جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أساليب السرد في رواية السكرية لنجيب محفوظ دراسة نقدية

Narrative methods in Naguib Mahfouz's novel Al-Sukkariya: A critical study

إعداد
د/ حرم إسماعيل حسين كوكو
أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الباحة
المملكة العربية السعودية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الرابع-نوفمبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ/٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

أساليب السرد في رواية السكرية لنجيب محفوظ دراسة نقدية

حرم إسماعيل حسين كوكو

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني: *harmasmiel45@gmail.com*

رواية السكرية هي الجزء الثالث من ثلاثية الأديب المصري نجيب محفوظ (بين القصرين – قصر الشوق – السكرية) ويلعب الزمن فيها دور البطولة، حيث تمثل هذه الرواية النتيجة والنهاية التي وصلت لها أسرة الثلاثية، خلال تدرجها وتطورها من القوة الى الضعف، ومن الفرح إلى الحزن، ومن جمع المال إلى معالجة الأمراض. والأطوار التي تمر بها الرواية تتشابه مع الأطوار التي مر بها الواقع المصري، فلما كانت مصر تحاول أن تنهض، وتستجمع قوتها، وتعمل على رد العدو كانت أسرة الرواية في عنفوانها وأشد مظاهر قوتها، وعلى النقيض من ذلك لما تمكن العدو من البلاد، ضعفت أسرة الرواية وأصابها الكآبة والحزن والمرض. ونظرا لما تحمله هذه الرواية من مضامين فنية غنية بالدلالات، وتكنيكات فنية مكتنزة الصياغة، آثرت أن أطوف ببحثي هذا في دراسة أنماط وأساليب السرد في هذه الرواية، فجاء عنوان البحث:" أساليب السرد في رواية السكرية لنجيب محفوظ دراسة نقدية" متبعا في ذلك خطوات المنهج الوصفي بإجراءاته القائمة علي الوصف والتحليل، وقد جاء البحث في مقدمة، وفيها تحدثت عن: أهمية الموضوع ودوافع اختياره، والإشكاليات التي يطرحها، والدراسات السابقة، وخطته وطريقة عرضه، أما التمهيد فعنوانه "السرد مفهومه وأهميته وأنماطه الأدبية " ثم جاء المبحث الأول

متناولا أنماط السرد الذاتي في السكرية، ثم جاء المبحث الثاني متناولا السرد الحواري في الرواية، وأخيرا الخاتمة وضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الحوار، الراوي، عناصر الرواية، السكرية.

Narrative Methods In Naguib Mahfouz's Novel Al-Sukkariya: A Critical Study

Ismail Hussein Koko's campus
Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al-Baha University, Kingdom of Saudi Arabia

Email: *harmasmiel45@gmail.com*

Abstract:

The novel "Al-Sukariyya" is the third part of the trilogy by the Egyptian writer Naguib Mahfouz (Palace Walk - Palace of Desire - Al-Sukariyya) and time plays the leading role in it, as this novel represents the outcome and end that the family of the trilogy reached during its progression from strength to weakness, from joy to sadness, and from collecting money to treating diseases. The time of the novel is consistent with the time of Egyptian reality, as when the homeland was healthy and able to challenge and repel the enemy, the family of the novel was at its peak and most powerful manifestations, and in contrast to that when the enemy took control of the country, the family of the novel weakened and became depressed, sad and sick. Given the rich artistic content of this novel, and the artistic techniques that are well-crafted, I preferred to delve into this research in studying the patterns and styles of narration in this novel. The title of the research came: "Narrative Styles in Naguib Mahfouz's Novel Al-Sukariyya: A Critical Study" Following the steps of the descriptive approach with its procedures based on description and analysis, the research came in an introduction in which I talked about: the importance of the topic and the motives for choosing it, the problems it raises, previous studies, its plan and method of presentation. As for the introduction, its title is "Narrative: Its Concept, Importance and Literary Styles." Then came the first section, which dealt with the styles of subjective narration in Al-Sukariyya, then came the second section, which dealt with the dialogic narration in the novel, and finally the conclusion, which contains the most important results that I reached.

Keywords: ***Narration, Dialogue, Storytelling, Novel Elements, Sugar.***

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فإن أدب نجيب محفوظ الروائي يحتل مكانة كبري في ميدان الإبداع الأدبي والثقافي بشكل عام، ولا يزال أدبه قادرًا على المشاركة الفعالة في الحياة العصرية، بمضمونه وأسلوبه، وتركيبه وصياغته.

حيث يعد ما قدمه نجيب محفوظ من فنون أدبية في مجال الرواية، بمثابة الجذور لهذا الفن في أدبنا الحديث والمعاصر، فما من رواية أو قصة حديثة أو معاصرة، إلا وأدب نجيب محفوظ له الفضل عليها، سواء أكان ذلك في مضمونها أم في بنيتها، ومن ثمَّ فليس بعيدًا أو غريبًا على هذا الأديب أن يحوز جائزة نوبل في الأدب والنقد عام ١٩٨٨م.

ونظرا للشهرة التي حظي بها نجيب محفوظ وأدبه، فقد دارت حوله وحول رواياته الأدبية الكثير والكثير من الدراسات على اختلاف اتجاهاتها، بحثية كانت أو أكاديمية، إلا أنه في الآونة الأخيرة، قد صار مسكوتا عنه من قبل النقاد والدارسين، بحجة أن رواياته قد هلكت بحثا، ومن ثمَّ توقفت الأقلام الثقافية المعاصرة عن البحث في أدبه، رغم اكتنازه وعمقه.

وأري على العكس من ذلك أن مقولة " قتل بحثًا، يمكن أن توصف بها الموضوعات ذات التفاصيل المحدودة أو الضيقة، بخلاف الأعمال الكبيرة، فلا يمكن وصفها بأنها استهلكت بحثا، وهذا مما ينسحب على أعمال عظماء الأدباء، ومنها أعمال نجيب محفوظ خاصة رواية السكرية.

ومن هنا آثرت أن أقدم هذا البحث الذي يدور حول عمل أدبي من أعمال نجيب محفوظ المشهورة، وهي رواية " السكرية " متناولاً إياها من جانب إظهار أنماط وأساليب السرد فيها.

أسباب اختيار الموضوع

كان مما حملني على هذا العمل الدواعي الأكاديمية الآتية:

أولا: العمل على إعادة الاهتمام بتراث نجيب محفوظ الروائي، ومشاركته في في الحياة الأدبية المعاصرة ، خاصة بعدما غفل عنه الباحثون.

ثانيا: أهمية رواية السكرية بما تمثله من رصد تام للواقع السلوكي للمجتمع العربي عامة والمجتمع المصري علي وجه الخصوص، إضافة إلي أن رواية السكرية لم تفرد لها دراسة مستقلة بذاتها، وما قدم حولها من دراسات كان يدور حول الثلاثية (بين القصرين – قصر الشوق – السكرية)

ثالثا: قراءة رواية السكرية لنجيب محفوظ قراءة جديدة من خلال أحدث ما أفرزه الدرس النقدي المعاصر عبر مصطلح السرد وأسلوبه و آلياته.

وقد انتخب البحث المنهج الوصفي منهجًا له يسير عليه في دراسته، قائمًا على الوصف والتحليل، وصولًا إلى كشف أنواع الأساليب السردية المتبعة في الرواية.

الدراسات السابقة

لم أقف فيما اطلعت عليه من دراسات وجود دراسة مستقلة تعني ببيان أنماط السرد في رواية السكرية من وجهة النظر النقدية.

خطة البحث

اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، تتلوهما خاتمة

وفهرس للمصادر والمراجع.

ففي المقدمة: تحدثت عن أهمية الموضوع ودوافع اختياره، والدراسات السابقة، وخطته وطريقة عرضه.

أما التمهيد فعنوانه "السرد مفهومه وأهميته وأنماطه الأدبية " تحدثت فيه عن السرد بوصفه لونًا من ألوان القص، وطريقة من طرق الرواية القصصية .

المبحث الأول: وعنوانه " السرد الذاتي في السكرية "

المبحث الثاني: وعنوانه " السرد الحواري في السكرية "

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي أسفر عنها البحث.

فهرس المصادر والمراجع: واحتوى أهم المصادر والمراجع التي تضمنها البحث.

تمهيد

السرد مفهومه وأهميته وأنماطه الأدبية

أولًا: مفهوم السرد:

أ ـ المفهوم اللغوي:

السرد في اللغة: مصدر للفعل " سرد " الذي يدور معناه اللغوي حول: توالي الأشياء الكثيرة التي يتصل بعضها ببعض [١] "

فالسرد معناه: تقدمة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا. يقال: سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا: إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردًا: إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي: يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن : تابع قراءته في حدر منه. والسرد التتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ; ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردًا ; وفي حديث آخر: أن رجلاً قال لرسول الله، صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد، وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردًا؛ لأنه يأتي بعده شعبان ورمضان وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم. [٢]

---

(١) مقاييس اللغة لابن فارس ١٥٧/٣.

(٢) لسان العرب لابن منظور، المجلد الثالث مادة (سرد) ٢١١/٣.

والسرد مرادف للفظ السحل في الشعر، فنقل الأزهري في التهذيب قوله: " وَقَالَ بعض الْعَرَب وَذكر الشّعْر فَقَالَ: الوقْفُ والسَّحْلُ، قَالَ: والسَّحْل: أَن يتبعَ بعضُه بَعْضًا وَهُوَ السَّرْدُ "(١)

وهكذا يتضح أن المعنى اللغوي الذي تدور حوله لفظة السرد هو: التتابع والاتصال في الشيء وعدم انقطاع ترسله.

ب ـ المفهوم الاصطلاحي للسرد

مصطلح السرد من المصطلحات النقدية الحديثة ويعنى به: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص(٢) .

فالسرد: الطريقة التي تروى بها الرواية (وفيه يقوم الكاتب بتنمية أحداثه، وعرض كل ما يريد من مواقف عن طريق الرواية، أو الحوار، أو الوصف) (٣).

وهو صوت الكاتب سواء كان راويًا أو متتبعًا للحدث، ومجلياً للمواقف المختلفة، فهو: قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالمًا خياليًا من أشخاص يتحركون في إطار زمني ومكاني محدد) (٤)

---

(١) تهذيب اللغة ٤ /١٧٩.

(٢) تقنيات السرد النظرية والتطبيق، آمنة يوسف ـ ص٢٨. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧،

(٣) قصص الأطفال في سلسلة الخيال العلمي دراسة " نقدية تطبيقية " د / ماهر الملاح بحث منشور مجلة كلية أصول الدين والدعوة الإسلامية بأسيوط عدد ٣١، عام ٢٠١٣ م ص ٦٦٢٤.

(٤) السرد في الرواية المعاصرة، د/ عبد الرحيم الكردي، ط: دار الثقافة للطباعة بالفجالة طبعة أولى ١٩٩٢م، ص ١٥٤.

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو: الحكي، الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: **أولاهما** : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثًا معينة .

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا؛ ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، فهو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [١].

ثانيا: أهمية السرد:

مما لا شك فيه أن الأهمية التي يحتلها السرد في البناء الروائي تكمن في كونه يعمد إلي إيصال رسالة معينة، تكون على شكل قصة بأي نوع من أنواعها، قصيرة كانت أو طويلة، إلى المستمع أو المتلقي والقارئ، عن طريق وسيط بينهما هو الراوي أو المرسل.

ويري بعض الباحثين أن أهمية السرد تتأتي من جهة كونه الباب السحري الذي تدخل حواسنا وعقولنا ومشاعرنا منه في رحلة إدراك الوعي، عابرة الحواجز الحقيقية والخيال والتاريخ والواقع، لكي نرى ما حدث ونتصور ما انفرط من بين أيدينا وتوارى في دهاليز ذاكرتنا الجمعية وما نفعله راضين أو نستغله صاغرين وما نعيشه في شرود اليقظة وأحلام المساء[٢] .

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني ص٤٥ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢٠٠٣، ٣ .

(٢)الموسوعة السردية) مئة صوت في القصة العربية ـ سيد محمد قطب وآخرون، ص ٧٠. ط / دار هاني للطباعة ، القاهرة، ج١ ، ط ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م،

فالسرد أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، باعتباره أيضا أقوى المؤثرات المنشئة للدَّلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تعمل على كشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدَّلَّالات، وهذا يؤدي إلى تبصير القارئ بما يقدم له، ويؤثر فيه، ويجعله يتجاوز حدود التلقين القائم على الانبهار، إلى مجالَّات المشاركة القائمة على الفهم والقبول.

وكما يري د / صلاح فضل : أن السرد يقدم للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي العام، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد، فيبدأ في نسجها مع تقدم النص دون اقتطاع مبتسر أو توقف متعسف، فلا يغيب عنه أولوية الكل على الأجزاء، ولا مرحلية المواقف والعناصر المكونة للنص [١]

ثالثا: الأنماط الأدبية للسرد

تعددت تقسيمات السرد تبعًا لاختلاف وجه النظر إليه، ويمكن حصر ذلك في جهات ثلاث :

***الجهة الأولي : جهة الأحداث

يقسم السرد من جهة الأحداث التي يسردها إلى أنماط هي [٢]:

١. السرد المتسلسل: وهو نوع من السرد يقوم على خطة محكمة مسبقة في تصور زمن النصّ، يقوم الكاتب بعرض الأحداث والوقائع حسب الترتيب الزماني بدقّة.

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د / صلاح فضل . ص ٢٥٣ـ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،١٩٩٢

(٢)" النص السردي" حميد هرامة (٢٠١٦/١٢/١٨) ، الألوكة ، بتصرّف.

٢ ـ السرد المتقطع: وهو نوع من السرد عكس النوع السابق لا يلتزم الدقة في التسلسل المنطقي للأحداث في العمل الأدبي.

٣ ـ السرد التناوبي وهو نمط من السرد يعتمد على تناوب الأحداث، بحيث إنه قد يتناول الأديب قصة، وينتقل أثناءها إلى أخرى، ثم يعود للقصة الأولى.

***الجهة الثانية: جهة الزمن**

كما يقسم السرد من جهة الزمن إلي أنماط علي النحو التالي:

١ ـ السرد التابع : وهو أن يقوم الراوي بسرد أحداث وقعت في الماضي ، وهذا هو النوع الأشهر على الإطلاق والأكثر استخدامًا.

٢ ـ السرد المتقدم : وهو سرد استطلاعي ، وغالبًا ما يكون في المستقبل، ويستخدم في قصص الخيال العلمي.

٣ ـ السرد الآني : هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي: إن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد.

٤. السرد المدرج : في ثنايا الزمن وهو أكثر أنواع السرد تعقيدًا ؛ لأنه ينبثق من أطراف عديدة، وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي(١).

***الجهة الثالثة: جهة الحوار**

ويقسم السرد تبعا لهذه الجهة إلي أقسام علي النحو التالي:

---

(١) البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، لأسماء لعايز صفحة ٢٦-٢٧. بتصرّف.

١ ـ السرد من زاوية المتكلم : فالمتكلم هو ناقل الخطاب اللغوي ، وهذا الأسلوب يكشف عن فكر صاحبه ونفسيته ، فأسلوب الشخص دالّ على طبائعه والشكل الداخلي للغته.

٢ ـ السرد من زاوية المخاطب : فالمخاطب هو متلقي الخطاب اللغوي، وهذا أسلوب الضغط الذي يتلقاه المخاطب، وهذا النمط من السرد يضيف إلى فكر معين جميع ما يحتاجه لإحداث التأثير الذي يهدف إليه هذا الفكر.

٣ ـ السرد من زاوية الخطاب: وهذا السرد يعني الطاقة التعبيرية الناتجة عن الألفاظ اللغوية المختارة في العمل الأدبي، ويتضمن اختيار الكاتب ما يحتاج إليه، ليخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى الخطاب المتميز بنفسه[١] .

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني ص٤٧ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط / ٣ ـ ٢٠٠٣.

المبحث الأول

السرد الذاتي في السكرية

أشار توماشفسكي إلى وجود نمطين رئيسين للحكي، وهذان النمطان هما : " السرد الموضوعي ، و" السرد الذاتي."

فالسرد الموضوعي: يكون الكاتب فيه عالماً بكل شيء، يعلم عن شخصياته الكثير، فهو كما وصفه "فلوبير " "كالإله في خلقه، خفيًا لا تدركه الأبصار، وقادرًا على كل شيء." فالسارد في هذه الحالة "سارد شخصي يعبر عن وجوده من خلال التدخلات والتعليقات." حيث يلج إلى خوالج النفس ويصفها وصفاً دقيقاً.

أما عن السرد الذاتي، فإن المتتبع للعملية السردية في هذا النوع من السرد يلحظ ذلك من خلال عيني الراوي. ويعد السرد الذاتي " من مظاهر السرد البارزة في رواية السكرية فإلي دراسة ذلك:

أولا : السرد الذاتي

ويتحقق ذلك حينما (نرى سرداً قصصياً يروي فيه الكاتب زمناً وشخصية ومكاناً وهدفاً تتحرك الشخصية من أجله، لكن من خلال كلام الكاتب، ويعطي ذلك أفقاً محدداً من بداية حدث القصة، وذلك يعد تمهيداً قصده الكاتب ليهيئ ذهن القارئ لحدث القصة المقصود) [١]

وهذه التقنية تستخدم كثيرا في الروايات الكلاسيكية، فالسارد خارج عالم شخصياته , ينقل الحكاية بضمير الغائب , فهو خارج القصة، ولا ينتمي إليها ,

(١) قصص الأطفال في سلسلة الخيال العلمي مرجع سابق، ص ٦٦٢٤

براني الحكي [١] أو بتعبير جينيت " خارج القصة – غيري القصة " [٢] فهو الذي يسرد الحكاية، ويصور الأحداث، ويصف الشخصيات , وهو راو عليمٌ بأفعال الشخصيات وأفكارها و أحاسيسها , ويمسك بزمام السرد، ولا يتركه إلا ليسمح للشخصيات أن تعبر عن نفسها دون وساطة، فهو (يروى عبر جدران البيت، كما يرى عبر جمجمة بطله، ولا تخفى عليه أسرار شخصياته) [٣]

ويكثر في هذا النوع من السرد، اللجوء إلى الأفعال الماضية أو المضارع المنفي، واستخدام الضمير الثالث الغائب (هو، هي) وهذه التقنية استخدمها نجيب محفوظ كثيرا في روايته وخاصة السكرية.

ومن نماذج السرد الذاتي قوله في مطلع الرواية :

" (تقاربت الرءوس حول المجمرة وانبسطت فوق وهجها الأيدي، يدا أمينة النحيلتان المعروقتان، ويدا عائشة المتحجرتان، ويدا أم حنفي اللتان بدتا كغطاء السلحفاة، وأما هاتان اليدان الناصعتا البياض الجميلتان فكانتا يدي نعيمة، وكان برد يناير يكاد يتجمد ثلجا في أركان الصالة، تلك الصالة التي بقيت على حالها القديم بحصرها الملونة وكنباتها الموزعة على الأركان، إلا أن الفانوس القديم بمصباحه الغازي قد

(١) انظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتونى: م٠س، ص ٩٦.

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت : ترجمة : محمد معتصم؛ ط ٢ ؛ ط المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٥٨.

(٣) الأدب والدلالة. تودوروف، ت: د/ محمد نديم خشفة، ط: مركز الإنماء الحضاري، حلب،١٩٩٦، ص٧.

اختفى وتدلى مكانه من السقف مصباح كهربائي، كذلك تغير المكان فقد رجع مجلس القهوة إلى الدور الأول. بل انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور)[١]

فالسارد هنا عليمٌ ، يتمتع بوجهة النظر المحيطة بكل شيءٍ، ونحس بوجوده من خلال وصفه الدقيق مثل قوله : " يدا أمينة النحيلتان المعروقتان، ويدا عائشة المتحجرتان، ويدا أم حنفي اللتان بدتا كغطاء السلحفاة "

ويطالعنا ذلك السارد وهو يراقب الحالة الفسيولوجية التي لحقت الشخصية الرئيسة في الرواية بقوله:

(تغير المكان فقد رجع مجلس القهوة إلى الدور الأول. بل انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور تيسيرا للأب الذي لم يعد قلبه يسعفه على ارتقاء السلم العالي. ثمة تغير أدرك أهل البيت أنفسهم، فقد جف عود أمينة واشتعل رأسها شيبا، ومع أنها لم تكد تبلغ الستين إلا أنها بدت أكبر من ذلك بعشر، ولكن تغير أمينة كان لا شيء بالقياس إلى ما جرى لعائشة من تدهور وانحلال كان مما يدعو إلى السخرية أو الرثاء أن شعرها لم يزل مذهبا وعينيها زرقاوان، ولكن هذه النظرة الخامدة لا توحي بحياة، وهذه البشرة الشاحبة بأي مرض تنضح؟ وهذا الوجه:-) [٢]

فالسارد في هذا المقطع يروي بضمير الغائب ونحس بوجوده، من خلال تعليقاته" لم يعد قلبه يسعفه، فقد جف عود أمينة، وعن عائشة يذكر أن شعرها لم يزل مذهبا وعينيها زرقاوان.

وهكذا تجد السارد هو الكاتب في معظم سرد الرواية : "

---

(١) السكرية ١.

(٢) المصدر السابق.

(غادر أحمد عبد الجواد بيته، ناقلا خطاه على مهل، متوكأً على عصاه، لم يعد اليوم كالأمس، فمنذ أن صفى دكانه لم يكن ليغادر بيته إلا مرة واحدة في اليوم، كي يعفي نفسه ما استطاع من الجهد الذي يتحمله قلبه عند ارتقاء السلم. ومع أن الوقت لم يعد سبتمبر إلا أنه رأى أن يرتدي الملابس الصوفية، إذ إن الجسم النحيل لم يعد يطيق الجو اللطيف الذي كان يمرح فيه الجسم البدين القوي الذي كان. والعصا التي صاحبته منذ الصغر رمزا للرجولة وآية على الأناقة باتت متوكأه في مشيته المتمهلة، التي لا يطيقها قلبه إلا بجهد ومشقة، ولكن بقي له رونقه وأناقته، فما زال يحرص على انتقاء الأزياء الفاخرة، ويتطيب بالعطر الفواح متمتعا بجمال الشيخوخة ووقارها، وعندما...) [١]

فإلى هذا الجزء المتحدث هو الكاتب، وهو(راوٍ للكلام ومطور للموقف حيث يضع لبنة، ثم يتبعها بأخرى ترفع بناء القصة وتنميه وتسير به إلى الأمام) [٢]

كما نجد الراوي أيضًا ـ يصف ما آلت إليه الحالة الصحية للسيد أحمد عبد الجواد، فيقول معقبًا علي قول أمينة: " إنها تذهب لضريح الحسين تدعو له بالصحة والعافية " يقول الراوي هنا معقبا: " ما أمس حاجته إلي صادق الدعاء، فكل طيب يدبر عنه حتي الدش البارد الذي اعتاد أن ينعش به جسده كل صباح حرم عليه لخطورته فيما قيل علي شراييـنه، وإذا صار كل طيب ضارًا فليرحمنا الله "

فهذا التعقيب من الراوي يمثل ذاتية خالصة تروي تدهور الحالة الصحية للبطل والدعاء لله، وهو هنا يضمن تعقيبه بعضًا من الحكمة في قوله :

" وإذا صار كل طيب ضارا فليرحمنا الله "

---

(١) السكرية ٦٩.

(٢) قصص الأطفال في سلسلة الخيال العلمي مرجع سابق، ص ٦٦٢٥.

كما نجد الراوي يسرد لنا سردا ذاتيا وهو يرسم لنا صورة وأوصاف بيت محمد عفت فيقول:

" كان منظر بيت محمد عفت بالجمالية من المناظر المألوفة المحببة لدى أحمد عبد الجواد "، ثم يستمر في الإيغال بوصف هذا البيت فيقول :

" هذه البوابة الخشبية التي تبدوا من الخارج كأنها مدخل وكالة قديمة ، وذلك السور العالي الذي يخفي ما وراءه خلا رؤوس الأشجار العالية أما هذه الحديقة المظللة بأشجار التوت والجميز والمهندسة بأشجار الحناء والليمون والفل والياسمين فشأنها عجيب ،وعجيب أيضا بركة المياه التي تتوسطها ، ثم الفراندا الخشبية التي تمتد بعرض الحديقة "[١]

فالراوي هنا هو الذي يقص علينا مظاهر الجمال في بيت محمد عفت من خلال الوصف التفصيلي للمنزل وعلامات الجمال فيه .

وهنا الكاتب (لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض راوياً تخيليا، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي.) [٢]

وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية، ويغلب على هذه الطريقة الاستعانة بصيغة ضمير المتكلم.

والمهم هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) (فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار الراوي ، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الروائي.

---

(١) السكرية ص ٧٨.

(٢) شعرية الخطاب السردي مرجع سابق ص ٨٥ .

وأما الراوي فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي) [١]

ولقد حظي (الراوي) باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، وذلك لأهميته، في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل الرواية (ومنذ مطلع القرن الماضي سعى (هنري جيمس) إلى إخفاء الروائي وإظهار الراوي على أساس أنه المعبّر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي.) [٢]

ومن النماذج التي حضرت البنية الفنية للسكرية في هذا السياق ما تجده من تصوير نجيب محفوظ لـ (قلق كمال)، على مصير الأب الطاعن الذي أقعده المرض، فكان يستغرب أن يصد المرض أباه متسائلاً : كيف استسلم هذا الرجل الجبار واستكان.

كما نجده يعيش في قلق آخر تجاه صاحبه فؤاد الحمزاوي، وكيف استطاع أن يجلس باسطاً قدمه فوق الأخرى، ويشعل سيجارته بحرية، ليثير القلق من المستقبل في نفس كمال، فنجده متسائلاً " الخطوة التالية إن شاء الله بما استباح لنفسه عندما يصير قاضياً أن يبول أمام الرجل المتربع أمامه) [٣]

ولقد كان للراوي" الكاتب " حضور في رواية (السكرية) فوجدنا نجيب محفوظ يسرد الأحداث السياسية على لسان الشخصيات تاركا كل واحد يعبر عن رأيه ومذهبه الفكري.

---

(١) المرجع السابق، ص، ٨٥.

(٢) شعرية الخطاب السردي مرجع سابق ص، ٨٦.

(٣) السكرية ٩٥.

ومن الطبيعي أن نجد الخلاف الإيديولوجي يطفو على السطح بين التيارات السياسية المختلفة، وهذا ما ظهر جلياً على لسان كل من أحمد عبد الجواد، وأخيه عبد المنعم عبد الجواد، فالخلاف قائم بينهما منذ البداية.

وتبدو أيديولوجية كل منهما من خلال العرض، فحركة الإخوان المسلمين تبرز فلسفتها قائلة: " الإنجليز والفرنسيون والألمان والطليان جل اعتمادهم على الحضارة المادية، أما أنتم فاعتمادكم على الإيمان الصادق. إن الإيمان يفل الحديد، الإيمان أقوى قوة في العالم، املأوا قلوبكم الطاهرة بالإيمان، تخلص الدنيا لكم [١]

ثم يبرز النص أهمية الإيمان كمرتكز أيديولوجي أساسي في د عوة الإ خوان قائلا :

" الإيمان خالق القوة وباعثها، إن القنابل تصنعها أيد كأيدينا، وهي ثمرة القلوب قبل أن تكون من مسبباتها، كيف انتصر النبي – عليه السلام على أهل الجزيرة ...؟ [٢]

ويحلل المنوفي شيخ الاخوان في الرواية ويوضح أن سبب انتصار الإنجليز هو عدم فقدانهم لعنصر الإيمان، الكل قوي إيمانه، إنهم يؤمنون بالوطن والمصلحة، أما الإيمان بالله فهو فوق كل شيء وأحرى بالمؤمنين بالله أن يكونوا أقوى من المؤمنين بالحياة الدنيا، فبأيدينا نحن المسلمين ذخيرة مدفونة يجب أن نستخرجها، يجب أن يبعث الإسلام كما بعث أول مرة... هذا هو شعارنا العودة إلى القرآن[٣].

ويستمر النص بإيضاح الفكر وأصحابه: في عبارة

---

(١) السكرية / ٨٣

(٢) المصدر لله / ٨٣

(٣) المصدر نفسه / ٨٣ و ما بعدها.

" لسنا جمعية للتعليم والتهذيب فحسب، ولكننا نحاول فهم الإسلام كما خلقه الله، دينا ودنيا وشريعة ونظام حكم [١].

أما طريقة عملها فتظهر على لسان عبد المنعم: ولكننا لا نرجم، وإنما بالموعظة الحسنة، والمثال الطيب نهدى ونرشد، وآية ذلك أن بيتنا يضم أخا مما يستحقون الرجم، وها هو يمرح أمامكم، ويتطاول على خالقه سبحانه [٢].

ولم تكتف هذه الدعوة بتربية الناس وإرشادهم وتطبيق حكم الله، وإنما تتعداه للعمل بحقل السياسة، فهو ميدان واسع للعمل، الدين هو العقيدة والشريعة والسياسة، إن الله أرحم من أن يترك أخطر الأمور الإنسانية دون تشريع وتوجيه [٣].

وإذا كان الشاب عبد المنعم قد تلقى علومه ومبادئه وأفكاره من الشيخ المنوفي، وراح يتردد على مجلسه ليتلقى من فكر ومنابع الدعوة الدينية الجديدة، فإن شقيقه أحمد قد وجد مآله في مجلة الإنسان الجديد تحت وصاية رئيسها عدلي كريم، وتلميذته سوسن حماد يلتقي ويناقش فكره ومبادئه، وإن كان الشيخ المنوفي هو صوت الدعوة الدينية، فمجلة (الإنسان الجديد هي منبر الدفاع عن الفكر اليساري الشيوعي، فلقد انضم إليها أحمد وهو في المرحلة الثانوية وتربى على يديها من بعيد وقرأ مقالاتها.

حيث تربى على يدي عدلي كريم الذي ربطته به علاقة قوية استطاع من خلالها بث أفكاره إلى أحمد ، فمصر الفتاة حركة فاشية رجعية ليست دون الرجعية الدينية

---

(١) نفسه ١٣١

(٢) المصدر / ١٣٢

(٣) المصدر نفسه ٨٤

خطرا، العلم أساس الحياة الحديثة، ينبغي أن يحل العلم محل الكهانة والدين في العالم[١].

وتبرز السكرية معطيات هذا الفكر عبر الحوار القائم بين عدلي كريم وبين (أحمد) بعد سؤاله عن انتماء الشباب السياسي، ليتضح موقف اليساريين من الأحزاب المصرية بجلاء، مصر الفتاة؟ لا وزن لها، فرقة تعد على الأصابع... كان الحزب الوطني حزباً تركياً دينياً رجعياً، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث، إنه مدرسة الوطنية والديمقراطية ... أما مصر الفتاة فحركة فاشستية رجعية مجرمة، ليست دون الرجعية الدينية خطراً، وهي ليست إلا صدى للعسكرية الألمانية والإيطالية [٢]

ولعل الحوار القائم بين أحمد وأخيه عبد المنعم يظهر تبرؤ الشيوعية من الدين وكل عقيدة، قال أحمد بهدوء: أعرف أنه دين وحسبي ذلك، لا أؤمن بالأديان [٣].

ونظرة الشيوعية لفكر الإخوان والدين تبدو من قول أحمد:

" تعاليم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقيا أسطورية تلعب فيها الملائكة دوراً خطيراً، لا ينبغي أن نبحث عن حلول مشكلات حاضرنا في الماضي البعيد.. الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة، فهم حيال المثقفين يقدمون الإسلام في ثوب عصري، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار [٤]

---

(١) نجيب محفوظ، السكرية / ٩٤ للاستزادة حول أراء وأفكار الحول الحوارات السياسية في الرواية ينظر السكرية (٢٨) ٨٠ / ٨٤ / ١١٥/ ١٣١/٢٣٢/٢٧٦/٢٩٤/٣٢٠.

(٢) المصدر نفسه / ٩٠

(٣) المصدر ١٣٥

(٤) المصدر نفسه ٢٦١

وتمتد الثلاثية لتنير لنا الطريق في بيان فلسفة الشيوعية باعتمادها العلم أساساً للحياة على حساب الدين والعقيدة، وهذا يتضح في نظرة رياض قلدس) بقوله:

"الدين ملك الناس أما الله فلا علم لنا به.. نعم الإيمان بالعلم له وجاهته.. العلم لغة العقول ..... العلم يجمع البشر في نور أفكاره [١] ويظهر في قوله أيضا: " الشيوعية علم أما الدين فأسطورة [٢]

ويتابع أحمد مؤيداً فلسفة (رياض قلدس) موضحاً فلسفته وإيمانه بالشيوعية والعلم قائلا: "لا أؤمن بالأديان.. بإيماني الخالص، إيماني بالعلم والإنسانية والغد وبما التزمه من واجبات [٣]

وتبدو ثقافة أحمد " ذلك القدر من المعرفة والأفكار التي تساند النظم المختلفة في المجتمع السياسي الذي يحاول أن يصل إلى نوع من اتفاق الرأي حول القيم السياسية عن طريق وضع معايير معينة للعملية السياسية [٤]

وتظهر الماركسية في الثلاثية أنها أقل عدداً بكثير من أنصار حركة الإخوان المسلمين؛ التي احتلت موقعاً جماهيراً كبيراً بين جماهير الطبقة البرجوازية الصغيرة في مصر، بعدما منعت من أن تمارس دورها السياسي بعد الحرب العالمية الثانية، بالإضافة إلى ازدياد التبعية للقوى الاشتراكية. كل هذه العوامل فتحت الباب على مصراعيه لانضمام الكثير من الأتباع لهذه الحركة.

---

(١) المصدر ١٠٧

(٢) المصدر نفسه١٥٢

(٣) السكرية: ١٣٥.

(٤) عبدالرحمن خليفة ايدولوجية الصراع السياسي ١٤٧

وخلاصة ما تقدم:

نجد نجيب محفوظ اختار تقنيةً جديدةً في فن الكتابة، وهي أنه جعل أشخاصه يتحدثون إلينا مباشرة، وجعل لكل شخص عدة فقرات يطل منها علينا من آنٍ لآخر، ليروي لنا وقائع محددة عاشها الشخص، فهو ينقل إلينا الحدث من زوايا متعددة، بأسلوب مختلف ، صحيحٌ أن كل الرواة يتحدثون عن حدث واحد، ولكن – في بعض الأحيان – كل واحدٍ منهم يرويه من وجهة نظره الخاصة.

المبحث الثاني : السرد الحواري

الحوار: هو الحديث الذي يدور بين اثنين أو أكثر[١] والواقع على عاتقه مسئولية نقل الحدث من بؤرة لأخرى داخل النص[٢] ولقد كان للحوار في روايات كاتبنا، دورا بارزا، فوجدنا دوره في توظيف النص التاريخي، ودوره في وصف الشخصية، ودوره في الاستباق.

الحوار بين الفصحى والعامية.

قضية الفصحى والعامية : من القضايا التي شغلت الكثير من النقاد والباحثين سواءً في القديم أو الحديث، ونخلص مما توصل إليه النقد تجاه هذه القضية في ثلاثة مذاهب: –

المذهب الأول :

من الأدباء من يميل إلى كتابة الحوار فصيحًا. ناظرين في ذلك إلى أصالة الشكل الفصيح. ومن أبرز دعاة هذا المذهب، عميد الأدب العربي د/ طه حسين، الذي انتقد " يوسف إدريس " لتداخل الفصحى بالعامية عنده في حوارات القصص التي يكتبها، وطالبه بأن يترفق بالفصحى.

وتمسك د / طه حسين باللغة العربية الفصحى المعتدلة، وطالب بتحديثها لتواكب التطور، معتبرًا أن اتجاه الكتاب الشبان في تلك الفترة لكتابة الحوار بالعامية بغرض تصوير الواقع وطبيعة الشخصيات خطأ، فالفن الرفيع – باعتقاده – يهدف للرقي

---

(١) ينظر العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة: (حور) جـ ٣ / ص ٢٨٧.

(٢) الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ط: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٩٩م ص ٢١.

بالواقع وعدم الاقتصار على الأداء والتصوير، معتبراً أن الأديب ليس مجرد ناقل لكلام الناس على علاته. وتحيز د/ طه حسين للفصحى مؤكدا بأن العامية لن تصل لأن تكون لغة أدبية لآخر الدهر... (١)

فالنص الأدبي إذاً (قوامه اللغة، و لحمته الخيال، و شخصياته ورقية) (٢) و بهذا ينتفي التعامل معه وفق مطلب نقل الواقعية.

المذهب الثاني :

ويتزعمه فريق آخر يرى أن تحقيق ذلك ، سيكون على حساب إفقاد القص شيئا، من واقعيته، التي يحققها إجراء اللفظ العامي، على لسان الشخصية غير المتعلمة، ولأجل هذا كان أن غلبوا اللفظ العامي على اللفظ الفصيح، يؤدون من خلاله الحوار الجاري على السنة الشخوص .فنجد مثلا محمد مندور يرى أنّ (العامية الحية تمتلك القدرة على التعبير أحياناً عن ظلال المعاني و الأحاسيس، التي قد لا تستطيع الفصحى التعبير عنها بنفس الدقة و الإيجاز) (٣)

المذهب الثالث :

هو مذهب وسط بين الفريقين، نجده يحاول أن يتوسط بينهما مقترحًا مستوى جديد من اللغة، يجرى فيه الحوار في لغةٍ سهلة ، لا هي بالفصيحة المتقعرة، التي تعبر عن تفنن الكاتب بالأسلوب وسعيه وراء إغراء اللغة، ولا هي بالعامية التي توقع صاحبها تحت طائلة النقد، ويسمون ذلك بمصطلح " اللغة الثالثة ".

---

(١) راجع: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام ص ٢١٣

(٢) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض مرجع سابق، ص١٢١

(٣) البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة. الكاتب: زينب عيسى صالح الياسي موقع الأديبة خوله القزويني ت/ ٧-١٢- ٢٠١٥م

وقد يكون أكثر اقترابا من طبيعة الدراسة هنا أن يجاب على هذا السؤال. لماذا العدول إلى اللفظ العامي ؟

لأبي عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في سياق هذا الكلام، أورده بالبيان والتبيين، حين قال كاشفًا عن وعي مبكر، بما ينبغي أن تكون عليه اللغة، إذا كان سبيلها سبيل محكاه:

(و إذا سمعت – حفظك الله – بنادرة من نوادر العوام، ومُلحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًا، فان ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها، واستملاحهم لها) [١]

ويذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) مذهبًا قريبًا من ذلك حين يرى أن (الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه ، وشاطر النادرة حلاوتها) [٢]

من هذا العرض السابق، نجد أن الجاحظ ومن بعده تلميذه ابن قتيبة، كأنما يشيران هنا، إلى إن من أسباب إيثار اللفظ غير الفصيح، مراعاة مستوى الشخصية المتحدثة، بحيث لا يجرى الناقل، على ألسنتهم ما لا نتصور صدوره عنهم، وهو ما يؤيده بعض الباحثين بقوله:

---

(١) البيان والتبين، أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ) ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ص ١٤٦ .

(٢) عيون الأخبار: ابن قتيبة الدينوري، ط: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة المجلد الأول ٢٠٠٣م مقدمة المؤلف ص م.

(في الفن القصصي لا نعرف الشخصية عن طريق الوصف، بل عن طريق تصرفاتها، واللغة من بين هذه التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها، فنستطيع أن نتعرف على أخلاقها أو بيئتها من مجموع الألفاظ واللهجات التي تستخدمها) [١]

ومع وجاهة ذلك التعليل السابق إلا أنه لا يصح قطعًا أن يتخذ من إضفاء الواقعية على القص عن طريق مستوى الشخوص أو المتلقين، سببا إلى عدول الكاتب إلى العامية المحضة أثناء الحوار؛ لأن جريان الحوار في مستوى اللغة المتوسطة بين الفصحى والعامية " اللغة الثالثة "، مما يحقق هذه الغاية، ومن هنا لا يجد ما يبرر أن يكون الحوار عاميًّا، إذ (لا ضير أن يحاور صبي أو عامي باللغة العربية – على أن لا يكون فيه تكلف أو فيهقة – ولكن الضرر كل الضرر أن يجري الكاتب على لسان صبي أو عامي آراءً فلسفيةً ، أو أفكارًا اجتماعيةً، أو صورًا عميقةً لا يبررها الواقع ولا تتصل بالموقف) [٢]

ومما ينبغي ملاحظته أننا حينما نطالب بالتمسك باللفظ الفصيح خلال الحوار، لا نريد بذلك اللفظ الفصيح المتقعر الضارب في الغموض، الذي يعبر عن فصاحة الكاتب ومدي تملكه لناصية اللغة ، وتمكنه من الإغراب في البيان والتنويع فيه .

ومن ثم فلعل أصحاب الرأي الثالث، أقرب إلى فهم طبيعة المسألة وأبعادها جميعا، إذ إن لجوء الكاتب ، إلى عامية الحوار المحضة، لا يعد لونًا من ألوان واقعية القص، على الحوار، أو مراعاة مستوى المتلقين، وعكس ذلك مرفوض كذلك، وهو إجراء الحوار فصيحًا متقعرًا، لا يختلف في مستوى لغته عن مستوى لغة الكاتب نفسه، من خلال السرد والوصف؛ لأن ذلك من شأنه أن يضعنا أمام لغة الكاتب، وهو

---

(١) لغة الحوار بين العامية والفصحى، يوسف الشاروني، ٧٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ،مرجع سابق، ص ٦٧٤.

أمر مناف للغة الحوار من حيث أن الحوار هو صوت الشخوص لا صوت الكاتب. وإذًا لم يبق إلا محاولة الجمع بين الطرفين، وقد حاول ذلك أكثر الدارسين لهذه القضية، وكان أبرزهم " توفيق الحكيم " الذي كان ينادي بأن تكون لغة الحوار متوسطة بين العامية والفصحى، وهو أطلق ما عليه اللغة الثالثة:

(وهي لغةٌ قد تبدو لأول وهلة، لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقًا لقواعد الفصحى، فإنه يجدها منطبقة إلى قدر الإمكان) (١)

وقريب من ذلك ما أسماه بعض النقاد بالفصحى المخففة أو اللغة المتوسطة (٢)

ألوان السرد الحواري في السكرية

للحوار دور رئيس في السكرية ، إذ هو المظهر والكاشف لتجليات النفس وكوامنها الداخلية ، وفي شرح وجهة النظر ، والحوار هو الذي تستحضر عبره الحلقات المفقودة في الحدث، وبه يتم الكشف عن جوهر الشخوص ونفسياتها وكوامنها بوساطة اللغة التي تظهر من خلالها معظم المواقف والرؤى والمشاعر.

وقد حرص نجيب محفوظ ومنذ اللحظات الأولى أن يراعي مستويات شخوصه الثقافية والفكرية والعلمية، فجاء الحوار حيويا بعيدا عن التكلف والزخرف، عبر اللغة الفصحى، حتى الحوار القائم على لسان غير المثقفين، وهو في هذا يتبع قاعدته الخاصة : اللغة الفصحى + الصحيح من الألفاظ العامية + الألفاظ الضرورية

---

(١) مسرحية الصفقة، البيان الملحق بالمسرحية. أ / توفيق الحكيم ط: مكتبة آداب القاهرة ١٩٨١م ص ١٥٦.

(٢) مستويات العربية المعاصرة في مصر، بحث في علاقة" اللغة بالحضارة " د/ السعيد محمد بدوي ط: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ص ٦٧ وما بعدها.

المناسبة من العامية – لغة القصة والمسرحية) [1].

والحوار في معظم السكرية يظهر هادئا ويمتاز بالعقل والاتزان، وهو يتسم بميله الواضح نحو اللغة الفصحى المائلة إلى التبسيط دون الغوص في الألفاظ العامية، وهذه ميزة من ميزات الحوار عند نجيب محفوظ، فهي لغة سهلة سليمة، ممزوجة بحوار نشيط يدفع القارئ إلى متابعة القراءة لما يتركه من سحر وإثارة.

ونستطيع القول : إن الحوار هو سمة مميزة في السكرية، فهي تقوم في معظمها على تسجيل أقوال الشخصيات التي ينبني عليها سير الأحداث وتناميها ، ومن الممكن أن يقسم الحوار في السكرية إلى محورين:

أ ـ محور الحوار الخارجي (الديالوج) "dialogue":

يعود هذا المصطلح في جذوره اللغوية إلى اليونان فـ (الدايلوج) كلمة يونانية تتألف من لفظين، الأول (ديا) بمعنى اثنين، والآخر (لوج) ومعناها أداء، أي أن المعنى (الأداء الثنائي).. [2].

وقد نشأ هذا المصطلح وتبلور في حاضنة المسرح الدرامي، ونتيجة لما يتمتع به فن الرواية من سمة الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى فقد أفاد من سمات الحوار المسرحي ليكسب النص الروائي سمة درامية ، إذ تلعب المقاطع الرواية دوراً مهما حيث تقوم بعملية اختزال المسافة بين القارئ والأحداث والشخصيات، وتدفع بهم من خارج الخلفية السردية إلى داخل الحاضر المباشر، والوظيفة التي تؤديها

---

(١) السكرية: ١٠٨.

(٢) ينظر: القاريء الضمني – ولفكانك آيزر: ٢٥٨.

الحوارات بالنسبة لهذه المكونات السردية تكمن في مسرحتها دراماياً لإضفاء مزيد من الحيوية عليها)) .. [١].

وبهذه الطريقة تسهم تقنية الحوار في جعلنا على تماس مباشر وفي واجهة فعلية مع الواقع الملموس للشخصيات، بدلا من أن تكون هذه الشخصيات نفسها على مسافة منا فيما لو تم عرضها من قبل الراوي إذ استطاعت ((النزعة الحوارية أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلصت من التوجهات الأيديولوجية المباشرة للمؤلف) . [٢].

وبناء على ذلك يُبنى الحوار الدرامي الخارجي على أساس التعددية في الشخصيات، مما يعني أن هناك سمات خاصة بكل شخصية تشكّل كيانها المستقل الذي تسعى من خلاله إلى تنفيذ إرادتها، وتجسيد رؤيتها واقعاً حياتياً ؛ وما دامت هذه الشخصية تعيش واقعاً حياتياً، فهذا يعني أنها ليست وحدها ، وستصطدم إرادتها مع إرادة الآخر، وبناء على ذلك فإن الحوار بين هذه الشخصيات سينطوي على شيء من التخالف والتصادم الذي يبرز سمات كل شخصية) [٣].

اعتمد هذا النمط من الحوار لتقديم الشخصية والكشف عن أسلوبها وطريقة تفكيرها، فمن خلال الحوار الدائر بين شخصية كل من " كمال ورياض قلدس " تتضح

---

(١) ينظر: الصوت الآخر – فاضل ثامر: ٣٠.

(٢) ينظر: الحوار الروائي ورهاناته الفنية دراسة في رواية ذاكرة الجسد) أ.م.د. احمد حسين جار الله جامعة بغداد – كلية الادارة والاقتصاد ص (١٤٧) مجلة آداب المستنصرية عدد ٧٣ – ٢٠١٦م.

(٣) الحوار الدرامي "الديالوج" في الشعر العربي المعاصر، جمال أبو سمرة، ص٨٣

لنا فلسفة الشاب من الحياة فنرى أن الإصرار على العزوبة ليس من الشك في شيء... ألا يحتاج الحب إلى شيء من الإيمان.... أتستطيع أن تعيش في وحدة مطلقة، لابد من النجوى، من العزاء من المسرة من الهداية من النور من الرحلة في أنحاء المعمورة والنفس، هذا هو الفن [١]..

وتبرز الملامح النفسية والاجتماعية للمجتمع المصري عبر الحوار الدائر بين الأختين عائشة وخديجة فلحظتها خديجة بريبة، وذكرت كيف طلبت إحدى جاراتهم يدها لابنها، فرفض الأب أن تزوج الصغرى قبل الكبرى، وتساءلت: أتودين حقا أن أتزوج؟ أم تتمنين أن يخلو لك السبيل فتتزوجي [٢]..

فالرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث العام للرواية فحسب، وإنما لتكشف عدة ملامح داخل ذاتية الشخصية، بحيث يفصح البناء عن وجود عدة نماذج متنوعة تمنح الرواية عالماً حيوياً ومعنوياً [٣]..

وقد استطاع الكاتب أن يرسم الحوار بين الشخصيات بطريقة فنية رائعة، تظهر مآل التجاوز في الأخلاق، ونهايات الفساد، ومثال ذلك "

الحوار بين السيد أحمد وزبيدة التي تنوي بيع بيتها لتشتري الكوكايين : يقول فيه علي لسان السيد أحمد عبد الجواد وقد دخلت عليه زبيدة حانوته :

" أهلا وسهلا تفضلي ...

جلست زبيدة بجسم قد ترهل، ووجه قد تقنع بالأصباغ..
ثم قالت: لا أحب أن أضيع وقتك وأنت مشغول، إما أن تمدني بسلفة

---

(١) السكرية: ١٠٨.
(٢) أمينة محمد شندي مصر في قصص نجيب محفوظ ٢٥٥.
(٣) إبراهيم عوض ، نقد القصة في مصر / ٢٩٦

أخرى، وإما أن تجد لبيتي شاريا ...

وقالت: السلطانة مفلسة، فما العمل ؟...

قال: سأبحث

لك عن شار أعدك بذلك ...

سامح الله الناس في أيام العز كانوا يستبقون إلى تقبيل حذائي، والآن إذا لمحوني على جانب الطريق مالوا إلى الجانب الآخر ... الكوكايين، والله الكوكايين أرحم من الناس. (١)

ب – محور الحوار الداخلي (المنولوج)

هو الذي يدور في داخل الشخصية، ويرسم صراعها النفسي وذلك حين تتحدث الشخصية بما يستبطن ذاتها، وتطلعنا على جوانبها في أزمة تمر بها، أو حادث يحدث لها. وكأن الكاتب يتخذها بديلا لتدخله؛ حتى تفصح الشخصية عما بداخلها، بما ينير الموقف وبخاصة في حالات التردد والشك والصراع والقلق فكثيرا ما تنتاب الإنسان لحظات توتر أو قلق أو شك أو حاجة إلى من يشاركه الرأي، فيخاطب نفسه في خلوته بصوت مسموع أو غير مسموع(٢)

ظهر هذا النوع بأثر ثقافة الكاتب بالتحليلات النفسية للإنسان، فمن خلال هذا الحوار تعرف القارئ على الضغوط التي عانت منها شخصية كمال، حيث ساهم الحوار في تحديد تكوينه النفسي وبيان موقفه ورأيه في عدد من القضايا الفكرية. كما أدى الحوار دوراً مهما في تحديد طبيعة حالة اليأس لدى كمال.

---

(١) السكرية: ١٩.

(٢) بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار) د/ يوسف حسن نوفل ، ص٢١٩.

فالحوار الداخلي هو أسلوب تعبيري مميز في السكرية، جاء منسجما مع طبيعة الشخصية عند السيد أحمد عبد الجواد، الشخصية التي تعاني من مخاوف وأزمات تجعلها تفصح عن موقفها وتحاسب نفسها وتؤنبها، ولكنها تخشى الحديث بصوت عال للتعبير عما يدور في خلجاتها.

ويستمر الحوار الداخلي بأداء دوره الكبير في تقديم شخصية أمينة، ولاسيما في كشف ملامحها الفكرية وحالتها النفسية، ونوعية تجربتها القاسية عبر خروجها من بيت الزوجية بعدما قاربت الأربعين عاما من عمرها.

وللحوار الداخلي دور في بيان خلجات النفس الداخلية، وهو ما ظهر جليا مع شخصية السيد أحمد عبد الجواد أثناء حضوره خطبة الجمعة فقد تخيل الخطيب متحدثاً باسمه قائلا: " يا أحمد ازدجر تطهر من الفسق والخمر، وتب إلى الله ربك [١].

والحوار يجري أيضاً في كوامن نفس ياسين وهو ذاهب لوداع أمه قبل وفاتها ترى هل حمت النهاية حقاً ؟

قلبي يخفق، ألماً ؟... حزناً ؟...

لا أدري إلا أني خائف، إذا ذهبت فلن أعود

إلى هذا المكان مرة أخرى... سيغشي النسيان سالف الذكريات... ثم ترد إلى البقية الباقية من أملاكي، ولكني خائف... وحائق على هذه الأفكار الخبيثة، اللهم احفظنا [٢]

---

(١) السكرية: ٩٤.

(٢) السكرية: ١٧٠.

فهذا الحوار يكشف بوضوح ما يجول في عالم ياسين الغريب الذي يبدو غير عابئ بشأن أمه ، فهي لا تعني له الكثير وما هي إلا ذكريات طالما أمل التخلص منها.

ومن هنا لمسنا ميل الكاتب الواضح لاستخدام هذه التقنية – الحوار الداخلي ليكشف عن ملامح شخصياته بكل أبعادها، وقد جاء الحوار بلغة فصحى مشوقة للقارئ.

فهو لا يكتفي بالدخول إلى نفس الشخصيات، ووصف ما يدور بداخلها بل يتعمق حتى يبرز أدق القضايا النفسية في نفوس شخصياته.

ومن نماذج الحوار الكاشف عن الخلجات النفسية للشخصيات الحوار الدائر بين السيد أحمد عبد الجواد وأمينة بعد أن فرغ من عشائه وتناول دوائه يقول فيه :

"كانت أمينة تحدثه من مجلسها فوق الشلتة عن برد اليوم ، والمطر الذي انهمر في الضحى فلم يلق لها بالا ، وقال في سرور : قيل لي أنه ستذاع الليلة بعض الأغاني القديمة ، فابتسمت المرأة في ترحيب ؛ إذ كانت تحب هذا اللون من الغناء ربما متابعة لحب السيد له أكثر من أي شيء أخر "

وفي مقطع أخر: يسألها أن، تترك الراديو مفتوحا إذا نام ، فتهز رأسها بالإيجاب ، ثم يتنهد قائلا : ما أشق السلم علي ، فترد أمينة طالبة منه أن يستريح عند كل بسطة ، فيجاوبها بأن جو السلم شديد الرطوبة ، ثم يباغتها مراهنا بالسؤال عن زيارتها للحسين في هذا اليوم رغم البرد الشديد ، فترد أنه في الزيارة يهون كل صعب "

فمن خلال هذا الحوار تتبدي الدواخل النفسية للشخصيات القائمة على الحوار ، فالسيد رجل أنهكه المرض حتى أضحي لا يستطيع تحمل مجرد برودة الجو ، بينما أمينة ورغم البرد والمطر لا تتخلف عن زيارة الحسين ففي الزيارة يهون كل صعب

علي حد قولها ، مما يبرز اهتمامها بالجانب الديني بزيارة الحسين وعدم تخلفها عنها في أقوي الظروف .

ومن النماذج الحوارية الدالة، ذلك الحوار بين السيد أحمد عبد الجواد ومساعده جميل الحمزاوي : وهنا أوق صياغة لهذا الحوار فأقول :

" يبدأ السيد هذا الحوار متسائلا عن الحالة التجارية وتأثرها بالأزمة الاقتصادية التي حدثت عام ١٩٣٠ م ، فيرد الحمزاوي بالإيجاب مستدركا أن هذا العام أفضل من العام السابق ، ثم يجد السيد أحمد جميل يرمقه بنظرات فيقرب منه متسائلا عما يجول بخاطره فيقول :هات ما عندك إني موقن أنك ستقول شيئا ، فيتعلل الحمزاوي بأنه في موقف لا يحسد عليه ولا يستطيع التكلم ، فيشجعه السيد أن العشرة بينهما تسمح له أن يفضي إليه بمكنون سره ، فيخبره برغبته في الاعتزال وترك العمل لكبر سنه ، وضعفه، فيتغير وجه السيد لذلك الطلب لأنه يعلم ما لجميل الحمزاوي من أثر في تجارته فهو لا يستطيع أن يباشر العمل وحده خاصة بعد هذه السن ، فيخبره الحمزاوي مستدركا لحيرته بأنه سوف يأتي ببديل له يشاطر السيد العمل ،فيحاول أن يثنيه السيد عن طلبه هذا محذرا إياه بأن القعود عن العمل مما يسرع في الشيخوخة، فيخبره أن عجزه موجود وقائم ، ولكن السيد يوجه إلي أن اعتزال الحمزاوي بناء علي رغبة ابنه فؤاد ، فيرد الحمزاوي متعللا بحالته الصحية ليس إلا دون سبب آخر ،"

فمن خلال الجمل الحوارية الموجودة في النص يتبين المشاعر النفسية للشخصيتين المتحاورتين، فشخصية السيد ومشاعرها تجاه ترك وكيله الحمزاوي تختلف عن مشاعر الحمزاوي نفسه ، فالحمزاوي يري في تركه للعمل راحة مع هذا الضعف الذي يعتريه وإن كان يصعب عليه ترك عشرة السيد ، ولكن ليس في المقدور شيئا ، أما السيد أحمد عبد الجواد فينظر إلى العشرة مع وكيله ، وكيف سيتدبر أمره بعد تركه العمل ، ويتساءل في داخل نفسه ، هل يستطيع أن يتحمل عبء الدكان وحده مع تقدمه في العمر؟ .وهكذا .

الخاتمة

الحمد لله أولا وآخرًا، والصلاة والسلام علي سيدنا محمد المبعوث بالهدى والرحمة ، وعلى آله وصحبه ومن اتبعه وسار علي نهجه . **وبعد**

فقد انتهيت من هذا البحث بعد تطواف قمت به في رواية السكرية لنجيب محفوظ متتبعا أساليب السرد فيها من وجهة النظر النقدية، وقد خلصت إلى عدد من النتائج أجملها في التالي :

أولا: يعد السرد من أدوات التعبير الإنساني الحاضرة علي مستويات متعددة كاللغة المكتوبة والمنطوقة وحتى الإشارية .

ثانيا: اشتمال رواية السكرية على العديد من الأنماط السردية وتعدد مظاهرها الروائية مما يساهم بشكل أكبر في اتصال المرسل " السادر" بالمتلقي " المسرود له " عبر وسائل السرد المختلفة.

ثالثا: السرد الذاتي والحواري من أكثر مظاهر وأنماط السرد ورودًا في رواية السكرية.

رابعا أبرزت رواية السكرية المكنون النفسي داخل الشخصيات الروائية، ومدى انسحاب ذلك على الحالة الشعورية للمجتمع العربي والمصري بصفة خاصة.

خامسا : كشفت حوارات السكرية عن الاتجاهات السياسية والثقافية في هذه المرحلة التي دونت فيها الرواية. مبرزة وعي الكاتب والمؤلف تجاه العديد من القضايا المعاصرة .

ويوصي البحث بالاهتمام والعناية بألوان السرد وتجلياته في الروايات الأدبية خاصة لمشاهير الكتاب أمثال نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم . وأضرابهما .

فهرس المصادر والمراجع

١. الأدب والدلالة. تودوروف، ت: د/ محمد نديم خشفة، ط: مركز الإنماء الحضاري، حلب ،١٩٩٦.

٢. أيدولوجية الصراع السياسي دراسة في نظرية القوة ـ عبدالرحمن خليفة ط / دار المعرفة الجامعية ١٩٩٩م .

٣. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د / صلاح فضل . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،١٩٩٢ م

٤. بناء المسرحية العربية رؤية في الحوار . د ، يوسف حسن نوفل ط ، دار المعارف . القاهرة ١٩٩٨م .

٥. البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة. الكاتب : زينب عيسى صالح الياسي . موقع الأديبة خوله القزويني ٢٠٠١م

٦. البنية السردية في رواية " ثقوب في الثوب الأسود " لإحسان عبد القدوس ، لأسماء لعايز

٧. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني . ط / المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط / الثالثة ـ ٢٠٠٣ .

٨. البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ) ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة ١٩٩٨م،

٩. تقنيات السرد النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ـ دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧ ،

١٠. تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري ـ تحقيق / محمد عوض مرعب ط / دار إحياء التراث العربي ـ الأولي ٢٠٠١م .

١١. الحوار الدرامي " الديالوج " في الشعر العربي المعاصر ـ جمال أبو سمرة ـ دون تاريخ .

١٢. الحوار الروائي ورهاناته الفنية ـ دراسة في رواية ذاكرة الجسد ـ أ. م . د/ أحمد حسين جار الله جامعة بغداد – كلية الادارة والاقتصاد ـ مجلة آداب المستنصرية عدد ٧٣ – ٢٠١٦م.

١٣. الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام، ط: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٩٩م

١٤. خطاب الحكاية ، جيرار جينيت : ترجمة : محمد معتصم ؛ ط ٢ ؛ المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ١٩٩٧م .

١٥. رواية السكرية لنجيب محفوظ ـ ط / مكتبة الاسكندرية . دون تاريخ .

١٦. السرد في الرواية المعاصرة ، د/ عبد الرحيم الكردي ، ط: دار الثقافة للطباعة بالفجالة طبعة أولى ١٩٩٢م .

١٧. شعرية الخطاب السردي دراسة / محمد عزام ـ نشر : اتحاد الكتاب العرب ـ سوريا ـ ٢٠٠٥م .

١٨. الصوت الآخر ـ فاضل ثامر ـ ط / دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٩٢م .

١٩. العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق د / مهدى المخزومي ـ ود / إبراهيم السامرائي ـ ط / دار ومكتبة الهلال دون تاريخ.

٢٠. عيون الأخبار : ابن قتيبة الدينوري، ط : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة المجلد الأول ٢٠٠٣م

٢١. في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد- عبد الملك مرتاض مرجع سابق، نشر / عالم المعرفة ١٩٩٨م .

٢٢. القاريء الضمني – أنماط الاتصال في الرواية من يميثيان إلي بيكيت ــ ولفغانغ آيزر- ترجمة هناء خليف ـ مكتبة نور علي الشبكة العنكبوتية .

٢٣. قصص الأطفال في سلسلة الخيال العلمي دراسة " نقدية تطبيقية " د / ماهر الملاح بحث منشور بمجلة كلية أصول الدين والدعوة الإسلامية بأسيوط عدد ٣١، عام ٢٠١٣ م

٢٤. لسان العرب لابن منظور، ط ، دار صادر بيوت . الثالثة ١٤١٤هـ .

٢٥. لغة الحوار بين العامية والفصحى في حركات التأليف والنقد في أدبنا الحديث ، يوسف الشاروني . ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة . ١٩٦٢م .

٢٦. مستويات العربية المعاصرة في مصر، بحث في علاقة " اللغة بالحضارة " د/ السعيد محمد بدوي ط : دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .

٢٧. مسرحية الصفقة ، البيان الملحق بالمسرحية. أ / توفيق الحكيم ط: مكتبة آداب القاهرة ١٩٨١م .

٢٨. مصر في قصص نجيب محفوظ ـ عصر ما قبل الثورة ـ أميمة محمد شندي . ماجستير بجامعة عين شمس ١٩٩١م ,

٢٩. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: نشر / نكتلة لبنان ٢٠٠٢م .

٣٠. مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق / عبد السلام هارون ط / دار الفكر ١٩٧٩ م

٣١. الموسوعة السردية) مئة صوت في القصة العربية . سيد محمد قطب وآخرون، ط / دار هاني للطباعة ، القاهرة ٢٠١٠م .

٣٢. النص السردي" حميد هرامة ـ موقع الألوكة علي الشبكة العنكبوتية ،

٣٣. النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال. ط / نهضو مصر . دون تاريخ .

٣٤. نقد القصة في مصر . د / إبراهيم عوض ط / مكتبة زهراء الشرق القاهرة ١٩٩٨م .