الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعـة محمد بوضيـاف بالمسيلة

كلـــية الآداب واللـــــغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل :ط1: 171735092970

رقم التسجيل:ط2 : 171735085019

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

بعنوان :

البنية السردية في رواية

" حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ "

اعداد الطـالب (ة) :

- سـعدي عبد الرحمان
- بـكـــــــاي عـلي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
مختار لبـــزة	أستاذ مساعد ا	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد الحقيظ جوبر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:1442-1443 هـ / 2021-2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير، الذي كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي(والدي الحبيب)، شفاه الله ورد إليه صحته وعافيته وأطال الله عمره في طاعة رب العالمين .

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش، ورعتني حتى صرت كبيرًا (أمي الغالية)،حفظها الله من كل شر وأدامها لنا في صحة جيدة .

إلى أستاذي المشرف على هذا البحث "لبزة المختار" الذي لم يبخل علينا بالنصائح والارشادات ،وكان له الفضل الواسع في إنجاز هذا البحث.

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من محطات مواجهة العقبات والصعاب.

إلى صديقي في البحث علي بكاي

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي .

إلى الصديقين "محمد طالب" و "بوضياف سعدي" اللذان كانا سندا لي في إتمام هذا العمل ،ولم يبخلا علي بأي شيئ.

أُهدي إليكم بحثي الموسوم ب"البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء "لنجيب محفوظ.

"سعدي عبد الرحمان"

.

إهـــــــداء

إلى أطهر قلبين في حياتي... "والديَّ العزيزين".

إلى أستاذي المشرف على هذا البحث" لبزة المختار " الذي لم يبخل علينا بالنصائح والارشادات ،وكان له الفضل الواسع في إنجاز هذا البحث.

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من محطات مواجهة العقبات والصعاب.

إلى جميع الطلبة الذين درسوا معي

وخاصة صديقي وزميلي في هذا البحث

" سعدي عبد الرحمان"

إلى جموع الأقارب والأصدقاء

أهديكم بحثي الموسوم ب"البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء "لنجيب محفوظ.

وأدعو الله أن يحوز إعجابكم.

"بـكـاي عـلـي" .

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي تتحدث عن الواقع المعيّش بطريقة شيقة جدا، وهي أيضا واحدة من الفنون الأدبية فقد مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، وعقد ونص العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867م تحت تأثير عامِلي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه، وهي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكوّن عالمها، وذلك بأسلوب فني خاص بكل كاتب.

مما لا ريب فيه أن للرواية العربية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، من حيث الكثرة والإزدهاروالإنتشار والوجود، باعتبارها أداة من أدوات التعبير الإنساني، كما أنها صارت من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا، إذ يختلف مسار الرواية من قطر عربي إلى آخر، من ناحية البدايات والنشأة والكم ، وذلك نتيجة العوامل السياسية والثقافية والإجتماعية، نظرا لما يحتله العالم العربي من مساحة كبيرة سياسيا وجغرافيا، وما يختزله من ثراء وتنوع في مجتمعاته وكياناته الإنسانية، فامتلكت الرواية مقومات التأثير في هذه المجتمعات كما حاولت معالجة مشاكلها، وذلك لامتلاكها القدرة الفنية والتميز عن غيرها من الفنون ولقدرتها على احتواء هموم الناس ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وأيضا ومما لا يفوتنا أن الرواية المصرية كان لها رواجا وفضلا في ريادة الادب العربي ، واطلاق عنانه في سماء الإبداع العالم ،حيث أن الأدب المصري والرواية المصرية يزخران بكوكبة من الأدباء الذين أبانوا علو كعب الأدب العربي أمام العالم ،ومن بين هؤلاء نجد أبو الرواية العربية نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل العالمية في الآداب عام 1988م، وكان وراء وصول نجيب محفوظ لهذه المكانة العالمية المرموقة هو تعمقه في رصد الحارات والمعيشة المصرية،وسرد معاناة بلده وتبحر في ثناياه .

حيث أن نجيب محفوظ أبدع في روايته حديث الصباح والمساء التي نحن بصدد تحليلها والغوص في أعماقها ،في هذه الرواية يتحدث الكاتب عن عدد كبير من الشخصيات التي يصبح من الصعب على القارئ أن يتتبعها، ولكنه قد ربط بينهم بشكل مثير يجعل القارئ على الرغم من الصعوبة في التتبع إلا أنه يتمتع بتداخلهم ، وهذا ما بين لنا أن نجيب محفوظ يستحق لقب أبو الرواية العربية ولا ريب في ذلك .

وقد اخترنا العنوان :"البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ" رغبة منا على دراسة وتحليل هذا النص الروائي الثري والتعرف على ما يحويه من جماليات فنية سردية حديثة .

ومن خلال كل ذلك وددنا أن نطرح الإشكالية التالية:

" هل أضاف نجيب محفوظ شيئا للرواية العربية من الناحية الجمالية السردية؟".

يرجع اختيارنا لهذا العنوان هو اهتمامنا بهذا النوع من الدراسات "البنية السردية في الرواية" ، لأن هذا النوع يقوم بتحليل النصوص الروائية المحكية ، وهذا كله راجع لحبنا في قراءة الروايات وحبنا أيضا لمعرفة مضامينها ،لا سيما الروايات العربية الحديثة التي تتناول في طياتها قيم وحكايات في المجتمع العربي الحديث ، ولهذا السبب أخترنا عنوان بحثنا هذا بعنوان البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء "للكاتب المصري نجيب محفوظ ،حيث أن هذا الأخير ذاع صيته في المجال الروائي سواء في مصر أو في العالم العربي ، وبذلك أصبح أيقونة روائية حداثية خالصة ،وأطلق العنان لملكته السردية فصارت رقما لايستهان به في الساحة الادبية ، حيث نجد لنجيب محفوظ العديد من الأعمال السردية والروائية التي لاقت رواجا كبيرا في عالم الإبداع ومنها :

-مصر القديمة – كتاب مترجم صدر في 1932م، مجموعة قصصية (همس الجنون) صدرت في 1938م ،ورواية (عبث الأقدار) صدرت 1939م، رواية رادوبيس 1943م

وأيضا رواية (كفاح طيبة) 1944م، (القاهرة الجديدة)عام 1945، و(خان الخليلي)عام 1946،(زقاق المدق)عام 1947م،و(السراب) 1948م، (بين القصرين) رواية صدرت عام 1956.(قصر الشوق) رواية صدرت 1957، (أولاد حارتنا)رواية صدرت 1967،و (اللص والكلاب) رواية 1961م، هناك العديدة من الاعمال الروائية الإبداعية التي سردها لنا نجيب محفوظ في طابع روائي حداثي ،حيث يعتبر أول روائي عربي ينال جائزة نوبل للأدب وكان ذلك عام 1988 حيث أعلا من شأن الأدب العربي الحديث أنذاك ،وكان له شرف تمثيل الرواية العربية في المحافل العالمية ، وفي بحثنا ودراستنا هذه قمنا بتحليل النص المتمثل في رواية حديث الصباح والمساء من ناحية البنيه السردية وأقتضى منا ذلك تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل البحث، وفصلين فصل الجانب النظري والأخر تطبيقي مخصص لتحليل الرواية ،وخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد دراستنا لهذه الرواية .

تناولنا في مقدمة البحث أصول الرواية العربية الحديثة وكذلك أشرنا إلى الرواية المصرية الحديثة وأهم تطوراتها ، وكذلك أشرنا لروايتنا هذه وكاتبها.

وفي الجزء الخاص بالمدخل تطرقنا إلى تعريف "البنية " في اللغة والاصطلاح ، و"السرد" أيضا في اللغة والاصطلاح ،كما عرفنا "البنية السردية" كمفهوم كامل شامل ، وأيضا تحدثنا عن مكونات السرد المتمثل في (الراوي و المروي والمروي له) بهذا اكتمل المدخل .

وفي الفصل الأول شرعنا في شرح مكونات النية السردية وبعض المفاهيم الإصطلاحية لها مثل (الحدث في اللغة والاصطلاح وانواعه) وأيضا (الشخصية في اللغة والاصطلاح مع ذكر انواع الشخصيات) وكذلك (الزمن في اللغة والاصطلاح و مفارقات الزمنية) وأيضا (المكان وأنواعه وأهميته) وأشرنا إلى ماهية الرواية العربية في أخر هذا الفصل .

وتحدثنا في الفصل الثاني من هذا العمل وهو الجزء التطبيقي عن الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية حديث الصباح والمساء وعندما تطرقنا الى هذه الشخصيات ومدى تأثيرها في الرواية ،انتقلنا بعد ذلك إلى الزمن الروائي فتكلمنا عن المفارقات الزمنية بشكل كامل حيث تناولنا (الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي) ، و(الاستباق بنوعيه كإعلان وتمهيد وكذلك تسريع السرد وما يترتب عليه من خلاصة والحذف ،وكذلك إبطاء السرد وما يترتب عليه من المشهد والوقفة) وكذلك شرعنا في تحليل المكان الروائي في هذه الرواية حيث قمنا بدراسة المكان فتناولنا نوعين من الأمكنة (المفتوحة والمغلقة) وفي اخر بحثنا هذا تحصلنا على بعض النتائج .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة بالاستعانة المنهج التحليلي ،هو الأنسب والأرجح في دراستنا السردية لهذه الرواية.

وقد ارتكزنا وواستعنا أيضا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر والمراجع القيمة والمفيدة التي كان لها أثر في انتاج هذه العمل المتواضع سواء كان في جانب النظري او الجانب التطبيقي ونذكر منها "بنية النص السردية لحميد لحمداني، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي ، وأيضا "الخطاب السردي " والخطاب الحكائي " لجيرار جينات" و"البنية السردية في الرواية "عبد المنعم زكرياء القاضي ،

وأيضا " لسان العرب " لابن منظور .....الخ العديد من المصادر والمراجع التي أفادتنا في إنجاز هذا البحث ستدونها في قائمة المصادر والمراجع في نهاية هذا العمل.

وعند شروعنا في انجاز هذا العمل تلقينا بعض الصعوبات والعراقيل منها:

_ عدم تعرض هذه الرواية لدراسات سابقة

_نظام تشكيل الرواية حيث أن نجيب محفوظ استعمل نظام الألفبائي في تشكيل روايته (حيث أصبح لنا عائق في اخراج الأزمنة والأمكنة والشخصيات في الرواية).

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر ضئيل جدا في دراستنا لهذه الرواية وبهذا الشكل ،إن كان هناك تقصير فمنا ومن نقص معرفتنا ونقص خبرتنا في هذا المجال ، وكذا لا يفوتنا أن نقدم الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "المختار لبزة" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته، ونصائحه القيمة التي أفادتنا كثيرا في بحثينا هذا كما نشكر كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث وإلى أعضاء لجنة المناقشة.

والله المستعان على كل شيء

مدخل

مفهوم البنية السردية

1. مفهوم البنية :

يحمل مفهوم البنية معان كثيرة فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة، وسنورد التعريف اللغوي والاصطلاحي له .

أ – لغة:

"البِنَاءُ نَقِيضُ الهَدْمِ وُالبِنَاءُ المبنى، والجَمْعُ أَبْنِية، واستعمل أبو حنيفة البناء في سفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه".[1] فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي (بنى) وتعني البناء وتشيد العمارة ويقول صالح فضل:" تُشْتَقّ كَلِمة بنية في اللغات الأوربية من أصل اللاتيني (Struere)الذِي يعني البناء أو الطّرِيقة التي يُقامُ بها مبنى" [2] أي أنه يشمل وضع الأجزاء في مبنى ما .وقد ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى قال تعالى: {ءَأَنتُم أَشَدُّ خَلقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُ بَنَىٰهَا}[3]والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي بيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمعُ بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي تقوم عليها البناء"[4]، فالبناء هنا يعني المكونات والركائز التي يقوم عليها البيت وهو ما ينطبق على الرواية، التي تقوم على مجموعة من المكونات البنائية_ .وأيضا كما وردت لفظة البنيان في قوله عز وجل: {إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ}.[5]إذن مما سبق يتبين أن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بجميع دلالاتها لا تكاد تنحاز عن هيكل الجسم والتراص.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، ج1،ط1، 1992، ص106

[2]صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، (دط)، 1998، ص190

[3] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،سورة النازعات، الآية27

[4] نورة بنت محمد بن ناصر المري،البنية السردية في رواية السعودية رسالة دكتوراه، إشراف:محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2008،ص .....

[5] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الصف، الآية04

ب -الاصطلاح:

ت -كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع "الشكلانيين" الروس وذلك أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب، [1] أي العناصر البنائية المكونة للعمل الأدبي .وقد تعددت واختلفت التعريفات حول البنية حيث رأى "جيراند برانس " (Gerald Prince)صاحب" قاموس السرديات" أن البنية :" هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب ،والقصة والسرد ،وأيضا الخطاب والسرد"[2].

ويضيف قائلا: "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على حدة والكل"[3]،أي أنها ذلك الترابط والتماسك الذي يحصل بين مكونات مختلفة .ومما سبق يمكننا القول أن الهدف من البنية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية وعلاقتها التي تربط أبنيتها وطريقة تولدها _ والبنية "<<تحيل على تداخل متغيرات متعددة تفترض جميعها أنها يمكن أن تنخرط في سلسلة"[4]

إذن ومن هذا التعريف يتضح أن البنية في هيكلها تستطيع أن تلحم مجموعة من الأجزاء المختلفة لتشكل في النهاية جسدا متكاملا يجعل كل عنصر من عناصره متعلقا بالآخر.

2. مفهوم السرد:

بدأت الكتابات الأدبية تشتهر أكثر فأكثر عندما طبقت عليها العديد من دراسات كإطلالات مثال السرد الذي اقتحم حياتنا الثقافية اقتحاما واسعا، حيث يعد من المواضيع التي تعني النقاد بدراستها حيث أن السرد يضم جميع الأجناس الأدبية كما أن له مفاهيم متعددة ومختلفة سندرج هذه المفاهيم والتعريفات الموجودة في أمهات المعاجم اللغوية .

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، (دط)، 2002 م، ص118.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية،دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،ط1، 2009م،ص16.

[3] المرجع نفسه،ص17.

[4] عبد الله رضوان: البنى السردية (نقد القصة القصيرة)،ص171.

أ – لغة:

للسرد مفاهيم متباينة انطلقت من أصله اللغوي، و "السرد من فعل "سرد "وسرد الحديث والقراءة أي إيجاد سياقها والسرد تابعة، يقرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع .وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في ذلك قوله عز وجل في شأن داود عليه السلام {أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ} [1] سورة سبا(الآية11)

والسرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وكان جيد السياق له"[2]

ب_ اصطلاحا:

عرّف الكثير من النقاد والمفكرين السرد اصطلاحا فحين نقف عند تعريف كل من كريستيان انجلت وجان هيرمان يعدونه بأنه " فرع معرفي تحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي و الميكانيزمات تعني أليات وأساليب بناء تصوير المحكي (المسرود) إذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود المحكي ،والذي يضم (الأحداث ،الزمن ، الشخصيات ، والمكان...)وهو حسب التعريفات الغربية وليد الدراسات اللغوية، والبنيوية، يهتم بتحليل محتوى القصة ،الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنا ها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة .علم السرد إذا هو دراسة لبنى السرد من أجل الكشف عن الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم يحكم إنتاجها وتلقيها.[3]

---

[1] سور سباالآية (11)

[2] ابن منظور :لسان العرب،مادة سرد، دار الجيل،بيروت.

[3] حسين مناصرة:مقاربات في السرد:عالم الكتب الحديث للطبعة والنشر والتوزيع،ط1، 2011، ص13.
عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،عالم الكتب الحديثة للطباعة والنشر،ط1، 2001، ص11.

3. مفهوم البنية السردية:

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وسنورد بعضا من المفاهيم التي تعددت بفعل الإختلاف القائم بين النقاد والدارسين فالبنية السردية عند فوستوهي:"مرادفة للحكي وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكانية على أخر، أما عند الشكلانيين فتعني: التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية " [1].وآخرون يعرفونها بأنها النموذج الذي يتجسد من خلالالممارسة الإجتماعية، وهذا النموذج محكوم بترابط عناصره المكونة والمنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغير في الطبيعة العناصر الأخرى وعرفه "تودورف"بأنه العلم الذي يعني لدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب وإتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي".[2]

_البنية السردية على وجه التخصيص عن باقي البنى الأخرى مثل البنية الشعرية والبنية الحكائية وغيرها فهي:"تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها،ثم رصفه في بنية أخرى وقانون أخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول(شلوفسكي)إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية.[3] ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية الجديدة.

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر،ط1، 2012،ص65.

[3] عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،ط3،مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص16.

_إذن فالبنية السردية هي عبارة عن مجموعة من الأشياء ذات خصائص نوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، وتختلف البنية السردية حسب النوع الأدبي فنجد البنية السردية الخاصة بالرواية،كما نجد البنية السردية في الشعر والمقال وغيرها.

4 .مكونات السرد (الراوي. المروي. المروى له):

مكونات السرد :إن مكون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين الطرفين الطرف الأول" راويا" والثاني يدعى" مرويا له "وتجمع بين هذان الطرفين قناة هي الراوية أو القصة تسمى" المروي."

أ. الراوي:

ب. ويعرف أيضا بالمرسل" .يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية ، سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف الصوت،أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث و وقائع".[1]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي وهو شخصية واقعية وذلك أن الروائي (المؤلف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون من روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات....وهو لذلك (أي روائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية _أو يجب أن يظهر _ وإنما يستتر خلف قناع الراوي،معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة .والراوي هو المرسل أيضا الذي يقوم بنقل المادة الروائية إلى المروي له أو القارئ والراوي" يتفنن في سرد ما يحدث يقدم ويؤخر فعلا على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبنى أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للعقدة التي يعقد، وقد يروي الراوي عن الأشخاص وقد يدعهم يروون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم.[2]

_[1]*سعيد يقطين: السرد العربي (المفاهيم والتجليات)،ط1، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ، 2006، ص72.*

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)،سلسلة دراسات نقدية،ط 1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ص103.

إذن الراوي يمكن أن يكون داخل الرواية ويتمثل في إحدى شخصياتها ويشارك في أحداثها وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض فيما قال:" المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي..وإن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعا للضمائر التي يتبناها دون سواها ..فهو حين يصطلح ضمير متكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية ،وإلى سارد لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف".[1]

الراوي هو الذي يقع على عاتقه نقل الرواية إلى المروي له،ويمكن أن يكون هذا الراوي هو صوت المؤلف، أو يكون أحد شخوص الرواية .

ب_المروي:

أو ما يعرف بالرسالة .المروي هو" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث ،ويقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان ،وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"،[2] المروي على حسب هذا التعريف لعبد الله إبراهيم هو النص الروائي أو المادة الحكائية، هذه الأخيرة التي تتماهى فيها العناصر الفنية الأساسية المتشكلة من البنية الزمانية والمكانية، والشخصية والجوهر الأساسي فيها هو عملية السرد، فالمروي هي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو مرسل ومرسل له، والمروي هو أيضا حلقة الوصل بين الراوي والمروي لهمن كتاب.

ج_ المروي له:

ويعرف أيضا بالمرسل إليه "المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، من راوي ومروي ومروي أكان اسما

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، ص107.

[2] عبد الله إبراهيم:السردية(التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة الثقافات، ص 105.

متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا. والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه ...، الاهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السردية له، استكملت".[1]

ويحدد نرنس وظائف المروي له في البنية السردية قائلا " :أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويتجلى المغزى ويعمل تنمية حسية الأدبية" [2] .

وفي الأخير نصل لنتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السرد (الراوي والمروي والمروي له) كل منها لا يتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالعنصرين الآخرين، كما أن غياب مكون ما، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخل بالبنية السردية كلها، لذلك يجب حضور المكونات الثلاث وتضافرها من أجل إنجاح الخطاب السردي سواءً كان روائيا أو شعريا أو غيرهما.

[1] عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مطلة الثقافات، ص 106

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية،ص20.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

أولا :مكونات البنية السردية

1. الحدث:

يعدُّ الحدث المكون الأساسي لـلإنتاج الإبداعي الروائي فهو من العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل، فمن خلاله يجسد الكاتب مواقفه وأطروحته عبر الشخصيات وعلاقتها مع بقية العناصر.

أ. لغة:

ورد مفهوم الحدث في لسان العرب على أنه مأخوذ من مصدر:"حَدَثَ يَحْدُثُ حُدوثًا وحَدَاثَةً،وأحدثه هو، فهو مُحْدث،وذلك استحدثه والحدوث كَونُ الشيء لم يكن، وأحدثه اللهُ فحدثَ"،[1]وهو ما يحقق فعل الكينونة والايجاد من العدم .وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس أيضا نفس المعنى فقال:" أن "الحدث" هو كون الشيء لم يكن، يقال حَدَثَ أَمْرٌ بعد أنْ لم يكُن ..،[2]فتكون نقطة انطلاق من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

ب.اصطلاحا:

هو عبارة عن حادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ومحور العملية الفنية، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من الأفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ "تعنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هاذين العنصرين"، [3] فينتج بفضل العناصر الداخلية حيث يتجسد في إطار علاقته مع الزمن والمكان والشخصية . والحدث عبارة عن "سلسلة من الوقائع المتصلة، والتي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال" [4]، أي أن الحدث يشمل الوقائع المتتالية المترابطة فيما بينها .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، ج3، ص73.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002، ص36.

[3] شريط أحمد شريط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، (د ط)، 2009، ص.21

ج. طرق بناء الحدث" :

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني الطريقة التقليدية (وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص (فلاش باك)، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي (طريقة الحديثة)، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب"،[1] فتختلف طريقة عرض الأحداث من كاتب لآخر حسب أسلوبه و منهجيته.

أما عن أنواع الأحداث يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية، فالأحداث الرئيسية هي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، بينما الأحداث الثانوية هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية، وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية.

2. الشخصية :

تحتل الشخصية الروائية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات فهي تشكل دعامة العمل الروائي وتعتبر ركيزة مهمة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، وهي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون به الأحداث، وسنحاول تلخيص مفهوم الشخصية في مجالات وحقول معرفية ونبدأ بالإشارة إلى مفهومها في اللغة والاصطلاح .

أ . اللغة :

ورد في لسان العرب تحت مادة(شخص):"الشَّخصُ جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشُخُوص وشِخاص، والشَّخصُ سواء الإنسان وغيره تراهُ من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكُلّ شيءٍ رَأَيْتُ جُثمانه فقد رأيت شخصه، والشَّخصُ كُلُّ جِسمٍ له ارتفاع وظهور،

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

والمراد به إثباتُ الذَّاتِ فاسْتُعِير لها لَفْظُ الشَّخْصِ"، [1] ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات_ .وجاء في معجم الوسيط: "شَخَّصَ الشيء عَينَهُ وميزه مما سواه، والشخصية هي الصفات التي يتميز بها الشخصُ من غيره، ويقال فُلانٌ لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صِفاتٍ خَاصةٍ"،[2] وهنا أشار إلى أن كلمة شخصية تشير إلى الصفات التي يتفرد بها كل شخص عن غيره من الناس .

ب. الاصطلاح :

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، وقد عرفها عثمان بدري على أنها" العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله"،[3] ويقصد هذا أنها كل مشارك في الأحداث الرواية سلبا وإيجابا، إذ تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أقوالها وأفكارها، فالشخصية هي أساس الحركة والمؤثر الأساسي في بناء سير الأحداث في العمل السردي .ويرى عبد المالك مرتاض أن الشخصيات" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تنفي أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرف الثلاثة ماضي، حاضر، المستقبل"،[4] بمعنى أن الشخصية هي محل الحل والرابط والمتحكم في العمل الروائي ومكوناته السردية _ .ومنه نستخلص أن للشخصية دور ا أساسيا وفعالا في بناء وتسيير

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، ج7، ص36

[2] إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مادة (شخص)، ج1، ص475

[3] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص08

[4] عبد الله مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص91.

الأحداث وربط عناصر الرواية ببعضها البعض ،فهي المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر العمل الروائي .

ج. أنواع الشخصيات :

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فلا يكتمل أي عمل فني إلا بتوفر الشخصيات، سواء أكانت حقيقية أو خيالية، وتتعدد أصناف الشخصيات حسب دور وأهمية كل شخصية في الرواية وعرفت أيضا الشخصية الروائية بعدت تقسيمات وأنواع ونوردها كالآتي:

القسيم الأول :

تقسيم "فيليب هامون " في دراسة حول القانون السيمولوجي للشخصية، إذ قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي[1] :

ـ فئة الشخصيات المرجعية :

وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس وزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)والشخصيات الاجتماعية (كالعمل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، وعندما ندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة_

ـ فئة الشخصيات الواصلة :

وتكون علامات على الحضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة و المحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة....الخ، وفي بعض الأحيان يكون من صعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تداخل يعض عناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك

ـ فئة الشخصيات المتكررة:

وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط لنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظة منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية، لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل .. قسم "هامون" الشخصية إلى ثلاث فئات إلا أنه أعطى إمكانية أية شخصية أن تنتمى في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات.[1]

التقسيم الثاني :

هناك تقسيم ثاني للشخصية حسب حضورها ودورها الذي تلعبه في الرواية ويتمثل هذا التقسيم في: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية

ـــ الشخصيات الرئيسية :

ويمكن تحديد الشخصية الرئيسية حسب "هينكل" من خلال ثلاثة خصائص وهي :
أ_ مدى تعقيد التشخيص :ويقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من دوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي منحها القدرة على اجتذاب القارئ.
ب_ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات :ويقصد به الاهتمام بالشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي، إذا تستأثر الشخصية الرئيسية باهتمام السارد، حين يمنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فحسب .مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده:ويقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى[2].

[1] ينظر: حسن بحواري، بنية الشكل الروائي، ص216_217.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الحزائر العاصمة، الجزائر، ص56_ 57.

ـ الشخصيات الثانوية:

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا في الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظي باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب الإنسانية.[1]

التقسيم الثالث :

ويوجد تقسيم ثالث للشخصية حسب طبيعتها إلى شخصيات معقدة وشخصيات مسطحة تبعا لتعريف الشخصية عند" تود روف"[2]

ـ الشخصيات المعقدة :

يعرفها "ميشال زيرافا" على أنها" تشكل عالما شاملا معقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظهر متناقضة"،[3] ويسميها " فور ستر "بالشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي.[4]

ـ الشخصيات المسطحة :

هي شخصيات خانقة لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة،" وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار هامة أحيانا " [5] .وهي "شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها

---

[1] المرجع نفسه ص 57

[2] ينظر: إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات طامعة المنتوري قسنطينة، 2000، ص91.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص216

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57

[5] حسن بحواري: بنية الشكل الروائي، ص 216

بسهولة"،[1]ويمكن التمييز بين الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة بمجموعة من الصفات أجمعها "يوسف الشاروني فيما يلي:

أ_ صفات الشخصية المعقدة:

_ :التنقل بين مختلف المستويات الشعور ، والتنقل بين مختلف مستويات الحدث _ . استخدام الضمائر الثلاثة، الغائب والمخاطب والمتكلم وغالبا ما يكون الضميران الأولان ملاصقين المتكلم _ .التنقل بحرية بين الزمنين الماضي والحاضر، فالتنقل بين الزمنين الماضي والحاضر إنما هو تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لهااستخدام الألفاظ التي تدل على ظلال المعاني

ب_ صفات الشخصية المسطحة:

العلاقة بينها لا تعرف إلا إحدى عاطفتين، الكره أو الحب ولا وسط بينهما

_ .تجمد الشخصيات حتى كأنما لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد

_ .إنها شخصيات لا تتطور، حتى إن العمر لا يتقدم بها، بل نجدها فجأة تشيخ

_ .ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها ،فالحركة دائما خارجية.[2]

3. الزمن:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، إذ تعددت مفاهيمه وتباينت الآراء حوله، فلم يستقر له تعريف واحد بل تجاوز لعدة تعريفات .

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " الزَّمان لقليل من والوقت أو كثيره ....يكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر ،والزّمن الشّيء ، طال عليه الفصلُ من فصول السنة وعلى مدة ولاية

[1]جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص70.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216.

الرجُلِ وما أشبههُ وأزمن الشيء ،طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناً، إن دلالة الاقانة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزَّمَنِ"، [1] فالزمن وحدة لقياس الحركة ومدة الإقامة والمكث ،وقد ورد تعريفه في قاموس المحيط أنه" اسم لقليل الوقت وكثيره، وهو جمع أزمان وأزمنة"،[2] أي أن الزمن يركز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب. اصطلاحا

مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.. بين المواقف والمواقع المحكية وعلمية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة" ،[3]فهو الوقت الذي يتم فيه السرد .كما يعد الزمن من أهم بنيات ومكونات النص السردي فهو" يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات فن الرواية" [4]فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها الأخرى، ويقصد به أنه لا يمكن تصور أي ملفوظ بدون زمن، فلا حياة بدونه.

ج.المفارقات الزمنية :

إن الترتيب الزماني في الرواية أو القصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التميز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد ، فالأول يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث،بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين، فإننا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة زمن)، ط3، ص202_2 .الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (مادة زمن) ، دار كتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ج4، ط1، 1999،ص225.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة(زمن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1999، ص225 .

[3] الفيروز آبادي،القاموس المحيط، مادة(زمن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1999، ص199.

[4] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص99

نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق" ،[1]وبهذه المفارقات فإن الراوي يستطيع التلاعب بالزمن وفق ما تقضيه حاجة السرد، وذلك الرجوع للخلف (الماضي)أو الاستباق نحو الأمام (المستقبل.

_ الاسترجاع :

يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، وهو" استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع ...كما أن الاسترجاع فسحة معينة وذلك بعد معين.... وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي تنحت من الحدث أو الإغفال في السرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد التكرار ذكر الوقائع الماضية" ،[2] كما أنه يعد" ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه" ،[3] أي أنه بذلك يكسر خطية الزمن وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها الرواية، ومن خلال ذلك يمكن اعتبار الاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي ليجدد حدثا سابقا.

_ .أنواعه:

1. الاسترجاع الخارجي :

يعرفه عبد المنعم زكريا القاضي بعبارة واضحة "الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي" أي استعادة أحداث ووقائع تعود ما قبل بداية الحكي"، [4]فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، بحيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص25

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص111.

2. الاسترجاع الداخلي :

يقول عبد المنعم زكريا هو" استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها" [1]، بحيث يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني ....

ـ الاستباق :

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، ويعرفه سعيد يقطين بأنه" حكي شيء قبل وقوعه"، [2] ويعني هذا قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه، ومن أبرز خصائصه، "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله "، [3] فالاستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية، وهو نوعان استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

ـ الاستباق كتمهيد:

وهو عبارة عن تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله، "وتأتي على شكل توقع حادث أو توقع بمستقبل الشخصيات".[4]

ـ الاستباق كإعلان:

يقول مها حسن قصراوي أن الاستباق كإعلان هو الذي" يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"،[5] ويلخص فيه السارد مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب.

---

[1] عبد المنعم، المرجع السابق، ص 112.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، والتبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص97.

[3] حسن بحواري، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[4] حسن بحواري، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص137.

تقنيات زمن السرد :

المدة هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد وتدرس المدة من خلال

تقنيات أربع هي:

الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة، وسنقوم بدراستها وفق مستويين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد .

أ_ تسريع السرد:

الخلاصة :

من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمدها الكاتب أثناء سرده للأحداث، وهي "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون تعريض للتفصيل"، [1] وتمدنا الخلاصة بالمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة .

الحذف:

يعد الحذف من أهم التقنيات الزمنية التي تعطي السرد سرعة تمكنه من تجاوز الأحداث، وهو" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"، [2] ويعرفه حميد الحميداني بأنه " تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون إشارة إليها"، [3] ويقصد به القفز زمنيا بإسقاط سرد مجموعة من الأحداث التي جرت في فترة قصيرة أو طويلة دون إشارة إليها، كما يشترك إلى جانب الخلاصة في تسريع حركة السرد .

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص36 .

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص155 .

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77 .

ب_ إبطاء السرد:

المشهد:

أو ما يعرف بالحوار : يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث المدة الاستغراق"، [1] فالمشهد يتحلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية، ومن خلاله يتم إبطاء السرد.

الوقفة :

وهي العنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، وهي عبارة عن "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"، [2] كما يمكن أن نسمي الوقفة بالاستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحا المجال أمام الوصف لتقديم الكثير من التفاصيل، ومعطلا بذلك حركة السرد.

3. المكان:

أثارت لطفة المكان دلالات ومعان وأبعاد كثيرة انطوت على جملة من المفاهيم منها المفهوم اللغوي والاصطلاحي كالاتي:

أ. لغة:

أجمع كل اللغويين على إعطاء المكان معنى الموضع والمنزلة فقد جاء في لسان العرب لابن منظور على أنه" المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا "مكنانة وقد تمكن...و المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أقذله ،وأماكن جمع الجميع ...والعرب

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78. نفس الصفحة السابقة

تقول "كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك ،فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"،[1] وتناول ابن سيدة لفظة المكان بنفس المعنى في معجمه المحكم والمحيط الأعظم فقال" أن الجمع أمكنة ،توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل: أمسلة وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن دون السكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على فعله"، [2] نلاحظ من خلال المعجمين أن ابن منظور وابن سيدة اتفقا في جمع اللفظة ومعناها في حين اختلف عنهما الزبيدي في معجمه تاج العروس فقد أعطاه معنى الموضع الحاوي فقال" الموضع الحاوي الشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي ،وذلك تكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي ،فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا معروف في اللغة، قاله الراغب جمع أمكنة كقذل أو أقذله وأماكن جمع الجمع"، [3] فمن خلال قوله نلاحظ أنه اتفق في جمع لفظة المكان مع المعجمين السابقين لكن المعنى كان فلسفيا بعض الشيء في تفسيره له بقوله الموضع الحاوي .

ب. اصطلاح :

اختلفت مفاهيم المكان من الناحية الاصطلاحية نتيجة لاختلاف الدراسات حوله "فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها الشوارع.....، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها"، [4] فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث، والمحيط الذي يتيح للشخصية التحرك وتقمص الأدوار ،ويعرفه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (مادة م ،ك، ن)،مجلد14، ط1، 2001، ط2، 2003،ط3، 2004 ،ص 112_113.

[2] علي بن اسماعيل بن سيده، ت محمد نجار، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7، ط1، 1393هـ، 1973، معهد المخطوطات بجامعة الدولة العربية، ص 108

[3] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تتمة بان النون، فصل دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد18، ط1، 2007، ص49.

[4] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيرا إبراهيم جيرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

حسن بحراوي بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ،فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"، [1] أي أن المكان أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، فالسرد لا يكتمل إلا بحضوره.

ج. أنواع الأمكنة:

يعد المكان الروائي عنصرا مهماً يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وينقسم المكان إلى قسمين :

ـ المكان المغلق:

هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين"، [2] كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة وتشكل "بيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود مغلقة"، [3] فقد تكون الأماكن المغلقة مأوى اختياريا أو إجباريا كما قد تكون فضاء للراحة والألفة أو قد تكون مصدرا للخوف .

ـ المكان المفتوح :

هو على عكس المكان المغلق و"الأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات

[1] حسن بحواري، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص32.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 163

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص217.

متوسطة كالحي، حيث يوحي بالألفة والمحبة"، [1] وهو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس ويلقى فيها الشخص حريته، ويقضي فيها مشاغل حياته.

د. أهمية المكان:

للمكان أهمية كبرى في العمل الأدبي إذ "تنبثق دراسة من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداع الأدبي. كما أنه يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية ،ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا يأتي أهمية المكان ليس كخليفة للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته"، [2] فالمكان يعد عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر .ثم إن تشخيصه في الرواية هو" الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"،[3] وعليه فإن "المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ،لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف ،وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه". [4] لقد تجاوز المكان النظرة التقليدية ، وأخذ ينظر إليه من خلال الجانب البنيوي، إذا لا تكتسب ملامحه وصفاته إلا من خلال العناصر والعوامل الأخرى" .فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق،2011، ص95.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص111.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65 .

[4] .حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص32..

بعدا جماليا"،[1] فلا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي، وعلى غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية و جمالية في النص الأدبي.

ثانيا: الرواية العربية الحديثة

1.مفهوم الرواية:

قبل دخول في الحديث عن نشأة الرواية العربية ومدى تطورها، لابد ان نضع نقاط ا على بعض التعريفات للرواية في اللغة والاصطلاح .

أ. لغة:

ورد في لسان العرب" روى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت ترووْا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر "، وقد رواني إياه ورجل راوٍ، وقال الفرزدق: أما كان في معدان والفيل شاغل لعنبسة الراوي على القصائد؟ ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا روى له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري : رويت الحديث والشعر والرواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من القوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[2]

ورد في محيط في اللغة : رويت الحبل، فتلته، ريًّا، ورويت بعيري: شددت عليه الرواء، وأرويته أيضا .والأروية: جمع الرواء، وكذلك الرواة، ورويت صاحبي مراواة والرِّواية: في

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص54.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص429.

الأحاديث والشعر، ورجل رواية وقوم رواة، وقد روى يروي رواية والراوي الذي يقوم على الخيل، والجميع الرواة.[1]

ورد في معجم العين عن الرواية أنها رواية الشعر والحديث ورجل الرواية كثير الرِّواية والجميع رواة، والمروي: اسم موضع بالبادية.[2]

ب. اصطلاحا:

أعطيت للرواية عدة تعريفات اصطلاحية ومفاهيم علمية من بينها:

مصطلح فني يطلق على قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة نسبيا ،لا يعود في القدم إلى أبعد من القرن الثامن عشر،[3] تتسم الرواية بعدة سمات تجعلها تختلف عن الأعمال القصصية التي كانت من قبل، لأنها تعالج الأحداث بطريقة واقعية وهذه السمات هي النظرة المختلفة التي طرأت على الحبكة ، التي هي مجموعة الأحداث الواقعية التي تضطرب بها الحياة من حولنا، إلى جانب هذا ظهر الاهتمام بجانب الزمن باعتباره بعدا من أبعاد الحدث، يؤكد .واقعيته وكان للزمن توأمة وهو عنصر المكان وذلك لكي تكتمل للحدث قيمته الرفيعة ، وهذا لا يعني أن عنصر المكان لم يكن له وجود في كل أنواع القص التي سبقت الرواية ،لقد كان موجودا ،ولكنه لم يكن محددا ولا مقصودا، وإلى جانب ذلك كله يتجلى عنصر هام يسهم في وضوح عنصر الواقعية وهو لغة الأداء.[4]

إن الرواية فن قلق وشكل هجين كما أن لفظة رواية هي بالأحرى دال ينتمي إلى النصوص المعادية، أي كل ما سبق النص أو يمهد له أو يحيط به، أكثر مما هي سمة فنية أو شكلية

---

[1] الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، مادة روى، تحقيق: محمد حسن أل ياسين، مجلد10، عالم الكتب، 1994، ص302،301.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مجلد8، دار ومكتبة الهلال، ص313.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص04.

[4] المرجع السابق، ص06-08.

تخص جنسا معينا .أطلق (ريتشارد سون) الرواية على طريق استكشاف الحياة الداخلية للإنسان.[1]

الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع انصبت تعريفات هذا الفن على مدى علاقته بالواقع ومدى تعبيره عن الحياة. [2]الرواية علم شديد التعقيد متناهي التركيب ،متداخل الأصول "إنها جنس سردي منثور ، لأنها ابنة الملحمة ، والشعر الغنائي ، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم ،نسبيا لدى الملتقى ،بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعر". [3]الرواية "تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دارميا ذات حياة داخلية متفاعلة ". [4] هذه بعض التعريفات التي أعطيت للرواية، وهذا لا يعني أن مفهوم الرواية ينحصر على هذه التعريفات فقط بل إن الرواية لا حدود لها من حيث المفهوم والتعريف ،لأنها تختلف باختلاف المذاهب الأدبية وباختلاف الرواية ذاتها في التعبير عن الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة وبهذا نقول أن الرواية واسعة المجال وكثيرة التعاريف والمفاهيم.

---

[1]ميلان كونديرا: فن الرواية، الترجمة، بدر الدين عركودي، ط1، دار الأهالي، دمشق، سوريا،1999، ص30.

[2] عمر دقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص337.

[3]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة الكويت ،1998، ص25.

[4]السعيد ببومي الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، ط1، دار معرفة الجامعية، دون بلد النشر، 1998، ص05

2. نشأة الرواية العربية:

مرت الرواية العربية بعدة مراحل قبل أن تستقر على ذلك المعنى الاصطلاحي الذي أصبح علما عليها ويدور مفهومها حول "الحمل والاستظهار وهما عنصرا الرواية الأساسيان ." ويمكن القول أن الرواية مرت بعصرين: البدائي والحديث، ففي أول عهدها كانت عبارة عن قصة خارقة، لا صلة لها بالواقع وكانت معظم روايات القدماء تدور حول موضوع الحب، وتصور أعمال الفرصة أو الأسفار إلى بلاد خيالية، أو الاعتراف بالجميل " .واستمرت الرواية مليئة بالمغامرات والحب حتى القرن السابع عشر وعلى الرغم من ميلها إلى الواقعية اليوم، فإنها لم تنجح تماما في القضاء على الناحية الخيالية فيها، التي تبدو ضرورية للتأليف الروائي".[1] ومنذ القرن التاسع عشر ، بدأ الروائي ينافس الشاعر المسرحي في تحليل المشاعر ،والأخلاق ،والعادات ، وأصبحت الرواية شبيهة بالمسرحية التي تولد فيها الأحداث بشكل منطقي ،ويتصل بعضها برقاب بعض، وكأنها حلقات متماسكة ،ثم رأى الروائي أن صلب عملية المناظر والمواقع التي تجري فيها الأحداث فعهد إلى التوسع في الوصف فأصبحت الرواية هي الحامل الأدبي المنطقي لثقافة أضفت في القرون القليلة الأخيرة قيمة جديدة تماما على الأصلة وعلى الجدّة، وبذلك كانت جديرة باسمها. [2] أما الرواية في أدبنا العربي الحديث فقد كانت مواكبة لعصر النهضة، حيث أن اتصالنا بالغرب كان له الأثر الأكبر في إنشاء هذا الفن في أدبنا العربي .ويرجع ظهور الرواية إلى أساسين هما :الصحافة والترجمة، فقد نشر سليمان البستاني في مجلة الجنان "روايات عديدة منذ 1970 منها :الهيام جنان الشام وزنوبيا ملكة تدمر ...وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وإذا اغتربنا وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية العربية على يد جبران خليل جبران وفي مصر محمد حسن هيكل وطه حسين ،ثم جاءت بعد محاولات ترسيخ الحس الروائي في الأدب العربي انطلاقا من :جورج وكاش ونصوص آلان

[1] انطونيوس دي جون: رواية الأمور التي لا تصدق خلف جزيرة توليه، وهي جزيرة خيالية تصورها القدماء في القطب الشمالي القرن 1ميلادي.

[2] ممدوح محمود حامد: الرواية وأثارها في النقد الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مص، ط1، 2010، ص83.

بروت وغيرهما من الكتاب ،كما يمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها "جون بول سارتر "و "ألبير كاميه" و"سيمون دي بفوار" من أهم النصوص التي أثرت على الأدب العربي ، دون أن ننسى الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي.[1]

3. أصول الرواية العربية:

إن الحديث عن نشأة الرواية العربية حديث طويل جدا، وقد ألف العديد من الكتاب كتب كثيرة في هذا المجال، وقد حاولت أن أخذ مقتطفات منها من أجل الإلمام بقدر متواضع حول نشأة الرواية العربية، ولعل أكبر سؤال أرّق الباحثين في هذا الميدان هو أصل أو مرجعية الرواية العربية، فهل للرواية العربية أصول في تراثنا السردي العربي القديم؟ أم أنها جنس غربي بحت وافد إلينا من الضفة الأخرى؟ تعرف الأدب العربي الحديث منذ مطلع هذا القرن على الرواية الغربية في أشكالها المتعددة ومذاهبها المختلفة واستطاع هذا الفن الجديد خلال فترة ضئيلة أن يحتل الصدارة بين الفنون الأدبية وأن يخفف صوت الشعر مع ما للشعر من رصيد هائل في الوجدان العربي وتلاحقت أجيال كتاب الرواية في الأدب العربي الحديث في سرعة مدهشة، مثل فيها كل عقد جيلا له نصيبه الواضح من المحاولة والتجريب، وله مساهمته الملحوظة في التطوير والتقدم وله ملامحه التي تميزه عن غيره .وقد استدرجت قضية أصول السردية العربية الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها ممثلة بالرواية على وجه التحديد آراء الكثيرين[2] منها: ما تنكر على الأدب العربي السردية إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وأخرى تراه وسطا ترعرعت في أوساطه بذورها وغيرها ترى أن المرويات السردية هي الأب الشرعي لها، وثمة آراء تراها مزجيا مناهل عربية وغربية، وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يرى بأن الرواية بوصفها لب السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي، وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء.بالنسبة

---

[1] رشيد قريبع:الرواية الجديدة في الأدب الفرنسي والمغاربي، دار الانتشار العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص67.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003، ص06.

للموقف الذي يرى بأن أصل الرواية العربية مستجلب من الغرب له مجموعة من المؤيدين من بينهم :(أحمد عيسى الزيات) الذي يقول: "وله عند الافرنج مكانة مرفوعة، وقواعد موضوعة، أما عند العرب فلا حظر ولا عناية لانصرافهم عما لا رجع للدين ."....وقال (جرجي زيدان):"الروايات فن له شأن عظيم في آداب الفنون الإفرنجية. أما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب " وردد زكي مبارك المعنى نفسه فقال:"إن العرب بفطرتهم لا يميلوا إلى القصص المعقد الذي وجد كثير منه فيما أثر عن اليونان القدماء والذي ذاع عند الإنجليز والروس"،[1] ومن المؤيدين هذا الرأي(مارون عبود). [2] ومن المستشرقين الذين يؤكدون هذا الرأي)>> :جب)و (بارون كارا ديغو)وترادفت أقوالهما فيما معناه "بأنه لم يسبق الأدب العربي أي أدب آخر في نوع الأقاصيص.[3]

4. تتبع نشأة الرواية العربية :

من الشائع أن رواية (زينب) 1914 "لمحمد حسين هيكل " هي أول رواية عربية وهذا الأمر يرى فيه العديد من الباحثين أنه أمر مغلوط، لأننا قبل هيكل سنجد محاولات وجهود من الصعب تجاوزها واعطاء الأولوية "لهيكل ."وهذه المحاولات تمثلت فيها يعرف بالرواية التعليمية، والرواية التاريخية التي يمكن إدراجها أيضا تحت مسمى الرواية التعليمية(الطهطاوي) كتب " تلخيص الإبريز في تلخيص باريس " وهو كتاب جفت فيه منابع الارواة حديث طغت فيه الروح التعليمية والتعلّمية .وقد قام الطهطاوي بترجمة (وقائع تليماك)، وفي مجال الرواية التعليمية يقدم لنا (علي مبارك) روايته علم الدين التي يرصد فيها في وقت باكر العلاقة والمواجهة بين الشرق والغرب، ثم يأتي (جرجي زيدان) ليمثل روايته امتدادا متطورا للنزعة التعليمية ،حيث يقدم مادته الحكائية في قالب تاريخي وهذا ما عرف عنه بالرواية التاريخية فهو يكتب عن(فتح الأندلس، الحجاج بن يوسف ، أبو مسلم

[1] عمر الدقاق: محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النشر الحديث وفنونه، ص334.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2003، ص173.

[3] عمر الدقاق: محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النشر الحديث وفنونه، ص 135.

الخرساني، والأمين والمأمون ...)وكلها شخصيات تاريخية حقيقية ،وقد حلى جورجي زيدان السرد التاريخي بقصص غرامية نسجها بمهارة في جسد الأحداث التاريخية كوسيلة جذب وتشويق.[1] وكان للصحف والمجالات كما كان للطباعة فضل جم في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية الأولى ،وهناك مجلات أفردت للقصة بابا خاصا "كالجنان لبطرس البستاني (1870) ، وقد نشر فيها سليم البستاني كل قصصه ،والهلال وقد اشتهرت بسلسلتها التاريخية لجرجي زيدان ،وهناك مجلات كادت تنحصر بمجملها في الفن القصصي،[2] منها (سلسلة الفكاهات) لنخلة فلقاط(1884)، و(ديوان الفاكهة) سليم شحادة ،وسليم طراد، وغيرهم".ومما يمثل عهد الرواية أيضا "حديث عيسي بن هشام للمويلحي (1757_ 1930)و(ليلى سطيح)" لحافظ إبراهيم "وليلى الروح الحائر" لمحمد لطفي جمعة" ،والأسلوب فيها أسلوب المقامات مع جدة في عرض الحوادث ورسم الصور والكشف عن الشخصيات ".[3]وهكذا لم تكن (رواية زينب) "لهيكل " إلا خطوة نحو الرواية الفنية التي سبقتها خطوات في الترجمة والتعريف والرواية التعليمية و رواية التسلية والترفيه .وقد تطور الفن الروائي وتدرجت الرواية في مدارج الفن على يد كتاب تعمقوا في دراسة قوانينها، أو تخصصوا في مذاهبها وراحوا يتحفون العالم العربي بثمار أقلامهم ويعالجون هذا اللون من الأدب بفن رفيع، من أشهرهم: محمود تيمور، توفيق الحكيم، وتوفيق عواد، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وطه حسين، وإبراهيم المازني.....وغيرهم .وفي الأخير من أجل تفسير نشأة الظاهرة الروائية في الأدب العربي، وهو تشكل محور السرديات العربية في العصر الحديث لا يمكن إغفال أو تجاهل التراث السردي النظري أو الكتابي في الأدب العربي، ولا يمكن تخطي الحراك الثقافي في القرن التاسع عشر، ولا أن يهمل أمر المؤثر الغرب. وبدا أن الرواية والمحاولات الروائية سارت في أحد ثلاثة مسارات هي: رواية تعليمية وعضية، أو رواية تاريخية، أو رواية تسلية وترفيه، وفي خواتيم هذا الطور بدأ ما يسمى بالرواية الواقعية حيث استمال الواقع الاجتماعي والسياسي الكتاب وأقنعهم بأنه أقوى من

[1] عمر الدقاق: محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النشر الحديث وفنونه، ص341

[2] حنا الفاخوري: الجامع في التاريخ الأدب العربي الحديث، بيروت، لبنان، 1986، ص25.

[3] حنا الفاخوري: الجامع في التاريخ الأدب العربي الحديث، بيروت، لبنان، 1986، ص26.

الأحداث التاريخية، وقد ترافق هذا مع بدأ تكون سلسلة من التغيرات الفكرية والاجتماعية وكذلك ظهر جيل جديد من المتلقين بات ينتظر من الروايتين نصوصا ذا سوية فنية عالية.

5. أهمية الرواية:

الرواية جديرة بالدراسة لكونها من أهم الأنواع القصيصة ومن أ غزرها روافدا وأكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها وانفتاحها وأخذها من أجناس أدبية مختلفة ، وقد أتاح لها هذا التحرر عوامل عديدة في مقدمتها عدم تقيدها بسنن الأجناس الأدبية التقليدية وقواعدها وطول مسارها الذي أكسبها قوة وتنوعا، حتى عبرت الحضارات خلال حقب طويلة من تاريخه تؤدي شواغله وأحاسيسه وأفكاره وذائقته وتتلون في كل طور على النحو المعبر عن رؤية للذات وللمجتمع وللإنسان مخصوصة ،وقد جنت الرواية من جملة أطوارها ما جعلها من أقدر الأنواع القصصية على التفاعل مع مستجدات وعلى استيعاب المعطيات رغم شدة تعقدها (خصوصا خلال القرنين الماضيين) ،وهذا ما جعلها تصمد أمام عواصف التجديد التي هزت عروش الأنظمة والأفكار والمفاهيم والأنواع الأدبية التقليدية وآذنت بواقع جديد متسارع التبدل، وفي هذا المناخ العاتي لم تتماسك الرواية فحسب ،وإنما استطاعت أيضا أن تستوعب العقليات الجديدة وأن تنئ لها الجماليات المناسبة، وسمت مكانتها وغدت أداة الأدب الأولى في المجتمعات الغربية والعربية.[1]

[1] الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع،2004، ص08.

الفصل الثـانـي

دراسة البنية السردية في رواية _ حديث الصباح والمساء _

- التعريف بالروائي:

ولد الروائي المصري "نجيب محفوظ" في 11 ديسمبر 1911م، وتوفي في 30 أغسطس 2006م، كتب "نجيب محفوظ" منذ بداية الأربعينات، واستمر حتى 2004م، تدور أحداث جميع رواياته في مصر.

من أشهر أعماله : الثلاثية وأولاد حارتنا التي منعت في مصر منذ صدورها، وحتى وقت قريب.

سمي "نجيب محفوظ" باسم مركب تقديراً من والده عبد العزيز إبراهيم للطبيب أبو عوف نجيب باشا محفوظ الذي أشرف على ولادته التي كانت متعسرة.

- مسيرته الأدبية:

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينات، وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة الرسائل، في 1939" نشر روايته الأولى "عبث الأقدار" التي تقدم مفهومه عن الواقعية التاريخية، ثم نشر "كفاح طيبة " و "رادوبيس" منهيا ثلاثية تاريخية في زمن الفراعنة" وبدء من 1945م بدأ "تجيب محفوظ" خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية، برواية "القاهرة الجديدة" ثم "خان الخليلي وزقاق المدق"، جرب "نجيب محفوظ الواقعية النفسية – رواية "السراب"، ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية، فيما بعد اتجه إلى الرمزية في رواياته الشحاذ، أولاد حارتنا التي سببت ردود فعل قوية وكانت سببا في التحريض على محاولة اغتياله، وتعتبر مؤلفات "تجيب محفوظ" بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر، كما أنها تعكس رؤية المثقفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة وإلى النزاع العربي الإسرائيلي.

أهم أعمال "تجيب محفوظ":

- مصر القديمة – كتاب مترجم – 1932م.
- همس الجنون – مجموعة قصصية– 1938م.
- عبث الأقدار – رواية– 1939م.
- رادوبيسسرواية– 1943م.
- كفاح طيبة –رواية– 1944م.
- القاهرة الجديدة –رواية– 1945م.
- خان الخليلي – رواية– 1946.
- زقاق المدق – رواية– 1947م.
- السراب – رواية– 1948م.
- بداية ونهاية –رواية– 1949. – بين القصرين –رواية– 1956.
- قصر الشوق –رواية– 1957.
- السكرية سراوية– 1957.
- أولاد حارتنا – رواية– 1967.
- اللص والكلاب –رواية– 1961م.
- السمان والخريف –رواية–162م.
- دنيا الله – مجموعة قصصية– 1962.

- الطريق رواية –164م.

- بيت سيء السمعة مجموعة قصصية 1965.

- الشحاذ – رواية– 1965.

- ثرثرة فوق النيل رواية – 1966م.

الجوائز المتحصل عليها :

1. في سنة 1943 : جائزة قوت القلوب الدموراشية.

2، في سنة 1944 : جائزة دار المعارف .

3. في سنة 1946 : جائزة مجمع اللغة العربية.

4، في سنة 1957 : وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى.

5. في سنة 1962 : جائزة الدولة التقديرية في الأدب.

6، في سنة 1948 : وسام الجمهورية من الطبقة الأولى.

7. في سنة 1972 : جائزة نوبل للأدب.

8. في سنة 1988 : قلادة النبب العظمى.

9. في سنة 2004 : جائزة كفافيس.

وفاتـه :

توفي في 29 أغسطس 2006 لإصابته بمشكلات صحية في الرئة والكليتين

أولا الشخصيات في الرواية:

أ. الشخصيات الرئيسية:

يزيد المصري :

هذه الشخصية هي المحور والخط الفاصل في الرواية حيث ذكرها الكاتب في أخر الشخصيات على الرغم من أنها هي أهم الشخصيات وكان هذا التأخير بسبب المنهج الذي كتب به نجيب محفوظ وهو منهج الحروف الأبجدية وحكى لنا نجيب على هذه الشخصية في موجز قصير من صفحة واحدة، حيث قال نجيب وهو يسرد قصة بزيد " وصل إلى القاهرة قبل توافد الحملة الفرنسية بأيام وهو من الاسكندرية وعندما حل الوباء أهلك أفراد أسرته كلها لم يبق إلا يزيد ..[1].

وسرد لنا الكاتب ايضا هجرته من بلده إلى القاهرة وحيث أن يزيد كان أهلا للقراءة والكتابة، ذكر أنه أقام في الغورية في بيت لا بأس به، وعمل يزيد بالقاهرة في وكالة الوراق عاملا كخازن.

وذكر أيضا لنا نجيب محفوظ قصة زواجه من فرجة السماك وقال الكاتب" ولتقواه ووحدته التي ظل معها اشتهت نفسه للزواج، ورأى فرجة السماك وهي تبيع السمك فأعجبته، وبمعاونة جاره عطا المراكيبي تزوج منها، وأنجبت له ذرية وفيرة بقى منها على قيد الحياة عزيز وداود، وامتد بيزيد العمر حتى شهد مولد أحفاده رشوانة وعمرو وسرور[2].

[1] – من الرواية : ص197.

[2] – من الرواية: ص197.

فرجة الصياد:

هي شخصية مهمة جدا في الرواية على حد ما أوردها الكاتب كثيرا في كل القصص أفراد وأشخاص الرواية، عاشت فرجة صياد في الغورية وهي صاحبة الرابعة عشر من عمرها، ووصفها الكاتب على أنها فتاة قوية الجسم، مليحة الوجه، دائما ما ترتدي جلباب أزرق.

وذكر الكاتب زواج فرجة من الرجل الغريب عن الأهل والديار حجته الوحيدة هو أنه جاء يشري السمك منها وهو يزيد المصري سنتحدث عنه لاحقا، فأعجبته فرجة وتزوجها وأنجبت منه ذرية كثيرة ولم يبقى على قيد الحياة منهم إلا عزيز وداود[1].

عطا المراكيبي:

من ضمن الشخصيات والعناصر المهمة في الرواية حديث الصباح والمساء للكاتب نجيب محفوظ، وهي شخصية عطا المراكيبي، وقال الكاتب في هذه الشخصية أنه كان يتيما والتقطه رجل صاحب دكان ورباه وأقعده عنده وأصبح عاملا معه في دكانه حتى صار عطا شابا يافعا قوي الجسم غليظ القسمات ضخم الرأس، فزوجه الرجل من ابنته الوحيدة سكينة، وكان عطا متحليا بأخلاق حسنة وكان تاجرا دمثا، وبعد رحيل الرجل وزوجته ورثت سكينة بيت أبيها وهي زوجة عطا.

أنجبت سكينة لعطا نعمة التي كانت ولادتها عسيرة جدا على سكينة، وحينما كبرت نعمة تزوجت من عزبز، وتوفيت سكينة ام نعمة بعد عام من ذلك، وبعدما ماتت زوجت عطا تزوج مرة أخرى بأرملة ثرية تدعى هدى الألوزي، وأنجبت له محمود وأحمد[2].

[1]– من الرواية: ص159–160 .

[2]– من الرواية: ص 145–147.

معاوية القليوبي:

شخصية رائدة في الرواية ومهمة بشكل كبير جدا، هذه الشخصية هي معاوية القليوبي، الذي نشأ وترعرع في بيت سوق الزلط ، والذي قال فيه الكاتب نجيب محفوظ أنه تربى تربية دينية واكتسب أخلاق أبيه في سن مبكر حيث إلتحق بالأزهر الشريف وبدأ حياته العلمية وتجربة وصفها الكاتب بأنها تجربة موفقة إلى أبعد حدود، حيث ذكر لنا الكاتب في قصة هذه الشخصية معاوية قليوبي الذي كان مغروما بأصول النحو وعلوم الدين وكان من نجباء زمانه.

ونجد من الجهة الأخرى أن الكاتب تحدث أيضا عن زواجه من جليلة الطرابيشية، التي أنجبت له راضية وشهيرة وصديقة وبليغ هؤلاء الأبناء قد حكى وسرد لنا قصصهم الكاتب في الرواية بشكل مفصل [1].

وحكى لنا الكاتب أيضا كيفية دخوله السجن على يد الإنجليز مدة خمسة أعوام وحيث بعد خروجه السجن كيف وجد نفسه غريب في أهله وتجافت العواطف إتجاهه من أهله ولم يجد أحد يحنو إليه منهم إلا صديقه يزيد المصري، وتوفي الشيخ معاوية قبل مشاهدته زفاف ابنته راضية من عمرو[2].

جليلة مرسي الطرابيشي:

هي شخصية ذكرت في القسم جيم مثل ما هو محدد في تقسيم الرواية، ولدت هذه الشخصية في باب الشعرية في آواخر الربع الأول من القرن التاسع عشر وأبوها كان يعمل في مصنع الطرابيش، وكان قريبا من الشيخ القليوبي وله علاقة وثيقة به[3].

[1]– من الرواية: ص186.

[2]– من الرواية: ص187.

[3]–من الرواية: ص37.

فخطب الشيخ القليوبي الجليلة لابنه الشيخ معاوية الذي كان يزاول عمله كمدرس بالأزهر الشريف، وعرفت جليلة في الحي باسم جليلة الطرابيشية باسم عمل أبوها مرسي، وهي ذات قامة طويلة وسمراء رشيقة، ذات وجبهة عالية وعينين نجلاوين، وقد أنجبت لمعاوية ذرية هم" راضية وشهيرة وصديقة وبليغ " واشتهرت أن لها كرامات بالتداوي بالطب الشعبي، وكانت صلبة الوجدان، وحزنت كثيرا لوفاة زوجها معاوية[1].

عزيز يزيد المصري:

شخصية بارزة في الرواية وهو عزيز الولد البكر ليزيد المصري وفرجة صياد، وكما ذكره الكاتب كان يتميز بوسامة في الخلق و وضوح في الملامح، وعلى حد الكتاب أنه التحق عزيز بالكتاب وحفظ القرآن وتعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب هناك[2].

وتزوج عزيز من ابنة صديق والده نعمة عطا، ومات عزيز بعدما عاش فوق الأرض الكثير من الأعوام ودفن جوار ابيه بحوش نجم الدين[3].

نعمة عطا المراكيبي:

شخصية فعالة سردها لنا الكاتب في رواية حديث الصباح والمساء وتعود هذه الشخصية لنعمة بنت عطا المراكيبي وسكينة، ولدت هذه الشخصية ونشأت في الغورية، ووصفها الكاتب بأنها صاحبة العينان النجلاوان والشعر الأسود الغزير، حيث كانت قد ورثت ذلك الشكل من أمها، وذكر لنا نجيب محفوظ أيضا قصة زواجها بعزيز يزيد المصري

[1]- من الرواية: ص38-39.

[2]- من الرواية: ص138-139.

[3]- من الرواية: ص142.

بالتفصيل وذكر لنا أيضا علاقتها بأخويها أحمد ومحمود عطا المراكيبي[1] و وصف الكاتب هذه بأنها علاقة طيبة وأخوية بإمتياز.

وكانت نعمة قد أنحبت من عزيز أبناء هم رشوانة وعمرو وسرور.

أحمد محمد إبراهيم:

هو ابن محمد إبراهيم أفندي هو أول شخصية كتبها نجيب محفوظ في الرواية على حسب ترتيبه الألفبائي أو الأبجدي وهو ما كان مرتبطا بخاله قاسم، وأحمد هو فتى حسن المظهر جميل الطلعة مورد البشرة ملون العينين ناعم الشعر خفيف الروح، يحكي لنا نجيب محفوظ عن هذه الشخصية السمحاء وعلاقته بخاله قاسم عمرو عزيز وكيف تعلق قلبه به، حتى حين ذهب أحمد ذات يوم للكتاب ليبدأ حياة جديدة، حيث أحسن أحمد بفراغ كبير وحرم من رفقة أحمد ثلثي النهار، حيث كان قاسم ينتابه خوفا اتجاه محمد أب أحمد لأنه لا يرتاح لفكرة إقامة أحمد مع قاسم خاله[2].

حتى توالت الأيام وجاء اليوم المشهود وخرج قاسم من الكتاب ولم يجد أحمد بانتظاره كما جرت العادة فأحس قاسم بفراغ وهلع حيال ذلك، وحين وصل قاسم للبيت وجد أمه كانت تنتظر قدومه وقالت لقاسم: صديقك أحمد مريض، فشعر قاسم أن الجو يمتلئ بالحزن وذاق صدره، ونظر قاسم للبيت بمنظر جديد يتملكه الحزن وأهل البيت كلهم في حجرة أحمد وهم في صمت غريب، وفي برهة قصيرة سمع صوت البكاء صادرا من الغرفة المجاورة وكان هذا الصوت لمطرية، وكان بجانبها محمد إبراهيم ماسكا سجارته، وهنا أدرك قاسم أن صديقه وابن أخته قد مات[3].

[1]– من الرواية: ص192.

[2]– من الرواية: ص10.

[3]– من الرواية: ص14.

ب. الشخصيات الثانوية:

أدهم حازم سروري:

ذكره نجيب محفوظ في الرواية وفقا للحروف الأبجدية وهو شخصية قليلة الذكر وهو مهندس معماري من خريجي عام 1978، استقبل حياته العلمية وهو ابن خمسة وعشرين في القاهرة، وتنعم في فيلا والديه، وترامت حياته بين الهدوء والسكينة وشذا بالورد والأزهار في حين تحير جيله في مسالك الحياة بحثا عن الهوية والبيت والزوجة وتحقيق الذات، لكنه في الأخير عمل في مكتب والده الهندسي واشتغل فيه منصبا مرموقا، وهو وسيم الملامح كأبيه، وضعيف العين اليسرى لدرجة العمى، ولا يعرف من شؤون الدنيا إلا فنه وطريقه في ثراء[1]. وأمه سميحة هانم التي كانت تحبه وكانت لا تريد أدهم أن يخالط أبناء أعمامه، وفي الاخير تزوج بكريمة التي كانت تدرس بكلية الحقوق، وكان أدهم لا يعرف من شجرة عائلته إلا فرع أمه[2].

بليغ معاوية القليوبي:

شخصية أخرى ذكرها الكاتب في قسم الحروف الأبجدية الحرف الباء.

هو شقيق راضية زوجة عمرو أفندي، وأخر ولد للشيخ معاوية القليوبي، ولد في بيت الشيخ بسوق الزلط بباب الشعرية، نشأ في صباه نشأة دينية، وألحقه أبوه بالأزهر في سن مبكرة

بليغ هو شاب صاحب الملامح التي توحي لك بالبشاشة الوجه ، و وجهه القمحي مستدير جذاب الملامح ،ذات حس فكاهيا في العائلة ، ويمتلك صوتا عذبا في تلاوة القرآن وهو أيضا كان علما من علماء الدين واحد شيوخ الأزهر الشريف[3].

[1]– من الرواية: ص 22.

[2]– من الرواية: ص23.

[3]– من الرواية: ص32.

وذكر الكاتب التغير الذي حدث مع بيلغ حينما تحول من رجل دين إلى سكير شوارع وفصل من الأزهر الشريف بعد ما علموا ما ألحق بيه، وذهب إلى أهله في قيلوب وتحسن حاله وتوقف عن السكر وأصبح ذا مال، وتزوج أمينة الفنجري وصعد نجمه في سماء الأثرياء، وفقد كل عائلته إلا أخته الكبرى راضية، وبعدها أصيب بتلف في الكبد ولازم الفراش ومات بعد نصف عام تارك زوجته أمينة تصارع الحياة وحيدة[1].

بهيجة سرور عزيز:

شخصية أخرى أدرجها الكاتب ضمن روايته ذات شكل أبجدي وهي لفتاة بيضاء البشرة وذات وجه يبدو كهالة بيضاء هي بهيجة سرور عزيز وأمها ست زينب صافية العينين الخضراوين، وصوتها الذي يحمل دسامة يذكرك بصوت أبيها سرور، بهيجة التي تملك سجية متزنة فطرية. واكتفى والدها سرور بتعليمها مع بنات عمها وأختها جميلة في الكتاب، وتعلمت مثل سائر البنات فنون البيت من طهي وحياكة ...الخ[2].

تزوجت بهيجة ابن عمها قاسم وأنجبت له ولد واسمه النقشبندي الذي أصبح في الأخير مهندسا[3].

جميلة سرور عزيز:

شخصية أخرى ذكرها نجيب محفوظ في روايته وهي فتاة فائقة الجمال ذات البشرة العاجية وعينيها الخضراوين النجلاوين، وفاقت أمها بفيها الأنيق كالقرنفل، وكانت جميلة تموج بالحيوية والخِّفة واستمدت من غرائز أبيها، وسبقت زمانها بالنضج المبكر لا بالتعليم

[1] من الرواية: ص33-34.

[2]- من الرواية: ص34.

[3]- من الرواية: ص36-37.

لأنها لم تزاول الدراسة كبنات عمها وجميلة أخت لبيب سرور عزيز و أمير سرور عزيز الذي كان يعنفها ويوصلها إلى حد البكاء[1].

خاطبها ضابط الشرطة وزفت إليه عروسا، وبعد مرور أعوام من الزواج لم تنجب جميلة ومات سرور ولم يرى أحفاده من جميلة، وبعد علاج جميلة مرضها من العقم أنجبت خمس ذكور، وماتت جميلة وهي في الثلاثة وستين من عمرها بالسرطان في المعدة[2].

داود يزيد المصري:

هو أيضا شخصية قليل الظهور في الرواية وهو الابن الأصغر ليزيد المصري وفرجة الصياد، ولد بعد أخيه عزيز بعام في بيت بالغورية، واعتقل داود من قبل الشرطة وحزنت أمه فرجة حزنا كبيرا، وبعد ما فك أسره وأكمل دراسته تفوق فيها وبعثوه في بعثة لفرنسا حيث عاش تجربة جديدة هناك، وعاد إلى أحضان عائلته وقد تبدل الحال عليه، وجد أخيه عزيز تزوج وأمه وأبيه فارقا الحياة[3]

وعمل داود طبيبا وعاش حياته في البيت القديم بالغورية وتزوج داود وأنجب عبد العظيم هذه الشخصية التي ذكرها الكاتب في رواية في القسم حرف "العين " وفقا للحروف الأبجدية[4].

رشوانة عزيز يزيد المصري:

هي أيضا تعتبر من الشخصيات المعول عليها في الرواية وهي بكرية عزيز أفندي ونعمة عطا المراكيبي ولدت ونشأت في مسكن الأسرة بالغورية وجدها عطا المراكيبي وهي

---

[1]– من الرواية: ص41.

[2]– من الرواية: ص42.

[3]– من الرواية: ص71–72.

[4]– من الرواية: ص73–74.

أخت كلا من عمرو وسرور وهي ذات جسم ممتاز وصاحبة دين وخلق مثل أمها نعمة تماما، تزوجت في الخامس عشر من عمرها من صادق بركات الذي كان يكبرها سنا، الذي سبق له الزواج مرتين ولم يفلح في الإنجاب، ومرت أعوام من هذا الزواج وأنجبت له رشوانة بنتا وأسماها دنانير[1].

سرور عزيز يزيد المصري:

ابن عزيز يزيد المصري اخوه عمرو عزيز ورشوانة وحفيد لنعمة المراكيبي وكانت نعمة تخص سرور بالحب على أخوته، وكان سرور يشبه اخاه في القامة والملامح.

وكان سرور بخلاف أهله متكاسلا عن امور دينه وكان ميالا إلى العبث مع البنات وكان محملا بالمتاعب التي هي سبب لدمار حياته وكان في طريقه لجر أخاه عمرو معه، واجتاز سرور مرحلة التعليم الابتدائية بصعوبة جدا[2].

تزوج سرور بزينب وأنجبت له "لبيب وجميلة، و بهيجة وزينة وأمير وحازم[3]

صدرية عمرو عزيز:

ولدت ونشأت في بيت القاضي ومارست الأمومة وهي في سن الصبا لإخوتها وأخواتها، صدرية هي شخصية وصفها الكاتب بأنها ذات قامة قصيرة وبشرة سمراء وجسم نحيل لكنه حسن التكوين، وقال أيضا نجيب محفوظ عنها كانت وريثة أمها في كل الأعمال والفنون سواء كانت فنون البيت أو في أي عمل، ووصفها أيضا أنها بمثابة الأم الحنون في الأسرة، تزوجها حمادة القناوي وكان من معارف أبيها وعاشت معه حياة سعيدة، سرعان ما تدهورت الأحوال بينها وبين زوجها بسبب تطفله وتدخله في أمور لا تعنيه ودام الصراع

[1]– من الرواية: ص87–88.

[2]– من الرواية: ص96.

[3]– من الرواية: ص97.

بدون أن تخبر صدرية عائلتها بذلك ووضعت الأمور في القفص العائلي وأنجبت صدرية من حمادة "نهاد وعقل و وردة ودلال[1].

عبد العظيم داود يزيد:

شخصية هامشية في الرواية ذكرها الكاتب في قسم حرف العين وفقا وتبعا للمنهج الأبجدي وهي لعبد العظيم داود يزيد وهو الوحيد الذي بقى من ذرية داود باشا وسنية الوراق، كان كما وصفه نجيب محفوظ نحيل أسمر الوجه وسيم الطلعة ذا رأس كبير راجح العقل كبير وواسع الطموح، وشق في حياته في الدراسة بكلية الحقوق، وكان وفيا لصديقه عمرو[2].

تزوج من فريدة وأنجبت له مع الوقت لطفي وغسان وفهيمة وعفت، وكان ذا رؤية سياسية وتعصب حزبي، حيث سار على دربه إبنه الأكبر لطفي وحقق ما كان يرجو عبد العظيم من الطموح السياسي[3].

ثانيا :الزمن في الرواية

المفارقات الزمنية:

أ. الاسترجاعات:

أ.1 الاسترجاع الداخلي:

إن البحث عن الاسترجاع الداخلي في حديث الصباح والمساء تكتنفه صعوبات كثيرة، لأن طريقة معجم الأشخاص التي اختارها محفوظ تقتضي ضرورة ذكر الشخصية أكثر من

[1]– من الرواية: ص117–119.

[2]– من الرواية: ص131–132.

[3]– من الرواية: ص134.

مرة، حيث ترد في القصة المخصصة لها، ثم ترد مرات أخرى في قصص الشخصيات التي تداخلت هذه الشخصية بعلاقات القرابة والمصاهرة، ثم سيكون اعتمادنا الرئيس على القصة الأصلية للشخصية، بمعنى أننا نضعها أساسا نقيس عليه، فإذا وردت أخبار وأحداث لم تذكر لم تذكر في القصة الأصلية فهي استرجاعات، أما إذا ذكرت هذه الأخبار في القصة الأصلية فإنها لا تمثل استرجاعات، ولدينا في هذا الصدد عدة أمثلة أبرزها:

استرجاع في قصة يزيد المصري:

وهي آخر شخصية ذكرها نجيب محفوظ تبعا لمعجمه الألفبائي الذي بنى عليه روايته، ويتحدث عنه محفوظ قائلاً: «وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام، وكان في الإسكندرية أسرة عطارين ... ولما انتشر الوباء أهلك أفرادها، فلم يبق على رجل أو امرأة سواه، وكره البلد فقرر هجرها، ويمم شطر القاهرة، وكان معه شيء من المال، وميزة نادرة في ذلك الزمان هي أنه كان يعرف القراءة والكتابة، لقنها في المعهد الديني قبل أن ينقطع عنه ليعاون أباه في دكان العطارة، وتحير في القاهرة فترة حتى وجد مأواه في بيت بالغورية، كما وجد عملاً كخازن في وكالة الوراق، كان شابا قوي الجسم غامق السمرة واضح الملامح يرتدي الجلباب والشملة والعمامة، ولتقواه ووحدته تاقت نفسه للزواج، ورأى فرجة السماك وهي تبيع السمك في الطريق فأعجبته، وبمعاونة جاره عطا المراكيبي تزوج منها، وقد أنجبت له ذرية وفيرة بقي منها على قيد الحياة عزيز وداود، وامتد به العمر حتى شهد مولد أحفاده رشوانة وعمرو وسرور، وزاره سيدي نجم الدين في المنام، وأمره أن يبني قبره في جوار ضريحه، فصدع بما أمر، وشيد الحوش الذي دفن فيه، ومازال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة في القاهرة»[1].

[1] – من الرواية: ص197.

هذه هي قصة يزيد المصري، كما ذكرها محفوظ لكنه يلجأ إلى نوع من الاسترجاعات الداخلية التي تؤدي وظيفة تكميلية من خلال الدور الذي تؤديه في ملء الفجوات داخل الحدث الحكائي الأصلي، فتجد يزيد يتزوج من فرجة السماك بمعاونة عطا المراكيبي في القصة الأصلية، لكنه في قصة فرجة السماك يشرح تفاصيل هذا الزواج، فيقول مصورا اللقاء الأول بين فرجة ويزيد «وذات يوم ناداها رجل ذو لهجة قاهرية ليبتاع سمكا، فأنزلت المقطف إلى الأرض، وقرفصت وراءه، وراحت تزن له رطلاً، ثم نظر إليها مليا وقال: أنت حلوة يا شابة، فقالت له بخشونة: تريد السمك أم الميزان يحطم وجهك، فشخر الرجل بعفوية، فانتصبت واقفة مستعدية أهل المروءة .. وانقض الرجال على الغريب وتحرج الموقف .. ولكن برز من الجمع رجل يعرفونه هو عطا المراكيبي وهتف: صلوا على النبي، وضحك قائلاً: إنه سكندري جاري في بيتي لا يعرف عادات البلد، والشخر عندهم كالتنفس عندنا ... وخطبها عطا المراكيبي من أمها ثم زفت إلى شقته ببيت الغورية».

هكذا، فقد أدى الاسترجاع دورا تكامليا، حيث أشار إلى تفاصيل زواج يزيد من فرجة، كما أشار لطبيعة العلاقة بين يزيد وعطا المراكيبي.

ويأتي الاسترجاع الثاني في القصة نفسها، إذ تكتفي القصة الأصلية بتحديد تاريخ وصول يزيد للقاهرة قبيل الحملة الفرنسية بأيام، لكنه يأتي في قصة عطا المراكيبي ليشير إلى مشاهدة يزيد نابليون بونابرت، وهو يسير على رأس جنوده، كما يشير إلى ثورتي القاهرة، وكيف أن يزيد كاد يهلك في الثورة الثانية فيقول: «وجمع مقهى الشربيني بالدرب الأحمر بين الشيخ القليوبي ويزيد وعطا الله ليلة بعد أخرى، وشهد الرجال نابليون بونابرت على جواده، وهو يسير على رأس جنوده أمام المشهد الحسيني، وعاصروا تقلبات حملته، وخاصة ثورتي القاهرة، وكاد يزيد يهلك في الثورة الثانية»[1].

[1]– عبد العالي بوطيب:إشكالية الزمن في النص السردي ،ص133.

ويأتي الاسترجاع الثالث في القصة نفسها، إذ تكتفي القصة الأصلية بالإشارة إلى أن يزيد رأى في المنام سيدي نجم الدين الذي طلب منه أن يبني ضريحه إلى جواره فصدع لما أمر، لكن السارد هنا لم يفصل الرؤيا ولم يذكر نصها، وهنا تظهر تقنية الاسترجاع حيث يأتي ذكر الرؤية مفصلة في قصة فرجة الصياد حيث يقول: «وفي ليلة رأى يزيد رجلاً في المنام قال له إنه نجم الدين الذي يصلي أحيانا في ضريحه، ونصحه قائلاً: شيد قبرك جنب ضريحي لنتلاقى كما يتلاقى المحبون ولم يتردد الرجل فبنى حوشه الذي دفن فيه، ومازال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة أنحاء القاهرة»[1].. هكذا برزت حرفية محفوظ، في توظيف تقنية الاستباق الداخلي التي قامت بدورتكميلي، أسهم في ملء الفجوات داخل النص الحكائي الأصلي، إذ لا يستطيع القارئ أن يتبين ملامح شخصية يزيد بالنظر إلى قصته منفردة، بل يجب عليه أن يلم بملامح الشخصية من خلال ما أورده محفوظ من استرجاعات وهو ما يتيح للقارئ أن يعيد ترتيب القصة تبعا لترتيب أحداثه ووفقا لمنطق زمني خاص به، ويظهر الاسترجاع الداخلي ظهورا واضحا في الحديث عن الشيخ معاوية، إذ لا تفتأ راضية أن تذكره في غير موضع، وإذا نظرنا لقصة معاوية التي انتهت نجد راضية بروحانياتها تأبى أن تسلم بوجود بطل آخر سوى معاوية فتستغل كل فرصة للحديث عن الأصل والبطولة لتتذكر معاوية، ويبرز ذلك في ستة مواضع فها هي ذي راضية تخاطب قاسم في معرض المفاخرة بأصول آل داود وآل المراكيبي قائلة: «يوجد رجل واحد ظفره بكل هؤلاء هو جدك الشيخ معاوية»[2]، ويتكرر الفخر نفسه في الاسترجاع على لسان جليلة أم راضية التي تعزي راضية التي شعرت بالتضاؤل المادي أمام آل داود وآل المراكيبي عندما نظرت لجهاز عرسها، فلا تفتأ جليلة أن تقول لها باستهانة «وهل يوجد بينهم بطل من أبطال عرابي باشا كالشيخ معاوية».

[1]– من الرواية: ص161.

[2]– من الرواية: ص15.

هكذا وفق نجيب محفوظ في توظيف الاسترجاع الداخلي ليؤدي وظيفة تكميلية أسهمت بدورها في ملء الفجوات داخل النص الحكائي، وقد اكتفينا بأمثلة للاسترجاع الداخلي، والإحالة إلى بقية الاسترجاعات إذ إن ذكر الاسترجاعات كلها يحتاج إلى مساحة أكثر اتساعا مما نحن بصدده.

أ.2الاسترجاع الخارجي:

وهو – كما أسلفنا – استرجاع مثلي للقصة يكون حقله الزمني متضمنا في زمن الحكاية الأولى، حيث يشير الكاتب إلى حدث ثم ينوه بوجود صلة بينه وبين حدث آخر خارج نطاق النص المحكي، ويشهد هذا النوع من الاسترجاعات قلة من حيث الكم في رواية حديث الصباح والمساء، ومرد هذا – في اعتقادي – إلى سببين: الأول: قصر الرواية نسبيا على الرغم من تغطيتها مساحة زمنية تتجاوز القرنين.

والثاني: الاتجاه الواقعي الذي تمثله الرواية، وهو ما لا يقتضي الإحالة على أحداث خارجية، على العكس من الروايات ذات الطابع الأسطوري التي تؤدى بنية الاسترجاع الخارجي دورا فاعلا فيها وعلى الرغم من قلة تلك الاسترجاعات في الرواية؛ فإن بإمكاننا أن نرصد أمثلة قليلة منها على سبيل المثال حديث الشيخ القليوبي عن عطا المراكيبي، حيث تحول عطا من بائع مراكيب إلى ثري، و«اقتني أراضي فضاء وشرع في تشييد السراي الكبرى بميدان خيرت، وعقب مرور زمن اشترى عزبته في بني سويف وأقام فيها السراي الريفية»[1]. ويظهر الاسترجاع في حديث الشيخ القليوبي عنه حيث «شبهه بالوالي الذي جاء مصر جنديا بسيطا، ثم تعملق فوق هامة إمبراطورية قصة عما مترامية ...»[2].

[1]– من الرواية:ص147.

[2]نفس المرجع السابق ص147.

وهنا يؤدي الاسترجاع دورا في ملء فجوة داخل الحدث الحكائي الأصلي، فالحديث عن عطا استدعى الحديث عن الوالي، لأن ثمة تشابها لمسه الشيخ القليوبي بينهما وهو الصعود من القاع إلى القمة، وهذا الاسترجاع المثلي أدخل حدثا جديدا على الإطار الأصلي للحكي، بما أضفاه من إثراء للحدث الأصلي.

ويبرز الاسترجاع الخارجي أيضا في الحديث عن عرابي، الذي كان الشيخ معاوية أحد رجاله، وهو ما انعكس على جليلة التي «لم يرسب في أعماقها زمن كالثورة العرابية التي اعتبرت زوجها من أهم رجالها»[1]. من ثم فتعميقا للحدث الأصلي «اختلطت صورة عرابي في رأسها بعنترة والهلالي وآل البيت إكراما قبل كل شيء لذكرى الشيخ معاوية»[2].

فالاسترجاع هنا إذن لا يهدف إلى الإعلاء من شأن الثورة العرابية والإشادة بعرابي وربطه بالأبطال الشعبيين الذين ذكرهم (عنترة والهلالي) وهو ما يقع خارج المحكي الأصلي – بقدر ما يهدف إلى إكرام ذكرى الشيخ معاوية بعده ضمن هؤلاء الأبطال من خلال صحبته لعرابي.

ويأتي المثال الثالث في الحوار بين راضية وداود باشا الذي يمثل حوارا بين عقل داود ونظرته المادية، وبين طب راضية الروحاني، وهو ما يدفع راضية إلى هذا الاسترجاع الخارجي حيث تقول مدافعة عن دينها «أبدا إرادته .... كل شيء ... لولاه ما أمكن سيدي النقشبندي أن يوجد في مكة وبغداد والقاهرة في وقت واحد»[3].

وبالرغم من أن النقشبندي شخصيته تقع خارج المحكي الأصلي، فإن ذكره هنا كان ضروريا، إذ استغلت راضية ذلك الولي لتبرئة نفسها – أمام داود – من تهمة الشرك والاعتماد على الأضرحة.

---

[1]– من الرواية:ص38.

[2]– نفس المرجع السابق ص38.

[3]– من الرواية:ص85–86.

وهكذا نجح نجيب في توظيف الاسترجاعات الخارجية – على الرغم من قلتها – لتؤدي دورا لا غنى عنه في إثراء المحكي الأصلي، من خلال تلك الإشارات التي سدت فجوات داخل المتن الحكائي الأصلي.

ب. الاستباق:

وكما سبق وقمنا بتعريف الاستباق وتقسيم أنواعه، فإن رواية حديث الصباح والمساء تحوي الكثير الاستباقات بنوعيها كتمهيد و كإعلان ونذكر كل واحد منها على حدى :

ب.1 الاستباق كتمهيد:

عرفنا في السابق أن الاستباق كتمهيد هو تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله، في هذا الصدد نجد في الرواية حديث الصباح والمساء أمثلة كثيرة على ذلك كما أردفها نجيب محفوظ في نصه.

ويظهر لنا هذا النوع أي الاستباق كتمهيد في رواية من خلال قصة "قاسم عمرو عزيز " الذي ارتبط بوشائح متينة بابن أخته أحمد محمد إبراهيم، وحيث أنه تربى معه في حجر راضية التي كانت تملأ خيالهما «بكرامات الأولياء وعبث العفاريت، وينغمس الواقع في دنيا الأحلام والخوارق والآيات الربانية، وتمضي بهما ف أوقات الفراغ من بيت إلى بيت، ومن ضريح ولي إلى جامع حبيب من آل البيت»[1]، هذه تعتبر البداية أولى حلقات الصراع النفسي الذي يستعر في قلب الطفل قاسم بين دين راضية الشعبي وكرامات الأولياء، وبين تعاليم الدين الحنيف، لتأتي بعد ذلك أول صدمة يتلقاها الطفل قاسم برحيل صديقه أحمد.

ويقول نجيب محفوظ وهو بهذا الصدد "دهمه البيت بمنظر جديد ... رأى أهله جالسين في صمت غريب ... في حجرة أحمد لمحا أمه وجدة صديقه لأبيه، وفي حجرة المعيشة رأى

[1]– من الرواية:ص11.

إخوته وأخواته ... أما مطرية فكانت تجهش في البكاء، وإلى جانبها يجلس محمد إبراهيم واجما يدخن غليونه، وتسرب الخوف إلى قلبه مع الهواء المفعم بالحزن، وأدرك بطريقة ما أن العدو الذي سمع عنه في مناسبات ماضية الذي رآه يخيم فوق الجنازات المتجهة نحو الحسين، وقد اقتحم بيته، واختطف أحب خلق الله إلى قلبه، وصرخ باكيًا حتى حملته أم كامل إلى السطح ... فهل انتهى أحمد؟ أبي أن يصدق ذلك أو يسلم به: آمن من كل قلبه بأنه سيراه مقبلاً ذات يوم مكللاً تلك بعذوبته الوردية"[1].

وكانت هذه الصدمة بمثابة تمهيدا وإرهاصا يستبق ما سوف يحدث مع قاسم من تلك الفاجعة الروحية التي جعلته مشتتًا بين الدين الشعبي الذي لقنته راضية، وبين الدين الرسمي الذي تمثل في قضاء الله وقدره عند وفاة أحمد، وتمضي تلك الإرهاصات لتتضح أكثر من خلال الحوار الذي دار بين الطفل قاسم ووالده عمرو، وبالرغم من محاولات الأب إقناع الطفل بالتسليم بقضاء الله، فإنه لم يقتنع ولم يسلم.

وتمضي تلك تمهيدات الاستباقية لتصل إلى الحدث الأصلي الذي يريد نجيب محفوظ استباقه واستشرافه، حيث أصيب قاسم بالصرع، ودارت راضية «بابنها على الأضرحة، وحرقت البخور في أركان البيت من بابه إلى سطحه»[2]، وهكذا مهدت هذه لما أراده محفوظ، فصار قاسم شيخا «ينثر كلماته الغامضة تنبؤا عن المستقبل كما يتراءى له، وتجيء الحوادث مصدقة لنبوءاته، حتى عرف بينهم بالشيخ، ولم يعد أحد منهم يجرؤ على السخرية منه»[3].

[1]– من الرواية:ص37.

[2]– من الرواية:ص163.

[3]– من الرواية:ص38.

هكذا قام نجيب محفوظ بتوظيف الاستباق التمهيدي من خلال ما قدمه لنا من تنبؤات روحية دفعت الطفل إلى ذلك المصير الذي أراده محفوظ، ليصل بالحدث إلى الغاية الختامية التي قصد إليها منذ البداية.

وأيضا هناك استباق أخر قام نجيب بتوظيفه حيث أن قاسم يتعلق قلبه ببهيجة، ويقول لها: «رأيتك في المنام تلوحين لي .. فابتسمت ابتسامة باهتة لا معنى لها فقال: وقال لي هاتف من الغيب أن لكما أن تتزوجا»[1].

وهنا تظهر حرفية محفوظ في توظيف تقنية الاستباق، من خلال ما أسبغه عليها من ظلال روحية، جعلت الأسرة تبارك زواج بهيجة من قاسم (الشيخ الولي)، فجاء الاستباق الحلمي مكملاً لحدث أراده نجيب محفوظ، وهذه الاستباقات التمهيدية التي نكتفي بعا في دراستنا هذه لرواية حديث الصباح والمساء.

ب.2 الاستباق كإعلان :

كما درسنا في بحثنا هذا أن الاستباق كإعلان هو الذي يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، نجد أن نجيب محفوظ في رواية حديث الصباح وظف العديد من الاستباقات من هذا الشكال أي الاستباق "كإعلان" وتبين لنا أن نجيب محفوظ أظهر لنا الاستباق كإعلان على وجهين:

-اللواحق الزمنية المباشرة :

وهي استعمال واستخدام حروف التسويف" السين ، سوف".

ومنها ما اورده نجيب نجد:

[1]- من الرواية:ص36-37.

حديث عبد العظيم داود لابنه حليم عندما قال له: «ستكون عارا على نفسك وأسرتك»[1]، وتأتي الأحداث لتأكد الغاية التي يريدها الاستباق، فصار هو حليم ينغمس في اللهو والعربدة والسكر، ويتردد على نوادي القمار والملاهي الليلية، حتى أجبر على الاستقالة بعد ضبطه في فعل شائن، ومات دون أن يترك أي ذكرى طيبة وهذا ما كان يريده الكاتب بهذا الاستباق

ونجد أيضا نوع أخر من هذا الاستباق في وصف سميرة، لكنه هذه المرة يأتي على لسان الراوي نفسه عندما يقول: «وما ستعرف به سميرة فيما بعد من دقة القسمات وتناسقها»[2] ويمضي الاستباق ليصل إلى غايته في القصة الخاصة بسميرة ليصفها بأنها «فاقت أمها بجمالها»[3].

وهنا كان يريد الكاتب أن يقول لنا أن سميرة ستكون ذات جمال ومظهر فائق وهذا ما حصل في الأخير.

تقنيات زمن السرد:

هي المدة التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد وتدرس هذه المدة من خلال أربع تقنيات وهي: الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة وفق مستويين:

هما: تسريع السرد وإبطاء السرد .

[1]– من الرواية:ص65.

[2]– من الرواية:ص126.

[3]– من الرواية:ص127.

أ. تسريع السرد:

خلاصة:

كما درسنا أن الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها وتمدنا الخلاصة بالمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة نجد في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ بعض الأمثلة من ذلك.

كما سرد لنا محفوظ وهو يتحدث عن أدهم حازم سرور، ويجمل حياته في عبارات قصيرة دون الحاجة إلى رجوع إلى ماضيه أو مراحل حياته، حيث يبدأ قصته قائلاً: «مهندس معماري من خريجي عام 1978، استقبل حياته العملية، وهو ابن خمسة وعشرين في القاهرة الحافلة بالمشكلات»[1].

كما يظهر النوع أيضا من التلخيص في القصة نفسها في الحديث عن خطيبته، إذ اكتفى نجيب بالإشارة إليها بقوله: «كريمة، في السنة النهائية بكلية الحقوق، أبوها، محمد فوزي مستشار بقضايا الحكومة»[2].

وأيضا نجد من التلخيص في مواضع عديدة في قصة داود يزيد المصري تبرز فيها نماذج للخلاصة، حيث أشارة إلى عبارات موجزة عن زواج داود من جارية سوداء في عبارات سريعة متلاحقة دون أن يبين أسباب الزواج وتفاصيله بل اكتفى بقوله: «ولما بلغ الدكتور الباشا الخمسين عشق جارية سوداء، وتزوج منها محدثا في الأسرة دهشة، وقد اختار

[1]– من الرواية: ص22.

[2]– من الرواية: ص23.

لها مسكنا خاصا في السيدة»[1]، فهنا نجد أن نجيب محفوظ قد وفق في تسريع السرد باستعماله أسلوب وتقنية التكثيف والتقليص.

وأيضا هناك إيجاز وتكثيف عندما تحدث عن يزيد المصري الذي قال بأنه «وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام، وكان في الإسكندرية من عطارين .. ويمم شطر القاهرة» [2]، ويسرد صفاته في نوع من الإيجاز إلى أن يصل إلى وفاته فيقول: «زاره سيدي نجم الدين في المنام، وأمره أن يبني قبره في جوار ضريحه، فصدع بما أمر، وشيد الحوش الذي دفن فيه، ومازال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة في القاهرة»[3].هناك العديد من التلخيصات الموجزة التي تحدث بها نجيب محفوظ في هذا الأثر، ونجد أن نجيب كان موفقا إلى حد ما في تقليص وإيجاز رغم أنه تحدث عن كل شخصية منفردة في روايته وقد قام بالحديث عنها مفصلا في جزء مخصص لها، وهذا ما ساعد في تسريع السرد وعدم إبطاءه بالدخول في تفاصيل القارئ يكون عن غنى عنها.

الحذف:

كما علمنا سابقا أن الحذف هو تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، دون الإشارة إليها، ويشترك مع الخلاصة في تسريع السرد، ونجد في روايتنا حديث الصباح والمساء جملة من المحذوفات بأنواعها:

الحذف المعلن:

[1]– من الرواية: ص75.

[2]– من الرواية: ص197.

[3]– من الرواية: ص197.

ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل «ومرت بضعة أسابيع أو مرت سنتان»[1].

حيث نجد في الرواية حديث الصباح والمساء الكثير من العبارات الدالة عن الحذف وهي كالآتي:

_ أقل من يوم: ويتكرر هذا النمط مرتين[2]، فها هو ذا السارد يقول: «وبعد أقل من دقيقة واحدة»، ويقول أيضا: «وعقب الوفاة بساعة واحدة»، وبالرغم من صغر المساحة الزمنية المسكوت عنها، فإنها تمثل سرعة سردية قليلة نسبيا.

_ أقل من أسبوع: ويتكرر هذا النمط مرتين[3]، ويظهران في قول السارد: «وبعد يومين»، وقوله: «وامتدت ثلاثة أيام»، وهنا تزيد المدة المسكوت عنها على النمط السابق مما يحقق سرعة سردية أكثر.

_ أقل من شهر: ويتكرر هذا النمط ثلاث مرات في الرواية[4]، إذ يقول: «وبعد أسبوع واحد»، ويقول: «ولبثت أسبوعين»، وهذا بدوره يحقق سرعة سردية أكبر من النمطين السابقين.

_ أقل من عام: وتقدر هذه المدة المسكوت عنها بشهر أو شهور، وتتكرر مرتين في الرواية[5]، إذ يقول: «وقضى في المستشفى شهرا»، ويقول: «وبعد خمسة أشهر». وهكذا تستمر السرعة السردية في التصاعد بزيادة المدة المسكوت عنها.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص156-157.

[2]- من الرواية: ص38-99.

[3]- من الرواية: ص93-138.

[4]- من الرواية: ص28-134-142.

[5]- من الرواية: ص37-58.

وهكذا عدد نجيب محفوظ الحذف المعلن في روايته، وهي بالرغم من تعددها إلا أنها تعتبر نوعا من القفز او السرعة الزمنية التي وظفها نجيب محفوظ في هذه الرواية التي خلقها السارد من خلال الفترة الزمنية المسكوت عنها.

الحذف الضمني:

وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد بدقة مثل قوله: (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر، بعد مدة،برهة)[1].

ونجد في رواية حديث الصباح والمساء جملة من هذا الحذف وعدد كبير جدا ولكن سنورد القليل منها على حساب بحثنا والكمية المحدودة فيه وهي:

_كل ليلة: ذكرت مرة واحدة[2].

_يوما: تكررت مرتين في الرواية[3].

_منذ نشأته الأولى: تكررت مرتين في الرواية[4].

_منذ الأسابيع الأولى: ذكرت مرة واحدة[5]

_ في إحدى ليالي رمضان: ذكرت مرة واحدة[6]

_في ذلك الوقت: تكررت خمس مرات في الرواية[7]

---

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي ص88.

[2]– من الرواية: ص33.

[3]– من الرواية: ص48–82.

[4]– من الرواية: ص49–110.

[5]– من الرواية: ص51.

[6]– من الرواية: ص123.

[7]– من الرواية: ص25–32–54–75–83.

_بعد رحيل سعد: ذكرت مرة واحدة[1]

_حتى الخمسينيات: تكررت مرتين في الرواية[2]

_وعندما جاءت الحملة الفرنسية: ذكرت مرة واحدة في الرواية[3]

_قبل حلول الأربعين :ذكرت مرة واحدة في الرواية[4]

_في الثمانينيات :تكررت مرتين في الرواية[5]

_ في عامه الأخير :تكررت أربع مرات في الرواية[6]

_جاوزت المائة بسنوات: ذكرت مرة واحدة في الرواية[7]

_قبيل حرب العالمية الثانية: تكررت عشر مرات في الرواية[8].

_مع العدوان الثلاثي :تكررت ست مرات في الرواية[9].

_بقيام ثورة يوليو: تكررت ثماني عشرة مرة في الرواية[10].

---

[1]– من الرواية: ص28.

[2]– من الرواية: ص33.

[3]– من الرواية: ص138.

[4]– من الرواية: ص106.

[5]– من الرواية: ص3–5–45–33–34–25–21–56–63–93–184.

[6]– من الرواية: ص93، 98، 99، 100.

[7]– من الرواية: ص121.

[8]– من الرواية: ص59، 110.

[9]– من الرواية: ص68، 101، 107.

[10]– من الرواية: ص43، 54، 59، 23 ، 81، 100، 117، 125، 130، 134، 135، 137، 148، 172، 175، 176، 177، 182.

وهذا التعداد من الحذف الضمني الذي استأصلناه من الرواية وهناك أعداد كبيرة منه لم يسعنا الحديث واستزادها هنا، وهذا ما يساعد في إسراع عملية السرد ويحققها أكثر من الحذف الأخر وهو المعلن.

ب. إبطاء السرد:

يذهب الباحثون إلى أن «تعطيل السرد يتم بواسطة تقنيتي المشهد الدرامي والوقفة الوصفية اللتين تعطلان حركة الزمن وتعلقانه إلى حين انتهائهما، فيستعيد السرد إذن حركته الطبيعية»[1]، يكون تعطيل الزمن إلا من خلال تقنيتي المشهد والوقفة .

- المشهد:

ما يعرف بالحوار: يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث المدة الاستغراق"[2]، فالمشهد يتحلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية، ومن خلاله يتم إبطاء السرد.

ويعرفه توردوف بأنه «وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة»[3].

وعلى هذا الصدد فإننا نجد الحوار أو المشهد في رواية الحديث الصباح والمساء قسمين هما:

_الحوار الداخلي:

[1]- عمر عبد الواحد: شعرية السرد ص66.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي ص78.

[3] - عبد العالي بوطيب: اشكالية الزمن في النص السردي ص140.

ونقصد به حوار الشخصية مع نفسها، و«يعمل على الكشف عن العمليات الذهنية التي تقوم بها لطرح ذكرياتها وهمومها وأفكارها ومشاعرها وموقفها من العالم المحيط بها، وذلك دون أن يتدخل المؤلف بالشرح والتعليق»[1].

وتحفل هذه الرواية حديث الصباح والمساء باثنين وعشرين مشهدا (حوارا) داخليا بين الشخصية ونفسها دونما تدخل من الكاتب، وتتوزع هذه المشاهد بين صيغ عديدة هي:

- صيغة (قال لنفسه قالت لنفسها): وتمثل النصيب الأكبر، إذ تبرز في عشرة مشاهد[2]، فها هي ذي جليلة قد هرولت إلى حجرة في الجانب الشرقي للبيت تطل من بعيد على جامع سيدي الشعراني، وهي تقول لنفسها: «لا يفك عقدة النفس إلا استقبال الهدية بما يليق»[3]، وهنا تحاول جليلة أن تعزي نفسها في موت معاوية وتظهر التجلد من خلال هذا الحوار الداخلي، كذلك يظهر عند (شكيرة المراكيبي) التي عندما استشعرت معاملة سيئة من زوجها عزت نفسها و«قالت لنفسها: كل شيء قابل للتغيير»[4].
- صيغة (التساؤل): وتأتي غالبا بلفظ (تساءل/ سأل نفسه/ تساءلت) ويتكرر هذا النوع ثلاث مرات في الرواية[5]، فلما اشترك عمرو في إضراب الموظفين «تساءلت راضية هل يسجنونه كما سجنوا الشيخ معاوية؟»[6]، وتظهر حرفية الكاتب هنا في توظيف هذا الاستفهام، إذ دأب على ترسيخ هذا الاعتقاد في نفس راضية التي ترفض وجود بطل سوى معاوية، وتستغل كل فرصة تحين لها لتذكره.

---

[1] اسماعيل ابو زيد: النسق الزمني في الخطاب القصصي، نماذج من القصص المصرية المعاصرة، مجلة كلية دار الفيوم 2008، ص438.

[2] – من الرواية: ص116، 110، 107، 92، 79، 45، 39، 169، 153، 152.

[3] – من الرواية: ص39.

[4] – من الرواية: ص110.

[5] – من الرواية: ص195، 86، 81.

[6] – من الرواية: ص86.

- صيغة (هتفت): وتتكرر ثلاث مرات في الرواية[1]، وغالبا ما يوظفها الكاتب لبيان مال الأحداث من خلال ما يبديه شخوص القصة من تعليقات تسهم في تعطيل السرد، فها هي ذي راضية تقطع استمرارية السرد وتقف أمام ضريح الحسين، و« تهتف اللهم نجنا من شر هذه الأيام ... اللهم انصر المظلومين»[2].

وثمة هتاف آخر برع فيه محفوظ، إذ ذكره دون أن يذكر قائله وذلك عند بيان ما حدث لحازم سرور من فعل أراد أن يستنكره الكاتب فجعل «أكثر من شخص يهتف ... يا ألطاف الله، إنه حازم بن سرور أفندي رحمه الله.»[3]

- صيغة (المناجاة): وقد تكررت مرتين في القصة[4]، وحري بالذكر أن السارد اقتصر في المناجاة على شخصيتين، إذ ترد على لسان جليلة وابنتها راضية اللتين تمثلان الطابع الروحاني الذي تقتضيه طبيعة المناجاة، فها هي ذي راضية تحزن لما حدث لابنتها، و«تناجي ربها قائلة: رحمتك يا رحمن يا رحيم»[5]، كما تقف جليلة فوق رأس الشيخ المسجي بلحافه الأخضر، وتناجيه من قلب مكلوم «اغفر لي يا معاوية»[6]. وفضلاً عن تلك الصيغ الأربع فهناك صيغ أخرى مثل (تعزي نفسها/ يغمغم) لكنها لم تأت سوى مرة واحدة في الرواية.

إذن اضطلعت بنية الحوار الداخلي بدور فاعل في إبطاء السرد من خلال توقف حركته نسبيا عن طريق عرض الشخصيات مواقفها الداخلية بحرية تامة دونما أدنى تدخل من السارد.

---

[1]– من الرواية: ص86، 62، 56.

[2]– من الرواية: ص86.

[3]– من الرواية: ص62.

[4]– من الرواية: ص31,39.

[5]– من الرواية: ص31.

[6]– من الرواية: ص39.

الوقفة:

هي عبارة عن "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[1]، وهي العنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، ويطلق عليها چيرارچنيت "مصطلح الاستراحة [2]، بينما يرى فيها إمبرتو إيكو نوعا من "التهدئة الوصفية[3]، ولا تتم هذه الوقفة – كما قال تودروف – إلا «إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر منها من زمن الكتابة»[4]، وبالمقارنة بين الوقفة والحذف نجد أن هذه الوقفة أو الاستراحة «تأخذ موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد، فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد، تمثل الوقفة أقصى بطء يصيب السرد، إذ تتعطل حركته تماما، وتتوقف القصة عن التناسي، وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها»[5].

وتبرز أهمية الوقفة الوصفية في أنها «تمطط الزمن السردي، وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يتراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته»[6]، ويمكن تقسيم الوقفة في رواية حديث الصباح والمساء إلى قسمين هما:

أ_ تقديم الشخصيات ووصفها:

اقتضت طبيعة الشكل الفني الذي اختاره محفوظ معجم الأشخاص، أن يقدم لكل شخصية بنوع من التمهيد يبين فيه نشأتها وصفاتها، لكن الجدير بالذكر أنه ليس كل تقديم للشخصية

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[3]– إمبريتو إيكو: النزهات في غابة السرد ص125.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي ص75.

[5]– عمر عبدالواحد:الشعرية السرد ص 76.و عبد العالي بو طيب : إشكالية الزمن في النص السردي ص141.

[6]– جيرار جنيت: حدود السرد : طرائق تحليل السرد الأدبي

يمثل وقفة، لأن الوصف إذا جاء بصيغة الماضي، فإنه يعد استرجاعا أكثر منه وقفة، وسنستخرج من تلك المقدمات ما نحسب فيه وقفة وتقديم للشخصيات ووصفيها.

وأول تلك الأمثلة الحديث عن أحمد عطا المراكيبي الذي يصفه الكاتب بأنه «عملاق في الرجال بالطول والعرض، وقسمات الوجه والخليقة بتمثال، يجري في دمه الدافق في أديم أسمر، صورة خيالية لبطل حكاية شعبية بشاربه الكث، وراحته المنبسطة وظاهر يده الأشعر، يملأ مقعد الحنطور، وهو يتهادي به في ميدان بيت القاضي قبل أن يقف أمام البيت القديم إذا جاء لزيارته في هالة إقطاعي كبير»[1].

وتمثل الوقفة السابقة وصفا للملامح الخارجية للشخصية المرسومة في النص، مبرزة قسماته، وتعد البداية الأولى للتعرف على الشخصية، وتعرية علاقتها بالفعل القصصي، ومن ثم «لم يكن للوصف قيمة مضافة تؤدي دورا شكليا في إسباغ زينة أو حلية خارجية عليه، إذ على الرغم من كونه أوقف الزمن القصصي في بدايته برهة من الوقت، فهو قد أدى دورا فعالاً استشراف عوالم النص»[2] وهذا الطابع الحسي للصورة السابقة «مبدأ أساسي، ولكنه ليس جوهر الصورة بعبارة أخرى، إن اللجوء إلى التعبير الحي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، ولكنه ليس الوظيفة، إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس»[3].

ب_ وصف المكان وبيان بعده:

ويبرز هذا النمط غير مرة في أحداث الرواية، لكن أبرزها على الإطلاق هو وصف سراي آل المراكيبي حيث يصفها السارد بقوله: «سراي آل المراكيبي بميدان خيرت في حجم ميدان بيت القاضي وفي ارتفاع القلعة، ولها حديقة مثل حديقة الحيوان، لا حصر لحجراتها، ولا

[1]– من الرواية: ص 14.

[2]– اسماعيل ابو زيد: النسق الزمني في الخطاب القصصي، نماذج من القصة المصرية ص444.

[3]– محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف بمصر ص32.

مثيل لأثاثها، وأي تحف مختلفة الأشكال والألوان، وتلك التماثيل من الجص والبرنز في الأركان عالم حقيقي يفوق بسحره عالم الحكايات والأحلام»[1].

وهنا يقدم الراوي صورة أقرب ما تكون إلى عالم الخيال، من خلال تلك اللوحة الوصفية التي رسمها بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر بإيحاءاتها وصوره – لقصر آل المراكيبي بل إنه هو ذاته يعلق على وصفه بعبارة «عالم حقيقي يفوق بسحره عالم الحكايات والأحلام» وهذه العبارة بقدر ما تجسد روعة السراي وأبهتها، فإنها تصفها بأنها عالم حقيقي وهو ما يقطع على المتلقي التفكير بأنها ضرب من الخيال، لا وجود له في القصة كرؤى قاسم وراضية، ويتكرر وصف سراي آل المراكيبي في الرواية غير مرة، وقد أسهم هذا الوصف في تعطيل السرد عن طريق قطع خط السرد الطبيعي دون الإخلال بنية القصة.

هكذا أسهمت الوقفة الوصفية بنوعيها في إبطاء السرد وتعطيل حركته؛ حيث يصير زمن السرد أكبر بصورة لانهائية من زمن القصة الذي يكون متوقفا .

ثالثا: المكان في الرواية

1.الامكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية؛ لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية؛ أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي،إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والأمال وحتى الخوف والتوجس[2]. و عند تحليلنا لرواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ القدر توصلنا ولخصنا بعض الأمكنة المغلقة التالية:

[1]– من الرواية: ص17,18.

[2]1_ حفيظةأحمد:" بنيةالخطابفيالروايةالنسائيةالفلسطينية"،منشوراتمركزأوغاريتالثقافية،رامالله،فلسطين،ط1، 2007،ص 134.

البيت:

هو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه أي يقضي الليل نام أم لم ينم. ولا يشترط فيه أن يكون مبنيا ولكن يشترط أن يكون لعائلة صغيرة واحدة لا يشاركهم فيه أحد. قد يكون خيمة أو شقة أو دار أو كهف أو حتى غرفة في دار أو مأوى أو نزل،وهو أيضا من بين الأماكن المغلقة التي ذكرها الكاتب في روايته.

*وقد ذكر الكاتب البيت القديم بسوق زلط أنه شهد ولادة راضية معاوية القيلوبي[1]

*وقد ورد البيت في قول الكاتب "وكان يجمعهما و عمرو تصورات متقاربة فوجدا دائما الحديث المشترك والتفاهم الدائم ، وقد شاهدت ثورة 1919من مشربية بينها العتيق"[2].

*وقد ذكر أيضا الكاتب ميلاد شهيرة معاوية القيلوبي حيث قال:"هي ابنة الثانية لشيخ معاوية وجليلة طريبشية ولدت ونشأت ببيت الأسرة القديم بسوق الزلط بباب الشعرية[3].

وأيضا ذكر الكاتب ولادة صدرية عمرو عزبز في ذات البيت حيث قال الكاتب "قيل عنها بحق نحلة أل عمرو، كالآخرين ولدت ونشأت في البيت القديم "[4]، وهكذا أمثلة قد أورد لنا الكاتب الأحداث التي جرت في البيت في هذه الرواية.

الكتاب :

هي الأماكن الأساسية لتعليم الناشئة المسلمين حفظ القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة ،وقد تكون ملحقة بالمساجد أو منفصلة عنها ، ويكون الكتاب مكان من الأمكنة المغلقة التي وصفها الكاتب في القصة.

[1]من الرواية ص 82.
[2]من الرواية . ص 86.
[3]من الرواية . ص112.
[4]من الرواية . ص117.

وذكرت الكتاب في الرواية عندما أراد أهل قاسم أن يبدأاول حياة جديدة غير التي كان عليهاحيث قال الكاتب"وضلت الدنيا لعبا ولهوا حتى حمل قاسم ذات يوم إلى الكتاب لبدء حياة جديدة وليحرم من رفقة أحمد ثلثي النهار والكتاب يقع في منحمى من محنيات عمارة الكبابجي على بعد خطوات من البيت[1].

كما ذكر الكتاب في قصة داود يزيد المصري حيث كانت أمه تريد أن ترسله لبيع السمك لكن أبوه أرادغير ذلك " وكانت فرحة صياد ترقب الوقت المناسب لإرسالهما إلى أمها بالسوق ليتدرباعلى السمك لكن يزيد قال لها أحب أن يتعلما اولا في الكتّاب:

فتساءلت محتجمة :

_ولما نضيع الوقت بلا ثمرة؟.[2].

وحيث ذكر للكاتب تشجيع الشيخ القليوبي الذي كان مدرسا للأزهر صديقه يازيد ليكون داوود يرتاد إلى الكتاب حيث قال الكاتب " ووجد الرجل تشجيعا من صديقه الشيخ القليوبي المدرس بالأزهر،بلقاله :

– الكتاب وبعده الأزهر إنشاء الله تعالى." [3]

المستشفى :

وهوالمكان الي يتلقي فيه المرضى العلاج،وهومكان من الأمكنة المغلقة،وقد ورد ذكره في قصة محمودعطاءمراكبي وهو راجع إلى السراي أين إنقض عليه مجهولان وقذفوه في المصرف وتلاشوا في الضلام ونقل إلى المستشفى حيث قال الكاتب " ومرتدورية على إثر ذالك فتهادى إلى مسامعهما أنينامن المصرف فهرعت إليه وأنقذته وهوعلى شفى الموت،ونقل إلى المستشفى،وكلماسمع سامع بالخبر ضرب جبينه غيضا ولعن سوء الحظ الذي بادر إلى

[1] من الرواية ص 11.
[2] من الرواية ص 71
[3] من الرواية ص 72

إنقاذه في لحظة حرجة،وغادر المستشفى صحيحا معافى "[1]،وبذلك قد وظف الكتاب مكان المستشفى،حيث جرى فيه حدث من أحداث القصة .

الأزهر:

وحيث ذكر للكاتب تشجيع الشيخ القليوبي الذي كان مدرسا للأزهر صديقه يازيد ليكون داوود يرتاد إلى الكتاب حيث قال الكاتب " ووجد الرجل تشجيعاً من صديقه الشيخ القليوبي المدرس بالأزهر، بلقائه :

– الكتاب وبعده الأزهر إنشاء الله تعالى."[2].

السجن:

وهو ذلك المكان الذي يأوي الأشخاص المحكوم عليهم من أجل جرائم إرتكبوها

ووجاء ذكر السجن في قصة ميلاد بليغ معاوية " ولعله المولود الوحيد الذي أنجببه الشيخ بعد خروجه من السجن ".[3]

2. الأمكنة المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما الرواية؛ ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا ولعل حلقة الوصل هو الإنسان ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح، توافق طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح [4] وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة ورودا في رواية – رياح القدر–، فكانت المدينة والحي وشوارعها.. إذ لها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتتمثل هذه الأمكنة في:

[1] من الرواية 179-180 ص.
[2] من الرواية ص 72.
[3] من الرواية ص 32.
[4] خفيظة احمد : بنية الخطاب غي الرواية النسائية الفلسطينية ص 166

الشارع:

من الأماكن المفتوحة التي ذكرها الكتاب للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو مكان للمشي والعبور عن طريقه حيث ينتقل الناس إلى العمل أو الدراسة وقد إحتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة بإعتباره مسارا وشريانا المدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه اليل والنهار أشغالمها وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد[1] وقد عمد الكاتب إلى توظيف الشارع كمكان مفتوح – وقد ورد ذكر الشارع في قول الكاتب .ولدت في شقة بعمارة حديثة بشارع إبن خلدون [2]"حيث أنا شارع ابن خلدون شهد ولادة بعض الشخصيات في الرواية .

القاهرة :

هي مكان من الأمكنة المفتوحة التي ارتكز عليها الكاتب في تشكيل الأحداث ، وهي تعد أكبر مدن العربية ، وهي عاصمة مصر حاليا ، وشهدت العديد من الحقب التاريخية المختلفة على مر العصور ، وتوجد فيها العديد من المعالم القديمة والحديثة . تحدث عنها الكاتب في مواطن عديد وهذا راجع لكثرت الاحداث التي وقعت فيها ،وفي بحثنا هذا ارتأينا أن نذكر مقتطفات فقط من هذه المواطن .

ذكر القاهرة في قصة زواج دلال حمادة القناوي من العمدة زهران المراسيني وقال الكاتب في الرواية ؛ ثم زفت إليه في القاهرة ،وبعد أسبوع واحد حملها إلى وطنه ،.... ولم تكن تزور القاهرة إلى في المناسبات.[3]

[1] جماليات المكان في الرواية العربية ص 65
[2]- الرواية ص 29
[3] الرواية ص 76

وهنا وضع الكاتب للمكان مكانة مميزة في وجدان ساكنيه حيث صور لنا مدى حبهم لوطنهم ومدينتهم القاهرة حيث قال أن دلال حمادة لم تأبى مغادرة القاهرة لكن حملها زوجها إلى بلده ولم تكن تزور القاهرة إلا في المناسبات ، وبهذا المشهد تكون القاهرة ساهمت وبشكل كبير في بناء أحداث هذه الرواية .

ووردت القاهرة أيضا في قصة أحمد عطا المراكيبي عندما أصيب بفالج في رأسه وأصبح طريح فراش ينتظر الموت وقال الكاتب في هذا الحدث وقبيل الحرب العظمى الثانية بقليل أصيب الرجل بفالج وحمل إلى فراشه بالقاهرة في إنتظار النهاية.....[1]

وهنا قد وظف الكاتب المكان المفتوح القاهرة شكل من أشكال قوالب الحدث حيث أحمد عطا أراد أن يحملوه إلى بلده وينتظر الموت هناك في موطنه .

والقاهرة في مجملها ذكرت في الرواية بمثابة المسرح التي عرضت فيه الصة كاملة ودارت فيه الأحداث مجملها ،وهي مكان شاهدا على كل حركات وسكنات هذه الأحداث.

الاسكندرية:

هي مكان من الأمكنة المفتوح التي اعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية ، وهي العاصمة الثانية لمصر وكانت عاصمتها قديما ، وهي كبرى عواصم ومدن مصر .

أوردها الكاتب في رواية حديث الصباح والمساء على أنه مكان وموطن أحدى أبطال وأعلام الرواية أو القصة وهو يزيد المصري ،حيث تبدا قصة هذه الرواية من هناك في الاسكندرية وتنتهي في القاعرة بتشكيل شحوؤة العائلة ، وابتدأت القصة بارتحال يزيد المصري من بلده الاسكندرية ابتجاه القاهرة حيث جعل له مكان يستقر فيه ويكمل حياته فيه وقال الطاتب في

[1] - الرواية ص 21

هذا الصدد؛ وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام ، وكان في الاسكندرية من أسرة عطارين .[1]

.;وهنا قد وظف الكاتب هذا المكان على أنه عنصر من عناصر تشكيل الحدث الروائي في هذه القصة ،وشاهدا أيضا على أحداث هذه الرواية.

الحوش:

من أمكنة المصبات، وهو نوعان: نوع داخلي صغير؛ يوجد في البيوت الريفية والقرى الفقيرة. ونوع كبير؛ الذي يوجد بين البيوت ويكون حجمها أصغر من حجم الحارة. وتكون هذه الأحواش مكشوفة وترابية;.[2]

وحيث ذكر لنا الكاتب في هذه الرواية حدث وقع في الحوش الذي يسمى حوش سيدي نجم الدين ، وذكر لنا عندما توفي الشيخ معاوية القليوبي دفن في حوشه القريب من حوش سيدي نجم الدين حيث قال الكاتب؛ ودفن الشيخ في حوشه القريب من حوش عزيز في رحاب سيدي نجم الدين [3]وبهذا يكون الحوش قد شكل لنا قالبا لوقوع حدث من أحداث ارواية فيه.

وأيضا ذكر لنا الكاتب أن يزيد المصري شيد حوشا له ليدفن فيه وذلك لإمتثال لرؤية قد رأها أنه جاءه الشيخ سيدي نجم الدين في المنام وأمره بذلك. وزاره سيدي نجم الدين في المنام وأمره بأن يبني قبره في حوار ضريحه فصدع بما أمر، وشيد حوش الذي دفن فيه، وما زال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة في أنحاء القاهرة .[4]

.;وبهكذا أكتمل التصور الحدث وبناء الأحواش في هذه الرواية ،وبهذا يكون الحوش له فضالا وتساهما في بناء تلك الأحداث الروائية .

[1]- الرواية ص 179
[2] - شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ص 59-60
[3] - الرواية ص 1
[4] الرواية ص 197

فرنسا:

هي من بين الأماكن المفتوحة التي ذكرها الكاتب ، وهي بلد يقع في أوروبا الغربية وعاصمتها باريس وهي من بين الدول المتطورة في العلوم حيث كانوا سكان المشرق العربي يزاولون دراستهم العليا هناك.

أورد الكاتب هذا المكان فرنسا في قصة داود يزيد المصري عندما أتم دراسته في الأزهر وعاد إلى أهله ولم يمكث إلا قليلا لأنه سيذهب مع وفد في بعثة علمية إلى فرنسا وقال نجيب في هذا وإذا بداود يرجع إلى الغورية وقد. أتم تعليمه ....وفرحت الأسرة بعودته فرحة كبرى، ولكنها لم تدم ، إذ قال داود :

_سيرسلوننا في بعثة إلى فرنسا.

فصاح يزيد

_بلاد الكفار!

_لنتعلم الطب .

وصاح عزيز د_لولا عنايتك يارب لكنت من الذاهبين !

وسافر داود ليخوض تجربة ما كانت تجري له في حلم .[1]

وهكذا اورد الكاتب المكان المفتوح فرنسا في هذه القصة حيث كان القدامى المصريين يدرسون الدراسات العليا هناك لأن فرنسا قديما كانت مهد الأطباء ، وحيث سرد لنا الكاتب رجوع داود من فرنسا بعدما أتم تعليمه وعاد إلى بلده مصر طبيبا وأستقر بها وهو يمارس مهنته الشريفة والإنسانية .وهكذا قد وظف الكاتب المكان؛ فرنسا؛ في هذه القصة ، حيث أنه مكان شاهدا لحدث من أحداث هذه الرواية .

[1] - الرواية ص 72-73

الخاتمة

الخاتمة:

ونحن ندرس السردية في رواية" حديث الصباح والمساء" لنجيب محفوظ وما أحتوته من جماليات فنية سردية خالصة،اكتشفنا جملة من الجماليات والدلالات والتطورات وهي التي رفعت من شأن أدب نجيب محفوظ خصوصا والأدب العربي عموما،هذه الرواية لاقت تساؤلات عديدة حيث أنها الاولى من نوعها في الأدب العربي حيث كتبها نجيب محفوظ بطريقة شبه معقدة وهي على شكل "الألفبائي" جديدة في كتابة الرواية والسردية وهذا ما رفع من شأنها وشأن السرد العربي المعاصر.

كتبها كتابة أبجدية حيث سرد لنا فيها قصة كل شخصية في الجزء المخصص له من الحروف، وهذا ما أضاف للرواية العربية نوعية لناحية السردية لرواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ وبتتبع خصائصها الفنية فإننا وجدنا جملة من النتائج ونحن بصدد تحليلها:

- مزج نجيب محفوظ بين الأزمنة بأسلوب رائع وفني بدون ان يحدث خللا في تسلسل الأحداث،حيث يتحدث عن القرن الثاني في قصة وبعدها يعيدنا للقرن الأول بطريقة جد مثيرة ورائعة .
- تنوعت الأزمنة في رواية حديث الصباح والمساء إلى عدة أزمنة مع التنقل من زمن إلى زمن بتنقل صعب لكن ممتع.
- تنوعت الأمكنة في الرواية ،بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة وكانت هذه الأمكنة بنوعيها فضاء دلاليا يعكس نظرة شاملة ورؤية عامة.
- تميزت الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ بتوظيف اللغة الفصحى.
- اعتماده على الرمز الذي استخدمه في الرواية للتعبير عن مشاكل المجتمع الاجتماعية والأخلاقية والفكرية والسياسية.

- خروج عن المألوف في هذه الرواية ،حيث أن نجيب محفوظ كتب على طريقة خاصة ومحدثة في الادب عموما حيث سرد لنا كل الشخصيات بترتيب ألفبائي أبجدي .
- إن كل من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا في بناء أحداث الرواية وتأزمها،وذلك لتعبيرهاعن أبعاد اجتماعية و واقعية وفكرية وسياسية وشعبية واديولوجية..
- نجيب محفوظ صور لنا الواقع المصري بقالب إبداعي ارتأينا أن نسميه "واقع إبداعي" .
- تحدث نجيب محفوظ في روايته عن الثورات المصرية التي سردها لنا بطابع قومي عربي بإمتياز .

وهذا كل ما توصلنا إليه في دراسة الشخصيات والزمان والمكان في رواية حديث الصباح والمساء وهذا ما يؤكد ويعطي للرواية حقها في الدراسة والتحليل والتمتع في ثناياها .

من خلال هذه الدراسة يمكن أن نقول أن محفوظ قد أضاف للرواية العربية المعاصرة طابعا جديدا يسرد الأوضاع الإجتماعية و العائلية .

إن رواية "حديث الصباح والمساء " في حد ذاتهاعملا فنيا جميلا جدا وممتع، رغم وجود صعوبة في قراءتها لكنها ثرية وشيقة إلى أبعد الحدود.

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): **سعدي عبد الرحمان** الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم200897727 والصادرة بتاريخ: **2017/01/03** بدائرة **سيدي عامر**

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي .تخصص ادب عربي حديث و معاصر**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية حديث الصباح و المساء لنجيب محفوظ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : **2022/06 / 15**

إمضاء المعني

2022 جوان 16

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): **بكاي علي**.....الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم:200330779..... والصادرة بتاريخ: **24/ 2016/04** بدائرة ..أولاد سيدي ابراهيم.....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي..تخصص ادب عربي حديث ومعاصر** .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

15 جوان 2022

المسيلة في : **15 / 2022/06**

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصـادر والمراجع :

- **القرآن الكريم .برواية ورش**

- ابن منظور "لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، ج1،ط1، 1992
- ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002،
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1999
- [1]الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مجلد8، دار ومكتبة الهلال،.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيرا إبراهيم جيرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001،.
- الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، ، تحقيق: محمد حسن أل ياسين، مجلد10، عالم الكتب، 1994، ،.
- السعيد ببومي الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، ط1، دار معرفة الجامعية، دون بلد النشر، 1998،
- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع،2004،.
- اسماعيل ابو زيد: النسق الزمني في الخطاب القصصي، نماذج من القصص المصرية المعاصرة، مجلة كلية دار الفيوم 2008،.
- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000،.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003،
- حسين مناصرة: مقاربات في السرد:عالم الكتب الحديث للطبعة والنشر والتوزيع،ط1، 2011،.

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

- ممدوح محمود حامد: الرواية وأثارها في النقد الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مص، ط1، 2010،.
- حنا الفاخو ري: الجامع في التاريخ الأدب العربي الحديث، بيروت، لبنان، 1986،.
- حفيظة أحمد:" بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية"،منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين،ط1، 2007،.

- روبرت هبمفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000،.
- *سعيد يقطين: السرد العربي (المفاهيم والتجليات)،ط1، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ، 2006،.*
- شريط أحمد شريط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، (د ط)، 2009،.
- صبيحة عودة زعرب: غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996،.
- صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، (دط)، 1998،
- عمر دقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،.
- علي بن اسماعيل بن سيده، ت محمد نجار، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج7، ط1، 1393ه، 1973، معهد المخطوطات بجامعة الدولة العربية،
- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1، 1986،
- عبد الله مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998،.

- [1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية،دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،ط1، 2009م،.
- عبد الرحيم الكردي:البنية السردية للقصة القصيرة،عالم الكتب الحديثة للطباعة والنشر،ط1، 2001،.
- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر،ط1، 2012،.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003،
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الحزائر العاصمة، الجزائر، _.
- محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تتمة بان النون، فصل دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد18، ط1، 2007،.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996،.
- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012،.
- محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف بمصر.
- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004،
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق،2011،.
- نورة بنت محمد بن ناصر المري،البنية السردية في رواية السعودية رسالة دكتوراه، إشراف:محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2008،
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، (دط)، 2002 م،.

- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)،سلسلة دراسات نقدية،ط 1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990،.

فهرس المواضيع

إهداء

مقدمة..... 6-9

مدخل :مفهوم البنية السردية

مفهوم البنية 12

مفهوم السرد..... 13

مفهوم البنية السردية..... 15

مكونات السردية..... 16

الفصل الأول

أولا :مكونات البنية السردية

الحدث..... 20

الشخصية..... 21

الزمن..... 26

المكان..... 31

ثانيا: الرواية العربية الحديثة

مفهوم الرواية..... 35

نشأة الرواية العربية..... 38

أصول الرواية العربية..... 39

تتبع نشأة الرواية العربية..... 40

أهمية الرواية..... 42

الفصل الثاني

التعريف بالروائي..... 44

الشخصيات في الرواية..... 47

الزمن في الرواية..... 56

المكان في الرواية..... 76

الخاتمة..... 84

الملاحق..... 87

قائمة المصادر والمراجع..... 90

فهرس الموضوعات 95

ملخص

ملخص :

تحدثنا في بحثنا هذا عن المكونات السردية في رواية حديث الصباح والمساء للكاتب المصري الملقب بأبي الأدب العربي، وفي بحثنا هذا سلطنا الضوء على شكل البنية السردية لرواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ، وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، حيث قسمنا البحث إلى أربعة محاور هي "مدخل ، الفصل الأول ، والفصل الثاني ، والخاتمة" ،وتحدثنا في مدخل بحثنا عن جملة من المفاهيم السردية لغة واصطلاحا وهي "البنية، السرد، البنية السردية ، ومكونات السرد " ،وفي الفصل الأول تكلمنا عن مكونات السرد الأساسية وبعض
مفاهيمهاوتوصلنا في الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي على رواية حديث الصباح والمساء حيث طبقنا هذه المفاهيم على ذات الرواية .

الكلمات المفتاحية :الزمن،المكان، الشخصيات، الرواية، البنية.

Abstarct

In our research, we talked about the components of the narrative in the novel "The Speech of the Morning and Evening" by the Egyptian writer who nicknamed as the father of Arabic literature, and in this research we shed light on the form of the narrative structure of the novel, "The Speech of the Morning and Evening" by Nadjib Mahfoudh. The descriptive analytical method was the appropriate method to use so the research was divided to four chapters which are “Introduction, first chapter, second chapter, and conclusion.” In the introduction, we discussed a number of narrative concepts, linguistically and idiomatically, which are “structure, narration, narrative structure, and components of narration,” In the first chapter we talked about the basic components of narration and some of its concepts, The second chapter which is The applied part on the novel "The Speech of the Morning and Evening" where we applied these concepts to the same novel .

Key words : time; place; persons; novel; structur