس، والبوح هنا يقصد به أن يبوح بمشاعره نحوها، فهو مفتون بجمالها ويريدها لنفسه، في حين أنه أعلن أنه يريد أن تعمل خادمة عنده، دون أن يبوح بما يريد منها أصلاً.

ومن أمثلة تيار الوعي قول عبدالباسط خال عطيات عندما قدم أعوان مراد بك لمصادرة أرض عبدالرحمن؛ حيث حدث نفسه بانفعال: "**لو أنه سمع كلامي وباع الأرض لما حدثت كل هذه المصائب**"[119]. إن هذه العبارة تكشف عن مدى الخوف والقمع اللذين يعانيهما ذلك الفلاح، فكل من لا ينفذ أوامر السلطة المتمثلة بمراد بك سيحصل له كما حصل لعبدالرحمن؛ ستصادر أرضه وأملاكه وسيطرد من بلده. إن هذا الحوار الداخلي يعكس المشاعر الكامنة في نفس الشخصية.

وها هي عطيات تصرخ صرخة داخلية لا يسمعها أحد، بينما كان أعوان مراد بك يأخذونها كراهة إلى قصره: "**صرخت في داخلها بأعلى صوتها، وداهمها إحساس مبهم بوعي ما تعرضت له... ترى ما الذي فعلوه بي...**"[120]، إنها مشاعر تعكس وعي الشخصية بالذي سيحدث لها، لكنها لا تستطيع البوح، لذا تصرخ في داخلها ولا يسمعها أحد.

وتبرز بعض مقاطع (التيار) بشكل مستمر لتقدم حالات شعورية تدور في وعي الشخصية، فتسيطر على ذاكرتها، سواء أكان السرد يستدعيها أم لا، فهي لازمة شعورية تضغط على وعي الشخصية؛ لأنها البؤرة الرئيسية لحدث السرد. ولنقرأ هذه اللوحة التي تصف عبدالباسط خال عطيات، وقد سيطرت الهواجس والذكريات على نفسه "**الرجة العنيفة التي تعرض لها منذ أسابيع، بدءاً من مجيء الأمير مراد بك إلى كفر العسل مصحوباً بأتباعه. أنت عبدالباسط... أليس كذلك؟ ومن ثم زيارة الأمير له في بيته، فمساومة عبدالرحمن على حقله، قبل الأمر بمصادرته، يليها خطف رجال مراد بك لعطيات ابنة أخيه، ليكلل كل ذلك باتخاذه قرار مغادرة كفر العسل إلى حيث لا رجعة**"[121].

إن سياق السرد يلخص تلك الأحداث التي جرت في (البدايات)، وقصة عطيات مع مراد بك وأخذها قسراً إلى قصره، ومصادرة حقل عبدالرحمن وهجرته، كل ذلك وُصف بالرجة العنيفة التي لا تفارق عبدالباسط وتقلقه، بل إنها ترتاد منطقة الوعي بين فترة وأخرى، فتكون وسيلة ضاغطة على عقله وتفكيره. إن شريط الذكريات هذا المرسوم بلغة محكمة مكثفة ما هو إلا أسلوب

من الأساليب التي اتبعها الراوي كي يرتاد منطقة تيار الوعي عند الشخصية، ثم إنها أسهمت في تبيان سمات هذه الشخصية المضطربة التي تتخبط في أفكارها، ولا تستطيع التخلص من الماضي وذكرياته التي تسيطر على وعيها.

ثم تنبني بعض مقاطع (التيار) على نصوص تستدعي الهواجس الداخلية للشخصية، وتكون هذه الهواجس والأحاسيس ذات نظرة تأملية في بعض جوانب الحياة، بل إنها تصور ما تحلم به الشخصية وتتمنى أن يتحقق، فها هو عبدالرحمن في أثناء مرضه وفقدانه الوعي يقول: "**عطيات تجيء، لكنها وهي تجيء تجيء بمراد بك معها، تصر أن يكون، وأحياناً تلزمه بأن يتقدمها.**

**- أنت عبدالرحمن... أليس كذلك؟**

**- عبدالرحمـــ.....ـان؟**

**عالية، طويلة، بعيدة، يتردد صداها بين الغيطان، إلى ما وراء الأهرامات.**

**- عطيـــ.....ـات؟**" (122).

إن هذه الهواجس المؤلمة تنبعث عن الشخصية بشكل عفوي، وهي في حالة من الهذيان، فهي هواجس غير مخطط لها؛ لأنها مختزلة في الذاكرة، لا يمكن أن تنسى؛ كونها سبب المأساة والمعاناة التي تعيشها الشخصية؛ لذا يخيل لها أن عطيات قد جاءت، ولكن المصيبة أنها جاءت برفقة سبب المصيبة مراد بك، كل هذه التخيلات تجعل الشخصية تتنهد بصوت طويل باسمها واسم عطيات، تلك التنهيدة الطويلة العالية التي تجاوزت الأهرامات، لكنها باءت بالفشل "**أنت عطيات!... من أنت**" (123)، إذن هذه المرأة ليست عطيات، إنها تفيدة التي تهتم بعبدالرحمن هي وعبدالله لكي يشفى من مرضه. إن الهدف من ذلك كله هو تصوير عمق المأساة التي مرت بها الشخصية (عبدالرحمن)، فأراد الراوي أن يجعلها تصور معاناتها بنفسها من خلال دخولها عالم اللاوعي المتجسد بتقنية تيار الوعي.

تكشف هذه التقنية (تيار الوعي) عن جانب مهم هو أن الإنسان يستطيع أن يعبر من خلالها عما يدور في نفسه المكبوتة، فالذي لا يستطيع قوله علناً يقوله

في سره أو عن طريق الهلوسة والهذيان، وهذا يساعد على كشف النفوس، ويؤدي بالرواية إلى الاكتمال وملء الفجوات التي قد تصيب القارئ حول الشخصيات، فتيار الوعي يرسم الشخصية بأبعادها النفسية وأسباب ما هي عليه.

## اللغة

اللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه؛ لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع؛ حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع؛ مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة[124]. فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة التعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير[125].

وعلى الرغم من أن أحداث رواية (النيل يجري شمالاً) تدور في مصر فإن الكاتب لم يستعمل اللهجة المصرية الدارجة في أي موقع في الرواية، بل بدت الرواية كأنها تجري في أي مكان من أمكنة العالم العربي، لولا أن أسماء المدن والقرى الواردة فيها تدل على أنها تجري في مصر.

لقد مال الكاتب – في كثير من الأحيان – إلى استخدام اللغة الرقيقة والعبارات الرشيقة والألفاظ العذبة؛ مما جعل هذه اللغة مفعمة بالحركة والتركيز، ذات جرس موسيقي، وهذا أمر طبيعي، فليس مطلوباً من الكاتب أن يعبر باللغة العادية التقليدية، بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية تحمل الدلالة الإيحائية لشحن المتلقي بدفقة شعورية، وهذا يدل على تمكن الكاتب وقدرته على الإبداع الفني، وللتدليل نقرأ المقطع التالي الذي دار بين مراد بك وعطيات عندما رآها وانبهر بجمالها: "**أهلاً يا بنتي. قالها بمحبة ورغبة واضحتين، أُلفة لذيذة تشده إلى عينيها المبهورتين انفعالاً. وأحس كما لو أنه رأى وجهها عشرات المرات من قبل. التقاسيم الصارمة والفاتنة في الوقت نفسه. مرحباً! ولولا بقية من حياء لهب يستقبلها واقفاً**"[126].

إنها لغة رقيقة عذبة فيها شاعرية واضحة، فهذا الوحش الكاسر مراد بك يترقق كلامه أمام هذه المرأة الفاتنة، فيلاطفها بأعذب الكلمات حتى إن جبروته يتقلص أمامها فيكاد يقف استقبالاً لها. وليست الرقة وحدها هي المسيطرة على لغة الرواية، بل إن هذه اللغة تتسم أيضاً بالسهولة والوضوح، فالكاتب ينتقي الألفاظ الواضحة غير الغريبة، ويبتعد عن المعاني والألفاظ الوحشية التي لا تناسب الذوق والطبع، وهذا لا يعني أنه لم يستخدم الألفاظ الجزلة والتعابير القوية، بل إنه استخدمها ونجح في ذلك وكان قادراً على تحقيق الانسجام بين الألفاظ المختارة والمعاني التي يريد عرضها، ومن ثم فإن لغة إسماعيل فهد إسماعيل جاءت خالية من الحشو إلا ما ندر، وقد جاءت هذه اللغة معبرة عن أحداث الرواية وصورت مراحلها وتطورها.

وقد اعتمد الكاتب في لغته على الرموز؛ ذلك أنه يسعى لتجسيد هموم الشعوب العربية السياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ لذا فإنه يلجأ إلى التلميح لا التصريح، فـ (مراد بك) مثلاً هو رمز للأنظمة الظالمة التي تستبد بالرعية، وتسعى لكي يبقى الناس عبيداً عندها دون أن تغير أو تطور، ويكون همها جمع المال وحيازة الأراضي وسلب حقوق الآخرين وإذلالهم لكي لا يرفعوا رؤوسهم، كذلك (عطيات) وزوجها وخالها فهم رمز للشعوب العربية المقهورة الخانعة التي لا تقف في وجه الاضطهاد والقمع السياسي، بل تذل وتخضع دون أدنى مقاومة.

ولو تتبعنا الرموز في الرواية لوجدنا أنها كثيرة ولا يتسع المجال لذكرها، لكن نكتفي بالقول إن إسماعيل فهد إسماعيل قد نجح في استخدام هذه الرموز لكي يعبر بها عن رؤيته الخاصة، ويكشف عن المدى الخيالي الذي يتمتع به.

## الصورة

الصورة وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة ووجه من أوجه الدلالة، ويرى أحمد الشايب "أن مقياس الصورة هو قدرتها على نقل الفكرة"[127]، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وتقوم الصورة أساساً على الخيال والتأمل.

والمتأمل في رواية (النيل يجري شمالاً) يجد أنها امتلأت بالصور، واتسمت هذه الصور بالشاعرية والرقة والتعبير عما يريد الكاتب، وكان الكاتب موفقاً في اختيارها ونسجها، وكانت لغتها معبرة عن مضامينها. ومن أمثلة ذلك قوله: "**اللون الفضي للفجر يتشبث بأعالي الأشجار، الرياح الندية تهب، الهواء البارد ينفذ إلى ما بين لحمها وثيابها، الارتعاشة، وهذا الشعور الفياض بحيوية الشباب**"[128]، إنها صورة متماسكة، رسمها الكاتب للبطلة التي تشع حيوية وشباباً، ثم انظر كيف جعل اللون يتشبث بالشجر، إنها صورة حركية موحية، وصورة أخرى في قوله (ينفذ) وكأن الهواء يخترق ثيابها ليصل إلى لحمها فترتعش.

ثم انظر إلى قوله عن غرفة النوم في القصر: "**فبدت الغرفة وكأنها تشتعل من غير نار**"[129]؛ ليعبر عن مدى الإتقان إالجمال لهذه الغرفة المشتعلة بالنور والضياء، وها هو يجعل الابتسامة فتاة تغتصب أو تسلب قسراً، فعندما سأل عبدالرحمن الحاج محمد: "**ما أخبارك؟ قال: الحمد لله. فاغتصب عبدالرحمن ابتسامة باهتة من شفتيه...**"[130]، وتتحول الفكرة التي تدور في ذهن عطيات إلى برق: "**فجأة تبرق في ذهنها فكرة**"[131]. ثم إن الصرخة المكبوتة في صدر عطيات تشبه انتفاضات الطائر الحبيس "**الصرخة مكبوتة يتردد صداها في صدر عطيات كما انتفاضات الطائر الحبيس**"[132]، والمتتبع للصور في الرواية يجدها كثيرة، وكلها تدل على دقة التعبير وجماله، فقد سعى الكاتب إلى نقل أفكاره عن طريق هذه الصور لكي يبعد الملل والسأم عن القارئ.

## الخاتمة

لقد سعت هذه الدراسة إلى تحليل وقراءة رواية (النيل يجري شمالاً) لإسماعيل فهد إسماعيل، وهي من الروايات العربية الناجحة؛ فقد استطاع الكاتب أن يوصل رؤيته إلى المتلقين عبر مجموعة من التقنيات السردية. ولعل رؤية الكاتب تجسدت في تصوير الاضطهاد السياسي والسلب الذي تتعرض له بعض الشعوب من قبل الأنظمة الحاكمة؛ لذا يمكن أن نصنف هذه الرواية ضمن

إطار الأدب الواقعي؛ ذلك أن أحداثها وشخصياتها التاريخية تحولت بمرور الزمن إلى واقعية من خلال تأطيرها بقوالب تعكس مرآة الواقع العربي.

أما بناء الرواية فقد جاء متماسكاً على مختلف المستويات، واستطاعت الرواية أن تستغل كثيراً من التقنيات التي أسهمت في تجانسها، ابتداء من العنوان ثم بنية الاستهلال، ثم التقنيات الزمنية، كالاستباق والاسترجاع وحركات التبطيء والتسريع.

كما أن الكاتب استطاع أن يستخدم لروايته شخصيات ناجحة، قدمت نفسها بنفسها، وكان الراوي يقدمها أيضاً، وقد رسمت هذه الشخصيات بطريقة تعكس النوازع النفسية والفكرية لها، واستطاعت أن تعبر عن مدى الاضطهاد الاجتماعي الذي تعاني منه.

كما كشفت الدراسة عن الخصائص الأسلوبية للرواية؛ ذلك أنها كانت غنية بالكثير من المقومات الأسلوبية التي جعلت منها عملاً أدبياً فنياً، يتسم بالشاعرية وجودة السبك، ومن هذه الخصائص اللغة والصورة وأسلوب الوصف والحوار وغير ذلك.

## الهوامش والمراجع

(1) انظر مثلاً: غولدان، لوسيان: **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ط1، اللاذقية: دار الحوار، 1993م، ص14؛ إذ يرى أن مفهوم الرؤية "هو من منتجات النقد الأنجلو أمريكي، وهو مفهوم واسع يعبر عن قيم المجتمع وتقاليده السائدة، ويحاول أن يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط". وانظر: أبو زيد، نصر حامد: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط3، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص48؛ حيث إن الرؤية عنده "مصطلح نقدي أمريكي، يتضمن الاحتمالات المضمونية التي يعنيها النص على مختلف المستويات".

(2) يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م، ص284.

(3) الفارس، محمد: **الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبدالصبور**، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص10.

(4) صبحي، محيي الدين: **الرؤيا في شعر البياتي**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م، ص21.

(5) الرؤيا في شعر البياتي، ص22.

(6) بدر، عبدالمحسن طه: **نجيب محفوظ – الرؤية والأداة –**، (د.ط)، القاهرة: دار الثقافة، 1978م، ص17، الحاشية.

(7) إبراهيم، عبدالله: **المتخيل السردي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص121.

(8) السعافين، إبراهيم: **تحولات السرد**، ط1، عمان: دار الشروق، 1996م، ص100.

(9) انظر: رأي فلوبير وتولستوي في: فضل، صلاح: **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1986م، ص 19-16.

(10) كريسطيفيا، جوليا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991م، ص45.

(11) الرواشدة، سامح: **منازل الحكاية**، دراسات في الرواية العربية، ط1، عمان: دار الشروق، 2006م، ص69.

(12) إسماعيل، إسماعيل فهد: **النيل يجري شمالاً (البدايات)**، ط1، بيروت: دار العودة، 1981م، ص14.

(13) انظر: البدايات، ص19-18.

(14) جابر، عمر صبحي: **البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل**، ط1، عمان: دار الفارس، 2002م، ص43.

(15) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص44.

(16) البدايات، ص165.

(17) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص45.

(18) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص46.

(19) انظر: حول المعلومات التي تقدمها أنطوانيت عن الحرب (الحملة الفرنسية)، وتجاهل نفيسة زوجة مراد بك لذلك، البدايات، ص149-145.

(20) البدايات، ص201-200.

(21) البدايات، ص223.

(22) البدايات، ص225.

(23) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص47.

(24) إسماعيل، فهد إسماعيل: **النيل يجري شمالاً (النواطير)**، ط2، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1996م، ص26.

(25) انظر: النواطير، ص31.

(26) انظر: النواطير، ص35-34.

(27) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص49-48.

(28) انظر: النواطير، ص44.

(29) انظر: النواطير، ص68، ص245.

(30) النواطير، ص102.

(31) النواطير، ص138.

(32) انظر: النواطير، ص203-201.

(33) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص51.

(34) النواطير، ص233.

(35) النواطير، ص234.

(36) النواطير، ص253.

(37) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص52.

(38) بركات، علي: **رؤية الجبرتي لأزمة الحياة الفكرية**، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص39.

(39) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص81.

(40) البدايات، ص13.

(41) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص82.

(42) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، ص82.

(43) بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص9-10.

(44) العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي**، ط2، بيروت: دار الفارابي، 1999م، ص15.

(45) حمود، ماجدة: "غادة السمان وجماليات العنوان"، **مجلة علامات**، م14، ع54، 2004م، ص300.

(46) قطوس، بسام موسى: **سيمياء العنوان**، ط1، الأردن: وزارة الثقافة، 2001م، ص39.

(47) جينيت، جيرار: **عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ترجمة وتأليف: عبدالحق بلعابد، ط1، الجزائر: الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008م، ص101-93.

(48) سيمياء العنوان، ص41-39.

(49) القاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص40.

(50) الفيصل، سحر روحي: **الرواية العربية، البناء والرؤيا**، (د.ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص37.

(51) البدايات، ص7.

(52) البدايات، ص11.

(53) دنقل، أمل: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، قصيدة (من مذكرات المتنبي)، ط3، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1983م، ص190.

(54) انظر: النواطير، ص8-7.

(55) النواطير، ص11.

(56) زعرب، صبحية عودة: **غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2006م، ص61.

(57) بناء الرواية، ص40.

(58) الصائغ، عبدالإله: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، ط3، القاهرة: عصمي للنشر والتوزيع، 1996م، ص79.

(59) بنية الشكل الروائي، ص121.

(60) بنية الشكل الروائي، ص122-121.

(61) البدايات، ص23.

(62) البدايات، ص121.

(63) النواطير، ص44.

(64) النواطير، ص45.

(65) بنية الشكل الروائي، ص132.

(66) البدايات، ص125.

(67) النواطير، ص32.

(68) بنية الشكل الروائي، ص145.

(69) البدايات، ص25.

(70) البدايات، ص47.

(71) النواطير، ص74.

(72) بنية الشكل الروائي، ص156.

(73) البدايات، ص25.

(74) البدايات، ص28.

(75) النواطير، ص96.

(76) النواطير، ص97.

(77) ريكاردو، جان: **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة: صالح الجهيم، ط1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1977م، ص542.

(78) بنية الشكل الروائي، ص166.

(79) البدايات، ص64-63.

(80) بنية الشكل الروائي، ص165.

(81) بنية الشكل الروائي، ص176.

(82) البدايات، ص11.

(83) البدايات، ص32.

(84) البدايات، ص15.

(85) النواطير، ص71.

(86) المحادين، عبدالحميد: **التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف**، ط1، عمان: دار الفارس، 1999م، ص88-87.

(87) التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، ص91.

(88) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص95.

(89) الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص72.

(90) البدايات، ص11.

(91) البدايات، ص14.

(92) البدايات، ص114.

(93) البدايات، ص119.

(94) البدايات، ص165.

(95) البدايات، ص223.

(96) البدايات، ص222.

(97) البدايات، ص225.

(98) النواطير، ص30.

(99) النواطير، ص60.

(100) لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م، ص70.

(101) المتخيل السردي، ص117.

(102) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص139.

(103) انظر: النواطير، ص15-13.

(104) النواطير، ص26.

(105) انظر: النواطير، ص32.

(106) انظر: النواطير، ص66-55.

(107) النواطير، ص200.

(108) انظر: النواطير، ص158-146.

(109) مصلوح، سعد: **الأسلوب**، دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة: عالم الكتب، 1992م، ص37.

(110) المتخيل السردي، ص191.

(111) الشايب، أحمد: **الأسلوب**، ط6، القاهرة: مكتبة النهضة، 1966م، ص134.

(112) همفري، روبرت: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، ط2، مصر: دار المعارف، 1975م، ص15.

(113) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص17-16.

(114) غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، (د.ط)، بيروت: دار الجيل، 1993م، ص9.

(115) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص24.

(116) خالد، محمد عدنان: **النقد التطبيقي التحليلي**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، 1976م، ص73.

(117) ألن، روجز: **الرواية العربية: مقدمات تاريخية ونقدية**، ترجمة: حصة منيف، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986م، ص161.

(118) البدايات، ص89.

(119) البدايات، ص99.

(120) البدايات، ص103.

(121) النواطير، ص40.

(122) النواطير، ص215.

(123) النواطير، ص217.

(124) جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص173.

(125) الهواري، أحمد إبراهيم: نقد الرواية، (د.ط)، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية، 1993م، ص294.

(126) البدايات، ص89.

(127) الأسلوب، ص52.

(128) البدايات، ص38.

(129) البدايات، ص114.

(130) البدايات، ص187.

(131) البدايات، ص210.

(132) النواطير، ص21.