العدد 9 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية نيسان 2025
No. 9 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences April 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

التضادات المكانية وسلطة التقانات الزمانية في رواية شهر العسل لنجيب محفوظ

م.د. ذكى ابراهيم محمد
معهد الفنون للبنات/الموصل
مديرية التربية نينوى
thukaaibrahim@gmail.com

الملخص:

المكـان الروائـي مـن مكونـات الروايـة يمثـل العـالم الفسـيح الـذي تنـتظم فيـة الكائنـات و الأشـياء و الأفعـال و بقـدر مـا يتفاعـل الأنسـان مـع المكـان يتفاعـل أيضـاً مـع الزمـان. يتشـكل المكـان الروائـي مـع الزمـان الـذي تتمظهـر فيهمـا الشخصـيات و الأشـياء متلبسـةً بالأحـداث تبعـاً لعوامـل عـدة تتصـل بالرؤيـة الفلسـفية و بنوعيـة الجـنس الأدبـي، وباحسـاس الكاتـب، لـذلك تحتـاج الشخصـية لكـي تنمـو داخـل السـرد الـى عناصـر مكانيـة وزمانيـة. فكـل روايـة أو قصـة تقتضـي نقطـة انطـلاق فـي الـزمن وفـي المكـان و هـذا مـا دفعنـا إلـى دراسـتهما فـي روايـة شـهر العسـل لنجيـب محفـوظ. جـاء البحـث فـي مبحثـين وخاتمـة تنـاول المبحـث الأول (مفهـوم المكـان و أنواعـه) واهـتم المبحـث الثـاني بـــ(مفهوم الزمان والتقانات الزمانية) وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: المكان الروائي، التضادات المكانية، التقانات الزمنية، رواية

Spatial Contrasts and the Power of Temporal Technologies in the Novel Honey Well by Naguib Mahfouz

Dr Zaki Ibrahim Mohammed
Arts Institute for Girls/Mosul
Nineveh Education Directorate

Abstract

The fictional place is one of the components of the novel, representing the vast world in which beings, things and actions are organized, and as much as a person interacts with the place, he also interacts with time. The fictional place is formed with the time in which characters and things appear, embroidering events according to several factors related to the philosophical vision and the type of literary genre, and the writer's feelings, so the character needs spatial and temporal elements to grow within the narrative. Every novel or story requires a starting point in time and space, and this is what prompted us to study them in the novel Honeymoon by Naguib Mahfouz.The research came in two sections and a conclusion. The first section dealt with (the concept of place and its types), and the second section focused on (the concept of time and temporal technologies). The conclusion included the most important results we reached

Keywords: Novelistic place, spatial contrasts, temporal techniques, novel.

المبحث الاول

مفهوم المكان:

يمثـل المكـان الحجـر الاسـاس فـي الجـنس الروائـي ، اذ انـه وثيـق الصـلة بشخصـياتها . فـلا يمكـن أن توجـد شخصـية لا يحويهـا المكـان ، والسـرد يعـد المكـان الموضـوع الاسـاس للمعالجـة ، فالمكـان هـو الارضـية التـي تجمـع الشـخوص والاحـداث ، وهـو (أي المكـان) نقطـة الاتصـال مـا بـين الحـدث والشخصـية. والمقصـود بالمكـان فـي الروايـة هـو الفضـاء التخيلـي الـذي يصـفه الروائـي مـن كلمـات

ويضعه بإطار تجري فيه الأحداث [1] ويشغل المكان والزمان مساحة مهمة في تشكيلة الخطاب السردي قياساً بالمكونات السردية الأخرى، ذلك لأن المكان (دون سواه يثير احساساً بالمواطنة واحساساً أخرى بالزمن والمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حملة بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان وكان: واقعاً ورمزاً، تاريخاً قديماً وآخر معاصراً شرائح وقطاعات، مدناً أو قرى، حقيقة وأخرى مبنية في الخيال، كياناً تلتمسه وترا، وكوناً مجهوراً أغرقنة سديات لا نهاية لها [2]. فضاءات المكان تخترقها الشخصية الروائية، ويخترقها القضاء ذاته ويصوغها وفقاً لقوانينه وطقوسة [3]. وما تركته لنا المعاجم اللغوية في تناول لفظة المكان ومرادفاتها الكثير فالمكان عند اللغويين يعني الموضع وجمعة أمكنة وأماكن[4]. وقد صرح أفلاطون بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدة حاويات وقابلا للشيء [5]. وبعد هذه الإشارة الصريحة أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة فخصص له مكان اصة في معظم المؤلفات وإن اختلف أصحابها في تديد مفهوم محدد له، هذا المفهوم يشغل فكرة الفلاسفة منذ افلاطون إلى وقتنا الحاضر فقد ضل وما زالت الدراسات الفلسفية حوله كثيرة وغير منقطعة [6]. المكان فإن يسع الأشياء بالمعاني نفسها ولكن بكيفية أخرى، فإذا مان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية أيه رواية أبعاد : أحدهما افقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية [7].

وتعود أهمية المكان إلى أنه يضمن التماسك للبنوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن الا من خلال المكان وحركته وفقاً للأرتباط الجدلي بينهما فكل منهما يفترض الآخر ويحدد به، وكذلك تفترض بنية النص الروائي فضاءات مكانية تخترقها الشخصية الروائية، ويخترقها المكان والزمان [8]. والمكان كما يري غاستون باشلار هو المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقضة وتشكيل في خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبحث فينا الذكريات بين الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول المحور [9].

يقول الجرجاني المكان عند الحكماء هو سطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر الجسم، حوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه ابعاده [10]. ففي بعض الأحيان نعتقد اننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حيث أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتان في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفاً وهو هي وظيفة المكان [11].

وقد أجمع نقاد الرواية الحديثة على أن للمكان دوراً كبيراً في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية وأكد العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصية، وذهبوا إلى أن وظيفة المكان هي إلقاء

---

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح، المرجع السابق، 29.
(2) الرواية والمكان: 1 / 5.
(3) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 5.
(4) محمد بو غرة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، 99.
(5) المرجع نفسه، 99.
(6) تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، 142.
(7) يارات فلسفة المعاصرة، د. علي عبد المعطي محمد، 290.
(8) شعرية المكان في رواية الجديدة: 5.
(9) غاستون باشلار: 122.
(10) التعريفات: 169.
(11) جمالية المكان، غاستون باشلار: 46.

مزيد من الضوء على الشخصية بقية الكشف عن عالمها الفكري والنفسي [1]. إذا كان المكان في العمل الروائي يضفي على خصوصية اللحظة الحادثة معانيها السرد، فإن البنية المكانية هنك تتحقق عبر انساق مكانية وتتجسد عبر طريقة الوصف المكاني، لتنفتح بحسب ثراء النص الروائي إلى أوارع أما أسلوب بة تجسيد المكان وكشفه والإيجاد بمعانيه في النص الروائي فهو الوصفة كونه (نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستضمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية [2].

والوقع تسليم الانسان بإستقرار المكان وثباته ووعية بديمومة النسبية والاستمرار [من القضايا الأساسية التي تكسب لجوء أدب الحساسية الجديدة إلى التركيز على أهمية المكان بعداً شديد الثراء والخصوصية لأنه هذا الادب لا يتعامل مع المكان بإعتباره موقفاً للحدث، أو اظهار له، أو حتى باعتبار جغرافياً للشخصيات فيه وإنما يتناوله كجوهرة كمحور ثابت في مواجه مجموعة متباينة من المحاور المتغيرة بالصورة التي يصبح كعها المكان هو البطل الرئيسي للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة وتكتسب معها علاقة بالشخصيات أبعاداً فنية فلسفية جديدة ويتحول المكان إلى عنصر إيجاد فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإياءت الجديدة [3].

وبذا أصبح المكان [يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بك أنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم [4]. وقد يكون المكان مدينة، لبيدو متسعاً على نحو عمق تتعدد تفاصيله حدّ الضياع وتتداخل أشياءه حد التناقض وقد تبدو المدينة (شاحبة لأنها ليست سوى علامات باهتة في مدينة تتجاوز فيها مدلولها المعني العادي لأنه مدينة نعرفها في الواقع هذا المعني الرمزي الذي تتخذه المدينة جعل الكاتب يستبعد عن تحيد المكانية لأنها ليست ذات أهمية بالنسبة إليه يقدر ما يهمه البعد المضموني المزي الذي تدل عليه المدينة إنها ليست عمراناً بل فضاء واسع ملىء بالأحزان والآلام، وهي تشمل حياة مجموع الناس بطموحاتهم المرؤدة [5]. إن مركزية المكان لا تعني تفوقاً أو رجحاناً ... بل إن هذه المركزية ناجمة في الأساس عن الوظيفة لتأطيره أو الديكورية التي يلعبها المكان ولم يختلف الإحساس بالمكان عن الإحساس بالزمن وذلك بمتضى الترابط أو التشارط العضوي بين الفضائين من جهة وبمقتضي وحدة الرؤية المؤسسة لهما من جهة ثانية، وبمقتضي المضمون القصصي للمرحلة [6].فإذا كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقايس والحجوم فإنه لا يقتصر على كوه أبعاداً هندسية وحجوماً ولكنه فضلاً عن ذلك (نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة وبقدر ما يستمر من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد [7]. وقد يكون مكان جاذباً وأمكنة الجذب هائلة في احياة إذ قد يكون البيت الذي ولنا فيه، بيت الطفولة وقيم الأبفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينهما إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكيل فيه خيالنا فالمكانية في الأد تذكرنا أو تبحث فينا ذكريات من الطفولة فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي، وفي داخلنا يصبح مجموعة من العادات العضوية [8]. ويبنى المكان على أساس من التخيل

---

(1) الاغتراب، دراسة تحليلة لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية: 161.
(2) السفينة (رواية)، جبرا إبراهيم جبرا: 5.
(3) حول " محطة السكة الحديدة" لإدوار الخراط – الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية ، د. صبري حافظ، مجلة الأقلام، 11، 12، لسنة 1986: 72.
(4) بنية النص السردي: 70.
(5) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ص 83، ت: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، العدد (6) ربيع 1986.
(6) مقاربة الواقع في القصة القصيرة – نجيب العوفي: 150.
(7) جمالية المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، العدد (2) شباط 1986/ 76.
(8) ينظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ص 20 – 30، وتحليل الخطاب الخطاب الأدبي، محمد عزام، ص 163 – 169، وفي مناهج تحليل الخطاب، عمر غيلان، 144 – 145.

المحض، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهمية بل وديمومته إذ لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، فالمكان يوصل الإحساس بمخزي الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وأمتداداتها [1].

المكان المغلق

و تتمثل الامكنة المغلقة بالبيوت والشقق و الغرف الداخلية والسجون وكذلك المصاعد. اذ تؤدي دورا مركزياً في الحكاية و السرد إذ تشكل اهم ساحة مكانية تتم فيها الأصوات و يجري فيها السرد و الحوار و ربما كان لهذا الدور المتميز دلالته الخاصة في تقديم البعد الداخلي على الخارجي أو الخاص على العام أو النفسي على الاجتماعي على مستوى المضمون[2] هو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق و العزلة لدي الراوي على بعض الامكنة، المكان المغلق يقصع كل صله بينه وبين ساكنة، لأن مكان مفيد يعد من حرية ساكنة، كما يفرض عليهم نمطاً خاصاً من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق أو الضيف[3].

1. **الشقة:**

((مباركة عليك الشقة الجديدة يا حبيتي

مباركة عليك يا حبيبي يتجلى ذوق والدتك في تنسيقها البديع ولا تنس دور ذوقي في ذلك ترى أين أم عبدالله؟ لعلها في المطبخ أو الحمام ترينها يا عزيزتي أهلاً للثقة؟ كل الثقة ، لم تفارق ماما منذ كانت في العاشرة ستقيم في شقتنا أكثر منا، و ستدبر جميع شؤونها، أما نحن فلن نهنأ بها إلا حين الراحة و النوم ندور بين آمثالنا من الأزواج العاملين من ظفر بمدبرة بيت مثلها أي بهجة لشقة جميلة كهذة دون مدبرة)) [4].

في هذا النص يدور الحوار بين الزوجان في مكان (الشقه) و تعد الشقه من الامكنه المغلقة بالنسبة للشخصين فبعد مجيئهما الي الشقه ليأخذا قصتآ من الراحة في شقتهم الجديدة يبدأ الحوار بينهما بمباركة كل واحد منهم للأخر، بعد ذلك تصف الزوجة ذوق والدة الزوج بأنها بديعة في إضافة اللمسات الجمالية في الترتيب و التنسيق الشقة ثم ينتقل الحوار بالسؤال عن الخادمة (ام عبدالله) و هذة الشخصية ثانوية وردت في هذا المشهد الحواري الذي دار بين الزوجان في شقتهما و نتلاحظ في الحوار الشخصين انه حوار مجرد غير متكلف يجري بين كل العوائل عير مقيد بقيود رسمية لأن الشخصين يعشان في المكان المغلق و هي الشقة. ومن خلال الحوار بين الشخصيتينتلاحظ اهمية المكان (الشقة) في حياتهما فهي الوطن والملاذ ، وهي العالم الآمن الذي يجتمعان فيه.

2. **الكهف**

((فقال عبد الواحد بذهول: يحول بيننا و بين إنجاز مهمتنا! إذن فهنالك مهمة تتطلب الإنجاز صبرك... دعني أتذكر بهدوء بهفوة لسان تذكرت أخطر شيء في رحلتنا مهمة... اي مهمة؟.... دعني أتذكر لا شك أننا كنا في العاصمة قبل أن ننتقل إلى المدينة أجل لا شك في ذلك.

و ها أنا اتذكر اخر ليلة لنا فيها، كنا في زيارة للكهف الذي أقام فية الوجوديون معرضهم التشكيلي صدقت ايها الأخ)) [5].

بينما كانا الرجلان يحاولا أن يتذكروا ما الذي جاء بيهم الي هنا و ماذا حصل عليهم و كانا جالسان يدور الحوار بينمها فقال عبد الواحد بدهشة و بذهول كان هناك مهمة لإنجاز شي يقوم الرجلان بفعلها و يقول رجل الثاني دعني اتذكر و حاول أن يتذكر و بعد كد الفكر و إرجاع الذاكره تذكر أخطر شيء في رحلتهم و هو المهمه المهمه الذي جاء بيهم الي هنا و قال رجل

---

(1) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، 127.
(2) الفضاء الروائي عند أبتسام عبدالله (دراسة فنية) :105-106.
(3) ينظر :أساطير العراق القديم البابلية و السومرية، 76
(4) رواية شهر العسل، نجيب محفوظ، 4.
(5) رواية شهر العسل، 17.

ثاني قبل أن نأتي الي المدينه كنا في العاصمة و ايده برأيه و تذكر اخر ليلة لهم كانوا في زيارة الكهف الذي أقام فيه الوجوديون معرضهم التشيكي. فالمكان هنا هامشياً كان نقطة التقاء الشخصيات فلا نجد له تأثيرا على سير الاحداث بل كان الارضية التي اجتمعوا فيها.

المكان المفتوح

هو المكان الذي لا تحده حدود ولا نهاية له . اذ ياخذ صفة الانفتاح لدي الراوي على بعض الامكنه و هو كل حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك ثابت أو متغير يحتوي الحدث و الشخصية و الفكرة و ينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة و يلاقية الصلة او التفاعل أو التاثير بحيث لا يبقى منكفئاً على ذاته يتحجب بالجدران الحاجزة و ينفصل عما سواه بالعوازل و الأبواب و هذا المكان إما ان يكون مفترضاً تخيلياً و هو الاندر أو يكون موضوعياً صرفاً و هو الأكثر أو يجمع بينهما و هو الاعم و في جميع هذه الضروب يعد المجال الأفضل للحركة و الميدان الأصلح لارادة التغيير و التحول و دفع عملية التطور نحو الامام[1].

1. **الساحة :**

((تحول الجمهور الغاضب نحو الشرطي فقام الرجل و هو يقول بعجلة و لهوجة
لقد ضبطهما و هما يتقاسمانها فوضعت يدي عليها باسم القانون و بلا تردد تخلص الشرطي من الحلى فوضعها في الساحة أمام الضريح في موجة هادرة من التكبير و التهليل
و صاح الشاب :
الآن وضح الحق فانخفضت الأصوات)) [2].

إذ تكون الساحة قليلاً ما تورد في الروايات إذ تدور الحوار بين الشرطي و الفتاة إذ كانت الفتاة بين مجموعة أناس اغتصبوا الحلى بلا رحمه منها فطلب الفتاة حقها بالارجاع الحلى و هم يتداولون الحديث فيما بينهم وقعت عين الفتاة على الوالي و خادم و كانت واثقة بانهم أخذوا الحلى و قالت لهم مجرمان فهنا تدخل الشرطي و فوضعهما في الساحة و هو في الأغلب مكان كبير و مفتوح إذ ضهر الحق و ساحه مجمع الناس، وربما مثلت الساحة سلطة الحق لذلك ثمة مضمر في المشهد.

2. **الحديقة.**

((أين كنا قبل أن تذهب إلى الواحة؟... و لم ذهبنا الي الواحة؟
فضرب عبدالقوي جبهتة بكفة و صاح
شد ما كانت جيوبي ملأي بالنقود
و لكنا لا يمكن أن نعد من الأغنياء بحال
صه، ها هي ذكرى تقع قبضتي، الاستراحه... الا تذكر الاستراحه
الاستراحة! أجل... الاستراحه و الحديقة و بركة البط
برافو... و الركن القصي حيث قبعت مجموعة من الافندية
اجل... كانوا يلعبون الورق و جعلت أنا اتابع اللعب من بعيد)) [3].

كما ورد في الرواية الرجلان الذين ضاعوا و لم يعرفوا شيئاً لم يتذكروا ماذا حصل لهم إذ هم استيقظوا و لقوا أنفسهم عرايا و لا يعرفون أين هم و حاولوا إن يتذكروا ماذا حصل عليهم و لماذا هم هنا فالحوار بينهم قال الرجل للرجل الثاني أين كنا قبل أن نذهب إلى الواحة فكان إحدى الشخصيات الرجل اسمه (عبدالقوي) قال كان جيوبي مليئ بالنقود و قال صاحبه الرجل الثاني و لكنا لسنا اغنياء الان و دار الحديث بينهم الا ان قال الا تذكر الاستراحة و بدأ يسترجعا و يتذكر بعض الأشياء قال الرجل الثاني احل الاستراحه و الحديقة ر بركة البط و تذكروا هؤلاء الافندية الذين كانوا يلعبون بالورق إذ يعد الحديقة المجال للحركة و التحول

المكان المعادي

---

(1) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية التطبيق، 252-253.
(2) رواية بئر العسل، 9.
(3) رواية بئر العسل، 9.

وهو المكان الذي لا تنسجم معه الشخصيات وتكون فيه الشخصيات كارهة له وللمكوث فيه. اذ يؤثر عليها تأثيرا بليغاً يجعلها تنفر منه، و هو عكس المكان الاليف و ضده فهو مستوى معاكس للمستوى السابق شعورياً يحمل أفقاً سلبياً منبوذاً من ذات الكائن[1]. فالشخصية إما أن تتجاوب مع المكان المعادي تجاوباً سطحياً لاتصل به إلى العمق أو أن تكون مقيمه في المكان المعادي إقامة مؤقته لحين التخلص من عدوانية و من الامكنة المعادية ساحة (المعركه). و المكان المعادي الصورة المضية لمكان غير أليف يفرض قدراً عالياً من التشيؤ و الرقمية تضيع فيها الخصوصيات و يضعف.

-السجن :

((هز منكبية العريضين ثم ذهب إلى الردهه المفضية إلى الباب الخارجي لكنه لم يلبث إن عاد فرفع الحله في هدوء و مضى بها إلى الداخل همست الفتاة :

النجدة!

أنتقل الشاب الي التليفون فرفع السماعه جعل ينقر عليه ثم اعادها غاضباً و هو يقول: حرارته مفقوده رباه! لعله عبث به و من يدري فلعله عبث بالراديو و التلفزيون أيضاً

كارثة حلت بشقتنا الجديدة و لكن لابد من عمل شيء فلنذهب سوياً الي نقطة الشرطة قد ينتقم من الشقة في غيابنا لا بد مما ليس منه بد. مضيا معاً نحو الباب الخارجي و لكنها رجعا و هو يقول: أغلق الباب بالمفتاح و مضى يفتش عن المفتاح حيث وضعه على ترابيزه صغيرة فلم يجده ليس الوحش غبياً كما تصورت لقد سجننا حتام نمضي في السجن تحت رحمته ذلك لا يمنع أن يقع و لا في الخيال))[2].

إذ ورد السجن في الرواية (شهر العسل) و هو المكان الذي يفقد الإنسان حريته إذ منع هؤلاء الرجال من خروج الزوج و الزوجه من شقتهم و هما يحاولا إن يجدا حلاً تخلصهم من هذة المصيبة فقال الزوجه لنخرج و نشاهد الوضع فخرجا الزوجان فرفع الزوج سماعة التلفون فهو الوسيله التي تخرجهم من هذة الورطة و لكن كان حرارته مفقوده قد عبث به الرجل الغليظ و لعله عبث بالراديو و التلفزيون أيضاً و دار الحوار بينهم فقالا نذهبا الي الشرطة و حاولا أن يخرجا من شقتهم و لكن لم يقبل الرجل و قال أغلق الباب بالمفتاح و حاولوا أن يجدوا المفتاح فلم يجدوا فقال الزوج سجننا و السجن هو مكان الذي يكون الإنسان متشائم و لا يشعر بالراحة و تنتقل اليه شخصية مكرهه و يعمل افقاً سلبياً و لم يتجاوب الزوجان مع المكان (السجن - البيت) و لم يتقبلوا الفكرة السجن تحت رحمتهم و قال هذا لا يمكن حتى في الخيال[3].

المكان الأليف

هو المكان الذي يألفه الإنسان و يشعر فيه بالراحة و الطمأنينه أي أنه المكان الذي نحب و هو مكان ممتدح و يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس واقعياً فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز أننا نجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية[4] لقد غدا المكان الاليف (الامومي) مادة للذكريات التي يستعيدها الفرد في كل الحالات (الفرح، الحزن) و بالأخص بيت الطفولة الذي ولد فيه الإنسان و بالنتيجه فإن ارتباط الإنسان ببيت الطفوله يخضع لعلاقة تحكمه فهو قيد لا يستطيع الفكاك منه و هو روح يعبق في جسده فنحن لم نسمع الي الان عن إنسان استطاع أن يلغي ذاكرته أو أن يلغي ماضية لقد ذهب باشلار الي أن البيت يشكل مجموعة من الصور التي تعطي للإنسانية أوهام التوازن و البراهين حينما يحاول الإنسان تخيل حقيقتها باستمرار إذ يتصور الإنسان البيت كائناً نحو وعي الإنسان ر إن لهذا البيت وجوداً مكثفاً[5].

---

(1) مضمرات النص و الخطاب دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي، 306
(2) رواية بئر العسل، 25.
(3) رواية شهر العسل، نجيب محفوظ، 11.
(4) جماليات المكان، 31.
(5) ينظر :جماليات المكان، 45.

ومن الامكنة الاليفة في رواية شهر العسل:

1 . البيت

((إنـي فـي بيتـي بيتـك!... لكنـه بيتـي و تحـت يـدي مـا يثبـت ذلـك لا أحـب الهـذر إنـه بيتـي و كفـى فقـال الرجـل الغلـيظ بحقـد دجـال أنـت لـص المنـازل حقيـر سـأتذكر فـورآ متـى رأيتـك أول مـره صـه أيهـا البهلـوان و إلا حطمـت أضـلعك أنـت تقـول ذلـك يـا لـص المنـازل مصـارع موالـد زائـف المصـارعه الحقيقـه شـيء آخـر إنـي اعـرفكم أيهـا المهرجـون فقـال لـه شـاب هـذا بيتـي و أنـت لـص كالاخرين سيحكم بيننا القانون)) (1).

البيت هو المكان الامن ومصدر الذكريات. اذ عادة ما يكون البيت أهم شيء يحوزه لذلك نرى الزوج يدافع عن حقه (تملك البيت) بشراسة. فبعد مجئ الزوجان إلى البيت و اخذ قصتآ من الراحة و تحدثوا عن الخادمة (أم عبدالله) قاموا بالبحث عنها في البيت إذ أنهم أنصدموا برؤية بعض رجال في بيتهم فقال الرجل الغريب إني في بيتي قال الزوج من أنتم و كيف دخلتم البيت و أين (أم عبدالله) فقال الزوج بيتك!؟ أنصدم و أندهش من كلام هذا الرجل و قال له لديه ما يثبت إنه بيتي فقال الرجل بالاستخفاء لا أحب الهذر و هذا بيتي و تعجبا الزوجان بهولاء الرجال لا يعرفون من هم و كيف جائوا الي بيتهم و تعصب الزوج من الرجل و قال له أنت لص المنازل الذين يسرقون أموال الناس و قام الرجل الذي أستعمر بيتهم بتهديد و ترهيب الزوج و لم يقدر الزوج السكوت عنه دار الحوار بينهم حوار خوف و التهديد و الترهيب و قال الزوج إن القانون ياخذ الحق و القانون بيننا.

2- القهوة

((الليلـة موسـم و علينـا أن نحقـق أكبـر ربـح بالإضـافة إلـى نفقـات الحكومـة و البلطجيـة سـتكون ليلـة مباركـة همتـك، فـتح عينـك، خـذ بالـك مـن النسـوان أطمئنـي يـا معلمـه و لكـن الرجـل المرعـب سـيمر أخـر الليـل ليأخـذ الإتـاوة ثـم و هـو يشـير ناحيـة الفتـاة التـي تـرقص داخـل القهـوة و ليجـر وراءه أجمـل بنـت عنـدنا فتنهـدت المعلمـه قائلـة حسـبي الله و لكـن أمامهـا ليـل طويـل قبـل ذلـك تسـتطيع أن تحـول سـاعاته الـي ذهـب و قـام التـابع فـدخل القهـوة أشـار إلـى الجوقـة فكفـت عـن العـزف اخـذ الراقصة من ذراعها و انتحي بها جانبآ بعيدآ عن الأنظار)) (2).

تعد القهوة المكان الاليف مادة للذكريات إذ كانت القهوة في رواية شهر العسل مكان للحوار السياسي في الأغلب و النزهات و الرقص و الحوار فيما بينهم إذ كان ليلة موسميه و اتفقوا على الربح الأكثر من قبل الحكومه و البلطجية و كما دار حوار بينهم قالوا سنكون ليلة مباركة لهم على هذا الربح الذي يربحون في هذه ليلة من رقص الفتاة و غيرها من الأمور هنا الحوار بين المعلمه التي هي صاحبة القهوة و الرجل الذي يعمل عنده في القهوة تقول للخادم همتك و فتح عينك و خذ بالك من النسوان و هو بدوره يطمئن المعلمه و يقول لها لكن هذا الرجل المرعب سيمر اخر اليل ليأخذ الإتاوة و من ثم تشير ناحية الفتاة الجميلة و تقول تسطيع إن تحول ساعاته الي ذهب و هذا يعني ان تستغل هذي الفرصة و دخل الرجل القهوة فكفت عن العزف و اخذ الفتاة الجميلة الراقصه من ذراعها بعيدآ عن الانظار الناس(3).

المبحث الثاني

مفهوم الزمن:

من المسلم به أن كل عمل سردي يتجسد من خلال معطيات معينة قوامها الأفعال والشخصيات (الفواعل)، أي الاحداث والقائمين بها، فإن هذه الأخيرة لا بد لها من إطار زمني فيه تتم، ومكان فيه تتحرك، ومن ثم يكون الزمن إطار ضرورياً لأفعال الشخصيات وموضوعاً لإدراكها في لآن نفسه، فحينما تربط تلك الأفعال من طرف شخصيات معينة بزمن معين، فنحن نثبت بطريقة أو بأخرى بأننا نستند في ربطنا هذا على وعي مسبق بأن لحظة وقوع الفعل

(1) رواية بئر العسل، 19.
(2) رواية بئر العسل،25-26.
(3) رواية شهر العسل، نجيب محفوظ،34.

تخضع بالضرورة الآلية زمنية تتحكم فيها وتؤطرها، كما تخضع تماما لبناء وحتمية منطقية معينة [1]. يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد إجراءات كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة (فالأدب مثل الموسيقي، هو فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وكان بإمكان في قديم الزمان، هو مرفوع الأدبي عل قصة يحكيها الانسان من حكايات الحن [2]. و الزمن احد المحولات الأساسية في التجربة الإنسانية وربما يعود هذا الاهتمام المتزايد بالزمن في العصر الحديث، إلى أن وجودنا يزداد ثراءً وامتلاء كلما توغل بناء الزمن، وكاما تدفق وخاص في مجرى شعورنا فحركة الزمن أنما تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف، أ التحديد أنها تمثل حركة الأحدلث التي تؤثرها فينا وتدمغنا بالتغير والصيرورة فنحن نحس إحساساً غامضاً بأننا الآن غيرما كنا عليه، وإننا اليوم نختلف عن الأمس، ورغم أننا نعيش في الزمن إلا اننا نستطيع أن ندرك مغزاه فهو من الغموض والميوعة والنسبية ما يجعله عصياً على الفهم[3].

اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها بحيث اختلف المعجمين العرب اختلافاً شديداً في تحديد مدى الزمن بحيث منهم ن يجعله دالاً على الإبان، .... على زمن الجرد أو الزمن البرد، ومنهم من يجعله مرادفاً للدهر، كما يجعل الدهر مرادفاً له ولكنهم في معظمهم يجنحون به للأقصر مرر للدهر [4]. واختلف الدارسون العرب اختلافاً شديداً في تحديد مداه، فمنهم من يجعله دالاً على الإبان فيقفة على زمن الحر أو زمن البرد ومنهم يجعله مرادفا للدهر، فالزمن والزمان: أسم لقليل الوقت و كثرة، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان .... وقال أبو الهيثم: الزمان زمان الرطبوالفاكهة وزمان الحر والبرد، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ....والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة وعلى ولاية الرجل وما أشبه [5].

ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحولوالتغير، لذلك تتجلى أثارة في الأشياء والأمكنة والانسان، وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن باضوء أو المكان من حيث التدفق والاستمرارية، فنقطة الماء تشكل كياناً من الماء واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحداً من الزمن (وهما معاً اللحظة الزمنية والنقطة لا تعرفان مدى القوة الدافعة التي تحركها وإن كانا يمثلان جزءاً أساسياً ومهماً منها، م لم يقفا خارجاً عنهما [6].

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتبار عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروايةوتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها [7]. تقود حركة الزمن الحياة إلى الموت، ويتحول الموت ليكون جزءاً من الحياة، لذلك يتملك الزمن دلالة ثنائية بالنسبة للوجود الإنساني، فهو من ناحية نتيجة للنشاط الخلاف، ومن ناحية أخرى نتيجة للتفسخ والتفكك [8]، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها، يتم عبر الزمن، ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية، بشكل عام فهو صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما

---

(1) قادة عقاق، رسالة دكتوراه، إشراف: رشيد بن مالك، جامعة الجزائر، 172.
(2) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، 9.
(3) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: 35.
(4) عبد الملك مرتض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996، 172.
(5) أبن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، 1994، م 13، 199.
(6) اللغة، الزمن، دائرة الفوضى، عبد الرحمن الخانجي، مجلة فصول، عدد 2، مجلة، 20، 1982، 264.
(7) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، 42.
(8) العزلة والمجتمع، نيقولا برد يائف، ترجمة: فؤاد كامل، علي أدهم، دار الشؤن الثقافة، بغداد ط2، 1986، 122.

بينها في نسيج زمني كما أنَّ الزمن الروائي يتوفر لى استعمالان حكائية للزمن، تكون في خدمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية [1].

وبذلك يبقى تمثيل الزمن في صيخ الفكريةأ أطر نظرية أمراً بالغ التعقيد شديد الإرباك فإدراكه لا يتجرد أبداً من الملابسات والظروف المحيطة بالكائن البشري ومع ذلك يمكن تحسس أثام مثلاً في الانسان حين يهرم والحديد حين يصدأ، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، لأنه مثل الأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان حراكتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نلمسه ولا إذا لا رائحة له وإنما نتوهم أو تحقيق، أننا نراه في غيرنا مجسداً في شيب الانسان وتجاعيد وجهة وفي سقوط شعرة وتساقط اسنانه وفي تقوس ظهرة واتباس جلدة [2]، الزمن الروائي هو صيرورة الأصوات الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معنوية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي [3]. يولد الإحساس بالزمن مع الانسان بالفطرة إذ يمتلك زمناً بيولوجياً يجعله قادراً على تميز الليل والنهار، ولكن عالم النفس جان بياجية أوضح [أن الوعي بالتزا من والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته] [4].

ومن الجدير بالذكر، فإن (معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانو مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته وعلى الأشخص علاقته ببنية الرواية [5]، ليظل مفهوم الزمن الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقية مجردة لاندركها في الاحياء والاشياء، لذلك خلف مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية والفلسفية أو الأدبية، وحيث تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله (فما هو الوقت إذاً) إن لم يسألني أحد عن أعرفه، أما أن أشرحة، فلا أستطيع[6]، ذهب كانط إلى أن الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ونظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية بماهي خارجية، ونقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسيةإلا بإدخاله فيه[7]، وهو بهذا يستبعد كون الزمن قائماً بذاته خارج حدود النفس الفردية فهو ليس في واقع الأمر، غير شكل الحس الباطن[8].

ويعد الزمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ رواية من غير زمن غير أن هذا الزمن يتفرغ إلى زمن خاص بالمغامرة وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة[9]، والدراسة الزمن في العمل الروائي لا بد من التميز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي، زمن القصة و زمن الخطاب وزمن النص إذ أنه ليس من الضروري من وجهة النظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أدى في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدثت في زمن واحد

---

(1) المرجع نفسه،(مها حسن القصراوي): 4.
(2) عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية: 201.
(3) مراد عبد الرحمن مبروك، المرجع السابع/ 10.
(4) فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ويلسون وآخرون، ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة (159)، المجلس المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مارس، 1991، 8.
(5) نحو الرواية الجديدة: 134.
(6) اعترافات القديس أغوسطينوس، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، بيروت، دار المشرق، ط3، 1991، 249.
(7) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970 – 1986، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2002، ج1، 17.
(8) المرجع نفسه، 17.
(9) ينظر: ميشال يوتر، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويان|، بيروت، باريس، ط2، 1982، 101.

لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد (1). لكن الرغم من تعدد المقاربات وتنوع أشكال التعامل مع النصر الزمن وجدت مقولة، اختزالها العالمي والمباشر مجسَّداً بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في اقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل (2).

تقانات الزمان:

أولا: الاسترجاع

النص السردي، حيث يعتبر الاسترجاع من أكثر تقنيات وقت السرد حضوراً ووضوحا في ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، حيث ينقطع زمن السرد الحالي ويستدعي الماضي في جميع مراحله ويوظفه في حاضر السرد، بحيث يصبح جزءًا لا ينفصل عن نسيجها. لأن "كل عودة إلى الماضي تشكل، بالنسبة للسرد، ذكرى يصنعها من ماضيه، ويحيلنا من خلالها إلى الأحداث السابقة من النقطة التي وصلت إليها القصة " (3).

بالنظر إلى مفهوم الاسترجاع في علم النفس، يتم تعريفه على أنه "النظر إلى الوراء والنظر في التجارب والتجارب التي عاشها المرء في الماضي". يتم استخدامه بشكل اصطلاحي للإشارة إلى استبطان أي خبره مرت لتوها. وهو يؤلف، في ظل ظروف معينة، النوع الوحيد الذي يمكن الحصول عليه من الاستبطان (4). وذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (Analéps) إلى الاستذكار " (5). كما فعل حسن بحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته ترجمته إلى " الاسترجاع " (6). أما سعيد يقطين فيفضل تسميته " بالإرجاع " (7).

((ماذا جاء بك إلى هنا ةو عند ذاك سألتة المعلمة تعرفه؟ جار العمر، و زميل من أيام المدرس ولله زمان!.. ذكرتنا بالذي مضى و جذبة من ذراعه فجلس و أجلسه على كرسي جنبه.وهنا قامت المعلمة و هي تقول للتابع: أنا ذاهبة، فتح عينك)) (8).

العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي إسترجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن إذ جاء في رواية شهر العسل الأسترجارع فقد جاء في رواية الذي دار حوار بين المعلمة و صديقة إذ التقا بعد مرور سنين من عمرهم إذ كان هذا الرجل جاره في أيام الدراسة الثانوية و ايام زملاء المدرسة و حينها سخر المعلمة به كان بينهم حوار فطلب بإلغاء الدستور الذي كانوا يتحدثون عنه و أثناء الحديث بينهم قال ولله زمان و هذا يدل على زمن قد مضى عليهم ذكرياتهم بالذي مضى أو العودة إلى الوراء اي تقنية زمنية تعني السرد حوادث وقعت في الماضي و هو شكل أشكال الرجوع إلى الماضي.

((- متى رأيتك لآخر مرة؟

منذ عامين، بل أكثر أين أختفيت كأنك هاجرت إلى الخارج

و أنت الا زلت غارقآ السياسة؟... و لكن كيف تريد لهذا الدرب أن يضرب)) (9).

إن ما جاء في هذه الرؤية العودة إلى الوراء إذ يعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة إذ ورد في رواية أسترجاع زمن مضى إذ كان حوار بينهم و استرجاع ذكريات

---

(1) ينظر، ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، 101.
(2) سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، 61.
(3) بنية الشكل السردي. حسن البحراوي، 121.
(4) موسوعة علم النفس. أسعد رزوق. مراجعة: عبد الله عبد الدايم. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. أنا 2. 1979، 36.
(5) بحراوي، تقنيات البنية السربية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر: 2002، 119.
(6) قاسم، المرجع السابق، 58.
(7) يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (المرجع السابق)، 77. 30.
(8) رواية بئر العسل، 55.
(9) رواية بئر العسل، 67.

الماضي إذ يقول متى رأيتك آخر مره إذ رجع إلى عامين أو أكثر و قال لصاحبه كأنك هاجرت إلى الخارج و هذا يدل على الأنقطاع بينهم منذ زمن طويل و قال له ألا زلت في الأمور السياسة....

ثانياً: الاستباق

يرى الكاتب الفرنسي " جنيت " أن هذا النوع من التقنيات الزمنية أقل تواتر وتداولا في التقاليد السردية الغربية بمقارنته مع الاسترجاع فيقول: " من الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من المحش النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة وهي " الإلياذة " و " الأوديسة " و " الإنياذة " ، تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي ... [1]. وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكشف أحداث الرواية في في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة ... [2]. وعند " آمنة يوسف " أن هذه التقنية جاءت مع بنية الرواية التقليدية الكلاسيكية فقتلت عنصر المفاجأة والتشويق لدى القارئ عند الإفصاح عما سيحدث في المستقبل من الاحداث لاحقة بقولها: " تقنية تجئ – عادة – في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها في حين أن التوقع الذي ليس بالضرورة أن يتحقق كله او بعضه يحافظ على بقائها مثل بنية هذه الرواية الحديثة – إلى حد كبير- [3].

((أهلآ وسهلآ، سنفتح له الأبواب بالمجان موقفك غير مفهوم يا هانم! هانم! و أغرقت في الضحك موقفك غير مفهوم أقسم برأس أمي أن الإنجليز سيخرجون من مصر قبل أن تفهم أنت أي شيء)) [4].

هو حدث قبل وقوعه فهو توقع و أنتظار لما سيقع لكن هذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب و يفشل كما جاء في الرواية بعد الترحيب بين الهانم و صديقه و الضحك بينهم و قالت له موقفك غير واضح و مفهوم قال ان الآنجليز فيما بعد يخرجون من مصر وهذا لا يؤكد بأنه يحدث يمكن توقع حدوثها و يمكن القول بأن الأستباق أقل تواترآ من الاسترجاع و أقل تداولآ.

ثالثاً: الوقفة

إبطاء السرد أو الوقفة أو الوقفة الوصفية تعد إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي ، ب لجوء الراوي إلي عملية الوصف ، ولذلك : " تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الإحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق يجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ... "[5]. تسمى أيضا " الاستراحة [6]. وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد " وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن [7].

((دخل رجل قصير بدين مصبوب في كتله قوية كأنة برميل، غليظ الرأس و الوجه و العنق كأنه مصارع محترف، و من عينيه الغائرتين تنبعث نظرة جامدة بليدة، وقف في بنطلونه الترابي و قميصه الأسود و حذاءه المطاط، ينظر إليهما ببلادة و عدم أكتراث، صرحت في عينيها نظرة ذاهلة غير مصدقة)) [8].

---

(1) جيرار جينيت. " خطاب الحكاية " بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدي. عمر الحلي. منشورات الاختلاف. المملكة المغربية.ط 1، 1996: 76.

(2) سيزاقاسم. بناء الرواية: 61.

(3) آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 82. الأسرار: 152.

(4) رواية بئر العسل، 89.

(5) حسن بحراوي .بنيه الشكل الروائي : 175.

(6) عباس ، المرجع السابق ، 105 .

(7) بوشية ، المرجع السابق ، 106.

(8) رواية بئر العسل، 93.

تعد الوقفة الوصفية إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي بسبب لجوء الراوي إلى عملية الوصف و كما ورد في هذة الرواية وصف الرجل الذي دخل شقة الزوج و زوجته بعدما رجعوا من شهر العسل إذ جاء هنا وصف الرجل طوله و قوتة و شكل وجه و الرأس و الألوان ملابسه..... و عندما رأت الزوجه هذا الرجل صرحت في وجهه كان شكله مخيف.

المشهد:

بنية الزمن في هو نقيض الخلاصة ، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دلالتها " فالمشهد عام عن قص مقصل ، والخلاصة عبارة عن قص ملخص "[1]. يعني المشهد أيضا " فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل[2]. وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكده سيزا قاسم بقولها " ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم [3]، وسمي المشهد تقليديا " الفترة الحاسمه[4] ، إذ يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخما | نصيا ، فيقترب حجم النص النص من زمن القصة ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيق استعمال الحوار وإيراد جزئيات تفعل الحركة، و بناء على است ؛ بلعب الخوار دورا حاسما في إنشاء حالة توازن بين زمن الفعل السردي لعاب) ، والعين المكاني (القصة) ، وهذا ما دفع " جان ريكاردو " إلى القول : در دست المواد من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ، ويشكل حالة من التوازن [5].

((و هنا عادت الراقصة إلى مجلسها و هي تقول مخاطبة الشاب : خيبت ظني فقال لها التابع بخشونة: الفضل لدموعك الحارة فقال الشاب برجاء: لا تعد إلى ذلك فقال لها التابع استعدي للرقص فقالت بإشفاق إني متعبه)) [6].

إن المشهد الذي جاء في رواية شهر العسل يقع في فترات زمنية محددة إذ نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و تتصارع و تفكر و تحلم فالمشهد يمثل الأنتقال من العام إلى الخاص إذ عادت الراقصه إلى مجلسها و الحوار بينه و بين الشاي بأنه خابه ظنه و إذ قال لها بمرونه و خشونه بفضل دموعك الحاره فقال لها الشاب استعدي للرقص فقالت بإشفاق إني متعبه يبين أهمية الحوار بينهم و تكون حواريآ في غالب الأحيان

((فقالت المعلمة مخاطبة التابع و دون مبالاة باحتجاج الشاب تكفل بصديقك، أنت مسؤول عنه و لا جدوى من تصرف إنساني يقضي علينا بالخراب العاجل، سيجئ دورنا يومآ ما، و لن تبكينا عين)) [7].

المحور الأحداث الهامة في فترات زمنية محددة كثيفة و من المشاهد الذي جاء في الرواية مخاطبة المعلمة للشاب بأن كلفه بصديقة و و حمله المسؤولية و مجئ دورهم يومآ ما فالمشهد نرى فيها الشخصيات تتحرك و تتصارع و يتطابق فيها زمن السرد.

الخاتمة

1. يعد الروائي نجيب محفوظ روائيا اجتماعيا بكل معنى الكلمة . اذ ان غالبية رواياته لا تخرج عن الاطار العام للمجتمع المصري بكل تفاصيله الدقيقة في نتاجه الروائي.
2. توزعت الأماكن في الرواية شهر العسل إلى أماكن عامة و مفتوحة و معادية و أليفة عبر شخصيات شكلت مسرحآ لحياتها اليومية و إن هذا التغير المكاني صاحبه دائمآ تغير دلالي

---

(1) بوديه .المرجع السابق. 190.
(2) ينظر . بحرواي، المرجع السابق:144.
(3) قاسم . المرجع السابق ، 95.
(4) سمير المرزوقي ،جميل شاكر :مدخل الي نظريه القصه ،93.
(5) جان ريكاردو قضايا الروايه الجديده :253.
(6) رواية بئر العسل، 107.
(7) رواية بئر العسل، 127.

هيمن المكان و الزمان عبر تحركات للشخصيات إذ يظهر من خلال الأشياء و يلوح عبر الزمان و يرسمه الوصف و ينقله السرد و الشخصيات متلاحمة أجزائها و أطرافها في نسج متكامل مترابط منسجم المعاني واتساق البناء.

3. إن المكان الروائي والزمان تميزا بأهميتهما الكبيرة في تآخير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث و العلاقات بين العناصر السرد لذلك فهو نشأ من خلال رؤى متعددة:من قبيل الراوي الذي مثل الشخصية الفاعيلة في الخطاب السردي و أفعال و مواقف الشخصيات الفاعله في الحدث و اللغة التي يستعملها الراوي مطيتةً لتخيلهِ ثم القارئ بملاحظاته و رؤية الخاصة و الدقيقة في تصور الأحداث و تأويلها

4. أستطاع الروائي المزاوجة بين الواقع و المتخيل، إذ أدمجهما و أصبغهما بروحٍ جديدة من خلال عمل فني دقيق تتحكم فيه أنساق تعبيرية مادة أدبية صرفا

5. إن الزمن في هذة الرواية رسم الفضاء السردي المكان والزمان للملفوظ الروائي بكل معالمة المكونة له لما لها من أهمية في التشكيل النص الروائي فقد شكل الزمان خطآ تصاعدياً متنامياً في هذا النص الروائي إذ كسر بها الروائي الزمنية التاريخية للأحداث معتمداً على الأسترجارع و الأستباق، فزمان النص يترجم المستوى الوعي و النضج الفكري عند الروائي نجيب محفوظ

6. مثل المكان عند الروائي نجيب محفوظ دوائر الرواية ، فأصبحت الأمكنة عنده بكل أشكالها المفتوحة و المغلقة و المحدودة و الامحدودة تمثل منبسطاً فسيحاً مرناً مركباً يحمل كل تلك الفوضى التي مرست على المدينة من قبل البشر، و أمكنه شاهدة تُهيمن على حكاية البشر فالأمكنة عندة محملة بدلالات تاريخية، المتأرجحة بين تلك التواريخ المحددة للفترة الزمنية كما أنها تمثل ذلك أنفتاح الثقافي بكل أبعاده للفرد المصري في تحركاتة (المقهى، الشقة، الشارع، الحديقة، المدرسة) فكلها ساهمت في خلق التقنية السرد الأنساني و التراكمي لهذا الملفوظ الروائي.

ثبت المصادر والمراجع

1. أبن منظور، لسان العرب، على شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992.
2. الأسلوبية و تحليل الخطاب، السد نور الدين، دار هومه، (د ط)، الجزائر، 2010.
3. أعترافات القديس أغوسطينوس، الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، ط4، (بيروت_لبنان) 1991
4. الامعقول و الرمان و المطلق في مسرح توفيق الحكيم، نوال زين الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط) القاهرة، 1998.
5. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، فريد أنطونيوس، ط2، (د. م)، 1982.
6. بناء الرواية _ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة و النشر، ط1، (لبنان _ بيروت)، 1985.
7. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، (العراق _ بغداد)، 2000.
8. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله أبراهيم، دار الثقافة العلمية، (د. ط)، بغداد، 1988.
9. بنية الزمن في خطاب الروائي الجزائري، بشير بويجرة محمد، دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائري، ط1، (د م)، 2002
10. البنية السردية في الرواية، هيام أسماعيل، أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، (د. ط) الجزائر، 1998_1999.
11. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1995.
12. بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، أحلام مستغانمي، شريبت أحمد شريبت، مجلة الثقافة، (د ط)، (د. م)، 1997.

13. بنية النص السردي _من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحميداني، مركز الثقافي العربي، (د. ط)، (لبنان _بيروت)، 1993.
14. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.
15. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، (د. ط)، (د. م)، 1936.
16. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقديه الحداثية _دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، دمشق، 2003.
17. تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)، سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي (د. ط) بيروت _الدار البيضاء، 1989.
18. تحليل النص السردي، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،لبنان، 2010.
19. تقنيات السرد، آمنة يوسف، في النظرية و التطبيق، ط1، سوريا، 1997.
20. جماليات المكان في الرواية العربية عيون المقالات باندونغ الدار البيضاء، ط2، (د.م)1988.
21. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، (لبنان _بيروت)، 1994.
22. جماليات المكان، غاستون باشلار، غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط6، (لبنان _بيروت)، 2006.
23. جيوبولتيكا النص الأدبي (الفضاء الروائي)، مراد عبدالرحمن مبروك، دار الوفاء لطباعة و النشر، ط1، اسكندرية، 2001.
24. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، (د. م)، 1997.
25. الرواية و المكان، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة و الأعلام، جمهورية العراق سلسلة الموسوعه الصغيرة (57)، دار الحرية لطباعة، بغداد، 1980.
26. الزمان الدلالي، كريم زكي دار الغريب، ط1، قاهرة، 2002
27. الزمن في الأدب، هانزميرهوف، د. أسعد رزوق،العوض الوكيل، مطابع مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972.
28. الزمن في الرواية العربية، القصراوي /مها حسن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، عمان، 2005.
29. الزمن و الرواية، بكر عباس، أحسان عباس، دار صادر للطباعة و النشر، ط١، بيروت، 1997.
30. سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، طاهر روابنية، (د. ط) الجزائر، 1999_2000
31. الشعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا، خالد حسين حسين، كتاب الرياض يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421هجري.
32. عبدالمالك مرتاض، عالم المعرفة، (د. ط)، الكويت ديسمبر 1998.
33. العزلة و المجتمع، نيقولاي برديائف، فؤاد كامل، على أدهم، دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة و الأعلان، ط2، (العراق _بغداد)، 1986.
34. عقاق قادة، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات أتحاد الكتاب العربي، (د.ط)،(د.م)،2000.
35. الفضاء الروائي عند أبتسام عبدالله (دراسة فنية)، منى زيدان، رسالة ماجستير جامعة موصل، كلية الآداب، (د. ط)، (د، م)، 2002م.
36. فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسون، فؤاد كامل المجلس الوطني للثقافة و الفنون، (د.ط)، كويت، 1992
37. الفن القصص بين جيلي و نجيب محفوظ، د. يوسف نوفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 1988.
38. في حب نجيب محفوظ، رجاء النقاش،دار الشروق، ط1، القاهرة، 1995.

39. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفي البابي الحلبي و أولادة، مصر، ط2، 1952.
40. لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د. ط)، بيروت، 1980.
41. لسان العرب المحيط، أبن منظور، يوسف خياط، دار لسان العرب، (د. ط)، بيروت، (د. ت).
42. اللغة، الزمن دائرة الفوضى، عبدالرحمن الخانجي، مجلة الفصول، ط2، (د. م)، 1982
43. مجلة الأبداع، صبري حافظ، (د. ط)، القاهرة، نوفمبر 1994.
44. مجلة الأدب، نجيب محفوظ، صبري حافظ، (د.ط)،(لنبان _بيروت)، تموز 1970.
45. مجلة الهلال، العدد الثاني السنة الثامنة، (د. ط) القاهرة، فبراير 1970.
46. مدخل إلى الفلسفة، د. عبدالرحمن (د. ط)، الكويت 1975.
47. مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، نجيب العوفي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، 1987.
48. المكان في الرواية العربية، هلسا غالب، دار أبن رشد للطباعة و النشر، ط1، (د م)، (د ت)
49. المنجد في اللغة و العلم، بطرس حرفوش، دار المشرق، ط28، (بيروت_لبنان)، 1986.
50. موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، عبدالله عبدالدايم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (د ط)، (بيروت _لبنان)، 1979.
51. نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، فؤاد دوارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، (د. م)، 1989.
52. نجيب محفوظ يتذكر، جمال الغيطاني، أخبار اليوم، (د. ط)، القاهرة، 1987.
53. نحو رواية الجديدة، آلان روب جرييه، مصطفي أبراهيم مصطفي، د. لويس عوض، دار المعارف، (د. ط)، مصر، (د. ت).
54. نظرية المكان في الفلسفة أبن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987