الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم:L15/218

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: أسماء ساتة

عنوان الموضوع

آليات السرد في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ

لجنة المناقشة:

د.بلقاسم جياب	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
أ.الطاهر لحواو	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د.محمد سعدون	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016-2017 م

السنة الهجرية:1437- 1438 هـ

شكر وتقدير

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"

سورة النمل، الآية **19**.

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة

إذ يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "طاهر لحواو"

فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملني بها إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة

فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

وأتوجه بالشكر أيضا إلى "مكتبة السفير" على ما بذلوا معي من مجهودات

وكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها و شملتني بعطفها وحنانها "أمي الحبيبة الأولى"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري "أبي الحبيب الأول عبد القادر"

إلى من كان سببا في وجودي على وجه الأرض وأتمنى رضاه في الدنيا والآخرة "أبي الثاني نور الدين"

إلى من حملتني في بطنها تسعة أشهر دون كلل أو ملل ومنايا أن أوفي حقها "أمي الثانية"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي وأخواتي

إلى بلسم فرحتي وسعادتي و شمعتي المضيئة وقطعة من قلبي أختي "هالة"

إلى كل الأحبة والأهل والأصدقاء

إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي

أسماء

مقدمة

مقدمة

لعلّ الأدب الناجح، هو ذلك الأدب الذي يتغلغل في نفوس الناس، ويعبّر عن آلامهم وآمالهم، فيعلق بأذهانهم ويحبونه، نخبهم وعامُّهم، والروائي نجيب محفوظ شغل الناس، وسكن عقول الكثيرين منهم، ذلك لأنه صار لسان حالهم؛ عبّر عن مآسيهم، وحلم معهم بمستقبل أفضل من خلال أعماله الروائية، وهو ما بوأه لأن يكون واحدا من القلائل الذين ذاع صيتهم خارج أوطانهم، وترجمت أعمالهم إلى لغات كثيرة. الأمر الذي مكنّه من أن ينتشر في أوساط الناس، حتى وصل إلى مرتبة جائزة نوبل للآداب، والتي لا ينالها إلاّ من كان له باع في مجاله.

فكان نجيب محفوظ آسر بأسلوبه، وآسر بلغته، وآسر بطريقة سرده للأحداث وآسر بأشياء خفية، لا تظهر إلا بعد أن تتغلغل في أعماق أعماله، وتفتش في زوايا الخلجان المترامية عبر أعماله.

كل هذا وغيره جعلني أتوجه رأسًا إلى هذا الروائي الفذّ وأحاول أن أقرأ عيون ما كتب، وقد راق لي أن أقرأ شفاهيا، ثم كتابيا، في هذه القصاصات المتواضعة؛ –التي بين أيديكم– رواية "زقاق المدق"، وقد أخذت بها من أولها إلى آخرها، فاخترتها لأن تكون مدونة حاولت من خلالها أن أكشف بعض الجوانب الجمالية التي قد تخفى على القارئ العادي. فكان موضوع دراستي "آليات السرد في زقاق المدق لنجيب محفوظ"، وقد سبقت هذه الدراسة دراسات أخرى عديدة عنيت بأسلوب السرد في روايات نجيب محفوظ، ومن الكتب التي تناولت هذا الموضوع وجدت كتاب "تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) لعبد الملك مرتاض"، وكذلك كتاب "بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) لسيزا قاسم"، وعليه جاءت هذه الدراسة تتمثل في إشكالية فحواها:

- هل الآليات السردية التي اعتمدها نجيب محفوظ كان فيها نوع من التميز والإبداع وهو ما جعل أدبه عموما وروايته زقاق المدق خصوصا ذات تأثير مضاعف على المتلقي؟

- وإذا كان قد أبدع وتميز فعلا ما هو السر في ذلك؟
- وما هي هذه الأدوات والآليات التي استخدمها الروائي في نسج روايته؟
- وإلى أي مدى كانت موفقة في خدمة المدونة أولا والموضوع ثانيا؟

وقد استمد هذا الموضوع أهميته، من حيث هو مقتبس بعضه وليس كله من أرض الواقع، كما أنه يعكس صورة المجتمعات العربية فترة الاستعمار، فالكاتب هو مرآة مجتمعه، حيث يعبر عما يجول خاطره، وما يعتريه من إحساس وشعور داخلي، ليحوله بواسطة أفكاره إلى أعمال أدبية.

ولمعالجة هذا الموضوع، اعتمدت على منهجين هما: التاريخي والتحليلي؛ فاستخدمت الأول في الجزء النظري، كونه تتبع لنظريات أدبية.

وأما الثاني فجاء في الجزء التطبيقي، حيث عملت على تحليل جزئيات الرواية، بدءا بأزمنتها أعني السردية والروائية، مرورا بأمكنتها وشخصياتها، وصولا إلى أحداثها ومحتوياتها.

وأهم ما استعنت به واعتمدت عليه في هذه الدراسة، كان جملة من المصادر والمراجع أذكر بعضها: رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، وكتابي عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية" و"تحليل الخطاب السردي"، وكتاب "بناء الرواية" لسيزا قاسم، و"بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي، و"تحليل النص السردي" لحميد الحمداني، وغيرها من المراجع.

ولبلوغ المرامي التي سطرتها آنفا، حرصت على تقسيم بحثي هذا إلى: مقدمة وفصل تمهيدي، وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، وخاتمة، وملحق.

مقدمة البحث، اشتملت على إحاطة بالموضوع المدروس، إضافة إلى المنهج المتبع، والخطة المعتمدة في الدراسة.

أما الفصل التمهيدي، كان بمثابة مفاتيح للولوج إلى المفاهيم الأولية لمصطلح السرد، وغيره من المصطلحات التي تصب في المعنى نفسه، والتي لها علاقة شائكة مع مصطلح

السرد، فتطرقت للفصل بينهم حسب آراء النقاد والدارسين لها، مرورا بأنواع السرد، ثم مظاهره، ثم أشكاله، وصولا إلى أهميته ووظيفته التي يسعى إلى تحقيقها ضمن الأجناس الأدبية.

وفي الفصل الأول، تناولت آليات السرد بدءا بالزمن الروائي، ثم المكان، والشخصيات، فالأحداث، وقد كان بمثابة نظريات، حاولت من خلالها تحديد ورصد مفهوم بعض المصطلحات والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل آلية من الآليات.

ومع الفصل الثاني، والذي كان عبارة عن مقاربة تطبيقية، حاولت الحديث عن تجلي وتمظهر تلك الآليات في الرواية المخصصة للدراسة.

وأخيرا الخاتمة، والتي جمعت فيها ملاحظات أثارت انتباهي وأنا أقرأ هذه الرواية.

ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثي، كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها، خاصة ماله علاقة بالسرد.

ولا يسعني في الأخير، إلا أن أتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ "طاهر لحواو"، على رعايته لهذا البحث، وقد كان له كبير الفضل في تذليل كل صعب وترشيد كل عصي، حيث حباني بتوجيهاته الثمينة ونصائحه، وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته، وللمعرفة التي أمدني بها في هذه الدراسة.

ختاما، يمكن القول بأن هذه الدراسة المتواضعة لا تدعي الإلمام بهذا الموضوع، رغم ما توصلت إليه من نتائج، تاركة المجال لدراسات أخرى، لعلها تحيط بهذا البحث بشكل أوسع، وتأتي بالجديد والأفضل.

الفصل التمهيدي
مـفاهيم أوليـة

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: أنواع السرد

ثالثا: مظاهر السرد

رابعا: أشكال السرد

خامسا: أهمية السرد

أولا: مفهوم السرد *La narration*

1- المفهوم اللغوي

إذا عدنا إلى المعاجم العربية، وجدنا أن كلمة سرد قد جاءت على كثير من المعاني. ومنها ما جاء في لسان العرب **لابن منظور** وهو أن السرد: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسردُ المُتَتَابَعُ. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه".[1]

ولعل ما ورد عن **ابن منظور** من تحديد لغوي للسرد، أنه خصصه بثلاثة أسس واضحة وجلية وهي: الإتساق، التتابع، جودة السياق.

ويمكن القول أن هذه الأسس الثلاثة هي أساس بناء مفهوم السرد، أما في معجم "مقاييس اللغة" فالسرد كما جاء على لسان **أحمد بن فارس** هو: "السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السَّرْد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحِلَق. قال جل جلاله في شأن داود عليه السلام: "وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"[2]، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير.[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 2003، ج7، ص 166.

[2] سورة سبأ، الآية 11.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ج3، ص ص 157-158.

كما ورد في "الصحاح" لـ **الجوهري** أن: "السردُ: الخرزُ في الأديم، والتسريد مثله... ويقال: السَّرْدُ: الثُّقْبُ... والسَرْدُ: اسم جامع للدروع وسائر الحلق. وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْداً: إذا كان جيد السياق له. وسَرَدْتُ الصوم، أي تابعته. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحُرُمَ؟ فقال: نعم، ثلاثة سَرْدٌ: وواحد فردٌ. فالسرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، والفرد رجبٌ".[1]

2- المفهوم الاصطلاحي

أما في المعنى الاصطلاحي للسرد، فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا لمصطلح السرد، وعني به النقاد والدارسون عناية كبيرة نظرا لأهميته البالغة، كان من بينهم النقاد العرب والغرب على حد سواء، نستهل الحديث بالغربيين من بينهم **جيرالد برنس *Gerald Prince***، فالسرد عنده هو: "خطاب يقدم حدثا أو أكثر. ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف *Description* والتعليق *Commentary* سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه".[2]

أما **يان مانفريد *Manfred John*** فقد اعتبر أن السرد هو: "أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية... إلخ هي سرديات".[3]

وقد حدد **رولان بارت *Roland Barthes*** أيضا مفهوم السرد في كتابه طرائق تحليل السرد بقوله: "... فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة... والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية (*Légende*)، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ،

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مر: محمد محمد تامر، أنس محمد، الشافعي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1430هـ – 2009م، ص 532.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 122.

[3] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1431هـ– 2011م، ص ص 51-52.

والمأساة، والدراما، والملهاة، والبانطوميم، واللوحة المرسومة...، وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، ... إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة".[1]

أما عند العرب فقد عقب **عبد الرحيم الكردي** عن تعريف **رولان بارت** ***Roland Barthes*** للسرد قائلا أن: "هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها... ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية... وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن".[2] فـ **عبد الرحيم الكردي:** "يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتر مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة النقدية الغربية أم على الساحة العربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح "القص" ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح "الخطاب"".[3]

وقد سعى **الكردي** جاهدا إلى اتخاذ مفاهيم ومصطلحات في بحثه وبنى على أساسها فكره وهذه المصطلحات التي تناولها هي كالآتي:

---

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 09.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 1426هـ- 2005م، ص 13.

[3] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق: طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ- 1992م، ص 105.

"1- **القص:** ينبغي أن يختص بصياغة القصص التي تنقل أحداثا حقيقية أو أحداثا تؤخذ على محمل الحقيقة لا على محمل التخييل أو التصوير. أي الأحداث التاريخية.

2- **الحكي:** يدور حول تشكيل الأحداث وطرق عرضها وترتيبها في الحكاية، بحيث تتحول الحكاية عن طريق الحكي إلى قصة أو حبكة.

3- **الخطاب:** إذن ينبغي أن يتعلق بمستوى القول في الرواية، أقصد فعل القول وهيئته مرتبطا بموقع معين، وليس مجرد ألفاظ منجزة وملقاة على قارعة الصحائف وبهذا فالخطاب أعم من الحكي لأن كل خطاب روائي يشمل في داخله حكيا.

4- أما مصطلح **النص** فيختص بالمادة اللغوية المنجزة والمتمثلة في الكلمات والعبارات المسجلة على صفحات الرواية، فإذا كان الخطاب قولا فإن النص هو العبارات المقولة.

5- يبقى بعد ذلك مصطلحا "السرد" و"العرض" وهما وسيلتا الخطاب في الرواية، فالكاتب قد يجعل أحداث الرواية وأوصاف الناس فيها وهيئاتهم وأفكارهم وأحاديثهم موصوفة من خلال لغة سارد أو أكثر، أو حسب رؤيته، أو من خلال عقلية راو".[1]

وقد وضح **الكردي** مضمون السرد وموضوعه قائلا: "السرد قول أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد، ومادام السرد قولا فهو لغة، ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف، والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو: التواصل أو التوصيل".[2]

أما **سعيد يقطين** فيرى أن: "السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[3] ويضيف في كتابه

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 154.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

"تحليل الخطاب الروائي": "وليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ *Enonciation*".[1]

كما قال: "أن السرد هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة".[2]

وحسب **حميد الحمداني** فإن السرد هو: "الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" مضيفا على ذلك أن "السرد" هو الكيفية التي تُرْوى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها (الراوي والمروى له)، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[3]

واعتبر **طه وادي** أن السرد القصصي هو: "مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فليصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات".[4]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 34.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 72.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، آب 1991، ص 45.

[4] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 40.

ويرى **مراد عبد الرحمن مبروك:** "أن السرد لا ينفصل عن الرؤية فهو الذي يتشكل وفق القضايا المطروحة في النص الروائي. وبه تتضح الملامح المشتركة والمميزة في تكنيك الرواية"[1] وقد جاء في كتابه "آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة" أن **جينت** ***Genette*** قد عرف السرد *Narration* بأنه: " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الرواي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي".[2]

بالإضافة إلى **مراد عبد الرحمن مبروك** واعتماده على تعريف **جينت** كانت **ميساء الإبراهيم** أيضا قد عرّفت السرد باعتمادها على **جينت** وقد تبين أنّ السرد عندها اصطلاحا هو: "خطاب غبر منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف **جينت** الذي تأصل المصطلح على يديه من خلال تمييزه "القصة" أي مجموع الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها ومن "السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات" أضافت **ميساء:** "أن الشكلانيون رأوا أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[3]

وقد أشار **عبد القادر بن سالم** إلى أن المعنى الاصطلاحي لمفهوم السرد قد تطور في الغرب إلى معنى أهم وأشمل "بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، مارس 2000، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 13.

بها الحدث إلى المتلقي. فكأن السرد إذن نسيج الكلام. ولكن صورة الحكي"[1] كما تطرق **صلاح صالح** إلى مفهوم السرد حيث نجده يقول: "السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة".[2]

أما **محمد عزام** فقد اعتمد على **تودوروف** ***Todorov*** في تعريفه للسرد بقوله: "لقد جاء **تودوروف** بعد الشكلانيين الروس، وانطلق من أعمالهم، مطورا إياها في الوقت نفسه، فأظهر أن لكل (سرد) أدبي مظهرين متكاملين هما: (القصة) و(الخطاب). (فالقصة) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقاتها بين الفعل والفاعل. أما (الخطاب) فيظهر من خلال وجود الرواية الذي يقوم بتقديم القصة إلى القارئ الذي يتلقى السرد".[3]

أما عن أصل مصطلح السرد أو "مصدر اشتقاقه ***(Nar ratio)*** فهو من اللاتينية"[4] وقد ذكر **عبد الله أبو هيف** "المصطلح السردي" في مقال له حيث قال: "هو مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"،[5] يتابع قائلا: ... والسرد يشمل الطرائف والنوادر والأخبار المختلفة وحكايات الجن وسير الأولياء والأبطال... إلخ".[6]

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب و؟؟؟؟؟ الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 730

[2] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 09.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص 32.

[4] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، أغسطس 1992، ص 254.

[5] عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي– تعريبا وترجمة– في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (28)، العدد1، 2006، ص 32.

[6] المرجع نفسه، ص 33.

ويأتي **عبد الله إبراهيم** في "موسوعته السردية" يذكر: "ضربين من السرد في الرواية: سرد شفاف، وسرد كثيف، فحينما يختفي الراوي وراء الأحداث، ويتوارى إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية، يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تعرض نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الراوي كوسيط سردي بينه وبين الأحداث المتخيلة، أما حينما يشير الراوي إلى نفسه كثيرا بوضعه منتجا للأحداث، ومبتكرا للحكاية، ومتحكما بحركة الشخصيات ومصائرها فإن المتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيلي، ولا تتحقق شفافية الحكاية، فيتبدد الإبهام، وتتكسر مقوماته، لأن الراوي يتدخل متحدثا عن نفسه، وعن دوره في العالم التخيلي، مبديا ملاحظات حول كل شيء يتصل بعملية التأليف، ومن هنا يظهر السرد الكثيف واصطلح على النوع الأول من السرد *Covert* وعلى الثاني *Overt*".[1]

وتناول **عبد العزيز موافى** مفهوم السرد من وجهة نظر نقدية فوجد أنه: "المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمعلقة. فالسرد إذن ليس مجرد تكنيك كتابة، بقدر ما هو الكتابة ذاتها".[2]

وعن مكونات النص السردي يقول **مرسل العجمي**: "أن كل نص سردي ينهض على/أو يتكون من عنصرين متكاملين متداخلين: هما الحكاية والخطاب. [3]

ويرجع المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث إلى علم السرد (*Narratology*) وهو ما قال عنه **يان مانفريد** ***Manfred John*** أنه بدأ يتشكل بصفته علما له قواعد

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، (طبعة موسعة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2008، ج2، ص 177.

[2] مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث "أسئلة السرد الجديد"، الدورة 23، محافظة مطروح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص 313.

[3] مرسل العجمي، الرواية العربية "ممكنات السرد"، تع: صلاح صالح، المركز الإسلامي الثقافي، الكويت، د ط، 2008، ج1، ص 69.

وأصول، في عام 1966، ... أما مصطلح علم السرد فقد نُحِتَ بعد ذلك بثلاثة أعوام، من قبل أحد المساهمين في العدد الخاص: **تزفتان تودوروف** ***Tzvetan Todorov*** 1969. وقد اصطلح عليه **يان مانفريد** أنه: "نظرية البنائيات السردية "المستوحاة من البنيوية"، لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات وعمليا فإن كل نظريات السرد تميز بين ما نسرده (القصة) وبين كيف نسرده (الخطاب)".[1]

كما تطرق إلى مصطلح علم السرد **جيرالد برنس** ***Gerald Prince*** أيضا فقد قال بأن علم السرد (*Narratology*) علم حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكر البنيوي".[2]

بعد محاولة الإحاطة بمفهوم "السرد" في اللغة والاصطلاح وجب التطرق إلى مفهوم "السردية".

تعددت مصطلحات السرد أول ما ظهر على الساحة النقدية ويمكن ذكر منها مصطلح "السردية" والتي هي على حد تعبير **عبد الله إبراهيم** في موسوعته أن "السردية" بوصفها مصطلحا، تحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاته".[3]

أما السردية عند **ميساء سليمان الإبراهيم:** "فهي فرع من أصل كبير هو الشعرية *Poetic* التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية. واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها".[4]

---

[1] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 51.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 05.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (موسوعات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ج 1، ص 10.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 326.

وشأنها شأن السرد فقد تعددت أيضا تعريفات السردية نجد **محمد الناصر العجيمي** قد تطرق لها في كتاب له معتمدا على تعريف **غريماس *Greimas*** بقوله: "تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل –ألسنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع".[1]

إظافة إلى ماسبق هناك مصطلح "السرديات" الذي بدوره وجد عند العديد من النقاد والدارسين من بينهم **سعيد يقطين** بقوله: "تعنى السرديات بـ "سردية" الخطاب السردي".[2]

أما **السيد إمام** ففي تعريفه للسرديات اعتمد على **تودوروف *Todorov*** حيث قال: "السرديات ***(****Narratology****)*** هي الدراسة المنهجية للحكي ***(Narrative)***.[3] وقد عبر عنها **صلاح صالح** أيضا بقوله: "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي.[4]

ثانيا: أنواع السرد

1-السرد الشفهي

السرد بالنسبة **للكردي** نوعين إما سردا شفهيا أو سردا مكتوبا، "أما عن السرد الشفهي، فهو ما قيل في الملاحم والسير الشعبية، وقد كان هذا الأخير –الشفهي– أكثر ثراء وحيوية، بسبب قدرة السارد الراوي الناطق على إضفاء جزء من حضوره على ما يسرده من أحداث، مثل التعبير بوسائل غير اللغة كإيماءات الوجه، ونغمات الصوت، وحركات اليدين والرأس والعينين، فتجعل بذلك المتلقي يسمع ويرى في الوقت... كما أنه في السرد الشفهي يمكن للمتلقي أن يشارك الراوي الأحداث كما في السامر الشعبي ومن ثمة كان السرد من هذا النوع أكثر تأثيرا وتشويقا. لأنه كان يؤدى ولا يقرأ فحسب وكان السارد يظهر فيه متربعا على

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص 35.
[2] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ص 264.
[3] مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث "أسئلة السرد الجديد"، ص 35.
[4] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص 10.

عرش الأحداث، محتكرا لإفشاء أسرارها التي لا يعلمها إلا سواه. وبالتالي كان السرد الشفهي أقرب إلى الجماهير وأقرب كذلك من فنون العرض من حيث تلقيه".[1]

تطرق إلى هذا النوع من السرد أيضا **محمد عبيد الله** قائلا: "السرد الشفهي يكون الراوي فيه متداخلا مع القاص، وهو يروي أو يسرد للمروي له مباشرة، وبصورة حية، دون حواجز أو وسائط إلا ما يرتبط بمجلس القص من تقاليد وطرائق، والنص السردي الشفهي هو نص متغير متحول، ففي كل مجلس يمكن أن تروى القصة بأسلوب مختلف، وبتغيير في الألفاظ، وترتيب الأحداث".[2]

2- السرد المكتوب

يتابع **الكردي** تفصيله لنوعي السرد، فيعتبر السرد المكتوب هو اللغة الحديثة في الأجناس الأدبية، وقد سعى جاهدا لإبراز قيمة السرد المكتوب أو المدون، لكون هذا النوع من السرد قد واجه أمامه السارد صعوبات كثيرة، فقد وجد نفسه -السارد- أمام لغة ميتة ملساء لا حرارة فيها هي لغة الكتابة، لغة الخط وليس لغة الصوت، كما قد فقد السارد الحديث أكبر سند يتكئ عليه الراوي القديم في الإقناع، وهو حسن النية الذي بواسطته يصدق السامعين ما يقال، كما وقد حيل بين السارد الحديث وبين جمهوره، فهو يقدم عمله لجمهور مجهول المكان والزمان والطباع.

فحاول السارد الحديث أن يعوض كل ذلك بعدد من الوسائل منها: أنه بدأ يجعل الشخصيات تطل برأسها متجهة إلى القارئ مباشرة من خلال كلامها أو حركاتها أو أفكارها، وجعل للسارد موقعا مستقلا عن الراوي وقصر السرد على مجرد التقديم أو تجسيم الحركات والأصوات والأفعال، ومن ثمة اختفى دور السارد القديم أو كاد يكتفي من أكثر الروايات

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص ص 180-181.

[2] محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول والثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011، ص 91.

الحديثة وأصبحت الأحداث منظورة من خلال عدد من المرايا أو العواكس المحايدة، وبدأ السارد الحديث يقلل من الاهتمام بالأحداث ويكثر من الأحاديث والأفكار، حتى غدت الرواية الحديثة أقوالا وأفكارا، وتحتوي على قدر قليل جدا من الأحداث، كل ذلك ليعوض عن طريق النص ما فقدته شهادة السرد لجمهور السامعين والاتصال بهم والتعامل معهم مباشرة.[1]

مثلما تطرق **الكردي** لنوعين من السرد كان الشأن نفسه لدى عبيد الله فقال عن السرد المكتوب أو ما سماه هو "بالسرد المدون" ويتم فيه تحويل السرد الشفهي إلى سرد كتابي عبر تدوين القصة أو إحدى صيغها الشائعة، فالسرود المدونة هي "آخر صورة بلغها المروي" فالتدوين إذن سجل لنا صيغة متأخرة من القصة المسرودة، فحفظ لنا جانبا من بلاغتها السردية وطبيعتها الجمالية، ومع أن هذه المدونات تنسب بعض القصص لأسماء محددة".[2]

وخلاصة القول ومما سبق يمكن الاستنتاج أن السرد الشفهي هو السرد القديم أما السرد الكتابي أو المدون فهو السرد الحديث الذي يغزو الأجناس الأدبية ككل.

ثالثا: مظاهر السرد

قبل الولوج إلى مظاهر السرد، وجب الوقوف عند مصطلح "مظهر" (*Aspect*) قصد توضيح المفهوم له، ونجد **صلاح فضل** اعتمد على ما دعا إليه **جينت *Genette*** وقام بتعديله **تودوروف *Todorove*** ألا وهو: "الطريقة التي يتمثل بها القاص أحداث الحكاية".[3] كما أنه من الممكن أن يكون أقرب معنى لكلمة "مظهر" هو "النظرة" أو "زاوية الرؤية" (*Point du vue*) والتي هي بالنسبة للراوي تتعلق بتقنية الحكي التخييلي وقد قرب معنى زاوية الرؤية الباحث **بوث** (***Wayne G.Booth***) باعتبارها "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ طموحه".

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص ص 180-181.

[2] محمد عبيد الله، السرد العربي، ص 91.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 276.

والواقع أن الشكلاني الروسي **توماتشفسكي** ***Tomashevsky*** بعد تحديده لنمطي السرد الموضوعي والذاتي، يمكننا أن نصل إلى أنه كان سباقا في تحديد زاوية رؤية الراوي ففي السرد الموضوعي يمكننا أن نعتبر الكاتب مقابلا للراوي الذي لا يقحم نفسه لتفسير ما يحدث، أما في السرد الذاتي فما يحدث داخل المحكي فيه يقدمه الراوي من زاوية نظره، فيفرض على القارئ أن يقوم به من تأويلات أثناء روايته للقصة المسرودة. في الوقت الذي وجدت أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي **جان بوين** ***Jean Pouillon*** في كتابه "الزمن والرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه، وقد حاولت إلقاء نظرة عليها في كتاب "طرائق تحليل السرد" وقد اعتبر فيه **تودوروف** ***Todorove*** أن مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للسرد والحكي.[1] فقد أحال بهذه المظاهر على مختلف أنواع الإدراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد فالمظهر عند **تودوروف** يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو IL) (في القصة) وبين ضمير المتكلم (أنا Je) (في الخطاب)، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد.[2] وقد اعتمد **تودوروف** هو الآخر في "تصنيف مظاهر السرد على تصنيفات **جان بوين** ***Jean Pouillon***:

1- السارد > الشخصية الروائية: (الرؤية من الخلف *Vision par derriére*)

وهذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار. لهذا الشكل طبعا، درجات مختلفة. وقد تجلى تفوق السارد علما، إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية... وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها...

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص ص 46-47.

[2] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد، ص 58.

2- السارد = الشخصية الروائية (الرؤية "مع" *Vision avec*)

هذا الشكل الثاني من مظاهر السرد منتشر أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث. وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية، وهنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة. فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد... أو بضمير الغائب، ولكن، دائما، بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث... ومن جهة أخرى يمكن للسارد أن يتبع ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة ...

3- السارد < الشخصية الروائية (الرؤية "من الخارج *Vision de dehos*)

في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه... إلخ، لا أكثر. لكنه لا ينفد إلى أي ضمير من الضمائر. طبعا إن هذه "النزعة الحسية" الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول، ولكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة. وضروب السرد التي من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى، والاستخدام المنهجي لهذه الطريقة لم يتم إلا في القرن العشرين".[1]

ما يمكن أن نخلص إليه في الأخير أن هذه المظاهر الخاصة بالسرد: "ما لبثت أن أدخلت تعديلات على قيمتها لتطويرها منذ عصر **لاكلو** ***Laclos*** فقد أخذت الطريقة المصطنعة التي تقوم في عرض القصة من خلال اسقاطها أو انعكاساتها في وعي شخصية روائية، أخذت هذه الطريقة تستعمل أكثر فأكثر خلال القرن التاسع عشر، وسوف تصير، بعد أن

[1] رولان بارت وآخرون، المرجع السابق، ص ص 58-59.

أعطاها **هنري جيمس** ***Henry James*** طابعا منهجيا منظما، قاعدة إلزامية في القرن العشرين".[1]

رابعا: أشكال السرد

يتخذ السرد أشكالا متعددة ويعود ذلك لتعددية الضمائر، وإذا عدنا لاستقراء آراء الدارسين لهذا الموضوع وجدنا أن ما تطرق إليه **عبد الناصر هلال** كان قد اعتمد فيه على **عبد المالك مرتاض** ورأيه في تحديد هذه الأشكال واعتبروها عموما تنحصر في ثلاثة ضمائر وهي (أنا، أنت، هو) "كما أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى".[2]

"كما أن الضمائر الثلاثة في العمل الروائي تميل إلى علاقة حميمية بالشخصية تتوقف على طريقة تقديمها"[3] "ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن، وانطلاقا من علاقتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

1- أن تقدم الشخصية نفسها.

2- أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.

3- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد، والشخصيات الأخرى معا".[4]

---

[1] رولان بارت وآخرون، المرجع السابق، ص 60.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 152.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 170.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مرجع سابق، ص 152.

"ويبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا"[1] ونستهل الحديث بـ:

1- ضمير الغائب *IL*

عد **عبد المالك مرتاض** ضمير الغائب سيد الضمائر السردية حيث قال: "لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السُراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع، إذن، استعمالا".[2] "ويعد أكثر الضمائر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشارا حيث ارتبط منذ القدم بالسرد الشفوي".[3] "ثم شاع بين السُراد الكتاب أخيرا لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

أ- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وإيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء...

ب- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي...

ج- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث إن "الهو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة...

د- أن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي" السارد من "إثم الكذب" بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 153.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

هـ- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء...

و- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها؛ فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية أو بالأدب السردي ببساطة أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل وأن الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية...

1- إن "الهو" يأتي في العمل الروائي بمنزلة العقد الممتاز للرواية؛ إنه معادل للزمن السردي...

2- يجسد "الهو" أو ضمير الغائب من الوجهة الشكلية، الأسطورة... كأن ضمير الغائب يوفر لمستهلكي الكتابة الروائية ما يمكن أن يطلق عليه "أمن الأسطرة" ذات المصداقية التي مع أنها تبدو مزيفة في كل الأطوار... فكأن "الهو" لدى **بارت** ***Barthes*** الرواية نفسها؛ بل كأنه زمنها نفسه؛ فهو المنشط للسرد، وهو الدافع له، وهو الدال عليه، وهو المجسد لمكوناته..."[1]

... "إن "الهو" حياة أدبية، صورة خيالية، لوحة فنية، لقطة جمالية، عجائبية سحرية، سحرية عجائبية، أسطورة واقعية، واقعية أسطورية.

من دون "الهو": تغتذي الحياة مرا طعمها، وبشعة مرآتها، وقاسية ظروفها؛ تفقد اللذاذة، وتعدم السعادة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص ص 153-156.

2- ضمير المتكلم *JE*

"وربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب. ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم... ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا؛ إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية ولعل من جماليات هذا الضمير، أنه:

أ- يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد...

ب- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية".[1]

"ج- كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع فـ"الأنا" مرجعيته جوانية، على حين أن "الهو" مرجعيته برانية...

د- إن ضمير الغائب... يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون...

هـ- إن "الأنا" أو ضمير المتكلم (*Le je*) يذيب النص السردي في الناص فإذا القارئ ينسى المؤلف".[2]

"والحق أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية؛ فكأنه امتداد لها، أو كأنها امتداد منه ... إن ضمير المتكلم القريب من الأنا، نشأ، في الغالب، ليتضاد مع البعد التاريخي الذي يجسده ضمير الغائب.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص ص 158-159.

[2] المرجع نفسه، ص ص 159-160.

[3] المرجع نفسه، ص ص 162-163.

3- ضمير المخاطب *Tu*

"وإنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف بالقياس إلى سابقيه؛ لأننا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا، ثم الأحدث نشأة آخرا، في الكتابات السردية المعاصرة... ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني" (*Pronom de la deuxième personne*).

وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم؛ فإذا هو لا هو يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم".[1]

"إن ضمير المخاطب، أو "الأنت" يتيح لي أن أصف وضع الشخصية؛ كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها.

فكأن "أنت" جاء لفك العقدة النفسية، وربما النرجسية، الماثلة، أساسا، في "أنا". ففي "أنت" إذن، خلاص لـ "أنا"... بينما نعتقد نحن أن "أنت" لا يستطيع، مع ذلك، إبعاد شبح "الأنا" من الشريط السردي. بل لعله لم يزده إلا مثولا وبروزا؛ فكأنه ترجمة له من جنس لغته؛ أو كأنه هو الماثل والحاضر والشاخص، ولكن بواسطة معادل لغوي آخر".[2]

"إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية... فمن شاء استعمل منها ما شاء، متى شاء؛ فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الاسفاف؛ كما لن يستطيع الغض من تلك الكتابة إذا كانت تشرئب نحو الآفاق العليا".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص ص 165-166.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

خلاصة لما سبق فإن النص السردي الروائي تكمن أشكاله في الضمائر الثلاثة التي سبق ذكرها وأنها هي أساس بناء السرد كما لها علاقة حميمية بالشخصية وفقا لتقديمها، إلا أنه وبملاحظة ما سبق ذكره فقد عد ضمير الغائب سيد الضمائر السردية الثلاثة والمتمثلة في (ضمير الغائب، ضمير المتكلم، ضمير المخاطب).

خامسا: أهمية السرد

لعل الغاية أو الهدف الذي يسعى إليه السرد هو ايصال رسالة معينة تكون على شكل قصة. بأي نوع من أنواعها قصيرة كانت أو طويلة، إلى المستمع أو المتلقي والقارئ عن طريق وسيط بينهما هو الراوي أو المرسل، وقد أوضح العديد من الكتاب أهمية السرد من بينهم **سيد محمد قطب** الذي اعتبر "... السرد هو الباب السحري الذي تدخل حواسنا وعقولنا ومشاعرنا منه في رحلة إدراك الوعي عابرة الحواجز الحقيقة والخيال والتاريخ والواقع لكي نرى ما حدث ونتصور ما انفرط من بين أيدينا وتوارى في دهاليز ذاكرتنا الجمعية وما نفعله راضين أو نستقله صاغرين وما نعيشه في شرود اليقظة وأحلام المساء".[1]

أما **عبد الله إبراهيم** فيعد "السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية".[2]

وتعود أهمية السرد على حد تعبير **عبد الرحيم الكردي** "إلى كونه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، وباعتباره أيضا أقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تعمل على كشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات،

---

[1] سيد محمد قطب وآخرون، الموسوعة السردية (مئة صوت في القصة العربية)، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط1، 1431هـ-2010م، ج1، ص 07.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص 109.

وهذا يؤدي إلى تبصير القارئ بما يقدم له ويؤثر فيه، ويجعله يتجاوز حدود التلقين القائم على الانبهار، إلى مجالات المشاركة القائمة على الفهم والقبول".[1]

كما تطرق لأهمية السرد أيضا **صلاح فضل** بقوله "يقدم النص السردي للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام. تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد، فيبدأ في نسجها مع تقدم النص دون اقتطاع مبتسر أو توقف متعسف، فلا يغيب عنه أولوية الكل على الأجزاء، ولا مرحلية المواقف والعناصر المكونة للنص".[2]

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص ص 08-09.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 253.

الفصل الأول
آليات السرد

أولا: الزمن الروائي وأهميته

1- مفهوم الزمن.

2- أنواع الزمن.

3- أهمية الزمن.

4- الترتيب الزمني.

5- المدة.

ثانيا: المكان الروائي وأهميته

1- مفهوم المكان.

2- أنواع المكان.

3- أهمية المكان.

4- وظائف المكان.

ثالثا: الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتهما

1- مفهوم الشخصية.

2- تصنيفات الشخصية.

3- أهمية الشخصية.

4- علاقة الشخصية بالحدث الروائي.

أولا: الزمن الروائـي وأهميته

1- مفهوم الزمن

1-1-المفهوم اللغوي

يعتبر الزمن عنصرا من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، ولهذا يجب تحديد مفهومه، وبيان مدى تأثيره الكبير في بناء النص السردي. حيث يشكل نقطة جوهرية في الكثير من الدراسات منذ القدم، لكونه مرتبطا ارتباطا وثيقا بالحياة.

اهتمت المعاجم القديمة وكتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح الزمن، ومن بين هذه الكتب "لسان العرب" حيث جاء في مادة "زمن" ما يلي: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن".[1]

أما في معجم "الفروق اللغوية" فإن **أبا هلال العسكري** تناول مفهوم الزمن بقوله: "أن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة... وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة".[2]

كما اهتم بدراسة الزمن بمفهومه اللغوي **كمال رشيد** الذي جاء له بعدة ألفاظ على أنه: "الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد".[3]

وقد تحدث **ابن منظور** في هذا الشأن عن تعدد الألفاظ في الزمن وتعدد تعريفاته ومنها لفظة الدهر: "وقال شمر: الدهر والزمان واحد" ثم يأتي ليذكر الاختلاف الحاصل بين اللفظتين عند العرب حيث قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 61.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 270.

[3] كمال رشيد، الزمن النحوي (في اللغة العربية)، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 1428هـ - 2008م، ص 12.

أشبه"،[1] يمكن ملاحظة أن الدهر أوسع من الزمن وأن الزمن جزء من الدهر، تناول **فارس بن زكريا** في معجمه "مقاييس اللغة" الزمن أيضا حيث قال: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره. يقال زمانٌ وزمن، والجمع أزمان وأزمنة".[2]

ومن هنا فإن تعدد الألفاظ التي تدل على مفهوم ومصطلح الزمن قد دفع ببعض اللغويين إلى الفصل بين لفظتي "زمن" و"زمان"، ونجد **تمام حسان** يعطي اصطلاحا: "للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعا، وهو يقابل كلمة *Time* في اللغة الإنجليزية، كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي الذي يقابل كلمة *Tense* واستعمل **تمام حسان** اصطلاحا ثالثا هو "الجهة" وهو يقابل كلمة ***Aspect*** في اللغة الإنجليزية".[3]

وعلى حد تعبير **كمال رشيد** فإن "النحاة القدامى والمحدثين لم يشيروا من قريب ولا من بعيد إلى هذا التفريق بل أن الكلمتين زمن، زمان تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد".[4]

1-2- المفهوم الاصطلاحي

يعتبر الزمن أحد أكبر المفاهيم التي اشتغل عليها الدارسون والباحثون من بينهم **عبد المالك مرتاض** بقوله: "والزمن، أو الزمان (أو *Le temps* بالفرنسية، أو *time* بالإنجليزية أو *tempus* باللاتينية أو *tempo* بالإيطالية ...) هو في التصور الفلسفي، ولدى **أفلاطون *Platon*** تحديد لكل "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" فالزمن عنده فترة متضمنة حادثتين، حدث سابق وآخر لاحق بينما الزمن في تمثل **أندريه لالاند *(A.Lalande)*** "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو

[1] ابن منظور، المصدر السابق، ص 61.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 22.

[3] كمال رشيد، الزمن النحوي، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

أبدا في مواجهة الحاضر". وعلى حد تعبير **لالاند** ***Lalande*** فإن الملاحظ أن الزمن في نظره عبارة عن خيط يجر الأحداث بشرط وجود ملاحظ أو مشاهد مستمر في مشاهدة الحاضر.

على حين أن **غيو** (***Guyau***) ينظر إلى الزمن على أنه: "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بُعدٌ واحدٌ: هو الطول".

وبهذا فإن **غيو** يشترط لوجود وتشكيل الزمن خط تتهيأ عنه الأشياء والأحداث وهذا الخط هو الطول.

وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يغتدي "هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى..." والزمن مظهر وهمي يزمِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس".[1]

وبالتالي فالزمن هو كالهواء معنا في كل لحظة وفي كل مكان لكنه غير ملموس. "غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه...، وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده..."[2]

يؤكد على هذا **غاستون باشلار** ***(Gaston Bachelard)*** بقوله: "إن الزمان حي والحياة زمانية"[3] وبالتالي فالزمن يمشي مع الحياة لحظة بلحظة فهو إذن ممزوج فيها.

ونجد من بين من اهتموا بدراسة الزمن **محمد زغلول سلام** حيث قال: "والزمن ضابط الفعل، وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه".[4]

---

[1] بتصرف، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[3] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص 15.

[4] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها – أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 13.

يتضح مما سبق أن الزمن كمصطلح ومفهوم شغل تفكير العديد من النقاد والدارسين، فعملوا على تحديد مفاهيمه والبحث فيها حتى أنهم اهتموا بتقسيمه "ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة".[1]

ومع أن "دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بدأت في العشرينات من هذا القرن، مع الشكليين الروس، فإنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من هذا القرن، مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، من أهمها دراسة... **تودوروف** (***Todorov***) الذي ميز بين "زمن القصة" و"زمن الخطاب" ورأى أن "زمن الخطاب" خطي بينما "زمن القصة" متعدد الأبعاد".[2] وهو نفس ما تناوله **يان مانفريد** ***(Manfred John)*** حيث يرى بأن "زمن الخطاب: هو الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط فهو يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص. أما زمن القصة عنده فهو الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله".[3]

"أما **رولان بارت** (***Roland Barthes***) فهو يرى أن الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي... بحسب **بارت** من هنا كانت دراسة البنية الزمنية للنص السردي تتمركز على مستويين، هما زمن الشيء المحكي وزمن السرد ذاته".[4]

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 107.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص ص 121– 122.

[3] يان مانفريد، علم السرد، ص ص 118– 119.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 219.

وقد ميز بدوره **محمد بوعزة** بين مستويين للزمن اقتصرا عنده على: "زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد".[1]

2- أنواع الزمن

يمكن أن يلاحظ الباحث في الزمن أنه سوف يواجه إشكالا يكمن في تعدد الأزمنة المتداخلة بدورها في نص واحد وهناك ثلاثة أنواع أحصاها **محمد عزام** وهي:

2-1- الأزمنة الخارجية

"وتتمثل في زمن القص، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، أما زمن القص فهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع. وأما زمن الكتابة فهو الظروف التي كتب فيها الروائي، والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها. وهنا يتداخل زمنان: زمن قبلي، في ذهن الكاتب، وزمن بعدي يكتبه الكاتب ويبنيه وهو يمارس عملية الكتابة. وأما زمن القراءة فهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته. والواقع إن فعل القراءة هو الذي يعيد بناء النص الروائي ويرتب أحداثه وأشخاصه ويختلف باختلاف ثقافات القراء وباختلاف الزمن الذي يمارسون فيه القراءة".[2]

والملاحظ هنا أن الزمن الخارجي يرتبط بالظروف التي كتب فيها الكاتب نصه ويرتبط بوضع القارئ للفترة التي يقرأ فيها النص.

2-2- الأزمنة الداخلية

"وتتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب أزمانه، ويوزعها حسب ما تمليه

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ - 2010م، ص 87.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 124.

الشخصيات والأحداث، ثم يراقبها من بعد، أو يجريها كما يشاء، أو كما تشاء بعض الشخصيات أحيانا، تاركا لمنطق الأحداث -أيضا- نصيبا من التسيير... وبالطبع فإن الزمن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر".[1]

أما عن الزمن الخارجي فيمكن أن نلاحظ أنه يرتبط بالفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية وعلاقتها بالشخصيات.

2-3- الأزمنة التخيلية

"تتعلق بزمن الشخصيات في الرواية حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة ثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، فالماضي الروائي هو حاضر الكاتب والحاضر هو أكثر الأزمنة وجودا في العمل الروائي وهو ينوس بين الماضي والمستقبل في وحدات زمنية متتابعة خاضعة لإيقاع خاص واستخدام المستقبل قليل في العمل الروائي".[2]

إن الأزمنة الثلاثة التي تم ذكرها يتم ترتيبها وفق تسلسل مرتب ومنتظم، بحسب الأحداث، وكانت الأنواع الأساسية المستعملة في النص الروائي هي: الخارجية والداخلية والتخيلية. وقد قام بهذا التقسيم معظم الباحثون والدارسون للزمن.

3- أهمية الزمن

يعتبر الزمن ظاهرة حقيقية استوطنت وعي الإنسان وخبراته ووجدانه. وذلك لأنه متصل أيما اتصال بكل ما يتعلق بحياتنا من انطباعات وانفعالات وأفكار وأحداث، فيمكن اعتباره هو الحياة نفسها بل هو وعينا بالحياة. "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. وذلك لأنه محوري وتترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، كما يعمل على تحديد السببية واختيار الأحداث والتتابع، لكونه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها إلى حد كبير، كما أن شكلها مرتبط به ارتباطا وثيقا ليعالجه كعنصر أساسي

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص ص 124- 125.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

فيها. فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو يعتبر الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ومن هنا يمكننا اعتباره عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع".[1]

فالزمن إذا " كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ...، وصبا وشيخوخة؛ دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني. إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقص مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل. كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذلك صيف. وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا؛ ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا".[2]

4- الترتيب الزمني

لابد من الإشارة إلى أن مهمة الترتيب الزمني هي؛ دراسة الحالات التي يكون فيها تقديم أحداث على أخرى، أو تأخيرها، أو ارتداد أحداث، أو استباقها، والهدف من ذلك هو إحداث نوع من التأثير في المتلقي، كأن؛ نبدأ بنهاية الحدث، ثم نعود إلى نقطة بدايته الأولى، أو كأن نشير إلى حدث قبل حدوثه.

والترتيب عند **جيرار جينت** ***(Gerard Genette)*** هو "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها

[1] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، د ط، 2004، ص ص 37-38.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".[1]

إذن هو "مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية. أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية. وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداثا لم تحدث بعد".[2]

وهنا يحدث تذبذب في الأحداث وترتيبها وخلخلة في وتيرة الزمن وهذا ما يسمى بـ "المفارقة الزمنية".

4-1-مفهوم المفارقة الزمنية *(Anachronies)*

وهي التي قام بشرحها **حميد الحمداني** في جملة دقيقة وواضحة بأنها: "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3] ومن هنا تصبح "المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد".[4]

إذن المفارقة الزمنية "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[5]

وهي كما عرفها **جيرالد برنس** ***(Geraland Prince):*** "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدأ السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية... ويمكن لـ "المفارقة الزمنية" أن

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 183.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 17.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88.

تكون "استرجاعا" (عودة إلى الوراء، استعادة)، أو "استباقا". ولهذه المفارقة "سعة" تغطي جزءا معينا من زمن القصة، و"مدى" (يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر)". [1]

يتضح مما سبق أن المفارقة الزمنية، إما أن تكون "استرجاعا" أو "اقتباسا".

4-1-1- الاسترجاع *(Rétrospection)*

تكمن تقنية الاسترجاع في استعادة بعض أحداث الرواية التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الحالية من سرد الأحداث. حيث أن السارد يتوقف عن سرد أحداث روايته، ويعود بنا إلى الماضي ليسترجع أحداثا قد مضت.

وبالتالي فهذه التقنية تعمل على إحضار زمن قد مضى إلى اللحظة الراهنة. ونظرا لكونها من أبرز التقنيات التي أفادت الرواية، حيث أتاحت لها إمكانية التلاعب بالزمن والتحكم فيه، كان لها مصطلحات عديدة أطلقت عليها فنجد مثلا: **مراد عبد الرحمن مبروك** فضل تسميتها "باللواحق" حيث كان يعني بها "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية، التي بلغها السرد"[2] أما حسن البحراوي فقد سماها بـ"الاستذكار" حيث قال: "إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[3]

ونجد **سعيد يقطين** قد أطلق عليها مصطلح "الارجاع" ويعني به: "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى".[4]

أما **عبد الرحيم الكردي** فاصطلح عليه "النكوص"[5] الذي بواسطته يعود الكاتب إلى أحداث في الزمن الماضي على مستوى القص الآني، وبالتالي فإمكانية التلاعب بالزمن لا

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 15.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 184.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[5] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 63.

حدود لها داخل العمل الروائي، حيث يمكن العودة لأحداث قد وقعت قبل القصة الحالية. "ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة".[1]

وللاسترجاع وظائف عديدة من بينها "الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكرارا يفيد التذكير، أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة"[2] ومن خلال تقنية الاسترجاع يستطيع الراوي التفنن في التلاعب بالزمن داخل القص وذلك بمزج عدة أزمنة في بعضها البعض "ليحقق غايات فنية أخرى (منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي)".[3]

والاسترجاع بدوره ثلاثة أنواع أحصتها **سيزا قاسم** في كتابها "بناء الرواية" وهي كالآتي:

"4-1-1-1- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

4-1-1-2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

4-1-1-3- استرجاع مزجي: وهو يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاث يمثل جزءا هاما في النص الروائي وتقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية".[4]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص ص 109-110.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 113.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

استنادا إلى ما سبق، يمكن القول أن الاسترجاع كتقنية تستخدم كثيرا في العمل الروائي، وذلك لأنها تتيح للراوي إمكانية التلاعب بالأزمنة المتباينة داخل نص واحد فهو يعتمد على الاسترجاع في استحضار أحداث أو مواقف أو أقوال كانت قد وقعت في الماضي لتضيء لنا الزمن الحاضر، بتفسيره أو تبريره أو تأكيده أو سد لثغرات يمكن أن يقع فيها الراوي أثناء السرد.

4-1-2 -الاستباق *(Anticipation)*

يعتبر الاستباق أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية وبذلك فإن شأنه شأن الاسترجاع، كان هو الآخر متعدد المصطلحات.

فنجد مثلا **عمر عاشور** يطلق عليه مصطلح الاستباق حيث يعتبره متمثلا في "إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا".[1]

حيث "يخبر فيه الكاتب أو الراوي أو إحدى الشخصيات، عن أحداث أو نتائج لم تقع، أو لن تقع في المستقبل"[2] فهو إذن نبوءة وتخيل لما سيحدث مستقبلا أو "القفزة إلى الأمام".[3]

فالاستباق يعتبر "أحد أشكال "المفارقة الزمنية" الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر".[4]

أما **طه وادي** "فأطلق عليه مصطلح "التنبؤ" وهو "أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث"[5] ومصطلح "السرد الاستشرافي" أطلق من قبل **محمد عزام** باعتباره استباق أو قفز للأمام فهو 'كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها..."[6] فهو تقنية زمنية استشرافية أهم خاصية فيها هي التشويق والرغبة في

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، ص 20.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 63.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

[5] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص 34.

[6] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

القراءة والتطلع إلى التالي. واعتبرت هذه التقنية أيضا "التطلعات" وهي "عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل.

وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات".[1]

وبالتالي فهناك طريقتان لقيام الاستشراف بمهمته المسندة إليه في العمل الروائي وهما:

4-1-2-1- الاستشراف كتمهيد

الغرض من هذا الاستشراف، هو التنبؤ بما هو قادم ومن الممكن أن يحصل أثناء أحداث الرواية الآتية بعد حين. إلا أن هذه التوقعات يمكن أن تصدق وتحدث ويمكن حدوث العكس و "في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة".[2]

4-1-2-2- الاستشراف كإعلان

أما الغرض من هذا النوع فهو الإخبار عن ما سيحدث لاحقا حيث "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ. وفي هذا السياق يحذرنا **جينت** ***(Genette)*** من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين المتهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من الأحداث، ويبرز لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية".[1]

ومما سبق "يمكننا أن نسجل مزيجا من الاستباقات والاسترجاعات إن المحكي ليس خطيا مادامت السلسلتان (الحكاية والمحكي) غير متلائمتين. هذا اللاتلاؤم يسمى اختلالات زمنية. وقد سميت الاسترجاعات والاستباقات".[2]

فالاستباق والاسترجاع شأنهما شأن كل المكونات السردية، تساهم بشكل كبير في بناء العمل الروائي، وذلك لما تتيحهما من إمكانيات للراوي تجعله أكثر تحكما بعمله السردي، حيث تمنحه قدرة هائلة في التلاعب والتحكم بالأزمنة المتداخلة في بعضها في عمل سردي واحد.

5- المدة

تعبر هذه الحركة السردية في العمل الروائي، عن سرعة السرد أو بطئه، غير أن هذه الحركة السردية صعبة جدا في القياس. وهذا ما عني به **جينت *(Genette)*** بقوله: " فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات".[3] أما **حميد الحمداني** فقد أطلق عنها مصطلح "الاستغراق الزمني" حيث قال: "إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني ***(La durée)*** وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن

---

[1] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 137.

[2] جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مطصفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، د ط، 1989، ص 124.

[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 101.

السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني"[1] أما فريد أنطونيوس فقد ترجمها من كتاب لـ **ميشال بوتور** ***(Michel Butor)*** بمصطلح "المدى".[2]

فدراسة حركة السرد ونظامه تهتم بـ "دراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص"[3] ويقصد بالمدة "(هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)" [4] ويقترح **جينت** لدراسة المدة أربع تقنيات حكائية وهي كما سماها الحركات السردية الأربع[5] وهي "الخلاصة" و"الحذف" و"المشهد" و"الوقفة" وهذه التقنيات هي من تقوم بتغيير سرعة السرد إما بتعجيله أو بتبطئته، فنجد "الخلاصة" و"الحذف" يعملان على تسريع السرد أما "المشهد" و"الوقفة" فيعملان على تعطيله وتبطئته.

5-1- تسريع السرد

يحدث التسريع في السرد عندما يلخص السارد أحداثا فلا يذكر إلا قليلها، أو عندما يحذف مرحلة من المراحل الزمنية أثناء سرده، فلا يذكرها أبدا. وفي هذه الحركة السردية يستعمل السارد تقنيتين هما "الخلاصة" و"الحذف".

5-1-1-الخلاصة *Sommaire*

يعتمد عليها السارد لسرد أحداث كانت قد وقعت في سنوات أو أشهر، فيقتصرها في بضعة صفحات أو أسطر، حيث أن السارد يلجأ إليها لتسريع سرده. لهذه التقنية مصطلحات عديدة فهناك من يفضل تسميتها بـ "الخلاصة"[6] مثل **حميد الحمداني**، في حين نجد أن هناك

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط3، 1986، ص 102.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

[4] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 102.

[5] المرجع نفسه، ص 109.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

من يطلق عليها مصطلح "الايجاز"[1] أمثال **يمنى العيد**، أما **عبد الرحيم الكردي** فيسمينها "التلخيص".[2] كل هذه المصطلحات تصب في مفهوم واحد وهو تسريع السرد، وقد اصطلح عليها **جينت** ***(Genette)*** "المجمل" وعبر عنها بمعادلة مفادها: "المجمل: زح < زق"[3] إلا أن "الخلاصة" كتقنية زمنية "تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف".[4]

ولها دور كبير يتمثل في "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[5] فهي تساعد المؤلف على تقديم عام لبعض المشاهد أو الشخصيات الجديدة أو الثانوية في فترة وجيزة.

مما سبق يمكن القول، أن الخلاصة تذكر الأحداث ولكن بإيجاز شديد، بالابتعاد عن التفاصيل المتعلقة بالأحداث، ويكون زمن الكتابة فيها أقل من زمن الحكاية.

5-1-2- الحذف *L'ellipse*

إذا كانت "الخلاصة" تقوم باختزال الأحداث، فإن "الحذف" يقوم بعدم ذكرها أساسا، حيث يعمل على إسقاط مرحلة زمنية كاملة من القصة. وشأنه شأن "الخلاصة" كان للحذف العديد من المصطلحات التي أطلقت عليه، فنجد مثلا **حميد الحمداني** يطلق عليه مصطلح "القطع"،[6] بينما **يمنى العيد** أطلقت عليه اسم "القفز"[7] في حين **سيزا قاسم** فضلت تسميته بـ"الثغرة"،[8] وسمي بـ "الإسقاط"[9] من قبل **حسن البحراوي**. يلجأ إليه السارد بهدف القفز فوق

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 71.

[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 109.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.

[7] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 125.

[8] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 93.

[9] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

أحداث جرت في فترة زمنية معينة دون ذكرها، فالحذف إذن "يلعب إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته".[1] وصيغة معادلة الحذف حسب ***(Genette)*** **جينت** "الحذف: زح = 0، زق = ن، إذن: زح<∞ زق"[2] فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[3] فالسارد بذلك يخبرنا "أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر".[4]

والحذف حسب جينت ثلاثة أنواع: حذف صريح، وحذف ضمني، وحذف افتراضي.

أ- **الحذف الصريح:** "يصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط "مضت بضع سنين" وبالتالي فهذه الإشارة تشكلا حذفا.

ب- **الحذف الضمني:** وهي التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يستدل القارئ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية. ويكمن هذا النوع ضمن الزمن غير المحدد.

ج- **الحذف الافتراضي:** والذي ستحيل مَوْقَعَتُهُ بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[5] وهذا النوع الأخير يأتي بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم الوضوح والغموض والإبهام في صعوبة تحديد المكان والزمان الذي يستغرقه القص.

---

[1] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 156.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 109.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[4] يمنى العيد، المرجع السابق، ص 125.

[5] ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص ص 117- 119.

5-2- إبطاء السرد

على خلاف ما سبق. نجد "إبطاء السرد" يمثل حركة سردية، تهدف إلى تعطيل وتيرة السرد. حيث يلجأ إليها السارد في تقديم أحداثه الروائية معتمدا على تقنيتين هما: "المشهد" و"الوقفة".

5-2-1- المشهد *Scène*

إذا كانت الخلاصة تختزل الأحداث، فالمشهد يأتي بالأحداث مفصلة بدقة، فهو: "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصليا".[1]

فهو يمثل على العموم مقاربة انطباق زمن السرد بزمن القصة، حيث تبرز في هذه التقنية الشخصيات بأدق تفاصيلها متزامنة مع الأحداث أثناء السرد وقد أكدت على هذا **سيزا قاسم** بقولها: "ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[2] وبذلك فإن الشخصيات تتحاور فيما بينها أثناء العرض في هذه التقنية، فينقل لنا بذلك كل ما يقوم من كلام طويل متعاقب مفصل بينهم، بالإضافة إلى ما سبق، له دور آخر يكمن في أنه "يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا".[3] ومعادلته لدى **جينت *(Genette)*** هي "المشهد: زح = زق".[4]

يمكن القول، أن تقنية المشهد تركز أساسا على الحوار أو الكلام الطويل المفصل بين الشخصيات، وهو محور الأحداث، وبذلك فدور الراوي هنا يغيب، ويحل محله الكلام المجسد

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 132.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 95.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 133.

[4] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 109.

على شكل حوار تفصيلي بين شخصيات القص، وسرد جميع المشاهد. بحيث يتم فيه التطابق بين زمن القص والحكي وبين زمن الحدث، فهو بذلك تقنية زمانية حوارية مشهدية.

5-2-2- الوقفة الوصفية *Pause*

وهي ثاني تقنية في حركة تعطيل أو إبطاء السرد، حيث يتوقف السارد فيها عن سرد أحداث قصته، ليلجأ إلى الوصف وهو تقنية بالضرورة تقتضي تعطيل وتيرة السرد. وقد فضل **حميد الحمداني** تسميتها بـ "الاستراحة" بقوله: "أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[1]

وهي "التوقف" عند **عمر عاشور** حيث يقول: "يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي".[2] معنى هذا أن الوقفة عبارة عن انقطاع وتوقف مسار السرد، وذلك لأن الراوي يلجأ للوصف، الذي بدوره يؤدي إلى انقطاع ديمومة الزمن، وتعطيل حركته. بسبب "لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[3] وقد صاغها **جينت** ***(Genette)*** في معادلة أساسها: "الوقفة زح = ن، زق = 0. إذن زح ∞> زق".[4]

استنادا إلى ما سبق، يمكن القول أن الحركة السردية في العمل الروائي تتمثل في دعامتين أساسيتين هما: "تسريع السرد" و"إبطاء السرد" أما الأولى، فتعتمد بدورها على تقنيتين: أولهما "الخلاصة" والتي تقدم الأحداث والشخصيات بصفة عامة، مختزلة زمن القص. وثانيهما "الحذف" الذي لا يقوم بذكرها أساسا، قصد إسقاط مرحلة زمنية معينة للتعجيل من وتيرة السرد.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص ص 25-26.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[4] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 109.

والحركة السردية الثانية وهي "إبطاء السرد" تقوم على تقنيتين هما: "المشهد": وهو عرض ما يحصل من حوار بين الشخصيات بدقة وتفصيل. و"الوقفة": والتي يتوقف فيها زمن القصة بسبب الوصف، الذي يلجأ إليه السارد ليصف لنا الظروف والأحداث الزمانية والمكانية، في هذا الوقت يكون زمن القصة معلق مؤقتا لحين انتهاء مهمة الوصف.

ثانيا: المكان الروائي وأهميته

1- **مفهوم المكان**

1-1-المفهوم اللغوي

يرى الباحثون أن المكان قد عدّ محل جدل كبير وذلك باختلاف الآراء حول مفهومه، لاسيما أن هناك خلطا إلى مدى بعيد، بينه وبين مصطلح "الفضاء"، وقد حدد مفهومه من الناحية اللغوية، في الكثير من المعاجم من بينهم "لسان العرب"، حيث قال **ابن منظور**: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع".[1] وقد جاءت كلمة "المكان" في القرآن الكريم في الكثير من السور كقوله تعالى: "وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ"[2] وفي سورة أخرى: "وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ"[3] وأيضا قوله عزوجل: "وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا"[4] وقد وردت كلمة "المكان" في القاموس المحيط مع مادة (الكون): "والمكان الموضع كالمكانة ج أمكنة وأماكن".[5]

ومما سبق يتضح أن جميع المفاهيم تصب في كون "المكان" يدل على "الموضع".

1-2- المفهوم الاصطلاحي

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في بناء العمل الروائي، لأنه يؤدي دورا هاما في السرد، حيث يسهل للقارئ، معرفة الأمكنة التي تقع فيها الأحداث والمواقف المعروضة أثناء السرد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص 114.

[2] سورة يونس، الآية 22.

[3] سورة إبراهيم، الآية 17.

[4] سورة الحج، الآية 26.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1400هـ - 1980م، ج4، ص 267.

لذلك اشتغل عليه العديد من الباحثين، وسعوا إلى توضيح الفرق بينه وبين الفضاء، إلا أن هناك من يعتبرهما يصبان في مفهوم واحد. وقد عني بمصطلح "المكان" الكثير من الفلاسفة منذ القدم، فنجد مثلا **أفلاطون *(Platon)*** صرح بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده "حاويا وقابلا للشيء"[1] كما نجد **مراد وهبة** في "معجمه الفلسفي" يرى أن المكان "يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به. ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه"[2] فهو إذن ما يحيط بكل جسم مادي، وهو أيضا "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[3] فالمكان إذن هو ما يسجل فيه الإنسان إنجازاته وأعماله وأفكاره واتصاله مع بيئته ومجتمعه، وعليه فهو "المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي"[4] لذلك قد أصبح شرطا ولازما لبناء العمل الروائي. فالمكان يمثل العالم الروائي لأنه يجسد لنا موقع الشخصيات والمجتمع الروائي فهو إذن "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[5] وقد تمثل المكان عند **سيزا قاسم** بـ: "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[6] لأنه يختار الراوي كـ "موقع له في رصد الأحداث"[7] فالمكان "لا يمثل خلفية الأحداث فحسب بل والإطار الذي يحتويها، حيث أنه عنصر فاعل في الشخصية الروائية لكونه يأخذ منها ويعطيها"[8] وقد كان هناك جدل بين الأعم والأشمل حول مصطلحي "المكان" و"الفضاء" حيث نجد من يرى أن

---

[1] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص 196.

[2] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص 618.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1986، ص 16.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 127.

[5] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ - 1984م، ص 36.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[7] عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، د ط، 2007، ص 29.

[8] ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 70.

"المكان هو الأعم والأشمل من الفضاء؛ فالمكان بمثابة قواعد اللغة وهي القاسم المشترك بين جماعة لغوية، بينما الفضاء بمثابة الكلام أو الكفاءة الفردية في استخدام قواعد تلك اللغة"[1] فالمكان إذن، له علاقة وطيدة باللغة، وقد ربط **سمر روحي الفيصل** بينه وبين اللغة في كتاب له بقوله: "المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[2] ومعنى هذا أن المكان، مرتبط بقدرة اللغة على التعبير عن التصورات والتخيلات المكانية الروائية.

على خلاف هذا الرأي نجد حسن نجمي يرى: "أن الفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، وأن الأمكنة تأتي بعده لتجد حيزا لها في هذا الفضاء، بل أن الأمكنة مجرد جزر في الفضاء بل أكوان صغرى منفصلة ومتواجدة داخل الفضاء".[3]

وكذلك "أن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة"[4] أما **أندريه لالاند** ***(A. Lalande)*** فقد سوى بين مصطلحات عديدة في موسوعته بقوله: "مكان، مجال، فضاء، مدى، ***Espace*** هو وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا".[5]

استنادا إلى ما سبق، يعتبر المكان إلى جانب الزمان أحد مكونات العمل الروائي، حتى وإنا كان هذا المكان لفظيا متخيلا، فهو يعتبر موقع وخلفية الأحداث التي تقع بين الشخصيات.

---

[1] سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص 247.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 72.

[3] ينظر، حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

[5] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، تع: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، مج 1، ص 362.

2- أنواع المكان

مثلما كان هناك اختلاف في مسميات المكان عند الكثير من النقاد والدارسين، كان هناك اختلاف أيضا في تحديد أنواع المكان في العمل الروائي، إلا أن **غالب هلسا** هو أول من وضع المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسية، باعتقاده أنها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية، ويمكن اعتبار دراسته للمكان في الرواية العربية هي: "أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية"[1] فقام **غالب هلسا** بتصنيف المكان إلى ثلاثة أنواع وهي:

2-1- "**المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها. وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص".[2]

فالمكان هنا، لا يتعدى كونه ساحة للأحداث، كما يدل على الشخصيات الروائية ونمط حياتها، فهو بذلك؛ مجرد دليل وتوضيح لمجريات الأحداث والشخصيات.

2-2- "**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية".[3] لعل هذا النوع، يعني به المكان الذي توصف فيه أبعاده الخارجية، فالرواية هنا، تمثل دور العين المشاهدة الواصفة.

2-3- "**المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعادة، لدى المتلقي، نوعا من ذكرى المكان الخاص به".[4]

يمكن اعتبار هذا النوع الأخير، عبارة عن مكان يكون المؤلف قد عاش فيه، وبعد ذلك يأخذ المتلقي معه للعيش فيه عن طريق الخيال.

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

إلا أن "البعض قد اعترض على هذه التقسيمات الثلاثة ورأوا أن المكان كله مجازي في الرواية".[1]

أما مصطلح "الفضاء" فيتخذ عند **الحمداني** أربعة أشكال:

1- "**الفضاء الجغرافي:** هو الذي يتحرك فيه الأبطال.

2- **فضاء النص:** المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

3- **الفضاء الدلالي:** يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي.

4- **الفضاء كمنظور:** يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها الهيمنة على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال".[2]

3- أهمية المكان

يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، إلى جانب الزمان، ليس لأنه الخلفية التي تجري فيها الأحداث فحسب. بل لأنه في بعض الروايات، يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية. ذلك أنه "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية".[3]

وبالتالي، فغيابه بين هذه المكونات الحكائية، يصعب على المتلقي فهم النص المحكي، حيث أن المكان أصبح "مكونا أساسيا في الآلة الحكائية"[4] لكونه يمثل "العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه"[5] ولهذا، نجده يلعب دورا كبيرا داخل العمل الروائي، لأن الحدث يستحيل أن يتم في الفراغ، لابد من وجود مكان تقع فيه الأحداث، كذلك الشخصيات، لا تستطيع التحرك في الفراغ، لابد لها من مكان

---

[1] ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 68.

[2] ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 127.

حتى وإن كان لفظيا متخيلا. كما أنه شرط أساسي، يكمل عنصر الزمان ليشكلا منظومة حكي متناسقة ومترابطة. فهو "أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان، ولكي يظهر الزمان آثاره لا يمكنه أن يجري في الفراغ، فلا بد له من مكان يجري فيه فالمكان هو القرين الضروري للزمان في العمل الروائي"[1] فهو إذن، يمثل عنصرا محوريا في بنية السرد، فلا وجود لرواية بدون مكان، فالأحداث تقع في مكان محدد، والشخصيات تتحرك في مكان محدد أيضا، فيعتبر بذلك هو من "يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2] وإذا كانت "الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان".[3]

فالمكان مع الزمان يمثلان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية"[4] فهو بذلك، عنصر يصعب الاستغناء عنه، في بناء العمل الروائي، لكونه "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[5] وبذلك فإنه بدون مكان، لا الشخصيات تتحرك، ولا الأحداث تقع، ولا الزمن يسير، فالمكان بالإضافة إلى ما سبق يبني العمل السردي بناء متناسقا متكاملا.

4- وظائف المكان

وظائف المكان في العمل الراوئي كثيرة وأهمها "الوظائف الداخلية" و"الوظائف الخارجية" أما عن:

4-1- الوظائف الخارجية

---

[1] مرشد أحمد، المرجع السابق، ص 127.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 103.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[5] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 128.

"المكان لهذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقاتها، والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية".[1]

وبذلك فهذه الوظائف لا تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية ومن فروعها ما يلي:

4-1-1- الوظيفة المعرفية

"تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة".[2] فهي تتسم بإبراز الظواهر الاجتماعية في المجتمع الروائي.

4-1-2-الوظيفة النقدية

"تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية"[3] أما عن هذا النوع، فهو مختص بتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع.

4-2- الوظائف الداخلية

"المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها"[4] وبالتالي حينما يكلف المكان بهذه الوظيفة، فإن كل دلالاته ومواقعه تكون منضبطة محكمة مترابطة، ولهذا النوع أيضا فروع وهي:

---

[1] مرشد أحمد، المرجع السابق، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 211.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص ص 217- 218.

4-2-1- التحفيز الحكائي

"هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه"[1] فينجز هذا النوع من الوظيفة، في مسار الحكي، وذلك باسترجاع السارد حدثا من ماضي الشخصية قد وقع في هذا المكان نفسه.

4-2-2- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية

"ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حيث يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية"[2] حيث تصبح الشخصية قادرة على التعبير، عن كل مكبوتاتها الكامنة في باطنها.

4-2-3- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية

"ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة في النص الروائي، حيث تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي"[3] وتقوم هذه العلاقة طبعا بين شخصيتين في الرواية في مكان معين.

4-2-4-التعبير عن الترابط الجماعي

"يبرز الترابط الجماعي من خلال تضامن بين أعضاء الجماعة، والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة"[4] حتى هذا الفرع ينجز داخل مسار الحكي.

لعل ما سبق، يوضح أن النص الروائي لا يتعامل مع الواقع وتفاصيله الجزئية، بل مع تصورات ومفاهيم هذا الواقع، التي تتولد من خلال تفاعل الكاتب مع الواقع، الذي من خلاله يسرد أحداثه، وهاتان الوظيفتان متجاورتان، تستطيعان تحديد مظاهر اشتغال ومهام المكان في النص الروائي.

---

[1] مرشد أحمد، المرجع السابق، ص 218.

[2] المرجع نفسه، ص 219.

[3] المرجع نفسه، ص ص 223- 224.

[4] المرجع نفسه، ص 226.

ثالثا: الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتهما

1- مفهوم الشخصية

تعتبر الشخصية عنصرا من عناصر الإنتاج الروائي، فهي تمثل الفاعل الأساسي للقيام بأحداث الرواية، وقد تعددت مفاهيمها على الساحة الأدبية والنقدية، بسبب اختلاف المناهج المعتمدة لدراستها، وهذا يستوجب طرح سؤال: ما مفهوم الشخصية؟ وما هي أغلب تصنيفاتها التي قدمت لها من طرف الباحثين والدارسين؟

1-1- المفهوم اللغوي

تعددت تعريفات كلمة الشخصية في المعاجم العربية، من بينها "لسان العرب" بقول **ابن منظور** في مادة (شخص): "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1] وقد جاء في مقاييس اللغة "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد. ... ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة".[2]

والملاحظ مما سبق، أن لفظ الشخص، يطلق على الذات سواء كانت ذكرا أو أنثى أو جماعة من الناس، وبالتالي فكل من رأيت جسمه، أو شكله، أو ظله، فهو شخص.

1-2- المفهوم الاصطلاحي

أما عن أصل كلمة "شخصية" فهو "اللفظ الأجنبي مشتق من اللفظ اللاتيني *Persona* ومعناه قناع. ولهذا اللفظ ارتباطات مسرحية"[3] ويقابل كلمة "شخصية" كمصطلح

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص 37.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، ص 254.

[3] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 361.

عربي، مصطلح غربي وهو *Personnage*"[1] وهي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[2]

وهي على حد تعبير **جيرالد برنس** ***(Geraland Prince)*** 'كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"[3] أما عن مصدر اشتقاق شخصية كل إنسان، فهي تتكون من مجموعة عناصر أساسية تتمثل في: "مولده وبيئته وسلوكه والظروف التي تعترض طريقه"[4] إلا أنها تختلف الرؤى والمناهج في تحديد مفهوم "الشخصية" بحسب النظريات المعتمد عليها في تعريفها فنجد مثلا "النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة 'كائنا إنسانيا". وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا".[5] بخلاف ذلك نجد التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية كما تعاملها النظرية السيكولوجية ولا كما يعاملها النمط الاجتماعي بل هي حسب تحليله "بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها. أما (الشخصية) كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاته وأقوالها وسلوكها".[6] كما قد عرف **رولان بارت** (***Roland Barthes***) الشخصية الحكائية أنها: "نتاج عمل تأليفي"[7] فهو بذلك يقر أن لا وجود لها في الواقع، بل هي خيالية من تأليف الكاتب، وبهذا يمكن القول بأنها ما هي إلا "مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص 208.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 30.

[4] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 14.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

[6] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[7] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 50.

أكثر، أي شيء اتفاقي أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية"[1] يتفق تعريف **بارت** مع تعريف **تودورف** ***(todorove)*** الذي "يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية"[2] أما فيليب هامون (***Ph. Hamon***) فهو يرى أن "الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص".[3]

لعل ما تقدم عن مفهوم الشخصية، يبرز جدلا واضحا بين النقاد، فمنهم من يذهب إلى كونها كائنا إنسانيا واقعيا، ومنهم من يرى أنها مجرد خيال.

2- تصنيفات الشخصية

تبقى الشخصية عنصرا ومكونا محوريا وأساسيا في بناء العمل الروائي. مهما اختلفت النظريات والمناهج والرؤى في تحديد مفهومها، فهي صاحبة الفعل والحدث الروائي، وكما كان هناك اختلاف في مفهومها، كان هناك اختلاف أيضا في تصنيفاتها، بحسب الوظائف والأدوار المسندة إليها، ويمكن الإشارة إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي:

2-1- تصنيفات فليب هامون ***(Ph. Hamon)***

"- **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات (التاريخية، والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية) هذه الأنواع بوسعها أن تقوم بدور التثبيت للثقافة المفروضة على القارئ.

- **الشخصيات الواصلة:** الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين. فهي إذن، دلالة على حضور المؤلف، ويصعب في هذا النمط، الكشف عن فئة هذه الشخصيات، بسبب تدخل بعض العناصر قصد التشويش.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

- **الشخصيات المتكررة:** ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم، فهي تقوم بالاستدعاء والتذكير داخل الملفوظ".[1]

2-2- تصنيفات فلاديمير بروب (*V. Propp*)

"يرى **بروب** أن الذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها، والثابت هو أفعال الشخصيات ووظائفها، فالوظيفة هي عمل الشخصية، فكان تصنيفه بعد أن استنبطها من مائة حكاية روسية، إحدى وثلاثين وظيفة، حصرها هو في سبعة تصنيفات للشخصية وهي:

1- المعتدي أو الشرير (*Agresseur ou méchant*)

2- الواهب (*Donateur*)

3- المساعد (*Ausciliaire*)

4- الأميرة (*Princesse*)

5- الباعث (*Mandateur*)

6- البطل (*Héros*)".[2]

7- البطل الزائف (*Faux Héros*)

وقد عمل بهذه التصنيفات من جاء بعده أمثال **ليفي شتراوس** (***Lévi – Strauss***) في تحليله (لأسطورة أدويب).

3-2-تصنيفات غريماس (*Greimas*)

"كما انطلق **غريماس** من منهج **بروب** باعتبار القصة مجموعة من الأفعال، تقوم بها مجموعة الأشخاص، أو كما اصطلح عليها **(العوامل)** أي؛ التي تقوم بالفعل وتؤديه، وصلت عنده إلى ستة عوامل:

---

[1] ينظر، محمد عزام، المرجع السابق، ص 13.

[2] ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 25.

1- العامل الذات.

2- العامل الموضوع.

3- العامل المرسل.

4- العامل المرسل إليه.

5- العامل المساعد.

6- العامل المعاكس".[1]

2-4- تصنيفات تودوروف (*Todorov*)

"ربط **تودوروف** بين كيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد. أثناء تقسيمه للشخصيات فوصل إلى نوعين:

1- شخصيات سكونية (*Statiques*) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال لسرد.

2- 2- شخصيات ديناميـة (*Dynamiques*) تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة".[2]

3- 2-5- تصنيفات فورستر (*Forster*)

"اعتمد **فورستر** في تصنيفه للشخصيات على تصنيفين أولهما:

1- الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد (*Multidimentionnel*).

2- الشخصية المسطحة (*Personnage plat*) التي تكون في الغالب منمذجة *Typifie* وبدون عمق سيكولوجي. وكان مقياسه في التمييز بينهما هو الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية اتجاهنا".[3]

---

[1] ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص ص 16-17.

[2] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

2-6- تصنيفات ميشال زيرافا *(Michel Zéraffa)*

"يتفق **ميشال** (***Michel***) مع **فورستر** ***(forster)*** حين يعلن بأن تصنيفه عبارة عن اثنين: الشخصيات العميقة: هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة. أما في الشخصيات السطحية والتي تقتصر على سمات قارة ومحدودة".[1]

2-7- تصنيفات هنري جيمس *(Henry James)*

"يسمي **جيمس** الشخصيات الخاضعة للحبكة بـ الخيط الرابط ***Ficelle*** فهي تقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث، وهناك الشخصيات التي تخضع لها الحبكة، وهي خاصة بالسرد السيكولوجي، حيث يكون هدف الحلقات الأساسية في السرد، هو إبراز سمات وميزات الشخصية".[2]

3- أهمية الشخصية

تعتبر الشخصية إلى جانب الزمان والمكان، من أهم الآليات في العمل السردي وأهم مكوناته، حيث تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي إذن "موضوع القضية السردية"[3] وذلك لأنها تشكل "عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات".[4] فهي ذلك محور العمل الروائي حيث تمثل "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[5] لهذا فقد اهتم بها الدارسون والباحثون في الفكر الأدبي منذ القدم باعتبارها "قادرة على غير مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، فهي بذلك مرآة عاكسة لواقعنا سواء خيرا أو شرا، فهي تجسد وتمثل أدورا إما أنها

---

[1] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 216.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] تزفيطان تودورف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الغزوات، ط1، 2005، ص 73.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

[5] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 87.

خيالية أو واقعية، وبواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع".[1] كما أنه "ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".[2]

وذلك لأنها هي صاحبة الأفعال داخل الحكي فهي "العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[3] فيمكن اعتبارها "بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي 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".[4]

وبالتالي لا تخلو رواية من الشخصية، لأنها "فوق كل ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي..." [5] لهذا اعتبرت الشخصية الروائية أساس بناء الرواية، وسر نجاحها، وذلك لأنها؛ الفاعل الوحيد للأحداث التي تدور في الرواية. كما أن باقي العناصر مرتبطة بها، فالشخصية تتحرك داخل فضاء مكاني وزماني روائي، كما تقوم بإنجاز الأفعال لتحقيق الأحداث، وتأدية الحوار القائم داخل العمل الروائي.

4- علاقة الشخصية بالحدث الروائي

قبل الخوض في الحديث عن علاقة الشخصية بالحدث الروائي وجب التطرق إلى مفهوم الحدث نفسه لغة واصطلاحا.

---

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79.

[2] منذر عياشي، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1993، ص 64.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 33.

[4] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص 25.

[5] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

4-1-مفهوم الحدث:

4-1-1- المفهوم اللغوي للحدث

ورد عن **ابن منظور** في لسان العرب في مادة (حدث): "حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة... والحدوث: كون الشيء لم يكن. وأحدثه الله فحدث. وحدث أمر أي وقع".[1] وفي "مقاييس اللغة" (حدث) يعني: "الحاء والدال والثاء أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن يقال حدث أمر بعد أن لم يكن..."[2]

يفهم من المعاجم القديمة أن مادة (حدث) تعني وقوع الأمر وحدوثه.

4-1-2- المفهوم الاصطلاحي للحدث

يمثل الحدث إضافة إلى العناصر السابقة، عنصرا أساسيا في الأعمال السردية، لكونه يقترن بالمكان؛ وذلك بمكان وقوع الحدث. كما يقترن بالزمن؛ وترتيب الأحداث فيه والمفارقة الزمنية التي تقع أثناء عملية السرد، من استباق أو استرجاع للأحداث، إضافة لكونه مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشخصية، فهي التي تقوم بإنجاز الفعل الذي يتحول إلى حدث. فهو عبارة عن "تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ الفعل في صيغة "يفعل" أو "يحدث"[3] لعل هذا المصطلح يشرح نفسه بنفسه إلا أنه يمكن تعريفه بدقة أكثر فهو "سلسلة أفعال ووقائع أو هو مجموع الوقائع تكون خط القصة على مستوى الفعل السردي"[4] غير أن الحدث الروائي ليس بالضرورة أن يكون واقعيا تماما، إلا أنه يمثل "الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي"[5] فالحدث يعتبر فعلا اقترن بالزمن والمكان في العمل السردي. إلا أن ارتباطه بالشخصية داخل متن الحكي لا مثيل له.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص 53.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج 2، ص 36.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 63.

[4] يان مانفريد، علم السرد، ص 101.

[5] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116.

4-2- علاقة الشخصية بالحدث

كما سبق الذكر أن الحدث له علاقة بجميع عناصر السرد من زمان ومكان وشخصيات إلا أن ارتباطه بهذه الأخيرة يعد ارتباطا وثيقا وذلك لأن "الشخصية تسخر لإنجاز الحدث"[1] حيث يقوم الكاتب بتوكيلها مهمة تنفيذ الحدث "لأن كل حدث يلتحم بالشخصية ولابد أن يقترن بها لتقوم به، ومن ثمة فإن سرد الشخصية يلتقي مع سرد الحدث في محاور النص الروائي".[2]

فالشخصية هي الكائن الإنساني الفاعل للحدث ويمكن القول أن "ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية، وليست الشخصية دائما هي الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدي الناس، ونادرا ما يتسبب فيه غيرهم"[3] والملاحظ هنا، أن كلا منهما يكمل الآخر، فتصرفات الشخصية تساعد في إنجاز الحدث داخل الرواية، كما أن الحدث يعمل على إبراز قيمة الشخصية أثناء تحقيقها لهدفها المرجو، وهو إنجاز الحدث المكلفة به. وبذلك: "يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإن الرواية: فعل (حدث) + فاعل (شخصية). الحدث إذن شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية – بحسب حركتها– نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب".[4]

وخلاصة لما سبق فإن الزمن والمكان والشخصية والحدث، بالتحامها يبنى العمل السردي بناء صحيحا، فلا يكاد يخلو عمل من الأعمال السردية من أحد هذه العناصر، فهي فعلا أساسيات العمل الروائي.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75.

[2] ينظر، عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 141.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، يونيو 2002، ص 204.

[4] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص 28.

الفصل الثاني

تجليات آليات السرد في رواية "زقاق المدق"

ملخص الرواية

أولا: تجلي الزمن في الرواية "زقاق المدق"

1- الترتيب الزمني (المفارقة الزمنية)

الاسترجاع

1-2- الاستباق

2- المدة

تسريع السرد

إبطاء السرد

ثانيا: تجلي المكان في الرواية "زقاق المدق"

1- أنواع المكان

الأماكن المفتوحة

1-2- الأماكن المغلقة

ثالثا: تجلي الشخصية والحدث في الرواية "زقاق المدق"

1- أنواع الشخصية في الرواية

الشخصيات المركزية

1-2- الشخصيات الثانوية

1-3- الشخصيات العابرة

2- أحداث الرواية

ملخص الرواية

يمكن اعتبار رواية "زقاق المدق" الرواية الثالثة للمرحلة الواقعية الاجتماعية، في روايات نجيب محفوظ ومسرح أحداثها، كان "زقاق المدق" فضاءا روائيا تراثيا هذا هو ما اعتبره نجيب محفوظ، ودليل ذلك أنه استهل روايته باعتبار "زقاق المدق" تحفة من التحف الغابرة، وأنه حي من أحياء القاهرة المعزية العتيقة، فهو إذن مكان موجود في الواقع، أما زمانها الروائي فهو فترة الحرب العالمية الثانية، ونقل لنا نجيب محفوظ صورته كما هي مجسدة على أرض الواقع، وذلك بوصفه للزقاق بمنازله وللناس الذين يعيشون فيه ولمحلاته ودكاكينه، فقد أتقن وصفها ماديا ومعنويا، حتى أنه وصف لنا حالة الملل والروتين ورتابة الحياة في ذلك "الزقاق" مثله مثل الأحياء الشعبية، واختار نجيب محفوظ عنوان "زقاق المدق" لعدة دلالات سيميائية فلفظة "الزقاق" تتعلق بهوية المكان الإسلامي العربي، فهو إذن دلالة ثقافية حضارية دينية، أما "المدق" فهو دلالة على الفقر والبؤس والشقاء، فهي مشتقة من الدق وما نتج عن الظلم والاستعمار آنذاك، مفرزا بذلك طبقة فقيرة فاسدة أدت إلى تعفن المجتمع وخموله وركوده.

بطلة الرواية هي فتاة مصرية بحتة، تجمع بين الجمال والفقر مقطوعة النسب تدعى "حميدة"، وقد تكفلت بتربيتها عجوز كانت صديقة أمها المتوفاة تكنى بـ "أم حميدة"، أحب هذه الفتاة شاب من شباب المدق هو "عباس الحلو"، الذي امتهن الحلاقة لكن أحلام "حميدة" كانت أكبر مما يستطيع توفيره لها، لذلك قرر بيع أثاث حلاقته للالتحاق بالجيش العسكري الإنجليزي، وذلك لجمع المال ونيل رضى "حميدة" التي خطبها قبل ذهابه، ولكن أثناء عودته من الخدمة العسكرية أبلغه أهل الحي أن "حميدة" قد اختفت منذ مدة، فراح الفتى يبحث عنها في كل شوارع القاهرة رفقة صديق له، هو "حسين" ابن المعلم "كرشة" صاحب القهوة في المدق، إلى أن التمحها ذات مساء في عربة واقتفى أثرها حتى وصل إلى المكان الذي ترتاده، وهو حانة يديرها العميل "فرج إبراهيم" الذي أغراها بتحقيق أحلامها باستعمال جمالها،

فلم يصدق "عباس" ما رأته عيناه من منظر مخل بالحياء، وانتهت حياته على يد جنود الجيش الإنجليزي، بعد أن رمى بوجهها زجاجة خمر فشج وجهها الجميل. وعلى غرار هؤلاء دارت أحداث الرواية في بيتين من بيوت "زقاق المدق" الأول يمتكله "رضوان الحسيني"، وهو شخصية صوفية زاهدة في الحياة، كان همه الأول والأخير نشر الخير والسلم بين أهل الحي، حيث كان قدوة لهم في الصبر، لأنه كان رجلا قد ثكل في أبنائه كلهم ومع ذلك بقي على ورعه وإيمانه بأن الله إن أحب عبدا ابتلاه و الطابق الثالث فقد كان للمعلم "كرشة" صاحب القهوة في الزقاق، وهو الحشاش الشاذ جنسيا، حتى أنه كان يجاهر بانحرافه، وهذا سبب شجاره الدائم مع زوجته "أم حسين" التي كانت ترفض ما يقوم به زوجها، وتراقبه وتعمل على فضحه أمام الملأ في الزقاق، وابنهما "حسين كرشة" هو صديق "عباس الحلو" والذي كان يكره الزقاق بأهله وعيشته، فالتحق بصفوف الجيش الإنجليزي إلى أن تم الاستغناء عنه، فعاد إلى الزقاق مع زوجته وشقيقها. وأما الطابق الأول فيعيش فيه "عباس الحلو" صاحب صالون الحلاقة كما سبق الذكر "وعم كامل" صانع البسبوسة في المدق، كان له علاقة وطيدة مع "عباس الحلو".

أما البيت الثاني فهو لست "سينية عفيفي" الأرملة، التي تأمل إعادة الزواج للتخلص من الوحدة التي كادت أن تقتلها قهرا، والطابق الأول من البيت يسكنه "الدكتور بوشي" صانع أطقم الأسنان في الزقاق، حتى أنه كان يسرق أطقم أسنان الموتى ويبيعها، أما الشقة الوسطى فتسكنها "أم حميدة" الخاطبة في الزقاق، هي وابنتها "حميدة"

على غرار ما ذكر هناك أيضا فرن "حسنية الفرانة" وزوجها "جعدة" وهناك وكالة "سليم علوان" وهو أحد كبار التجار في الحي رغب في "حميدة" زوجة له.

أولا: تجلي الزمن في الرواية "زقاق المدق"

1- الترتيب الزمني (المفارقة الزمنية)

كما سبق الذكر، أن المفارقة الزمنية تحدث تذبذبا في الأحداث وترتيبها، وخلخلة في وتيرة الزمن، هنا تخلق المفارقة الزمنية، وتتمثل في تقنيتين هما: الاسترجاع والاستباق.

1-1- الاسترجاع

وهو أن يقوم السارد بالعودة إلى الوراء لسرد أحداث قد مضت، وقد حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع في الكثير من المواقف "بعثت في السرد حيوية وعنفوانا".[1]

وأول ما استهل به الراوي روايته كان بمثابة استرجاع، بقوله: "تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري. أي قاهرة أعني؟... الفاطمية؟... المماليك؟ السلاطين؟، علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار..."[2] "إن السارد هنا، يعود بالزمن إلى العهود الموغلة في القدم، ثم نجده يتحاشى أثناء ذلك، الاطلاق الزمني العائم ليذكر القاهرة من خلال ثلاث فترات، تعاقبت عليها ثلاث دول حكمت مصر..."[3] فالملاحظ من هذا الاسترجاع، أنه وضح لنا مدى عراقة وقدم وأهمية الزقاق، وكيف أنه تألق في القاهرة حتى شبهه بالكوكب الدري، والواضح من هذا التشبيه أنه رغم قدمه إلا أن له أهمية.

على غرار هذا الاسترجاع، نجد آخرا تمثل في ماضي حياة "الدكتور بوشي" بقوله: "... إلا أنه أخذ فنه من الحياة بغير حاجة إلى مدرسة الطب أو أية مدرسة أخرى. اشتغل

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 218.

[2] نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار القلم، بيروت-لبنان، ط1، شباط-فبراير، 1972، ص 05.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 229.

في بدء حياته تمرجيا لطبيب أسنان في الجمالية ففقه فنه- بحذقه وبرع فيه!..."[1] ما يلاحظه القارئ أن السارد قد عاد به إلى حياة "الدكتور بوشي" الأولى، وأنه أصبح دكتور أسنان دون أن يدخل مدارس أو أن يتلقى تعليما، بل أنه أتقن عمله بذكائه وبرع في مهنته، بعد أن كان تمرجيا أصبح يلقب بالدكتور من طرف أهل حيه.

ونجد استرجاعا آخر لماضي حياة السيد "رضوان الحسيني" بقول السارد: "وقد كانت حياته -وخاصة في مدارجها الأولى- مرتعا للخيبة والألم، فانتهى عهد طلبة العلم بالأزهر إلى الفشل، وقطع بين أروقته شوطا طويلا من عمره دون أن يظفر بالعالمية، وابتلى -إلى ذلك- بفقد الأبناء فلم يبق له ولد على كثرة ما خلف من الأطفال".[2] كانت غاية السارد من الرجوع إلى ماضي "رضوان الحسيني"، والوقوف على محطة حياته خاصة أولى مدارجها، أن يوضح للقارئ سبب صبر وورع وعفة هذه الشخصية، رغم الابتلاء والمعاناة التي كانت تعانيها، رغم أن "الحسيني" قد ثكل أبناءه، إلا أنه بقي على إيمانه وصبره وخشوعه وتمسكه بالله، والإيمان بأن كل ما حدث له قضاء وقدر، فكان بذلك قدوة أهل حيه.

أما عن ماضي "الشيخ درويش" فقد استرجعه السارد بقوله: "كان الشيخ درويش على عهد شبابه مدرسا في إحدى مدارس الأوقاف، بل كان مدرس لغة إنجليزية! وقد عرف بالاجتهاد والنشاط، وساعفه الحظ فكان رب أسرة سعيدة. وما إن انضمت مدارس الأوقاف إلى وزارة المعارف، سويت حالته ككثيرين من زملائه... فاستحال كاتبا بالأوقاف..."[3] أراد السارد أن يبين للقارئ الحياة السعيدة التي كان يعيشها "الشيخ درويش"، وعلو مكانته آنذاك ووظيفته ومنصبه المرموق بمدارس الأوقاف، إلا أن غروره وطموحه المتحول إلى طمع، آل به إلى ما أصبح عليه، حيث لا أسرة ولا وظيفة ولا مأوى له، وهكذا تكون عاقبة المغرور.

---

[1] زقاق المدق، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص ص 10- 11.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

إضافة إلى ما سبق، نجد السارد يقول عن ماضي الست "سنية عفيفي" وحياتها الزوجية السابقة: "كانت الست سنية عفيفي قد تزوجت في شبابها من صاحب دكان روائح عطرية ولكنه كان زواجا لم يصادفه التوفيق فأساء الرجل معاملتها وأشقى حياتها ونهب مالها..."[1] قصد الكاتب بهذا الاسترجاع، توضيح سبب بقاء الست "سنية عفيفي" بدون زواج، ذلك لكون "أم حميدة" قد طرحت عنها موضوع إعادة الزواج، لكن الست "سنية عفيفي" تدعي رفضها لما ذاقته من مر العيش في حياتها الزوجية السابقة، فهذا ما دعى الكاتب الرجوع بنا إلى ماضيها.

وعن حياة "حميدة" الطفولية قال الكاتب: "... ومع ذلك كانت تحبها كثيرا وإن كانت في الحقيقة أمها بالتبني. كانت الأم الحقيقية شريكة لها في الاتجار بالمفتقة والموغات، ثم شاطرتها شقتها بالزقاق في ظروف سيئة، وأخيرا ماتت بين يديها... فتبنتها "أم حميدة"، وعهدت بها إلى "زوج المعلم كرشة" القهوجي فأرضعتها مع ابنها حسين كرشة..."[2] ما يلاحظ من هذا الاسترجاع أن "حميدة" كانت يتيمة منذ الطفولة، وأن المكناة بـ" أم حميدة" قد كفلتها وربتها وأحبتها تماما كأنها ابنة بطنها، زيادة على هذا كانت أخت "حسين كرشة" في الرضاعة.

كما استرجع السارد ماضي كل من "عباس الحلو" و"حسين كرشة" في بدايتها في قوله: "وقد نشأ الصديقان معا في زقاق المدق، كما رأيا نور الدنيا في بيت واحد... وقد قطع الصديقان الطفولة والصبا معا... وظلا على صداقتهما حتى بعد أن فرق بينهما العمل، فاشتغل "عباس" صبي حلاق بالسكة الجديدة، وعمل" حسين" صبيا في دكان درجات بالجمالية..."[3] هذا المقطع بيّن للقارئ ماضي الصديقين ووظيفتيهما سابقا، قبل أن يصبح "عباس الحلو" صاحب دكان حلاقة بعدما كان صبي لحلاق، و"حسين كرشة" صبيا في

[1] زقاق المدق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

دكان دراجات وبعدها التحق بخدمة الجيش البريطاني، هذا بعد أن اشتغل مع أبيه في القهوة ولم يتفقا.

يعود الكاتب ليؤكد لنا عن ماضي "حميدة" بقوله: "... فتاة مقطوعة النسب معدمة اليد"[1] وهذا لسد ثغرة في النص، ذلك أنه كان قد ذكر هذا سابقا فهي على حسب الرواية يتيمة منذ الصغر.

إضافة إلى ما سبق استرجع الكاتب ماضي "المعلم كرشة" بقوله: "... ومن عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة، حتى خال لطول تمرغه في ترابها أنها الحياة الطبيعية. هو تاجر مخدرات اعتاد العمل تحت جنح الظلام، وهو طريد الحياة الطبيعية وفريسة الشذوذ..."[2] عاد الكاتب لماضيه، قصد توضيح أن ما كان عليه في الماضي مازال عليه في الحاضر، كما قد اتسمت حياته منذ بدايتها بالشذوذ وتعاطي الحشيش والمخدرات، حتى أصبح معروفا بين أهل الزقاق بالحشاش الشاذ جنسيا، وقد وضح لنا الكاتب ما يقع بينه وبين زوجته من شجارات تتحول إلى فضائح، حتى أصبح أمرهما على لسان كل أهل الزقاق.

كما وضح لنا الكاتب السبب الذي ترك "زيطة" يحيا حياة قذرة بقوله: "... وقد اكتسب البراعة في فنه من تجارب الحياة التي صادفته وعلى رأسها جميعا اشتغاله عهدا طويلا في سرك متجول ولاتصاله بأوساط الشحاذين – اتصالا يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين..."[3] كان هدف الكاتب من هذا الاسترجاع، بيان كون "زيطة" صانعا للعاهات وشحاذا، وذلك راجع لما عاشه في صغره ووسط الشحاذين الذي شب

[1] زقاق المدق، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

وترعرع فيه. حتى أنه ولد في أسرة خلقت على الشحاذة، واستمرت حياته كما كانت سابقا، وعاش في خرابة في الفرن كان قد استأجرها من "حسنية" الفرانة.

وقد قام الكاتب باسترجاع حياة السيد "سليم علوان" بقوله: "... بيد أنه لم يكن في البدء معدودا من الأغنياء ثم خاضت تجارته غمار الحرب الأولى وخرجت ظافرة وأدركتها هذه الحرب فأثقلت موازينها حتى اتخمتها بالثراء".[1]

أكدّ لنا الكاتب أن "سليم علوان" لم يكن غنيا في بداية حياته، حتى اصطدمت تجارته بالحرب الأولى فكسب ما كسب، وأصبح من أغنياء الزقاق وصاحب أكبر وكالة فيه. زد إلى ذلك قول الكاتب: "ولقد عرفها منذ كانت صبية صغيرة تتردد على الوكالة لإبتياع ما تحتاج إليه أمها..."[2] وهذا ليمهد الكاتب للقارئ مدى حب "سليم علوان" لـ "حميدة"، رغم الفوارق العمرية والمادية لم يجد حرجا في إصراره على مبتغاه. يستمر الكاتب في سرده لأحداث كانت قد مضت تخص السيد "سليم علوان" كقوله: "... لا ينسى تلك الساعة المروّعة المزلزلة ساعة الأزمة. كان يتهيأ للهجوع حين أحس بنغصة تصدع لها صدره وشعر بحاجة ماسة إلى تنفس عميق ولكن عجز عن الشهيق والزفير..."[3]

بيّن لنا الكاتب بهذا الاسترجاع تدهور صحة "سليم علوان" فجأة وإصابته بذبحة صدرية، بعد أن كان بكامل صحته، وقد اعتبر هذا الأخير أن أهله وأهل الزقاق قد حسدوه على ماله وتجارته، لذلك تدهورت صحته، وقد انقلبت هذه الشخصية إلى شخصية عصبية فضّة، بعد أن كانت طيبة حالمة.

كان غرض الكاتب من هذه الاسترجاعات سد ثغرات في نص روايته. وذلك من خلال تقديم ماضي الشخصيات انطلاقا من حاضرها، فقد اعتمد على العودة إلى سيّر بعض

---

[1] زقاق المدق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 148.

الشخصيات، ليروي لنا أحداثا قد مضت تخصها. وبذلك يكون قد عرض لنا أحداثا ماضية انطلاقا من اللحظة الراهنة، وهدفه هو: بيان وتفسير وتوضيح ما قد يكون مبهما في ذهن القارئ، إضافة إلى إمكانية النص السردي وقدراته على كسر القيود الزمنية، والتلاعب بالزمن الروائي بطريقة فنية.

1-2- الاستباق

يعتبر الاستباق ثاني تقنية في المفارقة الزمنية، وهو عكس الاسترجاع. فإذا كان هذا الأخير هو العودة إلى الوراء، فإن الاستباق هو القفز إلى الأمام. كما أن السارد يروي فيه أحداثا سابقة عن أوانها، أي لم تحدث بعد. وبهذا يتطلع القارئ متشوقا إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية. كما أن غاية السرد الاستشرافي، هو التمهيد والتوطئة لما سيحدث لاحقا. وقد حفلت الرواية بهذه التقنية في الكثير من المواقف، نذكر البعض منها كقول أهل الزقاق لعم كامل: "... قالوا له مرات: ستموت بغتة. وسيقتلك الشحم الضاغط على قلبك..."[1] هذا تنبؤ من أهل الزقاق لما سيحدث مستقبلا "لعم كامل"، وذلك بسبب بدانة جسمه. حتى أن الكاتب شبه بطنه بالبرميل. وكان أهل حيه يحذرونه من الإفراط في النوم وعدم الحركة. ولا زال الكاتب يسرد لنا مواقف هزلية تخص موضوع الموت العاجل "لعم كامل"، وذلك بقول "الدكتور بوشي": "لا تفتأ تذكر الموت... وتالله لتدفننا جميعا بيديك..."[2] الملاحظ من هذا الاستباق أنه قد تحقق فعلا في الأحداث الآتية، ودليل ذلك أن "عباس الحلو" الشاب يقتل بينما "عم كامل" الكبير في السن يبقى على قيد الحياة. ونجد أيضا "عباس الحلو" يمازح "عم كامل" بقوله: "... فابتعت له كفنا احتياطيا"[3] فهو يتطلع لموته

[1] زقاق المدق، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

القريب، وكذلك جاء على لسان "الشيخ درويش": "... ستكون طعاما مريئا للدود، فيرعى لحمك الهش مثل البسبوسة"[1] فالكل إذن يتنبأ لموت "عم كامل".

إضافة إلى ما سبق، نجد تشاؤم الست "سنية عفيفي" من المستقبل وما ستؤول إليه حياتها إن أعادت الزواج ثانية، بقولها: "... إن أي زوج خليق بأن ينهب أموالها كما فعل الزوج المرحوم، وبأن يضيع عليها في غمضة عين ثمرة الأعوام الطوال..."[2] يلاحظ القارئ أن ما دفع "الست سنية" إلى البقاء طيلة تلك المدة بلا زواج، هو تفكيرها بالمستقبل وكيف سوف تتحول حياتها إلى الشقاء والبؤس السابق إن تزوجت ثانية. لكن "أم حميدة" غيرت تفكير "الست سنية" عن طريق إقناعها بالزواج مرة ثانية، وقامت بتحسين الصورة المستقبلية لحياتها الزوجية، بعد أن رسمتها "الست سنية" على دعامة الشقاء، بقول "أم حميدة" لها: "أنت تستحقين موظفا قد الدنيا"[3] هنا أكدّت لها "أم حميدة"، أن مستقبلها سيكون زاهرا دون أي طمع أو جشع من زوجها المستقبلي، فهو سيكون موظفا وليس عاطلا عن العمل، وفعلا هذا ما سيحدث لاحقا حيث أنها تتزوج موظفا.

نجد استباقا آخر يكمن في تنبؤ "أم حميدة" لمستقبل ابنتها بقولها: "لن يلم الله شعثك برجل، فأي الرجال يرضى أن يضم إلى صدره جمرة موقدة!" [4] تؤكد هذه العبارة التي كانت عبارة عن تنبؤ الأم لمستقبل ابنتها عن صدق هذا التنبؤ. حيث في نهاية الرواية تطرح "حميدة" على "فرج إبراهيم" فكرة الزواج فيصدها بالرفض مستهزئا بهذا العرض، ويوضح لها أن مبتغاه منها كسب وربح المال، لأنه هو في الأصل مجرد عميل خائن لوطنه.

زد على ما سبق ذكره من استباقات نجد تنبؤ "حميدة" إلى مستقبلها المتأرجح بين كفتي "عباس الحلو" و"سليم علوان" بقولها: "... وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة

---

[1] زقاق المدق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

في جمال ودلال، ولعله لا يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه... أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة، رفع عينيه يا أماه وغضهما... ليتك لم تكن متزوجا وأبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة ولقلت لك أهلا وسهلا..."[1]

نجد هذا التنبؤ لمستقبلها يتحقق مع الأحداث القادمة، حيث أنها رغم طموحها الكبير إلا أنها لم تجد حلا بديلا سوى الخطبة من "عباس" لأنه حسب رأيها لا يناسبها في الزقاق غيره، وما إن يتقدم "سليم علوان" لخطبتها تتخلى عن "عباس" رغم كبر سنه لأنها تراه المصباح السحري الذي سيحقق لها كل ما تتمناه، وتعود ثانية لتتخلى عن "عباس" فور لقائها "بفرج إبراهيم" الذي وعدها بقلب حياتها رأسا على عقب، وأنها ستعيش عيشة الأميرات، وهنا يكون قد عرف نقطة ضعفها ووصل إلى مبتغاه.

يوجد تنبؤ آخر وفيه نوع من التمني من طرف "زوجة المعلم كرشة" كانت تتمنى "لحميدة": "أن تراها أما ترضع الأطفال في كنف زوج جبار يبيتها بالضرب ويصبحها بالضرب..."[2] وذلك لأنها كانت رغم جمالها وحسنها إلا أنها متوحشة محرومة من نعمة الأنوثة، ذات صوت غليظ، تكره أطفال الزقاق الصغار حتى أنها تضربهم. وبهذا تمنت "أم حسين" وهي أمها بالرضاعة، زواجها من رجل ينتقم لهم منها، حتى أن هذا الاستباق يتحقق لاحقا، حيث يضربها "فرج إبراهيم" ويسيء معاملتها بعد أن يحصل على ما يريد منها. لا يزال التنبؤ لمستقبل "حميدة" مستمرا في أحداث الرواية فنجد هذه المرة تتنبؤا على لسانها بقولها: "ألا يجوز أن أكون من صلب باشوات ولو على سبيل الحرام!!"[3] سوف يلاحظ القارئ أن كل ما حلمت به في هذه العبارة يتحقق فعلا لاحقا، حيث أنها أصبحت كالأميرات ذات مال ولباس فاخر وحلي وما إلى ذلك، لكن مصدر كل ذلك حرام. لأنها ضاعت بإتباعها طريق الدعارة التي قادها إليها "فرج إبراهيم"، بعد اقناعها بأنها الطريق الوحيد

[1] زقاق المدق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

المحقق لكل ما تحلم به الفتاة. يأتي "عباس الحلو" باستباق آخر في الموضوع نفسه وكان هدفه الوحيد هو رضى "حميدة" وقبولها به كزوج، قال "عباس" في هذا: "... وستعلمين أن كل شيء سينتهي بما أمر به الله لا بالفضيحة..."[1] كان يريد من هذا الاستباق، إقناعها بأن نيته الحلال والزواج لا أن يفضحها أمام أهل الزقاق، غير أن ما سيتحقق لاحقا عكس ما تمناه "عباس". حيث أن "حميدة" فضحت نفسها بنفسها، واختارت طريق الحرام على طريق الحلال.

على غرار ما سبق نجد استباقا لما سيؤول إليه مستقبل أسرة "سليم علوان" على لسان ابنه المحامي بنبرة تحذير قائلا: "السياسة حقيقة بأن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا"[2] الملاحظ هنا أن ابنه حذره من الالتحاق بحزب سياسي لما سوف يصرفه ويخسره عن الحزب، أولا وعن انتخابات البرلمان ثانيا، وجهله بأمور السياسة ثالثا.

لكثرة الفضائح التي كانت على مرأى كل أهل الزقاق، والتي كان سببها "المعلم كرشة" تنبأت زوجته إلى حدوث فضيحة جديدة، بقولها لابنها "حسين": "يا بني أما علمت أن أباك يعد لنا فضيحة جديدة؟"[3] وقد صدق تنبؤها فعلا، حيث أن "المعلم كرشة" كان يتردد على قهوته كل يوم "صبي رقيع" يمارس معه فعله الدنيء، دون أدنى حياء، حتى أن "أم حسين" ثارت ثائرتها كالعادة، وفضحته أمام أهل حيه، ولكن دون أن تحرك فيه ساكنا بل، واستمر فيما كان عليه.

كل ما تقدم من استباقات وغيرها؛ تساعد القارئ على توقع ما سيحدث أو ما يمكن أن يحدث، حتى الشخصيات تدخل في هذه التوقعات. ونجد أغلب الاستباقات تتحقق فعلا لاحقا، فكانت بذلك توطئة لما سيحدث فيما بعد.

---

[1] زقاق المدق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

2- المدة

2-1- تسريع السرد

2-1-1- الخلاصة

وهي كما عرفت من قبل؛ أنها اختصار لأحداث جرت في مدة زمنية طويلة، فيقوم السارد باختزالها في بضعة أسطر. وهي تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرد، والملاحظ من النماذج الموجودة في الرواية والتي تخص تقنية الخلاصة، أن أغلبها اختزال واختصار لحياة الشخصيات الروائية، نذكر البعض منها كقول السارد: "وعلى كثب من المدخل تربع على الأريكة رجل في الخمسين يرتدي جلبابا ذا بنقية موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية..."[1] ما نلمسه في هذه الفقرة أن حياة "الشيخ درويش" – وإن كان السارد لم يذكر اسمه– المقدرة بخمسين سنة، اختزلها الكاتب في بضعة أسطر، دون أن يفسر لنا سبب أناقة هذا الرجل، حيث أنه مع توالي الأحداث يتبين لنا أن "الشيخ درويش" كان مدرسا في الأوقاف. هناك تلخيص آخر تمثل في قول الكاتب: "كان القادم حسين كرشة ابن المعلم كرشة صاحب القهوة. فتى في العشرين... تلوح على سيماه مظاهر نغمة المشتغلين بالجيش البريطاني..."[2] هنا أيضا حدث اختزال واختصار لحياة "حسين كرشة" المقدرة بعشرين سنة أو ما يزيد، قام الكاتب باختزالها في بضعة أسطر، دون الدخول في تفاصيل حياته الشخصية. وأنه كان رافضا الحياة في الزقاق، حتى أنه كان ملتحقا بالجيش البريطاني، بدل العيش في الزقاق والاحتكاك بأهل الزقاق.

وفي الرواية تلخيص آخر تمثل في قول الكاتب: "... والحق أن هذا الوجه قد طالع الدنيا ما يقارب الخمسين عاما والدنيا لا تدع وجها سالما نصف قرن من الزمان..."[3] وقد

---

[1] زقاق المدق، ص ص 06- 07.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

قصد الكاتب بهذا التلخيص الست "سنية عفيفي"، فعمد إلى تلخيص ما عانته من حياة بؤس وشقاء طيلة الأعوام الفارطة ونهب زوجها لمالها، في بضعة أسطر، وبذلك قد أوصل لنا الكاتب لمحة عن حياتها في أسطر معدودة.

إضافة إلى قوله: "كانت أم حميدة ربعة ممتلئة في الستين. ولكنها معافاة قوية جاحظة العينين مجدورة الخدين ذات صوت غليظ قوي النبرات..."[1]

هذه الخلاصة كانت اختزالا لحياة "أم حميدة" التي قدرت – حسب الكاتب– بستين سنة. فبدل الخوض في مراحل حياتها مفصلة، فضل الكاتب اختزالها في بضعة أسطر. أضف إلى ما سبق تلخيص لحياة "حميدة" بقوله: "... كانت في العشرين، متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة، يميل وجهها للطول، في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلتان، لهما حور بديع فاتن، ولكنها إذا أطبقت شفتيها الرقيقتين وحدت بصرها تلبسها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها! وقد كان غضها دائما مما لا يستهان به حتى في زقاق المدق نفسه..."[2] هنا أيضا نلاحظ أن الكاتب عمد إلى تلخيص حياتها، وقد ذكر لنا في مقاطع سردية أخرى أنها مقطوعة النسب معدمة اليد، وهذا سبب ما جعلها تكون متوحشة محرومة مما يجب أن تتصف به الأنثى من حياء ووقار، فكانت عكسهن محبوبة عند الرجال منبوذة عند النساء، وحتى أطفال الزقاق كانوا يكرهونها لشدة ضربها لهم.

كما لخص لنا صداقة كل من "عباس الحلو" و"حسين كرشة"، وكذا "عباس الحلو" و"عم كامل"، في أسطر معدودة بقوله: "... بيد أن عباس الحلو رأى هذا النور الدنيوي قبل صاحبه بثلاثة أعوام. وكان الحلو في ذلك الوقت يعيش في حضانة والديه، قبل أن يعرف عم كامل ويشاطره شقته بخمسة عشر عاما. وقد قطع الصديقان الطفولة والصبا معا..."[3]

---

[1] زقاق المدق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

الملاحظ أن هذه الخلاصة جمعت بين حياة ثلاثة أشخاص في آن واحد، دون أن تفصل أو تذكر تفاصيل كل واحد منهم على حدى، فلخص الكاتب العمر المقدر بخمسة عشر عاما الذي عاشه مع بعض كل من "عباس" و"عم كامل" هذا من جهة. أما من جهة أخرى فقد لخص صداقة "عباس" و"حسين" منذ الصغر، كلها جاءت في مالا يفوق ثلاثة أسطر.

يعود الكاتب ليلخص لنا حياة "عباس" وحده بقوله: "... ألم يعش في هذا الزقاق حوالي ربع قرن من الزمان؟! فماذا أفاده؟..."[1] لم يذكر معاناة "عباس" طيلة حياته، ومنذ أن بدأ التفكير في "حميدة" كزوجة له، وكيف يستطيع إرضاءها وتقبلها له كزوج، فأراد أن يوصل للقارئ الفكرة بجملة دقيقة وشاملة لمعاناة الشاب في الزقاق، وتفكيره بالالتحاق بالجيش الإنجليزي ليحقق حلمه.

لمس التلخيص أيضا حياة "أم حسين" بقول الكاتب: "... وكانت امرأة قوية –على دونها من الخمسين– لا تنقصها أسباب الجرأة التي تجاوز الحد في كثير من الأحايين. وكانت من نسوة الزقاق المشتهرات بالبأس..."[2] قام الكاتب بتلخيص واختزال معاناتها التي حولت أنوثتها إلى قساوة، وغيرت طيبتها – التي وجب أن تكون عليها أي امرأة– إلى بؤس، ذلك بسبب سوء أخلاق زوجها، فكانت كل يوم معه في فضيحة جديدة، يشهد لها كل أهل الزقاق وسبب ذلك مجاهرته بالشذوذ.

ينتقل بنا الكاتب ليلخص حياة شخصية أخرى في بضعة أسطر وهي "زوجة رضوان الحسيني" بقوله: "... وحرم السيد في منتصف الحلقة الخامسة من عمرها وهي حلقة يعتز بها نساء كثيرات ويعتبرنها الغاية من النضج الأنثوي، ولكن المرأة كانت مهزولة مهدمة..."[3] فقد اختزل لنا ما ذاقته هذه المرأة في ريعان شبابها وغاية نضجها، جعلها تصبح عجوزا

[1] زقاق المدق، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

هرمة هدمها الزمن بما فعله بها، حتى أصبحت أما ثكلى لجميع أبناءها. فغلب عليها الحزن الشقاء واليأس، عكس زوجها الذي كان صبورا راضيا بقضاء الله. وقد لخص لنا الكاتب مرض "سليم علوان" الذي امتد أكثر من ثلاثة أشهر في جملة واحدة مفادها قوله: "حجبه المرض في أواسط الشتاء، وأعاده الشفاء في أوائل الربيع".[1] جدير بالقارئ أن الاختزال واضح وضوح الشمس هنا، فما عاناه "سليم علوان" من مرض تمثل في ذبحة صدرية كادت أن تودي بحياته، اختزلها الكاتب في جملة واحدة.

2-1-2- الحذف

ثاني تقنية للتسريع من وتيرة السرد، وإن كانت "الخلاصة" تعمل على اختزال الأحداث، "فالحذف" يعمل على إسقاط مرحلة زمنية كاملة دون الإخلال بالسرد. نذكر بعض المقاطع السردية التي توفرت على هذه التقنية كقول الكاتب: "إذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا"[2] أسقط الكاتب ما عانه أهل الزقاق بسبب الحروب طيلة خمس سنوات مضت، وعوضها بذكر جملة (خمس سنوات) فقط.

وكذلك حذفه الذي خص به "شاعر الربابة" بقوله: "... لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عاما أو يزيد من حياتها..."[3] فقد أسقط هنا أيضا عشرين عاما كاملة من عمر الشاعر، قضاها والناس تسمعه في قهوة كرشة، واكتفى بذكر عبارة (عشرين عاما) فقط.

يذكر لنا الكاتب حذفا آخر عن حياة الست "سنية عفيفي" بقوله: "... ولكنه كان زواجا لم يصادفه التوفيق، فأساء الرجل معاملتها، وأشقى حياتها، ونهب مالها، ثم تركها أرملة منذ عشرة أعوام. ولبثت أرملة طوال تلك الأعوام..."[4] لم يذكر لنا ما عانته "الست"

[1] زقاق المدق، ص 145.
[2] المصدر نفسه، ص 05.
[3] المصدر نفسه، ص 08.
[4] المصدر نفسه، ص 18.

طيلة تلك السنوات مع زوجها، الذي أساء معاملتها حتى أنه ضيع لها ما كانت تمتلكه من أموال، واكتفى بذكر عدد تلك السنين فقط.

هناك حذف آخر يخص "عباس الحلو" يقول فيه الكاتب: "... حتى أنه واصل عمله "صبيا" عشرة أعوام كاملة ولم يفتح دكانه الصغير إلا منذ خمسة أعوام..."[1]

حينما يقرأ هذا المقطع السردي يلاحظ أنه قد أسقطت منه مرحلتان زمنيتان؛ الأولى الأعوام التي اشتغل فيها "عباس" صبيا لحلاق "بالسكة الجديدة"، فلم يفصل الكاتب هذه المرحلة من عمره، واكتفى كالمعتاد بذكر العبارة الدالة وفقط وهي (عشرة أعوام كاملة). والمرحلة الثانية، هي أنه إستقل من عمله وفتح دكانا له وحده، وبدأ مدارج عمله الأولى خطوة بخطوة، هنا أيضا ذكرت عدد الأعوام دون تفصيل فيها، وكانت محددة بـ (خمسة أعوام).

كما ورد حذف آخر بقول الكاتب: "... فترك الوكيل وظيفته بعد خدمة طويلة استمرت ربع قرن من حياته..."[2] كان هذا الوكيل يعتمد عليه "سليم علوان" في كل كبيرة وصغيرة، حتى أنه بدأ العمل في الوكالة مع مدارجها الأولى، فلم يذكر لنا تفاصيل عمله طيلة المدة الطويلة تلك، واستبدلها بعبارة مختصرة مفادها (ربع قرن).

وكذا حذفه لمدة اختفاء "حميدة" والتي جاءت على لسان "عم كامل" مخاطبا "عباس الحلو" بنبرة حزن وأسى: "... مضى على اختفاءها زهاء شهرين يا بني..."[3] لم يذكر ما حدث "حميدة" طيلة هذين الشهرين، أو عن كيفية اختفائها أو العميل الذي أغواها، ونصب لها مكيدة أدت بشرفها إلى الضياع. واكتفى بتحديد مدة اختفائها التي قاربت (شهرين) على حد قوله.

---

[1] زقاق المدق، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

[3] المصدر نفسه، ص 194.

كما نجد حذفا آخر لحياة "حميدة" مع "فرج" بقول الكاتب: "... لم يعد الرجل الذي عرفته من قبل، وهذه الخيبة المريرة... فلم تنعم بحبه خالصا في لذة وسعادة وحلم وخيال وهناء وأمل، إلا زهاء عشرة أيام!..."[1] عمد الكاتب إلى إسقاط مرحلة كاملة من حياة "حميدة" الجديدة والسعادة التي غمرتها آنذاك، ولم يذكرها مفصلة، عدا ذكر عدد تلك الأيام المتمثلة في (عشرة أيام)، وبعدها انقلب كل شيء.

استنادا لما سبق، فإن كل من "الخلاصة" و"الحذف" لعبت دورا مهما في النص الروائي، حيث عملا على تسريع وتيرة السرد، دون المساس سلبا بنظامه أو الإخلال به، حيث اختزلت "الخلاصة" أحداثا لا فائدة من الإطناب فيها، وأسقط "الحذف" أحداثا لا جدوى من ذكرها.

2-2- إبطاء السرد

2-2-1- المشهد

هو أول تقنية تعمل على الإبطاء من وتيرة السرد، ذلك أن "المشهد" يعمل عكس "الخلاصة"، فإن كانت هذه الأخيرة تختزل الأحداث، "فالمشهد" يذكرها مفصلة، ومثلما توفرت الرواية على تقنيتي تسريع السرد، كان لها نصيب أيضا في مقاطع سردية عملت على إبطاء السرد، جاءت على شكل حوار قام بين الشخصيات، من بين هذه المقاطع السردية المشهدية، نذكر المشهد الحواري الذي دار بين "شاعر الربابة" و"المعلم كرشة" حول موضوع استبدال قصص الشاعر بالراديو: "... وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة وبصق وبسمل، ثم صاح بصوته الغليظ: أول ما نبدي اليوم نصلي على النبي. نبي عربي صفوة ولد عدنان، يقول أبو سعدة الزناتي...

[1] زقاق المدق، ص 213.

وقاطعه صوت أجش دخل صاحبه القهوة عند ذاك يقول: "هس!... ولا كلمة أخرى...

... فرأى المعلم كرشة... وأراد أن يتجاهل شره، فاستدرك منشدا: يقول أبو سعدة الزناتي...

ولكن المعلم صاح به مغيظا محنقا: – بالقوة تنشد؟!... انتهى. انتهى.

ألم أنذرك من أسبوع مضى؟

فلاح الاستياء في وجه الشاعر، وقال بلهجة ملؤها العتاب: – أراك تكثر من "الكيف"، ثم لا تجد من ضحية سواي؟

فصاح المعلم في غضب وحنق: – رأسي صاح يا مخرف، وأنا أعلم ما أريد...

فخفف الشاعر من لهجته مستوهبا عطف الرجل الغاضب وراح يقول: – هذه قهوتي أيضا ألست شاعرها لعشرين عاما خلون؟!

فقال المعلم كرشة وهو يتخذ مجلسه المعتاد وراء صندوق الماركات: – عرفنا القصص جميعا وحفظناها... والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو ذا الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله..."[1]

قام هذا المشهد الحواري بإبطاءالسرد، والتخفيف من سرعة وتيرته، وذلك بسبب الحوار المطول الذي دار بين الشخصيتين الروائيتين بطريقة مباشرة، حيث منح هذا المشهد للشخصيتين فرصة للتعبير عن نفسها.

[1] زقاق المدق، ص ص 08– 09.

هناك مشهد آخر تمثل في حوار دار بين العديد من الشخصيات حول موضوع موت "عم كامل" عن قريب: "قال عباس الحلو: – يا قوم اسمعوا: شكا لي صديقي عم كامل قال: أنه عرضة للموت في أية لحظة، وأنه إذا مات فلن يترك ما يدفن به...

فقال بعض الحاضرين متهكما: – أمة محمد بخير.

وقال البعض الآخر: – إن له لتركة من البسبوسة تكفي لدفن أمة بأسرها.

وضحك الدكتور بوشي وخاطب عم كامل قائلا: – لا تفتأ تذكر الموت... وتالله لتدفننا جميعا بيديك...

فقال عم كامل بصوت بريء كالأطفال: – اتق الله يا شيخ، أنا رجل مسكين...

واستطرد عباس الحلو قائلا: – يا قوم عزت علي شكاة عن كامل، ولبسبوسته فضل علينا جميعا غير منكور. فابتعت له كفنا احتياطيا... لساعة لا مفر منها... حتى جعل عم كامل ينظر إلى الشاب في سذاجة ودهشة ويقول متسائلا: – أحقا ما تقول يا عباس؟!

فقال الدكتور بوشي: – لا يداخلك الشك يا عم كامل. لقد علمت بما يقول صاحبك، ورأيت الكفن بعيني رأسي...

وتحرك الشيخ درويش للمرة الثالثة فقال: حظ سعيد. الكفن سترة الآخرة..."[1]

هذا المشهد أيضا عمل على الإبطاء من حركة السرد وتعطيله. فقد كانت السمة الطاغية على هذا المقطع هي الطول، كما استغل مساحة واسعة في الرواية، غير أننا ذكرناه بنوع من الاختصار – والملاحظ من المشاهد الحوارية، أنها تساهم بقدر كبير في بناء الشخصية الروائية، حيث أنها تطلق لها العنان للتعبير عما يجول بخاطرها دون أمر من أحد، وبالتالي هنا يكشف عن الوجه الحقيقي لكل شخصية ومدى قوتها أو ضعفها.

[1] زقاق المدق، ص 12.

ينتقل بنا السارد إلى مشهد حواري آخر، دار بين "الست سنية" و"أم حميدة" حول موضوع زواج "الست سنية" ثانية، حيث خاطبتها "أم حميدة" قائلة: "– لا تغالي يا ست سنية إذا كان حظك الأول قد خاب فالزيجات السعيدة تملأ المشارق والمغارب...

فقالت الست سنية وهي تعيد قدح القهوة إلى الصينية شاكرة: – لا ينبغي لعاقل لأن يعاند الحظ إذا تهجم.

فاعترضتها أم حميدة قائلة: – ما هذا الكلام يا ست العاقلات! كفاك وحدة كفاك.

فدقت المرأة صدرها الأمسح بباطن يسراها وقالت بإنكار مصطنع: – يا خبرف... أتريدين الناس على أن يرموني بالجنون؟!

– أي أناس تعنين؟ إن أكبر منك يتزوجن كل يوم.

فتضايقت من "أكبر منك" وقالت بصوت منخفض: – لست من الكبر كما تظنين... لعن الله الهم.

– ما قصدت هذا يا ست سنية، وما أشك في أنك مازلت في حدود الشباب، ولكنه الهم الذي تلتحقين به مختارة"[1]

عمل الروائي بهذا المشهد الحواري على تصوير اللقاء الذي دار بين "الست سنية" و"أم حميدة"، في الشقة التي كانت قد استأجرتها "أم حميدة" من "الست سنية"، وقدمه لنا بصورة مباشرة فتحدثت كل شخصية عما يجول بخاطرها، وأبرز لنا الوجه الحقيقي لكليهما، فهذا المشهد قد جسد لنا ظاهرة النفاق الذي عم الحديث القائم بينهما وخبايا أهداف كل منهما.

[1] زقاق المدق، ص 19.

خلاصة ما يمكن ملاحظته، أن المشاهد الحوارية قد ساوت بين زمن القصة وزمن الخطاب، بغرض سد الفجوات الحكائية التي يمكن أن تتضمن السياق الحكائي العام للرواية، كما قد تخللت هذه المشاهد الحوارية وقفات وصفية، سنذكر البعض منها في ثاني تقنية لإبطاء السرد.

2-2-2- الوقفة الوصفية

وهي ثاني حركة تعمل أيضا على إبطاء السرد، حيث توقف مسار حركة السرد الروائي، وذلك بإقحام السارد لتقنية الوصف والتي بدورها تعمل على تعطيل بل وتوقيف وتيرة الزمن، وكما حفلت الرواية بالتقنيات السابقة، كان للوقفة الوصفية أيضا نصيب من مقاطع سردية في الرواية نذكر بعضا منها فلا يمكننا التوقف عندها كلها، وما يمكن ملاحظته حول هذه المقاطع، –قبل الخوض فيها – أنها لم تقتصر على وصف الشخصيات كهيكل بشري فقط، بل تطرقت حتى للجوانب النفسية، كما وصفت أيضا الأماكن في الرواية، من بينها أول ما استهل به الكاتب روايته وصفه للزقاق بقوله: "آذنت الشمس بالمغيب والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة..."[1] الملاحظ هنا، أن السارد قصد وصف الزقاق وقت غروب الشمس، أي مع بداية المساء، ودخول الليل، وهذا المقطع السردي الوصفي عمل على توقيف السرد، بغرض وصف الزقاق.

أضف إلى هذا وصفه "لعم كامل" بقوله: "... هو كتلة بشرية جسمية، ينحصر جلبابه عن ساقيه كقربتين، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء ذو

[1] زقاق المدق، ص 05.

بطن كالبرميل وصدر يكاد يتكور ثدياه ولا ترى له رقبة فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم اخفى انتفاخه معالم قسماته".[1]

توقفت الأحداث عن مسارها الطبيعي، ما إن لجأ السارد إلى وصف وتقديم الشخصية الروائية المتمثلة في "عم كامل"، الذي لم يكن معروفا من قبل، وبهذا فإن وصف هذه الشخصية أدى إلى توقف حركة السرد.

وعلى غرار وصف هذه الشخصية، توقف الروائي عند الكثير من الشخصيات الروائية واصفا إياها في مدونته باستخدام تقنية "الوقفة الوصفية" قصد توقيف الأحداث عن انبثاقها وتناميها، من بينهم وصفه "لعباس الحلو" بقوله: "... وصاحبه شاحب متوسط القامة، ميال للبدانة، بيضاوي الوجه، بارز العينين، ذو شعر مرجل ضارب للصفرة على سمرة بشرته، يرتدي بدلة،..."[2] ما يمكن ملاحظته عن هذا المقطع السردي، أنه قد عرفنا عن "عباس"، الذي كان مجهولا فيما سبق، معطلا بذلك مسار السرد ووتيرته.

يكمل السارد وصفه ولكن الآن يصف لنا صاحب القهوة في الزقاق بقوله: "... فرأى المعلم كرشة، بجسمه الطويل النحيل ووجهه الضارب للسواد وعينيه المظلمتين النائمتين..."[3] أكد لنا بهذه الوقفة الوصفية عن ما فعله الحشيش والمخدرات "بالمعلم كرشة"، حتى وصل إلى درجة أنه لا يستطيع التركيز ولا فتح عينيه من كثرة التعاطي، موقفا عمل السرد الذي ينتظر من الوصف انتهاء مهمته حتى يكمل عمله.

وكذا وقفة أخرى يقول الكاتب: "كان رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولا وعرضا، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم، يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته بهاء وسماحة

[1] زقاق المدق، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

وإيمانا..."[1] نجد كذلك وقفة وصفية لشخصية أخرى بقوله: "كان القادم حسين كرشة ابن المعلم كرشة صاحب القهوة فتى في العشرين في مثل لون أبيه الضارب إلى السواد ولكنه ممشوق القوام تدل ملامحه الدقيقة على الحذق والفتوة والنشاط كان يرتدي قميصا من الصوف الأزرق وبنطلونا خاكيا وقبعة وحذاء ثقيلا..."[2] هذه الوقفات وغيرها كلها كانت غايتها توقيف السرد وتعطيله عن مساره، كما أن الملاحظ على هذه الوقفات الوصفية، أن الروائي مزج بين الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات.

حتى أنه وصف لنا الزقاق في الثلث الأول من النهار بقوله: "في الثلث الأول من النهار يكتنف الزقاق جو رطب بارد ظليل لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله"[3] كما سبق ووصف السارد حالة الزقاق وقت المساء، عاد ليصفه وقت الصباح، وهذا كله غاية لتعطيل حركة السرد وتوقف انبعاثه قليلا.

كما قام بوصف صانع العاهات "زيطة" بقوله: "وعلى الأرض – تحت الكوة مباشرة– كان يوجد شيء مكوم لا يفترق عن أرض المكان قذارة ولونا ورائحة لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق– على رغم كل شيء– في لقب إنسان؟ ذلك هو زيطة..."[4] قام السارد بوصفه حسب الحالة التي كان يعيش فيها، فقدم لنا وصفا تقريريا تفصيليا عن صانع العاهات.

مما سبق نخلص إلى أن، وتيرة الزمن السردي يمكن التحكم بها عبر تقنيتين: إما التسريع من وتيرته أو الإبطاء منها، وتتضمن كل تقنية آليتين، يصعب التخلي عنهما داخل أي عمل سردي.

---

[1] زقاق المدق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] المصدر نفسه، ص ص 48– 49.

ثانيا: تجلي المكان في الرواية "زقاق المدق"

1-أنواع المكان في الرواية

1-1- الأماكن المفتوحة

الشوارع والأحياء والميادين

من أهم الشوارع التي ذكرت في الرواية الشارع الذي جاء عنوان المدونة تحت اسمه "زقاق المدق". هو مكان حقيقي، فالزقاق هو الشارع الضيق. ولهذه اللفظة دلالة ثقافية حضارية دينية، أما لفظة المدق فدلالتها تلوح إلى حالة الفقر والحزن والكآبة، نتيجة الظلم السياسي الذي أفسد المجتمعات العربية آنذاك، وألغى هويتها، وقد عكس هذا الشارع صورة مصر وقتها. وهذا ما أكد عليه عبد المالك مرتاض بقوله: "لم يكن زقاق المدق الذي اختير مكانا مقصودا لذاته وإنما اختير من باب الشجرة التي تخفي وراءها الغابة فهذا الزقاق إذن يعكس ما يشكل مدينة القاهرة كلها من حيث تعكس القاهرة مصر كلها..."[1] وكان أول ما استهل به السارد روايته حديثه عن "الزقاق" بقوله: "تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة وأنه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري..."[2] أكد الكاتب بمقطعه السردي هذا عن حقيقة وجود هذا المكان، وعن مدى أصالته وعراقته وأهميته، فهو فعلا أحد الأزقة المتفرعة من "حارة الصنادقية" بمنطقة "الحسين" بحي "الأزهر الشريف" بالقاهرة. كما أنه موغل في القدم حتى أنه يعود إلى عهد الفاطميين أو المماليك أو السلاطين، وعمل الكاتب على رسم معالمه وبيان أصالته من بداية مدونته إلى نهايتها. مبرزا أهميته فيها وكونه بؤرة أحداثها، كما كانت له حياته الخاصة به والتي تتحرك بفعل سكانه. وقد أبرز لنا الصراعات المتنوعة التي قامت بين الشخصيات المباشرة وغير المباشرة، من بينها الصراعات الأسرية كصراع "حميدة" مع أمها بسبب عجرفة البنت ورفضها لأن تكمل

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 246.

[2] زقاق المدق، ص 05.

حياتها في "الزقاق"، وكذلك "حسين كرشة" مع أبيه وأمه للسبب نفسه، فقد كان هو الآخر كارها الحياة في ذلك الزقاق، وأيضا "حسنية الفرانة" مع زوجها وانهيالها عليه بالضرب في كل حين. وكذا "أم حسين" مع زوجها بسبب مجاهرته بشذوذه، صراع "سليم علوان" مع أولاده حول تولي منصب حكومي وخوفهم على المال من الضياع، كما نلاحظ صراعات طبقية في الزقاق مثل صراع "المعلم كرشة" و"شاعر الربابة" واستبدال شعره بالراديو، وكذلك صراع المال والحب الذي دار بين "سليم علوان" و"عباس الحلو"، و"فرج إبراهيم" حول الظفر "بحميدة". وصراعات دينية مثل "رضوان الحسيني" مع "المعلم كرشة" ونهيه عما يمارسه.

كل هذه الصراعات وغيرها كان مسرح أحداثها "الزقاق"، إلا أنه للكاتب نظرة أخرى حول "الزقاق" بقوله: "... وكاد المدق يغرق في الصمت..."[1] قصد بهذه العبارة، أن "المدق" يغلب عليه السكون والجمود والنهاية والشقاء والحزن، فأعطى بذلك صورة واضحة لهذا "الزقاق" منذ البدايات الأولى للمدونة، وقد كان "الزقاق" في نظر بعض الشخصيات لا يتعدى كونه مكان حزن وشقاء وبؤس وقذارة، حتى أنه هناك من قرر الرحيل منه لسوء المعيشة فيه، من بينهم "حميدة" كانت تكره "الزقاق" كرها شديدا، وترى أن مستوى الحياة التي يجب أن تعيشها أرقى من زقاق قذر، فكانت نبرة حديثها عنه تنم عن الاستهزاء به وبأهله، بقولها: "أفي هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار؟"[2] وكذا "سادة دنياك أنت. كلهم كعدمهم..."[3] وقولها أيضا: "آه يا خسارتك يا حميدة لماذا توجدين في هذا الزقاق؟!..."[4]

[1] زقاق المدق، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

وقد عدته سجنا فوق كل ذلك، بعد هروبها منه واحترافها لمهنة الدعارة وتحقيق أحلامها وسطوتها التي سحرت بها عيون الكل، وقد قال في هذا الكاتب: "... أفمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوح السجن للآبق الطليق!..."[1]

وهذا بعد أن أغراها "فرج إبراهيم" بأنها يجب أن تعيش عيشة الملكات بدل عيشها في ذلك الزقاق، بقوله: "لا البيت بيتك ولا الأهل أهلك إنك من طينة أخرى يا محبوبتي ومن الكفر أن يعيش جسم حي نضير في مقبرة مليئة بالعظام النخرة..."[2] زد على هذا "لحسين كرشة" نفس الرأي حول الزقاق، فقد كان يراه مقبرة دفن فيها الناس وهم على قيد الحياة، بقوله "لعباس الحلو": "... هذا الزقاق لا يحوي إلا موتا، وما دمت فيه فلن تحتاج يوما للدفن، عليك رحمة الله"[3] كما وصفه بالقذارة مستحقرا قائلا "لعباس": "... اخلع رداء هذه الحياة القذرة الحقيرة أغلق هذا الدكان اهجر هذا الزقاق..."[4] وكان يدعم "عباس" للتخلي عن الزقاق وأهله، والسفر والتمتع بملذات الحياة، بقوله: "... السفر خير من زقاق المدق وخير من عم كامل سافر وتوكل على الله أنت لم تولد بعد..."[5] ويبقى "حسين" على رأيه حتى أنه يقرر الهجرة من ذاك الزقاق واصفا إياه بالقذارة والنتانة، حتى أناسه لم يسلموا من لسانه، بقوله: "بيت قذر، زقاق نتن، أناس بهائم"[6] ويستمر حقده إلى أن يخرج منه، قائلا بحنق باصقا عليه: "... لعنة الله عليك وعلى أهلك"[7] حتى أنه لم يستطع تغيير موقفه أثناء اضطراره للعودة إليه، بعد أن تخلو عنه في الجيش، بل زاد مقته وغضبه عليه قائلا: "هجرت المدق فأعادني الشيطان إليه، سأضرم به النار، هذه خير وسيلة للتحرر منه..."[8] الملاحظ أن هذا

---

[1] زقاق المدق، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

[6] المصدر نفسه، ص 94.

[7] المصدر نفسه، ص 99.

[8] المصدر نفسه، ص 210.

"الزقاق" كان محل مقت وحقد ضاغن في قلوب هذه الشخصيات، حتى أنهم أبوا العيش فيه. على عكس هذا الرأي نجد من يحب هذا المكان، بل ويدافع عنه، أمثال "عباس الحلو" و"أم حميدة" وكذلك "رضوان الحسيني" الذي كان محبا لأهل الزقاق واعظا نصوحا، بقول الكاتب: "... كان يحرص دائما على ألا يفوته من حياته دون صنع جميل..."[1] وكذلك قوله: "... وأفرغ حبه على الناس جميعا..."[2] وهذا راجع إلى التركيبة النفسية والاجتماعية.

فشخصية "رضوان الحسيني" جاءت متسمة بالصبر والورع رغم الابتلاء الذي كانت عليه، إلا أنها انقلبت بدل الحقد طيبة، وبدل الشر خيرة، وبدل الكره حبا، وكذلك نجد "أم حميدة" تدافع عن "الزقاق" وأهله وتقف ضد رأي ابنتها التي كانت تمقته مقتا شديدا، بقولها: " لا تسلقي الزقاق بلسانك أن أهله سادة الدنيا!".[3]

أضف إلى الشخصيتين السابقتين "عباس الحلو" الذي قضى فيه ما يقارب ربع قرن ولا زال على نفس مقدار حبه للزقاق، ولا ينبس أن يفارقه لحظة ولولا حبه "لحميدة" ورغبته باتخاذها زوجة له، لما اضطر إلى السفر لتحقيق ما تطمح إليه هذه الأخيرة، "ولو ترك وشأنه ما اختار عن المدق بديلا ولو لبث فيه مدى الحياة لما مله ولا فتر حبه له"[4] حتى أنه وصف "لحميدة" حياتهم المستقبلية بقوله: "... سنكون أسعد مخلوقين في الزقاق..."[5] إلا أنها قطبت في تقزز وازدراء كبير من هذا الاقتراح، لأنها كانت تخالفه الرأي تماما فـ" لم يجرؤ على الدفاع عن الزقاق الذي يحبه ويؤثره على الدنيا جميعا"[6] حتى أنه حينما قرر السفر وتوديع أهل "الزقاق" وصديقه "حسين"، أخفى عن صاحبه الكآبة القابضة على قلبه لفراق

---

[1] زقاق المدق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] المصدر نفسه، ص 74.

[6] المصدر نفسه، ص 74.

الزقاق الذي يحبه..."[1] حيث أن "عباس" كان عكس صاحبه تماما في رأيه حول "الزقاق" بقوله له: "زقاقنا لطيف! وما طمعت يوما في أكثر من حياة طيبة فيه..."[2] بالأسى نفسه ودع "عباس" "حميدة" قائلا: "أنت السبب يا حميدة أنا والله أحب زقاقنا وأحمد الله على ما يرزقني به من كفاف..."[3] فلولا حبه "لحميدة" ورغبته في الزواج بها، وعلمه بازدرائها للزقاق لما فارقه لحظة.

الملاحظ من المقاطع السردية السابقة، أن "زقاق المدق" كان بؤرة الأحداث ومركزها الأساسي في الرواية كاملة. فهو أبرز ما ظهر في الرواية لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث والشخصيات وعلاقتهم ببعضهم البعض، وكذا علاقتهم بالعالم الخارجي، وكيفية تفاعل الشخصيات مع الخارج بالحفاظ على الهوية والأصالة المميزة له.

على غرار " الزقاق" وأهميته هناك شوارع أخرى ذكرت في الرواية، من بينهم "شارع الأزهر" الذي كان مكان حفظ الأسرار ولقاء الأحبة والعشاق، حتى أن أول لقاء جرى بين "عباس" و"حميدة" كان في "شارع الأزهر" بقوله: "ميلي بنا إلى شارع الأزهر بعيدا عن أعين الذين يعرفوننا..."[4] ويعود ليؤكد عليها مرة أخرى بقوله: "... لا تسرعي هكذا يا حميدة. ميلي بنا إلى شارع الأزهر".[5] فحدث بشارع الأزهر أول وأجمل ما كان في نفس "عباس الحلو" أما بالقياس لـ"حميدة" فعدته "المكان الأليف للتباوح"[6] حتى أنها لاقت من ظنته عشيقها وزوجها المستقبلي، وملجأها الوحيد لانتشالها من "الزقاق"، حيث قال لها "فرج إبراهيم" بارتياح: "إلى الأزهر. فلا يرانا أحد..."[7] وهنا قصد الكاتب توضيح وظيفة "شارع الأزهر" في الرواية فكان

---

[1] زقاق المدق، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 210.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

[5] المصدر نفسه، ص 38.

[6] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 258.

[7] زقاق المدق، ص 170.

محل اللقاءات الغرامية، وتبادل الشكوى والبوح بما يجول في الخاطر والعتاب، كلها كانت خفية عن أهل الزقاق، لأن أناس "شارع الأزهر" غير أناس "الزقاق". على عكس "شارع الأزهر" مكان لقاء الأحبة، كان "ميدان الحسين" مكان نهاية اللقاء. وهذا ما تبين في بعض المقاطع السردية التي جاءت على لسان السارد وقت لقاء "حميدة" و"عباس"، بقوله: "وخافت إن هي لازمت الصمت على هذا الخطو الحثيث أن ينتهيا إلى الميدان المأهول قبل أن يقول ما يريد..."[1] وقوله أيضا: "فقال عباس بلهفة وشت بإشفاقه من اقتراب الميدان المأهول..."[2] فكان إذن "الميدان" حد ونهاية لعلاقتهما.

أضف إلى ذلك "الموسكي" وشارع "ميدان الملكة فريدة"، و"شارع فؤاد الأول" و"ميدان الأوبرا"، "حديقة الأزبكية" و"السكة الجديدة"، و"قصر العيني" و"الخرنفش" و"الترسانة" و "الوايلية" و"حارة اليهود" و"الغورية"، و"باب النصر"، و"شارع شريف باشا" و "حي النحاسيين" و"الجمالية" و"الحلمية" و"الحمزاوي" و"بولاق" و"الجامع الكبير" و"الصنادقية" و"السيدة زينب" و"الصاغة" و"عماد الدين" و"الباب الأخضر".

المتاجر والدكاكين

بدأ السارد الحديث عن دكاكين في "الزقاق" "لعم كامل" و"عباس الحلو" بقوله: "بيد أن دكانين دكان عم كامل بائع البسبوسة على يمين المدخل وصالون الحلو على يساره يظلان مفتوحين إلى ما بعد الغروب بقليل"[3] فهو في هذا المقطع يشرح لنا أن "عم كامل" بائع البسبوسة، وأن "عباس الحلو" حلاقا في "الزقاق" وأما "صالون الحلو فدكان صغيرا يعد في الزقاق أنيقا ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن..."[4] جاء هذا الوصف مطابقا لشخصية صاحبي الدكانين، الأول يندر فيه الزبائن لدرجة نوم صاحبه بكثرة، والثاني أنيق مثل صاحبه، أضف

[1] زقاق المدق، ص ص 37- 38.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 05.

[4] المصدر نفسه، ص 06.

إلى ذلك "فرن حسنية وجعدة" بقول السارد: "يقع الفرن فيما يلي قهوة كرشة لصق بيت الست سنية عفيفي بناء مربع على وجه التقريب غير منتظم الأضلاع تحتل الفرن والمدخل ينام عليها صاحبي الدار المعلمة حسنية وزوجها جعدة"[1] فقدم لنا صورة واضحة ودقيقة عن معالم الفرن، كما وصف وكالة السيد "سليم علوان" بقوله: "كانت الوكالة مثار ضجيج لا ينقطع في الزقاق طول النهار وعمال كثيرون لا يكفون عن العمل فيما عدا فترة الغداء القصيرة..."[2] فالملاحظ من هذا التقديم أنه يبين للقارئ مكانتها في الزقاق، ومركزها وسمعتها فيه وما يجاورها من أحياء أخرى، ودكان الصبي الرقيع وهو "دكان صغير يجلس في صدره شيخ عجوز وراء مكتب صغير، ويستند إلى أحد رفوفه المكدسة بالبضائع بائع متسربل بالشباب اليافع..."[3] كان هذا الدكان للشاب الرقيع، الذي مارس الرذيلة مع "المعلم كرشة" فوصف لنا هيكله الداخلي. وذكر لنا "دكان طعمية" ولكن لم يهتم بتقديمه مفصلا بل قام بذكره مع حدث الانتخابات. و"حانوت أزهار" لم يقم بذكر معالمه، بل عمد لذكره لاتصاله بحدث بحث "عباس" عن "حميدة" ولقائها به في ذلك الحانوت، حتى أنه حادثها فيه بما آلت إليه أحوالهما.

المقاهي والحانات

أول شيء يلفت نظر القارئ بعد "شارع زقاق المدق" مقهى "المعلم كرشة" ذلك لكونه يمثل القاسم المشترك في الحياة اليومية لأهل الزقاق، حيث يقضون أوقات فراغهم فيه بعد عناء اليوم، وقد عد "مقهى المعلم كرشة" مرآة عاكسة لأهل الزقاق خاصة، ولمصر آنذاك عامة، وهذا ما أكد عليه "نجيب محفوظ" بقوله: "... المقهى يلعب دورا كبيرا في رواياتي وقبل ذلك في حياتنا كلها لم يكن هناك نواد المقهى هو محور الصداقة... لكن أشهر مقهى

[1] زقاق المدق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

جلسنا فيه الفيشاوي ثم عرابي ومقهى زقاق المدق"[1] وقد كانت قهوة "المعلم كرشة" محل التقاء جميع الطبقات والفئات الاجتماعية، ومكان بداية نشاطهم الليلي، إلا أنه عبارة عن كسل وترفيه وقضاء أوقات الفراغ، وللدلالة على وصف تاريخها والظهور المبكر لها في "الزقاق" قال السارد عنها: "... وكاد المدق يغرق في الصمت لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربية، عشش الذباب بأسلاكها، وراح يؤمها السمار، هي حجرة مربعة الشكل، في حكم البالية، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك. فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك تحيد بها. وعند مدخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها..."[2]

هيأ لنا هذا الوصف حدث الاستغناء عن "شاعر الربابة" واستبداله بالمذياع من طرف صاحب القهوة، والملاحظ مما سبق أن كل مكان ينطبق عليه وصفات صاحبه، حيث أن "المعلم كرشة" أيضا استغنى عن ماضيه السياسي المجيد كما استغنت قهوته عن الشاعر، واختار حياة الإدمان والتحشيش والشذوذ الجنسي، وكانت قهوته محلا لكل ذلك ومكانه المفضل للاختلاء بالشاب الرقيع. يعود السارد ليوضح لنا حركة ونشاط القهوة ليلا بقوله: "ساد الظلام إلا ما ينبعث من مصابيح القهوة فيرسم على رقعة من الأرض مربعا من نور... وأكب سمار القهوة على الدومينو والكومي..."[3] وبهذا فالمقهى كان ملتقى أهل الزقاق، يسهرون فيها للفجر كما كانت مسرحا للأحداث، وواقعا اجتماعيا عاشت الشخصيات فيها وأقامت علاقات اجتماعية عامة وخاصة، ومسرحا للعديد من الأحداث كطرد "شاعر الربابة" وفضائح "المعلم كرشة" مع زوجته، وآخر فضيحة "الشاب الرقيع"، واتفاق "عباس الحلو" مع سمار القهوة على إثارة غضب "عم كامل" بطريقة هزلية حول موضوع الكفن، ومراقبة "فرج إبراهيم" "لحميدة" لغوايتها.

---

[1] جمال الغيطاني، نجيب محفوظ... يتذكر، دار الميسرة، بيروت، ط1، 1400هـ- 1980م، ص 88.

[2] زقاق المدق، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

إضافة إلى "قهوة المعلم كرشة" كانت هناك "قهوة رمضان" لكن السارد ذكر اسمها فقط دون رسم معالمها. موضحا أنها القهوة التي كان يرتادها الشاب الرقيع من قبل، وكذلك "قهوة الفوال" في "الدراسة" التي ذكرت مع حدث انتخاب "السيد إبراهيم فرحات". وأيضا "قهوة القلعة" التي استغنت عن "شاعر الربابة" فيما سبق.

على غرار هذا، حان وقت الحديث عن الحانات مثل "حانة فنش" التي ذكرها الكاتب لبيان حالة الرفاهية والسعادة، التي كان يعيشها "حسين كرشة" قبل الاستغناء عنه في الجيش الإنجليزي، ضف إلى ذلك "حانة فيتا" كانت تقع في "حارة اليهود" وهي سبب مصرع "عباس الحلو" على يد الجنود الإنجليز السكارى الهائجين، وقد رسم معالمها ووصف هيكلها الخارجي بكونها تقع على مدخل "حارة اليهود"، وكذا هيكلها الداخلي، بقوله: "... وهي أشبه بدكان متوسطة مربعة الشكل تمتد في جانبها الأيمن طاولة ذات سطح رخامي ينهض وراءها الخواجا فيتا وقد ثبت في الجدار خلفه رق طويل صفت عليه الزجاجات وقامت في نهايته من الداخل براميل ضخمة وعلى سطح الطاولة وضعت جفان الترمس والأقداح..."[1] فكانت هذه الحانة مسرح أحداث الجريمة الشنيعة التي حدثت "لعباس" بسبب "حميدة".

المقبرة

ذكرت مقبرة واحدة كمكان مفتوح يرتاده من يشاء ليلا ونهارا، وقد تم في المقبرة إلقاء القبض على "الدكتور بوشي" و"زيطة" والتي ذكر موقعها بأنها "بين النهر وطريق الجبل"[2] كان قد قررا انتزاع طقم الأسنان الذهبي "لعم عبد الحميد الطالبي" بعد أن توفي. حيث دار حوار بينهما وصفا من خلاله المقبرة، بقولهما: "– وهل المقبرة مكشوفة أم مسقوفة؟ – عند المدخل حجرة مسقوفة ولكن القبر في فناء مكشوف"[3] فغيرت الرواية المكان المغلق المقدس

[1] زقاق المدق، ص ص 206 – 207.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] المصدر نفسه، ص 186.

إلى مكان مفتوح غابت فيه القيم الأخلاقية، حيث أن الفساد الذي عم الزقاق لم يستثني حتى الموتى في مقابرهم.

1-2- الأماكن المغلقة

البيت والحجرة

يعتبر البيت أول وأهم الأمكنة المصنوعة من قبل الإنسان، لكونه يشغل حيزا مهما في حياته، فهو مصدر راحته وانتهاء عنائه اليومي في الخارج ومقر استقراره، وفي المدونة ذكرت بيوت عدة منها: بيت "رضوان الحسيني" كان يملك البيت الأيمن من الزقاق، طابقه الأول يسكنه "عم كامل" و"الحلو"، وطابقه الثاني "المعلم كرشة" وقد قدمت حجرته من خلال وصف السارد، بالعفة والنقاء والطهارة وأنه مكان التقاء الفقهاء والصوفيون، بقوله: "... وذكر أنه يدعو لحجرته – لأول مرة– فاسقا، فلم يدخلها قبل ذلك إلا الفقهاء والصوفيون..."[1] كما قدم لنا الكاتب صورة عن هيكل حجرته داخليا، بقوله: "كانت حجرته الخاصة صغيرة أنيقة، تحدق بأركانها الكنبات، ويغطي أرضها سجاد شيرازي، تقوم في وسطها مائدة مستديرة رصت عليها الكتب الصفر، ويتدلى فوقها من السقف مصباح غازي كبير"[2] فكانت حجرته مطابقة لشخصيته، فمثلما كان "رضوان الحسيني" مؤمنا صادقا ورعا تقيا، كانت حجرته كذلك محل التقاء الفقهاء ومكان للإصلاح بين المتخاصمين، مثلما فعل مع "المعلم كرشة" وزوجته، حتى أنه من شدة سماحته تنازل عن الزيادة المأمور بها بساكنيه البسيطين.

على عكس بيت "رضوان الحسيني" قام بيت "المعلم كرشة" على الخصام وعدم الحب والأمان بين أفراد الأسرة، بل كانت فضائحهم كل يوم على لسان كل أهل "الزقاق" بسبب سوء أخلاق صاحبه، إلا أن حالته الاجتماعية واضحة من خلال هذا المقطع الذي جاء على

---

[1] زقاق المدق، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

لسان "حسين" في نبرة تنم عن كظم الغيظ: "لم أكن كلبا جائعا قط، لأني نشأت في بيتك وبيتك لم يعرف الجوع أبدا والحمد لله".[1]

أضف إلى هذا البيت بيت "أم حميدة" في الشقة الوسطى من البيت الثاني في "الزقاق" لصاحبته "الست سنية" بين السارد مستواها المعيشي من خلال وصف حجرتها قائلا: "كانت الحجرة صغيرة، بها كنبتان من الطراز القديم متقابلتين، وفي الوسط خوان باهت عليه نافضة سجائر، وأما أرضها فمفروشة بحصيرة"[2] يتبين من هذا المقطع السردي أن الأم وابنتها من الطبقة الفقيرة، وأن البيت محل رزق الأم، حيث كانت خاطبة الحارة تعمل على تزويج الكل مقابل جنيهات، وقد انتهزت فرصة طلب "الست سنية" تزويجها، مقابل أن تتخلى "الست سنية" عن الإيجار "لأم حميدة" مدى الحياة.

زد على ذلك بيت "السيد سليم علوان"، وقد دل وصف السارد لبيته على الطبقة الاجتماعية الراقية التي ينتمي إليها بقوله: "... فكان بيته كالقصور جمال بناء ونفاسة أثاث وكثرة خدم وحشم..."[3] فهناك إذن مطابقة بين البيت وصاحبه، وما هو عليه من ثراء ومكانة مرموقة.

نفس الرقي والنعيم والسعادة كان عليه بيت "فرج إبراهيم". فقد رسم السارد معالمه الداخلية حيث كان مفروش بالحرير، مزين بالمصابيح الكهربائية بارعة الرونقة، رائحته تملأها أنواع من العطور الفخمة، على عكس هذا تماما نجد خرابة "زيطة" القذرة النتنة المطابقة لجسمه النتن، الذي لا تكاد تفرق بينه وبين قاذوراته المكومة، لولا الأعضاء

[1] زقاق المدق، ص 97.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

الجسدية له. قال السارد عنها: "وفي الجدار المواجه للمدخل باب خشبي قصير يفتح على خرابة، تسطع فيها رائحة تراب وقذارة..."[1]

النافذة والسلالم

كانت النافذة ملجأ "حميدة" الوحيد للترقب والاستهزاء بما في الزقاق وأهله، حيث كانت من خلالها تطل على الزقاق، وتراقب شغف وحب كلا من "سليم علوان" و"عباس الحلو" لها، كما راقبت من خلالها أيضا "فرج إبراهيم" ظانة أنه مستقبلها السعيد، حيث كانت تقبع ورائها منتظرة ما سيكون عليه الحال بعد ذلك، بقول الكاتب: "... وعند ذاك أقبل الرجل من أسفل الزقاق مصوبا عينيه نحو الزيق الذي انفرج عنه خصاص النافذة تلوح في وجهه ابتسامة تنم عن التسليم..."[2] فكانت النافذة بالنسبة "لحميدة" منتهى طموحها.

إضافة إلى النافذة نجد السلالم، كانت مكان اختلائها "بعباس الحلو" خفية عن أهل "الزقاق"، فحينما أراد توديعها قبل ذهابه "للتل الكبير" قال لها: "اسبقيني على البيت وانتظريني على السلم..."[3] فما كان لهما مكان أضمن من السلالم، لكونها دامسة مظلمة، لا يتمكن أحد من رؤيتهما.

المدرسة

ذكر الكاتب "مدرسة التجارة" دون تفصيل فيها، بل ربطها أثناء سرده بأن أولاد "السيد سليم علوان" رفضوا الالتحاق بها، وامتهان ما كان أبوهم عليه بخصوص التجارة. وكذا "مدرسة الإلزامية" التي عمد السارد ذكر اسمها مقترنا بصبيتها الذين يشترون البسبوسة من "عم كامل".

---

[1] زقاق المدق، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

وعلى خلاف ما عهدته المدرسة من تعليم المبادئ والقيم والأخلاق الفاضلة، جاءت في المدونة "مدرسة دعارة" راحت ضحيتها فتيات في ريعان شبابهن، يتعلمن فن الرقص والعري، والمبادئ الإنجليزية المتعلقة بالجنس، لاستدراج الضباط الإنجليزي لدفع المال لهن، فشبعن بعد جوع وكسين بعد عري، في وقت وجيز. ولكن ضاع شرفهن وانتهكت أعراضهن، وكان من بينهن "حميدة". وحسب ما جاء في المدونة، كان في المدرسة ثلاثة فصول: فصل لتعلم الرقص العربي، والثاني لتعلم الرقص الغربي، والثالث لتعلم مبادئ اللغة الإنجليزية، كل ذلك لاستدراج جيوب الضباط الإنجليز.

ثالثا: تجلي الشخصية والحدث في الرواية "زقاق المدق"

1- أنواع الشخصية في الرواية

أمام إشكالية تعدد تصنيفات الشخصية، وذلك راجع لتعدد معايير تصنيفاتها، كما سبق الذكر. كان تصنيف الشخصية في المدونة المدروسة حسب أهميتها، ودورها وفاعليتها فيها، فقسمت إلى:

1-1- الشخصيات المركزية

هي الشخصيات الرئيسية الفاعلة في العمل الروائي، يمكن أن يصطلح عليها الشخصيات البطلة، التي حركت أحداث الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، وهي:

شخصية حميدة:

تعتبر هذه الشخصية الأكثر حظا في الظهور، حيث طغت على النص السردي، وأثرت في الشخصيات الأخرى، وكانت حاضرة في أغلب المواقف السردية، هي فتاة من الزقاق، يتيمة مقطوعة النسب معدومة اليد، إلا أنها أسرت قلوب الرجال بجمالها، أمثال "عباس الحلو" و"سليم علوان"، ورغم ذلك كانت ماقتة للزقاق وأهله، بقولها: "أفي هذا الزقاق

أحد يستحق الاعتبار؟"[1] إضافة إلى كونها عنيدة ناقمة عنيفة، تتصف بالبطش والفضاضة، والغضب والشراسة، "... وربما كان من أغرب ما رميت به أنها تبغض الأطفال..."[2] حتى شبهتها أمها بالنار لشدة غضبها، قائلة: "فأي الرجال يرضى بأن يضم لصدره جمرة موقدة"[3] فالويل لمن يتزوجها ويبتلى بامرأة مثلها، ظاهرها جميل وباطنها قبيح، ولشدة مقتها للزقاق كانت تفكر دائما في كيفية الخلاص منه، حتى حققت ما تصبو إليه، لكن دفعت شرفها وكرامتها ثمنا لذلك، باستسلامها "لفرج إبراهيم" بعد غرورها وكبريائها، الذي لم يدم طويلا وسقط أمام المال، فانحدرت إلى مهاوي الرذيلة وأصبحت عاهرة بين أيادي الجنود الإنجليز في الحانات، مستغنية عن "عباس الحلو" الذي كان قد خطبها قبل ذهابه "للتل الكبير"، بغرض تحقيق ما تطمح إليه "حميدة".

شخصية عباس الحلو:

هو حلاق الزقاق، ذا شخصية معتدلة ومخلصة لحب "حميدة"، رومانسي لأبعد الحدود، فكان متعلق بها لدرجة أنه غادر "الزقاق" الذي لم يكن ليغادره لولا حبه لها، فقد كان يريد إرضاء محبوبته لتقبل به زوجا لها، ويحيى معها حياة كريمة بسيطة سعيدة. إذ أنه كان مقتنعا بما رزقه الله، محبا للزقاق لا يتطلع لحياة أرقى مما هو عليها، على الرغم من فقره. فبلغت قناعته ورضاه حد الخمول، حتى أن صديقه "حسين" كان دائما يثور عليه ليهاجر "الزقاق" ويغير حياته، بقوله: "يا لك من رجل خامل معدوم الحياة..."[4] كما كان زاهدا "يحافظ على صلاته وصومه، ولا تفوته صلاة الجمعة في سيدنا الحسين"[5] كان عكس محبوبته "شخصا وديعا، دمث الأخلاق، طيب القلب، ميالا بطبعه إلى المهادنة والمصالحة

[1] زقاق المدق، ص 24.
[2] المصدر نفسه، ص 35.
[3] المصدر نفسه، ص 23.
[4] المصدر نفسه، ص 31.
[5] المصدر نفسه، ص 29.

والتسامح"[1] بالإضافة إلى كونه فقيرا ضعيفا، أقصى طموحه السهر مع أصحابه في "قهوة المعلم كرشة"، ولعب الكومي، ومرحه مع "عم كامل" وأهل الزقاق، فقد فطر على "طابع المرح الذي لا يفارقه".[2]

شخصية فرج إبراهيم:

هو عميل مصري يعمل لصالح الجيش الإنجليزي، يدير "حانة" يروض فيها البنات المصريات الفقيرات المعدمات، على ممارسة العهر، وتدنيس شرفهن وشرف بلادهن، بالمتاجرة بهن مقابل أكلهن وشربهن ولباسهن، كان ذكيا جدا وقناصا ماهرا، حيث يعرف كيف يصطاد فريسته بعد الحوم حولها مرارا، ومعرفة نقاط ضعفها، مثلما فعل مع "حميدة" فقد أغراها بترك "الزقاق"، وذلك بعد غياب خطيبها "عباس" ومرض "سليم علوان"، الذي كاد أن ينتشلها من فقرها وتعاستها، فسنحت له الفرصة ليوهمها بالزواج، ويطيح بها بعد ذلك في هاوية الرذيلة، ورغم شراستها وقوتها إلا أنه استطاع التمكن منها، وأسرها في بيئته الفاسدة. فكان لئيما ماكرا حيث بعد أن اكتشفت حقيقته، أعطاها خيارين: إما العودة إلى الزقاق والزواج "بعباس" واستمرار حياة الفقر المدقع، أو البقاء في مدرسة الدعارة وامتلاك المال والعيش في رفاهية. فقد مثلت هذه الشخصية، الشر والعمالة والمكر واللؤم، وفساد أخلاق الفتيات المصريات، وتشويه صورة البلاد في نظر الأجانب.

شخصية المعلم كرشة:

صاحب القهوة في "الزقاق"، الحشاش الشاذ جنسيا، حتى أنه يجاهر بانحرافه، وآخر ما تعمدت زوجته فعله، هو فضحه أمام الملأ. لممارسته الشذوذ مع "الصبي الرقيع"، إلا أن الشيء المحير هو انقلاب هذه الشخصية بعدما كان شجاعا ثائرا ثوريا سنة 1919م، حتى

[1] زقاق المدق، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

أنـه "نسـب إليـه الحريـق الكبيـر الـذي الـتهم الشـركة اليهوديـة للسـجاير بميـدان الحسـين"،[1] واستغنى عن ماضيه السياسي المجيد، وكفاحه ضد المستعمر، ليعيش في كنف الحشيش والمخدرات، والشذوذ الجنسي والفساد الأخلاقي، دون أن يكترث لما يسببه ما آل إليه من فضائح له ولعائلته، فغلبته المخدرات والشهوات حتى "لم يعد يعبأ بشي من بعد ذلك".[2]

شخصية حسين كرشة:

ابن "المعلم كرشة" وصديق "عباس الحلو" وأخ "حميدة" بالرضاعة، لذا نجده يشبهها في أمور كثيرة، فقد كان يحب المال حبا جما ويكره الزقاق ويحقد عليه وعلى أهله، ويمقته مقتا شديدا، إلى درجة أنه رضي أن يكون خادما في جيش الإنجليز، مقابل حياة الترف وارتياد الحانات، خالعا رداء المبادئ والأخلاق الإسلامية التي فطر عليها، وحتى أن "حميدة" تمنته زوجا لها لولا أن الرضاعة جاءت سدا في طريقها، لأنه الشخص الوحيد المطابق لشخصيتها في الزقاق. كان طائشا مستهترا لدرجة أنه تزوج دون إعلام والديه، كما شجع صديقه "الحلو" على مغادرة الزقاق لجمع المال، ولولا أن استغنوا عنه في الخدمة العسكرية، ما كان ليعود للزقاق يوما.

شخصية سليم علوان:

صاحب الوكالة في "الزقاق" والرجل الثري الوحيد فيه، مبتغاه في الدنيا هو جمع المال وإتباع شهواته ولو على حساب الناس، حتى أنه واظب على أكلات خاصة مثل "صنية الفريك" من "فرن حسنية"، حتى شاع الأمر بين أهل "الزقاق" فاصبح عرضة للهمز واللمز والسخرية من مراهقته المتأخرة، ولكنه يضرب كل "الزقاق" بأهله عرض الحائط، ولا يعير اهتماما لأي شخص مهما كان سوى نفسه، ودليل ذلك أنه أقبل على خطبة "حميدة" الذي كان يرى فيها الجسم الأنثوي الذي يشبع رغباته، رغم أنها قد خطبت "لعباس" قبل سفره، زد

[1] زقاق المدق، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

على ذلك فارق السن بينهما، إلا أن الذبحة الصدرية التي أصيب بها غيرت معاملته إلى حقد وكراهية أكثر فأكثر، وامتلك الشك كل تفكيره، حتى أصبح يشك في عماله وأهل بيته، فمقت الكل بعد رحيل "حميدة"، فكان شخصية متكبرة متعجرفة.

شخصية أم حميدة:

كانت هذه الشخصية همها الوحيد القيل والقال ونقل أخبار السوء، "فهي مؤرخة راوية لأخبار السوء ومعجم المنكرات"[1] كانت انتهازية تحب جمع المال ولا تكترث للكرامة في ذلك الأمر، مهنتها التجوال بين البيوت لتزويج العوانس والأرامل مقابل جنيهات، فكان مصدر قوتها أنها "خطابة الحارة"، تتوسط لمن يرغب في الزواج سواء في "الزقاق" أو الأحياء المجاورة، كانت شخصية طماعة حتى أنها قررت فسخ خطوبة ابنتها من "عباس" دون علمه، ما إن عرض عليها "سليم علوان" الزواج منها، إلا أن ابنتها بالتبني خيبت ظنها بهروبها مع العميل، أما عن أكبر صفقة استفادت منها هي تزويج "الست سنية" بموظف، مقابل التخلي لها عن إيجار الشقة مدى الحياة.

1-2- الشخصيات الثانوية

هي الشخصيات المساعدة، رغم أن وظيفتها تعد أقل قيمة بالنسبة للشخصيات الرئيسية، إلا أنها تساهم هي الأخرى في بلورة الحدث ونموه.

شخصية رضوان الحسيني:

شخصية طاهرة نقية، كما وصفت من قبل السارد أنه "يشع النور من غرة جبينه وتقطر صفحته بهاء وسماحة وإيمانا"،[2] رغم موت أبنائه جميعا إلا أنه صبور ورع تقي، فكان بذلك شخصية عربية مسلمة مؤمنة، نموذجا للصبر عند البلاء، والتقى عند الشدائد،

[1] زقاق المدق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

والإيمان عند الضيق، كان نموذجا للشخصية النصوحة المصلحة بين المتخاصمين، يعد الضمير الحي في الزقاق، والقلب النابض بالإيمان، والتحلي بمبادئ الإسلام، في بيئة طغى عليها الفساد والانحلال الأخلاقي وقتها.

شخصية أم حسين:

شخصية قوية وعنيفة، حتى أنها "لم تكن امرأة تفوقها مراسا في الزقاق كله اللهم إلا حسنية الفرانة"،[1] فكانت نموذجا لنساء الحارات الشعبية الجريئات، لا تكترث لزوجها الذي جعلت فضيحته على لسان كل أهل "الزقاق"، بسبب انحلاله الأخلاقي، كانت صاحبة صوت خشن وقبيح يكاد يزلزل "الزقاق" بما فيه، فهو سلاحها إضافة إلى يدها التي انهالت بها ضربا على "الصبي الرقيع" أمام الملأ، ثائرة عما يبدر من زوجها واستبدالها به كضرة لها، كل ذلك عدها نموذجا لشخصية شرسة وقحة دون أدنى حياء، حتى وصفها "درويش" بالرجل قائلا لزوجها: "يا معلم، امرأتك قوية، فيها من الرجولة ما يعوز الكثيرين من الرجال، هي ذكر وليست أنثى فلماذا لا تحبها؟".[2]

شخصية سنية عفيفي:

هي شخصية قضت نصف عمرها أرملة، تجمع ما يعود عليه بيتها من إيجار، جعلته الوسيلة الوحيدة لتحقيق ما تصبو إليه، وهو الزواج بشاب أصغر منها سنا، فكانت يائسة من الحياة، لا عمل لها إلا أنها تكنز المال، وتخرجه من صندوقه لتملأ به ناظريها ثم تعيده لمكانه، حتى دبت فيها "أم حميدة" الحياة من جديد، وعاد قلبها ينبض بالحب، وذلك بتحقيق حلمها الذي طالما راودها خفية عن الكل، فقد تزوجت بشاب أصغر منها.

[1] زقاق المدق، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

شخصية زيطة:

هو صانع العاهات، والمشرف على فريق من المتسولين، وهي شخصية زرع فيها الكاتب كل نوازع الشر والخبث في هيئتها وفكرها وأقوالها، كان نتن الرائحة قذر المظهر، لا يكاد يفرق بينه وبين خرابته التي يعيش فيها، حتى أنه لم يكن كذلك من قبل إلا أن "القذارة الملبدة بعرق العمر كونت على جثته طبقة سوداء"[1] وكان صاحب الفضل للشحاذين لأنه السبب في امتهانهم الحرفة، يصنع عاهاتهم مقابل دفع مرتب يومي، له الولاء الكامل من قبل شحاذي الزقاق وما يجاوره، كانت شخصيته مختلفة عن الكل ذات طابع خاص، حتى أن أهل الزقاق يتجنبونه لنتانته وقذارته.

شخصية حسنية الفرانة:

زوجة "جعدة" وصاحبة الفرن في "الزقاق"، تفوق "أم حسين" قوة وجشاشة صوت، فلم يسلم زوجها "جعدة" من ضربها صباحا ومساء، حتى "زيطة" أخذ قسطا من عنفها وذاق خشونة يدها، حينما تعدى حدوده معها، وكان يراها كاملة الجسم، بل كثيرا ما قال عنها: "أنها في دنيا النساء تقابل عم كامل في دنيا الرجال"[2] تعتبر هذه الشخصية أيضا نموذج المرأة في الحي الشعبي المصري، فقد كانت صاحبة المرتبة الأولى، في القوة والشراسة والوقاحة بين نسوة الزقاق.

شخصية الصبي الرقيع:

كان شخصية تمثل الانحلال الخلقي وفساد المجتمع المصري، حيث أصبح يجاهر بالرذيلة، فقد استدرجه "المعلم كرشة" إلى قهوته وأصبح لا يفارقها، لممارسة الرذيلة معه حتى كشفت أمرهما "أم حسين"، وانهالت عليه ضربا أمام الملأ حتى كاد يموت في يدها خنقا، ولم

[1] زقاق المدق، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

تجد ما تنعته به إلا أن عدته ضرة لها، لتمرغ أنفه في التراب. فكان بذلك نموذج الشخصية المقرفة الشاذة الرقيعة، صاحبة الأفعال الشائنة الداعمة للحرام مقابل جنيهات.

شخصية الدكتور بوشي:

هو طبيب الأسنان في "الزقاق"، إلا أن لقب الدكتور لم يكتسب من دراسته الطب بل من مرضاه، كان يمول مهنته بانتزاع أطقم الأسنان من الجثث، بعد نبش القبور بمساعدة "زيطة"، فهو أيضا شخصية ساهمت في الانحلال والفساد في القاهرة المعزية، حتى القبور لم تسلم من يده، فينتهز فرصة سماع خبر وفاة أحدهم ودفنه، لينتهك حرمة المكان وقداسته.

1-3- الشخصيات العابرة

هي الأقل حظا في الظهور عن سابقتها، فنادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، وتكون عابرة لسد ثغرات سردية في النص مثل:

شخصية عم كامل:

نموذج الشخصية الطيبة الساذجة الخاملة، التي همها الوحيد بيع البسبوسة أو أكلها، والغط في النوم طيلة الوقت.

شخصية الشيخ درويش:

شخصية مثلت الخمول والشرود والجمود وحب آل البيت في نظر الكل، إلا أنه متفطن لكل ما يحدث حوله، فهو ضمير الزقاق الميت الحي.

شخصية جعدة:

اقترنت هذه الشخصية بذكرها بمكان عملها "الفرن"، هو زوج "حسينة الفرانة"، مثالا للشخصية المقهورة المغلوبة على أمرها، التي لا تنفك من توبيخ الزوجة بل تعدى الأمر إلى أن زوجته كانت تضربه أمام أهل "الزقاق"، بسبب خموله وغبائه وقذارته تماما مثل "زيطة".

شخصية إبراهيم فرحات:

شخصية سياسية لم يطنب السارد في وصفها، عدا أنها تطمح للظفر بمنصب حكومي معين، مستعينا بأصوات معلمين المقاهي وروادها في الأحياء كلها، من بينهم "المعلم كرشة"، مقابل مبلغ مالي معتبر حتى يضمن الفوز في الانتخابات.

شخصية سنقر:

صبي القهوة، شخصية مثلت الطبقة الكادحة العاملة في صمت، لم يقوى إلا على "شاعر الربابة"، حيث أهمله ولم يكترث لطلبه.

شخصية زوجة رضوان الحسيني:

لم يذكر الكاتب اسمها، غير أنها امرأة حزينة يائسة، لأن القدر حرمها من أولادها واحدا تلو الآخر، كانت عكس زوجها الصبور.

شخصية زوجة سليم علوان:

هي الأخرى لم يذكر اسمها في المدونة، غير أنها من هدمها الزمن واستنفذ كل أنوثتها، فعجزت عن مجاراة زوجها، حتى قرر الزواج عنها.

شخصية سوسو:

شخصية مخنثة، ومعلم الرقص في بيت الدعارة التي يديرها "فرج إبراهيم"، وصف "بالأحول" من قبل السارد.

شخصية شاعر الربابة:

شخصية مثلت الأصالة والمجد الغابر، الذي لم يعد أحد يتمسك به، في زمن غلب عليه الفساد والانحلال.

2- أحداث الرواية

من خلال ما سبق تبين أن الشخصية هي الفاعلة للحدث، وأن هذا الأخير بُنِيَّ في النص الروائي أساسا ليعرفنا على الشخصية وسلوكها وتصرفاتها، حتى صارت "طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة"[1] وحسب تتبع أحداث رواية "زقاق المدق" المدروسة يتضح منها أنها احتوت على أحداث كثيرة، منها من جرت في الماضي ومنها من جرت في الحاضر.

الحدث الأول:

أول حدث استهل به السارد روايته هو: الشجار الذي دار بين "المعلم كرشة" و"شاعر الربابة"، وكان مفادها أن "المعلم كرشة" قد استغنى عن "الشاعر" واستبدل قصصه بالراديو، لأن الناس أيضا طالبوا من "المعلم" إحضار الراديو، وقد حاول "الشاعر" "مرارا أن يثني المعلم كرشة عما اعتزمه من الاستغناء عنه دون جدوى".[2]

[1] حسن البحراوي، بنية النص الروائي، ص 208.

[2] زقاق المدق، ص 10.

الحدث الثاني:

وفاة أولاد "السيد رضوان الحسيني"، الذي جاء على شكل استذكار لماضي "الحسيني"، وهذا ما أذاقه مرارة الحياة حتى كاد اليأس يسكن قلبه، إلا أن هذا الحزن انقلب إلى رضا وحب للناس جميعا، فقد "رآه الناس يوما يشيع إبنا من أبنائه إلى مقره الأخير وهو يتلو القرآن مشرقا الوجه"[1] لدرجة أنهم اجتمعوا ليعزوه، فأصبح هو عزائهم وقدوتهم.

الحدث الثالث:

جاء هذا الحدث أيضا بمثابة استذكار لماضي "الشيخ درويش"، حين استغنت عنه "مدارس الأوقاف"، وذلك بسبب تعاليه وكثرة تبرمه وشكواه وعناده، لدرجة أنه كان في مدارس الأوقاف "لا يكاد يمضي يوم من حياته دون شجار أو اصطدام"[2] حتى ختمت حياته بالأوقاف بطرد المدير له.

الحدث الرابع:

وهو ضرب المعلمة "حسنية الفرانة" لزوجها "جعدة"، إلا أنها ليست المرة الأولى فقد كانت تضربه صباح مساء، فأصبح محل سخرية "الزقاق" كله، من منهم لا يرى "المعلمة حسنية الفرانة تنهال على زوجها بالشبشب، والرجل يتقهقر أمامها لا يملك لها دفعا وصراخه يعلو طبق الآفاق".[3]

[1] زقاق المدق، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

الحدث الخامس:

يكمن في محادثة "عباس الحلو" لمحبوبته "حميدة" أول مرة في "شارع الأزهر"، بعيدا عن أعين أهل "الزقاق"، كانت نيته صافية بقوله: "طاهر النية وسيدنا الحسين"[1] لكنها أبت أن تكلمه واستاءت من تصرفه، الذي لم تكن تنتظره من شاب وديع طيب مثله، حتى أنه استغرب من استنكارها له قائلا: "أحرام على الجار أن يتكلم؟"[2]

الحدث السادس:

هو استدراج "المعلم كرشة" "للصبي الرقيع" ليمارس معه منكره المعتاد، فقد تعرف عليه في دكانه الصغير لأول مرة، وانتظره حتى أغلق دكانه وتحدث معه عن مبتغاه، الذي وصل إليه وحققه بعد قوله: "انتظرك الليلة؟!"[3] فما تردد الفتى إلا قليلا ثم وافق على طلبه.

الحدث السابع:

تمثل في اصطناع "زيطة" لعاهة في جسم رجل سليم ليمتهن الشحاذة مثله مثل السابقين واختار أن يفقده بصره قائلا للرجل: "... والآن فلنشرع في العمل، العملية شاقة، وسوف نمتحن قوة احتمالك..."[4]

الحدث الثامن:

هو بوح "عباس الحلو" "لحميدة" عن حبه لها، وكان ثاني لقاء بينهما وفي نفس المكان، قائلا: "أنا أحبك ولطالما أحببتك، أحبك أكثر مما تحبك أمك"[5] كما وضح نيته التي

---

[1] زقاق المدق، المصدر نفسه، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 72.

استنكرتها سابقا، بأنه يريدها زوجة له واستعداده للسفر والالتحاق بالجيش البريطاني، لتحقيق ما أرادته الفتاة من رغد عيش.

الحدث التاسع:

حينما كشفت "أم حسين" أمر "الفتى الرقيع" وزوجها، وانهالت على الفتى ضربا كما ينقض الأسد على فريسته "فقبضت على ربطة رقبته وشدت عليها بعنف"،[1] حتى كاد يموت بين يديها، وقد كانت تراقبه كل يوم والشك لا يغيب عنها لحظة، إلى أن شاهدت بعينها ما كانت تنتظره، ونزلت مسرعة كالمجنونة تضرب وتشتم، غير مكترثة بما يتلاسن به أهل "الزقاق" عنها.

الحدث العاشر:

خطبة "حميدة" من "عباس"، قبل ذهابه "للتل الكبير" كما قرأ فاتحتهم الحاضرون، وكان "عباس" بذلك أسعد خلق الله في تلك الليلة.

الحدث الحادي عشر:

مغادرة "عباس" "الزقاق"، وتوديعه "لعم كامل" و"حميدة" وأهل الزقاق كافة، وقد "حث خطاه كأنما ليفر عن عواطفه، فما إن ترك الزقاق وراء ظهره حتى شعر بأن قلبه يفارقه إليه..."[2]

[1] زقاق المدق، ص ص 84- 85.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

الحدث الثاني عشر:

مغادرة "حسين كرشة ""لزقاق"، لأنه كان يمقت "الزقاق" بأهله مقتا شديدا، ويتطلع لجمع المال والحصول على الحياة المترفة، حتى أنه خرج منه باصقا عليه، عكس صديقه الذي خرج منه، وكان مرغما على فراقه.

الحدث الثالث عشر:

خطبة الست "سنية عفيفي" والتي كانت قد رغبت في رجل ينسيها مرارة عيشها السابقة، حتى حققت لها "أم حميدة" مطلبها بقولها: "اعلمي أني حاضرة اليوم لأخطبك يا عروس".[1]

الحدث الرابع عشر:

في هذا الحدث تقدم "سليم علوان" لطلب يد "حميدة" من أمها، رغم أنه علم بأنها خطبت "لعباس"، لكنه لشدة أنانيته وغروره وقساوة قلبه لم يكترث لمشاعر "عباس"، بل وصلت به الوقاحة لأن طلب من "أم حميدة" أن تلغي خطوبتها منه ليتزوجها هو، رغم الفوارق التي بينهما إلا أنه يرمي كل هذا وراء ظهره، إرضاءً لشهوته وغريزته وغروره.

الحدث الخامس عشر:

مرض "سليم علوان" وإصابته بذبحة صدرية، كادت أن تؤدي بحياته: "أما بيت أم حميدة فقد سقط عليه النبأ كالصاعقة..."[2] لأنه كان في نظرهم المصباح السحري الذي يحقق كل ما ترغب فيه الأم وابنتها.

---

[1] زقاق المدق، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

الحدث السادس عشر:

تمثل في انتخاب "إبراهيم فرحات" ورغبته في تولي منصب حكومي معين، وقد كان ينتقل بين مقاهي الحارات ليضم أصوات روادها ومعلميها لصفه، كي يظفر بالمنصب ويفوز في الانتخابات.

الحدث السابع عشر:

يكمن في مقابلة "فرج إبراهيم" و"حميدة" أول مرة وكان مكان اللقاء أيضا "شارع الأزهر"، إلا أن نية هذا الأخير عكس نية "عباس" الصافية، فالأول أرادها حليلة له، والثاني كان "يمثل دوره بمهارة، ويحيك أكذوبة ماكرة".[1] حتى حقق مراده.

الحدث الثامن عشر:

وهو هروب "حميدة" مع "فرج إبراهيم"، وخلعها لرداء الفقر والتعاسة التي كادت أن تقتلها قهرا، خرجت ماقتة الزقاق غير مكترثة لما سيقال وراءها "وغادرت البيت تلوح في وجهها أمارات الجد والاهتمام".[2]

الحدث التاسع عشر:

يكمن في عودة "حسين كرشة" إلى "الزقاق"، بعد أن تم الاستغناء عنه في الخدمة العسكرية الإنجليزية، وكان قد تزوج دون علم والديه، فعاد مكرها مجبرا لا بديل له سوى العيش في كنف بيت نتن وزقاق قذر على حد تعبيره.

[1] زقاق المدق، ص 139.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

الحدث العشرون:

وهو انتزاع طقم "عم عبد الحميد الطالبي" الذي توفي، فقرر كل من "الدكتور بوشي" و"زيطة" الذهاب إلى مقبرته ليلا وانتشال جثته لانتزاع طقم أسنانه الذهبي، ولكن سرعان ما هما بالخروج حتى قبض عليهما من طرف الشرطة.

الحدث الواحد والعشرون:

وهو آخر حدث ختم به السارد روايته، تمثل في عودة "عباس" من "التل الكبير" وسماعه لخبر هروب "حميدة" من "الزقاق"، الذي استقبله كصدمة على قلبه، فقرر البحث عنها في شوارع "القاهرة" كلها، ولو كلفه الأمر حياته. حتى وجدها في "حانة" مع الجنود، وذُهِلَ لما رأته عيناه من منظر مخل بالحياء "ندت عنه شهقة، وتصلبت عضلات وجهه، ثم جرت الحوادث سريعة قبل أن يفقه لها حسين كرشة معنى"[1] فسرعان ما شج وجهها الجميل بزجاجة خمر، وانقض عليه الجنود السكارى ضربا حتى أردوه قتيلا.

[1] زقاق المدق، ص 235.

خاتمة

خاتمة

وفي الختام، ومن خلال تتبعي لأعمال نجيب محفوظ الروائية وبالأخص "زقاق المدق"، أثارت انتباهي مجموعة من الملاحظات، رصدتها على شكل نتائج فيما يلي:

– لم تكن روايات نجيب محفوظ، أعمالا فانتازية، ولكنها تصب جلها في مسار الحياة اليومية للمواطن البسيط.

– يمكن اعتبار كل رواية لوحة بكل فسيفسائها، تبدو للناظر مسرحا تدور فيه الأحداث، وتتحرك به الشخوص بارزة للعيان من غير زيف، ولا تنميق.

– نجاح نجيب محفوظ، يكمن في كونه سلط الأضواء على أدق تفاصيل الحياة اليومية للمواطن البسيط، بدءا من معاناته ووصولا إلى أحلامه على اختلاف أنواعها، بسيطة كانت أم كبيرة.

– امتازت لغة الرواية، ولغة معظم الروايات باللغة السهلة الممتنعة، قاربت العامية حين استفالها، ولامست الكلاسيكية حين تسمو، وإن قلّت هذه الأخيرة.

– أسلوب السرد يشبه في مواطن كثيرة أسلوب الحكواتي، الذي يجنح بعقول المتلقين إلى عوالم مثالية، ثم لا يلبث أن يعيدهم إلى واقعهم المرير.

– وفّق الكاتب في اختيار زمن أحداث روايته، والذي كان أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، وهذا ما مكنه من تصوير ما حل بالمجتمع المصري بسبب الحرب، فتغيرت أحواله إلى الأسوء، وفسدت أخلاقه وسلوكاته، كما اعتمد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتبطت بعضها بالواقع، هذا ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

– أماكن الأحداث، مواقع معهودة للقارئ العربي أينما كان، بل وللقارئ المسحوق في كل البقاع، وكأنه لم يكن يكتب عن المصريين، بل كان يعبر عن هموم الطبقة الكادحة في كل أنحاء المعمورة.

– شخصيات نجيب محفوظ، هي شخصيات من الواقع، حين نقرأ عنها نشعر أننا نلتقي بها في كل زاوية من زوايا واقعنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر

1- نجيب محفوظ، زقاق المدق، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1، شباط- فبراير، 1972.

ثالثا: المراجع العربية

2- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

3- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.

5- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ... يتذكر، دار الميسرة، بيروت، ط1، 1400هـ- 1980م.

6- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2000.

8- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، آب 1991.

9- سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

10- ـــــ ـــــ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

11- ـــــ ـــــ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

12- ـــــ ـــــ، قال الراوي البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

13- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية – مقاربة نقدية-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

14- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعى القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

15- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، د ط، 2004.

16- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

17- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، أغسطس 1992.

18- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

19- ـــــ ـــــ، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر، ط2، 1417هـ- 1997.

20- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 1426هـ- 2005م.

21- ـــــ ـــــ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق: طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ- 1992م.

22- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

23- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر، د ط، د ت.

24- ـــــــ ـــــــ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.

25- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

26- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، دط، 2007.

27- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

28- غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، د ط، 1991.

29- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، يونيو، 2002.

30- كمال رشيد، الزمن النحوي (في اللغة العربية)، دار عالم الثقافة، عمان- الأردن، د ط، 1428هـ- 2008م.

31- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991.

32- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ- 2010.

33- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

34- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

35- ـــــ ـــــ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

36- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، مارس 2000.

37- مرسل العجمي، الرواية العربية "ممكنات السرد"، تع: صلاح صالح، المركز الإسلامي الثقافي، الكويت، د ط، 2008، ج1.

38- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

39- منذر عياشي، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية، ط1، 1993.

40- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

41- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1986.

42- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط3، 2010.

43- يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988.

رابعا: المراجع المترجمة

44- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الغزوات، ط1، 2005.

45- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

46- جيرار جنيت، وأين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسوازف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جون إيرمان، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، د ط، 1989.

47- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

48- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.

49- ـــــ ـــــ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984م.

50- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط3، 1986.

51- يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، د ط، 1431هـ- 2011م.

52- خامسا: المجلات والملتقيات

53- عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي – تعريبا وترجمة- في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (28)، العدد01، 2006.

54- مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث "أسئلة السرد الجديد"، الدورة 23 محافظة مطروح الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.

55- محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول والثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011.

سادسا: المعاجم والموسوعات والقواميس

- المعاجم

56- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ج2، ج3.

57- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، د ط، 2003، ج4، ج7، ج8، ج14.

58- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مر: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1430هـ- 2009م.

59- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

60- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

61- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.

- الموسوعات:

62- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، تع: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 2001، مج1.

63- سيد محمد قطب، عبد المعطي صالح، سعاد صالح عبد المطلب، الموسوعة السردية (مئة صوت في القصة العربية)، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط1، 1431هـ- 2010م، ج1.

64- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي (موسوعات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ج 1.

65- ـــــ ـــــ، موسوعة السرد العربي (طبعة موسعة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2008، ج 2.

- القواميس:

66- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط3، 1400هـ- 1980م، ج4.

67- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

سابعا: المواقع الإلكترونية

68- – www.arabic.scinhuanet.com

مولد ونشأة نجيب محفوظ (1911- 2006)

"ولد نجيب محفوظ بحي الجمالية بالقاهرة في ديسمبر سنة 1911..."[1] "خلال الأزمة الاقتصادية التي مرت بالعالم ، وقبيل قيام الحرب العالمية الأولى، وفي السادسة من عمره انتقل إلى حي العباسية، وتلقى مبادئ تعليمه في الكتاب..."[2] "وفي هذه المنطقة عاش محفوظ كل طفولته وبواكير صباه وقد احتفظت ذاكرته القوية بالملامح التاريخية والإنسانية لهذه البيئة التي شاركت فعليا في أحداث ثورة 1919"[3] "وفي أثناء دراسته الثانوية بدأ يتعرف على بعض الروايات البوليسية المترجمة، ثم انتقل منها إلى قراءة المنفلوطي وبعض كتب الأدب العربي القديم"[4] "وحوالي عام 1925- 1926 جرب كتابة الشعر المتحرر من الوزن والقافية، ودار حول الحب.

حصل على شهادة البكالوريا عام 1930، والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة وانتظم بقسم الفلسفة، وأقبل على الاطلاع على الفلسفة، وانتهى من دراسته الجامعية عام 1934 بحصوله على درجة الليسانس في الفلسفة بتفوق".[5]

"وبعد أن درس الفلسفة حاول أن يواصل دراسته العليا فيها ولكن ميوله الأدبية حالت دون ذلك".[6]

كان لنجيب محفوظ عديد المؤلفات وهي:

مؤلفاته:

"- همس الجنون 1938.
- عبث الأقدار 1939.
- رادوبيس 1943.
- كفاح طيبة 1944.
- القاهرة الجديدة 1945.
- خان الخليلي 1946.

---

[1] طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1417هـ- 1997م، ص 98.

[2] يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988، ص 96.

[3] غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مواجهة نقدية)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، د ط، 1991، ص 138.

[4] طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص 98.

[5] يوسف نوفل، ص 97.

[6] طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص 98.

- زقاق المدق 1947.
- بداية ونهاية 1949.
- قصر الشوق 1957.
- أولاد حارتنا 1959.
- السمان والخريف 1962.
- الطريق 1964.
- الشحاذ 1965.
- ميرامار 1967.
- حكاية بلا بداية ولا نهاية 1971.
- المرايا 1972.
- الجريمة 1973.
- حكايات حارتنا 1975.
- حضرة المحترم 1975.
- الحب فوق هضبة الهرم .1979
- عصر الحب 1980.
- ليالي ألف ليلة 1982.
- الباقي من الزمن ساعة 1982.
- أمام العرش (حوار بين الحكام) 1983.
- العائش في الحقيقة 1984.
- حديث الصباح والمساء 1987.
- قشتمر 1988.
- السراب 1948.
- بين القصرين 1956.
- السكرية 1957.
- اللص والكلاب 1962.
- دنيا الله 1963.
- بيت سيء السمعة 1965.
- ثرثرة فوق النيل 1966.
- خمارة القط الأسود 1968.
- شهر العسل 1971.
- الحب تحت المطر 1973.
- الكرنك 1974.
- قلب الليل 1975.
- ملحمة الحرافيش 1977.
- الشيطان يعظ 1979.
- أفراح القبة 1981.
- رأيت فيما يرى النائم 1982.
- رحلة ابن فطومة 1983.
- التنظيم السري 1984.
- يوم مقتل الزعيم 1985.
- صباح الورد 1987.
- الفجر الكاذب 1989".[1]

وفاته:

"توفي في 30 أغسطس 2006".[2]

[1] غالي شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، ص ص 179- 180.

[2] www.arabic.scimhuamet.com

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر .....
إهداء .....
مقدمة.....أ-ج

الفصل التمهيدي: مفاهيم أولية

أولا: مفهوم السرد..... 05
1- المفهوم اللغوي 05
2- المفهوم الاصطلاحي..... 06
ثانيا: أنواع السرد 14
1- السرد الشفهي..... 14
2- السرد المكتوب..... 15
ثالثا: مظاهر السرد..... 16
1- السارد > الشخصية الروائية (الرؤية "من الخلف") 17
2- السارد = الشخصية الروائية (الرؤية "مع")..... 18
3- السارد < الشخصية الروائية (الرؤية "من الخارج")..... 18
رابعا: أشكال السرد 19
1- ضمير الغائب Il..... 20
2- ضمير المتكلم Je..... 22
3- ضمير المخاطب Tu 23
خامسا: أهمية السرد 24

الفصل الأول: آليات السرد

أولا: الزمن الروائي وأهميته..... 27
1- مفهوم الزمن..... 27
1 -1- المفهوم اللغوي..... 27
1-2- المفهوم الاصطلاحي 28
2- أنواع الزمن..... 31

2-1- الأزمنة الخارجية..... 31
2-2-الأزمنة الداخلية..... 31
2-3-الأزمنة التخيلية..... 32
3- أهمية الزمن..... 32
4- الترتيب الزمني..... 33
4-1- مفهوم المفارقة الزمنية..... 34
4-1-1- الاسترجاع..... 35
4-1-1-1- استرجاع خارجي..... 36
4-1-1-2- استرجاع داخلي..... 36
4-1-1-3- استرجاع مزجي..... 36
4-1-2- الاستباق 37
4-1-2-1- الاستشراف كتمهيد..... 38
4-1-2-2- الاستشراف كإعلان..... 38
5- المدة..... 39
5-1- تسريع السرد..... 40
5-1-1- الخلاصة 40
5-1-2- الحذف 41
5-2- إبطاء السرد..... 43
5-2-1- المشهد..... 43
5-2-2- الوقفة الوصفية..... 44
ثانيا: المكان الروائي وأهميته..... 45
1- مفهوم المكان..... 45
1-1- المفهوم اللغوي..... 45
1-2- المفهوم الاصطلاحي 45
2- أنواع المكان..... 48
2-1- المكان المجازي 48

2-2- المكان الهندسي..... 48
2-3- المكان كتجربة معيشة..... 48
3- أهمية المكان 49
4-وظائف المكان..... 50
4-1- الوظائف الخارجية..... 51
4-1-1- الوظيفة المعرفية..... 51
4-1-2- الوظيفة النقدية..... 51
4-2- الوظائف الداخلية..... 51
4-2-1- التحفيز الحكائي..... 52
4-2-2- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية..... 52
4-2-3- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية..... 52
4-2-4- التعبير عن الترابط الجماعي..... 52
ثالثا: الشخصية الروائية والحدث الروائي وأهميتهما..... 53
1- مفهوم الشخصية 53
1-1-المفهوم اللغوي..... 53
1-2-المفهوم الاصطلاحي 53
2- تصنيفات الشخصية..... 55
2-1- تصنيفات فيليب هامون..... 55
2-2- تصنيفات فلاديمير بروب..... 56
2-3- تصنيفات غريماس..... 56
2-4- تصنيفات تودوروف 57
2-5- تصنيفات فورستر 57
2-6- تصنيفات ميشال زيرافا 58
2-7- تصنيفات هنري جيمس..... 58
3- أهمية الشخصية..... 58
4- علاقة الشخصية بالحدث الروائي..... 59

4-1- مفهوم الحدث 60
4-1-1- المفهوم اللغوي 60
4-1-2- المفهوم الاصطلاحي 60
4-2- علاقة الشخصية بالحدث 61

الفصل الثاني: تجليات آليات السرد في الرواية

ملخص الرواية 63
أولا: تجلي الزمن في الرواية "زقاق المدق" 65
1- الترتيب الزمني (المفارقة الزمنية) 65
الاسترجاع 65
2-1- الاستباق 70
2- المدة 74
تسريع السرد 74
2-1-1- الخلاصة 74
2-1-2- الحذف 77
إبطاء السرد 79
2-2-1- المشهد 79
2-2-2- الوقفة الوصفية 83
ثانيا: تجلي المكان في الرواية "زقاق المدق" 86
1- أنواع المكان في الرواية 86
الأماكن المفتوحة 86
2-1- الأماكن المغلقة 95
ثالثا: تجلي الشخصية والحدث في الرواية "زقاق المدق" 98
1- أنواع الشخصية في الرواية 98
الشخصيات المركزية 98
2-1- الشخصيات الثانوية 102
3-1- الشخصيات العابرة 105

2- أحداث الرواية 107
خاتمة..... 115
قائمة المصادر والمراجع..... 118
الملحق..... 126
فهرس المحتويات..... 129
ملخص المذكرة.....

الملخص:

تهدف دراسة موضوع آليات السرد في رواية "نجيب محفوظ" والتي تعتبر واحدة من تحفه وأقصد "زقاق المدق"، إلى توضيح مدى ترابط كل من آلية الزمن والمكان والأحداث والشخصيات فيما بينها.

هذا الأمر وغيره، دفعني لأن أخوض هذه التجربة المتواضعة.

ولأسهل على نفسي أولا، وعلى القارئ أخيرا، تتبعت طريقة الكتابة ووسائلها، كما التمست سبل سرده للأحداث، وكيفية اشتغاله على عنصر الزمن، وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الآليات، السرد، رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

Résumé

L’étude du sujet des mécanismes narratifs visant le roman «Naguib Mahfouz», qui est considéré comme l’un des chef- d’œuvre, et je veux dire «passage des Miracles» pour clarifier l’étendue de chaque fil du temps, le lieu et les événements et les mécanismes personnalités entre eux.

Ceci est par-ce-que les autres me poussèrent d’entrer dans cette expérience humble.

Il est plus facile sur moi-même d’abord et enfin, le lecteur a suivi la voie de l’écriture et des moyenes a également cherché des moyens de son récit des événements et la façon dont ils fonctionnes sur l’élément du temps et des méthodes de surveillance.

Mots clés: mécanismes, récit, une piste roman Muller Naguib Mahfouz