صورة الجامعة في رواية (شغفها حبا)

للدكتور حلمي القاعود قراءة في الشكل والمضمون

د/ محمد عبد المطلب محمد جودة
مدرس الأدب والنقد بكلية
الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدمياط الجديدة

صورة الجامعة في رواية (شغفها حبا) للدكتور حلمي القاعود قراءة في الشكل والمضمون

محمد عبد المطلب محمد جودة

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين – دمياط الجديدة – مصر

البريد الإلكتروني : mohammedsyed.33@azhar.edu.eg

الملخص:

إن هذه الدراسة من خلال رواية (شغفها حبا لحلمي القاعود) تسعى إلى إبراز مكانة الجامعة ودوروها الفكري والثقافي البناء من خلال المقارنة بين ماضي الجامعة وحاضرها، وتصوير ما تتعرض له من ريح عاصف، أزرت بالضوابط الأكاديمية والكفاءات العلمية، وهمّشت كثيرين من أهل العلم والموهوبين، وأتاحت الفرصة للبعض من غير المؤهلين علميا وخلقيا، أن يتصدروا الواجهة العلمية والثقافية. ومن ثم فهي تسعى؛ لتقديم صورة شاملة لمظاهر الفساد الذي ينخر في الكيان الجامعي، الذي تعيشه شخصيات الرواية، الذين لا يعنيهم أمر القيم والمبادئ، والتقاليد العلمية، بقدر ما تعنيهم المصالح الشخصية. وفي سبيل إجلاء هذه الصورة، ولفت انتباه الدارسين إلى هذا المعين السردي الثرّ فقد استعرضت الدراسة سيرة الكاتب، ومضمون الرواية وما اشتملت عليه من قضايا وأفكار، ومعالجة عناصرها السردية من شخصيات، وأحداث، وزمان ومكان، ووعاء ذلك من لغة وأسلوب. ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة هو انتصار الراوي في روايته للواقع والاهتمام بمشكلات الناس وأمور حياتهم، وتحديدا أكثر الأماكن أهمية وحيوية وتأثيرا (الجامعة)، كما كشفت الدراسة عن مهارته في توظيفه للعناصر السردية، واستخدامها في إجلاء المعنى وتوضيح الصورة، في بيان ماتع ولغة راقية وجذابة.

الكلمات المفتاحية: صورة– الجامعة – رواية – شغفها حبا– القاعود– الشخصيات – الزمان – الحدث– المكان.

The image of the university in the novel (Her Passion for Love) by Dr .Helmy Al -Qaoud, a reading in the form and the content

Mohamed Abdel -Mottalib Mohamed Joda
Department of Literature and Criticism - College of Islamic and Arabic Studies for Boys - New Damietta – Egypt
Email: mohammedsyed.33@azhar.edu.eg

Abstract :
This study through the novel her passion for love for Dr. Helmy El-Qaod aims to highlight the university image, and the importance of its intellectual and cultural role, through comparison between the past of the university and its present, and showing what the university face from bad conditions, the university is full of academic controls and scientific competences, but the university neglected many of the people of science and talented one, while it provided the opportunity for some of the non-qualified scientifically and morally, and to be at the head of scientific and cultural façade. This study aims to provide a full image for the corruption aspects that plagued at the university entity, which is experienced by the characters of the novel, who are not concerned with the values and principles of the university, and the scientific tradition, but they care only for their personal interests. In order to erase and change the image of the university, and paying attention to the scholars to the importance of this wealthy topic, the study reviewed the biography of the writer ،and the content of the novel and included the issues and ideas ،and addressing elements of the narrative of the characters, events ،and time and place, and a pot that language and style. One of the most important findings of the study is the ability of the writer in the novel to triumph for the reality and pay attention to the problems of the people and their lives ،specifically at the most important, vital and influential place which is the university, also the study revealed the writer skills in employing elements, and using them to clarify meaning and clarify the image, in exciting way and attractive language

Keywords: Picture - University - Novel - Her Passion For Love - Base - Characters - Time - Event - Place.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.. وبعد..

ما أجمل الرواية حينما تلتصق بالواقع، وتنخرط فيه مصورة مكامن الخلل، والتناقضات التي أدت إلى اختلال المعايير والكفاءات العلمية، والضوابط الأكاديمية؛ نتيجة لتراكمات متعددة، همّشت كثيرين من أهل العلم والموهبة الحقيقيين، وأتاحت الفرصة للبعض من غير المؤهلين علميا وخلقيا، أن يتصدروا الواجهة العلمية والثقافية، وأن يحصلوا على امتيازات ليسوا أهلا لها.

وتأتي رواية (شغفها حبا) للدكتور (حلمي القاعود)؛ لتتناول موضوعا مهما، يرتبط بالواقع الجامعي وما يدور فيه من ممارسات غير سوية، فالرواية لديه ليست وسيلة للمتعة والترفيه، وإنما وسيلة للتعبير عن الواقع وتقديم رؤية وتصور، وواحة لتجاذب الآراء والمواقف، ومجالا لتدافع قيم الخير والشر، وتجسيدا لواقع يعيشه الإنسان؛ إذ يعالج فيها مضمونا جديدا لم يتطرق إليه – في حدود علمي– أحد من الرواة سوى الدكتور (على أبو المكارم) في روايته (العاشق ينتظر)، حيث تناول فيها جانبا يسيرا من جوانب الواقع الجامعي، لكن رواية (شغفها حبا) لـ(حلمي القاعود)، تقدم صورة كاملة لما يحدث داخل الحرم الجامعي من صراع حول المناصب الإدارية، والمنازعات الشخصية، والسرقات العلمية، بالإضافة إلى بعض المشاكل الاقتصادية، والاجتماعية، التي يعاني منها الجامعيون، وما يتبع ذلك من ترد وهبوط، والدكتور (القاعود) أهل للتعبير عن ذلك وتجسيده جيدا؛ إذ نشأ، وتربى، وعمل في صرح الجامعة.

لهذه الأسباب مجتمعة اخترت البحث حول رواية (شغفها حبا)؛ حيث يجد القارئ فيها صراعا بين من يتمسكون بالدور الفكري والثقافي للجامعة، وبين من امتهنوها واتخذوها وسيلة؛ لتحقيق مآربهم الشخصية، وخدمة الزيف

والقهر، وهذه الدراسة– غير مسبوقة في حدود علمي– حيث أتناول فيها صورة الجامعة من خلال رؤية الأديب ومعالجته لذلك الواقع، وكذا توظيفه لعناصر السرد الروائي فيها، معتمدا فيها على المنهج الفني.

وقد قسمت هذا البحث إلى تمهيد تحدثت فيه عن الأديب الدكتور (حلمي محمد القاعود)، ثم أعقبت التمهيد بخمسة مباحث: المبحث الأول عرضت فيه لمضمون الرواية، وما اشتملت عليه من قضايا وأفكار، والمبحث الثاني: تناولت فيه الشخصية الروائية وأنماطها، وطرق تقديمها، حسب ما عرضه الراوي في روايته، والمبحث الثالث: تناولت فيه (طريقة بناء الحدث) في الرواية، والمبحث الرابع تناولت فيه: البناء الزمني للأحداث، والمبحث الخامس: تناولت فيه أنواع المكان، وأخيرا اللغة والأسلوب.

وأسأل الله العون والقبول وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وصحبه وأله وسلم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد
(التعريف بالأديب)

ولد الأستاذ الدكتور (حلمي محمد القاعود) لأسرة فقيرة ولكنها مستورة، بقرية المجد مركز الرحمانية بحيرة في شمال الدلتا، وتقع هذه القرية على نهر النيل فرع رشيد، وذلك في الخامس من أبريل عام ١٩٤٦م، الجمعة الموافق ٣ من جمادى الأولى ١٣٦٥هـ.

حفّظه والده جزء عم، وعلمه الأبجدية وبعض العمليات الحسابية، قبل أن يدخل المدرسة الابتدائية، التي قضى فيها ست سنوات، وأتم حفظ القرآن الكريم وهو في الصف الخامس، وانتقل إلى معهد دسوق الديني؛ ليدرس المرحلة الابتدائية التي سميت بالإعدادية وهو في الصف الرابع بناء على قانون تطوير الأزهر رقم ١٠٣ في عام ١٩٦١م، وقُبل في المعهد الديني الثانوي النموذجي بالقاهرة، ولكن والده أشفق عليه من الغربة، فاستبقاه ليواصل دراسته في دار المعلمين بدسوق، نظام الخمس سنوات، ويتخرج بعدها مدرسا في التعليم الابتدائي.

في عام ١٩٦٨م يحصل على الثانوية العامة من منازلهم، ويلتحق بدار العلوم جامعة القاهرة، ولكنه لا يستطيع مواصلة الدراسة الجامعية؛ بسبب تجنيده بعد هزيمة ١٩٦٧م المريرة، ويظل ست سنوات تحت رداء الجندية، ويواصل بعد تسريحه من التجنيد الدراسة، ويحصل على الليسانس، ثم الماجستير والدكتوراه عام ١٩٨٥م، من دار العلوم في تخصص البلاغة والأدب المقارن والنقد الأدبي.

عين مدرسًا مساعدًا بكلية التربية جامعة طنطا عام ١٩٨٣م، وقضى عامين بعد حصوله على الدكتوراه مدرسًا في الكلية المذكورة، انتقل بعدهما مع الأقسام الأكاديمية في كلية التربية إلى كلية الآداب بالجامعة ذاتها، وقد حصل على درجتي أستاذ مساعد وأستاذ، وعين رئيسا لقسم اللغة العربية بآداب طنطا، وأصبح أستاذا متفرغا عام ٢٠٠٦م.

أعير إلى وزارة المعارف السعودية عام ١٩٧٨م؛ ليعمل مدرسا في التعليم العام، ثم أعير مرة أخرى ليعمل أستاذا مساعدا وأستاذا مشاركا بكلية المعلمين بالرياض عام ١٩٨٩م حتى عام ١٩٩٦م، وأمضى نحو ثلاث سنوات (٢٠٠٣ – ٢٠٠٦م) أستاذا بكلية البنات بحفر الباطن في المنطقة الشمالية بالسعودية، ثم عاد إلى كلية الآداب بجامعة طنطا. [١]

شغف (القاعود) منذ طفولته بالقراءة، وكانت أول جائزة له وهو في الصف الأول الابتدائي، قصة من قصص الأطفال التي تعلم التواضع، وترفض التكبر والاستعلاء، ولأن القرية بيئة مقفرة من عناصر الثقافة والفكر، فقد كان ينتظر بشوق في المواسم والأعياد والمناسبات، زيارة خاله الذي كان يعمل في المحلة الكبرى؛ ليطالع الصحف التي يحملها، وحين التحق بالمعهد الديني عرف المجلات الإسلامية والأدبية، فضلا عن الصحف اليومية، واشترك وهو في الثالثة عشرة في أعداد مجلة الأزهر.. ومع تطور السن ودخول المعلمين، انفتحت أمامه آفاق الفكر والثقافة والأدب والمعرفة المتنوعة على مصراعيها، وصار صديقا لأمين مكتبة دار المعلمين الذي منحه الفرصة؛ ليقرأ الأدب العربي والعالمي، فضلا عن الفكر الإسلامي، فطالع العقاد، والرافعي، والمنفلوطي، والبشري، وطه حسين، والزيات، والحكيم، وشلتوت، والغزالي، ودراز، وأحمد زكي، ومحمد عوض محمد، وفريد أبو حديد، وأحمد أمين، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبدالله، وسعيد العريان، وغيرهم من كبار الكتاب والأدباء، فضلا عن الشعراء الكبار شوقي، وحافظ، والبارودي، و محرم، وأبو شادي، وناجي، والهمشري، والجواهري، وأبو ريشة، والشابِّي، والمجددين المعاصرين وغيرهم.

١- ينظر: فن المقال عند حلمي القاعود دراسة تحليلية نقدية، للباحث/ محمد عبد المطلب محمد سيد أحمد، رسالة ماجستير، إشراف أ. د/ السيد محمد أحمد ديب، أ. د/ عطية علي عطية حفني كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م، ص٢وما بعدها.

كما اطلع على مترجمات الأدب العالمي؛ كأدب أوربا الغربية والشرقية، ومن قبله الأدب الروسي عند أعلامه الكبار قبل الاتحاد السوفيتي نحو: دوستو يفسكي، وجوجول، وتولستوي، كما عرف الأدب الإغريقي والأدب اللاتيني، وقد ساعده ذلك على الإمساك بالقلم في وقت مبكر، وعرفت كتاباته طريقها في الستينيات إلى الرسالة والثقافة في إصدارهما الثاني، ثم امتدت كتاباته إلى بعض المجلات والصحف في مصر كالاعتصام، والأزهر، والوسط، والمصريون، وخارجها في لبنان، والعراق، والمغرب، والسعودية، والكويت، وعرفه القراء ناقدًا وكاتبًا قصصيًا وروائيًا، ومهمومًا بالقضايا العامة، ومن أهم أعماله الروائية:

١- رائحة الحبيب (مجموعة قصصية)، عدد خاص من مجلة الثقافة الأسبوعية، القاهرة، ١٩٧٤م.

٢- رواية (الحب يأتي مصادفة)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦م.

٣- رواية (محضر غش)، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.

٤- رواية (شغفها حبا)، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.

٥- رواية (اللحية التايواني)، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١،٢٠٢٠م.

٦- رواية (شكوى مجهولة)، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١،٢٠٢٠م.

٧- رواية (الرجل الأناني)، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠م

ناهيك عن الدراسات النقدية والأدبية المتعددة، التي قدمها الدكتور (حلمي القاعود) في مجاله، وهكذا تتعدد بواعث الكتابة لديه، ولكنها تصب في إناء واحد وهو خدمة الأمة، والدفاع عن ثقافتها وحضارتها وعلمائها.

المبحث الأول: العرض الموضوعي لرواية (شغفها حبا)

الجامعة هي المكان الرئيس للفكر العلمي والثقافي البنّاء، لكننا مع رواية (شغفها حبا) نرى واقعا مغايرا؛ إذ تتعرض الجامعة لريح عاصف تحولها إلى أداة للبهتان، وتمرير الأخطاء، وتمييع القضايا، كما تعرض للمستوى الذي صار إليه البعض من أساتذة الجامعات، الذين يقومون بتسويغ الفساد، وتمكين الباطل من خلال التلون، والسطحية، والتسلق، ومن ثم فهي تسعى؛ لتقديم صورة شاملة لمظاهر الفساد الذي ينخر في الكيان الجامعي، الذي تعيشه شخصيات الرواية، الذين لا يعنيهم أمر القيم والمبادئ الجامعية، والتقاليد العلمية، بقدر ما تعنيهم المصالح الشخصية.

فلقد صار أستاذ الجامعة–إلا من رحم الله – كما يرى الراوي، يعاني من ضعف مستواه المعرفي والثقافي والسلوكي، وعلى المستوى المادي صار يعاني أيضا من قلة الدخل، حتى إن موظفا صغيرا في إحدى شركات الاستثمار، يزيد دخله على دخل أستاذ الجامعة ويتفوق عليه، وهو ما نراه من خلال الهيئة المعاونة وبعض أعضاء هيئة التدريس في الرواية، الذين لجئوا إلى ممارسة حرف أخرى بجوار عملهم في الجامعة كـ(سيد عبد الله)، الذي كان يمارس مهنة (المحارة)، وصديقه (مصطفى محروس) الذي:" كان يعمل بالسباكة أفهمه منذ زمان أن المستقبل لأصحاب الحرف والمهن الحرة، الوظائف غير مثمرة، المرتب الذي يدون في الاستمارة، لا يزيد كل عام إلا بضعة جنيهات أقل من أصابع اليد الواحدة، أما الشغلانة أو السبوبة الواحدة فهي تمنح صاحب الحرفة رزقا واسعا "[١]

وكذلك شخصية (خميس الفران) الذي كان يعمل بالدروس الخصوصية، يقول: " كانت ظروفي صعبة ماديا، أرعى أسرتي في القرية، وأحتاج

١– رواية (شغفها حبا) للدكتور حلمي محمد القاعود، ص٣٧، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.

مصروفات هنا، فاضطررت لإعطاء دروس خصوصية لطلاب الثانوي " [1]، هكذا معظم شخصيات الرواية تمارس مهنا أخرى بجوار الجامعة في إشارة من الكاتب إلى إهمال العلم والمتعلمين.

ومن ثم اندفع بعض أساتذة الجامعات – كما تشير الرواية– إلى الصراع حول المناصب والمنافع، وليس من أجل العلم والفكر والثقافة، فكانت الصراعات تدور بين عميد الكلية وأعضاء قسمه العلمي، وغيرهم من الأقسام الأخرى: " كان بعضهم يريد إسقاط العميد ليحل مكانه، لم يصبروا عليه حتى تنتهي مدته الرسمية، وهي قصيرة بصورة ما، ولكنهم يرون في المنصب مكاسب كبيرة، دعك من اللقب وما يمثله من قيادة لأكثر من مائتي أستاذ وهيئة مساعدة، ومثلهم أو أكثر من الإداريين والكتبة والعمال.

هناك أموال تعود بالقانون على شاغل المنصب من الرسوم، التي تفرض على طلاب الدورات العلمية، والانتساب والدراسات العليا، والطلاب الوافدين، والبرامج التي تقدمها الكلية، وغير ذلك من فوائد يتم توزيعها بنسب معينة وفقا للوائح، وقد تجعل من يتمتع بصرفها (العميد والوكلاء وأمين الكلية وبعض موظفي الإدارة) أفضل حالا من المعارين إلى الخارج" [2]، وهؤلاء – من غير شك –أخطر الناس على العلم، فهم آخر من يفكرون فيه ويحرصون عليه.

وتعرض الرواية بعضا من مظاهر الانقسام والصراع في الجامعة، من خلال اجتماع رئيس القسم بالسادة أعضاء هيئة التدريس؛ لتوزيع الجداول والمحاضرات:" افتتح الجلسة دون ذكر البسملة كالمعتاد، وأشعل سيجارته الأجنبية وراح يشد أنفاسا بعصبية واضحة غير معروف سببها.

كان البند الرئيسي في جدول الأعمال، توزيع جدول المحاضرات أو الساعات للعام الجديد على أعضاء القسم، بدأ في إعلان المواد مادة مادة، وعن المادة الأولى سأل: من يختار؟

١– رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٣٩.

٢– رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٣٣.

تعالت الأصوات وارتفعت الأيدي، خمسة أعضاء طلبوا المادة لتدريسها، ألقى القلم على المكتب، وراح بظهره إلى الوراء، وقال: ما رأيكم.. نجري قرعة؟ قال أحدهم: أنا عندي كتاب للمادة؟ قال آخر وأنا عندي كتاب! وهتف ثالث وأنا صاحب التخصص الدقيق.. ارتفعت أصوات الآخرين، وفيها صوت الدكتورة مواهب (كرنبة هانم) دبابة الحرب الصدئة أو الطائرة الشبحية ذات الجناحين الضخمين، فقد رفعت صوتها وكأنها تردح في حارة شعبية، حتى بدت الجلسة سوقا يتبارى فيه البائعون جذبا للمشترين مع أن البضاعة ليست على ما يرام.. على مدى أربع ساعات امتلأت صراخا وتشنجا وتشاحنا، وصلت في بعض الأحيان حد الملاسنات المؤذية، والمفاخرات الجوفاء، والترضيات والتهدئات.." [١]

وتكشف الرواية عن دوافع هذا الصراع على لسان بعض الشخصيات من خلال الحوار: " ذات يوم سأل واحد من الفريق الطيب زميله من الفريق الشرس: لماذا تتصارعون يا أخي بهذه الصورة على توزيع الساعات؟ رد مباشرة:

. رواتبنا ضعيفة وعلينا التزامات أسرية واجتماعية.

- ليكن، ولكن التعفف مطلوب، والصراع مرفوض!

- القيادة تقر ضمنا بيع المذكرات، بل تسلط علينا بعض الصحفيين أصحاب الألسنة الطويلة، لتتهمنا بتكوين الثروات الطائلة من عملية البيع.

- هناك بالفعل من يكونون ثروات حرام من بيع المذكرات وهم عدد لا يستهان به.

- كيف؟

-تعلم أن المقربين من حزب الحكومة أو قيادة الجامعة، يضغطون على العمداء ورؤساء الأقسام ويحصلون على ساعات كثيرة في كلياتهم وغير

١ - رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٤٧-١٤٩.

كلياتهم، وأعرف مدرسا ينتمي إلى الحزب كان منتدبا إلى أربع كليات ومعه ما يقرب من ثمانين ساعة.

- أبدى الزميل الشرس اندهاشه:

- غير ممكن!

- بل ممكن إنه لا يستطيع أن يحاضر أكثر من عشر ساعات في اليوم، ولا يمكنه الانتقال بين الكليات الأربع ولو ركب طائرة مروحية، ولكنه يوزع الكتب ويستقبل عائدها ويضع الامتحانات ويحصل على مكافأة التصحيح الضخمة!

- سامحني لا أعرف متى يؤلف كتبا ويلقي محاضرات ويصحح؟

- المسألة في غاية البساطة علاقته بالحزب جعلت سمعته تصل الآفاق، والناس تلتمس رضاه، ولأنه لا يفقه علما ولا تعليما، فإنه يسند إلى المعيدين والمدرسين المساعدين في الكليات التي يحاضر فيها كما يفترض، تجهيز المذكرات في الفروع المختلفة، نقلا عن مؤلفين آخرين، بل يسرق كتبا بأكملها ويضع عليه اسمه، والمعيدون والمدرسون المساعدون يحاضرون بدلا منه، ويضعون الامتحانات ويصححون ويجمعون له الحصاد وهو يمزح معهم " [1]

تفسر الرواية كما ترى تهافت بعض الأساتذة على الأمور المادية، وهو تهافت لا يليق بأهل العلم والعلماء، كما تشير إلى التدخلات السياسية، التي تؤثر سلبا على مستقبل الجامعة، ومستقبل أبنائها، وأعضائها.

كما تعرض الرواية لقضية تهدد المجتمع عموما والعملية التعليمية خصوصا، وهي قضية (السرقات العلمية) لأن؛" هذا اللص سيكون تأثيره في غاية السوء على طلابه بوصفه أستاذ المستقبل، الذي يجب أن يكون قدوة لهم في الأمانة والالتزام.

١ - رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٥٠-١٥١.

تدخل الدكتور مصطفى: لقد انتشرت اللصوصية بين كثير من الباحثين، وتشعر أن بعضهم لم يقرأ شيئا ذا بال، ولا يحسن الأدوات الأولية للغة، بدءا من الإملاء مرورا بالصرف والنحو حتى التراكيب والصياغة، ومع ذلك تجد تساهلا كبيرا تحت ذرائع مختلفة غير مقنعة لمن يريد الارتقاء بالبحث العلمي، وهنا أمسك سيد بطنه فقد جاء كلام الدكتور مصطفى مخيفا له ومرعبا، واستغرق في تخيل ما سيحدث له أو يفعله عند المناقشة " [١]، ولا شك في أن السرقات العلمية من أخطر عوامل الهدم، التي يتعرض لها البحث العلمي، وتتعرض لها الجامعة، وتعرض الأجيال القادمة للانهيار والضياع، كيف سيكون هذا اللص مدرسا في المستقبل وهو لا يدري شيئا عن تخصصه؟ ولم يشتر كتابا ولم يذهب إلى مكتبة!! لا شك أن اللصوصية في الحرم الجامعي جريمة تهدد مستقبل أمة قادمة.

وتأتي المقارنة بين الماضي والحاضر، بين ما كانت عليه الجامعة، وما صارت إليه على لسان أحد الشخصيات: " لقد عمت الفوضى في عهده، العديد من الأساتذة يغيبون عن محاضراتهم دون عذر، وبعضهم يجلس في مكتبه ولا يدخل المحاضرة، وصار الموظفون أصحاب الأمر والنهي في الكلية، يقف الأستاذ أمام الموظف من أجل خطاب أو مكاتبة، والآخر لا يهتم به، ويتعلل بأسباب واهية كي لا يعمل، ولا ينجز، والعمال مشغولون بتقديم الشاي والقهوة للأساتذة والطلاب، بينما القذارة تملأ المدرجات والمكاتب والطرقات، تحدث أحدهم لأول مرة: عندما تذهب إلى المكاتب في الصباح؛ تجد الموظفين والموظفات يفترشون المكتب، وعليه الفول والطعمية والمخللات والخبز الطازج، لا تعرف من أين يأتون به، وبجوارهم السخانات الكهربية يصنعون عليها الشاي والقهوة، ويستمر ذلك لساعتين أو أكثر. تدخل عليهم يقولون لك تفضل افطر معنا، لا تملك إلا أن تخجل وتعود أدراجك. أين سيادة

١ – رواية شغفها حبا، ص٨٧–٨٨.

العميد من ذلك؟"[١]، وتعود الرواية إلى الماضي المشرق؛ لتصنع المفارقة بين اليوم والأمس على لسان أحد الشخصيات: " قال أستاذ متفرغ: كنا طلابا في جامعة القاهرة، ونهاب أن نقترب من مكاتب الأساتذة إلا لحاجة علمية، وكان للأستاذ مهابة يعرفها المنتسبون إلى الكلية جميعا، أين هذا الآن في كليتنا العتيدة؟ الطلاب يمزحون ويلهون ويجرون ويصرخون أمام مكاتب الأساتذة، ويحولون غرف العمال إلى مقاه تنقصها الشيشة، ويهينون الملاحظين في الامتحانات، ويمارسون الغش علنا، بل يتحول الملاحظ أحيانا إلى (ناضورجي) مثل ناضورجية تجار المخدرات.

يقف على باب المدرج والطلاب يغشون ومهمته تنبيههم إلى مرور رئيس الامتحان أو رئيس الكنترول، وبعد أن ينتهي ويخرج من الباب يستأنفون الغش بصورة طبيعية للغاية " [٢]

هكذا تدور الأحداث في الرواية بين فريقين (فريق الشر، وفريق الخير)، فأما فريق الشر فيمثله الدكتور (سيد عبد الله) ورفاقه (صبحي بطرس، مواهب (كرنبة هانم)، خميس الفران)، و(فريق الخير) وأهم ما يمثل هذا الفريق: الدكتور (على صالح)، والدكتورة (ليلى الليموني)، وبعض الشخصيات التي لم يصرح الكاتب بأسمائها.

ويلاحظ الدارس غلبة فريق الشر واستحواذه على المناصب الإدارية، والإشراف على الرسائل العلمية، وتحكمه في مجالس الكلية، عن طريق المؤامرات وإسكات الخصوم بالصريخ والصوت العالي، لكن الكاتب مع هذا الطغيان يشتم رائحة الأمل لعودة الجامعة وخلاصها من هذه النماذج الهشة، وهو ما تراه في النهاية التي صنعها الكاتب؛ لتضع كل واحد في موضعه، حيث تم الاستغناء عن الدكتور (عبده الإسكندراني) وتجميد نشاطاته الثقافية، وتوقفت دعوته إلى المؤتمرات والندوات الثقافية، ومشاركاته في المناقشات

١ – رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٤٤.

٢ – السابق، ص١٤٥.

العلمية، حتى صار جسدا بلا روح، وأما عن (سيد عبد الله) فقد انتهت حياته الجامعية بفضيحة أخلاقية مدوية، فُصل على إثرها من الجامعة، وطويت صفحته.

ومن المفارقات الصارخة والجميلة في ذات الوقت في رواية (شغفها حبا)، زواج الدكتورة (ليلى الليموني) مثال القيمة والاحترام والتمكن العلمي، من الدكتور (سيد عبد الله) مثال لأستاذ الجامعة غير المؤهل علميا وخلقيا، وثقافيا، هذا الزواج غير المتكافئ وكأنه معادلا موضوعيا، لدخول (سيد عبد الله) الجامعة وانتسابه إليها، كما يكشف في ذات الوقت عن الانتكاس وفقدان التكافؤ، فكما عانت الدكتورة (ليلى الليموني) في زواجها غير المتكافئ، عانت أيضا الجامعة من الدكتور (سيد عبد الله) وأمثاله، فالجامعة كما تلاحظ صارت سوقا تقوم على تبادل المنافع والمصالح، على حساب العلم والقيمة والمبدأ، ففريق الشر يكافح، ويناقش، ويعد الخطط للمجالس الشهرية، لا من أجل إثراء البحث العلمي ورقيه، وإنما من أجل تصفية الحسابات، والسيطرة على مداخل ومخارج الجامعة.

المبحث الثالث: الشخصية الروائية أنماطها وطرق تقديمها

تعرف الشخصية بأنها:" كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف... وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها" [١]

وتعد الشخصية من أهم العناصر الفنية في بناء العمل القصصي، فهي بمثابة العمود الفقري للقصة؛ إذ تصدر عنها الأفعال والأقوال، وتحل في الزمان والمكان، وينتج من تفاعلها الحوار، فجميع العناصر الفنية تصدر عنها وتعود إليها، وتنوع الشخصية، وتعدد مدلولاتها، يدل على ثراء الفن الروائي، واستيعابه لمظاهر الحياة على اختلاف أنواعها؛ ونظرا لذلك الثراء الشخصي المتعدد، فإن الباحث سيقتصر على اختيار النماذج الأكثر حضورا، والأكثر تأثيرا في الرواية محل الدراسة سواء كانت الشخصية (رئيسة، أو ثانوية) أو غير ذلك من التصنيف الذي صنفه النقاد على أساس ارتباط الشخصية بالحدث الروائي، والدور الذي تقوم به في الرواية، ومن ثم يمكن تصنيف الشخصيات التي ظهرت في الرواية –محل الدراسة– كالتالي: الشخصية الانتهازية، الشخصية السُلْطوية، الشخصية المتمردة، الشخصية المقهورة، الشخصية المثالية.

أنماط الشخصية:

١– **الشخصية الانتهازية:** ويقصد بها: " الشخصية التي تستثمر فساد الواقع في تحقيق مصالحها، سواء كان ذلك على المستوى الثقافي أو الاجتماعي " [٢]

١ – معجم مصطلحات نقد الرواية، د لطيف زيتوني، ص ١١٣– ١١٤، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م.

٢– الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، د. محمد السيد إسماعيل، ص ١٤٨. الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٩م.

ويمثل هذا النمط في الرواية الدكتور (سيد عبد الله) هذه الشخصية الانتهازية، التي تسهم في إشعال جذوة الصراع والأحداث داخل الرواية؛ إذ تحتل دور البطولة، والمحور الذي تدور حوله الأحداث، وتتحرك به ومعه ولأجله الشخوص، ومرد ذلك قصد الراوي إلى تجسيد مأساة الواقع الذي آل إليه البعض من أساتذة الجامعات، والكشف عن مظاهر التملق والوصولية والنفعية في الحرم الجامعي، ومن ثم فهي تستحوذ من الرواية قدرا كبيرا، يعادل ممارساتها غير الأخلاقية.

فـ(سيد عبد الله) شخصية غير عادية، يعرف من أين تؤكل الكتف –كما يقولون– فقد استطاع أن يكوّن شبكة علاقات واسعة في الكلية، توطدت مع رفاقه الذين يشبهونه في الفكر والسلوك، واستطاع عن طريق أستاذه (عبده الإسكندراني) أن ينتقل من (المحارة إلى الجامعة)، وأن ينجز رسالة الدكتوراه، فقد ساعده مساعدة كبيرة؛ لدرجة أنه حث بعض طلابه على الجلوس معه الأيام الطوال؛ ليوجهوه، ويوفروا له المراجع والنصوص، التي تخدم موضوعه، ومن المسلم به لدى العقلاء، أن المهن والحرف لم تكن قيدا على صاحبها في أن يمارس دوره الإنساني في المجتمع، وكذلك لم تكن عيبا ينقص من قدر صاحبها، وإنما العيب كل العيب في التسلق والنفاق، وكتابة التقارير التي تؤذي الآخرين؛ من أجل تحقيق الرغائب والأهداف.

ويكشف الراوي في روايته عن الباب الذي دخل منه (سيد عبد الله) إلى الجامعة، وهو إتقانه التسلق إلى المؤسسات والمسئولين والأساتذة الكبار، باب مفتاحه التسلق والتلون؛ مما أدى إلى تزييف الوعي وتضليل العقول وتسطيح الفكر؛ نتيجة صعود النماذج الهشة وتصدرها لواجهة الجامعات، هكذا كان: " كانت لديه قدرة عجيبة على التقاط الصور والأخبار والتعرف على الآخرين

وأخبارهم، ولو لم يلتق بهم بالإضافة إلى استقطاب من يحتاج إليهم، أو يتبادل معهم المنافع " [١]

هذا ما كان يجيده ويحرص عليه (سيد عبد الله)، توثيق العلاقات، وتقديم الخدمات المتعددة، التي تؤلف القلوب وتفتح الأبواب المغلقة، تعرف (سيد) على بعض الأساتذة فقدم لهم خدماته في مجال المحارة، والسباكة والنجارة، والدهان كما لم يتورع عن فتحه باب السيارة، أو حمله للحقيبة، أو شرائه بعض أنواع السمك واللحوم، والخضروات، والفواكه وتوصيلها إلى البيت، أو حتى الذهاب لغسل السيارة في مغسلة قريبة، ولو فعل ذلك انطلاقا من طبيعة إنسانية وعلاقة حميمية تربطه بأستاذه فلا غبار عليه، لكنه لم يكن لديه اهتمام بالقراءة أو الثقافة، التي تؤهله لكي يصبح أستاذا جامعيا، أو حتى مناقشة فكرة علمية فينتقدها أو يعبر عن وجهة نظره فيها؛ لذا يستخدم الحيل حتى يصل إلى ما يريد، يتعامل بمنطق المادة، لا مكان عنده للعواطف والمشاعر، يستخدم اللغة الخشنة، والسلوك المادي الجاف حين يكون في موقف قوة، وحين يكون في موقف ضعف، ينحني بجذعه الأسفل بل إلى الأرض إذا دعت الضرورة.

وعلى المستوى السلوكي والأخلاقي لا يرقى (سيد عبد الله) لمستوى الحرم الجامعي، ففي: " المقهى عرف شرب الشيشة إلى جانب التدخين، وفي بيوت رفاق المهنة والسهرات الليلية، أعاد سيرة أبيه، وألف الطريق إلى المشروب الحرام، ومرافقة الساقطات.. فكر ذات ليلة أن ينال سعاد ابنة صاحبة البيت، راح يضع الخطط التي توقعها في حبائله معتمدا على سذاجتها، وحلمها أن تحصل على عريس يوفر لها الأمن والسعادة، بيد أن الرياح لم تكن مواتية" [٢]

١ – الرواية، ص٢٣.

٢ – الرواية، ص٣٠.

كان (سيد عبد الله) دائما على استعداد لفعل أي شيء من أجل الحصول على المال، خارج الجامعة: "كان يعمل من أجل القرش، وفي الجامعة كان يعمل من أجل القرش، وبعد الجامعة راح يعمل من أجل القرش... لم تكن له هوايات غير القرش.." [١]

وحينما أعير إلى إحدى الكليات في دولة عربية – عن طريق أستاذه، الذي فتح له الأبواب المغلقة، ووفر عليه الانتظار والاختبار، ومزاحمة المتقدمين للتعاقد– أخذ يتقرب إلى أهل البلاد بكل وسيلة، فمرة ينافق، ومرة يمزح بطريقته المستفزة، ومرة يهب لأداء الصلاة في المسجد دون وضوء، ويتقدم إلى الصف الأول؛ ليراه من يعنيهم الأمر، مع أنه لم يصل من قبل، ولم يدخل المسجد إلا نادرا في صلاة جنازة، و:" ذات مرة ذهب إلى جهة رسمية، وأبلغهم أن زميلا له يوزع كتبه على الطالبات وتتضمن أفكارا غريبة تشكك في الإسلام" [٢]، لم يتورع عن الوشاية بأحد زملائه؛ ليعلن ولائه لأولي الأمر والنهي في الكلية التي يعمل بها، من أجل تثبيت أوتاده، وتجديد إعارته سنوات وسنوات، ناهيك عن الطرق الرخيصة التي يمارسها (فريق الشر) في الاستحواذ على أكبر عدد من الإشراف على الرسائل العلمية، وأقصى إمكاناته في هذا الإشراف الإشارة إلى الأخطاء المطبعية، أو الإشارة إلى نسيان بعض البيانات الخاصة بالمصادر والمراجع، دون وعي بجوهر القضايا والموضوعات.

٢– **الشخصية السلطوية:** هي شخصية " تمتلك السلطة والنفوذ والجاه والثراء، وتتسم بالقسوة وحب الامتلاك.. " [٣]، ولا يتقيد مفهوم السلطة في هذا المقام بالمعنى السياسي المباشر، وإنما يمتد ليشمل كل شخصية تمارس نفوذها وسلطتها المستمدة من السلطة السياسية، أو من سلطة القيم الاجتماعية المهيمنة والمتوارثة، في أي مجال ثقافي أو اجتماعي، ويمثل

١– الرواية ص٢٨.

٢– الرواية، ص١٦٥.

٣–رواية قصر الأفراح لمحمد عبد السلام العمري عالم مأساوي/عبد الجبار العليمي– صحيفة قاب قوسين– بتاريخ ٢٠١٦/٨/١٤م.

هذا النمط في الرواية التي معنا الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني) صاحب النفوذ والنشاطات المتعددة، التي تدر عليه دخلا كبيرا بحكم علاقاته المتشعبة والعميقة مع أقطاب الحزب الحاكم والنافذين من رجال السلطة والإعلام والثقافة، فـ" كثيرا ما كتب التقارير التي تنقل المدرس إلى أستاذ مساعد، والأستاذ المساعد إلى أستاذ، وكثيرا ما تدفقت الهدايا قبل الترقية وبعدها، وكان هناك رد للجميل أكبر من الهدايا، يتمثل في توزيع كتب معاليه على الطلاب من جانب المرقين، وتزداد القيمة إذا كان عدد الطلاب كبيرا، وهناك من لا يحفل بتوزيع الكتب ويكتفي بالهدية الثمينة قبل الترقي، ولكنه يظل في دائرة الولاء وتحت سطوة النفوذ، والاستجابة لما يطلب منه" [١]

فهو الأستاذ (اللقطة) كما يسميه (سيد عبد الله) ورفاقه، حيث كانوا يلتفون حوله، فهو الذي منحهم شهادات الماجستير والدكتوراه والتعيين أيضا– ففي ذات يوم فكر في توفير وظيفة لتلميذه الخدوم (سيد عبد الله) فاستخدم نفوذه مخاطبا: "بعض أصدقائه في جامعة إقليمية بالوجه القبلي للإعلان عن وظيفة لتلميذه الخدوم الذي منحه الماجستير، استجاب الأصدقاء، وظهر الإعلان، وبعد شهور قليلة كان سيد عبد الله مدرسا مساعدا بكلية جامعية" [٢]، ومن ثم فهم يطرحون أمامه كل كبيرة وصغيرة في الكلية، بدءا من صراعات الفراشين على احتكار تقديم الشاي، والقهوة للطلاب والأساتذة، والسيطرة على ترتيبات المناقشات العلمية، وعائد الكشف عن نتائج الامتحانات في الكلية، حتى صراعات أعضاء هيئة التدريس على توزيع المذكرات والمناصب الإدارية، والإشراف على الرسائل العلمية.

لم يكن الدكتور (عبده الإسكندراني) صاحب مبدأ؛ إذ كان يحول مجلس الكلية إلى مزاد أو لعبة تجارية من خلال ترتيبه مع طلابه: " كان يرشد تلاميذه إلى الطرق الفعالة لحسم الصراع لصالحهم ضد خصومهم، لا يهم إن

١– رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص٦١.
٢– السابق، ص٣٢.

كانت الوسائل مشروعة أو غير مشروعة، وكان يرتب لتحويل الموضوعات المطروحة على جدول الأعمال إلى الاتجاه الذي يريده.. فهم أبناؤه الذين يوزعون كتبه على طلابهم، ويجمعون له الحصيلة، وفي المقابل يقف إلى جوارهم في الترقيات والأزمات" [١]، هكذا كان الأمر سهلا لدى فريق التسلق والتملق والنماذج الهشة فـ" اسم الأستاذ الدكتور عبده الإسكندراني، فتح الأبواب المغلقة.." [٢] ، فارتباطه بالسلطة ساعده على فتح النوافذ المغلقة، والتماس الناس رضاه، لكن لكل شيء إذا ما تم نقصان –كما قال الشاعر – لم تكتف الجامعة بعزله من منصب الرئيس، بل أخذت تحرمه من صلاحياته شيئا فشيئا، حتى فارق الحياة.

٣- **الشخصية المتمردة:** وهى " الشخصية التي تمتلك درجة عالية من الوعي، الذي يدفعها إلى التمرد على الواقع، دون أن تستطيع تغييره " [٣]، وتمثل هذا النمط في الرواية الدكتورة (ليلى الليموني) بقوة شخصيتها، وتمكنها من مادتها العلمية، ووجودها المحترم بين الزملاء والزميلات، فهي نموذج مثالي للأستاذ الجامعي، خلقيا وعلميا وثقافيا:

فقد " استطاعت ليلى أن تجذب البنات إليها بقوة شخصيتها، وتمكنها من مادتها، وفتحت للنابهات باب بيتها، وزودتهن برقم هاتفها للمساعدة والاستفسار، فذاع صيتها بين الزميلات والطالبات، وعينتها عميدة الكلية رئيسا لقسمها العلمي" [٤]، لكنها بالرغم من ذلك كله، تفشل في حياتها الزوجية، حيث تزوجت –اضطرارا–من الدكتور (سيد عبد الله) الذي يناقضها فكرا وعلما وسلوكا، ومن ثم فهي تعيش عالما مليئا بالتناقضات والصراعات، والاستلاب والاستغلال.

واجهت الدكتورة (ليلى الليموني) أزمات عديدة في علاقتها بالدكتور (سيد عبد الله)، وبطبيعة الحال كان لابد من تمردها على سلوكياته غير

١ – رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص٤٢.

٢ – السابق، ص١٥٨.

٣– الرواية والسلطة– د/ محمد السيد إسماعيل– ص ١٤٨

٤– رواية شغفها حبا، حلمي القاعود، ص١٦٢.

الأخلاقية، فقررت ذات يوم أن تنفصل عنه، وتقطع علاقتها به عدا ما يتعلق بالأولاد، وفيما يجري داخل الجامعة أمام الزملاء والزميلات؛ حفاظا على المظهر العام لزوجين يعملان في مكان واحد: " صارت تنام في غرفة الأولاد، ولا تجلس معه على مائدة، ولا ترتبط به عند الذهاب إلى الكلية أو العودة منها، في الصباح تركب التاكسي ولا تنتظره، وحين تنتهي من محاضراتها تعود مباشرة إلى البيت، ولم تعد تفكر متى يحضر أو يغيب، ولا تسأل عمن يزوره في البيت، أو يزورهم في بيوتهم، كان همها الأساسي، متابعة الأولاد في الحضانة، أومن انتقل إلى المدرسة" [١]

لم يعد له وجود في حياتها، ولم تعد مشغولة بشيء سوى أولادها ومحاضراتها وأبحاثها:" فوجئ سيد ذات صباح وهو يجتاز الباب الرئيسي للكلية بلافتة كبيرة عليها اسم الدكتورة ليلى، وتهنئة بالخط العريض من السادة الأساتذة: العميد والوكلاء وهيئة التدريس بترقيتها إلى درجة أستاذ مساعد، مع أطيب التمنيات بدوام الترقي، كانت المفاجأة قاسية ومزلزلة، سبقته في الترقية، وحصلت عليها دون أن تتفوه بكلمة عنها" [٢]، هذه هي الطريقة التي تحاول أن توجعه بها، وأن تتمرد على سلوكه وأخلاقياته من خلالها، ولا شك في أنها كانت القاضية، حيث شعر بعدها بالخزي والخذلان، فكر في أن يتقدم للترقية، لكن من أين له ذلك؟ وهو الذي لم يقرأ ولم يكتب شيئا ذا قيمة، ولم يستغل فراغه على مدى سنوات مضت في كتابة الأبحاث، وإنما قضاه في ملاحقة الفتيات ومصاحبة أهل الهوى.

أدركت (ليلي) مدى التخبط الذي يعيشه زوجها (سيد عبد الله)، فحاولت كثيرا إصلاح ما أفسده؛ إذ كانت تراه صورة يحتمي بها أطفالها، لكن محاولاتها باءت بالفشل الذريع، حيث مات هذا الزوج تاركا ورائه العار والحزن والألم.

١- السابق، ص١٥٤.

٢- رواية شغفها حبا، ص١٥٥.

٤- الشخصية المقهورة:

وهي الشخصية التي تحركها الأحداث، " شخصية لا تمتلك هذه الدرجة العالية من الوعي، ويقتصر دورها على تلقي فعل القهر من دون تمرد أو مقاومة ملحوظة " [١]، كشخصية الدكتورة (سحر الحلواني) التي لم تستطع أن تتزوج من الرجل الذي تحبه وهو الدكتور(على صالح):" انفصل أبواها مذ كانت طفلة في المهد، تعددت الأقاويل حول أسباب الانفصال، ومن بينها أنه لم يكن طلاقا كما يشاع، بل كان قرارا من الأم حين أخذت ابنتها بليل ومضت إلى غير رجعة، ولم يعرف أحد وقتها إلى أين؟" [٢]

فشخصية (سحر الحلواني) الضحية للأنانية، والشح، وحب الذات، من خلال والدها الثري، الذي يعيش لغاية واحدة، وهي جمع المال من أجل توسيع رقعته الزراعية، فوالدها (إبراهيم الحلواني) فلاح يعيش في قرى الدلتا:" لم يكن ينفق مليما من ثمن القطن أو الحبوب التي تأتي من بيع المحاصيل، كان يدخرها لشراء بعض القراريط من هنا وهناك، وربما يكون هناك من يريد أن يبيع فدانا أو أكثر فيجد في إبراهيم الحلواني مشتريا منافسا سواء في السعر، أو في الدفع الفوري" [٣]

فكما ترى لم ينشغل ببنته ولم يعبأ بها، وإنما كانت الأرض هي شغله الشاغل، وشهوته التي لا تنطفئ، وبالرغم من ثرائه وكثرة أراضيه عاش فقيرا ومات فقيرا، والضحية ابنته، التي لم يحاول أن يبحث عنها مذ كانت رضيعة ولا عن أمها، التي ظلت تنتقل بها من بيت لآخر في محافظة الإسكندرية، تعمل وتخدم حتى أشفق عليها طبيب فاختارها؛ لتعمل في المستشفى الخاص مع فريق التمريض، وبالرغم من صعوبة هذه الحياة التي عاشتها سحر مع أمها، استطاعت سحر أن تجد لنفسها مكانا في الجامعة، فكما كافحت أمها كافحت هي الأخرى فحصلت على الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه، لكنها

١- الرواية والسلطة، د/ محمد السيد إسماعيل، ص ١٤٨

٢ - الرواية، ص٥٠.

٣ - السابق، ص٥٣.

لم تلق ترحابا من أبيها بعد مرور هذه الأعوام، فحينما ذهبت لزيارته وجدته كلوح الثلج، لم يتأثر ولم تتحرك مشاعره تجاه ابنته، التي تركها رضيعة ولم يسأل عنها حتى اللحظة بعد أن عرف قصتها وأمها، التي كافحت لتواجه مطالب الحياة.

لم يبد أبوها تعاطفا أبويا أو إنسانيا، بل استقبل قدومها وكأنه عبء جديد:" وأبدى نوعا من الرفض حين طلبت أمه أن يسافر معها إلى الإسكندرية، ويقوم بتوصيلها إلى مكان إقامتها، ولو لا إلحاح أمه، وإصرار شقيقته الكبرى على السفر معه ما وافق على مرافقة الفتاة في عودتها" [1]

فالفتاة لم تذهب إلى والدها؛ رغبة في المال، وإنما رغبة في العطف والحنان، والشعور بالجو الأسري الذي افتقدته منذ سنوات، لكنها لم تلق منه سوى التنكر، والقسوة والقهر، لم يكلف نفسه يوما بالسؤال عنها، كيف تعيش؟ أين تسكن؟ من أين تأكل؟!هكذا ظل والدها يحلم بمزيد من الأرض، لم يتغير حتى النفس الأخير من حياته.

لم تواجه (سحر الحلواني) القهر في حياتها الأسرية وفقط، بل لاقت ذلك أيضا في حياتها الزوجية حيث قضت أعواما كثيرة من حياتها أما مطلقة، حيث تعرفت على شاب من دولة عربية يدرس معها في مصر، وصارحها بأن له زوجة وأولادا وأنه يريدها على سنة الله ورسوله، فدفعها افتقاد الأهل والوالد، وتعرضها لنظرات الآخرين إلى الموافقة، وتم الزواج وحملت منه طفلا لكنه مضى إلى بلده دون أن يراه، هكذا عاشت (سحر) بين الأنانية والقهر والتنكر، ولوكان في حياتها لكفاها شر المتاعب والآلام.

٥- الشخصية المثالية:

وهي تلك الشخصية التي تحمل من الصفات الإيجابية ما يحقق الخير والآثار الطيبة للمجتمع والآخرين حولها، وهي تعد معادلا موضوعيا لشخصية الانتهازي والسلطوي، وهي الصورة التي يتطلع إليها الكاتب، ويتنسم عبير الأمل من خلال الدكتور (على صالح) مثال للأستاذ الجامعي المثقف الخلوق،

١ - شغفها حبا، ص٧٥.

فهو صورة للفلاح الطيب الذي:" لا يعرف المكر أو الخبث، الذي يتسم به من يفكرون في خطف المناصب، أو الأضواء من غيرهم، أو يخططون لإزاحة الغير أو إيذائهم، يمضي على سجيته، ويعتقد أن الناس جميعا طيبون، ولم يعرف عنه أنه أساء إلى زميل أو اعتدى على أحد، أو جرح إحساسه، بل إنه كان أقرب إلى تحمل ما يعد استهانة أو سخرية أو سفاهة، كان شعاره ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم .. وإخلاص الدكتور على صالح للعلم والقراءة، والبحث معروف مذ كان طالبا، وهو ما كان مثار حنق زملاء الفهلوة من الطلاب، والأساتذة الذين لا يبذلون جهدا علميا أو نشاطا فكريا، ويعتمدون على الشطارة في العلاقات العامة، أو غيرها مما يحقق لهم مرادهم" [١]

فهو كما تلاحظ يأبى ما يفعله (فريق الشر) من تدمير للتقاليد العلمية، وإهدار لقيمة العلم والعلماء، جاء إليه أحد الطلاب ذات مرة، وطلب منه الإشراف للحصول على الماجستير، فسأله عن اختياره للموضوع وخطته، فأجاب الطالب بالسلب، وأخبره بأن الأساتذة اختاروا لزملائه الموضوعات ووضعوا لهم الخطط، فغضب غضبا شديدا ورفض الإشراف على الطالب، كيف سيكون أستاذا جامعيا، وهو لم يذهب إلى المكتبة ولم يتعرف على الكتب، ولا يدري شيئا مضمون تخصصه وأبعاده؟ كيف يقدم الأساتذة على هذه الجريمة؟

فالدكتور (على صالح) شخصية مثالية عرفت في الجامعة بالاستقامة، والترفع عن الصراعات، التي تدور بين أعضاء الأقسام حول عدد الساعات، التي يحرصون على تدريسها، فهو يتابع ما يجري في القسم دون أن يشتبك مع أصحاب الصوت العالي، ودون أن يقصر في أداء واجبه أو يخالف ضميره، راضيا بنصيبه.

ويلاحظ على الكاتب تصويره لشخصية الدكتور (علي صالح) من الخارج، حيث يراها القارئ من الخارج غالبا، وإذا رآها من الداخل فهي لا

١ – الرواية، ص٦٥.

تعرف سوى الإخلاص للعمل والطلاب، والبحث العلمي والقراءة، وكأنها قدت من المثالية المفرطة، التي لا تعرف سوى الاستقامة والضمير ولا تحيا خارجه.

طرق تقديم الشخصية في الرواية:

تقدم الشخصيات في العمل القصصي، بطريقتين: الأولى الطريقة الإخبارية أو التفسيرية، وهي التي يقوم الراوي فيها بعرض الشخصية على القارئ، وتوضيح سماتها، وهي الطريقة الغالبة في أسلوب الرواية، ولا شك في أن تقديم الشخصية بهذه الصورة التقريرية الجاهزة – التي يصدر فيها الكاتب الأحكام على الشخصية، فيخبرنا عن أفعالها، وصفاتها، وملامحها– يفقد الرواية قيمتها الفنية، و: " يفصل بينها وبين أحداث الرواية، ويعطيها وجودها المستقل، بحيث تبدو أحداث الرواية وكأنها مجرد مصادقة اعترضت طريق الشخصية التي كانت قادرة على أن تستمر في حياتها السابقة على هذه الصورة، لولم يرد لها المؤلف المصير الذي ساقها إليه... كما أن هذا التقرير ..يفقد القارئ متعة الاستمرار في قراءة الرواية "[1]، وبالتالي تسير الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها؛ وفقا للصورة التي رسمها الراوي لها.

الطريقة الأخرى: وهي الطريقة التمثيلية أو الدرامية، وفيها يترك الراوي المجال للشخصية؛ كي تعبر عن نفسها من خلال الحركة والفعل، والحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي).

١– تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠– ١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، ص٢٥١– ٢٥٢.

المبحث الثالث: طريقة بناء الحدث في رواية شغفها حبا:

يعد الحدث عنصرا مهما ورئيسا في التشكيل الروائي، ويعرف بأنه: " الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أقوال وأفعال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها " [١]، وللراوي مطلق الحرية في اختيار الطريقة، التي يعرض بها أحداث روايته، ومن ثم:" فالترتيب الطبيعي للأحداث من حيث البداية والوسط والنهاية، ينبغي ألا يقف حجر عثرة في سبيل حرية الروائي في عرض أحداثه" [٢]، ومن ثم فإن عبقرية الأديب هي التي تحدد له الطريقة، التي يبدأ بها روايته، فقد يبدأ بنهاية أحداثها، وقد يفعل العكس حسب ما يرتئيه؛ لذا فإن تصنيف الحدث وبيان أنساقه، أمر ليس بالسهل، وغير قابل للتحديد النهائي. ؛إذ " العمل الروائي الواحد، قد يتعايش فيه نسقان بنائيان أو أكثر" [٣]، وبالنظر في الرواية التي بين أيدينا نجد أنها اشتملت على نسقين من أنساق بناء الحدث، النسق الأول: الدائري، والثاني نسق التناوب.

أولا: نسق الدائري: هو أحد الأنساق التي تصاغ بها الأحداث القصصية، حيث يضع الراوي القارئَ من خلاله في قلب الأحداث مباشرة ثم يعود؛ ليقص عليه كيف كانت تلك البداية، فـ : "الأحداث تبدأ من نقطة ما، ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها، التي بدأت منها " [٤]، وهو يعد تأسيسا لنمط جمالي: " جديد من البناء، يترتب في ضوئه الحدث، دون الإخلال بجوهر الحدث، فالتغيير ينتقل إلى طريقة الترتيب، ذلك أن اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب " [٥]

١- دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، ص٢٩، دار المعارف، ط١٩٩٤،٣م.

٢- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، د عبد الفتاح عثمان، ص٢٨٤.

٣- البناء الفني في الرواية العربية في العراق مسلم شجاع العاني، ص١٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

٤- السابق، ص٤٣.

٥- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د إبراهيم جنداري، ص٩٠، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

وتبدو هذه الجمالية في تطابق النهاية مع البداية، التي تبعث التساؤل والاستفهام في نفس القارئ نحو قوله: كيف صارت الأحداث إلى هذا الحد؟ وبالتالي يأخذ القارئ في جمع خيوط السرد حتى يصل إلى مبتغاه، ولا يقتصر هذا النسق على: "الابتداء بحدث والانتهاء به، بل يشتمل أيضا على الابتداء بلحظة نفسية معينة " [١]، مثلما فعل الراوي في الرواية التي بصدد دراستها، حيث بدأها بالدكتور (عبد الإسكندراني) عقب تخلي الجامعة عنه، وهو يقارن بين حالته الآن وحالته وهو رئيس الجامعة، كما سنرى بعد قليل.

قسم الكاتب روايته إلى وحدات صغيرة متتالية، صدر كل منها برقم في ترتيب تصاعدي متسلسل من العدد (١) إلى العدد (٢٠) دون أن يعني هذا التقسيم وجود انفصال أو تمايز بينها، فجميع الوحدات تتآلف معا؛ لتتكون منها وحدة بنائية واحدة، هي لحمة الرواية.

بدأ الراوي الفصل الأول من الرواية بما يشبه النهاية للأحداث، حيث رأينا الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني) رئيس الجامعة الأسبق وحيدا فريدا؛ إذ استغنت عنه الجامعة فعزلته من منصبه، و:" تنبه الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني) إلى نفسه يجلس وحيدا دون أن يتوقف عنده أحد أو يطلب منه أحد مرافقته إلى الخارج.. كان الدكتور عبده يرى العمداء عقب مثل هذه الجلسات في الجامعة يلتفون حوله، من لم يسلم عليه قبل الجلسة يزاحم ليلمس يده بعد انفضاضها، وكانت الابتسامات اللزجة والانحناءات المتهافتة تلفه، وتستمر الزحمة أو الزفة من حوله " [٢]، حتى يركب سيارته الفخمة، ثم ترتفع الأيدي مشيعة له بالسلامة، ثم ينفض الجميع يتحدثون عن عبقريته الفذة، أما الآن فهيهات هيهات لما كان، هكذا بدأ الفصل الأول بالنهاية التي وصل إليها (عبده الإسكندراني)؛ نتيجة استغلاله لمنصبه، ونشاطاته التي كانت تدر عليه

١- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، نجوى محمد جمعة، ص١١١.

٢- الرواية، ص٧.

مغانم كثيرة بحكم علاقاته الواسعة مع قادة حزب السلطة، والنافذين من رجال الإعلام والثقافة، كذلك عرض الراوي في الفصل الأول لما يشبه المصير الذي آل إليه (سيد عبد الله) حيث استغنت الجامعة عنه هو الآخر؛ نظرا لممارساته غير الأخلاقية، وعلى هذا النحو تعرض أحداث الفصل الأول بما يشبه النهاية، للشخصيات الفاعلة والرئيسة في الرواية، قبل أن نعرف من هو الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني)، وقبل أن نعرف أيضا من هو الدكتور (سيد عبد الله) وكيف كانت حياته؟ وكيف وصل إلى الجامعة؟ هكذا مباشرة يضع الكاتب القارئ في قلب الأحداث، ثم بعد هذا الفصل الذي جاء بمثابة النهاية للأحداث، يبدأ الراوي في العودة إلى بداية الأحداث في الفصل الثاني من خلال الحديث عن بطل الرواية ومحورها (سيد عبد الله) أحد الذين هُجّروا من مدينة السويس بعد هزيمة ١٩٦٧م، والفترة العصيبة التي عاشها في مدارس الإيواء في إحدى الفصول، وامتهانه لبعض الحرف كحرفة (المحارة)، التي تكفل له حياة بسيطة، وكذا التحاقه بالكلية، وتشجيع بعض زملائه له للالتحاق بالدراسات العليا، واتمامه لمرحلة الماجستير، ويأتي الفصل الثالث؛ ليواصل الحديث عن (سيد عبد الله) وإقامته في إحدى الحارات الشعبية، والحديث عن مهارته في استغلال من حوله، وسلوكياته غير الأخلاقية، ثم يتناول الفصل الرابع الحديث عن الدكتور (عبده الإسكندراني) وسلطانه ونفوذه، وتقديمه الخدمات لخدامه من الطلاب، وتعيينه لـ (سيد عبد الله) في الجامعة، واستعداداته للوظيفة الجديدة، ثم يواصل الكاتب في الفصل الخامس الحديث عن (المجلس المصغر) للجامعة، الذي يمثله الدكتور (عبده الإسكندراني) وتلاميذه، الذين شارك في تعيينهم بكليته أو بعض الكليات الأخرى، وكيف كانوا يلتفون حوله، ويطرحون أمامه كل ما يجري في الكلية من أحداث وأخبار، وكيف كان يرشدهم إلى الطرق الفعالة لحسم الصراعات لصالحهم ضد خصومهم في مجالس الأقسام والجامعة.

ثانيا: نسق التناوب:

يقوم نسق (التناوب) على: " سرد قصتين أو أكثر، في قالب روائي واحد، حيث يتم سرد أجزاء من قصة، ثم أجزاء من قصة أخرى، إلى نهاية الرواية، و فيه تنتقل عدسة الراوي بين مكانين متباعدين أو عدة أمكنة " [١] فالراوي في هذا النسق، يسرد أحداثا تختلف زمانا أو مكانا في القصة الواحدة، وقد يسرد أحداثا مختلفة من قصص متعددة في زمن متوازي؛ إذ " المادة الحكائية في هذا النسق من البناء تتجزأ إلى أكثر من محور بحيث تتعاصر زمانيا في وقوعها، وقد لعبت (المستحدثات السينمائية) دورا كبيرا في تعزيز هذا النسق من البناء " [٢]، وبالتالي فإن الكاتب يقسم أحداث روايته في هذا النسق (التناوب) إلى عدة محاور، تتساوي في زمن حدوثها مع الاختلاف في مكان الوقوع، أو العكس كأن تتفق في مكان الوقوع مع التباعد في الزمن بعض الشيء، شريطة أن تكون هناك روابط مشتركة بين الشخوص والأحداث، وتظل هذه الأحداث تتناوب، وتنمو بحركاتها وسكناتها وشخصياتها، حتى تكتمل في نهاية المطاف بالرؤية التي أرادها الكاتب من روايته.

ومن ثم يأخذ بناء الأحداث في الفصل السادس شكلا جديدا، هو (التناوب)، حيث يتوقف الكاتب مؤقتا عن الأحداث التي تقع داخل الجامعة؛ لينتقل إلى الحديث عن بعض الجوانب الاجتماعية، التي تتعلق ببعض الشخصيات داخل الجامعة، كالدكتورة (سحر الحلواني) وقصتها مع والدها الأناني، الذي هجرته والدتها مذ كانت ابنته رضيعة؛ نظرا لبخله وشحه عاطفيا وماديا، فتركهما في مدينة كبيرة لم يسأل عنهما، حتى ماتت أمها بعد رحلة

١- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، مسلم شجاع العاني، ص١٠١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

٢- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د إبراهيم جنداري، ص٨٤، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

كفاح مع ابنتها، التي صارت ضحية لزيجة لم تتم، تزوجها شاب عربي مدة دراسته، ثم تركها قبل أن يرى طفله منها، ثم يعلق الكاتب هذه القصة؛ ليبدأ قصة أخرى ومشهدا آخرا في الفصل السابع، وهو الحديث عن تعيين الدكتور على صالح وكيلا للكلية، ومحاولاته الجادة للإصلاح والنهوض بها، وكذا تآمر فريق الشر ضده، ومحاولاتهم إعاقته، وإثنائه عن النهوض والإصلاح.

وفي الفصل الثامن يعود مرة أخرى للحديث عن زيارة الدكتورة (سحر الحلواني) لأهلها في قرى الدلتا، وموقف والدها الذي تنكر لها، وها هي الطفلة التي ذهبت رضيعة، تعود أستاذة في الجامعة، لكن والدها هو هو، لم يتغير حتى النفس الأخير.

وفي الفصل التاسع يعلق الكاتب قصة سحر مع والدها، وعودتها إلى الجامعة ومكان إقامتها؛ ليواصل الحديث عن (سيد عبد الله)، والإعداد لمناقشة (الدكتوراه) الذي عاونه في إنجازها أستاذه (عبده الإسكندراني)، وكذلك التعيين.

وهكذا تتوالى الأحداث داخل الرواية عن طريق (التناوب)؛ لتعطي صورة كاملة للجامعة، والصراع القائم بين أعضاء هيئة التدريس، وفي مجالس الأقسام والكليات، بين فريقي الشر والخير، ويمكن القول: إن الراوي استطاع – في مهارة – أن يجمع بين أكثر من نسق في راويته؛ للارتقاء بمستواها الفني، من خلال هذا التنوع.

المبحث الرابع: البناء الزمني للأحداث:

يعد الزمان أكثر العناصر السردية تداخلا والتصاقا بالعناصر والتقنيات الروائية الأخرى؛ ومن ثم لا يمكن فصله أو الانسلاخ منه، فهو قوة سائلة لا يظهر مفعولها إلا من خلال الشخصيات، والأماكن، والأحداث داخل العمل الروائي: "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا – افتراضًا– أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغى الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن" [1] فليس لهذا العنصر: " وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، مثل الشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية " [2]، وتبدو أهمية الزمن الروائي من خلال آثاره وملامحه، التي تظهر على بقية العناصر السردية الأخرى.

وفي بحثنا لا نغفل تقسيم الناقدة (سيزا قاسم) [3] للزمن؛ لأنه تقسيم يمكن وجوده في كل الروايات، أو يتلاءم وطبيعة الرواية التي بين أيدينا، حيث تذهب إلى أن الزمن الروائي يتقسم إلى زمن نفسي، وزمن طبيعي.

أولا: الزمن النفسي: إن حركة الزمن في جميع الأوقات واحدة وثابتة لا تتغير، لكنها تختلف في السرعة والبطء من إنسان لآخر؛ نظرا لاختلاف الحالة النفسية من شخص لآخر، فالتباين في الإحساس بالزمن يعود إلى التباين النفسي فالإنسان حينما يكون فرحا سعيدا يشعر بأن الزمن يمر عليه مرا سريعا، حتى إنه يتمنى أن تتاح له القدرة على إيقافه، وحينما يكون حزينا يشعر بأن الزمن قد توقف وأناخ بكلكله، وكأن الدقائق قد استغرقت أكثر من وقتها

1– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١١٧، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

٢– بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص ٣٨، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٤م.

٣ – ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص٦٦، ٦٧.

بكثير، وهذا ما يعرف بـ" الزمن النفسي " أو " الزمن السيكولوجي "، فـ:" الوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف، ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد" [١]

وبالنظر في رواية (شغفها حبا) يظهر هذا الزمن النفسي جليا؛ إذ الراوي يغوص في أعماق شخصياته، ويتلّمس أغوارها البعيدة، ترى ذلك حينما ذهبت الدكتورة (سحر الحلواني)؛ لزيارة أهلها في القرية التي خرجت منها رضيعة في حجر أمها، وها هي تعود إليها أستاذة في الجامعة، كيف ستكون مقابلة والدها لها؟ كل ما فعله حينما رآها: "أهلا وسهلا!

قالت الفتاة: كنت أتمنى أن أكون معك يا أبي مذ وعيت.

لم يرد، ولم يعلق، ظل جامدا...كانت صافرة القطار تعلن حركته نحو الإسكندرية، وعجلاته تصنع صوتا مميزا وهي تحتك بالقضبان، وسحر تقف في شباك القطار تولي وجهها نحو القرية، وتفكر في أبيها الذي يشبه لوح الثلج، وتترحم على أمها! " [٢]، لا شك في أنها كانت تحلم بتلك اللحظة، التي سترى فيها والدها وأهلها، ويلتئم الشمل بعد طول غياب، لكن والدها لم يبد فرحا أو بهجة بلقاء وحيدته التي لا يعرف شكلها مذ كانت رضيعة، ومن ثم كانت الصدمة لدى (سحر)؛ إذ اللحظة التي انتظرتها زمانا، كانت من أطول اللحظات النفسية عليها وأقساها؛ نتيجة تنكر أبيها لها، والقسوة، والجفاء الذي عاملها به.

ترى الزمن النفسي أيضا مع (سيد عبد الله) حينما فشل في الإيقاع بـ (سعاد) بنت صاحبة البيت، الذي كان يعيش فيه: " في المسافة الطويلة التي قطعها في القطار السريع كانت سعاد لا تبرح مخيلته.. أذهله الفشل. شعر – وهو الخبير بالمسالك التي توقع النساء– بالفشل لأول مرة، لم تظهر الفتاة بعد

١ – الز من والرواية، أ.أ. مندلاو، ترجمة بكر عباس، ص ١٣٨، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٢ – رواية شغفها حبا، ص٧٥، ٧٦.

ذلك على مدار الفترة الطويلة التي سبقت سفره إلى الوظيفة الجديدة، وظل يقلب في ذهنه الأسباب التي أدت إلى فشله الذريع.. لم يشعر بجيرانه في كرسيه والكرسي المقابل، ولم يعرف على مدى المسافة الطويلة من هم؟ ولا ماذا يقولون؟ ولا محطات نزولهم" [١]

ظل ساهما وشاردا في مسألة (سعاد)، لم يع ما يجري في القطار، من جلبة وصياح؛ نظرا لأنه يعيش في حالة شعورية متضاربة، وجو نفسي مشحون بالتوتر والحزن، بين طمع في سعاد، وبين أسف على فشله في الإيقاع بها وهو خبير مجرب، وبين خوف من الفضيحة، فهذه الفترة الزمنية، التي قضاها في القطار من أشد اللحظات النفسية عليه وقعا وألما؛ لذا ظل ساهما، ولم يشعر بما حوله.

ومن الأوقات التي يشعر فيها الإنسان بالبطء، وتوقف عقارب الساعة عن الحركة، لدرجة يكاد يطير فيها العقل، هو وقت الانتظار أياً كان هذا الشيء المنتظر، وهذا ما يلاحظه القارئ في موقف الدكتورة (ليلى الليموني) حينما تغيب زوجها عن المنزل: "سهرت الدكتورة ليلى حتى قرب الفجر، لم يأت سيد ولا تعرف أين هو؟ بالهاتف أيقظت أباها مع خيوط الفجر ظنا منها أن يكون زوجها ذهب إليه لأمر طارئ.

لم تجد عنده جوابا، ولكن الرجل حاول تهدئة ابنته، وإقناعها بالصبر والانتظار، وأخبرها أنه سيذهب إلى الاستراحة؛ ليسأل زملاءه هناك ويطمئنها، لكنها لم تصبر ولم تهدأ ولم تطمئن، وظلت تتحرك في البيت حتى جاء وقت الذهاب إلى العمل، فذهبت وفتحت مكتبها، واستخدمت الهاتف الداخلي لتسأل عن سيد فلم يبل ريقها أحد.

لفت نظرها أن صديقه الحميم صبحي بطرس ليس موجودا أيضا، اشتعل الخوف في داخلها إلى درجة الرعب.. فزعت أن يكون قد أصابه مكروه، ماذا

١- رواية شغفها حبا، ص٣٤، ٣٦.

تفعل من بعده؟ وكيف تواجه الحياة بثلاثة أولاد يكبرون سريعا ويحتاجون إلى يد قوية ترشدهم وتعيدهم إلى الصواب" [١]

فالدكتورة (ليلى) يكاد عقلها يطير من شدة القلق والتوتر الناتج عن طول الانتظار، تلك الفترة الزمنية التي لم يطمئنها فيها أحد على زوجها، ولم تصل فيها إلى شيء حتى الصباح، هذه الفترات الزمنية المشحونة بالتوتر أشد وقعا على النفس؛ ولذلك يتداخل فيها الزمن الماضي مع الحاضر والمستقبل، فتجد الدكتورة سابحة في غياهب الماضي(زوج لا تعرف عنه شيئا) وضياع الحاضر (زوج ميت)، وضبابية المستقبل (أولاد صغار ماذا يفعلون بعده) هكذا استطاع الكاتب أن يستبطن الشخصية، وأن يكشف للقارئ من خلال الزمن النفسي مدى الصراع الذي تعيشه، ومن ثم فالزمن النفسي يعتمد في المقام الأول على الشعور الذاتي للشخصيات تجاه تأثرها بالأحداث الخارجية.

ثانيا: الزمن الطبيعي: الزمن الطبيعي أو الخارجي، هو الذي تدور فيه الأحداث، بطريقة التسلسل والتتابع المنطقي، ولا يمكن أن يعود إلى الوراء أبدا، فهو زمن القصة الأصلي أو النسيج الذي ينسج منه الروائي لحمة نصه، وهذا الزمن لا يخضع لتلاعب الراوي، بخلاف زمن السرد أو الزمن الروائي، وإذا نظرنا إلى الرواية التي بين أيدينا لا يجد القارئ فيها سوى إشارتين عابرتين للزمن الخارجي أو التاريخي، ومن ثم فالذي يهمنا في هذا البحث، هو زمن الصياغة أو زمن السرد، وما يفعله الراوي من المراوغة والتحايل على الزمن؛ للحيلولة دون تقدمه السريع من خلال الزمن النفسي الذي يستبطن الشخصية ويتوقف داخلها كما مر، ومن خلال الترتيب الزمني للأحداث، والديمومة الزمنية.

ثالثا: الترتيب الزمني للأحداث: لم تعد الرواية العربية تسير في المسار التقليدي، وهو سير الأحداث في خط مستقيم ومتصاعد؛ تبعا لمنطق السببية،

١ – رواية شغفها حبا، ص١٢٣.

وإنما تخلت عن الضبط الزماني، وأصبحت أحداثها تسير في أزمنة متعددة، معلنة بذلك إلغاء تسلسل الأحداث وترتيبها، وعرضها عن طريق تقنيتي الاستباق، والاسترجاع، اللتين تحققان للسرد التشويق والامتاع عبر تلك المفارقة الزمنية، فالأولى تتجه بالأحداث من حاضر الرواية إلى مستقبلها وتعرف (بالاستباق)، والثانية تنتقل بالأحداث من حاضرها إلى ماضيها وتعرف (بالاسترجاع).

١- **الاستباق**[١]:الاستباق عبارة عن تقنية زمنية يشير الراوي من خلالها إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو النص الروائي، أو في الزمن اللاحق للسرد، فهو: " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد" [٢]، بمعنى: " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحدث من مستجدات في الرواية" [٣]، أي استباق الأحداث والقفز على حاضر النص الروائي.

ومن هذه الاستباقات التي كسر بها السارد رتابة السرد وخطية الزمن، ما جاء عقب حديث (سيد عبد الله) مع زميله (فتحي محروس) وهو يشجعه على التقديم في الدراسات العليا: " وراح يفكر فيما قاله صاحبه السباك، هل يمكن أن يكون أستاذا جامعيا؟ ويرتدي البدلة الكاملة وربطة العنق والنظارة الملونة، ويحييه الطلاب والموظفون، ويهرع إليه السعاة يحملون حقيبته، ويتوددون إليه انتظارا لنفحاته؟ هل يسلو مهنته التي تربى عليها وجعلته في غنى عن انتظار مرتب هزيل؟" [٤]

١- تعددت التسميات حول مصطلح (الاستباق)، فمنهم من يطلق عليه (الاستشراف)، ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٣٢، ومنهم من يطلق عليه(التوقع)، ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، ص١٤١، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

٢- معجم مصطلحات نقد الرواية، د لطيف زيتوني، ص ١٦، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م.

٣- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٣٢.

٤ - شغفها حبا، ص١٧.

فالكاتب هنا وظف الاستباق ليس لكسر خطية الزمن وفقط، وإنما أراد من خلال هذا الاستباق الكشف عن حقيقة شخصية (سيد عبد الله) الانتهازية، التي تتطلع إلى دخول الجامعة، وأن يكون عضوا من أعضائها، وهذا الأمر ليس مقصورا على أحد بعينه، فهو متاح لكل الناس؛ شريطة أن يكون مؤهلا لذلك علميا وأخلاقيا، لكن الاستباق -كما ترى- يكشف عن حقيقة شخصيته، التي لا تمتلك رصيدا من القراءة والمعرفة، وأدوات البحث الأساسية، وإنما هو يتطلع إلى المظاهر والشكليات، التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

ولذلك تتعاقب الاستباقات التي يوظفها الكاتب للكشف عن السلبيات في الجامع، ومن هذه الاستباقات ما جاء على لسان الدكتور (علي صالح)، الذي يستنكر أفعال زملائه من أعضاء هيئة التدريس الذين يقدمون الموضوعات للباحثين جاهزة بخططها دون قراءة منهم أو إلمام بأبعاد الموضوعات وخططها، يقول: " ماذا لو لم يذهب إلى المكتبة، ويقلب الكتب، ويتعرف عليها، ويلم بمحتوياتها؟ كيف سيكون في المستقبل مدرسا أو أستاذا في هذا التخصص وهو لا يدري شيئا عن مضمونه وأبعاده؟ لماذا يرتكب الزميل هذه الجريمة في حق الأجيال القادمة؟" [١] فالاستباق أو التساؤل الذي يطرحه الكاتب حول مستقبل الجامعة، من خلال الدكتور (علي صالح)، يكشف عن الصورة السلبية التي يقدمها البعض من أعضاء هيئة التدريس، حيث يقدمون موضوعات جاهزة لباحثيهم، لا لقصد التسهيل كما يدعون، وإنما بقصد الافتخار بالإشراف على رسائل علمية عديدة، وما يتبع ذلك من مكافآت مالية زهيدة لا تسمن ولا تغني من جوع.

وتتوالى الاستباقات للكشف عن مظاهر السلبية داخل الجامعة: " هناك بالفعل من يسرق، وهؤلاء أشد خطرا، ويجب تجريسهم، كما كان يحدث للصوص قديما؛ لأن هذا اللص سيكون تأثيره في غاية السوء على طلابه

١ - الرواية، ص٤٧.

بوصفه أستاذ المستقبل، الذي يجب أن يكون قدوة لهم في الأمانة والالتزام" [١]، فالسارد كما ترى يشير من خلال هذا الاستباق إلى قضية في غاية الخطورة، وهي قضية السرقات العلمية، التي يمارسها البعض من الباحثين، والتي تشكل خطرا كبيرا على مستقبل الجامعة والبحث العلمي، هذا ولم تقتصر الاستباقات في الرواية على المستوى العلمي أو الجامعي، بمعنى أنها لم تهمل الجوانب الاجتماعية الأخرى، ترى ذلك في استباق الدكتورة (سحر الحلوني)، التي تخلى عنها أبوها: " كانت تترقب خبرا عن أبيها أين هو؟ هل ستراه؟ ماذا سيقول لها؟ هل سيعترف بها؟ هل سيتعامل معها مثل الجدة والعامات؟ إنها لا تعرف شيئا عنه، لا شكله ولا رسمه" [٢] فالاستباق –كما ترى– مع كسره لخطية الزمن، يكشف عن مدى الألم والقهر الذي تعيشه (سحر الحلوني)، بسبب والدها، الذي تركها رضيعة مع أمها في مدينة كبيرة، لم يسأل عنها ولم يعرف كيف ولا أين تعيش؟ وها هي تأتي إليه شوقا إلى عطفه وحنانه، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن؛ فأبوها لا يريد من هذه الدنيا، سوى الأرض والمال، ومن ثم فهي تعاني الألم، والشوق إلى جو الأسرة وحنان الوالد.

<u>توظيف الحلم في الاستباق</u>: تستخدم تقنية (الحلم) كوسيلة في الإشارة إلى مستقبل الأحداث؛ إذ " يعد الحلم أداة من أدوات الاستباق ففيه الرمز لأحداث ستقع فيما بعد، أو إشارة لما يدور في العقل الباطن للشخصيات، ويمكن أن يحدث توازنا بين شكل الرواية ومضمونها.وهو يحفز القارئ إلى التفكير في رموز هذه الصورة التي رآها، ثم يأتي التفسير الذي قد يوافق أو يخالف ما فكر فيه القارئ، فالحلم إذن وسيلة من وسائل التشويق، كما أنه وسيلة من وسائل التحرر من الزمن الواقعي، كما أنه يثير تخمين القارئ واهتمامه بالأحداث " [٣]

١- شغفها حبا، ص٨٧.

٢ – شغفها حبا، ص٧١.

٣– الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبد اللطيف عامر، ص٢٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.

ومن ثم فالحلم يؤدي مهمة استباقية؛ إذ يخترق الزمان والمكان نحو المستقبل كاشفا أو مشيرا إلى أحداث ستقع في مستقبل السرد تتعلق بمصائر الشخصيات.

وقد استخدم السارد (الحلم) في موضع واحد من الرواية، وذلك حين فارقت الدكتورة (ليلى الليموني) والدها–اضطرارا– للذهاب مع زوجها، فرأت أباها في المنام: " كان يلبس ثيابا بيضاء، والابتسامة تملأ وجهه، ويركب باخرة مزخرفة الجانبين، وعليها قلاع بيضاء مثلثة الشكل، وتسير على الرمال تارة، وتمضي في المياه الزرقاء تارة أخرى، نادى عليها بصوت بدا بعيدا جدا: يا ليلى، أنا ذاهب إلى الحج، انقطع الصوت، ولكنه سمعته مرة أخرى: سأدعو لك ولـلأولاد عند الكعبة.. غاب الصوت، اختفت الباخرة.. استيقظت على صوت سيد في الحمام والصالة، تشهدت.." [١]، فالحلم كما رأيت إشارة استباقية من الكاتب؛ لموت والد الدكتورة (ليلى الليموني)، وانتهاء حياته، يتضح ذلك من خلال مفردات الحلم المتمثلة في (أنا ذاهب إلى الحج– غاب الصوت – اختفت السفينة)، وهذا التفسير أخذه السارد من كتاب (بن سيرين)، حيث فسر الخروج إلى الحج في المنام بالموت، وهو ما حدث في مستقبل السرد حيث جاءها خبر وفاة أبيها.

ويمكن القول: جاءت غالب الاستباقات في الرواية استباقات داخلية كما رأيت، ولا شك في أنها تؤدي أغراضًا متعددة في البناء الروائي منها: ربط أحداث الرواية ببعضها البعض، حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة، فقد رأينا السارد فيما سبق، ينتقل بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث، مصورا الأحداث قبل وقوعها في زمن السرد، وكذلك إثارته للقارئ وجذبه وإقحامه في السرد، عن طريق التوقع والانتظار وطرح التساؤلات.

١ – الرواية، ص١٥٨.

٢- **الاسترجاع:** يقصد به انتقال الكاتب بالأحداث من حاضر الرواية إلى ماضيها، وهو يكشف عن الكثير من الأحداث الماضية التي لها علاقة بحركة السرد، أو التي تساعد على نموها وتصاعدها، كأن تعود الشخصية إلى الوراء للحديث عن مناقبها وأمجادها في الماضي؛ تعويضا عن فشلها في الحاضر، أو العودة إلى أحداث ماضية؛ بقصد تفسيرها في ضوء التغيرات الحاضرة الجديدة، ويطلق على هذه التقنية تسميات عدة من بينها: الاستذكار، والاستدعاء، والارتداد، وهو يعني: " الإشارة إلى حدث – بعد فواته– سابق للحظة القص التي نجد أنفسنا فيها " [١]، أي ذكر أحداث وقعت سابقا كالاسترجاع الذي انتقل به السارد من حاضر الأحداث، حينما وجد الدكتور (عبده الإسكندراني) نفسه وحيدا، بعد ما كان: " يرى العمداء عقب مثل هذه الجلسات في الجامعة يلتفون حوله، من لم يسلم عليه قبل الجلسة يزاحم ليلمس يده بعد انفضاضها، وكانت الابتسامات اللزجة والانحناءات المتهافتة تلفه، وتستمر الزحمة أو الزفة من حوله، وهو يهبط الدرج حتى يصل إلى سيارته السوداء الفخمة التي تحمل رقما مميزا، يضع صاحبها في خانة الكبار في المحافظة أو هو أكبرهم بعد المحافظ فيما يفترض، وبعد أن يدوس السائق على محرك الوقود بالسيارة ترتفع الأيدي لتشيعه بالسلامة، ثم ينفض الجمع زرافات تتحدث عن العبقرية الفذة.." [٢]

فالرجوع إلى الوراء واستعادة الأحداث الماضية في النص السابق، ليس مقصودا منه دفع الرتابة والملل من خلال تحريف المسار الزمني للأحداث وفقط، وإنما المراد الأول هو القيام بوظيفة فنية وهي الكشف عن التغيرات التي

١- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، ص٢٤٩، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٧٨م.

٢ – شغفها حبا، ص٧.

لحقت بشخصية الدكتور (عبده)، فبعدما كان الناس يلتفون حوله، وتشيعه الأيدي، وتقبل يداه، صار الآن وحيدا لا يهتم به أحد، وذلك بعد أن زال منصبه.

ويأتي الاسترجاع؛ ليكشف عن شخصية (سيد عبد الله) وطبيعة نشأته:" عاد سيد ذات يوم دون أن يحصل على قرش واحد، فكان نصيبه علقة ساخنة من أمه، من يومها كان القرش هدف سيد وغايته، يجب أن يعود إلى البيت بالقرش، ينبغي أن يملأ جيبه بالقرش.. كان تلميذا في الإعدادي وهو يعمل من أجل القرش، وفي الثانوي كان يعمل من أجل القرش، وفي الجامعة.. وبعد الجامعة.."[١]، فالسارد –كما ترى– ينتقل بالأحداث من حاضر الرواية عائدا إلى الوراء؛ كي يطلع القارئ على شخصية (سيد عبد الله)، وطبيعتها المادية، وكذلك يشير الاسترجاع ضمنا إلى أهمية دور الوالدين في التربية والتنشئة، والاسترجاع –كما تلاحظ– بعيد المدى أي خارج الإطار الزمني للرواية.

ويعود الراوي بالأحداث إلى الوراء؛ ليكمل صورة الشخصية، فيربط حاضرها بماضيها:" ولدت سحر الحلواني في إحدى قرى الدلتا الواقعة على نهر النيل؛ لأب غني وأم فقيرة، انفصل أبواها مذ كانت طفلة في المهد، تعددت الأقاويل حول أسباب الانفصال، ومن بينها أنه لم يكن طلاقا كما يشاع، بل كان قرارا من الأم حين أخذت ابنتها بليل ومضت إلى غير رجعة... كان والدها لا يغير ثوبه طوال شهور، لا يشتري صابونة ليغتسل، يذهب إلى النهر ويدعك جسمه بالطين، ثم يغطس عدة مرات، ويخرج ليلبس ثوبه البالي!" [٢]

فالاسترجاع في النص السابق، يلقي الضوء على شخصية (سحر الحلواني)، كيف عانت هذه الفتاة مذ كانت رضيعة، وكيف تخلى عنها والدها، حيث صدمت أمها بحرصه وتقتيره، وحدة طباعه، التي لم يتحملها سواه، فلم

١ – شغفها حبا، ص٢٧.

٢ – شغفها حبا، ص٥٠–٥٣.

تستطع العيش معه، فخرجت من بيته اضطرارا؛ لتعمل ليل نهار في مدينة الإسكندرية؛ لتعيش وتربي ابنتها الوحيدة.

وتتوالى الاسترجاعات التي تكشف القهر الذي تعيشه (سحر)، حينما رأت عمتها طفلها فسألتها أين والده؟ فعادت بالسرد إلى الوراء قائلة:" في السنة الأخيرة قبل الدكتوراه تعرفت على شاب عربي يدرس معنا، صارحني أن له زوجة وأولادا في بلده، ولكنه يريدني على سنة الله ورسوله، كنت في حاجة إلى من يؤنسني أو يقف بجانبي، بعد أن فقدت السيدة الكبيرة التي رعتني عقب رحيل أمي.." [1]، كما –تلاحظ– يلعب الاسترجاع دورا بارزا في إضاءة اللحظة الحاضرة في حياة شخصية (سحر)، وتفسير سلوكها.

رابعا: الديمومة الزمنية: يقصد بها الفترة أو المدة التي استغرقها وقوع الحدث، وتختلف تلك المدة الزمنية في النص الروائي؛ إذ نرى بعض الأحداث التي تستغرق شهورا أو أعواما أو أياما في الواقع يعبر عنها الراوي في سطور معدودة! وعلى العكس من ذلك تجد بعض الأحداث لا تستغرق في الواقع ساعات أو لحظات، ومع ذلك تجد الراوي يفصّل فيها القول ويستفيض؛ وينتج عن تلك المفارقة تقانات أربع: (الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة)، يسميها (جيرار جينيت) بالأشكال الأساسية للحركة السردية: " والتي سنسميها من الآن فصاعدا بالحركات السردية الأربع.. هما الحذف والوقفة الوصفية، ووسيطان هما: المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان، والذي.. يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة " [2] ، وتلاحظ فيما سبق أنه بنى تقسيمه على السرعة والبطء، ففي تقنيتي (الحذف والخلاصة) ينعدم زمن النص الروائي وذلك في (الحذف)، أو ينكمش ويتقلّص وذلك في (الخلاصة)، في مقابل ذلك يتمدد ويتسع زمن القصة الواقعي، فعدة كلمات أو سطور من الرواية تغطي فترة

١ – شغفها حبا، ص١١٠.

٢– خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ص ١٠٨.

زمنية طويلة تمتد إلى عشرات السنين أو أكثر، وينتج عن ذلك سرعة إيقاع الزمن في الرواية.

وفي مقابل ذلك يتوقف سير الزمن في الرواية وذلك في تقنية (الوقفة)، أو يتعطّل وذلك في تقنية (المشهد)، ففي الوقفة يتوقف الزمن الروائي وذلك حينما يسرد الراوي الأحداث بشكل دقيق لا يكاد يتحرك الزمن فيه، وأما المشهد فيتساوى فيه زمن السرد مع الزمن الواقعي للقصة الأصلية، " لكنها مساواة أقرب للبطء " [١]، وينتج عن ذلك تنوع الإيقاع السردي داخل النص الروائي بين تسريع السرد وإبطاءه.

أ-**تسريع السرد:** وهو يشتمل كما علمت من خلال العرض السابق على تقنيتي **(الخلاصة والحذف)**

١-**الخلاصة:** وسيلة من وسائل السرد عن طريقها يتم عرض الأحداث بشكل سريع ومختزل دون التفات للتفاصيل والجزئيات، فهي: " شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال" [٢]

وبالنظر إلى رواية (شغفها حبا)، نجد الراوي يستعين بتقنية (الخلاصة)؛ بقصد تسريع السرد، وتخليصه من الترهلات السردية، وذكر مالا فائدة فيه، ترى ذلك في حديثه عن (إبراهيم الحلواني):" إبراهيم في عالمه البعيد، في برنامجه اليومي يبتعد عن البيت طول النهار بحثا عن المال والأرض الجديدة ومتابعة الفلاحين، ويسهر بعد تناول العشاء مع أهل القرية على مصطبة هنا أو هناك، يتابع ما يثرثرون به من أخبار وأقوال، ويحرص على سماع أخبار

١- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، ص٢١٩.

٢- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، ص ١٣٩.

المدينين، من سيبيع أرضه، ومن سيرهنها، ومن سيتركها بورا.. ثم يعود لينام وحيدا على مصطبة من مصاطب المندرة " [١]

فالسارد –كما ترى– قام بتلخيص فترات زمنية طويلة، تشير إلى نظام حياة متكامل يعيشه (إبراهيم الحلواني)، برنامج يومي، وشهري، وسنوي، أجمل كل هذه الأمور الحياتية، التي تتكرر بتكرار الأيام والشهور والأعوام في عدة سطور.

ويلجأ السارد إلى تقنية (الخلاصة) على لسان الدكتورة (سحر)، وهي تحدث عمتها عن قصة زواجها:" المهم أنه طلب يدي من بعض أساتذتي الذين يعرفونني وصلتي بهم دائمة.. جهز لي هذه الشقة، وفي حفل صغير حضره بعض زملائي وزميلاتي وأساتذتي، تزوجني وأنفق بسخاء، وبعد عامين سافر على وعد أن يعود بعد شهور يقضيها مع زوجته الأولى في بلده، ولكنه فاجأني وأرسل لي ورقة الطلاق!"[٢]

فالراوي – كما تلاحظ – يتجنب التفاصيل الحياتية لزواجها على مدار عامين، ويمر مرورا سريعا على تلك الفترة؛ لسد الثغرات التي تجاوزها السرد وراءه، وكشف التفاصيل المتعلقة بطفلها، وقصة زواجها التي لم يطلع عليها القارئ من قبل.

وتتعدد وظائف (الخلاصة) حيث يكشف الراوي من خلالها عن الظروف القاسية، التي تعرض لها (سيد عبد الله): " فترة عصيبة عاشها سيد عبد الله حتى تحقق العبور، وتم توقيع اتفاقيات الانسحاب من سيناء، وأخذت العائلات المهاجرة تعود إلى المدن المدمرة على ضفة القناة الغربية " [٣]

فالراوي أجمل ما يقرب من ثماني سنوات عاشها (سيد عبد الله) مشردا محطما بلا مأوى ولا بيت في سطرين، وتبدأ هذه الفترة مع حرب

١ –شغفها حبا، ص٧٣.

٢ – شغفها حبا، ص١١١.

٣ – شغفها حبا، ص١٥.

النكسة ١٩٦٧م، وتستمر حتى عام ١٩٧٤م، هكذا استطاع الراوي أن يطلع القارئ على جانب كبير من حياة الشخصية امتد لسنوات، عن طريق تقنية الخلاصة.

وتأتي الخلاصة لا للاستغناء عن الفترات غير المهمة في السرد، بل لتكشف عن مهارة بعض الشخصيات: "ولم تمض أسابيع حتى كان سيد منخرطا مع زملائه في الدراسة التمهيدية، تعرف عليهم، وتفاعل مع بعضهم في إطار صداقة محدودة، يفيد منها في تبادل الكتب والمحاضرات، كما تعرف على الأساتذة وحاول أن يتقرب إلى بعضهم، ويعقد معهم علاقات حميمية" (١) فالراوي أجمل فترة زمنية امتدت إلى عدة أسابيع في عدة سطور، استطاع (سيد) فيها أن يكوّن شبكة واسعة من العلاقات مع الزملاء، والأساتذة، وهي بلا شك تكشف عن شخصية غير عادية، فما فعله في عدة أسابيع يحتاج إلى سنوات.

ومن ذلك أيضا اختزال الراوي لقصة زواج (إبراهيم الحلواني)، عن طريق الخلاصة:" كانت قصة زواجه التي انتهت بالفشل الذريع، حديث القرية، واستمرت لفترة طويلة موضع مناقشة الرجال في أوقات العصاري، على المصاطب أمام البيوت، وعلى رصيف مسجد القرية" (٢)

في النص السابق، يجمل الراوي فترة زمنية هي ثلاث سنوات مدة زواج (إبراهيم الحلواني)، وهي فترة رآها الراوي غير جديرة بالاهتمام؛ لذا لخص أهم أحداثها في كلمات معدودة، وكذلك موقف الناس من هذه القصة؛ ليربط أحداث الماضي بأحداث الحاضر، ويسد الثغرات التي خلفها السرد.

ويبدو مما سبق أهمية الخلاصة ودورها في تسريع السرد وتعجيله وتكثيفه، حيث استوعبت نماذج كثيرة – فيما سبق ذات جمل قصيرة – سنوات طويلة من الزمن تحمل على وجازتها أحداثا كثيرة، كما عملت على تحقيق

١ – شغفها حبا، ص٢٠.

٢ – شغفها حبا، ص٥٢.

الترابط بين النصوص الملخصة وغير الملخصة؛ مما أدى إلى التلاحم بين أجزاء الزمن داخل البناء الروائي.

٢-**الحذف:** لا يمكن للرواية أن تستوعب جميع الأحداث مهما كانت سعتها، ومن ثم يستخدم الراوي تقنية الحذف التي تعني: " إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " [١]، بمعنى أن الراوي يترك أحداثا دون ذكر لعدم أهميتها، ومن ثم فالحذف يشترك مع الخلاصة في تسريع السرد ودفعه إلى الأمام مع الفارق بينهما، وهو أن الخلاصة تتعرّض لذكر الأحداث والتفاصيل التي وقعت – في أيام أو شهور أو سنوات– في سطور قليلة أو كلمات معدودة كما رأينا، لكن الحذف لا يتعرّض لذكر هذه التفاصيل، وبناء على ذلك فإن الزمن يكون أكثر سرعة مع تقنية الحذف، ومن ذلك ما نراه في حديث الراوي عن معاناة (ليلى الليموني) وكيف ستسافر ووالدها مريض:" بعد أسابيع كانت الطائرة تقل سيد عبد الله والسيدة حرمه والأولاد إلى مدينة صحراوية بها كليات للبنات، لا اختلاط هناك بين الذكور والإناث، تعمل ليلى في داخل الكلية وجها لوجه مع الطالبات، أما هو فيلقي محاضراته من خلال غرف تسمى الشبكة أو الإذاعة " [٢]

فالقارئ لا يعلم ما جرى خلال هذه الأسابيع من أحداث، حيث أغفل الراوي ما وقع فيها، ثم فاجأه بتمكنها من السفر هكذا مباشرة بعد خبر وفاة أبيها، والمدة الزمنية المسقطة هنا كما تلاحظ معلومة ومحددة (أسابيع).

ومن الأزمنة المحذوفة أيضا ما جاء أثناء حديث الراوي عن زواج الدكتورة (ليلى الليموني) التي: " أبدت استعدادا تاما للمشاركة، بل بتحمل ما هو أكثر في سبيل أن تتم الزيجة من فارس الأحلام الذي ظهر فجأة، وتم الزفاف بعد شهور قليلة حضره الزملاء، وغاب عنه الأهل والأقارب، وكانت

١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٥٦.

٢- شغفها حبا، ص١٦٢.

الحجة الوهية لديه بعد المسافة ومشقة السفر " [١]، فبينما يتقدم (سيد عبد الله)، للزواج منها، إذا بالراوي يقفز بنا متخطيا فترة الخطوبة (شهور قليلة) ومتجاوزا إياها لعدم أهميتها، ولوجود ما يغني عنها، وهو الوضع الذي صارت إليه العلاقة بينهما، ومدة الحذف كما رأيت معلومة.

ويأتي الحذف أيضا معلنا وصريحا:" شعر سيد أن زوجه تريد أن تفرض أسلوبها في تربية الأولاد، وأن تدير المنزل بأفكارها، وأنها تبتعد عنه نفسيا، فقرر أن يعاقبها وفقا لنظرية معلم المحارة القديم، بعد أيام اشتبك معها لسبب واه، واحتد عليها، فمسحت دموعها، وانزوت في إحدى الغرف.." [٢]، أسقط الراوي عدة أيام من زمن الأحداث، جرت خلالها مناقشات، ومحاورات، وأحداث وترتيبات للاشتباك، لم يتعرض السارد لتفصيلها؛ لأنها ليست جديرة بالاهتمام، ولأجل الذهاب إلى الحدث الأبرز، والكشف عن شخصية(سيد) وحقيقتها، وبيان أسباب التغير المفاجئ في سلوكه، وبداية الأزمة والتمرد بينهما.

ومن الحذف الضمني الذي لم يصرح به السارد ولم يعلن عنه، قوله:" وساعدتها المرأة على حمل السلة الكبيرة فوق رأسها، وغادرت العمة الشقة التي تربت فيها سحر وعاشت، حتى انتقلت إلى عش الزوجية.. كان اللقاء بين العمة وابنة أخيها حارا ودامعا وعاتبا " [٣]

بعد الحوار الذي دار بين (العمة) والمرأة التي كانت تسكن عندها (سحر) حدث قفز للسرد لم يصرح به الراوي، أغفل خلاله الأحداث، فلم يعرف القارئ كيف غادرت الشقة؟ وكيف وصلت إلى عنوان ابنة أخيها (سحر)، لا سيما وهي امرأة بلغت من الكبر عتيا، وتحمل سلة على رأسها، وإنما فاجأنا الراوي بقوله: (كان اللقاء بين العمة وابنة أخيها حارا) هكذا، والحذف هنا غير مصرح به وغير معلن، بل يستشفه القارئ من خلال التأمل في الأحداث.

١ – شغفها حبا، ص١١٥.

٢ – شغفها حبا، ص١١٦.

٣– شغفها حبا، ص١٠٦.

ويتضح من خلال ما سبق أهمية تقنية (الحذف) في البناء السردي، حيث يعمل على تسريع وتيرة السرد من خلال إسقاطه للفترات غير المهمة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة، وقد تنوع الحذف في رواية (شغفها حبا) بين الصريح المحدد، والضمني، وإن كانت الغلبة للحذوف الصريحة، لكنها في مجملها تعمل على تسريع حركة السرد داخل الرواية، وتقي القارئ عناء الحشو، والإطناب، والتفكك، والترهل داخل البناء الروائي.

ب- إبطاء السرد: إذا كانت (الخلاصة والحذف) يعملان على تسريع حركة السرد كما علمنا من خلال النصوص السابقة، فإن سرعة النص هنا تقل قليلا أو تتوقف تماما، من خلال أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، وهما (المشهد والوقفة).

١-**المشهد:** يقصد به:" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة، التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [١]، فالنص يشير إلى التوافق والمساواة بين الزمنين، زمن القصة (الحقيقي أو الواقعي)، وزمن السرد أي الزمن (الروائي)، حيث يرى القارئ الأحداث في تقانة المشهد مفصلة كما هي، مما يؤدي إلى إبطاء حركة السرد، وهو يعتمد على الحوار القائم بين الشخصيات، حيث يترك الراوي المجال للشخصيات؛ كي تتحاور فيما بينها، وتكشف عن دواخلها.

والمشهد أو الحوار يعمل على كسر الرتابة والملل، وسحق التأقلم النفسي داخل النص الروائي، حيث ينتقل القارئ من متابعة الأحداث بصوت الراوي إلى متابعتها من خلال حركة الشخصيات، التي تعبر عن وجهات نظرها؛ مما يكسب الأحداث داخل الرواية طابعا مسرحيا، وينقسم المشهد الحواري إلى نوعين: الحوار الداخلي، والحوار الخارجي.

١ – بنية النص السردي، د حميد لحمداني، ص ٧٨، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

أ- **الحوار الداخلي (المنولوج):** يعد المنولوج أحد العناصر الرئيسة المستخدمة في الرواية، وهو حوار الشخصية مع نفسها بقصد التعبير عن: " المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها " [١]، كالذكريات، والهموم، والأفكار، والتأملات، والمشاعر التي تستحوذ على الشخصية؛ إزاء تعرضها لموقف من المواقف في العالم المحيط بها، فهو عبارة عن تحليل للشخصيات من خلال حوارها مع نفسها؛ مما يؤدي إلى تعطيل حركة الزمن السردي؛ نتيجة التأمل والغوص في دواخل الشخصيات، وتجاربها النفسية.

ومن (المنولوجات) الداخلية في رواية (شغفها حبا)، ما حدثت به نفسها (الجدة) العجوز، حينما رأت حفيدتها (سحر): " بوغتت العجوز واهتز داخلها، دار رأسها بماض بعيد، أتكون هذه.. هذه.. لم تدر المرأة ماذا تفعل أو تقول! لقد ذهبت رضيعة منذ زمن بعيد، حتى طواها النسيان مع أمها، هل هي حقا حفيدتها؟ من يؤكد لها ذلك؟ " [٢]

والمنولوج -كما تلاحظ - غير مباشر فشخصية الراوي حاضره فيه، وهو يكشف عن نفسية (الجدة) القلقة والحائرة، تجاه الأزمة التي تواجهها؛ إذ لا تستطيع أن تتعرف على حفيدتها التي رحلت منذ زمن بعيد! ولا شك في أن هذا الحوار الداخلي يقلل من حركة الزمن، إذ جعلنا الراوي نعيش في باطن الشخصية، ونشاهد حيرتها وعجزها بعضا من الوقت.

ويأتي المنولوج؛ ليعري الشخصية أمام القارئ:" سأل نفسه: كيف يواجه الجمهور في الندوات العلمية والمؤتمرات وهو خالي الفاض؟ إن عمله في المحارة لم يهيئ له فرصة للاطلاع وزيارة المكتبات والحصول على الثقافة

١- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: د. محمود الربيعي، ص٥٩، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢ - شغفها حبا، ص٦٧.

العميقة " [1]، فالمنولوج –كما ترى– يكشف عن توجس (سيد) وتخوفه مما هو قادم، بعد حصوله على (الدكتوراه) كيف سيواجه الجمهور والطلاب؟ كما يكشف عن المأساة التي تتعرض لها الجامعة، والأجيال القادمة حيث يتولى قيادها أناس غير مؤهلين، فالاستفهامات السابقة ناتجة عما تثيره تلك التخوفات في نفسه من التداعيات النفسية الدافعة إلى حديث النفس، ولا شك في أن ذلك الاستبطان داخل النفس يساعد على تمدد الزمن السردي.

على هذه الصور جاء الحوار الداخلي (المنولوج) في رواية شغفها حبا، وتنوعت صوره بين المباشر الذي يغيب فيه الراوي، فتصبح الشخصيات وكأنها واقعية تتحرك داخل النص، وتعبر عن نفسها، وغير مباشر وهو الذي يتولى فيه الراوي زمام الأمور، فيغوص داخل الشخصيات ويعبر عنها، أو يمهد له وينبه القارئ عليه، وهو في هذا كله يقدم صورة متكاملة لأفكار وسلوكيات الشخصيات ومعتقداتها، ونوازعها المختلفة.

ب– الحوار الخارجي (الديالوج): يسهم الحوار الخارجي في تطوير الأحداث ورسم الشخصيات، وهو كلام يجري على لسان الشخصيات مع بعضها البعض بعيدا عن المناجاة أو حديث النفس؛ إذ يكون بين شخصيتين أو أكثر، حيث يتوقف السرد، ويترك الراوي الكلام للشخصيات كي تتحاور فيما بينها، وتعبر عن أفكارها، فهو عبارة عن: " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات.. ويُفْرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس" [2]، وتبرز أهميته في النص الروائي عن طريق: " رفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف " [3]، لذا فهو يعد جزءا مهما في النص الروائي

١ – شغفها حبا، ص٩٢.

٢– المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص١٠٠، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٣– فن القصة، الدكتور/ محمد يوسف نجم، ص١١٣، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

ومكونا رئيسا من أجزائه؛ إذ يبث في الرواية الحيوية والحركة عن طريق حضور الشخصيات وحركتها التي تشعر المتلقي بواقعية الأحداث، وفي رواية (شغفها حبا) نجد أن المشاهد الحوارية قد حظيت باهتمام الراوي؛ لدرجة أنها تكاد تتقاسم المساحة النصية مع السرد، لكن لا يخلو ذلك من سلطة الراوي وتفسيره، ترى ذلك في حوار (عبده الإسكندراني) يسأل (سيد عبد الله): " ما الأخبار يا سيد؟

اغتصب الأخير ابتسامة لزجة، وقال:

-كل خير يا معالي الرئيس.

-لا يبدو ذلك على وجهك، هل جد شيء في التحقيق.

بلع سيد ريقه، والتفت بوجهه الدائري، وعينيه اللتين تبدوان كثقبين غائرين في وجهه المعتم، وقال في شيء من التوجس والقلق: يبدو أن الأمور تمضي في غير الاتجاه المأمول.

-كيف لقد أوصيت بك؟

-المحقق يبدو دقيقا، ويسأل في كل صغيرة وكبيرة، ويكرر الأسئلة ويعيد صياغتها بأكثر من وسيلة، وأظنه قرأ الأوراق وحفظها جيدا لدرجة أنه يسأل دون أن ينظر فيها!

-هل أجبت بما يرضيك؟

-لا أدري.

-لم تعد لديك إجابة غير (لا أدري)؟

-لقد استغرق التحقيق عشر جلسات وما زال مفتوحا..

-إذا لن ينعقد مجلس التأديب قبل أسابيع قد تمتد إلى شروط!" [١]

فالحوار الخارجي يكشف عن النهاية التي سيئول إليها (سيد عبد الله)، وهي طرده من وظيفته بسبب ممارساته غير الأخلاقية، فهو يصور ما دار في

١- شغفها حبا، ص١٢، ١٣.

مجلس التحقيق، والحوار في أول الرواية وهو ما يؤكد دائرية الحدث فيها، وتدخل الراوي في الحوار بالتفسير والتعليق واضح.

كما يأتي الحوار على لسان (سحر الحلواني) مخففا لحركة السرد:" في يوم ما قبيل اجتماع المجلس، كانت الدكتورة سحر الحلواني في القطار تجلس على طرف المجلس المصغر، فأطلقت ضحكة عريضة، ووجهت الخطاب للأستاذ الكبير، قائلة: ستذبحون من اليوم؟

-وتعالت الضحكات على امتداد الكراسي المتجاورة المتقابلة.

قال الدكتور بيومي حنتيرة:

-سنذبح العجل البحيري!

وتعالت الضحكات من أعضاء المجلس المصغر..." [1]، فالحوار كما ترى يكشف عن أهم الأحداث والصراعات، التي يبيت لها فريق الشر داخل الرواية، وبالرغم من إبطائه لحركة السرد لكنه يدفع الأحداث إلى الأمام من خلال قوله (سنذبح العجل البحيري)، يقصدون بذلك الدكتور (علي صالح)، الذي يمثل الصورة الإيجابية للأستاذ الجامعي.

ومن تلك المشاهد الحوارية، التي تخفف من حركة السرد، حينما جاء أحد الطلاب إلى الدكتور (علي صالح) يطلب منه الإشراف على رسالة الماجستير: " هل اخترت موضوعا؟

رد الطالب بالنفي، فقال له:

-إذا، اختر موضوعا، وضع عناصر البحث، ثم تعال لنتناقش.

بانت الحيرة على وجه الطالب، ولم يرد فسأله الدكتور:

-لم ترد علي؟ هل هناك مشكلة؟

تعلثم الطالب قليلا، ثم قال:

١ – شغفها حبا، ص٤٥.

-إن زميلي، اختار له الدكتور... موضوعا، وكتب له خطته كاملة، وناقشها القسم ووافق عليها.

بوغت الدكتور علي صالح، ولم يجد مفرا أن يقول للطالب:

-إذا اذهب إلى الدكتور.. ليختار لك موضوعا، ويضع خطته، أما أنا فلا أستطيع" [١]، يشير المشهد السابق إلى المأساة التي يتعرض لها البحث العلمي، داخل الجامعة حيث يتسلم الطالب بحثه بخطته وهيكله، دون أن يقرأ، أو يبحث أو يطالع المصادر التي تتصل ببحثه من قريب أو بعيد، ويعاونهم في ذلك الأساتذة الذين يبحثون عن دراهم معدودة، والاستحواذ على أكبر نصيب في عدد الرسائل والإشراف، وهو أمر في غاية الخطورة كان من نتاجه الدكتور (سيد عبد الله) وأمثاله الذين أساءوا إلى الجامعة علميا وأخلاقيا.

٢- **الوقفة الوصفية (الاستراحة):** يعرفها النقاد بأنها: " التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الاحداث إلى الوصف، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق القصة " [٢]، بمعنى أن الزمن الروائي يتوقف توقفا تاما، فهي: " تقنية زمنية تقطع خطية السرد؛ لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات" [٣]، هكذا تعمل الوقفة مع المشهد على إبطاء السرد، وتظهر حينما يسرد الراوي الأحداث بشكل دقيق يكاد لا يتقدم فيه الزمن، ومن ثم فهي نقيض تقنية الحذف، ويتحقق الوقف وانقطاع حركة الزمن وتسلسل الأحداث، من خلال لجوء الراوي إلى وصف مظاهر الحياة، والكشف عن حياة الشخصية ومكوناتها النفسية والاجتماعية، وتفسير الأحداث، وبالنظر في رواية (شغفها حبا)

١ - شغفها حبا، ص٤٦.

٢- مدخل الى نظرية القصة، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، ص٨٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٣- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٧٩.

نجد الراوي ابتدأ الرواية بحدث يومئ بنهاية الدكتور (عبده الإسكندراني) وتخلي الجامعة عنه؛ مما يؤكد دائرية الأحداث، ثم أوقف ذلك الحدث قائلا: " كانت رياح الخريف في الخارج تهز النوافذ الزجاجية، وتعصف بصوت مسموع، وضوء النهار تظلله غيوم خفيفة تحجب الشمس التي تسطع أحيانا، وتحتجب بفعل الغيوم المتقطعة أحيانا أخرى" [١]

فالراوي كما تشاهد علّق سير الزمن؛ ليقدم تلك الصورة الغائمة للأجواء والمكان، والوقفة هنا كما ترى ليست نشازا أو بعيدة عن الأحداث، بل هي جزء أصيل منها، تستطيع أن تسميها وقفة استشرافية، تهيئ القارئ لما هو قادم من الأحداث، التي تتعلق بمصير الدكتور (عبده الإسكندراني)، والدكتور (سيد عبد الله)، وذلك واضح في قول السارد (رياح.. تهز النوافذ الزجاجية، وتعصف بصوت مسموع، وضوء النهار تظلله غيوم.. تحجب الشمس.. وتحتجب بفعل الغيوم المتقطعة)، ولا شك في أن هذه الإشارة تزيد من تشوق القارئ وارتباطه بالنص الروائي.

ومن هذه الوقفات الوصفية أيضا: " كانت الرياح في الخارج ترسل إشارات تحمل علامات تغيير الجو والانتقال من الهواء المعتدل إلى الهواء البارد، وربما العواصف الممطرة والأمواج الهادرة" [٢]، في النص السابق يقطع الراوي حوار الدكتورة (سحر) مع عمتها، واصفا الأجواء وتغيرات المناخ حولهما؛ إيذانا منه بقصة زواج (سحر) التي لم تستمر طويلا، فالوقفة الوصفية هنا ساعدت على توسيع رقعة السرد، كما أشارت ضمنا لمستقبل الأحداث.

وأما عن وقفاته ذات التأثير النفسي، التي ساهمت في إبطاء حركة السرد فهي كثيرة، كتوقفه لوصف حالة القلق التي يعيشها (سيد عبد الله): " شعر وهو في القطار أنه يغادر عالما قديما مألوفا له، تعود عليه، إلى عالم آخر مجهول لن يجد فيه أنس الحارة، ولا لذة المقهى ولا متعة سهرات الزملاء

١ – شغفها حبا، ص٧.

٢– شغفها حبا، ص١٠٨.

الليلية، ظل ساهما وشاردا عما حوله، لم يع ما يجري في القطار من حركة ركاب يصعدون أو يهبطون.. لم يشعر بجيرانه في كرسيه والكرسي المقابل، ولم يعرف على مدى المسافة الطويلة من هم؟ ولا ماذا يقولون، ولا محطات نزولهم؟ كان غائبا في مسألة سعاد " [١]

تعمل تلك الوقفة على إبراز الحالة النفسية، التي يمر بها (سيد)؛ نتيجة فشله في الاستمتاع بـ(سعاد) ابنة صاحبة البيت الذي يسكن فيه، ومفرقته عالما مألوفا اعتاد عليه، حيث ظل يقلب في ذهنه الأسباب التي أدت إلى فشله الذريع، وكأن:" الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث، وكأن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة " [٢]، وهو ما رأيناه في العالم الداخلي لشخصية (سيد عبد الله) وما تمر به من تأملات وأفكار وأحزان، عزلتنا عن العالم الخارجي وأشعرتنا بتوقف الزمن معها، والغياب عن العالم الخارجي.

ويمكن القول: تنوعت الوقفة في الرواية بين (الوقفة الوصفية)، وقد بدا ذلك من خلال الوقوف على ملامح الأماكن والأشياء، وما تحمله من دلالات تعبيرية، تومئ إلى مستقبل الشخصيات والأحداث، وبين (الوقفة النفسية) التي تستبطن النفس وتتوقف معها بعيدا عن العالم الخارجي؛ بقصد تفسير سلوكها وحياتها، والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لها، كما جاءت الوقفات للتخفيف عن القارئ من تراكم الأحداث وتتابعها.

١- السابق، ص٣٥، ٣٦.

٢- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د مراد عبد الرحمن مبروك، ص٩٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

المبحث الخامس المكـــان:

لا يمكن أن تتفاعل شخصيات وتتحاور دون وجود مكان، ولا يمكن أن تقع أحداث أيضا دون مسرح تجري عليه تلك الأحداث والشخصيات، فالمكان هو الحيز الذي يحتوي جميع العناصر الروائية، ومن ثم لا يمكن النظر إليه: " كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة؛ لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح، إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى" [1]، فالمكان بهذا المعنى:" كل زاخر بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته" [2]، وذلك من خلال الصبغة التي يمنحها الروائي مكانه، وذلك كالجامعة في رواية (شغفها حبا) فالجامعة بمكاتبها، وأقسامها، وقاعاتها، هي اللوحة، التي يعرض الراوي من خلالها رؤيته، والخلفية التي عن طريقها يستعرض أفكاره ومضامينه، فجميع العناصر الروائية تتفاعل في ذلك المكان وفي خارجه أحيانا؛ لتقديم صورة كاملة عن الجامعة، وما فيها من صراع حول المناصب الإدارية، والمنازعات الشخصية، والسرقات العلمية، بالإضافة إلى المشاكل المتنوعة التي يعاني منها أعضاء هيئة التدريس، فهو يتعامل مع المكان هنا بإدراكه الخاص، ويرسمه بخياله، ويخلع عليه إحساسه، من خلال طبيعة المقيمين فيه، وتقوم دراسة المكان في هذا المبحث على العلاقة الضدية بين المغلق والمفتوح؛ نظرا لأنه التصنيف الذي تضمنته الرواية.

أولا: المكان المغلق: هو الذي: " حددت مساحته، ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن

١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٤٣.

٢- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص٥٩، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م

الألفة أو الأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف " [١]، فالأماكن المغلقة ذات مساحات محدودة غالبا، يرتادها الأشخاص؛ لأنها تمنحهم الطمأنينة والحماية والمكانة، أو يفرون منها؛ لأنها تنقل إليهم الهموم والأحزان والآلام، ويختلف ذلك الشعور اللجوء أو الفرار من إنسان إلى إنسان آخر، أي باعتبار رؤية الشخص له.

١-الجامعة:

وأول ما يقابلنا من هذه الأماكن في رواية الدراسة (الجامعة) بأسوارها، ومبانيها، وقاعاتها، وقد بدأت بالمكان المغلق (الجامعة)؛ نظرا لأنها المكان الرئيس الذي تجري عليه الأحداث، ومن أجله كانت الرواية، وتمثل (الجامعة) لـ(سيد عبد الله) المكان (الحلم) الذي يتطلع إليه: " كان سيد عبد الله فوق السقالة، وبيده جردل ماء فيه كوز للرش، والتقط أداة تثبيت الملاط على الجدار، وكانت على جانب فمه سيجارة تعود على تدخينها عند بداية العمل، وراحت يداه تعملان في وقت واحد.. وراح يفكر فيما قاله صاحبه السباك، هل يمكن أن يكون أستاذا جامعيا؟ ويرتدي البدلة الكاملة وربطة العنق والنظارة الملونة، ويحييه الطلاب والموظفون، ويهرع إليه السعاة يحملون حقيبته، ويتوددون إليه انتظارا لنفحاته؟ " [٢]

فالجامعة هي المكان الذي يتطلع إليه (سيد عبد الله)، ويحلم بالالتحاق بها، والجامعة ليست حكرا على أحد دون أحد، لكنها تتطلب شروطا يجب أن تستوفى من قبل المنتسبين، أو فيمن يرغبون في الانتساب إليها، لكن سيدا لم يكن لديه اهتمام بالقراءة والثقافة التي تؤهله لذلك، بل اهتم بالمظهر الخارجي فقط، ومن ثم عكس المكان هنا (الجامعة) حقيقة شخصية (سيد) وإفلاسه الفكري والعلمي، واهتمامه المادي دون سواه.

---

١ – جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيدي، ص٤٣، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.

٢ – شغفها حبا، ص١٧.

ويظهر المكان (الجامعة) في الرواية من خلال (قاعة المحاضرات): " في قاعة المحاضرات جلس سيد مع زميله فتحي محروس الذي أنهى فترة، وبشره أن الرجل – يقصد الأستاذ– أبدى استعدادا كريما لمساعدته، وأن حياته منذ الآن ستتخذ طريقا آخر.

قال له صديقه في فرحة منتشية:

–أحب أن أبشرك أيضا أنه وافق على خطة الماجستير، وقال لي ابدأ العمل فورا، وتغلب على العقبات بكل وسلة.

–يبدو أنه رجل لقطة" [1]، فـ (قاعة المحاضرات) هي المرآة التي تعكس فكر (سيد عبد الله)، وصديقه (فتحي محروس) ومستواهما الثقافي، فلم يأت (سيد) إلى متابعة المحاضرات وتلقيها، بل كان اجتماعهما للحديث عن الأستاذ (اللقطة)، وكيفية الوصول إلى رتبة الأستاذ الجامعي عن طريق الدكتور (عبده الإسكندراني)، فالمكان كما تلاحظ يسهم في كشف الشخصية وتفسير سلوكها.

وينتقل الراوي لوصف مكتب عميد الكلية؛ لإبراز المفارقة، بينه وبين مكتب رئيس الحرس:" مكتب عميد الكلية، أثاثه فاخر، وبه طاولة للاجتماعات المحدودة، وعدد من الرفوف المليئة بالكتب والدروع وشهادات التقدير، في الزاوية الملاصقة للباب مشجب عليه الأرواب التي يرتديها الأساتذة عند مناقشة الرسائل العلمية، مكتب العميد لا يضاهيه إلا مكتب النقيب أسامة أو سمسم كما يدلله رؤساؤه، فهو رئيس الحرس الجامعي بالكلية، وله أهمية كبرى في مسيرتها، ومكتبه يغص دائما بالطلاب والطالبات وبعض الأساتذة.. وبيده مفاتيح الرضا والغضب " [2]، فالراوي يتحد مع المكان؛ ليعبر من خلاله عن رؤيته حول ما تتعرض له قلعة العلم، حيث صار مكتب رئيس الحرس قبلة للطلاب وبعض الأساتذة، وصارت أهميته في تسيير الجامعة، تفوق عميد

١ – شغفها حبا، ص١٩.

٢ – شغفها حبا، ص٨، ٩.

الكلية، وذلك؛ لأن بيده مفاتيح الرضا الغضب، فالمكان هنا يعكس تبدل الأحوال وترديها.

ويقيم الراوي علاقة بين المكان والشخصية؛ ليعكس من خلالها شعور الشخصية وتغير الأحوال: " في مجلس القسم لقي سيد ترحيبا آخر رسميا، سجله أمين المجلس في محضر الجلسة، واعتمد مذكرة ومعها مرفقات لتعيين سيد مدرسا بالقسم في تخصصه الدقيق، وتم تكليفه بالإشراف على النشاط الثقافي بالقسم مع ميل قديم" [١]، فالمكان كما ترى خزان يفيض بالمشاعر والأحاسيس، ويأخذ الصورة التي تعيشها الشخصية من خلال العلاقة التي أقامها الراوي بين (سيد) و(مجلس القسم)، فالترحيب يملأ القسم، ويعبر عنه المكان ومن فيه، لحصول (سيد) على رتبة الدكتوراه، وانتقاله إلى العالم الذي يحلم به.

ويوظف الراوي المكان (القسم– القاعة) للكشف عن المؤامرات والصراعات التي تدور بين أعضاء هيئة التدريس " يحرص أعضاء المجلس المصغر على الهيمنة على قرار المجلس الكبير، وتحقيق أكبر منفعة من توزيع من توزيع المذكرات، وعلمهم أستاذهم الكبير أن ينتشروا بين بقية الأعضاء في المجلس عند المناقشات، ويتناوبوا الكلام، مع ملاحظة أن تكون أصواتهم جميعا عالية وزاعقة وقوية، وكأنهم يخطبون في حشد ضخم من الناس، وليس بين عشرين أو ثلاثين شخصا أمامهم مكبرات صوت توصل كلامهم إلى جميع أركان القاعة " [٢]، فالمجلس المصغر هو (سيد عبد الله) ورفاقه، وكبيرهم الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني) الذي يرشدهم إلى الطرق الفعالة؛ لحسم الصراع لصالحهم ضد خصومهم، بالوسائل المشروعة وغير مشروعة، فهم أبناؤه الذين يوزعون كتبه على طلابهم، ويجمعون له الحصيلة وفي المقابل يقف إلى جوارهم في الترقيات والأزمات، فالمكان هنا لم يكن

١ – شغفها حبا، ص٩٥.

٢ – شغفها حبا، ص٤٣.

مجرد زخرف أو زينة، بل وظفه الراوي للكشف عن رؤيته، وهوية الشخصيات من خلال التفاعل بينه وبين الشخوص، واختراقه لهم.

٢- **البيت:** هو أكثر الأماكن خصوصية بالنسبة للإنسان، فهو مسقط رأسه وملعب صباه، ومع ذلك يحمل في طياته المفارقة والتناقض، ومرد ذلك هو شعور الشخصية، فالبيت قد يمثل لشخصية الراحة والسكينة، وقد يمثل لشخصية أخرى التعاسة والشقاء، ومن ثم فليس البيت مجرد جدران وأحجار، وإنما هو امتداد للإنسان: " فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين، الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه " [١]، وذلك لما للمكان من خصوصية تعبر عمن فيه.

وبناء على ما سبق يختلف البيت من شخصية لأخرى في رواية الدراسة، ترى ذلك في وصف الراوي لبيت (إبراهيم الحلواني): " في البيت الطيني القديم الذي يضم عددا من الغرف الواسعة، وحظيرة للحيوانات مسقوفة بفروع الشجر والقش، وسلما من الطوب اللبن، يقود إلى السطح، حيث توجد غرفتان صغيرتان، إحداهما للألبان، والأخرى للخزين، وتتناثر أمامها صوامع تخزين القمح الطينية بالإضافة إلى عشش الدجاج والطيور الأخرى " [٢]

فوصف الراوي لبيت والد (سحر الحلواني) في الريف، واستقصائه لحدوده وأركانه بهذه الطريقة، يكشف عن الوشائج والصلات التي تربط الدكتورة (سحر) بأهلها، وشعورها هناك بطعم الأسرة الذي افتقدته في المدينة، حيث تعيش وحيدة فريدة، فهذا البيت يمنحها الأمل والطمأنينة والترابط.

وعلى النقيض من ذلك يمثل البيت لـ(سيد عبد الله) العناء والشقاء والأرق: " في طفولته كان يسكن في شقة صغيرة تضم أسرته كثيرة العدد، كان لا يرى أباه إلا في الليل، يعود إلى البيت بعد أن ينهي عمله في البحر.. عاد سيد ذات يوم دون أن يحصل على قرش واحد، فكان نصيبه علقة ساخنة من

١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٤٣.

٢ - شغفها حبا، ص٦٨، ٦٩.

أمـه، مـن يومهـا كـان القـرش هـدف سـيد وغايتـه، يجـب أن يعـود إلـى البيـت بالقرش، ينبغي أن يملأ جيبه بالقرش.. " [١]

فالبيت في هذا النص يعكس حالة التفكك الأسري، الذي تعيشه أسرة الدكتور (سيد عبد الله)، أب غائب عن البيت طوال اليوم، يشرب ويلهث وراء المحرمات، وأم تسيطر على البيت، وفي الليل تقام مائدة الشجار والصراع بينها وبين زوجها حول الشرب والسكر، والضرب المبرح الذي يلاقيه (سيد) من أمه التي تتحمل المسئولية بدلا من أبيه، كل هذا دفعه إلى عدم العودة إلى البيت مرة ثانية.

٣-**المقهى**: هو المكان المغلق الذي: " يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلاً ملموساً مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف، إن المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة قد يكون باعثاً لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به، وقد تكون منّفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان، وهذه الذكرى سواء أكانت تدلّ على فرح أم حزن، فإنها تنبجس في خلد الشخصية الروائية" [٢]

وبالنظر في (شغفها حبا) نجد (سيد عبد الله) يجلس في المقهى هو الآخر؛ يقضي أوقات فراغه، ويستعيد سيرة أبيه: "في المقهى عرف شرب الشيشة إلى جانب التدخين.. والسهرات الليلية ..أعاد سيرة أبيه، وألف الطريق إلى المشروب الحرام، ومرافقة الساقطات " [٣]، فالمقهى هنا مكان مغلق يؤدي وظيفة تتعلق بشخصية (سيد)، وهي الكشف عن أخلاقه وعاداته السيئة، وكأنه يتحد مع الراوي ويتفاعل معه ويعترض متسائلا: كيف من كانت أخلاقه كذلك أن يحتل مكانا في الجامعة وأن يكون معلما للأجيال؟!

وتراه أيضا: " فهو في النهار واقف على السقالة أو يذهب إلى الكلية، وفي الليل يرابط بالمقهى على ناصية الحارة " [٤]، فالمقهى مكان أليف لدى

١ – شغفها حبا، ص٢٦، ٢٧.

٢– جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيدي، ص٦٧.

٣– شغفها حبا، ص٣٠.

٤ – شغفها حبا، ص٢٣.

(سيد) يلجأ إليه باستمرار، ويقضي فيه أوقات فراغه بدلا من البحث والدرس والاطلاع، ومن ثم فالمكان بذاته يفيض هو الآخر بالصورة التي يلح عليها الراوي تجاه (سيد عبد الله).

٤-**السجن:** تختلف الإقامة في السجن – بطبيعة الحال- عن الإقامة في البيت، فالسجن هو مكان الإقامة الجبرية، حيث يعزل فيه الإنسان عن العالم الخارجي، والسجن إما إصلاحي، وإما سياسي، لكن السجن الذي يظهر في (شغفها حبا) هو السجن الإصلاحي، الذي يوضع فيه المجرمون الذين يخالفون القانون ويتعدون على حقوق الآخرين، ويظهر ذلك في حديث الراوي عن (سيد عبد الله، وصبحي بطرس) وما وقع لهما في شقة الدعارة: " يريد أن يظهر بمظهر القوي الشديد الذي لا ينال منه شيء ولو كان فضيحة تنتهي به في غرفة حجز الشرطة بالملاءة التي تستر جسده، ويجلس على الأرض الإسمنتية مع النشالين، والبلطجية، والمتشردين، والمتسولين، والمدمنين، والمدينين والغارمين، وتجار المخدرات، لن ينسى هذه الليلة أبدا، إنها ليلة رهيبة، رفاق الغرفة من المجرمين العتاة يتهكمون على جريمته هو وصاحبه، ويصفونهما بالخيبة والسذاجة في التعامل مع هذه المسألة البسيطة من وجهة نظرهم.. " [١]

فالسجن مكان معادي للإنسان؛ لما يحمله من المشاعر السلبية التي تقهر الإنسان نفسيا، كالشعور بالوحشة، والضيق، والظلمة، ناهيك عن المعاناة البدنية الناتجة عن ضيق المساحة، والحرمان من الراحة والنوم الكافي، حيث يفقد فيه الإنسان حريته وخصائص الحياة الآدمية، والسجن هنا لم يكن ظلما لـ (سيد عبد الله) أو افتراء على، بل كان إصلاحا وتهذيبا وتقويما له؛ نظرا لممارساته غير الأخلاقية، في بيوت الدعارة مع بائعات الهوى، وهو ما لا يليق بعضو هيئة التدريس.

٥-**المستشفى:** المستشفى مكان يفرض نفسه على المجتمع؛ إذ لا يستغني عنه إنسان أو مجتمع من المجتمعات وبما أن الرواية فن يحاكي المجتمع،

١ – شغفها حبا، ص١٣٧.

فقد تناولت رواية (شغفها حبا) المستشفى، كمكان يحمل الكثير من الدلالات.

ويتجلى المستشفى المكان في الرواية عندما أصيب الدكتور (عبده الإسكندراني) بالصدمة إثر إقصائه من لجنة الترقيات، وإدراة بعض الدوريات الرسمية، وكذلك توقف مشاركاته في المؤتمرات، والندوات، والاحتفالات الثقافية: " نقل الأستاذ الكبير بعدها إلى أحد المستشفيات المتخصصة، وظل بها عد أسابيع، وعاد في سيارة تكريم الإنسان إلى مسقط رأسه؛ ليدفن في ترابها " [١]، فالمستشفى هنا يعكس الحالة السيئة التي يمر بها الدكتور (عبده الإسكندراني)، فهي أسوأ مراحل حياته على الإطلاق، فبعد قيادته للجامعة، ثم للكلية، ثم مشاركاته في الترقيات، والمؤتمرات في الداخل والخارج، ثم بعد هذه الحياة الحافلة، إذا به يعيش في تجاهل وإقصاء وحصار تام، لم يتحمل الرجل، فالمكان هنا يحمل رسالة قوية، مفادها دوام الحال من المحال.

وفي موضع آخر يتجلى مكان المستشفى؛ لإبراز المأساة التي تعيشها الدكتورة (ليلى الليموني) بسبب زوجها دكتور (سيد عبد الله): " شعرت بانهيار، أدخلها في دوار وإغماءة، سرعان ما أفاقت، حملتها السيارة إلى المستشفى، ويا لهول ما رأت، كان سيد ممددا على سرير في الطوارئ بلا حراك، قال لها الأطباء البقاء لله! أطلقت صرخة مدوية سمعتها الدنيا كانت خلاصة لمأساتها مع سيد وبسببه، ولم تشعر بنفسها إلا بعد حين على سرسر غير نظيف في غرفة الطوارئ، رأت الناس من حولها يئنون، والمحاليل معلقة فوق رؤوس بعضهم، والمكان يعج بالمرضى والمصابين والأطباء والأهالي والمرافقين لا مجال فيه للتنفس، كل شيء حولها يدفعها إلى المغادرة دفعا، سألت عن زوجها، وعرفت أن عدد من الزملاء جاءوا لتجهيزه، استعدادا لدفنه، لم تكن له مقبره في المدينة، فلم يفكر في بناء واحدة، وأهله في السويس بعيدون، ضمته واحدة من مقابر الصدقة " [٢]، هكذا ظهر المستشفى في صورته الواقعية الغير

١- شغفها حبا، ص١٩٠.

٢- شغفها حبا، ص١٩٥.

مؤهله لاستقبال المرضى، والصورة هنا تعكس ألم الفقد، وحجم المصيبة التي تواجهها الدكتورة (ليلى الليموني)، فالصورة مشحونة بصراع الماضي (زواجها غير المتكافئ) والحاضر(الفقد) والمستقبل (مسئولية الأولاد الثلاثة).

الصورة الأخرى التي يوحي بها المكان النهاية المأساوية التي وصل إليها الدكتور (سيد عبد الله) الذي داس على القيم والمبادئ؛ من أجل تحقيق طموحاته الانتهازية غير النزيهة، وهكذا كانت النتيجة لم يجد قبرا يجنه سوى مقابر الصدقة، وطويت صفحة سيد عبد الله الذي انتقل من المحارة إلى الجامعة على هذه الصورة المؤلمة.

ثانيا: المكان المفتوح: هو عكس المكان المغلق: " المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للآخرين بالتطور والحرية " [1]، فهو حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، يساعد الشخصيات على التحرك والانفتاح، ولا شك في أنه بذلك يسهم في تصوير انفعالات الشخصيات، وطبائعها، وسلوكها، من خلال التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان، ونفورها منه أو انتمائها إليه، وما ينتج عن ذلك من دلالات ومعاني متنوعة بتنوع الأماكن وتعددها، هذا وقد تعددت الأماكن المفتوحة في روايات الدراسة بين المدن، القرى، والشوارع، الميادين.. إلخ.

١-**<u>المدينة:</u>** هي المكان الواسع، الذي تلتقي فيه الثقافات والتجارب المختلفة، وليس من شك فيما ينتج عن ذلك التلاقي، من التطور والصراع داخل البناء الروائي؛ إذ " تبدو واقعا اجتماعيا له خصائصه وسماته المرتبطة بالتحضر، وما يتبع ذلك من علاقات؛ فهي ليست جزءا من أجزاء المجتمع، بل هي المكان الذي استوعب اختلاط الشعوب والأجناس وامتزاج ثقافاتهم "[2]

١- المكان في الرواية العربية، سعود عوض سعود، ٢٣٩، مجلة المعرفة، دمشق: وزارة الثقافة، عدد٤، ٢٠٠٣م.

٢- شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، عالية أنور أحمد الصفدي، ص٢٩.

وجاءت المدينة في (شغفها حبا)، مكانا معاديا، يُنظر إليها بعين مريبة، وتشعر الشخصيات بالغربة فيها، وبالانفصال عنها، وتظهر المدينة في استرجاع الراوي للكشف عن شخصية (سيد عبد الله) وطبقته الاجتماعية: " سيد عبد الله من أبناء السويس الذين هُجّروا بعد هزيمة ١٩٦٧م، حملته سيارة النقل وهو في مقتبل الشباب، مع أسرته إلى إحدى مدن الدلتا الصغيرة، فلم يجدوا مكانا يأويهم غير ركن في فصل بإحدى المدارس التي ضمت عشرات من الأسر التي وصلت قبلهم" [١]

فمدينة السويس في هذا النص بالنسبة لـ(سيد عبد الله) مكانا مؤلما، يبعث على الذكريات المؤلمة، يذكره بالمأساة والفترة العصيبة التي عاناها أهل السويس خصوصا، والشعب المصري عموما، هذا على المستوى العام، وعلى المستوى الأسري الخاص، فالمدينة تذكره بأبيه الذي تركهم وأخذ يلهث وراء شهواته المحرمة، كما تذكره بقسوة أمه وشدتها؛ ولذلك لما تم توقيع اتفاقيات الانسحاب من سيناء، رفض (سيد) أن يعود إليها مرة ثانية.

وفى سياق آخر يقدم لنا الراوي مدينة الإسكندرية، بوصفها مكانا للتشرد والترحال والغربة والوحشة بالنسبة لـ(سحر الحلواني) وأمها، تقول: "سحر كنا نعيش عند إحدى قريبات أمي، كانت تسكن بمفردها بعد أن تزوج أبناؤها وبناتها، وانتقلوا إلى مساكن خاصة بهم في أماكن متفرقة من الإسكندرية، وكانوا يزورونها من حين لآخر.. وأمي كانت تعمل في البيوت، واختارها طبيب كبير طيب، أشفق عليها لتعمل في مستشفى خاص مع مجموعة التمريض، فكانت تعمل بنظام الوردية، في النهار أو الليل "[٢]، فمدينة الإسكندرية، تمثل لوالدة (سحر) الشقاء والعناء وعدم الاستقرار، حيث ظلت تنتقل بها من بيت لآخر في محافظة الإسكندرية اضطرارا، تعمل وتخدم في البيوت، حتى أشفق عليها طبيب فاختارها؛ لتعمل في المستشفى الخاص مع فريق التمريض، فالمدينة فضاء واسع وأغلب الناس لا يعرفون بعضهم البعض،

١ –شغفها حبا، ص١٥.

٢– شغفها حبا، ص٧٠.

ولا تجمعهم علاقات حميمية كما في القرية؛ فهناك تضيع العلاقات الدافئة وتضيع الإنسانية إلا في القليل النادر.

وأما بالنسبة لـ(سحر الحلواني)، فموقفها من مدينة (الإسكندرية) كموقف أمها، حيث تعيش هناك الاغتراب، وتفتقد جو الأسرة، ففيها فقدت الأم، والزوج، والوالد: " حضرت سحر عزاء أبيها، وكانت حزينة على نفسها، وليس على أبيها، فقد نسيها طفلة، وتجاهلها عندما رآها فتاة شابة، ولم يسأل عنها بعدئذ ولا اهتم أمرها وهي أم مطلقة، لها طفل، ويعلم أنها وحيدة في جوف مدينة كبيرة قاسية.

وجدت عزاء في رؤية أهلها وعمتها الكبيرة التي كانت تتردد عليها باستمرار في فترات متباعدة، وكانت تشعر بسعادة عندما تزورها وتبيت معها، وتحكي لها عن عائلتها وعن القرية وتشاركها همومها، بعد أن تركها زوجها، وعاد إلى بلاده، ولم يفكر هو الآخر في ابنه.." [١]، فوصف الكاتب لمدينة الإسكندرية بـ(مدينة كبيرة قاسية)، يشير إلى مدى المعاناة، والغربة، والوحشة، التي تعيشها (سحر الحلواني) في مدينة الإسكندرية بالرغم من جمالها الفتان وشواطئها الساحرة، لكن ذلك يعود إلى الحالة النفسية وتغيرها لدى الشخصية الواحدة التي: " تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية؛ تبعا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري " [٢] ، ومرد ذلك إلى قدرة الراوي في توظيف المكان، من خلال المزج بينه وبين الشخصية، مزجا يقوم على التواصل والتناوب والالتحام؛ إذ المكان يعد المرآة التي تعكس ما بداخل الشخصيات.

٢-**<u>القـــرية:</u>** هـي الفضـاء الواسـع ذو الطبيعـة الغنـاء، حيـث الرحابـة والنقـاء، والمكان الذي يستريح فيه الإنسان من عناء المدينة وصخبها، وتظهر القرية في (شغفها حبا) أثناء الحديث عن (إبراهيم الحلواني):" كانت قصة زواجه التي انتهت بالفشل الذريع، حديث القرية، واستمرت لفترة طويلة موضع مناقشة الرجال في أوقات العصاري، على المصاطب أمام البيوت، وعلى

١- شغفها حبا، ص١٧٨.

٢- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د عبد الفتاح عثمان، ص٨٠.

رصيف مسجد القرية " [١]، فالقرية في الرواية عموما ليست مسماه فغالبا هي إحدى قرى الدلتا، ولعل ذلك مقصودا من الراوي؛ حتى يجنب نفسه الاتهام لأحد بعينه أو المساءلة، والقرية في هذا النص تعكس ثقافة الريف، حيث تُعرف هناك أدق الأسرار من خلال أحاديث المصاطب، إذ الناس هناك يعرفون بعضهم بعضا، ولا شك في أن هذا من العادات السيئة التي مازالت عالقة بالقرى، كما يكشف المكان – من خلال اندهاش الناس واستمرار حديثهم عن زواج (إبراهيم الحلواني) – عن طبيعته الفظة وطباعه التي لا تطاق.

وفي سياق آخر تأتي القرية ذاتها لمعنى آخر:" أحست الفتاة ببهجة الوجود داخل عائلة ترتبط بها، ووطن صغير تنتمي إليه، وإن كان بيتا طينيا في قرية صغيرة في أعماق الريف، ما أجمل أن يكون الإنسان مربوطا بجذع شجرة قوية يسقيه الطمأنينة والأمل، ويمنحه الصبر والثبات في رحلة الحياة القلقة" [٢]

فالراوي لم يتعرّض للقرية بالوصف إلا من خلال قوله (قرية صغيرة في أعماق الريف)؛ وذلك ليبعث الشعور بالدفء والإحساس بالأمان والسكينة لدى (سحر الحلواني)، حيث تمتد جذورها إلى هذه القرية، النواة الأولى لها، ومسقط رأسها، فمثله كمثل رحم الأم التي علقت به شهورا طويلة، فالقرية هنا تعكس الغربة والوحشة، التي تعاني منها في المدينة بعيدا عن الأهل والأحباب.

٣-**الشارع:** الشارع والحارة أحد الأماكن المفتوحة، ورمز التواصل والانتقال والانفتاح، وحلقة الوصل بين البيوت وأماكن العمل، وغيرها من الأماكن المختلفة، التي تتردد عليها الشخصيات داخل النص الروائي أو في الحياة العامة، فهي التي ستشهد: " حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها " [٣]، فهو يحظى بأهمية

١ – شغفها حبا، ص٥٢.

٢ – شغفها حبا، ص٧١.

٣– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٧٩.

كبرى في الحياة وفي النص الروائي أيضا؛ " إذ يصل بين أماكن متعددة وقد يكون له دور فعال في الرواية؛ لأنه يشهد حوادث مهمة، ويكون سببا في أخرى، وقد يوظف في الرواية ليعمق فكرة ما أو يوحي بغيرها " [١]

ويظهر الشارع في (شغفها حبا) بصورة محدودة جدا: " كان في الحارة بعض المحلات الصغيرة لبيع البقالة، والدواجن والخردوات المتواضعة، وورشة للحام، إلى جانبها محل لتأجير الدراجات، وافتتحت على الناصية أخيرا صيدلية صغيرة يقف فيها شاب حديث التخرج قليل الكلام، معظم سكان الحارة تحت الطبقة المتوسطة، وفوق الطبقة الفقيرة.. وكانت سعادة سيد بوجوده في الحارة أن أهلها عرفوه، وكثيرا ما جلبوا له زبائن من الحارات والشوارع المجاورة، فقد شعروا أنه واحد منهم" [٢]، فالشارع أو الحارة في النص السابق يعكس طبيعة المكان، فهو مكان شعبي، يفتقد أهله الكثير من الخدمات، وكذلك طبيعة شخصية(سيد) الذي يجد نفسه في هذا المكان، مع أهل الحرف والمهن، وخاصة زملاء (المحارة)، ولكنه مع ارتياحه في الحارة إلا إنه كان في داخله يتطلع إلى مكان آخر، فدائما ما يتمرد على الواقع ويطمح في المزيد.

ويأتي المكان (الشارع) متحدا مع رؤية الكاتب تجاه العلم: " مضى سيد وصبحي على قدميهما واتجها إلى الميدان الرئيسي في المدينة، كانت السينما الوحيدة الملمح الرئيسي للميدان، وبجوارها محلات ومكتبات مدرسية، وعمارات تحمل لا فتات الأطباء ومعامل التحليل، ومكاتب المهندسين والمحامين.. وبقيت السينما بمبناها الملون المزدان بأضواء الكهرباء أول ما يلفت الأنظار تحتل واجهتها العريضة إعلانات ضخمة تبرز أهم الأفلام المعروضة " [٣]، فوصف الراوي للشارع يجعلنا نقف على الدلالة المتصلة برؤيته للجامعة، فمثلا قوله:(السينما الوحيدة الملمح الرئيسي للميدان.. وبقيت السينما.. أول ما يلفت الأنظار) وجاءت المكتبات المدرسية بالجوار، وكأن المكان هو الآخر يتحد مع الراوي؛ للإشارة

١- شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، عالية أنور أحمد الصفدي، ص٤٨.
٢ - شغفها حبا، ص٢٥.
٣- شغفها حبا، ص١١٩.

إلى أن الفن الهابط، هو ما يتصدر الساحة الآن، وأنه صار في الواجهة، والمطلب الأول لـ(سيد وصبحي) وأمثالهما، وهو ما يتناسب مع المعنى الذي يلح عليه الراوي في روايته تجاه الجامعة وأعضاء هيئة التدريس؛ ونتيجة لما سبق من خلال انتصار السينما على كل شيء في الشارع، ورداءة المعروض فيها، يأتي الشارع بصورة أكثر قتامة كما رأينا في النص.

فالشارع في النص السابق مجهول الملامح لا تعرف له أوصاف سوى الضيق، والظلمة، وهما سبيل (البغاء)، الذي يسلكه (سيد، وصبحي) فالظلمة مهما طالت لابد لها من زوال، وقد برز ذلك في افتضاح (سيد وصبحي) وانكشاف أمرهما، حيث داهم بوليس الآداب الشقة التي يمارسان فيها الفاحشة، وكانت الفضيحة في الشارع الضيق! فالشارع من أهم الأماكن الباعثة للحياة، والدلالات المتنوعة، التي تسهم في الوقوف على سلوكيات الشخصيات ونفسياتهم، والإمساك بالقيم والدلالات المتصلة بها.

وصفوة القول: امتزج المكان في مواضع كثيرة من الرواية بالحالة النفسية للشخصيات، فأثر فيها وأثرت فيه، ومن ثم انتقل المكان من معناه المساحي إلى المعنى الفني الجمالي؛ إذ لم يقتصر على إبراز الحدود والأشكال والهيئات وفقط، وإنما تطرّق إلى إبراز الدلالات والوظائف التي أسهمت في صنع الأحداث وتفسيرها والكشف عن بواطن الشخصيات.

المبحث السادس: اللغة والأسلوب

اللغة هي الوعاء الذي يحمل في فنائه جميع العناصر الروائية، المكونة من (الزمان، والمكان، والأحداث، والشخصيات، والحوار، والرؤية) ولا يستطيع الروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره ورؤاه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة: فـ"باللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب " [١]

واللغة في الرواية تختلف عن اللغة في الشعر والمسرح؛ إذ كل فن من الفنون له لغته التي تميزه عن غيره من الفنون الأخرى، ففي الرواية مثلا لا يهتم الدارس بالكلمة مفردة: " وإنما في علاقاتها بالجملة ثم بالخطاب كله في علاقة متجانسة بين الجملة والخطاب " [٢]

وبالتالي يصعب فصل عناصر التعبير في الرواية من لغة وسرد وحوار عن بعضها؛ إذ أنها تتداخل فيما بينها؛ لإيصال النص الروائي في صورته الفنية المكتملة إلى القارئ، وتأسيسا على ما تقدم سأحاول في هذا المبحث الكشف عن اللغة والأسلوب من خلال الآتي: اللغة بين الفصحى والعامية، الراوي، السرد، الحوار.

أولا: اللغة بين الفصحى والعامية:

اللغة العربية الفصحى أحد أهم الوسائل التي تحافظ على تراث وهوية الناطقين بها، كما تسهم في دعم الألفة والترابط بينهم، وهي الرابط الوحيد الذي يجمع بين القراء في مختلف الأقطار العربية؛ وهو أمر يضمن للعمل الأدبي السعة والانتشار والاستمرار: " لا نزاع في أن اللغة الفصحى أقدر وأثرى في تنو ع الدلالات وتعميقها من اللغة العامية المحدودة في مفرداتها، والمتصلة بالوقائع والمحسات في حين تعجز عن المعاني العالية والأفكار والخواطر والمشاعر الدقيقة، وفي سبيل ذلك لا يصح أن نراعي التيسير على عامة

١- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، ص ١٩٩.

٢- بلاغة السرد بين الجنسين، د سعد أبو الرضا، ص ١٣٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.

الجمهور، بل يجب أن نرقى بإمكانياته "[١]، فالتعبير باللغة الفصحى في السرد مجمع عليه من قبل النقاد، بخلاف لغة الحوار التي اختلف النقاد حولها بين مؤيد للفصحى في لغة الحوار)[٢]، وغيرهم ممن يرون في الفصحى القدرة على التعبير ومواكبة كل ما هو جديد، وبين مؤيد للعامية كـ (إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي)[٣]، وغيرهم ممن يرون أن العامية هي الأقرب إلى واقع الناس وحياتهم اليومية، وبين من يجمع بينهما معا، والذي يميل إليه الباحث هو استخدام الفصحى؛ نظرا لأنها تميز الأديب عن غيره من الناس، ولأنها السبيل الأقرب إلى التواصل والتفاعل؛ نظرا لاختلاف اللهجات العربية في البلد الواحد.

وأما عن اللغة في رواية (شغفها حبا) لـ(حلمي القاعود) فقد جاءت فصيحة الألفاظ – سردا وحوارا– رصينة العبارات، سليمة التراكيب، معظمها في مستوى واحد؛ إذ لا تستطيع أن تميز بين المستويات الثقافية لشخصياتها، أي بين محدود الثقافة وعاليها، وربما يعود هذا المستوى اللغوي الواحد، إلى طبيعة مضمونها الذي يدور حول الثقافة والمثقفين والمعلمين والمتعلمين في الجامعة، ترى ذلك في حديثه عن محاولات (سيد عبد الله الرخيصة): " رسخ في رأسه يومها أن شعورا قويا تولد لديه أن ينال الفتاة مهما كانت النتائج! لا مانع لديه أن يتقدم لأمها رسميا، ليست لديه تجاهها مشاعر محددة، ولكنه يريد أن يتملكها بأية طريقة، لم تستعص عليه امرأة من قبل، هل بنات الطريق، مثل بنات الناس؟ ألم ير أن الفتاة تميل إليه وتتمناه ولم تصرح بشيء؟ كانت عيناها تقولان كل شيء، ولكنه فهم ما تقول العينان بطريقته الخاصة " [٤]

فالراوي يستخدم اللغة الفصحى في سرده –كما قرأت– وهي بلا شك لغة فصيحة، وقوية، تصل إلى المراد مباشرة، ليست خطابية أو زاعقة بل أدبية

١– النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٦٢٥.

٢– كـ (العقاد، وطه حسين، ونجيب محفوظ، وثروت أباظة)، ينظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص٢٤١– ٢٤٨.

٣– في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص١١٨.

٤– شغفها حبا، ص٣٥.

موحيـة، بعيـدة عـن التقعـر والترهـل، وتصـف الأحـداث والشخصـيات بأيسـر الكلمات وأقربها دلالة، وذلك على مدار الرواية، وفي مواطن قليلة تقترب من لغة القرآن الكريم ترى ذلك في قوله عن الدكتور (علي صالح): " كان شعاره ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم ، وقد تربى فـي أسـرة تخـاف الله، ويحترمهـا النـاس، لا تعتـدي ولا تـؤذي ولا تحـرض، يسارعون إلى الخيرات ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا" [١]، وقوله " نظر بعضهم إلى بعض ثم انصرفوا إلى موضوعات أخرى " [٢]، ومن ثم تكشف الرواية عن كاتب متمكن من ناصية اللغة، وأدوات التعبير.

وتـأتي لغـة الحـوار هـي الأخـرى فصـيحة تـرى ذلـك فـي حـوار الـدكتور (عبده الإسكندراني) مع الدكتور (سيد عبد الله): "

-مضى وقت طويل يا سيد وآن لك أن ترقى!

-ما يشغلني الآن هو الابتعاد عن الفضيحة.

رد عليه أستاذه الكبير عبده الإسكندراني، الذي تساءل:

-كيف؟

-أبحث عن عقد عمل في الخارج، أقضي بضع سنوات، يكون الناس قد نسوا ما جرى، وأعود لأبحث أمر الترقية.

قال له أستاذه:

-أظن الإدارة لن توافق على سفرك هذا العام.

-لماذا؟ لقد قضيت في درجة مدرس قرابة خمسة أعوام؟

-من ناحية عملية ينبغي أن تثبت وجودك هنا على الأقل لمدة سنة، وفي خلالها نبحث عن عقد لك وآخر لزوجتك، تمهل يا بني " [٣]، فلغة الحوار جاءت كما قرأت فصيحة المفردات، سليمة التراكيب، لم تكتب باللغة العامية المبتذلة، أو الفصحى التي يصعب فهمها، أو التي تحتاج إلى فتح القواميس،

١- شغفها حبا، ص٦٥.

٢- شغفها حبا، ص١٣٦.

٣- شغفها حبا، ص١٣٠، ١٣١.

وإنما لغة فصيحة نقية، تقترب ثمارها من قطف كل قارئ مهما كانت ثقافته، وهكذا في كل حوار داخل الرواية.

ثانيا: الـــراوي: يمكن تعريفه بأنه الأداة أو التقنية التي: " يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي –بواسطته– من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها " [١]، وبناء عليه فالراوي هو الأداة التي تعرض من خلالها بقية العناصر الروائية الأخرى، من أحداث، وشخصيات، وزمان، ومكان، وانطلاقا من هذا الدور الفاعل، الذي يقوم به الراوي، يتعين على الدارس أن يحدد العلاقة بين الراوي وبين نصه الذي يرويه وموقعه منه، وبعد استقراء رواية (شغفها حبا)، اتضح للباحث أنها تعتمد (الراوي العليم)، ويسميه بعض النقاد [٢] (الراوي من الخلف أو الراوي الغائب)، أي غير الموجود في النص الذي يرويه، بمعنى أنه يتخذ موقعا خارج النص، لكنه يتولى قيادة السرد وتوجيه الأحداث، والإشارة إلى الشخصيات: " فيعرف ما تعرفه ومالا تعرفه، ويرى ما تراه ومالا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره، وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله، وإذا تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها، فيقول لنا ماذا قالت، وماذا رأت، وماذا سمعت، وفيم فكرت، وكيف تصرفت؛ لذا فإن النقاد يطلقون عليه الراوي العالم بكل شيء " [٣]

فتراه يشرح أحيانا ويفسر ويعلق أحيانا، ويتدخل في السرد أحيانا أخرى، ويستخدم (الراوي العليم) ضمير الغائب، الذي يستتر خلفه؛ ليمرر ما أراد من أفكار وآراء، فيبدأ السرد قائلا: " أنهى الأستاذ الدكتور العميد الجلسة الشهرية لمجلس الكلية، وأخذ الأعضاء في الانصراف من القاعة الكبيرة الفسيحة، وخلت الطاولة البيضاوية الممتدة بحذاء الجدار الطويل في القاعة المستطيلة

١– الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، ص١٨، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢– ينظر: في نظرية الرواية، د عبد الملك مرتاض، ص١٥٣.

٣– الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، ص١٠١.

من الأساتذة الذين كانوا يحتلون الكراسي السوداء اللينة، وتنبه الأستاذ الدكتور عبده الإسكندراني إلى نفسه يجلس وحيدا دون أن يتوقف عنده أحد، أو يطلب منه أحد مرافقته إلى الخارج" [١]، فالراوي العليم الغائب يسيطر على الأحداث هكذا منذ بداية الرواية، ويرصد كيفية التحول الذي صار إليه الأستاذ الدكتور (عبده الإسكندراني) والمقارنة بين حاله في الماضي وحاله في الحاضر، حيث صار الآن وحيدا بعدما كان الجميع والعمداء يلتفون حوله، من لم يسلم عليه قبل الجلسة يزاحم ليلمس يده بعد انفضاضها.

ويظهر الراوي العليم بوضوح في حديثه عن الدكتورة (مواهب): "كانت إحدى المدرسات قد فتحت باب المكتب واتجهت مسرعة صوب العميد، ولكنها لمحت الرئيس السابق للجامعة فانحرفت نحوه، وبصوتها العالي الخشن الذي يتندر به بعض الأساتذة الخبثاء، رحبت بمعالي الرئيس السابق، وسلمت عليه وكالت له المدائح، فهو من أشرف عليها، ومنحها الدرجة لتكون الدكتورة مواهب أو (كرنبة هانم كما يسمونها فيما بينهم).. ولكنها مازالت في درجة مدرس حتى قاربت الخمسين، ولم تنجب بحثا واحدا مذ ترددت الزغاريت في جنبات الكلية عقب حصولها على الدكتوراه؛ اكتفت بدرجة مدرس؛ لتنال أكبر قدر من الساعات.." [٢] ، فأنت ترى تكراره للأفعال التي يتوارى خلفها؛ ليمرر ما شاء من أفكار ومعلومات حول طبيعة الشخصية (كانت، فتحت، واتجهت، لمحت، رحبت، وكالت)، إلى غير ذلك من الأفعال التي تدل على الطريقة التقليدية (كان)، أو الغائب بوجه عام، وهي أشهر صيغ الحكي وأيسرها فهما على المتلقي[٣]، وهي كثيرة وممتدة على مدار الرواية؛ مما يؤكد سيطرة (الراوي العليم) على زمام السرد.

وكذلك الحال عندما يغوص (الراوي العليم) في نفسية شخصياته، ويعبر عما بداخلها كحديثه عن (سيد عبد الله) عند رؤيته للتهنئة المقدمة من أعضاء التدريس بمناسبة حصول زوجته الدكتورة (ليلى الليموني) على درجة (أستاذ

١- شغفها حبا، ص٧.

٢- شغفها حبا، ص١١.

٣- ينظر: في نظرية الرواية، د عبد الملك مرتاض، ص١٥٣.

مساعد): " كانت طعنة نجلاء بلا ريب أشعلت الفضيحة في صدره، وألقت به في دوامة الأفكار السوداء مرة أخرى لم يسعفه خميس الفران بأفكار تهدئ من قلقه، وتخفف من آلامه، فجلس في الكلية مع الدائرة المقربة حتى كان آخر من غادرها في المساء.

في البيت واجه الدكتورة ليلى وهنأها:

-مبارك الترقية.

ردت باقتضاب:

- شكرا. ولم تزد عليها كلمة واحدة، شعر بالخزي والخذلان، فكر أن يتقدم للترقية، لكن كيف تتحقق وهو الذي لم يكتب شيئا ذا بال؟ " [١]، فالراوي هنا يغوص داخل الشخصية ويرصد مخاوفها ومشاعرها المتضاربة، وهو بذلك يتدخل في تقرير سلوكها وما تفكر به، ويراقب أفعالها وتحركاتها وما يجب عليها الشعور به.

ويظهر (الراوي العليم) بوضوح عندما يتدخل في حوار الشخصيات بالتعليق والشرح، والتفسير، فهو يرصد ما يراه ظاهرا وما لا يراه، فالشخصيات في يده -في الغالب- كالكرة يحركها كيفما شاء، فلا يتركها تسترجع الأحداث إلا من خلاله كحديثه عن نشأة الدكتورة (سحر الحلواني): " انفصل أبواها مذ كانت طفلة في المهد، تعددت الأقاويل حول أسباب الانفصال، ومن بينها أنه لم يكن طلاقا كما يشاع، بل كان قرارا من الأم حين أخذت ابنتها بليل ومضت إلى غير رجعة.." [٢]، فالراوي العليم يهيمن على كل شيء؛ إذ يكشف عن بواطن الشخصيات حينما تحتاج إلى ذلك، ويفسر نوازعها وسلوكها.

وكذلك لا تستبق الشخصيات الأحداث، ولا تتطلع إلى القادم إلا من خلاله أيضا، كقوله عن تطلعات (البروفيسور): " الأهم أنه سيدرس للطلبة، ويدخل المحاضرة شامخا، والطلاب والطالبات أمامه مثل العصافير في القفص، لا تستطيع أن تتجاوز جدرانه.. سيتاح له أن يعبر عن آرائه في المادة

١- شغفها حبا، ص١٥٥.

٢ - شغفها حبا، ص٥٠-٥٣.

التي يحاضر فيها" [١]، هكذا يظل الراوي العليم مسيطرا على زمام الحكي، وإذا تنازل عن الكلمة الخالصة لشخصياته؛ كي تتحاور فيما بينها، وتعبّر عن آرائها ومواقفها، فإنها لا تخلو هي الأخرى من توجيهات الراوي وتفسيراته وتعليقاته.

ثالثا: السرد: أسلوب السرد هو الطريقة المباشرة التي ينقل بها الراوي أقول وأفعال الشخصيات، وما يترتب عليها من مواقف وأحداث، وعن طريق السرد والحوار تتم الرواية وتكتمل عناصرها، ويفهم المراد من الوقائع والأحداث، ومن ثم فسوف تتناول الدراسة في هذه الصفحات أسلوبي السرد والحوار.

أ: السرد: مصطلح (السرد) يراد به الكيفية التي تروى بها القصة؛ إذ: " الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة.. إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له " [٢]، أو هو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية " [٣] وعلى أية حال فالسرد هو الطريقة التي تُروى بها القصة أو التي يُحكى بها النصّ السردي، وهي تختلف من كاتب لآخر؛ تبعا لاختلاف الراوي، واختلاف لغته، والوسائل التعبيرية التي يستخدمها، وبالنظر في رواية (شغفها حبا)، وجد الباحث تفوق رقعة السرد على رقعة الحوار، ومبرر ذلك أن معظم الروايات تستخدم (الراوي العليم)، وهذا الراوي أحد الأنماط السردية التي تمكن صاحبها من الإلمام بكل ما تختص به شخصيات الرواية، حتى ما يدور ببالها، وكذا التحدث نيابة عنها، وعدم إعطائها فرصة التعبير عن نفسها، فهو ينقل للقارئ بطريقة مباشرة ما تشعر به، ولا داعي للاستشهاد على ذلك من خلال الأمثلة والنماذج؛

١- شغفها حبا، ص٩١.

٢- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص٤٥، ٤٦.

٣- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص٢٨، دار الحوار للنشر والتوزيع. ط١، ١٩٩٧م.

تحاشيا للتكرار، فقد مر تفصيل ذلك أثناء الحديث عن (الراوي العليم)، كما يظهر أسلوب السرد المباشر جليا في تتبع الكاتب لحركات الشخصية، ووصفه لملامحها الخارجية والداخلية، وتقديمه لها بطريقة جاهزة، كإصدار الراوي مجموعة من الأوصاف والأحكام التي تفسر سلوكها مبدئيا، ولا تترك للقارئ فرصة التعرف عليها بنفسه، وقد مرّ بيان ذلك من خلال النماذج المتعددة التي أوردها الدارس، أثناء الحديث عن الشخصيات، وطرق تقديمها في الرواية.

ب- الحوار: أسلوب الحوار يقصد به الطريقة غير المباشرة، التي تنقل المعلومات والوقائع إلى القارئ عن طريق تحاور شخصيات الرواية مع بعضها البعض، وهو أحد الأدوات والأساليب الفنية التي يقوم عليها فن القص، ويظهر حين يختفي الراوي تاركا المجال للشخصيات؛ كي تفصح عن ملامحها وسماتها، وتكشف عن رؤاها الذاتية تجاه المواقف والأحداث داخل الرواية؛ لذا فهو أحد أهم الأساليب الرئيسة إلى جوار السرد في تقديم المضمون الروائي؛ إذ يقوم بدور فاعل في النص الروائي، عن طريق تطويره للأحداث، وكشفه عن الطبائع النفسية للشخوص، وبثه للحركة والتلقائية في الرواية، هذا وقد استخدم الراوي في (شغفها حبا) الحوار بنوعيه (الداخلي، والخارجي)، بنسبة كبيرة لكنها تقل _بطبيعة الحال _ عن نسبة السرد في الرواية وقد أوردنا لذلك الكثير من الشواهد أثناء الحديث عن حركة السرد، وكيف أسهم الحوار في إبطاء حركة السرد وتعطيله، ولا نعيد ذكرها تفاديا للتكرار.

ويمكن القول: إن الحوار لم يخرج عن سلطان السارد، أي لم يأت خالصا دون تدخله، فكثيرا ما يتدخل بالشرح أو التفسير أو التعليق، أو وصف مشاعر الشخصيات وانفعالاتها، وهيئتها الخارجية، تجاه المواقف والأحداث.

الخاتمة

هكذا قُدّر للقاعود أن يعيش في الجامعة متعلما ومعلما، لذا كان طبيعيا أن يعبر عن هذا الواقع ويكشف عما فيه من إيجابيات وسلبيات، فرأينا فيما سبق أن الرواية لدى (القاعود) تنتمي إلى الواقع، والاهتمام بمشكلات الناس وأمور حياتهم، وتحديدا أكثر الأماكن أهمية وحيوية وتأثيرا في واقع الناس – الجامعة– فعالج فيها:

١– مشكلات العالِم والمتعلم وما يحيط بهما، وما تتعرض له قلعة العلم، من التحولات الخطيرة وفقدان التكافؤ، وذلك من خلال المفارقة الجميلة التي جمعت بين الدكتورة (ليلى) العالمة النشيطة، وبين (سيد عبد الله) غير المؤهل علميا وثقافيا.

٢– كشفت الدراسة عن براعته الفنية، وذلك من خلال تقديمه لشخصيات تقدر العلم وتلتزمه، وتستضيئ بنوره، وتسير على منهاجه في حيواتها، وتحتسب ذلك عند الله، وأخرى انحرفت عن السلوك القويم، واستسلمت للغواية، فسلبت حقوق الآخرين وضلت وأضلت، ومن ثم فلم تكن النتيجة واحدة، حيث استطاع الكاتب – بمهارته الفنية – أن يصنع النهاية الملائمة لكل شخصية.

٣– أفاد الكاتب من الأدوات الفنية المتاحة لبناء الأحداث في الرواية، وتناسقها وتسلسها وتناوبها حسب ما يقتضيه البناء المستخدم في طريقة عرض الحدث، فجاءت الرواية –في عمومها– متقنة ومحكمة ومتماسكة.

٤– استطاع أيضا أن يوظف الترتيب الزمني في الكشف عن بواطن الشخصيات، واستجلاء مظاهر الحياة، كالهروب من الحاضر والحنين إلى الماضي، أو التطلع إلى المستقبل، وكذا الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والخصائص المميزة لكل شخصية من الشخصيات، وما تحمله من قيم شعورية ودلالات تعبيرية وإيحاءات رمزية، تفسر سلوكها وحياتها،

مما ساعد القارئ على استجلاء الأحداث داخل النص الروائي، واستشراف عوالمه وخباياه.

٥- وظف الكاتب المكان توظيفا حيا، فصار المكان (الجامعة) كائنا حيا، يمارس حركته في الرواية، ويؤثر ويتأثر بباقي العناصر الروائية الأخرى، وذلك من خلال الوقوف على ملامح الأماكن والأشياء والشخصيات، التي أسهمت في إجلاء الأحداث، ومن ثم لم يكن المكان هنا مجرد خلفية أو ديكور للأحداث، بل كان عنصرا فاعلا في الرواية

٦- أما أسلوبه ولغته، فيكشفان عن وعي عميق بطبيعة البيان العربي، وقدرة فائقة في التنقل بين صفحات معجم غزير، ومتنوع، من الألفاظ والدلالات، والمعاني الغزيرة، واستخدام موفق للعناصر التراثية في سرده ووصفه وحواره.

والله من وراء القصد.

أولا: المصادر:

- رواية (شغفها حبا) للدكتور حلمي محمد القاعود، دار مبدعون للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.

ثانيا: المراجع:

- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، مجلد١٢، ع٢، القاهرة ١٩٩٣م.
- الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، د. محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٩م.
- بلاغة السرد بين الجنسين، د سعد أبو الرضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، د. نجوى محمد جمعة، مجلة آداب البصرة، عدد ٤٤، ٢٠٠٧م.
- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٤م.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د مراد عبد الرحمن مبروك، ص٩٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق مسلم شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، د حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠– ١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٢م.

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع. ط١، ١٩٩٧م.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.
- دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، دار المعارف، ط١٩٩٤،٣م.
- الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- الراوي وتقنيات القص الفني، عزة عبد اللطيف عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.
- رواية قصر الأفراح لمحمد عبد السلام العمري عالم مأساوي/عبد الجبار العليمي- صحيفة قاب قوسين- بتاريخ ٢٠١٦/٨/١٤م.
- الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، د. محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٩م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف عوض الله، رسالة (دكتوراه) الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.
- الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، عالية أنور أحمد الصفدي، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن،١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.
- شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، عمر عبد الواحد، دار الهدى للنشر والتوزيع،

- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د إبراهيم جنداري، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- فن القصة، الدكتور/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.
- فن المقال عند حلمي القاعود دراسة تحليلية نقدية، للباحث/ محمد عبد المطلب محمد سيد أحمد، رسالة ماجستير، إشراف أ. د/ السيد محمد أحمد ديب، أ. د/ عطية علي عطية حفني، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م،
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٧٨م.
- مدخل الى نظرية القصة، سمير المرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠٢م.
- المكان في الرواية العربية، سعود عوض سعود، مجلة المعرفة، دمشق: وزارة الثقافة، عدد٤، ٢٠٠٣م.
- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
- النقد الأدبي الحديث، د محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٦، ٢٠٠٥م.

ثامناً :
البلاغة والنقد