

تحليل الخطاب السردي في رواية حديث الصباح والمساء
لنجيب محفوظ

الباحثة

أمني سعيد عبود ديان

باحثة دكتوراة – جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

الدكتور / حسام الدين سمير

أستاذ مشارك بجامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

الإمارات العربية المتحدة

إصدار يوليو لسنة ٢٠٢٣ م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

المقدمة:

موضوع الدراسة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي نتحدث عن الواقع المعيش بطريقة شيقة جدا، وهي أيضا واحدة من الفنون الأدبية، وهي سرد لمجموعة من الأحداث ورصد الشخصيات تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكوّن عالمها، وذلك بأسلوب فني خاص بكل كاتب.

مما لا ريب فيه أن للرواية العربية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، من حيث الكثرة والازدهار والانتشار والوجود، باعتبارها أداة من أدوات التعبير الإنساني، كما أنها صارت من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا، إذ يختلف مسار الرواية من قطر عربي إلى آخر، من ناحية البدايات والنشأة والكم، وذلك نتيجة العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية، نظرا لما يحتله العالم العربي من مساحة كبيرة سياسيا وجغرافيا، وما يختزله من دواء وتنوع في مجتمعاته وكياناته الإنسانية، فامتلكت الرواية مقومات التأثير في هذه المجتمعات كما حاولت معالجة مشاكلها، وذلك لامتلاكها القدرة الفنية والتميز عن غيرها من الفنون ولقدرتها على احتواء هموم الناس ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وأیضا لا يفوتنا أن الأدب المصري والرواية المصرية يزخران بكوكبة من الأدباء الذين أبنوا علو كعب الأدب العربي أمام العالم، ومن بين هؤلاء نجد أبو الرواية العربية نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل العالمية في الآداب عام ١٩٨٨م، وكان وراء وصول نجيب محفوظ لهذه المكانة العالمية المرموقة هو تعمقه في رصد الحارات والمعيشة المصرية، وسرد معاناة بلده وتبخر في ثناياه.

حيث إن نجيب محفوظ أبدع في روايته حديث الصباح والمساء التي نحن بصدد تحليلها والغوص في أعماقها، في هذه الرواية يتحدث الكاتب عن عدد كبير من الشخصيات التي يصبح من الصعب على القارئ أن يتتبعها، ولكنه قد ربط بينهم بشكل مثير يجعل القارئ على الرغم من الصعوبة في التتبع إلا أنه يتمتع بتداخلهما ، وهذا ما بين لنا أن نجيب محفوظ يستحق لقب أبو الرواية العربية ولا ريب في ذلك.

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. التعرف على البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ.
٢. التعرف على بنية الشخصيات في رواية حديث الصباح والمساء.
٣. التعرف على بنية الزمن الروائي في رواية حديث الصباح والمساء.
٤. التعرف على بنية المكان الروائي في حديث الصباح والمساء.
٥. معرفة التقنيات السردية في رواية حديث الصباح والمساء.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

يرجع اختيارنا لهذا العنوان هو اهتمامنا بهذا النوع من الدراسات "تحليل الخطاب السردية في الرواية"، لأن هذا النوع يقوم بتحليل النصوص الروائية المحكية، وهذا كله راجع لحبنا في قراءة الروايات وحبنا أيضا لمعرفة مضامينها، لا سيما الروايات العربية الحديثة التي تتناول في طياتها قيم وحكايات في المجتمع العربي الحديث، ولهذا السبب اخترنا عنوان بحثنا هذا وخاصة أن الكاتب المصري نجيب محفوظ، ذاع صيته في المجال الروائي سواء في مصر أو في العالم العربي، وبذلك أصبح أيقونة روائية حديثة خالصة وأطلق العنان لمملكته السردية فصارت رقما لا يستهان به في الساحة الأدبية، حيث نجد لنجيب محفوظ العديد من الأعمال السردية والرواية التي لاقت روجا كبيرا في عالم الإبداع.

إشكالية الدراسة وأسئلتها:

تعد الرواية المصرية صاحبة الفضل في ريادة الأدب العربي، وإطلاق عنانه في سماء الإبداع العالمي، حيث إن الأدب المصري والرواية المصرية يزخران بكوكبة من الأدباء الذين أعلوا كعب الأدب العربي أمام العالم، ومن بين هؤلاء نجد أبو الرواية العربية نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل العالمية في الآداب عام ١٩٨٨م، وكان وراء وصول نجيب محفوظ لهذه المكانة العالمية المرموقة هو تعمقه في رصد الحارات المصرية، وسرد معاناة بلده وتبحره في ثناياه. لذا جاءت هذه الدراسة بعنوان: "تحليل الخطاب السردى في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ" رغبة في دراسة وتحليل هذا النص الروائي الثري والتعرف على ما يحويه من جماليات فنية سردية حديثة . ومن خلال كل ذلك وددنا أن نطرح الإشكالية التالية:

ما هي البنية السردية في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ؟

ويتفرع عن هذا السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية:

١- ما هي بنية الشخصيات في رواية حديث الصباح والمساء؟

٢- ما هي بنية الزمن الروائي في رواية حديث الصباح والمساء؟

٣- ما هي بنية المكان الروائي في حديث الصباح والمساء؟

٤- كيف جاءت التقنيات السردية في رواية حديث الصباح والمساء؟

منهج الدراسة:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بهدف الوقوف على البنية السردية في الرواية.

حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة الحالية على موضوع: تحليل الخطاب السردى في رواية الصباح والمساء لنجيب محفوظ.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث في الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة، وجدت الباحثة عدد من الدراسات ومنها:

- المكي، محمد عبد الرازق، تقنيات الزمن السردى في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، ٧ع، ٢٠٠٩.

- بني يونس، خالد محمود، رسم الشخصية في روايات الأجيال عند نجيب محفوظ في الثلاثية والحرافيش وحديث الصباح والمساء، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١١.

- بن ناعة، سمية، دلالية الشخصية في روايات نجيب محفوظ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٧.

وقد تميزت الدراسة الحالية في موضوعها الذي يركز على تحليل الخطاب السردى في رواية الصباح والمساء لنجيب محفوظ.

المبحث الأول: الزمن في رواية حديث الصباح والمساء

المطلب الأول: المفارقات الزمنية:

أ. الاسترجاعات:

١. الاسترجاع الداخلي:

إن البحث عن الاسترجاع الداخلي في حديث الصباح والمساء تكتنفه صعوبات كثيرة، لأن طريقة معجم الأشخاص التي اختارها محفوظ تقتضي ضرورة ذكر الشخصية أكثر من مرة، حيث ترد في القصة المخصصة لها، ثم ترد مرات أخرى في قصص الشخصيات التي تداخلت هذه الشخصية بعلاقات القرابة والمصاهرة، ثم سيكون اعتمادنا الرئيس على القصة الأصلية للشخصية، بمعنى أننا نضعها أساساً نقيس عليه، فإذا وردت أخبار وأحداث لم تذكر لم تذكر في القصة الأصلية فهي استرجاعات، أما إذا ذكرت هذه الأخبار في القصة الأصلية فإنها لا تمثل استرجاعات، ولدينا في هذا الصدد عدة أمثلة أبرزها:

استرجاع في قصة يزيد المصري:

وهي آخر شخصية ذكرها نجيب محفوظ تبعاً لمعجمه الألفبائي الذي بنى عليه روايته، ويتحدث عنه محفوظ قائلاً ما نصه: "وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام، وكان في الإسكندرية أسرة عطارين، ولما انتشر الوباء أهلك أفرادها، فلم يبق على رجل أو امرأة سواه، وكره البلد فقصر هجرها، ويمم شطر القاهرة، وكان معه شيء من المال، وميزة نادرة في ذلك الزمان هي أنه كان يعرف القراءة والكتابة، لقنها في المعهد الديني قبل أن ينقطع عنه ليعاون أباه في دكان العطارة، وتحير في القاهرة فترة حتى وجد مأواه في بيت بالغورية، كما وجد عملاً كخازن في وكالة الوراق، كان شاباً قوي الجسم غامق السمرة واضح الملامح يرتدي الجلباب والشملة والعمامة، ولتقواه ووحدته تأقت نفسه للزواج، ورأى فرجة السماك وهي تبيع السمك في الطريق فأعجبته، وبمعاونة جاره عطا المراكبي تزوج منها،

وقد أنجبت له ذرية وفيرة بقي منها على قيد الحياة عزيز وداود، وامتد به العمر حتى شهد مولد أحفاده رشوانة وعمرو وسرور، وزاره سيدي نجم الدين في المنام، وأمره أن يبني قبره في جوار ضريحه، فصدع بما أمر، وشيد الحوش الذي دفن فيه، ومازال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة في القاهرة".

هذه هي قصة يزيد المصري، كما ذكرها محفوظ لكنه يلجأ إلى نوع من الاسترجاعات الداخلية التي تؤدي وظيفة تكميلية من خلال الدور الذي تؤديه في ملء الفجوات داخل الحدث الحكائي الأصلي، فتجد يزيد يتزوج من فرجة السماك بمعاونة عطا المراكبي في القصة الأصلية، لكنه في قصة فرجة السماك يشرح تفاصيل هذا الزواج، فيقول مصورا اللقاء الأول بين فرجة ويزيد "وذات يوم ناداها رجل ذو لهجة قاهرية لبيبتاع سمكا، فأنزلت المقطف إلى الأرض، وقرفت وراءه، وراحت تزن له رطلاً، ثم نظر إليها مليا وقال: أنت حلوة يا شابة، فقالت له بخشونة: تريد السمك أم الميزان يحطم وجهك، فشخر الرجل بعفوية، فانتصبت واقفة مستعدية أهل المرءة.. وانقض الرجال على الغريب وتخرج الموقف.. ولكن برز من الجمع رجل يعرفونه هو عطا المراكبي وهتف: صلوا على النبي، وضحك قائلاً: إنه سكندري جاري في بيتي لا يعرف عادات البلد، والشخر عندهم كالتنفس عندنا... وخطبها عطا المراكبي من أمها ثم زفت إلى شقته ببيت الغورية".

هكذا، فقد أدى الاسترجاع دورا تكامليا، حيث أشار إلى تفاصيل زواج يزيد من فرجة، كما أشار لطبيعة العلاقة بين يزيد وعطا المراكبي.

هكذا وفق نجيب محفوظ في توظيف الاسترجاع الداخلي ليؤدي وظيفة تكميلية أسهمت بدورها في ملء الفجوات داخل النص الحكائي، وقد اكتفينا بأمثلة للاسترجاع الداخلي، والإحالة إلى بقية الاسترجاعات إذ إن ذكر الاسترجاعات كلها يحتاج إلى مساحة أكثر اتساعا مما نحن بصدد.

٢. الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع مثلي للقصة يكون حقله الزمني متضمنا في زمن الحكاية الأولى، حيث يشير الكاتب إلى حدث ثم ينوه بوجود صلة بينه وبين حدث آخر خارج نطاق النص المحكي، ويشهد هذا النوع من الاسترجاعات قلة من حيث الكم في رواية حديث الصباح والمساء، ومرد هذا - في اعتقادي - إلى سببين: الأول: قصر الرواية نسبيا على الرغم من تغطيتها مساحة زمنية تتجاوز القرنين^١.

والثاني: الاتجاه الواقعي الذي تمثله الرواية، وهو ما لا يقتضي الإحالة على أحداث خارجية، على العكس من الروايات ذات الطابع الأسطوري التي تؤدي بنية الاسترجاع الخارجي دورا فاعلا فيها وعلى الرغم من قلة تلك الاسترجاعات في الرواية؛ فإن بإمكاننا أن نرصد أمثلة قليلة منها على سبيل المثال حديث الشيخ القليوبي عن عطا المراكبي، حيث تحول عطا من بائع مراكيب إلى ثري، "اقتني مساحات واسعة من الأرض، وبدأ في إنشاء السراية العظيمة الموجودة في ميدان خيرت باشا، وبعد مرور حيناً من الوقت قام بشراء قطعة أرض واسعة في مدينة بني سويف وشيد عليها السراية الريفية"، ويظهر الاسترجاع في حديث الشيخ القليوبي عنه حيث "شبهه بالأمير الذي أتى إلى بلدنا عسكرياً عادياً، وما لبث أن تزعم سدة الحكم في مصر هامة قصة عما مترامية...".

وهنا يؤدي الاسترجاع دورا في ملء فجوة داخل الحدث الحكائي الأصلي، فالحديث عن عطا استدعى الحديث عن الوالي، لأن ثمة تشابها لمسه الشيخ القليوبي بينهما وهو الصعود من القاع إلى القمة، وهذا الاسترجاع المثلي أدخل حدثا جديدا على الإطار الأصلي للحكي، بما أضفاه من إثراء للحدث الأصلي.

ويبرز الاسترجاع الخارجي أيضا في الحديث عن عرابي، الذي كان الشيخ معاوية أحد رجاله، وهو ما انعكس على جليلة التي "لم يرسب في أعماقها وقت ثورة أحمد عرابي التي جعلت من زوجها أبرز أبطالها"، ومن ثم فتعميقا للحدث

^١ انظر: القصراوي، الزمن، ص ١١٦.

الأصلي "اختلطت شخصية أحمد عرابي في عقلها بعنتره والهلالي وآل البيت تعظيماً قبل أي شيء لذكرى الشيخ معاوية".

فالاسترجاع هنا إذن لا يهدف إلى الإعلاء من شأن الثورة العرابية والإشادة بعرابي وربطه بالأبطال الشعبيين الذين نكرهم (عنتره والهلالي) وهو ما يقع خارج المحكي الأصلي بقدر ما يهدف إلى إكرام ذكرى الشيخ معاوية بعده ضمن هؤلاء الأبطال من خلال صحبته لعرابي.

وهكذا نجح نجيب في توظيف الاسترجاعات الخارجية - على الرغم من قلتها - لتؤدي دوراً لا غنى عنه في إثراء المحكي الأصلي، من خلال تلك الإشارات التي سدت فجوات داخل المتن الحكائي الأصلي.

ب. الاستباق:

وكما سبق وقمنا بتعريف الاستباق وتقسيم أنواعه، فإن رواية حديث الصباح والمساء تحوي الكثير الاستباقات بنوعها كتمهيد وكإعلان ونذكر كل واحد منها على حدى:

١. الاستباق كتمهيد:

عرفنا أن الاستباق كتمهيد هو تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله، في هذا الصدد نجد في الرواية حديث الصباح والمساء أمثلة كثيرة على ذلك كما أوردتها نجيب محفوظ في نصه^١.

ويظهر لنا هذا النوع أي الاستباق كتمهيد في رواية من خلال قصة "قاسم عمرو عزيز" الذي ارتبط بوشائح متينة بابن أخته أحمد محمد إبراهيم، وحيث أنه تربى معه في حجر راضية التي كانت تملأ خيالهما «بكرامات العارفين بالله ومكر الجن، ويمتزج الحاضر في عالم الخيال والمنام والأوهام والآيات الربانية، وتمضي

^١ انظر: السعيد، اتجاهات الرواية، ص ١١٩.

بهما في أوقات الفراغ من بيت إلى بيت، ومن ضريح ولي إلى جامع حبيب من آل البيت"، هذه تعتبر البداية أولى حلقات الصراع النفسي الذي يستعر في قلب الطفل قاسم بين دين راضية الشعبي وكرامات الأولياء، وبين تعاليم الدين الحنيف، لتأتي بعد ذلك أول صدمة يتلقاها الطفل قاسم برحيل صديقه أحمد.

ويقول نجيب محفوظ وهو بهذا الصدد ما نصه: "دهمه البيت بمنظر جديد... رأى أهله جالسين في صمت غريب... في حجرة أحمد لمحا أمه وجدة صديقه لأبيه، وفي حجرة المعيشة رأى إخوته وأخواته... أما مطرية فكانت تجهش في البكاء، وإلى جانبها يجلس محمد إبراهيم واجما يدخن غليونته، وتسرب الخوف إلى قلبه مع الهواء المفعم بالحزن، وأدرك بطريقة ما أن العدو الذي سمع عنه في مناسبات ماضية الذي رآه يخيم فوق الجنازات المتجهة نحو الحسين، وقد اقتحم بيته، واختطف أحب خلق الله إلى قلبه، وصرخ باكيا حتى حملته أم كامل إلى السطح... فهل انتهى أحمد؟ أبي أن يصدق ذلك أو يسلم به: آمن من كل قلبه بأنه سيراه مقبلاً ذات مكللاً تلك بعذوبته الوردية".

وكانت هذه الصدمة بمثابة تمهيدا وإرهاصا يستبق ما سوف يحدث مع قاسم من تلك الفاجعة الروحية التي جعلته مشتتا بين الدين الشعبي الذي لفتته راضية، وبين الدين الرسمي الذي تمثل في قضاء الله وقدره عند وفاة أحمد، وتمضي تلك الإرهاصات لتتضح أكثر من خلال الحوار الذي دار بين الطفل قاسم ووالده عمرو، وبالرغم من محاولات الأب إقناع الطفل بالتسليم بقضاء الله، فإنه لم يقتنع ولم يسلم.

وتمضي تلك تمهيدات الاستباقية لتصل إلى الحدث الأصلي الذي يريد نجيب محفوظ استباقه واستشرافه، حيث أصيب قاسم بالصرع، ودارت راضية "بولدها على القبور والمقامات، وحرقت البخور في أجزاء الدار من أوله إلى آخره"، وهكذا مهدت هذه لما أراده محفوظ، فصار قاسم شيخا "ينثر عباراته المبهمة التي تنذر بشيء

عن القادم كما يخيل له، وفي بعض الأحيان تأتي الوقائع كما تخيلها في عقله وعبر عنها، فكان يدعى بينهم بالشيخ، ولم يجرؤ أحد منهم على أن يسخر منه أبدًا".

هكذا قام نجيب محفوظ بتوظيف الاستباق التمهيدي من خلال ما قدمه لنا من تنبؤات روحية دفعت الطفل إلى ذلك المصير الذي أراده محفوظ، ليصل بالحدث إلى الغاية الختامية التي قصد إليها منذ البداية.

وأيضاً هناك استباق آخر قام نجيب بتوظيفه حيث أن قاسم يتعلق قلبه ببهيجة، ويقول لها ما نصه: "لقد أتيتي إلي في الرؤية وأنت تلوحين لي.. فتبسمت تبسماً هادئاً لا جدوة منه، فقال: وسمعت هائتاً في المنام يقول: أن لكما أن تتزوجا".

وهنا تظهر حرفية محفوظ في توظيف تقنية الاستباق، من خلال ما أسبغه عليها من ظلال روحية، جعلت الأسرة تبارك زواج بهيجة من قاسم (الشيخ الولي)، ف جاء الاستباق الحلمى مكملاً لحدث أراده نجيب محفوظ، وهذه الاستباقيات التمهيديّة التي نكتفي بها في دراستنا هذه لرواية حديث الصباح والمساء.

٢. الاستباق كإعلان:

إن التقديم كإخبار هو الذي يخبر بتلقائية ووضوح عن حلقات من الوقائع التي سيقومها الخطاب في وقت لاحق، نجد أن نجيب محفوظ في رواية حديث الصباح وظف العديد من الاستباقيات من هذا الشكل أي الاستباق "كإعلان" وتبين لنا أن نجيب محفوظ أظهر لنا الاستباق كإعلان على وجهين:

- اللواحق الزمنية المباشرة:

وهي استعمال واستخدام حروف التسوييف "السين، سوف".

ومنها ما أورده نجيب نجد:

حديث عبد العظيم داود لابنه حليم عندما قال له: «ستكون عارا على نفسك وأسرتك»، وتأتي الأحداث لتأكد الغاية التي يريدها الاستباق، فصار هو حليم ينغمس في اللهو والعريضة والسكر، ويتردد على نوادي القمار والملاهي الليلية، حتى أجبر على الاستقالة بعد ضبطه في فعل شائن، ومات دون أن يترك أي ذكرى طيبة وهذا ما كان يريده الكاتب بهذا الاستباق.

ونجد أيضا نوع آخر من هذا الاستباق في وصف سميرة، لكنه هذه المرة يأتي على لسان الراوي نفسه عندما يقول ما نصه: "وما سيميز سميرة بعد ذلك من أنوثة طاغية وجمال فاتن" ويمضي الاستباق ليصل إلى غايته في القصة الخاصة بسميرة ليصفها بأنها «فاقت أمها بجمالها».

وهنا كان يريد الكاتب أن يقول لنا أن سميرة ستكون ذات جمال ومظهر فائق وهذا ما حصل في الأخير.

المطلب الثاني: تقنيات زمن السرد:

هي عبارة عن زمن التباعد التقريبي المتباين أو المتفاوت حيث نستطيع ضبطه ما بين وقت الرواية ووقت القص، وتبحث هذه المدة عن طريق محاور أربع، وهي على النحو التالي:

الخلاصة والحذف والمشهد والوقفه وفق مستويين¹:

هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

¹ انظر القصراوي، الزمن، ص ١٢٦.

أ. تسريع السرد:

الخلاصة:

كما درسنا أن الخلاصة هي قص أمور ومواقف المفروض أنها حدثت في وقت زمني طويل يصل إلى سنوات أو قصير يصل إلى لحظات، ولكن تم اختزالها وتمدنا الخلاصة بالمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة نجد في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ بعض الأمثلة من ذلك.

كما سرد لنا محفوظ وهو يتحدث عن أدهم حازم سرور، ويكمل حياته في عبارات قصيرة دون الحاجة إلى رجوع إلى ماضيه أو مراحل حياته، حيث يبدأ قصته قائلاً ما نصه: "أنا مهندس معماري تخرجت في كلية الهندسة سنة (١٩٧٨م)، استشرفت مسيرتي العلمية والعملية، وأنا في مقتبل عمري في مدينة القاهرة المزدهمة المليئة بالصعوبات والمعوقات".

كما يظهر النوع أيضاً من التلخيص في القصة نفسها في الحديث عن خطيبته، إذ اكتفى نجيب بالإشارة إليها بقوله ما نصه: "أما الأنسة كريمة، فهي في سنة التخرج من دراسة القانون، ووالدها هو المستشار/ محمد فوزي؛ الذي يعمل مستشاراً بقضايا الحكومة".

وأيضاً نجد من التلخيص في مواضع عديدة في قصة داود يزيد المصري تبرز فيها نماذج للخلاصة، حيث أشار إلى عبارات موجزة عن زواج داود من جارية سوداء في عبارات سريعة متلاحقة دون أن يبين أسباب الزواج وتفصيله بل اكتفى بقوله ما نصه: "وعندما علم دكتور باشا الذي يبلغ من العمر خمسون عاماً، وقع في خادمة سمراء، وقام بالزواج منها مسبباً بذلك مفاجأة وتعجب لكل أفراد العائلة، وجعل لها بيتاً مستقلاً في حي السيدة زينب بالقاهرة"، فهنا نجد أن نجيب محفوظ قد وفق في تسريع السرد باستعماله أسلوب وتقنية التكتيف والتقليص.

وأيضاً هناك إيجاز وتكتيف عندما تحدث عن يزيد المصري الذي قال ما نصه: "أنه وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام، وكان في

الإسكندرية من عطارين ويمم شطر القاهرة"، ويسرد صفاته في نوع من الإيجاز إلى أن يصل إلى وفاته فيقول ما نصه: «جاءه الشيخ نجم الدين في الرؤية، وأمره أن يبني قبره في جوار ضريحه، فصدع بما أمر، وشيد الحوش الذي دفن فيه، ومازال يستقبل الراحلين من ذريته المنتشرة في القاهرة".

هناك العديد من التلخيصات الموجزة التي تحدث بها نجيب محفوظ في هذا الأثر، ونجد أن نجيب كان موقفاً إلى حد ما في تقليص وإيجاز رغم أنه تحدث عن كل شخصية منفردة في روايته وقد قام بالحديث عنها مفصلاً في جزء مخصص لها، وهذا ما ساعد في تسريع السرد وعدم إبطاءه بالدخول في تفاصيل القارئ يكون عن غنى عنها.

الحذف:

الحذف هو عبارة عن معالجة وقتية، تتطلب إسقاط مدة من وقت الرواية، قد تكون تلك المدة بالطويلة أو بالقصيرة، دون الإشارة إليها، ويشترك مع الخلاصة في تسريع السرد، ونجد في روايتنا حديث الصباح والمساء جملة من المحذوفات بأنواعها^١:

الحذف المعلن:

ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها في السرد من خلال جمل وقتية تعبر عن حلقة السكون الروائي من خلال: "وبعد مرور عدة شهور أو وانقضت خمسة أعوام". حيث نجد في الرواية حديث الصباح والمساء الكثير من العبارات الدالة عن الحذف وهي كالاتي:

^١ انظر: السعيد، اتجاهات الرواية، ص ١٥٣.

- أقل من يوم: ويتكرر هذا النمط مرتين، فما هو ذا السارد يقول: «وبعد أقل من دقيقة واحدة»، ويقول أيضا: «وعقب الوفاة بساعة واحدة»، وبالرغم من صغر المساحة الزمنية المسكوت عنها، فإنها تمثل سرعة سردية قليلة نسبيا.

- أقل من أسبوع: ويتكرر هذا النمط مرتين، ويظهران في قول السارد: «وبعد يومين»، وقوله: «وامتدت ثلاثة أيام»، وهنا تزيد المدة المسكوت عنها على النمط السابق مما يحقق سرعة سردية أكثر.

- أقل من شهر: ويتكرر هذا النمط ثلاث مرات في الرواية، إذ يقول: «وبعد أسبوع واحد»، ويقول: «ولبثت أسبوعين»، وهذا بدوره يحقق سرعة سردية أكبر من النمطين السابقين.

- أقل من عام: وتقدر هذه المدة المسكوت عنها بشهر أو شهرين، وتتكرر مرتين في الرواية، إذ يقول: «وقضى في المستشفى شهرا»، ويقول: «وبعد خمسة أشهر». وهكذا تستمر السرعة السردية في التصاعد بزيادة المدة المسكوت عنها.

وهكذا عدد نجيب محفوظ الحذف المعلن في روايته، وهي بالرغم من تعددها إلا أنها تعتبر نوعا من القفز أو السرعة الزمنية التي وظفها نجيب محفوظ في هذه الرواية التي خلقها السارد من خلال الفترة الزمنية المسكوت عنها.

الحذف الضمني:

وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد بدقة مثل قوله: (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر، بعد مدة، برهة)¹.

ونجد في رواية حديث الصباح والمساء جملة من هذا الحذف وعدد كبير جدا ولكن سنورد القليل منها على حساب بحثنا والكمية المحدودة فيه وهي:
_ كل ليلة: تكررت مرة واحدة.

_ يوما: تكررت مرتين في الرواية.

_ منذ نشأته الأولى: تكررت مرتين في الرواية.

¹ انظر: عبید، جماليات التشكيل، ص ١٦٢.

_ منذ الأسابيع الأولى: ذكرت مرة واحدة.
_ في إحدى ليالي رمضان: ذكرت مرة واحدة.
_ في ذلك الوقت: تكررت خمس مرات في الرواية.
_ بعد رحيل سعد: ذكرت مرة واحدة.
_ حتى الخمسينيات: تكررت مرتين في الرواية.
_ وعندما جاءت الحملة الفرنسية: ذكرت مرة واحدة في الرواية.
_ قبل حلول الأربعين: ذكرت مرة واحدة في الرواية.
_ في الثمانينيات: تكررت مرتين في الرواية.
_ في عامه الأخير: تكررت أربع مرات في الرواية.
_ تجاوزت المائة بسنوات: ذكرت مرة واحدة في الرواية.
_ قبيل حرب العالمية الثانية: تكررت عشر مرات في الرواية.
_ مع العدوان الثلاثي: تكررت ست مرات في الرواية.
_ بقيام ثورة يوليو: تكررت ثماني عشرة مرة في الرواية.
وهذا التعداد من الحذف الضمني الذي استأصلناه من الرواية وهناك أعداد كبيرة منه لم يسعنا الحديث واسترادها هنا، وهذا ما يساعد في إسراع عملية السرد ويحققها أكثر من الحذف الآخر وهو المعلن.

ب. إبطاء السرد:

يذهب الباحثون إلى أن «تعطيل السرد يتم بواسطة تقنيتي المشهد الدرامي والوقففة الوصفية اللتين تعطلان حركة الزمن وتعلقائه إلى حين انتهائهما، فيستعيد السرد إذن حركته الطبيعية»، يكون تعطيل الزمن إلا من خلال تقنيتي المشهد والوقففة^١.

^١ انظر: المري، البنية السردية، ١٨٣.

- المشهد:

ما يعرف بالحوار: يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، وهو عبارة عن: "الجزء الخطابي الذي يكون في العديد من القصص على هيئة تتابعات القص، فكافة المشاهد التصويرية تعبر بحالة عامة عن الوقت الذي يكاد يتماثل فيها القص بوقت الرواية من خلال المدة الاستغراق"، فالمشهد يتحلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية، ومن خلاله يتم إبطاء السرد.

ويعرفه (توردوف) بأنه عبارة عن: "مقطع من وقت الرواية يقابل مقطع آخر مشابه له من حيث وقت التدوين نفسه".

وعلى هذا الصدد فإننا نجد الحوار أو المشهد في رواية الحديث الصباح والمساء قسمين هما:

- الحوار الداخلي:

ونقصد به حديث النفس للنفس، و"يعمل على الإفصاح عن المهام العقلية التي من خلالها نقوم بطرح قدرًا من الذكريات المؤلمة، والهموم، والأفكار، والمشاعر، وموقفها تجاه الواقع الذي تعيش فيه، بدون أي تدخل من المؤلف بأي توضيح أو تعقيب".

وتحفل هذه الرواية حديث الصباح والمساء باثنين وعشرين مشهدًا (حوارا) داخليا بين الشخصية ونفسها دونما تدخل من الكاتب، وتتوزع هذه المشاهد بين صيغ عديدة هي:

- صيغة (قال لنفسه قالت لنفسها): وتمثل النصيب الأكبر، إذ تبرز في عشرة مشاهد، فما هي ذي جليلة قد هرولت إلى غرفة في الناحية الشرقية من الدار يشرف عليها من الجانب الآخر من الخارج مسجد سيدي الشعرائي، وهي تحدث

ذاتها لذاتها قائلة ما نصه: "لا يفك عقدة النفس إلا استقبال الهدية بما يليق"، وهنا تحاول جليلة أن تعزي نفسها في موت معاوية وتظهر التجرد من خلال هذا الحوار الداخلي، كذلك يظهر عند (شكيرة المراكبيي) التي عندما استشعرت معاملة سيئة من زوجها عزت نفسها و«قالت لنفسها: كل شيء قابل للتغيير».

- صيغة (التساؤل): وتأتي غالبا بلفظ (تساءل/ سأل نفسه/ تساءلت) ويتكرر هذا النوع ثلاث مرات في الرواية، فلما شارك ابنها عمرو في امتناع الموظفين عن العمل، عندها حدثت راضية ذاتها لذاتها قائلة ما نصه: "تساءلت راضية هل يسجنونه كما سجنوا الشيخ معاوية؟"، وتظهر حرفية الكاتب هنا في توظيف هذا الاستفهام، إذ دأب على ترسيخ هذا الاعتقاد في نفس راضية التي ترفض وجود بطل سوى معاوية، وتستغل كل فرصة تحين لها لتذكره.

- صيغة (هتفت): وتتكرر ثلاث مرات في الرواية، وغالبا ما يوظفها الكاتب لبيان مال الأحداث من خلال ما يبديه شخوص القصة من تعليقات تسهم في تعطيل السرد، فها هي ذي راضية تقطع استمرارية السرد وتقف أمام ضريح الحسين، قائلة ما نصه: " اللهم أعصمنا من فتن الزمان... اللهم أفر الظالمين".

وثمة هتاف آخر برع فيه محفوظ، إذ ذكره دون أن يذكر قائله وذلك عند بيان ما حدث لحازم سرور من فعل أراد أن يستنكره الكاتب فجعل "أكثر من شخص يهتف... يا لطف الله، إنه حازم بن سرور أفندي عليه رحمة الله".

- صيغة (المناجاة): وقد تكررت مرتين في القصة، وحري بالذكر أن السارد اقتصر في المناجاة على شخصيتين، إذ ترد على لسان جليلة وابنتها راضية اللتين تمثلان الطابع الروحاني الذي تقتضيه طبيعة المناجاة، فها هي ذي راضية تحزن لما حدث لابنتها، و«تتاجي ربها قائلة: رحمتك يا رحمن يا رحيم»، كما تقف جليلة عند مقام الشيخ المسجي ذو الكساء الأخضر، وتتاجيه بقلب مكلوم "ارحمني يالله بجاه النبي

وشيخنا معاوية". وفضلاً عن تلك الصيغ الأربع فهناك صيغ أخرى مثل (تعزي نفسها/ يغمغم) لكنها لم تأت سوى مرة واحدة في الرواية.

إذن اضطلعت بنية الحوار الداخلي بدور فاعل في إبطاء السرد من خلال توقف حركته نسبياً عن طريق عرض الشخصيات مواقفها الداخلية بحرية تامة دونما أدنى تدخل من السارد.

الوقفّة:

ويقصد بها أنها تعبر عن: وقفات أو سكّات مضبوطة يجعلها الراوي عند شروعه في الشرح، فالشرح يتطلب دائماً توقف السيرورة الزمنية ويسكت دورانها، وهي العنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، ويطلق عليها جيرارچنيت مصطلح الاستراحة، بينما يرى فيها إمبرتو إيكو نوعاً من التهدئة الوصفية، ولا تتم هذه الوقفة - كما قال: (تودروف) - إلا عندما تلتقي بوحدة من وقت الرواية، فتلتقي بوحدة أخرى أكبر منها في وقت التدوين ذاته، وبالمقارنة بين الوقفة والحذف نجد أن هذه الوقفة أو الاستراحة: تأخذ موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد، فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد، تمثل الوقفة أقصى ببطء يصيب السرد، إذ تتعطل حركته تماماً، وتتوقف القصة عن التناسي، وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها¹.

وتبرز أهمية الوقفة الوصفية في أنها عبارة عن: تمطط الوقت القصصي، فتجعله كأنه يحلق حول ذاته، ويبقى وقت الرواية غضون ذلك يتراوح في موضعه مترقباً أن ينتهي الوصف من دوره، ويمكن تقسيم الوقفة في رواية حديث الصباح والمساء إلى قسمين هما:

¹ انظر: فارس، البنية السردية، ص ١٧٢.

أ- تقديم الشخصيات ووصفها:

اقتضت طبيعة الشكل الفني الذي اختاره محفوظ معجم الأشخاص، أن يقدم لكل شخصية بنوع من التمهيد يبين فيه نشأتها وصفاتها، لكن الجدير بالذكر أنه ليس كل تقديم للشخصية يمثل وقفة، لأن الوصف إذا جاء بصيغة الماضي، فإنه يعد استرجاعاً أكثر منه وقفة، وسنستخرج من تلك المقدمات ما نحسب فيه وقفة وتقديم للشخصيات ووصفها.

وأول تلك الأمثلة الحديث عن أحمد عطا المراكبي الذي يصفه الكاتب قائلاً عنه ما نصه: "هو يقصد المراكبي رجل ضخم الجثة، وقوي الملامح والخليقة بتمثال، يجري في عروق جسده دمه المتدفق في بشرة سمراء، صورة خيالية لبطل حكاية شعبية بشاريه الكث، وراحته المنبسطة وظاهر يده الأشعر، يملأ مقعد الحنطور، وهو يتهادي به في ميدان بيت القاضي قبل أن يقف أمام البيت القديم إذا جاء لزيارته في هالة إقطاعي كبير».

وتمثل الوقفة السابقة وصفاً للملامح الخارجية للشخصية المرسومة في النص، مبرزة قسامته، وتعد الوهلة الأولى للمعرفة تلك الشخصية، وتجريد ارتباطها بالسرد القصصي، ومن ثم "لم يكن للوصف قيمة مضافة تؤدي دوراً شكلياً في إسباغ زينة أو حلية خارجية عليه، وبرغم إيقافه لعجلة الزمان الروائي عند بدئه فترة من الزمن، إلا أنه قد قام بأداء دوراً مؤثراً استهل به فضاء الخطاب" وهذه السمة المادية للمشهد السابق: "قاعدة رئيسة، إلا أنه ليس أصل المشهد بصيغة أخرى، إن الاتجاه إلى الوصف الحي أداة من أدوات تأثير المشهد، إلا إنه ليس المهمة، فهو بالأحرى وسيلة لتأكيد وتحقيق وإثبات هذا الدور وتعزيزه في الذات".

ب- وصف المكان وبيان بعده:

ويبرز هذا النمط غير مرة في أحداث الرواية، لكن أبرزها على الإطلاق هو وصف سراي آل المراكبي حيث يصفها السارد قائلاً ما نصه: "سراية المراكبي في ميدان خيرت باشا بالقاهرة، تماثل في حجمها حجم ميدان بيت القاضي وفي ارتفاعها ارتفاع القلعة، وبها حديقة تشبه حديقة الحيوان، بها غرف عديدة، وأثاث راقى، وأي تحف متعددة الهياآت والأحجام والصور والألوان، وهناك تماثيل أخرى من الجص والبرنز في جوانبها عالم حقيقي يفوق بسحره عالم الحكايات والأحلام".

وهنا يقدم الراوي صورة أقرب ما تكون إلى عالم الخيال، من خلال تلك اللوحة الوصفية التي رسمها بلغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر بإيجاءاتها وصوره - لقصر آل المراكبي بل إنه هو ذاته يعلق على وصفه بعبارة «عالم حقيقي يفوق بسحره عالم الحكايات والأحلام» وهذه العبارة بقدر ما تجسد روعة السراي وأبهتها، فإنها تصفها بأنها عالم حقيقي وهو ما يقطع على المتلقي التفكير بأنها ضرب من الخيال، لا وجود له في القصة كروى قاسم وراضية، ويتكرر وصف سراي آل المراكبي في الرواية غير مرة، وقد أسهم هذا الوصف في تعطيل السرد عن طريق قطع خط السرد الطبيعي دون الإخلال بنية القصة.

هكذا أسهمت الوقفة الوصفية بنوعيتها في إبطاء السرد وتعطيل حركته؛ حيث يصير زمن السرد أكبر بصورة لانتهائية من زمن القصة الذي يكون متوقفاً.

المبحث الثاني: المكان في رواية حديث الصباح والمساء

المطلب الأول: الامكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً في الرواية؛ لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية؛ أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس. وعند تحليلنا لرواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ القدر توصلنا ولخصنا بعض الأمكنة المغلقة التالية:

البيت:

البيت: هو من جملة الأماكن المغلقة التي ذكرها الكاتب في روايته، ويقصد به المأوى الذي أعتاد الشخص أن يأوي إليه، بمعنى أنه يلبس فيه ساعات الليل سواء نام أو لم ينم، حيث ولا يتطلب أن يكون مشيداً قوياً كبيراً، ولكن يتطلب أن يحوي بداخله أنفاس لأسرة كبيرة أو صغيرة مستقلة بذاتها، لا ينازعهم في بيتهم منازع، فقد يكون البيت غرفة واحدة، أو شقة، أو فيلا، أو سراي أو غيرها.

* وقد ذكر الكاتب البيت القديم بسوق زلط أنه شهد ولادة راضية معاوية القيلوبي.
* وقد ورد البيت في قول الكاتب: "وكان يجمعهما وعمرو تخيلات متقاربة فيجد بشكل دائم الحوار المشترك والتفاهم الدائم، وقد رأيت أحداث ثورة (١٩١٩م) من خلف نافذة بينها القديم".

* وقد ذكر أيضاً الكاتب ميلاد شهيرة معاوية القيلوبي حيث قال: "هي الأبنة الثانية للشيخ معاوية بينما جلييلة طريشبية، قد ولدت تربت في منزل العائلة العتيق في سوق الزلط في حي باب الشعرية بالقاهرة".

وأيضاً ذكر الكاتب ولادة صديرة عمرو عزيز في ذات البيت حيث قال الكاتب "قيل عنها بحق نحلة آل عمرو، كغيرها ولدت وتربت في منزل العائلة العتيق"، وهكذا أمثلة قد أورد لنا الكاتب الأحداث التي جرت في البيت في هذه الرواية.

الكتاب:

هو المكان الرئيس، الذي يلتحق به صغار المسلمين من أجل التعليم، وحفظ القرآن الكريم، وأساسيات القراءة والكتابة، وقد تكون ملحقة بالمسجد أو منفصلة عنها، ويكون الكتاب مكان من الأمكنة المغلقة التي وصفها الكاتب في القصة. وذكرت الكتاب في الرواية عندما أراد أهل قاسم أن يبدأ أول حياة جديدة غير التي كان عليها حيث قال الكاتب ما نصه: "وظلت الدنيا لعباً ولها حتى ذهب قاسم إلى الكتاب ليبدأ حياته الجديدة ويحرم من مصاحبة أحمد طوال النهار، وقد كان هذا الكتاب يوجد في منعطف من منعطفات عمارة الكبابجي بالقرب من داره".

المستشفى:

وهو المكان الذي يتلقى فيه المرضى العلاج، وهو مكان من الأمكنة المغلقة، وقد ورد ذكره في قصة محمود عطاء مراكبي وهو راجع إلى السراي أين انقضض عليه مجهولان وقذفوه في المصرف وتلاشوا في الظلام ونقل إلى المستشفى حيث قال الكاتب ما نصه: "ومرت دورية على إثر ذلك فوصل إلى سامعها أننا من المصرف فهرولت نحوه وأسعفته وهو على شفى الهلاك، وتم نقله إلى المستشفى، وكلما علم أحد بما حدث ضرب جبينه غيظاً ولعن سوء الحظ الذي بادر إلى إنقاذه في لحظة حرجة، وخرج من المستشفى صحيحاً معافى"، وبذلك قد وظف الكتاب مكان المستشفى، حيث جرى فيه حدث من أحداث القصة.

الأزهر:

وحيث ذكر للكاتب تشجيع الشيخ القليوبي الذي كان مدرسا للأزهر صديقه يازيد ليكون داوود يرتاد إلى الكتاب حيث قال الكاتب ما نصه: "شجع الشيخ القليوبي صديقه المدرس بالأزهر، بقاء الله"
- فيدخل الكتاب أولاً لكي يتعلم ويحفظ القرآن، ثم يلتحق بالأزهر بإذن الله تعالى.

السجن:

وهو ذلك المكان الذي يأوي الأشخاص المحكوم عليهم من أجل جرائم ارتكبوها وجاء ذكر السجن في قصة ميلاد بليغ معاوية "وربما هو الطفل الوحيد الذي رزق به معاوية عقب خروجه من السجن".

المطلب الثاني: الأمكنة المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دوراً مهماً الرواية؛ ذلك أنها توحى بالاتساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطاً ولعل حلقة الوصل هو الإنسان ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح، توافق طبيعته الراغبة دائماً في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة وروداً في رواية - رياح القدر - ، فكانت المدينة والحي وشوارعها^١.. إذ لها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتتمثل هذه الأمكنة في:

الشارع:

من الأماكن المفتوحة التي ذكرها الكتاب للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو مكان للمشى والعبور عن طريقه حيث ينتقل الناس إلى العمل أو

^١ انظر: عزام، فضاء النص، ص ٧٩.

الدراسة وقد حقق الشارع مكانة بارزة داخل الروايات التي تناول فيها الروائيون الحديث عن المدن العربية، حيث كان له رونقه الخاص بوصفه رئة وقلب المدينة، وفي ذات الوقت، يمثل الشارع المنفذ الذي ينفذ فيه الناس ليلاً ونهاراً أعمالهما ومهامهم، فهو الشريان والمنفذ في ذات الوقت، وقد عمد الكاتب إلى توظيف الشارع كمكان مفتوح - وقد ورد ذكر الشارع في قول الكاتب ما نصه: "ولدت في شقة بعمارة حديثة بشارع ابن خلدون" حيث أنا شارع ابن خلدون شهد ولادة بعض الشخصيات في الرواية.

القاهرة:

هي مكان من الأمكنة المفتوحة التي ارتكز عليها الكاتب في تشكيل الأحداث، وهي تعد أكبر مدن العربية، وهي عاصمة مصر حالياً، وشهدت الكثير من الفترات الزمنية المتعددة عبر الأزمان، وتحتوي أركانها على الكثير من المباني العتيقة والمعاصرة، وقد تحدث عنها الكاتب في مواطن عديدة وهذا راجع لكثرت الأحداث التي وقعت فيها، وفي بحثنا هذا ارتأينا أن نذكر مقتطفات فقط من هذه المواطن.

ذكر القاهرة في قصة زواج دلال حمادة القناوي من العمدة زهران المراسيني وقال الكاتب في الرواية ما نصه: "ثم تم زفافها في مدينة القاهرة، وبعد انقضاء أسبوع واحد ذهب بها إلى وطنه" ولم تكن تزور القاهرة إلا في المناسبات.

وهنا وضع الكاتب للمكان مكانة مميزة في وجدان ساكنيه حيث صور مدى حبهم لوطنهم ومدينتهم القاهرة حيث قال أن دلال حمادة لم تأبى مغادرة القاهرة لكن حملها زوجها إلى بلده ولم تكن تزور القاهرة إلا في المناسبات، وبهذا المشهد تكون القاهرة ساهمت وبشكل كبير في بناء أحداث هذه الرواية.

وهنا قد وظف الكاتب المكان المفتوح القاهرة شكل من أشكال قوالب الحدث حيث أحمد عطا أراد أن يحملوه إلى بلده وينتظر الموت هناك في موطنه.

والقاهرة في مجملها ذكرت في الرواية بمثابة المسرح التي عرضت فيه القصة كاملة ودار فيه الأحداث مجملها، وهي مكان شاهدا على كل حركات وسكنات هذه الأحداث.

الاسكندرية:

هي مكان من الأمكنة المفتوح التي اعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، وهي العاصمة الثانية لمصر وكانت عاصمتها قديما، وهي كبرى عواصم ومدن مصر.

أوردها الكاتب في رواية حديث الصباح والمساء على أنه مكان وموطن إحدى أبطال وأعلام الرواية أو القصة وهو يزيد المصري، حيث تبدأ قصة هذه الرواية من هناك في الإسكندرية وتنتهي في القاهرة بتشكيل شحوة العائلة، وابتدأت القصة بارتحال يزيد المصري من بلده الإسكندرية ابتجاه القاهرة حيث جعل له مكان يستقر فيه ويكمل حياته فيه وقال الكاتب في هذا الصدد؛ ما نصه: "وصل إلى القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام، وكان في الإسكندرية من أسرة عطارين". وهنا قد وظف الكاتب هذا المكان على أنه عنصر من عناصر تشكيل الحدث الروائي في هذه القصة، وشاهدا أيضا على أحداث هذه الرواية.

الحوش:

من أمكنة المصبات، وهو نوعان: نوع داخلي صغير؛ يوجد في البيوت الريفية والقرى الفقيرة ونوع كبير؛ الذي يوجد بين البيوت ويكون حجمها أصغر من حجم الحارة. وتكون هذه الأحواش مكشوفة وترابية.

وحيث ذكر لنا الكاتب في هذه الرواية حدث وقع في الحوش الذي يسمى حوش سيدي نجم الدين، وذكر لنا عندما توفي الشيخ معاوية القليوبي دفن في قبره القريب من قبر الشيخ نجم الدين حيث قال الكاتب في هذا الصدد؛ ما نصه: "ودفن الشيخ في حوشه القريب من حوش عزيز في رحاب سيدي نجم الدين"، وبهذا يكون الحوش قد شكل لنا قالبا لوقوع حدث من أحداث الرواية فيه.

المبحث الثالث: الشخصيات في رواية حديث الصباح والمساء

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية:

يزيد المصري:

هذه الشخصية هي المحور والخط الفاصل في الرواية حيث ذكرها الكاتب في آخر الشخصيات على الرغم من أنها هي أهم الشخصيات وكان هذا التأخير بسبب المنهج الذي كتب به نجيب محفوظ وهو منهج الحروف الأبجدية وحكى لنا نجيب على هذه الشخصية في موجز قصير من صفحة واحدة، حيث قال نجيب وهو يسرد قصة يزيد الذي جاء إلى مدينة القاهرة قبيل توافد الفرنسيين إلى مصر بوقت قليل، وهو من الاسكندرية وعندما حل الوباء أهلك أفراد أسرته كلها لم يبق إلا يزيد...

وسرد لنا الكاتب أيضا هجرته من بلده إلى القاهرة وحيث أن يزيد كان أهلا للقراءة والكتابة، ذكر أنه أقام في الغورية في بيت لا بأس به، وعمل يزيد بالقاهرة في وكالة الوراق عاملا كخازن.

وذكر أيضا لنا نجيب محفوظ قصة زواجه من فرجة السماك وقال الكاتب ما نصه: "ولتقواه ووحدته التي ظل معها انتهى أن تكون له زوجة، عندما شاهد فرجة السماك، وهي تبيع السمك فأعجب بها، وبمساعدة عطا المراكبي تمكن من أن يتزوجها، وأنجبت له ذرية وفيرة بقي منها على قيد الحياة عزيز وداود، وامتد بيزيد العمر حتى شهد مولد أحفاده رشوانة وعمرو وسرور.

فرجة الصياد:

هي شخصية مهمة جدا في الرواية على حد ما أوردها الكاتب كثيرا في كل القصص أفراد وأشخاص الرواية، عاشت فرجة صياد في الغورية وهي صاحبة

الرابعة عشر من عمرها، ووصفها الكاتب على أنها فتاة قوية الجسم، مليحة الوجه، دائما ما ترتدي جلاباب أزرق.

وذكر الكاتب زواج فرجة من الرجل الغريب عن الأهل والديار حجته الوحيدة هو أنه جاء يشري السمك منها وهو يزيد المصري سنتحدث عنه لاحقا، فأعجبه فرجة وتزوجها وأنجبت منه ذرية كثيرة ولم يبق على قيد الحياة منهم إلا عزيز وداود.

عطا المراكبي:

من ضمن الشخصيات والعناصر المهمة في الرواية حديث الصباح والمساء للكاتب نجيب محفوظ، وهي شخصية عطا المراكبي، وقال الكاتب في هذه الشخصية أنه كان يتيما والتقطه رجل صاحب دكان ورباه وأقده عنده وأصبح عاملا معه في دكانه حتى أصبح عطا شابا يافعا قوي الجسم غليظ القسامات ضخ الرأس، فزوجه الرجل من ابنته الوحيدة سكيانة، وكان عطا متحليا بأخلاق حسنة وكان تاجرا دمثا، وبعد رحيل الرجل وزوجته ورثت سكيانة بيت أبيها وهي زوجة عطا. أنجبت سكيانة لعطا نعمة التي كانت ولادتها عسيرة جدا على سكيانة، وحينما كبرت نعمة تزوجت من عزيز، وتوفيت سكيانة ام نعمة بعد عام من ذلك، وبعدما ماتت زوجت عطا تزوج مرة أخرى بأرملة ثرية تدعى هدى الألوزي، وأنجبت له محمود وأحمد.

معاوية القليوبي:

شخصية رائدة في الرواية ومهمة بشكل كبير جدا، هذه الشخصية هي معاوية القليوبي، الذي نشأ وترعرع في بيت سوق الزلط، والذي قال فيه الكاتب نجيب محفوظ أنه تربي تربية دينية واكتسب أخلاق أبيه في سن مبكر حيث التحق بالأزهر الشريف وبدأ حياته العلمية وتجربة وصفها الكاتب بأنها تجربة موفقة إلى

أبعد حدود، حيث ذكر لنا الكاتب في قصة هذه الشخصية معاوية قليوبي الذي كان مغروما بأصول النحو وعلوم الدين وكان من نجباء زمانه. ونجد من الجهة الأخرى أن الكاتب تحدث أيضا عن زواجه من جلييلة الطرابيشية، التي أنجبت له راضية وشهيرة وصديقة وبلغ هؤلاء الأبناء قد حكى وسرد لنا قصصهم الكاتب في الرواية بشكل مفصل. وحكي لنا الكاتب أيضا كيفية دخوله السجن على يد الإنجليز مدة خمسة أعوام وحيث بعد خروجه السجن كيف وجد نفسه غريب في أهله وتجاقت العواطف إتجاهه من أهله ولم يجد أحد يحنو إليه منهم إلا صديقه يزيد المصري، وتوفي الشيخ معاوية قبل مشاهدته زفاف ابنته راضية من عمرو.

جليلة مرسى الطرابيشي:

هي شخصية ذكرت في القسم جيم مثل ما هو محدد في تقسيم الرواية، ولدت هذه الشخصية في باب الشعرية في أواخر الربع الأول من القرن (١٩م)، وأبوها كان يعمل في مصنع الطرابيش، وكان قريبا من الشيخ القليوبي وله علاقة وثيقة به. فخطب الشيخ القليوبي الجلييلة لابنه الشيخ معاوية الذي كان يزاول عمله كمدرس بالأزهر الشريف، وعرفت جلييلة في الحي باسم جلييلة الطرابيشية باسم عمل أبوها مرسى، وهي ذات قامة طويلة وسمراء رشيقة، ذات وجبهة عالية وعينين نجلاوين، وقد أنجبت لمعاوية ذرية هم "راضية وشهيرة وصديقة وبلغ " واشتهرت أن لها كرامات بالتداوي بالطب الشعبي، وكانت صلبة الوجدان، وحزنت كثيرا لوفاة زوجها معاوية.

عزيز يزيد المصري:

شخصية بارزة في الرواية وهو عزيز الولد البكر ليزيد المصري وفرجة صياد، وكما ذكره الكاتب كان يتميز بوسامة في الخلق ووضوح في الملامح، وعلى حد الكتاب أنه التحق عزيز بالكتاب وحفظ القرآن وتعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب هناك.

وتزوج عزيز من ابنة صديق والده نعمة عطا، ومات عزيز بعدما عاش فوق الأرض الكثير من الأعوام ودفن جوار ابيه بحوش نجم الدين.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية:

أدهم حازم سروري:

ذكره نجيب محفوظ في الرواية وفقا للحروف الأبجدية وهو شخصية قليلة الذكر وهو مهندس معماري من خريجي عام ١٩٧٨، استقبل حياته العلمية وهو ابن خمسة وعشرين في القاهرة، وتنعم في فيلا والديه، وترامت حياته بين الهدوء والسكينة وشذا بالورد والأزهار في حين تحير جيله في مسالك الحياة بحثا عن الهوية والبيت والزوجة وتحقيق الذات، لكنه في الأخير عمل في مكتب والده الهندسي واشتغل فيه منصبا مرموقا، وهو وسيم الملامح كأبيه، وضعيف العين اليسرى لدرجة العمي، ولا يعرف من شؤون الدنيا إلا فنه وطريقه في ثراء. وأمه سميحة هانم التي كانت تحبه وكانت لا تريد أدهم أن يخالط أبناء أعمامه، وفي الأخير تزوج بكريمة التي كانت تدرس بكلية الحقوق، وكان أدهم لا يعرف من شجرة عائلته إلا فرع أمه.

بليغ معاوية القليوبي:

شخصية أخرى ذكرها الكاتب في قسم الحروف الأبجدية الحرف الباء. هو شقيق راضية زوجة عمرو أفندي، وآخر ولد للشيخ معاوية القليوبي، ولد في بيت الشيخ بسوق الزلط بباب الشعرية، نشأ في صباه نشأة دينية، وألحقه أبوه بالأزهر في سن مبكرة.

بليغ هو شاب صاحب الملامح التي توحى لك بالبشاشة الوجه، ووجهه القمحي مستدير جذاب الملامح، ذات حس فكاهيا في العائلة، ويمتلك صوتا عذبا في تلاوة القرآن وهو أيضا كان علما من علماء الدين واحد شيوخ الأزهر الشريف.

وذكر الكاتب التغير الذي حدث مع بليغ حينما تحول من رجل دين إلى سكير شوارع وفصل من الأزهر الشريف بعد ما علموا ما ألحق بيه، وذهب إلى أهله في

قيلوب وتحسن حاله وتوقف عن السكر وأصبح ذا مال، وتزوج أمينة الفنجري وصعد نجمه في سماء الأثرياء، وفقد كل عائلته إلا أخته الكبرى راضية، وبعدها أصيب بتلف في الكبد ولازم الفراش ومات بعد نصف عام تارك زوجته أمينة تصارع الحياة وحيدة.

بهيجة سرور عزيز:

شخصية أخرى أدرجها الكاتب ضمن روايته ذات شكل أبجدي وهي لفتاة بيضاء البشرة وذات وجه يبدو كهالة بيضاء هي بهيجة سرور عزيز وأمها ست زينب صافية العينين الخضراوين، وصوتها الذي يحمل دسامة يذكر بصوت أبيها سرور، بهيجة التي تملك سجية متزنة فطرية. واكتفى والدها سرور بتعليمها مع بنات عمها وأختها جميلة في الكتاب، وتعلمت مثل سائر البنات فنون البيت من طهي وحياسة...الخ.

تزوجت بهيجة ابن عمها قاسم وأنجبت له ولد واسمه النقشبندي الذي أصبح في الأخير مهندسا.

جميلة سرور عزيز:

شخصية أخرى ذكرها نجيب محفوظ في روايته وهي فتاة فائقة الجمال ذات البشرة العاجية وعينيها الخضراوين النجلاوين، وفاقت أمها بفيها الأنيق كالقرنفل، وكانت جميلة تموج بالحيوية والخفة واستمدت من غرائز أبيها، وسبقت زمانها بالنضج المبكر لا بالتعليم لأنها لم تزال الدراسة كبنات عمها وجميلة أخت لبيب سرور عزيز وأمير سرور عزيز الذي كان يعنفها ويوصلها إلى حد البكاء.

خاطبها ضابط الشرطة وزفت إليه عروسا، وبعد مرور أعوام من الزواج لم تنجب جميلة ومات سرور ولم يرى أحفاده من جميلة، وبعد علاج جميلة مرضها من العقم أنجبت خمس ذكور، وماتت جميلة وهي في الثالثة وستين من عمرها بالسرطان في المعدة.

داود يزيد المصري:

هو أيضا شخصية قليل الظهور في الرواية وهو الابن الأصغر ليزيد المصري وفرجة الصياد، ولد بعد أخيه عزيز بعام في بيت بالغورية، واعتقل داود من قبل الشرطة وحزنت أمه فرجة حزنا كبيرا، وبعد ما فك أسرهم وأكمل دراسته تفوق فيها وبعثوه في بعثة لفرنسا حيث عاش تجربة جديدة هناك، وعاد إلى أحضان عائلته وقد تبدل الحال عليه، وجد أخيه عزيز تزوج وأمه وأبيه فارقا الحياة.

وعمل داود طبيبا وعاش حياته في البيت القديم بالغورية وتزوج داود وأنجب عبد العظيم هذه الشخصية التي ذكرها الكاتب في رواية في القسم حرف "العين" وفقا للحروف الأبجدية.

رشوانة عزيز يزيد المصري:

هي أيضا تعتبر من الشخصيات المعول عليها في الرواية وهي بكرية عزيز أفندي ونعمة عطا المراكبي ولدت ونشأت في مسكن الأسرة بالغورية وجدها عطا المراكبي وهي أخت كلا من عمرو وسرور وهي ذات جسم ممتاز وصاحبة دين وخلق مثل أمها نعمة تماما، تزوجت في الخامس عشر من عمرها من صادق بركات الذي كان يكبرها سنا، الذي سبق له الزواج مرتين ولم يفلح في الإنجاب، ومرت أعوام من هذا الزواج وأنجبت له رشوانة بنتا وأسمها دنانير.

الخاتمة:

ونحن ندرس رواية "حديث الصباح والمساء" لنجيب محفوظ وما احتوته من جماليات فنية سردية خالصة، اكتشفنا جملة من الجماليات والدلالات والتطورات وهي التي رفعت من شأن أدب نجيب محفوظ خصوصا والأدب العربي عموما، هذه الرواية لاقت تساؤلات عديدة حيث أنها الأولى من نوعها في الأدب العربي حيث كتبها نجيب محفوظ بطريقة شبه معقدة وهي على شكل "الألفبائي" جديدة في كتابة الرواية والسردية وهذا ما رفع من شأنها وشأن السرد العربي المعاصر.

كتبها كتابة أبجدية حيث سرد لنا فيها قصة كل شخصية في الجزء المخصص له من الحروف، وهذا ما أضاف للرواية العربية نوعية لناحية السردية لرواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ وبتتبع خصائصها الفنية فإننا وجدنا جملة من النتائج ونحن بصدد تحليلها:

- مزج نجيب محفوظ بين الأزمنة بأسلوب رائع وفني بدون ان يحدث خلافا في تسلسل الأحداث، حيث يتحدث عن القرن الثاني في قصة وبعدها يعيدنا للقرن الأول بطريقة جد مثيرة ورائعة.
- تنوعت الأزمنة في رواية حديث الصباح والمساء إلى عدة أزمنة مع التنقل من زمن إلى زمن بتنقل صعب لكن ممتع.
- تنوعت الأمكنة في الرواية، بين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة وكانت هذه الأمكنة بنوعها فضاء دلاليا يعكس نظرة شاملة ورؤية عامة.
- تميزت الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ بتوظيف اللغة الفصحى.
- اعتماده على الرمز الذي استخدمه في الرواية للتعبير عن مشاكل المجتمع الاجتماعية والأخلاقية والفكرية والسياسية.

- خروجه عن المؤلف في هذه الرواية، حيث أن نجيب محفوظ كتب على طريقة خاصة ومحدثة في الادب عموما حيث سرد لنا كل الشخصيات بترتيب ألفبائي أبجدي.
- إن كل من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا في بناء أحداث الرواية وتأزمها، وذلك لتعبيرها عن أبعاد اجتماعية وواقعية وفكرية وسياسية وشعبية واديولوجية..
- نجيب محفوظ صور لنا الواقع المصري بقلب إبداعي ارتأينا أن نسميه "واقع إبداعي".
- تحدث نجيب محفوظ في روايته عن الثورات المصرية التي سردها لنا بطابع قومي عربي بامتياز.
- من خلال هذه الدراسة يمكن أن نقول أن محفوظ قد أضاف للرواية العربية المعاصرة طابعا جديدا يسرد الأوضاع الاجتماعية والعائلية.
- إن رواية "حديث الصباح والمساء" في حد ذاتها عملا فني جميلا جدا وممتع، رغم وجود صعوبة في قراءتها لكنها ثرية وشيقة إلى أبعد الحدود.

مقترحات لدراسات مستقبلية:

- إجراء دراسة بعنوان: تقنيات رسم الشخصيات في رواية حديث الصباح والمساء.
- * إجراء دراسة بعنوان: العتبات النصية في رواية حديث الصباح والمساء.

المراجع:

- إبراهيم، صالح، المكان في الرواية العربية، دار ابن خلدون، بغداد، ٢٠٠٠.
- بدري، عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحديث، بيروت، ٢٠١٠.
- بني يونس، خالد محمود، رسم الشخصية في روايات الأجيال عند نجيب محفوظ في الثلاثية والحرافيش وحديث الصباح والمساء، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١١.
- بن ناعة، سمية، دلالية الشخصية في روايات نجيب محفوظ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٧.
- السعيد، بيومي، اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
- عبد السلام، محمد حسن، موسوعة علماء نوبل من العرب، دار أوراق، القاهرة، ٢٠٢١.
- عبيد، محمد صابر، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢.
- عزام، محمد، فضاء النص الروائي، دار الحوار، دمشق، ١٩٩٦.
- العبيد، اليمنى، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٣.
- فارس، محمد، البنية السردية في العمل الروائي، دار ابن الترمذي، الكويت، ٢٠١٨.
- القصراوي، مها حسين، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الشارقة، ٢٠٠٤.
- المري، نورة بنت محمد، البنية السردية، دار الشرق، السعودية، ٢٠١٦.

الفهرس

| الفهرس | الموضوع |
|--------|--|
| ١ | المقدمة |
| ٥ | المبحث الأول: الزمن في رواية حديث الصباح والمساء |
| ٥ | المطلب الأول: المفارقات الزمنية |
| ١١ | المطلب الثاني: تقنيات زمن السرد |
| ٢١ | المبحث الثاني: المكان في رواية حديث الصباح والمساء |
| ٢١ | المطلب الأول: الامكنة المغلقة |
| ٢٣ | المطلب الثاني: الأمكنة المفتوحة |
| ٢٦ | المبحث الثالث: الشخصيات في رواية حديث الصباح والمساء |
| ٢٦ | المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية |
| ٢٩ | المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية |
| ٣٢ | الخاتمة |
| ٣٤ | المراجع |