الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -

Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

الرؤية السردية في رواية "حضرة المحترم" لـ - نجيب محفوظ -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد الطالبات:

– عثماني كهينة

– بنان أمينة

– بسعودي راضية

إشراف الدكتور:

–حيدوش أحمد

السنة الجامعية 2018/2017

شكر وتقدير

الفضل والمنة لك وحدك إلهي إذ وفقتني لانهاء عملي هذا وان جعلتني من المسلمين وهدى طريق الحق من السالكين فلك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

لازمي جزيل الشكر والحمد العظيم الامتنان يا جواد يا كريم يا قادر يا مقتدر يا معين إليك سبحانك وحدك لا شريك لا يا حنان يا منان

ولا يفوتني أن أتقدم باسمى عبارات الشكر والعرفان إلى كل من يبغني نفسه وليبدد الظلام ويعلم الحرف واحسن الكلام

إلى مرشدي وموجهي الأستاذ حيدوش

إلى التي كانت عونا لي بحق لاتمام عملي نعيمة كبوش

إلى عائلة حواسين وعثماني لهم مني جزيل الشكر فمن لم يشكر النّاس لم يشكر والله

عثماني كمينة

إهداء

الحمد لله والصلاة على النبي المصطفى، أحمد اللغ الكريم الذي وهبني العون

لإتمام هذا العمل الذي أهديه

إلى من جعل الله النظر إليهما عبادة والدي العزيزين

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والامل للمضي قدما في تحقيق

أحلامي والدتي الحبيبة

إلى كل الاخوات والصديقات

وإلى كل الاهل

وإلى عائلة واسين وعائلة عثماني

أهدي هذا العمل المتواضع

كهينة عثماني

مقدمـــــــــــــــــة

تعدّ الرؤية السردية مصطلح له خطورته في مجال السردية الحديثة، وما يرمي غليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو كشف طريقة التي يدرك بها الحكاية من قبل السارد وبعبارة تودوروف يعكس العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد وقد شهد مصطلح الرؤية السردية تطورا عبر الزمن باعتباره تقنية من تقنيات السرد فقد أصبح يطلق عليه التبئير، وهذا يعدُّ من أحدث المفاهيم، فقد أصبح مصطلحا مجردا قائما بذاته. وجيرار جينيت هو مؤسس الحقيقي لمصطلح التبئير، فقد تناوله في مواضيع عدة أهمها "خطاب الحكاية".

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال هذا البحث هو الكشف عن أنماط التبئير في رواية "حضرة المحترم" لدار القلم، ببيروت، لبنان، ص ب 3874 التي اعتمدها الروائي نجيب محفوظ في بناء نصه.

باعتبار هذه الرواية خر انتاج للكاتب، وقد عالج قضية اجتماعية انسانية، والطريقة التي عرض بها الكاتب الأحداث ومواقف الرواية شطل كرية خصية لتقنية التبئير.

وقد اعتمدنا المنهج الوصيف التحليلي ذو أوصول بنيوية، وقسمنا البحث إلى فصلين الاول نظري والثاني تطبيقي، فالفصل الأول ايتدأناه تعريف الرؤية وتعريف السّرد تعريف معجميا واصطلاحا، ثم تطرقنا لدراسة الرؤية فيما الشردية عند تودوروف مع ذكر التسميات الخصاة به، وعرجنا فيما بعد إلى دراسة التبئير عند جيرار جنيت، والتقسيمات الخاصة به.

أما الفصل الثاني فقد تضمن دراسة تطبيقية للتبئير بأنواعه الثلاثة (التبئير المعدوم، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي) في الرواية. وختمنا بحثنا بخاتمة وهي حوصلة لأهم النتائج

التي توصلنا إليها. بالغضافة لإلى الملحق الذي شمل تعريفا بسيطا بالروائي محمد ساري، وأهم أعماله الروائية، وملخصا للرواية، وختمنا بحثنا بقائمة المصادر والمراجع.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في رصد المعلومات الخاصة بالتبئير وأنواعه منها:

– قلة النماذج التطبيقية لهذه التقنية، لذلك نجد بعض المراجع قد أشارت كل واحد إليه بشكل عرضي.

التداخل الحاصل بين أنواع التبئيرات الثلاثة، مما يصعب علينا رصد كل واحد على حدى.

وفي الختام لا يسعني سوى التوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وكان له فضل المشاركة بعد عون الله وتوفيقه، في إخراج هذا العمل على صورته الحالية، ذلك أننا نرى شكرنا لهم دينا علينا واجب قضائه، وعلى راسهم استاذنا المشرف الكريم حيدوش.

الفصل الأول: مفهوم الرؤية والسّرد

1- مفهوم الرؤية

2- مفهوم السّرد

3- مفهوم الرؤية السّردية

1- مفهوم الرؤية:

ثمة اختلاف في تحديد مصطلح معين لهذا المظهر التقني فقد أطلقت عليه عدة مصطلحات أكثر شيوعا (وجهة نظر)[1] (التبئير)[2]، (الرؤية)، (الموقع)، وكلّها تدور حول المحور نفسه وهو علاقة الراوي بمرويه، ووفق للنظرة القائلة بأن الفنان هو: "ذلك الانسان الذي يرى" كان مصطلح (الرؤية) أشدُّ مقاربة للتقنية التي يجسّد لنا فيها موقف كيانه الشخصي إزاء النّص الذي يحكيه على أساس أنه –أي الراوي– يمثل الوجه الآخر للفنان (الاديب).

يعرّف بوت (Wayne g Booth) زاوية الرؤية (Point de vue) بقوله: "إننا متخوفون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني"[3].

1-1 التعريف المعجمي:

الرؤية إدراك المرئي وذلك أقرب بحيث قوى النفس والأول: بالحاسة وما يجري مجراها نحو "لترون الجحيم ثم لترونها عين اليقين"[4].

---

[1] – ليون ايدل، القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ت محمود السمرة، ص 78.

[2] – حميد الحمداني، النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 46.

[3] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

[4] – القرآن الكريم، صورة التكاثر، الآيتين (7-6)

فالأدب من أكثر لمجالا تأثرا بالأحداث التي تطرأ على الساعة، أو التغيرات التطورات التي تستجد، ونجد الربط بين الرؤية والمجتمع الأدبي في تعريف الباحثين للرؤية بأنها: الرؤية أي الوعي الاجتماعي تشتمل على الايديولوجية (الرؤية الفكرية) والسيكولوجية الاجتماعية وهناك خلط بدائي بينهما، فهناك تلك النزعة التبسيطية التي تسمى جوانب مختلفة في الفن والعالم الداخلي رؤية فكرية، وتشمل السيكولوجيا الاجتماعية على الاوجه الحسية العقلية والإدارية والحدسية في الغدراك الإنساني، ولا شك في أن عملية تشكيل الرؤية الادبية الفنية عملية معقدة ولا تقف عند الانتقاء الايديولوجوية، والتقييم والإدراك العقلي، فهي تتضمن الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية، ويؤكد الاديب للذّات الانسانية له دور كبير في التمثيل الجمالي للعالم، فلا ينفعل التفكير المبدع وفقا لمعايير الجمال عن الإدراك الانفعالي[1].

وقوله تعالى: "فسيرى الله عملكم"[2] فغنه مما أجري الرؤية بالحاسية فإن الحاسة لا تصحّ على الله تعالى عن ذلك وقوله إنه يراكم هو قبيلة من حيث لا ترونهم"[3].

---

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، الجمهورية التونسية للمؤسسة العربية لناشري المحدثين التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، 1988.

[2] – القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 105.

[3] – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 27.

2-1 التعريف الاصطلاحي:

تعدّ الرؤية مصطلحا نقديا وسرديا شائعا، وقد استخدمه كثير من الباحثين، رأوا فيه التعبير عن مواقف حياتهم وسرد[1] المواقف الحياتية برؤية ابداعية، وتقديمها في قالب أدبي خالص وربما تتغير الرؤية من بنية إلى أخرى، ومن مجتمع إلى مجتمع آخر، فكل مكان له رؤيته التي تنبع من داخل تكوينه الاجتماعي بمختلف طوائفه، وما يترتب على الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

من نتائج تؤثر على الأدب بمختلف فروعه فالأدب من أكثر المجالات تأثرا بالاحداث التي تطرأ على الساعة، أو التغيرات التي تستجدّ ونجد الوسيط بين الرؤية والمجتمع الأدبي في تعريف الباحثين للرؤية بأنها:

"الرؤية أي الوعي الاجتماعي تشتمل على الايديولوجية (الرؤية الفكرية) والسيكولوجية التبسيطية التي تسمى جوانب مختلفة في الفن والعالم الداخلي رؤية فكرية، وتشمل السيكولوجيا الاجتماعية كل الاوجه الحسية في الإدراك الانساني، ولا شك في أن عملية الرؤية الادبية الفنية عملية معقدة ولا تقف عند الانتقاء الايديولوجي والتقسيم والغدراك العقلي، فهي تتضمن الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية ولا يؤكد الاديب الخلاف رؤيته بالفكر وحده، بل بكل حواسه فالتأكيد الانفعالي للذات الانسانية له دور كبير في التمثيل الجمالي للعالم، بل بكل

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر أ ى)، ص 165.

حواسه، فالتأكيد الانفعالي للذات الانسانية له دور كبير في التمثيل الجمالي للعالم، فلا ينفعل التفكير المبدع وفق لمعايير الجمال عن الإدراك الانفعالي"[1].

2- مفهوم السّرد:

2-1 التعريف المعجمي:

السّرد، حرز مايخشن ويخلط، كنسج الدرع، وخرز الجلد، واستعير لنظم الحديد.

قال تعالى: "وقدّر في السرد"[2] ويُقال: سرد ورد والّراد والزرداد.

نحو سراط، وصراط، والمسرد، المثقب[3]. وقوله تعالى: "ولقد آتينا داوود منا فضلا ياجبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد أن اعمل سابغا وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"[4].

يقال: "سرد الحديث ونحوه سرده سردا، إذا تابعه، وفلان يرسد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[5].

---

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، الجمهورية التونسية للمؤسسة العربية لناشري المحدثين التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، 1988، ص 189.

[2] – القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة السرد، ص 165.

[4] – القرآن الكريم، سورة سبأ، الآيتين 10-11.

[5] – ابن منظور، المرجع نفسه، ص 165.

2-2 التعريف الاصطلاحي:

السرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[1].

وبمفهوم آخر هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضمّ أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

والسّرد هو: "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا"[3].

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

[3] – عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال، بغداد، ص 13.

ويعرّفه "رولان بارت" قوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة[1].

لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض: فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، والارتباط تعريفها بتعريف الانسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الانساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الانسانية[2].

مفهوم الرؤية السردية:

الرؤية السردية مصطلح له خطورته في مجال السردية الحديثة، لأنه لا يمكن إدراك المتن الروائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال غدراك سابق له هو إدراك الراوي الذي يتغير وفقا لتغير مواقعه المتعددة، وفقا لاختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه الرّوائي، مما يكون له دون شك، انعكاسات بالغة على شكل التلقي بوصفه تلقيا من الدرجة الثانية[3].

---

[1] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ذط3، د ت، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، مج 11، 1993، ص 68.

يعرف بوث واين Booth wayne الرؤية السردية أو جهة النظر كما يسميها بقوله: "كلنا متفقون على أنّ وجهة النظر هي، في معنى من المعاني "مهارة تقنية" (Un truc technique) ووسيلة لبلوغ غايات طموحة ونؤكد أن التقنية هي وسيلة بحوزة المبدع (Le créateur) من أجل كشف نواياه الخاصة، أو هي وسيلة بحوزته من أجل رغبة التأثير على الجمهور[1].

3-1 مفهوم الرؤية السردية عند تودوروف:

اعتبر "تودوروف" جهات الحكي (Aspects) في معناها الاصلي الدّال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام غدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين "هو" (في القصة) و"الانا" (في الخطاب) أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي[2].

يستعيد "تودوروف" تصنيف "بويون" للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة ويحافظ على تقسيمها الثلاثي هكذا:

---

[1] - Booth.wayne.c. : « Distance et point de vue », op-cit.p87

[2] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص 292.

1- **الرّاوي:** الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2- **الرّاوي:** الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الاولى، وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- **الرّاوي:** الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها، ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، هذه الرؤية ضئيلة بالقايس إلى الاولى والثانية[1].

وفي كتاب "الادب والدلالة" يسترجع "تودوروف" الخطابة السالفة نفسها، لكنه لا يسميها هذه المرة بـــ "جهات الحكي" ولكن رؤياته يقسمها إلى ثلاث رؤيات، كما راينا ويرادفها بالحديث عن "سجلات الكلام" التي قد كان أسماها سابقا "بصيغ الخطاب"[2].

التبئير عند جيرار جنيت:

يقوم السّرد على دعامتين، أولهما ان يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما شخص يحكي ويسمى راويا وآخر يحكى له ويسمى مرويا له أو قارئ

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، ص 292.

[2] – المرجع نفسه، ص 178.

ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي، هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالتبئير.

وقد ظهر التبئير مع جيرار جينيت والذي استعمله مع مصطلح (رؤية) Vision و(حقل) و(وجهة النظر) Point de vue إذ ان هذه المصطلحات كما يرى جنيت فيمها مضمون مفرط الخصوصية[1].

ولقد اعتنى جيرار جنيت بهذا المفهوم كثيرا فهو يراه الصيغة الثانية لتنظيم الخبر ويعتقد أن من سبقوه وقعوا في خلط كبير مع ما يسمى بالصيغة (mode) والصوت (voice) أي بين "السؤال من يرى والسؤال من يتكلم؟ Qui voie et qui parle. حيث يقوا جنيت جيرار: "أنا لا أعود إلى التمييز بين السؤالين "من يرى"؟ (وهو السؤال عن الصيغة) "ومن يتكلّم"؟

(وهو سؤال عن الصوت) الذي هو في الوقت الراهن تمييز مقبول عموما، من حيث مبدأه على الأقل إلا لأسف على أنني استعملت صياغة بصرية محضا، والتالي في غاية الضيق".[2]

[1] – جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 201.

[2] – المرجع نفسه، ص 83.

وقد استعمل جنيت مصطلح التبئير (focalisation) من تعبير (كلينث بروكس وروبرن وارين اللّذين اقترحا مصطلح "بؤرة السّرد"[1] Focus of narration في كتاب "فهم السرد الخيالي" Understandung fiction ولذلك فضّل جنيت مصطلح التبئير عما سبقه من تسميات، والتبئير هو: انتقاء للمعلومات السردية مقارنة مع ماكانت التقاليد تسميه المعرفة الكلية....واداة هذا الانتقاء المحتمل هو بؤرة متموضعة أي نوع من القناة للاخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية[2] ولذلك يقدم جنيت تنميطه الثلاثي للتبئير على النحو الآتي[3]:

التبئير المعدوم: Focalisation zéro/ وهو النّمط الذي تملكه الحكاية الكلاسيكية عموما، وفيه يفوق علم السّارد علم الشخصيات.

التبئير الداخلي: Focalisation interne وهو التبئير الذي فيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح اسلار لها المجال، والتبئير الداخلي هو على ثلاثة أنواع:

---

[1] – جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ت: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 201.

[2] – جيرار جنيت، راين بوت، بورث أوسنسكي فرانسوا سوازف، روسوم غيون، كريستيان أنجي، جان ايرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 113.

[3] – جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 202.

وسيد إبراهيم –نظرية الرواية– دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القضية، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 145.

* ثابتا: إذ يمر كل شيء من خلال راو أو شخصية واحدة.

متغير: أي الذي يمر عبر عدة شخصيات.

متعدّد: إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدة مرات وعند شخصيات متعددة.

التبئير الخارجي Focalisation externe: إذ يتصرف فيها البطل أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه.

الفصل الثاني: التبئير في رواية

حضرة المحترم

1- التبئير المعدوم

2- التبئير الداخلي

3- التبئير الخارجي

سيقع على هذا الفصل متابعة أنماط التبئير في رواية حضرة المحترم ل- نجيب محفوظ- وسنعتمد على أنواع التبئير التي حددها جيرار جنيت[1]:

أولا: الحكاية غير المبأرة (ذات التبئير الصفر).

ثانيا: التبئير الداخلي.

وهو على ثلاث أنماط:

أ- التبئير الثابت.

ب- التبئير المتعدد.

ج- التبئير المتغير.

ثالثا: التبئير الخارجي.

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 201.

أخذنا في الجزء السابق من بحثنا هذا، مفهوم الرؤية السردية بصفة عامة، وانتهينا إلى أن البحوث فيها تعددت واختلفت من باحث إلى أخر، لنجد البحث فيها مستقرا عند جيرار جنيت تحت مصطلح التبئير، وفي هذا الجزء الثاني من البحث نخصصه للدراسة التطبيقية وإخترنا رواية "حضرة المحترم" كأنموذج وبعد قراءتنا الجيدة وفهمنا لصيغة الحكي ومجريات الأحداث نذهب إلى طرح تساؤلات عديدة من بينها:

أي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية "حضرة المحترم" التبئير المعدوم، أم التبئير الداخلي، أم التبئير الخارجي؟ وما هو محل كل واحد من التبئيرات؟ وما هو النوع الطاغي؟

أولا علينا أن نشير إلى أن أنواع التبئير الثلاثة موجودة في الرواية، وقد نجدها متداخلة فيما بينها أحيانا في النص الواحد، وقد تتفاوت من مشهد إلى آخر.

1- التبئير المعدوم:

ورد هذا النوع من التبئير في رواية "حضرة المحترم" بحيث نجده أكثر حضورا في الصفحات الأولى وأيضا في معظم صفحات الرواية، بحيث في البداية يقدم السارد أخبار خاصة عن الحارة الصغيرة الفقيرة التي يعيش فيها بطل الرواية، وتتمثل هذه الأخبار في تصوير حياة شخصية " عثمان بيومي" وهو الشخصية

المحورية في الرواية، ونجد السارد متحكما في المتن الحكائي فيصف لنا الحالة النفسية لبطل الرواية "عثمان بيومي" حيث تجده يقول:" اللانهاية هي ما ينشد الإنسان"[1].

ونجده يقول أيضا " بداية لا بأس بها وطريق بلا نهاية"[2].

في هذين المقطعين يعتبر السارد عن انفعال هذه الشخصية بما رآه في مكتب رئيس المحفوظات حيت تقدم لطلب الوظيفة وتفاءل أكثر مما يجب، فهو هنا يصف لنا أنه النهاية لا تأتي و إنما يكتبها الإنسان بأفعاله فهو منا شخصية متفائلة. ونجده يقول أيضا:" ساعة اللقاء عند أعتاب الخلاء مقدسة أيضا، وهو يهرع إليها بقلب مشغوف، ويمرح من يتخفف من حمل الأيام بثقلها العتيد، هناك عند مشارف الصحراء يقوم السبيل الأثري المهجور، على أدنى سلمه يجلسان جنبا إلى جنب في أحضان الأصيل اللا متناهية، تتراها الصحراء أمامهما حتى سفح الجبل، و يغنى الصمت بلغته المجهولة سمرتها الغامقة تشبه لون المساء المتحفز، سمرة موروثة عن أم مصرية وأب نوبي... زمالتهما القديمة في الحارة تمتد أصولها في الماضي البعيد حتى تتلاش في منبع الحياة نفسية، عندما ينظر في عينيها النجلاوين

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

الواسعتين أو يري جسمها الصغير المدمج الفائر بالحيوية فإنه يتلقى المثال المثير لفطرته الذي يبعث في غرائزه اليقظة والابتهال"[1].

وفي هذا المقطع يصف لنا السارد وصفا دقيقا وذلك من خلال ذكر ملامحها الجسدية، هذا الجسد الذي خدر عقل عثمان بيومي التي هي زميلته منذ الصغر. ونجده يقول عن قبر والديه:" عمد الله أن أنقلكما إلى قبر جديد إذا حقق الله آمالي..."[2]

حيث أن السارد يبين لنا شخصية " عثمان بيومي" الذي بدأ حياته فقيرا وموظفا صغيرا في قسم المحفوظات في إحدى إدارات الدولة وبعد وفاة والديه اعتمد على نفسه وبدأ بالاجتهاد وبهذا يعهد والديه بنقلهما إلى مكان أكثر راحة وأحسن من تلك المقبرة.

وكما نجده أيضا يقول:" ما أعجب الفصول في تعاقبها إنه يعايشها من خلال عمله المتواصل، الشتاء في الحارة فصل شديد القسوة، ولكنه يحفز للعمل، الربيع بخماسينه لعنة، الصيف جحيم، الخريف بسمة غامضة متأملة إنه يواصل العمل بإدارة صلية وشهوة نارية، هاهي كتب القانون تصطف تحت الفراش وفوق منصة

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 16.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

النافذة لا ينام من الليل إلا أقله، يعانق الأفكار ويصارع الغموض وحتى النجاح لا يريد أن يقنع به وحده...".[1]

في هذا الموقع يصف السارد حالة " عثمان بيومي" وعمله الدائم الشاق ومثابرته الذي لم ييأس يوما ولم يستسلم للواقع المر وظل متمسكا بحمله والعمل من اجل تحقيقه فقد كان يسهر الليل بطوله مع كتبه للوصول الى مراده كما يقول المثل :"من طلب المعالي سهر الليالي "

ومن اجل هذا جعل الراوي يعلم بكل الأحداث التي تجري في الرواية وعالما بحياة، وماضي، وزمان ومكان الشخوص داخل الرواية، حيث في هذا النوع من التعبير يبدو السارد عالما أكثر من الشخصيات وقد أكد عبدالله إبراهيم هذا بقوله: "وكأنه يطل عتيها من واقع عال فيفيض في وصف مكوناته وهذا هو صوت الراوي العليم، سليل الملحمة الذي ظل مهيمنا بصورة في فن القص"[2].

وهذا ما سنصادفه في مقاطع نصية أخرى من هذا النوع في الرواية .

ونجده يقدم وجهة نظره في موقف آخر: "دمعت عينا عثمان وهو يصافحه، دمعة حقيقية، لا تمثيل فيها ،هي تكثيف لبعض أيخرة الصراع المعذب الناشب في اعماقه،

---

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 20.

[2] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقارنات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990،ص 126.

كاد يلحق به لكنه لم يتحرك ،تركه يذهب ،رجع الي المكتب وهو يناجي نفسه : ياللعذاب ، وقال: كان يجب أن نقد من صخر أو حديد لنستطيع تحمل الحياة "[1]

في هذا المقطع يصف لنا السارد حزن البطل من الحالة التي آل إليها سعفان بسيوني الذي كان دعما للبطل عثمان بيومي في مشوار عمله ولم يحبذ الحالة التي هو لها بسبب هلاكه فتحولت أيامه كلها إلى حزن عميق ، ولم يستطيع تحمل ذلك ، ثم يعود السارد ليرسم شعور عثمان بعد سماعه بخبر وفاة سفيان بسيوني ،الذي خلف حزنا كبيرا في أعماق عثمان وألما لا يكاد ينتهي. بالإضافة الى هذا نجد المعرفة المطلقة للسارد، تظهر من خلال وصفه لمشاعر عثمان وما يجول بخاطره وما يحيطه.

و ذلك يتمحور في قوله : "و دفعنا لارتباكه و لمشاعره المحيطة أبدى اعجابه بالأشجار و القناطر و الجبلانية و الجداول و البحيرات و بأنواع شتى من الحيوان، و لبث مقتنعا بأنه لم ينطق بكلمة مفيدة بعد ، و بأنه يحاول الهرب بعد فوات الأوان و سارت إلى جانبه تسيل عيناها بنظرة حالمة و ظافرة مرفوعة الرأس ، مسددة النهدين يوحي منظرها بأنها مندفعة في مجرى من المطالب لا أفق له ،وأنها تلتهم

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 38.

في تنفسها أجمل أسرار الحياة ،وتلاقت عيناها فقرأ في ألقها البراءة الناصعة والمكر العذب وسيالا من الرغبات المجهولة "[1].

يصور السارد في هذا المقطع اللقاء الذي جرى بين عثمان بيومي والآنسة أنسية وهي السكرتيرة الجديدة لدى عثمان بيومي والتي نالت إعجابه وذلك لما تحمله من صفات الجمال والرقة والعقلانية ومن نشاط في العمل والتي ذكرته بأيامه الأولى لما تخلى عن إكمال دراسته بسبب الظروف التي منعته من ذلك، حيث يذهب السارد لوصف اللقاء الذي كان بينهما والذي ينظر إليه على أنه لقاء معقد نوعا ما ، حيث ساده الصمت وكبت المشاعر الداخلية لكلا الطرفين ويواصل وصف مدى حساسية عثمان وصعوبته في لفظ شيء مفيد.

ونوجس كذلك إلى وصف حالة عثمان حيث يقول: "وقال لنفسه أن أحد لا يعلم الغيب ولذلك يتعذر الحكم الشامل على أي فعل من فعالنا بيد أن تحديد هدف الإنسان يعتبر هاديا في الظلام وعذرا في تضارب الحظوظ والأحداث وهو مثال على ما يبدو أن الطبيعة في خطواتها الانهائية"[2].

في هذا الموقع يصف السارد حالة عثمان التي هزت أصيلة حجازي كيانه وهي الناظرة ، بحيث قدمت إلى بيته لتمضي الليلة هناك ولكن مخاوف عثمان من

---

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 88.

[2] - المصدر نفسه، ص 100.

الفضيحة التي قد تحدث بعد ذلك ، قد انقضت عليه وسارع إلى إخراج كلمات من فمه يبدو أنه غير واضح التفكير بكذبة جديدة مما جعل أصيلة إلى التراجع والإنسحاب من هذا الموقف والعودة الي بيتها ، في هذه الأثناء تنفس عثمان الصعداء وبدا ارتياحه من الأمر.

حتى وإن كانت الشخصيات هي التي تتكلم اذ تجسد حضور السارد في أحداث الرواية بكثرة ، ونجده يشارك في هذه الأحداث ولهذا تحكم في كل مجريات الأحداث الموجودة في الرواية ، فلا تخلو الرواية من أفكاره وآرائه ، وغيرها من الأمور، حيث يقول: "إن الحياة لم تقم بحظها من السرور فإن حياته تعتبر ضياعا وهباء، لم يقتضيها الجلال هذا الشقاء كله "[1].

ونجده قول أيضا: "وتجنب النظر اليها، كان قد نفذ خطته حتى النهاية بنجاح وإحكام وبنجاحها الوحشي وجد نفسه في الفراغ منفردا بعذاب اليم، مكللا بنار الجحيم، بلا ايمان ولا اغراء"

وقال أيضا: "أنه لا نجاة له إلا بالجنون ، الجنون وحده هو الذي يتسع للإيمان والكفر، للمجد والخزي، للحب والخداع، للصدق والكذب، أما العقل فكيف يتحمل

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 103.

هذه الحياة الغريبة كيف يشيم ألق النجوم ،وهو مغروس حتى قمة رأسه في الوحل"[1].

في هذا المقطع يصف السارد حالة عثمان الذي هزت الفاجعة كيانه وألهبت قلبه نارا، والتي بعثت بنفسه حزنا عظيما بعد مصارحة حسين أفندي بحبه للفتاة التي أحبها عثمان أخيرا بعدما أحب سيدة والتي طال نسيانها وهي حبه الأول، وهي الآنسة أنسية، وإذا بحسين أفندي يأتي ليأخذها منه، حيث يصور السارد مدى صعوبة هذا الشعور لدى عثمان وما أشد حزنه لذلك.

ثم يعود السارد ليرسم بشاعة الموقف الذي هو فيه جراء تنفيذ خطته ألا وهي الكذب على "أنسية" للإبتعاد عنها من أجل حسين أفندي، بالرغم من المشاعر التي يحملها بداخله اتجاهها، وأراد الإستسلام للحياة اليائسة التي يعيشها بعد ذهابها.

"تفحص القبر بإعجاب ،كان بابه مفتوحا و السلم يرى في تدرجه نحو المنامة متألقا بنور الشمس، و انحنى قليلا ليلقي نظرة على أرضه المنبسطة الجديدة المكللة بالضوء و النقاء و النظافة، و شعر باطمئنان غريب غير متوقع ،فما هو البيت الباقي قد أعد، و لن تضيع عظامه في زحمة العظام كوالديه ،و بخلاف المتوقع أيضا ،نوجس من أعماقه شعور ناعم غريب يدعوه بهمس كالغزل إلى الرقاد فوق الأرض النظيفة المضيئة ،ليتذوق راحة لم تقسم له في حياته ،و ليستمتع بهدوء لم

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 106.

يعرفه وسط انفعلاته المتلاطمة الحارقة ،نداء مجهول ود لحظتها لو يطبعه منفضا يديه من الدنيا بكل همومها و آمالها "[1]

"يصور السارد حالة "عثمان بيومي" الذي كان كالغريب متفحصا للقبر الذي اشتراه ، فلقد سلم نفسه لله سبحانه و تعالى ،و يضيف إلى ذلك جوا مليئا بالأحزان و كأنه جو جنازي رهيب حيال تفحصه للقبر الذي أراد نقل والديه إليه و هو قبره الجديد الذي أشعره بالإطمئنان عن غير الذي عاشه في حياته قبل ذلك .

و قد صور لنا حالة الضيق في القبر الذي يجد فيه والديه و باقي الموتى و ما يعانونه من ضيق و إكتظاظ .

و نجده أيضا يستحضر قليلا من ماضيه ،ليبدو بعدها ذا معرفة مطلقة ،و من هنا يتجسد التبئير المعدوم :

"و رجع يتساءل : ماذا فعلت بنفسي ؟

أجل ،ما معنى حياة زوجية بدائية بلا حب حقيقي أو علاقة روحية أو أمل في ذرية أو مجرد زمالة إنسانية ؟؟؟

على أنه قال لنفسه محذرا : "هون من أحزانك ،لم تعد تتحمل كالزمان الأول ..."[2]

---

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 126.

[2] – المصدر نفسه، ص 132.

في هذا المقطع نرى أن السارد يعود بذاكرته إلى الوراء قليلا و إلى الأيام التي عاشها وحيدا ،و المعاناة التي قاساها جراء نفوره من الزواج ،و ها هو الآن يتزوج و لكنه لم يذق طعم الزواج الحقيقي لأنه زواج بلا حب ،ليكمل بذلك معاناته في هذه العلاقة التي لم يذق فيها طعم السعادة .

"هم بسؤالها عن سنها و لكنه أمسك و قدره بخمسة و عشرين عاما ،رشيقة القوام بصورة ملحوظة ،ذات هالة من الشعر الفاحم سواها الحلاق في بساطة و إنسياب فأحدقت بجانبي الوجه الأسمر الطويل صانعة له إطار حانيا ، و عيناها صغيرتان وواضحتان و ذكيتان يومضان بجاذبية و بروز ثنيتيها ، و ربما عد عيبا أضفى علي فيها شخصية حلوة ، انفعل بجاذبيتها... "[1]

في هذه المقاطع يصف لنا السارد ملامح الفتاة الجديدة التي عرفها عثمان و هي سكريتيرته الجديدة المسماة براضية، و التي نالت إعجابه و يذهب السارد إلى التعبير عن حالة عثمان اليائسة و رغبته في التقرب إليها رغم أنه يشك في قدرته على ذلك و ذلك بسبب فارق السن بينهما ، فهو يريد فتاة تكمل معه أيامه المتبقية و يرى نفسه مازال مقبولا من حيث الهندام رغم تقدمه في السن .

و نجده يقول أيضا : " قال لنفسه أن الفرد ينوء بآماله أفلا يكفيه ذلك ؟؟ ، و لكنهم يؤمنون بأن آمال الفرد رهن بأحلامهم الثورية حسن ... أي ثورة تضمن له الشفاء

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 134.

و إنجاب الذرية و تحقيق كلمة الله في الدولة المقدسة ؟! ولكنه لم يعلن أفكاره ولم يبح لأحد أنهم قطيع تافه في مراعي التعاسة، يعلقون الأمل على الأحلام لضعف نفوسهم وتهافت إيمانهم وجهلهم أن الوحدة عبادة"[1]

في هذه المقاطع علق السارد عن وضع عثمان جراء المرض الذي أصابه فجأة ويذهب في وصف شعور عثمان حيال الأمر وقلقه بهذا الشأن ورغبته في إنجاب الأولاد من راضية ويذهب إلى وصف الناس الذين يسعون وراء أهواء نفوسهم ونياتهم وإيمانهم ومعتقداتهم.

فالسارد يصف أيضا حالة عثمان بعد اكتشافه لحقيقة زوجته وطمعها الجشع في منصبه وماله وفقدانه للثقة التي منحها إياها.

2- التبئير الداخلي:

يتجسد هذا النوع من التبئيرات في الرواية التي بين أيدينا بشكل كبير بحيث يكون من خلال وعي الشخصية الروائية ربما تكون هي الشخصية الأهم في الرواية وهي تسرد الأحداث بضمير المتكلم في الأغلب وأحيانا تلجأ إلى ضمير الغائب ويتحقق هذا التبئير بالحوار المفرد لأنه الصيغة الأمثل للتعبير عن الذات[2].

---

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 154.

[2] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 254.

فهنا نجد الراوي مختفيا ليفسح المجال للشخصية لتعبر عن ذاتها مباشرة في حوار داخلي وهنا التبئير الداخلي كما قسمه جيرار جنيت إلى ثلاثة أنواع (ثابت، متعدد، متغير)، ونجد نجيب محفوظ قد وظف في هذه الرواية التبئير الثابت، إذا نجد عثمان بيومي يتحكم في المادة الحكائية من بداية الرواية إلى نهايتها فهو شخصية رئيسية في الرواية وقد كان له القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى وتأتي بعدها قدرية، وراضية ويرجع ذلك لأن عثمان بيومي ساهم أكثر في الحكاية الرئيسية وهي الحكاية الخاصة به، وبحياته وعمله وطموحه، وحنينه، و والديه اللذين فقدهما في بعض المقاطع حيث يترك السارد التبئير للشخصية وقد يقوم الراوي بالتخلي عن الكلام أيضا تاركا الشخصية تتحدث إلى ذاتها، ففي المونولوج الداخلي يتم تحقيق ذلك تحقيقا تاما[1].

فمثلا يحاور عثمان بيومي نفسه لما كانت زوجته راضية تتحاور مع العمة وهو لم يسمع حوارهما سوى بعض الكلمات الغير مفهومة جعلته يطرح عدة تساؤلات حيث قال:" فيم يتحاوران؟...أي جناية؟...أي طمع؟...أي سوء تصرف؟...".

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 254.

ويعود إلى التساؤل:" يا ربي المعبود، ماذا يعني ذلك؟ أهو ممكن؟...لمالا. طالما رغب في أن يلعب هذه اللعبة فلم ينجح"[1].

وكأنه يخاطب ذاته ويتكلم معها، ويطرح عليها مجموعة من الأسئلة نلحظ أن " المونولوج" الداخلي الذي جاء بنمط سردي غير مباشر حر، هو للشخصية البؤرية والسارد هنا يصف هذه الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج ولا يحلل أفكارها تحليلا موضوعيا فقد استخدم الاستفهام وهو بأمس الحاجة إليهما.

وبصفة عامة نجده في المقاطع السردية التي تشير إلى أن معرفة السارد والشخصيات متساوية وما يعرفه السارد تعرفه الشخصيات وما لا يعرفه لا تعرفه الشخصيات.

ومثال ذلك: عندما ذهب عثمان بيومي من أجل طلب الوظيفة بحيث أن السارد لا يعلم ما يجول في خاطر صاحب السعادة حيث يقول :" تكلم بصوت بطيء وهادئ، ومنخفض فلم يكشف عن شيء يذكر من جوهره"[2].

في هذا المقطع نجد الراوي عالما بما تعلمه الشخصية الروائية فقوله: تكلم بصوت بطيء وهادئ ولم يكشف عن شيء يذكر من جوهره فالراوي هنا لا يعلم

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 155.

[2] - المصدر نفسه، ص 6.

بما يجول في ذهن الشخصية من أفكار و من هنا تتساوى معرفة الشخصية مع معرفة الراوي في العبارات الآتية: (فيم، أي، ماذا، أهو).

وختمها باستفهام يتبعه نفي "لم لا" وهذا يدل على الحوار الداخلي مع النفس.

ونجده في موضع آخر يتحدث مع نفسه قائلا:" أن الفرد ينوء بآماله أفلا يكفيه ذلك؟ ولكنهم يؤمنون بأن آمال الفرد رهن بأحلامهم الثورية!حسن... أي ثورة تضمن له الشفاء وإنجاب الذرية وتحقيق كلمة الله في الدولة المقدسة".[1]

في هذا المقطع كذلك يخاطب نفسه ويتكلم مع ذاتها فمنها يقف متسائلا عما توصل إليه الأفراد ورغبتهم في الثورات التي يتنبؤون بها إلى الغد والتساؤل عن الثروة التي تمكنه من إتباع كلمة الله وإنجاب الذرية، فهذا بالنسبة إليه أمر قريب من المستحيل لانشغاله بالوظيفة.

ونجده أيضا يتساءل مع نفسه في مقاطع أخرى مثلا:" ماذا فعلت بنفسي؟.أجل. ما معنى حياة زوجية بدائية بلا حب حقيقي أو علاقة روحية أو أمل في ذرية أو مجرد زمالة إنسانية؟".

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 154.

ثم يعود إلى نفسه محذرا :" هون من أحزانك. لم تعد تتحمل كالزمان الأول. أجل يوجد تغير جديد، خفيف، كالنسيم ولكنه ماكر كالثعلب! إنه السن وإنه الزمان..."[1].

في هذا المقطع يواصل عثمان تساؤلاته عن الحياة التي يعيشها وكيف يواصلها بهذا الأسلوب الذي أفقده حبيبته التي أحبها، وذلك لانشغاله بوظيفة أكثر منها، وظهور إمرأة أخرى غير التي أحبها وإصراره على متابعة حياته من دون حب ولا زواج من أجل الوصول إلى مبتغاه.

ونجده يتألم بسبب تغير الزمن وكبر سنه بحيث أنه في هذا المقطع طرح عدة تساؤلات على نفسه والعبارات الدالة على ذلك:(ماذا، ما). ويعود إلى تهدئة نفسه وتحذيرها يقول (هون من أحزانك).

ويجيب نفسه بالعبارة (أجل) واعد يدلّ على الحوار النفسي ويقول في مقطع آخر: "يالي من مجنون كيف أتصوّر أنني سأبلغ يوما مرادي"[2]

فهنا أيضا يفسح الرّاوي المجال للشخصية في التكلم مع نفسها وتتحاور داخليا مع ذاتها، بحيث يسأل نفسه عمّا إذا كان سيصل إلى مبتغاه، ألا وهو الوصول إلى أعلى الدرجات في الإدارة وأن يصبح مديرا للإدارة.

---

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 132.

[2] - المصدر نفسه ، ص 59.

ويميل السّراد إلى توظيف صيغة المتكلم في بعض الأحيان في التبئير الداخلي الذي يلحظ فيه أن الشخصيات عبرت عما جال في ذهنها وكشفت عن وجهة نظرها إزاء ما يجري في محيطها الاجتماعي وقد حاولت هذه الشخصيات في وضع المتلقي بصورة أوضح وأدق وهو يتابع سرد الأحداث، وهذا يعتبر تحليلا سيكولوجيا يتجسد من خلاله التبئير الداخلي حيث يقول:

"إن جهادي شريف أما العواطف والأفكار فهي ملك لله وحده"[1]

ويقول أيضا: "الطريق طويلة جدا عزائي أنني أقدس الحياة نعمة الله ولا أستهين بها"[2] !

ويقول في موضع آخر: "أستطيع الآن أن أحزن على الحب الضائع ببال رائق لا تعكره المخاوف أستطيع أن أنهل من العذاب حتى أستنفذه وأتحرر منه وإني بذلك لخبير..."[3].

في هذه المقاطع تقدم الشخصيات وجهة نظرها ومن هنا يتخلى الراوي عن زمام السرد ويتنحى جانبا تاركا المجال للشخصيات لتعبر عن وجهة نظرها عبر حوارها الداخلي بضمير المتكلم لتقديم ما يجول في فكرها .

---

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 66.

[2] – المصدر نفسه ، ص 83

[3] – المصدر نفسه، ص 107.

في المقطع الأول نجده يصور لنا معاناته إزاء تقديسه للحياة فقط وإتباع الدنيا وملذاتها في قوله: "عزائي أنني أقدس الحياة".

ثم يعود تارة أخرى إلى استسلامه للقدر الذي فرق بينه وبين المرأة التي أحبها بسبب تكريس حياته كلها للعمل وطموحه في الوصول إلى وظيفة أعلى درجة في الإدارة في قوله: "أستطيع الآن أن أحزن أستطيع أن أنهل".

فهنا صرح عثمان عما بداخله وعما يخالجه من أحزان وهنا نجد: أن معرفة الشخصية لا تقل عن معرفة الراوي إذ هي متساوية معها.

وفي بعض المقاطع نجد السّارد ينقل أيضا ما في باطن الشخصيات وما يدور في فكرها إنما ينقله بضمير الغائب دون أن يترك الحرية للشخصية لتروي وجهة نظرها في قوله: "أطرق كالمخزون فسمع حادة مزقت قلبه، أوشك أن يتحرر من كافة التزاماته وأن يكب على قدميها بشفتيه وأن يمضي بها إلى المأذون ولكن القوة الأخرى صدته وجمدته"[1].

ويقول أيضا: "أهمل الموضوع جملة وتفصيلات حتى وجدها أصيلة، تقف أمام مكتبه ابتسم مرحبا وهو يلعنها في باطنه"[2].

[1] - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 105.

[2] – المصدر نفسه، ص 88.

ويقول في موضع آخر: "لبث مقتنعا بأنه لم ينطق بكلمة مفيدة بعد، وبأنه يحاول الهرب بعد فوات الأوان...وأنها تلتهم في تنفسها أجمل أسرار الحياة"[1].

في هذه المقاطع يروي السارد وجهة نظر الشخصية باستعماله لضمير الغائب دون اللجوء إلى حديثها النفسي، يأخذ السارد هنا دور المحلل النفسي لشخصية "عثمان بيومي" باستعمال ضمير الغائب فنجده في المقطع الأول يقول: "أطرق كالمخزون القوة الأخرى صدّته وجمدته)، وهذا راجع إلى قراره بالابتعاد عن أنسية وهي الفتاة التي أحبها وأراد أن يكمل حياته معها وبسبب هذا القرار انهارت نفسيته وأصابه حزن عميق لن يستطع تحمله.

ونجد السارد في المقطع الثاني: يصور عدم ارتياح شخصية عثمان للمرأة التي جاءته إلى المكتب وهي أصيلة حجازي وهي امرأة وحيدة وتعرف عليها عن طريق أم حسني، وقد جاءته لتطلب منه إعداد الشقة التي فرضتها عليه والذي كان هو قد وعدها بها وتأثيثها والعيش فيها معا لكن من دون علاقة زواج وهذا ما جعله ينفر منها أحيانا في قوله: "ابتسم مرحبا وهو يلعنها في باطنه) فبسبب انشغاله بالوظيفة جعله يفقد الأمل من الحياة الزوجية.

وهنا أيضا تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية.

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 88.

ونجد في المقطع الثالث يصف الحالة التي كان عليها عثمان وهو جالس بقرب أنسية ولكنه لم يكن مرتاحا لهذا اللقاء ورغبته في الإنسحاب في قوله: "يحاول الهرب) وعليه تتساوى معرفة الراوي مع الشخصية.

وفي الأخير نستنتج أن التبئير الداخلي، قد كان مسيطرا على مجمل الرواية بحيث ركّز السارد أكثر على الحوار الداخلي أو "المونولوج" في الرواية، سواء في سرد الأحداث أو إظهار أثرها على الشخصية فرغم معرفة السارد بكل أحداث الرواية إلا أن وجهة نظره كانت محدودة ومرتبطة بالمشاهد والشخصيات.

لأنه قد أعطى لها الحرية في التعبير عن ذاتها فإننا نجده يتساوى معها في المعرفة.

3-التبئير الخارجي:

التبئير الخارجي هي رؤية محدودة الإدراك خارجيا ومستحيلة الإدراك داخليا، حيث يتحول الراوي في هذا الأسلوب إلى مجرد شاهد فلا يترك الشخصية تتحدث عن نفسها ويكتفي الراوي بالإشارة إليها من الخارج دون الدخول إلى أعماق تفكيرها ومشاعرها، فالراوي إذن هنا محدود العلم كما في قوله: "التقى بأم حسني على السلم ترى هل تعمدت أن تنظره؟ فحياها عابرا ومضى وصوتها يدعو له"[1].

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 39.

في هذا المقطع يدل تساؤل السارد عما إذا تعمدت أم حسني لقاء عثمان أم لا، فهو يدل على أن المعرفة محدودة بالنسبة للسارد، وبالرغم من أنه مشارك في الحديث إلا أنه غير مطلع على مشاعر أم حسني وعما يجول في فكرها وعما إذا تعمدت فعل ذلك أم لا، ويواصل سرد الحدث دون أن يذكر شيئا من تفكيرها.

كما نجد السارد يصف بعض الشخصيات وصفا خارجيا : "وظهر في مدخل الشرفة شبح، فتاة تحمل صينية تفوح منها رائحة الشاي المنعنع، انعكس الضوء الصاعد من الفرح على وجهها فوحعت بعض معالمه رغم ظلام الغرفة القابع وراءها، وجه مستدير، لونه قمحي وثمة ملاحة ملحوظة مغلفة بغموض وأشواق. ساوره قلق، وهو يميل قليلا ليتناول قدح الشاي رأى عن قرب ساعدها السوية البضة، وكأنها هي التي تنفث رائحة النعناع، وقفت دقيقة أو أقل ثم توارت في الظلام وهي تداري ابتسامة كادت تفلت منها حياء وارتعابا، وساد صمت كأنه الشعور بالإثم، وتشبع الجو بروح المؤامرة وتضاعف قلقه، قال سعفان: ابنتي"[1].

فالراوي لم يستطع التعرف على هوية الفتاة التي ظهرت فجأة خلال لقاء سعفان بسيوني وعثمان، فاكتفى بوصف هيئتها الخارجية تلميحا على أنها فتاة تنتمي إلى بيت سعفان وأحال السارد الكلمة لشخصية سعفان للتعريف بالفتاة التي ظهرت فجأة ومعها الشاي المنعنع التي هي ابنته.

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم، ص 28.

فالسارد هنا أقل معرفة من الشخصية، فقد اطلع على المعلومة قبل حدوثها بدقائق فقط.

"تورد وجهها، تفحصها بعناية فلم يعثر على أثر لاستياء وأراد أن يستغل الدروس التي تلقاها في لحظاته السعيدة الماضية فانتهز فرصة وجودها ذات صباح وقدم لها علبة صغيرة وذهلت راضية"[1].

في هذا المقطع يقوم السارد بتقديم مشهد لقاء راضية مع عثمان ووصفه للمشهد بناء على معرفته للأحداث الخارجية فقط، دون أن يعلم بحديثهما النفسي الصامت .

فهو يصف لنا ملامحها ووقت لقاءهما ، مع تقديم عثمان هدية لراضية و قبولها بالهدية.

وفي الأخير نستخلص أن التبئيرات متواجدة في الرواية بأنواعها الثلاثة إذ نجد التبئير المعدوم والداخلي، الأكثر طغيانا في الرواية وبنسبة كبيرة ، فالمعدوم السارد يعلم بكل مجريات الرواية، إذ نجده يتعمق في ماضي الشخصية ومستقبلاها، أما الداخلي فهو الغالب في الرواية إذ الراوي اعتمد أكثر على الحديث النفسي الصامت بحيث فسح المجال لشخصية البطل في الحديث مع نفسها أومع الآخر، وأما

[1] – نجيب محفوظ، حضرة المحترم ، ص 138.

الخارجي فلم يكن طاغيا في الرواية إلا بنسبة ضئيلة جدا فلم يعتمد السارد على الوصف الخارجي كثيرا.

خاتمـــــــــــــة

استخلصنا من هذا البحث وبعد اعتمادنا على عدة مراجع، جملة من النتائج ونوجزها في ما يلي:

* حرص الروائي على معالجة واقع اجتماعي حقيقي، من خلال شخوص خيالية، تمكن من خلالها إلى جذب المتلقي إليه والاحساس بالقرب منه، حيث كانت هذه الرواية بمثابة نموذج للرواية العربية وتصوير لطموح الانسان في الوصول للسلطة والقيادة.

* لقد سلك الروائي ثلاثة مسالك لتحقيق وظائفالتبئير المتنوعة هي:

أ- المسلك الأول: تجسّد فيه التبئير المعدوم، حيث يكون الراوي أعلم من الشخصية أي تكون سلطته أقوى من الاحداث والشخصيات فنجده متحكم في المتن الروائي من بدايته إلى نهايته، والدّليل يتمثل في طغيان هذا النوع على دراستنا التطبيقية.

ب- المسلك الثاني: وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا تقدم أي تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

ج- المسلك الثالث: معرفة الراوي هنا تتضاءل، حيث يصف الشخصية وصفا خارجيا، دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

* قام الراوي بتقديم مشاهد وصفية هنا للأحداث والأماكن والاشخاص والطبيعة، حيث يظل متخفيا دون ان يعلم عم حضوره.

* أما في ما يخص البناء الفني للرواية، فقد كانت الفصول مكملة لبعضها البعض، حيث كانت الرواية محكمة ذات معنى، حيث كان الراوي يستخدم اللغة المجازية بشكل خارق، فكل كلمة توحي إلى شيء.

كان الراوي يربط بين الشخصية والحدث وبين اللغة الايحائية ليزيدها عمقا ووضوحا ويزيد الحدث إبرازا.

* الزمن هو الركن الاساسي في هذه الرواية، مثل محاولة "بيومي" في الارتقاء إلى أعلى المناصب، اما المكان يتراوح بين مسكنه ومكان عمله أما الاماكن الأخرى في الرواية، فكانت تأتي تبعا للتحولات في الرواية تمرّ بشكل عارض.

وفي الختام نرى أنه من تمام الفائدة أن نشير إلى أن هذا العمل قد كشف عدة جوانب للتبئير يمكن أن تكون موضوعات مقترحة لبحوث جامعية.

ثبت المصطلحات

البؤرة سردية	focus narratif
تبئير	FOCALISATION
تبئير معدوم	Focalisation zéro
تبئير داخلي	Focalisation Interne
تئير خارجي	Focalisation Externe
جهة الحكي	Aspect
حكي	Récit
حدث	Action
خطاب	Discours
رؤية	Vision
سارد	narrateur
سردية	narrativité
صوت	Voix
صيغة	Mode

القصة	Histoire
موقع	position
منظور	Perspective
متن حكائي	Fable
مونولوج	monologue
المبأر	Focalisé
المبئر	Focalisateur

المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة مدخل الكتاب، مج1، مكتبة لبنان، بيروت، 1990، ط1.
3. نجيب محفوظ، "حضرة المحترم"، دار القلم، بيروت، لبنان.

المراجع:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس، الجمهورية التونسية للمؤسسة العربية لناشري المحدثين التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، 1988.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة السرد
3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
4. جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
5. حميد الحمداني، النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
6. حميد لحمداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.

8. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ذط3، د ت.

9. عبد العالي بوطيب ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج 11، 1993.

10. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال، بغداد.

11. عمر بن فنيه، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمم للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ط1، ص 171.

12. ليون ايدل، القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ت محمود السمرة.

13. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

مواقع الأنترنت:

1. Booth.wayne.c. : « Distance et point de vue », op-cit.

ملحـــــــــــــــق

1- الوصف الخارجي للرواية:

كتاب متوسط الحجم تبلغ عدد صفاحته 159 صفحة، يبلغ طوله 23 سم وعرضه 17 سم وسمكه 1 سم، سكسوه اللون الأصفر الفاتح يعلوه اسم المؤلف "نجيب محفوظ" وتحته مباشرة عنوان الرواية "خضرة المحترم" مكتوب بقلم أحمر غليظ بشكل افقي ونلاحظ أن اسم الكاتب قد كتب بلون أسود خفيف.

أما عن الصورة فهي عبارة عن صورة لثلاثة أشخاص أولهم رجل كبير عن السن جالس على كرسي واضع تنظر إلى الاوراق التي على الطاولة وعلى يساره رجل وضع يده على لحيته وينظر إلى المرأة بتمعن وفي اسفلها عنوان دار النشر مكتوب بقلم "أحمر رقيق، وفي الجهة الخلفية نجد ملخصا للرواية لإعطاء فكرة عن مضمون الرواية، وعدد أسطره هو ثلاثة عشرا سطرا داخل إطار أسود.

2- التعريف بالروائي نجيب محفوظ:

الأديب والروائي والمترجم نجيب محفوظ هو نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم أحمد باشا، ولد في 11 ديسمبر 1911، مبدع منوّع الاهتمامات والابداع، عين موظفا بادارة جامعة فؤاد الاول، وصدر قرار جمهوري بتعينه مستشارا لوزير الثقافة وهو آخر منصب شغله حتى الستين[1].

[1] – نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة مدخل الكتاب، مج1، مكتبة لبنان، بيروت، 1990، ط1، ص ط.

كان كاتب مقال، ومترجما وكانت الرواية مصدر إلهامه وعالمه الخاص، انفتح على الأداب العالمية، الروسية، والفرنسية والإنجليزية والألمانية والأمريكية، وقرأ الأدب الحديث الواقعي والطبيعي والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة[1]، وبذلك اختار نجيب محفوظ الرواية، وكانت أول رواية له "عبث الاقدار" 1939 نتيجة تأثره بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه أبناء شعبه[2] ولقب بأمير الرواية العربية ونال على أثر هذا اللّقب جائزة نوبل للآداب سنة 1988.

واختتم مشواره الأدبي بدرجة الدكتوراه الفخرية في الآداب سنة 1989 منحتها له جامعة القاهرة[3].

[1] – عمر بن فنيه، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمم للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ط1، ص 171.

[2] – عمر بن فينه، المرجع السابق، ص 72.

[3] – نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 3.

ملخص الرواية:

رواية "حضرة المحترم" رواية قصيرة تقع في 53 صفحة، حيث نشر نجيب محفوظ هذه الرواية عام 1975م، وتدور أحداثها في مصر قصة الشخصية (عثمان بيومي) الرجل المتفاؤل الذي سخّر نفسه من أجل تحقيق حلمه اللذي هو الوصول إلى منصب مدير عام للإدارة التي يعمل بها والزواج من فتاة ذات مركز اجتماعي مرموق، كان موظفا صغيرا في قسم المحفوظات في إحدى إدارات الدولة، بعد وفاة والديه اعتمد على نفسه، حصل على البكالوريا حيث نال جائزة في الحقوق، كانت علاقاته مع رؤسائه جدّ وطيدة، وذلك لتفوقه واجتهاده في العمل، حيث استطاع بفضل مجهوداته أن ينتقل إلى موظف في الدرجة الثامنة في درجة مدير عام.

وخلال فترة عمله يتعرف على العديد من الشخصيات النسائية (يدة أنيسة، وقدرية، وراضية) قدرية (امرأة أرادت أن تعيش في مكان فقير كان يترددعليها بيةمي لاشباع رغباته وتزوج منها في لحظة بأس، ولكن كان زواجا فاشلا) وراضية: (فتاة شابة وهي السكرتيرة عند عثمان وايت قبلت بالزواج منه طمعا فيه، أحبّا بعضهما وتزوجا سرا ثم أعلن خبر زواجه منها بعد مدة).

ثم تعرف بعد مدة على "قدرية" وأنشأ علاقة جسدية معها، وهنا تمت ترقيته للمنصب مدير للإدارة.

وفي اللحظة التي اقترب فيها عثمان من تحقيق حلمه، لاستقبال المنصب الكبير واعلان الزواج، وانجاب الذرية الصالحة باغته المرض والتزم الفراش، وتخلّى عن كل شيء (الحب والحياة وبناء الاسرة) فلم يشغل باله إلا القبر الذي ينتظره.

الفهـــــــــــــــرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....2-1
الفصل الأول: مفهوم الرؤية والسرد.....
1- مفهوم الرؤية.....4
1-1 التعريف المعجمي.....5
1-2 التعريف الاصطلاحي.....6
2- مفهوم السرد.....
2-1 التعريف المعجمي.....7
2-2 التعريف الاصطلاحي.....8
3- مفهوم الرؤية السردية.....9
3-1 مفهوم الرؤية السردية عند تودوروف.....10
3-2 مفهوم الرؤية السردية (التبئير) عند جيرار جنيت.....14-11
الفصل الثاني: التبئير في رواية "حضرة المحترم".....
1- التبئير المعدوم.....27-17
2- التبئير الداخلي.....35- 27
3- التبئير الخارجي.....38-35

خاتمة.....41-40
ثبت المصطلحات.....44-43
قائمة المصادر والمراجع 47-46
الملحق.....52-49
الفهرس.....