الإيقاع في الرواية العربية(*)

(ابن القبطية) للروائي: وليد علاء الدين نموذجا (**)

مقدمة :

المتأمل للتجربة الروائية لمبدع وليد علاء الدين ، يجدها تجربة شديدة الخصوصية، والخصوبة والتميز ، ولكنه أيضا يجدها شديدة الصعوبة في محاولة فك أسرارها والولوج إلى أعماقها ، بسبب تنوع روافدها الثقافية ، حين نجد مزيجا من حوار الثقافات والأديان ، ومزجا بين مجموعة من القضايا الاجتماعية المعاصرة شديدة التعقيد ، مثل قضايا التصوف ، والتطرف الديني والتنصير والأسلمة في إطار من الخيال والهلاوس أحيانا، والاصطدام بالواقع أحيانا أخرى، فيقف المتلقي حائرا بين الحقيقي والمتخيل ، بين ظاهر النص وباطنه ، بين التصريح والتلميح، بين الإشارات ومدلولاتها . إن هذه الصور صنعت مدخلا شديد الصعوبة لنص يمزج با قتدار فني واضح بين الاتجاهات المختلفة ، ويتأمل الأزمنة المناوئة ، ويربط بين الأمكنة المختلفة والمؤتلفة، ويصنع تداخلا حميما بين الحسي والمعنوي في إطار من الإيقاعات المتناغمة المتناسقة، المتساوقة أحيانا، و المتداخلة المربكة أحيانا أخرى، ولهذا على القارئ أن يتسلح بمجموعة من المعارف والعلوم المختلفة للدخول إلى عالم النص الروائي للكاتب ، مثل : علوم اللغة و الأدب والنقد وعلم النفس والمنطق والاجتماع والفلسفة والتصوف والتاريخ والفقه ..... إلخ، وذلك للولوج في أعماق نص الرواية، وفك أسرارها.

الإيقاع – تأصيل وتعريف

كل شيء في الكون له إيقاع ، فالكون نفسه يقوم على منظومة متنوعة من الإيقاعات ، فنحن نرى الإيقاع في حركة الليل والنهار، وتوالي الفصول الأربعة وحركة النجوم والشمس والقمر ، كذلك نرى تنوع منظومة الإيقاع لدى البشر حركة وسكونا، صمتا وكلاما، ذهابا وإيابا، صعودا وهبوطا .... إلخ، حيث يرتبط كل ذلك بجوانب كثيرة ، زمانية ومكانية ونفسية واجتماعية، يقول فؤاد زكريا [1] : " حياتنا كلها غارقة في بحر من الإيقاع لا ينقطع هديره، فالكون من حولنا تدور مظاهره في إيقاع منتظم، يظهر أوضح ما يكون في دورة الأفلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها، وفي تلك التموجات التي تتميز بها ظواهر الحياة، وذلك النبض الكوني الذي لا يعد نبض قلوبنا .... فنحن نرى الإيقاع في تعاقب الأجيال وفي التغير الدوري لأذواق الناس وميولهم " والملاحظ أن لكل شيء إيقاعا حسب طبيعته، فللزمن إيقاع وللأمكنة إيقاع مختلف، وأحداث الحياة لها إيقاعاتها المختلفة باختلاف الأزمنة والأمكنة ، والإنسان نفسه تتغير إيقاعاته حسب الزمان والمكان ، ولظروف أخرى كثيرة تتحكم في إيقاعاته، وتلونها بألوان مختلفة، وقد لاحظ كل من رينيه ويليك وأوستن وارين في حديثهما حول الإيقاع إلى أن " مشكلة الإيقاع ليست مقصورة على ا لأدب بشكل نوعي أو حتى على اللغة ، فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية ، وإيقاعات للموسيقى ، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية " [2]، ولذا كان من الأفضل معالجة الإيقاع الفني للنثر من خلال تميزه عن كل من الإ يقاع العام للنثر والشعر ، حسبما أكده أحمد الزعبي من وج هة نظر رينيه ويليك وأوستن وارين ، حيث ذهب الزعبي إلى أن البنية الإيقاعية للفنون تنسحب أيضا على البنية الإيقاعية للنثر ، وتنسحب أيضا على الرواية مادامت الرواية تعتمد على اللغة بالدرجة الأولى، وأن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة "[3]

ارتبط لفظ الإيقاع في البداية بالفنون الشعرية والموسيقية والغنا ئية[4] وظهر مبكرا اهتمام النقاد بشكل عام بقضية الإيقاع في الشعر، حيث تبنى القصيدة على إيقاعات متنوعة، لها حدودها ومقاييسها وأوزانها، تلا ذلك الاهتمام بالإيقاع الموسيقي، حيث تبنى الموسيقى على الإيقاعات، ولم يأخذ النثر هذا القدر من الاهتمام من حيث دراسة الإيقاع أو البنية الإيقاعية للفنون النثرية، ولأن الغناء ارتبط بالموسيقى والشعر– في غالب الأحوال – فقد وجدنا الإيقاع ارتبط بهما معا ، ومن هنا رأى بعض النقاد " النثر الإيقاعي موضوعا بكرا لم يتطرق إليه العرب، فهم للأسف لم يدرسوا الإيقاعات النثرية دراستهم للإيقاعات الشعرية " [5] و مازالوا مختلفين حول مفهوم الإيقاع، بل بلغ بالبعض القول بأن مفهوم الإيقاع لا يتحدد بشكل عام من خلال اتجاه واحد أو نظرية واحدة، ولذا قال أحد النقاد:" (لا)يزال مفهوم الإيقاع محل نزاع في الرأي بين الباحثين قدامى ومحدثين، وموضوع اختلاف بينهم في تعريفه ، اختلافا فرقهم إلى مذاهب شتى ، وبلغ ببعضهم إلى القول بأنه لا يمكن تحديد الإيقاع بنظرية واحدة، وكأنه ينفي أن يكون للإيقاع مفهوم عام ثابت له في جميع مجالاته وأشكاله"[6] وبذلك ندرك أن دراسة الإيقاع النثري خطت خطوات محدودة ، بينما سبقت دراسات الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، وخطت خطوات كبيرة، نظرا لأن الشعر والموسيقى يبنيان أساسا على الإيقاع ، أما دراسة الإيقاع النثري فقد سارت ببطء ، نظرا لحاجتها إلى كشف ومجاهدة، ومع كل ذلك فإن ملامح الإيقاع النثري، بدأت تظهر في فروع نثرية متنوعة تحاول الكشف عن الإيقاع في الرواية الحديثة " إن الرواية الجيدة هي التي ت نتظمها إيقاعات جيدة: إيقاع للمكان، وآخر للشخصيات، وآخر للأحداث وغيرها .... وللزمن أهميته الخاصة في إيقاع الرواية ، إذ عبره ومن خلاله يقدم لنا الروائي مصائر شخوصه" [7] وكذلك المقامات وغير ذلك من الفنون النثرية ، وبصرف النظر عن أصل المصطلح، هل جاء من علم العروض؟ أم من فن الموسيقى؟ إلا أنه في النهاية بدأ يأخذ دوره في الدراسات النثرية الحديثة.

إذا كنا نبحث عن فتح نوافذ جديدة في النقد الأدبي، وفي إعادة النظر في طريقة تلقي النصوص ونقدها ، فيجب علينا الالتفات إلى تلك الظواهر الجديدة التي يمكن أن تمثل وعيا فنيا بارزا بالبناء الروائي وإيقاعاته من زوايا جديدة تفتح الباب أمام المتلقي لتجديد الخطاب النقدي، والكشف عن ا لرؤى الإبداعية في ثوبها الجديد، ومن هنا آن لنا أن نتناول الإيقاع الروائي في محاولة للوصول إلى مبادئه وأسسه وأطره الفنية مع التطبيق على رواية (ابن القبطية) للكاتب وليد علاء الدين.

تعريف الإيقاع

لا يتوقف الإيقاع على أن يكون نقرا منظما، أو نغمة موسيقية، أو وزنا شعريا، أو حركة إيقاعية، فهو يتجاوز كل ذلك بكثير، فالإيقاع عادة يمثل انسجاما واتساقا بين الأشياء، حتى لو كانت مختلفة أو متعارضة، ومن هنا نجد إيقاعا في النثر كما هو في الشعر، وإن اختلف في توصيفه، وفي الأرض كما هو في السماء ، وفي الزمان كما هو في المكان، وفي بني البشر كما هو في الجمادات، وبين الطبيعة وحركتها، والزمن وتموجاته .

قليلة تلك الأعمال النقدية التي تناولت الإيقاع في النثر بشكل عا م، وفي الرواية بشكل خاص، و يعد أحمد الزعبي من أوائل النقاد العرب الذين تناولوا الإيقاع الروائي، ففي عام 1995 نشر كتابا بعنوان : (في الإيقاع الروائي – نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، تناول فيه مفهوم الإيقاع ، مع التطبيق على روايات عربية مختا رة، ولكنه عاد عام 2014 ونشر كتابا بعنوان : (الإيقاع الروائي – دراسات في البنية الإيقاعية في الرواية العربية والغربية) ، وضم فيه الكتاب الأول(في

الإيقاع الروائي) وزاد عليه الدرس التطبيقي على الرواية الغربية، و أيضا القصة القصيرة. حاول الزعبي جمع شتات الفكرة من النقد العربي والغربي، ومن خلال خبراته النقدية، ليضع للإيقاع حدودا ومفاهيم نقدية، وإطارات معرفية تؤطر هذا المصطلح وتجعله قابلا للتوصيف، ومن خلال أول كتاب عربي متكامل حول الإيقاع الروائي نستطيع الاتكاء عليه – مع غيره من المراجع والخبرات المعرفية- في تحديد مفهوم الإيقاع الروائي، يقول الزعبي نقلا عن ريتشاردز A.Richards : من كتابه النقد التطبيقي " إنني أعني بالإيقاع المعنى الواسع للصورة أو الشكل المتكرر، وهذا التكرار لا يعني التشابه التام، وهذا ما يعنيه كثيرون في الإيقاع النثري أو الإيقاع التصويري، وبالتالي فإن هذا يعني أن حركة الكواكب تخضع لنوع من الإيقاع الدقيق " [8].

والتكرار بشكل عام، وفي كل شيء يمثل إيقاعا، فتكرار الأشياء في الحياة يمثل جزءا من إيقاعاتها، كتكرار الأحداث و المشاهد والمواقف والأفعال والأقوال، كما أن تكرار القافية في الشعر أو تكرار جمل بعينها يمثل إيقاعا ، والتكرار الذى يمثل إيقاعا إنما هو تكرار فني يصنع نوعا من الانسجام بين أجزاء الشيء الواحد، وليس تكرارا عشوائيا، كذلك التكرار في الرواية يصنع نوعا من الانسجام والتناسق اللفظي والمعنوي في الشكل والمضمون " إن الإيقاع الروائي يضبط ويشكل ويجسد البنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهندستها و تواصلاتها الظاهرة والخفية، كما أنه يرسم ويرصد بدقة وانسجام عمليات التنسيق والتحرك والضبط والتكرار والترتيب والتوظيف والتوافق والتعارض والتغيير والتصادم في الأحداث والمفاهيم والأزمنة والأمكنة والعواطف والشخصيات والعقد والحلول .... إلى آخر معالم الرواية على صعيدي الشكل والمضمون "[9].

ومن هنا نجد – في الرواية الجيدة – الانسجام والتناسق في حركة الشخصيات في ظل الأحداث والأزمنة والأمكنة والإطار الروائي العام، كما نجد الانسجام في حركة السرد وكل ما يحيط بالرواية في إطارها العام، وقد ذهب يوجين راسكين Eugen Raskin إلى أن " الإيقاع يعني التكرار بالدرجة الأولى، ولكنه تكرار مقصود موظف لغايات فنية ونفسية وجمالية في العمل الفني الإبداعي " [10].

والتكرار الذى يمثل إيقاعا ليس مقصودا لذاته، ولكنه يأتي لأغراض فنية متنوعة ، ويعمل على فكرة الانسجام والاتساق، فنجد اتساقا بين أفعال الشخصية الواحدة في الرواية ، و بين أقوالها وأفكارها من ناحية أخرى، وطريقة تفكيرها وتصرفاتها، كذلك نجد الاتساق بين البيئة الزمانية وتصرفات الشخصية وأقوالها وكل تحركاتها في الز من المناسب، أيضا نجد الاتساق والانسجام بين البيئة المكانية وكل ما ينتج عن الشخصية من أقوال وأفعال أو حركات أو أحداث، نستطيع أيضا أن نجد الانسجام بين الزمان والمك ان و شخصيات الرواية في إطار منظومة متكاملة، باختصار يمكن أن نجد الاتساق والانسجام بين كل عنصر من عناصر الرواية وما يليه من عناصر أخرى " فمن خصائص الإيقاع الجوهرية الانتظام في نسق يحدد هويته أو في عدد من الأنساق المتصلة أساسا بعنصر الزمن، كالمعاودة والتكرار والترجيع والفواصل والحركة والسكون، مما يشير إلى حركة الجزء في الكل واللحظة في الزمن " [11].

والملاحظ أن كل رواية تمتلك من الإيقاعا ت الخاصة بها ما يميزها عن غيرها ، فلا يمكن أن نجد تشابها بين رواية وأخرى ، حيث لا يمكن أن تتشابه الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة في رواية واحدة تشابها كاملا أو تماثلا تاما، ومن هنا قال الزعبي:[12] إن إيقاع أية رواية عنصر يميزها عن سواها من الروايات، وإن خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في

رواية أخرى، حتى لو كانت للكاتب نفسه . ذلك أن إيقاع رواية ما يصعب أن يتطابق مع رواية أخرى لاستحالة التشابه التام بين الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة والمواقف وعوالم الوعي واللاوعي في روايتين مختلفتين أو أكثر " ومن هنا نذهب إلى القول بأن كل رواية لها إيقاعها الذى يميزها عن أخرى، مما يؤكد أن كل رواية تطرح إيقاعا جديدا مميزا في حالة ما إذا كانت الرواية جيدة وتتضمن إيقاعات فنية ملحوظة، وكان كاتبها بارعا في توظيف هذا النسق الروائي.

الإيقاع الزمنى في الرواية

الاهتمام بالزمن في الأعمال الإبداعية بشكل عام والروائية بشكل خاص واقع مؤكد لدى النقاد الأوروبيين والعرب، لكن الحديث حول الإيقاع الروائي يمثل منحى جديدا في عالم النقد، ومن المؤكد أن مجرد سرد الأحداث في زمن معين لا يمكن أن يمثل إيقاعا روائيا، فليس مجرد وجود الحدث في حقبة معينة في الماضي أو الحاضر أو حتى التخيل مستقبليا يمكن أن يمثل إيقاعا فنيا ، " فالزمن ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث ، إنما هو يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجودنا "[13]

فالزمن وحده في الرواية لا يصنع إيقاعا إلا من خلال تحركات الأشخاص خلاله ونمو شخصيات الرواية في إطاره، وتطور الفكر و التحولات التي يمكن أن تتجسد نفسيا واجتماعيا وفكريا " وهذا يعني أن الزمان الروائي يكتسب معناه من خلال علاقة الأشخاص بالأشياء والعالم ، من خلال فهم الشخصية لما حولها ، مختزلة الأزمنة والأمكنة والتغيرات الاجتماعية والحضارية ومكثفة أبعاد هذا الوجود في لحظة زمنية معينة، ولهذا يكون الزمان الروائي وإيقاع الزمان الروائي بشكل خاص والإيقاع الروائي بشكل عام مختلفا ومتفردا وخاصا في رواية ما عن غيرها من الروايات الأخرى " [14]

وتتداخل مجموعة الأزمنة في أي رواية لتشمل وقت وقوع الحدث وقبل وقوعه وأثناء وقوعه ، فقبل أن يقوم الإنسان بحدث ما هناك زمن سابق ، وعندما يهم بالفعل هناك زمن حاضر ، ويمكن أن يكون لهذا الحدث رد فعل في زمن مستقبلي، كما أن هناك زمنا واقعيا وزمنا نفسيا مرتبطا بالمبدع والقارئ، كذلك يمكن أن يوظف الكاتب فكرة الاسترجاع عند بعض الشخصيات ، وفكرة الاستباق، وكل ذلك يستغرق جزءا من الزمن الروائي ، وهنا يأتي دور المبدع في صنع انسجام واتساق بين كل هذه الأزمنة بشكل منطقي متناغم، ولا يوجد ذلك إلا في الرواية الجيدة " فإيقاع الزمن في الآداب وسائر الفنون إيقاع مدروس وموظف توظيفا فنيا ويظل مثل هذا الإيقاع منضبطا"[15].

ومن هنا فإن التوظيف الفني للإيقاع الزمني في الرواية يمثل مظهرا من مظاهر حبكة البناء الروائي " فللزمن أهميته الخاصة في إيقاع الرواية، إذ عبره ومن خلاله يقدم لنا الروائي مصائر شخوصه"[16] .

الإيقاع المكاني

يمثل المكان محورا مهما من ملامح البناء الروائي ، فالمكان في الأصل ظرف لوقوع الحدث ، أحيانا تقع أحداث الرواية في مكان واحد ، وأحيانا تتعدد الأماكن قربا أو بعدا، وتتنوع الأماكن لنجد مكانا مفتوحا أو مكانا مغلقا، يمكن أن نجد أحداث الرواية في قطار أو طائرة أو جزيرة منعزلة ، كل ذلك يمثل عنصرا من عناصر البناء الروائي ، إلا أن دراسة

الإيقاع المكاني تتجاوز ذلك بكثير ، حيث تقفز أمامنا مجموعة من الأسئلة: هل يوجد انسجام بين هذه الأماكن والأحداث التي وقعت بها ؟ هل واكب تنوع الأماكن تنوع الشخصيات أو الأحداث ؟ هل ارتبطت المحاورات وحركة الشخصيات بهذه الأماكن؟ هل لاحظ القارئ اتساقا بين المكان والأحداث والشخصيات بشكل عام؟

في دراسة الإيقاع المكاني، نستطيع أن نلمح حسا جماليا، ودهشة فنية، ولذة معرفية، وربطا منسجما بين المكان وما وقع فيه من تحركات الشخصيات وحواراتها والأحداث المتغيرة به ، نستطيع أن نلمح أسباب ثبات الأماكن أ و تغيرها عند وقوع أحداث الرواية، نستطيع أن نلمح دلالات الانسجام بين الشخصيات والأماكن من زوايا كثيرة ، بعضها يدعو إلى الدهشة، وبعضها يدعو إلى الإحساس بمنطقية الربط، وبعض ها يدعو إلى الشعور بمتعة المعنى ، كل ذلك يمثل إيقاعا للمكان في العمل الروائي. نستطيع أيضا أن نلمح أحيا نا تحرك الراوي أو إحدى الشخصيات من مكان إلى مكان آخر " إنه يحاول من خلال ذلك أن ينقل انتباهنا من الاستماع لما يقوله إلى الاهتمام بموضعه بحركته وبمكانه، فحركة الشخصية من مكان إلى مكان آخر تشكل إيقاعا معينا ينطوي على رموز ودلالات تكشف عن بعد من أبعاد النص " [17] وعلى هذا فليس المكان وعاء لوقوع الحدث فقط، بل هو كائن حي " له صدر وله قلب وله نبض كنبض الساعة ودقاتها ، المكان له حياته كالإنسان " [18] ومن هنا نرى أن حركة المكان تماثل حركة الشخصيات، وذلك يجسد نوعا من الإيقاع الروائي، وهو ما سنبحث عنه في رواية (ابن القبطية) للكاتب وليد علاء الدين.

إيقاع الأحداث والشخصيات والمحاورات

تتحرك الشخصيات وتتجسد أفعالها وأقوالها في العمل الروائي حسب قوانين يراها المبدع كفيلة بتحقيق ما يريده ، غير أن الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصية يمكن أن ينسجم أو لا ينسجم مع بقية العناصر الأخرى في الرواية من زمان ومكان وغير ذلك من عناصر البناء الروائي ، وإيقاع الحدث والشخصيات الروائية يمثل – في حالة جودة النص – انسجاما بين تصرف الشخصية وحوارها مع من حولها، يقول ألبيريس :" إن الإيقاع الروائي هو إيقاع للمحاورات بأكملها وللحوادث وللمشاهد الروائية، فبعض الروايات يأسرنا انسجامها الداخلي بقوة الروابط التي توحي بها وتعقدها ، وبإيقاع الحركات الروائية التي تتصالب فيها " [19] ولهذا يمكن أن نجد إيقاع الحدث في تكرار حدوثه بطريقة معينة ، أوفي طريقة القيام به سرعة أو بطؤا، أو عندما نلمح الانسجام والتساوق بين تصرفات شخصيات الرواية وتحولاتها الفكرية أو الاجتماعية مع تطور الأزم ات أو التغيرات الكبرى في حياتها ، نستطيع أن نلمح إيقاعا مهما عندما تتساوق حوارات الشخصية مع نفسها (المونولوج والديالوج) أو يحدث انسجام واتساق بين الأفعال والأفكار لشخصيات الرواية.

الإيقاع الدلالي

ونعني به الاتساق والانسجام بين كل عناصر الروايةِ مع لغة مناسبة هادرة أو هادئة ، حسب المواقف والأحداث، متوازنة مع شخصيات الرواية، لنجد لغة خاصة في إطار الرومانسية ، غير اللغة في إطار المشادات الحوارية ، غير اللغة في إطار المواقف المنطقية ، فأحيانا تكون اللغة غير منسجمة مع بعض شخصيات الرواية أو الأحداث أو الأزمنة أو الأمكنة، وكل ذلك يبعدنا عن الانسجام الروائي.

البنية الروائية والبنية الإيقاعية

مما لاشك فيه أن البنية الروائية لأي رواية تختلف كثيرا عن البنية الإيقاعية، فالبنية structure غير الإيقاع rhythm، وقد فرق النقاد بين الاثنين تفرقة واضحة، فالبنية الروائية في شكلها الفني تشمل التقنيات المستخدمة، والعناصر الموظفة في الرواية، ومنها الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة ووسائل السرد أو الحوار والمواقف والصراعات، كما تشمل البنية اللغوية والبنية الأسلوبية .... إلخ، أما البنية الإيقاعية في الرواية فهي " تبحث في هذه البنيات والتقنيات والأساليب من حيث تناسقها وترتيبها وضبطها وتوقيتها "[20] أي أن الإيقاع الروائي هو البحث في كيفية " تنظيم وترتيب وهندسة ذلك النسيج الداخلي لكل عناصر الرواية الذى يربط بين كل جزئياتها بخيوط دقيقة متينة خفية او ظاهرة "[21] أي أن الإيقاع هو البحث عن أسرار البناء الروائي، من حيث التناغم والانسجام والترتيب الداخلي، ولمح العلاقة الخفية بين كل العناصر الموظفة في الرواية .

نخلص مما سبق إلى أن الإيقاع الروائي هو التناغم والتناسق والانسجام بين عناصر الرواية المختلفة في الأزمنة والأمكنة والأحداث والشخصيات والأفكار ... إلخ، ويتحقق ذلك بطرق كثيرة لا تتوقف على التكرار، وإنما تتنوع الطرق المؤدية إلى هذا الانسجام والتناغم كما رأينا، ويمكن أن يكون إبراز التناقض جزءا من هذا الانسجام إذا كان القصد منه معالجة ظاهرة معينة يقصدها الكاتب ويتوغل بين خباياها.

الإطار التطبيقي

تمهيد

تمثل رواية ابن القبطية منظومة إبداعية متكاملة ، فهي عبارة عن جديلة مضفورة من السرد الروائي ، تتناول أخطر القضايا، منها الدينية المثيرة للجدل،:حوار الأديان بين الإسلام والمسيحية واليهودية، ومنها القضايا المجتمعية التي تشيع في المجتمع المصري: النفعية التي توجه بعض الشخصيات، الإحباط الذى يصيب بعض الأشخاص، مساحة التأمل بين الواقع والخيال، القناعة والطمع، الحب والكراهية، صراع الحب الممزوج بصراع الديانات، قوة النفوس وضعفها... إلخ، كما تحمل الرواية بنية شديدة التماسك، وكثيرا من مظاهر الجمال الإبداع ي، مما يضفي عليها ألقا وبهاء وإشراقا ، ويحقق متعة القراءة وإثارة المتلقي وشغفه، كما تحمل بني تها تقنيات سردية متنوعة الإيقاع ، من خلال الانسجام والاتساق بين السرد والحوار المتناغم مع الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، في تناسق وترابط نصي مميز.

تتنوع الإيقاعات في رواية (ابن القبطية) لوليد علاء الدين تنوعا ملحوظا، فلم تتوقف الرواية عند الإيقاع الروائي الذى حددنا معناه منذ قليل، في محاولة لتأصيل المصطلح ، لكننا وجدنا أنواعا أخرى من الإيقاعات ، يستطيع المتلقي أن يلاحظ أن الرواية كلها قامت على الإيقاع ، وأن الإيقا ع هو الشخصية الاعتبارية في النص ، على الرغم من وجود شخصيات روائية كثيرة مؤثرة في وقوع الأحداث وتسلسلها.

يتنوع الإيقاع ويتوزع في أشكال كثيرة، بعضه روائي بالمعنى السابق، وبعضه غير روائي، ف نجد الإيقاع الجسدي، كالرقص والحركات الإيقاعية ، كما نجد الإيقاع الموسيقى، والأغنيات الشعبية ، والشعر الفصيح ... إلخ، ويبدو أن الكاتب مسكون بالإيقاع ، مما جعله يوظف حالة يوسف أنه مهووس بالإيقاع أيضا في كل حياته، فهو يقول (صفحة 133) :" يرقص الناس على الإيقاع، بينما كنت أرقص باحثا عنه" ومن هنا وجدنا الإيقاعات الحسية والمعنوية والروائية، و إذا كان الإيقاع –عند جلال الدين الرومي – مزية للتسامح، فقد وجدناه متسامحا مع غير المسلم، و يستمتع بالإيقاعات الموسيقية لتنغرس في نفسه سمة التسامح، الذى جعله يقبل الآخر ، ومن هنا وجدنا أم يوسف المتسامحة في زواجها من المسلم حسين والد يوسف ، ووجدنا راحيل التي تتسامح – في رؤيتها – مع الأديان الثلاثة ، وتريد طفلا فيه صفة من كل ديانة من الديانات الثلاث (ص 74)حيث تريد راحيل أن تستقبل طفلة تشكلت من صلب محمدي في رحم مريمي " طفلة تقول عنها راحيل : " أريدها امرأة رسولة، تجمع في دمها الديانات الإبراهيمية الثلاث، أريدها أنثى تأخذ من تربة أفريقيا خصوبتها ، ومن رمال آسيا نعومتها، فتكون لقاء الطين بالرمل " (الرواية ص 136) أو ابنا، – كما قالت عنه " ننشئه من صلب محمدي مسته دماء عيسى في رحم موسوي خالص، فينسى الناس تصنيفاتهم ويعودون بشرا " (الرواية ص 100) إنه إيقاع التسامح مع الديانات الثلاث، وهذا الربط بين مزية التسامح وأحداث الرواية كان الأساس الذى بنيت الرواية عليه بناء فنيا متكاملا، ومن هنا يعد الإطار العام للإيقاع.

لم يخل فصل من توظيف الإيقاع صراحة حتى في التقرير الطبي الذي أشار إلى تكرار مجموعة من الطقوس بعينها، والتكرار هو بداية الإيقاع، ونندهش عندما نجد فصولا كاملة تحمل معنى الإيقاع ، مثل الفصل الثاني الذي كان عنوانه :(العود جميل يا يوسف) لنجد– في سياق الأحداث – الكلام عن العود ، وعن (نغمة الصول)، والكلام عن(المزيكا) وكذلك الفصل الثالث جاء بعنوان :(قنص الأصوات) الذي ارتبط بصوت الصرير المعدني، وصراخ الخشب على جفاف البلاطات، وفي هذا الفصل نكتشف أن الكتابة تقتنص الأصوات في كلمات، والكلمات تأسر الأفكار في أشكال ، ونرى يوسف يستكمل خطواته في رقصة بدت له مألوفة ، حتى عندما انهار يوسف من عل ، ووقع على الأرض ظل محتضنا ظل عوده، ونجد ذلك أيضا مع الفصل الحادي عشر، بعنوان : (بولكا وهافا ناجيلا)[22]، وهي مصطلحات تمزج بين الموسيقى والرقص الخفيف والأغاني الشعبية، وتظل الأحداث متواصلة على هذا الإيقاع، ثم وجدنا فصلا بعنوان : (قوة الرقص) حيث يطوح يوسف جسده على إيقاع " تميمة الغول " بعد أن رأى انكسارات أمل وآلامها وأوجاعها، ثم راح يرقص رقصا فارغا من المعاني، دون تميمة ولا إيقاع، يذوب في الرقص إلى أن يطفو على سطح أسمعه عبارة جلال الدين الرومي الأثيرة لديه، التي يقول فيها :" لا يفنى في الله من لم يعرف قوة الرقص " لنجد في نهاية الفصل تساؤلا يقول : " ما علاقة الرقص بالحرب ؟ ونظل متابعين للأحداث في ظل هذه الإيقاعات إلى أن يقول يوسف :" هاربا ظللت أرقص ..... تتنازع رأسي ذاكرتان، امرأتان ، واحدة أضعتها والأخرى أضاعتني " أي ذاكرة يا يوسف تريد أن تمحو؟ ذاكرتك عن أمل التي أضعتها، أم ذاكرتك عن راحيل التي أضاعتك؟ وحتى في الفصول التي لم يكن عنوانها عن الرقص أو الإيقاع مباشرة، فإننا نجد الرقص حاضرا بقوة ، رقصة جلال الدين الرومي التي ظهرت في الفصل السادس عشر ، والذي كان يحمل عنوانا، هو : (حكاية أم يوسف) وقد ظلت أم يوسف تتحدث عن رقصة يوسف طوال الفصل، وذكرته بأنه

قال لها إنها رقصة جلال الدين الرومي الذي زار يوسف ابنها في المنام ليحمله ر سالة عن الحزن الذي يصنع العجائب ، وقد ظلت أم يوسف تتكلم عن رقص يوسف المتوالي الذي ينهك قواه، وحينئذ يرتمي في حضرها.

ولا شك أننا عندما نتابع الأحداث في ظلال الموسيقى مرة ، أو الرقص مرة أخرى، أو الأغاني الشعبية مرة ثالثة، فإن ذلك يؤدى بنا إلى متعة المتابعة، وخاصة أن تلك الأحداث ممزوجة مزجا كاملا مع هذه الإيقاعات الساحرة.

تمتلئ معظم فصول الرواية بالرقص ، هذا الرقص الذي وصف بالقوة حتى ا لإعياء أو الغياب، ومن هنا وجدنا: رقص يوسف، وراحيل، والأشباح الثلاثة، ورقصة فرس أبيه ، وشاهدنا الراقصة في عرس يوسف وأمل، وغير ذلك من صور الرقص والإيقاعات الموسيقية التي ملأت الرواية .. إلخ، وكأن الإيقاع هو التميمة الكبرى للرواية.

تتنوع الإيقاعات في الرواية وتتمثل فيما يلي:

1-الإيقاع الروائي، بالدلالة التي تناولناها

2-الإيقاع الجسدي بالرقص

3-الإيقاع الصوتي بالأغنيات

3-الإيقاع اللفظي بالشعر

وتتوزع هذه الإيقاعات في إطار عام إلى: المعنوي والحسي واللفظي ، فالإيقاع المعنوي يتمثل في الإيقاع الروائي بدلالته التي أوضحناها ، والإيقاع الحسي يتمثل في الرقص و الغناء، والإيقاع اللفظي يتمثل في : الشعر المستشهد به، و السرد الموزون بالطبيعة والفطرة.

تنوع الإيقاع الروائي في (ابن القبطية)

يتمثل هذا الإيقاع الروائي في التكرار وتراتب الإيقاعات الزمانية و المكانية المنسجمة مع طبيعة السرد، والمتسقة مع تطور الشخصيات، كما أننا نجد إيقاعات مجسدة بين الشخصيات ، وما تقوم بها من أحداث ، وما ينتج عنها من حوارات ، ونرى إيقاعا مميزا في حركات الشخصيات وتطورها الروائي بشكل يدعو إلى الدهشة والإعجاب ، لم تأت الإيقاعات في الرواية رتيبة أو سريعة بشكل عشوائي، لكنها كانت منسجمة ومرتبطة بطبيعة الحدث، مما يجعلنا نشعر بالتناغم في الرواية.

والرواية تحكي عن الشاب يوسف، وهو ابن سيدة مصرية قبطية ، أمه مريم سيدة مسيحية، وأبوه حسين، رجل مسلم، ويوسف شاب مثقف، لديه ميول أدبية، كان جده مسيحيا، لكنه وافق على اقتران أم يوسف المسيحية من أبيه المسلم، لأنه أدرك أن حسين يحب مريم كثيرا، كان كل منهما (الأب والأم) يتفهم ظروف الآخر، فقد علق حسين ومريم في غرفة نومه ما الصليب بجوار آية الكرسي ، وذلك مثال بارز على التسامح الديني بينهما، لكن صراع الهوية الدينية ظل ماثلا أمام يوسف ، حيث يتنازعه تياران : الأول مسلم، ويمثله منذر الذي يحثه لدعوة أمه إلى الإسلام ، والآخر مسيحي، ويمثله جورج الذي يقف في وجه منذر رافعا شعار (لا للأسلمة)، كما أن يوسف شاب أحب أمل المسلمة، لكن والدها رفض تزويجها له، لأنه ابن امرأة قبطية، وهنا تبدأ المشكلة، وكأن التاريخ يعيد نفسه، لكن الفرق بين الحالتين

أن والد مريم اقتنع وزوّج مريم لحسين، أما والد أمل فقد أصرّ على عدم تزويجها ليوسف، وقد تسببت هذه الصراعات في أزمات نفسية وعصبية ليوسف، مما أدى إلى هذا الانفصام الذي قاسى منه طوال أحداث الرواية، فمصيبة يوسف- من وجهة نظره- أنه مسلم وأخواله أقباط، ولم ينج من تلك المصيبة طوال الرواية، فقد وضعه المجتمع تحت ضغط شديد، فهو شخص منبوذ، مشتت الفكر والعواطف ، لا يتركه المجتمع في سلام مع نفسه، ورث تركة مجتمعية ثقيلة، لها طرفان متضادان، يمثل منذر المسلم أحد الطرفين ، و جورج المسيحي هو الطرف الثاني ، و يسابق كل منهما الآخر في جذب يوسف إليه.

ونلاحظ بعد قراءة الرواية تنوع الإيقاع الروائي، الذي أدى إلى الانسجام والتناغم بين الشيء ومثيله، أو بين الشيء ونقيضه، أو بين الأشياء مع تنافرها أو تباعدها، ولهذا فإننا نستطيع لمح الإيقاع في كل شيء ، نلمح الإيقاع بين الجنة والنار، الشياطين والملائكة، الصمت والكلام، السكون والحركة، المسيحية والإسلام، الخير والشر، بين غموض النص وانكشافاته، بين الكوابيس والانفصام العقلي وأحلام اليقظة والواقع، بين أمل العصفورة برقتها ومنصور زوجها المكرش (صاحب كرش كبير) في صورة فكاهية تدعونا إلى الضحك في مفارقة ساخرة، بين صخب أضواء المدينة واستكانة أقمار القرى، كما نجد هذا الإيقاع أيضا في حياة يوسف، يقول : (ص 117) : " هاربا ظللت أرقص، لا أعرف كم ليلة، لم أعد أدرك من وجودي سوى حفيف قدميّ الحافيتين على أرضية ملأتها شظايا زجاج مكسور "

بدأ الإيقاع الروائي عند الكاتب منذ العتبة الأولى للرواية، وهو العنوان حين رسم فضاء نصيا يتحرك فيه القارئ ، فكلمة القبطية تعنى المسيحية في دلالتها المباشرة حاليا، ويعنى العنوان بناء على ذلك (ابن المسيحية) وقد أشارت المعاجم العربية وموسوعة ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية أن كلمة القبط في الأصل تعنى سكان مصر ، وأنها مرادفة لكلمة مصري دون ارتباط بعرقية أو قومية معينة أو ديانة [23] وهنا رسم العنوان بداية لفضاء دلالي أيديولوجي ليكون المشهد مستمرا منذ البداية في إطار دلالي يشير إلى الشيء وضده حين يذهب الذهن بالمخالفة إلى شيء آخر يشير إليه العنوان، ليعيش المتلقي في حالة من التخيل والتوقع، يتراوح المعنى بين ابن المسيحية أو ابن المصرية أيا كانت الديانة، فيصنع الخيال إيقاعا دلاليا، حين يقف المتلقي أمامه في احتمالية الدلالتين ، هذا على اعتبار أن قارئ الرواية مثقف واع، و ليس من عوام الناس الذين لا يدركون المعنى الأصلي للكلمة.

الإيقاع الروائي بين الواقع والتخييل

مما يلفت نظر القارئ ، لعبة السرد في البناء الروائي التي حرص عليها وليد علاء الدين ، تلك اللعبة هي عدم الوقوف فقط أمام المزج بين الواقع والتخييل، في رصدهتلك العلاقة بين الأدب والحياة ، وإنما هو ما فعله عندما أوجد إيقاعا ثالثا هو (التخييل داخل التخييل) [24] ليمزج بين الخيال الروائي وخيال آخر نابع من يوسف والإشارة إلى هلوساته الواردة في التقرير الطبي ، فلا ندري مدى صحة حدوث هذا الفعل الروائي من يوسف أو محض خيال ، دون حدوث أصلا، وكأن الكاتب حريص على تضييق الحدود بين الواقع الروائي (المتخيل أصلا) والواقع المتخيل في ذهن يوسف ، وتلك التقنية الفنية تصنع نوعا من الإبهام أراده الكاتب، ولكي نكون نحن أكثر اقترابا من الواقع البحثي، دعونا نذهب لنرى كيف وظف الكاتب هذا الأسلوب الإيقاعي ؟ .

أول ما يقابلنا في هذه الرواية هذا التقرير الطبي حول شخصية يوسف، التقرير الذي صنع نوعا من التداخل بين ما هو واقع روائي، وما هو متخيل طوال أحداث الرواية، ففي بداية الرواية وجدنا تقريرا طبيا عن المريض ، يقول هذا التقرير " يعاني المفحوص (يوسف حسين) من حالة متقدمة من الفصام ، تتجلى في حالته مج موعة من الأعراض التقليدية للمرض، وفي مقدمتها التوهمات النوعية، وأبرزها توهمات الاضطهادية والعظمة، بالإضافة إلى عدد من الهلوسات السمعية والبصرية، وبصفتي طبيبه المختص لم أتمكن من التفرقة بين الحقيقي منها والمتخيل، إلا بالقدر الذي سمحت به شهادات بعض المقربين، ومنهم والدته، والفتاة التي كان من المفترض أن يرتبط بها(أمل) ، ولم نمتلك أي دليل على صحة أو زيف شخصية المرأة التي يتحدث عنها (راحيل) ويدخل في إطار الأ عراض التي تبينت لنا خلال الملاحظة كذلك ، تطاير الأفكار وسرعة الانتقال من فكرة إلى فكرة، وتكرار طقوس بعينها والمراوغة في الكلام " (ص 5) لقد أوجد هذا التقرير انسجاما بين شخصية يوسف والأحداث التي قام بها ، والحوارات التي جاءت على لسانه ، مما يجعل المتلقي يتساءل عند متابعة كثير من الأحداث : هل هذا حدث في الواقع الروائي ؟ أم كان في مخيلة يوسف فقط ؟ دون حدوثه الروائي المتخيل أيضا، لقد حرص يوسف(أو لنقل الكاتب على لسان يوسف) على أن يربك المتلقي عندما اعترف يوسف بأنه كاذب، إلا من أشياء حقيقية قا لها خلال سرده، ومن هنا لا يستطيع القارئ معرفة الحقيقي من المتخيل في أحداث الرواية، حتى راحيل نفسها لا ندرك إذا كانت واقعا روا ئيا أم أنها في خيال يوسف ، كما أشار التقرير ، وذلك ليكون يوسف قادرا على أن يطرح من خلالها أفكاره وتمنياته، أو ربما يهرب بها من واقعه هو، فتكون تخييلا داخل التخييل .

ولكي يمعن الكاتب في إرباك القارئ (وهو إرباك مقصود) من خلال المزج الشديد بين الواقعي والمتخيل، أورد حديثا على لسان يوسف بداية الفصل العشرين، يجعل المتلقي في حيرة من أمره، يقول يوسف (الرواية ص 147، 148)[25]: " ستقولون إنني أهذي، سوف تحتارون بين ما أدونه بلسان حا لي وما أصفه كأنني أراه في غرفتي، يمكنكم التشكيك في كل ما سبق، يمكنكم الادعاء بأنني غير موجود ... يمكنكم تتبع كذباتي الكثيرة التي بثثتها بين الكلمات ، لم أخف عنكم أنني كذاب، لم أخدعكم ... لقد زيفت الحقائق وقلبت الأفكار ونسبت لنفسي ما فعله الآخرون، ونسبت للآخرين أفعالا قمت بها بنفسي ، وشعرت بسعادة غامرة ، وأنا أفعلها ...فقد كنت أدس ما يوحى إليّ به من هلوسات تشبه ما تكتبون ... أضيف تجليات أوجهها عمدا لأبعث إليكم برسائل ... أنا كذاب بارع، ولكن خذوا حذركم ، الحقيقة كلها منثورة بين تلك الأكاذيب، وهي حقائق أوحي بها إلى ... أنا كذاب بارع، فلتشككوا ما شئتم فيما قرأتم " ولكي يوحي يوسف لنا بأنه في حالة تسمح له بأنه في حالة لاوعي كامل ، عاد يقول(ص 148) : " منذ دقائق، استنشق ت آخر جرعة من حشيشتها الفاخرة " يقصد حشيشة راحيل) ثم يعود ليشكك في غياب وعيه قائلا (ص 149) :" ولأنها كانت آخر جرعة في حوزتي، فلم يع د أمامي سوى أن أكاشفكم بالحقيقة ، فاسمعوا سوف أنقل لكم، وبكل وعي ما أراه يدور الآن بغرفتي، ولكي تتيقنوا من درجة انتباهي فإني أعطيكم الأمارة : لي إصبع مبتور ينزف دما ولا يؤلمني "، لقد لعب المؤلف على تنويعات وإيقاعات المزج بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والوهم، ولم نعد نعرف هذا من ذاك، وكأن الكاتب يريد أن يذكر القارئ دائما بهذا التقرير الطبي الذي أورده في بداية الرواية، لكي تكون الأحداث متساوقة مع هذا التقرير، ومنسجمة متناغمة معه.

يذكرنا صنيع الكاتب وليدعلاء الدين بنماذج وظفت هذا التوظيف ، أشارت إليها رفيف رضا صيداوي [26] من هذه النماذج شخصية خليل أحمد جابر في رواية: (الوجوه البيضاء) لإلياس خوري ، حيث أصيب خليل بالجنون بسبب موت ابنه في حروب لبنان، فلم يعرف كلامه الحقيقي من المتخيل، كذلك شخصية يونس في رواية أخرى لإلياس خورى، رواية (باب الشمس) حيث ظل يونس يهذي لمدة طويلة ، ولا يُعرف أميت هو أم حي ؟ إنه شخص ظل يهذي لمدة طويلة، لانعرف كلامه الواقعي من المتخيل ، وكذلك شخصية حسن آدم في رواية (الطيون) لأحمد على الزين ، حين نجد (حسن آدم) شخصية رئيسة في الرواية ممسكا بزمام الأمور ، ونجد أيضا حسن آدم العاجز عن تذكر تفاصيل حياته ، وهو يهذي، ولا ندرك كلامه الواقعي من المتخيل، وتلك الشخصيات تتساوى مع يوسف حسين في ابن القبطية، فنحن ندرك هلوساته، وهو يدرك أنه مريض ، فلا ندرى، ولا هو ، أكان كلامه حقيقة أم وهما وخيالا ؟، لقد أجاد الكاتب عندما خلط بين المتخيل والواقع، وصنع نوعا من الإيقاع الوسطي بينهما في مزج صريح بدأ منذ ورود هذا التقرير الطبي في بداية الرواية، فلا ندري أي الأشخاص أو الأ حداث واقعا، وأيها تخيلا، وكان اللعب على هذا الإيقاع الروائي عاملا مساعدا على التقريب بينهما، فإذا كان المتخيل – أساسا – مثيرا للدهشة، فإن المتخيل أنه واقعي كان أكثر إدهاشا، مما جعل التمييز بينهما أمرا عسيرا، بل إن ما يمكن أن يكون متخيلا ك شخصية (راحيل) نستطيع النظر إليه على أنه أكثر واقعية عن غيره من الأحداث، مثل الرقص على الحائط، والسير على الزجاج المشروخ دون تألم ... إلخ

لقد مزج الكاتب بين نوعين من الإيقاع : الإيقاع الداخلي، وهو الإيقاع الروائي المبني على التكرار أو التقسيمات، أو الانسجام بين الأحداث والحوار وحركة الشخصيات ، والإيقاع الخارجي الذي بدا مصاحبا للرواية ، الذي يظهر مع الرقص وما يصاحبه من إيقاعات وطبل وموسيقى ، بل ونراه يحدد نوع الرقص ، و نوع الموسيقى، ونوع الإيقاع، لقد بدا الرقص إيقاعا أساسيا في الرواية، مرتبطا بنوعيات الإيقاعات المشار إليها، فظهر على أنه جزء من الأحداث ، إلى حد أننا نرى الرقص تداخل مع كثير من الأحداث، بل وزينه وزخرفها ، فعندما دخل على يوسف ثلاثة شخوص عديمي الملامح في الفصل العشرين، نراه يقول عنهم (ص149): " يتحركون تجاهي ، لكنني أتمسك بابتسامتي، وأجذب بحرص الأنفاس الأخيرة من لفافتي (وكأنه يشير إلى عدم اكتمال وعيه من أنفاس الحشيش) وأستدعي لحني المفضل ، رقصة حصان أبي، مستعدا لمعاودة الرقص ، يتسرب من جدار الغرفة صوت حداء حزين، ينبعث من عمق الجدار يبدأ خفيفا ويتصاعد، ثم يخفت يساعدني في ضبط الإ يقاع، أبدأ في الدوران ، أرقص خفيفا كفهد " والحقيقة –كما تبدو لي – أن الكاتب كان حريصا على أن يجعل حركات وكلمات يوسف ، وكأنه مغيب قليلا، فنرى أن صوت الح داء الحزين يتسرب من جدار الغرفة، وينبعث من عمق الجدار يخف ثم يعلو، ثم يتصاعد، لاشك أن طبيعة التفكير والحركات تنم عن شخص لا يمتلك وعيا كاملا، وكأن الكاتب قصد إلى هذا قصدا.

يتبدى للقارئ إيقاع مميز في مزج الحسي بالمع نوي في براعة الصورة وخيال المشهد ، فللكاتب يمزج بين الحقيقة والمجاز ، بين الواقع والخيال ، دون أن يشعر المتلقي بهذا الافتراق ، فالفكرة المنتشرة في ذ هن وقلب يوسف تسقط على ا لأرض الصخرية تتشظى مثل لوح زجاج، وترتد إلى نفسه مرة أخرى حين يشعر بأصدائها في كل ناحية من نفسه (ص 9) كما أن صوت الكرسي عند تحطمه يتداخل مع صوت أنين يوسف (ص 10) واستملاح الحديث يتساوق ويتناغم مع

استملاح رطب يوسف (ص 14) كما نجد انهيار المقعد وكأنه أصدر الصوت الأخير في تاريخ يوسف الحافل (ص16)، وهذا التصوير الإيقاعي قد تكرر كثيرا في الرواية إلى حد أن التداخل بين الحسي والمعنوي أصبح ظاهرة إيقاعية دلالية مثيرة للتأمل (انظر ص 20-23-27-34-40-43 ... إلخ)

الإيقاع والأحداث الروائية

تتنوع أحداث الرواية بشكل لافت للنظر، ومعها يتنوع الإيقاع الروائي، فبعض أحداثها ثقافية، من خلال استدعاء التاريخ، وتوظيف الشعر في سياق الأحداث، وبعض الأحداث دينية ، من خلال الصراع بين منذر وجورج، أيهما يضم يوسف له، فقد أحس يوسف أنه مربوط بين الظلين، وانتبه فوجد نفسه " مربوطا من ساقيه بحبلين، طرف أحدهما في يد منذر، والآخر في يد جورج " (ص 50)، وكأنه صراع بين الكنيسة والمسجد، بين يوسف ووالد أمل الرافض لتزويجها له بسبب أمه القبطية، وبعض الأحداث فنية تعتمد على إدخال الموسيقى ضمن الأحداث والأغنيات ورقصات منوعة، وقد أدى تنوع الأحداث هذا إلى صنع إيقاع ربط بين كل هذه الأحداث المتعددة، من خلال المعالجة التي لم تفرد لكل حدث جزءا، بل تداخلت الثقافة مع حوار الديانات، مع الموسيقى في إيقاع متناسق متناغم لا يستطيع القارئ الفصل بين هذه العناصر

ومن هنا كان إيقاع الحدث في الرواية متساوقا مع بقية الإيقاعات ، وجاء تنوع الأحدا ث مؤكدا الا نسيابية، ولهذا نلاحظ اتساق الحدث مع بقية عناصر النص، الاتساق في توازى الإيقاع بين الأطراف المتقاربة أو المتنافرة، فنجده بين الخير والشر، بين الإسلام والمسيحية واليهودية ، بين أمل العصفورة ومنصور المبطرخ المكر ش، حتى جاء هذا التوازي في ذاكرته، بين أمل وراحيل، بين أمه وأبيه ، حتى مشهد موت الجدة عندما تحكيه أمل لم يكن الإيقاع بعيدا عن المشهد المفزع لأمل التي ترى ج سدا مسجى لأول مرة، عندما تحكي أمل عن والدة يوسف ، وهي قادمة ناحيتها لتأخذها إلى حجرة الجدة في رؤية أخيرة للجسد ، ترى أمل أن أم يو سف " كان شعرها أشعث وثوبها أسود، غير مرتب على غير عادتها، كانت وهي قادمة إلىّ من نهاية الغرفة تتما يل يمينا ويسارا فيما يشبه الرقص ، وذراعاها ممدودتان لأعلى " (ص 112) ثم يكتمل المشهد في هذا الحدث حين تصور أمل النسوة حين رأينها قادمة لرؤية الجسد المسجى، فتقول واصفة صورة النسوة :"قبضت كل واحدة بكلتا يديها منديلا ، وراحت تلوح به في الهوا ء في حركات إيقاعية مضبوطة من أعلى لأسفل " (ص 113) ثم تواصل لتقول :" نقلت قدمي بينهن بصعوبة، وهن يتمايلن يمينا ويسارا ويرددن أصواتا بدت لي أقرب إلى الغناء " (ص 113) لم يكن الرقص الإيقاعي إذن غائبا عن هذا المشهد ، حتى وإن كا ن بكاء النسوة غناء رتيبا مبحوحا، لكنه كان يجلب كل الحزن من أعماق القلب، كما قالت أمل (ص 114) ومن هنا فإن التشبيه بالرقص في حالة الموت شيئ يمكن قبوله بهذا التصوير، فالحالة التي كان عليها النسوة تشي بذلك التصوير، وهو واقع في ريف مصر، ولا أظن أن أحدا صور هذا المشهد بهذه الطريقة الإيقاعية من قبل.

ضمن هذا الإيقاع الموظف في الرواية، نجد الكاتب يضع المتلقي بين نوعين من الإيقاع : بين الغموض والكشف في طريقة رصد الأحداث، فيضعنا في موقف بين التصديق والتكذيب ، بين أن تكون هذه هلاوس وتخيلات، أو حقائق وواقع، فالكاتب يشير إلى أن يوسف يشرب الحشيش، وهنا نتخيل أنه يهلوس، لكن نجده يشير إلى علامات تدل على

وعيه، ثم يعود ليقول على لسان يوسف: أنا كذاب بارع ، ويرجع مرة أخرى مشيرا إلى أنه يقول الحقيقة بين ركام من الهلاوس، وعليكم أن تستخرجوا الحقيقة من هذه الهلاوس، إن الكاتب صنع – منذ بداية التقرير الطبي – الوارد في أول الرواية عن يوسف أنه يعاني من الفصام، ومن أعراضه عند يوسف التوهما ت والهلوسات، إلى حد أن الطبيب لم يعرف التفريق بين الحقيقي والمتخيل إلا بالقدر الذي سمعه من بعض المقربين من يوسف، مثل أمه أو أمل حبيبته ليتأكد أنه حقيقي، وإلى حد أنه لا يوجد دليل على أن راحيل شخصية مزيفة أو شخصية حقيقية، لقد وضع الكاتب القارئ في موقف التعايش المباشر والشك الدائم بين إيقاعات التصديق وعدم التصديق، أي الأحداث حقيقة؟ وأيها متخيل؟ وإذا كان الطبيب لم يكتشف ذلك، فهل يستطيع المتلقي اكتشاف ذلك مع تنوع إيقاعات الأحداث سلبا و إيجابا ، سرعة وبطؤا، سكونا وحركة، ومن هنا على المتلقي أن يستقبل الأحداث وأن يفكر في الربط بينها، وأن يتخيل هو الآخر بوجودها واقعا أو تخيلا، وفي كل ذلك نجد التناغم والانسجام والمنطقية بين كل توجه دلالي مرسوم بعناية.

الإيقاع بين الأحداث وأسماء الشخصيات

حين نتأمل نص (ابن القبطية) نلاحظ هذا التناغم المجسد بين أسماء الشخصيات والأ حداث التي وظفت فيها الشخصية، وصور هذا التناغم كثيرة ، مرها صورة أمل التي مثلت الأمل الحقيقي ليوسف للزواج منها ، وراحيل التي كانت دائما على قدر كبير من دلالة الاسم، ونعني القدرة على الترحل والتحرك السريع والخفة في حركاتهاوإيقاعها ، ومنذر الذي دلت هيئته وأفعاله على دلالة اسمه، في الدعوة إلى الإسلام بطريقة وصفت بالفجاجة وعدم الكياسة، وجورج الذي يحمل شعار: لا للأسلمة، وطريقته في الدعوة تختلف عن منذر ، فجورج لا يواجه، ولكنه "يتحرك بحرص شديد يشبه حذر التلصص" (ص 48) ومن مبادئه كما قال :" كل منا منتقص بوجود الآخر " (ص 48) ومن هنا فلا يوجد– من وجهة نظره– اشتراك في الوجود ، ومنصور الذى انتصر في صراع الحب على يوسف و فاز بأمل، وغير ذلك الكثير، ولكنني سوف أركز على هذا التناغم بين الأ حداث التي ارتبطت بشخصية الشيخ ضباب واسمه، فقد وجدنا تناغما مجسدا بين الاسم ومجموعة الأحداث الواردة ع نه في الرواية متناثرة في عدة فصول ، منها فصل خاص باسمه الشيخ ضباب (صفحة 165)، ليتأكد لنا منذ الوهلة الأولى أنه غير مؤهل للتعامل مع البشر ، أو ربما من ناحية ثانية أن البشر غير مؤهلين للتعامل معه، وقد ظهر هذا الشيخ عندما جاءت مراكب الفرنساوية تقطع مياه النيل وتقترب من حدود ا لمدينة، وتباشير الفجر قد أخذت في انتزاع العتمة من قبضة الليل ، وحينها تسلل الشيخ ضباب من بين الجموع الغفيرة ليقوم بب عض الأحداث الضبابية غير الواضحة التي تلائم اسمه، لنجد الشيخ ضباب رسم دائرة على مساحة من الأرض وخطا بداخلها، وأفرغ جوالا كان يحمله (دون أن تحدد الرواية في البداية حقيقة ما احتواه الجوال) وقام بصلاة ركعتين مستقبلا النهر ، ووراءه يوسف فقط من جموع الناس ، ثم غرس العصا في وسط الدائرة ، وفجأة تحول هذا الجوال إلى خيم ة غطت الشيخ بعد أن تكور كالجنين ، وهذه الخيمة تحولت بعد قليل إلى دخان متصاعد أبيض كثيف ، انتشر سريعا كالرياح، وقد غطى كل شيء، فصار كل شيء ضبابيا محتجبا، إلى أن تحول الدخان بعد قليل إلى بياض كثيف كالحليب ، وحينها اكتشف الناس رحيل المراكب الفرنساوية تحت هذا الغطاء .

ولعلنا نلاحظ هذا التناغم بين اسم الشيخ ضباب وبين أفعاله الضبابية والأدخنة الكثيفة المتصاعدة، وبعد ذلك كان الانكشاف والانحسار، كما نجد التناغم بين تخيل الناس أن يكون الشيخ ضباب إنسيا أو جنيا ، بين رؤية الكبار للشيخ ضباب ورؤية الصغار له، هؤلاء الصغار الذين يرون الشيخ ضباب ، وهو يخلع جلبابه خلف النخيل ويقف عاريا، وبين رؤية الكبار الذين يعتقدون أنه ليس إنسيا ويوبخون صغارهم، وبتأمل حكاية الشيخ ضباب ، نجد أن ثمة تناغما بين ظهوره واختفائه، بين بدايته ببشرة سمراء ونهايته ببشرة بيضاء، بين بدايته نحيفا، ونهايته ممتدا، كأنه جذع من جذوع النخل، بين التآلف وتعوّد الناس عليه واختفائه المفاجئ، كذلك نجد تناغما بين تصديقهم لما رأوه منه وعدم تصديقهم، بين هذا الضباب الكثيف الذي أخفى النيل من أمام عيون الناس، بل وأخفى الناس عن بعضهم البعض وبين لحظة انقشاع الضباب، واختفاء المراكب الفرنساوية من النيل . هذا الاتساق بين الاسم والوصف والحدث كان مثيرا وجاذبا وعاملا مهما من عوامل إبراز الصورة وكأنها شريط سينمائي واضح أمام العين، هذا يبرز بوضوح التناغم والتناسق الإيقاعي عند الكاتب.

الإيقاع المكاني

تتنوع الأمكنة في رواية ابن القبطية بتنوع الأحداث ومساحتها، طولا وقصرا، واقعا أو خيالا، ثباتا أو حركة، ومن هنا نجد بعض الأحداث في أماكن ثابتة كالحجرة ، وأخرى في أماكن متحركة، كالمصعد ، وثالثة في فضاءات مكانية وسيعة لظروف الحدث، وتتنوع الأماكن قربا من مقر إقامة يوسف أو سفره البعيد ، فنجد بعض الأحداث في شرم الشيخ ، وهو مكان بعيد عن سكن يوسف، حيث خططت راحيل لوقوع بعض الأحداث هناك، وهنا تظهر الإيقاعات ، وتتنوع تنوع الأمكنة التي تتضمن أحداث الرواية ، حين نجد المسجد والكنيسة، و شباك الحجرة و أرضيتها و الحائط الذي يتراقص عليه بعض محدثي يوسف، وموقع إقامة العرس ، وموقع لقاء يوسف مع أصحابه للسخرية من منصور وعرسه ، و المكان الذي جهزته راحيل ليكون مأوى لهما ليتحمل سر الأسرار، والمصعد، وشاطئ النهر، وقد أبرز هذا التنوع المكاني انسجاما بين الحدث والمكان الذي احتواه، فظهر التناغم بشكل فعال .

بدأت أحداث الرواية في مستشفى بي ا تش واي للأمراض العصبية والنفسية ، حيث خضع يوسف للفحص الطبي، وكتابة تقرير عنه ، وهذا المكان هو الذي أوجد إيقاعا وتناغما بين صحته ومرضه بالفصام، وبالتالي بين واقعيته وهلوساته السمعية والبصرية ، فوضعنا طوال الرواية أمام انسجام بين أفعاله وأقواله، واقعا أو كذبا وتخيلا ، وبين أفعاله وردود أفعاله، وكان لشباك نافذته ، وشباك نافذة أمل دور كبير في نسج الأحداث، فقد أطل يوسف من شباك حجرته ليجد قطة تبرد جسدها الضعيف من ثورة الحر فتمنى لو قام هو بما تفعله، ولأنه أدرك أنه غير قادر على ذلك، نجده دفع ضلفتي الشباك ليرتطم بالحائط، ويعود مصطدما بأنفه ثم يتكسر الزجاج في الغرفة، وهنا تبدأ الأحداث، حيث يمشي على الزجاج المكسور، ويجلس على الكرسي ليسمع صوتا كصوت أنينه عندما تزوجت أمل حبيبته من منصور ، وهنا يتوحد إيقاع الغرفة وقد انتشر بها الزجاج مع أنفه المبطوح مع صوت أنينه لنجد انسجاما بين هذا المكان وأحداث الرواية التي طالما صورت من خلال هذا المشهد الكئيب المتراوق مع حياة يوسف والمتماهي معها، فحياته كئيبة، وهو مقهور وحسير

ومنكسر ومحطم تحطم زجاج حجرته وأنفه ، ولقد ظل مشهد الحجرة يتكرر كثيرا في أحداث الرواية بشكل يؤكد التناغم مع أحداثها.

لن نذهب بعيدا عن الشباك، فها هو ذا شباك مطبخ أمل المطل على الشارع ، إنه الملاذ الذي تستطيع أن تطلق أمل خيالها من خلاله، هو الذي يسمع نبض قلبها و ويتسع لإحساسها بالقشعريرة ، هو النافذة التي تتحول من خلالها أمل لمخاطبة يوسف حقيقة أو خيالا. ومن الملامح البارزة للانسجام هذه الأحداث ا لعابرة التي قابلت يوسف في حياته ، ما ذكره عن هذا الرجل صاحب اللحية الكثيفة الذي أغضبه أن يحمل يوسف العود، ليقول ليوسف : ألم يخبرك أحد أن المزيكا حرام، ومعه تلك المرأة المنتقبة التي تححظ عيناها عندما ترى يوسف حاملا العود في يده، وتتخيله يستمع إلى الموسيقى أو يعزفها ، ويأتي انسج ام هذا الحدث مع مكان حدوثه، فقد حدث في المصعد ، وهو حدث عابر فلم يكن يستحق إلا هذا المكان العابر، أليس في هذا تناغم ملحوظ ، وهكذا كان الانسجام مجسدا بين الأحداث والأمكنة، كما كانت المساجد والكنائس مسرحا لأحلام أم يوسف، وفي خضم الأحداث نستطيع لمح ضريح مولانا جلال الدين الرومي في مدينة قونية ويستحضر يوسف متعته بصوت الناي الشجي الذي كان يملأ المكان ولا يشغله، وتلك المئذنة الكبيرة .

نلاحظ أيضا كيف أن الكاتب وظف الفضاء المكاني توظيفا منسجما مع طبيعة الأحداث، ففي مشهد موت الجدة كان التحديق في الفراغ من جميع الحضور ملمحا واضحا، وهنا كان ذلك دليلا على الدهشة وحالة الفزع وفقدان الوعي للبعض، وقد تكررت هذه الصورة في هذا المشهد (ص 109- 112) ولكي يكتمل المشهد نجد أن الغرفة التي وضع بها جسد الجدة كانت صغيرة إلى درجة أن المرتبة التي كان الجسد فوقها تشغل معظم فراغ الحجر ة، هل كان ذلك إشارة إلى ضيق الحياة في تصوير لحظة الموت ؟ ولعل هذا الفضاء المكاني أو الفراغ يتساوق م ع الأحداث غير المنطقية في الحكي ، حين تظهر راحيل ليوسف وتدور حوله فيحاول الإمساك بها، ولكن يديه اصطكتا معا وتخبطتا في الفراغ، فهو يري راحيل ولا يستطيع الإمساك بها، لأنها طيف مخاتل (ص 141)، وقد تكررت هذه الإيقاعات الفضائية كثيرا في الرواية بشكل يصعب التوقف أمام كل مشهد متناغم (ص 34- 81- 96 ...) سأشير أخيرا إلى صوت الناي الشجي في قونية أمام ضريح مولانا جلال الدين الرومي الذى كان يملأ المكان ولايشغله (ص 42) أليس ذلك انسجاما وتناغما بين المكان والحدث ؟

الإيقاع الزماني في الرواية

دائما حركة الزمن واحدة، فا لزمن في طبيعته لا يسرع ولا يبطئ، ولا يرجع إلى الخلف ، ولا يسرع إلى المستقبل، لكن إيقاع الزمن كثيرا ما يتغير حسب الحالة المزاجية للشخصيات، والحالة النفسية هي التي تصنع إسراعا أو إبطاء، وكل هذا متخيل، هكذا يكون إيقاع الزمن الروائي انطلاقا متخيلا إلى ا لأمام أو رجوعا إلى الخلف ، خيالا لا واقعا، فإيقاع الزمن تفرضه طبيعة الأحداث التي تعيشها شخصيات الرواية، والإيقاع الزمنى في الرواية لا يأتي من التتابعية أو منطقية توظيف الحدث، وإنما يأتي من طريقة التعامل مع الزمن الممتد من الواقع إلى دواخل الشخصيات أو العكس ، كذلك يأتي من امتداد الزمن في عقول الشخصيات امتدادا إلى الواقع، كما يأتي من الانسجام مع حركة الشخصيات والحوار والأحداث وتطورها، ويظهر الإيقاع الزمني بخيوطه الممتدة بين الماضي والحاضر، ورفض تزويج يوسف من أمل كان امتدادا زمنيا

وواقعيا لحكاية والد يوسف مع والدته في حلبة صراع تجسد، وإن كانت النتيجة مختلفة، حيث جاءت موافقة والد مريم ، مع رفض الأسرتين هذا الزواج ساعتها، إن إيقاع الزمن ممتد بين يوسف ووالده، يعيش الزمن الماضي داخل عقل يوسف وقلبه ليسقطه على حالته مع أمل، ليس هذا فقط، بل تساوق الزمن أيضا بين إيقاعين : إيقاع أمل التي ضيعها، ثم راحيل التي أضاعته (ص 117 الرواية)

الإيقاع السردي

لم يتخذ الكاتب وليد علاء الدين طريقة واحدة في السرد ، و من هنا نجد تنويعات وتوقيعات سردية تتلاء م مع طبيعة الفصول، ففي البداية جاء التقرير الطبي قبل الفصل الأول منقولا نقلا مباشرا عن الطبيب نائل الزغادي استشاري الطب النفسي، و في الفصول الستة الأولى، جاء بصوت الراوي الذي يحكى عن يوسف بضمير الغائب، وكأنه يحكى عن ماض مؤلم يظهر فيه هذا الصراع النفسي والتوتر والألم الناتج عن ذكرياته مع أمل التي تزوجها منصور، ومع أصدقائه الذين يشربون معه الحشيش ويسخرون من زواج العصفورة أمل من منصور المكرش، ومع تلك الصراعات التي غرسها في قلبه جورج الذي يدعوه إلى التنصر، وإلى منذر الذي يسائله عن أمه المسيحية قائلا(ص 45) :" كيف ترضى أن تظل أمك في غضب الله وأن يكون مآلها إلى نار جهنم " و في بداية الفصل السابع، الذي كان بعنوا ن (باب الغواية) مع ظهور راحيل، تلك الفتاة اليهودية، أخذ يوسف موقع الراوي قائلا :" بعدي بتول . كانت تلك عبارتها الأولى لي " (ص 57) ثم بدأ يتكلم عن نفسه ، وعن تجاوز هذه الحالة الطبية المسجلة في التقرير الذي كتبه الطبيب ، استمر يوسف راويا حتى الفصل الثاني عشر، لنرى تغيرا في الراوي مرة أخرى، حيث ظهرت أمل في الفصل الثالث عشر الذى كان بعنوان :" حكاية أمل " لتحكي عن قصتها مع يوسف بعد الزواج من خلال رسم المشهد من شباك المطبخ، استمرت أمل في روايتها خلال الفصلين الثالث عشر والرابع عشر، إلى أن أخذ يوسف منها أطراف الحديث في فصل جديد، وكأنه يرد عليها في الفصل الخامس عشر الذي حمل عنونا هو :" قوة الرقص " ليقول يوسف (ص 115) :" أسمعك يا أمل وأراك، لكنني صدقت كذبتي الكبرى، ولم أعد قادرا على مواجهة الحقيقة " ولم يلبث يوسف أن ترك لأمه أن تكون هي الراوية في الفصلين السادس عشر والسابع عشر ، وكأنها أحست بآلامه ودموعه وانكساراته في حواره مع أمل، فأخذت أطراف الحوار مخاطبة إياه ، وبعد أن أنهت حوارها في الفصلين، بدأ يوسف يروى مرة أخرى عن نفسه منذ الفصل الثامن عشر، وكأنه يعلل ويشرح ويفسر ما تقوله أمه، وهو فصل بعنوان : تجربة الموت، حتى الفصل العشرين، وهو فصل بعنوان :" وقد ارتضيت لكم الصمت " لتكون عبارته ا لأخيرة " ص 153 :" وكان هذا آخر عهدي بكم، والعاقبة صمت مقيم "

هذه التنويعات في شخص الراوي صنعت إيقاعا واضحا، ممثلا في وجود نوعين من الحوار : الحوارات الكلية بين الفصول، حيث يردّ فصل على فصل آخر في إيقاع روائي يحمل دلالة فنية واعية بتحقيق الهدف الروائي، والنوع الثاني من الحوارات هو الحوارات داخل الفصول، تلك الحوارات التي تتجسد بين يوسف وبين بقية الشخصيات الروائية المتنوعة في الرواية مثل : أمه وأبيه و أمل وراحيل ومنصور ومنذر وجورج وراحيل وآخرين، هذا التنوع في الحوار يمثل إيقاعا روائيا مميزا يلفت انتباه القارئ الواعي ليعيش تلك الإيقاعات في متعة قرائية لا حدود لها.

وحين ننظر إلى الشخصيات الموظفة في السرد والحوار نجدها منوعة تنوعا واضحا، كما يلي :

1 = شخصيات لها دور كبير في حياته : والدته، أمل، راحيل

2 شخصيات لا دور لها في حياته، وهم أشخاص عديمو الملامح وهم نوعان :

أ- أشخاص لم يذكر أسماءهم ، مثل هذا الرجل صاحب اللحية الذي قابله في المصع د ولم يسمه، وتلك المرأة المنقبة زوجة صاحب اللحية على ما يبدو ولم يسم ها أيضا، وكذلك الشخصيات الشبحية التي كانت تتكاثر عليه وتدور حوله بالرقص تضيق عليه وعلى راحيل الخناق للترهيب والتخويف.

ب- أشخاص لا دور كبيرا لها في حياته، وهي شخصيات منفرة وقد ذكر أسماءها، منهم : منذر وجورج.

والملاحظ أن النوع الأول فقط هو الذى خصص له الكاتب فصلا أو أكثر في السرد الروائي أو الحوار، وهنا نلاحظ الانسجام بين دور ا لشخصيات في حياة يوسف وتأثره بهم ، وظهورهم الروائي وتخصيص فصول لهم، والملاحظ أن كل هذه الشخصيات المؤثرة شخصيات نسائية (الأم – أمل – راحيل) كل هذا يمثل إيقاعا روائيا ملحوظا في الرواية، على حين أن بقية الشخصيات لم يخصص لها فصلا، ولم يتركها تتكلم عن نفسها، وكأنه أراد تحجيمها وتقزيمها.

إيقاعات توظيف الجسد في الرواية

المتأمل في الرواية يستطيع أن يلاحظ هذا التناغم في توظيف بعض أجزاء الجسد لمواكبة الحدث بشكل يحمل نوعا من الاتساق والانتظام، بحيث يمثل إيقاعا واضحا من خلال التكرار الهندسي المنظم المقصود ، ومن أمثلة ذلك توظيف الكاتب للإصبع ، توظيفا فنيا بارعا، فقد نجد الأصابع م ستخدمة لتدل على الارتجاف والخوف ، وأحيانا تدل على التلطف والنعومة، وأحيانا أخرى نجدها دالة على القوة والثبات، ومرات نجدها دليلا على الموافقة والمطاوعة، و أخرى نرى الأصابع مستخدمة في عزفٍ موسيقي هادئ، وربما دل على الانتقال والتبدل من حالة إلى حالة أخرى ... إلخ، لم يتوقف الكاتب على توظيف أصابع اليد فقط، بل وظف أصابع القدم أيضا للدلالة على براعة الراقصة وقدرتها على الأداء الممتع . هذه التنويعات لتوظيف الأصابع أعطت مجموعة متنوعة من التناغم والإيقاع المنظم يلفت انتباه القارئ ، ليجد نفسه مشدودا لمتابعة هذا الإيقاع النصي المتناغم، ولكي نتخيل براعة هذا التوظيف سأبدا بما ورد في صفحة واحدة (ص 31) لنجد الإصبع موظفا بخمسة طرق، تحكي الرواية عما تم في مقابلة اللجنة ليوسف : " سيمر السؤال عليكم إلى أن يلاقي إجابة مضبوطة، وعندما أشير إلى التالي ، تكون الفرصة قد انتقلت مع إصبعي " فانتقال الإصبع يعني انتقال الفرصة لغيرك، ثم يقول:" لوت شفتها وإصبعها وكتفها في لحظة واحدة، فزاد ميل رئيس اللجنة الذي توترت أصابعه على كرافتته الحمراء إلى حد الاعتصار " ليّ الإصبع له دلالات ك ثيرة يمكن أن يتضح مع ليّ الشفاه ، وتوتر الإصبع على الكرافتة له دلالة أخرى يمكن ملاحظتها، ثم يقول في الصفحة نفسها :" نقلت إصبع القدر إلى الشاب التالي، متجاهلة ما أردف به الأول كغريق يتعلق بطرف إصبع أحمق " فالقدر له أصبع يعطى نوعا من الأمر والتبديل والتغيير ، والإصبع الأحمق لرئيس اللجنة يعطى معنى الحمق له، وقد تكرر ذكر توتر الأصابع على الكرافتة في الصفحة السابقة للنص السابق، للدلالة على توتر رئيس اللجنة، الذى يذكر الكاتب عنه (ص 30) أنه كان يداعب طرفها بأصابعه ، وقبل ذلك يقول الكا تب (ص

29) عن منصور :" وقف يمرر أصابعه على نسيج كرافتته الحمراء " ولعل هذا يعطى إحساسا بالنشوة ، كما يعطى إحساسا بالتوتر.

في حالات أخرى تتنوع الدلالات لتوظيف الإصبع، فنجده يقول (ص 49) : " دقق في عينيه وخاطبه بإصبع كانت ترتجف وهي تشير تجاه الحائط " وفي دلالة أخرى يقول (ص 172): " في الموعد جاء حاملا حقيبته ... أشار بإصبعه مهددا . لم أكن في حاجة إلى تهديد" والدلالة واضحة في إشارة الإصبع، ولعلنا نتخيل إشارة الإصبع في هذه الحالة، ومن هذه الدلالة نجده يقول ص 136 :" أشهر إصبعه في وجه اللبؤة التي فزعت وعادت تركض على حائطه " ومن هذه الدلالة أيضا قوله (ص 139):" توقف فجأة وأشهر إصبعه في وجهها، طعنها بسؤال لا يعرف كيف تكونت كلماته " .

وفي حالة أخرى يؤنسن الأصابع فيصفها بأنها سريعة خفيفة مثل أصابع الساحر(ص 148) وفي موضع آخر يشير إلى تلك السبابة التي ارتفعت في الهواء معلنه السخرية (ص 15) ولا نعدم أن نجد دلالات أخرى كثيرة متنوعة، مثل تلك الإشارة الصريحة إلى التوتر عندما يقول الكاتب عن السيدة عضو لجنة المقابلة(ص 32):" ونقلت إصبعها المشحونة بالغضب إلى الشاب الثالث " وهنا نلاحظ الاستمرار في أنسنة الأشياء فالإصبع لا يحمل إشارة فقط، وإنما له إحساس ليغضب أو يرضى . ولو حاولنا متابعة صفحة أخرى فإننا سننتبه جيدا إلى هذا التوظيف الفني البارع الذى يحمل إيقاعات متنوعة لنجد في (ص 33) ما يلي : " لم يعد قادرا سوى على متابعة السؤال ، وهو ينتقل فوق طرف إصبع تنتهي بكتف عارية " ثم نجد " انتقلت الإصبع بامتعاض " ونجد أيضا :" انتقلت الإصبع باستهانة " ونقرأ : "انتقلت الإصبع بتكشيرة" ثم نقرأ :" ارتاحت الإصبع واستقرت الكتف على رئيس اللجنة " خمس مرات توظف الأصابع في صفحة واحدة بهذا التنوع الدلالي الفني الذى يجذب الانتباه ليصنع إيقاعات دلالية متنوعة جاذبة وفي (ص 65) نجد الموافقة التامة من خلال العبارة التالية :" كنت قد بصمت بالأصابع كلها على كل شروطها "وفي (ص42) نجد السواك الذي لا يغادر الأصابع، كما نجد في (ص 49) مخاطبة جورج ليوسف بإصبع كانت ترتجف ، وهي تشير إلى حائط الظلال، أما في(ص 77) فتوحي إشارات الأصابع إلى المكانية وضرورة التركيز دون كلام، يقول الكاتب عن راحيل :" رفعتْ ذراعها الممددة إلى جوار جسدها المسترخي على سريري تتبعت الجه ة التي أشار إليها إصبعها الدقيق ، اختفت العديد من الأغراض التي اعتدتُ أن تظل مبعثرة طوال الوقت " ثم يقول في الصفحة نفسها :" كان إصبعها مازال محلقا في الاتجاه نفسه، أعدت عيني إلى هناك ، الآن فقط انتبهت إلى ..... " ولم يتوقف الأمر على أصابع اليد، فلأصابع القدم نصيب أيضا، حين يقول عن راحيل (ص 145) :" راحت تقترب من يوسف بينما ترقص كالطيف على أطراف أصابعها " وهنا نتخيل راقصات الأوبرا، وهن يتك ئن على أطراف الأصابع بقدرة فنية عالية، ولكي نؤكد أن توظيف الإصبع بهذه التنويعات الفنية كان مقصودا أذكر شيئين :

الأول: عندما تمنت راحيل أن تنجب من يوسف بنتا ركزت في حديثها على وصف الأنامل، فقالت(ص 135) مخاطبة يوسف واصفة ابنتها التي ترجوها بأن:" تتمتع بأنامل تشبه أناملك الدقيقة الطويلة التي تليق بعازفة قيثارة فرعونية هاربة من برديات المصريين الملونة بالأزرق الملكي والأحمر الدموي والذهبي الأسطوري" ولعل التركيز على الأنامل يشير إلى أن:

الجمال يبدأ من الأنامل، والموسيقى والعزف والإيقاعات يبدآن منها أيضا ، ولعل هذه الألوان أيضا تصنع إيقاعا وانسجاما مع أوصافها .

الثاني : عندما أراد يوسف أن يعطى إشارة قوية إلى درجة انتباهه، وأنه ليس تحت تأثير مخدر الحشيش نجده يقول: (ص 149):" سوف أنقل لكم وبكل وعي ما أر اه يدور الآن في بغرفتي ، ولكي تتيقنوا من درجة انتباهي فإنني أعطيكم الأمارة : لي إصبع مبتور ينزف دما ولا يؤلمني " والملاحظ أنه لم يشر إلى الوجه أو العينين أو شعر الرأس أو ألوان ملابسه أو أي شيء آخر ، ولكنه اختار الإصبع المبتور الذي ينزف دما ولا يؤلمه لتكتمل دائرة توظيف الأصابع في الرواية ، وتكتمل هذه الإيقاعات الفنية المتنوعة في رصد الأحداث ، ولم يتوقف الأمر على ما ذكرناه مع كثرته ، لكن هناك مواضع أخرى كثيرة وظف فيها الكاتب هذا الجزء من الجسد باقتدار فني ملحوظ .

الإيقاعات الشعرية

وظف الكاتب الإيقاعات الشعرية توظيفا فنيا واعيا على مدى الرواية بكاملها ، يستطيع المتلقي أن يلحظ الإ يقاع الشعري بتنوعاته المختلفة، حين نجد الأسلوب يحمل إيقاعات شعرية بشكل دائم، في السرد الروائي النثري، وكذلك حين نلحظ بعض القصائد أو أجزاء القصائد في النص ال روائي بإيقاعاتها المميزة، سواء الشعر الشعبي أو شعر الفصحى ، كل هذا ممتزجا مع الرقص الذي استمر طوال الرواية، ومن نماذج الشعر الشعبي الواردة في النص ما نقله الكاتب (ص 110) حين قال : " .... ومن دون وعي رحت أردد معهم إلى أن هدأت نفسي واستسلمت لنوم عميق:

يا ستار يا ستار

نط الغول على باب الدار

لف ودار في عيونه شرار

قمنا عليه كويناه بالنار

شافنا كتار، فك وطار

يا ستار يا ستار

نط الغول على باب الدار

ومن نماذج الشعر الفصيح : ما كتبه يوسف في كراسته الزرقاء (الرواية ص 99) :

" .....و أرخت عباءةَ الوقت على سدرة الماء قالت :

يا أنتم، مصفودٌ قلبي

إن أزهر أشرق

هاتوا لي قرويا يعشق

أتملى فيه صبابته

عنقودا يتراقص تحت ضياء القمر

أرقص معه

كي أرقى

وأرق

أشف

أبدو قنديلا سهّده الأرق

وهكذا امتزج الشعر بالحديث حول إيقاع الرقص تحت ضياء القمر ، مما يجعلنا في منظومة إيقاع مستمرة من المزج بين الشعر كإيقاع منتظم، والرقص الحسي باعتباره إيقاعا جسديا، وهكذا يبدو الشعر بكل أل وانه شاهدا على وجود إيقاع منتظم، وفي كثير من الأحيان نجد سردا موزونا وموقعا بإيقاعات شعرية على أبحر معروفة ، ومثال على ذلك ما ورد من سرد (صفحة 174) :" .... ساعتها كنت أود كثيرا لو يصبح لي عمران، عمر كي أطلق كل عصافيري ، والآخر كي أستقبل وجه الصبح وألعن وجه الريح القادمة بغير أوان " هذا نص سردي ، ولكنه جاء كله موزونا على إيقاع بحر المدارك، وهو أحد البحور العروضية، يستخدم كثيرا في العصر الحديث ، وهذا نموذج مع كثير من النماذج الدالة على ما نقوله، وعلى أوزان أخرى كبحر المتقارب الوارد في السرد الروائي (ص 141) وعلى أوزان أخرى (ص 152) واردة في الرواية، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن لغة الرواية في معظمها لغة شعرية، حتى عناوين فصول الرواية تتسم بلغة شعرية واضحة، ومن هذه العناوين: هواجس ليلة الدخلة – ذلك الحشيش الساحر – لعبة الظلال الأخيرة – قنص الأصوات .... إلخ، ويبدو أن الكاتب تأثر بكونه شاعرا وله مجموعة من الدواوين، فكان هذا النمط الشعري سائدا في الرواية.

الإيقاع الموسيقي في الرواية

كان صوت الموسيقى حاضرا بقوة في نص ابن القبطية، فقد شاركت الموسيقى في رصد كثير من الأحداث، ولازمت الأحداث الروائية بشكل واضح، ومن هنا وجدنا الموسيقى الفرعونية، والأفريقية، واليهودية، فالقيثارة الفرعونية يصاحبها

عود شرقي رخيم، وصوت الطبول الإفريقية يعلو ويرتفع مع سخونة الأحداث وتوترها ، لنجد فصولا كاملة عن الإيقاعات الموسيقية، كما أشرنا سابقا، فالباب الثاني جاء بعنوان : العود جميل يا يوسف، والفصل الحادي عشر كان عنوانه : بولكا وهافا ناجيلا، وقد عرفنا بهما من قبل، أكاد أقول لم يخل حدث من الإشارة إلى الموسيقى أو الرقص، حتى مع الأشباح الثلاثةالذين اقتحموا على يوسف وراحيل ، يقول يوسف (ص 153) :" يتهاوى الشبح الثالث بين قدمينا يعلو صوت حداء صحراوي رفيع، وترتفع دقات طبول إفريقية، ونسمع صوت قيثارة فرعونية قديمة، يصاحبها عود شرقي رخيم، ترقص فرس أبي على صوت مزماره، ورغم هذا الخليط ننجح معا في ضبط الإيقاع وتستمر رقصتنا إلى الأبد " فصوت الموسيقى والطبول هو إعلان للنصر، وانهزام الأ شباح الثلاثة، ومع تداخل أصوات الموسيقى مع الطبول استطاع يو سف ضبط الإيقاع والفصل بين هذا التداخل الصوتي ، بينما نجد اختفاء صوت الموسيقى في مواقف عدم القدرة على صمود يوسف المجتهد في محاولة استعادة رقصته ، يقول الكاتب (ص 146) :" يجتهد يوسف ليستعيد إيقاع رقصته، تغيب الموسيقى وتغيم الغرفة، يسمع انسح اب ناي الرومي وحشرجة مزمار أبيه ، تتراجع لوحات أمل وتتفرق ظلال حائطه ..... " غابت الموسيقى و غاب صوت ناي الرومي وغامت الغرفة مع هذا الحدث، فصوت الموسيقى الجميل مرتبط بالأحداث الإيجابية والانتصار في موقف ما ، على حين صوت الحشرجة أو انسحاب أو غياب صوت الموسيقى كلية نجده مرتبطا بمواقف التوتر .

نستطيع أن نقول في نهاية الدراسة إن الانسجام الذ ي تؤازره حبكة بناء نصي لابن القبطية قد أوجد إيقاعا وتناغما بين كل جزئيات العمل بشكل يدعو إلى المتعة القرائية والتعايش مع نص نسج نسجا دقيقا آزرته حبكة الحدث متناغمة مع الأزمنة والأمكنة والسرد والحوار وغير ذلك من عناصر الرواية.

هوامش البحث

(1) مع الموسيقى، ذكريات و دراسات، دار الشؤون الثقافية العامة والهيئة المصرية العامة للكتاب-، بغداد – القاهرة- د ت -ص 55، 56 .

(2) نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي - مراجعة حسام الدين الخطيب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 1987 ص 170 .

(3) الإيقاع الروائي – دراسة في البنية الإيقاعية في الرواية العربية والغربية د أحمد الزعبي - دار فضاءات للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط 1 2014 - ص 23، 24 .

(4) إيقاع الزمن في الرواية العربية أحمد محمد النعيمي-– المؤسسة المعاصرة للدراسات والنشر -بيروت – دار الفارس للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط 1 - 2004 ص 13 .

(5) الإيقاع في المقامات اللزوميات للسرقسطى - تأليف آدي ولد آدبنشر- دائرة الإعلام والثقافة - الشارقة- عام 2006 ص 85 .

(6) الإيقاع في المقامات ص 53 .

(7) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص 15.

(8) الإيقاع الروائي- الزعبي ص 14 نقلا عن كتاب :

A.Richards .Pratical Criticism.Harvest Book N.Y .1929. P. 216

(9) الإيقاع الروائي - الزعبي ص 15 .

(10) نقلا عن: الزعبي الإيقاع الروائي ص 14 .

(11) فلسفة الإيقاع في الشعر العربي علوي هاشم- المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – دار الفارس للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1 2006 ص 21، 22 .

(12) الإيقاع الروائي ص 15 .

(13) نحو رواية جديدة آلان رو بيه جرييه ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى – القاهرة – دار المعارف – د ت - ص 15.

(14) الإيقاع الروائي - الزعبي ص 16 .

(15) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص 14 .

(16) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص 15 .

(17) الإيقاع الروائي – الزعبي ص 24 .

(18) الإيقاع الروائي – الزعبي 29 .

(19) ألبيريس تاريخ الرواية الحديثة ص 465 نقلا عن الإيقاع الروائي للزعبي ص 25 .

(20) الإيقاع الروائي – الزعبي ص 31 .

(21) الإيقاع الروائي – الزعبي ص 31 .

(22) البولكا موسيقى ورقصة خفيفة مرحة، ارتبطت بأعراس اليهود في مصر، والهافا ناجيلا أغنية يهودية شعبية على لحن أوكراني شعبي من منطقة تسمى بوكوفينا، وتعنى دعونا نحتفل الرواية، هامش صفحة 81 .

(23) كلمة (القبطية) في العنوان هي مؤنث كلمة قبطي،" وكلمة "قبطي "، صورة مختصرة من لفظة "إيجيبتوس Aegyptos"، وهي لفظة أطلقها البيزنطيون على أهل مصر. و كلمة قبطي شاعت عندما كانت مصر تحت الحكم البيزنطي، وهذه الكلمة يقصد بها سكان مصر وليس لها علاقة بتحديد الدين. فالقبطية هي قومية وعرقية وهي كلمة مرادفة لكلمة مصريون، فكل قبطي مصري والعكس صحيح " وقد أشارت المعاجم إلى أن كلمة قبط هم أهل مصر، والآن المقصود هم المسيحيون في مصر لا كل سكانها أو أهلها – ويكيبديا – الرابط على الشبكة العنكبوتية

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%A8%D8%B7

(24) عبارة رفيف رضا صيداوى في كتاب : الرواية العربية بين الواقع والتخييل ص 13 .

(25) سوف أسجل من النص ما يخدم الغرض وأضع نقاطا ثلاثة مكان بعض العبارات المحذوفة لكي لا يطول الاقتباس .

(26) الرواية العربية بين الواقع والتخييل، من ص 166 إلى 188 .