كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

البناء السردي
في رواية " الهالة المُقَدَّسة"
لحنان لاشين

إعداد

د/ هشام علي فتح الله أبوخشبة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

(العدد الأربعون)
(إصدار أكتوبر ـ الجزء الأول)
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

البناء السردي في رواية " الهالة المُقَدَّسة" لحنان لاشين

هشام علي فتح الله أبوخشبة
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية ، مصر.
البريد الإلكتروني: Hesham.ali@alexu.edu.eg

الملخص:

حنان لاشين روائية وجهت قلمها نحو الشباب والفتيات، وشاركتهم همومهم، حاول البحث أن يعرّف بها، ثم تناول البناء السردي في روايتها "الهالة المقدسة"، فنبّه إلى المشكلات التي عرّجت عليها الرواية، وبيّن دلالة العنوان، ودرس الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والراوي وتقسيماته، وعرّج على لغة الرواية، وانتهى البحث إلى خاتمة تعرض لأهمِّ النتائج.

الكلمات المفتاحية: الهالة المقدسة؛ البناء السردي؛ الحدث؛ الشخصية؛ الزمان؛ المكان؛ اللغة.

The narrative structure in the novel "The Sacred Aura

Hisham Ali Fathallah Abu Khashaba
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts – Alexandria University, Alexandria, Egypt.
Email: Hesham.ali@alexu.edu.eg

Abstract:

Hanan Lashin is a novelist who directed her pen towards young men and girls, and shared their concerns with them. The research tried to define them, then dealt with the narrative structure in her novel "The Holy Aura." He drew attention to the problems that the novel touched upon, and explained the significance of the title, and studied events, characters, time, and place. The narrator and his divisions, and he went to the language of the novel, and the research ended with a conclusion that presented the most important results.

keywords: Sacred aura, Narrative construction, The event, Dersonal, time, Dlace, The language.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله؛ وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد،

فما من شك في طغيان فنّ الرواية الآن على الفنون الأخرى، إنها اليوم –في زعم بعض الناس– أهم نوعٍ أدبي، وصرنا نسمع كثيرًا مَنْ يقول: إننا نعيش في عصر "فنون القص": رواية وقصة قصيرة؛ وذلك أنها –فيما يبدو– من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث وهمومه؛ بوصفه فردًا مأزومًا؛ يعاني من حالات إحباط مستمرة إزاء القوى التي تحكمه؛ وتتحكّم فيه؛ وتترصد له؛ فتقتل آماله وأحلامه.

إنَّ الحقيقة التي لا جدالَ فيها هي أن فنّ الحكي[1] له سلطانه الحاضر في وجدان الناس جميعًا أطفالًا وشبابًا وشيوخًا، وله سرّه الخاص في قدرته على استيعاب خصائص جديدة من سائر الفنون، ويملك القدرة أيضًا على الإمتاع مهما كان الشكل الذي يتخذه؛ والإطار الذي يتشكّل من خلاله. فن الحكي نصٌّ مفتوح يُقَدّم لكل الأذواق وكل الأعمار وكل الأجناس؛ فيجد كل شخص فيه بُغْيته وحاجته ودواءه.

وما أكثر الكتّاب الذين اهتموا بالتعبير عن قضايا الإنسان وهمومه في رواياتهم، وفي طليعة هؤلاء نجد الطبيبة حنان لاشين؛ فقد سخّرت قلمها لمساعدة الإنسان في حلِّ مشكلاته، وبخاصة الشباب والفتيات، واستطاعت بلغتها الجميلة السلسة، وبإخلاصها في فنّها أن تأسر قلوب هذه الفئة وعقولها، ولقيت رواياتها رواجًا كبيرًا، وحظيت بانتشار واسع بينهم.

---

[1] دوائر سحر الحكي، للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م، ص ١٨.

وعلى الرغم من ذلك لم نجد من النقّاد والباحثين من وجّه اهتمامه لدراسة أعمالها، مع أنها – في ظنِّي– بيئة خصبة للدرس والتحليل؛ ومن ثمَّ وجّهنا نظر البحث نحوها، ووقعت عيننا على رواية "الهالة المقدسة"، وهي رواية اجتماعية –كما سنرى– عالجت الكثير من مشاكل المجتمع، فأردنا أن نضعها تحت منظور النقد السردي، ليقول كلمته، ويصدر حكمه، ويتبيّن سرّ هذا الانتشار وذلك التعلّق، ومواضع الإصابة والإخفاق.

وقد بدأ البحث بالتعريف المختصر بالكاتبة وأعمالها، ثم أخذ يتحدث عن رواية "الهالة المقدسة"، فسلّط الضوء على بعض المشاكل التي عالجتها الرواية. وتحدث عن العنوان ودلالاته، وبعد ذلك تناول أحداث الرواية.

والحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل؛ فعرض البحث للشخصيات عرضًا وافيًا، ولابد للحدث الذي تقوم به الشخصية من حيّز زماني وآخر مكاني، فكان الحديث عنهما؛ الزمان وما فيه من تقنيات كالاسترجاع والوصف والحوار، والمكان وما يعكسه من دلالات.

كما عرض البحث للراوي وتقسيماته، وتدخّل السارد في السرد. ولم يستطع البحث أن يمر دون الوقوف مع اللغة؛ فاللغة مادة الأدب؛ فوقف البحث معها، وتحدّث أيضًا عن التناص. وهكذا وقف البحث مع البناء السردي كلِّه للرواية، وانتهت رحلته بالخاتمة ليعرض لأهم النتائج التي تكشّفت له. وفي أثناء هذه الرحلة اتخذ البحث المنهج التحليلي هاديًا ودليلًا؛ حيث مكّنه من رصد الظاهرة وتفسيرها وتحليلها.

١- التعريف بالكاتبة:

"حنان محمود لاشين" من مواليد ١٩٧١م، حَصَلَتْ على بكالوريوس الطب البيطري من جامعة الإسكندرية، وبدأت الكتابة في بعض المنتديات وعُرِفت بـ"أمِّ البنين".

مؤلفاتها:

١- "غزل البنات"[١]: وهي رواية رومانسية باللغة العربية الفصيحة، تناقش أحلام اليقظة، وتأثيرها على اختيار الفتيات للزوج، ومبالغتهن في اختيار فارس الأحلام.

٢- "الهالة المُقَدَّسة"[٢]: رواية اجتماعية رومانسية بالعربية الفصحى، تناقش قضايا اجتماعية تتعلّق بالأسرة، والخصوصية لكلِّ بيت وزوجة، وحدود النساء، والفتيات عامة، وأثر الاختلاط المفتوح. وهذه الرواية هي موضوع البحث.

٣- "سلسلة مملكة البلاغة": وهي روايات فانتازيا خيالية، وصدر منها: "إيكادولي"[٣]، وهي رواية خيالية رومانسية تتحدّث عن معاني الحبّ؛ حيث يرحل البطل لمملكة البلاغة الخيالية، وتناقش الحبّ العفيف، و"أوبال"[٤]، رواية خيالية رومانسية، وهي الجزء الثاني من "إيكادولي"، وتتحدث عن اختلاف معادن البشر،

---

[١] طبعتها دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠٢٠م.

[٢] مكتبة عصير الكتب، ٢٠١٩م.

[٣] عصير الكتب، ٢٠١٦م.

[٤] عصير الكتب، ٢٠١٨م.

و"أمانوس"[١] الجزء الثالث، وهي رواية خيالية رومانسية، وتتحدّث عن حبِّ الأخ والارتباط به، و"كُويكُول"[٢] الجزء الرابع.

٤- " كوني صحابية"[٣]: مجموعة من المقالات بالفصحى، وتنتظم في ثلاثة أبواب: الأول عن الصحابيات، والثاني مقالات إيمانية، والثالث نصائح توعوية.

٥- "منارات الحبّ"[٤]: مجموعة مقالات بالفصحى، تقدِّم فيها نصائح للمقبلين على الزواج.

٢- رواية "الهالة المقدسة":

تقع رواية "الهالة المقدسة" في (٢٥٠) صفحة، في ستة عشر فصلًا غير معنونة، وبعض الفصول أطول من بعض.

وقد استطاعت الكاتبة بذكاء أن تسلّط الضوء على بعض المشاكل الأسرية، وشخّصتها تشخيصًا وافيًا، ورسمت خطة العلاج.

تحدثت الرواية عن المشاكل التي تنتجها التربية المتشدّدة، والمنتج الذي تفرزه؛ فمثلُ هذه التربية تخرج لنا شخصية منعزلة متردّدة في قراراتها، فـ "أسامة" نشأ في «بيئة جدٌّ متحفظة، فكل شيء يسير بقوانين وطقوس رتيبة، حتى عندما أعطاهما جدّهما قدرًا ضئيلًا من الحرية كان لا يحب الخروج مع شقيقه "حسام"، وظلَّ دائمًا يتعلّل بدراسته»[٥].

---

[١] عصير الكتب، ٢٠١٩م.

[٢] عصير الكتب، ٢٠٢٠م.

[٣] نشرتها دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠٢٠م.

[٤] نشرتها عصير الكتب، ٢٠١٩م.

[٥] الهالة المقدسة، ص ١٧.

ونرى في الرواية أنّ انشغال الزوج عن زوجته، وتقصيره في الإشباع العاطفي، وتساهل الزوجة مع الآخرين وانبساطها معهم، كلُّ ذلك يكون سببًا لحدوث الخيانة، فـ "حسام" و"ريم" حياتهما الزوجية «بُنيت على نوع من سوء الفهم، فتركت هي كل شيء من أجل أن تكون أنثى وحسب، حتى إكمال دراستها بالجامعة تركته دون رجعة ... وهو بدوره أكثرمن العمل خارج البيت ليكسب المزيد من المال ظانًّا أن الماديات أهم من العواطف والكلام عن الحبّ واحتواء زوجته»[١]. وأيضًا فإن "ريم" كانت مباحة للغريب[٢]، وكان الحديث معها سهلًا، ملابسها وضحكاتها ونظراتها المغرية كلُّ ذلك كان مباحًا أمام "أحمد"، مما جعله يتعلّق بها، ويراسلها على الهاتف.

أَضِفْ إلى ذلك أنَّ زوجة "أحمد" أهملت في نفسها، وقصّرت في اهتماماتها[٣]، وكانت تتعلّل بالحمل، فأدَّى ذلك إلى تفاقم المشكلة.

وقامت الرواية بتعرية الواقع الاجتماعي، وأوضحت الهُوَّة الشاسعة بين طبقاته، فـ "ماهر" طفل صغير يبيع الحلوى في جوٍّ شديد البرودة[٤]، وأقصى طموحاته أن يبيع كيس الحلوى، ويرجع بثمنه إلى أبيه الذي يبيع غزل البنات، وينتظره على أوّل الشارع، و"أسامة" يجلس في مقهى أنيق، يشرب قهوته، وأمامه كعكة من الشوكولاتة، لا يستطيع "ماهر" أن يحول نظره عنها من خلف الزجاج.

ومشهد "أسامة" حين مرّ أمام المدارس يحكي هذا الواقع تمامًا، يقول السارد[٥]: «سار لمسافة قصيرة مرّ فيها ببعض المتسولين الجالسين قريبًا من

---

(١) الهالة المقدسة، ص ١٦٣.

(٢) نفسه، ص ٨٧.

(٣) نفسه، ص ٤٥، ١٤٤.

(٤) نفسه، ص ٣٢.

(٥) نفسه، ص ١٩٢.

بوابات المدارس، في هذا الوقت المبكر، وفي هذا البرد، على مدار اليوم، لا يمكنك أن تسير ثلاث خطوات دون أن تتعثر في متسوِّل هنا أو هناك، كلٌّ منهم يستعين ببراءة طفل ليستدر عطف الناس، وبعض الصغار كان نائمًا على الأرض متدثرًا بالسماء في ذلك البرد القارس، يا لهنّ من أمهات قاسيات القلوب. على النقيض كانت ابتسامات الصغار وهم يترجّلون من حافلات المدارس تبعث البهجة، ملابس أنيقة، حقائب دراسية عليها صور أبطال أفلام الكارتون، سترات واقية من المطر لونها رائع، وبعضٌ منهم كان يعبث بهاتفه يتباهى به أمام زملائه. ثمة شيء ليس على ما يرام في هذا المجتمع. ثمة فجوات سحيقة تفصل بين أفراده. تفكّر في نفسه، ترى ما كان مصيره لو لم يكن من عائلة ثرية؟ استدار وسار بظهره وهو يراقب شابًا في مثل عمره يعبث في سلّة النفايات باحثًا عما يسدُّ به رمقه».

والتكافؤ في الزواج من الأمور التي طرحتها الرواية للنقاش، وذلك من خلال زواج "مريم" من "أحمد"؛ فأهل "مريم" يرون أن "أحمد" من «بيئة تختلف، طباعه تختلف، طريقته في الكلام تختلف، أهله طيبون لكنهم يختلفون عنهم، والمشاكل ستظهر تباعًا بعد زوال حلاوة شهر العسل»[١].

وعرّجت الرواية على مسألة هجرة الأبناء واغترابهم وألم الآباء بسبب ذلك؛ الأبناء يسعون إلى تحقيق طموحاتهم ، ولا يلتفتون إلى ألم الآباء، وقد تجسّد هذا في شخصية "سعد حلمي"[٢]، الذي سافر ولده منذ فترة طويلة، ولم يَعُدْ يتواصل معه إلا في المناسبات، ولا يتم هذا التواصل إلا وهو خارج البيت بعيدًا عن زوجته وأبنائه.

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٤٦.

[٢] نفسه، ص ٢٠.

والمشاكل الزوجية والخلافات تؤدي إلى تشويه نفسية الأولاد، وذكرياتها المؤلمَة تُحفر في أذهانهم وقلوبهم، مع أنهم يودون محوها؛ لأنَّ حضورها يسبب الألم، يسترجع "سليمان" في حواره مع "أسامة" مشهدًا من هذه المشاهد، يقول: «كلّ ركن بالبيت يذكرني بوجه أمّي وهي تبكي، وتعضُّ على شفتيها، لتكتم صرخاتها حتى لا نستيقظ، وأبي ينهال على جسدها باللكمات، ويركلها بقسوة، مشهد فرارها منه لتحتمي بأثاث البيت لا يفارق خيالي، كنت أختبئ وأراقبها من بعيد خوفًا منه»[١].

يعاني كثيرٌ من الناس في حياته، ويفوته خيرٌ كثير؛ لأنه يريد أن يعيش حياته بالتوالي، والحياة إنما تعاش بالتوازي لا التوالي[٢]، الحياة لا تسير بالقلم والمسطرة، إنما تسير بالألم والمسطرة، والمرونة سرُّ النجاح مع الحفاظ على القيم والمبادئ، ومن هؤلاء الناس "أسامة" الذي كان يخطط لكل شيء في حياته بالقلم والمسطرة، ولا يستطيع أن يعيش حياته بالتوازي، يؤجّل الزواج لأجل الهجرة، أو لأجل الخوف من الموت، لم يدر أنه ينبغي له أن يُحب وهو على الطريق، يعمّر في الأرض، وينشر العلم وينفع الغير؛ ليكسب أضعاف عمره بركة في الإيمان، والعمل، والسعادة في الدارين.

ومن أهم القضايا التي أثارتها الرواية "احترام الخصوصية"، خصوصية الأسرة، وخصوصية الفرد، "أسامة" يقول لـ "سليمان": "عُدْ لخطيبتك، اعتذر لها فقد كانت كلماتك قاسية عليها عندما اختلفتما في المرّة الأخيرة، لا توسّط أيّ زميل بينكما مهما بلغت ثقتك به»[٣]. و"كمال" خال "أسامة" رفض دومًا أن ينتقل إلى بيت "الجد" للعيش فيه من أجل هذه الخصوصية، وقال لأسامة: «عُمْقُ العلاقات يكمن

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٢٣٤.

[٢] نفسه، ص ١٥٦، ١٥٧.

[٣] نفسه، ص ٢٣٧.

في ذوبان الحواجز مع احترام الخصوصيات»[١]. و"رقية" الجارة لا تحترم الخصوصيات، وتفتح عينيها لتراقب كُلّ ما يحدث من حولها، وتتدخل في شئون الآخرين[٢].

٣- العنوان:

العنوان هو المفتاح الذهبي لشفرة التشكيل[٣]، وهو الإشارة التي يرسلها الأديب إلى المتلقي، ويبدأ حوار الناقد مع النصّ من العنوان؛ لأنه يعطيه دلالات عن عالم النص الذي يحاول اختراقه، ويجتهد في كشف أسراره، وقد عنونت الكاتبة روايتها بـ "الهالة المقدّسة".

وهذا العنوان مكون من كلمتين: "الهالة" و"المقدسة"، و"الهالة" في اللغة معناها: دارة القمر[٤]، ومادة "قدس" معناها المحوري[٥]: صون الشيء النفيس وحفظه متجمعًا لا يختلط أو يُشاب أو يُهْدر، إذن الإشارة الأولى التي أرسلتها إلينا الكاتبة أن الحديث سيتطرق إلى أشياء مقدسة ينبغي أن تصان، وتحفظ، ولا يُسمح ليد عابث أو مفسد أن تنال منها.

والأهم من هذا أن نضع أيدينا على الدلالات الناشئة من ملابسات القصّ في الرواية نفسها، ومن خلال المعاني التي يجعلها الكاتب مرادفة أو مشابهة أو ملتبسة بمعاني كلمات العنوان، وهي على النحو التالي:

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٧١.

[٢] نفسه، ص ١٣٨، ١٦١.

[٣] انظر: النص الشعري وآليات القراءة، للدكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦م، ص ١١ وما بعدها.

[٤] المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، للدكتور محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠١٢م، ٤/ ٢٣٧٧.

[٥] المصدر نفسه، ٤/ ١٧٨٧.

١- قُدْسٌ لم يُصَنْ جيدًا[١]: رسمت فرحة رسمة لريم، وأحاطتها بخطوط عشوائية شكلت في النهاية حلقة متقطعة.

٢- خصوصيّة كلّ بيت[٢]: في بيت الجدّ لوحة لقصر كبير وفخم، وفي السماء فوق هذا القصر مباشرة هناك انعكاس لألوان اللوحة، يبدو لمن يرمق اللوحة من بعيد وكأنه هالة من نور.

٣- قُدْسٌ مخترقٌ: «ثم تغيّرت ملامحها فجأة وألقت دفترها على الأرض فتحطّم الدفتر، وكأنه من زجاج، وليس من ورق! وتبعثرت قطع الهالة المضيئة بعد تهشمها على الأرض»[٣].

٤- خصوصية البنت التي ينبغي صونها: «تلك هي الهالة المقدسة يا "دولت" حافظي على نفسك فأنت أميرة. لا تسمحي لغريب بأن يتخطّى تلك المنطقة»[٤].

٥- خصوصية لم تُصَنْ: «تلك هي السيدة "ريم" هالتها ليس مقدسة»[٥].

٦- خصوصية كلِّ بيت: «بيوتٌ صغيرة آمنة، حتى وإن تقاربت وتجاورت فلديها حدود تحجب سرّ كل زوجين. وليكن لكل بيت "هالة مقدسة" يقف عندها الغرباء، الآن فقط أدرك سبب عزوف خاله عن الانتقال لبيت الجدّ الكبير بعائلته»[٦].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٩٠.

[٢] نفسه ، ص ٩٨.

[٣] نفسه، ص ١٠٩.

[٤] نفسه، ص ١٨٧.

[٥] نفسه، ص ٢٣٨.

[٦] نفسه ، ص ٢٤١.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا بأن الكاتبة كانت موفقة إلى حدٍّ كبير في اختيار عنوان الرواية، فما يوحي به العنوان عند قراءته لأول مرة من أن هناك شيئًا مقدسًا ينبغي أن يُصان هو نفسه ما وجدناه بين ثنايا أحداث الرواية؛ فكل بيت له خصوصية لا ينبغي أن تخترق: ومن أجل ذلك رفض "كمال" أن يعيش في بيت "الجدّ"، وكل فتاة لها قدسية ينبغي أن تصان: ولذلك كانت تتحفظ "ريتال" في تعاملها مع "أسامة"، وكانت هالتها –لأجل ذلك– مقدسة، أمّا "ريم" فهالتها متقطعة؛ لأنها مباحة أمام الآخرين.

٤- الأحداث:

الحدث هو ما تقوم به الشخصيات، أو هو «لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[١].

تبدأ أحداث رواية "الهالة المقدسة" بمشهد لـ "أسامة" وهو على شاطئ البحر في الإسكندرية، وقد جلس يستمتع بهذه المناظر الرائعة، وقد هزّ مشاعره عروسان في بداية حياتهما، يقضيان وقتًا جميلًا على الشاطئ، وقد «ترك الشاب يد الفتاة، ثم خلع معطفه بعفوية، وناوله لها، فطوته برفق، واحتضنته، وكأنه قد أعاد إليها

جزءًا منه. خلع أيضًا حذاءه وجوربه، وبحرص بدأ في طيّ ذيل بنطاله ثم بدأ يبلل ساقيه بماء البحر البارد. ركل الأمواج بقدمه ليُضحك الفتاة التي كانت تتبعه كظلّه»[٢]. وطلب الشاب من "أسامة" أن يلتقط لهما بعض الصور.

---

[١] معجم مصطلحات نقد الرواية، للدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

[٢] الهالة المقدسة، ص ٩، ١٠.

ومشهد النهاية هو نفسه مشهد البداية، لكن مع اختلاف الأشخاص، فالعروسان هما "أسامة" و"ريتال"، والذي يراقبهما شاب آخر، حيث ترك "أسامة" يدها فجأة، و«خلع معطفه، وأعطاه لها، فاحتضنته، وكأنه أعاد إليها جزءًا منه. خلع حذاءه وجوربه، بدأ يركل الماء بقدميه، ووقفت تضحك، أخرجت هاتفه، وبدأت تلتقط له الصور من بعيد كان هناك شاب آخر يراقبهما، يبتسم وهو يراقب ميلاد حبٍّ جديد»[١]. وبين البداية والختام تتسارع الأحداث حتى يتحقق هذا التطابق.

البداية على شاطئ الإسكندرية، حيث يجلس "أسامة"، و"أسامة" طبيب، تُوفي أبوه وكان لا يزال صغيرًا، وربّته أمّه، وهو الآن في صراع داخلي، بين الهجرة ليكمل مشواره العلمي وبين الزواج والاستقرار نزولًا على رغبة جدّه وأمّه، و"أسامة" مثال لكثير من الشباب الذين يعانون هذا الصراع. ذهب أسامة لزيارة صديقه "سليمان" في الإسكندرية، لعلّه يستجمع نفسه، ويستطيع أن يأخذ القرار.

"أسامة" متردد في الزواج من "ريتال" التي لم تكن من «ذاك النوع الذي يحسن عرض نفسه أمام من تحبه لتدفعه للاهتمام بها، ترى هذا إهانة للفتاة. كانت نقية لتلك الدرجة التي جعلتها تنثني على نفسها، وتكتم إعجابها؛ ظانّة أنها لا تستحقه لأنه رائع، بل ظلّت تكبح جماح هذا الحبّ، لكنها اكتشفت أن الأمر ليس بيدها على الإطلاق»[٢].

يعود "أسامة" إلى القاهرة، ويصل إلى بيت الجدّ، ويدور بينه وبين الجدّ حوار حول مسألة الهجرة، يحاول الجد أن يثني عزمه عن السفر، و"أسامة" يتشبث بالأمر، ويقول له: «يا جدّي الحبيب، هناك سيعاملونني كآدمي، أما هنا نحن

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٢٥٠.

[٢] نفسه، ص ٢٤.

نسحق أنفسنا بأنفسنا. نحن أموات على قيد الحياة!»[1]. أسامة هنا لا يصف حال نفسه فقط، وإنما يصف الواقع الذي يعيشه كثير من الناس، وهو يريد أن يفرّ منه كما فرّ غيره.

وتتسارع الأحداث وتتشابك، تأتي "مريم" أخت "أسامة" وزوجها "أحمد" إلى بيت الجد، لأنها أوشكت أن تضع حَمْلها، وهي متعبة جدًّا. ويقيم بالبيت "حسام" أخو أسامة، وزوجه "ريم" التي تتساهل في ملابسها وأفعالها أمام الآخرين، و"حسام" مشغول عنها كثيرًا بأعماله. وتأتي "أم فرحة" وابنتها "فرحة" من الإسكندرية، بعد أن صدمت "فرحة" السيارة، وعالجها أسامة، وجلبها معه إلى القاهرة، كلُّ هؤلاء يقيمون في بيت الجد، وهذا من شأنه أن يكثّف الأحداث، وسنرى الآن ماذا سيحدث؟

يتعرض "أسامة" لحادث[2]، وهذا الحادث أدّى إلى إسراع حركة الأحداث وتعقيدها، فأسامة الذي كان قد حسم أمر خطبته لريتال صار مترددًا مرّة أخرى، لكن الذي يمنعه الآن هو خوفه من الموت، يريد أن يستعد للموت أولًا. وانشغلت "دولت" بولدها "أسامة" في المستشفى عن البيت، و"الجد" يمكث معظم وقته في غرفته، و"مريم" متعبة في غرفتها، و"حسام" يخرج مبكرًا إلى عمله، وتبقى "ريم" زوجة حسام وحيدة في فراغها، لكن بالبيت "أحمد" زوج "مريم"، فكان يقضيان وقتًا طويلًا معًا أمام التلفاز، أو في السمر فوق السطح، حتى إن الجارة لاحظت ذلك، وصارت بينهما رسائل على الهاتف، و"أحمد" فُتِن بها، وصرّح لها بحبه، لكنها صدّته حينئذ، وابتعدت عنه.

---

[1] الهالة المقدسة، ص ٥٦.

[2] نفسه، ص ١٠٦.

عرفت "دولت" هذه الأمور بعدما رجعت إلى البيت، وعرفت "مريم" أيضًا، وصارحت زوجها في حوار حادّ[١]، وترك الزوج البيت على إثره، وتتصاعد الأحداث أكثر، يموت الجدّ[٢]، ويقام سرادق كبير للعزاء أقبل عليه الأقارب والمعارف وجيران الحيّ، وتأتي السيدة "رقية" جارتهم التي كانت تراقب كلَّ شيء، ويمرُّ "حسام" بجوارها فيسمعها تتحدث عما كان يحدث فوق السطح، فتهرب الدماء من رأسه، ويشعر وكأن هناك مَنْ طعنه بخنجر.

وأتى "أحمد" إلى العزاء فضربه "حسام"، وحالت الأم بينهما، واستطاعت أن تهدئ الأمور بين حسام وزوجه.

ويسافر "أسامة" إلى الإسكندرية مع صديقه "سليمان"، ويلتقي بصديقه "سعد حلمي"[٣]، الذي التقاه قبل ذلك، وكانت كلماته دواء لما يعتمل في صدر "أسامة" من صراعات، وتأتي أم أسامة وخاله و"ريتال" إلى الإسكندرية لتقديم واجب العزاء في قريب لهم، ودار حوار دافئ بين "أسامة" و"ريتال" صرَّح لها فيه أخيرًا بحبِّه لها ورَغبته في الزواج منها. ويعود الجميع إلى القاهرة، ويبقى "أسامة" مع صديقه في الإسكندرية.

وتصل الأحداث إلى ذروتها في اليوم التالي؛ فأسامة غير موجود في الوسط[٤]، لم يعد لبيت صديقه، ولم يعد إلى القاهرة، أخذوا يبحثون عنه في كل مكان، في المستشفيات، وفي أقسام الشرطة، وفي الشوارع،« مر أسبوع ولم

---

[١] الهالة المقدسة، ص ١٤٢.

[٢] نفسه، ص ١٦١.

[٣] نفسه، ص ١٩٣.

[٤] نفسه، ص ٢٠٨.

يعد»[١]، و«مرّت أسابيع، وليس هناك خبر»[٢]، ومرت عشر سنوات[٣]، وليس هناك بريق أمل، اختفى "أسامة" وتحطّمت آمال "ريتال".

وبعدما تعقّدت الأحداث إلى هذا الحدّ تأتي لحظة الكشف والتنوير، كل هذه الأحداث كانت تدور في رأس "أسامة" في «وعي موازٍ كان يعيش فيه، لم يمت جدّه، لم يخطئ "حسام" يومًا، ولا زوجته "ريم"، لم يكن "أحمد" خبيثًا، "مريم" بخير، أمّه بجواره، "ريتال" ما زالت تحبّه وتنتظره، ولم تمر عشرسنوات، بل كانت مجرد أيام أبحر فيها في عالم غامضٍ»[٤].

يكشف الدكتور "أمين" ما حدث لأسامة، يقول: «كن حادثًا مؤلمًا يا بني، تعرضت لصدمة في جمجمتك أدّت إلى رضٍّ دماغي شديد مع تجمع دموي كان يضغط على الدماغ، وبذلنا ما بوسعنا لإيقاف تزايد الضغط الداخلي للجمجمة، وتوقعنا أنك ستكون في غيبوبة لوقت ما، طال الأمر، وكنت غائبًا عن الوعي لمدة خمسة وعشرين يومًا»[٥].

ظلّت هذه المشاهد والأحداث التي رآها "أسامة" في فترة الغيبوبة تؤرقه وتؤلمه، يخاف أن تحدث، واتصل بصديقه "سعد حلمي" وسأله عن هذه الأحداث فطمأنه، وحدّثه عن أن النوم من آيات الله، وأن له شأنًا عجيبًا، فهدأ روعه وسكن، وتزوّج "أسامة" أخيرًا من "ريتال"، وذهبا لقضاء شهر العسل في الإسكندرية.

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٢١٠.

[٢] نفسه، ص ٢١١.

[٣] نفسه، ص ٢١٥.

[٤] نفسه، ص ٢٢٦.

[٥] نفسه، ص ٢٢٥.

أحداث مؤلمة حدثت ولم تحدث، حدثت في وعي موازٍ، ولم تحدث في أرض الواقع، والإشارة التي أرادت الكاتبة أن ترسلها من خلال هذه الطريقة في سير الأحداث أنه ينبغي أن نسعى إلى تجنّب الشر قبل وقوعه، فالوقاية خيرٌ من العلاج.

٥- الشخصيات:

لكي يكون الحدث كاملًا فلابد ألا يقتصر على الإجابة عن ثلاثة أسئلة فقط، وهي: كيف وقع؟ وأين؟ ومتى؟ وإنما ينبغي أن يجيب عن سؤال رابع وهو: لم وقع؟[١] والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرّف على الأشخاص الذين فعلوا الحدث، وتأثروا به؛ فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل.

والشخصية هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ «حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج؛ وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا، وحركة وعجيجًا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا»[٢].

---

[١] فن القصة القصيرة، للدكتور رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٤م، ص ٢٩.

[٢] في نظرية السرد، بحث في تقنيات السرد، للدكتور عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص ٩١. ولمزيد من الحديث عن الشخصية انظر: النقد الأدبي الحديث، للدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٧م، ص ٥٢٦ وما بعدها، وبنية الشكل الروائي، للدكتور حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢٠٥ وما بعدها.

والشخصية الروائية هي معادل فنّي موضوعي للشخصية الواقعية، يرسم القاص ملامحها، ويجسدها بخياله، ويضفي عليها من روحه حيوية وعنفوانًا ونشاطًا، والشخصيات في الرواية تنقسم بحسب الدور الذي تقوم به إلى ثانوية ورئيسة، وبحسب طبيعتها في الصراع إلى بسيطة ونامية، البسيطة (غير المعقدة) تمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظلُّ سائدة بها من مبدأ القصة إلى نهايتها، والنامية تتطور وتنمو قليلًا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشّف للقارئ كلّما تقدّمت في القصة[١].

والمتأمّل في شخصيات رواية "الهالة المقدسة" يراها نماذج متكررة في واقع الناس، تقابلك هذه النماذج أينما وجهت وجهك وفي أي وقت تريد، ولعلّ الوقوف مع هذه الشخصيات بشيء من التفصيل يوضح الفكرة أكثر.

(١) "أسامة": بطل الرواية الذي يعيش في تردد دائم، ويريد أن يعيش حياته بالقلم والمسطرة، يعيشها على التوالي، «يأكل الأرز أولًا، ثم الخضراوات، ثم يُنهي وجبته باللحم اللذيذ، يؤجّل أشياء مهمة حتى ينتهي من غيرها، يؤجل الخروج والمرح مع أقرانه حتى ينتهي من دراسته أولًا بإتقان حتى النهاية»[٢]. "أسامة" نموذج متكرر. يعاني أصحاب هذه الصفات في حياتهم، وتفوتهم بعض المصالح أحيانًا، ودواؤهم أن يعيشوا حياتهم بالتوازي.

(٢) "ريتال": ابنة خال أسامة، شخصية رئيسة، نموذج للفتاة العفيفة التي تحافظ على خصوصيتها، ولا تسمح لأيّ أحد باختراقها، تحب "أسامة" ، لكن «لابد

[١] النقد الأدبي الحديث، ص ٥٣٠.

[٢] الهالة المقدسة، ص ١٥٦.

أن يسعى هو إليها، وليس العكس، حتمًا إنْ لم تفز به فستفوز بمن يستحقها»[١]. تتألم لكنها تصبر على مرارة الألم.

(٣) "دولت": أم أسامة، نموذج للأم التي تبذل كل شيء ولا تنتظر المقابل، ونموذج للزوجة التي يموت زوجها وهي في ريعان الشباب وتأبى الزواج لتربي أولادها، الكل يستنزفها وهي تصبر وتعطي، «تنصت لحسام يسرد على مسامعها ما يريده، وتُلْقِي في روع "أسامة" أنها تعوّل على رأيه السليم»[٢]، تفعل كل شيء كما قالت فرحة: «هي أوّل من يستيقظ، وهي من تهتم بإعداد الطعام، وهي التي تعطي الدواء لجدّك وتحممه وتساعده في ارتداء جوربه، كما تحمل إليه الطعام، وتنصت إليه طويلًا دون ملل، وهي التي تهاتفك لتطمئن عليك، وهي التي تحمل "مروان"، وكانت تدلك قدم السيدة "مريم"، وقامت بكيّ القميص للسيد "أحمد"، وهي التي تكتب كل شيء في ورقة ثم تعطي النقود لأمي لكي تشتريها من السوق، كما أنها تعلم موعد حقنة أم صلاح فهي مريضة بالسكر، وأهدتني هذا الدفتر والألوان»[٣].

(٤) "ريم": زوجة "حسام"، شخصية رئيسة، نموذج للشخصية المعجبة بنفسها، «التي تحب أن تلفت الأنظار إليها، وتدرك تمامًا كيف تفعل ذلك بذكاء. عطرها النفّاذ، ملابسها ذات الألوان الصارخة، الحذاء ذو الكعب العالي، الحزام العريض الذي كانت تشدّه على خصرها، كل شيء لامع ويبرق كانت

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٢٧.

[٢] نفسه، ص ٥٥.

[٣] نفسه، ص ٩٢.

تحبّه، كانت تسير كعارضات الأزياء. ترفع صوت ضحكاتها لتخبر الآخرين أنها هنا»[١].

(٥) "جَدُّ أسامة": شخصية ثانوية، نموذج للإنسان الذي يشعر أنه يعيش على الهامش، يعيش في زمن غير زمنه، «يحبُّ أن يأنس بالكلام عن الماضي؛ لأنه يفتقده، كان يشعر بالغربة، يحنُّ إلى رفاقه، يفتقد زوجته، يشعر أنه يعيش في الوقت الضائع كما يقولون»[٢]. جَرِّبْ أن تعيش مع أناس من زمن آخر، وقد اختفى كل ما اعتدت عليه، وقد مات كل من أحببتهم أليس أمرًا صعبًا؟

(٦) "سعد حلمي": صديق أسامة في الإسكندرية، ورسّام اللوحة المعلقة في بيت الجدّ، شخصية ثانوية، وحضوره القليل في الرواية ذو خطر، وهو نموذج لكل أب يعيش ألم بعد ولده عنه، هاجر ولدُه منذ فترة طويلة إلى الخارج، وأنجب أولادًا، ومرّت السنون، وهو يعيش على أمل اللقاء وألم البعد.

(٧) "سليمان": صديق أسامة، شخصية ثانوية، نموذج متكرر لابن شُوِّهت نفسيته بسبب الخلافات الأسرية، يهرب من ذكرياته المؤلمة، يود أن يلقيها في سلة المهملات، أو يحرقها فتتبخر[٣].

(٨) "حسام": أخو "أسامة"، شخصية ثانوية، نموذج للزوج الذي جعل غاية همّه جمع المال: ولذلك لا يجد وقتًا لبيته، لزوجه وأولاده، ويجني في نهاية المطاف ثمرة هذا التقصير[٤].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٧٥.

[٢] نفسه، ص ٧٧.

[٣] نفسه، ص ٧٩.

[٤] نفسه، ص ٧٤، ٨٤.

(٩) "كمال": خال أسامة، شخصية ثانوية، نموذج للخال الحنون، الذي يقف إلى جانب أخته بعد وفاة زوجها، ويضم أولادها إلى أولاده.

(١٠) الدكتور "أمين": مدير المستشفى، شخصية ثانوية، مثال للطبيب الإنسان، «لم يكن من ذلك النوع اللامع من أساتذة الجامعة الذي تجده يرتدي بدلات أنيقة، وينتقل بين الفضائيات ضيفًا عليها، لم يكن أسيرًا للأضواء، لم يمتلك أغلى أنواع السيارات. كان مخلصًا لمهنته»[١].

(١١) "مريم": أخت أسامة، شخصية ثانوية، مثال للفتاة التي يدفعها الحب إلى الزواج بمَنْ تحب، حتى وإنْ لم تتكافأ ظروف الحياة، حتى وإنْ ضحّت بكل ما هي فيه من ترف وثراء[٢].

(١٢) "أحمد": زوج مريم، مثال للشاب الفقير، الذي لا يرى فقره عائقًا بينه وبين ما يريد، حتى وإنْ كان الزواج من فتاة من بيئة ثرية[٣].

(١٧) السيدة "رقية": جارتهم، مثال للشخصية المتطفلة، التي تتبّع ما لا يعنيها، كانت «تعيش وحيدة بعد أن تزوّج أكبر أبنائها، وسافر إلى السعودية، بينما استقرّت البنات بعد زواجهن في محافظات أخرى بعيدًا عنها، كانت طويلة وهزيلة جدًّا وكأنها مصابة بالجفاف. تلك النظارة سميكة العدستين التي تستقر على أنفها وأذنيها كانت تخفي خلفها عينين فضوليتين. كان لديها من الفراغ ما يكفي لمتابعة كل شاردة وواردة بالحيّ، شرفتها العالية جعلتها تراقب الجميع»[٤].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٧٤، ٨٤.

[٢] نفسه، ص ٥٨.

[٣] نفسه، ص ٤٦.

[٤] نفسه، ص ١٣٨.

(١٨) تبقى من الشخصيات "يوسف" ابن خال أسامة، طبيب، متردد في قراراته، يحتاج إلى من يشجعه ويطمئنه دومًا[١]، والدكتورة "سارة" خطيبته، على الرغم من أنها تكبره بعامين، لكنها مناسبة لشخصيته تمامًا، كانت «دائمًا تؤيده وتشجعه. تصرفاتها تمنحه الشعور بالأمان. توجيهاتها تعلّمه»[٢].

وتبقى أيضًا "فرحة" الطفلة الذكية اللمّاحة[٣]، ذات الرسمات التي تجسد ما حولها تجسيدًا دقيقًا، و"أم فرحة"، امرأة مات زوجها، وتكدح لأجل ابنتها، ونموذج لكثير من النساء والفقراء، الذين لا يملكون إلا الستر[٤].

وهذه الشخصيات جميعها شخصيات واقعية، تقابلنا دائمًا، يقابلنا الإنسان الذي يريد أن يعيش حياته بالقلم والمسطرة، والشخصية العفيفة التي تصون نفسها، والشخصية الأنانية، والطبيب الإنسان... إلخ.

٦- الزمـــان:

لابد للحدث الذي تقوم به الشخصية من حيّز زماني وآخر مكاني، وإذا كان الأدب فنًّا زمنيًا –إذا ما صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن[٥]. الزمن محوري[٦]، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وهو في الوقت نفسه يحدّد دوافع أخرى محرّكة، مثل: السببية، والتتابع، واختيار الأحداث. ويحدد أيضًا –إلى حدٍّ بعيد– طبيعة الرواية ويشكّلها، بل

---

(١) الهالة المقدسة، ص ١٢٣.

(٢) نفسه، ص ٦٣.

(٣) نفسه، ص ٩٣.

(٤) نفسه، ص ٤١.

(٥) بناء الرواية، للدكتورة سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م، ص ٣٧.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨.

إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعالجة عنصر الزمن، وخلاصة القول هي أن الزمن هو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية.

وعادة ما يميّز النقّاد بين زمنين في كل رواية: "زمن السرد وزمن القصة. إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي. ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلًا الشكل التالي:

جـ ← د ← ب ← أ

وهكذا يَحدث ما يُسَمَّى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة»[١].

والزمن الذي نبحث عنه في تحليل الرواية ليس الماضي ولا الحاضر ولا المستقبل، فلا يفيدنا كثيرًا الوقوف مع كون الرواية حدثت في الماضي أو الحاضر أو في المستقبل، ولا نبحث أيضًا عن المدّة الزمنية التي استغرقتها الرواية، فلا نشغل بالنا بأن أحداث الرواية استغرقت سنوات أو بضعة أيام، إنّ الزمن الذي نعنيه هو حركة الحدث، أو الحركة الاجتماعية للفعل، وهل أسهمت هذه الحركة في توضيح المواقف؟ وهذا يقودنا -بالطبع- إلى الحديث عن المفارقات الزمنية السردية[٢].

---

[١] بنية النص السردي، للدكتور حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص ٧٣. وانظر أيضًا: تحليل الخطاب الروائي، للدكتور سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧م، ص ٥٩ وما بعدها.

[٢] خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٤٧، والشعرية، طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ١٩٩٠م، ص٤٨.

عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين[1]: زمن السرد وزمن الحكاية ينشأ ما يُسَمَّى بـ "المفارقة السردية"، التي تكون تارة استرجاعًا للماضي، وتارة أخرى استباقًا (استشراقًا) لأحداث لاحقة. هذا عن نظام ترتيب الأحداث، وتبقّى نظام السرعة، سرعة النص الروائي[2]، التي تتراوح من مقطع لآخر، والسارد يتحكم في وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها؛ أحيانًا يسرّع الوتيرة، فيعرض لأحداث كثيرة وطويلة في مقاطع صغيرة، ويُسَمَّى هذا بـ "التلخيص" أو "الخلاصة"، وأحيانًا أخرى يكون التسريع بإسقاط فترة زمنية –طويلة أو قصيرة– من زمن الحكاية دون أن يتطرّق إلى ما جرى فيها من أحداث، ويُسَمَّى هذا بـ"الحَذْف".

وفي بعض الأحيان يتطلّب الأمر من السارد أن يُبَطّئ معدّل السرعة، وذلك عن طريق تقنية "الوصف"، وتقنية "المشهد" أو "الحوار"، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحدّ الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو – تمامًا– أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية.

وسوف نعرض لثلاث تقنيات من هذه التقنيات؛ وذلك لحضورها القويّ في الرواية، ونعرض عمّا سواها، وهذه التقنيات هي: "الاسترجاع"، و"الوصف"، و"الحوار".

---

[1] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، للدكتورة آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م، ص ١٠١.

[2] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، لمحمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣١هـ –٢٠١٠م، ص ٩٢، وتقنيات السرد، للدكتورة آمنة يوسف، ص ١٠٢.

الاسترجاع[1]:

الاسترجاع أن يترك الراوي مستوى القصة الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وينقسم إلى:

١- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النصّ.

٣- استرجاع مزجي: يمزج بين النوعين السابقين.

وللاسترجاع وظائف متعددة تخدم السرد وتُسْهم في نُموِّ أحداثه وتطوّرها «مثل ملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد»[2].

ويحتاج الراوي إلى مهارة فائقة حين يستخدم الاسترجاع؛ فإن عملية تلاحم مقاطع النص الروائي ليست سهلة.

وقد أحصى البحث ثلاثةً وعشرين موضعًا للاسترجاع في الرواية، منها ستة عشر استرجاعًا خارجيًا، وستة استرجاعات داخلية، بينما لم نر الاسترجاع المزجي. ويُفَسِّر كثرةَ هذه الاسترجاعات الخارجية قصرُ المدّة الزمنية للرواية؛ فأكثر من (٩٥%) من أحداث الرواية حدثت في ما يقارب شهرين؛ ويدلُّل لهذا أنَّ "مريم" أتت

---

[1] انظر: خطاب الحكاية، ص ٥١، وتحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين، ص ٧٧، وبناء الرواية، لسيزا قاسم، ص ٥٤، ويُسَمَّى الاسترجاع أيضًا بـ الاستدعاء، والتذكّر، والاستحضار، من الماضي، والارتداد، والرجعات، واللواحق.

[2] بنية الشكل الروائي، لحسن بحراوي، ص ١٢١، ١٢٢.

إلى بيت الجدّ وهي حامل في الشهر السابع في أوّل الرواية، ووصلنا إلى قُبيل الختام وبالتحديد إلى صفحة (٢١٢) ولا تزال مريم في أواخر حملها؛ ومن ثمَّ لجأ السارد كثيرًا إلى الاسترجاع ليملأ فجوات كثيرةً في السرد، أسهمت هذه الفجوات في إحداث إلباسٍ أو غموضٍ في بعض الأحيان.

ومن الاسترجاعات المهمة في أول الرواية استرجاع لحظة وفاة زوج السيدة دَوْلت، يقول السارد: «لن تنسى هذا اليوم أبدًا. شعرت بألم ممزّق عندما انتزعوا منها جثّة زوجها. سالت العبرات على وجنتيها في صمت. ثم زفرة بقوة لتسكن كالصنم. وقتئذٍ كان أكبر أبنائها "حسام" قد تخطّى التاسعة من عمره، بينما كان "أسامة" قد أتمَّ السابعة منذ أيّام، أمّا أختهما "مريم" فكانت لم تبلغ الرابعة بعد. رفضت دولت الزواج مرّة أخرى رغم جمالها وصغر سنِّها في ذلك الوقت، وآثرتهم على نفسها، وصبرت، ولم تخضع لضغوط والدها وشقيقها»[١].

وقد عرَّفنا هذا الاسترجاع بهذه الأسرة، كما بيّن لنا طبيعة البيئة التي نشأ بها "أسامة"، وقد أسهمت هذه البيئة التي خَلَت من وجود الوالد في تكوين شخصيته المترددة، ولعلّ الجانب الأهم في هذا الاسترجاع أنه كشف لنا شيئًا عن طبيعة شخصية السيدة "دولت"؛ فهي شخصية صابرة وقوية، وتحرص حرصًا تامًا على العلاقة الزوجية، وتقدّر قيمتها، ولا أدلَّ على ذلك من عبارة "انتزعوا منها جثة زوجها"، وهذا يُفَسِّر لنا طبيعة تعاملها مع الأحداث والمواقف؛ فهي «لا تعجبها ملابس زوجة ابنها، كما أن تصرفاتها غير محسوبة. هي تخشى أن تخبر حسام مرّة أخرى ليحاول نصح "ريم" لتغيّر طريقة ملابسها وتنتبه لدلالها أمام الآخرين لأنه سيغضب»[٢]، كما أنها كانت تقدّم الكثير من المساعدة لابنتها "مريم" وزوجها

---

[١] الهالة المقدسة، ص ١٦.

[٢] نفسه، ص ٨٧.

"أحمد" لتستمر رحلة الحياة «دون علم "حسام" والجد»[١]، ولمّا حدثت مشكلة "ريم" مع "أحمد" طلبت من "ريم" ألا تترك بيتها حرصًا على هذه العلاقة القوية[٢].

ويضيء لنا الاسترجاع جوانب مهمة من البيئة التي أفرزت لنا شخصية مثل شخصية "أسامة"، يقول الراوي: «كان "سليمان" يدرس معه بنفس المدرسة في القاهرة، كبرا معًا وكان الفراق صعبًا بعد أن نُقِل والده إلى الإسكندرية فور ترقيته في العمل، والتحق "سليمان" بكلية الهندسة هناك، وبمرور الأيّام أصبح "سليمان" صديق "أسامة" الوحيد بعد أن فرض جدّه عليه هو وأشقاؤه حصارًا منيعًا حال دون اقتراب العديد من الزملاء من بيتهم، ورويدًا رويدًا انقطعوا عنهم. كان دخول بيت جدّهم بحساب، والاتصال بالهاتف بحساب، وكل شيء مراقب وكأنهم في سجن لكنّه أنيق جدًّا، كان يخشى عليهم من الفساد، وتلك كانت طريقة الحماية الوحيدة التي يعرفها»[٣].

ومن الاسترجاعات الجيّدة المهمة التي تفسِّر لنا لماذا "أسامة" متردد في مسألة الزواج من "ريتال"، وأنه لا يستطيع أن يفعل شيئين على التوالي، إمّا الهجرة إلى الخارج وإكمال مشواره العلمي وإمّا الزواج، من هذه الاسترجاعات قولُ السارد: «أطرقت "دولت" مفكرة وتذكّرت كيف كان ابنها "أسامة" يأكل الأرز أولًا ثمَّ الخضراوات، ثم يُنهي وجبته باللحم اللذيذ. يؤجل أشياء مهمة حتى ينتهي من غيرها، يؤجّل الخروج والمرح مع أقرانه حتى ينتهي من دراسته أولًا بإتقان حتى

(١) الهالة المقدسة، ص ٤٩.
(٢) نفسه، ص ١٧٣.
(٣) نفسه، ص ٣٣.

النهاية، لم يقبل أبدًا عملًا منقوصًا، وكان ينتهي في الوقت الضائع؛ لهذا لم يجد من يخرج معه يومًا»[١].

ويكشف لنا مسار السرد الطبيعي بعض الأمور التي أدّت إلى تواصل "ريم" مع "أحمد"؛ كانشغال "حسام" بعمله المتواصل عن زوجته، والوحدة التي تعيشها "ريم"، وتبسطها مع الآخرين في الكلام وغيره، وعدم اهتمام "مريم" بنفسها وقت الحمل، لكنّ هناك جانبًا لعلّه الأهمّ من كلِّ ما ذُكر لم يكشفه إلا الاسترجاع، وهو أن "حسام" قد أخطأ أيضًا من قبل، وأنه يلقى جزاءه، تقول له أمُّه: «لأنّك سبق وأخطأت»[٢]، وفسّرت هذا الخطأ بقولها: «كنتم تتحدثون إلى فتيات على الإنترنت، وكنتم تفتخرون بهذا، ضحك ومزاح ونكات تافهة، بعضهن كما أخبرتني كنَّ يغازلنك أنت وزملاءك، وكنتَ تُخفي هذا عن زوجتك»[٣].

الوصف:

الوصف أن يتوقف الكاتب عن السرد لوصف مكان أو شخص أو شيء ما، وحينئذ يتوقّف الزمن، وتتعطّل حركة الأحداث؛ وللوصف وظائف متعدّدة[٤]، جمالية وتوضيحية وإيهامية، الوظيفة الجمالية يقوم فيها الوصف بعمل تزييني، ويشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

---

[١] الهالة المقدسة ، ص ١٥٦، ١٥٧.

[٢] نفسه، ص ١٦٦.

[٣] نفسه، ص ١٦٦. ومن مواضع الاسترجاع أيضًا: ص ١١، و٢٣، و٤٣، ٤٦، و٤٧، و٥٣، و٦٤، و٦٨، و٧٠، و٧٨، و٨٨، و١٣٤، و١٣٥، و١٣٨، و١٥١، و١٦٢، و١٦٣، و١٨٧، و٢١٨، و٢٣٤.

[٤] بنية النص السردي، للدكتور حميد لحمداني، ص ٧٩، وبناء الرواية، للدكتورة سيزا قاسم، ص١١٤.

والوظيفة التفسيرية، وتكون حين يذكر الراوي مظاهر الحياة الخارجية من مُدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس وغير ذلك، والراوي يذكرها لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير، إلى مزاجها وطبعها، وكل مقطع من مقاطع الوصف يخدم بناء الشخصية، وله أثرٌ مباشر أو غير مباشر في تطوّر الحدث. أما الوظيفة الإيهامية فيؤديها الوصف عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة؛ إذ يُدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

وهذا «الشغف المغرق بالتفاصيل محاولة للنفاذ إلى داخل شكل الحياة المقدّمة بكل ما عليها من جزئيات، ويحتاج هذا بلا شك إلى مهارة فنية من الكاتب الروائي، حتى لا يؤدي الحرص على الجانب الآلي في العمل إلى إفساده بتشتيت انتباه القارئ وتبديد رغبته ووقته، وهنا يختلف نجاح الكاتب وتختلف الروايات كذلك بمقدار ما في هذه التفصيلات من حيوية»[1].

وإذا ما نظرنا إلى الوصف في رواية "الهالة المقدسة" وجدناه كثيرًا؛ فقد وقف البحث على سبعة وثلاثين موضعًا من مواضع الوصف، وكان توزيعها كالتالي:

النوع	أشخاص	أماكن	أشياء أخرى
العدد	١٦	١٢	٩

[1] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، للدكتور السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (فرع الإسكندرية)، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٣٢.

إذن فقد حرصت الكاتبة على تسجيل كلِّ شيء وإنْ كان دقيقًا، ولعلّ هذا يذكرنا بـ "بلزاك" واهتمامه بالتفصيلات الدقيقة[١]، وقد حاولت الكاتبة إيهام القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

لم تمرّ الكاتبة بشخصية إلا وأوقفت حركة السرد وراحت تذكر لنا من صفاتها، ولم تذكر مكانًا إلا وأوسعته وصفًا، حتى الأشياء الأخرى غير الأشخاص والأماكن نالت حظّها من وصف الكاتبة، فرأيناها تصف مائدة الطعام[٢]، وحالة الجو[٣]، ومشهد تغسيل الميت[٤]، وغير ذلك.

وكل فصول الرواية عدا الرابع والثامن والخامس عشر بدأت بداية وصفية لعرض لوحة المشهد وما عليه من ألوان وأصوات ومجال حركة، ثم تبدأ بعد ذلك الشخصية أو الحدث في الحركة، وهذا –بالضبط– هو أسلوب السينما التجارية في كتابة سيناريو الأفلام[٥].

وإذ قد كان ذلك فوظائف الوصف الثلاثة حاضرة في الرواية، الجمالية والتفسيرية والإيهامية، ولعلّ وقوفنا مع بعض هذه المشاهد يزيد الأمر وضوحًا.

في بداية الرواية نطالع وصفًا لشاب وفتاة على شاطئ البحر، تقول الكاتبة: «على الشاطئ الخالي تقريبًا من الناس، ثمّة شاب نحيل جدًّا. كان شعره مجعّدًا

---

[١] انظر: صنعة الرواية لـ "بيرسي لوبوك"، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، العراق، ١٩٨١م، ص ١٩٩.

[٢] الهالة المقدسة، ص ٦٠.

[٣] نفسه، ص ١٤٩.

[٤] نفسه، ص ١٦١.

[٥] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، للدكتور السعيد الورقي، ص ١٣٦.

صلبًا كالفرشاة، ولديه مشية تنمُّ عن ثقته بنفسه. تسير بجواره فتاة هادئة الملامح، ملابسها غير لافتة للنظر. كان كلٌّ منهما ينظر إلى البحر محدقًا في صمت»[١].

ما الذي يجنيه القارئ من مثل هذا الوصف في بداية الرواية؛ فالسرد لم يقطع شوطًا طويلًا حتى نقول بالاستراحة، كما أن هذا الوصف لا يفيدنا في فهم الأحداث بعد ذلك، اللهم إلا أن تقول إن هذا من قبيل الزينة اللفظية.

وتقول الكاتبة في وصف العمليات التي تُجرى في المستشفى: «يُجْرى هناك تفتيت أورام المخ بالموجات الصوتية، كما تمَّ إجراء الجراحات الميكروسكوبية لأورام المخّ وأورام الجمجمة، وأورام الحبل الشوكي والفقرات، وأيضًا الجراحات لحالات النزيف بالمخ وتمدّد الشرايين، والجرحات التكتيكية ثلاثية الأبعاد ممّا حسّن من سمعتها ورفع اسمها عاليًا»[٢]. حاولت الكاتبة إيهام القارئ بأنه يعيش في الواقع لا في عالم خيالي من خلال كثرة المصطلحات الطبية التي ذكرتها، لكنها وقعت في مشكلة حين تركت المفردات المتداولة بين القرّاء التي يستطيعون أن يفهموها، واستعملت هذه المصطلحات الطبية، وكانت تحتاج للتغلب على هذه المشكلة إلى بعض الحيل؛ كاستخدام جمل اعتراضية شارحة لهذه المصطلحات التقنية، أو اللجوء إلى بعض الأساليب البلاغية مثل التشبيه والاستعارة.

وتصف الكاتبة المائدة التي أعدتها السيدة دولت لأفراد العائلة، فتقول: «أعدت السيدة "دولت" مأدبة عشاء فاخرة، الدجاج المشوي والأرز المعمّر الذي يحبه "أسامة". كما أعدّت المكرونة بالصلصة البيضاء التي تحبّها "ريم" زوجة

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٩.

[٢] نفسه، ص ٥٨.

"حسام"، وسلطة البطاطس المهروسة التي يفضلها "حسام". والقرنبيط المقلي الذي تحبه "مريم"»[١].

ويساعد هذا الوصف في معرفة تعامل السيدة "دولت" مع الأحداث، وتوقّع ردة فعلها في المواقف؛ فهي تعرف ما يحبه كل شخص، وتحرص على فِعْله، وتسعى لإرضاء الجميع، وإن كان ذلك على حساب نفسها، ولا تحزن من عدم تقدير صنيعها[٢]؛ فـ "حسام" يصرخ في وجهها، و"أحمد" لا يشكرها أبدًا، و"مريم" تكسل ولا تساعد في شيء، و"ريم" لا تفكّر إلا في نفسها.

ووصفت الكاتبة مشهد تغسيل الجد وتكفينه فقالت: «خشبة الغسل، منظر السدر وهو يذوب في الماء ويحدث رغوة، الكافور ورائحته النفّاذة وملمسه ولونه الأبيض، الكفن ذو الثلاث طبقات، وجه جدّه بعد أن انتهوا من تغسيله وتكفينه. المسك وهو يضعه على جبهته ومواضع السجود»[٣].

وتعلّق الكاتبة على هذا المشهد فتقول: «خرج "أسامة" من الغرفة بروح جديدة لم يعرفها من قبل. طرح الدنيا خلف ظهره»[٤]. لقد ترك هذا الوصف أثرًا عميقًا في نفس "أسامة"، وأثّر على سير الأحداث بعد ذلك؛ فأسامة شرع يستعد للموت، وترك التفكير في الهجرة والزواج –على الأقل– مؤقتًا أو إلى حين.

---

[١] الهالة المقدسة ، ص ٦٠.

[٢] نفسه، ص ٦٣.

[٣] نفسه، ص ١٦٠.

[٤] نفسه، ص ١٦٠. وانظر أيضًا في مواضع الوصف: ص ٩، و١٨، و٢٤، و٣٠، و٣١، و٣٢، و٣٣، و٣٩، و٤٢، و٥٢، و٥٥، و٥٧، و٥٨، و٦٠، و٦٣، و٧٣، و٧٤، و٧٥، و١٠٥، و١١٩، و١٢٨، و١٣٣، و١٦٠، و١٠٨، و١٦١، و٢٠٠، و٢٢٣، و٢٣٢.

الحـــوار:

تتوقف حركة السرد في الحوار، وينوب عنها حديث الشخصيات بعضها مع بعض، وهذا من شأنه[١] أن يخفف من رتابة السرد، ويريح القارئ من متابعته، ويُبعد عنه الشعور بالملل؛ فكثيرًا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرًا من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالًا صريحًا مباشرًا، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقًا بتمثيل مسرحية الحياة، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكّن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة.

«الحوار يستعمل أحيانًا في تطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحُجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يُسَمَّى عادة بالبوح أو الاعتراف، على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمّد والصنعة والرهق والافتعال»[٢].

والحوار القصصي الناجح[٣] هو الذي يندمج في صلب القصة؛ لكي لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل عليها، متطفل على شخصياتها، وهذا يعني أنه يجب أن يحقق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث، أو تقوية عنصر الدراما فيها، وكذلك في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها من الحوادث. وبالإضافة إلى تغلغل الحوار

---

[١] انظر: فن القصة، للدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٥٥م، ص ١١٢ و١١٣، ونظرات في القصة القصيرة، لحسين قباني، دار أنهار للنشر والتوزيع الإلكتروني، ٢٠٠٤م، ص ٣٧.

[٢] فن القصة، للدكتور محمد يوسف نجم، ص ١١٣.

[٣] فن القصة، للدكتور محمد يوسف نجم، ص ١١٤، ونظرت في القصة القصيرة، لحسين قباني، ص ٤٠.

إلى صميم العمل القصصي وتضامنه مع العناصر الأخرى تضامنًا عضويًا، يجب أن يكون طبيعيًا سلسًا رشيقًا حتى وإن كان عميقًا، مناسبًا للشخصية وللموقف، ويجب أن يحتوي على طاقات تمثيلية.

والحوار من التقنيات التي اعتمدت عليها الكاتبة اعتمادًا كبيرًا في الرواية؛ حيث غطّى ما يقرب من نصف صفحاتها، وقد نجحت الكاتبة –إلى حدٍّ كبير– في استخدامه؛ فقد نشر على جسد السرد ثوب حيوية ورشاقة، وأسهم في كشف أستار الشخصيات، وكشف عن مواقفها من الحوادث، وساعد كثيرًا في تطوير الأحداث، وأعان على تجميع الحلقات المفقودة منها، ومع ذلك فقد اندمج في صلب القصة، ولم نشعر بأنه غريب أو دخيل، وكان عذبًا سلسًا رشيقًا.

يلتقي "أسامة" على شاطئ البحر في الإسكندرية بالسيد "سعد حلمي"، ويدور بينهم حوار امتدّ إلى أربع صفحات، يتحدثان خلاله عن هجرة ولد السيد "سعد حلمي"[1]:

– أتعلم أنك تشبه ولدي؟ لديه نفس النظرة الذكية الواثقة، والحاجبان الكثيفان المتصلان، ومسحة الوسامة التي تفتن الفتيات.

راقب "أسامة" ملامح الرجل وهي تتغير بتأثر، وقال ليحثّه على إكمال حديثه:

– أحقًّا أنا أشبهه؟

قال بهدوء باسم بعد أن أخرج صورته من محفظته وناوله إياها، فلاحظ فعلًا أن هناك شبهًا بينهما:

– نعم يا بنيّ، أنت تشبهه فعلًا، كان مهندسًا ماهرًا قبل أن يموت.

استيقظت كل حواسه فجأة فأخرج يديه من جيبي معطفه، وقد سرت في جسده قُشْعريرة ثمَّ سأله:

---

[1] الهالة المقدسة، ص ١٩.

– أسأل الله أن يرحمه، ما كان سبب وفاته؟

مسّد الرجل لحيته بهدوء، وقال:

– لم يمت بالمعنى الحرفي؛ لقد رحل عن مصر للأبد، وبعد هجرته نسيني تمامًا، فمات وهو على قيد الحياة.

شعر "أسامة" بغصة في حلقه، ولم يجد كلمات يعبّر بها عمّا اعتمل في صدره. زمّ السيد "سعد" شفتيه في استياء، وقال:

– كان يهاتفني في البداية كلّ يوم، ثم كل أسبوعين، وقلّلها لمرة في الشهر، والآن يهاتفني فقط في المناسبات، ويستاء لو لمته على قلة اهتمامه، حتى صوته أصبح باردًا وجافًا وقاسيًا في كثير من الأحيان. كما أنه لا يحدثني إلا وهو خارج البيت بعيدًا عن زوجته وأبنائه.

لقد نكأ هذا الحوار الجرح الغائر في صدر "أسامة"، وسالت منه دفعات الحيرة والتردد والألم التي يعيشها، ودّعه السيد "سعد" وقد ترك قلبه في بئر عميقة، ودّعه ولم تودعه كلماته، وإنما ظلّت تطاردهُ: «كان مهندسًا ماهرًا قبل أن يموت» – «الآن يهاتفني في المناسبات فقط» – «حتى صوته أصبح باردًا جافًا وقاسيًا في كثير من الأحيان» – «الرغبة في التواصل من طرف واحد لا تكفي». أدرك "أسامة" حينها أن هجرة الأبناء بالنسبة للآباء تعني الموت، وفهم حينها لماذا يرفض جدُّه وأمُّه سفره.

وكانت هناك حوارات كثيرة[1] وطويلة بين "أسامة" والصغيرة "فرحة"، وأخذت رسمات الصغيرة ذات المغزى جانبًا كبيرًا من هذه الحوارات، وما يميّز هذه الحوارات عن غيرها العمق والإيماءات والإشارات الخفية، وهذا من شأنه أن يدفع القارئ دفعًا،

[1] انظر: الهالة المقدسة، ص ٨٢، و٩١، و١٠٩، و١١٢، و١١٧، و١٢٦، و١٣٣، و٢٣٧.

ويسوقه سوقًا إلى إعمال فكره، ليفهم المغزى من وراء الحوار، ويجمع الخيوط التي سيتعلّق بها حتى يصل إلى حافة بئر الفهم. ولنستمع إلى جانب من هذه الحوارات:

- هل هذا بيتنا؟

حركت رأسها بعفوية مؤكّدة أنه هو. قال بمرح:

- لماذا كلّ نوافذه مفتوحة؟ نحن في الشتاء والجو بارد، أغلقيها حتى لا نصاب بالبرد.

قالت وما زالت عيناها على الدفتر:

- لأنها مفتوحة أمام الجميع.

- ليست مفتوحة!

- بل مفتوحة .. مفتوحة .. مفتوحة[1].

وهذا جانب من حوار آخر بين "أسامة" و"فرحة"[2]:

- ماذا ترين في ذلك الكابوس؟

شبّكت كفيها وانكمشت أمامه، ثم قالت:

- أسمع ذئابًا تعوي، وسباعًا تزأر، وكلابًا تنبح كلها يطلب فريسة واحدة.

- وهل يفترسونها؟

- بل هناك من يفترسهم واحدًا تلو الآخر.

- كيف هذا؟

---

[1] الهالة المقدسة، ص ٩١، ٩٢.

[2] نفسه، ص ١٢٦، ١٢٧.

– لأنه حولهم في كلِّ مكان.

– من هو؟

– الموت.

...

– والفريسة؟

– ما زالت تقف على الطريق وحيدة.

...

– من كانت الفريسة يا "فرحة"؟

...

– كان على وجه الفريسة وشاح أبيض، لا أدري من سيموت!

والقارئ يتساءل حين يقرأ هذه الحوارات: ما دلالة هذه النوافذ المفتوحة؟ ويبحث عن تفسير للذئاب التي تعوي، والسباع التي تزأر، والكلاب التي تنبح، والفريسة التي يطلبها كلُّ هذه الوحوش. وربّما يجد الإجابة في الرواية لكن بعد حين، بعد أن تشوّفت نفسه لها، فتعلّق بها.

ويكشف لنا حوار "أحمد" مع "مريم"[1] سبب مشكلة "أحمد" مع "ريم"، ويضيء لنا جوانب من شخصية "أحمد":

– وأنتِ مقصرة.

[1] الهالة المقدسة، ص ١٤٢ – ١٤٧.

– وفيم قصرت؟ أخبرني ..! أنا لم أطلب منك أن نترك بيتنا، وننتقل إلى هنا، ولم أشك يومًا من شيء، لم أتوقع أبدًا أبدًا أن تنظر لزوجة أخي! كنتُ أثق بك وبحبّك لي.

...

– طلبت منك أن نؤجل الحمل لنستمتع أولًا بحياتنا، كنتِ تتعجلين الأمومة.

...

– ازداد وزنك، ودائمًا أنت شاحبة ومريضة، تنامين كثيرًا حتى ملامحك الرقيقة تغيّرت.

...

– وكيف سأغضه وهي مباحة أمامي، كان الحديث معها سهلًا. كنت أشاهدها وكأنني أشاهد الفاكهة المحرّمة. جسد رائع وقوام ممشوق، ووجه جميل، وقلبي متعب تهاجمه الأفكار بقسوة، وأحيانًا برفق. حفظت كل جزء منها... حفظته عن ظهر قلب.

٧- المكـــان:

الحدث لابد له من زمان يقع فيه ومكان يحويه. و«المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره، وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه، ليورثه إلى المستقبل. ومن

خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة»[١].

والروائيون متباينون في تقديم الأمكنة في الروايات؛ بعضهم أخفق «في ربط الأمكنة بالحوادث ومنظور الشخصيات أو وجهات نظرها. والنتيجة الواضحة لهذا الإخفاق هي الاكتفاء بتقديم مكان جامد لا حياة فيه. ونجح روائيون آخرون في أن يجعلوا الأمكنة الروائية متكافئة، تؤثر في الحوادث، وتتأثر بها، وتسهم في تطوّر الشخصيات التي تحلُّ فيها أو تخترقها. والروائي –في حالي الإخفاق والنجاح– يقدم المكان الروائي بوساطة الوصف في الغالب الأعم؛ لأن هذا الوصف هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركًا لدى القارئ»[٢].

المكان يُسهم في إيجاد المعنى داخل الرواية، ولايكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا، بل إنه يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. و«التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[٣].

دارت أحداث رواية "الهالة المقدسة" في القاهرة والإسكندرية، القاهرة حيث تقيم أسرة "أسامة"، والإسكندرية حيث يقيم صديقه "سليمان"، الذي يذهب لزيارته

---

[١] الرواية والمكان، لياسين النصر، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ت، ص ١٧.

[٢] الرواية العربية (البناء والرؤيا)، للدكتور سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٧٤.

[٣] بنية النص السردي، للدكتور لحمداني، ص ٧١.

من حين لآخر. هذا النطاق الواسع للأحداث، أمّا النطاق الضيّق فانحصر في أماكن معينة هي: منزل الجد، وبيت سليمان في القاهرة، وبيته في الإسكندرية، والمصرف، والفندق في الإسكندرية، والمقهى في الإسكندرية، ومطعم على البحر في الإسكندرية، والشاطئ في الإسكندرية، وغرفة "ريتال" في بيت "كمال" خال "أسامة"، والمستشفى، والكوخ (في الحلم). وطريقة الكاتبة واحدة في تقديم هذه الأماكن؛ فقد اعتمدت على الوصف.

والنصيب الأكبر من الأحداث كان لبيت الجدّ؛ ولا عجب في ذلك، فالأشخاص الذين يحرّكون الأحداث معظمهم يسكن في هذا البيت، تقول الكاتبة واصفةً للبيت: «اقتربا من الشارع العتيق الذي يحتضن منزل جدّه المكون من طابقين تحيط بهما حديقة كبيرة ألقت أشجارها بظلالها الوارفة على السور الحجري، بدا المنزل كعروس بهية رقيقة بين تلك العمارات التي تحيط به. من حسن الحظ أن جدّه لم يوافق على هدم البيت ليبني مكانه عمارة فارهة كما فعل الآخرون. كان المنزل سنجابي اللون نظيفًا جدًّا يوحي باب دخوله الأمامي بالفخامة، وقد تمّ الاعتناء بمقابضه النّحاسية وتلميعها جيّدًا»[1].

بدا البيت في هذا الوصف كائنًا حيًّا ينثني على أصحابه بأسواره وأشجاره، يحاول أن يحوطهم ويحفظهم من كلّ سوء، يشاركهم أفراحهم وأحزانهم، يعكس ثقافتهم، ويحكي أصلهم، فالمكان كيان ثقافي.

وتقول أيضًا في وصفه: «كان البيت كعادته أنيقًا ودافئًا. مصابيح أرجوانية ومذهّبة تنير أثاثًا ثقيلًا من الخشب الثمين. وأرضية خشبية باللون الجوزي الفاتح. وزخارف بديعة تحتضن وتتكاتف على الحوائط. قسم البيت إلى أربعة أجنحة. جناحان بالطابق السفلي متصلان ببعضهما البعض، وجناحان مفصولان بالطابق

[1] الهالة المقدسة، ص ٥٢.

العلوي، أحدهما يخصّ "حسام" وزوجته. أما "أسامة" فسيكون من نصيبه الجناح الآخر عندما يحين وقت زواجه»[١].

وكأنى بالبيت يقتحم ميدان السرد، وينحّي الكاتبة جانبًا، ويحكي لنا بنفسه عن طبيعة ساكنيه وثقافتهم، ويحكي لنا قصص هذه القطع من الأثاث وحكايات هذه الزخارف؛ فهي ليست مجرد قطع أثاث[٢]، كما أنَّ هذه الزخارف ليست زخارف عادية.

وتعكس غرفة "سليمان" ثقافته وطبيعة حياته؛ فالغرفة[٣] مكتظة بالكتب، وتحتوي على رفوف معدنية مملوءة بكمية مدهشة من الأقراص المرنة والمدمجة والأسطوانات السمعية والمرئية. الغرفة مغلقة تمامًا كنفس "سليمان" التي أوصد أبوابها على أحزانها، ومبعثرة كنفسيته المحطّمة الممزقة.

والمقهى[٤] والشاطئ مكانان للهروب من ضغوط الحياة، ومحاولة لاستجماع النفس، ورؤية للخارج من وراء النوافذ، تمامًا كما كان "أسامة" يحاول أن يصنع. و"ريتال" تغلق غرفتها على حبّها وأحزانها وألمها، لكن نافذة أملها مفتوحة، تطل منها دائمًا لعلها ترى الفرج آتيًا. وهكذا تحرّرت الأماكن من أغلال الوصف، واقتحمت علم السرد، وحكت لنا ثقافة الأشخاص الذين ارتبطوا بها.

---

(١) الهالة المقدسة، ص ٥٣.

(٢) انظر في فلسفة الأثاث: بحوث في الرواية الجديدة، لـ ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦م، ص ٥٠.

(٣) الهالة المقدسة، ص ٣٣.

(٤) انظر: استراتيجية المكان، للدكتور مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م، ص ١٢٦.

٨- السـرد:

السرد لغة[١]: تَقْدِمةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أَثر بعض متتابعًا. واصطلاحًا: نقل الحكاية المكتوبة أو المنطوقة إلى المتلقي. وأركانه ثلاثة: السارد، وهو الشخص الذي يروي، والمسرود له، وهو القارئ أو المتلقي، والسرد نفسه، وهو الحكاية.

وإنَّ دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر الراوي داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي أو الرواية؟[٢] ثم الإشارة ثانيًا إلى تدخلات الراوي في الحكي، وأخيرًا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة[٣].

وقد اتخذ الراوي في الرواية الحديثة أشكالًا أربعة[٤]، هي:

(أ) الراوي المعروف الذي يستخدم وسائط أو سلسلة من الرواة حتى يصل إلى الخبر الذي يرويه.

(ب) الراوي المشارك في الأحداث.

(ج) الراوي المشاهد للأحداث.

(د) الراوي المجهول الاسم والهوية، والذي لا يشير إلى مصادر معرفته بالأحداث ولا إلى موقعه منها، وغالبًا ما يتصل هذا الراوي بالكاتب، بل يُنظر إليه غالبًا على أنه هو الكاتب. وهذا النمط شائعٌ جدًّا في الرواية العربية.

---

[١] لسان العرب، ماد (سرد).

[٢] انظر: من يحكي الرواية؛ لـ "ولـغ غانـغ كايزير، ترجمة: محمد اسويرتي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٠٧.

[٣] بنية النص السردي، للدكتور لحمداني، ص ٤٨.

[٤] السرد في الرواية المعاصرة، للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م، ص١١٩.

وقد اتخذت الكاتبة في رواية "الهالة المقدسة" النمط الرابع، فهي تقول – مثلًا–: « مرّ الوقت وهو يستعيد كل تلك الأحداث، وهو يُنْصت شاردًا لهدر الأمواج المرتطمة بالصخور، وغاص مجددًا في نفسه يفكّر. عاد لحيرته وأطلَّ من بعيد وجه أمّه، ورآه حاضرًا بشفافية على صفحة البحر أمامه»[١].

من الذي روى هذا؟ وكيف وصل إلى علم الكاتبة؟ لم تصرّح بشيء من هذا، بل ساقته الكاتبة هكذا مرويًا على لسان راوٍ مجهول الاسم ومجهول المصادر المعرفية، راوٍ يرى الأشياء، لكنه لا يُعلم أحدًا بمكان وجوده.

وهناك تقسيم ثانٍ للراوي لا ينبع من المصادر المعرفية له، وإنما يرتبط بالرؤية الخيالية، وللراوي في هذا التقسيم ثلاثة أشكال[٢]: الأول، وفيه يكون الراوي على علم بكلِّ شيء في عالم الرواية، سواء أكان موضوع هذا العلم خارج الشخصيات أم داخلها، سواء أكان في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل، ويسميه بعض النقّاد بالراوي الخبير. والثاني هو الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية. والثالث من الرواة هو الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات.

والراوي في رواية "الهالة المقدّسة" من النوع الأول، الراوي الخبير، الذي يعرف كُلَّ شيء، يتربّع أمام القرّاء، ويحول بينهم وبين العالم الروائي، فلا يرون من الأحداث إلا ما يريهم هو، ولا يعلمون السر في وقوعها إلا من خلال تفسيره هو، بل إنه يعلم ما تكنه الصدور، وما لم تنطقه الألسنة بعد، يعلم ما يدور في نفس "أسامة"، وما يعتلج في صدر "ريتال"، وما ينهش في قلب "دولت"، ويحكي ويسترجع ما يشاء في الماضي بكل تفاصيله.

---

[١] الهالة المقدسة، ص ١٥.

[٢] السرد في الرواية المعاصرة، للدكتور الكردي، ص ١٢٤.

واستمع إليه وهو يحكي تفاصيل ما حدث في البيت في غياب "دولت"، ولم يَسُقْ هذا على لسان إحدى الشخصيات، يقول: «بدأ الأمر قبل الحادث، كانت السيدة "دولت" تلاحظ نظرات "أحمد" لـ "مريم" وتتبّعه لها، أبدى اهتمامًا مبالغًا فيه بابنها "مروان". كان يقبل على مجالسهم عندما يخرج "حسام"، ويدبر عندما يعود من عمله. بعد الحادث كانت تعود للبيت فتفاجأ بالهمز واللمز بين أمّ صلاح وأمّ فرحة. كلتاهما لاحظت اهتمامه بـ "ريم" وجلوسه معها طوال النهار أمام التلفاز، وهي تعلم كيف تدرك النساء تلك الأمور، كانت فرحة هي العين التي نقلت لها كلّ شيء يحدث أمامها بالتفصيل ...» [1].

والراوي قد يكون بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، أو ضمير المخاطب[2]، وضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولًا بين السرّاد، وأيسرها استقبالًا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القرّاء، وشاع هذا الضمير لعدّة أسباب، أهمها: أنه وسيلة صالحة يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخًا ومباشرًا. كما أنه يُجَنّب الكاتب السقوط في فخ (الأنا)، الذي قد يجرُّ إلى سوء فهم العمل السردي وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة، وأيضًا فإنه يحمي السارد من إثم الكذب، ويتيح له أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كلّ شيء، وذلك على أساس أنه تلقَّى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس، ويفصل النص السردي فصلًا عن ناصّه الذي نصَّه، فيعتقد المتلقّي أن ما يحكيه السارد في نصّه كان بالفعل حقًّا، ولعلّ هذه الأسباب مجتمعة هي التي دفعت كاتبة رواية "الهالة المقدسة" إلى أن تستخدم ضمير الغائب في الرواية.

---

[1] الهالة المقدسة، ص ١٣٨.

[2] الراوي والنصّ القصصي، للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م، ص ١٣٣، وفي نظرية الرواية، للدكتور عبد الملك مرتاض، ص ١٥٣ وما بعدها.

ويأتي (ضمير المتكلم) في المرتبة الثانية؛ وذلك لقدرته المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعًا؛ إذ كثيرًا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصيته كثيرًا ما تكون مركزيّة. أما (ضمير المخاطب) فيأتي وسطًا بين ضميري الغائب والمتكلّم؛ فهو لا يحيلُ إلى خارج قطعًا، ولا هو يحيلُ على داخل حتمًا؛ ولكنه يقع بينَ بينَ، يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.

بقيت جزئية مهمة في السرد، وهي تدخّلُ السارد في السرد. كاتب الرواية ينبغي له أن «يحاكي الحدث ولا يتدخّل فيه ولا يشترك فيه؛ ولذا فمن الخطأ أن يقرر الكاتب رأيًا أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة على لسان أحد شخوص القصة، وكانت لها علاقة بتطور الحدث»[١]؛ لأن التقارير في الكتابة القصصية من شأنها أن تقدم «تكوينًا جاهزًا مسبقًا، بينما المطلوب نموّ المعرفة بالشخصية والحدث من خلال التكشّف التدريجي»[٢].

ومن الأمور اللافتة للنظر في رواية "الهالة المقدسة" تدخّل السارد في السرد للتقرير وإعطاء الأحكام، وإعطاءُ الأحكام مرفوض في السرد لأنه يحوّله إلى مقالية، وهذه أمثلة من هذا التدخل:

- « ويا له من حبٍّ صادق»[٣].

- « ربما كان عليه التواصل أكثر مع زوجته؛ ليخبرها عن الضيق المعنوي الذي يغزوه بالكامل»[٤].

---

[١] فن القصة، للدكتور رشاد رشدي، ص ١٢٤.

[٢] اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، للدكتور السعيد الورقي، ص ٢٠١.

[٣] الهالة المقدسة، ص ١٠.

[٤] نفسه، ص ٤٥.

- « في الحقيقة لولا تواصله مع "سليمان" وزيارات متقطعة خلال الأعوام الماضية لكان وحيدًا طوال حياته»[١].

- « سذاجة العشاق المبتدئين جعلته يظنُّ أن الحب لا يتعرّض للمحن»[٢].

- « في الحقيقة كل ما قالته صحيح، هم يستهلكونها»[٣].

- « ما أروع الحبّ عندما يولد في ضوء الشمس»[٤].

- « يبدو أن أسامة كان ينبوعًا من الخير»[٥].

- « في الحقيقة كانت "مريم" نادمة: لأنها ارتدت الحجاب، لكنها لم تستطع البوح بذلك، ولا التصريح به»[٦].

وعلى الرغم من المقالية التي يسببها التدخل في السرد فإننا نجد كتّابًا كثيرين لا يجدون مشكلة في هذه التدخلات، بل أحيانًا يرونها الطريقة المثلى لتناول الأمر.

٩- اللغـــة:

اللغة مادة الأدب، وسرُّ الفنِّ في الأدب متوقف على استخدام الألفاظ وتركيبها في جملٍ للتعبير عن المعاني والمشاعر، ولكلِّ كاتبٍ طريقته في إخراج معانيه[٧].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٣٣.

[٢] نفسه، ص ٤٥.

[٣] نفسه، ص ٩٣.

[٤] نفسه، ص ٢٠٧.

[٥] نفسه، ص ٢٢٠.

[٦] نفسه، ص ٧٥.

[٧] في الأدب والنقد الأدبي، للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة، ٢٠١٨م، ص ٤٣.

والسؤال المهم في مسألة لغة الرواية: هل تكون الرواية بالفصحى أم بالعامية؟ والنقّاد والكتّاب آراؤهم مختلفة في هذه المسألة[1]. فمنهم من يقول بمحاكاة الرواية للواقع؛ فلا مشكلة عندهم أن يكون الحوار بالعاميّة والسرد أيضًا بالعامية، ومنهم من يقول بأن لغة السرد لابد أن تكون فصيحة، أمّا الحوار فيمكن التساهل فيه فيكون بالعامية؛ وهذا يضفي عليه صدقًا وحيوية وواقعية. وجنح آخرون إلى الفصيحة المؤنقة في السرد والحوار؛ حتى إنهم ينوبون عن شخصياتهم في الحديث. وتوسّط آخرون فقالوا بالفصيحة السهلة البعيدة عن التكلّف والتعقيد في السرد والحوار، وهذا الأخير هو الأصوب.

وقد تحدث الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في (البيان والتبيين) كثيرًا عن هذه اللغة الفصيحة السهلة، ومن ذلك قوله: «ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا في نفسه، متخيّرًا من جنسه، وكان سليمًا من الفضول، بريئًا من التعقيد، حُبِّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفّ على ألسنة الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعلِّم الريِّض»[2]. إذن هي العربية الفصيحة السهلة، على أنه ينبغي مراعاة المستوى الثقافي للشخصية، يعني –مثلًا– كلام العامل لا يكون ككلام الأستاذ الجامعي، وهكذا[3].

ورواية "الهالة المقدسة" بالعربية الفصيحة السهلة، البعيدة عن التكلّف، الخالية –تقريبًا– من الأخطاء النحوية، وقد رصّعتها الكاتبة بالكثير من الصور المجازية الرشيقة، فقلّما تمرُّ بصفحة من صفحاتها إلا وترى تشبيها واستعارة، من

---

(١) انظر: فن القصة، للدكتور رشاد رشدي، ص ١١٩، وفن القصة للدكتور محمد يوسف نجم، ص ١١٥ – ١١٦، وفي نظرية الرواية، للدكتور عبد الملك مرتاض، ص ١٠٦.

(٢) البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ٨/٢.

(٣) انظر: مستويات العربية المعاصرة في مصر، للدكتور السعيد محمد بدوي، دار المعارف، د.ت.

نحو قولها: «كانت الكلمات تضطرب في نفس الإمام قبل أن يأتي بها إلى الخارج، يقرأ الآيات وكأن الحياة قد شاعت فيها، كأنها أطياف نورانية تتحرّك، تقوم وتقعد، وتروح وتجيء. سلَّم من صلاته وقد ولد من جديد. ولد بقلب جُرح جرحًا لن يبرأ إلا برؤية وجه الله. فغمرته حالة من السكينة لم يخرج منها إلا وهو يختم صلاة العشاء. صافحه المصلّون وكأنهم يهنئونه، رحّبت به الكفوف، وودعته الدعوات على الطريق وهو عائد لبيت جدّه، دعوات مَنْ سمعوا أنينه وشهدوا دموعه»[١].

وقالت الكاتبة تصف أثر اللقاء الذي كان بين "أسامة" و"ريتال" على شاطئ البحر: «بخطى متعرّجة، وقلب يقفز فرحًا، ويهيم شوقًا عادت أدراجها. أقبلت نسمات الهواء تلثمها على وجنتيها لتهنئها. قرأ أبوها البشرى على وجهها فأدرك ما آل إليه حديثهما. كما تبيّنت السيدة "دولت" الفرحة التي تطلّ من عيني ابنها. رحلت الشمس التي كانت تتابع حوارهما بغريزة يقظة وشغف عميق»[٢].

«والصورة البيانية المشرقة لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامّة، أمّا في القصة فإن لها شأنًا آخر، إذ يجب أن تجمع بين الفائدة القصصية والروعية البيانية. وقد نشبت خصومات طويلة بين النقّاد حول هذا الموضوع، واكتفى بعضهم –وخاصة النقاد الواقعيون– بالعبارة القصصية المتقنة، وألحَّ البعض الآخر – وخاصة النقاد الجماليون– على ضرورة الجمع بين الفائدة والمتعة في العبارة القصصية»[٣].

والحقيقة أن مثل هذه اللغة التطريبية –وإن اعترض بعض النقّاد عليها– تُضفي جمالًا على السرد، وتسبب متعة للقارئ، ولنقرأ –مثلًا– قول الكاتبة: «هدأ

---

[١] الهالة المقدسة، ص ١٣٢.

[٢] نفسه، ص ٢٠٧.

[٣] فن القصة، للدكتور محمد يوسف نجم، ص ١١٠.

الهواء وجمع ضحاياه من أوراق الأشجار الجافّة المتناثرة، داخل بناء بارد الغرفات، اسودّت جدرانه من الحزن الذي تشهده كل يوم»[١]، وقولها: «بجوار عمّتها كانت ترتجف كورقةٍ ذابلة أسقطتها الريح»[٢]، وقولها: «رنت إليه بنظرة أطعمت فؤاده العاشق، قبّلها بعينيه، واحتضن محيّاها بجَفنيه، ثم أمسك بكفّها الذي كان يختبئ تحت ذراعه، فلم يكن بين تلامس كفّه بباطن كفّها وخفوق قلبه إلا كما يكون بين تلامس سلكي كهرباء واشتعال مصباح. انحنى قليلًا ليهمس، فانتبهت أمواج البحر وسكنت، واقتربت النسمات بفضول، ومالت بآذانها؛ لتنصت لبوحه لها»[٣]. أليست صورًا جميلة، يهتزُّ لها الفؤاد، وتتحرك لها المشاعر، ومن ثَمَّ نجدُ المتعة، وهي غاية –لاشك– من غايات السرد؟

التناص:

التناص في أبسط صوره «يعني أن يتضمن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكّل نصٌّ جديد واحد متكامل»[٤]. وقد رأينا في الرواية تناصًا دينيًا من القرآن والحديث، وتناصًا مع التراث الشعبي، وتناصًا أدبيًا، وسنعرض لذلك فيما يلي بالتفصيل إن شاء الله.

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٢٠٨.

[٢] نفسه، ص ٢١٢.

[٣] نفسه، ص ٢٤٨.

[٤] التناص نظريًا وتطبيقيًا، للدكتور أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ص ١١.

أ- التناص الديني من القرآن:

ضمّنت الكاتبة الرواية آيات من القرآن الكريم، أو بعض آيات، والقرآن –لا شك– له سلطانه على النفوس، ومن ذلك قولها: «خلصوا نجيًّا وتركوا سؤاله عندما طال صمته»، وهي تشير إلى قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ﴾ (يوسف: ٨٠)، وهذه الآية فيها من البلاغة والفصاحة ما فيها، وقد جاء في كتاب (الشفا بتعريف حقوق المصطفى): «وسمع آخر رجلًا يقول: ﴿ فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ﴾ (يوسف: ٨٠)، فقال: أشهد أن مخلوقًا لا يقدر على مثل هذا الكلام»[١].

وقالت: «انتشله الصغير ببراءته من غيابة الجُبّ»[٢]، وهي تشير إلى قوله تعالى: ﴿ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ ﴾ (يوسف: ١٠). وفي حوار للسيد "سعد" مع "أسامة". يقول السيد "سعد": «بل تدري! ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾. عُدْ إلى الله واجعل حياتك له»[٣]. وقد ضمنت الكاتبة نص الآية السادسة والخمسين من سورة الذاريات. ويُذكّر السيد "سعد" "أسامة" في حوار له معه بقوله تعالى: ﴿ اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (الزمر: ٤٢). وذكّره أيضًا بقوله: ﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾. (الإسراء : ٨٥). وقد أدّت هذه الآيات دورًا كبيرًا في النصّ، وامتزجت به، وزادته بهاءً.

---

[١] الشفا بتعريف حقوق المصطفى، للقاضي عياض (ت ٥٤٤هـ)، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٧٦.

[٢] الهالة المقدسة، ص ١٥٢.

[٣] نفسه، ص ١٩٥.

ب- التناص الديني من الحديث:

حضر التناص الحديثي في الرواية في أربعة مواضع، هي:

١- «مرّ وقت طويل وكأنّ على رأسه الطير»[١]، وجملة "وكأنّ على رأسه الطير" إشارة إلى حديث البراء بن عازب -رضي الله عنه- الطويل، الذي يحكي لحظات موت الإنسان[٢].

٢- «أليس الإيمان أن تؤمن باليوم الآخر»[٣]. وهو إشارة إلى حديث جبريل -عليه السلام- المشهور عن الإيمان والإسلام والإحسان[٤].

٣- «يبدو يا "أسامة" أن الله نجّاك بفضله عليك من تلك الأعمال الصالحة فصنائع المعروف تقي مصارع السوء»[٥]. جملة "صنائع المعروف تقي مصارع السوء" جزء من حديث أخرجه الطبراني في الأوسط[٦].

٤- « باسمك ربّي وضعت جنبي، وبك أرفعه، إنْ أمسكت نفسي فارحمها، وإنْ أرسلتها فاحفظها بما تحفظ به عبادك الصالحين»[٧]. وهو دعاء النوم، وقد أورده البخاري في كتابه الدعوات، باب التعوّذ والقراءة عند النوم[٨].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ١٩٢.

[٢] الحديث في مصنّف ابن أبي شيبة (ت ٢٣٥هـ)، كتاب الجنائز، تحقيق: أبي محمد أسامة بن إبراهيم بن محمد، الفاروق للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ٤/ ٤٥٤.

[٣] الهالة المقدسة، ص ١٩٧.

[٤] الحديث في صحيح مسلم، كتاب الإيمان، ط بيت الأفكار الدولية، ص ٧٩.

[٥] الهالة المقدسة، ص ٢٢٨، ٢٢٩.

[٦] المعجم الأوسط، للطبراني (ت ١٦٠هـ)، دار الحرمين، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ٦/ ١٦٣، رقم الحديث: ٦٠٨٦.

[٧] الهالة المقدسة، ص ٢٤٦.

[٨] مختصر صحيح البخاري للزبيدي، المكتب الثقافي، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٦١٣.

وهذا الحضور الحديثي من شأنه أن يزيد نص الرواية قوة في الحجة، وبهاءً في اللفظة، والنبي –صلى الله عليه وسلم– له سلطة روحية –كما لا يخفى– ، وكلامه يسكن قلوب المؤمنين ويُسَكّنها.

ج- التناص من التراث الشعبي:

وجاء في موضعين:

١– «وركضت مخلّفة وراءها الجدّة تهدهد حفيدها بصوتها الحنون، تردّد أنشودة توارثتها الأجيال .. لعلّه ينام .. نام نام نام، واطبخ لك جوزين حمام»[١].

٢– «يقولون إن التجاعيد تظهر على وجه المرأة قبل الرجل، لهذا ينصحون بأن تكون الزوجة أصغر حتى لا تظهر عليها مظاهر تقدّم العمر بسرعة»[٢]. وقد جاءت الكتابة بالموضع الأول لتدخل روايتها في رحلة الحياة، أما القول الثاني الذي توارثته الأجيال فجاءت به في معرض الإقناع.

د- التناص الأدبي:

في حوار "ريتال" مع "ماهر" على شاطئ الإسكندرية قالت له:

«ويبدو أنك مهذّب ومثقّف، فالكتاب الذي تحمله للدكتور مصطفى لطفي المنفلوطي، أليس كذلك؟

– بلى، تلك رواية الفضيلة ...» [٣].

---

[١] الهالة المقدسة، ص ٨٨.

[٢] نفسه، ص ٩٥.

[٣] الهالة المقدسة، ص ٢١٧.

ذكرت الكاتبة هنا رواية "الفضيلة"[١]، وهي رواية كتبها الأديب الفرنسي برناردان دي سان بيير بعنوان "بول" و"فرجيني"، كتبها سنة ١٧٨٧م، وقد ترجمها المنفلوطي بعنوان "الفضيلة". وقد استحوذت على المنفلوطي لما فيها من تمجيدٍ للفضيلة، ودعوة للخير ومكارم الأخلاق. وقد وُفّقت الكاتبة –إلى حدٍّ كبير– في هذا التناص، فرواية "الهالة المقدّسة" أيضًا تدعو إلى الفضيلة ومكارم الأخلاق واحترام الخصوص.

[١] لمصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعارف، د. ت.

الخاتمة:

تناول البحث في الصفحات السابقة رواية "الهالة المقدسة" لحنان لاشين، وعرض لعناصر البناء السردي فيها عرضًا شافيًا، محاولًا في كلِّ عنصر الجمع بين النظر والتطبيق، وقد تمخضت هذه المحاولة عن بعض النتائج، أهمها:

١- عرضت رواية "الهالة المقدسة" للعديد من المشاكل المجتمعية، وحاولت علاجها، مثل: التربية المتشدّدة وأثرها على المنتج الذي تفرزه، وأسباب حدوث الخيانة الزوجية، والبون الشاسع بين طبقات المجتمع، وهجرة الأبناء واغترابهم، والمشاكل الزوجية والخلافات الأسرية، واحترام الخصوصية، وغير ذلك.

٢- وُفِّقت الكاتبة –إلى حدٍّ كبير– في اختيار العنوان؛ فما يوحي به لقارئه لأوّل وهلة من أن هناك شيئًا مقدّسًا ينبغي أن يُصان هو ما نجده بين ثنايا أحداث الرواية.

٣- في الأحداث تطابَقَ مشهدُ البداية (عروسان على شاطئ البحر و"أسامة" يراقبهما) مع مشهد النهاية ("أسامة" و"ريتال" عروسان)، وتسارعت الأحداث وتشابكت حتى نصل إلى هذا التطابق، ولعلّ هذا هو الحكي الدائري.

٤- الشخصيات في الرواية نماذج واقعية؛ فـ "أسامة" نموذج للشخصية المترددة التي لا تستطيع أن تعيش حياتها بالتوازي، و"ريتال" نموذج للشخصية العفيفة التي تكتم حبّها، ولا تعرض نفسها على الآخرين، و"ريم" نموذج للشخصية الأنانية التي لا تفكّر إلا في نفسها، و"دولت" نموذج للشخصية التي تنفق عمرها كله لأحبابها، ولا تنتظر الجزاء، و"الدكتور أمين" نموذج للطبيب الإنسان، و"الجد" نموذج للشخص الذي يشعر أنه يعيش على الهامش، وهكذا.

٥- كَثُرت الاسترجاعات الخارجية في الرواية؛ ولعلَّ هذا راجع إلى قصر المدة الزمنية للرواية، فاحتاجت الكاتبة إلى توسيع دائرة الزمن.

٦- كثُر حضور الوصف في الرواية، ورأينا وظائفه الثلاثة: الجمالية والتفسيرية والإيهامية؛ فقد قام الوصف بعمل تزييني، وشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية؛ كما أنه كشف عن نفسية الشخصيات، وأسهم في تطوير الأحداث، وأيضًا فقد أشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

٧- غطّى الحوار ما يقربُ من نصف صفحات الرواية، وأدّى أدوارًا مهمة فيها؛ حيث نَشَرَ على جسد السرد ثوب حيوية ورشاقة، وأسهم في كشف أستار الشخصيات، وكشف عن مواقفها من الحوادث، وساعد كثيرًا في تطوير الأحداث، وجاء مندمجًا في صلب القصة عذبًا سلسًا رشيقًا.

٨- اعتمدت الكاتبة في تقديم الأماكن على الوصف؛ لكننا شعرنا في كثير من الأحيان أن هذه الأماكن تحررت من أغلال الوصف، واقتحمت عالم السرد، وشاركت الأحداث.

٩- الراوي في "الهالة المقدسة" راوٍ مجهول الاسم والهوية، ولا يشيرُ إلى مصادر معرفته بالأحداث، ولا إلى موقعه منها، وهو أيضًا راوٍ خبير، يعرف كلّ شيء حتى إنه يعلم ما تكنه الصدور.

١٠- جاء الراوي في الرواية بضمير الغائب، الذي هو سيد الضمائر السردية الثلاثة، ولعلَّ الذي دفع الكاتبة إلى استخدامه هو أنه وسيلة صالحة يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار، كما أنه يجنب الكاتب السقوط في فخ "الأنا"، ويتيح له أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، وغير ذلك.

١١- تدخّل السارد كثيرًا في السرد، وذلك ليقرر فكرة أو رأيًا، أو يعطي حكمًا، وكلُّ هذا مرفوض؛ لأن التقارير تقدّم تكوينًا مسبقًا جاهزًا، بينما المطلوب نمو المعرفة بالشخصية والحدث من خلال التكشّف التدريجي.

١٢- لغة السرد عربية فصيحة سهلة بعيدة عن التكلف خالية -تقريبًا- من الأخطاء النحوية، وكذلك لغة الحوار، وقد رصّعتها الكاتبة بالكثير من الصور المجازية الرشيقة.

١٣- استخدمت الكاتبة التناص، ورأينا من أنواعه التناص الديني من القرآن ومن الحديث، والتناص من التراث الشعبي، والتناص الأدبي.

١٤- يوصي البحث بدراسة بقية أعمال الكاتبة؛ فهي حقيقة بذلك، ولا تزال روضة أُنُفًا.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، للدكتور السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ط١، ١٩٨٢م.

٢- استراتيجية المكان، للدكتور مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م.

٣- بحوث في الرواية الجديدة، لـ ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦م.

٤- بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، للدكتورة سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.

٥- بنية الشكل الروائي، للدكتور حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

٦- بنية النص السردي، للدكتور حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

٧- البيان والتبيين، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٨- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، للدكتور سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧م.

٩- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، لمحمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرو، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١٠- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، للدكتورة آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠١٥م.

١١- التناص نظريًا وتطبيقيًا، للدكتور أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٢- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧م.

١٣- دوائر سحر الحكي، للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م.

١٤- الراوي والنص القصصي، للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م.

١٥- رواية "الفضيلة"، لمصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعارف، د. ت.

١٦- رواية "الهالة المقدسة"، لحنان محمود لاشين، عصير الكتب، الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٩م.

١٧- رواية "أمانوس"، لحنان لاشين، عصير الكتب، ٢٠١٩م.

١٨- رواية "أوبال"، لحنان لاشين، عصير الكتب، ٢٠١٨م.

١٩- رواية "إيكادولي"، لحنان لاشين، عصير الكتب، ٢٠١٦م.

٢٠- رواية "غزل البنات"، لحنان لاشين، دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠٢٠م.

٢١- رواية "كويكول"، لحنان لاشين، عصير الكتب، ٢٠٢٠م.

٢٢- الرواية العربية (البناء والرؤيا)، للدكتور سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

٢٣- الرواية والمكان، لياسين النصر، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ت.

٢٤- السرد في الرواية المعاصرة، للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦م.

٢٥- شرح النووي على مسلم، ط بيت الأفكار الدولية، د. ت.

٢٦- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبتال، ط٢، ١٩٩٠م.

٢٧- الشفا بتعريف حقوق المصطفى، للقاضي عياض (ت ٥٤٤هـ)، دار الحديث، ٢٠٠٤م.

٢٨- صنعة الرواية، لـ بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، العراق، ١٩٨١م.

٢٩- طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م.

٣٠- فن القصة القصيرة، للدكتور رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٤م.

٣١- فن القصة، للدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٥٥م.

٣٢- في الأدب والنقد الأدبي، للدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة، ٢٠١٨م.

٣٣- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، للدكتور عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

٣٤- كوني صحابية، لحنان لاشين، دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠٢٠م.

٣٥- لسان العرب، لابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د. ت.

٣٦- مجلة فصول، المجلد (١١)، العدد (٤)، زمن الرواية، شتاء ١٩٩٣م.

٣٧- مختصر صحيح البخاري، للزبيدي، المكتب الثقافي، ط١، ٢٠٠٧م

٣٨- مستويات العربية المعاصرة في مصر، للدكتور السعيد محمد بدوي، دار المعارف، د. ت.

٣٩- مصنَّف ابن أبي شيبة (ت ٢٣٥هـ)، تحقيق: أبي محمد أسامة بن إبراهيم ابن محمد، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٤٠- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، للدكتور محمد حسن جبل، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠١٢م.

٤١- معجم مصطلحات نقد الرواية، للدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٢- منارات الحب، لحنان لاشين، عصير الكتب، ٢٠١٩م.

٤٣- النصّ الشعري وآليات القراءة، للدكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦م.

٤٤- نظرات في القصة القصيرة، لحسين قباني، دار أنهار للنشر والتوزيع الإلكتروني، ٢٠٠٤م.

٤٥- النقد الأدبي الحديث، للدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٧م.