(أسد قصر النيل).. إعادة تشكيل البنية السردية

**أ.م.د. ثائر عبد المجيد العذاري**

**جامعة واسط-كلية التربية**

**مقدمة :**

ابتداء من العنوان تضع ((أسد قصر النيل))([[1]](#endnote-1)) القارئ بإزاء حزمة من المفارقات التي ستشكل فيما بعد مفاتيح فهم بنيتها المربكة التي وصفها أحد الدارسين بأنها ((تبيع لك الوهم))([[2]](#endnote-2)). وتنطبق على هذا العنوان وما بعده من عتبات إشارة جيرار جينيت إلى تعقيد وظيفة العنوان وصعوبة تحليلها([[3]](#endnote-3))، فالوظيفة التي يؤديها العنوان في رواية زين عبد الهادي فريدة ومركبة تتعلق بالبناء الفني حينا وبالرسالة المعرفية حينا آخر، ئلك لأن هذه الرواية تشتبك فيها البنية بالدلالة والمعرفة الى الدرجة التي لا يمكن فيها الفصل بينها.

ولا يستطيع القارئ حين الانتهاء من قراءة الرواية أن يبني في ذهنه حكاية واضحة تلخصها، فليس في الرواية حبكة واضحة، ولا تقنيات زمنية من تلك التي عكف جيرار جنيت على دراستها.

وقد تكون الطريقة المثلى لفهم بنية الرواية دراستها على مستويات ثلاث؛ العتبات و تشظي بنية السرد وملابسات الراوي.

فضلا عن أن هناك ما يتعلق بخبرات المؤلف الأكاديمية وتخصصه في تكنولوجيا المعلومات ما يستحق الوقوف عنده في المبحث الأخير.المبحث الأول

العتبات

توظف (أسد قصر النيل) العتبات بطريقة لافتة، فهي ليست – هنا- محض تسمية تشبه تلك اللواصق التي توضع على علب المنتجات الصناعية، بل هي جزء عضوي من النص إذ بحذفها تختل الرواية ويصبح فهمها مستحيلا. عتبات هذه الرواية تشبه تمرينات الإحماء التي يقوم بها العداؤون قبل بداية السباق، فضلا عن إعطائها القارئ المفاتيح الرئيسة للدخول إلى عالمها. وفيما يأتي محاولة للكشف عن تلك الوظائف:

# مفارقات العنوان:

إذا كانت المفارقة ((تباين بين الحقيقة والمظهر، مع التأكيد أن العلاقة بين المظهر والحقيقة ليست علاقة تشابه أو لا تشابه أو تعادل، بل إنها كما يرى (شفالييه) علاقة تضاد ... ولهذا يرى (فريدريك شليغل) أن المفارقة تعني توتر الأضداد))([[4]](#endnote-4)) فإن من الصواب القول أن التوتر الذي تحدثه المفارقة هو الأساس الفني الذي بني عليه اشتغال زين عبد الهادي في هذه الرواية.

يفتح العنوان حزمة من تلك التوترات يمكن عرضها كما يأتي:

**1-المفارقة في الألفاظ المكونة([[5]](#endnote-5)):**

ثمة توتر أولي ينشأ من تجاور الكلمات الثلاثة المكونة للعنوان، فكل منها تنتمي إلى حقل دلالي غريب عن الأخريين:

**أسد:** غابة – قوة – شجاعة

**قصر**: حضارة- مدينة – رخاء

**النيل**: مصر – زراعة - خصب

**2-مفارقة الخبرة القرائية:**

يوحي العنوان بأننا أمام رواية شخصية تقليدية تسرد بطولات رجل يستحق لقب أسد قصر النيل، ثم يكتشف القارئ أنه أمام شخصيات ضعيفة مرهقة فاقدة الإرادة والوعي.

**3-مفارقة العتبات:**

بعد صفحة العنوان يجد القارئ فقرة مكتوبة بما يشبه الإهداء:

**(1)**

**إلى**

**الكلاب التى تبيض في صمت**

**وكذلك إلى الدول ..التي تنجب للعالم كل يوم وبلا أدنى تردد**

**معتوها جديدا..**([[6]](#endnote-6))

فبينما يوحي العنوان بالقوة والبأس تأتي فقرة الإهداء الأولى لتتحدث عن (الكلاب) التي هي في الوعي الجمعي النقيض لكلمة أسود فالرجل الشجاع مثلا يشبه بالأسد بينما يشبه عدوه بالكلب، ولطالما تم توظيف هذه المفارقة في الشعر العربي فالشافعي يقول:

تموت الأسد في الغابات جوعاً ولحم الضأن تأكله الكلاب

وعبـــــد ينام على حريـــــــــــــــــــــر وذو نسب مفارشـــــــــــه التراب([[7]](#endnote-7))

# العتبة (2):

بعد صفحة العنوان والإهداء المفترض يأتي سطر معنون بالرقم (2):

**(2)**

**(ثلاث عشرة، عشرون سنة، ثم يعود ذلك إلى البدء من جديد دائما)**

**من كتاب حضارة المايا المسمى "شيلام بالام"**

هذه هي الإشارة الأولى لفكرة الدائرة التي ستكون فيما بعد أحد العناصر البنائية في الرواية، ليس الزمن خطا مستقيما متصاعدا، بل هو دائرة مغلقة والبداية دائما هي النهاية، والتاريخ لا يعيد نفسه مرة واحدة فحسب بل يفعل ذلك دائما.

# الدليل إلى عالم الرواية:

بعد العتبة (2) تأتي قطعة نصية بلا عنوان مكتوبة بأسلوب يشبه المونولوج:

**مدينتي تغيرت..**

**وأنا تغيرت..**

**حتى حبيبتي التي كانت حبيبتي تزوجت من رجل آخر..**

**زحمة..**

**زحمة يا دنيا زحماااااه..**

**زحمة للملوك والأفاكين والأفاقين وباعة الأوهام..**

**زحمة يا كلاب مدينتي الحبيبة الملعونة..**

**زحمة لذاكرتي التي في مقعدتها الغليظة.. أطفئ سيجارتي**

**زحمة للعالم الذي يحدق في وجهي عبر شاشتي البللورية..**

**زحمة لاسمي الذي لا أعرفه، وحقيقتي المجهولة البغيضة..**

**زحمة لذلك العالم اللاحقيقي الذي دخلته ولم أخرج..**

**زحمة يا قطعة الشطرنج الوحيدة على الرقعة الخشبية الجافة..**

**زحمة يا فقاعات خيالاتي التي تنفجر بلا أثر يذكر..**

**ها ها ها ها ها ها ها.. زحماااااااااااااه**

**ها ها ها ها ها ها ها .. زحمة يادنيا زحمة..**

**زحمة يا سمر واين.. زحمااااااااة**

تقوم هذه القطعة النصية بالوظيفة نفسها التي كانت تقوم بها تلك المقدمات الموسيقية الطويلة التي تسبق عادة الأغاني المصرية الكلاسيكية (مثل أغنيات أم كلثوم) فهي تهيء القارئ لأجواء الرواية وتضع بين يديه عناصرها الرئيسة، وبعد اكتمال القراءة يكتشف القارئ أن هذه القطعة يمكن أن تكون ملخصا بغاية التكثيف للرواية كلها.

في الأسطر الثلاثة الأولى تتحدد الشخصيات الرئيسة للرواية وهي:

(مدينتي): التي ستكون شخصية روائية أكثر من كونها مكانا ظرفيا لأحداث الرواية، إنها مدينة (طيبة) أو (قاف) وهي، كما يمكن للقارئ اكتشاف ذلك بسهولة، (القاهرة.

(أنا): الراوي وبطل الرواية,

(حبيبتي) التي ستكون حاضرة في دينامية الحدث من غير أن يكون لها حضور حقيقي بين شخصيات الرواية.

وتربط أسطر القطعة بفصول الرواية - كما سنبين ذلك لاحقا- لتكون مثل علامات المرور الإرشادية التي تدل المسافرين على معالم الطريق

ومن المهم أن ننتبه إلى الفعل (تغير) الذي أسند للشخصيات فهو الرسالة الكبرى لهذه الرواية، فالجميع فقد كينونته وهويته.

هناك عنصران مهمان ركزت عليهما القطعة، سيكونان فيما بعد هارمونية تصاحب الرواية حتى آخر صفحة؛ الشطرنج و(سمر واين) اللذان سيهيمنان على لغة الرواية ويتم توظيفهما لأغراض التكثيف وصناعة الجو الشعوري.

# الشطرنج:

هذه هي المهيمنة الكبرى على فصول الرواية والسطر الذي وردت فيه في العتبة الثالثة يشرح بلغة مكثفة المزاج النفسي لبطل الرواية:

**زحمة يا قطعة الشطرنج الوحيدة على الرقعة الخشبية الجافة..**

الشعور بالوحدة والغربة والجفاف هي سمات مزاج فتحي الصياد أو زين عبد الهادي بطل الرواية، وستظل الاستعارات المستوحاة من لعبة الشطرنج حاضرة على امتداد الرواية، فقد وردت كلمة (شطرنج) 90 مرة وكلمة (الرقعة) 77 مرة وكلمة (بيدق) 25 مرة و(بيادق) 14 مرة فضلا عن استخدام كلمات أخرى مثل (كش ملك) و (الوزير)، مع ملاحظة أن الفصلين الأخيرين بنيا بالكامل على فكرة تعرف بالنهايات الإجبارية في دسوت الشطرنج.

# سمر وأين:

(Summer Wine) أغنية فولكلورية قديمة من أغاني الغرب الأمريكي التي تعرف باسم (الويسترن) وترتبط عادة برعاة البقر، تحكي قصة الأغنية حكاية راع خدعته فتاة جميلة في الحانة حيث جعلته يسكر حتى فقد وعيه فسرقت منه المهمازين الفضيين (قرص مسنن صغير يثبت في كعب الحذاء ليلكز به الحصان) ودولار واحد وقطعة نقد معدنية، ويستغل الروائي فكرتين في الأغنية؛ فقدان الوعي أثناء حصول عملية السرقة، وسخافة القضية التي تتحدث عنها كلماتها.

يردد (فتحي) عبارة (سمر وأين) كلما أراد إعطاء الانطباع بالتجاهل واللامبالاة، وعندما كان يريد الإشارة إلى جهل أحدهم يجعله ينطقها (سمك وأين) كما فعلها مع (قرني)، ولكن في الثلث الأخير من الرواية تستخدم بطريقة تنقلب فيها السخرية على فتحي نفسه في حواره مع (هناء) التي اكتشف أنها ليست سيدة مجتمع كما ظنها بل بنت شوارع عرفت كيف تروض الحياة:

((ياراجل ده أنا كنت فاكراك راجل فاهم كل حاجة..هاهاها..

طلعت سمك واين صحيح..))([[8]](#endnote-8))

# 2-اللاعب = المتحكم:

وردت كلمة (المتحكم) 20 مرة في الرواية، لكنها كانت دائما ترد في انعطافات سردية مفصلية. المتحكم هو اللاعب الذي يحرك قطع الشطرنج أو هو الاله المتحكم بالمصائر أو الروائي الذي يرسم حركة الشخصيات، إنه هو الذي يصنع تلك العشوائية حسب رؤية الشخوص، بينما هي النظام الإرادي حسب رؤيته هو:

((اخترت الخروج في صمت، وأن أرجئ مسألة سحب الرواية ليوم آخر، علي أن أفكر في مسألة إبداع البيادق بشكل أهدأ، فربما لا أكون على حق، وأن إنتاج البيادق هو نتيجة "المتحكم" الذي أرى فقط أصابعه حين يمسك برأسي الخشبية.))([[9]](#endnote-9))

هذا هو (زين عبد الهادي) المزيف يدرك أنه لا يملك من مصيره شيئا وأن كل سلوكه محكومة بأصابع (المتحكم) الذي ينقله هو وغيره على الرقعة.

وكما في لعبة الشطرنج، بعد نهاية الدست وعندما يحل الفناء، يمكن إخراج القطع من علبتها وصفها من جديد لبداية دست جديد:

((أن أهل طيبة هم عبقرية العالم غير المرئية في صناعة العشوائية، إنها محاولاتهم الدائمة للتغلب على "المتحكم"، ففي كل مرة يظن فيها أنه قضى عليهم، يتحولون فيها إلى تلك اللعبة العشوائية المربحة، كانوا ينتصرون ببساطة!))([[10]](#endnote-10))

# عتبة الفصل الأول:

كل فصول الرواية، تقريبا، تبدأ برقم الفصل بين هلالين، وبعضها كُتب فيه فوق الرقم فقرة افتتاحية، لعل أهمها افتتاحية الفصل الأول:

**وجوه متباينة لعواصم أربع ربما سقطت من سماء أخرى**

**"مالم يقله هيرودوت، أن التاريخ الحقيقي للعاصمة الجمهورية لم يكتب بعد، وكل أهل هذه العاصمة يسيرون وفي كتفهم تلك العلامة البيضاء، كدليل كامل على الانتماء الجمهوري، وهي فكرة بالية لكنها محل شك"**([[11]](#endnote-11))

هنا تحدد الرواية أفق التوقع للقارئ, فهي تجعل تركيزه منصبا على البحث عن حل للغز (عاصمة الجمهورية) هذا، وابتداء من هنا تكون (طيبة) أو (قاف) تحت مجهر السرد وتسلك سلوك أي شخصية روائية فتنمو وتتفاعل وتتحدد صفاتها.

كل هذه الوظائف وغيرها مما تؤديه العتبات تبدو أقرب إلى التقنيات المسرحية منها إلى الروائية، فمثل هذه الطريقة في البدايات عرف بها برتولد بريخت حيث كان يبدأ مسرحياته بمشهد استهلالي ليس جزءا من حكاية المسرحية لكنه يزود المشاهد بمفاتيح فهمها.([[12]](#endnote-12))

المبحث الثاني

تشظي بنية السرد

ربما يكون الملمح الأبرز في (أسد قصر النيل) خرقها لكل قواعد السرد المعتادة، فليس فيها أي ملمح يمكن الإمساك به ما عدا الوهم، الوهم هو الحقيقة الوحيدة التي تتجلى في فضاء هذه الرواية بمظاهر عدة منها:

# أولا: العشوائية والنظام:

يقول فتحي الصياد في المقطع (4) من الفصل الثالث:

((حتى صديقي الصامت دكتور زين عبد الهادي لم يستطع بكل علمه في مجال المعلومات أن يضع لها تصنيفا من أي نوع، فشل هو أيضا، وحين ألححت عليه قال بأن العشوائية نظام إلهي لايمكن للبشر حل طلاسمه، لكنهم يقومون بصناعته ببساطة متناهية، بساطة الشياطين أنفسهم حين يقومون بفعل الغواية، وقال أيضًا بأن أهل طيبة هم عبقرية العالم غير المرئية في صناعة العشوائية)).([[13]](#endnote-13))

يحاول الراوي هنا أن يشعر القارئ أن كل ما يحدث في (قاف) أو في فضاء الرواية عشوائي لا نظام له، مع أن العشوائية (نظام) إلهي. وتمثل هذه الثنائية الضدية (العشوائية × النظام) أهم قواعد خطة الرواية، فالأحداث تبدو عشوائية حسب إدراك شخوص الرواية لها، لكنها، بما هي قدر إلهي، تجري على وفق نظام إلهي. وهذا ما يمكن فهمه من مهيمنتين أساسيتين:

# 1-الشطرنج القدر:

الشطرنج وهي اللعبة الأكثر صرامة ونظاما تم توظيفها في الرواية بطريقة تتعارض مع هذه الصفة:

((أكتشف بأنني عسكري شطرنج أخبره قدره فجأة أنه له قيمة ما على رقعة الشطرنج فأعاد له بعض من ذاكرته، أصبح له هدف ما غير واضح.))([[14]](#endnote-14))

أو

((تمامًا كنا نمارس دورنا المقدر لنا، إذ أعتقد جازما أنه لايمكن لأي قطعة شطرنج أن تترك رقعة الشطرنج، وعادة آخر من يتركها الملك، وهذا اللعين يموت على أرضيتها لايريد أن يبارحها أبدا.))([[15]](#endnote-15))

من الواضح أن العشوائية تحضر حين ننظر للأحداث من زاوية نظر قطع الشطرنج، فهي لا تعلم ما هي النقلة التالية ولا كم ستعيش ولا متى أو في أي مربع ستموت,

تشبيه شخصيات الرواية بقطع الشطرنج الذي تم توظيفه عشرات المرات كان هذا هو هدفه، القدر الذي يحركها بعشوائية كما تظن هي وكما ظهر في الاقتباسين السابقين، هذا لا يمنع من أن بعض الشخوص يصعب تصنيفها تحت أي من أصناف قطع الشطرنج الست:

((ومن الغريب كذلك أني لم أستطع تصنيف أم بيومي بكل ما لدي من مواهب على رقعة الشطرنج، فهي لا تنتمي لتلك المربعات، كانت مربعات عشوائية تتناثر على رقعتي المقدسة.))([[16]](#endnote-16))

وهنا لابد من الالتفات إلى صفة (المقدسة) التي أضفاها على رقعة الشطرنج لعلاقتها بالمهيمنة الثانية.

# ثانيا:تحولات أسد قصر النيل:

تستغل الرواية أسود كوبري قصر النيل لرسم الجو الانفعالي المتغير بتغير الثيمات التي ترسلها فصول الرواية:

((أنهض ضاحكا إلى رصيفي المعهود والأسد الرابع الرابض هناك، والذي يتحول في الليل إلى ولي من أولياء الله الصالحين.))([[17]](#endnote-17))

في هذا الاقتباس ومواضع أخرى غيره يكتسب الأسد صفات قدسية سرية وربما قوة غامضة:

((هل يمكن لمثل هذا الأسد أن ينهض ليقوم بثورته المنصوص عليها في اللائحة التاريخية المحفوظة على خلفية جمجمة الملك الطيبي القديم؟))([[18]](#endnote-18))

هذه النبوءة تمنح الأسد قوة سحرية تربطه بالأمل بلحظة الخلاص، غير أننا نجده في مواضع أخرى بصورة مرسومة بسخرية مرة:

((الأسد الرابع المرتكن إلى اليسار بجوار كازينو (قاف) الذي كان يؤمه حكامهم الأتراك والباشوات، وتحول الآن لملتقى بعض العربان وبعض هواة الحب، هذا الأسد الذي لايمكنني القول بأني اكرهه هذه الكراهية القاتمة، ظهره ولبدته العلوية ممتلآن ببراز الطيور، وبغبار لعين متماسك لاينتهي، وعيناه غبيتان منطفئتان، تتمسح به أقدام الرعاع والمتطفلين وأطفال المدارس الهاربين.))([[19]](#endnote-19))

تذكرنا هذه الصورة بحديث (يوهان موريس) عن تمثال المسيح الذي صنعه الأسرى في كنيسة معسكر الاعتقال من بقايا علب الأطعمة وبعض أغصان الشجر اليابسة.([[20]](#endnote-20))

وفي تحول آخر يصبح الأسد بعين فتحي مثل تلك الأصنام في عين النبي ابراهيم:

((...لم ينفض الأسد الرابع حتى بقايا مخلفات الطيور والغربان الملقاة على رأسه، فكيف به يهتم بخريج تعليم حكومي لم يستطع تقديم دبلة واحدة جيدة لخطيبته.))([[21]](#endnote-21))

فهو هنا يجرده من كل معنى للقوة والقدرة.

# ثالثا: تحولات (قاف):

يشار إلى تحولات المدينة السياسية والاقتصادية من خلال الوصف ومن غير تفسير لما يوصف، فالمدينة قبل عشرين عاما:

((كانت تحتلها غطيان زجاجات السيكولا والسيدر وأعقاب السجائر الكليوباترا والبلمونت والبوسطن، وقصاصات الجرائد الحكومية التي كانت قبل قليل ممتلئة بساندوتشات الفول والطعمية ،))([[22]](#endnote-22))

كل شيء تشير هذه الصورة مملوك للحكومة، إنه زمن التوجهات الاشتراكية واليسارية، وفي موضع آخر توصف (قاف) هكذا:

((المهم كل يومين ثلاثة يعزمنى على أكلة سمك فى باب اللوق، وساعات على سندوتش همبورجر ضخم "المنكبين" فى ماكدونالدز أو هارديز أو على دجاج كنتاكى الذي يقترب حجمه من حجم ديناصور صغير يمكنني أن أشك في مكوناته العضوية وغير العضوية، لا أملك في النهاية سوى التهامه بشهية لاتقل عن شهية ضبع إفريقي، لكني لا أقبل الشك في الطعام كالعادة، كما أنني لم أكن أمانع في الذهاب إلى تلك المحلات - لسبب غريب يتعلق بي – لأنه لابد لي أن ألقي ببقايا ورق سندوتش الماكدونالدز على الأرض أمام مطعم إيزائيفتش القديم الذي يحتل مكانه الآن مقهى وادي النيل ومعه "كي إف سي"، مزاج وسخ أنا عارف، لكنه داء مستحكم منذ الأزل، لابد أن أستمتع بالعالم الجديد.))([[23]](#endnote-23))

من كل هذه العناصر التي كونت المشهد الموصوف يمكن ببساطة أن نستنتج أنه يتحدث عن زمن الانفتاح والخصخصة. هكذا، بأسلوب الوصف، كانت الرواية تحلل تحولات (قاف) أو (طيبة) مع بناء الوصف بطريقة توحي بسوء هذه التحولات.

كل العناصر السردية التي أشرنا إليها في هذا المبحث تظهر في الرواية وحدات منفصلة ومتشظية، لا يربطها أي من وسائل الحبكة التقليدية فلا سببية ولا ترتب زمني.

وهذا ينطبق على فصول الرواية العشرين التي تبدو مثل جزر مستقلة، فبطل الرواية فتحي اختفى لسبب لم نستطع معرفته وعاد بعد عشرين عاما، ولذلك تتمدد الرواية أفقيا في المكان لأن لا أحداث يمكن أن تنمو في غياب الراوي، فكل ما تصوره فصول الرواية ليس سوى صور تُرى الآن أو كانت تُرى قبل عشرين عاما.

المبحث الثالث

ملابسات الراوي

هناك ثلاث قضايا سردية لا مناص من المرور بها سريعا قبل الخوض في تقنية الراوي في (أسد قصر النيل) ولا نقصد هنا الاستقصاء بقدر ما نريد وضع أساس لمعالجة إشكالية الراوي في هذه الرواية.

أما القضية الأولى فهي (السيرة الذاتية) التي لم يتم الاتفاق على تعريف جامع مانع لها([[24]](#endnote-24))، غير أننا مهما اختلفنا في التعريف سنتفق على كونها نص أدبي يسرد فيه كاتبه وقائع حياته، بغض النظر عن إشكالية تجنيسه.

وأما القضية الثانية فهي قضية التخييل الذاتي التي ظهرت في الثمانينيات من القرن الماضي، وهي – باختصار مخل- تعني نوعا من الكتابة الأدبية يقوم على أن يضع القاص أو الروائي بعضا من وقائع حياته داخل النص السردي.([[25]](#endnote-25))

ذهب بعض الروائيين إلى أبعد من هذه الفكرة، كما فعل الروائي الكويتي طالب الرفاعي في كل أعماله الروائية والقصصية، فقد كان ينتزع شخصيته الحقيقية بصفاتها وعملها ومعه أفراد أسرته ويضعهم في فضاء الرواية من غير أن يكون لهم علاقة فعلية بأحداثها في حياتهم الحقيقية.([[26]](#endnote-26))

وأما القضية الأخيرة فهي قضية تعدد الأصوات في الرواية، التي يعود الفضل في ابتكارها إلى دستويفسكي حسب باختين([[27]](#endnote-27))، كما في روايته (الأخوة كاراموزوف)، حيث يروى كل فصل من قبل راو مختلف ومن موقفه الفكري والبصري.([[28]](#endnote-28))

ولا يبدو الراوي في هذه الرواية قابلا للتصنيف تحت أي الأنماط الثلاثة السابقة، مع أن وجود (زين عبد الهادي) في الرواية يوحي أنه يعتمد تقنية التخييل الذاتي.

اللعب على عنصر (الراوي) ربما يكون الركن الفني الأساسي الذي بنيت عليه الرواية، وما دامت ثيمتها الأساسية هي إقناع القارئ بأن الحقيقة الوحيدة المؤكدة هي الوهم فقد كان الراوي ئاته تجسيدا لهذه الثيمة، فالقارئ حين ينهي الرواية لا يستطيع أن يقبض على حقيقة الراوي أو ما إذا كان له وجود أصلا.

في أول الرواية نجد أنفسنا أمام راويين؛ أحدهما حقيقي والآخر طيفه، ففي الفصل الثاني:

((إنها تلك المعجزة التي أنتظرها منذ تلك اللحظة التي انفصل فيها طيف – أدعي أنه أنا- عن الراوي الأصلي وتوقف على الكوبري، كيف ترك الراوي الرئيسي هذه الحكاية خلفه ومضى))([[29]](#endnote-29))

وبعد صفحات في الفصل نفسه:

((وكنت أنا أركض بسرعة محاولا اللحاق بسيدي الحقيقي الذي تركني هناك بجوار الأسد المصون، لأشاهد لعبة الكلب الأسود الذي يجب أن يبيض..))([[30]](#endnote-30))

في الفصل نفسه تغير الراوي إلى صورة أخرى بحيث لا نستطيع أن نركن إلى أحدهما ونثق بأنه هو الراوي الحقيقي، وهذا لا يشبه أبدا تقنية تعدد الأصوات التقليدية.

وفي منتصف الفصل السادس يفصح الراوي عن اسمه بعد أن تحدث عن أخويه شعبان ورمضان:

((يمكنكم الآن أن تتوقعوا اسمي؟ هل يمكنكم ذلك؟.. لا ليس شوال.. ولا ذو الحجة ..ها ها ها! سأقول لكم الاسم حتى لا أنسى اسمي في خضم الأحداث القادمة، فتحي.. نعم فتحي ..إسم مختلف عن أسماء إخوتي أليس كذلك ..))([[31]](#endnote-31))

ثم نعرف فيما بعد أن اسمه الكامل هو فتحي السيد الصياد([[32]](#endnote-32))، لكن فتحي سبق له أن أشار الى أنه صنيعة المؤلف زين عبد الهادي الذي يلقي به في عوالم لا يعلم مآلاتها.([[33]](#endnote-33))

وفي الفصل التاسع عشر يتحدث الراوي عن قضايا الحكم والتوريث ثم يصرح قرب نهاية الفصل بأنه ذلك الكلب الصغير الذي ظهر في الفصل الأول:

((أنا الكلب الصغير الذي يمنح الوريث القدر.. هو..هو.. هل فهمتم الآن!"))([[34]](#endnote-34))

ولا نستطيع حصر عدد الصور التي ظهر بها (زين عبد الهادي) فمرة هو حقيقي ومرة مزيف وأخرى هو القرين:

((استجمعت كل أطيافي وتركت لفتحي أن يقوم بتلك المهمة، انسحبت أنا المدعو زين عبد الهادي عن أداء المهمة التي كانت موكولة لي بأمر من مكان ما ..))([[35]](#endnote-35))

أو:

((ومعلوم في طيبة أنه إذا بدأ تحقيق في قضية ليس لها أصل، فإنه لن ينتهي على الإطلاق، سيستمر للأبد ، وكانت علامات التعجب ترسم دوائر كثيرة.

لم يترك لي قرين السيد زين عبد الهادي الفرصة لأتحدث))([[36]](#endnote-36))

من الواضح أن الهدف الفني الذي كانت الرواية تريد الوصول اليه هو أن لا يثق القارئ بما يقرأ فهؤلاء الرواة كلهم كذابون،

في هذه التقنية يستعير زين عبد الهادي أسلوب مسرح بريخت، فالمشاهد يجب أن يظل واعيا ولا يغرق في التعاطف مع الشخصيات، يجب أن يعي في كل لحظة قراءة أنه يقرأ رواية.([[37]](#endnote-37))

لقد وردت كلمة (رواية) 104 مرة وللقارئ الكريم أن يتصور كم كان المؤلف مصرا على هذه النزعة (البريختية).

المبحث الرابع

بنية الرواية وتكنولوجيا المعلومات

في غير موضع من الرواية يتحدث فتحي الصياد عن زين عبد الهادي بوصفه المتخصص بتكنولوجيا المعلومات، وعند البحث عن سيرة المؤلف في الانترنت نكتشف أن هذا هو تخصصه العلمي الحقيقي، فلماذا تم التركيز في الرواية على هذا الأمر؟ لقد أفاد زين عبد الهادي من معرفته بلغات برمجة الحاسب الألكتروني في بناء روايته بشكل لا يشعر به الا القارئ العارف بشيء من هذا العلم.

في هندسة الحاسبات تقسم لغات البرمجة على قسمين؛ أما الأول فهو اللغات الخطية Linear لأنها تنفذ سلسلة أوامر البرنامج بالتسلسل مثل لغة Basic

10 LET A=0

20 LET B=0

30 LET A=A+1

40 LET B=B+A

50 IF A=100 THEN GOTO 70

60 GOTO 30

70 PRINT B

80 END

في هذا المثال سيقوم الحاسب بجمع الأعداد من 1 الى 100 ثم يطبع الناتج وينتهي البرنامج,

أما القسم الثاني فهو اللغات الإنشائية أو الكتلية Structural وهذه اللغات تسهل على المبرمج كتابة برامج معقدة ومتشعبة ومتعددة المهام حيث يتم تقسيم مهام البرنامج إلى مجموعة من البرامج الصغيرة تسمى Procedures ويعطى كل واحد منها اسما ثم يقوم البرنامج الرئيس باستدعائها عند الحاجة مثل:

10 CALL initials

20 CALL calculate

30 CALL output

في هذا المثال يقوم البرنامج باستدعاء ثلاثة برامج صغيرة من مكتبته بأسمائها التي جاءت بعد الأمر CALL.([[38]](#endnote-38))

إن أحد الطرق التي يمكن أن نفهم بها بناء (أسد قصر النيل) هي أن نتصورها برنامجا مكتوبا بلغة كتلية حيث ستمثل (العتبة الثالثة) البرنامج الرئيس الذي يقوم باستدعاء الوحدات البرمجية المتمثلة بفصول الرواية:

**مدينتي تغيرت..**

**وأنا تغيرت..**

**حتى حبيبتي التي كانت حبيبتي تزوجت من رجل آخر..**

**زحمة..**

**زحمة يا دنيا زحماااااه..**

**زحمة للملوك والأفاكين والأفاقين وباعة الأوهام..**

**زحمة يا كلاب مدينتي الحبيبة الملعونة..**

**زحمة لذاكرتي التي في مقعدتها الغليظة.. أطفئ سيجارتي**

**زحمة للعالم الذي يحدق في وجهي عبر شاشتي البللورية..**

**زحمة لاسمي الذي لا أعرفه، وحقيقتي المجهولة البغيضة..**

**زحمة لذلك العالم اللاحقيقي الذي دخلته ولم أخرج..**

**زحمة يا قطعة الشطرنج الوحيدة على الرقعة الخشبية الجافة..**

**زحمة يا فقاعات خيالاتي التي تنفجر بلا أثر يذكر..**

**ها ها ها ها ها ها ها.. زحماااااااااااااه**

**ها ها ها ها ها ها ها .. زحمة يادنيا زحمة..**

**زحمة يا سمر واين.. زحمااااااااة**([[39]](#endnote-39))

بقليل من التأمل يمكن أن نكتشف أن كل سطر في هذا المقطع يتعلق بفصل من فصول الرواية من غير الالتزام بالترتيب كما في لغات البرمجة الكتلية، فالسطر الأول مثلا يستدعي الفصل الأول الذي يقدم وصفا للتغيير الذي أصاب مدينة (قاف) أو (طيبة):

((ها أنا في نفس المكان الذي وقفت فوقه منذ عشرين عاما، استيقظت اليوم وأنا فوق الرصيف في الثانية ظهرا، أتخيل (إيزائيفتش) وأتخيل جرسونه الشهير (جمعة)، ألاحظ أرضية الرصيف، تغيرت هي الأخرى، كانت تحتلها غطيان زجاجات السيكولا والسيدر وأعقاب السجائر الكليوباترا. ))([[40]](#endnote-40))

أما السطر الثاني فيستدعي الفصل الثالث الذي يقدم فيه فتحي نبذة عن نفسه وما أصابه من تغير:

((حين لاتمنحني السماء ذلك الطقس الذي يجعلني أتفاعل مع الحياة، تمنحني الإنترنت ذلك بسهولة شديدة، وحيث أنني سليل أصيل وبجدارة منقطعة النظير لأخلاقيات اللامبالاة والطناش والغيبوبة، وهو تراث جليل تنكره حضارتنا المزعومة...))([[41]](#endnote-41))

بينما يشير السطر السابع إلى الفصل الثاني الذي يسرد حادثة ذلك الرجل الذي ينتظر أن يبيض كلبه:

(("بيض.. عايزك تبيض..لا أطلب منك أكثر من ذلك صدقني .. الأسود لا تبيض.. لكنها على أية حال لم تحاول.. والمدهش يا صديقي الصغير أن هذه الأسود مثلا إن باضت (وأشار إلى الأسد القابع خلفه) ستكون بيضتها مدهشة ومتوحشة وضخمة...))([[42]](#endnote-42))

وهذا ينطبق على كل سطر من هئا المقطع الاستهلالي، بحيث يمكن تصور الرواية كما لو كانت مخططا لتطبيق حاسوبي سيكتب بلغة كتلية.

**خاتمة**

(أسد قصر النيل) رواية تقوم على العبث بعناصر السرد، فتقوم بتفكيكها وإعادة تركيبها بأشكال مختلفة عديدة.

والمهم هنا هو توظيف هذا اللعب بالشكل لخدمة المضمون، لقد استطاعت الرواية أن تصور حال (قاف) أو القاهرة وحالة التوتر التي وصلت إلى أعلى مستوياتها، إنها نقطة التغير النوعي حسب مصطلحات كارل ماركس، وهي نبوءة دقيقة بثورة 25 يناير 2011

**موارد البحث**

1. أسد قصر النيل، زين عبد الهادي: دار ميريت, القاهرة، ط1، 2011

2. أسلوبية الرواية، حميد لحمداني: دار سال، الجزائر، ط1، 1989

3. الثوب، طالب الرفاعي: دار المدى، بيروت، ط1، 2009

4. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 355، 2008

5. ديوان الإمام الشافعي، إميل بديع يعقوب: دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996

6. الساعة الخامسة والعشرون، كونستانتان جورجيو، ترجمة فائز كم نقش: دار الوحدة العربية، بيروت، ط4 ،1988

7. السيرة الذاتية في الأدب العربي، تهاني عبد الفتاح شاكر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002

8. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي: توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986

9. عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، ناشرون، بيروت، ط1، 2008

10. المخرج في المسرح المعاصر، سعد أردش: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 19، 1998

11. من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، د.سعيد جبار: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

12. Practical Programming,An Introduction to Computer Sience,Jennifer Campbell:The Pragmatic Pr0grammer,Texas,2009

1. () صدرت الرواية عام 2011 في القاهرة ولكنني لم أستطع الحصول على نسخة منها وأعتمد في هذا البحث على نسخة المؤلف الألكترونية [↑](#endnote-ref-1)
2. () البحث عن زين عبد الهادي [↑](#endnote-ref-2)
3. () ينظر عتبات جيرار جينيت:73 [↑](#endnote-ref-3)
4. () أنماط الرواية العربية الجديدة:74 [↑](#endnote-ref-4)
5. () نتحدث هنا عن قارئ لم ير القاهرة ولا يعرف منطقة (قصر النيل) [↑](#endnote-ref-5)
6. () أسد قصر النيل:2 [↑](#endnote-ref-6)
7. () ديوان الإمام الشافعي:45 [↑](#endnote-ref-7)
8. () أسد قصر النيل: 337 [↑](#endnote-ref-8)
9. () نفسه:225 [↑](#endnote-ref-9)
10. () نفسه:54 [↑](#endnote-ref-10)
11. () نفسه: 6 [↑](#endnote-ref-11)
12. () [↑](#endnote-ref-12)
13. () أسد قصر النيل:54 [↑](#endnote-ref-13)
14. () نفسه:68 [↑](#endnote-ref-14)
15. () نفسه:80 [↑](#endnote-ref-15)
16. () نفسه:54 [↑](#endnote-ref-16)
17. () نفصه:141 [↑](#endnote-ref-17)
18. () نفسه:207 [↑](#endnote-ref-18)
19. () نفسه:59 [↑](#endnote-ref-19)
20. () ينظر الساعة الخامسة والعشرون:411 [↑](#endnote-ref-20)
21. () أسد قصر النيل:205 [↑](#endnote-ref-21)
22. () نفسه:7 [↑](#endnote-ref-22)
23. () نفسه:79 [↑](#endnote-ref-23)
24. () حول صعوبات تعريف السيرة الذاتية ينظر السيرة الذاتية في الأدب العربي: 9 [↑](#endnote-ref-24)
25. () للاستزادة ينظر من السردية الى التخيلية: 54 وما بعدها [↑](#endnote-ref-25)
26. () ينظر مثلا روايته الثوب التي يظهر بوصفه شخصية رئيسة، كاتب يتعرض لاختبار أخلاقي صعب إذ يطلب منه أحد الأغنياء أن يكتب كتابا ينشره باسمه مقابل مبلغ كبير من المال. [↑](#endnote-ref-26)
27. () ينظر شعرية دوستويفسكي: 59 [↑](#endnote-ref-27)
28. () للتوسع ينظر أسلوبية الرواية: 25 وما بعدها [↑](#endnote-ref-28)
29. () أسد قصر النيل:27 [↑](#endnote-ref-29)
30. () نفسه:34 [↑](#endnote-ref-30)
31. () نفسه:142 [↑](#endnote-ref-31)
32. () نفسه:293 [↑](#endnote-ref-32)
33. () نفسه:154 [↑](#endnote-ref-33)
34. () نفسه: 374 [↑](#endnote-ref-34)
35. () نفسه: 396 [↑](#endnote-ref-35)
36. () نفسه: 301 [↑](#endnote-ref-36)
37. () للاستزادة حول تغريب برتولد بريخت ينظر المخرج في المسرح المعاصر: 146 [↑](#endnote-ref-37)
38. () للاستزادة حول أنواع لغات البرمجة ينظر

    Practical Programming,An Introduction to Computer Sience:14 [↑](#endnote-ref-38)
39. () أسد قصر النيل: 2 [↑](#endnote-ref-39)
40. () نفسه: 7 [↑](#endnote-ref-40)
41. () نفسه: 40 [↑](#endnote-ref-41)
42. () نفسه: 23 [↑](#endnote-ref-42)