# دلالات الزّمن في (قنديل أمّ هاشم)

د. نزار عبدالله خليل الضّمور(*)

د. أسماء محمّد ذياب الزّريقات(**)

**الملخّص**

يهدف هذا البحث للكشف عن مواطن الجمال الفنّيّ في رواية (**قنديل أمّ هاشم**) من خلال عنصر الزّمن، الّذي يكاد يمثّل شخصيّة رئيسة من شخصيّات هذه الرواية؛ بما يحمله من تشابك فنّيّ مبدع مع عناصر القصّة الأخرى، وما بثّه فيه الكاتب من روح وحيويّة ساهمت في زيادة التّشويق لدى المتلقّي.

وقد تبيّن أنّ الزّمن كان فاعلاً في الأحداث، متفاعلاً مع الشّخصيّات من جهة الظّاهر والباطن، أو الخارج والدّاخل، تظهر آثاره في أشكالهم كما تظهر في نفسيّاتهم، إضافة إلى الأثر الحيويّ الجميل في الكشف عن هدف الرواية الرّئيس وهو صراع الزّمن الحضاريّ بين الشّرق والغرب، أو بين الأصالة والمعاصرة.

---

(*) أستاذ مشارك/ قسم اللّغة العربيّة/ كليّة الآداب/ جامعة الطّفيلة التّقنيّة.

(**) أستاذ مساعد/ قسم اللّغة العربيّة/ كليّة الآداب/ جامعة الطّفيلة التّقنيّة.

# *Aesthetics of Time in (Qandil um Hashim)*

***Dr. Nizar Abdullah Al-Dhmour***

***Dr. Asma Mohammed Al-Zraiqat***

The current research paper uncovers the aesthetic value of time in the novel of Qandil Um Hashim. Time is personified as a major character in the plot of that novel. It artistically and creatively interrelates with the other elements of the work. The spirit and energy the writer places in time make the work more interesting and appealing to the reader.

The study finds that time effectively influences the progress of events as well as the conscious and unconscious beings of the characters through its interaction with them. Time also signifies conflicts between the civilizations of the east and west, modernity and traditions as a major objective of the novel.

**تقديم:**

الزّمن عنصر أساسيّ من عناصر السّرد الرّوائيّ؛ لكنّه ليس عنصراً مستقلّاً بذاته؛ لأنّه يمتدّ في ثنايا الرّواية منذ بدايتها وحتّى النّهاية، ثمّ هو يتلاحم مع العناصر الأخرى لتعمل كلّها مجتمعة، ولكي تشكّل "بناءً قصصيّاً متكاملاً، وتخلق عالماً متخيّلاً، له وحدة فنيّة، وصورة متميّزة في تاريخ النّوع الّذي ينتمي إليه"(١)، ويبدو أنّ الدّراسات العربيّة الحديثة الّتي تناولتِ الزّمن الأدبيّ في الإبداع العربيّ قليلة؛ لأنّ "الأدب العربيّ المعاصر يجترّ من ماضيه العتيق أكثر مما يغترف من حاضره الطّريف"(٢).

ومن هنا فإنّنا نجد الدّراسات العربيّة الأوّليّة للقصّة والرّواية تتحدّث عن الزّمن والمكان معاً، وتطلق عليهما عنصر البيئة(٣)، ولا تُفصّل في كلّ منهما على حدة، مع أنّ "الكثيرين من الباحثين يؤكّدون أنّ الزّمن أعمّ وأشمل من المسافة (المكان)؛ لعلاقته بالعالم الدّاخليّ للانطباعات والانفعالات والأفكار"(٤)، إلّا أنّهما لا ينفصلان عن بعضهما وعن بقيّة العناصر إلّا لدواعٍ منهجيّة فقط؛ لأنّ الزّمن والمكان لا ينفصلان، فهما وحدة واحدة ويرتبط كلٌّ

---

(١) وادي، طه، **دراسات في نقد الرّواية**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥١.

(٢) مرتاض، عبدالملك، **بنية الخطاب الشّعريّ**، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٥٧.

(٣) انظر: مريدن، عزيزة، **القصّة والرّواية**، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠م، ص٣٠.
وانظر: نجم، محمّد يوسف، **فنّ القصّة**، دار الثّقافة، بيروت، ص١٠٨.

(٤) المطلبيّ، مالك يوسف، **الزّمن واللّغة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٣.

منهما بالشّخصيّات، وتسلسل الأحداث، ويؤثّر الزّمن فيها جميعاً لأنّه المحور الّذي يمنح الرّواية شكلها(١).

إضافة إلى ذلك فإنّه المحور الرئيس في تشكيل النّصّ الرّوائيّ، إذ "يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها؛ بل إنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزّمن، ولكلّ مدرسة أدبيّة تقنيتها الخاصّة في عرضه"(٢).

وعليه فالزّمن كامن في وعي الإنسان، غير أنّ كمونه في وعي الكاتب أشدّ، معتمداً على نوعين من الزّمن هما: الزّمن الأدبيّ والزّمن النّفسيّ، حيث يقترب مفهوم الزّمن النّفسيّ والفلسفيّ من الزّمن الأدبيّ من خلال أداتين هما: الذّاكرة والدّيمومة، فالذّاكرة هي مستودع الأحداث الماضية، والدّيمومة هي السّيلان المستمرّ للزّمن(٣).

إلاّ أنّه يجب التّفريق بين الزّمن الفلسفيّ (Time) الّذي يدلّ على زمن الوجود، والزّمن اللّغويّ (Tense) الّذي يدلّ على صيغٍ ذوات دلالات زمنيّة، أمّا الزّمن الفلكيّ فهو آلة قياس الإنسان للأحداث والخبرات، فنحن مضطرّون إلى ربط أعمارنا بالسّاعة الّتي تقيس أحد أبعاد الزّمن، وكما أنّ للزّمن الفلكيّ أبعاده وقياسه كذلك للزّمن اللّغويّ أبعاده وقياسه، وهما يشتركان في الماضي والحاضر والمستقبل وهو الزّمن الفيزيائيّ(٤).

---

(١) القواسمة، محمّد عبدالله، **البنية الرّوائيّة في رواية (مدن الملح) لعبدالرّحمن منيف**، دار الينابيع للنّشر والتّوزيع، عمّان، ١٩٨٩م، ص٦٩، بتصرّف.

(٢) قاسم، سيزا، **بناء الرّواية**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢.

(٣) مبروك، مراد عبدالرّحمن، **بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٥-٧ بتصرّف.

(٤) يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثّقافي، ط٢، بيروت، ١٩٩٣م، ص٦١. وانظر: المطلبي، مالك يوسف، ص١٠-١٣ بتصرف.

وفي إشارته إلى أهميّة إيجاد نظريّة لسانيّة للزّمن في الجملة العربيّة؛ يؤكّد يقطين وجود إشارات عميقة في دراسات القدماء تتجاوز التّقسيم الثّلاثيّ الكلاسيكيّ للزّمن، وتتعدّاه إلى محاولة معاينة بعض الخروجات الّتي تتمّ في الاستعمال اللّغوي، وانتباههم إلى أنّ منبع الزّمن هو الحال أو حاضر المتكلّم(١).

أمّا مصطلح (الزّمن) فلم يرد لفظه في القرآن الكريم، وإنّما وردت ألفاظ دالّة عليه كالدّهر، والحين، والآن، والمدّة، واليوم، والأجل، والأمد... وغيرها، في إشارة واضحة إلى الزّمن الاصطلاحيّ، بخاصّة عندما يقترن بحدث كيوم القيامة، أو يوم البعث(٢)، فنجد كلمة (اليوم) مثلاً: تتكرّر في القرآن الكريم ٣٤٨ مرّة، والأمس ٤ مرّات، والغدّ ٤ مرّات(٣).

وقد أقرّ بعض النّقاد بأنّ الرّواية هي "فنّ شكّل الزّمن بامتياز؛ لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتشخّصه في تجلياتها المختلفة: الميثولوجية، والدّائرية، والتّاريخيّة، والبيوجرافيّة، والنّفسيّة"(٤)، ولذلك فإنّ لكلّ رواية نمطاً زمنيّاً خاصّاً بها، بوصف الزّمن هو محورها وجوهر بنائها وتشكّلها" وللشّيء الّذي

---

(١) يقطين، سعيد، ص٨٤ بتصرّف.

(٢) العاتي، إبراهيم، **الزّمان في الفكر الإسلاميّ**، دار المنتخب العربيّ، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٦-١٧ بتصرّف.

(٣) عبدالباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٧م، ص٧٧٥.

(٤) برّادة، محمّد، "**الرّواية أُفقاً للشّكل والخطاب المتعدّدين**"، مجلّة **فصول**، مج١١، ع٤، ١٩٩٣م، ص٢٢.

نقصّ عنه زمنه، لكنّ لفعل القصّ نفسِه زمنه؛ لـذا يطـرح القـصّ مسـألة ازدواجيّة الزّمن: فالقصّ يصرّف -كما يقول تودوروف (Todorov)- زمناً في آخر، يصرّف زمن الشّيء الّذي يقصّ عنه في زمن فعله، أو في زمـن قصّه"(١).

وفي دراساتهم للرّواية اهتمّ النّقّاد العرب بالبنيـة الرّوائيّـة، وحـدّدوا عناصرها المختلفة، مع محاولات تطبيق ذلك على الرّوايات العربيّـة منـذ العشرينات، وكان للزّمن نصيبه في الدّراسات المتأخّرة منذ فترة التّسعينات؛ وذلك اعتماداً على الدّراسات الغربيّـة عنـد النّقّـاد والأدبـاء والـرّوائيّين أمثـال: (آلان روب جرييـه (Alan Rob Grieh)، وميشـيل بوتـور (Michel Butor)، إذ يرى جرييه (Grieh) أنّ الزّمن الرّوائيّ هـو مـدّة قراءة الرّواية، بينما يجعله بوتور (Butor)، متعدّد الأشكال: فهنـاك زمـن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، ممّا يؤكد انعكاس الـزّمن الـواقعيّ على الرّواية، لأنّ الكاتب "يقدّم لنا خلاصة قصّة نقرؤها في سـاعة، جـرت أحداثها خلال يومين أو أكثر، أو حوادث تمتدّ على مدى عامين، أو عكس هذا تماماً"(٢).

وتطوّرتِ الدّراسات الغربيّة، وتبعتها العربيّة لتظهر لدينا أزمنة الرّواية الثّلاثة:

---

(١) العيد، يمنى، **تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ**، دار الفـارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م، ص٧٢.

(٢) انظر: يقطين، سعيد، ص٦٧-٦٩، وانظر: مبروك، مراد، ص٨-٩، بتصرّف.

١- زمن الخلق: زمن كتابتها.
٢- الزّمن الخارجيّ: الزّمن الّذي يبتدئ مع بداية الرّواية وينتهي بنهايتها.
٣- الزّمن الدّاخليّ: الّذي يرتّب الأحداث ترتيباً متتالياً، فهو يقف عند تفصيل صغير، أو يسبق الحوادث، أو يكدّسها(١).

وهكذا يكون تعريف الزّمن الرّوائيّ بأنّه: "صيرورة الأحداث الرّوائيّة المتتابعة وفق منظومة لغويّة معيّنة، تعتمد على التّرتيب والتّتابع والتّواتر، والدّلالة الزّمنيّة، بغية التّعبير عن الواقع الحياتيّ المُعاش وفق الزّمن الواقعيّ أو السّيكولوجيّ، أو الفلسفيّ"(٢).

إنّ الباحث أو القارئ يهتمّ بالسّؤال عن الفترة الزّمنيّة الّتي تقع فيها الأحداث، وهل تاريخ كتابة القصّة هو تاريخ الفترة الّتي تدور فيها أحداثها؟ ومعنى ذلك التّركيز على الكيفيّة الّتي يحرّك بها المؤلف الزّمن عندما يكون مرتبطاً بالحدث، يسميها بعضهم(٣) الزّمن التّاريخيّ أو الزّمن النّفسيّ، ويطلق عليها آخرون(٤) زمن القصّة، أو زمن السّرد، حيث يقوم زمن السّرد أو الزّمن النّفسيّ بكسر سياق الزّمن التّاريخيّ، مهتمّاً بالعالم الدّاخليّ للشّخصيّة عن طريق الاسترجاع أو التّنبّؤ:

---

(١) القواسمة، محمّد عبدالله، ص٧٠، بتصرّف.
(٢) مبروك، مراد، ص١٠.
(٣) وادي، طه، ص٣٦.
(٤) يقطين، سعيد، ص٧٤.

١- الاسترجاع: استدعاء حادثة سابقة لها علاقة بطبيعة الموقف.
٢- التّنبّؤ: تخيّل أنّ شيئاً تتمناه أو تخشاه سوف يحدث(١).

ويستخدم بعض الباحثين مصطلح (الزمكانية) عند تحليل الرّوايات العربيّة تأثراً بباختين (Bakhtin)، الّذي تتكوّن عنده من العلاقة الضّروريّة الّتي لا تنفصل بين الزّمان والمكان، ويلعب الزّمان في هذا الثّنائيّ الدّور الأساسيّ، فهو الحركة الّتي تحيي المكان، والّتي تمنح عقدة العمل الأدبيّ ثراءها ودلالتها(٢)، وهو الّذي يمتزج فيه "المشهد الزّمانيّ بالمشهد المكانيّ، حيث تتوالد مشاهد صغيرة متداخلة في تحرّرها، وطوفانها عبر المكان، والعوم في داخل الشّخصيّة دون التّقيّد بالزّمن التّاريخيّ"(٣).

ثمّ إنّ هناك الزّمن الغائب الّذي لا بدّ من الإشارة إليه عند دراسة جدليّة العلاقة بين النّصّ الغائب والنّصّ الحاضر، "فغياب الزّمن في النّصّ الأدبيّ يعني عدم تحديد الحقبة الزّمنيّة الّتي يتحدث عنها الكاتب في نصّه"(٤)، وهذا

---

(١) انظر: يقطين، سعيد، ص٧٧. وانظر: وادي، طه، ص٣٦-٣٧ بتصرّف.
(٢) رشيد، أمينة، "**رواية الأرض وعلاقة الزّمان بالمكان**"، مجلّة **فصول**، م٥، ع٤، ١٩٨٥م، ص٢٠٣-٢١٠.
(٣) إبراهيم، عبدالله، **المتخيّل السّرديّ، مقاربات نقديّة في التّناصّ والرّؤى والدّلالة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٣٦.
(٤) الزّعبيّ، أحمد، "**النّصّ الغائب، دراسة في جدليّة العلاقة بين النّصّ الحاضر والنّصّ الغائب**"، مجلّة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويّات، م١٢، ع١، ١٩٩٤م، ص٢٢٣-٢٥١.

يتطلّب قراءة دقيقة للنّصّ الحاضر ترصد الإشارات والدّلالات والرّموز لاستنتاج الزّمن والوقت الّذي تدور فيه أحداث النّصّ الأدبيّ ووقائعه لنتمكّن من فهم النّصّ الحاضر وإدراك فحواه(١).

وتتمثّل تقنيات السّرد الزّمنيّ في الرّواية من أربعة عناصر، وهي العناصر الّتي يتحكّم عن طريقها الرّاوي بزمن الرّواية تحكّماً تامّاً، فيستطيع أن يطويَ السّنينَ في جمل قصيرة، وقد يخصّ حدثاً بسيطاً بعدّة صفحات، "فهناك زمن يمضي ونصّ يُكتب، وتُسمّى العلاقة بينهما بسرعة النّصّ"(٢).

وهذه التّقنيات هي:

١- الخلاصة أو التّلخيص: تلخيص الأحداث دون الخوض في تفاصيلها.
٢- المشهد: نقيض التّلخيص فهو لا يوجز بل يعنى بالتّفاصيل.
٣- الوقفة: تتشكّل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام؛ للتّأمل فيها.
٤- الثّغرة أو الحذف: إشارات محدّدة أو غير محدّدة للفترات الزّمنيّة الّتي تستغرقها الأحداث في تناميها باتّجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزّمنيّة منها الظّاهر، ومنها الضّمنيّ والمفترض(٣).

---

(١) الزّعبيّ، أحمد، "**النّصّ الغائب، دراسة في جدليّة العلاقة بين النّصّ الحاضر والنّصّ الغائب**"، مجلّة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويّات، م١٢، ع١، ١٩٩٤م، ص٢٢٩، بتصرّف.

(٢) القواسمة، محمّد عبدالله، ص٨٢.

(٣) انظر: نجّار، وليد، **قضايا السّرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللّبنانيّ، ط١، بيروت، ١٩٨٥ م، ص٨٢-٨٧، بتصرّف، والقواسمة، محمّد، ص٨٢-٨٧، بتصرّف.

**دلالات الزمن في (قنديل أمّ هاشم):**

تتميّز هذه الرواية بلغة شعريّة عالية متدفّقة، وهذا يحتاج إلى بحث خاصّ للنّظر في ألفاظها وعباراتها وتراكيبها الّتي تدلّ على ذلك، أمّا من حيث عنصر الزّمن فإنّ الكشف عن دلالاته وجماليّاته والتّقنيات الفنيّة الّتي استخدمها الكاتب في هذه الرواية يمثّل الهدف الرّئيس لهذا البحث، وقد اختار الباحثان هذه الرواية لبروز هذا العنصر فيها بشكل واضح يمنحه صفة أساسيّة متقدّمة على العناصر الأخرى، ويكاد يكون شخصيّة من الشّخصيّات النّامية الحيّة المتطوّرة، ممّا يستدعي دراسته بالتّفصيل، وقد اتّفق الباحثان على دراسته وفقاً للتّرتيب الآتي:

**أوّلاً- زمن الخلق:**

صدرت هذه القصّة **(قنديل أمّ هاشم)** الّتي ترتقي إلى مستوى الرّواية كأوّل كتاب ليحيى حقّي، فهو من أتباع المدرسة الحديثة، الّتي كان لها الفضل في تعريف البيئة المصريّة بالقصّة في مفهومها الحديث من خلال صحيفة الفجر، ويمكن تصنيف هذه الرّواية (أو القصّة الطّويلة) ضمن إطار موضوعيّ يعبّر عن الصّراع الحضاريّ وأزمة التّفاعل مع الحضارة الغربيّة.

كان يحيى حقّي دائم الحنين إلى الحيّ القاهريّ الشّعبيّ، وإلى الرّوح الشّعبيّة الصّابرة لأهل مصر، وهو يؤكّد ذلك قائلاً بأنّه كان يشتاق إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابى والمساكين الّذين يعتمدون على طلب أرزاقهم يوماً بيوم، وحين عاد إلى مصر عام١٩٣٩م شعر بجميع الأحاسيس الّتي

تجمّعت طوال سنيّ الغربة تنطلق عبر **(قنديل أمّ هاشـــم)**، فبطـــل القصّـــة إسماعيل شابّ يريد أن يهزّ الشّعب المصريّ هزّاً عنيفاً، ويقول له: "تحرّك، فقد تحرّك الجماد"(١).

لقد كان الصّراع الفكريّ بين الشّرق العربيّ والغرب على أشدّه في بداية القرن الماضي، ولعلّ هذه هي القضيّة المحوريّة في هذه الرواية، الصّـــراع بين الأصالة والمعاصرة، بين القيم الشّرقيّة العربيّة والحضارة الغربيّة، ويعبّر البطل عن ذلك بقوله: "من يستطيع أن ينكر حضارة أوروبا وتقـــدّمها، وذلّ الشّرق وجهله ومرضه وفقره ؟ لقد حكم التّاريخ ولا مردّ لحكمـــه"(٢)، وقـــد ظهرت دعوات التّحديث، أو التّغريب، وقابلتها دعوات الرّفض الكامل للنّمط الغربيّ، وجاءت بينهما فكرة التّمازج والتّأمّل في الـــنّمط الغربـــيّ واختيـــار الأنسب الّذي لا يتعارض مع تراث الأمّة وتاريخها وحضارتها، ودعـــا طـــه حسين عام ١٩٣٧م إلى قضيّة الثّقافة والتّعليم وربطهما بماضي مصر القديم والحديث، ودعا محمّد حسين هيكل إلى بعث حضارة الشّرق أو مـــا يُســـمّى بالأدب القوميّ، ومحاولات تحديث التّعليم، والنّظرة للتّعلـــيم فـــي الغـــرب، ورحلات الشّباب لطلب العلم في الغرب(٣)، وبدأت ساحة الأدب تعالج مشكلة

---

(١) حقّي، يحيى، "**صحيفة الرّأي الأردنيّة، كتاب في جريدة، تقديم فؤاد دبّورة**"، رقم ٣٨، ٦ ديسمبر/ كانون الأوّل ٢٠٠٠م، بالتّعاون مع وزارة الثّقافة والتّعليم العالي، بيروت، لبنان، ص٣، بتصرّف.

(٢) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٥١.

(٣) بهي، عصام، **دراسات أدبيّة، الرّحلة إلى الغرب في الرّواية العربيّة الحديثة**، الهيئـــة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩١م، ص١١.

غياب المشروع العربيّ الحضاريّ المتكامل، وكان نصيب **(القنديل)** في معالجتها كبيراً وخطيراً في وقتها بعد ظهور عدّة روايات منها: "عودة الرّوح"، ثم "عصفور من الشّرق" للحكيم، وقبلها "أديب" طه حسين، الّتي ساهمت في التّهيئة لظهور الرّواية الجديدة بدءاً بـ"سارة" عام ١٩٣٨م(١).

لقد كان يحيى حقّي يعيش واقعاً عربيّاً يناقش ويحاور ويفكّر، ويبحث عن حلول تناسب الزّمن الّذي يعيش؛ فأدلى حقّي بدلوه بذكاء من خلال بطله إسماعيل طالب طبّ العيون في أوروبا، العائد بأحلام التّغيّير، وصناعة حياة جديدة مليئة بالعلم، مؤكّداً أنّه صراع أبديّ يتعالى على أيّ صراع: "كلّ نور يفيد اصطداماً بين ظلام يجثم، وضوء يدافع، إلّا هذا القنديل بغير صراع"(٢)، وهو حين يرى ألوان التّقدّم الحضاريّ في الغرب لا يفوته أن يرصد الجانب الآخر وهو افتقاد الجانب الرّوحيّ والإنسانيّ فيها من خلال الشّخصيّات.

**ثانياً- الزّمن الخارجيّ:**

يبدأ الزّمن الخارجيّ في القنديل بهذه العبارة: "كان جدّي الشّيخ رجب عبدالله إذا قدم القاهرة وهو صبيّ..."(٣)، وهو أسلوب فنيّ معروف في الحديث عن الزّمن الماضي باستخدام الفعل النّاقص كان، وهو الأكثر

---

(١) آلن، روجر، **الرّواية العربيّة مقدّمة تاريخيّة ونقديّة**، ترجمة حصّة منيف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط١، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٦-٣٩ بتصرّف.

(٢) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص١٨.

(٣) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٥.

استخداماً في الحكايات والرّوايات العربيّة، ذلك أنّ الزّمن الخارجيّ يمثّل الإطار الخارجيّ للرّواية، أي أنّه يقف عند طرفي الرّواية "البداية والنّهاية"؛ ولذلك هو مرتبط بالزّمن التّاريخيّ، وما يحتويه من موضوعات اجتماعيّة(١).

أمّا السّارد كليّ العلم فإنّه يروي الأحداث بضمير المتكلّم، وكأنّ هذا السّارد الشّاهد على الأحداث بعيد من ناحية الزّمن عن الأحداث، حيث يفهم المتلقّي أنّ السّارد يستلّ الأحداث من ذاكرته، ثمّ يرويها بعد زمن من حدوثها، وهو يعلّق أحياناً على ما يقول، ويذكر رأيه، يقول: "اتّسع المتجر وبورك فيه –وهذا من كرامات أمّ هاشم–"(٢)، ويصف أفكار فاطمة ومشاعرها مع أنّه لم يعش معها، فيقول: "وحتّى فاطمة النّبويّة –بنت عمّه اليتيمة أباً وأمّاً– تعلّمت كيف تكفّ عن ثرثرتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة، كأنّها أمّةٌ وهو سيّدها"(٣).

وهذا السّارد الّذي سيظهر لنا كشاهد على الأحداث هو ابن أخٍ لإسماعيل، إذ يكشف عن نفسه بقوله: "بقي الابن الأصغر–عمّي إسماعيل– آخر العنقود..." (٤)، ولعلّ هذا الاختيار يوحي بما تقتضيه هذه التّقنيّة السّرديّة من عدم خروج السّرد عن دائرة المعرفة المتعلّقة بالرّاوي السّارد، وهي حيلة

---

(١) التّواتي، مصطفى، **دراسة في روايات نجيب محفوظ**، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٦م، ص١٠٩.

(٢) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٦.

(٣) المصدر السّابق، ص٨.

(٤) المصدر السّابق، ص٦.

ذكيّة يكشف فيها عن نفسيّة إسماعيل، وروحه وشخصيّته بدرجة كبيرة؛ لأنّ ابن أخيه أصغر منه سنّاً، وهو يحبّ عمّه، ويلتقط أخباره من هنا وهناك، ولا يمثّل السّارد العارف الخبير، أي أنّها حيلة ذكيّة لإخفاء الزّوايا والجوانب الحرجة في حياة البطل؛ إذ يندمج الرّاوي مع بطل الرّواية في بعض المواقف، حيث يدافع عنه السّارد، ويخفي ما يستطيع إخفاءه، ويعتذر عمّا ظهر منها منذ صغره، مستخدماً التّرتيب الزّمنيّ إلى أن توفّاه الله.

وقد ظهر ذلك في تعبيره عن النّهاية بتذكّر أهل الحيّ لعمّه بالخير والعرفان بالجميل، ثمّ بدعائهم له بالمغفرة عن حبّه للنّساء، وميله لهنّ، رغم أنّ الكاتب لم يُشرْ إلى تورّط إسماعيل بعلاقات نسائيّة غير مشروعة، إلّا أنّ الكاتب المشارك يفهم ضمناً أنّها المؤانسة والمضاحكة والمداعبة، بخلاف تصريحه المباشر عن علاقاته النّسائيّة في أوروبا، فيقول: "إلى الآن يذكره أهل حيّ السّيّدة زينب بالجميل والخير، ثمّ يسألون الله له المغفرة،... رحمه الله"(١)، فالزّمن الخارجيّ يقدّم لنا حياة البطل إسماعيل منذ ولادته إلى وفاته.

إنّها السّيرة الذّاتيّة للشّخصيّة الرئيسة في القنديل، والصّراع الرّوحيّ الّذي عاشه متنقّلاً من الحيّ الشّعبيّ بجوار السّيّدة زينب إلى أوروبا، وإسكتلندا بريفها وبردها، ثمّ العودة إلى الحيّ والشّعب، فهو زمن منتظم ومرتّب، ومتتابع، لقد مهّد له بتقديم انتقال الجدّ من القرى والأرياف، وانتقاله وهجرته ليستقرّ تماماً في القاهرة، ويكون مقامه وسكنه بجوار مقام السّيّدة

(١) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٥٨.

زينب؛ ليرتبط زمانهم بزمانها، ومكانهم بمكانها: "وهكذا عاشتِ الأسرة في ركاب السّتّ وفي حماها، أعياد السّتّ أعيادنا، ومواسمها مواسمنا، ومؤذّن المسجد ساعتنا"(١).

لقد عبّر يحيى حقّي عن شعوره الدّاخليّ وإحساسه بالاندماج الشّديد بتربة مصر وأهلها رغم كونه من أصل تركيّ قريب(٢)، فعاد بطله إليها ومات فيها.

وتظهر سنوات الدّراسة دليلاً على فترة الزّمن الخارجيّ في الرّواية بوصفه يمثّل عمر البطل منذ ولادته؛ بل قبلها بسنوات، وحتّى توفّاه الله، حيث إنّ هذه السّنوات قد مرّت كاملة بليلها ونهارها، وأيامها، وسنواتها.

وسوف يلقي الباحثان الضّوء على التّفاصيل الزّمنيّة الدّقيقة الّتي استخدمها الكاتب بذكاء وتنظيم جميل، فالأيام واللّيالي والصّباح والمساء لم ترِدْ في الرّواية عفواً أو عبثاً؛ وإنّما هي جزء من تنظيمه للزّمن بدقّة وعناية.

**١- اليوم والأيّام:**

كان لكلمات (اليوم والأيّام) وضوحها السّاطع في القنديل، وارتباطها القويّ بالأحداث منذ بدايتها، فيوم الأسرة لا ينتهي إلا إذا أوى إسماعيل إلى فراشه، فينقضي يومها لتعدّ له ما يلزمه من الغدّ(٣)، فأيّام الأسرة كلّها قلق وتعب وعمل مستمرّ في سبيل راحته، وبقي الأمر كذلك بعد سفره؛ فوالده لم يتأخّر في يوم من الأيّام عن وضع النّقود له في البنك(٤).

---

(١) حقّي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم** ، ص٦.

(٢) حقّي، يحيى، **صحيفة الرّأي الأردنيّة، كتاب في جريدة**، مقدّمة فؤاد دبّورة، ص٣.

(٣) المصدر السابق، ص٨.

(٤) المصدر السابق، ص٣٧.

وعيون فاطمة تسوء حالها يوماً بعد يوم[١]، وبعدما عالجها أيضاً ساءت حالتها يوماً بعد يوم حتّى اختلط البياض في عينيها بالسّواد[٢]، وكان هو قد عاندهم فمكث أيّاماً كثيرة لا يغادر فراشه، إلى أن قام فجأة وبدأ بعلاجها[٣]، وبين هذه الأيّام العصيبة فإنّه في ذات يوم جديد يقف وهو يرى فاطمة سليمة، فلم يدهش[٤]، لإيمانه بعلمه.

أمّا ماري فيتذكّر أيّامه معها، وكيف ودّعته، وتمنّت أن تراه يوماً من الأيّام في مصر، قائلة له: "آمل أن أراك في مصر يوماً من الأيّام، ومن يدري؟ فإلى اللّقاء إذاً، ولا أقول وداعاً"[٥]، فهو حلم جميل مرّ عابراً لا أمل بعودته من جديد، لأنّه رفض العمل في أوروبا، وفضّل العودة إلى وطنه.

أمّا والده فينظر لهذه الأيام نظرة مغايرة، إنّه يلعن أيّام سفره لأنّه عاد كافراً[٦]، ويعدّ يوم سفره بالذّات يوماً ملعوناً؛ لأنّه ذهب فيه إلى أوروبا الّتي أفسدته: "لعن الله اليوم الّذي سافرتَ فيه يا إسماعيل! ليتك ظللت بيننا ولم تفسدك أوروبا فتفقد صوابك، وتهين أهلك، ووطنك، ودينك"[٧].

---

(١) حقّي، يحيى، قنديل أمّ هاشم ، ص٣٨.
(٢) المصدر السّابق، ص٤٨.
(٣) المصدر السّابق، ص٤٧.
(٤) المصدر السّابق، ص٥٦.
(٥) المصدر السّابق، ص٣٣.
(٦) المصدر السّابق، ص٤١.
(٧) المصدر السّابق، ص٤٦.

إنّها أيام تتوالى، وهي تحمل الاسم نفسه، وتمثّل عنصراً من عناصر الزّمن، وسبباً في الحضور الاستقباليّ للقادم من الأحداث بكلّ ما فيها، لكنّها تمتزج بالشّعور النّفسيّ لكلّ شخصيّة فتراه بعينها مختلفاً تماماً عن غيرها، فاليوم المبهج السعيد لأحدهم هو نفسه يوم شقاء وألم وحزن لشخص آخر.

**٢- الصّباح:**

يمثّل الاستيقاظ في الصّباح البداية الأولى لنهار طويل، والمقدّمة الأولى للفعل والحركة، لكنّه كان دائماً يدفع إسماعيل نحو الصّراع؛ ولذلك شكّل الصّباح في ذهنه هاجساً حقيقيّاً، لقد استيقظ والده مرّة، واستيقظت فاطمة مرّة، واستيقظ هو عدّة مرّات، لكنّهم لم يجدوا شيئاً جديداً، التّغيير المأمول لا يأتي، والزّمن لا يتقدّم، فمتى يحدث الاستيقاظ الحقيقيّ... هكذا كان يصرخ إسماعيل، ويردّد اللاوعي الكامن في أعماق الكاتب.

استيقظ والد إسماعيل من غفوة قصيرة بعد الفجر سمع فيها صوتاً يقول له: "توكّل على الله"، فعزم على إرساله إلى أوروبا[١]، فكان هذا الصّباح بداية لصراع عنيف وألم ممتدّ لسنوات في الغربة وكذلك بعد عودته، وقد استيقظ هو نفسه ذات صباح في أوروبا فإذا روحه خراب[٢]، واستيقظ في صباح آخر بعد أزمته الروحيّة الّتي طرحته في الفراش أيّاماً عديدة بعد عودته، وإذا به لا يؤمن بشيء.

---

(١) حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص١٩.

(٢) المصدر السّابق، ص٣١.

وذات صباح آخر استيقظ وقرّر أن يعالج فاطمة، هذا القرار كان بداية للصّراع مع الخرافة والعلاج بالزّيت فكان هذا الاستيقاظ وبالاً على فاطمة، ها هي تجلس بين يديه في الصّباح للعلاج، ولكن فتحت عينيها ذات صباح آخر فلم تر شيئاً[١]، لأنّها ستبدأ بمصارعة الظّلام، وقد يشير إلى توقف الزّمن الفيزيائي بالنسبة لها، وبما تمثله من رمزيّة في القصّة فلا يهمها ليل أو نهار ما دامت بقرب إسماعيل، تؤمن به وتعتمد عليه.

أوروبا المحليّة كانت له بالمرصاد كلّ صباح، إنّها صاحبة البنسيون الّتي جاءته ذات صباح تسأله أن لا يطيل السّهر حرصاً على الكهرباء، وها هي ذات صباح آخر تكاد أن تحاسبه على تحيّة الصّباح فتضعها في حسابه[٢]، إنّها صورة من صور الأنانيّة والطّمع، فقد اختار الكاتب (مدام إفتالي Eftaly) ليسكن البطل عندها، فدفعته بسلوكاتها هذه إلى إعادة تقييم موقفه من تلك الحضارة الغربيّة الصّادمة، لقد كان نهاره في أوروبا مرحاً وفرحاً مع ماري يتجوّلان على الدّراجة طول النّهار، بينما هو يعاني الصّدمة تلو الصّدمة كلّ صباح في بلده، كان النّهار في أوروبا يوماً للعمل والحركة والنّشاط، أمّا مكان الشّفقة عندهم فهو بعد العمل وانتهاء النّهار[٣]، كما كان يرى ويشاهد ويقارن بنفسه.

أمّا المفارقة العجيبة الّتي صنعها الصّباح في نفسه فهي مشاعره الغريبة المتضادّة الّتي تملكته عندما كان ينظر كلّ صباح في وجوه النّاس في بلده

---

(١) حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٤٩.

(٢) المصدر السّابق، ص٤٩-٥٠.

(٣) المصدر السّابق ، ص٥١.

فيرى آثار استغراق في النّوم، فلا معنى للزّمن عندهم، يسيرون بجمود، خيالات المخدر، وأحلام النّائم والشّمس طالعة كما يصفها[١]، إنّ الصّباحات بحدّ ذاتها كمفهوم زمنيّ أو فيزيائيّ لا تتغيّر ولا تختلف؛ لكنّه رأى الاختلاف في استقبالها والتّعامل معها بين شعبين، أو بشر في الغرب وآخرين في الشّرق لا يعُونَ مفهوم الزّمن كما يريد، هذه المفارقة بين صباحين أو نهارين جعلته يصرخ عالياً: "متى تستيقظ مصر، متى؟!"[٢].

**٣- المساء واللّيل:**

أحبَّ إسماعيلُ المساء، إنّه يتقدّم فينبعث معه نسيم ذو دلال، وترافقه ضحكات النّاس في القهاوي[٣]، وإذا أقبل تخفت حركة الميدان، ويسكن النّاس ويهدأ صخبهم، ويتحوّلون إلى أشباح حزينة تعبة يحرّكها نوع من المسرح[٤]، اللّيل فرصته لزيارة دروديري حارس المقام ليتندّر بحديثه في أغلب اللّيالي[٥]، وكان اللّيل محبّباً له أيضاً في أوروبا حيث كانت ماري تذيقه في اللّيل متعة الحبّ أشكالاً وألواناً[٦]، كانت متعته قبل سفره أن يتجوّل في الميدان حتّى منتصف اللّيل، وهكذا فعل بعد عودته ووقوعه في أزمته فلم يكن يغادره كلّ

---

(١) حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٤٣- ٤٤.
(٢) المصدر السّابق، ص٣٤.
(٣) المصدر السّابق، ص١٢.
(٤) المصدر السّابق، ص١٣.
(٥) المصدر السّابق، ص١٦.
(٦) المصدر السّابق، ص٣٢.

ليلة إلاّ بعد أن تُطفأ الشّموع[١]، اجتمع له حبّ اللّيل وحبّ الميدان فلم يكن يفارقهما، فهل تكون بداية الاستيقاظ في اللّيل ويبدأ الحلّ منهما؟

في أثناء هذا الصّراع ميّز ذهن إسماعيل وتفكيره المشحون بالتّناقضات عدداً من اللّيالي الّتي أثّرت في نفسيّته، وغيّرت مجرى الأحداث تغييراً جذريّاً:

أ- **ليلة الحضرة:**

أفضى له دردير بسرّها، وأخبره أنّها ليلة مشهودة يحضرها الإمام الحسين، والشّافعيّ، والإمام اللّيث، ولها نور خاصّ، وزيتها فيه الشّفاء، فهو يرى فيها نور القنديل مختلفاً وكأنه يتوقّف دون صراع، فلا ليل ولا نهار، ولا أمس ولا غد[٢]، كان إسماعيل لحظتها يستمع ويستغرب كيف تؤمن الجموع الغفيرة بهذه الخرافات.

إنّ رؤية إسماعيل المختلفة لنور القنديل في هذه اللّيلة وكأنّه لا يمتلك شعاعاً ممتدّاً، ولا يفصل بين ليل ونهار أو أمس وغدّ تؤكّد الشّعور النّفسيّ العميق لدى البطل بتوقّف الزّمن تماماً في الشّرق العربيّ، إنّها حالة الجمود والرّكود الّتي يحاربها، ويحاول أن يكشفَ عنها، ليدفعَ الزّمنَ العربيّ ليتقدم للأمام ويلحق بالحضارة.

---

(١) حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص١٣، ص٥٠.

(٢) المصدر السّابق، ص١٦، ص١٧، ص١٨.

ب- **ليلة السّفر:**

كانت هي نفسها ليلة قراءة فاتحته على فاطمة[١]، الّتي لم يكن يرى فيها زوجة المستقبل، فبدأ الصّراع ينهشه من الدّاخل، وأخذ يتساءل بينه وبين نفسه هل سيفي بوعده لوالده.

إنّ القارئ المتلقّي عندما يقف عند هذا التّساؤل يخفق قلبه مستشعراً بحدثٍ مستقبليّ قادم لا محالة بعد سنوات عند عودة إسماعيل؛ وكأنّه يحوي صراعاً عنيفاً بين الأجيال، صراع الأب مع ابنه، صراع المحافظة على العادات والتّقاليد مع الأفكار المدنيّة الحديثة، فابنة العم لابن عمّها وإن كانا مختلفين في الثّقافة والعلم والمكانة الاجتماعيّة، وقراءة الفاتحة ليلة السّفر بمنزلة العقد الاجتماعيّ المؤكّد؛ فضلاً عن كونه عقداً شرعيّاً لا يجوز التّراجع عنه في عرف السّيّد رجب والمجتمع العربيّ بعامّة.

ج- **ليلة العودة:**

كانت ليلة الصّدام العنيف لعلمه مع الجهل والخرافة، لقد شاهد علاج أمّه لفاطمة بوضع الزّيت في عينيها[٢]، فتحوّلت اللّيلة الموعودة منذ سنين من ليلة الفرح والسعادة بعودته إلى نقيضها تماماً، لقد تلوّنت هذه اللّيلة بالحزن والبكاء من أسرته كلّها؛ بل من مجتمعه العربيّ على ما صنعته

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم، ص٢١.
(٢) المصدر السّابق، ص٣٩.

الحضارة الغربيّة بأفكاره وإيمانه، لقد بكوا في ليلة الفرح "على ضياع صوابه المفقود"(١).

في هذه اللّحظة يتحرّر الصّراع، فينتقل من نفسيّة إسماعيل إلى علاقته مع مجتمعه وأسرته، ويبدأ هو بمواجهتهم جميعاً بأفكاره الجديدة، ولا يقتصر ردّ الفعل الغاضب على أسرته؛ بل يقرّر أن يحطّم القنديل؛ لأنّه اعتقد أنّه السّبب في عمى العيون، ثمّ يحاول معالجة فاطمة ليثبت صحّة علمه، لكنّ محاولته تفشل؛ عندئذٍ يهرب من البيت.

د- **ليلة القدر:**

وأخيراً جاءت ليلة القدر فكان لها حنان عظيم في ذاكرته(٢)، لها في قلبه منزلة مباركة لأنّه تربى على الإيمان بها، وبمنزلتها، وفضلها، ولا يشعر في ليلة أخرى بمثل ما يشعر به في هذه اللّيلة من خشوع وقنوت وخشية من الله، إنّه يرى لها منزلة بين اللّيالي لا تعادلها ليالي العيد، وهي غرّة وسط سواد اللّيالي، ثمّ هي ليلة مباركة كما يخبره دردير لأنّها وافقت ليلة الحضرة، فيطلب منه الزّيت لعلاج عيني فاطمة(٣)، تعبيراً عن تصالحه مع نفسه، ومع مجتمعه، ومع أمّته، وأخذ دوره لعلاج عيني أمّته حتّى ترى الحقيقة وتستيقظ من جديد، فشفاء فاطمة هو دليل على صحّة تصرّف

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم ، ص٤٦.

(٢) المصدر السّابق، ص٥٣.

(٣) المصدر السّابق، ص٥٥.

إسماعيل، ومحاولته الجادّة لإيجاد حلّ للمشكلة، عن طريق احترام عادات هذا المجتمع وتقاليده، وتقديم العلوم الحديثة له بطريقة مناسبة دون صدام وصراع مع معتقداته.

لقد كان لنهار الأمّة نظرة سوداء في عيني إسماعيل، كان يراه مظلماً، حزيناً، زمنه جامد لا يتحرّك، ولا أمل فيه للتّغيّير، بالمقابل رأى بصيص الأمل في اللّيل الّذي ارتبط عنده بنور القنديل، فاستطاع أن يحرّك الزّمن المتوقّف عنده لتعود عجلة الحياة من جديد، وعندها سيشرق صباح مختلف، ويستيقظ النّائمون.

**ثالثاً- الزّمن الدّاخليّ:**

إنّه الزّمن المرتبط بالشّخصيّة المحوريّة، وهو الزّمن المستحضر من الماضي بواسطة الذّاكرة، وهو زمن المستقبل المعاش في الأحلام بنوعيه: حلم النّوم وحلم اليقظة، فهو الزّمن التّخييليّ الّذي لا يقاس، لكنّه يتجسّد بالإحساس بالدّيمومة(١).

لقد تداخلت حلقات الماضي والحاضر والمستقبل في القنديل؛ فكثيراً ما يتدخّل الرّاوي بشكل مباشر لينقل السّرد من الماضي إلى الحاضر أو المستقبل، فإسماعيل أصغر الإخوة الثّلاثة بقي بعد أخويه في دراسته وذلك لكي: "يهيّئه القدر واتّساع رزق أبيه لمستقبل أبهى وأعطر"(٢)، فأصبح أملاً لوالده: "سلّمه بقلب مفعم بالآمال إلى المدارس الأميريّة..." (٣)، كان نجيباً، لا ينادونه إلاّ "سي إسماعيل" وهو لم يزل صبيّاً، أحبّته الأسرة وتعلّقت به،

---

(١) انظر: التّواتي، مصطفى، ص١١٨.

(٢) حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، ص٦.

(٣) المصدر السّابق، ص٧.

وبذلت الكثير لأجله: "جيل يُفني نفسه، لينشأ فرد واحد من ذريّته..."، ولماذا هذا التّعلّق به، يجيب الرّاوي: "جواب هذا السّؤال عند قلبي، فما من مرّة تمثّلت فيها هذه الأيّام إلاّ وجدته يخفق بذكراها... ويبدو لي وجه جدّي رجب وحواليه هالة من وَضَاءة ونور..." (١)، إنّها ذكريات مرتّبة زمنيّاً تنهال على ذهنه لترسم صورة واضحة المعالم للبطل، وكيف رسم تقدّم الزّمن شخصيّته بين أهله وأقاربه وأصدقائه.

وفي وصفه لسفره يتعمّد الاختزال قائلاً: "وداع الأسرة، وما أمرّه! في الدّار وسط النّحيب والبكاء، والمحطّة، والقطار، ثم الميناء والحركة، والباخرة المجهولة وصفيرها"، يتدخّل هنا مرّة أخرى مستذكراً حديث عمّه له عن هذه اللّحظات، إلاّ إنّه يفصلها بشيء من تخيّلاته: "إنّني أتخيّله صاعداً سلّم الباخرة، شاباً عليه وقار الشّيوخ، بطيء الحركة..." ثمّ يقول: "أَقسمَ لي عمّي إسماعيل فيما بعد أنّه كان يحمل في أمتعته قبقاباً"(٢)، يتداخل الزّمن الماضي في سير الحدث مع زمن الرّاوي المستحضر بالذّاكرة، ثمّ يرتدّ للوراء سريعاً، وقد كرّر ذلك مراراً، كما في قوله عندما وصف ليلة وصول إسماعيل: "اعترفَ لي إسماعيل فيما بعد بأنّه حتّى في اللّحظة الّتي كان يجب أن تشغله سعادة العودة إلى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنّقد، لم يملك نفسه عن التّساؤل: كيف سيستطيع أن يعيش بينهم؟"(٣).

---

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم، ص٩.

(٢) المصدر السّابق، ص٢٤.

(٣) المصدر السّابق، ص٣٨.

إنّها حالة الاستفهام الّتي جعلته يعيش صراعاً داخليّاً عميقاً قبل أن يقرّر العودة، حيث يدخل الرّاوي إلى نفس البطل ويطرح الأسئلة المستقبليّة، أسئلة الزّمن القادم الّتي تدور في ذهنه: هل يعود من أوروبا؟ لمَ لا يتزوّج هناك؟ إنّه أسلوب الاستفهام الّذي يصف حالة الصّراع الدّاخليّ في هذه المرحلة، فالسّؤال يعبّر عن التّردّد، وهو أسلوب السّؤال عن الغدّ القريب والبعيد، عن المشاريع المستقبليّة، عمّا سيكون، وعمّا سيفعل.

إنّه الصّراع الدّاخليّ في نفس إسماعيل منذ صارت روحه خراباً، كيف يكون التّعامل مع الآخر، زمني غير زمنهم، فما الحلّ: الرّفض أم التّعايش، التّعالي عليهم بسلاح العلم ومحاربة التّقاليد والتّراث والجذور أم التّلطّف بهم حتّى ينقلهم معه، وكيف يفعل ذلك وهو لم يتصالح مع نفسه بعد؟ لقد استخدم الكاتب هنا عنصر الزّمن بذكاء، واستطاع أن يوظّف الاستذكار ليعيد إلى البطل روحه بعد فترة غير بسيطة من الصّراع.

ويستخدم الزّمن النّفسيّ في حديثه عن الرّحلة بإيجاز شديد: "ومرّت سبع سنوات، وعادت الباخرة"[1]، ويتساءل إسماعيل: "لماذا تتعمّد البواخر هذا التلكؤ عند الوصول، وما كان أسرعها عند الفراق"، ويجيب نفسَه بنفسه: "إنّها تتهادى بدلال العودة، ما لها وللرّكاب وما يشعرون"، فالإحساس بالزّمن يختلف بين لحظات الفرح، ولحظات الحزن، بين ساعات اللّقاء وساعات الفراق، ولذلك كانت هذه السّنوات السّبع مختلفة عند أهله، يصفها الرّاوي

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم، ص٥.

مباشرة على ألسنتهم: "أقبِلْ يا إسماعيل فإنّا إليك مشتاقون، لم نرك منذ سبع سنوات مرّت كأنّها دهور"(١).

وعندما يتذكّر إسماعيل يوم سفره يتدخّل الرّاوي مباشرة ليتساءل: "كيف تقوى ذكرى هذا اليوم على البقاء بعد سبع سنوات قضاها في إنجلترا قلبت حياته رأساً على عقب"(٢)، وعندما يشاهد إسماعيل والدته لأوّل وهلة يستغرب كم شاخت، وتهدّلت، وضعف صوتها وبصرها فيتدخّل الرّاوي قائلاً: "إنّ الغائب في وهم، يتوقّع أن يعود لأحبابه فيجدهم كما تركهم منذ سنوات"(٣).

ويلجأ الكاتب إلى تسريع النّصّ؛ لكي يُغفل زمناً مُعيّناً، وذلك من خلال استخدام تقنية سرديّة تُسمّى الثّغرة: ها هو إسماعيل يحلم أحلام اليقظة، فيتصوّر نفسه في المستقبل كاتباً أو خطيباً: "وسرح ذهنه فإذا هو كاتب في الصّحف، أو خطيب في أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته"(٤)، ثم يتابع القطار طريقه، ولا يتحرّك إسماعيل لإرسال البرقيّة، ويعاود أحلامه بعد قليل: فهو لن يخدم في الحكومة، وسوف يفتح عيادة في أرقى أحياء مصر، وسوف يدهش النّاس من علمه، وسوف يشتري أرضاً في بلدهم ليعيش فيها والده مستريحاً..."(٥).

---

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم، ص٢٦.
(٢) المصدر السّابق، ص٢٨.
(٣) المصدر السّابق، ص٣٧.
(٤) المصدر السّابق، ص٣٤.
(٥) المصدر السّابق، ص٣٥.

وأخيراً ننطلق معه إلى صفحة متقدّمة عندما ينطلق إلى الميدان، بعدما تعارك مع والدته، وكسر زجاجة الزّيت، فيقول لنفسه في حديث على لسان الرّاوي يمثّل رغبته الدّاخليّة: "لو استطاع إسماعيل لأمسك بذراع كلّ واحد منهم وهزّه هزّة عنيفة، وهو يقول: استيقظ، استيقظ من سباتك وأفِقْ، وافتحْ عينيك، ما هذا الجدل في غير طائل، والشّقشقة والمهاترة في سفاسف، تعيشون في الخرافات، وتؤمنون بالأوثان، وتحجّون للقبور، وتلوذون بأموات"(١).

إنّها غاية البطل الكبرى بعد "جهاد فكريّ وروحيّ أوشك أن يعصف بحياته، أودى بعقله أو كاد، وشرّده بعيداً عن أسرته، وجعله يكفر بالوطن والدّين والأهل والقوم"(٢)، "ومات إسماعيل وهو يبشّر بالقبول والاتّصال والغرس بقوّة لأقدامنا في الأرض الطّيّبة"(٣).

لقد صرّح يحيى حقّي بأنّه كتب القنديل فعلاً ومهّد فيها للثّورة، فخرجت من قلبه كالرّصاص، بعدما مكث في روما أربع سنوات، والتقى بالحضارة الغربيّة(٤)، فلعلّها بذلك فتحت الطّريق لزمن عربيّ جديد يستطيع فيه المثقّف العربيّ أن يحاور الغرب ويتأمّل فيما يقدّمه من حضارة وعلم، ليأخذ ما ينفعه

---

(١) حقي، يحيى، قنديل أمّ هاشم، ص٤٤.

(٢) الرّاعي، علي، **دراسات في الرّواية المصريّة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩١م، ص١٥٣.

(٣) المصدر السّابق، ص١٦١.

(٤) نوفل، يوسف، **الفنّ القصصيّ بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص١٦٤-١٦٥ بتصرّف.

دون أن يتخلّى عن تراثه وحضارته، حتى لا تطمس هويّة الأمّة في سبيل التّقدّم الماديّ.

**علاقة الزّمن بالشّخصيّات:**

الزّمن قضيّة فلسفيّة شغلت الإنسان منذ العصور الأولى؛ ولذلك سعى الكتّاب إلى التّعبير عنها في سائر الفنون، من خلال نظرة تتراوح بين التّواصل والتّصادم، إذ إنّ تواصل الشّخصيّة مع الزّمن يحقّق نوعاً من التآلف والانسجام مع ما حولها من الأشياء والكائنات وصولاً إلى تحقيق السّعادة.

أمّا بالنّسبة للبطل إسماعيل فقد كان الزّمن جزءاً مهماً جدّاً في علاج مشاكله، لقد استمتع منذ البداية بدراسته، ونجح فيها نجاحاً باهراً، مقارنة مع إخوته المحرومين منها، وأدخل الفرح والسّرور على عائلته وأصدقائه ومعارفه، ولمّا تعطّلت مسيرته لبعض الوقت عندما لم يتمكّن من الحصول على معدل عالٍ يؤهّله لكليّة الطّبّ جاء من يقنع والده بإرساله لأوروبا، وهناك استمتع بإطاره الزّمنيّ من الثّانية إلى اليوم مروراً بالسّنة إلى سبع سنوات، ونجح وعاد طبيباً سعيداً يفتخر به كلّ من يعرفه، وتآلف مع الزّمن مجدّداً بعد مروره بصدمة جديدة في علاجه لفاطمة توقّف فيها قليلاً، ثمّ استجمع قواه وترك التّصادم وعاد إلى التّصالح مع الزّمن، وتآلف معه وحقّق المزيد من النّجاح، عالج عيني فاطمة، وتزوّجها، وأنسلها خمسةً من البنين، وستَّ بنات، وافتتح عيادة شعبيّة، أجرى فيها عمليّات شاقّة بوسائل بسيطة لو رآها أطبّاء أوروبا لشهقوا عجباً، لقد حقّق المزيد من النّجاح والسّعادة والسّرور.

يكشف الزّمن عن جانبين متناقضين في شخصيّة إسماعيل في مرحلتين مختلفتين من حياته، الجانب الأوّل يتعلّق بالمظهر الخارجيّ، والثّاني بالجانب النّفسيّ الدّاخليّ، إذ نجده في المرحلة الأولى في أوروبا شابّاً نشيطاً رياضيّاً ذا صحّة جيّدة، لكنّه يعاني من قلق داخليّ وصراع نفسيّ هائل بعدما فقد إيمانه ويقينه، بالمقابل نجده في المرحلة الثّانية بعد زواجه مترهّل الجسم، كبير الكرش، نهماً للطّعام والتّدخين، لكنّه يشعر بالسّعادة والرّاحة النّفسيّة والاستقرار النّفسي، يضحك باستمرار، تعبيراً عن توافق نفسيّ كبير، لا تدلّ عليه المظاهر الخارجيّة في كثير من الأحيان.

وإذا نظرنا إلى والده الحاجّ رجب فقد ظهرت آثار الزّمن خطوطاً عميقة على وجهه، وشيباً أبيض على شعره ولحيته، وانحناء وتقوّساً في ظهره، ومع ذلك لم يفقد سعادته الدّاخليّة وإيمانه العميق وتوكّله على الله، حتّى في أصعب الظّروف الّتي مرّ بها إسماعيل وظنّ والده أنّه عاد كافراً بقي الأب متمسّكاً بيقينه الّذي حفظ له سعادته وتوافقه النّفسيّ مع أهله ومجتمعه.

وهكذا نجد صورة فاطمة الّتي كانت تسير نحو العمى ببطء، تتلمّس الأشياء لترى حولها، لكنّها لم تفقد إيمانها بإسماعيل، فاستسلمت كالعابد بين يديه، وكانت النّتيجة التّآلف والانسجام التّامّ بينهما.

ومهما يكن من أمر فإنّ تآلف الشّخصيّات قد أوحى لها بالسّعادة والقناعة والانسجام مع الزّمن، ممّا حقّق لها نوعاً من التّصالح مع الذّات؛ لأنّه زمن واقعيّ، تعاملت فيه الشّخصيّة مع أحداث واقعيّة، وتعايشت مع شخصيّات

واقعيّة ذات سمات بشريّة اجتماعيّة لا تنفكّ عن تراثها وتقاليدها وعاداتها الّتي تشرّبتها منذ زمن بعيد بسهولة.

وأخيراً فقد حاول الكاتب أن يعرض صورة حقيقيّة للمشهد الحضاريّ المتناقض بين الشّرق والغرب، ونجح في تمثيل حالة الصّراع بين زمنين، أو حضارتين، أو مجتمعين متناقضين من خلال شخصيّة إسماعيل العائد إلى وطنه، وهو يحمل الصّراع في نفسيّته ووعيه.

لقد طرح يحيى حقّي فكرة التّوفيق بين العلم والإيمان، وكانت النّتيجة واضحة تماماً؛ إذ لم يتمكّن إسماعيل بأفكاره من اختراق مجتمع عاش آلاف السّنين على الإيمان فيغيّرها بعلمه، إنّ -إسماعيل- اسم يذكّرنا بحضارتنا العربيّة؛ لأنّه اسم جدّ العرب الأوّل الّذي عاش صراعاً حضاريّاً كبيراً حتّى وصل إلى تآلف وانسجام مع كثير من المتناقضات.

إنّ التّناقض الحضاريّ هو الّذي مهّد للثّورة، فالشّرق العربيّ يبحث باستمرار عن استقراره المفقود، ويحاول العيش داخل قيود وضوابطَ تحفظ له كرامته وحريته، لا يجد فيها الغرب إلّا سجناً لحريّته وكرامته.

**الخاتمة:**

أخذت هذه الرّواية مكانتها المتميّزة منذ ظهورها بمعالجتها لقضيّة من قضايا المجتمع الشّرقيّ العربيّ بالغة الحساسيّة، وكانت في وقتها تمثّل أزمة من أزمات الشباب العربيّ، إذ يبدو أنّ الصّراع الحضاريّ والقيم المأزومة المتلاحقة قد عكست نزعة الأدباء العرب لمعالجة القضيّة وتأكيد حضورهم فيها رؤيةً وتشكيلاً من خلال أعمال فنيّة متعدّدة كان من أبرزها (قنديل أمّ هاشم).

الرّواية، وجاء حضور الزّمن دقيقاً منتظماً بأنواعه المختلفة: زمن الخلق، والزّمن الدّاخليّ، والزّمن الخارجيّ، وبكلّ تفاصيله: اليوم، والأيام، واللّيلة، واللّيالي، والصّباح، والمساء، فلا يتمّ حدث في الرّواية إلّا من خلال الزّمن، ممّا أوحى بالحركة المتّصلة والدّائمة في الرّواية، وكأنّها دعوة للجريان والتّدفّق والتّجدّد؛ فالوقوف -ولو لبرهة من الزّمن- معناه الموت أو الضّعف، أو التّراجع.

وبذلك فقد كشف البحث عن تمكّن الرّواية من تنويع طرق إدراك الزّمن ماديّاً ومعنويّاً لدى المتلقّي؛ لأنّه يمثّل جزءاً رئيساً من تفاصيل الحياة الإنسانيّة لا يمكن الاستغناء عنه، في الماضي، والحاضر، والمستقبل.

أمّا التّجربة الذّاتيّة للبطل فقد ظهرت غنيّة بالتّنوّع في مكانها وزمانها؛ ممّا فتح المجال للبحث عن مظاهر الاغتراب في شخصيّته، ووضع الزّمن النّفسيّ الدّاخليّ للشّباب العربيّ على طاولة البحث مكشوفاً تماماً لمناقشته ومحاورته بهدوء ورويّة وبصيرة، فيخرج من حالة الهوس بالغرب ثمّ الاستسلام له والسّقوط في عتمته بعيداً عن حضارته وعاداته وتقاليده؛ بل

والتّلاشي أمامه؛ إلى حالة الانسجام مع تراثه وحضارته العربيّة، والعودة للإيمان بالجذور وتحريك الزّمن البطيء بل والقفز عنه بتقنيّات السّرد الزّمنيّة المتعدّدة: الاسترجاع، والتّنبّؤ، والتّلخيص، والثّغرة، والتّذكّر، والحلم، وغيرها؛ وذلك لإزالة وهم العلاقة الجدليّة بين الزّمن والذّات وإنارة الجوانب المظلمة في النّفس، ثمّ المواجهة مع الآخر ومجابهته والوقوف بقوّة دون الوقوع في براثنه.

ومن أهم النتائج أنّ الرّواية قد انتقلت بالزّمن النّفسي من المستوى الواقعيّ إلى المستوى الرّمزيّ وفقاً للأحداث الرّوحيّة الّتي يمرّ بها البطل فانعكست على ما يحيط به من أشخاص وأشياء، فأصبح البطل رمزاً لروح الأمّة المتطلّعة للأخذ بأساليب الحضارة الحديثة دون التّخلّي عن حضارته العربيّة الإسلاميّة، فكان القنديل يمثّل شكل الإيمان، وزيته يمثّل الرّوح أو العقيدة ممّا يؤكد أهميّة الإيمان للعلم، العلم المبصر الّذي يخدم الإنسان ويعامله كجسد وروح وليس كآلة من الآلات، والإيمان البعيد عن الخرافة والجهل والطّلاسم، وهي الفكرة الّتي وضع الكاتب نقوشها منذ البداية، فوضع البطل في أزمات وامتحانات متلاحقة يوماً بعد يوم وليلة بعد ليلة حتّى قال في النّهاية: "لقد ظهر لي ما كان خافياً عليّ، لا علم بلا إيمان"، فكانت المصالحة مع النّفس دافعاً للمصالحة مع القنديل، ثمّ مع النّاس الّذين بنَوا حضارتهم بعرقهم ودمائهم وصبرهم الطّويل، عندها يكون الشّفاء، ويكون الانسجام والتّوازن والتّمازج، ولا حلّ غيره للانفتاح على الثّقافة العالميّة في مشروع الأمّة المستقبليّ نحو التّحرّر والنّهوض.

## المصادر والمراجع


١- إبراهيم، عبدالله، **المتخيّل السّرديّ، مقاربات نقديّة في التّناصّ والرّؤى والدّلالة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

٢- آلن، روجر، **الرّواية العربيّة مقدّمة تاريخيّة ونقديّة**، ترجمة حصّة منيف، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٨٦م.

٣- بهيّ، عصام، **دراسات أدبيّة، الرّحلة إلى الغرب في الرّواية العربيّة الحديثة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩١م.

٤- التّواتي، مصطفى، **دراسة في روايات نجيب محفوظ**، الدّار التّونسيّة للنّشر والتّوزيع، تونس، ١٩٨٦م.

٥- حقي، يحيى، **قنديل أمّ هاشم**، طبعة خاصّة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

٦- الرّاعي، علي، **دراسات في الرّواية المصريّة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩١م.

٧- العاتي، إبراهيم، **الزّمان في الفكر الإسلاميّ**، دار المنتخب العربيّ، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

٨- عبدالباقي، محمّد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الفكر للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٨٧م.

٩- قاسم، سيزا، **بناء الرّواية**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٠- القواسمة، محمّد عبدالله، **البنية الرّوائيّة في رواية مدن الملح لعبدالرّحمن منيف**، دار الينابيع للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ١٩٩٨م.

١١- مبروك، مراد عبدالرّحمن، **بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٢- مرتاض، عبدالملك، **بنية الخطاب الشّعريّ**، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٨٦م.
١٣- مريدن، عزيزة، **القصّة والرّواية**، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠م.
١٤- المطلبيّ، مالك يوسف، **الزّمن واللّغة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
١٥- نجّار، وليد، **قضايا السّرد عند نجيب محفوظ**، ط١، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ١٩٨٥م.
١٦- نجم، محمّد يوسف، **فنّ القصّة**، دار الثّقافة، بيروت، د.ت.
١٧- نوفل، يوسف، **الفنّ القصصيّ بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ت.
١٨- وادي، طه، دراسات في نقد الرّواية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٩- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثّقافي، ط٢، بيروت، ١٩٩٣م.
٢٠- العيد، يمنى، **تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ**، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

**الدّوريّات:**

٢١- برّادة، محمّد، "**الرّواية أُفقاً للشّكل والخطاب المتعدّدين**"، مجلّة **فصول**، مج١١، ع٤، ١٩٩٣م.

٢٢- حقّي، يحيى، "**صحيفة الرّأي الأردنيّة، كتاب في جريدة، تقديم فـؤاد دبّورة**"، رقم٣٨، ٦ ديسمبر/كانون الأوّل ٢٠٠٠م، بالتّعاون مع وزارة الثّقافة والتّعليم العالي، بيروت، لبنان.

٢٣- رشيد، أمينة، "**رواية الأرض وعلاقة الزّمان بالمكان**"، مجلّة **فصـول**، م٥، ع٤، ١٩٨٥م، ص٢٠٣-٢١٠.

٢٤- الزّعبيّ، أحمد، "**النّصّ الغائب، دراسة في جدليّة العلاقة بين الـنّصّ الحاضر والنّصّ الغائـب**"، مجلّة أبحـاث اليرمـوك، سلسـلة الآداب واللّغويّات، م١٢، ع١، ١٩٩٤م، ص٢٢٣-٢٥١.

- Nofal, Yusuf, Al Fan Al Qasasi Bain Jil Taha Hussien Wa Najib Mahfouz, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab. d.t.
- Wadi, Taha, Dirasat Fi Naqd Al Riwayah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, Cairo, 1989.
- Yaqtin, Said, Tahlil Al Khitab Al Riwa'i, Al Markaz Al Thaqafi, Floor 2, Beirut, 1993
- Al Eid, Yumna, Tiqniyat Al Sard Al Riwa'i Fi Daw' Al Manhaj Al Bunyawi, Dar Al Farabi, Floor 1, Beirut, 1990.
- Barradah, Mohammed, "Al Riwayah Ufuqan Li Al Shakl Wa Al Khitab Al Muta'adidain". Mijalat Fusul, complex 11, building 4, 1993.
- Haqi, Tahya, Sahifat Al Rai Al Urduniyah, Kitab Fi Jaridah, Taqdim Fu'ad Dabburah", no 38 6, December 2000, in co-operation with the ministry of culture and higher education, Beirut, Lebanon.
- Rasheed, Aminah, "Riwayat Al Ard Wa Alaqat Al Zaman Bi Al Makan", Mijalat Fusul, complex 5, building 4, 1985, p 203-210.
- Al Zu'bi, Ahmad, "Al Nas Al Gha'ib, Dirasah Fi Jadaliyat Al Alaqah Bain Al Nas Al Hadir Wa Al Gha'ib", Majalat Abhath Al Yarmouk, Silsilat Al Aadab Wa Al Lughawiyat, complex 12, building 1, 1994, p 223-251.

- Qasim, Siza, Bina' Al Riwayah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, Cairo, 1984.
- Al Qawasmeh, Mohammad Abdullah, Al Bunyah Al Riwa'iyah Fi Riwayat Mudun Al Milh Li.
- Abdelrahman Muneef, Dar Al Yanabi' Li Al Nashr Wa Al Tawzi', Amman, Jordan, 1998.
- Mabruk, Murad Abdelrahman, Bina' Al Zaman Fi Al Riwayah Al Mu'asirah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, Cairo, 1998.
- Murtad, Abdelmalik, Bunyat Al Khitab Al Shi'ri, Dar Al Hadathah Li Al Tiba'ah Wa Al Nashr Wa Al Tawzi', Floor 1, Lebanon, Beirut, 1986.
- Mridin, Azizah, Al Qisah Wa Al Riwayah, Dar Al Fikr, Damascus, 1980.
- Al Matlabi, Malik Yusuf, Al Zaman Wa Al Lughah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, Cairo, 1986.
- Najjar, Walid, Qadaya Al Sard 'ind Najib Mahfouz, Floor 1, Dar Al Kitab Al Lubnani, Beirut, 1985.
- Najm, Mohammad Yusuf, Fan Al Qisah, Dar Al Thaqafah, Beirut, d.t.

## *References*


- Ibrahim, Abdullah, Al Mutakhayal Al Sardi, Muqarabat Naqdiyah Fi Al Tanas Wa Al Roa'a Wa Al Dilahah, Al Markaz Al Thaqafi Al Araby, Floor 1, Beirut, 1990.
- Alan, Roger, Al Riwayah Al Arabiyah Muqadimah Tarikhiyah Wa Naqdiyah, translated by Hissa Muneef, Floor 1, Al Mu'asasah Al Arabiyah Li Al Dirasat Wa Al Nashr, Beirut, 1986.
- Bahi, Isam, Dirasat Adabiyah, Al Rihlah Ela Al Gharb Fi Al Riwayah Al Arabiyah Al Hadithah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, 1991.
- Al Tawati, Mustafa, Dirasah Fi Riwayat Najib Mahfoz, Al Dar Al Tunisiyah Li Al Nashr Wa Al Tawzi', Tunisia, 1986.
- Haqi, Yahia, Qindeel Um Hashem, special edition, Dar Al Ma'arif, Cairo, 1989.
- Al Ra'ii, Ali, Dirasat Fi Al Riwayah Al Misriyah, Al Hai'ah Al Misriyah Al Aamah Li Al Kuttab, 1991.
- Al Aati, Ibrahim, Al Zaman Fi Al Fikr Al Islami, Dar Al Muntakhab Al Araby, Floor 1, Beirut, 1993.
- Abd Al Baqi, Mohammad Fu'ad, Al Mu'jam Al Mufahras Li Alfaz Al Quran Al Karim, Dar Al Firk Li Al Tiba'ah Wa Al Nashr, Beirut, 1987.