الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

رمز المذكرة:.....

الموضـــــــوع:

جماليات المكان والزمان

في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ

إعداد الطالبة:

أحلام عميرات

إشراف:

سيدي عبد الرحيم مولاي البودخلي

لـجـنـة الـمـنـاقـشـة		
أ.الدكتور	خناثة بن هاشم	رئيسا
أ.الدكتور	سيدي عبد الرحيم مولاي البودخلي	مشرفا مقررا
أ.الدكتور	فاطمة الزهراء بور	ممتحنا

العام الجامعي: 1440-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء

أهدي بحثي هذا:

إلى من أضاء لي درب الحياة وجد في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سند روحي "أبي الحبيب" رحمه الله.

إلى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، إلى نبع الحنان الصادق الذي لا ينقطع بانقطاع الحياة: "أمي" في القلب المفتون والعقل الموزون والصدر الحنون،

إلى من ركع العطاء أمام قدميها وأعطتني من دمها وروحها حبا وحنانا ودفعا لغد أجمل، إلى الغالية التي لا أرى الأمل إلا من عينيها إلى الحبيبة التي وقف القلم حائرا عندها، محاولا ترتيب الحروف، إليك يا أمي الغالية حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى من عليهم اعتمدت وعرفت معهم معنى الحياة، بوجودهم أكتسب قوة ومحبة.

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة، "إخوتي أخواتي".

إلى صديقاتي وكافة الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدراسي.

وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...ووسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي....

إلى كل من يحبهم قلبي...

شكـــر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني لإنجاز هذا البحث، فله الحمد في الأولى والآخرة.

وأشكر الأستاذ المشرف الدكتور "مولاي البودخلي سيدي عبد الرحيم" على صبره في توجيهي وتقديم النصائح لي طيلة مدة البحث، أقول له: "بارك الله فيك"

وأشكر الأستاذتين المناقشتين على عناء قراءتهما بحثي وتقويمه.

وأشكر أيضا كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

والشكر موصول إلى أساتذة كلية اللغة العربية وآدابها، دمتم دائما في خدمة العلم.

وجزاكم الله خيرا.

أحلام عميرات

مقدمة

من المتعارف عليه أن الرواية فن من أهم عناصره المكان و زمان، لذلك فإنّ تناول أي عنصر منهما يصبح بالضرورة تناولا للآخر، فالزمان لابد أن يأتي منسجما ومتناغما مع طبيعة المكان، وهما مكوّنا الفضاء الذي يتشكل فيه الوجود الإنساني، وأي رواية تحتاج في بنائها إلى نقطة بداية في الزمن، ونقطة تندمج فيها في المكان تكون من خصائص الأولى تنظيم الأحداث في الزمن ومن خصائص الثانية تنظيم الشخصيات في المكان.

يرجع اهتمامي بهذا الموضوع إلى الدهشة التي تولدها قراءة الروايات التي يقابلني فيها السرد الذي يعتمد المكان والزمان كعنصرين تدور فيهما الأحداث، ولأننا أميل كثيرا إلى السرد عموما فقد كانت هذه الرواية ("قلب الليل" لنجيب محفوظ) مجالا خصبا بالنسبة لي كي أستثمر من خلالها مفهوم المكان والزمان في الفن الروائي ، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى عزّزتها وهي رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي المكان والزمان في السرد الروائي، وهو ما يسمح بإبراز أشكال تواجدها في المتن الروائي ورصد أهم علاقاتها.

بالإضافة إلى ذلك فإن اختياري للروائي "نجيب محفوظ" كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على عمل من أعماله وهو رواية "قلب الليل" التي لم تكن معروفة بكثرة ولا نالت حظها من الدراسة.

ولأن دراستي تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا فقد كانت الإشكاليات التي طرحتها هنا متماشية مع الموضوع الذي أعالجه، ومن أبرز الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها:

- ما المقصود بالمكان والزمان الروائي وكيف يتجليان في تكوين معمارية العمل الروائي؟

- وكيف تمظهر المكان والزمان في رواية "قلب الليل" ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت على عدّة إجراءات منهجية تقوم على آليتي الوصف والتحليل، ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة رصدت فيها أهم النتائج.

في **المدخل** الذي يحمل عنوان: **المكان والزمان في العمل الروائي قبل نجيب محفوظ،** حاولت رصد أهم التعاريف المتعلقة بمصطلح المكان والمكان في العمل الروائي، وتناولت أيضا مصطلح الزمان والزمان في العمل الروائي، ثم المكان والزمان في الرواية العربية مع نماذج روائية سابقة على أعمال نجيب محفوظ، كما قمت بوضع ملخص للرواية موضوع الدراسة ليكون محددا لما سيكون بعده.

وأما في **الفصل الأول،** الذي يرصد **جماليات المكان في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ،** فقد تطرّقت في المبحث الأول منه للأماكن المغلقة في هذه الرواية، وفي المبحث الثاني تطرقت للأماكن المفتوحة فيها، جامعة بين الجانبين النظري والتطبيقي.

وفي **الفصل الثاني** المتضمن **جماليات الزمان في رواية "قلب الليل"** تناولت أنواع الزمن وتجلياته في الرواية ضمن مبحثين يجمع كل منهما النظري والتطبيقي أيضا، أولهما يحاول الإحاطة بالأزمنة والسرد في الرواية، والآخر يعرض لتقنيات السرد والزمان فيها.

وموضوع هذه الدراسة من المواضيع الحديثة، وقد سبقت دراستي جملة من الدراسات من بينها: البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق" لـ "نجيب محفوظ" وكذا البنية الزمكانية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لـ "عز الدين جلاوجي" وغيره. وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع التي شكّلت زاد هذا البحث من أهمها: بنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، وتحليل النص السردي لـ "حميد لحميداني"، وكتاب نظرية الرواية لـ "عبد المالك مرتاض" ، وكتاب الزمن في الرواية العربية لـ "مها حسن قصراوي"، وغيرها من المراجع الأخرى.

أخيرا أقول إنّ عملي هذا يظلّ مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أنني لا أدّعي أن يكون هذا البحث قد عالج كل ما يتعلّق بالمكان والزمان، لكنني أتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

تلمسان في:

12 ذو الحجة 1441هـ الموافق لـ 02 أوت 2020م

المدخل

المكان والزمان في العمل الروائي قبل نجيب محفوظ

1.مفهوم المكان

أ.المكان اصطلاحا

ب.المكان في العمل الروائي

2.مفهوم الزمان

أ.الزمان اصطلاحا

ب.الزمان في العمل الروائي

3.المكان والزمان في الرواية العربية

4.ملخص رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ.

من نافلة القول قبل تناول الموضوع أن نتعرف على جملة من المواضيع متعلقة به كتعريف المكان والزمان ومكانتهما في العمل الروائي والزمان والمكان في الرواية العربية مع ملخص للرواية المدروسة.

1- مفهوم المكان:

أ- المكان اصطلاحا :

المكان من أهم العناصر التي تشكل بنية النص الروائي لأن عناصر الرواية الأخرى "الأحداث والشخصيات و الزمان" لا يمكنها أن تقوم إلا بوجود مكان يجمعهم ليكون المتن الروائي أكثر صدقية، لذا يرى "حسن بحراوي" أنّ "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا و يتضمّن معان عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، الهدف من جود العمل كلّه"[1] إذا المكان في العمل الروائي عنصر أساسي، يلعب دورا كبيرا في تشكّل متن النص الروائي. لذا نجد"ياسين النصير يرى بأنه: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[2]، فلكل مكان طابع اجتماعي أي له نفس الأخلاق ونفس الوعي والتفكير.

المكان في والرواية "ليس مجموعة الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[3].

يقول "حميد لحميداني" أنّ "الفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الدولة ويقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن الذي تصوّره قصتها المتخيلة"[4].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ، ص 33.

[2]- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الأدب، 3 كانون الثاني (يناير،أفريل، مارس)، السنة 34، 1986 ص 17.

[3]- حميد لحميداني،النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 2000، ص 95.

[4]- المرجع نفسه، ص 4.

وعليه فالمكان شبكة من العلاقات تنتج النص الروائي، ولا يمكن بناؤه في الرواية إلا بوجود الزمان وباقي العناصر الأخرى ليكتمل العمل الروائي.

ب– المكان في العمل الروائي:

المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية، إنه يشكل في العملية الإبداعية انطلاقة واستجابة لما يعيشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية التي يعيشها بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيّل وافدا بملامحه وظلاله.

لقد كان للمكان في حياة الإنسان منذ القدم ولا يزال دور مهم تجلّى في تشكيل كيانه ترك آثاره في تحرّكاته و إكسابه إمكانية التجدد والتواصل.

لكن الملاحظ أنّ حضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من مواصفاته الواقعية لتحضر خصائصه المجازية التي ترتكز أساسا على ذاتية الأديب[1]. وتتعدّى ذلك مما يستوحيه من تجربة حياته ومناخ الإحساس الذي ينتابه، ويصاحبه أينما حلّ وارتحل.

إنه الفضاء الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه، وتبرز فيه مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي ارتبطت خصائصها به.

المكان ملتصق بالأديب، تبعا لرؤيته وتفاعلاته مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال.

إذا المكان ليس معطى خارجيا محايدا، يمكن أن نعبره دون أن نأبه به، وإنما هو الحياة برمتها لا يحدها طول وعرض[2].

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،الأردن.2007.، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 182.

إنّ المكان في التجربة الإبداعية ، هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أنّ ثمة تفاعل إيجابي أو سلبي يؤثر في كل ما يجسد متن النص من معان ومبان متوزعة في كل مفاصله و به يكون الجمال والمتعة حاضران .

2 – مفهوم الزمان :

أ– الزمان اصطلاحا:

اهتمت الدراسات الحديثة بالزمان وأولته العناية اللائقة به لأنه يشكل أساس كل حياة، فهو مقياس كل فعل وكل حركة بل ويعتبر الضابط لكل الكائنات وحركتها. كما يصفه"عبد المالك مرتاض" بأنه"خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[1]، يعني أن له خيط خيالي لا يُرى ولا يُلمَس وهو من يسيطر على الأحداث بكل أنواعها.

لكن مفهوم الزمان يظل ملتبسا بالانسيابية يصعب تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجرّدة لا ندركها في هذا الكون بصورة واضحة وقد حيّر هذا المفهوم عقول السابقين من البشر في جميع ميادين علومهم ، كما اختلفوا في تحديد ضوابطه يقول القديس "أوغوسطينوس" عن ماهية الزمان : "فما هو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[2]، القلق الذي يحدثه الزمان في النفس والعقل معا لا مفر منه ، ولا ندري أهو كامن فينا أم خارجنا ؟! لأننا نشعر به ولا نستطيع تحديده بدقة.

ب– الزمان في العمل الروائي:

يختلف الزمان في العمل الروائي باختلاف نظرة الروائيين له، فمثلا "ميشال بوتور"، حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمان في العمل الروائي أن يقدّم لنا رؤية جديدة من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998 ص 179.

[2]– اعترافات القديس أغوسطينوس، تر: الخوري يحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط 4، 1991، ص 239.

الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة وزمن القراءة وافترض أنّ مدة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)[1].

أما الروائي "ألان روب جريه" فهو يذهب إلى أنّ الزمان في العمل الروائي من وجهة نظره: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرّد الانتهاء من القراءة"[2]، وهو هنا ينفي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنه يرفض وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع، لأن الزمان في الرواية من وجهة نظره لا يتعلّق "بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك متقدمة لا جامدة في اللحظة"[3]. ومنه فالزمن الوحيد المتحقق حسب رأي "ألان روب جريه" هو الزمن الخاص، زمن عرض الرواية لذا فإنّ الرواية تتحرّر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، فحياتها وحركتها تتجسّد من خلال لحظة القراءة.

3- المكان والزمان في الرواية العربية:

نشأت الرواية العربية متأثرة تأثرا مباشرا بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي .هذا التأثر لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به. فقد كان التراث حافلاً بأنواع قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين و أضرابهم، والقَصَص الديني والفلسفي. وقد كانت المقامات العربية ذات مكانة خاصة في بدايات فن القصة في الأدب العربي. حيث تركت بصمة واضحة في مؤلف المويلحي "حديث عيسى بن هشام "وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلاً فنيًا لهم.

[1]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 114.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004، ص 49.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 67.

"وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاويّ في ترجمته لرواية "فينيلون "مغامرات تليماك (1867م) ولعلّ رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبًا وقالبًا.

و الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى كانت على حالة من التشويش وافتقاد القواعد الفنية وهي أقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس من الأدب الغربي حتى ظهور رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل، التي يجمع النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنيّة، فقد اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في مزدهرة آنذاك. عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك"[1].

وبعد الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ طابعا أكثر فنية وأعمق أصالة على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم.

فقد "نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ يُعَدّ سيِّد هذا الميدان بلا منازع في الغالب . حيث كانت رواياته خان الخليلي و زقاق المدق، و ثلاثيته تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع. وفي الستينيات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ ينتج عالَمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا، تتمثل في رواياته اللص والكلاب؛ السمان والخريف؛ الطريق؛ الشحاذ؛ ثرثرة فوق النيل التي شكلت معلمًا بارزًا في مسيرة الرواية العربية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها في متنه الروائي امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية وإنسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة. وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي من كل التوجهات إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان

[1] فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص35-36.

سائدًا قبل الهزيمة، فظهرت من ثَمَّ أنماطٌ روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب التقليدية، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تنكر في هذه المرحلة"[1].

وطبيعي أن تكون الأعمال الروائية المذكورة تعتمد في بنائها السردي على عنصري المكان والزمان باعتبارهما الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتقع في مجالاته الأحداث إلا أن الغالب في هذه الأعمال خاصة في بداية هذا الفن تعتمد على زمن خطي واحد لا تكثر فيه اللعب بالزمن وفق التقنيات الحديثة وإن برز فيها الزمن الداخلي(النفسي) والخارجي ..أما المكان فالاعتماد على الوصف فيه واعتباره مجرد فضاء يقع فيه الحدث لا مشارك مهم في رسم معالم الشخصيات يغلب على الكتابات وإن كانت لا تخلو تلك الكتابات من إقحام المكان في التأثير على مجريات الأحداث.

ومن أهم الروايات التي صدرت في الفترة قبل نجيب محفوظ ومعه:

- **"زينب" محمد حسنين هيكل**: صدرت هذه الرواية عام 1914.
- **"دعاء الكروان" طه حسين**: صدرت هذه الرواية عام 1924.
- **"عودة الروح" توفيق الحكيم**:"درت هذه الرواية عام 1933.
- **"سارة" عباس محمود العقاد**: صدرت هذه الرواية عام 1938.
- **"قنديل أم هاشم" يحي حقي**:صدرت هذه الرواية عام 1944.
- **"مليم الأكبر" عادل كامل**:صدرت هذه الرواية عام 1944.

ومن هذه الروايات نأخذ نموذجين لتعامل طه حسين وتوفيق الحكيم في عملين روائيين من أعمالهما:

أ- **دعاء الكروان طه حسين**: صدرت هذه الرواية عام 1924.

في هذه الرواية تعامل طه حسين مع المكان باعتباره مجالا وصفيا، استعمل فيه بلاغة القدماء، وكان وسطا للأحداث باعتباره مكانا ريفيا لا يجوز فيه قبول أمور غير أخلاقية، وهو ما حصل مع البطلة (آمنة)

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف، ط2، (د.ت)، ص29.

حيث أرغمها المكان على الارتحال والعيش في مكان يجهل ماضيها كما كان المكان الجديد وسطا للانتقام، وهو مكان مختلف عن الأول يتقبل بعض الأمور التي لا يتقبلها الأول كما أنه مختلف من حيث طبيعة من يعيشون فيه.

وتقوم الرواية على مستوى الزمن على الاسترجاع، أي أنها تبدأ من تلك النقطة التي انتهى إليها مصير البطلة بعد أن تزوجت من مهندس شاب ثري، وأصبحت آمنة سيدة تحيطها آيات الترف والنعمة، وترمقها العيون بمزيد من الحسد والإعجاب .ثم لا تلبث آمنة أن تشعر بشيء من الكبرياء الغريب، حين تتذكر صورتها منذ أكثر من عشرين عاماً، وهي ما تزال صبية بائسة يائسة، وتسير المقارنة في وجدانها ذكرى هنادي أختها التي قتلت على يد خالها، فلا يلبث الحزن العميق أن يغمر جوانحها، ولا تلبث خيوط المأساة أن تتجمع في خواطرها من جديد، فتعقب على الأثر بقولها:"إن في أحداث الحياة وخطوبها لعظات وعبراً". ثم تسرع آمنة في حكاية قصتها من أولها، وبمعنى آخر تبدأ في حكاية الماضي منذ البداية[1].

ب- **يوميات نائب في الأرياف**: رواية لتوفيق الحكيم صدرت سنة 1937م، يسرد فيها مشاهدات من الحوادث والقصص التي عرضت عليه أثناء عمله في القضاء في أحد مناطق الريف المصري. وتدور أحداث الرواية حول معاناة هذا النائب القادم من القاهرة إلى الأرياف، وكيف يمضي وقته في محاربة البعوض والذباب والاصطدام مع المأمور وكاتب النيابة. يظهر في هذه الرواية فساد المنظومتين الإدارية و القانونية ، وعدم مقدرتهما على تحقيق العدل للفلاحين المساكين، حيث يعرضها الكاتب في أسلوب فكاهي ساخر[2].

بنى الحكيم سرده في بيئة ريفية فكان المكان ريفي بامتياز متعالق مع موضوع الرواية حيث البطل من بيئة مختلفة (المدينة)، وفي هذه البيئة تعددت الأمكنة مثل مكان القتل، الطريق وضيقه، المزارع، دوار العمدة، ووصف المباني المهدمة..

[1] **ينظر**: طه حسين، دعاء الكروان ، دار المعارف، القاهرة، ط29، 2008.

[2] **ينظر**: توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ط)،(د.ن).

واعتمد توفيق الحكيم على زمنين في روايته زمن تاريخي رتيب وزمن نفسي مستدير ومتقطع وضمن هذين القسمين تحركت الشخصيات راسما لها مصائرها بناء على تجربة البطل التي هي جزء منه .أما الزمن التاريخي فهو تتابع الأحداث وفق معيار الزمن الأشهر والأيام والليل والنهار. وأما الزمن النفسي ففيه الاسترجاع كتقنية سردية[1].

ومن هنا نستنتج أن المكان والزمان في هذه الرواية كانا عنصرين مهمين في البناء السردي.

4- ملخص رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

قلب الليل لنجيب محفوظ: هي رواية صادرة في 155 صفحة عن مكتبة مصر (سعيد جودة السحار) وطبعتها الأولى عام 1975، وقد قمت باعتماد الطبعة الثالثة منها الصادرة سنة 1981.

نجيب محفوظ في هذه الرواية ينسلخ بنا من عالم الخرافات والجن والعفاريت في حارات القاهرة القديمة... خان جعفر، الحسين والحلمية، الليل وخفاياه الغامضة، إلى حياة القصر ... ثم يعود بنا مع بطله إلى حياة الصعلكة. كل هذا نراه من خلال حياة جعفر الراوي الذي أخذ يروي ما عاشه للموظف المسؤول في مكتب الأوقاف حيث ذهب ليطالب بحقه في إرث جده. الذي لم يترك له شيئا من ثروته... فقد أوقف أملاكه (القصر) ليستفيد منه المحتاجون.

يروي الموظف لنا لقاءه في جعفر الراوي وقد صحبه يوما أو أياما أطلق فيها جعفر الراوي لسانه ليروي حكايته... ومغامرات حياته، التي انتهت بأن أصبح ينام في الخرابه القديمة... على أنقاض قصر جده الراوي الكبير.

إن نجيب محفوظ في روايته هذه يتناول حياة الإنسان... مطلق إنسان، ذاك الذي ينشأ طفلا قلبه وعقله صفحة بيضاء... سرعان ما تأثر به عوامل الحياة المختلفة فتشكل شخصيته، إنه هنا يتناول علاقة

[1] مجيد صالح بك وفريد قادرى، دراسة عناصر البناء في رواية يوميات نائب في الأرياف ، فصلية دراسات الأدب المعاصر ، س3، ع 12، طهران، (د.ت) ص 50-51.

الفرد بالمجتمع بالزمان بالمكان... وكيف ممكن أن تؤثر البيئة التي يعيش فيها عليه. نجيب محفوظ في هذه الرواية وضع أيدينا على شخصية تثير التساؤلات بينها وبين نفسها وبيننا وبينها... شخصية جعفر الراوي، حفيد الراوي الكبير الذي عرف بتصوفه وتدينه واشتهر بثروته وحبه للأهازيج الدينية والموشحات، وكان يقيم لها أمسيات ينشد فيها أكبر المنشدون في مصر القديمة.

يأخذنا جعفر الراوي في رحلة معه، نرى فيها كيف توفى والده وهو صغير، ونشأ في حي فقير مع أمه، التي لم يكن يعرف عنها شيئا. ثم تتوفى أمه ويأخذه جده الراوي الكبير، فيكتشف جعفر بأن والده سليل عائلة الراوي المعروفة بثروتها وجاهها.

جعفر في تنقله وهو طفل من حال الفقر والعالم الخرافي، الذي تعيشه حارات القاهرة القديمة التي نشأ فيها، إلى انتقاله لبيت جده حيث التدين على أشده... تحكمه العديد من القوانين التي لا يجب أن يحيد عنها وإلا فمصيره غضب جده صاحب التقاليد القديمة، يجعلنا نتأمل في رحلة الإنسان والمراحل التي قد يمر بها ومدى تأثير الأمكنة والأزمنة والمجتمعات التي يحتك بها في شخصيته.

سرعان ما نرى جعفر وقد كبر وشب وأصبح رجلا له تساؤلاته ورغبته الملحة في اكتشاف العالم الخارجي...خارج قصر الجد.

تبدأ رحلة البطل باكتشاف الحارات القديمة التي كان يسكن فيها، وفي هذه المرحلة يضعنا الروائي في مواجهة غرائزنا كبشر حيث أن جعفر الراوي هنا اتبع غريزته وتزوج من فتاة غجرية لا أصل لها ولا نسب. ليطلقها بعد ذلك ويتزوج من امرأة أخرى ثرية تكبره في السن. ليدخل في عالم السياسة أو يحاول ، ليغوص في عالم المثل بحثا عن مذهب أو فكر يعتنقه حتى يحقق ذاته ويجد نفسه فيه. يحاول في رحلته الفكرية أن يذيب الأفكار الماركسية والشيوعية والإسلامية جميعها في فكر واحد... ويعلن بأنه سيخرج بفكر جديد... وهنا وصلت شخصية جعفر إلى مرحلة من التحليل العميق لدور العقل وتأثير الغريزة على الإنسان.

ولأنه ذا طبيعة متمردة تجعله يغار من أي مثقف ذي شخصية قوية ونشاط سياسي بارز، فيحاول أن يثقف نفسه بالقراءة في العديد من كتب السياسية، ويحاول أن ينشئ مذهباً سياسياً جديداً كمحاولة للتفوق على المحامى سعد كبير. إلا أن هذا المنهج يمثل شتاته الفكري، فيخرج تائها، بلا هدف أو هوية. في نقاش بينه وبين المحامي ينفعل جعفر الراوي ليقتله الذي ويدخل السجن بعدها ليقضى جل عمره به ويخرج بعد التأبيدة ليجد صديقه شقرون قد صار ثريا بعدما ذاع صيته كمطرب ويجد زوجته قد ماتت ويجد نفسه عجوزا مشردا لا ملك له سوى خرائب وقف جده ليبيت فيها ويحلم بالحصول عليها.

تدور أحداث رواية "قلب الليل" في إطار واقعي اجتماعي صرف؛ مليء بأسماء أحياء وشوارع القاهرة القديمة المعروفة في الواقع مثل حارة مرجوش وخان جعفر، وباب الخلق وحتى عشش الترجمان، وجامع الأزهر وكلية الحقوق. لكن سمات الأشخاص الحقيقية ونوازعهم النفسية وأفعالهم لا تنتمي لهذا العالم الواقعي البتة.

هي كلها شخوص رمزية، تطرح فلسفة نجيب محفوظ من وراء القصة.

فالجد يرمز للقوة العليا المتحكمة في الإنسان التي تقرر مصائره طبقا لما تراه الأصوب من وجهة نظرها.

ليكون البطل (جعفر)الوجه المقابل للجد، فهو شخص مجرد بلا أي صفات كما انه لا ينتمي إلى طبقة بعينها، فهو فقير في الطفولة، ثم ثري من الصفوة في قصر الجد، وليصبح من الصعاليك وقت زواجه بمروانة، ثم ينتسب بعد ذلك للطبقة الوسطى بزواجه من هدى صديق، وأخيرا هو صعلوك في الدرك الأسفل اجتماعيا بعد خروجه من السجن.

ينتقل من طلب العلم والتصوف، ليمتهن كار العوالم فيما بعد وينغمس في إدمان الخمر والسهر حتى مطلع الفجر، ثم أخيرا يكون محاميا مع هدى صديق.

جعفر هو الإنسان في أي زمان ومكان، هو الباحث عن الوصال الإلهي بتوجيه الجد، المحموم بغريزة الجسد مع مروانة، المتطلع العقل المجرد بمعونة هدى صديق جعفر الذي يحاول أن يكون (الإنسان العاقل) عوضا عن الإنسان الإلهي صنيعة الجد. ويظل تائها في نزاع بين الروح والجسد والعقل كلا على حدة.

ولا تستقيم حياته إلا بمزيجهم معاً، وهكذا يبقى جعفر تائها بعدما خرج من السجن، يجوب شوارع القاهرة القديمة ، يبشر بمذهب جديد، والذي يتلخص في " لتمتلئ الحياة بالجنون المقدس حتى النفس الأخير".

"قلب الليل" من وجهة الرواية هي الدنيا التي يختارها الإنسان ليجتازها حسب هواه باحثاً عن هويته الإنسانية، متمرداً على كل قيد وحد.

بعد هذه الجولة في التعريفات وتعامل الرواية العربية مع المكان والزمان ونماذج منها وتعريف مجمل (ملخص) بالرواية سنتطرق في الفصل القادم للمكان في رواية "قلب الليل" حيث ستقابلنا الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

الفصل الأول

جماليات المكان في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ

- **المبحث الأول:** الأماكن المغلقة في رواية "قلب الليل".
- **المبحث الثاني:** الأماكن المفتوحة في رواية "قلب الليل".

من أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النماذج الروائية الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ، وقد استأثرت باهتمام الكتّاب والنقّاد على المستوى الوظيفي والدلالي، ولعل المعروف والمشهور في أدب نجيب محفوظ عموما هو انشغاله بالمكان وخاصة الأماكن العتيقة في القاهرة، هذا الأمر نجده مجسدا خصوصا في هذه الرواية بشكل واضح وجلي، بل لعل الفكرة التي تقوم عليها الرواية من البداية هي فكرة الوقف الذي أوقفه الجد وحرم منه الحفيد، وبالتالي يمكن أن يكون هذا الوقف أيضا بطلا في الرواية باعتباره الحاضر بقوة في كل موقف من مواقف البطل، ومع الوقف نجد أماكن متعددة بشكل لافت بعضها مفتوح وبعضها مغلق، كل واحد من النوعين أدى وظيفة مهمة في إبراز شخصية البطل وفي توجيه الأحداث، وهو ما يمكن رصده في المبحثين التاليين:

المبحث الأول: الأماكن المغلقة في رواية "قلب الليل"

المكانالمغلق هو المكان الذي له صفة خاصة من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر تفتحا، فهو عبارة: "عن حيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مفروضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[1].

إذا الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحرّكها لها أهمية في الرواية ينسجها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته، "والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرر الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتّضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2].كما أنه " المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي، وهو مكان مقيد يحد من

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة و النشر، (د.ط)، 2009، ص59.
[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

حرية ساكنيه،ويفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق والضيق"[1] فقد يفيد المكان المغلق دلالات تبتعد عن تلك الحدود المادية من خلال ما تدل عليه المعاني النفسية من انطباعات،تعمل الأماكن المغلقة إلى"عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى."[2]ومنه المكان العمراني .. سنحاول أن ندرك كيف تتحوّل الأماكن للتعبير عن انغلاق وقيد وحيرة نفسية، و ذلك يرتكز على قدرتنا في استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته، "فكي ندرك المكان، ينبغي أن نخلق أنساقا تميّز الموجودات وتجعل لكل نوع منها خصائص ومميزات وأبعاد"[3]، حاول المكان المغلق أن يقوم بفعل عكس المكان المفتوح حيث المكان المحصور غالبا في حيز فضاء محدود المساحة،يرتاده الشخص ليعبر فيه عن آلامه و همومه و أفراحه، فقد يكون هذا المكان الضيق مطلوبا لأنه يمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، ويهتم الكاتب بوصف الأماكن المغلقة بقدر ما يهتم بالحوادث التي جرت فيها، هذه الأماكن هي محل تواجد الأشخاص الذين يهتم الكاتب بحواراتهم وعلاقاتهم دون التركيز على المكان في حدّ ذاته ،تقيم الشخصيات في الأماكن المغلقة " ردحا من الزمن وتنشأ بينهما علاقة قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[4].

يدل المكان المغلق في الغالب على ما في الداخل ويكسب الشخصيات العزلة وعدم القدرة على التفاعل .

وهذه الأماكن في الرواية هي :

1. مكتب موظف الأوقاف:

من الصفحة الثالثة إلى الصفحة السابعة المكان هو مكتب موظف الأوقاف أي مكان مغلق حوار طويل تحديد ملامح شخصية مادية ومعنوية للبطل.

---

[1] جعفر الشيخ علوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن، 2015،ص109.

[2] محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصة سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب،دمشق،(د.ط)2011، ص 56.

[3] طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص24.

[4] المرجع نفسه،ص57

المكان مغلق ليس فيه غير البطل والراوي حيث استرجعا فيه أماكن كان محل اشتراك حضور بينهما وهي :"أحياء خان جعفر ، والحسين المقدسة أيام الهناء والتجربة ... وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة"[1].

وطبعا المكتب لم يكن مجرد مكان بدأت به الرواية لأن البطل مضطر لولوجه كي يبحث عن كيفية استرجاع ميراث جده هذا الميراث وهذا الجد هما أساس القصة ومرتكز كل الأحداث التي حصل للبطل، كان المكتب ممهدا وموجها نحو المكان الأساس وهو قصر الجد وما تبرع به جده للأوقاف وبالتالي أثره مهم في كونه مؤطر للمنطلق الذي بنيت عليه حكاية أو حياة البطل حين يسترجعها، كما تكمن أهميته في تعرف راوي الرواية الموظف في هذا المكتب بالبطل ليكون هو قائد الرحلة في حوارات الزمن الحاضر وموجه في بعض الأحيان للبطل في سرد ما يريد إخبارنا به.

أما الأحياء فبعضها حصلت فيه أحداث للبطل وبعضها مجرد أسماء في مخيال الراوي والبطل لمكانتها المقدسة ليس لأحداثها أهمية .

في هذا المكان عرفنا من يكون البطل حاضرا لتولى الأماكن الأخرى عن كشف شخصية البطل اعتمادا على استرجاع الأحداث، الغرفة غرفة موظف في الأوقاف والموضوع حول الوقف الخيري الكبير الذي تحت تصرف وزارة الأوقاف، والذي جاء يطالب به البطل جعفر الراوي، والحوار بين راوي الحكاية والبطل في الغرفة كلها يدور حول ذلك لا يريد جعفر الراوي التنازل عن أملاكه كما ليس في نية الوزارة ذلك لأنه كبير ويعود ريعه على الأماكن المقدسة. البطل يصر على انه سيأخذه والموظف يرى أن ذلك مستحيل ولو فعل البطل كل شيء فقط يستطيع أن يقدم طلبا للوزارة لتخصص له إعانة شهرية وهذا أقصى ما يمكن أن تقدمه له الوزارة.

[1] نجيب محفوظ، قلب الليل ، ط3، مكتبة مصر، القاهرة ، 1981،ص 4

ومع ذلك جعفر لا يلتفت لما يقول الموظف وقال: "إني في مسيس الحاجة إلى مليم على حين أن الإمام الحسين غني بجنات النعيم "[1].

ويقول البطل متحديا كل ذلك:"صدقني، سأكافح، لقد حملت حياة لا يقدم على حملها الجن، فلتكن معركة لن أكف عن القتال حتى أنال حقي الكامل من تركة جدي اللعين!"[2].

وهو موقف من لا يملك شيئا في يده بينما يرى حقه مأخوذا منه وممن؟ من الدولة التي لا تحتاجه هو.

وأبان عن موقفه من جده الذي حرمه وأعطى ملكه للوقف في قوله: "وقف خيري، حرمان من الميراث، هكذا فعله دائما مزيج بين الخير والشر، هاهو يمارس سلطته حيا وميتا،كما مارسها حيا، وها أنا أكافح في موته كما كافحت في حياته.. حتى الموت.."[3].

2. مطعم في شارع محمد علي:

حيث تناول البطل والراوي العشاء وفيه جرى حوار عرفنا من خلاله الحياة الحاضرة للبطل وأين يقيم وقدم لنا فيها البطل قصر جده:

"-كيف تعيش يا جعفر؟

-أتخبط في الشوارع نهارا وحتى منتصف الليل.

- وأين تسكن؟

-أبيت في الخرابة..

- الخرابة؟!

-هي ملكي بوضع اليد، وهي ما تبقى من بيت جدي القديم.

-.....

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص5.

[2] المصدر نفسه ،ص6-7.

[3] المصدر نفسه ،ص7.

-أليس لديك مورد رزق في شيخوختك؟

- لي أصدقاء قدماء، اعترض أحدهم فيمد يده بالسلام ويدس في يدي ما يجود به، إنني أتمرغ في التراب ولكني في الأصل هابط من السماء"[1].

وعلى هذه الطاولة بدأت تتجلى للراوي وللقارئ بعض من فلسفة البطل وهنا وهو في مطعم في انبساط على طعام.

يقول جعفر ضمن هذا الحوار الطويل: "هي الحياة الإنسانية الأصيلة، جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن فكل ما تحتاجه حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة، هذا كل ما هنالك"[2].

وهو يعلق على جري الصبية وراءه في الشوارع باعتباره مجنونا من خلال مظهره:

".....ماذا يظنون؟ لقد تقدم بي العمر، ولما تكفّ الأسئلة عن مطاردتي، صدقني فإنني شخص غير عادي، حتى في الجبل كنت شخصا غير عادي، ولا في القصر ولا في الخرابة. ورغم التصعلك والتسول فإنني أقف أمام الحياة مرفوع الرأس متحديا، إذ أن الحياة لا تحترم إلا من يستهين بها"[3].

وعن نفسه ومع من تعامل: "وليس الإنسان وحده من تعاملت معه فلي صلات عميقة مع الجماد والجن والعفاريت فضلا عن عناصر الحضارة الجوهرية"[4].

وهنا يظهر ما فيه من واقعية وأسطورية تتجلى في حديثه الذي لا يخفي فيه شيء عن نفسه ومن يسمعه سيرى أنه فعلا مجنون في حين لا يرى هو ذلك بل يعتبرها أمورا طبيعية من صميم قدرته،

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص9.

[2] المصدر نفسه ،ص10.

[3] المصدر نفسه ،ص 10.

[4] المصدر نفسه ،ص11.

يقول:"إذن سأشعل ثورة تقلب نظام الكون..."[1]، وذلك في معرض رده على الموظف الذي يطلب منه أن ينسى الوقف الذي يطالب به.

ويقول عن مسكنه عندما طلب منه استئجار مسكن: "....أما المأوى فكيف أستأجر مسكنا وأنا أملك قصر؟!..لن أهجر الخرابة"[2].

هو وضع يده على القصر دون حتى أن ينتظر ما ستسفر عنه محاولاته لاسترجاع إرث جده.

ويخاطب الموظف الذي يصر عليه أن يكتب الالتماس للوزارة: "لا سبيل للتفاهم بيننا...فأنت ممن يخافون الحياة ..وأنا ممن يزدرونها، وجميع ما ترتعد لمجرد تصوره قد عانيته.. جميع ما تسال الله أن لا يقع قد ذهبت إليه فوق قدمي"[3].

3. بيت مرجوش:

أول مكان يفتح الإنسان عينيه عليه يقول باشلار: "يعد البيت المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان، فيه يكشف خبايا نفسه، ويعبر عن مواقفه وإزاء الناس والأشياء"[4]، إنه مكان يشكل عقلية الإنسان الأولى ويورثه صفات وعادات وتقاليد ساكنيه قبله، "البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[5]. لذلك نجد نجيب محفوظ يصور بيت مرجوش وصفا يختلط به تصوير الشخصية وعلاقتها بالموت والكائنات الغيبية[6].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه ،ص12.

[4] غاستون باشلار، جمايات المكان، تر. غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1984، ص36.

[5] المرجع نفسه، ص36.

[6] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص14-15.

وفيه يواجه الطفل أسئلة الوجود والغياب والموت هنا الطفل يواجه الأسئلة والحياة[1]، يد أمه فقط التي يتذكرها لأنها في يده وهو يتجول في الأسواق والحواري، ومن خلال البيت يحاول استرجاع صورة الأم، والطرقات المسقوفة والدكاكين والأضرحة والتكايا حياة ضاجة بالحركة والأحاديث والأشعار والطقوس وتيه لا ملجأ منه إلا يد الأم، مشكلة الغياب غياب الأب[2].

يقول لمحدثه مفتخرا: "لا تتخيل أنك عرفت من الدنيا نصف ما عرفت"[3].

في هذا البيت وفي هذا الجو صار لا يفرق بين الحقيقة والخرافة: "لا توجد خرافات وحقائق ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر ونوعية الجهاز الذي ندركه به، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ، ولكل جهازه الروحي"[4].

ليدخل بنا مكانا مهما في تكوينه وإن لم يكن له حيز كبير من الرواية وهو القبر وما كان من أمه في مخاطبة القبر.[5]

ليعود هنا للحديث عن أمه وكيف كانت تعيش وكيف كانا يمضيان يومهما، ووصف لأحداث اليوم وللمكان وما يقع فيه (البيت والنافذة المطلة على الشارع)، وما كان من حواراته وأمه حيث تشكل له منها ثقافة أسطورية عن الدين[6].

وفي هذا البيت يحدث الافتراق عن أمه وكيف ماتت بين ناظريه "استيقظت ذات صباح وحدي دون أن توقظني أمي كالعادة، أدركت أني استيقظت وحدي عندما وجدتها مستغرقة في النوم، راقدة على وجهها...قربت فمي من أذنها وناديتها مرة ومرة وهي لا تستجيب، حركتها بلطف مكرر النداء، ارتفع

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 16.
[2] المصدر نفسه ، ص19.
[3] المصدر نفسه ، ص20.
[4] المصدر نفسه ،ص21.
[5] المصدر نفسه ،ص21.
[6] المصدر نفسه،ص23-25.

صوتي واشتد تحريكي لها ولا مجيب... غادرت الحجرة وتناولت من فوق الكنصول رمانة وصعدت إلى السطح"[1].

إلى أن جاءت جارته وعرفت أنها قد ماتت منه فأخذته عندها، ولم يبق عندها أكثر من يومين حتى أخذته عند جده.

بموت أمه انتهت مرحلة من مراحل حياته رغم صغر سنه كانت هذه الحياة قائمة على الفقر وعلى العوز وكانت ثقافته قائمة على الخرافة والأسطورة وفق ما علمته أمه ومحيطه الذي عاش فيه.

4. القصر:

إقامة جده في القصر في بيت القاضي القريب من السجن بسوره العالي وقد وصف السجن ووصف السور والبيت وحديقته وصفا دقيقا مهما.

يقول عن القصر:"ولم يكن يظهر من البيت ذاته شيء ولا من حديقته، فقط سوره المطل على بيت المال، وهو سور حجري يمتد طولا وارتفاعا كأنه حقيقة سور سجن أو جدار قلعة أما بابه فيفتح على عطفة جانبية ولما اجتزنا بوابته تم أول لقاء بيني وبين حديقته فلم يكن لي عهد قبل ذلك بالحدائق ولا رأيت من النبات إلا شجرة بلخ بميدان بيت القاضي وشجيرة صبار بالقرافة، اقتحم أذني تغريد البلابل وزقزقة العصافير ورأيت الأغصان محملة متوثبة بأفرادها الصغيرة الملونة،كما رأيت أسرابا من الحمام تحوم حول برج قائم وراء تكعيبة من العنب، يطل على جدول ماء يشق الحديقة بالعرض ..."[2].

هذا الوصف للحديقة هو أهم وأطول بل لعله الوصف الوحيد المفصل للمكان في القصر، وربما هو معنى أراده جعفر ليمهد لطريق سيسلكه فيما بعد وهو طريق الجمال (الغناء)، فيما القصر هو مكان سجن فيه مدة أربعة عشر سنة كما اخبر فيما بعد [3]، لأنه ما توافق هو وجده أبدا إلا في أمور بسيطة باعتبارها

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص28-29.

[3] المصدر نفسه ،ص81.

ترضية له تراجع عنها فيما بعد وتخلى عن الكل عندما تعارضت، وما شكله من مذهب في الحياة كما سنرى في الصفحات القادمة من روايته.

و باقي أجزاء القصر ذكرت عرضا ولم تكن بهذا الوصف الدقيق الذي شهدته الحديقة إلا في الصفحة السادسة والثلاثين (36) من ذلك مثلا غرفة جلوس الجد الذي استقبله:"...وكان جدي يجلس على أريكة ذات مسند عال مطعم بالأرابيسك تتوسط السلملك"[1].

إلا أنه عاد ووصف البيت وصفا بديعا للمكان يقول: "شغلت تماما بجدول الماء وأشجار الحناء والنخيل والليمون والأعناب والضفادع والعصافير والبلابل والحمام واليمام، وازين خيالي بالفراش النحاسي المذهب والسجاجيد الفارسية والصوان الفخم والمرآة الكبيرة المصقولة والستائر الملونة والدواوين الوثيرة والشرفة المسقوفة باللبلاب والحمام الكبير بأرضيته المعصراني وخزان مياهه العجيب،كنت اكتشف في كل ركن شيئا جديدا وثمينا وأثرى باسم جديد ومنظر فتان.."[2].والوصف هنا تعلق بالمكان وشدّ للبطل للتمسك به ولقدرة المكان على تكوين شخصيته وكذا تأثيره على ما سيكون في المستقبل من مجرى للأحداث حيث المطالبة به والتمسك بالحق ورفض ما قامت به الدولة من مصادرته وإلحاقه بالوقف التابع لها.

ومع هذا يقول جعفر: "على أن ذلك كله بهرني دون أن يستحوذ على قلبي، فلم يراع في إعداد القصر مطالب الأطفال، لذلك لم يؤثر في شيء مثلما أثر في حمار البستاني، وجدت فيه الصديق والملهاة وقضيت على ظهره الوقت الطويل قاطعا....."[3].

وفي البيت استرجع قصة والده مع جده وسيرة جده، وهي أحداث أثرت فيه ماضيا ومستقبلا بل ومن خلال أزهرية (دراسة جده في الأزهر) وتفرغ جده كان المجال له واسعا ليكون هو.. هو جعفر الراوي الذي امتلأ من المصدر شخصا واسع الاطلاع حكيما متمردا.

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص29.

[2] المصدر نفسه ،ص36 .

[3] المصدر نفسه ،ص36-37 .

وفي هذا البيت يسترجع ما قدمه له جده من دروس من خلال المدرس الذي اختاره له حيث تلقى عن الدين ما كان مضادا لما تلقاه من أمه حيث (الأسطورة والمعجزة والحلم والشبح)[1].

كل الحوارات المسترجعة بينه وجده وبينه ومعلمه كان مكانها البيت وكذا الحديقة حيث المكان مفتوح في مكان مغلق[2].

في هذا البيت عرف صديق عمره محمد شقرون[3]، وفيه ومنه انطلق للدراسة في الأزهر[4]، وفيه بدأت تظهر نوازعه الجنسية خلافاته مع جده في نظرته للدين ورفضه مقترح تزويجه، وتحديه بتزوج الغجرية، ثم الخروج النهائي من بيت جده[5].

بيت بقي فيه أربعة عشر سنة هو الذي رسم حاضره ومستقبله سلبا وإيجابا، وان كان السلب من خلال ما حصل له وما وصل له هو السبب فيه بيت الجد !!

لم يغب القصر عن الأحداث والوقائع في باقي الرواية باعتباره هو محور تفكير البطل بل ومطلبه من خلال الصراع معه لتوكيد ذاته في كل الأماكن التي قصدها تواجد فيها.

5. بيته الجديد بالخرنفش:

"ذهبت مع عروسي إلى شقة جديدة بالخرنفش اكتراها لي محمد شقرون وساعدني على تجهيزها، مكونة من حجرتين وصالة "[6].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص39-40 .

[2] المصدر نفسه، ص46-47 .

[3] المصدر نفسه ،ص47.

[4] المصدر نفسه ،ص 51.

[5] المصدر نفسه،ص67-81.

[6] المصدر نفسه ،ص82.

وفي الدرب الأحمر حيث البيت الجديد أقيم حفل زفاف ومن هذا المكان إلى أماكن غير مذكورة يعمل فيها في تخت صديقه محمد شقرون، وهي أماكن مفتوحة ومغلقة إما شارعا وإما مقاه ونواد..حسب طبيعة الحفاة.

ومضت حياته الجديدة خارج نطاق قصر جده واصفا عروسه ومشاعره وتصرفاته معها ولعل الوصف المركز هو سيد الصفحات حول موقف أصحابه وعمله مع محمد شقرون حيث كان سنيدا(عضو جوقة)، وذاق النبيذ لأول مرة من يد صديقه، ومضى يتحدث عن العمل وما يريد منه وما لاقى من السميعة وعن سعادته في بيته واستقبال أول مولود له. وما صارت عليه زوجته وكيف تتعامل معه وأهلها حيث صار يتأقلم مع فوضى منزله وهيئة زوجته الغجرية وما يسمعه من العجوز المخرف الذي قرأ الفاتحة معه عن زوجته [1].

وفيه وفي تلك الأماكن عرف لحظات القلق: "هي اللحظة التي تنفصل فيها عن تيار حياتك فتقف على ربوة فوق الشاطئ لتراقبه بدهشة.

في تلك اللحظات اشعر بأن ثمة شخصا قد ضحك علي، قد جرعني مقلبا..

وأسال نفسي عما حدث.

أو أنظر إلى مروانة بذهول وأجد رغبة طارئة للانتقام منها.

ما معنى ذلك؟

كأنني أمقتها فجأة وبلا مقدمات"[2].

وهي لحظات يمر بها كل منتقل من مرحلة عمرية لأخرى ومن مكان إلى آخر ومن ظرف إلى ظرف.

في هذا البيت أنجب من الذكور أربعة[3]. وفيه الحياة التي مضت تشتد عليه "وطيلة الوقت كنت أقاوم الفقر بالعمل والنبيذ والمنزول[مخدرات] وشعرت أن المعركة تستغرقني من الفجر حتى الفجر"[1]. وفيه عاش مشاكله الزوجية وجحيمها مع زوجته، يقول:

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص81-85.

[2] المصدر نفسه ،ص84

[3] المصدر نفسه ،ص86

"ذلك أنني وجدت الشركة تتحول إلى معركة، مضمرة حينا معلنة حينا، وأن مروانة إذا تجردت من رمز الإثارة الجنونية فإنما تتمخض على اللاشيء البتة، أو تتمخض عن ذئبة"[2]. وهذا من نتيجة القرار الخاطف الذي كان سببا في زواجهما. وصل به الأمر إلى أن قال لزوجته التي هجر كل شيء لأجلها: "إنك أبغض إلي من الموت"[3].

وتهدأ المشاكل قليلا بسبب الأولاد "لتشتعل انفعالات الرغبة من جديد، اشتعالات خاطفة، تعيد ذكرى الأحلام من بعيد، أجل من بعيد"[4]. وهي رغبة جسد لجسد لا أكثر لأنه أصبح ينظر لهذه العلاقة والرابطة نظرة عقلية الآن "إن الذي ربطني بها حال جنونية فلما زالت وجدتني مع امرأة لا أعرفها ولا أجد مبررا لبقائها معي، ولا شك أن سلوكي العام نمّ عن مشاعري الدفينة فأثارها من ناحية أخرى "[5].

ويضيف موضحا: "الأولاد أطالوا عمر زواجي لكنهم لم يؤمنوه ضد الخواء، مروانة مجرد إثارة، ليست امرأة ، لا هي ربة بيت ولا هي أم ولا هي سيدة بالمعنى، وصفاتها الجوهرية خليقة بأن تخلق منها رجلا، بل قاطع طريق..."[6]، هكذا تحولت المعشوقة لاختلاف وضعهما الأسري واختلاف طباعهما. ففي الحوار الطويل مع الزوجة حول الانفصال الذي سببه أنها لا تعده رجل عاقل "أنت مجنون واقسم على ذلك، لا عاقل يعيش من حنجرته كالنساء"[7].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق،ص86

[2] المصدر نفسه،ص89-90.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه ،ص90.

[5] المصدر نفسه ،ص90.

[6] المصدر نفسه ،ص91.

[7] المصدر نفسه ،ص93.

وصار الاختلاف عن الأولاد حقيقيا بعد أن صارت الحياة بينهما جحيما، فهو يرفض أن يعيشوا في عشش الترجمان بينما هي ترى "ماذا تفعل به؟ إنك تستيقظ من نومك قبيل العصر ولا ترجع إلى بيتك إلا مع الفجر أو بعد، وعلى حال لا يعلم بها إلا الله، فكيف يعيشون؟ هل تعني حقا ما تقول؟"[1].

و هربت بهم ولم يستطع هو أن يفعل شيئا مع أهلها الغجر سوى أن رضخ لمشيئتهم وطلقها وتنازل عن كل شيء.

و هكذا ضاعت الزوجة والأولاد "وبضياع الأولاد تسلل الأسى إلى أعماق نفسي ليقيم في حجرة الأحزان ملتحما بذكريات أمي وأبي"[2].

انتهت مرحلة الجنون في هذا البيت فهل ستأتي مرحلة العقل.

6. بيت آل صديق:

بيت آل صديق بالحلمية، وهو بيت أهل هدى الزوجة الثانية ذكره السلملك والحديقة بقصر جده لولا أن الحديقة كانت أصغر والسور كان قصيرا.

المناسبة احتفال بختان طفل

السرادق مكشوف أقيم في الحديقة والفصل ربيع[3].

تحت شجرة برتقال في عياء جلس البطل وقد اشتعل النبيذ في رأسه. وحيث هو جاءت هدى لينساب حوار من النوع المثقف بينها وبين البطل، وهي التي جاءت تتفقد أحوال الفرقة، ليكون مركز الاهتمام، وقد أبان الحوار عن معرفة هدى بأحوال جعفر لكن العبارات المهمة التي تبين عن شخصية هدى كانت:

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه ، ص103.

"تعجبني روح المغامرة" [1]

"المغامرة الحقة في رأس الإنسان"[2]

و عبارته هو: "هاهي شهرة ضلالي تذيع بين الصفوة"[3]

وشعر البطل أن الحياة تبدأ من جديد، هذا الجديد هو ما يمكن تسميته بمرحلة العقل وتكوين الشخصية وبناء المذهب الذي يجمع بين الأسطورة والعقل.

7. بيت هدى صديق:

تم الاحتفال في هذا البيت بيت هدى في الحلمية فلم يشهده أحد من أسرتها[4].

ورغم أن الجد قد علم بالأمر من محمد شقرون إلا أنه لم يأبه لذلك وكان رد فعل البطل من هذا "ولكني لم أكن أهتم برضى جدي. ولم أكن أخلو من انفعالات حنق عليه"[5].

ومر الوقت وفي بدايته قارن بين هدى و مروانة "امرأتان مختلفتان، مروانة عبقرية في لعبة الجسد. ترجع الرجل إلى عهد الفطرة، أما هدى فترجع الجسد إلى مستوى القلب، ورغم أنني لم أحترق إلا أنني شعرت بطمأنينة ورسوخ ودوام، ورغم مشاعري الفياضة وحناني المتدفق فقد افتقدت جحيم مروانة الأبدي"[6].

هذه المقارنة طبيعية لأن الأمر الذي رآه من مروانة وما يأمله من هدى يقتضيها،كما أن هذه المقارنة هي مفتاح الحياة التي سيكونها مع هدى في بيته الجديد.

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص103.

[2] المصدر نفسه ،ص103.

[3] المصدر نفسه ،ص104.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه ،ص111.

[6] المصدر نفسه ،ص111.

و بدأت هدى تعيد ترتيب حياته حيث كلفته بإدارة أعمالها كما أنها رتبت معه أمر إكمال دراسته في البيت للحصول على شهادة عليا ولتكن الحقوق.

وقالت له" لم لا؟.. التعلم في ذاته عمل، وأنت في الخامسة والعشرين وستجد فيها ميزة لاستيعاب الدراسة"[1].

و انطلق الأمر مرضيا رغبة في نفسه حيث لا يريد عملا نظاميا تقليديا كإدارة أعمالها كما أنه خرج من البطالة بهذا الشكل وكان خلال ذلك "وفي أوقات الراحة كنا ـ أنا وهدى ـ نختلف إلى المسرح أو صالات الطرب فهي مغرمة بذلك كله"[2].

ولم ينته من الشرب رغم تأففها منه ورجته أن يشرب لكن دون أن يسكر.

وقد علق صديقه محمد شقرون على تغير حياته بقوله:"إنك شيطان في تكيفك مع العربدة، ملاك في تكيفك مع الاستقامة"[3].

ومضت حياته الجديدة في التفرغ للعلم الجديد وهو الحقوق بهمة لم يشهدها في دراسته الدين رغم مساورة القلق له، لأنه لم يزل يبحث عن شيء في ذاته لم يجده يريد أن يفهم ماذا يريد أن يكون إلا أنه في هذه المرحلة "قرأ كثيرا في التاريخ والفلسفة والنفس والاجتماع، ومضيت أمتلئ بحب الحقيقة"[4].

وهذا دليل أن البيت كان هادئا استراح فيه ووجد ما لم يجده في بيته الأول.

ورأى هو تغير حياته وعلق على ذلك بقوله: "لقد انتقلت من الفوضى والمخدرات إلى حياة زوجية نقية وتحصيل للمعرفة بلا حدود، في نظام دقيق أفقدني الكثير من مظاهر الحرية السطحية، ولكنه فتح لي

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص112.
[2] المصدر نفسه ،ص113.
[3] المصدر نفسه، ص113.
[4] المصدر نفسه ،ص114.

باب الحرية المضيئة التي يسمو بها الإنسان على ذاته بالوعي، الوعي الذي يسعد به الإنسان الحر حتى وإن أبصر بقوة أكثر مأساة الحياة الخافية"[1].

هذا هو البيت الذي كان يريد ليحقق ما في نفسه من غايات تمكنه من أن يكون له مذهبا مستقلا.

كما أشرك زوجته همومه والتي رغم أنها لم تبال يوما بصلاة أو بصوم قالت عن الإيمان: "لا يمكن تقبل الكون بغيره، ألا ترى إلى عمليات الخلق المتواصلة تحت أعيننا في عوالم النبات والحيوان والإنسان؟..فلا يمكن الشك في قوة الخلق"[2].

وذلك عندما أصبح يشك ويعمل العقل ويبحث عن مواءمة بين الدين الأسطوري والعقل والحوار في البيت دليل على أن البيت كان له مأوى واستشارة وراحة وطمأنينة.

في هذا البيت تقدم في الدراسة وأنجب من هدى أربعة ذكور وكانت هذه الفترة من حياته أغنى وأسعد فترة.

وامتدت صداقته مع محمد شقرون حيث كانا يلتقيان في الجمعة للصلاة في الحسين وكان يوصل النفقة لزوجته الأولى ثم استطاع أن يسترجع ابنه البكر بعد أن تزوجت مروانة.

بدأ يحدد الخلل في البيت جراء أفكاره فكان رفض بعض الأفكار من هدى بتشجيع من الأستاذ سعيد كبير، إلا أنه تصادم معه عندما دعاه للمادية الجدلية، وهو الذي يرفض كل النظريات واعتبر هذه مثلها مثل الجزم بالله[3].

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص116.

[2] المصدر نفسه ، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص135-136.

وانقطع للدراسة أكثر ليثور في صدره صراع كالجحيم. ولذا لم يتمتع بالصداقة مع زوجته ولا ملاعبة أولاده وغدا عقله منشغلا بالرسالة التي اعتقد انه يريد توصيلها مع التفكير "و أعاود التفكير، وأوجه إلى نفسي التحذير تلو التحذير من أن ينزلق تفكيري في مزالق العاطفة أو العقائد الموروثة"[1].

وكان من عادته أن يجمع أصدقاءه في بيته على مائدته ومنهم الأستاذ سعيد كبير وهو معجب به عارف بطبيعته "...كان ذا طبيعة حادة متماسكة ،شديد اليقين بما يؤمن به لحد التعصب الأعمى، من الذين يعملون بكل قواهم في اتجاه واحد، ولا يتوانى عن تحطيم خصمه بكل الوسائل البلاغية والمناورات الغريبة التي تثير ثائرة من يحترم العقل ويقدسه مثلي"[2]، وقد أشار من قبل إلى أنه يحاول إقناع زوجته بالماركسية وهي التي كانت من أصول ليبرالية وكان رأي محمد شقرون فيه غير محمود في حين يقول :"وقد لمحت في عيني هدى إعجابا به واستسلاما لجدله الحماسي العنيف"[3].

لكن محمد شقرون حذره من الجميع وخصص التحذير من الأستاذ وأنه ليس أهلا للثقة ولما أراد جعفر أن يعرف بالضبط ما الذي يقصده:

"- أفصح.

- إنه من النوع المعتد بنفسه ولكنه ليس أهلا للثقة .

- إنك تقصد أشياء أكثر من ذلك..

- أبدا، واقسم على ذلك برأس الحسين!"[4]

ودخله مذ ذاك القلق لكنه كتمه وظل يراقب من بعيد العلاقة بين الأستاذ وزوجته ومدى اهتمامها به وبمناقشاته وربما لمح له يوما عقب سهرة : "لن أدهش إذا اعترفت لي يوما أنك شيوعية!"[5].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص136.

[2] المصدر نفسه ، ص141.

[3] المصدر نفسه ،ص141.

[4] المصدر نفسه، ص142

[5] المصدر نفسه ،ص142

ونفت هدى ذلك وأرجعت اهتمامها به أنها ترثي له.

كانت هي في الخمسين في حين كان الأستاذ في الثلاثين وبدأ يرى أن زوجته دخلت أزمة منتصف العمر لم ير أو يسمع ما يثير ومع ذلك يقول: "رغم ذلك كله اهتز عقلي المقدس، وسقطت فريسة لانفعالات مبهمة...

ثم اجتاحتني المأساة كأنها زلزلة غير مسبوقة بأسباب واضحة.."[1].

المأساة التي سيفقد فيها بيته وزوجته وأولاده وتحول مصيره من النجاح إلى الفشل.

في هذا البيت نجح في الدراسة ونجح في العمل ونجح في بلورة مذهبه لكن أيضا شهد بداية المأساة التي شهدها مكتبه .

8. مكتب المحاماة:

كان في باب الخلق بخان جعفر هذا المكتب تعرف فيه على محامين زملاء لينظموا لمحمد شقرون الصديق الوحيد سابقا ويصبحوا أصدقاء وكانت فرحته كلها في أولاده .أما الجد فقد طعن في السن.

صار المكتب ملتقى للأصدقاء والأقران ومنه ومنهم غزت السياسة روح البطل جعفر وهو في الحقيقة كما يخبر خالط جو السياسة في بيت جده وقد كان الدستور محور حديثهم باعتباره مرجع شرعية حكم مجموعة بامتيازات حددها الدستور لأغلبية لا كون الدستور أساس حكم الشعب وكان هو في ذلك الوقت في صف أصحاب هذا الرأي باعتباره من الصفوة لكن انفعاله بها لم يكن كبيرا[2]. في مكتبه غزته السياسة وعرف المذاهب السياسية (الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والسلفية الدينية والفاشيستية) وكان العقل هاديه في دوامة هذه الأفكار وكان أكبر مؤثر فيه هو "الأستاذ سعيد كبير"[3].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص143

[2] المصدر نفسه، ص126-127.

[3] المصدر نفسه ،ص128.

كان الأستاذ مصر على أن يكون له موقف سياسي بناء على ثقافته ومكانته وكنت هدى زوجته ومستشارته رافضة لهذا الأمر لذا قالت له:

"- ألا تلاحظ أن السياسة مفسدة للعقل.

فقلت لها وكأنني أعلن عما يضطرم في أعماقي:

- ذلك يتوقف على العقل نفسه..

فقالت لي بإيمان:

- في السياسة يجد العقل نفسه في محنة..

ربما، لكن لن يكون الحل هو الهرب"[1].

ومضى الصراع في داخله ومن خلال محيطه الذي ينظر له من موضع طبقي باعتباره ابن عائلة الراعي (الطبقة الإقطاعية) فرأى أنه تلتق مصلحته مع السلفية الدينية وبالطبع لا يلتقي مع الليبرالية الشعبية في حين هو في عداء دائم مع الاشتراكيين والشيوعيين.

وحاول تجنب السياسة إيثارا للسلامة لكنه احتراما للعقل الذي يرى "السياسة هي الحياة"[2]، فقد قرر أن لا يبتعد.

ولم تصل به حواراته مع الأستاذ سعيد كبير للاهتداء على مذهب محدد ومع ذلك قال للأستاذ:

"لا بد من الاهتداء ولو طال التخبط.."[3].

أما حواراته مع هدى الأصيلة في الليبرالية فقد أفضى على تخوف هدى من التفكير في السياسة أنه سيؤدي إلى ممارستها فقالت له في حوار معه:"التفكير في السياسة قد يتبع بنشاط سياسي وهو أمر لا يخلو

[1] ا نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] المصدر نفسه، ص131

من خطورة"[1]، بل واجهته أنها صارت ترى بيتها مهدد من هذا الأمر وخاصة أن الموضة هي اتباع الشيوعية. ومع هذا التخوف بقي التفكير فيها يملأ رأسه.

عندما كتب أفكاره وأعطى مخطوط أفكاره لصديقه الأستاذ سعيد في مكتبه وتحاورا حوله والذي كان كل الحوار يدور حول عدم التلفيق الكلمة التي يصر عليها والقول بأن الأفكار والمذاهب تأخذ من بعضها قال الأستاذ سعيد: "تلفيق..أحلام يقظة..خيال..تجميع ما لا يجتمع..لا شيء.."[2]، ومضى الحوار لا تلاقي بينهما في النظرة للأمور الفكرية ولا العملية وفي آخر الحوار أظهر جعفر الخطوة العملية "سأكون جمعية أو حزبا.."[3].

وهنا صار البطل أمام أمر واضح تماما أقرب مقربيه لم يقبل ولا اتفق معه لا في الأفكار ولا في أسلوب تنزيل أفكاره على الواقع المختلف عنها ولا في الوسيلة المتخذة.

وأثناء محاولة تنزيل أفكاره للواقع وفي غمرة الحوار الحاد بينه وبين الأستاذ الذي يسفه أحلامه ويتهكم عليه بكونه وضع مذهبا وما هو إلا تلفيقا بين المذاهب كما يقول له صاح فيه البطل:

"- وقح .. قليل الأدب.

نظر إلي بذهول وتمتم :

- ماذا؟

- فصحت بإصرار :

- وقح.. قليل الأدب.

فتساءل بحنق:

- أنسيت بأنك تخاطب أستاذك؟!

وثبت عليه.

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص131

[2] المصدر نفسه ، ص138

[3] المصدر نفسه ،ص139

لطمته، لكمني ،اشتبكنا في صراع مخيف، لم يوجد من يخلص بيننا،كنت أقوى منه وكان أكثر شبابا، ولما بدأت ألهث تناولت قطاعة الورق"[1].

ومن مشهد تلك اللحظة التي رأى فيها نفسه أمام جثة الأستاذ وهو في ذهول تام ينحدر على قعر مظلمة وسمع صوتا "لعله صوتي أو صوت آخر يهتف مذبوحا يقول:يا عقلي المقدس لماذا تخليت عني"[2].

ولا يجدد البطل ما يبرر القتل من شكوك خاصة انهيار زوجته. ورفض أن تذكر الشكوك كمبرر في المحكمة فصور الأمر صراعا بين شيوعيين أدى إلى القتل .

ومثلما كان المكتب مكانا للنجاح والعودة للحياة الاجتماعية كان مسرحا لمأساة القتل التي شهدها لأقرب مقربيه ومستشاره وكانت الجريمة بيده.

9. السجن:

في المحكمة صور الأمر صراعا بين شيوعيين أدى إلى القتل .

و سجن كمجرم بينما هو في السجن يصر على أنه مجرم سياسي اختلط على البطل فعله فكأن القتل في سبيل الانتصار لفكرة أو مذهب هو فعل سياسي وبالتالي يكون سجنه سياسي ويعامل على هذا الأساس.

ولما سأل راوي الرواية (الموظف) عن رأيه قال له:

"- لعلك مجرم نصف سياسي.

- ولكن لولا السياسة لما وقعت الجريمة أصلا ..

- ربما .. ولكن ما وقف جدك؟"[3]

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص144-147

[2] المصدر نفسه ، ص147

[3] المصدر نفسه، ص148

وهو جواب فيه مجارة له لا أكثر وقد انتزع نفسه من الموقف بالسؤال عن جد البطل .

لم يعرف موقف جده من ذلك ومضى في السجن يصر أنه مجرم سياسي لكنه تعرض للجلد وصار الأمر دعابة بين المسجونين أما زوجته فلم تزره إلا مرة واحدة. لأنها ماتت بعد ذلك[1].

كانت تجربة السجن مهمة بالنسبة له اختلط فيها الخيال بالعقل إلا أنه أصر على تبليغ رسالته بين المساجين "واصلت الجهاد في السجن داعيا على مذهبي الجديد، فاصطدمت بجهل وسلبية وسخرية، حتى مأمور السجن دعوته، وكان يعطف علي لأصلي ومهنتي وسوء حظي"[2].

وهكذا السجن كمكان كئيب بالنسبة له لم يكن كذلك حيث عومل معاملة خاصة عطفا من جهة واستظرافا ومرحا من جهة أخرى رغم ادعائه انه سجين سياسي!

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص149

[2] المصدر نفسه ، ص149

المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة في رواية "قلب الليل"

الروايات في عمومها تتخذ أماكن مفتوحة ، تؤطر بها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات مكانيا وتخضع هذه الأماكن للتغير حسب الزمن الذي يشكلها هندسيا ويغير من طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر أماكن وتختفي أخرى، وبالتالي المكان المفتوح "يأخذ صفة الانفتاح وهو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك،ثابت أو متغير، يحتوي الشخصية والفكرة والحدث، وينفتح على الآخر مباشرة أو بواسطة."[1]

إذا المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحدُه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً غالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].

والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها .

والحديث عن الأمكنة المفتوحة هو: "حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[3]، وقد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيه.

إذا هو مسرح حركة الشخصيات وتنقلاتهم[4] فالقصد من الأماكن المفتوحة هو الانفتاح اللامحدود ف"الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط عليه كل حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسانا آخر"[5].

---

[1] جعفر الشيخ علوش،السرد ونبوءة المكان،ص108

[2] أوريدة عبود، المرجع السابق، ص51.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011، ص95.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص244.

[5] المرجع نفسه، ص109.

فالاختلاط وتحدد الوجوه والحركة الحرة المنطلقة كل هذا يجسد عن طريق غياب الأطر ،سواء كانت أطر حيزية يحدثها الطابع المادي للمكان فيصبح المكان المفتوح هو هذه "المكان الذي تنتجه البنى النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا كقارئ فرد ربما لكنه قارئ يعبر عن جماعة تأويلية معينة "[1]و من أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال العمل الروائي نجد أماكن الطبيعة بكل تجلياتها ، أي تلك التي لم تصل إليها يد الإنسان وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم و الدلالات المتصلة بها"[2] فالمكان المفتوح هو المكان العام الذي لا يمكن إيجاده مغلقا وذلك من خلال ما تمده الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[3].

هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة وكثافة حضورها في الرواية تتمثل في :

1. الشارع: "ليلعب مع أبناء الجيران مع الخادمة بهجت ذات مساء"[4].

كان قد انقطع عنه مدة وهو ابن الحواري التي عاش فيها صبيا مع أمه، وهو مكان تعرف فيه على صديقه محمد شقورن وعرفه بالجد حيث صار تحت رعايته على أن كبر وصار فنانا معروفا ومحمد هو الذي بقي صلة بينه والقصر عندما خرج منه على ان غاب نهائيا عند دخوله السجن .

والشارع مكان مارس فيه مع الناس أخلاقه وبشر فيه بمذهبه وعرفه الناس فيه بحفيد الراوي ثم المجرم فالمجنون عبر أطوار حياته التي استرجعها مع راوي الرواية. وهو ليس شارع واحد بل هي شوارع بعدد الأماكن التي ذكرت سابقا وأكثر ربما.والشارع باعتباره مكانا مفتوحا يعلم ويربي ويغير قناعات بكل أطوار العمر ولذا ليس غريبا أننجد بعض الصداقات تعقد من خلال اللقاءات التي تعقد في الشوارع ومنها علاقته الوطيدة بمحمد شقرون مثلا .

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص83.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص79.

[3] فهد حسين، المرجع السابق، ص80.

[4] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص47.

2. مقهى ودود : يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا[1] وهو المقهى الذي من هذه الصفحة على أن تنتهي الرواية سيكون المكان الذي استرجع فيه جعفر الراوي بطل الرواية كل حكايته حيث يدور الحوار ومن خلال الرجوع للماضي فنعرف ما حصل للبطل وما هي فلسفته للحياة وكيف أسقطها على واقعه إلى أن وصل لما وصل له.

يقع المقهى في عطفة الباب الأخضر عند الحي العتيق[2] وكان الوقت ليلا [3].

ويصف الراوي ما حول المقهى : "هجعت عطفة الباب الأخضر تحت ستار الليل. تعود في تلك الساعة أفواج من الشحاتين إلى أركانهم ،ينطلق الجاذيب في جنباتها،يفوح البخور من زواياها،لا غريب يطرقها ليلا إلا رواد مقهى داود القلائل ،وجميعهم من مدخني البوري"[4]

إذا المقهى هذا مقهى مأمون من يتحدث فيه لا أحد من رواده سينتبه لما سيقال ولإن انتبه فلن يفهمه لأنه في حال غير الحال من المخدرات ولذا رغم انفتاحه فالكلام غير مسموع ولا مفهوم وهنا تكمن أهميتها في الانطلاق لاسترجاع ما كان مهما كان هذا الأمر سرا أو خطرا .ولعل اختياره بهذه المواصفات هو خدمة لكل ما سيقول البطل وما سيتحاور فيه مع راوي الرواية.

3 – الأزهر : الأزهر للدراسة ومكان مفتوح كمكان كمعهد ومسجد، تجتمع فيه الناس للصلاة وللعلم حيث الأماكن القريبة منه والشوارع والمقاهي واجتماع الناس فيه من أماكن متفرقة[5] وهو مكان تتقادح فيه العقول والأفكار .

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص195.

[2] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص13

[3] المصدر نفسه ،ص13

[4] المصدر نفسه ،ص13

[5] المصدر نفسه ، ص52

في الأزهر لقي أحداث وناس، وكان الجد مهتما بدخوله الأزهر ولكن البطل ما كان همه أن يكون واعظا ولا مدرسا هو فقط يريد أن يهب حياته للدين والجد يقول لا يهم البتة المهم النقاء والصدق من خلال تحصيل العلم في الأزهر وبين حيطانه وشوارعه ويمضي البطل هناك زمنا طالبا مجدا متفوقا في الأزهر. إلا أن سوداويته تنغص عليه حياته باستذكار قصة والده ووالدته ولا يجد من يفضي إليه ألا صديقه محمد شقرون[1].

إلا أن معركته التي ظهرت هناك وطبيعي أن تظهر لمروره بسن المراهقة التي لا الجد ولا غيره يحس بها هي معركة الجنس

وكان الأزهر مكانا هنا متعلقا بما في صدر البطل وما في بيت جده المحافظ حيث النسوة الثلاث هو في حد ذاته معنى فالأزهر كمكان ديني مفتوح كشارع وملتقى أناس مختلفين في المشارب والأجناس ولذا لا عجب أن يكون الجنس من بين الأشياء التي تذكي الصراع. وكذا بيت الجد الذي يعتبر أيضا حرما مقدسا لما للجد من مكانة وكل ما حول الجد من نساء يعتبر حرم له المساس بإحداهن (وهن خدم تجاوزن الخمسين لكنهن في عين مراهق مطمع) مساس به.

"لاحظت بهجة ذلك ونصحته بالزواج والابتعاد عن ما خطر في باله احتراما لجده وخوفا من غضبه وعرف صديقه محمد شقرون وأشار عليه أن يذهب إلى (بيت العوالم) ليكون متنفسا له بعد نوع لباس الأزهر .. لكنه رفض ذلك كله منهما ولكن ولدت هذه الحالة أسئلة يسترجع من خلالها تاريخ العائلة حيث حضرت الجدة وعدم زواج الجد بعدها ومن ثم حياة جده الجنسية الخاصة وهذه الأخيرة يفسرها بالرغبة في الانتقام من جده . وعرف هنا أن أمه ابنة دلالة تتردد على القصر وان العلاقة بينها وبين أبيه لم يشبها ما يريب. لتمضي الحياة في هذه الفترة بين جد وطهارة وهذا ما ترك الجد راضيا عنه[2].

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص52-55.

[2] المصدر نفسه ، ص 55-58.

في هذا الجو الذي عاشه بين بيت الجد والأزهر ظهر مكانا آخرا اقتحم حياته وغير مجراها وساهم في خروجه منهما معا(بيت الجد والأزهر)وهو مرعى الغجر الذي سيكون تناوله تحت عنوان الأماكن المفتوحة.

4. مرعى الغجر: وهو مكان الراعيتين الذي يصفه بـ"..... كان المكان شبه خال لا يمر به إلا المشردون وهم راجعون على المقطم ،وعندما تميل الشمس نحو المغيب تمضي القافلة في رحلتها اليومية مخلفة في قلبي كآبة وفراغا لا يملؤه شيء فأذهب على الجامع لأصلي المغرب ثم أحضر دروس المنطق"[1].

هذا المكان بالنسبة له بداية مكان يخرج منه من بيت الجد المغلق القائم على سلطة الجد والأزهر القائم على الوقار في طلب العلم.

وهو أيضا المكان الذي انصعق القلب فيه لمنظر عيني الغجرية التي ستكون زوجته الأولى (مروانة). والتي سيكون الجنون كما أطلق عليه هو السبب في زواجه منها وعيشه معها وإنجاب الأولاد وقبل ذلك هو السبب في ترك قصر جده للأبد.

وانقطع عن الكلام مليا حتى سألته:

. ماذا حدث يا جعفر؟

فالتفت نحوي قائلا:

. إني أتساءل أيضا عما جدث..

. ماذا تعني؟

. بكل إيجاز لقد نظرت إلى عيني الفتاة فاقتحمني الجنون الكامل ..، ولكن لندع مناقشة ذلك إلى حينه، سأصف لك الآن ما وقع....."[2].

خلف الراعيتين انطلق يجوب أماكن مفتوحة"...اخترقنا النحاسين فالحسينية،ثم رأيت العباسية فالوايلية،.....أخيرا رأينا القافلة تدخل عشش معسكر الترجمان وشعاع الشمس يتقلص من ساحتها

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص62

[2] المصدر نفسه ،ص59

الرهيبة لينطوي في شفق المغيب،مودعا أكواخها المصفحة وأناسها المتوحشين وطابع البداوة والنفي الذي يفصل بينها وبين المدينة..."[1]

و هي أماكن فيها عرف الفرق بين حياتين حياة المدن وحياة الأحياء العشوائية التي انعكست على علاقته بزوجته مروانة .

5 . عشش الترجمان:

و هو مكان يسكنه الغجر هو مكان خطر للغرباء"كنا أول غريبين يشقان سبيلهما في عشش الترجمان نهارا دون أن يتعرضا للموت.حدقت فينا أعين شريرة باستطلاع ساخر وتحد،وتوقفت الحركة،حركة تدريب القرود دقيقة وجز الأغنام ووزن المخدرات وجلاء الأدوات المسروقة ودق الطبول."[2]

في هذا المكان الخطر الذي لا يغامر احد بدخوله وبالضبط في أمام باب أحد الأكواخ تمت قراءة فاتحة البطل على مروانة بطريقة غريبة يشي بها الحوار بين العجوز[3] وصديق البطل . وكان ذلك مساء كمساءات البطل الغريبة وفيه شهد أيضا صراعا بينه وزوجته مروانة على الأولاد انتهى بانتصارها عليه وعاش أولاده منها فيه بعيدين عنه[4].

6. بين السورين :

حيث الالتقاء بصديقة أمه[5] عرف منها اسم أمه التي لم يكن يعرفه حتى تلك اللحظة وكان اسمها سكينة فكان معرفته صدفة لأنه ما ناداها بغير اسم أمي، ولعل هذا يدل على هواها وربما كان الجيران

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص61.60

[2] المصدر نفسه، ص 78

[3] المصدر نفسه،ص 79.78

[4] المصدر نفسه ، ص93

[5] المصدر نفسه ،ص 85. 86

ينادونها بالدلالة نسبة لعملها وعمل أمها سابقا وهو أمر يزيد في تعميق انفصاله عن جده الذي ظلمها مع ابنه وجعلها تعيش تلك العيشة وتموت تلك الميتة التي شهدها صغيرا.

وبين السورين هو مكان يفصل بين مساكن الفقراء وقصر جده الغني .

7. حديقة لبتون :

أقام فيه تخت محمد شقرون وكان البطل يعمل فيه حفلا وهناك تعرف على زوجته الثانية التي من خلال هذا اللقاء كانت مرحلة جديدة للعقل فيها زمام التسيير ومنه إلى بنوار هدى هانم صديق حيث دعت التخت له في الاستراحة [1].

وهو ليس إلا معبر للمكان المهم وهو بيت سيكون له أكبر قيمة بعد بيت (قصر) الجد في حياة البطل. وليس قولنا أنه مجرد معبر بمقلل من أهميته فلولاه ما كانت تلك العلاقة لتقوم وهي فمنعرج مهم من منعرجات حياة البطل.

8. قهوة لتبون:

هي المقهى الذي تم فيه اللقاء بينه وبين هدى صديق حيث دعته هي وكان في بداية العلاقة والتعرف مترددا لما في حاله من تمزق ولتجربته الأولى مع مروانة يقول:

"أقبلت عليها بشجاعة وثبات وثقة بالنفس فذابت الفوارق وتم لقاء بين رجل وامرأة"[2].

وليس غريبا أن يكون هذا حاله وهو المغامر المتمرد عن كل سلطة..

"جلسنا على منضدة تحت سقيفة ...." هكذا انطلق حوار بين الارتباك لهدى والجرأة لجعفر يعقب هو في نهايته"تذكرت الموقف فيما بعد فلم أجده فيه ما يستحق الخجل،كان عقلي وقلبي مقتنعين بها،كنت

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص96-100.

[2] المصدر نفسه، ص107

مرحبا تماما بالارتباط بها وبلا أدنى طمع في مالها،من ناحية أخرى فإن حبها لي . وهو مؤكد . يقتضي الاعتراف من ناحيتي تحية لكرامتها، فضلا عن ذلك كله فإنني لم أكذب ،أو لم أكذب بالقد الذي يجعلني كذابا"[1].

وأكد لها "لن يتصل ما انقطع من علاقة مع جدي"،"قد لا يحرمني ميراثه كله"، "سأكون تعيسا لو عشت بلا عمل" [2]وهي لا ترى في ذلك عقبة في سبيل زواجهما..

وانتهى الأمر بعقد قرانه بها كما انتهى بتمزق أواصر أسرتها.

وفي ذاته رأى أنه غير محدد الأفكار في هذا حب بشكل واضح من طرفه "لكنها كانت في الواقع هي التي تحبه حبا حقيقيا،حبا لا مبرر له، فوق التبريرات والأفكار،ولعل هذا الحب لا يخلو من رغبة من انتشالي من الضياع وإعادة خلقي من جديد، فكما توجد في الحب سادية وماسوشية توجد كذلك أحيانا أمومة ورغبة حميمة في الإنقاذ"[3].

فقط رأى أنه"يرضي شبابي وغروري ويعوضني عن الإهانة التي لحقتني من جراء هجر مروانة لي"[4] .

وهذا المكان رسم لنا شخصية الزوجة المقبلة ابنة المدينة الغنية التي لا تتورع عن دخول المقهى والجلوس فيه مع ما في المكان من أجناس وهو المفتوح على الغادي والرائح فبعد أن كان هو المجنون بمروانة ها هي التي تحبه وهي المستعدة للتخلي عن أهلها في سبيل هذا الحب.

ما يلاحظ في الرواية غلبة المكان المغلق حضورا حيث نجد الفارق بين حضوره وحضور المكان المفتوح كبير من حيث الأحداث التي وقعت في كل منهما لاعتبارات فنية منها أن البطل عاش في أماكن متعددة كلها مغلقة وحتى العمل كان في أماكن مغلقة في أكثر حياته.

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص108.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه ،ص109.

[4] المصدر نفسه ، ص110.

كما أن الغلبة للمكان المغلق تدل على انغلاق الحياة على البطل خاصة أن أكثرها عاش فيها مآس غيرت مجريات حياته في كل محطة.ولعل البطولة للمكان في الرواية كانت للقصر الذي لم يغب عن أي محطة من محطات حياة جعفر الراوي وكان مكون أساسي من مكونات الحكاية والسرد والباقي كانوا تبع له أو نتيجة.

كما أن المكان المفتوح لم يكن له من حيز في الرواية إلا قليلا وهذا يدل على أن جعفر الراوي لم يكن حرا في حياته رغم تمرده وانتقاله من حال إلى حال بحثا عن تحقيق ذاته وإرساء مذهبه الذي يريده قائما على المساواة والحرية والديمقراطية وما تحقق له في ذاته فضلا أن يحققها هو في واقع الناس.

هذا عن المكان فكيف عاش الراوي زمنه ؟ ؟

بعد أن فصلنا القول في الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، نتطرق في الفصل الثاني إلى كيفية تعامل الكاتب مع الزمن بمختلف أنواعه في بناء شخصية بطله.

الفصل الثاني

جماليات الزمان في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ

- **المبحث الأول:** الأزمنة والسرد في رواية "قلب الليل".
- **المبحث الثاني:** تقنيات السرد والزمان في رواية "قلب الليل".

لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون هناك دراسة جادة ودقيقة تصل بالرواية إلى التحليل المبين لجمالياتها دون الوقوف على كل أنواع الزمن فيها وعلاقته بأحوال الشخصيات والأماكن والأحداث التي يسردها الراوي سواء كان الزمن خارجيا أو داخليا(نفسيا)وسواء كانت صيغة السرد بصيغة الماضي أو الحاضر أو هما معا.

إن التعامل مع الزمن هو محدد من محددات الإبداع الروائي حين يكون الروائي قادرا على المزاوجة بين كل أنواع وصيغ الزمن في سرده وهو ما سوف نتطرق له في المبحثين القادمين من هذا الفصل.

المبحث الأول: الأزمنة والسرد في رواية "قلب الليل"

إن الزمان في العمل الروائي عنصر حيوي لا يمكن الاستغناء عنه " فمن المتعذر أن نعثر على السرد في الزمن، وإن جزمنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد وهو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1].

وفضلا على هذا فإن هذا الأخير يؤثر في العناصر الأخرى التي بفضلها تتعدد الأدوار وتتحرك الأحداث في إطارها يسمى المبنى الحكائي والمتن الحكائي، والذي يرتكز على "العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وهي ثلاث: الترتيب – المدة – التواتر"[2].

الزمان يشكل الجانب الكبير في الرواية المعاصرة وذلك من خلال العلاقات القائمة بين الأزمنة الداخلية والخارجية في الرواية.وبما أن الزمن كذلك محور النقاش فإنه "الرابط الوهمي بين الأحداث لكن نجده أكثر من ذلك ، بحيث أصبح أعظم شأن في العمل فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبيرة بالزمن حتى كأن الرواية فن الزمن مثلها مثل الموسيقى"[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، (ط2)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009، ص 7.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 47
[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص27.

إن دراسة عنصر الزمان في الرواية مع المكان وباقي العناصر الأخرى وتحديد أنواعه وأن اختلفت التسميات من ناقد إلى آخر راجع إلى عدة أسباب منها:

أولا: السبب المحوري ويترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: الزمن تحدده طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها، إلا أننا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[1].

وبهذا القول يصير الزمن مقياس الوعي في الرواية وحتى اللاوعي، وسواء اختلفت أو تعددت أوجهه من زمن داخلي أو خارجي نفسي، شخصي، صار النمط الأول في عمل الروائي.

الزمن الأول: زمنه القصة التي يخضع التتابع المنطقي للأحداث.

الزمن الثاني: زمن الخطاب – السرد – فهو لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي.

ولو افترضنا أن القصة تحتوي على مراحل حديثة متتالية منطقيا على الشكل التالي:

أ – ب – ج – د

فإن السرد لهذه الحكاية يكون على الشكل الآتي:

ج - ب – د- أ "[2]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984، ص 100.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص73- 74.

ومن خلال هذا التوضيح فإن زمن الرواية مرتبط بأحداث الشخصيات وأفعالها وأقوالها أما الزمن الخطاب فله عدة أبعاد ولا يأتي على التسلسل في الأحداث ولم تكن التقسيمات الزمنية واحدة بل اختلفت من ناقد للأخر، ومن هنا جاءت التقسيمات الثنائية وثلاثية وكذا أزمنة داخلية وخارجية، أما "جنيت" فصنفها إلى مستويات هي: مستوى النظام، مستوى المدة، مستوى التواتر.

1-الاسترجاع:

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءا من جماليتها، فتحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "استرجاعا" فهو "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1].

ويعد الاسترجاع عملية سردية يقول عنه جنيت هو" ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"، ونجد من تسمياته كذلك" اللواحق الاستذكار الإحالة إلى الوراء الإيحاء وكلها تداولها عدة نقاد، وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك .

ويرى "روحي الفيصل" أن الغاية من الاسترجاع هي تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت يعددها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[2].

ومن هذا وذاك يبقى الاسترجاع هو المصطلح المتداول غالبا ، حيث يسمح لنا بفرصة إلقاء الضوء على الجوانب المهمة للمبنى الحكائي، ومعرفة الأحداث والشخصيات وغيرها.

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 226.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003، ص6.

أ–الاسترجاع الخارجي: إن استعادة الأحداث عند سيزا قاسم"العودة إلى ما قبل الرواية أو قبل بداية الحكي إذ تسميه "غيرية القصة".

وهو عنصر يقدم معلومات تساعد على فهم الأحداث وذلك بالعودة إلى الوراء واستحضاره والروايات الحديثة يكثر فيها هذا الاستخدام لكونه يساعد في اكتشاف معرف مسبقة عن الشخصية الروائية.

ب–الاسترجاع الداخلي: يفهم الاسترجاع الداخلي من سياق الكلام، حيث أنه مرتبط بالشخصيات وأحداث القصة بشكل مباشر حيث أنهما متلازمان وينقسم إلى عنصرين هما " الحكي الذي يتطلب ترتيب القصة في الرواية، و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص بأن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1] ويكون إما موضوعيا واضحا أو يختبأ ضمن طيات الكلمات والأحداث، "ويكون لعدة أيام بعد وقوعها مع ربط الحادثة سلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة لها"[2]. وهو ثلاثة أنواع[3] :

1/–استرجاع داخلي غيري: نعني به استحضار الماضي القريب لشخصية روائية غابت عن الأحداث ثم تعود مجددا.

2/–استرجاع داخلي مثلي: نعني به العودة لمضمون الرواية نفسها وهو نوعان هما:

* **استرجاع داخلي مثلي تكراري:** تتكرر بعض المقاطع في الرواية لغرض التذكير بأحداث سابقة.

* **استرجاع داخلي مثلي تكميلي:** نذكر بعض المقاطع لملأ الفراغات بين حدث وآخر.

[1] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 64-60

3/-استرجاع مختلط: وهو نوعان: خارجي وداخلي، وهو عبارة عن ازدواجية بين الاسترجاعين المذكورين سابقا[1].

إذا الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد التي استخدمها جملة من الباحثين، كما وأنه متعلق بالشخصية وما يحيط بها من تغيرات وذلك محاولة لخلق جو من اللمحات والفلاشات التي بدورها تكسر تلك الصورة المباشرة للأحداث.

ومع أنواع الاسترجاع يسعى الراوي إلى المساعدة بملأ البياضات أو تكرار ما إذا كانت هناك ضرورة يعمدها الراوي.

ولقد امتازت الروايات المعاصرة بكثرة الاسترجاعات كونها تعكس الأحداث الماضية وتجسد مرحلة عاشها البطل قبل الوصول إلى مكتب موظف الأوقاف راوي الرواية الأساسي من خلال الاستماع للبطل وهو يسترجع أحداث حياته الماضية، وكي لا يلاحظ القارئ أي هوة بينها أو أي انفصال بين هذه الأزمنة جعل الأحداث حوار بين شخصين هما "جعفر الرواي" بطل الرواية وبين وموظف الأوقاف " الذي لا يسميه الكاتب يعيشان عيشة مختلفة البطل الضياع والألم والراوي الاهتمام ومحاولة فهم هذه الشخصية فيحدث التلاعب بالزمن هنا وكأن مجريات هذه القصة عنهما إلا أنها تجسد قصة الصراع من أجل تغيير جذري لكنه بصورة تحمل الكثير من تصورات الكاتب حول ما حدث ماضيا ويحدث أثناء كتابة الرواية أي الانتقال من مرحلة لمرحلة، وخاصة في مصر حيث انتهت فترة الناصرية الاشتراكية لتبدأ مرحلة السادات والانفتاح مع الصراع الفكري القائم بين فكر ماضوي وفكر جديد يترقب أن يتجسد من خلال رؤية البطل عبر صفحات الرواية وخاصة في الفترة التي عمل فيها محاميا قبل دخوله السجن وبعده[2].

نجد الروائي في هذه الرواية من البداية تقريبا يعمل على تقنية الاسترجاع حيث نجد الحاضر يتخلل بمواضع قليلة بين الاسترجاعات من خلال الحوار بين الراوي "موظف الأوقاف" والبطل "جعفر الراوي"

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 64-63.

[2] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص128-155.

فمن الاسترجاع الخارجي نذكر "على أن ذلك كله يهربي دون أن يستحوذ على قلبي،فلم يراع في إعداد القصر مطالب الأطفال،لذلك لم يؤثر في شيء مثلما أثر في حمار البستاني، وجدت فيه الصديق والملهاة وقضيت على ظهره الوقت الطويل قاطعا....."[1].

كان الروائي يقدم معلومات عن قصر جده وكان يسرد أحداث مختلفة يشترك معه فيها أشخاصا منها أمه والخادمة والجد ولكنه في كل ذلك اعتمد على شخصيتين رئيسيتين هما " جعفر الراوي وموظف الأوقاف" وهما بين شخص يريد أن يتعرف ويفهم هذه الشخصية العجيبة التي عانت واقعا وخيالا من أحداث جسام منها القتل ودخول السجن قبلها الحرمان من الإرث من جد يمثل الماضي هده هي شخصية موظف الأوقاف وبين بطل يعيش بين التعقل والجنون وهو البطل جعفر الراوي وكانت الغاية أن تحقق التقارب بين الماضي والحاضر من خلال استرجاع الوقف الذي يطالب به البطل.

ويهدف الاسترجاع الخارجي إلى ترتيب الأحداث حيث نجد النماذج التمثيلية التالية التي تشير إلى إعلان الروائي لبداية الأحداث أو لحدث سبق وقوعه مثال ذلك " الالتقاء في مكتب موظف الأوقاف" الجلوس على المقهى والحوار قرب خرابة القصر"، "بعد استيقاظي من غيبوبتي"، "استيقظت ونظرت حولي"، "بقيت عشرين ساعة بالضبط"[2].

أما عن الاسترجاع الداخلي فله الجانب الكبير في الرواية المعاصرة كونه يعكس الملامح النفسية للشخصية فنجد المقاطع التمثيلية التالية:" إذن سأشعل ثورة تقلب نظام الكون..."[3]،" أما المأوى فكيف أستأجر مسكنا و أنا أملك قصر؟!..لن أهجر الخرابة"[4]، " كان كذلك ، نداء الدم ، نداء صارخ دافع للحركة، مغر بالجنون والمهالك ،يقتحم الأبواب والنوافذ ويرتكب الجرائم و ينتحر.."[5].

---

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص 36- 37.

[2] المصدر نفسه ، ص 3- 7 و8-9 و13و 14إلى نهاية الرواية.

[3] المصدر نفسه ،ص11

[4] المصدر نفسه ، ص11

[5] المصدر نفسه ،ص 66.

ويقول : "هي اللحظة التي تنفصل فيها عن تيار حياتك فتقف على ربوة فوق الشاطئ لتراقبه بدهشة.

في تلك اللحظات اشعر بأن ثمة شخصا قد ضحك علي،قد جرعني مقلبا..

وأسال نفسي عما حدث.

أو أنظر إلى مروانة بذهول وأجد رغبة طارئة للانتقام منها.

ما معنى ذلك؟

كأنني أمقتها فجأة وبلا مقدمات"[1].

ويقول أيضا: "امرأتان مختلفتان،مروانة عبقرية في لعبة الجسد.ترجع الرجل إلى عهد الفطرة،أما هدى فترجع الجسد إلى مستوى القلب، ورغم أنني لم أحترق إلا أنني شعرت بطمأنينة ورسوخ ودوام،ورغم مشاعري الفياضة وحناني المتدفق فقد افتقدت جحيم مروانة الأبدي"[2].

نلاحظ من خلال ما سبق ذكره من نماذج فإن الاسترجاع الداخلي.....كان قليلا مقارنة بالاسترجاع الخارجي حيث أن المستمع أو راوية الرواية يحاوره أحيانا قاطعا عنه استرجاعاته مستوضحا أو محفزا أو محاولا تخفيف ما وقع على البطل .

من خلال هذه الاسترجاعات المذكورة ندرك أن الجانب التكراري لسرد الأحداث بارز جدا، وتقديم كل المعلومات عن جعفر الراوي وعن ماضيها.

2-الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا"[(3)]. ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص 84.

[2] المصدر نفسه ،ص111

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010،ص 20.

سابقة في زمنية النص، ونعني به تقديم حدث على آخر، أي ذكر حدث، أو الإشارة إليه قبل أوانه، فهو التنبأ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب، أي تحدث داخل الرواية، أو المستقبل البعيد.

و "الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل "[1].

كما يعد الاستباق النافذة الوحيدة التي يعتمدها الراوي للانتقال من تقنية الاسترجاع التي يعتمدها لسرد الأحداث الماضية، وذلك بالتمهيد لأحداث وإشارة إلى أحداث ستقع مستقبلا.

أ–الاستباق الخارجي:" هو جملة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه لا يقل منه أهمية، وقد يوجد في العنوان"[2].

إن الاستباق تقنية مساعدة للراوي حيث تخرجه من حالة قص الأحداث الماضية، فيحاول إلقاء فسحة أمل واستبصار بغية تغير مرارة الماضي أو توجيهه، واختيار دوافع الاستمرارية والتقدم كالإعلان عن أحداث أو تمهيد لأحداث سابقة تشكل دافع لدى القارئ على الاستمرار في القراءة.

ب–الاستباق الداخلي: ويعمل غالبا على سد الثغرات وهو نوعان: مثلي وغيري، وكلاهما تقنية تكشف دور الاستباق في تصوير أحداث قادمة، أما الاستباق المثلي فله نوعان: التكراري، والتكميلي، وهما يعملان على خلق خلخلة في زمن الرواية.

"ويجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[3].

[1] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 64

[2] جيرار جينت، المرجع السابق، ص 46

[3] المرجع نفسه ، ص 46.

هذه التقنية من أهم التقنيات المستخدمة في الروايات المعاصرة وخاصة الرواية التي بين أيدينا، وعليه تعد هذه العملية السردية بأسمائها المختلفة(اللاحقة، استشراف)، عبارة عن إشارة إلى حدث ما لم يقع أو عبارة عن تصعيد مسبق لحدث أو إعلان عنه وذلك غاية إعلام المتلقي وجعله في حالة انتظار ويغلب وقوعه في الروايات المعاصرة لكونه فجوه أمل ومخرجا لهم إلا أن رواية قلب الليل تكاد تخلو من هذه التقنية لأن البطل يعيش حياته لحظة بلحظة وكما أن سياقات الحكي لا تقوم على ما يريد الراوي إخبار نبه للمستقبل بقدر ما وقع للبطل "جعفر الراوي" ومع هذا نستطيع أن لمح استباقا ضمن الاسترجاع عند الحديث عن محاولات تأسيس حزب لتجسيد أفكاره في المجتمع وجاء الاستباق على لسان زوجته خوفا مما سيحصل للمشتغل بالسياسة:ففي حواراته مع هدى الأصيلة في الليبرالية أفضى إلى تخوف هدى من التفكير في السياسة وأنه سيؤدي إلى ممارستها فقالت له في حوار معه:"التفكير في السياسة قد يتبع بنشاط سياسي وهو أمر لا يخلو من خطورة"[1]. ومع هذا التخوف بقي التفكير فيها يملأ رأسه.

وفي تفكيره بالسياسة يقول في رسالته "لتكن رسالة من نوع جيد.. الفكرة ولكن سرعان ما فتنتني الفكرة فبت أسيرا لها..ووالیت الدراسة والتفكير.."[2].

يبرز الاستباق الخارجي في صياغة الروائي لرواية قلب الليل وذلك من خلال التصميم الخارجي فيكون ذلك في: (العنوان، النص، الغلاف، الألوان) وملامح الحياة والموت التي تجسدها البطل خاصة تلك الأفكار التي استخلصها من دراسته للمذاهب والأيديولوجيات والتي حاول من خلال ما وصل أن يطرح حلولا للمشاكل وهي حلول يرى البطل "جعفر الراوي" أنها صالحة في حين يرى فيها غيره أنها هلوسات مجنون لا يعي ما يقول كما جاء على لسان راوي الرواية"موظف الأوقاف"[3].

أما الغلاف فيحيل إلى معلومات مسبقة عن الرواية ، الرسم لصورة تشير إلى مجريات الحكي عن البطل بطربوشه وكذا خيالات الرجل في حالاته المتعددة التي مرت بنا في الرواية وزوجته هدى وعن أطلال

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص131

[2] المصدر نفسه ،ص135

[3] المصدر نفسه ،ص155

القصر الذي يطالب به كذلك العنوان قلب الليل المعتلي الغلاف وباللون الأحمر يحمل تلك النواة التي تتطور لتصير ذما مراقا على هوامش حياة البطل.

ومنه ننتهي إلى أن الاستباق هو نافذة للخروج من حال إلى آخر لكنه حال فيه من الخطر ما يرمز له اللون الأحمر.

المبحث الثاني: تقنيات السرد والزمان في رواية "قلب الليل"

ونحن نتحدث عن تقنيات السرد لابد أن نقف على مفهوم المدة الزمنية (الديمومة) والتي هي تقنية زمنية تقوم على خلخلة الترتيب الزمني للأحداث في السرد وتترجم عادة بسؤال: إلى أي فترة؟ والتميز الأساسي الذي "يجب أن نقيمه هنا هو بين زمن القصة وزمن الخطاب"[1]، وهنا يرى جنيت أن إحداث مقارنة بين مدة الحكاية ومدة القصة تجعل الحكاية عملية صعبة ،ذلك أن مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ...في حين أن المسافة تقاس بطول "النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر"[2]، إذ المقصود بالمدة سرعة القص التي تتراوح "بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر"[3].

سنلاحظ أن نجيب محفوظ في روايته قام باستعمال هذه التقنية بشكل يسمح له أن يقيم معماره الروائي بشكل يشد القارئ ويفتح باب المسك بأطراف الحكي بمهارة لافتة في الرواية.

في رواية "قلب الليل" يمكن أن نلاحظ بداية الزمن بهذا الشكل:

1- الزمن الخارجي:

يحدده "تودوروف" في ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي، ويعيّن "تودوروف" أزمنة خارجية تقدم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي:

[1] بان مانفيد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد،تر أماني أبو رحمة، دار نينوى - مكتبة بغداد،ط1، 2011م ،ص118

[2] جيرار جينت، المرجع السابق،ص102.101

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول ،القاهرة، ع 2 ، 1993،ص197

أ- زمن الكاتب:"أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف"[1]ومنه فإن المؤلف عندما يندمج فيعصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، إنّ حياة الأديب لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

أي هو الزمن الذي عاش فيه الكاتب"[2] والذي لا يكون ظاهرا في أغلب الروايات، لأن الروائي لا يشير إلى تاريخ كتابة الرواية أو تاريخ انتهاء منها، ومثال ذلك ما في الرواية الحالية.لكن زمن النشر في الطبعة الأولى هو الموجود في المعلومات ننطلق منه كزمن كتابة افتراضي وهو 1975م.

ب- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي"[3] أي أنّ زمن القارئ مسؤول عن التأويلات التي يمنحها كل قرن لأعمال الماضي فقد حظي بأقل ما يمكن من الاهتمام، لأنه غالبا ما يقتضي الأمر تطابق السارد والقارئ.

أي هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[4]، أما الزمن في رواية قلب الليل فنجدها في سنة 2020م.

ج- الزمن التاريخي: "يقصد بالزمن التاريخي الزمن الذي يتّخذ التاريخ موضوعا للحكي"[5]، الزمن يربط علاقات ذات كثافة مختلفة مع الزمن التاريخي الذي من المفروض أن تنبثق منه الأحداث الممثلة.أي هو الزمن الذي يتخيل فيه الكاتب الأحداث، وهذه الأحداث قد تكون حقيقية وقد تكون خيالية ثم بمرور

[1] عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص 114.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 209.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

[4] المرجع نفسه ، ص 209.

[5] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 42.

الزمن تصبح هذه الأحداث بمثابة وثيقة هامة لمعرفة الحقبة التاريخية التي كتبت فيها الرواية"[1]، وهنا تجسد رواية قلب الليل هذا الزمن من خلال إشارة إلى أيام الستينات والسبعينات ويفهم من خلال مصطلحات وأسماء متداولة في تلك المرحلة مذكورة في الرواية مثل الاتحاد الاشتراكي حزب السلطة القائمة في مصر في ذلك الحين[2] .

2- الزمن الداخلي:

وقائع الزمن الداخلي تستقر في اللاوعي وتخضع لقوانينه ، لذا فهي قابلة لكل التحولات،وتسقط عندها الفواصل والحدود القائمة بين الذات والوجود الخارجي، فكل شيء ممكن ، والفعل هنا "لا يخضع لمبدأ السببية،ولا تستوي له كل أسبابه في أرض التاريخ والواقع. وليس جزءا من عمل سابق وعمل لاحق ، أي أنه لا قبل فيه ولا بعد، ولا صلة له بالعزيمة و الإرادة والجهد، فهو كالفعل في السحر يكون بمجرد أن نريد له أن يكون، فكأن لفظه وحده هو كل ما يحتاج إليه لكي يحصل"[3]، والإدراك هنا لا يتم إلا في تجربة حية مباشرة، لا يراعي فيها نسبة بين ذات وموضوع، بل استبطان مباشر من الذات لنفسها[4] ،" فهناك معيار آخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار، وهو المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية ، إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[5]، فوجود الإنسان أساسا مزيج من الواقع والإمكان، ينسج على منوال الزمان .

---

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 210.

[2] طبعت الرواية في طبعتها الأولى سنة 1975.

3 عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب ، د. ط ، 1988،ص17.

4 عبد الرحمن بدوي ، الزمان الوجودي، دار الثقافة ،بيروت ، ط3 ، 1973، ص206.

[5] عبد السلام الككلي، الزمن والرواية،جدلية الماضي والحاضر عند جمال ألغيطاني، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1992 ،ص 137 .

تنحصر رواية قلب الليل بين زمنين الماضي والحاضر حيث تظهر في جملة من الألفاظ التي تشير إلى الحدث أو البطل أو الموضوع، وغير ذلك الكثير مثال ذلك:" وعلى لسان راوي الرواية: "وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة..."[1].

في غرفة موظف في الأوقاف والموضوع حول الوقف الخيري الكبير الذي تحت تصرف وزارة الأوقاف والذي جاء يطالب به البطل جعفر الراوي والحوار بين راوي الحكاية والبطل في الغرفة كلها يدور حول ذلك الموضوع لا يريد جعفر الراوي التنازل عن أملاكه كما ليس في نية الوزارة ذلك لأنه كبير ويعود ريعه على الأماكن المقدسة. البطل يصر على أنه سيأخذه والموظف يرى أن ذلك مستحيلا ولو فعل البطل كل شيء فقط يستطيع أن يقدم طلبا للوزارة لتخصص له إعانة شهرية وهذا أقصى ما يمكن أن تقدمه له الوزارة.

ومع ذلك جعفر لا يلتفت لما يقول الموظف وقال: "إني في مسيس الحاجة إلى مليم على حين أن الإمام الحسين غني بجنات النعيم "[2] .

وفي غمرة الغضب وعدم النوم جرى الحوار بينه وجده لكن عللا خلاف العادة ليس حوارا حقيقيا "وفي حومة الأفكار المتضاربة نشب حوار بيني وبين جدي، في الحلم أو في هذيان الليل أو بين النوم واليقظة لا أتذكر

. جدي ..إني أرفض

. ترفض نعمتي؟

. أرفض القهر.

. ولو كان مني

. ولو كان!

. أنت عاق، تخون الجمال والنقاء في سبيل ماذا؟

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق،ص4

[2] المصدر نفسه، ص 3- 10.

. الحرية!

. راعية الغنم.

. الدم والتشرد والهواء النقي.

. إنه الجنون الذي يخرج به الممسوسون من بيتي العتيق.

. النعيم الحق في الجنون.

. إنك ابن والديك.

. وإني أعتز بذلك.إلى الأبد.

. نصفك يود الانتقام مني .

. لا أريد أن أفكر فدعني أعمل .

. والجبة والقفطان؟

. سأخلعهما من توي.

. إذن كفرت؟

. لا أريد الدين مهنة.

. ماذا تريد أن تفعل؟

. أريد أن أمارس الحب والجنون والقتل."[1]

ولا يظهر الزمن هنا وفقط بل يتعدى إلى تلك الموازنة للأحداث إلى مقارنة زمنية تتجلى في إحداث خلخلة في أحداث القصة وهذا ما سعى إليه الروائي في روايته حيث جعلت المسار الزمني يتراوح بين الاستذكار أحداث ماضية واستشراف لآمال لاحقة.

إن مصطلح "المدة" ترجمه لحميداني إلى "الاستغراق الزمني " أو ما أطلق عليه جينت" La durée" وفضل النقاد تداول مصطلح المدة والذي يقاس من خلال الساعات والأيام والأشهر والسنوات

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص69-70

والدقائق. وكذلك من خلال طول النص أي الأسطر والصفحات والجمل والفقرات كل من المدى والاتساع.

نلاحظ من القول أن الوقت مهم في عملية السرد الروائي، والراوي له الأولوية في كيفية صياغة الأحداث ومسارها الزمني سوءا بمدة زمنية طويلة أو قصيرة.

2- المدة الزمنية (الديمومة):

إن الترتيب الزمني هو " نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع نفسها في القصة "هذا الترتيب يتلاعب به الروائي خدمة للبناء الحكائي الذي يعتمده وفق مدة زمنية معينة ومقصودة.

وعليه يظهر لنا جليا، أن التداخل الزمني يبرز التغيير وعدم الاستمرار، كما وأن تطابق الأحداث في كل من زمن القصة وزمن السرد نادر جدا، ويتم ذلك بعنصرين أساسيين هما: الاستذكار الماضي، وإحياء الآمال بالاستباق وهما عبارة عن عملية سردية تعمل على كسر الرتابة المعتادة داخل النص الروائي وجعله بكل حيوية وجمالية. داخل هذين العنصرين والذين تناولناهما في السابق تتم عمليتين مهمتين هما: التسريع السردي والإبطاء السردي.

أ-التسريع السردي: شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية وتكمن في تقنية الخلاصة وتقنية الحذف.

- **الخلاصة:**

تعتمد الخلاصة على سرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تفصيل أو تفسير، كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي"[1]. فالحكاية على المستوى السردي

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية البنيوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2000، ص 213.

الكتابي قصيرة وعلى المستوى المكاني الزمني طويلة وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام فهي "نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[1].

يقترح لحميداني تسمية المصطلح بـ " خلاصة"، أما جينت يعيدنا إلى المعادلة الآتية " زمن الحكاية زمن القصة"[2].

ويضيف " إن الأحداث والوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض إلى التفاصيل"[3] في نظره عملية ملتوية.

ومن هنا نرى أنها تقنية اعتمدها الروائي بغية تسريع عملية السرد وذلك بذكر أهم الأحداث، واستخلاص المسافات الزمنية مع تزويد القارئ بمعلومات عنه الشخصية للرواية بشكل سريع ومكثف.

إذا هي فترة من الزمن مكثفة في مساحة نصية قصيرة أو مرور سريع في بضع كلمات ونجدها تبرز في: الحوار القصير في مكتب موظف الأوقاف حيث لخص القضية كلها في قوله:" وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة... "[4].

يقول البطل في الرواية ملخصا نظرته للحياة:" هي الحياة الإنسانية الأصيلة،جرها بشجاعة إن استطعت،اقتحم الأبواب بجرأة،لا تتمسكن فكل ما تحتاجه حق لك،هذه الدنيا ملك للإنسان،لكل إنسان،عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة،هذا كل ما هنالك." [5].

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011، ص225.

[2] جيرار جينت، المرجع السابق، ص109.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 76.

[4] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص 4.

[5] المصدر نفسه، ص 10

ويقول ملخصا كل تصرفاته وتفكيره :"إني صعلوك متجول،أغادر خرابة الراوي لأهيم في وجهي على الطرقات، من مرجوش إلى الخرنفش إلى النحاسين إلى خان جعفر، في كل مكان لي ذكرى ونجوى ، وفي الحلمية ذكريات،وفي ميدان باب الخلق يخفق قلبي،وفي كل مكان أدعو دعوة صريحة إلى مذهبي،أدعو البشرية إلى إنقاذ نفسها"[1].

ويلخص البطل كل ما مر به وكيف ينظر للحياة التي عاشها ويعيشها "لتمتلئ الحياة بالجنون المقدس حتى النفس الأخير."[2] .

إن الخلاصة أو التلخيص أحد العناصر الأساسية الروائية على ذكر أهم الأحداث وإبقاء المعلومات المهمة سواء كان ذلك بذكر لفظ دال أو إشارة إلى كلمة دالة لها.

- **الحذف:**

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصار السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف: "تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[(3)]. وهذا يعني أن يكتفي الراوي بإخبارنا بأن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر.

وفي مثل هذه الحالة يكون "الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر"[(4)]. ومن هذه الناحية فالحذف

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص155.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156.

[4] يمنى العيد، السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 125.

أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق "إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[1].

وفي الأخير يحقق هذا العامل في الرواية المعاصرة نفسها "مظهرا للسرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"[2].

ويشير إليها الروائي في اختصار فترة حياته مع والديه في ما عاشه مع أمه "لا توجد طفولة،ولكن يوجد حلم وأسطورة،عهد الحلم والأسطورة،وهو يفرض ذاته في عذوبة فائقة،وربما زائفة ،بسبب من معاناة الحاضر الأليمة عادة،وهذا ما يؤكد طبيعته الأسطورية،حسبك أن تعرف أن قطبيه الأساسيين –أبي وأمي – لا أكاد اعرف عنهما شيء ذا بال "[3].

بالنسبة لهذا الحذف هو نوع صريح يشير إليه الروائي في لفظ واضح، بينما إن كان ضمني يأتي مضمرا وذلك ظاهرة في قوله في الرواية " "وغادرت القصر الذي عشت فيه أربعة عشر عاما طاهرة "[4] وهنا من المفترض وجود أحداث وأحدث بي فترة والأخرى ليس فقط ما ذكرت قبل هذه الجملة فالحذف ظاهر هنا ولا يمكن أن تغطى هذه الفترة بكل الأفعال والأقوال بل ذكرت فقط الأحداث المفصلية في حياة البطل . من خلال هذه التقنية ذكرت الرواية الأوضاع التي كانت عليها الشخصية والتي آلت إليها ولم تذكر ما حدث بالتفصيل وذلك ساعدها في إثارة انتباه القارئ وكذا تسريع وتيرة السرد.

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 156.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 77.

[3] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص10.

[4] المصدر نفسه ،ص 81.

الإبطاء السردي: (التعطيل)

هو مصطلح عكس التسريع السردي، وهو امتداد للوتيرة الزمنية وكسر الرتابة المعتادة وذلك من خلال تقنيات المشهد، الوقفة الوصفية

- **المشهد :**

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث "يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد يصغي إليه وهو يجرى في حوار بين شخصين يتخاطبان"[1]. وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.

وهو أحد تقنيات السرد ويشير إليها جينت على أنها " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2] ويضيف المعادلة التالية :"زمن الحكاية =زمن القصة[3].

أما سيزا قاسم تقول:" يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتعلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[4]

إن الخطاب الذي يقوم على الحوار الواعي، يبرز أقوال وأفعال الشخصية الروائية، كما يسلط الضوء على الأحداث الرئيسية، و" المشهد يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مرحبا مباشرا أو تلقائيا"[5].

[1] يمنى العيد، المرجع السابق، ص 127.

[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 78.

[3] جيرار جينت، المرجع السابق، ص109.

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق ، ص 64.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1 ،1985، ص28.

ومنه يمكن القول إن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقوم ذكر التفاصيل الدقيقة والمعلومات الخارجية وبدورها تعمل على تبطيء الحركة السردية، مما يجعل المتلقي مدرك للحالة الشخصية التي يجسدها من خلال فترة زمنية قصيرة ولكن بمقطع نصي طويل.

يكتفي الروائي بذكر الأهم والانقطاع الزمني يظهر في نهاية وبداية كل فصل إلى فصل الذي يليه والفصول هنا أرقام،كما ينقطع في بعض الفصول بصورة في صفحة وخلفها صفحة بيضاء ويمكن الوقوف على أمثلة نذكر منها:الصفحة 117صورة والصفحة18 صفحة بيضاء وقد ورد في الرواية عشرة صور خلفها أوراق بيضاء تعبر عن مشاهد من الرواية في محطاتها مرتبة وليست موزعة على الفصول بالتساوي حيث نجد الفصول مرقمة من واحد إلى ثمانية في حين بعض الفصول ليس فيها صور وتستأثر بعض الفصول بصورتين.هذه الصور تجعل القارئ يبطئ في القراءة ويتأمل الصورة ليشهد مشاهد الرواية ويتذكر ما قرأه فيعرف ما تعبر عنه الصور داخل الرواية أما الوصف فكان في الغالب للأماكن كالقصر والبيت ومكتب المحاماة والشارع والحارة. من ذلك وصف عشش الغجر حيث يقول الكاتب على لسان البطل" كنا أول غريبين يشقان سبيلهما في عشش الترجمان نهارا دون أن يتعرضا للموت.حدقت فينا أعين شريرة باستطلاع ساخر وتحد،وتوقفت الحركة،حركة تدريب القرود دقيقة وجز الأغنام ووزن المخدرات وجلاء الأدوات المسروقة ودق الطبول"[1].

أما الحوار فإن المشاهد الحوارية موزعة بكثافة من بداية الرواية إلى أخرها بشكل يسمح للبطل باسترجاع حياته يشاركه الراوي في استثارة ذاكرته.

- **الوقف:**

هي إحدى تقنيات "الحكي الروائي وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية"[(2)] ونجد هذا السرد له معنيان: "الأول توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحادث

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص78

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة (في رواية إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005، ص 77.

مفاجئ فيفقدها الديمومة الزمنية، ويجعل الزمن متوقفا عند هذا الحد، والثاني لجوء الراوي إلى السرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية لأنه يريد أن يقدم معلومات معنية عن الشخصية"[1].

و تدعى هذه التقنية أيضا "استراحة" حيث يستخدمها الكاتب في حالة وصفه للأفعال والوقائع لذا يصرح لحميداني بقوله:" استراحة، تكون في مسار السرد الروائي، توقيفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية"[2].

أما جنيت فيرى أنه:" إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا "[3].

من هنا لا يختلف اثنان على أهمية هذه الأخيرة، كونها عنصرا فعالا في إبراز ملامح الشخصية والإحالة إلى الأماكن والغابات، المدن والحالات الحيوية وكل الجزئيات.

وللوقفة وظيفتين أساسيتين: " الوظيفة الجمالية أو التزيينية، و يكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية، و يكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[4] يخلق الراوي الجو المناسب حيث يشكل البيئة التي يصور فيها الشخصيات الروائية، ويقدم التفاصيل و التأملات وما يطرأ عليها من تغيرات و انطباعات محاولا التسريع أو التبطيء في الحركة السردية .

وهو تصوير للأماكن والأحداث والشخصيات ويظهر جليا في الرواية في وصف مرعى الغجريتين: "...اخترقنا النحاسين فالحسينية،ثم رأيت العباسية فالوايلية،.....أخيرا رأينا القافلة تدخل عشش معسكر الترجمان وشعاع الشمس يتقلص من ساحتها الرهيبة لينطوي في شفق المغيب، مودعا أكواخها المصفحة

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابق، ص 213.
[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 76.
[3] جيرار جينت، المرجع السابق، ص 110.
[4] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 79.

وأناسها المتوحشين وطابع البداوة والنفي الذي يفصل بينها وبين المدينة... "[1]. اعتمد الروائي على الوقف بشكل متوازن مع الحوار لأنه أراد اللجوء إلى التبطيء السرد، أو بجعلها كالفاصل لتوقف الأحداث لتوضيح الصورة للقارئ ومنحه الفرصة للاسترخاء قليلا.

ومما لاشك فيه أن الروائي وباستخدامه لهذه التقنيات جعل من الزمن الداخلي للرواية في حالة تعطيل من خلال وصف الشخصيات والطبيعة والحالات النفسية لتكشف عن الأحداث المأساوية في قالب تمثيلي وحوارات ومشاهد رمزية وإيحائية عن حياة وأفكار البطل.

ج- التواتر:

يعرفه خوسي ماريا بوثويلو ايفانكوس بأنه "الطريقة الزمنية للسرد المنسوبة إلى علاقات تردد الأحداث في القصة وتردد التلفظات القصصية لهذه الأحداث "[2].

أي هو تكرار لأحداث في النص، ويعد من أساسيات الزمن كما وينقسم إلى:

- **التواتر التفردي أو المنفرد:**

حيث يتضمن هذا الأخير حالتين :

- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: وهذا النوع أكثر شيوعا وسماه جيرار جنيت "محكي المنفرد".
- أن يروى مرات لا متناهية: وهذا النوع يعد محكيا فرديا بحكم العدد المتساوي في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي، ويدعى الترجيعي[3].

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص 60-61

[2] خوسية ماريا بوثويلو ايفانكوس،نظرية اللغة الأدبية،تر .حامد أبو حامد،مكتبة غريب، القاهرة،، ط1،1992، ص288-289.

[3] ينظر عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص 175.176.

- **التواتر التكراري أو المتشابه :**

أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: حيث نجد خطابات عدة تحكي حديثا "واحدا قد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات ويسميه جيرار جينت " المحكي التكراري" وهذا النوع أطلق عليه كذلك " المحكي التكراري المتماثل: أي تكون الأحداث متشابهة"[1].

هي علاقة قائمة بين الحكي والقصة في شكل واضح ومتكرر:" ما روي مرة ما وقع مرة واحدة مثال ذلك: كما جاء في الملفوظ السردي، " ويستذكر حادثة موت أمه في للبيت "غير أن الأسطورة تعرضت لضربة...لأول مرة"[2] وهو شكل انفرادي.

ما روي عدة مرات ما وقع مرات عدة مثال ذلك: عندما تكرر حديثه عن جده وتوزيع الصفات والمواقف على امتداد صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها وهو حديث في غالبه صدامي وهو شكل ثاني للشكل الانفرادي.

ما يروى عدة مرات ما وقع مرة واحدة: علاقته بمحمد شقرون ومساعدته الدائمة له[3]، هذا التواتر تكراري وهو نادرا نوعا ما في الروايات المعاصرة.

ما يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات: خلافه مع جده وهجرانه له لكن الرواية كلها قائمة على استرجاع ما حرمه الجد منه بسبب هذا الخلاف:

" . جدي ..إني أرفض

. ترفض نعمتي؟

. أرفض القهر.

[1] ينظر آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 70.

[2] نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص 25-26-27.

[3] المصدر نفسه ، في مواضع كثيرة من الرواية ابتداء من ص 50.

. ولو كان مني

. ولو كان!

. أنت عاق، تخون الجمال والنقاء في سبيل ماذا؟

. الحرية!

. راعية الغنم.

. الدم والتشرد والهواء النقي.

. إنه الجنون الذي يخرج به الممسوسون من بيتي العتيق.

. النعيم الحق في الجنون.

. إنك ابن والديك.

. وإني أعتز بذلك.إلى الأبد.

. نصفك يود الانتقام مني .

. لا أريد أن أفكر فدعني أعمل .

. والجبة والقفطان؟

. سأخلعهما من توي.

. إذن كفرت؟

. لا أريد الدين مهنة.

. ماذا تريد أن تفعل؟

. أريد أن أمارس الحب والجنون والقتل."[1]

من خلال ما صرح به الروائي في عرضه التواتر بأنواعه فإننا نجده استخدمت بشكل كبير هذه التقنيات السردية في روايته ، وهذا ما يؤكد أن الخطاب لا يكتمل إلا من خلال الاشتغال على الزمن،

[1] نجيب محفوظ، المصدر السابق ،ص 115.

وخلق فضاء مستعمل في اللفظ الروائي وكذلك رسم صورة فنية للأوضاع المأساوية والملامح المريرة التي مر بها البطل .

من خلال ما تناولنا الزمن تظهر في أفعال الشخصيات وأقوالها والفترات الزمنية المتعاقبة والأحداث السردية المتكررة منها والتكميلية. كلاهما يكشفان عن وحدة المبنى الحكائي، وكسر الرتابة المعتادة داخل النص الروائي، وعليه فإن الراوي وباستخدامه لهذه التقنيات المعاصرة وكذا الآليات والإجراءات تجعل منه السارد الأول من نوعيه للرواية.

الراوي يختار ما يناسبه، من التقنيات التي تستخدمها لعرض أفكاره بشكل منتظم وعليه هذه الأخيرة تقترن بشخصيات حركية وهي كالتالي: "الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة "[1] وكلاهما مرتبط بالحركات السردية التي تعمل على تسريع الحكي أو تطبيقه.

تكون فيها الحركة السردية قائمة على عنصرين: التسريع والإبطاء وكلاهما يحملان عناصر تجعل من عملية السرد أكثر حيوية داخل النص الروائي.

من خلال ما تم عرضه سابقا نستطيع أن نقول أن رواية قلب الليل في تعامل كاتبها مع الزمان متقنا لتقنياته عارفا لمعنى أن يتحرك بطله مناقشا أفكاره من خلال ماض ثقيل يسترجع أحداثه عبر حوار مع راوي الرواية وعبر أشخاص كانوا معمل اشتغل عليه عبر مراحل حياته يكتشف فيه الحياة في صفعاتها وتقلبها وفي رفضها أن تقبل أفكاره الحالمة التي صنعها من مشكلات زمنه وتصادمها مع أفكار المجتمع المتمثل في جده والمفكرين ثم رفضها لأفكاره التي تخيرها وزاوج بينها من تلك الأفكار والأيديولوجيات المتضاربة ..كان الزمن هنا حركة متقنة عاش السرد فيها وأنتج لنا من خلالها حياة جعفر الراوي المجنون الحالم.

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 73.

الخاتمة

أستخلص من خلال دراستي لموضوع "جماليات المكان و الزمان في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ" مجموعة من النقاط، لعلّ أهمها العلاقة الوطيدة و الأكيدة التي تجمع بين المكان والزمان داخل الرواية فنحن عندما نتحدّث عن المكان يتبادر إلى أذهاننا مباشرة كلمة "الزمان". و كلاهما يعد أحد المكونات الأساسية للسرد الروائي.

هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك لهما، انطلاقا من الأشياء الحاملة لفعل الزمان فيها وهي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد وصفا للزمان أي أن الزمن يمتدّ بعدا في المكان.ومن هنا يعد الفصل بينهما فصلا نظريا لأنهما يتداخلان ويؤثران في بناء الشخصيات واحتواء الأحداث.

يتداخلان أيضا في بناء الرواية لأننا بذلك التداخل نعرف معرفة منطقية وفنية محددات التحرك والفعل والسير المنساب أو الدائري لسرد الأحداث، كما أنه من خلاله نفهم خلفيات كل تصور لشخصيات الرواية.

وظيفة المكان إذن هي احتواء الزمن ، لذا فهما في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أنّ علاقتهما بالعناصر الأخرى هي علاقة حتمية، ولعل جعفر الراوي المرتبط بالمكان (وقف جده) وبزمن مضى(ذكرياته في ذلك المكان)، يبرران كل تحرك رفضا أو قبولا لأفكار وأشخاص عاشوا معه وأثروا في تكوينه وتصرفاته وشكلا لنا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، لكل الشخصيات ولكلّ بيئة مكانية خصائصها الطبيعية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين المكان والزمان من ناحية والزمان والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها. والروائي هنا استعمل خصوصا في المكان نوعين : هما المغلق والمفتوح.

بينما غلب على الزمن الاسترجاع (الاستذكار) وكانت تقنيات الزمن في السرد الروائي (التسريع والتبطيء) مستعملة بحرفية ومهارة وليس هذا بغريب على نجيب محفوظ الأديب العالمي صاحب جائزة نوبل.

لقد تحققت العلاقة الزمكانية في رواية "قلب الليل " حيث تحوّلت العديد من الأماكن وتغيّرت بفعل تحوّل الزمن، كما أنّ تلك الأماكن قد تنوّعت بحسب تنوّع الزمن، لكن شخصية البطل "جعفر الراوي" بقيت بعد كل ما حصل له مرتبطة بالمكان وبالزمان الذي كان رغم تحول المكان إلى خرابة سكنها والزمان إلى ماض لم يستطع التخلص منه حاضرا، فاسترجعه في خطاب فني راق.

في الختام أرى أن أفق البحث في موضوع "جماليات المكان والزمان" يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، وأرجو أن يكون بحثي المتواضع هذا فاتحة لأبحاث أخرى أكثر عمقا وتفصيلا.

والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- نجيب محفوظ، قلب الليل، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، 1981.

المراجع:

الكتب:

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، ط1، 1985.
2. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 2009.
3. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007.
4. بان مانفيد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد،تر أماني أبو رحمة، دار نينوى – مكتبة بغداد،ط1، 2011 .
5. توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ط)،(د.ن).
6. جعفر الشيخ علوش،السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن، 2015.
7. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009.
9. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
10. حميد لحميداني،النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.
11. خوسية ماريا بوثويلو ايفانكوس،نظرية اللغة الأدبية،تر حامد أبو حامد،مكتبة غريب، القاهرة، ط1، 1992.

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

13. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003.

14. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت) .

15. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984.

16. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

18. طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

19. طه حسين، دعاء الكروان، دار المعارف، القاهرة، ط29، 2008.

20. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.

21. عبد السلام الككلي، الزمن والرواية،جدلية الماضي والحاضر عند جمال ألغيطاني، مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1992.

22. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1988.

23. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999.

24. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف،ط2،(د.ت).

25. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة، الكويت،1998.

26. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر 2010.

27. غاستون باشلار، جمايات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1984.

28. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، (دراسة في ثلاث روايات، الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فرادسين للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

29. فيصل دراج ،الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2004.

30. القديس أغوسطينوس اعترافات القديس أغوسطينوس، تر: الخوري يحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط 4، 1991.

31. محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصة سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

32. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية البنيوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، د/ط، القاهرة، مصر، 2000.

33. مرشد أحمد، البنية والدلالة (في رواية إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

34. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004.

35. مهدي عبيدي، جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011.

36. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011.

37. يمنى العيد، السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

الدوريات:

1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول ، القاهرة، ع 2 ، 1993.

2- مجيد صالح بك وفريد قادرى، دراسة عناصر البناء في رواية يوميات نائب في الأرياف، فصلية دراسات الأدب المعاصر ، س3، ع 12، طهران، (د.ت).

3- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الأدب، 3 كانون الثاني (يناير،أفريل، مارس)، السنة 34، 1986.

فهرست الموضوعات

الإهداء

شكر

مقدمة.....أ

مدخل:.....1

1– مفهوم المكان 2

أ– المكان اصطلاحا 2

ب– المكان الروائي.....3

2 . مفهوم الزمن 4

أ– الزمن اصطلاحا.....4

ب– الزمن في العمل الروائي.....4

3– المكان والزمان في الرواية العربية.....5

4– ملخص الرواية 9

الفصل الأول:جماليات المكان في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ.....13

المبحث الأول:الأماكن المغلقة في رواية قلب الليل.....14

1. مكتب موظف الأوقاف.....15

2. مطعم في شارع محمد على 17

3. بيت مرجوش.....19

4. القصر.....21

5. بيته الجديد بالخرنفش.....23

6. بيت آل صديق.....26

7. بيت هدى صديق.....27

8. مكتب المحاماة.....31

9. السجن.....34

المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة في رواية قلب الليل.....36

1. الشارع.....37

2. مقهى ودود 38

3. الأزهر 38

4. مرعى الغجر.....40

5 . المكان عشش الترجمان.....41

6. بين السورين 41

7. حديقة لبتون 42

8. مقهى ليبتون.....42

الفصل الثاني: جماليات الزمان في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ.....45

المبحث الأول:الأزمنة والسرد في رواية قلب الليل.....46

1-الاسترجاع.....48

أ-الاسترجاع الخارجي.....49

ب-الاسترجاع الداخلي.....49

2-الاستباق.....52

أ-الاستباق الخارجي 53

ب-الاستباق الداخلي.....53

المبحث الثاني :تقنيات السرد والزمان في رواية قلب الليل.....56

1- الزمن الخارجي 56

أ- زمن الكاتب.....57

ب- زمن القارئ.....57

ج- الزمن التاريخي.....57

2- الزمن الداخلي.....58

3- المدة الزمنية (الديمومة).....61

أ-التسريع السردي.....61

- الخلاصة.....61
- الحذف.....63

ب-الإبطاء السردي: (التعطيل) 65

- المشهد 65
- الوقف.....66

ج–التواتر.....68

- التواتر التفردي أو المنفرد.....68
- التواتر التكراري أو المتشابه 69

الخاتمة.....72

قائمة المصادر والمراجع.....75

فهرس الموضوعات.....80

ملخص:

عالجت في دراستي "جمالية الزمان والمكان في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ": ما المقصود بالمكان والزمن الروائي وكيف يتجليا في تكوين معمارية الرواية؟

واستخلصت من خلال دراستي لهذا الموضوع عدة نقاط منها: أن المكان والزمان في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أنّ علاقتهما بالعناصر الأخرى هي علاقة وطيدة، ولعل "جعفر الراوي" المرتبط بالمكان وبزمن مضى الذي استرجعه بالاستذكار يبرران كل تحرك رفضا أو قبولا لأفكار وأشخاص عاشوا معه وأثروا في تكوينه وتصرفاته. شخصية البطل "جعفر الراوي" بقيت بعد كل ما حصل له مرتبط بالمكان وبالزمان (استذكارا وحبا) رغم تحول المكان إلى خرابة والزمان إلى ماض ولم يستطع التخلص منه في حاضره.

الكلمات المفتاحية: المكان – الزمان – الأماكن المغلقة – الأماكن المفتوحة – الاسترجاع – الاستباق – المدة الزمنية – التواتر.

Résumé

Dans mon étude, je traité "La beauté de le lieu et le temps du roman de le cœur de la nuit Qui fait par Najibe Mahfoud " : En design quoi parle lieu et le temps pour l'écrivain et comment sont _ils réagir par la forme de roman? Et par l'étude de ce sujet , je remarque des différents points notamment les deux le lieu et le temps de la roman sont en relation à un document et pas un division . En plus , sont relation par des autres éléments est très solide etlécrivian , Djaâfer peux revenir à le temps passé et le lieu qui aide lui de fait un flashe _bak à tous se que passé qui ils peuvent chaque mouvement d'accepter ou refuser quelques points de vues et personnages vivants avec lui et qu'ils influencent se personnalité et se méthode de la vie . la personnalité de le héro "l' écrivain Djaâfer" a sa vie présent.

Mot clés: Lieu / Le temps / Places Fermés / Places ouverts / flash back / Anticipation / Durée / fréquence.

Abstract :

In my study, I deal with" The beauty of the place à de the novel of the heart of night _wich belongs to "Nadjib Mahfooud" : whate meamt by the place andthe tome of the novelist andhow dothey réaction in the form of the novel? And through m'y study of this topic, Idistinguish many points mainly thatboth of the place and time un the novel are related to a document without division. Morever their relation withe the other éléments ils vert strog ans the movelist Djaâfer may belong to past tome and place whiche maKehim remindinding thème that approve eache movement toaccept or refuse some ideas ans perdons livres with him whom influences his personality ans his way of living. The personality of thehero "thenovelist Djaâfer" isstill exist in relation to the place ans tome in the past and he can not neglect it in his present life.

Key words: the place / the time / closed places / open places / remembrance/ anticipation/ période of time/ fréquence.