تراجيديا السقوط والضياع بين " انكسار الروح" لمحمد المنسي قنديل و" در از ناي شب" = "طول الليل " لجمال مير صادقي.

دراسة مقارنة

شيماء محمود عواض خليفة

قسم اللغة العربية ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس

Shima.2011@alsun.asu.edu.eg

المستخلص

إن "انكسار الروح " قصيدة حب طويلة وشجية عن الجيل الذي عاش مع ثورة يوليو محملًا بالانتصارات عاشقًا للحب والحياة ، وانتهي به الأمر منكسر الروح وضائعًا بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧،وتعد "در از ناي شب=طول الليل " هي أيضًا تمثيلًا لأزمة الشباب الإيراني في حقبة الستينيات ،ذاك الجيل الضائع التائه بين تيارين يري فيهما الحل ؛تيار وافد وتيار ديني ترى معظم شخصيات الرواية أن الدخيل عليه أكثر من الأصيل . وتعد كل من "انكسار الروح " و"در از ناي شب=طول الليل " من الأعمال التي ترسمت خطى الواقعية ، علي الرغم أنهما يحملان كمًا كبيرًا من الرومانسية ،وجاءتا من خلال رؤية فنانين تشكيليين ،يبحثان عن الجمال النفسي والروحي وسط إحباطات المجتمع وواقعيته الفجة . ونستطيع أن نطلق علي روايتي "انكسار الروح" و"در از ناي شب " أنهما روايتي الشخصية ، والتي يرتكز بناؤها علي شخصية أو شخصيات مركزية ،ترتبط بهما الأحداث والوقائع. وكانت الشخصيات في الروايتين حية ومتحركة صعودًا وهبوطًا، ضعفًا وقوة،أملًا ويأسًا،صمودًا وسقوطًا،لقد كانت الشخصيات في الروايتين شخصيات درامية بالمعني الفني الكامل . وقد وظف الكاتبان اللغة الوصفية في تجسيد المكان وتشكيل ملامحه توظيفًا فنيًا تمتزج به مع بنية السرد وتتسم بسماته،ليخرج معها الوصف من وظيفته التزينية إلي بنية أساسية في نسيج بناء السرد.

الكلمات المفتاحية: التراجيديا، السقوط، الضياع، أدب الستينيات، الأدب المقارن، المنهج الأمريكي

مقدمة

إن الآداب تتقارب وتتباعد فيما بينها وتتشابه وتختلف لغاتها في طرائق التعبير وأساليب الإفصاح عن الأفكار والمشاعر. ولا شك أن الدراسات المقارنة في جوهرها هي عملية مقاربة ومقابلة بين طرائق وأساليب أدبية ،قد تتشابه حينًا وتختلف أحيانًا أخرى.

ودراستنا في هذا البحث تقوم علي التوازي والتحليل بين عملين ينتمي كل منهما إلي ثقافة تعكس حضارة مغايرة للعمل الآخر ، فالعمل الأول وهو "انكسار الروح" لمحمد المنسي قنديل من الثقافة العربية ، والعمل الثاني " در از ناي شب= طول الليل " لجمال مير صادقي من الثقافة الفارسية، وهي دراسة تقوم

علي المنهج التحليلي المقارن المعتمد علي علاقة التوازي وصولًا إلي الخصائص التكوينية لكلا العملين، عن طريق التطبيق الذي يكشف سلامة المفاهيم النظرية الفاعلة، وهذه الدراسة قد اهتمت بعناصر التوازي دون أن تشغل نفسها بعملية التأثير، وتفهم التوازي علي أساس من علاقتي المشابهة والمخالفة، معتمدة في ذلك علي التحليل ورصد المضمون الكلي للعملين حيث يشترك العملان في عرض فكرة السقوط والضياع، وما نتج عنهما من آثار ، وإعادة صياغة العلاقة بين الضعف والقوة. بين الفرد وعلاقته بالآخرين.

إن العملين ينطلقان من مجموعة من الأفكار الراسخة في ذهن الإنسان الذي يعاني داخل نفسه تجربة الخوف والتراجع النفسي ليكون السقوط والضياع هما النتيجة الحتمية لهذا الخوف والتراجع النفسي.

ولا شك أن في هذا المضمون الحكائي رموزًا تعكس ذلك من خلال بعض الآليات النفسية التي تجسد رحلة الذات الإنسانية في عالم السقوط والضياع.

والمقصدية من هذا البحث هي بيان كيفية التقاء الأدب العربي بالأدب الفارسي وكأن هاتين التجربتين قد ولدتا في وقت واحد.

إن " انكسار الروح" هي النموذج القياسي لأدب الستينيات ، فهي رواية تنقل كل سمات وملامح الستينيات، بدءًا من القمع الفكري والسياسي مرورًا بالطبقية الحثيثة ومرارة الهزيمة والانكسار النفسي والإحباط المغلق، وقصص الحب الحالمة والانتهازية والمتاجرة بأحلام الطبقات الفقيرة.

وتصور "در از ناي شب=طول الليل " كذلك جيل إيران في الستينيات، وحيرته بين القديم والجديد، وضياعه في مجتمع يخرج جزء منه عن جلده بسرعة شديدة . بينما يظل الجزء الآخر متشبثًا بالقديم خائفًا من الجديد.

واتفقت الروايتان في تراجيديا السقوط والضياع، وعرضتا الأسباب والنتائج ، عن طريق التشخيص والتحليل وبمختلف الرؤي السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية، والغور في علم تشريح الشخصية و بطل الراويتين الذي يعتبر المحور الرئيسي في العملين.

منهج الدراسة

وقد نهج البحث في المقارنة نهج المدرسة الأمريكية التي تتجاوز الوقوف أمام مدى تحقق الصلات التاريخية بين الآداب المختلفة، وتسعى إلي القراءة النقدية التحليلية المقارنة للأعمال الأدبية، فهي تنطلق من النص الأدبي ومعطياته بدلًا من النظر إليه باعتباره بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية أو مصدر اشعاع لتأثيرات تتجه نحو الأفكار الخارجية.

وقد صدر عن المقارنين الأمريكيين عدد من تعريفات الأدب المقارن منها: "أن الأدب المقارن هو دراسة العلاقات الجمالية في الأدب وهي علاقات داخليه لا خارجية.
وأن الأدب المقارن هو دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين أي مقارنة أدب بأدب آخر أو آداب أخري، ومقارنة الأدب بحقول المعرفة وبمجالات التعبير الإنساني من ناحية أخري كالموسيقي والنحت والتصوير والرسم .وبهذا أصبح الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية أقرب إلي النقد يقارب النصوص

الأدبية كبني جمالية لا كمؤثرات ووسائط ويحكمون علي قيمتها الفنية ويهدفون من وراء مقاربتهم النقدية إلي الاستمتاع بالآثار الأدبية.ونخلص من هذا إلي الأسس التي قامت عليها المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن ومنها:

- ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.
- الدعوة إلي تطبيق منهج نقدي في الأدب المقارن ، والتخلي عن المنهج القائم علي حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من مؤثرات أجنبية، وما مارسته علي الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.
- الدعوة إلي جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية وبين مجالات المعرفة الأخري ؛كالفنون ، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية."[1]

وهدف المنهج الأمريكي أو المدرسة الأمريكية هو "دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية ،حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.وتعمل المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة،فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري،معتمدة في ذلك علي المزاوجة بين الأدبي والفني،وهي مزاوجة كثيرًا ما تفترض تداخلًا للاختصاصات والثقافات".[2]

أسباب اختيار الموضوع

١- وقوع الكثير من أوجه الشبه بين الكاتبين موضوع الدراسة،وبين العملين الأدبيين.
٢- امتلاك الكاتبين أدوات فريدة لعلاج أزمات الإنسان الاجتماعية والنفسية.

الأسئلة المزمع الإجابة عليها من خلال الدراسة:

١- ما أوجه الشبه بين الروايتين؟
٢- ما المقصدية من هذه الدراسة ؟
٣- ما التقنيات الفنية التي طرحتها تراجيديا السقوط والضياع في الروايتين؟
٤- كيف عالجت الروايتان فكرة السقوط والضياع؟

مدخل

الحالة المجتمعية للروايتين:

شهدت الحياة في فترة الستينيات عدة تحولات سياسية واجتماعية وثقافية أثرت على الحياة الأدبية في مصر وإيران ، وكان على قمة الأحداث السياسية في مصر مأساة نكبة ١٩٦٧م ،ذلك الحدث الذي أصاب الجميع بأشد حالات اليأس والإحباط. وجاءت رواية "انكسار الروح " تعبر عن حالات اليأس والاحباط والخيبات والاضطرابات الفكرية والسياسية وما نتج عنها من انكسار في روح ووجدان النفس البشرية ،حيث عبر الكاتب عن كل هذه الخيبات والمآسي وذلك من خلال قصة "فاطمة وعلي" التي تحمل في

[1] انظر (وصفي ،د.ت،ص٢١)
[2] (علوش،١٩٨٧،ص٩٤)

جوهرها الكثير من الآلام . وقد كشف نص "انكسار الروح " عن وعي عميق بتعقد الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في مصر .فقد تعامل جيل الستينيات في الرواية مع واقعه تعاملًا سياسيًا في المقام الأول بفعل نشأته في ظل أحلام ثورة يوليو ١٩٥٢،وممارساتها التي لم يجن من ورائها إلا الانكسار والسقوط والضياع ، فكان من سلبيات هذا العصر قمع الحريات وتهديد لكرامة المواطن والزج به في قيعان السجون . وقد عانى جيل الستينيات بعد وفاة عبد الناصر من سياسة الانفتاح في عصر السادات ،فالبناء القيمي في فترة السبعينيات قد مسه الكثير من التغيير.

إن جيل الستينيات في الرواية شاهد أمين على ما كان في فترة الستينيات والسبعينيات من تحولات جذرية وتغيرات في الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية ،واختلال في منظومة القيم الاشتراكية التي عاش بها جيل الستينيات وانهيارها في فترة السبعينيات .

أما بالنسبة لرواية "طول الليل=در از ناي شب " فيعد مؤلفها جمال مير صادقي من مؤسسي حركة الواقعية الاجتماعية في إيران ، حيث يهتم بحياة الناس البسطاء من طبقة المهنة والطبقات القديمة في إيران عمومًا.[١]

"وقد تميز جمال مير صادقي في روايته "طول الليل =در از ناي شب" بنظرة نافذة ،ويعد من أهم الكتاب الذين انتبهوا إلى حركة تفاعل المجتمع اقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا وإلي تأثير ذلك على نمو الشخصية الإيرانية، كما يعد من أوائل من بنو رواياتهم على مواقف حياتية لا مواقف فكرية ، إنه في رأي الشاعر والكاتب والناقد الإيراني محمود كيانوش " يود أن يقول حذار أنكم تعيشون في هذا المجتمع المضطرب الذي ماتت فيه العدالة،إن الفساد هو نتيجة الفقر ،والفقر نتاج لانعدام العدالة الاجتماعية ،وليس الشر في نفس الإنسان بل هو نتيجة ظروفه، وفي مثل هذه البيئة،إما أن تكون سيئًا وتعيش، وإما أن تكون طيبًا وتموت،وعلى أي حال فإنك إذا كنت سيئًا أو طيبًا فلن تكون محمود العاقبة "[٢]

ورواية "طول الليل = دراز ناي شب " كنص أدبي يصور جيل إيران في الستينيات وحيرته بين القديم والجديد ،وضياعه في مجتمع يخرج جزء منه عن جلده بسرعة شديدة بينما يظل الجزء الآخر متشبثًا بالقديم خائفًا من الجديد.

"ونجح المؤلف في بيان حالة المجتمع الإيراني ،فرسم خيوط الحياة الاجتماعية لكل طبقة من طبقات الشعب الإيراني،وعرض لنا أكثر من قضية تستحق المناقشة والدراسة من بينها قضية الصراع بين القديم والجديد،والتقليد الأعمى للحضارة الغربية خصوصًا جانبها المادي، وقضية علاقة الآباء بالأبناء. وجمود المعتقدات الدينية والمذهبية. كما نجح الكاتب في رسم الأماكن التي دارت فيها أحداث روايته بكل التفاصيل الدقيقة والتي بدورها كانت المؤثر على شخصيات الرواية" .[٣]

وقد اتفقت الروايتان في العديد من أوجه الشبه ؛لأن كلًا منهما عبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية من حياة المصريين والإيرانيين(فترة الستينيات) فقد شهد كل من المجتمع المصري والإيراني كثيرًا من التحولات المجتمعية والإنسانية ، وجسدت الروايتان عن قرب تمرد الشخصيات علي الظروف الاجتماعية

[١] (كيانوش،١٣٥١ه،ص١٥٠)
[٢] (شتا،١٩٨٦،ص١٣٧)
[٣] (شتا،١٩٩٩،ص١٥)

المحبطة التي أحاطت بكل من الإنسان المصري والإيراني ،وكان سمة هذا التمرد (السقوط والضياع) خلاصًا من ذلك القهر الاجتماعي الذي عصف بكل أحلام وطموحات شخوصه.
والخطاب الروائي في الروايتين بمضامينه وتشكيلاته البنائية ،يترجم ويجسد بمهارة واقتدار وصدق فجيعة وانكسار أحلام جيل عانى من التدني والانهيار والمهادنة والتبعية التي أثمرتها الحالة السياسية المضطربة في كل من مصر وإيران في فترة الستينيات .

وسوف نتناول العناصر المشتركة بين الروايتين علي النحو التالي:

الشخصيات

تلعب الشخصية في العمل الروائي دورًا كبيرًا ؛فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث، وبدونها تصبح الراوية بلا قيمة وتكون خالية من أي مضمون إنساني، فالشخصية الروائية قادرة علي التعبير عن الأفكار التي ينشدها المؤلف.

وكانت حياة الشخصيات في الروايتين مجموعة من الأحداث المؤلمة، تتغلغل فيها بؤر من الوجع والضياع والسقوط والتهميش.[١]

فكمال بطل رواية "طول الليل "يمر في مسيرة التقدم من عائلته إلي عائلة منوجهر –صديقه- إلي عائلة سوسن ويعاني خروجه عن جلده مرحلة بعد مرحلة ، ويرفض كل هذه العوالم ملقيا نفسه في آخر الرواية في ضياع لجيل يبحث عن طريقه؛ ويقول الراوي فيما ترجمته" أغلق باب الحجرة ، وشعر بالسكينة فيها وكانت حجرته هي الملاذ له ، والملاذ في مواجهة أشياء مخيفة ومجهولة لم تكن تستطيع – الأشياء- بسوء نية أن تنفذ إلي داخله وأن تهزمه . في الأيام التالية كان يبدو لكمال قليلًا قليلًا أن أشياء جديدة ومجهولة تتولد فيه. وتجنب كمال تجاهلها لكن انبثاقها مثل البراعم كان يراها بين كل أفكاره رفيقة لسريان دمه الذي يسري بلا صوت . وفي نظره كل الأشياء التي كانت في الماضي ساكنة وفي موضعها وكأن فوضي مجهولة قد امتدت إلي كل وجوده. وكان كمال يحس باللذة والضياع في هذه الفوضي".[٣]

وعلّيٌ في رواية " انكسار الروح" هو تعبير عن المسافة بين الحلم وفقد الحلم ، بين الرؤيا والكابوس ، بين الواقع والعبث الذي يعجز أصحابه عن عمل شيء لتغييره ، ومن ثم يتحولون إلي كائنات ضائعة في هذا الواقع ، ولكنهم في الحقيقة نتيجة طبيعية له. [٤]

---

[١] (المحادين،د.ت،ص٨٢)
[٢] (شتا،١٩٩٩،ص١٣)
[٣] النص الفارسي"در اتاق را بست . توي اتاق احساس آرامش مي كرد. اتاقش براي او بناهكاهي بود، بناهكاي در برا بر جيز هاي دلهره آور و ناشناخته كه نمي توانستند بابد خواهي به درون بيايند و او را مغلوب خود كنند.
روزهاي بعد كم كم جنين به نظر كمال مي رسيد كه جيزي تازه وناشناخته دراو به وجود مي آيد. كمال از جشم دوختن به آن بر هيز داشت، اما شكفتن آنرا مثل جوانه اي همراه جريان بي صداي خونش،درميان همه افكار خود مي ديد. به نظرش همهء جيزهايي كه در كذشته آرام وبه جاي خود بود حالا، ديكر به جاي خود نبود.مثل اين بود كه بي نظمي ناشناخته اي برهمه وجودش دست انداخته بود. كمال در اين بي نظمي احساس لذت وكم كشتكي مي كرد.
[٤] (أبو رفيعة، ، ٢٠٠٠م، ص ١٤١)

ويصور لنا الراوي ذلك ،فيقول : رفعت رأسي فوجدت سلوي واقفة أمامي، جلست بجانبي وحدقت في وجهي وهي تهتف في اهتمام:

ماذا يحدث لك بالضبط، كيف تدهورت أمورك لهذه الدرجة، لا تحضر المحاضرات ، ولا دروس العملي ولا تدخل المستشفي، ماذا يحدث ، لماذا تبدو تائهًا لهذا الحد؟
نظرت إلي وجهها كأنني أفيق من غيبوبة طويلة، أتساءل فعلا، ماذا حدث لي؟ أحدق في وجهها الرقيق ، أود لو أبكي وأخبرها بكل شيء ، ولكني أحس بالخجل وأنا أستمع إلي كلماتها ، وأري خوفها وخشيتها عليّ، كنت أخاف أن أكون مثيرًا للسخرية قلت:
إنني أحس بالضياع.[١]

وعلّيٌ في "انكسار الروح" شخصية رومانسية حالمة ،وتبين ذلك من قوله:"إن عشقك يا فاطمة هو زمن تكويني ، وصبابتي إليك تمتد من شوارع المدينة الضيقة حتي شرايين دمي،إني مسكون بك ، منذ لحظة البراءة الأولي التي رأيتك فيها ، حتي درجة اكتمال وفساد كل شيء."[٢]

واسم البطل "علّي" يعود بنا إلي جذور إسلامية إلي شخصية "علي بن أبي طالب" خامس الخلفاء الراشدين ذاك الفارس النبيل الذي يحارب معاركه ويخسرها هو وبنوه من دون أن يفقدوا نبلهم وإيمانهم الصريح بالصدق والوضوح والبراءة.

وحوار البطل مع والد سلوي – الفتاة التي أحبته- يعكس اختلاف القيم بين علي – البطل الحالم المؤمن بأحلام الناصرية- وبين ممثلي عصر الانفتاح، فقال:

- "سلوي حدثتني كثيرًا عنك، كان يجب أن نتقابل قبل ذلك.
- ماذا تنوي أن تفعل؟
- بخصوص ماذا؟
- مستقبلك بطبيعة الحال، أليس هذا ما تفكر فيه؟

هادىء ومحدد ،كلماته مشدودة علي فمه مثل جلده، تري هل فرضت عليه سلوي مقابلتي؟ هل يلعب معي لعبة ما؟ قلت:-

- التكليف، أمامنا عام تكليف، سوف أذهب إلي الريف.

قال فجأة في صوت عال، حاد بعض الشيء فيه انفعال لا أدري سببه.

- كلام فارغ، لقد مضي زمن العلاج المجاني والتعليم المجاني، وكل هذه الأشياء المجانية السخيفة التي تضر أكثر مما تنفع، سوف تبقي هنا بالتأكيد.
- هذه هي البداية ،عليّ أن أرفع رأسي كي أراه من جديد، دخل الخادم، وهو يحمل صينية لا يوجد عليها إلا فنجان واحد من القهوة، وضعها أمامي ثم انسحب دون صوت ولم تظهر سلوي.

كان طعم القهوة مرًا ، وكان يجب أن أجادله وأعارضه ولكني شربت القهوة حتي آخر رشفة."[٣]

---

[١] (قنديل ، ٢٠١٣، ،ص٢٤٢)
[٢] المصدر السابق ص٥
[٣] (قنديل، ٢٠١٣،ص٢٦٠)

فالبطل هنا يدين الحياة من حوله بشكل دامع ، منطلقا من حركة الأشخاص والأشياء الحسية ، حيث يندمج المصير الشخصي في الصيرورة القومية، ويصبح فشل البطل في الحب والزواج نموذجًا أيقونيًا للعبة التسليم وخيبة المشروع القومي ، فقال الراوي:

" أدرت لها ظهري،سمعتها تتمتم ببعض كلمات خائفة، كان الفخ ناعمًا نعومة العشب الذي أخطو عليه، كنت أنسحب من حياتها، ألتقط أنفاسي من هواء الشوارع ، خليط من التراب، ورائحة الشجر، كانت هناك أغنية لعبد الحليم حافظ ضلت طريقها وسط خليط من الأصوات فزادت من أسي القلب، تمنيت لو أن فاطمة برزت لي فجأة، ولكن الزمن كان قد استطال وأصبح من المستحيل أن يتحقق قانون المصادفة بعد أن استنفدناه"[١]

فمحمد المنسي قنديل كان مهتمًا بتصوير الانهيار والاغتراب تصويرًا دقيقًا، وقد جسد هرب (علي) إلي أحضان الرذيلة والسقوط وهو ما يدور في مصر من قهر الفقر وغربة الروح(النفس) واستهتار المحيطين بالطبقة الحاكمة واستهانتهم بكل القيم والأعراف (وما ساد في مصرأثناء عصر الانفتاح).

فقال الراوي مجسدا انهيار البطل وضياعه" ثم رأيت الفتاة جالسة علي حافة الفراش، ظهرها لي، لم تكن تراني، تجمعنا الغرفة الضيقة وتفصل بيننا مساحة من العتمة والغربة ومساومات البيع والشراء، تري، كيف أدفع، وأي مبلغ أقدمه؟ هل أدفع هنا؟ أم أسفل عند السيدة ؟ وهل سيعملون لي تخفيضًا خاصا لأنني جئت في صحبة الطبيب المعالج؟

كيف أبدأ ، حلمت دائما أن تكون هذه البداية مع الفتاة التي أحبها، ولكن الحب ضاع. واكتشفت في هذه اللحظة أنني حافظت علي عذريتي بطريقة بالغة السذاجة ودون جدوي، كيف تتم ممارسة طقوس هذا الفعل في هذا المكان؟ من الذي يبدأ أنا أم هي؟ ومن منا سيقود الآخر؟.كيف يمكن أن يحدث نوع من المؤانسة والتجاوب بين جسدين بهذه البرودة وهذا التباعد، كيف يستطيعان التغلب علي هذا الصمت الثقيل؟[٢]

ويؤكد الكاتب أن في زمن (الخديعة والانفتاح) الجميع معرضون للسقوط والضياع.[٣]

وكمال بطل "در از ناي شب= طول الليل " يصور كذلك جيل الشباب الايراني في الستينيات، وحيرته بين القديم والجديد، وضياعه وانهياره في مجتمع يخرج جزء منه عن جلده بسرعة شديدة، بينما يظل الجزء الآخر متشبثًا بالقديم خائفًا من الجديد، فيقول الراوي فيما ترجمته"وكان حائرًا مشتت الفكر وأخذ ينظر إلي رف الزجاجات مختلفة الألوان بصنوفها وظل مبهوتًا، فكل شيء كان يمر عليه بهذا القدر من البساطة بحيث لم يتذكر الضيق والاشمئزاز الكامنين في قلبه طوال السنوات الماضية من هذه الزجاجات مختلفة الألوان حتي يبعدهما عن نفسه، فقد تعرض للمباغتة ، فكان يري أن كل ما كان ينفر يمر عليه الآن بسيطًا وعاديًا، بشكل لم يتخيله من قبل.ماذا حدث؟ ولماذا بهت فقط؟ لم يكن يدري شيئًا قط، فزجاجات البيرة والشراب كان يأخذها من فرشته بيده واحدة بعد الأخري. وعندما خرج من محل بيع المشروبات بزجاجات الخمر وسط جمع غفير من الناس، أغمض عينيه لحظة وسأل نفسه مضطربًا حائرًا من أنا؟

[١] (المصدر السابق ص ٢٩٤)
[٢] (قنديل، ٢٠١٣،ص٣١٢)
[٣] (أبونضال ، ١٩٩٧م، ص١٢١)

كان يعرف أنه لم يعد هو نفسه، لقد ضاعت نفسه".[١]
وقد أطال المؤلف في تصوير عذابات بطل الرواية وصراعه النفسي ويأسه كلما اختلي بنفسه، ونجح المؤلف في تصوير ذاك الصراع الداخلي فتحول إلي لاهث وراء اللذة وترك لغرائزه العنان، وانغمس في علاقة جنسية مع فتاة تدعي سوسن، فقال الراوي فيما ترجمته"أمسك يد سوسن وقاومت سوسن لتخلص يديها. ثم بدأ معًا المقاومة والحركة. جذب جسدها العاري وثدييها الدافئين الأملسين إلي جسده حتي سالت رقتهاوحرارتها علي جسده كله آنذاك. جاءت الرغبة فجأة. وبكل قوة لديه اعتصر جسدها نصف العاري. وبعد أن ترك سوسن، مرت الأيام عليه مليئة بالخوف والاضطراب، كان يري أحلامًا مخيفة ومزعجة في الليل يأتي والد سوسن مع الشرطة ويحملونه غصبًا. ويجتمع أهالي القرية في الحي ويشيرون عليه بأصابعهم معًا " يا هاتك العرض يا عديم الشرف والكرامة".[٢]

فسقوط شخصية البطل في " طول الليل " يدل علي أن كل ما كانت تفعله أو تقوله قد وصل إلي طريق مسدود. طريق بلا عودة وتلك نهاية منطقية لشخصية مأزومة مهزومة.فحجم الاضطراب الذي تعيشه هذه الشخصية أكبر من حجم الاتساق ، وحجم الفعل أضأل بكثير من حجم الكلام والثرثرة،وحجم التكبر يفوق – بمراحل- حجم التحقيق والإنجاز، وفكرها وتحليلها بل حلمها في واد، وسلوكها وفعلها في واد آخر بعيد.

وقد اتفقت الروايتان أن – عصر الستينات- ليس عصر الأشخاص المتميزين المحددي الملامح بل عصر الفرد الضائع في غمار الناس، فقد انتهي عصر الشخصيات النمطية التي تجسد فضيلة ما في المجتمعين المصري والإيراني.[٣]

---

[١] النص الفارسي ،(صادقي،١٣٤٩ه ، ص١٢٧(به قفسهء بطرهاي رنگ به رنگ وجوراجور نگاه مي كرد وحيران مانده بود. همه چيز آنقدر ساده اتفاق افتاده بود كه او حتي ياد بيزاري ونفرتي كه داشت، نيفتاده بود. بيزاري ونفرتي كه طي ساليان در از از اين شيشه هاي رنگ وا رنگ در دلش خانه كرده بود، در اين موقع فرصت بروزي نيافته بود وغافلگير شده بود. مي ديد آنچه سالها برايش نفرت انگيز بود، حالا چنان به چشمش ساده وعادي مي آيد كه بيش از اين حتي تصورش را هم نمي كرد. چه شده؟ چرا فقط بهتش زده؟ هيچ چيز نمي دانست.
بطري هاي آبجو وشراب را يك يك از دست فرشته مي گرفت وكنارهم در كيف جا مي داد. فرشته لبخند زنان به او نگاه مي كرد. در آن لحظه هيچ چيز جز خشنودي دختر قشنگي كه كنار او ايستاده بود، برايش مهم نبود. هر چه به نظر فرشته خوب بود، به نظر او هم خوب مي آمد.
وقتي از مغازهء مشر و بفروشي بابطري هاي مشروب بيرون آمد وميان ا نبوه جمعيت افتاد ، يك لحظه جشمهايش را بست وبادلهره از خود برسيد:
من كيم؟
مي دانست كه ديگر خودش نيست. مي دانست كه از دست رفته است.

[٢] (صادقي ، ١٣٤٩، ص٢٠٤)" بعد دست سوسن را گرفته بود وسوسن تقلا مي كرد كه دست خود را بيرون بياورد. بعد هر دو به كشمكش وتقلا افتاده بودند. تن عريان وبستانهاي گرم ولغزان سوسن به بدن او كشيده مي شد ولطاقت وگرمي سيالش به سراباي او مي ريخت. آنوقت ميل، ناگهان به سراغش آمد. با همه نيروش ، بدن نيم برهنهء سوسن را در آغوش فشرد.
بعد از آنكه سوسن را ترك كرد، روز هاي بردلهره اي براو گذشت. مدتي كوتاه، سخت هراسان بود كه سوسن تلاقي كند وبه فكر انتقام بيفتد. شبها، خوابهاي درهم وآشفته مي ديد. بدر سوسن با با سبانها مي آمدند واو را كشان كشان، با خود مي بردند. اهالي محل در كوچه جمع مي شدند واو را با انگشت به هم نشان مي دادند. چشمهاي نفرت بار خود را بات لخي وخشم به او مي دوختند وهيا هو كنان او را دنبال مي كردند. بدرش مثل زماني كه هنوز او به دبستان مي رفت وگاهي نافرماني مي كرد، او را به درخت مي بست وشلاق مي زد ومي گفت: دزد ناموس . بي شرف بي آبرو.

[٣](وادي ، ٢٠٠٣، ص ١٤٩(بتصرف)

ومن خلال العرض السابق لشخصيتي "علي" في "انكسار الروح" و"كمال" في "در از ناي شب =طول الليل " نجد أنهما من أهم شخصيات الروايتين فقد جعل الرواي من هاتين الشخصيتين منطلقًا للأحداث ومركزًا تنسل منه جميع أحداث الروايتين،فهما أشد الشخصيات تشويقًا ،وتم التعرف عليهما من خلال التدرج والتنامي مع سير الأحداث ،والحوار القائم بينهما وبين الشخصيات الأخرى.فكان لحضورهما المميز دورًا كبيرًا في صناعة أحداث الرواية وتشكيل الرؤية المأسوية في الروايتين التي انتهت بسقوطهما وضياع باقي شخصيات الروايتين .

صورة المرأة في العملين

صورة المرأة في الروايتين صورة نامية، تتصل حركتها بحركة المجتمع وغالبًا ما ترتبط الأحداث الاجتماعية بأحوال المجتمع السياسية ، فسقوط "فاطمة" في "انكسار الروح" نتيجة حتمية لفساد القوي المسئولة عن إقامة العدل والحق والمساواة.[١]

قال الراوي عن فاطمة:"كان صوت فاطمة حزينًا كانسياب مياه النهر،قبلت باطن كفها ، وقبل أن تسحبها بسرعة كنت قد أحسست بمدي خشونتها، آثار أيام الغياب الطويلة، بدأت الشتات عندما طلب منهم صاحب قاعة الأنوال مغادرة البيت ليأتي بصنايعي آخر بدلًا منهم، انفتحت أمامها دروب الرحيل عبر الطرق والترع والقري والمدن الصغيرة وتشعبت بلا نهاية، كانت الأوحال تملأ الطرقات عندما خاضوا فيها بحثًا عن سبيل، استقبلتهم أخصاص البوص فلم تهب لهم دفئًا ولا أمانًا، مات أول الأخوة بنفس الطريقة المصرية التقليدية، حمي قصيرة، وهذيان ، وسعي خلف كل الأبواب الموصدة بحثًا عن إنقاذ متأخر ومعونة لا تجئ ثم موت مفاجئ، غرزوا جذورهم رغمًا عنهم أقاموا في بيت قديم وبدءوا يعملون في كل شيء وكان مصطفي غائبًا وسط رماد الجبهة، والإجازات متباعدة والقروش التي يأخذها من الجيش تضيع في المواصلات قبل أن يصل إليهم،كان كل شيء في طريقه إلي التوتر، والحرب المستحيلة تدق الأبواب، جمعت فاطمة لطع القطن، ووقفت خلف دواليب الغزل، وحملت فوارغ المواسير في المصانع ، وفي كل مساء مجهد كانت تعود وتنزوي في ركن البيت أمام مصباح معتم وتفتح كتبها القديمة التي تمزقت وضاعت صفحاتها ، ثمة شيء في داخلها يدفعها للمقاومة ، يرفض أن يحول حياتها إلي كدح يومي ووقوف مستمر علي حافة اليأس والموت."[٢]

يوضح الكاتب هنا الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ستنبأ بسقوط "فاطمة" وبالرغم أنها ستتحول إلي عاهرة إلا أنها تحمل بداخلها الكبرياء والنبل ، فقد يأثم الجسد ويسقط الفرد في غيابات السقوط والضياع؛ ولكن تظل الروح مليئة بالطهارة والنقاء .

وتعمد المنسي قنديل أن يجعل "فاطمة" رمزًا لمصر، إذ استطاع أن يمزج في داخلها الهموم السياسية والاجتماعية بالتجربة الإنسانية ،فهي صلبة ثائرة مثل تاريخ مصر، وقد واجهت العديد من التحديات مثلما واجهت مصر. ولكن فاطمة سقطت وضاعت، فالضياع هو محصلة أزمة الحريات.[٣]

[١] انظر (عانوس،١٩٩٤، ص٢٧(بتصرف)
[٢] (قنديل ، ٢٠١٣، ص٢١٣،٢١٢)
[٣] انظر (عانوس، د.ت، ص٣٧) (بتصرف)

وكانت فاطمة شهيدة مجتمع حولها إلي عاهرة فقال الراوي: " أضغط عليها فتتأوه في صوت عال، أول صوت واضح مميز أسمعه منها غير أنفاسها اللاهثة، اخترق الصوت أذني ورأسي نفذ إلي شغاف روحي، نهضت من فوقها ، رفعت رأسي وتأملت ملامحها، شعرها مشعث، متهدل علي وجهها، وعيناها مغمضتان، صحت مرتعدًا : أريد أن أشعل الضوء

فتحت عينيها وقالت في خفوت وحزم كلا.

صرخت: مستحيل يا فاطمة أن أراكِ في هذا المكان في هذه الصورة

هززت نفسي، أمسكت يدها وهززتها، هل كان يمكن أن أفيق من هذا الكابوس؟ هل كان يمكن ألا نسقط معًا في نفس اللحظة وفي نفس المكان، ألا نصرخ هكذا ونحن عاريان علي فراش غريب، في بيت مشبوه

- ألم تفكري فيّ ولو للحظة واحدة؟

كان صوتي حائرًا ، ضعيفًا ، منزوع الإرادة، قالت في صوت يشبه صوتها القديم ورقتها القديمة:

- فكرت فيك كثيرًا ، وسألت عنك، ولكن الطرق تباعدت عرفت أنك ارتبطت بإحدي الطبيبات، زميلتك، غنية، وجميلة، لم أتصور أن تأتي إلي هنا الآن، كي تلومني لأنني لم أفكر فيك.[١]

وبالرغم أن فاطمة قد تحولت إلي إمرأة عاهرة إلا أنها مازالت تحتفظ بروحها السمحة الطيبة ونفسها الرقيقة النبيلة ، فلم يكن حزنها علي نفسها حين اكتشف البطل- علي – سقوطها وإنما الكارثة التي سببتها لحبيبها ،حينما قالت:" كم أنا حزينة من أجلك"[٢]

إن المؤلف يجسد لنا صورة "المرأة العاهرة" مغلفة بإطار إنساني نبيل،ليؤكد أن الظروف الاجتماعية القاسية مهما تعقدت لا تجتث كل ما هو إنساني في الإنسان، وإنه لضرورات العيش الصعبة قد يأثم الجسد، ولكن تظل الروح محتفظة بجوهرها وهذا قريب من فكرة الرومانسيين بصفة عامة عن البغي الفاضلة[٣]
إن "فاطمة" في انكسار الروح أشبه ب " نفيسة " في "بداية ونهاية" "لنجيب محفوظ "و " مبروكة" في "الرجل الذي فقد ظله" لفتحي غانم، فهن أشبه بالبطل التراجيدي المأسوي فنحن نتعاطف معهن في سقوطهن لأكثر من سبب، أولها إنهن أناس مثلنا ارتكبن الخطأ في لحظة ضعف قد يمر بها أي إنسان، فلهذا نحس بضخامة العقاب وقسوته ، وهناك سبب آخر أن البطل المأسوي يدرك منذ اللحظة التي يرتكب فيها خطأه أن العقاب أو السقوط أمر لا مفر منه.[٤]

وعلينا أن نسجل أن المنسي قنديل قد رسم"فاطمة" بمهارة واقتدار ، دون افتعال، وأظهرها لنا بحقيقتها، وهو لا يرفضها، لكنه يرفض الواقع الذي جعلها هكذا.
فكانت شهيدة الفقر وعصر الانفتاح واندثار الأحلام ، وانتهت علاقتها بالقوي المحيطة بها إلي السقوط والضياع.

---

[١] (قنديل،٢٠١٣، ٣١٨،٣١٩)
[٢] المصدر السابق، ص ٣٢٠
[٣] (وادي ، ١٩٨٤،ص٢٣٦)
[٤] (حموده ، ١٩٩٨ ، ص ٦٤)(بتصرف)

وقد أراد المنسي قنديل أن يحمل (فاطمة) دلالات رمزية عدة ،فهي رمز للشعب المظلوم ، ورمز للحق والجمال ، ورمز للسقوط الضياع والاستسلام في زمن الخديعة والانفتاح . والكاتب حملها ذاك البعد الرمزي منذ بدء الرواية حتي الختام ..

وكان الجنس في رواية " انكسار الروح" تعبيرًا عن السقوط والضياع وافتقاد الحلم والأرض والوطن، واستخدمه المؤلف للتعبير عن الغربة، قال الراوي:" هذه الغرفة سجن، مصيدة قذرة،مقبرة لك ولي، لا يوجد فيها إلا رغبات عفنة وأجساد مستنزفة، أنتِ لا تنتمين إلي هذا المكان، من المستحيل أن تنتمي فاطمة إلي مثل هذا المكان." [١]

فالسقوط كان حتميًا في مجتمع سيطر عليه المال وتفسخت فيه القيم.فضياع البطلين هنا كان رمزًا لضياع أكبر وهو ضياع مجتمع بأكمله في حقبة صعبة – فترة السبعينيات- التي تعبر عنها الرواية.

فالمنسي قنديل لا يحاول أن يصنع أبطالًا أو يصور أوضاعًا ،مخالفة لحقيقة االقهر والفقر المتواصلين، فمصير "فاطمة"هو المصير الذي يهدد أغلب الفقراء وإن لم يكن جميعهم وهو السقوط بالالتجاء للرذيلة والضياع، فبهذا المصير يريد للقارئ احساسًا حادًا بضراوة هذا الواقع.

وإذا كانت "فاطمة" قد مارست البغاء حرفة ومهنة بسبب الضغوط الاجتماعية والاقتصادية،فإن نساء"طول الليل " قد مارسن الرذيلة لا بسبب الحاجة ، وإنما بسبب الانحراف وعدم التمسك بالقيم والمبادئ. فقال الراوي عن "سوسن" – عشيقة البطل- فيما ترجمته:" فأخذت سوسن نظرة منه، وجذبته إليها أكثر، وعندما نهض من مكانه ، كان مبللًا بالعرق. كانت سوسن قد استدرات ونامت علي حافة السياج السفلي للحجرة وغاصت رأسها بين ساعديها العاريين وظلت بلا حركة. ونظر كمال إليها . فالآن وبعد أن خلعت ملابسها كانت تبدو أنها صغيرة بلا مقاومة مثل فتاة في سن العاشرة أو الثانية عشر. ارتدي كمال ملابسه وتوجه صوب الحجرة بلا صوت. استدار في المدخل ونظر ثانية. كانت سوسن عارية علي حالها بلا حركة ساقطة في وسط الحجرة.ثم خرج من الحجرة ومر من صحن الدار الخالي نصف المظلم بلا صوت وخرج من المنزل.[٢]

فصورة المرأة في "طول الليل " لا تتعدي دورها التقليدي كفتاة يشغلها الحب والوصول إلي المحبوب.

---

[١] (قنديل، ٢٠١٣، ص٣٢٢)

[٢] (صادقي ، ١٣٤٩ ،ص ٢٠٦)" سوسن نگاهش را از او گرفت ، بيشتر او را به خود كشيد ونماليد.
وقتي از جاب لند شد، خيس عرق بود. سوسن بر گشته بود و به سينه كف اتاق خوابيده بود وسرش را ميان بازوان برهنه اش فروبرده وبي حركت مانده بود.
كمال نگاهش كرد. حالا كه از ميان لباسهايش بيرون آمده بود، كوچك وبي دفاع مثل دختر ده دوازده ساله اي به نظر مي آمد.
كمال لباسش را بوشيد وبي صدا به طرف در اتاق رفت. در آستانه در بر گشت وباز نگاه كرد. سوسن همچنان برهنه، بي حركت ، كف اتاق افتاده بود.
از اتاق بيرون آمد وبي سر وصدا از حياط خلوت ونيم تاريك گذشت واز خانه خارج شد.

واستخدمت المرأة الجنس في " طول الليل " كتجسيد للفراغ النفسي والمجتمع اللامسئول.فقال الراوي فيما ترجمته:" كانت سوسن ترتدي تنورة ضيقة ملتصقة علي جسدها ، وبلوزة برتقالي بياقة مفتوحة تخفي بها العيون عن جلدها المحترق من الشمس وعن ساعديها البراقين. عندما رفعت يديها، بدا من فتحة بلوزتها والتي بدون أكمام جزء من ثديها الأبيض الممتلئ والذي كان معلقًا في حمالة صدرها السوداء. كان كمال يرمق وهو مندهش أن سوسن لا تحاول أن تخفي عريها، ولم تكن حساسة كالبنات الآخريات من نظرات الفتيان لجسدها.

ابتسم وقال:

- أنا لست متخاصمًا معك
- وحركت سوسن إصبعها نحوه
- أنت لم تصالحني حتي الآن. لم تصالحني حتي الآن. أنا عارفه
- لقد تملكتها حالة الأطفال الصغار
- تعال نتصالح معًا
- ومدت يدها نحوه وقالت بإغواء:
- تعال نتحد معًا ونتصالح حسنًا"[1]

وهكذا يستشف الكاتب في " طول الليل " بعض معاني السقوط في مستنقع الخطيئة، ويكشف عن طريق تصويره لهذا القطاع الضائع ، ما انطوت عليه حياتهن من انحلال وانحراف بسبب الفراغ وانعدام القيم واللامسئولية.

ومن خلال العرض السابق لأنماط الشخصيات في الروايتين ، نجد أنهم يدمرون بأيديهم أو يدمر بعضهم بعضا ، فالمرء يفشل ،والحب يفتر ، والأفراد لا يستطيعون أن يهربوا من واقعهم . وعندما يلوح في الأفق بريق من السعادة في حياتهم سرعان ما يختفي أو يكون أشبه بالأحلام ولا تدوم طويلًا.

[1] (صادقي ، ١٣٤٩ ص١٦٥، ١٦٦)" سوسن دامن تنگ وتن چسبي بوشيده بود. بلوز برتقالي يقه بازي به تن داشت كه بوست آفتاب سوخته وبراق بازوان او را چشم گير تر مي كرد. دستهايش كه بالا مي آمد، از شكاف بلوز بي آستينش، قسمتي از بستانهاي سفيد تو بر او كه در سينه بند سياهش تنگ افتاده بود. بيدا مي شد. كمال حيرت زده مي ديد كه سوسن سعي نمي كند برهنگي خود را بپوشاند ومثل دخترهاي ديگر نسبت به نگاه بسرها براندامش حساس نيست.
لبخندي زد وگفت:
من كه با شما قهر نيستم
سوسن انگشتش را به طرف او تكان داد:
آشتي هم نيستيد. آشتي هم نيستيد. مي دانم:
حالت بچه هاي كوچك را به خود گرفته بود:
بيا با هم آشتي كنيم
دستش را به طرف او در از كرد وبالو ندي گفت:
بيا با هم دست بدهيم، خوب؟

المكان

البيئة المكانية هي المسرح الذي تقع فيه أحداث الرواية، وتتحرك علي رقعته الشخصيات، ولذا يوليها الروائي قدرًا ملحوظًا من الاهتمام، ويختلف اهتمام الروائيين بها تبعًا لتنوع أساليبهم الفنية، ومذاهبهم، واختلاف طبيعة الرواية التي يبدعونها.[١]

وقد اكتسب البيت في الروايتين مدلولًا أقرب أن يكون إلي المدلول الاجتماعي منه إلي المدلول النفسي فإنه يمثل مساكن طبقة معينة مفتقدة إلي شخصية مميزة.[٢]فقال الرواي عن بيت فاطمة في " انكسار الروح" " وقالت فاطمة:-

- هذا هو بيتنا
- بيت واطئ من الطين ، منخفض عن مستوي الدرب المنخفض عن مستوي المدينة، فناء ضيق،جدرانه سوداء وسقفه مغطي بالسناج، في أحد الأركان فرن صغير مصنوع أيضًا من الطين."[٣]

فالمكان هنا لا يلعب دورًا في دفع الأحداث إلي الأمام، فإن مظاهر الفقر في البيت وخلوه من مظاهر الغني والبذخ يحرك عند محمد المنسي قنديل المشاعر بالإحباط والفشل.
وقد جاءت عناصر بناء المكان(بيت واطئ من الطين- منخفض- فناء ضيق- جدرانه سوداء) كي تقدم شكلًا من أشكال النقص والاحتياج في حياة هؤلاء الضائعين،كما أن الكاتب رسم بلغة دقيقة هشاشة الحياة لهؤلاء، والطبقة التي ينتمون إليها والتي عكستها صورة هذا البيت المتهدم، وكلها دلالات تصور ملامح البؤس الذي يجسد واقع أهله .[٤]

وقد جعل جمال مير صادقي المكان/ الحجرة سجنًا لساكنها ،فالانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة يعبر عن العجز والحيرة[٥]
فقال الراوي فيما ترجمته" أطل من نافذة الحجرة، فوجد أخواته يلعبن مع ابنة الجيران في فناء الدار ، وكان صراخهن وصخبهن يعلو، وأمام وجهه كانت حديقة الجيران مليئة بالورد والبراعم، وكانت الشمس مسلطة علي وجوه الفتيات والشجر الأخضر كأنها جماعة من طيور الكناري.
جلس بجانب النافذة واتكأ علي الحائط، كان يشعر خلافًا للأيام الأخري بعدم الرغبة في الذهاب إلي الروضة ولم توقظ الرغبة بداخله فكرة الذهاب وسط النساء وتقديم الشاي لهن مرة أخري، فجلس القرفصاء وأخفي وجهه بيديه وكان يري نفسه مضطربًا جدًا""[٦]

---

[١] (القط ، يوسف ، ١٩٨٠، ص١٠٣)
[٢] (قاسم،٢٠٠٤،ص١٢١)
[٣] (قنديل، ٢٠١٣، ص٨٣)
[٤] (نيل، ،٢٠١٥م، ص١٦٧)(بتصرف)
[٥] (مشعل ، ٢٠١٤،ص ١٢٤)(بتصرف)
[٦] (صادقي، ١٣٤٩، ص ١٥)"حلو بنجره اتاق آمد.توي حياط خواهرهايش باد ختر همسايه اكر دو كر بازي مي كردند.سر وصدايشان حياط را برداشته بود. بيش رويش، باغ همسايه بر از گل وشكوفه بود وآفتاب مثل يك دسته قناري روي جوانه هاي تازه وسبز درختها نشسته بود.

وجمال مير صادقي كغيره من الروائيين الذين يجعلون وصف المكان نابعًا من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث، أي من خلال الحالة النفسية التي تكون فيها الشخصيات الروائية.فقال الرواي فيما ترجمته" كان الجو لا يزال مظلمًا ، ولم يكن يسمع فيه صوت، وكل شيء قد غاص في سكون الصبح العميق وصمته. فنهض من مكانه ملقيًا بسترته علي كتفه وهبط درجات السلم. كانت أمه تشعل النار في صحن الدار، وحلقة النار تدور حول رأسها كالهالة بينما يتطاير الشرر من كل جانب.توضأ علي الحوض وعاد إلي الحجرة.كان والده لا يزال يدعو ويناجي في الحجرة المجاورة. أنهي صلاته وجاء بجوار النافذة. كان الجو بديعًا رطبًا، وعندما كان يشهق الهواء كان ثمة سرور يغمر وجوده، وكان كل شيء باعثًا للسكون أمام عينيه، فحديقة الجار يلفها الظلام والنجوم متلألئة في السماء،والقمر يختفي خلف قطع من السحاب، وكان نجم السحر كبيرًا مضيئًا معلقًا في زاوية السماء وكأنه المصباح وكان سعيدًا لكن لم يكن يتملكه شعور بالانفعال مثل السنوات السابقة"[٢]

ونجد هنا أن جمال مير صادقي يعير وصف المكان اهتمامًا خاصًا، فالمكان الذي يسكنه الإنسان مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الإنسان.فالمكان المفتوح المطل علي الطبيعة هنا يبعث الحرية في النفس ويساعد في تحرير الإنسان من كل القيود.

واعتاد البطل في العملين اللجوء إلي مكان خالٍ، يعرض فيه مشكلاته بينه وبين نفسه، فتنطلق الأفكار وتترتب أمامه، في محاولة لإعادة النظر والتقييم بما حدث أو سيحدث، ويجلس وحيدًا، ويبدأ بالتأمل، ويصبح المكان متنفسه الوحيد، فقال الراوي في "انكسار الروح":كنت أنسحب من حياتها،ألتقط أنفاسي من هواء الشوارع، خليط من التراب ورائحة الشجر، ببطء بدأت أصواتهم تتباعد،تغيب، والمدينة تستعيد أصواتها الطبيعية، كانت هناك أغنية لعبد الحليم حافظ ضلت طريقها وسط خليط من الأصوات ، فزادت من أسي القلب، جلست علي حافة النهر، دخلت وسط العوارض الحديدية، الحارس العجوز نائم وسط القش محتضنًا مفتاحه الضخم وقد ترك جذوات من النار مشتعلة وفوقها كوز صدئ، نظرت إلي الماء،

كنار بنجره نشست وتكيه به ديوار داد. احساس مي كرد كه بر خلاف روزهاي ديگر ميلي به روضه رفتن ندارد. ديگر فكر چاي دادن وميان زنها رفتن، اشتياقي در او بيدار نمي كرد.

آرنج هايش را روي زانوهايش گذاشت وچهره اش را با دو دست بوشاند. خود را بسيار آشفته مي ديد.

[١] (مسند، ٢٠١٠، ص ٧٩)(بتصرف)

[٢] (صادقي ،١٣٤٩، ص ٢١"هوا هنوز تاريك بود. صدايي شنيده نمي شد. همه چيز در خاموشي عميق صبحگاهي فرو رفته بود.

از جاب بلند شد. كنش را روي دوش انداخت و از بله ها بايين آمد.مادرش توي حياط، آتش چرخان مي گرداند. حلقه آتش هاله وار، دور سر او مي گشت وجرقه ها به اطراف بخش مي شد.

سر حوض وضو گرفت وبه اتاق بر گشت. بدرش هنوز در اتاق كناري دعا مي خواند. نمازش را كه تمام كرد، كنار بنجره آمد. هوا تازه وخنك بود.نفسش را كه فرو مي داد، نشاطي وجود او را بر مي داشت. بيش چشمهايش همه چيز آرام وآرامش بخش بود.باغ همسايه در تاريكي خفته بود. ستاره ها در آسمان مي در خشيد. ماه آرام زير تكه هاي ابر مي رفت.ستاره صبح درشت وروشن، در گوشهء آسمان جون فانوسي آويخته بود. دلخوش بود، اما مثل سالهاي بيش احساس هيجان نمي كرد.

تمنيت لو أن فاطمة برزت لي فجأة، ولكن الزمن كان قد استطال وأصبح من المستحيل أن يتحقق قانون المصادفة بعد أن استنفدناه." [١]

وتشابه موقف البطل في " انكسار الروح" مع بطل " طول الليل " في اللجوء إلي مكان خالٍ، للاختلاء بالنفس، فقال الراوي في "طول الليل" فيما ترجمته"جلس علي كرسي بجوار حوض الماء، ينظر بعينيه إلي السماء ، وكان يشعر بحزن شديد وضيق، فما حوله كان مظلمًا ، وكانت الصراصير تحدث أصواتًا رتيبة ومتآلفة ،وكان يسمع من خلفه أصوات ضحكات الأولاد وأحاديثهم في الحجرة، فنظر إلي السماء وتذكر أنه في طفولته عندما يكون وحيدًا وحزينًا كان يسعد بالنظر إلي السماء ويسلم نفسه لحالة من السكر والنسيان وتجذبه السماء إليها كأنه قشة، وكان يستغرق في عظمة ملكوته وينسي أحزانه ووحدته... فهو الآن يطلب العون من السماء ومن الماضي كان يريد أن يسلم نفسه للسماء لكن تلك"الذات" الأخري لم يعد لها وجود ولم تعد السماء تجذبه نحوها وكان الماضي يتجسد خلفه كأنه الخرائب"[٢]
فالسماء باعتبارها مكان مفتوح هي رمز العدالة الإلهية، والراحة والسكينة، وتبعث الحرية في النفس وتساهم في تحريرها من كل القيود.

وقد وقفنا في العملين علي بعض الصور الوصفية للطبيعة – باعتبارها المكان المتنفس لكلا البطلين- "وانفردت بصفات صبغت الوصف بلون غنائي عاطفي وشحنت النص شحنة رومانسية تتمثل في استخدامات خاصة في الوصف". [٣]
فقال الراوي في "انكسار الروح": بدأ الهواء يهب من علي سطح النهر،والأضواء لا تكف عن الاهتزاز، وقارب يسبح في بطء ودون صوت، وطائر تأخر في العودة، وسحابة مرتعدة لا تجرؤ علي لحظة الوداع، ونحن ننحدر مع النهر، تحت الجسر المعدني الذي يمر من فوقه القطار، نغوص وسط العوارض الحديدية مرتجفين، أصابع كل منا ملتفة علي أصابع الآخر باردة ومغطاة بالعرق، ندخل في ظلمة العوارض الكثيفة، أصوات المدينة، تتحول إلي نوع من رجع الصوت المكتوم، تبدو الصواميل ورءوس المسامير الضخمة مثل عيون معتمة لا تكف عن التحديق فينا." [٤]
نجد الكاتب هنا اهتم اهتمامًا بالغًا بوصف المكان بالتفصيل، وكأنه يريد بهذا الوصف تحقيق مطابقة فوتوغرافية مع الواقع، حتي أنه يعني بذكر الصواميل ورءوس المسامير.
وغلبت النزعة الرومانسية علي وصف المكان ؛لأنها جاءت من منظور "علي" البطل العاشق،فجاءت رؤية ذاتية من خلال عين البطل ، فتلونت بعاطفته المتأججة وصبغت بمشاعره الرقيقة.

---

[١] (قنديل ،٢٠١٣، ص٢٩٥)
[٢] (صادقي، ١٣٤٩، ص١٣٠)" روي صندلي كنار استخر نشست. چشمهايش را به آسمان دوخت. اندوه سنگيني حس مي كرد. اطرافش تاريك بود. سوسكها موزون وهم آهنگ صدا مي كردند. بشت سرش از اتاق صداي خنده ها وجيغ هاي شادمانه شنيده مي شد. به آسمان نگاه كرد. در كودكي هر وقت تنها وغمزده بود،خوشش مي آمد بنشيند وبه آسمان نگاه كند. خودش را به حالت مستي وفراموشي دلنشيني مي سبرد وآسمان چون حوزه مغناطيسي عظيمي او را ، مثل بر كاهي به خود مي كشيد ودر عظمت ملكوتي خود غرق مي كرد و از ياد اندوه تنهاييش بيرون مي برد...حالا از آسمان واز گذشته ياري مي طلبيدد وبه اصرار مي خواست مثل گذشته خود را به آسمان بسبارد، اما آن "خود" ديگر وجود نداشت. آسمان ديگر او را به خود نمي كشيد وگذشته مثل ويرانه هايي در بشت سر او سر بلند كرده بود.
[٣] (قاسم، ٢٠٠٤، ص ١٥٣)
[٤] (قنديل، ٢٠١٣، ص٢١٥)

وكان وصف الطبيعة في "طول الليل " أقرب إلي التصوير السينمائي منه إلي أسلوب التصوير الفوتوغرافي ، فالصورة عند "مير صادقي" كانت أشبه بالمتحركة فقال الراوي فيما ترجمته" كان الظلام يطوي صحن الدار والنجوم تتلألأ في ظلمة السماء، بينما يدور القمر وسط السحب كأنه طير وحيد. وزحف في الظلام بلا صوت. وقد أطرق رأسه فيه وسحب قدميه علي الأرض ومخه يتنازعه التعب واليأس، ثم مر من تحت ظلال الأشجار الصلبة حتي وصل إلي حافة الماء،كانت مياه الحوض ساكنة راكدة في الظلام، وقد نقشت فيها صور النجوم الباهتة وكأنها أسماك بيضاء، ووقف بجانب حوض الماء، وتذكر أول يوم جاء فيه إلي منزل منوجهر وأخذته فرشته علي حين غرة، فتملك اللطف قلبه وشعر أن قطرات الدمع تسيل علي وجهه، فمنذ ذلك الحين تذكر أنه لم ير نفسه بهذا القدر من رقة القلب والإحساس."[١]

فوصف الطبيعة عكس الحالة النفسية للشخصية، فالوصف دال علي شخصية حساسة شاعرية، وأظهر كذلك سماتها المعنوية." فهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالفضاء المكاني يستطيع أن يكشف لنا عن طبيعة الشخصية القاطنة فيه."[٢]

وتحضر الرومانسية في رؤية بطل "طول الليل " وموقفه من العالم، باستحضاره للطبيعة ، فيبدو مأخوذًا بجاذبية الطبيعة .

ومن هنا نجد أن الكاتبين جعلا من الطبيعة بكل صفائها وجمالها وهدوئها واتساعها الرحب- عالمهما اللذان يتوقان إليه- ويكون عالم الطبيعة بديلًا لعالم الواقع بكل ما ينطوي عليه من الزيف والفساد والوصولية والقسوة والعنف والحصار.[٣]

السجن

إن الفضاء في رواية " انكسار الروح" هو فضاء القمع والاستلاب، مما ركز علي السجن بوصفه تمثيل لهذا الفضاء .
فقال الراوي" أمسكت بيد أمي وبدأنا نتعثر فوق أحجار الطريق الناتئة، أي مكان مؤلم هذا الذي قادوك إليه يا أبي، يظهر سور السجن، يبدأ من الجبل، ويمتد بلا نهاية، كلما اقتربنا ظهرت تضاريسه، الأحجار

[١] (صادقي، ١٣٤٩، ص ١٣٠)"توي حياط تاريك بود وستاره ها در تاريكي آسمان مي درخشيدند.هلال ماه مثل برنده اي تنها ، ميان ابرها مي گشت.
بي سر وصدا توي تاريكي خزيد. در حاليكه سر به زير افكنده بو دو باهايش روي زمين كشيده مي شد ومغزش در كشاكش رنج ويأس بود، از زير سايه سنگين درختها گذشت وبه كنارا ستخر رسيد.
آب استخر بي حركت ، در تاريكي خوابيده بود وتصوير محوستاره ها مثل ماهي هاي سفيدي توي آن افتاده بود.
كناراستخر ايستاد .ياد اولين روزي افتاد كه به خانهء منوچهر آمده بود وفرشته غافلگيرش كرده بود. رقتي دلش را گرفت واحساس كرد كه دانه هاي اشك به صورتش مي ريزد. از آن وقتي كه به ياد داشت خود را اينقدر نازك دل وحساس نديده بود.

[٢] (مشعل،٢٠١٤ ، ص١٣٨)

[٣] (عبود، ٢٠١٠،ص١٤٣)(بتصرف)

المتراصة، لفات الأسلاك الشائكة الممتدة فوق حافته، أبراج الحراسة كل عدة أمتار ، وكثير من الجنود، ونحن نواصل الاقتراب، كتلة خائفة ومرتعدة وكل ما يحيط بها يهددها؛ كم قطيع من السحب مر من فوق رءوسنا ،كم من غربان حامت فوقنا، كم من ذرات الملح والرمل تسللت إلي أفواهنا وسارت في عروقنا؛كم من الكلمات والأمنيات والذكريات استهلكت وأعيدت؛ وأخيرًا قالت أمي وهي تكافح كي تكبت إحساسها بالقهر:

- لا تقل له كيف تعبنا حتي وصلنا إلي هنا، ولا كيف انتظرنا طويلًا ، ولا كيف ذقنا المرار حتي سمحوا لنا بزيارته."[1]

إن فضاء السجن يوحي بفقدان الحرية والهيمنة البوليسية والقمع وغياب العدالة، فالسجن هو فضاء القمع والاستلاب، فالسجن معادلًا لاستلاب الحرية، ورمزًا لامتهان الإنسان.
فوصف السجن هنا محمل بشحنات القهر، ليؤكد فقدان الحرية وسيطرة الاستلاب والإهانة.

الحجرة(السجن المجازي)

كانت الحجرة في "طول الليل " سجنًا لساكنها ، فقد انقطعت صلته بالعالم، وتوحي بفقدان القدرة علي التعامل مع الواقع،فقال الراوي فيما ترجمته" أغلق باب الحجرة، وشعر بالسكينة فيها وكانت حجرته هي الملاذ له، الملاذ في مواجهة أشياء مخيفة ومجهولة التي لم تكن – الأشياء- بسوء نية أن تنفذ إلي داخله وأن تهزمه. في الأيام التالية كان يبدو لكمال قليلًا قليلًا أن أشياء جديدة ومجهولة تتولد فيه، وتجنب كمال تجاهلها لكن كان انبثاقها مثل البراعم كان يراها بين كل أفكاره رفيقة لسريان دمه الذي يسري بلا صوت. وفي نظره كل الأشياء التي كانت في الماضي ساكنة وفي موضعها الآن لم تكن بعد في موضعها وكأن فوضي مجهولة قد امتدت إلي كل وجوده ، وكان كمال يحس باللذة والضياع في هذه الفوضي."[2]

فجمال مير صادقي هنا يظهر المكان- الحجرة- نابعة من خلجات النفس وما يحيط بها من وقائع وأحداث، أي من خلال الحالة النفسية للبطل.
وقال في موضع آخر عن الحجرة، فيما ترجمته" كانت أنفاس الربيع تأتي إلي داخل حجرته. وكانت زهور العليق تملأ حجرته الصغيرة من حديقة جاره، وكانت الجنادب ترسل صريرها الثمل طوال الليل، وكانت النجوم تتلألأ أكثر وكان الربيع قد أيقظ الجميع."[3]

---

[1] (قنديل ، ٢٠١٣، ص٤١)

[2] (صادقي ، ١٣٤٩،ص٦٦)" در اتاق را بست. توي اتاق احساس آرامش مي كرد. اتاقش براي او بناهگاهي بود، بناهگاهي در برابر چيزهاي دلهره آور وناشناخته كه نمي توانستند بابد خواهي به درون بيايند و او را مغلوب خود كنند. روزهاي بعد كم كم چنين به نظر كمال مي رسيد كه چيزي تازه وناشناخته دراو به وجود مي آيد. كمال از چشم دوختن به آن برهيز داشت، اما شكفتن آنرا مثل جوانه اي همراه جريان بي صداي خونش، درميان همه افكار خود مي ديد.به نظرش همهء چيزهايي كه در گذشت آرام وبه جاي خود بود حالا، ديگر به جاي خود نبود. مثل اين بود كه بي نظمي ناشناخته اي برهمه وجودش دست انداخته بود.كمال در اين بي نظمي احساس لذت وكم گشتگي مي كرد.

[3] (صادقي،١٣٤٩ ص٦٧)" نفس بهار توي اتاق مي آمد وعطر نسترنها وبيچ هاي امين الدوله باغ همسايه اتاق كوچك او را مي انباشت. جيرجير كها سرا سر شب آو از مستانه خود را سر مي دادند. ستاره ها درخشش بيشتري مي يافتند. بهار زندگي را در همه بيدار كرده بود.

فوصف الحجرة عكس الحالة النفسية للبطل، فقد سارت الرواية في إسقاط الحالة النفسية للبطل علي المكان.

الزمن

الزمن والمقاطع الوصفية في الروايتين

إن المقاطع الوصفية في النص الروائي "تمثل وقفة زمنية ولذلك نجد نوعًا من التوتر يسود النص بين دفع مستوي القص الأول الذي يندفع بالأحداث إلي الأمام علي خط الزمن، وبين جذب المقطع الوصفي الذي يشد النص نحو الاستقصاء والسكون."[١]

فقال "علي"في " انكسار الروح" واصفًا الطريق المؤدي للسجن الذي سُجن فيه والده" رصيف تكسوه الرمال، عروق من الخشب المتهالك هي بقايا المبني ، ولافتة علي وشك السقوط، هبطنا جميعًا، وظل القطار واقفًا في انتظار عودتنا، خضنا وسط الرمال والأحجار ونباتات التين الشوكي التي تحاصر طريقنا، أوشكت أمي أن تنكفئ لولا أنها تشبثت بي، بدا أمامنا العراء مثيرًا للرهبة،رمل ممتد تدور عليه دوامات من الغبار، وأحجار متكسرة، جبل عال متجهم يحتل الأفق ولا يترك إلا مساحة ضئيلة للسماء."[٢]

فالوصف هنا أقرب إلي التصوير السينمائي، فالصورة كأنها متحركة.

واتفق جمال مير صادقي مع محمد المنسي قنديل في المقاطع الوصفية
"التي يتوقف فيها زمن الحكاية المروية، وهذا التوقف ينتهي إلي استطالة زمن القول ، مع انعدام مقابلة من زمن الحكاية"[٣]فقال الراوي فيما ترجمته" تحسنت أحواله خارج المنزل. فالجو البديع أخرج الكسل والضعف من جسده. وكان اليوم مشمسًا ذا شمس دافئة مقبولة، والسماء صافية زرقاء والزقاق لازال خاليًا والحوانيت موصدة والحافلات والسيارات تمضي بضوضاء من الشارع الترابي. كانوا قد فرشوا الشارع بالرمال ليرصفوه، وكان الغبار والتراب يتصاعدان من بين الرمال نتيجة مرور السيارات، وقد بقيا معلقين في الجو علي شكل طبقات بيضاء. كانت أوراق الأشجار اليانعة تتلألأ علي جانب الشارع تحت ضوء الشمس يحركها النسيم." [٤]

فالوصف في العملين الذي استطال فيه زمن القول يتميز بوصف الحياة أي الحركة ، ولا يتناول شخصيات أو أشياء ساكنة ، وذلك بإدخال الفعل داخل المقاطع الوصفية مثل (تكسوه- تحاصر- أوشكت- تدور- يحتل-يترك- أخرج- تمضي- فرشوا- يتصاعدان- بقيا- تتلألأ)

---

[١] (قاسم، ٢٠١٣، ص١٥٨)
[٢] (قنديل ، ٢٠١٣، ص٣٨)
[٣] (فضل، ١٩٩٢م، ص٢١)
[٤] جمال مير صادقي ،در از ناي شب،ص٣٢" بيرون خانه، حالش كمي جا آمد.هواي تازه، رخوت وسستي را از تنش بيرون كشيد.روز روشني بود. آفتاب گرمي دلچسبي داشت.آسمان صاف آبي بود وكوچه هنوز خلوت ودكانها بسته. اتو بوسها واتومبيل ها از خيابان خاكي با سر وصدا مي گذشتند.خيابان را شن ريخته بودند كه آسفالت كنند وگرد وخاكي كه براثر رفت وآمد ماشين ها از روي شنها بلند مي شد. به صورت طبقات سفيدي در هوا معلق مي ماند. برگ هاي تازهء درختهاي كنار خيابان زير نور خورشيد مي درخشيد ونسيمي آنها را مي جنباند.

ويشيع في الروايتين المشاهد التي يتساوي فيها الزمانان ، زمن القص، وزمن الخطاب ، ويتطابقان وهذا يتطلب تقنية مخصوصة وهي المشهد الحواري.[١]
فقالوا عن المشهد الحواري:"إنه أشبه باللقطة السينمائية السريعة التي تقف علي جزئيات توحي بالمرور بالمكان ولا تشعرك بالوجود في المكان".[٢]
ويؤدي المشهد إلي إبطاء سرعة النص الروائي ؛لأنه يقدم الشخصيات وهي تتحرك وتتحاور،مما ينبئ بتعطيل الزمن في الرواية وتعليقه إلي حين انتهاء المشهد واستعادة السرد لوتيرته الطبيعية.[٣]وهو في الوقت ذاته انحياز من المؤلف للوصول بالصراع إلي ذروته .
وبالمقارنة بين الروايتين موضع الدراسة تبين أن الكاتبين قد استخدما المشهد في اللحظات المهمة في الرواية ، وهي لحظات السقوط والانهيار والضياع،فقد جاء في "انكسار الروح"علي النحو التالي:

"مستحيل،مستحيل يا فاطمة أن أراك في هذا المكان في هذه الصورة.

- قالت في برود لا حد له،كأن الكلمات هي حد سكين قاطع:-
- أنا أيضًا ،رأيتك في هذا المكان ،علي هذه الصورة.
- هززت نفسي، أمسكت يدها وهززتها، هل كان يمكن أن أفيق من هذا الكابوس؟ هل كان يمكن ألا نسقط معًا في نفس اللحظة وفي نفس المكان، ألا نصرخ هكذا ونحن عاريان علي فراش غريب،في بيت مشبوه؟

صحت:

- لماذا جئت إلي هنا، لماذا لم تأتِ إليّ؟
- قالت في استهانة ، وهي تعتدل،وتضم ركبتيها إلي صدرها وتلف يديها عليها :
- كنت أعرف أنك سوف تأتي إلي هنا..
- كان يمكن أن أنقذك
- لم تستطع أن تنقذ نفسك،لم تقدم لي شيئًا..

كان وجهها باردًا، صلب الملامح،حاد النظرات، لا ندم، لا شعور بأي خجل، قلت:-

- الحب، قدمت لك الحب..

حاولت أن أهدئ نفسي،قلت:ماذا حدث،ما الذي جاء بك إلي هنا؟

- لا تهم كل القصص، ولا المبررات، ما دمنا قد وصلنا إلي النهاية فلا شأن بأي شيء
- ألم تفكري فيّ ولو للحظة واحدة؟
- فكرت فيك كثيرًا ، وسألت عنك، ولكن الطرق تباعدت عرفت أنك ارتبطت بإحدي الطبيبات،زميلتك،غنية وجميلة،لم أتصور أن تأتي إلي هنا الآن،كي تلومني لأنني لم أفكر فيك.
- ماذا كان عليّ أن أفعل إذن؟
- قلت وقد أسقط في يدي: لقد كنت تتعلمين،تريدين الشهادة والمحاماة..

همهمت : أحلام،أحلام.

قلت محاولًا التبرير:

---

[١] (المحادين، د.ت، ص٨٢)
[٢] (قاسم، ١٩٩٧،ص٢١٧)
[٣] (عبد الرحمن، ١٩٩٥م،ص٢٢٢)

- هذه الطبيبة ، لقد ارتبطت بها في إحدي لحظات اليأس والافتقاد المر ،ثم تراجعت
- بعد أن فات الآوان.[1]

فقد كشف المشهد الحواري عن إحساس البطل بالحسرة والحزن، والإحساس بالفقد والضياع والحزن لما نزل بهما.

وجاء المشهد الحواري في "طول الليل " كي يعبر أيضًا عن ضياع البطل ،فقال :

" كمال: أنا ذاهب ، ذاهب ولن أعود ثانية إلي هنا حتي أغني من أجل أبيك العزيز وأمك العزيزة وابنة عمتك العزيزة والسيد فريبرز

وارتفع صوته أكثر:

لقد نفد صبري. لم آت هنا كي أغني لكم. لقد تعبت تماما من كثرة سحبكم إياي هنا وهناك وأوامركم لي بأن أغني وصاح فجأة وعلي خلاف إرادته:-

تخيلتم أنني مطرب،هاه؟ مطرب خاص تأخذونني معكم أينما تذهبون حتي أشغل وقتكم، وقتما تريدون أن تفتحوا فمي حتي أغني لكم، أنا...أنا...

وصرخت سوسن بانفعال فجائي وسط كلامه:

أنت حتي أقل من مطرب خصوصي.

وانفعلت وبدأت في الضحك:

ظننا أنك مطرب..هاهاها. إذن ماذا أنت؟ ألست كذلك؟

تظن أنك لا تغني من أجلنا؟ ألا تغني من حفلاتنا وضيافاتنا؟

إذن لماذا اصطحبك هنا وهناك وأسمح لك بالدخول بيننا

هل تظن أنك إن لم تغن هل سيأذن أحد لك بالدخول هنا،لا،إنه يطردك طردة الكلاب يا ابن بائع الجلود."[2]

---

[1] (قنديل ،٢٠١٣ ، ص٣١٨،٣١٧)

[2] (صادقي ،١٣٤٩، ص٢٠٣)"مي روم،مي روم وديگر به اينجا بر نمي گردم كه براي بابا جان وماما جان وعمه جان وفريبرز زجانتان آوز از بخوانم.

صدايش بلند تر شد:

ديگر طاقتم طاق شده، من نيامده ام اينجا كه براي شما آو از بخوانم.

ديگر خسته شده ام از بس كه مرا اينجاو آنجا كشاندي وگفتي بخوان.

ناگهان بر خلاف اراده اش فرياد كشيد:

خيال كرده ايد من مطربم،هاه؟مطرب مخصوص كه هر جامي رويد مرا ببريد تا سر گرمتان كنم، هر وقت بخواهيد دهانم را باز كنيد تا برايتان آواز بخوانم ، من ...من...

سوسن با خشمي ناگهاني ميان حرف او فرياد كشيد:

تو از مطرب مخصوص هم كمتري.

وبا حالتي خشم زده شروع كرد به خنديدن

خيال كرديم تو مطربي. هاهاها، بس چي؟ مكر نيستي؟ مگر براي ما آواز نمي خواني؟ تو جشن ها ومهماني هاي ما آواز نمي خواني؟ بس براي چه اينجا وآنجا مي برمت وميان خودمان راهت مي دهم.خيال مي كني اگر آواز نمي خواندي كسي به اينجا راهت مي داد، كسي محل سگ بهت مي گذاشت.بسر بوست فروش"

عن طريق المشهد الحواري صور كل من الكاتبين حالة الطبقة البرجوازية إبان أزمتها. حين تعرضت لضغوط مختلفة أدت إلي سقوط بعض أفرادها، وهما بذلك يوجهان نقدهما إلي عوامل الفساد في المجتمع وقد جعلا هذه الطبقة تسقط في الروايتين بما يقارب الحتم الميكانيكي لجبرية الظروف.[١]

وهكذا كان ضياع الأبطال في الروايتين كما عبر عنه المشهد الحواري رمزًا لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأسره في فترة (صعبة) تعبر عنها الروايتان.

التصوير السردي في الروايتين

لقد لجأ كل من "محمد المنسي قنديل " و"جمال مير صادقي " إلي التصوير السردي الذي يصور السلوك. والسلوك يتمثل في الفعل لا في الأسماء.في الحركة لا في السكون.والسلوك أو الحركة هي التي تنم عن الخلق الظاهر والباطن .[٢]

وجاء التصوير السردي علي لسان الراوي في "انكسار الروح" فقال:"لم أعرف قبرًا محددًا لمصطفى في مقابر الشهداء الراقدة خارج المدينة، في الحرب لا توجد علامات فارقة،قرأت الفاتحة على أرواحهم جميعًا لكل موتى الأحلام الكبيرة عندما تتحول إلى خدع كبرى،ذهبت إلى مقبرة السيارات،كانت سيارته تكتمل رغمًا عن كل شيء،خيل إلي أن الأبواب اقتربت أكثر،والمقاعد تثبت نفسها،والمروحة تدور كلما هب الهواء،هل كان يخرج خفية من قبره فيضع عليها بعضًا من لمساته ثم يعود للنوم مرة أخرى؟ هل سآتي هنا يومًا فأجدها قد اكتملت فجأة؟ تركت المقبرة وانحدرت إلى الدرب الطيني،دخلت إلى القاعة الرطبة، كان هناك نولان متوقفان،مات اثنان من الصنايعية دفعة واحدة،وكانت المرأة مازالت جالسة في بيتهم القديم الذي أصبح نصف متهدم وحولها أولادها،نظرت إلي بعينين غائبتين ولم تعرفني، سرت تحت سماء القش المترب وشممت فيها رائحة البارود والدم الجاف، حتى الأسطى عطية تقدمت به السن فجأة،اكتشفت وجود الشعيرات البيضاء في رأسي فأخذ يضحك في مرارة وقد تذكر اليوم الذي حلق لي فيه نصف رأسي،كان حزينًا لأنه كسر الراديو الوحيد الذي يملكه عند البيان الذي ألقاه الرئيس وهو يعلن عن تنحيه."[٣]

وهذه الصورة تتصف بخصائص تجعلها أقرب إلى ما يسمى في التصوير السينمائي ب close up أو الصورة عن قرب وما يميز هذا الأسلوب من التصوير السردي عن غيره،هو الوقوف عند التفاصيل الدقيقة والإيماءات الخاطفة.فالتصوير السردي عن قرب يعطي صورة "محمد المنسي قنديل" السردية تفصيلًا لا نجده في صورته الوصفية.[٤]

---

[١] (وادي، ١٩٨٤،ص٢٢٠) (بتصرف)

[٢] (قاسم ،٢٠١٣ ، ص ١٦٦) (بتصرف)

[٣] (قنديل،٢٠١٣،ص١٦٠)

[٤] (قاسم ، ٢٠٠٣، ص ١٦٨) (بتصرف)

وقد عبر التصوير السردي في المقطع السابق عن الإخفاقات الفاجعة والإحباطات الوطنية عقب هزيمة ١٩٦٧، فقد كان لهذه الهزيمة أثرها البالغ على وجدان أبناء جيل الستينيات.وقد استطاع الكاتب باقتدار بكل ما لديه من مهارات الرصد الواقعي أن يقدم رؤية حية جسدت واقع الستينيات المتهاوي وأحلامه المحبطة.

وغلب التصوير السردي عند "جمال مير صادقي "كذلك في روايته "طول الليل=در از ناي شب "فجاء علي لسان البطل فقال:" سحب نفسه من بينهم ببطء وهبط سلالم السطح بينما كانوا ينشدون الروضة في الحجرات،كان صحن الدار خاليًا ،فرأى قطع القماش الدامية وبقع الدم فوق صحن الدار والماء الدامي الذي كان قد اتخذ طريقه داخل مسارب الحوض.كان الماء الصافي للحوض الذي تغير لتوه قد صار عكرًا.كان هناك قط أسود سمين يلف حول الحوض ويلعق الماء الدامي في المسارب.مر كمال من صحن الدار دون صوت،فرأى أخته ممسكة بيد عبد الله تأخذه إلى دورة المياه فمر من الدهليز وخرج من المنزل.كانت جماعة قد مضت وفي صحبتها الداقون على الصدور والضاربون أنفسهم بالسيوف والأطفال، وكان الزقاق ساكتًا تمامًا.ومر من سويقة خالية وجاء إلى المنزل وفتح الباب بالمفتاح الذي كان معه ولم يكن هناك أحد قط وكان المنزل قد غرق في السكون.توجه إلى حجرته ،وأخذ من الرف الكتاب الذي كان قد قرأه دون أن يتمه،وتمدد في جانب الحجرة وتصفح الكتاب إلى أن وجد موضع العلامة،لكن قبل أن يبدأ في القراءة احتدت أذناه فسقط الكتاب من يده.ونهض من مكانه وتقدم ناحية النافذة فسمع أصوات الداقين على الصدور المحزنة والمؤلمة والمنشدين للمراثي التي تأتي من بعيد.ففي السنوات الماضية كان رفيقًا للجماعة ومع كل المقيمين للعزاء،بينما جلس الآن وحيدًا تمامًا في المنزل وجلس بجوار النافذة ينصت إلى أصوات الباكين والداقين على الصدور التي كانت تتباعد وتتباعد.كان يحس بالحزن إلى حد أن قلبه قد أوشك على البكاء."[١]

وإحدى سمات التصوير عن قرب في المقطع السابق هي بطء الحركة.إذ تختفي الحركات والنقلات السريعة،ويتعمق التصوير في تفحص البطل من الداخل.

ومن خلال العرض السابق لتقنية التصوير السردي في الروايتين ،تبين أن صيغة التصوير عن قرب قد غلبت علي مشاهد الروايتين ،"ويندر تقديم المشاهد البانورامية،فإننا لا نلتقي بالجماهير أو مجموعات

[١] (صادقي ،١٣٤٩ ،ص٣١)" از ميان آنها آهسته خودش را بيرون كشيد و ازپله هاى بام پابين آمد. توى اتاق ها روضه مى خواندند.حياط خلوت بود. تكه پاره هاى خونى چلوار ولكه هاى خون را روى كف حياط ديد وآب خون آلودى را كه توى پاشويه هاى حوض راه افتاده بود.آب شفاف حوض كه تازه عوض كرده بودند كدر شده بود. گربه درشت وسياهى دور حوض مى گشت وآب خون آلود پاشويه ها وخونهاى دلمه شده را ليس مى زد.كمال بى سروصدا از حياط گذشت. خواهرش راديد كه دست عبدالله را گرفته به مستراح مى برد. از راهر وگذشت و از خانه بيرون آمد . دسته رفته بود وسينه زنها وقمه زنها وبچه ها را همراه خود برده بود. كوچه سوت وكور شده بود. از بازارچه خلوت گذشت وبه خانه آمد. با كليدى كه همراه داشت،در خانه را باز كرد. هيچكس نبود. خانه در خاموشى فر ورفته بود.به اتاقش آمد .كتابى را كه نيمه تمام خوانده بود از گنچه برادشت. گوشه اى در از كشيد وكتاب را ورق زد وصفحه اى را كه علامت گذاشته بود. پيدا كرد. اما پيش از آنكه شروع به خواندن كند گوشهايش تيزشد.كتاب از دستهايش افتاد. بى اختيار از جا بلند شد وكنار پنجره آمد وبه صداى غم انگيز وسوزناک سينه زنها ونوحه خوان ها كه از دور مى آمد. گوش داد.سالهاى گذشته همراه دسته بود وبا همه عزاداران وحالا توى خانه نشسته بود،تنهاى تنها. كنار پنجره نشست وبه صداى سينه زنها كه دور ودورتر مى شد،گوش داد.آنقدر احساس غم مى كرد كه دلش مى خواست گريه كند.

كبيرة من الأشخاص ،ولكن الصورة تتركز على عدد قليل من الأشخاص وتظل محصورة في مكان ضيق".[١]

النتائج

١- تعد الروايتان صورة تسجيلية لفترة الستينيات في مصر وإيران، تسجيلًا لا يقف عند حدود الوصف؛إنما يرتفع إلي الحكم بالإدانة ، إن هاتين الروايتين حكم إدانة للعصر أكثر منها تسجيلًا أو تعبيرًا عن موقف التخاذل أو اليأس إزاءه.

٢- إن الشخصية الرئيسة في الروايتين طبعت بطابع الانهزامية، والاستسلام للأقدار، ولم تخض حربًا شرسة ضدها، وكثيرًا ما كانت تقوم بجلد الذات وتعذيبها.

٣- برع الكاتبان في رسم صورة المرأة بمهارة واقتدار، دون افتعال، وأظهرها لنا بحقيقتها، فلم يرفض المنسي قنديل بطلته؛لكنه يرفض الواقع الذي جعلها هكذا.وجمال مير صادقي يقدم المرأة كنموذج للنساء اللاتي تسيرن مع الجديد وتصل إلي حالة انحطاط وسقوط من فهم خاطيء للتقدم، وتسقط في براثن الرذيلة سقوطًا تامًا.

٤- ظهرت في الروايتين الشخصيات المجسدة للعواطف الإنسانية والحالات الوجدانية التي امتثل الكاتبان فيها لاتجاههما الرومانسي.

٥- لقد انكسرت جميع شخصيات الروايتين التي يروي الكاتبان عنها أو التي جعلها تروي مآسيها، فهذه الانكسارات تعبر عن الماضي لهذه الشخصيات التي آل بها لتلك الحال، وذلك لكون الحاضر أكثر توترًا من الماضي والمستقبل.

٦- استخدم الكاتبان المناجاة ،حيث تماهي المروي مع المروي عليه،فهو يقوم بعملية استرجاع الماضي دومًا، للتعبير عن السقوط والضياع والانهزامية والانكسار الذي أدي بهما للحظة الآنية.

٧- نجد في الروايتين أن السلطة تقتل الأحلام ، والشخصيات تعيش في صراع دائم وينتهي صراعها دوما بالفرار والبحث والتساؤل واجترار الذكريات، والسلطة في الروايتين ليست سلطة سياسية فحسب ،بل هي السلطة السياسية وسلطة الأب وسلطة الآخر المختلف والمسيطر بشكل عام.

٨- لقد برع الكاتبان في وصف المكان؛ولكنهما لم يكتفيا بذلك بل كانا يمزجان الوصف بأحاسيس الشخصيات، أو قل إنهما يقدما وصفًا للمكان كما تراه الشخصية أو وصفًا للحالة النفسية كما تشعر بها صاحبتها.

[١] (قاسم،٢٠٠٣ ، ص ١٦٨)

٩- إن المقصدية من هذا البحث هي بيان كيف التقي المجتمع المصري بالمجتمع الإيراني وكأن هاتين التجربتين قد ولدتا في وقت واحد ، وتشكل ما كان في المجتمع من ظروف قاسية واضطرابات لا حد لها.

١٠- ألح المنسي قنديل في روايته"انكسار الروح" علي الهم الإنساني العام، وتتكاتف جميع شخصيات الرواية بمعاناتهم الاجتماعية لتأكيد هذه الفكرة ، وهي غياب العدالة الاجتماعية بمجرد رحيل الرئيس عبد الناصر ومصيرهم الذي آل للسقوط والضياع.

١١- إن الزمن في الروايتين يمكن أن نطلق عليه الزمن الحاضر المتوتر، لا يمتد إلي الوراء أكثر من ماضي الشخصيات. فهما روايتان متجذرتان في الحاضر، ولا يتم استدعاء الزمن الماضي(ماضي بالنسبة للحدث الحاضر) إلا لإثارة الحدث ولعلاقته الوطيدة به.

١٢- انقسمت اللغة داخل الروايتين إلي : لغة السرد ، ولغة المونولوج، ولغة الحوار(الديالوج)، فاعتمدت اللغة في السرد علي المستوي التفسيري –تفسير الأحداث والتعليق عليها- بينما في لغة المونولوج اعتمدت علي المستوي الانفعالي، واعتمدت لغة الحوار علي الإبلاغ.[١]

١٣- نجح الكاتبان في استقطاب المتلقي لجانب أبطالهما، حيث نلوم المجتمع وقسوته في الروايتين، ونشفق علي مصير فاطمة في "انكسار الروح" وضياع كمال في "طول الليل" ، والتيمة الأساسية في ضياع الأبطال تتجلي في ثنائية القهر والتمرد في بعدها الاجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا المصادر العربية:

١- قنديل، محمد المنسي ،٢٠١٣،*انكسار الروح*،الطبعة الأولى،القاهرة ، دار الشروق.

ثانيًا المصادر الفارسية:

١- صادقي،جمال مير،٩٠٦ه،*در ازناي شب*،تهران،كتاب زمان.

ثالثًا : المصادر المترجمة:

١- صادقي،جمال مير،١٣٤٩ ،در از ناي شب،چاپ اول،ترجمة، شتا،أحمد فتحي،تهران،كتاب زمان.

رابعاً المراجع العربية:

١- شتا،إبراهيم الدسوقي،١٩٨٦،مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة،القاهرة- مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢- علوش،سعيد،١٩٨٧،مدارس الأدب المقارن،الطبعة الأولى،القاهرة،مصر،المركز الثقافي العربي.

[١] (موافي، ١٩٩٣، ص٢٩٠،(بتصرف)

٣- قاسم،سيزا،٢٠٠٤،بناء الرواية،القاهرة- مصر،مكتبة الأسرة.
٤- يوسف،شوقي بدر،١٩٩٠،الرواية في أدب سعد مكاوي،القاهرة – مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٥- فضل،صلاح،١٩٩٢،أساليب السرد في الرواية العربية،الطبعة الأولى،القاهرة- مصر.
٦- وادي،طه،١٩٨٤،صورة المرأة في الرواية المعاصرة،الطبعة الثالثة،القاهرة- مصر،دار المعارف.
٧- نيل،عادل،٢٠١٥،جماليات النص السردي،القاهرة-مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨- القط،عبد الحميد عبد العظيم،١٩٨٠،يوسف إدريس والفن القصصي،القاهرة-مصر،دار المعارف.
٩- المحادين،عبد الحميد، د.ت ،*التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف*، القاهرة- مصر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٠-حموده، عبد العزيز، ١٩٩٨، *البناء الدرامي*، القاهرة- مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١١-أبو رفيعة، فتحي، ٢٠٠٠، *تفكيك الرواية*، القاهرة- مصر المجلس الأعلي للثقافة .
١٢-قاسم،فيحاء،١٩٩٧، *نماذج المرأة /البطل في الرواية الفلسطينية*،القاهرة- مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٣-عبود ، مصطفى،٢٠١٠، *تشريح القهر، قراءةفي مسرح ميخائيل رومان*،دمشق- سوريا ،الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٤-مشعل،نجلاء،٢٠١٤،*تحليل الخطاب الروائي*،القاهرة-مصر،مصر العربية للنشروالتوزيع.
١٥- مسند،نزار،٢٠١٠،*البنى السردية في روايات سميحة خريس*،الطبعة الأولى.

خامسًا المراجع الفارسية :

١- كيانوش، محمود، ١٣٥١ه، *بررسي در شعر ونثر فارسي معاصر*،تهران.

سادسًا الدوريات:

١- موافي ، عبد العزيز،١٩٩٣م، مقال بعنوان"الزمن الآخر بين التاريخ واللغة" مجلة فصول، العدد الرابع.
٢- الديدي، نضال،مقال بعنوان"*السمات الفنية في رواية القمع العربية*" مجلة فصول،العدد الثالث ١٩٩٧م.

سابعًا الرسائل العلمية:

١- عبد الرحمن،أميمة،١٩٩٥، *ظواهر التجديد في الرواية العربية في* مصر من ١٩٦٧ حتي الآن، رسالة دكتوراه ، جامعة عين شمس،مصر.

Tragedy of Fall and Loss: A Comparative Study between Mohamd Al-Mansi Kandil's "*Inksar Arrouh*" (Soul Refraction) and Jamal Mir Sadeghi's "Dr az nai Shab: All Night"

Shaimaa Mahmoud Awaad

Faculty of alsun, Ain Shams University

Shima.2011@alsun.asu.edu.eg

Abstract

"*Inksar Arrouh*" (Soul Refraction) is a long melancholic love poem about the generation that witnessed July's revolution, carrying victories and passion about love and life. That generation then ended up soulfully refracted and lost after 1967's defeat. "*Dr az nai Shab* " is also considered a representation of the Iranian Youth dilemma in the sixties; that wandering generation torn between two streams which hold the key to the solution: A foreign stream and a religious stream. Each of "*Inksar Arrouh*" and "*Dr az nai Shab*" are considered among the works of realism, although they both carry a huge amount of romanticism. These novels delineate the visions of two plastic artists searching for psychological and spiritual beauty amidst society's desperations and harsh reality. The two novels can be called "Character narratives". This is because their structure focuses on a central character or characters to whom events and facts are linked. The characters in the two novels are vivid, moving up and down, strong and week, resistant and falling.

Keywords: Tragedy, Fall, Loss, Sixties' literature, Comparative literature