مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print)ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيْمٌ سَرْدِيٌّ

البِنْيَةُ وَالْدَّلَالَةُ فِي عِمَارَةِ نَجِيْبِ مَحْفُوْظِ السَّرْدِيَّةِ (رِوَايَةُ "بِدَايَةٌ وَنِهَايَةٌ" أُنْمُوذَجًا)

حسن طاهر مصطفى أبو الرُّب[1]

١ جامعة القدس المفتوحة / كلية الآداب / قسم اللُّغة العربيّة,فلسطين؛Hassan_t1000@yahoo.com

دكتوراه في اللُّغة العربيّة

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٢/١	٢٠٢٣/٢/٢٧	٢٠٢٣/٣/٣١

المجلــد (١٣) العــدد (٢٥)
رمضان ١٤٤٤هـ-آذار٢٠٢٣م

DOI:
10.55568/t.v13i25.160-188

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

إن الرسم المعماري، تقليديًا، يشغل مساحةً مهمةً بين الفكرة وتجسيدها، وهو، في واقع الأمر، نصف شيء ونصف فكرة؛ إذ إن الرسم المعماري هو خريطةٌ لتحقّق فكرة ما، وهو أيضًا مادةٌ لاشتمالها العمارة إذن، من خلال رسوماتها التي هي مليئةٌ بالكلمات، بل تكاد تفيض بها. فالعمارة كما اللُّغة، تنتج أماكنها وذواتها بمجرد التلفظ بها".

وتأسيساً على ما تقدّم؛ فإنّ هذا البحث سيدرس عمارة نجيب محفوظ السردية؛ بنيتها ودلالتها في أدب نجيب محفوظ، متخذاً من روايته " بداية ونهاية" أنموذجاً تطبيقياً. فعمارة محفوظ السردية تقدم لنا طبقات المجتمع، حسب غناه وفقره؛ إذ نجده يصف مساكن كلّ طبقة وصفاً بليغاً في الإشارة إلى المعاناة التي تسحقها، أو إلى النعيم الذي يغرقها. وتلك -لعمري-تقنية تخرج عن الدور الجمالي للوصف إلى مرحلة البناء النفسي للشخصية، بل والبناء الاجتماعي للوطن. وقد أقام نجيب محفوظ في روايته المهمة (بداية ونهاية) هذه الثنائية بين نموذجين من العمارة والتي كانت في جوهرها بين نمطين من الوجود ومستويين من الحياة. لذا يقوم على هذا البحث على استكشاف عمارة الرواية التي هندسها محفوظ من طريق معرفة بنى الحدث والشخوص والزمان والمكان السردي، ثم بيان البعد الدلاليّ الذي هدف إليه الكاتب، وشعر به المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الّسرد، العمارة، دلالة – الفضاء -النظام

Structure and Semantics in Narrative Architecture of Najib Mahfoudh, (Badaya and Nahaya as an Example)

Hassan Tahr Mustafa Abualrab[1]

1 Al-Quds Open University / College of Arts / Dept of Arabic, Palestine ;

Hassan_t1000@yahoo.com

PhD in Arabic Language

Received:	Accepted:	Published:
1/2/2023	27/2/2023	31/3/2023

DOI: 10.55568/t.v13i25.160-188 | Volume (**13**) Issue (**25**) | Ramadan 1444 H March 2023

Abstract:

Traditionally, architectural drawing takes an important space between the idea and its embodiment, or rather it is, in fact, the issue in halves because the architectural drawing is a map to realize an idea, then, it is also a material because it includes architecture through its drawings that are full of words. So the architecture, like language, produces its places and entities simply in uttering them.

Accordingly , the current study will deal with the narrative architecture of Najeeb Mahfouz; its structure and connotation in his literature . "The Beginning and the End" is a practical example as his narrative architecture shows us the social classes ; the poor and the rich , there is an accurate description to the houses of each class profoundly and he refers to the suffering that crushes them, or to the bliss that saturates them. It is a technique that goes beyond the aesthetic role of description to the stage of psychological construction of the personality and even the social construction of the homeland. In his “The Beginning and the End” , Najeeb Mahfouz establishes such a duality between two models of architecture, between two modes of existence and two levels of life. Therefore, the paper counts on tracing the architecture of the novel that Mahfouz engineered by identifying the structures of the event, characters, time, and narrative space, and then clarifying the semantic dimension that the writer aims to and the interlocutor feels.

Keywords: narrative, architecture, connotaion , space , order.

المُقَدِّمَةُ:

حين يكتب الأديب، فإنّه يحوّل الأفكار والمشاعر التي تجول في ذهنه وصدره إلى لغة أدبية، تشتمل على كلّ ما اوتي من قدرة في الوصف والتعبير! على أنّ للشاعر أدواته التي يرسم بها لوحته الفنية ذات الإيقاع، وللروائي أدواته التي يختزل فيها الزمان والمكان والأحداث والشخصيات ليقدّم عملاً ذا قيمة فنية واجتماعية وثقافية أيضاً.

لكن طريق الروائي تختلف عن الشاعر، فالسرد الشعري غيرُ السرد الروائي، والخيال في القصيدة غير الخيال في الرواية، وكذا الأمر في الأحداث والرسائل التي يرسلها كلاهما من خلال العمل الأدبيّ.

على أنّ السّرد في الرواية هو الشريان الذي يبنى عليه العمل الروائي، وهو غالباً ما يكون وصفًا، للمظاهر والملامح والمشاهد الطبيعية والبشرية والعمرانية. فنحن في قلب تلك المشاهد والملامح الدقيقة نسعى في السرد إلى لفت انتباه القارئ، وتحفيز ذاكرته نحو أمر ما أو عدّة أمور. ونلحظ في العمارة الفنّ الهندسيّ الذي تجلّى في وجود التناسق والانتظام والحشد في الشكل والمضمون سواء على مستوى المتشابه أو المتضادّ، غير أنَّ ذلك يستدعي التأمّل والتحليل، فإنّنا أيضاً نجد الأمر نفسه في الرواية. فالكاتب يقوم ببناءٍ معماريّ له زمانه ومكانه وشخوصه ورسالته أيضاً التي يهدف إلى إيصالها للقارئ، سواء أكان البناء السردي تقليدياً أم كان تخيليًا.

لقد تعدّدت الأعمال الروائية التي صدرت في العالم العربي، وقدّمت في نسيجها الروائي فهماً أو تصوراً أو نقداً للمكان بعامّة، وللعمارة والعمران العربي المعاصر بخاصّة.

يقول مارك ويغلي: "الرسم المعماري، تقليديًا، يشغل مساحةً بين الفكرة وتجسّدها، وهو، في واقع الأمر، نصف شيء ونصف فكرة؛ إذ إنَّ الرسم المعماري هو خريطةٌ لتحقّق فكرة ما، وهو أيضًا مادةٌ لاختمارها العمارة إذن، من خلال رسوماتها، مليئةٌ بالكلمات، بل تكاد تفيض بها. فالعمارة كما اللُّغة، تنتج أماكنها وذواتها بمجرد التلفظ بها".

وتأسيساً على ما تقدّم؛ فإنّ هذا البحث سيدرس عمارة نجيب محفوظ السردية؛ بنيتها ودلالتها في أدب نجيب محفوظ، متخذاً من روايته "بداية ونهاية" أنموذجاً تطبيقياً. فعمارة محفوظ السردية تقدم لنا طبقات المجتمع، **حسب غناه** وفقره؛ إذ نجده يصف مساكن كل طبقة

وصفاً بليغاً في الإشارة إلى المعاناة التي تسحقها، أو إلى النعيم الذي يغرقها. وتلك -لعمري- تقنية تخرج عن الدور الجمالي للوصف إلى مرحلة البناء النفسي للشخصية، بل البناء الاجتماعي للوطن. وقد أقام نجيب محفوظ في روايته المهمة (بداية ونهاية) هذه الثنائية بين نموذجين من العمارة والتي كانت في جوهرها بين نمطين من الوجود ومستويين من الحياة. لذا يقوم هذا البحث على استكشاف عمارة الرواية التي هندسها محفوظ من خلال تعرف بنى الحدث والشخوص والزمان والمكان السردي، ثم بيان البعد الدلالي الذي هدف إليه الكاتب، وشعر به المتلقي.

منهج الدراسة:

سيعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة الرواية وبيان ما فيها من عمارة من خلال بنية السّرد، موضحاً دلالة ذلك.

محاور البحث:

اشتمل هذا البحث على أربعة مباحث رئيسة وخاتمة، وهي:

-رواية (بداية ونهاية) التعريف والهيكل.

-بنية في الأحداث والشخوص الدلالية في الرواية.

-بنية الزمان والمكان الدلالية في الرواية.

-البعد الدلالي للسرد في الرواية.

-الخاتِمــة والنتائج.

المبحث الأول: رواية بداية ونهاية التعريف والهيكل

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية بين عامي ١٩٤٢م-١٩٤٣م، ونشرت عام ١٩٤٩م وصدرت عن مكتبة مصر في القاهرة، وطبعت أربع عشرة مرّة، وتتألّف من ثلاثمائة وثلاث وسبعين صفحة، من الحجم المتوسط، وجعلها في اثنين وتسعين مشهداً. على أنّ الأحداث التي تصوّرها تدور قبل الحرب العالمية الثانية بقليل، وتحديداً عام١٩٣٦م. وهو الوقت الذي كانت الأزمة الاقتصادية تعصف بالعالم، وكانت مصر تعيش مرحلة الطبقات، وبخاصّة الفقيرة والمتوسطة[١]. وتعالج هذه الرواية في موضوعها الرئيس حياة الطبقة الفقيرة المتمثّلة بأسرة "كامل علي" بعد وفاة معيلها الأبّ "كامل" فجأة، تاركاً خلفه زوجته وثلاثة أبناء وبنت، وتعتمد الأسرة على راتب الأب المتوفّى الذي لا يتجاوز خمسة جنيهات في الشهر. لذا نجد أنَّ الأحداث في جلّها ومضمونها تدور في كفاح الأمّ وأبنائها للعيش والسعي لتحسين وضعهم الاقتصادي والاجتماعي، وما يعانونه من فساد المجتمع واستغلاله لأوضاع الفقراء[٢].

وبناء على ما تقدّم، فالكاتب يختار الحديث في جانب اجتماعي بائس من خلال تصويره حياة أسرة "كامل علي"، فالهيكل الذي يبنيه الكاتب، يقوم على الفقر الذي يُسْتَغلُّ أصحابه من المجتمع، أسوأ استغلال، ما يشي بأنّ الطبقية تأصّلت في مصر في تلك المدّة، وأنّ الطبقة التي كان تعيش حياة الترف هي طبقة أصحاب المناصب، وبصفة عامة، فهذا دأبُ الكاتب في كثير من رواياته، يعالج أحوال الناس وبصفة خاصة الفقراء وما يتعرّضون له من استغلال، وجشع. لذا رسم الكاتب عمارته على ثلاث طبقات أو أنواع، طبقة فقيرة، وطبقة غنية، وطبقة لاهية تبحث عن ملذاتها، فالكاتب يبين كيف يُغيّر الفقر أخلاق بعض الفقراء، فيلجؤون إلى الكسب الحرام، بالتجارة والوقوع بالرذيلة، لذا تنعكس شخصية هؤلاء على صورة العمارة التي يبنيها محفوظ، وهي مُستلّة من شخصيات الرواية وأفكارها وأمكنتها.

ورأى بعض النقاد، أن العمارة في السرد القصصي هي فضاء واقعي وقع هندسته لارتباطه بسياق ثقافي اجتماعي يبرز خصوصية هندسة المدن كوعاء لنمط عيش ومعتقدات معينة

١ الأسود، فاضل , الرجل والقمة، للبحوث ودراسات، الجزء الأوّل, ط١ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٨), ٦٢٧.
٢ الشيخ، إبراهيم, مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ (تحليل ونقد), ط ٣ (القاهرة, ١٩٨٧), ٤٣.

وإبراز دورها في تشكيل أحاسيس الشخصيات القصصية واستثارة الحس الجمالي لديها،خاصّة إذا التقطت عين المبدع أبعادها ومميزات هندستها وعايش بين أطرها صورا وذكريات لم يطمسها الزمن؛ فالعمارة ذاكرة المكان والزمن زاخرة بالشخوص والشخصيات وهي ملاذ للخيال والإحساس خاصّة إذا كانت فضاءات للاختلاء بالنفس والتأمل، والتخييل".[٣]

المبحث الثاني: بنية الأحداث والشخوص الدلالية في الرواية:

يرجعُ مفهوم البنية في أصله اللغوي الثلاثي إلى مادّة" بَنَيَ" وهو في معناه نقيض الهدم،ومتّصلٌ بالبناء بصفة عامة، وبأسسه وقواعده وهندسته أيضاً، من هنا كان لدلالته دلالة معمارية، تتّصل بالطريقة التي يتكوّن منها إنشاء من الإنشاءات أو أي شيء يتّصل بالبناء." فإذا تحدثت عن بناء من الأبنية المنشأة فإنّنا نضع في المقام الأوّل، المواد التي صنع منها هذا البناء سواء كان من الطوب أو من الحجر، وإن كانت المادة تتحكم في طريقة إنشائه،كما أنني لا أفرق بين الأجزاء الرئيسة أو الفرعية في هذا البناء وإنّما المهم أن أحدّد الطريقة التي تجتمع بها المواد أو الأجزاء من أجل إنشاء مبنى يؤدي وظيفة محددة "[٤]. لكنّ الذي يمكن الاطمئنان إليه في دلالة البنية هو ما درج عليه علماء اللسانيات وتحديداً عام ١٩٦٢م، كما نجد لدى مدرّسة براغ، التي أفادت أن دلالة البنية تفيد الترتيب الداخلي للوحدات التي تكوّن النظام اللساني[٥]. ويندرج تحت هذا النظام الفنون الأدبية شعراً ونثراً ومنها الرواية. ومن خلال الوقوف عليها في أيّ نصّ نستطيع معرفة العلائق بين العناصر التي تشكل المعمار السردي بشكل عام، وتطوّر الحدث وحركة الشخوص أيضاً، وهذا ما يبتغيه الباحث في هذا المبحث.

وعلى الرغم من ارتباط الحدث بالشخوص والمكان والزمان، غير أنّ هذا المبحث سيقف على بنية الحدث في تصاعدها وتواترها في الرواية، ومواكبة حركة الفاعل ونقصد به هنا شخصيات الرواية.

الكاتب يجعل من موت الأب(علي كامل) البداية التي تنطلق منها أحداث الرواية،فموته هو الباب الذي انطلقت منه الأحداث في سيرها وتلاحقها، وحركة شخصياتها، والكاتب

٣ الفرشيشي، هيام "جماليات العمارة في نصوص نافلة ذهب," موقع ميدل إيست أون لاين, https://middle-east-online.com 21 ,2018

٤ إبراهيم، نبيلة, فن القص في النظرية والتطبيق, د.ط(. الاسكندرية: دار قباء للطباعة والنشر د.ت) ,٢١ .

٥ نعمان بوقره, المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب, د.ط. (عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, ٢٠٠٩), ١٤٨.

يسير تصاعديًا في توتّر الأحداث وتتابعها في مشاهد درامية في غاية البراعة في الحبك، التوتر في تصاعد بينما حال الشخصيات الرئيسة في تراجع! فأسرة "كامل علي" التي فقدت معيلها الأب منذ المشهد الأول، تضيق بها أعباء الحياة، ضيقاً يجعلها تعاني، وتتكلّف من الصبر مالا تطيق! لذا، ومنذ اليوم الثاني لوفاة الأب تجتمع الأسرة، وتبدأ الأمّ بوصفها المسؤول-الآن-عن الأسرة بتلاوة برنامج الترشيد الحازم،" في مساء اليوم التالي لم يبقَ في الدار أحد غير أهلها، وقد كُوّمَ أثاث حجرة الراحل في ركن منها وأغلق بابها، واجتمع الأبناء حول أمّهم وهم يشعرون بأنهم آن لهم أن يسمعوا لها، وكانت الأمّ تعلم بأنّه ينبغي لها أن تتكلم، ولم يختلط عليها الأمر فيما يجب قوله، فقد فكّرت، وأطالت التفكير.."[٦]. وكان أوّل القرارات قولها: "لِمَ يكون في الإمكان إعطاؤكما أي مصروف يومي، ومن حسن الحظ أنّ المصروف ينفق عادة في وجوهٍ تافهة.." فردّ حسنين: وجوه تافهة! اشتراك نادي الكرة، السينما، الروايات،أهذه وجوه تافهة!؟[٧] وينتقل الكاتب في إضاءة من خلال السّرد مستثمرًا هذا الحوار، ليعطي صورة عامة عن أحوال الناس في مصر، وما يعيشونه من فقر وبؤس، وذلك حين عقّب حسين على حديث أمّه بوقف المصروف" سنكون التلميذين الوحيدَين اللذَين تخلو جيوبهما من مصروف، فقالت الأمّ بحدّة: إنّك واهم، المصائبُ كثيرة والتلاميذ المصابون لا حصر لهم، ولو أنّك فتّشتَ جيوب التلاميذ جميعاً لوجدت أكثرها فارغاً.."[٨]. ثم تبدأ الأحداث في تصاعد تراجيدي، بينما وضع الأسرة التي تدور حولها أحداث الرواية في تقهقر وارتفاع بدرجة البؤس والمعاناة، تأتي المشاهد بعد ذلك تعرض هذا الحال الذي يزيد قسوة وشقاء؛ فبعد وقف مصروف الأبناء، يأتي الأمر الثاني من الأمّ وهو بضرورة عمل أختهم "نفيسة" في الخياطة، الأمر الذي جعل حسنين يحتدّ حين سمع هذه الكلمة فيقول:" لن تكون أختي خياطة، كلّا، ولن أكون أخاً لخياطة"[٩] فتردّ عليه الأمّ:" ما عيب إلا العيب كما يقول حسن، لست أحبّ لأحد منكم المهانة ولكن للضرورة أحكام، ولا حيلة لي"[١٠]. ثم تسير الأحداث نحو مزيد من الشقاء، ثم نجده بعد ذلك يعرض مشهداً لهذه

٦ محفوظ، نجيب, رواية بداية ونهاية, د.ط. (القاهرة: دار مصر للطباعة, د.ت) ١٩ .
٧ نجيب, ٢٠.
٨ نجيب, ٢١.
٩ نجيب, ٢٤.
١٠ نجيب, ٢٥.

الأسرة وهي تنتقل إلى معاناة أخرى؛ حين جعلها في البدء تسكن الدور الثاني من عمارة عطفة نصر الله في شبرا، ثمّ من أجل توفير خمسين قرشاً جعلها تنتقل إلى الدور الأرضي أو (التحتاني) كما سماه، مكان صاحبة البيت؛ فهي تصعد مكانهم وهم سينزلون! وهذا الدور أسوأ في صورته وهيأته مما كانوا فيه؛ فقد وصفه الكاتب بعد حوار حادّ بين الأمّ وابنها حسنين بقوله:" شقّة أرضية بمستوى الفناء الترب، لا شرفة لها، ونوافذها مطلّة على عطفة جانبية،تكاد تبدو منها رؤوس المارّة، وطبعاً محرومة من الشمس والهواء.." [١١] ثم لم تجد بدّاً من بيع بعض أثاث المرحوم" الأب" بثلاثة جنيهات وحاولت الأم المساومة على أكثر من هذا،غير أنها لم تفلح، " ولم تجدِ مساومة الأمّ. وكانت قد أجمعت على بيع الفراش ولوازمه لما يثيره وجوده من الأحزان،ولأنّها باتت في مسيس الحاجة إلى النقود، وكانت ترجو له ثمناً أكبر من هذا لعله يسدّ بعض عوزها المُلحّ إلى النقود" [١٢]؛ لأنّه أقل أجرة منه، ويسمح لها بمعالجة بعض المتطلّبات المتلاحقة. ثم تتشظى الأحداث في أربع حركات؛ اثنتين إيجابيتين واثنتين سلبيتين؛وكأن الكاتب أراد لعمارته هذه أن يكون فيها بعض التوازن في الوصف والفعل الواقعي أيضاً، وأن يخفف قليلاً من حدّة المشاهد المأساوية. أمّا الحركتان السلبيتان؛ فالأولى حين يعرض لنا صورة الابنة" نفيسة" وهي تعمل بالخياطة بأجر زهيد، محاولة مساعدة عائلتها.

ويتابع " علي صبري" الخيوط السرديّة موضحاً له ما يُنتَظرُ منه:" إنّك أدرى الناس بهذه الأحياء، ففي كلّ متر مربع بلطجي، أو برمجي أو سكير عربيد فمن لهؤلاء؟ أنت! وهناك المخدِّرات وتجارتها فنٌّ هائل يطلب مهارة وقوة وجرأة فمن لها؟ أنت!" [١٣]، وتتداخل هاتان الحركتان مع الحركتين الأخريين ضمن ما يعرف بتقنية التأثّر والتأثير المتبادل؛ لذلك فإن " حسنين" قد أنهى المدرّسة ودخل الكلية الحربية، وصار ضابطاً، وهذا أعطاه ميزات لم يكن يحلم بها، وكذا " حسين" فقد تخرج من المدرّسة وعمل كاتباً في مدرّسة طنطا الثانوية، وهاتان الحركتان هما بدعم من صديق المرحوم الرجل الثري " أحمد بك يسري" الذي له علاقاته الواسعة مع رجال الدولة. ويبدو الصراع بين هذه الحركات على أشدّه؛ فكون حسنين ضابطاً

١١ نجيب, ٣٦.
١٢ نجيب, ٤٤.
١٣ نجيب, ١٥١.

يضعه في حرج كبير ممّن يخالف في في سلوكه للعادات وللقانون، وكذا حسين الموظف في مؤسّسة حكومية، فحسين وحسنين يمثّلان مع الأمّ الحركة الإيجابية في الرواية، علماً أنّ الكاتب قد صوّر بعض المشاهد التي كانت تعاني فيها الأسرة شدّة البؤس على أنّ حسنين هذا بدأ يميل إلى الطبقة الثرية بعد دخول الكلية الحربية. وتتصاعد درجة التفاعل في الأحداث؛ فيرى حسين وحسنين والأم معاً ضرورة ترك هذه العمارة، إلى شقة أخرى، في مصر الجديدة بشارع الزقازيق "ذي موقع ساحر، وإيجار مستطاع على حدّ قول حسنين"[١٤]، وهو مكان لا يعرفهم فيه أحد،فيرى حسنين مجتهداً أن هذا الأمر لا يجب أن يعلم به أحدٌ، ويجب أن يعالج في أسرع وقت،وبذا ينتهي بناء محفوظ المعماري من حيث الحدث؛ فهو ينطلق من موت الأب إلى انتحار الابنة والابن بعد ذلك، جاعلاً بين هذين الحدثين المركزيين فضاءً مكانياً؛ لا يرى فيه جمالاً معنوياً، وفضاء من الأسئلة التي تتوإلى على لسان القارئ ومفادها: لِمَ هذه السوداوية؟ ولماذا لا نرى شخصية البطل القدوة في الرواية؟ حتى الأمّ التي توصف في أفعالها بالقيادة، لم تستطع أن تغيّر من الواقع الذي تديره شيئاً!! إن معمار محفوظ يشي بالبؤس، في أكثر صوره، وقد بدا هذا في قول السارد فإذا كانت الحياة في عمارتها أو مكانها الماديّ لم تحقّق الراحة والسعادة للشخصيات، فإن في الموت حلاّ قد ينهي على الأقل حياة الشقاء والألم! لذا فالمكان يصف القهر والفقر والمعاناة، لكنّه لا يقدم حلّا لجلب السعادة؛ فقد انتقلت الأسرة (علي كامل) من شبرا إلى مصر الجديدة، لكن الشقاء والبؤس لاحقها، بينما الموت يحقق بعضاً من الهدوء والراحة!!

المبحث الثالث: بنية المكان والزمان الدلالية في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهميةً كبيرةً، ليس لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه تجري فيه الحوادث وتتحرّك فيه الشخصيات فحسب؛ بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وينبغي ألّا يكون فارغاً، ليكون فاعلاً ومنتجاً[١٥]. وقد أشار بعض الباحثين إلى أهمية المكان بوصفه عنصراً من مكونات السرد، كما نجد عند هنري متران

١٤ نجيب, ٣٠٩.
١٥ ياسين، إبراهيم نامس, "التشكيل السردي للشخصية," مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. عدد (٢٠٢٠). ١.

الـذي يعـدّ المـكان مؤسّسـاً للحكايـة، ومحـوّلاً القصّـة المُتَخيّلـة ذات مظهـر مماثـل لمظهـر الحقيقـة[١٦].

إنّ البنيـة الدلاليـة المكانيـة تقـوم مـن حيـث شـخوص الروايـة عـلى عـدد مـن الأمكنـة، والشـخوص، الذيـن يعيشـون فيهـا ويرتادونهـا، والأمكنـة منهـا المغلـق كمـكان السـكن في الشـقة أو البقالـة أو السـينما أو المدرّسـة أو الكليـة أو الفنـدق، ومنهـا المفتـوح كالشـوارع والميادين والمتنزهـات والجسـور. ولعـلّ المتأمّـل في بنـاء الروايـة يجـد أنّ الكاتـب قـد رسـم ببراعـة هـذه الأمكنـة ووصفهـا بدقّـة عاليـة، ليـس مـن حيـث البنـاء اللغـوي فحسـب، بـل من حيـث الدلالـة والسـيمياء التـي تشـير إليهـا أيضـاً، فنجـده يقـرن المـكان المناسـب بحالـة الشـخص، فوضَـعَ الفقـير في عـمارة بائسـة وحـيّ بائـس، والغنـي في فيـلا فخمـة، وهـذا يـدلّ عـلى مكانـة صاحبهـا ومنزلتـه الاجتماعيـة والماديـة. لذا من هنـا يصبـح المـكان عنـصراً أساسـيا في العمـل القصـصي، فهـو الإطـار الـذي " تـدور فيـه الأحـداث وتتحـرك فيـه الشـخصيات"، فـكل حـدث لا بـد لـه مـن مـكان خـاصّ يقـع فيـه، فالمـكان عنـصر ضروري لحيويـة الروايـة، فيـه يفهـم القـارئ نفسـيات الشـخصيات وأنمـاط سـلوكها وطـرق تفكيرها لذلـك ينبغـي أن ينظـر إلى المـكان " بوصفـه شـبكة مـن العلاقـات ووجهـات النظـر التـي تتضامـن مع بعضهـا لتشـييد الفضـاء الروائـي الـذي سـتجري فيـه الأحـداث[١٧]، ويقـول غالـب هلسـا": إن العمـل الأدبي حـين يفتقـد المكانيـة فهـو يفقـد خصوصيتـه ومـن ثـمّ أصالتـه[١٨].

أمّـا الزمـن، فهـو ذلـك الخـط الـذي تسـير عليـه الشـخصية في بنـاء الأحـداث، وتـأتي أهميـة دراسـته في العمـل الـسردي؛ لأنَّـه يمثّـل بـؤرةً زمنيـةً متعـدّدة الاتجاهـات؛ لأنَّ الكاتـب يتلاعـب بالزمـن باسـتمرار داخـل النـص الـذي ينجـزه ومـن هنـا تنشـأ أزمنـة متعـدّدة داخـل العمـل الـسردي [١٩] ويـرى " عبـد المالـك مرتـاض" أنّ الزمـن هـو: " خيـوط ممزقـة أو خيـوط مطروحـة في الطريـق غـير دالـة ولا نافعـة ولا تحمـل أي معنـى مـن معـاني الحيـاة، فبمقـدار مـا هـي متراكبـة، بمقـدار مـا هـي غـير متجـدّدة، وآنـما الحـدث الـسردي، الأحدوثـة المرويـة أو المحكمـة هـي التـي فيهـا الحيـاة والزينـة، واليقظـة" [٢٠]. أمـا الزمـن

١٦ الحمداني، حميد, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي, ١٩٩١), ٥٣.
١٧ شعبان، هيام, السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله, د.ط. (الأردن: دار الكندي, ٢٠٠٤), ٢٧٧.
١٨ شلاش، غيداء أحمد, "المكان والمصطلحات المقاربة له," مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. العدد ١١ (٢٠١١): ٢٤٨.
١٩ كحل الراس، ناريمان, "معمار السرد في رواية حائط المبكى لعزّ الدين جلاوجي" (جامعة ٨ ماي, ٢٠١٩), ٦٣.
٢٠ مرتاض، عبد المالك, في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد,د.ط. (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, ١٩٩٨), ١٧٧.

حسب آلان روب غري "Allein Robbe Greih" هو "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية ...لأن زمن الرواية...ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة." [٢١]

إن الزمن في هذه الرواية نمطان؛ زمن تاريخي يعود إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية،وزمن سردي حكائي مدّته عامان وبضعة أشهر، يبدأ في الصبح وينتهي مع الغروب؛ وفي هذا دلالة على العنوان الذي هو (بداية ونهاية) فالصباح بداية والغروب نهاية). ويسير الزمن الداخلي في الأحداث على الأغلب في حركتين يكسران حركة السرد الرتيبة، إذ لجأ الأديب إلى حركتين أساسيتين تشكّلان لنا مفارقة زمنية، الأولى تعود بنا إلى الماضي، وهي الاسترجاع والأخرى تقودنا إلى المستقبل وهي الاستباق. والاسترجاع عملية سردية تتمثل في أن يعود الراوي لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويكون إمّا بطريقة السرد التقليدي أو قبل بدء الأحداث التي ترويها. ويعرف الاسترجاع بأنَّه "إيقاف السارد لمجرى تطوّر أحداث قصته ليعود لاستحضار أحداث ماضية [٢٢]. أمّا الاستباق فهو يشكّل إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطّية الزمن. إنّ الاستباق أو القَبْلية أو الاستشراف أو التوقّع هو الشكل الآخر من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنَّه:" مفارقة زمنية سردية تتّجه إلى الإلمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أوليّة تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أوليّة تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد" [٢٣]

ورغم أنّ المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فإنّ المكان ثابت على عكس الزمان المتحرّك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسّيّة المستقرّة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرًا. ذلك أنَّ المكان صورة أوليّة ترجع إلى قوّة الحساسيّة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس [٢٤].على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه.

٢١ يقطين، سعيد, انفتاح النص الروائي, د.ط. (المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, ٢٠٠٦), ٢٣.
٢٢ بوطيب، عبد العالي, "إشكالية الزمن في النصّ السردي," مجلة فصول. ١٢ (١٩٩٣): ١٣٤.
٢٣ القصراوي، مها حسن, الزمن في الرواية العربيّة, د.ط. (بيروت – لبنان: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر, ٢٠١١), ٢٠١.
٢٤ كرم، يوسف, تاريخ الفلسفة الحديثة, ط ٥ (القاهرة: دار المعارف, ١٩٨٦), ٢٢٢.

إنّ العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل، فكلٌّ منهما يكمل الآخر، ومن ثمَّ لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى أنَّ هذه العلاقة أساسية؛ لأنَّها تشخّص جدلية في الحياة وتشخيص جدليّة الواقع الروائي في حدِّ ذاته[٢٥].

وفي رواية "بداية ونهاية" نجد الكاتب يتحرّك في مكان واحد مركزي هو القاهرة، جاعلاً من المدرّسة التي يدرس فيها (حسين وحسنين) هي المنطلق، ومنتقياً وقت الصباح زمناً للانطلاق بالأحداث، بادئاً بموت معيل الأسرة (كامل علي)، مقدِّماً وصفاً للطريقة التي عَلِم بها الأَخَوَان (حسين وحسنين) خبر وفاة أبيهما، وهما في المدرّسة يقول السارد: "ألقى الضابط نظرة كئيبة على الردهة الطويلة التي تفتح عليها فصول السنتين الثالثة والرابعة، وقد شمل المدرّسة -التوفيقية- سكون عميق، ثم مضى إلى فصل من فصول السنة الثالثة، ونقر على الباب مستأذناً، ودخل متجهاً صوب المدرِّس وأسرَّ في أذنه بضع كلمات، فسدّد المدرّس بصره صوب تلميذ يجلس في الصف الثاني وناداه قائلا: حسنين كامل علي." وحين خرج وجد أخاه حسين في انتظاره "وغادرا المدرسة إلى شارع شبرا يلتمسان طريقهما خلل الدموع، وكان حسنين أسرعهما إلى البكاء، فأراد حسين أن ينهره في حالة عصبية ولكن أفحمه البكاء واختنق صوته."[٢٦] وحاول حسين أن يتذكر الصباح القريب بتفاصيله، فذكر أنه رأى أباه أوّل ما رآه وهو عائد من المرافق فحّياه كعادته قائلاً "صباح الخير يا بابا" فأجابه مبتسماً "صباح الخير" ألم يستيقظ أخوك؟... وعاد إلى ذكرياته وهو يكابد لوعة حارة "لا أصدق أنه مات".!!

ثمَّ يمضي الزمان مرافقاً حركة الشخوص في المكان، وتبدأ الأماكن بالوضوح؛ تلك التي وقف عليها الكاتب وقوفاً طويلاً، وجعلها محلّ أحداث روايته، وهي -بإيجاز- مكانان رئيسان يتبعها أمكنة فرعية تشكّل معاً الفضاء الروائي الذي تدور فيه أحداث الرواية؛ وتغزلُ فيه حلقات السرد المتتابعة في تصميم هذا المعمار، ويمكن توضيح ذلك مربوطاً بحركة الشخوص على النحو الآتي:

*شارع شبرا، حيّ عطفة نصر الله، وهو مركز الحدث الرئيس، وفي هذا المكان تقع عمارة

٢٥ الحسن، كرومي, "حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)," مجلة إبداع. (١٩٩٨): ,٣/ ٩٨.
٢٦ نجيب, رواية بداية ونهاية ٦-٣..

سكنية تقيم فيها الشخصيات الرئيسة، وهي أسرة " كامل علي" التي تتألّف من الأمّ وابنتها " نفيسة"، وثلاثة أبناء هم على الترتيب: حسن وحسين وحسنين. هذه الأسرة التي كانت تعتمد على معاش الأب، الذي توفّي في أوّل مشاهد الرواية، ما أسهم ليس في بؤس حياة الأسرة وشحّ مواردها؛ بل إنَّ هذا البؤس والشقاء قد دفع الأحداث نحو حلقات تراجيدية مؤسفة، كلّها انطلقت من عقالها بعد موت هذا الأب! ويوائم الكاتب في رسمه المعماري هنا بين صورة البؤس والفقر التي تعايشها الأسرة وبين المكان، في إبداع سردي منطقي مقنع؛ حتى إذا نظرتَ إلى هذه العمارة في هذا الحيّ وهذا الشارع، علمتَ من يسكنها؟ على نحو ما نجد في قوله سارداً كيف عاد (حسين وحسنين) إلى البيت من المدرّسة بعدما أَبلِغا بوفاة الأب:"... وانتبه على أخيه وهو يجذبه من ذراعه إلى عطفة نصر الله التي كاد يفوتها في ذهوله. وسارا في طريقها الضيق تصطفّ على جانبيه البيوت القديمة والحوانيت الصغيرة إلى ما يعترضها من عربات الغاز والخضر والفاكهة. وسبقهما البصر إلى عمارتهما ذات الأدوار الثلاثة والفناء المستطيل الترب، ثمَّ ترامى إلى أذنهما الصُوات فتبينا صوت أمهما وأختهما الكبرى، وهزهما حتى الأعماق، فأجهشا في البكاء..[٢٧]". فالكاتب لا ينسى وهو يصف هذا المكان الفقير البائس الذي مدخله أتربة، وبيوت قديمة تصطف فيه، وعربات الغاز تغلق مداخل الحوانيت الصغيرة في توقّفها، فضلا على باعة الخضر والفواكه، فهو زيادة على ما يشي به الوصف من فقر، نجده أيضاً مكاناً ضيقاً مزدحماً، وهذا يقدّم صورة صادقة مطابقة لحال الشخوص؛ فالفقر الذي تعانيه الأسرة، يعكسه المكان الذي تعيش فيه، وتمضي فيه جلّ وقتها، ويعكسه الزمان الذي يؤرخ لهذه الأحداث، شاهداً آخر تالياً لحركة الفعل.

في هذا المكان الرئيس، تبدأ فصول مأساة هذه الأسرة، فبموت معيلها الأب، تتوإلى عليها المصاعب، وتُضْطَر لأمور كثيرة، كالتقنين في المصروف، وما يسهم في ذلك، كالاستغناء عن الخادم، وبيع أثاث الوالد المتوفّى، ثمَّ الانتقال إلى البدروم الطابق الأرضي المطلّ على الشارع، ثم ينطلق من هذا المكان الابن الأكبر حسن، وهو يبيت خارج البيت أحيانًا كثيرة، وهو كما يصفه السارد حين خرج من البيت:" وأخذت قهوة الجمّال تلوح لعينيه الحادّتين، فحثّ خطاه،

٢٧ نجيب, ٧.

حتى انتهى إليها. هي قهوة صغيرة لم تؤتَ من ميزة إلّا وجودها على الطريق العام.."[٢٨]، وينتهي به المطاف إلى عطفة جندف- كلوت بك رقم ١٧ حيث درب طياب، فهذا الوصف يكشف طبيعة هذا المكان الفرعي، الذي لجأ إليه حسن بعد ضيق الحال الذي عاشه في المكان الرئيس؛ وهو البيت في عمارة عطفة نصر، رغم أنَّ هذه الحركة ترسم صورةً سلبيةً لما يسببه الفقر في ناسه، منعكساً ذلك على المكان، وكلُّ ذلك يأتي بعد حركة الزمن التي تولّدت عنها موت الأب معيل الأسرة. إنَّ الكاتب يعتمد على بناء معماره بوساطة تطوير الفكرة، بصرف النظر إلى السلب أم الإيجاب هي. فالزمن يمضي على الشخصيات ويتطوّر أكثر في ذهن حسين وحسنين، فقد تخرّجا من المدرّسة، وقادتهما الأحلام والآمال إلى محاولة تغيير الوضع البائس الذي تحياه أسرتهما؛ فالتحق حسنين بالكلية الحربية، وعُيِّن حسين موظفاً في المدرّسة الثانوية بطنطا. وبذلك اتّسعت دائرة المكان من شقة أرضية بائسة إلى كلية حربية خاصّة بالضباط والعساكر الذين يشرفون على النظام والأمن في البلد، واتّسعت كذلك لتصل إلى منطقة أخرى هي طنطا، حيث يسهم المكان الجديد هناك بإجراء تحسّن طفيف على وضع الأسرة، ويحقّق قليلاً من الآمال، وهو اتّساع إيجابي مقنع. بينما نجد الابنة نفيسة التي حاولت أن تسير في ركب أخويها في تحقيق بعض السعادة من خلال مهنة الخياطة، وحين سألتها العروس:" لماذا ترتدين السواد؟ فأجبتها بحزن: توفي والدي منذ شهرين". وهنا يوصل الزمن سيره في أحداث الرواية مخبراً أنّ أثر وفاة الأب ما يزال واضحاً.

إنّ الكاتب لا يترك فراغا في معماره السردي دون أن يملأه جيداً، فقد حدثنا عن الأبناء طويلاً ، وبهذه الحركة الدرامية من الكاتب، نلحظ تزييناً ونقشاً مدهشاً يضيفه الكاتب عبر هذا البناء المحكم للكشف عن واجهة من واجهات عمارة الرواية؛ وإنْ كانت في شكلها الخارجي حزينة مؤثّرة، غير أنّها في باطنها ناقدة لحال المجتمع المصري، واستغلال الأغنياء والأقوياء لأوضاع الفقراء. وعلى الرغم من مضي الزمن غير أنّ هذا الزمن لم يكن له مفعول قوي إيجابي في تغيير حركة الأحداث الخاصّة بها.

*المكان الثاني وهو فضاء خاصّ بالطبقة الأرستقراطية، ويمثّله أحمد بك يسري، المفتّش

٢٨ نجيب, ٤١.

العظيم في الداخلية، والصديق الحميم للأب المتوفّى(كامل علي)، وعلى الرغم من أنّ الكاتب لا يتيح مساحةً واسعةً من روايته لهذه الطبقة في الوصف، غير أنّه يجعل تأثيرها كبيراً في حياة الطبقة الفقيرة كأسرة (كامل علي)؛ فالأَخَوَان حسين وحسنين يذهبان إلى الفيلا الخاصّة بهذا البك غير مرّة، ويطلبان المساعدة، وكانت المرّة الأولى التي تظهر فيه شخصية البك هو حضور جنازة صديقة (كامل)، ونجد الكاتب يرسم له إطلالة مهيبة تعبّر عن جاهه وسلطانه، فقد كان حسين وحسنين يتمنيان أن يحضر الجنازة شخص كبير يعطي قيمةً لجنازة أبيهما، وهو بهذه الحركة يصنع روابط اتّصال بين الطبقتين؛ كما يربط الباني اتصالًا بين الجدار والجدار في العمارة أو البيت، ويعبّر السارد عن شعور الراحة التي تسرّب لنفس الأخوين حين حضر البك أحمد يسرى " وود (حسين) لو يراه (البك)المشيعون جميعاً"[٢٩]. وبعد ذلك نجد العلاقة في اتّصال مستمر من خلال حركة الزمن فبعد سنة من وفاة الوالد، تخرج حسين وأنهى مرحلة الدراسة، فذهب برفقة أخيه حسنين إلى بيت البك طالباً المساعدة، فلبّى طلبه، وعُيّن حسين كاتباً في المدرّسة الثانوية بطنطا. لقد أجرى الكاتب مقابلة بين المعمارين، اللذين بناهما في روايته، وقد استعرضنا ملامح من عمارة الطبقة الفقيرة في مكانها وزمانها وشخوصها، سابقاً، ويرسم بعد سنة من الأحداث بعض ملامح عمارة الطبقة الأرستقراطية، وهو يرسمها نفسياً قبل أن يرسمها حسّيّاً، فجعل الابن حسين يقول حين عرضت عليه أمّه بعد تخرجه في المدرّسة، أنْ يذهب إلى أحمد بك يسري، فقال:" لن أستطيع الذهاب إليه بنفسي؛ لأنَّ معطفي لم يعد لائقاً للظهور أمام الناس المحترمين"، ومن هنا يجعل الكاتب عمارة الأرستقراطيين محلَّ حلم للفقراء، وأمل تتوق إليه النفوس. ثمَّ يواصل الكاتب فيرسم العمارة وصفا حسياً بقول السارد:" وذهب الشقيقان عصراً إلى شارع طاهر وقصدا بيت البك، وطلبا مقابلته... فغاب البواب دقائق ثمَّ جاء ليدعوهما إلى حجرة الاستقبال، ودخلا يسيران في ممشى الحديقة الوسط وهما ينظران إلى شتّى الأزهار التي كست الأرض بألوان بهيجة بدهشة، ثمَّ صعدا إلى السلالم، ثمَّ إلى بهو الاستقبال الكبير، واتخذا مجلسهما بارتباك...وجرى بصرهما سريعا على البساط الغزير الذي يغطي أرض الحجرة الواسعة

٢٩ نجيب, ١٤.

والمقاعد الكثيرة الأنيقة والطنافس والوسائد والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة.."[٣٠] ، والكاتب من خلال هذا الوصف إنَّما يرفع من سقف أحلام الفقراء(حسين- وحسنين) ويجعل من حياة هذا البك في مكانه ومكانته حلما جميلاً يروادهما، وقد أمعن بذلك حين جعل (حسنين) بعد عام آخر يذهب إليه مرّة أخرى ليتوسّط له في الكلية الحربية، ثمَّ يرى صدفة ابنة هذا البك، في جمالها وترفها، فيمعن في الحلم بالتقرّب منها، فيترك الفتاة الأولى التي أحبها(بهية) ابنة فريد أفندي، وتبلغ به الجرأة بعد أن يذهب لطلب يدها، لكن الأمور تنتهي بالفصل بين العمارتين، فلا مجال للفقراء أن يتزوجوا من الأغنياء وأصحاب الجاه، وإن كان يمكن لهم تقديم المساعدة، لكنّ تحقيق المساعدة لا يعني الرضا بالتساوي بين الحالتين!!

إنَّ الكاتب حين جعل الزيارتين ناجحتين ل(حسين وحسنين) فحقّق حسين حلم الوظيفة كاتباً في مدرّسة طنطا الثانوية، وحقق لحسنين حلم الالتحاق بالكلية الحربية ضابطاً؛ إنّما يوسّع من المكان ليخرج الأَخَوَان من القاهرة وعمارة عطفة نصر الله إلى مكان آخر وهو طنطا، وهو تمدّد في الحلم أيضاً، واتّساع في الحال، وخروج من الضيق قليلاً، وكلّ ذلك بوساطة أحمد بك يسري. وهي في البناء السردي إطلالة أخرى في عمارة البناء الروائي، فالزمن يتحرّك وفق المتوقّع، والبناء يطول ويتّسع، ويشرف على جوانب أخرى من الحياة. لقد حاول الكاتب أن يبين أن الانتقال من مكان لآخر من خلال أحداث الزمن المؤلمة لا يغير من الواقع شيئاً! فقد حاولت أسرة (كامل علي) الانتقال إلى مصر الجديدة، وهو حيّ مرموق أعلى في مستواه من حي شبرا، وهو من التكنيك الحاصل في الرواية يناسب مستوى الأخوين حسين وحسنين بعد الحصول على وظيفة، وإنْ كان الانتقال هرباً من القادم الذي لم يأتِ بعد. لكنّه حصل تغيير في المكان وليس في الأحداث! ولا في الزمان، فالأسرة حاولت السيطرة على الزمن. وبهذا تتميّز الرواية بامتلاكها القدرة على أنْ ترسم تصوراتٍ ذهنيةً لدى القارئ لبعض الأماكن التي لم يزرها، ولبعض المدن التي لم يرها، هنا تصبح الرواية أشبه بفيلم سينمائي يقدم للمتلقّي كلَّ أبعاد الحياة في المجتمعات التي لا يعرف عنها سوى اسمها فقط، وأحيانًا يظلُّ الاسم نفسه مجهولاً، فأبدع كثيرون في رسم مدنهم بحيث أصبحت تلك المدن واضحة في ذهن المتلقّي، وهذه من وظائف

٣٠ نجيب, ١٨١-١٨٠.

الفن الذي يتجاوز المكان، ليستقرَّ في أماكن أخرى، وقد أعطى المكان قيمةً للسرد الروائي، فبدون غموض المكان وخصوصيته وشاعريته تتداعى البنية الإبداعية للراوي [٣١].

المبحث الرابع: البعد الدلالي السردي في الرواية:

إنَّ الأديب في بناء عمله الفني الروائي، يتكئ على مكونات أساسية من أجل إنتاج عمله هذا، ومن هذه المكونات الحدث والشخصية والفكرة، ووسيلة ذلك هي اللُّغة التي تكون معبئة بالدلالات التي يلحظها المتلقّي في الخطاب الروائي. ويستعمل السرد طريقاً في بناء ذلك، فيقدّم مقوّمات كلّ شخصية وعلاقاتها ومساراتها وغاياتها والعوائق التي تواجهها [٣٢]. وبالرسم المعماري، فإنّ العمل الروائي في جوهره هو بناء لغويّ ضخم من الأحداث المتلاحقة والمتداخلة، وتلك الأحداث تصنعها الشخصيات في زمان ومكان معينين. وعليه فالحدث هو "فعل الشخصية، وحركتها داخل الرواية، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيّما الشخصية، كما أنّ الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، صحيح أنّه يشبهه في خطوطه العامّة، ولكنّ عنصر الخيال يدخل طرفا مهمًّا في عملية الخلق الفني" [٣٣].

لقد انصب اهتمام الدراسات الأدبيّة والنقديّة الحديثة التي تناولت العناصر السردية المختلفة على البحث عن طرائق تشكّل الأحداث في النّصّ، وُسميت هذه الطرائق بالأنساق البنائية، ومنها النسق التتابعي، ويقوم هذا النسق على أساس " رواية أحداث القصة جزءا بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئًا من قصّة أخرى"[٣٤]ونشاهد فيه " الأحداث تسير بشكل خطّيّ تاريخيّ، بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن [٣٥]. وهناك أيضاً ما يعرف ب النسق المتداخل ويقصد به البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام بتسلسل الزمان... حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنَّما بكيفية

٣١ عادل، إبراهيم, "المدن العربيّة في الأدب، نحو تحليل معماري للرواية," موقع إضاءات, ٢٠١٧
https://www.ida2at.com/arab-cities-in-literature-an-architectural-analysis-of-the-novel/

٣٢ بلخير، دوالي, "مستغانمي, البعد الدلالي السردي للشخصيات الروائية، في ذاكرة الجسد لأحلام," مجلة فصل الخطاب, العدد(٢٠١٦): ٨, ٢٤٢.

٣٣ مسلم، صبري, "بناء الحدث في الفن القصصي، زاوية تنظيرية," مجلة اليرموك, . العدد ٦٠ (١٩٩٨): ٤٢.

٣٤ العاني، شجاع مسلم, البناء الفني في الرواية العربيّة في العراق, د.ط. (بغداد: الشؤون الثقافية العامة, ١٩٩٤), ١٣.

٣٥ إبراهيم، عبد الله, المتخّيل السردي, د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, د.ت) ,١٠٨ .

وقوعها [٣٦] إنَّ هذا المبحث يوضح البعد الدلالي السردي في الرواية، بدءاً من العنوان، ثمَّ الشخوص وانتهاءً بالأحداث ودلالتها المعمارية، ونوضح ذلك على النحو الآتي:

-دلالة العنوان:

لعلَّ الملحوظة الأولى التي تسترعي التوقّف في هذا الصدد هي دلالة العنوان؛ فهو العتبة الأولى والشيفرة التي تستكنّ وراءها مضمون الرسالة وجوهرها، وممّا يدلّ على أهمية بنية العنوان أنها تؤسّس لتلك العلاقة الجدلية بين الداخل والخارج، كما يتجلّى من خلال توزيع فضاءات ولحظات النصوص: البيت، الحجرة الدراسية، الساحات، ثمَّ فضاءات الشوارع، وسطح المنزل وفضاءات أخرى تؤشّر إلى اللامحدود. وهي مكونات معمارية تتجاوز البعد الجمالي إلى البناء والحفر في علاقة الذات بالعالم، وأنثروبولوجيا الأمكنة التي تتوزع بين الداخل والخارج، المنغلق والمنفتح، المحدّد واللانهائي. ولقد جاء حضور مكون الحذف في العنوانين معًا، ليرسّخ بناء هذه الدلالة لعمارة السرد التي تؤشّر إلى أن النصّ الحديث الذي يشبه الواقع، لا يستنفد معناه وعمارته الخطابية. فهو نصّ يتمثّل في عَدِّه ذاكرة تتوغّل في عمق الأمكنة. ومن ثَمَّ هو نصّ منفتح على محتمل المعنى [٣٧]

ونلحظ أنَّ الكاتب قد وسَمَ روايته بـ(بداية ونهاية) والعنوان قائم على التضادّ؛ فالبدء ضد الانتهاء، كالحياة ضدّها الموت، لكن هل قصد الكاتب في سرد روايته هذه الدلالة؟ إنّ المضمون يشي بشكل واضح أنَّ الرواية بدأت بوفاة معيل الأسرة (كامل علي) وقت الصباح وهو الحدث الأوّل المركزي الذي تدحرجت منه أحداث الرواية، وبالنظر في نهايتها، سنجد أن آخر المشاهد والفقرات، فالبداية موت في الصباح وحياة شاقّة للأسرة، والنهاية موت بعد الغروب وهي أفول للأحداث ! ولن تكون الأحداث المنبثقة عن البدء بسارّة، وسعيدة، فالفقراء دون موت قريب لهم هم فقراء، فكيف والميتُ هو معيلهم الوحيد!؟ لذا لم يكن خبر نجاح حسين في المدرّسة ساراً كثيرا في نفسه، بل إن الحزن لفقد الوالد وما تركه ذلك من زيادة في بؤس الحال

٣٦ إبراهيم، عبد الله, البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة, د.ط. (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٨٨), ٣٨.

٣٧ الكراوي، إبراهيم, "شعرية المعمار السردي في قصص فهد العتيق" مجلة الفيصل. https://www.alfaisalmag.com/?P=19649 ,2020.

قد منعه من الشعور بسعادة غامرة لنجاحه هذا، وانتهائه من المرحلة المدرّسية، يقول حسين حين علم بنجاحه في المدرّسة ورأى الفرحة على وجه أمّه وأخته وأخيه، "نحن أسرة بائسة ولنا نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر"[٣٨].

-دلالات الشخوص:

وهناك دلالات الأشخاص أيضاً؛ فالأمّ ترمز للصبر والحزم والقوة، فقد وصفها السارد مرّتين في الرواية، الأولى ثالث يوم وفاة الأب، حين حضرت أختها وزوجها يعزّون، وكان الجميع يبكي فراق الأب، فقال: "بيد أنَّها لم تكن من النساء اللاتي يفضفضن همومهنّ بالدموع، وأنّ حياتها الماضية وإن أمست حلماً سعيداً مولياً إلّا أنّها لم تكن يسيرة خصوصاً في مطلعها حين كان المرحوم موظّفاً صغيراً ذات جنيهات معدودات، وقد علمتها الصبر والجلد والكفاح، كانت دائماً قوية وكانت محور البيت الأوّل، بل كانت على الأرجح تقوم بدور الأب على حين كان المرحوم أدنى إلى حنان الأمهات وضعفهن.."[٣٩]، ففي هذا الوصف ما يكشف ملامح شخصية الأم مقابل شخصية الأب؛ فهي في شخصيتها كانت تمثل شخصية الأب الغائبة في حزمها وقوتها، وكان الأب يمثّل شخصيّة الأم الحنون الضعيفة، لذا عاش في مرتبه القليل ولم يتطوّر، حتى لم يشترِ أرضاً لعائلته ويجعلها مقبرة على عادة بعض الناس، لذا يقول العمّ فرج حين أتى معزّياً، محدّثاً حسين: "إنّ والدك قد هاجر مع جدّته من دمياط إلى القاهرة وهو في مثل سنّك، فلستم من أهل القاهرة الذين يتوارثون المقابر جيلاً بعد جيل"[٤٠]. ويقول حسنين في أثناء الدفن: "الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه، لا مقبرة ولا يحزنون. لماذا لم يبنِ والدنا مقبرة تليق بأسرتنا؟"[٤١]. ووصفها السارد بالعطاء والتضحية، وهي هنا صمام أمان الأسرة ووحدتها، وأنّها استطاعت التأثير في ابنيها حسين وحسنين، فتخرجا من المدرّسة وحصلا على وظيفة. وقد وصفها السارد في لوحة جميلة وهي تودّع ابنها حسين حين ذهب لوظيفته في طنطا قائلاً: "يا لها من امرأة عظيمة! شاء الله أن يبتلي أسرتنا بمصيبة قاصمة، ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه

٣٨ نجيب, رواية بداية ونهاية ١٨٤..
٣٩ نجيب, ١٨.
٤٠ نجيب, ١٦.
٤١ نجيب, ١٥.

المرأة أمّنا. ماذا يكون مصيرنا لولاها؟ كيف غذّتنا وكستنا؟ كيف سيطرت على توجيهنا؟ كيف نهضت بضرورات أسرتنا في هذه الظروف القاسية؟ يا لها من معجزة تحير العقول"[٤٢].

أمّا شخصية حسين فهو أشبه الأبناء بأمّه في إيمانها وصبرها وثقتها، فهو دلالة الابن الطائع الموفّق في حياته، يكتم أهواءه، ويصبر ويعمل ويأمل، بينما حسنين، يمثّل الشاب الفتيّ الطامع إلى كلّ جديد وتغيير، الكاره للفقر، المقبل على الحياة، ثمَّ رأى بيت أحمد بك يسري، فهاله الرقي، وحلم أن يصبح ذات يوم مثله في رتبته وجاهه، وبيته.

وربّما نقرأ في أدوار هذه الشخوص أيضاً في الدلالة العميقة نقداً للدولة والنظام العربي الذي لم يلتفت إليهم بنظرة رحمة، ولم يقدّم لهم ما يعينهم على بدء حياة جديدة، في الرعاية والعناية وفهم رسالة الله من خلقه. وإذا كان الكاتب قد عبّر عن تطلعات تلك الشخصيات من خلال السرد، فقد كشف عن هذا النقد بلسان أحد الشخصيات العاقلة والفاعلة والإيجابية وهو حسين؛ فجعله وهو يركب القطار مسافراً لطنطا، يتأمّل المزارع والحقول، ويقارن هذه الخيرات بحال الشعب الفقير فيقول: "يا للعجب! إنّ مصر تأكلُ أبناءها بلا رحمة. مع هذا يقال عنا إننا شعب راضٍ. هذا لعمري منتهى البؤس. أجل غاية البؤس أن تكون بائساً وراضياً... الجاه والحظّ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية، لست حاقداً، لكني حزينٌ! حزين على نفسي وعلى الملايين..!"[٤٣]. وهذا وصف لعمري، ربَّما يمثّل رأي الكاتب نفسه في حال مصر وبلاد العرب،فمن خلال بناء الشخصيات استطاع الكاتب أن يرسل كثيراً من الدلالات التي تصوّر الحال مرّة، وتصوّر نظرات نقدية في بعض الوقفات السردية المشبعة بالدلالة.

أمّا أحمد بك يسري فهو يمثّل الطبقة الأرستقراطية، في مكانته وجاهه وفيلته الساحرة، لكنه ليس متعالياً كثيراً عن الطبقة الفقيرة، بل مدّها بالدعم والعون، دون أن يقبل نسبها، فكأنَّه يريد إبقاء مسافات بينه وبينها، تحفظ له هيبته ومركزه وجاهه، وهو على الإجمال محطَّ إعجاب الفقراء وغيرتهم.

---

٤٢ نجيب, ١٩٧.
٤٣ نجيب, ١٩٨.

-دلالات الأحداث السردية ومعمارها الدلالي:

المتأمّل في الرواية، يجد أنَّ الأديب أقامها على مجموعة من الأحداث المترابطة، والمتداخلة، ضمن علاقات التأثّر والتأثير، وهناك أحداث مركزية تشقق إلى أحداث فرعية، لكن البناء العام لها يكمن في باطنه دلالات يمكن قراءتها وتفسيرها من سياقاتها السردية.

من أهم الأحداث المركزية موت معيل الأسرة، وما تفرّع عنه من ارتفاع نسبة معاناة أسرته جراء ذلك، ما استهلك قرابة ٦٥٪ من الرواية، وهذا يدلّ أنَّ رسالة الكاتب هي وصف مشاهد من حياة الأسر الفقيرة، وخاصّة التي تفقد معيلها، وتترك خلفها أبناءً، وتسكن بالأجرة، وتنشد الخير وتطلب الستر، فلا تجده في مجتمع لا يرحم. لكن الكاتب في بنائه السردي هذا، لم يُرِدْ الوصف للفقر والفقراء وحسب؛ وإنّما أن يقارن أيضاً بين عيشهم وعيش الأغنياء، لذا أقام محفوظ في روايته المهمّة هذه الثنائية بين نموذجين من العمارة والتي كانت في جوهرها بين نمطين من الوجود ومستويين من الحياة. وفي المقطع التالي من الرواية نطالع وصفًا لشِقّة قررت الأم الانتقال إليها بعد تغير الحال بموت الأب، والهبوط درجة جديدة في السلم الاجتماعي، ما كان معه التخلّي عن الشِّقّة ذات الشمس والهواء أمرًا حتميًّا، وصارت الشِّقَّة الأرضية التي يرى من بداخلها رؤوس المارة بالشارع من خلال نوافذها صارت هي الوطن الجديد للأسرة المنكوبة.....

" قالت الأم: سنترك الشِّقَّة إلى الدور التحتاني. سنتبادل السكن مع صاحبة البيت. شِقَّة أرضية بمستوى الفناء الترب، لا شرفة لها، ونوافذها مطلّة على عطفة جانبية تكاد تبدو منها رؤوس المارة، وطبعا محرومة من الشمس والهواء"[٤٤]. وبدا الأغنياء يعيشون في ترف لافت، عمد الروائي إلى تصوير المسافة الشاسعة بين مجتمعين من خلال المقارنة بين وصف مسكنيهما، وتكون الصورة أبلغ دلالة عندما يكون وصف فيلا من خلال وعي أبناء الطبقة الفقيرة[٤٥] ونجد ذلك في وصفه حين يقول: "ذهب الشقيقان عصرا إلى شارع طاهر وقصدا بيت البك. ودخلا يسيران في ممشى الحديقة الوسط وهما ينظران إلى شتى الأزهار التي كست الأرض بألوان

٤٤ نجيب, ٣٦.

٤٥ إبراهيم, "المدن العربيّة في الأدب، نحو تحليل معماري للرواية."

بهيجة بدهشة، ثمَّ صعدا إلى السلاملك، ثم إلى بهو الاستقبال الكبير، واتخذا مجلسهما على كثب من الباب .... وجرى بصرهما سريعا على البساط الغزير الذي يغطّي أرض الحجرة الواسعة، والمقاعد الكثيرة الأنيقة، والطنافس والوسائد، والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة، والنجفة المتدلية في هالة متلألئة من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية"[٤٦].

واستطاعت عمارة محفوظ السردية أن تقدّم لنا طبقات المجتمع حسب غناه وفقره، فقد كان وصف مساكن كلّ طبقة بليغا في الإشارة إلى المعاناة التي تسحقّها، أو إلى النعيم الذي يغرقها... وهي تقنية تخرج عن الدور التزييني للوصف إلى مرحلة البناء النفسي للشخصية، بل البناء الاجتماعي للوطن[٤٧].

إنّ الدلالات التي تظهر للباحث من بناء الأحداث في الرواية سواء أكانت للفقراء أم للأغنياء في مجملها صورة وعمارة واحدة تمثّل المجتمع في أيّ مكان على وجه الأرض، فما من مجتمع إلاّ ويشتمل على طبقة أرستقراطية غنية، ذات مكانة، وعلى طبقة فقيرة مسحوقة، ويأتي المكان ليسند هذه الصورة في العمارة، فيعطي كلَّ طبقة مكانها الراقي أو البائس، "إذا كان المنزل بصورته الذهنية لدى معظم الناس يقوم على أنَّه بناء منتظم، يحوي أماكن ومرافق صالحة لحياة الإنسان وسكنه ومستقره،.."[٤٨].

٤٦ نجيب, رواية بداية ونهاية ١٨١-١٨٠..
٤٧ ويغلي، مارك, "عمارة التفكيك أطياف دريدا" (بلغراد: كلية العمارة بجامعة بلغراد, ٢٠١٤).
٤٨ مارك.

إنّ البعد الدلالي السردي في الرواية يقوم على معرفة المحور الدلالي أولا الذي وضعه الكاتب وأسس له ثم انطلق منه؛ وهو مستكنّ غير مرئي في حنايا السرد، فالطبقات التي يصفها الكاتب في عمارته واقعية ليست خيالية، وبالإمكان رؤيتها في أيّ مجتمع مع اختلاف نسبة وجود كلّ طبقة. ومن المؤكّد كما يرى الباحث أنّ محفوظاً لا يقدّم هذه الطبقات من أجل إحداث المتعة في القارئ، فقد تحدث المتعة بقضاء وقت في القراءة، لكنّ المتلقّي المتأمّل سيجد أنّ وضع المجتمع المصري خاصّة والعربي عامّة، مُقلِق جداً، ويتطلّب عنايةً أكبر، من النظام العربيّ الحاكم، ووعياً أعلى وشعوراً بالانتماء والأصالة من الطبقات الغنية، لأنّ العمارة السردية كما يقول جبرا إبراهيم جبرا وهو روائي: "وليدة ما يعرف الإنسان من معتقد، وسياسة، وفنون، وتقنية وطموح، بقدر ما هي وليدة المشهد الطبيعي والتضاريس الأرضية، والمناخ، إنّها وليدة المجتمع الذي يحركها وتتحرّك به، بكل تعقيدات الكيان الحي في ذلك المجتمع وخلفياته"[٤٩]

٤٩ جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والفنان، كتابات في النقد التشكيلي، د.ط. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠)، ١٩٧.

الخاتِمــة:

وهكذا، يخلص الباحث إلى مجموعة أمور، يلخّصها على النحو الآتي:

*تعالج هذه الرواية في موضوعها الرئيس حياة الطبقة الفقيرة المتمثّلة بأسرة" كامل علي" بعد وفاة معيلها الأب " كامل" فجأة، تاركاً خلفه زوجته وثلاثة أبناء وبنت، لذا نجد أنَّ الأحداث في جلّها ومضمونها تدور في كفاح الأمّ وأبنائها للعيش والسعي لتحسين وضعهم الاقتصادي والاجتماعي، وما يعانونه من فساد المجتمع واستغلاله لأوضاع الفقراء، مع تصوير لحياة الطبقة الأرستقراطية ولحياة الطبقة الأخرى. فالكاتب يختار الحديث في جانب اجتماعي بائس من خلال تصويره حياة أسرة" كامل علي"، فالهيكل الذي يبنيه الكاتب، يقوم على الفقر الذي يُسْتَغلُّ أصحابه من المجتمع، أسوأ استغلال، ما يشي بأنّ الطبقية تأصّلت في مصر في تلك الفترة.

*تتشظى الأحداث في أربع حركات؛ اثنتين إيجابيتين، واثنتين سلبيتين وكأنَّ الكاتب أراد لعمارته هذه أن يكون فيها بعض التوازن في الوصف والفعل الواقعي أيضاً، وأن يخفّف قليلاً من حدّة المشاهد المأساوية.

*إنّ البنية المكانية تقوم على عدد من الأمكنة، والشخوص، الذين يعيشون فيها ويرتادونها؛ والأمكنة منها المغلق كمكان السكن في الشِّقَّة أو البقالة أو السينما أو المدرّسة أو الكليّة أو الفندق، ومنها المفتوح كالشوارع والميادين والمتنزهات والجسور. ولعلّ المتأمّل في بناء الرواية يجد أنّ الكاتب قد رسم ببراعة هذه الأمكنة ووصفها بدقّة عالية، ليس من حيث البناء اللغويّ فحسب، بل من حيث الدلالة والسيمياء التي تشير إليها أيضاً. فنجده يقرن المكان المناسب بحالة الشخص، فوضَعَ الفقير في عمارة بائسة وحيّ بائس، والغني في فيلا فخمة، وهذا يدلّ على مكانة صاحبها ومنزلته الاجتماعية والمادية.

*إنّ الزمن في هذه الرواية على الأغلب يسير في حركتين يكسران حركة السرد الرتيبة، إذ لجأ الأديب إلى حركتين أساسيتين تشكّلان لنا مفارقة زمنية، الأولى تعود بنا إلى الماضي، وهي الاسترجاع والأخرى تقودنا إلى المستقبل وهي الاستباق.

*إنّ تكرار مشهد أدوار الشخوص في روايات محفوظ ظاهرة تستحق النظر؛ فنجد في الرواية التي تمثّل ما قبل سنة ١٩٤٩م نفس الشخصية النسائية مع اختلاف بسيط، وهي لا تختلف كثيرا عن (إحسان شحاتة) بطلة رواية " القاهرة الجديدة"، أو (حميدة) بطلة "زقاق المدق"، فالبطلات الثلاث يجسّدن نفس الأزمة التي يعيش فيها شباب الطبقة المتوسّطة في مصر" [٥٠].

*إن الكاتب قد وسَمَ روايته بـ(بداية ونهاية) والعنوان قائم على التضادّ؛ فالبدء ضد الانتهاء، كالحياة ضدها الموت، لكن هل قصد الكاتب في سرد روايته هذه الدلالة؟ إنّ المضمون يشي بشكلٍ واضح أن الرواية بدأت بوفاة معيل الأسرة (كامل علي) وهو الحدث الأوّل المركزي الذي تدحرجت منه أحداث الرواية، وبالنظر في نهايتها، فالبداية موت، والنهاية موت!

*استطاعت عمارة محفوظ السردية أنْ تقدّم لنا طبقات المجتمع حسب غناه وفقره، فقد كان وصف مساكن كلِّ طبقة بليغًا في الإشارة إلى المعاناة التي تسحقها، أو إلى النعيم الذي يغرقها... وهي تقنية تخرج عن الدور

٥٠ العشماوي، فوزية, المرأة في أدب نجيب محفوظ د.ط. (القاهرة: مكتبة الأسرة, ٢٠٠٥), ٣٧.

التزييني للوصف إلى مرحلة البناء النفسي للشخصية، بل البناء الاجتماعي للوطن.

* يمكننا أن نذهب –من باب التوسّع– إلى أن البناء المعماري في الرواية يتألّف عبر مشاهده السردية والدلالية من معمار هندسي كبير واحد، يضمّ ثلاث طبقات هي الطبقة الأرستقراطية والطبقة الفقيرة والطبقة اللاهية وبحقٍّ، فهي على اختلاف عاداتها ونظم عيشها وأهدافها غير أنّها تمثّل صورة المجتمع العربي في كلّ مكان وخاصة في هذا العصر الذي نعيش فيه، وما فيه من تصارع وتجاذب وانسجام.

*حقّق أدب نجيب محفوظ اندماجاً غير مسبوق في نسيج وطنه الاجتماعي والثقافي، وأصبح الإنسان المصري يدرك تاريخه في القرن العشرين من خلال عدسة نجيب محفوظ الثاقبة المنقبة، الجريئة المحايدة، بعيداً عن مدوني التاريخ الرسمي ومؤرخي الملوك، وباتت شخصياته الخالدة نماذج يحتذى بها أو يتعين تجنب سلوكها، ورصدت أعماله التي غطت مساحة عريضة من الوجدان العام محنة الإنسان وعظمته في كلِّ مكان ما استحق جائزة نوبل عن مجمل أعماله الروائية.

المصادر:

شلاش، غيداء أحمد. "المكان والمصطلحات المقاربة له." مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. العدد١١(٢٠١١)..

الشيخ، إبراهيم. مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ (تحليل ونقد). ط ٣. القاهرة, ١٩٨٧.

الكراوي،إبراهيم. "شعرية المعمار السردي في قصص فهد العتيق." مجلة الفيصل, ٢٠٢٠. https://www.alfaisalmag.com/?P=19649.

عادل، إبراهيم. "المدن العربيّة في الأدب، نحو تحليل معماري للرواية." موقع إضاءات, ٢٠١٧.

https://www.ida2at.com/arab-cities-in-literature-an-architectural-analysis-of-the-novel/.

بوطيب، عبدالعالي. "إشكالية الزمن في النص السردي."مجلةفصول.١٢العدد١(١٩٩٣)..

إبراهيم، عبدالله. البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة. د.ط. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة, ١٩٨٨.

المتخّيل السردي. د.ط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, د.ت.

مرتاض، عبدالمالك. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. د.ط. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, ١٩٩٨.

نعمان، بوقره. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. د.ط. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, ٢٠٠٩.

جبرا، إبراهيم جبرا. الفن والفنان، كتابات في النقد التشكيلي. د.ط. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر, ٢٠٠٠.

القصراوي، مها حسن. الزمن في الرواية العربيّة. د.ط. بيروت – لبنان: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر, ٢٠١١.

الحمداني، حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي, ١٩٩١.

بلخير، دوالي. "مستغانمي, البعد الدلالي السردي للشخصيات الروائية، في ذاكرة الجسد لأحلام." مجلة فصل الخطاب,العدد. ٨ (٢٠١٦).

يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي. د.ط. المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, ٢٠٠٦.

مسلم، صبري. "بناء الحدث في الفن القصصي، زاوية تنظيرية." مجلة اليرموك. العدد ٦٠ (١٩٩٨).

الأسود، فاضل. الرجل والقمة، للبحوث ودراسات، الجزء الأول. ط١. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٨.

العشماوي، فوزية. المرأة في أدب نجيب محفوظ. د.ط. القاهرة: مكتبة الأسرة, ٢٠٠٥.

الحسن، كرومي. "حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)." مجلة إبداع. العدد٣(١٩٩٨)..

ويغلي، مارك. "عمارة التفكيك أطياف دريدا." بلغراد: كلية العمارة بجامعة بلغراد, ٢٠١٤.

العاني، شجاع مسلم. البناء الفني في الرواية العربيّة في العراق. د.ط. بغداد: الشؤون

الثقافيـة العامـة, ١٩٩٤.
الـراس، ناريـمان كحـل. "معـمار الـسرد في روايـة حائـط المبكـى لعـزّ الديـن جلاوجـي." جامعـة ٨ مـاي, ٢٠١٩.
ياسـين، إبراهيـم نامـس. "التشـكيل الـسردي للشـخصية." مجلـة جامعـة تكريـت للعلـوم الإنسـانية. العـدد ١(٢٠٢٠)..
إبراهيـم، نبيلـة. فـن القـص في النظريـة والتطبيـق. د.ط. الاسـكندرية: دار قبـاء للطباعـة والنـشر, د.ت.
محفـوظ، نجيـب. روايـة بدايـة ونهايـة. د.ط. القاهـرة: دار مـصر للطباعـة, د.ت.
الفرشـيشي، هيـام. "جماليـات العـمارة في نصـوص نافلـة ذهـب." موقـع ميـدل إيسـت أون لايـن, ٢٠١٨.
https: / /middle-east-online.com.
شـعبان، هيـام. الـسرد الروائـي في أعـمال إبراهيـم نـصر االله. د.ط. الأردن: دار الكنـدي, ٢٠٠٤.
كـرم، يوسـف. تاريـخ الفلسـفة الحديثـة. ط ٥. القاهـرة: دار المعـارف, ١٩٨٦.

References

Adil, Ibrahim. "Al-Mudun al-'Arabiyya fi al-Adab, nahw tahlil mi'mari lil-riwaya." Mawqi' idha'at, 2017.

Al-'Ani, Shuja' Muslim. Al-Bina' al-Fanni fi al-Riwaya al-'Arabiyya fi al-'Iraq. D.T. Baghdad: Al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, 1994.

Al-'Ushmawi, Fawziyya. Al-Mar'a fi adab Najib Mahfuz. D.T. Al-Qahira: Maktabat al-Usra, 2005.

Al-Aswad, Fadil. Al-Rajul wal-Qimma, lilbuhuth wa dirasat, al-juz' al-awal. T1. Misr: Al-Hay'a al-Misriyya al-'Amma lil-Kitab, 1998.

Al-Farshishi, Hayam. "Jumaliyat al-'Imara fi nusus Nafla Dahab." Mawqi' Middle East Online, 2018. https://middle-east-online.com.

Al-Hamdani, Hamid. Binyat al-nass al-sardi min manzur al-naqd al-adabi. T1. Bayrut: Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, 1991.

Al-Hasan, Karmi. "Haraqiyat al-zaman wa jamaliyat al-makan fi riwayat al-Zilzal (qira'a semiyaiyya)." Majallat Ibda', no. 3 (1998).

Al-Kirawi, Ibrahim. "Shi'riyat al-Mi'mar al-Sardi fi qisas Fahd al-'Atiq." Majallat al-Faysal, 2020.

Al-Mutakhayyal al-Sardi. D.T. Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, n.d.

Al-Qusrawi, Maha Hasan. Al-Zaman fi al-Riwaya al-'Arabiyya. D.T. Bayrut - Lubnan: Al-Mu'asasa al-'Arabiyya lil-Dirasat wal-Nashr, 2011.

Al-Ras, Nariman Kuhayl. "Mi'mar al-sard fi riwayat Hayt al-Mabka li-'Izz al-Din Jilawji." Jami'at 8 Mayis, 2019.

Al-Shaykh, Ibrahim. Mawaqif ijtima'iyya wa siyasiyya fi adab Najib Mahfuz (tahlil wa naqd). T3. Al-Qahira, 1987.

Bulkhayr, Dawali. "Mustaghanimi, al-Bu'd al-dalali al-sardi lil-shakhsiyat al-riwaiyya, fi Dhakirat al-Jasad li-Ahlam." Majallat Fasl al-Khitab, no. 8 (2016).

Butayb, 'Abd al-'Ali. "Ishkaliyyat al-Zaman fi al-Nass al-Sardi." Majallat Fusul 12, no. 1 (1993).

Ibrahim, 'Abd Allah. Al-Bina' al-Fanni lil-riwaya al-Harb fi al-'Iraq: Dirasa li-nazm al-sard wal-bina' fi al-riwaya al-'Iraqiyya al-mu'asira. D.T. Al-'Iraq: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, 1988.

Ibrahim, Nabila. Fann al-Qissa fi al-Nazariyya wal-Tatbiq. D.T.

Al-Iskandariyya: Dar Qiba lil-Tiba'a wal-Nashr, n.d.

Jabra, Ibrahim Jabra. Al-Fan wal-Fannan, kutub fi al-naqd al-tashkili. D.T. Bayrut: Al-Mu'asasa al-'Arabiyya lil-Dirasat wal-Nashr, 2000.

Karam, Yusuf. Tarikh al-Falsafa al-Haditha. T5. Al-Qahira: Dar al-Ma'arif, 1986

Mahfuz, Najib. Riwayat Bidaya wal-Nihaya. D.T. Al-Qahira: Dar Misr lil-Tiba'a, n.d.

Murtada, 'Abd al-Malik. Fi nazariyat al-riwaya, bahth fi taqaniyat al-sard. D.T. Al-Kuwayt: Al-Majlis al-Watani lil-Thaqafa wal-Funun wal-Adab, 1998.

Muslim, Sabri. "Bina' al-hadath fi al-fann al-qasasi, zawiyyat tanazuriyya." Majallat al-Yarmouk, no. 60 (1998).

Nu'man, Buqra. Al-Mustalahat al-Asasiyya fi Lisaniyat al-Nass wa Tahlil al-Khitab. D.T. 'Alam al-Kutub al-Hadith lil-Nashr wal-Tawzi', 2009.

Shalash, Ghidda' Ahmad. "Al-Makan wal-Mustalahat al-Muqariba lahu." Majallat Abhath Kulliyyat al-Tarbiyah al-Asasiyya, no. 11 (2011).

Shihaban, Hayam. Al-Sard al-Riwa'i fi a'mal Ibrahim Nasr Allah. D.T. Al-Urdun: Dar al-Kindi, 2004.

Wigli, Mark. "'Imarat al-Tafkik 'Atayaf Durida." Kulliyat al-'Imara bi-Jami'at Belgrad, 2014.

Yaqitin, Sa'id. Infitah al-Nass al-Riwa'i. D.T. Al-Maghrib: Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi al-Dar al-Bayda', 2006.

Yasin, Ibrahim Namis. "Al-Tashkil al-Sardi lil-Shakhsiyya." Majallat Jami'at Tikrit lil-'Ulum al-Insania, no. 1 (2020).