سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب

(٩)

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

الأدب والثورة:
دراسة في رواية قشتمر
لنجيب محفوظ

د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني
طبعة أولى
نوفمبر ٢٠١٥

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (9)

الأدب والثورة: دراسة في رواية قشتمر لنجيب محفوظ

نقد أدبي

د. جمال الجزيري

دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

طبعة أولى

نوفمبر 2015

سلسلة النقد الأدبي ونظريات الأدب (9)

سلسلة تصدر عن دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

المؤلف: د. جمال الجزيري

العنوان: الأدب والثورة: دراسة في رواية قشتمر لنجيب محفوظ

التصنيف: نقد أدبي

الطبعة الأولى: نوفمبر 2015

تصميم الغلاف: المبدع محمود الرجبي

تصميم الكتاب ومراجعته لغويا: د. جمال الجزيري

الناشر: دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني

دار نشر إلكترونية مجانية لا تهدف للربح

للمراسلة لنشر أعمالكم في السلاسل المختلفة التي تصدرها الدار، الرجاء قراءة التعريف بمجموعة دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني لمعرفة مواصفات تجهيز الملف:

https://www.facebook.com/groups/Ketabat.Jadidah.Ebook.Publishers/

وإرسال الملف وفقا لشروط النشر على إيميل د. جمال الجزيري أو على الخاص في صفحته على الفيسبوك:

elgezeery@gmail.com

https://www.facebook.com/gamal.elgezeery

@2015 حقوق نشر النصوص ملك لأصحابها، وحقوق هذه الطبعة الإلكترونية ملك لدار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني. وكل كاتب مسئول عن لغته وعن أسلوبه وعن محتوى كتابه وأية منازعات خاصة بحقوق الملكية الفكرية يكون طرفها المؤلف وليست الدار طرفا فيها.

@حقوق المراجعة اللغوية والنحوية ملك لجمال الجزيري ولا يحق للكاتب نشر كتابه في أي مكان آخر بنفس صيغته الواردة في الكتاب الذي تمت مراجعته إلا بعد إثبات اسم جمال الجزيري بصفته مراجعا للكتاب في أية طبعة يطبعها الكاتب لاحقا.

@حقوق تصميم الغلاف ملك لمحمود الرجبي

مقدمة

نُشرتْ المسودة الأولى من هذه الدراسة في **دورية نجيب محفوظ** الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر في عام 2012. وقمت بمراجعته وإضافة بعض الفقرات لها وتقسيمها، وإضافة قائمة المراجع وتوفير روابط بعض الكتب إلكترونيا كما فعلتُ في كتبي السابقة، حتى يستطيع القارئ الوصول إلى المراجع التي تعتمد عليها الدراسة.

أدرك أنه كان لزاما عليّ أن أتناول جميع جوانب الثورة في رواية قشتمر، فهي تتناول أيضا ثورة 1952، ولكنني قصرتُ تناولي على ثورة 1919، نظرا لضيق الوقت، ولكنه سبب غير كاف على أية حال، فربما كان السبب الحقيقي أن الثورات صورة من بعضها البعض، وسيكون تناولي لثورة 1952 تكرارا لا ضرورة له، فسرعان ما تتحول أي ثورة عن مبادئها وتنقلب إلى نقيضها، إلى مجرد فكرة باردة بعد أن فقدت روحها وحرارتها وأثرها في حياة المجتمعات. وربما توصلتُ إلى نفس النتيجة في

كتابي **قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسمَّاح عبد الله** الصادر قبل هذا الكتاب في هذه السلسلة والذي انتهيتُ من مسودته الأساسية في 2012 أيضا.

ففي عالمنا العربي، مادامت الثورات لا تسعى لأن تضرب بجذورها في حياة المجتمع وترسّخ مبادئها بما يخدم مصالح المجتمع ككل، لابد أن تتحول إلى خمود بلا حياة. وأظن أن ثورات الربيع العربي خير مثال على ذلك، فالفكرة وحدها لا تصنع ثورة، فلابد أن تقترن هذه الفكرة برؤية شاملة تستطيع أن تثوّر حياة المجتمع ككل وتنقل المجتمع من حالتهم إلى حالة أفضل على جميع المستويات، كما لابد أن تمتلك هذه الثورة السلطة الحقيقية الكافية لحماية مبادئها وتفعيلها على أرض الواقع بحيث تتحول إلى ثورة حقيقية بعيدا عم مجرد الحلم أو الرؤيا أو الغضب المؤقت.

قمت بتقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة أقسام رئيسية: فتناولت في الجزء الأول مفهوم الأدب والثورة بوجه عام وتجليات هذا المفهوم على مستوى المصطلحات المنبثقة عنه

والتجليات المختلفة للعلاقات القائمة بين مفهومي الأدب والثورة. وفي الجزء الثاني تناولتُ الحكاية الإطار التي يؤطّر بها نجيب محفوظ رواية قشتمر وتشمل الصفحة الأولى وسطر واحد من الصفحة الثانية قبل بدء الرواية في صفحة جديدة. وتناولت مفهوم الإطار السردي بوجه عام وعلاقاته بالروية التي يقوم بتأطيرها، ومدى انتساب هذا الإطار للمؤلف الحقيقي أم المؤلف الضمني أم الراوي. ثم تناولت في الجزء الأساسي من هذه الدراسة تجليات ثورة 1919 في رواية قشتمر من خلال تحليل صورة هذه الثورة في وعي الشخصيات وكيفية نقل الراوي لأحداثها. وفي النهاية جاءت الخاتمة لتبلور بعض الأفكار الأساسية الورادة في هذه الدراسة.

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

جامعة طيبة، السعودية

19 نوفمبر 2015

الأدب والثورة

يقترن مفهوم الثورة في العصر الحديث بالتغيير السياسي العنيف أو الثورة الدموية أو "التحول السياسي العنيف والتحرير"[1]، ويفرِّق أنتوني جاريلز Anthony Jarrells بين الثورة والإصلاح، فالثورة من وجهة نظره "توحي بالانفصال العنيف عن الماضي وبالنظام الجديد وبالتغير الشامل"، في حين أن الإصلاح أقل راديكالية عن الثورة، فهو لا يصل إلى حد تغيير الجذور والأسس، بل يكتفي ببعض التغيير في المظهر والأشياء غير الجوهرية[2].

أما آدم باروز Adam Barrows فيرى أن الثورة ليست مجرد فكرة أكاديمية أو نظرية، بل هي "رؤية للعالم" وهي رؤية تقوم على فكرة أن "الناس العاديين يمكنهم من خلال العمل المنسَّق فيما بينهم أن يعيدوا تشكيل العالم وفقا

[1] Schmidt, Günter. The Legacy of Chronos: Temporality of Revolution in Culture, Sciences, and Politics. Ph.D. The Department of German, The Faculty of Princeton University, 2004. UMI Number: 3143553. P. 6.

[2] Anthony S. Jarrells. *Britain's Bloodless Revolutions: 1688 and the Romantic Reform of Literature*. Hampshire: Palgrave McMillan, 2005. p. 2

لرؤاهم"[3]. ويضيف باروز قائلا إن العديد من الثورات تبدأ صغيرة ولكنها تكتسب بالتدريج تأييدا شعبيا كاسحا، كما أن التغير الجذري للمعايير السياسية والاقتصادية والاجتماعية القائمة لابد وأن يستلزم ثورة في الممارسات الثقافية والأشكال الجمالية[4].

أي أن الثورة لا تقتصر على التغيير السياسي أو تغيير نظام الحكم، بل لابد وأن تمتد لتشمل كافة جوانب الحياة في المجتمع وكافة جوانب الثقافة، سواء أكانت هذه الثقافة ثقافة عليا متمثلة في الآداب والفنون أم ثقافة عامة تشمل كل مقومات الحياة التي يحتاجها الإنسان في حياته.

ويرى محمد حسن عسكري أن "المعنى الحقيقي للثورة يتمثل في أن النظام القديم للحياة الذي لم يعد يلبي أي غرض لابد أن يتم تغييره وأن يحل محله نظام جديد أكثر تجانسا مع الأوضاع الجديدة. والثورة الحقيقية لا تعني مجرد التغير السياسي أو الاقتصادي، فهي في المقام الأول تغير في نظام

[3] Adam Barrows. "Teaching the Literature of Revolution". *Radical Teacher* No. 85. (Fall 2009). P. 31

[4] المرجع السابق، ص 31.

القيم، أي أنه تغير لا يقتصر على البنية الخارجية للمجتمع، بل يشمل قلب المجتمع وعقله وكل شيء آخر. فالثورة الحقيقية ثورة نفسية، وتؤدي إلى ولادة إنسان جديد"[5].

ارتباط الثورة بالعنف في الثقافة الغربية على الأقل ينبع من تاريخ مفهوم الثورة في هذه الثقافة، وهو ارتباط لا ينسحب بالضرورة على باقي الثقافات. فالثورة في اللغة العربية على سبيل المثال تعني حسب مصدرها "ث و ر" "الانبعاث" و"جنس من الحيوان"، والانبعاث هو المقصود هنا ويتجلى في الاضطرام والاحتداد والهيجان واشتعال الغضب والارتفاع والفوران والظهور والسطوع والانتشار والنهوض والوثب والتقليب والحرث والاستخراج والبعث والكثرة[6]، ولكن (المعجم الكبير) عندما يذكر الثورة بمفهومها السياسي المحدد يتبنى المفهوم الغربي ويذكر اللفظ الإنجليزي revolution صراحة في متنه ويعرِّفها بأنها "تغيُّر مُباغِت عنيف في الأوضاع السياسية والاجتماعية

[5] Askari, Muhammad Hasan. "Literature and Revolution". Trans. Muhammad Umar Memon. *The Annual of Urdu Studies*. No. 25. (2010).. p. 152-3.

[6] المعجم الكبير. الجزء الثالث: حرفا التاء والثاء. القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1992. الطبعة الأولى. ص 363-366.

لدولة ما، لا تُتَّبَع فيه الوسائل المقرَّرة لذلك في النظام الدستوري لتلك الدولة، ويترتب على نجاح الثورة سقوط الدستور، وانهيارُ النظام الحكومي القائم، ولكنها لا تمس شخصية الدولة، ولا تؤدي إلى سقوط التزاماتها، كما لا تقتضي ضرورة انتهاء العمل بالتشريعات السابقة عليها"[7].

والملاحظ على التعريف الذي يقدمه لنا (المعجم الكبير) أنه تعريف عام يصل إلى درجة التبسيط المخل الذي لا يجمع ولا يمنع. فالعنف المقترن بالثورة يتم فهمه ضمنيا على أنه عنف صادر من الفئة أو "الكثرة" التي تثور ويتوجه بالأساس نحو النظام القائم. وهذا التحديد لمسار اتجاه العنف ليس صادقا بالضرورة، فكما رأينا في ثورة 25 يناير 2011، كان مسار اتجاه العنف يتجه من النظام القائم نحو الشعب الثائر في الغالب، فثورة يناير لم تمارس العنف بل تمت ممارسته عليها وهذه الثورة ثورة سلمية أو بيضاء من جانب الثائرين وبالتالي لا يستطيع تعريف المعجم الكبير أن يستوعبها.

[7] المرجع السابق، ص 366.

كما أن هذا التعريف يُقصر التغير على الجانبين السياسي والاجتماعي ويمكننا أن نلمسه بوضوح في ثورة يوليو 1952، فلقد أدت الثورة بالفعل إلى تغير اجتماعي ملموس، وأدت كذلك إلى تغير سياسي وإن كان هذا التغير اكتفى بتغيير النظام الشكلي للحكم دون المساس بجوهر الاستبداد السياسي.

ويمكننا أن نقول نفس الشيء على الجانب السياسي بالنسبة لثورة يناير، فالتغير السياسي طال مجموعة من الأشخاص أو الوجوه دون أن يمس الفكرة التي يجسدها هؤلاء الأشخاص من الأساس، أي أنه حدث على مستوى البنية الخارجية أو الظاهرية للسلطة دون أن يمس قلب النظام وعقله إذا تبنَّينا الصورة المجازية التي يعبر بها محمد حسن عسكري عن الثورة أعلاه.

ويوسِّع (معجم اللغة العربية المعاصرة) من المفهوم الذي يقدمه (المعجم الكبير) لمصطلح الثورة، فبعد أن يذكر التعريف السابق بشكل آخر ويعرِّف الثورة بأنها "اندفاع

عنيف من جماهير الشعب نحو تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية تغييرا أساسيا"، يذكر أيضا الثورة السلمية التي "تحقق أغراضها بدون سلاح أو إراقة دماء" والثورة المسلحة التي "تعتمد السلاح وسيلةً للتغيير" والثورة المضادة وهي "ثورة معاكسة لثورة أخرى" والثورة الزراعية والثورة المعلوماتية، ثم يقدم لنا تعريفا أوسع للثورة بأنها "تحوُّل أو تغيُّر أساسي في جانب من جوانب الحياة الاجتماعية أو الفكرية أو الصناعية"[8]. ونلاحظ أن التعريفات التي يقدمها (معجم اللغة العربية المعاصرة) تستدرك ما فات (المعجم الكبير) الالتفات إليه، فبجانب التغير العنيف هناك الثورة السلمية وهناك الثورات النوعية التي تشمل جانبا محددا من جوانب الحياة، وهناك الثورة بمعناها الشامل أو الواسع التي يمكن أن تلمس المجتمع أو الثقافة أو الصناعة، الخ، أو خليطا بينها.

[8] أحمد مختار عمر (بمساعدة فريق العمل). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب، 2008. المجلد الأول. الطبعة الأولى. ص 336

يلتقي مفهوما "الأدب" و"الثورة" أكثر مما يتفرقان، فكل منهما ككلمة في اللغة يشتمل على الجانب التاريخي المنجَز بوصفه حدثا كأن نتحدث عن رواية قشتمر مثلا بوصفها منتَجا أدبيا يمكننا أن نمسكه بين أيدينا ونقرأه أو نستهلكه أو نتفاعل معه في أي مكان أو زمان، أو نتحدث عن ثورة 25 يناير بوصفها حدثا تاريخيا تم في فترة زمنية محددة بصرف النظر عن نتائجه أو مدى استمرارية فاعليته أو مدى تمكين آلياته أو منطلقاته من أن تتجذر في الوعي التاريخي والثقافي والسياسي والاجتماعي، الخ.

كما تشتمل كل من كلمتي "الأدب" و"الثورة" على ما يمكننا أن نطلق عليه الشق الاستمراري من المفهوم، أي بوصفهما عمليةً تحْدُثُ وأسلوبا للحياة وصيرورةً في طورِ التكوين ومشروعا قيد الإنجاز وآلية تقوم عليها رؤية العالم لدى الأشخاص والجماعات والمؤسسات، وما إلى ذلك مما يوحي بآلية التشغيل، كالفرق بين المخ على سبيل المثال باعتباره جهازا أو عضوا ماديا ملموسا والعقل الذي يشغِّل

هذا المخ أو يبرهن على فاعليته، أو كجهاز الكمبيوتر بوصفه شيئا ماديا ملموسا محدَّدًا في الزمان والمكان وبرامج الكمبيوتر بوصفها آلية تجعل هذا الجهاز جهازا فاعلا له دوره ووظيفته وفاعليته في الحياة.

ويشير ذلك إلى الأدب والثورة بوصفهما مفهومين متساويين أو متكافئين. أما عندما يتم الجمع بينهما، فيمكن أن يتخذ التفاعل الناتج عن هذا الجمع عدة أشكال، منها على سبيل المثال **أدب الثورة وثورة الأدب والثورة في الأدب والأدب في الثورة**، وما إلى ذلك من أشكال وأوجُهٍ ممكنة للعلاقة المحتملة بينهما.

بالنسبة لأدب الثورة، يمكن أن يكتسب هذا المصطلح مفهومين أساسيين، أولهما الأدب الذي يواكب ثورة معينة ويتناول الثورة كحدث وكمفهوم وكعملية، وثانيهما الأدب الذي أثرت عليه ثورة معينة بحيث تجعله يقوم بما يمكننا أن نطلق عليه تثوير الذات، وفي هذا المفهوم الثاني تلعب الثورة دورَ أي حدثٍ فارقٍ في تاريخ شعب أو أمة ما، فتتساوى هنا

ثورة يوليو 1952 مع نكسة 1967 مع حرب الخليج الأولى والثانية بوصفها أحداثا تعمل على خلخلة أو تغيير أو تبديل (ثوابت) العقل الفردي والجمعي، الأمر الذي يدفع الأدب لأن يكون على مستوى مسئولية التعبير عن هذه الخلخلة أو هذا التغيير أو التبديل.

أما بالنسبة لثورة الأدب، فهو مصطلح يرتبط بالمفهوم الثاني من أدب الثورة ويختلف عنه في آن. ويتعلق الارتباط بمدى تأثير الحدث الفارق في الصورة الذهنية والجمالية والنوعية للأدب ومدى ملاءمتها للمستجدات على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، الخ أم لا. وعندما يكون هناك تنافر أو عدم تناسب بين هذه الصوة الذهنية وهذه المستجدات يثور الأدب على نفسه ليواكب هذه المستجدات.

أما بالنسبة لاختلاف ثورة الأدب عن أدب الثورة، فتحدث ثورة الأدب على الأدب ذاته عندما تصل التقنيات والأساليب الأدبية إلى مرحلة الترهل التي لا يمكنها استيعاب

التعبير عن التغيرات الطارئة على المجتمع حتى ولو كانت تغييرات طفيفة تكاد لا تُلحظ بسبب ظهورها أو نموها التدريجي، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في الأدب الأندلسي على سبيل المثال حيث اتخذ هذا الأدب منحاه الخاص عندما بدأت الأشكال الشعرية العربية تستهلك نفسها، فاتَّجه الأدبُ الأندلسي إلى التغيير في القالب الموسيقي وإلى الاستفادة من حيوية الحس الشعبي المسكوت عنه في الأدب الرسمي، وكذلك الأمر بالنسبة لنمو الأدب الشعبي والقصص الشعبية في تراثنا العربي بعدما صار الشعر الرسمي أو شعر المؤسسة يتحرك في إطار الصنعة الأدبية الخالصة التي تنتمي للماضي إلى حد كبير ولا تأخذ الإنسان العادي في حسبانها.

وحدث هذا الأمر كذلك في الشعر الإنجليزي على سبيل المثال. فعندما وصل ما يُطلق عليه الشعر الكلاسيكي الجديد neo-classical poetry الذي يمثله جون درايدن John Dryden والكسندر بوب Alexander Pope إلى

قمة جموده بدأت اتجاهاتٌ شعرية مغايرة تظهر على الساحة الشعرية بالتدريج كما نجد في شعر توماس جراي Thomas Gray ووليم بليك William Blake ووليم كاوبر William Cowper وغيرهم إلى أن وصلت الثورة الشعرية في بريطانيا إلى ذروتها مع ظهور الشعر الرومانسي على يد وردزويرث Wordsworth وكولريدج Coleridge وغيرهما، وربما كان للثورة الفرنسية عامل كبير في سرعة انتشار هذا الشعر، ونظر كتاب الرومانسية إلى الأدب بوصفه "مؤسسةً بديلة عن الدولة، وهي مؤسسة يمكن أن تستوعب إرادة التغيير الشعبية وتخلق مجالا للتوافق بين الشعب والدولة"[9].

ويمكننا أن نقول نفس الشيء عن الحداثة في الأدب الغربي والفنون الغربية، فأدت الحرب العالمية الأولى وما سببته من دمار شامل وزعزعة لقيم المجتمع وتفتيت لصورة الإنسان الغربي عن نفسه في عصر العلم، إذ ترسخ شعور

[9] Jarrells, Anthony S. *Britain's Bloodless Revolutions: 1688 and the Romantic Reform of Literature*. Hampshire: Palgrave McMillan, 2005. p. 12

داخله قبل هذه الحرب بأنه قادر على فعل أي شيء وأن الإنسان بإمكانه أن يصنع المعجزات بالفعل – أدت هذه الحرب إلى ترسب إحساس لدي الأدباء والفنانين بأن وسائل التعبير الأدبية والفنية التقليدية لم تعد قادرة على التعبير عن الإنسان الجديد الذي شكلت هذه الحرب وعيه، كما أنه كانت هناك إرهاصات على مستوى المجتمعات ككل قبل ذلك تنبئ بأن هناك تغيرات تحدث في هذه المجتمعات تتطلب ضرورة استحداث وسائل أدبية وفنية جديدة.

ومن ملامح ثورة الأدب أيضا ظهور مستجدات حضارية وثقافية وتواصلية في المجتمع تؤدي إلى تغيير مفهومنا عن التعبير ذاته، كانتشار وسائل التواصل الاجتماعي كالفيسبوك واليوتوب والنشر الإلكتروني والاستفادة من التقنيات الرقمية في تشكيل نص لم يكن ممكنا قبل ظهور هذه التقنيات، كالدمج بين الكتابة والصورة وإدراج روابط الملفات والمواد السمعية والبصرية والكتابية داخل النص المنشور إلكترونيا، بما يتيحه من قدرة أكبر على

التفاعل بين النصوص ووسائل التعبير، وتشكيل نصوص وسيطة تستفيد من جميع التقنيات، بحيث تؤثر وسائل التعبير الكتابية والبصرية والسمعية في بعضها البعض وتثري بعضها البعض، مما يحقق ما يمكننا أن نطلق عليه **التعددية التعبيرية**، وهو مفهوم مقارب لمفهوم الوسائط المتعددة. وكل ذلك لابد وأن يؤثر في كل الفنون والآداب ويؤدي في النهاية إلى ظهور أنواع أدبية وفنية جديدة وظهور أنواع عابرة لكل أنواع التعبير دون الاقتصار على أنواع التعبير الفني والأدبي، كما يؤدي بالطبع إلى إحداث تحورات أو طفرات في مفاهيم الأنواع الأدبية والفنية المعتادة بحيث تستطيع هذه الأنواع أن تواكب العصر من جهة سرعة هذا العصر ومن جهة الاستفادة من التقنيات الجديدة ومن جهة تعديل أو تثوير التقنيات المستعملة بالفعل.

أما الثورة في الأدب، فيعني هذا المفهوم الثورةَ بوصفها موضوعا من الموضوعات التي يتناولها الأدب بأنواعه وأجناسه المختلفة، سواء أكانت هذه الثورة ثورة

تاريخية أم ثورة تخييلية تتم في العالم الافتراضي للعمل الأدبي. وتخضع الثورة هنا لمنظور الأديب ورؤيته للحدث الثوري ومفهوم الثورة. **وينحصر هذا المنظور في ثلاثة مواقع: المنظور المثالي أو المُبَالِغِ أو التفخيمي؛ والمنظور التهويني أو الدوني أو الاستخفافي؛ والمنظور الوسطي أو المعتدل.**

نجد **المنظور المثالي** على سبيل المثال في رواية (سأكون كما أريد) لحمدي عبد الرحيم[10] حيث ينظر الراوي لحسن نصر الله نظرة تكاد تكون تأليهية تغمض عينها عن أية سلبيات في حسن نصر الله وثورته وحزب الله.

وقد يأخذ هذا المنظور المثالي شكل التصوير الانطباعي السطحي والأيديولوجي في آن بحيث يصور الكاتب الثورة بوصفها شيئا جميلا ملائكيا، وهنا نجد كافة الشخصية أحادية البعد ليس بها ثراء تصويري لأنها مجرد أداة لتوصيل فكرة الكاتب أو حتى لصناعة عمل أدبي يحقق

[10] حمدي عبد الرحيم. سأكون كما أريد. القاهرة: دار الشروق، 2011. الطبعة الأولى.

رواجا في المبيعات لظهوره في توقيت معين لا أكثر ولا أقل، كما نجد في رواية (7 أيام في التحرير) لهشام الخشن[11].

وقد يتخذ هذا المنظور المثالي شكل الانسجام الكوني والتناغم المرجو الذي تحققه الشخصية التي ترمز للثورة كما في قصيدة "خديجة" للسمَّاح عبد الله[12]، فخديجة ترمز هنا للنبوءة والحلم والرغبة في التغيير والتوحيد وإحداث التناغم بين الثنائيات التقليدية، بالرغم من أن باقي القصائد المندرجة تحت قسم "قصائد إلى خديجة" تصور رد الفعل على ثورة خديجة ما بين الهجوم عليها والدفاع عنها والالتفاف عليها والتغني الأجوف بها وما إلى ذلك مما يمكننا أن نطلق عليه **مسوخ الصورة الذهنية للثورة** وتجزئتها وتفتيتها إلى صور فرعية لا تستوعب الصورة الأصلية ولا توفيها حقها، بل تسعى للانقضاض على هذه الصورة المثال.

ويتمثَّل المنظور الاستخفافي أو التهويني في النظرة العدائية للثورة بوجه عام حيث يتبنى الراوي ومن ورائه

[11] هشام الخشن. 7 أيام في التحرير. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2011. الطبعة الثانية.
[12] السمَّاح عبد الله. خديجة بنت الضحى الوسيع. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002. سلسلة مكتبة الأسرة (إبداع الشباب).

المؤلف موقف الهجوم على الثورة والتركيز على إبراز الجوانب السلبية دون أي ذكر للإيجابيات بحيث تكون المحصلة النهائية لصورة الثورة شيئا يدعو للاستهجان ويكون النص الأدبي رسالةً تحذير من القيام بمثل هذه الثورة. وهنا قد يتخذ النص الأدبي شكل **المعارضة الأدبية**، على غرار **المعارضة الشعرية**، لنص أدبي آخر ثائر بالفعل بالمعنى الإيجابي لثورة الأدب الذي عرضناه أعلاه، كما نجد في رواية (بنات الرياض الصورة الكاملة) التي يرد فيها الكاتب السعودي إبراهيم الصقر[13] على رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع[14] ويحاول فيها أن ينقض الثورة الروائية النسبية التي أحدثتها الرواية الأصلية التي تصور المجتمع السعودي تصويرا يثور على التصوير التقليدي المحافظ للمجتمع ويحاول أن ينقل صورة أكثر واقعية وإن كانت هذه الصورة تصل للقتامة من خلال التركيز على الجانب غير المشرق من جوانب المجتمع، كما تتمثل ثورتها في تقنية الإيميل المستخدمة في كتابة فصول الرواية. ويقوم

[13] إبراهيم الصقر. بنات الرياض (الصورة الكاملة). دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، 2011. الطبعة الأولى.
[14] رجاء الصانع. بنات الرياض. دار الساقي للنشر، 2005. الطبعة الأولى.

إبراهيم الصقر بعكس الصورة التي تقدمها رجاء الصانع من خلال تقديم صورة مثالية ودعوية للمجتمع وإن كان يُدرج بعض الصور السلبية كي لا يتم اتهامه بأنه يقدم صورة مثالية غير مطابقة للواقع.

وقد يكون المنظور الاستخفافي حيلة سردية أو أدبية للتأكيد على بشاعة الصورة عندما نبتعد عن الثورة ونتخلى عن الحلم المثال. وفي هذه الحالة يلجأ الأديب للسخرية والمفارقة بوصفهما آليتين تبرزان فكرة الثورة بطريقة لطيفة ربما تساعد حتى في كسب أعداء الثورة إلى صفها، كأن يصف عبد الرحمن الأبنودي مثلا الشعب الثائر بـ "احنا ولاد الكلب الشعب"[15] سواء أكان الأبنودي كتب هذه القصيدة قبل ثورة 25 يناير أم لا، فهي تُعتبر لبنة على طريق الثورة وتوظِّف المفارقة والسخرية في إحداث مفعولها الداعي إلى الثورة.

[15] يمكن الاستماع إلى القصيدة على هذا الرابط وروابط أخرى كثيرة على موقع اليوتوب
http://www.youtube.com/watch?v=50eBQJNo0c8

أما فيما يتعلق بالمنظور الوسطي أو المعتدل فيجمع بين المنظورين السابقين ولكن بعد تخفيف حدة كل منهما وتقريبهما من المنطق والواقع، حيث ينقل لنا صورة تجمع ما بين الايجابيات والسلبيات وتحاول أن تكون شاملة، وليس المقصود بالشمول هنا تقصي كافة الجوانب والتيارات، وإنما الشمول بمعنى الصورة البانورامية التي تقدم لنا الثورة من منظور عدة شخصيات أو عدة وجهات نظر، كما يفعل نجيب محفوظ في رواية (قشتمر) هنا وفي مجمل رواياته التي تناولت الثورات المصرية، وكما نجد في مسرحية (مير) لنجاح عبد النور[16] حيث يلجأ الكاتب للتخييل التاريخي ويصوِّر لنا الثورة على حكم الملك نبو الثاني ملك بابل ومير من منظور متكامل يجمع ما بين رؤية الشخصيات الثائرة ورؤية الشخصيات التي تقوم عليها الثورة في كلٍّ مسرحيٍّ متكاملٍ يقنعنا بمنطقية الثورة وحتميتها، وفي الوقت ذاته لا يصور الشخصيات التي تقوم ضدها الثورة عليها تصويرا كارتونيا ينفي عنها إنسانيتها، فهذه الشخصيات حية من لحم

[16] نجاح عبد النور. من الدراما الإذاعية: الرجاء التزام الهدوء ومير. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010. الطبعة الأولى.

ودم وإن كانت تستند إلى رؤية للعالم تخالف الثورة وما تطالب به.

ونجد الشيء نفسه في مسرحية أخرى لنجاح عبد النور عنوانها (السامري الصالح[17]) وفيها يصور لنا الكاتب ثورة 25 يناير تصويرا واقعيا يعتمد على رمزية الحوار والسينوغرافيا إلى حد كبير، ويقدم لنا الشخصيات المضطهَدة التي ترمز للثورة والشخصيات التي تتآمر عليها بصورة لا تعتمد على التنميط بقدر اعتمادها على تجاور المَشاهد وتقاطعها وتشابكها من خلال سينوغرافيا دالة وحوار مكثف وثري في الوقت ذاته.

ونرى التضافر بين الواقعي والرمزي في الحكاية الداخلية أو الرواية الأساسية لرواية (السيد) للروائية الفلسطينية المغتربة ثريا أنطونيوس[18] التي تصور كفاح قطاع من الشعب الفلسطيني في فترة الانتداب البريطاني،

---

[17] نجاح عبد النور. السامري الصالح. مسرحية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط تحميل المسرحية: http://www.mediafire.com/?garutonk25ud5g9

[18] ثريا أنطونيوس. السيد. ترجمة: جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1015).

وهو كفاح يتجسد في شخصية البطل طارق الذي تقوم الراوية أو الصحفية في الروايةِ الإطارِ بتجميع سيرته من خلال ألسنة وشهادات شهود العيان بعد أن انتهى زمن العالم المسرود، فنجد في الرواية سلبيات وإيجابيات البطل وكذلك سلبيات وإيجابيات الكفاح الفلسطيني في الفترة التي تغطيها الرواية، أي قبل عام 1948.

وبالنسبة للأدب في الثورة، فيدل على الدور الذي يلعبه الأدب في فترة اندلاع ثورة من الثورات. وهنا نلاحظ أن الأدب الشعبي أو بالأحرى الأدب الأقرب لوجدان الشعب هو الذي يتصدر المشهد ويواكب أو يلازم أو يصاحب الحدث الثوري، سواء أكان هذا الأدب والفن بوجه عام سابق وجوده على وجود الثورة أم أن وجوده متزامن معها، كما نجد في القصائد التي كانت تُلقى في ميدان التحرير أثناء ثورة 25 يناير سواء أكانت قصائد لشعراء سابقين، أي مكتوبة قبل الثورة، مثل قصائد أحمد فؤاد نجم وعبد الرحمن الأبنودي وفؤاد حداد وصلاح جاهين وغيرهم أم قصائد يتم

ارتجالها في الميدان أو ينشرها شعراء في الصحف ويحفظها الثوار في الميدان. ويسري الشيء نفسه على الموسيقى والأغاني والنكت والشعارات وما إلى ذلك من وسائل فنية تشارك مشاركة فعالة في تقوية العزيمة وتعزيز الحس الثوري، كما نجد في أغاني رامي عصام وحمزة نمرة على سبيل المثال أثناء أيام الثورة.

كما أن الأدب قد يستبق الثورة بأن يحرّض عليها أو يرصد تباشيرها، وذلك من خلال إبراز حالة السأم أو الملل أو التعفن الذي وصل إليها المجتمع المكتوبة فيه الأعمال الأدبية وأثرها المميت على حياة الإنسان، فنجد في نهايات روايات نجيب محفوظ المنشورة في الثمانينات والتسعينات على سبيل شخصيات إما أنها تشعر بأن هذا المجتمع طارد لها وبالتالي تهاجر مؤقتا استعدادا لعودة جديدة أو ترصد الانهيار الذي وصلت إليه حالة المجتمع وقيمه، أو ترصد تمرد الشخصيات الشبابية من الأجيال الجديدة داخل الروايات على الصمت والعبث والتطرف والقمع، وما إلى

ذلك من جوانب سلبية في حياة المجتمع الذي تدور فيه أحداث هذه الروايات. وكل هذه النهايات تنبئ بأن هذا المجتمع لا يمكن أن يستمر كما هو عليه وإلا سينهار تماما ويهجره كل أبنائه، الأمر الذي يبذر بذور الثورة في القارئ بعد أن قام الكاتب بحصد هذه البذور من الواقع المعيشي والمجتمعي والسياسي والديني حوله.

الإطار السردي رواية قشتمر

تتناول رواية (قشتمر)[19] لنجيب محفوظ فترة طويلة من تاريخ مصر (1915-1985) حيث تبدأ بتعارف مجموعة الأصدقاء في مدرسة البراموني الأولية في عام 1915 وتنتهي باحتفالهم في مقهى قشتمر بذكرى صداقتهم السبعين. ونجد في هذه الرواية مستويين من السرد: المستوى الأول لا يشغل سوى صفحة واحدة وسطر واحد[20] . ولا ينتمي هذا الجزء تخييليا أو سرديا إلى متن السرد أو الحكاية، بل يمكننا أن نعتبره حكاية إطارية Frame narrative، والحكاية الإطارية تندرج تحت تقنية التأطير بوجه عام في النصوص السردية. ويشتمل هذا التأطير على نوعين أساسيين: **يمكننا أن نطلق على النوع الأول الإطار الأساسي أو المبدئي أو الخارجي أو الافتتاحي** كما في (ألف ليلة وليلة) على سبيل المثال وكما في وراية (قشتمر) هنا وإن كان بدرجة أقل، ونسميه بهذه التسمية لأنه يقع في بداية

[19] نجيب محفوظ. **قشتمر**. القاهرة: مكتبة مصر، د. ت.
[20] نجيب محفوظ. **قشتمر**. ص 6-7.

النص السردي ونجد فيه حكاية إطار يقدم لنا المؤلف من خلالها الحكاية أو الحكايات الأساسية بحيث يكون الإطار الخارجي بمثابة التمهيد أو التقديم الذي يوصلنا أو يأخذ بيدنا للدخول في عالم السرد؛ أما النوع الثاني فهو ما يطلق عليه **بعض النقاد التضمين** embedding **أو الحكاية داخل الحكاية أو القصة داخل القصة** story within a story أو الميتاسرد metanarrative، وفيه يقوم الراوي الأساسي داخل متن الرواية بتفويض شخصية من الشخصيات بسرد قصة ما سواء أكانت هذه القصة خاصة بالشخصية التي تتقلد مفاتيح السرد أم لا تخصها كما نجد في (ألف ليلة وليلة) أيضا عندما تقوم شخصية من الشخصيات التي تحكي لنا شهرزاد قصتها بسرد قصة داخلية أو فرعية داخل القصة الأساسية.

ويختلف النقاد حول وظيفة الإطار السردي هذا، فنجد نقادا مثل وولف شميد Wolf Schmid يقصرون وظيفته

في كونه محفِّزًا لسرد القصة أو الرواية الداخلية[21] التي تعبر هنا في (قشتمر) الرواية الأساسية أو متن الرواية.

ويرى نقاد أخرون أن هذا الإطار "يُنتِجُ من خلال وسائل نصية موقفا سرديا يعطي مغزى للسرد"[22]، أي أن وظيفة هذا الإطار أن يبرز لنا المضمون الذي سيكتسبه السرد أو سيدور في إطاره كما يتحدث نجيب محفوظ في الإطار الذي يقدم من خلاله رواية (قشتمر) عن "قلب مصر[23]" الذي تنبض به الرواية.

وهناك نقاد يرون أن وظيفة الإطار السردي وظيفة مجازية أو بلاغية tropological وليست وظيفة إحالية أو مضمونية referential، فهذا الإطار يُسمِّي ما سيتم سرده رواية تخييلية ويقدمها لنا في إطار السياق البلاغي للسرد أو القص[24]، أي أنه يوحي لنا بأن ما سيليه عبارة عن تخييل

---

[21] Wolf Schmid. *Narratology: An Introduction*. Translated by Alexander Starritt. Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2010. P. 67.

[22] Ross Chambers, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. p. 22.

[23] نجيب محفوظ. **قشتمر**، ص 7.

[24] Jeffrey J. Williams. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2004. P. 102.

سردي ينتمي لجنس أدبي محدد، وبالتالي ينبغي علينا نحن كقراء أن نتلقاه أو نتعامل معه بناء على معطيات وأطروحات هذا الجنس الأدبي، وما يفترضه ذلك من توجيه بوصلة تَلَقِّينَا الوجهة الصحيحة في التعامل مع الخصوصيات النوعية لهذا الجنس الأدبي.

ونجد في رواية (**قشتمر**) لنجيب محفوظ راويَ الحكاية الإطار يقدِّم لنا العباسية ومقهى قشتمر والعلاقة المتينة بين الأصدقاء من خلال ضمير الغائب وكأن هذا الراوي يتماثل مع صوت المؤلف المسرحي الذي يقدم قائمة بشخصيات المسرحية في بداية النص ونوعية العلاقات بينهم وكذلك مكان وزمان الأحداث، ولكن هذا الراوي ينتقل في نهاية تقديمه إلى التماهي مع مجموعة الأصدقاء وذلك من خلال استعمال ضمير المتكلم الجمع وكأنه شخص منهم. ويختتم هذا الراوي تقديمه بالتأكيد على أنه في أركان مقهى قشتمر "تسجلت أصواتنا مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر

لها من قلب مصر[25]"، وكأنه يؤكد على أن الرواية ليست مجرد رواية مكان أو رواية حياة مجموعة أصدقاء، بل يتشابك فيها أيضا الشخصي بالوطني والخاص بالعام.

وعندما نتأمل الإطار السردي الذي يقدم لنا من خلاله الرواية وأحداثها، نجده يتكون من فقرتين تفصل بينهما ثلاثة نجوم (***). الفقرة الأولى منهما عبارة عن وصف عام للعباسية دون أن يظهر أي اسم أو ضمير نحوي يشير إلى الراوي أو شخصيات الرواية، فتقتصر الفقرة على وصف المكان والترحُّم على تاريخه أو بالأحرى لفت النظر إلى التغيرات التي أحدثتها الحضارة فيها وتتمثل الحضارة هنا في رمز "الترام الأبيض". ومن هنا لا يمكننا أن ننسب هذه الفقرة إلى الراوي، بل يجدر بنا أن ننسبها إلى المؤلف الحقيقي للرواية وليس حتى المؤلف الضمني[26] باعتبارها

[25] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 6-7.

[26] المؤلف الحقيقي هو الشخص الذي له وجود مادي في الحياة ويأكل ويشرب مثل باقي الناس ويمتهن أو يمارس الكتابة، ولا ينبغي علينا أن نخلط بينه وبين المؤلف الضمني الذي يعتبر جزءا أساسيا من النص بحيث يكون واعيا بكل تفاصيل هذا النص ويقوم بالتنسيق بين الأطراف المختلفة داخل النص الأدبي وتقسيم هذا النص إلى وحدات وعناصر وعلاقات بينية وما إلى ذلك من أوجه العلاقات الممكنة داخل النص الأدبي. وإذا كان نجيب محفوظ مثلا شخصا واحدا أو مؤلفا حقيقيا لكل الكتب والنصوص التي تحمل اسمه، فإن المؤلف الضمني لرواية من رواياته على سبيل المثال يختلف عن المؤلف الضمني لرواية أخرى.

تقديما وحثا على قراءة ما يدور في هذا المكان الذي يكتنفه الحنين.

يقول نجيب محفوظ: "العباسية في شبابها المنطوي. واحة في قلب صحراء مترامية. في شرقيها تقوم السرايات كالقلاع وفي غربيها تتجاور البيوت الصغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية. تكتنفها من أكثر من ناحية حقول الخضر والنخيل والحناء وغابات التين الشوكي. يشملها هدوء عذب وسكينة سابغة لولا أزيز الترام الأبيض بين الحين والحين في مسيرته الدائبة ما بين مصر الجديدة والعتبة الخضراء. ويهب عليها هواء الصحراء الجاف فيستعير من الحقول أطيابها مثيرا في الصدور حبها المكنون. ولكن عند الأصيل يطوف بشوارعها عازف الرباب المتسول بجلباب على اللحم، حافيا جاحظ العينين، يشدو بصوت أجش لا يخلو من تأثير نافذ: آمنت لك يا دهر ورجعت خنتني"[27].

بالرغم من عدم ظهور شخصيات الرواية ولا راويها في هذه الفقرة ويظهر بدلا منها "عازف الرباب المتسول"

[27] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 6.

كشخصية وحيدة فيها، يمكننا أن نستنبط منها بعض المفردات المحملة بالقيمة value-laden أي المفردات التي تكتسب معنى ذاتيا ونفسيا توحي بتوجه قائلها ورؤيته للعالم بالرغم من أن هذا القائل لا يكشف شيئا بشكل صريح. فالشباب "منطوي" والصحراء "مترامية" والهدوء "عذب" والسكينة "سابغة" و"أزيز الترام الأبيض" يهدد العذوبة والهدوء والسكينة. كما أن ظهور عازف الرباب كشخصية وحيدة في هذه الفقرة يُكسب ظهوره حضورا وبروزا وامتيازا، وكأن الرواية ذاتها ما هي إلا تنويعة من التنويعات التي يعزفها هذا العازف على ربابته.

وعندما نمعن النظر في الفقرة الأولى من الرواية، نكتشف أنها تجسِّد سينوغرافيا موقع الأحداث خير تمثيل. فيتم تقديم العباسية على أنها كائن حي جاوز مرحلة الشباب وهي مرحلة سنكتشف فيما بعد في سياق الرواية أنها تلتقي مع مرحلة طفولة أبطال الرواية الأساسيين. ولكن الجملة التالية أو بالأحرى العبارة "واحة في قلب صحراء مترامية"

تحيلينا على مستوى الرؤية البصرية وعلى مستوى التمثيل الجغرافي إلى رمزية المكان بشكل أو بآخر، فمصر هي أيضا واحة في قلب صحراء مترامية. ويحيلنا التقسيم المكاني بدوره إلى التقسيم الطبقي للعباسية، فنجد الطبقة المتوسطة غربا والطبقة الارستقراطية أو الغنية شرقا، ولا تظهر الطبقة الفقيرة إلا في صورة عازف الرباب المتسول.

وتصوير نجيب محفوظ هنا للطبقة المتوسطة على أن بيوتها الصغيرة تزهو بجدتها يوحي بأن هناك تغيرات تمت في التركيبة الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع العباسية ساعدت على توسع رقعة الطبقة الوسطى، كما سنكتشف فيما بعد في الرواية أن ثلاث شخصيات من الشخصيات الخمس الأساسية في الرواية ينتمون إلى الطبقة الوسطى وأن الشخصيتين اللتين تنتميان للعباسية الشرقية سيميلان تدريجيا إلى الانتماء إلى الطبقة الوسطى، على الأقل على المستوى الوجداني والمستوى السلوكي.

كما أن "أزيز الترام الأبيض" يحدث على فترات أو أوقات متقطعة في مقابل "هواء الصحراء" الذي لا يقترن هبوبه بزمن، بل يأتي في صيغة الفعل المضارع الذي يدل على الديمومة والاستمرار.

ويلعب عازف الربابة في هذه الفقرة دورا وجدانيا يتأسى على الزمن الفائت، وهذا التأسي سمة أساسية من سمات الطابع الوجداني لشخصيات الراوية، خاصة عندما يفارقون مرحلة الشباب في النصف الثاني من الرواية تقريبا.

كما أن هذا التأسي يشير إلى التحولات والتغيرات التي حدث في المكان، وهي تغيرات أقرب لثورة جغرافية وهندسية وسكانية تمت في المكان الجغرافي التخييلي والواقعي في آن، الذي تدور فيه أحداث الرواية.

وأقصد بالواقعي أن العباسية مكان موجود بالقاهرة بالفعل وارتبط به نجيب محفوظ لفترة طويلة وحدث فيه تحولات كبيرة مثل التحولات التي حدثت في أحياء القاهرة والمدن المصرية الأخرى.

أما التخييلي فيتمثل في أن عباسية رواية قشتمر عباسية أكثر تحديدا ولا تقدم لنا المكان الجغرافي ولا سكانه تقديما وقائعيا تاريخيا وجغرافيا، وإنما تنتقي من هذا المكان ملامح تصلح للحدث الفني الروائي التخييلي الذي يقدمه نجيب محفوظ في الرواية، حتى لو تقاطعت بعض الأحداث في الرواية مع بعض الوقائع الشخصية لنجيب محفوظ وأصدقائه.

وبوجه عام، المكان في النص السردي يطلق عليه اسم المكان التخييلي أو الفضاء التخييلي أو المكان القصصي أو المكان الروائي fictional space، وكلها مسميات في العربية تدل على أن المكان الذي تدور فيه الأحداث مكان مخصوص بخصوصيات الأحداث السردية الذي تدور فيه، ولا يهم إن كان هذا المكان موجودا في الواقع أم لا، فعلينا أن ننظر إليه كمكان فني خاص يكتسب سماته من سمات الشخصيات الأدبية أو القصصية أو الروائية التي تشغله، كما أن هذه السمات للمكان الفني تؤثر بدورها في طبيعة

الشخصيات الأدبية، وكل من المكان والشخصيات شيء مصنوع يصنعه أو يبتدعه أو يخترعه المؤلف لتوصيل رؤيته الفنية وفقا لمقتضيات النوع الأدبي الذي يقدم هذا المؤلف نصَّه من خلاله.

***

نخلص من كل هذا إلى أن الفقرة الأولى التي لا تنتمي بنائيا لمتن الرواية تمثل إطارا فكريا يمكنه أن يعطينا انطباعا أو تصوُّرا أو صورة ذهنية عما سيحدث في الرواية فيما بعد. ونقول لا ينتمي بنائيا للرواية لأنه يغلب عليه الطابع الوصفي والتصويري وهي سمة لا تحتفي بها الرواية كثيرا لأن الراوي يركز على المواقف والأدوار التي تلعبها الشخصيات وما يحدث في المجتمع بوجه عام من خلال السرد والحوار كتقنيتين روائيتين وليس من خلال الوصف الذي لا يشغل إلا حيزا ضيقا من الرواية.

إذا كانت الفقرة الأولى من الرواية تميل إلى الوصف وتتكئ على توظيف الزمن المضارع كأن ما تصوره لنا من

لوحة عبارة عن صورة خالدة مطبوعة في ذهن نجيب محفوظ بوصفه كاتبا خارج أحداث الرواية، وصورة للمكان وعلاقة واصف هذا المكان به، فإن الفقرة الثانية تتكئ بشكل أساسي على الزمن الماضي وتمزج ما بين السرد ووصف طبيعة الشخصيات وانتمائهم وصداقتهم والعلاقة الإنسانية الدائمة بينهم.

ومن الواضح أن هذه الفقرة الثانية تنتمي زمنيا لما بعد انتهاء أحداث الرواية، ففيها يدمج **راوي الحكاية الإطار** أو **الراوي الافتتاحي** الذي يفتتح سرد الأحداث بتقديم الشخصيات ويساعدنا على تكوين فكرة عن العلاقات بينهم – يدمج بين الزمن الماضي والمضارع والمستقبل في جملة واحدة: "ولدوا عام 1910 في أشهر مختلفة، لم يبارحوا حيهم حتى اليوم، وسيدفنون في قرافة باب النصر[28]" وكأن نجيب محفوظ يقدم لنا قصة واقعية أو بالأحرى جزءا من قصة واقعية، لأن نَصَّ الرواية لا ينتهي بموت الشخصيات أو دفنهم في قرافة باب النصر، فالرواية تنتهي باحتفال

[28] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 6.

شخصياتهم بعيد صداقتهم السبعين. ويدفعنا ذلك إلى التأكد من أن هذا الإطار الروائي لا ينتمي نصيا ولا سرديا للمتن الروائي، فهو بمثابة التمهيد أو التقديم المكتوب بقلم المؤلف الحقيقي ويمكن أن يكتبه الناشر بدلا منه أو أي شخص يكتب مقدمة أو تمهيدا أو كلمة افتتاحية للرواية، أو أي شخص كالناشر أو المؤلف أو الناقد الذي يكتب نبذة عن الرواية قد تنشر في الغلاف الخلفي للكتاب كأداة من أدوات تعريف القارئ، أو بالأحرى مشتري الكتاب، بالكتاب حتى يجذبه لشراء هذا الكتاب تمهيدا لقراءته.

ولكن نجيب محفوظ لا يدعنا نركن إلى هذا اليقين في التلقي، لأنه في نهاية الفقرة ذاتها ينتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الجمع: "إنها الصداقة في كمالها وأبديتها. الخمسة واحد والواحد خمسة، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية، حتى الموت. اثنان من العباسية الشرقية واثنان من الغربية، والراوي أيضا من الغربية ولكنه خارج الموضوع. وتتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل

العباسية حينا وقشتمر مقهانا، وفي أركانه تسجلت أصواتنا مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر لها من قلب مصر[29]".

هل كان ينبغي على نجيب محفوظ أن يضع ثلاث نجوم قبل هذه الجملة ليفصلها عما قبلها بحيث تكون فقرة جديدة؟ فالتحول من الوصف العام للشخصيات من خلال ضمير الغائب وزمن الماضي ومنظور الراوي العليم بكل شيء الذي يحدد حتى ما سيحدث فيما بعد انتهاء أحداث الرواية إلى ضمير المتكلم الجمع والزمن المضارع والراوي المشارك ذي الرؤية المحدودة بما تنقله له حواسه أو يسرده له أصدقاؤه أو شاهده بالفعل – هذا التحول تحول عنيف أو على الأقل مفاجئ وليس هناك ما يبرره أو يسوغ له. ولكننا يمكننا أن نلمس المبرر وراء ذلك في التأكيد على استبعاد الراوي من الشخصيات وجعله "خارج الموضوع"، فهذا الإخراج أو الاستبعاد يمكنه أن يجعلنا ننظر للمؤلف ذاته على أنه راوٍ مشاركٌ مشاركة وجدانية على الأقل في كل ما

[29] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 6-7.

يحدث في الرواية. والمقصود بالمشاركة الوجدانية هنا أن هذا الراوي لا يظهر كشخصية محددة الملامح في الرواية، بل يظهر بوصفه متماهيا في شخصيات أصدقائه الأربعة ويتواجد معهم في جلساتهم وألعابهم ومقهاهم ويشاركهم رؤية العالم التي يتقسامونها، وإن كانوا بدرجات متفاوتة.

ثورة 1919 في رواية قشتمر

بعد الإطار الروائي الذي يشغل صفحة وسطرا واحدا، تبدأ الرواية بصفحة جديدة مستقلة على مستوى التقسيم عن هذا الإطار، وتتبنى الرواية ضمير المتكلم الجمع ليسرد لنا الراوي – الذي لا يظهر كشخصية في الرواية وإنما يكتفي بقص حكاية هو جزء منها أو شاهد عليها أو مشارك فيها ضمنيا، وكأنه هو المؤلف الضمني الذي يتضامن ويتوحد مع ما يدور من أحداث – نقول يسرد لنا سيرة العلاقة بين صادق صفوان النادي وإسماعيل قدري سليمان (وهما من العباسية الغربية وينتميان إلى الطبقة المتوسطة التي ينتمي إليها الراوي أيضا) وحمادة يسري الحلواني وطاهر عبيد الأرملاوي (وهما من العباسية الغربية وينتميان إلى طبقة الباشاوات في ذلك الوقت وإن كانا تمرَّدَا لاحقا في الرواية على انتمائهما لهذه الطبقة وتحررا من قيودها ومظاهرها).

تتناول رواية (قشتمر) ثورتين من الثورات التي مرت بها مصر: وهما ثورة 1919 وثورة 1952 وما تلا كل

منهما من صعود وهبوط، من فرحة وانكسار، من تطلع وإحباط. ولا يعني هذا التناول أن المؤلف يحاول فرضَ وجهة نظر معينة في الثورتين، فهو يقدمهما لنا من منظور شخصيات كثيرة ويتبقى لنا نحن جمهور القراء أن نتأمل وجهات النظر المختلفة في سياق كل منها وعلى ضوء ملامح شخصية قائلها ونشكل وجهة نظرنا الخاصة في هذه أو تلك.

وربما لأن الموضوع شائك ووجهات النظر حوله كثيرة، لم يشأ نجيب محفوظ أن يقدم لنا روايته من منظور راوٍ عليم بكل شيء أو راوٍ مستبد يفرض وجهة نظر معينة على قارئه أو يقدم له رؤية شمولية لا تترك مجالا للتفسير أو التأويل أو الاختلاف؛ ولذلك اختار أن ينقل لنا كل شيء من خلال الراوي المشارك، وهذا الراوي ذاته لا يروي شيئا أو حدثا من منظوره الخاص وإنما من منظور الجماعة ككل أو الأفراد كل على حدة، فكل ما ينقله لنا هذا الراوي عبارة عن المواقف والأحداث التي يرويها للشلة كلٌّ فرد من أفرادها

وما يحدث أمام أعينهم وما يحدث لأفراد عائلاتهم، وكأن منظور هذا الراوي قائم على المنظورات المتعددة التي تتجمع لديه من خلال أفراد الشلة المتجمعين على مقهى قشتمر في أغلب الأحيان، الأمر الذي يعزز رغبة نجيب محفوظ في توصيل رؤية ديمقراطية للأحداث قائمة على رؤى مجموع الأفراد الذين يسكنون عالم الرواية.

ونظرا لضيق الوقت والمكان، سنكتفي هنا باستعراض جوانب تصوير الراوي ورفاقه لثورة 1919.

يصور لنا نجيب محفوظ ثورة 1919 في البداية من منظور الأطفال، ويبدو من التشابه في العمر بينه (حيث وُلد في 1911) وبين أبطال الرواية (حيث ولدوا في 1910) أنه يتمثل في الرواية صورة هذه الثورة كما رآها طفلا.

ينقل لنا الراوي حالة الحراك التي أحدثتها الثورة داخل الأسرة المصرية، فيقول عن أول مظاهره يشهدها هو وأصدقائه بالمدرسة الابتدائية إنها:

أول درس عملي نتلقاه في الوطنية. سرى إلى قلوبنا الحماس رغم الغموض والجهل بما يقع. في بيوتنا سمعنا أصداء ما يحدث في الخارج تتردد بحرارة. لأول مرة يلتقي الآباء والأبناء في عاطفة متأججة واحدة. حتى الأمهات يصغين وينفعلن. أنباء المظاهرات يحملها إلى بيوتنا هواء ديسمبر البارد ولكننا نتلقاها دافئة بل ساخنة. ومصارع الشهداء تروى كالأساطير. دوريات الإنجليز تخترق شارعنا محمولة في اللوريات مدججة بالسلاح. الهتافات تترامى إلينا من الحسينية جنوبا ومن الوايلية شمالا. سعد يحيا سعد، الاستقلال التام أو الموت الزؤام[30].

فيربط الراوي هنا بين المدرسة والثورة، وكأن الثورة تطبيق لنظام التعليم المتبع في تلك الفترة، وهكذا يتلقى الطلاب درسا عمليا في الوطنية بالرغم من أنهم لا يستوعبون كل جوانب ما يدور حولهم نظرا لصغر سنهم. كما أن البيت والمدرسة يصيران امتدادا لبعضهما بعضا.

[30] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 17-18.

ونلاحظ هنا أيضا الوحدة التي تخلقها الثورة بين جميع أفراد الأسرة بما فيها من تفاوت أجيال وتفاوت أدوار اجتماعية، فجيل الأبناء وجيل الآباء تجمعهما العاطفة الثورية المتأججة، كما أن هذه العاطفة الثورية تبدأ في إحداث أثرها في وضع المرأة في المجتمع وزعزعة الركود الذي كان يسيطر على دورها المجتمعي العام في ذلك الزمن.

ويلعب الشهداء دورهم في تأجيج هذه العاطفة الثورية لدرجة أنهم يتحولون إلى أساطير تزكي روح الثورة وتدفع الثائرين إلى الهتاف بالزعيم المُخَلِّص سعد زغلول والإعلان عن استعدادهم للموت في سبيل تحرير الوطن.

ومن اللافت للنظر مشهد "دوريات الإنجليز [التي] تخترق شارعنا محمولة في اللوريات مدججة بالسلاح"، فهذا المشهد يمكن أن يمر مرور الكرام هنا بوصفه يظهر لأول مرة في الرواية وبوصفه أيضا رد فعلٍ طبيعي من قوات الاحتلال على ثورة الشعب. ولكن هذا المشهد سيكتسب دلالة تصل إلى درجة المفارقة لاحقا في الرواية عندما تعود

الحكومة الوفدية للحكم على أعتاب الحرب العالمية الثانية محمولة على دبابات الإنجليز.

فنجيب محفوظ يُبرز لنا في أول وصف لثورة 1919 رد السلطات العنيف على ثورة 1919 عندما كانت ثورة شعبية حقيقية حتى يجعلنا نلتفت لفداحة المفارقة عندما يتكرر هذا المشهد لاحقا، ولكنه تكرار يفقد معناه الأصلي ويكتسب معنى يوحي بأن الثورة تم تفريغها من مضمونها على يد قادتها ذاتهم، فالإنجليز الأعداء هنا سيتحولون إلى أصدقاء في المشهد اللاحق، والإنجليز الذين يقمعون الشعب الثائر هنا سيحتضنون الوفد المتعطش للسلطة فيما بعد حتى يضمنوا ولاء وانقياد هذا الشعب لهم في مواجهة العدو الخارجي المتمثل في قوات المحور في الحرب العالمية الثانية.

وبالرغم من أن هذه الفقرة هي أول وصف في الرواية للثورة، نجدها تحقق نتائج الثورة بشكل عملي، فالمجتمع ثار على نفسه بالفعل وشرع في إحداث التغيير، أو بالأحرى

إرسائه وتدعيمه، بداخله، ولهذا السبب ينتقل الراوي إلى الحديث عن الطبيعة التشكيلية والتكوينية للثورة وكيف أنها تُعدُّ قيامة جديدة للشعب وزلزالا يُخرج أحسن ما في هذا الشعب:

زلزلت الأرض بغتة ولا تريد أن تسكت. تدفقت العواطف إلى قلوبنا لتخلقنا خلقا جديدا. اجتاح الحماس صادق وإسماعيل وحمادة، وطاهر لم يخل أيضا من حماس. المنشورات توزع فتؤجج النيران المشتعلة[31].

فالثورة هنا مثل القيامة التي تزلزل الأرض، وهي زلزلة تهدف إلى إعادة تشكيل أبناء الوطن بحيث تجعلهم خلقا جديدا وكأن الثورة هي الروح التي بعثت الحياة في جسد الوطن.

والملاحظ هنا أن المنشورات تأتي في مرحلة تالية وليست سابقة على ثورة الشعب، فهي ثورة نابعة من الشعب

[31] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 18.

ذاته، ثم تأتي المنشورات في مرحلة لاحقة ربما لتنظِّر لما يتأجج بالفعل من نيران مشتعلة وعاطفة ثورية جياشة، أي أن قلب الثورة ونبضها سابق على عقلها وفكرها.

وينقل لنا الراوي جزءا من رد فعل السلطة الرسمية على الثورة المشتعلة، وهو رد تقليدي يتمثل في الاعتقال، ويتعلق هنا باعتقال أحد آباء أفراد مجموعة الأصدقاء، ألا وهو يسري باشا الحلواني والد حمادة. ولكن هذه الممارسة القمعية لا تزيد الشعب إلا فخرا وإصرارا وعزيمة، فيصف الراوي هذا الاعتقال بأنه "حدث عظيم" يجعل يسري باشا الحلواني ينضم "إلى طليعة الأبطال" ويجعل ابنه يحظى بنظرة "إكبار" من أصدقائه[32].

ويراوح نجيب محفوظ هنا بين السرد والحوار لينقل لنا وجهات النظر التي تكاد تتلاقى برغم اختلاف المرجعيات الاجتماعية، فالمصلحة العامة أكبر من أي حزن أو ضرر شخصي:

[32] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 18.

"يقول حمادة:

- بيتنا حزين ولكنه فخور، لو حدث ذلك في ظروف عادية لماتت ماما غما..

واحتجاجا على هدوء طاهر النسبي، سألناه:

- وماذا عن والدك؟

فقال ضاحكا:

- بابا موظف، وهو من رجال السلطان، وهو مع ذلك مع الثورة ولكنه..

فيسأله حمادة:

- له رأي خاص في سعد،! لا يعجبه تاريخه..

وقطبت الوجوه استياء فقال طاهر مخاطبا صادق:

- قريبك رأفت باشا الزين من رجال السلطان أيضا..

فقال صادق:

- هذا الموقف يخصه وحده ولا شأن لنا به![33]"

نرى هنا الأصدقاء الأربعة الذين ينقل لنا الراوي حوارهم وهو بينهم ينقسمون من زاوية ضيقة إلى طرفين: الطرف الأول يلتف حول حمادة بوصفه ابنا لبطل تم اعتقاله لمناصرته لقائد الثورة، بينما يمثل طاهر عبيد الأرملاوي الطرف الثاني.

ولكن هذا التقسيم ظاهري، لأن الحوار لا يدور بين معسكرين، بل بين مجموعة من الأصدقاء تُعتبر صداقتهم الأساس الذي تقوم عليه الرواية كلها، كما أن الراوي يؤطِّر الحوار بأوصاف من قبيل "واحتجاجا على هدوء طاهر النسبي"، "وقال ضاحكا". فهدوء طاهر ليس كاملا، كما أنه يرد على احتجاج أصدقائه على هذا الهدوء بالضحك والحوار، ونستشف من ثنايا الحوار أو بناءً على منطق هذا الحوار ذاته أن طاهر لا يتوحَّد مع موقف أبيه، لأن منطق هذا الحوار يقول إن "هذا الموقف يخصه وحده ولا شأن [لي] به".

---

[33] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 18-19

ثم ينتقل الراوي إلى إلقاء الضوء على الدور الذي تلعبه المدرسة في هذه الثورة وكيف أن التعليم لا ينفصل عن الشعب ولا عن تطلعات الأمم، فالخلق الجديد الذي تحدث عنه الراوي من قبل لا يقتصر على السياق الاجتماعي والأسري ولا على السياق السياسي العام، بل يمتد أيضا ليصل إلى المؤسسة التعليمية التي تعتبر نفسها هنا جزءا لا يتجزأ من المجتمع وثقافته المتطلعة إلى التحرر والتقدم والاستقلال:

وغطى الحماس والقتال والضحايا على مسيرة الحياة اليومية. انحصرنا نحن في عالمنا الصغير بين البيت والمدرسة. وفي المدرسة أصبح حمادة شخصية محبوبة يشار إليها بوصفه ابنا لبطل معتقل. وفي المدرسة تطوع كل مدرس لتلقيننا درسا في التربية الوطنية مستهينا بأمنه وسلامته ومستقبله. وبفضل أولئك المدرسين العظام عرفنا ما أخفي عنا من تاريخنا منذ الثورة العرابية. وعرفنا سعد كمثال للقوة

والنضال والذكاء والنزاهة منذ شبابه الأول. وثملنا بما سمعنا وانبثت فينا روح الوطنية التي لم تتزعزع من قلوبنا حتى اليوم[34].

فالبيئة التعليمية الصحية هنا تجعل التلاميذ يشعرون بالفخر لأنهم ينتمون إلى أسرة تعرَّض ربُّها للاعتقال بسبب مواقفه الوطنية، كما أن المدرسين لا يخضعون لقياداتهم الذين يفرضون عليهم ما يخالف ضمائرهم، وبالتالي يستهين هؤلاء المدرسون بأمنهم وسلامتهم ومستقبلهم في سبيل القيام برسالتهم التعليمية التي تكتسي هنا بما يمليه الظرف التاريخي وتجعلها تركز اهتمامهما على ترسيخ وتعزيز وتحفيز "التربية الوطنية".

كما أن هذا الظرف التاريخي ذاته يجعل هؤلاء المدرسين يعيدون النظر في المنهج التعليمي الذي يقومون بتدريسه ليُنطِقوا المسكوت عنه في مناهج التاريخ ويقوموا بتحرير هذه المناهج من إملاءات الاستعمار وإملاءات القوى السياسية المحافظة أو الرجعية أو الإقطاعية، الأمر الذي قد

[34] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 19.

يمهِّد لتحرير الوطن ذاته من هذا الاستعمار، فالتعليم هنا يتجاوب مع الحدث التاريخي الفارق، وفي الوقت ذاته يرسي أساس حدث مستقبلي ربما يكون أكثرَ تحوُّلا.

وبفضل هذا التعليم لم تتزعزع روح الوطنية من قلب الراوي وأصدقائه حتى زمن كتابة الرواية. وهنا يكتسب المثل الشعبي "التعليم في الصغر كالنقش على الحجر" معناه الحقيقي في صورة متجسدة تظل معنا طوال الرواية بالرغم مما قد ينتاب أبطالها من إحباطات لاحقة في الرواية ذاتها.

كما أن التعليم هنا يلعب دورا كبيرا في كشف تزوير السلطات الحاكمة في ذلك الوقت لتاريخ الوطن، وفي إعادة تصحيح مسار التاريخ في البيئة التعليمية بحيث يتم إبراز ما تم تزويره وتسليط الضوء على ما تم طمسه عن عمد من مناهج التاريخ، وبالتالي تلعب الثورة هنا دورا في إعادة بناء الوعي الوطني بحيث يكون محيطا بآليات عمل الأجهزة الأيديولوجية للدولة على حد تعبير لوي ألتوسير، فيميِّز لوي

ألتوسير في كتابه (لينين والفلسفة ومقالات أخرى)[35] بين جهاز الدولة[36] بالمعنى الضيق والأجهزة القمعية للدولة والأجهزة الأيديولوجية للدولة[37]، و"يتحالف الجهازان معا في الحفاظ على نظام الدولة[38]".

ويغلب على الأجهزة القمعية للدولة طابع العنف والقمع، بينما يغلب على الأجهزة الأيديولوجية للدولة ما يمكننا أن نطلق عليه القمع الناعم أو الأيديولوجي أو النفسي والذهني. وكل منهما به جانب عنيف وجانب ناعم، فالأجهزة القمعية على سبيل المثال لا تقتصر على العنف المباشر بل تمتد إلى العنف غير المباشر كالرقابة على الفنون والآداب

---

[35] Louis Althusser. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York and London: Monthly Review Press, 1971.

[36] ويعرِّف جهاز الدولة بأنها يكاد يرادف معنى الدولة من منظور الطبقة الحاكمة ويتمثل في الشرطة والمحاكم والسجون، ويشمل أيضا الجيش عندما تفشل هذه الأجهزة في القمع فيتدخل الجيش لتعزيز هذا القمع ومؤازرة هذه الأجهزة، كما يشمل رأس الدولة أو حاكمها، وإداراتها وحكومتها. ويتم تعريف الدولة في هذا الجهاز بأنها قوة تقوم على التدخل القمعي لصالح الطبقات الحاكمة (ألتوسير، لينين والفلسفة ومقالات أخرى، ص 137). ويعود ألتوسير بعد ذلك ليوضِّح أن الدولة ووجودها في جهازها ليست لها أي معنى سوى باعتبارها أداة من أدوات سلطة الدولة a function of state power، فصراع الطبقات السياسي ككل يتمحور حول الدولة، أي حول استحواذ طبقة أو فصيل أو تحالف بين عدة فصائل على السلطة والاحتفاظ بها، وهنا يميِّز ألتوسير بين سلطة الدولة التي تمثل هدف أي صراع طبقي سياسي، أي الحفاظ على هذه السلطة أو الاستحواذ عليها من جهة وبين وجهاز الدولة من الجهة الأخرى (المرجع السابق، ص 140).

[37] تشمل الأجهزة الأيديولوجية للدولة الجهاز الديني والجهاز التعليمي والجهاز القانوني والقضائي والأسرة والنظام السياسي بما يشمله من أحزاب ومؤسسات ونقابات العمال ووسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون، الخ، والأجهزة الثقافية كالآداب والفنون والرياضة، وما إلى ذلك (ألتوسير، لينين والفلسفة ومقالات أخرى، ص 143)

[38] Luke Ferretter. *Louis Althusser*. *Routledge Critical Thinkers* series. London and New York: Routledge, 2006. P. 84.

ومصادرة عمل أدبي أو فني ما أو العقاب الإداري في الجامعات مثلا أو الحرمان من الترقية أو حتى الحرمان من التوظيف بناء على تقرير أمن دولة على سبيل المثال.

كما أن الأجهزة الأيديولوجية للدولة يتمثل فيها العنف بشكل غير مباشر كتحريض الإعلام الرسمي في مصر مثلا على القتل في أحداث ماسبيرو وأحداث وزارة الدفاع أو قيام بعض المنابر الدينية أثناء استفتاء مارس 2011 أو انتخابات 2011 و2012 بإرهاب بعض المواطنين مِن أنَّ مَن يكون صوته الانتخابي مخالفا للصوت الذي تدعمه هذه المنابر سينال عقابا أليما في الآخرة بدخول النار أو بعد الموت بالثعابين التي ستنهش جسده وما إلى ذلك.

فهذه الأجهزة تقوم بالتأثير على الشعب واحتواء وعيه من خلال التحكم فيما يطلق عليه القوة الناعمة من ثقافة وفكر وإعلام وفن وما إلى ذلك بحيث تصوِّر أحمد عرابي وسعد زغلول على سبيل المثال في رواية قشتمر بوصفهما يسعيان

إلى التخريب أو محاربة السلطة الشرعية وما إلى ذلك من وسائل لابد أن يأتي وقت ويتم فيه كشفها.

وما يقوم به المدرِّسون هنا يمثّل تحريرا للمناهج الدراسية من الرؤية الاستعمارية، أو ما يمكننا أن نطلق عليه الاستعمار التعليمي المتمثل في ملء المناهج التعليمية بأفكار تاريخية خاطئة عن ثورات الشعب أو الأمة وتصوير هذه الثورات وهذا الكفاح الوطني الممتد على أنه تآمر أو تواطؤ. ولذلك يشعر المدرسون بأن واجبهم الوطني يملي عليهم أن يقوموا بتحرير هذه المناهج من هذه المغالطات لمؤازرة وترسيخ التحرر الذي بدأ يتشكّل في أذهان الطلاب بناء على ما يعاصرونه من حدث تاريخي ثوري.

ويربط الراوي بين طعم أول نصر والإفراج عن الزعماء المنفيين وفي الوقت ذاته والفقرة ذاتها يسرِّب قدرا من المرارة إلى هذا الطعم من خلال الخلاف بين زعماء الثورة على وحدتها، وهو خلاف يمكن أن يقضي على الثورة ذاتها ويحوِّلها من ثورة إلى قضية زعامة:

وذاق البلد أول طعم للنصر بالإفراج عن الزعماء المنفيين ثم شهد أعجب يوم في تاريخه يوم عودة سعد. وأطلق سراح يسري باشا الحلواني فيمن أطلق سراحهم [...] وشهدنا الأحداث تباعا، فطرأ الخلاف بين سعد وعدلي على وحدة الثورة، ووجدنا طاهر في جانب وبقيتنا في جانب آخر، كما اختلفنا سابقا حول ماشست وفانتوم، ولكننا – بخلاف الزعماء – حافظنا على مودتنا وصداقتنا الباقية[39].

ولا يذكر لنا الراوي أسباب هذا الاختلاف، وكأنها أسباب ليست لها قيمة في حد ذاتها، وإنما يريد من وراء ذكرها العارض أن يؤكد على أن الثورة لا تنجح إذا تم التركيز على الخلافات الشخصية أو الاختلاف في الرأي بين رموزها، فلابد أن يوحِّدوا رؤاهم ويتعالوا على خلافاتهم. وهو ما يؤكده الراوي بطريقة غير مباشرة من خلال التأكيد على أن الخلاف بين الزعماء لا يؤثر على العلاقة بين شلة الراوي، وكأن المواطن البسيط أو العادي أكثر وعيا من

[39] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 19.

زعمائه وأكثر حرصا على تقوية أسباب التواصل، وعلى التعالي عما يمكن أن يوصل إلى التنافر والجفاء.

ويُبرز الراوي هذا التوازي بين العام والخاص ببيان انتقال حال البلد "من كرب إلى كرب" وما يليه من نفي سعد زغلول للمرة الثانية من جهة، ومن الجهة الأخرى يناظر ذلك أو يوازيه أن أبطال الرواية "ناهزنا جميعا البلوغ في فترات متقاربة. ثورة تنفجر في أجسادنا منذرة بالشر[40]". فجسد الثورة عفي ولكن الخلاف بين زعمائها ينذر بالشقاق وبالتالي إضعاف الثورة ذاتها، أما أبطال الرواية فينتقلون جميعا من مرحلة الصبا إلى مرحلة المراهقة والبلوغ من خلال ثورة أجسادهم التي لا يعرفون كيف يوجهونها الوجهة المناسبة، وكأن ثورة أجسادهم تعادل روائيا ثورة الشعب التي من الواضح أنها بما تشمله من اختلافات بين الزعماء قد فقدت وجهتها أو على الأقل يمكن أن تفقدها، وسنرى ذلك بارزا بشكل ملموس فيما بعد في سياق الرواية.

[40] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 19.

***

يبدو أن الخلط بين سعد والثورة فيما سبق ناتج عن مرحلة طفولة الثورة/طفولة أبطال الرواية، فبعد مرحلة البلوغ تجيء مصر أولا في هتافاتهم ثم يليها الهتاف لسعد زغلول زعيم الثورة وقائدها الرئيسي. ويصاحب ذلك نضج الرؤية السياسية لدى صديق من أصدقاء الراوي ينتمي للعباسية الغربية وطبقة الباشاوات، ألا وهو طاهر عبيد باشا الأرملاوي، فطاهر عبيد الذي كان واقعا تحت تأثير رؤية أُسرته السياسية المحافظة والمعادية للثورة ولسعد زغلول في مرحلة طفولته ينتقل بعد مرحلة البلوغ إلى كتابة الشعر المطعَّم بالروح الشعبية التي استقاها من أصدقائه المنتمين للعباسية الغربية بطبقتها المتوسطة، كما أنه يميل للإعجاب بسعد زغلول والانحياز إلى الثورة ورؤيتها. فيقول الراوي واصفا استقبال الشعب لعودة سعد زغلول من منفاه الثاني:

كوَّنت شلتنا موجة صغيرة في بحر متلاطم هدرت أمواجه في ميدان الأوبرا. لم نشهد في حياتنا منظرا

رائعا كذلك المنظر. وابتلعتنا حومة الحماس وفرحة النصر وعزة الجماهير الملتحمة، وانسربت إلى قلوبنا الفتية عواطف متأججة وتيارات فدائية ومشاعر مجنحة تطير في الفضاء فوق هموم الحياة اليومية. رددنا الهتافات لمصر وسعد حتى بحت أصواتنا، وثمل طاهر بالسكرة الطارئة فنسى موقف أسرته من الزعيم القادم. وعندما هلت علينا سيارة الشيخ، عندما لمحنا من موقعنا فوق سور الأزبكية قامته المترامية، ووقاره الجذاب، جن جنونا، واشتعلت جوارحنا بنيران مقدسة، واختزن وعينا في سراديبه.. يوما وذكرى وصورة لم يعد في الإمكان أن تتلاشى[41].

فيصف الراوي هنا جماهير الشعب بالبحر الهادر وشلته بالموجة الصغيرة التي ترفد هذا البحر، ويتحدث لأول مرة عن عزة الجماهير والتحامهم والفداء وعلو الشأن العام على الهم الخاص. وتأتي مصر هنا في المرتبة الأولى على سلم الهتافات ويليها الهتاف لسعد زغلول.

[41] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 25.

وتتجلى النتيجة السياسية المباشرة الأولى للثورة في إجراء الانتخابات البرلمانية، وهو حدث له صدى كبير لدى جماهير الشعب ويدعو للفخر بين المواطنين، فمن خلال هذه الانتخابات يشعر أبناء الشعب أن ثورتهم بدأتْ في إتيان ثمارها. كما أن الشباب اليافع الذي لا يحق له تسجيل اسمه في جداول الناخبين يشعر بالحسرة لأنه لا يستطيع أن يدلي بدلوه في هذه الانتخابات، ومع ذلك يشارك مشاركة فعالة من خلال الحماس والإنصات إلى الخطب والأشعار والأزجال التي تدعو الناس للمشاركة في الانتخابات:

واستقبلت العباسية بعد ذلك التاريخ أياما سعيدة صاخبة، فسمعنا لأول مرة عن الانتخابات والبرلمان، وطفنا بالسرادقات، واستمعنا إلى الخطب والأشعار والأزجال، ولم يكن آن الأوان بعد لنسجل أسماءنا في الناخبين[42].

[42] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 25.

وعلى الجانب الآخر، ينقل لنا الراوي الرؤية المعادية للثورة والانتخابات من خلال ما ينقله للشلة طاهر عبيد الأرملاوي عما يحدث ويقال في سرايا والده:

وعن طريق طاهر عرفنا رأي الباشا أبيه فيما يجري حولنا. فهو يرى مثلا أنه من التهريج أن يتم اختيار الحكام بهذه الطريقة البهلوانية، وأننا نقلد أوربا في النتائج متجاهلين المقدمات والأسس. بخلاف يسري باشا الحلواني الذي أكد لنا في خطبته الختامية أن صوت الشعب من صوت الله. والواقع أنه لم يكن خطيبا مفوَّها، لكن الحفل كان حافلا بالخطباء والشعراء، على حين أضفى عليه اعتقاله هالة من العظمة والجاذبية. وقال طاهر لأبيه:

- النفي والسجن والاعتقال هي مؤهلات المعركة.

فقال الباشا بازدراء:

- الحكم علم وخبرة ومقدرة لا نفي أو سجن أو اعتقال..

ولم تكن إنصاف هانم القللي دون زوجها في احتقاره لما يجري..[43].

وعندما نمعن النظر في رؤية عبيد باشا الأرملاوي وزوجته إنصاف هانم القللي للثورة والانتخابات نجدها رؤية مُحافِظة ورجعية إلى حد كبير. فعبيد الأرملاوي يرى أن الانتخابات مجرد "تهريج"، كما يرى أن سجن سعد زغلول واعتقاله لا يؤهلانه لأن يكون قائدا حزبيا. وعندما نتأمل نظرة عبيد الأرملاوي إلى الانتخابات وسعد زغلول، نكتشف أنها قائمة على أسس تعادي الثورة أصلا:

أولا، وصفه للانتخابات الناتجة عن ثورة شعبية بأنها "تهريج" ينم عن عداء للمد الشعبي الوليد وللتأييد الشعبي لمبادئ حزب الوفد الذي يرمز في سياق الرواية للحرية والاستقلال والمشاركة الفعالة من كافة طبقات الشعب في العملية السياسية.

[43] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 25-26.

ثانيا، تأكيده على "المقدمات والأسس" ينم عن رأيه في التجربة الديمقراطية المصرية ويوحي بأنه يرى أنها لابد أن تكون صورة كربونية من التجربة الأوربية وإلا نظر إليها نظرة احتقار، وكأن الثقافات لابد أن تتطابق مع بعضها البعض ولا يحق لثقافة ما أن تكون لها رؤيتها الخاصة أو ممارساتها التي تلائم ظروفها.

كما أن هذا التأكيد ذاته ينقلنا إلى نظرته إلى زعيم الثورة، فهو ينظر إليه نظرة قد تنم عن غيرة إلى زعيم دفع ثمن احترامه لمبادئه وانحيازه للشعب ولحرية بلاده وبالتالي التفاف الشعب حوله لأنه يجسد الرمز الذي يتطلع إليه هذا الشعب، في حين أن عبيد الأرملاوي هذا لا ينحاز إلى الشعب ويتبدى ذلك منذ بداية الرواية في عدم ترحيبه بعلاقة الصداقة بين ابنه طاهر وأبناء العباسية الغربية، ويتبدى كذلك في عدم النظر إلى تطلعات ابنه الدراسية ويريد أن يفرض عليه دراسة الطب، وفي الوقت ذاته ينتمي عبيد الأرملاوي وظيفيا لرجال السلطان وما يمثله ذلك من تأييد

للملكية واستعباد للشعب، خاصة وأن الملك في الرواية يمثل النقيض للثورة والاستقلال وتطلعات الشعب.

كما أن عبيد الأرملاوي ذاته يبني خصومته لسعد والثورة على عداء حزبي ضيق، فمن الواضح من خلال الرواية فيما بعد أنه ينتمي لحزب آخر غير الوفد – "وعجبنا للزين باشا والأرملاوي باشا وأحزابهما[44]" – وبالتالي يرى في شعبية الوفد إضرارا مباشرا بحزبه الخاص، دون النظر إلى الأسباب التي جعلت الشعب يلتف حول الوفد وسعد زغلول، ودون مراجعة الأسس التي تجعل الناس يبتعدون عن حزبه هو.

ويحضر الدين بقوة في الدعاية الانتخابية، ولكنه لا يتم استغلاله لتحقيق مكاسب سياسية أو النظرة إليه نظرة ضيقة تبعده عن جذوره وقوته التي تدفع الناس لمواصلة الحياة، بل يظهر الدين في الرواية بطريقة عفوية بوصف مبادئه وسيلةً من وسائل الكفاح في سبيل الثورة على الظلم والطغيان وغياب الحرية والعدالة الاجتماعية، فيسري باشا الحلواني –

[44] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 29.

الذي يمثل النقيض الروائي أو الشخصية الضد لشخصية عبيد الأرملاوي حيث أن كلا منهما ينتمي للعباسية الشرقية ولطبقة الباشاوات – يرى أن "صوت الشعب من صوت الله"، أي أن المطالب الشعبية وما تمثله من مبادئ ديمقراطية ترمز لجوهر الدين الذي يرفض القهر والظلم والاستعباد والتحكم الجائر في مقدرات الشعوب.

ومن الملاحظ هنا أن يسري باشا الحلواني يستدعي الدين بوجه عام دون الإشارة إلى دين بعينه، أي أنه يخاطب جميع جمهور التابعين لأي دين دون تبني نظرة ضيقة تحصر الأفضلية لدين معين والنظر إلى أتباع أي دين آخر نظرة استبعادية، فهو هنا يتكلم عن "صوت الله" رب كل الأديان وكل البشر، الأمر الذي يجسد المقولة الراسخة في حياة معظم المصريين، ألا وهي "الدين لله والوطن للجميع"، ويمثل كذلك تجسيدا حيا لفكرة المواطنة والانتماء إلى وطن يحتضن الجميع ويسعى إلى تحقيق الحرية والاستقلال للجميع.

***

يقدم لنا الراوي مقهى قشتمر لأول مرة في سياق الرواية مرتبطا بالنضج السياسي له ولأصدقائه، فبعد أن عرفوا هذا المقهى مباشرة اشتركوا لأول مرة في مظاهرة وطنية:

هكذا عرفنا قشتمر في أواخر 1923 أو أوائل 1924، ودون أن ندري أنه سينعقد بيننا وبينه زواج لا انفصام له، وأنه سيصغي بصبر وتسامح إلى حوارنا وأساطيرنا عمرا طويلا، بل مازال يصغي مستوصيا بصبره وتسامحه. وفي ذلك الوقت اشتركنا ولأول مرة في مظاهرة وطنية. لم نعد أطفالا من ناحية والمظاهرة مأمونة العواقب من ناحية أخرى فوزارة الداخلية هذه المرة بيد زعيم الأمة ورئيس الوزراء[45].

ويورد الراوي سببين لهذه المشاركة: **أولا**، إنهم تجاوزوا مرحلة الطفولة بالفعل، مما يوحي بأن الشباب أو

[45] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 28.

الرجولة من وجهة نظره هي الاشتراك في المظاهرات التي تدافع عن سيادة الوطن واستقلاله وطموحاته. **ثانيا**، وزارة الداخلية ورئاسة الوزراء صارا بيد زعيم الأمة سعد زغلول، وبالتالي تُعتبَر الوزارة مأمونة العواقب، الأمر الذي يوحي بأن الوزارات السابقة التي كانت موالية للملك كانت لا تتورع عن أن تطلق النار على المتظاهرين السلميين. وهذا الجانب يشي لنا بنقطتين مهمتين:

أولا، يؤكد لنا دور الأجهزة القمعية للدولة التي تحدثنا عنها أعلاه في سياق عرض رؤية لوي ألتوسير لأجهزة الدولة. ويتحول دور هذه الأجهزة هنا إلى النقيض، فجهاز منها على الأقل ويتمثل هنا في قوة الشرطة وقمعها لا يمارس هذا القمع لأنه تابع لقائد له تأييد شعبي كاسح وبالتالي يتلاشى التعارض الأصلي بين جهاز الدولة والطبقات الشعبية. وهذا الأمر يجعلنا نعيد النظر في مفهوم الأجهزة القمعية للدولة، على الأقل في فترة ما بعد الثورات، فإذا وصلت الثورة إلى الحكم قد يتحول جهازها الشُرطي أو

البوليسي من جهاز قمع للشعب أو الطبقات الثائرة إلى جهاز مؤازرة وحماية لهذا الشعب. كما أن هذه الأجهزة القمعية للدولة قد يتغير مفهومها حسب النظام السياسي المتبع ما بين الملكي والرئاسي والبرلماني، ولكن هذه النقطة تقع خارج نطاق البحث الحالي.

ثانيا، هذه المظاهرة في حد ذاتها تدل على جانب آخر مهم من جوانب الثورة، ألا وهو أن الثورة لا تتوقف عندما يصل زعيمها إلى رئاسة الوزارة أو السلطة، بل تستمر لتحقيق مطالبها، من قبيل منح الثورة الشرعية الكاملة وعدم تدخل الملك أو الحاكم في السلطات الشرعية للثورة، أي أن الثورة مستمرة إلى حين تحقيق كامل مطالبها، فالسلطة الشكلية أو الصورية ليست لها قيمة في نظر الثورة والثوار، فلابد أن تكون السلطة حقيقية وتلبي مطالب الشعب كله، وهنا يرى زعيم الثورة والثوار من خلفه أن السلطة ليست غاية في حد ذاتها، والكرسي لا قيمة له مادام الوصول إليه أو إليها لم يحقق جوهر المطالب الشعبية الثورية.

وهنا تستكمل المدرسة دورها المناصر للثورة، فلم يعد المدرسون هم الوحيدون الذين يشرحون أهدافها ويدعون لمؤازرتها، بل تجذَّرَ الوعيُ الثوري لدى الطلاب أنفسهم وصاروا يراقبون المشهد السياسي وما يمر به مسار الثورة:

في أثناء طابور الصباح خرج رئيس الطلبة من الصف وصاح بصوته الجهوري "إضراب". واندفعت الصفوف نحوه في عجلة ولهوجة فخطبهم مركزا على أزمة بين الزعيم والملك وأن على الشعب أن يتجمع في ميدان عابدين لتأييد الزعيم دون قيد أو شرط. وماج الميدان بالخلق من كل صنف، كيوم الاستقبال، ولكنه يفور هذه المرة بالغضب، ويهتف من أعماقه "سعد أو الثورة"[46].

فالإضراب يدعو له أحد الطلاب في طابور الصباح بسبب الأزمة بين زعيم الأمة والملك، وهي أزمة من الواضح أنها ناتجة عن الخلاف حول الصلاحيات التي بيد رئيس الوزراء والحكومة. وكون الإضراب تتم الدعوة له في

[46] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 28-29.

طابور الصباح يعني أن الطلاب تدارسوا الفكرة قبل ذلك، ولم تعد الثورة مجرد حصة من الحصص الدراسية كما كان من قبل في الرواية، بل أصبحت هي الدستور الذي ينظم عمل المدرسة في حد ذاتها، الأمر الذي يوحي بأن المدرسة صارت في حد ذاتها موازية ومتقاطعة مع الشارع السياسي في آن.

وتنقلنا الدعوة إلى الإضراب من داخل المدرسة إلى التغير الذي طال الأجهزة الأيديولوجية للدولة أيضا. فالتعليم هنا صار مستقلا إلى حد ما عن رؤية جهاز الدولة للثورة. فكما تحرر الدين في سياق سابق من كونه يتم استغلاله لإخضاع الشعب لولي الأمر وصار صوتا لله يساهم في التحرر والاستقلال واسترداد الإرادة الشعبية، تحول التعليم هنا إلى أداة تلقائية لتعزيز هذه الإرادة الشعبية من خلال نمو الوعي الثوري لدى الطلاب وتدعيمه من خلال المشاركة الفعالة النابعة من الذات دون إملاءات في مساندة الثورة الشعبية والمطالبة بالاستقلال.

كما أن الراوي وأصدقاءه وزملاءه لا يعرفون أسباب الأزمة بين زعيم الأمة والملك، ربما لضيق انتشار وسائل الإعلام الجماهيرية آنذاك، ولكنهم يخرجون إلى الشوارع نُصرة للمبدأ أو الرمز الذي آمنوا به والتفوا حوله.

ومن الملاحظ أيضا أن عبيد باشا الأرملاوي يمنع ابنه طاهر هنا من الخروج في المظاهرات عن عمد، أو بالأحرى يمتنع طاهر عن المشاركة سواء أكان ذلك من تلقاء نفسه أم بقسرٍ من أبيه. ولكن تعليق طاهر الساخر على ملاحظة صديقه إسماعيل قدري أن "في مصر أربعة أديان، الإسلام والمسيحية واليهودية والوفد"، قائلا: "والدين الأخير أعظمها انتشارا[47]" توحي بأن مبادئ الوفد صارت متجذِّرةً في نفوس وأرواح الغالبية العظمى من الشعب، كما توحي أيضا بأن هذه المبادئ قد تتحول إلى جمود ومذهبية تنفي كل شيء آخر. وإن كانت ملاحظة إسماعيل قدري يمكن أن تؤخذ بمعناها الحرفي وهو أن مبادئ الوفد صارت أساسا راسخا لشخصية قطاع عريض من الشعب المصري، فإن تعليق

[47] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 29.

طاهر عبيد الأرملاوي قد تخفُّ نبرةُ سخريته ويفقد الكثير من تهكمه في ظل السياق الأسري الذي يعيش فيه طاهر، وهو سياق يأخذ موقفا عدائيا من الوفد ومبادئه بالأساس، خاصة وأن الراوي يتحدث بعد ذلك مباشرة عما فعله الوفد ومبادئه بالشخصية المصرية الشعبية:

علمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره، وبأي قوة نحب وبأي قوة نكره، واجتاحتنا القضية الوطنية وملكت قلوبنا، غطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصي. واندفعنا مع طوفان الحزبية بنفس القوة والعنف ونبضت كل خلية من خلايانا بالحياة والإصرار، وعجبنا للزين باشا والأرملاوي باشا وأحزابهما، أهم من البشر أم من شواذ الخلق والطبيعة؟![48].

وعندما نتأمل ملاحظة إسماعيل قدري وتعليق طاهر عبيد عليها، نجد أنها تقوم على فكرة المفارقة، خاصة فيما يتعلق بتعليق طاهر عبيد على هذه الملاحظة، لأن "أي نص

[48] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 29.

يمكن أن يُقرأ دائما كما لو كان يقدِّم لنا أو 'يذكر' لنا رؤيةً للعالم، دون أن يقصد/يعني intending هذه الرؤية للعالم. وهذه طريقة من طرق المفارقة irony: أي أن الكاتب يستعمل كل مجازات وأعراف سياق ما في حين أنه يحجم عن الاعتقاد أو الالتزام[49]".

ويعني هذا أن المؤلف أو المتكلم في السياق هنا يقدم لنا رؤية للعالم ترى أن هذا العالم يضم أربع ديانات دون أن يؤمن بهذه الرؤية، أي أنه يقدمها على سبيل المفارقة، أي التناقض بين ما يُقال والمعنى المقصود، و"المفارقة (قد) تقوم بوظيفتها بطريقة تكتيكية لخدمة مجموعة كبيرة من المواقف السياسية، الأمر الذي يجعلها تضفي الشرعية على مجموعة واسعة من المصالح أو تزعزع هذه المصالح[50]".

فعبارة إسماعيل قدري لا تعني حرفيا أن الوفد صار ديانة سماوية مثله مثل الأديان السماوية الثلاثة المذكورة في

[49] Claire Colebrook. *Irony*. *The New Critical Idiom* series. London and New York: Routledge, 2004. P. 5.
[50] Linda Hutcheon. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge, 1994. P. 10.

العبارة نفسها، بل Jوحي بأن الوفد اكتسب قاعدة شعبية تكاد تقارب شعبية الأديان السماوية في المجتمع المصري في سياق الرواية.

أما تعليق طاهر عبيد فيحمل قدرا كبيرا من المفارقة القائمة على السخرية، السخرية بوصفها تقنية أدبية وليست السخرية بمعنى الاستهجان والاحتقار والتقليل من شأن الأشخاص. وذلك لأن "الناس لا يستعملون المفارقة في العادة للتقليل من شأن الآخرين، بل لتذكير بعضهم البعض بالأواصر التي تربطهم ببعضهم البعض[51]"، ونجد ذلك يسري على رأي أو تعليق طاهر عبيد إلى حد كبير، فهو يؤكد على أن الوفد قاسم مشترك بين جميع أفراد الشلة وفي الوقت ذاته تمكّنه سخريته من أن يُبعد نفسه عن الإيمان المطلق بالوفد كأيديولوجية يمكن أن تتجمد وتصل إلى مرحلة التزمت.

[51] Raymond W. Gibbs Jr. and Christin D. Izett. "Irony as Persuasive Communication". In *Figurative Language Comprehension: Social and Cultural Influences*. Eds. Herbert L. Colston and Albert N. Katz. New Jersey and London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2005. 131-51. P. 136.

ويكشف لنا الحوار هنا عن جانب مهم من جوانب شخصيات الرواية ويعدُّ بحقٍّ مفتاحا من مفاتيح الشخصية الروائية، فإسماعيل قدري يرى أن الوفد صار مثل الدين، وهي ملحوظة قد تبدو عفوية، ولكن سياق الرواية فيما بعد يُظهر لنا جانبا متزمتا في شخصية إسماعيل قدري السياسية، فهو يؤمن إيمانا مطلقا بالوفد ويرى أنه يمكن الشك في كل شيء ماعدا الوفد. كما أن هذا الإيمان يجعل تفكيره أحاديا بالنسبة للوفد. فبالرغم من سعة اطلاعه وقدرته على مناقشة الأفكار كالفيلسوف، يصفه الراوي فيما بعد بأنه أمام الوفد كالمؤمن البسيط الذي لا يناقش ولا يجادل ولا يتعقَّل الأمور. ويتضح ذلك أيضا في أن إسماعيل قدري يرى الوصول إلى السلطة الوفدية – أي أن يكون هو من قادة الوفد – أملا ضروريا، وعندما لا يستطيع الوصول إليه أو تحقيقه يرى في ذلك نهاية له ولشخصيته.

وعلى المقابل من ذلك، نجد في تعليق طاهر عبيد وسخريته نوعا من الانفصال عن الإيمان بالوفد كأيديولوجية

جامدة، وهو انفصال يمكِّنه كما سنرى فيما بعد من أن يخلق لنفسه مسافة تبعده عن التوحد التام بالوفد وتمكِّنه من أن يرى الأمور على حقيقتها.

وبالنسبة لوصف الراوي لحرارة الإيمان بالمبادئ الوفدية هنا، تتجلى حرارة هذا الإيمان في الوصايا الخاصة بوجوب حب الوطن وكل ما يؤدي إلى رفعته واستقلاله ووجوب كره ما ينافي هذا الحب.

ومن الملاحظ هنا أن الراوي يقدم وصفه لمبادئ الوفد بالفعل "علَّمنا"، وهو فعل يندرج في إطار سياق المدرسة السابق، الأمر الذي يشي بأن هذا التعليم شرط أساسي من شروط نهضة الوطن، كما أن الراوي يروي بعد ذلك مباشرة كيف أن "القضية الوطنية"، التي يرمز لها الوفد ومبادئه هنا، اجتاحت جميع الشباب وملكت قلوبهم واحتلت المرتبة الأولى في أولويات حياتهم لدرجة أن الأسرة والمستقبل والأمل الشخصي يأتون في مرتبة تالية لمرتبة القضية الوطنية، الأمر الذي يجعل "الحياة والإصرار" يدبان في كل

خلية من خلاياهم، وكأن تجسيد المبادئ الوفدية مقدمة ضرورية لتحقُّق الأسرة والمستقبل والأمل الشخصي لكل فرد من أفراد المجتمع، أو على الأقل لكل فرد من أفراد الكتلة الحرجة الثورية، فلا يمكن أن يكون لأحدهم وجود شخصي حقيقي إلا بعد أن تتدفق الحياة في جسد الوطن ويتخلص هذا الوطن من كل معوقاته.

وإلى جانب يقظة الوعي الثوري والتعليمي والسياسي والحزبي تأتي الثقافة بوصفها مكمِّلَةً ومُرسِّخَةً لهذا الوعي:

وإلى جانب السياسة هبت علينا رياح الثقافة المنعشة البيضاء، التهمنا المجلات الأسبوعية والشهرية والكتب المؤلفة والمترجمة، وتنورت رءوسنا بمصابيح مشعة مثل المنفلوطي والعقاد وطه حسين والمازني وهيكل وسلامة موسى، ودار الحوار حول الفكر كما يدور حول السياسة، وشملت اليقظة العقل والقلب والإرادة[52].

[52] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 29-30.

والثقافة هنا لا تعني مجرد القراءة، بل التهام المعرفة واستيعابها وتمثُّلها في شتى جوانب الحياة لتدعم تكامل جوانب بناء الشخصية، فيصف الراوي الثقافة بأنها "رياح منعشة بيضاء".

ولا تقتصر الثقافة هنا على الجانب المحلي من المؤلفات، بل تتسع لتشمل المؤلفات المترجمة أيضا، مما يوحي بأنها ثقافة عالمية، كما يوحي بأن الرؤية الثقافية والسياسية المحلية لا تنغلق على نفسها، بل تستوعب تجارب الآخرين وثقافاتهم بغية توسيع مداركها والاستفادة من كل شيء يمكن أن يساهم في نهضة الوطن.

كما أن استيعاب الثقافة ليس مسألة فردية تتم في المكاتب أو المكتبات أو الغرف المغلقة، بل تمتد لتصير جزءا أساسيا من الحوار اليومي بين أبناء الوطن.

ومن الملاحظ أيضا في هذا السياق أن الثقافة ليست مسألة رفاهية أو متعة عقلية محضة، فهي تساهم أيضا في يقظة القلب وتقوية الإرادة الفردية والعامة على حد السواء.

ينتهي الفصل الملحمي من الثورة في رواية (قشتمر) بموت زعيم الثورة سعد زغلول. ويصف الراوي وفاة الزعيم بأنها خفقة في فؤاد الوطن، ولكنها "خفقة أليمة عميقة" أشعلتْ "نار الحزن والأسى" في جوانح الجميع. ولا ينسى الراوي هنا أن ينقل لنا رد فعل طاهر عبيد على موت الزعيم:

وفي غمرة الهموم الخاصة الممتعة خفق فؤاد الوطن خفقة أليمة عميقة بموت الزعيم سعد زغلول. شدّ ما ذهلنا واشتعلت جوانحنا بنار الحزن والحسرات. حتى طاهر عبيد وجم وأسف بعد أن أظلت زعامة الراحل الجميع في الائتلاف الوطني وأحبه الخصوم مع المريدين والأتباع. وكل منا له حكاية مع الخبر في أسرته وما أسال من دموع. كل عين بكت سعد وكل قلب امتلأ بالشجن. وسأل صادق طاهر عبيد:

ـ كيف تلقى عبيد باشا وإنصاف هانم الخبر؟

فأجاب:

- بالحزن طبعا، وقال أبي إنه في أعوامه الأخيرة كفَّر عن ماضيه كله وأصبح أبا للشعب والوطنية..[53]".

فلقد توحد الجميع تحت زعامة سعد زغلول من خلال "الائتلاف الوطني"، بما يحمله المصطلح من رغبة في لم الشمل وجمع كل القوى الوطنية تحت مظلة واحدة حتى لا يضيع صوت الشعب وسط الأحزاب المتنازعة.

ولكن الراوي ذاته يشعر بالقلق من جراء موت سعد زغلول، فيقول بعد تشييع جنازته:

ونخوض أمواجا جديدة من تاريخنا المفعم بالحرارة والقلق، فنبايع خليفة سعد ونرقب ما يلوح في السماء من نذُر وبشائر[54].

فيستعمل هنا أربع كلمات تصف الجو العام بعد وفاة الزعيم: كلمتان توحيان بأشياء سلبية غير محببة وهما "القلق" و"النُّزر"، وكلمة محايدة وهي "الحرارة" التي تحتمل الدلالة الإيجابية والدلالة السلبية على حد السواء،

---

[53] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 43-44.
[54] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 44.

وكلمة تحمل دلالة إيجابية وهي "بشائر". كما أنه بقدِّم "النذر" على "البشائر" مما يوحى بأن الجو العام يرجِّح احتمال السلبيات أكثر من ترجيحه للإيجابيات.

وترجِّح الرواية في الأحداث التالية الاحتمالات السلبية، فيبدو أن الاحتمالات الإيجابية كانت تقوم على فكرة التفاف الشعب حول زعيم يضع صورة الوطن نصب عينيه ولا يبحث عن مجد شخصي أو سلطة زائفة، وكأن السلطة القائمة آنذاك ممثلة في الملك ومن ورائه الإنجليز كانت تنتظر موت الزعيم حتى تستطيع تنفيذ مخططها والزج بزعامة زائفة إلى قمة هرم السلطة حتى تستطيع هذه الزعامة أن تنفذ لها ما تريد.

وعندما تظهر المصالح الشخصية بوضوح تؤدي إلى تفتيت القوة الوطنية، وهو ما يتجلى في تصدُّع الائتلاف وانتقال رئاسة الوزراء إلى الجانب الآخر من طرفي الصراع الذي يتمثل هنا في شخصية محمد محمود، فتقوم

هذه الشخصية بإيقاف الدستور الذي صارع سعد زغلول طوال حياته السياسية في سبيل كتابته وتفعيله:

أما الوطن فقد تردى في أحداث مباغتة. تصدَّع الائتلاف وألّف محمد محمود الوزارة، فأوقف الدستور، وقام الصراع بين الوفد بزعامة النحاس من ناحية وبين الملك ومحمد محمود والإنجليز من ناحية أخرى[55].

وينقل لنا الراوي رد فعل أصدقائه إزاء هذا الصراع، وهو رد فعل ينم عن إحباط لا يخفى على أحد، فإسماعيل قدري هو الوحيد الذي يظل محافظا على المشاركة الإيجابية في كل مظاهرة طلابية أثناء هذا الصراع، في حين أن صادق صفوان النادي يكتفي بالتعبير عن امتعاضه من الصراع الدائر، ويقصر حمادة يسري الحلواني اشتراكه على المظاهرات داخل أسوار الجامعة، فيما يتخذ طاهر عبيد الأرملاوي موقفا حياديا لا يؤيد والده ولا ينضم إلى الطرف الآخر.

[55] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 52.

ويبدو أن هذه السلبية أو الضجر أو الحياد أو الفتور ناتج عن تحول مسار الصراع إلى صراع على السلطة بدلا من أن يكون صراعا في سبيل رفعة الوطن واستقلال إرادته.

وبالرغم من حياد طاهر عبيد أو ربما بسبب هذا الحياد، يبدي ملاحظة ربما كانت جوهر الصراع الدائر بين الوفد من ناحية وحزب الأحرار من ناحية أخرى، فيقول طاهر:

ألا ترون معي أن الوفد تقدمي في السياسة ورجعي في الفكر، وأن الأحرار رجعيون في السياسة وتقدميون في الفكر؟![56].

ويؤيده في ذلك الراوي وبقية رفاقه عندما يصف هذه الملاحظة بأنها "ملاحظة لم نلتفت إليها من قبل[57]" ويضيف الراوي تعليقا يؤيد هذه الملاحظة بطريقة غير مباشرة فيقول:

[56] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 52.
[57] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 52.

والحق أننا في الثقافة لم نكن نفرق بين وفدي ودستوري، ولا نتأثر بعواطفنا السياسية في تقدير من يستحق التقدير من خصومنا، بل ألم نفتن بكتَّاب أعدائنا أنفسهم من الإنجليز؟![58].

فهذا التوازن الفكري بين الأصدقاء وما يوحي به من موضوعية يأتي بمثابة النقيض للواقع السياسي وما يقترن به من صراع، فمن الواضح أن هذا التوازن يوحي بطريقة غير مباشرة بأن الصراع على الساحة السياسية تحول إلى صراع حزبي، أو على الأقل خضع لمخططات الحكم الدكتاتوري بأن تحوله إلى صراع على السلطة بدلا من كونه ثورة يلتف حولها الشعب.

وإذا كانت شلة الأصدقاء في الرواية شريحة من الشعب المصري يمكن أن تمثِّل مجتمع الرواية خير تمثيل، يمكننا القول بأن الثورة لم تعد ثورة شعب، بل لم تعد ثورة في حد ذاتها لأن أغلب أفراد هذه الشريحة يكتفون بموقف الحياد أو الغضب والامتعاض السلبيين.

---

[58] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 53.

ومن المفارقات هنا أن إسماعيل قدري – الثوري الوحيد الذي مازال محافظا على ثوريته الإيجابية – يتم القبض عليه في مظاهرة تجاوزت أسوار الحرم الجامعي، الأمر الذي أدى إلى رفته من الجامعة نهائيا، وتكتمل المفارقة بأن إسماعيل قدري الوفدي حتى النخاع يلجأ عن طريق صديقه صادق صفوان إلى رأفت باشا الزين العدو اللدود للوفد لكي يتوسط له في الحصول على وظيفة كتابية بدار الكتب، وأن يسري باشا الحلواني الوفدي المناضل لا يستطيع أن يؤمّن له وظيفة أو يتوسط له في الحصول على وظيفة لأن "الرياح تهب اليوم ضد الوفد[59]".

وهذا الأمر يدل على أن المبادئ الثورية يمكن أن تتجزأ، فلقمة العيش تضغط على صاحب هذه المبادئ وتجعله يلجأ إلى خصمه في السياسية لتسيير أمور حياته المعيشية، ومع ذلك يظل هذا الخصم عدوا من الناحية السياسية، وهذه مفارقة أخرى، فإسماعيل قدري يلجأ إلى

[59] نجيب محفوظ. قشتمر، ص 56.

رأفت باشا الزين طلبا للوظيفة وفي الوقت ذاته ينظر إليه على أنه سياسيا غير جدير بالوجود والحياة.

وتكتمل المفارقة من خلال حوار قصير يدور بين الأصدقاء بعد أن التحق إسماعيل قدري بالوظيفة الكتابية:

هكذا انتهى الصديق الطامح للزعامة والقانون. وقال له حمادة معزيا:

- دار الكتب تناسب عشاق الثقافة.

وقال له صادق:

- وسوف يرجع الوفد إلى الحكم يوما ما..

فقال إسماعيل بفتور:

- لا يعرفني أحد من القادة..

ثم بصوت خافت:

- لم يبق لي في الحياة إلا الثقافة[60].

ويكمن هذا الجانب من المفارقة في عدة أشياء.

[60] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 56-57.

أولا، انفصال الثقافة عن السياسة لأن العمل في قطاع ثقافي هنا يتم تبريره كنوع من العزاء في الحرمان من الزعامة المرتقبة ومن دراسة القانون؛ وذلك على العكس من وضع الثقافة وعلاقتها بالثورة من قبل في سياق الرواية، فلقد كانت الثقافة من قبل شأنها شأن المدرسة والمؤسسة التعليمية جزءا لا يتجزأ من الثورة، لكنها صارت هنا بعد وفاة سعد زغلول منفصلة عن الثورة، ربما لأن الثورة ذاتها انفصلت عن تاريخها وماضيها وصارت ثورة شكلية لا تطمح إلا للوصول للحكم.

ثانيا، يبدو أن تعليق صادق صفوان بأن الوفد سوف يرجع يوما إلى الحكم يوحي بأن الوفد صار شغلُه الشاغل الوصولَ إلى الحكم بصرف النظر عن أي شيء، وبالتالي بداية الهبوط من نقطة الذروة الثورية التي كان يمثلها هذا الوفد من قبل.

ثالثا، يتأكد لنا هذا الهبوط من رد إسماعيل قدري ذاته، فحتى لو رجع الوفد إلى الحكم فإن قادته منفصلون عن

أساسهم الشعبي وشعلة الثوار، وكأن إسماعيل قدري يرى أن الثورة ما هي إلا مسألة زعامة لا أكثر ولا أقل، فهو يرى أن نتيجة ثوريته الطبيعية تتمثل في علاقاته بزعماء الوفد، الأمر الذي يوحي بأن جماهير الثورة صاروا لا يؤمنون بالثورة إلا بوصفها وسيلة توصلهم للزعامة والحكم وإدارة هذه الثورة والوفد، كما يوحي بأن قادة الوفد بثورته صاروا منفصلين عن الثورة ذاتها وعن الجماهير الشعبية التي تساندهم وتحافظ على شعلة الثورة.

رابعا، تكمل المفارقة دورتَها أو ذروتَها بتعليق إسماعيل قدري بأن الثقافة والقراءة هما الشيآن الوحيدان المتبقيان له، وكأن الثقافة ليست وسيلة من وسائل الثورة كما كانت من قبل في سياق الرواية.

وكل ذلك يوحي بأن الثورة الوفدية وصلت إلى نقطة التجمد والتصلب وبالتالي انتفاء جوهر الثورة عنها لأنها فقدت الحرارة التي تجعل الناس يؤمنون بها بوصفها وسيلة لإحداث تغيير جذري في المجتمع والوطن.

وإذا كانت المفارقة التي تحدثنا عنها أعلاه تتمحور حول الوفد وإسماعيل قدري وتوحي بانفصال الثقافة عن السياسة، فإن ملاحظة طاهر عبيد في موضع سابق من الرواية بأن الوفد تقدمي في السياسة ورجعي في الفكر في حين أن الأحرار تقدميون في الفكر ورجعيون في الثقافة – نقول تلقي هذه الملاحظة بظلالها على شلة مقهى قشتمر وتجعلهم يجمعون بين انتمائهم للوفد أو على الأقل تعاطفهم معه وبين متابعة كل ما هو جديد في عالم الفكر والثقافة:

ويواصل ركن قشتمر سمره ما بين الأصالة والمعاصرة منبهرا بكل جديد في الفكر أو العلم متطلعا إلى حكم صالح ينعم فيه بالاستقلال والديموقراطية. وتابعنا باهتمام حار صادق جهاد الوفد في مكافحة الدكتاتورية[61].

ومن الملاحظ هنا أن الراوي يبرز الانبهار بكل ما هو جديد في الفكر والعلم في مقابل إبراز المتابعة فقط لجهاد الوفد في مكافحة الدكتاتورية. وعندما نمعن النظر في الثقل

[61] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 61.

الدلالي للمفردات التي يستعملها الراوي، نجد أن الانبهار يتغلب على المتابعة، الأمر الذي يوحي بأن صراع الوفد ضد الدكتاتورية صار مجرد مشهدٍ قابلٍ للفرجة حتى ولو كانت هذه الفرجة تتسم بالاندماج، ولكنها في الوقت ذاته تشي بالانفصال الشخصي عن الصراع موضع الفرجة.

ويتجلى هذا الانفصال الشخصي في طريقة عرض الراوي للأحداث، حيث يلجأ إلى تقنية الاختزال أو العرض السريع لمجريات السرد[62]، وكأن ما يحدث مجرد مشهد سريع في الفيلم الذي يشاهده الأصدقاء:

وأهدى إلينا الزمن المتجهم بسمة بسقوط الحكم الدكتاتوري، ولكن حكم الوفد مضى في غمضة عين بعد فشل المفاوضات فلم يدم أكثر من إشراقة شمس عابرة في يوم غائم طويل، وخَلَفَه في الحكم إسماعيل صدقي مفتتحا عصرا داميا من التعسف والإرهاب. وماجت البلاد بالمظاهرات وأنَّت من كثرة الضحايا،

[62] الاختزال أو العرض السريع تقنية من تقنيات توظيف الزمن في عملية السرد، ويتمثل في أن يقوم الراوي بعرض مجريات حدث أو مجموعة أحداث عرضا سريعا في مساحة قليلة من المتن القصصي أو الروائي في حين أن هذه الأحداث استغرقت وقتا طويلا في الواقع الافتراضي للعالم المتخيَّل.

وجعل إسماعيل قدري يرقب المعارك في ميدان باب الخلق من نافذة حجرته بدار الكتب وهو يتعجب كيف قضى عليه أن يكون موظفا ويحال بينه وبين المظاهرات[63].

ففي جملة واحدة يقدم لنا سقوط الحكم الدكتاتوري دون أن ينسب هذا السقوط لصراع الوفد في سبيل إسقاطه، كما أن هذا السقوط يمثل مجرد بسمة أو لقطة كوميدية عارضة وسط فيلم تراجيدي، ثم ينتقل إلى "لكن" المقرونة بمضي حكم الوفد هنا، الأمر الذي يبرز هذا الحكم وينفيه في آن، ويؤكد عدم قدرة الوفد على تصدر المشهد السياسي، ويقرن الراوي هذا الأفول السريع بفشل المفاوضات، وهو فشل يوازي روائيا تصدُّع الائتلاف من قبل في سياق الرواية بعد وفاة سعد زغلول.

كما أن الراوي لا يذكر هنا أحدا من قادة الوفد وكأنهم صاروا بلا حضور، في مقابل أنه ذكر في المشهد السابق بعد تصدُّع الائتلاف صراعَ الوفد وزعامةَ النحاس.

---

[63] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 63.

ومن الملاحظ هنا أيضا أن الراوي في المشهد السابق ذكر رد فعل كل فرد من أفراد شلة الأصدقاء حتى وإن كان رد الفعل هذا يتمحور حول الحياد أو الامتعاض، في حين أنه هنا لا يذكر رد فعل أي منهم سوى إسماعيل قدري الذي يبدو أنه يحترق من داخله لتكبيل الوظيفة الحكومية له.

ولا يظهر الأصدقاء في هذا المشهد وفي الفقرة ذاتها من الرواية إلا مع مرض يسري باشا الحلواني لكونه والدًا لفردٍ من أفراد الشلة ولنضاله السياسي القديم، وهنا يعاود قادة حزب الوفد ظهورهم لتشييع جنازته، وكأن ظهورهم صار مرتبطا فقط بالمراسم والاحتفالات.

والراوي يعلق على وفاة يسري الحلواني بأن العباسية فقدت "بموته أهم شخصية اقتصادية ووطنية بين أبنائها[64]"، فيوصف أولا بأن العباسية هي التي فقدته لأهميته الاقتصادية في المقام الأول ثم لأهميته الوطنية.

[64] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 63.

وفي سياق لاحق يبدو أن الصراع الذي كان يختمر في نفس إسماعيل قدري شرع في اتيان ثماره، فها هو يكتشف أن الصراع السياسي في مواجهة الحكم الدكتاتوري لا معنى له إلا إذا اقترن بالصراع في سبيل إرساء العدالة الاجتماعية، فيصفه الراوي بأن ميله للديمقراطية قد اتضح، الأمر الذي يوحي بأن كل ما كان يحدث من قبل على المستوى الشخصي أو المستوى السياسي العام ربما يكون بعيدا عن الديمقراطية، كما أن إسماعيل قدري يكتشف في سياق ظهور ميله للديمقراطية أنه "لا ديمقراطية بلا عدالة اجتماعية[65]"، وهو اكتشاف يجد له صدى في عدم مقدرة إسماعيل قدري من قبل على الحصول على وظيفة تعتمد على مؤهلاته فقط واضطراره للبحث عن واسطة تتوسط له في الحصول على وظيفة.

كما أن هذا الاكتشاف يوحي بأن كل الصراعات السياسية على الساحة منذ بداية الثورة كانت تنظر للثورة والسياسة نظرة ضيقة بغية الحصول على مكاسب سياسية

[65] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 65.

سواء أكانت هذه المكاسب خاصة أم عامة تشمل البلد كلها، فالمطالبة بالاستقلال التام من المحتل البريطاني في بداية الثورة وكذلك المطالبة بتقليص سلطات الملك لم تنشدا – بالرغم من شرعيتهما ولزومهما – الوصول إلى إحداث تغييرات جذرية في بنية المجتمع أو إلى وصول هذه التغييرات إلى كافة شرائح المجتمع، وهو الأمر الذي يبرر اكتشاف إسماعيل قدري بغياب العدالة الاجتماعية عن الخارطة السياسية والتغييرية للثورة.

ويُرجعنا ذلك بدوره إلى ملاحظة طاهر عبيد من قبل بأن الوفد رجعي في الفكر وتقدمي في السياسة، وهي ملاحظة نرى فيها هنا سببا أساسيا ربما يؤدي بالوفد وثورته إلى الأفول التام، فلا يمكن للسياسة أن تنفصل عن المجتمع ولا يمكن للشعب أن يلتف حول فكرة سياسية لفترة طويلة إذا لم تُحدث هذه الفكرة السياسية أثرا ملموسا في حياة الملتفين حولها من أبناء الشعب.

فثورة الوفد هنا كانت تستهدف التغيير على مستوى النخبة السياسية وعلى مستوى استقلال الوطن دون أن تضع حلا للمشاكل الاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها أفراد الشعب، وبالتالي يمكن أن يتم القضاء على هذه الثورة الوفدية إذا تغيرت قواعد اللعبة السياسية، وفي هذه الحالة قد تفقد جمهورها وأتباعها نظرا لعدم فعاليتها في جوانب الحياة الملموسة لهذا الجمهور.

فالكلام عن غياب العدالة الاجتماعية بعد سنوات من بداية الثورة وبعد انتهاء فصلها الملحمي بوفاة الزعيم سعد زغلول يوحي بأن هذه الثورة كانت تحمل منذ بدايتها بذرة سقوطها لتركيزها الضيق على السياسة وعدم الالتفات إلى أمور الحياة اليومية لمعظم أفراد الشعب.

***

يواصل مقهى قشتمر دوره في حياة أبطال الرواية كما لو كان المعادل الروائي لمصر ذاتها لدرجة أن الراوي

يصف هذا المقهى بالصمود "وكأنه وطن ثان لنا[66]"، ويمكننا أن نرى في هذا الصمود نقيضا لعدم صمود الوفد في الوفاء لمبادئه والانحراف عنها إلى السعي الدؤوب للوصول إلى السلطة.

وتجيء وفاة صاحب المقهى كأنها ترمز لموت الثورة أو تفريغها من طاقتها الثورية والتحريرية والتشكيلية، وتتزامن هذه الوفاة مع سقوط حكومة صدقي وبشائر سياسية جديدة تتزامن بدورها مع نجاح النازية في ألمانيا ومعاهدة 1936.

وصار مقهى قشتمر هو الموقع الرئيسي الذي تُنقل لنا أحداث الرواية من خلاله، فهو من ناحية شاهد عل تطور حياة أبطال الرواية وانتقالهم من طور إلى آخر، كما أن يجسِّد موضع التقاء شتى جوانب حياة هؤلاء الأبطال:

وشهِدَنا مقهى قشتمر ونحن نودع الشباب ونخطو أول خطوة في الرجولة. ومارسنا الحياة بين العمل

[66] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 69.

والثقافة والسمر، وكابدنا حياتنا السياسية بين الأمل والنكد، وكأنما قضي علينا بمواجهة تحديات غليظة راسخة نرسف في أغلالها ونعاني من قهرها[67].

فنلاحظ هنا أن حياة هذه الشخصيات الرئيسية تنقسم ما بين العمل والثقافة والسمر، وتنحصر السياسة لديهم في كونهم مستقبلين أو متلقين لها، أي أنهم ينفعلون بها سواء أكان هذا الانفعال أملا أم نكدا، ولا تظهر في حياتهم ظهورا مباشرا من خلال أفعالهم أو حركاتهم الحياتية.

ولكنهم في أثناء ذلك لا ينسون أنهم جزء من مجتمع أكبر ينتمون إليه سياسيا واجتماعيا، الخ. فيتحوَّل شمول ضمير الجمع المتصل في الاقتباس السابق من التخصيص في "شهِدَنا" و"نخطو" و"مارسنا" إلى التعميم ليشمل جموع المصريين في "علينا" و"نرسف" و"نعاني"، وحتى لو كان هذا الضمير يرتبط ببعض الأفعال، فإنها أفعال سلبية تدل على التعرض للأغلال والقهر، الأمر الذي يدل أسلوبيا عل أن الثورة انفصلت عن الشعب وتحوَّل هذا الشعب من

[67] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 74-75.

مشارك فاعل فيها من قبل في سياق الرواية إلى متلقٍ سلبي لها هنا.

وهذه السلبية مزدوجة لكونها عكس المشاركة الإيجابية من جهة، ولكونها مرتبطة بالنكد الذي أشار إليه الراوي من قبل دون أن ترتبط بالأمل الذي أشار إليه من قبل أيضا.

وتكتمل تنويعة المفارقات التي أشرنا إليها في سياق سابق هنا بعودة الوفد إلى الحكم، فالذي يعيده إلى السلطة هو عدوه التقليدي، أي الإنجليز:

وفي عز الشتاء بغتنا يوم 4 فبراير بدباباته وعودة الوفد المفاجئة إلى الحكم. ارتفعت الأصوات في قشتمر منا ومن سائر الزبائن وتضاربت الأقوال. الناس سعداء لعودة الوفد ولكنهم واجمون أمام ما يقال من أنه جاء على دبابات الإنجليز. ولم يتردد طاهر عن أن يقول ساخرا:

- ألا ترون أن جميع رجالنا خونة؟!

وقال صادق:

- من العسير جدا أن يتهم إنسان مصطفى النحاس بالخيانة، ولكني لا أدري ماذا أقول..

وقال حمادة الحلواني:

- كل وزارة تجيء فبأمر الإنجليز، فلماذا نتكدر إذا توافق أمرهم مع رغبة الشعب؟

أما إسماعيل قدري فلم يفتر حماسه ولا ساوره شك. لقد شك في كل شيء إلا الوفد. يبدو أمام الأفكار كالفيلسوف، ولكنه أمام الوفد مؤمن بسيط من عامة الشعب المتحمس، وقال بثقة:

- لا تشكوا في الوفد وشكوا ما شئتم فيما يقال![68].

فحدث كهذا يجعل الراوي يخرج عن وصف دائرة شلة الأصدقاء الضيقة ربما لأول مرة في الرواية خاصة فيما يتعلق بمقهى قشتمر وينقل لنا رد فعل كل زبائن المقهى على خبر عودة الوفد إلى الحكم.

[68] نجيب محفوظ. قشتمر. ص 84.

ومن الملاحظ هنا أن الراوي يقدِّم لنا الدبابات قبل عودة الوفد ويصف هذه العودة بالمفاجئة. فالدبابات هنا هي دبابات الإنجليز الذين لم يجدوا أحدا يستطيع أن يضمن لهم عدم ثورة الشعب أو تمرده أثناء حربهم مع قوات المحور سوى الوفد.

وهنا يتجلى انقضاض الوفد على مبادئه ذاتها ورغبته في الوصول إلى السلطة مهما كانت الوسيلة وتمرده على ثوريته السياسية السابقة.

ونقلُ الراوي لرد فعل كل زبائن المقهى وتقديمُ رد الفعل هذا من خلال "ارتفعت الأصوات" و"تضاربت الأقوال" لا يدل على ترحيب عفوي بالوفد ويوحي بخيبة أمل الشعب في الوفد منذ سنوات، وخاصة كما ذكرنا من قبل منذ وفاة سعد وتصدُّع الائتلاف وبداية الصراع في سبيل السلطة وكفى، لا في سبيل القضية الوطنية.

ويؤكد الراوي هذه الدلالات الضمنية من خلال آراء أصدقائه في عودة الوفد. ويتجلى هنا رأي طاهر عبيد

وتتواصل سخريته في قوله: "ألا ترون أن جميع رجالنا خونة؟!" وهو رأي لا يقتصر على الوفد، بل يشمل جميع القيادات السياسية في سياق الرواية، ويوحي ضمنيا أن الوفد صار مثله كباقي الأحزاب والقيادات السياسية في اتسامهم جميعا بخيانة القضية الوطنية وتلهفهم على السلطة بأي شكل كان. وهو رأي يكتسب دلالته وثقله في سياق الرواية نظرا لأن طاهر يكاد يقف موقفا حياديا منذ بداية الرواية ويتيح لنفسه مسافة تفصله قليلا عن الأحداث، وهي مسافة كافية لأن تمنحه وضعا أقرب لوضع المراقب الموضوعي.

أما رأي صادق صفوان فيجمع ما بين الثقة الشديدة أو العمياء في قيادة الوفد الممثلة في مصطفى النحاس وعدم قدرته على تفسير ما يحدث. ولكننا عندما نمعن النظر في رأيه هذا على ضوء شخصيته التجارية واستجابته لنصيحة رأفت باشا الزين بأن يخزِّن كل ما يمكنه من سلع حتى يبيعه أثناء الحرب بأضعاف الثمن وما يمثله ذلك من استغلال اقتصادي لظروف الحرب ينعكس أثره السيء على عامة

الشعب مباشرة – عندما نمعن النظر نجد أن هذا الرأي يتسق مع شخصيته وترحيبه بالوفد لأن الوفد سيتعاون مع الإنجليز الذين يديرون دفة الحرب على أرض مصر وما ستدره عليه هذه الحرب من مكاسب. أي أن صادق صفوان مع الثورة ومع استغلال الشعب في آن، ومع الوفد ومع الإنجليز في الوقت ذاته، ويهمه أن تسير الأوضاع بشكل سلس حتى تنمو تجارته، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى موقفه هنا على أنه بذرة لتحالف رأس المال مع السلطة السياسية وما يمثله ذلك من قمع سياسي واقتصادي في آن، وإن كان هنا بشكل غير مباشر.

وبالنسبة لرأي حمادة الحلواني، يحوِّل هذا الرأي سخرية طاهر عبيد إلى واقع. فهو يدرك جيدا أن الإنجليز هم الحكام الفعليون وتعلو سلطتهم على سلطة الملك والأحزاب، ويحوِّل هذا الإدراك إلى نفعية سياسية لأن مصالح الوفد تلتقي مع مصالح الإنجليز هنا.

ولكن السياق السابق في الرواية يوحي بأن رغبة الشعب صارت منفصلة واقعيا عن الوفد وبالتالي لا يقل رأي حمادة الحلواني هنا مراوغة عن مراوغة رأي صادق صفوان لعدم إمكانية قياس رغبة الشعب برغبة الوفد منطقيا في هذا السياق.

وبخصوص رأي إسماعيل قدري، يتسق هذا الرأي مع شخصيته وما أبرزناه سابقا من أنه يرى أن نشاطه السياسي وثوريته لابد أن يتوَّجا بأن يكون زعيما أو قائدا من قادة الوفد، فهو هنا يؤمن إيمانا مطلقا بالوفد ولا يشكِّك في أي شيء يخصه، وهو إيمان يمثل من وجهة نظري أحد الأسباب التي أدت إلى انهيار الوفد في الرواية وخارجها لأن هذا الوفد لا يشتمل على حركة تصحيح مسار من داخله، وبات يمثل أيديولوجية غير قابلة للنقاش، ولا يحق لأعضائه أو المنتمين له سوى تمجيد أفعاله وغض النظر أو بالأحرى عدم رؤية أي شيء يمكن أن يؤخذ عليه، وبالتالي عدم إدراك سلبياته، ومن ثم عدم تصحيح أخطائه.

وهنا يتجسد رأي إسماعيل قدري السابق بأن الوفد صار دينا مثله مثل الإسلام والمسيحية واليهودية في مصر، ولكنه دين فقد حرارة الإيمان به التي كانت متأججة سابقا في سياق الرواية وتحول إلى تأليه للوفد مهما كانت صحة المواقف السياسية التي يتخذها.

وعندما نتأمل هذه الآراء يتجلى لنا الحراك الاجتماعي والفكري والثقافي داخل أفراد الشلة. فمن الملاحظ أن طاهر عبيد وحمادة الحلواني اللذين كانا ينتميان للطبقة الأرستقراطية فيما قبل أخذا الجوانب الإيجابية من شخصيات أبناء العباسية الغربية ليطورا من شخصيتيهما ويصلا إلى درجة من درجات الاعتدال والوسطية في حكمهما على الأمور. في حين أن أبناء العباسية الغربية المتمثلين هنا في شخصية صادق صفوان وإسماعيل قدري اكتسبا قدرا من التزمت لم يكن موجودا عندهما ولا في وسطهما الاجتماعي من قبل، تزمت يصل إلى حد التصلب السياسي في حالة إسماعيل قدري بالرغم من مرونته الفكرية وجرأته في

مناقشة الأفكار كالفيلسوف كما يصفه الراوي، أو تزمت يصل إلى حد السكوت عن الحق واستغلال الناس اقتصاديا والرغبة في الثراء مهما كانت الوسيلة كما في حالة صادق صفوان.

وإذا كانت ثورة الوفد ثورة شعبية في المقام الأول كما تظهر لنا بداية الراوية وتقوم على الطبقة المتوسطة والطبقة الفقيرة، فإننا نرى في ابتعاد صادق صفوان وإسماعيل قدري عن الروح الثورية، سواء أكان ذلك من خلال تأليه الوفد على يد إسماعيل قدري أم الثقة العمياء في الوفد والرغبة في الثراء على يد صادق صفوان – نرى في ذلك انهيارا لمشروع الثورة بأكمله وأن هذه الثورة دخلت فعلا في طور التقهقر والجمود وبالتالي نقضها لنفسها، الأمر الذي يعلن وفاة الثورة الوفدية وحتمية قيام ثورة أخرى لا تظهر في الأفق هنا، لكن الراوية تعرضها فيما بعد.

خاتمة

يبدع نجيب محفوظ في رواية (قشتمر) في إحداث نوع من التشابك والتضافر بين العام والخاص. ويصور الثورة من خلال شخصيات الرواية، لا من خلال رؤيته كروائي أو حتى كمؤلف ضمني، فهو يترك لنا الشخصيات تعبر لنا عن وجهة نظرها ومواقفها المختلفة والمتنوعة وذلك من خلال الراوي المشارك الذي لا يقوم بسرد الأحداث من موقف دكتاتوري أو استبدادي، بل ينقل لنا ما تقوله هذه الشخصيات أو تفعله.

ويتمثل رصيد أو مخزون المعرفة السردية الذي يبني الراوي سرده عليه هنا فيما يتبادله الأصدقاء من وجهات نظر وما يدلون به من حوار وما يتم تناقله وسط محيطهم الأسري، وبالتالي نحصل نحن كقراء على رؤية أقرب للشمول والخصوصية في الوقت ذاته بعيدا عن أية توجهات أيديولوجية فجة.

والصورة التي تقدمها لنا الرواية لحزب الوفد وثورة 1919 أقرب للصورة العضوية، وأقصد بالصورة العضوية الصورة التي تتخذ شكل الكائن الحي التي تبدأ مفعمة بالحياة والحرارة والاتقاد ونحسُّ من خلالها أن الثورة قادرة بالفعل على احتواء كافة فئات الشعب في رؤيتها السياسية والاستقلالية والتحررية. ولكنها صورة تشبه الكائن الحي أيضا في سيرها الحثيث نحو فتورها وتلاشيها وتحللها، فسرعان ما تصل الثورة إلى قمة عنفوانها واتقادها، ثم تبدأ في الهبوط على المنحدر الساقط قبل أن تحقق نتائجها المرجوة أو يكون لها أثر شامل في حياة الشعب.

ويمكننا أن نلخص هذا التطور العضوي للثورة منذ لحظة ميلادها حتى لحظة وفاتها الفعلية بالتركيز على بعض المواقف ومقارنتها ببعضها البعض.

ففي بداية الرواية يظهر شعار "الاستقلال التام أو الموت الزؤام" بوصفه النقطة المحورية في حياة الثورة. ونجد هنا تعارضا لا يخفى على أحد بين حزب الوفد

وطموحاته وتطلعاته الوطنية بزعامة سعد زغلول وبين دوريات الإنجليز التي تسعى في بداية الرواية لقمع الثورة الشعبية.

أما في مطلع الحرب العالمية الثانية فيتلاشى هذا التعارض ونجد الوفد يصل إلى الحكم على دبابات الإنجليز، وكأن الاستقلال صار فكرة افتراضية بلا معنى، وكأن التطلعات الوطنية صارت شيئا من الماضي، وبالتالي يتلاشى التفاف الشعب حول الوفد وحكومته.

ونلاحظ أيضا أن القضية في بداية الرواية قضية حرية وطن واستقلاله. وبالتالي تحولت هذه القضية من مجرد قضية حزب إلى قضية أمة بأكملها. ويبدو أن سعد زغلول كان يتميز بكاريزما خاصة لدرجة أنه صار مرادفا للثورة والاستقلال، وبالتالي تم التوحد بين القضية الوطنية وشخصية الزعيم. وعندما توفي هذه الزعيم سرعان ما تصدَّع الائتلاف الوطني ولم ينل أي زعيم وفدي آخر الإجماع الوطني الذي ناله سعد زغلول.

ويبدو أن هذا خطأ في الثورة لم يلتفت إليه أحد منذ البداية، فبعد وفاة سعد لم يتم الانفصال بين شخصية الزعيم الوفدي وبين الثورة بوصفها ثورة شعب وكان الوفد مجرد أداة أو وسيلة لإنجاح هذه الثورة. وهذا الخلط بين الشخص والفكرة أدى في النهاية إلى موت الفكرة ذاتها.

كما يبدو أن زعماء الوفد بعد وفاة سعد زغلول كانوا يستمدون مجدهم وقوتهم وشعبيتهم من الصورة الذهنية المترسبة في أذهان الناس عن الزعامة كما كانت تتمثل في شخصية سعد زغلول. لكن هؤلاء القادة كانوا يفتقدون للمقومات التي تمكنهم من أن يواصلوا المسيرة الثورية أو يحافظوا على مكتسبات الثورة أو يدعموا فكرة الائتلاف الوطني.

ففي بداية الرواية يركز الراوي على الحماس الذي يجتاح جميع أفراد شلة الأصدقاء بوصفهم شريحة ممثلة للمجتمع المصري أو على الأقل لفئة كبيرة من المجتمع المصري آنذاك. وبما أن أفراد الشلة كانوا مازالوا في طور

الطفولة في بداية الرواية، فإن هذا الحماس يعد انعكاسا للحماس الذي يجتاح جيل الآباء والأمهات ومن ثم المجتمع ككل.

لكن هذا الحماس يتلاشى مع مطلع الحرب العالمية الثانية، ويكاد يصل إلى درجة الفتور التام الخالي من أي روح ثورية كانت أم غير ثورية نظرا للشك في تحول توجهات حزب الوفد الذي أصبح شغله الشاغل الوصول إلى السلطة حتى لو كان الإنجليز ذاتهم هم وسيلته الوحيدة للوصول إلى هذه السلطة.

يأتي الحوار في الرواية في مواضع مفصلية منها ليستقصي وجهات النظر المختلفة حول الثورة والأحداث السياسية والشخصية الهامة. ويأتي الحوار في الغالب بوصفه مرشدا نسترشد به في معرفة توجهات الشخصيات أو تعليق بعضها على الوضع العام.

وعندما نقارن بين الحوار في المواضع المختلفة نكتشف أنه يفصح لنا عن التطور العام في نظرة الشخصيات

للثورة والوفد والساحة السياسية ككل بحيث يمكننا من خلاله أن نتتبع مراحل تطور الثورة بداية من عنفوانها في بداية الرواية مرورا بكفاح الوفد والشعب من حوله في سبيل الاستقلال والدستور ثم الوصول إلى الذروة بوفاة سعد زغلول ثم تصدُّع الائتلاف الوطني بعد وفاته ثم الانصراف عن فكر الثورة وصراعات الوفد في سبيل الوصول إلى السلطة وانتهاءً بالتلاشي الفعلي للوفد كفكر سياسي ثوري عندما وصل إلى السلطة عن طريق الإنجليز.

وحتى الحوارات الشخصية التي لا ترتبط بالثورة ارتباطا مباشرا تمكِّنُنا من أن نكوِّن صورة عامة عن كل شخصية على حدة ومدى عمق أو ضحالة موقف هذه الشخصية أو تلك من الثورة.

فعلى سبيل المثال، يقول صادق صوان في بداية الرواية: "أهم شيء في الدنيا أن تكون غنيا[69]". ونكتشف من خلال الرواية أن هذه الجملة الحوارية الوحيدة هي مفتاح شخصية صادق صفوان ويمكنها أن تكشف لنا عن انفصام

[69] نجيب محفوظ. قشتمر، ص 7.

غير ظاهر في شخصيته، فهو مع الثورة مثله مثل كل أبناء العباسية الغربية بما فيها من طبقة وسطى، ولكن قدوته توجد في العباسية الغربية حيث توجد طبقة الباشاوات التي يغلب عليها العداء للثورة (فنعرف في الرواية ثلاث شخصيات تنتمي للعباسية الشرقية وهم يسري الحلواني ورأفت باشا الزين وعبيد الأرملاوي، ولا يؤيد الثورة والوفد منهم سوى يسري الحلواني). ويضع صادق صفوان رأفت باشا الزين بثرائه نصب عينيه بوصفه الشخصية الجديرة بالاحترام والتقليد. وعلى ضوء ذلك نفسر استغلاله لأوضاع البلد الاقتصادية أثناء الحرب العالمية الثانية لصالحه حتى يكون منها ثروة عظيمة. وعلى الضوء ذاته نفسر رد فعله عندما وصل الوفد إلى الحكم على دبابات الإنجليز، فهو يؤمن بمصطفى النحاس إيمانا مطلقا وفي الوقت ذاته لا يستطيع أن يفسر ما يحدث أو ربما لا يريد أن يفسر ما يحدث حتى لا يرى حقيقته وحقيقة الوفد التي آل إليها.

المصادر والمراجع

إبراهيم الصقر. بنات الرياض(الصورة الكاملة). دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، 2011. الطبعة الأولى.

أحمد مختار عمر (بمساعدة فريق العمل). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب، 2008. المجلد الأول. الطبعة الأولى.

السمَّاح عبد الله. خديجة بنت الضحى الوسيع. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002. سلسلة مكتبة الأسرة (إبداع الشباب).

المعجم الكبير. الجزء الثالث: حرفا التاء والثاء. القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1992. الطبعة الأولى

ثريا أنطونيوس. السيد. ترجمة: جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة

حمدي عبد الرحيم. سأكون كما أريد. القاهرة: دار الشروق، 2011. الطبعة الأولى.

رجاء الصانع. بنات الرياض. دار الساقي للنشر، 2005. الطبعة الأولى.

نجاح عبد النور. من الدراما الإذاعية: الرجاء التزام الهدوء وميز. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010. الطبعة الأولى.

نجاح عبد النور. السامري الصالح. مسرحية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط تحميل المسرحية: http://www.mediafire.com/?garutonk25ud5g9

نجيب محفوظ. **قشتمر**. القاهرة: مكتبة مصر، د. ت. http://www.mediafire.com/?u8obqb1uvuju7b9

هشام الخشن. 7 أيام في التحرير. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2011. الطبعة الثانية.

Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York and

London: Monthly Review Press, 1971. http://www.mediafire.com/?10bdeo3vddfa7mv

Askari, Muhammad Hasan. "Literature and Revolution". Trans. Muhammad Umar Memon. *The Annual of Urdu Studies*. No. 25. (2010). http://www.mediafire.com/?lvu7xx6rpwxam97

Barrows, Adam. "Teaching the Literature of Revolution". *Radical Teacher* No. 85. (Fall 2009): 29-38. http://www.mediafire.com/?fbdgdv7ofc813d1

Chambers, Ross. *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Colebrook, Claire. *Irony. The New Critical Idiom* series. London and New York: Routledge, 2004. http://www.mediafire.com/?db1g7pq6bdggqpa

Ferretter, Luke. *Louis Althusser. Routledge Critical Thinkers* series. London and New York: Routledge, 2006. http://www.mediafire.com/?0a2iw9qqlsf4i9v

Gibbs Jr., Raymond W., and Christin D. Izett. "Irony as Persuasive Communication". In *Figurative Language Comprehension: Social and Cultural Influences*. Eds. Herbert L. Colston and Albert N. Katz. New Jersey and London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2005. 131-51. http://www.mediafire.com/?b273fpghmobva3b

Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge, 1994. http://www.mediafire.com/?f331tznjq0zx3zs

Jarrells, Anthony S. *Britain's Bloodless Revolutions: 1688 and the Romantic Reform of Literature.* Hampshire: Palgrave McMillan, 2005. http://www.mediafire.com/?k5lvno3upx4v4ml

Schmid, Wolf. *Narratology: An Introduction.* Translated by Alexander Starritt. Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2010. http://www.mediafire.com/?79xxhc53ugeqla1

Schmidt, Günter. The Legacy of Chronos: Temporality of Revolution in Culture, Sciences, and Politics. Ph.D. The Department of German, The Faculty of Princeton University, 2004. UMI Number: 3143553. http://www.mediafire.com/?yue3jpar4ff5eel

Williams, Jeffrey J. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition.* Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2004. http://www.mediafire.com/?arh7225rsblgq6y

عن المؤلف

ولد جمال محمد عبد الرؤوف محمد الجزيري في 2 أغسطس 1973 بجهينة، محافظة سوهاج، مصر. كاتب قصة وشاعر وروائي ومترجم وكاتب مسرح وناقد ودكتور جامعي. بدأ مشواره الأدبي في عام 1991. تخرج في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بسوهاج 1995. حصل على الماجستير من قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة 1998عن رسالة بعنوان "تحولات المنظور في شعر روى فولر1936 – 1961"، ثم على الدكتوراه من قسم اللغة الإنجليزية بآداب عين شمس عام 2002 عن رسالة بعنوان "جوانب السرد في شعر روجر ماكجوف 1967 – 1987". يعمل منذ عام 1999 بقسم اللغة الإنجليزية بكلية التربية بالسويس، جامعة السويس بمصر وانتقل بعدها ليعمل بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في نفس الجامعة، ويعمل حاليا بقسم اللغات والترجمة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة بالمدينة المنورة. وقام في يناير 2014 بتأسيس مجموعة سنا الومضة على الفيسبوك بالاشتراك مع الأستاذ عصام الشريف (مصر) والأستاذ عباس طمبل (السودان)، وهي مجموعة تعني بشئون القصة الومضة نظريا وتطبيقيا ونقدا وإبداعا. كما قام في شهر مايو 2014 بتأسيس دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. وقام في أكتوبر 2015 بتأسيس دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني مع الأديب محمود الرجبي.

الاسم بالكامل: جمال محمد عبد الرؤوف محمد

اسم الشهرة والنشر: جمال الجزيري

الجنسية: مصري

المهنة: دكتور جامعي، تخصص الأدب الإنجليزي

البريد الإلكتروني: elgezeery@gmail.com

جـوائـز

* المركز الأول في القصة القصيرة من جامعة جنوب الوادي 1995

* المركز الثالث في القصة القصيرة، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1996 – 1997 عن مجموعة بعنوان **أساطير**.

* المركز الثالث في النقد الأدبي، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة 1999 – 2000 ، عن دراسة بعنوان **الرؤية الحضارية للإبداع عند شكري عياد**.

* جائزة ناجي نعمان الأدبية لعام 2009 (جوائز الإبداع) عن ديوان شعر بعنوان **وطن بطعم الأسئلة**.

* تنويه لجنة التحكيم في الدورة السادسة لجائزة دبي الثقافية للإبداع (2008-2009) بمجموعة قصصية له بعنوان **وجوه الطمي**.

* جائزة عبد الغفار مكاوي للقصة القصيرة ضمن جوائز اتحاد الكتاب (مصر) 2010، عن المجموعة القصصية غلق المعابر.

* وسام التميُّز من الدرجة الأولى في القصة القصيرة في العالم العربي لعام 2010 عن المجلس العالمي للصحافة عن قصة بعنوان "الرئيس الجديد".

* جائزة الدكتور زكريا الملكاوي في الشعر عن قصيدة بعنوان "امتلاء"، أبريل 2011.

إصدارات

(1) قصص قصيرة

1 - **فتافيت الصورة**. [قصص قصيرة جدا وومضات قصصية] القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة [ثقافة القاهرة]، 2001.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?svfo4ev5pgdkv34

2 - **بدايات قلقة**. [قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا] سلسلة الكتاب الأول. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?nu6k7ti12h3zw7a

3 - **نقوش على صفحة النهر**. [رواية وقصص قصيرة وقصص قصيرة جدا ووومضات قصصية] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?scnr6cxk42gw751

4 - **غلق المعابر**. [قصص قصيرة] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?q8fpbbl87luoaxq

5 - **رائحة مأتم**. [قصص قصيرة وومضات قصصية] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?2i6e6scxn6s6skq

6 – **اشتعال الأسئلة الخضراء**. [قصص قصيرة جدا] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?fjwojp65r00h89t

7 – **الطريق إلى الميدان**. [قصص قصيرة ورواية قصيرة] القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?82yf9saabt1ralw

8- **أولاد الحرام**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?fjs1bbc0ri51npl

9- **ينشرحُ ويختفي للأبد**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?t5676osl15ucxos

10- **دليلُ جريمتك في يدك**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?ixy82sai7tr2gik

11- **ارجموا ذلك الباسمَ**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?7a2as6u8k3lk3cp

12- **لم ندفنه سويًّا**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?a2kl11ezswbfzzr

13- **ربيع يخاصم الأشجار**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?rsqioa1xokkv6ii

14- **عوالم أخرى**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?s87h019qom7z78s

15- اخلعي حذاءكِ يا سيدتي: 49 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?14i3pz9a6slh943

16- صباح نبوءاتٍ شريدة: 22 قصة قصيرة. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?b78agc7v2j7y78s

(2) شعر

1 - **لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2009.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?inuzo5q97eivzjq

2 - **حفل توقيع**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?x0vmhyjbyrmwp1j

3 - **ونظل على الإشراق**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010 .

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?f65amduzc0zaakk

4 - **أصوات نهر قديم**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?ne261pbtffz19wf

5 - **خارطة المطر**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?pg3egwywudsvm7y

6 – **أسفار سيدة النهر**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?m4r78qnna4bnz46

7 - **بنت النهار**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?9tbig6us5a2vzam

8 – **ميدان المرايا**. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2011.

رابط التحميل: http://www.mediafire.com/?dwud6riod1mfrdf

9- **مانيفستو قصيدتي: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (1). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل: http://www.mediafire.com/?30uri0uv83d93r7

10- **سأعيدكَ قصيدتكَ الأولى: 65 ومضة شعرية**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (2). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?y5jndqqadu9nd61

11- **قُصيرُ ذيلٍ يا سيِّدَ الغفلةِ: 65 ومضة شعرية**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (3). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?t8b9ama6v645ha9

12- **جوازُ سفرٍ لأوردَتِكَ: 65 ومضة قصصية**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (4). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل: http://www.mediafire.com/?kcwlv1qn62v109w

13- **امرأةٌ بنكهةِ البحرِ: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (9). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل: http://www.mediafire.com/?dulifglmxocjg9c

14- **زَبَّالُ الوقتِ: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (10). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?p31aj82y7cj17dc

15- **أولادُ الأفاعي: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (11). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?otmgoc115u9zblp

16- **شمعٌ أحمرُ على لساني: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (13). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?4o90p5mqijde58t

17- **ثورتي الصديقة: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (14). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?o7kkwxy9vu4i96o

18- **دماءُ روحٍ: 50 قصيدة متنوعة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (15). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?ywy73t6tgmjh6vc

19- **لن أوجعكم يا أصدقائي: 12 قصيدة طويلة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (16). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?3m012t421315uc0

20- **تيني عليكَ حرامٌ: 61 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (21). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?5mvbb66qptiyg8a

21- **أبكي على شيء لا أعرفه: 50 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (24). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?kzmhnk9w7s9it9h

22- **أنا لستُ موجودًا: 55 قصيدة قصيرة**. سلسلة الشعر العربي المعاصر (26). الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?bc7g3czocthg8dt

23- **أسفار سيدة النهر: متتالية شعرية**. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?ggmfxvfdmiow2u3

24- **بنت النهار: شعر**. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?c6r6msxp2rverx0

25- **ميدان المرايا: قصائد على نار هادئة**. دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني: ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?bjdnnuwa7vrs8a9

(3) ومضات قصصية

1- **وميض حروف دانية**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، يناير 2015. طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?z3h8hex594ce4h4

2- **زوايا كادر خاص**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، يناير 2015. طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?p9by9ry4m0htr02

3- **لقمةٌ تضلُّ طريقَها**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، يناير 2015. طبعة ثانية أبريل 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?l8nswz6ltnnre59

4- **أن تُغمضَ عينيكَ لترى**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. طبعة أولى، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?mmwtwv87ahw4vqk

5- **عدسةٌ ونظرةُ عينٍ**. الجيزة: حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني. طبعة أولى، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?jlt2cvprhcua7au

(4) قصص قصيرة جدا

1- **مشهد جانبي: 53 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?e839qd584831b0t

2- **تأتيني من العالم الآخر: 51 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?ctd30ytj95arc30

3- **قلوبٌ للإيجار: 40 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?n2j8mlo9vj79ao5

4- **أن ترمي نفسك بحجرٍ: 68 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?tc5fl03sgdw5l7h

5- **استرجل أيها الغريب: 48 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (24). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?758zhoh1ilkzq8f

6- **أهلا بكم في زعامة الخراب: 46 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (27). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?zc7qnax9msnqec0

7- **عنوانٌ تمنعُه الرقابةُ: 31 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (30). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?gg3duc3ki973858

8- **وتدمع عيونُ الغرابِ: 38 قصة قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (34). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?ko0pwbtascxctlo

(5) مسرحيات

1- كارت أحمر. سلسلة مسرحيات عربية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?j42fzg29va7pbwd

(6) هكائد عربية

1- **لعناتُ طبيعتِكَ البائسةِ: 80 هكيدة عربية**. سلسلة هكائد عربية (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?6s9vo9eu34to1h9

2- **هكيدةٌ غادرتِ المحطةِ: 100 هكيدة عربية**. سلسلة هكائد عربية (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?qrumg0dbu3jy4qs

3- **مواسمُ وُجُوهي ساعةَ الصِّفْرِ: 100 هكيدة عربية**. سلسلة هكائد عربية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?9iqd77xyd7ylk6k

4- **نبضي يتجلَّى في الجاذبية: 100 هكيدة عربية**. سلسلة هكائد عربية (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?ux2q25b6ubssp9y

5- **حكايات أراها خلف رموشي: 100 قصيدة هايكو عربية**. سلسلة هكائد عربية (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?651p6j4pftkaj8b

6- **عصير روحي: 101 قصيدة هايكو عربية**. سلسلة هكائد عربية (10). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، سبتمبر 2015. رابط تحميل الكتاب:

http://www.mediafire.com/?cw6zeu5oent5pu6

(7) روايات

1- **مقهى الأدباء: رواية قصصية**. سلسلة روايات عربية معاصرة (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?zswdkv9aslw5h6j

2- **خارطة العودة: رواية تفاعلية غنائية**. سلسلة روايات عربية معاصرة (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، يونيو 2015. رابط الكتاب للتحميل:

http://www.mediafire.com/?ic8ob4o2ppto187

3- **طقوس العبور: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (9). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?o0ds9okuzdffpk1

4- **نار هادئة: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (10). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?kjb25vibqkqp60k

5- **هروب دائري: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (11). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?knvo5fh95l2qpz9

6- **فيلم طويل: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (12). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?8ag10ozn00jyn7m

7- **مشروع تخرُّج: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (13). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?592droqa4m6gvc9

8- **وقود الحركة: رواية قصيرة**. سلسلة روايات عربية معاصرة (14). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?p5is4zzo1kbis11

(8) دراسات نقدية

1 - **الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً** . القاهرة: جماعة بدايات القرن، 2002.

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?ezzssa5h4fnrr45

طبعة إلكترونية: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

رابط الكتاب للتحميل: http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht

2 - "أنسنة السرد: قراءة في سر الأسرار لمحمد حسن عبد الله ". **محمد حسن عبد الله : دراسة وتكريم**، تحرير د.مصطفي الضبع. جامعة القاهرة. كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. ص 210-241.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?2xwm6f6m78tsmb2

3- "مشروعية دراسة عتبات النص: قراءة في روج أبيض لزاهر الغازياى". المؤتمر الأول لأدباء القاهرة، 20 – 22 فبراير 1999, **كتاب الأبحاث: الأدب والمستقبل**. ص 115-137.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?3zyneq91av81n9l

4 - "الشعر البديل: قراءة في أشعار من قنا". مؤتمر قنا الأدبي الثاني.16 – 18 يناير 2000، **الخطاب الشفاهي والفعل الإبداعي بقنا**. ص 96-124.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?572vqkgwg28f23j

5- "البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد". مجلة الرافد، عدد 109، سبتمبر 2006. ص 63-70.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?8dxy2aazb6xe9da

6- "دروب النظرية النقدية وتشعباتها في القرن العشرين: المجلد الثامن من موسوعة كيمبريدج للنقد الأدبي". مجلة **إبداع**، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان السابع والثامن، صيف وخريف 2008، ص 100-111.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?2m1hku28r95ue0v

7- "تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في ديوان متى يأتي الجيش العربي؟". مجلة إبداع. العدد السادس عشر خريف 2010. ص 137-146.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?3r6ruvh0t91au95

8- **الإبداع والحضارة عند شكري عياد**. القاهرة: دار التلاقي، 2010.

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?6bsg9pz2vvv60ih

طبعة إلكترونية: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، أغسطس 2015.

رابط الكتاب للتحميل: http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

9- "عدسة الحياة المسرحية: رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام". نجاح عبد النور. **السيد تمام**. القاهرة، دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 37-67.

رابط تحميل المسرحية والدراسة المرفقة بها: http://www.mediafire.com/?hybuukt9fan5ei7

10- "البعد الزمني في ديوان أحوال الحاكي للسماح عبد الله". مجلة إبداع، الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 23، 2012. ص 254-265.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?5z5c1y01u4fan51

11- "هوامش على فكرة الزمن عند السماح عبد الله". مجلة أدب ونقد. مصر. مج 28، ع 323. 2012. ص 87-96.

رابط تحميل الدراسة: http://www.mediafire.com/?jjo658ed4wenda9

12- "مقدمة المراجع". دراسة عن الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك. تشارلز سيميك. **فندق الأرق**. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004. سلسلة المشروع القومي للترجمة (639). ص 9-17.

13- "تقديم المراجع: الشعراء الأفارقة الأمريكان والبحث عن صوت شعري". **وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي**. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (823). ص 13-47.

13- "تقديم المراجع: رواية السيد: نصوص متقاطعة مفعمة بالرمزية". ثريا أنطونيوس. **السيد: رواية**. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (1015). ص 5-16.

15- "شكري عياد وتطبيع النص الأرسطي في الثقافة العربية"، أخبار الأدب. الأحد 7 مايو2006. ص 31.

16- "شكري عياد والحداثة" (مجلة جسور، العدد 19، السنة الثانية، سبتمبر أيلول 2006، باب الأدب والفن).

17- "ثورة 1919 في رواية قشتمر". دورية نجيب محفوظ. العدد الثاني. ديسمبر 2012.

18- "دراسة حول مسابقات الومضة: فوائدها ومشاكلها وآراء حول الحلول". مجلة سنا الومضة: مجلة الكترونية شهرية تصدر عن مجموعة سنا القصة الومضة على الفيسبوك. العدد التجريبي. فبراير 2014. ص 11-12.

19- "الومضة والتناص: قراءة في ومضات من سنا الومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 5-15. يمكنك تحميل العدد الأول من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?qb5815judjm8837

20- "الومضة والعمق السردي والإنساني: قراءة في أربع ومضات لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 16-28.

21- "الومضة والصورة والتناص: قراءة في ثلاث ومضات لعباس طمبل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الأول. مايو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 29-38.

22- "مفاهيم نقدية خاصة بالومضة القصصية (1)". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل

2015. ص 25-42. يمكنك تحميل العدد الثاني من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?dh1i2hng9rjvugi

23- "الومضة الاستفهامية: قراءة في ثلاث ومضات لهيفاء حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 44-57.

24- "جدلية الظل والجسد في ومضات جمعة الفاخري القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-72.

25- "قنوات الاتصال المغلقة: قراءة في ثلاث ومضات لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 77-90.

26- "تطوُّر أسلوب كتابة الومضة عند حسونة العزابي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثاني. يونيو 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 94-104.

27- "مفاهيم نقدية خاصة بالومضة القصصية (2)". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 5-27. يمكنك تحميل العدد الثالث من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?941u0tl8b5191ja

28- "دراسة في بنية ومضات يوسف الكميتي المسرودة بضمير الغائب". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 29-52.

29- "ومضات ضمير المخاطب والمتكلم عند عايدة حسين: دراسة في البنية والتأويل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثالث. أغسطس 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 53-81.

30- "التمثيل الفني والتحرُّش البصري: قراءة في ومضة أمنية لحيدر صدِّيق". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 6-12. يمكنك تحميل العدد الرابع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?2jv56ohmy67shu8

31- "نموذج للقراءة النقدية للومضة القصصية: قراءة في ومضة دليل لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 26-32.

32- "الصراع اللغوي والتوتر الاجتماعي: قراءة في ومضة صراع للحسين برّي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 21-25.

33- "قراءة سرديّة في ومضة أُمِّيَّة لمحمد نبيل". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 42-47.

34- قراءة في ومضة "طيبة" لحنان عثامنة. مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 33-37.

35- "قراءة سرديَّة وبيئيَّة في ومضة شيخ لصبري حسن". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الرابع. سبتمبر 2014. طبعة جديدة أبريل 2015. ص 38-41.

36- "الأدب والتمرُّد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 39-42. يمكنك تحمي العدد الخامس من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?yr45yk4wrdwd81d

37- (بالاشتراك مع عباس طمبل): "ارتباك النَّصِّ: ملاحظات نقدية على ثلاث ومضات قصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 52-62.

38- "الأدب والنقد والمبدع". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 63-84.

39- "العنوان في الومضة: مقدمة نظرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 85-113.

40- "فلسفة الومضة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 114-128.

41- "مفهوم النص الأدبي والومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الخامس. أكتوبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 129-141.

42- "صيغة التعريف وحدود المنظور السردي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 38-41. يمكنك تحميل العدد السادس من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?oc8c5cendyv4xz8

43- "نص الومضة بين التسطيح والتخصيص". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 42-48.

44- "قراءة في ومضة "إحباط" لبسّام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 49-52.

45- "قراءة في ومضتيّ "سوق" و"بض" لحيدر صدّيق". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع

مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 53-.57

46- "قراءة في ومضة "وجع" لصبري حسن". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 458-.60

47- "قراءة في ومضة "اغتيال" لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 61-.65

48- "الفرق بين الومضة الشعرية والومضة القصصية: نظرة أولية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 66-.67

49- "قراءة منظورية في ومضتين لمصطفى علي عمّار". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 68-.75

50- "قراءة في ومضة "طوارئ" لرحيمة بلقاس". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 76-.79

51- "قراءة في ومضتين للسيد عدنان مهدي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا

الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السادس. نوفمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 80-86.

52- "سقوط الآخر، سقوط الذات: قراءة في ومضة "جزاء" لهيفاء حمّاد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 8-12. يمكنك تحميل العدد السابع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?7sds2q2572dnep8

53- "انشطار الذات والصراع في سبيل الامتزاج: قراءة في ومضة "نشوء" لمحمد الحديني". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 13-17.

54- "التهجير وإقصاء الذات: قراءة في ومضة "خفافيش" للُمى العُمري". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 18-21.

55- "التمثيل والصدق الفني: قراءة في ومضة "جرأة" لهيفاء حمودة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 22-24.

56- "الخروج من التيه بالعمل: قراءة في ومضة "اغتراب" لفاطمة الصادي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 28-30.

57- "روابط محترقة: قراءة في ومضة "روابط" لمليكة الفلس". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 40-42.

58- "الراوي غير المشارك والاستبداد السردي: قراءة في ومضة "أنفة" لأميمة العزيز". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 51-58.

59- "صيغة التعريف والتعسُّف في استعمال المنظور السردي: قراءة في ومضة "الهدية" لحنان الجاي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 59-63.

60- "التجريد والراوي المستبد: قراءة في ومضة "حرية" لرسول يحيى". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد السابع. ديسمبر 2014. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 64-67.

61- "نهر بسّام جميدة المتدفق إبداعا". مجلة سنا الومضة: مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 62-70. يمكنك تحميل العدد الثامن من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?sg73szrzizwp8w3

62- "جماليات الومضة البصرية: قراءة في ومضة "ربيع قارص" لبسَّام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر

الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 71-79.

63- "طلاسم التمثيل وخربشات الزمن: قراءة في ومضة "رؤية" لبسام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد الثامن، يناير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 98-101.

64- "حمارتك العرجا ضرورة عصرية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 8-13. يمكنك تحميل العدد التاسع من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?yx7x0snypp9u8r8

65- "المكر اللغوي والمفارقة القولية :قراءة في ومضة" قصر نظر" لناهد موسى". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 55-58.

66- "أصداء الغبار: قراءة في ومضة "صراع" لهيفاء حمَّاد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 59-62.

67- "دلالة الشكل وبنية التكرار: قراءة في ومضة "مطاردة (2) لعصام الشريف". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد التاسع، فبراير 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 143-152.

68- "جماليات الومضة الحوارية: قراءة في ومضة "إحباط" لحسونة العزابي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 7-14. يمكنك تحميل العدد العاشر من مجلة سنة الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh

69- "السرد ما بين الإنصات للشخصية واستبداد الراوي: قراءة في بعض ومضات إيهاب عبد الله". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 19-40.

70- "قراءة في ثلاث ومضات لحنان الجاي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 41-47.

71- "جماليات الومضة المروية بضمير الغائب: قراءة في بعض ومضات ناجي حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 50-.57

72- "الومضة القصصية البصرية عند هيفاء حماد". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 104-115.

73- "مذكّرات الستّ كلمات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية

على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 117-120.

74- "إعدادات قصة يا علي يا قمحاوي؟!!! مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 45-56. يمكنك تحميل العدد 11 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx

75- "المجموعات الأدبية على الفيسبوك والمسئولية التاريخية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 57-66.

76- "المفارقة والومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 42-57. يمكنك تحميل العدد 12 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei

77- "المفارقة السلوكية في الومضة القصصية". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 58-61.

78- "نص "النهاية" لأثير الغزي ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 4-13. رابط تحميل العدد 15 من المجلة: http://www.mediafire.com/?gkpxaypewy07t2u

79- "نص "أمنيتها" لحنان القاسم ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 14-19.

80- "نص " انعكاس" لبلسم الجبوري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 20-27.

81- "نصوص عصام الشريف ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 28-34.

82- "نص "سارق الفرحة" لأحمد عبد السلام ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 35-40.

83- "نص "صدفة" لأحمد بوحوية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 41-44.

84- "نص "ضياع" لفيصل البصري ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 45-50.

85- "نص "يأس" لهيفاء حمودة ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 51-57.

86- "قراءة في ومضة "طلب" لطاهر الدويني". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 58-62.

87- "قراءة في ومضة "مطاعم وخيام" لوفاء شبلي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 15، أغسطس 2015. ص 63-70.

88- "الومضة القصصية: المفهوم والإشكاليات". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 4-33. رابط تحميل العدد 16 من المجلة:

http://www.mediafire.com/?nr4wkhvqwzdhqi8

89- "نصوص حمدي عليوة القصصية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 34-47.

90- "نصوص أحمد عثمان القصصية ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 48-56.

91- "التمثيل الفني والواقع ما بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا عند بسام جميدة". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 57-64.

92- "قراءة في ومضة "أشواق" لكاظم عكر". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 65-71.

93- "قراءة في ومضة "تجربة" لنسيم السعداوي". مجلة سنا الومضة القصصية. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 16، سبتمبر 2015. ص 72-78.

(9) ترجمة

1- **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي**. الجزء الثامن: **من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**. تحرير: رامان سلدن. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح. ترجمة أمل قارئ وجمال الجزيري وحسام نايل وخيري دومة وعادل مصطفى ومحمد بريري ومحمد سعيد القن ويمنى طريف الخولي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1045).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?p166r8fk0bt43bi

2- أقدم لك... علم العلامات. تأليف بول كوبلي وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 549).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?6ddadeirwf2o8hp

3- أقدم لك... التحليل النفسي. تأليف إيفان وارد وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 699).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?zrsx8uzdanaatum

4- أقدم لك ... كافكا. تأليف ديفيد زين ميروتس وروبرت كرومب. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 527).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?nqid3coiigdcld8

5- أقدم لك... تروتسكي والماركسية. تأليف طارق علي وفشلْ إيفانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 528).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?ap3rx6uuuou7h5g

6- أقدم لك..الذهن والمخ. تأليف أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 309).

رابط تحميل الكتاب: http://www.mediafire.com/?58a56bn8p3c6e16

7- مقالة مترجمة بعنوان "العنوان: مكانه وزمانه، مرسله ومستقبله". تأليف جيرار جينيت. مجلة **تواصل**. الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة القاهرة. عدد فبراير 1999. (ص 36-45)

رابط تحميل المقالة: http://www.mediafire.com/?4a83b6gk8sixxup

8- مقالة مترجمة بعنوان "وظائف العنوان". تأليف جيرار جينيت. مجلة **تواصل**. الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القاهرة. عدد يونيو 1999.ص39-50.

رابط تحميل المقالة: http://www.mediafire.com/?n37cj24zr7ypbsb

9- محمود الرجبي: العصفور قال لي: قصائد هايكو وسنريو. طبعة عربي-إنجليزي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

http://www.mediafire.com/?2qgr8cjirdcidif

10- محمود الرجبي: نلتقي كي نفترق: إبيجرامات شعرية . طبعة عربي-إنجليزي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

http://www.mediafire.com/?zl9toflhhoko8kq

11- محمود الرجبي: A Little Bird Told Me . طبعة إنجليزية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

http://www.mediafire.com/?k3bxpn8avozii1g

12- محمود الرجبي: WE Meet to Depart . طبعة إنجليزية. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، يونيو 2015.

http://www.mediafire.com/?ffxs48vdq3s8y8t

13- **أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسى**. تأليف لويس عوض. الجزء الأول. ترجمة جمال الجزيري وبهاء جاهين وإيزابيل كمال. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 300).

14- **أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسى**. تأليف لويس عوض. الجزء الثاني. ترجمة محمد الجندي وجمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001. سلسلة المشروع القومي للترجمة. (العدد 301).

15- **سحر مصر للرحالة الإنجليز**. تأليف رشاد رشدي. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة فاطمة موسى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 346).

16- **أقدم لك ... فرويد**. تأليف رتشارد ابيجنانس وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 573).

17- **أقدم لك... بارت**. تأليف فيليب توديوآن كورس. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 547).

18- **اليهودية أيديولوجية قاتلة: التاريخ اليهودي وسطوة ثلاث آلاف سنة**. تأليف إسرائيل شاحاك. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: الإعلامية للنشر، 2003.

19- **أقدم لك ... الحركة النسوية**. تأليف سوزان ألس واتكنز ومريزا رويدا ومارتا رودريجوز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 449).

20- **أقدم لك ... ما بعد الحركة النسوية**. تأليف صوفيا فوكا وريبيكا رايت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 450).

21- **أقدم لك... القتل الجماعي (المحرقة)**. تأليف حائيم برشيت وستيوارت هوود وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 693).

22- **أقدم لك... النظرية النقدية**. تأليف ستيوارت سيم وبورين فان لوون. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 839).

23- "تنمية المواهب في التعليم". مجلة **المعرفة**. السعودية. عدد يوليو 2006 (ص94-97).

24- **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي**. الجزء الرابع: **القرن الثامن عشر**. المجلد الأول. تحرير: هـ. ب. نسبت وكلود راوسون. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف فاطمة موسى. ترجمة جمال الجزيري ومحمد الجندي وشكري مجاهد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 918).

25- **السيد: رواية**. تأليف ثريا أنطونيوس. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد 1015).

26- **معجم دراسات الترجمة**. تأليف مارك شتلويرث وموريرا كووي. ترجمة جمال الجزيري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 1152).

27- "50 مذكِّرة ست كلمات". **مجلة سنا الومضة القصصية**. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد العاشر، مارس 2015. طبعة جديدة: أبريل 2015. ص 121-130. يمكنك تحميل العدد العاشر من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?g8x4bpmwo5uwnvh

28- "57 مذكرة ستّ كلمات". **مجلة سنا الومضة القصصية**. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 11، أبريل 2015. ص 72-83. يمكنك تحميل العدد 11 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?0vyl95m6kmbg4wx

29- "47 مذكرة ستّ كلمات". **مجلة سنا الومضة القصصية**. مجلة إلكترونية تصدر عن حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني بالتعاون مع مجموعة سنا الومضة القصصية على الفيسبوك. العدد 12، مايو 2015. ص 71-80. يمكنك تحميل العدد 12 من مجلة سنا الومضة القصصية من هنا: http://www.mediafire.com/?f43fzw752011oei

(10) مراجعة ترجمة

1- **فندق الأرق**. ديوان شعر. تأليف تشارلز سيميك. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 639).

2- **وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي**. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتقديم جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد 823).

(11) إعداد وتقديم

1- **زوايا نظر: ومضات مايو 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?4gec36tcs3u446f

2- **تنويعات على حرف: ومضات يونيو 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?8z222a93r81sfd8

3- **جاذبية وميض: ومضات يوليو 2014 والأرشيف**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?oe6s8a207m5j0g2

4- **ذكاء طافح: ومضات أغسطس 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، 2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?dcc09u9vsyzpdi8

5- **فكِّر بنفسك: ومضات سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1،

2014؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:
http://www.mediafire.com/?2q52bvyp0fnfifh

6- **عناقٌ أخضرُ: ومضات ديسمبر 2014**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، يناير 2015؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:
http://www.mediafire.com/?jevuv2f4vq7d7o7

7- **فرقُ توقيتٍ: ومضات يناير وفبراير 2015**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (7). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، مارس 2015؛ ط2، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:
http://www.mediafire.com/?q47adsk7h99eoq3

8- **قصورٌ ذاتيٌّ: ومضات مارس وأبريل 2015**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الالكتروني (8). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الالكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:
http://www.mediafire.com/?6hacago2s2erwdo

9- **دموعُ تفَّاحٍ: ومضات قصصية**. سلسلة صور وومضات قصصية (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:
http://www.mediafire.com/?2938ex6d7yhgu25

10- **رغيفُ الوقتِ: ومضات قصصية**. سلسلة صور وومضات قصصية (2). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:http://www.mediafire.com/?tkqylju76wd9y3l

11- **امرأةٌ ونافذةٌ مكسورةٌ: ومضات قصصية**. سلسلة صور وومضات قصصية (3). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:http://www.mediafire.com/?f7cfhr4v15ud6vq

12- **في وجه الريح: ومضات قصصية**. سلسلة صور وومضات قصصية (4). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:http://www.mediafire.com/?lb1t3ebttzrtw9b

13- **شجرةٌ تحضنُ بيتًا: ومضات قصصية حوارية**. سلسلة صور وومضات قصصية (5). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:http://www.mediafire.com/?sey9tbruy5xpoce

14- **درَّاجةٌ تصعدُ للنور: ومضات قصصية حوارية**. سلسلة صور وومضات قصصية (6). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا:http://www.mediafire.com/?xpyc545q5jfe7fq

15- **فهمٌ لاحقٌ: قصص قصيرة جدا**. سلسلة قصص قصيرة جدا (1). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، مايو 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?r6la1wqwoq5s1pe

16- **علم أسود: ومضات مايو ويونيو ويوليو 2015**. سلسلة كتاب الومضات الشهرية الإلكتروني (9). الجيزة: دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، ط1، أغسطس 2015. يمكنك تحميل الكتاب من هنا: http://www.mediafire.com/?ddkqxz7pt00tblg

(12) دراسات باللغة الإنجليزية

1- "Thanatography in Stevie Smith's Poetry" . *Faculty of Arts Journal*, Menoufia University. 68 (January 2007): 23-66.

26- Narrative Aspects of Roger McGough's Poetry 1967-1987: A Study of the Intersection of Poetry with Fiction. Germany: VDM Verlag Dr. Muller, 2011.

3- Elgezeery, Gamal. "Revising Fairytale Discourse in Carol An Duffy's Little Red Cap". *Fikr Wa Ibda'* 45 (May 2008): 1-71.

Download Link: http://www.mediafire.com/?6m6hmzv9t5mnf4o

4- Elgezeery, Gamal. "Human Objectification in Carol Ann Duffy's *The World's Wife*". *Fikr Wa Ibda'* 47 (September 2008): 225-284.

Download Link: http://www.mediafire.com/?5mw538tk6dnfi3x

5- Elgezeery, Gamal. "The Motif of Shapeshifting in Jo Shapcott's *Her Book: Poems 1988-1998*". *Fikr Wa Ibda'* 42 (September 2007): 27-61.

Download Link: http://www.mediafire.com/?969r1ug584kcb9r

6- Elgezeery, Gamal. "Fluid Identity of the Daughter in Jackie Kay's *Adoption Papers*". *Faculty of Arts Journal, Menoufia University*. 69 (February 2007): 1-28.

Download Link: http://www.mediafire.com/?21c6yp5r2njbqxd

7- Elgezeery, Gamal. "'Boundaries Are All Lies': The Fluidity of Boundaries in Linda Hogan's *The Book of Medicines*." *International Journal of Linguistics and Literature* 2.2 (May 2013): 17-24.

Download Link: http://www.mediafire.com/?yosy3217gyzkd3z

8- Elgezeery, Gamal. (with Dr. Mohammad Sha'aban Deyab). "Diverging Concepts of the other in Islam: A Comparison between the Original Islamic Perception and Contemporary Muslims' Practice." *International Letters of Social and Humanistic Sciences* 51 (May 2015): 57-71.

Download Link: http://www.mediafire.com/?xbj98cbrpg4knhe

9- Elgezeery, Gamal. "The Written Version of Benjamin Zephaniah's "Naked" as a Performance Poem." *Fikr Wa Ibda'*, Special Issue, 2012.

Download Link: http://www.mediafire.com/?su5z192nco0rtw1

10- Elgezeery, Gamal. "Cross-Referencing Nature and Culture in Nol Alembong's *Forest Echoes*." *International Journal of English and Literature* 3.2 (June 2013): 27-40.

Download Link: http://www.mediafire.com/?whppxq1la929m68

11- Elgezeery, Gamal. "Environmental Terrorism in Peter Wuteh Vakunta's *Green Rape*". *European Scientific Journal* 10.32 (November 2014): 174-93.

Download Link: http://www.mediafire.com/?kwoqw9h8bv9n2f6

12- Elgezeery, Gamal. "Fluid Identity of the Daughter in Jackie Kay's *The Adoption Papers*." *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*. 4.4 (July 2015): 125-36.

Download Link: http://www.mediafire.com/?0ug7wpwbte458ud

13- Elgezeery, Gamal. *Human Objectification in Carol Ann Duffy's The World's Wife*. Saarbrucken (Germany): Lap Lambert Academic Publishing, 2014.

Download Link: http://www.mediafire.com/?6q62j8d31rhq625

14- Elgezeery, Gamal. *Little Red Riding Hood: From Orality to Carol Ann Duffy*. Saarbrucken (Germany): Lap Lambert Academic Publishing, 2014.

Download Link: http://www.mediafire.com/?g1jbhyi9b6s0e6y

15- Elgezeery, Gamal. "Memory and Homecoming in Niyi Osundare's *The Eye of the Earth*." *English Language and Literature Studies* 3.2 (2013): 62-73.
Download Link: http://www.mediafire.com/?ikxv7x24b00xgv6

صدر في هذه السلسلة

1- جمال الجزيري: الإبداع والحضارة عند شكري عياد: نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

2- أشرف إبراهيم زيدان: الرواية الكندية: مارجريت أتود نموذجا. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?k0bg2jqnplnqedk

3- جمال الجزيري: الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجا. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015.

http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht

4- هيفاء حمَّاد: دراسات في ومضات قصصية. نقد أدبي. دار حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني: ط1، أغسطس 2015

http://www.mediafire.com/?22v2urjra5dp242

5- عبد الجواد خفاجي: تغريب القصيدة العامية: دراسات في الشعر اللهجي المصري. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?sf5gveu3s4ujbbh

6- جمال الجزيري: قراءة الثورة بأثر رجعي: دراسة في قصائد خديجة للسماح عبد الله. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?eldnoka028hlkb8

7- جمال الجزيري: الزمن ودلالاته في شعر السمّاح عبد الله. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?857en6vzpycrau7

8- جمال الجزيري: تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسمَّاح عبد الله: دراسة ومعجم. ط1، نوفمبر 2015.

http://www.mediafire.com/?9xdza6zhvp6alhy

9- جمال الجزيري: الأدب والثورة: دراسة في رواية قُشتمر لنجيب محفوظ. ط1، نوفمبر 2015.

فهرس

العنوان	صفحة
مقدمة	3
الأدب والثورة	6
الإطار السردي لرواية قشتمر	28
ثورة 1919 في رواية قشتمر	43
خاتمة	109
المصادر والمراجع	116
عن المؤلف	119
صدر في هذه السلسلة	156