Journal Of the Iraqia University (69-1) September (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

العناصر القصصية في رواية قناديل أم هاشم للراوي يحيى حقي (دراسة سردية)

م. م. هناء رياض كاظم عبد

الجامعة العراقية شعبة العقود الحكومية

Narrative elements in the novel Qandil umm Hashem by The novelist yahya Haqqi(Narrative study)

M.M. Hanaa Riyad kazem Abdel
hanaa.riad89@gmail.com

الملخص

يرمي البحث إلى توجيه الأنظار حول الدراسة السردية للعناصر القصصية وذلك من خلال الوقوف على قصة قناديل أم هاشم للراوي يحيى حقي.بإتباع قواعد البحث العلمي, المتمثلة في الاتي:وذلك عن طريق دراسة عناصر القصة, التي أسهمت في ترابط النص وهي(الشخصية والزمان والمكان والحدث) وإبراز دورها في ترابط النص واتساقه في هذه الرواية.مفتاح البحث/ بناء الشخصية, الزمان والمكان في رواية قناديل أم هاشم, الحدث.

Abstract

The research aims to direct attention a narrative study was Followed in this research by examining the story of umm Hashm is Lamp in the shrine of Ms. Zainb of Yahya Haqqi. By following the rules of scientific research, represented as follows: this is done by studying the elements of the story, which contributed to the coherence of the text, which is (character, place, Time and event) highlighting their role. In the coherence and victory and consistency in the novel.Search Key: Building character , time and place from the novel Qanadeel umm Hashm the event.

المقدمة

موضوع دراستي العناصر القصصية في رواية قنديل أم هاشم للكاتب والروائي المصري يحيى حقي والتي نُشرت عام ١٩٤٠ م وتعد من أهم الأعمال الأدبية للكاتب يحيى حقي وتم إنتاجها فيلمًا سينمائيًا في عام ١٩٦٨م واعد السيناريو صبري موسى وإخراج كمال عطية و بطولة شكري سرحان. والهدف واحد هو الرغبة والخوض في غمار العلم الحديث, فقد تناولنا إبراز العناصر القصصية وتبيين توظيفها في الرواية من قبل الكاتب ومحاولة تفسير الدلالات التي حوتها تلك العناصر، تمهيد يتحدث عن ولادة ونشأت الكاتب يحيى حقي والتكوين الثقافي وحياته العملية والاجتماعية ومؤلفاته الأدبية.المبحث الأول/ يضم الشخصية في رواية أم هاشم وتعريفها لغة واصطلاحًا وذكر الشخصيات الرئيسية في الرواية وكيفية توظيف الرواية للشخصيات. والمبحث الثاني/ فيضم الزمان والمكان في رواية قناديل أم هاشم وتعريفهما لغة واصطلاحًا وتقسيم الزمان إلى الزمان العام والأزمنة الخاصة التي بدورها تقسم إلى أطوار العمر وأطوار الزمن الطبيعي ودلالة كل منهم وجعل للمكان حضور محوري ودلالة. أما المبحث الثالث/ تناول الحدث في رواية قنديل أم هاشم وتعريفه لغة واصطلاحًا وكيفية توظيف الحدث من قبل الباحث ولغة السرد في الرواية. وخاتمة ذكرنا فيها نتائج البحث التي توصلنا إليها إلا وهي لم يؤثر ضيق الحيز السردي في رواية قنديل أم هاشم على بنيتها الفنية. واستعملت المصادر الأدبية مثل كتاب جماليات السرد في الخطاب الروائي وكتاب الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها وكتاب دراسات في الرواية المصرية وغيرها.

التمهيد:

ولادته ونشأته:

ولد «يحيى محمد إبراهيم حقي» في ١٧ يناير ١٩٠٥م في بيت صغير من بيوت وزارة الأوقاف المصرية ب«درب الميضة» . الميضأة . وراء «المقام الزينبي» في حي السيدة زينب في القاهرة؛ لأسرة من أصول تركية مسلمة متوسطة الحال غنية بثقافتها ومعارفها، هاجرت من (الأناضول) وأقامت حقبة في شبه جزيرة «المورة»، وقد نزح «إبراهيم حقي» (متوفى سنة ١٨٩٠م)، أحد أبناء هذه العائلة إلى مصر. في أوائل القرن التاسع عشر، قادما من اليونان وكانت خالته السيدة حفيظة المورالية (خازندارة) بقصور الخديوي إسماعيل؛ فتمكنت من تعيين قريبها الوافد في خدمة الحكومة، فاشتغل زمنًا في دمياط ثم تدرج في الوظائف حتى أصبح مديرًا لمصلحة في بندر المحمودية بالبحيرة؛ ثم وكيلاً لمديرية البحيرة؛ هذا الرجل هو جد يحيى حقي (فريد, ١٩٩٨, ١٧). وقد كون «إبراهيم حقي» أسرة تركية مصرية؛ فأنجب ثلاثة أبناء هم على الترتيب محمد (والد يحيى حقي)، ومحمود طاهر حقي (ولد في دمياط سنة ١٨٨٤م، وتوفي في يناير ١٩٦٥م، وهو الأديب المعروف)، وأخيرًا كامل حقي (توفي في ٢ مايو ١٩٧٢ م).(حقي, ٢٤،١٩٧٤-٢٥).

التكوين الثقافي: تلقى يحيى حقي تعليمه الأوليَّ في كُتَّاب «السيدة زينب»، وبعد أن انتقلت الأسرة من «السيدة زينب» لتعيش في «حي الخليفة»، التحق سنة ١٩١٢م في مدرسة «والدة عباس باشا الأول» الابتدائية بحي «الصليبية» بالقاهرة، وهذه المدرسة تتبع نفس الوقف الذي كان يتبعه (سبيل أم عباس) القائم حتى اليوم بحي «الصليبية»، وهي مدرسة مجانية للفقراء والعامة، وهذه المدرسة هي التي تلقى فيها تعليمه مصطفى كامل باشا. قضى «يحيى حقي» فيها خمس سنوات، وفي عام ١٩١٧م حصل على الشهادة الابتدائية، فالتحق بالمدرسة السيوفية، ثم المدرسة الإلهامية الثانوية بنباقادان، وقد مكث بها سنتين حتى نال شهادة الكفاءة، ثم التحق عام ١٩٢٠م بالمدرسة «السعيدية»، انتقل بعده إلى المدرسة «الخديوية» التي حصل منها على شهادة (البكالوريا)، ولما كان ترتيبه الأربعين من بين الخمسين الأوائل على مجموع المتقدمين في عموم القطر، فقد التحق في أكتوبر ١٩٢١ م بمدرسة الحقوق السلطانية العليا في جامعة فؤاد الأول، وكانت لا تقبل سوى المتفوقين، وتدقق في اختيارهم. وقد رافقه فيها أقران وزملاء مثل: توفيق الحكيم، والدكتور عبد الحكيم الرفاعي، وحلمي بهجت بدوي وقد حصل منها على درجة (الليسانس) في الحقوق عام ١٩٢٥، وجاء ترتيبه الرابع عشر (حقي,١٩٩٠, ٢٨-٣٤).

حياته العملية: قضى يحيى حقي فترة التمرين بمكتب نيابة «الخليفة»، وبهذه الوظيفة بدأ حياته العملية، وما لبث أن ترك بعد مدة وجيزة هذه الوظيفة ليعمل بعدها بالمحاماة ولم تحقق له النجاح لذا سافر بعدها إلى الإسكندرية ليعمل في أول الأمر عند الأستاذ زكي عريبي المحامي المشهور آنذاك بمرتب شهري، لم يقبض منه شيئًا ثم انتقل إلى مكتب محامي مصري، وسرعان ما هجر الإسكندرية إلى مديرية البحيرة ليعمل فيها، وقد سمح له هذا العمل بالتنقل بين مراكز مدينة البحيرة، ولم يلبث في عمله بالمحاماة أكثر من ثمانية أشهر.)حقي, ١٩٩٠, ٣٥) عاش يحيى حقي في الصعيد، عامين، حتى قرأ إعلانا من وزارة الخارجية عن مسابقة لأمناء المحفوظات في (القنصليات)، و (المفوضيات)؛ فتقدم إلى تلك المسابقة التي نجح فيها وكان ترتيبه الأخير، فعين أمينا لمحفوظات القنصلية المصرية في جدة عام ١٩٢٩ ثم نقل منها إلى إسطنبول عام ١٩٣٠م، حيث عمل في القنصلية المصرية هناك، حتى عام ١٩٣٤؛ بعدها نقل إلى القنصلية المصرية في روما، التي ظل بها حتى إعلان الحرب العالمية الثانية في سبتمبر عام ١٩٣٩م؛ إذ عاد بعد ذلك إلى القاهرة في الشهر نفسه، ليعين سكرتيرًا ثالثًا في الإدارة الاقتصادية بوزارة الخارجية المصرية، وقد مكث بالوزارة عشر سنوات رقي خلالها حتى درجة سكرتير أول حيث شغل منصب مدير مكتب وزير الخارجية، وقد ظل يشغله حتى عام ١٩٤٩م؛ وتحول بعد ذلك إلى السلك السياسي إذ عمل سكرتيرًا أول للسفارة المصرية في باريس، ثم مستشارًا في سفارة مصر بأنقرة من عام ١٩٥٢ م، ثم عمل وزيرًا مفوضًا في ليبيا عام ١٩٥٣. (حقي, ١٩٩٠, ٣٨-٤٧) أُقِيلَ من العمل الدبلوماسي عام ١٩٥٤ عندما تزوج (في ١٩٥٣/٩/٢٢م) من أجنبية وهي رسَّامة ومثَّالة فرنسية تدعي (جان ميري جيهو)، وعاد إلى مصر ليستقر بها؛ فعين مديرًا عامًا لمصلحة التجارة الداخلية بوزارة التجارة؛ ثم أنشئت مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ فكان أول وآخر مدير لها، إذ ألغيت سنة ١٩٥٨، فنقل مستشارًا لدار الكتب، وبعد أقل من سنة واحدة أي عام ١٩٥٩ قدم استقالته من العمل الحكومي، لكنه ما لبث أن عاد في أبريل عام ١٩٦٢ رئيسًا لتحرير (مجلة المجلة المصرية) التي ظل يتولى مسؤوليتها حتى ديسمبر سنة ١٩٧٠.) حقي، ١٩٩٠, ٤٧-٤٨) تولى يحيى حقي رئاسة التحرير من مايو ١٩٦٢ وحتى نهاية عام ١٩٧٠، وهي أطول فترة يقضيها رئيس تحرير للمجلة في تاريخها.. لذا ارتبط اسم «المجلة» باسم يحيى حقي، حتى لقد كان شائعًا أن يقول الناس: «مجلة يحيى حقي» واستطاع خلال مدة رئاسته أن يحافظ على شخصيتها كمنبر للمعرفة، والعقل وأن يفتح صفحاتها للأجيال الشابة من المبدعين، في القصة والشعر والنقد والفكر ليصنع نجوم جيل الستينيات في «شرفة المجلة». ومن ثم اختير عضوًا بالمجلس الأعلى لـ (رعاية الأدب والفنون) ومنح جائزة الدولة التقديرية في (الأدب) وجائزة الملك فيصل في (الأدب العربي) وله توقيعات مستعارة منها: أبو شنب وعابر سبيل وشاكر فضل الله وقصير.(أباظة وآخرون, ١٩٩٩, ٣١٥-٣١٦)

حياته الاجتماعية:

أولى التشكيلات الاجتماعية التي انخرط يحيى حقي فيها هي: «جمعية الأخلاق الفاضلة» في المدرسة الإلزامية، هذه الجمعية مهمتها أن تحمي الأخلاق وتحافظ عليها وعلى القيم الاجتماعية، والالتزام بها في مدرسة الحقوق انغمس يحيى حقي في دراسة القانون، وزامل وصادق والتقى فيها بنخبة من العباقرة الذين عرفتهم مصر من ذلك الوقت، وكانت الجماعة التي انضم إليها؛ جماعة من المجدين المجتهدين، أخذ أفرادها الدرس أخذ حياة ومنهج، كان منهم حلمي بهجت بدوي، وعبد الحكيم الرفاعي، وسامي مازن؛ كان اجتماعهم حلبة ساخنة للمناقشة؛ يزكي أوارها نخبة من الأساتذة العظماء مثل عبد الحميد أبو هيف، ونجيب الهلالي، وأحمد أمين... وغيرهم. انخرط يحيى حقي في جماعة موازية لجماعة الحقوقيين الذين لم يهتموا إلا بالقانون، هذه الجماعة هي «جماعة الأدباء»، يجتمعون بمقهى «الفن» الشهير في عماد الدين، أمام مسرح رمسيس(مسرح الريحاني الآن) . وعن طريق شقيقه إبراهيم حقي التقى بزملاء الشباب الواعد، وعلى مقهى «الفن»، كان أقرب الأصدقاء إلى نفسه المهندس محمود طاهر لاشين (١٨٩٤ . ١٩٥٤م)، والدكتور حسين فوزي (١٩٠٠ . ١٩٨٨) إلى جانب أنواع وأنواع من الفنانين والكتاب الذين التقى بهم يحيى حقي في مقهى (الفن).(فريد, ١٩٩٨, ١٧)

مؤلفاته: قنديل أم هاشم, البوسطجي, فكرة فابتسامة, سارق الكحل, أنشودة للبساطة, تعال معي إلى الكونسير, دمعة فابتسامة, صح النوم. في محراب الفن, كناسة الدكان, مدرسة المسرح, من فيض الكريم, ناس في الظل, ناس في الظل, هذا الشعر, يا ليل يا عين, خليها على الله, تراب الميري, حقيبة في يد مسافر, خطوات في النقد, دماء وطين, صفحات من تاريخ مصر, عشق الكلمة, عطر الأحباب, فجر القصة المصرية, في السينما, من باب العشم, هموم ثقافية, أترك لك اختيار العنوان, الدعابة في المجتمع المصري, أم العواجز, امرأة مسكينة, قنديليات, دنيا, عبد التواب أفندي, فلة, مشمش, لولو, مذكرات عابر سبيل, ذكريات دكان, مولد بلا حمص

المبحث الأول/ بناء الشخصية

المحور الأول/ الشخصية الرئيسية

المحور الثاني/ الشخصية الثانوية

الشخصية في رواية قناديل أم هاشم:

الشخصية لغة: يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية في الرواية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه " لسان العرب" لأبن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: (جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخصاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه). (منظور, ١٩٩٧ , ٤٥) كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل(مصطفى وآخرون, د ت, ٤٧٥),«إن كل شخص يحمل شخصية خاصة ويتميز بها عن غيره. وكذلك وردت في معجم "محيط المحيط" «شخص الشيء عينه وميزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء إي تعينها ومركزها، وأشخصه وأزعجه. شخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي «أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها". (البستاني, ١٩٩٨, ٤٥٥) وجاء في "تاج العروس": (شخص الرجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)) (الزبيدي, ١٩٩٨ , ١٨).

الشخصية اصطلاحًا: تمثل الشخصية عنصرًا محوريًا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم عدة (زعرب, ٢٠٠٦, ١١٧). نظرًا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح (فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه) (قيسمون, ٢٠٠٦, ١٩٥). فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي تشتق كلمة الشخصية (personality) في صياغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من اجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد. (القذافي, ٢٠٠١, ٩).

الشخصية في الرواية: الشخصيات الرئيسية في رواية قنديل أم هاشم• إسماعيل: وهو بطل القصة، درس طب العيون في إنجلترا, •فاطمة النبوية: فتاة قروية، ابنة عم إسماعيل. •ماري: زميلة إسماعيل في إنجلترا، فتاة متحررة، علمته العيش بطريقة مختلفة عن حياته السابقة, •نعيمة: فتاة شعبية، تُثير تأملات إسماعيل وتستوقفه عند بعض المحطات. وظفت الرواية عددًا كبيرًا من الشخصيات الفنية في تشكيل بنيتها، وقد ارتبطت بالشخصية المركزية الدعامة الأساسية للخطاب السردي في تداعيها إلى فضاء القصة، وهي برغم كثرتها "الشخصية" التي تعارض ظاهريًا الاقتصاد

الشديد في الخطاب السردي، إلا أنها لعبت أدوارا مهمة في بنية القصة، وكانت متميزة في مهامها كعناصر لها خصوصيتها واستقلالها داخل المواقف الفنية على شاكلة ما يعرضه الراوي: "كان جدي الشيخ رجب عبدا لله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل مسجد السيدة زينب وغريزة التقليد تغني عن الدفع فيهوى معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته" (حقي, ٢٠٠١, ٥). وهاجر جدي _وهو شاب_ إلى القاهرة سعيًا للرزق، فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب.. وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجه ميضأة المسجد الخلفية _ وهذا من كرامات أم هاشم_ فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكتاب حتى جذبه إلى تجارته ليستعين به".(حقي, ٢٠٠١, ٨)تتشكل ملامح الشخصية في الرواية داخل موقف فني محدد، ولا ينزع النص إلى الإمعان في رسم صورة دقيقة التفاصيل للشخصية المعنية بل يبرز أهم ملامح حياتها، وما يؤثر في تكوين دلالة العمل؛ وفي الكشف عن قيمه الجمالية والموضوعية، فشخصية الجد هو والد بطل الرواية، وهذه التفاصيل الواردة في الفقرة السابقة، تمهد لبناء الجو الروحي الذي تعيشه فيه الرواية، لاسيما وأن عناصرها جميعًا قد استقرت لأداء هذا الدور، يقول علي الراعي: "لن نستطيع أن نفهم ما يدور في قنديل أم هاشم حق الفهم حتى ندرك حقيقة بعينها إلا وهي أن كل شيء في هذه الحكاية مجند لإبراز أحداث الحياة الروحية التي يحياها إسماعيل ثم ينعكس ما يحوطه من أشخاص وأشياء، فيتلون بلون اللحظة الروحية التي يحياها البطل". (الراعي, د.ت, ١٧٧) هكذا تصبح المواقف قوالب فنية تعرض الأحداث، وفضاءً تصويريًا تتحد فيه ملامح الشخصية ودورها الوظيفي كعنصر حيوي يشارك في البناء وينتج الدلالة، ولعل مشهد تقبيل مقام السيد زينب، إلى جانب الإقامة في حارة الميضأة لدليل واضح على عمق اعتقاد الشخصية وإيمانها بالمقام وما ينطوي عليه من رموز إيمانية. (حقي, ٢٠٠١, ٥-٦)عكست الرواية هنا مظاهر اتصال روحي بين الشخصيات، من غير أن تجسد المعنى في كيان مادي، واستعانت بالرابط النفسي لكي تدخل هذه القيمة في نسيج الرواية، وليدعم بها بنيتها الفكرية، وكانت شخصية (فاطمة) النبوية ابنة عم إسماعيل المريضة العينين قد وظفت لهذا الغرض، إذ يتحدث الراوي عن هذه العلاقة الخفية قائلاً: (بين حين وآخر تحيل دمعة مترقرقة شخصه إلى شبح مبهم فتمسحها بطرف كمها وتعود إلى تطلعها، الحكمة عندها تتمثل في كلامه إذا نطق. ياله كيف تحوي الكتب كل هذه الأسرار والألغاز؟ وكيف يقوى اللسان على الرطانة بلغة الأعاجم؟ وكلما كبر في نظرها انكمشت أمامه وتضاءلت. قد يعلق بصره بضفيرتها فيتريث ويبتسم. هؤلاء الفتيات! لو يعلمن كم هي فارغة رؤوسهن)..((الراعي, د.ت, ١٧٧). إن لمعاني التي شكلت صورة شخصية فاطمة النبوية؛ تصبح جانبًا من الخلفية التي تشكل المضمون الفكري للرواية، وقد فرضت طبيعة هذا المضمون على الشخصيات طابعًا فنيًا ينزع إلى تقييد حركتها، وتحديد مواقعها في الرواية؛ حيث اقتصرت حركة "فاطمة النبوية" و والدة إسماعيل في الحيز الضيق للمنزل، كما حدد مقام السيدة زينب حركة شخصية "الدرديري" و "سيدي العتريس" و "فتاة إسماعيل" و "السمراء"، ومما يعني أن المشاهد الروائية _ممسرحة في المكان_ هي التي ظلت تقدم الشخصية وتبرز ملامحها داخل إطارها، أما الصور الوصفية المميزة لملامح الشخصيات؛ فلم تركز عليها الرواية كثيرًا نظرًا لاقتصادها الشديد في التعبير، وتتابع حركة السرد ملاحقة غير تفاصيلها.

المبحث الثاني/ الزمان والمكان في رواية قنديل ام هاشم:

المحور الأول /بناء الزمان

المحور الثاني/ بناء المكان

الزمان لغة: جاء في لسان العرب أن (الزمن، والزمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن، شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن، والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمنًا، وعامله مزامنة من الزمن((ابن منظور, ٢٠٠٥, ٦٠). إما في معجم الوسيط فقد عُرف كالآتي: (ويقال "الزمان" الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا، ويقال: السنة أربعه أزمنة، وأزمنة، وأزمن، ويقال: زمن أي شديد، و(الزمن)، (الضمن)، ج، أزمن، وأزمان(.(أنيس وآخرون, ١٩٩٠, ٤٠١)(و(الزمين) و(الزمن)، أمّا في كتاب فقه اللغة، فنجد الثعالبي قد عرفه في ترتيب أحوال الزمانة بقوله: إذا كان الإنسان مبتلى فهو المغضوب) (الثعالبي, د.ت, ١٥١) ويقال لقيته ذات الزمنين، يراد بها التراخي في المدة و«المتزامن» في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن و"المتزامنتان" حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور.(أنيس،١٩٩٠، ٤٠١) الزمان اصطلاحًا: يكتسب مفهوم الزمان اصطلاحا معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى ولو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية أو دينية وغيرها. هو ما استخلصناه مما ذهب إليه أن «أ.أ مندولا "A.A mandoula" «في كتابه «الزمن والرواية» مثل هذا الرأي فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين:

الأولى "للقديس أوغستين" الذي قال: «إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه» وإذا ارتو أن اشرحه لمن يسألني عنه فأنني لا أعرفه. والثاني: لوليام شكسبير الذي قال «نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتصخر منا". (أ. امندولا, ١٩٩٧, ١٨٢-١٨٣).

و"الزمن الأدبي فقد شكل منالاً صعبًا ولم يستطع النقاد والمحللون والحديثون وضع نظرية زمنية تضبط حركته فلا يعدوها على الأقل في الأدب العربي، وكل ما في الأمر أن هناك اجتهادات متقدمة لمحاولة دراسة الأعمال السردية من حيث زمنها الذي تشمله»(ا.امندولا, ١٩٩٧ , ١٩). وهذه الاجتهادات تنبئ عن الزمن الأدبي انطلاقا من عطاء اللغة الدلالي، وهو عطاء سخي، وتتدرج به إلى الزمن بقرنية زمنية، فمعظم الروائيين هم الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن وطبيعته وقيمته، وبالأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها كالتشويق وسرعة الحركة والاستمرار(ينظر: أ.امندولا, ١٩٩٧, ١٩-٢٤). وبالتالي فنحن «نبحث في الرواية عن الشكل، والحبكة الروائية طالما كان من الواضح أن النقل الحرفي للحياة هي أمر مستحيل")لوبوك, ١٩٨١, ٢٠).إذًا فالزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد عناصرها، أي أنه وسيط الرواية، والحياة كذلك لأن الرواية فن الحياة، لذلك فإن النقاد والروائيين اشتغلوا كثيرا على عامل الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته، والزمن الروائي يتسم بالانفتاح على المستقبل بخلاف الزمن الملحمي، لأنه عامل أساسي في الرواية وفي تقنياتها، وعلى العموم فإن الزمن بالنسبة للروائي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء, وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها.(ينظر: إبراهيم, ٢٠٠٣، ١٢٤) الزمن في العمل الإبداعي , نوع من تصالح الإنسان مع ذاته فيتحول الزمن من العملية الإبداعية إلى أداة طيعة , تسهم في إبراز جماليات النص الأدبي , لتعلو به إلى مرتبة الخلود فالزمن ذو طبيعة متحركة جعلته (يتحد بالوجود ثم العدم, بالحضور ثم الفناء والزمن هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كل وجودة, كما يبشر بالجديد الوافد, الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ مثل ما إن الموت سوف يحدث, مجده وتفته شأنه, إنه الكيان الموجود الفاني).(بدوي, ١٩٥٥، ٢٠). إن مفهوم الزمن من الناحية الفكرية والفلسفية لا يقودنا الضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي من منظور فلسفي, لان الإنسان الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن ويتأثر به. الزمن هو معطى ذو مفاهيم متنوعة ومع ذلك يبقى (الزمن القابل للقياس هو الأساس الموضوعي للزمنية).(المحايدين, ١٩٩٩، ٦٢).

الزمن العام:هو الزّمن التّاريخي الذي يؤطّر الحكاية، وبه تنتسب إلى زمن معيّن، وهو ما يتوفّر في الكتابات الإبداعيّة التي تستقي أحداثها من التّاريخ المعلوم، وفي بعض الكتابات التي يعطي فيها الكتّاب بعض المؤشّرات الزّمنيّة الواضحة، وفي هذه المجموعة الأقصوصيّة لا وجود لأيّة علامات تربط النّصوص الحكائيّة بزمن تاريخي محدّد عدا الأقصوصة الأخيرة بيني وبينك حين قال الرّاوي: "العالم مضطرب، والمدافع تقصف، والدّماء تسيل. الدّور تخرّبت، والنّساء ترمّلت، والأرض أمّنا العجوز في اللّهيب".(حقي, د.ت,١٠٥). وحتّى هذه الإشارة لا تكفي لتحديد زمن المغامرة بدقّة لأنّ الحروب التي اندلعت في العالم أو في مصر مكان المغامرة كثيرة. فكيف السّبيل إلى تعيينه مادام الكاتب أو السّارد لم يقدّما لنا شيئًا.نعتقد أنّه يمكن لنا أنْ نبحث عن بعض الإشارات الاجتماعيّة والواقعيّة والثّقافيّة لتحديد زمن المغامرة، فأقصوصة "قنديل أمّ هاشم" تدور أحداثها في مصر في زمن مازال النّاس فيها يعتقدون بكرامات الأولياء وآل البيت الأشراف، فيُزار مقام السيّدة زينب، ويؤخذ زيت قنديلها للمعالجة، وهو أيضًا زمن يُرسل فيه المصريّون إلى أوروبّا للتّعلّم، وهنا تكمن المفارقة، إذ يحافظ النّاس على الإرث الثّقافي المهترئ من جهة أولى، ويقبلون على ثقافة أوروبّا الحديثة من جهة ثانية، كما أنّنا نستنتج من خلال الأقصوصة أنّه من النّاحية الاجتماعيّة والاقتصاديّة زمن فقر وخصاصة ممّا يؤدّي بقطاع واسع من النّاس إلى التّسوّل والتّشرّد، وامتهان المهن الهشّة التي تكفل حياةً كريمةً، وبالتّالي نستنتج أنّه زمن عربي تقليدي بثقافته المزدوجة، واعتقاداته القديمة، وأحواله الاجتماعيّة البائسة.

الأزمنة الخاصة (الصّغرى):

_1أطوار العمر: أ-الطّفولة:قد تكون هذه الفترة العمريّة هي الأقلّ حضورًا في أقاصيص مجموعة "قنديل أمّ هاشم"، باعتبار أنّ هذه الأقاصيص ارتبطت بأبطالٍ فعلوا في التّاريخ وأنجزوا أعمالاً وعاشوا مغامرات، وهم في مرحلة من النّضج الجسدي والفكري والنّفسي، وما يمكن ذكره عن الطّفولة هنا هو أنّها كانت بالنّسبة إلى الشّخصيّات فترة من السّذاجة والطّهر والانخراط في ثقافة الكبار ونظامهم الاجتماعي، فالشّيخ رجب عبد الله في الأقصوصة الأولى كان يدفع من قبل أبيه حين يصل إلى مدخل مسجد السيّدة زينب إلى تقبيل عتبته الرّخاميّة، وإسماعيل أُجبر من قبل الأب على حفظ القرآن،.(حقي, د.ت, ٤).

ب-الشّباب: لعلّ الشّباب هو الفترة الأكثر اعتمادًا في هذه الأقاصيص، واختلفت الأعمال فيه من أقصوصة إلى أخرى ومن شخصيّة إلى شخصيّة، فإسماعيل بطل "قنديل أمّ هاشم" عاش في شبابه في مكانين مختلفين، هما انقلترا للدّراسة، ومصر للعمل، وعاش ثلاثة أطوار مختلفة، عرف النّجاح في الدّراسة، ثمّ الفشل في علاج ابنة عمّه، ثمّ النّجاح من جديد وفتح العيادة، كما عرفت علاقته بالعائلة طورين مختلفين، فالطّور

الأوّل توتّرت فيه علاقته بها ساعة عودته من انقلترا واكتشافه معالجتهم عيني فاطمة بزيت قنديل أمّ هاشم، وثورته إلى أنْ هجر البيت، أمّا الطّور الثّاني فقد مثّل عودة الوعي الدّيني إليه واستعادة الانسجام مع العائلة والعودة إلى المنزل، وصار الشّباب بالنّسبة إليه زمن العمل والعطاء والمساهمة في التّخفيف من شقاء النّاس وبؤسهم لمّا فتح العيادة. الشّباب انصرافًا عن دنيا النّاس إلى دنيا الله، والإقبال على التّزهّد والوعظ، بدل الإقبال على الحياة الدّنيويّة الماديّة

ج–الكهولة: إنّ الشّخصيّات التي يمكن أنْ نقول: إنّها عاشت فترة الكهولة في هذه الأقاصيص قليلة لغياب التّحديد الزّمني الدّقيق، وتركيز الرّاوي في الغالب على مرحلة واحدة، ومن الشّخصيّات التي نرى أنّ عاشت فترة الكهولة في نصّ الحكاية، إسماعيل بطل الأقصوصة الأولى لأنّه عمّر دهرًا من الزّمن، حقّق فيه السّعادة، فقد ثابر في عمله واعتمد على "الله ثمّ على علمه ويديه فبارك الله له في علمه وفي يديه [...] وتزوّج إسماعيل من فاطمة أنسلها خمسة بنين وستّ بنات(حقي, د.ت, ٤٧).

_2أطوار الزّمن الطّبيعي: أ– النّهار :مثّل النّهار بالنّسبة إلى كلّ الشّخصيّات زمن الحركة والفعل، فهو زمن الدّراسة بالنّسبة إلى إسماعيل، وزمن العمل إلى إسماعيل وحسين فرغلي وراوي "كنْ كان"، وزمن التّسوّل بالنّسبة إلى المحرومين البؤساء في ميدان مقام أمّ هاشم، وزمن الوعظ والإرشاد بالنّسبة إلى النّبيل "ع". وزمن تجوّل الرّاوي البطل في أقصوصة "بيني وبينك" في الشّوارع وحيدًا في حالة من الأسى والحسرة.

ب– اللّيل: إذا كان النّهار زمن الحركة الماديّة، فإنّ اللّيل كان زمن الحركة الذّهنيّة بالنّسبة إلى أغلب الشّخصيّات، فإسماعيل ثار على عقليّة العائلة وحطّم قنديل الستّ(كلمة عربيّة فصيحة، وقد جاء في "رسالة الغفران" للمعرّي على لسان ابن القارح في ص ٢٦٠ عن دار المعارف تحقيق د. بنت الشّاطئ) أمّ هاشم ليلاً، وبعد هروبه من البيت، كان في اللّيل "يظلّ واقفًا في الميدان، ساعات طويلة، سارح الذّهن، شارد اللبّ، تتسرّب إلى أذنه النّداءات القديمة. هي هي لم تتغيّر" (حقي,د.ت,٤١)، لكنّه تجاوز أزمة الشكّ والضّياع هذه، واستعاد إيمانه في ليلة القدر وشرع في معالجة ابنة عمّه بثبات كلّ ليلة حتّى أدرك النّجاح.

المكان لغة:المكان في مفهومه اللغوي على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع, فقد جاء في (معجم الوسيط) مادة (م،ك،ن) على إعلان جمع أماكن وامكنة موضع كون الشيء, والمكانة جمع الجمع الموضع المنزلة ويقال مكين فيه أي موجود فيه.)ينظر: مصطفى وآخرون, د.ت, ٨٠٦/١).وكما أورده ابن منظور في(لسان العرب)في باب الميم والمكان الموضع والجمع أمكنة، والمكانة المنزلة(ينظر: لان منظور، ٢٠٠٥, ٥٦٩). وقد جاء في (تاج العروس) على ان المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب (ج امكنة) كقذال واقذلة وآماكن جمع الجمع) ينظر: الزبيدي, ١٩٦٩، ٣٤٩-٩٤٨/٩).

المكان اصطلاحًا:

تكمن أهمية المكان في كونه المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرية في الكون وعلى هذا الأساس يؤدي المكان في الرواية دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى باعتباره مسرح الإحداث الرواية، فالمكان " ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله". (البحراوي, ١٩٩٠ , ٢٩) يمكن وصف المكان بكونه شبكة من العلاقات, والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها, لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظمًا بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية بمعنى إن المكان هو احد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي والمكان أيضا "هو احد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هنالك دراما ولن يكون هنالك إي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه اللقاء".(البحراوي, ١٩٩٠, ٢٩).

المكان في رواية قنديل أم هاشم: تتمحور أحداث رواية(قنديل أم هاشم) حول مكان محوري له حضوره ودلالاته، هو مقام السيدة زينب، بما حوله وما يدور بهم ويدوّرونه، الميدان والناس كتلة واحدة. المكان من أكثر العناصر أهمية في تشكيل جمالية النص الأدبي, وهو حجر الزاوية وبدا هنا، بما فيه من ناس وأحوال، هو جاهز للمقابلة بالغرب بكل ما يعنيه ذلك "..هل في أوربا كلها ميدان كالسيدة زينب؟ ". ثم يلحق الراوي أو الكاتب فورا نقدا لمبانيهم (أماكنهم) وكأنها إعلان طرائقهم فى الوجود والعلاقات "... قتالهم، ولطعنهم بعضهم البعض من الخلف"، ثم هو يحدد "أين" يقع تعاطفهم وتحابهم من ذلك مكان الشفقة والمحبة عندهم بعد العمل وإنهاء النهار يروّحون بها عن أنفسهم كما يروحون عنها بالسينما والتياترو" (ينظر: حقي, د.ت, ١١٣). فالمكان يظهر كنشاط أنساني يحمل عواطف وانفعالات الذين يسكنونه, والتعبير عن همومها وهواجسها , وحمل تطلعاتها ورؤاها. حين حضر ميدان السيدة ف(المسجد ,المقام , القنديل) في الرواية حضروا معا فى كتلة واحدة، لا تستطيع أن تمييز مفرداتها من

ناس وأشياء بعيدا عن بعضهم البعض، لكن لم يظهر ما يقابل هذا التلاحم فى خبرة إسماعيل حين سافر (بما في ذلك علاقته بماري، حتى حين منحته نفسها برغم انفصالهما، كتحية للوداع) ولا حين ترك بيت الأسرة ليسكن في بنسيون مدام إفتاليا.حضر "المكان" عند يحيى حقي في القنديل بشكل دال مع وصول إسماعيل إلى مصر، حضر بكل امتداداته من صياد كهل يركب البحر إلى أرض مصر الممتدة، مرورا بالمكان المتحرك الحي (الباخرة) متجها إلى الحضور الدوائري في الميدان إلى المقام، حتى القنديل يتدلى فوقه. تعامل حقي في الرواية مع المكان ككائن حي معظم الوقت، نقرأ هذا التعبير المباشر (حقي, د.ت, ٨٥): "... ورن جرسٌ إيذانا "بموت" الباخرة، فأصبحت جثتها فريسة لجيش من النمل البشرى يهاجمها ..الخ"، هذا التعبير يصور كيف أن الباخرة (كمكان متحرك أو قابل للحركة المجسدة) تظل حية طالما هي تموج بمن عليها يتوجهون حيث تتوجه، لكنها تموت بمجرد أن ينتشر الجميع فوقها كأنها جماد ساكن لا قدرة له على الحركة من جديد، يمكن أن نقيس موت السفينة هكذا باحتمال موت ميدان السيدة أيضا حين يصبح فريسة لجيوش النمل الدائرة حوله في المحل وكأنها تتحرك في تداخل حتى السكون (حقي, د.ت, ٧٩): في الميدان حركة النمل تتعارض وتضرب في كل اتجاه.. قادته قدماه إلى المقام فوجده ساكنا على غير عادته وهذا السكون الغالب الذي يجمّد المكان بالناس، ويجمّد الناس في المكان، كان من دواعي محاولات إسماعيل المتذبذبة المتراجعة طول الوقت للتخلص من حبه لمصر الذي كان لا يتناسب مع ضجره من المصريين, وكلما قوى حبه لمصر، زاد ضجره من المصريين. حين يلتحم الناس ببعض هكذا حتى الشلل، يموت المكان فيهم وبهم.

المبحث الثالث الحدث في رواية أم هاشم:

الحدث لغة: ورد مفهوم (الحدث) في اللسان على أنه مأخوذ من مصدر «حدث يحدث حدوثًا وحدثانًا... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع " (ابن منظور, ٣،١٩٩٧/٧٣)كما جاء في مقاييس اللغة "لابن فارس" أيضًا بنفس المعنى فقال: (أن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن((ابن فارس, ٢٠٠٢، ٣٦)

الحدث اصطلاحًا: هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تتمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ويعد أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ (يعتنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتمامًا كبيرًا بالفاعل والفعل أن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين)(شريبط, ١٩٩٨, ٢١). فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقته مع الزمن، والمكان والشخصية. ويعرضهُ بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات جزئية او كلية , أو يكون بصيغة الأنا (السردي) وبناء على تعريف "نبيل راغب" فإنه يعد بمثابة: «سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة»(راغب, د.ت, ١١٠) بحيث يفضي تشكل الأحداث تدريجيًا إلى خلق اللذة وبلوغ النشوة فنيًا، بطرح القضية وإيراد السبب ثم استخلاص النتيجة. بالإضافة إلى ذلك يعرفه "عبد الكريم جدري" بأنه «مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية وتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات، في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات، والأوضاع السيكولوجية، وما تكون عليه الشخصيات".(جدري،٢٠٠٢، ٤٢). وظف المؤلف الراوي المشهور في الثقافة العربية القديمة, ولعل التوثيق أبرز ما يميزه من صفات فنية, وكانت الثقة من أهم العوامل التي تضبط عملية الرواية الشفاهية في مراحلها, فلم يغفل الراوي الفني هذا الشرط ليكسب ثقة القارئ ويوهم بواقعية الأحداث علمًا ينقل صورًا روحية ومشاهد لا تمت إلى الواقع بصلة، مفيدًا من تراكمات الذاكرة الجمعية لدى المجتمع التي تأسست من تجارب نماذج من الناس, وتداخلت مع الأحداث والتقاليد لتصبح فيما بعد قيم ومبادئ راسخة لا تشوبها شائبة.(ينظر: الكردي, ١٩٩٦ ,١٣٦-١٣٧)، وتأكيدًا لهذه الملاحظة يورد خطاب شخصية الشيخ الدرديري "تعرف يا سي إسماعيل ليلة الحضرة يحي سيدنا الحسين والإمام الشافعي والإمام الليث ويحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة والسيدة سكينة وفي كوكبة من الخيل ترفرف عليهم إعلام خضر ويفوح من إردائهم المسك والورد يأخذون أمكنتهم عن يمين الست ويسارها وتنعقد محكمتهم وينظرون في ظلمات الناس ولو شاؤوا لرفعوا المظالم جميعها(الكردي, ١٩٩٦، ١٣٦), في تلك الليلة هذا القنديل الذي تراه فوق المقام يكاد لا يشع له ضوء ينبعث منه عندئذ لالا يخطف الأبصار ينزع هذا الخطاب إلى تصوير عوالم_ روحية صوفية_ لا وجود لها في الواقع المادي، مما يلزم دعمه وتأكيده بكل الوسائل الفنية والموضوعية، فالخطاب يمس ما يمكن نعته "بالمقدس" في البيئة الفكرية للمجتمع، هذا سبب منطقي يجعل الحديث عن مثل هذه الموضوعات؛ يشوبه قدر كبير من الاحترام والقدسية، ويفرض _في ذات الوقت_ على الراوي أن يتسلح بآليات الصدق والثقة ويتحراها ليقدم خطابه تحت مظلتها، ليس ليوهم المتلقي فقط بقدسية الخطاب الذي يلفظه؛ وإنما ليقرر أبعاده الروحية بما أنطوى عليه من رموز إنسانية لها خصوصيتها وقيمتها في ذاكرة المجتمع الإسلامي دفع الراوي بالخطاب السابق إلى حيز السرد؛ معلقًا مسؤولية النص على عتاق الشخصية الفنية، نظرًا لخصوصيته وإغراقه اللاواقعي، وأمّا من الناحية الفنية فقد قدمت الفقرة صورة وصفية

خالصة؛ تعد شيئًا مغايرًا لما درج عليه الراوي في خطاب الرواية بعامة، فقد اتبع فيه خطة فنية تجعل السرد يتداخل مع الوصف بشكل لا يمكن عزلهما أبدًا، وقد أدى هذا الأمر إلى اختزال التفاصيل الكثيرة التي توجبها الحركة السردية، وجعل الصورة هي لغة التواصل بين المتلقي والراوي، وكان لاستعمال صيغة الفعل المضارع أثر كبير في إبراز تقنية أسلوبية متطورة، لا تنزع إلى الإخبار _رغم إيجازها_ حوى أحد عشر فعلاً مضارعًا، وهو عدد كبير بالنظر إلى شكله الفني الذي يوقف حركة الزمن ويعطلها على غرار هذا النموذج: "يمتلئ الميدان من جديد شيئًا فشيئًا، أشباح صفر الوجوه، منهوكة القوى، ذابلة الأعين"(حقي, د.ت, ١٦-١٧). يلاحظ اختلاف لغة السرد عن لغة الوصف، أو بالأحرى لغة القص التي من شأنها أن تسوق الأحداث وتخبر بها، بينما تعمل اللغة الأخرى على تشكيل الصورة وتكوين المشاهد وتجسيدها مخلقة أشياء وشخوص كائنة بدلاً عن تصويرها أو التعبير عنها. عملت لغة السرد المكثفة الواردة في الرواية على تقليص الجمل واختزالها، وقد اتبع المؤلف تقنية أسلوبية لا تستطرد في نقل التفاصيل الدقيقة المرتبطة بالحدث بصورة مجردة، وإنما كان يغلف هذا الأخير بمجموعة من الجمل اللغوية ذات الدلالة الرامزة، التي لا تقدم المعاني عارية بل تحيطها بالظلال، ويورد الراوي: "اقتربت المراهقة واخذ جسده يفور، وكأنه مرغم، فهو فريسة ممزقة بين قوى دافعة وأخرى جاذبة يهرب من الناس ويكاد يجن لوحدته، بدأ يشعر بلذة غريبة في أن يندس بين المترددات على المسجد، ولاسيما يوم الزيارة في الزحام كان معنى اللباس عنده أنه فواصل بين الأجساد العارية"(حقي, د.ت, ١١), فالجملة الأولى في الفقرة السابقة تقرر الحدث، ثم تتداعى المعاني لتضفي عليه طابعًا موضوعيًا يربطه بالحقيقة الإنسانية، مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة الإبداعية، ممثلة في اللغة ونغمة الراوي الفني المرتفعة، وهكذا فإن أسلوب الرواية لم يكن شيئًا اعتباطيًا، وعلى وسائل السرد في الصيغ اللغوية التي دمجت السرد والوصف، كما أثرت على الحوار بكثافتها، وشحناتها الدلالية الرامزة، وإيجازها، وقد أمسك الراوي بخيوط السرد حتى يحافظ على توازن الرواية في بعديها الخطابي والسردي، فنتج عن ذلك تقليص دور الحوار المباشر إلى حد كبير، واعتماد المنولوج أو الحديث النفسي غير المباشر، حتى يطلع _هو_ بالكلام بدلاً عن الشخصية الفنية على غرار قوله: "كيف تحوي الكتب كل هذه الأسرار؟... وسرى عنه إذ قال لنفسه: ماذا في أوربا كلها يصلح لأبي وأمي؟... وهو يقول في نفسه للميدان وأهله: تعالوا جميعًا إلي" (حقي, د.ت, ٤٥). أما الحوار المباشر كان حظه أقل بكثير، وقد استعملت فيه اللغة العامية: "قومي نامي يا فاطمة_ مجاليش نوم"(حقي, د.ت، ٨-٣٥-٥٥) , ولا يعبر مثل هذا الخروج عن المألوف عن ضعف في ثقافة الكاتب، بل إمعانًا في إصابة الدلالة، والتعبير عن الشخصية الفنية بما يناسبها فكريًا واجتماعيًا

الخاتمة:

من خلال بحثي المتواضع توصلت لعدة نتائج هي:

١-لم يؤثر ضيق الحيز السردي في رواية قنديل أم هاشم على بنيتها الفنية، إذ استطاعت أن تقدم عالمًا متشعبًا متكاملاً من حيث رؤاه الدلالية، لا نقص فيها وهذا يرجع إلى التقنية الأسلوبية المتطورة التي وظفها المؤلف في صياغة النص بعامة.

٢-تميز الصراع الحضاري في الرواية بأنه جعل من الشخصية الفنية مسرحًا له، حيث التقت القيم المتناقضة وتعارضت، فانتصر الإيمان والعلم لصالح الإنسان، بينما عرضت الرواية للمظهر الخارجي _من الصراع_ نتج عنه تحطيم الخرافة والجهل والتخلف، لتصحيح مسيرة الحياة.

٣-وقف الراوي في الحياد يعرض معطيات الرواية، وقد أظهر نفسه مشاركًا في الأحداث ليزيد من درجة الإيهام بها لدى القارئ فيكسب وده وثقته، كما عمل على تحديد مصادر معلوماته ليكتسب مشروعية الحديث عن المقدس والروحي، اللذين لا ينفكان يشكلان الرصيد المهم في ثقافة مجتمع الرواية.

٤-أخذت التجربة الشخصية لدى المؤلف طريقها إلى النص، وتجلت بشكل غير مباشر في صورة خبرات موضوعية ودعمت نسيج الخطاب السردي، متوزعًا بين سلوك بطل الرواية والحقائق التي عبر عنها الراوي؛ ودواخل الشخصيات وسبر أغوارها، والكشف عن القيم الروحية الكامنة فيها، وهي في مجموعها خبرات مستمدة من التجربة والملاحظة الدقيقة المتعمقة في النظر إلى جوهر الأشياء مع رصد تفاصيلها الخارجية.

٥-أي نص يمكن فصل متنه(المادة الخام للأحداث) عن مبناه(الخطاب السردي)، يحتمل أن يصطلح عليه ب"رواية" لأن الخطاب يكشف عن الوظائف الفنية التي يمكن أن ينهض بها الراوي، أما المتن فإنه يعبر عن جوهر الأحداث قبل أن تتدرج في صيغة الخطاب. أما المعايير التصنيفية الأخرى _ طول النص أو قصره، كثرة الأحداث أو قلتها، الشخصيات، الزمان، المكان، وغير ذلك _ فإنها لا تستطيع أن تحدد انتماء العمل الأدبي بشكل قاطع.

قائمة المصادر والمراجع:

- أباظة, د. نزار, المالح, محمد رياض,(١٩٩٩), ذيل لكتاب الأعلام لخير الدين الزركلي, د. ط, بيروت, دار صادر.
- إبراهيم، صالح, ٢٠٠٣, الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، د. ط, بيروت- لبنان ,المركز الثقافي العربي.

- ابن فارس, ٢٠٠٢،مقاييس اللغة, الطبعة الثانية، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر.
- أنيس وآخرون, إبراهيم،١٩٩٠, معجم الوسيط، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الأمواج.
- بدوي, عبد الرحمن, ١٩٥٥, الزمان الوجودي(النهضة المصرية),الطبعة الثانية, القاهرة.
- البحراوي، حسن, ١٩٩٠ بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى, المركز الثقافي، الصادرة عام.
- البستاني ,بطرس, ١٩٩٨،محيط المحيط،، (د ط)، مكتبة لبنان، بيروت.
- بن منظور, جمال الدين (أبو الفضل),(١٩٩٧), لسان العرب، الطبعة الأولى, بيروت، لبنان, مجلد السابع، دار صادر.
- حقي , يحيى, (١٩٧٤م), (إشجان عضو منتسب) سيرة ذاتية مجلة عالم الفكر مقالات العدد (٣).
- حقي, يحيى, (ب, ت), قنديل أم هاشم، الطبعة الثالثة, مصر, دار المعارف.
- جدري ,عبد الكريم،٢٠٠٢, التقنية المسرحية، الطبعة الثانية, الجزائر, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- الثعالبي، أبو منصور، عبد بن محمد بن إسماعيل, د.ت, فقه اللغة وسر العربية، الطبعة الأولى, بيروت, دار الكتب العلمية.
- الراعي، علي, (د ت), دراسات في الرواية المصرية ,د. ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف.
- راغب، نبيل, د.ت, فن الرواية عند يوسف السباعي، د ط ,القاهرة, مكتبة الخارجي
- زعرب , صبيحة عودة،٢٠٠٦, جماليات السرد في الخطاب الروائي, الطبعة الأولى, عمان، دار مجدلاوي.
- الزبيدي ,محمد بن محمد, ١٩٦٩،تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د. حسين ناصر, د. ط, مطبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي.
- شريبط, احمد شريبط،١٩٩٨, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط, منشورات أتحاد الكتاب العرب سورية.
- فريد ,سامي, (١٩٩٨ م), (يحيى حقي. عازف الكلمات), الطبعة الأولى, ضمن سلسلة مشاهير الكتاب العرب للناشئة والشباب الدار المصرية اللبنانية.
- القذافي ,رمضان محمد،٢٠٠١, الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، د. ط, الإسكندرية, المكتب الجامعي.
- قيسمون، جميلة, ٢٠٠٦, الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد٦
- الكردي ,عبد الرحيم، (١٩٩٦م) الراوي والنص القصصي, د. ط, القاهرة، مصر, دار النشر للجامعات.
- لوبوك, بيرسي, ١٩٨١،صنع الرواية، ترجمة عبد الستار جواد, د. ط, بغداد، وزارة الثقافة
- المحايدين, عبد الحميد, ١٩٩٩, التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف, الطبعة الأولى, بيروت, المؤسسة العربية للدراسات.
- مصطفى وآخرون, إبراهيم،(د ت), المعجم الوسيط ،، (د ط) , اسطنبول تركيا ,المكتبة الإسلامية.
- مندولا: الزمن والرواية, ١٩٩٧، ترجمة بكر عباس، د. ط, بيروت، دار صادر.
- Abaza ,Dr.Nizar Al-Maleh, Muhammad Riad(1999), appendix to a book Al-Alam by khair Al-zirakli, Dr. l,Beirut, Dar sader.
- Ibrahim Saleh, 2003, Space and Narrative Language in Abdul´s Novels, Al-Rahman Munif Dr. I,Beirut-Lebanon Arab Cultural center.
- Ibn Faris, 2002, Language Standards, second edition, Lebanon, Dar Al-Fikr.
- Publishing, Anis et al., lbrahim, 1990,Al-Waseet Dictionary, first edition, Beirut, Lebanon, Dar Al Amwaj.
- Bahrawi Hassan, 1990, The Structure of the Novel Horm, hirst edition,Cultural Center, issued in 2017.
- Al-Bustani Boutros, 1998, Muhit Al- Muhit,(edit), Lebanon Library.
- Ibn Manzur jamal al- Din Abu al -Fadl(1997), Lisan al-Arab, First edition, Beirut, Lebanon, Volume Seven, Dar Sader.
- Haqqi, yahya(1974), Ashjan, Associate Member, Biography, World of Thought Magazine, Articles, lssue(3).
- Haqqi, Yahya(b,t),qandil Umm Hashem, third edition, Egypt, Dar Knowledge.
- Smallpox Abdel Karim, 2002, Theatrical Tech nology, Second Edition.