بسم الله الرحمن الرحيم

التعريف بالكاتب نجيب محفوظ:

يعتبر نجيب محفوظ من بين كتاب القصة اللامعين في مصر، بل لعله يعد ألمعهم في الحقبة ما بين 1947 و1962، ولا ترجع شهرته لكثرة ما كتب من القصص والروايات الناجحة فحسب، بل إن شهرته اعتمدت إلى حد بعيد على قدرته الفائقة في التعبير عن جموع الشعب وعما يدور في البيئات الشعبية من الأحداث ويحسن التعبير عما في ضمائر الناس، وخاصة الطبقات الفقيرة، والوسطى في بيئة القاهرة[1].

لهذا لقي نجيب محفوظ إقبالا كبيرا من القراء والأدباء في القاهرة خاصة، وفي بعض العواصم العربية الأخرى، وقد جاوزت شهرة نجيب محفوظ النطاق الإقليمي بعد تأليف ثلاثيته الرائعة: بين قصرين، قصر الشوق والسكرية. وقد لفتت إليه الأنظار من خارج مصر وتنبه لها بعض المستشرقين المهتمين بالدراسات العربية. ونال عليها كذلك تقدير وطنه فحصل على جائزة التشجيعية للدولة في القصة. وذاع صيته في الآفاق العربية، وتلقفت الصحافة أعماله بالعرض والدراسة. ولم تقف شهرته عند هذا الحد بل شارك السنيما وشارك المصرح في تخليد أعماله فقدمت السنيما قصتين من قصصه هما: "بداية ونهاية " و "زقاق المدق" و "اللص والكلاب" وقدم المسرح هذه القصص وقصتي "بين القصرين" و"قصر الشوق"[2].

ونجيب محفوظ من جيل ما بعد الثورة المصرية أو جيل ما بين الحربين العالميتين ولهذه الفترة خطورتها في حياة مصر والمصريين، لما حدث فيها من التطورات الهائلة في المجتمع المصري في مختلف جوانبه، فقد ولد سنة 1912 في أسرة متوسطة تسكن الجمالية أحد أحياء القاهرة[3].

---

[1]محمد سعد زغلول اسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (اصولها، اتجاهاتها، اعلامها) منشأة المعارف الاسكندرية، د ط، 1973، ص 257.

[2]المرجع نفسه: ص257.

[3]المرجع نفسه: ص257، 258.

وفي السادسة من عمره انتقل إلى العباسية، ودخل الجامعة المصرية سنة 1930 وتخرج منها في قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة 1934... وقد أهلته دراسته الجامعية للقراءة باللغتين الفرنسية والانجليزية، فكان يقرأ بهما ويفهم عنهما جيدا.

ويحدثنا عن تكوينه الفكري وقراءاته في الأدب العربي والآداب الغربية فيقول: "إن تكويني الادبي كان نتيجة لقراءة الكثيرين من الأدباء العرب والأجانب، فمن العرب تعلمت من القراءة لطه حسين والعقاد وسلامة موسى والحكيم والمازني، ومن الأجانب تو ليستوي، ود ستويفسكي، وتشيكوف، وجيمس جويس، وكا فكا، وسكسبير، وابسن، وشو"[1]

لقد تعلمت من طه حسين ثورته الفكرية... ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معينة، أولهما قيمة الفن الأدبي كفن رفيع لا كوسيلة للتكسب في المناسبات... ومن سلامة موسى تعلمت الإيمان بالعلم والإشتراكية والتسامح الإنساني[2].

ويقول جوميه: "هناك ارتباط خاص بين نجيب محفوظ والأماكن التي تردد عليها وعاش فيها، فخمس من رواياته على الأقل تجري أحداثها غير بعيد عن مسجد الحسين، وشخصياته من المحيطين بذلك المسجد، سواء منهم الفقراء والدراويش الذين يقيمون الليل هناك..."، فهو إذن كاتب قاهري بيئة وطبيعة وذوقا وروحا، وشعورا[3].

والانطباع العام الممكن تصوره لجو عالم نجيب محفوظ الفني المتعدد الجوانب، الكثير الحيل قد نجده في نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة[4].

إن الرواية عنده ليست إلا تقطيرا للعالم الذي نعيش فيه وتركيزا له، وهي تلهث خلف أعمق رغبات الإنسان ويمكن لها ان تحاصر كل ما أتيح للفكر الإنساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه[5].

---

[1] محمد زغلول سعد إسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 258.

[2] المرجع نفسه: ص 259.

[3] المرجع نفسه: ص264.

[4] فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ (بين الرواية والأدب الروائي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا، ط1، 1994، ص 21.

[5] فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ (بين الرواية والأدب الروائي)، ص 24.

أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين من الزمن لهما دور كبير في تشكيل الأدب هما الزمن الطبيعي (الموضوعي) والزمن النفسي(السيكولوجي).

1-الزمن الطبيعي:

يطلق عليه الزمن الكرونولوجي، ويعني تقسيم الزمن الى فترات، كما يعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني.

الزمن هو أحد نواميس الكون وأعمدته الأساسية ولا يمكن للإنسان أن يتجاوز هذه الحقيقة، ولما كان الزمن حقيقة وهمية لا نراها، إنما نرى أثارها على الموجودات" فالزمن مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ... فهو وعي خفي"[1].

والزمن هو عبارة عن "جريان منتظم"[2] ينطلق من الحاضر متجها نحو الأمام، مخلفا وراءه أشياء وأحداثا لا يمكن العودة إليها.

والزمن الطبيعي هو زمن مستقل عن ذواتنا، مما يجعله موضوعيا بعيدا عن الذاتية، لذلك نستطيع تحديده بواسطة "التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة "[3]، إضافة إلى أنه "زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وباعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية "[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173.

[2] عبد اللطيف الصديقي: الزمان، أبعاده وبنيته، ص 74

[3] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص75.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22-23.

فنحن نستدل عليه من خلال الظواهر الطبيعية، كتعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة وهو بذلك زمن متكرر، إضافة إلى صفة الحركة والدوران، والزمن الطبيعي زمن طولي متواصل، أبدى وحركته لها بداية ونهاية.

للزمن الطبيعي أنواع حسب تقسيم الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه (نظرية الرواية) وهي:

أ. **الزمن المتواصل:** ويطلق عليه أيضا الزمن الحركي، وهو "زمن سرمدي، وزمن طولي متواصل أبدي"[1].

ب. الزمن المتعاقب: وهو زمن دائري متكرر، وهو تعاقبي في حركته المتكررة مثل حركة الفصول الأربعة وتعاقب الليل والنهار، ويعبر الزمن الدائري عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث التاريخي"[2].

ج. الزمن المنقطع: يطلق عليه أيضا الزمن "المتشظي"، وهو زمن "طولي إلا أنه يتصف بالانقطاعية والتوقف، مثل الزمن المتمخض لأعمار الناس، ومدة الدول الحاكمة وفترات الفتن المضطرمة"[3]، وقد جاء معنى الزمن المتشظي عند "مها حسن القصراوي" في كتابها (الزمن في الرواية العربية المعاصرة) يحمل دلالة التوتر والاضطراب، وهو زمن يعكس واقع الشخصية في تحليلها لجملة من الروايات. "فيعكس التشظي الزمني حالة التشظي والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في النص"[4]، فحسب تقسيم "مها حسن القصراوي" أن "في البناء المتشظي للزمن يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها وكأن القارئ يعيد خلق النص من منطق رؤيته ووجهة نظره"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص77.

[3] عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 175.

[4] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 115.

[5] المرجع نفسه: ص109.

د. الزمن الغائب:

هو زمن يحدث خارج الإدراك والوعي الإنساني، وهو الزمن "المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن"[1].

وما يمكن إضافته هو أن الزمن الطبيعي أنواع حسب تقسيم الدكتورة "مها حسن القصراوي" في كتابها (الزمن في الرواية العربية) وهي البناء التتابعي للزمن والبناء التداخلي الجدلي والبناء المتشظي للزمن.

الزمن السيكولوجي: (النفسي)

هناك معيار آخر للزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار، وهو المعيار الداخلي أو السيكولوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية، دون الموازين الموضوعية.

- نحن نعيش الأفعال لا في السنين.
- بالشعور، لا بالأرقام على صفحة ساعة.
- فينبغي أن نعد الزمن بدقات القلوب.

الزمن الإدراكي الحسي(Perceptuel)، كما سماه "بيرسن"(Pearson) بالترتيب الصافي لتعاقب انطباعاتنا الحسية ولا ينطوي على أية فكرة من البرهة المطلقة.

إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يتصف بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي (externative) الذي يقاس بمعايير ثابتة.

فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى.

التميز الحجمي بين وحدات الزمن ليس مطلقا أبدا، ومقياسها نسبي هو مقياس أنفسنا، وشعورنا وتكيفنا أو عدم تكيفنا.

أدوات التوقيت الداخلية الممنوحة لبني البشر لم تضبط جميعها على ساعة واحدة بعينها والوقت السيكولوجي يتغير كثيرا وتبعا للظروف.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص175.

يسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، لأن الفرد يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي[1].

وأهم ما يميز هذا الزمن هو قدرته على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظة واحدة لذلك ينتصر الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة التي قد لا تتمكن من العودة إلى الوراء عكسه تماما.

بالإضافة إلى هذا فإن الزمن اليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل والشيخ، فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له، وإذا نظرنا الى الوراء نجده جزءا كبيرا من سن الطفل، بينما يشكل جزءا صغيرا من سن الشيخ. وهو إذ يعيشه الطفل مفعم بالتجارب التي يواجهها لأول مرة فتثير فيه ردود فعل وانفعالات جديدة، ولكن الشيخ لا يرى فيه إلا وقائع مكررة تلقى الاستجابة المعهودة[2].

والزمن النفسي هو زمن خاضع لمعطيات نفسية خاصة بالشخصيات "فتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية والمتداولة بين الانفعال والهدوء، بين الحدة والفتور"[3]. كما أن الزمن النفسي "زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية"[4]. وكذلك فالزمن النفسي زمن متعدد ومختلف من شخص لآخر عكس الزمن الطبيعي الذي هو زمن ثابت. وبهذا يكون الزمن النفسي زمن غير عادي لأننا نحس بطول الزمن وصعوبة انتهائه في لحظات الحزن والضيق، بينما لا نكاد نحس به، وتقصر مدته في لحظات الفرح والسعادة باعتبار" أن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يتحدد به الوقت بصورة ذاتية"[5]. بمعنى أن الزمن النفسي تدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية فيستحضر الماضي عبر الذاكرة ويجنح إلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر.

---

[1] أ.أمندلاو: الزمن والرواية، ص139.

[2] المرجع نفسه: ص138.

[3] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ط1، ص176.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص150.

[5] المرجع نفسه: ص150.

❖ **تقنيات النظام الروائي:**

أيا كان نظام الزمن فانه سيمضي بنا تارة إلى الأمام، ويعود تارة أخرى الى الوراء وهذا ما يمكن أن يتقاطع مع تقنيات المفارقة السردية من استرجاع واستباق(...) حيث تتم العودة إلى الماضي أو التطلع إلى المستقبل وهذا ما يتأتى إلى بنائه من خلال " النظام الزمني"، خاصة إذا علمنا أن "جيرار جنيت" يقوم بتصنيف الزمن الى ثلاث مستويات وهي[1]:

أ. مستوى النظام

ب.مستوى المدة

ج. مستوى التواتر

- **تقنيات الزمن الروائي:**

1. النظام الزمني' l'ordre':

نعني به العلاقة التي تقوم بين "تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diegèse) وبين ترتيب الزمن الزائف (Disposition) في الحكي"[2]، بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القصة و"الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[3]. وانطلاقا من واجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه " جيرار جنيت" بالمفارقة السردية التي "تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي"[4]. وهذه المفارقات الزمنية تتجلى من خلال قالبين اثنين: هما الاستباق والاسترجاع.

---

[1]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1997، ص69.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن والسرد والتبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص76.

[3]جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص46

[4]سعيد يقطين: المرجع السابق، ص76.

"ونعني بدراسة النظام الزمني لحكاية ما. مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

إذ لا يتطابق نظام الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب.

إن عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو زمن القصة و زمن الخطاب هو ما يولد مفارقات سردية تجعل الزمن ينفلت من القياس الخارجي، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس. فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا الى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن أن يطابق هدا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداثا لم يبلغها السرد بعد.

إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (استباق) وإما إلى الوراء (استرجاع) أو يتنبأ بها فيكون (استشراف).

1. الاسترجاع Analepsie :

يبدو السرد الاستذكاري كخاصية حكائية في المقام الأول. نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ضلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية.

فالقصة لكي تروى لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تنته بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد

[1] يرار جنيت: خطاب الحكاية، ص47.

معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، لكن وبعيدا عن هذا المبدأ العام الذي ينطبق على أشكال السرد فإن مجملها كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة، لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمماثلة فيه[1].

إذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثلا ملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[2].

وإذا كان من السهل التعرف على المقطع الاستذكاري واجتزاؤه من النص بالاستناد الى العبارات المسكوكة التي يفتتح بها من قبيل (تذكرت، أذكر، يذكرني...)

فإنه من العسير حقا تعيين جميع الحالات التي تبرز فيها تلك المقاطع ضمن النص الروائي مما يستحيل معه القبض على مختلف التلوينات والأشكال التي تتخذها في الخطاب فلا يبقى أمامنا والحالة هذه سوى أن نقدم صورة إجمالية لمظاهر السرد الاستذكاري مسترشدين بالنماذج التمثيلية المستقاة من نصوص المتن.

---

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

[2] المرجع نفسه: ص 122.

أ. مدى الاستذكار:

من جملة الأشياء التي تعلمنا السرديات أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة الى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة ((Laportée de l'anachronie) وبالفعل فهذا التفاوت يبدو واضحا للعيان من خلال النظرة الأولى حيث نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القياس وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر وذاك[1].

ب- سعة الاستذكار:

مثلما يتوفر الاستذكار على مدى زمني يمكن قياسه بالوحدات الزمنية المسكوكة كما أبرزناه، فإنه يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين لأنها تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن السرد. فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد[2].

والاسترجاع عملية سردية تعمل على إبراز حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك عملية الاستذكار (Rétrospection).

وبما أن في القصة مستويين من السرد: سرد أولي (Récrit Premier) و سرد ثانوي (R. Secondaire) حيث أن الأول يتولد عن الثاني وظيفة سببية (Fonction causale) والثاني هو في خدمة تفسير الأول (F.Explicative) علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية والثاني قبلها، لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد و هي أربعة أنواع:

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

[2] المرجع نفسه: ص125.

1- استرجاع خارجي:

وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[1].

وهناك من الباحثين من يرى بأن "الاسترجاع الخارجي": يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ويستحضرها الراوي أثناء السرد وتعد زمنا خارجا عن الأحداث الحاضرة في الرواية، والاسترجاع الخارجي هو "الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة[2]". كما أن الاسترجاع الخارجي لا تخلو منه رواية فأغلب الروايات توظف هذا النوع من الاسترجاع الخارجي لأنه استرجاع "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[3]. فهو إذا يمثل الماضي الذي تستند عليه الرواية لبناء هيكلها، إضافة إلى أنه "يحمل وظيفة تفسيرية تعين على فهم الأحداث واستيعابها[4]".

وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي[5].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الاسترجاع الخارجي "يعود الى ماضي سابق لبداية الرواية[6]"، فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال هده الأخيرة، وهدا بتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هده الأخبار أو الأحداث السابقة أي أن

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص18.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[4] عمر عاشور: المرجع السابق، ص18.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص199.

[6] سيزا قاسم: المرجع السابق، ص58.

هذه الإستذكارات "تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة"[1].

إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي، والتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة.

2-الاسترجاع الداخلي:A. Interne

وهو الذي يلتزم خط الزمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ. استرجاع داخلي متباين حكائيا: (A. Hétérce diégetique) وهو الذي يسير على خط زمن الحكي، لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي في حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

ب. استرجاع داخلي متجانس حكائيا (A. Homodiégétique) وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

3- استرجاع مزجي: (A. mixte) ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (intérieur) وسعته بعدية (postérieur)، وذلك بالنسبة للسرد الأولي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

4- استرجاع جزئي:(A. partielle) هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

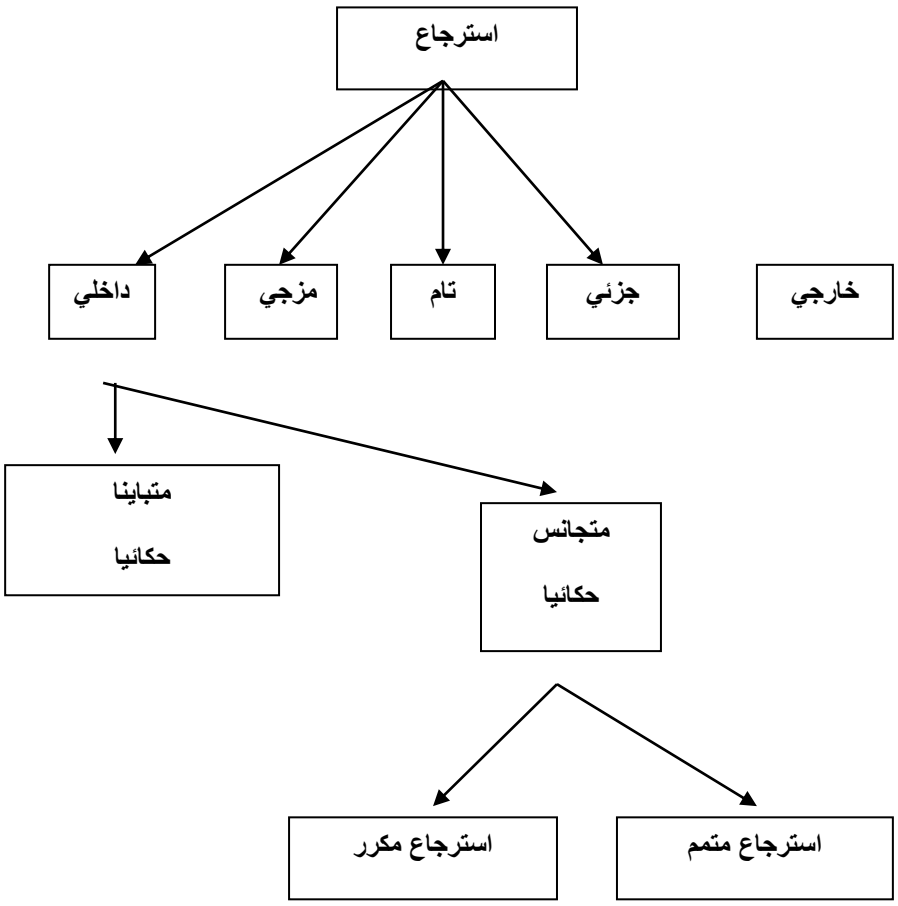
5- استرجاع تام: (A. complète) وهو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية[2].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص191.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص19.

ترجمة الاسترجاع



وما خلص إليه 'أحمد محمد النعيمي' في كتابه "إيقاع الزمن في الرواية العربية" هو أن للاسترجاع وظائف هي:

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة)
2. سد ثغرة حصلت في النص القصصي
3. التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد[1].

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.33.

- **محفزات الاسترجاع وآلياته:**

تتميز مقاطع الاسترجاع في النص الروائي بتقنية خاصة، فارتباطها الفني بالمقاطع السردية، يكشف قدرة الروائي الإبداعية في تحقيق التلاحم النصي، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة (المحكي الأول) والمقاطع الحكائية الثانية (المحكي الثاني) تعبر عن مشاعر الشخصية ورؤيتها، وتمنح القارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائي.

وبالتالي ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة، جاهزة، وإنما هناك محفزات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر، فالباعث أو المهيج المثير للذاكرة أن يلعب دورا في كشف غشاء الزمن عن اللحظة المغيبة الخاصة، ومنحها صفة الحضور في النص[1].

ومن محفزات الاسترجاع ما يلي:

1-تعد لحظة الحاضر أهم محفزات الاسترجاع، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد، وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها[2] .

2-تلعب الحواس دورا أساسيا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما، أو شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي، كما أن الرائحة والأصوات وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص202.

[2] المرجع نفسه: ص202.

3-تعد اللغة من محفزات الاسترجاع، فقد تقال لفظة ما تعمل على إثارة الذاكرة لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر[1].

4-الاعتماد على الحوار "الديالوج" في عملية استرجاع أحداث الماضي و ترهينها في مستوى السرد الحاضر لتحقيق أهداف يطمح الراوي إلى كشفها وإبرازها من خلال مقارنة الحاضر بالماضي[2].

-الاستباق" Prolepse ":

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation.

وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع، وعليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة، وأقف عند وظائفه التي تختلف -بالضرورة-عن وظائف الاسترجاع.

فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي

فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آتية، وتسمى هذه الحالة الأخيرة بالاستباقات المكررة التي تؤدي دور أنباء (Annonces)

وهي تختلف عن الفواتح (Amorces) تلعب دور المؤشرات (Indices) انطلاقا من أن الفاتحة -خلافا للأنباء-هي في مكانها وسط النص مثل "بذرة بلا معنى " نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قدسيتها كبذرة سوى لاحقا وبصفة استذكارية.

ومن هنا فإن الاستباق يشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية "Autobiographie" لأن السارد المتجانس حكائيا (Narrateur Homodiégétique)

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص203.

[2] المرجع نفسه: ص206.

مؤهل لإدراك مسار الأحداث مند لحظة بدء الحكي، كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لذا من حقه أن يستبق سير الأحداث، ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة الآن، الصفة هنا ستطبع متن الحكاية، بينما الاسترجاع يضطرد في الروايات بنت لحظتها كاليوميات والمراسلات التي يجهل ما ستؤول إليه أحداثها مستقبلا[1].

بالإضافة إلى هذا فقد ترجم بعض النقاد العرب مصطلح (Prolepse) إلى الاستباق كما نجد ذلك عند "سعيد يقطين"[2]، أو" سيزا قاسم" ولكن مفهوم السابقة يظل واحد وهو المفارقة بواسطة الاستباق، أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

ويبقى الاستباق شكل من أشكال المفارقة السردية ونقصد به تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق أو لا يتحقق[3].

وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجا إليها الكاتب قصد خلق حالة من الانتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو تبين عليه الشخصيات من تطلعات يمكن ان يصيب أو يخيب. ولا سيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد "جيرار جنيت" تسمية (الفواتح الخادعة)[4].

وبين مؤكد وغير مؤكد يقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان، والفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي التزام بالثقة، فهي مرشحة – في الوقت نفسه – إلى التحقق من

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.21.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص37.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

[4] عمر عاشور: المرجع السابق، ص21.

عدمه، بينما يشترط في الإعلان "أن يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها في وقت لاحق "[1].

أما إذا تم الإخبار ضمنيا، فإن الإعلان في هذه الحالة يتحول آليا إلى فاتحة لأن الاستباق هنا يصبح حالة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ.

وللاستباق أنواع وتتمثل في ثلاثة وهي:

أ-استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

ب-استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية.

ج-الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، لا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة[2]. فمن بين مميزات الاستباق هو أنه يمنح القارئ صورة مسبقة عن أحداث لاحقة في القصة وهذا يكسر روتين الأحداث فبهذا يخلق لدى القارئ ما يعرف بقابلية (القراءة) أو مواصلة الاطلاع على سيرورة الأحداث.

يقسم "حسن بحراوي" الاستباق في كتابه (بنية الشكل الروائي) الى وظيفتين هما:

أ-الاستشراف كإعلان: Annonce

يعرفه "حسن بحراوي" في كتابه السابق الذكر بأنه "يحدث عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق"[3]، وهذا النوع من الاستباق هو حتمي الحدوث "[4]، وفي السياق نفسه نجد "جيرار جنيت" يحذر من الخلط بين كلا النوعين من الاستشراف، ويرى أن:" الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة ما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة، لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة ارجاعية "[5].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص39.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص137.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص218.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص113.

ب-الاستشراف كتمهيد: Amorce

في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه النص.

إلى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق[1].

و يمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي:

1-تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار أو تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

2-قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.

3-تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التاويلات والاجابة عن تساؤلات يطرحها (ثم، ماذابعد، ماذا حدث).

4-تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

5-إن الأنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات، والإيحاءات، والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدمة ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص[2].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص213.

[2] المرجع نفسه، ص212. 213.

المدة أو الديمومة: Durée

تتمظهر المدة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا قياسها إذ أنه من غير الممكن تحديد "التفاوت النسبي بين زمن القصة و السرد"، و لعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي والروائي تحديدا انطلاقا من ملاحظة جملة من التغيرات التي حددها "جنيت" في أربعة تقنيات هي: التلخيص ،الحذف ،الوقفة و المشهد [1]، وإن الإشكال المطروح فيما يتعلق بالديمومة يكمن في الإجابة عن السؤال كيف نقيس زمن الحكاية؟ يقول "جينت": إن واقع الترتيب أو التراتب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول إن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب)، أ وان حدث (ج) يروي فيه (مرتين) قول بقضيتين معناهما واضح، ويمكن مقارنتهما مقارنة واضحة بتوكيدات أخرى مثل إن الحدث (أ) سابق للحدث (ب) في زمن القصة، أوإن الحدث (ج) لا يقع إلا مرة واحدة ومن ثم فالمقارنة هنا بين صعيدين شرعية و ملائمة، و بالمقابل فمقارنة (مدة) حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات"[2].

ونظرا لصعوبة القياس بين مدتين (القصة والحكاية) يطرح جنيت تصورا مغايرا ينبني حول دراسة مختلف العلاقات بين قياس الزمن: "هو مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات"[3].

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1991، ص13.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

[3] المرجع نفسه: ص112.

ويعرف بعض الباحثين المدة بأنها تعني التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد وليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هدا الشكل، إذ يتولد لدى القارئ بان هدا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب ذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الراوي لذلك تعرف المدة بأنها: "المدة الزمنية التي يرد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[1].

ونظرا لصعوبة دراسة المدة وقياسها اقترح "جيرار جينت" أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: هي الخلاصة والحذف، المشهد، والوقفة، فالخلاصة والحذف ينطويان تحت ما يعرف بتسريع السرد، أما المشهد والوقفة فهما يرتبطان بإبطاء السرد.

الحركات السردية:

تسريع السرد:

تتجلى مظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجيزة، أطوار من القصة كبيرة أو صغيرة بحسب اختلاف الأوضاع الحكائية وتغيير الوسائط المستعملة[2].

الخلاصة: Résumé

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص (résume) كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف، وحسب "جنيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر ...أي بمثابة النسيج

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص21.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه، صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي، وعموما فقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع (Accélération) الذي يلحق القصة في بعض أجزائها. بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل[1].

ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يجوز افتراضا، أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة.

وفيما يخص الحديث عن الخلاصة فهناك من الباحثين من يميز بين ثلاثة أنواع من الخلاصات يمثل كل منها سمة مميزة في حد ذاته:

1-**التقديم الملخص Présentation Résume:** وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم موجز سريع لأحداث وكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة (Le billon) أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية. وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات مستعملة أسلوب شديد الكثافة والتركيز[2].

2- **خلاصة الأحداث غير لفظية : Non verbeux**

إلى جانب التقديم الملخص الذي يعرض لحصيلة الأحداث بطريقة اختزالية مبالغ فيها بعض الشيء، هناك نوع آخر يقتصر على تلخيص الأحداث غير اللفظية في الرواية ويتشكل أساسا من سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة، والأمثلة على هدا النوع كثيرة ويمكن تمييزها بسهولة عن سواها لاتساعها النسبي ولخلوها من كلام الشخصيات.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[2] المرجع نفسه: ص153.

3- خلاصة خطاب الشخصيات :

وتتميز باستعمال نفس كلمات الشخصيات، أي كما صدرت عنها وعبرت عنها لفظيا فالأمر إذن يتعلق بخطاب تلفظه الشخصيات في الأصل ثم جرى تلخيصه وتقطيعه من طرف الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب ...

وقد يتم الإبقاء على الضمير المستعمل في الخطاب الشخصي فتأتي الخلاصة بالأسلوب المباشر[1]. وللخلاصة أهداف كثيرة من بينها: الإلمام السريع بفترات زمنية طويلة وعرض شامل للمشاهد وتقديم عام لشخصية جديدة كما يجنب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق.

2- الحذف :Ellipse

يمثل القطع احدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لانهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، وأن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وصفيا بدرجة أعلى أو أدنى ويفهم من هذه المقولة أن القطع (الحذف) أنواع وهي عند "جينت":

1-القطع المحدد (E.Déterminé): وهو الذي ينص على مدته كقولنا "بعد مدة كذا"

2- القطع غير المحدد(E.Indéterminé): وهو الذي يشار إليه و لا ينص على مدته كقولنا " بعد مدة ".

-وهذان النوعان يحتويان على أسلوبين هما:

أ-القطع الصريح (E.Explicite): ينص عليه النص صراحة.

ب- القطع الضمني (E.Implicite): يفهم من السياق .

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص154.

حيث يرى "جيرار جينت" أن ثمة نوعان من القطع، القطع الصريح ويتضمن المحدد وغير المحدد، أما الثاني فلا يتضمن السرد بل يتحسس القارئ القطع الضمني (البياضات) التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية"[1]، بمعنى هناك حذف محدد بعلامات معينة وهناك حذف آخر يفهم من سياق الكلام.

وفي نفس المضمار نجد "جنيت" ميز بين (الحذف المعلن) وهو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها، وبين (الحذف الضمني) الذي لا يكشف عن نفسه في النص وإنما يستدل على وجوده من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد، ثم يضيف شكلا ثالثا هو الحذف الافتراضي « Hypothétique Ellipse » و يقترب عنده من الحذف الضمني لاستحالة تحديد موضعه في النص، وهذا النوع الأخير يكتنفه الغموض لكونه غير مقرون بأية إشارة إلى مكانه أو مدته فهو مجرد فجوة في الاستمرار الزمني للرواية قد تأتي بعض الاستذكارات لتكشف لنا عن حصوله فيما تقدم من السرد .

وبهذا التوزيع الثلاثي لأشكال الحذف (معلن، ضمني، افتراضي) يضع "جنيت" الإطار المنهجي لدراسة هذه التقنية الزمنية ممهدا بذلك السبيل للإحاطة بالتمظهرات المختلفة التي تتخذها، والكشف عن الأدوار المكانية التي ينهض بهم السرد الروائي[2].

والمقصود بالحذف المعلن: هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره[3].

والحذف الضمني الذي لا يكاد تخلو منه رواية... وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرا، من ثم إلى القفز بين الحين

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24 . 25.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

[3] المرجع نفسه: ص159.

والآخر على الفترات الزمنية في القصة، ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينضم القصة[1]. فقد اعتمد على القطع من طرف الروائيين كتقنية أساسية في بناء الرواية من خلال تسريع الأحداث، "والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا "[2]، ما يمكن ملاحظته هو أن تقنية الحذف أصبحت ميزة للرواية المعاصرة وهذا كله من أجل الدفع بالأحداث إلى الأمام وتسريعها.

ويمكن القول بصورة عامة أن أي رواية لا يمكنها الاستغناء عن الحذف الضمني ولا عن توظيفه في النص على نحو من الأنحاء فهو دون سواه الذي سيتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد ويسهل عليه ترتيب عناصر القصة في الاستقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة على السرد ... وإذا كان هذا النمط من الحذف محفوفا بالغموض وعصيا عن الاستخراج في معظم الأحوال، فإن ذلك ناجم بكل تأكيد عن كوننا لا نستطيع تحديده بدقة لغياب أية إشارة صريحة إلى موضعه أو مدته[3].

أما الحذف الافتراضي فهو يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعى لتعيين المكان أو الزمان الذي يستغرقه وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "جنيت" فليس هناك من طريقة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها ... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ...الخ[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص79.

[3] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص163.

[4] المرجع نفسه، ص164.

وما يمكن أن نخلص إليه هو أن الحذف "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما يحذف فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[1].

ويلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة.

تعطيل السرد:

وهي تقنية من خلالها يتم "تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد "[2] ونجد تعطيل السرد ممثلا في كل من الوقفة الوصفية والمشهد حيث ان مقطع طولي من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية"[3].

وهناك من الباحثين من يرى بأن إبطاء السرد يعني "أن يصبح هناك توازن بين زمان السرد وزمن القصة "[4].

المشهد: (Scène) أو السرد المشهدي (Récrit Scénique)

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ليسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هده الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي"[5]، وهو لحظة مهمة في الزمن الروائي وفيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث التي تقع في فترات زمنية محددة كثيفة حيث يشاهد القارئ القصة وكأنها مسرح تتحرك عليه الشخصيات.

---

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999، ص164.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص81.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة، دمشق، 2009، د ط، ص19.

[4] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص171.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص95.

فالمشهد ينقل لنا تداخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية... بينما تذهب الخلاصة إلى إدماج تلك التدخلات في سياقها الخاص وتجريدها من زمنيتها وتوظيفها لأهداف هي غير تلك التي وضعت من أجلها أصلا[1].

ويحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية.

وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه "تودوروف" سنجد بأن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة ... الشيء الذي يعني بمصطلحات "ريكاردو" أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما.

ويقوم هذا المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل لكلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...فتكون إذ ذاك الفرصة المناسبة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات.

ويفيد النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها، ويعود هذا المفهوم الأخير إلى" باختين" الذي استعمله في وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات وبالذات في تحليل الخاصية النوعية للعلاقات بين الردود المتبادلة بين المتحاورين ، وفضلا عن هذه الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفه وجهة نظر لغوية فإنه سيكون للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا، وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

لتقوية أثر الواقع في القصة[1]. من خلال ما سبق يتضح لنا أن للمشهد دور كبير في عرض الأحداث الروائية المهمة بطريقة مفصلة ومباشرة تمكن القارئ من استيعاب تداخلات الشخصيات وحواراتها.

وقد أكد كل من "جيرار جنيت" و"صلاح فضل" على نسبية هذه اللحظة أي المشهد باعتباره "مطاط نسبي يعسر القياس عليه "[2].

إلا أنه يظهر ويبرز في عدد الصفحات التي شغلها داخل النص الروائي أو المادة الكتابية للرواية، فهناك مشاهد تشغل مساحة كبيرة من النص، ومشاهد أخرى تأخذ نصيبا صغيرا من بضعة سطور مثلا.

والمنولوج هو تحليل للذات النفسية وتعبير عن المشاعر لشخصية الداخلية لا يعلمها إلا ساردها، ويتوسع بذلك زمن الخطاب، وتكمن أهمية المشهد في وظيفته الدرامية التي تعمل على كسر رتابة السرد كما أنه يعطي جوا آخر ونفسا جديدا للنص الروائي يمتاز بالحركية والحيوية، ويفسح مجالا واسعا للشخصيات للتعبير عن رؤيتها وأفكارها بنوع من الحركية والاستقلالية، لأن الحوار يعتمد على الأسلوب المباشر والتلقائي، كما أن المشهد "يقدم الموقف الخاص من خلال تصويره لفترات كثيفة مشحونة"[3]، والحوار يتميز بميله للتفصيل في ذكره للأشياء، فنرى "الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[4]، فهي إذن تعمل على إبطاء السرد و تعطيله، حيث يتوسع الحوار و يتمدد، كما أن المشهد من خلال التفصيلات التي يعمل على كشفها و إبرازها، من خلال الصراع بين الشخصيات وأفكار ومواقف، وغيرها "يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل"[5]. أي أن يصنع مكانا للقارئ وبهذا يصبح القارئ له موقع من الأحداث بحيث يعيش مع هذه الشخصيات ويتفاعل معها.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166 . 167.

[2] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص21.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص175.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص95.

[5] المرجع نفسه: ص94.

الوقفة : Pause

من بين تقنيات تعطيل السرد نجد الوقفة وهي "تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[1].

والوقف هو "إيقاف مسار الأحداث لغرض دلالي وذلك الغرض في كثير من الأحيان هو زيادة الإثارة والتشويق "[2]، فهو ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف، الخواطر، والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[3].

ويعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف والتحليل النفسي، مما يحدث نوع من القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي وهذا يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات: توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث لكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها انطباعاتها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي، و يفهم من هذا أن مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصف مبئر، و تكون الصورة الوصفية هنا ساكنة وحين تقصر مدة تعليق الزمن تكون الصورة متحركة من جراء عدم التبئير، وتسمى الصورة الأولى بالوصف الاستقصائي الدي يغرق في تفاصيل وجزئيات الموصوف، ويكون الوصف انتقائيا بالصورة الثانية نتيجة قلة التفاصيل لذلك أثناء التوقف يتحرك السرد أفقيا

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص170.

[2] محمد سالم سعد: أطياف النص، عالم الكتب الجديد للنشر، عمان . الأردن، د ط، 2007، ص165.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص96.

فتطول مسافته و يراوح الزمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصفر في الوصف و إلى نقطة قريبة منه أثناء التحليل النفسي[1].

ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفة الوصفية والوقفة التأملية:

الوقفة الوصفية:

وتظهر هذه التقنية عندما "يلجأ الراوي إلى الوصف والتأمل خلال صفحات طويلة من الرواية مما يؤدي إلى توقف السرد لفترة معينة من الزمن داخل الحكاية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي"[2]، وينتهي ذلك "إلى استطالة زمن القول المتمثل في عدد الصفحات التي احتوتها الرواية"[3]. ويمكن لهذه الوقفة الوصفية أن تكون ذات أهمية كونها تعطي للقارئ فرصة لفهم الأحداث وتسمح له بالتعرف على شخصيات الرواية والأحداث، "مما يشارك في تطوير الحدث "[4]، بحيث تصف لنا صفحات الرواية وتزودنا بمعلومات عن الشخصية وبجوانبها النفسية والذهنية.

بالإضافة إلى هذا فالوقفة الوصفية تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب، ومنذ البدء يمكن تحديد نوعين أساسيين من الوقفة الوصفية، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. ويعد الوصف في النوع

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص25 .26.

[2] مرشد أحمد: البنية الدلالية في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص310.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص22.

[4] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص172.

الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص[1].

رغم أن الكثير من الدارسين ذهبوا إلى أن القول بأن الوقفة الوصفية تعمل على وقف زمن الحكاية وقطعه عن الأحداث، غير أن الوقف في بعض الأحيان يعلن عن حركة ضمنية داخلية، ويكون ذلك خاصة في الوصف التأملي لأنه "ينتج وصفا ذا صيرورة جمالية "[2]. وفي هذه الحالة يبدأ دور الحوار وهذا ما يعرف بتنفيس السرد.

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي، باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها، ولها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:

1-**الوظيفة التزيينية:** وقد ورثت عن البلاغة التقليدية، وكانت "تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص".

2-**الوظيفة التفسيرية الرمزية:** حيث يأتي المقطع الصوتي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة ويرى "جنيت" أن الوظيفة الكبرى للوصف هي "ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت: فالصورة الجسدية، أوصاف اللباس، التأثيث، تتوخى عند "بلزاك" وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن، تلك الشخوص التي هي بمثابة علاقة وعلة، (سبب) ونتيجة دفعة واحدة. هكذا يصير الوصف هنا على غير ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية. إذ يصبح عنصرا أساسيا في العصر.

3-**الوظيفة الإيهامية:** حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الزمن، ويقول "نجيب محفوظ" في هذا الشأن: "إن أكثر تفصيل صناعة

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

[2] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص174.

لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها "[1].

بالإضافة إلى هذه الوظائف فقد ذكر "حميد لحميداني" في كتابه (بنية النص السردي) وظائف للوصف حيث يجملها في وظيفتين: الوظيفة الأولى جمالية والثانية وظيفة توضيحية تفسيرية.

الوقفة التأملية:

"إن التوقف يحصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن أن لا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما"[2]. بمعنى أن الوقفة التأملية تعمل إلى جانب الوقفة الوصفية على كسر رتابة السرد من خلال التوقفات التأملية لدى شخصيات الراوي.

وما يمكن استنتاجه هو أن الوقفة هي ابطاء سرعة السرد وتتمثل بوجود خطاب ما يشغل أي جزء من زمن الحكاية.[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص174.

[3] لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص175.

الاستباق: PROLEPSE

ويقصد بهذه التقنية " التوقع المستقبلي، وهذا الاستباق أو التطلع إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث... إنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنها أن تفتح باب التخيل والتكهن".[1]

فإذا كانت اللاحقة تهتم بالماضي فالسابقة تهتم بالحدث في المستقبل أي أن الاستباق عملية سردية تعني "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه"[2]، فهو يمثل حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءته للنص مما يجعله في "حالة ترقب وانتظار وتساؤل"[3].

لقد شغل الاستباق مساحة كبيرة في هذه الرواية –القاهرة الجديدة– ويمكن أن نسوق له أمثلة كقوله: "تنهد علي طه وقال في شبه حسرة: بيني وبين الامتحان النهائي أشهر معدودات أما أنت؟

فقالت:

امتحان البكالوريا في يونيه تختار لي؟

فقالت الشاب بحماس كليتي"[4]

يتضح من خلال هذا المحكي أن إحسان شحاته استبقت وصول الإمتحان وطلبت من علي أن يعطيها اختياره فاختار لها كليته أي قبل وقوع الحدث نجد الشخصيات الروائية تقفز بفكرها من الحاضر إلى أحداث ترتبط بالمستقبل، كما أورد الراوي استباق آخر في قوله: "كان أول الناجحين في البكالوريا، كما ينتظر أن يكون أولهم في

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، (دراسة في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص 230.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 167.

[3] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية المعاصرة، ص 212.

[4] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 19.

اللسانس"[1]، في هذا المقطع هو يتكلم عن الطالب مأمون رضوان الذي ينتظر منه أن يكون أو الناجحين في الليسانس وكلمة ينتظر دلالة التوقع ومن النماذج الاستباقية هو حديث السارد على لسان تحية لما سألها محجوب بخصوص وقت ذهابهما لزيارة الحفريات فقالت بسرور: (لا أدري ولكنني سأذهب يوما ما... أليس كذلك يا فاضل) [2]، يفهم من هذا السياق الاستباقية أن زيارة تحية للحفريات غير مؤكدة فهي استبقت الحدث –الذهاب إلى حفريات الجامعة– قبل حدوثه، وهذا النوع من القفز جعل من الباحثين من يعرف الاستباق بأنه "إيراد حدث آتي أو الإشارة إليه قبل حدوثه".[3]

فنجد الشخصية الروائية تعطي أو تدلي بتصورات حول ما سيحدث وهذا ما يجعل القارئ في حالة ترقب وانتظار حول إمكانية وقوع الحدث أو لا.

كما قدم الراوئي استباق آخر لما قال "لبث محجوب يفكر فيما عسى أن يقوله البك، ويرتب الكلام ترتيبا مؤثراً"...[4]، ولما اقترح محجوب عبد الدائم على تحية زيارة الحفريات قال لها:

"ما رأيك في عصر الجمعة القادم؟

فترددت قليلا ثم قالت وقد راق لها الاقتراح حسن"[5]، من خلال قول محجوب في عصر الجمعة القادمة نلاحظ هنا استباق لحدث لم يأتي بعد هنا قفزت هذه الشخصية على مجموعة من الأيام وحددت يوم الجمعة ليكون موعدا للزيارة، تطرق الراوي إلى إدراج استباق آخر في قوله:

"هل أكلفك بترجمة بعض المقالات؟

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 13.

[2] المصدر نفسه: ص 58.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 167.

[4] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 61.

[5] المصدر نفسه، ص63.

نعم .... مقالات... فكاهات... خذ بطاقتي هذه واذهب إليه! وسأحدثه عنك بالتليفون"[1]، هنا يفهم من هذا المقطع أن هناك إشارة إلى حدث –الاتصال عبر التليفون– قبل أوانه.

وفي مثال آخر يمكن سوق بعض الإشارات والتلميحات الدالة على الاستباق من خلال حوار محجوب عبد الدايم وتحية حينما سألته قائلة:

"ما ذا تنوي أن تعمل بعد الليسانس؟

وباغته السؤال إن أقرانه يتحدثون عن المستقبل بحزن ويأس والسابقون منهم يقبعون وراء المكاتب في الوزارات يروحون بالشهادة على وجوه أحرقتها حرارة الدرجة الثانية"[2]

وقال أيضا "أما علي طه فلم يكن ذا هدف واضح، ولكن اختلطت عليه الوسائل، كان مهيأ للاشتغال بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها الناس".[3]

كما يضيف السارد استشراف آخر في قوله: "ولم يكن مأمون يدري إن كان يبعث إلى فرنسا أو يبقى في مصر، ولكن هدفه بقي واحد في الحالتين وهو الإسلام".[4]

وذكر استباق أخر: "رشح أستاذ الفلسفة مأمون رضوان لبعثة الصوربون، ووصى بتعيين علي طه في المكتبة، ليتهيأ له جو حسن لتحضير رسالته، سمع محجوب بهذه الأنباء وقارن بين حضه وحظ زميليه، غدا ينتقل مأمون إلى باريس... وغدا يطمئن علي طه إلى كرسيه في المكتبة فيحضر الماجستير ويعقد على إحسان!... مرحى ... وماذا هو فاعل هل تعود أيام فبراير السود؟"[5].

وحين أراد محجوب زيارة البك تبادرت في ذهنه تصورات عن هذه الزيارة فقال: "ترى كيف يكون استقبال البك له؟ هل تدعوه حرمه لترى كيف صار الغلام شابا يافعا؟ هل يتذكرون عهد القناطر ويسألون بشوق عن عبد الدايم أفندي الصديق القديم؟ ... هل

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 67.

[2] المصدر نفسه: ص 71.

[3] المصدر نفسه: ص 79.

[4] المصدر نفسه: ص 78.

[5] المصدر نفسه: ص 79.

يتأثرون لمرضه ويدركون الباعث الذي حمله على طرق بابهم فيمدون له يد المعونة عن طيب خاطر؟"[1].

ساهمت هذه الاستبياقان في خلق حالة من الاستشراف لدى المتلقي فتجعله في حالة حيرة وقد جاءت هذه الاستباقات في شكل ومضات سريعة غير يقينية مما تؤدي بالقارئ إلى ما يعرف بالفضول لمعرفة ما سيحدث، فهذه المفارقات ساهمت بشكل كبير في مراوحة النظام الزمني بين الحاضر والمستقبل فالشخصيات الروائية تعيش الحاضر وتعطي تصورات وأفكار استباقية مما يؤدي بالقارئ إلى مشاركة في التخييل والتطلع لما سيكون، هذا ما يؤكد على أهمية الاستباق كونه "يزرع... أفق التوقع ويرصد ما سيحدث لاحقا" [2]

هذا ما يجعل حضوره يحدث تأثيرا خاصا في الحكاية على مستوى التركيب.

لقد وظف الكاتب جملة من الإستباقات بين تضاعيف السرد وأمثلتها قوله:" ستقيم السيدة فيروز حفلة خيرية يوم الأحد القادم بدار الضريرات فأحضر الحفلة وسأقدمك للسيدة؟ واكتب عن الحفلة وصاحبتها ولننتظر ولننتظر"[3].

وقوله على لسان محجوب "ولكن متى يجلس معهم في الصفوف الأمامية! في لباس السهرة الفاخر في بذلة الصحافة هذه!!؟" [4].

وقوله أيضا: " كان يقطع حجرته الصغيرة ذهابا وإيابا مفكرا في المقال الخطير ماذا يقول؟ كيف يبدأ؟ وبما يختم؟"[5].

وقوله كذلك: "متى يتم التعين؟

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 54.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000، ص131.

[3] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 85.

[4] المصدر نفسه: ص 91.

[5] المصدر نفسه: ص 100.

هذا عليا هين، ستكتب اليوم مذكرة تعينك، فجهز مصوغات التعيين ويتم كل شيء إن شاء الله في بحر أيام"[1].

وذكر الراوي استباقا أخر من خلال قوله: "أستاذ محجوب خير البر عاجل، سيدفع لك مبلغ محترم وستعيي نبه على الزواج حتى تقبض أول مرتب، ولن يكلفك الزواج شيئاً شقة العروس في انتظارك وما عليك إلا تجديد ملابسك"[2].

من خلال هذه المقاطع الاستباقية نستنتج أن كلها مقاطع تحمل التنبؤ لما سيحدث مستقبلاً فهي لا تتحدث عن ما هو حيني حاصل وإنما عن ما سيكون ولعل هذا ما يجعل الاستباق محصور بين احتمالات فقط مما يجعله يتصف باللايقينية.

في نفس السياق نجد استباقا أخر من خلال :"سأنتظرك عصر اليوم" [3] وقال أيضا على لسان العم شحاته وإلى إحسان محاولا إقناع ابنته بالزواج من قاسم بك وكان يرى أنه سوف يضمن لها حياة هنيئة فخاطبها قائلا: "رجل لا يقل مقام عن وزير، وأعظم جاه وثروة، ألا تريدين سيارته؟.... لا تردين قصره؟ فماذا تردين؟!.... فسألته الفتاة بحدة: ما ذا يريد هو؟ فقال العم شحاته بصوت غليظ أخافها على غير عادته: يريد بك خيرا"[4] يجعلنا هذا السياق الحكائي نتشوق إلى تفاصيل أخرى أي كيف ستكون حياة تحية إذا قبلت الزواج منه.

كما أدرج السارد مقطع استباقي في قوله الإخشيدي لمحجوب: "غدا مساءا تجد عروسك في انتظارك"[5]

وقول محجوب أيضا لعروسه: "ستدركين معنى قولي وستعملين على تحقيقه، لنعمل معاً على تحقيقه"[6]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة: ص 107.

[2] المصدر نفسه: ص 107.

[3] المصدر نفسه: ص 109.

[4] المصدر نفسه، ص114.

[5] المصدر نفسه: ص 168.

[6] المصدر نفسه: ص133.

وقول محجوب بخبث: "سنذهب بلا شك عندما نبتاع السيارة قريبا..."[1]

وعن طموح محجوب ذكر الراوي على لسان هذه الشخصية في قوله :"وقد صدق عزمه على أن يشغل وقته كله بحياته الجديدة حتى لا تجد الوساوس فرجة إلى قلبه، وكان وظيفته تستغرق جل نهاره ففكر أن يقتحم الحياة الاجتماعية التي بدأها بزيارة آل حمديس ليشغل ما بقي من وقته"[2]

رصد لنا هذا المقطع الحكائي القرار الذي أصدره محجوب عبد الدايم بأنه سيقدم حياة الاجتماعية الجديدة هذا العالم المغاير لعالمه البسيط، والقارئ لهذه الجملة الاستباقية يتشكل لديه نوع من الفضول لمعرفة ما مدى قدرة هذه الشخصية على التأقلم مع الوضع الجديد هذا إن استطاعت اقتحام هذه الحياة الاجتماعية وفي نفس السياق قدم الراوي استباقا مكن خلال قوله: "قال لي لندع البحث للباحثين ولنركز همنا فيما هو آجل، وليكن جهدنا كله لمصر وكيف تحول أمة عبيد إلى أمة من الأحرار"[3] وقوله أيضا: "بيد أن طموحه لا يجوز أن يقف عند حد: لكل داء دواء ودواء العزلة التي يعنيها المجد والخمر من يسطى عليه ينبغي أن يسطى على الناس! وغدا يلتمس بيوت الفجور ويعشق النساء ألوانا فإذا انكشف سر زوجه يوم طمع أن يقال: "إن زوجها أفسدها باستهتاره فإنه شاب فاجر لا شيء أخر".[4]

وليس بعيد عن طموح محجوب بك وتخطيطه للمستقبل نجده يستبق الأحداث أي أن يحيل البك من منصبه ليحظى هو بوظيفة مغمورة فعبر السارد عن طموح محجوب بقوله:" إذا أحيل البك عن المعاش نقلت حتما إلى وظيفة مغمورة– إن لم يقذف بي إلى أقاصي الريف"[5]، ونلمس استباقا أخر في قوله: " وهل صدرت المجلة؟ تصدر في أوائل

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 141.

[2] المصدر نفسه: ص 157 . 158.

[3] المصدر نفسه: ص163.

[4] المصدر نفسه: ص 156.

[5] المصدر نفسه: ص 166.

الشهر"[1]، وقول السارد أيضا على لسان الإخشيدي:" سأحدثك بالتفصيل عن عودتك، اعلم أن البك قال لي إن الوزارة ستتغير، أما العهد فباقي كما كان"[2]، وقوله كذلك:" قال أحمد يدير بسرعة وبلهجة نمت عن الدهشة:" مأمون رضوان شاب مخلص أيضا وأؤكد أن سيتم تعلمه بتفوق كالعهد به وأنه سيكون إماما من أئمة المسلمين هذا أمر لا شك فيه"[3].

وعن إحسان شحاته والحياة الزوجية التي تعيشها وفي أثناء الحيرة والقلق الذي تحياه: " قلبها كان يحدثها دائما بأنها ستألف زوجها يوما ما وتحبه وتخلص من حيرتها جميعا"[4]، هذه المقاطع تخلق إلى المسرود له حب التطلع بحيث يصبح مشارك في الرواية فيتوقع هو الأخر نهاية الأحداث من خلال هذه الإستباقات التي يحيل إليها الراوي بإشارات على لسان الشخصيات الروائية هذه الإستباقات يعرفها "جيرار جنيت" بأنها " كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا"[5]. وكمثال على هذا قول السارد: " إن الوزارة قصيرة كالأحلام السعيدة وسيستقيل غدا أو بعد غد ونجد أنفسنا بلا نصير"[6]، وقوله أيضا: " إذا استقال ونحن في مركز معقول فلن ناسف على ذهابه....! واستأنف الكلام بعد صمت قليل: " ينبغي أن لحق بمكتبه .... سكرتيرا له؟"[7]

وقوله أيضا: "ورسم رقم مرتبه الجديد: خمسة وعشرين جنيها؟ وثبت عليه عينيه الجاحظتين حتى ابتسمت أساريره سيقبضه أول أكتوبر؟ وما أول أكتوبر ببعيد"[8]

وخلال وضع محجوب الجديد:" فكر محجوب أن يستغل الغير كما تم استغلاله ففكر جديا في أن يسطو كما يسطى عليه بل جاءته فكرة اكتراء حجرة وتأثيثها استعداد للطوارئ ومن

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 164.

[2] المصدر نفسه: ص 169.

[3] المصدر نفسه: ص 165.

[4] المصدر نفسه: ص160.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص82.

[6] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 170.

[7] المصدر نفسه: ص171.

[8] المصدر نفسه: ص177.

يدري"[1] ، ما يمكن ملاحظته أنه في هذه الرواية أدرج السارد إستباقات كثيرة أدخلت المسرود في حلقة من الاحتمالات في إن ما كانت تتحقق هذه الإستباقات المشار إليها أم لا هذا ما يدفع بفكر القارئ إلى تصور نهايات لهذه الإستباقات كما أورد الراوي استباقا حدث أخر في قوله: " في يوم الخميس القادم ينتصف الشهر العربي ويتربع البدر في كبد السماء وتمسي القناطر قبلة الواردين، فما رأيك في رحلة قمرية"[2]، هنا نلاحظ ذكر الراوي لرحلة قبل وصول يوم الخميس نجده استبق الأحداث وضرب موعد لذهاب إلى القناطر ولما جاء يوم الخميس وكانت الرحلة ذكر الراوي مقطع استباق أخر من خلال قوله: "ليس ثمة فائدة تجري من الاعتراض والأولى بك أن تصغي إليّ .... سينتظرك اليخت عند قصر النيل في الساعة التي تتفقون عليها".[3] كما ذكر أيضا: "خسرت في الأسبوع الماضي خمسة عشر جنيها فقالت له خطيبته: البقية في الأسبوع القادم".[4]

وقوله: " أين محجوب....؟

فقال والابتسامة لا تزال على شفتيه وقد احمرت عيناه الجميلتان من أثر الخمار، ستذهب إليه بعد استراحة قصيرة"[5]

وقوله أيضا: " ستهاجمك هذه المجلة التي تباركها الآن بتمنياتك وستتهمك غدا بالرجعية والجمود، وستتهمك أنت صاحبها صديقك بالزيغ والكفر والإباحية"[6]، وقد أدرج الراوي استباق أخر من خلال قوله: " إن مجتمعنا يستطيع أن يهضم هذا الوزير وأمثاله إذا أصاغه بشيء من النسيان وسوف يقبع عاما أو عامين أو أكثر في نادي محمد علي،

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 179.

[2] المصدر نفسه: ص 180.

[3] المصدر نفسه، ص 180.

[4] المصدر نفسه: ص 188.

[5] المصدر نفسه: ص193.

[6] المصدر نفسه: ص 208.

وعسي أن تخرجه غدا المظاهرات الوطنية"[1] إن هذه المقاطع الاستباقية ساهمت في توطئة لأحداث لاحقة بهدف دفع القارئ على التكهن بمستقبل الشخصيات ومصيرها، ولعل أبرز خصيصة لسرد هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم القيام بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فيرنخ "شكل من أشكال الانتظار"[2] من خلال ما سبق نستنتج أن المفارقات السردية – الاسترجاع والاستباق – تلعب دور كبير في الرواية فنجد خلطا في الأحداث فالراوي تارة يرجعنا إلى الخلف ليستذكر مواقف وأحداث مضت، وتارة أخرى يسافر بنا إلى عالم التخيل والأحلام.

الاسترجاع:ANALEPSIE

يمكننا تعريف السرد الاستذكاري "بأنه استرجاع لقصة تمت في زمن ما، متباين عن الزمن الحاضر"[3]، كما يطلق عليه بعض الدارسين مصطلح اللواحق وترجمة –اللواحق– إلى الفلاش باك والارتداد والسرد الاستذكاري وهي مصطلحات تؤدي كلها نفس المفهوم إلا أن الأكثر تداولاً هي اللاحقة وتعد اللواحق خاصية حكائية في المقام الأول، وهي ظاهرة أسلوبية نشأت مع فن الملاحم وأنماط الحكي الكلاسيكي لتتطور بتطورها ثم لتنتقل عبرها إلى أعمال الروائية الحديثة حيث يعد الفن الروائي من أكثر الفنون ولعا بالماضي، كونه يقوم على استرجاعات يوظفها الروائي لغايات فنية وجمالية[4]، لقد حفلت رواية القاهرة الجديدة على جملة من الإسترجاعات أراد أن يضيئ بها الراوي فترات مرت وهذا خدمة للمتلقي ومثال ذلك قوله "واستقل الترام، تظلل الكآبة وجهة وعينيه، وفي جلسته المخزونة سرح به فكرة إلى صاحبيه المقربين مأمون رضوان وعلي طه، فنفس عليهما ما

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 209.

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

[3] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة 2011، ص 229.

[4] أحمد محمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص40 .

يتمتعان به من طمأنينة وثقة: مأمون رضوان أبوه مدرس بالمعاهد ذو مرتب حسن فلا تعيش أسرته في ظل الخوف... أما علي طه فأبوه مترجم ببلدية الإسكندرية. [1]

قدم لنا السارد في هذا المقطع الاستذكاري الحزن والحيرة التي كان يعيشها محجوب عبد الدائم مما جعله يسرح بخياله إلى صاحبيه اللذان ينعمان بحياة هنيئة، وفي الوقت نفسه استرجع شارع رشاد باشا الراقي والبشوات وحياة الترف مقارنة بحالة أسرته التي يتعلق مصيرها برجل مهدم فنجد الاستذكار في قوله:" وذكر شارع رشاد باشا الصامت الجليل، والقصور القائمة على جانبيه، والباشوات والبكوات تحملهم السيارات منه وإليه والنساء اللاتي يلحن وراء ستائره وبين خمائله فأين من أولئك والداه اليائسان"[2]

لقد قامت هذه التقنية بوظيفة مهمة تمثلت في تسليط الضوء على الوضعية الاجتماعية لهذه الشخصية فقد رصد لنا الوضع المزري لمحجوب وعائلته.

ومن شدة جوع محجوب عبد الدائم ذهب إلى دكان الفول وهو يتناول طعامه رجع إلى متصوفي الهنود وإحتار كيف كانوا يقاومون الجو، ويتجسد المقطع الاستذكاري في قوله: «وراح –وهو يتناول طعامه– يذكر ما يقال عن سيد متصوفي الهنود وعجب كيف يقاومون الجوع تلك المقاومة الخادعة، وكيف يصبرون عن الألم ذلك الصبر المر، ويجدون في هذا أو ذاك لذة عالية!". [3]

وفي خضم استعداده لزيارة قريبه رجع به فكره أدراجاً إلى الوراء ويتضح ذلك من خلال قوله:" وحلق به الخيال –في مسيره– في عالم الذكريات المنطوية فأضاءت فترة بعيدة من الزمن إذ و في الثامنة وإذ قريبه أحمد أفندي حمديس المهندس بالقانطر وكانت أسرة المهندس مكونة من زوجة الحسناء وتحية ابنتهما في الرابعة وطفل في الثانية من عمره".[4]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 30.

[2] المصدر نفسه: ص 36.

[3] المصدر نفسه: ص36.

[4] المصدر نفسه: ص 53.

في هذا السياق نجد أن السارد وظف الاسترجاع وذلك لتعريف بشخصية جديدة هي أحمد أفندي حمديس وإعطاء صورة عن عائلته وهذا لأن من بين ما تقدمه الإسترجاعات الخارجية وفق تصور "جرار جنيت" "إنهما تناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، ‘نهما تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها"[1], فهذا المقطع الاستذكاري يستوقفنا لعرض مقتطفات عن أحمد أفندي حمديس ليتسنى للمسرود أخذ صورة عن الحياة التي كانت تعيشها هذه الشخصية كما أدرج الرواي عن طريق استذكار محجوب لبكرة القناطر لما زار دار جمعية الضريرات ووجدها دار كبيرة وأنيقة فوجد نفسه ضائعا بين أناقة الحضور فكأنما كان يري عالما آخر لم يسبق له أن يراه وفي هذه الأثناء "أرسل بصره ناحية المدخل فصادف مجرد سيدة باهرة المنظر, عرفها من النظرة الأولى فذكر القناطر لعهد خلا, وذكر مهندس القناطر الشاب وزوجة الحسناء, أجل كانت حرم حمديس بك دون غيرها وقد جاء وراءها البك نفسه, وتبعته تحية وفاضل وعلق بصره بالأسرة وهي تمضي إلى مقاعدها من الصف الأول, وتورد وجهة الشاحب، وعادت إلى ذاكرته رحلة الأهرام".[2]

استذكر محجوب المهندس حمديس بك وتحية ابنته التي حاول تقبيلها والتودد إليها في رحلة الأهرام فقرض أسنانه وشعر برغبة في القضاء على هذه الفتاة المتعجرفة, إذن من خلال هذه الإستذكارات عاد بنا الروائي إلى قصة الأهرام فالكاتب هنا يمزج بين الماضي والحاضر عن طريق استرجاع الذكريات، وفي أثناء الحفلة جلست السيدة إكرام نيوز وألقت كلمتها وإقترب منها الإخشيدي وعرفها على محجوب وأخبره بأن تحقيق حلمه رهن بمقالة عن حفلة اليوم " فعاد محجوب إلى الجيزة متفكرا واستأثرت به الأحلام، وأرق تلك الليلة كما كان يؤرقه الجوع في ليالي فبراير, تاه في وادي الأحلام والآمال ثم ذكر

[1] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61.

[2] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 91.

طويلا السهرة التي عاش فيها نصف الليل كله جمال الرفاهية، ومشاهد النعيم, وروعة العشق, وجنون الإباحية تلك الحياة الإباحية التي تذوب روحه شوقا إليها...". [1]

كشفت لنا هذه الإسترجاعات ماضي هذه الشخصية أو بعض محطات حياتها من ليالي الجوع والفقر وسهرات اللهو والإباحية فالراوي يستخدم هذه التقنية –الاسترجاع– أثناء السرد فيقوم بقطع التسلسل الزمن لأحداث القصة ليقدم لنا خلفية شخصية ما ويعتبر الاسترجاع تقنية زمنية وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين, يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد".[2]

وفي سياق آخر حيث اقترح الإخشيدي على محجوب أن يقدم له الوظيفة مقابل أن يكون الزوج الثاني لفتاة "فمضى محجوب يحادث نفسه ثم ذكر في طريقه والديه...! وانقبض صدره على رغمه وتفصد جبينه عرقا.

وتمثلت له والدته التي تؤمن بأنه لا يخطئ أبدا وتمثل له والده الريفي بطيبته وتقواه وغيرته، إنه يتزوج دون علمهما ولا يدري متى يعلمان ولكن هل يحتمل أن يعلما الحقيقة"[3]، وذكر السارد استرجاع آخر حين إلتقا محجوب مع إحسان لعقد الزواج المزعوم فذكر كل منهما الآخر "وذكر كلاهما صاحبه فتولته الدهشة والانزعاج واضطرابا أيما اضطراب ذكرهما محجوب فكاد يفقد رشاده وذكرته إحسان فتولاها الذهول وذكرت علي طه، ودار الطلبة، والماضي الذي تود أن تفر منه فرارا..."[4].

استوقفنا هذا المقطع الاستذكاري ليرصد لنا استذكار كل من محجوب وإحسان لبعضهما البعض فأثناء سرده للأحداث قطعها بالعودة إلى الماضي قليلا واستنطاقه، ولما

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 99.

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

[3] المصدر نفسه: ص 110.

[4] المصدر نفسه، ص 117.

كان محجوب يتأهب للمغادرة من عالمه الصغير إلى علم الزوجية المزعوم اشترى لباس جديد وحزم ثيابه وفي هذه الأثناء" ألقى على حجرته الصغيرة نظرة شاملة وذكر الليالي فبراير البشعة، ودكان الفول بميدان الجيزة تبا لها تلك الأيام السود؟ لن تعود أبدا مهما كان الثمن"[1]، ومن خلال هذه الفقرة يظهر لنا استرجاع محجوب للأيام التعيسة من حياته مع رفضه المطلق للرجوع إليها حتى ولو كان هذا على حساب كرامته، ولما تزينت إحسان يوم العرس والتقت عيناهما فذهل بسحر جمالها" وعاودته ذكريات عذابه القديم ومآسي شهوته المضطربة، فلم يصدق على استهانته وجسارته أنهما صارت ملكا له، أو حتى ملكا على المشاع كما يقولون".[2]

بالإضافة إلى ما سبق نلمس استذكار آخر يكمن في استرجاع إحسان شحاتة لقوله المتنبي فقال" كل مكان ينبت العز طيب..." [3] من خلال محاورتهما لمحجوب, وهذا يظهر من خلال هذا المثال: «وذكرت مآسي حياتها ووالديها وزلتها وحياته الراهنة- فاجتاحتها موجة تمرد ثائرة وحدثتها نفسها بالجري وراء اللذة حتى قراراة بؤرتها, ولكنها لم تفعل".[4]

تساهم هذه المقاطع الإستذكارية التي قدمها السارد في كسر الرتابة والملل لدى القارئ فالروائي حينما يترك حادثة ويعود إلى أخرى فتتجدد بذلك النفس لدى المتلقي أي أنها –الإسترجاعات–" تحقق عددا من المقاصد الحكائية مثلا ملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد".[5]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

[3] المصدر نفسه: ص 160.

[4] المصدر نفسه: ص 182.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

ومن خلال تقفينا لأحداث الرواية نجد استرجاع آخر تمثل في تذكر محجوب لأيام الجامعة أيام خلت إلا أنه لما رأى إحسان أعادت له الذكريات تلك الأيام وكيف كان يراقبها "فذكر أيام كان يطالعها عن بعد من نافذة حجرته بدار الطلبة بيد أنه رآها إلا أن أبهى ما تكون جمالا وسحرا، واستشعر الهوة العميقة التي تفصل بينهما! وجرت أمام مخيلته صور سريعة مضطربة، فرأى علي طه –في حالة سروره وحزنه– وعم شحاتة تركي والوزير, وسالم الإخشيدي، ومخدعه بعمارة شليخر!"[1] .

ومن خلال متابعة سرد الأحداث نجد أن كل مرة الروائي يتوقف في سرده للأحداث ليعود بنا إلى الماضي الشخصيات ويستحضر بعض المعلومات هذا ليقرب صورتها لدى الملتقى فهو في كل مرة يحيل إلى مواقف ماضيه يربطها بحاضر الشخصية مما يجعل المسرود له يستوعب كل التفاصيل الدقيقة عن الشخصيات ومثال ذلك النهاية المأساوية لمحجوب فقد تبددت أحلامه هو إحسان شحاتة بفضيحة أصبحت على لسان كل الناس وذلك من خلال المقال الذي نشرته زوجة قاسم بك كشفت به هذه اللعبة أو المؤامرة الخبيثة، فجلس الرفاق الثلاثة –علي طه ومأمون وأحمد بدير– بإدارة مجلة النور التي يصدرها علي طه الذي كان أشدهم ألما، وقد قال أحمد بدير متذكرا الأيام الجامعة ودار الطلبة "أتذكرون أحاديث صباحنا البائس المستهترة ؟ أتذكرون طظ المشهورة! ... لطالما حسبت ذلك لغوا وسخرية وفكاهة لا شأن لها بالعقيدة والعمل".[2]

من خلال هذا المحكي نجد أن الماضي يتفجر بين الفينة والأخرى، يحضر ليحكي لناقصة شخصية من الشخصيات الروائية ليكشف لنا عن ماضيها والمحطات التي مر بهما في حياته مما يربط حلقات حياة هذه الشخصية ليتمكن المتلقي من الإحاطة بخلفيات الشخصيات ثم يكمل السارد سرد الأحداث هكذا نجده يرجع تارة إلى الماضي ليزيل كل ما يدعوا للغموض بالنسبة للمتلقي ثم يواصل السرد.

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص 182.

[2] المصدر نفسه: ص 208.

تمهيد:

1- تعطيل السرد:

يتم من خلال آليتين هما الوقفة والوضعية التي تتمثل في مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لألية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان[1] "فالمشهد الذي يعتبر" "المقطع الحواري بأن غالبا في ثنايا السرد"[2]. سنحاول من خلال قراءة رواية القاهرة الجديدة أن نستخرج أو نبين تجليات كل من المشهد والوقفة وما مدى تأثيرهما في الرواية.

السرد المشهدي: récit scénique

المشهد:

هذه التقنية تظهر بشكل جلي في المقاطع الحوارية وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد، ويفسح المجال فيها للتحاور والتعقب والتعليق ويكون المشهد أو الحوار دائر بين شخصيات الرواية فيما بينها وهذا حوار خارجي أو يكون حوار داخلي أو كما يسمى المنولوج، وهو حوار يكون فيه الراوي يحاور نفسه.

ويعني المشهد أيضا آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع طولي وفي هذا المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم ولهذا فإن "محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[3] فمن خلال هذه التقنية يمكن للقارئ من استيعاب تداخلات الشخصيات وحوارتها وقد كانت لتقنية المشهد في رواية القاهرة الجديدة مساحة كبيرة شغلتها عبر صفحات الرواية استخدام السارد المشاهد في المواقف الحية التي رأى بأنه يجب أن يشعر القارئ بحركة الشخصيات داخل النص السردي.

---

[1] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012، ص 223.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

[3] سيزا قاسم: مكونات السرد (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط،2004، ص96.

وهذا ما نجده ممثلا في المشهد التالي: " وكان أربعة يسيرون معاً على مهل، يتحادثون أيضا وربما أصغوا بانتباه إلى ما يبلغ أذانهم من هذر الشباب، كانوا من طلبة اللسانس، يشارفون الرابعة والعشرين وتلوح في وجوههم عزة النضوج والعلم.... ولم تكن تخفي عليهم خطورة شأنهم أو بالأحرى كانوا يعشون بها أكثر مما ينبغي، قال مأمون رضوان بلهجة انتقادية:

- لا حديث للفتيان إلاّ الفتيات!
- فقال على طه معقبا على انتقاد زميله:
- وماذا عليهم في ذلك؟ انهما نصفان يطلب أحدهما الأخر منذ الأزل... وقال محجوب عبد الدايم: أعذرهم يا أستاذ مأمون فاليوم الخميس والخميس عند الطلبة يوم المرأة بلا منازع.
- فابتسم أحمد بدير ابتسامة خفيفة وهو –طالب وصحافي معا– وقال بنبرات خطابية: أدعوكم أيها الإخوان الإعلان في آرائكم في المرأة... فماذا تقول يا أستاذ مأمون؟

فارتبك الشاب ثم ابتسم قائلا:

أتريد أن تحملني على حديث أنتقد الغير على خوضه؟ وكان مأمون رضوان يعلم مراوغة أحمد بدير أمر عسير فاستسلم قائلا: أقول ما قال ربي: فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص فالمرأة طمأنينة الدنيا وسبيل وطأ الطمأنينة الأخرة"[1]

- يبرز لنا هذا المقطع الحواري المرجعية الدنية لمأمون رضوان كما سبق الذكر من خلال تقنية المشهد يتمكن المسرود له معرفة خلفيات أذكار الشخصيات وتظهر لنا مثلا شخصية أخرى هي شخصية اشتراكية من خلال هذا المقطع:

" تحول أحمد بدير إلى على طه ودعاه للكلام بإماءة من رأسه فقال الشاب:

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 7–8.

المرأة شريكة الرجل في حياته كما يقولون ولكنها شركة دعامتها – في نظري– أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات.

فالتفت أحمد بدير إلى محجوب وسأله ضاحكا:

ورأي شيطاننا العزيز؟

قال محجوب باهتمام مسرحي:

المرأة صمام الأذن من خزان البخار"[1]

بالإضافة إلى هذا المقطع نلمس حوار أخر حاول الراوي من خلاله أن يبرز الآراء المختلفة حول المبادئ مما يسمح بالمسرود له بمعرفة أفكار كل شخصية هذا لأن " المشهد يعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي"[2]

فقد ذكر المشهد فيما يلي: " سار الرفاق في اتجاه المديرية... فقال مأمون بصوته المتهدج الصاعد من قبله:

أنسنا حديث المرأة ما نحن بصدده، فما تعليقكم النهائي على المناظر التي شهدناها؟

دارت المناظر حول المبادئ وهل هي ضرورية للإنسان، أو الأولى أن يتحرر منها؟

فقال علي طه مخاطبا مأمون رضوان:

نحن متفقان على ضرورة المبادئ للإنسان، هي البوصلة التي تهتدي بها السفينة وسط المحيط...

فقال محجوب عبد الدائم بهدوء ورزانة:

طظ..."[3]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 8.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ص91.

[3] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص9.

بعبارة طظ هذه لمحجوب يكشف لنا عن شخصية لا تؤمن بالمبادئ فهذه العبارة هي دليل على السخرية والاستهزاء.

في مشهد آخر تبرز لنا شخصية مأمون برأيها الذي ينطلق من منطلق ديني فيعبر الراوي عن هذه الشخصية فيقول:

"قال مأمون وقد تألقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الاهتمام حسبنا المبادئ التي أنشأها الله عز وجل"[1]

تبرز هذه المشاهد الحوارية وجهة نظر الأطراف المتحاورة، وتعلن عن موقف كل شخصية منها من خلال الحوار الذي يتميز بميله للتفصيل في ذكره للأشياء فنرى " الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم، وتتصارع وتفكر وتحلم"[2]

فالمشهد من خلال التفصيلات التي يعمل على كشفها من أفكاره ومواقف وغيرها يعطي " للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل"[3] بمعنى أنه يصنع مكانا للقارئ ويجعله يعيش مع الأحداث ويتفاعل معها إضافة إلى أن المشهد يعطي نوعا من الراحة للسارد وللقارئ على حد سواء.

المتصفح لرواية القاهرة الجديدة يجد أنها تحوى على الكثير من المشاهد الحوارية تكشف من مذهب كل شخصية ما يسمح للمتلقي بتقصي كل شخصية على حدى ومعرفة بواطنها ، فمن خلال حوار الرفاق اتضح لنا أن مأمون رضوان شخصية متدينة وعلى طه اشتراكي ومحجوب عبد الدايم ملحد وعندما سأله أحمد بدير عن المبادئ فقال محجوب:

" وأنت يا أستاذ محجوب ما رأيك في المناظرة؟

فأجابه بهدوء: طظ.

هل المبادئ ضرورية؟

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 9.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص95.

[3] المرجع نفسه: ص 121.

طظ.

غير ضرورية إذاً؟

طظ.

الدين أم العلم؟

طظ

في أيهما؟ طظ

أليس لك رأي ما؟ طظ.

وهل طظ هذه رأي يرى؟

فقال محجوب بهدوء المصطنع:

هي المثل الأعلى"[1]

نقل السارد هذا المشهد الحواري بجزئياته ليجعل المسرود له مندمجا في جو أطراف الحوار أي بين ما دار بين أحمد بدير ومحجوب عبد الدايم من كلام على المبادئ، فإن كسر السرد من خلال تقنية الحوار يمنح الفرصة للشخصية بالتعبير عن رؤيتهما ومن خلال تقنية الحوار يمنح الفرصة للشخصية بالتعبير عن رؤيتها ومن خلال لغتها المباشرة تعكس وجهة نظرها من خلال حوارهما مع الآخرين ومع الذات وذلك حينما تحاور الذات نفسها هذا ما يعرف بالمونولوج وقد كان له حضور في هذه الرواية حين التقت إحسان شحاته بعلي طه وكانت ترتدي معطفا بالي فنظرت لعلي طه نظرات فاحصة فشعرت بالخجل حين رأت ملابسه الأنيقة فقالت له:

" أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق؟

فلاح الإنكار في وجه الشاب وقال مؤنبا:

كيف تلقين بالا إلى هذه الصغائر؟ إن المعطف كنز جعله الحظ السعيد من نصيبي!

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 10.

ولم توافقه أن المعطف من "الصغائر" بل كانت تقول لنفسها متأسفة:

إن العيش السعيد شباب وثياب! ولاحظت بدلته الصوفية الأنيقة فرغبت في لومه وقالت:

يا لك من مراء! أتعد اللباس من الصغائر وأنت تتأنق مزهوا..." [1]

تبرز هنا أهمية هذا المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها.

وفي نفس السياق نجد أبو إحسان الذي أهدر ماله بين المخدرات والقمار ولم يبقى له سوى دكان سجائر صغير يقول لنفسه متعزيا "ضاعت حياتي حقا ولكن البركة في إحسان"[2] فقد وجدت فيه إحسان كما وجدت في أمها عونا للشيطان والسقوط فقد تخلت عن المبادئ والكرامة والأخلاق من أجل الحصول على المال فقد رآها محجوب عبد الدائم ذات يوم مع إحدى بوابي الشارع رشاد فاتجه نحوها بعد مغادرتها للبواب وحاول استفزازها بحكم أنه رأى ما جرى بينهما فقال لها:

" رأيت كل شيء

فتوقفت الفتاة عن المسير ورمقته بعين داهشة، وتبينها على ضوء الطريق فوجدها شديدة السمرة كاعب الثديين فاضطربت أنفاسه ونظر إليها بعين نمر مفترس ... وأفاقت الفتاة من دهشتها فسألته باستهانة ما ذا رأيت؟

فأجاب محجوب وعيناه تقولان لها " برح الخفاء":

شجرة التين... البواب...

فسألته بنفس الدهشة الدالة على الاستهانة:

وماذا تريد؟

فقال بصوت مضطرب:

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 17.

[2] المرجع نفسه: ص 20.

مثله.

أين؟

ليكن في نفس المكان

فقالت بصوت يدل على الإنذار:

ثلاثة قروش!

فغمغم بارتياح

جميل"[1]

يرصد لنا هذا المشهد رغبة إحسان في الحصول على المال جعلتها تمنح جسدها رهينة لذلك، هذا كله هربا من لوم والديها وفي المقابل استغل محجوب ما رآه من لقاء إحسان مع البواب واستغل هذا الموقف ليرضي شهوته فاستفزها وما كان لها إلا أن توافق على ثمن محدد فهذا المقطع يبسط حركة السرد إلا أنه يسمح للمتلقي بالتعمق في الأحداث ومعرفة الأسباب والدوافع التي جعلت مثلا الشخصية تقوم بهذا الفعل فيخرج بهذا المتلقي من القراءة السطحية للأحداث وتتكون لديه صورة عن طبيعة الشخصيات المتحاورة.

وأدرج كذلك مشهد بين محجوب وإحسان فقد سألها قائلا:

" ألك عهد طويل بالبواب؟

كلا هذه أول ليلة.

ألم تتواعد مرة أخرى؟

كلا.

فقال محجوب بارتياح

ولكن لن تكون آخر ليلة آخر لياليا.

فتمتمت وهي تثبت الخمار على رأسها

وَجَبَ"[2]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 27-28.

[2] المصدر نفسه: ص 28.

تبرز أهمية الحوار داخل السرد في كونه يمكن القارئ من الفهم ويقرب إليه تفاصيل الموضوع المتطرق إليه فهنا نجد محجوب يضرب موعدا ثاني مع إحسان شحاته وها هي تبدي قبولا بالفكرة.

فتقنية الحوار من الأساليب المهمة في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها في التفسير والتأويل بعد ما كان لزاما على الراوي " أن يشرح كل شيء بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئاً "[1]

وقد أدمج الراوي حوار داخلي لمحجوب الذي قضي عليه الفقر وتملكه حتى أصبح يحسد صديقيه فيرى أن نقاش مأمون يستهويه، وروح على طه تجذبه إليه إلا أنه كما ذكرت مع ذلك يحسدهما فمضى يقول: لنفسه بلهجة التحريض الحرية المطلقة...ظظ المطلقة... ليكن لي أسوة حسنة في إبليس... الرمز الكامل للكمال المطلق... هو التمرد الحق والكبرياء الحق..." [2]

يعتبر الحوار الداخلي أداة فنية يعتمدها السارد من اجل الكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر كما استعمل السارد حوار خارجي أو حوار مع الغير وهذا الحوار يتم بين شخصيين أو أكثر وهنا يفسح المجال للشخصيات لإبداء بآرائها وتصوراتها للطرف الأخر.

فقد أدرج حوار بين محجوب عبد الدائم الذي إبتاع تذكرة فوجد نفسه أمام شاب في الثلاثين... " فعرفه ودنا منه ماداً إليه يده باحترام هاتفا:

الأستاذ سالم الإخشيدي!... السلام عليكم...

فالتفت إليه دون أن تتغير ملامح وجهه ونادرا ما يتغير وجهه فهو لا يندهش ولا ينزعج ولا يبدوا عليه سرور ولا حزن... التفت نحو محجوب وقال بهدوء ورزانة:

كيف أنت يا محجوب؟

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط2، 1999، ص 114.

[2] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص28.

شكرا لك الحمد الله... ولكن ما الذي جاء بالأستاذ إلى المحطة؟

فقال الإخشيدي بصوته الرزين:

مسافر إلى بلدتنا القناطر لزيارة والدي، ولكن ما الذي جاء بك أنت وليس الوقت بموسم إجازات؟

فقال محجوب بأسف ظاهر:

إلى القناطر أيضا لعيادة والدي المريض"[1]

يرصد لنا هذا الحوار سبب زيارة كل من الاخشيدي و محجوب إلى القناطر فالإخشيدي زيارته للقناطر تختلف عن زيارة محجوب لوالده المريض فكله أسى على الحال الذي وصل إليه أبوه خاصة أن مستقبل محجوب المتوقف على عمل ابيه، وعند وصول محجوب إلى بلدة القناطر حيث يسكن لاح له بيته المظلم فاجتاز الفناء إلى المدخل وطرق " ففتحت له أمه فأقبل نحوها قائلا:

مساء الخير يا أماه.

فسمع صوتا يقول متنهدا "أنت" ثم أخذت يده بين يديها وقالت بنفس الصوت المتعب:

كيف؟ كيف أنت يا بني؟ حدثني قلبي بأنك الطارق.

وكان الدهليز مظلما فلم يتبين ملامح وجهها... فقال لها أماه... ماذا حدث؟... كيف حال أبي؟

فقالت امرأة بصوت محزون:

ربنا يأخذ بيده." [2]

هذا المقطع الحواري ساهم في تعطيل وتيرة السرد من خلاله تم تصوير اللقاء الذي تم بين محجوب عبد الدائم وأمه فرصد لنا صورة الأم الضعيفة الحزينة داخل البيت المظلم فبهذا جسد لنا الوضع المزري الذي يعيشونه وفي الوقت نفسه أدرج الحوار الداخلي من

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 31.

[2] المصدر نفسه: ص 34.

خلال شخصية محجوب هذه الشخصية التي تعيش ضمن متناقضات من جهة يريد أن يكمل دراسته كباقي أصدقاءه ومن جهة ثانية وجد نفسه داخل عائلة فقيرة تضع آمالها كلها عليه والذي زاد الطين بلة كما يقال مرض أبيه فدخل محجوب في صراع داخلي وكان يحاور نفسه فيقول " بأنه لو كان وريث تلك أحد القصور وأشفى أبوه الباشا ... على الموت لا ننتظر موته بفارغ الصبر، وتنهد من قلب مكلوم كيف تنتهي هذه المأساة؟"[1]

هذا المنولوج تتضارب فيه أفكار محجوب بين حيرة وقلق ويأس يتساءل كيف يخرج من بؤرة هذه المعاناة وكيف يسوي هذا الوضع؟

خاصة وأن أبيه قد قال بصوت ثقيل: " أصغ إلي يا بني، لن أعود إلى عملي بالشركة هذه هي الحقيقة فماذا ترى؟ فازداد صدر محجوب انقباضا ولازم الصمت في انتظار النطق بالحكم فاستدرك الرجل:

ربما منحتني الشركة مكافأة صغيرة ستنفذ بلا ريب قبل مضي أشهر قلائل بل المؤكد لن يبقى منها شيء بعد ثلاثة أو أربعة أشهر على الأكثر فقال محجوب بتوسل، وقد نطقت عيناه بالألم والقنوط

الامتحان يا أبي على الأبواب، نحن في يناير وهو في مايو، أما إذا وظفت الآن فسأعد كامل البكالوريا و في ذلك ضياع لمستقبلي عظيم..." [2]

يعد الحوار من الأساليب المهمة في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارهما وتجيد علاقتها بغيرها من الشخصيات مما دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل، فمن خلال هذا المسرود الحكائي استطعنا الإحاطة بالحياة أو الظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصية البطلة (محجوب) وهذا ما يفتح أمامنا باب التساؤل فيما قد يحدث من

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 36.

[2] المصدر نفسه: ص 38.

مستجدات في حياة هذه الشخصية أو كيف ستعالج ظروفها المادية المتدنية وأي السبل تختار.

أدرج السارد الحوار الداخلي من خلال شخصية محجوب الذي طالما كان يحدث نفسه من شدة الخيبات المتوالية عليه فقد تساؤل وهو ينتف حاجبيه الأيسر: " لما تقدر له أن يولد في ذلك البيت؟ وماذا ورث عن والديه سوى الهوان والفقر؟ أليس من الظلم أن يرسف في هذه الأغلال قبل أن يرى النور؟ ولو كان ابن حمديس بك مثلا لكان له جسم غير هذا الجسم ووجه غير هذا الوجه"[1]، من خلال هذا الحوار الداخلي لمحجوب اكتشفنا ما يدور في داخله من أفكار ومشاعر.

فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]

فمن خلال هذه التقنية (الحوار) سواء كان حوار داخلي أو حوار بين مجموعة من الأشخاص فإنه يكشف عن مكنونات الشخصيات والعلاقة التي تربط بينهم مما يحدث راحة للمسرود له حيث يقوم الراوي " باختصار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ"[3] ومثال ذلك زيارة محجوب لأحمد بك حمديس راجيا منه أن يقدم له يد المساعدة فقال محجوب لأحمد حمديس:

" فقال له احمد بك حمديس: هو أنت إذا!... بدا الاسم غريبا بادئ الأمر ثم أسعفتني الذاكرة، الآن صرت رجلا كيف حال والديك؟

بدا الاسم غريبا بادئ الأمر! هو أنت إذا؟... وتناسى محجوب ذلك كله وقال بإجلال: والدتي بخير ولكن والدي مريض بل في حالة خطرة.

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص41.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 89.

وعند ذلك جلس وكان إليك يرتدي معطفه يدل مظهره على أنه متأهب لمغادرة البيت وقال الرجل وهو يسند ظهره إلى مقعده: لا بأس عليه ما أصابه؟

فقال محجوب بعناية:

أصيب والدي بشلل ألزمه الفراش فانقطع عن عمله وساءت الحال

فأجابه البك أمر محزن أرجو أن تبلغه تحياتي"[1].

عمل هذا المشهد على تصوير اللقاء المتوتر الذي تم بصورة مباشرة بين محجوب عبد الدائم وأحمد بك حمديس فهذا المقطع رصد لنا حيثيات اللقاء منذ بداية اللقاء والبرودة التي استقبل بها محجوب من طرف أحمد بك حمديس الذي بدا وكأنه نسي بأنه كان يعرفه من قبل ومرض والد محجوب لم يحرك داخل احمد بك حمديس ساكنا، والقارئ لهذا المقطع يستشف ما يعرف بالطبقية والتميز ففي كل مرة الكاتب يحاول إظهار أثرها على نفسية الشخصية البطلة التي من خلال ما يقدمه من مشاهد ومثال ذلك قبل مغادرة محجوب لمنزل أحمد بك حمديس لاحت عيناه فرأى أن تحية وأخيها فاضل الذين أنكرا أنهما يعرفانه من قبل

" حيث قال فاضل... لا أذكر شيئا عن هذا العهد

وقالت تحية بصوت مهذب كمنظرها سواء:

ولا أنا تقريبا

فآلمه ذلك وقال مداريا عواطفه بالابتسام: كنتما صغيرين أما أنا فكنت في الثامنة... فهز فاضل رأسه مبتسما... وهل انتهيت من الدراسة؟

ترى أهذا السؤال من تقاليد الأسرة الأرستقراطية"[2]

لقد بهرت محجوب تحية التي تعتبر أنموذج حي للأرستقراطية، وهيجت طموحه إلا أنه كان في تلك اللحظة يعيش خيبة أمل للطريقة التي أستقبله بها والد تحية وما زاد ألمه أن

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 55.

[2] المصدر نفسه: ص 57.

تحية وأخيها لا يذكرانه وعلى الرغم مما يعانيه من صدمة اللقاء إلا انه اقترح عليهما زيارة الحفريات

" فتساءلت تحية

الحفريات الجديدة؟

فأشار إلى صدره وكأنه هو الذي اكتشفها وقال:

حفريات الجامعة"[1]

من خلال هذا المسرود الحكائي تتبين نية محجوب في التقرب من تحية كون أن أباها أغلق باب المساعدة في وجهه فخطر على بال محجوب أنه من الممكن أن ينشأ بينهما نوع مما يسميه الناس بالصداقة ويفكر فيما بعد أن يستفيد من هذه الصداقة أي بما يخدم مصلحته.

أورد الراوي أيضا حوارا لمحجوب وتحية لما ذهبا إلى الى الحفريات حيث دنا منها ليلفت انتباهها لحائط فيه منظر لحقل مترامي الأطراف تحرثه محاريث تجرها الثيران، ووقف هناك وهناك فلاحون عرايا لكنها خجلت وطأطأت رأسها فتملكه شيطان الشهوة وجذبها نحوه بعنف فقالت:

"أجننت دعني...أترك يدي...

فاستصراخها قائلا يكاد يجن من العذاب:

لا تغضبي...أرجوك...تعالي...تعالي إلى صدري..."[2] .

فهربت وركبت السيارة وهو تبعها مثقلا بشعور الخزي والخجل يلوم نفسه عن الطريقة التي تقرب بها منها وأدرك أن فتاة مثلها تؤخذ بالرقة بعيدا عن الشهوة الجامحة، نستنتج من هذا المقطع الحواري أن تحية تمثل شخصية فتاة أرستقراطية وذات تربية وأخلاق وفي

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 58.

[2] المصدر نفسه: ص76.

المقابل نجد محجوب يعكس شخصية وصولية بلغ به الطمع أن رماه ليتودد إليها عله يحقق غاياته عن طريقها.

ولما باءت هذه المحاولة بالفشل ساقه طمعه غلى الإخشيدي ليوظفه فوافق هذا الأخير ليعينه مندوب جريدة لسيدة تدعى إكرام نيوز وكان الاخشيدي أكثر منه خبثا فقبل توظيفه مقابل أن يتزوج من فتاة وقع قاسم بك في الخطأ معها وقد حدد الإخشيدي موعدا للزواج المزعوم فحين التقى محجوب بالعروس عقدت الدهشة لسانه إذ هي إحسان شحاتة حبيبة صديقه علي طه فأخذ يحدث نفسه قائلا: "أهذه إحسان شحاتة بلحمها ودمها؟ أهذا سر مأساة علي طه؟ يا عجبا كيف غوت؟ كيف استولى البيك عليها؟ كانت ثقته بها عمياء؟ أهكذا تقع إحسان؟"[1].

نلمس هنا ان الراوي أدرج حوارا داخليا من شأنه الكشف عن المشاعر والأفكار التي تبادرت إليه لما رأى إحسان شحاتة فقد تبادر كيف استولى البك عليها، هو لا يعلم أن ما دفعها لتكون تحت قدم قاسم بك هو نفس السبب الذي جعله بأن يكون الزوج الثاني لها.

أي أن الفقر المدقع هو الذي جعل كليهما يدفع بكرامته مقابل الحصول على لقمة العيش هنا الراوي كأنه يحاول أن يبرز البعد السياسي من هذه الرواية فقد عبر نجيب محفوظ بصدق عن نظام الحكم في مصر عامة من خلال بطل الرواية " الواقع أن نظام من أنظمة الحكم يستحيل إلى دكتاتورية إذا طبق في مصر"[2]، فهذا الوزير . قاسم بك . استغل حاجة محجوب الماسة للوظيفة ليستر فعلته الخبيثة وهذا ما يعرف بالفساد السياسي.

وليس بعيدا عن الجو الغرائبي الذي نلتمسه من المشاهد التي عرضها السارد فقد أدرج مونولوج لمحجوب لما سمع المأذون يردد" الحمد لله الذي أحل النكاح وحرم السفاح... فقال محجوب لنفسه: ولكن البك حرم النكاح وأحل السفاح".[3]

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص117.118.

[2] المصدر نفسه: ص58.

[3] المصدر نفسه: ص:119.

وما يلبث السارد وهو يتقصى الحياة الجديدة لمحجوب أن يطلق العنان للشخصيات بأن تدلي آراءها وتصوراتها للطرف الآخر فمثال ذلك ما ورد في اللقاء الذي دار بين محجوب وإحسان شحاتة فخاطبها قائلا:" تألفت حياتنا بمعجزة وما كنت احسب قبل اليوم أن المصادفة تلعب هذا الدور الخطير في حياة الإنسان فمن حقها أن تسخر من منطقنا سنن الوجود جميعا"[1]

أدرج أيضا حوارا داخليا لمحجوب الذي كان يقوي عزيمته ويدفع كل الشكوك و الأفكار التي كانت تراوده ليحاول التأقلم مع عالمه الجديد فكان يقول لنفسه:" أقتل الشك، امح الكرامة من قاموسك، احذر الغيرة، افرغ شهوتك، توثب للطموح، واذكر أن ما أنت فيه هو الامتحان الأول والأخير لفلسفتك، فقل الآن طظ ، قلها بلسانك وبقلبك وبإرادتك..." [2].

نقل لنا السارد المشهد الحواري الداخلي بجزئياته ليقرب الصورة للمتلقي ويستوعب المفارقات التي تعيشها هذه الشخصية.

كما وظف حوار آخر لما جاء والد محجوب لأبنه في منزله الجديد فصور لنا ارتباك محجوب للزيارة المفاجئة لأبيه واحتار كيف يفسر له زواجه وسبب غيابه عليه فقال له:

"أبتي أعلم أني استحق غضبك ولكن دعني أشرح لك ما التبس عليك فهمه والحكم لك...

- وهل من حاجة للشرح يا بني؟...حسبي أنظر فيما حولي لأدرك في أي شقاء تعيش؟
- فعض محجوب شفتيه وقال:
- أبي...ما غفلت عنك قط ولكن ظروفي قاسية...
- ظروفك قاسية أيها الابن البار؟...ماذا تنتظر حتى تتفضل علينا بجنيهين؟[3]
- صور لنا هذا المشهد لقاء محجوب مع أبيه فجعل المتلقي يشارك في هذا الموقف مما يجعله يفكر فيما قد يحدث أو كيف ينتهي هذا اللقاء بالإضافة إلى هذا عمل المسرود

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص:133.

[2] المصدر نفسه: ص135.

[3] المصدر نفسه: ص135.

الحكائي على تعطيل سيرورة الأحداث كما صور المشهد الأخير نهاية الرواية بفضيحة أخلاقية فأثناء محادثة محجوب لأبيه دق الباب ليعلن عن قدوم شخصية أخرى لا تقل غضبا عن أبي محجوب إنها زوجة قاسم بك فقد كشفت لعبة زوجها جاءت مشحونة بغضب واشمئزاز من قذارة هذا الزواج فسألت محجوب بازدراء:

- " أأنت المدعو بمحجوب عبد الدائم؟
- فقال بعدما أصابه الذهول والتشاؤم:
- نعم أنا هو
- فعبست حانقة ولوت شفتيها اشمئزازا وقالت بلهجة قاسية:
- هلا دللتني على الحجرة التي ينفرد فيها زوجي بالسيدة المصون زوجك؟
- فنفذ الكلام إلى قلبه فشقه شطرين... فوقف مكنه لا يبدي حراكا"[1]

وأثناء هذا الجو المتوتر من غضب زوجة قاسم وخجل محجوب وذهول والده استجمع محجوب قواه وتقدم من زوجة قاسم قائلا:

- سيدتي...

ولكنها لم تتركه يتم كلامه فتحولت إليه ولطمته على وجهه بشدة وغل، وصاحت به:

-لا تنبس بكلمة أيها القواد الخسيس..." [2]

ربط السارد نهاية هذه الرواية من خلال حوار جسد فيه خاتمة المؤامرة الخبيثة وانسحب تاركا المجال للشخصيات المتحاورة للتعبير عن آرائها كما أزال الحاجز بين شخصيات الرواية والمتلقي ثم أدرج شخصية أخرى هي قاسم بك الذي طلب من زوجته بأن ترافقه إلى الخارج فقال لها:

-" خفضي من صوتك... يا هانم...هذا لا يليق بك...

-فصاحت بتهكم:

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص203.

[2] المصدر نفسه: ص 204 . 205.

–حدثني عما يليق وعما لا يليق يا معالي البك، هل من اللائق يا ترى أن أضبطك بنفسي في مخدع زوجة هذا القواد؟ وهل يسرك أن يطلع ابنك وابنتك على سيرتك المحمودة؟

فحاول أن يمسك بيدها ولكنها نترت ساعدها من يده باحتقار وصاحت به:

سأغادر هذا البيت الملوث"[1].

ما يمكن ملاحظته انه كان للمشهد حظور كبير في هذه الرواية فقد شغل مساحة كبيرة في الرواية سواء من خلال الحوار الداخلي للشخصيات الذي مكن المسرود له من الاطلاع على ما يجول في نفسية الشخصيات أو من خلال الحوارات الخارجية بين شخصيات الرواية التي كشفت بدورها عن العلاقة التي تربط بينهم مما سمح للمتلقي بفهم واستيعاب الأحداث فهذه التقنية (المشهد) مكنت المسرود له بالاندماج داخل الرواية ويعيش الأحداث.

[1] نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، ص204.

الوقفة: pause

تسمى كذلك الاستراحة، وهي نقيض الحذف فالراوي يحدث توقفات في مسار السرد عندما يستخدم الوصف " فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[1]، فالوقفة قدرة على وقف تنامي الأحداث الروائية " وذلك بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي"[2] لفسح المجال أمام الوصف وإقحامه في منظومة الحكي الروائي لتقوية الجانب الشعري في الرواية وهذا لأن الوقفة تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيم وتجسيد مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات.[3]

سنحاول من خلال قراءتنا بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطال عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، ومن ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية: "ساروا في اتجاه المديرية، كان مأمون رضوان أطولهم قامة، ومحجوب عبد الدائم في مثل طوله تقريبا، وعلي طه فربعه متين بنيان، أما احمد بدير فقصيرا جدا كبير الرأس جدا".[4]

في هذا السياق كان هناك إبراز مجموعة من سمات الشخصيات ذلك قصد تزويد المسرود له بمعلومات عن شخصيات الرواية ولا يقتصر دور الوقفات الوضعية أو التأملية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل يمتد إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان مثل هذا المقطع:

تقع دار الطلبة على ناصية شارع باشا، هي قلعة هائلة ذات فناء مستدير، يقوم بنيانها على محيطه في شكل دائرة مكونة من طبقات ثلاث يتركب كل واحد منها من سلسلة دائرية من الغرف المتلاصقة، تقع أبوابها على ردهة ضيقة تطل على الفناء"[5].

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي ،ص76.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص310.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص195.

[4] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص08.

[5] المصدر نفسه: ص11.

استعمل السارد التوقف من اجل توفير المعلومات اللازمة عن الإطار الذي تدور فيه الأحداث ولأن:" التوقف سواء تعلق بوصف الأماكن أو بوصف الشخصيات يجعلنا نتصور الأشياء بواسطة تأدية وظيفته التصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى، إذ أنها تقوم أساسا على الرؤية البصرية التي تعتبر عنصرا حساسا في عملية الوصف"[1].

نلحظ وصفا آخر للشخصية من خلال وصف مأمون رضوان فقال:"...وكان ذا قوام ممشوق، نحيفا من غير هزال، أبيض الوجه مشربا بحمرة، أجمل ما فيه عينان سوداوان نجلا وان، تلوح فيهما نظرة لامعة"[2].

من خلال هذا الوصف المادي لمأمون تتكون لدى المسرود له صورة عن ملامح هذه الشخصية بمختلف تفصيلاتها الجسدية، كما أورد وصفا لعلي طه فقال: "...كان متأنقا كعادته، يحسب الناظر إلى منكبيه العريضين أنه من هواة الرياضة البدنية، وكان فتى جميلا ذو عينين خضراوين وشعر ضارب لصفرة ذهبية، ودلالة واضحة على النبل"[3]، أدرج السارد وصفا لإحسان شحاتة بطلة هذه الرواية فقال: "هي فتاة في الثامنة عشر، تضيء محياها بشرة عاجية، وعينان سوداوان يجري السحر في حورهما والأهداب، أما شعرها الفاحم وما يحدثه تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الأبصار، وقد حوى معطفها الرمادي جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا ووهجا"[4].

من خلال هذه المقاطع الوضعية تبرز قدرة الراوي على التصوير الجيد للشخصيات أو الأماكن، فجسدها تجسيدا نستطيع من خلاله مشاهدة هذه الأشياء الموصوفة وذلك من خلال الدقة في التصوير فمثال ذلك لما وصف والدة محجوب عبد الدائم فقدمها لنا كصورة حقيقية جسد لنا لوحة لهذه المرأة التي استفحل عليها الفقر

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص135.

[2] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص12.

[3] المصدر نفسه: ص، 15.

[4] المصدر نفسه: ص16.

والشوق والحزن لفقدانها لبنتين في ريعان الشباب فذكر السارد: واسترق النظر إلى أمه، وكانت تجلس مطرقة عند قدميه، فرآها غارقة في السواد التي حلفت ألا تخلعه مدى الحياة منذ ماتت له أختان بالتيفود، ذابلة الوجه تبدو أكبر من سنها الذي جاوز الخمسين بقليل تنوء بأثقال عمر أنفقته أمام لهيب الكانون ووهج الفرن، تعجن الخبز وتغسل وتكنس فتحجرت أصابع يديها وبرزت عروق ظاهر كفيها، ولم تجد في حياتها وقتا للثرثرة كانت كالبترول الذي يحرك آلة كبيرة دون أن تدركه الحواس"[1].

من خلال هذا المقطع الوصفي يتوقف الزمن بتلك الوقفات الوصفية والتأملية ويحبس أنفاسه تعلق ساعات وتتجمد لحظاته لتضيع عبر امتزاج الوصف بالسرد لأن" الوصف في السرد حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت"[2]، لا يلبث السارد في هذه الرواية ويقدم لنا في كل مرة وصفا للأماكن التي تدور فيها الأحداث ليقرب الفطرة للمسرود له فقد وصف الحفريات التي زارها محجوب عبد الدائم مع تحية فقال :"وهبط أدراجا فوجدا نفسيهما في حجرة صغيرة مستطيلة، تتحلى جدرانها بالنفوس والصور ولا يكاد يعلو سقفها كثيرا على طول القامة، وألقيا على المكان نظرة عامة، ثم تعلق الشاب بالصور فقال بصوت خافت: وبدأ بالحائط القريب من المدخل وقد حلى بصور تمثل صاحب المقبرة وعلى يساره زوجه بينهما أطفال ويحيط بهم جميعا خدم وحشم وعلى الحائط الذي يليه شاهدا منظر حقل مترامي الأطراف تحرثه محاريث تجرها الثيران ووقف هنا وهناك فلاحون عرايا"[3].

– يتضمن هذا المقطع تدرجا في الوصف حيث بدأ بوصف الحجرة الصغيرة ثم انتقل إلى كل حائط وبدأ يصف الرسومات الموجودة في كل حائط بالتفصيل فقد نقل إلينا السارد

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ص، 37.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص264.

[3] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص 74.

جزئيات لكل وجه ليجعل المتلقي يندمج معه وتتكون له صورة عن هذه الرسومات الموجودة في الحفريات.

وفي سياق آخر يتوقف السارد ليصف شخصية أخرى وصفا ماديا فيقول: "ولفت نظره شخص غريب المنظر، ضخم الجسم في غير تناسق، مكرش، كأنه مادة حيوانية لم تسو بعد، يمشي منفرج الساقين كأنه ذو داء، بيد أنه بدا أثيرا محبوبا مكرما يحادث العظام بغير كلفة، ويمازحهم ويعلو صوته بينهم بغير مبالاة"[1]، كما وصف شخصية أخرى حظرت الحفلة التي أقامتها السيدة إكرام نيوز (حفلة الضريرات) وصف السارد أحمد مدحت فقال: "ظهر شاب كالقمر ممشوق القوام، بديع الحسن، ناعم البشرة، فاتن العينين، أخاذ الملامح، لامع الشعر، يخطو كالغزال نافثا سحر الأنوثة والذكورة معا"[2]، وأدرج السارد وصفا لشخصية قاسم بك حيث قام الإخشيدي بتقديم محجوب عبد الدائم إليه وهذا يتضح في هذا المثال "...كان في الأربعين، معتدل القامة، جميل المحيا، أنيق الملبس والهندام، صغير الشارب جميله، يدل مظهره على أنه إمام من أئمة مدرسة الغزل"[3]، وأعاد السارد وصف قاسم بك لما وقعت عين إحسان شحاتة عليه فرغم أنه يكبرها سنا إلا أنه كان جميل المظهر وثريا هذا ما جعله يلفت انتباهها فأراد الكاتب أن يصفه مرة ثانية محاولا بهذا تقريب الصورة للمتلقي كأنما يكون هو عين المتلقي فذكر " رأت رجلا جليل الشأن، إن لم يكن باشا فهو بك، أنيق المظهر، جميل المحيا، ذا شارب صغير فاتن يكتنفه جلال وجمال على دقة جسمه وميله إلى القصر نوعا ما"[4].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من مواصفات للشخصيات الروائية وكان ذلك من اجل توضيح الصورة للقارئ كما عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التصور والتطور الخطي للأحداث الروائية وما يميز هذا الوصف هو وصف تأملي وما يلاحظ

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص95.

[2] المصدر نفسه: ص96.

[3] المصدر نفسه: ص106.

[4] المصدر نفسه: ص112.

على هذا الوصف هو أنه أنجز وظيفة ووسع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية وقد شغل وصف الأمكنة مساحة واسعة من صفحات الرواية فنجده قد وصف دار الضريرات أيضا في قوله:" ذهب إلى جمعية دار الضريرات مبكرا، ووجدها دارا كبيرة، أنيقة، تحيط بها حديقة غناء وارفة الظلال، فسار إلى بهو عظيم مستطيل، يتصدره مسرج كبير، وقد تراصت به صفوف المقاعد الخضر، وعلى الجانبين أبواب الشرفات المطلة على الحديقة"[1].

وقد استخدم الوقفة التأملية التي من شأنها تعطيل وتيرة السرد قال: "هذا الربيع يجري في خضرة الغصون وحمرة الأزهار، ويطير مع العصافير الأطيار، ويرقص على الشفاه الموردة الغارقة في النجوى عن يمين و شمال..."[2]، بهذه الوقفة التأملية في وصف الطبيعة يجعل المتلقي يذهب بخياله بعيدا يتأمل ويتخيل هذا الجو الربيعي مثلما وصف السارد الجو الرومنسي بين قاسم بك وإحسان شحاتة قدم لنا صورة حية عن الاحتفال الذي أقامه قاسم بك لما أحضر إحسان إلى منزله فذكر لنا السارد ذلك الجو بالتفصيل قائلا:" كان الوقت أصيلا والحياة في أطيب أحوالها، كانت النافذة تشرف على خضرة يانعة يتيه فيها البصر والسماء موردة الوجنات بحمرة الشفق والحدأة تولي مودعة ضاربة بجناحيها، ووسائد الكرسي الكبير تتلقاها وكأنها تضمها بنحو، وقدماها منغرزتين في سجادة وثيرة، وبعثت الشمبانيا الدفء في العقل"[3]، كل ما قدمه من مواصفات حولت ما هو محسوس إلى صورة حية بالنسبة للمسرود له لأنه نقل لنا لوحة شاملة عن لقاء قاسم بك وإحسان وذلك بتقديمه وصفا دقيقا للغرفة بمختلف الأشياء الموجودة فيها ، وفي موقف آخر نجده يصف اليخت الذي ركبته إحسان مع زوجها محجوب عبد الدائم قائلا: "كان اليخت صغيرا، ولكنه جميل وأنيق، وكان مكونا من طابقين، بالأول المقصورات ، والثاني

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص90.

[2] المصدر نفسه: ص81.

[3] المصدر نفسه: ص116.

سطح مسور اصطفت به المقاعد الوثيرة على هيأة دائرة، وفي المقدمة منه امتدت الموائد حافلة بما لذ وطاب...وأبحر اليخت في هداية ونور القمر البهيج وسط الأفق الشرقي صاعدا من وراء النخيل"[1].

–لقد اهتم الوصف في هذه الرواية بكل الأشياء الصغيرة والتفاصيل الجزئية إمعانا منه في التدقيق أثناء رسم الخلفية التي تستند إليها الشخوص وبيان مستويات الأرضية التي تتحرك فوقها، وهو في الوقت نفسه يعطي للقاص فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجددا في سرد الأحداث، لقد كان للوصف دور في جعلنا نخال أنفسنا أمام عالم حي متحرك نرى من خلاله الأشخاص والأماكن على حد ما نراه في الواقع الماثل أمام أعيننا .

2– تسريع السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرضه في بعض الأحيان على السارد أن " يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا على كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل والقطع"[2].

وقد كان لكل من المجمل والقطع حضور في رواية القاهرة الجديدة وساهما بشكل كبير في تسريع زمن الأحداث.

الحذف– القطع ellipse

اعتبره النقاد بانه "إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص الزمن السردي، وإمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص181.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284.

الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل"[1]، و"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"[2]، و"الواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع"[3].

من خلال قراءتنا لرواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ سنحاول استخراج الحذف في مثل قوله: " ومضت فترة سكون لذيذة ساحرة"[4]، فقد حذف الراوي ما حدث في هذه الفترة التي التقى فيها محجوب عبد الدائم مع حبيبته إحسان شحاتة واكتفى بذكر أنهما التقيا في شارع مظلم، كما استعمل السارد هذه التقنية–الحذف– في قوله "ولو تمضي سوى دقائق معدودات حتى وجد نفسه أمام البيت الصغير الذي ولد فيه"[5]، وقوله أيضا "ومضى وقت الدراسة كالعادة وقابل أصحابه"[6].

نلاحظ من خلال هذا القول أن السارد لم يكن يحكي كيف مضى وقت الدراسة بالتفصيل وانما اكتفى بالإشارة أنه مضى كالعادة وهذا لأنه ليس هناك أحداث مهمة في هذه الفترة– وقت الدراسة– تستحق الذكر فيعمد الراوي على تجاوزها وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد مثل قوله: "وتتابعت أيام فبراير ومتاعب الحياة تصكه صكا ولاحقه شبح الجوع ليلا نهارا، فلم تطمئن معدته إلا سويعات معدودات"[7]، وقوله أيضا "ومضى يوم

---

[1] ميساء سليمان ابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

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

[3] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص77.

[4] المصدر نفسه: ص18.

[5] المصدر نفسه: ص34.

[6] المصدر نفسه: ص47.

[7] المصدر نفسه: ص51.

ويوم واضطربت حياته أيما اضطراب و واشك أن يدركه القنوط"[1]، يلجأ السارد إلى الحذف سواء كان الحذف محددا أو ضمنيا لبتر سير الأحداث مثل قوله: "ووجد نفسه في شارع الفسطاط مرة أخرى ولفحته ريح باردة عاتية لم يدري متى هبت"[2]، وقوله أيضا "ومر على انتظاره نصف ساعة وكان يتمشى في الطريق المحاذي للنيل..."[3]، يرى بعض الباحثين أن هذه التقنية –القطع– " تعمل إلى جانب التلخيص ولها دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[4]، فالسارد لا يخوض في شرح أو ذكر تفاصيل الأحداث لأن هذا يشتت ذهن المتلقي ويصرفه عن الموضوع أو الحدث الرئيسي للرواية، وما يمكن ملاحظته أن الحذف قد شغل مساحة لا بأس بها في هذه الرواية ومن أمثلة ذلك قوله " ومضت أيام كاملة لا يكور فيها قبضته غضبا أو يهتف ساخطا طظ "[5]، في هذا المسرود الروائي نجد أن السارد لم يحدد عدد الأيام التي مضت ولم يغضب محجوب ولم يهتف ساخطا طظ فذكر الراوي بأن أياما مضت ولم يحدد أهي أربعة أو خمسة أو عشرة ...كما أورد الراوي مثالا آخر لما قال "وتناول الطعام الذي داوم على تناوله لثلاثة أسابيع مضت" [6]، "وذهب لمقابلة علي طه في المكتبة وقد مر على تعيينه أسبوع وكان يتوقع أن يجده فرحا مسرورا"[7]، يلجأ الراوي لاستخدام الحذف وعندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام وتقديم الأحداث بشكل متسلسل لاستحالة القدرة على الالتزام بتتبع سرد الزمن الطبيعي (اللانهائي) على مساحة نصية قد لا تكفي لتغطية ما يحدث بالتفصيل خلال ساعات يوم واحد، لذلك نجده يقفز على الفترات التي لا يرى جدوى من سردها كونها لا تتوفر على أحداث تسهم في بعث السرد ودفع عجلة حركته

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص52.

[2] المصدر نفسه: ص59.

[3] المصدر نفسه: ص62.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[5] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص77.

[6] المصدر نفسه : ص62.

[7] المصدر نفسه: ص80.

مكتفيا بتركيزه على ما يجب أن يروى فقط، وقد قدم الراوي حذفا محددا من خلال قوله: "وبعد ثلث ساعة من جلوسه تكاثر عددهم وتزاحموا نساء ورجالا"[1] وقوله: "ومضى نهار العمل في حركة دائبة ونشاط متصل وسرور لا مزيد عليه"[2]، كما قال أيضا: "ومضى الأسبوع الأول من هذه الحياة الجديدة"[3]، أشار السارد في هذا المثال بأنه مضى أسبوع من هذه الحياة الجديدة لمحجوب عبد الدائم دون أن يذكر ما حدث خلال هذا الأسبوع أو كيف مر هذا الأسبوع وهذا راجع إلى أن السارد لم يجد أحداثا وقعت في هذا الأسبوع تستحق الذكر، كما أدرج قولا آخر نستطيع من خلاله أن نلمس حذفا في قوله "وقضت الأيام الباقية من يوليه في حياة مرحة حارة فارتاد السينما والصالات الصيفية"[4]، كما حذف فترة أخرى بقوله "وجاء أول أغسطس وقبض أول مرتب له من الحكومة"[5]، يفهم من خلال هذه الأمثلة أن الراوي يستخدم تقنية الحذف أو القطع "لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق"[6]، وتختلف أنواع الحذف فهناك الحذف المحدد مثل قوله: نهار، ليلة، وهناك الحذف الضمني الذي يفهم من سياق الكلام، كما قدم السارد حذف آخر من خلال هذا المقطع الحكائي:

"أجننت؟ ...دعني...أترك يدي..." [7]، في هذا السياق الحكائي استعمل الراوي علامات الحذف ثلاث مرات مما أدى إلى سرعة الحكي، كان بإمكان السارد أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكائية لكنه رغب في فتح المجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص.

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص90.

[2] المصدر نفسه: ص127.

[3] المصدر نفسه: ص134.

[4] المصدر نفسه: ص158.

[5] المصدر نفسه: ص161.

[6] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص232.

[7] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص76.

فالسارد حينما يترك مجموعة من الفراغات في شكل نقاط تارة نقطتين وتارة ثلاثة ، وهي التي تشغل البياض بين الجمل، وهي لا تأتي عبثا وإنما لديها وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في تسريعه مثل قوله" فاستصراخها قائلا يكاد يجن من العذاب: لا تغضبي ...أرجوك...تعالي...تعالي إلى صدري..."[1]، هذا السياق المحكي عبارة عن حوار دار بين ثنائي محجوب عبد الدائم وتحية لما حاول الاقتراب منها وتقبيلها فصدته، وكان هذا السياق المحكي شاملا على مجموعة من المحذوفات، وهي عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات وساهمت بشكل كبير في تسريع وتيرت السرد وترك المجال أمام القارئ، مفتوحا ليبني تأويلاته.

ما يمكن استنتاجه هو أن السارد مزج في هذه الرواية بين الحذف الضمني ومثال ذلك قوله:" ومضت أيام قلائل وجعل الوزير الجديد إقامته في القاهرة"[2]، وقوله: "ومضى الوقت واليخت يشق الأمواج وكأنه يسبح في النور"[3]، كما استخدم أيضا الحذف المعلن أو المحدد في قوله: "ومضت أيام أربعة تمتع فيها بوظيفته الخطيرة متعة صافية"[4]، لجأ الراوي لهذه التقنية . الحذف . ليسقط أحداث ليس لها أهمية كبيرة في الرواية وهذا كله قصد تسريع السرد.

بمعنى أن الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها، إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وإما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص[5].

فالراوي في المثال السابق لخص لنا أحداث لفترة دامت عامين دون ذكره لحيثيات هذه الفترة كقوله أيضا: " وجاءت فترة استقرار نسبيا..." [6]، وقوله: "وهكذا بدأ تاريخ جديد ثم

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص76.

[2] المصدر نفسه: ص172.

[3] المصدر نفسه: ص186.

[4] المصدر نفسه: ص180.

[5] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، ص220.

[6] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص77.

كانت نزهة الأهرام بعد ذلك بأسابيع"[1]، وقوله: "محجوب أفندي جارنا منذ أربع سنوات"[2]، هنا نجد ان السارد استخدم التلخيص لتعريف بشخصية محجوب، كما أدرج تلخيصا آخر في قوله:" لقد انطوى ذلك العهد منذ خمسة عشر عاما"[3]، وقوله أيضا :" نشط في الأيام الباقية من يناير للبحث عن حجرة رخيصة"[4]، وقوله:" ثم عثر في النهاية على حجرة سطحية بعمارة رخيصة"[5] ففي هذا المثال نجد السارد لم يذكر كيف بحث محجوب عن الحجرة وكيف وجد هذه الحجرة وانتهى. كما قدم تلخيصا آخر نلمسه من خلال هذه الأمثلة: "وتتابعت أيام أغسطس في هدوء حتى ألفا الطمأنينة مرة أخرى"[6]. وقوله: "فقد مضى عليه الآن ثلاثة أشهر وهو بلا عون فماذا صنع بنفسه وبأمه..."[7] ، وقوله: ورأى عن حكمة أن يزور الإخشيدي في بيته"[8]، وقوله أيضا : " انتهت أول ليالي محنتي"[9].

ما يمكن ملاحظته أن الخلاصة على عكس المشهد الذي يفصل الأحداث ويأخذ مساحة كبيرة في معالجته للحوادث فهي تعرض–الخلاصة– لتقديم مشاهد عامة وبصورة سريعة فتقوم بسد الثغرات والفجوات التي عادة ما يتسبب السارد في تركها بين ثنايا الأسطر فتحقق الربط بين فقرات الرواية.

---

[1] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص115.

[2] المصدر نفسه: ص117.

[3] المصدر نفسه: ص53.

[4] المصدر نفسه: ص47.

[5] المصدر نفسه: ص47.

[6] المصدر نفسه: ص167.

[7] المصدر نفسه: ص191.

[8] المصدر نفسه: ص82.

[9] المصدر نفسه: ص49.

الخلاصة: Sommaire

يمكن تعريف الخلاصة بأنها: "تقنية تعتمد . الخلاصة . في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل"[1]، وهي أيضا "السرد في بضع فقرات او بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2].

لقد استخدم الراوي هذه التقنية في هذه الرواية –القاهرة الجديدة– ومن أمثلة ذلك ما يلي: "عشنا معا في بلدة واحدة منذ خمسة عشر عاما، كان البك مهندسا بالقناطر، وكنا نلعب معا"[3]، نجده هنا لخص لنا مدة خمسة عشر سنة مضت وقوله أيضا: "ثم كان الامتحان في أول مايو وظهرت النتيجة قبل الثلث الأخير منه ونجح الصحاب الأربعة الذين تزاملوا أربعة أعوام كاملة"[4]، تعتبر هذه التقنية من بين التقنيات التي تسرع وتيرة السرد وتأتي عبارة عن "تلخيصات وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة أو كلمات قليلة "[5]، فنجد الراوي في مثال آخر استخدم التلخيص ليلخص لنا عشرة أيام من حياة محجوب في بيته الجديد فقال :" وعند عصر اليوم العاشر من حياته في البيت الجديد أخذا أهبتهما للزيارة الخطيرة"[6]، وقوله أيضا: " منذ عامين كان الاخشيدي طالب ليسانس مثله –محجوب– الآن "[7]، فهي –الخلاصة– " نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية"[8]، ولهذا يلجا الكثير من الروائيين الى استخدام هذه التقنية في اعمالهم الروائية.

---

[1] ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

[2] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[3] نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص57.

[4] المصدر نفسه: ص117.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[6] نجيب محفوظ: المصدر السابق، ص138.

[7] المصدر نفسه: ص32.

[8] ميساء سليمان ابراهيم: المرجع السابق، ص225.

مقدمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس

المحتويات

الخاتمة

الملاحق

الفصل الأول:

تقنيات البناء الزمني:

1- أنواع الزمن:

- الزمن الطبيعي
- الزمن النفسي

2- النظام الزمني

- الاسترجاع
- الاستباق

3- الحركات السردية

- تسريع السرد
- إبطاء السرد

الفصل الثاني:

التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة

1- المفارقات الزمنية:

-الاستباق

-الاسترجاع

2- الحركات السردية:

- تبطئة السرد (المشهد، الوقفة)

-تسريع السرد (الحذف، الخلاصة)

المدخل:

بنية الزمن

1-الزمن لغة

2-آراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن

3-أبعاد الزمن

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين

انطلاقا من قوله عز وجل :« وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۖ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ »

الآية 12 من سورة لقمان ، وقوله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

أتوجه إلى الله عز وجل خالقي والمنعم عليّ بنعمه التي لا أحصيها والمتفضل عليّ بكرمه وجوده، بالحمد والثناء الذي يليق بجلالته وعظمته إذ وفقني إلى إنجاز هذا العمل ، وأسأل الله أن يجعله في ميزان حسناتي، يوم ألقاه، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

واعترافا بالفضل لأهله فإنني أتقدم بخالص شكري وامتناني وخالص تقديري إلى أستاذي وقدوتي الدكتور : جلول مقورة حفظه الله لرعايته لي وتفضله بكل كرم، وعن رحابة صدره، بقبول الإشراف على هذه الرسالة وعلى مساعدته لي، حيث أمدني ببعض المصادر للمفكر ناصيف نصار من مكتبته الخاصة، علاوة على إرشاداته القيمة والنافعة، فقد كان نعم العون والسند، فأسأل الله أن يبارك له في علمه وصحته وأن يجزل له المثوبة .

كما أتقدم بعظيم شكري وتقديري لفضيلة الدكتور : زروخي الدراجي لما بذله من عطاء وما خصنا به من نصائح، وما حبانا به من وقته طوال فترة الدراسة في قسم الفلسفة

أسأل الله الكريم له القبول في الدنيا والآخرة، وأن يبارك في علمه وصحته وأن يجزل له المثوبة

ولا أنسى أن أشكر كل من ساعدني وساهم في إعانتي على هذا البحث ووقف بجانبي لتخطي الصعوبات التي مررت بها، وعلى رأسهم والدي العزيزين أطال الله في غمرهما ، كما أخص بالشكر والعرفان من كان سندا وعونا لي وأمدني بالأمل والأمان ومن سيكون رفيق الروح لبقية حياتي ... سفيان ...

فجزى الله الجميع عني خير جزاء

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

فاطمة الزهراء

إهـــــدا ع

إلى من لا يطيب الليل إلا بشكره .. ولا يطيب النهار إلا بطاعته ..
ولا تطيب الحياة إلا بذكره وعبادته .. من وفقني في جميع الخطوات ..
ولبّى ما في قلبي من دعوات من عالي سبع سموات .. جل جلاله
إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. وهدى الأمة .. نبي الرحمة ..
سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم
إلى من تحت أقدامها تنام أول أمنياتي ... وفوق رأسها أجمل محطات القبل ..
إليك يا شمعة حياتي ... وجنتـــي ... يا نبع الحنان ولحن الأمل ...
أمي وهل بعد أمي تنطق جمل ...
إلى من تعب من اجل راحتي .. وشاركني عناء مشواري ورحلتي ..
يا سندي وقدوتي..يا رفيق الدرب يا أبتي
إليك يا من زرع بدربي فوانيسا تضيء العتمة ..يا حضن الرضا ..ونبض المودة والرحمة .. أبي وهل بعد أبي تنطق عظمة ..
إلى من كانتا حضنا لأحزاني وأفراحي ..شقيقتاي ومهجة الروح ..
إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة ..رياحين حياتي .. إخوتي الأعزاء
تاجي المرصّع ..
إلى من سيكون أهلي وملاذي وفرحتي.. وألواني ساكن الروح
وعالمي الثاني ..شريكا لحياتي .. ومالكا لأشجاني...
إلى من رسموا من الدموع ألف ابتسامة ..ينابيع الصدق ورفقاء الدرب
بهنائه وشقاءه ...
وإلى كل من ترك في قلبي ذكرى طيبة ..

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ
وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ
إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ

" فاعلم يا أخي أنك
متى كنت ذاهبا إلى تعرف الحق
بالرجال من غير أن تتكل ببصيرتك
فقد ظل سعيك ، فإن العالم من الرجال
إنما هو كالشمس أو كالسراج يعطي الضوء ،
ثم انظر ببصرك فإن كنت أعمى فما يغني عنك
السراج والشمس ، فمن عول على التقليد
هلك هلاكا مطلقا "

الإمام الغزالي

بحمد الله

خاتمة

في ختام للبحث هذا، والذي تعرضت فيه إلى تجليات الزمن في "رواية القاهرة الجديدة" للمؤلف "نجيب محفوظ" التي خلصنا فيها إلى ما يلي:

1- هو مسألة المفارقات الزمنية المتمثلة في السوابق واللواحق.

2- يتمثل هذا العنصر في الحركات السردية من حيث سرعة السرد وبطئه.

نستنتج أن الترتيب الزمني في رواية القاهرة الجديدة لا يسير وفق خط منتظم، بل كان يتأرجح بين هذه الأزمنة (ماضي – حاضر – مستقبل)، فكان السارد يسترجع أحداثا ماضية قد سبق حدوثها لحظة السرد بغرض التذكير، وهي تتعلق بماضي الشخصيات القريب أو البعيد، وبهذا يكون قد أضاء جوانب كثيرة لشخصيات الرواية وأزاح النقاب عنها. كما جنح السارد إلى المستقبل لسرد أحداث لم تقع بعد، ووردت هذه الاستباقات في أغلب الأحيان على شكل تنبؤات وأحلام تطمح بعض شخصيات الرواية من خلالها إلى تحقيق أهداف معينة.

فقد شكلت المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات انكسارات عديدة على مستوى الخطية الزمنية، وهذا ما نتج عنه تداخل في الأزمنة.

لقد كان لتقنيات السرد من تسريع وإبطاء دورا مهما حيث أعطت إيقاعا ونفسا أثرى أحداث الرواية، ونجد أن المتتبع لوتيرة الأحداث يلاحظ بأنها:

- **سريعة:** في حالة استعمال السارد لتقنيتي (الخلاصة والحذف)، فيتم تلخيص أحداث إمتدت على فترات زمنية طويلة، أو القفز عليها دون الإخلال بسيرورة الأحداث.

وما يمكن قوله أن كل من الخلاصة والحذف كان حضورهما ضعيفا في هذه الرواية نظرا للتواجد الكثيف للوقفة والمشهد.

– **بطيئة:** وتكون في حالة استعمال السارد لتقنيتي (الوقفة والمشهد)، فالأولى كان حضورها كثيفا نظرا لأنها عملت تعطيل حركة السرد من خلال تقنية الوصف الذي خص به الراوي الأماكن والشخصيات في أغلب الأحيان بالإضافة إلى التأمل في الكون.

أما المشاهد الحوارية فقد أخذت حصة الأسد من الرواية، وتنوعت بين حوارات داخلية (مونولوج)، وحوارات خارجية دارت بين شخصيات الرواية.

وما يمكن ملاحظته هو أن السارد لم يخضع أحداث روايته إلى تسلسل منطقي، وهذا يعود إلى كثرة الشخصيات العاملة بها، فهو يتقصى كل شخصية وما تقوم به ويبين أثر ذلك على الشخصيات الأخرى، مما يجعل زمن الرواية زمن متداخل ليس من السهل الفصل فيه بين الماضي والحاضر والمستقبل.

فالزمن في رواية "القاهرة الجديدة" جاء بإيقاع بطيئ يتخلله بعض التسريع المتمثل في الخلاصة والحذف، ومن هنا نجد أن الزمن ذا أهمية كبرى في سير الأحداث لا يمكن لأي عمل روائي الاستغناء عنه.

كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر للمولى العلي القدير على توفيقه وعونه لي في اتمام هذا البحث المتواضع.

انه ليشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل المشرف الدكتور "بحوص زكري" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وقدم لي العون والمساندة ولم يبخل على بوقته وجهده المقدر.

كما أتوجه بشكري إلى الأستاذ "غيلوس صالح"

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز بحثي هذا.

حنان

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ،ب**
مدخل مفاهيمي: بنية الزمن	
مفهوم الزمن لغة	05
آراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن الروائي	06
أبعاد الزمن.....	10
الفصل الأول: تقنيات البناء الزمني في الرواية	
أنواع الزمن	13
تقنيات النظام الروائي.....	17
الاسترجاع.....	20
محفزات الاسترجاع وآلياته	24
الاستباق.....	25
الحركات السردية.....	30
تسريع السرد.....	30
خلاصة.....	30
الحذف.....	32
تعطيل السرد.....	35
المشهد.....	35
الوقفة.....	38
الفصل الثاني: التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة	
الاستباق.....	43
الاسترجاع.....	51
تعطيل السرد.....	57
المشهد	57
الوقفة.....	74

تسريع السرد..	79
الحذف.....	79
الخلاصة.....	85
الخاتمة.....	87
قائمة المصادر والمراجع.....	90
الملحق.....	94
فهرس المحتويات.....	97

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر

1- نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ط1، القاهرة، مصر، 1945.

ثانيا- المراجع

أ- المراجع العربية:

1- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1995.

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.

3- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1990.

5- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

6- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1990.

7- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة، 1984.

8- سيزا قاسم: مكونات السرد، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، مصر، 2004.

9- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة، د ط، دمشق، 2009.

10- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب، 1990.

11- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2000.

12- عبد اللطيف الصديقي: الزمن أبعاده وبنيته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1995.

13- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط.

14- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، د ط، الكويت، 1989.

15- عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، ط2، الجزائر، 2010.

16- فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ (بين الرواية والأدب الجزائري)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

17- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات دار الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

18- محمد زغلول إسلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1973.

19- محمد سالم سعد: أطياف النص (دراسة في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتب الجديد للنشر، د ط، عمان، الأردن، 2007.

20- محمد صابر عبيد، سوسن بياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2012.

21- مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

22- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2006.

23- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسة في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 2011.

24- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة، ط1، الجزائر، 1997.

25- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب، ط2، بيروت، لبنان، 1990.

26- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999.

ب- المراجع المترجمة:

1- أ.أ.مندولاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

2- آلان روب جيريه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د ط، مصر، د ت.

3- جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، الرباط، 1997.

ثالثا- المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، نسقه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط2، ج3، بيروت، 1992.

2- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، ج3، بيروت، لبنان، 1992.

3- لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان،2002.

رابعا- المجلات:

1-صبحي طعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1994.

مدخل مفاهيمي:

يعد الزمن المحور الأساس في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجريبها في النص ينطلق من بنية التشكيل الزمني ولعلني أستطيع القول أن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص" إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه"[1].

ونظرا لأهميته كونه عنصرا ملتصقا بذواتنا فيتغلغل في كل تفاصيل حياتنا، "هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي أثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا نهارا ... دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن هو كل الكائنات، ومنها الكائن الإنساني يستقصي مراحل حياته، و يتولج في تفاصيلها حيث لا يفوته منها شيء"[2].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002،ص63.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1989، ص171.

مفهوم الزمن لغة:

لقد اختلف أصحاب الدراسات الأدبية واللغوية حول المفهوم اللغوي للزمن. فقد جاء في القاموس المحيط أن الزمن" اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان، وأزمنة، وأزمن"، وبالتالي لفظ يطلق على مقدار من الوقت طال أو قصر، كما أنه يحمل بين طياته حركية واستمرارية تدل على حيوته وتتابعه.[1]

كما ورد مفهوم للزمن في(لسان العرب) حيث أن الزمان" زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنه وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[2]، بمعنى مكث فيه كل الوقت.

كما أورد عبد الملك مرتاض في كتابه في (نظرية الرواية) مفهوما للزمن بأنه" اسم يطلق على جمع من الأوقات إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان". والحق أن المعجمين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، فمنهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر، أو زمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تتجاوز الشهرين ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يحتجون به لأقصى مدى الدهر.

ويبدوا لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى "الإقامة" ومنها اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، ويقال رجل زمن وقوم زمن". وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطئ ودورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني، يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية"[3].

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3، 233،234

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 6، نسقه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992،ج3، ص233-234.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الر اية، ص172.

آراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن الروائي:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يشكل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، وليس الغرض من عرض تصورات النقاد وآرائهم في الزمن الروائي هو التغطية التاريخية النظرية، وإنما الغاية هو تأكيد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولاتهم لتحليله وتقسيمه ووضع تصور لكيفية اشتغال وجود الزمن في النص، باعتباره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

ويمثل الشكلانيين الروس الانطلاقة الأولى في تحليل الخطاب الروائي في العشرينيات من القرن العشرين، وقد لفت "تشومسكي" " Tomachevski" النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويقصد بالمتن الحكائي" مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"، أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها "ولكن يراعي ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[1].

ومن بين النقاد الذين اشتغلوا بالزمن نجد "آلان روب" "Alan robe" الذي ذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية، التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت غلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع، وقد أشرت سابقا إلى تأثر مفهوم "جرييه" "Gériez" بالمفهوم السينمائي، إذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر ويقدم "ميشال بوتور" "Michel bouteur" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتجلى في المغامرة وزمن الكتابة بواسطة الكاتب ... وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها[2].

أما "جان ريكاردو" "Jan Ricardo" في كتابه (قضايا الرواية الحديثة) فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، يخضعها على محورين متوازيين،

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص48.

[2] المرجع نفسه: ص49.

ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة.

وبالنظر إلى موقف "تودوروف" "Todorove" من الزمن نجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي ويستخدم "تودوروف" القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص" فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية"[1].

وفي دراسة "تودوروف" للأزمنة السردية، يؤكد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب" فزمان الخطاب هو بمعنى المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر"[2].

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد للزمن يكاد يلمس التشابه في التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته واتفاقهم على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب.

ويشترك "جرار جنيت" " Gérard Djeanette" مع الرؤية السابقة للزمن، ولكن بصورة أكثر تفصيلية، فهو يتبنى تعريفات "تودروف" وملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، ولكن "جنيت " يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي" فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكي"[3].

---

[1]مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49 50.

[2] المرجع نفسه: ص50.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997، ص45.

ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في:

1-**الترتيب الزمني:** إن استحالة التوازي بين الزمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخييل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

2-**علاقة المدة وحالاتها:** المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز والحوار.

3-**صلة التواتر:** وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

وإذا انتقلنا إلى رؤية "مندولاو" "mandolaw" للزمن، نجده يفصل بين مستويات الزمن الروائي باعتباره تركيبة معقدة فيقسمه الى قسمين:

- **الزمن الأول:** هو زمن أداة التوقيت أو الزمن الاصطلاحي" وهي العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي"[1].
- **الزمن الثاني:** هو الزمن السيكولوجي ويرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا ولا يقاس بوحدة الزمن الاصطلاحي التي تعتمد على الساعة.

وقد كان الزمن محل اهتمام الدراسات الأدبية التي سبقت، ومن خلال تناولها له داخل متونها عملت على بلورة مفهومة والكشف عن نظامه وتحديد قيمته التي ظلت دائما على علاقة وطيدة بمدى اتصاله بالآخر الذي لا ينفصل عنه ولا يظهر إلا به" فهو حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر إلا من خلال فعلها في العناصر الأخرى"[2].

أما "يمنى العيد" في رؤيتها للزمن الروائي فتذهب الى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث وتميز بين نوعين من الزمن المتخيل الأول زمن الوقائع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية حيث" ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداث تاريخية أو أحداث ذاتية للشخصية

---

[1] أ.أمندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، 1997، ص76.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص27.

الروائية وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة، والآخر زمن القص وهو زمن الحاضر أو الزمن الذي ينهض فيه السرد وبه تبدأ الرواية ومن زمن القص تطل الشخصية في لحظة الحضور على زمن الوقائع بإضاءة الماضي"[1].

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ومن السذاجة بما كان فصل الفصل عن زمنه الحاضر، إذا جنح للماضي ظاهرا يعالجه فليس ذلك سلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني[2].

فنجد "عبد المالك مرتاض" يخالف النقاد الآخرين في الفصل التام بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، وجعل الأول سابق للثاني، حيث يرى أن" من أراد أن زمن الكتابة فهو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ في لحظة الكتابة ... إن الذي يحكي (مؤلف الرواية) يجسد الزمن الحاضر وإن لم يحكيه يمثل الزمن الماضي وأن ثمرة الزمنين الاثنين تتدحرج نحو المستقبل على أساس أن المتلقي يأتي حتما متأخرا"[3]

ومما سبق يمكن القول بانه لا توجد رواية او أي عمل فني اخر يبنى خارج معيار الزمن لذلك اعتبر الزمن "الشخصية الرئيسية في الرواية"[4]، أصبح الزمن يشكل أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب السردي ان لم يكن بؤرته "فالأحداث الروائية تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن"[5].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص54.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص184-185.

[3] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص56.

[4] آلان روب جيريه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د ط، ص134.

[5] صبحي طعان: بنية النص الكبرى، مجالات عالم الفكر، الكويت، 1994، ص445.

أبعاد الزمن:

يسير الزمن عبر ثلاث مراحل وهي:

الحاضر: وهو الفترة التي يعيشها الإنسان ويمارس فيها نشاطاته وأعماله وهو" اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن"[1]. والحاضر هو لحظة الحياة والوجود، وهو يقع بين زمنين أو مرحلتين هما الماضي والمستقبل،" وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين ... هما الماضي والمستقبل"[2]. والحاضر لحظة تبرز فيها خبرة الإنسان، وتطفو على السطح تجاربه الذاتية عبر الذاكرة التي يستند عليها" حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له"[3]. من خلال خاصية التوقع واستشراف الآتي فهو زمن منفتح على الماضي والمستقبل.

الماضي: هو عبارة عن مجموعة من الأحداث والأفعال التي انتهى زمنها" الماضي هو ذكريات تقبع في مناطق مظلمة في الذاكرة تضاء بصورة متقطعة عند الحاجة إليها"[4]. ورغم انتهاء زمنه وتوقف حركته إلا أن" أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور[5].

وباعتبار أن حاضر الإنسان لا يأتي من العدم أو من الفراغ فلا بد من الاستناد على الماضي، عبر استثارات وتحفيز الذكريات وإبرازها على السطح، فهو يثبت سطوته على الأحداث الحاضرة و يتغلل ويمتد فيها والزمن الماضي هو حاضر في لحظة قبل أن ينتهي زمنه، وتتوقف حركته لأن وجود الإنسان يهب الحياة للزمن، والحياة تضفي عليه حركته وحيوية تمنحه هي الأخرى الاستمرارية والديمومة.

المستقبل: هو زمن لم يأتي بعد، لم نعش أحداثه، ولا نعلم كيف سيكون، لذلك نحن نتوقع حدوثه ونرسم وجوده بواسطة الخيال والتوقع.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص202.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص27.

[3] المرجع نفسه: ص27.

[4] المرجع نفسه: ص27.

[5] المرجع نفسه: ص27.

والمستقبل زمن لا حدود له لأننا لا نعلم له نهاية محددة، على عكس الماضي الذي تكون أحداثه مخزنة في الذاكرة وهي تطفو على السطح باستمرار وتؤثر في حاضرنا.

والحاضر هو زمن نعيشه ونحسه، وهو ماثل أمامنا في حين أن المستقبل عالم مفترض وهمي لا حقيقة له نتخيله ونبنيه من خلال الحلم ونستشرف معالمه بالتوقع.

ومما سبق يتضح بأنه لا يمكن أن يكتمل الوعي بالزمن ومعرفته إلا بإدراك هذه الأبعاد الثلاث ومدى ترابطها ببعضها وتداخلها" حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر، لاستشراف المستقبل الآتي[1].

فالأبعاد الثلاث تمثل الزمن، الذي هو" دفق لا متناه من الأحداث، هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود"[2]، هذه الأبعاد الثلاث هي التي تنسج الزمن الوجودي للإنسان وتشكل حياته.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص26.

[2] عبد اللطيف الصديقي: الزمان، أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1995، ص125.

مقدمة:

يعد الزمن الروائي من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الروائي، ويتم تشغيله وتوظيفه داخل الرواية كمحرك أساسي للأحداث وكخيط رفيع يصل بين عناصرها الأخرى، ولقد اكتسى الزمن الروائي الأهمية القصوى في مجال الأدب والنقد حيث أصبح يعد أساس العملية السردية.

وهنا تمكن أهمية موضوعي الذي أسعى من خلاله إلى الكشف عن البنية الزمنية، وكيف أثرت هذه الأخيرة في البناء الروائي.

يعتبر نجيب محفوظ من بين الرواة الذين لمعوا في كتابة الرواية حيث اعتبر الرواية مرآة عاكسة لكل مظاهر المجتمع، فاستخدمها كأداة عبر من خلالها عن الظواهر النفسية والسياسية والاجتماعية في البيئات الشعبية، ولقد لقيت رواياته استحسان لدى القراء في الوطن العربي وخارجه. والزمن في الرواية يكشف عن إيقاع زمني يتجدد مع كل رواية تظهر، وهذا ما يبرز أهمية الزمن من جهة وتمدده من جهة أخرى.

ويرجع إختياري لموضوع التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة لأسباب نوجزها فيما يلي:

– الأهمية التي يكتسيها موضوع الزمن خاصة بالنسبة للنصوص الروائية هذا ما دفعني إلى محاولة الكشف عن كيفية اشتغاله في هذه الرواية.

– الاستعمال المتعدد والمختلف للزمن في الروايات مما يبرز مدى ليونة الزمن وتنوعه من عمل فني إلى آخر، وهنا تكمن ضرورة الكشف عن هذا التنوع وابرازه حسب كل عمل روائي جديد.

فكيف تجسد التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة؟ وإلى أي مدى نجح الكاتب في توظيف عنصر الزمن بكل أبعاده في الرواية؟

وقد جاء اختياري لرواية "القاهرة الجديدة" لتوفرها على عنصر الزمن بكثافة وتوظيفه داخلها بكل أنواعه وأبعاده وتقنياته المختلفة.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي وقسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، فجاء الفصل الأول تمهيديا تناولت فيه مفهوم الزمن لغة وآراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن، ثم تناولت بعدها أبعاد الزمن والتي تمثلت في (الماضي والحاضر والمستقبل).

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى أنواع الزمن المتمثلان في: الزمن السيكولوجي والزمن الكرونولوجي، كما تطرقت إلى التقنيات السردية فكان إبطاء السرد ممثلا في كل من الوقفة والمشهد، وجاء تسريع السرد متضمنا الخلاصة والحذف.

أما الفصل الثالث فقد عالجت فيه التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة.

في حين أن الخاتمة كانت عبارة عن مجموعة من الملاحظات والنتائج التي سجلتها من خلال دراستي للبنية الزمنية في رواية القاهرة الجديدة، وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع التي تنوعت بتنوع كتابها وتوجهاتهم الفكرية والأدبية، ومن بين هذه المراجع أذكر:

كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وكتاب نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وكتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد. أما عن الصعوبات التي واجهتني هي تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد مما شكل لي صعوبة في ضبط المفهوم.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف "بحوص زكري "الذي لم يبخل على بتوجيهاته العلمية القيمة.

ملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الزمن من أجل الكشف عن العلائق القائمة بين فصول معمارية الفن الروائي والتي يمثلها الزمن وبين اللمسة الخاصة للمؤلف ،و قد جاء المدخل تمهيديا جمع بين مفهوم الزمن لغة وآراء النقاد وتصوراتهم حول مفهوم الزمن بالضافة إلى ابعاد الزمن، والفصل الأول شمل أنواع الزمن: (طبيعي ونفسي) والمفارقات الزمنية: (الاسترجاع، الاستباق) والحركات السردية التي شملت تسريع السرد: (خلاصة ، حذف) وابطاء السرد (الوقفة، المشهد) ثم كان الفصل التطبيقي الذي تناولت فيه التشكيل الزمني في رواية "القاهرة الجديدة "لنجيب محفوظ لكون هذه الرواية توفرت على عنصر الزمن بكل تنوعاته وابعاده.

Résumé :

Cette étude construit le temps afin de détecter la relation entre les chapitres d'architecture d'Art romancier par le tempe et le contact de l'auteur. L'entré était un rassemblement préliminaire entre la notion de temps et ses dimension le premier chapitres inclus les type de temps (normal ،psychique) et ironiquement de temps (récupération préemption) et l es mouvement que ont inclus l'accélération narratives (résumé supprimer). Ralentissent du récit (pause scène) a ensuit le dus aime chapitre (pratique) traité la formation de temps dans le mouvement roman du Caire "Naguib MAHFOUD" au fait que ce roman avait l'élément dans toutes les dimensions.

الملخص:

تناولت هذه الدراسة بنية الزمن من أجل كشف عن العلائق القائمة بين فصول معمارية الفن الروائي والتي يمثلها الزمن وبين اللمسة الخاصة للمؤلف، وقد جاء المدخل تمهيديا جمع بين مفهوم الزمن وابعاده والفصل الاول شمل انواع الزمن (طبيعي، ونفسي) والمفارقات الزمنية (الاسترجاع، الاستباق)، والحركات السردية التي شملت تسريع السرد (خلاصة، حذف)، وإبطاء السرد (الوقفة، المشهد) ثم كان الفصل التطبيقي الذي تناول التشكيل الزمني في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ لكون هذه الرواية توفرت على عنصر الزمن بكل تنوعاته وابعاده.

Résumé

Cette étude a construit le temps afin de détecter les régimes entre les chapitres d'architecture romancier art et représenté par le temps et le contact pour l'auteur était l'entrée était un rassemblement préliminaire entre la notion de temps et de ses dimensions et le premier trimestre inclus les types de temps (normalement, et moi-même) et ironiquement Time (récupération, de préemption) récit et les mouvements qui ont inclus l'accélération narrative (en bas, supprimer), et ralentissent le récit (pause, scène) a ensuite été appliqué le chapitre qui traite du temps de formation dans le nouveau roman du Caire Naguib Mahfouz au fait que ce roman disponible au moment de l'élément dans chaques dimensions

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة: محمد بوضياف بالمسيلـــــة

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

كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: م ع أ/2014/141

التشكيل الزمني في رواية "القاهرة الجديدة"

لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:
- حنان علواني

إشراف الدكتور:
- زكري بحوص

السنة الجامعيـــة: 2015-2016.