الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:دراسات أدبية
رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

في نظرية الرواية، قراءة في بناء الرواية لسيزا قاسم (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)

إعداد الطالبتين:
سامية بوقطيب
عمارية لقدش

إشـــراف:
أ.د محمد ملياني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بشير عبد العالي	رئيسا
أ.الدكتور	نور الدين قندوسي	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد ملياني	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441-1442/2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

كلمة شكر وعرفان نقدمها إلى أستاذنا الفاضل : الدكتور " محمد ملياني"

على كل أســـــداه من توجيهات ثمينة و أفكار قيمة صـــــــوّبت ونفعت

كما نتقدم بجزيل الشـــكر إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة

على ما بدلوه من جهد في قراءة مذكرتنا و تصويب أخطائنا.

اهداء

أهدي عملي هذا إلى والدي –رحمه الله–

إلى أمي باركها الله و أطال عمرها

إلى كل من تجمعني بهم صلة الرحم ورابطة الأخوة والدم

شقيقاتي

سامية

اهداء

إلى سبب وجودي في الحياة صاحب السواعد المكافحة "والدي رحمة الله عليه"

إلى نبع الحب ومن علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف" أمي الغالية"

عمارية

مقدمة

تعد الرواية الجديدة سليلة الرواية التقليدية بما تحمله من عناصر مشتركة لكن في فترة الستينات عاشت تحولا على مستوى المعطيات والسمات مما أفرد ثلة من الروائيين الجدد الذين أفردو تقنيات سردية ومارسوا إبداعهم في إطار من الاختلاف والتنوع يسبب ثقافتهم المتشعبة حيث كانت هناك علاقة تأثير وتأثر، مما زاد الرواية تشبعا برؤى غربية التي ساعدتهم على الترجمة التي أدت الى تخلص الرواية العربية من أشكالها القديمة.

ولقد جاءت الرواية تعايش الواقع المعيش بكل تفاصيله حيث استقت مادتها من المجتمع وصورت جل ظواهره واعتمدت على سرد التفاصيل الدقيقة والجزئية ذات طابع واقعي فني، وعليه تخلصت الرواية العربية من أشكالها القديمة على يد الواقعيين.

ورأينا من النقاد من يعنى عناية خاصة بأساليب السرد، ، فشد اهتمامنا كتاب "بناء الرواية لسيزا قاسم" محل دراستنا فلقد جاء الكتاب محملا بالعديد من المظاهر البنائية المكونة للنص السردي حيث اكتسب هذا الكتاب الأهمية الكبيرة من قبل الدارسين وتأثرهم بما جاء فيه منهجا وإجراء، حيث سعت الناقدة سيزا قاسم لتطبيق نظرية السرد على "ثلاثية نجيب محفوظ" للنهوض بالنقد الروائي العربي.

وعند قراءتنا لكتاب "بناء الرواية" اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي لابراز أهم ما جاء فيه من محاور الثلاثية مركزة على الزمن والمكان والمنظور.

فهل استطاعت "سيزا قاسم" أن تحلل الثلاثية وفق البنى الثلاث التي حددت بها فصول دراستها؟ وماهي محتويات هذا الكتاب ؟ ما منهجه؟

لقد قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل ضم التعريف بالرواية وأهم مكوناتها متطرقين الى كتاب سيزا قاسم و ما جاء فيه.

عالجنا في الفصل الأوّل ببناء الزمان الروائي الذي ضم فيه أهم العناصر، أهمية الزمن الروائي الذي جاء فيه (الماضي والحاضر والمستقبل، افتتاحية الرواية وخصائصها الزمنية، الترتيب الزماني للأحداث، الاسترجاع، الاستباق)

وضم المبحث الثالث: المعنون بطبيعة الزمن الروائي (الزمن الطبيعي والنفسي وتجسيدهما في الرواية).

واحتوى المبحث الرابع على الزمن الروائي ومدى سرعته وبطئه وضم (التلخيص، الوقفة، الثغرة، المشهد).

وفي الفصل الثاني تعرضنا إلى بناء المكان الروائي وأهم ما جاء فيه:

- أهمية المكان في البناء الروائي.
- وصف المكان (طبيعة الوصف ، وظيفة الوصف، والمشرب، الصور الوصفية للطبيعة ودلالتها، علاقة الرسم بالوصف، علاقة المكان والزمان في الوصف، بناء المكان الروائي في الثلاثية.)
- وفي الفصل الثالث ناقشنا بناء المنظور الروائي:
  - الخلفية النظرية.
  - بناء المنظور الروائي في الثلاثية(المنظور الاديولوجي، النفسي، المنظور على مستوى الزمان والمكان، وعلى مستوى التعبيري)
- وفي الممارسة النقدية تطرقنا فيها الى موقفنا النقدي وعرضنا كذلك الموقف النقدي لحميد الحميداني.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا اليها أثناء هذه الدراسة وأتبعناها بقائمة المصادر و المراجع التي أعانتنا ومن أهمها: الرواية العربية الجديدة لشعبان عبد الحكيم محمد وبنية النص الروائي لابراهيم خليل.

واجهتنا في دراستنا بعص الصعوبات منها:

قلة الدراسات المعمقة لكتاب "بناء الرواية لسيزا قاسم" وندرة المصادر و المراجع، وضيق الوقت.

كل محاولة لها ايجابياتها وسلبياتها، فاذا كان هناك توفيق فمنّ الله، وان خاننا التوفيق ، فعسى أن تكون دراستنا منبها لمن يأتي من بعدنا الى طريق الرشاد، والله الموفق الى سواء السبيل.

– سامية.

– عمارية.

– 23 ماي 2021–

مدخل

الرواية عناصرها و أنواعها

كتاب " سيزا قاسم" و أهم ما جاء فيه (شكلاً و مضموناً)

تعتبر الرواية جنسا أدبياً قائماً بذاته ، إذ تنطوي تحته أسسا و أنماطا عديدة حازت على اهتمام الدارسين في السّاحة الأدبية و النقدية؛ حيث نجد مجموعة من الآراء حول مفهومها و من بينهم الباحث المغربي " حميد لحميداني " قائلا:" الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصص طويلة"[1]

أي أنّ الرواية تتميز بطولها و أن لا يقل عدد صفحاتها عن ثمانين صفحة.

و نجد هذا الطرح أيضاً عند غسان الديري:" هي فن أدبي يقوم على سرد نثري طويل ، يستعرض من خلاله الكاتب أحداثاً و شخصيات خيالية افتراضية أو واقعية و تعكس أحداثاً على شكل قصة متسلسلة و هي أكبر الأجناس القصصية حجما".

و تبنى الرواية على مجموعة من العناصر و هي الشخصيات حيث نجد شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية و الحبكة التي تسير عليها أحداث الرواية و أيضاً الموضوع الذي يدور حوله مضمون الرواية بأكملها ، و العنصران المهمان و هما الزمان و المكان و من العناصر التي نجدها داخل الرواية و هي العقدة و الأحداث المتصاعدة و الذروة و الحوار وحلّ العقدة.

و من أنواع الرواية نجد الرواية العاطفية أي الرومانسية الت يغلب عليها جانب الاحساس و الوجدان، و الرواية البوليسية و يطلق عليها أدرع الجريمة و هي مليئة بالتشويق و الاثارة و نجد كذلك الرواية السياسية و التاريخية و العديد من الروايات الكثيرة ، و همنا الكبير هي الرواية الواقعية حيث تتميز هذه الرواية بارتباطها بالواقع و قامت برصد شتى مظاهر المجتمع (اجتماعيا، اقتصاديا سياسيا...) و لقدظهر هذا الفن في الساحة الأدبية العربية بعد تأثرهم بالمدرسة الواقعية الغربية و بالفكر الأوروبي حبث رصدت الواقعية إلى محاكاة الواقع و رصد كافة مظاهره الايجابية و السلبية و حين يقوم الكاتب أو الأديب بنقل واقع ما في روايته فإنّه يحاول معالجة هذا الواقع و العالم من

[1]- حميد لحميداني، الرؤية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة ، الرباط، ط1، 1985،ص80

خلال كتابته و نجد هذا في ثلاثية " نجيب محفوظ" (بين القصرين ، قصر الشوق، السكرية) فموضوعها الكشف عن ملابسات المجتمع وما يشوبه من هموم وآمال.

أ- شكلا:

الكتاب الذي هو محلّ دراستنا هو " بناء الرواية...دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"صدر عام 1984 و هو طبعة مزيدة و منقحة لرسالتها الجامعية (الواقعية الفرنسية و الرواية العربية في مصر من عام 1945 حتى 1960 التي تقدمت بها عام 1978 للحصول على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة.

حيث نشر كتاب ناقدتنا في 01 جانفي سنة 2004 تحت رعاية مكتبة الأسرة التي تضم مهرجان القراءة للجميع لسنة 2004 لليدة سوزان مبارك (سلسلة ابداع المرأة) فهو ذو حجم 24*17 و عدد صفحات الكتاب 251 صفحة ، الطبعة الأولى لمجلد الأوّل ، و يمتاز بنوعية ورقية عادية و لكن واجهة الكتاب الأولى فسيتم بها باحتوائه على صورة غير مفهومة ذات ألوان رائعة و يمتاز هذا الفن التشكيلي عند المدرسة التجريبية حيث تعني برسمها للأشياء دون توضيحها لمعالمها و يبتعدون كليا عن الأعمال ذات المعالم الواضحة و من هنا نجد كاتبتنا " سيزا قاسم" بأنّها اعتمدته في عملها لاحداث الفضول و الرمزية لعملها الأدبي.

و أهمّ شيئ شدّ انتباهنا هو عنوان كتابها ؛ حيث لا تستقيم أي دراسة بتحديد المصطلح الأساسي حيث نجد بأنّ كلمة بناء وردت في قاموس " المحيط" بأنّها :" البنى و هي نقيض الهدم ... و عليه فإنّ بناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صدفتها: البنية في الكلمة صيغتها أو المادة التي تبنى عليها.[1]

[1]- قاموس المحيط، الفيروز آبادي ،ط1،مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان،ص264

و من هنا فقد نبهت ناقدتنا " سيزا قاسم" في كتابها على جملة من العناصر المميزة و من أهمّها : الزمان و المكان و المنظور في بناء الرواية لثلاثية نجيب محفوظ.

و ما صادفنا في الكتاب الذي بين أيدينا " بناء الرواية في أوّل صفحة له و هو الاهداء الذي قدمته إلى أستاذتها الدكتورة سهير القلماوي التي كانت ملهمتها و قدوتها و ساعدتها في مشوارها الدراسي حيث قسّمت ناقدتنا كتابها إلى ثلاثة فصول ضم الفصل الأوّل بناء الزمان الروائي و الفصل الثاني بناء المكان الروائي و أخيرا اتسم الفصل الثالث ببناء المنظور الروائي ، و وضعت مدخلا و تقديما لكتابها و في الأخير خاتمة تضمّ أهمّ ما جاء في كتابها و العديد من المصادر و المراجع العربية و حتى الأجنبية التي اعتمدت عليها ، و نجد كذلك الفهرست الذي ضمّ معظم ما جاء في الكتاب.

ب- **مضمونا:**

يعتبر كتاب " بناء الرواية" (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) للكاتبة سيزا قاسم من أهمّ الكتب التي تبنت المنهج البنيوي في تحليل النّص الروائي لأكبر عمل روائي في الساحة الأدبية العربية و نجد هذا في قولها:" و إذا كنّا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلا لبحثنا هذا..."

و قد استخدمت الباحثة أدواتها النقدية البنيوية في تحليل العمل الروائي إلى عناصره الأولية و طبيعة العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر.

و لقد تكلمت في كتابها عن أشكال الدراسة المقارنة و عن المنهج الذي سوف تحلل به موضوعها و تكلمت عن المدارس التي تبنت الأدب المقارن و أوجه الاختلاف و التشابه بينهما.

حيث يرى الدكتور غنيمي هلال أنّ الأدب المقارن نشأ في القارة الأوروبية في أحضان فرنسا و مازال يرتقي حتى أصبحت له أهمية كبيرة لا تقلّ عن أهمية نقد الأدب الحديث[1].

و يقول العالم الفرنسي " فان تيجيم" في كتابه الأدب المقارن:" يخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة هو .... المتشابه من الكتب و النماذج و الصفحات من مختلف الأبواب لمعرفة وجوه الشبه و وجوه الاختلاف ، لا غاية أخرى غير آراء حبّ الاطلاع و تحقيق رغبة فنيّة أو اصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف[2]"

و تسمى هذه المدرسة بالمدرسة التاريخية أيضاً لأنّها قامت على المنهج التاريخي ، و تقوم دراساته على استقصاء ظواهر عملية التأثير و التأثر بين الآداب القومية المختلفة و تتميز مواضيعها بالثقافات و تاريخ الأفكار بين الأمم على عكس المدرسة الأمريكية تحت رعاية " رينيه ويلك" حين ألقى محاضرته بعنوان " أزمة الأدب المقارن " في المؤتمر الأدبي للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في جامعة " شايل هيل" الأمريكية و نقدا نقدا شديدا المدرسة الفرنسية التقليدية.

إنّ أهمّ ما قامت عليه المدرسة الأمريكية هو رفضها لكلّ ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية نظريا كان أو تطبيقيا و جعلت المدرسة الأمريكية تبني مفاهيم جديدة و دعت إلى أسس جديدة تحكم بها الدراسات المقارنة.[3]

و نجد كذلك المدرسة الروسية أو السلافية أن لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين الفرنسية و الأمريكية أنّها نادت إلى ربط الثقافي و التاريخي و الجمالي بنظام روحي لكل شعب و عدم اهمال الفروق القومية بين الثقافات و النّظر إليها بكلّ موضوعية و أكّدت على ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكونات الاجتماعية للأدب.

---

[1]- غنيمي هلال ، الأدب المقارن، ف1 من الباب الأول، تاريخ نشأة الأدب المقارن،ص19 -21 .

[2] - فان تيجيم ، الأدب المقارن ،ط1 في باريس ، 1931م.

[3]- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية ، تر : محمد عصفور ، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و العنوان ، الآداب، الكويت، 1989،ص297-308

و هذا ما سنجده في كتاب " سيزا قاسم" بناء الرواية ص10إلى 16.

و تلاحظ " سيزا قاسم" بأنّ الأدب المقارن اتخذ أشكالا ثلاثة وهي:

1. التاريخ الأدبي المقارن: يعتمد على النظرة التاريخية للأفكار.

2. التراجم الأدبية: يهتم بالمقارنة بين شخصيات الكتاب و مدى ثقافتهم.

3. النقد التطبيقي المقارن: هو نقد يهتم بالنصوص حيث يتناول بنيتها الداخلية مع استهداف تحديد القوالب المشتركة.

و اهتمت " سيزا قاسم" بالنقد التطبيقي المقارن و ذلك لتحديد أوجه التشابه و الاختلاف بين رواية نجيب محفوظ و بين النصوص الروائية الغربية و اعتمدت على أعمال الناقد الفرنسي جيرار جينيت و الأمريكي "رينيه ويليك" و قليلا من أعمال اللغوي الروسي يورسيه ازنسكي .

و اختارت سيزا قاسم المنهج البنائي حرصا منها كما عبّرت على الموضوعية و الابتعاد عن الأفكار المسبقة و إطلاق أحكام قيمة.

و هذا ما سنلاحظه في كتاب سيزا قاسم " بناء الرواية" ص17إلى 21.

و في تقديمها للكتاب تحدّثت على أكبر عامل لظهور الرواية و هو عامل النهضة أي ظهور المطبعة و انتشار جمهور القراء و تأثّرهم بالثقافة الغربية و تشبّعهم بالثقافة الأوروبية خاصة.

و مدى استفادهم بأعمالهم و ادخالها في أعمالهم الأدبية بأشكال جديدة و مختلفة و نجد هذا الأمر ينطبق على نجيب محفوظ حين وظّف قالب الثلاثية في روايته المعروفة (بين القصرين ، قصر الشوق، السكرية)؛ حيث ينتمي هذا القالب إلى القوالب الغربية مثل روايات الأنهار و الأجيال بسبب تأثّره بالمدارس الغربية الثلاث: المدرسة الواقعية و الطبيعية و مدرسة الروائيين الانجليز.

و لا تنكر "سيزا" بأنّ الأدب العربي عرف فنّ القصص على مدى عصور قديمة جدّا و تطوّر هذا الفنّ مع ظهور عوامل التجديد و التطوّر.

و لقد اختارت الناقدة " سيزا قاسم" لدراسة ثلاثية لنجيب محفوظ على أعمال لبلزاك و فولبير باعتبارهما صاحبا الاتجاهين الرئيسيين للرواية الواقعية و أيضاً أعمال "جلزوردي" و اهتمامها الكبير بأعمال الفرنسي " جيرار جينيت"

و صرّت كذلك أنّها تحاول أن تستكشف أوجه التشابه و أوجه الاختلاف في بناء الثلاثية مقارنة بأبنية الرواية الواقعية و ما اذا كانت أبنيتها تماثل التيارات للواقعية الغربية.

الفصل الأوّل: بناء الزّمان الروائي

1. أهميّة الزمن الروائي
2. مورفولوجية الزمن الروائي : تكوينه و ترتيبه

أ- الماضي و الحاضر و المستقبل

ب- افتتاحية الرواية

ج- الترتيب الزمني للأحداث

د- الاسترجاع

هـ- الاستباق

3. طبيعة الزمن الروائي

أ- الزمن الطبيعي و تجسيده في الرواية

ب- الزّمن النفسي و تجسيده في الرواية

4. الزمن الروائي سرعته و بطءه

أ- التلخيص

ب- الوقفة

ج- الثغرة

د- المشهد

1. أهمية الزّمن:

لقد صرّحت " سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية على أهميّة الزمن حيث تعتبر تقنية و عنصراً أساسياً في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات و المكان و غيرهما من العناصر المكونة لها.

و قد ذكرت كذلك بأنّ فنّ القصّ يقوم على أزمنة خارجية و أزمنة داخلية ، حيث نجد بأنّ الزمن الخارجي يتمثل في (زمن الكتابة – زمن القراءة) و الزمن الداخلي الذي يضمّ الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الرواية و مقارنة ذلك بوقوع هذه الأحداث في عالم الواقع من حيث الترتيب و التزامن و التتابع.[1]

و نجد هذا الطّرح كذلك عند بوتور حيث ينقسم الزمن عنده إلى زمن الكتابة – زمن القراءة و يضيف زمن المغامرة[2] ؛حيث تقع الأحداث في سنين (زمن المغامرة) و تكتب في ساعتين (زمن الكتابة) و تقرأ في دقيقتين.

و تأكّد كاتبتنا بأنّ الزمن التخيلي أو الزّمن الداخلي حظي باهتمام النقّاد و الكتّاب مع ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية و تبين بأنّ المدرسة الواقعية حظيت بالاهتمام بعنصر الزّمن و يعتبرونه ذو صعوبة و خطيراً لأنّه يحظى على أكبر قدر من العناية بسبب كيفية تجسيد الاحساس بالديمومة و بالزوال و بتراكم الزمن.

كما تتمثّا أهمية الزمن في البناء الروائي كما تصرّح بها سيزا قاسم فيما يلي:

أوّلا: لأنّ الزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق و الايقاع و الاستمرار ثمّ أنّه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل: السببية و التتابع و اختيار الأحداث.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، 1984،ص37-38

[2]- ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات،بيروت،1982،ص101

ثانيا: أنّ الزمن يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية و شكلها بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعالجة عنصر الزّمن و بأنّ لكلّ مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

ثالثاً: أنّه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، يتخلل الرواية كلّها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فهو الهيكل التي تشيّد فوقه الرواية.

و تشير المؤلفة " سيزا قاسم" إلى أنّه رغم اهتمام الروائيين بعنصر الزّمن و مواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث و السرعة فإنّ النقاد لم يهتموا إلاّ مؤخراً بتحليله و تركيبه في النّص الروائي و بأنّهم لجأوا إلى فنّ السينما للاستعانة بمصطلحاتها في مجال دراسة الزّمن الروائي من أمثلة ذلك كلمة فلاش باك* و المونتاج و التقطيع*

و من المدارس التي اهتمت بالزّمن في الرواية مدرسة الشكلانيين الروس فقد وضعوا أسسا لدراسة الزمن و تحليله و تطورت أعمالهم مع بداية الستينات بسبب الترجمة إلى الفرنسية و الانجليزية ، و من هنا نجد توماشفسكي Tomachevski أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بعنصر الزمن الحكي حيث ميّز بين عنصرين أساسيين هما: المتن الحكائي (Fable)، و المبنى الحكائي (Sujet)

2. مورفولوجيا الزمن:

1. الماضي و الحاضر و المستقبل:

تعدّ صياغة الأحداث في قالب روائي لا يتفق مع سير الأحداث قبل صياغتها من حيث ترتيب الأحداث زمنياً (ماضي- مضارع- مستقبل) و عدم التوافق في سرد الأحداث (روائيا) عن

*- فلاش باك: هي طريقة لعرض الأحداث التي حدثت من قبل لاضافة الدراما أو التشويق أو لملء القارئ بالمعلومات المهمةو نجد هذا المصطلح في عالم السينيما و في الأدب تحت اسم الاسترجاع أو الاستحضار

*- المونتاج وهو تركيب شيء على آخر

وقوعها المفترض (في عالم الواقع) يرجع إلى إيراد أحداث ماضوية في اللحظة الآنية ، و أخرى مستقبلية في اللحظة نفسها، و هذا ما أطلق عليه جينيت (مفارقات سردية) و أطلق عليه غيره تشوهات زمنية ، أو تعريفات زمنية.[1]

و عند " يسبرسن" الماضي يقع قبل الآن ، و المستقبل يقع بعده الآن و عند "لانسن" الحاضر هو نقطة الصفر بين الماضي و المستقبل و في السرد حيث الزمن الداخلي للرواية ، تكون الأحداث الآنية كما يرى "لاينس" نقطة الصفر بين الزمنين ، و الأحداث التي تدور قبل هذه النقطة تعدّ ماضية ، و التي تدور بعدها تعد مستقبلية.

و من هنا تصرح " سيزا قاسم" في كتابها الذي بين أيدينا بأنّ الزمن الماضي في الرواية يصبح حاضراً بالنسبة للمتلقي (القارئ) و بالنسبة كذلك للشخصيات التي تتحرك داخل الرواية، و أمّا بالنسبة للكاتب (المؤلف) أو (الراوي) يكون ذا علم بأحداث القصة و نهايتها.

و توضيح تأثير السينيما في الرواية لأنّها تمتاز بزمن واحد و هو الحاضر مع ذكر قول آلان روب جرييه" إنّ العالم الذي تدور فيه أحداث الفيلم هو عالم الحاضر المستمر هذا الحاضر الذي يجعل الاستعانة بالماضي و الذاكرة أمرا مستحيلاً"

و ترى" سيزا قاسم" أنّ الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة الاهتمام الروائي بحياة شخصية و أنّه لابدّ أن تكون نقطة بداية انطلاق الرواية ، و يجب على الروائي أن يضع نقطة البداية التي تحدد حاضره و تضع بقية الأحداث على خط الزمن من الماضي و مستقبل و بعدها يحدث تذبذب في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل و هذا ما يستطرده النّص في زمن واحد من الكتابة و هذا ما وضّحته في تخطيطها الآتي:

[1]- موريس أبو ناظر، الألسنة في النقد الأدبي، ط1، دار النهار للنشر، بيروت عام 1979م،ص86-87

الماضي الحاضر المستقبل

النص حاضر/ماضي/ مستقبل/ حاضر/مستقبل/ماضي/ماضي

و هذه التقنية نجدها عند ميشيل بوتور حيث سمّاها تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لايقاع خاص.

و ترى الناقدة أيضاً أنّه يمكن تقسيم النص الروائي طبقا لهذه الوحدات الزمنية لمعرفة كيفية ترتيبها و تدلل الناقدة نفسُها على ذلك بتوماشفسكي :"بأنّ هذا الترتيب يخضع لقوانين جمالية في ... بين التسلسل المطاق لوقوع أحداث الحكاية (Fable) و التسلسل النصي لسرد أحوال الرواية (Sujet)

و تعتبر " الحكاية" مجموعة الأحداث المترابطة الموجودة في العمل الأدبي و أنّه بالرغم من تقديمها للقارئ متسلسلة ، فإنّه رواية القصّة عمليا وفق التسلسل الزمني و الترتيب الزمني للوقائع.

و تأكدّ كذلك وجود اختلاف بين الرواية و الحكاية على الرغم من وجود ترابط و تسلسل للأحداث مبررا ذلك بأنّ الرواية يتم فيها ترتيب الأحداث و ربطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدّمت به الأحداث في العمل الأدبي و أنّ ترتيب سرد الأحداث في الرواية و هو جزء مهم من تشكيلها فنيا و هو يعتمد خصوصا على مهارة الكاتب و اتقانه لحرفته.

و تشير " سيزا قاسم" بأنّ الواقعيين فصلوا بين العناصر الثلاثة من ماض و حاضر و مستقبل مؤكّدة ذلك بقولها :" لكن كلّما أدخاوا المستقبل فالإشارات إلى ما سيحدث فيما بعد قليلة ، فترتيب الأحداث في النّص الروائي الواقعي يتذبذب في مسيرته تذبذبا منتظماً، أو غير منتظم بين

الحاضر و الماضي و تتمثّل هذه الذبذبة في تركيب الجمل و الفقرات ، و في تركيب الفصول و الأجزاء الأكبر من النّص الروائي"[1]

2. افتتاحية الرواية و خصائصها الزمنية:

تصرّح " سيزا قاسم" بأنّ الرواية تبدأ وسط أشياء و القطع في لحظة من حياة الشخصيات في نقطة معينة و أنّ القارئ يبدأ من هذه اللحظة دون علمه بأي شيء و تؤكدّ أنّه يجب أن يعطي للقارئ معلومات لتفسّر له سير القصص ، مدللة ذلك بتقنيات بلزاك الذي ينتمي إلى المدرسة الواقعية فيما يخص الافتتاحية في الرواية و اهتمامهم بها.

حيث يخصصون مساحة كبيرة لوصف المكان و تقديم الماضي و يبدأون من لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثمّ يعودون إلى الوراء و ذلك لاعطاء القارئ الخلفية اللازمة و إدخاله إلى عالم الرواية.

و لقد أتقن بلزاك و زولا هذه التقنية من خلال كتابة روايات عديدة تتكرر فيها الشخصيات مما ساعدهم هذا على اختصار الافتتاحية.

و تقارن"سيزا قاسم" بعمل نجيب محفوظ في ثلاثيته "في افتتاحية القصرين إلى الصفحة مئة و أربعة (أي خمس الرواية تقريبا) و تنقسم إلى خمسة عشرة فصلا، و انكمشت افتتاحية قصر الشوق إلى ثلاثة فصول في أربع وخمسين صفحة ، و أنّ نجيب محفوظ لم يحتج إلى فصل واحد في ثمانية عشر صفحة لتقديم افتتاحية السكرية حيث أصبحت الشخصيات معروفة و ماضي الجزء الثاني هو الجزء الأوّل و هو نفسه يمثّل ماضي الجزء الثالث."[2]

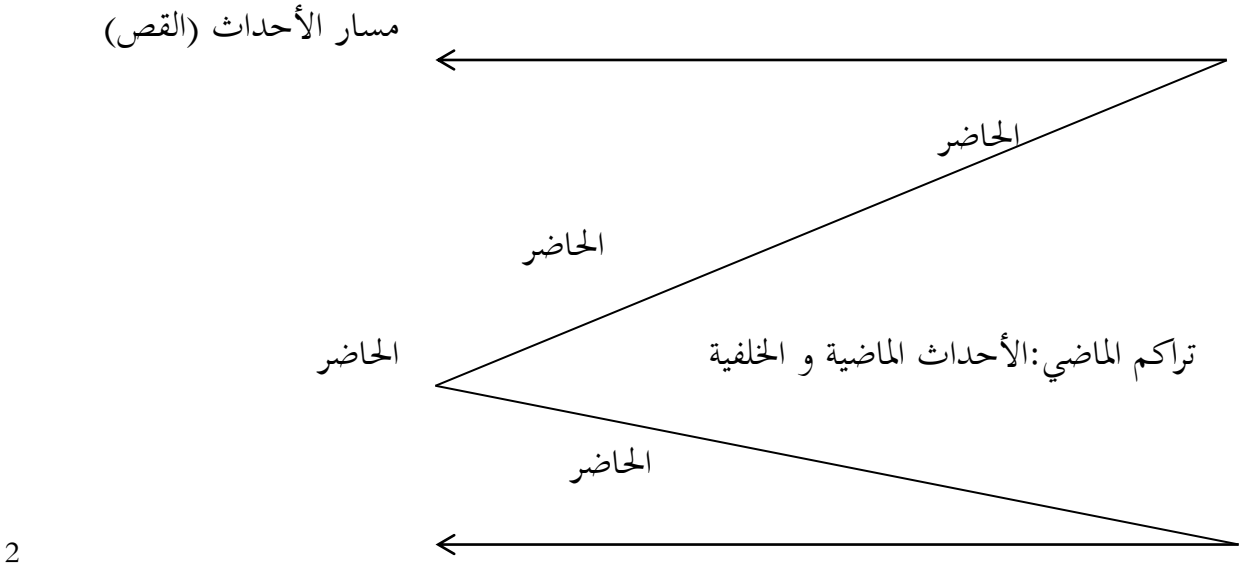
[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص43

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص44

و تضيف كذلك ثلاثية "جلزودي" ؛" حيث افتتاحية عمله الروائي تتمثل في الجزء الأوّل ثلاثة فصول في ستة وأربعين صفحة ، و الجزء الثاني فصول افتتاحية الثلاثة تشغل ستتة وعشرون صفحة، بينما افتتاحية الجزء الثالث لم تتجاوز عشرون صفحة و في فصل واحد"[1]

و من مميزات الافتتاحية في الرواية الواقعية الكثافة الزمنية الكبيرة حين يلجأ الكاتب إلى لماضي المطوّل في حيّز قصصي مصغّر و الافتتاحية تهتم بالماضي لأنّ الكاتب عندما يقدّم شخصية جديدة يحتاج إلى الاسترجاع ليقدّم ماضيها و خلفيتها في مسرح الأحداث.

و تلاحظ الناقدة أنّه كلّما تقدّم النص تزايدت مساحة الحاضر و تناقص عرض الماضي أو استرجاعه ممثّلة ذلك بالشكل التالي:



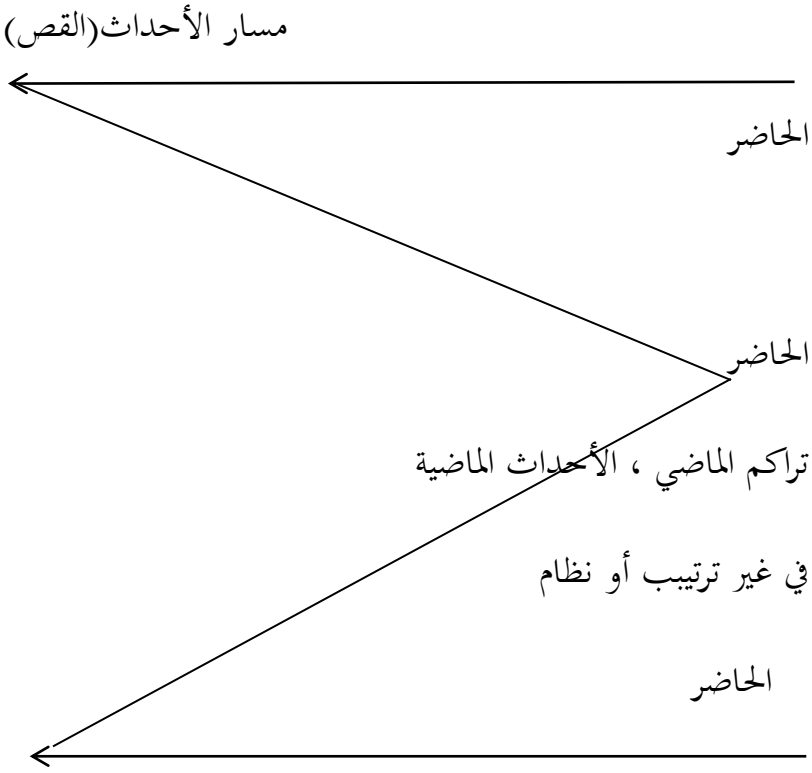
2

الرواية الواقعية

[1]- المرجع نفسه،ص44

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص46

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ روايات تيّار الوعي استغنوا كليا عن الافتتاحية على عكس الواقعيين حيث إنّ الأحداث في رواية تاير الوعي لا تكتمل في تسلسلها الزمني في نهاية الرواية و أحداثها منتشرة في ثنايا النّص كلّه ممّا يفرض على القارئ أن يقوم بترتيبها في ذهنه إلى نهاية القراءة مع إعطائها توضيحا متمثّلا في الشكل التالي:



[1]

و عندما قامت "سيزا قاسم" بدراسة الثلاثية " افتتاحية بين القصرين" و جدتها أنّها تختلف عن افتتاحية الواقعيين واضعة أوجه الاختلاف في:

1. حيث أوجد نجيب محفوظ إطارا زمنيا لافتتاحيته ؛فالزّمن الروائي في افتتاحية بين القصرين تتمثل في 24 ساعة أي يوم كامل الذي يبدأ بعودة أحمد عيد عبد الجواد إلى منزله و ينتهي

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية،ص46

بمغادرته بيت زبيدة في المساء التالي ، و اليوم لايظهر في الرواية الواقعية بل ظهر في الرواية الحديثة. ممثللة ذلك ب مزداللوي و الأمواج التي تقع أحداثها في يوم واحد.

2. أن الأحداث الماضية لا تقدّم بتسلسل منظم كما هو شأن الافتتاحية الواقعية ، و إنّما نجيب محفوظ في افتتاحيته قام بدمج الماضي مع الحاضر.

3. إنّ العناصر الماضية ترد عنده في صورة عادية متكررة على طول الرواية.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ عناصر التكرار تظهر في مستويات بناء هذه الافتتاحية المختلفة في أبسطها و هي ظرف الزمان يدّل على التكرار إلى أكثرها تعقيدا ممثلة ذلك بالأفعال التي تتكرر يوما بعد يوم مثل الاستحمام عادة و الفطور عادة و طريقة اللبس عادة و خلع الملابس عادة ...الخ من الأفعال.

4. اعتمد نجيب محفوظ على الماضي الذي يذكره في الثلاثية الماضي القريب موعا ما , إذا كان ماضيا فيذكره في تراكمه أي في صورة العادة.

5. اعتمد على الحوار في افتتاحيته على عكس افتتاحية " أوجيي جرايت" ، و " مدام بوفاري" لأنذ الشخصيات تظهر و تتحرك أمام القارئ و تتبادل الكلمات الحية و يتفق هذا الطرح مع افتتاحية " صاحب الأملاك" لجلزوردي.

6. و ترى " سيزا قاسم" بأنّ الافتتاحية تخلو من التركيز الزمني حيث تجد نجيب محفوظ أنّه لا يخلص الأحداث الماضية المتفردة التي وقعت في الماضي حيث أنّه يركز على العادات لا على الأحداث الفريدة.

7. و تذكر أيضاً أهمية الذاكرة لاسترجاع الماضي و ربط الماضي بالشخصية .

و تشير " سيزا قاسم" إلى افتتاحية بين القصرين بأنّها تنقسم إلى قسمين و هما افتتاحية أساسية و افتتاحية فرعية.

* فالأساسية هي يوم في حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد من الصفحة 05 إلى الصفحة 109

* الفرعية هي حياة الشخصيات من ص 1069 إلى الصفحة 187[1]

و تصرّح " سيزا قاسم" بأنّ افتتاحية بين القصرين تتفق مع افتتاحية الرواية الواقعية و تتطابق خطوطها العريضة و تجد بعض الاختلاف في بعض ظواهر بنيتها.

و تذكر بأنّ نجيب محفوظ وُفّق بالربط بين الافتتاحية و باقي الرواية عن طريق امتداد بعض الإيقاعات الزمنية .... العجين التي تسمع و يترامى صداها حتى السكرية و مجلس القهوة الذي يستمر عبر السنوات و الأجيال و ايقاع حياة السيد من ذهاب إلى الدكان و السهر مع الأصدقاء ...الخ و تعتبر الافتتاحية قطعة فنية رائعة البنية متصلة ببقية النّص لا منفصلة عنه و يلتزم نجيب محفوظ في روايته بالإيقاع الزمني البطيء و عندما يلجأ إلى الافتتاحية الواقعية التي تتمتاز بالإيجاز و التلخيص و بالسرعة في الإيقاع الزمني الذي لايقف عند التفاصيل بل هو يمضي السنوات في سرعة نصية كبيرة.

و تقول " سيزا قاسم" بأنّ وظيفتي افتتاحية "قصر الشوق" و " السكرية" تختلف عن وظيفة افتتاحية بين القصرين ؛ بحيث أنّ نقطة بداية بين القصرين هي نقطة شاملة مطلقة لا يوجد قبلها نص روائي يعود إليه القص.

و هناك وظيفتان لافتتاحية " قصر الشوق" و " السكرية" الأولى ، تتجلى في ملء الفراغ الذي تركه الكاتب بين جزئين ، الثانية ربط أجزاء الثلاثية بعضها ببعض.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص 49-50

و تصرّح بأنّ الوظيفة الأولى تتمثل في رصد التغيير الذي طرأ على الشخصيات في الزمن الذي يفصل بين الجزء الأوّل و الثاني (خمسة أعوام) و الثاني و الثالث (ثمانية أعوام) و هذا الزمن المنقضي يمثّل ثغرات في النّص

و أمّا الوظيفة الثانية لافتتاحية السكرية و قصر الشوق فهي العودة إلى الماضي النصي المتجسد في الأجزاء السابقة و الاشارة إليه لا من باب التكرار و إنّما من باب الربط و الوصل.[1]

و تدلل سيزا قاسم بأعمال جلزوردي حيث قسّم الافتتاحية إلى قسمين : قسم ألحقه بالرواية السابقة و أسماه "فاصل" ، و قسم افتتح به الروايتين اللاحقتين.

و تستدل كذلك بقول " مابير سترتبرج" عن بناء الافتتاحية في النّص الروائي و علاقتها بالملخص الروائي " إذا سلّمنا بهذه الوظيفة الفنية الأساسية للافتتاحية (تقديم عالم الرواية التخيلي)...قدّمه الكاتب في الافتتاحية"

و من خلال قول" مابير سترتبرج" تلاحظ " سيزا قاسم" أنّ هذا التحليل للافتتاحية ينطبق على "بين القصرين" و أيضاً ينطبق على مدام بوفاري ،و أوجبلي جزانديه، و صاحب الأملاك ، و الجزء الأوّل من ثلاثية جلزوردي" الفورسايت ساجا".

و تصرّح سيزا قاسم بأنّ نجيب محفوظ بتقديم عالم ساكينار .. تراكمت فيه العادات و تبينت أفلاكه و هو عالم كثيف مشحون يفرض واقعه على مخلوقاته و يكيف ردود فعلهم و يحدّد سلوكهم ثم يدخل الحدث المخلّ بهذا التوازن ، فاضطرب هذا العالم و تفاعلت عوامل التغيير و الثبات فيه فانطلقت الأحداث في مجراها الذي تحكمه قوى الجذب و الطرد التي تحكم محصلتها مصائر هذه المخلوقات.[2]

[1] -سيزا قاسم،بناء الرواية،ص51-52

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54

3. الترتيب الزمني للأحداث:

تشير " سيزا قاسم" أنّ الأحداث هي الوحدة الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله ، غير أنّ القاص يواجه صعوبة ترتيب الوحدات اللغوية من" الكلمات و الجمل و الفقرات" لتنسجم زمنيا مع الأحداث و من الواضح أنّ دراسة الأبنية الزمنية للنص الروائي لا يمكن أن تكون دراسة يقينية صحيحة حيث أنّ المطبّات و التعرجات الزمنية ظاهرة في كلّ وحدة من وحدات النّص الروائي من أصغرها حجما و هي الجملة إلى أكبرها مساحة و اتساعا و هي الرواية.

و تستشهد " سيزا قاسم" بنص من "بين القصرين" لتبين مدى تداخل الفرة الواحدة من النّص للروائي و توضح أنّ التسلسل الزمني لا يطابق بأي شكل من الأشكال تسلسل الجمل في النّص الروائي.[1]

(1) نكست أمينة رأسها حياءاً في الظاهر.(2) و في الحق لتواري ابتسامة لم تستطع مغالبتها (3) حينما ربط ذهنها بين الصورة التي يتّخذها ياسين الآن.(4) صورة المتأمّل الواعظ المجني عليه (5) و الصورة التي ضبط بها مساء أمس فوق السطح.(6) على أنذ انزعاج ياسين كان أعظم بكثير من القدر الذي يسمح له الموقف أن يتظاهر به ..... هذا كلّه من فضيحة ستفوح رائحتها حتّى تزكم الأنوف (13) [2]

و بالرغم من هذا التعقيد الواضح فإنّ هناك بعض الخطوط العريضة التي يمكن تتبعها لاستكشاف الأبنية في الرواية و لذلك فقد درج الروائيون الواقعيون على وضع معالم نصية تساعد القارئ على تتبع الّص مثل: استخدام ظرف الزمان أو الاشارت على تواريخ محددة و في بعض الأحيان يتدخل الروائي لتنبيه القارئ إلى أنّ هذه الأحداث سابقة أو لاحقة.

[1]- سيزا قاسم،بناء الروايةص،55-56

[2]- بين القصرين،ص545

4. الاسترجاع (**analepsis**: **Prendre après coup**)

و توضّح سيزا قاسم مفهوم الاسترجاع بأنّه هو العودةإلى الوراء و يترك مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها و من أنواع الاسترجاع نجد:

1. **استرجاع خارجي**:يعود إلى ما قبل بداية الرواية
2. **استرجاع داخلي**: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النّص
3. **استرجاع مزجي**: و هو ما يجمع بين النوعين.[1]

و يعتبر الاسترجاع الخارجي النّوع الذي يلجأ إليه الكاتب لملءِ الفراغات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث و يتركّز عموما في الرواية الواقعية كما ذكرته "سيزا قاسم" في الافتتاحية عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها و طبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى.

و ترى "سيزا قاسم" أنّ الاسترجاع الخارجي له نفس الوظيفة عند نجيب محفوظ.[2]

و الكاتب بحاجة إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف و كذلك إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها من جديد و إضفاء معنى واضح في ضوء ما استجد من أحداث و الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة و أبعاداً متغايرة موضحة ذلك بالرواية لنجيب محفوظ " بين القصرين" و" السكرية"

" لكنّ عائشة كانت مشغولة في تلك اللحظة بالتطلّع إلى المرأة فوق ....بين حجرة السيد و حجرتها ....و خليل".

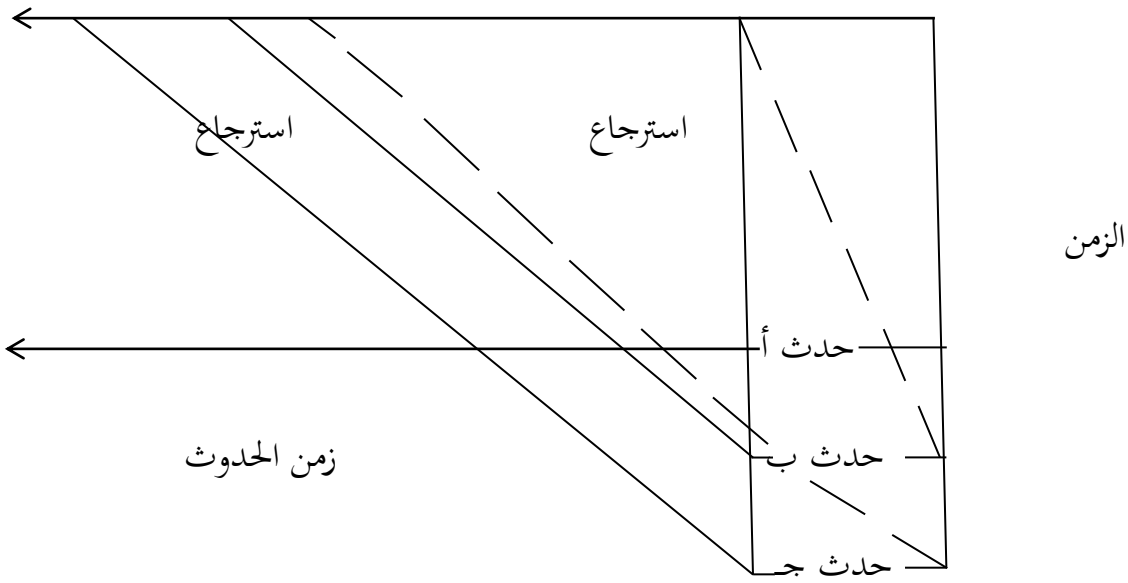
[1]- سيزا قاسم بناء الرواية،ص58

[2]- المرجع نفسه،ص59

فنجيب محفوظ يستخدم أسلوب الاسترجاع الخارجي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت في الافتتاحية لكي يعرفنا عليها أكثر و يقدّمها من جديد ، و نجد ذلك في " السكرية" أكثر من قصر الشوق " مقابلة كمال اسماعيل ...."[1]

و ترى سيزا قاسم أنّ الاسترجاع الداخلي يتطلّب ترتيب القص في الروايات و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ؛ حيث يستلزم النّص أن يترك الشخصية الأولى ، و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية كما توضّحه في الشكل التالي:[2]

أ ← ب التتابع ← ج ——— الزمن الروائي



و تجد هذا النّوع من الاسترجاع الداخلي قليلا في الرواية الواقعية حيث توضح سعي نجيب بأن يلتزم بالتسلسل الزمني و يضع الحوادث الواحدة تلو الأخرى على خط التسلسل الزمني لتجنب هذا النّوع من الاسترجاع الذي ينتج فيه بعض اللبس.[3]

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص61

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص61

[3]- المرجع نفسه،ص61

و تستشهد " سيزا قاسم" بالثلاثية "بين القصرين" ص245 قائلة:" أنّ النّص يقدّم لنا زيارة الأبناء الأمينة و هي في بيت أمّها ثمّ رجوعهم إلى المنزل ، ثمّ يلي ذلك في النّص العودة إلى حياة الأختين أثناء غيبة أمينة و هي في بيت أمّها ثمّ يلتحم مستوى القص الأوّل مع الاسترجاع و يستمرّ سيره بعد ذلك"[1]

و تصرّح الكاتبة أنّ نجيب محفوظ يستخدم الاسترجاع الداخلي بعرض الحوادث بأكملها (قد تمتد لعدّة أيّام) بعد وقوعها و هذه التقنية لا نجدها في الرواية الواقعية و يستخدمه أيضاً لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة .

و تقرّ ناقدتنا بأنّ نجيب محفوظ استخدم أيضاً الاسترجاع في بعض مراضع الرواية لغرض آخر لأنّه لم تكن لديه وسيلة لاطّلاع القارئ الذي حصره في هذا الاطار المكاني سوى أن يسرد الوقائع الخارجية على لسان أبطاله أو على لسان الراوي في صورة استرجاع.

و بعد أن تحدثت و عرضت الكاتبة " سيزا قاسم" لنا أنواع الاسترجاع و وظيفتها فصوبت لنا وقفة حول الوسائل التي يلجأ إليها الروائي لربطها بمستوى القص.[2]

حيث تقرّ بأنّ نجيب محفوظ نجح بجعل مقاطع الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القصّ الأوّل على عكس الكتاب الواقعيين قاموا بفصلها عن مستوى القصّ الأوّل ، وكتاب تيار الوعي فجاءت مقاطع الاسترجاع عندهم مربوطة بأحكام في طرفيها بمستوى القصّ الأوّل.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص61

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص63

و ذكرنا الأساليب التي استخدمها نجيب محفوظ لهذا الربط فيما يلي:

- تطويق مقطع الاسترجاع بعبارة مماثلة في طريقها في البداية و النهاية ، و تشبه هذه العبارة الخطين اللذين يفصلان الجملة الاعتراضية عن سياق النّص الأساسي و قد لا حظت الكاتبة كذلك أنّ جلزوردي يستخدم نفس الطريقة من التطويق.[1]

- يقدّم حدثا في الحاضر يطلق به مجرى الذكريات بحيث يأتي الاسترجاع طبيعيا عنده (رؤية الفاكهي تحرك عند ياسين الماضي كلّه.)

و تجد هذا أيضاً عند جالزوردي يوم من أيام الربيع يحرّك عند سومز فورسايت ذكريات خطوبته التي وقعت في نفس الفصل و المناخ .

- و كذلك اعتمد على الذاكرة لعرض الاسترجاع لأنّ الذاكرة تعتبر تقنية مستحدثة حيث اعتمد عليها للاسترجاع في نطاق منظور الشخصية و يصيغه بصيغة خاصة لتعطيه مذاقاً عاطفيا شعوريا.

- خلط الاسترجاع في بعض المواضع (خاصة كمال في تجربته العاطفية بأحلام اليقظة و التحلبل النفسي)[2]

- و استخدم نجيب محفوظ المونولوج الداخلي في مقاطع الاسترجاع التي تعتمد على الذاكرة

و من هذه الأساليب التي ذكرتها ناقدتنا تصرّح أنّ نجيب محفوظ أحسن استخدامها و أتقنها و أنّ الاسترجاع جاء ملتحما مرتبطاً بمستوى القصّ الأوّل و مغموراً بعواطف الشخصيات و القارئ لا يجد صعوبة في الانتقال بين عناصر الزمن من ماض و حاضر في حركة طبيعية عادية.

[1]- المرجع نفسه،ص63

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص64

و ما لحظناه بأنّ ناقدتنا تحدثت عن الاسترجاع الداخلي و الخارجي بكثرة و حللته جيداً داخل الثلاثية دون الحديث مطوّلا عن الاسترجاع المختلط الذي يجمع بين النوعين و عليه يعدّ الاسترجاع المختلط Mixed analepsis هو ذلك الذي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية و استمرّ ليصبح جزءاً منها ، فيكون جزء منه خارجيا و الجزء الباقي داخليا.[1]

5. الاستباق: Prendre d'avance prolepse

شكلّ الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السّرد مرجعيته القصصية و يكسر خطبة الزمن و يعرّفه "نور الدين السيّد" بأنّه :" عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آتٍ أو الاشارة إليه مسبقًا قبل حدوثه و في هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[2] و من هنا فإنّ الاستباق هو قيام الراوي بالقفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في أحداث الرواية.

و تصرّح " سيزا قاسم" بأنّ نجيب محفوظ شأنه شأن الواقعيين لا يتناول المستقبل في المواضع القليلة التي فعل فيها ذلك في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها و كانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطوّر الأحداث و لم تكن استباقاً ، أي تقديم الحوادث اللاحقة بأي حال.[3]

وظّفت " سيزا قاسم" أعمال جلزوردي في " صاحب الأملاك" حيث قام بتوظيف الاستباق في بعض المواضع؛ حيث يفصل بين الاستباق و مستوى القصّ الأوّل في أربعة من المواضع الخمسة

[1]- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر،بيروت ،2000،ص18-21

[2]- نور الدين سيد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة ، الجزائر، ج2،ط1، 1997،ص167

[3]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ص65

بظرف الزمان After wards و هذه المواضع الخمسة هي عبارة عن حديث الشخصية عن الأحداث في مجلس العائلة لا الأحداث نفسها مروية في حدّ ذاتها.[1]

و ترى الناقدة " سيزا قاسم" أنّ نجيب محفوظ التزم في ثلاثيته بالترتيب الزمني للأحداث و استفاد من بعض التقنيات المستحدثة من الرواية الواقعية التقليدية ، تحت تأثير ما يدعى علم النفس في مجال تداعي الأفكار أي الاسترجاع يعتمد على محرّك نفسي في الحاضر و كذلك تقنيات رواية تيار الوعي في استخدام المونولوج الداخلي و اسقاط إطارين زمنيين في وحدة قصصية واحدة و هي الاستفتاحية.

3. طبيعة الزّمن الروائي:

تصرح " سيزا قاسم" بأنّ الزمن الأدبي هو نفسه الزمن الانساني ، حيث يشكل الجانب الخفي ، أو التجربة الابداعية الشعورية ، فيتراءى بذلك معنى الحياة الانسانية في جوهرها العميق الذي يعبر عنها بواسطة اللغة.

و بأنّ الزمن هو مفهوم عام و موضوعي و يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة و يقصد به في علم الفزياء برمز "ز" في المعادلات الرياضية.[2]

و تلاحظ " سيزا قاسم" في دراستها لطبيعة الزمن في الأدب و في النوع القصصي على الخصوص بأنّ هناك مفهومين للزمن:

الأوّل: هو الزمن النفسي أي الزمن الداخلي أي يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النّص

[1]- المرجع نفسه،ص66

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص67

الثاني: هو الزمن الموضوعي أي الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي و هو يمثّل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية.[1]

و هذان المفهومان يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني و مع تطوّر الرواية اهتمّ الروائيون بالمفهوم الأوّل لأنّه أكثر وضوحاً لأنّهم يجسدون أحاسيسهم و مشاعرهم بمرور الزمن و هذا ما يجسّده محمود السعدي في قوله :" لا يمكن أن نتصوّر شيئاً موجوداً لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية لأنّه لا وجود إلا بزمان و لا تصوّ"ر عقلي لوجوده بدون ديمومة زمنية للأشخاص و الجماعات على حدّ سواء فمصيرنا و حياتنا مرتبطان وجوباً بالزمن الروائي"

أ- الزمن الطبيعي و تجسيده في الرواية:

يقصد به القاعدة التي بنيت فوقها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع لأمة أو لفرد أو لفئة ما.[2]

فالزمن الطبيعي له جانبان هما: الزمن التاريخي و الزمن ال.... فالزمن الطبيعي له صلة وثيقة بالتاريخ ؛حيث أنّ هذا الأخير يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي و هو يمثل بذلك ذاكرة البشرية.

أمّا الزمن الطبيعي الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا ذو بداية و وسط و نهاية فهو الذي يرتبط بالسيرة الذاتية و الموضوعية ... و هو الزمن الذي يعمل فيه الراوي التقليدي بضمير الهو من خلاله إلى إبهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث و علاقات روائية.[3]

[1]- المرجع نفسه،ص67

[2]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب ، وهران، ج1، 2008،ص115

[3]- آمنة يوسف ، تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1، 1997،ص68

و من هنا نجد أنّ ناقدتنا تلاحظ أنّ الزمن التاريخي يمثّل المقابل الخارجي الذي يسقط عليه الروائي عالمه التخيلي ، فتعتبر هذه السّمة من أهمّ السمات المميزة للرواية في القرن التاسع عشر ، و تتمثل في اسقاط حياة خاصة لشخصية تخيلية على خلفية من الخبرة العامة و هي التاريخ.[1]

و قد لاحظت سيزا قاسم بأنّ الثلاثية تتميز ببناءزمني محكم حيث قامت بذكر امتداد لأحداث التواريخ للثلاثية حيث تذكر أنّ نجيب محفوظ لم يهتم بتأكيد البعد التاريخي إلاّ من خلال ذكره لأسماء الأحياء التي تدور فيها الرواية إذ تجد:

* بين القصرين : من أكتوبر 1917 إلى أبريل 1919
* قصر الشوق: من يوليو 1924إلى أغسطس1927
* السكرية من يناير 1935 إلى صيف 1944[2]

و تدلّل أيضاً بأعمال جلزوردي في ثلاثيته المشهورة :

* صاحب الأملاك : يونيو 1886 إل أكتوبر 1887
* في المحكمة :1889 إلى 1901
* للايجار: مايو 1920 إلى أكتوبر1920

حيث جلزوردي قام بسرد الأحداث التاريخية و تابعها زمنيا خالية من التحليل أو التأويل و هذا ما أضفى على النّص طابع التاريخية و طابع الموضوعية و من هنا ترى بأنّه اهتمّ بالبعد التاريخي في نصه على عكس نجيب محفوظ فاختياره كان له دلالة خاصّة رمزية و هي وضع الثوابت مقابل

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص68

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص68

المتغيرات ؛إذ يتحرك الزمن و يتجه إلى الأمام و لكنّه يتقدّم إمّا صاعداً نحو التقدم و التطور و النمو ، و إمّا هابطاً نحو الاضمحلال و التدهور و الانحطاط.[1]

و توظف سيزا قاسم روايات القرن التاسع عشر من بينها رواية الأجيال التي أخذت حركة الاضمحلال و أيضاً الطابع المأساوي في رواية زولا خيث تمثّل هذه الرواية أسطورة السقوط ، و تجد أيضاً رواية توماس ماس البودنيروكس التي كتبت في بدايات القرن العشرين أخذت نفس الطابع المأساوي . ترى سيزا قاسم بأنّ نجيب محفوظ سلك مسلك الواقعيين في المحافظة على الترابط بين الشخصيات و التاريخ الخارجي و اسقاطها على أحداث تاريخية معروفة مثل: وفاة السلطان حسين كامل ، قيام الثورة ، الأعياد القومية...الخ ، وتذكر أيضاً تحديده للشهور و أيام الأسبوع في روايته أو الفترة الزمنية من النّهار مثل(الصباح،الظهر،العصر،المساء)

و لاحظت بأنّ نجيب محفوظ إلتفت إل هذا التقسيم للزمن لارتباطه بمفهوم الزمن الكوني .

و الزمن الكوني أو الفلكي تعني به أنّه إيقاع الزمن في الطبيعة و يتميّز بالتكرار و اللانهائية و هذا المفهوم موجود في الأساطير و تجد بأنذ نجيب وظّف هذا في ثلاثيته ؛ حيث تتسم نهاية بين القصرين وفاة فهمي وميلاد نعيمة بينما تشهد نهاية السكرية وفاة أمينة و ميلاد كريمة ، و تضع سيزا قاسم مقابلة مع جلزوردي و لكنّه ليس لنفس التحديد و الوضوح حيث تشهد نهاية الجزء الثاني وفاة جيمس فورسايت و ميلاد حفيدته فلور في نفس اللحظة.[2]

و ترى "سيزا قاسم" بأنّ البعد الكوني يتجاوز الأبعاد العادية في ثلاثية نجيب محفوظ ، فنجد بأنّ تقسيم "بين القصرين" تقسيما موسميا ، فترتبط الحوادث في طبيعتها بالفصول.[3]

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص70

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص74

[3]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص75

بين القصرين	الفصول	الفصول	الصفحات
1. يوم في حياة آل عبد الجواد	الخريف	1 - 26	5 -187
2. أمينة تخرج لزيارة حسين	الربيع	27 – 40	188- 289
3. الأولاد يتزوجون	الصيف	41 -57	290- 429
4. الثورة	الربيع	58- 71	430- 578

و من خلال الجدول الذي وضعته "سيزا قاسم" تلاحظ بأنّ الثلاثية تعتمد على حركة دائرية تتحكم و تحكم بناء الرواية حيث توضح بأنّ الزواج يرتبط بفصل الصيف (الخصب) و قيم الثورة بفصل الربيع (تتجدد الحياة) و تقرّ بأنّ هذا التقسيم ليس بنفس الوضوح في الأجزاء و بأنذ الزمن الكوني يمثّل المناخ الذي تعيش فيه الشخصيات و هو دائم المثول في النّص الروائي.[1]

و كذلك حركة الشمس تمثل التوقيت لعائلة عبد الجواد لا الساعة التي نعتمدها لتحديد الوقت و تضيف "سيزا قاسم" أيضاً الفجر الذي يرمز للصباح و بداية جديدة للعائلة ، و المغيب الذي هو المساء الذي يجمعهم حول المجمر في مجلس القهوة و بأنّ دقات العجين العالية تعلن يومًا جديداً بالنسبة للأسرة في الرحلة الطويلة من بين القصرين إلى السكرية و تلاحظ بأنّ الصوت أخذ في الخفوت مع مرور الزمن حتى السكوت بسبب موت أمينة.[2]

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص75

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص75

و تلاحظ سيزا قاسم بأنّ إيقاع الثلاثية على أنّه إيقاع فلكي و تتميز الثلاثية بحركة دائرية دائمة التجدد و الأبدية مما أضفى على عمله الروائي طابعاً متفائلا حيث أنّه يتنبّأ بانتصار الحياة الدائم على الموت و قد بدأ هذا المفهوم الدائري للزمن في التطور إلى مفهوم خطي بسبب تطور الحضارة الغربية.

و لاحظت "سيزا قاسم" بأنّ نجيب محفوظ اعتمد توظيف الأسطورة في روايته من خلال شخصية " الخضر" في هيئة الشيخ متولي عبد الصمد الذي صاحب الأسرة شاهدا أميناً وتقر بأنّ نجيب " كان حريصاً على تتبع جميع الشخصيات في روايته على غرار الشيخ الذي تركه على قيد الحياة الذي رمز في روايته على الأبدية و الخلود"[1]

و من هنا تقرّ " سيزا قاسم" بأنّ نجيب محفوظ نجح بالتوافق بين البعد الكوني و البعد التاريخي للزمن ؛ حيث منح القارئ احساسا بالاستمرارية و مزج بين الثبات و التغيير.

ب- **الزمن النفسي و تجسيده في الرواية:**

فالزمن النفسي الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة ، حينما تقوم بتكسير تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي و غير منظم :"فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي و اللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة و تداعي الحر المونولوج الداخلي و الخيال و الحلم"[2]

[1]- المرجع نفسه ،ص76

[2]- أمينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ص68

وقد اقتبست "سيزا قاسم" تعريفا للزمن النفسي من خلال رواية نجيب محفوظ من خلال قوله في رواية بين القصرين " لم يلبث الباب مفتوحاً إلى ريثما رجعت زنوبة دقيقة أو دقيقتين ...أعواماً طويلة"[1]

ولقد استحدث الروائيون أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة و الخبرة و من هنا نلاحظ بأنّ الزمن النفسي يصعب قياس مدّته المعلومة فقد يطول أو يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية إذ أنّ الزمن النفسي الخاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية ؛ حيث أنّ الروائيين لجأوا إلى المونولوج الداخلي* و تداخل عناصر الزمن و الصور و الرموز و الاستعارة.[2]

الزمن الروائي من حيث سرعة النّص و بطءه:

تجد الناقدة "سيزا قاسم" أنّ طبيعة النّص الروائي تختلف من حيث العلاقة بين الزمن الروائي و المقاطع النصية التي تغطّي هذه الفترة و بأنّ "جيرار جينيت" سمّى هذه العلاقة بسرعة النّص بحيث أنّ السرعة هي النسبة بين طول النّص و زمن الحدث و هكذا يمكن قياس سرعة النّص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) المقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات ، و الطول(طول النّص) المقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات.[3]

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص76

*- المونولوج الداخلي : و يقصد به كذلك حديث النفس هو حوار يوجد في الروايات و يكون قائما ما بين الشخصية و ذاتها أي ضميرها بمعنى آخر هو الحوار مع النفس .نقول المونولوج هذا المصطلح الذي يطلق على نوع من المسرح و مصدر الكلمة يوناني "مونو" يعني أحادي و" لوجوس" تعني خطاب نعني به شخصا وحيدا يقف على خشبة المسرح و يقدّم قطعة صغيرة أي مسرحيا واحدا يؤدّي جميع الشخصيات المختلفة بأسلوب ساخر مضحك(ليس دائما)

[2]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص77

[3]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص77

و لكي تقوم بدراسة سرعة النّص و بطءه كان لابدّ لها أن تقسم النص إلى وحدات أساسية من حيث طولها أو قصرها الزمني و امتدادها أو نقصها و بدأت بالوحدات الأكبر و هي الأجزاء لكل من أعمال نجيب محفوظ و جلزوردي

نجيب محفوظ			
	الفترة	عدد السنوات	الصفحات
– بين القصرين – قصر الشوق – السكرية	أكتوبر 1917- أبريل 1919 يوليو1924-أغسطس1927 يناير1935-صيف1944	19شهرا 3سنوات و شهر 9 سنوات	577 464 395
		13 سنة و نصف	1436
جلزوردي			
– صاحب الأملاك – في المحكمة – للايجار	يونيو1886-1887 1899-1901 مايو 1920- أكتوبر 190	سنة و نصف سنتان خمسة أشهر	300 300 245
		3 سنوات	845

و تلاحظ سيزا قاسم الاختلاف الموجود في الثلاثيتين حيث تتسم ثلاثية نجيب محفوظ بتوسع الرقعة الزمنية و بينما عند جلزوردي فإنّها تتقلص و الثغرات الزمانية تظلّ ثابتة عند نجيب محفوظ عند جلزوردي تتسع لأنّه قام بترك شخصياته عشرين عاما بين الجزء الثاني و الثالث باستثناء الفاصل الموجود في نهاية الجزء الثاني الذي اعتمد على حياة الطفل جون من ولادته 1901إلى 1910 في في عشرين صفحة ، و امتدّت ثلاثية "نجيب محفوظ" على 27 سنة

منها 13 سنة و نصف نصية وعند جلزوردي امتدّت رقعته الزمنية أوسع حيث 34 سنة منها ثلاث سنوات نصيبه لا غير .

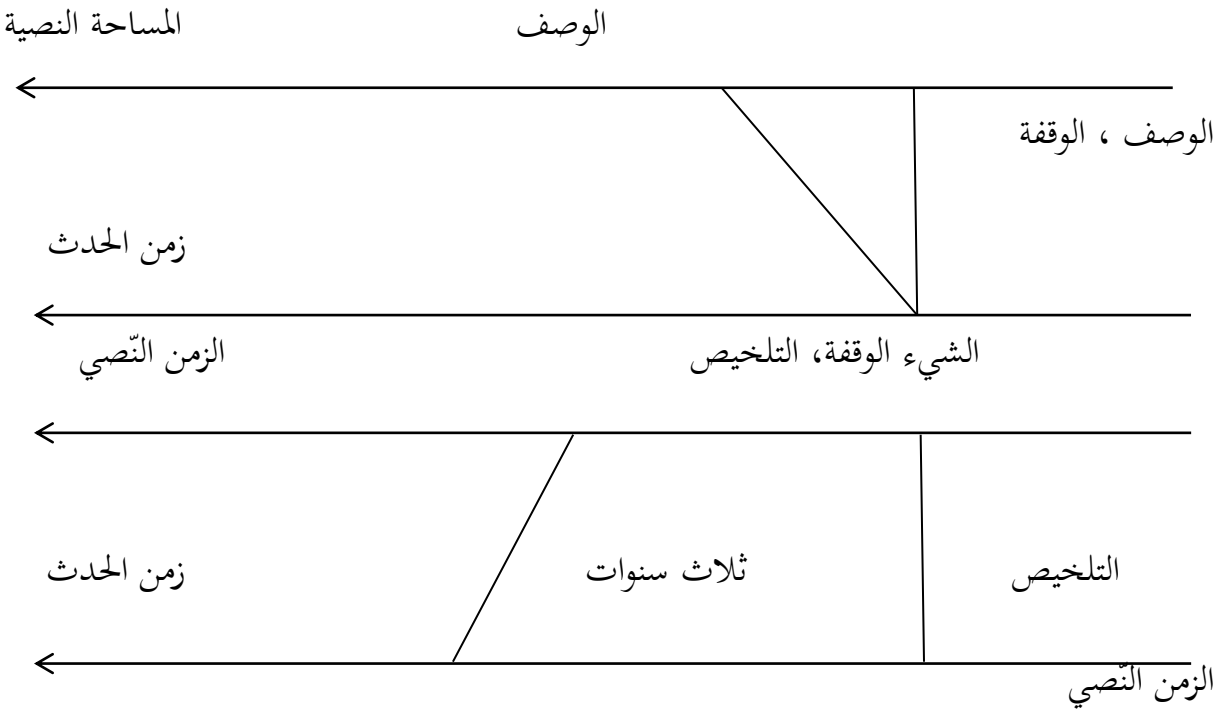
و ترى " سيزا قاسم" من خلال تحليلها لثلاثيتين بأنّ جلزوردي حبس نفسه في اطار زمني ضيق جدّا رغم اتساع الفترة الزمنية المغطاة بالاضافة إلى اختياره أسرة كبيرة تتعدد أفرادها و تتشعب فروعها و لذلك جاءت روايته أكثر اقتضاباً و أقلّ غنى [1]، وبذلك توضح الكاتبة " سيزا قاسم" بأنّ كلا الكاتبان لم يقوما بمعالجة الأحداث الواقعية بل أخذوا لحظات ذات دلالة و قاموا بمعالجتها من حيث ايقاعها الزمني ، حيث تجد أنّه عندما تضيق الفترة الزمنية يقف الكاتب على التفاصيل و يتعمق في حياة الشخصية النفسية و بأنّ سرعة النّص تتراوح من مقطع نصي إلى آخر و في بعض الأحيان تأخذ مساحة كبيرة في الصفحات و تمثّل ذلك بـ" بين القصرين" بحظة استيقاظ آمنة حتى وصول السيد و هي تمثّل الفترة التي لا تتجاوز دقائق معدودة ، و تضيف كذلك بأنّ نجيب محفوظ قام ذكر مرض آمنة و رقادها لمدّة أسبوع في بضعة أسطر.

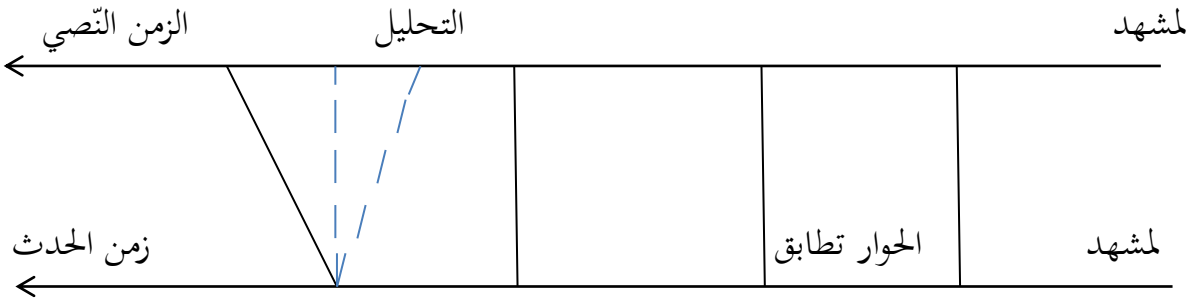
و تلاحظ "سيزا قاسم" بأنّ إيقاع النّص الروائي يتراوح بين سرعة لانهائية التي تتمثل في الثغرة الزمنية حيث مثّلته بـ الثغرة: مساحة النص صفر سرعة الحدث ∞ لانهائية و عندما يمرّ الكاتب على مدّة دون ذكرها في النّص حتى يصل إلى توقف زمني كامل و تتمثّل هنا "بالوقفة" أي ؛ الوقفة: مساحة النّص ∞ سرعة الحدث صفر .

و تجد ذلك بأنّ بين هذين الطرفين حركتين و هما " المشهد" و " التلخيص" الذي هو ضغط فترة زمينة طويلة في مقطع نصي قصير حيث قالت بأنّ التلخيص : مساحة النّص< سرعة الحدث و المشهد هو فرض فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل حيث رمزت له ، المشهد : مساحة النّص ≤ سرعة الحدث

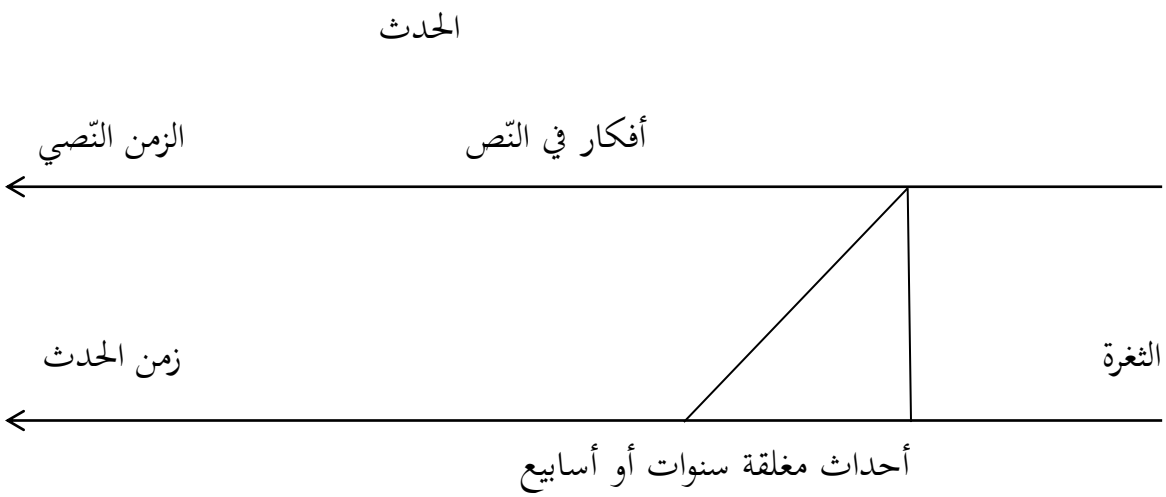
[1] – سيزا قاسم،بناء الرواية،ص79

و تمثّله بالرسوم البيانة التالية:[1]





[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص80



أ- **التلخيص:**

و يعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدّة أيّام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن نخوض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال و هذا ما مثّلته سيزا قاسم بالمعادلة الآتية:

التلخيص: مساحة النّص < زمن الحدث Sommaire

و بذلك يعتبر التلخيص تقنية زمنية ، وعليه يرى " جيرار جينيت" "بأنّ تقية التلخيص ظلّت في هاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد و آخر أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد الإيقاع الأساسي"[1]

و من قول "جينيت" يتبيّن لنا بأنّه كان ينظر دائما إلى التلخيص كنوع من التسريع الذي يلحق القصة أو الرواية في بعض أجزائهافتتحول جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل ، و لا نستطيع تلخيص الأحداث إلاّ عند حصولها بالفعل أي عندما تصبح قطعة من الماضي و لكن يمكن أن نلخص حدثاً حصل أو سيحصل في حاضر و مستقبل القصة أو الرواية.

[1]- آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق ،ص82

و من هنا ترى سيزا قاسم أنّ التلخيص عند الواقعيين له وظائف بنيوية تتمثل في :

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة
2. تقديم عام للمشاهد و الربط بينها
3. تقديم عام لشخصية جديدة
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النّص لمعالجتها معالجة تفصيلية
5. الاشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث
6. تقديم الاسترجاع .[1]

و ترى سيزا قاسم بأنّ نجيب محفوظ استخدم التلخيص لأداء بعض من الوظائف التي قامت بذكرها و تصرّ بأنّ الاختلاف الموجود جاء نتيجة التيارات الجديدة في نسج الروايةو أيضاً وجود عامل التأثير المتشبع من التراث العربي ممّا جعل الثلاثية تتمّيز بالاختلاف عن الروايات الواقعية.

و تلاحظ "سيزا قاسم" بأنّ نجيب محفوظ لم يكن يوظّف التلخيص إلاّ قليلا جدّا لأنّ الرواية تعرض فترة 27 سنة يعالج النص منها 13 سنة و نصف فحسب لكنّ النّص يكشف عكس ذلك و عندما قامت "سيزا قاسم" بالتعمق و النظر إلى المعالجة النّصية في الأجزاء الثلاثة من الرواية تجد أنّ " بين القصرين " تعالج 19 شهرا في 577 صفحة و " السكرية" 9 سنوات في 395 صفحة . و نستنتج من هنا بأنّ نجيب محفوظ لجأ في " السكرية" إلى استخدام التلخيص بطريقة أوسع و أعمّ على عكس " بين القصرين" إلى الاسراع في " السكرية" و بدل أن يلجأ إلى تلخيص أكثر في السكرية تجده لا يستخدمه كثيرا.

[1] – سيزا قاسم،بناء الرواية،ص82

بل قام بتقليل و اختار مواقف و نماذج فقط فقام بعرضها على القارئ. و تلاحظ"سيزا قاسم" بأنّ "السكرية" جاءت على شكل موزاييك من الاشارات ...بعد و قام بعرض أحداث الأسرة التي اتسعت و تكاثرت و قام بذلك نجيب باستعراض نسيج حياتهم بأقصر ممّا فعل في " بين القصرين "؛ حيث قام بعرض أسرة قليلة الأفراد و تابع حياتهم و تطورها في فترة وجيزة و قصيرة و قام بمعالجتها أكثر تفصيلا و تدقيقاً.[1]

و ترى سيزا قاسم بأنّه رغم اتساع الرقعة الزمنية التي تحتويها الثلاثية لم تعثر إلا على تلخيص يمرّ على عدد من السنوات إلا نادرا وقامت باقتباس من رواية السكرية صفحة 122 و استقبله الأستاذ عزيز بابتسامة ترحيب ودود، و لا عجب فقد اتصلت بينهما أسباب المعرفة من عام 1930 أي منذ بدإ أعمال يبعث إليه بمقالاته الفلسفية ثم مضت ستة أعوام و هما على تعاون صادق غير مأجور

و من خلال اقتباس "سيزا قاسم" لهذه الجزئية لاحظت بأنّ "نجيب محفوظ" قام نسج التلخيص داخل المشهد و لم يفرد له فقرة مستقلة عن مستوى القص الأوّل منفصلة عن السياق فجاءت الاشارة إلى الأعوام الستة السابقة ملتحمة في المشهد.[2]

و تدلّل تحليلها بأعمال لبلزاك حيث جاء التلخيص عنه منفصلا و مستقلا عن المشهد و يمثل مقطعاً قصصياً سريعاً مضغوطاً يدفع القص إلى الأمام مسرعاً

غير أنّ العجوز رغم احتفاظه بنشاطه أحسّ الحاجة إلى تلقين ابنته أسرار إدارة المنزل و لسنتين

متتاليتين جعلها تشرف على الوجبات المنزلية و تتسلم الايجار ....الأمور في الدار"[3]

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص83

[2]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص84

[3]-سيزا قاسم،بناء الرواية،ص84

و ترى" سيزا قاسم" من خلال هذا الاقتباس بأنّ تقنية بلزاك في مروره بسرعة على ثلاث سنوات من حياة أوجيلي غراندية قام بالتقاط زاوية واحدة و هي تدريب الأب لابنته على عادات الدخل و ادراة شؤون المنزل على الطريقة التقليدية.

فقامت الكاتبة باضافة مثال آخر و هو تلخيص مرض "ايما" و نقاهتها من المرض في مدام بوفاري للروائي جوستاف فولبير.

و من خلال اقتباسات "سيزا قاسم" و تحليلها للرواية ترى بأنّ تلخيص نجيب محفوظ يختلف من خلال السمات التي ذكرتها و هي الوقوف على الأحداث دون تعرض إلى التحليل النفسي أو وصف لخلجات النفس الشخصية أو تحليل اجتماعي فتلخيصه له سمات أخرى و تعلل أنّه بسبب خلوّ نصّ الثلاثية من التلخيص بأنّ نجيب محفوظ حصر حوادث الروائية في اطار زمني محدود.[1]

	الفصل	الزمن
بين	15-1	يوم
القصرين	16	ليلة في بيت زبيدة
	18-17	صباح
	19	المساء
	20	العصر
	21	المساء
ثلاثة	27	العصر
أشهر	24	قبيل المغيب
	25	عصر
	26	مجلس القهوة للمغيب

[1] – سيزا قاسم،بناء الرواية،ص84

	28-27	يوم
	30-29	اليوم التالي(3 أسابيع أيام الرقاد)
	34-33-32-31	يوم
	35	العصر
	36	أيام المنفى غير محددة
	37	زمن غيرمحدد
	الفصل	الزمن
قصر الشوق	39	مساء
	40	فرح عائشة
	3-1	يوم
	4	قبل خروج السيد إلى دكان
	5	مساء
	6	نفس المساء
	7	مساء في العوامة
	8	صباح-ليل- اليوم التالي المساء الموعود ثم كان يوم الجمعة
	9	المساء
	الفصل	الزمن
	1	مجلس القهوة
	2	الصباح
	3	يوم الجمعة
	4	عيد 13 نوفمبر الجهاد
	5	مجلس الأصدقاء
	6	جلسة في القهوة
	7	المساء: ياسين في القهوة

	8	رضوان عند صديقه حلمي عزت
	9	رضوان و حلمي عند الباشا
	10	الخميس
	11	يوم
	12	المساء
	13	الصباح
	14	المساء
	الخ...	

و من خلال هذا التقسيم الذي حصرته "سيزا قاسم" في جداول تلاحظ بأنّ "نجيب محفوظ" قام بالالتزام بالزمن الواحد و المكان الواحد و الحدث الواحد في وحدته النصيّة ، و إذا خرج من هذا الإطار الضيق فإنّه يستخدم نوعا من التلخيص الذي يدّل على الرتابة و التكرار التي سوف نجدها في الثلاثية ، بين القصرين صفحة 218 في قوله:" و تباعدت أيّام الرقاد"؛ حيث ترى " سيزا قاسم" بأنّ الطبيب أشار على أمينة أن تلتزم الفراش لمدّة ثلاثة أسابيع فنجيب محفوظ لم يقم بالتوضيح في تلخيصه مرور هذه الفترة الزمنية المحددة بل قام بذكر " الأيام" و يؤكدّ ذلك بفعل الرتابة و هو " تتابعت".[1]

و لقد أشارت " سيزا قاسم" على وظائف التلخيص الأساسية في الوراية الواقعية و هي التقديم للمشاهد و الربط بينها حيث يقوم الروائي بتقديم موقف عام في التلخيص ثم ينتقل منه إلى موقف خاص يقدّمه في مشهد و هذا المشهد يمثّل عادة ذروة .

و قد حدّدت هذه الوظيفة للتلخيص و المشهد حركة الرواية الواقعية[2] ... الافتتاحية (سريع)، التلخيص (سريع) ، المشهد (بطيئ) ، تلخيص (سريع) ، مشهد (بطيئ) ، الخاتمة (سريع).

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص87

[2]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص 88

و تستشهد " سيزا قاسم" بـ " جيرار جينيت" حيث يرى هذا الأخير بأنّ التلخيص يختفي من البحث عن الزمن الضائع و بأنّ ايقاع هذه الرواية يختلف عن ايقاع الرواية الواقعية و يتيّز بالبطئ الذي يزداد مع سير الرواية.

الجزء الأوّل "كومبريه" عشرة أعوام 180 صفحة، الجزء الأخير "صياح جرمانت" ساعاتان أو ثلاث 190 صفحة.

و تدعم تحليلها بكتاب تيار الوعي و من بينهم "بروست" الذب قام بالابتعاد عن استخدام التلخيص لعدّة أسباب منها أنّه يخلّ بإيقاع النّص ؛ حيث كان يرى بأنّ الانتقال من بطيئ إلى سريع و العكس يترك القارئ متعباً .... و أنذ التلخيص أقرب إلى أسلوب التخيلي منه إلى الأسلوب الأدبي و يتميّز بالتجربة و بأنّ التجربة لا يناسب التعبيرية التي كان يقوم بانشائها لوصف المشاعر و الأحاسيس و خلجات النّفس

و تقوم "سيزا قاسم" بتقديم امثلة من رواية نجيب محفوظ حين قام باستخدام التلخيص لتقديم مشهد ممّا أضفى على روايته عنصر الحيوية و الحضور و تجد هذا في الفصل السادس عشر من " بين قصرين"

1. البهو 2. حياة السلطانة و علاقتها بأخلاقها 3.جاء دور السيّد...الخ

حيث قام نجيب محفوظ بادخال القارئ في المشهد دون مقدّمات و تؤكدّ سيزا قاسم بأنّ البدايات التي قامت بذكرها قليلة مقابل البدايات المباشرة للفصول . و ما لفت نظر ناقدتنا هي تلك الفصول التي تتناول السيد أحمد عبد الجواد في دكانه و هو يدير شؤونه و بأنّه استعان بالتكرار في المقاطع و الأمثلة الكثيرة:

– عندما بلغ السيد أحمد عبد الجواد دكانه (بين القصرين43)

– كان السيد مكبا على دفاتره حين طرقت عتبة الدمان حذاء ذات كعب عالي (بين القصرين ص51-388).

و من خلال هذه المقاطع يجسّد نجيب محفوظ الاحساس بالديمومة و الاستمرارية.[1]

و تؤكدّ "سيزا قاسم" بأنّ هذا التركيز على التكرار طبيعة خاصة لاحظتها على تلخيص نجيب محفوظ عندما قام باستخدام تقديم المشاهد أو عند ربطه بين المشاهد و هو يمثّل بذلك صبغة بصبغة العادة و لا يأتي التلخيص لسرد سلسلة من الحوادث المتباينة التي تقع في مدّة ممتدة و أنّما لتركيز سلسلة من الحوادث المتكررة التي تصبح مع مرور الزمن عادات و تقاليد و هي حوادث متماثلة لا معنى لافراد مساحات نصية كلّ منها على حدة.[2]

و من الأمثلة التي جسّدتها "سيزا قاسم" افتتاحية الفصل 31 من السكرية :

" اتخذ البيت القديم مع الزمن صورة جديدة تنذر بالانحلال و التدهور ... ففي نصف النّهار يغيب كمال في المدرسة و تمضي أمينة إلى جولتها و تنزل أم حنفي... و يتمدد السيد... و تهيم عائشة على وجهها ... ويظّل الراديو في الصالة يهتف وحده..."

و من خلال هذا الاقتباس تلاحظ " سيزا قاسم " بأنّ نجيب محفوظ استخدم الفعل المضارع مما يدّل على الاستمرار و التكرار و يوضح في متن النّص بأنّ الأنشطة أصبحت عادات لدى لأفراد الأسرة .

و لقد وجدت ناقدتنا التلخيص الذي يربط المشاهد يتميّز بتفس السمات في السكرية : و في حجرته وجد زنوبة _ كالعادة _ نائمة و ليست بنائمة ... اشتبكت جذورها بجذوره" فهنا حللت قوله بأنّ التلخيص يتميز" بنوع من البطء لتوقفه عند تفاصيل خاصة ، يتميز أيضاً بالرتابة و الاعتياد أكثر منه

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص90

[2]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص90

بتناول أحداث منفردة متعاقبة فترى ذلك باستخدام عبارة – كالعادة – و الوقوف عند خصال نفسية أكثر من تناول أفعال و أنشطة ملموسة.[1]

و لقد تميّز " نجيب محفوظ" باستخدامه التلخيص عند تقديم شخصية جديدة و قام باتباع التقليد الواقعي بدون زيادة و لا نفصان.

و تضيف " سيزا قاسم" بعض الملاحظات بالنسبة لسرعة الاسترجاع عند نجيب محفوظ:

– الاسترجاع أقرب إلى المشهد منه إلى التلخيص حيث استعان بكتاب تيار الوعي الذين ربطوا الماضي بمجرى الشعور .

– استخدم التلخيص في المواضع التقليدية لأسباب تتعلق بالبناء الزمني الكلّي للرواية.

و بالنسبة للتلخيص Sommaire فلقد وجدنا رأي عمر العيلان الذي يصرح بأنّ ناقدتنا "سيزا قاسم" تلاحظ بأنّ نجيب محفوظ لم يقم بتوظيف التلخيص على نطاق واسع لأنّه كان يقوم بحصر الحوادث في إطار زمني محدد.[2]

ب- **الاستراحة:** عند جينيت (الوقفة) (Pause) و عند تودوروف (Ianalyse) و عند صلاح فضل التوقف ، و هي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ، غير أنّ الوصف في الرواية الحديثة أصبح لازمة فنية ، خاصة عندما يتحوّل البطل إلى سارد ، و يقف على أعماق النفس البشرية مصور الانطباعات و الأحاسيس العميقة.[3]

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص91

[2]- د.عمر عيلان ، أطروحة النقد الجديد و النص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا) و أثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، جامعة قسنطينة سنة 2005- 2006، ص278

[3]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية ، ط، سعاد الصباح، 1992،ص20-22

و من هنا فلقد استعانت "سيزا قاسم" بجينيت حيث الوقفة Pause مساحة النّص : ∞ سرعة الحدث: صفر .

فلم ترى ناقدتنا في ثلاثية " نجيب محفوظ" بأنّه لا توجد وقفات في مجرى القص مثلما وجدته في الرواية الواقعية مدللة ذلك بأمثلة كثيرة من أعمال بلزاك في افتتاحية أوجيلي غراندیه فيعتبر بلزاك أحد متقني هذه التقنية و قد اشتهر بها و تعتبر هذه التقنية امتدادت للوصف في الملحمة الاغريقية حيث تقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي حيث يترك الراوي الزمن و يأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لاخبار القارئ.

و منه فالوصف المستقل عند" نجيب محفوظ" لا يتجاوز الأسطر القليلة.[1]

ج-**القطع**:عند جينيت Iéllipisé وعد تودوروفIéxamotage و ترجمتها "سيزا قاسم" بالثغرة و ترجمها موريس أبو ناظر عبد العالي بو الطيب بالحذف و ترجمها صلاح فضل بالاختصار و في القطع يتمّ تجاوز بعض المراحل في القصة دون الاشارة إليها و يكتفي عادة بالقول مثلا (ومرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل) أو (مرت الأيام) و القطع قد يكون محددا (بذكر العدد للأيام أو الشهور) أو غير محدد و القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به، غير أنّ الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي و إنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه و عند تودوروف القطع (وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة)[2]

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص93

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النّص السردي ، مجلة فصول المجلد الثاني عشر، العدد الثاني صيف 1993، ص138-139

و بالنسبة لسيزا قاسم فترى الثغرة elipse، مساحة النّص :صفر – سرعة الحدث ∞ و الثغرة الزمنية تمثّل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية و هناك نوعان من الثغرات :[1]

[1]- سيزا قاسم،بناء الرواية،ص93

النوع الأوّل: و هو الثغرة المميزة المذكورة

و هي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا في قوله:"بعد مرور سنة"، " و مرت ستة أشهر" و تدعم سيزا قاسم بالرواية الواقعية بأعمال "فيلدج" الذي يعتبر مبتكر هذه التقنية (الثغرة) و يتبعه بعد ذلك "ستندال" في قول هذا الاخير:

"في دير برما" و هنا نستأذن ألاّ نقول كلمة واحدة عن فترة ثلاث سنوات... فبعد ثلاث سنوات من السعادة الالهية..."

و من هذا القول تشير سيزا قاسم بأنّ الكاتب قد يصف طبيعة هذه الثغرة ، فقد يشير إلى كيفية قضاء هذه الثغرة، أو يكتفي بإشارة عابرة إليها مثل ما نجده في الثلاثية في " السكرية" و كان قد قضى على وفاة نعيمة عام و أربعة أشهر.

النّوع الثاني:هو الثغرة الضمنية و هي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصها من النّص مثل مرور تسعة أشهر بين فصل و آخر و ينثل هذا النّوع أكثر في الثلاثية.

و تصرح "سيزا قاسم" بأنّ النوع الأول هو الأكثر في الرواية الواقعية و يميزها حيث أنّ الكاتب دائم الحرص على تحديد معالم الطريق على مسار الزمن و لا يترك تفصيلا دون ذكره و توضيحه و بالنسبة عند "نجيب محفوظ" فمن النادر أن يقوم بتحديد الفترة المنقضية بين الفصول.[1]

د- **المشهد**: عند جينيت Scéneو عند تودوروف Style direct و يقصد به (الأخير) وحدة من زمن الحكاية قابلت وحدة مما ثبلة من زمن الكتابة ، و يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد ، و فيه يتساوى زمن الحكي مع زمن القصة[2] و من هنا.

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص94

[2]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النّص السردي،ص138-139

تقول "سيزا قاسم" بأنّ المشهد Scéne: مساحة النّص > سرعة الحدث و توضح "سيزا قاسم" بأنّ تطور الرواية أدّى إلى تطور المشهد و صقله أعطى الرواية الواقعية شكلها و وصل هذا الأسلوب إلى قمة تطوره على أيدي " هنري جيسمه" الذي يرى أن الرواية كان يجب أن تقوم على التمثيل Showring لا على القص Jelling و عند كتاب تيار الوعي و خصوصاً عند "بروست" تحول المشهد الدرامي الذي يقوم على دفع الأمور إلى الذروة إلى مشهد لوحة يتميّز بنوع من السكونية.[1]

و منه تقر ناقدتنا بأن بناء الرواية الواقعية يقوم على شيئين أساسين و هما التلخيص و المشهد فالنسبة لهذا الأخير فإنّه يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة و بالنسبة للتلخيص فيقدم مواقف عامة عريضة و تدلل " بلو بوك" عندما فرق بين المشهد و التلخيص حيث أنّ القارئ في التلخيص يتجه إلى الراوي و يستمع إلى صوته و بالنسبة للمشهد يشاهد القصة و كأنّها مسرح يتتبع عليه الشخصيات و هي تتحرك .

فالمشهد يعطي للقارئ احساس بالمشاركة الحادة في الفعل و يستخدم المشهد في اللحظات المشحونة.

و من المميزات التي يتميز بها المشهد حسب "سيزا قاسم" بأنّ المشهد يتزامن بالحدث و النص حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و تتصارع و تفكر و تحلم ، و إنّ المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص و تقوم بعض فصول الثلاثية على هذا النمط ، تلخيص قصير يقدم الموقف العام ثم مشهد يقدم الموقف الخاص[2]

و تعطي "سيزا قاسم" مثلا من الثلاثية " بين القصرين" صلاة الجمعة و اتهام ياسين بأنّه جاسوس.ذ

1. التلخيص العام: ذهاب الرجال الثلاثة إلى المسجد لتأدية الصلاة الجمعة ثم انضمام كمال إليهم عند بلوغه العاشرة و موقف كل منهم من تأدية الفريضة.

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص94

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص94

2. المشهد: يبدأ بتوجه الرجال الثلاثة و كمال إلى المسجد في ذات يوم ووصفهم أثناء قيامهم بتأدية الصلاة.

3. المشهد : يصل إلى ذروته عند تهجم الشاب على ياسين و اتهامه بالجاسوسية.

و تجد "سيزا قاسم" بأن نجيب محفوظ بفضل الدخول إلى المشهد دون مقدمات ، و عندما يستخدم التلخيص يأتي قصيرا على المشهد.

و يتضح عند ناقدتنا بأنّ المشهد عند " نجيب محفوظ" يمثل الأساس للرواية و يتشابه مع المشهد في الرواية الواقعية بسبب احتوائه على الصراع و التأزم في كثير من الأحيان.

و تدلل كذلك " بروسن" و "جيمس جوسيه" عندما قاما بتفرشة المشهد على رقعة زمنية واسعةو طولا فيه فأصبح المشهد عندهما يشعل مساحة ضخمة.[1]

فوجدت ناقدتنا "سيزا قاسم" بأنّ نجيب محفوظ يحتفظ بالوحدة الدرامية للمشهد الواحد إلى أبعد حد و يأتي هذا من البناء العام للثلاثية فإنّ قصر الفصول لم تتح له فرصة بأن يتجاوز المشهد حدود الوحدة الدرامية و الاستطراد و التشعب خارج نطاق الحدث الواحد.

و أن متوسط طول الفصل في الثلاثية 8 صفحات أي (1 و 8 في بين القصرين) و (7، 10 في قصر السوق) و (3، 7) في(السكرية) [2]

و التفتت ناقدتنا "سيزا قاسم" بأنّ النص الروائي لا يساعد على أن يمتد المشهد خارج الفصل أو الوحدة الدرامية (حيث ينقسم الجزء الأوّل من البحث عن الزمن الضائع إلى فصلين اثنتين:

الفصل الأوّل من الصفحة 11 إلى الصفحة 73 ، و الفصل الثاني من الصفحة 72 إلى الصفحة 268 أمّا في الثلاثية فينقسم بين القصرين إلى 71 فصلا.

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص95

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص96

و تلاحظ "سيزا قاسم" بأنّ بناء الثلاثية تتميز فصولها بالاستقلال النسبي فبناءه للفصول كان معكم كل الأحكام و قد تكون في بعض الأحيان القليل من الفصول وحدة و قصة مستقلة، فبناء الفصول عند نجيب محفوظ تدور حولها الأحداث المركزية تمثل النواة و المحور و ترتبط بها سائر الأحداث الثانوية ارتباطاً وثيقا ، و لا يتجاوز المشهد الواحد عددا محدودا من الشخصيات[1]

و تستدل " سيزا قاسم" ممثلة الوحدة القصية المستقلة بأنّ لها بداية و وسط و نهاية و هي مأخوذة من الفصول الثلاثة من " قصر الشوق" التي تعالج "ياسين بأم مريم"

* **البداية:** الفصل العاشر من قصر الشوق.

يقابل ياسين أباه في الدكان و يخبره برغبته في الزواج من مريم ، يغادر الدكان عائدا إلى المنزل حيث يطلع أمينة على نيته ثم يدور حديث بين ياسين و كمال حول الزواج.

* **الوسط**: الفصل الحادي عشر من قصر الشوق

ياسين يزور بيت مريم الطلب يدها و يجتمع بأم مريم فتدور محاورات بينهما تنتهي بنشأة العلاقة.

* **النهاية:** الفصل الثاني عشر من قصر الشوق

مسار العلاقة بين ياسين و بهيجة مآلها إلى النهاية.ترجح سيزا قاسم بأنّ بناء هذه الفصول يأتي م المؤثرات العربية ، و أنّ لكل فصل من هذه الفصول له زمانه و مكانه و عقدته و يمثل وحدة مستقلة و أنّ الفصول الثلاثة تكون وحدة أكبر بنفس السمات.

فترى ناقدتنا سيزا قاسم بأنّ المقامة العربية تعتبر وحدة قصصية مستقلة لها بنيتها الخاصة و بأنّ الرواية العربية في مصر بدأت في ظلّ هذا الشكل المقامي،و أنّ صداه ظهر في المؤلفات الأولى وامتد بشكل أخّف في الإنتاج القصصي بعد ذلك ، و باللإضافة إلى أنّ ألف ليلة و ليلة التي

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص97

تتكون من وحدات قصصية صغيرة داخل إطار أوسع و تمثل كل قصة وحدة مستقلة منماسكة داخل الإطار العام، و ينتفي فيها تداخل الوقائع و الشخصيات لأنّ كل قصة رغم تقسيمات اليالي التي تصبح جد مفتعلة ، هي قصة قائمة بذاتها.[1]

و من هنا يمثل عنصر المشهد Séne العنصر الأساسي لبناء الرواية في الثلاثية اقتباسا من المشهد في الرواية الواقعية.

و في الأخير نستنتج بأنّ ناقدتنا " سيزا قاسم" قامت بتحليل عدّة مفاهيم في البناء الزمني للرواية و لم تشتمل على كل المفاهيم و لم تعمم و تعمق في تحليلها لبنية الزمن في الثلاثية ، و لقد استبدلت بالعديد من الأعمال التي وظّفها في عملها لكي تبين لناصحة نظرياتها و هذا ما جعلها في دوامة من المفاهيم العديدة و غلب عليها النظري و التركيب المنهجي.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص98

الفصل الثاني:

1. أهمية المكان في البناء الروائي

2. وصف المكان

أ- طبيعة الوصف

ب- وظيفة الوصف

ج- علاقة الوصف بالسرد

3. الأشياء في الرواية الواقعية

أ- تملأ الأشياء المكان

* **الأثاث**

* **المأكل و المشرب**

4. الصورة الوصفية للطبيعة و دلالتها

5. علاقة الرسم بالوصف

6. علاقة المكان و الزمان في الوصف

7. بناء المكان الروائي في الثلاثية

المبحث الأوّل: أهمية المكان في البناء الروائي:

ترى سيزا قاسم أنّ الرواية في المقام الأوّل فنّا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقياس مثل الايقاع[1] و درجة السرعة[2] فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان و أنّ المساحة التي تقع فيها الأحداث و التي تفصل بين القارئ و عالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النّص الروائي ؛ فالرواية رحلة في الزمان و المكان على حدّ سواء .

و أشارت أيضاً في الفصل السابق أن زمن الرواية ليس زمن الساعة ، بل مكان الرواية ليس الماكن الطبيعي ؛ فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة.

و تنظر أيضاً سيزا قاسم أنّ العالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق[3]، و إلى عوالم منفصلة أو متصلة لكلّ منها قوانينها الخاصة التي تحكمها و بالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنّه حامل لمعنى و حقيقة أبعد من حقيقة ملموسة ،فإنّ ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية و هي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور" الصورة" في تشكيل الفكر البشري [4] او دور الرمز في تجسيد تصور البشر العام لعالمهم.

حيث أيضًا اهتمّ دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان ممّا نتج عه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العصر مثل المكان الروائي و الفضاء بوصفه منظوراً.[5]

---

[1] -Rhythm

[2]-Ternpo

[3] -Min eliade , le sacré et le portane , paris , NRF,1965ch,1 l espace sacré et la sacralisation du monde

[4] -G, duranal, les structures Anthropotoglques de l enaglnalre , paris bordas , 1969

[5]- حميد الحمداني ، بية النّص السردي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1991، ص75-76

و قد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي حيث وجدوا في الأوّل شمولية أوسع لكونه يشمل المكان ، فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية ، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله و يكون المكان داخله جزءً منه.[1]

و قد حظي المكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين لأنّ المكان في النّص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تتقع عليها أحداث الرواية ، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة و يمثّل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية لذا يرى البعض أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقتقد خصوصيته و بالتالي أصالته.[2]

و تصرّح أيضا سيزا قاسم أنّ إضفاء الصفات المكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها و تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل معالجرد مما يقربه إلى الافهام.

و ينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية و الدينية و السياسية و الأخلاقية و الزمانية بل إنّ هذا التبادل بين الصورة الذهنية و المكانية امتدّ إلى التصاق معان أخلاقية بالاحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع و الثقافة.[3]

و تشير سيزا قاسم أيضاً إلى بعض النقاد الغربيين للتفرقة بين مستويات مختلفة من المكان.

الانجليزية الفرنسية

Espace= Space / place

Lieu= location

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي،ص62

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان ،ص؟

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية،ص105

و تجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في : المكان / الفراغ الموقع و ترى سيزا قاسم أنّ النقاد الكلاسيكيين في اللغات الثلاث استخدم كلمة المكان Lieu/Place للدلالة على كلّ أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعده، و بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا في استخدام كلمة Espace(الفراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع Space/place (مكان/ فراغ) و أضافوا كلمة Location(بقعة) للتعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث ، و بذلك نجد أنّ النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (المكان/الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني.

أحدهما محدود و يتركز فيه مكان وقوع الحدث و الآخر أكثر اتساعا و يعبّر عن الفراغ المتسع الذي تتكثف فيه أحداث الرواية. و مع قيام بعض الباحثين بمحاولة تعريف كلّ هذه المفردات تعريفا نقديا يحدد التفرقة في استخداماتها فإنّ عرفا نقديا لم يستقر على ذلك بعد ، و لم يبدأنقد الرواية العربية في العناية بالتفرقة بين هذه الضلال أو محاولة التعرف على درجات .... و الاعتراف بعد تطابق معانيها.

و رغم أنّها تتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان و الموقع لأنّها أكثر دقة في التعبير إلاّ أنّها التزمت في هذا البحث إلى استخدامها لكلمة المكان اتساقاً مع لغة النقد العربي[1]

إنّ عبد المالك مرتاض يفضل مصطلح الحيز لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيزل لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل... على حين أنّ المكان....في العمل الروائي ليقتصر على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[2]

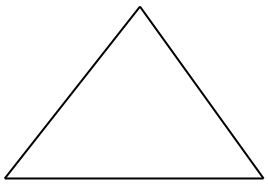
[1]- سيزا قاسم، بناء الراوية،ص105-106

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص141

المبحث الثاني: وصف المكان:

تشير سيزا قاسم أنّ الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات لم يسقط عليه الزمن ، حيث أنّ الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان يصنع عالماً نكونا من الكلمات و هذه الكلمات تشكل عالماً خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع و قد تختلف عنه و إذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه من خلال المثل الدلالي الذي خطه كل من أوجدن و تشاردز في كتابهما " معنى المعنى" [1] بين عالم الرواية التخيلي و عالم الواقع و و ضخ الثلث الدلالي في الشكل التالي :

المدلول (عالم الرواية)



المشار إليه الدال (الوصف)

ترى سيزا قاسم أنّه إذا اعتبرنا أنّ الدال هنا هي الكلمات التي تشكل العالم التخيلي هو الوصف و المدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في هذا القارئ فالمشار إليه إذن قد يكون عالم الواقع و قد يكون أيضاً عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب و لا وجود لها في عالم الحقيقة[2] و لذلك نجد أنّ الروايات تختلف طبقاً للطبيعة المشار إليها ، فإذا كان المشار إليه عالم الواقع الذي يستطيع البشر أن يخبروه بحواسهم يخضع لقوانين عالم الحقيقة و يمكنهم أن يتحققوا من وجود عالمهم الحسي فتكون الرواية واقعية و إذا كان هذا المشار إليه تخيلي تكون مجازية.

[1] -O.K. Ogden I.A , Richards , the meaning of meaning , london ,1953

[2] -M , G, lefe…ve, strachtre du discoura de la poéde et du réclt , p108

فبرغم ما ادّعاه بعض النقاد من تخييله لرواية الواقعية فإنّ جي دي موباسان يؤكّد " أن الواقعي إذا كان فنانا حقا لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة أكثر حقيقة و حيوية و كمالا من الحقيقة نفسها... و إنّني أعتقد أنّ الواقعيين الموهوبين يجب أن يسموا بالايهاميين.[1]

يقترن الوصف باللغة التي تجدب الكاتب فيروح معها متفننا بجمال الأشياء من حوله و يتحوّل النّص الأدبي إلى قطعة نثرية جميلة ، تملأ اللغة خاصة إذا امتلك الأديب ناصية اللغة و ساعدته اللغة في الانسياب التعبيري كما هو الحال عند الفقيه في بعض الحالات.

لقد اتسم اسلوب الفقيه باللغة الشاعرية الراقية ، هذه اللغة التي تركت مسارها الشعري إلى مسار النثر ، فجاءت وضيئة رقيقة نورانية هفهافة و كما يقول عبد المالك مرتاض " ليست الكتابة الروائية مجرد تقديم رسوم تمثّل مناظر ، و لامجرّد عرض للأحداث و شخصيات ولا مجرد وصف لأمكنة أو أزمنة و لكنّها أهم من ذلك ، فاللغة هي سيدة المكونات السردية على سبيل الاطلاق من منظور تصورنا على الأقل و إذا سلّمنا بسيادة هذه اللغة فإنّه علينا التسليم بطفور لقطات من السرد موصوفة في لغة موصوفة.[2]

يرتبط حديثنا عن الوصف بحديثنا عن اللغة التي هي الأداة الرئيسية في الابداع كما قالت ناتالي ساروت" لايوجد خراج اللغة"[3]، و عند عز الدين اسماعيل الأدب بناء لغوي يستغل كلّ امكانيات اللغة الموسيقية و التصويرية و الإيحائية...في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة[4]

للوصف نظرة غير موضوعية حين رآه (الوصف) يشغل تلك الصفحات التي يمكن للقارئ أن يقفز عليها ، دون أن يسيء ذلك إلى الرواية ، فلأنّه إذا صحّ القول زخرف مجاني ، أو مستودع معرفة

[1]- جي دي موياسان، مقدّمة بيرويان ستمير، 1887،ص؟

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص296

[3]- المرجع نفسه ،ص299

[4]- عز الدين اسماعيل ، الأدب و الفنون، دار الفكر العربي ، ط5،ص36

موسوعية ، لا تفيد مباشرة في فهم الرواية[1] ، و لكن هذا الرأي لا نجده عند كثير من الباحثين و المنظرين ، وللوصف في السرد عند جينيت وظيفتان : وظيفة جمالية حيث يقوم الوثف بدور تزييني ، و هو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية و يكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي و الثانية توضيحية تفسيرية ، أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق للحكي.[2]

لقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر أشار"أشار رايان وات" إلى هذا التحوّل الذي طرأ على تشكيل الرواية و يرى أن" دانييل دي فو" و هو أوّل من ربط بين أبطاله و المكان و هو يؤكد أنّه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من رواية " الأحمر و الأسود"لستندال أو الأب جوريو لبلزاك الت يتبين مدى اهتمام ستندال و بلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة.[3]

و هنا تلاحظ سيزا قاسم أنّ روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغاً بالمكان بمعنى أنّ حدود العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم و جسّدوه تجسيدا مفصلا و كان لهم في ذلك عدّة أساليب و أغراض سوف نجدها في صفات كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم ، كان من أهمّ الأساليب التي اتّبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف.

[1] – بيرنار فاليط، النّص الروائي تقنيات و مناهج ، تر: رشيد بنحدّو، المشروع القومي للترجمة، لمجلس الأعلى للثقافة ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ...،1999،ص39

[2] –ينظر المرجع نفسه، ص79

[3] – Sn watt the rise of the movel , pelian,1957, p 28-29

1. طبيعة الوصف:

أ- **تعريفه:** بالرغم من صعوبة تعريف الوصف فلم تجد سيزا قاسم تعريفًا له أفضل من تعريف قدامة بن جعفر حيث يقول:" الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات و لما كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضرب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثمّ بأضهارها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره و يمثله للحس بنعته.[1]

نلاحظ أنّ الوصف هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدّمها للعين و منه يمكننا القول أنّه لون من التصوير و لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال و الألوان و الظلال و لكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي ، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالاضافة إلى اللمس حيث أنّ الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة فإنّ اللغة قادرة على استحياء الأشياء الرئية و غير المرئية مثل الصوت و الرائحة من هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي أنّه إيحاء لا نهائي لا يتجاوز الصور المرئية.

و لذلك يجب أن ننظر إلا الصور المكانية في الرواية أي تجسيد المكان لا على أنّها تشكيل الأشكال و الألوان فحسب و لكن على أنّها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات و روائح و ألوان و أشكال و ضلال و ملموسات ...الخ

و تشير أيضًا إلى أنّ الوصف من البداية قد اقتران يتناول الأشياء في أحوالها و هيئاتها كما هي في العالم الخارجي و تقديمها في صور تعكس المشهد و تحرص كلّ الحرص على نقل المنظور الخارجي أدقّ نقل.

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحية ، القاهرة، 1935،ص70

و ترى سيزا قاسم أنّ وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة العرفي أي التصوير الفوتوغرافي و فن سجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب و ما صاحب تلك من الحاح على أنّ العرب كما جاء في قول سيزا قاسم : أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها و أدركه عيانها و مرت به تجاربها (ابن طباطبا 10) و من هذا الزاوية نظر الجاحظ إلى الشعر القديم باعتباره مصدرا للمعارف العامة و وثيقة فيزيقية تقدّم لمن يتأمّلها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان.[1]

و نرى أنّ هذا القول " لا شك أنّ هذه النظرة تنطبق على مختلف النصوص الأدبية باعتبارها مخزون لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها.

فإذا أراد أن يتعرف على حياة اليونان للقديمة فإنّه يعود إلى الملاحم الهوميرية ، و من روايات بلزاك و فلوبير يتعرف على ألوان الطعام و أشكاله في فرنسا في القرن التاسع عشر.

و في نظر سيزا قاسم نجد أنّ" حرص هؤلاء الكتاب قد... هذه النظرة على وصف ما كانت تزخر به الحياة اليومية في عصورهم من مظاهر مادية شتى و كانوا يستقون معلوماتهم من الواقع المحيط بهم ، و لكن الذي لا يجب اغفاله هو عملية التحويل التي يقع على هذه المادة الخام و نقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي و استخدامها استخداما جماليا و قد جاء هذا الموقف نتيجة لتقنية خاصة اتبعها الكتاب الواقعيون في الوصف و هي التدقيق في التفاصيل والاستقصاء ، فتميز الوصف عندهم بأساليب مختلفة تتوقف على طبيعة توظيفه في النّص الروائي.

[1] -Virginia wootf, "MN " Bnnet and Mrs Brown in collected essays , vol, I London , the hoarth press

نلاحظ ممّا تمّ ذكره عن الوصف موضوعيا ، حيث يقوم الكاتب بتتبع كلّ العناصر المكونة له أو أنيتظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع لها ، و من هنا يأتي موقفان ممتغايران في أسلوب الوصف.

و تشير أيضًا على أن الموقف الأوّل فيمثّل عند الواقعيين الذين جاء وصفهم تفصيليا تصنيفيا و التزموا الموقف الموضوعي (غير أنّهم في الحقيقة لم يلتزموا به كلّ الالتزام).

أمّا الموقف الثاني فقد جاء ردّ فعل الأسلوب الواقعيين و تتمثل في مدرسة أصحاب مدرسة تيار الوعي الذين لم ينظروا إلى على الأشياء على أنّها حقيقة مستقلة عن الشخصية بل إنّهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي و تلوينها بمزاجه الخاص.

من خلال هذين الموقفين نرى أنّ التفرقة بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بكلّ حذافيره بعيدا عن المتلقي أو احساسه بهذا الشيء و وصف الشيء الذي يتناول وقع الشيء و الاحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه ، أمّا الأوّل فيلجأ إلى الاستقصاء و الاستفادة ، بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء و التلميح ، و لذلك نجد في النصوص الواقعية مقاطع وصفية مستقلة يمكن استخراجها من النص تمثل وحدات متكاملة متماسكة.

أمّا بالنسبة إلى روايات تيار الوعي و حسب ملاحظة و رؤية سيزا قاسم فلا نجد شيئا من ذلك الوصف التصنيفي أو التعبيري فالوصف يأتي ملتحمل بالسرد في وحدات متضافرة فلا نستطيع أن نستخرج من مسرد اللوى وصفا .. أو حتى بضعة أسطر تصف المباني أو الحوانيت أشكالها ألوانها موضعها...الخ

و قد احتجّت فيرجينيا وولف في مقال [1]معروف على طريقة "جلزوردي " و " بنيت" و "ولن" في وصف المنازل و الشوارع و المباني...

و هذا لا يعني أنّ مقاطع الوصف مقحمة على النّص الواقعي إنّما لها وظيفة مختلفة و قد أكدت فيرجينيا وولف هذا عندما قالت أنّ هذا الأسلوب استنفذ طاقاته و يجب ابتكار أساليب جديدة للتعبير عن أشياء جديدة.

ب- **وظيفة الوصف:**

ترى سيزا قاسم أنّ النقاد الأوائل كانوا ينظرون إلى الوصف على أنّه أسلوب مستقل بذاته و أنّ وظيفته زخرفية و يؤكدّ بوالوا هذه النظرية فقد أشار إلى هذه الوظيفة عندما أقرّ تناوله للقصيدة القصصية "كونوا سريعين عجلين في سردكم و كونوا أسخياء مسرفين في وصفكم" من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ بوالو نظر إلى الوصف على أنّه اللوحات و التماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية.

و لا شك أنّ النظر إلى الوصف على أنّه الزخارف التي تضاف إلى المباني و الكنائس و تجريده من وظيفيته الفنية و انكار التحامه بالقصيدة شأنه شأن كل الأشكال البلاغية أدّت بالأنواع الأدبية التي التزمت هذا النهج إلى الاضمحلال و السقوط.

و تشير سيزا قاسم إلى أنّ النظر إلى الوصف على أنّه زخرف من الزخارف آخر بقيمته ، حيث أنّ الوصف في الشعر العربي كان يتجاوز مجرد تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرمزية و تمثيل القيم المجردة. فالمعروف أنّ للصور الشعرية دلالات و معاني و لها من خلال المحسوس تمثيل و تجسيد اللامحسوس.

[1]- Boileau, l art poetique, chant , inoeurves poétiques ,paris, flannarion,1926,p203

و من هذا المدخل تشير سيزا قاسم إلى أنّ الوصف في الرواية الواقعية و له وظيفة بالغة الأهمية و الخطورة وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك و فلوبير فأكسبوا لوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية .

ذلك انّ مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل و أدوات و ملابس...الخ تذكر لأنّها تكشف عن حياة الشخصية النفسية و تشير إلى مزاجهاو طبعها .

و في نظر سيزا قاسم تجد أنّ " فلوبير يؤكدّ أنّ الوصف لا يأتي بلا مبرر لأنّ كلّ مقاطعة تخدم بناء الشخصية و له أثر مباشر أو غير مباشر في تطوّر المدن و هكذا تلتحم كلّ العناصر المكونة للنص الروائي و تكتمل الوحدة العضوية للعمل و تصبح الأجزاء المختلفة تعكس بعضها بعضًا لتقديم صورة المجسمة.

أمّا الوظيفة الثالثة التي تستعرضها لنا سيزا قاسم أيضًا و التي يؤديها الوصف و خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفو إيهامية ، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي و يشعر القارء بأنّه يعيش في عالم الواقع و تستدل سيزا قاسم على ذلك بقول نجيب محفوظ:" إنذ أكثر التفاصيل صناعة و مكراً ايهام القارئ بأنّ ما يقرأ حقيقة لا خيال إذ أنّه لايثبث الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به و كلّما دفعت القارئ إلى تصديقها.[1]

ج-**علاقة الوصف بالسرد:**

تستند سيزا قاسم على منطلقات جينيت و ملاحظلته بشأن العلاقة القائمة بين هذين المكوينين السرديين اللذين يعدّان .... مختلفتين غير أنّهما يتضافران لبناء القصّة فإذا كان السرد يتّسم بطابع العملية و الفعلية فإنّ الوصف يتميّز بطابع التأمل و ترى سيزا قاسم أيضاً أنّ النّص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية و مقاطع سردية و أيضًا إلى حوار و إنّما الثنائية الأساسية هي بين السرد

[1] - Robert liddel, Atreatheson the movel ,london, jonathan cape,1965, p3

و الوصف و تتناول المقاطع السردية للأحداث و سريان الزمن أما لمقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة.

و نستطيع أن نتصور مقاطع وصفية خالية من عصر الزمان و تبرهن سيزا قاسم على قولها هذا بإعطائنا مثالا عن ذلك في ثلاثية نجيب محفوظ" و الحجرة مربعة متسعة الأركان مرفوفة الأثاث بسطها الشرازي و فراشها الكبير ذي العمد النحاسية الأربعة و الصواب الضخم و الأريكة الطويلة المغطاة بالسجاد الصغير ، المقطع مختلف النقوش و الألوان فهذا الوصف ساكن تماما بل أنّه لم يخلوا من الأفعال و لكن من الصعب تصور مقطع خالي من العنصر الوصفي فإذا قرأنا و جاءت الأم حالمة صينية الطعام فوضعتها فوق البساط و تقهقرت إلى جدار الحجرة و من خلال هذا القول ترى سيزا قاسم أنّ جميع الأسماء الواردة في هذه الجملة السابقة موجبة بصورة معينة و حتى الفعل نفسه تقهقر يوحي بالصورة . و تشير لنا سيزا قاسم على أنّه بالرغم من الاساقلال النسبي للوصف في بناءه من العنصر الزماني فقد ظلّ دائما في مرتبة ثانوية في الرواية أو بمعنى أصح ظلّ كذلك زمنا طويلا حيث إنّ الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة و لكنّه االخذ وظيفة سردية خاصة "خادما للسرد" و لذلك أغفله النقاد زمانا طويلاً و اعتبروه عنصرا مقحما على السرد أو هو عنصر تابع عرضي و قد اتخذ هذا الموقف الناقد روبرت ليدل في بحث الرواية بقوله:" إنّ القص التخيلي هو رسم الشخصية من خلال الفعل و المناظر الطبيعية في الخلفية لا تتعدى أن تكون عرضية.[1]

ممّا سبق ذكره عن العلاقة القائمة بين الوصف و السرد نلاحظ أنّه لا شك هناك نوع من تواتر الوصف الذي يتميّز بالسكون و السرد الذي يجسد الحركة ، فالنص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين ، وهناك نوع من التداخل بين الوصف و السرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية و هي الصورة التي تعرض الأشياء المتحركة أمّا الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها.

د- تقنية الوصف عند نجيب محفوظ:

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص132

في دراسة تقنية الوصف لدى نجيب محفوظ نرى أنّ سيزا قاسم قد ركزت بصورة كبيرة على ما تدعوه المكان الانساني الذي يساوي المدن/ المنازل/ الجوامع/ المقاهي/ الشوارع/ الطرق.

و ترى سيزا قاسم أنّ وصف المدن قد شغل الكتاب الواقعيين و احتل العديد من صفحات في رواياتهم " و قد نهج نجيب محفوظ نهج الواقعيين في اختيار القاهرة مكانا لوقوع أحداث روايته ، كما اختار جلزوردي لندن و اختار بلازاك سومور و فلوبيرا أبون فيل و نلاحظ أنّ سيزا قاسم تتساءل عن هذه الأماكن في قولها:" هب لهذه الأماكن المختلفة واقع خارج نطاق الرواية؟"

و ترى سيزا قاسم أن اختيار أسماء حقيقية لهذه الأماكن فيه من باب ما اسمته فرانسواز جوبون فإنّ الرسوم .... هو ما يمكن التحقق منه و ترى أيضاً أن اختيار هذه الأسماء الحقيقية للمدن و الأحياء و الشوارع يعطي للقارئ إحساسا بأنّه يستطيع أن يتحقق من وجودها و أن يذهب إلى زيارة هذه الأماكن بل لأنّه لو ذهب إلى بين القصرين فسيجد المنزل التي سكن فيه السيد أحمد عبد الجواد و قد دفع هذا الاحساس بعض النقاد بلازاك إلى محاولة مطابقة أوصافه على الأماكن التي يزعم أنّه يصفها و من هؤلاء النقاد من يرى أنّ صنع بلازاك مثلا " السومور" و " فلوبير" و " أبون فيل" على أنّها مدن مصنوعة من مقاطع وصفية تتحلل النص الروائي و تتراكم مقوماتها التفصيلية لكن خيال القارئ يملأ الفراغات أوّلا بأوّل.

و تشير لنا أيضًا أنّ المقاطع الوصفية عند نجيب محفوظ تدفق حينا و تختلف حينا آخر عن مقاطع الوصف عند الواقعيين

و من خلال ثلاثية نجيب محفوظ ايتطاعت سيزا قاسم في مقاربتها النقدية أن تستخرج لنا ما يقارب من أربعين مقطعاً وصفيا يتناول فيها وصف المكان(منها عشرين في بين القصرين) أقصرها سطران(السكرية،ص129) و لم يتجاوز طولها ثلاثة و عشرين سطرا (بين القصرين ص19) و ترى سيزا

قاسم أنّه إذا استبعدنا من هذا المقطع الطويل الملاحظات العامة التي سقاها المؤلف انكمش الوصف إلى خمسة أسطر.

من هذا الرصيد تقول بأنّه نستطيع أن نستنتج أنّ الوصف ينقادمع تراكم النص الروائي ، ثمّ إنّ المقاطع بالرغم من أنّها تتميز بنوع من الاستقلال مما جعلنا نستطيع أن نستخرجها من النص ، فإنّها تتصف بالقصر بالرغم من أعهمية المكان في الرواية فمثلا الدكان الذي تقع فيه أحداث اثنا عشر فصلا "بين القصرين" لا يتجاوز وصفه ستة أسطر "بين القصرين ص44".

- مجلس القهوة ثلاثة عشر سطرا "بين القصرين ص61"
- البيت القديم من الخارج سطر" بين القصرين ص60"
- بهو الحفلات في بيت زبيدة ستة أسطر
- جامع الحسين ثلاثة أسطر

ترى سيزا قاسم أنّ بلازاك مثلا كان يعتبر وصف المكان اهنماما خاصا، حيث أنّ المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطبعه ، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية و من جانب آخر إنّ الحياة الشخصية تفسّرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها إذا أراد وصف منزل الأب جراندیه فإنّه يرى أنّه من الأحرى أن يبدأ بإعطائنانبذة عن حياة السيد جراندیه لندرك أهمية وصف المنزل فالمكان يكتسب ...التفسيرية و قد جاء وصف جراندیه في مئة سطر ويشمل الوصف وحدتين أساسيتين الوحدة الأولى هيئة المنزل العامة من الخارج بحديقة ، ثمّ وصف حجرة الجلوس و ترك أجزاء المنزل لصلب الرواية أو كما يقول بلازاك نفسه أرجئت لارتباطها بأحداث الرواية ، مما يؤكد وظيفة الوصف التفسيرية.

و تشير لنا أيضًا سيزا قاسم إلى أنّ طول المقاطع الوصفية البلازاكية يأتي عند الوقوف عند التفاصيل الدقيقة أمّا محفوظ فيكتفي بالخطوط العريضة و الملامح العامة للمكان لكن قد يظهر منه مقاربة وصف الأماكن المختلفة هو عدم تفريق نجيب محفوظ بينها تفريقا واضحا فالكلمات المستخدمة لا تحمل في طياتها صور خاصة بل هي مجرد مسميات للأشياء تكرار من مقطع وصفي إلى مقطع وصفي آخر بل يتميز بين الدكان أو حجرة النوم أو مجلس القهوة أو بين السيد محمد رضوان أو حجرة استقبال زبيدة، وهناك بعض الجمل المعدّة التي تستخدم في خطوط عريضة لتخطيط إطار المكان دون الالتفات إلى التفاصيل الدالة فإن وصف حجرة أمينة لا يدّل عبى شخصيتها لقولها:" كريمة الأثاث" قد يدّل على مستوى اجتماعي أو اقتصادي معين و لكن هذا الوصف يظّل عاما إلى حدّ بعيد؛ فالبيوت كلّها متشابهة و هذا ما يؤكده نجيب محفوظ على هذا التشابه في أكثر من موضع فلا اختلاف في الأماكن سوى في الأسماء.

" ثمّ تحدثت عائشة حول البيت الجديد[1]... فلا اختلاف فيها عدا الأسماء"

و من النماذج التي اختارتها لنا سيزا قاسم بيت " بين القصرين" و هو النموذج المحتذى به فهو لا يتميز بالصفات الخاصة بل يقتصر على الخطوط العريضة فالسمات التي تذكر هي السمات المشتركة بين الأماكن المختلفة و ليست السمات المميزة، و هذا ماسنراه متجسدا في هذا المثال:

كانت الحجرة على طراز حجرات بيت أبيه واسعة الأركان مرتفعة السقف فيها مشربية تشرف على شارع بين القصرين...

فالعناصر المذكورة ليست مميزة للحجرة في بيت محمد رضوان إنّما هي السمات المشتركة بينها و بين الحجرة في البيت القديم .

[1]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص2

و نرى أنّ العناصر اختارها نجيب محفوظ لوصف المكان ليست معبرة فإلى جانب قصر المقاطع الوصفية نجد ظاهرة أخرى تجعل منها مقاطع سلبية و هي تكرار نفس العناصر .

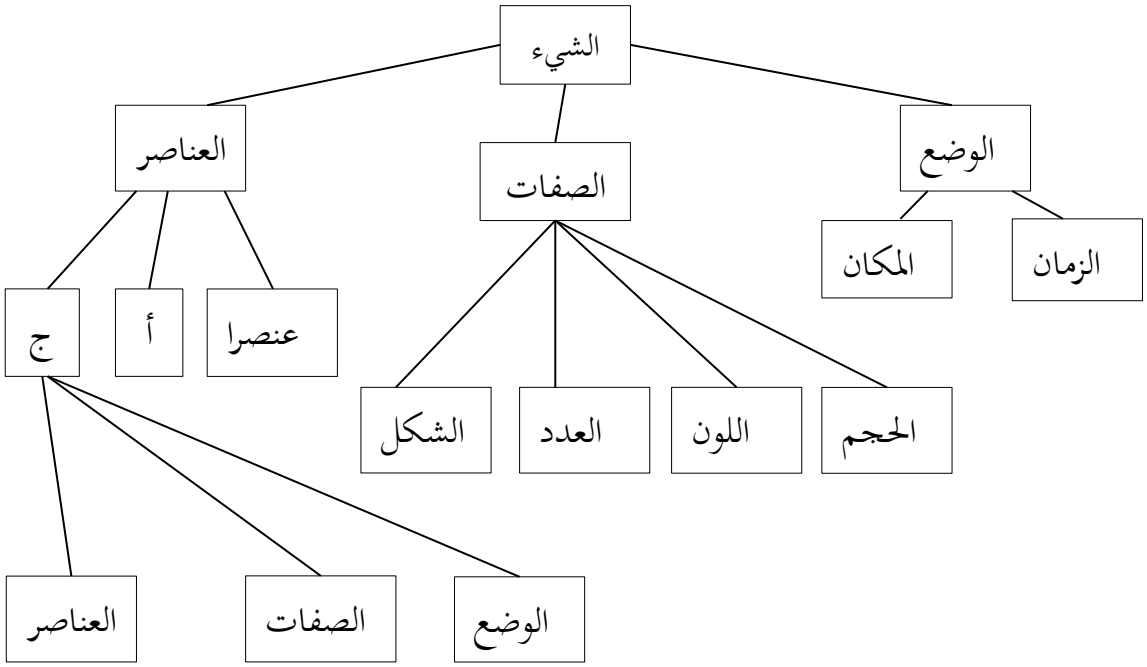
و مع أنّ الروائي "جلزوردي" لم يلجأ مثل " بلزاك" و " فلوبير" إلى مقاطع وصفية مطولة للمكان إلاّ أنّه لجأ إلى اختيار أشياء معبّرة تميز مكانا عن الآخر لذلك لا نجد وصفين متشابيهن و لا نجد تكرار عبارة واحدة طول قراءة الفور سايت ، إنّه يحاول جمع عمليتين معا ، فالأوّل مثلا " بلزاك" فقد ربط المكان بصاحبه ، و أمّا التان "فلوبير" و هو... به الأماكن حيث تعبر عن أصحابها و ترى سيزا قاسم أنّ الوصف يقوم على مبدأين متناقضين:

المبدأ الأوّل: الاستقصاء

المبدأ الثاني: الانتقاء

وقد قامت الخلافات بين الكتّاب على أيّهما أكثر واقعية أيهما أكثر تعبيرا أمّا بلزاك كما تشير إليه الناقدة فقد كان من أنصار الاستقصاء و لم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلاّ ذكره ، ويرى ستندال أنّ الوصف القائم على التفصيل يحد خيال القارئ ويقتله فكان يفضذل الخطوط العريضة الموحية و كان تولستوي يرفض الاستقصاء.

و تعرف الناقدة سيزا قاسم الاستصقاء بقولها:" و يقوم الاستقصاء على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف و لذلك تطول مقاطع الوصف و تتفرع طبقا لقانون شجرة الوصف الت يرسمها جان ريكاردو في كتابه " الرواية الجديدة" فإنّ عملية الاستقصاء تقوم على تحليل الشيء الموصوف إلى أجزاءه المكونة و تناولها في نظام قد يثبت و قد يتغير" و تأني شجرة الوصف عند ريكاردو في الشكل التالي:



الاشياء الجديدة

و تشرح سيزا قاسم هذا المخطط في شجرة الوصف في قولها:

1. الوضع: يدخل الشيء الموصوف في بناء أعمّ و هو النّص الروائي أو المقطع الوصفي و الذي يجب تحديد مكانه و زمانه من البناء الأعم ليجيب على السؤالين : متى و أين؟ و بهذه الطريقة ..... الأشياء الأخرى المحيطة به و يقوم على علاقات تربطه بها و لنسمي الموصوف الأوّل الرئيسي الأشياء / المحيطة الموضوعات الثانوية و الخارجية .
2. الصفات/ الهيئات : يتصف الشيء بصفات تميزه عن غيره (اللون- الشكل- العدد ...الخ)
3. العناصر: و كثيرا ما يكون الشيء الموصوف مكونا من عناصر شتى تكوّنه (و نسمّيها الموصوفات الثانوية الداخلية)

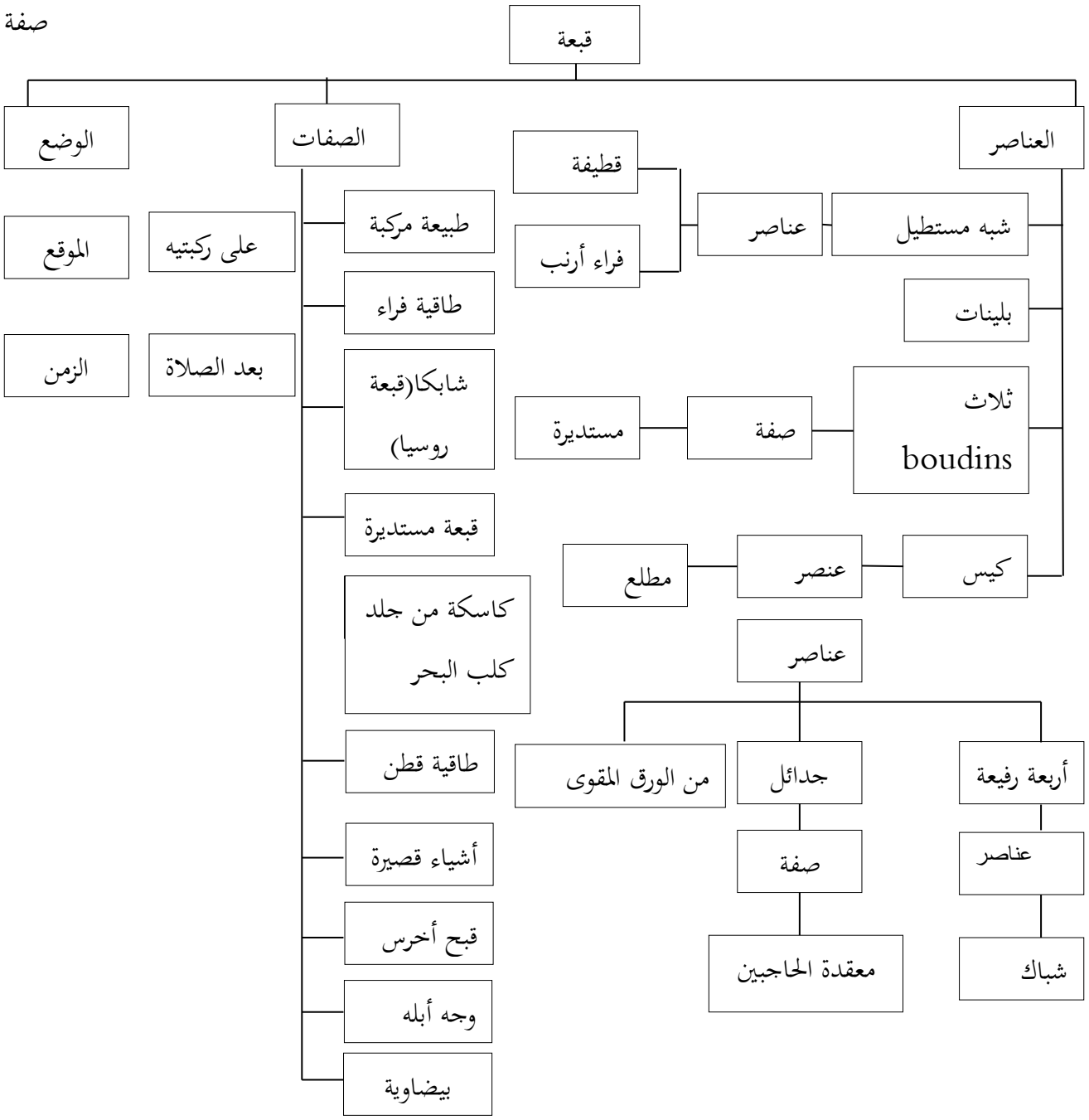
و من هذه الشجرة نستطيع أن نرى مدى تعقيد عملية الوصف و تشعبها و تظهر لنا ظاهرتان:

الأولى: الاتجاه إلى الشمول و هو تناول جميع الأشياء الظاهرة في المشهد الوصفي من موصوف رئيسي و موصوفات ثانوية خرجية و داخلية و يمتد الوصف إلى ما لا نهاية.

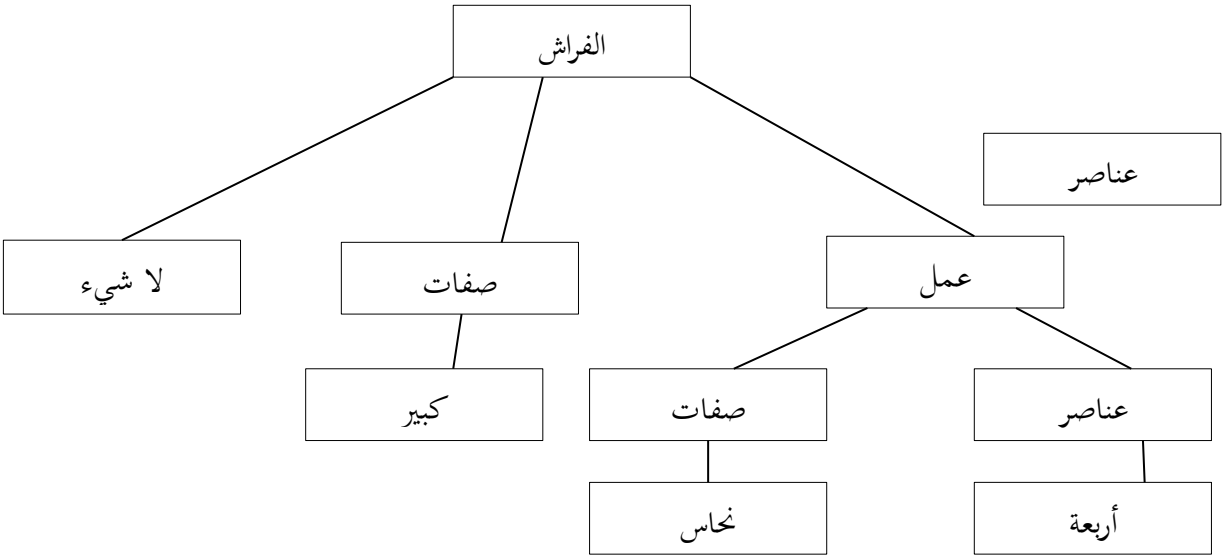
و من خلال هذه الشجرة تشير لنا "سيزا قاسم" إلى عملية تفجير التفاصيل حيث أنّ التفاصيل و هي عناصر الموصوف عندكا تقفز إلى السطح و تتحول إلى كلمات تفقد ثانويتها و تصبح لها نفس الأهمية التي للموصوف الرئيسي و عندما يرتكز الوصف على الأجزاء الثانوية فإنّ القارئ...مدى ثانويته و يصبح محط الأنظار و مركز الاهتمام ، بل قد تبدأ شجيرة جديدة للوصف انطلاقا من هذا التفصيل.

و من هنا ...هذه الأوصاف المركبة التي نجدها في نصوص الكتّاب الواقعيين.

و من الأمثلة التي يمكن أن نسوقها لكي نوضح أسلوب الواقعيين في الاستقصاء وصف "فلوبير" قبعة "شارل" في رواية "مدام فوباري" في بداية الرواية و نرى من الشكل التالي أنّ "فلوبير" يذهب بالوصف إلى الدرجة الخامسة في شجرة الوصف ، فيجد موقع القبعة في الزمان و المكان يسوق عشرة أوصاف يتبعها العناصر المكونة لها و تتبع إلى الدرجة الخامسة.


صفة
قبعة
الوضع
الصفات
العناصر
الموقع
على ركبتيه
الزمن
بعد الصلاة
طبيعة مركبة
طاقية فراء
شابكا(قبعة روسيا)
قبعة مستديرة
كاسكة من جلد كلب البحر
طاقية قطن
أشياء قصيرة
قبح أخرس
وجه أبله
بيضاوية
قطيفة
فراء أرنب
عناصر
شبه مستطيل
بلينات
ثلاث boudins
صفة
مستديرة
كيس
عنصر
مطلع
عناصر
من الورق المقوى
جدائل
صفة
معقدة الحاجبين
أربعة رفيعة
عناصر
شباك

وتشير سيزا قاسم إلى أنّنا لا نجد مثل هذا الوصف التحليل المركب للأشياء عند " نجيب محفوظ" فشجرة الوصف عنده لا تتجاوز غالبا المستوى الأوّل فإذا حللنا وصف فراش أمينة و هو من الأشياء التي فصّل فيها محفوظ نجده على النّحو التالي : فراش أمينة[1]



إذن من خلال هذا الشكل يتّضح لنا أنّ الوصف عند نجيب محفوظ هيكلي حيث أنّه يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها و سماتها ، و تذكر الأشياء في أغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف عامافي غير تفصيل و يتضح إهمال نجيب محفوظ للصفات في الوصف إذا تتبعنا بعض صفات الأشياء التي ذكرها حيث يتضح فقر الوصف المستخدم.

إضافة إلى ذلك تنظؤ غلى أنّه من الألوان و الخامات و الأشكال لم يأت سوى إشارت مقتضية في إطار الوصف فاستخرجنا من النصوص الوصفية ورود الألوان و الخامات و الأشكال فلم نجد سوى ما يأتي:

[1]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص339 و قصر الشوق ص111

1) **الألوان في المقاطع الوصفية:**

أ- سجاد الصفير مقطع مختلف الألوان و النقوش (بين القصرين ص2)

ب- الخزينة الخضراء بسملة مموهة بالذهب (بين القصرين ص44)

ت- حصير ملونة (بين القصرين ص21)

ث- حصير متعدد الألوان (بين القصرين ص110)

ج-ورورد .....مختلفة الألوان (بين القصرين ص72))

ح-حصر مزركشة

خ-طلية الجدران (العوامة و سقفها بلون زمرودي الألوان غطاء مزركش)

د- ستائر من مخمل رمادي باهت إطار أسود (قصر الشوق ص82)

ذ- الحناء الخضراء و السطة الحمراء و الفلفل الأسود القراطيس الملونة (قصر الشوق ص132)

ر- شموع في ألوان شتّى (قصر الشوق ص294)د

ز- فيليلا سمراء (السكرية ص40)

لم ترى سيزا قاسم من خلال هذا الجدول إلى أنذها اقتصرت على استخراج الألوان المذكورة في سنة من المواضع فقد اكتفى نجيب محفوظ بالإشارة إلى الألوان المتعددة أو المختلفة دون تفصيل

أمّا فيما يخص الخامات المستخدمة في صنع الأشياء فتشير سيزا قاسم إلى أنّ نجيب محفوظ لم يذكر منها شيئا سوى في المواضع التالية:

أ- إطار أبنوس (بين القصرسن ص44)

ب-البلاط المعصراني (قصر الشوق ص72)

ت- مواد خشبية ، كراسي خيزران (قصر الشوق ص82)

ث-مقعد جلدي كبير(قصر الشوق ص86)

ج- ستائر من مخمل(قصر الشوق ص132)

ح- مظلات من الخيش(قصر الشوق ص292)

خ- الخشب (السكرية ص74)

3) **أشكال يغلب عليها التوسط:**

أ- القهوة المتوسطة (بين القصرين ص82)

ب- دكان سيد متوسط (بين القصرين)

ت- حجرة زبيدة متوسطة الحجم (قصر الشوق ص82)

ث- الأشياء تتوسط الحجم (في كثير من المقاطع الوصفية)

هذا فيما يخص وصف نجيب محفوظ ، أمّا عن الواقعيين فنجدهم يعتمدون على وصفهم الدقيق على المدوّنة (Nomenclature) و هي جموع المصطلحات في علم أو في فنّ

كما نرى أنّ بلزاك قد أسهب في استخدام المصطلحات الهندسية و المعمارية عند وصفه السيد " جراندیه" بكلّ أجزائه المختلفة ، فالكاتب هنا مخير بين أن يظلّ وصفه في متناول القارئ العادي أو يلجأ إلى مصطلحات فنية متخصصة و الواضح كما رأينا في تحليل " سيزا قاسم" لثلاثية نجيب

محفوظ أنّه قد اختار الطريق الأوّل حيث أنّ أوصافه تخلو من المصطلحات الفنيّة خلوّا تاما و في بعض الأحيان يستخدم الكلمات المبسطة لا تصلح أن تستخدم فيها يذهب إليه من الوصف.

فمن وصفه كما لاحظته سيزا قاسم لكلمة " منقوش" للسجاد بينهما لا يستخدم هذه الكلمة للمنسوجات بل الكلمة الأصح هي "موش" ،هذا بالإضافة إلى فقر المفردات المستخدمة في وصف الأماكن و تكرارنفس التراكيب بشكل واضح ، الأمر الذي أفقر فقراته الوصفية إلى حدّ بعيد.

و في تحليل و دراسةسيزا قاسم لثلاثية نجيب محفوظ ترى و تجد أنّها لم تصادف سوى كلمة وحيدة قد تكون غير متداولة "نمرقة" التي وردت مرتين في الرواية[1] ، و بينما اقتصر مجموع فقراته في وصف كلّ الحجرات في الثلاثية على أربعين مفردا (كما يوضح الحصر المدرج في الجدول التالي) فإنّما نجد بلزاك قد استخدم ثلاثين مفردة في مقطع واحد يصف فيه حجرة جلوس الأب "جراندیه" ، و نظرة إلى مفردات محفوظ تبرز لنا قصورها الوصفي و عجزها عن إقامة العالم التخييلي أمام القارئ:

صالة	أرض	بخور
حجرة/ حجرة استقبال	جدران	حوض
حجرة نوم	دهليز	فنانير
أركان/ جنبات	مصباح/ فانوس	فصول
جوانب/ زوايا	خصائص الزجاج	أثاث
سقف/ أعمدة أفقية		
مشربية	سجادة/بساط	فراش

[1]- نجيب محفوظ ، بين لقصرين،ص 192،193

و تشير سيزا قاسم أنّ هذه المفردات المستخرجة من ثمانية مقاطع مصفية للحجرات:

1) حجرة أمينة (بين القصرين ص2)

2) مجلس القهوة (بين القصرين ص61)

3) بيت زبيدة (بين القصرين ص103)

4) بيت زبيد بهو الحفلات (بين القصرين ص110)

5) بيت محمد رضوان (بين القصرين ص129)

6) العوامة (قصر الشوق ص89)

7) بيت محمد رضوان (قصر الشوق ص132)

8) بيت جليلة (السكرية ص129)

و للمقارنة نجد أنّ بلزاك يصف "القاعة" في روايته " أوجيني جراندیه" في خمسين سطرا و يحشد لها الأوصاف التالية:

حجرة الطعام Salle a manger

بين النار في المدفأة Foyer

بارو متر Barométre

منضدة مغلقة للشغل السري تحفظ فيها أدوات الحياكة Travailleuse

نوع من الساعات الجدارية لها شكل خاص Cartel

المساحة التي تفصل كمرتين من كمرات السقف Entre- deux

بروز لزينة بناء أو أثاث (أويمة)	Moulure
لوحة أو لوح ذو إطار (بانو)	Panneau
الجزء الذي به زجاج في النافذة	Croisée
صالون	Sallon
سقف	Plafond
كمرة	Pouture
مقاعد	Siéges
ستائر	Rideaux
كرسي خيزران	Chaise de paille
بوفيه	Buffet
برقع المدفأة	Manteau
فوتيل صغير	Petit fauteuil
شمعدان	Chandelier
قاعدة تمثال	Piedestal
شمعدان مشعب	Girandole
طاولة للعب الورق	Table a jouer

غرفة صغيرة ملحقة بمقدمة حجرة منفصلة تستخدم كمدخل Anti- chambre

حجرة منفصلة تستخدم للعمل أو للمحادثة أو للزينة Cabinet

صالون صغير يستخدم للقابلات الخاصة Boudoir

ركنية(خزانة أو مقعد على شكل ركن) Encoingnure

قرص ملصق بالشمعدان لتلقي شمع ذائب Bobéche

فرجة بين لونين في الحائط Trumeau

مدفأة Cheminée

و يظهر أنّه ابتعد نجيب محفوظ عن الاستقصاء حتى في وصف جامع الحسين على أهمية بالنسبة إلى أمينة عند زيارتها له فلا يتجاوز وصف الجامع الأسطر القليلة و يتضح ذلك من خلال هذا الوصف الذي تشير إليه سيزا قاسم

"لاح لهما عن بعد جانب من المنظر الخارجي لجامع الحسين يتوسطه شباك عظيم الرقعة بالزخارف العربية و تعلوه فوق سور سطح شرفات متراصة كأسنة الرماح ... و راحت نلتهم المكان بأعين شقة مستطلعة جدرانها و سقفه و عهده و نجفه و محاربيه"[1]

إذن من خلال هذا الوصف يتضح لنا خلوه خلوا تاما من التفاصيل التي تعتمد على المصطلحات الفنية الدقيقة من أنواع الزخارف و أجزاء الجامع ، وصف المقصورة...الخ

و قد تأتي هذه الظاهرة من العجلة في حركة الالتهام للأشياء في هذه الواقعة بالذات (زيارة جامع الحسين) غير أنّ محفوظ لم يقف عند أي وصف آخر من أوصاف المكان وقفة المستقصي مع أنّ اللغة العربية لا تخلو من المصطلحات الفنية و خاصة بالنسبة إلى العمارة الاسلامية، و من هنا يأتي

[1] -H.de Balzac ,engénle oranalet, pp 27,28 ce marteau de ferme oblongue et du genre que nos ancétres nenassaient " jacquernart " ressemblait a un gros point d admiration

اختلاف نصوص محفوظ الوصفية عن مثيلاتها في الأدب الفرنسي عند بلزاك و فلوبير أو في الأدب الانجليزي عند جلزوردي مثلا فبالرغم من قصر المقاطع الوصفية في الفروسايت ساجا فإنّ كاتبها يلجأ إلى المصطلحات الفنية في الوصف.

و ترى سيزا اقاسم أنّ أسلوب التشبيه الذ يستخدمه بلزاك لتوضيح بعض المصطلحات الفنية المستخدمة في وصف منزل الأب "جراندیه" في قوله " هذه المطرقة ذات الشكل البيفاوي من النوع الذي كان أسلافنا يسمّونه "جكمار" وكانت شبه علامة تعجب ضخمة.[1]

و هكذا يذهب الوصف من مصطلح فني إلى مصطلح فني مارا بالأشكال البلاغية الموضحة و المتوخية.

و لاشك أنّ مثل هذا الاستخدام للغة قد أثرى لغة الرواية بذخيرة لا نهائية من المفردات الدقيقة مخزونة في طيات الروايات و متاحة للقارئ العادي.

و ترى أيضا سيزا قاسم أنّه قد نجد في الوصف مجموعتين من التراكيب اللغوية ، المجموعة الأولى تشمل قائمة المفردات التي تنتمي إلى مواصفات الموصوف لم تستند إلى هذه المواصفات مجموعة من التراكيب شارحة موصحة تفسير و تجسيد الشيء وهي في نفس الوقت تستخدم كحامل لدلالة أبعد من الوصف المباشر للأشياء وتربط عن طريق اتشبيه و استعارة المقطع الجمالي و يصبح وحدة متجانسة مع نفسها و مع النّص الروائي في جملته.

و تشير سيزا قاسم أيضاً أنّ لكتاب الواقعيين قد استخدموا أسلوبي المصطلحات الفنية و التشبيهات البلاغية معا، فإذا كان الموصوف معروفا مثل قطع الأثاث المألوفة فإن الاستعارة و التشبيه للشرح و في كلتا الحالتين يحتل التشبيه مكانة هامة في الوصف و يرتبط به ارتباطاً لصيقًا.

[1]- لجأ نجيب محفوظ إلى هذا الأسلوب في وصف قهوة أحمد عبده بخان الخليل فشه بينها و بين الكهف في بين القصرين ص383 و بينها و بين جوف حيوان من الحيوانات المنقرضة في قصر الشوق ص72

أمّا بالنسبة إلأى الاستقصاء و استخدام المصطلحات الفنية فبقد رأت سيزا قاسم أنّ محفوظ لم يلجأ إلى هذا النمط من الوصف ، بل اكتفى في معظم الحالات بذكر الخطوط العريضة للمكان دون الوقوف عند التفاصيل ، وقد يعلل ذلك بأنّ الواقع الذي يحاكيه محفوظ هو واقع خال من عناصر الحياة المادية في مظهرها المعيشي و أنّ المنازل كانت خالية من الأثاث و التحف الفنية ، فالفرنسية و الانجليزية تختلفان بتسمية الأثاث بخلاف العربية، فالمقعد أسماء مختلفة في الفرنسية مثلا:

Chaise , fauteuil , bergére , chauffeure, tabouret, banquette, siége, pouf, plogant, ect

و لكل من هذه الأنواع طرز مختلفة بالاضافة إلى تسميات الأجزاء المختلفة لكل من هذه الأنواع هذا بالاضافة إلى أنواع الأقمشة التي تكسوها و تمتد القائمة إلى جميع مظاهر الحياة الغربية المعيشية.

المبحث الثالث: الأشياء في الرواية الواقعية:

* **تملأ الأشياء المكان :**

تبين سيزا قاسم الشيء بقولها: الشيء هو عنصر العالم الخارجي عند الانسان و يستطيع الانسان أن يمسك به و يعالجه.[1]

و يؤدي الشيء دورا مزدوجا في الرواية فهو يشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي ، كما سبق أن أوضحنا و هو من جانب آخر يحمل دلالة خاصة في النص ، إذ يجب أن يكون حاملا لمعنى فإنّ الأشياء قد تكون إشارية و الفارق بي الرمز و الاشارة أنّ الرمز أكثر كثافة و يرتبط بمجموعة من الدلالات المعقدة.

[1] -A.Moles " objet et communication, in communication, n3,1969 un objet est un élément du monde extérieur fabriqué par l honine et que celui-ci peut prendre et maipuler

يمتلئ المكان إذن بمئات بل آلاف الأشياء يزخر بها العالم الخارجي و تمثل قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الانسان،فخلاف ما يوجد في المنازل من الأثاث وأدوات المائدة و ملابس و مأكولات و مشروبات و أدوات زينة و أوان، و أدوات كتابة وقراءة و آلات مهنية يستخدمها كلّ عامل في مزاولة حرفته (قاطرة السكة الحديد في الوحش البشري كزولا أو عالم التجارة و الاقتصاد جلزوردي)

فهناك مكاتب و المطاعم و الحوانيت و الدكاكين المختلفة التي يدخلها الانسان و يخرج منها يقضي فيها حاجيات حياته اليومية ، يبتاع لوازمه و يقضي مصالحه .

و من هنا تدخل الأشياء المرتبطة بكلّ هذه العوالم المختلفة عالم الرواية.

و من قراءة الثلاثية تخمن سيزا قاسم أنّها وجدت الأشياء غائبة إلى حدّ بعيد ، فالأماكن خالية من الأشياء عدا الأساسيات، و تستدل لنا على ذلك بقولها:" فإن قرأنا وصف حجرة كهذه فإنّ حجرة أمينة مبسطة إلى أبعد حدّ ، ليس فيها ما يذكر بصاحبتها ، فليس في العزف أو الحجرة أشياء تربطها بأصحابها أو باستخدامهم الشخصي إنّها أشياء سلبية أقرب إلى الديكور العام الصامت.

فكان السيد أحمد ليس فيه ما يشير إلى شخصية ، و ليس في مجلس القهوة ما يربطه بأفراد الأسرة دون غيرهم من الناس.

نرى من خلال هذا الوصف أنّه لا شك في أنّ هذخ العمومية في وصف مختلفة اختلافا كبيرا عن النصوص الواقعيين الذين يقال إنّه متأثر به و قد أرجع أندريه هيكل[1] هذا إلى سببين :

الأوّل: فقر البيئة الاجتماعية و عوز الأبطال و خلو هذه البيئة من الأشياء التي يمكن للروائي أن يتناولها بالوصف

[1]- أندريه هيكل، تقنية الرواية عند نجيب محفوظ ، تر: فهد عكام ، مجلة المعرفة، دمشق، مايو 1971، العدد 111،ص88إلى ص112

أما الثاني: هو أنّ الكاتب يظهر من خلال هذا .....احتجاجا منهجيا على الأشياء و يثور عليها.

و توسم سيزا قاسم أن في السبب الأوّل نوعا ما من التبسيط المخل لحقيقة القضية ، حيث أنّ بعض الكتاب الواقعيين قد تناولوا في رواياتهم بيئات فقيرة كل الفقر ولم يعجزوا عن وصفها لفقرها بل برع بعضهم في استنباط تقنيات خاصة لعرض هذه البيئات مهما كانت بساطتها و فقرها بل لفقرها بالذات.

فقد اختص زولامثلا بوصف أوساط العمال و خاصة وسط الطبقة الشعبية و برع في وصف المسكن و الملابس و المأكولات و يلعب المسكن دوراً مهما في الرواية" المطرقة لزولا ، حيث أنّ البطلة تنتقل من مسكن إلى مسكن أدنى ، حتى تلقى حتفها في جحر تحت بئر يلم عمارة آيلة للسقوط.

و من جهة أخرى تطلع سيزا قاسم أنّ الانطلاق وراء بريق الأشياء و امتلاكها ينثل مجرى قويا في تطور الأحداث في الروايات التي نحن بصدد دراستها ، و لكننا لا نجد مقابلا لهذا الارتباط بالأشياء في ثلاثية نجيب محفوظ، و على العكس من ذلك فإنّ المظاهر المادية لا تحتل مكان الصدارة في الرواية مثلما تحتله في روايات الواقعيين الغربيين و تظل في نطاق العموميات و الاشارات العابرة.

و لكي توضح لنا سيزا قاسم الفوارق بين معالجة محفوظ و استخدامه للأشياء في الثلاثية ستتناول و تعرض لنا شيئا من التفاصيل .... الأثاث و المأكولات و المشروبات و ما يصاحبها من أدوات المائدة و الطقوس و الاحتفالات التي تقدم فيها المأكولات عند الكتاب التي تدرس أعمالهم.

1. **الأثاث:** يمثل الأثاث مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية .....نشأ مسيحي بفلسفة الأثاث[1] حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية و الجماليات ذات دلالة خاصة التي يريد الكاتب تقديمها و تقدم لنا سيزا قاسم عن ذلك رؤيتها لبلزاك الذي قد قطع الأثاث التي انتقلت من يد إلى يد و اكتسبت تاريخا خاصا له دلالة أثناء تداولها من طبقة اجتماعية إلى أخرى من الاستقراطية المفلسة إلى البرجوازية الصاعدة. وقد أفرد صفحات طويلة لوصف الأشياء المتراكمة في دكاكين تجار العاديات و في سوق " الكانتو" دلالة على أفول نجم طبقة و صعود أخرى.

هذا فيما يخص وصف بلزاك للأشياء ، أمّا في ثلاثية سيزا قاسم ترى أنّ نجيب محفوظ لم يلجأ إلى استخدام أي من هذه الدلالات ، فليس للأثاث تاريخ و لا ينتقل من يد إلى أخرى بل إنّه لا يختلف من بيت إلى بيت ، ولا بين طبقة و أخرى أو من بيئة و غيرها، فلم تدخل قصر آل شداد لتراه من الداخل و نتعرف على كيفية تأثيثه و انعكاس الفارق الاجتماعي على ذلك (باستثناء لمحة عابرة رأينا فيها ... كبيرة)[2]

و بيوت العوالم و العوامة تختلف عن سائر المنازل.و ينطلق شذا البخور في بيت زبيدة كما ينطلق في السكرية و يعبق حمام السيد ....

2. **المأكل و المشرب:**

و هما يشكلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية على مزج الشخصيات النختلفة و طبيعتها لما في اختلاف الأصناف و الأنواع من ارتباط بيئة معينة و إشارة إلى مستوى أو طباع خاصة.

[1] -wichel bulon "la philosophie de l ameublement in essals sur le roman pris Gallinand ,1969,pp59

[2] - نجيب محفوظ، قصر الشوق،ص340

و تشير سيزا قاسم إلاّ أنّ نجيب محفوظ قد استخدم اختلاف الأطعمة و الأشربة للدلالة على بعض هذه الاختلافات الاجتماعية و البيئة فخصّ آل شوكت بالديكة الرومية ، و كانت الشركية من نصيب آل عفت و شوكت بل تشاجرت حرم شوكت مع خديجة عندما ادّعت معرفة بيت عبد الجواد الشركية قبل أن تقدمها لهم زينب[1]

و إن كان بيت السيد عبد الجواد قد اشتهر بالدواجن و الأوز المحشو، وكان الشاي و الحلوى من نصيب الأستاذ الانجليزي مشاركا فيها الجنود الانجليز عندما عسكروا أمام بيت السيد.

إضافة إلى ذلك استخدام محفوظ المشروبات لأداء نفس الوظيفة في التمييز بين البيئات المختلفة ، فصاحبت الشامبانيا موسيقى الأوركيسترا الاتية من فرح عايدة شداد، و ثاحب الخمر جلسات الطرب كسمة من مات الرجولة و تشير أيضًا إلى أنّها من خلال رؤيتها للأحداث في رواية قصر الشوق لم تجد سوى إدمان زبيدة و شركها في تعاطيها عوالم الطبقات الدنيا إضافة إلى أن ياسين كان يتدانى في سلم الخمور التي يحتسيها مع تضاءل امكانياته المادية كما تعرف رضوان على مختلف أنواع الخمور مع تسلقه السلم الاجتماعي عندما تعرف على عبد الرحيم باشا عيسى.

و ترى سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ رغم توظيفه المأكل والمشرب هذا التوظيف في الثلاثية إلاّ أنّها تجده لم ينسج نسج الواقعيين في وصف المأكولات وصفًا تفصيليا و مناقشاته الخمور و أصنافها كما لم يضف على الخمر دورا هاما في الثلاثية ، بيما كانت قوة محطمة عند بعض الواقعيين ، لقد أفرد بلزاك و فلوبير وزولا فقرات و صفحات طوالا لوصف المأكولات فنجد الإوزّة تحتل مكان الصدارة في الحفل و يقدّمها النّص على أنّها شيء هام ، شيء شهي ، شيء مرغوب فيه ، و تتوسط الإوزة المائدة ، المدعوين ، والفصل والرواية كلّها ، حيث أنّها ترمز إلى البطلة فجميع ما تطلع إليه فالإوزّة تشبه البطلة و لها نفس البشرة الناعمة الرقيقة البيضاء " بشرة فتاة شقراء"[2] ، و تعرض لنا سيزا قاسم

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق،ص340

[2] - E sola , l anondr, bibliothèque de la paris ,

الاهتمام بالطعام في الورايات الواقعية في مختلف الطبقات الاجتماعية فبينما يضفي الفقراء على الطعام بريقاً خاصا و رونقًا ، يسقطون عليه إحباطهم و يحاولون من خلاله تعويض الكثير من حرمانهم ، و يمثل الطعام لدى البرجوازية الصاعدة (ريفية أو حضرية) أساس مظهرها الاجتماعي الذي تتسامى به إلأى التشبيه بعملية القوم و تقتفي أثرهم سواء في اختيار أنواعه أو التزام طقوسه.

و تشير سيزا قاسم إلى ثلاثسة محفوظ أنّها تخرج عن تقاليد الواقعيين و يختفي منها وصف الطعام و تفاصليه، " عندها دعي المدعوون إلى الموائد"[1]، في فرح عائشة لايذكر لنا نجيب محفوظ شيئا عمّا طعموا باستثناء إشارة عابرة إلى "الديكة الرومية" ففي فرح عايدة لا نعرف شيئا عمّا أكلوا.

و إنّ الاشارة العابرة إلى أنّ بيت عبد الجواد اشتهر بالدواجن تظهر المفارقة مع جلزوردي عندما يصف " ضلع الضأن المحشو" الذ يعرف عند آل فورسايت.

و يقول نجيب محفوظ:" إنّ واحدا من الفورسايت لم يدع إلى العشاء خلا من ضلع ضأن محشو فإنّ ضخامته .... ما يجعله يليق بالقوم ذوي المركز الخاص مغذٍّ و لذيذ ، و هو من الأصناف التي تبقى في ذاكرة من أكله شيء له ماض و مستقبل وديعة سمينة في بنك ثمّ آنه شيء يمكن أن يكون محلّ حديث و نقاش.[2]

و تعاين لا سيزا قاسم أنّ هذا النص أكسبه الكاتب دلالات اجتماعية: الاحساس بالفخامة، ذوي المركز الخاص،مقارنته بالوديعة في البنك.

و تعرض لنا سيزا قاسم أن الخمر لعب دورا هاما عند الواقعيين بخلاف ما تحمله من دلالات اجتماعية ارتبطت بألوان الشراب و مجالسه إذ يمثّل الخمر قوة محطمة تقضي على الأفراد و تؤدي إلى انهيار الأسر و انحطاطها و خاصة عند زولا غير أنّنا نجد الخمر صاحب أبطال الثلاثية دون أ، تكون لها هذه الوظيفة المحطمة ، حيث لم تتمكن من أي من شخصياتها و اقتصرت دلالاتها على المدلول

[1]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص303

[2] -I, Galsurcrthy ,the won of property,p50

الاجتماعي و أنّها سمة من سمات الرجولة و الفتوة كما أسلفنا برئ منهما و ان افتقدها السيد و أصحابه تحت وطأة السن و أحكام الأطباء.ذ

و يستثنى من ذلك ما خصّ به محفوظ "علبة الحلوى" التي قدمت لكمال في فرح عايدة من وصف مفصل لم يحظ به غيرها من الأشياء في الثلاثية فقد وجدت وصف هذه العلبة تحليلا وصفيا لم تجده في وصف أي شيء آخر ، و قد ترجع عاية الكاتب هذه إلى الأهمية التي أضفاها كمال على هذه العلبة الفاخرة التي " وعدته بأنّ محبوبته ستترك وراءها أثراً خالداً كحبّها و أنّ هذا الأثر سيبقى ما بقي هو على الأرض رمزاً لماض غريب و حلم سعيد و ..... سامية و خيبة رائعة"[1]

و قد دعاها إلى الوصف المتفرد إلى أن نقوم بتحليله وفقًا لشجرة الوصف التي استخدمها في تحليل وصف فلوبير لقبعة شارل بوفاري[2]

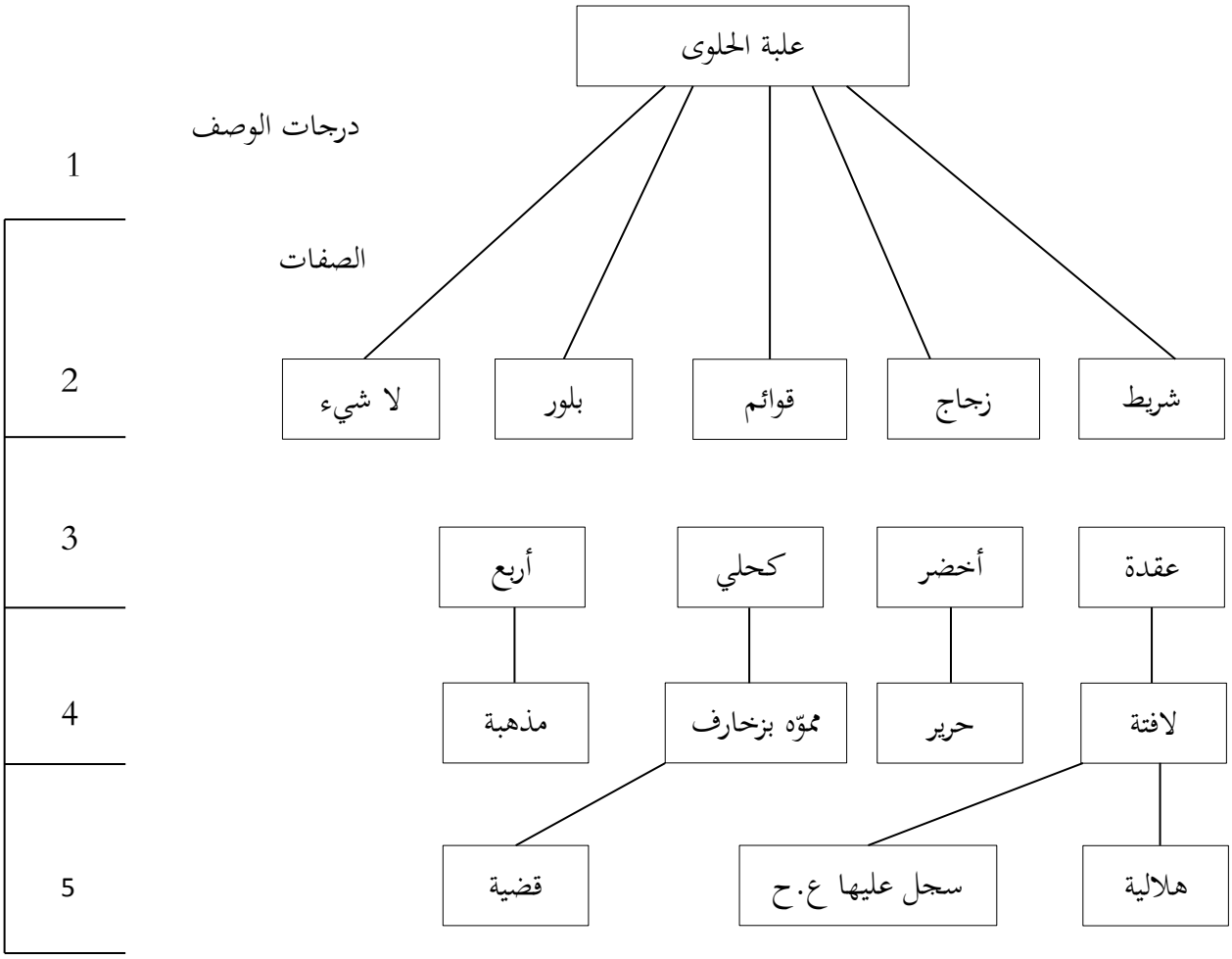
" و علبة من البلور على قوائم أربعة مذهبة ، ممّوه زجاجها الكحلي بزخارف فضية ، وقد انعقد عليها شريط أخضر من الحرير سجل على لافتة هلالية في عقدته الحرفان الأولان لاسمي العروسين ع-ح"[3]

و الشكل التالي يوضح هذا : شجرة الوصف لعلبة فرح عايدة

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق،ص347

[2]- ينظر، المصدر نفسه،ص125

[3]- المصدر نفسه،ص347



و ترى سيزا قاسم أنّ وصف العلبة قد تدرج حتى الدرجة الخامسة في شجرة الوصف فلم تجد في الثلاثية سوى مقطعين تليه في التدرج إلى الدرجة الرابعة في الوصف ، و من الملفت اتفاق هذين المقطعين الفرديين فيأنّهما قدما من خلال منظور احدى شخصيات الرواية و لم يقدما على لسان الروي ، كما اتفقنا في أنّ كلتا الشخصيتين لم تكونا تريان المنظر للمرة الأولى بل كان قد سبق لهما رؤيته و ألفته و جاءت دقة الوصف من حدّة انطباع الطفولة و الرؤية بعين الطفل و خياله معا.

و المقطعين الذين تشير إليهما سيزا قاسم هما:

– رؤية ياسين لحجرة الضيوف في بيت أمّه عند زياته للحجرة بعد غياب دام أحد عشر عاماً ، فجاءت رؤيته لها من عين الطفل الذي كان و ما يذكره عنها " إنّه لا يذكر من الأثاث القديم إلاّ مرآة طويلة تثبت في حوض مذهب تنبثق من ثغرات في سطحه ورود صناعية مختلفة الألوان ، و تركز في زاويته المتباعدين فنانير تتدلّى من أعناقها أهلّة بلورية..."[1]

و ترى كذلك رؤية كمال (الطفل) لبيت السيد محمد رضوان عندما أرسله فهمي رسولا إلى مريم." لم يكن البيت بالغريب عنه فطالما تسلل إلى فنائه الصغير حيث تنزوي في ركن عربة يد مندثرة العجلات كان يركبها مستعينا بخياله على اصلاح عجلاتها و تحريكها حيث شاء...، فكان يألف البيت بحجراته الثلاث التي تتوسطها صالة صغيرة وضعت بها ماكينة خياطة..."[2]

و من خلال دراسة النصين لسيزا قاسم ترى .... ذاتيهما إذ ينتفي المشاهد التي تستوقف انتباهه و لا يتم تحليلها و تقديمها للقارئ من نظرة موضوعية ، بل تقدم من خلال رؤية شخصية ذاتية.

و بذلك تفرد هذان المقطعان الوصفيان عن غيرهما من الأوصاف التي جاءت في الثلاثية ، و انفرد بحيوية و عمق وذاتية افتقدناها تماما في باقي مقاطع الوصف التي جاءت هيكيلية متشابهة مجردة ، كما وظّف نجيب محفوظ الوصف في هذين المقطعين توظيفا فنيا خاصا امتد إلى جوانب التركيب الكلي للنص.

و من الأوصاف الحية التي تميزت عن غيرها في الثلاثية وصف الطريق من خلال عيني ياسين.[3]

[1]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص129

[2]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص151

[3]- نجيب محفوظ، قصر الشوق،ص294

المبحث الرّابع: الصورة الوصفية للطبيعة ودلالتها

تصرّح سيزا قاسم أنّ ثلاثية نجيب محفوظ كلّ أحداثها وقعت في مدينة القاهرة و انحصرت في أحيائها القديمة فلم يخرج أبطالها من قاهرة الفاطميين سوى في لمحات عابرة إلى قصر شناه في العباسية ، أو رحلة الهرم أو زيارة سريعة للجامعة منزل في المعادي و آخر في حلوان.

و ترى سيزا قاسم أنّها لم ترى القاهرة القديمة و إنّما وصف الشارع الذي تراه أمينة من بيتها في بين القصرين و الشارع الذي تراه عائشة من نافذتها في بيت شوكت في السكرية.

و إذا كانت المدينة بأحيائها و طرقها و منازلها و مقاهيها لقيت هذا الإغفال في ثلاثية نجيب محفوظ الذي رأته سيزا قاسم من خلال تصورها لهذه الثلاثية فهي ترى أيضًا أنّ الطبيعة لم تكن بأسعد حظّا ، فلم يذكر لنا منها سوى حدائق المنازل التي قدّمها في صورة هيكلية شاحبة في بضع كلمات آلية متماثلة و نرى في رواية قصر الشوق الوصف متجسدا كالتالي : فبينما كانت حديقة قصر آل شدّاد رحيبة تراءت رؤوس أشجارها العالية من وراء سور رمادي ...الحديقة المترامية و الصحراء الغارقة في الأفق ، و تعرض هنا و هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جدرًا أو جدائل ياسمين مترسلة فوق سور"[1]

السور العالي الذي يخفي ما وراءه ، خلا رؤوس الاشجار العالية ، أمّا هذه الحديقة ....بأشجار التوت و ال..... و الهندسة بأشجار الحناء و الليمون و الفل و الياسمين فشأنها عجب.[2]

و ترى بشرى موسى صالح أنّ مفهوم الصورة ارتبط بفهموم الخيال من حيث أنّه مَلَكَة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتمدت عل ما يختزنه داخل ذهنه من

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق،ص158

[2]- نجيب محفوظ، السكرية،ص47

احساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف ع علاقات جديدة مبتكرة ، و من هنا كان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة.[1]

و ينظر أيضًا أحمد علي دهمان أن الخيال عنصرٌ أساسي في التصوير ، و تعتبر الصورة معرضًا لاظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية.[2]

و لا تشير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية فحتّى الصور المغرقة في الحسية داخل الاطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه، أو مجرد عملية نقل ..... الكثير من المعاني التي يضفيها المبدع على نصه عبر الدلالات المتعددة التي تشير إليها.

و لذلك فإنّ الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء ، فإننا نجد في الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة [3] التي تدخل في صوغ مكوناتها و معانيها.

المبحث الخامس: علاقة الرسم بالوصف:

تنظر سيزا قاسم في هذا المقام ارتباط الوصف بفن الرسم فكثيرا ما ربط النقاد بين الرسم و الأدب من حيث أنّ الأدب لون من التصوير ، و لا شكّ أنّ هذه العلاقة أكثر لصوقًا بالوصف على وجه الخصوص ، حيث أنّ الوصف هو محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات و قد أكدّ الروائيون على هذه العلاقة تأكيدًا يظهر في كتابتهم و أساليبهم ، فكثيرا ما يرد ذكر الرسم و النحت في أوصافهم.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي.

[1]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص3

[2]- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر جرجاني منهجا و تطبيقا، دار طلاس للطباعة ، دمشق،ط1، 1996،ص329

[3]- الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري،ص31-32

و ترى أيضًا في قول "رولان بارت" أن الكاتب عندما يبدأ في عملية الوصف لابدّ أن يضع اطارا حول المشهد الذي يريد أن يصفه حيث يقول في ذلك: يجب على الكاتب أنّ يحوّل الواقع أولا إلى منظور مصور ، ثمّ يمكنه بعد ذلك انتزاع موضوعه من اطار هذه اللوحة لتقديمه لقارئه ... و على ذلك فليست الواقعية تقليدًا للواقع بل هي تقليد صورة (مرسومة) للواقع[1].

و تعطي سيزا قاسم أنّ الوصف نجيب محفوظ يختلف اختلافا كبيرا عن وصف الواقعيين و له خصائص تضفي على النّص روايته سمات خاصة تأتي من داخل عنصري الزمان و المكان و لقد أحسنت سيزا قاسم عند قراءة الثلاثية أنّ الوصف فيها يتميز بإيقاع خاص يعطيها طابعها المميز.

يعدّ الوصف هو الرسم بالكلام ينقل مشهدًا محقيقيا أو خياليا للأحياء أو الأشياء أو الأمكنة ، بتصوير خارجي أو داخلي من خلال رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية ، و من خلال الدمج بين تعريف الوصف اللغوي و الاصطلاحي يمكن الاستنتاج أن هذه اللوحة الفنية التي تنتج في الوصف تنسج بخيوط من ألوان الكلام المزخرف المنمق.

مع جزالة في الألفاظ و دقة في التصوير لتصل إلى المتلقي الصورة نقية واضحة غاية في الجمال و الاتقان.[2]

يمكن القول أيضًا أنّ الوصف يتميز عن غيره من أنواع الأدب أنّه متشعب، و يكاد يكون متداخلا مع نوع آخر أو نمط آخر في أغلب النصوص ، فلا يكاد يخلو نصّ من الوصف ، و هنا تختلف نسبة هذا الوصف ما بين إذا كان غرض الكاتب هو الوثف فقط ، أم غرضه السرد و جاء الوصف مساعدًا لتوضيح الفكرة أكثر فإنّ الوصف له وظائف كثيرة منها:[3]

[1] -Roland barthes , s/z, paris seuil 1970,p61

[2]- القاموس المحيط " Shamelr" اطلع عليه بتاريخ 18-02-2019 بتصرف

[3]- أنماط النصوص www.m.ahewar.org اطلع عليه بتاريخ 22-02-2019 بتصرف

* إثراء ملكة الخيال و الابداع و التذوق الفني و الأدبي عند القارئ حيث يعمل الوصف على بث الحياةفي الأمور الجامدة و تشخيصها و تجسيدها و اظهارها في أبهى حلّة للقارئ

* كما أنّ الوصف يحرك المشاعر و العواطف ، و لا سيما عندما يكون وجدانيا حيث يدغدغ الوصف مشاعر القارئ ووجدانه بوصفه العميق.

* يتداخل الوصف هنا في نصوص أخرى كالسرد مثلا ، فإنّ الوصف ها يساعد على تعريف القارئ بسمات شخصية و دوافع تصرفاتها و يضفي جوّا من الواقعية و الحيوية على النّص و يغني الخيال و يزيد التشويق لقراءة النص.

المبحث السادس: علاقة المكان و الزمان في الوصف:الوصف "المتزمن" أو الصورة السردية

تنظر سيزا قاسم أنّ المقاطع الوصفية في النّص الروائي تمثل وقفة زمنية ، و تجد نوعا من التوتر يسود للنّص بين دافعين، الأوّل يندفع بالأحداث إلى الأمام خط الزمن ، و الثاني جذب المقطع الوصفي الذي يشد النّص نحو الاستقصاء و السكون.

و تلمس هنا سيزا قاسم في تحليلها لشجرة الوصف أنّ الوصف يستطيع جدب النّص و يجمّده إلى ما لا نهاية.

و من هنا نتنبّأ باتجاهين:

الاتجاه الأوّل يخضع لدفع الزمن "فيزمن" المقاطع الوصفية و يعود إلى جذور قديمة و إلى تقاليد الملحمة الهومرية فيربط وصف الأشياء بالفعل.

و أهمّ الأوصاف و أروعها في الالياذة وصف درع" أخيل"[1]

فهذا الوصف يستغرق خمس صفحات بأكملها و هو يروي لنا عن تصنيع الدرع فنشاهد اله النّار "هيقايتوس" و هو يقوم بتشكيل الدرع قطعة قطعة.

أمّا الاتجاه الثاني هو التزمين.

و اعتمدت سيزا قاسم على أعمال جيرار جينيت حيث رأت أن جينيت سمى هذا الأسلوب من الوصف المسرد و نستطيع للإيضاح أن نسميه صورة سردية[2]

[1] -Tbid, book* vill,pp349,353

[2]- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،القاهرة، دار المعارف،1923،ص73

و تبرز سيزا قاسم الاختلاف بين الصورة الوصفية و الصورة السردية في أنّ الأولى تصف ساكنا لا يتحرك ، أمّا الثانية فتدخل الحركة على الوصفأي تصف الفعل .

و ترى سيزا قاسم أنّ هذا الأسلوب في الوصف السردي يؤكّ نوعية الثلاثية الخاصة فإذا كانت المقاطع التي تمثل الصور الوصفية لن تتجاوز الأربعين مقطعا فإنّ الصورة السردية تمثل جزءًا كبيراً من الرواية و تلعب دورًا هاما في نسجها، ذلك أنّ تراكم هذا الوصف السردي يركز على تصوير الشخصيات في حياتهم اليومية و لا يركز على الأشياء السالمة.

و تلاحظ سيزا قاسم في قول نجيب محفوظ أنّ اللغة العربية لغة تصويرية و غنية بالمفردات الوصفية.وتعريف الشعر العربي بالوصف الدقيق لكلّ مظاهر الحياة البدوية، و لكنّ مشكلة الروائي هي بعد هذه المفردات عن واقعة و عن مظاهر الحياة الحديثة و ختام القول نرى أنّ الوصف في روايات فلوبير و بلزاك و زولا يقف عند تفاصيل الأشياء ،أمّا الوصف في الثلاثية فيقف عند تفاصيل الأفعال.

يعدّ المكان ذو أبعاد ثلاثية ، أمّا الزمان فليس له إلى بعد واحد و يعبر المكان عن توزيع الأشياء الموجودة وجودا تلقائيا على حين أنّ الزمان يعبر عن تتابع وجود الظواهر حيث تحل الواحدة محل الأخرى.

و زمان لا يركد بمعنى أنّ كل عملية مادية لا تتطور إلاّ في اتجاه واحد من الماضي إلى المستقبل.[1]

والزمان و المكان في الخطاب الروائي لهما أهمية،لأنّ هذا الخطاب يقوم على العنصر الحكائي السردي الوصفي الذي يستطيع من خلاله الراوي أن يقدّم القصة للقارئ محكمة بمكان معين و زمان معين يشدّ هذه الأحداث المروية بعضها إلى بعض.

[1]- مأخوذ من الموقع https.www.marxists.org مفاهيم و مصطلحات 11 حرف الزين الساعة 11:46 اليوم 2020/03/12

فالزمان يتكامل مع المكان لسهما في إضاءة الخطاب الروائي السردي الوصفي، فبنية الزمان ذات صلة.

بمفهوم المكان بالرغم من أن هناك من يميز بين الزمان و المكان لأنّ الزمان غالبا ما يقرن بالحركة ، و الحركة تقرن بالمكان بحيث يموت مفهوم الزمن و يذوب في مفهوم المكان.[1]

بناء المكان الروائي في الثلاثية:

تلاحظ سيزا قاسم أنّ طبيعة المكان في العالم الخارجي تتسم بالعزلة و قد شكلت هذه العزلة حياة البشر و فرضت عليهم أنماط سلوك نابعة من هذه العزلة. و حاول الانسان كسر نطاق العزلة المفروضة عليه بوسائل الاتصال التي تطورت على مر العصور.

و قد خلقت هذه العزلة المكانية متتالية من ..... المادية و المعنوية احتبس الانسان داخلها و غم أنّ هذه .....قد خلقت حواجز و حدود شكلّت عوائق تقف في وجه الانسان في سعيه للاتصال بالعالم و الآخرين ، إلاّ أنّه استخدمها في نفس الوقت لحماية نفسه و كل هذه الدوائر اشتركت جميعها في مركز واحد ذاته فعاش الانسان داخل جسده الذي مثل الدائرة الأولى ثم داخل منزله الذي مثل الدائرة الثانية تليها دائرة الحي فالمدينة فالمقاطعة فالدولة فالعالم فالكون.

و نتج عن هاتين المحاولتين في هذين الاتجاهين المتضادين أنّ ظلّ الانسان حبيس كل من هذه القواقع المختلفة رغم اختلاطه الظاهر باللآخرين و ما يبدو من انطلاقه في العالم الرحيب.

و تلاحظ سيزا قاسم أن انعكس هذا الواقع المتناقض في عالم ثلاثية نجيب محفوظ فهذه الشخصيات التي يراها الناظر فيخيل إليه أنّها متقاربة متصلة متعارفة ، يعيش كل فرد منها في عالم منفصل متفرد لا يتصل بالآخرين إلاّ مصادفة و في كلّ مرة تنكسر قشرة إحدى هذه القواقع

[1] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب ، تونس ب،ط،1988،ص1

فتنكشف حقيقة إحدى هذه الشخصيات لمن أتيح له أن ينظر من خلال هذا الثقب على حقيقة الشخص الذي يعايشه و يخيل إليه أنّه يعرفه حق المعرفة

و ترى سيزا قاسم أنّ العزلة المكانية امتدّت في النص إلى أبعد من ذلك فرغم أسماء الأحياء التي عرفت أجزاء الثلاثية فإنّها تلاحظ أن محفوظ لم يقدم الأحياء نفسها مكتفيا بأن يقدّم لنا بيت الأسرة في كلّ من هذه الأحياء فلم يكن الحي في الحقيقة سوى بيت الأسرة و اتفق في ذلك مع جلزوردي الذي أطلق اسم الأحياء على بطون الأسرة وقفا لمكان سكانها دون أن يكون لهذه الأحياء أية وظيفة فنية أبعد من ارتباط فرع الأسرة باسمها.

و قد دفع ذلك كلاّ من نجيب محفوظ و جلزوردي إلى ابتداع محور مكاني يجمعا فيه شمل هذه الشخصيات المتفرقة

و تصرح سيزا قاسم أيضا أن الأحياء في الثلاثية تفتقد الرحابة و الاتساع و تتقلص إلى حيز محدود لا يتجاوز البيت في بين القصرين ل يتجاوز بيت السيد مع اشارات محدودة للدكاكين و المحال المجاورة .

و ترى سيزا قاسم أن ثلاثية نجيب محفوظ لا تعرف المساحة المترامية الأطراف التي تتميز بالاتساع و الرحابة فعندما تجتمع شخصيات في حديقة آل شداد يضعها في الكشك الخشبي يحتويها مكان محدد مغلق و هذا الانغلاق لا ينفتح على العالم الخارجي إلا من خلال الأبواب الموارية و المشربيات التي تمثل النوافد التي تنظر من خلالها شخصياته على العوالم المجاورة لتتعرف عليها.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ الرقعة الزمنية من جزء إلى آخر في الثلاثية اتساع في الرقعة المكانية كما يتضح من حصر الأماكن الجديدة التي استجدّت في الجزئين الثاني و الثالث و صاحبه ظهور شخصيات جديدة و يتضح ذلك من خلال رواية قصر الشوق و السكرية:

العوّامة

قصر آل شدّاد

زيارة الأهرام

بيت الدعارة

و أضافت السكرية:

بيت عبد الرحيم باشا عيسى بحلوان

مجلة الفكر

مجلة الانسان الجديد

بيت الأستاذ فوستر بالمعادي

الجامعة

الجامعة الأمريكية

قسم الشرطة

و تنظر سيزا قاسم أنّ من الغريب أن يكون الاتّساع في الرقعة المكانية لم تصاحبه حركة بالنسبة للشخصيات بل ظلت ثابتة في المكان سوى اتساع استيعاب الشخصيات الجديدة مع ثبات ارتباطها بأماكنها المحددة.

و تصرح سيزا قاسم إلى أنّ نجيب محفوظ فيذهب في الثلاثية مذهبا آخر فالتغير في المكان غير المحسوس في مقابل التغير الذي يقع للبشر ، يشيخ البشر و يتغير سلوكهم و علاقاتهم تحت وطأة الزمن و تبقى الأشياء في عزلة عن هذا التأثير فعندما رصد مظاهر التدهور و الانحلال التي طرأت

على البيت القديم ، لم يردها في معالم مكانية ظهر فيها التدهور على البيت ،تبدّت مظاهر الانحلال هذه على سكان البيت و يجسد في هذا الوصف :" اتخذ البت القديم مع الزمن صورة جديدة تنذر بالانحلال و التدهور ، انفرط نظامه و تقوّض مجلسه و كان النظام و المجلس روحه الأصيل.[1]

يعتبر المكان أحد أهم مكونات الرواية، إلاّ أنّه لم ينل من الحظوة، في الدرس النقدي الحديث ، ما نالته المكونات الأخرى (الزمن، الشخصيات) ، رغم أنّه أحيانا يتحكم في حركية الشخصيات الروائية ، هنا تسعى هذه المساهمة الأكاديمية إلى تسليط الضوء على تقنيات عرضه و العلاقات التي يقيمها مع سائر المكونات الأخرى ، و كذا الوظائف البنائية التي ينهض بها داخل الرواية ، بل أنّ التفريق بين أنواع الروايات (كلاسيكية، حديثة) يردّ في جزء منه ،إلى طرق عرض المكان ، فهناك فرق فني بين رواية يتم فيها تقديم المكان بشكل لوحات وصفية بمعزل عن الأحداث و بين رواية يقدم فيها المكان متشظيا لا يتم القبض على صورته النهائية إلاّ بعد الانتهاء من قراءة الرواية أي أنّ المكان يتشكل مع الأحداث.

يتأسس المكان الروائي على اللغة ، فهو" مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات و صور"[2]

و تعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال و حجوم ، و فراغات و مناظر و أشياء و ألوان مختلفة ، و إنّما يتم باعتبار كل هذا مجرد " رموز لغوية"[3] حاملة للكثير من الدلالات الجمالية و الوظائف الفنية ، رغم ارتباط اللغة بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أنّ النص الروائي يخلق "عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة"[4]

[1]- نجيب محفوظ ، السكرية،ص232

[2]-سليمان كاصد ، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن، د.ط، 2003،ص127

[3]- عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط1، ص94

[4]- سليمان كاصد،عالم النص،ص128

و يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أنّ المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات و خصائص جعلته يمثل " العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض و هو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق ، و المكان يلد السرد قبل أنّ تلده الأحداث الروائية و بشكل أعمق و أكثر أثرًا"[1]

[1]- ياسين النصر، إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، بغداد،ط1،1986،ص5

الفصل الثالث: بناء المنظور الروائي

1. المنظور الروائي

2. بناء المنظور الروائي في الثلاثية

أ- المنظور الاديولوجي

ب- المنظور النفسي

ج- المنظور على مستوى المكان و الزمان

د- المنظور التعبيري

المبحث الأوّل:بناء المنظور الروائي

1. الخلفية النظرية:

تقدّم سيزا قاسم في مقدمتها عن النظرية على أنّ المادة القصصية التي تقدم العمل الروائي لا تقدّم مجردة أو في صورة موضوعية تقريرية ، و إنّما تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي ترى من خلاله و تعرف مصطلح المنظور و هو مستمد من الفنون التشكيليةو بخاصة الرّسم[1]، إذ يستوقف شكل أي جسم تقع عليه العين و الصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي إليه.

و لا يجوز قصر مفهوم المنظور على أنّه مصطلح فكري أو أيديولوجي، أو أنّه في هذا المجال يتسع ليشمل هذا المفهوم باللإضافة إلى كونه رؤية " ادراكيه" للكادة القصصية.

و ترى سيزا قاسم أيضًا إلى أنّ النقد القصصي لم بفطن إلى المنظور الروائي قبل بداية القر العشرين ، و يعتبر كتاب "الحرفة الرواية"[2] أوّل عمل يتناول هذه الظاهرة.

و المنظور القصصي من أهمّ العناصر التي تميز عملا روائيا عن عمل آخر في بنائه العام و صياغته و هو من أكثر العناصر التي طرأ عليها تغير جوهري على يد هنري جيمس فغلق به شكلا جديداً للرواية عرف في النقد الأدبي برواية" وجهة النظر"[3]

و تشير سيزا قاسم أنّه منذ ظهور دراسة لوبوك تتعاقب الأبحاث و الدراسات حول قضية المنظور القصصي و يتناولها بالتنظير و التحليل و التطبيق كثيرون منهم الأمريكان فريمان و سيمور شاتمان

[1]- نقلا سيزا قاسم، كلود جيين في كتابه الأدب منظومة دراسة تطور مفهوم المنظور في الفنون و الأدب

[2] -C.Guillen literature es système , princeton,princeto,university pren ,1971 p.lub book,the craft of fleltoon,london,jonathan cope,1954

[3]- استخدام مصطلح " المنظور القصصي" "Narrative peropective" للدلالة على أسلوب الصياغة

و الفرنسيون جلن بويون و تودودروف و جينيت، و الألمان ستزيل و كايزر و الروسيان باختين و فولوزينوف.

بينما المصطلح الأوّل على كل ألوان القصص بمختلف أبنيتها هذا بالاضافة إلى ارتباط مصطلح المنظور بالنقد الفني عامة.

و تشير سيزا قاسم أنّ القص مثله مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة توصيل بين متكلم و مستمع بين راو و متلق.

غير أن القصّ كظاهرة أدبية يتميز بنوع من التعقيد يأتي من تعدد مستويات التوصيل ، فتجد في المرتبة الأولى تربط بين الكاتب و القارئ و هما يرتبطان بواقع ماد تاريخي يخرج عن نطاق عالم القص التخييلي و الروائي عندما يقص لا يتكلّم بصوته و لكنّه لكنّه يفوض راويا تخييليا يأخذ على عاتقه عملية القصّ و يتوجه إلى مستمع تخييلي أيضًا يقابله في هذا العالم[1] و ترى سيزا قاسم أنّ الروائي هو خالق العالم التخييلي و هو الذي اختار الأحداث و البدايات و النهايات كما اختار الراوي لكنّه لا يظهر ظهورا مباشرا في النّص القصصي.

فالروي في الحقيقة هو أسلوب صياغة ن أو بنية كن بينيات القص شأنه شأن الشخصية و الزمان و المكان ، و هو أسلوب تقديم المادة القصصية.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ التغيير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة.

و من النقاط التي طرأت على بنية التوصيل القصصي هي اختفاء الراوي التدريجي ، و قد حدث ذلك نتيجة موقف جمالي ينادي بنفي شخصية الروي و عدم ظهوره في العمل الأدبي.

[1] – نقلا عن سيزا قاسم، النقد الفرنسي كلمتان متقابلتان للدلالة على الراوي التخيلي Narrateurو المتلقي التخييلي Narrative

و كان جوهر الصياغة القصصية في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات و مدى احاطته بالوقائع و الحقائق التي يتكون منها العالم التخيلي فقد اهتمّ النقاد بتحديد هذه العلاقة و ما يحيط به علم الروي أو تمايزه مقارنا بشخصيات الرواية.

و تكمن العلاقة بين الراوي و الشخصية إلى ثلاثة أقسام طبقاً للناقد الفرنسي جلن بويون:

1. الروي> الشخصية(الراوي يعلم أكثر من الشخصية)

2. الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية)

3. الروي< الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية)

و هكذا جان بويون أطلق على العلاقة الأولى " الرؤية من الوراء" أمّا العلاقة الثانية "الرؤية مع" أمّا العلاقة الثالثة"الرؤية إلى الخارج" [1]

و اتخذ النقد الفرنسيون هذا النقييم و هذا المصطلحات من بعده لتحليل النصوص القصصية المختلفةو تصنيفها[2]

إنّ العلاقة القائمة بين الراوي و الشخصية أدّت إلى صياغة النص القصصي ، بعضها يتصل بالبناء الزماني و المكاني للرواية و بعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها و أخرى لغوية تتصل بوسائل للتعبير فالمنظور الأوّل " الرؤية من الوراء" يمثل القصّ التقليدي الكلاسيكي يقوم على مفهوم للراوي العالم بكلّ شيء Onniexient Narrator المحيط علما بالظاهر و الباطن و الذي يقدم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته.

[1] -J.pouilloo ,op,clt, pp 67-114

[2] -T.Tododrov , litter, et slgnilcation, paris, la rousse ,1967,11, pp79-82

و يمثل بلزاك هذا الاتجاه أحسن تمثيل في الرواية الواقعية فالراوي حتى و إن لم يظهر في الرواية كشخصية من الشخصيات يجعل وجوده ملموسا من التعليقات التي يسوقها و الأحكام العامة التي يطلقها.

و تصرح سيزا قاسم أنّه يمكن تسمية " الرؤية من الوراء" بالقص "غير المركز" "Non focalisé"

أو نجد التركيز فيه عند درجة الصفر [1] فأخذ هنري جيمس على هذا القصّ أنّه أدّى إلى التفكك و عدم التنسيق حيث أن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان أو من زمان إلى زمان أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية و تعتبر رواية " السفراء" لهنري جيمس مثالا نموذجيا لهذا النوع من القص.

و ترى سيزا قاسم أنّ الناقدة البلجيكية فرنسواز فان أطلقت على .... جوبون القص اسم الواقعية الفينومينولوجية/الظاهرية [2] و العالم التخييلي في هذا النوع من القص هو عالم ذاتي مرتبط بشخص ما في زمان ما و مكان ما.

و تشير سيزا قاسم إلى المنظور الثالث الذي سمّاه جان بويون " الرؤية من الخارج" فالراوي لا يقدّم من خلاله سوى ما يستطيع أن يخبره بحواسه أي ما يمكن أن يرى و يسمع فلا سبيل إلى معرفة ما يجول بنفوس الشخصيات فتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ القص من الوراء يميز القص الكلاسيكي فإنّ القص الحديث يتميز بالمنظور " مع" .

أمّا المنظور الثالث و هو الرؤية من الخارج، فترى سيزا قاسم أنّه لم يأت إلا من باب التجريب أو في بناء مشترك مع المنظورين السابقين فتقول " لا شكّ أننا عندما تتعامل مع النصوص نجد مزجا بين

[1] -G.Gennette, op, clt,p206

[2] -F.V.Rossurn, guyon, la crltlque du roman ,p135

الأساليب الثلاثة ، غير أنذه يتضح أن بعض التقنيات الخاصة بالمنظور ما لم تظهر في القص الحديث بل أصبحت السمة المميزة للرواية الحديثة.

و ترى أيضًا سيزا قاسم الالتفات إلى حقيقة هامة في المنظور القصصي و هي صياغة التعبير و يميز جيرار جينيت بين "الرؤية" و صوت فبينما تتعلق الرؤية بالعين ، فإنّ الصوت هو صياغة على المستوى التعبيري اللغوي.

و يرى أيمن بكر أنّ الرؤية السردية : الرؤية، الرؤية السردية ، زاوية الرؤية ، وجهة النظر ،المنظور، التحفيز،البوأرة،التبئير ، الموقع، حصر المجال... مصطلحات كثيرة تعبر عن رؤية الروائي (الكاتب) لواقعه ، و هذا الموقف يترتب عليه رؤيته في بنائه الروائي .

من اختيار لطريقة السرد و تنسيق الأحداث و بناء الشخصية القصة، وقد عرف جيرالد برنس Focalzat pri,nce، بأنّه المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف و الأحداث المسرودة ، أو هو الموقع الادراكي الحسي أو المفهومي الذي تصور من خلاله تلك المواقف و الأحداث[1]

و عرفه سعيد الحمداني بقوله التبئير هو تحديد زاوية الرؤية ، أو زوايا مفترضة لا علاقة لها بالأحداث[2]

وقد وصف ديفيد لودج الرؤية السردية بأهم قرار يتخذه الروائي لأنّه يؤثر تأثيرًا جوهريا في الطريقة التي يستجيب لها القراء عاطفيا و أخلاقيا للشخصيات القصصية و للأعمال التي يقومون بها ن فقصة خيانة زوجية مثلا أي خيانة زوجية ستؤثر فنيا بطريقة مختلفة وفقا لوجهة النظر التي يتم تقديمها منها وجهة نظر الشخص الخائن، أو للزوج المخدوع أو العشيق أو طرف رابع يرقب ما يحدث.[3]

[1]- ينظر، أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني ،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ث ص نقلا عن
G.prince a dictionary of narratology p13

[2]- سعيد الحمداني، بنية النص السردي ،ص46

[3]- ديفيد لودج ،الفن الروائي ،تر: ماهر بطوطي، المجلس الأعى للثقافة، القاهرة ،2002،ص32

المبحث الثاني:بناء المنظور الروائي في الثلاثية

1. المنظور الايديولوجي:

ترى سيزا قاسم في هذا المنظور بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الذي يبرز مستويات القيم المختلفة التي قدمها "أوسبنكي" ،التي تحكم العمل الأدبي لأنّها منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا[1]

وقد ترتب على ذلك أن أصبح هذا المنظور الايديولويجي الذي يحكم العمل الأدبي أبعد ما يكون عن التحديد القاطع نظرا إلى أن تحليله يعتمد إلى حد ما على الفهم الغريزي للقارئ و احتماله أكثر من التأويل.

فتسعى سيزا قاسم إلى دراس تقنيات صياغته الفنية في العمل الأدبي.

و تلاحظ سيزا قاسم أن الرواية التي تبناهما "أوسبنكي" ...." الرواية المتعددة الأصوات" و" الرواية ذات الصوت الواحد" تتفق مع " أوسبنكي" بأنّ المنظور الايديولوجي في النص لا يعني منظور الكاتب و قد ذهب "أوسبنكي" إلى أنّ البوليفونية تحقق في المنظور الايديولوجي للرواية و لها شروط كالتالي:

أ- عندما تتواجد هدّة منظورات مستقلة داخل العمل

ب- أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث

ج- اتضاح المبرز على المستوى الايديولوجي و هي ابراز الشخصية للعالم المحيط بها .

[1] -B.Uspenski.A poelles of composition B.P

و ترى سيزا قاسم أنّ نهج "جلزوردي" ينهج نفس المنهج فتجد في رواية " الفورسايت ساجا" العديد من الأحكام العامة حول المجتمع و الفن و الطبيعة[1] بل يذهب إلى أبعد من ذلك فينحت من اسم فورسايت نسبة " فورساتية" Forsitisme و يحمّلها مجموعة من القيم لا يطلقها على أفراد الأسرة فحسب بل على كلّ من يشاكلهم في طباعهم و عاداتهم و لباسهم و قيمهم ، فالعالم كلّه مأهول بهؤلاء القوم.

إذن هذان المثلان يدلان بوضوح على تقليد الرواية الواقعية بالدلالة الصادقة هذا ما ذكرته سيزا قاسم غير أنّ الثلاثية خلت من مثل هذه المقاطع المنفصلة على لسان الراوي الذي يمثل منظورا ايديولوجيا أكبر من الشخصيات و يأتي من خارجها وقد يكون ذلك من خلال أحد الأسباب التي تضفي على الثلاثية عصريتها فلم يلجأ محفوظ إلى هذا الأسلوب سوى في المقطع الواحد في الفصل 33 من رواية مابين القصرين يعالج فيه العلاقة بين قانون الوراثة و قانون الزمن .

وتلاحظ سيزا قاسم بأنّ ايزاء النص يخرج عن ايديولوجية أي من الشخصيتين المشتركتين في المشهد فنصعد إلى مستوى عال من التجريد و التعميم يتجاوز قدرة آمنة أو أمّها الذهنية و الراوي يتأمّلها و يستنتج بعض القوانين العامة التي لا يمكن أن تنطبق على غيرهما و لكن محفوظ لم يلجأ إلى هذا التعميم إلاّ نادرًا فالتقييم و الأفكار عنده تأتي من خلال منظومات الشخصيات المختلفة المنسوجة بمهارة في إطارها العام المتسقة مع كيانها.

و لاشكّ أن بوليفونية الثلاثية و العرفية و حرفية محفوظ مكنته من التزام التعبير من خلال شخصيته ، وهذا ما ذكرته سيزا قاسم في المرات النادرة الت خرج فيها عن منظور الشخصية فيعمل ذلك بحرص شديد كان يضع مثلا أحكامه كجملة اعتراضية في قوله :"و لما اقترب الضابط من البيت رفع عينه في حذر دون أن يرفع رأسه فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقت ذاك فأضاءت أساسيره بنور ابتسامة متوارية، فالجملة الاعتراضية هنا تعبر عن منظور الراوي عن

[1]- جلزوردي يستخدم الحروف المكبرة في كتابة هذه الكلمات Capital lettres لتأكيد معناها المطلق و عدم ارتباطها بسياق خاص

طبيعة الفترة التاريخية التي كانت تمر بها مصر و يخرج هذا التقييم عن نطاق الشخصيتين المشتركتين في المشهد.

و من السمات الأخرى التي ترسخ البولوفينية ترى سيزا قاسم أنّ المؤلف لم يتحيّز لمنظومة قيم أي من الشخصيات سواء الايجابية منها أو السلبية في بناء عالم موحد الروح أو عالم يتطور في اتجاه حتمي يمكن للقارئ أن يتنبأ فيه بمصير الشخصيات نتيجة تصرفاتها أو تكوينها في ظل منظومات قيمها الخاصة.

ترى سيزا قاسم أن تعدد الأصوات "بوليفينية" عند محفوظ قد ظهر واضحاً في الثلاثية على المستوى الأخلاقي و الاجتماعي بشكل محايد واضح سوي بين مختلف القيم على هذين المستويين فإنّه لم يحقق نفس الدرجة من الحياة الفكرية و السياسية فظهر تعاطفه الفكري مع كمال الباحث عن الحقيقة كما ظهر تعاطفه مع أحمد الشيوعي في مقابل عبد المنعم الأخ المسلم.

غير أنّ هذا التعاطف الانساني الشخصي مع بعض الشخصيات في الثلاثية لم يخرج محفوظ عن البوليفينية في معالجة المنظور الايديولوجي في الرواية مدى أجزائها الثلاث ، و يتفق مع منظور الرواية الحديثة طبيعة العصر و يختلف في طبيعته عن منطلق الصوت الواحد المنفرد الذي ميّز الرواية الكلاسيكية و الواقعية.

2. المنظور النفسي:

تناولت سيزا قاسم هذا المستوى من خلال المادة القصصية لنص " أوسبنكي" و يقدم بدوره المنظور النفسي إلى قسمين : المنظور الموضوعي و المنظور الذاتي وتوضحه لنا سيزا قاسم بتقسيم رباعي تمزج فيه بين تصنيفات أوسبنكي و جان بوين:

* المنظور الموضوعي الخارجي (الرؤية من الخارج)
* المنظور الموضوعي الداخلي(الرؤية من الوراء)
* المنظور الذاتي الخارجي (الرؤية مع)
* المنظور الذاتي الداخلي (الرؤية مع)

و تلاحظ سيزا قاسم أنّه لاسبيل إلا الادعاءأن هناك نصوصًا قصصية تلتزم أحد هذه المنظورات الأربعة إلتزاما صارماً ثابتا سوي في بعض النصوص القصيرة مثل القصة القصيرة ، ثمّ إنّ المنظور الذاتي يتحول من شخصية إلى شخصية و من ذاتي إلى موضوعي فإذا نظرت الشخصية (أ) إلى الشخصية(ب) فالمنظور بالنسبة إلى (أ) ذاتي و بالنسبة(ب) موضوعي لأننا نرى (أ) من الداخل و (ب) من الخارج و تبين لنا سيزا قاسم أن تطور القص قد اتجه بشكل مضطرد نحو المنظور الذاتي و بعيداعن الراوي المحيط علمًا بكل شيء.

و في نظر سيزا قاسم أن بناء المنظور في الرواية مدام بوفاري يقوم على حركة دائرية محكمة فالرواية تبدأ بمنظور موضوعي خارجي/ داخلي جمعي يتمثل في استخدام ضمير المتكلم (نحن) يمثل رويا جمعيا يصف خارج إطار الرواية ثم ينتقل إلى شارل و منظوره الذاتي و منه إلى إيما من الخارج و منه إلى إيما

ذاتي و منه إلى انتحار البطلة و اختفائها من مسرح الأحداث ثم يعود شارل ذاتي و يستطرد إلى وفاة شارل ثم يرتد غلى منظور موضوعي خارجي و بهذا تقفل الدائرة و نعود إلى المنطلق الأوّل.

و ترى سيزا قاسم أنّ القارئ يتعرف على إيما من خلال رؤية شارل حتى يألفها تدريجيا مع ألفته التدريجية و بعد أن تدخل دائرة معرفة القارئ ينتقل المنظور إليها فيصحبها القارئ و يدرك الشخصيات.

و من قراءة الثلاثية لسيزا قاسم تبين لنا أن نجيب محفوظ يحدو حدو الروائيين المحدثين في معالجة المنظور بل أنّه أتقن بناءه أفضل اتقان و استخدم المنظور الموضوعي و الذاتي على التوالي في جميع أجزاء الثلاثية.

و كما أسلفت و أوضحت سيزا قاسم مفهوم المنظور الذاتي فإنّه يتمثل في إدراك الشخصية من الشخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق و الوقائع المدركات و انطبعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة من فصول الثلاثية التي تمثل هذه المعالجة الفصل الرابع من السكرية.

أمّا باقي الفصول فترى سيزا قاسم أنّها تقوم على المنظور الموضوعي غير أنّ هذا المنظور الموضوعي غير أنّ هذا المنظور عند نجيب محفوظ في الثلاثية يختلف اختلافا كبيرا عن المنظور الموضوعي في الرواية الواقعية الكلاسيكية و يقترب إلى الصورة عن قرب(closeus) في بنيته لأنّه يركز على الشخصية تركيزا دقيقا ، و كأنّ المسرح كلّه غارق في الظلام و الضوء مسلط على الشخصية فتظهر بجلاء و لا تظهر الشخصيات الأخرى إلاّ إذا دخلت دائرة الضوء المحيطة بالشخصية الأولى و تأتي الوحدة العضوية للثلاثية فيما نرى من هذا البناء المحكم للمنظور ، و يتجلى اللحن المميز للثلاثية في افتتاحيتها فتنطلق هذه الرواية الضخمة المتشعبة المترامية الأطراف من نقطة مظلمة ينطلق منها نغم

خافت صاعد من أنفاس الشخصية غير مسماة تستيقظ من النوم و تستقبل العالم الخارجي و كأنّه حلم، ثم تقوم المرأة متحسسة طريقها و تفتح الباب ...الضوء ويرى معها القارئ الحجرة.

و ترى سيزا قاسم في توضيحها أنّ محفوظ قام بمعالجة للمنظور الاجتماعي المركز في حفل زفاف عائشة؛حيث أنّه إذا ما قارن بي هذا الفصل و فصل مماثل في الرواية فلوبير مدام بوفاري و هو حفل زفاف "إيما" وقد قدّم فلوبير هذا الحفل من منظور موضوعي و تشير سيزا قاسم أنّ فلوبير يقدّم حفل الزفاف من منظور بانورامي ، و يقسمه إلى ثلاث عشر فقرة و هي كالتالي:

1) وصول المدعوين

2) وصف ملابس المدعوين

3) الموكب من بيت العمدة إلى الكنيسة

4) الوليمة- وصف مفصل للأطعمة

5) انصراف بعض المدعوين

6) واحد من المدعوين يحاول مداعبة العريس و العروس في ليلة العرس

7) أم شارل

8) شارل قبل ليلة العرس

9) شارل بعد ليلة العرس

10) بعد مرور يومين

11) الأب رووه يعود إلى مزرعته

12) السيد و السيدة شارل بوفاري يصلان إلى منزلهما الجديد

13) الخادم تستقبل العروسين.

تلاحظ سيزا قاسم من خلال التقسيم أنّ الفصل يتفرّع يمينا و يسارا إلى فقرات متعددة في الزمان و المكان ، و يحتل الوصف الخارجي حيزا كبيرا في الفصل، و يستخدم الكاتب ضمير الغائب غير المحدود"On" بمعنى الناس أو القوم ، فالمنظور شاهد يقف وراء المشهد و يقدّم و يصف و يشرح و ينتقل بحرية بين المدعوين

فترى سيزا قاسم أنّ عند نجيب محفوظ فالمشهد في حفل الزفاف يقع في ست و عشرين صفحة ، و لقد اختاره لأنّه من أطول فصول الثلاثية لأنّ الفصول غالبا تكون قصيرة.

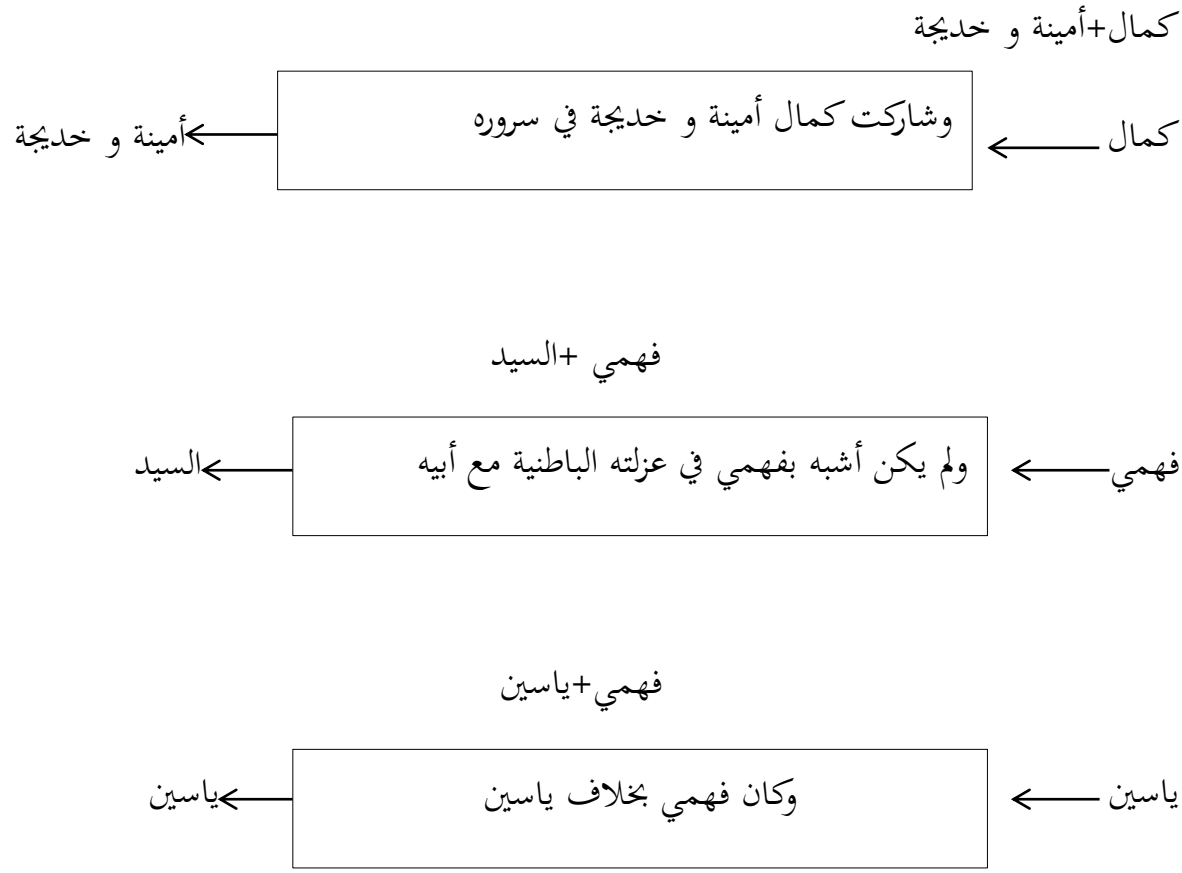
فالفصل يبدأ و ينتهي بمنظور موضوعي خارجي :

- البداية:"وقفت ثلاث سيارات تطوّع بتقديمها بعض الأصدقاء أمام بيت السيد في انتظار العروس"
- النهاية:" بدت الفورية متلففة بالظلام و الصمت حينما غادرت الأسرة بيت عائدة إلى النحاسين"

و يسمي هذا الاستخدام العالم أوسبنسكي للمنظور الموضوعي بالبنية الاطار[1]؛ حيث المنظور الموضوعي يلعب دور الاطار الذي يحيط باللوحة الذي تحيط بالنص ، كما يحيط الاطار باللوحة فإذا انتقل النظر إلى اللوحة ليتأملها تلاشى الاطار و اختفى و ظهرت اللوحة .

وترى سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ استخدام في رواياته الانتقال من شخصية إلى شخصية و هي اشراك الشخصيات في شعور واحد و هذا يمثله الشكل التالي:

[1] -نقلا عن سيزا قاسمB.uspenski , poétlque de la composition : l Alténance des points de vue interne et externe en tant que manque du "cadre" dans une euvre littéraire , poéuque.9.1972.pp130



و تلاحظ سيزا قاسم أن المنظور لا ينتقل من خلال الراوي المشاهد العالم بكل شيء بل الحركة الدائرية التي لمسناها في المنظور الايديولوجي تتمثل في المنظور النفسي و تنعكس في البنية كذلك.

فإنّ عرض الشخصيات في الثلاثية يقوم على بناء يشبه صالة المرايا ، و هذا النمط من الشخصيات هو ما يسميه جان بويون "الشخصيات العاكسةPersonnages Reflcteurs أمّا الشخصيات الأخرى فلا تتعدد أن تكون الصور التي نراها معكوسة على هذه المرايا Personnages images و تتمثل هذه البنية أحسن ما تتمثل في الثلاثية في علاقات الحبّ.

3. المنظور على مستوى المكان و الزمان:

تدرس سيزا قاسم في هذا الفصل الثالث لمستوى أوزيسكي مستوى الزمان و المكان معتمد على نتائج دراستها لهذين العنصرين في الفصلين السابقين ؛ حيث ترى أن بنية الثلاثية في المكان تقوم على المشهد المحدد في المكان أمّا الزمان على الحضور و لحظة المعاناة ، فالراوي يصاحب الشخصية في لحظة محددة و في رقعة محددة لذلك خلت الثلاثية من التلخيص الذي يعتمد على الراوي العالم ببواطن الأمور و الذي يستطيع أن يقدّم في عجالة مختصرة على ما حدثفي شهور بل سنوات فيظل الاطار الزماني محصورا في المشهد الذي تتواجد فيه الشخصية، أمّا الاطار المكاني يظلّ ثابتا فلا تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر و لا ينتقل للقص و بالتالي يظل الراوي متواجدا كه الشخصية في الرقعة التي توجد فيها.

و تلاحظ سيزا قاسم أن الحصر الزماني و المكاني يأتي من تحديد المنظور سواء كان موضوعيا أم ذاتيا و يساعد على التركيز على حضور الشخصية ، وترى أيضًا أنّ التلاحم و التوافق بين مستويات المنظور المختلفة من العناصر الاساسية التي تضفي على العمل تماسكاً و رصانةً.

و مما يؤكدّ وحدة المنظور النفسي و المنظور على مستوى الزمان و المكان و يقوي الحضور في الثلاثية ، فإنّ محفوظ حصر المنظور في إطار حضور الشخصية فهو ينحو إلى استخدام الفعل المضارع في الجملة الصلة الخاصة في المشهد ، و بالاضافة إلى ميله إلى استخدام الحال في صيغة جملة في المضارع عندما تكون مصاحبة للحوار[1] و هذا يقودنا إلى مناقشة المنظور على المستوى التعبيري في الثلاثية.

4. المنظور على المستوى التعبيري:

[1] – لم تقم بدراسة احصائية لهذه الظواهر على أهميتها لأنّها تتجاوز حدود هذا البحث ، و يجب أن تكون موضع دراسته مستقلة لغوية شاملة فإنّ مثل هذه الظواهر اللغوية.

تصرح سيزا قاسم حول نظرتها للمنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله.

و ترى أنّ المنظور التعبيري اعتماد على اقتراب أو ابتعاد الروي من منظور الشخصية فالحوار نثلا يعتبر أقرب الصيغ إلى منظور الشخصية و السرد يعتبر أبعد الصيغ عنه، فالحوار يقدم بلا وساطة كصنيعة مستقلة قائلها معروف و يعبّر عن نفسه بطريقة مباشرة.

ففي رأي سيزا قاسم المنظور التعبيري أشارت إلى النحو التقليدي الذي يفرق بين أسلوبين في قل الكلام للغير :

الأوّل: هو ما يعرف بالأسلوب المباشرOratio Recta

الثاني: بالأسلوب غير المباشر Oratio Recta

كان الراوي إذا نقل الكلام غيره كما هو لجأ إلى الأسلوب الأول ، أما إذا أدخله في سياق كلامه لجأ إلى الثاني فعرف الأوّل بكلام الشخصية و عرف الثاني بكلام الراوي،و كان القصّ الكلاسيكي يقوم على توالي هذين الأسلوبين.

و ترى سيزا قاسم أنّ هناك أسلوبا وسيطا اكتشفه اللغوي السويسري شارل بابي سنة 1912م أطلق عليه اسم " الأسلوب غير المباشر الحر" ،و يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين و يعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي.

و عرف هذا الأسلوب فيما بعد بالمونولوج الداخلي لأنّه يعبر بطريقة مباشرة و بلا وساطة عن مشاعر للشخصية و عواطفها و تأملاتها.

و تطرح سيزا قاسم اختلاف الأسلوب عن الأسلوب المباشر بأنّه:

– يخلو من علامات التنصيص و الشرطة التي تقدم الجملة المحكية.

– يخلو من بعض الخصائص النحوي: فلا يشمل على صيغة المتكلم و المخاطب أو صيغ الفعل المضارع الحاضر في الفرنسية .

و الاختلاف الثاني عن الأسلوب غيرالمباشر بأنّه:

– يخلو التركيب من فعل القول أو ما يأتي في معناه

– تظهر فيه بعض الصيغ الانشائية مثل :التعجب و الاستفهام

– تظهر فيه بعض الصيغ التي تظهر في لغة الكلام مثل :التكرار و الحذف

– تظهر فيه بعض المفردات الخاصة بالشخصية و بعض الآراء أو المواقف التي تكون أقرب إلى طبيعة الشخصية منها إلى طبيعة الراوي

و تطرح سيزا قاسم في هذا الأسلوب أنّه ظهر لأوّل مرة في الأدب الفرنسي على يد فلوبير في شكل منهجي بعد دراسة شارل بابي تناول النقاد و الأسلوبين هذه الظاهرة بالدراسة ووجدوا بعض الأمثلة عن الشاعر الفرنسي"لافونتين" غير أنّ هذه الظاهرة الأسلوبية لن تدخل اللغة و تصبح أداة في يد الروائيين سوى مع فلوبير ، و استوحاه من بعده سائر الروائيين الفرنسيين و من الظواهر الملفتة في الثلاثية ترى سيزا قاسم أنّ استخدام نجيب محفوظ لهذا الأسلوب كان بطريقة مضطردة لنقل مشاعر الشخصيات و حياتهم النفسية

و تلاحظ أيضًا أنّ الطريقة التقليدية في تقديم حياة الشخصية النفسية هي استخدام عبارات خاصة مثل "قال نفسه" أو" قال في نفسه" أو " تحدث في نفسه" و توضح هذه العبارات الانتقال من المنظور الخارجي إلى المنظور الموضوعي الذاتي

و ترى سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ كثيرا ما يسقط هذه العبارات و ينسج مقطع التأمل في التحام مع خط القص دون مقدمات أو عبارات ختامية و يأتي المقطع في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر كما عرفناه.

فمثلا عندما يذهب ياسين لمقابلة أمّه محاولا إثنائها عن الزواج و يتجسد هذا في الوصف التالي:" فشعر بينران الغضب تتأجج في عروقه و أ لم تبد منها آثار إلاّ في انطباق شفتيه ثم في التصاقهما ، لا زالت تتكلم ببساطة كأنّها مقتنعة على يقين ببراءتها ! ...و تتساءل عن وجه العيب في أن تتزوج " امرأة" بعد طلاقها ،حسن ، لاعيب في أن تتزوج " امرأة" بعد طلاقها. أمّا أن تكون المرأة أمّه فهذا شيء آخر شيء آخر جدّا، و أي زواج الذي تعيشه؟ إنّه زواج ثم طلاق ثم زواج ثمّ طلاق ثم زواج ثم طلاق، و هناك ما هوأدهى و أمّر ذلك " الفكهاني" ! ...أيذكرهنا؟... أيصفهما بما في نفسه من ذكريات؟ أيصارحها بأنّه لم يعد جاهلا كما تظنّ؟ أرغمته حدّة الذكريات على الخروج عن اعتدالهمهذه المرة فقال...[1]

ترى سيزا قاسم أن خواطر و أفكار ياسين هي في صيغة أسلوب غير مباشر حرّ؛ حيث أّ،ها لم تقدم بفعل من أفعال القول للنفس أو ما في معناه ثمّ أنّها لم لم تقدم في اطار علامات تنصيص فجاءت كجزء من قول الراوي ، فالضمير العائد على ياسين هنا ضمير الغائب، غير أنّنا نجد فيها بعض ملامح الأسلوب الحرّ من استفهام تعجبي و تعجب و تحذير ، بالاضافة إلى التكرار الذي يميّز لغة الكلام "زواج و طلاق زواج و طلاق زواج وطلاق"

و تشير سيزا قاسم لاستخدام نجيب محفوظ بعض الكلمات بين علامات التنصيص و يبدو هنا أنّه لم يفعل ذلك لابراز خصوصية الكلمة و ربطها بقائلها.

[1]- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص132

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ لم يلجأ إلى استخدام الأسلوب المباشر الحرّ لنقل كلام الشخصيات الخارجية كما فلوبير فإن الكلام الخارجي في الثلاثية ينتقل في أغلب الأحيان عن طريق الأسلوب المباشر ، و احتفظ محفوظ بالصيغة غير المباشرة الحرة لمجرى الأفكار و ربما يكون السبب في ذلك الفارق الذ يبدو في الثلاثية بين الحوار الصريح و الخوار الخفي فالتمييز بين الأسلوبين لنقل المستويين من حوار يميز بينهما فجيئ بحوار مصحوبا بحوار آخر غير مجهور في شكل مونولوج داخلي يعبر عن حقيقة ما تختلج في نفس الشخصيات و لم يطفو على السطح.

ترى سيزا قاسم أنّ الصيغة الرابعة التي ظهرت في الثلاثية و تتمثل في نقل كلام الشخصيات لم تعرفها الرواية الواقعية و هي الأسلوب المباشر الحر و هذا الأسلوب يختلف عن الأسلوب المباشر باسقاط علامات التنصيص و اخاله في سياق النص القصصي مباشرة دون مقدمات و يمثل الأسلوب الحر الصياغة الثانية للمونولوج الداخلي.

و تلاحظ سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ مزج بين الأسلوبين الحرين في مقطع واحد ترى مثلا مونولوج السيد الداخلي في بدلية قصر الشوق.[1]

يبدأ بضمير الغائب أسلوب غير مباشر حر فالذكرى تتوارد إلى ذهنه و يتضح في قول علي عبد الرحيم " نظرة إلى الوراء إلى حبيبات الزمان ، لا يمكن أن تمضي الحياة هكذا إلى الأبد ..يقوم على هذه الحطوة الأخيرة.." ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم :"لم يتسلل الشيب إلى شعري..." ثم عودة إلى الغائب ثم ينتقللاإلى ضمير المخاطب.

[1]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص15

ترى سيزا قاسم أنّ نجيب محفوظ يخلط الأساليب المختلفة و يمتد المونولوج الداخلي على الصفحتين [1] و هذه الظاهرة حديثة لم تظهر في الرواية الواقعية فإنّ استخدام فلوبير الأسلوب غير المباشر الحر لم يتعد بأي حال من الأحوال السطور القليلة فلم يزد عن جملتين أو ثلاثة .

و في الأخير ترى سيزا قاسم من خلال دراستها لمستويات المنظور في الثلاثية ظهر لما أنّ نجيب محفوظ قد تخطّى الأساليب المتبعة في الرواية الواقعية و أنّ بناء الثلاثية على جميع المستويات يتميز بحداثة الأساليب و التقنيات ، فقد استطاع أن يوظّف الأبنية المختلفة في التلاحم و التطابق جعل من الثلاثة عملا ناضجًا مكتملا متناسقا ، عملا استفاد من تقنية المدرسة الواقعية الكلاسيكية و لكنه لم يقف عندها و أنّما تجاوزها إلأى أحدث مراحل الرواية الحديثة فيما استعمل من تقنيات و أساليب.

[1] – و قد يمتد إلى 6 صفحات (كمال في قصر الشوق الصفحة19 إلى الصفحة 24) أو فضل كامل (أمينة بعد وفاة السيد السكرية صفحة 271 إلى صفحة 276)

الموقف النقدي

الموقف النقدي:

من خلال تتبع الناقدة "سيزا قاسم" وجدناها تقف على تحليل ثلاثية نجيب محفوظ، وستتعامل معها كوحدة مستقلة تحلل من الداخل دون الالتفات الى ما هو بعيدا عن الأحكام القيمة، مشيرة بأنها تعتمد على أعمال "جيرار جينيت" و "أزيسكي" ، دون توضيح كيفية ذلك أو تحديد المفاهيم التي اختارتها كمنطلقات نقدية لعملها و هذا ما لاحظناه عند " حميد الحميداني" عندما قام بلومها :" وقد كان على الناقدة أن تحدد بدقة ماهي الأطروحات البنائية التي تود تطبيقها ولا ينبغي الاشارة اليها، بل تقديم الصورة الخاصة التي تمثلها بها، ومما يجعل هذا الجانب ملحا هو أنها تقدم منهجا جديدا في العالم العربي، خصوصا بالنسبة للقراء الذين ليست لهم القدرة دائما على الاتصال المباشر بالنقد الغربي بسبب عوائق اختلاف اللغة"

و ما لاحظناه أيضا بأنها صرحت منذ البداية بأنها ستتخذ منهجا واحدا في تحليلها وبأنها ستكتف بالمنهج البنيوي و بأنها سوف تتعامل مع النص كبنية تدرس من الداخل وعند قراءتنا للكتاب لاحظنا عكس هذا الطرح حيث هناك تفاوت بين طرحها الأول وبين ممارستها النقدية إذ وجدنا أثناء تفسيرها للثلاثية بنصوص غريبة تسترسل في التأويل الفلسفي والاحتماعي ، وحتى الاديولوجي، فتبتعد عما خططت له متأثرة بوجهة نظرها الفكرية، و بهذا منهجا لا يتسم بالنقاء

وعند انتقالنا الى الفصل الأول المعنون "ببناء الزمن الروائي" ، لاحظنا بأنّ ناقدتنا أخذت جزئية عند عرض كل فكرة من الزمن وحاولت التطبيق عليها من خلال الثلاثية أو من خلال النصوص الأجنبية التي استعانت بها مما أوقعها في اشكالية التعامل مع المصطلحات المتداخلة.

انّ تحليل رواية الثلاثية في بنيتها الزمنية يحتاج شكل دقيق الى دراسة خاصية، لكي لا يحدث أي اهمال لعناصرها ولقد اكتفت ناقدتنا فقط بالوصف والمقارنة.

في حين نشير الدراسات النقدية الحداثية وعلى رأسها كتابات "حميد الحميداني" في كتابه الموسوم بنية النص السردي ، بأن ناقدتنا وقعت في العديد من الأخطاء و هذا ما سوف نتطرق اليه عندما وضع موقفه النقدي تحت عنوان "الوصف".

- ووقوفا عند محطة المكان في الرواية نجد سيزا قاسم واصلت استرسالها في سرد النظريات المتعلقة بوصف هذا الغرض حيث نلاحظ أن هذا الاسترسال النظري الذي واصلته الناقدة في هذا المبحث دون مقابلته مع النص الروائي محل الدراسة لا يمكن أن يفيد المهتم الا من حيث افادته من معلومات حول الموضوع.

وحتى لا نبتعد عن محور بحثنا في مجال الدراسة النقدية لكتاب"بناء الرواية" والمتعلق بالأثر البنيوي في النظرية النقدية المعتقدة والمصرح بها من قبل الناقدة في مقدمة بحثها.

نشير الى ان الناقدة اعتمدت في المبحث الثاني التسميات التي قدمها جيرارجينت دون أن تشير صراحة لذلك.

ومن خلال وصف الناقدة للأماكن في رواية بين القصرين نرى أنها توصلت الى أن الأشياء غائبة في نص الثلاثية و الأماكن لا توجد فيها الاّ الأساسيات كما أشرنا اليها سابقا. كما أن نجيب محفوظ استغرق في وصف المأكل والمشرب مثل باقي الكتاب الواقعين.

ونلاحظ بشأن دراسة المكان في الثلاثية من منظور بنيوي، أن الناقدة اعتمدت بصورة أساسية على أطروحات جيرار جينت في دراستها للزمن الروائي والوصف، وقد تعاملت بانتقائية مع هذه الأطروحة حيث أغفلت قضية هامة يطرحها جينيت وهي الفضاء النصي الذي تتمظهر من خلاله اللغة عبر النص الكتابي، فالكتابة مظهر ورمز للفضائية العميقة للغة التي تتوازن في المستوى النسيجي من خلال الكلمات و العمل و الخطاب والنص أو عبر الأساليب البلاغة و الأشكال والصور التي تسمح بتشكيل فضاء دلالي يحاور الدال والمدلول، عبر المعاني القريبة و البعيدة

والشكل البلاغي هو الذي نمثل من خلاله اللغة بعد امكانيا باسنادها لآلية المفارقة والانزياح فتغدو من خلالها حاملة لبعد تأويلي آخر خارج عن الخطية التي ينتجها النص في تتالي معانيه البسيطة.

واذا كان البعد المكاني أو الفضائي للغة قاعدة ثابتة نظريا، فان تمكيتها يتطلب عملا تركيبيا و تفكيكيا كبيرا، لم ترتع الناقدة أهميته بمباشرته، وهي بذلك تبتعد بصورة حادة عن ادراك النص السردي على أنه بنية متكاملة متفاعلة بنيويا بين مختلف مكوناتها، وتقترب من المنظور التجزئي الذي يسعى للفصل بين المكونات.

أما بالنسبة لمنظور الروائي في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم يعكس في جوهره الايهام بمستوى نظري بتجانس مع أطروحات شعرية للسرد من حيث اعادة بناء العلاقة بين موقع الراوي وموقع الشخصيات والصلة التي تربطها خلال صيرورة السرد، وانعكس ذلك على شكل السرد في النهاية ونلاحظ كذلك أن الناقدة سيزا قاسم استخدمت في الثلاثية نجيب محفوظ مختلف الأساليب بنية توضيح مدى استفادة الروائي من تقنيات الأساليب الروائية الحديثة، وحسب رؤيتنا لم يتم الا عبر اثارات مقتضية، بمثلها نموذج على الأكثر، يقدم فيه الروائي صبغة للأسلوب المباشر الحر.

ويقف على الأحداث الروائية وطبيعة الواقع الروائي تفرض أسلوب تقديم الشخصية ونجد هنا أن الناقدة ناقضت نفسها عندما أكدت بداية عدم تدخل الكاتب في شخصياته أو في تحديد مصائرها للتهور من جديد لتؤكد انحيازها لبعض منها.

الموقف النقدي عند ''حميد الحميداني''

1- الوصف:

في الوصف يشير الى اهتمام الناقدة بالبنى الثلاث بنية الزمان يذهب الى أن الناقدة لم تقدم صورة كلية عن التركيب الزمني لمجموع النص، وإنما قدمت تخطيطا بسيطا، وتقارن في هذا المجال افتتاحية "بين القصرين" في الوظيفة الفنية مع افتتاحية الرواية الواقعية مما يصرح بأنه وجد الاختلاف في بعض ظواهر بنيتها، مثال على ذلك: ''اختيار اليوم الواحد إطار للافتتاحية ونسج ماض ربع قرن داخل هذا الإطار ظاهرة جديدة تشير الى التأثر بكتاب رواية "تيار الوعي" فيلاحظ حميد الحميداني الى بأن المقارنة تتعلق فقط بالمصالح أو ما سمته الناقدة "سيزا قاسم" بالافتتاحيات الروائية وأهملت الناقدة والاستثارة الى المفارقات الزمنية التي تساعد على ضبط البنية الزمنية في كل عمل قصصي قصد إدراك الفرق بين زمن الأحداث، وزمن السرد.

ولم تقم الناقدة بالنقل الصحيح من "جيرار جينيت" عندما تكلمت عن الاستغراق الزمني في الحكي بل قامت بترجمة بعض الرموز التي شرحها بترجمة مخالفة تماما، فقامت بتلخيصها، وقامت بحذف بعض الاشارات الرياضية الدالة مثلا: **** : مساحة النص = سرعة الحدث لا نهائية ونجدها عند "جيرار جينيت"

$$\text{Paux} : TR=n, TH =$$

وعند دراسة ناقدتنا للمكان اهتمت بالوصف الا أنه لا ينبغي أن تفتقد الحدود بين مبحث الوصف ومبحث المكان ولم تتحدث عن المكان الا في آخر الفصل، بينما فصلت

الكلام تفصيلا دقيقا عن طبيعة الوصف ص 110 ووظيفة الوصف ص114 تقنية الوصف عند نجيب محفوظ في الثلاثية ص117[1]

ولم تتناول الا أجزاء متفرقة من الروايات المدروسة بهدف شرح المعطيات النظرية في الغالب وليس دراسة النماذج الرواية :

ويرى حميد الحميداني بأن بنية المكان في الثلاثية أسستها ناقدتنا على فرضيات أكثر مما تأسست على مرونة في وصف البنية الفعلية للمكان ، فهي تلاحظ أن بنية المكان في الثلاثية تتميز بالانغلاق لأن أغلب الأحداث التي ينقلها الراوي تجري داخل أماكن مغلقة: البيوت الخاصة إلا أنها تستنتج من ذلك أن الرواية تأخذ طابع السكونية ص122، و أن الأماكن متجاورة وثابتة ص123 ويصرح حميد الحميداني بأنها استنتاجات مخالفة حتى للمعطيات التي قدمتها"سيزا قاسم" من خلال وصفها للمكان في الثلاثية: فإن "بين القصرين" تصور الأحداث في البيوت غالبا وبالنسبة لقصر الشوق و السكرية يحتويان على أماكن أرحب " العوامة، قصر آل شداد، الأهرام، بيت في المعادي، الجامعة، قسم الشرطة....."

ويصرح حميد الحميداني بأن "سيزا قاسم" تقر بأن باختلاف الثلاثية في المنظور عن الرواية الواقعية الغربية، وإن الكتاب الواقعيون يتدخلون في سياق السرد بتعليقاتهم التي تجعل المنظور ذا بعد إديولوجي ذاتي و إن نجيب محفوظ لم يتدخل في سياق الأحداث ولم يظهر ميوله المباشر الى أي من شخصياته الروائية، وهو ذلك صاحب منظور خاص يجعل الرواية متعددة الأصوات.

[1] – حميد الحميداني. بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ،الدار البيضاء 1991 ص 128.

ويرى"حميد الحميداني" بأن الناقدة "سيزا قاسم" تشير الى أن نجيب محفوظ يبدو متعاطفا بنوع خاص مع شخصية "كمال" في الثلاثية، فانها تلاحظ في الوقت نفسه أن الكاتب لم يتدخل أبدا بشكل مباشر لاظهار هذا التعاطف وعليه كان لا بد لناقدتنا بالبحث عن العلامات الدالة على ذلك التعاطف الذي تحدثت عنه. وبأنه تعاطف يدركه كل قارئ للثلاثية.

من خلال بنية المنظور في النص الروائي ذاته، وهذا ما لم تقم بتوضيحه أبدا، لأنها لم تلجأ الى تقديم وصف شمولي لبنية مختلف المنظورات الذاتية لأشخاص الرواية وطبيعة العلاقة القائمة بينها، لأن موقف الكاتب يتأسس بطريقة غير مباشرة من خلال بنية الصراع العقائدي والصراع الفكري اللذين يقيمهما بين الأبطال.

وبهذا لم تقدم ناقدتنا صورة متكاملة هن منظور الثلاثية مادام هذا المنظور قائما بالضرورة من خلال تعددية الأصوات، وإن بنية هذا التعدد لم يلحقها التحليل.

2- التنظيم:

يصرح حميد الحميداني بأن فصول الدراسة ترتيب على أساس ثلاث مكونات أساسية : البناء الزمني، البناء المكاني والمنظور كمكون دلالي له ارتباط بشكل المحتوى لا بالمعنى.

ويلاحظ عند حديثة عن الوصف النقدي بأن"سيزا قاسم" أن هذا التنظيم لا يعبر بالضرورة عن طبيعة المحتوى الذي أدمج فيه فعليا، وبأنه وجد الناقدة تملأه بالمعطيات النظرية بحيث تطغى على وصف الروائية من جانب،كما أنها تهتم في التحليل بوصف جزيئات للأعمال الروائية من جانب آخر لذلك لا يعبر التنظيم الهيكلي للكتاب عن الممارسة الفعلية لتحليل النصوص الروائية المدروسة[1]

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي ص136.

3- التأويل:

يرى الحميداني أن النشاط الذهني للناقد يختلف ساعة التفكير في الجوانب النظرية عنه في ساعة تطبيق المعطيات، وتبعد الناقدة عن نفسها كل تأويل إلا أننا نجد مبلا في غير موضع إلى التأويل و التأمل بالإعتماد على ماهو خارج النص فهي تلجأ كثيرا إلى التأويلات الاجتماعية والفلسفية والاديولوجية لتفسير بعض القضايا الروائية وهو ما تعتبره خروجا صريحا من المنطلقات الثنائية لدراستها.

4- التقويم الإجمالي:

يلاحظ الناقد على سيزا قاسم، أنها تلجأ الى أحكام القيم بعد كل قضية مدروسة، كما يلاحظ الانبهار بالمستوى الفني الذي وصلت إليه الثلاثية، وتجرد في جدول مجموعة أحكام القيمة ويبين نوعه من استحسان أو استهجان كما هو موضح:

الموضوع	حكم القيمة	نوعيته
الزمن (الافتتاحية)	نجح "محفوظ" في أن يربط بين الافتتاحية وباقي الرواية(...) فالافتتاحية قطعة فنية رائعة متصلة ببقية النص لا منفصلة عنه ص 34	استحسان
الزمن (الاسترجاع)	برع"محفوظ" في استخدام هذه التقنيات ونمقها فجاء الاسترجاع ملتحما بمستوى القص(...)نجح في أن يتجنب الأساليب الفجة في ربط الاسترجاع بمستوى القص الأول،ص43	استحسان
الزمن	وقد نجح نجيب محفوظ كل النجاح في خلق توافق حقيقي بين البعد التاريخي للزمن والبعد الكوني ص51	استحسان
الزمن	ان جلزورذي حبس نفسه في إطار زمني(...) فجاءت روايته أكثر اقتضابا و أقل غنى ص 53	استهجان
الزمن	أدخل "محفوظ" قارئه في المشهد دون مقدمات مما أصغى على	استحسان

(التلخيص)	الرواية حيوية وحضورا ص 61	
الوصف	تقول الناقدة عن نجيب محفوظ بعد حيثيات معينة: "الأمر الذي أفقر فقراته الوصفية الى حد بعيد" ص 94	استهجان
الوصف	"ولعل دخلة السيد أحمد عبد الجواد على زبيدة في بداية بين القصرين أو سهرات العوامة (...).من أمنع هذه اللوحات التسجيلية(...) نستمتع بكنوز لا حصر لها من الغاني والنكات....الخ ص114	استحسان
المنظور	انه (أي محفوظ في الثلاثية) يعرض أفراد الأسرة تجاه الثورة بمهارة فائقة. ص 138	استحسان
المنظور	انه (أي محفوظ) أتقن بناءه أفضل إتقان ص 142	استحسان
المنظور (الإفتتاحية)	ويتجلى اللّحن المميز للثلاثية في افتتاحيتها فتنطلق هذه الرواية الضخمة المتشبعة، المترامية الأطراف المتعددة الشخصيات من نقطة مظلمة ينطلق منها نغم خافت صاعد من أنفاس شخصية غير مسماة(...) فأين هذه الافتتاحية من إفتتاحية، الفورسايت ساجا؟....الخ ص 152	استحسان ومفاضلة

ومن هنا فقد لوحظ عليها أن الالتزام بالدراسة الداخلية الوصفية لم يكن كافيا لتجنب أحكام القيمة و المفاضلة بين النصوص الروائية وتأويلها بالرجوع الى الواقع الخارجي، والإعتماد على مواقف فلسفية و إديولوجية.1

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي ص 142.

اختبار الصحة:

يتساءل "حميد الحميداني" عن النموذج الكلي الذي انطلقت منه الناقدة و يقر أن الأبحاث المتعلقة بالزمان والمكان والمنظور كلها أبحاث جديدة، اعتمدت فيها على مراجع غربية كثيرة، وتبين الفروق الموجودة بين الثلاثية وغيرها من الروايات الغربية معتمدة النقد الشاعري، الذي يعمل على استخلاص الخصائص العامة المشتركة بين الأنماط القصصية.

ونلاحظ باختبار الصحة بأن ناقدتنا "سيزا قاسم" لم تنته إلى خلاصات عامة لغلبة الطابع التجريبي عليها، و أنّ النصوص الابداعية عموما والروائية قابلة للتأويل، أن النقاد ويختلفون من حيث الخلفيات الفلسفية والمنهجية و الإديولوجية التي ينطلقون منها ويرى أن النص الروائي في دراسته يحتاج الى استعانة ببرنامج إحصائي يضبط ويسجل جميع العلاقات الممكنة في النص ثم يبدي ملاحظات عامة يبين خلالها رأيه في تفسير وتحليل بعض الآراء ردا على الناقدة ، أو محصيا عليها الخطاء في الترجمة و في الطباعة وكذلك الأخطاء النحوية.

استنتاجات

يرى "حميد الحميداني" بأن كتاب "سيزا قاسم" بناء الرواية يعد حلقة تكامل في جانبه النظري ويعترف للناقدة بالسبق حيث يقول: ان الجوانب المنهجية الواردة في متن كتاب "سيزا قاسم" هي محاولة لتقريب نظرية الرواية الى القارئ العربي بالشكل الذي تبلورت به في الثقافة الغربية ولهذا العمل، مشروعية كاملة بحكم أنّ العالم العربي ليس له رصيد نقدي روائي يؤسس عليه مثل هذه النظرية ، إلا أنه يأخذ عليها اهتمام بلاغة السرد، بينما أهملت بنية الدلالة وهي أهم ما قامت عليه دراسة الأعمال الحكائية عند أشهر الدارسين.

ولم تستفد في هذا المجال أعمال "بروب، وبرسميون، وكريسماس"، وكذلك لجوئها على المفاضلة بين النصوص مما يربطها بالنقد التقليدي.

خاتمة

من خلال قراءتنا لكتاب ناقدتنا سيزا قاسم " بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" توصلناّ إلى:

- أن الزمن يعد مهما في بناء الرواية ومن أهم مكوناته الأساسية .
- بأنّ للزمن نوعين وهما الزمن الخارجي وهو زمن القصة والزمن الداخلي وهو وقت سير مجرى الحوادث.
- ولقد تحدثت ناقدتنا عن مورفولوجية الزمن الروائي الذي ضم العناصر الثلاثة ماض وحاضر ومستقبل حيث يعد الحدث الذي يروى هو بالنسبة للراوي شيء مضى وبالنسبة للقارئ حدث معيش(الحاضر).
- فالإفتتاحية في الرواية تحيل القارئ الى زمان مضى لتدارك الأحداث وهذا ما أرادت ناقدتنا توضيحه في ثلاثية نجيب محفوظ.
- وبالنسبة للترتيب الزمني للأحداث فتوضح ناقدتنا بأن ترتيب غير تقليدي حيث تبين لجوء نجيب محفوظ إلى ادخال عنصر الاسترجاع في السرد مبينة أنواعه الثلاثة:
  - الاسترجاع الداخلي: وهو ذكر الراوي حوادث وقعت في الماضي لكنها من حيث الترتيب جرت بعيد تحديد بدء الرواية.
  - الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية والاسترجاع المزجي: يضم النوعين.
- ويعد عنصر الاستباق تقنية زمنية مثله مثل الاسترجاع حيث تذكر الحوادث لاحقة يتم التطرق إليها قبل أن تقع.
- ولقد ضم المبحث الثالث طبيعة الزمن الروائي حيث تمثلت للزمن طبيعتان: الأولى نفسية و الثانية غير نفسية فيزيولوجية الذي ضم (الزمن التاريخي) ويتمثل النوع الأول بأن زمنه يطول أو يقصر وفق الحالة النفسية لشخصيات الرواية.

- ونرى ناقدتنا بأنها تحدثت عن سرعة الزمن التي مثلتها في عناصره (التلخيص، الوقفة، الثغرة ،المشهد).

نستنتج أن أهمية بناء المكان الروائي له قيمة كبيرة في الرواية لأنه أحد العناصر الفنية ، وهو الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات هو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ، بما فيها حوادث وشخصيات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها.

- يعد الوصف حالة معينة تسهل على الشخص تقديم صورة دقيقة للمتلقي، وهو فن من فنون الاتصال اللغوي الذي يستخدم لتصوير المشاهد أو الشخصيات أو التعبير عن موقف ما، وهو له دور كبير في الرواية، بحيث أنه يسهل للقارئ معرفة الأماكن.
- نرى أن الأشياء لها دور كبير في الرواية، فهي لها علاقة دائمة مع الانسان فهي معبرة عن حالاته المختلفة، وتملأ جغرافية حياته، يشكل بها عالمه الخاص والعام، ومعبرة عن بيئته.
- نلاحظ أن الصورة الوصفية هي حالة خاصة من بين أنواع الصور لقيام بنائها بالوصف أداة لحدوثها، وهي أساس الصور في الشعر والرواية ومن باب الوصف نذكر الصور على أنها متبتة من الزمن.
- يعد عنصر الرسم بأنه له علاقة كبيرة بالوصف فهو فن مرئي وتشكيلي يتم فيه التعبير عن الأحاسيس والأفكار و الأشياء بوساطة الأشكال و الخطوط و الألوان، وهو فن قديم عرف على أنه يقوم بتسجيل الملاحظات و المشاهد لشكل معين في لحظة ما.
- نرى أن الرواية فن زماني ومكاني، فكل واحد منهما يكمل الآخر، أمّا بالنسبة للوصف فهو يحتضن الزمان والمكان بوصف عناصر الرواية و الأحداث التي يسردها الكاتب، كلما تتحرك في زمن محدّد يقاس بالساعات، وبالمكان هو مسرح للأحداث، أو حيز تتحرك عبره الشخصيات.

- يعتبر المكان الروائي في الثلاثية أحد أهم مكونات الرواية، ولعل تسمية المكان هي أول السبل الى بناء المكان، ويعد كذلك وصف المكان هو خلق الفضاء الروائي. حيث أن اختراق الإنسان للمكان ،وتفاعل معه يساعد على خدمة الإطار العام للرواية.

يعد المنظور الروائي ألية تسعى الى التأمل بوجهة النظر من خلال أربعة مستويات (الإيديولوجي، التعبيري والمكان والزمان والنفسي) هو مفتاح لفتح آفاق النصوص الروائية.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

- إبراهيم خليل، دراسة بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت. لبنان. 1431،2010.
- أحمد علي دحمان، الصورة البلاغية عند القاهرة الجرجاني منهجا و تطبيقا، دار طلاسن للطباعة، دمشق ط1 ،1996.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 عام 1997.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي، ج 1، بيروت، لبنان. 1994/01/01.
- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري منشورات دار الأديب، وهران، ج1،2008.
- جابر عصفور، الصورة الفنية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1983
- حميد الحميداني ، الرؤية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1991.
- سليمان كاصد ، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن د.ط 2003.
- سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة العامة للكتاب مصر،1984.
- صالح فضل ،أساليب السرد في الرواية الغربية د، ط دار سعاد الصباح، 1992.

- عبد الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد و قرارات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، 2014 .
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب توش،د،ط.1988.
- عبد العالي والطيب، اشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول 12 العدد 2، صيف1993.
- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب. الكويت.1998.
- عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحديث للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1 ،1986.
- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب القاهرة ،دار المعارف 1923.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للنشر والتوزيع ط2 .1401هـ.
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، المطبعة المليحية ، القاهرة 1935.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان 2000.
- موريس أبو ناظر، الألسنة في النقد الأدبي ط1، دار النهار للنشر، بيروت عام 1979.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1 1997.
- ياسين النصب، اشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون للثقافة العامة، آفاق عربية بغداد، ط1، 1986.
- القواميس
- الفيروز أبادي، المحيط، ط1، مؤسس الدراسة بيروت، لبنان.

المراجع المترجمة

- أندريه هيكل تقنية الرواية عند نجيب محفوظ ،ترجمة فهد عكام ،مجلة المعرفة، العدد 111، دمشق، ماي 1971.
- بيرنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج ،ترجمة رشيد بن حدو د.ط الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1999.
- ديفيد لودج، الفن الروائي المجلس الأعلى للثقافة ، ترجمة ماهر البطوطي، القاهرة،2002.
- غاستور باشلار، جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا ط3 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع بيروت،1987.
- فريد أنطونيوس، ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ، بيروت، 1982.

- المصادر الأجنبية

- Balzac, H, Eugen Le Grandet, Paris, Ed, De Cluny.1937.
- Galsworthy, J. The Man Of Property (Book One Of The Forsyle Saga), Middlesex, Peguin Books, 1974.

- المراجع الأجنبية

- Barthes,H, "L'effet De Reel" Communication 11, 1968, 84-9, S/Z, Paris, Ed, Du Seuil 1970.
- Barthes, R, et al, poetique du récit, paris, ed,du seuil,1977.
- Boileau, n, œuvres poétique, paris, Flammarion, 1926.

- Butor, Michel, « emile zola, romancier expérimental et la flamme bleue », critique no.239, avril 1967, 407 , 37, essais sur le roman, paris, gallimard, 1969.
- Durand, g, le decor mythique de « la chartruse de parame », paris, josécorti 1961, strctures anthropologiques de l'imaginaire, paris, bordas, 1969.
- Eliade, mircea, le sacré et la profane, paris, NRF, 1965.
- Genette, gerad, figures, paris, ed, du seuil, 1966.
  , figures II, paris, ed, du seuil, 1969.
  , figures III, paris, ed, du seuil, 1972.
- Guillen, claudio, literature as system Princeton, N.J, Princeton university press, 1971.
- Lefebre, Maurice- jean, structure du discours de la poésle et du recite on the NOVEL, london, jonathan cape, 1958.
- Lubbock, perey, the creaft of fiction 1954.
- Moles, A. et romer, E, psycologie de l'espace, paris, casterman, 1972.
- Pouillon,J, temps et Roman, Paris, gallimard 1946.
- Rossum- Guyon, francoise van, critique du roman, Paris, galli- mard, 1970.
- Todorov, littérature et signification, Paris, larousse, 1967.

- Uspenski, B, « poétique de la composition, trad, cl, ka, poetique9, 1972, 124-34, apoetics of composition, trans, v, zavarin and saiting, berkeley, university of califoria.
- Watt, Iam, the rise of the novel, Middlesex pelican books, 1957.
- Coolf Virginia "Mr, bennettand Mrs.Brocun". Collected Essays, vol, I, London the Hogarth press 1966.

- الأطروحات:

- عمر العيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي، جامعة قسنطينة، 2005، 2006.

- المواقع الالكترونية :

- Htps// www.narscists.org ,
- مفاهيم مصطلحات 11 عرف الزين على الساعة 11:46 اليوم 12/ 3/ 2021.
- ويكيبيديا.

الاداعي

تعد الكاتبة و الدكتورة "سيزا قاسم" باحثة حداثية من مصر و واحدة من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين تخصصوا في دراسة الأدب المقارن ، سواء كان معاصرًا أم من التراث و لهذا كانت رسالتها للحصول على الماجيستر عن " طوق الحمامة في لألفة و الألّاف لابن حزم الأندلسي تحليل و مقارنة" بقصص في التراث العربي.

كما حصلت على رسالة الدكتوراه عن دراستها" بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" التي اعتبرتها أفضل الاعمال الروائية في الأدب العربي الحديث و نجد كذلك من أعمالها :"مدخل إلى السيميوطيقا" و كتاب آخر هو " القارئ و النّص: العلامة و الدلالة".

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ–ج
مدخل	6
الفصل الأوّل: بناء الزّمان الروائي	12
1. أهميّة الزمن الروائي	13
2. مورفولوجية الزمن الروائي : تكوينه و ترتيبه	14
الماضي و الحاضر و المستقبل	14
افتتاحية الرواية	17
الترتيب الزمني للأحداث	23
الاسترجاع	24
الاستباق	28
3. طبيعة الزمن الروائي	30
الزمن الطبيعي و تجسيده في الرواية	31
الزّمن النفسي و تجسيده في الرواية	35

	36
4. الزمن الروائي سرعته و بطءه	40
التلخيص	49
الوقفة	50
الثغرة	51
المشهد	56
الفصل الثاني:	57
1. أهمية المكان في البناء الروائي	60
2. وصف المكان	62
طبيعة الوصف	66
وظيفة الوصف	67
علاقة الوصف بالسرد	84
3. الأشياء في الرواية الواقعية	84
تملأ الأشياء المكان	84

الأثاث	87
المأكل و المشرب	88
4. الصورة الوصفية للطبيعة و دلالتها	94
5. علاقة الرسم بالوصف	95
6. علاقة المكان و الزمان في الوصف	97
7. بناء المكان الروائي في الثلاثية	99
الفصل الثالث: بناء المنظور الروائي	104
1. المنظور الروائي	105
2. بناء المنظور الروائي في الثلاثية	110
المنظور الاديولوجي	110
المنظور النفسي	113
المنظور على مستوى المكان و الزمان	118
المنظور التعبيري	119
الموقف النقدي	124

الموقف النقدي	125
حميد الحميداني	128
خاتمة	136
قائمة المصادر والمراجع	140
الفهرس	146

ملخص:

من خلال قرائتنا لكتاب ناقدتنا " سيزا قاسم " "بناء الرواية" حيث يعد هذا الكتاب من التجارب التطبيقية الأولى لنظرية السرد على رواية نجيب محفوظ (الثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق ، السكرية) و كان من أهم الكتب التي ساعدت على نهوض النقد الروائي العربي، وحظي بالاهتمام و الدراسة في الساحة الأدبية والنقدية بكثرة لأنه يتسم بمجموعة من المفاهيم الجديدة. حيث اعتمدت ناقدتنا على المحاور الرئيسية لبناء الرواية وهي : الزمان، والمكان، والمنظور. وهذا ما جعل الباحثين يغوصون في هذا المجال الشائك والصعب بين مؤيد ومعارض لأهم استنتاجاتها.

الكلمات المفتاحية: بناءالرواية، الزمان، المكان، المنظور، سيزا قاسم، ثلاثية نجيب محفوظ.

Résumé:

A travers notre lecture du livre de notre critique « Sisa Qassem » « Construire le roman », car ce livre est l'une des premières expériences appliquées de théorie de la narration sur le roman de Naguib Mahfouz (La Trilogie : Bain Al-Qasserine, Qasr Al-Shawq, Al- Sukkariya), et c'était l'un des livres les plus importants qui ont aidé à faire avancer la critique. Le romancier arabe, il a reçu beaucoup d'attention et d'étude dans le domaine littéraire et critique car il se caractérise par un ensemble de nouveaux concepts. Notre critique s'est appuyée sur les principaux axes de construction du roman : le temps, le lieu et la perspective. C'est ce qui a poussé les chercheurs à se plonger dans ce terrain épineux et difficile entre partisans et opposants de ses conclusions les plus importantes.

Mots-clés : la construction du roman, temps, lieu, perspective, Siza Qassem, la trilogie Naguib Mahfouz

Summary:

Through our reading of our critic’s book “Sisa Qassem” “Building the Novel”, as this book is one of the first applied experiments of narration theory on Naguib Mahfouz’s novel (The Trilogy: Bain Al-Qasserine, Qasr Al-Shawq, Al-Sukkariya), and it was one of the most important books that helped advance criticism The Arab novelist, he has received a lot of attention and study in the literary and critical arena because he is characterized by a set of new concepts. Our critic relied on the main axes of building the novel: time, place, and perspective. This is what made researchers dive into this thorny and difficult field between supporters and opponents of its most important conclusions.

Keywords: the construction of the novel, time, place, perspective, Siza Qassem, the Naguib Mahfouz trilogy.

.