تقنيات السرد في الرواية التاريخية

" رواية نجع بريطانيا العظمى لحسام العادلي نموذجًا"

د. أحمد محمد الصغير .

أستاذ مساعد الأدب الحديث

كلية الآداب . جامعة الوادي الجديد

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى طرح مقاربة نقدية حول تقنيات السرد في الرواية التاريخية، رواية "نجع بريطانيا العظمى للروائي حسام العادلي، نموذجًا، يهدف البحث إلى الكشف عن علاقة الرواية بالتاريخ. كما يحاول الكشف عن أثر تلك الأحداث التاريخية في البناء السردي للرواية، فيقف على أثر الحدث التاريخي الذي يبدأ منه السارد للدخول من خلاله إلى السرد الروائي. والكشف عن تقنيات السرد التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته، يطرح البحث مجموعة من الأسئلة، ومنها: ما مفهوم الرواية التاريخية؟ ما الفرق بين الروائي والمؤرخ؟ ما العلاقة بين التاريخ والرواية؟ ما تقنيات السرد في الرواية التاريخية؟ ما أهمية المكان والزمان في الرواية التاريخية؟ لماذا يلجأ الكاتب إلى التاريخ في كتابة الرواية؟ حيث جاء البحث متناولا، العلاقة بين الروائي والمؤرخ، نبذة مختصرة عن عينة البحث (رواية نجع بريطانيا العظمى)، مفهوم الرواية التاريخية، وتقنياتها الفنية، والمزج بين الخيالي والتاريخي، ثم الوقوف على تقنيات معينة، مثل: العنوان، الشخصيات، الحدث، الراوي والمؤرخ، المكاني، الزمن التاريخي، الفلاش باك.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية ـ السارد ـ الحدث ـ الفضاء ـــ الفلاش باك.

abstract

This research seeks to present a critical approach to narrative techniques in the historical novel, the novel “Naa Britainay elozma” by the novelist Hossam Al-Adly, as an

example. The research aims to reveal the relationship of the novel to history. It also attempts to reveal the impact of these historical events on the narrative structure of the novel, and it stands on the impact The historical event from which the

narrator begins to enter the narrative narrative, and to reveal the narrative techniques that the writer relied on in constructing his novel, the research poses a set of questions, including: What is the concept of the historical novel? What is the difference between a novelist and a historian? What is the relationship between history and the novel? What are the narration techniques in the historical novel? What is the importance of place and time in the historical novel? Why does the writer resort to history in writing the novel? the research dealt with the relationship between the novelist and the historian, a brief overview of the research sample (the novel Nag of Great Britain), the concept of the historical novel, its artistic techniques, and the combination of the fictional and the historical, then examining certain techniques, such as: the title. , characters, event, narrator and historian, spatial, historical time, flashback.

Keywords: historical novel – narrator – event – space – flashback

- **مقدمــة البحث:**

يسعى هذا البحث إلى طرح مقاربة نقدية حول تقنيات السرد في الرواية التاريخية، رواية "نجع بريطانيا العظمى للروائي حسام العادلي، نموذجًا"[(i)]. حيث اعتمدتْ الرواية العربية منذ نشأتها في نهايات القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين على استلهام أحداث ووقائع تاريخية، لأهداف تعليمية، وتربوية صرفة، فقد أسهم التاريخ في إنتاج نصوص أدبية تاريخية تعليمية، كما هو الحال في كتابات جورجي زيدان، علي الجارم ، سليم البستاني، محمد فريد أبو حديد ، عبدالحميد جودة السحار، علي أحمد باكثير، وغيرهم من الكتاب الذين تركوا إرثا كبيرا في الرواية العربية عامة، والرواية التاريخية بصفة خاصة، لأنها تستخدم عناصر التاريخ وأحداثه وقضاياه بوصفها مادة سردية في الكتابة الروائية. ومن الملاحظ أن جورجي زيدان (1861 ـ 1914) رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، قَدَّم زيدان أكثر من اثنتين وعشرين رواية تاريخية أطلق عليها "روايات تاريخ الإسلام" ومنها على سبيل المثال(المملوك الشارد(1891)، استبداد المماليك(1893)، أرمانوسة المصرية(1895)، عذراء قريش(1898)، الحجاج بن يوسف الثقفي(1901)، العباسة أخت الرشيد (1905)، صلاح الدين الأيوبي (1912.)...,غيرها) ، وقدم الشاعر علي الجارم (1881-1949) الكثير من الروايات التاريخية مثل (فارس بني حمدان ، والشاعر الطموح، غادة رشيد، هاتف من الأندلس، وغيرها) وطرح محمد فريد أبو حديد(1893 ـ 1967) الكثير من القصص التاريخية في شكل أدبي، فقد اعتمد على التاريخ بشكل مباشر في كتاباته الروائية التاريخية ومن أهمها (

زنوبيا ملكة تدمر، الملك الضليل، المهلهل سيد ربيعة) وبعد هذا الجيل من الرواد المؤسسين لفن الرواية التاريخية، جاء نجيب محفوظ[ii]، ليسير في الاتجاه نفسه، متتبعا نهج هؤلاء السابقين، فقد بدأ حياته الأدبية بكتابة ثلاث روايات تاريخية هي (عبث الأقدار1939، رادوبيس،1943، كفاح طيبة،1944). استلهم محفوظ التاريخ الفرعوني، مرتكزا على استعادة فترات الكفاح الوطني ومقاومة الاستعمار وما قام به فراعنة مصر حينذاك ضد الغزاة، فقد اعتمد على الشخصيات التاريخية الحقيقية، والمكان، والزمان، والحوار، وصبغها بصبغة سردية تخيلية تعتمد على الحبكة والتشويق والإثارة والأحداث المتخيلة، والحقيقية في وقت واحد. وأعتقدُ أن محفوظ لجأ إلى التاريخ الفرعوني؛ بحثا عن الهوية والحضارة المصرية، وخصوصيتها الثقافية منذ فجر التاريخ، حيث أراد أن ينشر روح المقاومة ضد الاحتلال البريطاني، وإحياء الثقة الوطنية في نفوس المصريين في النصف الأول من القرن العشرين، كفاح طيبة (1944) حيث كانت مصر تحت سيطرة الاحتلال البريطاني في ذلك الوقت. وفي ظني أن رواية نجع بريطانيا العظمى لحسام العادلي، ارتكزت على استلهام التاريخ الحديث بوصفه مرجعية سردية يمكن الدخول من خلالها إلى السرد الروائي المتخيل، وأعتقد أن مدونة البحث التي نحن بصدد دراستها، تطرح أسئلة كثيرة منها: لماذا استلهم العادلي أحداث هذه الفترة التاريخية ما قبل ثورة يوليو1952، وما بعدها؟ وهل يمكن القول أن راوية نجع بريطانيا العظمى رواية تاريخية؟ ما العناصر التاريخية التي اعتمدت عليها الرواية؟ وسيحاول البحث الكشف عن إجابات لهذه الأسئلة؟

- **<u>أهداف البحث:</u>**

يطمح البحث إلى تحقيق بعض الأهداف الآتية: يهدف البحث إلى الكشف عن علاقة الرواية بالتاريخ. كما يحاول الكشف عن أثر تلك الأحداث التاريخية في البناء السردي للرواية. كما يهدف إلى الوقوف على أثر الحدث التاريخي الذي يبدأ منه السارد للدخول من خلاله إلى السرد الروائي. والكشف عن تقنيات السرد التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته. ومن أهدافه أيضا الكشف عن الأسباب والدوافع، وراء لجوء الكاتب للتاريخ في كتابة الرواية.

- **أسئلة البحث:**

كان وراء البحث مجموعة من الأسئلة التي يحاول البحث إثارتها، والكشف عن إجابات لها من خلال المقاربة النقدية، ومن هذه الأسئلة: ما مفهوم الرواية التاريخية؟ ما الفرق بين الروائي والمؤرخ؟ وما العلاقة بين التاريخ والرواية؟ ما تقنيات السرد في الرواية التاريخية؟ ما أهمية المكان والزمان في الرواية التاريخية؟ لماذا يلجأ الكاتب إلى التاريخ في كتابة الرواية؟

- **فروض البحث:**

يعتمد هذا البحث على مجموعة من الفروض العلمية التي يمكن أن يدور حولها البحث، مفترضا العلاقة الوشيجة بين الرواية والتاريخ من جهة والسرد الأدبي والسرد التاريخي من جهة أخرى. يفترض البحث أن الرواية التاريخية تمثل الجانب المعرفي في تعدد كتابة التاريخ، ومن ثم فإن التاريخ له روايات متنوعة، منها ما يكتبه المؤرخ ومنها ما يكتبه الروائي، حيث إن كل كتابة عن التاريخ هي كتابة عن الحاضر أيضا، لأنه امتداد مباشر للماضي الذي يسيطر على الراهن والمستقبل.

- **منهج البحث:**

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينا بإجراءات نظرية التحليل السردي، للكشف عن المسكوت عنه في النص الروائي، حيث جاء البحث متناولا، العلاقة بين الروائي والمؤرخ، نبذة مختصرة عن عينة البحث (رواية نجع بريطانيا العظمى)، مفهوم الرواية التاريخية، وتقنياتها الفنية، والمزج بين الخيالي والتاريخي، ثم الوقوف على تقنيات معينة، مثل: العنوان، الشخصيات، الحدث، الراوي والمؤرخ، المكاني، الزمن التاريخي، الفلاش باك.

- **خاتمة البحث:** جاءت الخاتمة لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج.
- **الهوامش ،المصادر ، المراجع:** ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.
- **نبذة عن مدونة البحث:**

تهتم رواية "**نجع بريطانيا العظمى**" للكاتب حسام العادلي، بمساءلة التاريخ، وذلك أثناء فترة الحكم الملكي وسيطرة الاحتلال البريطاني على مصر، وما حدث بعدها من تحول سياسي جوهري، حيث ترصد الرواية عوامل نشوب ثورة يوليو 1952ميلادية، وكيف استقبلت طبقة الإقطاع ما حدث؟ ولماذا عارض أحفاد السيد السعداوي قيام الثورة؟ حيث اتخذ الكاتب من النجع نموذجا لما يدور في مصر من أحداث؟ جاءت الرواية في مجموعة من المشاهد السردية التي ترتكز على المزج بين الخيالي والتاريخي، فقد تضمنت أحد عشر فصلا، تطرح فصول الرواية، تفاصيل السلطة السياسية التي يمارسها العمدة في الصعيد، متوافقة ـ في الوقت ذاته ـ مع رؤية المحتل البريطاني المتمثلة في الضابط الإنجليزي هاريس، حيث جاءت عناوين فصول الرواية كالآتي:(قناة السويس.. شركة مساهمة مصرية ــ نجع السعداوية ـ نجع السعداوية "سابقا" ـ الجنازة ــ المأتم ــ روض الفرج ــ لندن ــ الكامب ــ مقام سيدنا الطشطوشي ـــ وأنتِ ابنة

زنا ـ القاهرة 56) تحمل عناوين الفصول تفاصيل الرواية، فكل عنوان يخبر عما يضمره من تفصيلات لموضوعات تمتزج بأحداث حقيقية، وأخرى متخيلة معتمدة على استدعاء مجموعة من الأحداث التاريخية. فيصنع الكاتب حسام العادلي من خلال الحدث الرئيس (ثورة، 1952) عالما مغلفا بالخيال السردي مصورا نجع "السعداوية" في صعيد مصر بعد هذه التغيرات الكبرى التي أحدثتها الثورة، فتطرح الرواية صورة النجع قبل الثورة وبعدها، وانتقال السلطة السياسية في النجع من العمدة حسن إلى نقطة للشرطة التي عارضها " زين حفيد العمدة السيد سعدالله " أحد شخوص الرواية" الذي تحطمت طموحاته، فتهاوت أحلامه الموروثة، وذهبت سلطته وسلطة أجداده في النجع بلا عودة أخرى. كما تطرح علاقة السلطة في المجتمع المصري/ النجع، بالمحتل البريطاني المتجسد في هاريس البريطاني، والكامب الانجليزي في النجع، والاستبداد السياسي الذي يمارسه العمدة، وابنه حسانين على أهل النجع حتى فرار حسانين إلى سوق روض الفرج فارا بجلده بعد قيامه بقتل الشيخ "أبو الجود"، خصم والده في مشهد درامي، فيحاول العادلي أن يربط التاريخ بالسرد من خلال الخيال السردي الممتزج بروح المكان في صعيد مصر، فيصبح النجع نموذجًا صغيرًا لما يحدث في كل نجوع مصر وقراها، ومدنها في تلك الفترة، واللافت أن الكاتب بدأ روايته متحدثا عن تأميم قناة السويس، منتهيا بالقاهرة 1956. وكأنه يحدد إطارا زمنيا تدور فيه أحداث الرواية، فهي تمثل فترة تحول ثقافي وسياسي وتاريخي للدولة المصرية، من خلال رصد مجموعة من المشاهد والتفاصيل السردية البسيطة كعلاقة زين بابنة مغاوري وتنكره لها، وعلاقة حسانين السرية بكارمن ابنة هاريس، والكشف عن سرقة المحتل البريطاني للآثار المصرية من خلال

هاريس بمعاونة العمدة السيد وابن حسانين، وعلاقة الضابط أنور صديق بكارمن، حيث رفضت أمه الزواج منها... إلخ.

- **حسام العادلي:**

يعد الروائي حسام العادلي[iii] من الكتاب المعاصرين الذين يكتبون الرواية والقصة القصيرة، رغبة في الكشف عن مساءلة الواقع الراهن، ومحاورته والاشتباك معه أيضا. فيقف الكاتب على مساحات سردية متنوعة، تحتفي بالماضي تارة، وبالراهن تارت أخرى، محاولا امتلاك صوته الخاص في بناء العالم الروائي، فجاءت روايته نجع بريطانيا العظمى، تحمل خصوصية تاريخية في نجع من نجوع مصر في أقاصي الصعيد الجواني، حيث تكمن العادات والتقاليد و الخصوصية الثقافية، والتراث الشعبي، وحكايات الجنوب القديمة التي يرويها الكبار في مجالس السمر، والأعراس، مستدعيا أحداث ووقائع الماضي، لمعالجة قضايا الحاضر" فليست الرواية التاريخية إعادة لسرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل تهتم بالتركيز على مجموعة من البشر الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا، ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما"[iv]. ومن ثم تبدو صورة التاريخ، بوصفها علامة موجهة لإيقاظ الحاضر في مقابل الماضي، والعكس، حيث يبدو الحاضر وجها مؤسسا على التاريخ، كما نلاحظ ذلك في رواية نجع بريطانيا العظمى.

- **مفهوم الرواية التاريخية:**

للرواية التاريخية مفاهيم عدة، حاول الباحثون والنقاد الكشف عن زواياها المتداخلة من خلال تعدد مفاهيمها النقدية، فالرواية التاريخية هي عبارة عن

"سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو ـ الرواية التاريخية ـ غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية "[v] حيث اتجهت الرواية العربية الجديدة إلى الاحتفاء بالتاريخ، فيستمد الكاتب من التاريخ الحكايات، والأحداث والتفاصيل الإنسانية البسيطة المختلفة، عبر الزمان والمكان، فهي ذات صبغة تعليمية وتربوية، فالرواية التاريخية هي:" سرد قصص يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا"[vi] فمن الملاحظ أن الرواية التاريخية تعتمد بشكل مباشر على السرد القصصي المشحون بالأحداث الحقيقية والمتخيلة معا، التي تحمل رؤية الكاتب إزاء فترة ماضوية محددة، ينطلق منها، ليدخل في الخيال الروائي، فالرواية التاريخية:" هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ، فهي تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية "[vii] ويمكن لنا أن نشير إلى أن الرواية التاريخية هي أنها "بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنهما، هي علاقة التفاعل بينهما، فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[viii]. فصار الخطاب التاريخي

مهيمنًا على وظائفها المتداخلة، من حيث البنية والدلالة، والرؤى المعكوسة في بنية الحدث التاريخي، فالروائي لا يكتب التاريخ كتابة مباشرة، بل يوظف أحداثه الحقيقية في عالم من الخيال، دون أن يجرح الخيال بجفاف التاريخ، فالرواية التاريخية "عمل فني لا ينقل التاريخ حرفيا، وإنما ينقل تصور الأديب له، الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي، مع تركيز الضوء على حدث معين، وتشكيله تشكيلا فنيا مستمدا منه مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي"(ix). فتصبح هذه المادة الخام مرتكزا رئيسا في بناء الرواية التاريخية، لأنها تبدأ من التاريخ؛ ليحلق الكاتب في عوالم من الخيال الواسع الذي ينتقل به من الحقيقي إلى الفني. فالرواية التاريخية هي "حالة خاصة في الأدب، فهي تتجلى جامعة للخطاب التاريخي المسجل أو المتفق عليه، وللخطاب الروائي المخترع، وهذا التوزع يفضي إلى الهجنة، نتيجة للعناصر النوعية المكونة بوصفه واحدة من سماتها وخصائصها المميزة، فيتولد عنها إشكاليتان الأولى: إشكالية الحقائق التاريخية التي لا ترد بشكل مستقل عند المؤرخين، والثانية: أن المؤرخين يختارون ويشكلون هذه الحقائق في بنية سردية تعطى لهذه الحقائق معنى"(x) فتبدو طبيعة الرواية التاريخية محملة برؤى متشابكة بين الروائي والمؤرخ، ويتجلى ذلك الطرح بشكل مباشر في رواية (نجع بريطانيا العظمى) حيث احتفى العادلي بوقائع وتحولات التاريخ المصري الحديث(xi)، بحثا عن خصوصية الشخصية المصرية في عصور التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حيث تبدأ الرواية من خلال الراوي العليم ، بتأميم قناة السويس، محاولا الإشارة التاريخية إلى العهد الملكي وما جرى بعده من أحداث، وتحولات سياسية في مصر/ النجع، فالنجع رمز فني للوطن الذي كان يعاني في ظل الاحتلال البريطاني ، ومن ثم نلاحظ ارتكاز العادلي على

انفتاح الرواية على السرد التاريخي، لما للتاريخ من دور هادف في قراءة الواقع والمستقبل على حد قول العادلي نفسه في حوار معه يقول:" التاريخ هو الأب الشرعي للمعرفة والأساس الذي يقيم عليه أي مفكر أو أديب مشروعه، ونظرته الإبداعية والفلسفية، دراسة التاريخ بخلاف أنها ممتعة وملهمة تعطى للمتأمل فيها رؤية محكمة عن الواقع ونظرة استشرافية للمستقبل، ولكن للأسف الدراسات التاريخية في الوطن العربي والعلوم الاجتماعية إجمالا مهملة في الشرق الأوسط، ولا تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام الذي عساه يمنح الرؤى الاستراتيجية الكثير من الوضوح في المشهد السياسي العالمي"[xii].

- **<u>لماذا يلجأ الروائي إلى التاريخ؟</u>**

يمكن لنا معرفة الأسباب الفنية التي كانت وراء لجوء الروائي إلى التاريخ، لأن التاريخ ـ في ظني ـ يعد مساحة فنية واسعة حافلة بالحقائق والمعارف والوقائع التي تتشابه مع الواقع أو المستقبل، لأن الواقع ابن التاريخ الماضي والمستقبل يولد في ظني من رحم التاريخ. حيث يمكن أن نقول:" إن العلاقة بين التّاريخ والرواية علاقة إشكالية حيث تتداخل وتتشابك بينهما الكثير من الخطوط، خاصّةً وأنّهما يعتمدان على الكثير من المكوّنات المشتركة، كالإنسان، والزمان، والمكان؛ والطابع السردي، فما من رواية إلّا وتقوم ـ كالتاريخ– على بنية زمنية تاريخية تتشخص في فضاء مكاني، وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة وقد تتجاوزها إلى المستقبل، وكذلك التّاريخ. ولا تاريخ دون قصّ كما قال كروتشه، فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر وأحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية، ولعلّ هذا ما دفع بمحمود أمين العالم إلى القول: بأن الرواية هي تاريخ متخيل داخل التّاريخ الموضوعي"[xiii] ومن ثم تصبح رواية نجع بريطانيا العظمى معتمدة على

أحداث تاريخية ماضوية، تتلبس روح الواقع الذي نحياه، مستعينة بروح نجيب محفوظ عندما اتخذ من التاريخ، رمزا للإشارة إلى الواقع الكابوسي أثناء العصر الملكي، والبريطاني في ذلك الوقت، وبناء عليه، فإننا نقول: إن التداخل النوعي بين التاريخ والرواية هو تداخل فني بالأساس، فالتاريخ في الرواية ليس هو التاريخ المجاني المباشر بقدر ما هو تاريخ يمنح الكاتب رؤى متسعة للدخول في عالم الخيال من خلال الشخصيات والمكان والزمان والأحداث المتخيلة التي تحمل فلسفة الكاتب تجاه تحولات الهوية لدى الشعب المصري، فراح محافظا على خصوصيته الثقافية في ظل التعددية الثقافية الواسعة.

- **<u>علاقة التاريخ بالرواية:</u>**

يعتمد الروائي على المزج الفني بين التاريخي والخيالي، فالأول يجسد الحقيقة بينما يصنع الثاني خيالا فنيا يمثل إسقاطا على الواقع الراهن أكثر مما يشير إلى الماضي، حيث يقوم التاريخ على تسجيل الأحداث الماضية، لربطها بالحاضر" لأن التاريخ كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم، والمصير الذي انتهوا إليه، دون ذكر العلل والأسباب، وراء كل حادثة، أو رواية، وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه من عبر وعظات"(xiv). و يشير جورجي زيدان في مقدمة روايته الحجاج بن يوسف الثقفي إلى الهدف من كتابة الرواية التاريخية فيشير إلى أن " نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصًا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكمًا على الرواية كما فعل بعض كتبة الإفرنج ، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء ، وأما نحن،

فنأتي بحوادث الرواية تشويقًا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيه قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص ،إلا ما نقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو ما يزيد بيانًا ووضوحًا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق[xv]. من الملاحظ أن جورجي زيدان قد وقع في تأثير مباشر بالرواية التاريخية عند والتر سكوت الذي يمثل أبا من آباء الرواية التاريخية الأوروبية، لكنه لم يلتزم بما جاء في أحداث التاريخ بذلك كان رواياته تحمل طابعا رومانسيا بين عاشق ومعشوق يحيل بينهما شرير يمنع تحقق ذلك الزواج، فجاءت معظم كتاباته تتمثل هذا النموذج الممل الذي أخرج العمل من دائرة النضج الفني للرواية التاريخية.

لاشك أن هناك مزجا بين التاريخي والخيالي في كتابة الرواية التاريخية، حيث نحاول رصد المشاهد الخيالية والتاريخية في الرواية ، وقبل ذلك يمكننا الإشارة إلى أسباب المزج التي ينتج عنها نص واحد يحمل رؤى متنوعة داخل إطار سردي واحد، أعتقد أن عملية المزج لا تأتي من فراغ بل هي لعبة سردية، يحاول الكاتب من خلالها أن يتحدث عن التاريخ، وهو في الوقت نفسه يصبغ السرد بأحداث متخيلة في متن الرواية ، كطريقته في التنقلات بين مشهد وآخر أو مكان وآخر عن طريق الاسترجاع مثلا، ومن ثم فإن الرواية التاريخية "هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أنَّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية

الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي"[xvi]. ويشير نجيب محفوظ إلى عملية المزج بين الخيالي والتاريخي، فهي تحدث نتيجة للإحساس بالاغتراب الثقافي، وعدم القدرة على التكيف مع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية، فيقول:" حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات أجد أن باكثير والسحار لم يداخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما ووجوب الاستمرار فيه، فقد كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما عادل كامل، وزكي مخلوف وأنا، فكلنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا والعبث، ولعل منشأ هذه راجع إلى تبلور كل هذه الصفات في حياتنا السياسية وقتذاك"[xvii]. ويشير طه وادي إلى" أن التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثا كاملا للماضي، يوثق علاقتنا به، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة"[xviii]. لأن "الرواية التاريخية تستخدم التاريخ، وأحداثه بشكل فني، لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع، أو لتمجيد حدث معين كان له صدى في الماضي، فيصبح الكاتب منتجا من جهة، وخلاقا، يخلق رواية كانت غير موجودة من حدث كان موجودا، محملا الحدث التاريخي وجهة نظره أو فلسفته الخاصة، مطورا بذلك اللحظة الآتية بدلا من أن يكون أداة تسجيلية بيد التاريخ"[xix]. وفي ظني أن الكاتب يلجأ إلى التاريخ لا ليكون مؤرخا، بل ليتخذ من التاريخ قناعا فنيا ممتدا أثناء الفعل الكتابي للعمل الأدبي، مما يشكل تقنية فنية تمنح الكتابة السردية آفاقا رحبة، كي تنفتح ذاكرة المتلقي على التاريخ من جهة، وعلى الواقع وقضاياه من جهة أخرى، فالروائي يقوم بتوظيف التاريخ وعينه على الأحداث الراهنة التي يقاسيها المجتمع الذي يعيش فيه، مشتبكا مع قضاياه من خلال رصدها بواسطة السرد الروائي. ويمكن القول بأن: الرواية التاريخية لا تهتم بحرفية ما ترويه وصدقه، وتجرده عن

التخييل والزيادة والحذف، إذ يجوز لكاتب الرواية أن يضيف إلى الحوادث ما لم تذكره كتب التاريخ، وأن يختلق من الأشخاص ما لم يكونوا قط، وأن يسبر أغوارهم، ويحلل نفوسهم، ويبرز ما فيها من نوازع الخير والشر، بشرط ألا يقع في التحريف أو قلب الحقائق"[xx].

- **<u>الروائي/ المؤرخ:</u>**

صحيح أن المؤرخ يبدأ من التأريخ لحدث حقيقي، يرصد من خلاله وقائع بعينها ذات أثر لافت في تغيير الأحداث السياسية والاجتماعية، والتاريخية ، بينما يقف الروائي على الحدث الحقيقي منطلقا منه إلى الخيال الروائي، فينسج عالما موازيا للحقيقي، فالروائي، إذن، يستخدم أدواته السردية للاتكاء على فترة تاريخية معينة، ليس بغرض توثيقها، بل بغرض الكشف عما لم تقله الوثائق التاريخية بشكل مباشر، مستخدما تداعيات هذا التاريخ على فئة معينة من البشر في مكان وزمان غير منفصلين عن الأحداث الحقيقية" لأن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[xxi]. فنحن إذن أمام وجهين للتاريخ، الأول: هو ما كان، والثاني الذي تطرحه الرواية، هو ما كان يمكن أن يكون، بمعنى أنها تتخلى عن المعلومات التاريخية التي سجلها المؤرخون، لتسجل الرواية ما كان يمكن له يأن يكون من خلال التعدد السردي للحكاية الأصلية، والبحث عن المسكوت عنه في التاريخي الرسمي، والتفاصيل الهامشية والتفسيرات الغائبة، بيد أن الروائي يحاول صناعة خطاب مواز للتاريخ، محاولا تفكيك روايات الحدث الحقيقي الذي طرحه المؤرخ، مشتبكا مع الواقع بشكل فني، حيث يصبح الروائي في الرواية التاريخية مدونا للأحداث الحقيقية و المتخيلة، من وجهة نظر مغايرة لما يراه المؤرخ ، فالمؤرخ لا يسجل التفاصيل الصغيرة التي تحدث في الواقع ، بل يصب همه على الأحداث

الكبرى التي تغير مجرى الواقع ، وهو ما يرفضه الروائي، حيث يحاول الحفر في زوايا فنية لم يذكرها المؤرخ ولم يقف عليها كقصص الحب مثلا أو الفروق الطبقية أو الثقافية بين أفراد مجتمع صغير في إقليم من أقاليم المكان الذي يذكر أحداثه. ومن ثم فقد يلتقي الروائي بالمؤرخ في لحظة الأحداث العامة التي تشغل بالهما، بينما يفترقان في تصوير الأحداث الإنسانية الصغيرة وتفاصيلها، والمتخيلة التي يحاول الكاتب/ الروائي نسجها لتصوير الواقع من جهة ومعالجة الراهن ومساءلة التاريخ من زاوية أخرى.

- **بنية العنوان:**

يمثل العنوان الأدبي، بنية رئيسة من بنى النص الأدبي، حيث يمتزج العنوان بالمتن الداخلي، ومن ثم يصبح نصا ومؤشرا خارجيا للدخول إلى الرواية، فقد اتكأ الكاتب حسام العادلي في بناء عنوان روايته على تقنيات التهكم والسخرية، والمفارقة، فيحمل العنوان الكثير من الإشارات السيميائية التي تفضي إلى معان لا نهائية، فقد صارت بريطانيا بجيوشها هي الحاكم الفعلي للمملكة المصرية في ظل غياب الحريات والممارسات السياسية الخلاقة، فنجع بريطانيا العظمى، عنوان تهكمي بالأساس، يشير الكاتب من خلاله إلى التعبير عن تماهي السلطة السياسية المصرية المتمثلة في العمدة "السيد"، وبريطانيا التي يمثلها "هاريس"، فقد توهم العمدة "السيد" بأن نجع السعداوية جزء من بريطانيا العظمى، لوجود الكامب الإنجليزي، متمثلا في هاريس. حيث تكشف الرواية عن صورة العلاقة بين العمدة السيد، والخواجة هاريس البريطاني، وما بينهما من تاريخ دموي مشترك، فقد كان السيد رجلا من رجال هاريس في النجع. على الرغم من كراهية هاريس للمصريين، حيث كان ينعتهم بصفات شديدة القسوة،

فيقول:" إن المصريين ينكرون فضل بريطانيا على بلادهم"[xxii] حيث تجسد العبارة السابقة صورة المصريين في عيون المحتل، وهي رؤية عنصرية تقوم على الاستبداد والقمع والدونية، فالمحتل لا يرى المصريين سوى مجموعة من الزنوج الذين لا يستحقون الحياة وأن بريطانيا لها الفضل في تطوير وتقدم المصريين، كما يعتقد المحتلون ـ في معظم العصور ـ تبريرا لوجودهم الغاصب. من الملحوظ أيضا ذلك التوجه السيميائي في العنوان، حيث يحمل أسئلة جوهرية في بنية الرواية، منها ماذا حدث في نجع بريطانيا العظمى؟ ولماذا اختار الكاتب هذا العنوان تحديدا؟ وما العلاقة بين النجع وبريطانيا؟ سيحاول البحث الكشف عن إجابات لهذه الأسئلة السابقة، لأن الكاتب احتفي بالتناقضات والمفارقات المكانية بين صورة النجع من جهة في مقابلة صورة بريطانيا العظمى من جهة أخرى، حيث يمثل النجع المكان المحدود جغرافيا من حيث المساحة، والحجم، وعدد السكان وهو أصغر من القرية، وأكبر من العزبة، بينما بريطانيا تمثل الوجه الآخر للإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، كما تمثل أيضا الحضارة والتقدم والسيطرة على العالم في القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين تحديدا بعد انهيارها ورغبة الشعوب الفقيرة في الاستقلال عنها وعن ديكتاتوريتها البشرية بين طبيعة النجع وطبيعة بريطانيا من جهة، واتفقا في السلطة والرغبة في الامتلاك من جهة أخرى، فكل منهما يشبه الآخر في الاحتلال، فقد احتل العمدة (السيد) النجع بلفظ غير مقصود من الخديوي، واحتلت بريطانيا البلاد بطموحها ورغبتها في السيطرة على الشعوب الفقيرة. وقد أعلن عن الأسباب المباشرة، وراء تسمية النجع بهذا الاسم (نجع بريطانيا العظمي) ويكمن السبب الرئيس المباشر في اختيار عنوان الرواية من خلال قضية مقتل الشيخ أبو الجود على يد حسانين ابن العمدة، فيقول الراوي

العليم:" الوفديون، راق لهم اعتلاء موجة الشَّجْب، والإنكار على حساب الإنجليز، راحوا يصفون بشاعة الجريمة ويهولون من دلالاتها، صوروها على أنها دنشواي الجديدة، رسموا عنها كاريكاتيرا تحريضيا: فلاحا- رمزا لحسانين - يلبس جلبابا فوق رأسه قبعة إنجليزية، ممسكا بسكين يقطر دماء وفي يده الأخرى لسان الشيخ المقطوع، خلفه يافطة النجع مكتوب عليها " نجع بريطانيا العظمى"[xxiii]. من الملاحظ أن الكاتب حسام العادلي يعتمد على تجسيد الصراع السياسي بين حزب الوفد من جهة، والاحتلال البريطاني من جهة أخرى، مستخدما فن الكاريكاتير في إثارة الشعب المصري ضد بريطانيا، وكأن حسانين ابن العمدة يمثل صورة للظلم والاستبداد كاشفا عن ممارسات بريطانيا العظمى على الشعب المصري، فتكون بريطانيا صورة مجسدة للديكتاتورية، والقسوة، العدو، المحتل المعتدي والعنف الذي يقوم به جنود الاحتلال في مصر آنذاك. وفي ظني أن الصورة البصرية التي يطرحها العادلي، تمثل البؤرة المركزية للسرد في الرواية، وقد انبثقت عنها أحداث فرعية كثيرة داخل الرواية، أسهمت في إنتاج إجابات للأسئلة التي طرحها الكاتب في خطابه الروائي الممزوج بالتاريخ من جهة، والواقع من جهة أخرى، لأن حسام العادلي لا يقوم باستعادة التاريخ (تاريخ مصر الحديث) مجردا من الرؤية، فعلى الرغم من اختياره زمنا ماضيا لأحداث الرواية وشخصياتها، وذلك بعد ثورة 1952، فإن عينه كانت على الواقع بعد 2011، وكيف تستعيد مصر عافيتها مرة أخرى بعدما انتشرت فيها الفوضى والتدمير، فيستمد العادلي من الكتابة فعل المقاومة الناعمة لاستعادة الحياة من خلال استعادة التاريخ مرة أخرى.

- **بنية الشخصيات:**

تمثل الشخصية الروائية بنية أساسية من بنيات النص الروائي، لأنها تبعث الروح في السرد الروائي، وتكشف عن أوجاع وآلام وتفاصيل الهموم الإنسانية في العالم الواقعي عن طريق العالم المتخيل في الرواية، فيقول جورج لوكاش عن حضور الشخصية في الرواية التاريخية تحديدا:" إن فهم التاريخ شرط مسبق للحاضر، وأن أبطال الرواية التاريخية ليسوا أنماطا، على الإطلاق، بل هم من لم يقع عليهم التركيز والاهتمام ، وكانوا مهمشين في التاريخ الروائي"[xxiv] فأبطال الرواية التاريخية هم جماعة المهمشين الذين لم يذكرهم أو ينتبه إليهم التاريخ الرسمي الحقيقي، فتمثل الشخصية إذن بنية مركزية من بنى رواية نجع بريطانيا العظمى،" فهي العالم المعقد الشديد التركيب والتنوع والتداخل والامتزاج، فقد تتعدد أنواع الشخصيات الروائية بتنوع الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[xxv] ومن الملحوظ، اعتماد الرواية على شخصيات مركبة مثل شخصية (زين /الحفيد الحالم والضعيف)، و المتناقض في الوقت نفسه، وشخصية السيد (العمدة)/ رمزا للسلطة، وشخصية هاريس البريطاني السكير، ابن الخادمة، الذي تزوج ابنة عائلة أودونيزي الإنجليزية التي كانت عاشقة للضابط الفرنسي(آلان) وشخصية الشيخ أبو الجود(المعارض لسلطة العمدة) و الشيخ الطشطوشي الذي يمثل الحس الشعبي في القرى والنجوع في صعيد مصر، وشخصية الضابط أنور صديق(أحد الضباط الأحرار) المتناقض الحائر أيضا، المنتصر لهويته المصرية وانتمائه لبلاده في النهاية، ملتزما بتعاليم الأم الفلاحة السمراء ذات الملامح المصرية العميقة.

في ظني أن توظيف العادلي لشخصياته، يعتمد على مرتكزين أساسيين أولهما: المرتكز التاريخي للشخصية الحقيقية، مثل شخصية الخديوي عباس حلمي الثاني، وشخصية الضباط الأحرار، وشخصية الرئيس عبد الناصر من خلال الفعل الثوري في تأميم الشركة العالمية لقناة السويس، شركة مساهمة مصرية، أما المرتكز الثاني: الشخصيات المتخيلة/ الفنية، مثل شخصية العمدة السيد السعداوي، وأبنائه وشخصية أبو الجود المعارض للعمدة، و الضابط الإنجليزي هاريس، وكارمن، وأنور صديق، وآلان الفرنسي، الشيخ الطشطوشي، رزق شيخ المنسر، المطاريد، جل هذه الشخصيات تنتمي لخيال الكاتب، وليست لها علاقة بالواقع سوى الحدث الذي نسجه الكاتب بعناية؛ لأن كل شخصية تمثل جزءا مهما في بناء العالم الروائي، وذلك من خلال أفعالها الممتدة من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو ما يدل على الحس الإنساني الجواني الذي ولج من خلاله إلى روح الشخصية من الداخل، فهو لم يلامسها من الأسطح الخارجية فقط، بل تلبسها وراح ينسجها نسجا فنيا ناضجا، لينتج من خلالها، دلالات واسعة، تمد العمل الروائي بالقدرة على تمثل العالم الخارجي نفسه الذي تعكسه الرواية، مستثمرا دورها في عملية الإسقاط الفني على الواقع، كما حدث في شخصية (زين الحفيد) الواهم الذي يحمل تاريخ أجداده القديم وهزيمتهم أمام قوة الشعب في نجع بريطانيا. فقد سيطرت طموحاته، رغبة في الرجوع بالتاريخ، للقبض على السلطة مرة أخرى. والتخلص من شبح الهزيمة. وكما نلاحظ أيضا قدرة الكاتب على وصف شخصية السيد ابن شيخ الخفر محمود سعد الله، الذي أصبح العمدة فيما بعد، فيقول:" السيد الابن الوحيد لشيخ الخفر محمود سعد الله : شاب عفي طوله متران ، كفه مثل خف الجمل، عاشقا لساعة الحظ والفرفشة، لا يفوّت ليلة إلا ويركب حنطوره من النجع قاصدا البندر، حيث غوازي الموالد

اللاتي يطيرن عقله، يظفر بوصالهن في سهرات الأنس وشرب البيرة والبوظة، يحافظ على هيبته كونه نجل شيخ خفر يبقى مرهوب الجانب لدى أرباب الغرز و هليبة الورق، لا يتهتك معهم أو يسرف في الشراب، يتودد له لصوص البندر بشكل دائم، عساه يفلتهم لو وقعوا في خية الحكومة، مثلما أعان بعض أقرانهم من قبل"[xxvi]. من الملاحظ في المشهد السابق تصوير الكاتب لشخصية السيد السعداوي التي تمتلك الكثير من صفات القسوة وحب الامتلاك، ومحبته لساعة الحظ واهتمامه بالموالد ولعب الورق، تبدو الشخصية التي يتحدث عنها العادلي ، شخصية تتصف بالحنكة والتخطيط، وتدرك من خلال علاقاتها بالآخرين قوتها، لتحقيق أغراضها الخاصة كما تتفق ملامح هذه الشخصية مع ما طرحته الرواية عن ملامح شخصية هاريس، حيث نلاحظ أن هاريس الإنجليزي الذي تلاقت أفكاره مع أفكار العمدة السيد في احتقار المصريين، ونعتهم بأقذع الألفاظ ، وكأنهم لا يستحقون الحياة الكريمة التي تتوافر فيها أدني القيم الإنسانية كالعدل والحرية والكرامة .

- **<u>السارد/ الراوي:</u>**

اتكأ الكاتب حسام العادلي على تقنية السارد/ الراوي العليم، وهو الذي يقوم بسرد الأحداث من زاوية المعرفة ببواطن الأمور، وهي تقنية تحمل رؤية الكاتب من الخارج فهو ليس مشاركا في الأحداث، بل هو من يقوم بروايتها من الخارج، وكأنه هو من يمتلكها، مسيطرا على طريقة سردها وتنقلاتها الزمنية والمكانية، حيث إنه يكشف عن توجهات الشخصيات ورغباتها الداخلية، وقد ارتبط السارد / الراوي العليم بما يسرده من أحداث داخل عملية السرد نفسها؛ لأن السرد كما يعرفه تزفيتان تودوروف هو:" الطريقة التي يتبعها السارد في نقل الحكاية وأحداثها ، هذه الطريقة التي تتعلق

بالجانب الصياغي للغة أو الشكل اللفظي، والتتابع الزمني/ المنطقي، والجانب التركيبي (السردي) بحضور مقولات الصيغة والزمن والشخصيات وغيرها"[xxvii]؛ فتسهم في بناء النص السردي، وتقوم بدورها في عملية تشكيل الحكاية التي ترتكز على أدوات السردية. كما يرى جيرار جينيت أن السرد ينقسم إلى ثلاثة معان رئيسية ،هي :" السرد من حيث هو حكاية ، وهو المعنى البديهي الشائع ، والسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما، والسرد من حيث هو فعل ، إذ يدل على الحدث (فعل السرد) إذ يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما ، وبالتالي ، نكون أمام (فعل السرد) الذي يضطلع به السارد في النص السردي"[xxviii]، وبالتالي فإن تقسيمات جيرار جنيت الثلاثة، ترصد الصور الفنية التي يكون عليها المتن الحكائي الذي يتجلى من خلال السرود بأنواعها المختلفة، كما أن السارد هو / الراوي(Narrator) بأنه " الشخص الذي يروي القصة، أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامهما والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وبذلك يمكن القول: أنه الواسطة بين مادة القصة، والمتلقي، وله حضور فاعل؛ لأنه يقوم بصياغة تلك المادة"[xxix] ويمثل السارد/ الراوي العليم في نجع بريطانيا العظمى الناظم البراني على حد قول سعيد يقطين، فهو ذلك السارد الذي يقوم بسرد الأحداث من الخارج" لأننا نحن أمام شكلين أساسيين، الأول: الراوي غير المشارك في القصة، وهو ما أسميه "ببراني الحكي " الذي سماه جنيت، وفي الثاني: الراوي مشارك في القصة التي يحكي وهو ما نضعه تحت اسم "جواني الحكي"[xxx]، ونلاحظ ذلك جليا في استخدام العادلي

للسارد الخارجي في مطلع روايته فيقول:" مع شقشقة الفجر، خرج زين من باب الدوار، ومضى إلى الساحة الفسيحة، أبوه العمدة حسن ، جاء من خلفه متعكزا على عصاه، تملى العجوز في شباب الابن، مزهوا بطوله وعرضه، وهو يصلح له لفة العمامة الكبيرة الرابضة فوق رأسه، مشى زين إلى الحنطور، ليقله إلى البندر ، حيث محطة القطار المنسية في أحراش الصعيد، يقدم خطوة ويؤخر مثلها، ضيقا بمهمة السفر العاجلة المكلف بإتمامها في القاهرة لمدة يومين، تفزز الفرس يجر الحنطور، طارقا به أزقة نجع السعداوية الخاوية، والمشبعة برائحة البوص المحروق، ثم انعطف من أمام بيت مغاوري خادمهم القديم، انقبض لمًا لمح فاطمة ابنة مغاوري تطل من الشباك"[xxxi]. يعتمد الكاتب على تقنية السارد العليم بالحكاية ، حيث تجلى ذلك في مطلع المقطع السابق محددا الزمن، شقشقة الفجر ، مستخدما الأفعال الماضية (خرج ، مضى ، جاء يصلح ، انعطف انقبض، لمح) فاستخدام هذه الأفعال الحركية التي تدل الانتهاء المسبق من الفعل ، تشي بحدوث السرد والانتهاء منه، ومن ثم نلاحظ أننا أمام سارد خارجي يقف من بعيد كي يحكي ما حدث للشخصيات في الرواية ، وليس هو واحدا منها، فلم يكن مشاركا في الأحداث بقدر أنه يرويها فقط . كما أن السارد ينتقل بالمشاهد من نقطة إلى أخرى، متتبعا تحرك الشخصيات وتفاعل بعضها بعضا، وأعتقد أن العادلي قد اختار تقنية سردية تناسب السرد التاريخي في الرواية، فهو يكشف من خلال الحكاية علامات وآثار ما يحدث للشخصية التي يتحدث عنها واصفا طريقتها وتفاعلها مع القضية أو الحدث الذي تصنعه أو ما يقع عليها من أحداث.

- **<u>الحدث الروائي/ التاريخي:</u>**

يمثل الحدث السردي في الرواية الفكرة/ الأفكار والوقائع التي يحاول الكاتب طرحها في خطابه مما يمنحنا قدرة على التخييل والتمثل، وعلاقة هذه الأحداث بالواقع " فالحدث بعيدا عن ارتباطه بالزمنية والحبكة، عنصر من العناصر الأساسية في أية واقعة سردية، فلا يمكن لنا أن نتحدث عن عملية السرد في أبسط صورها دون وجود حدث يقع في مكان وداخل حيز من الزمان، إذ إن الحدث هو فعل الشخصية، ومحدد حركتها، وأثرها داخل الحكاية / النص، وهو عنصر يرتبط بمختلف عناصر السرد الأخرى، حيث يتكون من مجموعة الأفعال التي تقوم بها شخصيات الحكاية، وتؤثر في سياق النص وتطوره، والحدث من هذا المنظور يحقق في ارتباطه بالسياق وظيفة إخبارية ودلالية داخل النص، إذ يرتهن لسلسلة من الأفعال الدالة عليه والتي تحقق في تتاليها وتتابعها وتقاطعها في السرد صيغة الحكاية التي يحمل النص صيغتها"[xxxii] فيرتبط الحدث بالشخصية الروائية، حيث هو الفعل المباشر الذي ينتج عن تحركات الشخصية وتحولاتها وطموحاتها في الرواية، فتعتمد رواية "نجع بريطانيا العظمى" على الحدث الأكبر الذي تفتتح به الرواية وهو تأميم قناة السويس " شركة مساهمة مصرية، ثم يأتي هذا الحدث نتيجة لحدوث ثورة يوليو1952، وانتقال الحكم في مصر من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري، فيتخذ الكاتب من الحدث الفرعي تأميم قناة السويس، حدثا رئيسا لبناء الرواية، فتتجلى آثار هذا الحدث في حياة الإقطاع الذين يمثلهم زين حفيد العمدة "السيد السعداوي"، وانهيار سلطته في النجع، فيصوره الكاتب بأنه هو الحفيد الواهم الذي يعيش في الماضي السلطوي الذي كان يمده بالقوة والحزم، فيرفض ما قام به الضباط الأحرار لأنهم نزعوا هذه السلطة منه ومن عائلته في النجع، ونلاحظ أن العادلي يصنع أحداثا أخرى داخل الرواية مثل هروب حسانين ابن

العمدة إلى سوق روض الفرج بعد قيامه بمقتل الشيخ " أبو الجود" في سرادق عزاء أبيه العمدة السيد، فتنبث الأحداث تباعا في الرواية، فهي تدور في فلك الحدث الأكبر، وما حدث من تحول سياسي اجتماعي وثقافي في المجتمع المصري، فيرصد تفاصيل ما وقع بعد الثورة 1952، ثم ينتقل زمنيا إلى ما قبل الثورة وكيف أصبح أبناء العمدة السيد صاحب السلطة في النجع الحدث؟، حيث يسهم الحدث الفرعي في حركة الزمن السردي أيضا، كاستعادة أحداث ماضوية داخل السرد عن طريق الفلاش باك، وهي أحداث خارجية، أو أن يقوم بصناعة أحداث داخلية متخيلة في السرد نفسه. فيتمثل الحدث الخارجي في المشهد الأخير في الرواية " القاهرة56" فيقول:" انفلتت نسمة هواء من قبة السماء الغائمة، طافت على وجه أنور صِدِّيق واقفًا بشرفة مكتبه في مبنى القيادة العامة للجيش، شاردا يسحب أنفاس سيجارته قلقا على الوضع السياسي والعسكري المضطرب، تأميم القناة مغامرة محفوفة بالمخاطر، الإذاعة والصحف البريطانية لا تكف عن نقل أخبار الرأي العام البريطاني، الغاضب على تمرد المصريين بعد الجلاء، نداءات السياسيين الإنجليز لا تتوقف عن المطالبة بضربة عسكرية عاجلة لمصر، يرى أنور أن الإنجليز أصيبوا بشلل مثل رجلهم القوي في مصر " هاريس" الذي فاجأته نوبة قلبية منذ عامين ـ البوليس الحربي ـ الذي يتولى فيه أنور منصبا هاما ـ حريص على وضع هاريس دائما تحت المراقبة السرية، خشية اتصالاته الواسعة برجال العهد الملكي، فحتى لو كان قعيدا في بيته بجاردن سيتي، يشكل خطورة على الثورة ، يهدد أهدافها الستة المكتوبة في لوحة تحت صورة الرئيس المعلقة فوق مكتبه"[xxxiii] يعتمد الكاتب في الفصل الأخير في الرواية الحدث الأبرز هو تأميم القناة الذي أدى إلى نشوب أحداث سياسية أخرى، أبرزها العدوان الثلاثي على مصر 1956،

والربط الفني بين الشلل السياسي الذي أصيبت به بريطانيا بعد قرار التأميم وما ألمَّ بالضابط البريطاني هاريس من شلل عضوي إثر إصابته بأزمة قلبية أعجزته عن الحركة ، وعلى الرغم من ذلك الشلل فإن قيادة الجيش تضعه تحت المراقبة السرية. وعلى الرغم من بروز الحدث التاريخي في صدر الرواية فإن الكاتب حاول أن يخلق علاقة فنية بين البدء والختام وكأن الفترة التي تدور فيها الأحداث قصيرة جدا مشحونة بتفاصيل مسكوت عنها في التاريخ الرسمي الحديث لمصر. وفي ظني أن العادلي تقترب لغته من لغة المؤرخ حيث يتجرد من الخيال أحيانا ليشتبك مع الواقعي، مما يجعلنا نقول: إن استدعاء حدث تاريخي واقعي يحمل الكثير من الدلالات وكأنه يرصد ما ألم بمصر من فوضى وعبث في الهوية المصرية بعد أحداث 2011. فهي تشبه ما حدث قبل سبعين عاما على الأقل.

- **<u>الفضاء السردي:</u>**

اتكأ الروائي في نجع بريطانيا العظمى على صياغة فضاء سردي خاص، يمكنه من الدخول لمعالم المكان الحقيقي، فقد ألمَّ العادلي بتفاصيل ودروب نجع السعداوية بشكل كبير، وكأنه يعيش في دروب هذه الجغرافيا التي تقع في الصعيد، فالكاتب نشأ وعاش وتربى في سوهاج قرية بني هلال تحديدا، ومن ثم فإنه يمتلك مرجعيات ثقافية واجتماعية عميقة لما يدور في الصعيد من عادات موروثة منذ أمد بعيد. ونلاحظ أيضا أن المكان في الرواية جاء في صور متعددة ما بين الصعيد، والقاهرة، ولندن، حيث تدور الأحداث الأكثر بروزا في الرواية في النجع، ثم ينتقل الحدث إلى القاهرة سوق روض الفرج تحديدا، ثم عائلة أدونيزي في لندن، بريطانيا. فإن محاولة الكاتب للربط بين هذه الأمكنة المتغيرة طبقا لأحداثها إنما يدل على طبيعة الأحداث وتشابكها طبقا لطبيعة

الشخصيات التي صنعت هذه الأحداث أو وقعت عليها . فتأتي البداية مع الوصف المكاني للموقع الجغرافي للنجع فيقول الراوي العليم:" السعداوية ـ أو آل سعد الله: هم جميع من تنتهي أسماؤهم باسم " سعدالله" جدهم الأكبر الشيخ سعدالله السعداوي؛ المزارع ميسور الحال، نسيب العمدة القديم للنجع، أنجب من زوجته ـ شقيقة عمدة النجع وقتها ـ أربعة ذكور أشداء أجداد السعداوية الحاليين، السعداوية كانوا عائلة متواضعة في النجع ، إلى أن تحقق مجدهم ابتداء من محمود ، الابن الأوسط للشيخ سعد الله ، بعدما عيَّنَه خاله ـ العمدة القديم ـ شيخا للخفر خلال هجمات المطاريد على النجع وسائر القرى المجاورة ، ينزلون على النجع من شقوق الجبل كالقضاء المستعجل، ..... ذاع صيت المطاريد الجبابرة ، وزعيمهم المخيف شيخ المنسر " رزق" انتشرت أنباء فظائعهم المروعة من حدود المركز إلى الصعيد كله "[xxxiv] فيصبح المكان في الرواية بطلا ذا ملامح كاشفة عن صورة الحياة في النجع أثناء الملكية وبعدها، حيث يطرح الكاتب صورته رابطا بينه وبين تاريخ السعداوية، ونسبهم في النجع، وفي لحظة كاشفة عن طريق الصدفة، صار محمود "شيخ الخفر" عمدة أثناء مرور الخديوي عباس حلمي الثاني في رحلته إلى أًسوان، عندما علم من مقربيه أنه هو وابنه السيد من قاما بالقبض على المطاريد، فطلب الخديوي مقابلة شيخ الخفر وولده السيد، ولحظتها تغير حال شيخ الخفر عندما ناده أفندينا يا عمدة، لحظتها بدأ السيد وأبوه ممارسة السلطة الجديدة، كما يكشف المكان الروائي عن الحياة في النجع وخارجه أيضا حيث تتجلى صورة القاهرة من خلال الحفيد زين الذي ذهب إلى القاهرة، ليلتقي بعمه حسانين في سوق روض الفرج، لشراء قصر مستر هاريس من ابنته كارمن، كما ينتقل الكاتب من خلال فصول الرواية إلى الخروج من النجع إلى لندن ، والقاهرة ، مطوفا على

معالم القاهرة التاريخية والأثرية، وأيضا معالم لندن من خلال عائلة أودونيزي العريقة التي قامت بمصاهرة السكير هاريس. إنَّ رواية نجع بريطانيا العظمى هي رواية مكانية تاريخية، لأنها تحفر بعمق الإنسانية، وتحولاتها المكانية بين النجع من جهة، وبريطانيا من جهة أخرى. كما تطرح الرواية أيضا صورة النجع/مصر، في عيون المحتل البريطاني، حيث تجلت تلك الصورة على لسان هاريس، فيقول الراوي العليم على لسان هاريس الذي يجسد صوت بريطانيا العظمى في الرواية:" العمدة حسن يقف أمامه مسبلا ملامحه في يقين كامل بما يسمع منه، يومئ له برأسه مؤيدا لكلامه، ثم أردف هاريس بغضب: "هكذا المصريون دائما أنذال ..... ينكرون فضل بريطانيا العظمى على تغيير حياتهم للأفضل، بدلا من الاعتراف بالفضل يحقدون عليها، يربون أبناءهم على كرهها بشدة "(xxxv). يحمل المشهد السابق رؤية المحتل تجاه المصريين، وهي أيضا الرؤية نفسها التي يقرها العمدة حسن ، وكأنه صار جزءا وابنا بارا لبريطانيا وشعبها، وهو نوع خسيس من خدام الاحتلال في مصر، فهاريس لا يرى المصريين سوى مجموعة من الأنفار ، فهم مجرد أنذال، ينكرون فضل بريطانيا، هذه الصورة المقلوبة التي تعكس النظرة الدونية للاستعمار تجاه المصريين، وكأنهم هم الذين انتقلوا بالشعب المصري من حالة التخلف إلى التقدم، وهذا المشهد المعكوس هو ما كانت بريطانيا تكرسه في البلاد التي تقوم باحتلالها والسيطرة عليها، واستغلال ثرواتها.

- **<u>الزمن السردي:</u>**

يرتبط الزمن بروح الإنسان؛ لأن" الزمن في الأدب" هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج

الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية، تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا ـ نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"[xxxvi]. بل يصبح الزمن الإنساني نفسه، هو اللحظة التي يفكر فيها الإنسان في تحديد مصيره مواجها الزمن الخارجي/ الحياة أو متحديا لعقباتها وتحولاتها. ومن ثم فالزمن يحمل مفارقات عدة عند جيرار جينيت " تعني هذه المفارقات، دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في النص الروائي، بنظام تتابع، هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[xxxvii] كما يتأسس الزمن في الرواية على اللعب بالأحداث، وتداخلاتها الزمنية، حيث يصبح الزمن، هو اليد الخفية التي تلعب بمصائر الشخوص في الرواية، فيقول حميد لحميداني:" إن الزمن في الرواية ، يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية كون الزمن يشكل جزءا من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة"[xxxviii] ومن ثم يصبح الزمن هو البطل اللامادي في بناء الرواية، أو الشخصية التي تدور فيها الأحداث بل صار الزمن بؤرة مركزية في الرواية، فيقول روب جرييه:" أصبح الزمن منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل أشكال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[xxxix] فيمثل الزمن الروائي الصورة الخلفية التي تدور فيها الأحداث، بل هو المعنى الذي يربط الماضي بالحاضر، والمستقبل الذي لا نعرفه، بل يظل الزمن الروائي ممن أصعب التقنيات التي يحاول النقد أن يقرأها، ولذلك قسَّم النقاد الزمن إلى مستويات

معينة زمن خارجي، يعيش فيه الكاتب، ولا يكتب عنه بطريقة مباشرة وهو الواقع الراهن، والنوع الثاني: هو الزمن الداخلي، أعني به الزمن داخل النص السردي نفسه، بمعنى أنه يتشكل ممن خلال تطور أحداث السرد داخل الرواية، حيث يمثل الزمن تقنية فنية من تقنيات الرواية، حيث يعتمد الكاتب على تنويعات الزمن المختلفة داخل وخارج الرواية، فجاء الزمن في الرواية معتمدا على الماضي، فالرواية تعتمد على زمنين الأول، هو الزمن الذي كتبت فيه الرواية هو عام 2021، زمن الطباعة، والزمن الذي تتحدث عنه الرواية هو زمن تاريخي مر على أحداثه الحقيقية أكثر من سبعين عاما منذ 1952 وهي الفترة الانتقالية ما بين الحكم الملكي والحكم الجمهوري لمصر، فنلاحظ أن الراوي العليم يحكي عن رؤية شخصياته لهذه الفترة الزمنية وأن الزمن نفسه يسهم في تشكيل الأحداث وتفاعلاتها. تبدو بنية التداخل الزمني في رواية العادلي بنية جلية في معظم فصول الرواية، حيث يعتمد على الزمني من جهة والمشاهد المركبة من جهة أخرى، وأعتقد أن التداخل الزمني هو مصطلح مناسب لما تحمله رؤية الكاتب للزمن، حيث إنه يقوم بعملية تداخل الأزمنة بين الحاضر والماضي في مشهد واحد وكأنهما يتنازعان الأحداث، ولذلك فالزمن يسهم في إنتاج التداخل المشهدي للسرد، أي أن يقوم الكاتب بعملية تضفير لخصلات السرد، فيبني مشهدا سرديا، وقبل أن يصل إلى نهايته، يقوم الكاتب نفسه ببناء مشهد سردي آخر مختلفا، ثم يعود للأول، وهو قريب من الاسترجاع السردي/ اللحظي، لكننا نرى أن العادلي يستخدم التداخل الزمني بغزارة في مساحاته السردية، ونلاحظ ذلك في مشهد جنازة العمدة "السيد" فيقول:" خلال ساعتين، انتصب سرادق العزاء الكبير أمام المندرة يحاوط الدوار تركب في مقدمته زوجي ميكروفونات، وقف حسن يستقبل المعزين منهارا، زين ـ ابن أربعة أعوام ـ

ملتصقا بأبيه مذعورا يبحلق في الزحام، لا يفهم ما يجري حوله ، أما حسانين فتجاوز صدمته سريعا ، كمد حزنه العميق، لقنه أبوه " الحي أبقى من الميت" غرف بكفه من الزير شربة ماء، رطبت حلقه الجاف، رسم خطة بلوغ العمودية بعد أبيه "[xl] نلاحظ أن الكاتب قد اعتمد على الاسترجاع الزمني، فيستعيد من خلال الرجوع بالزمن إلى جنازة السيد، حيث كان "زين" طفلا في ذلك الوقت، فيحاول الكاتب أن ينفصل عن الزمن التاريخي الحقيقي للدخول إلى الزمن الفني في الرواية، فمشهد الجنازة لم يكن سوى خيال سردي، حاول الكاتب أن يمزج من خلاله بين التاريخي والخيالي في الرواية، يبدأ الكاتب في طرح مشهد قصير، وقبل نهايته يسترجع مشهدًا، فيدخل في مشهد سردي آخر، مستخدما تقنية الفلاش باك في عملية البناء الدرامي للمشهد، فيقول على سبيل المثال:" واقتربتْ كارمن من كأسي العصير، ستعاقب قتلة أمها بسم السيانيد، لقتلهم في دقائق معدودة ، فتحت الزجاجة، وهمت ترش المسحوق الأبيض، لتقلبه حتى يذوب، انتزعها، من إصرار على تسميم الأكواب، ما هفا على رأسها من ذكريات، وحنين لحياتها السابقة في نجع السعداوية، وفي تلك اللحظة توقفت تحت شرفة غرفتها، سيارة الجيش التي يستقلها "أنور صديق"، وقد رأت جانب وجهه من داخل السيارة، فارتجفت، واهتزت في وقفتها حنينا وحبا، بيد أن مشاعرها تأججت كرها عندما تذكرتْ، أمه التي لم تبارح مخيلتها أبدا، وضاعف من سخطها سماعها لصوت أذان المغرب، فتمثلت لعينيها الفلاحة العجوز، وهي تدير لها ظهرها لتدخل غرفتها رفضا منها لها"[xli]. تبدو صورة كارمن في المشاهد السابقة صورة الشخصية المرتبكة المتناقضة التي لم تفلح في اتخاذ قرارها، فهي شخصية محطمة، أثرت طفولتها البائسة عليها ما بين أم عاهرة، وأب سكير، وأهالي النجع الذين يكرهونها. نحن إذن أمام ثلاثة مشاهد لشخصية

واحدة، الأول (1) مشهد الانتقام من أهالي النجع في (زين وحسانين)، ومشهد(2) أنور صديق الذي أحبته لكنه امتثل لمحبة أمه/ مصر، ومشهد(3) الأم الفلاحة التي تحافظ على هويتها المصرية والإسلامية من خلال الإشارة الدينية، صوت آذان المغرب الذي كانت تكرهه كارمن الانجليزية. تبدو تحولات الزمن واضحة في المشهد السردي السابق ، فنلاحظ استخدام العادلي للأفعال مثل اقتربت، ستعاقب، فتحت ، همت، هفا ،، توقفت) كل هذه الأزمنة تشير إلى الماضي الذي يمتلكه الراوي العليم كاشفا عن التردد النفسي والسخط الواقعي ، فيحول الزمن إلى سلطة تمسك بتفاصيل المشهد القصير ، ليأتي الزمن المتجلي في آذان المغرب معلنا النهاية فكل زمن يقوم الكاتب بتوظيفه هو زمن فني خارجي يشير إلى أحداث قد انتهت ولم تعد، لكن رؤية الكاتب تكشف عن الصراع النفسي الذي تعيشه الشخصية البريطانية في مصر ، وعلاقاتها مع أبناء الوطن أصحاب الأرض ، بقدر كراهيتها لهم فإنها تحن إلى الماضي وأيامها في نجع السعداوية.

- **الفلاش باك/ الاسترجاع:**

يعتمد السرد في رواية نجع بريطانيا العظمى على تقنية الفلاش باك بشكل لافت، فهي بنية مركزية لاستعادة الماضي، وهو حديث داخلي يقوم الراوي العليم، بذكر أحداث على لسان الشخصيات في الرواية، فيقول:" تنسم بشائر الخلاص من الضباط، فسحب نفسا عميقا أنعشه، عاد بذكرياته يسترجع أكثر أيامه مجدا قبل الثورة فيقول:" حينما زار المديرية مستر هاريس المهيب صديق أبيه، الذي ترقى في السنوات الماضية من ضابط الكامب في نجع السعداوية ـ وقتما عرفوه ـ إلى ذلك السير الإنجليزي المرموق السكرتير الشخصي والصديق المقرب للسفير البريطاني "[xlii] ترتبط بنية الاسترجاع السردي من خلال اعتماد

الكاتب على بنية التذكر من خلال أفعال محددة (عاد بذكرياته ـ يسترجع أكثر أيامه مجددا قبل الثورة) فتمثل هذه الأفعال عملية الاسترجاع المشهدي، ويمكن القول بأن السرد الروائي في نجع بريطانيا العظمى يعتمد على سردية التذكر، والهروب من الواقع إلى استعادة أمجاد الماضي العريق. تتشكل أيضا بنية التذكر من خلال الانتقال من مشهد سردي قصير إلى مشهد مغاير آخر، في مثل قوله:" قبل خروجه من الغرفة، تخشع في وقفته الأخيرة أمام جسد أبيه/ السيد، انحنى يطبع قبلة على جبينه البارد. راودته ذكرى ليلة فارقة في حياته عاشها أيام صباه، حين اصطحبه الأب، أثناء التنقيب عن المقبرة الأثرية تحت سفح الجبل المتاخم للنجع، بأمر مباشر من مستر هاريس كلفه به سرا من مكتبه لدى السفير البريطاني"[xliii]. في مشهد الوداع الأخير، يقف حسانين أمام جثمان أبيه، فتتداعى الذكريات وحكايات الماضي، فيكشف السرد عن وقائع وجرائم قاما بها معا بأمر من هاريس، كما يطرح أيضا عن الدور البريطاني في نهب آثار الفراعنة أثناء احتلالهم لمصر. وبناء على ما سبق تبدو بنية الاسترجاع من البنى السردية التي اعتمد عليها الكاتب بشكل واسع في بناء روايته، وكأن الكاتب يمارس دور شهرزاد في عملية الحكي، مستدعيا الحكايات والمواقف التي أثرت في وجدان الشخصية داخل الرواية، فيربط ذلك كله بالمفارقات السردية التي تأتي نتيجة طبيعة للفلاش باك حيث يقف الكاتب عند حدث راهن، ليخرج منه إلى استدعاء أحداث أخرى من خلال بنية التذكر، فتعتمد المدونة على المفارقات السردية، حيث حفلت بمناطق مختلفة لتصوير المفارقة السردية من خلال مشاهد متنوعة في الرواية، فتكمن المفارقة في المشهد المتناقض الذي أصاب عائلة السعداوية بعد ثورة 1952، فيقول السارد العليم :" وبعد الثورة دخل زين في موجة نضال جديدة مع نفسه، حينما تلاشت

آماله العريضة في العمودية، بعدما أُلصق به ـ والسعداوية جميعا ـ في مواجهة الحكومة الجديدة، وصمة " أذناب العهد البائد" اللقب ليس كفيلا بإقصائه من العمودية فحسب، بل إلقائه في السجن معتقلا بتهمة لا دليل عليها ، بذات قدر إحباطه اتقد جمرة شبابه تلهب رغباته / وانفردت فاطمة ابنة مغاوري بأحلامه الماجنة، فلم يعد يراها تلك الطفلة المقرفة خادمة الدوار، إنما تفاجأ بها هبت صبية يافعة فاتنة الجمال(xliv). تتجلى في المشهد السابق ثلاث مفارقات الأولى التناقض الداخلي الذي يعيشه زين الحفيد مقارنا بين السلطة قبل الثورة وضياعها بعدها ، والثانية: مواجهة السعداوية للحكومة الجديدة المتمثلة في حكومة الثورة مجلس قيادة الثورة حينذاك ، والثالثة: صورة فاطمة بنت الخفير مغاوري التي كان يحتقرها ثم خلوه بها منفردا لتحمل من ابن العمدة، وهي حكاية تقليدية في القرى والنجوع تحدث بين ابن العمدة وابنة الخفير، ولكنها تحمل مفارقة مشهدية لتحولات الشخصية التي اهتزت بمجرد فقدانها السلطة التي تمنحها القوة والغطرسة والتحكم، فقد تبدلت نظرة زين لفاطمة بعد انهيار السلطة القديمة، بل صار ينظر إليها كفتاة يافعة يمكن أن تكون له زوج في المستقبل، وهي الرؤية التي يحاول الكاتب أن يخرج بها من الرواية وهو التحول الفكري الذي طرأ على الشخصية المصرية نظرا للتحول السياسي والتاريخي.

- **<u>خاتمــة/ نتائج البحث:</u>**

- ارتكزت الرواية على استلهام التاريخ، لإعادة اكتشاف خصوصية الشخصية المصرية، وهويتها في النصف الأول من القرن العشرين ما قبل (ثورة يوليو1952م، وما بعدها)، فيبدو العالم الروائي مشحونا

بتفاصيل مسكوت عنا في التاريخي الحقيقي، حيث يحفر الكاتب في الهوية المصرية وخصوصية مصر التاريخية.

- كشف البحث عن رؤية الكاتب الفنية من أجل صياغة العالم الروائي، لأنه ينطلق من أرضية فلسفية وهي أن عالم الرواية التاريخية يمثل الرواية البديلة التي يمكن لنا من خلالها معرفة حقائق الأمور المختفية والمضمرة وراء التاريخ.

- كشف البحث عن الدوافع الفنية التي كانت وراء لجوء الروائي إلى التاريخ، لأن التاريخ ـ في ظني ـ يعد مساحة فنية واسعة حافلة بالحقائق والمعارف والوقائع التي تتشابه مع الواقع أو المستقبل، لأن الواقع ابن التاريخ الماضي والمستقبل يولد في ظني من رحم التاريخ. ومن ثم فإن الكاتب استثمر التاريخ استثمارا إسقاطيا، يهدف من خلاله إلى استعادة التفاصيل الماضية من أجل معالجة تفاصيل الحاضر. فيصبح التاريخ قناعا فنيا بالدرجة الأولى، يسهم في قراءة الواقع أيضا من خلال الماضي.

- توصل البحث إلى العلاقة الوشيجة بين الروائي والمؤرخ، حيث يشتبك كل منهما في صياغة رواية ما حدث من وقائع تاريخية، لأن المؤرخ يهتم بدراسة الحقائق التاريخية التي وقعت، بينما الروائي ينشغل بذكر ما لم يكتبه المؤرخ، فيقوم بتوظيف أحداث التاريخ في بناء سردي متخيل، معتمدا على تقنيات الكتابة الأدبية.

- انتقلت الرواية التاريخية من طبيعتها التعليمية والتربوية التي كانت هدفا للرواد الأوائل أمثال جورجي زيدان وفريد أبو حديد وعلى أحمد

باكثير إلى الدخول في منطقة الاشتباك والاستلهام الفني الذي يتخذ من التاريخ قناعا فنيا

- اعتمد الكاتب على روح الكتابة السردية التي تقوم بإغراء المتلقي الذي لا يتحمل أجواء الغموض السردي، الذي حفلت به روايات ما بعد الحداثة وتناقضاتها الفنية والمعرفية. فلجأ إلى استعادة المتلقي من خلال استلهام الأحداث التاريخية.

- كشف البحث عن دور الروائي التاريخي الذي يعتمد على التخييل السردي في الكتابة الأدبية، رغبة في الوصول إلى ما لم يقف عنده المؤرخ. من أجل كتابة تاريخ فني، يوازي التاريخ الرسمي.

- **هوامش البحث:**

([i]) حسام العادلي: نجع بريطانيا العظمى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2021.

([ii]) اتجه نجيب محفوظ إلى كتابة الرواية التاريخية في بداية إنتاجه الروائي، حيث خطط لكتابة أربعين رواية تاريخية ترتكز على الحضارة الفرعونية لمصر القديمة بتحولاتها المختلفة، إلا أنه لم يكمل مشروعه الروائي التاريخي، واكتفى بثلاث روايات فقط، لينتقل بعدها إلى الواقعية الاجتماعية، والسياسية، ليبلور رؤاه حول القضايا الحياتية التي تواجهه في المجتمع المصري آنذاك.

([iii]) حسام العادلي، روائي مصري، وقاض، ورئيس محكمة بوزارة العدل المصرية، ولد في قرية بني هلال، المراغة، سوهاج 1982، من أهم أعماله الروائية (أيام الخريف، ونجع بريطانيا العظمى، ومجموعة قصصية بعنوان لمحات) تخرّج في كلية الحقوق في عام 2003 جامعة أسيوط. يكتب مقالات الرأي في جريدة المصري اليوم، وله عشرات المقالات في جريدة الأخبار المصرية، فازت روايته نجع بريطانيا العظمى، بجائزة الدولة التشجيعية في الآداب لعام 2022، المجلس الأعلى للثقافة، وزارة الثقافة المصرية.

([iv]) جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة وتحقيق نزيه الشوافي، دار كيوان للطباعة والنشر،1988 ، ص86.

([v]) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص103 .

([vi]) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1984،ص، 184.

([vii]) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ" بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006 ص 114.

([viii]) محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، ص 13.

([ix]) السابق، ص،43.

([x]) عادل ضرغام: الرواية والتاريخ، من التاريخ إلى الهوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2021، ص7.

([xii]) حسام العادلي: حوار مع الكاتب، أعده محمد لطفي،2020، تم قراءة الموضوع، بموقع البوابة نيوز، بتاريخ 2022/9/22 https://www.albawabhnews.com/3908348

([xiii]) زياد الأحمد: مقال بعنوان " العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، عدد يناير، لندن، 2020، ص،143.

([xiv]) عاصم الدسوقي: فن الرواية وعلم التاريخ، مجلة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد، 2، 2009، ص، 280.

([xv]). جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف الثقفي، روايات تاريخ الإسلام، العدد 6، دار الجيل، بيروت، د.ت ص6.

([xvi]) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ" بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006،ص 154.

([xvii]) فؤاد دوارة: حوار نجيب محفوظ، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.، ص،370.

([xviii]) طه وادي: صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص154.

([xix]) محمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2000 ص46.

([xx]) إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2000، ص119.

(xxi) سعد محمد رحيم: السارد والتاريخ، مؤسسة الصدى، عدد ،43، ديسمبر، 2008، ص92.

([xxii]) حسام العادلي: نجع بريطانيا العظمى، ص17.

([xxiii]) حسام العادلي: نجع بريطانيا العظمى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 2021، ص74.

([xxiv]) لينـدا هنتشـون: روايـة الروايـة التاريخيـة، ترجمـة ، شـكري مجاهـد، مجلـة فصـول، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، عدد2، القاهرة، 1993، ص96.

[xxv] عبدالملك مرتاض: نظرية الرواية ،عالم المعرفة ،ع (240) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1998، ص،83 .

[xxvi]) نجع بريطانيا العظمى، ص، 22.

[xxvii] تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،المركز الثقافي العربي ،المغرب، 1994 ، ص45ـ 65

[xxviii] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي ،وعمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1997 ، ص 37 ـ 38 .

[xxix]xxix عبدالله إبراهيم: المتخيل السردي" مقاربات نقدية في التناص، والرؤى والدلالة" المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990، ص، 61.

([xxx]) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ص،309.

[xxxi]) حسام العادلي: نجع بريطانيا العظمى ، ص،5.

[xxxii] شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 184، القاهرة، 2015 .

[xxxiii] حسام العادلي : نجع بريطانيا العظمي، ص،175.

[xxxiv] نجع بريطانيا العظمى، ص ،20.

[xxxv] السابق، ص،17.

[xxxvi] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة، أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة،1972ص، 10 ـ11.

[xxxvii] جيرار جينت: مدخل لجامع النص، ترجمة، عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985.ص، 74

[xxxviii] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص، 74.

[xxxix]) آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت)، ص 134.

([xl]) حسام العادلي : نجع بريطانيا العظمى، ص54 ـ 55

[xli] السابق، ص191.

[xlii] السابق، ص 13 .

[xliii]) نجع بريطانيا العظمى، ص، 56

[xliv]) نجع بريطانيا العظمى ، ص، 38

- ..

- **المصادر والمراجع:**
- **أولا: المصادر :**

- حسام العادلي: نجع بريطانيا العظمى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2021.

- **ثانيا: المراجع:**

- إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2000.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت. 1979.
- جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف الثقفي، روايات تاريخ الإسلام، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.
- سعيد بنكراد: السيمياء والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1988.
- سعد محمد رحيم: السارد والتاريخ، مؤسسة الصدى، عدد 43، ديسمبر، 2008.
- شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.
- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- عادل ضرغام: الرواية والتاريخ، من التاريخ إلى الهوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2021.
- عبدالملك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد(240) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1998.
- عبدالله إبراهيم: المتخيل السردي" مقاربات نقدية في التناص، والرؤى والدلالة" المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ،2000.
- فؤاد دوارة: حوار نجيب محفوظ، عشرة أباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1984.
- محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994.
- محمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2000.

- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ" بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006 .
- **المراجع الأجنبية المترجمة:**
- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة ،(د. ت)
- تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994.
- جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة وتحقيق نزيه الشوافي، دار كيوان للطباعة والنشر،1988.
- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، ترجمة، عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1986.
- ميشال بوتو: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان ، 1986
- هانز ميرهوف : الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب ، 1972.
- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد (6) 1986.
- **الدوريات:**
- ليندا هنتشون: رواية الرواية التاريخية، ترجمة شكري مجاهد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد2، القاهرة، 1993.

- عاصم الدسوقي: فن الرواية وعلم التاريخ: إشكالية الجدل بين المتناقضات، مجلة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد، (2)، 2009.
- **المواقع الألكترونية :**
- حسام العادلي: حوار مع الكاتب، أعده محمد لطفي،2020 ، تمت قراءة الموضوع في موقع البوابة، بتاريخ 2022/9/22 https://www.albawabhnews.com/3908348
- زياد الأحمد: مقال بعنوان " الرواية والتاريخ" مجلة الجديد، لندن، عدد يناير، 2020، https://aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9– تمت قراءة الموضوع بتاريخ 11/18/ 2022.