وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1735090248

رقم التسجيل ط2: 1835075236

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

بعنوان

البنى السردية ووظائفها في المجموعة القصصية خمارة القط الأسود لنجيب محفوظ

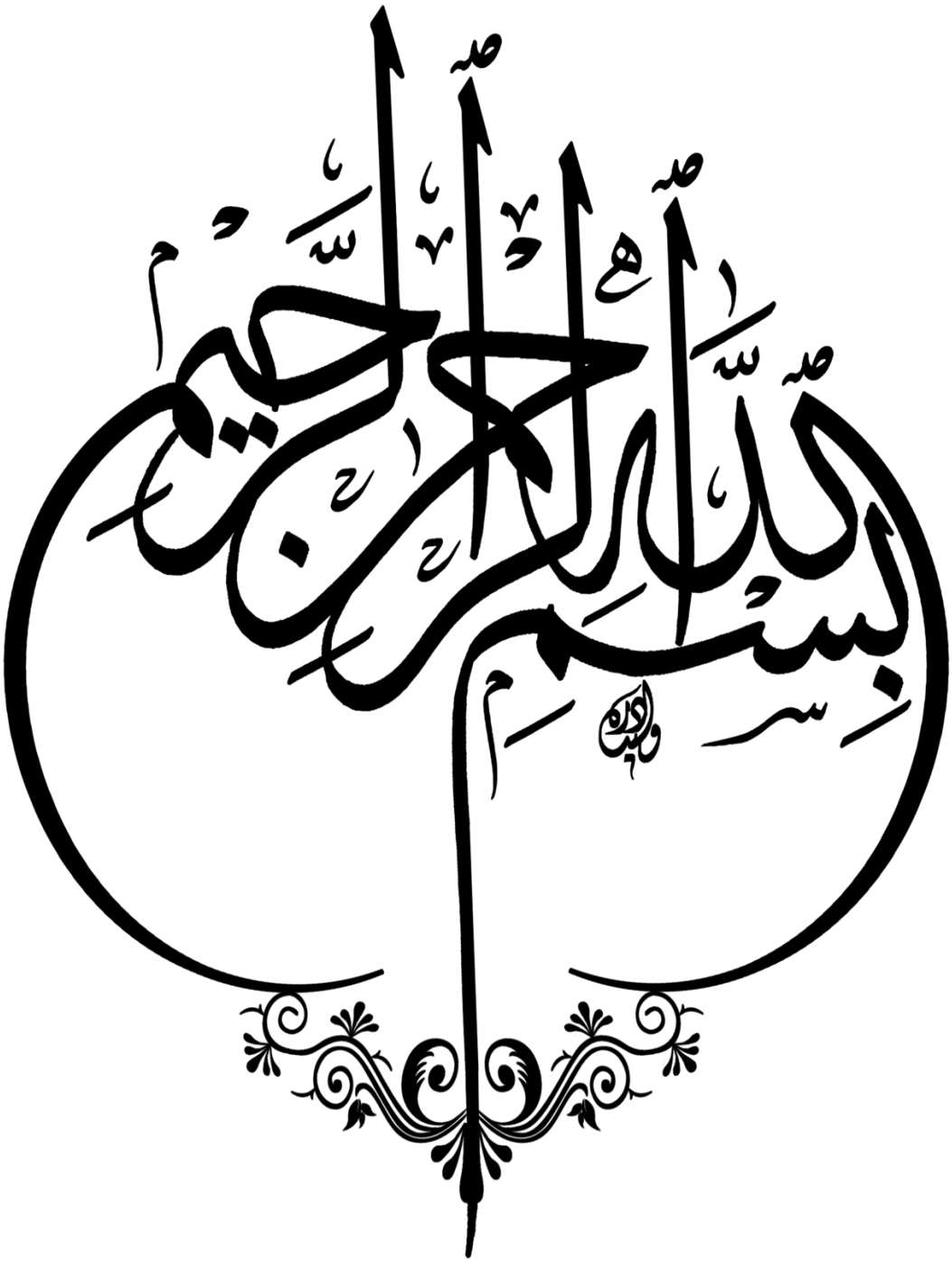
إعداد الطالبتين:

- سعاد بلعيدي
- عبيـــــر زيـن

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. مولود قاني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. لخضر هني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ 2022/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

بداية نرفع شكرنا الخالص والكبير لله عز وجل الذي وفقنا لإكمال هذا العمل.

ونتقدم بخالص الشكر والتقدير للدكتور" مولود قاني "، الذي تشرفنا بالعمل معه في هذه المذكرة، فكان نعم المشرف والموجه، ولم يبخل علينا بنصائحه ومتابعته.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قراءتهم لعملنا هذا وقبو لهم مناقشته.

ولا يفوتني أن أشكر كل طاقم قسم الأدب واللغات جامعة محمد بوضياف من موظفين وأساتذة على تعاونهم الدائم خلال فترة الدراسة.

الإهداء

فلله الحمـد حمدا كثيرا مباركا فيه، قبل الرضا وبعد الرضا، وحتى ترضى، وبالرضا عـــن كل نعمة أغرقتني فيها، ولا سيما نعمة العلم والتوفيق، لإتمام هذا البحث المتواضع، والذي أهدي ثمرته إلى

والدي الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى من تقاسمت معهم مشاق الحياة

إخوتي الأعزاء

إلى من سعدت برفقتها في دروب الحياة، وكانت معي على طريق الخير والنجاح

سعاد/عبير

مقدمة

تعددت الأشكال النثرية عبر الزمن منذ ميلاد الأدب القديم من مقامة وخطابة وحكاية، الى غاية التفتح العربي على الآداب العالمية حين تسللت إليه أجناس نثرية جديدة لم يكن له سابق عهده بها، تتقدمها القصة القصيرة التي اعتبرت واحدة من الفنون الحديثة تواكب التغيرات الاجتماعية والثقافية للعالم العربي التي تحضى باهتمام متزايد على مستوى الساحة الأدبية إنتاجا وتلقيا، وهذا نظرا الى ما تتمتع به من خصائص تتماشى وطبيعة العصر المليء باللحظات السريعة التي تستحق التعبير عنها بلغة مماثلة.

هذا الفن الجميل يعد من أقرب الفنون الأدبية الى المجتمع، بل انه الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاتية منعكسة داخل القصة، وهو موروث ثقافي ولد مع الإنسان وتطور بتطوره فمنذ صغرنا كنا نترقب قصص الجدة كل ليلة ولا نمل من سماعها.

ولقد اخترنا موضوع "دراسة البنية السردية في المجموعة القصصية" لنجيب محفوظ بغية اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي، باعتباره بنية فنية تتسم بالجمالية وتمثل انعكاسا لصورة الحياة الاجتماعية بمستوياتها المختلفة، وللتقرب أكثر من أعمال نجيب محفوظ للتعرف على خصائص كتابته واكتشاف ذلك القالب الروائي الذي استمد فيه موضوع روايته لإمتاع القارئ من خلال أحداث الرواية، لذا جاء بحثنا يستند الى التساؤل الآتي:

– كيف تجلت البنية السردية في المجموعة القصصية خمارة القط الأسود وما وظائفها"؟

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تتمثل في أن قراءة رواية " **خمارة القط الأسود**" لنجيب محفوظ كونها تبحث في واحدة من أهم التجارب القصصية التي أبدع فيها وكذلك فيه اكتشاف عالم المغامرة الذي ساد في الرواية.

ورغبتنا في دراسة أحد أهم أعمال نجيب محفوظ فكانت رواية المجموعة القصصية خمارة القط الأسود من أروع الأعمال المدونة خصبة للدراسة.

أما الدوافع الموضوعية فتتعلق أولا باختيار المنهج البنيوي لدراسة في دراستنا للكشف عن مضامين الرواية الخفية وكذلك قصد فك شيفرات النص وتحديد أبرز تيماته، ومن خلال الدراسة تجلت قناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة، وإحاطة بجوانب الكشف عن جمالية الرواية المتعددة وإظهار براعة نجيب محفوظ في الحبك، والتقنيات القصصية التي وظفها من أجل ذلك.

وانطلاقا من هذه الإشكالية طرحنا بعض التساؤلات، والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في:

- ما تقنيات البنية السردية التي اعتمدتها الرواية؟
- ماهي الآليات الإجرائية التي تساعدنا على تحليل الرواية؟
- ما وظائف الشخصيات الموظفة داخل البنية السردية؟

للإجابة عن هذه الإشكالية: قمنا بوضع خطة لاحظنا أنها قد تعيننا في فهم عناصر الجريمة في الرواية، فجاء بحثنا في ثلاثة فصول مع مدخل وخاتمة، تناولنا في المقدمة أسباب اختياره والخطة.

أما المدخل: تناولنا فيه الرواية مفاهيم تتعلق بالبنية السردية

أما الفصل الأول: البنية السردية ووظائفها

أما الفصل الثاني: فيحمل عنوان: دراسة البنية السردية في رواية المجموعة القصصية خمارة القط الأسود نجيب محفوظ.

والخاتمة: كانت عبارة عن أهم النقاط المستخلصة في نهاية البحث.

قد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، ط1، 2006.

- بان النبا، الفواعل السردية ي الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1999

- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سيسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1

- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1

- نوفل حمد الجبوري، الحوار في شعر عبد الله البردوني، ط1، دار عنيداء، عمان، 2011

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف الدكتور "مولود قاني" الذي ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وآراءه السديدة، كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب فان وفقنا فمن الله وان أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل

مفاهيـــم حـــول البنيـــة الســـرديـــة

أولا- مفهـــوم البنية

ثانيا- مفهـــوم السرد

ثالثا- مفهـــوم البنية السردية

أولا- مفهوم البنية:

- **لغة:** "البناء نقيض الهدم والبناء المبني، والجمع أبنية، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه"[1]. فالبنية في الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي بنى وتعني البناء والتشييد والعمارة.

ويقول صلاح فضل "تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها المبنى"[2].

والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت وتسمى مكونات البيت بوائن، جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء"[3]. فالبناء يعني هنا المكونات والركائز التي يقوم عليها البيت وهو ما ينطبق على الرواية، التي تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

- **اصطلاحا:**

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع "الشكلانيين الروس وذلك أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب"[4]. أي العناصر المكونة للعمل الأدبي.

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

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

[3] نورة ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، ص5

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع ثقافة الجزائر، دط، 2002، ص118

وقد تعددت واختلف التعريفات حول البنية، فنجد جيرالد برانس يعرفها" بأنها شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد، هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"[1].

وعليه يمكن اعتبار البينة أن الهدف منها هو الوصول الى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية والعلاقات التي تربط أبنيتها وطريقة تولدها.

فكلمة البنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه" فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادة للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هو القانون الذي يفسره الشيء ومعقوليته"[2].

ثانيا- مفهوم السرد:

- **لغة:** السرد في اللغة تقديمه شيء على شيء، يأتي متسقا متتبعا سرد الحديث ونحوه ويسرده سردا إذ تابعه فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له...

وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذ تابعه"[3].

أما في معجم الوسيط "سرد الشيء سردا: ثقيه والجلد خرزه، والدرع نسجها، فتشك طرفي كل حلقتين وسماها وفي التنزيل العزيز " أن اعمل سابغات وقدر في السرد" والشيء تابعه وولاه يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق.

وعليه فالسرد في اللغة يدل على تتابع الأحداث وراء بعضها البعض، دون أي انفصال أو انقطاع من أجل إبلاغ الحدث.

---

[1] عبد المنعم القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص16

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص19

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص30

- **اصطلاحا:** يقصد بالسرد في المعنى الاصطلاحي: الكيفية التي تحكى بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لهما من مؤثرات بعضها متعلق بالروي والمروي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث أو الرواية في حد ذاتها (الراوي، القصة، المروي له) وبناء على هذا التعريف عرف رولان بارث السرد على" أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل الى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[1].

ويعتبر فلاديمر روب أول من عرف السرد في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928، أثناء بحثه على أنظمة التشكيل الداخلية فوصف بنية السرد محاولا تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة أي الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخراج احدى وثلاثين وظيفة"[2]. ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

ويعرف حميد الحميداني السرد بأنه: "يقوم على دعامتين أساسيتين هما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة والثانية أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز الأنماط"[4].

---

[1] جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن العربي، ص8

[2] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، الجزائر، ع11، 2004، ص20

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد اعربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص45

ثالثا- مفهوم البنية السردية:

تتعدد مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث " فلقد تعرضت لمفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند "فورسز" مرادفة للحبكة وعند رولان بارث تعني التعاقب أو المنطق أو التتابع والسببية أو الزمان أو المنطق في النص السردي وعند أودين تعني الخروج عن التسجيلية الى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر"[1].

كما يضيف سعيد علوش "فالبنية السردية عنده شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا وهي دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات"[2].

البنية السردية تقوم "بجمع العناصر المتفرقة وجعلها خطابا يتلقاه القارئ في الأعمال السردية ولعل دار البنية السردية في الرواية العربية لا يمكن أن يتغافل على ذلك التراث السردي لأنه مادة حكائية ظلت حاضرة بشكل أو بآخر في النصوص العربية"[3].

تعددت مفاهيم البنية السردية بتعدد التيارات والنقاد وبتعدد الأنواع السردية كما أنه لا يمكن للبنية السردية أن تبتعد عن التراث فهو ملازم في العمل السردي.

كما نجدها عند الشكلانيين الروس تعني التغريب تتخذ أشكالا متنوعة، وهذا يعني انه لا توجد بينة سردية واحدة بل هنام بنى سردية، تتعدد الأنواع السردية عند الشكلانيين حيث ينظرون الى بنية ما داخل النص السردي هي البنية السردية"[4].

كما يضيف سعيد علوش تعريفا آخر " فالبنيات السردية عنده شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات"[5].

---

[1] الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005، ص13.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص113.

[3] عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة، منشورات اتحاد العرب، ط1، 2009، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص120.

[5] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص113.

الفصل الأول

البنية السردي وظائفها

أولا- بنية الشخصية

ثانيا- بنية الحوار

ثالثا- بنية الزمان

رابعا- بنية المكان

خامسا- دور الوظائف السردية

أولا- بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية محورا مهما وعنصرا رئيسيا في القصة وهذا لما تحمله من دور فعال في تحريك الأحداث وتتابعها، فالشخصية بتنوعها واختلافها منها الرئيسية والثانوية والهامشية فهي تبقى تؤدي دور أساسي يتمثل في إيصال الفكر.

1- مفهوم الشخصية:

اهتم النقاد بالشخصية الروائية منذ ظهورها وقد اختلفت وتضاربت آراؤهم في تحديد مفهوم لها وبسبب هذا الاختلاف تعددت التعريفات والمفاهيم التي سنذكر بعضا منها " يعتبر أرسطو الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفهوم الفعل"[1]. بمعنى أن الشخصية بالنسبة له لا تكتمل ولا توجد إلا من خلال أفعالها وهذا ما ذهب إليه فلاديمير بروب وكان رايه امتداد لما جاء به أرسطو يرى "أن القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة والذي يتغير هو الأسماء وأوصاف الشخصيات وما لا يتغير هو أفعالهم أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات وهي تمثل العناصر الثابتة الحكي"[2]. حيث تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي احدى العناصر المشكلة للحكاية إذ " تنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات: كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة "[3]. فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات، فهي تمثل "موضع اهتمام ونقطة تقليدية ومتوازنة للنقد القديم والمعاصر"[4]. وبالتالي نستطيع أن نقول بأن الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية فهي المسؤولة عن نمو الخطاب الروائي من خلال تسيرها للأحداث وإعطاء القصة بعدها الحكائي ويتضح هذا في قول عبد الملك مرتاض في كتابه "

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص87

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور نقدي، ص24

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص75

[4] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000، ص195

نظرية الرواية" إذ يرى أن "الشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع، أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوالها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب أو تجتاز النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللوم"[1]. لذلك فهي تعتبر القيمة المهيمنة في الرواية لما عليها من مهام داخلها لأنها" قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... فقدرة الشخصية على تقمص الأدوار التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[2]. وعليه فالشخصية ونظرا لدورها الكبير في بناء الشكل الروائي فهي تعتبر العمود الذي يرتكز عليه الخطاب الروائي.

الى جانب المكانة التي تحتلها الشخصية في كونها عنصر فعال في الرواية ومحركها الأساسي فقد تكون مرآة عاكسة للواقع، فيمكن القول أن الشخصية " مؤشر دال على المرحلة الاجتماعية التي تعيشها وقد تعبر عنها إذ تكشف عن نظرتها الواقعية للعالم، فالشخصية لها قدرة على التفاعل مع الزمن سواء كان الماضي أو الحاضر"[3].

اهتم النقد الشكلاني ممثلا في فلاديمير بروب ونقد الدلالة ممثلا في أبحاث غريماس بالشخصية الروائية وحاولا معا تحديد هويتها في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون إهمال العلاقة التي بينها وبين مجموعة الشخصيات الأخرى التي تحتويها الرواية وقد توسعت هذه الأبحاث الشكلانية والدلالية في دراسة الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي لا دراسة بعدها النفسي كما رأينا في الرواية التقليدية فليست الشخصية واقعا

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص85.

حنينا بل هي عندهم على حد تعبير ميشال زرافا " بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي لا يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[1]. فالشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها وملكا لنفسها ولا تتمتع بالاستقلال كامل داخل النص الحكائي وهذا ما جعل فليب هامون يقول" الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ما هي تركيب يقوم به النص"[2].

2- تصنيف الشخصيات:

الشخصية بطبعها العام معقد شديد التركيب والتباين ومن ثمة تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الإيديولوجية والأهواء والأفكار"[3].

قد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول رواية الى آخرها وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها"[4]. وذلك أنه في "كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها الى جانب شخصيات أخرى ذات أدوار ثانوية، ولا بد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى الفكرة والأفكار الجوهرية فيها"[5].

❖ **تصنيف فيليب هامون:**

يعطي تصنيف فيليب هامون للشخصيات ثلاث فئات يرى أنها شاملة لمجموع الإنتاج الروائي وهي كالتالي:

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص71

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50

[3] أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009، ص92

[4] عزيزة مريرق، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص27

[5] محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص56

- **الشخصيات المرجعية:** تضم الشخصيات التي لها خلفيات دالة لها علاقة واضحة بالحكي المنتقى ك(الشخصيات الأسطورية والمجازية والاجتماعية) يكمن دورها في التأكيد على معاني محددة.

- **الشخصيات الواصلة:** تحمل علامات "تدل على المؤلف وأكثر ما تختص به التعبير عن الرواة الأدباء والفنانين"[1].

أي أن نمط الأدوار في هذا التصنيف يختص بفئة معينة من الشخصيات يختارها الروائي سندا لأقواله وتصوراته.

- **الشخصيات المتكررة:** وهي ذات وظيفة تنظيمية تحمل علامات مقوية لذاكرة القارئ "عادتها التبشير بخبر أو التأويل أو الإنذار بحلم"[2].

❖ **تصنيف فلاديمير بروب:**

يتأسس تصنيف بروب على نظام محدد وثابت فالذي يتغير حسبه هي الأسماء والأوصاف لا الأفعال وينحصر تصنيفه في ستة مجالات:

- المتعدي
- الواهب
- المساعد
- الأميرة
- الباعث
- البطل
- البطل الزائف

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص11

[2] المرجع نفسه، ص11

وضمن تصنيفه نجد ثلاث حالات ممكنة من أنواع الشخصيات هي "دور تقوم به عدة شخصيات / دور تقوم به شخصية واحدة / عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة"[1].

❖ **تصنيف فور ستر:**

- شخصية معقدة متعددة الأبعاد.
- الشخصية المسطحة وتكون ذات بعد سيكولوجي ومقاس حكمه في ذلك هو الأثر الذي تتركه في نفسيتنا".[2]

فالتصنيف الذي قدمة فورستر يخضع الشخصية الى أبعاد حسية ونفسية مختلفة للمتلقين.

أما التقسيم الأشهر والذي يكاد يتفق عليه جل الدارسين على أن الشخصيات من حيث وجودها في متون السرد هو تقسيمها الى شخصيات مركزية وثانوية.

ويظهر من جل التصنيفات الواردة أعلاه أنها تنادي بترسيخ مختلف أبعاد الشخصية في أوصافها الخارجية أو في أبعادها الكامنة سعيا الى خلق وحدة ما بين الشخصيات في عالمها الحقيقي وفي العالم الروائي السردي سواء أكانت هذه الوحدة ذات بعد واقعي أو تخييلي.

3- وظيفة الشخصية:

إن وصف وتصنيف الشخصية من طرف الدارسين والنظر إليها من أبعاد مختلفة يطرح عدة تصورات يقدمها هذا المكون للنص السردي والروائي، فهي مكون أساسي ضمن العملية السردية حيث تمثل وظيفة تنسيقية تجمع في طياتها مجموعة من المضامين الدلالية والإيحائية الخادمة لفعل السرد المنشود من مستعمله "فهي التي تصنع اللغة وهي التي تصور مختلف مناظر الحدث السردي وهي التي تنجز الحدث وتقوم بدور الصراع وتنشيطه كما تعمر المكان والزمان بأفعالها ومشاعرها وأهدافها"[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ص217

[2] المرجع نفسه، ص215

[3] شعبان محمد، الرواية العربية الجديدة، ص223

كما أنها تمثل الأداة السردية التي تقوم بالتفسير والتعبير على مختلف الأفكار والرؤى التي ينادي بها المؤلف والنص السردي المخصوص بالدراسة.

ثانيا- بنية الحوار:

يعد الحوار حديث يدور "بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[1]. فالحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين الأفراد في المجتمع حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيدا عن الصراع والتخاصم للوصول الى هدف ما أو غاية نبيلة كما يعد من قيم الحضارة الإسلامية، وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة وسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرات عدة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية، فالحوار" هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[2]. بمعنى أنه تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منظمة بحيث يقوم كل طرف بالاستماع للطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة باستعمال لغة سهلة وواضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب وأحيانا ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

[1] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984، ص100

[2] جيلرد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميرت، ط1، 2003، ص45

1- مفهوم بنية الحوار

تعتبر البنية الحوارية مفهوما حديثا يرتكز على الحوار بصفة كبيرة باعتباره شرطا أساسيا من حيث أنه مشاركة أو مبادلة أطراف الحكي بين المتحاوين للوصول الى المعنى الحقيقي أو الدلالي الأعمق والأشمل، فنجد في مفهوم البنية الحوارية أن مخائيل باختين "هو أول من أطلق مفهوما واضحا وجليا للبنية الحوارية، فقصد به من حيث كون النص الروائي ملفوظا، تلك العلاقة الرابطة بين التلفظ والتلفظ الذي قبله، أما من حيث كونه خطابا أدبيا فانه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة شخصية أو مشخصة لكل خطاب لا تأتي إلا من التفاعل الحي بين الخطابات، ثم يعبر باختين عن نوع آخر من الحوارية هي حوارية تفاعل الأصوات المتعددة في العمل الروائي الفني التي أخذت تظهر بقوة في الأدب العالمي"[1].

ونجد أيضا أحد النقاد يرى أن مفهوم الحوارية عند باختين "مرتبط أبضا بالموقف الاديولوجي للكاتب وبصيرورة الأفكار وتشكيلها الفني داخل العمل الادبي، وان الأصوات المتعددة تندمج في وحدة متماسكة مع صور الأفكار وتحرر من خلال انغلاقها المونولوج على نفسها، وتكتسب طابعا حواريا، إن المبدأ الحواري عند باختين مبدأ كلي تفاعلي لأنه يرتبط بكامل رؤيته للعمل الأدبي"[2]. أي أن بنية الحوار هي عبارة عن مجموعة العلاقات التي تربط كل لفظة بلفظة أخرى في النص الروائي الملفوظ.

2- أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة الى حالة أخرى ومن موقف الى آخر ليصعد بنا الى قمة

---

[1] قيس محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص35

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

الأحداث ثم يهبط بنا الى حيث النهاية، فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

- **الحوار الخارجي:** هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو" حوار تتناوب فيه شخصيتين أو أكثر الحديث في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية وهذا النوع من الحوار له حضوره واضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد العلاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في اطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي"[1]. فالحوار الخارجي يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر الأكثر انتشارا واستعمالا.

- **الحوار الداخلي:** وهو عكس الحوار الخارجي حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية، أي هو "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين، فان الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقصي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[2] .فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص214

[2] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ناشرون، ط1، 1996، ص141

الثاني بحيث تتحدث الشخصية الى ذاتها أو داخلها وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر الى جانب الكشف عن مكنونات النفس.

ويعرف أيضا أنه ضرب من المونولوج الداخلي "يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما ".[1]

3- وظيفة الحوار:

يتّسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدّة وهذا لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، الرواية والقصة ومن بين هذه الوظائف:[2]

- رسم الشخصيّة لكي تبدو أكثر حضورا.
- تطوير الأحداث وتعميقها.
- المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.
- التخفيف من رتابة السّرد.
- كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.
- إضفاء الواقعيّة على الرواية.

ومن خلال هذه الوظائف الست للحوار نستنتج أن الحديث المتبادل بين الأشخاص ليأخذ مسمى الحوار، لا بد أن ينطبق عليه جمع من الأمور كأن يأخذ من الأفراد المتحاورين الفرصة للتعبير عن آرائهم حول القضية المطروحة، دون الإساءة إلى أي من الأشخاص

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص145

[2] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليليّة)، مجلة كليّة العلوم الإسلامية، العدد13، مج7، 2013م، ص03.

المتحدثين أو تعصب إلى أي رأي دون آخر. وليكون الحوار فعّالاً لا بد من الوصول بالحدث إلى المكانة المطلوبة، وإيجاد حلول للقضية المعنية يتفق عليها جميع المتحاورين مما يؤدي إلى تطوير الأحداث وتعميقها، والتخفيف من رتابة السرد مهتمًّا في ذلك بالتعرّف على وجهات نظر الطرف أو الأطراف الأخرى، باعتباره تمهيداً هاماً في الرواية بهدف الوصول إلى حقيقة ما أو معرفة أمر ما أو تفسير وإظهار للأمور، بالإضافة إلى أن الحوار يمكن أن يندرج في حالات النّصح أو التربية، مما يضفي سمة الواقعيّة على الرواية لدى المتلقي، مما يجعل الحوار فعّالاً ومفيداً مخاطباً المتلقي بعبارات منسّقة، وألقاب مستحقّة، وأساليب لائقة، من أجل الاستقصاء والاستقراء في تنويع الرؤى والتصوّرات المتاحة للوصول إلى نتائج أفضل .

ثالثا- بنية الزمان:

يعد الزمان من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له، والزمن هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني[1] والزمن عند أفلاطون مرحلة تمضي لحدث سابق.[2]

كما يعرفه جيرالد برنس بقوله: "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروي، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقع والأحداث زمن الخطاب زمن السرد.[3]

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص201.

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله:" الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهم، غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعيشون في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال،[1]

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء.[2]

فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بثواني مستمرة تتعايش معه في كل الأوقات، كما أنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينتاب فيه كلما تنساب المياه في مجرى النهر.

1- أقسام الزمن:

إذا كان فن القص يعتبر من فنون الأدب العربي، فإن الزمن يعد عنصر أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة وفن الرواية بصفه خاصة، ولهذه الأخيرة عده أزمنة منها الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية:

- **الأزمنة الداخلية:** وتنقسم إلى ثلاثة أزمنة، زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص

- **زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)[3] وهو يخضع بالضرورة التتابع المنطقي للأحداث.[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172-173.

[2] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص13.

[3] تزقطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المخبوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص49.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص73.

- **زمن الخطاب (زمن الكتابة):** وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)[1] التمفصلات الزمنية وفقا لمنظور خطاب متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عمليه تخطيط الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعد متميزا وخاصا[2]. وفيه يمكن الوقوف عند البنية السردية في علاقته ماء بزمان القصة[3]

- **زمن النص:** وهو الزمان الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية[4] وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب.

إن العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء ومن خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج الدلالة[5]، ويمكن القول أن هذا التقسيم الثلاثي لأبعاد الزمن الداخلي يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف على حد الزمن الداخلي للحكي ولكن تتعداه إلى محاولة الوصول إلى الدلالات والأبعاد الزمنية الأخرى.

- **الأزمنة الخارجية:** وتنقسم إلى ثلاثة أقسام أو أزمنة وهي: زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي.

---

[1] حميد الحمداني، بنيه النص السردي، منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص73

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89

[4] سعيد يقطين، الراوي البنيات الحكائية شعبيه المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997، ص163.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49

- **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف[1] وهو الظروف التي كتب فيها الروائي.[2]

- **زمن لقارئ:** وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان[3]، كما يعتبر الزمن الضروري لقراءة النص.[4]

- **الزمن التاريخي:** إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية، أي علاقة التخييل بالواقع[5]

2- مستويات الزمن:

إن الحديث عن الزمن في الروايات الحديثة والمعاصرة يقودنا إلى التمييز بين ثلاثة مستويات للزمن:

- **زمن الخلق:** وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا.

وفي ذلك يقول جولدمان:" إن عالمنا خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطا بها بشكل ذي مدلول.[6]

---

[1] مسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 114.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ص106

[3] المرجع نفسه، ص 106

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114

[5] المرجع نفسه، ص114

[6] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نحيب محفوظ الذهنية، (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص 127

- **الزمن الخارجي:**

هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ولذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية [1]

- **الزمن الداخلي:**

هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الوراثية، وهو زمن المستقبل المعاش فيه الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقين، وبعبارة أدق صور زمن الديمومة أي الزمن الجاري، لا الزمن المقاس، لأننا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه

3– مستويات الزمن السردي:

أصبح التلاعب بالزمن في الرواية الجزء الذي يضفي عليه جمالا ورونقا، فنجدها تتنبأ بالمستقبلي في بعض الأحيان وتحضر الزمن الماضي للحاضر في كثير من الأحيان وقد نحذف بعض المقاطع الزمنية تارة ونلخص بعضها تارة أخرى كل هذه المستويات تساهم في بناء الرواية

- **الاسترجاع:**

عرفه جيرار جينيت: "بأنه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[2]

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نحيب محفوظ الذهنية، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص193

بين نقطتين، والشيء المقاس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل كما يقول برغسون هو الذي يجعل كل شيء يتكون[1]

4- وظيفة الزمن في العمل الروائي:

لم يعد الزمن الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها بعض ولكنه أصبح أعظم شأن ذلك كله فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاؤها كما هو محور الحياة ونسيجها لأن لكل رواية نمطها الزمن الحاضر باعتبار محور البنية الروائية وجوهر تشكيليه كما أن طريقة بناء الزمن في نص الروائي تكشف تشكيل بنيه النص والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النصر روائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.[2]

ولقد أصبح الروائيون الكبار ينعتون أنفسهم اشد الإعنات، في اللعب في الزمن مثل إعانات أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات النعل بالنعل حتى كان الرواية فنان للزمن مثلها مثل الموسيقى.[3]

إن الزمن المحوري في الرواية وعليه ترتبط عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى متحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحرف طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، إضافة إلى أنه ليس للزمن وجود مستقلا نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية ونستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئيه فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نحيب محفوظ الذهنية، ص194

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36-37

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص193.

ومن هنا تأتي أهمية عنصرا بنائيا حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن الحقيقة مجرد سائله لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.[1]

رابعا- بنية المكان

1- تعريف المكان:

يختلف عن ما جاءت به المعاجم اللغوية وعلى الرغم من أن مفهوم المكان لم يحظى بالأهمية الكافية خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية فحسب البحراوي فإنه يمثل مسارا يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا [2]

كما نجد أن المفاهيم المكان في العمل لروائي تتعدى مفهومه ما يدرجها على أن الحيز ومنهم من يرى أنه يدل على الفضاء أو المجال، وكلها مفاهيم تنصب حول المكان.

وهذا ما يتضح لنا عند مهدي عبيدي، المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة فمهنه كان هذا التعادل فان المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس[3]

كما ساهمت عمليه التعريب في اهتمام هذا المصطلح، وهذا ما نجده عند غالب هالسا الذي ترجم بشار كتابه المعلم بجماليات المكان

إضافة إلى الترجمة التي قامت بها سيزا قاسم والمتعلقة بالفصل المعنون بمشكلة المكان الفني للعالم السوفياتي يوري لوتمان كما يعتبر حميد الحمداني من بين النقاط الذين أولوا المكان عناية خاصة، إذ يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط التلقائية.[4]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38

[2] حسن بحراوي بنيه الشكل الروائي (الفضاء الزمان الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص25.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، 2011، ص34.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب، الأردن، ط1، روح 1429/2008، ص106

2- أهمية المكان في الرواية:

يؤدي المكان دور بارز داخل الرواية إذ يعتبر عنادها الذي تقوم عليه يقول ميشيل بوتور: "إن قراءه الرواية رحله في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ومن اللحظة الأولى والتي يقع فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع العالم في مناطق مغايره للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[1] فالإنسان عند قراءته لرواية نجد انه ينتقل من موضعه إلى عوامل شتى، حيث انه يمثل خلفيه معرفيه تقع فيها أحداث الرواية.

فنجد أن المكان يعمل على فصل الشخصيات بعضها على بعض كما يساهم في تنظيم حركتها داخل الفضاء الروائي مع تنظيم الأحداث في وحده فنيه متكاملة تجعل العمل متكاملا في بنيته تمت ظاهره أخرى لها أهميه كبيره بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة.[2]

وهنا إبراز لأهمية المكان في توعيه البكر البشري ودوره في ترشيد التصور العام للبشر لعالمهم الذي يعيشون فيه.

كما تحدث مهدي عبيدي في كتابه جماليات المكان عن أهمية المكان في الرواية وذلك أنه يعد أحد الركائز الأساسية لها لأنه أحد عناصرها الفنية بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على عناصر الروائية.[3]

إذ أن المكان يجمع العلاقة بين الشخصيات والحوادث ويتكون المعنى في بناء الرواية إذ يعتبر وعاء الأحداث فكلما زادت أهمية الحدث زادت أهمية المكان.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في الرواية في ثلاثية حنا مينه، ص36.

وعليه فالمكان يعد دعامة أساسية تساعد على التفكير والإدراك العقلي: فالعمل الأدبي يفقد خصوصياته وأصاليته إذا فقد المكانية.[1]

وللمكان دور في تأطير الحكاية الروائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطبة الأحداث السردية بحيث يمكن القول بأنه يسلك المسار الذي يسلكه اتجاه السرد وهذا الكلام يبين للعلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسدامها ويقرر الاتجاه الذي يسلكه السارد بتشييد خطابه ومن ثم يصبح تنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.[2]

ويمكن النظر للمكان الروائي على أنه بؤره تجتمع فيها شبكه من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة.

وفي كثير من الأحيان نجد أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية، إذ يعتبر المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنيه هذه الشخصيات.

كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق الشخصيات على ما هو ظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه الأمر الذي يؤكد أن المكان حقيقة معاشه ويوفر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.[3]

فعلاقة التأثر والتأثير بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان.

---

[1] مهدي عبيدي, جمالية المكان في الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، ص36

[2] حسن البحراوي، بنيه الشكل الروائي، ص25.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، دت، سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1986، ص86.

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والاجتماعية والسياسية من خلال الأفعال وتشابه العلاقات فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقاته بالشخصية.[1]

كما يكسب المكان في الرواية أهمية كبيره لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيها شخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية شخصيات ما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعتبر عن وجهه نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل المؤلف، وفي هذه الحالة لا يكون المناخ هو كقطعة في ما بين بالنسبة إلى اللوحة بني الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إن المكان ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2]

وهنا تتجسد لنا الأهمية الكبرى التي يلعبها المكان في الرواية باعتبارها العنصر الأساسي الذي لا يمكن للرواء الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجمله في الكتابة الروائية تخيل على مكان معين.

ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية بدون مكان بحيث أنه يحتضر عملية التفاعل بين الأنا والعالم ومن خلاله تتكلم عبره نرى العالم ونحكم على الآخر.[3]

إذ أنه يعبر عن الوسط الذي يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، فالمكان تسكنه الشخصيات تقع في الأحداث وهو يوجه القارئ عن طريق الوصف لأحداث ستقع في المستقبل، كما أن

---

[1] محمد الباردي، الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 1993، ص232.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجله المعرفة السورية، وزاره الثقافة الجمهورية العربية السورية، العدد 442، ص 151.

دوره يظهر في المساهمة في التمثيل بسير الأحداث وتتابعها إذ أنه يعقد صلات فنية مما يطور إيقاع السرد.

ومن خلال هذه الأهمية التي يحتلها المكان نجد أن قيمة العمل الأدبي وجمالياته تزداد عند المتلقي، ولأن القارئ نتعرف على معطيات الرواية ومكوناتها لهذا فالمكان هو من يربط أجزائها ويحكم تماسكها.

خامسا- دور الوظائف السردية:

إن من شأن الوظائف السردية في الدراسات النقدية المعاصرة باعتبارها معالم خطابية، تكون المفتاح المناسب لكل دراسة سردية، اذ يمكننا بموجبها بلوغ الجوهر الدال للنص المبني على فضاء مكاني وزماني وأحداث، وبالأخص على الشخصيات التي تمثل العنصر الذي تشتغل فيه على الوظائف السردية، وهذا المقال يحاول تتبع مختلف تطورات مفهوم الوظائف السردية، يعرض أصولها عند الشكلانيين الروس وبالأخص عند فلاديمير بروب وأيضا اتضحت هناك بأنه أصبحت الوظيفة السردية تقنية نقدية فعالة عند كل من رولان بارث وغريماس نقاد المدرسة الفرنسية.

أشار رولان بارث الى وظائف السرد، وهي وظيفة كل مكونات النص فكل ما يدخل في تركيب النص السردي له وظائف دلالية، لا يتفطن لها ألا الحاذق باللغة والأدب والوظائف التي نقصدها هي "الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي، وتتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها، وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية كالكلمة"[1].

فوظيفة السرد عند بارث هي "أن المستوى السردي تحته علامات سردية ويذكر منها وصف صيغ تداخل المؤلف كما عددها أفلاطون، وتسنين مقاطع وخواتيم السرد وتعريف

---

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص43

مختلف أساليب التشخيصة، ويرى أن الكتابة يجب أن تضاف الى تلك العلامات، لأن دورها ليس أن تنقل السرد وإنما أن تعلن عنه"[1]. هذا التناغم بين الكتابة والعلامات وفق تصوراته الخاصة وطريقته في الإعلان عن هذا السرد.

ينقسم الى مستويين هما:

- **الوحدات الوظيفية التوزيعية:** هي "الوحدات التي تنتشر على مساحة النص السردي وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي والافتراض السلبي وهي تقابل الوحدات الوظيفية عند فلاديمير بروب فاذا مثلت الوظيفة فعلا فإننا ننتظر بعده ردة فعل"[2]. فمن غير المعقول أن يقوم النص السردي في غياب هذه الوحدات المهمة التي نلمسها في مجمل النص فهي توزيعية فيه، ومن جهة أخرى تفترض هذه الوظائف بأحداث ذلك النص التي تقوم عادة على ثنائية السبب والنتيجة.

- **الوظائف الادماجية:** وحدات " تتسم بكونها تحيلنا على هيئة أو صفة، تتعلق بمكونات المتن الحكائي من الشخصيات، زمان ومكان، وتنقسم هذه الوحدات الى وحدتين مختلفتين يقوم كل قسم بوظيفة محددة في السرد، القسم الأول يقوم بوصف المشاعر والأحاسيس والطباع والصفات الخاصة بالشخصيات ويقدم القسم الثاني معلومات عن الأماكن التي تقع فيها الأحداث وأزمنتها"[3]. فالوحدات الادماجية في نظر بارت تطغى على العلاقات في أنماط الحكي في النصوص الأكثر تعقيدا مثل الروايات السيكولوجيا أي عكس الوحدات التوزيعية فهي تطغى في الأعمال الحكائية التي تتميز نوعا ما بالبساطة مثل نصوص الأدب الشعبي.

[1] رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، دار عويدات، بيروت، 1988، ص104

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

- **لغة المحكي:** "إنها الوحدة الأخيرة التي تعتقد اللسانيات بأحقية الاهتمام بها، في الواقع، إذا كانت الجملة منظومة وليست سلسلة، ولا يمكن اختزالها إلى مجموعة من الكلمات التي تؤلفها، وتشكل بذلك، وحدة أصيلة، فإن الملفوظ، بالعكس، ليس شيئاً آخر غير تتابع للجمل التي تؤلفه: من وجهة نظر اللسانيات، لا يمتلك الخطاب شيئاً خارج الجملة: "يقول مارتينيه: الجملة هي أصغر وحدة ممثلة للخطاب بصورة كاملة[1]. "لم تهتم اللسانيات بموضوع أعلى من الجملة، لأنه لا يوجد بعد الجملة إلا جمل أخرى: إن عالم النبات الذي يصف الزهرة، لا يستطيع الاهتمام بوصف الباقة. ومع ذلك، من الواضح أن الخطاب نفسه (بوصفه مجموعة من الجمل) منظم، ويبدو، من خلال هذا التنظيم، كرسالة من لغة أخرى متفوقة على لغة اللساني: للخطاب وحداته، وقواعده، ونحوه: وفيما وراء الجملة، فإن على الخطاب أن يكون، على الرغم من تركيبه من جمل فقط، موضوع لسانيات ثانية بصورة طبيعية. كان للسانيات الخطاب هذه، وخلال حقبة طويلة عنوان معروف هو: البلاغة؛ ولكن، وكنتيجة للعبة تاريخية، انتقلت البلاغة إلى جانب الآداب الجميلة، وانفصلت الآداب الجميلة عن دراسة اللغة، ووجب حديثاً إعادة طرح المشكلة من جديد: لم تتطور لسانيات الخطاب الجديدة بعد، ولكنها، على الأقل، مسلم بها من قبل اللسانيين أنفسهم[2]. هذا الأمر ذو دلالة: على الرغم من أن الخطاب يشكل موضوعاً مستقلاً، إلا أنه يجب أن يدرس بالاعتماد على اللسانيات؛ إذا كان يجب تقديم فرضية عمل لتحليل مهمته كبيرة جداً، ومواده لا يمكن حصرها، فإنه من المنطقي أن نبحث عن علاقة متماثلة بين الجملة وبين الخطاب، إلى الحد الذي يكون فيه التنظيم الشكلي نفسه هو الذي يتحكم بكل المنظومات السيميائية، مهما تكن

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص124

[2] المرجع نفسه، ص124.

ماهياتها، وأبعادها: الخطاب هو جملة كبيرة (ليس بالضرورة أن تكون وحداتها جملاً)، مثلما أن الجملة تشكل خطاباً صغيراً.

تنسجم هذه الفرضية، جيداً، مع بعض مقترحات علم الإناسة الحالي، لاحظ جاكبسون، وكلود ليفي شتراوس أن الإنسانية تستطيع أن تعرف عن نفسها من خلال القدرة على خلق منظومات ثانوية "كابحة" (أدوات تفيد في صنع أدوات أخرى، لفظ مزدوج للسان، موضوع المحرم الذي يسمح بتفريع العائلات)، يفترض اللساني السوفياتي إيفانوف أنه لا يمكن اكتساب اللغات الاصطناعية إلا بعد اللغات الطبيعية: تكمن الأهمية بالنسبة للناس في القدرة على استخدام أنساق عديدة للمعنى وعلى مساعدة اللغة الطبيعية في تشكيل لغات اصطناعية. من المشروع، إذن، التسليم بوجود علاقة "ثانوية" بين الجملة والخطاب، وستسمى هذه العلاقة تماثلية، من أجل احترام الصفة الشكلية الخالصة للتطابقات. من الواضح أن اللغة العامة للمحكي ليست إلا إحدى الاصطلاحات اللسانية المقدمة للسانيات الخطاب، وتخضع، بالنتيجة إلى الفرضية التماثلية: المحكي، بنيوياً، شريك الجملة، دون إمكانية أن يختزل إلى مجموعة من الجمل: المحكي جملة كبيرة، مثلما أن كل جملة محققة هي، بطريقة معينة، بداية حكاية قصيرة. على الرغم من أن الأنواع الرئيسية للفعل تمتلك في المحكي دوالاً أصيلة (وغالباً معقدة كثيراً) فإننا نجدها فيه، في الواقع، وهي متضخمة ومتحولة: مثل الأزمنة، والصيغ، والنماذج، والشخصيات، بالإضافة إلى ذلك، تعارض "الموضوعات" نفسها المحمولات الفعلية، ولا تترك نفسها للخضوع للنموذج الجملي (من الجملة): لقد وجد التصنيف الفاعلي الذي اقترحه غريماس[1] وظائف أساسية للتحليل القواعدي عبر كثرة شخصيات الحكاية. إن التماثل الذي نشير إليه هنا لا يحمل فقط قيمة استكشافية: إنه يفترض وحدة الهوية بين اللغة والأدب (على الرغم من أنه نوع من الناقل المفضل للمحكي): لم يعد ممكناً تصور الأدب

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص124

كفن لا يهتم بأي علاقة مع اللغة، منذ أن يستخدمها كأداة للتعبير عن الفكر، والعاطفة، أو الجمال: لا تتوقف اللغة عن مرافقة الخطاب عبر تغطيته بمرآة بنيتها الخاصة.

الفصل الثاني

البنية السردية ووظائفها في المجموعة القصصية خمارة القط الأسود

أولا- بنية الزمان والمكان ووظائفها

ثانيا- دراسة الشخصيات ووظائفها

ثالثا- دراسة الحواروووظائفه في الرواية

رابعا- وظائف الحوارفي الرواية

أولا- بنية الزمان والمكان ووظائفها:

1- دراسة الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

تجسدت المفارقات في الرواية في العديد من المواطن من استرجاع واستباق.

- **الاسترجاع:** وهو تقنية زمنية تعني سرد حوادث وأقوال وأعمال وقعت في الماضي وتمثل عنصرا مهما في إضاءة ما في الشخصية، إضافة الى تلبية بواعث جمالية وفنية وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة الزمنية التي يليها السرد"[1].

وقد استخدم "نجيب محفوظ" تقنية الاسترجاع للعودة الى الماضي في الكثير من قصصه في رواية "خمارة القط الأسود"، منها:

قوله: "لتكن معركة حامية وحشية ولتشف غليل عشرين عاما من التصبر والتربص والانتظار قدح وجه الرجل شررا وهو يحيط به الأعوان، وامتدت جموعهم خلفه قابضين على العصى ذوات العقد، كل عقدة تنذر بحفر ثغرة في العظام، وقد انخرط في أحضان الموكب حملة المقاطف المملوءة أحجارا وزلطا"[2]، فهنا استرجاع للحالة التي مضت والتي حددها بعشرين سنة من الصبر والانتظار والترقب التي مر بها البطل.

ومن أمثلة الاسترجاع نذكر ما يلي:

" أتدري كيف كان صاحب هذه القهوة عندما هاجر الى مصر؟

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص75

[2] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، ط1، 2006، ص30

جاء فقيرا معدما ثم شق سبيله في عالم الوزارة والوظائف، جميع العلاوات موقوفة لأجل غير مسمى، فماذا بقي للشباب؟"[1]. نجد أن نجيب محفوظ استرجع شخصية صاحب القهوة، ليكشف لنا كيف وصل الى هذا الحالة من الترف والممتلكات، فقد شغل مناصب كثيرة في الدولة وتدرج في سلم الترقيات الوزارية بعدما كان فقيرا معدما لا يملك قوت يومه.

"وانقضت دقيقة من الصمت ثم دوت عاصفة من أصوات الغلمان والأهالي ليحيا أحمد عنبة وتواصل الهتاف فوثب لأرض الحانة وراح يرقص في زهو وابتهاج، ودار في الفراغ المحدود فدارت معه المقاعد والمناضد والسقف والدنيا جميعا، وانفتح الباب فجأة في غفلة منه وانقض الجنود ووقف يترنح بين أيديهم القابضة على جلبابه وساعديه..."[2] نلاحظ أن الراوي رجع الى الدقيقة التي سبقت العاصفة والشجار الذي وقع وسط الحانة وراح يسرد ما وقع بكل دقة وكيف هجم الجنود على الجاني وألقوا عليه القبض.

"وقد شعر بالحرج وهو يدعى الى حجرة الكشف بعيادة صديقه الباطني الكبير. وشمله الطبيب بنظرة باسمة ثم قال:

- لا يبدو عليك أنك تشكو المرض

فقال له بتردد:

لقد جئتك لا لأني مريض ولكن لأنني سعيد

فنظر في أعماق عينيه متسائلا فقال مؤكدا:

أجل لأني سعيد"[3]. فالكاتب يبين لنا حياة الشخصية البطلة وهو في عيادة الدكتور الذي أراد أن يكشف عليه، وما ساوره من قلق أثناء ذلك اللقاء حين قال له بأنه يشكو السعادة.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص44

[2] المصد نفسه، ص74

[3] المصدر نفسه، ص103

- **الاستباق:** وهو تقنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد القصصي في وقت لاحق، ويتم بأكثر من طريقة منها توقع احدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط في ضوء أحداث آنية للقصة وغالبا ما تتم الإشارة اليه بشكل عابر وسريع ويشغل نسبة قليلة من مساحة النص القصصي[1] .

ونجد في رواية "خمارة القط الأسود" ما نستورده من عدة مواطن في الرواية حيث يقول: "سرى الدفء في أطرافه، هفت النشوة الى رأسه، لم يعد في قينيسيا مقعد واحد خاليا، اختنق المكان بالأنفاس ودخان السجائر، تراءى له وجهه في أكثر من مرآة تتابعت على بصره وجوه النساء والرجال والشواء ودوارق النبيذ الأحمر والأبيض وأصص الأزهار وصحاف السلطة الخضراء "[2]. نستشف من هذا المقطع أن الكاتب متحدثا عن شخصية البطل كيف ساورته النشوة والنشاط بعدما رأى ما لم يره من قبل في تلك البلاد الجديدة .

"– أين تذهب هذا المساء

- فأجيبه بما أنوي الذهاب اليه من سينما أو مسرح أو صالة غناء فيقول:
- كل هذا جميل في عهد الشاب

فأقول ضاحكا:

- شباب ... شباب ... لم التغني الدائم بالشباب ؟ أليس لكل فترة من العمر قيمتها
- انك تتطاول على الشباب لأنك شاب، بالله انتبه الى قيمة الكنز الذي في قلبيك
- لا تبالغ يا فاسلدياس، الحياة ليست دماء وساعات ودقائق "[3].

[1] ضياء عبد الرزاق أيوب، ازاد محمد خور رشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوي، مجلة ديالي، ع51،2011، ص5

[2] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص108

[3] المصدر نفسه، 43

وفي مقطع أخر نجد " أدرك بسرعة خاطفة مضطربة أنه بحركته هذه قد قضى على أي أمل أيضا في التفاهم مستقبلا ولكن لم يكن ثمة وقت لسن التدبير وهدأوا من اندفاعهم حتى توقفوا تماما على مبعدة عشرة امتار، استقرت في أعينهم نظرة مكفهرة حاقدة، وأضرم نيرانها العجز غير المتوقع حيال المسدس، وتبدت الوجوه غامتة جافة مرهقة تحت اشعة الشمس وتهاوت الأيدي بالعصي والأحجار ...

وقال رجل منهم:

- أتريد أن تقتلنا كما قتلته؟
- لم أقتله، لم ألمسه "[1]

نجد في هذا المقطع أن خبايا الشخصية الحاقدة دائما ما تكون سريرتها الخبيثة تحاول القتل بأي طريقة .

" بابا

- نعم
- أنا وصحبتي نادية دائما مع بعض
- طبعا يا حبيبتي فهي صاحبتك
- في الفصل في الفسحة وساعة الأكل
- شيء لطيف وهي جميلة ومؤدبة
- لكن في درس الدين أدخل أنا في حجرة وتدخل هي في حجرة

لحظ الأم فرآها تبتسم رغم انشغالها بتطريز مفرش..."[2]. نلاحظ في هذا المقطع أن الكاتب يتحدث عن شيء مهم وهو المعاملة بين الأصدقاء التي يملأها الصدق.

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص56

[2] المصدر نفسه، ص76

2- تقنيات الحركة السردية:

أ- تسريع السرد:

- **الحذف:** هذه التقنية تعمل الى جانب الخلاصة على تسريع حركة السرد وذلك بحذف مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الرواية دون التطرق للتفاصيل[1]. والغرض منه " تسريع وتيرة السرد كما يعمل على تجاوز فترات زمنية، فهو يلغي فترات زمنية من السرد لينتقل الى أخرى، ويعمد الى اختيار ما يراه مناسبا ويحذف الأجزاء الأخرى التي لا يرى لها تأثير في سير الأحداث وتطورها"[2]

" من أنت؟

- أنا العسكري
- وماذا تريد؟
- عجيبة... قل من أنت ؟

فأجاب وهو يضحك:

- زبون
- الدنيا نامت فكيف بقيت أنت في الداخل ؟
- وما شأنك أنت ؟
- يا سكير يا عربيد ستدفع ثمن وقاحتك
- ليس معي مليم واحد
- اني اعرف صوتك، رغم السكر فاني اعرف صوتك"[3]

---

[1] ضياء عبد الرزاق أيوب، ازاد محمد خور رشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوي، ص8

[2] ضياء غني لفتة، سردية النص الأدبي، ص59

[3] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص69

ونجد الحذف كذلك في قوله:"

- حضرة الضابط ؟
- نعم...
- أهلا وسهلا...
- يجب أن تعقل وتتركنا نفتح الباب
- لم؟
- ليستلمه صاحبه
- الخمارة لمن يشرب
- اعلق يا احمد ...
- وأنا؟
- ستخرج آمنا سالما...
- وبعد ذلك ؟
- لا شيء ألبته ...
- حتى أنت تكذب كما نولى"[1]

وكذلك قوله":

- واحد كونياك من غير مزة...
- قهوة ... شاي ... قرفة ... جوزة
- قلت واحد كونياك ...
- لا يوجد ...

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص72

- لكني شربته هنا مرات ومرات"[1]

الخلاصة: يعني إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في مدة زمنية طويلة في مقاطع سردية مختصرة [2] .

" لم يعد أحد معي إلا المدام، ولولا الشعور بالواجب ما زارني أحد من الأبناء

- اهتم بأمر واحد وهو كيف تستمتع بالحياة بعد الستين
- وهل بقي من الحياة شيء
- الحياة القديمة انتهت أما الجديدة فلم تبدأ بعد "[3].

ويقول الكاتب في موضع آخر:" وقد غاب الشربيني عني دهرا حتى كنت في جولة تفتيشية بجرجا فصادفته على غير انتظار، عرفته من أول نظرة كما عرفني"[4]. فلم يشأ ذكر المدة الزمنية التي قضاها وإنما أشار بكلمة دهر وذلك قصدا منه على طول المدة التي لم يره فيها.

"تراءى له الحدث سلسلة من الحركات بلا معنى، ولا تأثير كأنه حدث امرأة أخرى زوج رجل آخر وقع في عصر من عصور التاريخ البعيدة، لم يخل من أثر سار داع للابتسام، بل مثير للضحك "[5].

نجد أن الكاتب عمد الى الايجاز في هذا المقطع وذلك لعدم التكرار الممل، وتسليط الضوء على الأحداث فقط.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص87

[2] عبد الغفار الحسن محمد، المكان والزمان والرؤية السردية في رواية فريج المرر لحامد الناظر، منتدى الرواية، منصة رقمية لمناقشة الروايات السودانية، ندوة 5، 25 يوليو 2020، ص8

[3] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص49

[4] المصدر نفسه، ص175

[5] المصدر نفسه، ص101

ب- إبطاء السرد:

- **الوقفة:** هذه التقنية تعمل الى جانب المشهد على إبطاء حركة السرد، وهذا الوقف قد يكون بقصد الوصف لأن الوصف يعطي زمنا مبينا، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها كما لو كانت مجمدة الذي يجعل منه كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن[1].

"ملقاة على الفراش بلا حول، عاجزة تماما عن أي حركة جديدة، عدا حركة الجفنين والعينين أو رفع اليد على مستوى الصدر من حين لآخر وقد امتص المرض حيويتها ولحمها فلم يبق إلا جلد اصفر مشوب بزرقة وعظام بارزة، تكاد تمزق الجلد عن المفاصل... وهي تنظر الى لا شيء أو تغمض عينيها وفي أحين الأحوال لا ترى ابد من الجدران.

نادت بصوت ضعيف رفيع، كصوت طفل:

عدلية

ولكن عدلية لم تسمع، وستجد عذرا في ضعف الصوت أو بعد المطبخ أو وش موقد الغاز هي لا تستطيع أن ترفع صوتها ولا تستطيع إن تهدر مطالبها الصغيرة ونادت مرة ثانية:

- عدلية

ستجبن كالعادة عن لومها"[2].

ونجد الكاتب في مقطع أخر":

دخل الحجرة متمهلا وبلا صوت وبقلب يزدرد انفعاله بصلابة معهودة، ثم اغلق الباب وراءه وقف في وسط الحجرة وهو ينظر إليها بتمعن واستطلاع ورغم غلظته تأثر بعض الشيء تسربت الى أنفه الأفطس رائحة اليفة وغريبة كما تنبلج ذكرى ضائعة فدفعته الى أحضان الماضي"[3].

---

[1] ضياء عبد الرزاق أيوب، ازاد محمد خور رشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوي، ص10.

[2] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص19.

نلاحظ أن نجيب محفوظ في روايته "خمارة قط اسود" لم يتطرق الى الزمن الذي وقعت فيه المجريات لأحداث الرواية، فهو لم يهتم بهذه النقطة وذلك لعدم أهمية معرفة زمن وقوعها، فالمهم هو ما جرت فيها من أحداث.

- **المشهد:** وهو تقنية التي تقوم فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها بحيث يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث [1].

"خرجت في الصباح الباكر بعربتي لأبيع الفول، وعادة ما يذهب معي حتحوت شقيق العجل وهو بياع بطاطا فنسرح معا أو نستريح من تجوالنا معا

- متى علمت بالمعركة؟

- رجعت الى الحارة ظهرا، كان كل شيء قد انتهى ووجدت أخي والعجل وحتحوت بين القتلى

- قلت ان حتحوت كان معك فكيف قتل في المعركة؟

- وقع له حادث اضطره الى العودة مبكرا عن ميعاده

- كيف كان ذلك؟

- من عاداتنا أنا وهو أن نتسلى في أوقات الفراغ بالمصارعة، تصارعنا كالعادة إذ به يسقط مغمى عليه، رششت الماء على وجهه حتى أفاق، وعند ذلك اعترف لي بأنه مسطول وأنه يشعر بخور، فلذلك رجع الى الحارة وهو لا يدري أنه ذاهب الى حتفه وما زال اللغز لغزا"[2].

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص278

[2] المصدر نفسه، ص124

نجد الكاتب يذكر أحد المشاهد التي مات فيه صديق البطل في المعركة رغم أنه لم يشارك فيها، وقد سرد المشهد بطريقة تثير فضول القارئ للبحث بين سطور الرواية عن نهاية المشهد.

3- دراسة المكان:

أ- أنواع المكان في الرواية:

- **الأماكن المفتوحة:** هي حيز مكاني خارجي لا تجده حدود طبيعة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي، فضلا عن الاجتماعي" فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمعات وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.[1]

كذلك هو المكان المتاح للجميع، حدوده، حدوده متسعة ومفتوحة.[2]

وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه لأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

- **الحارة:** تعد أحد رموز المدينة المهمة فهو حياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده طاقة على ندى الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان ولساكني حربية الفعل وإمكانية التنقل، لذا فعدم استقراره هو استقرار آخر".[3]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص95

[2] بان النبا، الفواعل السردية ي الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2009، ص31.

[3] حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مقاربة سيسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص51

" أي أم تحرض ابنها عليك يا معلم؟

ولكن سمكة كان أميل الى الحذر وهو يقول:

- حارتنا يقتل بعضها البعض مذ خلق الله الأرض وما عليها
- لكن أحد لم يسمع عن ابن حسونة وأمه

فقال القهوجي عنارة وكان الحندس بمنزلة الأب:

- هذا يعني أنه يستطيع أن يوجد في أي وقت وفي أي مكان

وضحك المعلم حندس معلنا استهتاره ... "[1]

ونجد من أمثلة ذلك أيضا في قوله:"

" وذاع الحلم في الحي كله وكثرت التأويلات وتوثب الرجال للبطش وجعل حندس يذهب ويجيئ وكأنه لا يبالي شيئا وذات مساء جاء القهوة شيخ دردير ي وهو مقرئ ضرير "[2].

- **الحانة:** "خلت الحانة من الزبائن تماما، ومسح الجارسون العجوز على صلعته وهو يتثاءب بصوت مرتفع كالتوجع ومضى يكوم المقاعد الخشبية والمناضد العارية، ومشى صاحب الحانة بين ارجائها المتقاربة متفقدا الأركان والمرحاض، وعد القروش على مهل وأغلق الأدراج المدسوسة تحت الطاولة، ودرج منضدة الماركات ثم أطفأ المصباح المدلى فوق الطاولة"[3].

ونجد في موضع أخر يقول:" لم يكن بقي في الخمارة كرسي واحد خاليا وهي الخمارة عبارة عن حجرة مربعة تقوم في أسفل عمارة عتيقة بالية، تضاء ليلا ونهارا لقتامة جوها المدفون، وتطل على حارة خلفية بنافذة وحيدة من خلال قضبان حديدية، طليت بلون أزرق

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص10

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] المصدر نفسه، ص66

فاتح يرشح رطوبة في مواضع شتى على هيئة بقع غامقة، ويفتح بابها على ممشى ضيق طويل يمتد حتى الشارع"[1]

وهو بذلك يعرف الحانة ومن يرتادها " زبائنها أسرة واحدة تتوزع فروعها على الموائد الخشبية العارية منهم من يرتبطون بأسباب صداقة أو زمالة وجميهم يتآخون بوحدة المكان والمعاشرة الروحية ليلة بعد أخرى ويجمعهم جامع السمر والنبيذ الجهنمي".[2]

- **العيادة:** نجد الكاتب تحدث عن عيادة نفسية قصده سعيد لكي يستشير صديقه الطبيب رغم انه لا يثق بالأطباء النفسانيين.

"غادر العيادة وهو يشعر بأنه وحيد، وحيد بين يدي سعادته الطاغية بلا معين ولا مرشد ولا صديق، اذ به يتذكر لافتة الطبيب التي يراها أحيانا من النافذة، أجل انه لا يثق في الأخصائيين النفسانيين رغم اطلاعه على مضمون التحليل النفسي"[3].

- **الأماكن المغلقة:**

وهو المكان الذي يخص فردا أو أفرادا عدة يتحرك في دوائر متركزة من الأماكن تتدرج من الخاص للشديد الخصوصية (كغرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها[4] والمكان المغلق يندرج تحته نوعان:

- **المكان المغلق الاختياري:** وهو المكان الذي يحمل صفات الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص31.

- **المكان المغلق الإجباري:** مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرأة جبرية ومفروضة[1]

- **المقبرة:** عرفت المقابر منذ القدم وهي خاتمة لكل إنسان بعد الحياة التي يعيشها سواء أكانت سعيدة أو حزينة أو طويلة أو قصيرة، والمقبرة تعد مكان الإنسان النهائي "وهي تعني الرجوع الى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[2].

"متى عرفته؟

منذ عام أو أكثر

كيف؟

صدفة وأنا أتجول بين المقابر

أين يقيم؟

لا أدري، ولكني دعيت للقراءة في المدفن بالمجاورين في موسم وهناك عرفته كما عرفت أمه

ما اسمه؟

لم ينادى به على مسمع مني

متى زرت المدفن؟

في عيد الفطر الماضي

ماذا يقولان وهما في المدفن

يستمعان للتلاوة أو يتبادلان حديثا لا يستحق الذكر

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، 2011، ص47-74.

[2] الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، ص129

ألم يجر الحديث مرة عن الميت ؟

لم أسمع"[1].

نجد الكاتب بين أن زيارة المقبرة لم تكن من أجل الدعاء للميت بل لأجل الاسترسال في أمور أخرى غير ذلك، وهذا ما وجدناه في متن المدونة.

– **البيت:** يعد البيت من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ اذ تشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة والأنس، كيف لا وقد صنعها الانسان بنفسه ولنفسه وبأشكال هندسية مختلفة تلائم ظروفه فالبيت هو المتنفس الوحيد الذي يرتاح المرئ اليه بعيدا عن العالم الخارجي، وقد أفصح باشلار "أن البيت الواحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما:

أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميت مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، انه البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض"[2].

"في أثناء ذلك قام رجال الشرطة بنشاط واسع، أخلو البيت الذي في أسفله الحانة، واتصلوا بأصحاب الحوانيت الملاصقة للحانة من تجار الخشب والبوية والخردوات العاملين في الطريق المهدد بالدمار وسرعان ما أقبلت سيارات الحريق وأخذت أهبتها"[3]. نجد البيت في هذا المقطع عبارة عن وكر للمجرمين بسبب بيئته التي تعد ملاذا لهم من أعين الشرطة والقانون.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص11

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38

[3] المصدر نفسه، 71

- **القهوة (المقهى):** هو عبارة عن مكان يتردد عليه الناس بمختلف طبقاتهم الاجتماعية لتمضية الوقت مع الأصدقاء حيث يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه طرف الحوار والوصف " عند مطلع الدرب رأى قهوة صغيرة فتحول نحوها كالمندفع لعلها النقطة الوحيدة.

التي يلتقي عندها الماضي والحاضر جلس في نفس المكان ربما نفس المقعد ولكن واضح أن صبي القهوة وجه جديد وكذلك المعلم صاحبها، لم يرى من مجلسه شيئا يستحق الذكر وثمة شيء غامض في الجو كالنذير "[1]

"... وأراد أن يناقش صاحب القهوة ولكن ظهرت أول امرأة في الطريق، جاءت من ناحية السلم ملفوفة في ملائتها سافرة الوجه فانتزعته من هواجسه هي نقطة التقاء الحقيقة لا القهوة الخربة، وثمة امرأة تمشي بملائتها في الحي كله، فردوس . دون غيرها من نساء الحي "[2]

ثانيا: دراسة الشخصيات ووظائفها

تمثل الشخصية الروائية العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤثر في سير الأحداث وتعتبر من أجزاء السرد والمحركة للعمل الروائي. ولقد تعددت الشخصيات في الرواية من حيث الدور والفعل التي تقوم به داخل العمل السردي نجد منها:

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- المعلم حندس:

"تثاءب المعلم حندس طويلا وهو يزيح الغطاء عن جسده وجلس في الفراش معتمدا بذراعيه على ساقيه متقوسا تحت وطأة غم لاحقت آياته في وجهه الممتلئ العريض، ورأى زوجته واقفة وسط الحجرة وهي تجمع شعرها المتشعث تحت منديلها البني".[3]

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص88

[2] المصدر نفسه، ص نفسها

[3] المصدر نفسه، ص7

- صاحب الحانة:

" وأقبل رجل ضخم منحنى الهامة من الانكسار راح يرفع الأقداح والصحاف، وينظف الموائد ويجمع النفايات"[1].

2- الشخصيات الثانوية:

- شخصية حسونة الطرابشي:

" حسونة الطرابيشي ... انسيت الرجل الذي طمع يوما في الفتوة

ندمت عنها اهة وتمتمت

نعم يا له من عمر

حوالي خمسة عشر عاما

وماذا رأيت ؟

رأيته كما رايته آخر ليلة في الخيامة"[2]

- شخصية دردير ي:

" عند ذاك قال الشيخ دردير ي

سأسأل عن مسكنه بحجة الاطمئنان عليه

وغاب الشيخ يوما كاملا ثم رجع ليعلن في ظفر اهتداء الى بيت الشاب"[3]

- حتحوت

" شقيقة حتحوت

وتبين أنه كان بياع بطاطا وقد قتل أيضا في المعركة

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص139

[2] المصدر نفسه، ص8

[3] المصدر نفسه، ص13

فمن هم أعداؤه؟

جميع رجال المناديلي وقد قتلوا عن آخرهم."[1]

- **شرشارة**

" انتهى طريق الجبل المقفر عند البوابة فمرق منها الموكب الى حي الجوالة المزدحم وصاح شرارة بلهجة آمرة حادة كضرب الفأس في الحجر

- لا كلام مع أحد ولا جواب

أوسع المارة للموكب واشرأبت اليه الأعناق من الحوانيت والمشربيات وتطلعوا الى القائد الجديد ثم شاع الاضطراب والخوف "[2].

- محمد شكري:

" الو شهرزاد

الأستاذ محمد شكري

نعم يا افندم مين حضرتك

لا تؤاخذني على ازعاجك دون سابق انذار "[3].

نخلص الى القول أنه لا يوجد بين هذه الشخصيات بطل مطلق فكل شخصياتها ابطال يؤثرون في مجرى أحداث كل قصة بالدرجة نفسها، حتى وان كان الكاتب يصب اهتمامه في بعض الأحيان على شخصية صاحب الحانة والشيخ حندس الا أن هذا الاهتمام لم يمنحها حق التفرد ببطلة جميع القصص فلكل شخصية بطولتها الخاصة، فهذه المجموعة القصصية

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص122

[2] المصدر نفسه، ص31

[3] المصدر نفسه، ص150

تعد نموذج مصغر عن فترة زمنية للمجتمع المصري في الستينيات من القرن الماضي فقد ذكر المكان جليا.

3- وظائف الشخصيات:

أ- الوظيفة السردية:

تعتبر هذه الوظيفة أولى عتبات تحريك الرواية وقد أولى بها "ميشال بوسي" اهتماما كبيرا فأعطى هذه الوظيفة للبطل لتمثيل دور الراوي وهو "الشخص الذي يروي القصة ويأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[1]. وفي رواية خمارة القط الأسود نجد أن الكاتب قد استعان بالكثير من الشخصيات التي لعبت دورا محكما ومنظما ساهم في شد انتباه القارئ وأخذ صورة حقيقية عنه فشخصية السباك مثلا لعبت وظيفة مهمة في متن الرواية " السباك يا ستي.

السباك أيضا دائما السباك. لصنبور المطبخ جاء أو الحمام. أو لعلها الماسورة أو البالوعة فلتتجنب السؤال فضلا عن الاستجواب اتقاء للعواقب الوخيمة سيجيء السباك مرة ثانية وثالثة ورابعة كلما طاب له المجيء أو دعته الخمزيرة .

وأغلقت عدلية باب حجرتها كيلا تقع عيناه عليها من قديم الشكوك تساورها ولكن ما الحيلة؟ هكذا تقع الحوادث في مسكنها الصغير خارج الباب المغلق، الذي يغلق بلا إذنها أو أرادتها باسم حمايتها وهي لا حولة لها ولا قوة ولا معين ولو طمع الرجل في أكثر مما بين يديه لو ظن أنها عقبة في سبيله ... أرهفت السمع وهي في غاية من الكدر وغلي الدم في عروقها لا شك أن وحيدها الفقيد قد عانى انفعالا كانفعالها هذا الذي دفعه الى الموقف الذي

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز العربي الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص61

أودى بعمره اليافع"[1] . نجد من خلال المقطع أن شخصية السباك ساهمت بوظيفتها في جمالية سير الأحداث وذلك بجذب القارئ .

ب- الوظيفة التطريزية:

تضفي الشخصية على نص الرواية جمالا أدبيا ودلاليا وذلك من خلال استدراك الكاتب لبعض الشخصيات التي استطاع من خلال رسم لوحة فنية أدبية، فالعنصر التجميلي الذي تمتلكه الشخصيات بغض النظر عن قيمتها " يلعب هذا العنصر دورا مهما داخل العمل الروائي حيث من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث أو لا تمتلك دلالة خاصة وهذه الشخصيات على الرغم أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني الا أنها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه "[2]. فشخصية بثينة اعتبرت كشخصية ثانوية أكسبت الحدث شكلا ساعد على إبراز مدى قيامها بخدمة العجوز " أن خدمتي الشخصية شاقة وغير سارة لذلك لا يفارقني القلق.

- انها في الواقع تهيمن عل بيتك ومعاشك فكيف يهون عليها أن تهجرك؟
- وسكنت بثينة اما لأنها لا تجد ما تقوله وأما لأنها ملت تكرار الاكليشيهيات فقالت عيون
- آسفة يا بثينة، نقد رصيدي من الكلام الطيب، ولكن لا يصلح أن أضايق أكثر من ذلك الإنسانة الوحيدة التي حافظت على الوفاء لي...

وغيرت لهجتها من التشكي الى الحياد والإشفاق ثم سألت:

- خبريني الآن عن العلاقة بينك وبين زوجك ؟
- بين بين يا خالتي.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 148

[2] عامر غرايبية، الشخصية الروائية وظيفتها وأنواعها، مدونة عامر عرابة، إطلالة على الواقع والتحول، الأردن، دط، ص5

- كيف وأنت شابة ولا كل الشابات؟

ثم مستدركة وابتسامة باهتة ترف على شفتيها الجافتين الممتعضتين .

- أنت جميلة يا بثنة وكنا قالو فأنت أشبه النساء بخالتك عندما كنت في سنك .

أحنت بثينة رأسها بالإيجاب وهي تبتسم أيضا".[1]

نستشف من هذا المقطع أن شخصية بثينة لعبت دورا مهما في وظيفتها التي تقوم على خدمة العجوز المريضة وهي سعيدة بذلك أنه يعد عمل انساني بالدرجة الأولى.

ثالثا- دراسة الحوار ووظائفه في الرواية

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، ومن أهم العناصر التي تشترك في السرد، فهو ذو أهمية كبيرة بفضل وظيفته الدرامية في السرد "ومن وظائف تطوير الأحداث ودفعها الى الأمام[2] فشكل الحوار وجودا مكثفا في الرواية وتعددت أطرافه في رواية "خمارة القط الأسود"

"متى عرفته؟

- منذ عام أو أكثر

- كيف؟

- صدفة وأنا أتجول بين المقابر

- أين يقيم؟

- لا أدري، ولكني دعيت للقراءة في المدفن بالمجاورين في موسم وهناك عرفته كما عرفت أمه

- ما اسمه

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص 145

[2] نوفل حمد الجبوري، الحوار في شعر عبدالله البردوني، ط1، دار عنيداء، عمان، 2011، ص177

- لم ينادى به على مسمع مني
- ولم ترى وجهه طبعا
- ولكني أعرف صورته

سأله بازدراء.

- متى زرت المدفن آخر مرة ؟
- في عيد الفطر الماضي
- ماذا يقولان وهما في المدفن؟
- يستمعان للتلاوة أو يتبادلان حديثا لا يستحق الذكر
- ألم يجر الحديث مرة على الميت؟
- لم أسمع "[1]

ونجد الحوار في مقطع آخر، حيث يقول:

" لا أدري ماذا أفزعها

فقالت الخادم بصوت خافت

- أردت أن أقول لك فلم تسمع لي يا سيدي ثم منعتني من الدخول

لبس طربوشه وتناول عصاه وهو يقول:

- ماذا أفزعها ؟ كانت طوال الوقت أتودد اليها، وكان أملي كبيرا في أن تلين اذ رأتني بين يديها.

أرخت الخادم جفونها وهي تقول بحسرة:

- يا سيدي انها لا ترى

اتسعت عيناه الغامضتان في ذهول وراح يتفحص أمه وهو يقول

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص11

- تعنين ...
- نعم يا سيدي انها ترى

وحل بالحجرة خرس مقدار دقيقتين ثم تمتم

- لم أتصور ذلك، النور خافت كما ترين [1]

ومن أمثلة الحوار الأخرى نذكر:

" – هو أنا

- شرشارة
- هو نفسه ولكن بعد عشرين سنة
- عمر طويل
- كالمرض
- حمد لله على سلامتك، أين كنت
- في بلاد الله
- عمل وأهل وأبناء؟
- لا شيء
- وأخيرا رجعت الى شرداحة
- عودة الخيبة
- التمعت في عينها نظرة ارتياب وتساؤل فقال بغضب
- سبقني الموت

تمتمت في غير ارتياح

- كل شيء مضى وانقضى

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص26

- دفن معه الأمل
- كل شيء مضى وانقضى
- وكيف حالك ؟
- أشارت الى مقاطف بيض وقالت:
- كما ترى، معدن "[1]

ويستمر في الحوار في قوله:"

أتريد أن تقتلنا كما قتلته؟

- لم اقتله، لم ألمسه، ولكن داسته سيارة البترول
- سيارتك أنت
- أنتم لم تروا شيئا
- راينا كل شيء
- انكم تمنعونني من اللحاق بالسيارة الجانية
- أنت تريد أن تهرب ..."[2]

وكذلك استعان بالحوار في قوله":

" أنت تقول ذلك

- كما سمعت
- ألا تخاف ..؟
- لا أخاف شيئا
- أن كنت فقدت أعصابك فعندي لكل داء دواء

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص39

[2] المصدر نفسه، ص56

- وأنا عندي لكل داء دواء

وقف الضابط وهو يقول بغضب:

- أنت؟

- أنت تؤخر حضور النيابة، أنت تمنع القانون "[1]

رابعا- وظائف الحوار في الرواية

1- وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية:

تتحدد هذه الوظيفة عن طريق تحاور الشخصيات داخل النسيج الروائي فمن خلالها ينتج الحوار ويتفاعل، إذ اعتبر نجيب محفوظ الشخصية عنصرا مهما وفعالا في تشكليه " المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها للألفاظ"[2]. ونجده هنا قد اهتم بالشخصية لوحدها وقلل من شأن اللفظة التي تتكلم بها واكتفى بعناصرها الخلقية فقط وعلاقة الحوار بالشخصيات مهمة.

" اني وحيدة يا شيخ طه

- فقال كالمحتج:

- لكن الله موجود يا عيون هانم

- دائما قلقة وخائفة

- الله موجود يا ست عيون

- ليتك تزورني بقدر ما تستطيع

- هي أمنية الأماني عندي

- وكيف تسير الأمور يا شيخ طه؟

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص63

[2] بسام خلف، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، ص44

- جرت مشيئة الله بأن يقطع الراديو أرزاقنا ولكن الله لا ينسى عبده
- المهم ألا تستسلمي للحزن واليأس "[1].

يكشف هذا المقطع عن وقوف الشيخ بجانب عدلية مما ساهم في خلق الجو النفسي ورسمه كي يحفره بطريقة تستطيع أن تتكلم أو تعبر به الشخصية عن حالتها النفسية.

وفي مقطع آخر نجد:" انه يلاعبني كحلم

- وأنا أفكر في كتابة مسرحية لا معقولة لمسرح العرائس
- وتنهدت في حسرة وقالت
- لولا أبي لكتبت قصة جنونية عن تجاربي

وغلبه المزاح فقال:

- ويا حبذا لو تضميني الى التجارب
- لا تهزل وتتخيل النجاح الجدير بها"[2]

يكشف هذا الحوار طريقة تفكير الشخصية وطريقة كلامها مع حبيبها.

2-وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث

لا تقتصر وظيفة الحوار على "الكشف عن طبيعة الشخصية فقط بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طيعة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه"[3].

لجأ نجيب محفوظ الى الحوار الخارجي بكثرة في روايته مما يشجع القارئ على متابعة الأحداث لمعرفة النهاية لما فيه من حيوية يضيفها على الرواية والحدث أيضا.

---

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص150

[2] المصدر نفسه، ص211

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، ص17

" ألو

- الأستاذ محمود شكري؟
- نعم يا فندم من حضرتك؟
- لا تؤاخذني على إزعاجك دون سابق معرفة
- العفو. ممكن أتشرف
- الاسم غير مهم ولكني واحدة من الآلاف اللاتي يعرضن عليك مشاكلهن
- تحت أمرك يا آنسة
- سيدة من فضلك
- تحت أمرك يا سيدتي
- ولكن حكايتي طويلة
- لعل من الأفضل أن تكتبي لي
- ولكني لا أحسن الكتابة"[1]

من خلال المقطع يتبين لنا ان الشخصية كانت تتصل بالطبيب لأنها تعاني من حالة نفسية متأزمة، أرادت المساعدة منه.

ونجد في مقطع آخر:"

- انك سكرت حتى الموت
- هذا شأني ما دمت لم أعتد على أحد
- ولكنك اعتديت على السيدة
- بل ذهبت ورائها الى البيت كما تقضي الأصول
- الأصول؟

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص214

- نعم، كأي رجل
- بأي حق؟
- الحق المشروع وأنت سيد العارفين
- تكلم ولا تضيع وقتي
- طلبتها وفي نيتي أن أدفع لها أجرا فانهالوا علي ضربا"[1].

يكشف لنا الحوار عن تحول الشخصية من مسالمة الى شخصية عنيفة اعتدت على الآخرين.

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، ص90

خاتمة

وفي الأخير نخلص الى مجموعة من النتائج أهمها:

- ☒ القصة بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل القصصي "الحوار، الشخصيات، الزمان، المكان"
- ☒ انتظمت المجموعة القصصية على حشد هائل من الشخصيات على اختلاف أجناسها وأعمارها وأمكنتها لتكون هي البؤرة التي تنسج من حولها الأحداث وتقوم على الحبكة، فكان لجميع الشخصيات دور فعال في الكشف عن الوقائع.
- ☒ استخدم الكاتب لغة الحوار من أعلى درجات التعقيد الى أدنى درجات التبسيط وراوح في استخدامها صعودا ونزولا حتى وصفت بالساذجة أحيانا وبالمعقدة أحيانا أما لغة السرد فكانت راقية جدا
- ☒ وظف المكان بنوعيه المغلق والمفتوح وجاءت كلها خادمة لأحداث الرواية
- ☒ اعتبر الزمن من أهم عناصر البنية السردية فهو محرك الأحداث والهيكل الذي تعتمد عليه الرواية وعنصر ملازم لأي عمل حكائي حيث نجده وظف الاسترجاع لتوضيح جوانب تكون غامضة بالنسبة للقارئ وليبين لنا قدرة الروائي على سهولة التنقل بين الماضي والحاضر
- ☒ النسق الزمني للرواية جاء كله لخدمة أحداث القصص من تسريع الأحدث وتحريكها بالإضافة الى استخدام التقنيات الأخرى كالوقفة والخلاصة حيث جاءت للتحكم في المدة الزمنية التي جرت في أحداث المجموعة القصصية.

وفي الأخير لكل شيء اذا ما تم نقصان، عسى أن تتم حلقة التواصل بتمام ما سيقوم به الطلبة الدارسون من بعدنا باستكمال من نقص في هذا البحث.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

1. **نجيب محفوظ**، خمارة القط الأسود، دار الشروق، ط1، مصر، 2006.

❖ **المراجع بالعربية:**

2. **أحمد عوين**، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2009.

3. **أحمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

4. **الأخضر بن السايح**، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1.

5. **باديس فوغالي**، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب، الأردن، ط1، روح 1429/2008.

6. **بان النبا**، الفواعل السردية ي الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1999.

7. **حميد الحمداني**، بنيه النص السردي، منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

8. **حميد الحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

9. **حميد عبد الوهاب البدراني**، الشخصية الإشكالية، مقاربة سيسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

10. **سعيد يقطين**، الكلام والخبر، مقدمة السرد اعربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

11. **سعيد يقطين**، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

12. **صلاح فضل**، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، دط، 1998.

13. **عبد القادر بن سالم**، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة، منشورات اتحاد العرب، ط1، 2009.

14. **عبد الملك مرتاض**، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997.

15. **عبد المنعم القاضي**، البنية السردية في الرواية، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

16. **عزيزة مريرق**، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

17. **قيس محمد**، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء، عمان، ط1، 2012.

18. **الكردي عبد الرحيم**، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005.

19. **محمد الباردي**، الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 1993.

20. **محمد ساري**، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، الجزائر، ع11، 2004.

21. **محمد عزام** شعرية الخطاب، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005

22. **محمد غنيمي**، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982

23. **مسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

24. **مصطفى التواتي**، دراسة في روايات نحيب محفوظ الذهنية، (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008

25. **مهدي عبيدي**، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، 2011

26. **نورة ناصر المري**، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2008

27. **نوفل حمد الجبوري**، الحوار في شعر عبد الله البردوني، ط1، دار عنيداء، عمان، 2011

28. **هيثم الحاج علي**، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008

29. **يوسف وغليسي**، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية الى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع ثقافة الجزائر، دط، 2002.

❖ **المعاجم والقواميس:**

30. **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،ج1،ط1992،1

31. **جيرالد برنس**: قاموس السرديات: تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

32. **سعيد علوش**، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،

33. **عبد النور جبور**، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984

❖ **المراجع المترجمة:**

34. **تزقطان تودروف**: الشعرية، تر: شكري المخبوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990

❖ **المجلات والدوريات:**

35. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000

36. خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجله المعرفة السورية، وزاره الثقافة الجمهورية العربية السورية، العدد 442

37. ضياء عبد الرزاق أيوب، ازاد محمد خور رشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوي، مجلة ديالي، ع2011،51

38. عبد الغفار الحسن محمد، المكان والزمان والرؤية السردية في رواية فريج المرر لحامد الناظر، منتدى الرواية، منصة رقمية لمناقشة الروايات السودانية، ندوة 5، 25 يوليو 2020

39. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، دت، سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1996

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ–د

مدخل

مفاهيم حول البنية السردية

أولا– مفهوم البنية.....**05**

ثانيا– مفهوم السرد.....**06**

ثالثا– مفهوم البنية السردية **08**

الفصل الأول

البنية السردي وظائفها

أولا– بنية الشخصية.....**10**

1– مفهوم الشخصية **10**

2– تصنيف الشخصيات.....**12**

3– وظيفة الشخصية.....**14**

ثانيا– بنية الحوار.....**15**

1– مفهوم بنية الحوار **16**

2– أنواع الحوار.....**16**

3– وظيفة الحوار.....**18**

ثالثا– بنية الزمان.....**19**

1– أقسام الزمن **20**

2– مستويات الزمن.....**22**

3– مستويات الزمن السردي **23**

4– وظيفة الزمن في العمل الروائي.....**24**

رابعا- بنية المكان **25**

1- تعريف المكان **25**

2- أهمية المكان في الرواية..... **26**

خامسا- دور الوظائف السردية **29**

الفصل الثاني

البنية السردية ووظائفها في المجموعة القصصية خمارة القط الأسود

أولا- بنية الزمان والمكان ووظائفها **35**

1- دراسة الزمن..... **35**

2- تقنيات الحركة السردية **39**

3- دراسة المكان **44**

ثانيا: دراسة الشخصيات ووظائفها..... **49**

1- الشخصيات الرئيسية..... **49**

2- الشخصيات الثانوية **50**

3- وظائف الشخصيات **52**

ثالثا- دراسة الحوار ووظائفه في الرواية **54**

رابعا- وظائف الحوار في الرواية..... **58**

وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية..... **58**

وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث **59**

الخاتمة..... **63**

قائمة المصادر والمراجع **65**

فهرس المحتويات **70**

ملخص

ملخص:

تعد القصة القصيرة من أهم الأشكال السردية، فهي من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، واستطاعت أن تفرض نفسها عمى الساحة الأدبية، وأن تحتل مكانة مرموقة، حيث تمكنت من إبراز وجودها في الأدب المعاصر عمى يد فئة من القاصين الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعمى المستويات من خلال اعتمادهم عمى معالجة مختلف القضايا التي تقدم الإنسانية وتصور الواقع المعاش.

و تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية" **خمارة القط الأسود**"، توصمنا من خلالها إلى أن الكاتب نجيب محفوظ قد أبدع في توظيف تقنيات البنية السردية من شخصيات، وزمان ومكان، وحدث وحوار.

الكلمات المفتاحية: الزمن، المكان، الحدث، الحوار، نجيب محفوظ، الوظائف السردية.

summary:

The short story is considered one of the most important forms of narrative, as it is one of the literary arts that has known a great spread in recent times, and it was able to impose itself on the literary scene, and to occupy a prominent position, as it was able to highlight its presence in contemporary literature at the hands of a group of storytellers who were able to rise To the highest levels through their reliance on the treatment of various issues that advance humanity and the perception of lived reality.

This study aims to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the collection of stories "The Winery of the Black Cat", through which we stigmatized that the writer Naguib Mahfouz had excelled in employing the techniques of the narrative structure of characters, time and place, event and dialogue.

Keywords: time, place, event, dialogue, Naguib Mahfouz, narrative functions.