

1985



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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

الرقم التسلسلي...

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل 13/MD12/005

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة و أدب عربي

إشراف:

إعداد الطالبة:

د/ عبد المالك ضيف

جريدة يحيوي

تاريخ المناقشة: 04 جوان 2015م

أمام لجنة المناقشة:

- الدكتور جمال مجناح:
- الدكتور عبد المالك ضيف:
- الدكتور إبراهيم زلافي:

السنة الجامعية: 2015/2014

اهداء



الى من لا تزال روحها في قلبي لا تفارقي * أمي * - رحمها الله -
وأسكنها فسيح جنانه - يارب .
الى القلب الحنون ...أبي ، لك حبّي طيلة حياتي ولي منك الدعاء
إلى إخوتي وأخواتي وكل العائلة. خاصة الكتاكيت:
محمد، خليل، زكرياء.
إلى كل الأصدقاء و الزملاء ، وكل من ساعدني في إنجاز هذا
البحث .



جريدة



الرواية في الأساس فن زماني مكاني، لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثاً عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية فالزمن لا بد أن يأتي مناسباً متناعماً مع طبيعة المكان، فالزمن والمكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية؛ ذلك أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان.

ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي، ثم عندما قرأت رواية زقاق المدق اتضح لي أنها رواية زمكانية بامتياز، ولأنني أميل كثيراً إلى السرد عموماً إلى الرواية خصوصاً، فقد كانت هذه الرواية مجالاً خصباً بالنسبة لي لكي أستثمر من خلالها مقولة الزمكانية، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى ساندتها وعززتها وهي رغبتني في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان وهو ما يسمح بإبراز أشكال تظاهراتها، ورصد أهم علاقاتها.

بالإضافة إلى ذلك فإن اختياري للروائي نجيب محفوظ كان مبني على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابها.

ولأن دراستي تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث متماشية مع هنا، ومن أبرز تلك الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها، ما المقصود بالبنية الزمكانية؟ وكيف تظاهرات تلك البنية الزمانية عبر رواية زقاق المدق؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي، كما كان إلزاماً مني انتهاج بعض الآليات في المنهج البنوي؛ لدراسة البنية الزمنية والمكانية في رواية زقاق المدق.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة وفصلين، وخاتمة لأهم النتائج، وملحق لحياة الكاتب، فأما الفصل الأول فكان نظرياً حاولت فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن والمكان. وأما الفصل الثاني فكان مقارنة تطبيقية؛ حيث تناولت الحديث عن تظاهرات البنية الزمانية والمكانية في الرواية المدروسة.

اعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، ، كان أهمها: رواية زقاق المدق، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وتحليل النص السردي لحميد حميداني، وكتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وكتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وغيرها من المراجع الأخرى .

وأخيرا أقول إن عملي هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة ، كما أنني لا أدعي أن يكون هذا البحث قد غطى كل ما يتعلق بالزمن والمكان، ولكنني أتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا والماما بهذا الموضوع.

وأقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان وأصدق كلمات التقدير والعرفان للأستاذ عبد المالك ضيف على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لي.وعلى مساعدته لي لإتمام هذا العمل .

I - الزمن:

1. مفهوم الزمن:

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها و موضوعاتها و أولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة بل و يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات و حركتها و سيرها و نشاطها.

كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها و ذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد الملك مرتاض: " هو خيط و همي مسيطر على التصورات و الأنشطة و الأفكار"¹.

2. أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب و هما:

1.2. الزمن الطبيعي (الموضوعي):

" إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو " عبارة عن جريان منتظم". يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف و لا يمكنه العودة إلى الوراء"². لذا نتعامل معه على الدوام " كتدفق أحادي الاتجاه و غير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه"³.

" و يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار، و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"⁴.

الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص؛ لأنه يمضي دائما إلى الأمام بحركته و لا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه و ليس له اتجاه معاكس.

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2005 ص 179.

2- وهيبه بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008_2009، ص/37.

3- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط 1، 2004، ص 23.

4- مها حسن القصري: الزمن في الرواية العربية، ص (22،23).

2.1. الزمن النفسي:

"يملك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية. فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي و ذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية..."¹.

ولكل منا زمنه الذاتي الخاص، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان و لعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا " يقدر بقيمة متغيرة باستمرار." وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا.

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان و وجدانه و خبراته فهو نتاج تجارب الأفراد، وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات و ضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، و الزمن النفسي كمحرك داخلي.

3. الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردى: " فالزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، و الرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية: كما هو وسيط الحياة"². ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته، و تتوقف عن الحركة بسكونه، و لعل النص الروائي هو القلب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته زمن.

ذلك أن "الرواية باعتبارها قصة هي فن زمني بامتياز، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية " إذ انه كما يرى جرار جنيت (Gérard Genette) بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجرى فيه الأحداث، كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنه يكاد يكون مستحيلا سرد

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص23.

2- المرجع نفسه، ص36.

أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها"¹. أو بمعنى آخر " لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي..."²

4. الزمن عند بعض الروائيين:

4.1. فالان روب جريه:

يذهب إلى أن الزمن في العمل الروائي هو: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية... لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة."³، و هو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة. كما أنه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث و الواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق " بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة"⁴.

و من هنا فالزمن الوحيد المتحقق هو الزمن الحاضر - زمن عرض الرواية - لذا فإن الرواية تتحرر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، ذلك أن حياتهما و حركتهما تتجسد و نحس بها فقط من خلال لحظة القراءة.

4.2. ميشال بوتور:

لقد حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير و ذلك من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة و زمن القراءة و افترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة و جيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، و ربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)⁵.

5. الزمن عند البنيويين:

تعدد مفهوم الزمن حسب اختلاف اتجاهات الباحثين و الروائيين، فهي تتقارب أحيانا و تتباعد أحيانا أخرى، و لعل أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلاونيون الروس فهم الأوائل " الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب"⁶ فهم الذين ميزوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ذلك أن " المتن الحكائي (FABLE) هو ترتيب

1- إدريس بودية: الرؤية و البيعة في روايات الطاهر و طار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص98.

2- المرجع نفسه، ص98.

3- مهاحسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص67.

5- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص114.

6- المرجع نفسه، ص107.

و تسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، و المبنى الحكائي (SUJET) هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"¹.

1.5.1. توما تشيفيسكي:

يوضح توما تشيفيسكي المصلحين: " فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها و التي تكون مادة أولية للحكاية" و المبني الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكاية ذاته. إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، و المبني الحكائي هو القصة نفسها، و لكن بالطريقة التي تعرض علينا على مستوى الفني..."².

المتن الحكائي إذن هو المادة الأولية للحكاية، أو مجموع الأحداث متصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب فني في حين المبني الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب (الرواية). يتضمن كل نص روائي زمنين: "زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، و زمن متعدد الأبعاد لا يتقيد بذلك التتابع"³.

نولي الاهتمام في النص الروائي لزمن المبني الحكائي خاصة و أن زمنية التخيل متعددة الأبعاد، لا تتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، كما هو الشأن في زمن المتن الحكائي.

" لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، و إنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم " يهملون السرد من حيث هو قصة، و لم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب"⁴.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين " زمن المتن الحكائي و زمن المبني الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنين غير متوازيين..."⁵ ذلك أن زمن المبني الحكائي (الخطاب) لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

1- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 100.

2- حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 23.

3- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 196.

4- مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 49.

5- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 100.

2.5. ترفيطان تودوروف T. Todorov :

لقد انطلق في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلازيون الروس، فيما يخص المتن و المبني الحكائي، و عبر عنهما بزمن القصة و زمن الخطاب، و هما يمثلان النص. فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف " الذي أبرز كيف أن قضية الزمن في السرد، إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة و زمن الخطاب"¹.

"زمن القصة: هو الزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"².

" زمن الخطاب: و هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له (الزمن النحوي)"³.

في دراسة تودوروف للأزمة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية الخطاب و زمانية القصة "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيهما بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، و من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى و إن أراد المؤلف إتباعه عن قرب"⁴.

"فالمقصود هنا بكلام تودوروف هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف باستعمال التحريف الزمني، أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيهما العمل الروائي، و ليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة"⁵.

زمن القصة إذن هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصة زمنيتها، كما أنه زمن خطي، و هو ملزم بأن يرتب أحداث القصة ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد تلو الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة و الخط المستقيم الذي يسقط عليه الشكل الهندسي المعقد هو الخطاب.

1- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 115.

2- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 49

3- المرجع نفسه، ص 49.

4- مها حسن القصوروي: الزمن في الرواية العربية، ص 51.

5- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 115.

"يتميز تودوروف في معرض حديثه عن زمن الخطاب بين ثلاثة أزمنة هي زمن القصة المحكية و زمن الكتابة أو زمن (السرد)، و أخيرا زمن القراءة و هو زمن متعلق بزمن التلطف، و إن كان حضوره في النص اقل بروزا من الزمنين السابقين، لأن تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءًا، إن هذه الأزمنة داخلية"¹.

الأزمنة الداخلية إذن حسب تودوروف تتجلى في زمن القصة: "أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي" و زمن الكتابة أو السرد و "هو مرتبط بعملية التلطف" ثم زمن القراءة "أي الزمن الضروري لقراءة النص"² و هذه الأزمنة الداخلية تتلبس بالحدث السردي و تلازمه ملازمة مطلقة.

و في مقابل هذه الأزمنة الداخلية، هناك أزمنة خارجية يحددها تودوروف في ثلاثة أزمنة و هي زمن الكاتب و زمن القارئ و الزمن التاريخي.

"و يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي و هي على التوالي:

1. زمن الكاتب:

"أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف"³.

حيث يقول باخ تين في هذا الصدد: "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية و يستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، و لكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، و هنا يبدوا الفرق واضحا بين زمن الأديب و الزمن الذي يروم تقديمه"⁴.

و منه فإن عصر الأديب و حياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته و مساره الإبداعي العام.

2. زمن القارئ:

"و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي"⁵.

3. الزمن التاريخي:

"و يقصد بالزمن التاريخي، الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي"⁶.

1- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 42.

2- حسن مجراوي: مرجع سابق، ص 114.

3- المرجع نفسه، ص 114.

4- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص (162-163).

5- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

6- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 42.

أما الزمن في الدراسات العربية فهو الآخر عرف عدة تقسيمات و اتجاهات بحسب اختلاف الباحثين و من أهمهم الباحث و الناقد المغربي سعيد يقطين الذي جعل تقسيم الزمن ثلاثي: زمن القصة، و زمن الخطاب، و بالعلاقة بينهما يتشكل الزمن الثالث وهو زمن النص.

. زمن القصة: " فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل"¹ بمعنى زمن الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي.

. زمن الخطاب: فهو "الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيته الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له"² بمعنى زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي.

زمن النص: " و هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب... و هو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة و إن كانت تتم أيضا من خلالها (زمن القراءة). إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجدنا أمام ما نسميه زمن النص"³.

" إن الفرضية التي نطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، زمن الخطاب نحوي، و زمن النص دلالي، و في الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة، و زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما"⁴.

إن هذا الترابط بين زمن القصة (زمن الأحداث كما جرت في الواقع) و زمن الخطاب (أي ترتيب هذه الأحداث في شكل خطي متسلسل)، هو الذي يشكل لنا زمن النص.

بواسطة زمن الخطاب يتم "سلب" زمن القصة خطيته و كونه مادة خاما، لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، نجدنا تنتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب)⁵.

يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكى بين مستويين اثنين للزمن هما:

1- المرجع نفسه، ص49.

2- المرجع نفسه، ص 49.

3- المرجع نفسه، ص49.

4- المرجع نفسه، ص 89.

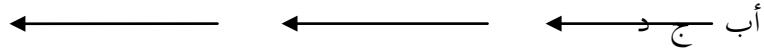
5- المرجع نفسه، ص 47.

1. زمن القصة:

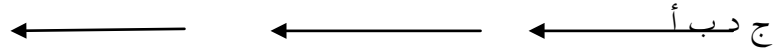
"هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية و نهاية، و يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي".¹

2. زمن السرد:

"هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة".²
فإذا كانت أحداث القصة تروى من البداية حتى النهاية، وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي :



فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة فمثلا يمكن أن يكون:



و هكذا يحدث ما يسمى " مفارقة بين زمن السرد و زمن القصة"³.

يرى بعض نقاد الرواية البنائين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية"⁴.

1. المفارقات السردية:

"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه".⁵

" فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) ، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)"⁶.

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردى، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص 87.

2- المرجع نفسه، ص 87.

3- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 73.

4- المرجع نفسه، ص 74.

5- محمد بوعزة: تحليل النص السردى ، ص 88.

6- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 74.

إذن المفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى الماضي و استرجاع أحداث ماضية فيه، و إما عن طريق التنبؤ و الاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد.

" و كل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portée) و اتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول جرار جنيت: " إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي و إلى المستقبل، و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر": أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيهما السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة..."¹.

1 - الاسترجاع (Rétrospection): أو (السرد الاستذكاري):

" و يعني استعادة أحداث سابقة للحظة: (راهن السرد)"².

و الاسترجاع: " يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل."³

وكما أنه: "عملية سردية تعمل على: إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."⁴

أنواعه:

أ- استرجاع خارجي (A Externe) :

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية و بالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، و خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"⁵.

فالاسترجاع الخارجي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي، فخطه الزمني مستقل و من هنا فإن وظيفته تفسيرية و ليست بنائية.

ب- استرجاع داخلي (A . Interne):

"وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي و ينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

1- المرجع نفسه ، ص 74.

2- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص 196.

3- محمد بوعزة: مرجع سابق، ص 88.

4- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

5- المرجع نفسه، ص 18.

1 - استرجاع داخلي متباين حكائياً:

كتوضيح خلفية شخصية روائية جديدة في القصة.

2 - استرجاع داخلي متجانس حكائياً:

يسير تماماً على خط زمن السرد الأولي.¹

إذن فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في بناء الزمن و هو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرة زمنية في النص، و العودة إلى ماضي، وإضاءة ماضي شخصية و استعادتها إلى النص.

1.2. الاستباق (Anticipation) أو (السرد الإستشراقي):

هو يعني "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكره مقدماً."²

و يكون "الاستباق عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه"³.

"يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation)، وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن"⁴ و هو نوعان داخلي و خارجي.

أما الاستباق فالدور الذي ينهض به هو تحطيم خطية الزمن، فالمفارقات إذن تعني بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية أو ترتيب المقاطع النصية.

2. نظام السرد (الإيقاع):

" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب و وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة و يختزل، و يتم سرد أحداث تستغرق زمناً طويلاً في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية"⁵.

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

2- نبال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

3- محمد بوعزة: تحليل النص السردية، ص 89.

4- عمر عاشور: مرجع سابق، ص 20.

5- محمد بوعزة: تحليل النص السردية، ص 92.

وتيرة سرد الأحداث هي التي تحدد إيقاع السرد و نظامه من خلال درجة سرعتها و بطئها، بحيث يتقلص زمن القصة في حالة السرعة، أي من خلال سرد أحداث تستغرق زمن طويل في أسطر قليلة.

"دراسة نظام السرد تعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكيم و طول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني و السنين، و الطول بالجمل و الصفحات، و ذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل و تبطئة، و هو ما يسمى بالديمومة"¹.

الديمومة إذن هي تتجلى بسرعة السرد من خلال التعجيل و التبطئة، وذلك من خلال استقصاء التغيرات التي تطرأ عليه، حيث يقاس فيها الزمن بالثواني و السنين أما الطول بالجمل و الصفحات.

"لهذا يقترح "جرار جنيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (Pause)، القطع (L'ellipse) و المشهد (Scène)"²

"ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما أن تتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى، تبعا للضرورة السردية."³

2.1. تسريع السرد: ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

أ- الخلاصة (Sommaire):

"والتي تعني سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، و اختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل."⁴

و الخلاصة أيضا "هي أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها."⁵

الخلاصة إذن هي تقليص للزمن، فهو اختصار سنوات عديدة، و أشهر و أيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل، و هذا بغية تسريع السرد.

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

2- حميد حميداني: بنية النص السردية، ص 76.

3- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص104.

4- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

5- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص105.

ب-القطع (الحذف) (Ellipses):

" ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص." ¹

الحذف يسمى كذلك القطع و هو " حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، و يكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل "بعد مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" و ما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني و قد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، و إنما يكتشفه القارئ." ²

القطع هو اختزال زمن من النص، و مدة من الحكاية يسكت عنها، و تكون هناك إمارة دالة على هذا الحذف كاستعمال بعض العبارات " مرت سنتين"، "بعد مدة" و غيرها من العبارات لتسريع السرد. و للحذف عدة أنواع يحددها جرار جنيت وهي:

1-القطع المحدد (E. Détermine):

"وهو الذي ينص على مدة كقولنا " بعد مدة كذا" ، فالحذف المحدد إذن يعني أن نصرح بالحذف و القطع بطريقة و أسلوب مباشر و نعلن عن مدة الحذف أو الزمن.

2-القطع غير المحدد (E. Indétermine):

وهو الذي يشار إليه، و لا ينص على مدته كقولنا "بعد مدة". و هنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد للزمن." ³

و هناك قطع صريح، و قطع ضمني يفهم من السياق.

2.2 تعطيل السرد:

ويتم تعطيل حركة السرد، و إيقاف نموها، من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين

السابقين و هما:

1-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 179.

2- إدريس بودية: مرجع سابق، ص 108.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

أ- المشهد (Scène):

"يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق."¹

والمشهد هو "حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) و المسافة الكتابية (مستوى النص) و هذا لا يأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة"².

"لقد وضع جرار جنيت هذه التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن القصة، و هو يناقض الخلاصة، لأن المشهد عبارة عن قص مفصل، و الخلاصة عبارة عن قص ملخص، و أن (الأزمة القوية للفعل تصادف الحالات الأكثر كثافة في القصة في حين أن الأزمة الضعيفة تكون ملخصة بخطوط عريضة مصورة من بعيد)، تصادف هذه الزمنية في المقاطع الحوارية. والمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة."³

المشهد إذن يقوم بتبطئة و تعطيل السرد من خلال الحوار (الداخلي و الخارجي)، و الذي هو التجلي الخالص للمشهد. فحركة السرد فيه تتحرك أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية لتتساوى بذلك مستوى الحكاية بمستوى النص، و هذا يتأتي من خلال الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج و المونولوج)، كما أن المشهد هو عبارة عن قص مفصل بعكس الخلاصة التي هي قص ملخص.

ب. الاستراحة (Pause):

"تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، و يعطل حركتها"⁴.

1- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 78.

2- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

3- إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 109.

4- حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 76.

"وهي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن أي: (تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب) ونصادف هذه الوقفات الزمنية، أثناء الوصف و الخواطر و يسميها جرار جنيت الوقفات الوصفية (Pause descriptive)."¹

الاستراحة إذن مظهر من مظاهر تعطيل السرد، و هي تقوم بتعليق سير الأحداث و إيقافها، و يتم ذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل، و هذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الراوي يرى أن قبل الشروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن ...، كتمهيد للمتلقي و هذا يؤدي إلى تبطئة السرد، ذلك أن السرد يتحرك أفقيا فتطول مسافته.

5. أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البني الأدبية خاصة السردية منها، و ذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، و محور الرواية، و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، و كما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار "للزمن أهمية في الحكيم فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي"². إذ تركز عليه النصوص في تعميق معانيها، و بناء شكلها، و كذا تكثيف دلالتها، و كل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ " لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص"³.

يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردية تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله "إن التأكيد على أهمية الزمن السرد و التشديد على خطورة الدور المنوط به"⁴.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي و حركة شخصيتها، أحداثها أسلوبها، بناؤها، و من ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها و اندثارها،

1- إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 106.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردية، ص 20.

3- إدريس بودية: مرجع سابق، ص 99.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 108.

كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق. حيث أنه "يؤثر في العناصر الأخرى و
ينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"¹، أي كعنصر بنائي.

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

II-المكان:

1 . مفهوم المكان:

تتسع دلالة المكان اللغوية، و هو على العموم الموضع الحاوي للشيء ، و الحيز الذي يحوى الإنسان و أنشطته، أما المكان في العمل الروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخصوس والأحداث"إن المقصود بالمكان في الرواية هو القضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث"¹

"ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود و زمان معين" ² فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

يعرف الباحث السينمائي يوري لوتمان المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو المحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال المسافة...)" ³؛ فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء متجانسة، تحكمها علاقات متشابهة و متشابهة ضمن العلاقة المكانية.

أما غاستون باشلار يري بأن المكان هو: " المكان الأليف، و هو ذلك البيت الذي و لدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور" ⁴ فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع و القارئ من خلال ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، و ذلك من خلال ملامح الألفة و التي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل و الاستدكار و الحلم، و نتيجة للدراسات المتعددة و المتفرقة للمكان، أن ظهرت جملة المصطلحات المحددة للمكان الروائي.

"المكان الروائي: و هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"⁵.

"الفضاء(espace): و هو مجموعة الأمكنة الروائية و إطارها المتحرك"⁶

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29.

2- محمد بوغزة: تحليل النص السردى، ص 99.

3- المرجع نفسه، ص 99.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترغالب هلسا، دار الجاحظ للنشر و التوزيع، بغداد، العراق، ص 06.

5- مصطفى الضبع: استراتيجيات المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998، ص 75.

6- المرجع نفسه، ص 76.

2. أنواع المكان:

2.1. الفضاء الجغرافي (Espace Géographique):

"وهو مكان ينتجه الحكيم محدود جغرافياً قابلاً للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"¹ فهو مكان ينتجه الحكيم وهو محدود جغرافياً لذا يمكن إدراكه وتخيله.

2.2. الفضاء الدلالي (Espace Sémantique):

"وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"² فهذه الصورة تخلقها لغة الحكيم لترتبط فيما بعد بالدلالة المجازية.

3.2. الفضاء النصي (Espas Textuel):

"ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"³ بمعنى الطريقة التي يهيمن فيها الكاتب على عالمه الحكائي.

1- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 76.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- المرجع نفسه، ص 76.

3 أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، و في كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع و تشكيله من جديد، و يجعل من أحداث الرواية - بالنسبة للقارئ- شيئاً محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوى كل العناصر الروائية من (أحداث و شخصيات) و ما بينهما من علاقات، و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه. إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملًا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونًا قصصيًا جوهريًا، وعنصرًا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.¹

كما أن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها..."²

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح."³ لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي؛ لذا فهو أصبح عنصراً حكاياً هاماً قائماً بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث."⁴ أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من حياة.

لقد اعتمد المكان جزءاً مهماً لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلو العمل الأدبي منها فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

1أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص34.

2 عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

3صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2003، ص13.

4 حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

4. علاقة الزمن بالمكان:

هناك علاقة وطيدة بين الزمن والمكان فنحن "عندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمن)، بل عنصر الزمن، فهو أيضا مكون أساس للقصة، وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني، حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان)، على الرغم أن المكان يدرك إدراكا حسيا، والزمن (يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء)، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها.¹ فالواحد منهما يكمل الآخر، وهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا رغم اختلاف طريقة الإدراك عند كل واحد منهما. "هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية (Topographie) وصفا للزمن (Coronographie) أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان.² فهما يتداخلان أيضا في بناء الرواية ذلك أن وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية هو في نفس الوقت وصف للزمن.

لذا "يمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة(بيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية؛ أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة)."³ فالزمن والمكان إذن هما يشكلان بيئة القصة أي الوسط الطبيعي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث.

"لأن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان."⁴ وفي الرواية "إن الزمن والمكان يرتبطان بعري وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة."⁵

وظيفة المكان إذن هي احتواء الزمن، من خلال مقصوراته المغلقة، لذا فهما في الرواية يرتبطان بعري وثيقة لا تنفصم، كما أن علاقتهما بالعناصر الأخرى هي علاقة حميمة.

1 أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 30.

2 عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 31.

3 أوريدة عبود: مرجع سابق، ص 30.

4 أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 81.

5 المرجع نفسه، ص 81.

ذلك أن المكان يمثل إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان."¹

كما أن الزمان والمكان يشكلان لنا الفضاء "والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية... كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى؛ أي بين حاضر الشخصية وماضيها: "وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية."² بحيث نجد أن البيئة المكانية بخصائصها الطبيعية والمناخية... لها أيضا ذاتيتها التاريخية، كما نجد في كل رواية علاقة خاصة تربط الزمان بالمكان من جهة وعلاقة أخرى بين الزمان والشخصية من جهة ثانية، وهاتين العلاقتين تتسمان بجملة من القيم الجمالية والاجتماعية وهي التي تشكل لنا فضاء الرواية.

1. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

2. أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 82.

الفصل الثاني: تجليات البنية الزمنية و المكانية في رواية زقاق المدق.

. ملخص الرواية.

أ. تجلي الزمن في الرواية.

1. المفارقات الزمنية:

1.1. الاسترجاع.

2.1. الاستباق.

2. نظام السرد:

1.2. تسريع السرد:

أ. الخلاصة.

ب. الحذف.

2.2. تعطيل السرد:

أ. المشهد.

ب. الوقفة.

[ب. تجلي المكان في الرواية:

أ. الأماكن المفتوحة.

ب. الأماكن المغلقة.

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بوصف زقاق المدق، وهو مكان موجود في الحقيقة استهل به نجيب محفوظ روايته وصفا ونقلها للصورة كما هي، فوصف الزقاق ببيوته وطبيعة الناس الذين يعيشون فيه، ومحلاته كافة، وملل ورتابة الحياة هناك كعادة حياة المصريين في المناطق المشابهة.

تدور أحداث الرواية في بيتين من بيوت الزقاق، الأول يملكه السيد رضوان الحسيني، والذي لعب دورا بناء في الرواية باعتباره شخصية إسلامية فاعلة ونشطة، فهو قدوة الزقاق في الصبر و الورع. ويعيش المعلم كرشة في الطابق الثالث المصاب بالشذوذ وتاجر المخدرات، والذي لا تنتهي فضائحه في الزقاق، وزوجته أم حسين الثائرة والرافضة لما يقوم به زوجها وتظل دوما تراقبه. وابنهما حسين كرشة الثائر والمتمرد على أوضاع الزقاق ويكرهه، يذهب للعمل في الجيش الإنجليزي ثم بعد ذلك يتم الاستغناء عنه ليعود إليه ثانية رفقة زوجته وشقيقها. ويعيش في طابقه الأول عم كامل بائع البسبوسة وهو حلواني ماهر،

وعباس الحلو صاحب صالون الحلاقة في الحي يقع في حب حميدة لكنه ينقضه المال ليتزوج بها؛ لذا يضطر للعمل في صفوف الجيش الإنجليزي والسفر إلى التل الكبير ليحقق طلباتها، لتنتهي حياته بمقتله على يد الجنود الإنجليزي.

والبيت الثاني تملكه الست سينية عفيفي الأرملة المتصايبية، التي لم تكن تفكر سوى في الزواج والتخلص من الوحدة التي كانت تعيشها. وتعيش في الشقة الوسطى حميدة وأمها الخاطبة التي كانت تتوسط للراغبين في الزواج في الحي. والدكتور بوشي في الطابق الأرضي والذي تمكن من الظفر بلقب (دكتور) في الزقاق ليتبين في الأخير أنه يسرق أطقم أسنان الموتى ليبيعهما لزيائنه من جديد.

وبطلة الرواية هي أنثى في ريعان شبابها، هي العمود الرئيسي للرواية ترعرعت وكبرت على يد صاحبة أمها التي تبنتها، كانت حميدة تكره زقاق المدق الذي تعيش فيه، وتلك الدناءة والقذارة التي كانت تملأ المكان، لذا قادها تمردا وطموحا غير المترث إلى الوقوع في حمأة الرذيلة وفقدت عفتها واحترام أهل الحي لها، فهي رغم خطبة عباس الحلو لها وسفره لتحقيق آمالها، كانت في شك من أمرها فتخلت عنه بسهولة ولما تقدم لخطبتها سليم علوان لكن الحظ لم يحالفها لإصابته بالذبحة الصدرية، لتلتقي بعد نلك بفرج إبراهيم ، الذي كان يرتاد الزقاق كل ليلة، والذي بمرها بمنظره وثرائه، وكذا اهتمامه بها، فرأت فيه الرجل المناسب لتحقيق مبتغائها وكل أمانها وإدخالها حياة الرغد والترف، فقررت الذهاب معه، حيث داهمها في نشوة الأيام الأولى فاتضح لها غايته

في الاتجار بعرضها، ففكرت فيما بعد التخلي عنه، وفي هذا الوقت عاد عباس الحلو إلى الزقاق ومعه شبكة حميدة لكنه صدم بجبر اختفائها فبحث عنها ليلتقي بها أخيرا ويتفقا على أن ينتقم لها من فرج إبراهيم، لكن القدر حال دون ذلك حيث وهو يسير يراها في حانة وسط الجنود الإنجليز الشيء الذي أفقده صوابه فصرها بزجاجة خمر فامتزجت المساحيق بالدماء التي تسيل من فمها وأنفها، ثم انقض عليه أولئك الجنود ضربا حتى لقي مصرعه ونقلت هي إلى المستشفى، وعاد حسين إلى الزقاق حاملا معه خبر وفاة عباس الحلو فزن عليه الجميع خاصة عم كامل.

ثم بعد هذا انشغل الجميع بالتحضير لاستقبال السيد رضوان الحسيني العائد من الحج.

لتبقى حياة الزقاق كما بدأت في نشاط متواصل لأهل الحي، حيث المعلم كرشة وسنقر في القهوة يؤديان طلبات الزبائن، وعم كامل يحضر صينية البسبوسة، وسليم علوان في الوكالة ليأتي حلاق جديد يشغل دكان الحلو...

أ. تجلي الزمن في الرواية:

I. المفارقات الزمنية:

رواية زقاق المدق لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد، خاصة في بداية الرواية ذلك أن الكاتب يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق السوابق واللواحق.

وسننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع، ذلك أن الرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية، ذلك أن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي وإحيائه كي يطفو على صفحات الآن ويظهر للعيان.

1.1. الاسترجاع:

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع التي استهل بها العالم السردي، وذلك بقوله: "تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرّي، لكن أي قاهرة أعني؟ الفاطمية المماليك السلاطين؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار."¹

"فالسارد هنا يعود بالزمن إلى العهود الموعلة في القدم، ثم نجدّه يتحاشى أثناء ذلك الإطلاق الزمني العائم ليذكر القاهرة من خلال ثلاث فترات تعاقبت عليها ثلاث دول حكمت مصر."² فهذا الاسترجاع أعطى لنا صورة عن واقع هذا الزقاق في زمن الماضي (الفاطمية، المماليك، السلاطين) وكيف أنه تألق في تاريخ القاهرة خلال حكم هاته الدول والإمارات، كما أن هذا الاسترجاع أعطى لنا معلومات تتيح لنا فرصة للفهم، وأضاءت لنا الجوانب المطموسة من تاريخ هذا الزقاق حتى تتبين لنا أهمية هذا الزقاق.

وهناك استرجاع آخر وذلك بعودته إلى ماضي الدكتور بوشي وذلك بقوله: "اشتغل في بدء حياته تمورجيا (ممرضا) لطبيب أسنان في الجمالية، ففقه فنه بحذقه وبرع فيه"³. فالكاتب بإعطائه صورة عن ماضي هذه الشخصية كشف لنا عن سر تلقيه بالدكتور بوشي، وفي كيفية احترافه في خلع الأسنان، وتركيب الأطقم، وامتهانه لطب الأسنان كان نتيجة اشتغاله تمورجيا لطبيب أسنان في الجمالية.

1. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص229.

2. نجيب محفوظ: زقاق المدق، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989، ص7.

3. المصدر نفسه، ص7.

كما نجد استرجاعاً آخر لماضي السيد رضوان الحسيني، وما عاناه في الماضي جراء فقد الأبناء واحدا تلو الآخر بقوله: "وقد كانت حياته . وخاصة في مدارجها الأولى . مرتعا للخيبة و الألم، فانتهمى عهد طلبة العلم بالأزهر إلى الفشل، وقطع بين أروقتة شوطا طويلا من عمره دون أن يظفر بالعالمية، و ابتلي إلى ذلك بفقد الأبناء، فلم يبق له ولد على كثرة ما خلف من الأطفال"¹ . فهو هنا يرجع إلى ماضي هاته الشخصية بوصفه محطة مهمة من حياة السيد رضوان الحسيني، الذي كان . رغم ما أصابه . نموذجا للصبر، وقدوة لأهل الزقاق جميعا في تحمله للآلام والمتاعب، كما أن هذا الاسترجاع جاء لسد ثغرة زمنية في النص، وإجابة لسؤال وحيرة المتلقي حول كون هاته الشخصية على هذا الحال وهاته الصفات، وكذلك ليبين لنا نماذج الشخصيات التي توفق في حياتها وتستمر في هدوء وسلام حتى النهاية عكس بعض الشخصيات الثائرة التي تحاول تحدي القدر، وتجاوز الواقع؛ فيكون مصيرها في النهاية الخسارة والاضمحلال في دروب الدعارة.

إضافة إلى هذا الاسترجاع هناك استرجاع آخر لحياة الشيخ درويش، وكيف كانت في الماضي قبل وصولها إلى ما هي عليه في الوقت الراهن من خلال قوله: "كان الشيخ درويش على عهد شبابه مدرسا في إحدى مدارس الأوقاف، بل كان مدرس لغة إنجليزية، وقد عرف بالاجتهاد والنشاط، وأسعفه الحظ أيضا فكان رب أسرة سعيدة، ولما أن انضمت مدارس الأوقاف إلى وزارة المعارف؛ سويت حالته ككثيرين..."² . فالكاتب هنا يبين لنا كيف أن الشيخ درويش كان ذا مقام عال، ورتبة رفيعة وكانت له هيئته بين الناس، كما كان ذا أسرة سعيدة، لكن الزمن فيما بعد أحاله إلى هاته الوضعية فأصبح بلا أسرة وبلا مأوى وأهل ووظيفة، وهذا كله لأنه كان يطمح إلى الأكثر دائما، وكان مغرورا لذا فنهايته بطبيعة الحال ستكون هكذا.

كما نجد استرجاعاً آخر للحياة الزوجية التي عاشتها الست سينية عفيفي مع زوجها الأول، وهذا الاسترجاع سببه استحضار موقف مشابه وذلك من خلال عرض أم حميدة عليها الزواج ثانية والتخلي عن الوحدة التي كانت تعيشها، فهذا ما أدى بالكاتب بالعودة إلى ماضيها وشبابها بقوله: "كانت الست سينية عفيفي قد تزوجت في شبابها من صاحب دكان روائح عطرية، ولكنه كان زواجا لم يصادفه التوفيق فأساء الرجل معاملتها، وأشقى حياتها..."³ . فهذا الاسترجاع وارد ليفسر لنا سبب بقاء الست سينية عفيفي وحيدة دون زواج.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص13.

2. المصدر نفسه، ص17.

3. المصدر نفسه، ص22.

واسترجاعه لماضي طفولة حميدة وذلك بقوله: "... وإن في الحقيقة أمها بالتبني، كانت الأم الحقيقية شريكة لها في الاتجار بالمفتقة والموغات، ثم شاطرتها شقتها بالزقاق في ظروف سيئة، وأخيرا ماتت بين يديها تاركة طفلتها في سن الرضاع، فتبنتها أم حميدة...¹" فهو بهذا الاسترجاع عاد بنا إلى طفولة حميدة، وأنها كانت فتاة يتيمة، وكيف تكفلت بها هذه المرأة وتبنتها وربتها فيما بعد، وكذا قوله في سن الرضاع ليبين لنا فيما بعد أنها أخت حسين بالرضاعة، وربما سبب هذا ليبقى عباس الحلو هو الأمل الوحيد والرجل المناسب لها في الزقاق.

واسترجاعه لماضي عباس الحلو وحسين كرشة، وما كانت وظيفتهما سابقا قبل أن يصبح عباس حلاقا بالمدق، ويلتحق حسين للعمل بالجيش الإنجليزي، وذلك بقوله: "وقد نشأ الصديقان معا في زقاق المدق، كما رأيا نور الدنيا في بيت واحد... حتى بعد أن فرق بينهما العمل فاشتغل عباس صبي حلاق بالسكة الجديدة، وعمل حسين صبيا في دكان دراجات بالجمالية."²

بالإضافة إلى استرجاعه لماضي المعلم كرشة من خلال قوله: "ومن عجب أن المعلم كرشة قد عاش عمره في أحضان الحياة الشاذة، حتى خال لطول تمرغه في ترابها أنها الحياة الطبيعية، هو تاجر مخدرات اعتاد العمل تحت جنح الظلام، وهو طريدة الحياة الطبيعية وفريسة الشذوذ..."³ فهو عاد إلى ماضي هذه الشخصية ليبين لنا أن هاته الحالة التي هو عليها الآن، إنما هي استمرار لحياته السابقة الشاذة التي اعتاد فيها على الحشيش والمخدرات، والتي جعلت منه حديث الألسن في الزقاق، وفضائحه التي لا تنتهي، وانعكاس ذلك على أسرته التي تعاني منه، وفرار حسين ومغادرته للزقاق.

وكذا حديثه عن زبطة وغايته من هذا الاسترجاع التمهيد لإدخال هذه الشخصية إلى واقع السرد، وإضاءة جوانبها الخفية حيث يقول: "ولاتصاله بأواسط الشحاذين اتصلا يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين."⁴ وقوله أيضا على لسان زبطة أثناء حديثه مع حسينة الفرانة إذ يقول: "كان مولدي يمنا وبركة أيضا، ذلك أن والدي كانا شحاذين محترفين، وكانا يكتريان طفلا تحمله أمي في أثناء تجوالهما، فلما أرزقهما الله بي أغناهما عن أطفال الناس، وفرحا بي فرحا عظيما."⁵ فعودته لماضي هذه الشخصية غايتها تفسير سبب كون زبطة

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق ، ص(2827).

2. المصدر نفسه، ص35.

3. المصدر نفسه، ص42.

4. المصدر نفسه، ص60.

5. المصدر نفسه، ص133.

صانعا للعاهات، وكونه شحاذاً، وعلى هذه الحالة من التنانة والبذاءة والقذاراة، وعيشه في وسط خرابة هو إسقاط لمكان عيشه في طفولته، حيث كان يزحف على حافة الطوار حيث الطين والوحل والقاذورات.

فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة، والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن.

2.1. الاستباق:

وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية؛ حيث يساعد الاستشرافي في بناء الزمن العام للقصة، كما يكشف عن سير الأحداث، وتوجيه الحكاية نحو البؤر التي يصنعها المؤلف، ذلك أن استشراف الأحداث يجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، فيختصر الزمن، وتختصر عنده رؤية وتصور الأحداث، وتفاعل الشخصيات معها، فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السرد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد؛ أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث.

هناك العديد من الاستباقات في الرواية نذكر البعض منها، وسنبداً بالاستباق الذي جاء على لسان الدكتور بوشي بقوله لعم كامل: "لا تفتأ تذكر الموت، وتالله لتدفننا جميعاً بيديك." ¹ وهذا ما تحقق فعلاً فيما بعد وذلك بموت عباس الحلو الشاب الذي هو في مقتبل العمر قبل عم كامل الكبير في السن، وكذا إصرار عم كامل على الكفن الذي وعده به وربط هذا الشيء بعباس الحلو بالذات فيه دلالة على تجهيز هذا الكفن لنفسه؛ لأنه من سيموت أولاً قبل صديقه، وربما دلالة على نهايته المأساوية حين لقي حتفه.

ونجد استباقاً آخر تنبأت به أم حميدة لمستقبل ابنتها، وذلك من خلال ما كانت تتصف به ابنتها من حب العراك وفرض السيطرة وحب المال وذلك بقولها: "لن يلم الله شعثك برجل؛ فأبي رجل يرضى بأن يضم إلى صدره جمة موقدة." ² فهذه العبارة كفيلة باستشراف العلاقة التي ستجمع حميدة بفرج إبراهيم، فهو رفض الزواج بها وجعل طلبها الزواج منه عرضاً سخيفاً، وتلقاه باحتقار وازدراء؛ ذلك أنه يرى منها وسيلة للتجارة وبيع المال، وليست امرأة يعيش معها، ويؤسس معها أسرة، فهو سلك طريق الدعارة ولا يمكنه التراجع عنه.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 14.

2. المصدر نفسه، ص 27.

ونجد استباقاً آخر ذكره على لسان حميدة بقولها: "وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة في جمال ودلال، لعله يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه." ¹ فهي رغم خطبة عباس الحلو لها كانت في شك من أمرها، فهي لم تجد فيه الرجل المناسب ليحقق أمانيتها، فهي تخلت أولاً عنه لما تقدم لها السيد سليم علوان صاحب الوكالة والمال، ورغم أنه رجل كبير ومتزوج قبلت به. ثم لتتخلى عنه مرة ثانية بعد لقاءها بفرج إبراهيم الذي مناهها كثيراً، والذي كان يعبر عما كان يختلج صدرها من أحلام وآمال.

وكذا قولها لأُمها: "ألا يجوز أن أكون من صلب باشوات ولو على سبيل الحرام." ² وهذا ما تحقق فعلاً فيما بعد حيث أصبحت تملك المال والحلي واللباس الفاخر، ولكن كل ما حصلت عليه كان مطابقاً لقولها على سبيل الحرام؛ من خلال اختيارها لطريق الدعارة على حساب المبادئ والأخلاق والأعراف التي كانت معروفة خاصة في المدق.

وذكر الكاتب استباقاً آخر على لسان أم حسين بقولها: "هذه هي فضيحتنا الجديدة." ³ وذلك من خلال ملازمة زوجها. المعلم كرشة. لذلك الشاب الرقيق الذي كان يرتاد القهوة، لتكون لها يد هذه الفضيحة الجديدة؛ حين قصدت القهوة فأهانت ذلك الشاب، وانهالت عليه بالضرب والشتيم في حضور أهل الزقاق وغيرهم من زبائن القهوة؛ ما جعلها هي وزوجها حديث الألسن في الزقاق.

وكذا الاستباق الذي أطلعنا به على نوايا فرج إبراهيم السيئة لخداع حميدة وذلك بقوله: "وكان الرجل من ناحيته يمثل دوره بمهارة ويحبك أكذوبة ماكرة." ⁴ وهذا ما تحقق بالفعل لما اكتشفت حميدة أنه لما مناهها بحياة أفضل معه؛ كانت فقط من أجل إخراجها من الزقاق ليتجر بعرضها ويربح المال الوفير جراء هذا.

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطراً على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيما بعد، حيث نجد أن أغلب الاستباقات التي قدمها لنا الكاتب تحققت فيما بعد، وقدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقاً.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 31.

2. المصدر نفسه، ص 44.

3. المصدر نفسه، ص 92.

4. المصدر نفسه، ص 165.

2. نظام السرد:

1.2. تسريع السرد:

أ. الخلاصة: وتتضمن سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر، أيام) واختزالها في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته، وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعتمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة.

وستتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها قول الكاتب: "كان القادم حسين كرشة ابن المعلم كرشة صاحب القهوة، فتى في العشرين، في مثل لون أبيه الضارب إلى السواد، ولكنه ممشوق القوام، تدل ملامحه الدقيقة على الحذق والفتوة والنشاط، كان يرتدي قميصا من الصوف الأزرق وبنطلونا كاكيا وقبعة وحذاء ثقيلًا." ¹ فنحن نرى من خلال هذا الشاهد أن حياة حسين المقدره بعشرين سنة جرى اختزالها فيما لا يتعدى أربعة أسطر، فالسارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها حياة الشخصية. حسين كرشة. حيث تميزت بالنفور دائما من الزقاق وكرهه له، وهذا ما يتجلى في حديثه مع عباس الحلو حين أراد أن يحرقه حتى لا يعود إليه مرة أخرى.

بالإضافة إلى تلخيصه حياة أم حميدة في ثلاثة أسطر وذلك بقوله: "كانت أم حميدة ربة ممتلئة في الستين، ولكنها معافاة قوية، جاحظة العينين، مجدورة الخدين، ذات صوت غليظ قوي النبرات فإذا تحدثت فكأنها تزعق، وهو سلاحها الأول فيما يشجر بينها وبين الجارات من نزال." ² فهو اختصر مراحل حياة أم حميدة في حيز كتابي لا يتعدى ثلاثة أسطر، هذه المراحل التي تميزت بالفقر والتعاسة، فهي تعمل خاطبة لتكسب لقمة العيش ولتدفع إيجار الشقة للست سينية عفيفي، لذا انتهزت فرصة إيجاد زوج لها لامتلاك الشقة، وإعفائها من دفع الإيجار، وكذا فرحت عندما تقدم السيد سليم علوان لخطبة حميدة حتى تنتفع من أمواله، ثم في النهاية نجدها تقصد حميدة لما سمعته عن حالة الرخاء التي كانت تعيشها.

وكذا تلخيصه حياة حميدة بقوله: "ثم اشتد ساعدها في التمشيط وهي تجلس جنب أمها، كانت في العشرين، متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة يميل وجهها للطول، في نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عيان

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص(16.15).

2 المصدر نفسه، ص(20.19).

سوداوان جميلتان، لهما حور بديع فاتن، ولكنها إذا أطبقت شفيتها الرقيقتين، وحدث بصرها تلبستها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها. وقد كان غضبها دائما مما لا يستهان به حتى في زقاق المدق نفسه.¹ فهو عمد إلى هذا ليختصر لنا مسار حياتها، فهو ذكر لنا في مواضع أخرى قليلا عن طفولتها؛ وهذا فقط تعليلا لما هي عليه الآن، ولطبيعة شخصيتها التي لا تعطي الأعراف والأخلاق حقها، وهذا ما يؤكد قوله (وقد كان غضبها مما لا يستهان به حتى في زقاق المدق نفسه، وذلك من خلال عراكها المتواصل مع نسوة الزقاق، وكما أنه ذكره لصفات أمهان وما كانت عليه هي صفات ورثتها حميدة منها، وكما أن حبها للعراك والسيطرة تجلى لنا من خلال محاولتها لتحدي فرج إبراهيم، والوقوف في وجهه دون الاستسلام له من البداية.

وقوله: "كان عباس الحلو في ذلك الوقت يعيش في حضانة والديه، قبل أن يعرفه عم كامل ويشاطر شقته بخمسة عشر عاما."² فهو لخص العمر الطويل الذي عاشه عم كامل وعباس الحلو معا في شقة واحدة.

وتلخيصه لحياة عباس الحلو بقوله: "وقد تساءل الفتى في وجدته وانفعاله لماذا لا يسافر؟ ألم يعيش في هذا الزقاق حوالي ربع قرن من الزمان؟ فماذا أفاده..."³ فتلخيصه لحياة الحلو التي تجلت في ربع قرن من الزمن في زقاق المدق لم تسعفه للحصول على حميدة، فراتبه لن يكفي لسد طلباتها، لذا لا بد من إيجاد حل وتغيير هذا الطريق، فكان السبيل هو السفر إلى التل الكبير للعمل في صفوف الجيش الإنجليزي؛ ليتمكن بالظفر بحميدة وهذا ما لم يبلغه.

وكذا اختصاره وتلخيصه لحياة حرم السيد رضوان الحسيني بقوله: "وحرم السيد في منتصف الحلقة الخامسة من عمرها، وهي حلقة تعزز بها نساء كثيرات ويعتبرنها الغاية من النضج الأنثوي..."⁴ فهو اختصر لنا مراحل حياتها التي قضتها حزينة ويائسة بفقد أبنائها الواحد تلو الآخر، لذا كانت أسيرة الأحزان والآلام.

وكذا قوله: "وانتظرت أم حسين متصيرة متجلدة يوما أو يومين، كانت تقف وراء خصاص النافذة المطللة على القهوة تتربقب مقدم الشاب..."⁵ فهو هنا اختصر معاناة المرأة خلال هذين اليومين وهي تنتظر رد فعل زوجها

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 27.

2. المصدر نفسه، ص 35.

3. المصدر نفسه، ص 41.

4. المصدر نفسه، ص 91.

5. المصدر نفسه، ص 100.

بعد نصح السيد رضوان الحسيني له، عله يهديه فاخترت الصبر والأناة بدل الفضيحة لكن زوجها ما كان شيء ليرده عن طريقه الذي مشى فيه.

ب. الحذف:

وهو ثاني تقنيات تسريع السرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث، ونلجأ إليه لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال و الأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات.

وقد حضيت الرواية بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها، ونبدأ بما ذكره عن شاعر الرابطة بقوله: "لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عاما أو يزيد من حياتها." ¹ فالسارد هنا يستغني عن العشرين عاما التي قضاها الشاعر في القهوة مكتفيا بعبارة (عشرين عاما)، ودلالة هذا الحذف هي ترفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحدث السردى الرئيسي.

وكذا حذفه للسنوات التي عاشتها الست سينية عفيفي مع زوجها الأول بقوله: "ولكنه كان زواجا لم يصادفه التوفيق، فأساء الرجل معاملتها، وأشقى حياتها، ونهب مالها، ثم تركها أرملة منذ عشرة أعوام." ² فهو استغنى عن تفاصيل تلك الحياة التي كانت تعيشها الست سينية مع زوجها؛ وهذا تسريعا للسرد، واختصارا للزمن واختزالا للتفاصيل غير المهمة.

ونجد حذفاً آخر لسنوات العمل التي قضاها حسين في الجمالية بقوله: "...حتى أنه واصل عمله صبيا عشرة أعوام كاملة، ولم يفتح دكانه الصغير إلى منذ خمسة أعوام..." ³ الغاية من هذا الحذف هو اختصار الزمن وإسقاط تفاصيل تسريعا للسرد.

وكذا حذفه للأيام التي عاشها عباس الحلو في التل الكبير، واكتفى فقط بذكر المدة التي قضاها والتي جاءت على لسان عباس الحلو أثناء محاورته للعم كامل بقوله: "كنت في هذين الشهرين أسعد الناس أحلاما." ⁴ والغاية من

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 10.

2. المصدر نفسه، ص 22.

3. المصدر نفسه، ص 36.

4. المصدر نفسه، ص 235.

هذا الحذف إضافة إلى تسريع السرد محاولة إيهام القارئ بواقعية الحدث، مادام الزمن الذي يجري فيه زمنا واقعيًا وموضوعيًا.

كما نجد حذفًا آخر للحياة الجديدة التي عاشتها حميدة مع فرج إبراهيم بقوله: "ولكنه داهمها في نشوة الأيام الأولى، فلم تنعم بحبه خالصًا في لذة وسعادة وحلم وخيال وهناء وأمل إلا زهاء عشرة أيام." ¹ وهنا نجد تجاوز لبعض مراحل الحياة الجديدة التي عاشتها حميدة مع فرج إبراهيم.

فالحذف لعب دورًا هامًا في الرواية، فهو اختصر الزمن وقام بتسريع السرد من خلال الاقتصاد في الأحداث، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد، وعمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

2.2 تعطيل السرد:

وفي مقابل هاتين التقنيتين - الخلاصة، الحذف - هناك تقنيتين اثنتين تعلمان على تبطئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال المشهد والوقف (الاستراحة).

أ. المشهد:

وهو أحد تقنيات الإبطاء السردية التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسند من خلالها السارد الكلام للشخصيات، وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردية، والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها.

حيث نجد السرد المشهدي في الرواية قد تجلّى بصفة كثيرة، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الست سينية عفيفي وأم حميدة، قائلة لها في معرض حديثهما على الزواج:

"لا تغالي يا ست سينية، إذا كان حظك الأول قد خاب فالزيجات السعيدة تملأ المشارق والمغرب.

فقالت الست سينية وهي تعيد قدح القهوة إلى الصينية شاكرة:

. لا ينبغي لعافل أن يعاند الحظ إذا تهجم.

فاعترضها أم حميدة قائلة: ما هذا الكلام يا ست العاقلات كفاك وحدة كفاك.

فدقت المرأة صدرها الأمسح بباطن يسراها، وقالت بإنكار مصطنع:

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 258.

. يا خير، أتريدين الناس على أن يرموني بالجنون؟.

. أي أناس تعنين؟ إن أكبر منك يتزوجن كل يوم.¹

إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين أم حميدة والست سينية عفيفي، تخللته التفاصيل الثانوية العديدة من خلال الأوصاف التي عمد إليها السارد (وهي تعيد قدح القهوة إلى الصينية شاكرة، فقذفت المرأة صدرها الأوسع... كل هذه الاستطرادات عملت على زيادة سعة الخطاب، وزيادة إبطاء السرد، فهو جاء مطولا تتخلله بعض الوقفات الوصفية.

وكذا السرد المشهدي الذي جاء على لسان عباس الحلو وعم كامل الذي قال للحلو:

"قلت إنك ابتعت لي كفنا، وهو صنيع تستحق عليه الشكر والدعاء، ولكن ما قولك في أن تنزل لي عنه الآن.. فتعجب عباس الحلو الذي كاد ينسى كما تنسى عادة الأكاذيب، وسأله:

. وماذا تريد أن تفعل به؟؟.

فقال الرجل بصوته الرفيع الذي يحاكي أصوات الغلمان:

. أنتفع بثمانه ، ألا تسمع ما يقال عن ارتفاع ثمن الأقمشة؟.

فضحك الحلو وقال:

. أنت رجل ماكر على رغم ما تتظاهر به من سداجة، بالأمس شكوت أنك لن تجد ما تكفن به بعد موتك، فلما أعددت لك الكفن تريد أن تنتفع بثمانه ولكن هيهات أن تنال ما تريد، لقد ابتعت الكفن لأكرم به جثتك بعد عمر طويل إن شاء الله..

فابتسم عم كامل في ارتباك وقال:

. هب أن العمر قد امتد بي حتى تعود الحالة إلى ما كانت عليه قبل الحرب، ألا نكون قد خسرنا ثمن الكفن

الغالي؟

. وهب أنك تموت غدا؟.

فغضب عم كامل وقال:

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 23.

. لا قدر الله¹

المشهد استهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد؛ من خلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث (فتعجب عباس الحلو الذي كاد ينسى، صوته الرفيع الذي يحاكي أصوات الغلمان...) يكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردى، فنرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر، كونه يفسح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها، وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تشتغل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظره.

ومشهد سردي آخر جاء على لسان حميدة وفرج إبراهيم حيث قالت له:

"لماذا تتبعني؟"

فابتسم الرجل وقال بدهشة:

. لماذا أتبعك؟.. لماذا أهمل أعمالي، وألزم القهوة تحت نافذتك؟ لماذا أهجر الدنيا جميعا مقيما بزقاق

المدق؟ ولماذا انتظرتك هذا الزمان الطويل؟

فغضبت وقالت بازدياء:

لست أسألك حتى تجيبني بهذه السخافات، ولكنني أنكر عليك أن تتبعني وتخاطبني.² جاء هذا

المشهد واصفا محللا لأسلوب فرج إبراهيم للإطاحة بحميدة، وإيقاعها في المحذور فيما بعد، فهو كان يتكلف ويصطنع كيفية التعامل معها لينال مراده، فهو عمل على كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث بشكل مسرحي يجعلنا نحس بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها.

ب. الوقفة (الاستراحة):

تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردى، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات، وتعد

رواية زقاق المدق رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها يغدو قابلا للوصف، وسنقوم باستعراض بعض النماذج.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص(34.33).

2 المصدر نفسه، ص166.

ونبدأ بوصفه للزقاق إذ يقول: "في الثلث الأول من النهار يكتنف الزقاق جو رطب بارد ظليل، لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء، فتتخطى الحصار المضروب حوله، بيد أن النشاط يدب في الأركان منذ الصباح الباكر، يفتتحة سنقر صبي القهوة..."¹ نلاحظ في هذه الوقفة أن الوصف كان أساسا لها حيث وصف لنا السارد حالة الزقاق في الثلث الأول من النهار، وجوه المفعم بالحركة في كل أركانه ابتداء من قهوة المعلم كرشة، وغيرها من الأماكن لتبقى الغاية من هذا كله تبطئة السرد.

وكذا الوقفة التي وصف لنا فيها عباس الحلو بقوله: "كان عباس الحلو. ولا يزال. شخصا وديعا، دمث الأخلاق، طيب القلب، ميالا بطبعه إلى المهادنة والمصالحة والتسامح..."² والوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح الفزيولوجية، وإنما يلجأ إلى الغور في بواطنها، والكشف على ما تحتويه أعماقها.

وإلى جانب الوظيفة التصويرية بين لنا أيضا كيف أن الشخصية فاعلة ومشاركة في تفعيل الأحداث وحركتها، كما في هذا المثال: "وكانت أم حسين تعرف السبيل إلى ما خفي عليها من الأمر، فراحت تستخير عم كامل، وتستنتق سنقر صبي القهوة حتى علمت بالشباب الذي أخذ يتردد في عهده الأخير على القهوة..."³ فوصفه لأم حسين هنا لم يكن مجرد وصف لهيكل بشري، وإنما وصفا لشخصية فاعلة ساهمت في تفعيل أحداث الرواية، وهذا ما يوضحه ويؤكدده قوله: "وانهالت عليه ضربنا، فسقط طربوشه، وسال الدم من أنفه، ثم قبضت على ربطة عنقه وشدت عليها بعنف حتى اختنق صوته، وقد ذهل الجلوس."⁴

وكذا وقفة أخرى للكاتب من خلال وصفه للحلو وهو يغادر الزقاق بقوله: "وفي الصباح الباكر غادر الحلو البيت... ورفع الشاب رأسه إلى النافذة المحبوبة، فوجدها مغلقة، فودعها بنظرة عطف وحنان... وسار متمهلا مطرقا حتى بلغ باب دكانه فألقى عليه نظرة أخرى متنهدا، وعلق بصره بلافتة تثبتت على الباب قد كتب عليها بخط كبير (للإيجار) فانقبض صدره وأوشكت عيناه أن تدمعا..."⁵ في هذه الوقفة صور لنا السارد حالة عباس الحلو وهو يغادر زقاق المدق، وهو في حزن لمغادرته، فلولا أن هذا هو الطريق الذي يساعده في الظفر بحميدة لما تخلى عنه، وكما أن لافتة الإيجار التي رآها على باب دكانه زادت من حزنه وأسأه، فكل تلك الاستطرادات عملت على تبطئة السرد وتعطيله.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق ، ص32.

2 المصدر نفسه ، ص 36.

3 المصدر نفسه، ص75.

4 المصدر نفسه، ص101.

5 المصدر نفسه، ص111.

وكذا الوقفة التي وصف بها رحيل حميدة من الزقاق بقوله: "وغادرت البيت تلوح في أمارات الحد والاهتمام، وقطعت المدق لآخر مرة لا تلوي على شيء... فرأته بموقف الأمس ينتظر... التهببت خذاها واجتاحتها موجة صاحبة من التمرد والغضب..."¹ هذه الوقفة التي تغيرت فيها حياة حميدة، وتخلت عن الزقاق وعن الماضي لتدخل في إطار حياة جديدة، فهو عكس لنا الحالة التي تعيشها حميدة أولاً من خلال مغادرتها للبيت والزقاق وكذا أثناء التقائها بفرح إبراهيم، وشدة الانفعال التي تملكها للنيل منه، وهذه الاستراحة عطلت السرد فهي ترهق حركته وتبطل سرعته.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 203.

II. تجلي المكان في الرواية:

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسيير الشخصيات فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

وسنحاول بهذا الصدد رسم ملامحه البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلف عنها وإبرازها لنا.

الراوي جسد مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي، وبين كل مكان ومكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى؛ ذلك أن التعامل مع الأمكنة لم يكن تعاملًا حسيًا وجغرافيًا جافًا، وإنما كان تعاملًا فنيًا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معها، والتقرب منها.

"فالمسرح الذي تدور فيه الشخصيات نموذج من الشارع المصري في الأحياء الشعبية، فيه القهوة البلدية، والبيت الشعبي، وصالون الحلاقة، والفرن والوكالة التجارية أو الدكان الكبير."¹

وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية؛ وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

أ. الأماكن المفتوحة:

1. الشوارع والأحياء:

وأهم مكان ركز عليه الروائي هو الزقاق، بل إنني أعده مركز ثقل الأمكنة ككل، وقد جسد هذا الزقاق في زقاق المدق هذا الحي الشعبي القديم، والذي يعكس لنا مصر، وهذا ما يؤكد عبد المالك مرتاض بقوله: "ولم يكن زقاق المدق الذي اختير مكانًا مقصودًا لذاته، وإنما اختير من باب الشجرة التي تخفي وراءها الغابة، فهذا الزقاق إذن يعكس ما يشكل مدينة القاهرة كلها، ومن حيث تعكس مصر؛ من حيث هي قيمة تاريخية وحضارية وجغرافية وبشرية في ذلك العهد الذي لا يخفى."²

1. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها - اتجاهاتها - أعلامها)، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 302.

2. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 246.

"بحيث تبدأ الرواية بتقديم الكاتب صورة عن مكانها (زقاق المدق) الذي سميت به فيصفه بقوله "تنطق

شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب
الدرى."¹

حيث يشكل فضاء الزقاق البؤرة المركزية في الفضاء الكلي للرواية، فهو يجذب إليه معظم الأحداث، وتخترقه
أغلب الشخصيات ليكون مسرحاً لتحولاتها وصراعاتها وأفعالها، وشريكاً فيها بآن واحد، فهو كما قال السعيد
الورقي: "المجال الاجتماعي والاقتصادي الذي تتحرك فيه الشخصيات."²

كما أنه رسم ملامحه ومعالمه بدقة متناهية، فبعد أن بدأ الرواية باستعادة تاريخ الزقاق ومجده الغابر والحديث
عن أصالته، وهي بداية ترسخ أهمية المكان، وتعمق أولويته من خلال تسليط ضوء البداية عليه "تنطق شواهد
كثيرة..."³، "أذنت الشمس بالمغيب والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه
منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة..."⁴ هذا هو تاريخ الزقاق، وهذه هي حدوده، وتلك ملامحه التي يبدو
للمتأمل فيها أنها تنعكس على كل ما فيه، ولا ينبغي أن يغيب عن الانتباه هنا ما للغروب، فهو سمة وملح من
ملاحم الزقاق في هذه البداية (الغلالة السمراء) التي يلتف فيها زقاق المدق، لم تكن من شفق الغروب فحسب،
بل إنها صفة لازمة للزقاق، فهو منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة فلا تكاد تشرق الشمس عليه.

فزقاق المدق إذن مكان الرواية، فهو المكان الأبرز فيها، المرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث
ارتباطاً وثيقاً، والكاتب يسعى لترسيخ هذا الارتباط والتلازم والالتحام على امتداد الرواية بجميع فصولها، كما نجد
بهذا الصدد أن الصراع في الرواية قائم على أساس علاقة الإنسان بالمكان، والعلاقة بين الشخصيات فيما بينهم
فيه، وعلاقتهم بالعالم الخارجي لأنه فيه تنتج كل الأحداث السردية.

في علاقة الإنسان بالمكان نجد تمزق العلاقة بين الشخصية والمكان، والسبب في ذلك يعود للشخصية،
فحميدة مثلاً كانت تمقت هذا الزقاق بكل ما فيه، فهي تسميه زقاق العدم، وتسخر منه ومن أهله بطريقة
مستهترة كما جاء في قولها: "مرحبا بك يا زقاق الهنا والسعادة."⁵ وقولها لأمها: "سادة دنياك أنت كلهم

1. عزيزة مرادين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 82.

2. السعيد الورقي: الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 2009، ص 98.

3. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 7.

4. المصدر نفسه، ص 7.

5. المصدر نفسه، ص 31.

كعدمهم.¹ "وقولها أيضا: "آه يا خسارتك يا حميدة لماذا توجد في هذا الزقاق؟".² ونفس الشيء بالنسبة لحسين كرشة الذي كان يمقت الزقاق ولم يتوانى للحظة عن مغادرته والتخلص منه، فهو يصف الزقاق بالقذارة والنتانة، وأهله بالبهيمية حيث قال لأمه يوما: "بيت قدر، زقاق نتن، أناس بهائم."³

في حين نجد هذا الزقاق لدى عباس الحلو منبع للذكريات، ومكان الطفولة، فهو ظل وفيها للمكان الذي قضى فيه زهاء ربع قرن من الزمن رغم سفره للتل الكبير، ليصبح بهذا مكان للحنين والشوق، فهو ما اختار بديلا عن المدق لولا حب الظفر بحميدة، فهو كان يخالف صديقه حسين في نظرة كل منهما له.

حيث يختلف المنظور إلى هذا المكان تبعا لاختلاف التركيبة النفسية والاجتماعية والذوقية التي تملكها كل شخصية منهم.

الروائي قدم لنا هذا الزقاق في البداية بوصفه إطارا جغرافيا، ثم بعد ذلك ليصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الأحداث، ووقوعها في محاور الرواية، فكان منظر هذا الزقاق وأهله سببا في تخلي حسين عن عائلته، وفي تمرد حميدة وسعيها وراء الشهوات والمال.

هو مزج بين المكان والشخصية، وقدمها لنا من خلال أركان هذا الزقاق بطريقة فنية تتراءى لنا من براعة التصوير، وجمالية السرد والتوظيف.

زقاق المدق حاضر في سطور الرواية بكثافة، والذي يمثل الحيز الداخلي للرواية سواء من خلال (الزقاق)، أو من خلال دكاكينه وبيوته ومقهاه وطرقه، فهو بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخص، فقد أضاء الكاتب من خلال تصويره لهذا المكان (زقاق المدق) الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية.

وإلى جانب زقاق المدق نجد العديد من الشوارع والأحياء، كشارع الأزهر حيث نجد الراوي لم يرسم أبعاده الجغرافية، وإنما اكتفى بذكر الأحداث المرتبطة به والوظيفة التي يؤديها؛ حيث نجد عباس الحلو يطلب من حميدة التوجه إلى شارع الأزهر حتى لا تلحظهما الأعين، وذلك من خلال قوله لها: "ميلي بنا إلى شارع الأزهر فهو طريق مأمون والظلام وشيك..."⁴، "كأن شارع الأزهر كان بالعشاق أليق، وللسر أحفظ، فكان هو المكمل الطبيعي

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 29.

2. المصدر نفسه، ص 31.

3. المصدر نفسه، ص 113.

4. المصدر نفسه، ص 84.

للمكان الأول الذي تلتقي فيه الشخصيتان: فإذا أجمل المواقف وأعذب العبارات كانت لا تقال إلا في شارع الأزهر.¹

وكذا الموسكي وهو المكان الذي تعرفت فيه حميدة على فرج إبراهيم، وكانت ترتاده لتلتقي به، كما ورد في الرواية: "...يوم أعيها العثور عليه في الموسكي."²

وإلى جانب هاته الشوارع هناك العديد من الشوارع والأحياء التي ورد ذكرها في الرواية لا يمكن أن نتوقف عندها جميعاً، كشارع فؤاد الأول، وشارع شريف باشا، والسكة الجديدة، وحي سيدنا الحسين، وحي الغورية، وحي الخلمية، وحي النحاسين، والباب الأخضر والصناديقية والجمالية والدارسة، وعماد الدين.

2. المقهى:

ونستهل الحديث عن هذا المكان المفتوح الذي يعكس الواقع الاجتماعي بما قاله نجيب محفوظ نفسه عن المقهى: "المقهى يلعب دوراً كبيراً في رواياتي، وقبل ذلك في حياتنا كلها، لم يكن هناك نواد، المقهى هو محور الصداقة، البيوت لا تسمح بالزيارة في البداية اتسع لنا الشارع حتى تجرأ على المقهى... لكن أشهر مقهى جلسنا فيه الفيشاوي ثم عرابي، ومقهى زقاق المدق..."³

والمقهى في الرواية يتجلى في مقهى المعلم كرشة الموجود في الزقاق، فهو قام برسم معالم هذا المكان المفتوح في بداية الرواية وذلك بقوله: "وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاوليل الأرابيسك." ⁴ وقوله أيضاً: "لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية عشش الذباب بأسلاكها، وراح يؤمها السمار، هي حجرة مربعة الشكل في حكم البالية ولكنها على عفتها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك تحيط بها." ⁵ فوظيفة هذا المكان أنه يستقطب جميع اللقاءات العامة والخاصة بين شخصياتها، فالمقهى في الرواية هو مكان يلجأ إليه الإنسان ليجد متنفساً، كما أنه مكان لالتقاء الأصدقاء وللسمر كلقاءات حسين كرشة وعباس الحلو، وهو مكان لقضاء وقت فراغهم، كما أنه المكان الذي تلتقي فيه مختلف الطبقات الاجتماعية ومختلف الرغبات والأهواء (رضوان الحسيني، حسين كرشة، عباس الحلو، عم كامل والدكتور بوشي)،

1. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 257.

2. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 182.

3. pdf 3 جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ط 1، (1400 هـ. 1980 م)، ص 88.

4. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 7.

5. المصدر نفسه، ص (8. 9).

كما أنه مكان للقاءات الخاصة كلقاء المعلم كرشة والشاب الرقيق، ومن هنا فالمقهى حسب الكاتب هو مكان للحرية الاجتماعية والفكرية، وهذا ما يبينه شاعر نابلسي بقوله: "وهذه إشارة من محفوظ على أن المقهى كمكان كان رمزا للحرية الفكرية، والحرية الاجتماعية؛ حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب أو رقيب..."¹

فمقهى المعلم كرشة إذن هو مسرح للحياة الشعبية، فهو مكان اللعب لعب الأفكار لعب الأصابع والورق والحجارة واللغز والتأمل والترويح، وكذا التفریح عن النفس، فهو مسرح للحياة الاجتماعية من خلال ما يدور بين عباس الحلو وعم كامل حول موضوع الكفن، وكذا طرد المعلم كرشة لشاعري الرابة الذي عمل فيها مدة عشرين عاما، كان يروي لهم السير والحكايات القديمة، وكذا من خلال فضيحة أم حسين عند اعتدائها وضربها للشاب الذي كان يقصد زوجها، كما كان مكانا للغو والتأمل عندما كان يقصده فرج إبراهيم لترقب حميدة وغوايتها.

3 الساحة والميادين:

ويتجلى الميدان في قول فرج إبراهيم لحميدة: "ولكن الدنيا لا تنتهي بانتهاء الموسيقى، لماذا لا نجول في

الميدان."² فالميدان هنا يمثل التكامل المكاني الطبيعي للموسكي.

وكما يتجسد أيضا فيما جرى لحميدة في موقف لها مع عباس الحلو: "وخافت إن هي لازمت الصمت مع هذا الخطو الحثيث؛ أن ينتهيا إلى الميدان المأهول قبل أن يقول ما يريد..."³ فتوظيفه لهذا المكان هو مكان مكمل لمكان اللقاء الأول، فهو مكان تكميلي تستغله الشخصية، بالإضافة إلى حديقة الأزبكية، وميدان الملكة فريدة، وميدان الحسين.

1. شاعر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994، ص 197.

2. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 187.

3. المصدر نفسه، ص 45.

4. الدكاكين والمتاجر:

ونبدأ بصالون عباس الحلو حيث يقوم الروائي بوصفه ثم وصف صاحبه وذلك بقوله: "أما صالون الحلو؛ فدكان صغير، يعد في الزقاق أنيقا، ذو مرآة ومقعد وأدوات الفن، وصاحبه شاب متوسط القامة، ميال للبدانة، بيضاوي الوجه، بارز العينين..."¹

ودكان عم كامل بائع البسبوسة، حيث نجده يصف جودة البسبوسة التي كان يصنعها بقوله: "وهو حلواني ماهر."² وقوله أيضا: "دكان عم كامل بائع البسبوسة على يمين المدخل وصالون الحلو على يساره، يظلان مفتوحين إلى ما بعد الغروب بقليل، ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيًا على عتبة دكانه."³ فهو جعل من هذا المكان وصفا للشخصية وكل تحركاتها.

ثم يصف لنا فرن حسينة وجعدة بقوله: "يقع الفرن فيما يلي قهوة كرشة، لصق بيت الست سينية عفيفي، بناء مربع على وجه التقريب، غير منتظم الأضلاع، تحتل الفرن جانبه الأيسر، وتشغل الرفوف جدرانها، وتقوم مصطبة فيما بين الفرن والمدخل ينام عليها صاحبها الدار، المعلمة حسينة وزوجها جعدة."⁴ فهو رسم ملامح المكان وبين لنا أبعاده بدقة.

ووكالة السيد سليم علوان فالكاتب لم يهتم برسم الإطار الجغرافي لها بقدر ما يهتم بوصف مكانتها، والنشاط الذي بداخلها، ويتجلى هذا في قوله: "كانت الوكالة مثار ضجيج لا ينقطع في الزقاق طول النهار، عمال كثيرون... وهي وكالة عطارة بالجملة والتجزئة."⁵ كما أن هذا المكان ساهم في تفعيل أحداث الرواية خاصة عند طلب سليم علوان يد حميدة من أمها، كما أنه كان سببا لخلاف الأبناء مع أبيهم.

5. حانوت الورد:

لم يهتم بتقديم معالم هذا المكان، وإنما اكتفى فقط بذكر أنه يقع أمام حانة، فالغاية من ذكر هذا المكان هو تصوير ملامح اللقاء بين حميدة وعباس الحلو وأثر ذلك على كل منهما، وكذا الصمت الذي شغل المحل للحظات.

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 8.

2. المصدر نفسه، ص 33.

3. المصدر نفسه، ص 8.

4. المصدر نفسه، ص 59.

5. المصدر نفسه، ص 66.

6 . حانة فيتا:

وهي المكان الذي كان يرتاده فرج إبراهيم وحميدة، وهو أيضا المكان الذي لقي فيه عباس الحلو مصرعه، حيث وصف لنا الكاتب الأحداث التي جرت في هذه الحانة، فهو وصف لنا الوضعية التي كانت عليها حميدة وسط الجنود الإنجليز ووصف أيضا حالة عباس الحلو عندما رآها وغضبه الشديد، وكيفية ضربه لحميدة، وكيف انقض عليه الجنود الإنجليز، فهذا المكان قد أثر على عباس الحلو حيث أودى بحياته، وحميدة حيث تحطمت أحلامها (بالتفكير في السفر إلى الإسكندرية) فهذا المكان كان مكان قمع وموت.

7 . العربة والسيارة:

نجد الكاتب استعمل السيارة كمكان للذيلة والدعارة حيث يقول: "ورضيت بالاستماع لهذا الكلام دون تدمير أو احتداد، وأن توردت وجنتهاها، واستسلم وجهها للسيارة المندفعة التي تهرب بها من الماضي كله."¹ فإذا كانت السيارة تريد أن تهرب بها من الماضي كله، فإنها أرادت من العربة أن تخرجها مما هي فيه الآن، حيث وفرت لها الراحة والهواء؛ لذا أرادت أن تجوب بها الشوارع دون توقف وهذا ما يتجلى في الرواية بقوله: "ورأت عربة فأشارت إلى الحوذي وركبت، واستشعرت حاجة ملحة إلى مزيد من الراحة والهواء فقالت له: "إلى ميدان الأوبرا ثم عد من شارع فؤاد الأول واحدة واحدة من فضلك."²

ب . الأماكن المغلقة:

1 . البيت:

هو أحد الأماكن المغلقة، فهو المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، فهو يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية ، حيث نبدأ بيت أم حميدة الذي يقع في طابق المتوسط من بيت الست سينية عفيفي، حيث قام الكاتب بعرض هذه الشقة، وذلك بقوله بعد أن ذهبت الست سينية لزيارة أم حميدة: "افتحت حميدة لها الباب...وقادتها إلى حجرة الضيوف ثم ذهبت تدعو أمها، كانت الحجرة صغيرة، بها كنبتان من الطراز القديم متقابلين، وفي الوسط خوان باهت عليه نافضة سجائر، وأما أرضها فمفروشة بحصيرة."³ من خلال هذا الوصف تبين لنا الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه العائلة، فهي تعاني

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص204.

2. المصدر نفسه، ص263.

3. المصدر نفسه، ص19.

الفقر والتعاسة، ثم بعد ذلك يبين لنا كيف أن هذا المنزل هو مكان لعقد الصفقات، من خلال ما اتفقت عليه أم حميدة والست سينية عفيفي من إعفائها من دفع الإيجار مقابل أن تجد لها زوجا مناسباً، في حين نجد شقة سينية عفيفي مكاناً لبث الفرح والأشواق، والتمني ومكاناً للتخمين والتفكير، وهذا ما يوضحه قوله: "وعدت الست سينية عفيفي إلى شقتها مسرورة فرحة، بيد أنها حادثت نفسها قائلة: الإيجار شقة مدى الحياة يا لها من امرأة جشعة."¹

ثم تنتقل إلى بيت السيد سليم علوان حيث تدل كلمة قصر على الطبقة التي ينتمي إليها، وإلى فخامة هذا البيت واتساعه، وغيرها من الميزات، وهذا ما يدل على ثراء السيد سليم علوان: "فكان بيته كالقصور جمال بناء، ونفاسة أثاث، كثرة خدم وحشم، وفضلاً عن ذلك فقد انتقل عقب زواجه من البيت القديم بالجمالية إلى قصر منيف بالحلمية."²

في حين كان بيت المعلم كرشة مكاناً للعراك والشجار، فهو يرى فيه سجناً له ومكبلاً لحريته ويتجلى هذا في قول الكاتب: "...يقطع الليالي الطوال خارج البيت دون ملل، ولكنه يضيق ذرعاً بمحدث دقيقتين معها."³ فالبيت هنا لا يمثل مكان الاستقرار والاحتواء، كما أنه في وصفه لهذا البيت عبر عن الحالة الاجتماعية للعائلة ويتجلى ذلك في قول حسين لأبيه: "لم أكن كلباً جائعاً قط، لأني نشأت في بيتك، وبيتك لم يعرف الجوع أبداً والحمد لله."⁴

2. الحجرة والنافذة:

ونبدأ بالحجرة التي في السطح التي كان المعلم كرشة يواصل فيها سهره مع رفاقه المدمنين حتى مطلع الفجر، فالكاتب هنا ركز على وظيفة هذا المكان أكثر من الاهتمام برسم أبعاده حيث يقول: "فراح يمض ي سهرته الليلية بعيداً عن البيت، بعد أن كان يدعو رفاقه المدمنين إلى حجرة السطح كل منتصف ليل فيمتد بهم السهر حتى مطلع الفجر."⁵

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق ، ص 26.

2. المصدر نفسه، ص 67.

3. المصدر نفسه، ص 77.

4. المصدر نفسه: ص 115.

5. المصدر نفسه، ص 74.

ثم ننتقل إلى حجرة السيد رضوان الحسيني التي استقبل فيها أم حسين، التي قصدته ليهدي لها زوجها، حيث يصف لنا الكاتب هذه الحجرة ويقدم لنا ما فيها، وكما بين لنا أنها مكان للورع والتقوى وهذا في قوله: "... كانت حجرته الخاصة صغيرة أنيقة، تحدد بأركانها الكنبات، ويغطي أرضها سجاد شيرازي، تقوم في وسطها مائدة مستديرة رصت عليها الكتب الصفر، ويتدلى فوقها من السقف مصباح غازي كبير... في هذه الحجرة كان يخلو إلى نفسه كثيرا، قارئاً أو مسبحاً أو متأملاً".¹

وكذا حجرة فرج إبراهيم التي وصفها قائلاً: "فانتقلت إلى حجرة متوسطة مؤثثة بمقاعد جلدية ما بين كراسي وكنبات، تتوسطها سجادة مربعة مزركشة، وفي الصدر منها مرآة مصقولة تناطح السقف، وتنهض على منضدة مستطيلة مذهبة الأرجل".² لتكون هذه الحجرة نقطة تحول في حياة حميدة، وتكون المكان الذي آثرته على المدق وتخلت عن أمها وحسين وأهل المدق جميعاً من أجله، ومن أجل فرج إبراهيم الذي كان يتوعدها بحياة أفضل. فوصفه لحجرة نوم حميدة وأمها بقوله: "وأوتا إلى حجرة النوم، وكانت حميدة تنام على كنبه قديمة، أما أمها فتفرش حشية على أرض الغرفة تستلقي عليها".³ هذه الحجرة التي كانت حميدة تبني أحلامها، وكانت تستجمع فيها قواها وفيها تتخذ قراراتها.

وكانت النافذة بالنسبة لحميدة الفضاء الذي تنفرد فيه بنفسها وأفكارها عما حولها، ويتجلى دور النافذة من خلال قول أمها: "هذا فعل النافذة وراء ظهري".⁴

النافذة إذن مكان للترقب والانتظار وهذا ما نجده عند أم حسين التي كانت تترقب مقدم الشاب إلى القهوة: "كانت تقف وراء خصاص النافذة المطللة على القهوة تترقب مقدم الشاب".⁵

دون أن ننسى مأوى زيطة الذي هو عبارة عن خرابة يسكن فيها، ولقد وظف الكاتب هذا المكان لأنه لا يتطابق وحالة الشخصية التي تركه فيصفها قائلاً: "... يرى باب خشبي قصير يفتح على خرابة تسطع فيه رائحة

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 92.

2. المصدر نفسه، ص (191.190).

3. المصدر نفسه، ص 198.

4. المصدر نفسه، ص 106.

5. المصدر نفسه، ص 100.

تراب وقذارة.. كان يوجد شيء مكوم لا يفترق على أرض المكان قذارة ولونا ورائحة، لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق. على رغم كل شيء في لقب إنسان؟ ذلك هو زبيطة.¹

3. المدرسة:

"تطالعنا في النص مدرسة الدعارة التي كانت الفتيات الضحايا يتعلمن فيها مبادئ اللغة الإنجليزية المتعلقة بالجنس، ويتمرسن على ألوان الرقص الغربي والعربي، وفنون من الفجور والدعارة، ليحسن التعامل مع جنود الحلفاء واستدراار جيوبهم."² حيث نجد الكاتب يصف لنا أركان هذه المدرسة يقول على لسان فرج إبراهيم: "هذا أول فصل في المدرسة.. فصل الرقص العربي.. وفتح الباب ودخلا رأّت حجرة متوسطة جميلة البناء، ذات أرض خشبية..."³ فالمدرسة هنا ذات وظيفة سلبية وليست إيجابية، وهذا راجع إلى طبيعة الشخصيات التي تقطن هذا المكان.

إضافة إلى المقبرة التي ألقى فيها القبض على الدكتور بوشي وزبيطة، واكتفى فقط بذكر موقعها: "أعرفت مقبرته؟ فيما بين وطريق الجبل."⁴

المكان في الرواية لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا مجرد حيز للشخصيات، بل هو حضور مكثف شغل المكان الروائي، وقام بدور البطولة فيه، استنادا إلى أن المكان يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك.

ما يميز رواية زقاق المدق تنوع أمكنتها، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، إذ لا نكاد نتناول دلالة من دلالات المكان حتى تظهر لنا من ورائها وظيفة أسندها الكاتب لها، ولعل السبب في ذلك هو محاولة التجسيد الواقعي للحياة المصرية في تلك المرحلة، لأن الاستناد على الأماكن الحقيقية تقرب الواقع أكثر.

و"قد استطاع (محفوظ) أن يصور هذا المكان، وهو يعج بالحياة، ويزخر بصور واقعية متعددة"⁵

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 59.

2. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 249.

3. نجيب محفوظ: مصدر سابق، ص 217.

4. المصدر نفسه، ص 244.

5. عزيزة مردين: القصة والرواية، ص 90.

"فالمكان في زقاق المدق يبدو كواقع شخصية معنوية توزع ملاحظتها على الشخصيات المادية في العمل وإن قل تأثيرها فيهم، وتأثيرهم فيها، واقع الزقاق واقع مأزوم بفعل الحرب والتخلف والفقر، يعيش فيه حشد من السماسرة واللصوص والمتاجرين بالعاهات، وبالأعراض وتجار المخدرات و المتواكلين."¹

1. السعيد الورقي: الرواية العربية المعاصرة، ص 98.

الخاتمة:

وسأحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيتها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية أختتم بها هذه المرحلة لذلك سأحاول أن أرصد فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث والتي سأخصها في النقاط التالية:

. الزمن ركيزة أساسية في كل نص؛ ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

. الكاتب نجح في اختياره للبنية الزمانية أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، وهو أمر مكن الكاتب من تصوير الآثار الاجتماعية التي تركها الحرب في جسد المجتمع، فتغيرت معالم بنيته، كما تغير سلوك الناس عن مختلف نماذجهم، كما تصور هذه الرواية حالة الطبقة الوسطى وأثر الحرب عليها.

. تعد رواية زقاق المدق رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل والتواصل الحاصل بين عنصري الزمن والمكان والذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.

. كما نجد غلبة الاسترجاعات في الرواية في مقابل الهروب من زمن الحاضر.

. كما حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

. يعد الوصف آلية زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه، وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

. البنية المكانية للرواية هي حي زقاق المدق القاهري، وهو كما ورد في الرواية حي يعج بالحياة.

. فالرواية تصف تأثير الحرب العالمية على مختلف الطبقات الاجتماعية في مصر. الذي يمثله الزقاق. ومخلفات

الحرب على عادات وأخلاق وطبائع مختلف الشخصيات.

. عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية

سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية؛ فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

. نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص، فهو عمد في بناء

روايته على التنويع المكاني وترك الشخصية حريتها في إظهار مشاعر مختلفة اتجاهه.

. نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة: زقاق المدق، قهوة كرشة، صالون الحلو، وكالة سليم علوان...
والأماكن المغلق: البيت... حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحيانا مكان للاحتماء والاستقرار وأخرى مكانا
للتدمير، وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس.

ترجمة المؤلف:

اسمه الكامل "اسمه نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم باشا... رأى والده أن يسميه على اسم طبيب
الولادة الشهير نجيب محفوظ، ولد في 11 ديسمبر 1911م بحي الجمالية."¹
وتوفي في 30 أغسطس 2006م.

"تلقى (نجيب) تعليمه في المدرستين الابتدائية والثانوية، ثم بقسم الفلسفة في جامعة القاهرة، وتخرج بعد
أربع سنوات كان اتجاهه واضحا نحو إتمام دراسته العليا للحصول على الدكتوراه، لولا ظروف معينة حالت دون
ذلك."²

أعاد كتابة التاريخ الفرعوني من خلال ثلاث روايات: عبث الأقدار، رادو بيس، وكفاح طيبة.

كتب العديد من الروايات في القرن الماضي وهي:

خان الخليلي 1945

القاهرة الجديدة 1946

زقاق المدق 1947

السراب 1949

بداية ونهاية 1951

بين القصرين 1956

قصر الشوق 1956

السكرية 1957

أولاد حارتنا 1959

اللبس والكلاب 1961

السمان والخريف 1962

الطريق 1965

1. نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص 5.

2. عزيزة مرديدن: القصة والرواية، ص 79.

- الشحاذ 1964
ثرثرة فوق النيل 1966
ميرامار 1967
المرايا 1971
الحب تحت المطر 1973
الكرنك 1974
حكايات حارتنا 1975
قلب الليل 1975
حضرة المحترم 1975
ملحمة الحرافيش 1977
عصر الحب 1980
أفراح القببة 1981
ليالي ألف ليلة وليلة 1982
الباقي من الزمن ساعة 1982
أمام العرش 1983
رحلة ابن فطوم 1983
التنظيم السري 1984
العائش في الحقيقة 1985
يوم مقتل الزعيم 1985
حديث الصباح والمساء 1987
صباح الورد 1987
قشتمر 1988.¹

القصاص القصيرة:

همس الجنون 1948

دنيا الله 1963

بيت سيئ السمعة 1965

خمارة القط الأسود 1969

تحت المظلة 1969

حكاية بلا نهاية ولا بداية 1971

شهر العسل 1971

الجريمة 1973

الحب فوق هضبة الهرم 1979

الشیطان يعظ 1979

رأيت فيما يرى النائم 1982

الفجر الكاذب 1988

أهل الهوى 1988.¹

الجوائز والأوسمة:

"جائزة قوت القلوب عن رواية (رادوييس) ، عام 1943 .

جائزة وزارة المعارف عن رواية (كفاح طيبة) ، عام 1944 .

جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية (خان الخليلي) ، عام 1946 .

جائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، عام 1957

وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى ، عام 1962 .

جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، عام 1968

وسام الجمهورية من الدرجة الأولى ، عام 1969 .

جائزة نوبل في الآداب ، عام 1988 .

جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام 1999.²

1. متديبات بسكوتة: بحث عن نجيب محفوظ.

² - المرجع نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

. نجيب محفوظ: زقاق المدق، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1998.

قائمة المراجع:

1. أحمد محمد نعيمة: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
2. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.
3. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط2000، 1.
4. جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ط1. (1400هـ / 1980م).
4. حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.
5. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر.
7. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديث (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية.
8. مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان . دراسة في جمالية المكان في السرد العربي . 1998.
9. مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
10. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
11. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2003.
12. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.
14. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.
15. عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
16. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق.
17. السعيد بيومي الورقي: الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2009.
18. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
19. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3
1997.
20. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1994.

قائمة الأطروحات:

. وهيبه بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008_2009.

المواقع الإلكترونية:

منتديات بسكوتة: بحث عن نجيب محفوظ، www.bascota.com

الفهرس:

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: الزمان والمكان

I- الزمان.....5

1- مفهوم الزمن.....5

2- أنواعه.....5

3- الزمن عند بعض الروائيين.....7

4- الزمن عند البنيويين.....7

5- أهمية الزمن.....18

II- المكان.....20

1- مفهوم المكان.....20

2- أنواعه.....21

3- أهميته.....22

4- علاقة الزمان بالمكان.....22

الفصل الثاني: تجليات البنية الزمنية والمكانية في رواية "زقاق المدق"

ملخص الرواية.....27

I- تجلي الزمن في الرواية.....29

1- المفارقات الزمنية.....29

1-1- الاسترجاع.....29

32.....	2-1 - الاستباق
34.....	2- نظام السرد
34.....	2-1- تسريع السرد
34.....	أ- الخلاصة
36.....	ب- الحذف
37.....	2-2- تعطيل السرد
37.....	أ- المشهد
39.....	ب- الوقفة
42.....	II- تجلي المكان في الرواية
42.....	أ- الأماكن المفتوحة
42.....	1- الشوارع والأحياء
45.....	2- المقهى
46.....	3- الساح والميادين
47.....	4- الدكاكين والمتاجر
47.....	5- حانوت الورد
48.....	6- حانة فيتا
48.....	7- العربة والسيارة
48.....	ب- الأماكن المغلقة
48.....	1- البيت
49.....	2- الحجرة والنافذة
51.....	3- المدرسة
54.....	الخاتمة
57.....	قائمة المراجع

ملخص المذكرة:

يعد الزمن والمكان أهم مكونات العمل الروائي؛ ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق؛ حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فهو فضاء يحوي كل العناصر الروائية (أحداث، شخصيات...) فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية.

Résumé :

Le temps et l'espace es les composantes du travail romanesque parce que ce dernier nécessite un point de départ par rapport au temps et un moment d'intégration dans l'espace a cet effet. Le temps acquiert sa valeur esthétique une fois mis en application tout en ayant un effet sur les autres composantes du roman.

Concernant l'espace vise a recontextualise et a reformuler la réalité ce qui rend les événement du roman possibles aux yeux du lecteur. Cet élément contient tous les autres éléments romanesques (événement, personnages ...)

Ainsi, toute production littéraire dépourvue du temps et de l'espace voit sa particularité comme spécificité des plus importantes du travail littéraire et de sa réussite.

Le temps et l'espace sont dit le contexte de l'histoire qui est sa vérité spatiale et temporelle.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ