

حوارية الأصوات السياسية في رواية «سبعة أيام في التحرير» لهشام الخشن.

Dialogism of political voices in The Novel of Seven Days in Tahrir by Hisham El-Kheshen.

أ. أسماء العايب[‡]

أ.د. حياة أم السعد

تاريخ القبول: 2020 /11/14

تاريخ الاستلام: 2020/10/17

ملخص: تعد هذه المقاربة غوصا في كنه رواية مصرية رصدت أحداث ثورة الياسمين في أيامها الأكثر توترا وحسما، فهي عرض لأصوات سياسية حول التغيير وفكرة الثورة والتحرر يعرضها "هشام الخشن" في صفحات قليلة، قاربناها وفق مقولات النقد الحواري الذي أسس له الروسي ميخائيل باختين، وتوصلنا إلى أن رواية "سبعة أيام في التحرير" هي رواية ديموقراطية منحت لكل شخصية حرية التعبير وحرية الفكر، وهذا ما برز في مضامين الحوارات المدرجة في المتن الروائي، وفق تقنيات سردية جعلت من هذه الرواية صورة لخطاب الثورة والتحرر في مصر وتعبيرا عن أصوات المصريين الذين رفعوا شعارات الرفض ضد الديكتاتورية.

كلمات مفتاحية: أيديولوجيا؛ تحرر؛ حوارية؛ نظام سياسي، سبعة أيام في التحرير، هشام الخشن.

Abstract: This approach is an immersion in the essence of the Egyptian novel, which followed the events of the Jasmine Revolution to its most tense and decisive days, as it is a presentation of political voices on change and the idea of revolution and liberation presented by Hisham El-Kheshen in a few pages. We approach it from the concepts of dialogue criticism founded by the

[‡]مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، البريد الإلكتروني:

(مؤلف مرسل) asmalaib18@gmail

Russian Mikhail Bakhtin, until we finally come to the point that The Novel of Seven Days in Tahrir is a democratic novel that granted every character the freedom to expression and freedom of thought, and this was evident in the content of the dialogues included in the narrative text. All of this was aimed at presenting what happened in Tahrir Square so that those voices form a picture of the face of Egypt and the Egyptians who raised slogans of rejection against Dictatorship.

Keywords: Ideology; liberation Revolution Dialogism; Political system; SevenDays Tahrir; Hisham El-Kheshe.

1. مقدمة: واكبت رواية "سبعة أيام في التحرير" أحداث ميدان التحرير والانتفاضة المصرية المعاصرة، اختار لها هشام الخشن سبعة أيام بكل مجرياتها في سرد مكثف سلس، يغوص في عمق الشخصيات ويرصد حواراتها بدقة وما تخفيه من أيديولوجيات ومنظورات متنوعة تتعلق بهذا الحدث المتميز في تاريخ السياسة المصرية المعاصرة؛ جعلتنا نطرح التساؤلات التالية:

-كيف رصدت رواية "سبعة أيام في التحرير" التغيرات في مصر الثورة؟
-ما هي أهم التقنيات التي توسلها الكاتب لعرض أحداث الرواية والمضمون السياسي؟
-ما أهم الموضوعات السياسية التي ضمتها رواية سبعة أيام في التحرير؟ هل كان لبنية الرواية وتقنيات السرد دور في عرض الرؤى السياسية لموضوع الثورة والتغيير؟
وللإجابة عن هذه الأسئلة توسلنا جملةً من آليات تحليل الخطاب أولها مقولات الحوارية للناقد الروسي ميخائيل باختين؛ من أجل رصد الأصوات الأيديولوجية، ووجهات النظر حول ما حدث في جسد الرواية، وإن كنا يقينا ندرك التباين المفاهيمي الذي تمر به مصطلحات باختين خاصة مفهوم الحوارية والتعدد الصوتي، إلا أننا آثرنا توظيفهما باعتبارهما حاضرين بقوة في الرواية، كما ارتكازنا على بعض مقولات التحليل البنيوي الدلالي لجيرار جنيت، وفيليب هامون وكذا إجراء التأويل كفعل يغوص بنا لاستكناه الدلالات البعيدة، واستقصاء البنية العميقة للنص الروائي من أجل الغوص في عمقها واستجلاء الخطابات السياسية التي تتداخل في الرواية موضوع البحث ومدى تفاعل هذين

الأخيرين في رسم السياق السياسي المصري المعاصر إضافة إلى الاستعانة بالوصف والتحليل كإجراءين ملازمين لكل المناهج النقدية.

2. الرواية كجنس حوارى من منظور ميخائيل باختين: رسم باختين خطأ مخالفا

عَمَّن سبقوه في رؤيته لجنس الرواية إذ «قدم قراءة جديدة لتاريخ الرواية وأصولها ولأبعادها وجمالياتها، إنه عقل ناقد استطاع بترسانته العلمية الغائرة في علوم اللغة والفلسفة التحليلية أن يجد مسارا جديدا ينظر به إلى الرواية الغربية»⁽¹⁾، كما أسس رؤيا جديدة لتحليل الخطاب الروائى، فرفض أن يكون الأدب جمالية محضة، كما رفض المفهوم الذي يختزل النص الأدبي في الوظيفة الأيديولوجية فقط كما لو كان "وثيقة" محسنة الصياغة فالرواية عند باختين أصوات متعددة تتحاور وفق نظام خاص، لتصل بنا إلى مقاصد الكاتب.

فباختين بمقولاته حول حوارية النص الروائى انطلق من كون «الصوت الواحد المفرد يستطيع أن يجعل نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل وهذا عندما يتعلق الأمر بالأدب، بل فيما يخص كل خطاب»⁽²⁾ ينعكس ذلك -لا محالة- على النص المكتوب أو المقروء بما أن الرواية شكل تأليفي مرتبط هو نفسه ارتباطا وثيقا بحوار اللغات المتردد في التراكيب الهجينة، وفي الخلفية المشبعة للحوارية في الرواية، ولهذا فالحوار في الرواية حوار من نوع خاص. فهو قبل كل شيء، لا يمكن أن يستنفذ في حوارات الشخصيات العملية المتصلة بالموضوع (sujet) بل إنه يزخر بتنوع لا متناه من المواجهات الحوارية العملية المتصلة بالموضوع التي لا تنتهي بهذا الحوار، ولا يمكن أن تنتهي إلى حل والتي تبدو وكأنها توضح فقط (بوصفها إحدى المواجهات الكثيرة المحتملة والممكنة) هذا الحوار الضمني الذي لا مخرج منه بين اللغات والذي تحكمه الصيرورة الاجتماعية، الأيديولوجية للغات والمجتمع⁽³⁾ فالرواية نص مشابه للواقع مترابطة معه، بل صورة لغوية عنه مشكلة من ملفوظات. تتحدد هذه الملفوظات من سياقات وخصائص ومظاهر ومن «أهم مظاهر التلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالا، هو حواريته (dialogism) أو ذلك البعد التناسي (intertextual) مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي، والتي يبتأ بها ويحدث ردود فعلها»⁽⁴⁾ فالرواية بأي حال من الأحوال لا تخلو في لغتها وفي الملفوظات المشكلة لها

من تعالقات مع خطابات أخرى تراكمت بشكل لا إرادي داخل لاشعور الكاتب أو الروائي بالذات؛ لأنها تتوالد بشكل مستمر غير مستقر على هيئة أو شكل خاص. هذا فيما يخص النص الأدبي وقد يتجاوزه لغيره فلا وجود لنص أدبي نقي على الإطلاق لأنه وبساطة، لا يمكن عزل الأدب عن الخطابات الأخرى المتداولة في أي مجتمع فنجد الأدبي خارج الأدب كما نجد اللا أدبي داخله، وهذا نتيجة حتمية لتفاعل الجنس الروائي بطريقة أو بأخرى مع باقي الخطابات المنتجة في سياقات تاريخية وسياسية مضمرة كانت أو معلنة بين ثنايا الرواية «بالنسبة إلى باختين من المستحيل تمثيل العالم الأيديولوجي للآخر بطريقة صحيحة من دون أن نسمع كلامه هو... فما يهم الرواية ويميزها ليس صورة الإنسان ولكن صورة لغته». (5)

فتفاعل الرواية وانفتاحها على الخطابات المختلفة وتعالقها معها يجعل منها فسيفاء خلاقة تبعث على طرح الأسئلة والإجابة عنها، وتضع القارئ في رهان البحث عن المعنى دون هاجس البحث عن الحقيقة التي تصير في خضم كل تلك التفاعلات أمرا غير محتمل؛ لأن الدلالات تتعدد بتعدد الأصوات والخطابات فالرواية بذلك تضحّ «بخطابات الآخرين المحورة والمنقولة في أساليب متنوعة... متعددة أسلوبيا وصوتيا»⁶.

هذا وفق ما يقره باختين بكون «كل تلفظ حتى في شكله المكتوب الثابت إنما هو جواب على شيء مبنٍ بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته، ويستثير سجالاتها، ويتوقع ردّات فعل نشطة للفهم»⁽⁷⁾ فاللغة في الرواية حسب باختين؛ كائن حي يولد في كل مرة بشكل مختلف عن الذي سبقه وكل النصوص سواء كانت شفوية أم مكتوبة، فهي ذات علاقات سابقة ولاحقة بغيرها من الملفوظات، وهي إجابة عن سؤال ما يولد سؤالاً آخر. لأن العلاقات كلها تتوالد في كل مرة وتلتحم بأشكال الملفوظات وأصنافها داخل رواية واحدة، لتتجسد أو تتضح من خلال الشخصيات أو الأحداث، أو الأيديولوجيات لأن الكل يجتمع في بنية لسانية واحدة هي الرواية، مهما كان شكل بنائها الفني أو الترتيب المختار لتقديم عناصرها جميعا. وما ذلك إلا لأنه «في اللغة لا وجود لكلمة أو شكل يمكن أن يكونا محايدين أو لا ينتسبان إلى أحد: إن كل ما في اللغة ينتهي إلى أن يصبح مبعثرا متفرقا مخترقا ومتخللا بالنيات لأن اللغة بالنسبة للوعي الذي يسكنها ليست نظاما مجردا من الأشكال

والصور المعيارية، بل هي رأي ملموس عن العالم، كل كلمة تفوح برائحة السياق والسيقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة؛ إن الكلمات والأشكال جميعا مسكونة بالنيات في الكلمة لا نستطيع تجنب التوافقات السياقية للنوع، والاتجاه والفرد»⁽⁸⁾؛ فالرواية بلغتها تحمل أنساقا عديدة متأثرة هي الأخرى بغيرها من السياقات التي تمنحها معانٍ مختلفة لا محالة وترتبط بعلائق متضاربة وقد تكون متوافقة مع ما نقرؤه داخل الرواية لأن اللغة ليست بريئة، ولا خالية ولا فارغة بل هي محملة ومشحونة فالمبدأ «الحواري بوضوح هو ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي»⁽⁹⁾. إن الحوارية بهذا المفهوم ليست أمرا اختياريًا يريده الكاتب ويختاره وفقا لمجموعة رغبات نفسية أو تقنية، بل هي مبدأ كل خطاب على العموم والروائي على وجه الخصوص، لأنها «تغوص في الطابع الاجتماعي للغة لأنها تستعمل الأشكال الأكثر تنوعا وفعالية لنقل كلام الآخرين، والتي تتشكل داخل الحياة الاجتماعية والعلاقات الأيديولوجية»⁽¹⁰⁾ وهذا القول يؤكد لنا ما ذهب إليه باختين من كون الحوارية خاصية ثابتة في اللغة لا تنفك تنفصل عنها لأنها الوسيلة لنقل ما يقوله غيرنا وبتعبير آخر ما نقوله الشخصيات داخل الرواية، وبالتالي فالحوارية وإن كانت «في الأشكال غير الأدبية، لا تكتسب بعدا قصديا وجماليا فهي في الرواية تغدو خاصية جوهرية تدخل ضمن الوعي الإستيطقي والأيديولوجي لهذا النوع الأدبي»⁽¹¹⁾، حيث تتحاور داخل الرواية شخصيات متعددة التوجهات الأيديولوجية، والنفسية وكذا الانتماء الطبقي في غالب الأحيان، لا تخلو رواية من هذا الجانب الجمالي للحوار الذي يأخذ القارئ إلى مقاصد عدة ويجعل المعنى يبدو أعمق، لكن بشرط أن يكون الروائي قادرا على سماع الأصوات المحيطة به، لنقلها باختلافاتها في جسد الرواية فتصبح كلا منسجما له معنى. ولأن كل شخصية وكل حدث يصنعان تفاعلات جمالية داخل الرواية وبينانياتها بطريقة مختلفة فالحوار في الرواية هو مبنٍ وفق فلسفة الكاتب الذي يجسدها بحرية في شخوصه وعبر أقوالها ووجهات نظرها. لا يعني هذا بالضرورة أن تكون الشخصية «ناطقًا باسم المؤلف إنها تتمتع بدرجة استثنائية من الاستقلال في بنية العمل، كما أنها تعبر عن آرائها بحرية جنبًا إلى جنب مع خطاب المؤلف وتدخل في تركيب خاص مع صوت

المؤلف والأصوات الأخرى المؤهلة للشخصيات الأخرى»⁽¹²⁾ هذا ما يعني أن الرواية من منظور باختين هي تفاعل لصوت الكاتب مع البقية دون أن يغيب صوتا على حساب آخر؛ لأنها «تخدم في آن متكلمين، وتعبر عن قصدين مختلفين: القصد المباشر للمؤلف، في كلمة كهذه صوتان معنيان، وتعبيران إلا أن هذين الصوتين مترابطان حواريا فكأنهما يعرفان أحدهما الآخر، كما يعرف الردان، السؤال والجواب، في الحوار أحدهما الآخر وبينان على أساس معرفتهما أحدهما الآخر»⁽¹³⁾. ومما سبق يمكن القول؛ إن الرواية المعاصرة وفق مفاهيم باختين التي - طورها انطلاقا من اشتغاله على نصوص دوستوفسكي وغيره من الأدباء الذين ركز عليهم باختين في دراساته - حول الحوارية تتداخل وتتجانس فيها الخطابات والأصوات والرؤى، لتكون لقاء للأدب وبقية الخطابات التي يعد الخطاب السياسي - محور بحثنا - واحدا منها، فالحوارية مفهوم يقوض بقية المفاهيم التي تنظر إلى الرواية على أنها ذات صوت أحادي، وجهة نظر واحدة، ولغة واحدة وأسلوب واحد لتغدو الحوارية مفهوما ملازما للخطاب الروائي، وتجعله مفارقا لغيره من الأجناس الأدبية.

3. تقديم الرواية وسياقها العام: رواية «سبعة أيام في التحرير» للكاتب المصري هشام الخشن* هي رواية واقعية، كتبت بعاطفة وحس رومانسي ينظر للثورة بكل أمل وتفاؤل وينقل لنا أحداث انتفاضة لبت شعور شعب متعطش للتغيير، قدمت لنا الرواية ما يحصل في ميدان التحرير انطلاقا من اليوم 2011/01/24 لتعرض أيام الانتفاضة المصرية وتقدم أحداث أسبوع كامل، كل يوم مختلف عن الذي قبله وعن اليوم الذي يليه، ويؤرخ صاحبها بواسطة الزمان مشيرا إلى المكان ومجموعة من الشخصيات التي تتفاعل في فضاءات مختلفة أبرزها ميدان التحرير الذي هو رمز للحرية وللتغيير والثورة المصرية المعاصرة. هذه الرواية التي جعلها صاحبها لا كتابا «عن أحداث الثورة ولا عمّن قادوها بل كتابا عن عواطف الثورة ومن وقفوا في التحرير وكيف وصلوا إلى الميدان في أوقات مختلفة، ولكّهم في آخر الأمر توحدوا على حب بلادهم»⁽¹⁴⁾، فقد صور الخشن جانبا من الحياة المصرية وما حققه ميدان التحرير من تحرير حقيقي للتناقضات التي كانت تملأ نفوس الثوار، من خلال شخصيات الرواية مختلفي المشارب من قبضي ورجل أعمال، وعضو الحزب الوطني، وطالب كلية الشرطة... إلخ ليجمعهم حلم وطن جديد يسوده

السلام والحب، فالكاتب في هذه الرواية «مشغول بقضية تحرير الإنسان من الضغوط التي تحول دون تحقق إرادته الحرة، وهو واحد من الأدباء الذين يصارعون على كل المستويات بغية إبداع فن ذو هوية خاصة»⁽¹⁵⁾. استمدت رواية "سبعة أيام في التحرير" واقعيتها المتخيلة من صور الثورة في بلد عانى من جبروت الحاكم المستبد بالسلطة، لترصد الأيام الأخيرة للنظام الذي جثم على صدور المصريين لمدة تربو عن أربعين سنة، ومن كمّ الآلام الهائلة تولدت وثيقة أدبية تسائل أشكال السلطة، وتداول النسق الاستبدادي، وتقدم رؤية للواقع المصري الذي تنهوى فيه المركزية بعد أن رفع الشعب شعارات التغيير والرفض والغضب.

تجسد الرواية الصراعات الحاصلة بين السلطة السياسية والمواطن «إذ لم يكن من سبيل أمام المثقف العربي إلا أن يلجأ إلى فنون السرد يحكي من خلالها أوجاعه وآلامه»⁽¹⁶⁾ هذه الهموم التي كثيرا ما كانت السياسة هي الباعث الأول والمادة التي تغذيها بل وأساسها القويم، ويمكن تصنيف رواية "سبعة أيام في التحرير" ضمن ما ندعوه بالرواية السياسية التي يتوجب على كاتبها تصوير الحركة الدينامية لطبقات المجتمع «بشكل يعكس طموحاتها جميعا، وآلامها جميعا، ولا بدّ للشخصيات التي تمارس السياسة في هذا النوع من الروايات أن تكون مؤهلة لذلك اجتماعيا وفكريا - داخل بناء الرواية - حتى تصبح قادرة على الإقناع الفني بما تقول وتفعل في إطار أحداث الرواية وينبغي عليه أن يكون مدركا للفارق بين وظيفة الدعاية والتحريض عند رجل يمارس العمل السياسي وبين وظيفة الفن الإنسانية والجمالية عند أديب ملتزم»⁽¹⁷⁾.

إن؛ يمكن للروائي أن يكتب رواية فنية يطرح فيها قضايا السياسة، لكنه وأثناء ذلك مطالب بعدم الانحياز لطبقة دون أخرى لفئة اجتماعية معينة، لأن ذلك يربك القارئ الذي لا يقف إلى جانب الفكرة التي يطرحها الكاتب، وهذا ما حاول هشام الخشن تقديمه في رواية لا يتجاوز عدد صفحاتها مئة وواحد وخمسين صفحة، في سرد مكثف يحمل شحنات عاطفية وأفكارا متضاربة حول قضايا كبرى تشغل الرأي العام العربي والعالم كقضية صراع الأجيال، الإسلاموفوبيا، حوار الأديان وصدام الحضارات.

4. الشخصيات الروائية وإيديولوجيا التغيير السياسي : ركز هشام الخشن في روايته على عنصر الشخصية التي لعبت الدور الأكبر في بناء الأحداث ورسم الخطاب السياسي

العربي عامة والمصري خاصة؛ لأن تواريخ المحن الحاصلة جاءت متتابعة وسياقاتها متشابهة. والشخصية في الرواية هي «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»⁽¹⁸⁾ فكل مشارك في الحدث الروائي أو الأحداث عامة هو شخصية. حظيت الشخصيات المحورية والثانوية في رواية «سبعة أيام في التحرير» بالوصف الدقيق لدواخلها ومحيطها وإيديولوجياتها هذه الرواية التي تعدّ من أوائل ما كتب عن ثورة يناير في مصر ودور أبرز الشخصيات التي شاركت فيها وخلفياتها الاجتماعية في قالب روائي مشوّق لتضعك في قلب الحدث لأنّ الكاتب وقف أمام بعض النماذج الإنسانية التي شاركت في الثورة، وهم من منطقة واحدة: شارع حسين حجازي، بالقصر العيني القريب من ميدان التحرير، كما ركّز الكاتب على عنصر الشخصية ليتجلى من خلاله وبوضوح حوار الأيديولوجيات وتعارضات السياسة فكانت تشكيلة هذه الشخصيات؛ عبارة عن سيفساء تعبر عن المجتمع المصري بكل أطيافه وتنويعاته فليس «للرواية السياسية» أن تتجاهل طبقة من طبقات المجتمع، وأن تركز بذلك على اهتمامات ومشاكل طبقة واحدة دون البقية، فالنفس هو لسان كل الطبقات، ولا ينبغي أن يكون الأدب تجسيدا لفكر الطبقة الحاكمة فحسب فكل طبقة لا تعيش منعزلة عن غيرها، وإنما تربطها بمعظم تلك الطبقات شبكة من العلاقات، وعلى هذا فحصر الرواية في شخصيات من الطبقة الحاكمة أو في شخصيات من طبقة أخرى، لا يقدم للمتلقي أدبا واقعيا، يصور المجتمع بصدق وقد اشترط جوزيف بلونتير لإشراك الشخصيات التي تنتسب إلى الطبقة العاملة في عمل روائي ضرورة أن تضطلع تلك الشخصيات بأدوار سياسية أو تتحرك في وسط سياسي»⁽¹⁹⁾. يستطرق الكاتب في هذه الرواية «لاشعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل لدرجة أنها تلاحظ في تصرفاتهم وهذه الشخصيات نفسها دائما واعية بانتماء أو تماثل إيديولوجي سياسي متناغم، وأغلب الأفكار التي تقدمها تصهر في حركتها وتتخلل عواطفها وفي هذه الحركة تظهر العلاقة بين الأيديولوجيا، والعواطف والعلاقات وبذلك تخلص الرواية السياسية إحساسنا بالتجربة الإنسانية»⁽²⁰⁾.

قسم فليب هامون الشخصية الروائية إلى أنواع: «شخصيات مرجعية، وشخصيات إشارية و شخصيات استذكارية»⁽²¹⁾ وتبدو شخصيات رواية "سبعة أيام في التحرير" من صنف الشخصيات التي تحيل على عوالم مألوفة عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية كما أن الشخصيات الروائية في "سبعة أيام في التحرير" ذات وقع كبير وواضح على المعمار الروائي وكذا المضامين السياسية، وترتبط هذه الشخصيات فيما بينها بعلاقات عديدة ومتنوعة كما تشابهت واختلفت وتداخلت في عديد المواضيع داخل الرواية. إذ أنها بدت في صورة شخصيات حقيقية يمكن إسقاط صفاتها وتسمياتها ببساطة على شخصيات أخرى واقعية، فقد تباينت انتماءاتها الاجتماعية والأيدولوجية والدينية والسياسية، لكنها جميعا تنتمي إلى واقع مصري معاصر، يمتد عبر صفحات الرواية كواقع ورقي يحاكي ما عاشته الشخصية المصرية المنتقضة إبان أيام ثورة 25 يناير 2011 وما بعدها، لتتضافر فيما بينها راسمة أدق تفاصيل ما حدث «فعملية رسم الشخصية من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها وتصويرها من الداخل والخارج (تصوير فردي واجتماعي) ... إلخ يكون فعلا سرديا مباشرا يتولاها الراوي أو غيره يتكون تدريجيا مما توضحه الحوارات وصورة الأماكن التي تعيش فيها الشخصية أو تتردد إليها وطبيعة الأفراد الذين ترتبط بهم فضلا عن وظيفتها وسلوكها وأفعالها وأفكارها»⁽²²⁾ فتصوير الشخصية لا يكون بالقائنها كمجهول على قارعة الأحداث وإنما بوصفها من كل الجوانب وربطها بأفعالها المختلفة. تشكلت صورة الشخصيات في رواية "سبعة أيام في التحرير" عن طريق التحديدات والأوصاف النفسية والوصف الأيدولوجي لكل منها فهي جميعا تسكن في حي واحد هو شارع حسين حجازي، تجمعهم الأمكنة والتواريخ المشتركة لأنهم رغم الاختلاف مجموعة عوائل مصرية تسكن بجوار بعضها البعض لمدة طويلة تختلف من ناحية الدين، ومن ناحية التوجهات السياسية لأفرادها حتى داخل العائلة الواحدة، لتشكل بذلك الأثر البالغ في نسيج الرواية، وتوضح ملامح الخطاب السياسي هذه الشخصيات التي انقسمت في موقفها اتجاه الثورة في مصر إلى معارضة ومؤيدة إلى فاعلة ومعركة لفعل الثورة، انحازت كل منها إلى أحد القطبين السلبي والإيجابي من خلال أفعالها أيام الثورة وأقوالها «فبخصوص استجابة الشخصيات

للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية»⁽²³⁾ هذه الشخصيات التي صنعت المفارقة بتحولها من فكر معارض للثورة إلى فعل مساند لها، فكانت كالأتي: أ-شخصيات ذات فعل سياسي ثوري: يرتبط هذا النوع من الفعل بنوع الشخص الإيجابيين و«هم الذين يصنعون الأحداث وينتفضون الفرص»⁽²⁴⁾ من أبرز هذه الشخصيات نذكر: باسم وحبيته شيرين وهما طالبان في طور البكالوريوس، ورامز طالب في كلية الحقوق وهو مسيحي قبطي الديانة، ووالدة خالد وهي امرأة كبيرة طالما كانت مؤمنة بفكرة الخلاص الجماعي ورافقها الحلم إلى أن ثارت رفقة شباب مصر، إضافة إلى شخصية كارول وهي زوجة ابنها خالد أمريكية تسكن في مصر رفقة زوجها وأطفالها وساندت والده زوجها في قضية التغيير، إضافة إلى شخصية عبد الله الشاب المصري الذي ينتمي إلى صفوف الإخوان²⁵. بدت هذه الشخصيات منذ البداية أصواتا ثائرة تدعو للتغيير وتناهض كل أشكال الاستبداد والظلم الذي طال أمده في مصر، وكلها شخصيات ذات تكوين أكاديمي ومستوى علمي يمكنها من فهم ومجابهة ما قد تتعرض له من مقاومة من قبل أجهزة الدولة الأمنية.

ب -شخصيات ذات فعل سياسي رافض للثورة: لم يركز السارد حضوره على الشخصيات المساندة للثورة بل نوع واختار شخصيات أخرى لم تؤمن بالفعل الثوري، وهي ما تسمى «بالشخص السلبية فهم ينفقون جامدين يتلقون الأحداث كما تجيئهم»⁽²⁶⁾ وأغلبها ترفض التغيير والثورة، وتساند السلطة الحاكمة ولكل حجتة في ذلك فشخصية أسطة عزيز تمثل طبقة العمال الكادحين الذين يعانون من الفقر والحرمان، ولا يملكون توجهها سياسيا واضحا وإنما إيمانهم الأعظم بلقمة العيش والرزق الحلال، مؤمن حتى النخاع بفكرة الولاء للحاكم. تمثل شخصية الدكتور أحمد والد باسم الشاب الثائر، وعبد الحميد رجل أعمال وعضو في الحزب الوطني، وعادل ضابط أمن الدولة شقيق شريف فئة الأشخاص الذين يحتلون مراكز حساسة في الدولة، فواجبهم الأول هو مساندة حكم الرئيس حسني مبارك وأمثاله خوفا على مصالحهم الشخصية وحماية لأركان الدولة العميقة التي يؤمنون بها إضافة إلى والذي رامز السيدة نادية وزوجها سامي المحامي وهما صوت للأقباط المتدينين في مصر، والذين رفضوا فكرة الثورة انصياعا لخطاب البابا الذي أمرهم بعدم المشاركة في الوقفات الاحتجاجية في ميدان التحرير إضافة إلى

شخصية عادل طالب كلية الشرطة، وخالد رجل الأعمال. وما نلاحظه على أغلب الشخصيات المناهضة لفعل الثورة والرغبة في التحرر أنها سارت في منحى مناقض لما ظهرت عليه في بداية الرواية، إذ أن أغلب من كانوا ذوي توجه مناهض للثورة سرعان ما تخلو عن ولائهم القديم للسلطة، ونزحوا جميعا نحو ميدان التحرير ومن أبرزهم شخصية خالد رجل الأعمال الذي بدا في بداية الرواية كصورة للشباب المصري الذي يؤمن بلا جدوى الانتفاضة، ولا يريد من مصر سوى المال والأعمال فهو رجل ينشد السلام مهما كانت نتيجته ويرفض الثورة وهذا ما لخصته محادثاته وحواراته مع والدته يقول خالد في حوار له مع والدته : أرجو أن يعيدوا الهدوء سريعا. أرجو أن يكون خطاب الرئيس قد أراح البلطجية والمخربين الذين يتظاهرون لكن خطابه هذا سرعان ما يتحول إلى خطاب مناقض في مقابلة صحفية داخل ميدان التحرير بعد ما سأله أحد الصحفيين فيقول: أنا هنا من أجل حق أولادي في أن يقولوا رأيهم ويجيبه الصحفي: وإلى متى تنوي الوقوف؟ يجب خالد، إلى حين رحيل الرئيس بنظامه. ⁽²⁷⁾ هذا التحول في الرؤيا السياسية لرجل الأعمال خالد جاء من قناعة بلا جدوى التورط أكثر في كنف نظام دكتاتوري يسير نحو التجذر والتغلغل فخوفه على مستقبل أبنائه جعله يغير وجهة نظره ويحيد عن هدفه الأول إلى هدف أسمى وأرقى شاركه هذا التحول شخصية أخرى وهي شخصية الضابط شريف وشقيقه عادل طالب كلية الشرطة الذي كان يتحدث في البداية بصوت السلطة الحاكمة: «- عادل : لاوقت لديهم لعصابة حمادة وتوتو وشلة هيثم وتمورة التي تكافح على الفيسبوك، غالبا ما سيرسلون لهم قوات خاصة، سلاحهم الأساسي هراوات من النايلون حتى لا تفسد تسريحات شعرهم» ²⁸ عادل وشقيقه شريف اللذان سرعان ما تغيرت وجهات نظرهما ليلتحقا أخيرا بصفوف المناضلين إيمانا منهم بضرورة التغيير والتجديد والنهوض بمصر جديدة يقول شريف بعد إيمان عميق بدولة مبارك في حوار له مع باسم «لم يكن أحد لينخدع مرة أخرى بعد خيانة آخر خطاب» ²⁹ إضافة إلى شخصية إلهام زوجة عبد الحميد، خالد رجل الأعمال، والد رامز الشاب القبطي المسيحي الأستاذ سامي، هذه الشخصيات الثلاث كانت في البداية ومن خلال حواراتها مع شخصيات أخرى تحاول إثبات وجهة نظر مناهضة لكل تغيير أو محاولة ثورة على النظام المصري. فإلهام كانت متزوجة زواجا عرفيا من السياسي ورجل الأعمال عبد الحميد والذي كانت تشعر رفقته

بالطمأنينة وتعيش الرفاهية المغشوشة لأنه كان يخفيها عن الأنظار لتجابه بعد بداية الثورة وجع التخلي لأن عبد الحميد لم يكن سياسيا مؤمنا بفكرة الخلاص الجماعي لكنه كان صورة عن مبارك وشخصية متماهية في الغطرسة والكبر همها الوحيد إرضاء غرورها وتغذية عقدها النرجسية، هذا الإحساس الموجه بالترك والتخلي عند شخصية إلهام جعلها تنتفض وتسير نحو ميدان التحرير حيث وجدت أناسا يؤمنون بضمير "نحن" بعيدا عن عشق "الأنا". كما دفع الأستاذ سامي والد رامز وزوجته شعورهما بالاضطهاد و اضطرابهم الدائم إلى السفر نحو أوروبا نظرا لعدم وجود الأمان ومعاناتهم من التهميش كأقلية دينية، فرامز هو الأول على دفعته يحدّ ويجتهد ليعاني في الأخير من التعسف وعدم أخذ مكاتته الحقيقية ومركزه المهني المستحق لسبب واحد وهو كونه مسيحيا قبطيا وليس شابا مسلما هذا الخوف الذي انتاب عائلة رامز جعل كلاً من والده ووالدته يتوجهان إلى خطاب آخر؛ خطاب يؤمن بالإنسان كإنسان يعيش على حافة الثقافات ويقيم حيث الإنسانية دون النظر إلى دينه أو عرقه أو انتمائه الأيديولوجي «لنتبعثر كل الأصول فتتحل وفق طريقة تقويمية وتشريحية تبين بأن الفرع والهامش والمطرود والمكبوت له الأهمية نفسها من الناحية الأنطولوجية مع الأصلي والمركزي».³⁰

كما كان الإحساس بالظلم والتعسف ضد الإنسان دافعا لكل من شريف وشقيقه عادل اللذين ينتميان بحكم عملهما إلى أجهزة الدولة الأيديولوجية، لكنهما شاهدا أن القيم التي تدعو إليها المؤسسة التي ينتميان إليها هي مجرد شعارات وأنّ هذه الدولة في خدمة نفسها لا في خدمة شعبها، وهذا ما دفعهما لتغيير الوجهة لتشتعل في قلبي كلّ منهما شمعة الأمل بغدٍ أفضل يبرز فجره مع أصوات الرافضين في ميدان التحرير.

يقول السارد معبرا عن ذلك «كان كل من حولهما مألوفاً وكأنهم نسيج واحد، فهذا أخ وهذه أخت ومن لم يشبه قريبا فهو صديق، أو ابن صهر تجمعت قلوب على رفض الظلم فترجمت الألسن هذا الرفض في صورة ملحمة رائعة»³¹ فقد التقت الشخصيات جميعها في ميدان التحرير في وقت واحد لكل منها مخاوف وأسباب دفعتها نحو ميدان التحرير لتقول كلمتها وتعبّر عن رغبتها ورأيها.

4. نسق الحوار وتداخلات الأيديولوجيات المتناحرة: يتشكل البناء السردي لكل رواية

وفق تقنيات معينة، وعناصر مشاركة تتربط فيما بينها لتحقيق الانسجام المطلوب، ومن

الملاحظ على رواية "سبعة أيام في التحرير" أن الكاتب استعان بتقنيات سردية على حساب أخرى لم يهتمها لكن لم يولها العناية التي أولاها لكل من الوصف والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، هذه العناصر والتقنيات جاءت متلائمة مع طبيعة الرواية التي تعد رواية واقعية سياسية. والملاحظ على الرواية محل الدراسة أن كاتبها قد وظف هذه التقنيات لتتبع أسلوب السرد، والإحاطة بتفاصيل الأحداث، وزيادة تماسكها وترابطها وتوزيع أجزاء الخطاب السياسي الذي تبنته مختلف الشخصيات المتعايشة في ميدان التحرير، فالرواية جاءت عبر مستويات خطابية عدة تدرج خلالها السياسي الذي امتزج بالفني الأدبي. ففي **سبعة أيام في التحرير** "«يشغل الوصف وهو سند "الوثيقة"، داخل المحكي باعتباره كلاً يمتلك إكراهاته وصورته ووظائفه الخاصة، استناداً إلى ذلك يمكن التعامل معه من زاوية كونه "مضخماً" معجماً (إنه "شرح" بالمعنى الاشتقائي، أي كشف عن إبدال معجمي خفي) أو بكونه امتداداً يمتلك وجوداً مستقلاً نسبياً عن المحكي إنه معادل لتسمية (يمكن استبدال هذا بذاك) ومعادل لاسم إشارة أو هو معادل لاسم علم بل يمكن أن يكون ملفوظاً متصلاً أو منفصلاً يتمتع بوحدة دلالية، ويشغل من الناحية السردية»⁽³²⁾ فالوصف عادة ما يكون داخل النص بمثابة معرفة وتفصيل لهذه المعرفة المحيطة بعوالم السرد والشخصيات والأحداث والأماكن فهو مؤثر بشكل يجعلنا نفهم ونتخيل ما يقوله الكاتب «فالوصف له تأثير مباشر على وضع شخصيات العمل الأدبي وهو وضع يشمل خصائصهم ووظائفهم السردية. ويفرض الاستخدام المتكرر للوصف على المعنى إخراجاً سردياً غاية منه تبرير "حالات التجزيء" و"الحد" من انتشارها الأوسع؛ وهو ما يحدد تبعاً لذلك شكل ظهور الشخصيات التي ستنتشر وتتعلق مع الوصف وسيكون على السرد من جهته تنقيتها استناداً إلى معايير من طبيعة سردية خالصة صعد نزل تكلم، أنار كما يحدد أدواراً»⁽³³⁾ إضافة إلى الوصف نجد أنّ الحوار: من أهم العناصر التي كسرت رتابة الأحداث واقتربت من شخوص الرواية. الحوار نوعان الداخلي والخارجي* وفي أغلب الحوارات المدرجة في متن رواية **"سبعة أيام في التحرير"** «تقابل وجهة نظر وجهة نظر أخرى، ونبرة نبرة، وهذا القرن الحواري بين لغتين وأفقيين هو الذي يمكن قصد المؤلف من تحقيق ذاته بحيث يشعر به بوضوح في كل لحظة من لحظات العمل الأدبي»⁽³⁴⁾ فالحوار الذي ينبني داخل هذه الرواية هو تجسيد لوعي معين من

درجات وأنواع الوعي السياسي وعن فئة غير قليلة من فئات المجتمع، خاصة أولئك الذين يتبنون رؤى أيديولوجية معينة إلى مفاهيم الثورة والتحرر وضرورة الثورة، إضافة إلى من يؤمنون بترك الحال على حاله والشعور بالأمان الدائم إضافة إلى تلك الشخصيات التي تبني الخطابات السياسية وتروجها، هذه الشخصيات التي عادة ما تكون من سَلَم الموالاة ومراكز القوة السياسية. نجد في رواية "سبعة أيام في التحرير" حواراً لأصوات متعددة حملت كل منها خطاباً معيناً يختلف عن الآخر هذه الحوارات؛ هي حوار أيديولوجيات متنوعة منها ما هو ديني، أخلاقي سياسي وكلها جاءت خادمة ومؤطرة ضمن خطاب الأيديولوجيات السياسية، التي توضح كل منها وتشرح وجهات نظر المصريين لفعل الثورة وإرادة التغيير. عرض السارد هذه الحوارات بطريقة متناثرة في صفحات الرواية فهي كثيرة ومتنوعة شكلت نسبة كبيرة من بنية الرواية، بل كانت غالبية عليها واضحة الحضور مختلفة الأهداف والغايات والأنواع منها ما جاء على لسان الشخصيات، دون وساطة السارد فكان الحوار داخلياً "مونولوج" وتارة أخرى "ديالوجيا" بين شخصيات الرواية، في رواية "سبعة أيام في التحرير" تتطرق أهمية الحوار من كون «النادر لا ينفق خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين؛ ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها وإنما يرتب جميع تلك الشخوص - الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية للعمل الأدبي ولمركز نواياه الشخصية»⁽³⁵⁾. فكانت مجموعة الأصوات التي تتحاور داخل الرواية في غالبيتها تنحاز إلى إحدى الرؤى الأيديولوجية التي يعرض لها هشام الخشن؛ منظور يعارض الثورة ومنظور مساند لها. كما حضرت الأيديولوجيا الدينية في علاقتها بالسياسة خاصة في قضية الإسلام السياسي «تقول كارول: ألا تخافون أن يحكمكم الإخوان المسلمون. شيرين: وألا تخافون أنتم على الدوام من السود واليهود، بل وحتى المسيحيين المتشددين ألم يكن بوش من أقصى اليمين المسيحي... هذه فزاعة خلقتها لأنهم أنتم وطغانتا... إذا وصلوا للحكم سيضطرون لمخاطبة القبطي والليبيرالي واليساري لأنهم سيصبحون رجال سياسة... طول الوقت تحاضروننا عن عدم التعميم، ثم اخترتم لنا

توصيفا واحدا: مسلم، ومن بعد هذا جعلتم كلمة مسلم مرادفة لإرهابي»⁽³⁶⁾، وهذا ما نجده في حضور قضية حوار الأديان والحضارات ومجموعة المقاطع التي جمعت في طياتها هذا الخطاب هي المحادثات التي جرت بين شخصية كارول وشخصية إلهام إضافة إلى الحوارات بين شخصية عبد الله الشاب الإخواني، وشخصية رامي المسيحي القبطي لسان وشخصية كارول. إضافة إلى صوت السارد الذي بدا هو الآخر مناهضا لخطابات السلطة وشعاراتها فحضرت أغلب تعليقاته ناقمة كما في أغلب تعليقاته على مواقف الشخصيات الثائرة في الرواية يقول «خطاب الرئيس لم يهز مشاعرها، فقد أحست أنه يلقيه دون مشاعر، وأنه لا يخاطب الشعب كما قال، بل يرسل تحذيرا من الفوضى: لم يهدد وإن كان حذر، وإن كان خاليا من المشاعر»⁽³⁷⁾. كما أشار الكاتب وحمل مسؤولية ما يحدث في أغلب الدول العربية للنظام العالمي «حكوماتكم وسياساتها... لقد اخترتم مصالحكم أن نرزع في الظلم والديكتاتورية؛ لأنه الحل الأسهل والأسلم. هذا في الوقت نفسه الذي تدعون فيه الديموقراطية»³⁸ وهذا الخطاب ليس خطابا بريئا من شخصية إلهام موجهة لشخصية كارول الأمريكية وإنما هو خطاب للنظام العالمي الجديد وسياساته التي جنت على أغلب الشعوب العربية، إضافة إلى حوارات ومحادثات جاءت في عدة صفحات من الرواية تدور في غالبيتها حول التغيير وجدوى الثورة وأسئلة ما بعد الثورة، وهل سيحدث فعلا التغيير المنشود أم أن الوجوه ستتغير والنظام باقٍ وشرعه باقٍ؟!

كل تلك الحوارات تراصت داخل الجسد الحكائي للرواية عن طريق اللغة بمستوياتها فجاءت خادمة للمعنى العام للرواية، فهي تستقي من السياسة مصطلحاتها ومن المجتمع. لتكوّن رؤى مختلفة للعالم، للسياسة، الدين، الثورة، النظام، السلطة هذه الحوارات التي حددت مستويات الصراع داخل المجتمع المصري هذا الصراع الذي يبدأ بأصوات متعددة وآراء مختلفة بين مجموع شخصيات الرواية والذي سرعان ما يتحول إلى خطاب أيديولوجي واحد هو خطاب الثورة من طرف شخصيات كانت تنتمي إلى أجهزة الدولة وتؤمن بأسطورة مبارك وتقدس ظله.

لتحمل أغلب الحوارات جدلية العلاقة بين السلطة السياسية والمواطنين الذين يقفون على الجهة الأخرى من السلطة، وهم شباب التغيير، وحاملو بذور الثورة في جيناتهم التي لا تقبل الظلم وتحاول قطع دابر الديكتاتورية: فقد كشفت مقاطع حوارية من رواية "سبعة

أيام في التحرير" عن هوة شاسعة بين منظور السلطة الحاكمة، والمواطنين إلى فكرة التغيير والتجديد في النظم السياسية الحاكمة والخطابات-حوارات واردة في الصفحة 71، 82، 36-السارية هذا الذي جعل من النظام صوتا قامعا لكل محاولة نحو تجديد سدة الحكم وتغيير سيدها. منذ المقاطع الحوارية الأولى التي جرت بين مختلف الشخصيات السلطوية والمواطنين بمختلف انتماءاتهم مما يحدث في مصر وحدها، بل في كل بلد يعيش تحت وطأة سيطرة أجهزة الدولة القامعة لكل صوت مخالف، يعود السارد ويطلق سراح شخصياته ليتحدث كل منها بديموقراطية ويعبر عن رأيه دون تدخل من الراوي السارد في وصفه ليوم الاقتراع يقول فعرض لموقف كل واحد من الشخصيات واختلاف وجهات نظرها التي تحاورت جميعا في سياق مخاض عسير، قسم الجمع في ميدان التحرير إلى؛ جمعين ورأيين وصوتين وأيديولوجيتين؛ واحدة مساندة لفعل الثورة وأخرى رافضة له كل بطريقته فرغم إجماع الكل على فكرة النهوض والثورة والرغبة الجامحة في التحرر من ريق النظام القديم إلا أن هذه الرغبة وهذا الصوت سرعان ما انخفض أمام صندوق الاقتراع، ليعود كل إلى داخله ويحاور ذاته ويعبر عن أيديولوجيته السياسية عبر فعل الانتخاب يقول السارد: «زخم كبير لانهاية له وجدل سياسي افتقدته مصر، ولم يعرف بوجوده أصلا أجيال لأنهم لم يعطوا الفرصة ليعيشوا ما يمثله، ولكنه كان حوارا صحيا في أغلبه مهذبا. أحداث سريعة، كثير منها مثير للقلق على وحدة الأمة، وبعضها مثير لعلامات استفهام، والآخر جعل البعض يتوق من كل قلبه إلى استقرار تَعُودِهِ.. سرعان ما جاء 19 مارس، ومصر في حالة انقسام صحي لعله إثبات أن هناك ثورة أنت بتغيير»³⁹ فهذه النهاية بداية لنهاية مفتوحة على كل الاحتمالات في مصر بعد خمسة أسابيع من الوقفات الاحتجاجية في ميدان التحرير. ومما سبق يمكننا أن نلاحظ ونستنتج أن الأصوات التي تحاورت عبر أشكال متنوعة هي أصوات في مجملها تلخص صوتين عبر ملفوظات عدة، صوت السلطة وصوت الشعب، صوت التغيير وصوت النظام المستبد والملاحظ أيضا أن نبرة الحوار كانت صادحة بالنسبة لكل من يتكلم باسم السلطة السياسية فهو حامل لهذا الصوت وأصوات أخرى حاملة لصوت التغيير والمعارضة وعدم الخنوع للديكتاتورية الممارسة على كل الأصعدة. فالمواطن المصري الذي نحتل أن يكون ذا صوت واحد لاحظنا من خلال الحوارات أنه يحمل الكثير من خطاب السياسة

السلطوي الديكتاتوري، فهو نفسه يرفض التغيير ولا يبذل أدنى جهد لمحاولة الكلام والمعارضة، أما صوت الثورة والرغبة في التحرر فجاء تمثيلاً لجميع من حاولوا الدفاع عن وجهة نظرهم في التغيير، كانت كلماتهم فيضاً من رغبة ممثلة في التطور والسير قدماً بمصر نحو الديمقراطية.

5. خاتمة: تفاعلت رواية "سبعة أيام في التحرير" وانفتحت على خطابات الثورة والتحرر وتعالقت معها مما جعل منها فسيفساء خلاقة تبعث على طرح الأسئلة، والإجابة وتضع القارئ في رهان البحث عن المعنى دون هاجس البحث عن الحقيقة التي تصير في خضم كل تلك التفاعلات أمراً غير محتمل لأن الدلالات تتعدد بتعدد الأصوات والخطابات الأيديولوجية والمواقف من ثورة مصر المعاصرة التي انقسمت أصوات الرواية بين مؤيد ومعارض لها. فالفصل بين ما ندعوه سياسة وما ندعوه أدباً وبالذات الرواية هو فصل يكاد يكون مستحيلاً؛ وذلك للعلاقة المنطقية بين السياسة والواقع الذي يعجّ بالخطابات الأيديولوجية المتنوعة بل والذي تعد السياسة وآلة السلطة المسير الأول له المتحكم فيه فالأحداث السياسية متسارعة كثيرة وأثرها وتأثيرها لا ينفكّ يجرف الأقاليم الروائية العتيدة منها، والجديدة التي لقيت في الرواية متنفساً وأداة تعبير عما حصل ويحصل.

6. الهوامش: §

(1) حياة أم السعد: وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية وفق المنظور الباكتيني، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم جامعة قطر، م1، ع2، أكتوبر 2017، ص 136.

(2) تزيطان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص16.

(3) ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1988، ص152-153.

- (4) تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 16.
- (5) حياة أم السعد، وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية وفق المنظور الباختيني ص 137.
- (6) المرجع نفسه، ص 134.
- (7) دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 37.
- (8) المرجع نفسه، ص 115.
- (9) المرجع السابق، ص 125.
- (10) محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2016، ص 68.
- (11) المرجع نفسه، ص 66.
- (12) تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 193.
- (13) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 98.
- * هشام الخشن مهندس مدني وروائي مصري من مواليد عام 1963. أول أعماله مجموعة قصصية بعنوان "حكايات مصرية جدا" (2010) وتلاها روايتان "ما وراء الأبواب" و "7 أيام في التحرير" (2011). وتم إنتاج الثانية كمسلسل تلفزيوني، كما يجري تحويل الأولى كذلك إلى مسلسل. في عام 2012 صدرت روايته الثالثة "آدم المصري" وفي عام 2013 مجموعة قصصية باسم "دويتو".
- (14) هشام الخشن: سبعة أيام في التحرير، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2011، ص 8.
- (15) ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، دت، دط، ص 37.
- (16) المرجع نفسه، ص 20.
- (17) حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، ص 24.
- (18) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، ص 114.

*يقر الدكتور علال سنقوقة في كتابه المتخيل والسلطة، بأن الرواية السياسية تعود في جذورها الأولى في الأدب الأوروبي إلى رواية البيكاريسك، وهي الرواية التي اخترقت القيم البورجوازية واقتربت احتمالات جديدة للتحويل الاجتماعي من خلال البطل المحتال أما عن أصل الرواية السياسية في الأدب العربي فيعدها إلى فن المقامات، أما عن الرواية السياسية في نضجها الفني فهي جديدة في العالم العربي شأنها شأن عدد من الأنواع الأدبية التي لم تتأصل في التراث، ينظر: علال سنقوقة: المتخيل والسلطة. والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص62.

(19)حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، مرجع سابق، ص19.

(20)ينظر: طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 49-50.

(21)ينظر: فيليب هامون: سمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار

الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2013، ص14.

(22)لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص55.

(23)صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي،

عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 133.

(24)هشام الخشن، سبعة أيام في التحرير، ص 133-134.

(25) ينظر:المرجع نفسه، ص134

(26)ينظر:المرجع السابق، ص134.

(27)ينظر: المرجع سابق، ص 72، 118، 119.

(28) هشام الخشن: سبعة أيام في التحرير، ص 22.

(29)المرجع نفسه، ص 135

(30)وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الأخيرة والكولونيالية والديكولونيالية،

دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص24.

(31)هشام الخشن: سبعة أيام في التحرير، ص 36.

(32)فيليب هامون: سمولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص119.

(33)المرجع نفسه، ص120.

*الحوار الخارجي يتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم أما الحوار الداخلي فهو؛ حوار غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملية مباشرة قليلة، كأنها أفكار لم تتم صياغته بعد. ينظر: لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص123.

(34)ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص83.

(35)ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص67.

(36)ينظر: هشام الخشن: سبعة أيام في التحرير، مرجع سابق، ص 137-138-139.

(37)المرجع نفسه، ص74.

(38)هشام الخشن، سبعة أيام في التحرير، ص 144.

(39) المرجع نفسه، ص149.