وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م.أ.ع2014/290.

البنية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
أحلام حجاج

إشراف الأستاذ:
د. إبراهيم زلافي

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

بولنوار بوديسة	رئيسا
إبراهيم زلافي	مشرفا
بلقاسم جياب	ممتحنا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/ 2015- 2016م.

بسم الله الرحمن الرحيم

بحمد الله

شكر وعرفان

الحمد لله كثيرا الحمد لله شكرا جزيلا الحمد لله خلقتنا وبين مخلوقاتك زرعتنا،الحمد لك بالعقل والنطق ميزتنا الحمد لك عدد خلقك ومداد كلماتك أعنتنا وبالعلم زودتنا ...يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) .

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كان له يد المساعدة في هذا العمل سواء كان من قريب أو من بعيد.

كما لا يفوتني أن أتقدم بأسمى معاني التقدير والاحترام والعرفان إلى أستاذي القدير" زلافي إبراهيم" المشرف على بحثي هذا والذي لم يبخل علي بالنصح والإرشاد و التوجيه.

وأشكر الأستاذ عز الدين بقسم الفرنسية الذي ترجم لي ملخص البحث.

فما يسعني إلا أن أتضرع للمولى عز وجل أن يديمهم شمعة تضيء لنا أبناء الوطن الدرب نحو السمو بأمنا الجزائر إلى أعلى المراتب وأرقاها وإلى كل من كان له بصمة في هذا العمل من أساتذة وطلبة وعمال بقسم الأدب بجامعة المسيلة .

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علي بإنهاء هذا العمل.

مقدمة

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية تعكس الواقع. فهي تصوير جمالي ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية بتناقضاتها المختلفة، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره، وهي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالمها. وذلك بأسلوب فني خاص بكل كاتب.

ففن الرواية يشتمل على بعض الخصائص التي تميزها عن غيرها، والتي تمكنها من نقل الواقع الذي يحدث تأثيرا في المتلقي أكبر من تأثير أي عمل أدبي آخر، فوصلت الرواية إلى الأقطار العربية بالممارسة الروائية والإنتاج الروائي وذلك نتيجة احتكاك الكتاب بالآداب الأجنبية والتيارات الحديثة ووعيهم لفن الرواية واطلاعهم على نماذجه الرفيعة في الآداب العالمية.

ولقد نال السرد والسرديات اهتماما يتفق مع حجم هذا الإبداع في النصوص الروائية وصار موضوعا متداولا في الدراسات الحديثة، والتي واكبتها الرواية العربية وكانت أقدر على استيعاب وتمثيل الاتجاهات والمذاهب الكبرى كالواقعية والرمزية، ومنذ ظهور الواقعية انتشرت واشتهرت الرواية الواقعية التي تهدف في مجملها إلى تعرية المجتمع والخوض في مشاكله وهمومه وأن اختلفت طريقة الصياغة، كما هو الحال في الرواية التي اخترت دراستها وهي "الثلاثية" بين القصرين، السكرية، قصر الشوق للكاتب الروائي، نجيب محفوظ الذي يعد من الأدباء الذي سطع نجميهم وليس في الأدب العربي فحسب بل في الأدب الغربي أيضا.

فنجيب محفوظ رائد الرواية العربية الذي أصّل فنها ولم يشعر يوما اتجاهها بالغربة، فتفنن فيها وألف أعمالا فنية عظيمة، وتعد رواياته من أكثر الأعمال الأدبية اهتماما في مجال البحوث والدراسات الجامعية ابتداء من عناوينه الموسوم أغلبها بالمكانية وانتهاء

بالشخصيات والأزمنة وباللغة ووظائفها، حيث مزجت عناوينها ومواضيعها بين رومانسية وطبيعية وسريالية وواقعية وإسلامية، فهو يعتبر بحق أديب القاهرة وكاتب سيرتها والمبدع في رواياته.

واهتمامي بدراسة الفن الروائي العربي وأعمال نجيب محفوظ خاصة نابع عن قناعتي بالبراعة التي أظهرتها في تصور الواقع المصري، ومن خلال روايته "الثلاثية" المشهورة التي تميزت بتسلسل وتتابع أجزائها، ولما كان الواقع الملاذ الطبيعي له استطاع أن يحي بكلماته شخصيات وأحداث ورؤى وأزمنة وأمكنة تعكس واقع بيئته لما تترصد الرواية من سلوكيات المجتمع المصري بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة. وكان هذا هدفي لقراءة الرواية هو أنني كلما قرأت انجذبت أكثر لرؤية المؤلف للعالم من خلال الواقع الاجتماعي، وكان للمكان والزمان والشخصيات دور هام في إبراز هذه الرؤية.

وقد اخترت العنوان: البنية السردية في "ثلاثية" نجيب محفوظ أن أتحدث عن البنية السردية رغبة مني في دراسة النص ذاته للتعرف عما يحويه من جماليات فنية وأدبية.

ومن خلال كل ما تقدم أطرح الإشكالية التالية:

***هل استطاع نجيب محفوظ تمثيل جماليات السرد الروائي في روايته الثلاثية؟**

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وقسمت البحث كالآتي:

مقدمة يليها أولا: الفصل التمهيدي: والذي تناولت فيه مفهوم السرد والبنية السردية والرواية ونشأتها.

ثانيا: الفصل الأول: تناولت فيه، الجانب النظري في دراسة مكونات السرد:

1- الزمان(مفهوم الزمان لغة واصطلاحا، وأنواع الزمان، والترتيب الزمني وأهمية الزمان).

2- المكان: (مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وأنواع المكان، الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وأهمية المكان).

3-: الشخصيات(مفهوم الشخصيات لغة واصطلاحا، والشخصيات الرئيسية والثانوية).

ثالثا: الفصل الثاني: تناولت فيه الجانب التطبيقي بمكونات السرد في الرواية والمذكورة سابقا.

وفي الأخير خاتمة والتي كانت حوصلة لما جاء به عرضي في إجابة للإشكالية المطروحة معتمدة في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

* القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية.
* عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته.
* عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.
* سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية.

ومن الصعوبات التي واجهتني أني غيرت الرواية بعد الإطلاع عليها، وهذا أخذ من وقتي الكثير، إضافة إلى أن رواية الثلاثية تحوي على ثلاث روايات في رواية واحدة وهذا ما شكل لي صعوبة في دراستها.

وفي الأخير أقدم الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "إبراهيم زلافي" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته، ونصائحه القيمة التي أفادتني كثيرا في بحثي هذا كما أشكر كل من ساعدني في إتمام هذا البحث وإلى أعضاء لجنة المناقشة.

والله المستعان على كل شيء.

مدخل

مفهوم البنية:

البنية أ- لغة:

بالرجوع إلى المعاجم العربية نجد: "بنى فلان بيتا بناءً وبنّى، مقصورًا، شدِّد للكثرة وابتنى دارًا، وبِنَى بمعنًى، والبُنيانُ: الحائط الجوهريُّ: والبُنَى، بالضم مقْصُور، مثل البِنَى يقال: بُنْيةٌ وبُنًى وبنْيَةٌ وبِنًى...

وفلان **مفهوم** صحيح البِنْيَةِ أي الفِطرة، وأبْنَيْتُ الرجل: أعطيتُه بناءًا أو ما يَبْتَنِي به داره"[1].

ب- اصطلاحا: وردت عدة مفاهيم للبنية نذكر منها:

يذهب "أحمد مطلوب" إلى أن "بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته وإلى ذلك ذهب "قدامة بن جعفر" فقال: "بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقضية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كأن أدخل له في باب الشعر واخرج له عن مذهب النثر، وقال: فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال..."[2].

يرى عالم اللغة السويسري"جان بياجيه"jean Piaget أن البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي. فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في النظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويشمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية ولطبيعة العلاقات التي تقيمها هذه العناصر[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى) ج5، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 365.

[2] انظر يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008؛ ص 125.

[3] فرديناند دي سوسور: محاضرات في الألسنية العامة، تر:يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، 1986، ص 47.

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها وليس من خلال هذه العناصر المنفصلة. وعليه فإن دارس البنية يركز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي وضرورة التعامل مع النص دون أي افتراضات سابقة من أي نوع، مثل علاقته بالواقع الاجتماعي، أو بالحقائق الفكرية أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقة وله نظامه، أي له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي الذي لا صلة لها بخارج النص.[1]

وكذلك يعرفها "زاوي بغورة" على أنها: "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر[2]."

مفهوم السرد :

أ- **السرد في اللغة:** تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض وسرد الحدث: إذا تابعه وكان له جيد السبك له. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفى كلامه – صلّى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه يستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث، كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول اللّه – صلى الله عليه وسلم–: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت

[1] فرديناند دي سوسور: محاضرات في الألسنية العامة ،ص 48.
[2] زاوي بغورة: المنهج البنيوي، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، 2001، ص،24.

فأفطر. ويقال: يسرد الحديث ونحوه، يسرد سردا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه – صلّى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه "[1].

ب- **السرد في مصطلحه الفني:** "هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي"[2].

لقد جاء رولان بارت Roland Barthes بتعريف عام للسرد يقول: ‹‹ إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة›› [3].

وغالبا ما نجد "السرد يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا ومفهوم التمثيل حينا آخر، وإن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة "[4].

أما "سعيد يقطين" فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولانRoland: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة..."[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد).
المرزوقي سمير وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1975، ص 77.
[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، 42، ميدان الأوبرا، ص 13.
[3] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 139.
[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 19.

كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتياقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيّا منها هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكان السرد نسيج الكلام ولكن في صورة حكي[1].

مفهوم البنية السردية :

البناء في الإبداع الأدبي يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة ووضعها في بنية أخرى، وفي قانون آخر هو قانون الفن.

فإذا أردت أن تجعل من شيء ما واقعة فنية فعليك كما يقول شكلوفسكيChklovski: "إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء ... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[2]، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينها تصبح جزءا من بنية جديدة، وعليه فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما ذهب إليه الشكلانيون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن.

"والتغريب إما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال وإما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية"[3]. وهذا معناه أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترتصف في متوالية الفن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في البنية السردية.

---

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 58.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

وهذا يدل على أن الشكلانيين وعلى رأسهم شكلوفسكي Chklovski ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري على أنها البنية الشعرية، وينظرون أيضا إلى بنية أخرى داخل النص السردي على أنها البنية السردية.

إن البنية السردية في العصر الحديث قرينة بالبنية الدرامية والبنية الشعرية، كما نجد أنه قد تفرع عن البنية السردية عدة تعريفات، إذ نجد أن "فورستر" Forster قال عنها: "أن البنية السردية والحبكة سواء وهي مرادفة لها". ونجد "رولان بارت" Roland Barthes هو الآخر أضاف تعريفا لها بقوله: "إن البنية السردية تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي"[1].

مفهوم الرواية :

أ – لغة: أورد "مفقودة صالح" تعريفا للرواية الذي بين في كتاب الصحاح للجوهري هي: التفكير في الأمر ويقال: من أين ريثكم بالماء، أي: من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها، وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه وتدل أيضا على الخبر[2].

أما قاموس "المنجد" فصاحبه قال في تعريف الرواية: روي، روى، رواية، نقل حديثا ووصفه، سرد رواية، حكى وقص ما يعرف من تفاصيل: "روى معركة، روى حادثة، روى مغامرة، سقى، روى الأرض، روي ريّا وريا، شرب وشبع. روى، جمع رواة: من يروي حديثا أو قصة في فيلم في مسرحية أو برنامج إذاعي [3].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.
[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع،2009، ص 33.
[3] المنجد في اللغة العربية، ط1، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، 2000، ص 600.

ب – اصطلاحا:

يرى "عبد المالك مرتاض" محاولا تحديد مفهوم الرواية بأنها: "عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشعوري ذي الطبيعة السردية جميعا"[1].

وكذلك ما أكد عليه "صالح مفقودة" بقوله بأن الرواية: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[2].

فالرواية ظاهرة أدبية تعرفها "يمنى العيد" بقولها: "هي سرد للحياة، أو هي هوية سردية، علما بأن هذه الهوية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودًا للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها"[3].

وهكذا تستطيع أن تنوع أجزاءها وشخصياتها التي تستمدها من التاريخ والوقائع السابقة، كما أنها تشترك مع القصة في كونها فن سردي نثري فهي شكل خاص من أشكال القصة [4].

أما "محمد كامل الخطيب" فيقول: "إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.

[2] صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 03.

[3] يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011، ص 258.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2011، ص 258.

[5] محمد الخطيب: الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص 107.

كما أن الرواية الفنية تتميز بسمة بارزة هي "انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان"[1].

نشأة الرواية العربية :

يعتبر فن الرواية في الأدب العربي حديث النشأة، ويرجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي(وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي). وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر. إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى [2].

"فجابر عصفور" يبين أيضا بأن الرواية العربية ملحمة الطبقة الوسطى بقوله: "الرواية العربية هي ملحمة الطبقة الوسطى، ولكن في البحث عن هوية لها، داخل مجتمع ينقسم على نفسه، فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضيه وآفاق مستقبلية بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي مناقض في وعد المستقبل"[3].

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ط1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 08.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 15.

[3] جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999، ص ص 37-38.

وهذا يعني أن الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة "نوع سردي حديث لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة"[1].

من خلال هذا نلحظ اختلاف آراء النقاد والدارسين النقدية حول نشوء الرواية العربية، ولو دققنا النظر في عوامل نشأة الرواية وظهورها لوجدنا أن الفضل يعود إلى جملة من الشروط الاجتماعية والاقتصادية، والفكرية، شكلت جوا ملائما لولادتها ونموها لعل أبرزها: "ارتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بازدياد نسبة التعليم، ومن ثم ازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة – ظهور المطبعة وانتشار الطباعة – فالرواية نتاج الطباعة"[2].

وأدت حملة نابليون Napoléon على مصر سنة 1798م إلى انقلاب صناعي حيث أنشأت تيارات فكرية جديدة ومجالات أدبية، انتشرت في مختلف أقطار العالم بما فيه منطقة الشرق العربي. وقد ظهرت ثمار هذه التيارات في الرواية العربية لا سيما في مطلع النهضة الأدبية [3].

ولا ريب بأن اتصال العرب بالغرب كان له الأثر الكبير في انتشار هذا الفن في الأدب العربي من خلال الترجمة والاقتباس، وكذلك الصحافة التي كان لها فضلا كبيرا في هذا المجال. وبالرجوع إلى الفترة التي نشأت فيها الروايات في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يقف الباحث أمام حقيقة الشكل الروائي في تلقيه للرواية الغربية بالمفهوم الواسع الشكل والتلقي، وإذا كان دارسوا الرواية العربية الحديثة اتفقوا على تاريخ نشأتها، وملامح تطورها إلا أنهم لم يتفقوا على علاقة هذه النشأة بالتراث القصصي العربي والتراث القصصي الغربي [4].

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2012، ص 79.

[2] جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001، ص ص 13 -14.

[3] عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1999، ص 07.

[4] إبراهيم العسافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، فلسطين، 1992، ص 15.

الفصل الأول: مكونات البناء السردي

*الزمن.

* المكان.

* الشخصيات.

أولا: الزمن:

1: مفهوم الزمن:

أ- الزمن لغة:

لغة: لقد جاء في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" أن الزمن "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[1]، وكذا جاء في لسان العرب أن الزمان "زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[2] بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه.

بهذا نجد أن دلالة الزمن تقتصر على معنيين:

أولهما: أن الزمن هو كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا نقدره بالساعات، أو كان ممتدا طويلا نقدره بالأعوام والسنوات.

ثانيهما: أنه يحمل في بذور الحركة والاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء، مما يمنحنا فرصة ملاحظته فينا ورؤيته في الأشياء من حولنا. وهذه المعاني التي تطرقنا إليها هي من بين الدلالات البسيطة التي يحيلنا عليها لفظ زمن وهي في معظم حالاتها تحيل على{معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة تباطؤ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن}[3] الذي يسجل حضوره مع كل لحظة تعيشها من هذه الحياة التي تمضي في حركتها الدائمة باتجاه هدف مجهول.

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج3، ط2، شركة مصطفى البادي الحلبي وأولاده، مصر، 1952، ص ص 233- 234.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن).

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 200.

وفي كثير من الأحيان نستعمل لفظ الزمن محملين إياه دلالة المدة غير أن هذه الأخيرة أوسع وأشمل وأعم من الأول كون "أقصر المدة، أطول من أقصر الزّمان"[1] حتى وإن كان كل منهما يحيل على جمع من الأوقات.

تبدو اللغة عاجزة عن تحديد الزمن الذي يفلت منها غير أنه بجغرافية المعاني التي تحيطه بها، إلا أنها استطاعت تعويض عجزها بوضع مجموعة من الأقيسة الزمنية {كالدهر والقرن والحول والفصل والأسبوع واليوم والساعة والدقيقة}[2]، وهذه الأقيسة هي التي صاحبت الإنسان منذ أقدم العصور وما تزال ترافقه لتعبر عن الزمن متطورة مع كل تطور يشهده تفكيره، هذه المقاييس التي أوجدها العلم أرقاما وترجمتها اللغة حروفا ظلت في كل الحالات مجرد تصورات عامة لا يفتأ الزمن يسقطها بانسيابيته وحركته الدائمة في مسارب النسبية والتقريب.

ب- الزمن اصطلاحا: من المعروف أن الزمن من أكثر القضايا صعوبة فلطالما شكل عائقا لاستحالة الإحاطة بمفهومه، فحين تساءل القديس أغوسطينوسAaugustine عن ماهية الزمن بقوله: "فما هو الوقت إذًا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أصرح به فلا أستطيع....." [3].

إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فنيا بحركتيه اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، "فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أولي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات

[1] أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973، ص 263.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 202.

[3] القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، الأردن، 2004م، ص 13.

ويمارس فعله على من حوله، وهذا يعني أن الزمان موجود لأن هناك نشاط ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم إلى الوجود"[1].

واعتبر الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار الباحثون والمفكرون في تحديدها ولعل ذلك ما جعل "باسكال"pascal يقول: "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[2]، وقد اتخذ دلالات مختلفة لدى العلماء والفلاسفة فلدى أفلاطون" هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[3].

وعند "أندري لالاند" André laland" متصور على أنه ضرب من الضبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأي من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر"[4].

وقد جاء الزمن السردي عند "ريكو"rico بمعنيين الأول "أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف"، والثاني "أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة بسيطة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين"[5].

"فالزمن تسجل به الحوادث والوقائع وعن طريقه تنمو وتتطور، أو تراجع وتنكمش وهو الأساس الذي يبني عناصر التشويق، ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها، بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مصبه غير المرئي وغير محسوس"[6].

والزمن عند "عبد المالك مرتاض" هو "خيوط متمزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة، ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية"[7].

---

[1] القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ص 14.

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

[3] المرجع نفسه، ص 200.

[4] المرجع نفسه، ص200.

[5] بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر وتقديم: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص ص 29- 30.

[6] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص113.

[7] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 207.

ويرى "عبد الصمد زايد" أن الزمن هو "تلك المادة المعنوية، المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل أو حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[1].

"والزمن في الاصطلاح السردي هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[2].

"وهو من ثمة حقيقية مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]. "ويرتبط السرد بالزمان ارتباط وثيقا، إذا لا يوجد سرد من دون زمن، ولهذا السبب يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[4]. لأن حضوره في النص يجعله مشخصا دلاليا، مكونا معماريا يوضح شكل الوحدة السردية ويحتمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام، كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية والمنطقية على المنجز القصصي.

ومن الفلاسفة المحدثين: نجد غاستون باشلار Gaston Bachelard في كتابه "جدلية الزمن" ذهب إلى أنه "لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن"[5].

---

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 07.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 117.

[3] أدوين موير: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصرفي، مراجعة عبد القادر القط، دار الجيل القاهرة، مصر، 1965، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص 07.

[5] غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 49.

وتعرفه ميساء سليمان الإبراهيم في كتابها "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" بقولها "فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي)[1].

ويعترف النقاد والمفكرون والباحثون بصعوبة تحديد معنى الزمن، فعلى حد تعبير القديس "أوغستين" Augustine الذي عم به "رابح الأطرش" رأيه، حيث يقول "نحن آتون من ماضٍ لم يعد، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي"[2].

الزمن في الرواية:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي شد أجزاءها كما هو محور الحياة نسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى هو فن زمني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة" وعبارة {كان بإمكان في قديم الزمان} "هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان، عن حكايات الجن"، وقد أكد الكثير من الدارسين أن "الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية والنفسية"[3].

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه برزوا في الدراسات الأدبية والنقدية إذا شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبر بعض النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[4].

والرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب مع ضغوط العصر ومتغيراته فالنص الروائي، يعد قالبا نصيا مفتوحا وحرا، لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 219.

[2] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص 04.

[3] محمد بردة: الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد 11، العدد4، 1993، ص22.

[4] آلان بروب حريبة: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص 134.

الجاهزة في بناء رواياتهم، ويسعون إلى خلق شكل إبداعي جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة، فلكل رواية زمنها الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي. ولأن عنصر الزمن عاملا أساسيا في تقنية الرواية فإنه يمكن اعتبار القصة أكثر الفنون التصاقا بالزمن، ولو انتقى هذا الأخير انتقى الحكي في الرواية، والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط، وإنما هو تعبير عن رؤية الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، وكما يختلف إحساس الإنسان بإيقاع الزمن من عصر إلى عصر يختلف عن تشكيل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر[1].

أنواع الزمن:

1- الزمن الأسطوري: "من خصائصه أنه ينزع عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية فيتقلص ما فيها من بعد إنشائي ويموت مفهومها السياسي"[2].

وواضح أن الاهتمام بهذا الزمن كان من باب الاهتمام بالأسطورة فهي إن كانت على هذا الوضع فليس وجودها في النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي، يقضي بأن تكون كذلك وإنما هي كذلك لأن ذاك هو وضعها الطبيعي"، وهكذا فالأسطورة تكتفي بالحديث عن الأشياء إلا أنها تتحدث عنها بكل بساطة وتجلى عنها كل غموض وتبوؤها وتمنحها بساطة المعطيات الجوهرية وتقضي كل أنواع الجدلية فيها، ولا تتجاوز سطحها

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص38.

2 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 12.

المرئي الظاهر، وتصوغ منها عالما لا تناقض فيه، لأنه لا عمق فيه وهو عالم يكتنفه اليقين"[1].

"حتى إن بارت Barthes رأى أنها تتجه أساسا إلى الذاكرة وهي لا تنقل الواقع بل تغيره وتحرفه، وهي من لغة لا تعبر عن شيء بقدر ما تعبر عن قيمة"[2].

و قد يتساءل سائل عن علاقة الزمن بالأسطورة إلا أنه يمكن القول بأنها تعتمد أساسا على الذاكرة وهي المعنى المجرد أو المعنى الأكثر إحاطة بالزمن لذلك كان الماضي عامة من أكثر الأزمنة، وقوعا في الأسطورة لأنه يتفق وإياها في الاعتماد على الذاكرة، وليس أدل على ذلك من انقلاب زمن الطفولة إلى جنة تذكي الحنين إلى الماضي وتلفه بضروب شيقة من الجمال والروعة حتى أن المرء مهدد بالانحباس في دائرة الطفولة، إذ هو لم يجد في البحث عن مواطن الوجاهة في عمود الاكتهال ولم يقبل ما تفرضه عليه من صرامة ذلك أنه لا يمكن له أن يعيش أطول مما يجب في دائرة الطفولة أو في أحضان أسرته ....فالحياة تدعوه إلى الخروج عنها والاستقلال[3].

2- الزمن النفساني:

إن الزمن لا يرتبط بشيء خارجي عن ذات الإنسان إلا ليعود ويكون جزء منه "يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية فهو نتائج حركات أو تجارب الأفراد وهم مختلفون حتى أننا لا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[4].

"فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقصه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعور غير متجانس، ولا توجد لحظة تساوي الأخرى فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي

1 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته ، ص 18.

2 المرجع نفسه، ص 18.

3 المرجع نفسه، ص 18.

4 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

تحتوي على أقدار العمر كله وهناك سنوات طويلة الخاوية التي تمر فارغة كأنها عدم"[1].

وتمارس اللغة دورا كبيرا في هذا التحديد، فالشخص يشعر بالساعة مثلا وكأنها دهور طويلة عندما يكون حزينا، بينما يحس الآخر بمضيها، وكأنها لحظات لأنه في حالة نفسية جيدة.

"وتكمن حقيقة هذا الزمن في ذكر أحداث كثيرة وطويلة لا يستغرق وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين، ويتجسد هذا الزمن في الروايات بصور شتى فتنقله لنا كالذكريات والصور والرموز، والاستعارات و الحوارات الداخلية، وهي انعكاسات للحقائق الأساسية للعالم الداخلي لوعينا الذي هو كل ما نعرف عن الحقيقة، ويتجلى انتصار الزمن النفسي في تمكنه، وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر المستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة آنية واحدة أن يتملك عدة أزمنة متفرقة، ويتحرك الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله، ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم و التوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في لحظة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"[2].

كما لاحظ "ميشال بوتور" Michel Botor في كتابه بحوث في الرواية الجديدة: "أن الأبنية الزمنية هي في الواقع من التعقيد الضمني بحيث أن أمهر المخططات سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض"[3].

ومن مظاهر الزمن النفساني الخلود، فهو من بعض أنواع الزمن الدقيقة وما تراه الأديان غير ما تراه العلوم الإنسانية من ذلك أن يونغ وفرويد Jung et Freud "يعتقدان أن

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية ، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 24.

3 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس،ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص 98.

المدى الأقصى لحبه الطفولة الضائعة فالحنين إلى هذه الجنة تتجاوز الطفولة ليصبح حنين إلى عالم ما قبل الولادة عالم الجنين ثم إلى عالم ما قبل الجنين أي لحظة البداية"[1].

3- الزمن الموضوعي (الطبيعة):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقات الزمنية في الطبيعة "إنه مفهوم الزمن في الفيزياء الذي يرمز له بحرف(ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع(الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن وفي كونه يتجلى بصفة (صدق) تتعدى الذات وفي اعتباره، وهذا هو الأهم مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"[2]. ولاشك أن الزمن بهذا حول الفصول الطبيعية نفسها بفضل الجماعة إلى مواسيم وأعياد ومناسبات ومقاطع وظيفية لازمة للحياة الاقتصادية والاجتماعية بمعنى، "أن الزمن الطبيعي قد يطغى على مختلف أنواعه الأخرى لكونه داخلا في مختلف الأزمنة الأخرى فارضا نفسه حتى على الزمن النفسي، ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض(المكان) أو يتحرك الزمان وبتعاقب مجددا لطبيعة الأرضية نتيجة الحركة وهذا التجديد يكرر نفسه فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي بالإضافة

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 18.

[2] القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ص 23.

إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وموته"[1].

وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفة ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا وفي ذلك يقول غولدمان Goldman: "إن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية لعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة، أو على الأقل مرتبطا بها في الشكل ذي مدلول"[2].

وهناك صيغ أخرى قد تكون للتعبير عن الزمن الموضوعي منها: الزمن الطبيعي والكرونولوجي، وزمن الساعة، والزمن الخارجي، ولاشك في الزمن الطبيعي هو الأكثر تداولا، والقدرة على الإيحاء بدلالته المرتبطة بالطبيعة لذلك يقاس بمقياس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم، ونشير أيضا أن للزمن أنوعا أخرى لم نتطرق إليها ولكننا نكتفي بذكرها كالزمن الاجتماعي والزمن التاريخي مثل فتح الأندلس والزمن الكوني والزمن الديني مثل الفتوحات الإسلامية وكذا الزمن الرياضي[3].

خصائص الزمن:

إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

أ- أنه كان قياسيا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية ، ص 23.

2 عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، 1987، ص 78.

3 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 272.

ب- الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي[1].

أهمية الزمن السردي:

تتمثل أهمية الزمن السردي فيما يلي:

أولا: فضلا عن دور الزمن في نظام الخطاب "فإن معرفته مفيدة في مجال المغامرة لمتابعة أطوار الأحداث ومآل الشخصيات بين البداية والنهاية، وهو مآل تختلف أهمية صلته بالزمن باختلاف القصص والرؤى المتصلة بها فهو مآل خارج عن إرادة الإنسان وبالتالي عن الفعل والزمن في القصص الخاضعة لسلطان الغيبيات والمحكومة بالثبات عموما، وهو مسار ذو تدحرج خلال الزمن تقطعه الشخصية متفاعلة مع محيطها في الرواية الفنية مثلا حتى قال (وات) لقد اهتمت الرواية أكثر من أي شكل أدبي آخر بتطور الشخصيات خلال الزمن"[2].

ثانيا: الزمن هو مادة الحياة الأساسية، "وهو القادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة، سواء حضر أم لم يحضر وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع، ووقائع الوجود، فله القدرة فيها على التأثر والتأثير، ولما كانت هذه الأهمية للزمن، سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه"[3].

ثالثا: "إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب يقود إلى حركة الفعل الروائي، ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات، فتكسر زمن الخطاب في الرواية

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ص 13.

2 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص 272.

3 المرجع نفسه، ص 273.

الحديثة، وتوزع على أزمنة متداخلة ومتشابكة، بدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية"[1].

الترتيب الزمني:

1- الاسترجاع:

وهو في حدود المعرفة السردية تقنية مركزية يعتمدها القص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها، وهي عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية السرد يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات. يحدث حينما يعرض الروائي أحداثا سابقة لزمن السرد، بمعنى أن هناك أحداثا وقعت في الماضي بالقريب أم البعيد، يقوم الروائي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص، فالنص الروائي المجسد كاملا في لحظة القراءة يحتم زمنًا سرديًا حاضرًا والأحداث المطروحة في هذا النص هي أحداث ماضية[2]. ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه {إن كل دعوة الماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة}[3].

1 القصراوي مها الحسن: الزمن في الرواية العربية، ص 60.

2 محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص ص 207- 208.

3 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 121.

أنواع الاسترجاع:

أ- **استرجاع خارجي:** وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية[1].

ولا نخشى من هذا النوع أن يتداخل مع القصة، وهذا ما قاله "جينيت": "إن الاسترجاعات الخارجية ولمجرد كونها خارجية، لا يخشى منها في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة أو تلك"[2]، بمعنى آخر هي (أي الاسترجاعات الخارجية) تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[3].

وهي بدورها تنقسم إلى:_ إسترجاعات جزئية: وطبقتها تقدم معلومة ضرورية لعنصر محدد.

_ إسترجاعات كلية: تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول [4].

ب- استرجاع داخلي: وهو العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها.

والاسترجاعات الداخلية تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة، فنسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي، وهي تنقسم إلى نوعين:

---

[1] أدوين موير: بناء الرواية، 1965، ص 54.

[2] عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة (هي مجموعة حيدر الحيدر القصصية)، الدار التونسية ، 1965، ص 109.

[3] ينظر وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 96.

[4] ينظر جرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997، ص 101، نقلا عن مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير لأحلام معمري بعنوان(بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، 2004.

_ إسترجاعات داخلية قريبة من القصة: تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول كتقديم شخصية واستحضار ماضيها[1].

_ إسترجاعات داخلية متضمنة في القصة: تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول وتنقسم بدورها إلى: _ إسترجاعات متممة: ترد لملأ ثغرات، ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك هدفا زمنيا يسمى بالحذف المؤجل.

_ إسترجاعات مكررة: تسمى بالتذكير، ترد للتذكير بأحداث ماضية سبق ذكرها[2].

2- الاستباق:

توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي وبأنها في تشكيلها الزمني{مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح(لنا) إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) توقف، لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي....} ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قائمة ستقع فيما بعد، ويلجأ الروائي إلى استخدام الفعل المضارع الدال على المستقبل في لحظة توجه الخطاب المسرود نحو فاعلية زمنية، لأنه الفعل الأصلح عمليًا للتشكيل السردي في مثل هذه الآلية الزمنية[3].

والاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه، ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فإن لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار[4].

---

[1] ينظر جرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، ص ص 215- 216.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص 132- 133.

- ثانيا: **المكان** :

مفهوم المكان :

لغة: ورد في قواميس اللغة العربية المكان مرتبط بمادة (ك ،أ ،ن) وهي كما ذكرها ابن منظور {الكائنة الحادثة }، وحكي سيبَويْه: أنا أعرفك منذ كنت أي منذ خلقت والمعنيان متقاربان. وعن ابن الأعرابي: "التكون التحرك وكونه فتكون، أحدثه فحدث"[1]، وهذا أصل فعل "كان" والذي يهم (هنا) منه في هذه الدراسة اسم المكان "مكان"، وهو نفس ما ورد مع أبو قاسم الزمخشري في قوله (المكان هو الموضوع)[2] بمعنى محل وقوع الأحداث وجود المخلوقات.

كما ورد في لسان العرب لابن منظور "المكان بمعنى الموضوع لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه وجمعه: أمكن وأماكن، وأمكنه "[3]، ونجده بمعنى المنزلة في قوله عز وجل: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"[4] أي مكانة الناس في منزلتهم.

هذا بالنسبة إلى التعريف اللغوي القديم عند العرب، أما حديثا فهناك اختلاف حول مفهوم مصطلح المكان خاصة عند بعض النقاد الغربيين اللّذين يحاولون التمييز بين هذه المصطلحات "حيث نجد في الإنجليزية الصيغ الآتية:

SPACE ,PLEACE,LOCATION,LIEU,ESPACE,PLACE[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(كأن).

[2] أبو قاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، 1965، ص 553.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة(كأن) ص 414.

[4] سورة الأنعام: الآية 135.

[5] ليل وشريف: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، مخطوط ماجستير، جامعة سطيف، 2001، ص 08.

اصطلاحا :

إذا حاولنا توضيح مفهوم المكان وجدنا أنه "أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسج خيال الكاتب"[1].

فالمكان هو الذي تجري عليه أحداث الرواية، وهو في الأدب الخلفية التي تقع فيها الأحداث والإطار الظاهر لها، وهو قبل كل شيء مسرح الأحداث في الرواية وبيت الأبطال. وشارعهم ومقهاهم وسوقهم وغرفهم ... فهو يعد عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي[2]، بالإضافة إلى هذا "لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية"[3].

والمكان الذي يفرزه النص الروائي هو مكان معروف لدى القارئ الذي يتبناه بتجربته السابقة عن طريق ما سماه باشلار Bache lard بتعليق القراءة: "أننا حين نقرأ مثلاً وصفًا للحجرة نتوقف عند القراءة لنتذكر حجرتنا"[4].

ويعرف يوري لوتمان Yuri autaman المكان فيقول: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، ليس من الظواهر الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...". تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقة المكانية المألوفة (العادية مثل الاتصال، المسافة ...)[5].

فالمكان في الرواية ليس المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، يقول "ميشيل بوتور" Michel

---

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان روايات جبران خليل جبران، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001، ص 15.

[2] عبد العالي بشير:(دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد) كتاب الملتقى الخامس(عبد الحميد بن هدوقة)، ط1، 2001، ص 80.

[3] صالح إبراهيم: الفضاء ومعرفة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص 13.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: أسماء شاهين، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، ص 06.

[5] أنظر: أسماء شاهين: جماليات المكان، ص 69.

Butor: "أن قراءة الرواية رحلة خاصة في عالم مختلف من العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني (المباشر يتواجد فيه القارئ)"[1].

أما "جاستون باشلار"Gaston Bache lard فيرى: "أن المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبحث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2]. وهذا يدل على اهتمام "باشلار"Bache lard وتركيزه على أثر المكان في نفسية الإنسان، ونشير هنا إلى البعد النفسي للمكان داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية، والمكان من ناحية أخرى هو "الفضاء تعددت وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين وكل اعتداء على جزء منه يؤدي إلى ثورة واحتجاج وقد يكون وحده يقدر ما نشأ من الظواهر المصاحبة له. وقد تكشف الدراسات عن معاني أخرى يمتلكها المكان الجغرافي، كاكتساب القيم الاجتماعية نحويًا مكانية للدلالة على سعيها وجدارتها [3].

وكذلك "حسن نجمي" الذي اعتبر بأن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فالواضح أن الفضاء له خصوصيته، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى كالفضاء

---

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، بيروت، 1985، ص 116.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، نقلا عن أسماء شاهين– جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، ص 19.

[3] مجلة البصري للبحوث والدراسات الإنسانية– دورية تصدر عن مركز البحوث والدراسات الإنسانية– دار الخلدونية ع 5، السداسي الأولى 1420هـ، 01 مارس 2000، ص 205.

المسرحي والفضاء السينمائي، لأنه لا يوجد إلا بقوة اللغة لأنها المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي [1].

وللدلالة على أهمية المكان في العمل الأدبي يمكن القول: "أن العمل الأدبي حيث يفقد المكانة فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[2].

كما نجد لمفهوم المكان مصطلحات أخرى أشمل وأوسع مثل (الحيز، الفضاء، الفراغ ...).وظلت هذه المفاهيم تختط إلى يومنا هذا، فمنهم من اعتبرها مفهوما واحدا ومنهم من فرق بينها "فسيزا قاسم" "تشير بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الإنجليزية للصيغ الآتية:[3] (location/place/space)

ونجد في الفرنسية الصيغ التالية: (lieu /Espace /place)

ولقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان (place/lieu) للدلالة على كل أنواع للمكان، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. بينما أضاف الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) "الموقع" فبدؤوا باستخدام كلمة (Espace) "فراغ" لم يرضى نقاد الانجليزية على اتساع (space/place) "المكان" "الفراغ" وأضافوا كلمة (location) "بقعة" للتعبير عن المكان المحدد لوقع الحدث. والفضاء الروائي على حد تعبير سيزا قاسم هو المكان الخيالي، له مقوماته وأبعاده المميزة، تخلقه الكلمات وأطلقت عليه اسم المكان الطبيعي بل هو مكان الرواية أي نقصد به هذا الأخير[4].

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 2000، ص 46.

[2] أسماء شاهين: جماليات المكان، ص 16.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ص 102.

[4] المرجع نفسه، ص 102.

أنواع المكان:

1- المكان النصي: Espace textuel:

2- ويقصد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة، أي "الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية، مساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الإنتاجية والفصول"[1].

وهذا النوع من الأمكنة أصبح اهتمام الدارسين به كبيرًا، وخاصة فيما يتعلق بالمكان أو الفضاء الشعري الذي يركز كثيرًا على الدلالات الناجمة عن الشكل الطباعي في موضع الحداثة، واهتمت به أيضا الروايات الحديثة والمعاصرة ونقادها أيضا، ومجمل القول يدخل ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان فيجب أن لا نهمل هذه الجوانب التي تبدو نوعا ما شكلية أو ثانوية، فهي تسهم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة وهو ما يسمى أيضا هذا النوع من المكان النص دالاً نصيًا [2].

2- المكان الجغرافي: L'espace géographique

فالمكان الجغرافي هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعادها الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا.

"إن الروائي هنا يتخذ حياد المهندس إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي ويكثر من المعلومات التفصيلية، وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها"[3].

---

[1] عبد العالي بشبر: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، ص 80.

[2] محمد نسيب: الشعر العربي الحديث، بنياته، ج3، ص 111.

[3] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 48.

والمكان الجغرافي فهو المكان الواقعي المحصور بحدود واقعية معروفة ومنها الأماكن الجغرافية عامة، "وقد قسمها يوري لوتمان Yuri autaman إلى أربعة أقسام أولها العندية وهو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بالحرية والثاني هو مكان عند الآخرين وهو الذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير ومع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير، وثالثها الأماكن العامة هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك لسلطة العامة، ورابعها الأماكن اللامتناهية ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس"[1].

وكل هذه الفضاءات يمكن العثور لها عل مكان محدد أو "على موقع معينا في الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة ...والسيرة الشعبية أو الرواية تسعى لتحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده أو لتجسيد آثار ذلك الواقع في المتخيلة والوجدان، وكان لابد من أن تزخر بالفضاءات المرجعية، ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحدد لنا إلا من خلال الاسم الذي تحمله وتتميز به، ولا عبرة بالاسم أو الموقع الجغرافي الذي يحفل به الراوي كما يفعل الجغرافي أو الرحالة، وإلى جانب الاسم يمكن أن نعثر على إحدى صفات الفضاء التي يتميز بها، وتصبح بذلك معينة لهويته واختلافه عن غيره لذلك يمكن الانطلاق من الاسم والصفة لتحديد هذه الفضاءات"[2].

الفضاء المتخيل (المجازي): Espace imaginaire

يخلق الراوي بفضل خياله الغزير أماكن وفضاءات مختلفة، تكون منطلق أحداثه ووقائع رواياته ويرسم ملامحها كما يشاء، ويقصد بالفضاءات المتخيلة "مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تتعت بها...فهي غير ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشاكله

[1] عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، ص 79.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، 1997، ص ص 246- 247.

لبعض الفضاءات العجائبية، لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها...وحين يلجأ الراوي إلى اختلافها فإن ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة حكائية معينة، فيختلف لتجري فيه أحداث موازيين لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد (واد، غابة موحشة، قصر معزول، تقيم به ملكة أو أميرة...) وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته، وجعله إياها جارية في فضاء محدد، ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية لمختلف الفضاءات أو واقعيتها كان من الممكن اعتبارها بعدها التخيلي"[1].

وحوادث الحياة غير حوادث الرواية، لأن حوادث هذه الأخيرة لا يمكن التوصل إليها إلا من خلال النص الذي يظهرها، وحاجة الراوي إلى جعل أي حدث تقوم به شخصية ما يجري في فضاء معين، تدفع به إلى تنويع فضاءاته المتخيلة، وإعطاءها صفات تتميز بها بالتعدد والاختلاف ذات طوابع خاصة، "وكلما احتاج إليها الضرورة الحكائية استدعاها ليقدمها إليها ممثلة لخليفة حكائية، وهي تأتي لتحقيق الغايات التي ينشدها الراوي في علاقته بالمروي له ...ويوظفه الراوي بتواتر في عدة مقاطع إلى حد أنه يصبح ممثلا للحوافز أو المحددات الحكائية المختلفة"[2].

ويرى المكان المتخيل في الرواية مثلا بشكله البسيط، أي كتجربة معاشة عاشها المؤلف كتجربة ذاتية أولا أو كموضوع له مرجعيته في الواقع، فإن أراد أن يعيد صياغته بواسطة خياله الخصب داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان لدى القارئ [3].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي زمن- السرد- التقييم، ص62- 63.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، ص 248.

[3] غالب هلسا وآخرون: أشغال ندوة الرواية العربية واقع وآفاق المكان في الرواية العربية، ص 226.

الأماكن المغلقة:

يعرفه مهدي عبيدي في كتابه (جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا) بقوله: "هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[1].

الأماكن المفتوحة:

ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (أماكن انتقال وحركة)، حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وتنقسم إلى: مفتوح خاص ومفتوح عام.

"إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل والخارج، وإن كانت في حد ذاتها متفرعة، فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن انتقال لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي الخ"[2].

أهمية المكان:

إن أهمية المكان، وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة لذلك فالمكان في الرواية "لا يشكل عنصرا جماليا، لأن الكاتب لم يعطيه دورا وظيفيا كبيرا، بل يذكر المكان كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية"[3].

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011، ص 44.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 40.

[3] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 113.

لذا نرى أن كل النقاد والباحثين يتفقون على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، وقيمته تزداد كلما ازداد تدخله بالعمل الروائي الأدبي، وهو ما عبر عنه حسن نجمي بقوله: "إن أي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي"[1].

ثالثا: الشخصية

مفهوم الشخصية:

في اللغة: يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة(ش خ ص) التي تعني سواد الإنسان وغير تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص هو كل جسم له ارتفاع، وظهور، وجمعه، أشخاص، وشخوص وشخاص، وشخص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما نعني السيد من بلد إلى بلد، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[2].

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: {واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا}[3].

والرجل الشخوص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه وشخص تقي نظر إليّ[4].

ولكل هذه المعاني تشير إلى ذات الإنسان، أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي خاص بالإنسان دون غيره، أما عن كلمة شخصية، فقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر ميلادي، وهي

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 59.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة شخص).

[3] سورة الأنبياء، الآية رقم 96.

[4] محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ، 1980، (مادة شخص).

مشتقة من الأصل اللاتيني(persona) وهذا الأصل كان يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهة أثناء تأدية الدور المسند إليه، ثم صارت بعد ذلك تدل على الدور نفسه[1].

في الاصطلاح: يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و{من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية}. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا[2].

وتعتبر الشخصية أحد مكونات العمل الروائي التي يقوم عليها، إضافة إلى مكونات أخرى مهمة كالحبكة، والزمان، والمكان، والحدث،... فالشخصية تعد "بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب لتي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: {القصة فن الشخصية}، أي: هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة- فنيا- بدورها داخل عالم القصة، وهي فيما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل"[3].

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط2، دار الأحياء التراث، 1973، (مادة شخص)، وأنظر محمد التويخي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص ص 546- 547.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الطبعة الأولى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 1431 هـ، 2010م، ص 93.

[3] مجيد صالح بك، فريد قاري: دراسة عناصر البناء في رواية" يوميات نائب في الأرياف"، فصلية الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران، ص 45.

فالشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[1].

وينتقي القاص- في معظم الأحيان- من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام. ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة، ودورًا متقدما[2].

وكذلك الدكتورة "صبيحة عودة زعرب" تقول في حديثها عن هذا المكون (الشخصية) لقد اكتسبت كلمة (الشخصية) في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية[3].

داخل كل سرد، تتخذ الشخصية موقعا استراتيجيا، فهي مفرق الطرق لإسقاطات القراء والنقاد والمؤلفين[4].

يمكن دراسة الشخصية على مستويات عدّة، فيمكن تحليل الفاعلين الذين تشكلهم الدراسة، والفاعلين الذين يشكلهم النص والذين يأخذون على عاتقهم المسار السردي، كما يمكن جمع الوظائف المنطقية، فقد حدد غريماس أدوار الشخصيات(طالب، أم رجل دين...) والتي تعلن عن برنامجها السردي. تختلف دراسة الشخصيات الروائية حينما

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، دار القصبة للنشر فيلا 6، حي سعيد حمدين، 2009، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص 117.

[4] محمد ساري: في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، ط1، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 83.

نتعرف عليها عبر الفيلم أي عبر وسيلة غير وسيلة الكتابة، لهذا علينا أن نفرق بين البنية السطحية والبنية العميقة. إن الممثل الذي تسند له مهمة تقمص شخصية معينة للسينما والمسرح، فإنه لن يمنح لهذه الشخصية إلا قليلا من صفات هويته الخاصة، ولكن ظهور الرواية الجديدة والبحوث اللسانية في القرن العشرين غيّر التفكير حول الشخصية وحوّلها إلى (كائن حي لكنه بدون أحشاء) حسب قول بول فاليري Paul Valery، الشخصية تحولت إلى كائن من الكلمات، لقد أوضح دي سوسير de Saussure بأن بعض الفقرات[1] السردية الصغيرة غير المستقرة هي التي تتحول إلى شخصيات مثل: الغني الذي يتحول إلى فقير، الأعزب الذي يتزوج... ويتم الانتقال من شخصية إلى أخرى أو من شخصية إلى كائن جامد. الشخصية عنصر هام من عناصر الرواية إذ ارتبطت بها منذ نشأتها حتى وإن لم تكن لها المكانة التي تحتلها اليوم، فيهتم المؤلف بمظهرها وسلوكها وصفاتها وتحاول التعمق في باطنها ولا يحق له أن يجعل روايته مجرد سرد يثبت فيها آراءه بل يجب عليه أن يلبس هذه الآراء بالشخصيات وإلا أصبحت الرواية مجرد دعاية مباشرة وحتى تصبح مؤثرة، إذ أن الشخصيات كائن حي حركي ينهض في هذا العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون وحين نجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لأعلى الشخوص (شخص)[2].

وكذلك "برنار فاليط" Bernard valait فيقول: "أن الشخصية الروائية تتحدد في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة التي تتعدد ضمن الحكي"[3].

وعلى الرغم من أن ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية: التي تعني أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها... ويعطي رأيه في أفعالها وردود

[1] محمد ساري: في معرفة النص الروائي، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] برنار فاليط: النص الروائي– تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس، 1992، ص 95.

أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر. والطريقة التمثيلية: التي يدع الروائي الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسها، وبوساطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها، على الرغم من ذلك، فإن لكل روائي وسائله المميزة في أدباء هذه الفعاليات[1].

الشخصية الروائية:

إن اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها المنظرون والدارسون في بحثهم عن الشخصية جعل مفهوم الشخصية يتباين، وبالتالي تأخر ظهور تعريف شامل وموحد لشخصية كبنية مستقلة في الرواية والأشكال الأدبية القريبة منها. لقد قطع مفهوم الشخصية أشواط كثيرة إلى أن وصل إلى مفهومه الحديث، وقد عدها القدامى ثانوية بل زائدة أحيانا، وهذا ما نجده عند أرسطو aristo مثلا الذي كان يعتبر الشخصية ثانوية بالقياس مع باقي عناصر العمل التخييلي، واستمر هذا الموقف بدرجات متفاوتة حتى بداية هذا القرن. فهذا طومشفسكي B. Tomachevski الذي ذهب إلى حد إنكار كل أهمية للشخصية قائلا أن "البطل ليس ضروريا للخبر فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن تستغني تماما عن البطل، وعن السمات التي يتصف بها"[2].

وفي الحقيقة أن لهذا المنحنى انتقاص الشخصية وإجحاف بها "ولهذا اعتبر تودوروف Todorov أن مثل هذا الموقف المتمثل في الاستهانة بالشخصية قد يقبل في الأخبار والنوادر وما شاكلها، وربما قبل في القصص السابقة للنهضة الأوربية لكنه لا يمكن أن يقبل في النتاج القصصي الحديث بداية من رواية دون كيثوت الإسباني سرفانتس Cervantes لأنه نتاج تتبوأ فيه الشخصية مرتبة راقية"[3].

---

[1] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 187.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

وقد بين "تودوروف" Todorov أن الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا، موضحا أن دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حلا بها[1].

وبمفهوم أوضح تمثل الشخصية الروائية أحد المكونات الحكائية المساهمة في تشكيل بيئة النص الروائي، كما أوضح ذلك أحمد مرشد "حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقارنة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تحليلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فرق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في تكوين بنية النص الروائي(الدال)، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي"[2].

أنواع الشخصية الروائية:

1- الشخصيات الرئيسية: هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي. وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 2005، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

يحدد "هينكل" Henkel خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة. ومعنى ذلك الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ. إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها تعتمد حين تحاول فهم مضمون العمل الروائي[2].

يقود الحديث عن الشخصية إلى مسألة "البطل" في الرواية، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبيرة، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه ايجابي أو سلبي ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة، وهناك مفهوم آخر لمعنى البطل باعتباره مصطلحا واسع الانتشار في فنون الدراما والسرد فقد شغل مساحة واسعة في بنية النص حيث يقوم بدور كبير في تحريك الحدث

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص ص 56- 57.

وتنمية الحبكة وتشكيل الصراع، ويسعى الكاتب إلى الانتصار بأفكاره من خلال دوره، لأنه يدافع عن القيم الإنسانية النبيلة[1].

فالشخصية الرئيسية هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كما منحها القاص، وجعلها تتحرك وتنمو فوق قدراتها وإرادتها وراقب صراعها وانتصارها، وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي رماها، وابرز وظيفة تتم بها الشخصية هي تسيد معنى الحدث الروائي لذلك فهي صعبة البناء[2].

2- الشخصيات الثانوية: إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار هامة، لابد أن بينها رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه الموقف العام في القصة، ولا تكون الشخصية الثانوية أقل حيوية وأقل عناية عند الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية لها رسالة تؤديها كما يريد منها القاص[3].

حيث تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي.

---

[1] بدر عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية في مصر، ص 21.

[2] أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 36.

[3] انظر الموسوي خليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية ، مجلة المعرفة العدد 395، 1995، ص 110.

وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[1].

فالشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية إذ أنها تقيم البيئات الإنسانية وملامح العصر والمجتمع، فهي تنطلق من خلال أعمالها العادية المألوفة منتهية برسم ملامح البناء الاجتماعي وبيان طبيعته[2].

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص ص 57- 58.

[2] الصادق قسومة: الرواية نشأتها ومقوماتها في الأدب العربي الحديث، ص 178.

الفصل الثاني: دراسة المكونات

السردية في ثلاثية نجيب محفوظ

* دراسة الزمن في الرواية.
* دراسة المكان في الرواية.
* دراسة الشخصيات في الرواية.

دراسة الزمان في الرواية:

اعتبر الزمن منذ الأزل هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان، ولا يزال حتى وقتنا الحاضر، حيث يمكن القول أن الشعوب التي أحسنت استغلاله رتبت في مصاف الدول المتقدمة، في حين أن الشعوب التي لم تدرك أهميته ولم تستثمره بقيت متخلفة إلى حد الساعة. وقد أحسن الأدباء استثمار الزمن واستغلاله والتلاعب به في أعمالهم وروائعهم الأدبية، حيث لعب الزمن دورا أساسيا في بناء الرواية، ذلك الجنس الأدبي الذي هو محل اهتمامي. كما أن الأدباء صاروا لا يهتمون بالزمن في أعمالهم، حيث مزجوا بين أحلام المستقبل وأحداث الحاضر ووقائع الماضي بأسلوب رائع.

أهمية الزمن:

يتفق النقاد على أن الرواية هي فن زمني، لا نقصد بالزمن الروائي، ذلك الزمن المقترن براهن الأحداث الواقعية، ولكني أهدف لإبراز كيفية تعامل الروائي مع منظور الزمن في عمله، وكيف اشتغل عليه في سياقه.

إنني حين أقوم بدراسة الزمن في الإبداع الروائي، ينبغي الالتفات للزمن الخارجي (le temps externe) للنص ويشمل:

- زمن الكاتب، (عصره الذي عاش فيه).
- زمن القارئ.
- الزمن التاريخي، (فترة الأحداث)[1].

[1] أنظر سعيد يقطين: انفتاح النص، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989، ص 49.

أما الزمن الداخلي: (le temps interne) ويشمل:

– زمن القصة: وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى.

– زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.

– زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد (زمن الكتابة)و (زمن القراءة)[1].

الأزمنة الخارجية:

زمن الكاتب: لا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام، غير أن مستويات الاستجابة والتأثير ليست متشابهة، فهي متداخلة ومتنوعة، فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي، ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متمسكا بها في كتاباته الأخيرة، خاصة بعد الممارسة الطويلة ونضوج الخبرة والممارسة. يقول "ميخائيل باختين": "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية، ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية، مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب، والزمن الذي يروم تقديمه"[2].

[1] أنظر سعيد يقطين: انفتاح النص، ص 49.

[2] فاسي مصطفى "ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار والواقع" مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد1، 1991، ص 86.

لقد كتب نجيب محفوظ روايته الثلاثية: (بين القصرين)1956، (قصر الشوق)1957، (السكرية)1957، كما جاء في روايته، وهذا يدل على أن الكاتب قد تأثر بالظروف الاجتماعية الواقعية في عصره، التي عالج فيها مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي، والتي تفاعل معها بشكل مباشر فكتب هذه الرواية التي جسدت مرحلة كاملة من تاريخ التحولات الاجتماعية والواقعية في عصره، بل كتبها تحت تأثيرات اجتماعية معينة لكي يصور مرحلة ازدهار في بلاده القاهرة.

زمن القارئ: إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر، ويتفاعل مع سنة ولحظة اكتشاف النص المقروء، فالقارئ الذي عاش في القرن الثامن عشر، لا يمكن أن يكون انفعاله إزاء الرواية هو نفس الانفعال الذي يحس به قارئ يعيش الآن في نهاية القرن العشرين، وهو يقرأ رواية الثلاثية ليس هو نفس الانفعال الذي يستشعره قارئ شاب يعيش الآن عصرا انقلابيا مضادا للمفاهيم التي بشرت بها رواية الثلاثية منذ ربع قرن، وكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية يعبر عن إيديولوجيتها وتطلعاته[1].

الزمن التاريخي: القصة المتخيلة: « **la fiction** »، قد تجري أحداثها في إحدى الفترات التاريخية البعيدة، فتتحول إلى وثيقة هامة، نتمكن بواسطتها من معرفة تلك الحقبة التاريخية، وأحيانا تأخذ الرواية أبعادا استشرافية مستقبلية، تثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، لذلك يمكن القول أن الاستشرافات الزمنية les prolepses–temporelles هي العصب السردي في هذا النوع من

[1] المراكشي. عمر: "أم سعد والجسر المفتوح" مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، عدد5، 1991، ص 68.

الروايات[1]. وإن طغيان الزمنية الخارجية هو الذي يفسر لنا سقوط بعض الروايات في هوة النسيان، لأنها اعتمدت السرد الوقائعي التسجيلي خلافا لبعض النصوص الروائية الأخرى التي امتلكت القدرة على التجدد، ومواكبة أذواق القراء في كل العصور، لأنها أمسكت بما هو إنساني وجوهري في السياق الإبداعي الممكن أو المحتمل الحدوث بعيدا عن التقريرية والمباشرة. وعليه أعتقد أن رواية "الثلاثية" إذا وضعت فوق المحك النقدي، فإنها ستفقد الكثير من أهميتها لولا أن الكاتب قد قدم لنا في الحقيقة شخصية إشكالية بملامح نموذجية متميزة، وما موضوع الواقع الاجتماعي سوى خيط رفيع متماه وسط المتن الروائي الزاخر بتقنيات السرد الحديث، "الثلاثية"[2].

الأزمنة الداخلية:

إن زمن القصة المتخيل أو الزمن المحكي، يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو القرون. وإن كان بعض الروائيين لا يشيرون أبدا إلى التواريخ التي تجري فيها الأحداث، فإن بعضهم الآخر يشير إلى ذلك صراحة وبدقة. وإن القارئ المستهلك للنصوص الروائية الذي اكتسب ذائقة فنية عالية، يكون قادرا على التمييز بين الأساليب السردية في التعامل مع الزمن. فكثيرا ما يستعمل الكتاب بعض التحديدات الزمنية في صيغهم، مثل: "في الصباح الباكر..."، أو "ذات يوم من شهر أكتوبر..." أو "مضت عدة أسابيع..."الخ أو قد تكون الإشارة للزمن بشكل غير مباشر، كأن يشير الكاتب من خلال تقدم أبطاله في السن، إلى ظهور ملامح الكهولة أو الشيخوخة عليهم، أو عبر التحول والتفسخ الذي يظهر

[1] مصايف ومحمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب تونس وشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عام 1983، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

على الأمكنة، أو ربط الأحداث الروائية، بأحداث تاريخية كبرى وقعت في ذلك[1] العصر. غير أن هذا النوع من الأزمنة، ليس هو النوع الوحيد المستعمل من قبل الروائيين، "فإلى جانب الملفوظ، نجد زمنية التلفظ أيضا، وهي مكونة من تسلسل{فترات النص}، أي المعلومات الزمنية التي يقدمها النص من عملية تلفظه، وهذا المفهوم هو الذي يعرف الزمن الحاضر، بأنه زمن التلفظ، إذ أن العمل الخاضع لهذه الزمنية، يكون في زمن حاضر باستمرار، ويمكن أن نسمي هذه الزمنية، بزمن الكتابة، بالمقابلة مع الزمن الروائي"[2].

وإذا نظرنا إلى نظام الصوغ في متن "الثلاثية" بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، نجد أنه يتعاقب وفق المكونات السردية، مما يعطي لهذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى المتمثلة في الاستهلال الذي يؤطر المادة الحكائية التي تحدد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن الروائي كله، ونقترب أكثر من الرؤى التي تفضي بنا إلى خاصية الخضوع لمنطق السببية، حيث يكون السابق نتيجة لما سبقه، ويترتب عليه تأزم المتن في لحظاته السردية التي تبلغ أقصى درجات التصعيد، وقد أدت هذه الخصائص إلى تميز هذا المتن بالوحدة التي تشد عناصره بعضها إلى بعض[3].

والمتن الروائي لا تتحدد زمنيته بحجم صفحاته، فقد نجد نصا روائيا بخمسمائة صفحة يقتصر على معالجة يوم واحد، في حياة الشخصية الروائية، كما هو الشأن لرواية "الثلاثية" التي تدور أحداثها في يوم واحد، لأن العبرة في الزمن لا تكمن في كميته الرياضية الخارجية، إنما الأمر يتعلق بأحاسيس النفس من خلال تعاملها مع

---

[1] تودوروف تزفتان: الإنشائية الشكلية، تر: مصطفى التواتي، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد، عدد 3، 1986، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] انظر: إبراهيم، عبد الله: نظم صوغ المتن الروائي، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 11و12، 1989، ص 86.

المشاعر والانفعالات، وعلى كمية وعمق هذه الأحاسيس تكون قيمته[1]، فالزمن الداخلي "يترجم صلة الشخصيات بالحاضر وكيفية انقلاب المادة الزمنية إلى أحاسيس ومواقف"[2].

حيث ثمة بين السرد القصصي والموسيقى، ويتعلق الأمر بالدور الذي تقوم به التكرارات المعدلة في تدفق السرد، فكما للموسيقى لازماتها ومقاطعها البارزة كذلك الشأن بالنسبة للرواية التي تتعدد أبعادها ومستوياتها التركيبية[3]، وإذا كان الرسم يتحقق في بعد واحد هو المكان، فإن الموسيقى مثلها مثل الرواية هي فن زمني، وبهذا "فإن الزمن لم يبق تيمة أو شرطا للإنجاز، إذ أنه أصبح موضعا للرواية وأحيانا بطلها"[4].

إن رواية "الثلاثية" تبدأ في انطلاقتها من لحظة تغير حاسمة، ومن نقطة فاصلة بين مرحلتين متأرجحتين بين الغياب والحضور هما: الماضي والحاضر لتعد في الوقت ذاته بالمستقبل واحتمالاته المفتوحة على المفاجآت. فالبطل يستحوذ على أمجاد الماضي، ويسعى في ذات الوقت للمحافظة عليها في الزمن الحاضر.

زمن القصة: فهو زمن أحداث القصة، إذ تناولت بين القصرين أحداثا ما بين سنتي 1917 و1919، وتناولت قصر الشوق أحداثا مابين 1924 و1927، في حين تناولت السكرية أحداثا لسنوات أطول امتدت إلى غاية1944.

ويخضع زمن القصة للتتابع أو التسلسل المنطقي للأحداث لأنه زمن الحكاية الطبيعي، أما زمن الخطاب فلا يتقيد بالتتابع المنطقي نفسه للقصة،

---

[1] انظر زايد، عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب تونس،1989، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] انظر ميشال، شريم جوزيف: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 19.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص 80.

فهو زمن متغير، غير محدّد، يخضع لرؤية السارد الذي يتلاعب بجزئياته، فبإمكانه أن يقدّم الأحداث أو يؤخرها، كما بإمكانه أن يحذف بعضها أو يزيد في بعضها الآخر، وهذا لاستحالة تتبع خيط زمني بسّطه القاصّ دون العودة إلى الماضي أو الإشارة إلى المستقبل[1].

مورفولوجي الزمن:

الماضي والحاضر والمستقبل:

إنّ بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي. أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور. وتفرق بعض اللغات في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القص وغيره من الأزمنة الماضية. حيث أن الماضي يصبح الحاضر المعاش بالنسبة للقارئ وبالنسبة أيضا للشخصيات التي تتحرك في الرواية. ومع تطور الرواية الحديثة ازدادت أهمية الحاضر بالنسبة للروائي[2]، ويبدو أن النص يبدأ وسط الأشياء بلحظة حاضرة ويتذبذب ويتأرجح بين العودة إلى الماضي والتطلع إلى المستقبل.

فقد درج الروائيون الواقعيون على إتباع خط مستقيم في التسلسل الزمني الرئيسي في بناء الرواية نستطيع أن نسميه مستوى القص الأول، الذي يحدد المستويات الأخرى ويسهل إلى حد ما تتبعه في الرواية الواقعية حيث أن الروائي يحرص على وضع معالم نصية تساعد القارئ على تتبعه مثل استخدام ظرف الزمان و الإشارات إلى تواريخ محددة، وفي بعض الأحيان التدخل المباشر للراوي

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية. نجيب محفوظ حريص كل الحرص على تحديد المعالم الزمنية في نصه ويقوم بناء الثلاثية على تقسيم زمني ولا يخلو فصل من فصول الثلاثية من إشارة إلى زمن وقوع الأحداث[1].

الزمن الماضي:

لقد توفر الزمن الماضي في الرواية وتعدد عند نجيب محفوظ وله العديد من الأمثلة ومن أهمها ما يلي:

- "ومع أن المرأة علمت بوفاة السلطان حسين كامل أمس إلا أنها كانت تسمع اسم ابنه لأول مرة"[2].

- "وكانت أمينة قد غادرت الفراش قبل هذا بنحو نصف ساعة"[3].

- "ولشد ما كانت تخاف الليل في عهدها الأول بهذا البيت"[4].

- "هكذا كانت تقف في المشربية الليالي المتعاقبة تراقب الطريق من وراء الخصاص"[5].

- "عام 1930 وما تلاه من أعوام، تلك الفترة التي كان التجار من أصحابها يسمونها أيام الرعب"[6].

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 57.

[2] نجيب محفوظ: بين القصرين، دار الشروق، مكتبة الشروق، شارع سيبويه المصري، القاهرة، 1426هـ-2005، ص 17.

[3] المصدر نفسه: ص 18.

[4] المصدر نفسه: ص 07.

[5] نجيب محفوظ: قصر الشوق، دار الشروق، مكتبة الشروق، شارع سيبويه المصري ، القاهرة، 1426هـ-2005، ص 07.

[6] نجيب محفوظ: السكرية، دار الشروق، مكتبة الشروق، شارع سيبويه المصري ، القاهرة، 1426هـ- 2005، ص 817.

الزمن الحاضر:

وهذه الخاصية أيضا نجدها موظفة بكثرة عند نجيب محفوظ، حيث نجد له العديد من الأمثلة في الرواية من بينها قوله:

- "وقد تم الاحتفال بتوليته اليوم فانتقل في موكبه من قصر البستان إلى سراي عابدين"[1].

- "فهو يستيقظ في هذه الساعة الباكرة مهما تأخر به وقت النوم حتى يتسنى له الذهاب إلى متجره قبيل الثامنة، ثم له في القيلولة فسحة من وقت يعتاض بها عما فاته من نوم، ويعيد نشاطه للسهرة الجديدة"[2].

- "كانت هذه الساعة من أسعد أوقات الأم".[3]

- "عليك يا عائشة الغسيل اليوم، على خديجة تنظيف البيت"[4].

- "كان قلبي يحدثني بأن اليوم لن يمضي على خير"[5].

الزمن المستقبل:

يتسم هذا النوع من الزمن بالكثرة في الرواية ويتجلى ذلك في قوله:

- "وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر"[6].

---

[1] بين القصرين: ص 17.

[2] المصدر نفسه: ص 19.

[3] المصدر نفسه: ص 27.

[4] المصدر نفسه: ص 35

[5] السكرية: ص 828.

[6] بين القصرين: ص ص 06- 07.

– "فلنؤجل الباقي إلى سهرة الغد"[1].

– "حتى ينقل فؤاد إلى القاهرة؟ – في صيف هذا العام أو في صيف العام القادم على الأكثر..."[2].

– "لمحت في الطريق اليوم صديقتي سلمى، كانت معي في الابتدائية وستتقدم العام المقبل في امتحان البكالوريا"[3].

الاسترجاع:

تمتاز الاسترجاعات بصيغتها الماضية لذلك: "غالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أنّ هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد. فإذا كان حاضرا في الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية. وإذا كان السارد مشاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة"[4]. ولذلك نجده متجسد في رواية الثلاثية مثل: "ولكن عائشة كانت مشغولة في تلك اللحظة بالتطلع إلى مرآة فوق نضد بين حجرة السيد وحجرتها. لم تزيلها عادة التطلع إلى المرآة وإن لم يعد لها معنى. بمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل وكلما سألها صوت باطني:{أين عائشة زمان؟} أجابت دون اكتراث: وأين محمد وعثمان وخليل؟"[5].

---

[1] بين القصرين: ص 11.

[2] السكرية: ص 818.

[3] المصدر نفسه: ص 813.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 24.

5 السكرية: ص 07.

فنجد أن نجيب محفوظ قد حصر نفسه في بعض المشاهد داخل إطار مكاني محدود وقدم للقارئ الوقائع في حدود هذا الإطار وكأنها خشبة مسرح تنقصها إمكانات تغيير المناظر عن الخروج من إطار المشهد فلم يصطحب القارئ مع فهمي في المظاهرات، أو في كلية الحقوق، أو مع كمال في المدرسة(عندما أصبح مدرسا) أو مع ياسين في المدرسة ثم في الوظيفة، أو مع عبد المنعم في دروسه الدينية فلم تكن لديه وسيلة لاطلاع القارئ الذي حصره في هذا الإطار المكاني سوى أن يسرد الوقائع الخارجية على لسان أبطاله أو على لسان الراوي في صورة استرجاع، "تعالى صوت العجين الذي يؤدي وظيفة جرس المنبه في هذا البيت... وتوالت دقات العجين"[1].

وسأتناول الحديث عن الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي للرواية:

الاسترجاع الخارجي:

توجد في الرواية إسترجاعات خارجية تعود إلى ما قبل الرواية أي ما قبل سنة 1917 تاريخ بداية زمن القصة (رواية بين القصرين) في الثلاثية، فقد كان الاسترجاع الأول في افتتاحية الثلاثية حيث عاد بنا السارد إلى شباب أمينة حينما كانت حديثة العهد بالسيد أحمد وقبل أن تنجب الأبناء[2]: "كان ذلك قبل أن يأتي الأبناء إلى هذا الوجود، وكانت حين زواجها فتاة صغيرة دون الرابعة عشر من عمرها. فسرعان ما وجدت نفسها عقب وفاة حماتها وسيّدها الكبير ربّة للبيت الكبير، تعاونها على أمره امرأة عجوز تغادرها عند جثوم الليل لتنام في حجرة الفرن

[1] بين القصرين: ص ص 19- 20.

[2] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ- دراسة تطبيقية- أطروحة ماجستير، كلية الآداب واللغات، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائر، 2007- 2008، ص 174.

بالفناء تاركة إيّاها وحيدة في دنيا الليل الحافلة بالأرواح والأشباح، تغفو ساعة وتأرق أخرى حتى يعود الزوج العتيد من سهرة طويلة"[1].

ويمثل هذا الاسترجاع مقصدا حكائيا هاما، كشكل من أشكال التمهيد لشخصية أمينة التي تمثل الدعامة الأساسية للبيت والدءوبة على العمل دون انقطاع، والاسترجاع الخارجي عند نجيب محفوظ يلجأ لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث. لقد كانت أمينة تتذكر أيام طفولتها كلما زارت بيت والدتها[2]، "لكن عائشة كانت مشغولة في تلك اللحظة بالتطلع إلى مرآة فوق نضد بين حجرة السيد وحجرتها. لم تزايلها عادة التطلع إلى المرآة وإن لم يعد لها معنى. بمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل وكلما سألها صوت باطني: {أين عائشة زمان؟} أجابت دون اكتراث: وأين محمد وعثمان وخليل؟"[3].

الاسترجاع الداخلي:

ومن الاسترجاعات الداخلية (أي تلك التي تعود إلى زمن القصة) نقدم نموذجا، مثل فيه كمال السارد المسترجع، وكانت نقطة الحاضر هي عام 1935 (ثماني سنوات مرت على موت سعد وخمسة عشر عاما على الثورة، وموت فهمي) حيث شارك كمال في الاحتفال بالعيد الوطني (عيد 13 نوفمبر)، فكان مروره على أمكنة تنبيها لذاكرته بذكريات طبعت في قلبه[4]: "ومرّ في طريقه ببيت الأمة وكان كلما مرّ يعلق به بصره وردد عينيه بين الشرفة التاريخية والفناء الذي شهد أجلّ الذكريات الوطنية، أجل لهذا البيت مثل السحر في نفسه، فهاهنا كان يقف سعد

[1] بين القصرين، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص ص 174، 175.

[3] السكرية، ص 07.

[4] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 178.

وهاهنا كان يقف فهمي وأقرانه، وفي هذا الطريق الذي يسير فيه الآن كان ينطلق الرصاص يستقر في صدور الشهداء "[1].

فيعد هذا اليوم حدث من أهم الأحداث، وأن النص يقدم لنا زيارة الأبناء لأمينة وهي في بيت أمها ثم رجوعهم إلى المنزل، ثم يلي ذلك في النص عودة إلى حياة الأختين أثناء غيبة أمينة وهي في بيت أمها، ثم يلتحم مستوى القص الأول مع الاسترجاع ويستمر سيره بعد ذلك[2].

ولكن هذا النوع من الاسترجاع الداخلي قليل في الرواية الواقعية، حيث أن الكاتب يلتزم التسلسل الزمني ويضع الحوادث الواحدة تلو الأخرى على خط التسلسل الزمني. "اشتراك فهمي في المظاهرات[3]، واقعة اغتصاب أحمد لحبيبته في المكتبة"[4]. "فرأى قهوة غير بعيد على الناصية فاتجه إليها وقد أغلق بابها نصف إغلاق وما مرق منها حتى تذكر دكان البسبوسة بالحسين حيث سمع طلقات الرصاص لأول مرّة، وشاع الاضطراب في كل مكان... "[5].

الاستباق:

فهي كل مناورة سردية، تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا، وظاهرة الاستباق نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما، ولذلك نرى نجيب محفوظ، شأنه شأن الواقعيين، لا يتناول المستقبل في صورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ بما سيقع إنما كان يمس المستقبل (في مواضع القليلة التي فعل فيها ذلك) في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء

[1] السكرية، ص 44.
[2] بين القصرين، ص 245.
[3] المصدر نفسه، ص 408.
[4] المصدر نفسه، ص 440.
[5] السكرية، ص 45.

المواقف التي تجتازها. وكانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث ولم تكن استباقاً، أي تقديم الحوادث اللاحقة بأي حال[1]. مثل قوله: "فلنؤجل الباقي إلى سهرة الغد"[2]، وكذلك قوله: "وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر"[3].

أنواع الزمن:

الزمن الموضوعي (الطبيعي):

الزمن الموضوعي في الأجزاء الثلاثة، أو في الفصول المختلفة نجد أن:

1- بين القصرين: من أكتوبر 1917 إلى أفريل 1919.

2- قصر الشوق: من جويلية 1924 إلى 23 أوت 1927.

3- السكرية: من جانفي 1935 إلى صيف 1944.[4]

فنجيب محفوظ يلتزم التسلسل الزمني في تتابع الأجزاء. فقد اكتفى بالأسماء المنفصلة لكل جزء وبذلك لم يعطها مثل البعد التاريخي. بل على العكس نراه اختار لافتات جامدة ساكنة وهي أسماء الأحياء التي تدور فيها أحداث الرواية، حيث أن الزمان عند محفوظ يمثل المتغيرات والمكان يمثل الثوابت[5]، واستخدام الحوادث التاريخية من سمات الرواية الواقعية، فيضعها الكاتب قريبة جدا من القارئ بأنه يشارك فيها أبطاله، ويلجأ نجيب محفوظ إلى هذا الأسلوب في استخدام الحوادث التاريخية. فمحفوظ سلك مسلك الواقعيين بين سن الشخصيات والتاريخ الخارجي

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 65.

[2] بين القصرين، ص 11.

[3] المصدر نفسه: ص ص 06- 07.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 68.

[5] المرجع نفسه، ص 69.

وإسقاطها على أحداث تاريخية معروفة (وفاة السلطان حسين كامل- نفي سعد- قيام الثورة- وفاة سعد- الأعياد القومية...الخ) ويذهب أيضا إلى تحديد الشهور والأيام والأسابيع أو تحديد الفترة الزمنية من النهار (الصباح- الظهر- العصر- ساعة وهذا غالب في الثلاثية)[1].

فقد اشتغل هذا النوع من الزمن حيزا كبيرا في ثلاثية نجيب محفوظ وذلك في قوله: "وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر"،[2] وفي قوله كذلك: "فلم يكن يحوي هذا البيت الكبير- بفنائه الترب وبئره العميقة وطابقيه وحجراته الواسعة العالية الأسقف- سواها، أكثر النهار والليل"[3]، وقوله كذلك:

"وجعل يحمل على ارتفاع الأسعار واختفاء المواد الضرورية بسبب هذه الحرب التي تطحن العالم منذ أعوام"[4]، وفي قوله كذلك:

"ولم يكن يجمعهم بأبيهم إلا مجلس الفطور لأنهم يعودون إلى البيت عصرا"[5]

"سينزل البنّاؤون عن العمارة في هذا الأسبوع بعد عام ونصف من العمل..."[6]

"الواقع يحدق به من جميع النواحي، أما الماضي فحلم، فيم السرور وقد ولت إلى الأبد أيام الأنس والطرب والعافية؟"[7]،

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74.

[2] بين القصرين، ص ص 06- 07.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] السكرية، ص 811.

[7] المصدر نفسه، ص 814.

الزمن النفسي:

فهو الآخر مجسدا في ثلاثية نجيب محفوظ، ولتحقيق هذا الهدف استحداث أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي، الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية.

حيث نجد له توظيف كبير عند نجيب محفوظ، بحيث لا يرتبط الزمن النفساني بشيء خارجي عن ذات الإنسان إلا ليعود ويكون جزءا منه، مثل قوله: "لم يلبث الباب مفتوحاً إلا ريثما رجعت زنوبة دقيقة أو دقيقتين ولكنه رأى فيهما منظرا عجبًا حياة غامضة قصة طويلة عريضة استيقظ في أعقابها كالذي يستيقظ من نوم طويل عميق على قلقة زلزال عنيف رأى في دقيقتين عمرًا كاملاً ملخصًا في صورة كما يرى في حلم هنيهة صورة جامعة لأحداث شتى يستغرق وقوعها في عالم الحقيقة أعوامًا طويلة"[1]،

"عند منتصف الليل استيقظت، كما اعتادت أن تستيقظ في هذا الوقت من كل ليلة بل استعانة من منبه أو غيره"[2]،

"تغفو ساعة وتأرق أخرى حتى يعود الزوج العتيد من سهرة طويلة"[3]،

"ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل، صفات متلازمة لجوهر واحد"[4]،

"وغادرت أمينة الحجرة فغابت دقائق ثم عادت بطست وإبريق"[5]،

---

[1] بين القصرين، ص 286.

[2] المصدر نفسه، ص 05.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

"فهو يستيقظ في هذه الساعة الباكرة مهما تأخر به وقت النوم حتى يتسنى له الذهاب إلى متجره قبيل الثامنة، ثم له في القيلولة فسحة من وقت يعتاض بها عما فاته من نوم، ويستعيد نشاطه للسهرة الجديدة"[1]،

"ولكن عائشة كانت مشغولة في تلك اللحظة بالتطلع إلى مرآة فوق نضد بين حجرة السيد وحجرتها"[2]،

الزمن الأسطوري:

فقد استغل هذا النوع من الزمن حيزا كبيرا في ثلاثية نجيب محفوظ فالزمن الأسطوري من خصائصه ينزع الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية ويظهر هذا جليا في قوله: "فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن- كأنه عقرب ساعة واع- وما يشمل البيت من صمت"[3]،

"ولشد ما كانت تخاف الليل في عهدها الأول بهذا البيت"[4]،

"يومها تسممت بالغيرة وركبها حزن شديد"[5]،

"ويتوسطه بدر من البدور التي تطلع في سماء حياته حينا بعد حين"[6]،

"وفي هدوء الصباح الباكر، وذيول الفجر لا تزال ناشبة في أسهم الفضاء"[7]،

---

[1] بين القصرين، ص 19.
[2] السكرية: ص 812.
[3] بين القصرين، ص 05.
[4] المصدر نفسه، ص 07.
[5] المصدر نفسه، ص 10.
[6] المصدر نفسه، ص 14.
[7] المصدر نفسه، ص 18.

"فلما انقطع التيار تركز انتباهها في الرجل فتبينت في صفحتي وجهه حمرة شديدة اعتادت أن تطالعها في أعقاب الليالي الأخيرة"[1]،

"ثم لوحت بقبضتها المغطاة بالعجين كقفاز ملاكمة أبيض، وقالت: أمامك يا ست يوم شاق ولكنه لذيذ، كثر الله من أيام السرور..."[2]،

"بيد أن الحياة تجبهه بصدمات قاسية كل يوم"[3].

[1] قصر الشوق، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] السكرية: ص 821.

دراسة المكان:

يعتبر المكان من أبرز الضروريات التقنية في الخطاب الروائي فأهميته لا تقل أهمية عن أهمية الزمان، ذلك أنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو مكان يصوره الكاتب بواسطة اللغة على خلاف الأمكنة الأخرى في السينما والمسرح والتي تتم مشاهدتها بالعين، فالمكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها محتملة الوقوع، ولذلك فالروائي يكون دائما محتاجا إلى رسم المكان الذي يقع فيه أحداث الرواية، غير أن رسم هذا المكان يختلف من راوي إلى آخر ومن رواية إلى أخرى فالمكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب، وهذا المنطلق فإن أماكن رواية "الثلاثية" جاءت موزعة بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، أمكن طبيعية وأماكن اصطناعية وأماكن انتقال عامة وأماكن انتقال خاصة.

الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح حيز خارجي لا يحده حدود ضيقة يشكل فضاءا خارجيا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ولقد تنوعت الفضاءات المفتوحة مثل: المقاهي- الحانة...

1- أماكن انتقال خاصة:

ونعني بها كل الأماكن التي تتميز بنوع من الخصوصية كالمقاهي ودور السينما وأماكن العمل بما فيها الدكاكين والمحلات والمدارس الخ.

المقاهي: لقد قدم "نجيب محفوظ" نموذجين للمقهى العربية، وهما قهوة سيد علي وأحمد عبده وتسمى المقهى والقهوة بالعامية المصرية نسبة للمشروب المعروف، والذي أطلق على اسم المكان الذي يباع فيه، فهناك مقهى "سي علي"

بالغورية إذ لم تكن سوى دكان متوسط الحجم لها منفذان على الخارج، وصغيرة الحجم وضيقة، وهناك مقهى "أحمد عبده" في الحي[1] الذي به بيت زبيدة العالمة فهي ذات طابع أثري فوصفت في بين القصرين بأنها: "تقع تحت سطح الأرض كأنها كهف منحوت في جوف جبل، مسقوفة بربوع الحيّ العتيق، منعزلة عن العالم بحجراتها الضيقة المتقابلة، وباحتها التي تتوسطها نافورة صامتة، ومصابيحها التي تقاد ليل نهار وجودّها الهادئ الحالم الرطيب"[2].

وأن المقهى تمثل مكانا لتبادل المعلومات والآراء فقد يكون مكان سري للتخطيط، "ففهمي لم يعرف طريق المقاهي لخلل طرأ على سلوكه كطالب مجتهد ولكن تلبية لنداء تلك الأيام التي دعا الطلبة وغيرهم إلى التجمع والتشاور فاختار نفر من زملائه قهوة "أحمد عبده"- لنفس ميزاتها الأثرية التي جعلتها بمأمن من العيون- للاجتماع مساء بعد مساء للحديث والتشاور والتنبؤ وانتظار الحوادث"[3]. وتنفرد مقهى "أحمد عبده" أيضا بامتيازها عن باقي المقاهي بأنها المقهى الوحيدة التي ضمّت مجالسا دينية علي المنوفي، وحوله عدد ممن يتلقون التعاليم الإسلامية، فكان في كل ليلة يقرر درسا خاصا "كان الشيخ شديد الحماسة، وكانت طريقته أن يقرّر حقيقة ما، م تدور حولها المناقشات ما بين أسئلة من مريديه وأجوبة عليها منه، يقوم أكثرها على الاستشهاد بالقرآن والحديث وكان يتحدث وكأنه يخطب أو كأنه يخطب الجالسين في القهوة جميعا"[4].

2- الحانة: الحانة أو ما يعرف بالخمّارة، تعد من تابعات المقهى، فالحانات لا تختلف عن المقاهي من حيث الشكل أو الحجم أو المكونات، فقد كانت حانة

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 88.
[2] بين القصرين، ص 115.
[3] المصدر نفسه، ص 115.
[4] السكرية: ص 97.

الكستاكي بالغورية "بالحجرة أشبه تدلّى من سقفها فانوس كبير صفت بجنباتها موائد خشبية وكراسي خيزران جلس إليها نفر من أهل البلد والعمال والأفندية، وتوّسط المكان تحت الفانوس مباشرة مجموعة من أصص القرنفل"[1].

ونجيب محفوظ "قدم صورة كيفية احتساء الخمر كانت لياسين وزنوبة التي اصطحبها معه إلى حديقة توفبيان وتبين هذه الصورة كيف أن الخمر تتطلب جرأة أكبر لشربها ومقاومة مفعولها "ولإحساسها بقصر الوقت المتاح تعجلا الشراب فامتلأ الكأسان وفرغا تباعا"[2]. أما عن حانة النجمة فقد وصفت عندما قصدها ياسين وهو يغادر،"القهوة في منتصف العاشرة فقطع العتبة متمهلا إلى شارع محمد علي، ثم مال إلى الحانة، وحيّا "خالو" المائل وراء البار في وقفته التقليدية فرّد تحيته بابتسامة عريضة كشفت عن أنياب صفرة مثرمة"[3]. "يتجرعون أردأ أنواع الخمر، أشدها مفعولا وارخصا ثمنا"[4]، وقوله: "بين الثامنة والتاسعة فلا يفارقونها إلا في الهزيع الأخير من الليل"[5].

3- دور السينما والمسارح: تعد دور السينما والمسارح أمكنة للترويح وتمضية الوقت، فهما المكان الوحيد الذي حرّمه أحمد عبد الجواد على نفسه وغيره. بيد أن زينب التي حظيت من زوجها ياسين كل التودد والتملق والإعزاز "الذي بلغ به يوما أن ذهب بها إلى مسرح كشكش بك مستهينا بالسياج المسلح من التقاليد الصارمة الذي يضرب به أبوه حول الأسرة... وقد ضبطهما السيد أحمد عبد الجواد ليلتها

[1] قصر الشوق، ص 84.
[2] المصدر نفسه، ص 44.
[3] السكرية، ص 66.
[4] المصدر نفسه، ص 67.
[5] المصدر نفسه، ص 67.

وكاد يطرد ياسين من البيت بسبب فعلته وقد نهره بأنه لا يفسد النساء إلاّ الرجال وليس كل الرجال جديرا بالقيام على النساء..."[1].

لكن في الثلاثية إشارات إلى تغيير النظرة إلى السينما والمسرح تدريجيا، ففي قصر الشوق أصبح كمال وصديقه الحمزاوي يذهبان إلى السينما كل خميس وبالتحديد "الكلوب المصري" لمشاهدة "شارلي شابلن" وغيره... وكان كمال كل مرة هو الذي يقوم بنفقات السينما بما أن الدخول غير مجاني وبالتالي كشفت السينما عن حرج فؤاد الحمزاوي من كمال عبد الجواد لأنه لم يكن قادرا أن يفصح عن حبه للذهاب إلى السينما لأن كمال هو الذي يقوم بنفقات السينما إذا ذهبا إليها معا[2].

4- المساجد: للمساجد حضور قوي في الرواية لا كمكان موصوف بل حضور قداسته في قلب كل واحد، فقد ركز نجيب محفوظ على المساجد ليقدم صورة متميزة، هذه الصورة كما ترجمها الراوي بعيني أمينة وهي تمدّ بصرها من السطح إلى ما يليها من فضاء، إذ كانت المساجد تملأ هذا الفضاء الواسع ف" كم تروعها المآذن التي تنطلق انطلاقا ذا إيحاء عميق تارة عن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق، تارة عن بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والغوري، والأزهر، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى، أطيافها كمآذن القلعة والرفاعي"[3].

وقد كان لمسجد الحسين المكانة الخاصة والحب الشديد في قلب القريب والبعيد عامة وعلى وجه الخصوص عند سكان الأحياء القريبة منه كما هو حال آل عبد الجواد وتحديدا حب أمينة الشديد لهذا المسجد، حينما ذهبت أمينة لزيارته رفقة كمال "إلى طريق خان جعفر فلاح لهما عن بعد جانب من المنظر الخارجي لجامع

[1] بين القصرين، ص 113.

[2] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 98.

[3] بين القصرين، ص 41.

الحسين، يتوسطه شباك عظيم الرقعة محلى بالزخارف العربية، وتعلوه فوق سور السطح شرفات متراصة كأسنة الرماح فتساءلت والبشر يسجع في صدرها "سيدنا الحسين؟"[1].

فكان السيد أحمد يردد عندما يذهب لأداء فريضة الجمعة: "إنّ بركة الفريضة التي نذهب لتأديتها حقيقة بأن تحفظنا من كل شر"[2]. فالمسجد مكان للدعاء وطلب العفو والغفران من الرحمان، وهي في قلب السيد أحمد رغم تهاونه وكان يدعو: "اللهم زدني استمساكا بتأدية فرائضك وقدرة على صنع الخير، اللهم إنّ الحسنة بعشر أمثالها، اللهم إنك أنت العفو الرحيم، وبهذا الدعاء تعاوده الطمأنينة"[3].

5- المدارس والجامعات: تمثل في أن كمال عندما اصطحب أمه إلى زيارة مسجد الحسين، وأخذ يحدثها كالمرشد ويعرفها على كل ما يصادفهما من الأحياء والأبنية، كان وصفه لمدرسة خان جعفر الأولية إشارة لما علق في ذهن كمال لا أكثر وهي المدرسة التي قضى بها عاما قبل انتقاله إلى مدرسة خليل آغا الابتدائية "فأشار إلى شرفتها الأثرية، وهو يقول في هذه الشرفة كان الشيخ مهدي يلصق وجوهنا بالجدار لأقل هفوة، ويركلنا بحذائه خمسا أو ستا أو عشرا كما يحلو له"[4]. فمدرسته ترتبط بالجانب العقابي.

أما مدرسة خليل آغا، ففضل نجيب محفوظ إعطاء صورة للتلاميذ تجعل من المدرسة فضاء لتلاقي الوجوه والتقارب، فعادة ما يغادرون المدرسة عصرا "في تيار زاخر من التلاميذ الذين يسدون الطريق برحمتهم ثم يأخذون في التفرق "[5].

---

[1] بين القصرين ، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 198.

[3] المصدر نفسه، ص 200.

[4] المصدر نفسه، ص 184.

[5] المصدر نفسه، ص 52.

وإلى جانب مدرسة "خان جعفر" ومدرسة "خليل آغا" مدارس كثيرة ورد ذكرها إلاّ أنها تمثل الجانب الإيحائي، كمدرسة النحاسين التي اشتغل فيها ياسين كاتبا للمدرسة، ومدرسة السلحدار التي درس بها كمال ومدرسة المعلمين التي درس بها كمال عندما نجح في شهادة البكالوريا، وهي في الحقيقة فرع من فروع التعليم الجامعي كباقي الكليات والجامعات التي لا نجد لها دفعا في أحداث الرواية إلا في الجزء الأخير من الثلاثية، رغم الدور الإيجابي الذي مارسته الجامعة في جيل فهمي في خلق روح الحماسة وتنظيم المظاهرات... فمع ذلك لم نطلع على جامعة الحقوق التي درس بها فهمي مثلا[1].

فقد اكتفى نجيب محفوظ بذكر جانب من الفضاء المعشوشب بالجامعة أين افترشت جماعة من الطلاب العشب، "على هيئة نصف دائرة فوق هضبة خضراء في أعلاها كشك خشبي احتله طلاب آخرون وعلى مرمى البصر تراءت جماعات النخيل وحيضان الأزهار تتخللها مماشي الفسيفساء... كان عبد المنعم شوكت جالسا في محيط نصف الدائرة... وحلمي عزت يجلس لصق رضوان في الطرف الآخر من نصف الدائرة"[2].

أماكن الانتقال العامة:

1-**الأحياء:** هي كل الأماكن المفتوحة على الخارج، أو بالأحرى التي تمثل جزءا من العالم الخارجي أو قطعة من الفضاء دون أن تكون لها حدود أو موانع تحول بينها وبين الخارج عنها، وهي الأحياء والشوارع والحواري والميادين، والحدائق العامة...، وكل ذلك نجده عند نجيب محفوظ في ثلاثيته .

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 102.

[2] السكرية: ص 148.

أ-**الأحياء الشعبية:** فهي متوفرة بكثرة في الثلاثية التي تعيشها شخصيات تنطوي تحت هذا الاسم الحواري والدروب والمنعطفات والأزقة التي تمثل الأحياء الشعبية. فالرواية تستمد أحياءها بواقعية من الواقع القاهري، فقد ذكر نجيب محفوظ أحياء وحواري وأزقة لا حصر لها، فمن الأحياء الكبرى في "الجمالية" القريبة من بين القصرين، وقصر الشوق والسكرية، وأحياء بيت القاضي وبيت المال، والغورية والموسكي، وحارة الوطاويط والماوردي والنحاسين وعطفة التربيعة، ومن الدروب درب قرمز[1].

الأحياء السكنية: لا نعني بها الأحياء المخصصة بالسكن فقط، وإنما الأحياء التي تغلب عليها البيوت والمساجد مع إمكان وجود المقاهي والدكاكين والمحلات وقد كان حي بين القصرين صورة موضحة لذلك. كما وصفه الراوي من خلال مشربية آل جواد المطلة عليه: "فكانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين ويلتقي تحتها شارعا النحاسين الذي ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال، فبدا الطريق إلى يسارها ضيقا ملتويا متلفعا بظلمة تكثف في أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة، وتخف في أسافله مما إليه من أضواء مصابيح عربات اليد وكلوبات المقاهي وبعض الحوانيت التي تواصل السهرة حتى مطلع الفجر، وإلى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يحلو من المقاهي، وحيث توجد المتاجر الكبيرة التي تغلق أبوابها مبكرا، فلا يلفت النظر به إلا مآذن قلاوون وبرقوق لاحت كأطياف من المردة ساهرة تحت ضوء النجوم الزاهرة"[2].

وكذلك صورة حي قصر الشوق القريب من الجمالية، حينما عبر ياسين طريقه إلى بيت والدته بعد غياب طويل:"بيد أنه هو الحي كما عهده في طفولته وصباه، لم يتغير منه شيء، ما زال ضيقا تكاد تسده عربة يد إذا اعترضت سبيله، وها هي

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 111.

[2] بين القصرين، ص 08.

بيوته تكاد تتماس مشربياتها، ودكاكينه الصغيرة قي تلاصقها وزحمتها والطنين الصادر عنها كخلايا النحل، وأرضه التربة بفجواتها المفعمة وحلا، وغلمانه الذين يغشون جوانبه ويطبعون على أديمه آثار أقدامهم الحافية، وسابلته الذين لا ينقطع لهم تيار ومقلى عم حسن ومطعم عم سليمان، كل أولئك باق كما عهده"[1].

الأحياء الشعبية ذات الطابع التجاري: فهي وجود الدكان أو محل تجاري فالحركة دائمة في هذه الأحياء هي السمة الغالبة عليها، كما هو حي النحاسين حيث "لا ينقطع تيار المارة وعربات اليد والكارو، وسوارس التي تكاد تترنح من كبرها وثقلها والباعة المغنون وهم يترنمون بطقاطيق الطماطم والملوخية والبامية كل على مذهبه"[2].

فالطريق مملوءة بضوضاء المارة وأشكال الباعة فالطريق لم يكن هادئا كما وصفه نجيب محفوظ "لم يكون طريقا هادئا، كان أبعد ما يكون عن الهدوء، وصوته الجهير لا يخفت من الفجر إلى ما قبيل الفجر، حناجر عالية هتافة بنداءات الباعة ومساومات الشارين ودعوات المجذوبين ودعابات السابلة، يتحادثون وكأنهم يخطبون، حتى أخص الشؤون تترامى إلى جوانبه وتطير حتى مآذنه إلى ضوضاء شاملة تصدر عن صليل سوارس حينا وطقطقة الكارو حينا آخر، لم يكن طريقا هادئا بحال"[3].

ب- الأحياء الراقية: قليلة التواجد في رواية الثلاثية فهي أكثر ندرة، وهي مناقضة لصورة الأحياء الشعبية، حيث أن الأحياء الراقية ذات خصوصية تنحصر في بعض المميزات: المساحات الواسعة الاتساع، والرقي والنظام، والهدوء والنظافة. وسنلاحظ أن هذه الصفات مجسدة بالفعل في المتن الروائي وتحديدا في

[1] بين القصرين ، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 275.

حي العباسية، وهو يضم قصر آل شداد، حيث جلس كما في[1] "مقدمة العربة على طرف المقعد الطويل فيما يلي السائق، فأمكنه أن يرى بلفتة من رأسه في غير جهد شارع العباسية ممتد أما عينه، في اتساع لا عهد للحي القديم به وطول لا يلوح له منتهى، أرضه مستوية ملساء وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غناء"[2]. يطغى على هذه الصورة الطابع الحضري الراقي البادي على كل مواصفات الحيّ، وطريق العباسية التي تتصف بالفضاء الواسع حول الامتداد- الاتساع- الطول- الاستواء. ويعد كمال إلا واحد من الكثيرين الذين يعجبون بهذه الأحياء والذي "كان يضمر للعباسية إعجابا كبيرا ويكن لها حبا وإجلالا يبلغان حد التقديس، أما الإعجاب فمرده إلى نظافتها وهندستها والهدوء المريح المخيّم على ربوعها، وكل أولئك سمات لا يعرفها حيّه العتيق الزّيا. وأما الحب والإجلال فمرجعهما إلى أنها وطن قلبه ومنزل وحي حبه ومثوى قصر معبودته"[3].

الأماكن المغلقة:

أماكن الإقامة الاختيارية (البيوت):

يشكل فضاء البيوت الحضور الأكبر في روايات نجيب محفوظ، وعلى التحديد في الثلاثية. فبلغت الإحصاء عدد البيوت اثنا عشر بيتاً بما فيها العوالم والعوامة والبيوت الراقية، إذ تشكل جميعها مكان ثبات وإقامة سواء أكانت البيوت الشعبية أو ما يقابلها من البيوت الراقية[4].

1- **البيوت الشعبية:** تتفرع هذه البيوت إلى بيوت محافظة وأخرى منحلة.

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 48.

[2] قصر الشوق، ص 171.

[3] المصدر نفسه، ص 171.

[4] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 49.

أ- البيوت المحافظة:

***بيت السيّد عبد الجواد:** إنّه المكان الرئيسي للرواية، وهو أول البيوت وأكثرها حضورا داخلها، وقد قدم لنا "نجيب محفوظ" صورة كاملة للبيت من الداخل والخارج.

لقد جرت العادة أن يطلق على البيت في الأحياء الشعبية اسم مالكه أو مستأجره. كما هو الحال لبيت السيد عبد الجواد، فيمثل مكانا مركزيا في الثلاثية فالصورة العامة لبيت السيد عبد الجواد هي: "الفناء الترب والبئر العميقة والطابقين والحجرات الواسعة العالية الأسقف والسطح الذي يطل على المآذن وأسطح العمارات المجاورة والمشربيات التي تطل على شارعي النحاسين شمالاً وبين القصرين جنوبا"[1]. فكل ركن من البيت يشكل جزءا من حياة ساكنيه، وسنبدأ بمشكلات البيت من الداخل بداية بالحجرات حسب ورودها في الرواية. ونشير إلى اهتمام نجيب محفوظ بالمكان العائلي وتفاصيله، والتي من بينها ما يلي:

1- حجرة النوم: تعتبر الحجرة الأساسية والضرورية في البيت كله، حيث صوّر لنا "نجيب محفوظ" السجادة الفارسية التي كان ينظر إليها فهمي حينما دخل حجرة أبيه ليكلمه: "كانت عيناه مثبتتين على بعض الصور الغريبة المنقوشة على السجادة الفارسية دون أن ترايا شيئا، وكأن تلك النقوش انطبعت بإدامة النظر على صفحة عقله"[2]. وتبقى حجرة النوم أهم حجرة في البيت، فهي ليست بالنسبة للسيد سوى مكان لقضاء قسطه من النوم وتغيير ملابسه، فالسيد ينام سويعات معدودة أمّا أمينة فنجدها تغفو ساعة وتأرق أخرى. فهذه الحجرة تحمل الكثير من الذكريات ودلالات مكثفة أكثر ما يحمله أي مكان سواه، وأهمها هي حفظها لأسرار صاحبها وسهر أمينة في انتظار زوجها، ثم هي المكان الوحيد الذي ضمّ موت السيد وأمينة.

---

[1] بين القصرين، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 214.

2- حجرة الطعام: هي الحجرة المتخصصة للأكل، فقد اكتفى الراوي من خلال صورة وصفية بإسقاط الضوء على السماط فقط، وتضييق البوأرة عليه وترك بقية العنّاصر في الظل، حيث أنّ السماط والشلت المصفوفة حوله بمثابة همزة وصل بين أفراد الأسرة ومختلف الأطعمة المعروضة عليه. إذ نجد على السماط صينية من معدن النحاس لامعة، يتوسطها طبق حجمه كبير وشكله بيضاوي وُصف بامتلائه بالمدمس المقلي والسمن والبيض، ثم يقفز التبئير إلى أحد طرفي الصينية أين تراكمت الأرغفة الساخنة، ثم الطرف الآخر حيث صفّت أطباق ذات أحجام صغيرة ستتنتج من محتوياتها أنها خمسة أطباق من: الجبن، والليمون، والفلفل المخللين، والشّطة، والملح والفلفل الأسود[1].

ولما كان الشرب ضروريا أمام أصناف كل هذه الأطعمة فقد وضعت جانبا قلة فوق خوان وهو الشيء الوحيد في الغرفة الذي أشار إليه الراوي عدا السماط. لقد سمحت لنا هذه الحجرة التعرف والإطلاع على نوعية الأطعمة المقدّمة وهي إشارة إلى المستوى الاجتماعي والمادي إذ تبدو أسرة ميسورة الحال من الدرجة الثانية، كما أتاحت لنا هذه الصورة الوصفية التعرف على طريقة الجلوس عند الأكل، وليس أمام الذكور سوى الجلوس بأدب في حضرة السيّد، وتناول الأطعمة في هدوء، أما الأم فيبدو نشاطها وحرصها على خدمتهم وهي واقفة جانبا إلى أن يأتي دور الإناث بالجلوس حول المائدة.

3- حجرة مجلس القهوة: حيث تقترن هذه الحجرة بالحضور الزمني المتمثل في وقت قبيل المغيب، وأفراد الأسرة حيث أنه وصفها الراوي من الأسفل إلى الأعلى، بداية بالأرضية التي فرشّت بالحضور الملونة ثم ينتقل إلى الأركان التي لها كنبات مشكلة من مساند ووسائد، لينتقل بعدها نحو الأعلى إلى السقف ليركز

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ص 53- 54.

على الفانوس الكبير المتدلي منه والذي يشعله مصباح غازي في مثل حجمه[1]. ومن الواضح أنّ الأم هي العنصر المحرك لهذا المجلس، وهذه الحجرة متميزة عن باقي الحجرات لأنّها المكان الوحيد الذي يشمل الأسرة- دون الأب- في إطار روابط حميمية حول فنجان القهوة.

4- الحجرة المخصصة للدرس: أو حجرة المذاكرة التي كان فهمي يذاكر فيها دروسه، والتي أصبحت تسمى في الجزء الأخير من الثلاثية بالمكتبة "وكانت مكونة من مكتب كبير فيما يلي المشربية، وصفين من خزانات الكتب على جانبيها"[2]. وكان مكتب كمال "يتوسط الحجرة تحت المصباح الكهربائي بين صفين من خزائن الكتب"[3]. ولم تظهر ميزة المكتبة إلاّ في هذا الجزء لأنها تبين علاقة كمال بها، وقد أصبح فيلسوفا تنشر مقالاته في الصحف بالإضافة أنه مدرس إذ كان يقرأ في اليوم على سبيل المثال فصلا على الأقل في كتاب "منبعا الدين والأخلاق" لبرجسون فكما تمثل المكتبة غذاء عقله، فالمكتب يمثل جزءا من عطائه الفكري وكلاهما يشاركان في صنع المفكر والفيلسوف.

6- حجرة الاستقبال: من المؤكد في كل مرّة أن نجيب محفوظ لا يدخل البيوت إلا مع دخول الضيوف إليها، فبعد كمال هاهو ياسين يدخلها لخطبة مريم ويؤكد مرة أخرى أنّ الحجرة على نوع حجرات أبيه. وتبدو هذه الحجرة أكثر من غيرها، فالحجرة على نوع مشترك بين البيوت الشعبية فالأركان واسعة وأعلامها السقف المرتفع، ونحو الوسط المشربية التي تشرف على شارع بين القصرين والنافذتان المطلتان على العطفة الجانبية دون تحديد موقعيهما، والأرض المفروشة ببسط صغيرة دون تحديد ألوانها وأشكالها، ويركز على جوانب الحجرة التي صفت

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 54.

[2] السكرية، ص ص 16- 17.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

بها الكنبات والمقاعد، وكانت الستائر المسدلة على الباب والنوافذ من المخمل الرمادي الباهت وصورة المرحوم محمد رضوان والبسملة المعلقة في إطار أسود كبير. والبيت أنه بيت متواضع وغير متجدد، فالستائر قديمة لكثرة استعمالها وتداول الأيام والشهور عليها[1].

***بيت الحاج محمد رضوان:**

صورة هذا البيت لا تختلف كثيرا عن بيت السيّد عبد الجواد هكذا رآها "نجيب محفوظ " فقد سرد كيف ذهب كمال حاملاً الرسالة الشفوية – من فهمي إلى مريم– وهو يعبر الطريق إلى بيت مريم، ثم يدعنا الراوي ندخل البيت قبل أن يدخله كمال، ونتخطى العتبة الرئيسية للبيت –الباب– إلى الداخل لأنها لم تكن المرة الأولى التي يدخل فيها. فيصور لنا البيت من الإجمال إلى التفصيل بداية بفناء البيت الصغير الذي طالما تسلل إليه، والذي نجهل مشكلاته ما عدا عربة يد مندثرة العجلات كان يركبها كمال، ثم ينتقل إلى التركيز على الصالة، مشيرا إلى الفناء ومنه الحجرات الثلاث التي تحيط بها الصالة[2].

***بيت أم ياسين بقصر الشوق:** بيت آخر من البيوت الواقعة في حي الجمالية الشعبي، ويتعلق هذا البيت بياسين ولا نجد ذكرا له إلا إذا ارتبط بياسين، ورغم طول مدة غياب ياسين عن هذا البيت إلا أن "ذاكرته تعرف أركان البيت بلا دليل"[3]. فهو مكان طفولته "فانه لا يذكر من الأثاث القديم إلا مرآة طويلة ثبتت في حوض مذهب تنبثق من ثغرات في سطحه ورود صناعية مختلفة الألوان، وتركز في زاويتيه المتباعدتين فنايير تتدلى من أعناقها أهلة بلورية "[4].

---

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] بين القصرين ، ص 124.

[4] المصدر نفسه ، ص 124.

فنجد المرآة لها سر احتفاظ صورتها في ذاكرة ياسين شدة جمالها ورونقها ولمعانها، ونجد أيضا وصف حجرة النوم أن لياسين علاقة غريبة مع المرآة "سرح طرفه وهو شارد فوقع على مرآة الصوان- في الجهة المقابلة- التي عكست صورة الفراش فرأى جسم أمه مطروحا".[1]

ويبقى هذا البيت ثقلا على قلب ياسين، وربما السبب في تغيير أثاثه إلى عدم ثباته ودوامه، فقد تساءل ياسين عن جدة أثاثه عندما كانت زيارته للبيت بعد غياب سنوات... "ولكن لا داعي للتساؤل، فأثاث اليوم غير أثاث الأمس لا بحدته فحسب، ولكن لأن حجرة امرأة مزواج خليقة بأن تتغير أو تتجدد كما تغير أبوه، وتاجر الفحم، والباشجويش، وركبه توتر وضيق فأدرك أنه لم يطرق باب البيت القديم فحسب ولكنّه نكأ جرحا متورّما وغاص في قيحه..."[2].

***بيت أم أمينة:** بيت أم أمينة بالخرنفش صورة أخرى مماثلة لبيت السيد، إذ يمثل المنفى الذي طردت إليه أمينة من بيتها بأمر السيد تأديبا لها بعد الحادث الذي وقع لها حيث شعرت بالغربة فيه وأمضت فيه أياما حتى عفا عنها السيد "باتت تشتاق إليهم اشتياق المغترب في بلد بعيد إلى أحباب فرق الظهر بينه وبينهم، اشتياق من حرم عليه تنفس جوهم والعيش بين ذكرياتهم..."[3]، وشكل البيت صورة أخرى لبيت السيد، إذ دخلت أمينة على أمها ورأتها متربعة على كنبة في صدر الحجرة الصغيرة و الأم بيدها مسبحة التي ترمز للذكر والصلاة والعبادة، وأم أمينة معروفة بالشيخة المباركة لورعها "فجرى بصبرها في غير اكتراث على الفراش القديم الذي حال لون عمده، والسجادة البالية التي انجرد وبرها ونسلت أطرافها وإن بقيت رسوم ورودها حافظة لحمرتها وخضرتها"[4]

---

[1] بين القصرين ، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] أنظر بين القصرين، ص 224.

ب- البيوت المنحلّة (المشبوهة):

وصف بيت العالمة زبيدة: سنتعرض إلى ما تناوله الراوي بالوصف في بيت زبيدة وهما حجرة الاستقبال وبهو الحفلات الذي تقوم به العالمة زبيدة وجوقتها بالتجارب الغنائية وحفظ الأغاني رغم أنّ البيت يضم حجرات أخرى.

أ- **حجرة الاستقبال:** نجد الرؤية ثنائية بدأت بعين الراوي ثم بعين السيد فقبل الدخول إلى الحجرة تتبع الراوي خطوات الخادم متبوعة بالسيّد مرورا بسلم متقارب الدرجات ثم دهليز ومنه إلى باب حيث حجرة مظلمة، وبعض الأشياء التي تحتويها كالمصباح والخوان والكرسي والمصباح الكبير المدلى من السقف والكنبة، ويؤكد نجيب محفوظ شكل الحجرة المتوسط بها الكنبات والمقاعد في شكل دائري بالجنبات، وأرضيتها المفروشة بسجادة فارسية ثم الستائر التي أمكننا من خلالها معرفة فتحات الغرفة المتمثلة في النافذتين والباب، ورائحة البخور التي تدور في الغرفة[1].

ب- **بهو الحفلات:** أول ما يمتاز به البهو كمكان للتجارب الغنائية والسهرات بأنه مكان يضّج بأصوات المغنيين وآلاتهم الموسيقية، وقد اختارته زبيدة وسط الدار ليكون بعيدا عن الطريق العام ناهيك عن حجرات النوم والاستقبال التي تفصل بينهما. فالبهو يتوسط الدار فنجيب محفوظ يراه كالصالة، ولخص نجيب محفوظ البهو في جملة[2] "تكتنفه الشلت والوسائد المعدة للجوقة "، فالأرضية مستطيلة وكان عليها سجاد متعدد الألوان والأشكال، ثم ينتقل إلى كونصول يتوسط الجناح الأيمن وقد شبهه بالشامة السوداء وهي الأثر الأسود، والشموع المنغرسة في الفنانير وألحقها نور المصباح الضخم الذي يتوسط السقف وكذلك المنافذ التي تعمل على الإضاءة والتهوية وجوّ الطرب واللهو. وكانت الستّ زبيدة تتربع على الديوان وقد

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

استعرض معها أعضاء فرقتها وآلاتهم، حتى نسمع الآلات الموسيقية الإيقاعية والوترية. وأنه بالرغم من شعبية حي الغورية وبساطته إلا أن البهو على مستوى من الجمال والرونق والرفاهية والكرم، فدلالة هذا المكان تكاد لا تنصرف عن انحلال القيم الأخلاقية باعتبارها وكرا من أوكار العلاقات المشبوهة، والسرية المنبوذة التي تنتشر مختفية وراء الحفلات تحت غطاء كبير عنوانه السهر.

العوامة: العوامة من الأماكن التي حظيت بالوصف التجزيئي من الخارج نحو الداخل، فكانت نقطة البدء هي توقف الحنطور بالسيد وصديقه أمامها ليلا، ليتبع الراوي خطواتهما التي اجتازت أولى العتبات التي تفصلها عن قلب العوامة وهي القنطرة الخشبية المؤدية لها. فبعد نزولهما السلم ذا الدرجات المرتفعة[1] "هبطا بحذر شديد، وخرير الماء المتلاطم على الشاطئ في مقدم العوامة يداعب آذانهما، وقد فغمت أنفيهما رائحة نباتية مازجها عرف الضحى الذي جاء به الفيضان في ذلك الوقت من أول سبتمبر، قال علي عبد الرحيم وهو يتحسس زر الجرس على جدار المدخل..."[2].

ج- البيوت الراقية:

1- **قصر آل شداد بالعباسية:** يعتبر هذا القصر أهم هذه البيوت، وأوّلها عرضا في الثلاثية وذلك على عيني كمال عبد الجواد المتطلع إلى القصر من وراء سوره العظيم، فالقصر متسع وفيه حديقة ودورين بناء ضخما وعاليا من الخارج، وبه أشجار عالية وشكله المستطيل الهائل الممتد في الصحراء، وعندما يقترب كمال من مدخل القصر يجد أشخاصا مجهزون ومسئولون عن إدارة أهم شؤون القصر لخدمة أصحابه دلالة على الرفاهية، وروائح الزهور العطرة والطيبة عند مدخل القصر، حيث دخل كمال "مستقبلا مزيجا من عرف الفل والقرنفل والورد التي نضدت

[1] دحماني سعاد: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 74.

[2] قصر الشوق، ص 92.

أصوصها على جانبي السلم المفضى إلى الفراندا الكبيرة التي تطالع القادم على بعد يسير"[1]. فهو قصر يحمل كل معاني الحب والأشواق، وهو الحب الكبير الذي حمله كمال لعايدة، وقد افتقدها وتزوجت عايدة من طبقتها، وقد سماه محفوظ "بقصر الحب والعذاب".

3- بيت عبد الرحيم باشا: جعلنا هذا القصر على أنه من البيوت الراقية عند نجيب محفوظ، فيأخذ الشكل الخارجي حصة الأسد عند وصفه، وعلى أنه آية في البساطة والأناقة، وأنه قصر أسمر اللون، وبداخله حديقة المكتنفة للدور، وفيها الأزهار، والسلاملك المستهل للبيت، فالسلاملك مخصص للرجال والحرملك للنساء كما هو معروف، والهدوء والصمت هو الغالب في هذه البيوت والأحياء الراقية، فهو بيت مماثل للبيوت الراقية الأخرى فهو متسع وذا موقع إستراتيجي وبه حديقة مخضرة والفخامة والجو الهادئ.

أماكن الإقامة الجبرية:

- **السجن:** وهو فضاء خاص كالزنزانة الانفرادية، وساحة السجن، فالسجن دخلاه حفيدا السيد عبد الجواد عبد المنعم شوكت، وأحمد شوكت إثر القبض عليهما بتهمة أنهما يعملان ضد الحكومة، بعد إبلاغ البوليس بانعقاد اجتماعات مريبة في شقتيهما، رغم تباين منهج كل منهما فالأول إخواني والثاني يساري.

ولولا الصداقة التي جمعت الضابط بالمرحوم فهمي خال المتهمين لكان التفتيش أكثر صرامة وقسوة. وعندما: "غادر الحجرة حيث تسلمهما أو نباشي وجنديان مسلحان، ومضوا جميعا إلى الدور الأرضي، ثم عرجوا إلى بهو مظلم شديد الرطوبة فساروا فيه قليلا حتى استقبلهم السّجان بكشافه الكهربائي كأنما ليدلهم على باب السجن، وفتح الرجل الباب وأدخلهما، ثم صوّب ضوءه إلى الداخل ليهتديا به إلى

[1] قصر الشوق، ص 173.

برشيهما...ما لبث أن أغلق الباب وساد الظلام غير أن الضوء وحركة القادمين كادت قد أيقظت النائمين..."[1]، السجن إذا مكان للتضييق والانغلاق والعزل.

الشخصيات:

هناك نوعان من الشخصيات الرئيسية والثانوية.

الشخصيات الرئيسية: يمثلها السيد أحمد عبد الجواد وأمينة وشخصية كمال عبد الجواد خاصة في "قصر الشوق".

1- شخصية أمينة: تعتبر أمينة هي الشخصية العظيمة والسيدة، تحصلت على حرية لم تكن تحلم بها، إذ لولا مصرع فهمي لما كان لها أن تزور مساجد الله ولظلت زياراتها مقتصرة على بيتها السكرية، ولطالما ذكر كمال "كيف كانت زيارة الحسين لديها أمينة في حكم المستحيل، ها هي اليوم تزوره كلما زارت القرافة أو السكرية، ولكن ما أقدح الثمن الذي دفعته نظير هذه الحرية الضئيلة"[2]. وأصبحت حرية وتقوم بجولتها اليومية على عكس السيد، فكان يطلب منها السيد ما يشاء وتروي هي له عن دروس المسجد قائلة: "سمعت في المسجد درسا جميلا من الشيخ عبد الرحمان، تحدث يا سيدي عن الكفارة عن الذنب وكيف تسمح السيئات، كلام جميل جدّا يا سيدي، ليتني أستطيع أن أحفظ كأيام زمان ..."[3].

ويبدو التغير بشدّة على أمينة حين وصفها نجيب محفوظ في السكرية قائلا: "فقد جفّ عود أمينة واشتعل رأسها شيبا، ومع أنها لم تكد تبلغ الستين إلاّ أنّها بدت أكبر من ذلك بشر"[4].

---

[1] السكرية، ص ص 371- 372.

[2] قصر الشوق، ص 197.

[3] السكرية، ص 197.

[4] المصدر نفسه، ص 07.

2- شخصية كمال عبد الجواد: تغير كمال من شاب مؤمن مفعم بالحياة إلى شخصية حائرة تائهة مهتز العقيدة والإيمان، بسبب دراسته للفلسفة وتبنيه لآراء داروين، وقد كان كمال من قبل رقيق القلب يحن قلبه إلى ذكر الله ورسوله- صلى الله عليه وسلم- والاستمتاع إلى قصص الأنبياء، ف "ذلك ما مضى، عهد الدروس الدينية وقصص الأنبياء والشياطين، عهد تعلقه بها لحد الجنون، انقضى ذلك العهد"[1]، فكان يصلي وقلبه خاشع، "يحرّك شفتيه دون أن يقول شيئا، وانحنى واستوى ثم ركع وسجد وكأنه يؤدي بعض الحركات الرياضية الفاترة".

3- شخصية السيد أحمد عبد الجواد: عرف السيد تغييرا كبيرا في حياته أصبح مع مرور الزمن وشدة مرضه لا يغادر حجرته، بعدما كان رجل اللهو والمرح والسهر، لقد "كان اعتكاف السيد أول الأمر محزنا، ثم صار عادة عنده وعند الآخرين"[2]، وكان السيد قد قعد في البيت بسبب مرض أزمة ضغط وقد أقعدته الفراش وظل الطبيب يزوره يوميا، وكانت حالته شديدة بحيث لم يسمح بمقابلته: "وأخذ يضيق برقاده الإجباري الذي حرمه نعمة الحركة والنظافة، وقضى عليه بأن يأكل ويشرب ويفعل ما تعافه نفسه في مكان واحد هو فراشه"[3]، وكان شديد الحرص على نظافته، ولكن انقلب كل شيء في حياته وانعكست وظيفته ودلالته، الذي تحول إلى عالم مغاير يعيش بين جدران ضيقة ونافذة مفتوحة.

الشخصيات الثانوية: تمثلها شخصية ياسين وفهمي وعائشة وخديجة ويمثلها حفدة السيد أحمد في السكرية: رضوان، ياسين وأحمد وعبد المنعم شوكت.

1- شخصية عائشة: لقد صوّر "نجيب محفوظ" عائشة في بداية الثلاثية آية في الجمال والحسن، وكانت فيما مضى "تستقبل النهار عادة بتمشيط شعرها وإصلاح

[1] قصر الشوق، ص 196.

[2] السكرية، ص 223.

[3] قصر الشوق، ص 204.

هندامها حتى قبل القيام بواجبات المنزل كأنها لا تطيق أن يبقى جمالها ساعة من العمر غير محاط بالعناية والرعاية"[1]. لقد فقدت عائشة العناية والرعاية وحتى الأمل في الحياة بعد فقدان زوجها وولديها، فتحولت إلى إنسانة أخرى ومع أنها: "لم تزايلها عادة التطلع إلى المرآة وإن لم يعد لها معنى، وبمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل وكلما سألها صوت باطني {أين عائشة زمان؟} أجابت دون اكتراث {وأين محمد وعثمان وخليل؟}"[2]. قد توفيت ابنتها نعيمة، وكان أفراد العائلة جميعهم يتعاملون معها بعطف وحنان فكان كمال يجالسها ملاطفا متوددا و"كان يتأملها طويلا صامتا، ويتخيل محزونا الصورة الذاهبة التي أبدع الله صنعها، ثم يتفحص ما آلت إليه. لم تكن هزيلة فحسب، ولا مريضة فحسب، ولكن محزنة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى"[3].

هكذا تغير الزمن بعائشة التي لم يعد بينها وبين صورتها في الماضي أية علاقة، وقد كان لموت الأب أثره الكبير عليها حتى كانت أمينة تقول "ليت عائشة الزمان الأول تعود ولو ساعة"[4].

شخصية خديجة: لم تعد خديجة البنت الملازمة للبيت منذ زواجها، ومع ذلك كلما أتت للزيارة أو الضيافة، لا تقصر في إهداء المعونة، ظلت نشيطة مرحة، سليطة اللسان حنونة القلب على الدوام، فهي كما تسميها أمينة، "قلب بيتنا الحي"[5] فبحضورها البيت تبعث المرح والبهجة في النفوس "ولم تهن في القيام بواجبات بيتها، غير أنها الواجبات باتت أهون من أن تستغرق حيويتها ونشاطها، فعلى تجاوزها السادسة الأربعين لم تزل قوية نشيطة وازدادت جسامة. وأسوأ من هذا أن

[1] السكرية، ص 07.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 225.
[4] المصدر نفسه، ص 263.
[5] المصدر نفسه ، ص 262.

وظيفتها كأم قد انقطعت على حين أن دورها كحماة لم ولن يبدأ أبدا فيما بدا. فإحدى الزوجتين ابنة أخيها، والأخرى موظفة لا تكاد تلتقي بها إلاّ فيما ندر من الأوقات والمناسبات"[1].

ويبدو أن خديجة لم يغير فيها الزمن بكثرة، فقد عرفت حياة مستقرة، خاصة إذا ما قورنت بحياة شقيقتها المأسوية، ولقد شاركت أسرتها في أحزانها ونكباتها بقلبها الغامر بالحب لهم جميعا، وانتهت السكرية بحادثة القبض على ولديها عبد المنعم وأحمد، وكان ذلك مفزعا لها ولعائلتها كلها.

شخصية ياسين: فهو ابن السيد أحمد عبد الجواد، ابن الزوجة الأولى وزوجته زينب الذي أعطى لها كل التودد والتملق والإعزاز بحيث أنه يصطحبها برفقته دائما وهي حبيبته إلى السينما والمسرح، كما أنه كان يرحل لفترات طويلة ثم يعود إلى بيت أمه الواقع في حي قصر الشوق القريب من الجمالية.

شخصية فهمي: كذلك فهمي ابن السيد عبد الجواد أخو ياسين وكمال، حيث أنه درس في الجامعة وتخرج منها بقسم الحقوق، وكان يذاكر دروسه في المكتبة الواقعة بمنزله.

[1] السكرية ، ص 338.

خاتمة

خاتـــمـــة

وبعد الغوص في أعماق رواية "الثلاثية" لنجيب محفوظ وما حملته في ثناياها من جماليات فنية جعلتني أقف أمامها وقفة تأمل وفحص وتدقيق لاكتشاف ما يمكن فيها من دلالات ورموز مما جعلها جديرة بالتناول والدراسة.

رواية "الثلاثية" لنجيب محفوظ، رواية حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة.

ومن خلال تتبعي للخصائص السردية لنجيب محفوظ من خلال رواية "الثلاثية" أستنتج جملة من النتائج متوخات من هذا البحث:

-إن كل من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا في بناء أحداث الرواية وتأزمها، وذلك لتعبيرها عن أبعاد اجتماعية وواقعية وفكرية وسياسية وشعبية وإيديولوجية....

- تنوعت الأزمنة في الرواية، بين أزمنة موضوعية وأسطورية ونفسية.

- مزج نجيب محفوظ بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل بأسلوب فني دون أن يحدث خلل في تسلسل الأحداث.

- الأمكنة عند نجيب محفوظ شديدة الارتباط فيما بينها رغم التباين الواضح بين أجزائها، وهي في مجملها أمكنة حضرية خالصة وتجسّد تصويرا فنيا للقاهرة المحفوظية.

- تنوعت الأمكنة في الرواية، بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة وكانت هذه الأمكنة بنوعيها فضاء دلاليا يعكس نظرة شاملة ورؤية عامة.

- كانت الشخصيات جميعها اجتماعية ساعدت على سرد الذات الإنسانية ومصيرها وخاصة الذات العربية.

- تميزت الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ بتوظيف اللغة الفصحى.

خاتـــمـــة

- اعتماد أسلوب الحوار في كتاباته الروائية.

- اعتماده على الرمز الذي استخدمه في الرواية للتعبير عن مشاكل المجتمع الاجتماعية والأخلاقية والفكرية والسياسية.

فهكذا إذا أتاحت لي دراسة المكان والزمان والشخصيات في "الثلاثية" التوصل إلى مجموعة من الدلالات تمثل آفاقا خصبة وهذا ما يؤكد على أهمية دراسة كل عنصر منها.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن نجيب محفوظ تمكن من تمثل جماليات السرد الروائي في روايته "الثلاثية" بين القصرين، قصر الشوق، السكرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش.

1- إبراهيم العسافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، فلسطين، 1992.

2- أحمد مرشد: البنية والدلالة، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 2005.

3- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة.

4- أدوين موير: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، دار الجيل القاهرة، مصر، 1965.

5- أسماء شاهين: جماليات المكان روايات جبران إبراهيم جبران، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001.

6- آلان بروب حريبة، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر.

7- بدر عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية في مصر، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، 1870- 1938.

8- برنار فاليط: النص الروائي- تقنيات ومناهج- تر: رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس،1992.

9- بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر وتقديم: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

10- جابر عصفور: زمن الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999.

11- جهاد عطا نعيمة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

13- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 2000.

14- خرابتشينكو: ذات الكتاب الإبداعية، تر: نوفل أبو جمرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980.

15- زاوي بغورة: المنهج البنيوي(بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات)، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001.

16- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997.

17- سعيد يقطين: انفتاح النص، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989.

18- // // : انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001.

19- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1 الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

20- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2012.

21- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

22- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1975.

23- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- ط1، بيروت، 1985.

24- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

25- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، دار القصبة للنشر فيلا6، حي سعيد حمدين، 2009.

26- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

27- صالح إبراهيم: الفضاء ومعرفة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003.

28- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ط1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

29- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، القسم العربي، 2009.

30- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

31- عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1999.

32- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، 42، ميدان الأوبرا.

33- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

34- عبد العالي بشير: (دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد) كتاب الملتقى الخامس(عبد الحميد بن هدوقة)، ط1، 2001.

35- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، 1987.

36- عبد الفتاح إبراهيم: البنية والدلالة (هي مجموعة قصصية حيدر الحيدر القصصية)، الدار التونسية، 1965.

37- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

38- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

39- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: أسماء شاهين، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

40- فرديناند دي سوسور: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، 1986.

41- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج3، ط2، شركة مصطفى البادي الحلبي وأولاده، مصر، 1952.

42- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، 1965.

43- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،ج2، ط2، دار الأحياء التراث، 1973، وأنظر محمد التويخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

44- مجيد صالح بك، فريد قاري: دراسة عناصر البناء في روايته "يوميات نائب الأرياف"، فصلية الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران.

45- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 1431هـ- 2010.

46- محمد جبريل: مصدر المكان- دراسة في القصة والرواية- المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، 2000.

47- محمد الخطيب: الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1981.

48- // بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ- 1980.

49- محمد ساري: في معرفة النص الروائي، ط1، تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

50- محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

51- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ج1، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.

52- مراد عبد الرحمان مبرك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

53- مصايف ومحمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة وبين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عام 1983.

54- المنجد في اللغة العربية، ط2، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، 2000.

55- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119.

56- مها الحسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1،دار فارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004.

57- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011.

58- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

59- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ط1، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971.

60- ميشال، شريم جوزيف: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

61- نجيب محفوظ: بين القصرين، دار الشروق، مكتبة السكرية، شارع سيبويه المصري، مدينة نصر، القاهرة، 1426هـ- 2005.

62-نجيب محفوظ: السكرية، دار الشروق، مكتبة الشروق، شارع سيبويه المصري، مدينة نصر، القاهرة، 1426هـ- 2005.

63- نجيب محفوظ: قصر الشوق، دار الشروق، مكتبة الشروق، شارع سيبويه المصري، مدينة نصر، القاهرة، 1426هـ- 2005.

64- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

65- أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973.

66- هوكز ترنس: البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، بغداد.

67- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985.

68- يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011.

69- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- إبراهيم عبد الله: نظم صوغ المتن الروائي، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 11و 12، 1989.

2- تودوروف تزفتان: الإنشائية الشكلية، تر: مصطفى التواتي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد3، 1982.

3- خليل الموسوي: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، العدد 395، 1995.

4- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة وآدابها، جامعة فرحات عباس سطيف.

5- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

6- عمر المراكشي: "أم سعد والجسر المفتوح"، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، عدد 5، 1991.

7- فاسي مصطفى:"ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار والواقع" مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد1، 1991.

8- مجلة البصري للبحوث والدراسات الإنسانية، دورية تصدر عن مركز البحوث والدراسات الإنسانية، دار الخلدونية، العدد5، السداسي الأولى 1420هـ-1مارس2000م.

9- محمد بردة: الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، المجلد11، العدد4، 1993.

رابعا: الأطروحات:

1- أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، 2004.

2 - سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ- دراسة تطبيقية- أطروحة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة الجزائر، 2007- 2008.

3- ليل وشريف: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد، مخطوط ماجستير، جامعة سطيف، 2001.

ملحق

1-نجيب محفوظ، مولده وحياته:

ولد الروائي نجيب محفوظ بالقاهرة المعزّية في ديسمبر1911م، في حيّ الجمالية القريب من مسجد الحسين والأزهر الشّريف، نشأ في أسرة محافظة.

انتقل إلى منطقة العباسية وهو في سن الثانية عشر، وبعد الانتهاء من مرحلتي التعليم الابتدائي والثانوي، التحق بكلية الآداب سنة 1930م وتخرج من قسم الفلسفة سنة 1934م، تنقل في العمل بين الجامعة ووزارة الأوقاف ومؤسسة السّينما وجريدة الأهرام وقد بدأ حياته الفنية بالترجمة، فنقل عن الإنجليزية كتاب مصر الفرعونية مما دفعه إلى تأليف قصص تاريخية.

أهم أعماله:

أول أعماله القصصية مجموعة(همس الجنون) 1938م، ثم تبعث تلك المجموعة ثلاث روايات تاريخية تدور جميعا حول التاريخ الفرعوني وهي:

(عبث الأقدار)1939م و(رادوبيس)1943 و(كفاح طيبة)1944 وانتقل نجيب محفوظ بعد ذلك إلى الرواية الواقعية الاجتماعية التي عالج فيها مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي، وهذه الروايات هي: (القاهرة الجديدة)1945، (خان خليلي)1946، (زقاق المدق)1947، (السراب)1948. والتي توّجت بثلاثيته الشهيرة: (بين القصرين)1956، (قصر الشوق)1957 (السكرية)1957، وبعد ذلك واصل إنتاجه الإبداعي يعالج فيه قضايا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبت الفترات السابقة بطريقة رمزية: (اللص والكلاب)1961، (السّمان والخريف)1962، (ميرامار)1967، (أولاد حارتنا)1967. هذه الأخيرة التي أثارت جدلا كبيرا ولم يسمح بنشرها في مصر إلا بعد وفاته.

لم يغادر مصر طوال حياته إلا مرتين الأولى إلى يوغسلافيا والثانية إلى اليمن ولفترات قصيرة.

تحصل نجيب محفوظ على جوائز عديدة وطنية وعربيّة وعالمية لكن أهمها جائزة نوبل للآداب عام 1988، وبذلك يعد الأديب العربي الوحيد الذي نال مثل هذا التقدير.

وفاته:

وفي 14 أكتوبر 1994 تعرض لاعتداء إجرامي كاد أن يؤدي بحياته، وقد أثرت هذه الحادثة سلبا على صحته.

توفي يوم الأربعاء 30 أوت 2006 صباحا بمستشفى الشرطة بالعجوزة(القاهرة)، وشيع في جنازة شعبية من مسجد الحسين- حسب وصيته- وأخرى رسمية من مسجد آل رشدان.

آثاره:

ترك لنا نجيب محفوظ حوالي اثنتين وثلاثين رواية وثماني عشرة مجموعة قصصية، وقد ترجمت أعماله إلى ثلاثين لغة في العالم(إلى غاية 2002)، على حدّ قول مارك لينز رئيس قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، مصر.

فهرس

الموضوعات

فهـرس الموضوعـــــــــات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	شكـــر وعرفـــــان	
02	مقدمـــــــــة	أ
03	المدخل: ماهية البنية السردية	
04	مفهوم البنية.....	05
05	مفهوم السرد.....	06
06	مفهوم البنية السردية.....	08
07	مفهوم الرواية.....	09
08	نشأة الرواية.....	11
09	الفصل الأول: مكونات البناء السردي	
10	الزمان.....	14
11	المكان.....	28

12	الشخصيات.....	37
13	الفصل الثاني: دراسة المكونات السردية في ثلاثية نجيب محفوظ	
14	دراسة الزمان في الرواية.....	46
15	دراسة المكان في الرواية.....	64
16	دراسة الشخصيات في الرواية.....	81
17	خاتمة.....	86
18	قائمة المصادر والمراجع.....	89
	ملحق	
	فهرس المحتوى	

ملخص:

تعتبر الرواية جنسا من الأجناس الأدبية أهمية من خلال تصويرها للواقع الاجتماعي. وعلى ضوء ذلك تناولت في هذه الدراسة البنية السردية لثلاثية **نجيب محفوظ** (بين القصرين، السكرية، قصر الشوق) بغية معرفة المفاهيم المتعلقة بالزمان والمكان والشخصيات والإجابة عن الإشكاليات التي تطرحها هذه المفاهيم.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، الشخصيات، الرواية.

Résumer :

Le roman est considéré parmi les meilleurs genre littéraires à travers sa conception de la réalité sociale. A la lumière de ce qui précède, nous avons abordé dans cette étude, la trilogie de **nadjib mahfoudh.** (Bein elkasrain, essoukaria, kasr echaouk) pour connaitre les concepts relatifs à l'es pace, au temps, aux personnages et la réponse aux problématiques posées par ces concepts.

Mots clés : temps, espace, personnages, Roman.