تشكلات البنية السردية في رواية (ليلة النار) ليعقوب الشاروني

د/ بخيتة حامد إبراهيم محمد

مدرس الأدب والنقد– كلية الآداب– جامعة جنوب الوادي بقنا

ملخص البحث:

تعد هذه الدراسة محاولة للكشف عن تشكلات البنية السردية في رواية (ليلة النار) ليعقوب الشاروني، التي قُدِّمَتْ لفئة الناشئة، ونُسِجَت أحداثها من واقعة حقيقية وهى حريق سوق القلعة في منشية ناصر لتفصح عن موضوع في غاية الأهمية قلما يطرح في أدب الأطفال، هو الطبقات الاجتماعية المهمشة، ومن ثم تحقق هدفا من أهداف التنمية المستدامة في محاربة الفقر، وتمثل نقطة انطلاق لتأمل أزمات البسطاء، وتعزيز الثقة في أفكار الأطفال ومشاركتهم في وضع الحلول وتحدي الصعاب.

وقد تعرضت الدراسة لمفهوم السرد، ثم عرجت إلى الحديث عن تقنيات السرد الروائي في ليلة النار والتي كان منها: جماليات البناء السردي للزمان باعتبار أن الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، مستخدمة تقْنِيتي الاسترجاع والاستباق بأنواعهما (الخارجي والداخلي)، ثم الإفصاح عن تقنيات الحركة السردية من حيث آليات تسريع السرد والذي تَجَلّى في تقنيتي (الحذف والتلخيص)، وإبطائه والذي تجلى في تقنيتي (المشهد والوقفة الوصفية)، ثم الحديث عن جماليات البناء السردي للمكان، وجماليات البناء السردي للشخصيات. وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي؛ للوقوف على تقنيات البناء السردي ومدى تحققها في الرواية، وأخيرا جاءت الخاتمة لتبرز الأثر الفاعل لعناصر السرد المتنوعة في إبراز ما للعمل من قيمة جمالية تميزه، وتكشف عن خصوصية تجربة صاحبه، وما يحمله العمل من قيم دلالية تسنى الوقوف عليها من خلال المعالجة.

كلمات مفتاحية:

السرد، الاسترجاع والاستباق، المشهد والوقفة الوصفية، ليلة النار، يعقوب الشاروني.

Formations of the narrative structure in the novel (Night of Fire) by Jacob Al-Sharoni

Abstract:

This study is an attempt to reveal the formations of the narrative structure in the novel (Night of Fire) by Jacob Al-Sharouni, which was presented to young people, and its events are based on a real incident, which is the fire of Al Qal'a market in Manshiet Nasser to reveal a very important topic that is rarely raised in children's literature, namely the marginalized social classes. Hence, the study achieves one of the sustainable development goals in combating poverty, and represents a starting point for contemplating the crises of the poor, enhancing confidence in children's ideas and their participation in developing solutions and challenging difficulties.

The study dealt with the concept of narration, then turned to talk about the techniques of fictitious narrative in "Night of Fire", such as: the aesthetics of the narrative construction of time, considering that the novel is one of the literary arts that adheres to time, using the techniques of flashback and flashforward and their types (external and internal), and then the disclosure of narrative movement techniques in terms of narrative acceleration mechanisms, which were manifested in the techniques of (deletion and summarization), and narrative deceleration mechanism, which was manifested in the techniques of (scene and descriptive pause), then talking about the aesthetics of the narrative construction of the place, and the aesthetics of the narrative construction of the characters. The study adopted the analytical method to find out the narrative construction techniques and the extent to which they were achieved in the novel. Finally, the conclusion came highlight the effective impact of the various elements of narrative in showing the aesthetic value that distinguishes this work, and reveals the specialty of the auther's experience, and the indicative values in this work that can be identified through analysis.

Keywords:

Narration, techniques of flashback and flashforward, scene, descriptive pose, night of fire, Jacob Al-Sharoni.

مقدمة:

تتناول رواية (ليلة النار) التي قدمها يعقوب الشاروني للشباب موضوعا واقعيا (حريق سوق القلعة في منشية ناصر)، وقد نجح خياله أن يجسد عبر درامية مترابطة صورة شريحة من المجتمع (مجتمع العشوائيات/ الفئة المهمشة)، محققا من خلالها هدفا من أهداف التنمية المستدامة في محاربة الفقر، ومشاركة فاعلة للطفل في تجاوز المشكلات بوضع حلول لها. والجدير بالذكر أن هذه الرواية قد حصلت على مرتبة الشرف لجائزة اتصالات بالشارقة كواحدة من أفضل خمس روايات للناشئة على مستوى العالم العربي، ولأن الرواية عمل أدبي، والأدب "يمثل جزءا من الواقع الفردي والاجتماعي المحسوس"[١] اختارتها الأمم المتحدة كأفضل الأعمال الأدبية في العالم لمقاومة الفقر وتغيير الحياة إلى الأفضل.

يقول الشاروني: "لقد كنت أستلهم روح التحدي المصرية وأنا أكتب الرواية لأوضح للأطفال والشباب كيف يمكن للناس أن تساعد نفسها وتقاوم التحديات والظروف الاجتماعية الصعبة مستخدمة أبسط الإمكانات المتوافرة لها، وهو ما فعله المصريون بالفعل من قبل في ملحمة انتصار أكتوبر ١٩٧٣، وأردت أيضا أن أوضح كيف يمكن للبعض أن يستغلوا مقاومة الجماهير ورغبتها في التغيير من أجل توظيف ذلك لمصالحهم الخاصة الضيقة، وعندما لفتت (ليلة النار) كل ذلك الانتباه وحصدت كل ذلك التكريم دفعني ذلك للعودة للرواية لإعادة قراءتها مرة أخرى فاكتشفت كيف تأثرت بشدة بحملات

١- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠، ص٢١٦.

التوعية بأهمية التعليم خاصة في مناطق زينهم ومنشية ناصر"[1] ويوضح أنه بنى " روايته على واقعة حقيقية لاحتراق أحد الأسواق الشعبية في القلعة ولكنه هدف لإبراز وتسريب مجموعة من القيم في محاولة لتغيير الصورة النمطية لسكان العشوائيات بسبب الظلم الذي يتعرضون له في الإعلام الذي يصور تلك المناطق باعتبارها مركزا للجرائم والبلطجة بينما يواجه البسطاء هناك ضغوط الحياة على طريقتهم الخاصة معتمدين على التعاون والتكاتف الاجتماعي، مبرزا دور المرأة كقائدة وفاعلة في هذه المجتمعات عبر جعل المرأة قائدة السوق في روايته، رغم تصنيف البعض تلك المجتمعات بالجهل والتأخر، ويضيف: رسالتي في (ليلة النار) تتلخص في أن قلة الإمكانات المادية لا يجب أن تكون عائقا أمام الرغبة في التغيير مادام وجدت إرادة التحدي والتكاتف والتعاون بين أفراد المجتمع."[2]

١- الشاروني (ليلة النار) أكدت إمكانية التغيير رغم التحديات، هبة عبدالستار، الأهرام، الثلاثاء ٣٠ رمضان ١٤٤٠هـ، ٤ يونيو ٢٠١٩م، السنة ١٤٣، العدد ٤٨٣٩٢، ص١٤. يعد يعقوب الشاروني أحد كبار رواد أدب الأطفال في مصر والعالم العربي. حصل على جائزة أحسن كاتب أطفال عام ١٩٨١ عن قصته "سر الاختفاء العجيب"، وعلى جائزة تكريم معاهد جوته الألمانية عن روايته "الرحلة العجيبة لعروس النيل" (١٩٩٥). وعلى جائزة أفضل كاتب للأطفال عن مجموع مؤلفاته عام ١٩٩٨ من المجلس الأعلى للثقافة. وفي عام ٢٠٠٢ حصل كتابه "أجمل الحكايات الشعبية" على الجائزة الكبرى لمعرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال بإيطاليا لأحسن كتاب أطفال على مستوى العالم، حصلت روايته "معجزة في الصحراء" على مرتبة الشرف لجائزة الشيخ زايد ٢٠١٤، كواحدة من أفضل ثلاثة كتب للأطفال على مستوى العالم العربي. وفي عام ٢٠١٥، حصلت روايته "سفن الأشياء الممنوعة" على جائزة الدولة في أدب الأطفال لأفضل رواية خيال علمي على مستوى العالم العربي من دولة قطر. بلغ عدد الكتب التي كتبها للأطفال وتم نشرها أكثر من ٤٠٠ كتابا، تم ترجمة عدد كبير منها إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والماليزية والمجرية. للمزيد انظر: موسوعة أعلام الفكر العربي، سعيد جودة السحار، ريشة الفنان: جمال قطب، الجزء الثالث، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت، ص٢٤٠.

٢- الشاروني (ليلة النار) أكدت إمكانية التغيير رغم التحديات، هبة عبدالستار، ص١٤.

وقد جاءت الدراسة متضمنة محورين، هما:

المحور الأول : مفهوم السرد.

المحور الثاني : تقنيات السرد الروائي في رواية (ليلة النار) وتضمن العناصر الآتية:

أولًا: جماليات البناء السردي للزمان، وجاء فيه الحديث عن المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، والإيقاع الزمني للسرد الذي تجلى من خلال (تسريع السرد وإبطائه).

ثانيًا: جماليات البناء السردي للمكان.

ثالثًا: جماليات البناء السردي للشخصيات.

ثم كانت **الخاتمة**، وفيها عرض لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفيما يلي عرض لهذه العناصر:

المحور الأول

مفهوم السرد:

يعد مصطلح السرد من مكونات العمل الروائي وأداة يستخدمها الكاتب محملا من خلالها مجموعة من الدلالات والمضامين التي يطرحها في نصه. وقد ورد معنى السرد في اللغة حول "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له."[١] أي سرد الحديث بشكل منسجم ومتناسق. وقيل أيضا: "نجوم سَرْدٌ: متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في نظام. وسَرَدَ الحديث والقراءة: جاء بهما على وِلاء. وفلانٌ يخرِق الأعراض بمسرده أي بلسانه."[٢] ونلاحظ صدى لهذه الكلمة في حديث ورد على لسان السيدة عائشة – رضى الله عنها– عندما قالت: "مَا كَانَ رَسُولُ الله صَلَّى الله عليه وسلم يَسْرُدُ سَرْدَكُمْ هَذَا وَلَكِنَّهُ كَانَ يَتَكَلَّمُ بِكَلامٍ بَيْنَهُ فَصْلٌ، يَحْفَظُهُ مَنْ جَلَسَ إِلَيه".[٣] كما ورد ذكر المصطلح في القرآن الكريم:"وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ. أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ"[٤] أي: أحكم صنعتك في نسج الدروع. وجاء في قاموس (السرديات) أن السرد هو "خطاب يقدم حدثا أو أكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف Description والتعليق Commentary سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه، أو هو إنتاج حكاية وسرد مجموعة من المواقف والأحداث"[٥] وهو كذلك "خطاب مغلق حيث يدخل زمن الدال في تعارض مع الوصف. وقانون السرد

١- لسان العرب لابن منظور، مادة (سرد)، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ص٢١١.
٢- أساس البلاغة، أبي القاسم جارالله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص٤٤٩.
٣- أخرجه الترمذي في سننه، أبواب المناقب، باب (في كلام النبي صلى الله عليه وسلم)، رقم (٣٦٣٩)، وقال: حديث حسن صحيح، ص٦٠٠، وأخرجه الإمام أحمد في مسنده (مسند الصديقة عائشة بنت الصديق رضى الله عنها)، رقم (٢٦٣٠٩)، ص٢٧٤، وأخرجه الإمام مسلم في صحيحه من غير هذا اللفظ، ولكن بلفظ "لم يكن يسرد الحديث كسردكم"، كتاب الفضائل، باب (من فضائل أبي هريرة الدوسي رضى الله عنه)، رقم (٢٤٩٣)، ص١٩٤٠.
٤- سورة سبأ / ١٠، ١١.
٥- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١٢٢.

هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي. والسارد الشخص الذي يصنع القصة، ووسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسارد الرواية وسيط فني، يلازم ضمير المتكلم في الغالب"[١] وقيل "هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[٢]

كما نال السرد تعريفات عدة من قبل النقاد والباحثين، فرولان بارت يرى أن "أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهى قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، وهى ذاتها تتنوع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هى مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة؛ والصورة ثابتة كانت أم متحركة؛ والإيماء (le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد"[٣] ومنهم من عبر عنه بـــــ"نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[٤] ومنهم من رآه " خطابا مرتبطا بالسارد أولا، وبموقعه ثانيا، وبالرسالة التي يبثها"[٥] ومن هنا اتسعت دائرته وتنوعت مجالاته، فنراه يقتحم "حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ"[٦] وبذلك أصبح السرد "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات"[٧]

١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص١١٠، ١١١.

٢- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص١٩٨.

٣- التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراوي، وبشير القمري، وعبدالحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٩.

٤- الأدب وفنونه دراسة ونقد، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، ص١٠٤.

٥- ملامح الرواية عند جرجي زيدان، علاء الدين سعد جاويش، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١١م، ص٤٩.

٦- سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٧.

٧- دراسات في نقد الرواية، طه وادي ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص٤٠.

المحور الثاني

تقنيات السرد الروائي في رواية " ليلة النار"

أولًا: جماليات البناء السردي للزمان:

يعد الزمن من العناصر المهمة في البناء السردي للرواية؛ "لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، كما أنه من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين، واستقطبت اهتمامهم، لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل بكل ما يمت للإنسان بصلة، سواء من قريب أو من بعيد، في ماضيه وحاضره، أو حتى مستقبله، إلا أن الزمن يبقى ملخصا وقيدا في ثلاثة أبعاد هى: الماضي، الحاضر، المستقبل، وهذه الأبعاد نحسها في ذواتنا ونفكر وفق تحديداتها، لكن لا نلمس أحدها حتى يغيب بعضها الآخر"[١] كما أنه "من الجائز أن نروى قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد"[٢]

وتعتمد البنية السردية في رواية ليلة النار على طريقة السرد التي أتت على لسان الراوي – بطل الرواية–، أي وجود الطفل مختار ليقوم بسرد أحداث ووقائع حريق السوق وما سيؤول إليه بالتفصيل "شممت الرائحة المثيرة للفزع .. أسقطت من يدي العلب المعدنية التي أقوم بفرزها وقفزت إلى باب الكشك ... لم أكن وحدي الذي اندفع إلى الممر الضيق الملتوي الذي تطل عليه مداخل الأكشاك ..."[٣] فالراوي أحد شخصيات الرواية، بل الشخصية الرئيسة التي تتبع للزمن الحاضر، وقد شكل بدوره بنية أساسية من بنيات القص لم تغب عن عملية السرد طول الرواية، وبالتالي أظهره الشاروني مطلعا وقوي الذاكرة، يساعد الناس ويعلم الطريقة التي يفكرون بها.

١- الخطاب السردي في رسالة الغفران، مصطفى بربارة، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة ١، وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧، ٢٠١٨م، ص٢١، ٢٢.

٢- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١١٧.

٣- ليلة النار، يعقوب الشاروني، رسوم: سمر صلاح الدين، دار نهضة مصر، الجيزة، الطبعة الثانية، إبريل ٢٠١٥م، ص٥.

أ- المفارقات الزمنية:

وتقوم على الاختلاف الواقع بين زمن القصة وزمن السرد، ولكلٍّ نهجه الخاص فـ "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[١] ومن ثم فإن هذه المفارقات قد تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة. وقد أجاد يعقوب الشاروني توظيف هذه المفارقات في روايته، فقد احتلت حيزا كبيرا، كالآتي:

تقنية الاسترجاع:

تقنية من تقنيات السرد الروائي، أي مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي ونحن في زمن الحضور، ومن خلاله يعود الراوي أو السارد إلى الوراء، فـ "يستحضر بوساطته ما مضى من حوادث ليزيد الحاضر وضوحا، أو يفسر شيئا فيه، أو يعلل اتجاهه، ويسوغ حال الشخصيات في مجتمعه"[٢] وقد صنفه جيرار جينيت إلى نوعين "استرجاع خارجي يرى وظيفته الوحيدة هى إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك، واسترجاع داخلي يتناول خطا قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، لأنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[٣]

الاسترجاع الخارجي:

يستهل الشاروني مقاطع روايته بصيغة الماضي، ومن أمثلة استرجاع الكاتب في رواية ليلة النار سرده على لسان مختار: "تذكرت السنوات الأولى عقب مجيئنا للإقامة في (منشية ناصر). كنت أتوقف عند (خرابة الشهباوي) .. جذبني إليها أن أبناء المنطقة كانوا

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م، ص٧٣.

٢- بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية، سمر روحي الفيصل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٢٠١.

٣- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٦١.

ينسبونها إلى نفس عائلة والدي .. بل لعل هذا التشابه هو الذي جذب والدي ليبحث لنا عن سكن قرب هذه المنطقة ... اسمي مختار ربيع الشهباوي .. كانت الخرابة مكانا يؤذي منظره العين بما يتجمع فوقه من حشرات وما يعشش فيه من فئران وزواحف، وقد تحولت إلى مستودع لكل أنواع النفايات: هياكل سيارات صدئة .. أكوام من أنقاض المباني ومخلفاتها .. قمامة .. لكنها، كما يكرر والدي، أصبحت أرضا (تخاف عليها الحكومة) عندما نظفناها وشغلناها بأكشاك تجارتنا لنعيش!!"[١] فالشاروني من خلال هذا الاسترجاع – نلاحظ أنه – يقدم مفارقة زمنية بين حاضر السرد وماضيه، ويعطي تعريفا ووصفا لتلك الخرابة التي تشبه اسم عائلة "والد مختار" الراوي. وينتقل الكاتب على لسان السارد مختار – أيضا – إلى تذكره لأحداث كان لها أثر كبير في إعطاء أفكار تساعد الناس في بناء السوق، يقول: "قبل أن يتحرك أحد، تذكرت أنه عندما شاركت في تنظيف (أرض الخرابة) منذ سنوات، رأيت عربات نقل القمامة التي يعتمد عليها معظم أهل منشية ناصر وتجرها الحمير ويقودها الصبيان، تقوم بنقل أكوام أنقاض المباني من أنحاء الخرابة، ثم أقمنا بتلك الأنقاض ما يشبه الحاجز أو السور حول أرض السوق، فصحت: يمكن استخدام عربات نقل القمامة!"[٢] فنراه يستدعى من الزمن الماضي أحداثا وقعت وشارك فيها، ويصيغها على زمن الحكي مستخدما في ذلك الاسترجاع الخارجي محددا من خلال تذكره المدى الزمني الذي استغرقه الحدث المذكور – تنظيف أرض الخرابة واستخدام عربات نقل القمامة– عندما قال: (عندما شاركت في تنظيف أرض الخرابة منذ سنوات، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على وعي الشاروني بكيفية توظيف الأفكار وتقديمها " بصيغ أدبية لا ترهق الطفل ولا تكلفه جهودا كبيرة، عن طريق استخدام كلمات وتعابير واضحة لا تحتمل أكثر من معنى واحد. وأن تكون الكلمات والتعابير معبرة موحية."[٣]

١- الرواية، ص١٩.
٢- السابق، ص٢٣، ٢٤.
٣- أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، هادي نعمان الهيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٠١.

ومنه قوله أيضا: "استحضرت في ذاكرتي واقعة لا أنساها .. يوم اجتمع كل تجار السوق، وأزالوا متعاونين، في دقائق، كشك (أبو الشمايل زعزع)، ومنعوه من تخطي أرض السوق ... كان زعزع يتظاهر بأنه يعتمد في معيشته على تقديم الشاي والقهوة، ثم اكتشف التجار أنه يجمع حوله بعد الغروب بعض المدمنين، ثم بدأ يغري الصغار من أبناء التجار بتعاطي المخدرات."[١]

ومع الاسترجاع الخارجي نلمح ظهورا وحضورا لبعض الشخصيات الرئيسية التي تؤثر في بنية النص السردي، مثل شخصية والد مختار الذي يسترجع ذكريات أيام طفولته في القرية، فيتذكر سوق القرية الذي أقيم محل بركة مياه راكدة، يقول على لسان السارد: "لكن والدي، وهو يتأمل (الخرابة) ذات مرة، استرجع أيام طفولته، فتذكر سوق قريتهم التي كانت تقام صباح الثلاثاء من كل أسبوع على الأرض الفضاء التي تتوسط القرية، والتي حلت محل بركة مياه راكدة تم ردمها."[٢]

الاسترجاع الداخلي:

وفيه "يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء– الماضي قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته"[٣] فيقدم الراوي بعض الأحداث التي تعود إلى ماض لاحق قد تأخر ذكره في الرواية، مثل قول مختار "اسمي مختار ربيع الشهباوي" فلم نتعرف على اسم الراوي في بداية الرواية بالرغم من أن الحديث قد أتي على لسانه منذ مدخل المقطع الأول، ولكن لم يفصح عن اسمه إلا في نهاية المقطع الرابع، وفي موضع آخر "لكن من أنا، الصبي مختار، حتى أحاول تغيير الطريقة التي اتفق كل هؤلاء الكبار على أن يفكروا بها؟!"[٤] فهنا استرجاع لأحداث سابقة على الحكاية

١- الرواية، ص٤١.
٢- السابق، ص٣١.
٣- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالى بوطيب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ١٩٩٣م، ص١٣٤.
٤- الرواية، ص٣٠.

ممزوجا بحوار داخلي ومناجاة مع النفس، فمختار يناجي نفسه ويتساءل هل سيقبلون فكرته في بناء السوق بالطوب الأحمر، تلك القضية التي شغلت بال الجميع في اللحظات الراهنة وأقلقهم الخوف على مصدر رزقهم؟

تقنية الاستباق:

ويقصد بالاستباق "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه"[١] أي نظرة الراوي إلى المستقبل ليقدم نظرة مستقبلية لأحداث لم يبلغ سردها في لحظته الآنية و"القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[٢] والاستباق بدوره نوعان:

استباق خارجي:

وهو "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا"[٣] ونلمحه في الرواية من خلال قوله: "غدا لن يجد الطعام طريقه إلى أفواه ألفين أو أكثر معظمهم من الأطفال والنساء من أهل (منشية ناصر)، حي الفقراء الذي تحتضنه تلال المقطم في مواجهة قلعة صلاح الدين"[٤] وهنا استباق زمني يتوقع فيه الطفل مختار ما سيحدث بعدما اشتعل السوق والتهمت النار الأكشاك وضاع مصدر رزق أهل المنشية، وهو استباق نعرف قبيل نهاية الرواية أنه مجرد توقع لعلمه الشديد بالحالة المعيشية لسكان المنطقة، ولكن توقعه هذا لم يحدث أبدا.

١- الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٧.
٢- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٣٢.
٣- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالى بو طيب، ص ١٣٥.
٤- الرواية، ص٨.

"كانوا يعرفون أن الخطر سيداهمهم يوما، ومع ذلك استقر السوق وامتد، وازدحم بغير نظام"[١] استباق يتوقع فيه أصحاب الأكشاك أن الخطر قد يصيبهم يوما ما، ومع هذا ظلوا في السوق يبتاعون ويتحصلون على قوت يومهم، ويتحقق خوفهم وقلقهم من المستقبل حينما تأكل النار كل شيء في السوق.

وتكثر تقنية الاستباق في رواية ليلة النار ويستدعيها الشاروني لتحل محل أحداث قائمة ويخلق بذلك حالة من الانتظار والتشويق لدى المتلقي، وهذا بدوره يجعله يحمل المستقبل "بنية فعل ربما يحقق مستقبلا تحولا في مسار الحدث أو على الأقل تطوره قياسا على ماضٍ كان وحاضر كائن"[٢] تقول الست أم جبر – شيخة السوق – في بداية المقطع الخامس من الرواية: "قبل شروق شمس الغد، سيكون السوق قد عاد يعمل كالمعتاد!"[٣] فعلى الرغم من التصورات المحبطة التي سيطرت على أصحاب الأكشاك، والمستقبل المجهول الذي ينتظرهم، تعلن أم جبر مقولتها هذه التي تعد استباقا زمنيا لما سيؤول إليه السوق في نهاية الرواية، وبذلك لا تكتمل رؤية الحدث عند المتلقي/ القارئ إلا بعد الفراغ من قراءة الرواية، ساعتها يستطيع تحديد الاستباق والحكم عليه بتحقيقه أو عدم تحقيقه.

"الأكشاك الخشبية يمكن أن تعاد إقامتها بسرعة، لكن البناء بالطوب الأحمر سيكون وسيلتنا المؤكدة إلى الاعتراف بوضع يدنا القانوني، لنستقر في دكاكيننا وتجارتنا ... لكن .. هل تكفي ساعات الليل القليلة القادمة لتدبير كميات الطوب الأحمر اللازمة، والقيام بعملية البناء الهائلة لمئتي دكان صغير؟!"[٤] وهنا تصور مستقبلي لحدث رئيس والمعجزة التي ستتحقق فيما بعد، والمتمثلة في إعادة بناء السوق بالطوب الأحمر، وتحقيق ما تمناه الطفل مختار من قبل.

١- السابق، ص٩.
٢- تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص١٦٥.
٣- الرواية، ص٢٠.
٤- السابق، ص٣٦،٣٧.

وأحيانا قد يرد الاستباق على "شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[١] ومنه ما ورد على لسان والد مختار: "كنت أحلم دائما أن نعيد بناء السوق بشكل أفضل، بدلا من هذه الأكشاك التي أقيمت على نحو عشوائي .. عدد كبير من الزبائن كانوا يترددون في دخول الممرات الملتوية وسط الأكشاك التي أصبحت مثل متاهة تتنوع أشكالها وأحجامها .."[٢] ويتحقق حلمه الذي تمناه وسعى إليه.

"همست لنفسي: كلها سنوات قليلة وأكون أنا أيضا في الجامعة!"[٣] استباق زمني على لسان الطفل مختار عندما رأى أحمد وسمعان وهما طالبان في كلية الهندسة كانا يخططان أرض السوق استعدادا للبناء.

"وتجمع حول كل (بنَّاء) عدد من تجار السوق وأبنائهم، يتلقون التعليمات حول كيفية صنع خلطة (الأسمنت) و (الزلط) و (الرمل) اللازمة للأساسات، وكيف يخلطون الكمية المناسبة من كل نوع مع الماء حرصا على سلامة البناء ومتانته. لكنني كنت قلقا؛ لأن كل هذا يدور ولم تكن قد وصلت إلى أرض السوق أية ذرة من رمل أو حفنة من أسمنت أو حتى (زلطة) واحدة!!"[٤] في هذا المشهد يعرض السارد لحدث استباقي وهو الحصول على المواد اللازمة للبناء.

استباق داخلي:

يحدث داخليا في بنية الحكاية، ولا يتجاوز نهايتها أو إطارها الزمني، ومع ذلك يحتوي على رؤية مستقبلية تعضد من الحدث الرئيسي للرواية، ونلمح هذا الاستباق في رواية ليلة النار في الحديث بين والد مختار والمعلم عبدالجليل المحمودي: "من الطبيعي أن أسمع عنك كثيرا يا معلم، لكن من الغريب أن تسمع شيئا عني بغير أن تعرفني! قال المعلم:

١- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٥، ١٦.
٢- الرواية، ص٥١.
٣- السابق، ص٥٦.
٤- السابق، ص٦٤.

عرفت بعض الأشياء التي تهمك"[1] فهو استباق داخلي ورد في المقطع الحادي عشر من الرواية الصفحة الخمسين، لنتعرف على المعلومات التي يعرفها المعلم عن والد مختار في المقطع السابع عشر من الرواية في الصفحة الخمسين وتتكشف نواياه الحقيقية في الاستيلاء على أرض السوق.

وقد تجسد هذا النوع أيضا في قول مختار: "كان الوعاء من معدن ثقيل الوزن .. فجأة انزلق من بين يدي .. سقط على الأرض وفوهته إلى أسفل، وقاعه إلى أعلى .. في هذه المرة، أثار انتباهي شيء آخر غير الرسوم .. شيء شاهدته مصادفة من قبل ولم أعطه أي اهتمام، لكنني رأيته هذه المرة في ضوء المعلومات الجديدة التي سمعتها من (المعلم المحمودي) وهو يتحدث مع والدي .. رأيت (الخربشات) المحفورة على قاع الإناء، فأثارت أقوى الانفعالات في نفسي .. أخرجت قطعة ورق، نقلت عليها صورة تلك (الخربشة)، التي استطعت أن أتبين فيها بعض الحروف والأرقام"[2] استباق داخلي لحدث جلل سرعان ما يتم اكتشافه بحل العلامات الموجودة فوق قاع وعاء الماء الذي ورثوه عن جده لوالده، والتي أفصحت عن رقم حجة الوقف وسنة صدورها واسم المحكمة التابعة لها، ومن ثم أحقية والده بأرض السوق لأنه من أقارب المرحوم صاحب المقام (السيد الشهباوي) والذي كان مبنيا فوق أرض السوق الذي تهدم وضاعت معالمه.

ب- تقنيات الحركة السردية في ليلة النار:

وهو ما يعرف بالإيقاع الزمني للسرد من حيث السرعة والبطء، أو الحذف والزيادة، ويمكن أن يتجلى ذلك من خلال تقنيتين هما: تسريع السرد (الحذف والتلخيص)، وتعطيل السرد (المشهد والوقف):

آليات تسريع السرد:

ويتم فيه تلخيص الأحداث التي يطول ذكرها وعرضها في مدة زمنية موجزة، كأن يذكر المؤلف -مثلا- كلمة سنة أو سنتين دون أن يتعرض لتفاصيل دقيقة وقعت في هذه السنة،

١- السابق، ص٥٠.

٢- السابق، ص٧٦، ٧٧.

أو حين يقوم المؤلف بحذف مراحل زمنية من السرد لا يفصح عما حدث فيها، وفي كُلٍّ يختزل زمن الحكاية. ويأتي تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

تقنية الحذف:

تعد هذه التقنية "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[١] وقيل عنها أيضا: "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي "[٢] ومن خلال هذه الرواية نلاحظ أن الشاروني لجأ إلى استخدام هذه التقنية في الأمثلة الآتية:

"رءوس وجرادل .. أيد وآنية .. وعيون مفتوحة على اتساعها"[٣] هنا حذف غير محدد، فلم يحدد الشاروني عدد الرءوس والجرادل والأواني التي حاولوا استخدامها لإطفاء النيران المشتعلة، ولكن حاول أن يوضح كثرتها من خلال صيغة الجمع التي أتت عليها الكلمات.

"شيخة السوق عادت تقول بصوتها القوي العميق: ليست الكارثة الأولى ولن تكون الأخيرة .. سنعيش ..."[٤] فالسارد هنا لم يفصح عن كيفية العيش بعد حرق السوق، ولكن من خلال الأحداث التالية يتضح المسكوت عنه في هذه العبارة.

"مائتا كشك لا تزال النار تسري فيها ومع ذلك لا يتحدثن عن سوق تعود إلى العمل بعد ساعات الليل القليلة؟! .. لا .. لا .. هذا نوع من اضطراب ذهن مشوش"[٥] في هذه العبارة يعلن السارد عدد الأكشاك المحترقة، ولكنه يقفز بنا دون أن نتعرف على محتويات هذه الأكشاك وما يباع فيها من أشياء.

"لكن والدي، وهو يتأمل (الخرابة) ذات مرة، استرجع أيام طفولته، فتذكر سوق قريتهم التي كانت تقام صباح الثلاثاء من كل أسبوع على الأرض الفضاء التي تتوسط القرية،

١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٥٦.
٢- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالى بو طيب، ص١٣٨.
٣- الرواية، ص١٢.
٤- السابق، ص١٥.
٥- السابق، ص٢١.

والتي حلت محل بركة مياه راكدة تم ردمها ففكر في مشروع ... "[1] في هذه العبارة والتي هى نهاية المقطع السابع لم يحدد السارد ما هو المشروع الذي يفكر فيه والد مختار، فسكت عن ذكره، ولم يفصح عنه إلا في المقطع الثامن من الرواية.

"سأله والدي في استنكار حاول أن يخفيه بقدر ما يستطيع: تقصد أن نحرم مئات المستحقين من حقوقهم؟!"[2] لم يوقفنا السارد على معرفة أسماء أو درجات القرابة لصاحب المقبرة (السيد الشهباوي) الذي كان يمتلك أرض السوق، ولكن ذكر فقط اللفظ الذي يدل على كثرتهم وهو (مئات المستحقين).

تقنية التلخيص:

وفيها مساحة النص تكون أقل من زمن الحدث، لذلك تعمل هذه التقنية على "تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[3] وتجسد هذا النوع في رواية الشاروني من خلال المقاطع الآتية:

"لكننا لن نسمح لهم أن يقتلونا ونحن أحياء!"[4] فالراوي هنا لخص ما سيقومون به من أعمال لإعادة بناء السوق مرة أخرى، فاختزل كل ذلك في هذا الملخص الذي وقع في سطر واحد.

"قبل شروق شمس الغد، سيكون السوق قد عاد يعمل كالمعتاد!"[5] هنا أيضا اختزل الراوي رسالته المهمة في إعادة بناء السوق على لسان سيدة السوق الشيخة أم جبر من خلال حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها.

وفي مشهد آخر تُحمّل شيخة السوق رسالة مهمة إلى ياسمين أخت مختار، تقول فيها: "عد مع أختك إلى المنشية .. معها رسالة مهمة!"[6] ففي هذه العبارة اختزل الراوي في سطر

١- السابق ص٣١.
٢- السابق، ص٨٥.
٣- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالى بوطيب، ص١٣٩.
٤- الرواية، ص١٦.
٥- السابق، ص٢٠.
٦- السابق، ص٥٤.

واحد – أيضا– رسالة شيخة السوق في أن تذهب ياسمين إلى والدتها لتعلمها أن المعلم عبدالجليل المحمودي قد أعطاهم كل ما لديه من طوب لبناء السوق، وأن ثمنه يفوق عشرات المرات قيمة مبالغ الجمعيات التي طلب من نساء أصحاب الأكشاك المتضررين جمعها.

"كانت المفاجأة أن والدي هو الذي قرر العودة معنا إلى المنشية. تنتظره هو أيضا مهمة أخرى هناك"[١] في هذا المشهد الذي ورد مع مطلع المقطع الثالث عشر اختزال لما سيقوم به والد مختار في المقطع التالي مباشرة (الرابع عشر) من إقناع السيدات بعمل جمعيات لاستكمال أمور البناء وطمأنتهن بأن السوق عندما يعاد بناؤه بشكل أحسن فإن أرباح الدكاكين ستسدد كل الديون.

"هل كانت مجرد حكايات حقا؟!"[٢] وهنا اختزال لما مر من أحداث بين والد مختار والشيخ المحمودي ومعرفة والده بأنه على صلة قرابة بصاحب المقبرة، فالراوي لخص لنا تلك المعلومات في سؤال واحد فقط متخليا عن ذكر التفاصيل مرة أخرى.

"أخيرا تحقق ما كانوا يسعون إليه منذ سنوات ..."[٣] تلخيص لما حدث من وقائع على مدار ليلة كاملة من الكد والتعب تحقق من خلالها المصالحة بين أهل السوق والحكومة وحصولهم على مميزات البيوت المحيطة بأرض السوق.

وبذلك يكون الشاروني قد تمكن من خلال استخدامه لتقنيتي الحذف والتلخيص من تسريع الإيقاع الزمني للسرد دون الإخلال بالبناء، وربما يعود ذلك إلى طبيعة الحكاية نفسها؛ حيث إن الزمن فيها قصير (ليلة واحدة)، وليس في حاجة أن يكرر أو يعيد بعض الأحداث والأفكار والرؤى، فهو أحوج ما يكون إلى "التكثيف في شتى عناصرها؛ وفي مقدمة هذه

١- السابق، ص٥٦.
٢- السابق، ص٧٤.
٣- السابق، ص٨٣.

العناصر عنصر الزمن؛ ففي مساحة زمنية وجيزة يمكن للقاص الحاذق أن يقول كل شيء، وأن يفرغ فكرته بعيدا عن التشتت والتشظي والإطالة غير الموظفة".[١]

إبطاء السرد:

ويتجلى في تقنيتي المشهد والاستراحة أو الوقفة اللتين تعملان على إبطاء الزمن وتعطيل الحركة السردية في الرواية، وقد لجأ الشاروني إلى استخدامهما من أجل كسر رتابة تلك الحركة السردية:

تقنية المشهد:

والمقصود بالمشهد" أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[٢] أي "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit scénique" [٣] وهو بذلك عكس الخلاصة "فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ولم لا وهو يدور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط. فلا غرابة بعد هذا كله إذا ما وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعا مسرحيا (showing) مقابل الطابع السردي الصرف (telling) الذي تتصف به الخلاصة"[٤] ويظهر المشهد السردي في رواية (ليلة النار) في الحوار الداخلي (المونولوج) للراوي مختار والذي يفصح من خلاله عن مكنونه النفسي، وتساؤلاته حول تكرار بناء الأكشاك مرة أخرى بالأخشاب، ورؤيته في محاولة إنشاء السوق بالطوب ومن ثم الاعتراف به من قبل البلدية، يقول:

١- بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، محمد السيد محمد إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٤٦.

٢- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص١٥٤.

٣- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص٩٥.

٤- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالى بوطيب، ص١٣٩.

"قفز فجأة إلى ذهني سؤال غريب وأنا أراقب جيراني وأصدقائي يعودون مسرعين من أرض السوق المحروقة إلى المنشية: (لماذا يكرر الكبار أخطاءهم الكبيرة؟!) شعرت بشيء من الحرج عندما تنبهت إلى أنني أفكر بهذه الطريقة. أنا أحب والدي واحترمه، لكن لماذا يوافق على رأى بقية أصحابه بشأن إعادة إنشاء السوق بالأكشاك الخشبية؟! إن منشآت السوق، إذا بنيناها مثل المساكن التي حولها بالطوب الأحمر، مع شيء من النظام في تخطيط الممرات، فإن البلدية ستعتبرها مساكن، ويعترفون لها (بوضع يد قانوني). هذا ما تؤكده دائما (الدكتورة إيمان دردير) رئيسة أكبر مؤسسة أهلية تقدم الخدمات لأهل المنشية. لكن من أنا، الصبي مختار، حتى أحاول تغيير الطريقة التي اتفق كل هؤلاء الكبار على أن يفكروا بها؟!"[1] ومن خلال هذا المشهد نلمح إبطاء لحركة السرد نتجت عن ذلك الحوار الداخلي لشخصية الراوي.

أما في المقطع التالي تواجهنا صورة لحوار خارجي في مشهد يحتوي عددا من الشخصيات المتمثلة في والد مختار ومجموعة الستات اللائي يستفسرن عن أشياء ووالد مختار يجاوب عليهن، يقول الراوي:

"وجدنا بيتنا مزدحما بالسيدات يتناقشن بأصوات مرتفعة ... كان السؤال الذي لا يزال معلقا: (هل سيتمكن تجار السوق من سداد ديون الجمعيات؟!)

سألهم والدي: لابد أنكن جميعا تعرفن المعلم عبدالجليل المحمودي؟

تعالى أكثر من صوت: كبير أهل الواحات؟! كلنا نتعامل معه .. يشتري منا البلاستيك والورق.

سألهم والدي: هل يحرص على ماله أم أن المال لا يهمه؟

ارتفعت صيحات ساخرة: إذا لم يكن المال هو ما يهم المعلم المحمودي، فماذا يهمه؟!

عاد والدي يسأل: هل رأيتن الكميات الكبيرة من الطوب الأحمر التي أحضرها عند بيته؟!

أجابت إحداهن: سيقيم عمارة جديدة على الأرض الفضاء المجاورة له.

١- الرواية، ص٣٠.

سألهن: ما رأيكن إذا كان قد سمح لنا بأخذ كل هذا الطوب الليلة لإعادة بناء السوق، بغير أن يأخذ منا قرشا واحدا؟!

سكتت كل السيدات!!

أخيرا قالت واحدة غير مصدقة: تأخذونه بغير مقابل؟! .. من المعلم المحمودي؟! ..مستحيل!

أجاب والدي: سمح لنا أن نسدد ثمنه خلال ستة أشهر.

سألت أخرى متشككة: ولن تدفعوا الآن شيئا؟!

أجاب والدي في تأكيد: هو واثق أن السوق عندما يعاد بناؤه بشكل أحسن، فإن أرباح الدكاكين ستسدد الثمن خلال ستة أشهر فقط .. وبقى أننا في حاجة الآن إلى نقود لشراء الأسمنت والرمل اللازمين لإتمام البناء الليلة بغير تأخير!

مرة أخرى سكتت السيدات، فأضاف والدي: ألم تشاهدن العربات محملة بالطوب تنقله إلى أرض السوق منذ أكثر من ساعة؟!

قالت إحداهن: ظننا أنها تنقله لحسابه ليبني به في مكان آخر ...

قال والدي: بل الطوب كله الآن على أرض السوق!"[1]

وما نلاحظه في هذا المشهد الحواري أنه أبطأ أيضا عملية الحكي، حيث يتم التواصل فيه بين والد مختار ومجموعة الستات في صورة سؤال وجواب حول كيف سيتمكن تجار السوق من سداد ديون الجمعيات؟ ومن ثم يتراجع السرد لصالح الحوار حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار (سألهم، أجابت، أجاب، قال، قالت).

وما يطالعنا في هذين النموذجين أن الحوار فيهما يدار من قبل الصبي مختار/ الراوي العليم بكافة الأحداث والذي يعد التقنية الأساسية المستخدمة في الرواية.

تقنية الوقفة الوصفية:

التقنية الثانية من تقنيات إبطاء الزمن في الرواية إلى الحد الذي يبدو كأن السرد قد توقف عن التنامي "بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن

١- السابق، ص ٥٨: ٦٠.

عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[١] وهى بذلك تشترك مع المشهد "في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[٢] يستطيع السارد من خلالها تقديم تفاصيل كثيرة للأماكن والشخصيات والذكريات، "ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه"[٣] ونجد لهذه التقنية صدى كبيرا في رواية ليلة النار، فقد اتكأ الشاروني عليها بصورة ملفتة للنظر، وأضحت سمة بارزة في خطابه السردي، ومن تلك الوقفات الوصفية نذكر منها:

وصفه للأشياء المحيطة بالبيت الذي يقطنون فيه، والمهنة التي يمتهنها أهل المنطقة، يقول: "نحن أيضا – عائلة الشهباوي– من سكان (منشية ناصر) تحيط بمنطقة البيت الذي نسكن فيه تلال المقطم، وأرى في مواجهتي، كلما فتحت نافذة بيتنا، أسوار قلعة القاهرة وأبراجها. عدد كبير من أهل منشية ناصر يعملون في جمع القمامة وفرزها، بل هم أول من أقام في المنشية."[٤]

وفي المثال التالي ينتقل إلى وصف والده ربيع الشهباوي، قائلا: "كان والدي –ربيع الشهباوي– يعمل موظفا بمصلحة الضرائب .. اشترى سيارة أجرة بالتقسيط واستقال من عمله ليعمل عليها سائقا .. عندما كان يسدد ثمنها، أصيبت عيناه بمرض، ورفضت إدارة المرور تجديد رخصة قيادته لضعف بصره .. حاول تشغيل السيارة عن طريق بعض السائقين، لكن الديون تراكمت عليه، فباع السيارة، ولم نستطع الاستمرار في دفع إيجار الشقة التي كنا نسكن بها في حيّ السيدة زينب."[٥] ونلاحظ في هذه الوقفة الوصفية

١- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص٩٦.
٢- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص١٧٥.
٣- السابق، نفس الصفحة
٤- الرواية، ص٢٥.
٥- السابق، ص٢٦.

للشخصية امتزاج الوصف الخارجي والداخلي مما أضفى عليها شفافية أمام المتلقي ليتعرف عليها وعلى ملامحها وصفاتها وأبعادها، ومن ثم متابعتها في سير السرد داخل الرواية.

كما نجد السارد يوظف هذه التقنية عن طريق الوصف السردي للمكان، في قوله: "انتقلنا إلى غرفتين صغيرتين في (منشية ناصر)، نستخدم لمبة جاز (مصباح كيروسين)، وننتظر كل صباح سيارة نصف نقل تحضر إلينا ما نحتاج إليه من ماء، نحفظ ما نخصصه منه للشرب والطهي في وعاء معدني رشيق مزخرف تحرص عليه والدتي كثيرا، نسميه(بستلة)، له حنفية قرب قاعه .. كثيرا ما وقفت أتأمل صور الحيوانات والطيور المحفورة عليه، بل حاولت مرات أن أرسم مثلها في كراسة رسومي ..."[1] وكأنه يسعى إلى رسم صورة فوتوغرافية للبيت الذي انتقلوا إليه، وصورة أخرى للوعاء المزخرف برسومات محفورة عليه.

ويمتد الوصف ليشمل والدته: "والدتي اعتادت مساعدة والدي في نفقات البيت .. في بيتنا بالسيدة كانت تصنع أنواعا من الحلوى تطلبها بعض صديقاتها أو أحد الجيران عندما يكون هناك احتفال بزفاف أو عيد ميلاد، لكن لا أحد في (منشية ناصر) يقيم أعياد ميلاد، ولا ولائم مع احتفالات الزفاف. تعلمت والدتي كيف تشتري من شارع الموسكي –بجوار جامع الأزهر– ملابس غير مرتفعة الثمن للفتيات والسيدات، تبيعها بالتقسيط لساكني المنشية، وعندما بنينا الكشك الخاص بها اشترت النول اليدوي الذي تصنع عليه السجاجيد وأغطية المقاعد."[2]

ومن الوقفات الوصفية التي أدت إلى توقف زمن السرد هذا المثال الذي يقدم من خلاله الكاتب على لسان الصبي مختار وصفا تفصيليا لتحول أرض الخرابة إلى سوق يباع فيه ويشترى، يقول: "وذات صباح، وفي (الخرابة) التي أطلقنا عليها فيما بعد اسم (أرض السوق)أو (سوق القلعة)، استقر كل واحد في مكانه. بدأ والدي، فأزاح كوم أحجار وقمامة

١- السابق، نفس الصفحة.
٢- السابق، ص٢٩.

كانا يخفيان هيكل سيارة قديمة، ونظف الأرض وسواها، وأقام عليها، بالتعاون مع والدتي، مظلة .. استخدما ملاءة سرير ملونة بخطوط حمراء وزرقاء، مع الاستعانة ببعض الأعمدة الخشبية، لحمايتهما من حرارة الشمس. وفوق سجادة صغيرة من البلاستيك فرشوها فوق الأرض، عرضت والدتي بضائعها من (الفساتين والجونلات والجيبات والإيشاربات)، تبيعها بمقابل أقل قليلا من ثمن التقسيط ... كانت تبيع في البداية لسكان البيوت القريبة، ممن دفعهم حب الاستطلاع إلى اكتشاف ما يجري في (أرض الخرابة!!). كما جاء من معارفنا (العم أيوب)، فنظف مكانا انتزعه من أكوام أنقاض البناء، وجلس فوق قطعة حجر مستوية يصنع نسخا للمفاتيح لمن يطلب ... كان يمارس هذه المهنة في بيته بالمنشية، لكن لم يكن يعرف الطريق إلى بيته إلا قلة قليلة ... واستقر ثالث يبيع الصنادل و (الشباشب)، وغيره يشتري ويبيع أنواعا من العلب البلاستيك والزجاجات الفارغة، أو الملابس المستعملة، أو قطع الغيار المنتزعة من سيارات أهملها أصحابها، أو يتاجر في أقفاص طيور الزينة، أو في الحيوانات الأليفة مثل القطط السيامية والأرانب والسلاحف، بل والضفادع لطلبة كليات الطب.

كما استقر هناك من يبيع أكياسا من الورق، أو حتى حزما من ورق الصحف القديمة، وأشياء غريبة مختلفة أخرى تعلموا كيف يحصلون عليها من باعة (الروبابكيا) الذين يشترون كل شيء مستغنى عنه مما يخطر على البال أو لا يخطر، مثل النياشين والرتب العسكرية. وملابس المجندين بمختلف أشكالها ومقاساتها. وكم كانت دهشة الجميع عندما وجدوا الزبائن يتزايدون يوما بعد يوم .. معظمهم شباب من أصحاب الهوايات .. قد تكون أموالهم قليلة، لكنهم يأتون للبحث والفرجة، والشراء أيضا. بل أصبح المشترون يفدون من مختلف أحياء القاهرة والجيزة .. في البداية بدافع حب الاستطلاع، ثم أصبحوا زبائن دائمين يصطحبون معهم غيرهم."[1] والذي يتضح من خلال هذا الوصف الدقيق، أنه شغل مساحة كبيرة أكثر من صفحتين، ويبدو أنها كانت مجرد استراحة للسرد أضافت جمالية على خط الرواية، لأننا لو أنعمنا النظر لاستطعنا القول بأنه يمكن الاستغناء عنها بدون أن

١- السابق، ص٣٢: ٣٤.

يتأثر السرد. كذلك يبدو أن الوقفات الوصفية كلما زادت وكثرت عملت على بطء زمن السرد وتقلصه، ومن ثم يتمدد الخطاب وتزداد صفحاته.

ولم يقتصر الوصف على الشخصيات فقط، بل نرى الكاتب يقدم وصفا لأرض السوق، يقول: "أرض السوق يفصلها الميدان عن مسجد السيدة عائشة، وتجاور منطقة المقابر المترامية المواجهة للمسجد"[١]

وفي وقفة وصفية أخرى نجد الشاروني يستطرد في وصف المعلم عبدالجليل المحمودي، يقول: "نطلق عليه لقب (معلم الواحات)؛ لأنه كبير عائلات من أتوا من واحات صحراء مصر الغربية .. إنهم الذين يشترون، ثم يبيعون بالثمن الغالي ما يتم فرزه من القمامة: بلاستيك وزجاج وورق ومعادن .. كلنا نتهامس أنه أصبح من كبار الأثرياء"[٢]

وتكشف لنا الرواية في وقفة أخرى عن حال النساء وموقفهن مما حدث، مع تقديم وصف لملامح بعضهن: "تقاربت رءوس السيدات وانتشرت بينهن الهمسات، ثم بدأت واحدة، نحيفة كأنها عود قصب، فأخرجت منديلها الذي ربطت فيه نقودها .. وقامت أخرى سمراء الوجه فجلست بجوار أخريات، ثم بدأت أكثر من مجموعة تسلم ما جمعت إلى زوجة أحد أصحاب الدكاكين التي احترقت، كنت أعرفها باسم (أم هناء). وقفت إحداهن، وكانت ضخمة ممتلئة الجسم، وقالت: أذهب لعمل جمعية مع بعض جاراتي."[٣] فهذا المقطع عمل على إبطاء السرد، مما ترتب عليه مفارقة زمنية، حيث إن السارد أوقف سرده وشرع في وصف السيدات، ثم يستأنف السرد مرة أخرى بعد أن ينتهى من وقفته الوصفية.

وبذلك يمكننا القول أن الشاروني قد أعطى لتقنية الوقفة الوصفية نصيبها في السرد الحكائي من خلال وصفه للشخصيات والأماكن والأحداث؛ حتى يسيطر على ذهن متلقيه وقارئه ويجعله يعيش مع الحكاية خطوة بخطوة، وكأنه يشاهدها واقعة أمام عينيه.

١- السابق، ص٣٨.
٢- السابق، ص٤٧.
٣- السابق، ص٦٠، ٦١.

ثانيًا: جماليات البناء السردي للمكان:

يعد المكان من المكونات التي تشكل بنية النص الروائي، ومن ثم يلعب دورا مركزيا داخل السرد، فلا أحداث تقع دون مكان، ولا شخصيات تتحدث وتتحرك دون أرض صلبة تقف عليها، وحينما يكون المكان بطلا تقوم عليه أحداث الرواية يلتزم الكاتب بوصف وتفصيل دقيقين لبيان ملامحه وأبعاده ومدى قدرته على تصاعد الأحداث واختلاف الرؤى، وبالتالي فإن المكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية .. وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[١]. وتتعدد أبعاد المكان إلا أن أكثرها "حميمية وانتشارا هو البعد النفسي، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي."[٢]

وقد قسم النقاد الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع، هى:[٣]

١- الفضاء الروائي: هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع. وهكذا فإن (الفضاء الروائي) يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية.

١- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢٦.

٢- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي على الحسن ولد خالي، عبدالمنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٣١.

٣- شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص٧٤، ٧٥.

٢- الفضاء النصي/ الطباعي: هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها حروفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة. فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، ولها دلالة جمالية فنية وقيمية.

٣- الفضاء الدلالي: وقد تحدث عنه جيرار جينيت فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

٤- الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية: فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.

٥- الفضاء الجغرافي: وهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال.

وقد نوع الشاروني في فضاءات أعماله الأدبية – بشكل عام- متنقلا بين التاريخ والتراث والأحياء القديمة والعشوائيات، طارحا قضايا ومشكلات الحياة المعاصرة التي يعيشها الطفل ويراها أمامه، ويجسد ذلك كله على لسان شخصيات تلتقط لحظات مهمة من الحياة الواقعية ويقدمها في سياق مشوق، وأسلوب يتميز بالوضوح والقوة "لأن أي مضمون أدبي مهما كان له من الأصالة أو القوة لا يمكن أن يؤثر في الأطفال ما لم يتوفر له الأسلوب الرشيق الممتع، لذا يقال أن أدب الأطفال يجب أن يقدم بأطباق من ذهب"[١]. وبالنسبة لرواية ليلة النار فإن الفضاء تم تحديده في (سوق القلعة)، ومع هذا اتخذت الرواية أبعادا دلالية أخرى أوحى بها الفضاء الجغرافي وهو الحديث عن الفقر والعشوائيات والمجتمعات المهمشة، وبهذا يتأكد قول الكاتب أن "٩٠% من أعمالي تتسم بالواقعية"[٢] كما

١- أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، هادي نعمان الهيتي، ص٩٧.

٢- القاص يعقوب الشاروني للراية :٩٠% من أعمالي واقعية والكتابة للطفل تحتاج لقدرات خاصة، https://www.startimes.com/?t=15062274، ٢٠٢٢/١/٥م.

نوع في روايته – موضع الدراسة– ما بين مكان مفتوح وآخر مغلق، وقد ساعد هذا التنوع على "تتابع المواقف في مختلف الأماكن التي يذهب إليها خيال الشخصية، فإذا بها تنتقل بنا إلى شتى الأماكن، وفي انتقالها من مكان إلى مكان تساعدنا على الاقتناع بالفكرة التي أرادها الكاتب"[١].

أ- الأماكن المفتوحة:

السوق:

كان له الحظ الأوفر من الأحداث، فهو الذي بنى عليه الكاتب روايته، وهو مكان واقعي غير متخيل مما دل على واقعيتها، وأضحت العلاقة بين المتلقي والرواية أكثر قربا وأكثر تصديقا، كما أنه من أماكن الانتقال التي تصبح "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة"[٢] ومن وصف السارد للسوق يقول منذ بداية الرواية: "قلبي كان يرتجف كلما تصورت أنه سيأتي يوم أسمع فيه مثل تلك الصيحات ... جميع أهل السوق كانوا يخافون مثلي، لكنهم أخفوا قلقهم على (سوق القلعة) الذي نشأ بغير تخطيط منذ ثلاثة أعوام في مكان (خرابة الشهباوي)، كأنما هو سوق مؤقت مما يقام ليوم واحد كل أسبوع في قرى الأرياف ... كانوا يعرفون أن الخطر سيداهمهم يوما، ومع ذلك استقر السوق وامتد، وازدحم بغير نظام ... وها هو يتلاشى الآن في لحظات."[٣] كما نجده في موضع آخر يؤكد على بساطة تلك السوق من خلال ذكره لموقعها، فيقول: "أرض السوق يفصلها الميدان عن مسجد السيدة عائشة، وتجاور منطقة المقابر المترامية المواجهة للمسجد."، ويبقى حضور هذا المكان مستمرا حتى نهاية الرواية، فهو بؤرة الأحداث ومركزا رئيسا لها، نشاهده في كل مراحله منذ الحريق ومرورا بمراحل البناء وتركيب الأبواب وأخيرا الاعتراف به من قبل البلدية، ولهذا اتكأ الشاروني على اللغة الواصفة للمكان وصفا تفصيليا؛ لإبراز ملامحه في

١- القصة القصيرة عند زهير الشايب، أحمد سمير بيبرس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، ١٩٨٢م، ص٣٥٣.
٢- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٤٠.
٣- الرواية، ص٩.

كل خطوة من خطوات البناء "ومع آخر فوج من العربات التي تحركت لتنقل بعيدا بقايا الحريق، تحرك عدد كبير من التجار إلى منشية ناصر ليساعدوا في تحميل نفس تلك العربات بالطوب الأحمر من جوار بيت المعلم المحمودي. ثم عاد بعضهم ومعهم (الكلوبات) التي يستخدمها عدد من أهل المنشية لإضاءة بيوتهم، أو يعلقونها أمام الدكاكين. وتوزعت (الكلوبات) في أرجاء السوق وقد وضعوها على الأرض، تلقي ضوءا ليس في قوة ضوء الكهرباء، لكنه كاف لاستمرار العمل طوال الليل بغير توقف"[١] وبذلك نلمس بهذا الوصف الدقيق الذي اتكأ عليه الشاروني انعكاسا لتيار الواقعية القائم على فكرة رئيسية مؤداها " رعاية التفاصيل، سواء فيما يخص البيئة أو الأشخاص أو الأحداث"[٢]، ويقول في موضع آخر: "وعندما عدنا من المنشية إلى أرض السوق يصحبنا سبعة بنَّائين، بعد أن وعدنا ثلاثة آخرون بأنهم سيأتون بعدنا، وجدنا خطوطا مزدوجة قد تم رسمها بلون أبيض على أرض السوق، تحدد مساحات صغيرة مستطيلة تتجاور معا وتغطي محيط الأرض. كما رأينا رجالا يستخدمون الفؤوس في حفر خنادق مستقيمة على طول الخطوط المزدوجة .. فؤوس لفحتها نيران الحريق فغيرت ألوانها، لكن الواضح أنها لم تؤثر على شيء فيها غير لونها!! قال والدي: الحوائط الخلفية لهذه الدكاكين ستكون كأنها سور واحد متصل من المباني يحيط بأرض السوق، يمنع الدخول إليها إلا من البوابة التي سنحددها للدخول."[٣] وهكذا قام السوق بدور البطولة وعمل على تجسيد واقع حي ملموس استطاع الكاتب أن يصوره بكل ما فيه من أحداث وشخصيات، بل إنه تعدى خطوط هذا المكان الهندسية وحدوده الجغرافية لينقل لنا صورة الحب والألفة والتواصل التي ربطت بين أهل المكان، فبعد تلك الكارثة التي حلَّت بهم استطاعوا بكل عزيمة وإرادة أن يتعاونوا معا للخروج من تلك الأزمة وإعادة بناء السوق مرة أخرى ؛ لكي يحافظوا على مصدر دخلهم. ومن هنا فـــ "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى

١- السابق، ص٥٢.
٢- الواقعية في الرواية العربية، محمد حسن عبدالله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص٥١٩.
٣- الرواية، ص٦٣.

الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويغتنم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[١]

وليس السوق فقط هو المكان الوحيد المذكور في الرواية، وإنما هناك أماكن أخرى مهمة ورد ذكرها: (منشية ناصر)، و (بيت الراوي/ مختار)، وساعد هذا التعدد أيضا على تشكيل فضاءات تناسب هذه الأمكنة وتحتضن الأحداث والشخصيات والزمان، فلم يعد ديكورا اقتضته بنية الرواية، لكن محورا حقيقيا وقع عليه حدث حقيقي.

منشية ناصر:

ورد ذكرها كثيرا في الرواية لأن شخصيات الرواية وأصحاب الأكشاك ينتمون إليها، وقد حاول الكاتب أن يبين ويوضح معالم هذا الحي بطريقة تدل على الحس الروائي لديه " وقدرته على تجنيد الواقع الممكن للإقناع بالواقع الفكري والاجتماعي الذي تعرضه الرواية"[٢]، يقول على لسان مختار: "نحن أيضا – عائلة الشهباوي – من سكان (منشية ناصر)، تحيط بمنطقة البيت الذي نسكن فيه تلال المقطم، وأرى في مواجهتي، كلما فتحت نافذة بيتنا، أسوار قلعة القاهرة وأبراجها. اضطررنا للإقامة في هذه (المنطقة العشوائية) بسبب تعطل والدي عن العمل، فإيجارات المساكن فيها ليست مرتفعة."[٣] ويقول في موضع آخر: "عدد كبير من عائلات المنشية يعمل في فرز القمامة أو في أعمال أخرى بمختلف أحياء القاهرة بعيدا عن أرض السوق"[٤]

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص٧١.
٢- الواقعية في الرواية العربية، محمد حسن عبدالله، ص٥٢٠.
٣- الرواية، ص٢٥، ٢٦.
٤- السابق، ص٥٥.

ب- الأماكن المغلقة:

فضاء البيت:

يعد البيت المأوى الذي يضم أفراد الأسرة بداخله، وفضاء يشعر بالألفة والدفء والحميمية، كما أنه "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنه – البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض، البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"[١] ويستمر الوصف ليصل إلى البيت الذي يقيمون فيه "انتقلنا إلى غرفتين صغيرتين في (منشية ناصر)، نستخدم (لمبة جاز) (مصباح كيروسين)، وننتظر كل صباح سيارة نصف نقل تحضر إلينا ما نحتاج إليه من ماء، نحفظ ما نخصصه منه للشرب والطهي في وعاء معدني رشيق مزخرف تحرص عليه والدتي كثيرا، نسميه (بستلة) له حنفية قرب قاعه.. كثيرا ما وقفت أتأمل صور الحيوانات والطيور المحفورة عليه، بل حاولت مرات أن أرسم مثلها في كراسة رسومي."[٢] ويبدو أن الكُتَّاب في وصفهم للبيوت "إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها ويعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية."[٣]

وفي مقطع آخر يحاول الكاتب أن يعقد مقارنة بين المكان الذي كان يعيش فيه الراوي مع أسرته وهو حي السيدة زينب، ومنشية ناصر التي انتقلوا إليها بسبب عدم مقدرتهم على دفع الإيجار المرتفع ، فيصف حال السكان في المنطقتين قائلا: "والدتي اعتادت مساعدة والدي في نفقات البيت .. في بيتنا بالسيدة كانت تصنع أنواعا من الحلوى تطلبها بعض صديقاتها أو أحد الجيران عندما يكون هناك احتفال بزفاف أو عيد ميلاد، لكن لا أحد في (منشية ناصر) يقيم أعياد ميلاد، ولا ولائم مع احتفالات الزفاف. تعلمت والدتي كيف تشتري من شارع الموسكي – بجوار جامع الأزهر- ملابس غير مرتفعة الثمن للفتيات

١- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص٣٨.
٢- الرواية، ص٢٦.
٣- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص٧٢.

والسيدات، تبيعها بالتقسيط لساكني المنشية، وعندما بنينا الكشك الخاص بها اشترت النول اليدوي الذي تصنع عليه السجاجيد وأغطية المقاعد."[١] وبذلك استطاع الشاروني من خلال نصه الروائي أن يجسد البنيات الاجتماعية بشكل جَلِيٍّ وأن يخلق عالما بواسطة لغته، ومن خلاله أيضا مارس "رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله".[٢]

ثالثًا: جماليات البناء السردي للشخصيات

تحتل الشخصية مكانة كبيرة في الرواية، فهى تعد بمثابة العمود الفقري لها، وقيل بأنها "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، فهى تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[٣]، ولذلك لا يمكن سرد أحداث بلا شخصيات، ومن ثم لا يمكن تقديم هذه الشخصيات إلا من خلال عديد من المواقف التي تجلو صورتها بوضوح.

وعن طريقها أيضا يحاول الكاتب إيصال المضمون أو القيمة التي يريدها إلى المتلقي/ القارئ من خلال تفكيرها وسلوكها، وآرائها وحركتها داخل النص، ولهذا فهى "مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[٤] وفي رواية (ليلة النار) نجد أنها تحمل كثيرا من الشخصيات، تمثلت الشخصيات الرئيسة في كل من:

١- الرواية، ص٢٩.
٢- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص١٤٠.
٣- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص١١٣، ١١٤.
٤- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥٢٦.

- الصبي مختار:

الشخصية المحورية الأولى، والتي تدور أحداث الرواية – منذ بدايتها حتى نهايتها – على لسانه، وتظل حاضرة في مقاطع الرواية العشرين، ولا يكاد يغيب عن مقطع فيها، فهو أول من يتعرف عليه المتلقي/ القارئ منذ اللحظة الحاسمة في الحكي "شممت الرائحة المثيرة للفزع .. أسقطت من يدي العلب المعدنية التي أقوم بفرزها وقفزت إلى باب الكشك.. لم أكن وحدي الذي اندفع إلى الممر الضيق الملتوي الذي تطل عليه مداخل الأكشاك .. دفعني الفزع للبحث عن أختي الأصغر مني ياسمين .. تشتغل في الكشك المجاور، الذي تملكه والدتي"[1] ونراه دائما مهموما بقضايا مجتمعه من سكان منشية ناصر، ويحاول أن يقدم حلولا للمشكلات التي تواجههم، مثل كيفية الحصول على الطوب الأحمر لبناء السوق، والوسائل التي يستخدمونها لنقل المياه والطوب، ودائما يفكر بطريقة مختلفة عن الآخرين وينبه الكبار إلى أساليب من السهل تنفيذها "قلت بسرعة: نعيد بناء السوق بالطوب الأحمر .. نتفادى الحريق، ونثبت للبلدية وضع يدنا فلا تعود تضايقنا .. هذه فرصتنا!! تغيرت في الحال نظرات شيخة السوق ... وقفت تتأمل وجهي وقد استغرقها تفكير عميق. صاحت فجأة تسألني: أنت يا ولد يا مختار .. رأيت في المنشية كميات كبيرة من الطوب الأحمر .. هل تعرف من الذي شونها للبناء؟ أجبت بسرعة وقد لاحظت التغير الكبير في سلوكها نحوي: المعلم عبدالجليل المحمودي"[2]

وفي مقطع آخر: "قال (المقدس ناروز) لابد من تبريد هذه البقايا قبل إبعادها، حتى يمكن إعادة إقامة الأكشاك في مكانها. سكت الجميع كأنهم لم يفهموا!! وجدت نفسي أتقدم نحو المقدس لأقول: الأوعية التي كنت أفرزها تصلح كلها لنقل الماء. التفت كبير أهل البدارى نحوي في دهشة: لكن النار أكلتها يا مختار! .. ماذا نفعل بها بعد أن احترقت؟! أجبت بسرعة: يوجد مثلها في كل بيت من بيوت المنشية. التقط المقدس الفكرة .. لا توجد توصيلات للمياه في المنشية .. كل البيوت تحتفظ بما تحتاج إليه من مياه في بعض الأواني ..رفع صوته ليسمعه الجميع: نعود الآن إلى بيوتنا .. نحضر كل إناء يصلح لنقل

١- الرواية، ص٥.
٢- السابق، ص٤٦، ٤٧.

الماء. قبل أن يتحرك، تذكرت عندما شاركت في تنظيف أرض الخرابة منذ سنوات، رأيت عربات نقل القمامة التي يعتمد عليها معظم أهل منشية ناصر وتجرها الحمير ويقودها الصبيان، تقوم بنقل أكوام أنقاض المباني من أنحاء الخرابة، ثم أقمنا بتلك الأنقاض ما يشبه الحاجز أو السور حول أرض السوق، فصحت: (يمكن استخدام عربات نقل القمامة!) وكأنما كل فكرة جديدة – كما قرأت ذات مرة في كتاب بمكتبة المدرسة– لها قدرة على إشعال أفكار أخرى، فقد صاحت أختي ياسمين وقد شجعها ما ظهر من تحمس الكبار لفكرتي: والجمعيات .. الجمعيات من أجل النقود"[١]

وإذا توسعنا في الكلام عن هذه الشخصية فتجدر الإشارة إلى أننا أمام مواقف تتجلى فيها المتابعة الدائمة لكل ما يدور حولها وتذكره في وقته المناسب، فهى شخصية غير مكترثة بنفسها ولكنها تفكر في صالح الجماعة، وبذلك تكون "النقلة من المقروء المتمثل إلى الماثل المادي مسموعا أو مرئيا أو مشموما صارت وسيلة يأخذ بها الكاتب أو الراوي بيد المتلقي ليقف عما يستكن وراء هذه المؤثرات الحسية المادية من أبعاد نفسية وانفعالات مصاحبة ليجعل شأن المتلقي مع هذه الشخصيات شأنه مع الأفراد الذين يخالطهم في واقعه المعيش"[٢] ، يقول مختار: "لقد سبق وراقبت (رزق) جارنا وزميلي في المدرسة، وهو يحصل – بين وقت وآخر– على بعض قوالب الطوب الأحمر: مرة من مخلفات بناية تحت الإنشاء، ومرة أخرى قوالب تبعثرت من فوق سيارة نقل معطلة أو من سور حديقة قديم ... وبهذه القوالب، مع غيرها، بنى مع والده – الذي يعمل في فرز القمامة–أول غرفة في بيتهم، الذي سيكون من بين البيوت التي تصل إليها، في وقت قريب، (توصيلات) الكهرباء والمياه."[٣]

١- السابق، ص٢٣، ٢٤.
٢- في التحليل اللغوي للنص الروائي، طارق شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٥٦.
٣- الرواية، ص٣٦.

ويكمل حديثه قائلا: "عدت أقول: الأساسات لن تكون عميقة، والحوائط لن يزيد ارتفاعها على مترين .. تبريد السوق كان يحتاج إلى يومين وها هو يتم –بقيادتك– في ساعة واحدة .. البناء قد يتم أيضا بهذه السرعة .. لماذا لا نحاول؟!"[١]

وعندما أعلن شيخ البنائين إلى احتياجهم كميات إضافية من الطوب الأحمر لاستكمال أعمال بناء الدكاكين تقدم مختار ليعطي حلا لهذه المشكلة، قائلا في اندفاع: "ننتزع الطوب من أسوار أسطح بيوت المنشية!! كل من حولي يعرفون أن معظم أصحاب البيوت في المنشية يجمعون بحرص، يوما بعد يوم، كل قالب طوب يعثرون عليه، ويقومون بتخزين ما يجمعون فوق أسطح منازلهم، انتظارا لتوافر ما يكفي لإضافة غرفة أو أكثر يقيمونها فوق الأسطح. لكنني كنت أعرف أيضا فيم يفكر من وقفوا حولي .. اقتراحي يهدد أحلام الكثيرين!! لكنني أصبحت أعرف أيضا أن إعادة بناء السوق أصبحت الآن حلمنا الأكبر!! لذلك اندفعت أضيف: والذين يستخدمون قوالب الطوب داخل منازلهم كقواعد يضعون فوقها أوعية الماء، أو حتى يستخدمونها كمقاعد."[٢] فما نلاحظه على هذه الشخصية أنها متطورة ونامية، ففي البداية كان مختار يصف الحدث، ثم أصبح معلقا عليه، وفي الأخير صانعا للحدث ومقدما الحلول والأفكار البناءة.

– شيخة السوق (أم جبر):

لقد اهتم "الشاروني فى مختلف أعماله بتناول دور المرأة ورصد مظاهر التغير فى المجتمع، والفروق بين الطبقات الاجتماعية. وحرصه على الاعتماد على القصص التاريخية والتراثية سواء أكان تراثًا عربيًّا أم عالميًّا لم يمنعه من تقديم صورة واقعية للمرأة المعاصرة بوصفها شخصية فاعلة قادرة على مواجهة المشكلات المجتمعية التي تواجهها على اختلافها وتنوع أنماطها"[٣] ولعله بذلك حاول أن يستحضر دور المرأة ومقدرتها على تحمل الصعاب ويعطيها دورا بطوليا في روايته ليكون بذلك متوافقا مع قوله في دراسة أعدها بعنوان (أدب الأطفال .. فن وعلم) قدمت في معرض الشارقة

١- السابق، ص٤٥.
٢- السابق، ص٦٨، ٦٩.
٣- يعقوب الشارونى.. صاحب الأقنعة الجميلة، https://aswatonline.com، ٢٠٢٢/١٢/١٢م.

للكتب عام ٢٠١٣م. "من الملاحظ أن البطلات من الشخصيات النسائية والفتيات في قصص الأطفال عددهن قليل، وهو ما أصبح متعارضا مع التأكيد على دور المرأة الرئيسي في التنمية" فأم جبر من الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في أحداث الرواية، وكان لها الفضل الكبير في دفع الحدث إلى الأمام وإعادة بناء السوق مرة أخرى، امتلكت مقومات ساعدتها على أن تصبح زعيمة السوق، سردها الكاتب قي قوله: "استمدت سلطانها من قيامها بدور الوسيط بين أهل السوق ورجال البلدية والشرطة والجمعيات الأهلية، مستفيدة من علاقاتها الواسعة المتشعبة"[١] وقد ضاعف من أحقيتها بالزعامة قدرتها على الاستفادة من الآخرين حتى لو كان صاحب الرأي طفلا صغيرا، فحينما عرض مختار فكرته في إعادة بناء السوق بالطوب الأحمر بدلا من الأكشاك، راحت تسأله وتستفسر منه إذا كان هناك كميات كبيرة من الطوب الأحمر شاهدها بالفعل، ومن الذي شونها للبناء؟ وقتها أجاب مختار مسرعًا: المعلم عبدالجليل المحمودي. فما كان منها إلا أنها تعجب بفكرته وتتبناها وتحرص على تنفيذها، ومن ثم تأخذ بيد مختار ويذهبان معا للبحث عن المعلم عبدالجليل المحمودي؛ ليعرضا عليه طلبهما في أخذ كميات الطوب التي يمتلكها لبناء السوق من جديد.

- ربيع الشهباوي:

عنى الشاروني عناية كبيرة في رسم ملامح شخصيته، وبيان طبقتها الاجتماعية، وعلاقتها مع الآخرين، واصفا إياه بالحكمة والقيادة الرشيدة، والنموذج الذي يحتذى به، والصوت القوي الذي يدعو أصحاب الأكشاك والنساء إلى الالتحام والتعاون لبناء السوق من جديد والتخلص من العشوائية، ومن ثم الاعتراف بهم كغيرهم، وهو والد مختار، كان يعمل موظفا بمصلحة الضرائب، استقال من عمله واشترى سيارة أجرة بالتقسيط، وقبل أن يسدد ثمنها أصيبت عيناه بمرض، وقد أدى ذلك إلى ضعف بصره، وبالتالي رفضت إدارة المرور تجديد رخصة قيادته، وبعدها حاول تشغيلها من قبل بعض السائقين، لكن الديون تراكمت عليه، ولم يستطع دفع إيجار شقته في حي السيدة زينب، فانتقل وأسرته إلى

١- الرواية، ص١٥.

منشية ناصر حيث الإيجارات منخفضة. كما أنه لعب دورا كبيرا منذ البداية في تنظيف (الخرابة) – أرض السوق أو سوق القلعة فيما بعد– وأقام عليها مظلة بالتعاون مع زوجته، واستخدما ملاءة سرير مع الاستعانة ببعض الأعمدة الخشبية لحمايتهما من حرارة الشمس. وكان ذلك دافعا للبعض في أن يحذوا حذوه، و يبيع ما يروق له، حتى تحولت الملاءات إلى أكشاك خشبية مختلفة الأشكال والأحجام. وإذا اتسعت النظرة إلى هذه الشخصية فإننا أمام حضور قوي لقيمة أراد الشاروني غرسها في نفوس الأطفال، ألا وهى قيمة (الإيثار)، فقد جسد حب ربيع الشهباوي للآخرين وتفضيلهم والتفكير في مصالحهم على مصلحته الشخصية، تجلى ذلك في رفضه لكلام المعلم عبدالجليل المحمودي في إثبات ملكيته لأرض السوق بالرغم من احتياجه، وبالرغم من معرفته رقم الوثيقة التي تدل على ملكية عائلته لتلك الأرض بعد أن فك مع ابنه مختار طلاسم وخربشات كانت محفورة على إناء مزخرف ورثه عن عائلته، فقد كان مكتوب عليه (م. المنصورة. ش. ٩١٥/ ١٣١٨)، وتمكنوا من تفسير الحروف بأنها تشير إلى محكمة المنصورة الشرعية التي كانت عائلته تعيش في نطاقها، أما الأرقام فتشير إلى رقم الوثيقة والسنة الهجرية، وبذلك توصلوا بالدليل القاطع إلى أحقيتهم في ملكية أرض السوق، ومع هذا أصر الشاروني على التمسك بقيمة الإيثار رغم كل الإغراءات التي ساقها في روايته والتي أتت على لسان المعلم المحمودي "ثمن هذه الأرض ارتفع إلى أرقام فلكية لقربها الشديد من الطرق السريعة والميادين الرئيسية ... إنها تواجه طريق صلاح سالم وميدان السيدة عائشة، وإذا تم العثور على حجة الوقف أو رقمها وسنة صدورها، وتم التعرف على تسلسل قرابتك لمن كتب الوثيقة، فقد تفوز بثروة لم تحلم بها أبدا"[١]، وفي موضع آخر يقول له: "لك عندي أخبار طيبة .. الرجل الذي سيعاوننا لنستعيد أرض الوقف، على استعداد ليقابلنا الليلة"[٢] ولكن ربيع الشهباوي لم يعطه بالا، وفي نهاية الرواية أشعل النار في الورقة التي كتب عليها مختار بيانات ملكية الأرض، وبمبرد حاد أزال الخربشات التي على الإناء، معلنا أن "أرض السوق أصبحت ملكا للتجار الذين يعملون عليها .. ونحن

١- السابق، ص٧٢، ٧٣.
٢- السابق، ص٨٤.

منهم .. وعدتنا بذلك الدكتورة إيمان دردير .. من الخيانة أن ننساق وراء أطماع المعلم المحمودي"[1] ضاربا بذلك مثالا عظيما في الإيثار وحب الناس.

الشخصيات الثانوية:

ساعد وجودها على تكامل أحداث الرواية، وإضاءة الجوانب "الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2] وما يلفت النظر في رواية (ليلة النار) هذا العدد الكبير من الشخصيات المساعدة التي عملت على تجسيد الواقع، وقد رسم الشاروني وضعها الاجتماعي أو الطبقي بدقة، والمهن التي تمتهنها، فمعظمهم غير متعلم، ويحاول جاهدا في إيجاد لقمة العيش من مصادر متنوعة، كما وصفهم بأنهم فاعلون في بيئتهم، قادرون على تحمل المسئولية وإيجاد الحلول. ومن الشخصيات الثانوية التي وظفها الشاروني في روايته:

- زوجة ربيع الشهباوى:

من الشخصيات المؤثرة في الرواية، والتي استخدمها الشاروني وأولاها أهمية ليرسم من خلالها نموذجا للمرأة المصرية الصبورة الفاعلة التي تساند زوجها في المعيشة، فقد عملت فى تصنيع الحلوى قبل الانتقال إلى منشية ناصر ، وبعد أن انتقلت كانت تشترى الملابس وتبيعها بالتقسيط ، وبعدها عملت فى صناعة السجاجيد اليدوية.

- ياسمين ربيع الشهباوى:

فتاة صغيرة، تبلغ من العمر إحدى عشرة سنة، وهى أخت مختار ، تدرس فى المدرسة وتساعد أمها فى العمل على نول النسيج، كما أنها تشارك بوضع حلول لبعض المشاكل تَمَثُّلًا بأخيها مختار، وكانت أول من يفكر بعمل الجمعيات من أجل جمع النقود المطلوبة من أصحاب الأكشاك.

١- السابق، ص٨٦.

٢- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر أبو شريفة، دار الفكر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م، ص١٣٥.

- **المقدس ناروز :**

كبير العائلات التى هاجرت إلى المنشية من قرية البدارى بأسيوط ، وهو شيخ العاملين فى جمع القمامة، وصاحب فكرة تبريد بقايا الحريق قبل إبعادها، حتى يمكن إعادة إقامة الأكشاك في مكانها.

- **المعلم عبد الجليل المحمودي :**

صاحب نفوذ مالي، ورد وصفه على لسان مختار في قوله: "نطلق عليه لقب (معلم الواحات)؛ لأنه كبير عائلات من أتوا من واحات صحراء مصر الغربية .. إنهم الذين يشترون، ثم يبيعون بالثمن الغالي ما يتم فرزه من القمامة: بلاستيك وزجاج وورق ومعادن .. كلنا نتهامس أصبح من كبار الأثرياء"[1] وبالرغم من موافقته على إعطاء الطوب الأحمر لتجار السوق لإعادة بنائه مرة أخرى، إلا أن نيته لم تكمن في المساعدة، وإنما تتكشف في المقطع الأخير من الرواية في قوله: "لكي لا يستولي على الأرض من هم أقوى منهم، فلا نقدر عليهم!!"[2] وبذلك يستطيع أن يشتريها من ربيع الشهباوي؛ ليقيم عليها مشروعه الكبير الذي يريد تنفيذه على هذه الأرض ليحقق من ورائه أرباحا طائلة.

- **الدكتورة إيمان دردير:**

رئيسة جمعية نهضة منشية ناصر ، وعضو مجلس الشورى، وهى التي طلبت من حملة جنود البلدية – عندما استعدوا لمحاصرة السوق، ولم يجدوا أثرا لحريق أو رماد – أن يثبتوا في محضرهم حالة السوق "مائتا محل تجاري مبنية طبقا لأصول البناء، موزعة على جوانب ممرات نظيفة ومنتظمة تسمح بمرور السيارات وبتوصيل شبكات الماء وتوصيلات الكهرباء ومواسير الصرف الصحي"[3]، وطمأنت أهل السوق بالمصالحة مع الحكومة، وبالتالي حصولهم على كل المميزات التي سبق منحُها البيوت المحيطة بالسوق.

- **المهندسان أحمد وسمعان:**

من أهالي منشية ناصر وطالبان بكلية الهندسة، يخططان لإعادة بناء السوق.

١- الرواية، ص٤٧.
٢ - السابق، ص٨٥.
٣- السابق، ص٨٢.

- **العم أيوب:**

من معارف مختار، كان يصنع نسخًا للمفاتيح في بيته بالمنشية ولم يكن يأتيه إلا القلة القليلة، ولذلك قام بتنظيف مكان انتزعه من أرض الخرابة، واتخذ من قطعة حجر مستوية موضعا يجلس عليه لكي يمارس مهنته.

- **المعلم سعودي:**

شيخ البنائين، وهو من الشخصيات التي ليس لها ملامح في الرواية غير اسمه ووظيفته المحددة، فلا يوجد وصف مستفيض لها، ولكنه كان يتابع عملية البناء أولا بأول، ويبلغ والد مختار والست أم جبر بما يحتاجونه من مواد لازمة للبناء.

- **حامد المهووس:**

ومن خلاله ضرب الشاروني مثالا رائعا لقيمة الأمانة، فهو مدرك تماما أنه يخاطب الأطفال، فلم يحدثهم بشكل مباشر عن تلك القيمة، بل سرد موقفا لهذه الشخصية أوحى بها "ليس الأمر في حاجة إلى خيال ذلك الرجل الذي يتصور أنه قد يجد كنزا في كل كوم قمامة، بعد أن وجد ذات مرة سلسلة ذهبية ثقيلة الوزن أعادها إلى أصحابها لأنه كان يعرفهم، فمنحوه مكافأة كبيرة"[١]، وفي المقطع العاشر من الرواية ظل حامد محافظا على هذا الأمر، فحينما بدأ الرجال والصبيات في نقل الرماد وبقايا الحريق إلى العربات، صاح حامد قائلا: "تمهلوا قبل تعبئة الرماد .. قد نجد فيه أشياء ثمينة"[٢]

وهذه الشخصيات جميعها رسمها المؤلف من خلال الأحداث بدرجة تجعل القارئ يشعر بأنه يعرفها ويسمعها وتعيش معه، وبذلك أضحت ضرورية في الرواية؛ لأنها تعمل على طرح "الوجه الآخر للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيئا من المساعدة، أو تكون نتيجة فوزه ونضاله".[٣]

١- السابق، ص٢٠.
٢- السابق، ص٤٣.
٣- أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٥٨.

الخاتمة:

حاول البحث أن يقدم عرضا لتشكلات البنية السردية في رواية (ليلة النار) للكاتب يعقوب الشاروني، التي حاول من خلالها الاقتراب من الواقع المعيش أكثر فأكثر، مقدما من خلالها حقائق واقعية، عمل على كشف الغطاء عنها، واستجلاء كنهها، ليرسم ملامح واقع جديد وحياة راقية، مصطحبا إليه الأطفال ليشاركوا في بنائه بإرادة وعزم شديدين، وتخطي الصعاب التي يواجهونها بأفكار نيرة، وعقول مبصرة، دون أن ينتقص من وجودهم شيئا، محققا بهم الإنجاز الذي حلموا به. ومن هنا خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، منها:

أولًا– طوّع الشاروني رواية ليلة النار لقضايا عصره التي تلخصت في عرض أحوال الفئة المهمشة من المجتمع وبالتالي كانت الحادثة التي تناولها في الرواية حقيقية عارضا إياها في عشرين مقطعا حمل كل مقطع منها رقما وعنوانا خاصا به ولكنه يصنع نوعا من التتابع المقصود، وقد استطاع بمقدرته الفنية أن يغوص في مفردات الحياة الشعبية، ذاكرا بعض الألفاظ المستخدمة فى تلك المجتمعات مثل (الجرادل، عربات الكارو، لمبة جاز، بستلة) – وإن كان يأتي بمعناها الفصيح بين قوسين –، عارضا لبعض العادات التي كانت تقوم بها النساء مثل: (الجمعيات) كحلول سريعة لهذه الأحياء الشعبية البسيطة عندما يمرون بأزمة. وبذلك تكون الرواية انعكاسا لتيار الواقعية التي تسعى إلى التقاط أحداث ذات صلة بالعصر والمجتمع لتعبر عن قضاياه، على لسان أصوات تطالب بالتغيير لا التهميش.

ثانيًا– بدأ الشاروني روايته بواقعة حاسمة تناولت القضية التي جسدتها الأحداث فيما بعد، وهو بذلك يفاجئ المتلقي الصغير ويحثه على مواصلة ومتابعة العمل الذي يعتني فيه بكل التفاصيل الدقيقة.

ثالثًا– اعتمد الكاتب في بناء الرواية السردي على المفارقات الزمنية كتقنية الاسترجاع والتي كان لها كبير الأثر في تقديم معلومات تخص شخصيات الرواية أثناء سرد الأحداث، وقد منحها فرصة الاستمرارية والحضور في بنية النص السردي. وتقنية الاستباق التي يستشرف من خلالها ما يمكن حدوثه في المستقبل.

رابعًا- نَوَّع الكاتب في الإيقاع الزمني للسرد مستخدما في ذلك آليات متنوعة ما بين تسريع السرد (الحذف، التلخيص)، وإبطائه (المشهد، الوقفة الوصفية) حسب ما يقتضيه المقام.

خامسًا- اتكأ الشاروني على الوقفات الوصفية التي شملت المكان، والشخصيات، والتأملات، بصورة تسترعي انتباه المتلقي، وإن كان هذا الأمر أدى إلى توقف السرد حينا، وإبطاء وتيرته حينا آخر، إلا أنه دل على مقدرة الكاتب في التقاط الأشياء ووصفها وكأنه عين كاميرا، وجعلها ماثلة وحاضرة أمام المتلقي وكأنه يشاهد فيلما تسجيليا تتابع فيه اللقطات/ المقاطع، وبالتالي يصبح أكثر قربا من الموضوع.

سادسًا- شكل عنصر المكان النسيج العام للرواية، فهو الفضاء الذي جرت عليه الأحداث، وتحركت فيه الشخصيات، لتجسد ظاهرة حريق السوق، كما برع الشاروني في رسم ملامح السوق وتحليل عناصره وتحديد جغرافيته بدقة، متنقلا بين حدوده واصفا ما به وصفا دقيقا تناسب مع صورته الواقعية.

سابعًا- استطاع الشاروني أن يتقن اختيار أسماء شخصياته وانتقاءها في الرواية، ووظفها توظيفا يدفع بالأحداث إلى الأمام بشكل سلس يدل على التلاحم وتكامل العمل الروائي، ولذلك أضحت الأسماء بمثابة إشارات دالة على جوهر الشخصية، ساهمت في تعميق وجودها الفني وربطها بالبناء السردي للرواية وقدرتها على التغيير والتأثير.

ثامنًا- اعتنى الشاروني بذكر أسماء الشخصيات في روايته لعلمه الشديد أنه يخاطب فئة معينة من الجمهور، هم الأطفال، وحتى يستطيع الطفل قراءة الرواية بتركيز شديد ومتابعة جيدة كان عليه أن يعطي اسما لكل شخصية حتي يميز بينهم.

تاسعًا- عرج الشاروني في روايته إلى ذكر بعض القيم الطيبة بطريقة غير مباشرة، مثل: الأمانة والإيثار من خلال أسلوبه الخاص الممزوج بقوة تصويرية فنية.

عاشرا: حرص الشاروني على تدعيم البنية السردية للرواية ببعض الرسومات التي عملت على إيضاح الرؤية واستحضار المشهد وتقريبه إلى ذهن الأطفال.

المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

أولًا: المصادر:

- ليلة النار، يعقوب الشاروني، رسوم: سمر صلاح الدين، دار نهضة مصر، الجيزة، الطبعة الثانية، إبريل ٢٠١٥م.

ثانيًا: المراجع:

- أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، هادي نعمان الهيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- أساس البلاغة، أبي القاسم جارالله الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالى بوطيب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ١٩٩٣م.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.
- بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية، سمر روحي الفيصل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي على الحسن ولد خالي، عبدالمنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

- بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، محمد السيد محمد إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.
- تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.
- التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت، ترجمة: حسن بحراوي، وبشير القمري، وعبدالحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- الخطاب السردي في رسالة الغفران، مصطفى بربارة، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة ١، وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧، ٢٠١٨م.
- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن يوسف، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.
- سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

- سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن موسى بن الضحاك، الترمذي (ت. ٢٧٩ ه)، تحقيق: بشار عواد معروف، الجزء الخامس، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٨م.
- الشاروني (ليلة النار) أكدت إمكانية التغيير رغم التحديات، هبة عبدالستار، الأهرام، الثلاثاء ٣٠ رمضان ١٤٤٠هـ، ٤ يونيو ٢٠١٩م، السنة ١٤٣، العدد ٤٨٣٩٢.
- شعرية الخطاب السردي، دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- في التحليل اللغوي للنص الروائي، طارق شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- القاص يعقوب الشاروني للراية :٩٠% من أعمالي واقعية والكتابة للطفل تحتاج لقدرات خاصة، https://www.startimes.com/?t=15062274، ٢٠٢٢/١/٥م.
- قاموس السرديات، جيرالد برينس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- القصة القصيرة عند زهير الشايب، أحمد سمير بيبرس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، ١٩٨٢م.
- لسان العرب لابن منظور، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، د.ت.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر أبو شريفة، دار الفكر، عمان، الأردن، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت. ٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، إشراف: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، الجزء ٤٣، مؤسسة الرسالة، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة): سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- ملامح الرواية عند جرجي زيدان، علاء الدين سعد جاويش، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١١م.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.
- موسوعة أعلام الفكر العربي، سعيد جودة السحار، ريشة الفنان: جمال قطب، الجزء الثالث، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الواقعية في الرواية العربية، محمد حسن عبدالله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- يعقوب الشارونى.. صاحب الأقنعة الجميلة، https://aswatonline.com، ٢٠٢٢/١٢/١٢م.