

بلاغة الحكاية الترددية في رواية "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ

The eloquence of the recurring story in the novel "His Excellency" by Naguib Mahfouz.

ليندة خراب

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، (الجزائر)، الإيميل المهني: kharab.lynda@umc.edu.dz

النشر: 2025/12/31

القبول: 2025/12/ 21

الارسال: 2025/09/14

ملخص:

توفّر رواية "حضرة المحترم" مثالا جيّدا لسيرة متخيّلة ينشط فيها محكيّ الذاكرة في تداخله مع راهنية اليومي والشعائري، فنحصل بذلك على خطاب سردي تهيمن عليه الحكاية الترددية، بوصفها سلسلة عادات تتقابل بشكل مطرد مع كلّ الأحداث الاستثنائية مما له صلة بالتواتر المفرد، وإن كانت الحكاية الترددية ليست مجرد ترتيب معيّن للزمن الروائي، إنّها مجاز سردي يحيل إلى نظام ثابت من الأعراف والقوانين التي يدين به المجتمع التقليدي، أو هي تمثيل بلاغي لمنظومة من القيم والسلط التي كان على بطل الرواية "عثمان بيومي" أن يواجهها أو يخرقها حتّى يحقق ذاته، فما بين الامتثال في صلته بقانون التردّد والخرق الذي يوفره قانون التواتر المفرد، تطرح رواية "حضرة المحترم" أسئلة الوجود والواقع والحياة والموت، وتقترح رؤية إلى العالم، متجاوزة بذلك المظهر البنيوي المحايد لبلاغاتها السردية.

الكلمات المفتاحية : التواتر- الحكاية الترددية- التواتر المفرد- مجازات-حضرة المحترم لنجيب محفوظ.

Abstract:

"Dear Respected" provides a good example of an imaginary biography in which the memory taker is active in his interference with the daily and ritualistic. Thus, we obtain a narrative discourse dominated by the Recurring Story in its steady encounter with the singular frequency.

And if the Recurring Story is not just a specific arrangement of narrative time, it is a narrative metaphor that refers to a fixed system of customs and laws that traditional society owes Or is it a rhetorical representation of a system of values and powers that the protagonist "Othman Bayoumi" had to face or violate in order to achieve himself. Between compliance with its relevance to the law of Recurring Story and breach provided by the law of single frequency, the novel "Dear Respected" raises the questions of existence, reality, life and death, and proposes a vision of the world, bypassing the neutral structural appearance of its narrative rhetoric.

Keywords: frequency; Recurring Story ; singular frequency ; metaphor ; "Dear Respected", Naguib Mahfouz.

1. مقدمة:

جدًا لدى النحويين تحت تصنيف الجهة، على

وجه التحديد». (Genette, 1972, p174)

تتباين طرائق نظم التواتر، فمنها ما يجنح إلى التكتيف ومنها ما يكون إلى التمديد أميل، وبمقتضى التخالفات الممكنة بين زمن القصة وزمن الخطاب، توصّل جيرار جينيت إلى تصنيف أربعة أنماط من التواترات، إلاّ أنّه اختزل صيغة ترديد محكيّات كثيرة في خطابات كثيرة ضمن النوع التفردي، مستيقياً بذلك على ثلاثة تواترات، أوضحت فيما بعد مداخل رئيسة في عديد الدراسات السردية، وهي التواتر التفردي (Fréquence Singulatif) والتواتر التكراري (Fréquence Répétitif) والتواتر الترددي (Fréquence Itératif)، وأكّد والاس مارتين (Wallace Martin) أنّ التواتر لا يخرج عن

عرض: « الحادثة الواحدة (سرد إفرادي) Singulative أوعدة مرات (سرد تكراري) Répétitive وقد يوصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة (إعادي Itérative- مثلاً رآها كلّ يوم «مارتن، 1998، ص 164). كما نوّه بول ريكور (Paul Ricoeur) بهذه: « الطبيعة التكرارية للسرد والتي يدرجها علم السرد تحت الفئة الزمنية الثالثة المتمثلة في التواتر» (ريكور، 2006، ص 148)، مكتفياً باسترجاع تصنيفات جيرار جينيت السابقة، في حين يثبت جيرالد برنس (Gerald Prince) أربعة أنماط معتبرا

التواتر: «العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرات التي تُروى فيها، فعلى سبيل المثال فإنّني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة فحسب وأروي عدة مرات ما حدث عدة مرات (السرد الانفرادي)، أو أروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة (السرد المتكرّر)، أو أروي مرة

يعد نجيب محفوظ واحداً من الروائيين العرب الذين تبوءوا منزلة عليا في المشهد الأدبي العربي... ومع ذلك يبدو أنّنا ما نزال أحوج ما نكون إلى إعادة تأمل هذه التجربة الروائية في ضوء ما توفّره المناهج النقدية المعاصرة، من معطيات وإجراءات تحليلية وكدها التحقّق من أدبيّة النصوص وكشف خصوصياتها الشكلية والدلالية. وقد رمنا ذلك بالاختصار على دراسة بلاغة الحكاية الترددية في رواية حضرة المحترم، وهي واحدة من روايات الواقعية الاجتماعية التي شكّل فيها التواتر الترددي بنية متكاملة الصوغ، لا تلبث أن تنعكس آثارها الجمالية على بقية العناصر التكوينية للرواية من تشخيص وأساليب وصور ووجهات نظر.

وخلافاً لكلّ قراءة تزيج المعنى، حين تهّم بتطبيقي صارم لقوانين المقاربة البنيوية، سوف نكتشف أنّ التحليل البنيوي لا يستنكف عن تقصّي أثر المعنى وهو يتخلّق نصّاً بين أعطاف فعل الكتابة ذاته، لذا يبدو أنّ الحكاية الترددية في رواية حضرة المحترم ليست مجرد تنظيم لزمن دائري الاتجاه، بقدر ما هي رؤية إلى العالم تنشُد التجاوز وخرق النظم السائدة.

2. بلاغة التواتر السردية (مقدمة نظرية):

يشكّل التواتر إيقاعاً للسرد حين ينحو إلى تكرار أحداثه وملفوظاته، وقد عدّه جيرار جينيت (Gérard Genette) علاقة زمنية وصيغية في آن، وهو القائل: « إنّ ما أسميه التواتر السردى، أي علاقات التواتر (أو ببساطة التكرار) بين السرد والقصة، كان وما يزال إلى اليوم لم يدرس من قبل النقاد ومنظري الرواية. مع أنّه مظهر أساسي للزمنية السردية، وهو فضلاً عن ذلك، معروف

مجرد إطار يري افتتاح الحكاية، فوظيفتها أقرب إلى وظيفة الوصف حين تعمد إلى تكديس سمات ترددية ستفضي إلى الحدث المرتقب ذي السمات التفردية، وعليه كان الشكل الترددي تابعا تبعية وظيفية للتواتر المفرد، إلى أن تخلص من هذه التبعية في سرد معاصرٍ تراجعت فيه السمة الدرامية وأضحى تنوع الإيقاع فيه قائما على لعبة تبديل جهة الزمن بالانتقال عكسيا من التواتر المفرد إلى التواتر الترددي (جينيت، 2000، ص 45)، فمن سمات السرديات المعاصرة هيمنة الشكل الترددي على التفردية، وتحويل التواتر المفرد تحويلا نحويا إلى تواتر ترددي أو تواتر ترددي كاذب (جينيت: 2000، ص.ص 45-46)، وهو ما يمكننا استكشافه في رواية "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ، ذلك أن هذه الرواية، وإن لم تكن معاصرة بحسب التقديرات الزمنية، إلا أنها قدمت أنموذجا ملائما لدراسة طرائق صوغ حكاية ترددية، تأخذ بناصية تقنية تبديلي معكوس لجهة الزمن من التفردية إلى الترددي، وقد انتهت الحكاية الترددية في رواية حضرة المحترم إلى تجاوز المظهر البنيوي لتقنية تبديل جهة الزمن، لتصبح مجازا سرديا مشبعا بالمعنى، وذلك ما سوف نتأمله بتفصيل في القسم التطبيقي من هذه الدراسة.

لقد منح السرد المعاصر التواتر الترددي أهمية لم يعرفها من قبل، فضلا عن التحول الشكلي والنضج التقني اللذين آلت إليهما الحكاية الترددية، وربما قد يُغزى كل ذلك إلى ملازمة هذا المحسن البلاغي للتخييل السردية، بخاصة ما كان منه ينتهي إلى روايات السيرة الذاتية وهو ما أشار إليه فليب لوجون (Philippe Leuvene) في سياق وصفه لشعرية السيرة الذاتية فيقول: »

واحدة ما حدث عدة مرات (السرد المستعاد)» (برنس، 2003، ص.ص 95-96). ويسلم برنار فاليط (Valette Bernard) بأن التواتر تشكيل زمني يضبط وتيرة السرد تسريعا وتبطئة، فهو إذن يتراكب مع علاقات المدة الزمنية من جانب ثان، وينتهي برنار فاليط إلى الاحتفاظ بثلاثة أضرب من التواتر: هي المحكي الإفرادي (التواتر المفرد) والمحكي الإكراري (التواتر التكراري) والمحكي الإعادي (التواتر المتشابه) الذي يعده برنار فاليط مشاكلا للمجمل لأنه يستخدم مثله ماضي الديمومة. (فاليط، 1999، ص.ص 113-114).

يذهب جيرار جينيت إلى أن التواتر بناء ذهني يُلغى السمات الخاصة التي تميز بين الأفعال ولا يَسْتَبْقِي إلا على المتشاكل من الأحداث والخطابات التي تنتهي إلى الفئة نفسها (جينيت، 2003، ص 129)، إلا أن مفهوم التواتر لا يحتمل معنى المطابقة فقط؛ فقد يتكرر الشيء نفسه، كما هو أحيانا، كما يمكن أن يتكرر وقد تعاورته تحولات، فالتواتر قد يتأتى أيضا عن طريق المُباينة.

لقد عُني جيرار جينيت ببلاغة التواتر، بوصفها علاقة نظامية زمنية وأسلوبية، غير أن التناظر الحاصل بين التواتر التفردية والنوع الترددي هو أكثر ما استوقفه، إذ يتولى التواتر التفردية حكي حادثة واحدة واستثنائية ضمن سلسلة الأحداث، أما التواتر الترددي فيتناول حكي الأحداث المتماثلة، وهو نسق زمني تقليدي، ينم عن ممارسة سردية شهيرة موجودة في الملاحم والروايات الكلاسيكية، غير أنه لم يُخْتَف به نقديا وبالشكل الملائم، إلا مع تطوّر السرديات المعاصرة، فقد كانت الحكاية الترددية

الأصل شعائر وعادات يتكرر حدوثها دائما، أهم مؤشر على الحكاية الترددية، التي قد نتعرف عليها أيضا بصيغ أخرى مثل استعمال فعل ترددي بصيغة الماضي البسيط "فعلت أحيانا..." وصيغة الماضي المركب الترددي "لطالما فعلت..."، فما كان على صعيد العادة والتكرار يتصل بالحكاية الترددية، أما ما كان حدثا استثنائيا ومفردا كقولك "أما اليوم بالذات فقد فعلت شيئا آخر" فهو بالتواتر التفردى ألزم، ولأجل ذلك تتقابل الحكاية الترددية مع التواتر المفرد، مثلما تتقابل الصيغ النحوية الترددية الواصفة مع صيغة الماضي البسيط المحدد الذي يشير إلى أفعال حدثية ذات طبيعة زمنية استمرارية تدل على التطور والتعاقب والاختلاف مثل: "استيقظت، أكلت، خرجت، مررت".

تندرج كل حكاية ترددية ضمن سلسلة أحداث أصلية تؤدي إلى أحداث فرعية، وهو ما يقتضي إدخال بعض التغيرات الطارئة على سلسلة العادات، مما يتناغم كذلك مع قانون جريان الزمان و تبدل الأحوال، غير أن هذا الإيقاع التطوري كاذب، لأن هذه التغيرات لا تفضي إلى التطور الزمني، ولا يحل بعضها محل البعض الآخر، بل هي مجرد تغيرات طفيفة تطال سلسلة العادات التي ما يزال يهيمن عليها نسق المشابهة، فالعادات لا تبتز-سريدا- ولا ينقطع جريانها في حيز الفعل، لأنها تقبل التعديل لا الانقطاع و البتر.

عرفت السرديات الكلاسيكية النسق الترددي الذي كان يتوسط غالبا حادثتين مفردتين، فالحدث المفرد يُنهي سلسلة ترددية ليبدأ أخرى، أو بعبارة أخرى فكل سلسلة ترددية تأتي محصورة غالبا بين تواترين مفردتين، وهو ما

يجب أن يكون النص حكيما قبل كل شيء، غير أننا نعرف المكانة التي يشغلها الخطاب في السرد الأتوبوغرافي، كما أن المنظور الاستعادي بالأساس لا يُقصي مقاطع من الأتوبوترية، ويومية خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنية الجد معقدة، كما يجب أن يكون الموضوع أساسا هو الحياة الفردية وتكون الشخصية». (لوجون، 1994، ص 23).

فمقاطع الأتوبوترية والأعمال اليومية المنجزة يناسبها بلا شك الشكل الترددي الذي يسمح ظهوره في رواية السيرة الذاتية بتركيب وقائع الماضي على الحاضر السردى، أو دمج ماضي السارد بحاضره وبمجريات اليوم الواقعي، فيُفضي ذلك إلى تكثيف نشاط ذاكراتي مكثف ذي طبيعة تكرارية، وعليه فإن رواية السيرة الذاتية هي رواية انتقالات زمنية يوقعها سارد دائم النوسان بين الماضي والحاضر والداخل والخارج، ساردٌ معني باستحضار ذكرياته الشخصية وذكريات طفولته في الحاضر؛ استحضارا تاما أو متقطعاً، مفردا حيناً وتردديا حيناً آخر.

يعرّف جنيت الحكاية الترددية قائلا: «كل حكاية ترددية، فهي سرد تركيبى للأحداث التي وقعت ووقعت مرة أخرى في مجرى سلسلة ترددية مكونة من عدد معين من الوحدات المفردة» (جينيت، 2003، ص 141). فللحكاية الترددية سمات خاصة، فهي تستخدم الفعل الماضي الناقص الدال على التكرار (Imparfait descriptif) كقولك: "كان علي أن أفعل ..."، لحكي ما كان يقع "كل يوم" وبانتظام، وعليه يعد التكرار الذي يشيّد تراكمية زمنية رتيبة، هي في

يمكننا توضيحه من خلال الشكل أدناه:

حدث مفرد ← حدث ترددي ← حدث مفرد
حدث ترددي ← حدث مفرد

تظل بلاغة التواتر السردية، المُعتمدة بأشكالها الثلاثة: الترددي والتفرد والتكراري، بما في ذلك إقحام التواتر المفرد في نسيج الحكاية الترددية بلاغاتٍ نصائية لا معيارية، لأنها تنبثق وفق طرائق معيّنة وفي سياقات خاصة بنصّ دون آخر، لذا سنعمد إلى تأمل نماذج منتخبة من رواية "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ، بهدف كشف طرائق توظيف تقنية التواتر في هذه الرواية، بخاصة ما يتعلّق بتشكيل التواتر الترددي، وقد عمدنا إلى وضع الملاحظات المستنبطة من هذه الدراسة في أفق دراسة شعرية (Poétique) تعاقبية تسمح باستحضار خصائص الكتابة السردية عند نجيب محفوظ وتتبع ملامح الائتلاف والانسجام بين نصوص الكاتب بعضها مع بعض، دون أن يجزنا ذلك إلى تعميم النتائج بشكل مطلق أو مناقضة مبدأ الدراسة البنيوية للتواتر.

3. بنية الزمن في رواية حضرة المحترم:

صدرت رواية "حضرة المحترم" سنة 1975* وهي واحدة من روايات الواقعية الاجتماعية التي لم يهتم بها النقاد اهتمامهم بروايات نجيب محفوظ الأكثر شهرة وعلى رأسها الثلاثية وملحمة الحرافيش وأولاد حارتنا ورحلة ابن فطومة وزقاق المدق وغيرها**، والرواية تحكي سيرة بطلها "عثمان بيومي" الذي أهدر حياته فامتنع عن مُتعها وعاش متقشفاً، مُنقطعا تماما إلى عمله، ومرجئا موضوع الزواج والإنجاب في سبيل تحقيق حلم دنيوي يبدو بسيطا في ظاهره، وهو أن يصبح المدير العام في الوزارة، لكنّ المفارقة الساخرة

تعلن عن نفسها بقوة في نهاية الرواية، إذ يتلقى عثمان بيومي قرار ترقيته وهو قاب قوسين أو أدنى من الموت؛ إنّ رواية كهذه ستثير أسئلة أعمق تخترق سطح مغامرتها القصصية، بل إنّها رواية تطوّع خياراتها البنيوية وبلاغتها السردية لمسرحة مأساة الإنسان في هذا الوجود، و تصوير صراعه الملحي مع الزمن.

الزمن إذن في رواية حضرة المحترم، هو بنية الرواية وأطروحها في آن، بل لطالما كان الزمن ثيمة رئيسة في أغلب أعمال نجيب محفوظ الروائية، وهو يطوي الشخصيات والأحداث والأمكنة، ويخترق الماقبل والمابعد، ويمضي دون أن ينفلت منه شيء في بناء سردي متماسك، يقول محمود أمين العالم واصفا كيفية عرض نجيب محفوظ لهذه الحتمية الزمنية: «كلّ شيء متزمّن بزمن، متحرّك مع زمن، أو ضدّ زمن، كلّ شيء في علاقة ما مع نظام شامل. وبحسب طبيعة هذه العلاقة تتحدّد كثير من المصائر. وهذه العلاقة ليست علاقة ثبات و تحجّر. بل هي تعبير كذلك عن تغيّر دائم ولكنه تغيّر في نظام، تغيّر في إطار، تغيّر في علاقات مع أشياء وأحداث وأكوان..

(العالم، 1964، ص52)». و يعود محمود أمين العالم إلى التنويه بأهمية الزمن في أعمال نجيب محفوظ مؤكداً أن: «التحديد الزمني عنصر بالغ الأهمية في بناء الأحداث و تطورها (...) والحقيقة أنّ هذا التحديد ليس مسألة اعتباطية في معمار الرواية عند نجيب محفوظ، إنّما هو تعبير عن تنظيم داخلي في العلاقة بين الأشياء و الأحداث و الأشخاص.. إنّ كلّ شيء يتحقّق في إطار زمني منتظم. وهذا تعبير عن نظام شامل، تعبير عن حتمية وضرورة في علاقة الفرد بالطبيعة، بالكون، بالمجتمع، بالآخرين، بالنظام العام » .

المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود» (همفري، 1984، ص44)، ففي هذا المستوى من رسم الشخصية عند نجيب محفوظ، تظل الذات أسيرة زمنها الوجودي الخاص، حيث يضبط الزمن بإيقاع الحياة الداخلية للشخصية التي لا تسلم- مع ذلك -من تأثير الشرط التاريخي إذ: «نلمس فعل الزمن في سيره إلى الأمام ودورة الحياة بعد ميلادٍ وطفولة ونمو ونضوج وشيخوخة وضعف وموت». (قاسم، 1984، ص48)، لقد عُيِّن نجيب محفوظ بإبراز علامات التحول والانحلال والبلبلى التي تطال الحادثات والشخصيات والأمكنة، واقترن ذلك أيضاً: «بإظهار الملامح المميزة للشخصيات من خلال أثر الزمن في حياتها وقيمتها ومعتقداتها وسلوكها، وأثر الزمن في التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتكنولوجية وسوى ذلك». (السعافين، 1996، ص123)، إنَّ ما يميّز روايات نجيب محفوظ مسحة الأفول والتلاشي التي تغشى كلّ مكونات عالمه المتخيل، ليبقى الزمن حتمية كونية متحكّمة في هذا النظام ومتعالية عليه في آن.

تبرز رواية حضرة المحترم هذه القوة التدميرية للزمن، إذ تنتهي ملحمة عثمان بيومي إلى مأساة، حينما تغتال يد الزمان كلّ أحلامه و تسلمه إلى موت بطيء، وإن كان هذا الإيقاع المأساوي ليس وقفاً على رواية "حضرة المحترم" فحسب، بل لطالما استغرق نجيب محفوظ في نزعة مأساوية تنسحب بذيلها على بقية عناصر البنية السردية؛ بخاصة ما يتعلّق برسم الشخصيات وتحديد مصائرها وتشكيل الزمن الدائري، ففي ردّه على سؤال طرحه فاروق

(العالم، 1964، ص52) هذا أدعى إلى القول بأنّ الزمن في سرديات نجيب محفوظ الروائية، ينبثق بوصفه وحدة كليّة تندغم فيها العناصر وتتعاقد لتسرّب فكرة ما أو لتدلّ على شيء ما، لذا ينسحب تأثير الزمن ليطال كلّ مكونات البنية السردية، من شخصيات و فضاءات وأساليب ووجهات نظر.

أمّا الشخصية في رواية حضرة المحترم، فتعيش معركتها مع الزمن ومع العالم من حولها، لكنّها تنتهي إلى هدر زمنها الوجودي خلال بحثها الدؤوب عن تحقيق الذات، لذا يبدو أنّ التناظر بين الزمن الوجودي (الداخلي) والزمن الكوني (الخارجي) في علاقته بمصير الشخصية، هو سمة بارزة في روايات نجيب محفوظ الواقعية التي تطرّد فيها حركة الزمن الخارجي بشكل لانهاثي لا يعرف سوى سنن التعاقب وهو في سيرورة دائمة، بل: «ولا يوجد أي شيء موضوعي حقا في الزمان سوى نسق التعاقب. وفي كلّ حال حينما نعود إلى الميدان الراسخ للبرهان الفعلي، في مجال الموضوعية المناقشة و التجربة البينة تكون الظواهر ماثلة كأنّها متعاقبة ومتفاصلة». (باشلار، 1992، ص.ص 70-

71). فالزمن الخارجي يتمثل السيرورة التاريخية لأحداثه لكنّه يبقى دائري الاتجاه، دائم النوسان بين بداية ونهاية مستمرتين متجدّتين على الدوام، أمّا الزمن الوجودي الداخلي، فيخضع لإيقاع الحياة الداخلية للشخصية، وينضج بنشاط ذهني واندفعات وأفعال شروع يتمّ التلّفظ بها سرديا: «بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها- دون التكلّم في ذلك على نحو كليّ أو كليّ- في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات، في

ومورافيا وكالدويل وريمارك وفوكر، هؤلاء الفنانين الذين قدموا خلال تصويرهم للفشل البطولي (أرنست همنجواي)، وللأساء والإغراق في الجنس (ألبرتو مورافيا)، والإغراق في الخمر والخيالات (أريك ماريا ريمارك)، والزيف والاضطهاد والبؤس (أرسكين كالدويل)، والبله واللامعنى (وليم فوكر)، رؤية واعية لمجتمعاتهم في نفس الوقت الذي قدموا فيه رؤية نقدية لاذعة لها. «(صبري، 1963، ص20). بل يكاد يجمع نجيب محفوظ في نموذج الشاذ كل هذه السمات الهادمة المفضية إلى السقوط، وإن كان عامل البيئة والمجتمع أبعدها تأثيراً، وفي ذلك تمكين واضح للبعد الاستلابي الذي تكابده الشخصية المحفوظية.

ولعلّ دائرية الزمن واحدة من أهم الخصائص الجمالية لروايات نجيب محفوظ، ورواية "حضرة المحترم" على وجه التحديد، ويقتضي ذلك أن تكون الحكاية الترددية تمثيلاً بلاغياً سردياً لهذا الزمن الدائري الذي يجري وفق إيقاع رتيب وثابت، يقول السارد واصفاً حالة عثمان بيومي: «وطال الانتظار ومضت الأيام. وقال لنفسه هاهي ذي سبعة أعوام تمر في درجة واحدة (الدرجة الثامنة) فيلزمي على هذا القياس أربعة وستون عاماً حتى أبلغ الأمل المنشود. المدير العام الذي أشعل النار المقدسة في قلبه.» (محفوظ، 2008، ص37).

وليس من عجب أن نعثر على ما يشبه ذلك تماماً في روايات أخرى؛ ففي السكزية يرّد السارد متأسفاً على وضع كمال عبد الجواد الذي يقاسم عثمان بيومي، وطأة إحساسه بالظلم والاستغلال فيقول: «حتى درجته السادسة لم تتغير أربعة عشر عاماً رغم ما يشاع عن تفكير الوفد في

شوشة حول ثنائية الزمن والموت في رواياته، يقول نجيب محفوظ: «سأبتعد عن الفلسفة فلا مجال للحديث هنا عن الزمن الرياضي أو الزمن النفسي، الزمن بالنسبة إلى الفرد هو هادم لذاته ومفني شبابه وصحته ... والموت هو النهاية ... هو الفناء... و لقد خرجت بدرس من تأملي للزمن والموت، هو أن أنظر إليهما بعين الإنسان الاجتماعي لا الفردي.. هما أمام الفردي مصيبة.. لكنهما أما الاجتماعي وهم .. أو لا شيء.. ماذا يفعل الزمن بالمجتمع البشري؟ لا شيء .. أو هو يرقيه وينهض به، ففي أي لحظة ستجد مجتمعا واسعا ومركزا مشعا بالحضارة. ماذا يفعل الموت بالمجتمع البشري؟ لا شيء.. ففي أية لحظة ستجد مجتمعا يعج بالملاي » . ()

شوشة، 1960، ص19). يعمّق الزمن الدائري حجم المأساة في روايات نجيب محفوظ، وفيها نرى نماذجه و هي تندفع بقوة في معترك الحياة وتتأهب لموتها في آن، أو هي تعيش اللحظة مشبعة بلحن الفجعية، إنّ هذا الجمع العجيب بين حدّي الحياة والموت أضغى وسما خاصاً للإيقاع المأساوي في رواية حضرة المحترم، وهو ما سوف نقف عليه في المبحث الأخير من هذه الدراسة.

لم ينفرد نجيب محفوظ بهذه الحساسية الروائية المفرطة في التشاؤم، ولا هو كان بدعا من الروائيين الواقعيين النقيدين الذين احتفوا بتصوير سقوط نماذجهم من الطبقة المتوسطة تحت غائلة الظروف القاهرة وتأثير الزمن والبنية والوراثة، بل لعلّ «إغراق نجيب محفوظ في تصور أعماق هذه الطبقة التي تنضح بالتفسخ والأسى، وتصوير شذوذهم، يضعه إلى جانب كبار فناني الواقعية النقدية في العالم كهمنجواي

نجيب محفوظ يمعن في إبراز السمة التراكمية والترددية لهذا النظام، حتى إذا أحكمت العادات قبضتها على المتخيل برمته، واطمأن الفارئ إلى رسوخها، ينتقل نجيب محفوظ إلى رصد علامات انهيار هذا النظام العتيد من العادات؛ فتنبثق بذلك الحكاية المفردة من صلب نظام العادات: ففي الثلاثية يتمرد الأبناء "فهي" و"ياسين" و"كمال" ثم أمينة على سلطة السيد أحمد عبد الجواد... وأما في رواية حضرة المحترم، فكانت الشعائرية تتعرض أيضا للخرق كلما تهتأت لعثمان بيومي سياقات جديدة تضطره إلى التخلي عن عاداته القديمة؛ فيتزوج ويفكر في الإنجاب وينفق أمواله لتدارك خيبات سابقة، وعلى هذا يثبت القانون السردى الذي انتظم أعمال نجيب محفوظ؛ فما وجدت العادات إلا للخرق، ولو خرقا مؤقتا، وأن كل تواتر ترددي يلازمه لا محالة تواتر مفرد.

لا نستبعد والحال هذه، أن تكون رواية "حضرة المحترم" رواية زمنية، في مستوى تشكيل بنيوي مُعَصَّدٍ برؤية إلى العالم، حتى لأمكننا القول إن فلسفة الزمن تتوارى بالحجاب خلف مجازات زمنية ينضج بها عالم الرواية المتخيل، ولعل أهمها هذا التناظر المحبوك باحترافية ظاهرة بين الحكاية الترددية والتواتر المفرد، والذي يمكن عدّه مدخلا إجرائيا ملائما لدراسة الرواية.

1.3. التناظر بين الحكاية الترددية والتواتر المفرد:

كان لتشكيل الزمن في رواية "حضرة المحترم" إيقاع خاص، يقابل فيه الشكل الترددي التفردي، حتى يتغشاها ويهيمن عليه، والترددى هو سلسلة العادات التي تجعل الزمن مصطبغا بصبغة دهرية سكونية، إنه نظام زمني ثقيل الحركة بطيء

إنصاف الهيئات المظلومة، شيء واحد تغبّر هو رأسه الذي انتشر المشيب في سواه. (محفوظ، السكينة، 2015، ص340)؛ ففي الثلاثية كما في حضرة المحترم وغيرها من روايات نجيب محفوظ، تظهر القوة التدميرية للزمن مقترنة بالسمة الاستلابية للمؤسسة بكل امتداداتها الاجتماعية والاقتصادية والإيدولوجية، وذلك لأن المؤسسة تعوق حركة الأفراد وترسخ نظاما أبويا ترابطيا وعادات ونظم وتفرض قوانينها الصارمة.

هكذا يتراءى نسق العادات تثبيتا لدائرية الزمن في العالم المتخيل عند نجيب محفوظ؛ فمن الثلاثية (1956-1957) فحضرة المحترم مروراً بأولاد حارتنا (1986) والحرافيش (1977) إلى ليالي ألف ليلة (1982)؛ ثمة عادات تتردد وتنظم السرد من بدئه حتى منتهاه، يقول فيصل دراج واصفا هذا الإيقاع الترددي الواسع للثلاثية: «أنتجت السلطة الأبوية، كما شاءها "أحمد عبد الجواد"، عادات أسرية قوامها الثبات والمرتبة الصارمة: أن تكون الزوجة يقظة دائما تستقبل "السيد" راجعا من سهره اليومي، مستظهرة عادات لا انزياح فيها: تحمل المصباح وتحزّره من ملابسه وتغسل قدميه ولا تطرح عليه سؤالا ولا تخرج من البيت ... وعلى البنات أن يتحدثن همسا وألا يذهبن إلى المدرسة... وعلى الابن أن لا يحدث والده إلا إذا طُلب منه، وأن يتكلم خافض العينين وأن يوكل إليه شؤونه ولا يعارضه في شيء... كل شيء في مكانه المطلوب، صقلته عادة متأصلة وامتثال مستقر وعقاب لا يمكن تفاديه. تهدف العادة إلى الاستقرار، ويهدف الاستقرار إلى توطيد العادة وإعادة إنتاجها». (درّاج، 2004، ص149)، لقد كان

بعضها إلى بعض وتتساند جميعا لتنتهي إلى التشكل في صيغة حكاية ترددية ثانية، وبذلك يتغلب قانون الاجترار وتُتَوَجَّ العادة ويُطمس كلَّ خرقٍ يجتلبه الحدثُ المفرد الذي يتم إدماجه فورا في العادة ويُدجَّن داخل النظام، وهنا بالذات تتجلى واحدة من أهم بلاغات السرديات المعاصرة ، تلك التي أرهصت بها رواية حضرة المحترم قبل عديد السنوات، إذ من خصائص السرد المعاصر اليوم أنه لا يصف الحدث المفرد بمعزل عن الجوّ الشعائري، فهو يُسبِّغُ مسحة الترددية على كلِّ حدث جديد، إنَّ سيرورة الزمن أضحت أحادية الاتجاه، ومن خلالها يروي الساردُ دفعةً واحدة ومرة واحدة فقط، ليس ما كان يحدث مرّات عديدة بطريقة متماثلة فقط، ولكن أيضا ما لم يكن يحدث كذلك إلّا مرّة واحدة، وبذلك صار التواتر المفرد هو الآخر جزءا من حكاية ترددية، وهو ما يُعبّر عنه هذا الشكل: (حدث مفرد ← سرد تكراري ← حكاية ترددية).

يشكل النوع الترددي صيغة ملائمة تماما لرصد مجموع الاندفاعات والهواجس والرؤى و برامج الأفعال التي تتبناها الشخصية وتنفذها، لتتحوّل هذه الأفعال بعد ذلك إلى أنساق زمنية ثابتة؛ فبإمكاننا أن نرى عثمان بيومي وهو يفكر ويشعر في الفعل ويفعل بانتظام ودون توقف وبالثبوتية نفسها، فإذا انتقلنا إلى النمط التفردي نرى نتائج هذه الاندفاعات والبرامج والأفعال، غير أن حيزَ الفعل يأخذ بالتلاشي تدريجيا لصالح ديمومة زمنية كونية يتحوّل معها النوع الترددي إلى لا فعل، إنّه مجرد عادة قائمة على نسق تكرار الفعل نفسه، ولعمري لقد افئّنت نجيب محفوظ بتصوير هذه الشعائرية التي تلون فعل

الإيقاع، يقابله نظام زمني تفردي لا يحدث إلّا مرّة واحدة صدفةً أو نتيجة حتمية قدرية، لقد تحدّدت وظيفة الترددي في تكريس العادة، في حين يعتمد التفردي إلى خرق هذه العادة ، فالحدث التفردي هو كلَّ حدث استثنائي يوقف سلسلة العادات ويقطع زمن الانتظار الرتيب وفترات الترقّب الطويلة التي يزخر بها النمط الترددي، وقد اقترن السواد الأعظم من النمط التفردي في رواية حضرة المحترم بلحظات تحقق الحلم موصولا بحصول عثمان بيومي على ترقية جديدة، فالتفردي ينضج بملحمية خاصة تتسارع فيها لحظات الإنجاز وتُعجّل بلحظات التحقق، فيتمخض ذلك عن تناظر زمني محبوك بين التواتر الترددي (العادات واليوميات) و التواتر المفرد (الحدث الاستثنائي)، وإن كانت الغلبة للترددي على حساب التفردي، ويُفسر ذلك دائما باهتمام نجيب محفوظ بالعادات أكثر من الأحداث الفردية. (قاسم، 1984، ص33)؛ فالعادات قوة طاغية والنظام الاجتماعي يفرض قوانينه، لذا ترتسم في أفق أغلب روايات نجيب محفوظ مأساة ما هي نتيجة مروق عن النظام ومحاولة يائسة لتخطي حواجزه.

يفترض والحال هذه، أن تكون مجموع حكايات "ترقية عثمان بيومي"، تواتراتٍ مفردة موضوعة ضمن سلسلة ترددية، غير أنّ رواية حضرة المحترم شهدت عملية تحويل تدريجية لهذه التواترات المفردة التي انتقلت من صيغة الحدث المفرد بوصفه خروجاً عن العادة، إلى عادة من الدرجة الثانية، فيوم الترقية إذن هو واحد من التنويعات التي تتكرّر دائما بشكل متطابق وعلى فتراتٍ مطّردة، إنّه في النهاية مجرد سلسلة ثانوية تتصل بسلسلات أخرى، ينضم

الشخصية وتضبط إيقاع حياتها، إذ إن: «العناصر الماضية التي يدخلها نجيب محفوظ في هذه الحياة عناصر من نوع خاص، فهي عناصر متكررة من الماضي إلى الحاضر في شكل عادات وروتين يتكرر كل يوم، ويُعطي إحساسا بالاستمرار والديمومة، أي يعطي إحساسا بالثبات. كأنّ حياة هؤلاء الأفراد والأسرة ثابتة متجمدة لا يطرأ عليها التغيير أو التطور...» (قاسم، 1984، ص 33)، فبالغة النوع الترددي في روايات نجيب محفوظ تتجاوز حدود البنية وتتخطى حازم الزمن نفسه، إنها هذه الشعائرية بالذات وقد أضحت نظاما اجتماعيا ومؤسسيا يدين بقوانين وأعراف راسخة.

تبدأ الحكاية الترددية بالتشكّل بنيويا، قبل أن تتحوّل إلى لغة ثانية، وحتى نتيّن إجراءات الأسلوب الذي اعتمده نجيب محفوظ للنظم بين الحكاية الترددية والتواتر المفرد، نعرض هذا المقطع السردى الذي تخلّته بين الفينة والأخرى مشاهد حوارية طويلة، وهو ما ألجأنا إلى القفز عليها والاكتفاء بسلسلة التواترات مع تحديد بعض مؤشرات الزمنية واللفظية، قال السارد واصفا حالة بطل الرواية "عثمان بيومي" وهو يتأرجح بين السعي المضمي للترقية والحصول عليها: «وما زال في أوّل الطريق وكان ولعه بالادخار يزداد مع الأيام واستمسكه بمسكنه البدائي يقوى ويشد (...). ولذلك راح يترجم للصحف والمجلات ليزيد من دخله ويزيد بالتالي من مذكراته ونجح في ذلك نجاحا لا بأس به ولم ينفق مليما جديدا للتخفيف من تقشفه ... واطّلع عثمان بيومي ذات يوم على إعلان له شأنه أعلنت الوزارة عن حاجتها إلى مترجم للغتين الإنجليزية والفرنسية بمكافأة 35 ج. م (...).

اشترك في المسابقة بلا تردّد وبلا تفكير شامل. وأسفرت النتيجة عن اختياره ممّا زاد ثقته بنفسه واعتزازه بمواهبه. استدعاه حمزة السويفى إلى مكتبه وكانت الوظيفة الجديدة في مكتبه (...) وتقررت ترقيته إلى الدرجة السادسة بمرتبة قدره خمسة وعشرون جنيا... وتمتّع بسعادة قصيرة كالعادة، لم يعرف السعادة إلا خطفا مثل لقاءات الطريق الخاطفة. وعاد يقيس الطريق الطويلة، ويئن تحت وطأة لانهايتها ما جدوى الدرجة السادسة وهو يوشك أن يلج مرحلة جديدة من العمر؟ إنّ الأيام تمرّ بلا توقف وفي غفلة ونعومة. ولا قيمة لدرجة المدير العام إذا لم يتح لصاحبها البقاء فيها أعواما حتى ينعم بها وينعم بالذنب في ظلها ويحقّق باسمها أجلّ الخدمات للجهاز المقدّس الذي يسمونه الحكومة... وتمضي الأيام، وستمضي أبدا بصيفها اللافح وخريفها الحالم وشتائها القاسي وربيعها الفواح. وسيظل عزيمة مثابرة وهمة متصاعدة وقلبا معذبا وأشواقا طاحنة. هبة قيّمة تتخلّق في الفراغ المشحون بالصبر الوثبة الجديدة وثبة حقيقية (...) رضى الله (المدير العام) عنه أخيرا ففتح له الباب العالى الموصل إلى الحضرة الإدارية العليا... وهي فرصة سلطانية تطالبه باستغلال جميع ما تمرس به من خبرة وثقافة ولباقة وإخلاص...» (محفوظ، 2008، ص.ص 44-55).

يهيمن التواتر الترددي على هذا المقطع السردى، وفيه نلاحظ كيفية حبك تلك الانتقالات المطردة بين التواتر الترددي والتواتر المفرد، إذ يحيل صنف من صيغ الأداء السردية إلى نسق العادات ومنها قول السارد: "وما زال في بداية الطريق، راح يترجم، لم ينفق، عاد يقيس

شيء؟ أي شيء...» (محفوظ، 2008، ص.ص. 96-97)، فهنا يتم وسم هذا التسلسل الترددي الخاص من سلسلة اللقاءات التي جمعت بين عثمان بيومي وحسين أفندي، بصفة الاضطراب، أو لنقل قد تمّ تعديل الحكاية الترددية "توقيع البريد" كما تعود أن يأتيها كل من الرئيس والمرؤوس، فصار لها هنا هذه السمة التمييزية الخاصة (اضطراب)، وسيكون ذلك بمثابة تهيئة مناسبة لحكاية جديدة، تبدو تفرديّة؛ لكنّها ليست تفرديّة تماماً؛ إذ سيتقدم المشهد بحكي تالي يتولّى فيه حسين أفندي تفسير هذا الاضطراب وهو القائل: «الأمر يتعلّق بالأنسة أنسية رمضان - الحق إنني أحبّها - أردت أن أخطئها - الحق أنّه لولاك لتقدّمت لخطبها» (محفوظ، 2008، ص. 97)، يعترف حسين أفندي لعثمان بيومي بحبّه لأنسية رمضان وأنّه عازم على خطبها وهو مطلع على سرّ العلاقة التي كانت تجمع بين عثمان بيومي وأنسية رمضان، لقد بدت هذه الحادثة استثنائية في ظاهرها، بالنسبة إلى عثمان بيومي على الأقل، لأنّه سيتعرّف وبشكل مفاجئ، على وضع جديد يفسّر سبب فتور علاقته بأنسية رمضان ثمّ ينهبها إلى الأبد، بل إنّ هذه الحادثة سينتهي لأن يُدمج في السلسلة الترددية العليا "كفاح عثمان بيومي وتضحياته" وهو القائل: «مضى عنه معذبه. بقي وحده مع أحزانه، وتجسّد الحزن وتهوّل فصار كالقدر نفسه. وأعاد إليه ذكرى حزنه القديم في الليالي الطويلة. وقال لنفسه إنّ الحياة لو تقيم بحظها من السرور فإن حياته تعتبر ضياعاً و هباء. لم يقتضينا الجلال هذا الشقاء كلّهُ؟!» (محفوظ، 2008، ص. 98)، هكذا تنتهي حكاية الحبّ بين عثمان بيومي وأنسية رمضان، ككلّ

الطريق الطويلة، الأيام تمر، تمضي الأيام، سيظلّ عزيمة...»، في حين تؤثر صيغ أخرى على الأحداث الاستثنائية مما له صلة بالتواتر التفردي ومثل ذلك قول السارد: "اطلع ذات يوم، اشترك في المسابقة، استدعاه حمزة السويفي، تقررت ترفيقته، هبة قيمة تتخلق في الفراغ، وثبة حقيقية، ففتح له الباب، فرصة سلطانية..." فالنوع الأول يعنى بوصف عادات عثمان بيومي ويحكي الثاني ما يطرأ على سلسلة العادات من أحداث استثنائية لا تخرج عن نطاق إحراز تقدّم في العمل أو الحصول على ترقية جديدة أو تغيير في نسق العادات بشكل عام، وعلى هذا يمكننا القول بأنّ رواية "حضرة المحترم" قد توشّحت بهذا الانعطاف المدروس من رتبة اليومي وشعائرية العادات، إلى الحدث الاستثنائي الذي يشكّل تحريفاً طفيفاً لدائرية الزمن، وقد انتبه محمود أمين العالم إلى هذه الخاصية المعمارية في روايات نجيب محفوظ، واعتبرها توليفاً بين النظام والمصادفة، حيث لا تتضمن المصادفة ما هو غير متوقّع من الأحداث، بل بالعكس إنّها الأحداث التي يجب حدوثها، بمقتضى قانون الحتمية الكونية. (العالم، 1964، ص. 52).

غير أنّ كلّ سلسلة ترددية تتميز فضلاً عن ذلك بقابليتها لتعديل ما يأتي به الحدث المفرد، مثال ذلك هذا التواتر المفرد الذي ورد ضمن سلسلة ترددية استغرقت خمس سنوات : «وجاء يوماً حسين أفندي جميل ليعرض البريد كالمعتاد، فلما وقّع عليه بتوجيهاته لم يذهب كالمعتاد، إنّهُ شاب من موظفي المحفوظات عمل تحت رئاسته خمس سنوات متتابعة وعرف بالمواظبة وحسن السلوك... إنّهُ مضطرب بصورة واضحة، ويريد أن يتمخض عن

فلك حكاية ترددية خاضعة لقانون المطابقة بشكل عام.

يقترن الترددي أيضا بوصف مجازي لتردد الأحداث وتطابقها التام، بشكل يجعل القارئ عاجزا عن التصديق حقا، بأن هذه الأحداث والمشاهد وقعت مرارا وتكرارًا دون أدنى تعديلي، لذا يمكن أن نعد الشكل الترددي مجرد جواز سردي، وقد قرأ على وجه المجاز لا على وجه الحقيقة في السرديات الكلاسيكية، مما يعني أنه يطلب تعاون قارئ يؤجل كل شكوكه ويتصنع تصديق المبالغة، حتى وإن كانت مستحيلة، فإذا جاء على لسان السارد سرد ترددي على هذه الشاكلة: «ويخيل إليه أن عجلة الأيام تزيد من سرعتها، غاية ما يذكر أن الزمان لم يكن موجودا، كانت حارة الحسني مكانا صرفا. لاختطوة للدرجة الخامسة في حياة رجل يتوسط العمر، رجل يرفع رأسه دوما نحو النجم القطبي، يحبس نفسه في حجرته المكتظة بالكتب. خير ما في حياته من طعام لحمه الرأس أو الكباب في المواسم السعيدة... إنه بحاجة إلى دفع إنساني حقيقي، إلى عروس وأسرة، لم يعد يحتمل أن يحترق في الحياة وحيدا.» (محفوظ، 2008، ص59) فإن قارئنا متعاون سيؤول مثل هذه العبارات الترددية: "غاية ما يذكر أن الزمان لم يكن موجودا" - "رجل يرفع رأسه دوما نحو النجم القطبي" - "يحبس نفسه في حجرته المكتظة بالكتب..." بأن فيها مبالغة، لا بسبب استحالة وجود مثل هذه الأحداث، وإنما يظهر وجه الاستحالة في استمرار حدوث مثل هذه الوقائع بشكل متتابع ومستمر دائما وكل يوم، فبدني إذن أن نحس بأن بين اليوم واليوم من حياة "عثمان بيومي"

حكايات حبه السابقات، إنها قرايين لطموحه الذي لا يفتر ولحلمه في أن يصير المدير العام أو يكون: «صاحب السعادة، مالك الحجرة الزرقاء، مرجع الفتاوى والأوامر الإدارية، وملهم التوجيهات الرشيدة للإدارة الحكيمة وقضاء مصالح العباد...» (محفوظ، 2008، ص154). ولكن العظة البالغة تنبجس هنا، إن الزمن هو البطل الوحيد في حكاية عثمان بيومي، فالأيام تمضي- وفي غفلة منه- امتدت يد الزمان لتقطف زهرة شبابه دون أن يصل مع ذلك إلى مبتغاه.

إن وجود حدث مفرد ضمن سلسلة ترددية قد يؤدي إلى تحديد السلسلة الترددية، بتحديدات داخلية كما في المثال السابق، فثمة إشارات زمنية تعيينية تدل على التواتر الترددي المتشابه مثل: "يوما - كالمعتاد- كالمعتاد"، وانفعالية "مضطرب"، فكل هذه التحديدات تؤدي لا محالة وظيفة تعديل تنتج عنه متغيرات، تظل هي الأخرى ترددية وتحافظ على وحدة الموضوع المشترك بين فئة التردد الواحد، بمعنى أن التعديل الذي يؤهم بحدث مفرد يظل رهن الحكاية الترددية الأصلية (سلسلة العادات)، وعليه فإن حدثا مفردا يغيب الآخر، يكون سلسلة متغيرات زمنية تعاقبية تندرج ضمن سلسلة ترددية عليا، هي في الأصل تواتر لسلسلة من الأحداث التفرعية الصغيرة، من هنا نستنتج أن قاعدة التردد "توقيع البريد الإداري كل يوم" يمكن أن تحتل تنويعات كثيرة على محكمها الأصلي دون أن تكف الحكاية عن أن تكون ترددية، و نلاحظ في الأخير كيف تغني رواية "حضرة المحترم" فعلا بإضافة هذه التحديدات الداخلية في مستوى التواتر التفرعي لتمده بتنويعات سردية كثيفة، ومع ذلك لا يخرج هذا الأخير عن النوع الترددي، بل يظل يدور في

مهمنا على ما سواه، وهذا اختيار جمالي موقف لأنه يتناغم تماما مع حكاية "عثمان بيومي" الذي توهم أنه يستطيع أن يصرع الزمن بتحقيق كل أحلامه فصرعه الزمن حتى قاده إلى عتبة الموت، وفي ذلك ترجيح واضح لكفة الشكل الترددي (جريان الزمن الخارجي) على الشكل التفردي (الزمن الوجودي الداخلي)، إذا اعتبرنا التواتر المفرد فضاء لإنجاز فعل جديد أو تحول ما، وفي ذلك عدول واضح عن وضعيات سابقة وعادات وأنماط سلوك وتفكير.

وفي الحالات كلها يتسم الزمن الداخلي المحدد لكل حدث مفرد بعدم ديمومته و سرعة انصرامه (وتمتع بسعادة قصيرة كالعادة لم يعرف السعادة إلا خطفا مثل لقاءات الطريق الخاطفة)، بينما تنشغل الحكاية الترددية بتمديد زمن الانتظار وقد تعاروته في كل مرة مشاعر الحزن والخيبة واليأس: «رغم ذلك كله ألهيه الجزع بسياطه، ورأى الزمن يجري حتى توارى في الأفق تاركا إياه وحيدا في الخلاء مع طموحه المقدس، ومن نفاذ الصبر ذهب إلى قارئة الفنجان في التوفيقية نصف مصرية ونصف إنجليزية، تناولت فنجانها وراحت تقرؤه وهو يتابعها باهتمام لا يخلو من خجل وهو يقول لنفسه إنه ما كان يجوز له أن يؤمن بهذه الخرافات... قالت المرأة: سيأتك مال وفير ولكن من خلال متاعب كثيرة. إنه لا يطلب المال، وإن يكن حريصا على كل مليل يجنيه، لعلها تقصد علاوات الترقية المقدرة في عالم الغيب (...). وفي حياتك زيجتان (...). إنه لم يوفق إلى الزواج من واحدة ولكن هذا هو جزء من تدفعه الوسواس إلى الوقوع في أحضان الخرافات...» (محفوظ، 2008، ص 75). ففي هذا المقطع

توجد تنويعات وإن لم تُذكر، فالمطلوب إذن تفعيل المظهر الترددي المجازي لهذه الحداثات، التي أضعى معها الشكل الترددي كاذبا، لأنه تواتر يُروى فيه الحدث على أنه وقع مرارا وتكرارا (عادات) وبالوتيرة نفسها، بينما تنتفي صفته الترددية بسبب الطابع التفردي البارز لمضمونه القصصي. (جينيت، 2003، ص.ص 136-137).

كانت بلاغات السرد الكلاسيكية، تُعول على هذا الطابع المجازي للترددي الذي يتم دمجُه في صلب التواتر المفرد، لأن حسن المغامرة فيها وبناء الحديث وفق النسق الزمني التطوري كان أقوى، أما السرديات المعاصرة، فعلى العكس من ذلك، تتميز بانحسار حسن المغامرة وضمور منطق الحديث وما يتصل بها من فعل ورد الفعل، فطبيعي إذن أن يحوز التواتر الترددي على مركز الصدارة مزحزا بذلك قانون التواتر التفردي الذي كان يضمن تطور الحديث في السرديات الكلاسيكية، وقد أفضت هيمنة الترددي على السرديات المعاصرة إلى تكريس قانون الاجترار، بأن جعلت التواتر المفرد مدمجا في صلب التواتر الترددي وموسعا له، ولا تخرج رواية "حضرة المحترم" عن هذه الطريقة المستحدثة في تنضيد تواتراتها، على الرغم من أنها واحدة من بواكير روايات الواقعية الاجتماعية التي كتبها نجيب محفوظ في فترة السبعينيات***، ومع ذلك تبدو هذه الرواية حداثية قبل أوانها، وفيها كان نجيب محفوظ- بفضل حساسيته الفنية المرهفة وقدرته على التحكم في أسرار الكتابة الروائية- سباقا إلى توظيف مثل هذه البلاغات السردية، إذ أتقن بالفعل صوغ التواتر المفرد ودمجه في نسج الحكاية الترددية، ليبدا الشكل الترددي

الترددي الذي دلّ عليه التحديد الزمني "ورأى الزمن يجري" والتحديد الانفعالي "ألهبه الجزع- وحيدا-نفاد الصبر" أعيد دمج الحدث المفرد في سياق ترددي أشمل، فأصبح هذا الحدث الجديد ممثلاً في لجوء عثمان بيومي إلى قارئة الفئحة مجرد خرق مؤقت لقاعدة التردّد الأولى: "السعي المقدّس للارتقاء في السلم الوظيفي"، بل إنّ الاستشراف المتضمّن في هذا المقطع: "لعلّها تقصد علاوات الترقية المقدّرة في عالم الغيب"، يبرز تمسك الشخصية بشعيرتها المقدّسة التي ستستأنف بالتأكيد جرياتها الرتيب بمجرد انتهاء هذا الفعل العرضي، أمّا التحديدات الانطباعية: "وساوس- خرافات- ما كان يجوز له أن يؤمن -خجل"، فتسهم في تحقيق هذا الحدث الطارئ قياساً إلى وجاهة طموحه المقدّس، وبذلك يتراءى استحواد النمط الترددي على التفرد دون أن نُسقط في الآن نفسه أهمية التحديدات الانفعالية في دعم الصفة المأساوية للزمن.

وقد تبيّننا فيما سلف أنّ النمط الترددي لم يُستثمر في رواية حضرة المحترم بالطريقة الكلاسيكية، لأنّه محصّلة تركيب مجموعة من الأحداث المفردة التي نُقلت وأُدمجت تدريجياً في سياق ترددي إلى أن تصير ترددية هي الأخرى، وبذلك يتضخّم الترددي بحدّ التفرد عليه، كما أفضى هذا الاستحواذ الترددي على إيقاع الرواية إلى احتواء كلّ محاولة للتجديد أو الخرق، وفي هذا المستوى من التشكيل الجمالي للحكاية الترددية، تنبثق رؤية نقدية متوارة بالحجاب لكتّها لاذعة للمجتمع الذي يدين بعادة أكبر؛ هي مجموع الأعراف والقوانين التي لا ينبغي للفرد تجاوزها، فإن فعل يلقي عواقب إخلاله بالنظام، وهنا تُفصح بلاغة الزمن الترددي في رواية حضرة المحترم عن نواياها المُضمرة، فهي امتداد لشعائرية المؤسسة التي تُشخصها في الرواية مجاز "الإدارة" بكلّ ما يوحي به من تمزقات وصراعات تتعاور علاقة الفرد بالنظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإيديولوجية، وقد انتبه محسن جاسم الموسوس إلى هذا البعد القبيح الذي يحتمله الزمن الترددي السكوني في علاقته بفعل الشخصية، ويربط ذلك تحديداً بشخصيات رواية ليالي ألف ليلة فيقول: «فتمّة قوّة خارقة ترى الصمت والسكون مصادقة على الظلم والاستبداد. أي أنّ سلوك جمصة البلطي يصبّ في المفارقة الدرامية الساخرة مباشرة ويقود السرد في هذا الاتجاه. ومثله من جانب التناقض مع المتوقع فعل سندان أو قراره، فما يعني الراحة عند غيره يعني السكون والموت

الطبيعي والحال هذه أن تفتني الحكاية الترددية بخطابٍ واصف لنشاط ذهن الشخصية وتداعياتها التي يتولى تبئرها السارد العليم غالباً، لذلك تبرز الشخصية في قطاعات سردية كثيرة من الرواية، وهي في وضعية تأمل وتفكير وتخطيط، تترجمها عادة العبارة الشهيرة: "وقال في نفسه"، وذلك أدعى إلى القول بأنّ حيز الرغبة هو أكثر انفساحاً من حيز الفعل، ولا يعني هذا قطّ أن الشخصية تقاصرت عن الفعل، بل بالعكس، لقد أراق عثمان بيومي عرقه ودمه وأفنى عمره في سعيٍ حثيثٍ للارتقاء، غير أنّ الحتمية الاجتماعية والتاريخية، لم تهني لفقرٍ ووضعٍ نسبٍ مثله أسباب الارتقاء في السلم

الزمن. طبيعى والحال هذه أن تفتني الحكاية الترددية بخطابٍ واصف لنشاط ذهن الشخصية وتداعياتها التي يتولى تبئرها السارد العليم غالباً، لذلك تبرز الشخصية في قطاعات سردية كثيرة من الرواية، وهي في وضعية تأمل وتفكير وتخطيط، تترجمها عادة العبارة الشهيرة: "وقال في نفسه"، وذلك أدعى إلى القول بأنّ حيز الرغبة هو أكثر انفساحاً من حيز الفعل، ولا يعني هذا قطّ أن الشخصية تقاصرت عن الفعل، بل بالعكس، لقد أراق عثمان بيومي عرقه ودمه وأفنى عمره في سعيٍ حثيثٍ للارتقاء، غير أنّ الحتمية الاجتماعية والتاريخية، لم تهني لفقرٍ ووضعٍ نسبٍ مثله أسباب الارتقاء في السلم

سنتهي ملحمة عثمان بيومي بالنكوص وينتصر النظام، كما سيبقى الترددي وسما لفعل "عثمان بيومي" ومن ورائه كل الكادحين الذين يفرض عليهم المجتمع الطبقي قيودا قاسية، ويمارس عليهم إكراهاته ليكبح جماح تطلعاتهم، إلى أن ينتهي بهم إلى السقوط والتلاشي، وتلك لعمري واحدة من أهم مرتكزات الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ.

2.3 تمديد الترددي إلى علاقات التسريع الزمنية:

أفضى النوع الترددي في رواية "حضرة المحترم" إلى هيمنة علاقات التبطنة الزمنية، مع تراجع نسي لعلاقات التسريع التي كان يفترض أن تكون إيقاعا أثرا في رواية كان بطلها يسابق الزمن لبلوغ أعلى درجة في السلم الوظيفي وتولي منصب المدير العام، غير أن عكس ذلك تماما هو ما حدث، فبدلا من أن يقفز السارد على الحوادث مستنفرا مختلف أشكال تسريع وتيرة الزمن من محذوفات ومجملات، نلفيه يلجأ إلى تمديد الزمن بإرجاء النهاية وإطالة لحظات الترقب، لينبثق بذلك الزمن القديري قوة طاغية، مصطحبا معه الشكل الترددي ليكون أكثر أشكال التبطنة الزمنية التباسا ببلاغات السرد الأخرى، بما في ذلك علاقات التسريع الزمنية في الرواية.

يُفسر تباطؤ الإيقاع في الرواية-على الرغم من توظيف علاقات التسريع الزمنية- بتحويل هذه السرعات بنويا لتسهم بدورها في تمديد زمن الانتظار، فبعض المجملات ترد مركبة على تواترات متشابهة، مثل ذلك قول السارد يصف مرض عثمان بيومي في مجمل مركب على تواتر متشابه: « ودهمته نكسة وهصرته أزمة جديدة. مضت أيام وأيدي الحياة والموت تتنازعه فيما بينها

لديه، وما يعني بلوغ المراد عند شهرير أو غيره يعني عنده جهلا بما ينبغي أن يكون (...) وأما رغباته الفعلية فتكمن في خرق السكون كما يفعل السارد، والاستجابة للهاجس الداخلي بمعزل عن منطق الاستجابة للرغبات العامة أو السائدة. » (الموسوي، 1993، ص 122). ونرى أنه بإمكاننا ملاحظة التشاكل الواضح بين جمصة البلطي وسندباد ليالي ألف ليلة من جهة و عثمان بيومي من جهة ثانية، إن هذه السير المتخيلة توفر جميعها كل أنواع المفارقة الممكنة والخروج عما هو طبيعي و مألوف وممكن و مقنن؛ فإذا كان جمصة البلطي يجمع كل أشكال التناقض الممكنة فهو الذي: «في قلبه موضع للعواطف وموضع للقسوة والجشع» (محفوظ، 2010، ص44)، فإن سندباد ليالي ألف ليلة يرفض مساكنة الواقع، والقبول بحياة الدعة؛ فيوغل في الترحال ليرى الأعاجيب ويواجه المحن، ويجمع فصوص الحكمة الخالدة (محفوظ، 2010، ص271)، أما حياة عثمان بيومي فكانت تمرّدا كاملا، فهو الذي تجاوز مؤسسة الزواج والأسرة والدين و المجتمع مقدما عليها جميعا حبّه للوظيفة وكل ما يصل بها من وجاهة دنيوية، وإذا كانت الأسطورة تلون حكاية جمصة البلطي وسندباد ليالي ألف ليلة، فإن حكاية عثمان بيومي الواقعية لا تخلو من غرابة جعلت منه ذلك المختلف الذي ترك حياة القطيع التافهة لينفرد بعشق الحياة و خرق نواميسها في آن.

عاش عثمان بيومي صراعه الملحي الشرس مع المؤسسة المجتمعية، وقد بدت في الرواية سلطة عليا تمارس انحيازاتها الطبقية ضد كل فعل حرّ ينشد التغيير ويعمل في أفقه، لذلك

وبدا أنه مصمم على الاستمساك بالحياة رغم كل شيء - ورغم قوله لنفسه-معركة طويلة وخاسرة .» (محفوظ، 2008 ص703)، "فالتخصيص" مضت أيام" يحدّد تواتر متشابها، بدا معه مرض عثمان بيومي غير المتوقّع حادثا مستمرا في الزمان والمكان، وقد لخصّ السارد وصفه في بضعة جمل لا غير مخرجا إياه في صيغة مجمل غير محدّد زمنيا. و مثله هذا المجمل المركّب على تواتر متشابه :«وتتابع الأيام بين عمل في الإدارة وأحزان في البيت وأشواق تندلع في القلب، وبدأ أنّ الكون قد توقّف، وأنّ عبد الله وجدي قد رسخ في وظيفة المدير العام كالهرم الأكبر. وقال بحزن- لا بارقة أمل».(محفوظ ، 2008 ، ص699)، فالتخصيص: "وتتابع الأيام" والتحديات الانطباعية:"الكون قد توقّف- وقال بحزن" يدلّان على النمط الترددي الذي تواترت فيه الأحداث المتكرّرة نفسها؛ عمل وأحزان وأشواق...، لكنّ السارد لم يستفّض في سرد تفاصيل هذا الروتين القاتل وإنّما لخصّه في بضعة أسطر مركّبا بذلك المجمل على التواتر المتشابه.

وقد يكتفي الساردُ بعرض المجملات والمحذوفات بوصفها سرديات، ثمّ يدمجها في النمط التفرّدي، فتتراءى بذلك الأحداث الاستثنائية التي كان يجب أن تستأثر بديمومة أطول مجرد لحظات خاطفة، ومثلها هذا المجمل المركّب على تواتر مفرد:«ولم ينس أنّه يمضي إلى نهاية خدمته في جوهرة العمر، ولكنّ الأيام في جريانها تمخّضت عن حدث لم يكن في الحسبان، فقد عيّن عبد الله وجدي وكيلًا لوزارة الخارجية...وجد عثمان بيومي وظيفة المدير العام خالية. أغمض عينيه ... أمسى كلّ شيء في دنياه-عروسه... أفراحه...آماله - لا شيء أمام الوظيفة الخالية..

تؤدي بعض المجملات وظيفة تأطيرية للسرد؛ إذ يمكننا أن نلاحظ بسهولة كيف تتموقع في فاتحة السرد وخاتمته، كما تقوم بالربط بين مختلف أقسام الرواية، مع توقيع قفز سريع على الأحداث؛ لكنّها لا تخلو مع ذلك من تأثير الزمن الترددي، فالقسم العاشر من الرواية مثلا جاء متوسّطاً بين مجملين. يقول السارد في الأول منهما: «وتقدّم في كلّ شيء ولكنّ عذابه لا يكاد يخفّ، حتى شهد له سعفران بسيوني-على الرغم من إخفاقه معه، بالمواظبة والكفاءة والاستقامة...وهو يؤدي عمله ويؤدي عن المتأخرين أعمالهم...وسار في دراسته بعزم قوي

التأطيرية يخلق، بفضل طابعه الترددي، تشاكلا حديثاً ويُفضي إلى نوع من الانسجام والترابط بين أقسام الرواية.

جاء القسم الحادي عشر من الرواية متوسطاً بين حذف ومجمل مركبين على تواتر مفرد، يفتتح الحذف غير المحدد السرد***، ويتقدم في شكل رسالة تنقل خبر حصول عثمان بيومي على الليسانس، بوصفه حدثاً استثنائياً يتخلل سلسلة الأحداث المتعاقبة، إن هذا الحذف يقتضي بالتأكيد القفز على أحداث وتفصيل أخرى من حكاية عثمان بيومي، وصولاً إلى الحدث المفرد، يقول بيومي: «حضرة صاحب السعادة المدير العام، أنشرف بإبلاغ سعادتكم أنني حصلت على ليسانس حقوق هذا العام- من منازلهم- استزادة من العلم واستكمالاً للوسائل الضرورية للموظف، مستلماً الهمة من عبقرية سعادتكم ...». (محفوظ، 2008، ص35)، وهنا أيضاً يُدمج التواتر المفرد -ضمناً- في سياق حكاية ترددية أعلى تتمثل في "السعي المقدس للارتقاء الوظيفي". وفي نهاية القسم يقوم المجمل بوظيفة غلق السرد ونقل خبر عن الترقية الجديدة التي حازها عثمان بيومي، بعد حصوله على الليسانس، يقول السارد: «وما لبث أن صدر قرار بنقله من المحفوظات إلى إدارة الميزانية، ليلتها وقف وراء نافذة حجرته ينظر إلى الحارة الغارقة في الظلام. ورفع عينيه إلى السماء فرأى النجوم الساهرة ... وقال إن الله خلق النجوم الجميلة ليحفزنا للنظر إلى أعلى...». (محفوظ، 2008، ص40). يحتل هذا المجمل المركب على تواتر مفرد العودة إلى بنية ترددية سابقة، يذكرنا بها التحديد الانطباعي "إن الله خلق النجوم الجميلة ليحفزنا للنظر إلى أعلى"

يبشر بنجاح باهر. وأصبح من مدمني التردد على دار الكتب، يقرأ بنهم شتى الثقافات إلى جانب دراسته القانونية الشاقة، أصبح كذلك من الوجوه المعروفة التي تُرى في جامع الحسين في صلاة الجمعة فعرف في الحي-كما عرف في الوزارة بالتقوى والورع. ولكن عذابه لم يكد يخف وظلت سيدة مسيطرة على خياله ووعيه حتى قال لنفسه:- إنها الجوهرية الوحيدة في حياتي..» (محفوظ، 2008، ص32) يلخص هذا المجمل غير المحدد زمنياً، يوميات عثمان بيومي بعد هجره لسيدة، ولكن السارد فيه يُمعن في وصف عادات مهنية وثقافية ودينية ارتفعت إلى مرتبة الترددي، وإن كانت العادات التي يأتيها عثمان بيومي لم تسطع التخفيف من حدة ألمه، يبرز ذلك في التحديدات الانفعالية "ولكن عذابه لم يكد يخف"؛ فالحدث الذي بدأ مفرداً في أقسام سابقة من الرواية (محفوظ، 2008، ص31)، يستمر تأثيره في الزمان والمكان، فيتحول إلى ترددي لينتظم بعد ذلك القسم العاشر من الرواية من بدئه حتى يصل إلى منتهاه؛ وهنا يأتي المجمل الثاني ليضع نهايةً متوقعةً لمأساة الحب وللقسم العاشر في آن، وفيه يخبر السارد عن زواج الحبيبة: "لم تسكت الأصوات والزغاريد والأغاني حتى مطلع الفجر. وكان ينظر إلى الكلمات ولا يفقه لها معنى، شعر بالوحدة فتوغل في عالم مجذب خال من الأصوات والأمل". (محفوظ، 2008، ص35)، هكذا تعمل المجملات على توسيع الحدث المفرد ثم تُسبغ عليه ملمحاً ترددياً يتكرر في مواضع أخرى بالتحديدات نفسها؛ فالألم والوحدة تحديدات انفعالية ما تزال تتردد وتنشر السمة المأساوية للزمن، وهذا يعني أن هذا النوع من المجملات

و ذلك يثبت أن التردد الأول "السعي المقدس للارتقاء" هو الجذر السردى الذي ينتظم العمل برمته.

و تأتي بعض المجملات لاستكمال بناء السيرة المتخيلة لعثمان بيومي، مثل هذا المجمل الذي يسترجع فيه السارد نتما من حياة "عم بيومي" وحادثة موته: « كان في زمانه من رجال الحارة الأشداء. عاش حياة طويلة معتمدا على عضلات ذراعيه وساقيه، يعمل بلا انقطاع ويعاني على المدى شظف العيش والفقر. قوة مهددة تتغذى على لاشئ، ويقهقه في الملهمات بلا معنى وبلا سبب. ووجد ذات مساء ميتا حيث يجلس على الفروة فلم يدر أحد كيف حضره الموت ولا كيف تلقاه هو». (محفوظ، 2008، ص 18). لم يصرح هذا المجمل غير المحدد بالزمن المنقضي من حياة عم بيومي، واكتفى بالتحديد "حياة طويلة"، كما لم يخل -مثل سابقه- من السمة الترددية التي تحملها التحديدات: "بلا انقطاع- على المدى"، ولكنه جاء مركبا على تواتر مفرد، وهو ما يدل عليه التحديد "ووجد ذات مساء ميتا"، وهنا يتراءى القانون الجبري للزمن: إن لكل بداية نهاية وإن طال، ويبقى الزمن في دورته الأبدية هو صانع هذه المأساة التي هي قدر أجيال بكاملها، فمثلا ورث عثمان بيومي عن والده هذا الشظف.. فقد ورث عنه أيضا هذه القوة الملحمية لمقارعة الحياة.. كما سيلقى أيضا المصير نفسه، فيموت وحيدا دون أن ينتبه لموته أحد، فيالها من بلاغات سردية تعطف النهايات على البدايات وتتساند فيما بينها وتستنفذ جميع إمكاناتها التعبيرية لتفصح عن رؤية إلى العالم أعمق بكثير من مجرد تحديدات موضوعية للزمن.

3.3. الحكاية الترددية والإيقاع المأساوي:

يشكل الإيقاع المأساوي مظهرا تشاكليا انتظم أزمنة وأمكنة و أحداثا وشخصيات؛ وشدها جميعا إلى منطق واحد يغري بالموت وينوع رموزه وينشر دلالاته؛ وعليه فإن إيقاع الفجعة ملازم للسرد، وهو يستمد من قانون التردد قدرته على الاستمرار والنفاذ إلى مختلف مكونات البنية السردية.

يتقدم مجاز الموت في رواية حضرة المحترم قوة طاغية تكاد تحجب على الحركة والفعل والنجاح والحب، إلى درجة أن تتحول الحياة تدريجيا إلى موت ثان أفسى من الموت البيولوجي، أو لكأن الحياة هي الوجه الآخر للموت؛ وبذلك يتمدد مجاز الموت زمنا ويغدو تردديا هو الآخر، ومعه يتراءى عثمان بيومي كيانا عجيبا يدافع الموت بالحياة ويحيا الموت إيقاعا تردديا ملازما لحياته، بل الأعجب من ذلك أن يبرئ طقوس الموت بيديه في أعنى لحظات اندفاعاته الدنيوية، ربما لأجل ذلك نتفق مع جورج طرابيشي الذي وصف عثمان بيومي بالكائن "اللازمي فيقول: «ولأن الزمن عند عثمان بيومي إيقاع للموت، لا للحياة، فقد أصبح، وهو الإنسان اللازمي، متضخم بالإحساس الزمني، مفرط الحساسية به، مصابا برهابه Phobie. والزمن

ففي قبر جماعي. وهو أسعد حظاً من آخرين ممن لم يُسعفهم حظهم العاثر وفقرهم لامتلاك قبر؟ فأية سعادة هذه التي لا تُدرك سوى بامتلاك قبر؟ صورة عجيبة تجمع بين الحياة والموت، وبين إيقاع الفرح والجناس.. وبين عزة وهوان متعلّقان بحفرة وقد جعل عثمان يشرح ذلك قائلاً: «أنا لا أهتم بتملك بيت في الدنيا، فشقة مستأجرة تفي بالغرض، ولكن لا مناص من تملك قبر وإلا ضاعت كرامة الإنسان». (محمّوظ، 2008، ص121)، أو ليست الحياة بمباهجها القليلة وأحزانها سوى رحلة إلى الموت؟ وإنّ إنسان نجيب محمّوظ الملحي التّزعة كان يعيش الموت قبل أن يموت، إنّهُ مسكون بالموت على الدّوام، لأنّ الموت ليس متعلّقاً بلحظة، بل هو الحياة كلّها وقد تغشّاها إيقاع الفجعية و البؤس والحرمان، وهنا بالذات يكشف مجاز الموت عن معناه الحقيقي، في رواية استعارت الموت لإعادة مناقشة تناقضات العالم والمجتمع والإنسان.

يستأنس الإيقاع المأساوي في رواية حضرة المحترم بترسيخ قانون دائرية الزمن عبر مختلف مكونات البنية السردية، ويقضي هذا النسق الزمني أن تتواتر الأيام وتمضي وخالها يحضر الموت ليطوي ذكر من وُلدوا ووُلدوا أو لم يُلدوا فماتوا، ثم تُستأنف الحياة من جديد غير آبهة بمن ماتوا، فالزمن الدائري ينتهي إلى نقطة معلومة ليبدأ دورته من جديد، ولقد تمثّلت رواية حضرة المحترم دائرية الزمن- بادئ الأمر-موصولا بمنطق الحكيم وبرّد النهايات على البدايات، فتتراءى بذلك الرواية محصورةً بين صورةٍ للقبر توجت نهاية الرواية وصورةٍ لحجرة ضيقة مظلمة هي أشبه بقبر دشتت البدايات؛ فقانون التردّد هو السمة الأغلب على أعمال نجيب محمّوظ وذلك

عنده يتجرد من بعده التاريخي، من بعده الإنسان ليعود من جديد ذلك الغول الخرافي، كرونوس الذي يلتهم أولاده» (طراييشي، 2013، ص274) لقد وقّر عثمان بيومي تجربة مختلفة التّيس فيها الموتُ بهدير الزمن الذي لا يُفزي سوى إلى السأم والانتظار اليائس لأحلام لا تتحقّق أو تتحقّق بعد فوات الأوان، ومع هذا الزمن تصبح الحياة نفسها موتاً أو هي إحساسٌ طاغ بالمأساة يتجدّد مع كلّ لحظة، فليس أفسى من الموت كانتظار الموت.

عاش عثمان بيومي تجربة الموت مقترنة بإيقاع الزمن التردّدي الذي كان عليه أن يغالبه، أن يسبقه ليدرك مأربه من الحياة قبل أن يدركه الموت، إنّ هذه الشخصية المعنوية الضاغطة على مخيال عثمان بيومي، تمّ تشخيصها بشكل بارز في دائرية الزمن وفي الحادثات والأمكنة والمصائر، حتّى أصبح الموت متروعا من غرابته؛ فحضور الموت وتكرار صوره؛ انتقل تدريجياً للدلالة على كلّ ما هو طبيعي ومتوقّع ومألوف أيضاً، وهنا قد نخلف مع تصوّر جورج طراييشي السابق، حين قرن الموت بالرعب، فلا شيء يوجي بزهاب الموت في حكاية عثمان بيومي، ربما هذا ما حمل جورج طراييشي لأن يتدارك لاحقاً فيشرح نظرة عثمان بيومي المختلفة للموت فيقول: «فالموت عنده – ليس كما عند كلّ إنسان- نقيض الحياة، بل هو غايتها وتوحيجها ومن ثم فإنّ معنى الحياة عنده لا يُستمد من الحياة نفسها بل مما بعدها، من نفيمها الذي هو الموت» (طراييشي، 2013، ص274) ليست الحياة سوى مقدّمة للموت واستحضاراً له، لذلك لا عجب أن يسعد عثمان بيومي بقبوره الجديد أيّما سعادة، بل إنّهُ أسعد بقبوره من أبويه اللذين ضاعت عظامها

السائدة. وهذا ما يدعونا إلى إعادة تأمل السيرة المتخيلة لعثمان بيومي في علاقتها بالمجاز المأساوي، ولا ريب أنّ مأساة عثمان بيومي تختزل مأساة الإنسان؛ فعثمان بيومي ليس هو الشخص، وإنما هو رمز للوجود الإنساني في اندفاعه وتناقضه وعنفه وضعفه وقوته.

يوسم الإيقاع المأساوي في مستوى السيرة المتخيلة للشخصية بالتراكمية، فهو سلسلة عذابات لا تنتهي ومصائب تأتي صنوفاً وأشكالاً مُوسَّعةً بذلك مدار الزمن الترددي، يولد عثمان بيومي مُحاطاً بالموت؛ إذ يموت والده عمّ بيومي، ثمّ تموت أمّه وكان موت أخيه أكثر مأساوية، هكذا يعطف نجيب محفوظ الموت على الموت، ويأتي بالجناس مُضاعفاً، فالموت هو الوجه الآخر لدائرية زمني فجائعي الإيقاع لذا لا نستغرب أن: «يحضر الموت مثل شخصية يومية بين شخصيات أخرى، ويحضر شخصية طاغية متأبدة القوة ومع أنّ محفوظ يؤنسن الموت إلى حدود الألفه، ويستدعيه بين لحظة وأخرى، فهو لا يلبث أن يضيق بألفته الكاذبة، ناشراً ظلمه المرعب وطغيانه العاتي. وما تصورات عن المصادفة واللامتوقع وما لا يمكن التنبؤ به إلاّ أثمر لفكرة الموت المسيطرة».

(درّاج، 2004، ص155)

يرافق إيقاع الفجعية دورة حياة الشخصية ولا يتركها إلا عند حافة القبر، فقد شبّ عثمان بيومي على حبّ ابنة الجيران "سيدة" ولم يتزوَّجها، حتّى لا تشغله عن طموحه المقدّس، ثمّ انسحب إلى عالم البغاء وهو المتدينّ في العلن- طمعا في استعادة توازنات ذاتٍ تتعاورها تمزقات عنيفة، ويتقدّم به العمر ويفشل في العثور على زوجة تقبل به، فيتزوَّج

لأنّ: «كلّ اتصال أفقه الانفصال، والموحد مصيره التفكّك، والسويّ نهايته التداعي، في سيرورة مغلقة الزمن دائرية، حدّاه موت نهائي وميلاد جديد له موته الجديد أيضا».

(درّاج، 2004، ص162)، هكذا يدبّر الزمن الدائري مسألة الحياة والموت ويوفّر لإنسان نجيب محفوظ أن يعيش مأساة الوجود مضاعفة، وذلك لأنّ: «الزمن الدائري، يدور حول ذاته أو يلتف حول نفسه، بلا عقل لا نصيحة وذلك في حركة عصيّة على الإرادة والتنظيم، فلا بداية ولا وسط ولا نهاية، حركة دائرية تحوّل الأشياء وتحافظ عليها، تبدّل ظواهرها وتستبقي جواهرها عماء قديم ونور قديم فلا العماء يستعيد بصره ولا النور يوقظ عالما بلا عماء . لهذا كلّ يتقدم التاريخ حيث يشاء، لا يأتمر بعقل ولا يعبأ برغبة، وقد يبدو، أحيانا أنّه تغير وأنّه يقبل بمصاحبة "الرغبات الثائرة" لكن سخريته تنفجر لاحقا، صاخبة فظة جارحة، مخيرة عن الفرق الباهظ بين أوهام الأفراد وحكمة التاريخ الطائشة».

(درّاج، 2004، ص168). لن نُسلم بالتأكيد بفلسفة العماء التي تثبت مبدأ المصادفة وتقرّ طيش الحادثات، لأنّ القوة الطاغية للزمن تتحرك وفق مُقدّرات وسنن وغاياتٍ، أمّا في مستوى التخيل السردي عند نجيب محفوظ، فإنّ الزمن الدائري يقبل التحوّل الذي تصنعه إرادة الفرد، لكنّه ينتهي إلى تغليب منطق ثبات الأنساق، لذلك لا مناص أن تنتهي رواية حضرة المحترم كما بدأت؛ بالموت الذي يظل مع ذلك مجازاً يُقرأ ضمن سياقاتٍ أكثر تجريداً، إنّه يقرّر فشل كلّ مبادرة فردية وكدها التغيير، مثلاً دلّ عقم عثمان بيومي-كما سئى لاحقا- على عقم كلّ محاولةٍ لانتهاك النظم

جديدا وفقى غيّا، فتعمّده بالرعاية والتوجيه. أما قدرية فتركها أيضا لقدرها مع الخمر والمخدرات ولم يقاوم تدهورها حتى يجد لنفسه المبرّر الكافي للزواج بأخرى، ومن قبل داس عثمان بيومي على قلب سيدة وأنسية رمضان، لأنّ الزواج بامرأة فقيرة كان سيئته عن طموحه المقدّس.. وهكذا تعاضلت أنوية عثمان بيومي، وكثرت قرايبه المبدولة في حبّ مجرّ زائل وسلطان لا يدوم.

أبرزت الزعة الأنوية المتجذرة في شخصية عثمان بيومي، مختلف أبعاد التنافر الصارخ بينه وبين العالم من حوله، غير أنّ هذا الصراع ليس وقفا على عثمان بيومي وحده بل يطال شخصيات محفوظة أخرى، فقد شخّص نجيب محفوظ فكرة الصراع بين الذات والعالم بالتناظر الحادّ بين الأب والأبناء، إذ: «أنّ انبثاق الهموم الفردية للشخصيات إثر وفاة الأب، يؤدي إلى غياب الاهتمام بالأحداث العامة، يقع انطواء نحو الداخل (...) وبفقدانه انكفأ الجميع إلى ذواتهم، فتأكلوا حينما وضعت تطاعّاتهم الفردية بمواجهة عالم ثابت من القيم الاجتماعية السائدة» (إبراهيم، 2005، ص 512).

لطالما إذن شكّل هاجس التجاوز ورفض السلطة الرمزية للأب مجازا سرديا يستولد مختلف دلالات التمرد على نظام اجتماعي ومؤسّساتي مستبد، وتلك ثيمة رئيسة تنتظم أغلب روايات نجيب محفوظ.

يُمهر نجيب محفوظ نموذج الشاذ بصفة التمرد على النظم والأعراف الاجتماعية السائدة، لكنّ الشخصية لا تُجاهر - مع ذلك - بتمرّدها، وإنّما تنخرط في خدعة القناع، وتتوارى خلف شعائرية مزيفة تتظاهر بقبول القيم السائدة وتُضمّر رفضها، إنّ خدعة القناع التي تعدّ واحدة

قدرية المومس، عساه يحوز بذلك على الصورة المقبولة اجتماعيا لموظّف محترم له بيت وأسرة، لكنّ الصرح الاجتماعي لهذا الزوج المزيّف والمختل سرعان ما يتهدّم، حين ينتهي الأمر بقدرية إلى الغرق في مستنقع الخمرة والمخدرات، فيتركها عثمان بيومي لبيتزوّج سكرتيرته راضية عبد الخالق ومعها يكبر حلمه بالإنجاب، لكنّه يستيقظ على فاجعة خيانتها له، فتداهمه أزمة قلبية تسلمه لموت بطيء، هكذا يُوسّع نجيب محفوظ مدار المجاز المأساوي ليشمل ألوان من المأساة تحقيق بالشخصية منذ لحظة ميلادها إلى أن تشيخ وتضعف ثمّ تموت.

يتدعّم الإيقاع المأساوي في مستوى التشخيص بتوفير تهيئة مناسبة لسقوط النموذج الشاذ، وتصوير الانهيار التدريجي لعالم الأخلاق والمثل، فلطالما بدا عثمان بيومي منكفئا على ذاته قليل التعاطي مع الآخرين، بل لقد كان يعيش أنه بإفراط كامل إلى درجة الدوس على منظومة القيم الإنسانية، وبذلك ينتج نموذج عثمان بيومي شكلا منحرفا من الأنوية الذهنية. (Piaget & Inhelder, 1966, P21) التي تُعلن عن نفسها في أكثر من سياق؛ فقد رفض عثمان بيومي إقراض ثلاثة جنهات لسعفان بسيوني الذي أنهكه المرض، ليُظهره الساردُ بعد ذلك في وضعٍ هو أقرب إلى التأسّي منه إلى تأنيب الضمير فيقول: «وفي نفس الأسبوع يبلغ بنعي سعفان بسيوني! فصدّم صدمة عنيفة على الرغم من أنّ الأمر كان متوقّعا. ومن شدّة ألمه صاح بنفسه: «كفّ عن التأمّل لديك من العذابات ما يكفيك» (محفوظ، 2008، ص 67). هذا كلّ ما استطاع عثمان بيومي تقديمه لصديق قديم كان أوّل من استلمه في مصلحة المحفوظات موظّفا

وتلك هي حياة عثمان بيومي التي عاش فيها كل تفاصيل العقم؛ فهو الذي رُفَّ إلى الدنيا وحيدا وعاش فيها وحيدا وسميوت وحيدا لأنه لم يُنجب ولدا يحيي ذكره بعد موته، وقد تُدكرنا مأساة العقم التي مُي بها عثمان بيومي بعقم مثله كابدته شخصيات محفوظة أخرى مثل كمال عبد الجواد وعائشة ورضوان (محفوظ، السكينة، 2015، ص157). وإن كان مجاز العقم في رواية حضرة المحترم يطال فعل الشخصية، إذ يُرى عثمان بيومي عاجزا عن الفعل والقيام بسلطة صاحب السعادة بعد أن أقعده المرض، ثم لا تلبث مفارقة النهاية الساخرة أن تكشف عن عقم آخر يلتبس بالتمثيل الذهني الذي تتبناه الشخصية عن الحياة والوجود، فأَيَّ وجع أشدَّ وطأة على نفس عثمان بيومي وهو يرى حلم حياته المقدس يتحقق في توقيت يُفَرِّخ فيه الموت، ثم يستعيد شريط حياته السابقة فيدرك -بعد فوات الأوان- أنها العقم نفسه؛ هكذا يستدعي الموت سؤال الحياة، يفكِّكها ويعيد تأملها بعيون أخرى لم تعد تتمسك بالأحلام المقدسة التي هي محض أباطيل.. فلا حقيقة -هنا والآن- سوى هذا القبر الذي يترأى مثل برزخ يصل بين حياة هي أشبه بالموت والموت، وهنا يُشخص الموت الأول في صورة انقطاع النسل وعدم القدرة على الإنجاب، في حين يشكّل الموت الثاني قوة جبرية لا فكاك منها، لذا كان على عثمان بيومي، أن يموت موتا مُضاعفا لأنه تمزّد على قوانين الطبيعة واستنكف عن الامتثال للنظام وسنن العادات، مثله في ذلك مثل كلّ نموذج شاذ صاغه نجيب محفوظ في متخيله الروائي لتمثيل الفجوة القائمة بين الذات وشرطها التاريخي.

من أهم واسمات النموذج الشاذ عند نجيب محفوظ، تحفر عميقا في ثلم المأساة، إذ تظل الشخصية على تصنعها، وتمعن في اتخاذ القناع حتى لا تنكشف حقيقتها، فأَيَّ صراع أعتى من أن تضطر الشخصية لأن تحيا دائما منشطة بين ظاهر وباطن، فيكون التناقض وسما بارزا لها، ففي حضرة المحترم يظهر عثمان بيومي حريصا على مفاهيم الشرف و السمعة والخير والدين، بل إنه يستमित ليظهر للناس بمظهر يليق بحضرة المحترم الذي سيصير ذات يوم صاحب السعادة المدير العام، لكنّه في الحقيقة أبعد ما يكون عن ذلك بتردده على قدرية المومس ومعارقة الخمر... ومثل ذلك ما نلمحه في الثلاثية مع "السيد أحمد عبد الجواد" ومع "عيسى الدباغ" في ("السمان والخريف) و"سعيد مهران" في (اللص والكلاب)، إنها شخصيات متناقضة تتنازعها رغبات شاذة وفصامية حادة وأنوية ظاهرة أحيانا؛ ولا يترك نجيب محفوظ شخصياته هذه دون عقاب صارم، بل ينقلها تدريجيا إلى تخوم الانهيار، لتنبثق من سيرتها المتناقضة تلك الحكمة البالغة، فجوهر الإنسان ما هو عليه حقا، وحقيق باطمئنانه الوجودي أن ينبع من نقصانه وضعفه وصدقه وتكامله مع الأغيار لا من أنويته و عدوانيته و تملقه ونفاقه و نشدانه المزيف للكمال.

يبلغ الإيقاع المأساوي ذروته حين تُرمى الشخصية بالعقم ويُبرر نسلها، وهنا يبدو أنّ نجيب محفوظ، على الرغم من استحواذ إيقاع الفجوة على عالمه المتخيل، ظل متمسكا بأمل باهت يقرن دائرية الزمن باستمرار النوع البشري، لكنّ قدرة الإنسان على الإنجاب هي نقیض الموت، أما عجزه عن الإنجاب فهو للموت قرين.

4. خاتمة:

الترقب والانتظار، فبعض المجملات ترد مركبة على تواترات متشابهة، وقد يورد الساردُ بعض المجملات والمحدوفات مركبةً على تواتر مفرد، أو مجملات تأطيرية يسهم مظهرها الترددي في الربط بين أقسام الرواية، ففي هذه المجملات والمحدوفات يتم نقل الحدث المفرد الذي يتكرر هو نفسه في مواضع أخرى من الرواية دون تعديلات ظاهرة من النمط التفردي إلى الترددي باستمرار.

نشرت الحكاية الترددية إيقاعاً مأساوياً طال كل مكونات البنية السردية؛ فثمة مجاز للموت تنوع رموزه وتكتف بإحوائه؛ ويتمدد طابعه الترددي حتى تتحول الحياة نفسها إلى موت ثان، فمجاز الموت في رواية "حضرة المحترم" لغة ثانية، أو هو احتجاج صامت وملتبس على تناقضات الواقع ومأساه.

أضفى الإيقاع المأساوي على السيرة المتخيلة لعثمان بيومي، طابعاً تراكمياً مرده إلى تكرار صور الموت والمأساة في حياة عثمان بيومي، فللمجاز المأساوي طابعه الترددي الذي لا يكف عن توليد مجموعة من القيم المتدهورة، التي تفضي بدورها إلى سقوط الشخصية، فعثمان بيومي أنموذج شاذ؛ لا يكثر بالحنس الإنساني المشترك، أنوي النزعة وفصامي الهوى؛ وهو- وإن كان يتصنع الإذعان لشعائرية اجتماعية ودينية- إلا أنه يمارس في الخفاء وبعيدا عن الرقابة خرقاً للنظم والأعراف. وبذلك تتجاوز الممارسة الشعائرية ذات الصلة بالحكاية الترددية في رواية حضرة المحترم حاجز الزمن، لتوغل في عالم المعنى وتدل على نظام سلطوي شامل محكوم بألية صارمة لا تسمح بتجاوز السنن الاجتماعي والمؤسساتي.

لم يكن التواتر في عرف البنيويين بلاغة معيارية بل نصانية، وذلك يقتضي حتما تجنب تعميم الملاحظات المستقاة من دراسة نص سردي على نص آخر، إلا في الحدود التي تسمح بها موازنات سردية تعاقبية وكدها استنباط طرائق تأليف وثيمات وأساليب تتكرر في أعمال هذا المؤلف أو ذاك، وذلك هو الموقف التوسطي الذي تعتمده الشعرية البنيوية في انفتاحها على الشعرية التعاقبية، فكان هذا المسلك البنيوي المرن مدخلنا الملائم لدراسة رواية "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ.

تمثلت رواية حضرة المحترم نسق الحكاية الترددية، فوضعت اليومي والعادات في مواجهة الحدث الاستثنائي، غير أن كفة الترددي رجحت على التفردي، وذلك مرده إلى تحويل التواتر المفرد إلى ترددي، أو وضع الخرق الذي يأتي به الحدث المفرد ضمن سياق شعائري مهيمن على إيقاع النص، ولعل في ذلك ما يثبت واحدة من أهم أعراف الكتابة السردية عند نجيب محفوظ الذي لطالما عني بتصوير العادات وتكثيف تراكمية حديثة تنتهي إلى تنويع العادة وفرض قانون دائرية الزمن.

يحمل تبديل جهة الزمن -في رواية حضرة المحترم- تعديلاً بسيطاً على مجرى الأحداث ينقله دائماً الحدث المفرد، ويُستدل عليه بتحديدات داخلية، زمنية أو انفعالية تشير إلى وجود متغيرات حديثة، تظل مع ذلك تردديةً لو ربطناها بفئة التردد الأعلى الذي تنتهي إليه.

أدى استحواذ الحكاية الترددية على الرواية إلى تباطؤ الإيقاع، لكن اللافت للانتباه أن علاقات التسريع الزمنية أسهمت في تمديد زمن

يتدعم إيقاع الفجعة في مستوى السيرة - برنس جيرالد (2003)، المصطلح السردى (معجم المتخيلة لعثمان بيومي بمجاز العقم الذي يحتمل بدوره أن يكون انقطاع النسل قرين الموت واستمراره نفيا له. غير أنّ عقم عثمان بيومي يتجاوز دلالاته البيولوجية ليكشف عن رؤية عميقة للحياة والعالم، وعلى هذا يبدو أنّ رواية "حضرة المحترم" لم تُشفق على عثمان بيومي فأوردته المهالك لأنه لم يُهَادن واقعه ولم يكفّ عن مشاكسة المحاذير، فإياها من رواية جعلت من سيرة بطلها ومأساته ذريعة كافية للاحتجاج على كلّ نظرة قاصرة إلى العالم، مع توجيه الإدانة الكاملة لمجتمع يدين بشعائرية زائفة، تقطف رؤوس الإبداع وتهدر الطاقات وتحول دون الإعمار الحقيقي للحياة وبناء الإنسان.

5. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- محفوظ نجيب (2008)، حضرة المحترم، دار الشروق، ط3، القاهرة، مصر.
- محفوظ نجيب (2014)، خان الخليلي، دار الشروق، ط6، القاهرة، مصر.
- محفوظ نجيب، (2015)، السكرية، دار الشروق، ط6، القاهرة، مصر.
- محفوظ نجيب، (2015)، ليالي ألف ليلة، دار الشروق، ط6، القاهرة، مصر.
- إبراهيم عبد الله (2005)، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.
- باشلار غاستون (1992)، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان.
- برنس جيرالد (2003)، المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر.
- جينيت جيرار، (2003)، خطاب الحكاية-بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، مشورات الاختلاف، ط3، الجزائر.
- جينيت جيرار (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان.
- درّاج فيصل، (2004)، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
- همفري روبرت (1984)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دط القاهرة، مصر، مكتبة الشباب.
- والاس مارتن (1998)، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، دط، المجلس الأعلى للثقافة.
- طه بدرعبد المحسن (1984)، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، ط3، القاهرة، مصر، دار المعارف.
- طرابيشي جورج، (1981)، قداسة الوظيفة ووظيفة القداسة قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ حضرة المحترم، ضمن كتاب رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، ط1، دار الطليعة بيروت، لبنان.
- طرابيشي جورج (2013)، الأدب من الداخل، ضمن كتاب الأعمال النقدية الكاملة، ط1، ج2، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة.
- لوجون فيليب (1994)، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

- الموسوي محسن جاسم (1993)، ثارات شهرزاد، فن السرد العربي، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان.
- السعافين إبراهيم، (1996) تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
- عبد الله محسن حسن (2001)، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر.
- فاليط بارنار، (1999)، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر.
- قاسم سيزا أحمد، (1984)، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية "نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر.
- ريكور بول، (2006)، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم، الجزء الثاني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان.
- Gérard genette, (1972), figures III, Éditions du seuil. France.
- Piaget Jean. & Inhelder Barbel, (1966): La psychologie De L'Enfant, Presses Universitaires de France, 1er edition, France.
- المقالات:
- أسويرتي محمد، (1986)، حضرة المحترم أو أنسنة السردى الإيديولوجي، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد3. ص.ص 135-161.
- حافظ صبري، (1963)، الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب، المجلد 11، نوفمبر العدد11. ص.ص 18-22.
- سليمان خالد، (1995)، المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المحترم" مجلة الآداب، الجزائر، المجلد1، عدد2. ص.ص 157-178.
- العبد محمد، (2006)، الفضاءات والشفرات: قراءة في "حضرة المحترم"، مجلة فصول، العدد69. ص.ص 92-107.
- العالم محمود أمين، (1964)، المعمار الفني في أدب نجيب محفوظ، مجلة الهلال، مصر، نوفمبر العدد1. ص.ص 51-61.
- شوشة فاروق، (1960) مع الأبداء1، نجيب محفوظ، مجلة الآداب، المجلد 8، يونيو العدد6. ص.ص 18-21.
- توفيق مجدي أحمد، (1997)، استلاب القارئ وتحليله: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر، مجلة فصول، المجلد 16، العدد3. ص.ص 279-299.
6. هوامش:
- *- استقيننا هذه المعلومات الخاصة بتاريخ صدور رواية "حضرة المحترم من الفهرس الملحق برواية نجيب محفوظ، خان الخليلي، ط6، القاهرة، مصر، دار الشروق، 2014، ص277.
- ** - من الدراسات القليلة التي تناولت رواية حضرة المحترم؛ دراسة جورج طرابيشي، قداسة الوظيفية ووظيفة القداسة قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ حضرة المحترم، ضمن كتاب رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، دار الطليعة بيروت، ط1، 1981، ص.ص 255-286. ودراسة محمد أسويرتي: حضرة المحترم أو أنسنة السردى الإيديولوجي مجلة فصول المجلد السادس العدد الثالث 1986. ص.ص 135-161.
- ومنها أيضا دراسة خالد سليمان، المفارقة في رواية نجيب محفوظ "حضرة المحترم" مجلة

الآداب، حارتنا (1967) وملحمة الحرافيش (1977). وجدير بالذكر أنّ وصف تطور الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ عبر مراحل تعاقبية، لا يعني انقطاع السمات الجمالية التي تربط بين مجموع أعماله؛ فتحليل الواقع وإدانة المجتمع ونقد الأفكار وعرض النموذج الشاذ ووصف العادات وغيرها ... تظل بمثابة خصائص تكوينية واسمة لروايات نجيب محفوظ. ولمزيد من التفصيل ينظر: صبري حافظ، الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب، مج 11، العدد 11، نوفمبر 1963، ص 19-20. وينظر أيضا: محسن جاسم الموسوي: ثارات شهرزاد. فن السرد العربي، ط1، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1993، ص 77. وينظر كذلك: عبد الله محسن حسن، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 15 وما بعدها. و ص 64 وما بعدها.

****- غالبا ما يتموقع الحذف المحدّد أو غير المحدّد بين فصول العمل الروائي، ليؤدي بذلك وظيفة الربط مسقطا كذلك الكثير من الأحداث. وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت الحذف الضمني، ومثاله هنا الحذف غير المحدّد الذي يقع بين القسم العاشر والحادي عشر من الرواية. وهو ما أشار إليه عبد المحسن طه بدر في كتابه نجيب الرؤية والأداة، نجيب محفوظ مؤكدا أنّ بعض الانتقالات الزمنية في روايات نجيب محفوظ تقع بين الفصول لا في مستوى الحركة وفعل الشخصية، (طه بدر، 1984، ص 207).

الجزائر، المجلد 1، عدد 2، الجزائر، 1995، ص. ص 157-178. ونذكر كذلك بحث مجدي أحمد توفيق الموسوم: استلاب القارئ وتحريره: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحرّ، فصول، المجلد 16، العدد 3، 1997، ص. ص 279-299. ومنها أيضا دراسة محمد العبد، الفضاءات والشفرة: قراءة في "حضرة المحترم"، فصول، العدد 69، سنة 2006، ص. ص 92-107.

*** - مرّت الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ بمراحل تطوّرت خلالها موضوعاته وأساليبه السردية، فقد كتب نجيب محفوظ روايات تاريخية ومنها: "عبث الأقدار" (1939) و "رادوبيس" (1943) و "كفاح طيبة" (1944)، ثمّ عكف على كتابة روايات واقعية اجتماعية وأفضل نماذجها "القاهرة الجديدة" (1945) و "خان الخليلي" (1946) "زقاق المدق" (1947) و "بداية ونهاية" (1949)، وتتسم هذه الأعمال بنزعة واقعية تصوّر تفسّخ الواقع وانصرام العلاقات الاجتماعية وتآكل الطبقات وصراعها، واللافت للانتباه أنّ أغلب الدراسات المهمة بالمنجز الروائي عند نجيب محفوظ لم تشر إلى رواية حضرة المحترم ضمن روايات الواقعية الاجتماعية فهي مدوّنة لم تحظ بدراسات وافية. ربما لأنّ اهتمام النقاد بثلاثية نجيب محفوظ التي تمثلت نوعا من الواقعية النقدية قد غطى على أعماله الأخرى. وقد تحوّل نجيب محفوظ إلى كتابة روايات الواقعية السحرية ذات البعد الرمزي ويبرز ذلك في أولاد