الملحمية في رواية (الناس في كفر عسكر) لأحمد الشيخ

د. منال إبراهيم غنيم
مدرس الأدب العربي الحديث، ونقده
كلية الألسن-جامعة عين شمس
manalghoneim@hotmail.com

الملخص

استهدف البحث من خلال منهج تحليلي يفيد من مقولات السرد الأساسية أن يكشف عن العناصر الملحمية التي ظهرت في رواية " الناس في كفر عسكر" لأحمد الشيخ من حيث الفترة الزمنية الطويلة التي تغطيها الرواية ، وتعددِ الأحداث وتشابكها ، وتصوير المنافسات والحروب التي تنشب بين عائلات القرية ، وتمجيد فكرة البطولة ، مع ظهور أكثر من راوٍ للروية ، وحضورٍ واضح للطابع المحلى، حيث تدور الأحداث في بيئة ريفية بدائية،تتشابه مع البيئات التي دارت فيها أحداث الملاحم القديمة، وتسرد كل هذه العناصر بلغة شعرية مجللة بالأسى؛ لتصور المعاناة الإنسانية من الظلم والقهر، وفقد الأحبة، وتبدُّل الحظوظ والمعاناة من الهزائم المتتالية ٠

الكلمات المفتاحية: الملحمة والرواية – الناس في كفر عسكر – أحمد الشيخ – تداخل الأجناس الأدبية – شعرية اللغة ٠

تمهيد

عرف العالم فى عصوره الكلاسيكية فن الملاحم ، عندما أراد أن يسجل تاريخه ، ويمجد أبطاله القوميين ، فخرجت إلى النور ملاحم مثل : الإلياذه والأوديسا لهوميروس ، والإنيادة لفرجيل.وعرف الشرق أيضا فن الملاحم مثل ملحمة جلجامش في فارس، وملحمة المهاباهارتا فى الهند. واستمرت الملحمة فنا راسخا فى أوربا فى العصور الوسطى التي شهدت ملحمة بيوولف فى إنجلترا ، وأنشودة رولان فى فرنسا وغيرها(١)

وربما كان من الصعوبة بمكان أن نضع تعريفا للملحمة ، وإن كان التعريف المُبَسط لها يدور حول أنها سرد شعرى أسطورى يمجد بطولات أمة من الأمم، أوقومية من القوميات ويصور حروبها فى مواجهة أعدائها وانتصارها عليهم ، ولا يخلو هذا السرد من الخوارق الأسطورية والأحداث العجائبية. وأبطالها شخصيات استثنائية غير عادية مدعومون بقوى علوية غيرمنظورة تمكنهم من براعة المواجهة وإحراز الانتصار ٠

ويعرفها غنيمى هلال بأنها " قصة مطولة تُحكى شعرا ، تحتوى على أفعال عجيبة ، أى على حوادث خارقة للعادة ، وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات. ولكن الحكاية هى العنصر الذى يسيطر على ماعداه، على أن هذه الحكاية لاتخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث(٢)

ويعرفها نبيل راغب بأنها"قصيدة طويلة زاخرة بالشخصيات البطولية، والأحداث الهائلة، والأعمال الخارقة التى يستمتع بها الناس؛ لأنهم يجدون فيها تعويضا خياليا عن عجزهم البشرى(٣)

ومن المعروف أن الأدب العربى فى رحلته الطويلة لم يعرف فن الملحمة كما ظهر فى أوربا وآسيا، وإن كان قد عرف نوعا شبيها بها وهو السير الشعبية العربية، ومن أهمها السيرة الظاهرية والسيرة الهلالية التى رُويت شفاهةً شعرا ونثرا بلغة تختلط فيها الفصحى بالعامية(٤)، ولعل هذا ما جعل عبد الحميد يونس يميل إلى أن فن الملاحم الأوربية قد تأثر بشكل أو بآخر بالسير الشعبية العربية خاصة فى ملحمة أغنية رولان(٥)

لقد توهجت الملحمة فى عصرى الكلاسيكية والرومانسية ثم أفل نجمها فى الحقبة الواقعية، مع أنها تحمل بعض السمات الواقعية فهى " تقدم أمة من الأمم، أو جماعة من الجماعات بمشكلاتهم وعقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم ورذائلهم الاجتماعية، وتصورهم تصويراً واقعيا(٦). ويبدو أن اعتماد الملحمة على مبدأ القص الأسطوري المبالغ فيه؛ قد قلل من فرصتها فى الصمود، ومن ثَم البقاء والاستمرار فى عصر الواقعية ٠

ويمكننا القول بأن الرواية قد ورثت الملحمة، وكما كانت الملحمة تعبيرا عن استجابة الأدب لروح العصر الذى نشأت فيه، كانت الرواية أيضا تعبيرا عن عصر جديد آخذ فى الظهور والتشكل. وتشترك الملحمة والرواية فى أن كلا منهما تحكى حكاية، أى أنهما يشتركان فى النوع الأكبر أو الأصل والجذر الذى يتقرعان منه وهو فن القص(٧)

إن إشكالية العلاقة بين الرواية والملحمة قد أثارت جدلا كبيرا، ظهر فى معظم المؤلفات التى كتبت عن تاريخ الأشكال الفنية ونظرية الأجناس الأدبية، وذلك منذ أن طرح جورج لوكاتش نظريته التى تأثر فيها بفكر هيجل وهى أن الرواية ملحمة بور جوازية (٨) وبذلك يكون قد طرح شكلا فنيا بديلا للملحمة فى إطار التطور البرجوازى. فالرواية من وجهة نظر لو كاتش تطورت عن الملحمة القديمة، حتى وصلت الى الشكل الحديث، مع إقراره الكامل بالاختلاف الواضح بين الرواية والملحمة. فكل شكل منهما يعبر عن حقبة بأكملها من تاريخ الانسانية، فالملحمة بأشكالها استوعبت الانسانية فى مرحلتها البدائية، والرواية بتعقُّدها الجدلى وتشابكها عبرت لنا عن الانسانية منذ القرن الثامن عشرحتى الآن(٩)

تتميز الرواية بأنها جنس أدبى فضفاض، لايمكن وضع قواعد محدّدة لنوعه، ولايمكن حصره فى إطار ضيق لاينبغى تجاوزه، أو الخروج عنه فى أكثر الأنواع الأدبية انفتاحا وحرية، وهى قابلة دوما للتطور والحركة والامتزاج والتخفى والتحور والتماهى مع أشكال فنية متعددة نثرية وشعرية. وبشكل عام"لاتضع نظرية الأجناس الأدبية حدا لعدد الأنواع الممكنة، كما أنها لاتضع القواعد للكتّاب، وهى تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمتزج وأن تكوّن نوعا جديدا(١٠) فلا يمكننا الزعم بوجود قالب معين للرواية. والفكرة القائلة بنقاء النوع الأدبى تُعد ضربا من الأساطير،لايمكن القبولُ بها أو تصورها. والحدود الصارمة القائمة بين الأشكال الفنية قد انهارت وسقطت، خصوصا إذا كان الأمر يتعلق بالرواية " فالرواية المعاصرة بوجه عام لا تلقى أى غضاضة فى أن تُغنى نصها السردى بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا(١١)

ويرصد غنيمى هلال تطور فن القص منذ أن ظهر فى الأدبين اليوناني والرومانى فى القرنين الأول والثانى الميلاديين وتأثره بشكل كبير بالملحمة،وخصوصا عجائبها، وعناصرها الغيبية، وأحداثها غير المألوفة"فكان القاص ينهج منهج الشاعر الملحمى فى نزعته إلى غير الواقع"(١٢) إلى أن وصلت إلى عصر النهضة وتأثرت بما وصلها من التراث الشرقى والروح المسيحية" وقد تأثرت القصص فى أوربا منذ عصر النهضة بملامح العصور الوسطى وما ذخرت به من معانى البطولة، ولكنها نزعت نزعة إنسانية أوضح من ذى قبل الى أن ظهرت الواقعية والطبيعية وأصبحت القصة"أعظم الأجناس الأدبية خطرا، وأحفلها بالأراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية وأمَسّها بمشكلات الانسان وعصره " (١٣)

ويمكننا القول أن بعض العناصر الملحمية قد تسللت الى السرد الروائى الحديث، فالميراث الانسانى، والذاكرة الجمعية الشفهية،وما احتوته من عناصر الملحمة لم تَفنَ، و ألقت بظلالها على السرد الروائى، وهذا مالاحظه صلاح فضل فى قوله"هناك عبق ملحمى نفّاذ فى زوايا السرد الروائى المعاصر(١٤) وهو قولٌ ربما كان الدافعُ اليه الرغبةَ فى التغريب، و الانحراف، والخروج على المعتاد والرتيب والمألوف، وممارسة الحرية الإبداعية ضد القيود التى فرضتها العادة وقواعد النوع (١٥)

لقد تشابكت رواية (الناس في كفر عسكر) مع الملحمة، و توفرت بعض العناصر الملحمية في الرواية؛ الأمر الذي دفعني لهذه الدراسة التي عالجت علاقة (الناس في كفر عسكر) بالملحمة، من خلال منهج يعتمد عل تحليل عناصر العمل الروائي، و يفيد- في الوقت نفسه- من مقولات السرد. و سوف أتناول:

أولا: الناس في كفر عسكر و تجليات الملحمة.

ثانياً: عنقود الحكايات و الزمن المبعثر.

ثالثاً: الطابع المحلي في فضاء كفر عسكر.

رابعاً: الأحداث الغرائبية.

خامساً: آل عوف و البطولة المنقوصة.

سادساً: الراوي.

سابعا: شعرية اللغة.

ثم خاتمة، و إحالات، و ثَبت بالمراجع و المصادر.

أولا: الناس فى كفر عسكر وتجليات الملحمة

كتب أحمد الشيخ رواية (الناس فى كفر عسكر) فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين؛ ليرصد تحولات الريف المصرى على مدى نصف القرن، ثم أضاف إليها-على مدار السنوات التالية - خمس روايات هى: حكاية شوق، و حكايات المدندش، و سيرة العمدة الشلبى، و أرضنا وأرض صلاح، و هوامش المدينة. وكلها تتخذ من كفر عسكر مسرحالها وفضاء لأحداثها.

وقد آثر البحث أن يقتصر على رواية (الناس فى كفر عسكر)؛ لإجلاء عناصر الملحمية التى تتضح بين سطورها مثل:

١- تعدد الأحداث وتشابك الحكايات داخل الحكاية الواحدة مع طول الفترة الزمنية التى تغطيها الرواية، و تمتد لنحو نصف القرن، مع بعض الإشارات التاريخية المحددة لزمن الحكاية.

٢- شخصيات الرواية متعددة وكثيرة، وهم يمثلون جنسهم وعصرهم وبيئتهم، فهم جميعا شخصياتٌ ذاتُ طابع محلى دالٍّ على البيئة التى يتحركون فى مجالها.

٣- ظهور الأحداث الغرائيبة التى تغترف من روح الملحمة والأسطورة، وتعبر فى الوقت ذاته عن ملمح ريفى أصيل يميل الى الشغف بالغيبيات وتصديق المبالغات.

٤- رواية الأحداث على لسان اثنين من الرواة يتقاسمان السرد فى الرواية هما: حسن عوف الأب، وابنه صالح عوف؛ مما يسمح بوجود أكثر من وجهة نظر.

٥- شعرية اللغة التى تقربها من روح الملحمة التى كانت تكتب شعرا ٠

ثانيا: عنقود الحكايات والزمن المبعثر فى كفر عسكر

تبدأ أحداث كفر عسكر بداية عنيفة؛ إذ يقرر حسن عوف وشقيقه عبد الحميد أن يقتلا أباهما عبد القادر عوف؛ لأنه كتب أرضه كلها لابنه برهومة من زوجته الثانية مبروكة؛ إمعانا فى حرمانهما من الميراث،

وبالفعل يوسعانه ضربا، ويهربان إلى القاهرة حيث يجاور عبد الحميد فى الأزهر، ويعمل حسن خادما عند أسرة تركية ٠

وبعد شهور قليلة يُقتَل عبد الحميد وبعد مقتله يدرك حسن عوف أن أباه لم يمت وأنه مازال على قيد الحياة بعد أحداث الليلة الرهيبة ٠

لقد قُتل عبد الحميد عَلَى يد جندى إنجليزى أثناء ثورة ١٩١٩، في إشارة إلى زمن السرد، وسبقها ما أشار إليه السارد من تحديد سنة ميلاد حسن عوف، و سنة وفاته، وأيضا سنة ميلاد ابنه صالح، و سنة وفاته ٠ أما الاشارة الثالثة فكانت حرب السويس فى عام ١٩٥٦، والأخيرة كانت قُربَ نهاية حياة حسن عندما سمع بأخبار النكسة فى عام ١٩٦٧ ٠

ونلاحظ إن الإشاراتِ الزمنيةَ مرتبطة بالتاريخ مثل الملحمة، التي- لابد- أن تقدم تاريخا(١٦). فقد عمدت الرواية إلى ذلك من خلال الأحداث التى اختار السارد تقديمها، مرتبطةً بالثورات والحروب، وما فيها من انتصارات وانكسارات، وهى المادة المؤسِّسة للملحمة بشكل عام.

ثم تتوالى الأحداث التى تُقدم لنظام السرد المتذبذب أو ما يمكن وصفه " بالبعثرة المتعمَّدة للمواد الحكائية"(١٧)، فينتقل السارد بين أحداثٍ وقعت فى أزمنة غير متعاقبة، دون أن يفصل بينها بطريقة تضعنا فى مستوى السرد الأول، وبالتالى لانستطيع أن نضع الأحداث مرتبة على خط زمنى مستقيم يتضح من خلاله الماضى والحاضر والمستقبل. ومن المعروف أن اللاتسلسل الزمنى أو التذبذب والتشويش"يصطنعه المؤلف لغاية جمالية"(١٨) قد تكون التشويق،ومحاولة إضفاء الغموض على الأحداث والشخصيات. وهذه أيضا صفةٌ أساسية فى الملحمة التى يُغفل الشاعر فيها عامل التعاقب الزمنى، ويقدم فى أحيان كثيرة ما مرتبتُه التأخير(١٩)

ويمضى السرد بحكاياته، التى تتجاور وتتزاحم وتتقاطع وتتشابك، وأحيانا تتناقص منبثقةً من وعى حسن عوف الروائى فى الجزء الأول من الرواية، ثم على لسان صالح عوف فى الجزء الآخر. وتعد محاولةُ القتل التى نلقاها فى بداية الرواية إحدى ذُرى الرواية، وهى ليست الذروة الوحيدة، بل إن الرواية تنبنى على مثل ما انبنت عليه الملحمة من اعتماد أكثر من ذروة للحدث"(٢٠)، وكل ذروة من هذه الذرى تمثل حبةً فى عنقود الحكايات المكتظ :

١-محاولة حسن وعبد الحميد قتل أبيهما، ثم هروبُهما الى القاهرة.

٢-مقتل عبد الحميد، ثم قتل حسن أحد الجنود؛ ثأرا لمقتل عبد الحميد.

٣-معرفة حسن أن أباه لم يمت.

٤- زواج حسن من ابنة زوجة والده، وهو كاره لها؛ تنفيذا لرغبة والده.

٥-الطلاق، ثم الهرب مرة أخرى الى القاهرة بعد إنجابه طفله صالح.

٦-زواجه من شوق شلبى، وهى من عائلة المنافسين التقليديين لآل عوف، وبينهما ميراث طويل من الخصومة.

٧-طلاقه لشوق بعد انجابه طفله سيد،وتجدد الخصومة مرة أخرى بين آل عوف وآل شلبى.

٨-موت برهومه الأخ غير الشقيق لحسن عوف. ولم يكن هذا إيذانا بعودة الأرض لوريثها الشرعى، بل يكتبها عبد القادر عوف لصالح ابن حسن من زوجته الأولى ٠

٩-زواج حسن للمرة الثالثة واستقراره بالمحلة الكبرى وإنجابه عددا من الأطفال.

١٠-الصراع مع صالح حول الأرض، ومشروعية استحواذه عليها، و وصول المشكلة الى ساحات القضاء.

١١-مقتل سيد ابن حسن عوف لسبب غير معروف على يد قاتل مجهول.

ويتخلل هذه الذُّرواتِ عددٌ من الحكايات المتشابكة والتفاصيل والاستطرادات، التى ترسم - بنهاية السرد- صورة متكاملة لحياة الناس فى كفر عسكر ، من حدة المنافسة مع الخصوم، وسيادة القيم الأبوية والذكورية، مع وضوح تام لمفهوم كيد النساء، وسطوة المادة والمصالح الدنيوية على ماعداها من قيم دينية وأخلاقية وإنسانية.

ثالثا: الطابع المحلى فى فضاء كفر عسكر

لاتكتفى الملحمة بتصوير أحداث الحروب وأبطالها، بل تصور- كما أسلفنا - جوانب من الحياة الاجتماعية، وهذا الأمر لصيق أيضا بطبيعة الرواية الحديثة، خصوصا مايدور منها فى بيئات ريفية أو محلية؛ فتشكل خصوصية متميزة، وتعطى نكهة ذاتَ طابعٍ خاص. وهناك تجارب روائية عديدة "انطلقت فكرتها الأساسية من رغبة كُتّابها فى تسجيل الملامح الكبرى لمنطقتهم سواء أكانت معروفة أم غير معروفة "(٢١)

إن شخصيات الرواية - كما في الملحمة - يمثلون جنسهم وعصرهم وبيئتهم، وتظهر تفاصيل حياتهم وتقاليدهم ، ومنافساتهم الشرسة مع خصومهم من آل شلبى. كما تظهر قيم المجتمع الأبوى أو مايطلق عليه " البطريركية التى تعنى حكم الأب، أو سيطرة رجل كبير السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة (٢٢) وهى تظهر فى أجيال متعاقبة بداية من الجد الأكبر مصطفى عوف، حيث يتحدث حسن عوف عن جلسة العائلة فيقول:"وجدّى مصطفى يجلس فى صدرها بطلعته المهيبة، وأبى وأعمامى يتكورون مع الدكك وكأنهم تماثيل مطوية، أخذ منها الجدُّ كلَّ الشموخ والمهابة، وتركها منكمشة على روحها(٢٣)

وربما كان استعمال السارد لمفردة تماثيل دلالة واضحة على استلاب الحضور من كل أفراد الأسرة أمام سطوة الأب عبد القادر عوف الذي أذاق القسوةَ أولادَه " لوطالنا لدفنا أحياء وعاد الى الكفر بعد أن يغسل يديه "(٢٤)، ويطلب عبد القادر عوف من ابنه حسن أن يطلق زوجته شوق فيفعل "طَلِّقها أولا تكون ولدى طول العمر"(٢٥)

والآباء فى الرواية - بشكل عام - يمثلون نمط الشخصية الأبوية المستبدة، ويرتكبون أخطاء فادحة فى حق أبنائهم، ويصبغون السرد بشعور جماعي يسيطر على الأبناء: وهو الظلم واستلاب الإرادة.

وتسود سمات الهيمنة الذكورية على السرد فى كفر عسكر، وهى السمة التى تُعلى من شأن الرجل مقابل الحط من شأن المرأة، مع اليقين الكامل بأنها مصدر كل الشرور، فيقول حسن عوف لنفسه معلقا على سلوك ابنه سيد " تربية الحريم لم تفلح أبدا ٠٠ الرجل ابن الرجل يفهم ويحس" (٢٦)

وما يفعله عبد القادر عوف من ظلم وقسوة تجاه أولاده هو فى الحقيقة من فعل زوجته الثانية مبروكة " مبروكة لَحْساه فى نافوخه بالكتابة ٠٠٠ كل يومين تكتبله عمل"(٢٧).أما البنات فليس لهن فى الأرض نصيب "وهل يجوز أن يرثن فى الأرض، ويتركن الأخوة فى عسر وضيق " (٢٨)

وتبرز فى السرد أهميةُ الأرض لدى الفلاح، فمن أجلها ترك الأخَوَان حسن وعبد الحميد قريتهما بعد ما كتب والدهما عبد القادر عوف أرضه كلها لابنه برهومه، ومن أجلها كره حسن ابنه صالح بعد ما كتب الجد عبد القادر الأرض له بعد وفاة برهومه؛ إمعانا فى إذلال ابنه حسن، الذى ارتضى أن يعيش بعيدا عن القرية "حاكم الأرض تكره اللى يفرط ٠٠٠

تكرهه موت ٠٠ تفضل تلعنه لحد يوم القيامة (٢٩)

يرتبط انكسار آل عوف بضياع أرضهم،و شراء آل شلبي لها بثمن بخس: بالحيلة مرة وباستغلال الحاجة مراتٍ عديدة وأصبح حلم صالح أو هاجسه أن يقدر يوما على استرداد الأرض من آل شلبى،فهو أكثر شخصيات السرد وعيا بقيمة الأرض وما تضيفه على مالكها من سطوة وسلطة وقيمة"بامتلاكها يكون لى فى الكفر سعر ومن غيرها أصبح بلا قيمة (٣٠)

وتمثل الأغانى الريفية والمواويل ملمحا بارزا من ملامح البيئة فى الرواية، وتأتى غالبا متواكبة مع الأحداث الحزينة والشعور العام لدى الشخصيات بالاحباط واليأس. فعندما يشعر العم إبراهيم عوف بكراهية الكفر يردد فى أسى:"أنا لوسعدنى زمانى لاسكنك يامصر، وابنى جنينة، ومن جوه الجنينة قصر" (٣١)

ويخرج حسن عوف مع أنفار الكَفر الى البرارى لزراعة الأرز، ويعانى هناك من البعوض، ومن النوم فى قاعات مظلمة ومكتظة؛ فينطلق لسانه: "أيام بنشرب عسل، وايام بنشرب خل، وايام نبات ع السرير وايام نبات فى الطل(٣٢)

تحظى طقوس الأفراح ومناسبات الزواج بحضور لافت على مدار السرد، فيقدم لنا حسن عوف تفاصيل زواجه من شوق"مشوار الزفة كان طويلا من دارهم إلى دارنا ٠٠٠ حبات الملح تتساقط فوقنا، وحبات الملبس أيضا تتساقط؛ فيتخاطفها الأطفال وأصوات البنات البكر تلعلع بدلال:كتبوا كتابك يانقاوة عينى، والطشت فضة والمعالق صينى(٣٣)

كما تظهر أيضا طقوس الموت وزيارة المقابر فى الأعياد " صباح العيد والأحباء يأتون يطلبون الرحمة للأموات ٠٠ أشعر بالوَنَس وأجلس بعيدا وإن كنت أحس بالونس ٠٠ يتسامرون أم يعزون ويطلبون الرحمة ؟ فى الصبح لطيم الحريم وندبهن ٠٠ وفى الليل الشماتة والسمر(٣٤)

ويظهر فى تضاعيف السرد آفةٌ إجتماعية قبيحة:وهى أن الناس جميعا لايكفون عن الكلام فى حق المُتوفَى وأهلِه، مع أن الموت يستدعى عادة معانى الجلال والمهابة والخشوع.

وزيارة الموتى لاتكون فقط فى الأعياد، ولكن أيضا فى ذكرى الأربعين وهى عادة مصرية تقليدية تضرب بجذورها فى ثقافة المصريين منذ عهد أجدادهم الفراعنة"يوم الأربعين رُحنا المدافن ٠٠ صحانا الرجل قبل الأذان، وظللنا نستَتِف الرحمة فى السّبَتين، وشالت البنات رحمة سيد وذهب الرجل. قلت ربما يخف الحزن القديم لكنه زاد، قرأت الفاتحة على روحه لكن الرجل كان كالغائب عن الدنيا ، يسألنى ربما للمرة الألف مَن قتله ياصالح(٣٥) ٠

تمثل زيارة أضرحة الأولياء فى أيام المُولِد طقسا مهما فى البيئات الريفية، والمولد هو عيد شعبى يقام تكريما لأحد الأولياء"(٣٦) ويسرد حسن عوف رحلته إلى مولد السيد أحمد البدوى فى مدينة طنطا، وهو أقرب الموالد إلى قريته فى وسط الدلتا "ركبنا ورُحنا طنطا نتفرج على الناس والذكر والزفة ، وأخذونى عند السارى وظللنا نتجول ، هناك نصبوا سامرا وكانوا يحطبون٠٠ كانت معى عصا. أولاد الكفر قالوالى العب ياحسن ٠٠ نزلت ولاعبت شابا لاأعرفه فبان لهم فنى " (٣٧)

إن الذهاب الى المولد هو النزهة الوحيدة المتاحة التى يحصل عليها الريفيون البسطاء وكما لاحظ ما كفرسون " إن الفلاحين والجموع فقراء بما فيه الكفاية فيما يتعلق بمتاع الدنيا ولكنهم أغنياء فى الروح الطبيعية والقدرة من أجل السعادة البسيطة والبهجة البريئة وخاصة عندما يستطيعون دمج هذه الأشياء بالتقوى " (٣٨)

ولايتم طقس الاحتفال بالمولد إلا برسم الوشم، إنه الدليل الدامغ على حضور حسن هذه المناسبة العظيمة، خصوصا إذا كان الوشم على هيئة الأسد الذى يحمل سيفا رمزالبطولة والقوة المفرطة."وسرنا وسط البلد نتفرج على ناس طنطا ، ورسمت على يدى سبعا يحمل سيفا بالوشم الأخضر، كانت الإبر تكوى والدم الأزرق يتكون خطوطا نحيلة، ويتسلل فى بطء على ظهر اليد كحبات عرق تنبت فوق الجبهة فى عِز بؤونه " (٣٩)

تقترن الشخصيات فى الملحمة بأوصاف دالة عليها،وهى تعكس صورة الشخصية المنطبعة فى أذهان الشخصيات الأخرى"فمن عناصر الملحمة تصوير الشخصيات فى صور بسيطة ساذجة قوية وجافة،

وتغلب عليها صفة ملازمة تظل بمثابة كنية لهم"(٤٠) فحسن عوف هو الأصفر أبو علة(٤١) وبرهومة أصغر معلول(٤٢) ونساء آل عوف مثل جريد النخل(٤٣) وشوق مثل لهطة القشطة(٤٤) ومبروكة مثل البومة (٤٥). وهذا الملمح يرسخ ماهو معروف عن الملحمة من اهتمامها بالتفاصيل الصغيرة المتعلقة بالشخصيات ويبرز بالضرورة خاصية قروية أصيلة هى الصاق الصفات الدالة على الشخوص " (٤٦)

رابعا: الأحداث الغرائبية

تمتلىء الملاحم بالأحداث الغرائبية أو العجائبية، التى تلعب فيها عناصر ما وراء الطبيعة، أو المخلوقات الميتافيزيقية دورا أساسيا ومحوريا"فالخيال الجامح كان يعيش فى وفاق دائم مع العقل فى عصر الملاحم"(٤٧). ويتشابه مع هذه الحالة ما يحدث فى الحياة الفطرية أو البدائية، التى تتقبل- بشكل جمعى- الأحداثَ الغرائبية دون أى شعور بمجافاة العقل أو المنطق وطبائع الأشياء ٠

كان أول الأحداث الغرائبية فى الرواية ظهور شبح عبد الحميد بعد مقتله على يد جندى بريطانى مطالبا حسن بالقصاص له "كنت أمشى بجوار الجامع فى العتمة ٠٠ انتصب عبد الحميد قبالتى بوجهه الذى ينضح بالدم ٠٠ كانت التقاطيع واضحة رغم غطاء الدم الذى ينزف من الجهه ٠٠ ارتعبت٠٠ طنت فى أذنى كلماته:اقتله ياحسن وريحنى فى قبرى ٠٠(٤٨)، وعندما يتردد حسن يعاود شبح عبد الحميد كلامه " اقتله وفك قيدى (٤٩)، وعندما يطعن حسن الجندى البريطانى بسكينة؛ يعود شبح عبد الحميد يردد "جدع ٠٠ ريحتنى " (٥٠)

أما باقى الأحداث الغرائبية، فتُروى حكاياتٍ عاشها الجد إبراهيم، ومنها حكاية عروس البحر التى كادت أن تخطفه بعد ما فتنه جمالها الأخاذ، ثم رفضه الذهاب معها إلى مملكة البحر،ونفضيله البقاء على الأرض،وأيضا حكاياته عن الأرانب التى تظهر ليلا، ثم تختفى؛ ليحل محلها قوالب طوب خضراء اللون، والحمار الذى يعلو ظهرُه ويهبط دون سبب معروف، وحكاية الكنز المدفون فى أحد بيوت آل عوف، ومُقَدّرٌ له ألا يظهر إلا بعد مرور خمسين عاما٠

ويحكى لهم عن الجد المسحور الذى اشتراه جدهم الأكبر، وكان يظن فى بادىء الأمر أنه حمار، ثم فُك سحره، وظهرت حقيقته،وتبين له أنه عبد أسود مسحور، لايفهم كلامه، ثم اختفى بعد ذلك (٥١)

إن ظهور الشبح- فضلا عن الحكايات التى يرددها الجدود، ويصدقها الأبناء، وينكرها أحيانا الأحفاد- ينتمى الى الأحداث الغرائبية لا العجائبية(٥٢)؛لأن الغرائبى يمكن تفسيره أما العجائبى فلا يمكن تفسيره تفسيرا مقبولا أو معقولا أو متسقا مع العقل ومنطق الأشياء.

فظهور الشبح لحَسن تعبير عن تجربة كابوسية- نتجت عن مقتل أخيه- امتزج فيها الغضب والحزن والعجز، وقادته هذه التجربة الى حالة من الهذيان والتخبط مع رغبة عارمة فى الانتقام لمقتله؛ فتوهم ظهور الشبح، الذي طالبه بالثأر و الانتقام٠

أما حكايات الجد إبراهيم يمكن إرجاعها إلى الاتساق مع الحياة الفطرية التى يعيشها القرويون، وميلهم الطبيعى للمبالغات، والرغبة فى إثبات التميز باستعراض هذه الأحداث الغريبة، والتأكيد على مرورهم بهذه التجارب المثيرة، وأيضا نتيجة لشعورهم الجارف بوطأه الحياة الواقعية، وجفافها، وإيقاعها البطىء الممل، فيميلون إلى اصطناع عالم موازٍ يبدو أسطوريا مدهشا.

خامسا: آل عوف والبطولة المنقوصة

مجدت الملاحم القديمة البطولة والقوة، وأعلت من شأن الأبطال،الذين يخوضون حروبا عنيفة ومتوالية ضد أعداء لايقلون عنهم بطولة أو قدرة على إحراز الانتصار "فالعدو فى الملحمة ليس الشرير أو المجرم، الذى يجب أن يُقضى عليه فى نهاية الملحمة، إنه بطلٌ آخر، شاءت الأقدار أن يصارع بطل الملحمة، والغلبة ليست للخير أو الشر، بل للذى تسانده الأقدار، وتمنحه القدرة على الانتصار(٥٣)

إلى كفر عسكر جاء آل الشلبى متسللين فرادى وجماعاتٍ، دون أن يُعرف لهم أصل، واشتغلوا بتجارة الملح والدخان والتمر والقماش، ثم اشتروا الأراضى الزراعية من بعض عائلات القرية، ومن بعض أفراد آل عوف أنفسهم، ثم دخلوا معهم فى منافسة شديدة. وشيئا فشيئا احتلو واجهة المشهد فى الكفر"عمدة بلدنا من جماعة شلبى ٠٠ وكان الله بالسر عليما ٠٠ شيخ غفر بلدنا من جماعة شلبى٠٠ والله على كل شىء قدير ٠٠ صراف بلدنا من جماعة شلبى٠٠ وهو الغفور الرحيم٠٠(٥٤)

وقد حدث هذا بعد ما غيب الموت أبطال آل عوف الكبار"لو كان الرجال الكبار ظلوا؛ لخرجوا عليهم بالشماريخ، وشتتوهم فى دروب الكفر كما كانوا يفعلون(٥٥)، فقد اندثر المجد القديم، وانتصارات آل عوف أصبحت تُروى فى ليالى السمر حكاياتٍ أسطوريةً اختفى كل أبطالها ٠

وكان آل عوف كما كان الأبطال فى الملحمة غالبا ما ينحدرون من نسل مقدس"يمزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية، وكثيرا مايكون البطل قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهه"(٥٦)، فكان آل عوف- فى صراعهم مع جماعة شلبى- متسلحين بأصل شريف لايملون من ذكره، وتذكير الناس به " حاكم احنا نسل طاهر ٠٠ ماهو احنا من نسل الحسين عليه السلام (٥٧) ويقسمون دائما به "بحق جدنا الحسين (٥٨)

فى حين مضى آل شلبى مدعومين بمهارة فى التجارة، مكنهتم من الاستحواذ على مساحات شاسعة من الأراضى الزراعية، كما اهتموا اهتماما فائقا بتعليم أولادهم"وأولاد شلبى كسرونا لما علمو أولادهم(٥٩)، فأصبح منهم المهندس والطبيب والمحامى.

ظل أولاد عوف يصارعون من أجل البقاء، ويتصارعون على ماتبقى لهم من فتات الأراضى الزراعية، ويُكتب عليهم أن يعانوا الفقر والعوز" تجبرنا قلة الخيرعلى السعى بحثا عن شريك يدفع لنا ثمن البهيمة ٠٠ نرضى بتسليم خير الدار لتاجرة البيض والسمن، نرضى بأن يديننا شاكر بثمن السكر والشاى والدخان؛ لتظل الدار مفتوحة ليبقى من رائحة عبد القادر عوف نـَفَس أو أنفاس تتردد تحت سقف داره(٦٠)

وعبد القادر عوف هو البطل الأخير من آل عوف. وهو لم يواجه جماعة شلبى وحدهم، بل دخل فى معارك عديدة: تارة مع أولاد العزبة، وتارة مع ممثلى السلطة "عـَركتك مع برابرة السلطة لما جاءوا يطلبون أنفارا من الكفر، وأخذوا واحدا من جماعتنا، وقلت لهم هاتوه ٠٠ والكرابيج التى انهالت عليك كانت أعجز من الشمروخ ٠٠ هرب الرجال السود على الجمال وفاتوا الكفر(٦١)

يتضخم شعور آل عوف بالعجزأمام منافسيهم من جماعة شلبى، ويتسلل اليأس الى نفوسهم؛ فيقول صالح ذاهلا:"ربما كنّا من نسل شياطين، وحكاية نسل الحسين خدعة اخترعها جدنا الكبير ليدارى خفاياه(٦٢). ولكن تشككه هذا لايدفعه للتراجع، أوالكف عن الفخر بنسبة الشريف"من فيكم يارجال الكفر من نسل الحسين ليدخل معنا مباراة الأصول، أصلنا بشهادة الكل ثابت وفرعنا فى السماء(٦٣)

كان لزاما على الملحمة القديمة أن تصور المصير العام لجماعة ما (٦٤)، وكذلك فى الرواية فقد كان مصير آل عوف هو الاندحار أمام آل شلبى؛ فتتحول البطولات القديمة الى أحلام ضائعة يحاولون بلا جدوى تحقيقها،مؤمنين فى الوقت نفسه أن الذى سيساعدهم على ذلك بركةُ أسلافهم القدامى "لعل من راحوا خلّفوا لنا بركتهم ، لعلهم يحومون حولنا ويطلبون منا أن نبقى(٦٥)

سادسا: الراوى

الروای عنصر مهم من عناصر السرد، فلا وجود للقصة دون سارد يروى لنا الحكاية وينظم علاقات العناصر السردية الأخرى، وله حرية مطلقة فى سرد الحكاية بالطريقة التى يرتضيها: فيؤخر أو يقدم أحداثا،ويظهر أو يخفى، ويسترجع أو يستبق، ويتأثر وينفعل ويبالغ. وتتعدد أنماط الرواة فى السرد

الروائى: راوٍ عليم مشارك، أو غير مشارك، و راوٍ بضمير الغائب أو بضمير المتكلم، و راوٍ واحد للسرد، أو رواةٍ متعددين.

والسرد فى كفر عسكر يُقدَّم من خلال اثنين من الرواة : حسن عوف وابنه صالح عوف. وهما يقدمان السرد بضمير المتكلم، فهما راويان ملتحمان بالحكاية. واستخدام ضمير المتكلم فى الخطاب السردى يشير إلى إبراز الذات الساردة للروى، بل تضخيمها وتحويلها الى محور العالم الروائى الذى يحكيه(٦٧)

والسرد بالضمير الأول- كما يشير جيرار جينيت- يجعل وجهه نظر البطل هى التى تتحكم فى الحكاية (٦٨)، وما يجعل الأمر متوازنا- نسبيا- فى كفر عسكر أن اثنين من الرواة يقدمان الحكايةَ نفسها، ويعلقان عليها، ويقَيّمان المواقف، وتظهر وجهة نظر كل منهما فى الشخصيات التى يرويان عنها، فهما راويان غير محايدين؛ لأن كلاً منهما يسرد من وجهة نظره، وانطلاقا من زاوية معينة يرى الأحداث من خلالها. ولعل عدم حيادية الراوى فى كفر عسكر من الأدلة المهمة التى تؤكد على تعالقها بالملحمة " فراوى الملحمة بالضرورة غير محايد(٦٩)

ويرتبط استخدام ضمير المتكلم بالشكل السردى البدائى(٧٠)، وهو الأمر الذى يتناسب مع طابع الحكاية والبيئة الريفية، التى تدور فيها الأحداث. إن ظهور اثنين من الرواة فى سرد كفر عسكر أفرز ما أطلق عليه تودورف ظاهرة السرد المُكرّر " حيث تستحضر عدة خطابات حدثا واحداً بعينه(٧١)،فالحادثة الواحدة تُروى من منظورين مختلفين، فتأتي بعض الحقائق منقوصة أو غامضة، ثم تنكشف فى سرد الراوى الثانى.

تحمل افتتاحية الرواية مشهدا عنيفا يُروى من وجهه نظر السارد الأول حسن عوف، وهو المشهد الذى يشترك فيه مع شقيقه عبد الحميد فى ضرب رجل محاولَين قتله، ويظهر لنا من خلال حوارهما أنه يمت لهما بصلة، وأنه أساء إليهما بشكل أو بآخر؛ فيترصدان له قبيل الفجر، ويوسعانه ضربا. ثم يأتى تفسير هذه الحكاية الافتتاحية فى سرد صالح عوف مُصْدِرا حكمَه الأخلاقى على ما فعلاه"كانت الحكاية فى الدار سرا مفضوحا حتى بالكتمان، كنت أعرف أن هناك معركة خسرها جدى طول عمره، وأن هذه المعركة كانت مع أبى الغائب وعمى الذى مات فى مصر، أما التفاصيل فكانت صعبة المنال، وتصديقُ الأمر كله كان أصعب، وكنت اكتفى بالتخيل ربما ضربوه وهو نائم أو غافل، تخيلتهما مَرَدةً من الجن أستطاعوا مرة أن يواجها الرجل المهاب؛ فحلت عليهما اللعنة(٧٢)

أما علاقة حسن عوف وابنه صالح الشائكة فتظهر فى سرد كل منهما على وجهين مختلفين، فيشعر صالح دائما بافتقاد الأب وغيابه الدائم وعدم اكتراته لأمره"قلت لنفسى وأنا أقرأ سورة مريم ، ربما وُلدت بلا أب مثل عيسى بن مريم(٧٣)

كان صالح يرغب فى أن يأتى أبوه إلى الكفر، وأن يراه ويمشى إلى جواره، وكان يخشى أن يموت أبوه دون أن يراه. كان صالح يحمل قدرا من المشاعر المرتبكة،قادته إلى القول " كلما ازدادَ شوقى لرؤية أبى أزدادُ كراهيةً له وحقدا عليه(٧٤) أما حسن فيشعر أن ابنه سُلب منه،وأن أباه عبد القادر عوف استطاع أن ينتصر بعد ما لوح لصالح بالأرض،التى سوف يكتبها له "كنت محسورا لأن الأرض أخذته منى(٧٥) وقد تُروى الحادثة الواحدة من منظورين مختلفين، مدعومةً بوجهة نظر ذاتية تستبطن الأعماق الداخلية للشخصية؛ لنتأمل واقعة زواج حسن عوف من شوق شلبى، حيث تُروى مرتين:مرة على لسان حسن عوف " وأنا آخذها بجوارى لم يكن فى الدماغ شيء غير الارتياح ٠٠ ارتياح لم أجربه أبدا ، والصباحية لها لون جديد ٠٠ لون حلو وأنا آخذها معى فى العربة المخصوصة الى مصر ، وكأننى أؤكد لنفسى أنها صارت لى " (٧٦)

ويأتى ذكرُ الواقعة نفسها فى سرد صالح عوف " فى الفرح كنت تائها ، كنت مغلولا من كل الناس، من شوق وأمها وأبى وجدّى عبد القادر، الذى بدا فرحان أكثر مما كنت أتصور ٠٠ لم يلتفت إلىّ، بل كان ينظر إلى شوق فى الزفة من دارهم حتى دارنا ، كنت عاجزا عن رؤيته وبعد الدخلة أغلق عليهما باب المندرة، ولم أره إلا فى اليوم السادس عندما خرج معها إلى باب العربة المخصوص التى جاءت لتوصيلهما إلى مصر (٧٧)

وهكذا تتشكل علاقة الراويين وفق قانون نفسى إجتماعى أخلاقى؛ فتتقاطع الرؤى وتتناقص، ويدين كل منها الآخر، وتضيع الحقيقة، وإن شئنا الدقة تبقى نسبيةً أو ناقصة غير مكتملة، متوافقةً فى الوقت نفسه مع فكرة السرد الذاتى، أو السرد غير المحايد، الذى ميز الملحمة قديما واستدعته الرواية وأفادت منه فى تشكيل بنيتها السردية ٠

سابعا: شعرية اللغة

اللغة فى كفر عسكر لغة شعرية، فالأحداث تروى بضمير المتكلم، الذى يؤدى الى سيطرة الطابع الغنائى على لغة السارد، و غالبا ماتظهر المقاطع الشعرية عندما يتوقف سرد الأحداث باللغة المعهودة من الكاتب، ومن ثم يتقاطع مستوى السرد الأول مع مقاطع (مونولوجية) تستحضر حكاية أخرى، أو تستعيد زمنا آخر من الحكاية نفسها، وغالبا ما يكون مرتبطا بالشقاء والألم والحزن وينسج هذا كله فى غلالة رقيقة من الشعرية: خيالاً، وتصويراً، ولغةً مكثفة دالة تعتمد بنيةً إيقاعية متعالقة مع الإيقاع الشعرى المعهود ٠

والمقصود بشعرية اللغة أو شاعرية اللغة أن تتصل بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البلاغية التى ترتبط فى ذهن الانسان بالشعر(٧٨)

ومما لاشك فيه أن ظهور اللغة الشعرية فى الرواية أمر طبيعى إذ يعدُّ نوعا من "الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائى"(٧٩)، كما أنه من ناحية أخرى يؤكد على تعالق الرواية بالملحمة، التى كانت تُروى شعرا قبل أن تتحول فى تجلياتها الأخيرة الى النثر، وأخيرا فهى محاولة من الكاتب للالتحام بذاكرة ذائقتنا الأدبية، التى ظلت قرونا طويلة ترى فى الشعر ذروةَ الإبداع الأدبى ٠

وظهور اللغة الشعرية فى السرد يبرز الوظيفة الانفعالية للراوى"وتَظهر هذه الوظيفة فى تلك الإيماءات الغنائية، التى تنطلق من فم الرواى، ولا يكون لها هدفٌ سوى التعبير عما يجول فى نفسه(٨٠)

تظهر فى سرد كفر عسكر مقاطع سردية تشع باللغة الشعرية" فينقطع سير الحكى المُستَوِى، أى الهامد الخالى من التوتر، ويتم الدخول فى لغة حارّة متوترة دفاقة (٨١)،ومن ذلك ما ينبثق من وعى حسن عوف مثل هذا المونولوج، الذي يأتي على لسانه، وهو فى طريقه لدفن ابنه سيد، الذى ق،تل لسبب مجهول على يد قاتل مجهول أيضا " ارقصى ياخطواتى برعشة الفجر والحيرة ٠٠ ارتعشى ياعصاى القديمة فأنا أرمى عليك حملى ٠٠ ارقصى على سكة الكفر فأنا ذاهب إليه فى قبره منهزما ٠٠ معترفا بالهزيمة ٠٠ مستسلما لها بهزيمة القلب الأخيرة التى لاتعادلها هزيمة ٠٠ بعده لا يهم حتى نصر أو هزيمة(٨١)

إن مونولوجات حسن الشعرية مرتبطةٌ بالمو ت الذى يغيب الأهل والأحبة؛ فيصبحون أطيافا حزينة، تسكن ذاكرته المُنهَكة قرب نهاية رحلة الحياة " على سلم الموت أرقص رقصتى الأخيرة ٠٠٠ فى كفر عسكر حيث المدافن أزور الموتى كلما ساعدت القدرة ٠٠ عدت الى الأرض بعدما انهدت القُوى، وسيد يرقد حيث رقد أبى وبرهومة وأعمامى ٠٠ لو كنت معهم يا عبد الحميد لغنيتهم غنوة النهاية(٨٢)

وإذا كان الموت هو هاجسَ حسن عوف، فإن تبدلَّ الأيام، وانحسار المجد القديم، وضياع هيبة آل عوف كان هاجس صالح عوف"وجاء الزمن العويل بأيامه الخسيسة، فانزاحت الأصول القديمة تداوى جراحها،

التى أسفرت عنها المعارك، تلعن الزمان الغادر، وتلعق الجراح، وما تبقى لأولاد الأصول إلا الفرار إلى حض الأيام الخوالى(٨٣)

وهواجس صالح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشعورالمتعاظم بالهزيمة، والعجز فى الحاضر والخوف من المستقبل"وحدى أقطعُ الدروب إلى الدار وتنبح الكلاب ٠٠ وحدى أنعى كفرَنا الخسران وتنبح الكلاب ٠٠ وحدى كما عشت عمرى ونباح الكلاب المسعورة لايكف وعتمة الكفر لاتبعث الاعلى الخوف مما تأتى به الأيام (٨٤)، فنحن أمام مونولوج أشبه بأغاني الندب و النواح و شكوى الأيام في مواقف الحزن و الموت.

ويظهر فى المقاطع السابقة و في غيرها، الطابعُ الغنائى، والسمات الشعرية: من خيال، ومجاز، وتكثيف. فضلا عن الايقاع والموسيقى الداخلية ٠

إن ظهور الشعرية وسيطرتها على فضاء الرواية علامة على الأدبية، ودلالةٌ على قدرة النص على إنتاج جمالياته الخاصة ٠

وهكذا تلاحمت رواية (الناس فى كفر عسكر) مع الملحمة من خلال النقاط والبحثية السابقة ٠

الخاتمة

١- تفيد رواية (الناس فى كفر عسكر) لأحمد الشبح من عالم الملحمة القديمة بكل عناصرها وتجلياتها.

٢- الرواية تغطى فترة زمنية طويلة ، وتضم أحداثا متعددة، وشخصيات كثيرة. وهذا ملمح أساسى فى بنية الملحمة.

٣- تتعدد ذُرى الأحداث فى الرواية، فليس هناك ذروة واحدة كما فى بناء الرواية التقليدى.

٤- بنية الزمن لاتسير بشكل طولى مستقيم بل تتذبذب وتتقاطع.

٥- وجود اثنين من الرواة يفسح الطريق لوجود وجهتى نظر، ويبعد السرد عن الحيادية كما فى الملحمة القديمة.

٦- تظهر عناصر البيئة المحلية الريفية : المعارك التى تدور بين عائلات القرية، والمنافسة الشديدة، ومحاولة إثبات التفوق والبطولة، فضلا عن طقوس الموت، وتقاليد الأفراح، والأغنيات والمواويل الشعبية.

٧- تظهر الغرائبية فى الرواية من خلال الأحداث التى تدور فى قرية ريفية بدائية من جانب، وفى تعالق الرواية بالملحمة من جانب آخر، و ذلك من خلال الأحداث المتجاوزة للخيال فى أحيان كثيرة.

٨- تظهر الشعرية فى مقاطع متعددة من الرواية؛ لتصوير حالة الأنا الساردة، ولبَثّ الغنائية والرومانسية فى ثنايا السرد ٠

الإحالات

١- انظر:أحمد أبو زيد - الملاحم كتاريخ وثقافة - مجلة عالم الفكر – المجلد السادس عشر العدد الأول – إبريل ، مايو ، يونيو ١٩٨٥ – ص٣ .

٢- محمد غنيمى هلال - الأدب المقارن – القاهرة - دار نهضة مصر- الطبعة الثامنة- ٢٠٠٣ – ص١٢٢ .

٣- نبيل راغب-دليل الناقد الأدبي- القاهرة- دارغريب للنشر- ١٩٩٨ - ص ٢١٨ .

٤- انظر:عبدالحميد يونس - الهلالية فى التاريخ والأدب والشعبى - القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٣ - ص٢٣٢.
٥- انظر:السابق – ص٢٠٤ .
٦- محمد غنيمى هلال – السابق - ص ١٢٧ .
٧- رينيه ويلك وأوستن وارن - نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة- الرياض - دار المريخ- الطبعة الأولى - ١٩٩٢ - ص٣١٥ .
٨- جورج لوكاتش- نظرية الرواية وتطورها،ترجمة نزيه الشوقى- دمشق - ١٩٨٧ - ص١٥ .
٩- انظر:رمضان بسطويسى - علم الجمال عند لوكاتش - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب- بدون تاريخ - ص٢١٤ ٠
١٠- رينيه ويلك و أوستن وارين – السابق - ص٣٢٦ .
١١-عبد الملك مرتاض - فى نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد - عالم المعرفة – العدد ٢٤٠ – الكويت – ديسمبر- ١٩٩٨ - ص١١ .
١٢-محمد غنيمى هلال - فى النقد الأدبى الحديث– القاهرة – دار نهضة مصر- ٢٠٠٣ – ص٢٦٧ .
١٣-السابق - ص٤٩١ .
١٤-صلاح فضل - الرواية الجديدة – القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢- ص١٠١.
١٥- عبد الرحيم الكردى - شعرية النوع الأدبى - مجلة فصول - العدد ٩٨ - شتاء ٢٠١٧ – ص١٨.
١٦- أحمد أبو زيد - الملامحم كتاريخ وثقافة - ص٦ .
١٧- صلاح صالح - سرديات الرواية العربية المعاصرة – القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى– ٢٠٠٣ – ص ٣٠٨ .
١٨- عبد الملك موتاض - السابق- ص٢٧ .
١٩- انظر: والترج أونج - الشفاهية والكتابية ، ترجمة حسن البنا عز الدين –عالم المعرفه بالكويت - عدد ١٨٢ - فبراير ١٩٩٤- ص٢٥١ .
٢٠- ابراهيم فتحى - نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والرواية الملحمية – القاهرة- المجلس الأعلى للثقافة – ابداعات -عدد ٦٦ - ٢٠١٠ – ص١٨٧ .
٢١- صلاح صالح – السابق - ص٤٠ .
٢٢- ميجان الرويلي وسعد البارعى - دليل الناقد الأدبى - المركز الثقافى العربى - بيروت – الطبعة الثالثة - ٢٠٠٢ - ص٦٢ .
٢٣- أحمد الشيخ - الناس فى كفر عسكر ص٣١- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة - إبداعات التفرغ (١٠) - الطبعة الأولى - ٢٠٠٢ – ص٣١ .
٢٤- الرواية- ص١٢ .
٢٥- السابق - ص٦٥ .
٢٦- السابق – ص٢٣ .
٢٧- السابق - ص٦٩ .

٢٨- السابق – نفسها.
٢٩- السابق - ص١١٣ .
٣٠ – السابق - ص١٥٨ .
٣١- السابق - ص٣٦ .
٣٢- السابق - ص٣١ .
٣٣- السابق – ص ٥٧ .
٣٤- السابق - ص٩٩ .
٣٥- السابق - ص .٣٥
٣٦- ج٠و٠ مكفر سون - الموالد فى مصر،ترجمة عبد الوهاب بكر – القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – الألف كتاب الثانى ٢٩٤ – ١٩٩٨ – ص٢٦ .
٣٧- الرواية - ص ٢٧ .
٣٨- مكفرسون – السابق - ص ٣٥ .
٣٩- الرواية - ص ٢٨ .
٤٠- محمدغنيمى هلال - الأدب المقارن - ص ١٢٤ .
٤١- الرواية - ص ٩ .
٤٢- السابق - ص ٧٥ .
٤٣- السابق - ص ٥٦ .
٤٤- السابق - ص ٥٧ .
٤٥- السابق - ص ٧٧ .
٤٦- صلاح فضل - الرواية الجديدة - ص١١٦ .
٤٧- محمدغنيمى هلال - الأدب المقارن - ص ١٢٢ .
٤٨- الرواية - ص ٣٩ .
٤٩- السابق – نفسها.
٥٠- السابق - ص ٤٠
٥١- انظر: السابق - ص ١٤٢، ١٤٣ .
٥٢- انظر:شعيب حليفى - شعرية الرواية الفانتستيكية - المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة - ١٩٩٧- ص٢٥ .
٥٣- نبيل راغب - دليل الناقد الأدبى - ص٢١٩
٥٤- الرواية - ص ١٠٧ .
٥٥- السابق - ص .١٣٣
٥٦- أحمد أبو زيد - الملاحم كتاريخ وثقافة - ص٧ .
٥٧- الرواية - ص ١٣٩
٥٨- السابق - ص .١٧
٥٩- السابق - ص ٨٣
٦٠- الرواية ص١٧٩
٦١- السابق - ص ٨٣
٦٢- السابق - ص١٥٩

٦٣- السابق - ص ١٦٩
٦٤- انظر: ابراهيم فتحى - السابق - ص ٢٨٦
٦٥- الرواية - ص ١٧٦
٦٦- تزفتيان تودوروف – الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت - سلسلة المعرفة الأدبية- الدار البيضاء- الطبعة الثانية - ١٩٩٠ - ص٥٦ .
٦٧- عبد الرحيم الكردى : الراوى والفن القصصى – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٣٠٠٦ - ص ١٣٤ .
٦٨- جيرار جينيت - خطاب الحكاية.فى نظرية الرواية، ترجمة محمد معتصم وآخرين– المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة – الطبعة الثانية– ص١٤٣ .
٦٩- عبد الرحيم الكردى – السابق - ص١٨٨ .
٧٠- عبد الملك مرتاض – السابق - ص ١٤٣
٧١- تودوروف – السابق – ص .٤٩
٧٢- الراوية - ص١١٧ .
٧٣- السابق - ص ١١٤ .
٧٤- السابق - ص ١١٧ .
٧٥- السابق - ص ٧٤ .
٧٦- السابق - ص ٥٨ .
٧٧- السابق - ص ١٣٥ .
٧٨- مجدى وهبه و كامل المهندس - معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب- مكتبة لبنان - بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٤ – ص٢٠٨
٧٩- صالح صلاح : سرديات الراوية العربية المعاصرة - ص ٢٢٥ .
٨٠- عبد الرحيم الكردى - الراوى والفن القصصى - ص ٦٥ .
٨١- الراوية - ص ٧٣ .
٨٢- السابق - ص ٧٨ .
٨٣- السابق - ص ١٧ .
٨٤- السابق - ص ١٠٨ .

المراجع

١- إبراهيم فتحى - نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والراوية الملحمية – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – سلسلة ابداعات عدد ٦٦- ٢٠١٠ .
٢- أحمد أبو زيد - الملاحم كتاريخ وثقافة – مجلة عالم الفكر – المجلد السادس عشر – العدد الأول إبريل – مايو – يونيو- الكويت - ١٩٨٥ .
٣- أحمد الشيخ - الناس فى كفر عسكر – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – إبداعات التفرغ(١٠) – الطبعة الأولى - ٢٠٠٢ .
٤- تزفيتان تودوروف – الشعرية،ترجمة شكرى المنجوت –سلسلة المعرفة- الدار البيضاء – الأدبية – الطبعة الثانية - ١٩٩٠ .
٥- جورج لوكاتش- نظرية الرواية وتطورها،ترجمة نزيه الشوقى- دمشق - ١٩٨٧ .

٦-ج ومكفرسون - الموالد فى مصر ترجمة عبد الوهاب بكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الألف كتاب الثانى عدد ٢٤٩ – القاهرة - ١٩٩٨ .
٧-جيرار جينيت - خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – الطبعة الثانية - ٢٠٠٢ .
٨-رمضان بسطويسى - علم الجمال عند لوكاتش – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة - د ٠ ت
٩-رينيه ويلك وأوستن وارن - نظرية الأدب ترجمة عادل سلامة – دار المريخ – الرياض – الطبعة الأولى - ١٩٩٢ .
١٠-شعيب حليفى- شعرية الراوية الفانتستيكية - القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٧
١١-صلاح صالح - سرديات الراوية العربية المعاصرة – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الأولى - ٢٠٠٣
١٢-صلاح فضل - الراوية الجديدة – القاهرة – الهيئة المصرية العامى للكتاب- ٢٠٠٢
١٣- عبدالحميد يونس - الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٣
١٤- عبد الرحيم الكردى :
ا) الراوى والفن القصصى – القاهرة – مكتبة الآداب- الطبعة الأولى- ٢٠٠٦
ب) شعرية النوع الأدبى – مجلة فصول -عدد ٩٨ شتاء- ٢٠١٨ .
١٥-عبد الك مرتاض: فى نظرية الراوية – الكويت – عالم المعرفة - ديسمبر ١٩٩٨
١٦-مجدى وهبة و كامل المهندس - معجم المصطلحات فى اللغة والأدب - بيروت – مكتبة لبنان - الطبعة الثانية - ١٩٨٤
١٧- محمد غنيمى هلال:
أ)الأدب المقارن – القاهرة - دار نهضة مصر- الطبعة الثامنة- .٢٠٠٣
ب)فى النقد الأدبى الحديث – القاهرة – دار نهضة مصر- ٢٠٠٣
١٨- ميجان الرويلى وسعيد البازعى - دليل الناقد الأدبى – الدار البيضاء – المركز الثقافى العربى - الطبعة الثالثة – ٢٠٠٢ .
١٩-نبيل راغب – دليل الناقد الأدبي – القاهرة - دار غريب للنشر - ١٩٩٨
٢٠- والترأ ونج - الشفاهية والكتابية ترجمة حسن البنا عز الدين الكويت – إصدارات عالم المعرفة عدد ١٨٢ - الكويت - فبراير ١٩٩٤ .

Abu zaid, Ahmed. Al-Malāḥim ka Tārīkh wa Thaqāfah (Epics as History and Culture). Kuwait: 'Alam al-Fikr Magazine, vol16, n1, 1985.

Al-Kurdi, Abd al-Rahim. Shi'rīyat An-nū' al-Adabi (The Poetics of Literary Genre). N 98. Fusul, 2018.

Al-ruwaili, Megan and al-Bazighi, Said. Dalīl An-nāqid al-Adabi. (Arab Critic Guide) 3rd ed. Casablanca: Arabic Cultural Center, 2002.

Al-Shaikh, Ahmed. An-nās fi Kafr ‘Askar. (People in Kafr Askar). Cairo: Higher Institute for Culture, Ibda’at At-tafarugh (10), 1st ed, 2002.

Bastawisi, Ramadan.’Ilm al-Jamāl ‘ind Lukacs. (Lukacs’s Esthetics). Cairo: Egyptian General Institute for Books

Fadl, Salah. Ar- riwāyah al-Jadīdah. (The New Novel). Cairo: Egyptian General Institute for Books, 2002.

Fathi, Ibrahim. Najib Maḥfūz bain al_Qiṣṣah al-Qaṣīrah wa Ar-riwāyah al-Malḥamīyah (Najib Mahfuz between The Short Story and The Epic Novel). Cairo: Higher Institute for Culture, Ibda’at Series, n 66, 2010.

Genette, Gerard. Khiṭāb al-Ḥikāyah (Narrative Discourse) Tr. Muhammed Mu’tasem et al.2nd ed. Cairo: Higher Institute for Culture, 2002.

Halifi, Shu’aib. Shi’rīyat Ar- riwāyah al-Fāntastikīyah. (The Poetics of Fantastic Novel) Cairo: Egyptian General Institute for Books, 1998.

Hilal, Muhammed Ghoneimi. Al-Adab al-Muqāran. (Comparative Literature) 8th ed. Cairo: Dar Nahdet Masr , 2003

Hilal, Muhammed Ghoneimi. Fi An-naqd al-Adabi al-Ḥadith (In Modern Literary Criticism). Cairo: Dar Nahdet Masr , 2003

Kurdi, Abd al-Rahim. Ar-rawi wa al-Fann al-Qaṣasi (The Narrator and The Narrative Art). 1st ed. Cairo: Al-Adab Libraray, 2006.

Lukacs, George. Naẓrīyat Ar-riwāyah wa Taṭawurihā (Theory of The Novel) Tr. Nazih Shawqi. Damscus: 1987.

McPherson, J. W. Al-Mawālid fi Miṣr (The Moulids of Egypt). Tr. Abd al-Wahab Bakr.2nd ed. N 249. Egyptian General Institute for Books, Thousand Books, 1998.

Murtad, Abd al-Malik. Fi Naẓrīyat Ar- rawīyah. Kuwait: ‘Alam al-Ma’rifa, Dec. 1998.

Ong, Walter J. Ash-shafāhīyah wa al-Kitābīyah . (Orality and Literacy) Tr. Hassan al-Bana ‘Iz al-Din. N 182. Kuwait: ‘Alam al-Ma’rifa Publications, Feb. 1994.

Raghib, Nabil. . Dalīl An-nāqid al-Adabi. (Arab Critic Guide). Dar Gharib for Publication, 1998.

Salih, Salah. Sardīyat Ar- riwāyah al-‘Arabīyah al-Mu’āṣirah (Narratives of The Contemporary Arabic Novel) 1st ed. Cairo: Higher Institute for Culture, 2003.

Todorov, Tzvetan. Ash-shi’rīyah (Poetics) Tr. Shukri al-Mangut. 2nd ed. Casablanca: Al-Ma;rifa Series, 1990.

Wahba, Magdi and al-Mohandis, Kamil. Mu’jam al-Muṣṭalaḥāt fi al-Lughah wa al-Adab (Dictionary of Terms in Language and Literature) 2nd ed. Beirut: Lebanon Library, 1984.

Wellek, Rene and Warren, Austen. Naẓrīyat al-Adab (Literary Theory) Tr. Adel Salama. 1st ed. Riyadh: Dar al-Marikh,1992.

Yunis, Abd al-Hamid. Al-Hilālīyah fi At-tārīkh wa al-Adab Ash-sha’bi (The Hilaliya in History and Folk Literature) Cairo: Egyptian General Institute for Books, 2003.

The Epic in the Novel (People in Kafr Askar) By Ahmed Al-Sheikh

Manal Ibrahim Ghoneim
Arabic Department, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University
manalghoneim@hotmail.com

Abstract

The research aimed, through an analytical method that benefits from the main narrative statements, to reveal the epic elements that appeared in the novel "People in Kafr Askar" by Ahmed Sheikh. These include the long period of time covered by the novel; the multiplicity and interlocking of events; and the depiction of competitions and wars that erupt between the families of the village; Glorification of the idea of heroism, with the emergence of more than one narrator of the narrator, and a clear presence of the local character. The events take place in a primitive rural environment, similar to the environments in which the events of the ancient epics took place, and lists all these elements in a poetic language sealed by sorrow; to visualize the human suffering of injustice, oppression, the loss of loved ones, and the chances of suffering and suffering from successive defeats.

Keywords: The epic, the novel, People in Kafr Askar, Ahmed Elsheikh