إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر الزمن الذي يعّد من أهم التقنيات السردية التي ينهض عليها العمل الأدبي؛ إذ من خلاله يتحدد الخط العام الذي تسير فيه الأحداث وتتحدد عن طريقه حركة الشخصيات، فالزمن يعد " الإيقاع الذي يضبط أحداثها والشاهد الحي المعبر عن مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذى حركة الصراع الدرامي فيها" (١) .

ولا يمكن تجريد الأحداث الروائية من الزمن الذي يبقى لصيقًا بها على طول المسار السردي للرواية ، ومحددًا هويتها وعلاقتها داخل بنية هذا المسار، كما إنه يساهم في « تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها" (٢).

وينشأ من خلال هذا النسيج المترابط العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطى هذه الفترة الزمنية، وهى العلاقة التي تسمى بسرعة النص " حيث إن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث ، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات ، والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات "(٣).

ومن خلال هذه العلاقة تم اختيار روايتي الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ نموذجًا للكشف عن تقنية سرعة النص داخلهما ، لما لكل رواية منهما خصوصية فى الزمن ، فنجد رواية (الأرض) يأتي الزمن فيها محددًا وواضحًا، لا يتعدى عدة أسابيع ، أما رواية (أولاد حارتنا) يمتد الزمن فيها حتى يصعب تحديده وحصره، ويتعاقب الزمن فيها إلى أجيال وأجيال، ومع ذلك إذا نظرنا إلى المساحة النصية في الروايتين – بالنسختين مجال البحث – نرى المساحة النصية متقاربة (٤٢٩) صفحة فى رواية الأرض ، و(٥٥٢) صفحة فى رواية أولاد حارتنا، بعدد أسطر متقاربة إلى حد كبير ، بالرغم من الهوة الفارقة بين الزمن في الروايتين، كما أن الإحساس بالظلم والوقوع في قبضة القهر والبحث عن العدالة هو مبعث الصراع في الروايتين ، والخط الرئيس لهما إقامة العدل وعودة الحق ، وكلتاهما اتخذتا الواقعية اتجاهًا مباشرًا لعرض هذا الصراع من خلال تجسيد أماكن وأحداث وقضايا واقعية، فكانت القرية مكانًا للصراع في رواية الأرض بما تمثله من نماذج لشخصيات لصيقة بالمكان، أبرزها الفلاح الذي لا يرى في الأرض مصدرًا لرزقه وقيمة اقتصادية فقط، بل

هي عند فلاح عبد الرحمن الشرقاوي مصدر الوجود المادي والمعنوي في القرية ومن لا يملك أرضًا لا يملك شيئًا على الإطلاق حتى الشرف، ومن خلال هذه القيمة تكون قضية الصراع ، وهى التوزيع العادل ليصبح من حق الفلاح الحصول علي نصيب وافر من المياه لزراعة أرضه ، ومنع الاعتداء عليها أو سلبها ، وكانت الحارة مكانا للصراع في أولاد حارتنا بما تمثله من نماذج وشخصيات الحارة ، وأبرزها الفتوة الذي يستغل قوته في حماية ناظر الوقف الذي يسلب أبناء الحارة حقوقهم ، فتكون قضية الصراع هي التوزيع العادل للوقف على أبناء الحارة على أساس المساواة الشاملة بينهم، فيرى نجيب محفوظ أنه إذا وزع الريع بالعدل ، ووجه للبناء والخير ، فهو الخير كل الخير

وبالرغم من أن الصراع من أجل العدالة هو المحرك للصراع في الروايتين فإنها عند عبد الرحمن الشرقاوي عدالة غائبة ، ظلت لنهاية الحدث غير محدد مدى تحققها ، فلقد نزعت ملكية أرض محمد أبو سويلم بالفعل ، وهو الأكثر تضررًا من الفلاحين ، والأرض التي بقيت له لا تصلح للزراعة بعد ، وأصبح مصيره مشروطًا بالتعويض الذي سيأخذه من الحكومة ، ومن التعويض سيبنى دارًا جديدة ويشارك فى بناء ماكينة طحين ؛ لتمنح له المال والحياة الكريمة ، فاتخذ الصراع من أجل العدالة لديه منحًى ميقاتيًّا محددًا بزمن معين تناسب وقضيته ، التي انتهت بشق طريق الزراعية في أرض الفلاحين فتباطأت سرعة النص لتجسيد الصراع داخل الحدث.

أما العدالة عند نجيب محفوظ فعدالة غائبة حاضرة دائرية، فهي غائبة ببداية قسم (جبل) وحاضرة في نهايته، وغائبة في الثغرة الزمنية بينه وبين القسم التالي ، وغائبة في بداية قسم (رفاعة) وحاضرة فى نهايته ، وغائبة فى الثغرة الزمنية بينه وبين القسم التالى ، وغائبة مع بداية قسم (قاسم) وحاضرة في نهايته ، وغائبة في الثغرة الزمنية بينه وبين القسم التالي ،وهكذا وصولا إلى القسم الأخير (عرفة) ، فالعدالة تتأرجح بين الغياب والحضور لتجسد مسيرة البشرية في التمسك بالأمل ، وأنه لابد للظلم من آخر ولليل من نهار؛ ليظل التطلع إلى العدل هو المطلب الإنساني والفطري على مر الأزمان والأجيال، فاتخذ الصراع من أجل العدالة لديه منحًى استمراريًّا، فهو غير محدد بزمن معين ؛ ليظل الصراع قائمًا بوجود الإنسان ، فكان النص سريعًا ؛ ليتجسد الصراع في أجيال متعاقبة كنماذج إنسانية تتصارع من أجل العدل ونصرة الخير على الشر .

رواية (الأرض) تدور أحداثها في فترة الإجازة الصيفية للراوي ، وانقضى منها أسبوع في بداية الرواية بدون حدث يذكر سوى التقديم لبعض الشخصيات " لم يكد يمضى أول أسبوع من إجازة الصيف حتى عرفت أشياء كثيرة عن وصيفة " (٤)،

أما نجيب محفوظ فى (أولاد حارتنا) فقد بدأها بافتتاحية ؛ ليقدم للقارئ عالم الرواية التخييلى بإعطائه الخلفية العامة من خلال عنصرين هامين هما : الماضي والمكان ، فكان المكان هو الحارة " وهذه هي حكاية حارتنا أو حكايات حارتنا " (٥)، ويوضح أنها بأحد أحياء القاهرة " الناس في الحارات القريبة منا كالعطوف وكفر الزغارى والدراسة والحسينية يحسدوننا على أوقاف حارتنا " (٦)، وتدور أغلبها في زمن الماضي ، فالراوي لم يشهد واقعها إلا في طوره الأخير، ولكنه سجلها جميعًا كما يرويها الرواة، فجميع أبناء الحارة يروون هذه الحكايات " يرويها كل كما يسمعها في قهوة حية أو كما نقلت إليه من خلال الأجيال " (٧) .

فاستعان نجيب محفوظ بموضوع مثقل بالرموز المسجل للبطولات والهزائم الممتدة زمانًا إلى ما لا يمكن تحديده، وكان مستوى الملحمة الشعبية وأجواء الحارة وسيطرة الرباب على طريقة التقديم ، هي القادرة على تجسيد الصراع وتأكيد الانتماء إلى الجماعة (٨) .

وقد قسمها إلى خمسة أقسام كبرى تحمل عناوين : أدهم ، جبل ، رفاعة ، قاسم ، عرفة ، وهم رموز في أجيال متتابعة من أبناء الحارة التي تنطوي فيها الحياة على جدلية الخير والشر التي تحكم الحياة ذاتها، وذلك بإرجاع الصراع إلى أصوله الحضارية بدءًا من الحالة الفطرية الأولى التي كان عليها الإنسان عند بدء الخليقة وانتهاءًا بانجازات العلم الحديث عبورًا بدعوات الرسل والأنبياء (٩) .

بينما اتخذ عبد الرحمن الشرقاوي الواقعية شعارًا معلنًا في رواية الأرض لتعمق أوجه الصراع الحيوي بين الفلاحين وبعضهم من ناحية ، وبينهم وبين ذوى اليسار منهم والنفوذ والسلطة من ناحية أخرى، وبينهم وبين قوى الحكومة والإنجليز من ناحية ثالثة ؛ لتتطور في ملحمية الصراع الدائر من أجل حق الحياة الكريمة معتمدًا على الطفل / الراوي العائد للقرية في إجازته الصيفية ليترك الحدث يتطور وحده حتى يعود إليه مرة أخرى وهو على وشك مغادرة القرية بعد انتهاء الإجازة (١٠).

ومن خلال هذا التفاوت الكبير يتبعه تفاوت في طبيعة التعامل مع الزمن في المتن الروائي هو ما يحتّم علينا الكشف عن طرائق صوغه في الروايتين؛ لتتكشف مجموعة من التقنيات السردية التي تقودنا إلى استقصاء سرعة النص ، والتغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة وعلاقته بالمساحة النصية ، فتقنيتا تعجيل السرد هما : المجمل و الحذف ، وتقنيتا تبطؤ السرد هما : المشهد و الوقفة (١١)

أولا : تقنيتا تعجيل السرد أو سرعة النص

١-المجمل :

وهو " شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات وفي صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال " (١٢) .

فهو وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة (١٣)

ولا يحدث التلخيص بنسبة واحدة بل قد يطول أو يقصر حسب أهمية الأحداث المسرودة ، ويستعمل لأداء وظائف عدة هي:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .(١٤)

٢- الحذف :

وهو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية، سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط كأن يقول (ومرت خمس سنوات) ويعُد أكثر و أشد أشكال السرد سرعة (١٥)

ويقسم على نوعين:

- الحذف الصريح : ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه.
- الحذف الضمني: وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، وإنما يترك

مسألة استخلاصه أو التعرف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه (١٦) كأن يعبر عن ذلك من خلال النقاط المتتابعة ، أو ما يسمى بتقنية البياض وهو الفراغ الكتابيّ/الطباعيّ بين الوحدات السردية: الأجزاء ، والفصول، والأقسام والمقاطع ، كالتسمية والعنونة والترقيم.

ثانيا : تقنيتا الإبطاء

١- المشـــــهد :

وهو عبارة عن فعل محدد وحدث مفرد ــ يحـدث فـي زمـان ومكـان محـددين ، ويستغرق وقتا دون أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الـزمن فـي مسـاحة نصية متسعة ، وهو عكس التلخيص أو المجمل الذي يختصر لأحداث عدة في أقـل عـدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقهـا (١٧) أي إنه يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للـنص الحكـائي، فـالراوي لا يظهر هنا بل يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه؛ مما يكسب هـذه المقـاطع طابعًا مسرحيًّا مقابل الطابع السردي الصرف الذي يتصف به المجمل أو التلخيص ، وهو ما ينعكس على مستوى القراءة على شكل إحساس بالمشـاركة فيمـا يحـدث ، فيعطـي المشهد للقارئ إحساسًا بالفعل ، إذ إنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط و في لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائـي في قوله ، ويتجسد المشهد في الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكـلام كحـوار بـين صوتين، وفي مثل هذه الحالة، تعادل مدة الزمن على مسـتوى الوقـائع الطـول الـذي تستغرقه على مستوى القول ، أو قد يكون حادثة عرضية أو قصة داخل قصـة أوسـع مرتبطة بالفعل الرئيس ، لكنها ليست جزءًا متممًا له ، فيأتي الكاتب علـى زمـن قصـير فيشحنه بالأحداث والوقائع والتفصيلات .

٢- الوقفة :

وهي تقنية سردية توقف سير الزمن تمامًا بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما ، وتقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قـد توقـف عن التنامي مفسحًا المجال أمام السارد؛ لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية علـى مـدى صفحات و صفحات (١٨)

فنرى عبد الرحمن الشرقاوي في روايته (الأرض) عمد إلى التركيز على المشهد والوقفة، فيختار فعلاً محددًا يحدث في زمن معين ، في مساحة نصية متسعة مسهبًا في التفاصيل، وكان سرده تعريفيًّا بأدق المواقف والشخصيات وتحليلها ووصفها ، فحينما يسترجع ذكرياته مع رفقته ووصيفة أثناء اللعب ، وكان طفلاً لم يتجاوز الثامنة عرف بالشيخ الشناوي (هو رجل طويل عريض ضخم الجثة، غليظ القفا عظيم الطرش يحب الموالد والطعام وكنا نحسبه نحن الصغار أنه يستطيع أن يضع في بطنه بقرة .. وهو رجل يحبه الجميع و...(١٩) وعند الحديث عن والد وصيفة محمد أبو سويلم (قد فصل من وظيفته في جرائر الدستور . فالقرية قاطعت الانتخابات ...(٢٠) وعن عبده ابن خال وصيفة (يلبس طاقية من تحتها شعره الطويل، وقد ظهرت خصلة ترتفع على جبهته .. وكان جلبابه المخطط متسخًا بعض الشيء .. وكان يقعد على الحمار ورجلاه تتدليان ...(٢١) (طول عمره في مصر من يوم أبوه ما طلع من البلد علشان يشتغل سايس وبعد أبوه ما مات قعد له سنتين تلاته ..(٢٢) – بالرغم من أن هذه الشخصية لم يكن لها ذكر في أحداث الرواية فيما بعد– وفى أول لقاء يجمع الراوي ووصيفة يصوره في مشهد بمساحة نصية متسعة من ص ٢٧ إلى ص٣٩ في زمن اختلسه في غفلة من أبناء القرية (السواقي بطالة والناس مشغولة في الفرح والدنيا كحل(٢٣) فتخلل الحدث وقفات لسير الزمن تماماً بغية وصف شيء ما أو التأمل في صورة ما ، وتقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحًا المجال أمام الراوي لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات يميل فيها إلي الوصف، فهو في طريقه لمقابلة وصيفة يخاف من الجنية (التي تخرج في الليل وتجلس على الجسر(٢٤) ويتوقف الزمن ليتحدث عن الأزمة التي هزمت الناس (فالقطن يباع بالتراب والفلاحون يسقطون في أيدي المرابين، والذين لا يملكون أرضا تحجز عليها الحكومة(٢٥) ونساء المدينة (كيف يلبسن وكيف يأكلن وكيف يصنعن مع الرجال ...(٢٦)

والتلاميذ في المدرسة المحمدية (كان بعضهم يسير بحذر حتى لا تبدو آثار الثقوب في جواربهم المثقوبة في أحذيتهم.. .(٢٧) وصعوبة الحصول على النقود من والدته (أظل أصرخ ساعات كاملة وأمي تناقشني فيما أصنع بالنقود ما دمت آكل وأشرب

...(٢٨) وفى غمرة اللقاء تتفاعل معطيات المكان والزمن لتصور مشهدًا لكل جزئياته (لم يكن في السماء قمر والحقول لا ترسل النسمات .. وكانت النجوم فوق رأسي تلمع ...(٢٩) (وصعدت إلى الجسر، بجوار النهر، الذي لا يحجبه غاب البوص ..(٣٠) (لم يكن للنهر صوت .. ولا للحقول .. لا شيء غير سمكات تتواثب من حين إلى حين وتلطم وجه الماء بذيولها الرفيعة ...(٣١) (لم تنتظرني فجلست هي على الساقية ، وأعطتني ظهرها ونظرت بوجهها إلى النهر الصغير(٣٢) (أخذت أنظر إلى الضوء الشاحب الذي يتقدم من بعيد على صفحة المياه السوداء ..(٣٣) (فقلت لها أن سور المصلى قد ارتفع اليوم ، فقالت لي والغمازات على خديها وعيناها تتألقان إننا نحن أيضًا قد كبرنا ..(٣٤) ويميل إلى التبرير النفسي والأيدلوجي فعندما احتضنته وصيفة وهى (تلهث بصوت واضح بينما كانت صور النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ قلبي بالندم وترهف إحساسي بالعار(٣٥) .

وكان الزمن متلاحقًا متسلسلاً عن عبد الرحمن الشرقاوي بكل تفاصيله اليومية وأوقاته (لم أستطع أنام في تلك الليلة ..(٣٦) (وذهبنا فى الصباح إلى الدكتور)..(٣٧)

(وبعد العصر استطعت أن أتسلل وأقف أمام باب البيت ..)(٣٨) (فقد اكتشف أبى أنني خرجت من البيت دون إذن منه بعد صلاة العشاء ..)(٣٩) (وبت ليلتي وأمامي وجه أبى فى غضبه الذي يخالجه الابتسام ...)(٤٠) ولم يكن ذلك هو نهاية أحداث اليوم بل يمتد الليل مع عبد الهادي بمشهد جديد بمكان آخر (أما عبد الهادي فقد ظل يندفع في الطريق إلى الجسر حتى غاب في الليل تمامًا ...)(٤١) ليتجه إلى الحقل وهو في وسواس مع نفسه فيما فعلت وصيفة مع علوانى العرباوى أو مع غيره (حميت رأسه وأخذ يفتش فى كل ركن في المكان حتى الجحور التي تسكنها الثعابين) (٤٢) (ودق قلبه بعنف أتكون وصيفة هنا مع أحد ..!! أتكون خضرة قد جلبت وصيفة هنا ...)(٤٣) حتى يتقابل مع علوانى ورجال هندسة الري في ذات الليلة في مساحة نصية من ص ٤٧ إلى ص ٦٢ وتكون مجمل المساحة النصية ٦٢ ورقة في زمن لا يتجاوز يومين من خلال التكثيف والتركيز على مشهدين فقط .

وتنتهي الليلة (وعندما أشرقت الشمس على القرية وبدأت البهائم تزحم الدروب في طريقها إلى الحقول كانت النساء الذاهبات إلى النهر يتحدثن عن كل ما جرى بين عبد

الهادي ورجال الري ... وأخذ رجال القرية يقولون الحكاية لبعضهم وهو يسوقون الحمير والمواشي ....)(٤٤).

وكان لزامًا أن يكون هناك رد فعل لما حدث (كانوا يجلسون من أول الضحى ...)(٤٥) (وأقبل عبد الهادي مندفعًا قبل أن يهبط المغرب ... (٤٦) للتبلور القضية الأساسية فى حق الفلاحين في الحصول علي نصيب وافر من المياه لزراعة أراضيهم والحفاظ على الأرض التي سيتم الاعتداء عليها من أجل إنشاء الطريق الزراعي لمصلحة أفراد السلطة مثل محمود بك، فكانت دار محمد أبو سويلم مركزا للأحداث الرئيسة في الرواية فهو مكان التباحث و كتابة العريضة ، وفي بيته كانت بداية العمل الجماعي الإيجابي ، مستخدمًا الكاتب تقنية الإبطاء في سرعة السرد ، تارة بمشهد الفلاحين في دار محمد أبو سويلم وهم يتشاورون في كيفية المحافظة على أرضهم ، ومواجهة الحكومة واتخاذهم القرارات التي اتفقوا عليها ، وتارة أخرى بالوقفة ، فيصف ما يشاء من الشخصيات والمكان ، ويفسر مكنوناتهم النفسية ، ويستدعى أحداثًا مشابهة ؛ ليتوقف الزمن لتتسع المساحة النصية، وقد ساهم في ذلك ما أدت إليه المشكلة إلي نزوع فردي للدفاع عن المصلحة الخاصة ، فانقسمت الشخوص إلى فريقين، فريق يستميت في المقاومة والدفاع حتى النهاية وفريق آخر يستكين أو يتخاذل أو يساوم، ويتجلي انحياز الراوي للفريق الأول بطرق كيفية: (أسماء – صفات خلقية– صفات نفسية) وبطرق كمية (تواتر ظهور الشخصيات في النص السردي) وبطرق وظيفيّة إذ تؤدي هذه الشخصيات /الشخصية وظيفة العامل الذي يتطلب مساعدين ومناوئين ، كما تتحدد علاقة الراوي بالفضاء المكاني إما بالتصور الكلي للفضاء المكاني: وفيه يقوم الراوي برصد حركة المكان بصفة كلية يدرك معها الفعل والإشارات الخاصة به في العمل ، أو من خلال التصور التفصيلي : وفيه يركز الراوي علي المفردات الخاصة برؤية المكان وما تمثله كل مفردة علي حدة ، وما يمكن أن تعطيه ، يضاف إلي ذلك التصور الخاص بالمجاز السردي وفيه يعتمد الراوي علي منظوره الخاص متضافرًا مع منظور المكان ومنظور الصورة الشعرية التي يمكن رصدها بلاغيًّا، وتعمل هذه المنظورات مجتمعة علي وضع حيز بصري نفسي يتضافر مع الحيز الذي تصنعه اللغة) (٤٧)، مع قصر المدى الزمني الكلى للرواية والتركيز على تناوب الأحداث المتشابكة على مدار

اليوم بداية من شروق الشمس حتى فجر اليوم التالي فتباطأت سرعة النص لتزداد المساحة النصية، وكان السرد فيها سردًا تشخيصيًّا يتجلّي فيه حضور(السارد /الراوي) بطرق مختلفة فيصبح أشبه بممثل يجسّد حضوره بوسائل لغوية ومواقف فكريّة، ولكنه في كلّ الحالات يؤدّي لعبة معقدّة، يظهر ويختفي، يصرّح ويلمّح، ويهادن ويشاكس فيتموّج الخطاب تموّج حضور (السّارد/ الراوي) ويتنوّع تنوّع المادة السردية التي يوظفها ويختلف اختلاف الموقع الذي منه يطل ويري (٤٨) فكان راويًا مراقبًا يسير مع الزمن وفق تسلسله مع تنامي الحدث دون القفز عليه ، مع السماح بالوقوف به وقتما يشاء ؛ ليتحول النص إلى مشاهد متسلسلة مع الزمن لتصبح المساحة النصية أكثر اتساعًا لاحتواء جميع المواقف والتفصيلات في وقت هيمن فيه الأسلوب الواقعي في الكتابة الذي راهن على تعرية الواقع المتردي، وكشفه في مختلف أبعاده، من خلال تقنية "الوصف الدقيق للشخصيات والسرد الخطي المطول للأحداث والتسلسل المنطقي للزمن.

أما نجيب محفوظ فى روايته (أولاد حارتنا) فلقد استخدم تقنيتا تعجيل السرد لسرعة النص واحتواء الزمن واتساعه طبقا لرؤيته في أهمية الحدث من عدمه، فنراه يستخدم المجمل والحذف حتى لا يلجأ إلى التكرار أو يخوض في تفاصيل ، يرى أنها لا تؤثر في الحدث فتتخلله ثغرات زمنية كثيرة ، مما يجعل عملية متابعة الخط الزمني تقريبية، ويبدو مرة ساطعاً دقيقاً محدداً ويختفي مرات أخرى فلا يكاد يبين، ثم يقفز قفزات زمنية واسعة لا تذكر فيها أية أحداث .

فنجد – على سبيل المثال – في القسم الأول (أدهم) ينتهي رقم (١٢) بمولد توأمين ذكرين لأدهم فقالت الداية :

– ترغب الأم في أن يسميا قدري وهمام .

فراح أدهم يغمغم وقد استخفه السرور :

– قدري وهمام ، قدري وهمام .(٤٩)

ثم يأتي في رقم (١٣) بالثغرة الضمنية للزمن وقد صارا غلامين :

" قال قدري وهو يجفف وجهه بذيل جلبابه :

– فلنجس لتناول طعامنا

فقال همام وهو ينظر نحو الشمس المائلة للغروب :

- نعم سرقنا الوقت

تربعا على الرمال تحت سفح المقطم . وحل همام عقدة المنديل الأحمر المخطط فكشف عن خبز وطعمية وكراث . وراحا يأكلان . وينظران بين حين وآخر نحو أغنامهما ، التي هام بعضها على وجهه ، وقعد البعض ليجتر في راحة وسلام . لم يكن ثمة ما يميز الشقيقين في الملامح والقسمات ، غير نظرة الصائد المتحلية في عيني قدري أضفت على سحنته حدة وميزته بطابع خاص . (٥٠)

فعملت الثغرة على سرعة النص في علاقة مترابطة مع الزمن الذي امتد لسنوات بمساحة نصية ضيقة لا تتعدى التعريف باسم التوأمين ، فيرى الكاتب أن الحدث الرئيس لا يتغير في خلال هذه السنوات ، والحال كما هو، وإنما سيبدأ يتطور حينما يصبحا غلامين ، فيركز رؤيته على الجانب النفسي لشخصية التوأمين والفروق الفردية بينهما، فهما رمز لقابيل وهابيل، فقتل قدري أخاه همامًا (همام) وهو حدث له دلالته مما استدعى نجيب محفوظ أن يلجأ إلى التبطئة في مساحة نصية تتناسب والحدث (وانحنى قدري بسرعة فالتقط حجرًا وقذف به أخاه بكل ما أوتى من قوة . وبادر همام ليتفادى من الحجر ولكنه أصاب جبينه . بدت عنه آهة وجمد في موقفه والغضب يشتعل في عينيه . وإذا بالغضب يختفي منهما فجأة كأنه شعلة ردمت بتراب كثيب . وإذا بفراغ قائم يحل فيهما فبدت العينان وكأنهما ينظران إلى الداخل . وترنح ثم انكفأ على وجهه . وتبدل قدري حالاً بعد حال . فزايله الغضب، وتركه حديدًا باردًا بعد انصهار، وركبه الخوف . ترقب بلهفة أن ينهض المنكبي أو أن يتحرك ولكنه لم يرحم لهفته . وانحنى فوقه ، ومد إليه يده يهزه في رفق، ولكنه لم يستجب وسواه على ظهره ليخلص أنفه وفاه من الرمال فاستلقى الآخر محملق العينين ولا حراك فيه . وركع قدري إلى جانبه، وراح يهزه، ويدلك صدره ويديه ، وينظر بفزع إلى الدم المتدفق بغزارة من جرحه وناداه برجاء ....(٥١). فكان التفصيل والتبطئة الأداة التي من خلالها يتنامى إحساس القارئ بالمشاركة وكأنه يعاصر الحدث كما يقع وفى لحظة وقوعه فاتسعت المساحة النصية لاستيعاب هذه التفاصيل بالحدث من لحظة قتل قدري لهمام حتى دفنه بمقابر الوقف من رقم (١٩) حتى رقم (٢٣) بعدد صفحات تبدأ من (٩٤) حتى (١٠٨) من مجمل المساحة النصية للرواية ليعود مرة أخرى في نهاية رقم (٢٣) بتعجيل السرد بالحذف الصريح

(ومرت أيام كئيبة مفعمة بالأشجان وقهر الحزن أميمة فساءت صحتها . وفى أعوام قلائل بلغ أدهم من الهرم ما لا يبلغ في عمر مديد .(٥٢)، وفى تواريخ متقاربة ودع الحياة أدهم ثم أميمه (أميمة) ثم إدريس ، وكبر الأطفال ، وعاد قدري بعد سنوات طويلة ومعه هند ومعهما أطفال . وخالطوا غيرهم فازدادوا بهم عددًا، وانتشر العمران بفضل أموال الوقف، فارتسمت في صفحة الوجود حارة الجبلاوى، ومن هؤلاء وأولئك جاء أبناء الحارة؛ ليبدأ السرد في الجزء التالي رقم (٢٦) مع أجيال وشخصيات جديدة التهم خلالها الكاتب سنوات وسنوات في مساحة نصية لا تتعدى عدة أسطر (أقيمت بيوت الوقف في خطين متقابلين يصنعان حارتنا . ويبدأ الخطان من خط يقع أمام البيت الكبير، ويمتدان طولا في اتجاه الجمالية . أما البيت الكبير فقد ترك خاليا من جميع الجهات على رأس الحارة من ناحية الصحراء . وحارتنا ، حارة الجبلاوى أطول حارة في المنطقة. أكثر بيوتها ربوع كما في حي آل حمدان ، وتكثر الأكواخ من منتصفها حتى الجمالية. ولن تتم الصورة إلا بذكر بيت ناظر الوقف على رأس الصف الأيمن من المساكن، وبيت الفتوة على رأس الصف الأيسر قبالته ..)(٥٣). فلقد مات أبناء الجبلاوى، ولم يبق من سلالة الذين أقاموا وماتوا في البيت الكبير إلا ناظر الوقف والذي يستند إلى القوة المتمثلة في الفتوة ؛ ليستحكم سلطانهما على الحارة، ليبدأ الصراع في عدة مشاهد تجسد هذا الصراع وتبطئ من سرعة النص لتعبر عن مكنونها الرمزي عند الكاتب وتمثل في القسم الأول في شخصية " جبل " فهو أول من ثار على الظلم وضرب للجميع مثالاً جديرًا بالاحتذاء، ولكن آفة الحارة النسيان لتعود كما كانت ليقفز بالزمن إلى جيل آخر في بداية (٤٤) ليستمر الصراع مرة أخرى مع اختلاف الشخصيات والطرائق ، فينتصر العدل في شخصية " رفاعة " وكالمعتاد تطل آفة النسيان على الحارة ولا يتغير شيء ليبدأ صراع جديد مع بداية (٦٤) وهكذا بطريقة دائرية إلى نهاية الرواية .

فكانت السمة الغالبة في أولاد حارتنا تعجيل السرد بمساحة نصية صغيرة والوقوف عند الحدث الذي يعد المعادل الموضوعي للرمز عند نجيب محفوظ بتبطئة السرد بمساحة نصية أكبر ليساعد القارئ على استخلاصه والوقوف على رؤيته ، فقد امتدت المساحة الزمانية لأحداث الحارة طويلا ، حتى تستوعب هذه الأجيال المتعاقبة ، ولكن كل هذه المساحة الزمنية إنما هي كذلك رمز للحياة البشرية منذ بداية الخليقة "إنه زمان الرجوع

الأبدي ، لكنه ليس رجوع التاريخ بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، إنه زمن الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدي حاضرا في كل حين (٥٤)

فقد حاول نجيب محفوظ في أولاد حارتنا أن يمزج بين معطيات الواقع والتاريخ والذاكرة الجماعية بشكل فريد راهن فيه على تجاوز الجزئي والعرضي من خلال الغوص في أعماق الذات الإنسانية؛ لملامسة الكوني والجوهري فهي موغلة في الترميز، وتحمل دلالات كثيرة، فعمد إلى سرعة النص بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة والتقديم العام للمشاهد أو لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية ، و الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ؛ وذلك للحد من جموح النص وامتداداته اللامتناهية

فلم يكن طول الزمن أو قصره هو الأساس في تحديد المساحة النصية ، بل التقنية المستخدمة في سرعة النص أو بطئه هي التي تحدد المساحة النصية ، والتي تكشف وتحدد ملامح رؤية الكاتب .

الهوامش :

(١) د. عبد الفتاح عثمان : دراسة في الرواية المصرية . مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٩٠ ص٧٠

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص:١٠

(٣) د. سيزا قاسم أحمد : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة سنة ١٩٨٤ ص ٥٢

(٤) عبد الرحمن الشرقاوى . الأرض . دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع .القاهرة .د ت . ص ٢٠

(٥) نجيب محفوظ : أولاد حارتنا . دار الآداب . بيروت ط٦. ١٩٨٦ ص٥

(٦) نفسه ص ٧

(٧) نفسه ص٥

(٨) انظر د. محمد حسن عبد الله : آفاق المعاصرة فى الرواية العربية . مكتبو وهبة القاهرة سنة ١٩٩٦ ص١٨٣)

(٩) (د. سمير سرحان وآخرين : ابن حارتنا نجيب محفوظ . سلسلة كتاب اليوم (حكاية أولاد حارتنا) تصدر عن أخبار اليوم يناير سنة ١٩٩٥ ص٩٢

(١٠) حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة فى مصر . دار المعارف .ط١ سنة ١٩٨١ ص٢٥٧

(١١) انتصار جويد عيدان: البنية السردية في شعر نزار القباني. رسالة ماجستير كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد سنة ٢٠٠٢ ص ٨٨

(١٢) عبدا لعالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي . مطبعة الأمنية. دمشق الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص١٥٣

(١٣) راجع ثرفيطان طودوروف: الشعرية . ترجمة شكرى المبخوت ورجاء سلامه . دار توبقال للنشر . الدار البيضاء ط٢ سنة ١٩٩٠ ص٤٩: ٥٢

(١٤) د. سيزا قاسم أحمد : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . سابق ص٦٠.

(١٥) قراءات في الأدب والنقد ، د . شجاع العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ١٧١.

(١٦) مستويات دراسة النص الروائي ، مصدر سابق ١٦٥ ، وينظر نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، مصدر سابق ، ١٢٧.

(١٧) نفسه ص ١٦٣.

(١٨) نفسه ص ١٧٠ .

(١٩) الأرض سابق ص ٩ .

(٢٠) نفسه ص ١٦

(٢١) نفسه ص ١٨

(٢٢) نفسه ص ١٨

(٢٣) نفسه ص ٣٤

(٢٤) نفسه ص ٢٧

(٢٥) نفسه ص ٣٤

(٢٦) نفسه ص ٣٤

(٢٧) نفسه ص ٣٤

(٢٨) نفسه ص ٣٥

(٢٩) نفسه ص ٢٧

(٣٠) نفسه ص ٢٧

(٣١) نفسه ص ٢٩

(٣٢) نفسه ص ٣١

(٣٣) نفسه ص ٣٢

(٣٤) نفسه ص ٣٣

(٣٥) نفسه ص ٣٦

(٣٦) نفسه ص ٤١

(٣٧) نفسه ص ٤١

(٣٨) نفسه ص ٤٣

(٣٩) نفسه ص ٤٤

(٤٠) نفسه ص ٤٥

(٤١) نفسه ص ٤٧

(٤٢) نفسه ص ٤٩

(٤٣) نفسه ص ٤٩

(٤٤) نفسه ص ٦٣

(٤٥) نفسه ص ٦٦

(٤٦) نفسه ص ٦٦

(٤٧) الراوي البطل في رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي: صالح السيد .أخبار الأدب العدد : ١١٤٤ الأحد ٢٨ يونيو ٢٠١٥ م

(٤٨) نفسه

(٤٩) أولاد حارتنا. سابق ص٦٨

(٥٠) نفسه ص ٦٨ ، ٦٩

(٥١) نفسه ص ٩٥

(٥٢) نفسه ص ١٠٩

(٥٣) نفسه ص ١١٥

(٥٤) الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ . عبد الرحمن أبوعوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص ٢٠

المـــــراجع

١- انتصار جويد عيدان: البنية السردية في شعر نزار القباني. رسالـــة ماجستيـــر كليـــة التربيـــة للبنـــات ، جامعة بغداد سنة ٢٠٠٢ .

٢- ثرفيطان طودوروف: الشعرية . ترجمة شكرى المبخوت ورجـــاء ســـلامة . دار توبقـــال للنشر . الدار البيضاء ط٢ سنة ١٩٩٠ .

٣- حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة فى مصر . دار المعـــارف .ط١ سنة ١٩٨١ .

٤- سعيد يقطين (دكتور): تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، بيروت: المركـــز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٥- سمير سرحان (دكتور) وآخرين، ابن حارتنا نجيب محفوظ . سلسلة كتاب اليوم (حكايـــة أولاد حارتنا) تصدر عن أخبار اليوم يناير سنة ١٩٩٥ .

٦- سيزا قاسم أحمد (دكتور): بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيـــب محفـــوظ . الهيئـــة المصرية العامة للكتاب . القاهرة سنة ١٩٨٤ .

٧- شجاع العاني (دكتور): قراءات في الأدب والنقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ١٧١.

٨- صالح السيد، الراوي البطل في رواية الأرض لعبد الـــرحمن الشـــرقاوي: .أخبـــار الأدب العدد : ١١٤٤ الأحد ٢٨ يونيو ٢٠١٥ م.

٩- عبد الرحمن أبوعوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.

١٠-عبد الرحمن الشرقاوى. الأرض. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، د.ت.

١١-نجيب محفوظ : أولاد حارتنا . دار الآداب . بيروت ط٦ ، ١٩٨٦ .

١٢-عبد العالي بو طيب : مستويات دراسة النص الروائي . مطبعة الأمنية. دمشق الرباط، ط ١ ، ١٩٩٩ .

١٣-عبد الفتاح عثمان (دكتور): دراسة في الرواية المصرية . مكتبة الشباب القاهرة ســـنة ١٩٩٠ .

١٤- محمد حسن عبد الله (دكتور): آفاق المعاصرة فى الرواية العربيـــة . مكتبـــة وهبـــة القاهرة، سنة ١٩٩٦ .