

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.



الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 201535101236

رقم التسجيل ط2: 201535105448

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر  
بغنوان

شعرية السرد التاريخي في الخطاب الروائي  
المعاصر "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ

إعداد الطالبة:

زينة بوجلال

حمديني رندة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
بسطل باسم	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
العايب عبد العزيز	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بعداش علي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440/1441هـ / 2019-2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فکر و عرفان





زینة\*مرفرة



الشكر لله من قبل ومن بعد ثم شكرنا وتقديرنا  
للأستاذ الكريم العايض محمد العزيز الذي أشرفه  
على هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بسديد  
توجيهاته وإرشاداته فإليه نرجي خالص شكرنا  
ومعظيم تقديرنا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة  
وإلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث  
المتواضع ولو بكلمة.

## مقدمة:

تعتبر الرواية أحد أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية العربية ، فهي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني ، ونظرا لهذه الأهمية فقد حظيت بإعجاب جميع القراء والنقاد، ونجد منهم من اهتم بالسرد العربي الحديث فأولوا الأهمية الكبرى للرواية حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تكون مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي .

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي قد أولوا أهمية كبرى للرواية باعتبارها جامع الفنون الأدبية ، وإذا كان كل مضمون يفرض شكله الخاص فإن مسؤولية الأديب أو الروائي تتضاعف خاصة إذا كان هذا المضمون يتعلق بالتاريخ الوطني والشخصيات التي وضعت هذا التاريخ في علاقتها بالأحداث ضمن واجب الأديب أن يتعامل داخل هذا السياق في توظيف الأحداث التاريخية داخل النص السردى حتى لا يقتصر ذلك على الجانب الدلالي فقط، بل يساهم في إظهار الجانب الجمالي للنص من خلال التوظيف بين ثنايا المقاطع السردية .

فكانت هذه الظاهرة تمثل في حدا ذاتها دافعا لمحاولة تقديم الدراسات في هذا المجال وقد وقع اختيارنا على رواية " كفاح طيبة " لنجيب محفوظ لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردى فلطالما مثلت البنية السردية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية باعتبار أن التفكيك البنوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكله عمله وربط حوادثه من خلال اختبرا الشخصيات والأمكنة والأزمنة إضافة إلى أمور أخرى الحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى، أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب منها :

- الاهتمام بالرواية عموما والوقوف على أهمية التجسيد التاريخي في الرواية وكيفية توظيفه.
- التعرف على هذه الظاهرة ومظاهرها عند نجيب محفوظ.
- الاحاطة بمكونين في توظيف الواقع التاريخي والسرد في الرواية العربية .



هذا بالإضافة إلى الرواية في حد ذاتها التي دفعتنا إلى رغبة المغامرة والولوج إلى هذه الرواية وفهمها واكتشاف الكاتب من خلالها .

ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكال الآتي:

كيف تجسدت عناصر البنية السردية في رواية كفاح طيبة؟ وما مدى توفيق الكاتب في توظيفها؟

والذي تفرعت عنه جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ما المقصود بالبنية السردية ؟

- وكيف تميزت تلك البنية عبر رواية " كفاح طيبة "؟

- وكيف قامت ببناء معالم العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من حيث وصف الشخصيات وتحليل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية ، انطلاقاً من بداية الرواية إلى نهايتها.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، الرؤية الشعرية تجلياتها ومفاهيمها من خلال الحديث عن الرؤية الشعرية عند النقاد العرب .

وفي الفصل الأول الذي عنون بـ "مفاهيم نظرية للبنية السردية" فهو نظري حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من البنية السردية عند العرب والغرب ، والخطاب. أما الفصل الثاني فكان بعنوان "أشكال تمثل التاريخ في رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ"، عالجت فيه ظواهر البنية السردية في الرواية المدروسة .

وفي هذا الصدد لا يفوتنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي استقنا منها موضوعاً

دراستنا ومن أهمها:

- في نظرية الرواية :عبد المالك مرتاض
- بناء الرواية : سيزا قاسم .
- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين
- علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، وغيرها من المراجع الأخرى

أما الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالرواية عند نجيب محفوظ ، وصعوبة الاتصال والحصول على المراجع اللازمة في ظل هذه الجائحة التي مرت بالعالم كوفيد-19 ، .

وفي الاخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في فتح دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإمام بهذا الموضوع ،ونقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف العايب عبد الناصر على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاته القيمة.

# مدخل

الرؤية الشعرية تجلياتها ومفاهيمها

❖ تمهيد

❖ أولا: الرؤية الشعرية قديما

❖ ثانيا: الرؤية الشعرية عند النقاد العرب

- كمال أبو ديب

- أدونيس

❖ ثالثا: الرواية

## تمهيد:

ليست الشعرية بالمصطلح الجديد بل هي قديمة ؛ فهي متداولة منذ القدم، لكن الجديد منها هو المفهوم الذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر ، فالشعرية هي انفتاح وتأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى ، وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها ، مما حقق لها قدر كبير من الغنى والمتعة .

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945، فوجود الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي سمى كتابه (فن الشعرية) الذي يعد- حسب الدراسات النقدية في الغرب والشرق - أول جهد نقدي تناول ظاهرة الشعرية من جهة، ولأن النقاد العرب المحدثين قد تأثروا - إلى حد كبير- بوجهة النظر تلك ، فاعتقدوا بأن نقدنا القديم لا بد أن يكون متأثرا بآراء أرسطو في ميدان الشعر<sup>1</sup>، من جهة أخرى، وهذا الاتجاه - في طبيعته ومظاهره - يمثل شكلا من أشكال التسليم ب( مركزية الغرب) وهامشية الثقافات الأخرى ، نظرا إلى هشاشة معطيات ذلك الاعتقاد، الذي لم يرقم على وقائع موضوعية بقدر ما كان يعتمد على افتراضات واحتمالات ومواقف سابقة، فالمنهجية الموضوعية لا تجد ضيورا في التسليم، بما للثقافات الأخرى من بصمات على الثقافات الأخرى إن كانت ثمة بصمات حتى لأن الثقافة في بعض جوانبها 'ذات طبعة إنسانية' ومن ثم فليس في الامتياح من روافد العقل الانساني ما يشين ذلك أن سيرورة الحضارة الإنسانية هي أخذ وعطاء وتأثير وتأثر، غير أن قيمة الأمة - من الناحية الحضارية - فيما تضيف إلى مدخلاتها الحضارية فتعيده حاملا خصائصها العقلية والفكرية، ليسهب في بحر الثقافة الإنسانية، أما إذا كانت أمة عالية على غيرها

<sup>1</sup> ينظر : محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، د ت ، ص3-132 . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة بيروت ، 1987 ، ص154 دمصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة بيروت 1981 ، ص19.20 . دأحمد كمال زكي - النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته دار النهضة العربية ، ط2 ، د ت ، ص 37- 41 . ، ود جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1955 ، ص96 .

تستهلك ما ينتجه الآخرون دون أن تساهم في حضارة الحركة الإنسانية، فإن ذلك لا يعني سوى بقائها خارج نطاق التاريخ<sup>1</sup>.

تطرق أرسطو إلى نشأة الشعر وأقسامه، وصلته بالمحاكاة، ذلك " أن الشعر نشأ عن سبيين، كلاهما طبيعي؛ فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن الحيوان في سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"<sup>2</sup>، وهذه إشارة نقدية مهمة في المزوجة بين الشعر ومتلقيه، بين المرسل والمرسل إليه، بين جمالية الصورة ولذتها؛ إذ إن وظيفة الشعر تقريب الأشياء بالمجاز، علاوة على أن المحاكاة نزعة بشرية وميل فطري للإبداع، لا يخلوان من قصدية وإرادة.

وهذه الصورة المنتجة التي تنزع إليها النفس " تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل كل ذلك"<sup>3</sup>.

ولعل أهم ما يميز نظرية أرسطو هو الاهتمام بالجانب النفسي لكل من المبدع والمتلقي حيث " يرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة في الطبيعة البشرية"<sup>4</sup>، مؤكدا أن غريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان وأن ما يجعل من الناس ' الشاعر وغير الشاعر ' هو الممارسة والدربة، مما يؤكد لديه أن الشعرية طبع وصناعة، وأنها تتولد باستخدام الشاعر للمادة أو للمعنى استخداما متميزا.

أساسا على ما تقدم يتبين لنا من خلال ما أنجزه أرسطو في كتابه " فن الشعر"، أنه كان أول من وضع أسس ومفاهيم الشعرية المتداول الآن وبكثرة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، تحت أسماء متعددة.

<sup>1</sup> مسلم حسب حنين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 1434هـ. 2013م، ص21-22.

<sup>2</sup> أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ص 12.

<sup>3</sup> مصدر نفسه، ص12.

<sup>4</sup> سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005، ص24.

### الرؤية الشعرية عند النقاد العرب :

لم يعرف مصطلح الشعرية في تراثنا العربي النقدي طريقة للاستخدام كمصدر صناعي، عدا أن نستثني من هذا العالم " حازم القرطاجني " الذي أتاح له اتصاله بأرسطو؛ حيث ذكر هذا المصطلح في المنهج، فظهرت الارهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم لوظيفة الشعر سابقا، إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في كتاب " منهاج البلاغ وسراج الأدباء " لحازم القارطجني ، وقد لحقت جهوده العديد من المجهودات التأصيلية للأبحاث النصية العربية .

وقد حاول كثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :

### كمال أبو ديب :

يعدُّ كمال أبو ديب رائدًا في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة [ مسافة التوتر ] والفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثير انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية، وتحولها لكائن فني متألق وعلى هذا الأساس يقول في كتابه ' في الشعرية ': " ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة " <sup>1</sup>.

وخلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلاقية ومحور الكلية .

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ديب تعتمد على لسانيات النص بمعنى أن النص هو مرتبط بالتركيب ، النحو، الصرف، الدلالة، الإيقاع، فنحن نحلل النص بكل جزئياته التي يتكون منها النص .

### أدونيس :

لقد حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني، حيث يقول في كتابه "الشعرية الأدبية": "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية العامة، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسًا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت عملها للجمال جديدًا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"<sup>1</sup>.

ولقد ركز حسن ناظم في كتابه ' مفاهيم الشعرية ' على دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم الشعرية فهي: " محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات"<sup>2</sup>.

ولقد تناول بذلك معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية وعند غيره،: "إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاول الشعرية المستتدة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجني، أما الجهة الثانية فتتخلص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته، مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل عند 'ياكيسون' ونظرية الإنزياح عند 'جان كوهين' ونظرية الفجوة مسافة التوتر عند 'كمال أبو ديب' "<sup>3</sup>.

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فقال: " تتمثل ي ظواهر : تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ، نحو أو بلاغة ، فقه أو كلام ، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص57 .

<sup>2</sup> حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994 ، ص23 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه : ص22 .

<sup>4</sup> علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، ص56 .

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول " إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية ، فهما صحيحا ، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا <sup>1</sup> .

وعليه فإننا نلاحظ أنها لم تنزل عند مدار واحد لا تغادره الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد <sup>2</sup> .

تضافرت عوامل كثيرة : بعضها تاريخي وبعضها حضاري وثقافي ، لتدفع بعجلة الرواية واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيها، فتشعبت وأنشأت لها عالما رحيبا تضطرب في مناكبه؛ وذلك تحت ألف لباس، وبوجه فني يتشكل في ألف صورة ، فتحت هذه المعطيات المتلازمة : نشأت الرواية الجديدة التي تعتبر ثورة على تقاليد الرواية وقواعدها الكلاسيكية التي أجرتها الألسنة وضائق بها بمجلدات النقد عبر عدة قرون، وقد ترعرعت الرواية التقليدية في أحضان النقد التقليدي فكلا الجنسين الأدبيين ظل يحرص على تقاليد أدبية مهما تختلف أشكالها، فقد كانت ذات مصدر واحد، إذن فالرواية الجديدة تعد تعبيراً عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر؛ فهي مرآة، في رأينا للفكر الإنساني المعاصر.

**مفهوم الرواية :**

**لغة :**

تتعدد تعريفات مفهوم الرواية في معاجم اللغة العربية منها نجد:

جاء في لسان العرب في لسان العرب لابن منظور " مشتقة من الفعل الثلاثي روى : قال ابن السكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه " ويقول الجوهري : رويت الحديث والشعر فأناروا في الماء والشعر ، من قوم رواة ورويته للشعر ترويه أي حملته على روايته ، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها" <sup>1</sup> .

<sup>1</sup> المرجع نفسه : ص 79 .

<sup>2</sup> عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005 ، ص 09 .

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي) :

" روي من الماء واللبن ، كَرَضِي، رِيًّا وَرِيًّا وَرَوِي وَتَرَوِي بمعنى والشجر تَتَمَّ ، كترَوِي، والاسم الرِّيُّ بالكسر، وأرواني ، وهو رِيَّان وهي رَأْن وهي ريا جمع رَوَاء وماء رَوِيٍّ وَرَوِي، ورَوَاء كَغْنَى وَإِلَى وَسَمَاء: كَثِيرٌ مَرُوٍ - والرواية : المَزَادَة فيها الماء والبعير والبُغْل والحمار يستقي عليه. روى الحديث يروي روايةً وَتَرَوَاهُ بمعنى، وهو ورَاية الحديث للمبالغة " <sup>2</sup>

### اصطلاحاً :

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحى بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيٍ لانطباعات الكفاح، و"هي تختلف عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة، التعبير، الشعر ، المقال القصصي والصورة، ومن ثمة في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلاً خاصاً ليعبر بها فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص" <sup>3</sup>.

والرواية في تعريفها البسيط : " هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات ، الزمان المكان ، الحدث ، ما يكشف عن رؤية للعالم " <sup>4</sup>.

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنساً أدبياً محددًا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواع، في حين يطلق على الرواية جنساً؛ على اعتبار أن لفظ جنس أعم

<sup>1</sup> ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، ص 280 - 281 - 282 .

<sup>2</sup> مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي ت 817÷ ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2008، مادة (روي) ص685.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد-، عدد240، شعبان 1998، ص11.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض : مجلة الألام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11-12، 1986 ، ص24 .

وأشمل من نوع "1، وهي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة ، وتستند في مسارها على عناصر كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث ، والتي تُكوّن البنية الأساسية .  
وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية، أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية بعد أن كبرت صوت الجماعة وعبرت عن صوت الانسان المعاصر .

فقد غدت الرواية " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخ حديثه المتسارع الإيقاع، المزدهم بالأحداث والهزات والحبوط،...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية ، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصياتها الأستيتيقية ، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء" 2.

لقد تبين أن كثير من كتاب الرواية قد سبخوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع المُعاش " من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمّالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز والدلالات البعيدة" 3 .

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز على أشكال أدبية أخرى تحيط به؛ والمقصود من ذلك أن " الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها لكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيد بالانتقال من وجهة

1 عزيزة مريدن : القصة والرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971 ، ص14 .

2 محمد بريدة : أسئلة الرواية ، أسئلة الناقد ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، ط1، 1996، ص56.

3 طه وادي : الرواية السياسية ، ص269.

نظر إلى أخرى ، فالكااتب حرٌّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة "1.

يتبين من هذا أن الرواية جنس أدبي مرن منداح الأبعاد قادر على هضم وتمثل الفنون المحيطة به، فهو يتميز بكونه قادرا على استيعاب مختلف الفنون السردية والأخرى، فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من فنون أخرى غير الأدب ... [كما استطاعت] أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات ، والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه" 2.

فإذا ما تعلق الأمر بالإرث الثقافي (أدبي ، تاريخي، فلسفي...) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الانساني لأجل تحقيق استراتيجية في الابداع وخصوصية في الكتابة، فقدم ما أمكنه من قراءات يبرز بها هذه الخصوصية، انطلق في ذلك نحو المعاصرة وهو مطمئن إلى أن " التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال" 3

1 محمد شاهين : أفاق الرواية ( البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001، ص07.

2 عادل فريجات : مزايا الرواية ( دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص09-10.

3 سعيد يقطين : الرواية والتراث السردية؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط، ص 143.

# الفصل الأول

مفاهيم نظرية للبنية السردية

- ❖ تعريف السرد
- ❖ مفهوم السرد عند النقاد الغربيين
- ❖ السرد عند العرب
- ❖ مكونات السرد
- ❖ البنيات السردية واتجاهاتها
- ❖ أنواع السرد
- ❖ وظائف السرد
- ❖ الخطاب بين اللغة والاصطلاح

## تعريف السرد la narration

**لغة :** للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة ، تتطلق من أصله اللغوي :

جاء في لسان العرب لابن منظور : " السرد في اللغة : تقدمه شيء على شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا ، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سردًا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا جيد السياق له ... وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سردًا ، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن : تابع قراءته في حذرٍ منه <sup>1</sup>

وفي المنجد : " سَرَدَ سَرْدًا وسَرَادًا : الدَّرْع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه ، سَرَدَ وأسرد الأديم ونحوه : ثقبا وخرزه ، تسَرَدَ الدرُّ : تتابع في نظام ، يقال : تسَرَدَ دمه كما تسرد اللؤلؤ { أي تتابع في نظام . ويقال { نجومٌ سُرْدٌ } أي متتابعة بانتظام ، وسَرَدَ سَرْدًا وسُرْدًا وسِرْدًا : الحديث أو القراءة ؛ أجاد سياقهما والصوم تابعه والكتاب : قرأه بسرعة ، والسَرْدُ 'مصدرًا' : التتابع <sup>2</sup> .

أما صاحب القاموس المحيط فيعرف السرد " بجودة سياق الحديث " <sup>3</sup> ، وهو بهذا يمنح السرد ميزة إيجابية تخرجه من إطاره العام بوصفها كلامًا متتابعًا - كما عند ابن منظور ولويس معلوف - ؛ فلا يستقيم سردا إلا إذا اتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبي .

والملاحظ من خلال تتبع المعاجم اللغوية العربية أن المعنى اللغوي للسرد مشحون بمعاني التتابع والانتظام وجودة السياق ، ولقد عُرف السرد la narration كمصطلح نقدي في العصر الحديث ، وتطور كاختصاص بمروره على مدارس مختلفة بداية بالشكلانية التي أعطته دافعا قويا للحضور كمشروع علم في حقل النقد يتوخى البحث في الأسس والمكونات التي يقوم عليها الخطاب السردى .

أما المصطلحات القديمة من لفظ 'سرد' فتقابلها مصطلحات متنوعة من بينها السرد والقص والحكي والأخبار والرواية فضلا عن شيوع المصطلح في المعرفة الاصطلاحية إذ هو الحكي والمحكي لدى بعض النقاد ، وهو السرد والمسرود لدى آخرين .

<sup>1</sup> ابن منظور لسان العرب ، ص1987.

<sup>2</sup> لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ص19، ص330.

<sup>3</sup> الفيروز أبادي محي الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، ط ، 2005، ص 288 .

## مفهوم السرد عند النقاد الغربيين :

يعرف رولان بارت Roland Barthes السرد بقوله: " إنه مثل الحياة نفسها علم منظور من التاريخ والثقافة"<sup>1</sup>، وهو تعريف عام صعب الإحاطة بحدوده فقد شبهه بالحياة البشرية التي يكتنفها التنوع والتقلب والتمرد على القوانين .

أما فيليب هامون filipe hamon فيعرفه قائلاً: " إن السرد يروي أحداثاً، وأفعالاً في تعاقب (مظهر زمني)"<sup>2</sup>، وهذا التعريف دقيق إذ يشمل القص والحكاية ومختلف التجليات النصية ، بشرط أن تتعاقب فيها أحداث وأفعال، ومن سارد إلى مسرود له، والأحداث لا تقع بدون شخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية، ولا تقع دون فضاء أو مكان، ويعرفه تودوروف بما يلي: " إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب ( أي السرد ) راوٍ يروي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ماتهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا أي نقل القصة، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة"<sup>3</sup>، وهذا المفهوم كان في بداية تشكل الوعي بالسرد إذ كان بمعنى الخطاب مركزاً على الجانب التركيبي للغة .

ويعرفه غريماس بقوله: " الخطاب السردى ذو طبيعة مجازية ، تهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه"<sup>4</sup>.

في حين وضع بول ريكور للسرد ثلاث ركائز ليحقق الركيزة الأولى هي الأحداث والأفعال التي تروى من ماضي السارد سواء حقيقية أو خيالية من لا وعيه ، والركيزة الثانية هي الجانب الصوغي للغة الذي يعارض الوصف ، والركيزة الثالثة والتي سماها أفق المستقبل ؛ أي لا بد من تأويل لهذا السرد من مسرد له ، حيث هان يجب حضور سارد وشكل سردي حيث قال بول ريكور : " السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية مضادة ينطوي على أفقين ؛ أفق التجربة ، وهو أفق يتجه نحو الماضي ولا بد أن يكتب صياغة

<sup>1</sup> عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط ، 2005، ص13 .

<sup>2</sup> دليلة مرسلي : مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص ، دار الحداثة ، دمشق ، ط1، 1985، ص30.

<sup>3</sup> أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، العراق ، 2003، ص32.

<sup>4</sup> مصدر نفسه : ص32.

تصويرية معينة ، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي ، وأفّ التوقع ؛ وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردى ، بمقتضى تقاليد النوع نفسه ، أحلامه وتصويراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها<sup>1</sup> ، وتظهر الخلفيات الهرمونيظيقية جلية في تعريفه .  
أما جيرار جينت فربط السرد باللغة في حين أنه يتحقق بغير اللغة ؛ فقال : " عرض لحدث أو متواليه من الأحداث ، حقيقية أو خيالية ، عرض بواسطة اللغة ، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"<sup>2</sup> ، فنحن نرى هنا أن السرد يتحدث في معرض حديثه عن الرواية والقصة .

أما والاس مارتين wallace marthin فتعريفه للسرد عام ، جعل من السرد خطابًا فقال : " إن السرد جمعية بالمعنى الأعم خطاب ... موجه إلى جمهور أو قارئ"<sup>3</sup> .  
**تعريف السرد عند النقاد العرب :**

لقد أدلى النقاد العرب بدلوهم في مقارنة مفهوم السرد ، حيث شاع المصطلح في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة ، فهو يقابل في الفرنسية والإنجليزية لفظة ( narration ) المشتقة من الفعل اللاتيني ( narrare ) التعني " روى وسرد " ، ولتحديد تصور عربي لمفهوم السرد تراكمت تعريفات النقاد العرب ، التي بدأت أولى خطواتها عبر مغربنا العربي .  
فيعرّفه عبد المالك مرتاض بقوله : " هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين ، وحيز محدّد ، لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"<sup>4</sup> .  
وفي تعريف آخر يقول : " السرد (...) هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ، أي مقطوعة زمنية ولوحة حيزية"<sup>5</sup> ، فالتعريف الأول يحيلنا إلى السرد التخيلي فقط لأن الأحداث قد تكون واقعية .

<sup>1</sup> بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، تحرير : ديفيد وورد : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص31 .

<sup>2</sup> بن عيسى بوحاملة : حدود السرد ، جيرار جينيت ، مجلة الأفق ، المغرب ، عدد 8 - 9 ، 1988 ، ص55 .

<sup>3</sup> والاس مارتين : نظريات السرد الحديثة : حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص140 .

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، علام المعرفة ، الكويت ، 1990 ، ص256 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه : ص256 .

أمّا الناقد اللبناني مورييس أبو ناصر فيرى أن السرد: " هو البناء الداخلي للقصة المكونة من الأحداث والوقائع ، وذلك تبعاً لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه"<sup>1</sup>، حيث نجد السرد عنده بمعنى القصة حيث مثل ما نجده عند حميد لحميداني غير أن الأخير يركز على كيفية أداء القصة (المسرود) حيث يقول: " الطريقة التي تحكى بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سرداً"<sup>2</sup>.

وفي تعريف آخر يقول: " هو الكيفية التي تروى بها القصة ، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة ، وهو يماثل الخطاب ، يتضمن مرسلًا ومرسلًا إليه"<sup>3</sup>، وهما بهذا قد طابقا الناقد العراقي عبد الله ابراهيم في تعريف له إذ يقول فيه: " السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة"<sup>4</sup>، ونجد نفس المفهوم عند الناقد التونسي محمد رشيد ثابت الذي يعرفه: "بالأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي"<sup>5</sup>، فنرى نحن هنا أنه حصر السرد في العمل القصصي كذلك ، مما يجعل حسبه السرد غائبا في الأسطورة والشعر والرواية والحديث وغيرها ، ولعبد الله تعريفاً آخر يقول فيه: " هو النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية ، وأنه يقترن براوٍ يصدر عنه"<sup>6</sup>، وهذا التعريف دقيق يشمل التجليات الأدبية الكتابية والشفاهية ، كما أنه عبارة النسيج اللفظي تعني الصياغة اللغوية التي ذكرها تودوروف في تعريفه.

أما نبيلة ابراهيم فقد ركزت على العلاقة المنطقية بين مكونات السرد وبين الأحداث فعرفته بقولها: " هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات"<sup>7</sup>، وخمال

<sup>1</sup> ينظر: مورييس أبو ناصر: الإنسانية والنقد الأدبي (في تنظير الممارسة) ، دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص 84- 85 .

<sup>2</sup> حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2003 ، ص45 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص45 .

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص45 .

<sup>5</sup> محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعية في حديث موسى بن هشام للمويلحي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982 ، ص75 .

<sup>6</sup> عبد الله ابراهيم: بنية الرواية والقلم ، مجلة أفق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط4 ، 1993 ، ص114 .

<sup>7</sup> نبيلة ابراهيم: قص الحداثة ، مجلة فصول ، القاهرة ، ط4 ، 1986 ، ص97 .

كديك يعرفه : " هو قص الأحداث " ، وفي تعريف آخر يقول : " دلالة واتصال بين متخاطبين يكون أحدهما مرسلًا والآخر مرسلًا إليه وقد يتبادلان الأدوار في نفس الخطاب " <sup>1</sup> .

أما سعيد علوش صاحب معجم المصطلحات الأدبية فحدده بما يلي: " خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف، وهو خطاب غير منجز و(قانون السرد) هو كل ما يخضع لمنطق الحكى ، والقص الأدبي" <sup>2</sup>.

أما الناقد العراقي طراد الكبيسي فاشتراط تحقيق المتعة ليعد خطابًا ما سردا ، فقال :السرد هو " الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات ، وتحقيق أعلى من المتعة للسارد والمتلقي" <sup>3</sup>.

أما ابراهيم صحراوي أستاذ النقد الأدبي بجامعة الجزائر فقد عرف السرد انطلاقا من الغاية من حيث قال : " إن القص أو القصص والرواية والسرد والحكي والأخبار كلها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وأخبار الآخرين به واستظهاره وتبنيه وتوضيحه " <sup>4</sup>، وسعيد يقطين تعرض له في عدة مؤلفات فعرّفه بقوله: " السرد هو عبارة عن مادة حكاية <sup>4</sup>، هذه المادة " <sup>5</sup> ، فهو ها هنا يحدد السرد بمادة حكاية يقدمها الراوي بصيغة معينة.

وفي موضع آخر يجعل السرد " فعل عملية الانتاج للقصّة " <sup>6</sup>.

والناقد التونسي حسين الواد، الذي عرفه " بالكلام الذي من خلاله تروى الوقائع وتعرض الأشخاص" <sup>7</sup>، ورائدة الدراسات السردية في اليمن آمنة يوسف ذكرت لأنه : " نقل حادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية " <sup>8</sup>.

<sup>1</sup> خمال كديك : السيميائيات السردية بين النمط السردى والنوع الأدبي ، ضمن أعمال (ملتقى السيميائيات والنص الأدبي بمعهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار بعبانة ، الجزائر ، 1995، ص278 .

<sup>2</sup> سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط، 1985، ص110 .

<sup>3</sup> طراد الكبيسي : جماليات النثر العربي الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2000، ص 422 .

<sup>4</sup> ابراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات ) منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008، ص33 .

<sup>5</sup> سعيد يقطين : كتابة السرد العربي ، مجلة علامات 'في النقد' ، السعودية ، ج35، 2000 ، ص 40 .

<sup>6</sup> سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المرك الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 ، ص 46 .

<sup>7</sup> حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3، 1988 ، ص 07 .

<sup>8</sup> آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار الحوار ، سورية ، ط1 ، 1997 ، ص28 .

والملاحظ هنا هو أن تعريفات النقاد العرب تتغير بتغيير سياق الكلام ، وبتطور وعيهم للسرد ، فالسرد صار مفهومه أوسع من ذي قبل حين ربط بالقصة والحكاية ، يشمل مختلف التجليات الأدبية حتى الشعر والصورة الثابتة والمتحركة والتمثيل ، غير أنها في مجملها سرديات عربية أصيلة، وهي موجودة بعمق في التراث العربي للنهوض بها يجب مقارنتها بأدوات حديثة تطورها من جهة وتحفظ هويتها من جهة أخرى .

فنرى أن تعريفات النقاد الغربيين والعرب تشترك معظمها في ضرورة وضوح الحكى أو القص والزمن والراوي والمروي له وطريقة الحكى والتتابع ليكون هناك سرد ، والملاحظ أيضاً أن النقاد العرب لحم تصور واضح ودقيق للسرد ، لا يختلف عن نظرائهم الغربيين إلا أن الاشتغال به مازال يقتصر على أشكال أدبية كالقصة والرواية ولما يتوسع ليشمل مختلف التجليات السردية .

وللإحاطة أكثر بمفهوم السرد نختصر مكوناته ، مع ذكر تعريفات مختارة لها :

#### مكونات السرد:

وهي الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن تتأوب في تسميته ، هذه

التسميات هي : " السارد - المسرود - المسرود له

الراوي - المروي - المروي له

المرسل - الرسالة - المرسل إليه<sup>1</sup>

تتضمن البحوث والكتب النقدية عديد المصطلحات السردية هي مفاتيح للنقاد ، وهي ليست مطروحة في الطرقات يعرفها العربي والعجمي ، بل هي أنظمة خاصة لمفاهيم علوم ونظريات خاصة لا يفهمها إلا أهل التخصص والاختصاص، ومن أجل التحكم أكثر في هذه المصطلحات وحسن توظيفها في البحث النقدي نخصر تعريفات النقاد لأهمها : السارد : يقدم مصطلح السارد بديلاً عن الراوي والقاص والكاتب ... لما يقتضيه السرد من دقة علمية في التعامل مع مكوناته ، والسارد في اللغة " هو من يتابع الحديث "2، وفي

<sup>1</sup> سحر شكيب : البنية السردية والخطاب السردى في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية ، وأدائها، فصيلة محكمة عدد14، ص03.

<sup>2</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتب العين ، دار صادر ، بيروت ، مادة (س ر د )

الاصطلاح نجد أن سعيد علواش قد ضبطه ضبطاً علمياً ، فيعرفه " بالشخص الذي يضع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة ، في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها وسارد الرواية وسيط فني ، يلازم ضمير المتكلم في الغالب"<sup>1</sup> .

فغاية السارد أو ما يطمح إليه هو التأثير على المسرود له أو على القراء بشكل عام ، وتختلف رؤية السارد في عرضه أو سرده للوقائع .

**المسرود له :** ويعرف المسرود له " بقارئ متوهم ، في الغالب ، وحدده 'بارت' في الشخص الذي يضع له القصة ، في تعارض مع السارد "<sup>2</sup>، والمسرود له مصطلح أدق من مصطلحات القارئ، والمتلقي ، والمروي له ...

وبالتالي فالراوي هو من يقوم بتقديم النص السرد في قالب قصة أو رواية أما المروي فهو محتوى هذا النص ، والمروي له هو الذي يتلقى ما أرسله الرواي له.

### البنيات السردية و اتجاهاتها:

تعرض مفهوم البنية السردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة باعتبار قرين البنية الشعرية والدرامية ، لذا يمكن القول أن البنية السردية : " مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزر بمجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعدّ بؤرة البنية السردية ، والزمن الذي تتحدد فوقه كل مجريات الرواية وأحداثها، بالإضافة إلى عنصر اللغة فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية ، كما أن الشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي مثلها ، مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة "<sup>3</sup>. كما أدرج الباحثون أيضا على القول بأنها " مؤلفة من بنيتين فرعيتين تركيبية استبدالية ، الأولى تعادل الحكاية والثانية تقابل الشخصيات والموضوع ، على أن هذه البنية الاستبدالية تتألف من عناصر مقابلة ، مما يسمح بتمثيلها في مجموعات ثنائية ، ولكي نصل إلى البنية السردية علينا أن نقدّم تلخيصا جيدا للنص ، بحيث نعتمد

<sup>1</sup> سعيد علواش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط ، 1985، ص 111 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص111 .

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعارف الكويت ، 1998، ص125.

على تحديد المظاهر المختلفة للنص ، مما لا يتصل بهدفنا المباشر ليصبح عائقاً ليحول دون تصور النية الكامنة<sup>1</sup>.

يرى سعيد علوش أن البنيات السردية " شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متفصلاً ، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسمائيات ، وهي أشكال هيكلية تجريدية إما بنيات كبرى أو صغرى<sup>2</sup> .

وعليه فإن البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً والمنظمة لآليات اشتغال المكونات الروائية مع بعضها البعض.

لكن الناقد العراقي فاضل ثامر يرى أنه من الصعب تحديد مفهوم للبنية السردية وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردية فهو يقول بشأن ذلك : " يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات أساسية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية .

1. الاتجاه الأول : يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحكمة تحديداً

2. الاتجاه الثاني : فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنياً وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغييراته ، حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي تسيطر بها التغييرات في وجهة النظر على إدراكنا.

3. الاتجاه الثالث : فيذهب إلى أن السرد ( المحكي ) والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي ، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل ، لذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ، ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردية بوصفهما تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ .

4. الاتجاه الرابع : يقتصر على معالجة تلك العناصر المتفردة في السرد حول وجهة النظر وخطاب الروائي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لودجمال ، مكتبة لبنان ناشرون ، ص404.403.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص112 .

<sup>3</sup> ينظر : فاضل ثامر : البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، مجلة أقلام ، بغداد ، عدد5 ، 1997 ، ص68 .

**المكان :** يتعلق المكان بالسرد كونه المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث وهو البنية التي تحدث فيها الأحداث ، والمكان يدرك حسياً ، ولإنسان القدرة على تغييره والتصرف فيه ، فسلطة الانسان ناقدة في المكان .

**الزمان :** يعد الزمان ركن أساسي في السرد ، فطبيعة التتابع للسرد تقتضي وجود الزمن ، فالزمان يقدم الحياة للسرد وللشخصيات رغم صعوبة إدراكه حسياً ، والزمان متسلط على الانسان فلا يستطيع الانسان إيقافه ، لكن للسرد المجال الرحب للتلاعب به داخل السرد استرجاعاً للماضي ، أو استباقاً للأحداث ، أو ترتيباً لها ، أو تسريعاً للزمن أو ابطاء له أو حذفاً ... .

**الشخصيات :** الشخصيات هي التي تقوم بالأحداث وتوجه مسارها في تفاعل مع الزمان والمكان ، وهي ركن لازم في السرد حيث لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات ، سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية .

**الأحداث :** وهي مكون من مكونات السرد تتمثل في سلسلة الوقائع المرتبطة بالشخصيات ، وتتولد الأحداث نتيجة العلاقات بين مختلف الشخصيات وتكون هذه الأحداث متتابعة أو متداخلة أو مكررة أو مضمنة في بعضها البعض ...

#### أنواع السرد :

**1 السرد الاستذكاري :** " هو كل عودة للماضي بسرد أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية ، بمعنى أن هذه الأخيرة لكي تروي لابد وأن تكون قد تمت في زمان ما ، غير الزمن الحاضر ، وتكون متفاوتة من حيث طول أو قصر المدة الشيء تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي ، وتسمى المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكاري ب'المفارقة' " <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> حسن صحراوي : بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990 ، ص121 .

2 السرد الاستشراقي : " هو مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن حدوثها ، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"<sup>1</sup>.

3 تسريع السرد : وينقسم إلى قسمين هما الخلاصة والحذف .

وظائف السرد :

أولهما : طاقة تكمن في الخطاب السردى ، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية ، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية ، وصدور عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف) ، وقد ربط الأسلوبيين بين هذه الوظيفة ( زاوية الرؤية ) في السرد والوظيفة (التواصلية ) في اللغة ، أي الوظيفة التي أطلق عليها هاليداي مصطلح inter personal بل عدوهما شيئا واحدا ، لأن السرد قول ، والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها، بل هو لغة .

ثانيا: الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد ، وبحجمه ، وبتناسب أجزائه وبأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة ، وفي التعبير عن المضمون ، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية ، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية ، بل تعتمد على النص نفسه ، باعتباره عنصراً من عناصر العمل الروائي ، ويطلق الأسلوبيين على هذه الوظيفة في السرد الروائي ' التتابع القصصي fictional sequencing ' ويجعلونها داخلة في إطار الوظيفة النصية في اللغة ، والتي يطلق عليها هاليداي مصطلح 'textual'

ثالثا: الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية ، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو 'السارد' وموقعه، وقد تحدث لينش و شورت عن زاوية هذه الرؤية خلال حديثهما عن ' بؤرة الوصف' في السرد descriptive focus ، ويجعل الأسلوبيين هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة ؛ أي المتعلقة بالخبرة والتجربة، والتي أطلق عليها هاليداي مصطلح ideational .

<sup>1</sup> المرجع السابق : ص 132- 133 .

المفهوم اللغوي للخطاب :

الخطاب لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف الخطاب لغويا كآلاتي :

من الفعل الثلاثي خطب ، خطب فلان إلى فلان ، فخطبة أو أخطبة أأجابه ، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطابا وهما يتخاطبان ، والخطب : سبب الأمر ، الليث ، والخطبة مصدر خطيب، وخطب الخاطب على المنبر وإخْتِطَبَ ، يخطب خطابة ، واسم الكلام خطبة ، يقول الأزهري : " نقول هذا خطب خليل وخطب يسير وجمعة خطوب"<sup>1</sup>.

فالخطاب هو مراجعة الكلام والكلام هو الرسالة وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ، ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يجعل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب ) أن ينقلها إلى المرسل إليه " السامع أو القارئ ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما"<sup>2</sup>، ومن هذا المفهوم اللغوي نستنتج أن الخطاب رسالة يريد المرسل إيصالها إلى المرسل إليه وعليه فهي تبنى من عناصر متعددة : المرسل ، المرسل إليه والرسالة الجامعة بينهما .

ويقابل مصطلحي *discourse* واللغة الانجليزية *discours* باللغة الفرنسية ، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم " مجموعة من المقابلات والتجديد المتنوعة منها كلام أو محاضرة تلقى على مستمعين كما تزوج بين النص والكلام من جهة والخطابة واللغة من جهة أخرى كما تقابل بينهما أحيانا<sup>3</sup> ، وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام .

ثانيا: الخطاب في الاصطلاح:

اهتم الدارسون بمصطلح الخطاب وخاصة اللسانيين لذا تعددت مفاهيمه بتعدد المدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فالخطاب حسب هاريس هو " ملفوظ طويل أو متتالية

<sup>1</sup> ابن منظور : لسان العرب ، مادة خ ط ب ، ص 361 .

<sup>2</sup> إيميل يعقوب : المصطلحات الأدبية واللغوية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1987، مادة خ ط ب .

<sup>3</sup> محمد مفتاح : بعض خصائص الخطاب ، علامات النقد ، المجلد التاسع ، الجزء 35، مارس 2000، ص 09 .

من الجمل متعلقة وتمكن من خلالها معاينة بينية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض<sup>1</sup>، وقد سعى هاريس إلى تحليل الخطاب بنفس التطورات والأدوات التي تحلل بها الجملة .

أما إيميل بنفنست فقد عرّف الخطاب على أنها " الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "<sup>2</sup>.

لقد حدد موشلي الخطاب على أنه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب ( الحوار ) وكانت توحى بتأثره بأراء مدرسة بيرفكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية مثال ما يكتب في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا<sup>3</sup> ، ومن كل هذا نستنتج أن الخطاب يفترض وجود فاعل منتج ومستقبل وعلاقة حوارية ضمنه أو من خلال نظام التواصل القائم بينهما فالنموذج التواصلية عند رومان جاكبسون يقوم على طرفين :

### خاطب المخاطب

ومن خلال هذا المخطط نجد أن الخطاب هو الرسالة يبعثها المخاطب أو المبدع إلى المخاطب أو المتلقي ف رومان هو أول من وضع مخطط التواصل حيث يرى أن " كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب "<sup>4</sup>. فالخطاب حسب رومان جاكبسون عبارة عن message يبعثها المبدع ( المخاطب ) إلى المتلقي (المخاطب) عبر قناة الاتصال contacte ، وتخضع هذه الرسالة إلى شيفرة code مشتركة بين طرفي الخطاب أي المبدع والمتلقي ، فالمبدع هو الذي يركب الرسالة والتلقي يقوم بتفكيكها ؛ أي يمارس عليها القراءة .

<sup>1</sup> سعيد يقطين : تحرير الخطاب الروائي الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص 17 .

<sup>2</sup> ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق ، الجزائر ، ط1، 1999، ص 10 .

<sup>3</sup> سعيد يقطين : تحرير الخطاب الروائي ، ص 17 .

<sup>4</sup> عبد الرزاق الورتاني : مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون ، مجلة القلم ، العدد 10 ، تونس ، 1977، ص 11 12 .

أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية ، وَفَد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي ، والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات ببعضها البعض ، ومنه رقيّ العقل العربي واتساع دائرته الثقافية ، فمصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس لآخر أثناء عملية انتقاله .

وَرَدَ الخطاب في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع بمعاني مختلفة<sup>1</sup> ، قوله تعالى : { وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابَ } سورة ص الآية 20 وقوله تعالى : { إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةً وَاحِدَةً فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا وَ عَزَّنِي فِي الْخِطَابِ } سورة ص الآية 23، وفي سورة النبا يقول عز وجل : { رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا } النبا الآية 37 ، تنطلق هذه الآيات في أساسها من المفهوم السابق المطروح لمصطلح الخطاب والتي تتفق معه في الممارسة اللغوية على أنها القول أو الكلام .

ولدراسة هذا المصطلح يجب العودة إلى أصوله الضاربة في القدم من خلال ما حدّده الزمخشري والزرکشي في أن الخطاب هو اللغة الفنية ، لغة التعبير الأدبي والمواجهة بالكلام فكان مفهومه " على أنه الكلام أو المقام وهذه كيانا أفرزته علاقات معينة"<sup>2</sup>.

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الخطاب يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة أما جابر عصفور فيرى أن الخطاب هو " الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعاً تسهم به نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في الخطاب بعينة لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد قد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردية معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق ، المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص 261 .

<sup>2</sup> عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 2 ، 1982 ، ص 110 .

<sup>3</sup> جابر عصفور : عصر البنيوية ليفي سترأوس إلى فوكو ، دار الأفاق العربية ، بغداد ، 1985 ، ص 269 .

ومن كل ما سبق من التعريفات الإصطلاحية للخطاب نجدها تجتمع في أن الخطاب هو كل مجموع له معنى لغوي يتشكل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة ، ويفترض في الخطاب وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المبدع (المخاطب) والمتلقي (المخاطب) .

# الفصل الثاني

أشكال تمثل التاريخ في رواية " كفاح  
طيبة " لنجيب محفوظ

❖ بين السرد التاريخي والروائي

❖ أولاً : بناء الشخصية الروائية التاريخية

❖ ثانياً : عناصر بناء رواية كفاح طيبة

1 بنية الزمن

2 بنية المكان

3 بنية الحدث

4 اللغة في كفاح طيبة

- لغة السرد

- صيغة الوصف

- لغة الحوار

## أشكال تمثل التاريخ في رواية (كفاح طيبة)

### بين السرد التاريخي والروائي

إن الحديث عن السرد التاريخي يسوقنا إلى التساؤل الآتي: لماذا العودة إلى التاريخ أو بتعبير آخر لغى تلك اللحظة التاريخية من تاريخ مصر وكيفية تحفيزه فنيا، ونفخ الحياة فيها؟ بل لماذا العودة إلى الماضي أصلا؟ وهل هذه العودة ولع بالتاريخ لذاته أم انشغال باللحظة الراهنة ورغبة في استكشافها بالبحث في جذورها في الماضي أو اسقاطه عليها؟.

إن الاجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نستعين بما قدّمه (جورج لوكاش) في معرض حديثه عن الرواية التاريخية قائلا: " إن علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئاً خاصاً ومعزولاً، إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولاسيما المجتمع، وإذا نفحنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنها لا يوجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا لا يعني طبعاً أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكياً بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جداً بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ"<sup>1</sup>، ومن خلال هذا الرأي نجد أن (جورج لوكاش) قد قدّم الفرق بين تاريخ الماضي وتقديم صورة تاريخية للحاضر والتجربة الذاتية، ففي هذه الحالة ينظر الكاتب للوراء بهدوء يسجل ما حدث في الماضي من أزمت وصراعات، أما في الحالة الثانية؛ فإن الكاتب الذي يعيش مرحلة أحداث اجتماعية جسام تتخذ علاقات القوى البركانية فيها طابعاً بركانيا لا يستطيع أن يعرض للتاريخ من خلال علاقة ما بالحاضر، وهذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر أو تحديث شخصها بحيث يفكرون ويشعرون بشكل لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية وبحيث يتحول العصر إلى مجرد ديكور" ولكن يجب أن تتحول هذه العلاقة بين التاريخ والحاضر إلى علاقة عامة

<sup>1</sup> رضوان عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات: الجمال العنطامي، مقالة، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربي، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، عدد 4، 1981م، ص 133.

قائمة على الأفكار المجردة، بل يجب أن تكون ملموسة تاريخيا في مصير الناس<sup>1</sup>، ومن هنا تكون " العلاقة الحية ، بالحاضر يجب أن تعبر عنها حركة التاريخ بنفسها"<sup>2</sup>.

إن علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع؛ فالروائي قد لحظة ما في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه ويجعله سندا في مواجهة الحاضر.

إن الدارس للرواية الجديدة يرى أن الروائي قد يستدعي التاريخ ويكشف عنه لتحقيق غايات إعلامية وأخرى فنية جمالية، من أهم الخصائص التي تميز السرد التاريخي، وهذا من خلال بعض الكتب التاريخية على أنها أحداث مضت وانتهت مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث ، كما أن المؤرخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر يكون مهيمنا ولا يستطيع التخلص منه ، وذلك لكونه لم يشهد الأحداث بل هو مؤرِّخٌ للأحداث، هذا ما يجعله في غنى عن إدخال الروائي لهذه الأحداث.

والملاحظ أن الروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني وذلك عن طريق الانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد ، حيث يرى الباحث والمؤرخ التاريخي ' عبد الله العروي ' أنه: "يكفي أن نضع الأحداث في زمن تسلسلي منطقي، أي أنه متألف من بداية ووسط ونهاية وهو على خلاف السرد الروائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التسلسل المنطقي الذي يحطمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدمه ويؤخره ومن هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة وهو زمن يخضع لتسلسل الأحداث بينما زمن السرد يخضع لهذا التسلسل"<sup>3</sup>، أما ما يتعلق بتوظيف الروائي للضمائر فإننا نلاحظ أن " المؤرخ يستخدم في سرد الأحداث التاريخية ضمير الغائب دون سواه من الضمائر ظنا منه أنه وحده هو الشاهد عن ذلك الأحداث، والملاحظ أيضا أنه خارج السرد ، ولا يشارك في الأحداث التي يرويها، وهذا ما أكدّه السعيد يقطين الذي يرى بأن الرؤية السردية في الخطاب في

<sup>1</sup> جورج لوكاش: الرواية والتاريخية ، ص 340 .

<sup>2</sup>

<sup>3</sup> جورج لوكاش: الرواية والتاريخ، ص 340.

معرض حديثه عن كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور لإبن إياس ، بأنه يتميز بشكل سردي واحد، وهو البراني الحكيم على اعتبار أن الروائي ( المؤرخ ) لا يشارك القصة أو مادة حكيمة، كما تتميز بصوت سردي واحد على اعتبار أن ما يسرده الروائي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسه مبرها، وهو يبئرها من الخارج"<sup>1</sup>، أما الروائي فإنه يختلف عن المؤرخ ، وذلك لكونه ينوع في الضمائر، لأن الرؤية السردية تتسم بالعمق كما أنه لا يقف لا عن ظاهر الأشياء بل يحاول الغوص في أعماقها.

أولا : بناء الشخصية :

الروائية التاريخية :

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية ، ولا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية، ومن ثم كان " التشخيص هو محور التجربة الروائية " <sup>2</sup>، ولهذا "لكل رواية شخصية خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها، بما يميز كل شخصية أخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرتة إلى الحياة وفلسفته، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف"<sup>3</sup> ، كما يرسم الكاتب الشخصيات متعمدا على القيم والمعايير الانسانية التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو مقروءة بذاتية المؤلف وخصوصيته، وبالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنوي، ولم تعد ذلك الأهمية التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعد وأن تكون " عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات

<sup>1</sup> السعيد يقطين: قال الروائي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، ص162.

<sup>2</sup> روجر بهنكل، قراءة الرواية، ص231.

<sup>3</sup> عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، شهادة الماجستير، جامعة الاسكندرية، مصر، 1988م، ص103.

السرد المحض"<sup>1</sup>، أولاً تعد وأن تكون كائناً لغوياً، موضوعاً من الخيال، ولكن هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها الرواية التاريخية أو الرواية السيرة كانت ذاتية أو غيرية، كما هو الشأن في رواية (كفاح طيبة)؟ .

إن من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عموماً والرواية التاريخية خصوصاً ويهرق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفاً مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حريته، ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابغة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن إيديولوجية الروائي التي تؤمن قيماً يؤمن بها وأهدافاً يريد الوصول إليها" لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي قائم هناك ، ولكنه معطى متغيراً، إننا في كل عصر نفهم الماضي فهماً جديداً من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كان في الماضي"<sup>2</sup>.

تشكل رواية (كفاح طيبة) وحدات يغلب عليها الوصف التاريخي وبذلك لم تخل من الفجوات بين الشكل والمضمون.

استمر (نجيب محفوظ) في توظيف النزعة الانسانية الجادة المتمثلة في خدمة القضية الانسانية، والدافعة بالأحداث إلى نهايته الطلوبة، فحب الملك (أحمس) للأميرة (أمريديس) بنت ملك الهسكوس والتي حدثت في ظروف غير عادية، إنها تمثل الحب المستحيل نتيجة للعلاقات الدموية بين الشعبين، ولكنها جاءت لتساعد أحداث الرواية على الاستمرار، فالأميرة التي صادفها (أحمس) وقرت له النجاح، وتخطي الحواجز أثناء وجوده في طيبة متتكرًا بزري تاجر، وهي التي أنقذت حياته من الموت المؤكد، نقرا في اللقاء الأخير بين (أحمس) والأميرة، عندما أرسل قائد الهسكوس لأحمس مهديداً إياه بأنه إذا لم يطلق سراح الأميرة

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1988م، عالم المعرفة ، عدد 24، ص85.

<sup>2</sup> مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، ص112.

سيقتل كل المصريين، وقد ظهر حب الأميرة لأحمس بصورة جلية في قول الكاتب: " قالت الأميرة يجدر بك أن لا تشمت بي، فستغادر بلادكم كرامًا كما عشنا فيها كرامًا، فقال (الأحمس) بجزع ظاهر:

- لست أشمت بل أيتها الأميرة، فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل وعلمتنا الحروب الطويلة أن نشهد لكم بالشجاعة والبراعة.

فقال بارتياح:

- شكرًا لأول مرة تتكلم بلهجة خيالية من الغضب والكبرياء، فتأثر وقال لها وهو يبتسم ابتسامة حزينة :

- أراك تدعيني ملكًا أيتها الأميرة؟

فقال وهي تغض بصرها:

- لأنك ملك هذا الوادي دون شريك، أما أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم.

- وماذا أنت فاعل؟

- سأبقىك إلى جانبي...

- ألا تدري بما يقتضيه بقائي إلى جانبك؟... هل تجود من أجلي بثلاثين أسير من قومك وبأضعافهم من جنودك؟

فعبس وجهه وأظلمت عيناه وتمتم قائلاً وكان يحدث نفسه:

- لقد استشهد أبي وجدي في سبيل قومي ووهبتهم حياتي، فهل يضمنون على قلبي السعادة؟... وكانت غاية سعيه أن يشدّ حولها ذراعيه، وأحس كل منهما أنه آن أن ينفصلا ، ولكن لم يحرك أحدهما ساكنا فلبثا كشيء واحد<sup>1</sup>.

لقد حلق الكاتب في أجواء رومنسية من الحب المثالي الطاهر الذي يحاول جاهداً أن ينسج خيوطه الحريرية الدقيقة، ولعل إصرار الكاتب على خلق هذه الأجواء كان سبباً رئيسياً في إنقاذ الرواية من السرد التاريخي المباشر، وتحويلها إلى حمل فني يحمل سمات الرواية

<sup>1</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1994، ص112.

الفنية بعيدًا عن طغيان الجانب التاريخي عليها، لكن لا ينطبق على كل أجزاء الرواية، فهناك مشاهد بدت وكأنها على شكل عرض تاريخي يصور كفاح (أحمس) ضد الاحتلال، خاصة الفصل الثالث من الرواية حيث كان تسجيلًا لمراحل إعداد الجيش ومن ثم وصف المعارك التي خاضها المصريون ضد الهسكوس، واللافت للنظر هاهنا هو انحياز الكاتب الكلي إلى جانب الشعب المصري ضد الهسكوس فقد أسهب الكاتب في وصف شخصيات الهسكوس كنماذج للتهور والكبرياء والغضب والإندفاع والتعالي على المصريين واحتقارهم، فهم ذوو اللحي الصفراء كرمز للغباء، لكن هناك صفة إيجابية حاول الكاتب ذكرها وهي الشراسة في القتال، وذلك لإظهار أن المصريين كانوا يقاتلون عدوًا شرًا وانتصروا عليه، وقد جاءت هذه الصفات على لسان ملكهم قائد الهسكوس " فقد كنا مقاتلين أشداء رجالًا ونساء، حيث كنا نجوب أطراف الصحراء الشمالية الباردة، فلما احتوتنا القصور وتقلينا في ظلال الترف والنعيم، وشرينا بدل المال خمور طاب لنا السلام، ورأينا واحدًا من قواد جيشي ينهزم في قتاله مع تاجر من الفلاحين"<sup>1</sup>، وإن كنا نلاحظ سخرية في طيات هذا النموذج.

رغم نمطية أداء الشخصيات وفكرها، فهم يمثلون الاخلاص والتقاليد المصرية الحميدة، ولهذا كان الكاتب منحازًا إلى هذه الشخصيات، بينما يجرد الهسكوس من أي خير وجميل مثير للاهتمام، فعندما وصف الأميرة (أمريديس) فقد أفاض عليها الصفات الجميلة المثالية، وقد يكون ذلك ليؤكد عظمة (أحمس) وأنه يحب فتاة غير المصريين تتحلى بأفضل الميزات والأخلاق وتتمتع بمقدار كبير من الجمال، وليظهر عظمة الانسان المصري وإنسانيته الذي يتسم بالتسامح حتى مع أعدائه فهو يعفو، ويتجاوز الحواجز النفسية ويتعامل مع الآخرين من منطلق إنساني، هذا الحب الذي جمع بين (أحمس) والأميرة بدا في قمة الشعور الانساني عند (أحمس)، وقد تشكلت المرجعية الفلسفية للكاتب الزائد بالإحساس بالأنا والعظمة المصرية التي تترجمها عمليا تلك المرحلة الفرعونية، وليس زمن الكتابة.

لقد اهتم نجيب محفوظ ب:

<sup>1</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ص126.

أ- المرأة الأنتى: وبرزت هذه الشخصية في الأميرة (أمزيدس) ابنة ملك الهكسوس فقد ركز الكاتب أن يجعل منها رمزاً للجمال والفتنة والوفاء والاخلاص والتضحية .

ب- المرأة الأم والزوجة: تمثلت الأمومة في زوجة القائد(بببي) حيث حفظت ذكرى زوجها، ورعت ابنها ورفضت بشجاعة السقوط في يد الأعداء بعد مساومتها.

ج- المرأة الحكيمة: وتمثلت في شخصية الأم (توتيشيري) فهي مثال للحكمة والصرامة والرأي السديد فإليها يرجعون في المواقف الصعبة لتسدي لهم النصح ، وهي التي تبعث في الجميع الروح الثائرة ومشاعر الحب والاخلاص تجاه الوطن، هي بمثابة الصلابة وتجاوز الألم والسعي نحو الهدف حتي الحقيقة، حياتها كلها جد وعمل وحث على تجاوز الصعوبات وهي التي رفضت دخول (طيبة) إلا بعد تحرير كامل التراب المصري وطرده الهكسوس تماماً ، يقول الكاتب واصفا هذه الملكة الأم (توتيشيري): " وكانت الملكة توتيشيري في الستين من عمرها تبدو على محياها آيات النبل والمجد والمهابة، وكانت (حيويتها) دفاقة فغلب نشاطها الكبر... وقد تخلت الملكة على إثر وفاة زوجها عن الحكم كما يقضي القانون، تاركةً المقاليد لابنها وزوجته، ولكنها ظلّت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات ، والقلب الذي يلهم الأمل والكفاح... وكان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، وأوصت الكهنة على اختلاف طبقاتهم من رجال المعابد ومدّرسي المدارس أن يذكروا الناس دائما بالشمال المغتصب والعدو الغاصب" <sup>1</sup>، ويبدو أنّ حديث نجيب محفوظ عن المرأة بصورة التعظيم يرجع إلى المناخ الثقافي العام لطرح قضايا المرأة على يد الوفدية -الحزب الذي ينتمي إليه الكاتب-.

لا يريد أن يقول من الشخصية التاريخية مايقوله التاريخ نفسه وإنما يستعين بالأحداث التاريخية لي طرح وجهة نظر روائية فنية اتجاه قضايا تدخل في دائرة العصر، لأن مهمة الروائي إعادة صياغة التاريخ حسب رؤيته ، لا من أحداث عصر الكاتب وإنما من أحداث

<sup>1</sup> نجيب محفوظ : كفاح طيبة، ص25.

تلك المرحلة ، حتى لا يعتري الشخصية تصادم ظاهر بين ملامح شخصية يتنازعها عصران، وبهذا تصل إلى حد الاقناع الفني التي تجعلنا نتعامل معها كشخصية تاريخية ، ونستطيع هنا القول بأن نجيب محفوظ وقّق في إعادة شخصيات تاريخية بصياغة فنية مبدعة، فشخصياته تحمل في ثناياها قيما إنسانية ونقيضها ، كالوفاء والخيانة ، الجبن والشجاعة، وهذه السمة الطبيعية للشخصية الفنية ، ونلاحظ محاولة نجيب محفوظ الجادة في (كفاح طيبة) لخلق نماذج حيّة عندما لعب الشعب دوراً كفاحياً رائعاً في مساندة الملك (أحمس) في هزيمة المستعمر وطرده مما يعني ذلك تحريضا ضد الوضع السياسي القائم في مصر ، وهكذا كانت شخصية الملك (أحمس) أثيرة لدى الكاتب؛ فصور صراعاته الداخلية من مشاعر وأحاسيس مما يجعلنا نقول بانها شخصية متميزة ، متحركة وليست نمطاً جامداً.

### ثانياً: عناصر بناء رواية كفاح طيبة:

إن ما تحتويه دفتنا هذا البحث هو نص روائي، اعتمد فيه الكاتب على الزمن والمكان وكذلك الحدث واللغة الروائية وكيف وظّفها في البناء الروائي بكل الحرية التي يتطلبها الإبداع الفني، حيث يتصرف في هذه العناصر بما يخدم الجانب الابداعي للرواية ، فماذا قدم الكاتب في هذه الرواية من زمان ومكان وأحداث، إطاراً ومعالجة؟ وكيف كانت لغته في ذلك؟

### 1- الزمن:

هو من العناصر المهمة في الرواية "فأي روائي مهما ادّعى أن عمله خيالي، فإنه هناك لحظات تنفلت من قبضته، وتعطي لمؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية"<sup>1</sup> فكيف الحال مع نجيب محفوظ الذي كان أحد رموز التيار الواقعي، الذي يهتم بنقل الأحداث بكل أمانة ودقة ممكنة ، وكلّ ذلك من أجل عدم قلب الوقائع وتزييفها.

<sup>1</sup> نخبة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية ، طاهر حجار ، ط1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1985م، ص227.

وأن هذا العمل الذي يعبر عن مرحلة الأزمة المصرية ، سوف يصبح بالتأكيد وثيقة تاريخية هامة لتلك الفترة ، وبخاصة الأجيال اللاحقة ، فالزمن " يعتبر عنصرا بنائيا هاما في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تبنى عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية"<sup>1</sup> .

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية " ولا شك في أن الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الرواية، وتوجيه السارد إلى انتقاء طريقة السرد للأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى، ومن هنا كان الزمن هو بنية الوجود التي تصل اللغة بالسرد ، فهو يعمل على تعميق الحكاية في الوجود"<sup>2</sup> .

إذن الزمن ضروري في سير أحداث الرواية:

عناصر الزمن: يتكون الزمن من ستة عناصر هي :

أ- الزمن الاسترجاعي: (الاستذكاري **alepses** : هو الذي يعني: " استعادة أحداث سابقة ، حيث يتوقف النص ويعود الراوي إلى استحضار أحداث وقعت في الماضي ويرويها لاحقا"<sup>3</sup>، يقول نجيب محفوظ: " فاعتدل الرسول في جلسته كأنما يتوثب للنضال وقال بصوته الغليظ:

- منذ مائتي عام لا تتقطع رسل الشمال عن المجيء إلى الجنوب، وفي كل مرة تعود راضية.

- أرجو أن تدوم هذه السنة"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مبروك مراد عبد الرحمن : بناء الزمن في رواية المعاصرة ، القاهرة ، 1998 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص10.

<sup>2</sup> ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص222.

<sup>3</sup> جبرار جيننت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، القاهرة ، 1997، المجلس الأعلى للثقافة، ص21.

<sup>4</sup> نجيب محفوظ: كفتح طيبة، ص16.

نقل لنا نجيب محفوظ من خلال روايته مجيء الحاكم الجليل والترحيب به واختياره لحمل رساله في بلادكم الجميلة ذات الشهرة التاريخية .

ب- الزمن الاستباقي ( الاستشرافي **prohepeses** ) : هو : " كل حركة سردية تقوم على رواية حدث أو ذكره مقدماً " <sup>1</sup> ، يقول الكاتب: " وكأنه بالصمت فتحول إلى رجله قائلاً:

- ترى هل يتهدد السلام في الجنوب غدا الثقل المخيم على ربوع الجنوب، وتفرع هذه الدور المطمئنة، ويطلق نسر الحرب في هذا الجو الآمن؟ " <sup>2</sup> .

نستنتج أن السفينة تشق طريقها في النهر المقدس من الشمال إلى الجنوب وعلى مقدمتها صورة زهرة اللوتس التي هي رمز الشمال.

ج- التلخيص **sommaire** :هي: " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات ، دون التعرض للتفاصيل " <sup>3</sup> ، يقول المؤلف: " ومضت الأيام بطيئة وثقيلة ولكنها حافلة بجلائل الأعمال التي اشتركت في انجازها أكبر العقول وأشد السواعد وأعلى الهمم، وكانوا جميعا لا يبالون مشقة العمل ولا انقضاء الزمن مادام يدينهم إلى أملهم الأسمى وهدفهم الأعلى " <sup>4</sup> .

فقد نقل الكاتب لنا كيف استأنف القافلة رحلتها والفرح يشمل جميع وحداتها.

د- الثغرة الحذف **ellipse** : " تجاوز بعض المراحل من القصة أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص " <sup>5</sup> ، يقول الراوي: " ومضت ساعة وجاء إلى السفينة رجل وقور، ظاهرة النحافة ويميل إلى القصر، انحنى ، وقدم نفسه للرسول " <sup>6</sup> .

<sup>1</sup> جبرار جينت: خطاب الحكاية، ص15.

<sup>2</sup> مجيب محفوظ: كفاح طيبة ، 09.

<sup>3</sup> نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، 2001م، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص195.

<sup>4</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ص122.

<sup>5</sup> نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص195،

<sup>6</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ص13.

نلاحظ مرور السفينة بمحاذاة الرصيف بميناء طيبة وجذب الأنظار إليها لضخامتها.

هـ- الوقفة (الاستراحة **paus**): هي: " تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها، وإفصاح المجال للوصف" ، يقول نجيب محفوظ: " ثم بلغ الموكب ميدان القصر، وكان ميداناً فسيحاً ، ويقع القصر في وسطه، يبهر الأنظار، ووجده خيآن عظيمًا كقصر مته نفسه، وفيما كان الموكب يقطع فناء القصر، والموسيقى تصدح بنشيد التحية"<sup>1</sup>.

ينقل لنا نجيب محفوظ من خلال روايته غضب وامتعاض في برودة وجمود لهذا الاستقبال البارد للرسول.

و- المشهد **scene** : هو عبارة عن: " تركيز وتفصيل الأحداث بكل دقائقها يعني يركز على الأحداث المهمة في السرد، فهو يرصد لنا مداخلات الشخصيات من خلال حواراتها الداخلية ، وهو بذلك يعطل السرد ويكسر من رتابته (مسرجة الأحداث)"<sup>2</sup> ، يقول الكاتب: فقال خيان:

- خير الرأي ماسبقته المشورة.

فالتفت سكترع إلى الحاجب حول فقال:

- تقدّم الرسول إلى الجناح المعدلة

فقال الرسول بجسمه القصير الضخم، وانحن تحية، ثم ذهب ليسيير في خيلاء وتكبر<sup>3</sup>.

فقد نقل لنا نجيب محفوظ من خلال روايته صوراً من الواقع المصري الذي عاشته دولته في تلك الفترة .

## 2- المكان:

<sup>1</sup> نجيب محفوظ : كفاح طيبة ، ص14.

<sup>2</sup> أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص319.

<sup>3</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة ، ص18.

يعتبر المكان مهما في بناء الرواية، إذ ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات فقط وإنما هو عنصر حي فاعل فيها،" فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث وتتشكل صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الروايات الجديدة يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان"<sup>1</sup>، وفي الرواية -كفاح طيبة- يحتضن المكان الأحداث وجميع مراحل كفاح أهل طيبة والظروف القاسية التي عاشوها وليساهم في بلورة موقف الرواي ومن ثم رأي القارئ من الأحداث.

يقول الكاتب في وصفه لمدينة (نباتا) في (النوبة) وهي تجند المصريين: "وتحولت نباتا في أثناء السنوات العشر إلى مصنع كبير لصناعة السفن و العجلات والآلات الحربية بأنواعها جميعًا، ونمت ثمارها على الأيام فكانت دعائم الأمل الجديد ولمّا جاء الرجال مع القافلة الأولى ، وجدوا ما يحتاجونه من السلاح والغناء را هنا موفورًا فأقبلوا على التدريب بقلوب تملؤها الحماسة والأمل الصادق، فانخرطوا جميعًا غداة وصولهم إلى نباتا في سلك الجنديّة، وتدريبوا على فنون القتال واستعمال الاسلحة المتنوعة تحت إشراف ضابط الحماية المصرية، فلم تأخذهم في التدريب هوادة ، فكانوا يعملون من مطلع الفجر حتى غروب الشمس"<sup>2</sup>.

بالإضافة إلى هذا أحداث الرواية كلها تجري على ضفاف نهر النيل الذي يقول عنه نجيب محفوظ بأنه ليس نهرا عاديا، وإنما يمثل وحدة البلاد المصرية والعزة والكرامة والحضارة والماضي والحاضر والمستقبل والعطاء ، فهو النهر الذي يشهد تاريخ البلاد وأجيالها النعالية في رحيل سفينة الهكسوس من طيبة، يقول: " كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشقّ مقدّمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة يحث بعضها بعضا منذ القدم وكأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان بين شاطئين ، انتشرت على أيديها القرى ،

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمان - الشخصية)، ط1، بيروت، 1990، المركز الثقافي العربي، ص31.

<sup>2</sup> نجيب محفوظ : كفاح طيبة، ص47.

وانطلق النخيل جماعات وجدانا وتزامنت الخضرة شرقاً وغرباً، وكانت الشمس تعطي كبد السماء وترسل أسلاكاً، من النور ذاغمر البنت رفا، وإذا مس الماء تاللاً لآلى وقد سطح الماء إلا من بعض زوارق الصيد"<sup>1</sup> .

### 3- الحدث في رواية "كفاح طيبة":

ينبغي أن تكون أحداث الرواية متسلسلة ومتراطة مع بعضها البعض حتى تعطي للقارئ طابع التشويق والإثارة وبذلك يتجدد من الوقوع في نوع من التشويق الفكري والاستنفار.

"فالحدث داخلاً في منظومة السرد، ومسهما في البنية الكلية له، هو الأداة الأولية التي يحملها السرد مقولاتها، والتي تفتح الباب له لكي يلج إلى عوالم الشخصيات والمكان... إلخ، فالسرد يختص بتتبع الحدث"<sup>2</sup>، كما أن "الحدث هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً والتي يضمها إطار خارجي، إن الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها"<sup>3</sup>، كذلك "الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في الرواية لأنها لا تقوم إلا به، والأحداث تمثل عصب العمل الحكائي فلا قيمة للشخصيات ولا الزمان أو المكان في غياب الأحداث التي تربط بينها"<sup>4</sup>، وما يمكن قوله عن رواية "كفاح طيبة" أن الأحداث كانت فيها من بدايتها إلى نهايتها تتميز بنوع من التلاحم والانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكمل لها:

يقول نجيب محفوظ: "فناداهم القائد بيبي قائلاً :

- أيها الجنود... هل أديتم ما عليكم نحو جثة سكننر؟ ... هلموا نبحت عنها بين الجثث.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص2.

<sup>2</sup> هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، جامعة حلوان، 2005م، ص43.

<sup>3</sup> وادري طه: دراسات في نقد الرواية، ط3، القاهرة، 1992م، دار المعارف، ص28.

<sup>4</sup> محمد يوسف نجم: فن القصة، ط1، بيروت، 1995م، دار بيروت للطباعة والنشر، ص09.

- فسرت قشعريرة في نفوسهم المتهاكلة ، وتفرقوا في البقعة التي سقط فيها الملك ، فوجدوها.

طلب القائد بيبي منهم ان يصلوا جميعا امام جثة سكترع<sup>1</sup>

#### 4 اللغة في رواية كفاح طيبة :

تختلف رواية السرد الروائي عن لغ السرد التاريخي من حيث الوظيفة، "فإذا كانت لغة التاريخ تركز اهتمامها على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنق الأفكار والأحداث إلى القارئ ، فإن لغة الرواية وسيلة وغاية في الوقت نفسه، بل هي غاية قبل أن تكون وسيلة.

باعتبارها تحاول شعرنة الخطاب قبل أن تنقل محتواه أو تنقل الواقع الخارجي إلى عالم الرواية ، أو قبل أن تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك هي أيضًا إحدى مقومات العمل الفني ومعياريًا يحتكم إليه في التمييز بين مختلف الإبداعات الأدبية ، شأنها شأن باقي آليات السرد كالزمان والمكان و الحدث<sup>2</sup>، بل هي " من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي"<sup>3</sup>.

وأصبح للغة وظيفة جمالية من خلال استعمال قدراتها التشكيلية أو البلاغية بعدما كانت مجرد وسيلة للتبليغ والاتصال، أو وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم، ذلك أن " الروائي ملزم في عرف النقد المعاصر، بمراعاة مستويات اللغة في منتجه الابداعي بما يتناسب ومستوى شخصياته ثقافيًا وفكريًا واجتماعيًا"<sup>4</sup>، وبالنسبة للرواية التاريخية فإنها تقتضي منا البحث في الطريقة التي يؤلف من خلالها الكاتب لغة تتفتح على التاريخ بأحداثه الحقيقية وشخصه الحقيقيين.

<sup>1</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ص51.

<sup>2</sup> صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن مناف، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2003، المركز الثقافي العربي، ص123.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص123.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص101.

وقد أجاب نجيب محفوظ عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلاً: " أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنى إطلاقاً لأن تحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة"<sup>1</sup>، أي أن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية، كما يراعي استخدام الألفاظ والمصطلحات تختلف من فترة إلى أخرى نتيجة لتغيير الزمن وتطوره.

### لغة السرد

إن ما يميز الرواية كجنس أدبي- في تصور باختين- بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة ( الشعر -النثر - الرسالة) وبين لغات متعددة (الفصحى العامية-اللغة الراقية- لغات الطبقات الاجتماعية- لغات المهن- اللهجات) بحيث يحيل تعدد اللغة الخاصة الجوهريّة في الخطاب الروائي لأن الرواية بنظر باختين " هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"<sup>2</sup>.

إن السرد في المكبوتات أي في المؤلفات كالرواية والقصة، فإنه يندمج اندماجاً كلياً في المؤلف الذي يكتب ويحكى ويسرد، وينشئ عالمه الأدبي الجديد باللغة وللغة عبر تجليات اللغة، فإذا كانت السردية تزخر بالبيان والبديع تركز اهتمامها على الفصحى وتتخذها أداة للتعبير وتدمج كل عمل يخرج عليها إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية ممثلاً في اللهجات العامة " فإن الرواية الحديثة بداية من عهد رواية زينب قلبت الموازين وأعطت لكل نصيبه وقيمه وجمعت بين المستويين الفصيح أثناء السرد والوصف والعامي أثناء الحوار"<sup>3</sup>، والرواية من حيث هي جنس أدبي راق- ذات بنية شديدة التعقيد- مترابطة التشكيل تتلاحم وتتضافر فيما بينها فاللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي سقى هذا الخيال.

<sup>1</sup> رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ، ص135.

<sup>2</sup> محمد بوعزة : تحليل النص السردى، ص17.

<sup>3</sup> إبارهم خليل: بنية النص الروائي، ص241.

واستمرت الرواية العربية في تغيير شكلها وتقنياتها وطرائق تعبيرها، والبحث عن لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب وأنماط الكلام وأشكال التعبيرات التي تميز الواقعي من المتخيل ، فالرواية شديدة الحرص على عهدنا على أن تكون لغة كتاباتها مستقلة بالتصور الشعرية الشفافة، ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية وما ذلك كله إلا لأن " الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول" <sup>1</sup> .

وأيا كان الشأن ، فإن أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا ؛ أي شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية .

إن ثورة 1919 التي دعت إلى خلق أدب مصري، يعتني بهوم الانسان المصري المعاصر وتأثر (نجيب محفوظ) بأفكار موسى سلامة وهذه الدعوة تحركت في إطار مايسمى بالأدب الهادف وهو توحيد لغة الكتابة ولغة الكلام وذلك بأن تأخذ من العامية للكتابة أكثر ماتستطيع، وتأخذ الفصحى للكلام العامي أكثر ما تستطيع حتى تصل إلى توحيدهما.

ورغم ذلك لم يعد (نجيب محفوظ) من الروائيين العرب حينما التزم الفصحى ورفض استخدام العامية .

يقول نجيب محفوظ: " تحرك الجيش قبل الفجر بقليل، تسبقه قوة الكشافة ، وتتقدمه فرقة العجلات المكونة من مائتي عجلة على رأسها الملك وتتبعها فرقة الرماح ثم فرقي القسي والنبال، ثم فرقة الأسلحة الصغيرة فعربات المون والسلاح والخيام، وأبحر الأسطول في

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص13.

الوقت نفسه إلى الشمال وكان الظلام شديدا ، لا يخفف سواده إلا شعاع النجوم الساهرة وأضواء المشاعل<sup>1</sup>

### صيغة الوصف

تحدد صيغة الوصف في مقابل صيغة الحكى -لأن الوصف يقترن بالسرد كثيرا رغم الاختلاف الكبير بينهما " فكل سرد إلا ويتضمن في الواقع، بنسب متفاوتة جدا مع أنه متنوع وشديد التراكب من جهة أولى عروضاً لأفعال واحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ويتضمن من جهة ثانية عروضاً لأشياء ولشخصٍ هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا<sup>2</sup>.

تفيد صيغة الوصف تمثيل الأشياء في كينونتها الفضائية خراج أي حدث وبعد زمني" إننا نحن نصف، إنما نخبر المتلقي من حيث لا نشعر، بأحوال نسردها عليه<sup>3</sup> ، وإذا كان السرد يولي العناية الكبيرة للأقوال والأفعال فإن " الوصف يكرّس الجانب التخيلي حين يعمل على نقل العالم الواقعي إلى عالم الرواية، أو حين يعرف في بيان احوال الشخصيات واضطراباتها النفسية، ذلك أن السرد كما يعبر جيران جينت يتضمّن أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث أما الوصف فيتضمن تشخيص للأشياء أو الأشخاص<sup>4</sup>.

ويتخذ الوصف وظائف متعددة " الأولى جمالية والوصف يقوم على هذه الحالة يعمل بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكى أما الوظيفة الثانية توضيحية أو تفسيرية أي تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى ولقد عدد جان ريكارد أشكالا أربعة للوصف كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين<sup>5</sup>، يقول نجيب محفوظ في وصف رجال مصر "

<sup>1</sup> نجيب محفوظ : كفاح طيبة ، ص41.

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص120.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص258.

<sup>4</sup> حميد الحمداي ، بنية النص السردى، ص78.

<sup>5</sup> المرجع نفسه: ص79.

وكان يتصدر مقصورة السفينة رجل بدين، قصير القامة طويل اللحية، أبيض البشرة ، يرتدي معطفا واسعا، ويمسك بيمناه عصا غليظة لها مقبض ذهبي ويجلس أمامه رجلان بدينان مثله، وكان الرجل يطيل النظر إلى الجنوب في ملل وغضب وتحول إلى الرجلين<sup>1</sup> .

وقد حاول نجيب أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية في وصف المناظر الطبيعية المصرية الساحرة أو وصف المعارك الحربية التي دارت أحداث بين الملك (سكنز) ثم حفيده (أحمس) وبين الهكسوس الغزاة، واستعمل براعته في الوصف حتى كاد القارئ أن ينسى قيمة الشكل الفني من كثرة استمتاعه بالمناظر الحية التي يكاد يراها بعينه لا بعين الخيال ، ففي الرواية قدم نجيب وصفا دقيقا لإحدى المعارك يقول: " تحرك الجيش قبل الفجر، تسبقه قوة الكشافة ، وتتقدمه فرقة العجلات المكونة من مائتي عجلة على رأسها الملك، وتتبعها فرقة الرماح ثم فرقة العصي والنبال، ثم فرقة السلاح... وطكان الظلام شديداً ، لا يخفف سواده إلا شعاع النجوم الساهرة وأضواء المشاعل"<sup>2</sup>.

هناك ظاهرة جديدة في الرواية وهي أن وصف (نجيب محفوظ) للمناظر المختلفة بدأ يأخذ اتجاهه في الطريق الوصف الإيحائي أي أنه يتخذ من قلمه مجرد آلة تصوير صماء لنقل المنظر كما هو دون استيعاب أو إحياء ولكنه يركز على صور وإحياءات تساعد في دفع الأحداث وتأكيداها في ذهن القارئ فهو يقول بأن المصريين قوم ذوا كبرياء لا يرضون الذل والهوان ، وأنهم يمثلون شوكة في ظهر الهكسوس، فهو يقدم لنا كل هذا من خلال وصف دقيق.

### لغة الحوار:

الحوار أسلوب حضاري يقوم على مناقشة متبادلة بين اثنين أو أكثر ويعتبر من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من الوقوع في فخ التسجيلية وتعقبه من مهمة التاريخ

<sup>1</sup> نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ص 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 41.

أو من تقمص دور المؤرخ فتتجلى الأحداث وتتبدى من خلال حوارات تكشف عن مستويات الشخصيات فكريا، واجتماعيا ، فالتداخل بين اللغات المختلفة سواء كانت أجنبية أو منضوية تحت اللغة الفصحى ، مثل اللغة السياسية والدينية واللغة التاريخية التي تعني " تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ في اختيار والتعبير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما"<sup>1</sup>، وفي هذا يصف نجيب محفوظ وصفا دقيقا لكبراء المصريين ثم يعقبه بحوار درامي يقول: " ونظر أحد الرجلين إلى بعيد ناحية الشرق وأشار قائلا:

- أهذه طيبة؟

فنظروا إلى حيث يُشير، ورأوا مدينة كبيرة يحيط بها سور عظيم، خلفه مسلات عالية وجدران شاهقة، هي جدران معبدآمون، وقطب الحاجب جبينه قائلا:

نعم هذه طيبة ، متى يشق موكب مولانا الملك شوارعها؟

وأضاف أحد الرجلين: وتعبد ربنا المعبودست.

خفت السفينة من سرعتها ، وهي تقترب من شاطئ طيبة ، وتمر بالحدائق الغناء

تظهر وراءها قصور طيبة ، وعى الشاطئ الآخر تظهر مدينة الأبدية (المقابر) وفيها يرقد الخالدون في الأهرامات والمصاحب والمقابر"<sup>2</sup>.

وهكذا يضع القارئ يده على المصدر الأساسي للصراع بين الهكسوس والمصريين من خلال الوصف الحي للأحداث والحوار المباشر بين الشخصيات حتى لا يضيع وقته في كتابة مقدمات لا تفيد الشكل عموما.

يقول نجيب محفوظ في وصفه للقائد بيبي وتعليقه على مطالب (أبو فيس) " ها أنتم ترون ، أه لكي نرضي أبو فيس علينا أن نخلع هذا التاج ، ونذبح أقواس البحر المقدسة ،

<sup>1</sup> مصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية ، ص207.

<sup>2</sup> نجيب محفوظ : كفاح طيبة، ص12.

ونبني معبدا لست يعبده الناس فيه، إلى جانب معبد آمون ، فاستشيروا علي بما يجب عمله... وكان الحاجب حور أول المتكلمين فقال: مولاي، ما نستكره أكثر هي الروح التي أملت هذه المطالب فهي روح من يوضح الهدف من هذه المطالب: إنهم يريدون تدبير طيبة... ووقف قائد الأسطول كاف ، قال...مولاي ، الرب آمون ينتظر من يقود جيشا من أبنائه ليحرر الشمال، ويحقق وحدة الوطن، فيعود موحداً كما كان في عهود الملوك السابقين".<sup>1</sup>

هكذا يخرج الحوار إلى المباشرة الصحيحة لأن الكاتب يكن منصف للجانب الآخر وصورهم على أنهم وحوش ضاربة قدمت من الصحراء واحتلت منفى في شمال مصر ، ولايعني هذا الكلام أن الهكسوس كانوا قوما منصفين عادلين

وفي الخير فقد نجح الكاتب تقريبا في تصوير الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان واللغة ، كما نجح في سرد أحداث الرواية فكانت بنيتها متراكبة ومتلاحمة سردا ووصفا ولغة.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص20-21.

خاتمة

## خاتمة

وفي الأخير توصل هذا البحث في دراسته للبنية السردية في رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ إلى مجموعة نتائج منها :

- تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ تركيبها تحتل آلام وأفكار الشعوب وتضحياتهم وصوت الأديب.

- كلا من الزمان و المكان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية وشعبية .

- ساهمت التقنيات السردية بشكل كبير في النهوض ببنية السرد ، إذا جاء الوصف كتقنية ، عنصر هاما في تكوين " طيبة" لا يمكن للرواية الاستغناء عنه وذلك نظرا لتعدد الشخصيات وتنوعها ، وكذا لتنوع الأماكن إضافة إلى تعدد محاور الحدث التي تتطلب هي الأخرى تنوعا في الأوصاف .

وفي الأخير نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة فيها الكثير من الهنآت ، فمجال البحث مازال خصباً وقابلاً للإثراء والتوسيع والدراسة .

وعزائنا أننا حوالنا جاهدتين أن نميط اللثام ولو على بقعة صغيرة من حجم دراسات الرواية العربية عموماً، والرواية عند نجيب محفوظ خصوصاً .

وما توفيقنا إلا بالله .

## ملحق رقم: (01)

## التعريف بالشاعر نجيب محفوظ

أ- نشأته: ولد في " حي الجمالية في 11 ديسمبر 1911م القريبة من مسجد الحسين والأزهر الشريف، نشأ في أسرة محافظة، وهي من الطبقة الوسطى" <sup>1</sup>، ولما بلغ الثانية عشر من عمره" انتقل من حي الجمالية إلى حي العباسية مع أسرته حتى قامت الحرب العالمية الثانية، التحق بالكتاب وهو في الرابعة من عمره، وبعد الانتهاء من التعلم الابتدائي والثانوي<sup>2</sup>، تحصل على " البكالوريا ودخل قسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة وتخرج منها عام 1934م، فكان الثاني على دفعته" <sup>3</sup>، عمل موظفًا واستمر مرتبطًا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أُحيل إلى المعاش في ديسمبر 1971م، " ومن بين هذه الوظائف التي شغلها : عمل في إدارة الجامعة، ووظيفة سكرتي برلماني لوزير الأوقاف، وانتقل سنة 1955م إلى وزارة الإرشاد القومي، وعمل في مؤسسة السينما وجريدة الأهرام، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفي، تزوج عام 1904م، انجب بنتين هما فاطمة وأم كلثوم" <sup>4</sup>، بدأ حياته الفنية بالترجمة فنقل عن الانجليزية كتاب (مصر الفرعونية) وكذلك كتابة المقالات الاجتماعية والفلسفية، وكتب في القصة، حتى ضاقت عن استيعاب مضمونه وتجربته، فتحول إلى الرواية، له أكثر من أربعين رواية وأكثر من خمسة عشر مجموعة قصصية.

ب- مراحل الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ:

لقد مرت الرواية عند نجيب محفوظ بمراحل عدة لعل أبرزها:

<sup>1</sup> رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ط2، القاهرة، مصر، 2006م، دار الشروق، ص16.  
<sup>2</sup> عبد الله بن محمد ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، الرياض، 1996م، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص14.  
<sup>3</sup> عبد الله بن محمد ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص17.  
<sup>4</sup> رجاء النقاش: في حين نجيب محفوظ، ص21.

الرحلة الأولى: الاتجاه التاريخي الرومنسي: استهل نتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية ، فكتب ثلاث روايات هي (عبث الأقدار 1939م) ، و(رادوبيس 1943م) ، و(كفاح طيبة 1944م) ، مستمدا موضوعاتها من تاريخ مصر القديم في محاولة منه لتلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني.

المرحلة الثانية : الاتجاه الواقعي الاجتماعي: عالج فيه مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي وهذه الروايات هي: (القاهرة الجديدة 1945) وتنتهي بالثلاثية ( بين القصرين، قصر الشوق، السكرية ) الصادرة بين عامي 1956-1957م.

المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي(الرمزي): عالج قضايا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبت الفترات السابقة بطريقة رمزي وهذه الروايات هي:

(اللس والكلاب 1961) ، (السمان والخريف 1962)، (الطريق 1964) ،(ميرامار 1967) ،(أولاد حارتنا 1959) هذه الاخيرة أثارت جدلا ولم يسمح بنشرها إلا بعد وفاته<sup>1</sup>، لم يغادر مصر إلا مرتين، الأولى إلى يوغزلافيا والثانية إلى اليمن.

تحصل على جوائز عديدة وطنية وعربية وعالمية ، ففي " عام 1957م حصل على جائزة الدول، وعلى وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى وتسلمها من الزعيم الراحل (جمال عبد الناصر) تقديرا لهذا العمل المتميز (الثلاثية ) ووصل التقدير العالمي إلى ذروته، عندما حاز على جائزة نوبل للآداب في 13 أكتوبر 1988م، كأول كاتب عربي ينال هذه الجائزة وسيظل للتاريخ...وتاريخ الأدب العربي يذكر نجيب محفوظ هو أول من كتب اسم نوبل بحروف عربية<sup>2</sup> .

يعد نجيب محفوظ من الأدباء العباقرة في مجال الرواية وقد وهب حياته كلها لهذا العمل، كما أنه يتميز بالقدرة الكبيرة على التفاعل مع القضايا المحيطة به، وإعادة إنتاجها على شكل أدب يربط الناس بالمراحل العامة التي عاشتها مصر، يتميز أسلوبه بالبساطة والقرب من الناس كلهم لذلك أصبح بجدارة الروائي العربي الأكثر شعبية.

<sup>1</sup> عبد الله بن محمد ناصر المهنا : دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص 20.  
<sup>2</sup> سلوى العنابي: نجيب محفوظ أمير الرواية العربية ، الرواد العرب في العلم والثقافة والفن ، ص105.

وقد حرص منذ بدايته الأدبية على الكتابة باللغة العربية الفصحى ، " إن تأثر نجيب محفوظ بروايات (جرجي زيدان) و(ولتر سكوت) ، ناتج عن ازدهار الفكر الحر الذي ترجمته ثورة 1919م على شكل تحرر، وإثبات الوجود المصري من خلال نهضة وطنية أسس لها مفكرون كبار عملوا على بعث الحضارة الإسلامية ودعوا إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، وتمجيد التاريخ المصري القديم وانعكس هذا على مضامين الرواية التاريخية"<sup>1</sup>. وفي " 14 أكتوبر 1974م تعرض لإعتداء إجرامي كاد يؤدي بحياته ، توفي يوم الاربعاء في أوت في 30 أوت 2006م صباحا بمستشفى (الشرطة بالعجوزة) القاهرة"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية ، القاهرة ، مصر ، 1971م، دار المعارف، ص190.

<sup>2</sup> فؤاد دوارنة : عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، القاهرة ، 1965م، ص32.

## ملحق رقم: (02)

### ملخص الرواية

رواية كفاح طيبة من الحجم المتوسط 124 صفحة ، وهي رواية من منشورات دار قصبة للنشر فيلا 6، حي سعيد حمدين 16012 الجزائر.

يتصدر غلافها الخارجي إسم الكاتب نجيب محفوظ باللون الأبيض تحته هنوان الرواية-كفاح طيبة- ، هذا الغلاف الخارجي للرواية به صورة لملك طيبة بالأسود والأزرق والأحمر وفوقه تاج الأبيض وهذا المشهد يصور أهل طيبة وعد استسلامهم ، وهذا ماتتحدث عنه الرواية .

إن رواية كفاح طيبة تنقل لنا صورا حية عن فترة زمنية عسيرة من تاريخ مصر القديمة حيث يقوم الهكسوس- وهم طغاة لا تعرف الرحمة سبيلا إلى نفوسهم- باحتلال الوادي من الجهة الشمالية وسكوب الشعب المصري كؤوس الذل والهوان ويتمادون في الإذلال إلى حد أن ملكهم يرسل إلى ملك طيبة -الأسرة الحاكمة في الجنوب- وكأنه لم يكتف بالجزية التي تدفعها إليه، إضافة إلى ذلك أن يسمح بإقامة معبد في طيبة للإله (سست) معبود الهكسوس وأن يقتل أفراس البحر المقدسة لأن أصواتها تفسد عليه نومه وتوقظ مضجعه، وألا يضع التاج الأبيض على رأسه لأنه ليس ملكا، إنما الملك الوحيد هو الهكسوس (أبو فيس) صاحب تاج الشمال والجنوب وعلى إثر هذا الطلب الذي مس بكرامته وعقيدته الدينية ، حيث يجمع ملك طيبة (سكنزع) مستشاريه ووزرائه وحجابه وقواده وكهنة آمون ويشاورهم في الأمر فما يجد عندهم غير الرفض خاصة من الملكة (توتسيشيري) .

يخبر الرسول بالأمر فيعود على ظهر سفينة إلى الشمال وهو غضبان، وبمجرد إمتطائه ظهر السفينة يسارع الملك (سكنزع) إلى التدبر في الأمر تحسبا لكل طارئ ويلبس لباس الحرب ويودع أهله وفجأة تظهر أعداد من المصريين سكان الحدود زاحفة تباعا نحو الجنوب خشية مدهامة العدو لهم.

ويشتعل فتيل بين الطرفين غير المتكافئين، إذ العدة والعديد إلى جانب الهكسوس في حين لا يملك المصريين غير الصبر والثبات ، ولم يمض وقت طويل حتى يسقط الملك (سكنزح) مضرجا بدمائه ولم يتمكن القائد (بيبي) من العثور على جثته إلا ليلاً وعلى ضوء المشاعل فتحمل إلى طيبة لتودع في معبد آمون، ولما يبلغ الأمر أسرته يسارع ولي عهده للتقدم إلى الميدان خلفاً لأبيه غير أن الحظ العاثر يواجهه، فيطلب من الأسرة التنقل إلى بلاد (النوبة) وهنا الجيش المصري قد خسر المعركة ، وتغادر الأسرة قصورها بقلوب كسيرة وأعين دامعة .

أما القائد (بيبي) فيقع في صراع عاطفي نفسي سريع بين توديع زوجته وطفله والإسراع في العودة إلى جنوده لتوجيه آخر ضربة للعدو، وينتهي هذا الصراع بانتصار وطنيته على عاطفته فيسارع إلى جنوده ويقوم بهجوم انتحاري يستهدف ملك الهكسوس قائدهم ، وقد كان القدر يقف حائلاً بينه وبينهما فيتخطفهما وهو على وشك بلوغ الإرب ويسقط جثة هامة ، وهكذا تصبح مصر كلها مستعمرة ( للرعاة البيض ذوي اللحية القذرة).

وفي الفصل الثاني يصور نجيب محفوظ الاستعداد والتنظيمات التي يقوم بها المصريين أملاً في إعادة الأرض المسلوقة والكرامة المنهوبة حيث يخرج (أحمس) ابن القائد (بيبي) من أر ض(النوبة) ومعه(حو) متكرين في زي تاجرين في قافلة محملة بنفائس البضائع والسلع ويغير كل منهما إسمه فيصبح(أحمس -أسغينس) و(حو -لاتو) وتتوجه القافلة إلى الحدود المصرية التي أغلقها الهكسوس فقرر شراء نفوسهم وإغرائهم بالرشاوي ويبدأ تجريب الطعم في حاكم أو جزيرة مصرية ويمهد لها هذا الأخير الطريق لمقابلة حاكم الجنوب ثاني صيد يقع في الشباك.

كان من بين ماتحملة سفينة (أحمس) على ظهرها قزم أعجبت الأميرة (أمندريدس) لما رآته حين التقائ سفينتها بسفينة(أحمس) فتوقفت لرؤيته ومكن هذا (أحمس) من أنه يعرض عليها بضاعته فتختار منها ما أعجبها وتطلب إليه أن يستلم ثمنها من القصر، ونظرا لما يمتاز به من خلق فقد شعرت الأميرة نحوه بشيء من الميل، ولعل ذلك ما أحسه (أحمس) أيضا.

حين يصل التاجران إلى (طيبة) يدخلان إحدى الحانات في حي (الصيادين) وباختلاطهما بالمواطنين المصريين يبلغهما خبر تقديم السيدة (أبانا) زوج القائد(بيبي) إلى المحاكمة لرفضها الانضمام إلى حريم القائد(رخ) وأنها لن تنجو من الجلد والسجن إلا بدفع الغرامة فيتداركان الوضع فيدفعان الغرامة.

وفي هذه الاثناء يقيم ملك الهكسوس احتفالاً بعيد النصر فيغتنم (أحمس) الفرصة ليقدّم للملك هدية عظيمة تتال رضاه.

وفي هذا الاحتفال وأمام الملك يطلب القائد (رخ) مبارزة (أحمس) لأنه أهانه بدفع غرامة السيدة التي أهانته بدورها حين رفضت الانضمام إلى حريمه ويقبل المبارزة وينال إعجاب الجميع بالانتصار عليه.

ويتوالى انتصار (أحمس) ونجاحه في المهمة التي خرج من أجلها ويوفق في إقناع الهكسوس بالسماح له بالتجارة بين مصر والنوبة وهو مايسهل عليه تهريب الرجال حيث يتم تدريبهم على القتال واستعمال السلاح.

وأثناء عودته إلى بلاد (النوبة) يعترضه القائد(رخ) ويصر على مبارزته وقتله رداً للإعتبار غير أن النصر يكون إلى جانب (أحمس) الذي يجرحه جرحاً بليغاً في عنقه ويهم رجال(رخ) بقتله لولا تدخل الأميرة (أمندريس) التي تظهر فجأة وهكذا يواصل إلى طريقه إلى (نبات) عاصمة(النوبة) وهناك يسعد الجميع برؤية الملك(كاموس) ويتعرفون على حقيقة التاجر (أحمس) ويتلقون بركات الأم المقدسة(توتيشيري) وفي الأخير يصور لنا نهاية الاستعداد والتدريب وبناء الأسطول وصنع العجلات الحربية - أحدث سلاح عرفته تلك الفترة- حيث يتقدم الجيش شمالاً نحو مصر يوم بعد يوم ويفتح مدينة بعد أخرى ولا ينتهي من معركة حتى يدخل في أخرى والنصر يحالفه في معظم معاركه.

ويقتل الملك (كاموس) في إحدى هذه المعارك فينادي حور(أحمس) ملكاً على مصر فيلبي ذلك ويقود الجيوش ويلتقي بالقائد(خنزر) الذي قتل (سكنزغ) ويطيّل مبارزته وتتم هذه المباراة بانتصار (أحمس) عليه.

وبوصول الجيش إلى أسوار طيبة يزداد لهيب المعركة اشتعالا ، وحين ترجح كفة الفاتح يلجأ الهكسوس في اتخاذ نساء وأطفال المصريين دروعا تقيهم من لاضربات غير أن ذلك لم يمنع(أحمس) من مواصلة الزحف حتى استسلمت مدينة (طيبة) .

أما (أحمس) فقد أعاد إلى الوطن حريته وكرامته فيعود إلى الجنوب ويدخل إلى طيبة رفقة أسرته على أنغامهم بعد أن قرر أن لا يدخلها حتى يطهر البلاد كلها من اعدائه الهكسوس الذين طردهم إلى الصحراء التي جاؤوا منها.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر والمراجع:

1. ابراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات ) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008
2. ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1، 1999
3. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، ص1987.
4. أحمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، العراق ، 2003
5. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.
6. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار الحوار ، سورية ، ط1 ، 1997.
7. إميل يعقوب : المصطلحات الأدبية واللغوية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1987
8. بن عيسى بوحمالة : حدود السرد، جزار جينيت، مجلة الأفق، المغرب، عدد 8 - 9، 1988
9. بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999
10. جابر عصفور : عصر النبوية ليفي ستراوس إلى فوكو ، دار الآفاق العربية ، بغداد ، 1985 .

11. جيران جينت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 .
12. حسن صحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء - الزمان - الشخصية)، ط1، بيروت، 1990، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990 .
13. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994.
14. حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط3، 1988 ،
15. حميد لحميداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003 .
16. خمال كديك : السيميائيات السردية بين النمط السردى والنوع الأدبي ، ضمن أعمال (ملتقى السيميائيات والنص الأدبي ) بمعهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار بعنابة ، الجزائر ، 1995
17. دليلة مرسلي : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة ، دمشق ، ط1، 1985،
18. رضوان عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات: الجمال العنطامني، مقالة، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربي، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، عدد 3 و4، 1981م
19. سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005
20. سحر شكيب : البنية السردية والخطاب السردى في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية ، وآدابها، فصيلة محكمة عدد14 .

21. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط، 1985
22. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردى، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة
23. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 .
24. سعيد يقطين : كتابة السرد العربي ، مجلة علامات 'في النقد' ، السعودية ، ج35، 2000 .
25. صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن مناف، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2003، المركز الثقافي العربي
26. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لودجمال ، مكتبة لبنان ناشرون
27. طراد الكبيسي : جماليات النثر العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
28. عادل فريجات: مزايا الرواية ( دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
29. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ، ط ، 2005
30. عبد الرزاق الورتاني : مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون ، مجلة القلم ، العدد 10 ، تونس ، 1977

31. عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982.
32. عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، شهادة الماجستير، جامعة الاسكندرية، مصر، 1988م
33. عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005.
34. عبد الله ابراهيم : بنية الرواية والقلم، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع4، 1993
35. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق ، المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995
36. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، علام المعرفة، الكويت ، 1990
37. عبد المالك مرتاض: مجلة اللام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11-12، 1986
38. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1988م، عالم المعرفة ، عدد 24
39. عزيزة مريدن : القصة والرواية، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971
40. علي أحمد أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط2، 1989.
41. فاضل ثامر : البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، مجلة أقلام ، بغداد ، عدد5 ، 1997
42. الفيروز أبادي محي الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، لبنان، ط، 2005

43. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت
44. مبروك مراد عبد الرحمن : بناء الزمن في رواية المعاصرة ، القاهرة ، 1998 ،  
الهيئة المصرية العامة للكتاب
45. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة، القاهرة ، مصر ، 1987 .
46. محمد برادة : أسئلة الرواية، أسئلة الناقد، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ،  
ط1، 1996
47. محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعية في حديث موسى بن  
هشام للمويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982
48. محمد شاهين : أفاق الرواية ( البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب  
، دمشق، 2001
49. محمد مفتاح : بعض خصائص الخطاب ، علامات النقد ، المجلد التاسع ،  
الجزء 35، مارس 2000
50. محمد يوسف نجم: فن القصة ، ط1، بيروت، 1995م، دار بيروت للطباعة  
والنشر
51. مسلم حسب حنين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر  
والتوزيع ، العراق، ط1، 1434هـ 2013م.
52. موريس أبو ناصر: الإنسانية والنقد الأدبي (في تنظير الممارسة )، دار النهار،  
بيروت ، ط1، 1979
53. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة  
العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 م .
54. نبيلة ابراهيم : قص الحداثة ، مجلة فصول ، القاهرة ، ع4، 1986

55. نجيب محفوظ: كفاح طيبة، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1994
56. نخبة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية ، طاهر حجار، ط1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1985
57. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، 2001م، منشورات اتحاد الكتاب العرب
58. هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات ، جامعة حلوان، 2005م
59. وادري طه: دراسات في نقد الرواية ، ط3، القاهرة، 1992م، دار المعارف
60. والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1998

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

أ-ج	مقدمة.....
	مدخل: الرؤفة الشعرفة تجلفاتها ومفاهفمها
05	أولاً: تمهفد.....
09	ثانفا: الرؤفة الشعرفة بفن القفم والحفد.....
10	ثالثاً: الرؤفة الشعرفة عنف العرب .....
15	رابعاً: الروافة .....
	الفصل الأول: الحنفن بفن المفهوم والنشأة وتطوره فف الشعر العربف
14	تعرفف السرف: لغة.....
14	اصطلاحاً.....
15	السرف عنف النقاد الغربففن.....
16	السرف عنف العرب .....
19	مكونات السرف .....
20	البنفات السرففة واتجاهاتها.....
22	أنواع السرف .....
23	وظائف السرف .....
24	المفهوم اللغوف للخطاب .....
24	الخطاب فف اللغة.....
24	الخطاب فف الاصطلاح .....
	الفصل الثاني: أشكال تمثل التاريخ فف روافة كفاح طفبة
29	بفن السرف التاريخف والروائف .....
31	أولاً: بناء الشفصفة الروائفة التاريخية .....
36	ثانفا: عناصر بناء روافة كفاح طفبة .....
36	1- الزمن .....
37	2- عناصر الزمن .....

- 39 -3 المكان .....
- 41 -4 الحدث في رواية كفاح طيبة .....
- 42 -5 اللغة في كفاح طيبة .....
- 43 - لغة السرد .....
- 45 - صيغة الوصف .....
- 46 - لغة الحوار .....
- 48 خاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## ملخص :

لقد غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات متعددة ، ولهذا تناولنا في هذه الدراسة البنية السردية في رواية " كفاح طيبة" واتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي هذا ما قادنا إلى تقسيم هذا العمل إلى مدخل وفصلين، والمدخل كان شرح لبعض المفاهيم والتي لها علاقة بموضوع بحثنا.

الفصل الأول كان نظريا تناولنا فيه مكونات البنية السردية، بينما الفصل الثاني كان تطبيقا لمكونات البنية السردية في الرواية، وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

**الكلمات المفتاحية :** الرواية ، البنية ، السرد ، كفاح طيبة .

## Résumé

The novel has become one of the most widespread literary genres in the modern era, because the novel has become dependent on multiple methods and techniques, and for this we discussed in this study the narrative structure in the novel "Good Struggle" and followed this descriptive and analytical approach, which led us to divide this work into an introduction And two chapters, and the entry was an explanation of some concepts that are related to the topic of our research.

The first chapter was theoretical in which we dealt with the components of the narrative structure, while the second chapter was an application of the components of the narrative structure in the novel, and we ended our research with a conclusion in which we mentioned the most important findings.

**Key words:** novel, structure, narration, good struggle.