



التواصل الأدبي

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

مجلة نصف سنوية محكمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

ديسمبر 2016

العدد السابع

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

التّقييم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal:

مجلة نصف سنوية محكمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي

- أ.د. عمار رجال

- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ديسمبر 2016

العدد السّابع



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر
- 4- د. يد اللهبي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران
- 5- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 6- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- أ.د. فاتحة الطآيب (ج. عُجْد 5) / الرباط، المغرب
- 9- أ. د. إدريس اعبيزة (ج عُجْد 5) / الرباط، المغرب
- 10- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون/ فرنسا
- 11- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 12- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 13- أ.د. عبد الحميد بورايو (ج. الجزائر) / الجزائر
- 14- د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 15- أ.د. بشير إبير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- د. جلال خشآب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 17- د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 18- د. فلة بنعابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 19- أ.د. عمار رجال (ج. عنابة) / الجزائر
- 20- أ.د. علي خفيف (ج. عنابة) / الجزائر
- 21- أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطم بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 22- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 23- أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 24- أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة) / الجزائر
- 25- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط التّشّير في المجلّة

- * تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
- * تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساساً، وباللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة.
- * تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصليّ.
- * تكتب البحوث العربيّة بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آليّة. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
- * يرفق البحث بملخّص عربي، وملخّص بإحدى اللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
- * تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.
- * يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
- * لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
- * يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنيّة لا غير
- * لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
- * ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكترونيّ للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	07
الدكتورة: سامية عليوي	
1. د. عباس يداللهي فارساني	11
التناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني	
دراسة موضوعية مقارنة	
2. د. محمود عبد الغفار غيضان	37
الأدب النسوي الكوري، قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة"	
للشاعرة "كين سنغ هي"	
3. د. هالة بن مبارك	67
الفردية والجماعية في نماذج من شعر الفلسطينيين واليهوديات الشرقيات	
داخل حدود 1948	
4. د. أحمد يحيى علي محمد	117
المعنى الجمالي للسيرة في السرد الروائي	
دراسة في رواية "حارة الهلالية" لمحمد جلال	
5. د. وردة معلّم	167
شعرية الماء في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني	

6. أ. نادية بوخميس 197

تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية "ياسمينه خضرا" الروائية:
سنونوات كابول، الاعتداء، صفارات بغداد

مقالات باللغة الأجنبية

7. د. نجلاء أبو عجاج Naglaa Abou-Agag 04

*Forms of Resistance and Shaping Female Identity
in Pam Gems's Dusa, Fish, Stas,
and Vi and Jakie Kay's Chiaroscuro*

8. د. سامية عليوي Samia Alloui 39

« Shéhérazade »: A Transcultural Character

الكلمة الافتتاحية

سنبلةٌ سابعة تُضاف إلى السُّنبلات الخُضر التي ادّخرنا لقراءنا خيرها لأَيّام القحط، علّها تشبع فضولهم، وتروي تعطّشهم للقراءة والمعرفة؛ هكذا، تُطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" على قرائها في عددها السّابع، بثروة من المقالات تنوّعت بين مجالاتٍ عدّة وبلغات ثلاث.

وتطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" متعطّشة إلى مقالات وبحوث تثري أعدادها، متلمّسة حاجة القراء إلى ما يُنشر على صفحاتها، سعيدة بهذه الكوكبة من الباحثين الذي أثروا العدد بدراسات تحسب أسرة التحرير أنّها تضيف شيئاً جديداً.

ويطلّ المتلقّي دوماً محطّ اهتمام "التّواصل الأدبي"، إذ بمستوى رضاه ترقى "التّواصل الأدبي" وتزداد تألّقاً، وبملحوظاته تزداد إصراراً على التّطوّر، وتسعى إلى مواكبة ركب المجالات العالمية، محاولة ألاّ يتأخّر عدد عن الأعداد السّابقة في ثرائه وتنوّع موضوعاته.

نقرأ في هذا العدد ثماني مقالات، توزّعت على لغات ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، وتنوّعت موضوعاتها بين أجناس أدبية ثلاث: الشّعر والرّواية، والمسرح.

أمّا الجزء الأول من المجلّة، فقد ضمّ ستّ مقالات باللّغة العربية، ثلاث منها في جنس الشّعر، نقرأ فيها: مقالاً يندرج في مجال الأدب المقارن بعنوان «التّيناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني»، يستعرض فيه صاحبه

الافتتاحية

أشكال الحضور القرآني -أصداء وأنماط- لدى الشّاعرين، معتمدا في ذلك دراسة تناصيّة؛ أمّا المقال الثّاني فقد جاء بعنوان «الأدب النّسوي الكُوري: قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة للشّاعرة كيم سنغ هي"»، تتبّع فيه صاحبه الحركة النّسوية في كوريا من خلال ديوان واحدة من رائدات الحركة النّسوية في كوريا، عبّرت فيه عن الأزمات السّياسية والاجتماعية والمعاناة النّفسية لإنسان هذا الزّمن عموما، وعن معاناة المرأة خصوصا؛ أمّا المقال الثّالث فقد جاء بعنوان «الفرديّ والجماعيّ في نماذج من شعر الفلّسطينيّات واليهوديات الشّرقيّات داخل حدود 1948»، استعرضت فيه صاحبه الموضوعات الشّعرية التي تفرّدت بها كوكبة من الشّاعرات داخل حدود 1948، الفلّسطينيات منهنّ واليهوديات، عارضة المشترك كالموضوعات السّياسية، والممنوعة، متتبّعة مراحل تطوّر الشّعريّ العربيّ الفلّسطيني والعبري المعاصر.

أمّا المجموعة الثّانية، فقد اهتمّت بجنس الرّواية بدءا بالبحث الذي حمل عنوان «المعنى الجمالي للسّيرة في السّرد الرّوائي دراسة في رواية "حارة الهلالية لمحمّد جلال"»، اجتهد فيه صاحبه في عرض السّيرة والسّيرة الدّاتية من منظور جديد بعيد عن الرّؤية التّقليدية، وذلك من خلال دراسة رواية "حارة الهلالية لمحمّد جلال"؛ أمّا البحث الثّاني فقد اهتم بروايات إبراهيم الكوني، وركّزت فيه صاحبه على رمزية الماء لكشف أبعاده الفلّسفية في واحدة من روايات الكوني، فجاء البحث بعنوان: «شعرية الماء في رواية "واو الصّغرى" لإبراهيم الكوني»؛ أمّا البحث الثّالث، فقد تتبّعت فيه صاحبه تجلّيات الصّراعات الاجتماعية والرّوى المتناقضة، فتغلّلت -في

سبيل كشف تعدّد الأصوات وتباينها - بين روايات ياسمينه خضرا المشكّلة لثلاثيته الروائية، فجاء عنوان البحث «تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية ياسمينه خضرا الروائية: سنونات كابل، الاعتداء، صقّارات بغداد».

وقد ضمّ الجزء الثاني من المجلة الذي نقرأ أبحاثه من اليسار إلى اليمين، بحثين أحدهما بالّغة الإنجليزية وحمل عنوان: «صور المقاومة وتشكيل الهوية النسائية في مسرحية "بام جيمز" ومسرحية "جاكي كاي"»، وهو عبارة عن دراسة مقارنة، تناولت فيه صاحبه صور الهوية النسائية من خلال المسرحيتين؛ أمّا آخر مقال، فجاء بالّغة الفرنسية، وحمل عنوان «شهرزاد شخصية عابرة للثقافات»، تتبّع فيه صاحبه تجلّيات شخصية "شهرزاد" في مختلف الآداب العالمية، والصّور والدلالات التي اتخذتها في مختلف الثقافات.

خضع ترتيب المقالات في العدد لاعتبارات تقنية لا غير، وتنوّعت موضوعاته بتنوّع ما وصلنا من أبحاث، جاءت في مجملها بين جنسي الشّعرو الرواية، وسبحت جميعها في فلك الأدب المقارن والنّقد.

كما أنّ المقالات المنشورة في المجلة لا تعبّر إلّا عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضّرورة عن رأي المجلة التي لا تتحمّل مسؤولية ما قد يرد في بعض الأبحاث من أخطاء.

الافتتاحية

نتمنى أن يجد قراءونا في سابع سنا بلنا غذاء فكريا وثقافيا يشبع شغفهم للقراءة والاطّلاع، ويثري معارفهم بكلّ جديد نافع، ونهيب بهم ألاّ يخلوا علينا بانتقاداتهم، فبهم وبآرائهم تمضي المجلّة قدّما وتسعى إلى المزيد من الرّقي.

وختاما تتقدّم رئيسة التحرير بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الذين أثروا هذا العدد بكتاباتهم، وإلى جنود الخفاء الذين تتمّ غربة ما يصل المجلّة على أيديهم، فيختارون لقراءنا من الجيّد أجوده، فشكرا لقراء المجلّة الأوائل؛ والشّكر موصول إلى عضو التحرير السيّد "سليم لسود" على سهره الدائم على أن تصدر المجلّة في أبهى حلّة، فله الشّكر الجزيل، وجزاه الله خيرا على ما أنفق من وقت في تزيين وجه المجلّة، وتقويم ما اعوجّ من نظامها.

رئيسة هيئة التحرير:

د. سامية عليوي

المعنى الجمالي للسيرة في السرد الروائي

دراسة في رواية "حارة الهلالية" لمحمد جلال

*On the Esthetic meaning
of the biography of the novelist narrative
Study in the novel Haret Elhelalia to Mohammed Jalal*

د. أحمد يحيى علي محمد

كلية الألسن، جامعة عين شمس

الملخص:

Abstract :

This research aims to address the term Biography; the more expansive perspective away from the traditional vision of him that employed in a limited framework customary, either someone tells about himself, or cut from other so-called CV heterosexual curriculum, in this research dealt with the concept of biography, as is standing at a person or a particular group tells her narrator, but is building a complex of texts and contexts find their way into the text of the biography; which means that we are on a date with a plurality of text and audio, a glimpse of the building linguistically accumulate inside voices representing the layers of meaning in within the Serie text This study and adopt a number of approaches and terminology such as cultural and historical method and some knowledge of narrative terms, and the term intertextuality based on the intersection of literary text with others, and through the applied field, is a novel semicircular hot Egyptian writer deceased 2010, Mohammed Jalal.

Keywords : literary, esthetic, biography, Novel, text

يهدف هذا البحث إلى معالجة مصطلح السيرة؛ من منظور أكثر توسعاً بعيداً عن الرؤية التقليدية له التي توظفه في إطار محدود متعارف عليه، إما شخص يقص عن نفسه، أو يقص عن غيره فيما يسمى بالسيرة الذاتية، والسيرة الغيرية، في هذا البحث تناول مفهوم السيرة، بوصفه غير واقف عند شخص أو جماعة بعينها يحكي عنها الراوي، بل يمثل بناء مركباً من نصوص وسياقات تجدد طريقها داخل نص السيرة؛ وهو ما يعني أننا على موعد مع تعددية نصية وصوتية، نلمح فيها بناء لغويًا تتراكم في داخله أصوات تمثل طبقات للمعنى في داخل النص السيري، وتعتمد هذه الدراسة عدداً من المناهج والمصطلحات مثل: النقد الثقافي والتاريخي وبعض مصطلحات علم السرد، ومصطلح التناص القائم على تقاطع نص الأديب مع غيره، وذلك من خلال مجال تطبيقي، هو رواية حارة الهلالية للكاتب المصري المتوفي 2010م.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الجمال، السيرة الذاتية، الرواية، النص.

مدخل:

تعتمد التجربة الجمالية في عملية تشكيلها أولاً، ثم في مرحلة قراءتها ثانياً على سياق يتكون على المستوى الزمني - في الغالب - من ماضٍ يمثل حالة من التراكم المعرفي، في ظل مرحلة حياتية تعكس وعي صاحبها وما يسكنه من مواقف فكرية ونفسية⁽¹⁾ ويبدو الماضي من هذه الزاوية بمثابة فضاء سيري يقدم مكوناً رئيساً من مكونات السيرة الذاتية للشخصية الإنسانية عموماً، والمهمومة بمسألة الكتابة على وجه الخصوص، أما عن الحد الزمني الذي يقف عنده ذاك الماضي فهو هذه اللحظة المعيشة التي يحياها ذاك الكاتب بين عالمين: خارجي وداخلي، الأول: ذو صبغة حوارية متعددة الأصوات (ديالوجية)؛ بحكم حتمية التأثير والتأثر التي تجمع هذا الإنسان بغيره، والثاني ذو صبغة فردية تعتمد على حوار الأفكار (مونولوجية) في محاولة لصناعة موقف يمكن إدراكه بالحواس⁽²⁾ وتعد هذه اللحظة مفصلية - إلى حد كبير - إنها بمثابة قرار بالالتفات من حالة نفي (لا كتابة/بحث عن معنى ومحاولة صياغته في فضاء ذهني) إلى حالة إثبات/كتابة/إحالة هذا المعنى إلى صيغة لغوية ملموسة تخضع لقانون القلب الذي ينحاز إليه قلم الكاتب⁽³⁾.

وتأخذ هذه العملية إلى ما هو تراثي، تمثله نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في معالجته لهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى، التي منحت الثاني دوراً سلطوياً على الأول؛ بوصفه تالياً له وخادماً وفق طرح صاحب دلائل الإعجاز⁽⁴⁾ وتعد الصيغة اللفظية الظاهرة في بنيتها التركيبية الكلية بمثابة نتيجة نهائية نهائية ترضي مجرداً معنوياً يخضع في حضوره الذهني لدى صاحبه لسياق خارجي (عالم الكاتب) يبعديه الزمانيين: الماضي والحاضر واتصالهما بتجربته وما يسكنها من علاقات جمعتة بما في عالمه ومن فيه؛ الأمر الذي يجعل من هذا المصطلح (التناص)⁽⁵⁾ حتمية وإطاراً تنضوي داخله كل ممارسة قولية أو فعلية، بالبحث في مكوناتها يمكن الوقوف عند أصداء

وظلال تشير إلى آخرين، في ظل وضعية اجتماعية تجعل من كل ذات إنسانية علامة - بالإفادة من طرح اللغوي فردينان دي سوسير في مجال علم اللغة - ذات طبيعة تعالقية، الاقتراب منها ومحاولة رصدها ووضع تصور حولها يكون وفقًا لسياق مركب العناصر، فيه سابق ولاحق، تشكل هي أحد أجزائه⁽⁶⁾.

وبناءً على هذه الرؤية يلوح في الأفق مصطلح (السيرة) وما يتصل به من مادة أدبية فيما يُعرف بأدب السيرة؛ إن اللفظ في معالجته القريبة يتجه ناحية هذه السمة الغالبة على الكون عمومًا - والإنسان أحد مكوناته - ألا وهي الحركة/الرحلة، كما تشير إلى ذلك المادة اللغوية (سَيَر) وما يأوي إليها من معانٍ، تتنوع بين الحقيقي والمجازي، وما ينتج عن ذلك من أثر يجد من يرقبه ويسجله بالطريقة التي يراها⁽⁷⁾ والحديث عن السيرة بوصفها سمة حياة الإنسان عمومًا واللغة بوصفها أداة تعبير يلجأ إليها هذا الكائن الناطق هو في جوهره حديث عن العلاقة بين الكل والجزء؛ فهذه الأداة في جانبها الأدائي المتعلق بالممارسة تعد مرآة يحرص هذا السائر أن يرى نفسه: ملامحه العقلية والشعورية، ويرى غيره، في عملية لا تخلو من قصد الإبانة والإفصاح والانتقال من حال المعاشة إلى حال الرصد والتعليق والتقييم؛ لذا فإن اللفظتين: سيرة وترجمة يعدان بمثابة صنوين لا يفتقان.

ومفهوم السيرة بشقيه: الذاتي (Autobiography) الذي يهتم بقص الأنا جانبًا من حياتها، والغيري (Biography) الذي يُعنى بتناول سردي من قبل شخصية لحياة شخصية أخرى⁽⁸⁾ يمنح فنًا أدبيًا كفن الرواية قدرًا من المرونة على مستوى التشكيل يتميز بها في الأصل؛ بوصفه قائمًا على ما يمكن تسميته الاحتمال/الظن؛ إذ لا يعرف قالبًا شكليًا ثابتًا تخضع له عند الصياغة كل منجزات هذا الفن؛ فلكل بنية روائية وجهها الجمالي النابع من خصوصية تشكيلها؛ بحكم

سلطان المعنى/الفكرة الذي يفرض نفسه على الصيغة التي يختارها له فاعل العمل الفني؛ إذن يمكن أن نلمح - بالنظر إلى إبداعات الروائي الواحد وأعمال غيره من المنتسبين إلى هذا الفن - ما يصح أن يُطلق عليه وحدة تركيبية، فيها التجاور تبعاً لوحدة الفن الذي يجمعها جميعاً (فن الرواية)، والتمايز في الوقت ذاته.

ولا شك في أن للتجربة (موقع الأديب في عالمه، وموقعه في داخل البيئة الأدبية التي يعد واحداً من أبنائها يؤثر ويتأثر) دوراً مهماً⁽⁹⁾ يضيفي على مدلول مصطلح السيرة قدراً من التوسع والامتداد؛ فتناول الكاتب نفسه بصورة صريحة أو لغيره، أو إشارته الجمالية التي يغلفها الرمز لما في عالمه بناءً على ما انطبع في وعيه يمكن النظر إليه في قراءة كلية على أنه جزء من سيرة ذاتية كبيرة هو بطلها، الذي عايش مستقبلاً من فضائه الخارجي ومتأثراً وقارئاً، ثم مرسلاً بعد ذلك في أثر لغوي ذي بنية تركيبية مخصوصة يوشي به ويعبر عنه؛ لتأخذ مكانها في مدار سيرتي أكبر ذي دوائر (سياق ثقافي محلي، وسياق ثقافي إقليمي، وسياق ثقافي عالمي) وهكذا حتى نصل إلى القول: إن سيرة حياة الإنسان/الجنس فوق هذا الكوكب الأرضي هي حاصل كل ممارسة فعلية خرجت وما تزال تخرج ما بقي هذا الكائن في الدنيا.

وتحت هذا التقسيم لفن السيرة بين ذاتي وغيري نجد أنفسنا بصدد ما يمكن تسميته حالة عبقرية يتقاطع عندها الخاص (حياة الفرد) مع العام (حياة الجماعة)، وما هو واقع/حاضر/مضارع مع ما أخذ مكانه في الزمن الماضي، والحقيقي مع المتخيل تبعاً للصورة الذهنية التي قد لا تخلو من انطباعات ومبالغات يرسمها الفرد لنفسه، أو للغير (إنسان أو غير إنسان) تخرج بالأمر من دائرة الحقيقة إلى دائرة الخيال، في عملية تضرب بجذورها في عمق الزمن، منذ بدأ الإنسان يطرح أحكاماً وتصورات لبعض ما يقع في العالم أدت إلى خروج ما يسمى بالأسطورة، التي يمكن

القول عنها: إنها ظل يقف خلف كل خيال ينجزه الوعي الإنساني في داخل عالمه هذا.⁽¹⁰⁾

وتتحرك هذه الدراسة عبر مجالها التطبيقي (رواية حارة الهلالية لمحمد جلال)⁽¹¹⁾ من خلال هذه العلامة (مصطلح السيرة) وما يأوي إليها من دلالات، فيها ما هو فردي وما هو جمعي، وما هو تراثي وما هو آني يعانق تجربة الأديب في سياقه الزماني والمكاني في حضور للفظتين، هما: (ذاتية وشعبية) يشغلان موقع النعت بالنسبة إلى هذا المنعوت (سيرة)؛ بما يفتح أفقاً لقراءة يدفع إليها مسار هذا البناء الفني من الداخل، تصحبها أبنية تساؤلية، مثل:

- ما العلاقة بين هذه الكلمة (الهلالية) وسياق ثقافي ممتد ينتمي إليه مُجَدِّ جلال؟.

- ما طبيعة حضور هذه الكلمة (الهلالية) في داخل هذا العالم الفني؟.

- هل تكتسب هذه الكلمة (الهلالية) أبعاداً دلالية مضافة؛ بحكم هذه الحياة الجمالية التي تعيشها في داخل سرد مُجَدِّ جلال هذا؟

- هل ثمة مقارنة يمكن عقدها بين أسرتين: إحداها لها مكانها في سياق ثقافي تاريخي وفني، تعبر عنه قبيلة بني هلال العربية ومعالجة القاص الشعبي العربي لها فنّاً، والثانية: أسرة زهيرة هانم (الأم داخل الرواية) وأولادها: عمرو، كمال، مجدي، صبري، نبيلة في رواية مُجَدِّ جلال⁽¹²⁾

وتسعى الدراسة في تناولها إلى الإفادة من أدوات تحليل إلى مناهج عدة، منها ما يتصل بالبنوية، وبعلم السرد الحديث، وما يتصل بالقراءة الثقافية والتاريخية للنصوص⁽¹³⁾ فعمل الكاتب الفني هو ابن مرحلة بعينها تتأسس على ما سبقها؛ لذا يمكن القول: إن مصطلح مثل (التناس) الذي يشير إلى الانفتاح الحتمي للنص يتبوأ

مكاناً لا غنى عنه في كل قراءة ناقدة توظف طرفي هذه الثنائية في عملها (داخل النص وخارج النص).

ومُجد جلال صاحب رواية حارة الهلالية يمكن الوقوف على جانب من سيرته الذاتية من خلال النقاط الآتية:

- المنشأ: حي المنيرة بالقاهرة، ومكان المولد محافظة الشرقية.
- تخرج في كلية الحقوق في العام 1953م، واشتغل فترة بالمحاماة، ثم غادرها للعمل محرراً صحفياً.
- تدرج في عدد من المناصب الصحفية بدءاً بالمحرر، حتى وصل إلى رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون. (14)
- استهل نشاطه في عالم الحكايات في ستينيات القرن الماضي، وكانت البداية مع " حارة الطيب"، ثم تلاها " بعد ذلك أعمال كثيرة، مثل: " أيام المنيرة"، " عطفة خوخة"، "قهوة المواردي".
- ويرى د. سمير سرحان أنه يمكن تصنيف الكتابة الروائية عند مُجد جلال من خلال تقسيمها مرحلتين، الأولى: تنتمي تماماً إلى الاتجاه الواقعي، في هذه المرحلة روايات عديدة، مثل: الرصيف، القضبان، الكهف، الثانية: يحاول فيها الابتعاد عن تصوير الواقع، أو تحقيق مشابهة الواقع إلى آلية مغايرة ترصد الواقع من خلال الأثر الذي يتركه في وعي الشخصية، وقد بدأها مُجد جلال برواية "الأنتى في مناورة" وتلاها رواية "الملعونة"، وتنتمي هذه الرواية محل الدراسة إلى المرحلة الثانية في إبداعه. (15)

- والحارة عند مُجد جلال ووفقاً لمنطوقه هو تمثل منطلقاً مكانياً وموقعاً فكرياً يسعى الكاتب من خلاله إلى الظهور في ثوب المحايد، وهو يطرح تجربة جمالية لها ظلال مرجعية "إنني لست منتمياً إلى اليمين أو إلى اليسار، بل أنا مواطن من حارة مصرية، وأكتب عن مصر وعن أبنائها، وأشعر أن في حياة الفنان لحظات هي كل حياته"⁽¹⁶⁾

- الوفاة: 2010م.

وتتكون الدراسة من محاور عديدة:

- العنوان: مخطط أفقي للقراءة.
- العنوان والهيكل البنائي للرواية.
- صيغة العنوان وهيئة الراوي.
- البناء الدرامي للبطل: جماليات الالتفات.
- المعجم الجمالي لمصطلح السيرة.
- المرجعية الاجتماعية للنص الروائي
- المرجعية التراثية للنص الروائي.

أ- بنية العنوان: مخطط أفقي للقراءة

يعد العنوان إحدى العتبات النصية التي يلجأ إليها المتلقي في نشاطه التأويلي الذي يقوم به إزاء النص المقروء، والتعامل مع هذه الصيغة اللغوية المختصرة - أي العنوان - يتطلب محورين، الأول: بوصفه بنية لغوية مستقلة عن فضاء الدلالة، يستنطقها هذا المتلقي، موظفاً في ذلك رصيذاً معرفياً يتيح له تجاوز ما هو

قريب مباشر من المعاني وصولاً إلى ما وراءها، في عملية تفرض فيها شخصية القارئ سطوتها على هذا التركيب اللغوي الموجز، الثاني: معالجة هذا الموجز لغةً في ضوء سياق يعد أحد أجزائه، هذا السياق يتجلى في العالم الذي أرسله الكاتب إلى فضاء تداولي يستقبله ويحاوره؛ ومن ثم فإن تناوله يعتمد - وفق ما هو متعارف عليه في علم لغة النص - على علاقة إحالية ذات طرفين، بعدية: من خلال علاقة هذا العنوان بتفاصيل عمل الكاتب من داخله، قبلية: من خلال الوقوف على طبيعة الصلة التي تربط هذه التفاصيل بهذا الرأس اللغوي (العنوان)، وقد يتجاوز الأمر عتبة العنوان إلى سياق أكبر يقع خارج نص الكاتب (الإحالة المقامية)، يتعلق بالبيئة الزمانية والمكانية والثقافية المحيطة بتجربة المبدع، ومما يتمخض عن علاقته التفاعلية بها يستقي مفردات تجربته، ولا شك في أن الطبيعة المكانية التي ينطوي عليها تركيب العنوان تعد بمثابة لوحة إرشادية تؤدي دوراً في عملية القراءة الاستكشافية، وفي عملية الربط بين خارج نص الكاتب وداخله؛ بوصفه صيغة مفتاحية تلقي بظلال دلالية مهمة بالنسبة إلى وعي القارئ تدفعه إلى إنجاز رحلة معرفية بصدد هذا العالم المصنوع من الكلمات.⁽¹⁷⁾

إن هذه الصيغة "حارة الهلالية" عند مُجَّد جلال مكان في الفن (عنوان إحدى رواياته)، ومكان في الواقع، فعدد من البقاع في داخل مصر وفي عدد من الأقطار العربية المجاورة تحمل هذا الاسم "الهلالية"؛ جنوب مصر - على سبيل المثال - السعودية، السودان، لبنان، اليمن، المغرب، وبعملية تفكيكية لهذا المركب الإضافي نجد أنفسنا بدايةً مع "حارة"، ذاك الدال الذي يأخذنا إلى معنى معجمي: محلة متصلة المنازل، أو مدخل ضيق لمجموعة من المنازل⁽¹⁸⁾ إن هذه الطبيعة المكانية المجردة تأخذ بيد القارئ من عموم لغوي تعبر عنه هذه المعالجة المعجمية إلى خصوص ثقافي عندما نجد لهذا المكان/حارة انتشاراً في داخل القطر المصري؛ بوصفه

علامة ثقافية على بقاع تسكنها شرائح اجتماعية محددة - في الغالب - جل أفرادها من الفقراء؛ إن كلمة حارة في رواية مُحمَّد جلال هذه تتحرك نحو قريب واقعي تمثله بيئة الأديب التي نشأ فيها (المنيرة) وتذهب إلى قريب فني يتجلى في أعمال روائية له جعلت من الحارة مادةً لها؛ ومن ثم فإننا بصدد إحالة مقامية تقييم نوعاً من التماسك بين هذا العالم الفني لجلال وجانب من سيرته الذاتية في الواقع من ناحية، ومن ناحية ثانية تضيف على عدد ليس بالقليل من أعماله الروائية سمة تتأسس على الترادف؛ بحكم هذا التوظيف المتكرر للمكان/الحارة في داخلها وما يحمله من شحنات دلالية لا تقف عند حدود مُحمَّد جلال؛ فالمكان/الحارة يشكل نقطة التقاء قوية بينه وبين نجيب محفوظ الذي حجز للحارة المصرية موقعاً في بعض عوالمه التي اصطبغت بصبغة واقعية؛ إذن يمكن القول: إن الحارة بمثابة أداة تشبيه جمالية تعين على الربط بين مشبه (مُحمَّد جلال) ومشبه به (نجيب محفوظ)؛ لذا يصبح للقراءة المفيدة من عملية التناص ما يبررها في عقد لقاءات موازنة تكشف أوجه الاتفاق والاختلاف بين طرفين/ مؤثر سابق/ محفوظ، ومتأثر لاحق/ مُحمَّد جلال؛ بفضل هذا الدال المكاني وما يعلق بدلالته من بعد جمعي/شعبي يلامس شريحة اجتماعية بعينها، يُرجى مراعاته عند التصدي لعوالم فنية تجعل منه مادة لها.

وفي الاقتراب من هذا المضاف يتحرك وعي القراءة في مدارات عدة للرؤية يعززه الصلة الحتمية المفروضة من قبل صانع هذا العالم بين طرفي هذا التركيب الإضافي، الأول: الحضور الدلالي للدال حارة بالنظر إلى تفاصيل عالم الفن الذي يشير إليه، الثاني: خارج نص جلال ويسكن عالم الفن أيضاً، تمثله بعض أعمال عَلم روائي مثل نجيب محفوظ، الثالث: مرجعي يوجه النظر إلى ما تعنيه الحارة بالنسبة إلى البناء الاجتماعي المصري.

وتنتقل القراءة التفكيكية للعنوان مما هو مكاني/الحارة إلى محتوى حامل لأبعاد تاريخية زمانية (المضاف إليه/الهلالية)، الذي يفتح أفق القراءة على سيرة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، وإن كانت مساحة هذا الأخير تغطي بالنصيب الأكبر في تشكيلها عبر الزمن؛ إنها السيرة الهلالية، هذه الملحمة الطويلة التي تغطي مرحلة تاريخية ممتدة تبلغ الذروة في عصر بني العباس، تحديداً منذ أواخر القرن الرابع الهجري حتى القرن السادس، وتبلغ نحو مليون بيت من الشعر، مركزة في جانبها الأكبر على هجرات بني هلال العربية باتجاه الغرب وشمال إفريقيا وصولاً إلى تونس؛ إن المضاف إليه في عنوان مُجد جلال يعد محطة شديدة القلق تأبى المقام عندها، بل تدفع المتلقي إلى خروج يوزاي ما مر بحياة هذه الجماعة العربية كثيرة العدد في داخل شبه الجزيرة العربية من غزوات وإغارات وأسفار إلى العراق والشام، ثم هجرة إلى مصر، ومنها انتشار باتجاه الغرب، في حالة يمتزج فيها السياسي بالاقتصادي والاجتماعي بالديني، أما عن الفن الذي أعاد بناء هذه السيرة تبعاً لذوق معين فإنه يرتقي فوق لبنة ما هو تاريخي ليشيد لهذه الجماعة العربية عالماً رحباً من الخيال، يكاد يتعدى بها بالكلية عن الملابس الحقيقية التي أحاطت بمسير أهلها في الزمن. وتنقسم هذه السيرة إلى حلقات متعددة، الأولى: تعالج حياة بني هلال منذ ظهورهم في الجزيرة، الثانية: رحيلهم واستقرارهم في نجد، الثالثة: حروبهم وأعمالهم في الغرب التي يطلق عليها التغريبة، وهذه الأخيرة مقسمة أربعة أقسام، الأول: مواليد الأبطال، مثل: سلامة بن رزق (أبو زيد)، ودياب بن غانم الزغبى، الثاني: الريادة؛ أي رحلة أبي زيد مع أولاد أخته يحيى ومرعي ويونس لريادة بلاد الغرب، الثالث: التغريبة، التي تُعنى بحروب الهلالية في الغرب وانتصارهم على الزناتي خليفة، الرابع: مخصص للأيتام، ويعنى بما دار بين بني هلال من خلافات حتى انقلبوا على أنفسهم وقتل بعضهم بعضاً⁽¹⁹⁾.

إذاً من خلال صيغة العنوان يمكن القول: إننا بصدد حالة من الاشتقاق الدرامي، ذات امتداد زمني ثقافي؛ لقد اشتق الوعي الشعبي الجمعي مما هو تاريخي مقيماً عالمًا موازيًا له وفق رؤية تنحاز إلى مفردات البطولة وما يلحق بها من معاني الكفاح والمجد والعظمة والانكسار حينًا وتحقيق الانتصار أحياناً أخرى، هذه المعاني التي يحرص الحاكي الشعبي على بثها في نفوس الجمهور المستقبل، وفوق عتبة هذا الفني المؤسس على ما هو تاريخي يأتي واحد مثل مُحمَّد جلال ليني طابًا فنيًا فوق سابقه؛ بما يفرض على وعي القراءة عقد ما يمكن تسميته مقارنة حتمية بين جماعتين، جماعة تشغل مكانًا في النص التاريخي وفي النص الشعبي الفني (بنو هلال)، وجماعة ثانية تسكن المبني الحكائي في نص مُحمَّد جلال (أسرة زهيرة هانم وفي المقدمة منها البطل عمرو)؛ يعين على ذلك الربط سلطة التجربة الخاصة بالمؤلف وما تمليه على صاحبها فيظهر في فنه.

إذاً نحن على موعد مع طبقات للمعنى تسكن خلف هذه القشرة اللغوية الظاهرة "الهلالية"؛ فمن الحارة في عالم الرواية عند مُحمَّد جلال إلى محلة تحمل هذه التسمية في البيئة المصرية والعربية على امتدادها شرقًا وغربًا وشمالًا وجنوبًا، وتتمدد الدلالة مصافحة ما هو تاريخي له موقعه في الزمن الماضي، توضحه هجرة بني هلال من الشرق إلى الغرب وما أحاط بها.

ب- العنوان والهيكل البنائي للرواية:

إن التركيب الإضافي الذي يتضافر فيه المكان والزمان يحيل إلى البنية الكلية للرواية في الداخل ذات الاثنتي عشرة وحدة، بالنظر إلى ما يأوي إلى مدلول كل من المضاف "حارة" والمضاف إليه "الهلالية"؛ فكل وحدة تحمل كلمة ثابتة تتكرر "الهلالية"، وبجوارها رقم الوحدة على الترتيب، على سبيل المثال: الهلالية¹،

الهلالية²، الهلالية³.. إلخ؛ فإذا كانت كلمة "حارة" تشير معجميًا إلى محلة متصلة المنازل، أو مدخل ضيق لمجموعة من المنازل فإننا على المستوى البنائي بصدد حالة من الانعكاس/التوظيف الجمالي لهذا المعجمي؛ فالحارة فنًا تصوير الفضاء النصي للرواية، ومنازلها تبدو في هذه الوحدات السردية المتصلة الاثنتي عشرة، التي تكون في مجموعها هذه المحلة الجمالية "حارة الهلالية"؛ ومن ثم تصبح هذه القيمة الدلالية المضافة بمثابة توسيع حكائي لما هو مجمل معجميًا، في عملية كاشفة ترسخ لهذه الثنائية التي أشار إليها اللغوي فردينان دي سوسير، ألا وهي ثنائية (اللغة والأداء)، أو (اللسان والكلام)⁽²⁰⁾ والفن في أحد وجوهه يشغل بالطبع الطرف الثاني في هذه الثنائية⁽²¹⁾.

وتزداد أواصر القربى تماسكًا بين هذه الحلقات المتجاورة بفضل هذا المتكرر "الهلالية" في عناوينها الاثنتي عشرة، وبفضل وجود خيط درامي رابط بينها جميعًا؛ فشخصياتها الرئيسة: عمرو، كمال، مجدي، صبري، نبيلة تنضوي في علاقة منطقية واحدة (علاقة الأخوة) تحت مظلة واحدة (شخصية الأم زهيرة)؛ لذا فإن منطقة التلقي تجد نفسها في حالة حركية نشطة بين ما يمكن تسميته معجمين: معجم واقعي تاريخي تشغله بنو هلال والوجود التاريخي المتعلق بها، ثم الفني الشعبي لسيرتها الذي يحجز مكانه في المكتبة الثقافية العربية؛ بوصفه علامة تراثية بارزة، ومعجم فني روائي، تستحيل فيه هذه الجماعة إلى جماعة جديدة؛ إنها الهلالية على طريقة مُجد جلال، عندما تتجلى في الأم زهيرة هانم وأولادها الخمسة، ثم تتوسع الدائرة بإضافة سكان الحارة.

ويحيل المكون العددي للرواية (12) إلى هذه الحالة الزمنية التي تتمثل في السنة، في عدة الشهور عند الله؛ فنحن بصدد مسير حكائي يحاكي في تكوينه وترتيبه السنة في دنيا الناس، وتمت هذه الوضعية الزمنية بصلة لما هو كائن في صيغة

عنوان الرواية؛ فالمضاف إليه "الهلالية" الذي يسافر بوعي القراءة إلى ما هو تاريخي، ومن المعلوم بالضرورة أن قوام التاريخ حوادث ليست بمعزل عن مسلمة الزمن وحركتها، التي تنتج معها أيامًا وشهورًا لتتوالى مسميات الزمن بعد ذلك (سنون، عقود... إلخ)، يعزز هذا الرباط بين الرقم (12) ومدلوله الزمني والمضاف إليه في عنوان مُحمَّد جلال "الهلالية" ما يحتويه هذا الأخير من دلالات تشير إلى ما له مكان في تاريخ الجماعة العربية (تراثها).

إذن يمكن القول: إن البعدين المكاني والزمني لتركيب العنوان يلقيان بظلال على الهيكل البنائي للرواية؛ الأمر الذي يزيد من حظوظ التماسك بين أجزائه، في ظل علاقة إحالة بعدية تضيفي على الصلة بين هذا الجمل/الرأس/العنوان، والمفصل/جسد الرواية ذي الاثنتي عشرة وحدة جؤًا من الانسجام المؤسس على قدر من التشابه/الترادف.

نتيجة لهذا الطرح يتبين أن العنوان يعطي مؤشرًا يضيء هذا الالتفات من موجود سلفًا في سياق الواقع الجمعي بهوية محددة يُعرف بها إلى موجود جديد في عالم الفن، يعيد إنتاج مفهوم جمالي للهلالية؛ فالمسير التاريخي لجماعة بني هلال قد أضحى مادة تتم من خلالها عمليات اشتقاق؛ فمن موقعها في حقل التاريخ إلى معالجة الروح العربية لها في بناء سيري موصوف بالشعبية، يستقر المقام في قالب حكائي ينتمي إلى فن الرواية، رحلة إذًا تضاهي نمط حياة الرعوي العربي الذي دأب على الانتقال وفق مقتضيات تطرح نفسها عليه، وتنوع وفقًا للمقام الخارجي الذي يحيط به، ولا شك في أن هذا النمط الذي يعد جزءًا من الطبيعة الرحلية لحياة الإنسان في الأرض عمومًا قد ترك بصمات له فيما قدمه من آثار منطوقة ومكتوبة، وبالنظر إلى الصبغة الزمنية المميّزة للهيكل البنائي للرواية يلاحظ وجود حالة اتساق بين الزمن، الذي سمته الحركة، وهذه المتوالية الرحلية التي تأخذ الهلالية مكانها فيها:

- الهلالية في حقل التاريخ.
- الهلالية في خيال الراوي العربي الشعبي (فن السيرة)
- الهلالية في معالجة أدبية تنتمي إلى فن أدبي ظهر حديثاً (فن الرواية).
- وفي هذا المسار تبدو بوضوح ثنائية (الحقيقة والخيال)⁽²²⁾

ت- صيغة العنوان وهيئة الراوي:

إن علاقة القرابة القائمة بين المضاف إليه/الهلالية ومضمونه التاريخي والرقم (12) ودلالته الزمنية، يضاف إليها الوضعية الجمعية للهلالية، في إشارتها إلى مجموع وليس فرداً يبدو أنهما قد تركا بصمات على هيئة الراوي القائم بالسرد في داخل الرواية؛ فإذا كنا نتحدث عن جماعة مروي عنها في التاريخ وفي الفن الشعبي فإن استلهاهما وفق معالجة جمالية خاصة عبر أحد كتاب الرواية حديثاً قد جعل من هذه الأداة الفنية عنده (الراوي) حاملة هذه الصبغة الجمعية؛ فظهوره في الوحدات الاثنتي عشرة يعتمد على بناء ثلاثي الأبعاد:

- الراوي العليم: الذي يقدم شخصياته باستخدام ضمير الغائب بأشكاله.
- الراوي السيري: عندما تلتحم إحدى الشخصيات بموقع الراوي فتؤدي الاثنين معاً، دور التمثيل وصناعة الحدث، ودور الرواية حاكية عن نفسها موظفة ضمير المتكلم أنا.
- الراوي المسرحي: الذي يلجأ إلى صناعة مشهد يقرب بين المتلقي وشخصيات العالم الفني دون وسيط، من خلال منظومة الحوار المنعقد بين هذه الشخصيات⁽²³⁾

إننا إذاً بصدد جملة اسمية لها تمدها (الهلالية جمع)، وإلى هذا الفضاء الإسنادي الاسمي يأوي التاريخ، والسيرة الشعبية، ورواية مُحمَّد جلال هذه التي اختارت للراوي الذي يقوم بالسرد هيئة ثلاثية الأبعاد، وقد تمنح هذه الجملة القارئ تصوُّراً مفاده أنه يقترب من هذا الخيال الشعبي الذي أنجز لهذه الجماعة (بنو هلال) سيرة تكونت عبر زمن طويل راوٍ يحمل صبغة جمعية -أيضاً- ينتمي إلى فن محسوب على ما يسمى بأدب الخاصة الذي ينتجه فاعل محدد معلوم⁽²⁴⁾ فإذا كنا أمام جماعة أنجزت في الواقع حدثاً رصده التاريخ فإن هذه الجماعة قد استحالت إلى جمع يحكي عنها في سيرة فنية، الخيال صاحب الغلبة في إنتاج أحداثها، ثم إلى جمع ينعت الراوي الذي يتولى إعادة توظيفها، كما هو الحال عند مُحمَّد جلال، ولا شك في أنها عملية تضفي على هذه الدلالات المستقاة بعداً إيقاعياً يقوم على الجناس الناقص بين جماعة/الهلالية وجمع حاكٍ في السيرة الشعبية، وجمع تتصف به هيئة الراوي عند مُحمَّد جلال.

وهذه نماذج على هيئة الراوي:

في الوحدة الأولى "الهلالية 1":

" لن أنتظر أكثر من ذلك، قالها كمال وهو ينظر في ساعته، قالت الأم وهي تضع طبقاً من الطعام الساخن على المائدة: لن يتأخر عمرو، قال كمال: عمرو فنان لا يهتم الزمن، قال صبري ساخراً: ساعتك تدق ذهباً في زمن الفهلوة، قال كمال وهو يملأ فمه بالطعام: ليس عندي وقت للكاتب التقديمي، ضحك مجدي وكأنه قال بضحكته: صبري يغير جلده هذه الأيام.. توقف كمال عن الطعام فجأة، تذكر شيئاً ينبغي أن يقوله لمجدي.. انفعل مجدي موجهاً حديثه لأمه التي ما زالت تعد المائدة: يريد أن يأخذ تحويشة العمر التي شقيت بها في بلاد الخليج.. نظرت الأم إلى

صورة الأب المعلقة في صدر الحجرة وقالت: الله يرحمه، كان يقول: كمال لا يشبع، ضحك مجدي، نظر كمال إلى نبيلة، خاف أن تتأثر من الكلام، قال: أخوك كمال أولى من الغريب، قالت نبيلة في حب: ماذا تريد يا كمال؟... قال مجدي في انفعال: لا تستخدم أسلوبك الناعم معها، نبيلة مسافرة إلى باريس للدراسة، وتحتاج إلى كل قرش... وانفتح الباب ودخل عمرو.. ألقى بنفسه في حضن أمه، أوشك أن ينفجر عمرو بالبكاء، تمالك نفسه، قفز إلى رأسه ما جرى، كان يفتح بيته لجلسة الأصدقاء المعتادة في ليلة العيد... قالت له فتاة شقراء: أحبك يا عمرو.. تراقص اللحن أمام عينيه، كما لو كان عروس بحر، وفي اللحظة التي شعر فيها أنها استسلمت له.. سمع طرقات على الباب.. سمع صراخاً.. ماذا جرى يا سيدة؟.. أبصر الشقراء التي قالت له بدلالها في أول الليل: أحبك يا عمرو ملقاة على الأرض... تذكر أنه يوم العيد، دخل حجرته، مد يده إلى زجاجة العطر التي اشتريتها له المطربة صافيناز من باريس... قال لسيدة بصوت خلا من التوتر: اطلبي الشرطة، وإذا أرادوني في شيء فأنا عند أمي في الهالالية... نظر إلى نفسه في مرآة العربة، قال ساخراً: سيقبضون عليك يا سي عمرو ويشنقونك بتهمة خنق امرأة لا تعرفها... تذكر جلييلة، وجد نفسه يصرخ: لماذا تركتني يا جلييلة؟ أجبرها أبوها على ترك الحارة.. هل سيلتقي فجأة بها في هذا الزمن الذي يعادي الحب" (25)

إن هذا المقطع المطول في رواية محمد جلال يمثل الأساس الحكائي الذي يبيت في وعي القارئ عناصر ضرورية تتعلق بالشخصيات والحدث، هي بمثابة مصباح ينير له طريقاً في هذا العالم، وفي هذا المقطع المجمع الذي تلتقي فيه شخوص الرواية الرئيسة، في وعاء زمني محدد "يوم العيد" يعكس موقفاً درامياً، يفتح باباً لأبنية تساؤلية، على هذا النحو:

- هل سيدوم هذا الحشد (أم وأبناؤها) بأفراده مجتمعين في ظرف زمني يبرر وجوده "يوم العيد" طويلا في داخل وحدات الرواية؟
- هل بين هؤلاء الأخوة وشائج قرى أخرى فكرية ونفسية غير هذه العلاقة المنطقية التي تجمعهم؟
- هل الجوار المؤسس على رباط الأخوة ينطوي على مفارقة تخفي وراءها مسافات ذهنية ووجدانية يرسخها إحساس بالغربة؟
- إن هذا المقطع المفصل في وحدة الرواية الأولى يرسم أمام وعي المتلقي ملامح الحدث والشخصيات وسياق الزمان والمكان -بدرجة كبيرة- ومن ورائها هيئة ذاك الراوي المنظم لعملية الحكيم التي تتأسس دعائمها على ضمائر ثلاثة: الغائب، المتكلم، المخاطب.
- وفي سماء هذا المقطع تتجلى أنجم تؤدي دورًا في هداية القارئ وهو يخوض رحلة معرفية، يسعى فيها إلى إقامة جسور للصلة بين داخل النص وخارجه:
- أسرة زهيرة هانم
- حارة الهالالية
- يوم العيد: الذي يرتبط في مجيئه برؤية هلال الشهر العربي، ولا يخفى ما بين الهلال، وبني هلال، والهالالية من انسجام وتداخل.
- حادثة القتل: التي يخرج منها المتلقي إلى سلوك إنساني عام، يضرب بجذوره في تاريخ الإنسانية، منذ قابيل وما فعله بأخيه، ومن هذا العام نقترّب بهذه المفردة (القتل) من خاص ثقافي يتصل بواقع قبيلة بني هلال ومن ورائها الشخصية العربية عمومًا في شبه الجزيرة وغيرها، وما يقترن بحياتها من إغارات

وأيام وغزوات وفتوحات، ولا شك في أن معالجة الحاكي الشعبي لسيرة هذه الجماعة وإشاراته إلى أجمادها وبطولاتها، يوظف بصريح القول وخفيه هذه المفردة في طرح معاني القوة والشجاعة.

إن يوم العيد -وثيق الصلة برؤية هلال الشهر العربي- يأخذ بيد المتلقي إلى الشكل الذي تحمله المآذن في ثقافتنا الإسلامية؛ فوجود الهلال في اتجاه بعينه فوق المأذنة يتيح للرأي معرفة اتجاه القبلة في المنطقة الموجود بها، واتجاه القبلة يسافر بالبصر ومعه العقل إلى هذه البقعة (شبه الجزيرة العربية)، وفي حضور كاتب روائي مثل محمد جلال يخاطب بعمله المتلقي المصري أولاً ندرك أننا معه على موعد مع رحيل معرفي باتجاه الشرق، هذا الرحيل ليس يبعد عن الظرف الزماني والمكاني المحيط بتجربته، وما يمجج به من تيارات فكرية، مثل التيار القومي المعني بفكرة القومية العربية الساعية إلى تجاوز الأطر المحلية على المستوى الجغرافي والثقافي وصولاً إلى اتحاد، تعززه اللغة الواحدة، والجوار الجغرافي، والمشارك التاريخي والثقافي والعقدي، ولا شك في أن هذه الرؤية التي تشجع عليها مكونات لغوية، مثل: الأسرة، يوم العيد، وما يلحقهما من مفردات في هذا المقطع المفصل في وحدة الرواية الأولى تمنح هذا التركيب الإضافي "حارة الهلالية" موقع المبتدأ في جملة ذات أخبار عدة، أحدها تكشف عنه تجربة محمد جلال الفنية هذه، عندما نعرف من راويه أن حارة الهلالية إحدى البقاع الموجودة في مصر، وكأننا بحاجة إلى أخبار أخرى تتشكل جمالياً وتحيل إلى باقي أجزاء الجماعة العربية الكبيرة/الوطن العربي شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً؛ لنجد أنفسنا أمام افتراضات، مثل: حارة الهلالية مصر، حارة الهلالية السعودية، حارة الهلالية العراق، حارة الهلالية الشام، حارة الهلالية المغرب... إلخ ومع كل خبر بنية جمالية تشير إليه بناءً على تجربة كل المبدع ووعائه المحلي الخاص الذي ينتسب إليه.

وعلى الرغم من وجود جسر يربط بين عالم مُحمَّد جلال الفني "حارة الهلالية" وإرث ثقافي تمثله سيرة بني هلال في التاريخ وفي الفن بالنظر إلى مفردات مثل: أسرة زهيرة هانم، الهلالية، القتل، يوم العيد، فإن هذه المفردات نفسها تصنع في الوقت ذاته مسافة تفرق الطرفين، عندما يكتشف القارئ أن المضامين المتصلة بهذه المفردات بينها وبين أبطال السيرة في الحكى الشعبي فجوة، يُسأل عنها خيال الذات المبدعة؛ إذ لم تستغرقها عوالم السيرة بحيث تقع أسيرة لها لدرجة تجعل من " حارة الهلالية" ما يمكن أن نسميه إطناباً سردياً لما سبق في التاريخ أو في الفن الشعبي؛ وكأن اقتراب المبدع بخياله مما سبقه كان لأجل الانطلاق بعيداً بغية التأسيس لعالم سردي يحظى بقدر من الاستقلالية، يتواصل مع الماضي/التراث ليجعل منه أساساً يقف عليه ليقول هو كلمته. (26)

إن هذه الرؤية الجمعية التي يشجع عليها هذا الملفوظ شديد الكثافة "الهلالية" تدفع إلى طرح نماذج أخرى تعبر عن هذا البناء ذي الصبغة الجمعية للراوي عند مُحمَّد جلال:

من الوحدة الثالثة "الهلالية 3":

" عرفت الأم من مجدي ما قاله عمرو للمحقق، فقالت في انفعال: تدافع عن قاتلة؟! أوشك أن يقول لها سيدة ليست قاتلة، ولكن نظرت و وقعت في نظرتها، كما لو كان خوفه من أمه الذي ترى معه منذ أن كان طفلاً تفجر للحظة.. توقع عمرو أن تقول له أمه اترك فيللا المعادي وعد إلى حارة الهلالية، ولكنه لن يعود لمجرد أن أمه تريد هذا.. فجر حنان أمه في داخله رغبته في أن يبكي على صدرها ويحدثها عن عذاباته.. قال بضحكة حزينة: ملأت الدنيا بنغم الانتصار واستيقظت لأجد كل شيء من حولي مهزوماً.. أنا مهزوم يا أمي، أدفن هزيمتي كل ليلة في الناس، شعر بأنها

قد أخطأت؛ كان ينبغي أن تسيطر على أعصابها ولا تنفعل؛ عمرو ما زال طفلاً،
تأسره لمسة حنان... نظر في المرأة... ابتسم، كأنها تقول له لم تعد حرّاً؛ هناك امرأة في
الزنزانة تكبل حريتك، تسأل بصمته: ما الفارق بين سيدة وأمه؟ تسجنه هي الأخرى
بحبها، دائماً هو محاصر بالحب القاتل⁽²⁷⁾ نموذج ثالث لهيئة الراوي من الوحدة
الخامسة "الهاللية 5":

" طار وقبل أن يقول كمال شيئاً، قال عمرو بسرعة: الرجل الأسمر من بيتك
للطائرة، رجل مهم إلى هذا الحد! قال كمال ساخراً: حارس رجل مهم، لماذا
خنقها؟.. وكأنه عثر على دليل براءة سيدة، فقال: سيدة بريئة، وكأن عمرو لم يقل
شيئاً، قال كمال: المرأة الشقراء تحبك، وطلبت من الرجل المهم أن تزورك وهو لا
يرفض لها طلباً، فأعطاه طائرته الخاصة، وجاء معها حارسه الخاص.. وزوجته ابنة عمه
وأم أولاده امرأة غيور، لا تتصور أن تشاركها امرأة في زوجها، قال عمرو بسرعة:
أمرت حارس زوجها بالتخلص منها، قال كمال: وهو خبير في القتل، متخصص في
قتل من تريد سيدته التخلص منه، تعرف أن هذا النوع من النساء كالنحلة؛ تقتل
الذكر بعد أن ينتهي من مهمته، قال عمرو ساخراً: ماذا فعلتُ حتى أعاقب هذا
العقاب؟! "⁽²⁸⁾

نموذج رابع من الوحدة السادسة "الهاللية 6":

" طار الأندلس يا حبيبتى، فالها مجدي وهو يضحك في سخرية.. تعودت
على سماعه يقول: صرنا أغنياء وجاء وقت الضحك، ولكنها أحست بالخوف؛
وجدت نفسها تقول: هرب الرجل؟ لم تستطع نبرته أن تكتم حزنه وهو يقول: بعد أن
سرق تحويشة العمر.. لماذا شقيتُ بصحراء النفط؟.. أعرف الرجل تقيّاً.. لا بد أن
الحكومة أرسلت من يطلق فرية حتى يخرب بيته... لا يمكن لمن يحفظ كلام الله أن

يسرق أموال الناس.. لا تخبري أمي يا سهام، تذكرت أمه السبب في كل ما جرى لهما؛ طلبت منه أن يضع كل ماله عند هذا الرجل، وعندما اهتزت الثقة بهذا الرجل رفضت أن تجعله يستجيب لرغبتها في أن يسحب ماله من عنده، أرادت أن تقول له: أمك التي أضاعتنا، ولكنها قالت: أضعتنا يا ابن زهيرة هانم؟! ارتاح لأنها لم تقل له: يا ابن أمك.. سقطت نظرتة على أساورها، يبيع ذهبها ويسافر إلى باريس ويعطي عمرو ما يريد ويصرف على معركته مع الرجل.. أبصرت الأم تقف أمامها.. ابنك لم يعد يملك شيئاً؛ هرب الرجل بكل ماله.. نظرت إلى مجدي في غضب.. لن تكون ابني حتى تسترد مالك الذي لم تحافظ عليه كالرجال، ابتسم ابتسامة بلهاء وهو يقول: سيعود الأندليس" (29)

الملاحظ أن هذه الهيئات الثلاث للراوي تتضافر جميعها لتكشف عن صوت واحد مهيم له الغلبة؛ يقرأ الشخصيات من داخلها: خواطرها، حالاتها النفسية، يطلق يدها بشكل جزئي لتحدث بنفسها وتجاوز غيرها، لكنه أبداً لا يتخلى ولا يتوارى تماماً بعيداً عن منظومة الحكيم؛ إن هذا الصوت الذي يبني حاجزاً فاصلاً بينه وبين الحكاية يحدثها وشخصها لا يعطي للمتلقي فرصة كاملة ليعيش داخل هذا العالم الفني مستغرقاً، بل يظل دائماً على مسافة منه، بسبب هذا الصوت السارد الذي لم يكن أبداً واحداً من الممثلين في الرواية؛ إن الضمائر الثلاثة: الغائب، المتكلم، المخاطب التي تتعاون لتصير عمداً يقف عليها، ولتقدم بجلاء لحضور ذي سطوة؛ ألا وهو حضور هذا الراوي العليم المهيم بميئته هذه على غيرها تقترب بهذا السارد من وضع الراوي في القص الشعبي الذي يبقى دائماً فارضاً وجوده أمام الجمهور المتابع لعمله، وإن لجأ إلى التنوع في آليات ما يقدمه. (30)

وبناءً على هذه الحال المرتبطة بهيئة الراوي يمكن القول: إننا أمام مصب لأنهار نصية عدة، تؤدي علاقة الإحالة المقامية القائمة بين نص "حارة الهلالية" وخارجه:

- الأول: الحضور القبلي للشخصية العربية وما طرأ على مسيرها في مراحل تاريخية متعاقبة، منطلقه المكاني الأثير شبه الجزيرة العربية.
- الثاني: رؤية فنية خيالية لا تخلو من طابع أسطوري، تقدم هذا الحضور في ثوب مثالي بطولي، يكاد يتخلص في ارتقائه في سلم الخيال من ملابسات اجتماعية وسياسية وطائفية تفرض نفسها في نص التاريخ الأسبق وجوداً.
- الثالث: سياق المرجع المحيط بواقع المبدع فاعل النص الروائي، وما يطرحه على ذهنه من قيم فكرية توجه عالمه الوجهة التي يبدو عليها بناؤه الشكلي الظاهر وما يخبئه من دلالات؛ الأمر الذي يجعل من الهلالية/العنوان في الفن، والحارة في الواقع وفي الفن وما يعلق بها من شخوص في عالم الرواية بمثابة آلة جمالية منتجة لتراكيب تساؤلية طوال الوقت، تدفع باتجاه فضاء رحب لا يتجمد عند السياق الزماني والمكاني القريب الذي يخص محمد جلال.
- الرابع: السياق النصي لحارة الهلالية والمسار الدرامي لشخصياته وما يترتب عليه بالنسبة إلى صناعة الحدث وتطويره.

ث- البناء الدرامي للبطل: جماليات الالتفات

يتكئ كل عمل حكائي على أسس ثلاثة: ذات مرجعية (المؤلف)، كائن مصنوع يتولى مهمة السرد (الراوي)، شخصية تصنع الحدث الحكائي في ظرف زماني وفوق مسرح مكاني يشهدان بذلك، ويمكن القول: إن هناك علاقة اختيار تقوم على

قصد وتعتمد تجمع هذه الذات المرجعية بالشخصية، وقد تسطع شمس هذه العلاقة بالنظر إلى الشخصية الأكثر حضورًا وانتشارًا داخل عالم الفن، ومن خلالها يصير للحدث هوية خاصة يتميز بها؛ إنها شخصية البطل، هذه الأداة الفنية التي تعد عبر الراوي المقدم لها وسيلة فنية يستخدمها هذا المؤلف في إنجاز مشروعه على مستوى الشكل والرؤية؛ ومن ثم فإن الحديث عن مسافة جمالية تحرص عليها كل ذات مبدعة بين المرجع الواقعي، وعالمها الفني تتأتى من خلال محددات عدة، من بينها الراوي، والبطل بحكم مساحة حضوره كمًا وكيفًا في لعبة الخيال هذه⁽³¹⁾

وفي كل بنية تمثيلية سردية تتجلى -غالبًا- مفردات مثل: الفقد، الأزمة، المأساة، التي تجعل من فكرة الصراع مسألة حتمية، تمامًا كما هو الحال في كل واقع معيش، وفي هذه الأجواء تولد البطولة التي تحيل بالطبع إلى أصولها اللغوية (مادة: بَطْلٌ)، ومثلها في عالم الفن يتحرك في مسار رحلي: من حال المأساة إلى حال يحرص على أن تكون مغايرة، مستعينا في ذلك بأدوات تمكنه من الحركة ومن المواجهة، ومن الوصول إلى شاطئ الحل/التحقق/الإشباع/إزالة مظاهر الأزمة بإبطال مفعول كل ما من شأنه الترسخ لمقولة "بقاء الحال على ما هو عليه"؛ لذا يصبح لهذه الصفة - أي بطل - وجاهتها بالتصاقها بالشخصية/الأداة الفنية التي تنهض بدور كبير في إحداث عملية التحول هذه، ومن شأن هذا الأمر الحكم بأن عوالم السرد على وجه الخصوص تعد بمثابة متشابهات؛ تبعًا لهذه الثنائية التي تسكنها جميعها (النفي والإثبات)؛ فالطرف الأول إشارة إلى حال الأزمة وما يعلق به من قيم سلبية، بينما يشير الطرف الثاني إلى هذه الغاية التي تستفز الشخصية إمكاناتها من أجل الرحيل طلبًا لها؛ إنها حال التحقق والإشباع، ولعل حديث اللغوي الروسي فلاديمير بروب عن الهيكل البنائي الذي تتأسس عليه الحكاية الخرافية، وتحديد إحدى وثلاثين وظيفة يمكن تحديدها في سبع وظائف رئيسة يقدم إضاءة نظرية

كاشفة ومهمة في فهم البنية الدرامية للشخصيات، وما ينتج عن بنيتها الجمالية الشكلية من قيم فكرية⁽³²⁾

وفي "حارة الهلالية" نشاهد البطل عمرو، ذاك الملحن خريج كلية الحقوق⁽³³⁾، الذي اتجه إلى هذا الفن ونال شهرته من خلاله، وبسببه يتشكل الحدث الروائي ويتحرك منذ الوحدة السردية الأولى حتى الأخيرة، ليس ذلك فقط، بل إنه عبر الراوي المقدم لمنظومة الحكيم يعد نافذة درامية مهمة تفتح داخلياً على غيره من الشخصيات؛ كالمرأة على سبيل المثال وحضورها المتنوع داخل الرواية، والأخوة من الرجال: كمال، مجدي، صبري، ويمكن القول: إن ذلك شأن البطل -عموماً- ينجز إحالتين: داخلية، مردها ارتباط الحدث به بدرجة كبيرة، وخارجية، مبعثها شبكة علاقاته بغيره من الشخصيات وما تحمله تلك الشخصيات من دلالات تلامس بعض ما في العالم خارج النص؛ لذا فإن المخطط البنائي لهذا البطل يبدو ذا طبيعة مرنة يحدها مساران، أفقي: بفضل تمدد البطل داخل عالم الفن، ورأسي: ينشئه القارئ إنشأاً، حينما يحاول إيجاد جسور للصلة بين البطل وحركته وعلاقاته بغيره من شخصيات السرد، وما في خارج هذا النص السرد.

ومن الواضح أن درجة الترادف التي تصل المؤلف ببطل روايته⁽³⁴⁾ ستتيح له أن يجعل منه مرتكزاً جمالياً لأداء مهام عدة:

- المهمة الأولى: الالتحام بنص الهلالية في كتاب التاريخ وفي كتاب الأدب الشعبي ومحاولة تقديم نص كلي متعدد الأجزاء، أو بصياغة أخرى لوحة سردية متعددة الأشكال؛ بالإفادة من نقاط الالتقاء الحاصلة بينها، مثل فعل الخروج الناجم عن أزمة؛ ففي الجزئين السابقين يقف القارئ أمام رحلة باتجاه الغرب يقوم بها جمع، وفي الجزء الثالث يولي البطل/الفرد وجهه شطر باريس، التي

تصنف في زماننا هذا على أنها إحدى العواصم الغربية، وفي المقارنة بين الجزئين الأول والثاني من جهة، والثالث من جهة ثانية نجد أنفسنا بصدد حالة من الانحراف/العدول، مبعثها خصوصية كل طرف، ويجمع الطرفين معاً مفاهيم عامة، مثل: الرحلة، الفقد، التحقق، ويتفرق الاثنان عند الوجهة/المكان المرجو من ورائه إحداث الإشباع؛ فالغرب عند بني هلال كان مصر وتونس، أما عند بطل مُحمَّد جلال فهو باريس، وبالمثل المكان المنطلق يختلف بين الطرفين، ففي الجزء الخاص بالتاريخ والجزء الخاص بالأدب الشعبي يجسده شبه الجزيرة العربية، وفي الجزء الذي أنتجه مُحمَّد جلال يجسده مصر:

في الوحدة الخامسة " قال كمال بلهجة صارمة: أفهم أن تسافر الآن إلى باريس.. نصيحتي أن تسافر... أبصر أمه تنظر إليه.. فقالت: جلييلة في باريس.. وجد عمرو نفسه يقول بسرعة يعبر عن رغبة كامنة في داخله منذ أجبرها أبوها على ترك الحارة: أبوها مات.. ابتسم عندما سمع أمه تقول في لهجة حادة: جلييلة وحيدة في باريس، تأكد أن حبيبته قد عادت إليه، أراد أن يقول لها: سأسافر الآن إلى باريس" (35)

إن هذه العلامات المرجعية الدالة على المكان حارة الهلالية، القاهرة، باريس، ومعها هذا الترادف الحاصل بين اثنين يعملان في الفن، وقد درسنا الحقوق قبل ذلك، هما مُحمَّد جلال، وبطل روايته عمرو يرسخان لخروج مواز لخروج البطل، هذا الخروج ينجزه وعي المتلقي الذي يتعامل بذلك مع سياقين للرحلة، يحركهما من داخل الفن فاعل مؤنث؛ فالبطل الرجل بمثابة مفعول لفواعل عديدة، جميعها يسكن فضاء الأنثى:

- الفاعل/أزمة، تتشخص هذه الأزمة جماليًا في:

- جلييلة: الحب الأول الذي غاب.
- المرأة الشقراء: التي قتلت في بيته، وما تلا هذا القتل من تبعات.
- خادمتها سيدة التي يقدرها كثيراً، ويشعر بألم شديد؛ لأنها مظلومة فيما طالها من اتهام.

ويستدعي هذا الطرح للمؤنث حديثاً عن البعد الرمزي له في الفن عمومًا، ونموذجه رواية مُجدّ جلال هذه:

- المهمة الثانية: البطل نافذة إلى الحضور الرمزي للمؤنث

إن البناء الجمالي للأثنى يحدده النظر إليها من زاويتين: إنسانية وغير إنسانية، وفي هذه الثانية يتسع مجال الرؤية ليشمل ما هو حسي ملموس، وما هو معنوي مجرد رجوعاً إلى الأصل العام الذي ينضوي تحته الإنسان/الجنس (الحياة الدنيا)، وفي ولادة الحدث ومسيره حتى العقدة/الذروة، ثم مرحلة التنوير يؤدي المؤنث بنوعيه دوراً ذا خطر في داخل هذا العالم؛ فالأثنى الإنسان بالنسبة إلى البطل نجدها في:

- الأم: زهيرة
- الخادمة: سيدة
- الحب الأول: جلييلة
- الزوجة والفنانة التي لحن لها أغانيها: صافيناز
- المرأة الشقراء التي قتلت في بيته
- الأخت: نبيلة

وإلى جانب هذا التشخيص للمؤنث يأتي ما هو غير إنساني:

- المرأة: الأغنية التي تجمعها بها علاقة حب خاصة يكشف عنها فنه (التلحين).

- المرأة: الحادثة القدرية التي وقعت للبطل خارجةً عن إرادته وتوقعه؛ إنها حادثة القتل التي وقعت ليلة العيد، وما أفرزته من أزمة.

- المرأة: رحلة، سفر مادي من مصر إلى باريس طلباً لمعرفة القاتل، وبعداً عن توابع أزمة القتل، ورجاءً بقاء مع الحبيبة الأولى جلييلة، في سلوك رومانسي.

ولا شك في أن ثنائية (الرجل والمرأة) وما ينشأ عن علاقة طرفيها من نتائج تشكل وجه الحياة عمومًا وتصنع سيرة الإنسان، التي يمكننا أن نقرأ فيها لحظات نضج (ما قدمه من أنساق حضارية)، وفي مقابلها لحظات ضعف ونزول (أزمة التفكك والجمود والصراع... إلخ) تعد بمثابة حكاية الحكايات (حكاية أم) يستلهم منها الفن أفكارًا لعمله؛ ومن ثم فإن محاولة فهم مصطلح السيرة والسعي إلى ضبطه في قالب فكري يحدده يتطلب نظرًا أوسع من مجرد تركيز الضوء على من نقول: إنه صاحب السيرة؛ فإذا كانت السيرة في مضمونها بمثابة إجابة عن نسق تساؤلي مفاده: من أنا؟ (السيرة الذاتية) أو من هو؟ (السيرة الغيرية/ الترجمة) فإن الإخبار عنه لا يعني جمودًا للرؤية يقصرها، بل يقتضي وقوفًا عند ذوات أخرى تمثل بميئاتها الذهنية والنفسية وبأفعالها وبعلاقاتها وبالمواقف التي جمعتها بمن نقول: إنه صاحب السيرة عوامل تشكيل صنعت هذا المتكلم/ أنا، أو هذا الغائب/ هو الذي نقص عنه؛ إذًا فإن السيرة قصص يتحرك بنا عبر مطية درامية، جهة التحكم فيها ذاك الراوي، لنلج من خلالها فضاءات حياتية لشخصيات أخرى أسهمت بدورٍ في تشييد بنيان صاحب السيرة، تمامًا كما أسهم صاحب السيرة بدوره في إقامة بنيان عوالم هذه الذوات الأخرى في إطار جدلية التأثير والتأثر أو (الفاعل والمفعول)؛ مما يسهل عملية الخروج بهذا المصطلح من دائرته الدلالية التقليدية إلى دائرة أكثر رحابة؛ خصوصًا إذا ما أفدنا من كلمة الهلالية في مضمونها التاريخي القبلي، وما تحمله كلمة قبيلة من معاني

التجاور والالتقاء والترابط بين أفرادها؛ ليتحرك بذلك المصطلح من الدلالة على المفرد (أنا أو هو) إلى الإشارة التعبيرية إلى الجمع (نحن أو هم أو هن مثلاً)⁽³⁶⁾.

إن الترجمة التي يقدمها الراوي للبطل عمرو تعتمد على قراءة تنطلق من ثنائية (الفردى والجمعي)؛ فهو أحد أعضاء جماعة/أسرة صغيرة، وهذه الأنثى التي اعترضت مسار حياته (حادثه القتل/مؤنث غير إنساني) لم يكن تأثيرها مقصوراً عليه وحده، بل امتد إلى آخرين في الأسرة: الأم، الأخت/نبيلة، كمال، صبري، الحبيبة الأولى "جليلة"، والفنانة والزوجة "صافيناز"؛ إن للشخصية في عالم القص عمومًا قيمتين: جمالية؛ بوصفها جزءًا من الصيغة الفنية الظاهرة (البناء الشكلي)، وفكرية لما تنطوي عليه من دلالات تسكن فضاء المعنى الخاص بذلك البناء، والمؤنث في عالم مُجد جلال علامة مكانية يأوي إليها البطل وسيرته؛ فبين الأنثى/الأزمة والأنثى/الحل يتيسر الوقوف على ملامح هذا العالم/ ومحاولة تقديم قراءة لأنفسنا من خلاله؛ إن صافيناز هذه تأتي في الوحدة الثانية عشرة الأخيرة لتكون بحضورها الدرامي فيها لحظة تنوير/انفراجة لأزمة البطل؛ إنها تنجز بمنطوقها المعروض بمعرفة الراوي ما يمكن أن نسميه ملمة للمبعثر من أجزاء الحدث، تجميعًا للمتفرق على مستوى بعض الشخصيات، وبعض الأفكار، وبعض الحالات النفسية؛ فما وقع ليلة العيد كان انتقامًا من شخص رأى في البطل نجاحًا في القدرة على اللقاء الإيجابي بالمرأة بمستوييها، الإنساني: زواجه من صافيناز، التي كان يحبها ذاك المنتقم الملقب بالفرعون، وغير الإنساني: نجاحه في عالم المرأة/ الأغنية من بوابة التلحين، وقد كان سببًا في هذا النجاح فقدته الحب الأول جليلة الذي كان بمثابة طاقة دفع في محاولة التعويض وتجاوز المفقود؛ كأن عظمة الألم قد دفعته إلى أن يصنع من ذاته إنسانًا عظيمًا، يُشار إليه:

"أنا سبب عذابك، تعرف أن الفرعون يحبني، وأنه غضب لأننا تزوجنا، ووجد فرصته في حادث المرأة لينتقم منك.. تذكر يا عمرو عندما عاتبتك لأنك لم

تحضر حفلتي بباريس، ورسالتك عن المرأة التي جعلتك لا تحضر، فقلت لي: جلييلة.. أنا أعرف أن جلييلة هي حريقك الفني؛ لذا أقول لك: عد لجلييلة لتملأ الدنيا فنًا.. أما أنا سأتزوج الفرعون لأعذبه وأنتقم منه من أجل حبيبي... وراح يقهقه.. وراح يفكر في دور الصدفة في حياته، تذكر ما قالت له أمه: أردناك بنتًا فجئت ولدًا، ومحاميًا فأصبحت موسيقيًا.. الصدفة حياتي، الميلاد صدفة، الحب صدفة، الموت صدفة، العذاب صدفة... ورنّت زغرودة وهللت سيدة: جلييلة، لم يكن في حاجة إلى أن يسمع عبارة وصلت يا سي عمرو... كانت الهلالية تحتفل بعودة ابنها عمرو الذي انتصر على الظلم، والراوي يروي على الرابطة سيرة البطل الهمام، الذي هزم الأعداء وعاد إلى أهله بنصره، وعندما أبصروه يدخل عليهم وجلييلة في يده لم يصدقوا أن الزمن.. يمكن أن يجود بلحظة يجتمع فيها الحبيب بالحبيبة بعد طول فراق... لا يصدق أن هذه الحارة التي قست عليه واغتالت حبه بطرد جلييلة في الظلام، وجعلته يغرق في الضياع ليقرر أن يتحدى الهلالية ويصبح موسيقارًا كبيرًا.. نغمته عادت إليه.. بماذا تسميها؟.. تسميها الهلالية؛ فالجلييلة هي الوطن، وأصاخ السمع ومعه جلييلة ووصلهما من الحارة صوت الراوي وهو يروي على الرابطة ويقول: يا سادة يا كرام، صلوا على النبي المختار، حكاية الليلة الهلالية، بطلها الفتى الهمام عمرو الذي سرق القمر من أجل أن يكحل عيني محبوبته جلييلة بعشقه ويسترد نغمته" (37)

إن هذه النزعة الرومانسية في علاقة البطل بالمؤنث بتجلياته المتنوعة التي أتاحت للبطل دور النافذة من هذا الجانب تفتح عدسة الرؤية لمشاهدة راوي مُجدّ جلال وهو يتجاوز عتبة كونه راويًا لعمل ينتمي إلى ما يسمى بأدب الخاصة؛ ليضحى قاصًا شعبيًا يخاطب برسالته جمعًا في إطار مكاني يحيل إلى بيئة تتصل بهؤلاء العوام؛ ألا وهو الحارة؛ إن الجمع بين الدورين من قبل الراوي يوازي هذه الصورة التي ظهر عليها عمرو؛ بوصفه نموذجًا للبطل المعهود في القص الشعبي الذي ينجز دراما

الخروج، مواجهًا بها وساعيًا من خلالها إلى تبديد حالة النقص التي اعترته، هكذا كان شأن عمرو مع حبه الأول ومسئولية المكان/الأزمة "حارة الهلالية" عن ذلك؛ ليعود إلى المكان ذاته في لقاء ثانٍ يشهد على انفراج الأزمة باللقاء بالأميرة التي تتشخص في جلييلة، في مسير ذي طابع دائري، يبدأ وينتهي عند نقطة واحدة.

ج- المعجم الجمالي لمصطلح السيرة:

إننا إذاً أمام بطل وراوٍ يقتربان من نظيريهما في الأدب الشعبي، ويعد هذا الاقتراب دليلاً على سلطة العنوان التي تمارس سطوتها على هذا العالم منذ لحظة البداية حتى الختام؛ بما يعزز مقومات التماسك على مستوى النص من داخله؛ إن النعت (شعبي) ودلالته على الجمع يقود إلى الكلمة "الهلالية" وما تنطوي عليه من دلالة على الجمع؛ الأمر الذي يقدم سرد مُجَّد جلال الروائي هذا في ثوب استعاري، يجعل منه في تكوينه الكلي عيناً/نافذة على توجهه في الكتابة الإبداعية عند مؤلف الرواية، تتجلى في الاقتراب بفنه من شريحة من الجمهور أكثر عددًا في الواقع، تحتاج إلى من يمد يده إليها، ليس فقط في تناول قضاياها ومشكلاتها، لكن بما ينجزه الكاتب من عمل؛ إن هذا الاقتراب تحليله جماليًا سيرة البطل عمرو، الذي خرج من الحارة، لكنه لم ينفصل عنها بوعيه، بقيت في ضميره، حتى عاد إليها في لقاء ثانٍ سمتته الحب، والتحقق والحصول والإشباع.

ويمكن من هذا الجانب التعامل مع ترجمة عمرو التخيلية هذه على أنها مرآة نستطيع أن نرى فيها حال كل ذات فنانة مع إبداعها وجمهورها بصفة عامة؛ إن هذه الحال ذات البعد الرومانسي تعتمد على انفصال عن الواقع الجمعي تتوحد خلاله هذه الذات مع فكرتها وآلية ولادتها فنًا، في خروج أو بمقول ثانٍ: معراج يذهب بذلك

الفنان عقلا ووجداناً بعيداً، ثم يعاود بعده الاقتراب ثانية من واقعه الجمعي ليقدم إليه ثمرة طابت خلال هذا الخروج.

إذن يمكن القول: إن هذه المفردات، الخروج (الانفصال)، والإنتاج (الإبداع)، ثم العودة (التحقق) تعد بمثابة متوالية تكشف بجلاء سيرة كل من:

- البطل في القص الشعبي

- البطل في رواية حارة الهلالية

- كل ذات مبدعة عمومًا

ويبدو أن مُجد جلال قد حرص على إيصال هذه الرسالة، بالنظر إلى هذه القرابة التي تجمع بينه وبين عمرو في روايته؛ فكلاهما اجتمع على امرأة واحدة يتبادلان حبها؛ ألا وهي الكلمة التي يداعبها كلٌ بطريقته، مستحضراً في خلفية الوعي مكوناً معرفياً درسه (الحقوق) وما له من دور في ضبط السلوك الفردي والجمعي وتنظيم العلاقة داخل السياق الاجتماعي وفق نظام/قانون، يحرص على ترسيخ قيم يمكن حشدها في كلمة واحدة (العدل)، هكذا تكشف سيرة عمرو، وهكذا يحاول مُجد جلال من خلال منبر فني يسعى من فوقه إلى مصافحة واقع جماعته كثيرة العدد، يرى أنها بحاجة إلى خطابه؛ ومن ثم فإن هذا المؤنث الهلالية يفتح نوافذ لمشاهدة:

- ما هو تاريخي (جماعة بني هلال العربية)

- وما هو شعبي: معالجة الأدب الشعبي لسيرتها

- السياق الزماني والمكاني والاجتماعي المرتبط بتجربة مُجد جلال، وفي هذه النافذة نجد على سبيل المثال إشارات مرجعية تحيل إلى واقع قريب، تم تحميلها درامياً بواسطة عدد من الشخصيات، كما هو الحال بالنسبة إلى مجدي (أخ) البطل

عمرو، الذي اشتغل في الخليج فترة من الزمن عاد بعدها إلى مصر؛ ليضع جزءاً من ثروته في شركة لتوظيف الأموال، يظهر صاحبها التدين، لكنه يكتشف أن صاحب هذه الشركة يهرب إلى الخارج⁽³⁸⁾ وفي طرح كهذا تسليط للضوء على طور التحول الذي مر على الجماعة المصرية منذ سبعينيات القرن الماضي، ورحيل بعض المصريين للعمل بدول الخليج، فيما عرف بظاهرة (البترودولار)، وتبع هذه الظاهرة أخرى انتشرت على نطاق واسع في ثمانينيات القرن الماضي؛ ألا وهي شركات توظيف الأموال وما أحاط بها من إشكالات.

- وإلى جوار هذه الإشارة أخرى يعالجها الراوي في حارة مُجد جلال هذه من خلال (أخ) البطل صبري، الذي يمثل في سلوكه السياسي تشخيصاً لتوجهين فكريين، لهما انتشارهما العالمي؛ ألا وهما التوجه الرأسمالي، والتوجه الشيوعي الاشتراكي⁽³⁹⁾ وفي حركة صبري وانتقاله الفكري من معسكر الاشتراكية إلى معسكر الرأسمالية كشف في لما هو واقعي بالنسبة إلى أفراد ومجموعات بكاملها؛ الأمر الذي يؤكد فكرة كون البطل في سيرته نافذة تفتح عدسات الرؤية على ما هو أبعد من السياق الثقافي القريب من الكاتب وقارئه الذي تربطه به وحدة الزمان والمكان والثقافة. وفي هذا المقام تلتقي تجربة جلال مع تجارب أخرى مجاورة من حيث الزمن، على سبيل المثال: يوسف إدريس في مجموعته القصصية "العتب على النظر"، ونجيب محفوظ في روايته "حديث الصباح والمساء"، وخيري شلبي في روايته "موت عباءة"، وعادل عصمت في روايته "أيام النوافذ الزرقاء"⁽⁴⁰⁾ إن هذه النماذج السردية جميعها تعالج في ثناياها قضية التحول هذه التي تركت أثراً ملحوظاً في البناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المصري، تحديداً منذ سبعينيات القرن الماضي.

ويُضاف إلى هذه النوافذ نافذة جديدة هي:

- سيرة كل ذات تمارس لعبة الفن، ويمكن ضبط عملها في هذه المتواليات سالف الذكر التي تبدأ بالخروج طمعاً في عودة غائمة، مما يستدعي إلى الذاكرة صنيع الشاعر العربي القديم الذي كان يبحث في وادي عبقر المنطوي على دلالة رمزية عن غايته (الكلمة/القصيدة)؛ لذا تستحيل الحارة إلى دلالة مكانية رمزية تحيل إلى هوية/خصوصية تتفرد بها فئة بعينها من البشر، وبصير أحد معاني الهلالية الإشارة إلى جماعة المبدعين في كل زمان ومكان، الذين تتفرق بهم التجارب والأوعية الفنية التي يصبون فيها تجاربهم تلك، وتجمعهم واحدة واحدة، هي وعاء الفن الذي يضمهم جميعاً، وفق متواليات واحدة: الخروج، الإنجاز، العودة، ومن شأن هذا الطرح ترسيخ سمة الاتساع والمرونة لمصطلح السيرة، الذي يجعل من البناء الدرامي للبطل عمرو مجازاً مرسلًا، علاقته الجزئية، أطلق فيه جماليًا الجزء (حكاية عمرو في حارة الهلالية)، وأريد فيه كلّ يتماهى فيه الخاص مع العام، والواقعي مع المتخيل، والفردى مع الجمعي؛ بما يتيح لعالم جلال أن يكون أرضاً سردية تخفي تحتها طبقات للمعنى، يمكن استخدام فعل الخروج في الإشارة إلى بعضها:

- خروج عمرو في هلالية مُجد جلال من الحارة، ثم سفره إلى باريس، ثم عودة يصحبها النجاح إلى مصر وإلى الحارة.
- خروج بني هلال من شبه الجزيرة باتجاه الغرب (مصر وتونس).
- علاقة ترادف بين مرجعي (المؤلف) وفي (عمرو).
- سيرة عمرو مصباح كاشف، نرى من خلاله سيرة حياة أهل الفن عمومًا ومتواليات الحركة الملازمة لأبنائه

بناءً على هذا الطرح يمكن القول: إن بناء عنوان هذه الرواية ينشد حقولاً عدة، تمت الإشارة إلى اثنين منها، هما: حقل التاريخ المتصل بجماعة بني هلال،

وحقل الأدب الشعبي المعالج لها، أما الحقل الثالث فيستحق أن يُجزر تحته حكايات بلا سقف عددي محدد، تتصل بأهل الفن على اختلاف أزمנתهم وأمكناتهم وثقافتهم ولغاتهم، فيه توضع ترجمات (سير) لكل من قدم إلى المكتبة العالمية وإلى الرصيد الإنساني عملاً أو أعمالاً وجدت أصداء لها بين أبناء هذه الجماعة الإنسانية الممتدة في الزمان وفي المكان، وإلى جانب هذه الحقول بالطبع حقل رابع قريب ظاهر، يمثل جسد الرواية (فيه عمرو وباقي أسرة زهيرة هانم والشخصيات الأخرى المصاحبة لها، مثل: جليلة، صافيناز، سيدة... وآخرون) الذي يأتي تالياً لهذا الرأس الذي يبدو أنه يمتلك عمقاً يأبى معه الاكتفاء بجسد واحد فقط.

إذاً بالإمكان رصد مصطلح السيرة بالنظر إلى ثنائية (داخل النص وخارجه) وثنائية (الواقعي والمتخيل) في ضوء عدد من التراكيب تشكل مبتدأ متأخرًا في جملة اسمية خبرها المتقدم يقول: (في حارة الهالالية...):

- سيرة عمرو: فرد
- سيرة أسرة: أولاد زهيرة هانم
- سيرة بني هلال:
- جانب من سيرة الجماعة المصرية في الثلث الأخير من القرن العشرين
- سيرة أهل الفن عمومًا على اختلاف مشاربهم في كل زمان ومكان. (41)

المرجعيات الاجتماعية للنص الروائي:

وتبقى لتجربة المبدع المتصلة باتجاهه الفكري وقناعاته سلطاتها؛ إن الجو الدرامي العام للرواية يأخذنا إلى ما هو اجتماعي، نلمح فيه طبقتين، لهما حضورهما داخل أي بناء اجتماعي، الطبقة الوسطى (البورجوازية)، وطبقة (العامة)؛ إن عمرو

في رواية مُحمَّد جلال يعد -بدرجة كبيرة- ابنًا لهذه الطبقة المتوسطة، التي يُنظر إليها؛ بوصفها ضمانا الاستقرار والتماسك داخل المجتمع، وهي بأبنائها -أيضًا- المعنية بإدارة عمليات التنوير والنهوض، ولعل مسئوليتها هذه قد رُمز إليها في فن جلال من خلال الدور الممنوح للبطل؛ فهو الملحن المنتمي إلى عالم الفن الرحب، الذي يمنح الأشياء وجودًا جماليًا؛ إن هذا الملحن مسئول عن إدارة الكلمة، وسيلة التواصل والتعبير عن الأفكار بين بني الإنسان؛ بوصفها إشارة إلى اللغة، وإدارته لها تنبع من قدرته على إعادة إنتاجها في فن جديد تذهب إليه؛ ألا وهو فن الأغنية؛ ومن ثم فإننا مع البطل عمرو أمام مُلتقى يجتمع عنده أكثر من فن: اللحن، الأغنية، يأتي تاليًا لهما الحكاية، التي تقدم مشخصة الاثنين معًا في هيئة هذا البطل ومن معه، وفي هذا الفن الثالث يتسنى الوقوف أمام الحارة؛ بوصفها إشارة إلى طبقة العوام (الطبقة الشعبية) التي تدخل في علاقة لم تكن سائرة على وتيرة واحدة طول الوقت مع أحد أبناء الطبقة الوسطى؛ لقد مرت بتحولات، كان سمتها التوتر والخصام أحيانًا، ثم عودة وتصالح وانسجام أحيانًا أخرى، يعيد اللحمة إلى طبقتين لا غنى لإحدهما عن الأخرى، يتضح ذلك دراميًا فيما جرى لحب البطل الأول وفي علاقته بجليلة وبأهل الحارة؛ ففي هذه اللحمة طبقي وسطى تقود وترعى وتسعى جاهدة إلى تحقيق أحلام، و إلى البناء البناء عبر مستويات عدة تضيفي على العالم جماله، هذا الجمال الذي يبدو ساطعًا في الفن بتنوع مظاهره؛ لتبقى حالة التقارب هي السمة السائدة بين هاتين الطبقتين طوال الوقت⁽⁴²⁾ فإذا كانت اللغة وسيلة تواصل وتقارب، فإن هذا التقارب يزداد رسوخًا وقوة عندما تتم إعادة توليد للكلمة في فضاء جديد، لا يعرف لنفسه وجودًا ولا انتشارًا إلا بقدر وصوله العاطفي والذهني داخل فضاءات التداول؛ ألا وهو فن الغناء، الذي يحتاج من أجل هذه الغاية إلى فن وسيط يمنحه ذلك (التلحين).

المرجعيتة التراثية للنص الروائي:

إن هذه التناول الجمالي لطبقة اجتماعية لها خطرهما في "حارة الهلالية" يتيح لنص مُجد جلال انفتاحاً على ما هو تراثي، عندما نجد هذه المفردات الحاكمة لعمله: الكلمة، اللحن، الأغنية، الحكاية تصافح نسقاً حكاياً تراثياً يقوم على هذه المفردات نفسها؛ ألا وهو كتاب الأغاني للأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين/ ت. 356هـ)، الذي جعل في مصنفه من الصوت المغنى أساساً تقوم عليه الحكاية/الترجمة، في منهجية أتاحت للجماعة المنضوية تحت السياق الحضاري العربي الإسلامي منذ العصر الجاهلي حتى زمن المؤلف حضوراً مميزاً عبر النماذج المعبرة عنها؛ فالشاعر، والمغني، والرجل، والمرأة، والأمير، والعرب، والموالي من الفرس، جميعها شواهد على أصحاب التراجم في مصنف الأغاني؛ بفضل ما يمكن تسميته روحاً تصالحية تنعت صاحب هذه الموسوعة، التي رأت في السياق الحضاري العربي الإسلامي الذي اعتمد في بنائه على الكلمة بمثابة منجز يقف وراء تشييده عناصر تتنوع في وضعها الاجتماعي والثقافي، لكنها في النهاية كانت تقدم إسهامها بلغة واحدة تصب في النهاية في سياق حضاري واحد يجمعها جميعاً⁽⁴³⁾ وكان عصر بني العباس شاهداً ودليلاً عليه؛ إذ وصل هذا السياق إلى قمة نضجه في القرن الرابع الهجري (زمن الأصفهاني).

إذاً فإن سيرة البطل عمرو بمفرداتها الأربعة: الكلمة، اللحن، الأغنية، الحكاية تعد نافذة نطل منها على ما هو تراثي له مكانٌ في المكتبة العربية (كتاب الأغاني)، الذي يشكل طبقة من طبقات المعنى تأخذ مكانها في هذه الأرض السردية لمحمد جلال.

تعليق ختامي:

بناءً على ما سبق يبدو جلياً أن مصطلح السرد في مدلوله المعجمي المعبر عن اقتفاء الأثر، ومصطلح السيرة الذي يأخذنا إلى المادة اللغوية (سَيْر) يطرحان نفسيهما في الفضاء الدلالي الخاص بهذه الرواية من خلال هذه الإحالات إلى نصوص وسياقات معرفية شتى، في مزيج يتسم بتعددية صوتية، يعد فيها صوت الراوي في عمل جلال بمثابة صدى لتلك النصوص الأسبق منه وجوداً.

وبموازاة هذه النظرة الموسعة لمصطلح السيرة التي تنسجم ومرجعيتها اللغوية في المعجم يصير لمصطلح البنية دلالاته التي لا تقتصر على نص محدد له أجزاءه التي يتكون منها وعلاقات هذه الأجزاء بعضها ببعض، بل يصبح أكثر تجاوزاً وشمولاً بالنظر إلى انفتاح النص على غيره، والعلاقات الرابطة التي تصل بينه وبين هذه النصوص والسياقات؛ بما قد يسمح بالاقتراب منها ومعالجتها؛ بوصفها بنية تركيبية لغوية واحدة، في ظل نظر استقرائي، ينطلق من الجزء وصولاً إلى الكل⁽⁴⁴⁾.

هوامش وإحالات:

- 1- انظر: عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، من ص11 إلى ص14، طبعة 2013م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 2- انظر: تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة: د. شكري محمد عياد، من ص61 إلى ص65، طبعة 2012م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 3- انظر: عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، ص19، 20.
- 4- يمكن الوقوف على ملخص لثنائية اللفظ والمعنى في نظرية النظم لدى الجرجاني في مقوله هذا "لا يُتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأنت تتوخى الترتيب في المعاني، وتعمل الفكر هناك؛ فإن تمّ لك ذلك أتبعته الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنت إذا أفرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك؛ بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولا حقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الكلمات الدالة عليها في النطق".
- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص53، 54، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 5- الحديث عن التناص المرتبط بتجاوز النص حدوده الذاتية وانفتاحه على غيره من النصوص والسياقات، في لعبة تقوم على التفاعل والحوار هو في جوهره حديث عن ثنائية (الذات والعالم) الذي تقف منه هذه الذات موقف المتلقي أولاً، قبل أن تشفع في عملية إرسال تضع هذا العالم موضع إعادة إنتاج بناءً على طرح مغاير، وموضع التعليق وإبداء الرأي، وموضع الإضافة -أيضاً- إلى ما في هذا العالم في ظل حالة من التراكم المعرفي. إن السلوك الإنساني -عموماً- واللغوي منه منظوفاً أو مكتوباً في المقدمة منه بالطبع يعد في جوهره موجوداً متعدد الأصوات بالنظر إلى حتمية التفاعل التي تمارس سطوتها على حياة الإنسان.

- انظر: د. عزت مُحمَّد جاد، نظرية المصطلح النقدي، من ص 298 إلى ص 303، طبعة 2002م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 6- انظر: د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، من ص 43 إلى ص 49، طبعة 1990م (بالاعتماد على رقم الإيداع الموجود في صفحة الكتاب الأخيرة)، مكتبة مصر، القاهرة.
- 7- انظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة: سَيَّرَ، ركن المعاجم في الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، الإمارات العربية المتحدة.
- د. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، من ص 127 إلى ص 129، طبعة مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، دون تاريخ.
- 8- انظر في مسألة مصطلح السيرة:
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 205، الطبعة الثانية، 1984م، مكتبة لبنان، بيروت.
- د. إحسان عباس، فن السيرة، من ص 12 إلى ص 19، الطبعة الأولى، 1996م، دار صادر، بيروت.
- مصطلح السيرة الذاتية (Autobiography)، ومصطلح السيرة الغيرية (Biography) في: www.dictionar.yreferenc.com
- 9- انظر: د. سيد مُحمَّد قطب، السيرة الذاتية في ضوء علم العلامات الثقافي، من ص 10 إلى ص 18، طبعة 1434هـ، 2013م، دار الهاني، القاهرة.
- 10- انظر: جيروم ستولنيتز، النقد الفني: دراسة جمالية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، من ص 103 إلى ص 107، طبعة 2013م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 11- تعتمد الدراسة في معالجتها على الطبعة الخاصة بالهيئة المصرية العامة للكتاب التي خرجت في العام 2000م، وتتصدرها دراسة بقلم د. سمير سرحان.

12- يدور حدث هذه الرواية التي تتركب من اثنتي عشرة وحدة سردية حول أحد أفراد أسرة مكانها في حارة تسمى حارة الهلالية؛ ألا وهو البطل عمرو، الذي يعمل ملحناً، واستطاع أن يحقق في مجالته شهرة واسعة بعد أن ترك مجال الحقوق الذي نال عنه شهادته الجامعية. وهذه الأسرة ينظم حياة أبنائها الأم زهيره هانم، وتتأثر هذه الأسرة بدرجة كبيرة بما حدث لواحد منها؛ ألا وهو البطل عمرو، الذي يتعرض لحادث مأساوي يلقي بظلال على حياته، وينقسم هذا الحادث قسمين: الأول: حب أول مع ابنة الجيران في الحارة جلييلة الذي يواجه عشرة وينتهي بفراق، الثاني: في منتصف مسير هذا البطل في حياته تمر عليه حادثة قتل في مقر سكنها بالمعادي، حيث تُقتل إحدى المعجبات الحاضرات حفلاً منعقداً في منزله، على أثرها يشرع الحدث الروائي في الحركة وصولاً إلى الذروة أخذاً معه كل شخصيات الرواية وتنتهي بحنة البطل في وحدة الرواية الأخيرة بانفراجة، بمعرفة الجاني الحقيقي وبلقائه بحبه الأول (جلييلة) الذي يتزوج بها ويعود معها إلى الحارة من جديد، في احتفال يقيمه أهلها له؛ بوصفه أحد رموز النجاح التي تضاف إلى رصيدها.

- انظر: محمد جلال، حارة الهلالية، من ص 29 إلى ص 195.

13- إن قراءة العمل الأدبي؛ بوصفه بنية لغوية ذات صلة وثيقة بسياق مرجعي يقع خارجها يحيل إلى ما يسمى بالبنوية التوليدية عند لوسيان جولدمان، التي تضع المنجز الإبداعي في إطار نظرية تقوم على محاولة إيجاد تفسير له بالربط بينه وبين سياق فيه من الملابس والقضايا ما يجعل من عمل الفنان إحدى الأمارات الدالة عليه، الكاشفة عن مدى قدرته على التأثير؛ ومن ثم فإن القراءة الثقافية للنص تحرص على أن تضع في حساباتها هذا الخارج المرجعي؛ بوصفه سلطة محركة تقف وراء خروج هذا النسق اللغوي على وجهة بعينها؛ لذا فإن معالجة هذا النسق تقتضي الاقترب منه من خلال فضاء أكبر، يعد هو إحدى العلامات المكونة له، في هذا الفضاء ما هو لغوي وما هو غير لغوي، يمت بصلة إلى البيئة الزمانية والمكانية والسياق الحضاري الممتد الواقع خارج هذا النص، وفي داخل هذا الفضاء الواسع يشكل عمل المبدع حلقة في سلسلة، أو مرحلة من التطور تتصل بأسباب سبقتها، يمثل هو - بدرجة ما- نتاجاً لها مع حركة الفرد والجماعة في مسار زمني تاريخي، الوقوف المتأمل أمام إحدى مراحلها يتطلب رؤية تعانق الحاضر الذي يتجسد في كل مرحلة على حدة تدخلها

الجماعة، والماضي الذي يسبقها؛ أي أن قضية البنية وفق هذه المعالجة لا تعني عملاً داخل حدود النص فقط، ولا ربطاً بينه وبين سياق خارجي قريب في الزمان والمكان، إنما تحاول التوسع بمفهومها؛ ليكون بمثابة نظام يتركب من نص المبدع؛ بوصفه ابن مرحلة بعينها ومن نصوص وسياقات أخرى، لها موقعها في الزمن وفي داخل حقول معرفية متنوعة.

ويتضح أن لعملية التأويل دورها وهي تتعامل مع نص المبدع استناداً إلى محددات ترتبط بالنص ذاته وآلية تشكيله، وإلى موقع تجربة هذا المبدع الأدبية في مجملها بتجربة غيره داخل سياق معرفي أكبر، وإلى أفق انتظار المتلقين لعمله وإلى رصيد القارئ نفسه، وقدرته على إدراك مفردات السياق التي تحكم عملية إنتاج النص (مقتضيات المقام)، وما لها من فاعلية تغادر مكانها في وعي الكتابة، ولعل توسعة المعنى وتضييقه في علاقة القارئ بنصه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهيمنة طرفي هذه الثنائية على كل من المؤلف والمتلقي معاً؛ ألا وهي ثنائية (الذات والعالم)؛ فكلما الاثنان يتبادل موقع هذا الطرف الأول (الذات)، وإن كان للمؤلف الأسبقية زمنياً، أما عن العالم فهو بالنسبة إلى الاثنان واقع ونصوص تترك صدًى لها لدى المؤلف عند الكتابة؛ فقد يكون واعياً مدركاً لما في عمله من استحضار لسابق عليه أو غير ذلك، أما القارئ فإن رصيده المعرفي يسمح له بإدراك ما في مجال عمله (نص الكاتب) من نقاط تماس تجمعهم بغيره؛ لذا فإن الطرف الثاني من هذه الثنائية (العالم) يصير بالنسبة إلى الاثنان معاً واقع مشاهد ونصوص لها مكانها في سياق ثقافي ممتد، وإن كانت فكرة العالم هذه تتوسع بالنسبة إلى القارئ عندما تقتزن بتجربته هو في داخل إطار الزمان والمكان الدقيق الذي يعيش فيه؛ وهو ما يعني أن فكرة العالم تنشطر إلى كيانات ثلاثة بالنسبة إلى هذا المستقبل المؤول: عالم المبدع وما يستند إليه من ماضٍ، نص المبدع، عالم القارئ وما فيه من ملاهيات تترك ظلالاً لها على وعيه، ونتاج هذه الثنائية وما يعلق بها يبدو في محطة دلالية يمكن نعتها بالقلقة وغير النهائية، تتمثل في الوصول الدلالي الذي يمثل نهاية رحلة تفاعلية تجمع كل قارئ بنص يتلقاه، هذا الوصول يقدم أحد افتراضات المعنى التي تترك الباب مفتوحاً لافتراضات أخرى، قد تتشابه وقد تختلف، تبعاً لعمق هذه البنية المتلقاة وثرأ ما تتضمنه من تفاصيل وللوجهة التي يتحرك إليها هذا الفاعل المستقبل عند شروعه في هذه الرحلة المعرفية.

ولأننا أمام بنية سردية فإن هذه الأداة الفنية (الراوي بجماليته المتنوعة) التي يعتمد عليها المؤلف في طرحه الحكائي، مع الشخصية المعنية بصناعة الحدث يعدان المصطلحين السريين الأكثر استخدامًا من خلال هذه القراءة، التي تسعى إلى النظر إلى قضية البنية؛ بوصفها نظامًا تتضافر في تركيبه وتمازجه عناصر ثلاثة: ما هو واقعي يتصل بتجربة الأديب في محيطه الاجتماعي والثقافي، وما هو متصل بنصوص أخرى تشكل علامات تسهم بدورها في تكوين جسد هذه البنية مثل نص الأديب محل عين الناقد، ونصوص أخرى للأديب ذاته؛ بوصفه نقطة الانطلاق إلى هذه الحركة متعددة الاتجاهات.

- انظر:

- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د. جابر عصفور، من ص 65 إلى ص 68، طبعة 1998م، دار قباء للطباعة، القاهرة.
- حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 88، 89، الطبعة الأولى، 2003م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، في الجزئية الخاصة بالبنوية الثقافية، من ص 109 إلى ص 112.
- د. حميد حمداني، النقد التاريخي في الأدب (رؤية جديدة)، من ص 142 إلى ص 147، طبعة 1999م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- آرثر أيزنبرجر، النقد الثقافي، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، من ص 25 إلى ص 44، الطبعة الأولى، 2003م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- د. سمير سعد حجازي، نظريات معاصرة في تفسير الأدب، من ص 32 إلى ص 36، الطبعة الأولى، 1431هـ، 2001م، دار الآفاق العربية، القاهرة.
- د. محمد عبد المطلب، القراءة الثقافية، من ص 131 إلى ص 134، الطبعة الأولى، 2013م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

- روبرت سبي هول، نظرية الاستقبال، ترجمة، رعد عبد الجليل عواد، من ص 94 إلى ص 96، ومن ص 100 إلى ص 104، الطبعة الأولى، 1992م، دار الحوار للنشر، اللاذقية.
- إيان ماكلين، التأويل والقراءة، ترجمة: خالدة مُحمَّد، www.ofouq.com
- 14- انظر: السيرة الذاتية لمحمد جلال في العدد الصادر من صالون غازي الثقافي العربي في العام 2002م، بإشراف الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة تحت عنوان: "هؤلاء المبدعون بين التكريم والبحث العلمي"، ص 63، 64، وص 89، 90.
- 15- انظر: مقدمة د. سمير سرحان لرواية حارة الهلالية التي حملت عنوان: مُحمَّد جلال والرواية المصرية، من ص 8 إلى ص 28.
- 16- انظر: كلمة مُحمَّد جلال في احتفالية صالون غازي الثقافي العربي، التي تضمنها الإصدار الحامل عنوان "هؤلاء المبدعون بين التكريم والبحث العلمي"، ص 89.
- 17- انظر: د. مُحمَّد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، من ص 18 إلى ص 31، طبعة 2006م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- مُحمَّد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، من ص 16 إلى ص 19، الطبعة الأولى، 1991م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- 18- انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: حَيَّرَ .
- 19- انظر: د. مُحمَّد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، من ص 270 إلى ص 274، المجلد الرابع (الأدب الشعبي)، الطبعة الثانية، 2012م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- د. إيمان فؤاد على الجويلي، مختصر كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر للعلامة عبد الرحمن بن خلدون، من ص 321 إلى ص 324، طبعة 2012م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- 20- انظر: جوناثان كلر، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، من ص 32 إلى ص 35، الطبعة الأولى، 2000م، المكتبة الأكاديمية، القاهرة .

21- وقد تخفي هذه البنية التسلسلية القائمة على ترتيب عددي منطقي رغبة ضمنية لدى المبدع في تسهيل مهمة المعنيين بالمعالجات التليفزيونية لأعمال كهذه، تتحول من خلالها من فضاء الورقي المكتوب إلى عالم الصوت والصورة؛ مما يتيح لها مساحة تواصلية أكبر في منطقة التداول.

- انظر: عبد الرزاق الزاهر، السرد الفيلمي (قراءة سيميائية)، من ص 30 إلى ص 34، الطبعة الأولى، 1994م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

- د. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، من ص 118 إلى 122، الطبعة الأولى، 1997م، المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة.

22- من هذا العرض يتبين أن هذه البنية اللغوية التي تتميز بالاختصار ويمثلها عمل الأديب عمومًا إذا ما قورنت بما تحيل إليه من نصوص وسياقات في إطار سطوة التناص وهيمنتها على وعي هذا الإنسان/الأديب تجعل من سمة الخيال التي يتصف بها هذا العالم (عالم الفن) أداة جذب لهذا المتلقي، تؤدي دورها عبر محورين، الأول: إكساب هذا المنجز الإبداعي خصوصية/هوية بإزاء النصوص الأخرى التي تشاركه الانتماء إلى نوع بعينه داخل هذا العالم/عالم الفن، كالرواية على سبيل المثال، الثاني: من هذه الخصوصية على مستوى الشكل -التي تعد وسيلة- تنتقل الذهنية القارئة إلى عوالم دلالية تطرح نفسها على وعيه، آخذة به إلى سياقات معرفية تجمعها بهذه الصيغة الظاهرة أو أواصر قربي، وهنا قد تكمن المفارقة في أن هذا البناء الملموس المصطبغ بصيغة جمالية قد يحيل إلى ميتافيزيقي غير مرئي يأخذ بيد المتلقي إلى حقيقة لها موقعها في فضاء الدلالة المتعلق بهذا الفيزيقي المحسوس/عمل المبدع؛ إن الإمتاع وإن كان أحد المقاصد التي يعنى بها كل من مرسل العمل ومستقبله فإن الفكرة/القضية التي تخاطب العقل تعد بمثابة حتمية لا محالة سيدركها هذا المستقبل وراء هذا الغلاف الخيالي القريب إلى حواسه.

- انظر: د. عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، من ص 42 إلى ص 47، الطبعة الأولى، 2013م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

- د. سيد مُحمَّد قطب، د. جلال أبو زيد، جماليات التناص في الخطاب الأدبي، من ص 16 إلى ص 24، الكتاب 26، طبعة 2014م، سلسلة المبدعين العرب، إصدار صالون غازي الثقافي العربي، القاهرة.

23- انظر: جزار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة مُحمَّد معتصم وآخرين، من ص 198 إلى ص 201، الطبعة الثانية، 1997م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

- د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، من ص 46 إلى ص 55، الطبعة الثانية، 1417هـ، 1996م، دار النشر للجامعات، القاهرة.

24- انظر: د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، من ص 4 إلى ص 14، الطبعة الثالثة، دار غريب، القاهرة.

25- مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، من ص 31 إلى ص 39.

26- من هذا التصور يتضح حرص العمل الإبداعي على إنجاز يتمثل في قدرته على ولادة نصوص أخرى، وجودها ليس مرهوناً فقط بعمق تجربة ذلك الفاعل المرجعي التي استحالت إلى فن، لكن بما يطرحه وعي المتلقي على هذا المتخيل النصي من افتراضات يسعى إلى البحث عن إثباتات لها في ثنايا هذا المتخيل؛ ومن ثم فإن فاعلية هذه البنية فيما تتركه من أثر دلالي يضعها في منطقة وسط بين وعين تتحرك بينهما ذهاباً وإياباً، إذا ما كان هذا المستقبل يعتمد في نشاطه على أسلوب ربط العمل أو وضعه في سياق أكبر، يتيح له أن يكون علامة وسط حشد من العلامات، تفسيرها يتطلب قراءة سياقية، كما أشار إلى ذلك جيروم ستولنيتز.

- انظر: جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، من ص 669 إلى ص 671.

27- مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، من ص 55 إلى ص 59.

28- السابق، 73، 74.

29- السابق، من ص 85 إلى ص 95.

30- انظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، من ص7 إلى ص16، طبعة 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، من ص119 إلى ص125.

31- انظر: د. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، من ص181 إلى ص187، طبعة 2004م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

32- في مادة (بَطَل) في المعجم يمكن الوقوف عند هذه المعاني: البطل الشخص الشجاع تبطل جراحته فلا يكثر لها، ولا تبطل نجاته، وقيل إنما سمي بطلاً؛ لأنه يبطل العظام بسيفه فيبهرجها، وسمي بطلاً؛ لأن الأعداء يبطلون عنده.

- انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: بَطَلْ

- انظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أحمد عبد الرحيم نصر، أبو بكر أحمد باقادر، من ص30 إلى ص32، الطبعة الأولى، 1409هـ، 1989م، النادي الأدبي، جدة.

- د. نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، من ص24 إلى ص30، طبعة دار المعارف بالقاهرة، دون تاريخ.

- د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، من ص157 إلى ص164.

والحديث عن المأساة التي تستثير الفعل الدرامي لدى البطل، فتدفعه إلى الحركة داخل عالم الحكاية يحيل إلى تفرقة بين الحدث في الحكاية؛ بوصفه فعلاً إراديّاً تنجزه الشخصية بناءً على قناعة واختيار، والحادث الذي يمثل فعلاً لا إراديّاً، أو من صنع الأقدار، وكلا الاثنين يحمل الوجهين: السعيد، والمؤلم الحزين.

- انظر: د. مُحمَّد عناني، الأدب وفنونه، ص101، طبعة 1997م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

33- انظر: مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، ص49.

34- يراجع هامش (14) المتعلق بجانب من السيرة الذاتية لمحمد جلال، فكلًا الاثنين تخرج في كلية الحقوق، وكلاهما أحب الفن وحقق نفسه فيه، المؤلف اختار جانب الأدب، وبطل روايته عمرو اختار جانب التلحين.

35- مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، من ص 73 إلى ص 89.

36- تقترب هذه الرؤية من طرح أكبر يرى في كل عمل فني مظهرًا معبرًا عن الروح الجمعية للذات الإنسانية؛ فلا يوجد ما يسمى بعمل فردي محض؛ إذ إن هذه الفردية المحضة تتعارض مع مسلمة ثنائية الذات والعالم وما تفرضه على الإنسان/الفرد من نزعة باتجاه التفاعل مع مفردات هذا العالم على تنوع أجناسها، هذه النزعة التي دائمًا ما تضع الفرد في سياق يُكسبه هويته؛ ومن ثم تصوير مفردات، مثل: الدين، الثقافة، الحضارة، وما يلحق بها من لوازم، مثل: التاريخ والفن على تنوع أشكاله نواتج لهذه الحالة الجمعية التي يتم التعامل مع الوجود الإنساني انطلاقًا منها؛ إذن تصبح النصوص المنتجة امتدادًا يتسق في تشكيله وبالطبع في تلقيه ومحاولة تفسيره مع هذه الحالة.

- انظر: د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، من ص 85 إلى ص 96، طبعة مكتبة مصر بالقاهرة، دون تاريخ.

37- مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، من ص 186 إلى ص 195.

38- انظر: مُحمَّد جلال، حارة الهلالية، من ص 85 إلى ص 96.

39- انظر: نفسه، من ص 115 إلى ص 120.

40- انظر:

- يوسف إدريس، مجموعة العتب على النظر، الطبعة الأولى، 1408هـ، 1987م، مركز الأهرام للطباعة والنشر، القاهرة.

- نجيب محفوظ، حديث الصباح والمساء، طبعة مكتبة مصر بالقاهرة، دون تاريخ.

- خيرى شلبي، موت عباءة، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- عادل عصمت، أيام النوافذ الزرقاء، الطبعة الأولى، 2009م، دار شرقيات، القاهرة.

41- إن النظرة الكلية إلى هذا الخيال - أي العمل الفني عمومًا - من منظور بلاغي بياني ينهج نهجًا أسلوبياً في معالجة الإبداعات الأدبية على وجه الخصوص، من خلال زاويتين اصطلاحيتين: العدول، والالتفات تعتمد على اصطناع مسافة فاصلة بين ما هو حقيقي وما هو على النقيض، وبهذه المسافة يستحيل ما أنجزته يد الفنان إلى صورة تشكل في بنيتها والمحتوى التفسيري لها رمزًا كاشفًا يحدد طبيعة المرئي، وكيف تم النقاط صورة له بالشكل الذي لجأ إليه الرائي في تصويره، ويعد مصطلحا العدول والالتفات - بنظر أكثر توسعًا - انعكاسًا لهذه العملية، التي من نواتجها تناول عمل الأديب؛ بوصفه صورة بيانية كلية، تسعى إلى تخطيط النمطية في عمل الحواس التي تصل الذات الإنسانية بعالمها.

- انظر: د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، من ص 268 إلى ص 277، الطبعة الأولى، 1994م، المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة.

42- انظر: فتحى أبو رفيعة، نقد الثقافة (تطبيقات نقدية في سوسيولوجيا النص الروائي)، من ص 143 إلى ص 154، الطبعة الأولى، 2006م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ويبدو أن راوي محمد جلال قد سعى إلى تدشين بيئة درامية، فيها قدر من التوازن بين الوجود الفردي والبعد الرومانسي المميز لنشاطه، والوجود الجمعي ونظرته للعالم التي قد تتعارض - أحيانًا - مع توجهات هذه الذات الفردية؛ رأينا ذلك في بداية هذا العالم الفني من خلال طريقة تعامل أهل حارة الهلالية مع ثنائية (عمرو وجلييلة) التي يجمع طرفيها الحب، لكن في نهاية هذا العالم تعيد هذه الجماعة النظر والتقييم القائمين على المحاسبة؛ فتحتفي بهذه العلاقة وطرفيها، معززة بذلك ومحافظة على قيمة الانتماء التي يجب أن تصل الفرد بالمجموع، الذي عليه واجب الرعاية عبر صياغة وعي قادر على استيعاب أحلام الفرد، الذي يشكل في نهاية المطاف جزءًا مهمًا وفاعلاً مؤثرًا بأهدافه وتطلعاته في كيان المجموع، وتبدو هذه الرؤية الواقعية لدى جلال متسقة مع أسناده في فن الرواية نجيب محفوظ، الذي شغلته كثيرا هذه المسألة المهمة بالطبقات، وما يصحبها من أفكار ومصطلحات، كالبورجوازية والاشتراكية؛ فأتاح لها مساحة في عدد من معالجاته الفنية ذات الصبغة الواقعية، مثل: بداية ونهاية، وزقاق المدق.

انظر: د. محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، من ص 523 إلى ص 525، طبعة 2005م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

43- انظر: الأصفهاني، الأغاني، الجزء الأول، التصدير، 12، 13، ومقدمة الجزء الأول، ص 1، 4، 5، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- وكانت رسالتي للماجستير مركزة على هذا المجال التطبيقي من خلال التوظيف المنهجي لبعض ما في النظرية المعرفية لعلم السرد الحديث. وقد أشرت في مقدمة الرسالة إلى هذا التصور سابق الذكر، يمكن الرجوع إلى مخطوط الرسالة التي نوقشت في كلية الألسن، قسم اللغة العربية، في العام 2005م، بإشراف: أ.د سيد محمد قطب، وأ.د جلال أبو زيد هليل، المقدمة من ص 2 إلى ص 7.

44- يقود هذا الطرح إلى المنهج السياقي للمعنى في علم الدلالة (Contextual approach) ورائده فيرث، الذي أوضح أن انكشاف المعنى لا يحصل إلا من خلال تسييق الوحدات اللغوية؛ أي بواسطة حضورها في سياقات مختلفة؛ لما في ذلك من أثر فاعل في تحديد المعنى، بالإضافة من علاقة المجاورة القائمة بين هذه الوحدات اللغوية، وفي هذا الشأن قدم اقتراحاً حدد فيه للسياق أربع شعب:

- السياق اللغوي

- السياق العاطفي

- سياق الموقف

- السياق الثقافي

- انظر: د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 68، 69، الطبعة الخامسة، 1998م، عالم الكتب، القاهرة.



Ettawassol El Adabi

ISSN 1112-7597 / Dépôt légal: 2007-4999

***Revue de littérature générale et
comparée, de critique et de traduction
semestrielle à comité de lecture***

***Publiée par le laboratoire de littérature
générale et comparée***

université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)

N° 07

Décembre 2016