وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : رقم التسجيل : 089 / MD12 /13

بنية النص السردي في رواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :اللغة والأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالبة : إشـراف :

– غزي سهام د. محمد بن صالح

تاريخ المناقشة : 25-05-2015.

أمام لجنة المناقشة :

– زلافي إبراهيم رئيسا

– محمد بن صالح مشرفا

– براهم سمير ممتحنا

السنة الجامعية 2014 / 2015

شكر وعرفان

الحمد لله على ما أنعم وتفضل، وعلى ما علم وألهم وهدى للتي هي أقوم.

أما بعد فإن يكن هناك شكر بعد شكر الله سبحانه وتعالى الذي يسر هذا الجهد، فيسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى كل من له فضل علي بعد الله في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل : د. محمد بن صالح المشرف على هذه الرسالة على كل ما قام به من توجيهات و إرشادات لإتمام هذا الجهد .

إلى جميع أساتذة كلية الآداب قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة المسيلة ، لما يبذلوه في سبيل العلم و المعرفة.

فجزاكم الله خير الجزاء و أوفر لكم العطاء..

وجعلكم من المقبولين السعداء..

مقدمة :

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة الكشف عن العلاقة بين مستوى البنيات الشكلية وتمثلها في النصوص السردية بعامة، والروائية بخاصة، وصيغ التفاعل الممكنة جماليا، وذلك نظرا لما حققه النص الروائي من حضور متزايد، فرض نفسه على الساحة الأدبية، بما قدمه من أشكال معرفية وجمالية زاحمت أنواع الشعر المختلفة.

لقد استقطب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياته الثقافية والإيديولوجية، وخلق مساحة مقروئية واسعة، أغرت النقد الأدبي للنظر فيه، قراءة، وتحليلا، وتأويلا . فظهرت دراسات عديدة، تبحث في مفاهيم النص الروائي، وعلاقاته بمبدعه ومتلقيه، كما راحت تبحث في السياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية، وقد اهتمت بعض الدراسات أيضا بتناول النص الروائي من جوانبه الشكلية محاولة منها تتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لبنية عمله الروائي، ومنحه الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره التي يسعى من ورائها إلى خلق نص مبني ثابت يحتل حيزا فيزيائيا أي في شكل عمل فني وجمالي.

وبناء على ما سبق رأيت أن أسهم بدوري من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب العربي ، ألا وهي رواية " خان الخليلي " للروائي " نجيب محفوظ " .

وقد استقر اختياري على الرواية ، لتكون موضوعا للدراسة ، لما سخر لها الروائي من طاقاته الفكرية و المعرفية ، لذا وضعت عنوانا لمست فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أحتكم إليه في أثناء قراءتي للرواية و تحليلها ، و الموسومة ب :**بنية النص السردي في رواية "خان الخليلي" لـ " نجيب محفوظ"**.

ولأجل هذا سأحاول مقاربة رواية "خان الخليلي" من حيث بنائها، فكيف وظف الروائي الزمان والفضاء والشخصيات ؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية ؟.

و حاولت في هذه الدراسة الاقتراب من هذا العالم الإبداعي من خلال استحضار بعض الإجراءات البنيوية تبعا لما تقتضيه طبيعة الموضوع ، حيث يجمع بين الوصف و التحليل ويتمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري ، بينما يتمثل المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي، كما أن تمثل طرائق التحليل لا يعني التأسيس على الأحادية المنهجية فثمة دائما عدولات من شأنها

إضافة قبس بالخروج عن المعيار المتواتر ، خاصة عندما تقوم على خيارات جمالية منسجمة وواعية.

يؤكد هذا كّله تلك الصعوبة عند البحث في مجال السرديات نظرا لتعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل ، وسوف أحاول الاستعانة ببعض ما قدمه تودوروف في كتابه " الشعرية "، و"جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية "، الذي حاول فيه تبسيط الجانب التنظيري لقراءة السرد، وحسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي "، وعبد الملك مرتاض " في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد " ، إلى غير ذلك من المراجع التي أعانتني في هذا البحث.

حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع ، قسمت البحث إلى تمهيد نظري وفصلين ثم خاتمة استعرضت في التمهيد النظري مفهوم النص من خلال توضيحه و استكشاف عوالمه ، ثم بحثت عن مفهوم البنية ، كما قمت برصد مصطلح السرد و دلالته ، أما الفصل الأول وهو الفصل النظري من الدراسة فقد قسمته إلى ثلاثة أجزاء ، تحدثت أولا عن تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في القصة والخطاب ، وكذلك من ناحية سرعة السرد وما يتعلق بالحذف والموجز والمشهد والتوقف ، وأخيرا من ناحية التواتر بأنواعه :المفرد ، والمكرر، والمطرد.

وثانيا تحدثت عن الفضاء الروائي ، باعتباره أحد العناصر الفعالة في الرواية كونه مؤطرا للأحداث ، بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات ، وكذلك دلالته التي تظهر في عملية الانتقال التي تصحبها تحولات على مستوى الشخوص.

أما الجزء الثالث فقد خصصته للشخصية ، باعتبارها العنصر الوحيد الذي تجتمع وتتقاطع عنده مجموع العناصر الأخرى ، بما فيها البناء الزمني والمكاني لتأسيس الخطاب الروائي، لأتعرض في ذلك إلى أنواع الشخصيات وتقسيمها بحسب "فيليب هامون" .

أما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري ، وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي انبنت عليها ، وقد قسمته بدوره إلى ثلاثة أجزاء تماشيا مع خطة البحث :

عمدت أولا إلى وضع عنوان موسوم بـ" بنية الزمن في رواية خان الخليلي"للبحث عن تقنيات الزمن في الخطاب الروائي ، إذ قمت بدراسة " الترتيب الزمني " وعلاقته بتسلسل الأحداث، ثم

كيفية اشتغال النسق الزمني وفق المحورين (الاسترجاع و الاستباق)، لأنتقل بعد ذلك لمعالجة إيقاع السرد من حيث درجة سرعة الأحداث أو بطئها ، حتى أصل في آخر الفصل إلى دراسة علاقات التكرار بين القصة والخطاب.

و ثانيا " بنية الفضاء في رواية خان الخليلي"فقد التزمت فيه التوجه المنهجي الذي رسمته في الفصل السابق ، فجاء التأسيس لمفهوم الفضاء كمهاد نظري ، ينفتح عبر مسار البحث على تقاطبات الأمكنة في" خان الخليلي"، سواء على مستوى فضاء الإقامة ، أو على مستوى فضاء الانتقال لأبرز بعد ذلك مختلف العلائق التي تقيمها تلك الفضاءات مع الأزمنة و حركة الشخصيات الروائية ، و كذا دور الوصف كتقنية روائية تخضع لمنظور الروائي و تركيزه على المجال الموصوف و الدلالات المترتبة عنها.

ويأتي الأخير بعنوان" بنية الشخصية في رواية خان الخليلي"ليبحث في صميم الوجود الروائي ذاته ، حيث توصلت إلى طريقة إجرائية تقربني من التعرف على الشخصيات و تسمح بتصنيفها دلاليا ، من أجل إدراك الحقيقة الزمنية و المكانية التي تفاعلت فيها الشخصية مع الأحداث بما يسهم في نمو النص و إطراده.

و ختاما ، انتهى البحث إلى جمع أهم النتائج و الملاحظات التي توصلت إليها الدراسة النظرية و التطبيقية ، حتى يكتمل بناء النص السردي في الرواية موضوع البحث ، و توضع بلطف في سياق الدراسات التي حاولت إعطاء النص الإبداعي العربي حقه من البحث النقدي، وتفتح مجالات أخرى للممارسة النقدية الكاشفة عن خبايا و مكنونات النص الأدبي ، و هو طموح متواضع لكل مجهود علمي.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لفضل و كرم أستاذي المشرف على بحثي الدكتور" محمد بن صالح" ، و أن أرفع له آيات التقدير و العرفان بالجميل لتواضعه و توجيهاته الحثيثة.

الفصل الأول

الفصل الأول : بنية النص السردي في الرواية

تمهيد

I. بنية الزمان في الرواية

1- المفهوم العام للزمن

2- الترتيب الزمني

3- الديمومة

4- التواتر

II. بنية الفضاء في الرواية

تمهيد

1- المفهوم العام للفضاء وأهميته

2- أنواع الفضاء

III. بنية الشخصية في الرواية

1- المفهوم العام للشخصية

2- تصنيف الشخصية

3- الشخصية عند فيليب هامون

تمهيد:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند" أودين موير": تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها[1]".

و الخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال[2].

وقد تناولت في بحثي هذا بنية النص السردي في الرواية ، وقبل أن أتطرق إلى تفاصيل البحث سأحاول أن أوضح مفاهيم كل من البنية ، النص ، السرد .

1- مفهوم البنية:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و"عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[3]" ، وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح ، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية " عن قصد ، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة ، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب[4] " .وما هو مؤكد لدينا أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره.

أما البنية عند البنيويين فـ " يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلّل البنيوي استكشافها[5] " ، وكان الشكلاني الروسي تينيانوف

---

[1] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط. 3 ، د.ت ، ص16.

[2] المرجع نفسه : ص 49 .

[3] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ، لبنان ، ط. 3 ، 1985 ، ص122.

[4] المرجع نفسه : ص122.

[5] نبيلة إبراهيم : فن القص – بين النظرية و التطبيق – ، مكتبة غريب ، الفجالية ، د.ط ، د.ت ، ص 14.

أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات، و تبعه رومان ياكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام1929 .[1]

وكلمة بنية ، تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي ، الذي تمثّل أول خطوة فيه ، تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية ، أي كموضوع مستقل [2]، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية و كشف مختلف عناصرها" مثلا في النص الأدبي، يستهدف التحليل دراسة الرمز، الصورة، الموسيقى، و ذلك في نسيج العلاقات اللغوية و في أنساقها . كما يمكن النظر إلى مكونات النص و اكتشاف مفاصل البنية و أشكال التكرار فيها أو أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية " [3].

تذهب يمنى العيد ، أنّنا إذا قلنا بنية النص " فإننا نقصد مادته اللغوية ، و عالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور : النمط ، الزمن ، الرؤية ، من حيث هو عامل الانسجام ، و عالم الرواية الواحدة، عالم القول ، و اللغة ، و الصيغة الأدبية[4]" ، و النص في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة و بنية عميقة ، يجب تحليلهما ، و بيان ما بينهما من علائق" لأنّ انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب[5] " .

2- النص السردي

أ-النص:

النص له مفهومان أحدهما قديم والآخر حديث ؛ الأول هو المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم و الحدود" نص له بداية ونهاية له وحدة كلية و مضمون يمكن قراءته داخل النص ، له عنوان و مؤلف و هوامش ، و له أيضا قيمة مرجعية حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي ، كل هذه تمثّل حدود النص و الكلمة المستخدمة هنا لا تترك مجالا للشك في دلالته الجغرافية "[6] .

---

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة – من البنيوية الى التفكيك- ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1990 ، ص187.

[2] يمني العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط. 1 ، 1990 ، ص35.

[3] المرجع نفسه ، ص36.

[4] المرجع نفسه : ص87.

[5] محمد عزام : النقد و الدلالة –نحو تحليل سيميائي للادب- ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، د.ط، 1996 ، ص39.

[6] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص367.

أما المفهوم الجديد فقد ظهر في الستينات ، وبالضبط مع بداية إستراتيجية التفكيك حيث حدث انقلاب جذري في المفهوم ، و هذا ما يشير إليه قول دريدا " ما حدث ، إذا كان حدث ، هو عملية اجتياح أبطلت كل ما استمر في تسميته" نص "لأسباب إستراتيجية...نص لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا ، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامش ، بل شبكة مختلفة ، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها ، إلى آثار اختلافات أخرى ، و هكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن (إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف بل يجعلها أكثر تعقيدا) "[1].

من بين هذه المفاهيم ما قدمته "جوليا كريستيفا " ، التي تعتبر أن" النص ليس نظاما لغويا مغلقا كما ترى البنيوية الشكلية و إنما هو عدسة مقعرة لمعان و دلالات معقدة ، و متغايرة ، في إطار أنظمة ثقافية ، و اجتماعية و سياسية سائدة ، و من هنا فإنّ النص ، أي نص ، هو غير مكتمل ، و عملية استكماله تتم بوساطة قراءته . و القراءة ليست واحدة ، و إنما هي قراءات متعددة ، تختلف حسب القراء ، حسب تناصه ، و من هنا يمكن القول إنّ النص هو متغير باستمرار و متحول ، و إن دراسته ينبغي أن يهتم (تقاطعات النص)، حين تعتبره جزءا من كل أو مفردا بصيغة الجمع ، و أنّ له ماضيا و حاضرا و مستقبلا[2]" .

والنص ليس مجرد حروف و كلمات على الورق ، أمام العين ، و إنّما هو أيضا إشارات المتكلم و حركاته ، و رد فعل المخاطب ، و المعاني المضمرة في الخطاب ، و لذلك يقول عنه غريماس " علينا أن نتقيد في الدراسة بالنص ، فقط ،كل النص ، ولاشيء غير النص أو خارج النص[3]" .

إن مفهوم النص الذي تطور عن المفهوم القديم ، لم يقتصر على الغربيين فقط ، وإنما كان للعرب نصيبهم من ذلك ، فمحمد مفتاح مثلا يعتبره مدونة حدث كلامي ،لأنّه يقع في زمان ومكان معينين ،لا يعيد نفسه إعادة مطلقة ، وله وظائف متعددة فهو تواصلي وتفاعلي لأنه يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويعمل على المحافظة عليها ، كما يرى أن للنص تعاريف عديدة

---

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص 367 .

[2] محمد غرام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، ص 144 .

3 المرجع نفسه : ص 81.

تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة ، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي... الخ[1] .

ب- السرد:

فالسرد في اللغة هو التتابع ، وفي الحديث هو إجادة السياق ، أما إذا تتبعنا السرد وبداياته الأولى ، نجد أنّه مصطلح نقدي حديث جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ، ويعتبره رولان بارت ، رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية ، والسرد عنده " حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والقصة والملحمة ، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات ، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها ، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد[2]".

وقد حذا " وايت " عام 1981 ، حذو بارت حينها أكد قائلا " إنْ نجدد الإهتمام بأمر السرد، هذا يعني ، أن تدعو إلى التفكير في طبيعة الثقافة ، و ربما في الطبيعة البشرية نفسها[3]" .

أما السرد عند جيرار جينيت ، فيرتبط بالأعمال و الأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، و من ثم يؤكد على المظهر الزمني و الدرامي للحكي[4] ، فهو " فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات"[5].

وغير بعيد عما ذهب إليه جينيت ، يقول فريدمان السرد هو" بث الصورة والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذالك إلى إنجاز سردي ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا"[6].

فمصطلح السرد إذا يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها و إثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف و الثقافات الإنسانية.

يقدم النص السردي للباحث مادة جلية في تجانسها و شفافيتها و طابعها الكلي ، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ، فيبدأ في نسجها في توافق مدهش

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري -استراتجية التناقص- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط. 3 ، 1992 ، ص 120 .

[2] سمير مززوقي ،وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية ، د.ط ، د.ت ، ص 77 .

[3] عبد الله إبراهيم : السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي- ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 2 ،200 ص252.

[4] محمد السويرتي : النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي- ، إفريقيا الشرق ، ط. 1 ، 1991، ص 111 .

[5] جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم المركز الثقافي ،بيروت ، لبنان ، د.ط ، 2000 ، ص 13 .

[6] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1998 ، ص 256 .

يدعوه لاحتوائه مرة واحدة ، حتى ليوشك على امتلاكه و اختزان أبرز معالمه مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة.[1]

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان ، بيروت ،ط.1 ،1996 ، ص 351.

I. بنية الزمان في الرواية

1- المفهوم العام للزمن:

إذا كان المكان مادة تخييلية فإن الزمان عمدة القص وعصب نظمه ، ولا خلاف بين النقاد في أن القصة فن زمني أساسا " وقد يعترض بالقول إن التصوير الروائي ذو مكونين ، مكون سردي عماده الزمن ، ومكون وصفي عماده المكان[1] ".

ولعلنا لا نستطيع إدراك مفهوم الزمان الأدبي دون أن نعرج على مفاهيمه الفلسفية المختلفة والمتنوعة.

فالزمن لدى أفلاطون" مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق[2] "، بينما لدى أندري لالاند(A.Lalande) " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[3]".

وعرفه الأشاعرة بأنه " متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم"[4] .

فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو" خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية"[5].

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن" تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجود وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[6] "، فالزمن هو الحياة" إن الزمن حي والحياة زمانية" [7].

---

[1] عبدالوهاب الرقيق ، وهند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد علي الحامي ، الجمهورية التونسية ، ط. 1 ، 1999 ، ص 33 .

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 203.

[3] المرجع نفسه: ص 200 .

[4] المرجع نفسه: ص 201.

[5] المرجع نفسه : ص 207 .

[6] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د.ط ، 1988 ، ص 07 .

[7] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ،1988، ص 243.

فالزمن إذن ، وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء ، و تغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة أو الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية جمعاء و هي تواجه مصيرها المحتوم، ليقف الإنسان الباحث إما مسايرا لحركة الأشياء بلبوسها فيمر مرور الكرام و إ ما أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمل فيما مضى من أجل أن يفقه ما هو آت.

وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث ، فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطرقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ، وهذا ما سموه بالمتن، و إما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى[1].

وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد.

ومن أهم هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي جيرار جنيت "Gerard Genette" الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة "Figure III" إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي.

ويرى تودوروف أن قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له، ويرى أن هذا الاختلاف بين نظام الأحداث ونظام الكلام بديهي، ولكّنه لم ينل حظه كاملا من النظرية الأدبية إلا عندما اعتمده الشكلانيون الروس قرينة من القرائن الأساسية لإقامة تعارض بين المتن ((نظام الأحداث)) والمبنى ((نظام الخطاب)) [2].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1 ، 1990 ، ص 107.

[2] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط.1 ، 1993 ، ص 54 .

وجدير بالذكر أن هناك تعددًا في المظاهر الزمنية داخل النص الواحد، وقد تعثّر النقاد طويلاً قبل أن يصلوا إلى تجاوز خلافهم حول هذه النقطة، ويختصروا تلك التعددية في ثنائية محددة سهلت عليهم البحث في الزمن السردي في الراوية[1].

ولقد ظل" تودوروف " وفيا لثنائية (زمن القصة / زمن الخطاب) معارضا بذلك الشكلانيين الروس، الذين أولوا الأهمية لزمن الخطاب، دون زمن القصة، وبذلك استطاع أن يحقق استقلالية تصوره الثنائي للزمن، انطلاقا من أن السرد أشد تعقيدا، بحيث يشمل قصصا كثيرة.

ووضع هذه القصص بعضها بالنسبة لبعض أو ترتيبها يكشف لنا مظهرا آخر من مظاهر السرد[2] التي حددها وفقا للعلاقة بين (زمن القصة / زمن الخطاب) بثلاثة أشكال هي:

- **التسلسل "Enchaînement":**

يحدد التسلسل الزمني بسرد مجموعة من القصص المتصلة فيما بينها، وهو ما يوضحه تودوروف قائلا : " فبعد الانتهاء من القصة الأولى، يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة، هو التشابه في بناء كل قصة "[3].

- **التضمين"Enchâssement" :**

إن التضمين وفق تصور" تودوروف " : " هو إدخال قصة في قصة أخرى، وعلى هذا النحو فإن جميع الحكايات في ألف ليلة وليلة توجد متضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد"[4].

- **التناوب"Alternance" :**

يختلف التناوب عن الشكلين السابقين فهو في رأي" تودوروف " : " يقوم على حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب، أي بإيقاف إحداهما طورا، والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى" [5].

---

[1] تزفيتان تودوروف:الشعرية ، ترجمة : شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط. 1 ، 1990 ، ص 47 .

[2] ت.تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة :الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، لعدد: 8-9 ، 1988، ص 42.

[3] المرجع نفسه: ص43 .

[4] المرجع نفسه : ص43 .

[5] المرجع نفسه : ص 44 .

وتطرح " سيزا أحمد قاسم " في دراستها للزمن منهجية تجمع بين أزمنة الأفعال وترتيبها، والبنية الزمنية للنص الروائي كما حددها " جيرار جينيت"، كما تقسم الزمن الإنساني إلى قسمين:

الأول داخلي خاص بالإنسان، وهو كامن فيه، والثاني زمن خارجي حيث تقول:« وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني[1]».

ويذهب " حسن بحراوي " إلى القول بأن: « الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها، مع" جينيت"، أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى [2]» .

والزمن في الاصطلاح السردي " مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف، والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة "[3].

كما يمكن الإشارة إلى جهود " جيرار جينيت " في تمييزه هو الآخر بين نمطين من الزمن، سمى الأول زمن القصة الذي يمثل زمن الأحداث ، ويعتبره كزمن الكتابة الحكائية، وزمن المروي له إذا وجد في النص ، وزمن الخطاب الذي يمّثل بنية تلك الأخيرة في العمل الأدبي ، أو ما أطلق عليه " زمن المدلولات النصية التي تتتابع خطيا في الخطاب " [4].

ويقر " جينيت " أن لا سرد بدون زمن ، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فيمكننا أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد . ومن خلال ما تقدم ذكره عن مختلف تقسيمات الزمن عند كل من توماتشفسكي ، وتودوروف وجينيت الذين تبّنوا التقسيم الثنائي ، نجد

---

[1] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 4 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 117 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط. 1 ،2009 ، ص 103 .

[4] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 45 .

من يقسم الزمن تقسيما ثلاثيا ، كما وضع ذلك " ميشال بوتور" ، حين ميز " زمن المغامرة وهو زمن القصة ، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة " [1].

لعل إشكالية الإبداع القصصي – عامة – هي إشكالية زمنية في الجوهر ، هذا الأخير الذي يسمح بالانتقال من الخطاب إلى التخيل، إذ يعد الزمان شريانا نابضا من شرايين القصة ، فهو الذي يعطي للسرد صفة القصة ، بفضل العلاقة الجوهرية القائمة بينهما ، والمبنية أساسا على نظام دقيق يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية، إذ يتمتع بأهمية كبيرة في تحضير الجو النفسي العام لاستيعاب ظروف القصة ، وأبعاد شخصياتها.

وقد لا يكتسب عنصر الزمان قيمته الجمالية إلا حين يدخل حيز التطبيق بوساطة ممارسة الفنان العملية ، فالفنان والأديب كلاهما يواجه الزمن حين يريدان التعبير عنه ، أو حين يعمدان إلى التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه ، لذا سندرس العلاقات بين زمن القصة، وزمن الحكاية أو ما يطلق عليه " زمن التخييل ، أو الزمن المحكي أو الزمن المشخص[2] " .

وهذا طبقا لتحديدات أساسية ثلاث هي:

التـــــــــــرتيب الزمني ، المـــــــــــدة ، التـــــــــــواتر.

أ – الترتيب الزمني:

" تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية " [3].

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين وهما زمن القصة، زمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا

[1] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط.1،1971 ، ص101.

[2] تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط.1 ، 2005 ، ص 110 .

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 79 .

التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية[1] ، والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدم و يؤخر و يعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية و الفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة و زمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية.

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية ، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويعني" جنيت " بالمفارقة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية ،وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر، تلتقي عندها كل من القصة والخطاب .

هذه المفارقات السردية تمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات والاستشراف.

1- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول ، منذ نشأتها مع الملاحم القديمة، و أنماط الحكي الكلاسيكي، و قد اهتم بها النقد الحديث كأهم الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الروائي المحتفل بالتاريخ و شخصياته فهو ذاكرة النص شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث القصة " لملء الفجوات التي يخّلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد" [2].

تقيم النصوص الروائية علاقة خاصة تربطها بالاسترجاع، وتتسم هذه العلاقة بمجموعة من القيم الجمالية التي تشكل نص الرواية، والاحتفاء به لم يكن حديث العهد، بل تمتد جذوره إلى

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي – من منظور النقد الادبي – ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط. 3 ، 2003 ، ص 74 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 122 .

زمن « الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطور بتطورها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه حيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية»[1]. و يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد [2].

وقد حدد جيرار جينت ثلاث أنواع من الاسترجاعات، هي:

- الاسترجاعات الخارجية.
- الاسترجاعات الداخلية.
- الاسترجاعات المختلط.

وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها " مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد [3].

1-1- الاسترجاع الخارجي :

يفسره جينيت على أنه " مقاطع إسترجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية[4] " ، وتتناول وفق تصوره "مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها تتناول – بكيفية كلاسيكية جدا– شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد الشارد إضاءة سوابقها " [5].

هو استرجاع السارد لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية، خلافا للإسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله . و في هذه النقطة يشير نور الدين السد " أن الاستذكار الخارجي يقف إلى

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص121 .

[2] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط ، 1995 ، ص 217 .

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 121– 122 .

[4] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 70 .

[5] المرجع نفسه : ص 61 .

جانب الأحداث و الشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، و في إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار كما أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة " [1].

1-2- الاسترجاع الداخلي :

و فيها يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المّتصلة بماضي الشخصيات و بأحداث القصة " أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي " [2].

وبعبارة أوضح هو" استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها " [3].

والاسترجاعات الداخلية هي أيضاَ إما : استرجاعات تكميلية أي تلك الاسترجاعات التي تأتي لتسد ثغرة سابقة في السرد، وإما : استرجاعات تكرارية ويسميها **جينيت** أيضًا تذكيرات، وفيها يعود السرد لذكر حدث سبق أن تم ذكره[4]، وتكون وظيفة مثل هذه التذكيرات أو الاسترجاعات أن:"تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا، وإما بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد" [5].

ويمكن للاسترجاع الداخلي أن يكون تامًا، أي أن يتعانق مع الحكاية الأولى في اللحظة التي تركها عندها.

1-3- الاسترجاع المختلط :

وهو الذي يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي ، ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول ، ثم تمتد حركة السرد حتى

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث – ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1997 ، ص 19 .

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 40 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص112 .

[4] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 66 .

[5] المرجع نفسه : ص 66 .

تنضم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه[1]، ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول ، وعليه يمكن أن تخلص إلى أن حركة الإسترجاع تتم على محورين اثنين : " محور القصة حيث يكون للإسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام.... ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الإسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات" [2].

ويمكن القول أخيرا أن الإسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية " ذات وظائف بنيوية متعددة ، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها " [3]، ومهما تنوعت أشكاله ، فتبقى الماهية المشتركة بينها ،هي فتح إطلالات على الماضي ، داخل سرد زمنية حاضرة ، قصد اختزال شريط الزمن القصصي ، على الرغم من طول زمن الحكاية.

2- الاستباق :

و تعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها و لعلّ أبرز خصيصة للسرد الإستباقي هي " كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار "[4] لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل.

ويعني مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق[5]، كما يستخدم الاستباق ، لتوقع ما سيحدث في المستقبل ، ولا يهم الكاتب الزمان في حد ذاته ، بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والإجتماعية ، التي تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان إلى آفاق مستقبلية جديدة ، وهو يمثل رغبة الكاتب ،

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 70 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 131 .

[3] أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط. 1 ، 1997 ، ص 71 .

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 133 .

[5] أمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 312 .

في تحقيق بعض الغايات الجمالية ، لأن التلاعب بالنظام الزمني يتيح " إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارىء إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة [1]" .

ويقرر جيرار جينت" أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (استرجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل " [2]، وهو وفق جيرار جينت نوعان: استباق خارجي واستباق داخلي.

2-1- الاستباق الخارجي :

وهي عند جيرار جينت:

" مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل" [3].

2-2- الاستباق الداخلي :

إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا، ويتميز بكونه " يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي[4]".

وتجدر الإشارة إلى أن الإستباق تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص" فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة ، لدى القارىء حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها[5]".

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 .

[2] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص 76 .

[3] أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط. 1 ، 2005 ، ص 267 .

[4] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 79 .

[5] أمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 81 .

3- الاستشراف :

يعد الاستشراف إحدى الفسح الزمنية، التي تكسب الشخصية حرية الكشف عن أحلامها وتصوراتها ونواياها تجاه الزمن القادم .وتلك المخططات تضع المغامرة القصصية بين ثنائية متناقضة تجمع فعلي (التحقق /عدم التحقق)، وبهذا تكون تلك المخططات التي تجتهد الشخصيات على اختلاف مستوياتها الفكرية على تحقيقها لا تتصف باليقينية، بل تبقى المغامرة مستمرة إلى أن تأتي لحظة يتأكد القارئ من كفاءتها، أو إخفاقها على مستوى القص.

ضمن هذا السياق « يقيم " لنتفلت" تمييزا بين التطلعات المؤكدة certaines anticipations، أي تلك التي ستحقق فعلا في مستقبل الشخصيات والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا »[1].

3-1- الاستشراف كطليعة :

إن الطليعة لا يراد بها تصورا لآفاق المستقبل، بل توظف كي تخلق لحظة انتظار شبيهة بتلك اللحظة التي يخلقها الاستباق كإعلان .غير أن الفارق الجوهري بينهما يكمن في " أن الطليعة – خلافا للإعلان– ليست في مكانها من النص، مبدئيا إلا " البذرة غير دالة " بل خفية، لن تتعرف قيمتها البذرية إلاّ فيما بعد، وبكيفية استعادية" [2]. فإن كان الكاتب ملزما بتنفيذ ذلك العقد المبرم بينه وبين القارئ في الاستباقات ذات الوظيفة الإعلانية، فإن الطليعة تغدو " مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[3]. لذا يعدها " جنيت " " مجرد علامة تلميحية لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد، والتي تتعلق بفن التهيئ الكلاسيكي" [4] ، الميال إلى إعداد القارئ قبل اكتشافه النهاية .

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 133 .
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 84 .
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص137 .
[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص 83 .

3-2- الاستشراف كخدعة :

يعد الاستشراف بنية زمنية تنهض على الثنائية الضدية (طليعة /خدعة)، إذ يعزز الطرف الأول ثقة القارئ بالراوي، أما الطرف الثاني فيلغيها عن طريق معلومات مغلوطة تبعد القارئ عن المسار الطبيعي للزمن .فالخدعة هي « المراوغة والجواب المظلل والكذب »[1]. تدفعه لأخذ الحيطة والحذر من مسار قصصي يتضمن طلائع تحتضر في موعد محدد تبعا لإستراتيجية الراوي، التي تطرح بدورها مستوى الكفاءة المعرفية التي يكتسبها القارئ وينميها نتيجة القراءات المنتجة والفاعلة للنصوص الروائية الذي يجتهد في إقامة علاقة تأويلية معها« فإذا كان قارئا مقلا بسيطا انطلت عليه مغالطات القاص، أما إذا كان عارفا بحيله تقلصت آمال الراوي في الإيقاع به[2]».

ب- المدة (الديمومة) :

سنتعرف الآن إلى وجه آخر من وجوه الزمن، فبعد أن تحدثنا عن الزمن ترتيبًا وتعرفنا إلى أهم ما يتعلَّق بمفارقاته الزمنية، سنتعرف إليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة، أي الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي تعرض خلالها الأحداث، وذلك انطلاقًا من أن درجة الصفر أو النقطة المرجعية هنا هي ((تواقت دقيق بين زمن الحكاية والقصة)) [3]. وتنقسم الحركات السردية تبعًا لذلك إلى أربع حركات رئيسة، تعبر اثنتان منها عن تسريع السرد وهما :الحذف والإجمال، بينما تعبر الأخريان عن تبطئة السرد وهما :المشهد والوقفة . فإذا كان الحذف يمّثل حالة ينعدم فيها زمن الحكاية قياسًا إلى زمن القصة، فإن الإجمال يشكل تسريعًا لزمن الحكاية ويتم إيجاز الأحداث فيه بسرعة أكبر مما هي عليه في زمن القصة، وتكون هذه السرعة متغيرة من حالة إلى أخرى.

1- الحذف :

رمز له جيرار جينت : زح0 =، زق=ن ومنه : زح < زق

زح = زمن الحكي، زق = زمن الحكاية

---

[1] عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسة تطبيقية – ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط. 1 ، 1998 ، ص 93 .

[2] المرجع نفسه : ص 93 .

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية ، ص101 .

" وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1] ".

وبعبارة أخرى : تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: " مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته "[2].

أما من وجهة النظر الزمنية ل جيرار جينت " يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف[3] ".

وعرفه سعيد يقطين:

" حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف "[4].

ويجعل جينت الحذف في ثلاثة ضروب:

1 – الحذف الصريح : وهو الذي يشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده ، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخبر ما ينعته مثل ((مضت بضع سنوات من السعادة)).

2 –الحذف الضمني : وهو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.

3 –الحذف الافتراضي : وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف، ويعرف بوجوده بعد فوات الأوان ، كالمحذوف التي تكشف عنها الاسترجاعات مثلا[5].

ويقترح الباحث عبد الوهاب الرقيق التمييز بين مستويين للحذف ، هما المستوى الزمني حيث تكون مدة الحكاية المحذوفة محددًة أو مسكوتًا عنها، ويقترح لذلك تخصيص صفتي مرقم وغير

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص77 .

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية ، ص117 .

[4] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط .4 ،2005 ، ص 123 .

[5] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 117 .

مرقم، والمستوى الشكلي حيث يكون الحذف معلنًا ((صريحًا)) أو مضمرًا ((ضمنيًا)) أو مفترضًا ((افتراضيًا)) [1].

2- المجمل : رمز له جيرار جينيت بـ : زمن الحكي < زمن الحكاية

هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام، أو شهور أو سنوات) بشكل موجز ومركز مما يعني" اختزالها في صفحات أو أشطرٍ أو كلمات قليلة دون التعرض التفاصيل" غير المهمة أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ ويتضح ذلك من خلال المشهد.

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعتبر" بيرسي لوبوك " أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة و استذكار الماضي " فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية ،أي خلاصة إرجاعية [2]".

وأن المجمل" يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي بما فيه الكلاسيكي، وبالمقابل فمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن 19 م، ووسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر [3]".

وتوجز سيزا قاسم في كتابها ((بناء الرواية)) الوظائف الأساسية المحددة للإجمال في الرواية الواقعية على النحو الآتي:

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

٢- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

٣- تقديم عام لشخصية جديدة.

٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع المجال لمعالجتها معالجة تفصيلية.

٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

---

[1] عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، ص 50 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 146 .

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 110 .

٦- تقديم الاسترجاع[1].

3- المشهد :

ورمز له جيرار جينت بـ : زمن الحكاية = زمن الحكي.

" يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[2] ".

وهو عند جيرار جينت " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا [3]".

وهو" من حيث الاستغراق الزمني، وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة، في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثلية، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي، والمجتمعي "[4].

4- الوقفة : رمز لها جيرار جينيت بـ : زمن الحكي= ن **و** زمن الحكاية= **0**

تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ،ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جنيت الوقفات الوصفية "Pauses Deseriptives" .

ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف ،الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث ،وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص56 .

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 78 .

[3] جيرار جينت : خطاب الحكاية، ص 108 .

[4] أحمد مرشد : البنية والدلالة ، ص 317 .

والوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي ، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[1].

وتتحدد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين:

الوظيفة التزيينية أو الجمالية ،والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية[2].

على أن التوقف وسيلة وليس هدفا ، فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد و يخدمه[3].

ج- التواتر :

" التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[4].

1 . أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:

" وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينت سردا قصصيا مفردا "Récit Singulatif [5].

2 . أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

" وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا " [6].

---

[1] سمير مرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 90 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 79 .

[3] حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 176 .

[4] سمير مرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86 .

[5] المرجع نفسه: ص 86 .

[6] المرجع نفسه: ص 86 .

3 . أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

" وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي جينات هذا الشكل النص المتكرر" [1].

[1] سمير مرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86 .

II. بنية الفضاء في الرواية :

تمهيد:

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وقبل أن نتطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير إلى أن هناك مصطلح معادل للفضاء وهو مصطلح المكان فهو عند" هنري متران "هو" الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[1]. فهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافهما في المفهوم " فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها "[2].

وبما أن الفضاء أوسع وأشمل " فإن المكان أكثر تحديد من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع و اللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان[3] ".

وفي إطار التأكيد على أهمية المكان يشير جيرار جينت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي " إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها كما شاء[4]".

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 65 .

[2] سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2003 ، ص 71 .

[3] فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، عمان ، ط .1، 2008، ص 18.

[4] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 65 .

1- المفهوم العام للفضاء وأهميته:

أ- مفهوم الفضاء:

- **لغة :** " الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض "[1].

- **اصطلاحا :**

الفضاء هو" مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي"[2]. والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية.

" إنه تخطيب لسلسة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء[3] ".

ب- أهمية الفضاء:

إن المكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد ، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الّذي عومل به ، ووضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تنوه بأهميته ، ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة و هذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقييم نتائج هذه الحركة على بناء الرواية ، حيث تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء.

ومن ثم نجد أن الفضاء لا يعتمد في تشكله على المكان وحسب، إنما يعتمد على حضور اللّبنات المهيأة التي تتجمع لتعكس مظاهره و تؤالف بينها إذ " المكان يشكل الوعاء الذي جمع شتات النص ويربط وحداته و عناصره ويمثل جزء ا هاما من رؤية الكاتب للعالم "[4].

يقول لوري لوتمان : " المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط ،و لكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر، بيروت، ط.1 ، ص 195 .

[2] أحمد مرشد : البنية والدلالة ، ص 130 .

[3] المرجع نفسه : ص 61 .

[4] هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال نصر الله ، دار الكندي ، د.م ، د.ط ، 2004 ، ص290 .

إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي و في التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم[1]" .

إن هذا المكان الذي تلوح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية و غاية من غاياتها ، و ما نراه هو اتساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل ليحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثياته مستوى حكائيا مدلوليا مختلف الأبعاد تجليه بنية الرواية .

إذن البناء الروائي هو الذي يرسم هندسة الفضاء وتتضح ملامحها عبر نظمه المختلفة التي تكون الفاعل في وجوده عبر اللغة كواسطة تترجم تلك الفواعل ،يقول كلودسيمون: " اللغة هي تركيب أو بناء حقيقي إنها تشكل معرفة حقيقية للعالم، إنها تعرض علينا نوعين من الأشياء المفردات والكلمات التي ليست على شكل علامات فقط بل على شكل عقد من الدلائل "، ويقول النابلسي: " إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله "، كما يقول غالب هلسا في إلحاح مسألة المكان عليه وفي بيان أهميته في تشكيل العمل الأدبي: " أنه حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[2] ".

بذلك نستطيع القول أن المكان الروائي هو مكان تخييلي صنعته اللّغة لأداء وظائف معينة ضمن بنية العمل الروائي ليتعالق مع مستويات أخرى فينتج لنا فضاء فاعلا وذلك ما نراه في قول الفيصل:

" المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته "[3].

إن هذه الحاجات تختلف من مكان إلى آخر بحسب المقومات الّتي يتصف بها المكان المؤطر أو المؤثرات التي تقع فيه ، فتنشأ عن هذه العوامل وظائف تحددها طبيعة المكان وبنيته

[1] عثمان بدري : وظيفة اللغة ، في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ،الجزائر، د.ط ، 2000 ،ص 91 .

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط. 2 ،1984 ، ص 5 – 6.

[3] سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤيا ، ص 72 .

وعلاقاته مع البنيات الأخرى، و قد أشار أحد الدارسين إلى الوظيفة التفسيرية للمكان والتي تتعلق بمظاهر الحياة الخارجية للكشف عن حياة الشخصية نفسيا واجتماعيا وثقافيا ، وكذلك هناك الوظيفة التعبيرية له وهي ترتبط بما تثيره الرموز و الإيحاءات والدلالات من إحساس لدى المتلقي[1].

ظهرت كلمة الفضاء **Space** في النقد الأدبي بدلالات متعددة، وكانت هذه الدلالات محصورة في الأنواع الآتية:

١- الفضاء الجغرافي : وهو الذي أشرنا إليه بالحديث السابق، يشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر في النص السردي.

٢- الفضاء النصي : وهو ذو أبعاد مكانية، لكّنه يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق، وكيفية تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها، وغير ذلك.

٣- الفضاء الدلالي : ويرتبط بالدلالة التي تخلقها اللغة في النص[2].

2- الفضاء النصي :

يقول " جون فسجربر " في خضم حديثه الفضاء النصي : "ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف غي الجمل داخل النص المطبوع ، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطابعية ينشأ فضاء جديد فضاء الصفحة والكتاب بمجمله ، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب و وعي القارئ " [3].

إن الفضاء النصي – إذن – والذي يدعوه النقاد بالفضاء الطباعي يعني بـ << تركيب الفقرات والمشاهد و الفصول (أي الصور التشكيلية للنص القصصي) الذي – بلا شك – يتعالق مع المحتوى الداخلي له ، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة

[1] طاهر عبد مسلم : عبقرية الصورة و المكان(التعبير ، التأويل ، النقد) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن، ط.1 ، 2002 ، ص 19 – 20 .
[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص 53 .
[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 28.

الصلة القوية بين النص والقارئ ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق وروية >> [1].

لقد قامت دراسات غربية كثيرة بتطبيق الفضاء النصي على النصوص الإبداعية ، مما أدى إلى إغفال المظهر التخييلي أو الحكائي بوصفه أهم مظاهر الفضاء الروائي ، ويمكن تفسير هذا الانحياز نحو مدارسة الفضاء الطباعي " بذلك الالتباس الحاصل في تنظيم المكان الحكائي وغرضة في الرواية بحيث يأتي دائما مندمجا في فضاء الكتاب ، ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد "[2] .

ويعتبر " لحمداني" الفضاء النصي فضاء مكانيا ، وإن لم يكن له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ ، وهو بذلك " فضاء الكتابة الرواية باعتبارها طباعة " [3].

وهو في نظره ليس له ارتباط بمضمون الحكي ، بل إن أهميته تنحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيه إلى فهمه فهما خاصا[4] .

وعلى العموم فإن الفضاء النصي يعني بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة ، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته ، فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها ، ومطالع الفصول ، إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي ، وأجاد ربطها بمضمون الحكي ، فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي ، حيث لا نعتقد باعتباطية ما تقدمه لنا الرواية من اختيارات معنية لإخراجها إلى الملتقي ، الذي سنعتبره هنا صاحب الدور الرئيسي في فك طلاسم جميع مقاطع النص .

---

[1] سلمان كاصد: عالم النص" دراسة بنيوية في الادب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا "، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، د .ط ، 2003 ، ص 165 .

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 28 .

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 56 .

[4] المرجع نفسه : ص 56 .

وعلى الرغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب في الفضاءات في " استنطاق النصوص الأدبية إلا أنها ما زالت في بدايتها كأدوات إجرائية ، ولم تحجز لها موقعها في استراتجيات القراءة النصية " [1].

بقي أن نقول : إن " ميشال بوترو" من أهم من اهتم بالفضاء النصي وقدم طرائق تمظهره في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " ، وكذا مانثره الناقد "جيرار جنيت " في كتابه "عتبات " .

3- الفضاء الدلالي :

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعّلق بالمخيلة واللّغة الّتي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف تظهر وتخفي، لتضعك أمام توقعات و تمّثلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة " ليست معطى جاهزا، يوجد خارج العلامة و خارج قدرتها في التعريف و التمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء ، و ليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل" [2].

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو اللاتجاه ، يؤدي فيه القارئ دورا مهما لفك معاني النص وإنتاج دلالات تحقق الفضاء، " وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني ،الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره "، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدلالي " فالموقع على بياض الصفحة هو المهيأ للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن[3] " .

إن ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللّغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات

---

[1] خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ،" الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا"، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض، د.ط، د.ت، ص 48 .

[2] سعيد بنكراد : السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2005 ، ط.1 ، ص 171 – 175 .

[3] فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 25 .

الرواية من أحداث وشخصيات وزمن إذ " الكلمة ليست معان ثابتة، إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق[1] " .

إن الاهتمام بالنص اتسع ليتخطى تلك الصورة الشكلية أو الثابتة السكونية ، فيكون الفضاء الدلالي نتيجة هذا النظام من العلاقات و البنيات ، الّتي تلوح وتختفي حسب الأبعاد المحيطة بالنص، ويقوم البحث في هذه الأبعاد الحاملة لمختلف الظواهر الدلالية على " تعيين الفوارق التي يتحكم فيها من هذا المنظور يقدم كل نص كفوارق لجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية[2] " .

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية و الرمزية و الدلالية فيكون " إلى جانب النص ، فضاء صوريا لا يخلو من دلالة " ، وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي ؛ حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطَلقا ليحّقق امتدادا في الجانب الدلالي ، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الّذي تظهر عنده هذه الصور في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي ،بمعنى أن الفضاء الدلالي " موجود على امتداد الخط السردي ،إنه لا يغيب مطلقا حتى و لو كانت الرواية بلا أمكنة،الفضاء حاضر في اللغة ، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي[3] " .

4- الفضاء الجغرافي :

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني ، ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميداني أنه " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة " [4]، ويكون بذلك معادلا للمكان وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها " [5]،

---

[1] تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية ، ص 84 .

[2] عبد القادر شرشار : الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2006 ، ص 78 .

[3] حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط.1 ، 2000 ، ص 65 .

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53 .

[5] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 76 .

والمكان هنا يبنى وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان ووصف الأرض التي تعنى بالمكونات و التضاريس المختلفة كالجبال والسهول ... ثم يردف أن مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية و البشرية والسياسية و الاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص " التى نعني بها حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له[1] " .

كما أننا نجد الناقد عبد الملك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية زقاق المدق عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا ، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء و الحيز، ومن ثم يرى أن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق) ، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي ،حقيقي فيقول" :المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا[2] " ، ثم يعقب أنه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك.

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء ، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي ، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي ،خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه "إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به[3] " .

من كل ما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن ،إذ

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا،"،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط.1 ،2002 ، ص 123.

[2] عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 245 .

[3] فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، ص 24 .

يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لابد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان" فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم ، فالغابات والجبال والصحاري... في القصص العالمي و العربي منذ فجر التاريخ "[1].

إن المكان الهندسي الّذي اعتده الباحث هلسا صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلا صورة أخرى للمكان الجغرافي و يتجلى ذلك من خلال المفهوم الّذي عبر فيه : " وأعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد[2] " ، ثم إن هذا النوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الّذي يتحدد بأبعاد الطول ، العرض ،العمق ، بحيث يكون الصورة الأولية التي يتجلى منها الفضاء " وهي لاتنفصل نهائيا عن الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية "[3].

[1] إبراهيم السعافين : تحولات السرد(دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق ، عمان ، الإصدار الأول ، 1996 ، ص 165 .
[2] محمد برادة ومجموعة مؤلفين : الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، ط.1 ، 1981 ، ص 220 .
[3] حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط.1، 2006 ، ص 21 .

III.بنية الشخصية في الرواية :

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا غرو في ذلك " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[1] .

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد " أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة "، على الرغم من وجود اختلافات و تصورات متباينة في تحديد هذا المفهوم سنسعى إلى الإلمام بأبرز محطاتها الأساسية.

1- المفهوم العام للشخصية :

أ- لغة :

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني : " سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت " [2].

وأيضا " تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته" [3].

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الانسانية ، العدد 13، جوان 2003 ، جامعة منتوري قسنطينة ، ص 195 .

[2] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط.1 ، ص 36 .

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 85.

ب- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية هي : " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف " [1].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها " الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي " [2].

وأيضا " الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم " [3].

فقديما عند أرسطو، لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما "كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث ، و قد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث[4] ".

أما في القرن التاسع عشر الميلادي فقد كانت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي و تتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث ، وقد فسر آلان روب غرييه (Allain Robbe Grillet) ذلك " بصعود قيمة الفرد في المجتمع و رغبته في ا لسيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنساني " [5]، فأضحت كل عناصر السرد تشتغل على إبراز الشخصية و فرض وجودها في جميع الأوضاع.

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة [6]، فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 68.

[2] جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 196 .

[3] تزفيتان تودوروف : مفاهيم سردية ، ص74

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 208 .

[5] المرجع نفسه : ص 208 .

[6] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 97 .

إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما، وذلك قصد إزالة الإيهام، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

تطلق كلمة " شخص personne على الكائن والجنس البشري الذي ننتمي إليه " [1].

أي على " إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني " [2].

إن القول بالتمييز بين الشخص والشخصية، لا يعني أبدا حذف العلاقة بينهما نهائيا، فالراوي قد يلتقط أوصاف شخصياته من شخصيات قابلها في حياته، فهو يقتبس منها ما هو بحاجة إليه ليشكل شخصياته الروائية .وقد اعترف ترجنيف " بأنه لا يستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات، إلا إذا سلط قوة خياله على شخصية حية من الشخصيات التي تتحرك من حوله ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات، لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حية واحدة "، وعليه واحدة " [3]، وعليه لا يمكن إنكار دور خيال الكاتب في رسم شخصياته، وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها.

وتعامل الشخصية في الرواية عدة معاملات، تظهر في المراحل الثلاث التي مرت بها، المرحلة الأولى وتمثل مستوى الازدهار، وارتبطت بازدهار الرواية التاريخية والاجتماعية، حيث كانت كل شيء فيهما، ثم لما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها حدث الاهتزاز والتشكيك في قيمة شخصيات الرواية، وصدق تمثيلها لصور الحياة الاجتماعية، فكانت مرحلة وسطى، ثم لم تكد الحرب العالمية الثانية تضع أوزارها حتى نشأت مدرسة للرواية الجديدة متمردة على الحياة، رافضة لوجود الشخصية على أنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية، وأنها ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية، فاختلفت بذلك نظرة الكتاب للشخصيات التي خلقوها[4] .

---

[1] جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 196 .

[2] جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات ، منشورات الأوراس ، د.ط ، د.ت، ص79.

[3] محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 90- 91 .

[4] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 104- 105.

وبهذا تعدد وتنوع مفهوم الشخصية في الدراسات النقدية الحديث ة، وخصوصا البحوث والدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية ، فحاول النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث " فلاديمير بروب " (vladimir propp)، ونقد علم الدلالة المعاصر ممثلا في أبحاث غريماس(A.J.Greimas) تحديد مفهوم الشخصية في الحكي، بالنظر إلى الشخصية " كمجموعة من العلامات والبنيات، التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها، التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة، التي تكتسبها في علاقاتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي " [1].

2- تصنيف الشخصية:

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد،ومن تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي ظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميةDynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة.

كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية Fonction épisodique. [2]

يأتي اختيار هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها " فورستر " من كتابه (Aspect of the hovel) والتي يدرس فيها " الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد (multidimensionnelle) و الشخصية المسطحة (personnage plat) التي تكون في الغالب مندمجة (typifié) و بدون عمق سيكولوجي" [3].

[1] سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط.1 ،1997 ، ص 88.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3] المرجع نفسه : ص 215.

شكلت هذه المقالة مرجعا هاما، بالنسبة للكثير من النُّقاد العرب نذكر منهم(د.عبدالمالك مرتاض) الذي يرى أن" فوستر " لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة لتمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية، فأعاد عبدالمالك مرتاض صياغة هذين المصطلحين مستئنسا بما قدمه"تودروف وديكرو" في هذا السياق حيث يذكر أن " الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال، و متبدلة الأطوار، وأما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها بعامة[1] " فالشخصية الأولى هي معادل للشخصية النامية (Dynamique) ، أما الشخصية الثانية فهي معادل للشخصية الثابتة (Statique) .

يعتبر" بروب " أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه " مورفولوجيا الحكاية الخرافية " حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو(الأفعال) والمتغير هو(الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة [2]:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا (سوتشينكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا (لإيفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون ايفان إلى مملكة أخرى.

[1] عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 89.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 23- 24.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو"التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير " [1].

وهذا مما يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها.

والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ " الميثال الوظائفي " وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة " [2].

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا" نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة " [3].

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي [4]:

1- المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant).

2- الواهب (donateur).

3- المساعد (auxiliaire).

4- الأميرة (princesse).

5- الباعث (mandateur).

6- البطل (héros).

7-البطل الزائف (faux héros).

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 24.

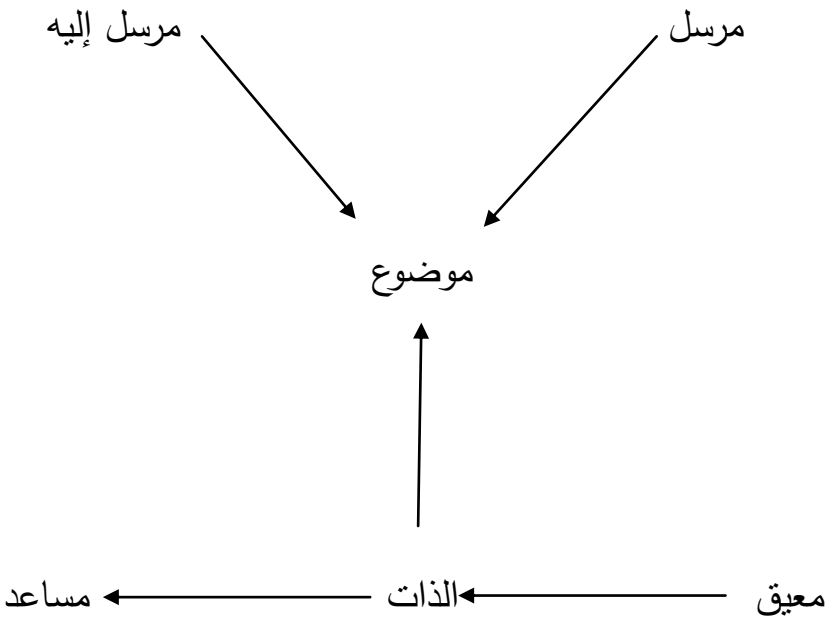
[2] سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 24 .

[3] جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202 .

[4] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 24 .

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء" مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة عل سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها" غريماس " بمثابة العوامل" [1].

أما تصنيفات غريماس جعلت من الشخصيات عوامل تقوم بمجموعة من الأفعال، فكانت مجرد شخصيات مشارة، فهي الفاعل ضمن أدوار ست حسب هذه الترسيمة [2]:



[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 33.

[2] سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 21 ،22،23 .

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك، وهي تنظر إلى الشخصية من زاوية دورها النصي الذي تقوم به، وتركز على العلاقات الشكلية الخالصة التي تربط بينها، فنجد فيليب هامون(ph.hamon) يصنف الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات، يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الحكائي.

3- الشخصية عند فيليب هامون :

ويعد " فيليب هامون philippe hamon" من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل ، ولما وفرته من وسائل إجرائية وخطوات منهجية دقيقة.

والشخصية في نظره ليست مقولة أدبية ،ولا معطى جماليا مؤسس سلفا ، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة ، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولا ، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة، وسعى إلى ابراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد العلاقات تعمل على تجلية مدلولها [1].

ويصنف" فيليب هامون"الشخصيات إلى ثلاث فئات:

أ- فئة الشخصية المرجعية (Personnages Référentiels):

و يندرج ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون و رماية دوماس) ، و الشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، و الشخصيات المجازية (كالحب و الكره)، و الشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، و هذه الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، و تأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل" التثبيت "المرجعي عندما تحيل إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و المستنسخات و الثقافة.

[1] بشير عبد العالي : تحليل الخطاب السردي والشعري ، منشورات مخبر عادات واشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت ، ص 53 - 54 .

ب- فئة الشخصيات الواصلة (P. embrayeur) :

و تكون علامات على حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، و تدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة، و الشخصيات المترجلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكّتاب و الثرثارين و الفنانين، و يصعب في بعض الأحيان الكشف عن نمط هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تربك فهم هذه الشخصية أو تلك.

جـ- فئة الشخصيات المتكررة (Personnages anaphorique):

حيث تُنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة و ذات طول متفاوت، و تقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي، كما تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ عن مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل [1].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 21 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : بنية النص السردي في رواية خان الخليلي

I. البنية الزمنية في رواية خان الخليلي

1- نظام السرد

2- المفارقة الزمنية

3- إيقاع السرد

4- التواتر السردي

II. بنية الفضاء في خان الخليلي

1- تقاطبات الأمكنة في خان الخليلي

III. بنية الشخصية في خان الخليلي

1- تقديم الشخصية في خان الخليلي

2- تصنيف الشخصيات في خان الخليلي

I. البنية الزمنية في رواية خان الخليلي:

إن معنى الزمن في الرواية هو معنى الحياة الداخلية، معنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية : فالزمن الروائي زمن نفسي، أي أنه لا يعني الزمان الموضوعي الذي يتم الاهتداء إليه بمعالمه الفلكية : الليل والنهار والسنة والشهور....إلخ، فالزمن الذاتي يتحقق عليه بالزمان الخارجي عندما تلمس الذات هذا التغير وهي حين تشعر بنموها الطبيعي،هكذا يعدو الزمان الطبيعي بدورته الفلكية وحركة كواكبه وتحولاته الطبيعية وتغيرات المكان بنية لغوية قد تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية وغير واعية في آن واحد.

والزمن الروائي يتجلى في اللغة لغة الوعي واللاوعي، فهو كامن في طبيعة اللغة المعبر بها في الخطاب الروائي أي أنه يشبه الانفصام، انفصام بين الفكرة والواقع وهنا يتجلى الزمان،فينتج عن هذا الانفصام زمن فعل السرد وزمن مادة السرد كما يرى بول ريكور: << أن الأول زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات، أما الثاني فهو زمنية الحياة، إنها عملية حياة، والحياة لا تسرد نفسها>>[1].

وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث ، فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين : إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الواقع متتابعة منطقيا ، وهذا ما سموه بالمتن ، وإما أن تأتي هذه الأحداث لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى[2] .

وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد .

[1] بول ريكور : الزمان والسرد ،ت: فلاح رحم ، دار أويا ، طرابلس ،ط. 1، 2006، ص 136-137 .
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 107.

ومن أهم هؤلاء الباحثين النقاد الفرنسي "جيرار رجنيت" الذي حاول من خلال كتابة "صور ثلاثة figure " إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عن تحليله للخطاب الروائي .

وسأحاول في هذا المبحث إبراز البنية الزمنية في رواية " خان الخليلي "، وذلك بالاستعانة بأهم القواعد التي حددها " جيرار جنيت " وهذا من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب :

1 : العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة ، والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب .

2 : العلاقة بين الديمومة النسبية لأحداث في القصة ، وديمومة الحكي (أي طول الخطاب) .

3 : العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية ، وتواتره في القصة .[1]

وبعد المقاربة السريعة والبسيطة لمفهوم الزمن الروائي، يبقى المهم وهو كيف أستنبط الزمن الروائي من الرواية ذاتها ؟ فالقضية الأخطر هي الكيفية التي يحرك بها نجيب محفوظ في الرواية، لذا يقتضي التعامل مع الرواية لرصد زمنيتها أو تقنيتها التزمينية، تقسيم الزمن تبعا لتقسيم الخطاب الروائي إلى زمن عمودي وزمن أفقي، لأن الروائي ينتقي ما يخدم رؤيته ومغزاه الذي يريد أن يصل إليه، فيركز على أزمان معينة، أو يقفز قفزات سريعة سواء أكان إلى الأمام كما في الاستشراف أم إلى الخلف كما في الاسترجاع لأن << همه الحقيقي أن يحدث بما قرأ بالأمس>>[2].

أما البعد العمودي فيلاحظ من خلال الانقطاع الزمني في السرد فالأحداث تسير بشكل سريع كما في تقنية التلخيص أو تقفز قفزات زمنية تكون قصيرة وطويلة كما في تقنية الحذف ويعد هذا الزمن زمنا لغويا بحتا .

[1] Gérard . Genette . figure . édition du Seuil . paris . 1992 . p 78

[2] نجيب محفوظ : خان الخليلي، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ب .ط ، 2012 ، ص 19 .

ولا يسير الزمن في الواقع مع الزمن في الرواية في خط متواز إلا في الحوار الذي يبطئ الكاتب عنده الأحداث ،"....وشد أحمد على ذراع الشاب قائلا : حمدا لله على السلامة ، كيف الحال يا رجل ؟ ".

فقال الشاب بسرور وقد تورد وجهه المتعب من وعثاء السفر : الحمد لله يا أخي ...كيف أنت ؟ .... كيف الوالدان ؟ [1]. وهذا الزمن الذي جرى تقطيعه إلى حاجات السرد الروائي ، "لأنه عالم مغلق في أمس الحاجة إلى هذا التقطيع ، وفي حالة التسريع تختصر كثافة الأحداث كما في تقنيتي الخلاصة والحذف ، أما إبطاء الحركة السردية في بعدها العمودي فيتمثل في تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية للشخوص" [2].

من الناحية المعمارية ينبغي أن أشير إلى أن رواية "خان الخليلي" تتكون من مئتين وسبعين صفحة (270) قسمها الروائي إلى مقاطع تتناول مراحل من حياة أحمد عاكف الشخصية الرئيسية في الرواية ، مرقمة لتصل إلى واحد وخمسين مقطعا (51) غير معنون .

فيتخذ النسق الزمني –بناءا على ذلك – الشكل التتابعي الأفقي بصورة عامة ، ماخلا بعض الاستثناءات التي يرتد فيها السرد إلى الوراء في استرجاعات خارجية أو داخلية ، أو يقفز فيها إلى الأمام عل شكل استشرافات ، ويكون الارتهان العام في الرواية لحاضر السرد غير أني أعدت تقسيم تلك المقاطع إلى 18 وحدة سردية كمحاولة لترتيب كرونولوجيا الأحداث التاريخية بحسب تسلسلها الزمني لمعرفة زمن القص الحقيقي ثم البحث عن إمكانية وجود انحرافات تخلخل بنية المتن الروائي ، ويعد التقطيع مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي، ص 111 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 107 .

للنص وحدات ، و الإجراء الأكثر فعالية يتمثل في التعرف على الانفصالات المقولاتية التي تبنى على الرواية ، ويمكن أن نتعرف عليها من خلال الانفصالات المكانية هنا/هناك ، والزمنية قبل / بعد[1] .

وتبعا لهذا كانت وحدات الرواية على الشكل التالي :

الوحدة والصفحة	الموضــوع
الوحدة الأولى من 05 إلى 22	بؤس الرحيل مع بؤس العيش في خان الخليلي
الوحدة الثانية من 23 إلى 31	الطائرات تقصف القاهرة
الوحدة الثالثة من 32 إلى 46	الاجتماع بالخطاط نونو .
الوحدة الرابعة من 47 إلى 60	الاجتماع في مقهى الزهرة .
الوحدة الخامسة من 61 إلى 66	حوار مع الأم .
الوحدة السادسة من 66 إلى 74	الاجتماع في المخبأ .
الوحدة السابعة من 75 إلى 110	شهر رمضان في خان الخليلي.
الوحدة الثامنة من 111 إلى 126	قدوم رشيد إلى خان الخليلي .
الوحدة التاسعة من 127 إلى 140	العيد في خان الخليلي .
الوحدة العاشرة من 147 إلى 153	صباح جمعة في مقهى الزهرة .
الوحدة الحادية عشر من 154 إلى 167	لقاء رشدي بنوال .
الوحدة الثانية عشر من 168 إلى 178	قرار رشدي بالزواج .
الوحدة الثالثة عشر من 179 إلى 192	الذهاب إلى الاخوان .
الوحدة الرابعة عشر من 193 إلى 217	مرض رشدي .
الوحدة الخامسة عشر من 218 إلى 229	العلاج في مصحة حلوان .
الوحدة السادسة عشر من 230 إلى 255	موت رشدي .
الوحدة السابعة عشر من 256 إلى 260	مذكرات رشدي .
الوحدة الثامنة عشر من 261 إلى 270	وداع خان الخليلي .

[1] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي في النصوص ، دار الحكمة ،فيفري ، د.ط ، 2000 ، ص 128 .

1 – نظام السرد :

يؤطر الحاضر جل العمل الروائي ، كون الأحداث التي يسردها علينا السارد جلها في زمن الحاضر ، غير أن السارد يحاول أن يستحضر الزمن الماضي الذي يرهن في الحاضر ليشكل مجموعة من الاسترجاعات و الاستشرافات متعددة الموضوعات تكسر انتظام السرد بين الحين والآخر ، فنلاحظ تواجد تلك المفارقات التي تتداخل فيه الأزمنة وهو ما يبرز بوضوح تكسير خطة الزمن . وهذا ماسوف أحاول استخدامه من وحدات الرواية عامة .

الوحدة الأولى :

يتحدد زمن القص الأول في المشهد الذي تبدأ به الرواية وهو ساعة خروج " أحمد عاكف" من عمله ، "وكان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني ، أما اليوم فوجهته تتغير فتصير الأزهر لأول مرة " [1]، فيركز السارد في هذا المشهد على تحليل شخصية أحمد عاكف الكهل وذلك التغير المفاجئ نتيجة انتقاله إلى مسكنه الجديد في خان الخليلي ، وبؤس العيش فيه ، مع نعمة الأمن فيه أيام الحرب "وهل من الحكمة أن يلبثوا في الحي القديم على مرأى ومسمع من الموت المخيف ؟"[2]

ليتسم النسق الزمني في هذه الوحدة بالاتجاه من الحاضر إلى المستقبل بصورة عامة ، من خلال تلك الصورة الناطقة لأحمد عاكف ، وهو يبحث عن طريق مسكنه الجديد ، " من أين الطريق إلى العمارة رقم 7 من فضلك ؟ " [3] ، وصورة والداه ورضاهما بالمسكن الجديد ، ليتكشف للقارئ بالتدرج ، وبهدوء ذلك التتابع في التصوير ، فيندمج بذلك السرد التصويري و السرد الوصفي ، حتى يصل إلى سرد تسلسلي هادئ . بقطع أفكار القارئ سوى بعض المنولوجات التي

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 5 .
[2] المصدر نفسه : ص 6 .
[3] المصدر نفسه : ص 7 .

تفسر الخطوط العريضة للأحداث بعد أن عبرها الملتقي دون أن يشعر بالفراغات التي حرص السارد على أن يملأها فيما بعد بما يسمى "تقنية الاسترجاع".

الوحدة الثانية :

يواصل السارد الحديث عن الشخصية وهي تراقب أفول أول شمس في خان الخليلي عبر زجاج النافذة باعثة ببصرها إلى مئذنة الحسين فيبقينا مع الزمن الحاضر الذي يجذر هذه الوحدة وهو زمن يسرد الجو العائلي مع وصف متتابع للأحداث ، يتربع فيه الأب عاكف " على سجادة الصلاة و المصحف بين يديه يتلو ما تيسر منه بصوت مسموع غير منتبه إلى أخطاء القراءة العديدة التي يتتابع عثوره بها. كان عاكف أفندي أحمد في الستين من عمره، وقد أرسل لحية بيضاء أكسبت وجهه النحيل وقارا" [1]. ثم يبطئ السرد التتابعية الرتيبة، ليصف شعور أحمد عاكف من ضوضاء المكان الجديد، وأسفه المتكرر على ترك السكاكيني وسكونه ، لكن سرعان ما يقطع نعير صفارات الإنذار ذلك السكون المحفور في ذاكرته من خلال كم هائل من الاسترجاعات ، فيختار السارد مشهد ليلة قصف القاهرة ليكشف عن البعد النفسي أو الزمن النفسي للشخصية التي صارت تحسب " كل نعير صفارة إنذار وكل صفقة باب انفجار قنبلة، وكل خشخشة أزيز طيارة؟"[2].

الوحدة الثالثة :

أطالع فيها استرجاعا لعلاقة "أحمد" باليهودية الحسناء ، بعد أن اصطدم مع نوال التي حركت فيه مشاعر من نوع خاص ، وهكذا يخط السارد الأحداث بشكل تصاعدي متقن فيكشف على بعد نفسي أساسه احتقار أحمد لسنه وفقره باستخدام مونولوج ، وإن كان واردا على لسان "أحمد" بتقديم السارد من الخلف لتتبدد بين الحين و الآخر خطية السرد ، فيبدأ المشهد الحواري بين "أحمد عاكف " و"الخطاط نونو" فيركز السارد فيه على التعريف بشخصية "الخطاط نونو"

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 23 .

[2] المصدر نفسه : ص 30 .

وعلاقته بزوجاته الأربع ، ليعود بنا إلى السرد الاسترجاعي الخارجي ، وإن كان تم بواسطة الحوار الخارجي وهو يدل أيضا على التواتر الزمني الذي صاغه السارد. فجملة "طالما صعد إلى حجرتي ترد يدك له "[1] ، تختصر لحظات زمنية سابقة تكرر فيها هذا الفعل و القول .

الوحدة الرابعة :

ينقلنا السارد إلى فضاء آخر لنعيش مع "أحمد عاكف" لحظات تأزم الأحداث في الفضاء الجديد ، وفي زمن آخر لم يألفه ، فبعد أن أحس السارد بأن القارئ مل من كثرة الأوصاف لأمكنة يبعد عنها البطل ، انتقل إلى سير خط البطل الحقيقي (أحمد) ليكون قريبا منه ليشهد العقدة الرئيسية في الأحداث بنفسه وبواسطة من الشخصيات الأخرى في المحكي .

فاختار "مقهى الزهرة" خط سير جديد للأحداث ، وهو فضاء يشتغل حيز لا بأس به من الرواية ، ويتميز بترتيب زمني بسيط متوافق مع زمن الرواية ، تخرقه بعض الاسترجاعات الضرورية لإضاءة خلفيات المواقف الراهن أو لإحاطة بماضي بعض الشخصيات من خلال وصف تصويري متتابع لهما "وعن ذلك خلع الشاب نظارته ليمسح عينيه بمنديله فاكتشف أن عينه اليسرى زجاجية ، ودهش أول وهلة" [2] .

الوحدة الخامسة :

يسعى السارد في هذه الوحدة إلى خلخلة ثوابت القديم بالانفصال على النص الذي يقوم على السرد التسلسلي ، من خلال مشهد حواري بين "أحمد عاكف" ووالدته حول زيارة الجيران لهم ، فيحرض الزمن لمشهدي ذاكرة "أحمد عاكف" لتعود إلى الوراء بين الوقت والآخر ، وإن كان هذا الاسترجاع توالديا ليتساءل عن نوال "ترى لأي أسرة تنتمي الفتاة ؟" [3] ، مبرزا لامبالاة أحمد عاكف

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 43 .
[2] المصدر نفسه : ص 60.
[3] المصدر نفسه : ص 68 .

لكلام والدته التي اعترفت له بكذبها على الجيران و أعادت عليه سرد الزيارة ، فهو"لم يعد يلقي بالا لحديث أمه، فمازالت تتكلم ومازال يتيه في أحلامه"[1].

الوحدة السادسة :

في هذه الوحدة أبدأ الصعود الحركي في البناء السردي، فالسارد اقترب من تحقيق التأزم الدرامي عند الملتقي مما جعله يحاول صعود الهرم السردي بتتابع سريع، لا يخرج من أزمة درامية حتى يقع في أزمة أخرى مشابهة لها فينقل لنا حالة الذعر والخوف التي دفعت أحمد عاكف ووالداه إلى الالتجاء للمخبأ الذي تقودهم إليها الخادمة الصغيرة ، وما لجوءهم إلا خيفة من تكرار الغارات عليه" مضت فترة انتظار مؤلمة نطقت فيها الأعين بعذاب الصدور، ونظر أبوه في ساعته ثم غمغم قائلا : الساعة الثانية صباحا، نفس ميعاد الليلة الفظيعة!"[2] .

ثم يوقف السارد خطية زمن السرد بحوار متوتر داخل المخبأ بين أحمد عاكف والمحامي حول شعار الإخوان " ملعون أبو الدنيا "[3] ، وهو شعار لايقتصر الزمن الاجتماعي فقط على خلق مأساته وإنما بتضافر الزمن السياسي معه ، ليكون زمنا فنيا عميقا من خلال تغيب الرموز السياسية الكبرى ، وإبراز الرموز الصغرى التي يكون لها الأثر في رسم الصورة الحقيقية للمأساة التي تبدو عادية أثناء الحروب بين الدول .

الوحدة السابعة :

يربط السارد هذه الوحدة بشهر رمضان في خان خليلي ، صانعا بذلك نمط سرديا جديدا ، متراتبا عبارة عن حكايات متفرقة تربطها شخصيات يزيد عددها مع زيادة الأحداث المترتبة ، فتظهر الفتاة نوال صاحبة العينان النجلاوان في أول يوم من أيام رمضان في شرفة عمارتهم "

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 66.
[2] المصدر نفسه : ص 68 .
[3] المصدر نفسه : ص 70 .

مكبة على تطريز شال انسحب ذيله على حجرها وهي جالسة على كرسي ملتفة الساقين "[1]، وتجري الأحداث في هذه الوحدة في الزمن السردي الحاضر، ولا يقطع تتابعها إلا مقتطفات استراجعية لا تؤثر سلبا على السير التتابعي للسرد، فيصور حال مصر في تلك الفترة من خلال حوار بين أحمد عاكف والمحامي جمعهم في مقهى الزهرة .

وتأتي لحظة التنوير حاملة مفاجآت تبدأ في ذلك التغيير في سلوك "أحمد عاكف" نتيجة ولعه بنوال بنت السادسة عشر عاما ، فأنهك السارد بتوظيف التقنيات الحديثة وتسريع الزمن، ويظهر جليا في ذلك الاهتمام بإحكام البناء و الوقوف بالتفصيل عند مفاصل السرد ، مثبتا تميزه في استخدام السرد الاسترجاعي الذي يتمثل في نبذ أحمد عاكف لحاله " وذكر شكه في جاذبيته فتجهم وجهه وأفاق من نشوة السرور[2]"، ليتجسد من الاستذكار الداخلي الذي له أثر بالغ في تحرك الذاكرة المجروحة ، على مستوى شخصية البطل "أحمد عاكف" في علاقته بالجنس الآخر، يقول السارد " وفي تلك الليلة أنب نفسه تأنيبا قاسيا ، وطرق صلعته بشيء من الحدة وصاح غاضبا: " أما من ذرة رجولة "[3].

إن هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة البطل " أحمد عاكف"، فبالرغم أن الماضي القريب لا يتجاوز بضعة أيام تمثل مدى الاستذكار وزمن التجربة إلا التجربة إلا أن السارد استطاع أن يميط اللثام عن سوابق شخصية دخلت الأحداث في صورة "نوال" و باطلاعنا عن حاضر شخصية أخرى اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد في صورة "رشدي عاكف " سيأتي رشدي أخي صباح نهار الوقعة "[4]، ثم لا يلبث أن يقدم السارد لنا مثلا عن ارتداد الذات الساردة وعلى لسان الشخصية ، عبر رجوعها إلى الوراء وهي

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 79 .
[2] المصدر نفسه : ص 93.
[3] المصدر نفسه : ص 100.
[4] المصدر نفسه : ص 105 .

تستحضر تفاصيل شخصية "رشدي عاكف" وما استثاره رشدي عاكف في صدر أخيه الأكبر من علل السخط ودواعي الحب"[1] .

ثم يشير السارد إشارة سريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث حتى صار من أهم صيغ التعبير عن الإجمال في هذه الوحدة وهو البدء بصيغة توحي بحذف زمني يتلوها إدلاء بأهم الأحداث التي جرت في الفترة المحذوفة أو التي أوهم بحذفها مثل " ولم يبق من رمضان إلا ثلاثة أيام "[2] .

الوحدة الثامنة :

وهنا ينقلنا السارد إلى محطة مصر في انتظار قدوم رشدي عاكف ، فيتشكل مشهد حواري نلمح فيه قيمة افتتاحية هامة تؤشر لتجربة جديدة تجمع بين الأخوية ، فبعد أن جمعهم حي السكاكيني وتواصلت بينهم أحاديث مثيرة عن الحي الجديد ، هاهو خان الخليلي ، يضغط بثقله على كليهما مما يدعونا إلى القول أن المشهد عل ضوء الحوار الذي دار بين "أحمد"و"رشدي" يعمل على تقوية إيهامنا بالحاضر الروائي ، ويزيد إحساس بالمشاركة في الفعل ، خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي محققا حالة من التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

ويركز السارد في هذه الوحدة على وصف شخصية "رشدي عاكف" التي أخذت حيزا هاما من زمن الخطاب عندما أضفت عليها لمسة فنية وقداسة روحانية "فضحك رشدي حتى بدت نواجذه ، وخلع طربوشه عن شعر لامع ينشق وسطه عن مفرق أبيض جميل [3]" ، لتبدأ عقدة الحدث وهي اكتشاف رشدي للجارة نوال " فانجذب بصره نحو نافذة تقابل نافذته من على جناح العمارة

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي، ص 106 .
[2] المصدر نفسه : ص 109 .
[3] المصدر نفسه: ص 114 .

المواجهة له انفتحت على مصراعيها ، وظهر فيها وجه فتاة ، وجه حسن تزينه عينان تقطران خفة وسذاجة"[1] .

وهكذا يخط السارد الأحداث بشكل تصاعدي متقن و إن كان يسير ببطء بسبب كثرة الأوصاف والمشاهد والتي لا يستغني عنها السرد الروائي بأي حال من الأحوال .

وتتصاعد الأحداث بسرعة في هذه الوحدة ، ولكن دون أثر للتأزم ، إذ ظهر إعجاب رشدي بنوال خاليا من المشاعر القوية ، أو هو إعجاب لم يشق طريقه بعد .

ثم يبدأ السارد المزج بين التصوير الوصفي و التصوير السردي، من خلال الدخول مباشرة في الأحداث باستخدام تقنية التلخيص، فيصور لنا آخر ليلة من شهر رمضان التي قضاها رشدي عاكف مع رفاقه " وكانوا جميعا في المجون و الإباحية و العربدة شخصا واحدا "[2]، لتتكشف أزمة " رشدي عاكف" بواسطة الحوار الذي يقطع سلسلة السرد و إن كان ثم بواسطة الحوار الخارجي، فهو يدل على التواتر الزمني فجملة " كالليالي التي سبقها سننتقل عما قريب إلى البهو الداخلي" [3]، تختصر لنا لحظات زمنية سابقة تكرر فيها هذا الفعل و القول .

الوحدة التاسعة :

في هذه الوحدة من السرد يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الخطاب ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار فيستحضر أحداثا يصف العيد في خان الخليلي " وكان الأب أول المستيقظين ، فتوضأ ثم غادر البيت حين الفجر ميمما المسجد لصلاة العيد ، فاستقبل أول نسمة من نسمات اليوم الجديد"[4].

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي، ص 116 .
[2] المصدر نفسه : ص 123.
[3] المصدر نفسه : ص 123.
[4] المصدر نفسه : ص 127 .

ثم تتابع الأحداث فيبدأ الصعود الحركي في البناء السردي فالسارد اقترب من تحقيق التأزم الدرامي عند المتلقي، مما يجعله يحاول صعود الهرم السردي بتتابع سريع، فيعطينا مشهدا يرصد فيه "رشدي" تحركات "نوال" حين قررت الخروج " فرأته على بعد ذراع منها يديم إليها نظراته الجسورة الثاقبة "[1]. ثم يعود السارد إلى توظيف تقنية الاسترجاع، ليبدأ من جديد في صنع هرم آخر لعقدة سردية ثانية تبدأ بالصعود بعد نزول السرد إلى الاسترجاع الخارجي ، وقد فضل السارد الاستعانة هنا بالسرد الاسترجاعي ليحدد موقف "نوال" من الجار الجديد "رشدي عاكف" " فبدأته بالتحية من شرفتها وتلقت رد الجميل ، وحدتها قلبها بأن الأمل المرموق قد بات قريب المنال "[2].

ليعود السارد إلى استخدام تقنية الحوار فيصنع بذلك فجوة كبيرة بين الزمن السردي والزمن الواقعي ، وهو حوار أراد به السارد الإسهام في جعل الشخصيات، شخصيات واقعية لها طريقتها الخاصة في الكلام ، وانتماؤها المميز إلى محيطها وواقعها، لأن الحوار يسهم في إعطاء كل صوت خصوصية تناسبه فلننظر إلى سذاجة التفكير ومحدوديته من سذاجة "رشدي عاكف " في حواره مع نوال حول طريقة استدراجه لها إلى الكلام : " ألا تردين علي؟، فلم تنبس بكلمة وقد تورد خداها واختلج جفناها، فاقترب منها أكثر من قبل وقال: أما تجودين بكلمة واحدة؟ كلمة واحدة لتكن عذلا إن شئت، بل لتكن نهرا"[3]، فتعكس نوال الفتاة العامية الفقيرة عادات وأفكار مجتمعها الشعبي في حوار ارتجالي شفوي يحقق الخطاب من خلاله طابعه الفوري ونقائيته بفضل تطبيق النماذج القانونية الخاصة بالجملة الفصيحة "لا تستدرجني إلى الكلام، وإياك و إن تعترض سبيلي "[4]، وهكذا يخط السارد الأحداث بشكل متقن إلى أن يكسر خطة السرد اكتشاف "أحمد عاكف " ولع أخيه بنوال فيقرر الاحتفاظ بولعه في داخله .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 131 .
[2] المصدر نفسه : ص 136.
[3] المصدر نفسه : ص 139 .
[4] المصدر نفسه : ص 139 .

الوحدة العاشرة :

يتتابع سير الأحداث في المحكي كما هو في واقع الحكي ، فبعد أن استيقظ "أحمد عاكف " يتجهز للذهاب إلى مقهى الزهرة " إبتغاء الوسيلة عن حظه" [1] ، ليلتقي بالصحاب ، وذكر الغناء الذي كان وسيلة لفتح حوارات بينهم أو صلتهم إلى الحديث عن السياسة فيتضافر تبعا لذلك الزمن الاجتماعي – وإلى كان لا يظهر بوضوح إلا في الحوارات – فقد رسم خليفة جديدة للأحداث المتتابعة .

والمميز لهذه الوحدة أيضا تصوير تلهف "أحمد عاكف " لمعرفة ما يدور بين "نوال" وبين "رشدي" ، وما مدى اهتمامها هي به من خلال السرد . أحسن فيه السارد إبطاء حركة السرد المتتابع عند هذه اللحظة بالذات لحظة تساؤل "أحمد عاكف" عن متانة علاقتهما وبالرغم من أنه خالف السير المتتابع في السرد فإنه كشف عن البعد النفسي أو الزمن النفسي لشخصية "أحمد عاكف" باستخدام المونولوج " ألم تغازله؟ ألم ترض به حبيبا؟... فكيف تغيرت بمثل هذه السرعة التي لا تصدق ؟.." [2]. وبم أن الرغبات تصدر من الداخل "الذات" ، فإن الإجابة أيضا تأتي عبر الحوار الداخلي "المونولوج" ، "فأحمد عاكف" بعدما أيقن أن الفتاة صبت ولعها بأخيه "رشدي" "جعل يقول قارضا أسنانه " ينبغي أن تدرك –الفتاة – أنني تنازلت عنها بغير مبالاة البتة"[3].

الوحدة الحادية عشر :

يواصل الحدث الرئيسي الصعود بعد نزول السرد المتسبب به الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي ، وهذا الترتيب يتبعه ترتيب في الصعود مما ينتج عنه " السرد التراتبي" في بداية الوحدة ليتحرر السارد بعدها بذلك المشهد الحواري الناتج عن لقاء رشدي بنوال من العوائق الوصفية والخطابية ، ومن التداخلات المفارقة زمنيا .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 139 .
[2] المصدر نفسه : ص 152 .
[3] المصدر نفسه : ص 153 .

وأهم الميزات التي تطالعني ، إن أول ما أذكره هنا أن الحوار كان حوارا يقاد من قبل السارد، وقد نستلم إحدى الشخصيات زمام الروي فتصبح هي الساردة ، و احدي الشخصيات الأخرى مسرودا لها , كما كان السارد يتدخل في الحوارات بالتعليق عليها أو على المتحاورين أو تسريد بعض الفقرات من الحوار أحيانا ومن ذلك الحوار الآتي بين رشدي ونوال .

" فقالت وقد غيرت لهجتها : نحن لم نتعارف بعد "!!

فأدرك أنها حاولت الإفلات من الطوقي الذهبي الذي طوق جيدها به ولكنه لم يمكنها من مأربها وقال : لا تغيبي عن الحديث ، سنتعارف حتما بعد حين ، أو سنتم تعارفنا فلم يبق منه إلا اسمي" [1].

كما كان السارد يقطع الحوار بالوصف ، كأن يصف المكان ، أو إحدى الشخصيات الحالة فيه ، و التي قد تشكل محورا للحديث ، نذكر مثالا على ذلك انصراف السارد إلى وصف "مقبرة خشية ذات فناء صغير تقع على جانب الطريق الأيمن ثالثة المقابر ، وقال : مقبرتنا" [2]. والحوار هنا جاء حوارا حماسيا يحقق وحدة درامية للمشهد ، فالشخصيات أصبحت منظرة للأحداث بتفاعل حي .

ويضمن السارد هنا غالبا ظاهرة المونولوج الذي يتجه فيه الخطاب إلى دخيلة الشخصية ويعرض أفكارها ، ويكشف عما يختلج صدرها من انفعالات أثناء جريان الحوار الخارجي ، نذكر على سبيل المثال ذلك الحوار الذي دار بين "أحمد عاكف" و "رشدي" ، حين أراد "رشدي" إطلاعه على خبر سار ، فقد تضمن هذا الحوار مونولوجا لأحمد يعلق على ما يلاحظه ويسمعه من "رشدي" لكنه لا يستطيع الإفصاح عنه فحين يبشره بخبر سار نقرأه "فقال أحمد بارتياح لم يدر الآخر بواعثه الحقيقية : بشرك الله بالخير "[3].

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 160 .
[2] المصدر نفسه : ص 162 .
[3] المصدر نفسه : ص 166 .

الوحدة الثانية عشر :

وفيها يتضح الخط المتقطع من ارتداد إلى الخلف ، ثم عودة إلى الأمام بحركة تشبه (المد والجزر) ، فبين كل استرجاع و استرجاع آخر يقع الحاضر المتمثل في البيئة المصرية ، وهي اللحظة الحاضرة في حياة " أحمد عاكف" و الشخصيات المرافقة له ، كما تلعب الاستشرافات دورا بارز في إظهار النمط المتموج في السرد الاسترجاعي ، فيطرح السارد بعدا زمنيا حين تتوطد أسباب الصداقة بين "رشدي عاكف" و"كمال خليل" والد نوال ، مركزا على نقل التحولات و الغوص في أعماقها . ويطالعنا ذلك التحول في بوادر أعراض المرض التي أقعدت رشدي الفراش الذي لم يلبث أن "استرد نشاطه المعهود ولكنه لم يسترد صحته" [1] ، ويقتحم المشهد الاستشرافي المعلق على الحدث المشهد المسترجع شاطرا إياه إلى حوار يتألف من خطابات ذات مرجعيات زمنية مختلفة ، كذلك المشهد الذي يقرر فيه رشدي الزواج من نوال ، فيستشير أحمد "أنت مرجعي عند المشورة ، وقد جئتك سائلا هل توافق على زواجي ؟" [2]، فيكشف السارد بعد هذا القرار نفسية أحمد وطريقة تفكيره المتهكم واستسلامه للقدر و اليأس" مضى زمن الزواج" [3].

الوحدة الثالثة عشر :

يأتي السارد بسرد وصفي لزمن نفسي يهدف إلى دفع الملتقي إلى التفاعل مع شخصيات الرواية فيوحي بواقعية الأحداث. و يصور لنا شجاعة "أحمد عاكف" في الذهاب إلى الإخوان بعد أن أثر عليه قرار زواج "رشدي" ، فيبرز وصف واقعي قائم على تأطير المكان والتعريف بالأشياء و الشخصيات وتبرزها المرجعية المعرفية للوصف التي تهتم بتوصيل معلومات ، فيصف الإخوان وكيفية الدخول إليه " إذا جئتك بمفردك وأردت أن يفتحوا لك فآءتك أن تضغط الزر خمس دفعات

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 175 .
[2] المصدر نفسه : ص 176 .
[3] المصدر نفسه : ص 178 .

متتابعات ثم تذكر كلمة السر التي سأقولها الآن ، وسمعا صوت عباس شفة يسأل عن القادم فقال المعلم : ملعون أبو الدنيا! "[1].

ثم يأتي السارد بوصف قائم على الصورة الفنية من تشبه واستعارة غرضه من التوضيح وتقريب الشيء الموصوف إلى ذهن المتلقي ، فيصف شخصية "عليات" الفائرة ، معشوقة الأزواج" امرأة هائلة عل شتلة ضخمة ، وإنها لهائلة حقا ، ففي جلستها كانت تطاول شخصا قائما ، عريضة المنكبين يراوح لونها بين المصري و الحبشي أما شعرها فكستاني مجعد شد إلى ضفيرة غليظة قصيرة ، وأعجب ما في وجهها عينان كبيرتان بارزتان بروزا لا يبلغ القبح لنظرتهما حدة ولحورهما إلتماع ، ويوحي مظهرها بالهيبة لضخامتها وقوتها و بالشهوة للأمارات الحيوانية البادية في ملامحها ، و الإغراء المنعكس عن خلاعتها وقد وضعت على كتفيها شالا مجملا منمنما وجعلتا تتفرس في وجهها بعينيها القادحتين"[2].

ويسترسل السارد بعد هذا الوصف إلى فتح حوارات بين الأزواج يتوسط الحوارات الجوزة التي أثارت رائحتها في أحمد ذكرى قديمة فيبدأ يتساءل " أين شمها ومتى ؟؟ >>[3].

ولكن لا يلبث أن يتخلص من توارد تلك الذكريات إلى ذهنه ليدخل مع الأزواج في مشهد حواري حول قضايا سياسية و اقتصادية ممزوجا بهزلهم يلخص وجهات نظرهم ، عاكس لمستوى ثقافتهم ، معبرا عن صوت السارد فيه .

الوحدة الرابعة عشر :

يفاجئنا السارد في هذه الوحدة بمرض "رشدي" الذي يعترف به لأخيه "أحمد" ، فينقل لنا ذلك الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيتان " فتجلى الحزن في عيني الشاب ، ثم أفلت منه زمام نفسه

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 180 .
[2] المصدر نفسه : ص 180-181 .
[3] المصدر نفسه : ص 183 .

فاغر ورقت عيناه، وقال بصوت لايكاد يسمع أصبت وانتهيت" [1]، ثم تبدأ الأحداث المسترجعة من هذه النقطة "مرض رشدي"، وعلى إثر هذه اللحظة الانفعالية في العقل الباطني تعود الذاكرة إلى أبعد من ذلك أي فيما قبل إصابة " رشدي" بداء السل وهو ما يسمى" بالمحذوف المؤجل"، فقصة "رشدي" لا يأتي بها السارد كاملة من خلال الاسترجاع الأول، وإنما يجزئ تفاصيلها على دفعات، مما قد توحي أنها تجمع بين النمط السردي المتقطع للاسترجاع وبين قيام السارد من الخلف يربط تلك الاسترجاعات بزمن كلي.

وفي ذروة الأحداث يستولي الزمن على ذاكرة الرواية، يعود برشدي إلى مأساته الحقيقية (كشف طبيب لداء السل) ، وكأنه من شدة قسوة هذه المأساة يعيشها في لحظتها الآنية ، ثم يحقق لنا السارد استشرافا مبدئيا ، عندما تخيل رشدي نفسه معافى صافي و قرر مرافقة نوال في طريقها إلى الدراسة رغم مرضه ، فينقل لنا مشهدا حواريا تناسى فيه "رشدي" مرضه لكن سرعان ما امتد بصره إلى المقبرة " وخطر له خاطر مخيف كأنه شيطان انشقت عنه أرض الموتى ، هل يجري القضاء غدا بأن تقرأ فتاته وهي آخذة طريقها هذا ، الفاتحة على روحه هو؟ " [2]، ويصور لنا السارد حيرة "رشدي" في أن يطرق موضوع "الخطبة" ، وتوقع نوال كذلك "أن يطرق الموضوع المحبوب قبل كل خطوة تخطوها ، ولكنه لزم الصمت حتى شارف نهاية الطريق" [3]، غير أن مرض "رشدي" لم يحد من ميله الطبيعي للذات، " فكان كلما نازعه الشوق إلى كازينو غمرة ، انطلق إلى الإخوان يعربد معهم حتى مطلع الفجر" [4]، ثم يعطينا السارد صفة التحقق الحتمي في ذلك الاستشراف الحقيقي حين يرسل الطبيب "رشدي" للعلاج في مصحة حلوان "سافر اليوم إن أمكن وسجدني هناك إلى جانبك "[5].

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي، ص 195 .
[2] المصدر نفسه : ص 211 .
[3] المصدر نفسه : ص .212
[4] المصدر نفسه : ص 214 .
[5] المصدر نفسه : ص 215 .

الوحدة الخامسة عشر :

يرسل "رشدي" إلى مصحة "حلوان" لكي يعالج في أول مارس ، فيصور السارد نفسية والديه ونفسيه أحمد في مقاطع سرد استرجاعي تأتي بشكل عفوي ،"عجب أحمد لسوء الحظ الذي يلاحق أسرته ، فقد فقدت غلاما ، وها هو رشدي يصاب بالداء الخطير أما هو فقد نصبه الدهر هدفا للعثرات والإخفاق" [1] ، وهو استرجاع بمثابة تحليل لأفكار "أحمد" وتعليل لأفعاله .

استطاع "رشدي" في مصحة حلوان أن يعيد لنفسه بعض من إنسانيتها وحقوقها في أقل شروطها ، فقد منحها النوم لكنها سلبت منه شهيته للطعام "الطعام جيد ، ولكني فقدت شهيتي" [2] ، فازدادت حالته سوءا , وألح عليهم بإعادته للبيت لكنهم أبوا ذلك إلا أن رسالة "رشدي" إليهم بعد يومين من الزيارة أقنعت "أحمد" في إعادته إلى البيت " أسافر إلى حلوان وآتي به" [3].

الوحدة السادسة عشر :

يعود "رشدي" من المصحة ، وفي هذه الوحدة يكثر الزمن المستهدي حيث يستخدم السارد أقرب الأصوات إلى المتلقي وهو " ضمير المتكلم " " أنا مسرور بعودتي إلى حجرتي" [4] ، ليكشف عن نفسية "رشدي" ، ثم يتضمن السارد حوارا استدراجيا يهيمن فيه طرف على طرف ، ووظيفته هذا الحوار الأساسية إظهار مكونات أحد طرفي الحوار المتعلقة بأحداث لا يعرفها القارئ لأن "ظهور رشدي أحدث أثرا عنيفا في النفوس فلم يحاول أحد إخفاء انزعاجه" [5]. فنقل لنا هلع الأم ، ودعاء و إشفاق "نوال" ، و حكمة "الأب" ونبل "أحمد " ، ويحرض الزمن المشهدي ذاكرة رشدي الذي اشتد عليه الألم وأغرقه في غمرة العذاب ، فتعود ذاكرته إلى الوراء بين الوقت و الآخر و إن كان هذا الاسترجاع توالديا ، فيعجب من نوال "التي اختفت من حياته فجأة كأنها لم تكن حقيقة

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 218 .
[2] المصدر نفسه : ص 223.
[3] المصدر نفسه : ص 228 .
[4] المصدر نفسه : 230.
[5] المصدر نفسه : ص 230.

محسوسة و أملا مشوقا" [1]. وتداعي تلك الأفكار كان سببا رئيسيا في طول الحوارات واسترسال السارد في استرجاع الماضي الذي استحوذ على أكثر من ثلثي الوحدة .

وأجد إلى جانب هذا النمط من الحوار توظيفا لنوع من الحوار الجماعي ويبدو التركيز في هذا الحوار على مضمون الرسالة وهدفها وعلى الإيحاء بتعدد المرسيلين الذين يؤكدون أمرا أو مضمونا واحدا ينطوي تحت هذه الغاية ، فيؤكد "كمال خليل" مرض "رشدي " لنوال معبرا لها " يؤسفني أن أصارحك أن الشاب مصاب بالسل"[2].

وتتصاعد الأحداث تدريجيا فينقل لنا السارد حوارا يتضمن مشهدا أحدهما مسترجع والآخر مستشرف قد سبق فيه المشهد المستشرف المعلق على الحدث المشهد المسترجع تركز الحوار فيهما على فصل "رشدي" من عمله بأمر من الطبيب فأيامك الباقية من الإجازة منتهية لا محالة قبل الشفاء بزمن طويل وعليه فلا مناص من فصلك من خدمة النبات ابتداء من 31 مايو سنة 1942 " [3].

ثم يوقف السارد الزمن المشهدي ، يوصف لحالة "رشدي" النفسية نائيا بها عن الشخصيات، مما تشكل حالة من التجاور بين السارد و الموصوف يسودها الحياء، " ومضى يقرأ الكتاب ولولا خوف السعال، لتلاه بصوته العذب، ووجد في القراءة لذة وسلاما ،واطمأن بذكر الله قلبه ، ونسي به الحنين إلى الماضي السعيد" [4]، وتعليق السارد، وتحليله النفسي، حدث مؤقت يمنح فيه حضورا لنفسه ، وكأن تعليقه الفلسفي والأخلاقي محطة ليستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 234 .
[2] المصدر نفسه : ص 237 .
[3] المصدر نفسه : ص 242.
[4] المصدر نفسه : ص .246

ثم يبدأ الحدث في النزول إلى ذلك الوصف التفصيلي لرشدي عاكف وهو يبتاع كفنا ، ثم " ذهابه إلى مركز الصحة لاستخراج تصريح بالدفن ، سأله الموظف بعدم اكتراث : "اسم المتوفي ؟ فأجابه و هو يود ألا يسمع صوت نفسه "رشدي عاكف" [1].

ويربط السارد وصفه بالمقبرة متأملة دقائقها وتفاصيلها "ثم بدت المقبرة في ثوب قشيب ، فرش أرصفها بالرمل ، واصطفت عند مدخلها الكراسي ودار بها السقاة ، وفغر القبر فاه كأنه يتثاءب ضجرا من المأساة المعادة ، و وضع النعش على الأرض وكشف الغطاء ورفع رشدي ملفوفا في الكفن الذي اختاره له بنفسه" [2].

الوحدة السابعة عشر :

يأتي السارد بذلك الوصف الواقعي القائم على تأطير المكان أو التعريف بالأشياء، أو الأشخاص، فتبرز تلك الوظيفة المرجعية والمعرفية للوصف التي تهتم بتوصيل معلومات عن المرجع الموصوف فينقل لنا على لسان الشخصيات اشتداد الأحداث الحربية، ثم يبطئ السارد السرد، من خلال وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية "لأحمد عاكف" حين حدثته الأم بزيارة نوال " خفق قلبه لذكر الاسم، وأمسكت يداه رباط الرقبة" [3]، وما كانت زيارتها لهم إلا تعبيرا عن حقيقة عدم زيارتها لرشدي أثناء مرضه . تتواصل دقة الوصف المعتمد على الرؤيا البصرية ، ليأخذ صفحتين كاملتين من الخطاب تجعلنا نقف أمام "احمد عاكف" كصورة متخيلة حاول السارد تقديمها للقارئ وكأنها صورة حقيقية لتشكل لنا بذلك استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف على الاستمرار، فقد رسم صورة "أحمد عاكف" وهي تتصفح مذكرات "رشدي" فقرأ "حب جديد" ، "طريق الجبل"،"حديث الغرام" ،"آمالنا" حتى مر بصره بهذا العنوان

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 254 .
[2] المصدر نفسه : ص 255.
[3] المصدر نفسه : ص 256 .

"القبلة القائلة"[1]، وقرأ آخر العناوين الذي كان مؤرخا في أول عهده بالمرض فاستشف فيه" طهر رشدي وخبث توقعاته وجعل يقول حين فرغ من قراءتها : رباه لكم ظلمته ولكم اتهمته بالباطل" [2].

الوحدة الثامنة عشر :

تنفتح هذه الوحدة على تلخيص وصفي يبدأه السارد لأحداث ووقائع حدثت بقوله :" وتصرمت الأيام الباقية من يونيو ، وجاء يوليو بقيظه الفائر" [3] ، وتلخيص لحالة الحرب في "خان الخليلي" وفي ذلك الوقت كثر إطلاق صفارات الإنذار ليلا ونهارا ولكن لم تضرب المدينة كما حدث في سبتمبر ، ثم تحرجت الحالة الحربية بتوالي تقدم قوات المحور ، فعبرت الحدود المصرية ، وتوغلت فيه"ا[4]. توالي الغارات وإطلاق صفارات الإنذار دفع بأحمد عاكف والجميع إلى المخبأ حتى إطلاق صفارات الأمان ، هذا الوضع المتكرر جعل أحمد يفكر في وداع "خان الخليلي" ويهتدي إلى: "شقة خالية بضاحية الزيتون ، في بيت يملكه موظف بإدارة الحسابات بالأشغال ممن كانوا يعلمون برغبته الملحة في الانتقال" [5]. فأخذ هو ووالده أهبتهم للرحيل ، " فلفت الأبسطة وفكت الدواليب والأسرة، وجمعت الأواني والكتب وقطع الأثاث ، واعتزم السير غدا" [6] ، وشهدت بوادر وداع "خان الخليلي" نسوة العمارة من بينهن الست توحيدة "و" نوال" التي " خطف من وجهها نظرة بعينيه الخجولتين ، ثم اتجه نحو الباب، كانت أول مرة تلتقي العينان عن قرب ، ولم يكن نظر فيهما منذ مداعبات النافذة والشرفة على عهد الأمل الأول " [7].

كان "خان الخليلي" هو المحطة الأخيرة لأحمد عاكف أو هي الفضاء الأخير الذي عاش فيه عزلته الإختيارية تاركا وراءه الأهل والأصدقاء والأحلام، معتزلا العالم الذي حاصره بالخيبات مغيرا عالمه إلى بلدة الزيتون "وجرى أمام ناظريه التاريخ الذي كتبته الليالي المتتابعات حتى هذه الليلة

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 259 .
[2] المصدر نفسه : ص 260 .
[3] المصدر نفسه : ص 260 .
[4] المصدر نفسه : ص 261 .
[5] المصدر نفسه : ص 265 .
[6] المصدر نفسه : ص 266 .
[7] المصدر نفسه : ص 267 .

بمداد الأمل والحب والألم والحزن، وهذه الليلة الأخيرة، وغدا يبيت في دار جديدة، في حي جديد، موليا الماضي ظهره ، الماضي بما أحدث من أمل و ما خيب من رجاء ، فالوداع يا خان الخليلي" [1].

انطلاقا من هذه الوحدات التي تضم عدة أحداث ، فإن رواية "خان الخليلي" تتميز بنظام يترتيب فيه الزمان على نحو متوال بحيث " تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد جزء ، دونما ارتداد أو التواء في الزمان ولهذا عد هذا النسق في الخطابات من أبسط أشكال النشر الحكائي التخيلي" [2]، حيث تتابع الأحداث في تسلسل زمني رتيب خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها حيث يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جنب ، إضافة إلى هيمنة الرجعات الخارجية على الرجعات الداخلية ، وهذا لتركيز السارد على استحضار الماضي التاريخي لشخصياتها أو لسد ثغرة زمنية ثم القفز عليها ، كما لا نعدم وجود نظام آخر منح للرواية إمكانية أكبر للتعبير عن أحداثها عرف بنظام التوازي ، حيث يتوازى محوران أساسيان "وهما المادة الحكائية المتخيلة التي ترتبط بالشخصيات الرئيسية في الرواية و أفعالها إلى جوارها المادة التوثيقية"[3].

2- المفارقة الزمنية (الاسترجاعات و الاستباقات prolepses/onalepses)

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية و الفنية و هذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية فمن نقطة الصفر إذا نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلا " وثمة بالضرورة تدخلات في (القبل والبعد) ومرد هذه التدخلات بين الزمنين من حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة ، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 270 .

[2] عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي ، حيرزان ، ط. 1 ، 1990 ص 109 .

[3] المرجع نفسه : ص 111 .

الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين الاسترجاع أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات >>[1].

2-1- محكي الاسترجاعات :

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول منذ نشأتها مع الملاحم القديمة ، وأنماط الحكي الكلاسيكي ، وقد اهتم بها النقد الحديث كأهم الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الروائي المحتفل بالتاريخ وشخصياته فهو ذاكرة النص شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي ، فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث القصة ، " لملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2].

ورواية "خان الخليلي" تعتمد أساسا على هذه التقنية لما تحققه من مقاصد حكائية لعل أبرزها استدعاء الحدث التاريخي ، سواء ما اتصل منه بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها لتؤكد الرواية علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي لاسترجاع ما فات .

ومن هنا سأكتفي في هذا النوع من المفارقات الزمنية بنوعين من الاسترجاعات (محكي الاسترجاعات الداخلية , ومحكي الاسترجاعات الخارجية) ، حيث " أنعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية وبالعكس ، سأنعت الاسترجاع الداخلي"[3].

[1] تزيفتان تودوروف : الشعرية ، ص 213 -214.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 122 .

[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 60 .

2-1-1- محكي الاسترجاعات الداخلية :

وفيه يسترجع السارد أحداثا وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات " أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي "[1].

و الاسترجاعات الداخلية هي ايضا إما استرجاعات تكميلية أي تلك الاسترجاعات التي تأتي لسد ثغرة سابقة في السرد ، و إما استرجاعات تكرارية يسميها جنيت أيضا تذكيرات وفيها يعود السرد لذكر حدث سبق أن تم ذكره [2] ، وتكون وظيفة مثل هذه التذكيرات أو الاسترجاعات أن " تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية ، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا ، وإما أن تدحض تأويلا أولا وتعوضه بتأويل جديد"[3].

يتجلى ذلك على سبيل المثال في استرجاع السارد على لسان "أحمد عاكف" الكهل لأحداث وقعت في ماضي لاحق عن رحيله عن حي السكاكيني " فذكر كيف اقترح على والديه أن يسافر إلى أخيه الاصغر في أسيوط –مقر عمله– فيبتعدا عن الخطر حقا وكيف قالت له أمه : "بل نبقى إلى جوارك فإما أن نعيش معا وإما ..." ثم استضحكت مستعيذة بالله ، ماذا كان يفعل لو وافقها على السفر؟ "[4].

فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة هو زمن سابق لترك حي السكاكيني لكنه يتموقع داخل الزمن المحكي في الرواية ، لتعمد الذات الساردة إلى إحيائه عبر فعل الكتابة ، متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة وفعل التذكر الذي تغطى حركته وأحداثه "أحمد عاكف" ، وقد ينطوي هذا الاسترجاع أحيانا على مفارقات تستحضر إلى جانب التشابه بين الحدثين ، مثل تذكر "احمد عاكف" أثناء وجوده في خان الخليلي و وجوده السابق في حي السكاكيني مع استحضار الفارق بين الحالتين :" لبث مستلقيا في الفراش دون أن يغمض له جفن ، وجعل يقلب عينيه في

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 40.

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ،ص 61 .

[3] المرجع نفسه : ص 66 .

[4] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 31 .

سقف الحجرة و جدرانها و أرضها وتساءل قلقا :" ترى هل تطيب له الحياة في هذا الحي العجيب ؟! ونازعه الحنين إلى شارع القمر وحي السكاكين والبيت القديم ، وعلى أنه لم يفارقه كذلك ذاك الشعور المشرق بالأمل الوضاء بالتطلع ، ثم ملأت البيت حركة متصلة و أتاه صوتا أمه والخادم فأدرك أنهما يستأنفان نشاطهما لفرش الشقة وإعداد الحجرات ، وتصاعدت إليه من الطريق ضجة مزعجة وضوضاء فظيعة وأنكرها وأصغى إليها بانتباه" [1].

أجد في موضوع آخر من الرواية نوعا من الاستذكار الداخلي له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة على مستوى شخصية البطل أحمد عاكف في علاقته بالجنس الآخر ، يقول السارد " أين اليهودية الحسناء وحبها المثالي؟!..فالزمان يسحب ذيول النسيان على الماضي ويبلغ الذكريات ، ولكن لا ريب أنه مما تطيب به نفسه ألا يعبأ شيئا ، أو أن يتظاهر بذلك على الأقل ، و أن يريها أنه لم يكد يشعر بأن فتاة هجرته" [2].

إن هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشية من حياة البطل "أحمد عاكف" فالبرغم أن الماضي القريب بضعة أيام تمثل مدى الاستذكار و زمن التجربة إلا أن الرواية استطاعت أن تميط اللثام عن سوابق شخصية دخلت عالم الرواية في صورة "اليهودية" و باطلاعنا عن حاضر شخصية أخرى ظهرت في صورة "توال" .

2-1-2- محكي الاسترجاعات الخارجية :

هو استرجاع السارد لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية ، خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله ، وفي هذه النقطة يشير نور الدين السد " أن الاستذكار الخارجي يقف إلى جانب الأحداث و الشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 22 .

[2] المصدر نفسه : ص 154 .

إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار كما أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة لتسير وق خط زمني لا علاقة له بسير الأحداث في القصة "[1].

ورواية "خان الخليلي" حفلت بالاسترجاع الخارجي في المقاطع الأولى منها يوجه عام، وهذا أمر مألوف في الرواية عموما ، لأن الاسترجاع الخارجي في مثل هذا الموضع يعطي القارئ المفاتيح الأساسية ليدخل عالم السرد الذي مازال في بدايته أقرب إلى الإغلاق سنحاول فيما يلي أن نرصد تزاحم الاسترجاعات الخارجية في الرواية من خلال ارتداد الذات الساردة عبر رجوعها إلى الوراء خارج زمن القصة وهي تستحضر أحداثا تاريخية هامة من تاريخ مصر يقول السارد على لسان "أحمد عاكف" : " فلم تكف أعصابه مما يعين على تحمل غير الدهر و آلام الحياة ، وأوشك أن يقع فريسة لمرضه القديم ، ولذلك صدقت رغبته في هجر الحي وفي ذلك الوقت كثر إطلاق صفارات الإنذار ليلا ونهارا ولكن لم تضرب المدينة كما حدث في سبتمبر ، ثم تحرجت الحالة الحربية بتوالي تقدم قوات المحور فعبرت الحدود المصرية وتوغلت فيها ، حتى جاوزت موسى مطروح التي كانت تعد أهم خط دفاعي عن مصر ، ثم استولت علو فوكة والضيعة " [2] ، تمثل هذه الأحداث نتوءات زمنية بقيت منقوشة في ذاكرة الذات ليعود السارد عبر استذكارها إلى سبتمبر ، وهو تحديد زمني خارج الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية ، مما يثمن تلك الأحداث ويرفع من قيمتها في مواجهة الضياع والاندثار الذي يمارسه التعاقب على ذات الإنسان ووعيه .

ومن الاسترجاعات التي تشير إلى السعة الزمنية دون المدى في الرواية :" فاستغرقت حياته الباطنة و الظاهرة ، وتركزت فيها مشاعره ونوازعه وآماله جميعا بيد أنها امتازت منذ البدء بخصائص لم تفارقها مدى العشرين عاما ، وهي قراءة عامة لا تعرف التخصص ولا العمق نزاعة

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 192 .

[2] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 261 .

إلى المعارف القديمة " [1] ، وهو استرجاع تضمن حكاية لشخصية "أحمد عاكف" الطارئة على النص السردي ، و هي شخصية تشكل حكايتها جزءا مهما لاطراد حلقات الاسترجاع الخارجي .

2-2 الاستباقات:

وتعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها ولعلّ أبرز خصيصة للسرد الإستباقي، هي" كون المعلومات التي يقدمها لاتتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك مايؤكد حصوله، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار" 2 لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل.

من هذا التعريف يمكن سوق بعض الإشارات و التلميحات الواردة في" خان الخليلي" على ضوء الأشكال التي حددها حسن بحراوي لاشتغال الاستشراف3 (الاستشراف كتمهيد و الاستشراف كإعلان) " وتجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية، مثل "الاستشراف" أو "الاستعادة " ، فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا : فندل بمصطلح استباق على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"4.

1- الاستباق الداخلي.

2 الاستباق الخارجي.

2-2-1- الاستباق الداخلي:

يتجّلى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية" مجرد استباق زمني الغرض منه التطّلع إلى ما هو متوّقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[5]،

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 14 .
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص133
[3] المرجع نفسه : ص133.
[4] جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ص 45.
[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص133 .

و من ذلك قول السارد "بل خال أن وجوده بينهم تعطف جميل وتواضع محبوب،بيد أنه تساءل متحيرا ترى كيف السبيل إلى تفهيم هذه الجماعة حقيقة قدره وإطلاعهم على مزاياه العقلية والثقافية؟... كيف يقنعهم بعظمته ويدعوهم إلى احترامه؟...لا شك أن ذلك آت لا ريب فيه إذا اتصلت المودة وتكرر اللقاء." [1].

يّتضح من هذا الاستباق حاجة البطل "أحمد عاكف" إلى فرض سلطته المعنوية على أهل "خان الخليلي" ، فلم يجد من وسيلة لذلك غير الإبحار في عالم من التخييل وهو يتمّنى من أهل "خان الخليلي" أن يطلعوا على مزاياه ،ويقتنعوا بعظمته وأن يحترموه،ليّتخذ فيما بعد طريقًا آخر لتلمس ملامح ذلك الآتي،وهو مجالستهم في كل مرة وفرض ثقافته في كل نقاش ومجاراتهم فيه والاستعلاء عليهم "غمره شعور بالارتياح خبيث،لأنه وجد في عوره وجها للاستعلاء عليه أيا كان هذا الوجه!..." [2]،فراح يتأمل عبره في ذلك المستقبل الذي لم يصبح حاضرا بعد، محاولاً اقتحامه بالأسئلة و هاتكا حجابه بالتخمينات.

وعلى بعد ستة صفحات من مكان الاستباق يأتي "حرصه على عزلته الثقافية يعادل تباهيه بها ،فلولا ما يدعوه إلى هناك من مصاولة أحمد راشد والظهور على الآخرين ما وجد من خروجه على عزلته أمرا ميسورا...وتكلم أحمد عاكف كثيرا،وضحك طويلا،وقد أخذ يستهويه الاجتماع بالناس الظرفاء من الناس خاصة" [3] . لتتحقق فراسة البطل، عندما يتحول الاستباق إلى واقع ملموس يشهد بان الاستباق الزمني قد حّقق غايته في التمهيد الذي يستطلع الآتي عبر الانتقال التدريجي من المحتمل إلى الممكن.

2-2-2- الاستباق الخارجي:

يقودني هذا النوع من الاستباق إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق، و حتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان و التمهيد،

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي،ص 48.

[2] المصد رنفسه: ص60.

[3] المصدر نفسه: ص 66-67.

يبرز لنا جنيت الفرق بينهما" في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق و بطريقة إرجاعية" [1].

و من النماذج الاستباقية القائمة بوظيفة الإعلان هو حديث السارد على لسان شخصية "أحمد عاكف" عن خبر زيارة "رشدي " لخان الخليلي،" وفض الخطاب ثم قرأه حتى فرغ منه وقال:

–سيأتي رشدي أخي صباح نهار الوقفة.

فاستقبل الوالدان الخبر أجمل استقبال،وإن كان يعلمان من قبل –بالبداهة– أن الشاب لا بد أن يمضي إجازة العيد في القاهرة إلا أن الخطاب حوى أنباء أجمل مما توقع الوالدان فاستدرك أحمد يقول:

–ويقول رشدي إنه صدر أمر بنقله من أسيوط إلى المركز الرئيسي بالقاهرة وسيتسلم عمله الجديد من عطلة العيد مباشرة !

وسر الوالدان سرورا كبيرا وقالت الست دولت:

–سنستقبل عيدين.لهفي على الغلام العزيز،كيف قضى ذاك العام في أسيوط؟" [2] .

شكل خبر زيارة " رشدي " حالة انتظار وترقب من الوالدين وأحمد الذي ازداد اهتمامه حول ما ستؤول إليه هذه الزيارة "ادعي الله أن يكون تعود حياة غير التي أدمن عليها في القاهرة من قبل! " [3]،غير أن السارد لا يترك الانتظار يطول، إذ سرعان ما يباشر تقديمه لشخصية هذا الوافد الجديد من خلال العتبة الأولى من المشهد الموالي.

وفضلا عن هذا التقديم المباشر،تأتي الافتتاحية بتحديد زمني ومكاني يؤرخ لهذه الزيارة ، يقول السارد" وفي الصباح الباكر من يوم الوقفة أخذ سمته إلى محطة مصر ليكون في انتظار الشاب القادم.وكان الجو رطبا لكنه محتمل البرودة فجلس على أريكة على " رصيف الصعيد" ولم يبق على قدوم القطار سوى دقائق" 4.ليفضي بنا تتبع هذا النموذج من الاستشراف ، خبر

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص177

[2] نجيب محفوظ : خان الخليلي،ص 105.

[3] المصدر نفسه: ص 106.

[4] المصدر نفسه : ص 110.

الإعلان عن الزيارة في الصفحة (105) و تحققها الفعلي في الصفحة(110) ،وهذا ما يحيلنا إلى اعتبارها من ضمن الإعلانات ذات المدى القصير.

و شبيه بهذا الإعلان ما أجده في مشهد آخر حيث يلخص" نجيب محفوظ "ما سيأتي تفصيله من أحداث التي تعد محور الرواية عندما تنفتح على عدة أصوات تتفق كلها على موقف واحد يقول السارد على لسان رشدي" هذه هي الحالة، فأستحلفك بالله يا أخي إلا ما وافقت على عودتي إليكم لأقضي بينكم أيامي الأخيرة حتى يوافيني الأجل.."[1] .

لقد شكل هذا الإعلان بداية التصعيد و انتظار موت " رشدي" الفاقد لكل أمل في الحياة" ثم ذهب إلى مركز الصحة لاستخراج تصريح بالدفن، سأله موظف بعدم اكتراث:"اسم المتوفي؟" فأجابه وهو يود ألا يسمع صوت نفسه:"رشدي عاكف" ثم قال لنفسه بذهول:" رشدي عاكف مات!..أفظع بها من حقيقة" ، وسأله بنفس اللهجة الباردة: "عمره؟ " فأجابه"ستة وعشرون عاما" فسأله" المرض؟ " فسماه والغضب يضطرب في جوانحه، وهل ينسى ما فعل بالشاب المنكود؟.."[2].

من هذا الإعلان يتابع السارد تسلسل الأحداث التي يتشكل عبرها الخط السردي للمادة الحكائية.

وبخلاف هذا النوع الأخير من الإعلانات فان" نجيب محفوظ "لم يعط اهتمامه البالغ للإعلانات ذات المدى البعيد .الذي يتصف" باتساع المسافة بين موضع الإعلان و مكان تحقق ما يشير إليه بالفعل"[3]،و إنما عمل على مركزة الأحداث و توجيهها نحو (المشهد/الإعلان) مسيطرا بذلك على كل التحولات الطارئة التي ربما تكون مصدرا لإرباك القارئ أو خروجا عن سيطرة الحكي.

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 227.

[2] المصدر نفسه: ص 254.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 139.

3- إيقاع السرد (الزمن من حيث البطء والسرعة) :

تعرفت على مظهرين أساسين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية "خان الخليلي" وسنشرع في معالجة إيقاع السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها .

يحدد "جنيت" كما هو معروف ، أربعة أنماط للحركات السردية "ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين ، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف و الوقفة الأول يكون منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد ويكون في غالب الأحيان (حواريا) وقد عرفنا بأنه يحقق اصطلاحا نوعا من المساواة الزمني بين السرد والقصة ثم الخلاصة وهي آتية في التسمية الانجليزية summary الموجز الذي يكون فيه الزمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة "[1] .

بناء على ما تقدم سأفصل الحديث فيها ، لأقف على طريقة اشتغالها في "خان الخليلي" تدريجيا بدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد ثم إلى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة .

3-1: تسريع السرد :

أ- الخلاصة :

هي حركة سردية تلخص أحداثا وقعت في عدة ساعات أو أيام أو شهور بدون تفاصيل أعمال أو أقوال وبشكل مركز موجز مما يعني :" اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 144 .

دون التعرض إلى التفاصيل "[1] ، غير المهمة أما في التفصيل ، فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ ويتضح ذلك من خلال المشهد .

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية ، حيث يعتبر "بيرسي لوبوك" أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستذكار الماضي "فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصات قصيرة عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة استرجاعية"[2].

في رواية "خان الخليلي" يعتمد "نجيب محفوظ" على تقنية التلخيص بشكل لافت للانتباه أمام تنامي الأحداث الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات التي تسهم في صناعة لما يستقبل من أحداث الرواية ، حيث أتعرف عبر الاستذكار على شباب الكهل "أحمد" ، يقول السارد: " وكان أحمد طالبا مجدا وطموحا واسع الآمال ، رغب من أول الأمر في دراسة القانون ، وطمع في أن تنتهي به دراسته إلى مثل ما انتهت بسعيد زغلول نفسه ، وطوحت به الأحلام والأماني ، فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قتالة دامية "[3].

لقد تعمدت الاستشهاد بهذه الفقرة الموجودة في الصفحة الرابعة عشر من المشهد الأول لأوضح كيف استطاع "نجيب محفوظ" أن يختزل في أسطر أهم المراحل التي عاشتها شخصية البطل أحمد منذ رحلة شبابه التي قضاها في العلم إلى مرحلة القفز الشعوري بين الحدثين الهامين ، وهو يتمنى فيها إتمام دراسته ، لقد جاءت كل هذه الأحداث عبر شريط مختصر لم يلتزم فيها السارد التسلسل إلا أنها جاءت غير منفصلة عن الحدث الذي عاش البطل فيه وهو الانقطاع عن الدراسة .

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 76 .
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 146 .
[3] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 14 .

وهناك مثال آخر يجسد بطريقته علاقة القرابة بين الخلاصة و الاستذكار عندما تقوم "خان الخليلي" بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، عن طرق استحضار ماضي الشخصيات ممثلة في "رشدي عاكف" الذي يستعرض في ملخص سريع ذكرياته التي استقبل فيها أولى مراحل المرض " والحقيقة أنه ظل يعاني آلاما بارحة منذ منتصف ديسمبر، وحدث أن اشتدت عليه نوبة السعال في المصرف مرة فاستخرج منديله ليبصق فيه فما روعه إلا أن بصق فيه دما ! ورمق البصقة الدامية رعب وارتياع ثم دس المنديل في جيبه خشية افتضاح أمره "[1].

ب- الحذف :

يقف الحذف إلى جانب الخلاصة بوصفهما حركتين سرديتين تسرعان وتيرة السرد كما أسلفنا، "والحذف هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها"[2] .

و يعد الحذف وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ...) إلخ ، ويسمى هذا قطعا "[3]، غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا وبارزا .

والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة " يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ "[4].

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 195 .
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 77 .
[4] المرجع نفسه : ص 77 .

وبإتباع هذا التميز المبدئي بين الحذف المحدد و غير المحدد (الضمنى) أجد رواية "خان الخليلي" تعتمد على هذه التقنية في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته ، وقد صادفنا من الحالة الأولى هذا المثال ، يقول السارد: "و أكب على الدراسة عاما مدرسيا كاملا تقدم في نهايته إلى الامتحان ، ولكنه سقط في مادتين "[1] ، واضح هنا أن إعلان السارد عن المدة المحذوفة (عام كامل) ، جاء بعد قرار "أحمد" بمتابعة دراسته لنيل شهادة القانون ، والذي سبقته فترة طويلة من زمن القصة كان فيها "أحمد" يعاني خيبة الانقطاع عن الدراسة يقول "أحمد" : " لو أتممت دراستي – وكان نجاحي مضمونا– لكنت الآن كيتا و كيتا"[2] .

وبالنسبة للحالة الثانية من الحذف الضمني التي يعتمد عليها بصورة عامة لتسريع السرد والقفز فوق الأحداث التي لا يعزى لها الأهمية الكافية ، " فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخييلية " [3] ، واللجوء إلى هذه التقنية يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد ، وفي الوقت نفسه يسهل ترتيب عناصر القصة في استقلال عن المنحى الزمني الخطي المهيمن على السرد ، ومن ذلك يقول السارد: "ومضت أيام العيد فلم تقع عينا أحمد عليها مرة أخرى ، وحسب أنها في شغل بالعيد وملاهيه فدعاها قلبه بسرور وكان كل مطمعه أن تراه في البذلة الجديدة التي فصلها خاصة إكراما لها"[4].

فالسارد يضعني في هذه الفقرة إزاء نموذج لحذف ضمني من طراز خاص ، لا يقف عند حالة الانفعال المقرون بإشارة مضمونية مفادها الاهتمام الذي طبع الفترة المحذوفة من حياة البطل أحمد وإنما يتجاوزها ليفتح الباب لأمل يحكمه قانون التغيير تكون فيه نوال هي سبب التغيير .

وفي المحصلة ألاحظ تنوع المحذوفات المستخدمة ،لأن الكاتب اشتغل على فترة محددة من تاريخ مصر و من تاريخ الشخصيات ومن ثمة فهو بحاجة إلى تخطي الأزمة بين الحين والآخر.

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص15.
[2] المصدر نفسه : ص 14 .
[3] عبد الوهاب الرقيق : في السرد ، ص 54 .
[4] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 140.

3-2- تبطئ السرد :

أ- المشهد:

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [1] ، لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته ، ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات (جان ريكارد) نوع من التساوي "بين المقطع السردي والمقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما"[2].

هذه المساواة ما هي إلا مساواة عرفية اصطلاحية لأن المشهد إن استطاع نقل كل ما قيل حرفيا ودون إضافات ، فإنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث . فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين، بعيدا عن وصاية المؤلف إلا ما يضفى عليه الكاتب من تعدد لغوي و أساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ، وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص ، واقعية تجمع ما بين زمن هارب وزمن بصدد الإنباء .

ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية أتوقف عند أحد المشاهد التي يدور فيها الحديث بين "رشدي عاكف"و"نوال" ، " و ألفته ينظر نحوها بجسارته المعهودة ولم تعد تجدي مخاطبة اليمامة ، فقال لها بهدوء :

- سعيدة .....

- فأشاحت عن وجهها مرة أخرى ، وحركت قدميها ببطء شديد نحو الباب ، فدنا منها جزءا وقال:

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 78 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 166.

– ألا تردين عي ؟

– فلم تنبس بكلمة وقد تورد خداها واختلج جفناها ، فاقترب منها أكثر من قبل وقال :

– أما تجودين بكلمة واحدة؟ كلمة واحدة لتكن عذلا إن شئت ، بل لتكن نهرا ! ولكنها حثت خطاها فهم باعتراض سبيلها فقالت له بحد : مصطنعة :

– إليك عن سبيلي ! .. وأخجلتاه لسلوك الجار ! [1].

في هذا المشهد الحواري ألمح قيمة افتتاحية هامة ، تؤشر لتجربة جديدة تجمع بين رشدي ونوال فبعد أن جمعتهم تلك النظرات المتبادلة من على الشرفة ، وتواصلت بينهما أحاديث وجدت سبيلها في تلك النظرات ، هاهو حرم "سيدي أفندي عارف" يضغط بثقله على البطلين ، فيصبح دافعا لهما في اكتشاف الذات وسببا في إعلان أول لقاء بينهما ، مما يدعونا إلى القول أن المشهد على ضوء الحوار الذي دار بين شخصية البطل "رشدي" و "نوال" ، يعمل على إيهام القارئ بالحاضر الروائي ، ويزيد إحساسا بالمشاركة في الفعل خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي ، عبر أحاديث الشبان التي استذكرتها نوال ، محققا حالة توازن بين القصة وزمن الخطاب .

وأنا أجد في "خان الخليلي" كثيرا من المشاهد التي تجعل من اللقاء بين الشخصيات إطارا مرجعيا لإنجاز الحدث الهام تجتمع عليه كل الأطراف الفاعلة من أجل تحقيق وجهات نظر مختلفة يقول السارد: "ولفت انتباههما جماعة من لابسي الجلاليب أحاطوا بمائدة عند مدخل القهوة ومضى كل منهم يعد رزمة ضخمة من الأوراق المالية ، وكان منظرا يستدعي الدهشة لما فيه من أوجه التناقص فقال أحمد عاكف :

– لعلهم من أغنياء الحرب !

– فقال الآخر موافقا : سيهجرون طبقة ويلحقون بأخرى !

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 139.

– إن الحرب ترفع كثيرين من السفلة !

– السفلة ! ...هذا صحيح ولكن لا يوجد حد فاصل بين السفلة والطبقة العالية ، فأستقراطيو اليوم كانوا سفلة الأمس" [1].

إن الحوار هنا جاء حوارا يحقق وحدة درامية للمشهد ، فالشخصيات أصبحت منظرة للأحداث بتفاعل حي ، خصوصا عندما تتوافق الرؤى بينهم ، فيخيل للقارئ أن الحدث المروي يبدو فعليا وحقيقيا ، لأن السارد هنا ليس معنيا بصوت المؤلف ، بل بمن يروي عنهم ، ممن صنعوا تلك الأحداث ليفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد .

ب– الوقفة:

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب واقتضاب،وهذا ما يؤكده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله : " إن السرد كثيرا ما يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر"2.

أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو غرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"3.

وأمام هذا التمييز المهم س أحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها لقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد،أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 59.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 50.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 175.

الممكن والمتخيّل،ومن ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية،يقول السارد في أثناء عودة "أحمد عاكف" من عمله باتجاه المسكن الجديد حيث تختفي الأحداث لتظهر لنا صورة أحمد في أدق تفاصيلها "كان يدنو من ختام الأربعين،عسيا أن يسترعي الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطرابا يستدر الرثاء،والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعي الجاكته من رسغيه، وتلبد العرق على حرف طربوشه،وتقبض القميص ورثاثة رباط الرقبة، و صلعته البيضاوية،وسعى المشيب إلى قذاله و فوديه ، كل ذلك أوهم بتكبير سنه وفيما عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون، ذو رأس صغير مستطيل ينحدر انحدارا خفيفا إلى جبهة تميل إلى الضيق ، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان يظلان عينين بالغتين في امتدادهما وطولهما"[1].

في هذا المقطع ينقل السارد عبر زاوية الرؤيا التي وضع فيها نفسه،وقفة وصفية لأ هم المدركات البصرية الخارجية لأحمد عاكف، سواء في بنيته المونفولوجية التي زادته مهابة، أو في تلك التشكيلات الأيقونية في صورة الطربوش والبنطلون، والجاكته التي أضفت على أحمد ملامح الكبر "فبدا إذ ذاك في صورة مقبولة ولكن اليأس والحرص وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين نزع به عن أي عناية بنفسه أو بلباسه"[2] .

إن مثل هذا الوصف الدقيق المعتمد على الرؤيا البصرية ، يتواصل ليأخذ صفحة كاملة من الخطاب ، تجعلني أقف أمام"أحمد عاكف" ، كصورة متخيلة حاول السارد تقديمها للقارئ وكأنها صورة حقيقة لتشكل لنا بذلك استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف عن الاستمرار.

لم يقتصر"نجيب محفوظ" في روايته على وصف الشخصية فقط بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب عندما أضفى لمسة فنية وقداسة روحية تتعدى الحدود الرمزية له ، يقول السارد:" كان الشارع طويلا في ضيق ، تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم ، تصل بينها ممرات جانبية

[1] نجيب محفوظ :خان الخليلي،ص 06.

[2] المصدر نفسه:ص 07.

تقاطع الشارع الأصلي،وتزحم جوانب الممرات والشارع نفسه بالحوانيت ، فحانوت ساعاتي وخطاط وآخر للشاي ورابع للسجاد ، وخامس رفّاء ، و سادس للتحف وسابع وثامن..... إلخ ، وتقع هنا وهناك مقاه لا يزيد حجم الواحدة على حجم حانوت وقد لزم البوابون أبواب العمارات بوجوه كالقطران ، وعمائم كالحليب وأعين حالمة كأنما خدّرتها الروائع العطرية وذرات البخور الهائمة في الفضاء ، والجو متلفع بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لا تشرق عليه الشّمس"[1].

بهذا الوصف الجميل لـ"خان الخليلي" ذلك المكان الذي أنتجه الزمن ، و عنوان هذا الإنسان وتاريخه ، ففي تشكيله اعتمد السارد على ثقافته في الفن المعماري والتي ظهر جزء منها عبر وصفه للحي الذي يقيم فيه وشكله ، لتنتقل العين الواصفة داخل الحي فتصور لنا الشوارع والعمارات والحوانيت ، إلى أن تصل إلى العمارة التي تسكنها، ومع ذلك لم تستطع هذه الحركة الوصفية تعطيل حركة الخطاب ، لما ألمسه من آثار حركة الزمن وسرعته،ضمن صيغ الأفعال ، وعناصر الصوت والحركة. وسيأتي توضيح ذلك من خلال تناول ي لدور المشاهد الحركية في تحديد العلاقة بين زمن القصة والخطاب.

4- التـواتر السّردي: La fréquence

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة "جيرار جنيت" حيث عرفه"بمجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وينقسم إلى أربع حالات:

المحكي التفردي: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .

المحكي التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 08.

المحكي الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية1.

4-1- المحكي التفردي:

في هذه الحالة يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة،ويمكن ملاحظة ذلك جليا فيما ورد على لسان السارد:"...ثم تحرجت الحالة الحربية بتوالي تقدم قوات المحور، فعبرت الحدود المصرية ، وتوغلت فيها حتى جاوزت موسى مطروح التي كانت تعد أهم خط دفاعي عن مصر،ثم استولت على فوكة و الضبعة، وبلغ التحرج منتهاه بتقدم القوات المعادية إلى العلمين"2.

من خلال هذا المقطع السردي الذي يدور حول تقدم قوات المحور أجد السارد يتبع حركة القوات من مكان إلى آخر مرة واحدة كما جرت أحداثها على مستوى القصة ثم ينقل نفس الأحداث مرة واحدة أيضا على مستوى الخطاب.

وأجد في مشهد آخر من الرواية مثالا آخر، يقول السارد:" ثم النعش يتهادى على الأعناق في حلة الشباب البيضاء وملأ عينيه منه وهو يسير في انحرافه المعروف تتبادله الأيدي والمناكب، ووضع الطربوش عليه مستويا وكان صاحبه يميله إلى اليمين فيوشك أن يمس حاجبيه فعل المختال بشبابه المدل بجامله،لله ما أوفى أصحابه"3.

هي صورة أخرى من واقع الأحداث الهامة التي ارتبطت بشخصية رشدي ، حدثت في الواقع مرة واحدة ثم نقلت مرة واحدة في الخطاب بحيث لا يحدث أي تكرار يذكر على مستوى القصة ولا على مستوى الخطاب.

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ،ص 131.

[2] نجيب محفوظ: خان الخليلي ص 261.

[3] المصدر نفسه :ص 254.

4-1-1- المحكي التفردي الترجيعي:

يصنف هذا النوع من السرد ضمن حالات السرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية،والمثال على ذلك تلك المواقف من حياة "أحمد عاكف" التي عرف فيها بؤسا وشقاء وتقدما في العمر والتي ظهرت أكثر الأحيان في المنولوج الذي يتخلل أسطر الرواية وفي ذلك الاسترجاع الذي ينقله السارد على لسان "أحمد" ،فنجد أنفسنا أمام حدث وقع أكثر من مرة وورد ذكره أكثر من مرة،وفي هذا الصدد ندرج ما رواه السارد من أقوال"فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قتالة رامية ترنح من هولها، واجتاحته ثورة عنيفة جنونية حطمت كيانه"[1].

" وسقط تحت أنقاض المحاولات الفاشلة والآمال الخائبة والأوهام الضائعة واطرد مجرى الأيام وتقدم به العمر وشعوره العميق بالظلم لا يسكن ولا يهدأ"[2].

" ولو أنه تزوج في الرابعة والعشرين- وهي سن زواج معقول- لكان من المحتمل أن يكون أبا لفتاة في مثل عمرها ونظارتها ! وأخذ مجلسه من الترام وهو مازال يتصوّر تلك الأبوة التي لم تتحقق"[3].

" وسعى إلى أن يخطب كريمة أحد التجار المقيمين في غمرة،ولكن والدها رده ردا جميلا، وعلم الكهل أن أمها قالت عنه:أن مرتبه صغير وعمره كبير"[4].

مما ألاحظ في هذه النماذج أن السارد يحدد مجموعة من المواقف التي ارتبطت ب"أحمد عاكف" نذكر منها (تقدمه في السن، انقطاعه عن الدراسة، سوء حظه في الزواج) فكلها مواقف ارتبطت بأحداث وقعت أكثر من مرة على مستوى القصة، لذلك جاء ذكرها على مستوى الخطاب متكرر أيضا.

---

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 33.

[4] المصدر نفسه: ص37.

4-2- المحكي التكراري:

وفي هذا الصنف من السرد يحتمل مقطع نصي واحد عدة تواجدات عديدة على نفس الحدث على مستوى الخطاب ، ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار، و يختزله جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل ، يقول السارد:" ومضى أحمد ذاك المساء – كعادته الجديدة– إلى مقهى الزهرة ، وقد استسلم لهذه العادة الجديدة التي استأثرت بنصف الوقت المخصص للمطالعة ، و وجد في المعاشرة لذة ليست دون لذة القراء والعزلة"[1].

في هذا المقطع أجد أن تردد "أحمد" على المقهى كان متكررا بصفة مستمرة في القصة–وإن كانت عادة جديدة– ومذكورا في الوقت نفسه مرة واحدة في الخطاب ، والرواية غنية بهذا النوع من التكرار الذي تعتمد في ه على الحذف واستعمال بعض الألفاظ التي تبين التكرار كما يوضحه مقطع آخر من مشهد آخر يقول السارد:" وخطر له فجأة أن يشاركهم سهرتهم الأخرى التي سمع عنها دون أن يشاهدها" [2]. إن تعدد هذه الظاهرة وتكررها أمر طبيعي خاصة في رواية "خان الخليلي" كونها تسرد لنا أحداثا وقعت في فترة طويلة من الزمن،ونقصد بذلك سهرة الإخوان التي تعود أصحابه قضاءها بعد السهر في المقهى مباشرة ، فكان سهره في الإخوان أخطر مغامرة في حياته ، "لم يفكر بعد ذلك في معاودة المغامرة...وقال لنفسه يتأسى كعادته:" الظاهر أن الطبائع العقلية ليست بذات استعداد للتمتع بهذه الشهوات"[3].

فاعتمد السارد على تلخيص تلك الأحداث بدل عرضها بالتفصيل وكأنها جاءت دفعة واحدة، ثم يشير بعبارة "التي سمع عنها دون أن يشاهدها" ليبيّن أن الأحداث–حدث السماع– جرت أكثر من مرة .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي،ص 77-78.

[2] المصدر نفسه: ص 179.

[3] المصدر نفسه: ص 192.

4-3- المحكي التّرددي:

الحكاية الترددية هي النمط الذي يروى فيه مرة واحدة فعل تكرر غير مرة ، يتميز التوظيف فيها بأنه يقوم بخلق نماذج للشخصيات من خلال " تكديس سمات ترددية"[1].

إن غلبة السرد في النص الروائي مرده اختيار"نجيب محفوظ" لتيمة الانتقال ل "خان الخليلي" حيث يروى الحدث الواحد مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة تجاه الانتقال الذي يشكل للشخصية الروائية متنفسا لاستعادة الزمن المنشود (مغادرة السكاكيني).

فالرواية تبدأ بالإشارة إلى وجهة "أحمد عاكف" إلى مسكنه الجديد ب"خان الخليلي" يقول السارد: " وكان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني ، أما اليوم فوجهته تتغير لتصير الأزهر لأول مرة" [2].وقد غير "خان الخليلي" فيه الكثير" ونازعه الحنين إلى شارع قمر وحي السكاكيني والبيت القديم" [3]، هذا الحنين جاء كأول حدث أو خبر يبشر بسخطه على" خان الخليلي" ليتكرر الحدث نفسه في أكثر من مشهد،عندما يستحضر"أحمد عاكف" ذلك الهدوء الذي ألفه في السكاكيني إذ"لم يستطع أحمد أن يركز انتباهه في القراءة لما أحدثه تغير المكان في نفسه من اليقظة والقلق ، فمضى في مطالعة فاترة متقطعة ومضى من الليل ساعة وسكنت ضوضاء النهار، ولكن لتحل ضوضاء أشد وأفظع سرعان ما جعلت الحي جميعه كمسرح من مسارح روض الفرج الشعبية،أما مصدرها فالقهاوي العديدة المنتشرة في جوانب الحي...فذكر سكون السكاكيني في مثل هذه الساعة من اليوم وتأسف من الأعماق ، ثم لعن الغارات التي أجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادئ"[4].

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص132.
[2] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 05.
[3] المصدر نفسه: ص22.
[4] المصدر نفسه : ص26-27 .

" وانقطع تيار الذكريات عندما غادر الترام ، ثم استقل الترام رقم 10، فجرى به في الطريق المؤدية إلى حيه القديم،فاستثار حنانه ولما شارف السكاكيني شعر بألم نبيل ووجد شريف يقرضان في شغف قلبه" 1.

بهذه الطريقة وظف "نجيب محفوظ" هذا النوع من التكرار حيث ذكر ما حدث مرة واحدة على مستوى القصة.أكثر من مرة على مستوى الخطاب ، لكن أسلوب تقديمها في التكرار اللاحق ، ولم يأت التكرار الأول يختلف عن أسلوب تقديمها في التكرار اللاحق ، ولم يأت هذا النوع من التكرار اعتباطيا وإنما له أبعاد دلالية، فانتقال "أحمد عاكف" يمثل جدثا واحدا على مستوى القصة ، ولكن رغم نقله إلى الخطاب عبر أزمنة مختلفة فان ذلك لن يؤثر الحدث بالسلب وإنما أضفى عليه جانبا من الصدق ، فكلما تقدمت من الأحداث صدق سخطه على حدث الانتقال.

[1] نجيب محفوظ :خان الخليلي ، ص 122.

II. بنية الفضاء في "خـــان الخليلي":

اختلفت طريقة توظيف الفضاء في الرواية الحديثة في الغرب ، مما أدى إلى اختلاف في أهميته بوصفه مكونا روائيا ودلاليا، وينطبق هذا على الرواية العربية ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى الفضاء في كونه مؤطرا للأحداث الروائية ومسرحا لها، صار الفضاء في الرواية الحديثة مشاركا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له، بل إنه "قد كون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه" 1.

وبذلك تخطي الفضاء وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث إلى الوظائف أعمق من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان " حتى إن الخطاب النقدي بدأ يشير إلى نصوص مكانية وغير مكانية في الأدب المعاصر"2 .

كما يعد من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي والذي دونه ، لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها " فالروائي مثلا – في نظر البعض– يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن فالفضاء هاهنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ، ولا يقصد بها بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعيّة التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة "3 .

غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها وحتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم ، وأمام تغير الأحداث وتطورها تتعدد الأمكنة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2] خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 06.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 54.

ويزداد اتساعا "وهذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء" [1] . وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح "الفضاء" كمفهوم شمولي يشير إلى مجريات الأحداث في العمل الروائي بكامله.

ولعل أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" "لغاستون باشلار" Bachelard Gaston."الذي قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان اجتماعيا وسلوكيا ، والتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية...وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا" [2].

غير أن دراسة الفضاء على الوجه الذي ذكر ت يفرض علينا دائما الوقوف عند الخطاب الروائي (Discours romanesque) ذلك أن المكان هو مركز حركة اللغة الروائية بكل مستوياتها المعرفية والجمالية ، فينمو مع العمل في كل حركاته، ويتطور مع الأحداث ، تتغير أشكاله وأنواعه ، فتتحول بذلك – أيضا– دلالاته بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تختلج ذوات الشخصيات بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

ضمن السياق يمكن النظر إلى المكان (الفضاء الجغرافي) بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر المختلفة التي تتضافر لبناء الفضاء الروائي ، سواء من طرف السارد بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ، ومن خلال اللغة بجملها الكثيفة وعمقها البلاغي والجمالي لأحداث التنوع،ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي تقف فوق المسرح الروائي مجسدة أدوارها ، وفي المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة عند الاتصال بالنص والتواصل معه.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 63.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 25.

ومن هنا يستوقفن ي سؤال جوهري ، يأتي في ختام الصياغة النظرية لمفهوم الفضاء الجغرافي الذي يطرح الأشكال الأكثر تعقيدا، في الكيفية التي سنتعامل بها مع تلك التراكمات النظرية التي تضعها شعرية المكان في متناولنا، أمام نص روائي يشتغل على المادة التاريخية التي تستدعي الأمكنة لوقائع جرت أحداثها خلال الغزو الألماني على مصر.

وإذا أردت الدقة فإن المفهوم المركزي الذي ستنبني عليه مقاربتي للفضاء الروائي في "خان الخليلي" باعتباره الفضاء المركزي للرواية هو مفهوم التقاطب ، الذي أظهر كفاءة إجرائية عالية بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة وفقا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية وانتقالات الشخصيات داخل ذلك المجال المحدد بما يسمح ل ي بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي.

1- تقاطبات الأمكنة في "خان الخليلي":

يقدم لنا الفضاء في "خان الخليلي" مستويات متنوعة من الانفتاح والذي يتجسد ضمن تقاطبات مكانية يمكنني أن أميز فيها بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال ، حتى أحصل على ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تابعة أو ملحقة يعبر كل منها عن أهم العلاقات و التواترات ، التي تحدث عند اتصال السرد أو الشخصيات بأماكن صناعة الحدث.

إن الأخذ بمبدأ التقاطبات كأداة إجرائية سيمثل المظهر الملموس الذي ينهض بدور هام في عملية السرد كونه لا ينظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة بل يستقصي دلالاته الخلفية (الفكرية والثقافية والاجتماعية) انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي – الشخصية الروائية– وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهد الثابتة.

أما الحقيقة التي لا بدّ من ذكرها بعد جس نبض مختلف التقاطبات الممكنة هو صعوبة تحديد الأمكنة المعنية بالدراسة ، لا أقول ذلك لصعوبة المهمة في تطويع النص الروائي وفق

هذا المفهوم، وإنما طبيعة المكان والزمن الذي يعود بنا إلى عام 1946م من تاريخ "خان الخليلي"، الذي لا يزال يحتفظ بملامحه الفريدة حيث الشوارع المبلطة بالأحجار هو الذي أعاق بعض الشيء من عملي أمام تمظهرات سطحية ببعض الأمكنة المهمة.

وأخيرا فالطريقة المتوخاة في هذه الدراسة المتواضعة تقتصر على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الإنتقال من أجل الوقوف على أهم المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان وهندسته الطبوغرافية، مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة أبيّنها فيما يلي:

1-1- فضاء الإقامة :

1-1-1- فضاء الإقامة الإجبارية :

أ- فضاء "خان خليلي":

يروي لنا تاريخ مصر حال" خان الخليلي" ذلك الحي العتيق بحاراته وأزقته وشوارعه الضيقة وممراته إبان الغزو الألماني ، الذي تحول إلى مكان عالمي أحيته الرواية وحافظت عليه ضمن مقتنيات الذاكرة المصرية والقاهرية ويكشف لنا التحليل الكيفية التي يتم بها التشكيل الروائي لطرفي ذلك التقاطب الذي ظهرت بوادره في نص "نجيب محفوظ" حين حاول أن يصل بين الوقائع التاريخية والوقائع الاجتماعية التي اتخذت خان الخليلي موطنا لها.

وإذا أردت أن أتقصى هذا التقاطب في "خان الخليلي" سيكون لزاما علي أن أبحث في طبيعة هذا الفضاء ومكوناته المادية والمعنوية ، يقول السارد:" ولم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفس المذعورة ،وإذا بالبيت القديم يضحى ذكرى الأمس الدابر وإذا بالبيت الجديد في خان الخليلي حقيقة اليوم والغد.فحق لأحمد عاكف أم يقول متعجبا:"سبحان الذي يغير ولا يتغير"،كان الرجل من أمر هذا الانتقال المفاجئ في حيرة ،كان ينازعه إلى المقام القديم

الحبيب، ويمتلئ حسرة كلما ذكر أنه قذف به إلى حي بلدي عتيق إلا أنه لن ينس ما خامره من عور الارتياح حين علم أنه ابتعد عن جحيم ينذر بالهلاك المبين"1.

لقد شكل "خان الخليلي" بالنسبة لأحمد عاكف وأسرته فضاء الإقامة الإ جبارية في حي عتيق" ما يزال يحتفظ باليد البشرية بقديم سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية، بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة"2.

إن مجموع هذه التشكيلات المكانية هو ما يبدو منطقيا أن أطلق عليه فضاء خان الخليلي، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان" إنه الفضاء الذي فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه" 3 ، من الداخل تتلون حياة"أحمد عاكف" وأسرته الاجتماعية، ومن الخارج تتلقط أعينهم الحياة السياسية إبان الغزو.

إن هذا التقاطب بين حركة الداخل والخارج يذكرن ي بمفهوم الحدّ الذي يقترحه علينا "لوتمان" حيث" يكون فيها الأبطال محصورين في فضاء محدد لا يغادرونه إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنهم الحدود، على أنه قد يوجد من بينهم من يستطيع غشيان هذا الفضاء أو ذلك ضدا على الحواجز والحدود الفاصلة بين الفضاءات "4 ،بقى الفرق الجوهري بين الفضائين هو علاقة كل طرف بالمكان الذي يشغله ورؤية كل طرف للمكان الذي ينشده.

وفي النص كان واضحا التعارض الموجود بين الطرفين ، فعلاقة الشخوص بالمكان الذي يشغلونه هي علاقة توحّد وانسجام ، كونه مكان إقامتهم ، أما علاقة الطرف الآخر(الألمان) بالمكان هي علاقة استلاب وتنافر ظهرت ملامحها في الغارات المتجددة على القاهرة.

---

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي، ص 05.

[2] المصدر نفسه : ص08.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 37.

1-2- فضاء الانتقال:

1-2-1- فضاء الانتقال العام :

أ- فضاء الحي:

لقد غدا "الحي " بوصفه فضاء إشكاليا في الرواية ، مكانا أنموذجيا لحركة الشخصيات وهي تشق شوارع وأزقة المدن في غدوها ورواحها ، مما وفر للسارد إمكانات كبيرة للتشخيص والتخييل وبلورة المعاني التي ستساعد حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها تلك الأمكنة ، والوقوف عن قرب أمام فضاء خصب تتنوع في الإيحاءات بالدلالات المتصلة بهذا الفضاء.

وسيكون اختياري على سبيل النمذجة للرؤية التي تحملها الشخصية عن المكان والكيفية التي تدرك بها أبعاده سواء من داخل الحي أو من الخارج سعيا لتوضيح فرضية أساسية أعرضها فيما يلي:

هناك على الأقل قطبان طبوغرافيان ، هما في نفس الوقت اجتماعيان يتجاذبان هذا الفضاء ولكل منهما دلالاته المنفتحة على النص ، فدلالات اللفظ الدال على الفضاء يتبدل من موضع إلى موضع ومن سياق إلى سياق بحكم تنوع حركة الحدث في الزمن ، و أنا أ عثر في "خان الخليلي" على ما يثبت صحة هذا الافتراض من خلال أنموذجين وصفيين يظهر فيهما الحي كفضاء تختلف دلالاته بحسب زاوية الرؤية التي أقامتها الشخصية وهي تتأمل فضاء الحي، يقول السارد:"واختفى شعاع الشمس المنعكس على زجاج النافذة العليا من العمارات التي تواجه نافذته ، فأدرك أن الشمس تغيب وراء قباب القاهرة المعزية بالجهة الخلفية، وصعد بصره إلى مئذنة الحسين السامقة تنطلق بجلال في غلالة من ظلال المغيب فهزت مشاعره وأيقظت قلبه ، ثم ارتفق حافة النافذة يردد ناظريه ما بين أسطح الدكاكين التي تتوسط العمارات ، والنوافذ والرفات المطلة من واجهات المباني ، والممرات المتقاطعة، رأى نوافذ مغلقة وأخرى شبه مفتوحة وشرفات تسعى فيها ربات البيوت يجمعن الغسيل أو يملأن القلل ، وقد أوشك الطريق أن يخلو

من الصبية كأنما أفزعها دنو الليل ، وكان يرغب أن ينطلق إلى الخارج ليرى عن كثب مشاهد الحي الجديد"[1] .

في هذا المشهد كما في الذي سيليه تحيلن ي القرائن الطبوغرافية المستخلصة من فضاء الحي العام على وتيرة يبني عليها معمار فضاء الحي ، وفق خطة هندسية تضع أجزاء الحي جنبا إلى جنب في ما يشبه الجرد التتابعي من بداية جهة اليمين إلى جهة اليسار، وهكذا تصبح الرؤية الهندسية متحكمة في رسم أبعاد الحي وتعيين إحداثياته، بل إن الوصف ينتقل في هذا المشهد من فضاء الحي إلى تاريخه القديم ، وكأن السارد يريد القول أن اتساع "خان الخليلي" مرتبط بامتداد تاريخه العريق.

يقول السارد:"ثم تحول إلى النافذة الأخرى التي توجه باب الحجرة وفتحها ، فرأى منظرا مختلفا ففي أسفل طريق ضيق يوصل إلى"خان الخليلي" القديم مغلقة حوانيته فبدا مهجورا ، وعلى الجانب الآخر من الطريق جانب من عمارة تواجه نوافذها ورفاتها عن قرب ، ثم تبين له أن سطحي العمارتين متصلان في أكثر من نقطة وأن أطباقهما المتقابلة متصلة كذلك بالرفات مما جعله يحسب أنهما عمارة واحدة ذات جناحين ،وفي الطرف الأيسر من الطريق يبدأ "خان الخليلي" القديم ، وقد رآه الرجل من نافذته أسطحا بالية ونوافذ متداعية ، وأسقفا من القماش والأخشاب تظل الطرق المتشابكة ، وفيما وراء ذلك تملأ الفضاء المآذن والقباب وقمم الجوامع وأسوارها تعرض جميعا صورة من الجو للقاهرة المعزية" [2].

يوجد في هذين النصين الأعلى والأدنى من القرائن والتفاصيل الهندسية ما يثبت تراتبية الأجزاء المكونة لفضاء الحي كما يثبت ذلك النص عبر سرد الراوي لأهم الأمكنة الموجودة فيه ، ولعل أبرز دلالة يمكن تحصيلها بصدد فضاء الحي هو الطابع الإشكالي لهذا الفضاء والذي تتحدد إشكاليته في كونه مرتبط بالزمن، فرؤية فضاء "خان الخليلي " من الخارج هو انفتاح على الزمن الخارج روائي ، أما رؤية فضاء الحي من الداخل فهو انفتاح على الزمن الحاضر روائي.

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي،ص 23.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

1-2-2- فضاء الإنتقال الخاص :

أ- فضاء المقهى:

يأتي المقهى في رواية " خان الخليلي" كمكان انتقال خصوصي، وفضاء لتحرك الشخصيات، والتقائها كلما وجدت لنفسها فسحة من الزمن، لتعبر للآخر عما يختلج ذواتها من مشاغل الحياة و مشاقها، ولا شك أن " وجوده في الشارع العربي قد منحه بعدا جماليا جديدا ، فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأمل الشارع جيدا ويدرك جيدا ما يدور فيه، وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع وكان هو كرسي الفرجة على الشارع"[1] .

إن فضاء المقهى الذي يصوره السارد في هذه الرواية هو فضاء خاص بامتياز، ليس لكونه فقط بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، و"محطة لتناقل الشائعات الرخيصة" [2]، كما يصرح بذلك حسن بحراوي وإنما هو توثيق تاريخي لهذا الفضاء ينقل فيه "نجيب محفوظ" جانبا مهما من الخصوصية السوسيوثقافية التي تميز بها فضاء المقهى حتى عام 1946 م من تاريخ مصر، وهو حتما يختلف في كثير من جوانبه عن مقهى الشارع العربي اليوم.

ورد ذكر فضاء مقهى الزهرة في رواية "خان الخليلي" عدة مرات ، فقد تكرر حضوره في النص السردي بشكل واضح ، وحمل قيمة دلالية أسهمت في تكوين المعنى داخل الرواية وتعزيز خطابها وتثبيته ، حيث وجد فيه " أحمد عاكف" أكثر بكثير من مقهى وزبائن وطاولات ، وجد فيه هوية كان يبحث عنها.

يروي السارد متحدثا عن البطل "أحمد عاكف" " وعند مساء اليوم الثاني غادر العمارة ، ووجهته قهوة الزهرة ، فوجدها عند مدخل شارع "محمد علي الكبير"، وهو السابق لشارع"إبراهيم باشا" وكانت في حجم الدكان ذات مدخلين ، أحدهما على شارع "محمد علي" والثاني على الممر الطويل الذي يؤدي إلى السكة الجديدة ، وقد وجد الحي من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدر

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط.1،1994، ص 65 -66.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 91.

عدد قهوات الحي بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان . وأقبل على القهوة متمهلا مترددا، لأنه لم يتعود ارتياد المقاهي ولا ألف جوّها" 1.

إن فضاء المقهى في هذا المقطع المجتزأ من الرواية ، يحدد لي ذلك الكم الهائل من الفئات الاجتماعية التي ترتاده ، مما يدعم تلك الفرضية التي أعل ت عنها في البداية ، من أن المقهى هو فضاء خاص بامتياز حينما يجمع فئات بعينها في مكان واحد ، ويشكل كذلك نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات ، بما يتضمنه ذلك الانتقال من كسر لحاجز القيم والعادات التي تثقل كاهل الشخصية بالالتزامات ، كما جدث لأحمد عاكف الذي لم يعتد ارتياد المقاهي.

وتماشيا مع الخطة المنهجية التي أعلنت عنها عند اختيار التقاطب موضع الدراسة، فإنني سأستمر في رصد مجال حركة الشخصيات على ضوء جدلية الداخل والخارج ، التي تتبع نمو الفضاء المكاني لإدراك أهم الدلالات المترتبة عن ذلك الانتقال ، يقول السارد:"وقبل أن ينبس أحدهم بكلمة ، مر بالمقهى جماعة من الصبيان والبنات ملوحين بالمصابيح هاتفين بأناشيد رمضان ، سائلين "العادة"، من النكل والملاليم ، فأتبعهم المحامي ناظريه حتى اختفوا، و ابتعدت أصواتهم الرفيعة، ثم التفت إلى صاحبه قائلا بلهجة مرة:

– نحن شعب من الشحاذين "2 .

إن أهم ما يستوقفني في هذا النص ، ليس هو تلك المراوحة لحركة الشخصيات داخل وخارج المقهى فذلك أمر مستحصل ، حرص ت على توضيحه في أكثر من موضع ، وإنما تلك الاتصالات غير الثابتة و لا المستقرة التي تعيشها شخصية "المحامي " بين حالة التأمل والسكينة في بداية المقطع ، وكره الواقع في نهاية المقطع سعيا وراء إحداث المقروئية الضرورية التي تجعل من المقهى فضاء تخيم عليه عناصر متناقضة لا يمكنها أن تأتلف أو تجتمع خارج مجال المقهى.

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي،ص 47.

[2] المصدر نفسه: ص 83.

ولم تقتصر دلالة المقهى على تداول الذاكرة الشعبية وحفظها على أنها جزء من حفظ الهوية الوطنية ، فما يلفت انتباه ي أنها محور النقاشات السياسية والاجتماعية وحتى الدينية التي تتزامن مع الأحداث التي تعيشها الشخصيات ، ثم تصوغها في مشاريع حوارية تتخذ المقهى فضاء لها، يقول السارد:"غادر البيت قبل العشاء إلى "الزهرة" فاجتمع بالصحاب ، و راحوا يتسامرون ويحتسون الشاي ، و دار الحديث حول الصيام ، وكيف أن كثيرين – من أهل القاهرة – خاصة لا يؤدون فريضته لأوهى الأسباب ، وشهر "سيد عارف" بـ "المعلم زفتة" و" عباس شفة" فقال ضاحكا:

– قد يستطيعان أن يمتنعا عن الطعام والشراب ، أما الكيف فأمر يهون دونه الدين"[1] .

وبصورة عامة يمكنني القول أن فضاء المقهى عند" نجيب محفوظ" يطغى عليه الحضور المكثف للشخصية على التفاصيل والصفات الطبوغرافية ، فهو فضاء مكبوتات تشكل على مستوى الحكي أزمة مضاعفة لأزمة الحدث الروائي العام .

ب– فضاء المصحة :

يشكل فضاء المصحة جزءا مركزيا في الفضاء الكلي لرواية "خان الخليلي"، فهو يجذب إليه معظم الأحداث ، وتخترقه أغلب الشخصيات ، ليكون مسرحا لتحولاتها وصراعاتها وأفعالها، وشريكا فيها بآن واحد، أما مكوناتها الأساسية فيطالعن ي وصف عام لها في موضع متأخر من الرواية ، إثر ذهاب "أحمد عاكف" و"رشدي عاكف" ليعالج داء السل فيها،يقول السارد:"واستقلا المصعد إلى الطابق الثالث ، ودلتهما ممرضة على الحجرة التي يقصدانها ، وكان بالحجرة سريران ، يرقد على أحدهما شاب في مثل سن "رشدي" وفي مثل هزاله وصفرته ، فتبادلوا التحية باسمين ، واستراح "رشدي" حتى استرد أنفاسه ، ثم غير ملابسه بمعونة شقيقه،واستلقى على الفراش، وجلس "أحمد" أمامه على كرسي مريح" [2].

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص82.

[2] المصدر نفسه: ص 219.

لقد تشكلت دلالة فضاء المصحة وفق علاقتها بالشخصيات التي تخترقها " فالتداخل والاندماج بين الشخصيات والفضاء الروائي يمنح فرصة لتبادل الدلالات على طول المسار السردي" 1.

كانت المصحة فضاء للتحولات بامتياز، عاشت فيه الشخصيات تحولاتها ، وأضفتها على الفضاء الذي تعايشت معه هنيهة من الزمن، فالمربع الكبير من هذا الفضاء هو مرض "رشدي" الذي ساهم في تشكيل أحداث جديدة أسهمت بدورها في تشكيل فضاء خاص للشخصيات، فالمصحة كانت بالنسبة لـ "رشدي" معترك حياة جديدة مضنية في بدايتها وأكثر إيلاما فيما بعد فأيقن أنه إذا ذكره المصحة فلن يصبر عليها، ولن تعود عليه إقامته فيها بنفع يذكر، وازداد حزنا على حزن" 2.

استحوذ فضاء المصحة على الجزء الأخير من رواية "خان الخليلي" وعلى الحاضر السردي بغالبيته ، وعلى الماضي السردي أيضا مما أعطاه بعدا خاصا تمثل في الامتداد إلى الماضي وقد تأتى ذلك عبر كونه حاضنا للذاكرة التي كانت تحركها الأحداث في اتجاهات مختلفة من الماضي يقول السارد:" وكان أحمد صامتا يلوح في وجهه النحيل الهم والفكر، وكان رشدي يسعل من حين لآخر، وعجب أحمد لسوء الحظ الذي يلاحق أسترته، فقد فقدت غلاما،وهاهو رشدي يصاب بالداء الخطير، أما هو فقد نصبه هدفا الدهر هدفا للعثرات والإخفاق ولو قنع الدهر به فدية لكفاه ولكنه لا يقنع" 3.

إن خصوصية هذا الفضاء وامتداده منحته سمة الشمول والإحاطة بكل الفضاءات الأخرى، ومن ثم الأزمنة الأخرى، فهو يبدو فضاء" غير مكثف بحاضره ، فهكذا تريد الرواية أو تلك هي إرادتها الفنية حيث يصنف الزمن الحاضر بها أو هي تصنيف به لذاتيته الضيقة" 4.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 103.

[2] نجيب محفوظ: خان الخليلي،ص 223.

[3] المصدر نفسه : ص 219.

[4] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 97.

وقد جعل ذلك من حركة "أحمد عاكف" في فضاء الرواية الكلي دورانا في الفضاء الواحد المتعدد، فضاء" خان الخليلي" الذي تتفرع منه الفضاءات الأخرى والذي قد يستعير "أحمد" فيه قمصانا بشرية ، أخرى لروحه تخرج من ذاكرته وتؤدي دورها .

لقد حاولت منذ بداية الفصل التركيز على الفضاء الجغرافي دون غيره من الأفضية الأخرى، كونه الفضاء الذي يتولد عن طريق الحكي ذاته ، فلأوى الشخصيات تتحرك أمام ي وكأنها على خشبة المسرح لتتعدد الصورة حسب زاوية النظر التي ستقودني أيضا نحو معرفة المكان من حيث هو صورة تنعكس في ذهن السارد أولا، ويدركها وعيه ثانيا قبل أن يعرضها علينا في خطابه.

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى دور الوصف في تشكيل طبوغرافيا المكان، الذي لا أجزم أن الأماكن التي تطرقت إليها في بحثي هي الوحيدة التي تعبر عن بنية الفضاء الروائي بل هناك الكثير من الأمكنة التي تجتزئ على سبيل المثال وصف السارد لكل من "مئذنة الحسين" و " حرم سيدي أفندي عارف " لتقف الشخصية بين هذين الفضاءين بكل جوارحها مشدودة إلى قداسة المكان وروحانيته .

III. بنية الشخصية في "خان الخليلي":

1- تقديم الشخصية في رواية "خان الخليلي" :

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات على الشخصيات الذي يقدمه"فيليب هامون" يكشف لنا "حسن بحراوي" في دراسة هامة عن مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية " فهناك أولا المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة وذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف" [1].

وتماشيا مع نفس التصور، سأحاول الاعتماد على هذا المقياس كونه ينسجم مع رواية "خان الخليلي" التي تعيد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية، دون الاعتماد على المعرفة الكمية وحدها، التي لا تؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية، مادام المقياس النوعي يفي بالغرض في إفادتنا عن مصدر المعلومات حول الشخصية ونوعية الجهات التي تثبتها.

أول ما يلفت انتباه ي في "خان الخليلي"هو سيطرة الطريقة غير المباشرة على التقديم، حيث يعتمد " نجيب محفوظ " على السارد العليم الذي يمدنا بالمعلومات حول الشخصية، وفي هذا النمط من التقديم يجعلنا السارد "نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخيلية صنيعة المؤلف، كما لو كانت شخصية محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم من خلال ما يحمّلها إياها المؤلف من الصفات والطبائع وباقي التميزات الوضعية الأخرى" [2] .

سأحاول فيما يلي أن أركز على شخصية " أحمد عاكف " لأتخذ منه مثالا لتقديم الشخصيات مع الاعتماد على نوعية التقديم ومقدار الأصالة التي يتضمنها، يقول السارد عن وصول " رشدي " إلى " خان الخليلي" : " وسارا جنبا إلى جنب يعلوهما البشر، كانا ذوي طول واحد ونحافة متشابهة ، ولا يخطئ الناظر إليهما أنهما شقيقان، على ذبول الأكبر، ونضارة

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 232.

[2] المرجع نفسه: ص 231.

الأصغر فملامحهما متقاربة ، إلا أنها بلغت في وجه رشدي مداها من الحسن ، وحال بينهما وبين ذلك في وجه الآخر إما انحراف أو تهجم أو إعياء، فلرشدي أيضا ذلك الوجه الطويل النحيل، ولكن ليس له خدا أحمد الذابلان، وسمرته – وإن اعترها شحوب – صافية فيها ماء الشباب، وعيناه مستطيلتان متباعدتان إلا أن حدقتهما أوسع ونظرتهما أنفذ، والتماعهما خاطف يدل على حدة المزاج وروح الفكاهة والجسارة "[1] .

يكشف لي هذا النص نسبيا على الحضور الكثيف للسارد الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي تركز على ظاهر لشخصية الموصوفة ، بل ينفذ إلى معرفة أهم الخصائص والقدرات النفسية التي تميزها حدة المزاج وروح الفكاهة والجسارة بما ينسجم مذلك وقدراتها المعرفية، التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه عن شخصية " أحمد عاكف".

ولعل أبرز تلك العناصر جميعا هو اعتماد السارد على مبدأ التدرج الذي يقتضي الانتقال من المظهر الخارجي العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص وفق وتيرة تدريجية تبدأ بظهور" أحمد عاكف " كبنية منفولوجية لها علامات أيقونية متميزة، حيث يحصل للقارئ أول اتصال له بالشخصية موضوع الوصف ليتم التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى (النفسية والعقلية) كلما تقدم في القراءة.

لقد جاء تقديم الشخصية في "خان الخليلي" وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية ودلالاتها معا، و القائم أساسا على تثبيت النسق التقليدي في الوصف حيث " تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها "[2]، بما يضفي عليها صفة القداسة والسيادة من أجل"

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 111.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 86.

اكتساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية"[1] .

هكذا نجح مبدأ التدرج في دمج الظاهرة الخارجية والداخلية للشخصية، في جوهر متكامل إلى حد التآلف والانسجام بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم ، بحيث لا يقف في حدود رصد صفات الشخصية وطبائعها وحدودها فحسب، و إنما يتم تعضيدها بخصائص نفسية وعقلية تخدم احتياجات النسق التقليدي الذي يركز على التحفيز الذهني من خلال عملية التأويل والتفسير داخل النص.

وفي سياق حديثي عن مبدأ التدرج والدور الذي يلعبه في المقياس النوعي، ألمس مبدأ إجرائيا آخر يشتغل ضمن المعيار هو "مبدأ التحول " الذي يعني " افتقار الشخصية في النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية القارة، وميلها الواضح إلى التحول تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد" 2 .

يأتي مبدأ التحول في "خان الخليلي" لاختيار قدرة الشخصية على التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية ومظهرها ومخبرها ، وفي الحالة التي بين يدي سيمكنني الاشتغال بهذا المبدأ من معرفة طبيعة شخصية" أحمد عاكف" المتغيرة والثائرة على الأوضاع السائدة في المنطقة.

يعرض السارد الحديث الذي جرى بين "أحمد عاكف " و " المحامي" " فأدار أحمد عاكف رأسه إليه كالمبتسم، فقد بات يوجس خيفة من الاشتباك معه في الحديث، و إن تظاهر، وتوثب للانقضاض والتحدي ، واستطرد أحمد راشد قائلا بنفس اللهجة:

– شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين فليس يتاح للشعب غير العمل الوضيع أو امتهان الشحاذة والعمل الوضيع لا يغني عن الشحاذة

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص 227 .

[2] المرجع نفسه: ص 239.

فهز أحمد عاكف رأسه ونظر لمحدثه نظرة لا معنى لها ولاذ بالصمت، في مثل حاله ممون العواقب، فهو يغنيه عن خوض ما ليس له به علم، ويهيئ له جوا آمنا لاهتبال الفرص السانحة ، أما صاحبه فاستدرك يقول:

–ليس يوجد شر من نظام يقصي على أناس بالانحدار إلى مستوى الحيوان الأعجم

ولست أدري كيف تطيب الحياة ليقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم أودهم ، جهلاء لا ترتفع عقولهم على أدمغة الدواب، مرضى تستوطن الجراثيم أجسادهم الهزيلة ، ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوان مثلا؟ فإن للحيوان على سادة الريف حقا في الغذاء والمأوى والصحة لا مراء فيه،ولم يقر بمثله الفلاح"[1] .

مع هذا النص أتقدم خطوة أخرى في توضيح مبدأ التحول الذي يجسده " أحمد عاكف " حين ينحرف بوعي عن مسار الموضوع العام للرواية ممثلا في الحياة في " خان الخليلي "، ليتحول إلى مسار مواز لحركة الأحداث حين يرى أن سادة الريف لما يبيعون وطنهم من أجل سد جوعهم، هم لا يمتون للشرق بصلة " لو أن الفلاح يستحق أكثر مما هو متاح له لناله، والحق لمن يقدر عليه ، وما عدا ذلك فهراء في هراء " [2].

لقد كانت غاية السارد من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية " أحمد عاكف" ومواقفها من الأحداث المحيطة بها، وعرض الأسباب الموضوعية والظروف الملموسة المباشرة التي جعلت " أحمد عاكف " يتبنى تلك المواقف " فأنت في سبيل أن تنقذ البائسين من وهدة الحيوانية تضحي بإنسانية المثقفين وتقتل أرواحهم "[3] .

وعلى غرار هذا التحول في إبداء المواقف، يمكنني الإدلاء باقتراح أولي مفاده أن تحول الشخصية يأتي دائما مصحوبا في النسق التقليدي، بتحول مواكب يلحق علاقة الشخصية بمن

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي،ص 83 –84.

[2] المصدر نفسه : ص 85.

[3] المصدر نفسه : ص 86.

حولها من الشخصيات التي تدخل معها في صلات أو تربطها بها وشائج من أي نوع " 1، وهذا ما حدث بالفعل بين " أحمد عاكف " والمحامي " أحمد راشد " عبر مسار الحكي.

ومن جهة أخرى يشكل انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقتها ، أهم مسألة تهيمن على اشتغال مبدأ التحول في" خان الخليلي " من خلال تتبعها لمختلف الأحداث الهامة في الرواية، ومن قبل تلك التحولات أسوق مثالا على سبيل النمذجة.

" فضحك أحمد ضحكة قذفت بحنق الليل خارج صدره وقال:

-ولكني سأكتب كتابا.

-الكتب في الدنيا أكثر من بني آدم، لم تر إلى مكتبة الحلبي تحت الكلوب المصري؟؟...فيها كتب- يا دين محمد- لو صفت جنبا إلى جنبي لكاثرت طلبة الأزهر فهل تبذل ما تبذل من جهد لتضيف إليها كتابا جديدا ؟؟

-نعم..نعم..فلكل كتاب فائدته" 2 .

إن أي تغير يطرأ على بنية الأحداث في"خان الخليلي" إلا وينعكس على موقف الشخصيات ومختلف الصلات التي تجمع هذه الأخيرة بمن شاركها في عملية السرد، ف" أحمد عاكف " تعززت ثقته أكثر حين سمع كلام الخطاط نونو.

وهكذا يؤكد " نجيب حفوظ " أن شخصية " أحمد عاكف" في تكوينه الثقافي والفكري وفي رؤيته للتغيير وللمستقبل لا تختلف كثيرا عن مواقف باقي الشخصيات الأخرى من أهالي "خان الخليلي".

وأخيرا وأمام سيادة النسق التقليدي على الرواية وأنا أختبر المقياس النوعي في مقاربة طرق التقديم في" خان الخليلي" فالكاتب " نجيب محفوظ" بقى مشدودا إلى ذلك الطموح الذي

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 242.

[2] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص87-88.

راود رواية القرن التاسع عشر على النحو الذي راود مراكمة المعلومات والمعطيات دون اتخاذ طرائق جديدة غير أنه استفاد من سيادة ذلك النسق لجعل العالم التخيلي أكثر تلاحما، فكل صيغة في التقديم تنتج عملا منسجما وتوعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قالب مقبول.

2 – تصنيف الشخصيات في رواية" خان الخليلي":

عندما أقرأ رواية " خان الخليلي" أجد أن " نجيب نحفوظ " قد وظف أنواعا مختلفة من الشخصيات وبشكل مكثف حيث تعددت أدوارها وتباينت أبعادها في مواقف مختلفة ترصد ذاكرة السارد بعناية وتنتقل بين محطاتها بذكاء محكم من خلال إبراز المحطات التاريخية التي عرفها " خان الخليلي" إبان الغزو الألماني على مصر.

و لكي أمثل لهذا المنحى في تصنيف الشخصيات، سأعتمد على دراسة " فليب هامون" في هذا المجال وذلك بالتركيز على بعض النماذج من الشخصيات التي تشكلت ونمت داخل مضمار الرواية.

2-1- الشخصية المرجعية :

تعتمد رواية " خان الخليلي" في بنائها على الحضور المكثف لشخصيات التاريخية التي يميزها تعدد الوظائف التي تشتغل عليها بحسب موقعها من الرواية، فشخصية " أحمد عاكف" الكهل تشكل لنا شخصية مرجعية لما تتوفر عليه من حنكة اجتماعية وقدرة عالية في التواصل من أهل "خان الخليلي".

ومن الواضح أن اهتمام السارد بهذه الشخصية وغيرها عبر مختلف القاطع المشكلة للذاكرة، يأتي من كونها معالم إنسانية رائعة في الوطنية والمقاومة، أراد" نجيب محفوظ" أن يسلط الضوء عيها ليكتشفها عن قرب في معترك الأحداث، يقول السارد" وكان عاكف يتلذذ- كعادته- بمشاركة المغلوبين عواطفهم ،ولما كانت الغلبة للألمان في ذاك الوقت فقد قال بغير تردد:

كلا إني مع الحلفاء قلبا وقالبا ، وأنت؟؟

فسوى المنظار الأسود على عينيه وقال:

لي أمل واحد:أن ينتصر الروس ويحرر والدنيا من الأغلال والأوهام" [1].

تتميز شخصية "أحمد عاكف" على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالاتها، فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في نمو الأحداث وتطورها من خلال علامات دالة على تميزها كشخصية محورية، فدلالة القوة تارة واليأس تارة أخرى ميزات إذا توفرت مسؤولياتها في كل الظروف والأحوال، وبالتأكيد فإن النص الروائي لـ "نجيب محفوظ" لا يمنح الشخصيات الحمولات الدلالية نفسها، تأتي لإضاءة الحقيقة الزمنية والمكانية التي تفاعلت فيها مع الأحداث، والذي يتحول على مستوى النص إلى حافز يرتكز عليه القارئ لتحديد أفقية زمن القص.

وبتتبعي لمسار شخصية "أحمد عاكف" في إطارها الخطي، سأعثر على مظاهر ذلك النمو المطرد الذي تشهده الشخصية وهي تجابه التحولات الطارئة التي تشهدها منطقة"خان الخليلي" عامة وأسرته خاصة، الغزو من جهة، ومرض أخوه رشدي من جهة أخرى مما أجبره على التعامل بحكمة ورزانة في تسيير تلك الأزمات، يقول السارد " وأدرك بسهولة ما يحمل الشاب على إخفاء مرضه حتى عن والديه فإنه ليخاف أن ينمو الخبر إلى مسامع أسرة فتاته فيهون عليهم بمرضه، وتأثر لذلك غاية التأثر وتغلغل الحزن في أعماق قلبه بيد أنه خشي أن يكون الشاب قد شق على نفسه بالاستمرار في عمله –على مرضه– ليبدو أمام الفتاة وأسرتها كالسليم المعافى، حتى أن يؤذي نفسه في سبيل حرصه على الفتاة، فاستجمع شجاعته وقال بصوت كالهمس :

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 73.

رشدي إذا كنت ترغب عن طلب الإجازة كي يبقى الأمر سرا،فيمكن أن تختلق سببا نعتل به على طلب الإجازة غير هذا المرض" [1] .

لقد وقفت من خلال الشواهد التي عرضها السارد على طبيعة الظروف المعقدة التي عايشها " أحمد عاكف" وهي كلها أحداث حاول "نجيب محفوظ" من خلالها إثارة جوانب من الحياة الاجتماعية وإقحام القارئ في تخيل أحداثها بما يتوافق وخلفيته الفكرية.

ويعتبر كلام السارد من بين أهم المصادر الإخبارية في الرواية عندما يشتغل على تقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات من أجل تثبيت صورتها في أذهاننا " وانقضت بعد ذلك عشرون عاما من حياته وقلبه من الحياة خواء يكابد مرارة عيشة فقيرة مترعة بالهموم مثقلة بالتعبات ، ضيقة بالأمل" [2] ، ليترك توارد الوصف فيما بعد لباقي الأصوات الروائية.

" فضحكت وهي تتناول من سيجارة ،ثم أشعلتها وهي تقول:

فيهم نساء لطيفات سيملأن غربتنا حرارة وحبورا.

لعلك أن تتنسى بهن الصديقات القديمات من نساء السكاكيني والظاهر والعبياسية..." [3] .

يشكل هذا المشهد مع سابقه الامتداد الطبيعي للسلطة المعنوية التي يفرضها"أحمد عاكف" على الشخصيات الأخرى التي لا تتوان بدورها في إبداء مواقف الوصف والتذكير،على أن هناك ملاحظة أولية لابد من إبدائها وهي أن الشكل الذي يأخذه " أحمد عاكف " في المتن الروائي من حيث الملامح، والمظهر الخارجي له أهمية في بناء الشخصية، كما يبرز مدى التطابق بين الشكل الذي تبدو عليه وبين الصفات المعنوية التي تتوفر عليها.

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 204.

[2] المصدر نفسه : ص 36.

[3] المصدر نفسه : ص 61.

وبما أنني هنا بصدد الاستقصاء الشامل لشخصية "أحمد عاكف" سأكتفي باستعراض نموذج ثاني سيساعدني ولا شك على استكمال معرفتي بهذه الفئة من الشخصيات المرجعية ، خصوصا حين تطالعني الرواية بدور باقي الشخوص في إثراء الأحداث.

وأذكر على سبيل النمذجة "الخطاط نونو" صاحب لقب "ملعون أبو الدنيا " يقول السارد:" فآتت أحمد جراءة ليست من طبعه، وسأله:

لماذا لا تقنع بواحدة ؟

واحدة؟..أنا خطاط والنساء كالخط أنواع لا يغني نوع عن نوع فهذه نسخ، وتلك رقعة ، وثالثة ثلث ورابعة فارسي ، وأنا لا أوحّد إلا الله" 1 .

تستأثر شخصية" الخطاط نونو" اهتمام الشخصيات المتصلة بها ، وتنال من الاحترام والتعاطف من السلطة التي تتوفر عليها، يضاف إلى ذلك السلطة المعنوية ، وعندما تدرج هذه الشخصية في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي الذي تظهر أولى تجلياته عندما يتخذ " الخطاط نونو " شعار " ملعون أبو الدنيا " .

لقد اتضح من خلال العلاقة التي تجمع الكهل "أحمد عاكف" كسلطة معنوية وأهل "خان الخليلي" في صورة "الخطاط نون" كسلطة اجتماعية ، مدى الانسجام والتوافق لدى السلطتين، بالإضافة إلى تركيز " نجيب محفوظ" على الجانب الاجتماعي في شخصية "أحمد عاكف" التي أخذت حيزا هاما في الرواية لحرص السارد على استعادة الماضي حتى يكون مرجعا للشخصية وهي تنجز حاضرها.

2-2- الشخصية الواصلة :

وهي علامة تشير إلى حضور المؤلف والقارئ في النص الروائي، من خلال ردود الفعل المتباينة التي تظهر على ألسنة الشخصيات تجاه الأحداث التي يضطلع بها المتن، وفي هذا

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 45.

الاتجاه يمكن رصد بعض الإشارات التي يحيل إليها السارد العليم، من أجل فهمها ومعرفة الأسباب التي جعلت شخصية ما تكون في ذلك الموضع الذي حدده المؤلف لها ، دون موضع آخر فهذه الطريقة يمكنني تمييز الشخصية الواصلة من بين الشخصيات التي تضطلع بوظائف أخرى في الرواية.

إن القراءة الأولى لرواية " خان الخليلي " تبين لي بجلاء علاقة السارد بالحكي والشخصيات، باعتباره العالم بكل شيء والذي يعلو فوق الحدث من أجل مسرحة الأحداث التي تشيرها الرواية، والمتتبع لمسار شخصية البطل "رشدي " كشخصية متخيلة تستقر في "خان الخليلي"، يفتح أمام ي وأمام القارئ مساحة نصية هامة للتعرف على أهم الشخصيات التي التقت بالبطل رشدي.

يقول السارد: " ...ثم أجال بصره فيما حوله ، فانجذب البصر نحو نافذ ة تقابل نافذته من– على جناح العمارة المواجهة له – انفتحت على مصراعيها، وظهر فيها وجه فتاة، وجه حسن تزينه عينان تقطران خفة وسذاجة، فالتقت عيناهما في نظرة إنكار من ناحيتها ، نظرة تفحص– تفحص الصائد لصيد اعترضه – من ناحيته"[1] .

إن علاقة رشدي بأهم الشخصيات في العمل الروائي هي إحالة القارئ حتى يتعرف على أهم الأحداث من ألسنة صانعيه بطريقة يبدو فيها المشهد كأنه يقدم نفسه بنفسه ، وفي المقابل يكشف لي تتبع المسار الخطي لشخصية البطل عن علاقة أخرى أكثر من أخوية تجمع" رشدي" بشخصية " أحمد عاكف" أحاول اكتشاف نوع العلاقة من خلال المقطع التالي:

"وحول ناظريه إلى أحمد وسكت قليلا وصدره يعلو وينخفض في استطراد:

اتعبتك كثيرا يا أخي معذرة، لا تجد علي لعصياني نصحك، أعدك بأني سأرع ى منذ اليوم صحتي وأني لن أخالف لك نصيحة، وإذا من الله علي بالشفاء فلن أستهين يوما بحياتي.

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي،ص 117.

فعض أحمد على نواجذه لحبس دموعه الهائجة وقال مبتسما:

لا محل للوم يا رشدي فكل شيء بأمر الله، وغدا سترد إلى صحتك بأمر الله، وستذكر هذه المحنة كما يذكر المستيقظ وطأة الكابوس" [1] .

تحتل شخصية " أحمد عاكف" موقعا مهما ضمن المتن الروائي لـ "خان الخليلي" بفضل حضورها الكثيف في الأحداث والمقاطع الحكائية، ذلك الحضور يمكن تمييزه كشخصية إحالية تعبر عن موقف السارد من مرض "رشدي" ، وفرصته لتضمين جهة اعتقاده فيما يروي وتبطين مواقفه وغاياته خلف طبقات من القص.

2-3- فئة الشخصية المتكررة:

عرف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في النص، خصوصا تلك الشخصيات التي تشتغل على استرجاع مواقف وأحداث سبق وأن وردت في السرد السابق ، وتهدف إلى إعادة التذكر بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين، أو لرصد موضع الشخصية في مرحلتين مختلفتين.

ويتعلق الأمر تحديدا بشخصية "نوال" صاحبة العينان النجلاوان، هذه الشخصية التي تظهر بسلطتها المعنوية من خلال حب "أحمد عاكف" لها وحبها هي لـ "رشدي" ، لتتحول شخصيتها إثر ذلك إلى بؤرة تستقطب اهتمام الشخصيات الأخرى، وتستأثر إعجابهم "...اضطراب قلبها لمرآه اضطرابة عنيفة زلزلت صدرها الصغير وشعرت بخوف وقلق، ثم استعادت رباطة جأشها موقنة بأن الموقف أحرج من أن تلقاه بالحياء وحسب، وتعلقت عيناها وهما تنظران إليه بالإنكار والذهول" [2] .

[1] نجيب محفوظ: خان الخليلي ، ص 231.

[2] المصدر نفسه : ص 137.

بهذا المقطع المجتزأ من الرواية، يحصل لي أول اتصال بشخصية "نوال" كشخصية متكررة "ذات وظيفة لاحمة أساسا "[1]، يرتبط موضوعها(اللقاء) بالموضوع العام للرواية، وهذا ما أتعرف عليه بشكل متواتر كلما تقدم ت في القراءة خاصة على لسان شخصية " أحمد عاكف ": "وصمت قليلا متفكرا، متهجم الوجه، منقبض الصدر ثم نهض قائما في وثبة عنيفة وقال بشيء من الحدة:" إلى الكهف المظلم، كهف الوحدة والوحشة، إلى القبر البارد، قبر اليأس والقنوط لقد ركلتني الدنيا، وهي الدنية و لأركلنها وأنا المتعالي، إن الخصي أزهد حيوان في المرأة فإذا استأصلت من نفسي كواذب الآمال سدت باليأس الدنيا جميعا، فإلى كهف الوحشة نتزود من ظلمته غشاوة تحجب عن أعيننا خدع الحياة، والتفت بعنف نحو النافذة– نافذة نوال– التي أغلقها منذ حين وقال بغضب:

– غلقا إلى الأبد ...غلقا إلى الأبد" [2].

يأتي هذا المقطع ليؤكد لي الحكم السابق الذي ارتأيته لـ"شخصية نوال"، كشخصية مكررة، وفي الوقت نفسه هو إشارة إلى اشتغال مبدأ التحول في الرواية من خلال "انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقاتها"[3]، مثلما نلمحه جليا في حالة القلق التي انتابت " نوال " بعد لقائها الأول بـ " رشدي" .

هكذا أخلص عند دراستي لأهم تصنيفات الشخصية في رواية " خان الخليلي " إلى أن "نجيب محفوظ " قد تمكن من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النص من أجل الولوج إلى عالم الشخصيات التي لم يكن من الممكن تحليلها دون الاعتماد على تصنيف "فيليب هامون" كمبدأ تنظيمي وأداة مفهوميّة وإجرائية من أجل تحديد مراتب الشخصيات وفق مؤهلاتها الحكائية والوظائف التي تؤديها.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 217.
[2] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 146.
[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 242.

لقد حرص " نجيب محفوظ " على مركزة الموضوع فأغلب برامج الشخصيات بوظائفها وسلوكاتها وما تتلفّظه من مواقف وحوارات، تتقاطع كلها في نقطة واحدة يلخصها السارد بلهجة متحصرة:" الماضي بما أحدث من أمل وما خيّب من رجاء، فالوداع يا "خان الخليلي"[1] .

[1] نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص 270.

الخاتمة :

من الطبيعي أن تخلص هذه المقاربة النظرية / التطبيقية إلى جملة من النتائج أوجزها في العناصر التالية:

1 – تملك الرواية العربية " خان الخليلي" خصوصية و تميزا عبر أشكال و بناءات تصويرية شديدة الخصوصية تغذي التخييل و تقدح زناده بما يسمح بنمو السرد وتطوره.

2– استند الروائي" نجيب محفوظ "في رواية" خان الخليلي "إلى المسار الطبيعي (الزمن الطبيعي) في تقديم الأحداث ، على نحو متوالٍ خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها حيث يسير زمن الحكاية و زمن الخطاب جنبا إلى جنب ، بالرغم من غياب المؤشرات الزمنية الكافية لبعض الأحداث من زمن القصة، و استنادها المطلق إلى الحوادث المسجلة سلفًا.

3 – أول ما يشد انتباه القارئ في الرواية هو" الانتقال إلى خان الخليلي " الذي يمثل بداية الحدث الروائي و خلفيته الزمنية ، ليستمر شريط الأحداث متسلسلا ، فتصبح الأحداث ملازمة لهذا الانتقال، عبر مشاهد سردية متنوعة ، ترتب عنها ظهور تماسك بين مكونات المتن الروائي ووحدة عناصره.

4– إن اختيار الروائي" نجيب محفوظ " لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني ، فمن نقطة الصفر إذا نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلاً ، مثلما استحضر السارد على لسان شخصية "أحمد عاكف" أحداثا تعود إلى زمن شبابه و هو تحديد زمني خارج عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية ، مما يثمن تلك الأحداث و يرفع من قيمتها في مواجهة الضياع و الاندثار الذي يمارسه التعاقب الزمني على ذواتنا.

5– إن وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها كان لهما دور فعال في بناء الرواية ، ففي حالة السرد استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة و الحذف) ، حيث جاء الخطاب اختزالا للأحداث عبر إشارات خاطفة ، تتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة ، مع قلة المحذوفات المستخدمة ، أما في حالة تعطيل السرد و إبطائه ، فلجأ إلى تقنيتي (المشهد و الوقفة الوصفية) ما أدى إلى تطابق زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد.

6- هناك نقطة مهمة أثارها الروائي" نجيب محفوظ " عند دراسة درجة تردد الأحداث و المواقف وهي من سمات الرواية الجديدة، إذ تحل الأحداث محل البطل فيصبح الحدث هو المهم في حاضر الرواية، لتبقى مهمة القارئ جمع الأحداث و ترتيبها في الذهن عند نهاية القراءة، كما توجد مسألة أخرى جديرة بالمتابعة تتصل بالسارد إذ لا يشارك في الأحداث إلا مشاركة استرجاعية تعتمد على التذكر والاسترجاع.

7- يقدم الفضاء في "خان الخليلي" مستويات متنوعة من الانفتاح ضمن تقاطبات مكانية ، يمكننا أن نميز فيها بين أمكنة الإقامة و أمكنة الانتقال و التي تنهض بدور هام في عملية السرد كونه لا ينظر إلى المكان بوصفه عنصرا خاليا من الدلالة ، بل يستقصي دلالاته الخلفية(الفكرية، الثقافية، الاجتماعية) انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي (الشخصية الروائية) و ذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه و ليس من خلال المشاهد الثابتة.

8- اعتمد المؤلف في تحديده للفضاء الجغرافي – فضاء الإقامة – استراتيجية تعمق دوره بوصفها بنية دالة ، لا تكتفي بإيراد التفصيلات البصرية فحسب، و إنما تستثمر في تشكيلاته مكانا يستقطب و يكثف الألفة و يدافع عنها ، ليبرز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بين الشخصية و المكان بجميع مكوناته.

9- يخضع الفضاء الروائي في"خان الخليلي" – فضاء الانتقال- للرؤية التي تحملها الشخصية على المكان و الكيفية التي تدرك بها أبعاده و صفاته سواء من الداخل أم من الخارج ، و لعل أبرز دلالة يمكن تحصيلها بصدد فضاء الحي على سبيل المثال ، هو الطابع الإشكالي لهذا الفضاء ، كونه مرتبطًا بالزمن ، فرؤية فضاء حي "خان الخليلي" من الخارج هو انفتاح على الزمن الخارج الروائي ، أما رؤية الفضاء من الداخل فهو انفتاح على الزمن الحاضر الروائي.

10- مكنت مقاربة" فيليب هامون "للشخصية من استكشاف جوانب عديدة متعلقة بتصنيف الشخصية في رواية "خان الخليلي" ، بدءا من تقديم الشخصية بِسماتها و خصائصها الفيزيولوجية و انتهاء بالوظائف التي تؤديها و الدلالات التي تعبر عنها.

11- إن المتمعن في كيفية تقديم الشخصية الروائية يتفطن إلى غلبة الطريقة غير المباشرة على التقديم حيث يعتمد " نجيب محفوظ " على الحضور الكثيف للسارد العليم الذي لا يكتفي بالرؤية

الخارجية التي تركز على ظاهرة الشخصية الموصوفة، بل ينفذ إلى معرفة أهم الخصائص والقدرات النفسية و العقلية التي تميزها ، بما ينسجم و قدراتها المعرفية التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه.

12- اعتمد السارد على مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية و دلالاتها من خلال دمج المظاهر الخارجية و الداخلية في جوهر متكامل ، بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم ، ومن جهة أخرى يأتي مبدأ التحول هو الآخر بوصفه مكونًا أساسيا للرؤية الخارجية المتحكمة في بناء الشخصية ليرصد انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية.

أخيرا وبعد هذا الجهد المتواضع ، الذي حاولت من خلاله توضيح العلاقات القائمة بين بعض بنيات النص الروائي (الزمن – الفضاء – الشخصية) ، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية داخل الرواية والتفاعل القائم فيما بينها ، وما مدى مساهمتها في خلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تشكيل معمارية العمل الروائي.

فأنا لا أزعم بأنني قد أحطت هذه العناصر البنائية علما، وهي غاية في الدقة والتعقيد والصعوبة وإنما أرى أن باب البحث فيها مازال مفتوحا، ويظل مفتوحا بقدر عدد النصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية.

الملاحق

الملحق رقم 1:

نبذة عن حياة نجيب محفوظ :

وُلد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا في حي الجمالية بالقاهرة، والده الذي كان موظفاً لم يقرأ كتاباً في حياته بعد القرآن غير *حديث عيسى بن هشام* لأن كاتبها لمويلحي كان صديقاً له، وفاطمة مصطفى قشيشة، ابنة الشيخ مصطفى قشيشة من علماء الأزهر، وكان نجيب محفوظ أصغر إخوته، ولأن الفرق بينه وبين أقرب إخوته سناً إليه كان عشر سنواتٍ فقد عومل كأنه طفل وحيد ، كان عمره 7 أعوام حين قامت ثورة 1919 التي أثرت فيه وتذكرها فيما بعد في بين القصرين أول أجزاء ثلاثيته.

التحق بجامعة القاهرة في 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة، شرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب ، انضم إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيراً برلمانياً في وزارة الأوقاف (1945 – 1938)، ثم مديراً لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1954 ، وعمل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديراً للرقابة على المصنفات الفنية ، وفي 1960 عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشاراً للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون. آخر منصب حكومي شغله كان رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما (1966 – 1977) وتقاعد بعده ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام.

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيات، وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة الرسالة في1939 ، نشر روايته الأولى عبث الأقدار التي تقدم مفهومه عن الواقعية التاريخية ، ثم نشر كفاح طيبة ورادوبيس منهياً ثلاثية تاريخية في زمن الفراعنة، وبدءاً من 1945 بدأ نجيب محفوظ خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية القاهرة الجديدة، ثم خان الخليلي وزقاق المدق .جرب نجيب محفوظ الواقعية النفسية في رواية السراب، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية معبداية ونهاية وثلاثية القاهرة ، فيما بعد اتجه محفوظ إلى الرمزية في رواياته الشحاذ، وأولاد حارتنا التي سببت ردود فعلٍ قوية وكانت سبباً في التحريض على محاولة اغتياله، كما اتجه في مرحلة متقدمة من مشواره الأدبي إلى مفاهيم جديدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما في روايته (الحرافيش، ليالي ألف ليلة) وكتابة البوح الصوفي والأحلام كما في عمليه

(أصداء السيرة الذاتية، أحلام فترة النقاهة) واللذان اتسما بالتكثيف الشعري وتفجير اللغة والعالم، وتعتبر مؤلّفات محفوظ من ناحية بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر، ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدويناً معاصراً لهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان .

توفي نجيب محفوظ في بداية30 أوت 2006 إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخول مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة لإصابته بمشكلات صحية في الرئة والكليتين، وكان قبلها قد دخل المستشفى في جويلية من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس إثر سقوطه في الشارع.

الملحق رقم 2:

تلخيص الرواية :

هذه الرواية حدثت أحداثها في حي اسمه خان الخليلي حيث أخذت الرواية اسمها منه ، تنتقل العائلة الصغيرة من أم وأب وأخوين إلى هذا الحي يطلبون الأمان ف نرى في هذه الرواية الشباب وهو يافعا يانعا في "رشدي" الأخ الأصغر ونراه مستأنسا حين يقع في شباك الحب ونراه يذوى مما قدر له حتى يختفي ويوارى بين الذكريات ، ونقرأ تلك العلاقة أيضا عن الأخوية القوية التي تكاد فيها مشاعر الأبوة مكان الأخوة (أحمد أفندي) الأخ الأكبر الذي يعيش طالبا للعلم ، متعبدا في محرابه ليس هدفه الشهادة بل العلم الحق فترى التناقض بينهما ، هو تناقض جميل ، فنرى أحمد وكيف يلاحق أيامه بصمت ، بينما رشدي هذا الذي عاش عمره دون أن يتوقف في محطة يهتز لها قلبه يضطر أحمد لقطع دراسته حتى يعول أسرته وليستكمل شقيقة الأصغر رشدي دراسته ، ينتقل بأسرته من السكاكيني إلى خان الخليلي ويلتقي بالمعلم نونو الذي يعيش حياته طولا وعرضا يستكمل رشدي دارسته ويكون الشيء الوحيد الذي حققه أحمد في حياته ، يبدأ أحمد عن الحب ويجد ضالته في جارتهم نوال غير أنه يفاجأ بأنها تقع في حب رشدي.

يندمج أحمد في الحياة الاجتماعية للخان فيذهب مع نونو إلى منزل عليات حيث اللهو ، يصاب رشدي بالسل ويموت ، و رواية خان الخليلي عن أحمد عاكف الموظف بمحفوظات وزارة الأشغال، الرجل الذي سويت أعصابه من القلق ، أن الرواية تبدأ مع سبتمبر من العام 1941 أي يفصلنا عنها اليوم 67 هلال رمضاني يخرج أحمد عاكف في موعد انصراف الدواوين مع جموع الموظفين وقد أنهكها الجوع والملل، لكن أحمد أفندي عاكف يستقبل اليوم تجربة جديدة بعد أن أجبرته الغارات الألمانية على أحياء القاهرة مغادرة حيه القديم السكاكيني لينتقل إلى حمى الحسين بعد إلحاح والده الذي تصور أن الألمان أعقل من أن يغيروا على حي الدين والمساجد، وأفطن من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين ، الرواية المحفوظية هي كتابة تاريخ القاهرة بطريقة أخري، وفي خان الخليلي نقف على جانب من هذا التاريخ من خلال شخصية أحمد

عاكف، ولأن نجيب محفوظ قد أدمن ملاحقة النماذج العادية من البشر الواقعية بإفراط حتى تحسبها غير صالحة للأدب يفاجئك أحمد العادي هذا بأن لديه الكثير ليخبرنا عنه.

غير أن محفوظ لا يكتفي بهذا وإنما يرصد هذه الشخصية في مغامرتها الجديدة بخان الخليلي في أجواء رمضان زمن الحرب ، واقترب رمضان فلم يعد يفصل بين هلاله وبين الطلوع سوى أيام قلائل، ولكن رمضان لا يأتي على غرة أبداً، وتسبقه أهبة تليق بمكانته المقدسة، ولم تغفل أم أحمد عن ذلك وكانت في الواقع المسئولة الأولى عن جلال الشهر وجماله فجعلت منه حديث الأسرة قائلة: إنه شهر له حقوقه كما له واجباته ، – وكان قولها موجها لأحمد فأدرك مغزاه وقال مدافعا عن نفسه– رمضان له حقوقه ما في ذلك من شك ولكن الحرب ضرورة قاسية جارت على كل الحقوق كان أحمد عاكف كما يصفه محفوظ لا ينفق مليما بغير تململ، فحرصه ليس من العنف بحيث يغلله عن الإنفاق، لكنه لا يعفيه أبداً من التألم كلما وجب الإنفاق.

سجل نجيب محفوظ كذلك التفاصيل الدقيقة في هذا الحي ليلة الرؤية نعرف مثلاً كيف استعاضوا عن إعلان ثبوت رؤية الهلال بطلقات المدفع زمن الحرب بإضاءة مئذنة الحسين، وجاء مساء الرؤية، وانتظر الناس بعد الغروب يتساءلون، وعند العشي أضاءت مئذنة الحسين إذانا بشهود الرؤية– وقد اجتزءوا بالإضاءة عن إطلاق المدافع لظروف الطوارئ – وازينت المئذنة بعقود المصابيح مرسلة على العالمين ضياء لألئ، فطاف بالحي وما حوله جماعات مهللة هاتفة « صيام صيام كما أمر قاضي الإسلام » فقابلتها الغلمان بالهتاف والبنات بالزغاريد، وشاع السرور في الحي كأنما حمله الهواء الساري، أوشك الطريق أن يخلو إلا من باعة الزبادي، وشاهد شعاع الشمس الأخير يتقلص عن أسوار العمارات التي تواجهه وراء مربع الحوانيت، والنوافذ المفتوحة تعلن عن السفر الحافلة ، إنه نجيب محفوظ العارف بالقاهرة الذي رصد تقلب أحوالها من جيل إلى جيل، دون أن يغفل رصد أدق خصائصها، وألوان حزنها وبهجتها .

قائمة المصادر و المراجع:

1. محفوظ نجيب : خان الخليلي، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ب .ط ، 2012.
2. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط.1 .
3. إبراهيم عبد الله : السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.2 ،2000.
4. إبراهيم عبد الله : المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي ، حيرزان ، ط. 1 ، 1990.
5. إبراهيم نبيلة : فن القص- بين النظرية و التطبيق - ، مكتبة غريب ، الفجالية ، د.ط، د.ت.
6. الكردي عبد الرحيم : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ، ط. 3 ، د.ت.
7. المرزوقي سمير، شاكر وجميل : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية ، د.ط ، د.ت.
8. النابلسي شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1 ، 1994 .
9. السد نور الدين: الأسلوبية و تحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث - ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د. ط، 1997.
10. السوبرتي محمد : النقد البنيوي والنص الروائي -نماذج تحليلية من النقد العربي- ، إفريقيا الشرق ، ط.1 ، 1991.
11. السعافين إبراهيم : تحولات السرد(دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق ، عمان، الإصدار الأول ، 1996 .

12. العيد يمني: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط. 1 ، 1990.

13. الفيصل سمر روحي : الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2003 .

14. القاضي عبد المنعم زكريا : البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط.1 ،2009 .

15. الرقيق عبد الوهاب: في السرد – دراسة تطبيقية – ، دار محمد علي الحامي ، تونس، ط.1 ، 1998.

16. الرقيق عبدالوهاب ، وهند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد علي الحامي ، الجمهورية التونسية ، ط.1 ، 1999 .

17. بارت رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، ط.1 ، 1993.

18. باشلار غاستون : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط.2 ، 1984.

19. بدري عثمان : وظيفة اللغة ، في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ،الجزائر، د.ط ،2000 .

20. بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط.1،1971 .

21. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1 ، 1990.

22. بنكراد سعيد :السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط.1، 2005.

23. بن مالك رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي في النصوص ، دار الحكمة ، د.ط ، 2000.

24. برادة محمد ومجموعة مؤلفين : الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، ط.1 ،1981 .

25. جنيت جيرار :عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم المركز الثقافي، بيروت، لبنان ، د.ط ،2000.

26. زايد عبد الصمد : مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د.ط ، 1988.

27. حماش جويدة : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات ، منشورات الأوراس ، د.ط ، د.ت.

28. حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك– ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، 1990 .

29. حسين حسين خالد: شعرية المكان في الرواية الجديدة ،" الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا"، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض، د.ط، د.ت.

30. يوسف أمنة : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا ، ط1 ، 1997.

31. يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط .4 ،2005 .

32. يقطين سعيد : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط.1 ،1997.

33. كحلوش فتحية : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، عمان ، ط .1، 2008.

34. كاصد سلمان: عالم النص" دراسة بنيوية في الادب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا "، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، د.ط ، 2003.

35. لحمداني حميد : بنية النص السردي – من منظور النقد الادبي – ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط.3 ، 2003 .

36. مبروك مراد عبد الرحمن : جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا،"،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط.1 ،2002 .

37. محمد موسى حمودة حنان : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط.1، 2006.

38. محفوظ نجيب : خان الخليلي، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ب .ط ، 2012.

39. مفتاح محمد : تحليل الخطاب الشعري – إستراتجية التناقص– ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط.3 ، 1992 .

40. مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط.1 ، 2005 .

41. مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– ، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط ، 1998 .

42. مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط ،1995 .

43. نجمي حسن : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط. 1، 2000 .

44. نجم محمد يوسف : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، د.ت.

45. عبد العالي بشير: تحليل الخطاب السردي والشعري ، منشورات مخبر عادات واشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د. ت.

46. عبد مسلم طاهر : عبقرية الصورة و المكان(التعبير ، التأويل ، النقد) ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط.1 ، 2002.

47. عزام محمد : النقد و الدلالة –نحو تحليل سيميائي للأدب– ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، د.ط، 1996 .

48. فضل صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ط.3 ، 1985.

49. فضل صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، بيروت ،ط.1 ، 1996.

50. قاسم سيزا : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ،1988.

51. قيسمون جميلة: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الانسانية ، العدد 13، جامعة منتوري قسنطينة ، جوان، 2003 .

52. ريكور بول : الزمان والسرد ، ت: فلاح رحم ، دار أويا ، طرابلس ، ط.1، 2006.

53. شعبان هيام : السرد الروائي في أعمال نصر الله ، دار الكندي ، د.م ، د.ط ،2004 .

54. شرشار عبد القادر : الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2006 .

55. تودوروف تزيفتان: الشعرية ، ترجمة : شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط.1 ، 1990.

56. تودوروف تزيفتان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة :الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، لعدد: 8–9 ، 1988.

57. تودوروف تزيفتان : مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط.1 ، 2005 .

57- Gérard . Genette . figure . édition du Seuil . paris . 1992

1. قيسمون جميلة: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الانسانية ، العدد 13، جامعة منتوري قسنطينة ، جوان، 2003 .

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول : بنية النص السردي في الرواية.....ص1

تمهيد.....ص1

I. بنية الزمان في الرواية.....ص6

1- المفهوم العام للزمن.....ص6

2- الترتيب الزمني.....ص10

3- الديمومة.....ص17

4- التواتر.....ص21

II. بنية الفضاء في الرواية.....ص23

تمهيد.....ص23

1- المفهوم العام للفضاء وأهميته.....ص24

أ- مفهوم الفضاء.....ص24

ب- أهمية الفضاء.....ص24

2- أنواع الفضاء.....ص26

III. بنية الشخصية في الرواية.....ص32

1- المفهوم العام للشخصية.....ص32

2- تصنيف الشخصية.....ص35

3- الشخصية عند فيليب هامون.....ص39

الفصل الثاني : بنية النص السردي في رواية خان الخليلي.....ص41

I. البنية الزمنية في رواية خان الخليلي.....ص41

1- نظام السرد.....ص45

2- المفارقة الزمنية.....ص62

3- إيقاع السرد.....ص71

4- التواتر السردي.....ص79

II. بنية الفضاء في خان الخليلي.....ص85

1- تقاطبات الأمكنة في خان الخليلي.....ص87

1-1- فضاء الإقامة.....ص88

1-1-1- فضاء الإقامة الإجبارية.....ص88

1-2- فضاء الانتقال.....ص90

1-2-1- فضاء الانتقال العام.....ص90

1-2-2- فضاء الانتقال الخاص.....ص92

III. بنية الشخصية في خان الخليلي.....ص97

1- تقديم الشخصية في خان الخليلي.....ص97

2- تصنيف الشخصيات في خان الخليلي.....ص102

الخاتمة.....ص 116

الملخص :

إن هذه الدراسة الموسومة بـ "بنية النص السردي في رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ" تعالج موضوعا ذو أهمية،و نظرا لكون النص السردي في حقيقته يقوم على تعاضد بنيات ثلاث(الزمن، الفضاء ، الشخصية)، التي تتفاعل وتنسجم في النص، قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في رواية "خان الخليلي"، ومحاولة البحث عن آليات اشتغال السرد في هذه الرواية من خلال خطاب روائي يجمع بين المتعة الفنية والمعرفة التاريخية، و تسعى هذه الدراسة إلى بحث السرد في ذاته مع اعتماد مناهج بحثية تهتم بالفن الخالص و في مقدمتها المنهج البنيوي، والتاريخي مع تقدير الدور الذي يمكن أن تقوم به، غير أنه يمكننا القول: إن علم السرد هو اللبنة الأساسية التي لا يمكن دراسة السرد أو القص عموما بدونه.

الكلمات المفتاحية: البنية ، النص ، السرد ، الرواية ، نجيب محفوظ.

Résumé:

Cette étude marqués avec «structure narrative du texte dans le roman de Khan el-Khalili Nadjib Mahfoudh" adressé un sujet d'importance, et en raison du fait que le texte narratif, en fait, est basée sur la collaboration de trois structures (temps, espace, personnel), qui interagissent et en forme dans le texte, nous devons surveiller ces composants de voir les différentes manifestations dans le roman "Khan el-Khalili," et essayer de chercher pour le fonctionnement de la narration dans ce roman par la parole de romancier allie plaisir artistique et la connaissance historique, et cette étude vise à examiner le récit en lui-même avec l'adoption de la recherche de curriculum est intéressé à l'art pur et mécanismes à la pointe de l'approche structurelle, avec historique et apprécier le rôle qu'ils peuvent jouer, mais nous pouvons dire que le récit est conscient du bloc

de construction de base qui ne peut être l'étude du récit ou narration généralement sans lui.

Mots clés: structure, texte, la narration, nouvelles, Nadjib Mahfoudh.