الفضاء الروائي
في رواية (الكرنك) لنجيب محفوظ

م. م. صباح كريم مولود
جامعة كويه
كلية العلوم الإنسانية والتربية
قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

يتناول هذا البحث (الفضاء الروائي في رواية "الكرنك" لنجيب محفوظ)، ونقصد بالفضاء: محوري الزمان والمكان الذين يرتبطان ارتباطا جوهريا، إذ يشكّل كل منهما جانبا أساسا وبارزا في الدراسات النقدية الحديثة، مع عنصر الرؤية التي لاتنفصل عنهما.

لقد وظّف (نجيب محفوظ) هذا المفهوم (الفضاء) توظيفا دلالياً بارزاً في روايته (الكرنك)، نظنّ أنّه يمثّل محوراً بارزاً من جوانب إبداعه الروائي، يستحق أن تعنى به الدراسات النقدية الحديثة، لتكشف عن خصائصه وسماته، هذا هو السبب الأول الذي دفعنا لإختيار هذا الموضوع، والسبب الثاني هو وجود التشابه الكبير بين أحداث هذه الرواية وما يحدث الآن في ربيع الثورات العربية.

يقع هذا البحث في تمهيد ومحورين أساسين وخاتمة: أمّا التمهيد فيقدّم تلخيصاً لأحداث الرواية، وتحديدا لمفهوم (الفضاء)، ويتلوه المحور الأساس الأول الخاص بـ (الزمان) الذي يعالج بنية الزمن السردي الذي يتضمن تقنية المفارقة السردية، وتقنية الحركة السردية.

والمحور الأساس الثاني يتناول(المكان) وعلى وجه الخصوص ما يتّصل منه بتوظيف التقابل الحاصل بين مكانين متضادين، أحدهما منفتح، ويمثّله في الرواية(المقهى)، والآخر منغلق ويمثّله (السجن).

أمّا الخاتمة فتضم النتائج البارزة التي تمخّض عنها هذا البحث.

التمهيد

قبل البدء بكتابة البحث تستدعي ضرورات القراءة توضيح ما يسهّل فهم الرواية ومصطلحات البحث، من أجل ذلك نقسم التمهيد على قسمين، في قسمه الأول نلخص رواية(الكرنك) للروائي المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل فى الآداب، وفي قسمه الثاني نوضّح مفهوم الزمكان.

أولاً: ملخص الرواية

تدور أحداث هذه الرواية فى مقهى يسمى (الكرنك)، إذ يجتمع فيه عدد كبير من الأشخاص من معاصري الثورة، وهو ملك لسيدة تدعى (قرنفلة)، فتنشأ بينهم علاقات صداقة، وقد كانوا فى البداية من المؤيدين للثورة والمناضلين من أجلها ممّا جلب لهم الأذى والاعتقال، ولكنّهم يكتشفون فى نهاية الرواية أنّهم انخدعوا وأنّهم كانوا ضحايا لهذه الثورة.

قسّم نجيب محفوظ روايته على أربعة فصول، وكل فصل معنون باسم البطل الذي يدورعنه الحديث.

فصله الأول عنوانه (قرنفلة)، يدور حول هذه المرأة الجميلة ذات الأربعين سنة وصاحبة المقهى، وهي كانت راقصة قديمة اعتزلت بعد أن كبرت فى السن،ولكنها تحافظ على رشاقتها وأناقتها، بيد أنّها تعانى من اضطرابات نفسية، فهى ترفض من داخلها وصولها إلى هذه المرحلة من العمر، وتحاول تجديد شبابها بحب شباب أصغر منها سنّاً.

في هذا المقهى يدور الجدل السياسي على لسان الأبطال في جلساتهم، ثمّ تبدأ الاعتقالات، فيصيب الإعتقال ثلاثة من أنشط مرتادي المقهى من طلبة الجامعة، على الرغم من أنّ جميعهم كانوا ينتمون للثورة.

الفصل الثاني عنوانه (إسماعيل الشيخ)، وهو أحد الثلاثة الذين تمّ اعتقالهم، يحكي للراوي قصّة حياته حتى وقت اعتقاله، فيحكي عن تفاصيل اعتقاله الذي ذاق مرارته لعدّة مرات، ففي المرّة الأولى اتّهموه بانتسابه إلى تنظيم الإخوان المسلمين لطول لحيته، على الرغم من أنّ لحيته قد نمت في المدة التي قضاها في السجن قبل التحقيق معه، قضاء وقت غير معلوم في داخل زنزانته المظلمة، قيل له إنّه أخذ خطأ لتشابه اسمه مع أحد المطلوبين، وفي المرّة الثانية أتّهم بالشيوعية، وبعد تهديده وتعذيبه وحبسه، قيل له إنّهم اكتشفوا براءته، فاعتذروا له، ولكنّهم عقدوا معه اتفاقية كي يكون جاسوسا لهم من أجل الثورة التي يؤمن بها، لكنّه حينما لم يبلّغ عن صديقه (حلمي حمادة) تمّ اعتقاله للمرّة الثالثة، ولم يخرج إلا بعد النكسة، ثمّ أصبح مخبرا لدى الشرطة، ولكنّه شعر بحزن شديد، لأنّه اضطرّ أن يرشد عن أصدقائه، ولم يكن يعلم أنّ حبيبته (زينب دياب)، قد عملت معهم هى الأخرى.

الفصل الثالث عنوانه (زينب دياب) تحكي فيه زينب للراوي عن نشأتها وظروف اعتقالاتها، وما نتج عن تلك الاعتقالات من هتك عرضها، وبالتالي تعرّضها للانحراف، لذلك فهي تشعر دائما أنها سلعة رخيصه يجب ألاّ يحترمها أحد وألاّ تحترم هى الأخرى نفسها، لأنّها قاتلة (حلمي حمادة).

أمّا الفصل الرابع والأخير فكان بعنوان (خالد صفوان) ذلك الطاغية الذي كان السبب في عذاب أبطال الرواية كلّها، لم يحك (خالد صفوان) للراوي كما حدث في الفصول السابقة مع الشخصيات الأخرى، لأنّه لو حكى للراوي لن يكون متّسقا مع منطق أحداث الرواية، لاسيما أنّ الرواي لم يحتك به طيلة الاحداث ، ولكنّه سمع عنه فحسب، ففضّل(نجيب محفوظ) أن يحضر هذه الشخصية إلى المقهى ليشهد القاريء تدهور حاله بعد النكسة، وأنّه صار لا شيء، وقد مكث في السجن ثلاث سنوات وصادرت الدولة أمواله[1].

ثانياً: مفهوم الفضاء

يجمع الفضاء (الزمان والمكان والرؤية) في دائرة واحدة، وبما أننا لا نعرف الأشياء وأنفسنا من خلال الزمان وحده، بل نعرف ذلك بوساطة أماكن استقرار الكائن الذي يرفض العدم[2]، لذلك قيل الفضاء هو ((الحيز المكاني spatio–temporeles الذي تتمظهر فيه

الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب))[٣]، وبناء على الرؤيا الفلسفية وحساسية الكاتب الواردتين في هذا القول و استناداً على مسلمات بديهية فكرية وفلسفية متعلقة بالانسان خالق النص الأدبي، يمكننا تشخيص عنصر ثالث مع الزمان والمكان وهو الرؤية، وقد يكون المكان تابعا للزمان الروائي يدرك ويقاس به، لذلك كما ((يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره))[٤]، لأنّ((المكان في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها يحتوي على الزمن مكثّفا))[٥]، كذلك لايمكن فصل الرؤية عنهما، وبهذا يتصدر ثلاث عناصر أساسية في بنية الفضاء، وهي عنصري الزمان والمكان اللذان مع عنصر انساني ذاتي وهو الرؤية التي يبثها المبدع في نسيج النص ويتصورها المتلقي ويعيد تشكيلها من جديد، وعلى الرغم من من اعتقادنا بامتزاج هذه العناصر الثلاثة التي يتضمنها مفهوم الفضاء داخل النص، حيث أن الفضاء هو النص كله[٦].

إذن الزمان والمكان يمثلان الاحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، ونحن نستطيع أن نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تواريخ وقوعها في الزمان [٧]،لأنّ الزمان لا يظهر في الفراغ السديمي، فلابد له من مكان يجري فيه [٨]، والمكان بالمعنى الفيزيقي أكثر إلتصاقا بحياة البشر من حيث أنّ خبرة الانسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسيّا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده[٩]، وتعود استرتيجية المكان وأهميّته في فضاء الأدب عموما ولا سيما في الفضاء الروائي، إلى كونها تحقق تماسك بنية النصّ الروائي، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها عناصر النص(الزمان، والمكان والشخصية، والرؤية)، فلا يمكن إدراك الزمن إلاّ من خلال المكان وحركته، وفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكلّ منهما يفترض الآخر، ويتحدد به[١٠].

وعلى الرغم من هذه الوحدة الزمانية والمكانية، في الواقع ثمة اختلافات بين ادراكنا للزمان والمكان، إذ ((أنّ عالم المكان عالم عار ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن فانّنا نحسّ بقوته، ولكنّنا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر،

وإنمّا من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا))[١١]، وبذلك نعرف أنّ ((الزمن عكس المكان لا يمكن الاحالة إليه مرجعيا، فلا مرجع له وإنّما يوجد على مستوى المفهوم واللغة، ومن الصعوبة بمكان الإمساك به والقبض عليه كما يجري عادة للمكان))[١٢]، ومن هنا يظهر الاختلاف الكبير بين طرائق إدراك المكان والوعي به، وكما هو معلوم فإنّ ((العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وإنّ العالم الخيالي للرواية الشخصية يقع في المكان، ففي الأولى يقدّم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان ويبني حدثه في نطاق الزمان، وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا))[١٣]

الفضاء في رواية الكرنك

وعلى الرغم من إقرار المفكرين والباحثين بهذه الوحدة الزمكانية في وعي الانسان ورؤياه، فليس امام الباحث إلاّ أن يقسم موضوعه(الفضاء) على الزمان والمكان من أجل الدراسة وتسهيلها فحسب لا في الواقع.

المحور الأول: الزمان

الزمان في الاصطلاح يكتسب معان مختلفة متباينة، ولو أراد دارس ما الوقوف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر، فالزمان يأخذ أبعادا شتّى في الفلسفات المختلفة، وله معان اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية كثيرة، ويؤكّد (أ.أ.مندلاو) مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أنّ أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف تعريف محدد للزمان، ثمّ بعد ذلك يدعم رأيه بمقولتين، الأولى لـ(القديس أوغسطين) الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمان فإنّني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنّني لاأعرفه، والثانية لـ(وليم شكسبير) الذي قال: نحن نلعب دور المهرّج مع الزمان، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منّا [١٤]، وأمّا ما يتعلق بالمعنى الديني للزمان، فقد قال الرسول (صلى الله عليه وسلم):{لاتسبوا الدهر فإنّ الله عز وجل قال: إنّ الدهر، الأيام والليالي لي أجدّدها وأبليها وآتي بملوك بعد ملوك}[١٥].

فالزمان بالنسبة للرواية ذو أهمية كبيرة، لأنّ الرواية نفسها تركيبة معقدة من قيم الزمان، لذلك انشغل ذهن معظم الكتاب بالزمان، وأطالوا الحديث عنه[١٦]، لأنّهم عدّوا الزمان

((أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثّل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية))[١٧].

لقد كان الراوي حريصا على أن يستمرّ في الحديث عن الشخصية الرئيسة في رواية (الكرنك)، فلربما كان متعمدا في ذلك كي يرجع قليلا إلى الماضي، ويستخدم الزمان بشكل مكثّف في الرواية، لذلك نجد أنّ نجيب محفوظ حين أراد أن يتطرق إلى شخصية جديدة في الرواية، وهي شخصية (عارف سليمان) استعمل الزمان بصورة مكثّفة، ويظهر ذلك في الحوار الدائر بين الراوي وقرنفلة((ولمّا غادر السجن بعد سنوات جاءني في الملهى نفسه، وقال لي لقد ضعت إلى الأبد، رثيت له وتوجّست منه خيفة فتشفّعت له عند صاحب الملهى فألحقه بوظيفة جرسون، ولمّا اعتزلت العمل وفتحت هذا المقهى اخترته لعمل الساقي وهو يقوم به على ما يرام.

فمسحت على شاربي متسائلا: ألم يحنّ إلى غرامه القديم ؟

بلى، وهو جرسون في الملهى، وضايقني حتى تعرّض لعلقة أليمة وكنت يومذاك زوجة للفيل بطل رفع الأثقال، ثمّ تزوج بعد عام من راقصة من الكومبارس ما زالت زوجته وأمّا لسبع بنات من صلبه، وأعتقد أنّه اليوم موفق وسعيد...

ثمّ وهي تغرق في الضحك، يحلو لنا أحيانا أن نتبادل الحب شفويا.

هكذا الماضي ينسى؟

ولكن كان له زميل وثب على غير توقع إلى وظيفة وكيل المالية، كان ينقم على الحياة من أجله حتى أحالته الثورة إلى المعاش فهدأ ثائره وعشق الثورة.))[١٨]

في هذه القطعة الصغيرة أتى الراوي بالزمان مكثّفا(بعد سنوات)و(ألم يحنّ إلى غرامه القديم)و(كنت يومذاك زوجة للفيل) و(بعد عام) و(وما زالت زوجته)و(أنّه اليوم موفق وسعيد) و(هكذا الماضي ينسى)، وهدف الراوي هو عدم ترك السرد، لذلك يكثّف الزمن مثل أشعة ضوء صادر من عدسة(الفلاش)، وهذ الأسلوب من سمات الرواية الحديثة، حيث يصبح الزمن أكثر تركيزاوذات مغزى كبير [١٩].

إنّ التسلسل الطبيعي للأحداث يقرب العمل القصصي من شكل جريان الواقع كما ألّفها الناس في الواقع، والمبدع الروائي يسعى على الدوام إلى شدّ انتباه القراء بتكسير ماهو مألوف لديهم [٢٠]، لذلك((غالبا ما يلجأ الروائيون إلى إحداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن الأحداث، والغاية من وراء ذلك هي إرضاء الحسّ بالجديد لدى القارئ))[٢١]، وهو ماذهب إليه أحد الفلاسفة بقوله :((فالمرء يوفي ماضيه حقه ولكن بعمل لامستقبل له، أو يرى واجبه في رفض الماضي والاندماج إلى الأمام، فينقسم الناس إلى طائفتين كبيرتين تبعا للحياة التي يعيشونها، فإمّا يعيشون على الأمل، أو على الذكرى، وكلا الموقفين مغلوط تجاه الزمان، فالإنسان الحق يعيش على الأمل والذكرى معا، وبذلك فقط تتخذ حياته استمرارية حقيقية عامرة))[٢٢]، لذلك قد يلجأ الروائي إلى تقنيات الاستباق والاسترجاع، ففي رواية (الكرنك) قدّم لنا (نجيب محفوظ) ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل، لأنّه يبعث على الذكرى، فمنها يقدّم شريحة موجعة لذيذة من الحاضر، كما يستحضر المستقبل منها ويستشرفه[٢٣]، استهل الكاتب روايته بالتعرّف على المكان، ثمّ تطرق إلى الشخصيات، وفي أثناء ذلك يرجع إلى زمن الماضي ((ونظرت إلى قرنفلة طويلا، كلّما وجدت فرصة، انطفأ سحر الأنوثة وجفّ رونق الشباب، ولكن حلّت محلّها روعة غامضة وأسى مؤثّر، ما زالت نحيلة رشيقة يوحي عودها بالنشاط والحيوية، وثمّة قوة مهذبة مكتسبة من التجربة والعمل))[٢٤].

فقد حوى نجيب محفوظ الزمن الماضي من خلال تذكّره لشخصية (قرنفلة) وأنوثتها اللدنة الرطبة، فحوى الزمن الحاضر حين وصفها، وحوى زمن المستقبل من خلال تصوّره لمستقبل هذه الشخصية، ويمكن أن نتنبّه إلى أنّ (نجيب محفوظ) ((لم يفصل تحديدا بين تأريخنا (تأريخه) وتأريخ البشرية، بل تأريخ الحياة أحيانا إلا نادرا، لعلّه اعتبر أنّ كل فرد على هذه الأرض، أو تلك في زمن محدد ليس إلاّ تجسيدا لمسيرة الحياة برمتها))[٢٥].

تدور أحداث الرواية فى المدّة الواقعة ما بعد ثورة١٩٥٢ ونكسة حزيران عام ١٩٦٧، وتساعدنا العلاقة الموجودة بين الزمن المستغرق للحكى والزمن المستغرق للأحداث نفسها على تحليل النص، والمثال على ذلك يظهر فى الحوار الدائر بين رجال الأمن واسماعيل الشيخ ((أين مسكن الشيخ، فقلت هنا ماذا تريد؟ أنا ابنه إسماعيل، فقال بارتياح:

عظيم قم معنا،– وأطفأ الكشاف، فساد الظلام، وبعد حين تبيّنت أشباحا من أنتم؟ لا تخف نحن من رجال الأمن، ماذا تريدون، ستجيب عن بعض أسئلة، ثم تعود قبل طلوع النهار، دعونى أخبر والدي وارتدي بدلتي، لا داعي لذلك البتة، وقبضت يد على منكبي فاستسلمت، وسرت بينهم حافيا بجلباب النوم، ثمّ دفعوا بي داخل سيارة فجلست محاصرا بين اثنين، ومع أنّ الظلمة كانت كثيفة، إلاّ أنّهم عصبوا عيني وأوثقوا يديّ، فسابت ركبتاي))[٢٦]، نلحظ في السرد كيف قبض رجال الأمن على شخصية اسماعيل الشيخ، وكيف استعملوا معه منتهى القساوة ويظهر ذلك من تطابق زمن الحكي مع زمن الأحداث، إذ لم يمهل رجال الأمن ابن الشيخ حتى يخبر والده أو يغيّر ملابسه، وبذلك تطابق الزمنان معا.

يمثّل التأريخ إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي حيث يتم فيه ((استخدام الوقائع التأريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته... ويلجأ نجيب محفوظ إلى هذا الأسلوب في استخدام الحوادث التأريخية))[٢٧]، من ذلك اختياره للمدّة الواقعة بعد ثورة ١٩٥٢ ونكسة عام ١٩٦٧، وحين يتحدّث عن انبثاق الثورة يقول:((ومن ركن الشباب انبعث الحماس فوّارا كالهدير، عند أكثريتهم يبدأ التأريخ بالثورة مخلّفا وراءه جاهلية مرذولة غامضة، إنّهم أبناؤها الحقيقيون ولولاها لتشرّد أكثرهم في الأزقة والحوارى والضياع، قد تندّ عنهم أيضا أصوات معارضة توحي بيسارية متطرّفة أو إخوانية حذرة هامسة ولكنّها لا تلبث أن تضيع في الهدير الشامل))[٢٨].

ولكن مع ذلك اختار(نجيب محفوظ) ترك نصّه متحرّراً من قيد التحديد التأريخي، وإن كان ثمّة ما يشير إلى الزمن التأريخي للأحداث، فهو يضع إشارات تتحدّث عن مصر بعد الهزيمة، وذلك بوساطة الزمن المكثّف كقوله((وعقب وقوع الهزيمة بأسابيع عاد الغائبون))[٢٩]، وفي موضع آخر يكون أكثر صراحة في تحديد الزمن فيقول على لسان إحدى شخصياته ((وقد عشت دهرا وأنا أظنّ أنّ التأريخ يبدأ بالثالث والعشرين من يوليو، ولم أتّجه للبحث عمّا وراء ذلك إلاّ بعد النكسة))[٣٠].

أمّا التأطيرات الزمنية داخل النصّ فهي في معظمها تأطيرات عامّة لا تّتسم بتحديد دقيق ((جئت يوما، وجاء الشتاء، وفي أواسط ربيع العام، ذات مساء، ومضت ساعة، وبعد مرور

أسابيع،...))[٣١]، وهذه الأزمنة كلّها أزمنة مضغوطة مكثّفة غير محددة، وغياب التحديد التأريخي لا يُنقِص من القيمة الفنيّة والأدبيّة للنص الروائي شيئا [٣٢]، لأنّ الأحداث التأريخية قد تعطي معان أعمق وطابعا خاصا على الرواية الواقعية، فبعد وقوع الهزيمة في مصر يذكر لنا الراوي نفسيّة المجتمع وتأثير الزمن عليهم فيقول ((وانداحت تلك الموجة الطارئة، فعدنا نتابع الأحداث، ونمضغ الأحاديث ونعاني الأيام، فنحملها فوق كواهلنا،ثمّ نمضي بخطوات ثقيلة متعثّرة، نستعيذ من حدّتنا بالتلاقي وكأنّنا نتّقي ضربات المجهول بالتلاصق، ومخاوف الاحتمالات بتبادل الآراء، وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الأليمة، والخطايا الكبرى بزفرات الاعتراف الحارة، وفظاعة المسؤولية بتعذيب النفس، وتجهّم الجو الخانق بالأحلام المفتعلة، لم نكفّ لحظة عمّا كنّا فيه والساعات تمضي في إثر الساعات، ونحن نحترق ونتهالك، ونخوض ظلمات تحتها ظلمات. وكان أشدّنا مناعة حيال الوباء إمام الفوال الجرسون وجمعة مساح الأحذية، فهما يرفضان الهزيمة ويصدّقان الراديو ويحلمان بيوم النصر، ولكنّهما بمرور الأيام مضى شعورهما بالكارثة يفتر، استقر في أعماق النفس من حزن دائم خفيّ، وأمّا جماعة الشيوخ فقد ارتدّت مع الأيام إلى الماضي))[٣٣]، هنا يذكّرنا الراوي بأحداث ماضية حين انهزمت الجيوش العربية شر الهزيمة غير متوقعة أبداً، انهزمنت جيوش واحد و عشرون دولة أمام جيش إسرائيل ، ولكن الإذاعات العربية تقول غير ذلك، ونتيجة لذلك أصيب الشعب بالإحباط والذهول، و اليأس و القنوط حيث تغيرت المقايس وبات لا يصدق شيئا، لأنه فقد الأمل في كل شيء.

وهناك علاقة وثيقة بين زمن القصة و التشكيل السردي للزمن ورؤية الراوي، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن[٣٤]، لأنّ((زمن القصة يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي)) [٣٥]، ولكن قد يحاول الراوي ((العبث في الزمن وتكسير استراتيجيته))[٣٦]، كحيلة من الحيل الفنية في الرواية، ولاسيما في الرواية الحديثة حيث أصبح ((اللامنطق هو المتحكّم في الزمان الروائي، بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية، محدثا تفاوتا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، باستعماله التداخل والتزامن، والاسترجاع، والاستباق، وبذلك تداخلت الأمكنة والأزمنة في آن واحد، ممّا أدّى إلى تكسير عمودية الحكي))[٣٧]، إذ يقوم الكاتب بتكسير زمن الرواية

كما هو الحال في الفصل الثاني من هذه الرواية، حيث يرجع الراوي إلى زمن الماضي البعيد حين يتحدث بلسان شخصية(إسماعيل الشيخ) ((إنّي ابن بيئة فقيرة جدا، هل سمعت عن حارة دعبس بالحسينية ؟ أبي عمل في مطعم كبدة، أمي بيّاعة سريحة، وهي تبيع أيضا الخوص والريحان في مواسم القرافة، إخوتي الكبار صبي جزار وسواق كارو وإسكافي، مسكننا مكوّن من حجرة وحيدة في فناء ربع، الربع كأنّه أسرة كبيرة يجاوز أفرادها الخمسين عدا، وليس به حمام ولا ماء، وبه مرحاض واحد في الفناء تحمل إليه المياه بالصفائح، وفي الفناء يجتمع النساء، والنساء والرجال أحيانا، يتبادلون الأحاديث والنكات، وربما الشتائم واللكمات، ويأكلون ويصلّون))[٣٨].

ان افتتاحيات فصول الرواية غالبا ما تبدأ بالاسترجاعات، إذ أن الراوي كلّما قدّم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، يقدّم ماضيها وخلفيتها[٣٩]، كما نرى في الفصل الثالث من الرواية حين قدّم شخصية(زينب دياب)، يرجع الراوي إلى خلفيتها قائلا:((من أول نظرة جذبتني زينب بحيويتها وملاحتها، بوجهها الخمري الرائق وقسماتها النامية في حرية وعذوبة وجسمها القوي الرشيق، ولعل استشفافها لإعجابي بها بغريزتها الفطنة هو ما مكن صداقتنا أن تتوطّد وأن تتناهى إلى ذروة الثقة، وهي قد نشأت في بيئة إسماعيل وفي ربعه، أبوها بياع لحمة رأس وأمّها في الأصل غسالة، ثمّ صارت دلالة بعد كفاح طويل، ولها أخ سبّاك وأختان متزوجان، وبفضل مهنة الأم الأخيرة وفرت للأسرة بعض ضرورات العيش، وابتاعت لزينب الحد الأدنى مما يلزمها من ملابس، وكان نجاح زينب في المدرسة أمر غير متوقع بقدر ما كان مثيرا للعجب والمتاعب))[٤٠]، في هذا النص رجع الراوي إلى ماضي الشخصية كي يبيّن نشأتها وخلفيتها للقارئ، وهذا الاسترجاع مكثّف وقليل نسبيا، إذ تطرق إلى عملها وعمل عائلتها كلها، وبذلك تعرّفنا على الشخصية تماما، أمّا في افتتاحية الفصل الثاني فيرجع الراوي إلى طفولة شخصية (اسماعيل الشيخ)، حيث تتراكم الأزمنة فيها، بقوله: ((غير أنّ المدارس فتحت أبوابها، تلك نعمة لايمكن إنكارها، دخلت مع الداخلين، ولعل أبي كان يتمنّى لي الفشل حتى يتخلّص منّي بإلحاقي بحرفة مثل إخوتي، ولكنّي خيّبت ظنّه، وواصلت النجاح حتى نلت الثانوية العامة، وأمكنني الالتحاق بكلية الحقوق، وعند ذاك غيّر الرجل رأيه وداخله زهو وعجب، أيمكن حقّا أن يصير ابنه وكيل نيابة؟

ثمّ بحدة: الحارة اليوم مكتظّة بالتلاميذ والتلميذات ولكنّ مستقبلهم مشكلة متداولة بين الأمم!

وقد قامت الثورة وهو ابن ثلاثة أعوام، فهو ابن من أبناء الثورة بكل معنى الكلمة.. ولذلك لم أخف عنه دهشتي لما حلّ به من آلام وقلت له: لقد ظنّك البعض شيوعيا أو من الإخوان.

فقال بيقين: لا هذا ولا ذاك، وإنتمائي الوحيد كان إلى ثورة يوليو، أمّا الآن،وجعل يهز رأسه صامتا كأنّما لايدري ما يقول))[٤١]، رجع الراوي هنا إلى ماضي الشخصية، وقدّم لنا صورة موجزة عن حياتها، لأنّ هذه الخلفية تتّصل بأحداث الرواية اتّصالا مباشرا، وبجانب اهتمام الكاتب في افتتاح فصول روايته بتقنية الاسترجاع، فانه احيانا يلجأ الى اسلوب أصحاب تيار الوعي في استغناء عن هذه الافتتاحية الإستغناء تامّا ((حيث أنّ الماضي أصبح في رواياتهم جزءا لايتجزأ من الحاضر، ولاينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة أولا على غير نظام أو ترتيب، ولذلك لاتكتمل الأحداث في تسلسلها الزماني سوى في نهاية القراءة))[٤٢].، ويمزج الكاتب بين الطريقتين حيث قدّم الافتتاحية للرواية ورجع إلى ماضي الشخصيات، ولكنّه كان يميل إلى طريقة تيار الوعي في اسلوبه، لأنّنا قد لانفهم مجرى الأحداث كاملة إلا في نهاية الرواية، وتطبيقا لهذا المزج فإن شخصية (خالد صفوان)، على الرغم من إظهار ملامح شخصيته في افتتاحية الفصل، فان شخصيته لا تكتمل الاّ في نهاية الرواية، حينما يتحدث بنفسه عن شخصيته معترفا((سأعترف لكم في الدقائق الباقية لي هنا بخلاصة تجربتي، لقد خرجت من الهزيمة، أو قل من حياتي الماضية مؤمنا بمبادئ لن أحيد عنها ما حييت،...ثم تثاءب وهو يقول: هذه فلسفة خالد صفوان التي تعلّمها في أعماق الجحيم، والتي أعلنها في الكرنك حيث يجمعنا النفي والجريمة))[٤٣].

يربط (نجيب محفوظ) بين الافتتاحية وباقي أجزاء الرواية، وذلك عن طريق امتداد بعض الإيقاعات الزمنية التي ظهرت فيها إلى باقي الرواية مثل: المجلس في المقهى، والحياة اليومية للراوي كيف أنّه يعتاد ذلك المقهى فيما بعد، وكان يسهر مع الأصدقاء، فالافتتاحية

قطعة فنية رائعة متّصلة ببقية النص لا منفصلة عنه، والإيقاع الزمني بطيئ في الافتتاحية، ويلتزم الكاتب هذا الإيقاع في الرواية كلها، لأنّه يتبع الواقعيين، لذلك يطوي السنوات في سرعة نصية كبيرة [٤٤]، كقوله((رغم صغره وانزوائه في شارع جانبي صار مجلسي المفضل))[٤٥]، وقوله ((انضممت إلى أسرة الكرنك بصفة نهائية ونفذت الأسرة في صميم حياتي))[٤٦].

بنية الزمن السردي:

لبنية الزمن السردي تقنيتان رئيستان لا يخلو نص روائي منهما، وهما:تقنية المفارقة السردية، وتقنية الحركة السردية.

أولا/ تقنية المفارقة السردية:

ينتظم في تقنية المفارقة السردية تقنيتا(الاسترجاع والاستباق)، ففي قراءة فاحصة للرواية نلمس أنّ الأحداث الماضية لاتقدّم بطريقة التسلسل الزمني المنتظم، ولكن نجد نوعا من الذبذبة الزمنية، إذ أنّ (نجيب محفوظ) يخلط بين الحاضر والماضي، أو هو يتابع كل شخصية من شخصياته في حياتها اليومية، والعناصر الماضية التي يدخلها نجيب محفوظ في الحياة بنوع خاص، فهي عناصر متكرّرة من الماضي إلى الحاضر في شكل عادات وروتين يتكرّر كل يوم، ويعطي إحساسا بالاستمرارية والديمومة[٤٧]، مثل قول الراوي((سألتها عمّا عانت في السجن في المدّة القصيرة التي قضتها فيه ولكنّها أكّدت لي أنّ معاناتها كانت قصيرة وتافهة، وقد شاب إيماننا الثوري امتعاض راسخ أصبحنا أكثر استعدادا للإصغاء للنقد، انطفأ الحماس، تضاءلت الشعلة، أجل إنّ الإيمان الأساسي لم يقتلع، ولكنّنا قلنا إنّ الأسلوب يجب أن يتغيّر، وإنّ الفساد يجب أن يتأصّل،))[٤٨]، إذن انطفأ الحماس و ضعف الإيمان باثورة التي كانت من قبل فوق النقد و المعارضة، أصبحت الثورة اليوم محلاً للنقد لوجود المفسدين فيها، حيث كانوا لا يتوقعون هذه الحالة أبداً.

وأهمّ أنواع التعارضات الذي يحدث بين ترتيب القصة وترتيب النص هو ما يعرف باستعادة الأحداث والتوقع، يطلق على الأول مصطلح (الاسترجاع) في حين يطلق على الثاني مصطلح (الاستباق)[٤٩].

١. الاسترجاع:

الاسترجاع هو((مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع))[٥٠].

وقد استخدم (نجيب محفوظ) الاسترجاع في بعض مواضع الرواية لغرض آخر، إذ أنّه فرض على نفسه قيدا لم يكن من طبيعة الرواية، ولكنّه أقرب إلى طبيعة المسرح، فبدلا من الانتقال والتجول مع تطورات القص في أماكن وقوع الأحداث، نجد أنّه قد حصر نفسه في المقهى داخل إطار مكاني محدد، وقدّم للقارئ الوقائع في حدود هذا الإطار، وكأنّها خشبة المسرح تعوقها إمكانيات تغيير المناظر عن الخروج من إطار المشهد، فلم تكن لديه وسيلة لإطلاع القارئ الذي حصره في هذا الإطار المكاني سوى أن يسرد الوقائع الخارجية على لسان أبطاله أو على لسان الراوي في صورة الاسترجاع [٥١]، فالراوي يرجع إلى الماضي بعد وقوع الهزيمة ((وكانت الدنيا قد عبرت ذروة النكسة، وأفاقت من الذهول الأول، فوجدت الميدان مكتظّا بالأشباح والأحاديث والحكايات والشائعات والنكات.. وانعقد الإجماع على أنّنا كنّا نعيش أكبر أكذوبة في حياتنا))[٥٢]، إنّ الراوي هنا ناقم على وسائل الإعلام العربية التي كانت تصوّر الهزيمة نصرا، وبذلك أصبحت الجيوش العربية محل نكات وسخرية لدى الجميع، لأنّ الشعب استيقظ من نومه على أكبر أكذوبة في حياته.

فالاسترجاع يقوم بتحطيم الترتيب الزمني وهو ((النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، وبطبيعة الحال فإنّ مثل هذا الانتقاص يتمّ،لأنّ تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية))[٥٣]، ونرى ذلك حين يتحدّث(إسماعيل الشيخ) عن لقائه الأول بـ(زينب) فيذكر الماضي بقوله:((أذكر أول لقاء لنا عقب الإفراج عنّي، تعانقنا بميكانيكية، قلت لها بمرارة: لنتعارف من جديد فنحن بإزاء دنيا جديدة، فقالت لي: إذن دعني أقدّم لك نفسي، أنا شخص بلا اسم ولا هوية، فقلت لها: إنّي أعرف الآن تماما معنى قبض الريح، فقالت: الأفضل أن نعترّف بحماقتنا وأن نحترمها فهي كل مابقي لنا))[٥٤]، في هذا الاسترجاع

تذكر الشخصية لقاءها الأول بـ(زينب)، فهما التقيا بعد خروجهما من السجن، فتعارفا من جديد، وكأنّهما لم يلتقيا من قبل، لأنهما خسرا انسانيتهما في داخل السجن.

لقد استخدم نجيب محفوظ الترتيب الزمني في الرواية،ولكن الذي يبدو واضحا أنّه استفاد في هذا الإطار من بعض التقنيات المستخدمة تحت تأثير علم النفس في مجال تداعي الأفكار (الاسترجاع) معتمدا على محرّك نفسي في الحاضر، وتقنيات أصحاب تيار الوعي في استخدام المنولوج الداخلي وإسقاط إطارين زمنيين في وحدة قصصية واحدة [٥٥] ، فزينب تعاني من ألم شديد بعد أن هتك عرضها لذلك تسترجع الماضي وتقول:((وعندما رجعت إلى بيتي وخلوت إلى نفسي هالني ما خسرته، خسارة حقا لاتعوّض بأيّ ثمن، ولأول مرّة في حياتي وجدتني أحتقر نفسي حتى الموت))[٥٦]، وهنا استخدم الكاتب المنولوج الداخلي على لسان شخصية(زينب)، وبذلك جعل القارئ يعرف اسرارها ودواخلها.

وحين اعتقل معظم شخصيات المقهى ربط الكاتب مرة أخرى بين الزمان والمكان في منولوج داخلي ((وجاء الشتاء ببرده القارص ولياليه الطويلة فتذكّرت أنّ الشبان كانوا يتلاقون في المقهى حتى في الشتاء . وقت الدراسة . ولو ساعة واحدة، وقلت لنفسي إنّ المقهى بدونهم لا يحتمل، ولم يبق إلاّ الشيوخ وقد نسوا المعتقلين وتناسوا الرعب والسياسة فعكفوا على همومهم الشخصية، وراحوا يبكون الأيام الماضية ويتبادلون وصفات بقصد خفيّ واحد هو تأجيل الموت))[٥٧]، فعندما تعاني زينب ما أصابها تفكر في نفسها،وأصبح لها زمن نفسيّ خاص بها، فتتذكّر الماضي بوساطة المنولوج الداخلي((ربّما أكون قد أخطأت ولكنّني اندفعت في الطريق الوحيد المتاحة لي وهي تعذيب النفس، وإنزال أقصى العقوبة بها، واعتمدت على منطق غير عادي، قلت إنّني ابنة للثورة، ورغم كل ما حدث لم أفكر بجوهرها، وإذن فإنّني مسؤولة عنها، ومتحملة لمسؤوليتها بالكامل، وضمنا فإني مسؤولة عن كل ما حلّ بي))[٥٨]، تقول (زينب) في سرّها إنّ خطأ اغتصابها خطؤها، لأنها تهورت وتقدّمت أكبر من اللازم، ولكن هي ابنة الثورة على الرغم من كل ما حدث، وهي مسؤولة عن نجاحها، لذلك عليها العمل في سبيل انتصار الثورة مهما حصلت المصائب و الويلات.

حين نصل إلى نهاية الرواية نشعر بشيئين متعاكسين، أولهما: الأسف على ما حدث لشخصيات الرواية أثناء تطورها الطويل المتحدر، وأمل واضح بالرجوع إلى بداية حياة جديدة[٥٩]، ففي نهاية الرواية يتأمل الراوي ويتوقع أمانيه((سررت جدّا بانفعالها وعددته علامة طيبة على بدء العودة إلى الحياة مرّة أخرى، ولكن خطر لي خاطر مثير، وتساءلت ترى هل شرعت قرنفلة تميل إلى الطالب ؟ هل سيحلّ يوما محل حلمي حمادة؟ إنّي لا أجهل حال بعض النساء في تلك السن وولعهنّ بالمراهقين، والتفاني في ذلك لحد المغامرة والهوس، ووجدتني أتمنّى . لو وقع شيء مما دار بخاطري . أن يمضي على صراط متوازن بلا أنانية من جهة ولا استغلال من جهة أخرى، ليتحقّق للحبّ النقاء والبراءة.))[٦٠]

ووظيفة الاسترجاع تكمن في أنّه((يقوم على استدعاء الماضي بأحداثه وذكرياته في اللحظة الراهنة، حيث يشكّل السرد اللحظة الآنية عند مرور بدء الأحداث، وتمارس هذه التقانة وظيفتها عبر المرور من منطقة الذاكرة المفقودة أو المستعادة عبر إقامة صلة ثنائية الموقع بين الماضي والحاضر، حيث التبادل والتناوب أبرز سماتها، فالزمن الماضي يتلاشى أمام سطوة الحاضر ويختفي ولا يبرز إلاّ من خلال هذه التقانة))[٦١]، والسارد لايتعامل مع زمن واحد أثناء عملية الحكي، لأنّ((تواتر الأحداث الروائية يفرض عليه أن يقوم بتكسير عمودية الحكي، بالتراجع إلى الماضي، ليحقق عددا من المقاصد الحكائية، أهمّها: تقديم شخصية جديدة أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية فترة من الزمان ثمّ ظهرت من جديد))[٦٢]، ويمثّل الاسترجاع أكثر التقانات الزمنية شيوعا في نصوص نجيب محفوظ، فالاشتغال على آلية الذاكرة عنده قابلة للإستعادة من جهة والتجدد من جهة أخرى، وهو بمحاولته هذه إنّما يحاول استعادة الماضي/ الحاضر دوما في ذاكرته، فيترك الراوي في((مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميّز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات))[٦٣]، كما هو الحال في رواية الكرنك حيث يرجع الراوي الى الماضي البعيد قبل الثورة والى الماضي القريب في أثناء الثورة، و بذلك تعددت الإسترجاعات التي تكسر تقنية الحكي و تقوف السرد لمدة معينة.

أ. الاسترجاع الخارجي:

هو عودة الراوي إلى ما قبل بداية الرواية ((لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركّز عامة في الرواية الواقعية في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرّف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى))[٦٤]، كما هو حال شخصيات (الكرنك)، فحين يصل الراوي إلى تقديم شخصية جديدة مثل (إسماعيل الشيخ) في الرواية، يرجع إلى ماضيه((وقد أثار إسماعيل الشيخ اهتمامي من أول لقاء ببنيانه القوي وقسماته الكبيرة الواضحة، فلم أر عليه سوى بدلة واحدة، يرتديها صيفا وشتاء...))[٦٥].

إنّ افتتاحية (الكرنك) افتتاحية موجزة في صفحة واحدة، فالراوي يقف على أطلال المقهى، ويقوم بإدخال القارئ إلى عالم الرواية باعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، ويربط الزمن بالسرد بشكل مكثّف وسريع، حيث يتمّ استدعاء الماضي بوساطة الاسترجاع بمهارة فائقة، وبمنولوج داخلي تكشف فيه الشخصية عن قيمة الإنسان كآلة تصوير[٦٦]، و كمثال على ذلك تتحدث (زينب) عن حالها قبل أن تعتقل((كنت حرة، أستمتع بحريتي، وبالوحدة والعذاب، ثم جاءت مقدمات الحرب ونذرها، ومثل الناس جميعا وثقت بقوتنا إلى غير حد، وقلت لنفسي إن كل شيء بخيره وشره سيخلد إلى الأبد، فلمّا وقعت الواقعة. وصمتت في ذهول فقلت: لاداعي للشرح فقد عانيناه بأنفسنا))[٦٧]، تتحدث (زينب) عن النكبة حيث كانت تثق بقوة العرب وجيوشهم قبل النكسة، ولكن خابت أملها فقد وقعت الواقعة! لأنّ ((تتبع الشخصية النامية في الرواية من خلال رصد حركة الزمن وفعله منها سيكون بمثابة الصورة الفوتوغرافية الناطقة بأحداثها ومغزاها، فللوقت ثنائية ضدية، إنّه البناء والهدم في آن واحد))[٦٨]، فالزمن يتّجه إلى الأمام ولكنّه يتقدّم إمّا صاعدا نحو التقدم والتطور والنمو، وإمّا هابطا نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط[٦٩]، حيث كانت (زينب) تتصور أنّ جيش الأمة العربية جيش قوي لا يمكن للعدو الإسرائيلي هزيمتها، ولكن كانت زينب على خطأ خاي ظنها، لأن الواقع قد وقعت و انهزمت الجيوش العربية.

والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث سابقة بضمير المتكلم، هو شكل الترجمة الذاتية، حيث يحكي الراوي قصّة حياته حينما تقترب القصة من

الانتهاء [٧٠]، كما يقول الراوي((نحن في زمن القوى المجهولة وجواسيس الهواء وأشباح النهار، وجعلت أتخيّل وأتذّكر ملاعب الرومان ومحاكم التفتيش وجنون الأباطرة. تذكّرت سير المجرمين وملاحم العذاب... وظلّت معلوماتي ترتكز على الخيال حتى أتيح لي بعد ذلك بسنوات أن تفتح لي القلوب المغلقة في ظروف جد مختلفة وتمدني بالحقائق المرعبة، وتفسر لي ما غمض عليّ فهمه من الأحداث في إبان وقوعها))[٧١]، لقد هيمنت الترجمة الذاتية على السرد، لأنّ الراوي استخدم ضمير المتكلم (الياء) ثمان مرات، و(التاء)ثلاث مرات، و(الهمزة) مرتين، و(نحن) مرة واحدة، وهذه الضمائر كلها ضمائر للمتكلم، وهذا الأسلوب هو اسلوب الترجمة في الرواية، اتبعها (نجيب محفوظ) لإبعاد السأم من القارئ.

مثال آخر على استعمال ضمائر المتكلم ((واحرق الحزن قلوب الشعب البريء، ولم يعد له من أمل في الحياة إلاّ أن يردّ الضربة ويستردّ الأرض، ولكنّي أنصت هنا وهناك إلى قلوب تخفق بالشماتة والفرح، وبدأت أدرك أن الصراع ليس صراعا وطنيّا خالصا، وأنّ الوطن ينزوي حتى في أشدّ أحوال المحن في خضم صراع آخر يحتدم حول المصالح والعقائد، وجعلت أراقب هذه الفكرة فيما تلا ذلك من أيام وأعوام حتى وضحت جوانبها وتعرّت جذورها))[٧٢]، لقد استخدم الراوي ضمير المتكلم بكثرة، مثل تاء المتكلم ثلاث مرات، و الف ثلاث مرات أيضا، و ياء المتكلم مرة واحدة.

والاسترجاعات الخارجيّة في معظمها تدور حول طفولة الشخصيات كما ورد ت في الرواية ((عرفت زينب في الحارة منذ الطفولة، هي تقيم في نفس الربع أيضا، وكانت لنا ألعاب مشتركة تعرّضنا بسببها لضرب بالعصا، ولما استوت صبية تجلّت ملامحها، كانت تسير فتجذب الأنظار وتحرك الأشواق فأتصدى أنا للدفاع عنها مستمدا الشجاعة من ذكريات الفتونة في حارتنا))[٧٣]، في هذا النص يسترجع(إسماعيل الشيخ) صباه وطفولته، حيث ترعرع مع حبيبته (زينب) في الحارة نفسها، الذي كان يلعب معها الى أن أصبحت فتاة ناضجة جميلة، فكان يدافع عنها ضد الشباب الطائشين.

ب – الاسترجاع الداخلي:

لا يخرج زمن الأحداث المسترجعة عن هذه التقنية من اطار زمن أحداث الرواية، فحينما يريد الراوي الإنتقال من شخصية إلى شخصية أخرى يؤجّل بعض الأحداث المتعلقة بالشخصية الأولى، و يلتفت إلى الوراء كي يسترسل القول في الشخصية السابقة التي تركها، فيضع بينهما ثلاث نجمات(* * *) للإشارة إلى ذلك، وباللجوء إلى الرواية نجد أنّ الكاتب استعمل هذا النوع من الاسترجاع بكثرة[٧٤]،ومثاله: عندما تحدث عمّا يعانيه من ألم نتيجة كثرة الإعتقالات السياسية يقول((وها أنا أتجرّع الملل وأعاني الوحشة وأرمق الكراسي الجامدة الصامتة بقلب مشوّق حزين يتلهف على مناجاة أصحابها لتنقدح فيه نشوة الحماس والإبداع والآلام المقدسة .

* ** ** ** ** ** *

ولدى اقبالي على المقهى ذات مساء لمحت وجه قرنفلة مشرقا على غير عادته، دهشت حقّا واجتاحني فيض من الأمل فاندفعت نحو الداخل، وسرعان ما وجدتني حيال الأصدقاء المحبوبين، زينب، وإسماعيل الشيخ، وحلمي))[٧٥]، في هذا النص يتحدّث الراوي على لسان شخصية(إسماعيل الشيخ) عن حاله وحزنه وآلامه، وفجأة يترك التحدث عن نفسه و ينتقل الراوي الى شخصية اخرى غابت عن مجرى الأحداث مدّة من الزمن، وهي شخصية (قرنفلة)، و للأجل هذا الإنتقال وضع ثلاث نجمات لكي يفصل بين الموضوع الأول و الثاني.

والاسترجاع الداخلى قد((تطلبه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع التص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية))[٧٦]، ويتمّ ذلك حين يلجأ السارد إلى اقحام شخصية جديدة إلى النص الروائي، ويريد إضاءة سوابقها، أو حين يستعيد الماضي القريب العهد لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت [٧٧]، لأن ظهور أكثر من شخصية رئيسة في القصة يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها[٧٨]، وقد يستعمل الاسترجاع الداخلي أيضا ((لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة

لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد))[٧٩]، كما استعمل(نجيب محفوظ) ذلك لعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها، وهذه الظاهرة جديدة بالنسبة إلى الرواية الواقعية[٨٠].

٢ . الاستباق:

قد يستخدم الراوي الإستباق كتقنية من تقانات النص في الحكي، و هو ((التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي))[٨١]، والمثال على ذلك ما ورد في الرواية حين أكمل الكاتب روايته لم يتحدّث بلسان شخصية (خالد صفوان) كما فعل مع بقية الشخصيات الأخرى، وإنّما أحضره إلى المقهى كي يتكلّم بلسانه، لأنّ هذه الشخصية منبوذة لدى الكل، لكونه كان مدير جهاز الأمن حين اعتقل روّاد المقهى، ثمّ طرد من منصبه، يقول الراوي على لسانه ((سأعترف لكم في الدقائق الباقية لي هنا بخلاصة تجربتي، لقد خرجت من الهزيمة، أو قل من حياتي الماضية مؤمنا بمبادئ لن أحيد عنها ما حييت، ما هي هذه المبادئ؟

أولاً. الكفر بالاستبداد والدكتاتورية

ثانياً. الكفر بالعنف الدموي.

ثالثاً. يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحريّة والرأي واحترام الإنسان وهي كفيلة بتحقيقه.

رابعاً. العلم والمنهج العلمي هو ما يجب أن نتقبّله من الحضارة الغربية دون مناقشة، أمّا ما عداه فلا نسلم به إلاّ من خلال مناقشة الواقع متحررين من أيّ قيد قديم أو حديث.

ثم تثاءب وهو يقول: هذه فلسفة خالد صفوان التي تعلّمها في أعماق الجحيم، والتي أعلنها في الكرنك حيث يجمعنا النفي والجريمة))[٨٢]، في هذا النص يستبق (خالد صفوان) الأحداث ويتطلّع إلى المستقبل، فيعترف بذنوبه أمام الجميع، ويريد أن يخرج من حياته الماضية، فهو يكفر بالعنف والدكتاتورية بعد أن كان هو أداتها، إذن ليس للخائنين طريق آخر سوى التوبة والرجوع إلى الأمة، وبذلك نعرف أنّ هذا الأمر سيحدث مستقبلا لكلّ من يخون الوطن في جميع الأماكن، سوف يندمون إن عاجلا أو آجلا، إذن فالأفضل أن يتبع الإنسان الحق و العدل و أن لا يعمل بالضد من مصلحة أبناء و طنه، لأن ذلك سوف يصبح حسرة و وبالاً عليه.

وغرض الاستباق هو لتعريف القارئ بوقائع قبل وقوعها، وقبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الرواية [٨٣]، وحين يتمّ اقحام هذا المحكي المستبق، يتوقّف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية[٨٤]، كما هو الحال عند (نجيب محفوظ)، حيث يسبق الأحداث، فيقول على لسان الراوي: ((ها أنا على حافة القبر، وسيجيء الأجل بعد أسبوع أو شهر، فياربي لملم تعجّل به قبل أن يدركني هذا اليوم الأسود))[٨٥]، في هذا النص يستبق الراوي الأحداث فيخبر جماعته بأنّه سيموت بعد اسبوع أو بعد شهر، وهذه نبوءة عجيبة، كيف عرف الراوي ذلك ؟، فلماذا يطلب تعجيل موته ؟، ألكونه كان ظالما بحق ابناء شعبه، أم لكونه نادماً على أفعاله المشينة.

وتقنية الاستباق((تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية))[٨٦]، لذلك قلّما استعمل الكاتب هذه التقنية، لأنّه حافظ على التشويق أكثر من غيره، من أجل ذلك لم يتناول المستقبل في صورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ بما سيقع، بل كان يمس المستقبل في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها، وحين أكمل الكاتب الفصل الخاص بشخصية إسماعيل الشيخ يتحدّث بلسانه على صورة التوقعات((نحن المرضى، أنا مريض على الأقل، وأعرف أسباب مرضي، وهي مريضة أيضا، وقد ينتعش الحب يوما، وقد يستسلم لموت أبدي، ونحن على أي حال ننتظر ولا يؤرقنا الانتظار...))[٨٧]، في هذا النص يستبق (إسماعيل الشيخ) الأحداث، فيقول: سوف ينتعش الحب بيني وبين (زينب)، لأنه كان متلهفاً لهذا الحب منذ زمن بعيد لذلك فهما ينتظران.

ثانياً / تقنيتة الحركة السردية:

استعمل (نجيب محفوظ)ضمن تقنية الحركة السردية حركات تسريع السرد القائمة على عنصرين رئيسين، وهما (التلخيص، والحذف)، لذلك يحرص البحث هنا على معالجة هذين العنصرين:

١- التلخيص: قد يستخدم الرواة تقنية التلخيص بحسب حاجة الرواية، وهو((أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو

في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء))[٨٨]، و السبب في استخدام التلخيص هو اعداد القارئ لما سيأتي من الأحداث و الشخصيات وأهمية هذا النوع من الاستباق تكمن في ((قدرته على تلخيص تلك الأحداث الروائية التي تستغرقها فترة زمنية طويلة، وتقديمها إلى المتلقي ضمن سعة ضيّقة))[٨٩] ، و بذلك لا نحتاج الى الإطالة و ذكر التفاصيل غير الضرورية في السرد من وظائف التلخيص الأساسية في الرواية الواقعية((التقديم للمشاهد والربط بينها، حيث يقدّم الروائي موقفا عاما في تلخيص، ثمّ ينتقل منه إلى موقف خاص يقدّمه في مشهد))[٩٠]، كما تقول إحدى شخصيات الرواية((كانت ليلة، وكعادتي في فصلي الربيع والصيف كنت أنام على أريكة في الفناء تاركا حجرتنا الوحيدة لوالدي، مستغرقا في النوم عندما شعرت بنهار ينهمر على روحي كحلم، واستيقظت على هزّة شديدة، فتحت عيني فضاع بصري في ضوء باهر يتدفق في عيني، جلست فزعا فاذا بصوت يسأل، أين مسكن الشيخ...))[٩١]، نجد في هذا المثال أنّ التلخيص يستخدم لعرض حدوث تكرار ما، وهذا التكرار يؤدي إلى الملل والرتابة، ويؤكد نجيب محفوظ على هذه الرتابة باستعمال كلمة (عادة) ولايستعمل التلخيص لتقديم سلسلة الحوادث المفردة، وإنمّا لتقديم سلسلة من الأحداث المتشابهة، حيث لا يحتاج الكاتب إلى تحديدها زمنيا [٩٢].

إن مقتضيات المادة الحكائية قد تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها مدّة زمنية طولية ضمن حيز نصي ضيّق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا من كل ما عداه [٩٣]، وكمثال على ذلك:((اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة، ذهبت يوما إلى شارع المهدى لإصلاح ساعتى. تطلب الإصلاح بضع ساعات كان عليّ أن انتظرها. قرّرت مهادنة الوقت فى مشاهدة الساعات والحلى والتحف التى تعرضها الدكاكين على الصفين. عثرت على المقهى فى تنقلي فقصدته))[٩٤]، يمكن لهذا المشهد أن يكون قد استغرق وقتا أطول من وقت الحكي، ولكن الراوى ذكره لنا فى عجاله، فترك التفاصيل الصغيرة التي لا تحتاجها الحكاية السردية، لأن التجوال والذهاب هنا وهناك يأخذ وقتا أكثر من الحكى بالطبع[٩٥]، فلو قام بذكر جميع التفاصيل تضيع الحكاية الأصلية في ثنايا التفاصيل الصغيرة المملة.

لقد تجنّب (نجيب محفوظ) استعمال التلخيص في المواضع التقليدية لأسباب تتعلق بالبناء الزمني الكلي للرواية، لأنّ التلخيص يمثّل تجسيدا مجرّدا للمادة القصصية، والروائيون المحدثون يبتعدون عن استعماله لعدم اقتناعهم بتعبيريته، لكونه يتنافى مع مفهوم الزمن عندهم[٩٦].

٢. الحذف: تقنية ضرورية في بعض الحالات وهو التقنية الزمانية التي ((تعمل على تسريع حركة السرد حين يقوم الراوي التقليدي بضمير (الهو) . مثلا- باسقاط فترة زمنية من زمن الحكاية، دون أن يتطرّق إلى ما جرى فيها من الأحداث))[٩٧]، وبعبارة أخرى فهو فترة من الزمن يتجاوزها الروائي في الحكاية، فلا يذكر الأحداث التي وقعت فيها تسريع وتيرة الحكي [٩٨]، ومن الأمثلة على الحذف والتي حملت إشارة محددة إلى الزمن المتجاوز: قول الراوي ((ومضت الليلة دون ظهور أحدهم، وحتى مساء اليوم التالي، وفي أواسط العام وقع الاختفاء الثالث، وعقب وقوع الهزيمة بأسابيع عاد الغائبون، وبعد مرور أسابيع استدعيت إلى حجرة خالد صفوان، وكرت الأيام والأسابيع حتى أوشكت قرنفلة على الجنون، وحدث أمر خارق في الأسبوع الأول عقب الإفراج عنه، ونسى أمره تماما خلال ثلاثة أشهر))[٩٩]، أوقف الراوي السرد فأتى بالأزمنة المركزة بوساطة الحذف، وهذه الأزمنة كلّها تحمل إشارات إلى الزمن المتجاوز، مثل: (و مضت الليلة، حتى مساء اليوم التالي اواسط العام، عقب وقوع الهزيمة بأسابيع، بعد مرور أسابيع، كرّت الأيام و الأسابيع، في الأسبوع الأول خلال ثلاثة أشهر) فكل هذه الأزمنة تستغرق مددا طويلة، ولكن الراوي حذف تلك المدد خدمة للسرد الأصيل المراد.

ومن الأمثلة التي لم يحدد فيها الزمن المتجاوز: ((منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به، ذهبت ذات مساء أنا وإسماعيل إلى بيت حلمي حمادة وجدناه ثائرا، وعشت في الظلام زمنا لا أدريه حتى ذبت في الظلام))[١٠٠]، فهذه الأمثلة غير محدودة، فلا يعرف قدرها، تُستعمل تلك الأزمنة لأنّ((تغيير المحتويات الدلالية هو الذي يشكل التقسيم الزمني للحكاية وقد يكون لهذا التقابل الزمني البنيوي دورا في ظل عنصر التشويق ودعمه، وهذا العنصر جوهري وأساسي ضمن الظاهرة القصصية))[١٠١].

المحور الثاني: المكان

نظرا لقرب هذا المصطلح (المكان) من الفضاء والتصاقه به، فإنه ينوب عنه الى حد استعمال بعض النقاد مصطلح الفضاء نيابة عن المكان، مع العلم بأن الفضاء أشمل من المكان، فهو يتضمن المكان والزمان والرؤية، وهو بمثابة الكون كما يرى البعض[١٠٢]، وإنّ المكان يؤدي دورا مهمّا في تكوين هويّة الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثّرت العوامل البيئية فى المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرّك الشعوب في جميع أرجاء العالم، ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة [١٠٣]، لأنه يؤدي دورا رئيسا في حياة الإنسان، منذ أن يكون نطفة (جنينا) يتّخذ من رحم أمّه مكانا له، وبعد ذلك يكون المهد مكانه الذي تتفتّح فيه مداركه وتنمو فيه حواسه، ثمّ البيت وأماكن متعددة أخرى، فتتبلور في مجمل هذه الماكن الأبعاد الإنسانية بصورة أوضح، [١٠٤]، وتستطيع الصورة الشعرية أن تحوّل الزمان إلى مكان، والمكان إلى زمان بفضل ما تتميّز به من قدرة على تخطي حواجز الزمان والمكان [١٠٥]، لذلك نجد (نجيب محفوظ) يستهل روايته باندماج الزمان والمكان معا):(اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة، ذهبت يوما إلى شارع المهدى لإصلاح ساعتى، تطلب الإصلاح بضع ساعات كان على أن انتظرها.... عثرت على المقهى في تنقلي فقصدته))[١٠٦]، هذا السرد يبني علاقة وطيدة بين المقهى والزمان والراوي، لأنّ المقهى يحتوي على ما من شأنه أن يجعل القارئ يحاول الإجابة عن سؤال يطرحه السرد: لماذا صار المقهى المجلس المفضّل للراوي ؟ لولا ذلك ما كان لهذا الاستهلال أن يحقق وظيفته الفنية التي تجعل القارئ منجذباً إلى النص ومقهاه، ذلك الانجذاب القدري، المؤسس على المصادفة بوصفها فعلا قدريا[١٠٧].

هنا ربط الكاتب بين تقنيتي الزمان والمكان، لأنّ الراوي قصد المقهى نتيجة انتظاره لتصليح الساعة، وبذلك اقترب الزمان والمكان عنده في الكرنك، أمّا مايخصّ ملازمته للمقهى فإنّه رأى فيه أن يربط بين الحاضر والماضي((وموقع المقهى في وسط المدينة الكبيرة يصلح استراحة لجوّال مثلي، وثمّة عناق حار بين الماضي والحاضر، الماضي العذب والحاضر المجيد، ثمّ سحر المصادفة المجهولة، فما أن تعطّلت ساعتي حتى وقعت في غرام متعدد

الأبعاد، وإذن فليكن الكرنك مستقرّي كلما سمح الزمان))[١٠٨]، في هذا القول اتّحد الزمان والمكان في داخل بودقة واحدة، وهي بودقة افتتاحية (الكرنك)، لأن الراوي رأى فيه ضالته و مكانه المفضل على طول الحكاية.

المقهى

يشكل المقهى في الرواية العربية ظاهرة مكانية وجمالية خاصة، ولاسيما في الروايات المصرية، ولعل تكرار وصف جماليات المقهى كمكان في الرواية العربية في مصر يعود إلى أسباب اجتماعية بشكل رئيس، لأنّ ازدياد عدد السكان أثّر في الأماكن، فلم يكن هناك مكان يأوى إليه المثقفون غير المقاهي يتحدثون فيه، ويتناقشون في الأمور السياسية و الثقافية، ويتأملون في أحوالهم المعاشية، كما في روايات نجيب محفوظ، والتي بلغ فيها المقهى مكانة بطولية في بعض رواياته، باعتبار أنّ المقهى كان يرمز إلى مصر كلّها، من بين ما كان يرمز إليه، إذ كان المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب ومختلف الرغبات والأهواء[١٠٩]، لأن المقاهي كانت مجتمعات ((منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا ملحوظا، فهي بمثابة النوادي الأدبية، كما كانت تقوم مقام المسرح، إذ يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية من خلال عروض قصصية)) [١١٠]، ولقد أجمع المستشرقون والرحالة على تقديم المقهى بوصفه أحد أهمّ أركان الحياة الاجتماعية والثقافية المصرية، وهي صورة تكشف في طيّاتها عن البعد الوظيفي للمقهى، وهي الصورة التي لم تبتعد عنها الرواية العربية، لأنّ المقهى قد يقدّم الكثير من الحياة الواقعية التي لم يكن بإمكان الرواية العربية أن تتجاوزها [١١١]، والمثال على ما قلنا المقاهي المشهورة في العالم العربي مثل مقهى(الشابندر) في بغداد، و مقهى(الفيشاوي) في القاهرة، وهناك مقاهي أخرى مشهورة في المدن العربية الأخرى.

إذن يمثل المقهى – بوصفه مكانا – قاسما مشتركا للأمكنة التي نحيا فيها، وهو بمثابة محطة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، ثمّ هو المكان المختزل لكلّ هذه الأمكنة، كما يؤدي دورا حيويا في الربط بين الأفراد للخروج عن ملل الحياة اليومية[١١٢].

وقد يحدد الراوي أماكن روايته، وذلك بمنحه اسما خاصا يميّزه عن الأماكن الأخرى((من أجل الإيهام بواقعية المكان المتخيّل، لإقناع المتلقي بأن الحكاية التي يقرأها حقيقية))[١١٣]، و(الكرنك) عنوان الرواية ((يعد مشفرة بين الناص والنص من جهة والقارىء والنص من جهة أخرى، وبالتالي فإنّ رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره))[١١٤]، فهذا العنوان لافت للنظر ويعني الكثير، فهو يعني المجتمع المصري،و يعني كذلك مجتمع الفقراء و المعوذين و العاطلين عن العمل و السياسيين ثرثارين ، فضلا على ذلك المقهى يعني المجتمعات العربية، فهذا المقهى ليس مجرد إشارة مكانية، أو عنوانا يفضي إلى النص، فيبدو في صورة المبتدأ الذي يكون النص خبره المتمم لمعناه ودلالته[١١٥]، بل هو عالم ثابت ساكن، ولكن تتميّز أحواله بالرتابة والسكون، وله عند نجيب محفوظ شخصية خاصّة تمتلك الشخصية الإنسانية مثل جميع الأبعاد (الجسمانية – الاجتماعية – النفسية)، لذلك فهو جعل من المقهى عنصراً له فاعليته منفصلاً عن الأمكنة الأخرى، ومتّصلا به، وبالذين ينضافون إليها وينضاف إليهم من البشر، وعلى الرغم من الاشتباك السياسي والاجتماعي يظل المقهى المحفوظي قادرا على تقديم البعد السياسي فى معظم أعماله الروائية، حيث يحوّل المقاهي إلى أمكنة تضم حياة سياسية شبه كاملة، وإن غلب عليها اللا نظام أحيانا، إذ هي في النهاية ملتقى لمن يريدون أن يسوسوا حياتهم الخاصة أحيانا بإحداث نوع من النظام فيها،أو نوع من التغيير الذي لا يصيبها بالخلل[١١٦].

ويبدو أنّ مقهى(الكرنك) كان صغيرا جدا، لذلك يقول الراوي:((كأنّهم لصغر المكان أسرة واحدة . بمودة وألفة – يوجد ثلاثة شيوخ لعلّهم من أصحاب المعاشات، وكهل، ومجموعة من الشبان بينهم فتاة حسناء،))[١١٧]، اذن المقهى يحوي الفئات العمرية كلها، الشيوخ و الكهول و الشبان و الشابات، ولكن هذه الشخصيات قريبين من بعضهم البعض، كأنهم اسرة واحدة مع انهم ينحدرون من اسرً متعددة.

وفي موضع آخر من الرواية يصف الراوي المقهى، فيقول((من مجلسي أجلت البصر فأحاط بالمكان، كأنّه حجرة كبيرة ليس إلا، ولكنّه أنيق رشيق، مورق الجدران، جديد الكراسي والموائد، متعدد المرايا، ملون المصابيح، نظيف الأواني، يا له من مجلس ذي جاذبية لا

تقاوم))[١١٨]، فهذا المقهى له سحره الخاص به، انه مكان ينتمي الانسان ان يرتاده، لأنّه نظيف و انيق و يحتوي على مجموعة من الناس من مختلف شرائح المجتمع، و لكن الحركة من داخل الكرنك حركة محدودة في مكان مغلق، ومن هنا يأتي البطء الذي يتميّز به نص الرواية[١١٩]، لقد فضّل (نجيب محفوظ) مقهى (الكرنك) هذا المقهى الشعبي وأعجب به، إذ يستطيع أن يرى قاع المدينة بشكل أفضل وأوضح، وكانت جماليات المقهى لديه تكمن في ما يستطيع المكان أن يقدّمه من فرص معرفية الإنسان، وما يستطيع يمنح الإنسان القدرة الكاملة على فهم الحياة واللحظة التي يعيشها، وينقل لنا شاكر النابلسي قول نجيب محفوظ حول سبب جلوسه في مقهى آخر، فيقول:((كان جلوسي في مقهى الفيشاوي يوحي لي بالتفكير، كل نفس شيشة كان يطلع بمنظر، فخيالي أثناء تدخين شيشة يصبح نشيطا جدا))[١٢٠]، وهذه من (نجيب محفوظ) الى أنّ المقهى مكان رامز للحرية الفكرية والحرية الإجتماعية،لأنّنا نستطيع أن نقول فيه ما نشاء دون حسيب أو رقيب، ومن هنا فطن البوليس السياسي العربي في الستينات إلى خطورة دور المقاهي في تشكيل الفكر، وإثارة النقاش الفكري المحظور، فلاحق المثقفين في بعض مقاهيهم، واستطاع أن يمنع جلوس كثير من المثقفين في بعض المقاهي[١٢١]، والمتابع لأعمال (نجيب محفوظ) وحياته يدرك قيمة هذا الدور الذي لعبته المقاهي في أعماله وحياته، ونادرا ما نجد عملا من أعماله لا يكون المقهى واحدا من العناصر المكانية المهمة التي تحتل مساحة من المكان الروائي، ومع تعدد إشارات(نجيب محفوظ) للمقهى يتأكد الأثر المتبادل بين المكان والروائي، لأنّ المكان يلهمه، وهو يمنحه سماته، ويمتد هذا الحضور إلى أعماله جميعها، ومنها: قهوة الكرنك في رواية "الكرنك"،وقهوة كرشة في "زقاق المدق" وغيرهما، وهي أعمال تؤكّد فكرة المقهى بوصفه دافعا وملهما للأديب، وبوصفه مصبوغة بصبغته الشعبية والإنسانية في رواياته.

فالمقهى في الزمن الغابر كان مكانا لسرد السير الشعبية الشفوية للتسلية والترفيه، وفي وقتنا الحاضرفهو بمثابة المسرح الحقيقي لأحداث الرواية، معظمها أو كلّها، والقارئ فى هذه الحالة يتعامل مع مقهى يطرحه النص منذ بدايته تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، وهو ما تطرحه أعمال روائية شتى، منها رواية "الكرنك" التي يطرح فيها السارد المقهى فى استهلاله، إنّ القارئ المطّلع يرى فى كل مقهى محفوظي شخصيات إنسانية وثيقة الصلة بالمقهى، لأنّ

المقهى مع الشخصيات يشكل كل منهما علامة على الآخر، لا ترى المقهى بدون هذه الشخصيات، ولا تتعرف على هذه الشخصيات بعيدا عن المقهى، ممّا يجعل وجود كل منهما مرتبطا بوجود الآخر، وتظل هذه الشخصيات أساسا من أسس الصورة المحفوظية للمقهى، و(نجيب محفوظ) لا يفصل شخصياته عن المقاهي، إذ يصبح المقهى والرواد كالمنزل الخاص وكأنهم أصحابه وهم يعودون اليه مهما ابتعدوا[١٢٢]، لأنّ ((الجلوس في المقهى يمنح الانسان الجالس فيه الاحساس بالألفة والطمأنينة، فكلّ قادم إلى المقهى هو إنسان هارب من شيء يطارده معنويا كان أم ماديا، وهو في جلوسه في المقهى يحتمي بالحياة الأليفة التي يقدّمها له المقهى))[١٢٣].

يمنح مقهى (الكرنك) بعدا سياسيا لروّاده، من أمثال: (زينب دياب، وإسماعيل الشيخ، وحلمي حمادة) وغيرهم، الذين يمارسون السياسة بالفعل أو وجدوا أنفسهم مدفوعين لذلك، والذين يشكّلون مناخ المقهى، فهؤلاء جميعا يمنحون المكان(المقهى) بعدا سياسيا أيضا، لأنّ طبيعته تتغيّر بغيابهم، وإذا عادوا إليه يعود له حيويته ونشاطه، حيث يقول الراوي ((إنّ الحياة في الكرنك استعادت روتينها اليومي، ولكنّها في الواقع فقدت قدرا لا يستهان به من صميم روحها))[١٢٤].

ليس بمقدور المرء أن يتجاوز البعد السياسي الأصيل في الكرنك الذي أصبح مقرّا لتنظيم سياسي شكلته الظروف، إذ كان في البداية مجرد اجتماع للشباب، ولكن اعتقالهم أكثر من مرة كان كافيا لأن تكون هناك جماعة بشرية وضعتها ظروف لحظتها التأريخية في تنظيم سياسي لا يختلف كثيرا عن التنظيم الاجتماعي القائم في مقهى يجمع الناس على اختلاف هوياتهم، وأجناسهم [١٢٥].

لقد سلّط (نجيب محفوظ) في وصفه لجماليات المقهى عدسته الفنية على الناس وأحوالهم، فيصور لنا آمالهم و أمانيهم، وحين يتحدّث عن الناس وهو في واقع الأمر يتحدّث عن المكان، لأنّ ((الناس هم الذين يرسمون المكان ويشكلونه ويلونونه ويبرزون جمالياته))[١٢٦].

فالمقهى بوصفه شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعي يدخل في طبيعة المجتمع المدني من حيث هو مجتمع يأخذ صيغته من خلال العقد الاجتماعي، أو الأعراف والتقاليد غير المكتوبة التي تعدّ صيغة مقابلة لإطار الدولة التنظيمي، وهو ما يمكن تسميته بسياسة المقهى في مقابل مقهى السياسة، ذلك المقهى القادر على أن يحتضن العمل السياسي بنوعيه: قولا، وفعلا(١٢٧).

أمّا المرأة في جماليات رواية "الكرنك"، فهي (قرنفلة) التي تعد أساسا من أساسيات جماليات أمكنة الرواية، إمّا بحضورها الشخصي الآني، وإمّا بذكراها الماضية، وإمّا بتصوّرها المستقبلي، إذن فهي العصب الرئيس في الرواية، لأنّها المهندسة العظمى لجماليات أماكن الرواية، حيث بحضورها في المكان تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل أمكنة في العالم إذا كانت جميلة، ، و لكن في رواية الكرنك وصلت قرنفلة إلى الشيخوخة، و لكنها لم تترك المكان و لم تنسحب بل ظلت فيه، كقوله فيها((ونظرت الى قرنفلة طويلا، كلما وجدت فرصة، انطفأ سحر الأنوثة وجف رونق الشباب ولكن حلت محلها روعة غامضة وأسى مؤثّر))(١٢٨).

وفي موضع آخر يربط الكاتب بين المكان والزمان وبين شخصيات الرواية، فيسرد على لسان احدى شخصياته وهي (قرنفلة) التي تقول: ((منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به، الأرض والجدران والأثاث تنال حظّها كاملا من اهتمامي الكلي، أمّا هم فينكلون بفلذات الأكباد، عليهم اللعنة))(١٢٩)، اذن ارتبطت حياة قرنفلة بالمقهى (المكان)، فهي تهتم به و تنظفه وتغير اثاثه، لأن هذا أصبح جزءا منها، كما أنّه جزءا من الرواد الآخرين.

لقد صنعت الرواية للمقهى شخصيته الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة، كما أنّ المقهى نفسه أعطى للرواية فضاء متميزا أتاح لها أن توظّفه فنيا، ونجحت في إنتاج الكثير من الدلالات، مما جعلها تنتج واحدا من المفاهيم الخاصة للمكان (المقهى)(١٣٠).

السجن وأماكن أخرى

قد يقدم المكان حلا للمبدع حين يريد الهرب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه وأفكاره التي يخشى معالجتها، وهنا يتحوّل المكان إلى رمز وقناع،

ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه[١٣١].

لقد أصبح السجن والتعذيب من المواضيع المهمّة في الرواية العربية، حتى عند كاتب مثل نجيب محفوظ، الذي كان واحدا من الكتّاب العرب القلائل الذين لم يعانوا من السجن والاضطهاد السياسي، ومع ذلك فقد تطرّق إلى مثل هذه الموضوعات في كثير من رواياته، التي لا تخلو من ذكر السجن والتعذيب، وكانت (الكرنك) واحدة منها، حيث بيّنت مأساة غياب الحرية، وأدّت ذلك إلى حرمان الفرد المصري من التمتّع بالحرية، وهذه الرواية تدلّ على فظاعة معسكرات الاعتقال السياسي والتعذيب والدمار الذي يصيب الأفراد العاديين، الذي يترك جروحا عميقا ليس على جسد المعذبين فحسب، وإنّما أيضا على نفوسهم على حد سواء[١٣٢].

وحين تتحدّث قرنفلة عن (عارف سليمان) وعلاقته بزينب، تقول: ((ولم تكن موارده تسمح له بالتردد الدائم على الملهى فامتدت يده إلى اختلاس أموال الدولة، وظهر بين الرواد كالوارثين، ولكنّها لم تنل منه مليما واحدا ولم تنشأ بينهما إلاّ العلاقة الرسمية التي تنشأ بحكم تقاليد الملاهي الليلية، ولم يتقدّم خطوة حتى ضبط متلبّسا فقدّم للمحاكمة ودخل السجن))[١٣٣]، إذن السجن هو المكان الذي يسلب الحرية ويعذّب فيه الروح والجسد، لذلك يهابه الجميع، والكل يحكي كيف ألقي القبض عليه، كما يتحدث إسماعيل الشيخ((كنت في زيارة لحلمي حماده في منزله، غادرته عند منتصف الليل، ألقي القبض عليّ فور خروجي من البيت، وهكذا رجعت إلى حجرة الظلام))[١٣٤]، في هذا النص يذكر(إسماعيل الشيخ) أنّه قبض عليه مرة أخرى، فأدخل السجن، ولكرهه هذا المكان كنى عنه بحجرة الظلام، فلم يذكره بالاسم، لأنّه عانى فيه كثيرا، حيث ذاق مرارة البعد عن الأحباب و الأصدقاء.

يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، لأن((المكان حقيقة معاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي.... فيفرض كل مكان سلوكا خاصّا على الناس الذين يلجأون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة))[١٣٥]، فاختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزءا من بناء الشخصية البشرية(قل لي أين تحيا أقل لك من أنت)[١٣٦]، فبعد الاعتقالات يصف الراوي حال المقهى بقوله: ((وجئت يوما في

ميعادي فوجدت مقاعد الشباب خالية تبدى المقهى في منظر غريب وخيّم عليه هدوء ثقيل))[١٣٧]، في هذا النص نرى أنّ الراوي قد وصف المكان(المقهى) بكونه فارغا من رواده، ومنظره مخيف وثقيل، لأنّ رواده أودعوا السجن بأجمعهم، يبدو أنّ الناس يخافون الإقتراب من هكذا مكان، لذلك يبدو فارغاً.

يتحدّث الراوي على لسان (إسماعيل الشيخ) كيف وصل إلى السجن، فيقول: ((توقّفت السيارة في مكان ما، أخرجت منها، ثمّ سرت معصوب العينين بين اثنين يقبضان على ذراعي، حتى دفع بي إلى مكان، انفكت القبضتان عن ذراعي. سمعت وقع الأقدام وهي تبتعد وصرير الباب وهو يغلق، كانت يداي قد تحررتا كما رفعت العصابة عن عيني، ولكنّني لم أر شيئا كأنّما فقدت البصر. تنحنحت فلم يجبني أحد، توقّعت أن تخفّ الظلمة باعتياد النظر فيها، ولكنّها لم تخفّ، ولم يندّ عن المكان صوت، ترى أيّ نوع من المكان هو ؟! مددت ذراعي أتحسّس المجال، تحرّكت بحذر شديد، سرت برودة الأرض في قدمي، لم أعثر بشئ إلاّ الجدران، لايوجد في الحجرة شيء، لاكرسي ولا حصيرة ولا أي قائم، الظلام والفراغ والحيرة والرعب، والزمان في الظلام والصمت يتوقف تماما))[١٣٨]، تحدث الراوي هنا عن سمات المكان وأبعاده ولك في اعلاه أبعاد وقضايا مهمة (الظلام، والصمت والسكون، البرد، والجدران والإنغلاق، والفراغ الخواء، والحيرة، والرعب، وتوقف الزمان، وهذا مهم إما للدلالة على الفناء أو الخلود، والوحدة، واليأس والنظرة الموحدة بين القوة و اليأس) واستخدم الراوي الانتقال من حاسة الى أخرى لمعرفة المكان كحاسة البصر(لم أر شيئا) وحاسة النطق والسمع (سمعت وقع الأقدام)، (صرير الباب و هو يغلق)، (تنحنحت فلم يجبني أحد) (و الصمت يتوقف تماماً)، وحاسة اللمس (كانت يداي قد تحررتا) و (مددت ذراعي أتحسّس المجال، تحرّكت بحذر شديد، سرت برودة الأرض في قدمي، لم أعثر بشئ إلاّ الجدران)، ويقول أيضا ((في ساعة محددة يفتح الباب أيضا، فيدعوني عملاق كمصارعي السيرك، ويقودني إلى مرحاض في نهاية طرقة، فأتبعه مغمض العينين تقريبا تفاديا من ألم الضوء، وما أن يغلق الباب ورائي حتى يصيح بصوت كالرعد (أسرع يا بن الكلب.. هل تبقى النهار بطوله يابن العاهرة؟) ولك أن تتصور حالي في الداخل))[١٣٩]،، من يقرأ هذا النص يتعرّف على معاملة السجانين للسجناء، في هذا النص يتحدّث الراوي عن كيفية ذهاب السجناء إلى المرافق الصحية

والحمامات، حيث يعذبون من قبل سجانيهم باضغط عليهم و الطلب منهم أن يسعجلوا قبل أن يكملوا قضاء حاجاتهم، وهذا نوع آخر من التعذيب النفسي، ومن الملاحظ أن نجيب ومحفوظ في أثناء روايته ينتقل من المقهى إلى السجن وهما ثنائيان متضادان، فالسجن مضاد لمكان المقهى، إذ يرتبط((السجن بالظلام والقسوة التي تتم بيد السجّان أو الجلاد، ثمّ بالظلم الواقع من القاضي (الحاكم) على رأس المتهم))[١٤٠]، ولكن المكان الرئيس للأحداث هو مقهى الكرنك، الذي هو مكان الحرية وقضاء الأوقات السعيدة مع الأصدقاء، أمّا السجن فهو مكان لتقييد الحريات وكبتها، حيث تمّ فيه اعتقال (حلمى حماده، وزينب دياب، وإسماعيل الشيخ)، و لكن نجيب محفوظ قد قرّب اسلوبياً بين هذين المكانين المتضادين، وهذا يعطي للنص شعرية جميلة، لأنه يكسر توقع القارئ و يحيره.

ويظهر هذا التناقض بين المقهى حيث يشعر الأفراد هناك بالأمن و بعض حرية (السياسية) وبين المعتقل، حيث الظلام الدامس والانعزال عن العالم الخارجي،لأنّ السجن يضع الانسان بين جدران ضيقة و هذا يؤدي الى انعدام الحريه،لأنّ المعتقل مكان مغلق، وهذا بالطبع يؤثّر في نفسية الفرد[١٤١]، وفي أثناء التحقيق حين يحضر (اسماعيل الشيخ) أمام (خالد صفوان) مدير جهاز الأمن يقول:((مثلت أمام مكتبه حافيا رثّ الجلباب مهدم الأعصاب، ورائي شخص أو أكثر وغير مسموح لي بالتلفت يمنة أو يسرة فضلا عن النظر فيما ورائي، فلم أر من المكان شيئا وتركّز بصري الكليل في شخصه، وتحلّلت البقية الباقية من آدميتي في رهبة شاملة))[١٤٢]، في هذه القطعة من الرواية يصف(إسماعيل الشيخ) كيفية التحقيق معه أمام مدير جهاز الأمن، فهو كان حافي القدمين، رثّ الثياب، مهدم الأعصاب، لا يجوز له أن يلتفت إلى أية جهة من حوله، إذن العنف الذي يمارسه السجانون على نزلاء السجون كان عنيفا جدا، لذلك لا يستطيع السجين الدفاع عن نفسه أبداً، و هذا هو حال السجناء في أغلب سجون دول الشرق الأوسط، و فعل نجيب محفوظ ذلك مع ذلك لم ير السجن في حياته أبداً، و لكنه وصفه أحسن من الذين رأوه.

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى عدة نتائج أبرزها:

- أحداث هذه الرواية تشبه أحداث الثورات في الربيع العربي الحالي تماما، من حيث معاناة الشباب وعذاباتهم، ومن حيث انعتاقهم وانخراطهم في الثورة.
- وظف الكاتب معظم الحواس في وصف الأماكن التي يصفها، مثل حاسة السمع و البصر و اللمس.
- حرص(نجيب محفوظ) على ترك نصّه متحرِّراً من قيود التحديد التاريخي، مع احتفاظه بالإشارة إلى الزمن التأريخي الذي تجري فيه أحداث الرواية.
- لم يلتزم نجيب محفوظ في سرد الأحداث الماضية بطريقة التسلسل الزمني المتتابع، إذ كثيرا ما يخلط بين الماضي والحاضر، مما يضفي على هذا الأسلوب لديه سمة التذبذب الزمني في هذا الجانب، فكثيراً ما يقوم بتكسير زمن الرواية.
- يحرص (نجيب محفوظ) في توظيف محور المكان على أن يقابل بين صنفين متضادين أو متناقضين من المكان، مثل (المقهى والسجن)، حيث يبرز هذا التضاد في أنّ المكان الأول (المقهى)، هو مكان يشعر فيه الأفراد بالحرية، في حين أن المكان الثاني(السجن) هو مكان يفقد فيه الإنسان هذه الحرية، ويكون حبيسا داخل جدران هذا المكان المظلم المنعزل عن العالم الخارجي، فهذه المقابلة بين هذه الثنائية تدل على اختيار واع قصد إليه صاحبه قصداً.

هوامش البحث:

(١) ينظر: قراءة في كرنك (نجيب محفوظ)، رندا رأفت، الأنترنيت.

(٢) ينظر: جماليات المكان، مجموعة من المؤلفين ٢١،و المعجم الفلسفي المختصر، مجموعة من المؤلفين، ٤٧٥، وقراءات نقدية في الرواية العربية، ابراهيم الفيومي ص٣٣.

(٣) الفضاء الروائي، منيب محمد البوريمي، ص٢١.

(٤) تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض ص٢٢٧، وينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين،ص٧، و شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،ص٥.

(٥) جماليات المكان، غاستون باشلار ص٤٦.

(٦) ينظر: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، د. لطيف محمد حسن، ص١٨

(٧) ينظر: جماليات المكان مجموعة من المؤلفين)مشكلة المكان الفني)،يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم٥٩.

(٨) ينظر: البنية والدلالة، مرشد أحمد،ص ١٢٧.

(٩) ينظر: جماليات المكان مجموعة من المؤلفين)مشكلة المكان الفني)،يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم٥٩.

(١٠) ينظر: شعرية المكان ، خالد حسين، ص٥.

(١١) إيقاع الزمن ص ٧٦-٧٧.

(١٢) شعرية المكان، خالد حسين، ص٩٣.

(١٣) بناء الرواية، ادوين موير ص٦٢.

(١٤) ينظر: الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو ١٨٢. ١٨٣.

(١٥) صحيح مسلم، الكتاب ٤٠، باب (النهي عن سب الدهر) ص١٧٦٢/٤.

(١٦) ينظر: الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو ص ٧٥.

(١٧) البنية والدلالة ص ٢٣٣، وينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٢٦، و البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني ص ٦١.

(١٨) الكرنك، ص١١.

(١٩) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣٢.

(٢٠) أسلوبية الرواية، حميد لحمداني ٨١.

(٢١) المصدر نفسه ص ٨١.

(٢٢) الزمان، جان بوسيل، ص ١١٨.

(٢٣) ينظر: جماليات المكان،شاكر النابلسي ٢٠٣.

(٢٤) الكرنك، ص٨.

(٢٥) حكاية بلا بداية ولا نهاية، د. يحيى الرخاوي، العربي ص٤٩.

(٢٦) الكرنك، ص٤٤.

(٢٧) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٨.

(٢٨) الكرنك، ص١٢.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٣٤

(٣٠) المصدر نفسه، ص٣٩

(٣١) الكرنك، ص١٧، ٢٧، ٣٢، ٥٦، ٥٦، ٦٨

(٣٢) ينظر: بناء الزمن في رواية حضرة المحترم لنجيب محفوظ، الأنترنيت.

(٣٣) الكرنك، ص٣٣٥-٣٦.

(٣٤) ينظر: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، آمنة رشيد، ص ١٠.

(٣٥) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص ٧٣.

(٣٦) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،أحمد محمد نعيمي ص٣٦.

(٣٧) البنية والدلالة، مرشد أحمد، ص ٢٣٧.

(٣٨) الكرنك، ص٣٨.

(٣٩) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣٠.

(٤٠) الكرنك، ص٦١.

(٤١) المصدر نفسه، ص٣٩.

(٤٢) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣١.

(٤٣) الكرنك، ص٨٥.

(٤٤) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣٣. ٣٤.

(٤٥) الكرنك، ص٧.

(٤٦) المصدر نفسه، ص١٢.

(٤٧) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣٢. ٣٣.

(٤٨) الكرنك، ص٥٥.

(٤٩) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،أحمد محمد نعيمي ص ٣٣.

(٥٠) المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ص ٢٥.

(٥١) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٢.

(٥٢) الكرنك، ص٥٨.

(٥٣) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،أحمد محمد نعيمي ص ٣٢.

(٥٤) الكرنك، ص٥٩.

(٥٥) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٦.

(٥٦) الكرنك، ص٦٩.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٧

(٥٨) المصدر نفسه، ص٧٠

(٥٩) ينظر: قسوة الذاكرة، أدوارد سعيد، تر: ولاء فتحي، مجلة العربي (٥٧٧عدد خاص)، ص٩١.

(٦٠) الكرنك، ص٨٧.

(٦١) الكون الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ص١١٥.

(٦٢) البنية والدلالة، مرشد أحمد،ص ٢٣٨، وينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤١.

(٦٣) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٠.

(٦٤) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٠.

(٦٥) الكرنك، ص٣٨.

(٦٦) ينظر:الكون الروائي، مرشد أحمد، ص١٢٠.

(٦٧) الكرنك، ص٧٣.

(٦٨) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد محمد نعيمي ٨٥.

(٦٩) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٧.

(٧٠) ينظر: بناء المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٧١) الكرنك، ص٢٢.

(٧٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٧٣) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ١٣، ١٧، ٢٠، ٣٢، ٣٤، ٤٩، ٦٨،٦٩،٨٢، ٨٤، ٨٥.

(٧٥) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٧٦) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٢.

(٧٧) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينت، ص٦١.

(٧٨) ينظر:بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٣٧.

(٧٩) المصدر نفسه،ص ٤٢.

(٨٠) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٧.

(٨١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٣٣.

(٨٢) الكرنك، ص٨٥.

(٨٣) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص ٧٤.

(٨٤) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينت، ص٧٧.

(٨٥) الكرنك، ص٣٣.

(٨٦) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٤٤.

(٨٧) الكرنك، ص٦٠.

(٨٨) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف ص٨٢ـ ٨٣، وينظر:بنية النص السردي،حميدلحمداني،ص٧٦.

(٨٩) البنية والدلالة، مرشد أحمد،ص ٢٦٨.

(٩٠) بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٦٠.

(٩١) الكرنك، ص٤٣.

(٩٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٦٣.

(٩٣) ينظر: البنية والدلالة، مرشد أحمد، ص ٢٨٣. ٢٨٤.

(٩٤) الكرنك، ص٧.

(٩٥) بناء الزمن في رواية حضرة المحترم لنجيب محفوظ، الأنترنيت.

(٩٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ٦٣.

(٩٧) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف،ص٨٤.

(٩٨) البنية والدلالة، مرشد أحمد، ص ٢٩٢.

(٩٩) الكرنك، ص١٧، ٣٢، ٣٤، ٦٨، ١٨، ٥٤، ٨٤.

(١٠٠) المصدر نفسه، ص٣٠، ٧٢، ٥٦.

(١٠١) مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي و جميل شاكر ص ٥٧.

(١٠٢) ينظر: شعرية المكان، خالد حسين، ص٨٠.

(١٠٣) ينظر: جماليات المكان،مجموعة من المؤلفين، ص ٣.

(١٠٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥.

(١٠٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢.

(١٠٦) الكرنك، ص٧.

(١٠٧) ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١٠٨) الكرنك، ص٨.

(١٠٩) ينظر: جماليات المكان، شاكر النابلسي ص ١٩٥.

(١١٠) ينظر: المصدر نفسه، ص١٩٥.

(١١١) ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١١٢) ينظر: المصدر نفسه، الانترنيت.

(١١٣) ينظر: البنية والدلالة، مرشد أحمد، ص ١٣٢.

(١١٤) شعرية المكان في، خالد حسين ص ٣٦٨.

(١١٥) ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١١٦) ينظر: المصدر نفسه، الانترنيت.

(١١٧) الكرنك، ص٨.

(١١٨) الكرنك، ص٧.

(١١٩) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ص ١١٩.

(١٢٠)جماليات المكان،شاكر النابلسي ١٩٦ .

(١٢١) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(١٢٢)المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١٢٣)جماليات المكان،شاكر النابلسي، ص ١٩٩.

(١٢٤)الكرنك، ص٢١.

(١٢٥) ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١٢٦)جماليات المكان، شاكر النابلسي، ص ٢٠٠

(١٢٧)ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١٢٨)الكرنك، ص٨

(١٢٩)الكرنك، ص٣٠.

(١٣٠) ينظر: المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت.

(١٣١) ينظر:جماليات المكان،مجموعة من المؤلفين، ص٢٣

(١٣٢)التعذيب والسجن والاغتيال السياسي في الرواية العربية، صبري حافظ، الأنترنيت.

(١٣٣)الكرنك، ص١١.

(١٣٤)المصدر نفسه، ص٤٩.

(١٣٥) جماليات المكان مجموعة من المؤلفين)مشكلة المكان الفني،يوري لوتمان)، ت: سيزا قاسم٦٣.

(١٣٦) المصدر نفسه، ص٦٣.

(١٣٧)الكرنك، ص١٧.

(١٣٨)المصدر نفسه، ص٤٤-٤٥.

(١٣٩)المصدر نفسه، ص٤٥.

(١٤٠)جماليات المكان، مجموعة من المؤلفين، ص ٢٧.

(١٤١) ينظر: رواية الكرنك للأديب العالمى نجيب محفوظ، نسمة عبد العزيز، الأنترنيت.

(١٤٢)الكرنك، ص٤٦.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط١، دار البيضاء، ١٩٨٩م.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين،تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، ١٩٩٠
- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،أحمد محمد نعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،بيروت، ٢٠٠٤م.
- بناء الرواية،ادوين موير، تر: ابراهيم الصضيرفي، المؤسسة المصرية العامة، دار الجيل للنشر والترجمة، الفجالة، (د.ت)
- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٨٤م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٤م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ١٩٩٠ م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ط٣،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م.
- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، د.مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،بيروت، ٢٠٠٥م.
- تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩م.

- تشظي الزمن في الرواية الحديثة، آمنة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط١،سورية، اللاذقية، ١٩٩٧م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار،تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٤م.
- جماليات المكان،مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، دار البيضاء، ط٢،(د.ت).
- جماليات المكان في الرواية العربية،شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.
- خطاب الحكاية . بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧ م
- الزمان أبعاده وبنيته، د. عبد اللطيف الصديقي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،، ط١،بيروت، ١٩٩٥.
- الزمان، جان بوسيل، ت:محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٥.
- الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، مراجعة: احسان عباس، دار صادر،ط١، بيروت،١٩٩٧.
- شعرية الرواية العربية المعاصرة، فوزي الزمرلي، مؤسسة القدوس الثقافية، سورية، دمشق، ٢٠٠٧م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،١٤٢١هـ.
- صحيح مسلم، الحسين بن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١)،تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبوعات دار احياء التراث العربي، بيروت، خمسة أجزاء، (د.ت).

- الفضاء الروائي في الغربة (الاطار والدلالة)، منيب محمد البوريمي، دار النشر المغربية – دار البيضاء، ١٩٨٤م.
- الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دز لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ٢٠١١م.
- قراءات نقدية في الرواية العربية، ابراهيم الفيومي، مؤسسة حمادة الجامعية للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠١م.
- الكرنك، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الكون الروائي (قراءة في الملحمة الروائية لإبراهيم نصر الله، د.محمد صابر عبيد ود.سوسن البياتي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت،٢٠٠٧م.
- مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦م.
- المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، تر:عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- المعجم الفلسفي المختصر، مجموعة من المؤلفين، ت: توفيق سلوم، دار التقدم، ط١، موسكو، ١٩٨٦.

الدوريات والانترنيت

- العربي (عدد خاص) نجيب محفوظ (عروبة قلب الوديع)،العدد ٥٧٧، ديسمبر، وزارة الإعلام، الكويت، ٢٠٠٦ م.
- بناء الزمن في رواية حضرة المحترم لنجيب محفوظ، massallom،، الأنترنيت، http://massallom.wordpress.com
- التعذيب والسجن والاغتيال السياسي في الرواية العربية، صبري حافظ، www.aljadid.com

- رواية الكرنك للأديب العالمى نجيب محفوظ، نسمة عبد العزيز، الأنترنيت، http://www.readme.cc/book-readers.com
- قراءة في كرنك / نجيب محفوظ، بقلم: رندا رأفت، الانترنيت، ٢٦حزيران ٢٠٠٧.
- المقهى في الرواية العربية، د. مصطفى الضبع ، الأنترنيت، يونيو2004 ، www.ofouq.com

پوختەي لێکۆڵینەوە

ئەم لێکۆڵینەوەیە فەلسەفەي (شوێنکات) لە ڕۆماني"الکرنک"ي نجیب محفوظ دەگرێتە خۆ، مەبەستمان لە (شوێنکات) هەردوو تەوەري شوێن وکاتە، کە لە کرۆکدا بەیەکترەوە پەیوەستن و لایەنێکي سەرەکي لێکۆڵینەوە ڕەخنەییە نوێیەکان پێکدەهێنن.

نجیب محفوظ لەم ڕۆمانەدا ئەرکي جۆراو جۆري واتایي بە چەمکي (شوێنکات) بەخشیوەو پێمان وایە کە لایەنێکي بەرچاوي داهێنانەکانیەتي لە ڕۆمانداو شایەني گرنگي پێدانی لێکۆڵینەوە ڕەخنەییە نوێیەکانە بۆ دۆزینەوەي تایبەتمەندي وسیماکاني، هەر ئەمەش هۆکاري هەڵبژاردني ئەم لایەنەبوو بۆ لێکۆڵینەوەکەمان.

ئەم لێکۆڵینەوەیە بۆ شرۆڤەکردني ئەم لایەنەي داهێنان لە ئەدەبي (نجیب محفوظ) دا تەرخان کراوە، بەکارهێناني چەمکي(شوێنکات) لە ڕۆمانەکەیدا واي لێکردوە کە خۆي لە سنووري شوێنێکي داخراو کە(قاوەخانە)کەیە گیر بکات، لەبەر ئەوە بۆ گێڕانەوەي ڕووداوەکاني ڕۆمانەکە، بە ڕادەیەکي زۆر، پەنا دەباتە بەر بەکار هێناني شێوازي گەڕانەوە بۆ ڕابردوو،لەمەشدا لە ژێر کاریگەري ئەو لێکۆڵینەوە دەرونیانەي کە بە فلاش باکەوە پەیوەستن، سوودي لە تەکنیکي دەرونیەکان وەرگرتوە، کە پاڵنەرێکي دەروني لە کاتي ئێستادا دەیجوڵێنێت.

لەبەرامبەر تەکنیکي گەڕانەوەشدا تەکنیکي پێشکەوتنەوەي ڕووداویشي بەکار هێناوە،کە لەشێوەي پێشبیني کردن یان پلانڕێژي کەسایەتیەکانەوە یە، تا بە خوێنەر ڕابگەیەنێ کە لە داهاتوودا چي ڕوودەدات، بەڵآم ئەوەي جێگاي سەرنجە نووسەر ئەم تەکنیکەي کەم بەکار هێناوە، بەهۆي دژیەك بوونی تەکنیکي پێشکەوتنەوەي ڕووداو لەگەڵ ڕەگەزي پڕشنگداري لە دەقدا، کە کۆڵەگەي دەقي چیرۆکە.

Abstract

The paper studies "the concept of time and place in *Al-Karnek* by Najeeb Mahfooz". We mean by this the time and place that are related to each other intrinsically in most of critical studies. Najeeb Mahfooz, in his novel, used this concept symbolically in different ways which adds another dimension of greatness to his style of writing novel. This analytical study is very interesting because it shows the features of time and place which are presented by the writer.

The study concludes that the treatment of time and place in this novel led him to isolate himself in a time-place frame which is the "Café". The writer also made use of the flash back technique to narrate the events of the story. The use of this technique is supported by elements of psychology. Another technique is used which is related to the way the writer foreseen future events of the story.