الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل
للروائي نجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــالبات:
* إيمان تواتي إبراهيم
* الزهرة بليلة
* عزيزة صالحي

إشراف الدكتورة:
* فتيحة حسيني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عائشـــة جبـــاري	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	رئيســا
د. فتيحـــة حســـيني	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	مشـــرفا
د. أمينـــة حـــاج داود	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	مناقشـا

الموسم الجامعي: 1444هـ – 1445هـ / 2023 – 2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل
للروائي نجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

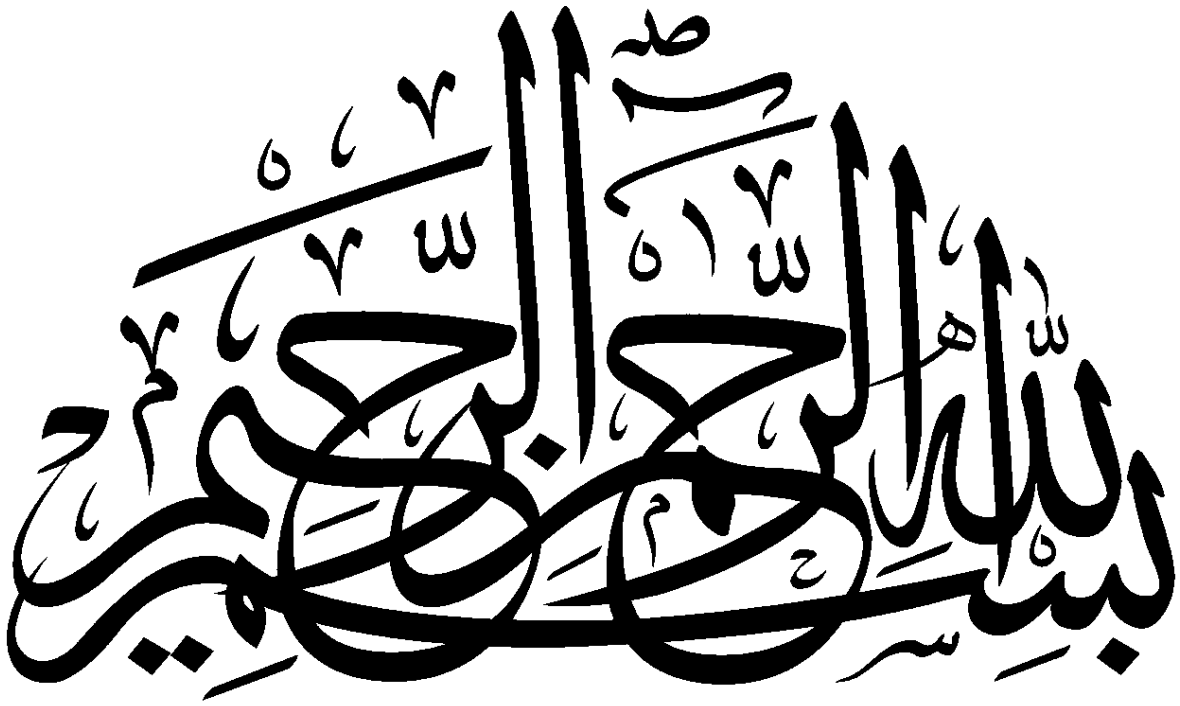
إعـــداد الطـــالبات:
* إيمان تواتي إبراهيم
* الزهرة بليلة
* عزيزة صالحي

إشراف الدكتورة:
* فتيحة حسيني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عائشـــة جبـــاري	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	رئيســا
د. فتيحـــة حســـيني	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	مشــرفا
د. أمينـــة حـــاج داود	أستاذ محاضر – أ –	جامعة الشهيد محمد لخضر – الوادي	مناقشـا

الموسم الجامعي: 1444هـ - 1445هـ / 2023 – 2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

"مأساة الآدمية أنها تبدأ من الطين وأن عليها أن تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم"

نجيب محفوظ

شكر وعرفان

كن عالما . . . فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله على نعمه التي أنعمها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الدكتورة "فتيحة حسيني"، لما قدمته لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجازنا لهذا البحث، كما لا يفوتنا في هذا المقام، إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من تتلمذنا على أيديهم في جميع مراحل التعليم وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وكل من ساعدنا على إتمامه، وإلى كل من خصنا بنصيحة أو دعاء.

أسرة البحث

مُقَدِّمَةٌ

مُقَدِّمَة

تعتبر الرواية من أكثر الأشكال الفنية تعبيرا عن واقع المجتمعات وموروثها، لأنها تمتص ملامح التيارات الفكرية التي تمر بها، وتتعقب الظروف التي تحيط بالناس، فهي من أهم الأجناس أو الفنون التي يمكن من خلالها قراءة الأحوال الاجتماعية بجميع تفاصيلها والوقوف على مواطن الخلل في مسيرة الإنسان اليومية.

والرواية التاريخية التي تعد نوعا من الرواية، حيث يجتمع فيها الخيال والتاريخ، تسعى إلى تصوير حقبة زمنية معينة، وتنقلنا إليها ضمن إطار روائي يكون مبنيا على أحداث تاريخية، فهي تتقاطع مع الواقع وأزمانه المختلفة، فالسارد لا يكتب من العدم بل يستقي مادته التاريخية من الواقع التاريخي والاجتماعي الذي يفرض نفسه على النصوص الروائية فأصبح الأديب لسان المجتمع وضميره الحي في تجسيد آلامه والتعبير عن أحواله ومشاكله.

إن العلاقة التي تربط الرواية بالتاريخ جعلت منه مادة خصبة لها، أسهمت في مساءلة التاريخ وتطعيم التجارب الروائية لدى الأدباء والشعراء، ومن هؤلاء الروائي نجيب محفوظ، ومن هنا كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع كونه يربط الواقع المصري بالتاريخ ويعمد فيه الروائي إلى تجسيد الزمن التاريخي داخل النص الأدبي كجسر ليسلط الضوء على الواقع المصري وإغناء الوعي الثقافي والمعرفي.

ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية التي مفادها:

كيف وظف الروائي الأبعاد التاريخية في روايته ثرثرة فوق النيل في إعادة صياغته الروائية للمادة التاريخية؟ وهل وفق في ذلك؟.

وقد تفرعت عدة إشكاليات ثانوية منها:

– فيم تجلى البعد التاريخي في الرواية وهل استطاع أن يصوغ الحقائق التاريخية بطريقة فنية؟.

– ماهي حدود الرواية وحدود التاريخ في رواية ثرثرة فوق النيل؟

– هل حافظت الرواية على عناصر البناء الفني؟

ومن هنا جاء بحثنا تحت عنوان "الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل للروائي نجيب محفوظ".

أما خطة البحث فجاءت مؤسسة على مقدمة وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي حاولنا من خلالها التقصي والبحث عن العلاقات بين الرواية والتاريخ في رواية "ثرثرة فوق النيل"، حيث جاء الفصل الأول معنونا بـ: "الرواية والتاريخ" تطرقنا فيه إلى مفهوم التاريخ في اللغة والاصطلاح، ومفهوم الرواية التاريخية ونشأتها بدءا من عند الغرب، ثم عند العرب، وانتهاء بمراحلها، والسيرة الذاتية للكاتب نجيب محفوظ، أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان "تجليات الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل"، فقد تناولنا فيه الشخصيات المكان والزمان.

أما خاتمة البحث فجاءت بجملة من النتائج، والاستنتاجات المعرفية التي أسفر عنها البحث، وجعلتنا نقترب قليلا من الصورة العامة التي رسمها هذا العمل المتواضع.

وقد استعملنا في هذا السياق المنهج البنيوي الوصفي، الذي لامس بعض آليات التحليل البنيوي للسرد، فيما يتعلق بالشخصية والمكان والزمان. والمنهج التاريخي من خلال تتبعنا للرواية التاريخية.

ولتحقيق غاية البحث، فقد أفادتنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

– رواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ.
– الرواية والتاريخ لجورج لوكاتش.
– الرواية وتأويل التاريخ لفيصل دراج.
– بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
– بنية النص السردي لحميد الحميداني.

وقد صادفتنا – ككل باحث – عدة صعوبات لعل أهمها: مدة الانقطاع الطويلة عن مقاعد الدراسة، مع ضغوطات العمل.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "فتيحة حسيني" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، وتحمل مشاق قراءته وتصحيحه ومتابعته، والتي لم تبخل بإعطاء المعلومات والملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة لإعداد هذا البحث، وكذا تحفيزها المستمر لنا.

ختاما نسأل الله السداد والتوفيق، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

الرواية والتاريخ

أولا: مفهوم التاريخ

1 – لغة

2 – اصطلاحا

ثانيا: الرواية التاريخية

1 – تعريف الرواية التاريخية

2 – نشأة الرواية التاريخية

أ – نشأة الرواية التاريخية عند الغربيين

ب – نشأة الرواية التاريخية عند العرب

3 – مراحل الرواية التاريخية

ثالثا: السيرة الذاتية لنجيب محفوظ

1 – حياته

2 – الجوائز التي حصل عليها

3 – أهم أعماله

أولا: مفهوم التاريخ:

1 – لغة:

عرف الجوهري التاريخ في معجمه الصحاح قائلا: «أرخ: التأْريخُ: تعريف الوقت. والتَوْريخُ مثله، وأَرَّخْتُ الكتابَ بيوم كذا، ووَرَّخْتُهُ، بمعنىً، والإراخُ: بقرُ الوحشِ، الواحدة أرْخُ»[1]، فالتاريخ عنده الإعلام بالوقت، وتحديد الزمن الذي حدثت فيه الوقائع.

أما الفيروزآبادي فقد عرفه بقوله: «أرَخَ الكِتابَ، وأرَّخَه، وآرَخَه: وقَّتَه، والاسْمُ: الأُرْخَةُ بالضم، والأَرْخُ، ويكسر: الذَّكَرُ من البَقَرِ، ومحرَّكةً: ة بأَجَأَ. والأُرْخِيُّ، بالضم: الفَتِيُّ منه، أو ككِتابٍ: بَقَرُ الوَحْشِ. والأُرْخِيَةُ: ولَدُ الثَّيْتَلِ»[2]، فالتاريخ يعني نسب الأحداث أو الأشخاص إلى تواريخ معينة.

في حين ابن منظور عرفه بقوله: «أرخ :التَّأْرِيخُ: تَعْرِيفُ الْوَقْتِ، والتَّوْرِيخُ مِثْلُهُ .أَرَّخَ الكتابَ لِيَوْمِ كَذَا :وَقَّته وَالْوَاوُ فِيهِ لُغَةٌ، وَزَعَمَ يَعْقُوبُ أَن الْوَاوَ بَدَلٌ مِنَ الْهَمْزَةِ، وَقِيلَ :إِن التأْرِيخ الَّذِي يُؤَرِّخُه النَّاسُ لَيْسَ بِعَرَبِيٍّ مَحْضٍ، وإِن الْمُسْلِمِينَ أَخذوه عَنْ أَهل الْكِتَابِ، وتأْرِيخ الْمُسْلِمِينَ أُرِّخَ مِنْ زَمَنِ هِجْرَةِ سَيِّدِنَا رَسُولِ اللَّهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؛ كُتِبَ فِي خِلَافَةِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، فَصَارَ تَارِيخًا إِلَى الْيَوْمِ»[3]، فالتاريخ يعني تحديد زمن الأحداث، وذلك مثل تأريخ كتاب ليوم معين؛ أي تسجيل أو تحديد وقت كتابة هذا الكتاب، وأن المسلمين اتخذوا تأريخهم من هجره الرسول ﷺ وهو الحدث الذي أصبح بداية التقويم الهجري الإسلامي.

اتفقت المعاجم العربية على أن التاريخ: يعني عملية تسجيل وتوثيق الزمن لأحداث ووثائق معينة، يشمل تحديد وقوع الأحداث وتوثيق الأنساب، وتسجيل الأزمنة.

---

[1] – أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة ج1، 1430هـ/ 2009م، ص 34.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مج1، 1429هـ/2008م، ص 47.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، (د ت)، ج3، ص 4.

ب – اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للتاريخ نذكر منها:

«تدل كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل، على استقصاء الإنسان واقعة انسانية منقضية سعياً إلى التعرف على أسبابها وآثارها»[1]، أي دراسة الأحداث الإنسانية الماضية واستقصاء الأحداث والتجارب التي مر بها الإنسان، لفهم الأسباب والنتائج والتأثيرات التي خلقتها تلك الأحداث.

وعلى هذا المفهوم يؤكد ابن خلدون أن له فوائد بقوله: «اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا، فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به من المزلات والمغالط»[2]، فالتاريخ فن يسرد الأحداث الماضية ويقوم بتحليلها.

أما الطبري الذي يراه علم لا يتقنه إلا القليل من الناس إذ يقول: «فإن التاريخ علم قل أن يحسنه أحد، إذ أكثرهم يتجه نحوه على أنه مادة تجمع من هنا وهنا في أحداث متوالية وسنوات مؤرخة، وقد بدأ علم التاريخ عند المسلمين في أواسط القرن الثاني»[3]، فيرى التاريخ تسجيل الأحداث بترتيب وقوعها، مع الدقة في النقل، والاتعاظ من الماضي لفهم الحاضر والمستقبل.

في حين يرى العروي أن التاريخ لا يمكن فصله عن المؤرخ إذ يقول: «لا فرق بين التاريخ – الوقائع والتاريخ – الأخبار. هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة

---

[1] – فيصل دراج، الرواية والتاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص 33.

[1] – المرجع نفسه، ص 81.

[2] – عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: أ. م . كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، مج1، ص8.

[3] – أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، بيت الأفكار الدولية، (د . ت)، (د . ط) ص 3.

الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ، في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان»[1].

إذ لا يمكن أن يكون هناك مؤرخ، فلا يمكن أن يكون هناك تاريخ، حيث أن المؤرخ هو الذي يوثق ويكتب التاريخ.

ويرى ريمون آرون أن التاريخ سيرورة زمنية فما هو الآن سيصبح تاريخا إذ يقول: «التاريخ هو المعرفة التاريخية، التي لا تخلق قصصا خيالية، إنه يحكي ويعيد بناء ما كان وما صار، إن ما نعيشه اليوم سينتمي غدا للتاريخ، إننا مقتنعون بواقعية العالم الذي يحيط بنا، والذي سيصبح جزءا من الماضي، الذي سيحاول المؤرخ حكيه، أو جعله يحيا من جديد»[2]، فالمعرفة التاريخية تعتمد على التفسيرات التي تتغير مع الزمن، كما يجب الاعتماد على الوثائق لبناء الماضي.

في حين استندت فلسفة هيجل المرتبطة بالتاريخ إلى الفكرة المثالية الجدلية، القائمة على الميتافيزيقا والحتمية المنطقية، كما أن التاريخ في نظره ليس حاصل حوادث جزئية «إنما يتعلق بما هو حادث، إذن بما هو طارئ وممكن، عابر وماض"[3]، فالتاريخ «معناه رواية الأحداث العارضة في الأزمان ولدى الشعوب والأفراد، العارضة إما حسب تعاقبها في الزمن، وإما حسب مضمونها»[4]، أي الأحداث التي تقع دون توقع أو تخطيط، تفهم من خلال ترتيبها الزمني.

كما كان لكارل ماركس رأي مغاير، حيث اعتبر تفسير هيجل للتاريخ تفسيرا مثاليا مجردا، وكل تغيير اجتماعي هو تغيير في الظروف المادية للإنتاج الاقتصادي، وأن كل التقلبات التي تحدث عبر التاريخ، تكون بسبب التغيرات التي تطرأ على نظامي الإنتاج

[1] – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2007، ص 81.

[2] – محمد الهلالي وعزيز لزرق، التاريخ، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، ط1، 2014، ص 35.

[3] – هيجل، محاضرات في تاريخ الفلسفة، (مقدمة حول منظومة الفلسفة وتاريخها)، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1406هـ/ 1986، ص 29.

[4] – المرجع نفسه، ص 30.

والتبادل «فتاريخ مجتمع ما، هو في نهاية الأمر تاريخ صراع الطبقات فيه»[1]، ناتج عن الملكية الخاصة لقوى الإنتاج.

حيث يقوم التفسير المادي للتاريخ عند ماركس على «أساس إعلاء الاقتصاد واعتبار القوى المادية هي صاحبة الأثر الأكبر في تشكيل الاحداث، والإنتاج هو أساس النظام الاجتماعي وأن تاريخ البشرية كله هو التاريخ المادي وأن المواقف الاجتماعية والسياسية والمعنوية هي انعكاس لأسلوب الإنتاج»[2]، فالمجتمع البشري لدى ماركس يتكون من بنيتين أساسيتين هما: البنية التحتية التي تضم القوى وعلاقات الإنتاج، والبنية الفوقية التي تشمل الثقافات، المؤسسات، بنى السلطة، السياسة، الطقوس، الدولة ...

وعليه فالتاريخ هو دراسة الأحداث الماضية ونبشها لفهم أسبابها وتحليلها، لفهم وتشكيل الواقع الحاضر والمستقبل، وقد تنوعت الرؤى بين الأدباء والنقاد حول طبيعة التاريخ وأهميته وكيفية تفسيره.

[1] – فريد بن سلمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 12.

[2] – زيات فيصل، مخطار ديدوش محمد، آليات التحليل الماركسي، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، إيليزي العدد 04، جوان 2019، ص 222.

ثانيا: الرواية التاريخية:

إن الحديث عن صلة الرواية بالتاريخ لا يستقيم إلا إذا انطلقنا من حدين واضحين للرواية والتاريخ معا.

تعتبر الرواية إبداعا تخيليا، إذ أن صلتها بالواقع ليست منعدمة، فقد ظهرت روايات اندكت فيها الحواجز المنطقية والواقعية بين الأشياء حتى تمازج التخييلي بالخيالي، وما نلمسه في الرواية التاريخية هو محاكاة الوقائع بأحداث نسبها المؤرخون إلى الماضي[1]، أما التاريخ هو جملة الأحداث والوقائع التي جرت في أزمنة ماضية[2]، ومن هنا ندرك «أن التاريخ يشترك مع الرواية التاريخية في كون كل منهما خطابا، وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي، يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع، ويعلن الروائي أنه راوٍ لأحداث جرت وإن أهملها المؤرخون»[3]، وعليه فإن: «الرواية تستمد مادتها الروائية من التاريخ فتكتب بطرق فنية مختلفة»[4]، «غير أن موقف الدارسين والمفكرين والمنظرين من الرواية التاريخية قد انقسم إلى قسمين مختلفين:

قسم أول: يؤكد تنوع هذه الرواية وجدوى البحث التاريخي فيها، وقسم ثانٍ يرى أن الرواية عمل إبداعي تتأكد فرادته وجدته بتجاوز التاريخ والتخلص من المرجعية التاريخية»[5].

---

[1] – ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ «دراسة في التخييل المرجعي»، دار المعرفة للنشر والتوزيع تونس، 2008، ط1 ص 85.

[2] – المرجع نفسه، ص 86.

[3] – المرجع نفسه، ص 86.

[4] – منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة «في النصف الثاني من القرن العشرين»، الدار التونسية الكتاب 2013، ط1، ص 11.

[5] – المرجع نفسه، ص 12.

1- تعريف الرواية التاريخية:

تعددت تعريفات الرواية التاريخية بين الأدباء والدارسين، والتي تتفق على أنه نوع أدبي يمزج بين الأدب والتاريخ، حيث تقدم الأحداث والشخصيات من الماضي بأسلوب سردي يجمع بين الحقيقة والخيال، مما يتيح للكاتب الكشف بواسطة عدسته الدرامية إلى عن الفترات الزمنية السابقة، والأحداث التاريخية في إطار سردي مشوق.

هذا ويعرفها جورج لوكاتش بقوله: «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[1]، حيث تسعى الرواية التاريخية إلى إعادة بناء واقع تاريخي من خلال أحداث درامية وشخصيات خيالية.

إذ تعتبر وسيلة لربط الماضي بالحاضر «إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث وما بهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي»[2].

في حين يرى جونا ثان فيلد أن أهمية الرواية التاريخية تكمن في ربط الحقائق التاريخية مع السرد الأدبي إذ يقول: «تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاص وأحداثا يمكن التعرض إليهم»[3].

أما ستودارد فقد قدم مفهوما مغايرا لما قدمه فيلد، إذيرى أن الرواية التاريخية «تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية»[4]، حيث تعتبر الرواية التاريخية مرآة عاكسة لحياة الأفراد في ظل أحداث تاريخية معينة.

---

[1] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986 ص 89.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

[3] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2006، ص 113.

[4] – المرجع نفسه، ص 113.

عرف نضال الشمالي الرواية التاريخية بقوله: «أن الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة للتاريخ بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ (دال) والماضي (مدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ، أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخيا ...»[1]، فالكاتب يمزج الأدب والخيال لإعادة تدوين الأحداث التاريخية بشكل جمالي فني.

أما الناقد عبد الله إبراهيم، فقد استبدل مصطلح الرواية التاريخية بمصطلح التخييل التاريخي، محاولا تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ من خلال دمجهما معا في هوية سردية «كما أنه سوف يحيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرفها، إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر وعن التماثلات الرمزية بينها»[2].

ويرى سعيد يقطين أن الرواية التاريخية «عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة»[3] أي نبش الماضي لتحليل الحاضر مع مزج التاريخ في عباءة التخييل لصوغ المادة التاريخية «وفق قواعد الخطاب الروائي، القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا»[4].

في حين جمع عبد المالك مرتاض بين الواقع والإبداع، إذ عرف الرواية التاريخية بقوله: «هي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته، وليخضعها لإيديولوجيته، ويجعلها تعاصره وتزامنه»[5]، إذ يلبس الحقائق التاريخية ثوب الخيال لتجاري عصره وزمانه.

---

[1] – المرجع السابق، ص 108.

[2] – عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2011، ص 05.

[3] – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ/ 2012م ص 159.

[4] – المرجع نفسه، ص 159.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 183.

وفي الأخير يمكننا القول أن الرواية التاريخية هي مزيج بين الأدب والتاريخ، حيث تصبح الحقائق التاريخية عناصر فنية في بناء الرواية، تعالج قضايا عديدة من وجهة نظر الكاتب إذ يعيد استحضار التاريخ، وصياغته بشكل جديد يتناسب مع الرواية وفق رؤية ما.

2- نشأة الرواية التاريخية:

أ- نشأة الرواية التاريخية عند الغربيين:

تعد الرواية التاريخية من أقدم الأنواع الأدبية التي ظهرت في الأدب الغربي، حيث «يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا في مطلع القرن التاسع عشر مع "والتر سكوت" (1771 – 1832) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول، وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها»[1].

لم تظهر الرواية التاريخية في الغرب حتى مطلع القرن التاسع عشر، مستشهدة بالكاتب والتر سكوت الذي لعب دورا كبيرا في دمج الشخصيات التاريخية الحقيقية مع الشخصيات الخيالية، في سياق واقعي مع وضع الأحداث في إطار تاريخي يعكس التغيرات السياسية والاجتماعية، وقد تزامن ظهور هذا النوع من الروايات مع الحركة الرومانسية التي كانت تحتفي بالأبطال القوميين وتسعى لإحياء شخصيات بطولية تاريخية.

لقد كانت الثورة الفرنسية سببا في تحرر المجتمع الأوروبي من الإقطاع والملكية، إذ سيطرت الطبقة البرجوازية على الساحة السياسية والاقتصادية فيه، والتي أسهمت في تنامي الشعور بالقومية، مما ساهم في تجسيد هذه الحقبة بشكل أدبي يعيد بناء التاريخ من خلال الخيال والواقع[2].

[1] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 24 – 25.

[2] – ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص 13 – 20.

ب- نشأة الرواية التاريخية عند العرب:

كان الأدب العربي سابقا يعتمد بشكل كبير على القصص الشعبية والأسطورية مثل قصص "عنترة" و"سيف بن ذي يزن"، والتي كانت تركز على البطولات الخيالية والشخصيات الأسطورية، هذه القصص لم تقدم صورة دقيقة للأحداث التاريخية، بل كانت تعبر عن ثقافة شعبية تعتمد على الخيال[1].

فقد ظل الأدب العربي حتى القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين محافظا على طابعه الأسطوري الشعبي، وكان نشوء الرواية التاريخية فيه مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة بلا ريب، لاتصالنا بالغرب من جهة، وتنامي الوعي والشعور بالمظالم العثمانية من جهة أخرى.

«وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان سليم البستاني وكانت قصته الأولى هي "زنوبيا" التي أصدرها سنة 1871، ثم توالت الروايات التاريخية فكتب البستاني "بدور" 1872، و"الهيام في فتوح الشام" 1874، وكتب جورجي زيدان سلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891 – 1914)، وفرح أنطوان "أورشليم الجديدة" 1904، ويعقوب صروف "أمير لبنان" 1907 وغيرهم»[2].

في حين هناك من يرى أن رفاعة رافع الطهطاوي أول المنشئين للرواية التاريخية التعليمية من خلال تأليفه "تلخيص الإبريز"، وفي روايته المترجمة "مغامرات تليماك"[3].

نشأت الرواية التاريخية في الغرب والعالم العربي في سياقات مختلفة، ولكنها تشترك في دوافع أساسية وهي مزج الخيال بالأحداث التاريخية لنقل القيم والمفاهيم الثقافية.

---

[1] – ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 29.

[3] – ينظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، «1870 – 1938»، دار المعارف، 1996 ط3، ص 58.

3 – مراحل الرواية التاريخية:

مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل هي:

أ – المرحلة الأولى (التسجيل):

مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعيلمية إخبارية، كما ظهر ذلك في روايات (جرجي زيدان)[1].

ب – المرحلة الثانية (الموازنة):

مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ.

ج – المرحلة الثالثة (الإسقاط):

وتعبر هذه المرحلة عن استثمار التاريخ إسقاطا واعيا، يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تغيير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي، الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترة مشابهة للحظتها الحاضرة، فيكون ما يسمى ب«الإسقاط التاريخي» كما لمسنا ذلك لدى جمال الغيطاني في "الزيني بركات"، ورضوى عاشور في "ثلاثية غرناطة"، وعبد الرحمن منيف في "أرض السواد"[2].

فيمكن اعتبار المرحلة الأولى أنها تسجل التاريخ سردا مع مراعاة مجرياته لغاية تعليمية، إخبارية، في حين أن المرحلة الثانية توضح الفرق بين ما هو تاريخي وما هو فني وأن الرواية التاريخية مصدر تاريخي يستند عليها التاريخ، والمرحلة الثالثة تظهر أن التاريخ قناعا عن ما هو مخفي من الواقع المعيش من خلال الماضي مع استذكار الحاضر أي الإسقاط التاريخي.

---

[1] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 122.

[2] – المرجع نفسه، ص 123.

ثالثا: السيرة الذاتية لنجيب محفوظ:

1-حياته:

نجيب محفوظ أديب وروائي مصري، ولد يوم الاثنين 1911/12/11م، في شارع (ميدان) بيت القاضي في الجمالية في الحسين، سمي بهذا الاسم تيمنا بالدكتور الذي أشرف على ولادته المتعسرة، نشأ في أسرة مستقرة، كما كان محل عطفهم بما أنه آخر العنقود[1].

أتم دراسته الابتدائية والثانوية وعمره 18 سنة، التحق بالجامعة سنة 1930م.

تخرج عام 1934م من قسم الفلسفة في كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول في القاهرة عمل كاتبا في إدارة جامعة القاهرة حتى عام 1938، وفي تلك المدة التحق بالدراسات العليا وبدأ الإعداد لرسالة الماجستير بعنوان: (مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية)[2].

تقلد عدة مناصب إدارية من عام 1951 حتى 1971 منها:

عمل مديرا للرقابة على المصنفات الفنية1959، ثم مديرا لمؤسسة دعم السينما عام 1966م، ورئيسا لمجلس إدارتها، ثم رئيسا لمؤسسة السينما، ثم مستشارا لوزير الثقافة شؤون السينما عام 1968م[3].

أول قصة نشرها حوالي عام 1930 (ملوك تحت الأرض) في مجلة الشباب، ثم نشر في سنة 1939 حوالي 80 قصة قصيرة في مجلة الرواية والرسالة.

توفي نجيب محفوظ صباح الأربعاء 30 أغسطس 2006م، في مستشفى الشرطة بحي العجوزة وسط القاهرة[4].

---

[1] – ينظر: إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ "سيرة حياة كاملة"، نفرو للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006 ص 31 – 44.

[2] – علي كاظم سميسم، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العدد 7، ص 152.

[3] – المرجع نفسه، ص 152.

[4] – المرجع نفسه، ص 155.

2 – الجوائز التي حصل عليها:

تحصل نجيب محفوظ على العديد من الجوائز أهمها:

– جائزة قوت القلوب عن رواية رادوبيس عام 1943.

– جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية خان الخليلي عام 1946.

– جائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1957.

– وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1962.

– جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1968.

– وسام الدولة من الدرجة الأولى عام 1969.

– جائزة نوبل في الآداب عام 1988.

– جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 1990[1].

3 – أهم أعماله:

مما تقدم في حياته يظهر سبب اهتمام قصصه بحياة الحارة المصرية والحياة الشعبية محاكيا بيئته التي عاشها ونشأ بين أحضانها، فأظهر حياة الطبقة الشعبية والوسطى وبين أحلامها وهمومها وطريق تفكيرها وصور شخصياتها، كما بين العلاقات بين الأجيال بين جيل يذوي ويذوب وبين جيل ينضج ويورق[2].

يؤكد نجيب محفوظ أنه واقعي المذهب، فراح يروي ويصف بإبداعه الفني الواقع المصري الاجتماعي والتاريخي، ولما اصطدم بالنقد السياسي انتقل إلى المذهب الرمزي، إذ توقف عن الكتابة سبع سنوات بعد ثورة 1952، دارسا الحالة الجديدة والتغيرات الحاصلة والمتوقعة، فخلص إلى عدم إمكانية الجهر بالنقد مهما كان بناء.

[1] – المرجع السابق، ص 153.

[2] – الموجع نفسه، ص 153.

زادت أعمال نجيب محفوظ الغزيرة عن خمسين رواية ومجموعة قصصية ترجمت معظم أعماله إلى ثلاث وثلاثين لغة في العالم، ومن أهمها:

أ – الروايات:

- عبث الأقدار(1939)
- رادوبيس (1943)
- كفاح طيبة(1944)
- القاهرة الجديدة(1945)
- خان الخليلي(1946)
- زقاق المدق(1947)
- السراب(1948)
- بداية ونهاية(1949)
- بين القصرين(1956)
- قصر الشوق(1957)
- السكرية(1957)
- أولاد حارتنا 1959
- اللص والكلاب(1961)
- السمان والخريف (1962)
- الطريق (1964)
- الشحاذ (1965)
- ثرثرة فوق النيل(1966)

ب – القصص القصيرة:

- همس الجنون (1938)
- دنيا الله (1962)
- بيتي سيء السمعة (1965)
- خمارة القط الأسود (1969)

- تحت المظلة (1969)

ج – المسرحيات:

- يحيي ويميت.
- تركة.
- النجاة.
- مشروع للمناقشة.
- المطاردة.
- الحبل.
- الشيطان يعظ.

د – كتب قام بترجمتها:

- مصر القديمة عام 1932 للكاتب "جيمس بيكي".

الفصل الثاني

تجليات الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل

ملخص رواية ثرثرة فوق النيل

أولا: الشخصيات:

1 – مفهوم الشخصية

2 – أهمية الشخصية

3 – الشخصية التاريخية

4 – أصناف الشخصيات

ثانيا: المكان

1 – مفهوم المكان

2 – أهمية المكان

3 – المكان التاريخي

4 – أنواع المكان

ثالثا: الزمان

1 – مفهوم الزمن

2 – أهمية الزمن

3 – الزمن التاريخي

4 – المفارقات الزمنية

5 – تقنيات تسريع السرد وتبطيئه

ملخص رواية ثرثرة فوق النيل:

"ثرثرة فوق النيل" رواية للأديب الراحل نجيب محفوظ، نشرت عام 1966م، ظهرت في عز مجد عبد الناصر، في وقت كان فيه الإعلام يحاول أن يؤكد انتصار الثورة والنظام فجاءت ثرثرة فوق النيل منذرة بنكسة عسكرية، كانت قد بدأت تطل برأسها على السطح وهذا ما حدث فعلا بعد عام واحد من كتابتها، وكانت نكسة حزيران 1967، يعتبر هذا العمل سياسي فلسفي اجتماعي بامتياز، إذ كتب في مرحلة انتكاسة فكرية وفلسفية واجتماعية للمجتمع المصري.

تدور أحداث الرواية في عوامة نيلية في القاهرة، يجتمع فيها كل ليلة مجموعة من الأصدقاء، رجالا ونساء حول مجلس الكيف والجوزة، يتناقشون حول أمور سياسية واجتماعية وهمومهم اليومية، يعيشون حالة من الضياع وعدم الإحساس بالانتماء.

شخوص الرواية من ذوي الثقافة ينتمون إلى طبقات اجتماعية ووظيفية مختلفة فأنيس زكي موظف بوزارة الصحة، وهو رجل مثقف، كان طالبا ريفيا قدم إلى القاهرة، درس في كلية الطب، ولكنه لم يكمل دراسته، ماتت زوجته وابنته في شهر واحد، موسوعي الثقافة محيطي التاريخ، ساكن العوامة، اعتاد على الإدمان، فهو غائب عن الوعي في أغلب السرد بطل الرواية والسارد لأحداثها، يلقب بـ "فارس الشلة"، وآراؤه صوت الكاتب.

أما الشخصيات الأخرى فهي أحمد نصر مدير الحسابات، علي السيد الناقد الفني مصطفى راشد المحامي، خالد عزوز كاتب القصة، رجب القاضي الممثل ومالك العوامة وزير النساء، ليلى زيدان المترجمة بالخارجية، سنية كامل الرائدة القديمة للعوامة، سناء الرشيدي الطالبة بكلية الآداب، العم عبده حارس العوامة وخادم روادها، يجلب الحشيش ولكنه لا يتناوله، فهو الشخص الوحيد الواعي في الرواية، والرائدة سمارة بهجت، الجادة الوحيدة في الرواية، الصحفية العشرينية، ترسم لنا شخوص الرواية من خلال مذكراتها باعتبارها مشروعها المسرحي الذي تزعم كتابته.

تعد نقطة التحول في الرواية هي خروج أفراد الشلة ولأول مرة في نزهة ليلية، ليتعرفوا على العالم المحيط بهم في ليلة رأس السنة الهجرية، حيث يتسبب الأصدقاء في قتل أحدهم

عن طريق صدمه بالسيارة ومحاولة التكتم على الأمر، لكن بطل الرواية يصمم على الاعتراف، وهذا أدى إلى نشوب شجار بينه وبين أصدقائه بسبب تضارب الآراء والمواقف. وفي النهاية يتم التستر على الجريمة، وتحاول سمارة بهجت إعادة الأمل للبطل أنيس زكي وبعث التفاؤل الذي كان ضائعا منه طوال عشرين عاما.

ترك نجيب محفوظ الرواية مفتوحة كي يضع بصمته للقارئ في قراءته للرواية، ويجسد أيديولوجيته وفلسفته الخاصة، وفتح المجال لتعددية القراءة.

أولا: الشخصيات:

1 – مفهوم الشخصية:

تشكل الشخصية دعامة أساسية في العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور شبكة سردية بدون شخصيات، وذلك نظرا لأهميتها في عملية السرد وبناء النص الروائي.

عرف حميد الحميداني الشخصية بأنها «الشخصية الفاعلة بمختلف أبعادها الاجتماعية والثقافية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»[1]، فانفتاح النص الروائي المتعدد القراءات بحسب تعدد القراء، فالشخصية المكانية متعددة الوجوه.

في حين يراها عبد الملك مرتاض كائنا حيا، فيقول: «أن الشخصية في الرواية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها»[2]، فهي توزع أوصافها وهويتها في النص السردي.

تمثل الشخصية العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي فهي أداة يخلقها الروائي يلبسها مجموعة من الصفات والتحركات تبين هويتها، مشاركة في الأحداث وفق ما يريده الكاتب.

2 – أهمية الشخصية:

تحتل الشخصية أهمية كبيرة وسط العمل الروائي، فهي من أهم مكونات البنية السردية التي تشكل النص الروائي، فلا «تظهر جمالية النص الروائي إلا من خلال بناء الشخصية الروائية القادرة على التأثير في ما (ومن) حولها، داخل النص، وقادرة على التأثير في المتلقي، وهذا يعتمد على براعة الروائي في اختيار شخصياته الفنية، وقدرتها على القيام

[1] – ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991، ص 50.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

بأدوارها الفنية داخل المجتمع الروائي، لكونها تمثل العصب الحي، والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها»[1].

إن الشخصية «تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب، إن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى»[2].

حيث تحمل الشخصية دلالات ومعاني تجسد تجليات الحياة الاجتماعية للإنسان حيث «كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر، تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد في حركة المجتمع»[3]، إذ «احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي، وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث»[4].

تظل الشخصية عنصرا حيويا في الرواية، فهي تقوم بالعديد من الوظائف المهمة، تجعل منها الركيزة الأساسية في محور السرد، إذ يتمركز وجودها على خيال المبدع وعبقريته في البناء، فهو ينقلها من عالمها الخاص إلى عالمها العام.

[1] – رزاز سعيد منصور حاتم، بناء الشخصية الفحل في رواية الفحل للحسن محمد سعيد، مجلة الجامعة الوطنية، صنعاء، اليمن، العدد 16، فبراير 2021، ص 172.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

[3] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الجزائر، 2002، ص 149.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ص 208.

3 – الشخصية التاريخية:

«إن الشخصية التاريخية شخصية مرهقة لكتاب الرواية بشكل عام، وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص، لأنها تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها»[1]، فهي تعيش بشكل كامل في الخارج، وتتفاعل مع الواقع وتعرض كل صفاتها الإنسانية بحرية، فـ «الشخصية التاريخية الكبيرة بوصفها شخصا روائيا ثانويا، قادرة أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كائنا إنسانيا، وعلى أن تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة»[2]، ومنه تعد الشخصية التاريخية مناسبة لأداء كافة الأدوار بشرط أن تكون ذات صلة بالتاريخ، فالكاتب يختار من شخصيات التاريخ «ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[3].

استحضر الروائي نجيب محفوظ في رواية ثرثرة فوق النيل بعض الشخصيات التاريخية التي أدت حضورا قويا وفعالا داخل النص الروائي، محاولا دمجها في الرواية بحيث تبدو وكأنها محرك الأحداث إذ اتخذها وسيلة فنية من أجل تأكيد أفكاره التي يحاول إيصالها للقارئ.

ومن أبرز الشخصيات التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل نجد:

– فرعون:

«ينسب فرعون إلى الأسر التي حكمت مصر منذ 3100 ق.م وحتى السيطرة الرومانية في القرن الأول قبل الميلاد، وكلمة فرعون قد تعني النبيل أو الشريف أو السامي إذ تميز فرعون مصر بسيطرة مطلقة وحرية تصرف كاملة في كل ما يتعلق بأمور الدولة كما

[1] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 226.

[2] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص51.

[3] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1997م ص 120.

كان قائدا أعلى للجيش، وتمادى بعض الفراعنة فادعوا الألوهية»[1]، فكل من يحكم مصر قديما يدعى فرعون.

استدعى نجيب محفوظ شخصية فرعون في عدة مواضع في الرواية، منها ما جاء في استذكار أنيس زكي «إنه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون، ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا أنه إله»[2]، فيرمز نجيب محفوظ إلى فساد الاعتقاد، وتحول الأكاذيب إلى هدف والباطل إلى حق، وتصديق الطغاة أنفسهم أنهم مخلصون ومحررون، وهم يعلمون في قرارة أنفسهم انهم كاذبون، أما الرعية فلا لوم عليها، فدينها على دين أسيادها، مغلوبة على أمرها وهو إسقاط على جمال عبد الناصر وأتباعه، الذين ظنوا انهم الزعماء الذين لا يمكن الاستغناء عنهم، ولا يمكن استغناء الأمم والشعوب عن هؤلاء الزعماء.

كما ذكر نجيب محفوظ في علامة استشرافية لنكسة حزيران 1967، وذلك في: «... وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر ... هذا الرجل! ... طالما شهدته وهو في أوج أبهته، فعز علي أن أراه وهو يرسف في الأغلال!»[3]. فوضع مجتمع مثقف مغيب بالحشيش يقوده جهال متغطرسون، حتما سينتهي بهزيمة (أي النكسة).

لقد استحضر نجيب محفوظ أيضا شخصية الفرعون "خوفو" في وصفه لشخصية ليلى زيدان «ولم تزل بها ملاحة تشتهى في البشرة الصافية على رغم غلظ في أرنبة الأنف ونذير غامض يزحف مهددا بالخراب، وكانت في عصر خوفو ترعى الغنم في شبه جزيرة سيناء ولكنها لم تترك أثرا إذ لدغها ثعبان أعمى فقضى عليها»[4].

شخصية "خوفو" التي تمثل حضارة مصر وتاريخها ربطها نجيب محفوظ ربطا عجيبا بشبه جزيرة سيناء التي احتلها الإسرائيليون سنة 1967، فعظمة مصر تشتهر في شبه جزيرة

[1] – قاسم توفيق قاسم خضر، شخصية فرعون في القرآن، رسالة ماجستير في التفسير، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1423هـ/2003م، ص 05

[2] – نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2015، ص 18.

[3] – المصدر نفسه، ص 74.

[4] – المصدر نفسه، ص 16.

سيناء، ولكنها لم تترك أثرا إذ لدغها ثعبان أعمى، فاتخاذ قرارات عمياء (السلطة) جعلنا نخسر أرضنا وكرامتنا وثروتنا.

يستخدم الكاتب الشخصيات التاريخية التي تمت بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أمتنا في نصف القرن الأخير «فشخصيات الحكام والامراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أو بسبب انحلالهم وفسادهم»[1]، فكانت إسقاطات نجيب محفوظ على سلطة الزعيم جمال عبد الناصر التي تحاول تأكيد انتصار الثورة والنظام، لينبه نجيب محفوظ إلى كارثة قومية تطفو على السطح.

- المعز لدين الله الفاطمي:

ولد بإفريقية في 10 رمضان 319هـ، وتوفي بمصر في 17 ربيع الآخر 365هـ، هو أول من تملك مصر من الفاطميين، وكان قبلها ملكا ببلاد إفريقية، وما والاها من بلاد المغرب[2].

أخذ بلاد مصر من "كافور الإخشيدي" بقيادة القائد "جوهر" سنة 358هـ، كانت أيامه في الملك 23 سنة وخمسة أشهر وعشرة أيام، منها سنتان وتسعة أشهر في مصروالباقي في بلاد المغرب[3].

استحضر الكاتب شخصية المعز لدين الله الفاطمي في قوله «ترى هل يوجد للمعز لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟»[4]، يرجع بنا الروائي هنا إلى أحد ولاة مصر في العصر العباسي، إذ استحضر شخصية المعز لدين الله الفاطمي دلالة على أن هذا الأخير لا أحقية له في ولاية مصر، وهو من بلاد إفريقية في المغرب فهو يرى أن وطنه سليب من حكام غير شرعيين، كما هو الحال في حكام مصر في زمانه

[1] – علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 121.

[2] – ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط 1990م، ص 284.

[3] – ينظر: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، ج3، ط14 1996م، ص 15 وما بعدها.

[4] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 12.

فهو يراهم غير شرعيين، ومع هذا يورثون الحكم، ويورثون دون وجه حق، فهو يرى أن مصر والقاهرة ملك للمصريين والحاكم لابد وأن يكون من اختيار أهل مصر، لا يولى عليهم بأيادي خارجية ويعبث فيهم فسادا.

فالروائي هنا يتساءل عن المؤسس وورثته في مصر، وهل يحق لهم المطالبة بالحكم لأنهم يمثلون تيار الشيعة الذين جاءوا من المشرق، كما تحمل بعدا للأشخاص الذين كانوا يطالبون بالسلطة والسيادة.

- الحاكم بأمر الله:

هو أبو علي منصور الحاكم بأمر بالله، ولد في شهر ربيع الأول 375هـ، بويع بالخلافة وهو غلام سنة 386هـ، تولى الوصاية عليه مربيه وأستاذه، مات مقتولا سنة 411هـ، دامت مدة حكمه 25 سنة[1].

استحضر الروائي مرة أخرى حكام مصر، وذلك في قوله: «والحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب، ولما آمن بأنه إله حرم على نفسه الملوخية»[2].

عند مشاهدة أي نوع من الظلم والاستبداد كان الروائي يرجع بذاكرة أنيس زكي إلى الظلم والطغيان الذي مارسه سلاطين مصر على شعبها عبر القرون الماضية. فحكام مصر المؤلهين كما يحب أن يطلق عليهم الروائي هذه الكلمة، فصفة الإله وإن كانت صفة فرعونية انتقلت واستمرت في حكام مصر.

«استدعاء نجيب محفوظ للشخصيات التاريخية يرجع إلى أمرين: الأول المسار الطبيعي للرواية، والتي تتصف بالثرثرة، لكن الثرثرة الهادفة، وبقصد بهذه الشخصيات الاستحضار التاريخي فقط، أما السبب الثاني هو أن هذه الشخصيات التي حكمت مصر وكانت مصر آنذاك في خير وعافية، ولهذا الاستحضار دلالة سياسية بأن عصر الكاتب عصر تأخر وانحطاط، أما أيام أولئك الحكام خاصة الفاطميين كانت مصر في ازدهار

[1] – ينظر: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مرجع سابق، ص 160 – 161.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 129.

وعافية»[1]. فنجيب محفوظ من خلال توظيفه لشخصيات يضعنا أمام مقارنة بين الحاضر والماضي.

- إبراهيم باشا:

ولد عام 1790 في اليونان، يقال أنه ولد محمد علي بالتبني، وصل إلى مصر عام 1806، قاد الحملات العسكرية إلى الحجاز والمورة وبلاد الشام، وعقد صلح كوتاهيه، ثم انسحب من بلاد الشام تحت ضغط الدول الأوروبية، تنازل محمد علي عن الحكم له عام 1848 ثم مرض وتوفي في مصر في العام نفسه[2].

استحضر نجيب محفوظ شخصية إبراهيم باشا في قوله: «وإذا أردت حقا ارتكاب حماقة للفت الأنظار إليك، فتجرد من ثيابك في ميدان الأوبرا، وهناك ستجد إبراهيم باشا فوق جواده وهو يشير إلى فندق الكونتنتال كأطراف دعاية للسياحة في بلادنا»[3].

أراد الروائي أن يربط بين ما كان عليه إبراهيم باشا، خاصة في قيادته للحملات العسكرية في بلاد الشام، وواقع الحال، الذي أصبح فيه التخلي عن قيم الجهاد الفعلي والاكتفاء بالأمور التعيسة التي تدعو إلى الانحلال، وضرب مثلا بالسياحة.

- ابن طولون:

هو أحمد بن طولون الأمير، أبو العباس التركي أمير مصر[4]، ولد سنة 220هـ وتوفي سنة 270هـ، كان سياسيا محنكا، وقائدا ماهرا خبيرا بأساليب الحروب وتعبئة الجيوش كما كان إداريا حازما[5].

---

[1] – نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشر، العدد الثاني، 1437هـ، ص 40.

[2] – خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط14، ج1، 1999، ص 70.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 21.

[4] – جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، ج3 1351هـ، 1933م، ص 11 وما بعدها.

[5] – حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، مرجع سابق، ص 133 – 137.

كان أول من يستقل بمصر عن الخلافة العباسية، واستطاع القضاء على الحركات المعارضة، واستغل موارد مصر استغلالا حكيما، فاستطاع إقامة نهضة شاملة في مصر تمثلت في العمارة، الزراعة، المجال الاقتصادي، الطب، الصناعة ...

استدعى الكاتب شخصية ابن طولون في قوله: «أما خياله فلم يتخلص بعد من ابن طولون الذي ساح بعض الوقت قبل القيلولة في عصره»[1]، يريد نجيب محفوظ هنا أن يبرز ارتباط الأمة العربية بالأمم الأخرى ومنها مصر، التي اختلطت بالعنصر التركي وغيره، من الأجناس الأخرى، لكن لا عيب في ذلك إن كان الحاكم مصريا، لكن العيب لما يصل الأعراب إلى سلطة الحكم ويتحكمون في مصير الشعب المصري، وهذا إشارة إلى عدم استقلالية حكم مصر فهناك من يدير شؤونها من خارج البلاد، وممكن من أعدائها حتى.

كما استحضر الروائي عصر المماليك في قوله: «وثار الغبار لوقع سنابك الخيل وصاح المماليك صيحات الفرح في رحلة الرماية، كلما عثروا على آدمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم، وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون وتصرخ الثكلى "الرحمة يا ملوك"»[2]، وأيضا في قول علي السيد: «أين منا عصر المماليك بشرط أن تكون من المماليك»[3].

فقد عرفت مصر في عهد المماليك الريادة، دلالة على غياب تام لمصر في الساحة العربية آنذاك، وكيف لها أن لا تصد دولة الكيان الصهيوني وهي قديما صدت المغول، وقد انعكست هذه الرؤية للواقع على نكسة 1967.

يعكس الخلفاء والأمراء الجانب المشرق من تاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوحات أو بما أرسوه من دعائم العدل، فقد استخدم نجيب محفوظ هذا النوع الأخير من الشخصيات «بطريقة الاستحياء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية، بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره»[4].

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 51.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

[3] – المصدر نفسه، ص 60.

[4] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص 121.

استحضر نجيب محفوظ أيضا "التتار"[1] وذلك في أحد مونولوجات أنيس في قوله: «وساءل انيس نفسه لماذا وقف التتار عند الحدود؟!»[2]، فالتتار هنا إشارة إلى المد الماغولي الذي اكتسح البلاد العربية بما فيها بغداد، وبقيت مصر التي دافعت عن الأمة الإسلامية في معركة عين جالوت الشهيرة بين الماغول والملك قطرز بقيادة الظاهر بيبرس، وكان الانتصار للمماليك بقيادة قطرز، ومصر هي التي أوقفت المد الماغولي، وهذا حنين من الروائي لماض لامع وحسرة على واقع مرير.

- هارون الرشيد:

يعتبر هارون الرشيد من أشهر خلفاء بني العباس، بلغت بغداد في عهده درجة لم تصل إليها من قبل، فأصبحت مركز التجارة، وكعبة لرجال العلم والأدب، وانفتح "هارون" على بلاد الغرب من الفرنجة وغيرهم.

ولد بالريْ في 3 ذي الحجة 145هـ، ولي الخلافة بعد أخيه الهادي سنة 170هـ وتوفي في 4 جمادى الآخر سنة 193هـ، دامت مدة حكمه 23 سنة[3].

استحضر الروائي شخصية هارون الرشيد في قوله: «وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة المشمش، والجواري يلعبن بين يديه، وأنت تصب له الخمر من إبريق الذهب ... فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه رجليه»[4].

إن هارون الرشيد هنا يرمز إلى عصر الحضارة وقوة الدولة الإسلامية في زمانه، قي حين خلا هذا العصر من الحكام على طينة هارون الرشيد، وكأن الروائي أراد أن يسترجع ماض تليد وحضارة عتيدة ضُيِّعتْ.

---

[1] – التتار: هم سكان حوض نهر الفلجا الذين يعيشون في تلك البقعة من الأرض تمتد من بلاد قازان إلى أستراخان وكذلك على سكان شبه جزيرة القرم، وجزء من سيبيريا، وقد استبدلت كلمة "تتر" بعد جنكيزخان في بلاد منغوليا وأواسط آسيا بكلمة "مغل"، ويطلق اسم "تتر" غالبا على جميع الشعوب التركية ما عدا العثمانيين. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، مرجع سابق، ج4، ص 125 – 126.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 60.

[3] – حسن إبراهيم حسن، المرجع السابق، ج2، ص 45 وما بعدها.

[4] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 97.

- عمر الخيام:

هو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام، كان مولده في نيسابور، أو إحدى ضواحيها سنة 340هـ، 1039م، أو بُعَيدَ ذلك. كان الخيام عالما كبيرا مشهورا من علماء الرياضيات والفلك، وكان حيما شاعرا، ترجع شهرته في الشرق والغرب في الأكثر إلى رباعياته، وهو نوع من الشعر ينظم على وزن من أوزان بحر الهزج[1].

استحضر نجيب محفوظ شخصية الخيام عدة مرات في الرواية منها: «إنه الخيام، وإنه نجح أخيرا في الهروب من الموت»[2]، فالمعروف أن أدب الخيام الفارسي الأصيل خاصة شعره عرف بالحديث عن الموت، ويعتبر الموت فلسفة بنى عليها الخيام معظم أشعاره التي تميزت بالزهد، فالموت كما يراه الخيام هو المنجي والمخلص من الحياة البائسة كحال أصحاب العوامة الذين يرون أن لا قيمة لحياتهم.

كما استحضر شخصية أبو العلاء المعري في قوله: «وقد لخص المعري ذلك في بيت لا أذكره ولا يهمني أن أذكره، كان أعمى فلم ير سمارة معاصرة له»[3]، فقد اشتهر المعري بزهده وورعه وترغيبه الفضائل، والمعروف ببصيرته المتوقدة رغم عماه، والشيء الذي جمع بين المعري والخيام هو اعتزالهما الحياة، فقد عرف عن المعري أنه اعتزل في بيته حوال خمسين سنة، هروبا من السياسة وبطش الحكام.

وهذا الأمر ينعكس على أصحاب العوامة الذين اعتزلوا المجتمع الفعلي، وكونوا مجتمعا خاصا بهم في العوامة يفضفضون فيه عن ما يجول في خاطرهم من أفكار وأوهام بعيدا عن رقابة السلطة الظالمة، وهروبهم واعتزالهم للحياة، إذ يتمكن الأعمى من بصيرته من لمس جوهر الحياة عندما تتلاشى الأوهام والخوف، ويتحول الموت إلى صدى، وتصبح الحياة مجموعة من الظلال، في حين يظل المبصرون تائهين، متمنين الوصول إلى نقاء عالم من يعيشون في العتمة بما فيه من ضياء البصيرة.

---

[1] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج3، ط5، 1989، ص 251.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 97.

[3] – المصدر نفسه، ص 55.

- صمويل بيكيت:

ذكر نجيب محفوظ في الرواية شخصية صمويل بيكيت[1]، في قوله: «أما في الحياة الحقيقية، فإن بيكيت نفسه أول من يسارع بإقامة الدعوى على ناشر إذا أخل بشرط من شروط العقد الخاص بأي كتاب من كتبه العبثية»[2].

يحاول نجيب محفوظ في هذا المقطع من الرواية أن يجمع بين الأفكار الفلسفية العبثية التي نادى بها بيكيت، وبين العبث واللهو وغياب الوعي لدى مجموعة العوامة، فإن كان "بيكيت" ما يكتبه هو مجرد أفكار، لا يمكنه هو نفسه تطبيقها على أرض الواقع وهو يحاول إقناع الغير باللاجدية واللامبالاة في الحياة، في حين هناك أمور لا ينفع معها العبث كقضية الموت.

فأصحاب العوامة (شخصيات الرواية)، وإن كانوا يعجبهم العبث واللامسؤولية وهم مسطولون، فهذا لهروبهم من واقع متأزم، وجد فيه المثقف نفسه غريبا فحاولوا التخلص ولو للحظات ويعيشون حالات اللاوعي وهم فوق العوامة، لكن في قرارات أنفسهم يسمون إلى واقع افضل تحل فيه الجدية والعملية بدل العبثية، وهذا ما أراد الروائي نجيب محفوظ أن يصل إليه.

حيث شكلت حادثة الموت أو القتل في الرواية المصير المأساوي الذي لا بد أن تؤدي إليه طبيعة حياة تلك الشخصيات الضائعة، والكاتب وظّف حدث الموت ليشير إلى أن هذه الحياة العدمية اللامسؤولة لا بد أن تقود إلى العبث والقتل ودمار المجتمع، وبشكل أشمل فإن الكاتب يشير إلى أن العالم المعاصر، أو الإنسان المعاصر الذي يمضي بلا قيم ولا مثل ولا أهداف، لا بد أن يسقط في هوة سحيقة، ويؤول إلى مصير مظلم، يكون الموت والدمار والمأساة محطته الأخيرة.

[1] – صمويل بيكيت: روائي إيرلندي، أسس مسرح العبث أو اللامعقول، ويعد الصمت أحد مميزات هذا الفن.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 63.

إن ظروف الحياة القاسية والتهميش والمحن المتراكمة أدت بهذه الشخصيات إلى دوامة اليأس والعبث واللامبالاة، فهذه الشخصيات ما كانت لتكون هكذا عابثة لو وجدت حياة مريحة ومستقرة سياسيا واجتماعيا وماديا.

- بروميثيوس:

الأسطورة بروميثيوس، واهب الفكر العميق والحكمة، أحد الجبابرة أو "التيتان" في الميثولوجيا الإغريقية، كان يمتلك القدرة على التنبؤ بالمستقبل، قصته من أهم القصص الإغريقية، اختار الانحياز للجنس البشري وأن يكون منقذه ومعلمه وحامي وجوده[1].

استحضر نجيب محفوظ الشخصية الأسطورية بروميثيوس على لسان أنيس زكي في قوله: «وظيفتك؟ برومثيوس مسطولا ...»[2].

فشخصية المثقف في الرواية وهو "أنيس زكي" الذي يملك مكتبة دسمة، موسوعي التاريخ، فهو على درجة من الثقافة جعلته يصل على ما وصل إليه بروميثيوس الذي ضحى من أجل الآخرين ودفع ثمن معاناته النفسية، تماما كما حدث لأنيس، فهو ولي أمر العوامة وهذا ما جعله سببا في معاناته من مشكلات لا حلول لها، كذلك الصراع بين الفرد والسلطة وبين الحكمة والقوة في مواجهة القيود والظلم، والخروج للوعي والنور والعلم، فيرى أنيس في نفسه ذلك الشخص الذي يحاول سرقة سر المعرفة والنور لافتداء شعبه.

إذ نقد نجيب محفوظ الهموم الاجتماعية للمجتمع المصري، والمتمثلة في الفساد والانحلال ... وذلك بارتداده إلى الماضي فيعزو سبب فساد الراعي إلى عدم وجود أمناء ونصاح، أو عدم اهتمامه بالسماح للحكماء إن وجدوا، وذلك بمساءلته للكاهن "إيبور – ور" في قوله: «أقبل الحكيم "إيبور – ور" وهو ينشد:

– إن ندماءك كذبوا عليك

– هذه سنوات حرب وبلاء

.....

[1] – ينظر: بهاره صمدي وآخرون، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثاني والعشرون، 1394هـ، 2016م، ص 140.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 136.

– انظر كيف تمتهن أوامرك»[1].

فالكاهن "إيبور – ور" يمتلك الحكمة ترك الأمور تصل إلى ما وصلت إليه من سوء، فالنيل الذي يعتريه الفيضان يرمز إلى تضحيات جسام كي يكون مستقرا، كذلك مصر اليوم تحتاج إلى تضحيات من طرف الحكماء كي تكون أمورها مستقرة، وهو هنا يخاطب سلطة جمال عبد الناصر التي غيبت وهمشت المواطن والمثقف في المجتمع المصري.

4 – أصناف الشخصيات:

قام الباحثون بتقسيم الشخصيات إلى أنواع متعددة بناء على معايير مختلفة، وذلك نظرا للأهمية البالغة التي تتمتع بها في العمل الفني، والدور الذي تلعبه في سياق العمل، وقد جاء التقسيم على النحو التالي:

أ – الشخصيات الرئيسية:

تمثل الشخصيات الرئيسية «نماذج إنسانية معقدة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا ويجعلها مركز اهتمام الشخصيات»[2].

عرف سعيد علوش الشخصية الرئيسية بأنها «شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد فهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث، وهي إيهام بموقف بطولي وفردي»[3]، أي أنها المحرك الأساسي للأحداث والتطورات في العمل السردي.

الشخصية الرئيسية هي المحور الذي تدور حوله الأحداث، في أي سرد قصصي وتأتي الشخصيات الأخرى وتمثل العوامل مساعدة لها.

ومن أهم الشخصيات الرئيسية في رواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ نجد:

---

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 98 – 99.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ، 2010م ص 56.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م ص 126.

- أنيس زكي:

موظف بوزارة الصحة، من أسرة ريفية، يلقب بولي أمر العوامة، له مكتبة عامرة، في الأربعين من عمره، رجل مثقف بلا شهادة، فقد زوجته وابنته منذ عشرين عاما، بطل الرواية والسارد لأحداثها، يصفه رجب القاضي: «أنيس زكي موظف بوزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شؤون الكيف، رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته، وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق، فمضى بعلومها دون شهاداتها، كأي رجل لا تهمه المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه يعيش منذ دهر وحيدا في القاهرة»[1].

يحمل أنيس زكي بعدا تاريخيا يعكس حالة المجتمع المصري في مرحلة حساسة من تاريخه السياسي والاجتماعي، وهي مرحلة ما بعد الثورة، التي شهدت تحولات جذرية في بنية الدولة والمجتمع، إلا أن هذه التحولات لم تحقق التطلعات التي حلم بها الكثيرون.

- سمارة بهجت:

صحفية في الخامسة والعشرين ليسانس لغة إنجليزية، جعلت من كتابة مسرحيتها همها الوحيد للدخول إلى عالم العوامة والحشاشين واستدراجهم إلى حياة المسؤولية: «تشكل النقيض الذي يساعد على إضاءة حياة الحشاشين، ودفعهم للكلام عن القضايا العامة وإظهار آرائهم ومواقفهم، لكنها تكتشف في النهاية هشاشة المعنى الذي تشبثت به»[2]، وذلك في نهاية الرواية عند مقتل الفلاح، والاختصام حول التبليغ أو التستر على الجريمة.

فقد قدمت سمارة بعدا يعكس التوتر بين الآمال والتحديات في مصر الستينات وتوضح التناقضات التي واجهتها الطبقات المثقفة، وخاصة النساء في سعيهم للتغيير في مجتمع لم يكن مستعدا بشكل كامل للتكيف مع تلك التحولات.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 26.

[2] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1406هـ، 1986م، ص 229.

ب – الشخصيات الثانوية:

تقوم الشخصيات الثانوية «بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي»[1].

تلعب الشخصية الثانوية دورا أقل أهمية في العمل السردي مقارنة بالشخصية الرئيسية قد تكون أداة لتقديم الخلفية التاريخية أو الاجتماعية للرواية، أو المساهمة في إبراز موضوعات معينة في العمل الأدبي، ومن أبرز الشخصيات الثانوية في روايتنا "ثرثرة فوق النيل" نجد:

– العم عبده:

حارس العوامة، وحاميها، ذلك المجهول ازدواجي الشخصية، يقدمه الكاتب كرمز معكوس، أو نغمة معارضة للنغمة السائدة المركزة في الضياع والموت، فهو رمز للحياة المتجددة، ورمز للعالم الذي يهرب إليه أنيس زكي»[2].

يصفه علي السيد بقوله: «يصدق عليه أي وصف فهو قوي وهو ضعيف، وهو موجود وهو غير موجود، وهو إمام المصلى المجاور، وهو قواد!»[3]، فهو يتصف بهذه الصفات «الجذابة لأنه رمز مقاومة الموت»[4].

عكس العم عبده وضع الطبقة العاملة خلال فترة الستينات في مصر، هذه الفئة رغم كونها العمود الفقري للمجتمع، غالبا ما كانت مهمشة من النخب المثقفة أو السياسية، العم

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[2] – نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1988، ص 319.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 27.

[4] – محمد خليل الخلايلة، قراءة في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، 1434هـ، 2023م، ص 148.

عبده الذي يقوم بدور الخادم والصامت على أفعال أربابه، يجسد التناقض بين الطبقات المختلفة في المجتمع المصري في تلك الفترة.

- خالد عزوز:

كاتب قصة وصاحب عمارة، ثري بالوراثة، شخص منحل يعيش بدون عقيدة، متزوج وله ولدان، يصفه رجب القاضي قائلا: «الأستاذ خالد عزوز في الصف الأول من كتاب القصة القصيرة عندنا، يملك عمارة وفيلا وسيارة، وأسهما في مذهب الفن للفن، فضلا عن ولد وبنت ...» [1]، فهو يعيش في تناقض إذ هو: «من مدرسة أو اتجاه أدبي جعلوا الفن حذو العقل في تقصي الحقائق الثابتة، إلا أنه هنا يسير وراء الجوزة والجنس، وهو دون أصحابه عاطل، يأخذ من المجتمع دون أن يعطيه شيئا» [2].

- أحمد نصر:

موظف، مدير حسابات الشؤون، محافظ ومنغلق، يهرب من حياته بالحشيش، يصفه الراوي قائلا: «أحمد نصر، مدير حسابات الشؤون، موظف خطير، ومرجع في عديد من الخبرات كالبيع والشراء ... وله ابنة في مثل سنك، ولكنه زوج يستحق الدراسة، تصوري أنه زوج منذ عشرين عاما» [3].

يحمل أحمد نصر بعدا تاريخيا مهما في الرواية، فهو رمز للبيروقراطية المصرية في الستينات، شخصيته تجسد الموظف الحكومي الملتزم، لكنه في الوقت نفسه يعاني من ضغوط العمل وواقع الفساد والمحسوبية الذي أصبح منتشرا في المؤسسات الحكومية بعد ثورة 1952.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 27.

[2] – محمد خليل الخلايلة، مرجع سابق، ص 127.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 26.

- مصطفى راشد:

محامٍ دائم الانزعاج والتذمر، متزوج من مفتشة بوزارة التربية، عن غير حب، يصفه رجب القاضي لسناء الرشيدي قائلا: «الأستاذ مصطفى راشد، المحامي المعروف، محام ناجح وفيلسوف أيضا، متزوج من مفتشة بوزارة التربية»[1].

مثل مصطفى راشد الفئة المهنية التي كان يفترض أن تلعب دورا في الحفاظ على سيادة القانون، ولكنه مثل غيره يجسد نفسه عالقا بين المثالية التي يتطلع إليها والواقع الفاسد الذي يحيط به.

- ليلى زيدان:

مترجمة بوزارة الخارجية، عانس في الخامسة والثلاثين، صديقة أنيس زكي القديمة يصفها رجب قائلا: «آنسة ليلى زيدان، خريجة الجامعة الأمريكية، مترجمة بالخارجية، جمال وثقافة، إلى مركز باهر في تاريخ المرأة الرائدة في بلادنا»[2].

تمثل ليلى زيدان الطبقة المثقفة المزدوجة الثقافة (عربية – إنجليزية).

- سنية كامل:

ربة بيت، وزوجة وأم، في أوقات الكدر العائلي تعود إلى قافلة الأصدقاء القدماء، يقول الراوي في وصفها: «من بنات الميردي دييه، زوجة وأم ممتازة حقا، وفي أوقات الكدر العائلي تعود إلى أصدقائها القدماء»[3]، حيث تجسد شخصية سنية العودة إلى الانتماء القديم في أوقات الشدة الحياتية، وتعد رمزا للارتباط العميق.

- سناء الرشيدي:

طالبة بكلية الآداب، فتاة دون العشرين، قدمها رجب القاضي لأصحاب العوامة قائلا: «آنسة سناء الرشيدي، طالبة بكلية الآداب ...»[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 58.

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

[4] – المصدر نفسه ، ص 25.

فقد جسدت سناء حالة الضياع والتهميش الذي يواجهه الجيل الصاعد في ظل مجتمع لم يعد يوفر الحماية أو التوجيه الأخلاقي الصحيح.

- رجب القاضي:

زير نساء يعمل في الأستوديو، يصفه الراوي في قوله «ظهر من وراء البارفان بقوامه الممشوق وسمرته الداكنة وقسماته الرشيقة»[1].

جسدت هذه الشخصية الرجل الانتهازي والمستهتر، كذلك الفساد الأخلاقي الذي تسلل إلى طبقات المجتمع بعد الثورة، والانفصال عن القيم التقليدية والهروب من المسؤولية.

- علي السيد:

رجل متزوج من امرأتين، نشأته قروية، ثم أزهرية، يعمل ناقدا فنيا، يقدمه رحب القاضي قائلا: «الأستاذ علي السيد الناقد الفني المعروف، طبعا قرأت له كثيرا، وأحب أن اخبرك بأنه يحلم كثيرا بمدينة فاضلة خيالية، أما عن واقعه فهو متزوج من اثنتين، وصديق سنية كامل والبقية تأتي ...»[2]، تبرز هذه الشخصية التناقض الذي يعيشه المجتمع المصري في هذه الحقبة.

في رواية ثرثرة فوق النيل يمنح "نجيب محفوظ" شخوصه تميزا واضحا، وذلك بتعدد السرد (تعدد الأصوات)، فضلا عن ذلك وجود فلّات بين حقيقة الشخصية ومظهرها، وبين السري والعلني، وإن ظروف القهر والدمار تتجلى في رؤية روائية منطقية لهذه الظروف حيث تعيش هذه الشخصيات تناقضا وازدواجا في قدرتها على التكيف مع الحياة العامة فهي شخصيات منفصلة عن هذه الحياة على الصعيد الشخصي.

أدخل نجيب محفوظ راوٍ ثانٍ، هو مزيج بين تقنية الوثائق والشخصية الروائية، وذلك من خلال دفتر سمارة "دفتر الملاحظات"، إذ أخبرنا أنيس ما بداخله، حيث كان يقرأ ما تكتبه عنهم.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 25.

[2] – المصدر نفسه، ص 27.

كل كلمة في الرواية كتبت بدقة أدبية يستحق لها نجيب محفوظ ألف نوبل، فقد عرّت الرواية سوءات المجتمع المصري في فترة الستينات، حيث أبدع نجيب محفوظ في توعية الشعب المصري لأسباب "هزيمة 1967م"[1].

جمع نجيب محفوظ أسباب الهزيمة في عوامة غير مستقرة على نهر النيل الذي يمثل الحياة بالنسبة للمصريين، كذلك العوامة التي مثلت المجتمع المصغر، وذلك عن طريق ثرثرة تلك الشخصيات، وهذيان أنيس زكي حيث غدت أحداث التاريخ قصاصات متراكمة تتطاير كلما مسها خيال أنيس زكي.

طرح من خلالها نجيب محفوظ أسباب ومشكلات الواقع المصري في تلك الفترة، عن طريق الحوارات بين الشخصيات، حيث ناقش نجيب محفوظ فلسفة وجودية من خلال تسليط الضوء على مسألة الجدية والعبث التي رسمها بدهاء، وذلك في عوامة غير مستقرة على ضفاف نهر النيل، عوامة مالكها رجب، ممثل من المجتمع المصري، وسكانها نخبة من المثقفين، ربانها أو ولي امرها مثقف بلا شهادة، موسوعي الثقافة، هو أنيس زكي، إذ كان وجوده في أغلب السرد غائبا عن الوعي تحت تاثير الحشيش.

كذلك يوجه نجيب محفوظ رسالة خفية من خلال البيان الذي كتبه أنيس زكي بدون حبر «رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض»[2]، «ولكن امامك آثار سن القلم!»[3] وذلك في مكان عمله بوزارة الصحة، كتب بيانا كاملا دون حبر، وقد أسقط نجيب محفوظ حركة الوارد في البيان المكتوب على الحياة، فقد باتت بعد ثورة الضباط على النظام الملكي تسير بشكل رسمي، بل بشكل غير مرئي كتلك الكلمات التي كتبت في البيان بقلم دون حبر «فيمثل ذلك القلم تدوين معاهدات السلام»[4]، فقد أشار نجيب محفوظ هنا إلى الانتفاضة

[1] – هزيمة 1967م، أو حرب الأيام الستة كما يسميها الغربيون، التي انتهت بانتصار كاسح حققته إسرائيل في ساعات ضد ثلاث دول عربية، منها أهم دولتين مصر وسوريا.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 07.

[3] – المصدر نفسه، ص 07.

[4] – المصدر نفسه، ص 20.

والمعاهدات التي لا يلتزم بها الأقوياء والسلطات العليا، فقد قدم نجيب محفوظ من خلال كتابة البيان دون حبر نظرة استشرافية لنكسة 1967م.

فهذه هي الحياة الفلسفية العبثية التي يعيشها أنيس زكي بدون اهتمام، فالجدية تحتاج إلى التركيز والوعي الجاد.

فقد صحا أنيس زكي من غيبوبته وغفلته في آخر الرواية، حيث أصبح يبحث عن العدالة ليسلم نفسه، ويتكلم بوعي جاد جراء الجريمة التي قام بها مع أصحابه، فهذه الجريمة ترمز إلى موت الشعب.

تطرق نجيب محفوظ إلى قضية الدين من خلال "الحوت" الذي يراود تفكير أنيس من أول الرواية إلى أخرها، يذكره الراوي في أحد المواضع قائلا: «ورنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلا يقترب في هدوء من العوامة»[1]، فالحوت في الرواية رمز به محفوظ إلى الدين، بطريق الصوفية، كما رمز به إلى الأمل والضمير والمسؤولية.

كما طرح نجيب محفوظ قضية مهمة جدا ألا وهي قضية تهميش المثقفين، فقد نبه إلى أهميتهم في تصحيح مسار الحياة الاجتماعية والسياسية، فالأدباء والمفكرون لديهم القدرة للنهوض بالمجتمع والأمة.

قدم نجيب محفوظ علامة استشرافية لوضع مجتمع مثقف مغيب بالحشيش يقوده جهال متغطرسون، وذلك في قوله: «هذا الرجل! ... طالما شهدته وهو في أوج أبهته، فحز علي أن أراه وهو يرسف في الأغلال»[2]، أي النكسة.

عبر عن هروب المسؤولين في قوله «ولكن الهرب جريمة»[3]، هاجم بها نجيب محفوظ سلطة 1967م وتنبؤه بالنكسة، فالمسؤول الذي سبب النكسة «ما أتعس المسؤول إذا عجز عن الجواب!»[4]، وهروبه كذلك هروب الشعب إلى الإدمان والحشيش والأوهام الكاذبة

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 74.

[3] – المصدر نفسه، ص 137.

[4] – المصدر نفسه، ص 72.

وتهربه من المسؤولية «كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسؤولية»[1] فهذا الهروب من البوليس ومن الحياة صنعته حكومة 1967م، حيث أصبح الحشيش والمخدرات بعلمها، فالسلطة غيبت الشعب بالحشيش وقادته نحو التجهيل.

كما بعث نجيب محفوظ رسالة مشفرة عن تهميش المثقفين وذلك في قول سمارة «وقيل لي إنك تدمن التاريخ والثقافة، ولكنك فيما اعلم لا تكتب ...»[2]، فالمثقفون مهمشون في المجتمع مغيبون عن دورهم الكتابي أيضا، فيه إشارة إلى الاضطهاد والظلم الذي يعيشه المجتمع في تلك الحقبة.

لقد ظهرت المعلومات التاريخية في الرواية من خلال المشهد الحواري «وهي طريقة مقنعة في تقديم التاريخي من خلال الفني، فالشخصيات المتحاورة نابت عن الراوي في إيصال المعلومات التاريخية»[3]، وابتعاثه للماضي «ما هو إلا طريقة لفهم الحاضر»[4]، وهذا ما جسده نجيب محفوظ في روايته ثرثرة فوق النيل، التي سلطت الضوء على زوايا مختلفة من المأزق الذي كانت الطبقة المثقفة المصرية تعيشه في عقد الستينات، والتنبؤ بالنكسة التي حدثت فعلا بعد عام واحد من كتابة الرواية.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 94.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

[3] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 217.

[4] – المرجع نفسه، ص 134.

ثانيا: المكان:

1 – مفهوم المكان:

للمكان تعريفات ومفاهيم متعددة وذلك بعدد وجهات نظر النقاد والمبدعين، ولضبط مفهومه نذكر بعض الآراء والمفاهيم منها:

يرى حسن بحراوي «أن الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيها»[1]، فهو يعادل المكان بالفضاء، وهو ليس مجرد ديكور وليس منفصلا عن القصة، بل هو عنصر مهم يعتمد على التفاعل بين المكان والأحداث، ويرى حميد الحميداني أن الفضاء معادل للمكان حيث يقول: «يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[2].

ويقول أيضا: «فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها القصة، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[3].

فالفضاء ليس ماديا وإنما هو التصور المتخيل الذي ينشئه الكاتب، حيث يجمع بين البيئة الزمانية والمكانية.

وتعرفه سيزا قاسم بقولها: «إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيل المكان»[4]، فالرواية تمزج بين الزمان والمكان كالموسيقى وتستخدم المكان والشخصيات كالفنون التشكيلية لإبراز الجمال والعمق.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 31.

[2] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، مرجع سابق، ص 53.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.

[4] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1980، ص 99.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن المكان في المفهوم العام هو الحيز أو الفضاء، إذ يقول: «ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... على أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، هنا مرتاض يبرز كل من الفضاء والحيز والمكان، وكلهم يذهب إلى أن المكان مساحة جغرافية، ذات طابع محدد في العمل الأدبي.

ويذهب حسن نجمي برأيه أن: «المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[2]، أي الموقع الجغرافي الذي تتفاعل فيه الأحداث والشخصيات.

كما نجد غاستون باشلار يقول في كتابه جماليات المكان «المكان بالنسبة لي كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية»[3].

فباشلار يرى أن المكان يحمل معاني خاصة تعكس ثقافات وهويات، ويعبر أيضا عن تجربة حياتية واضحة لأشخاص، أي خصوصية شخصية يعني بصمة نفس.

ومن ناحية الصورة الفنية يرى باشلار أيضا «المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[4]

لقد عبر عن المكان بصفته مصدر الذكريات العميقة، وهذا يدل على الانتماء المكاني والزماني الذي ينشأ فيه، فيساهم في بناء الهوية الثقافية، فالكاتب يستعمل هذه المكانية لإيصال رسالته وفكرته.

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 121.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2000، ص 53.

[3] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1984، ص 6.

[4] – المرجع نفسه، ص 6.

كما يمثل المكان «مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[1].

المكان هنا هو المكون الأساسي في السرد، لأنه يحدد السياق والبيئة التي تتعلق بها الأحداث والشخصيات.

وبالتالي يمكن اعتبار المكان في الأدب عنصرا أساسيا يجسد الهوية الشخصية والوطنية، ويعبر عن رؤية فردية وثقافية تبرز في العلاقة العميقة بين الإنسان وبيئته.

2 – أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة باعتباره هوية العمل الأدبي، وهو كذلك العمود الفقري الذي تبنى عليه الرواية، لأنه الحيز أو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتجري فيه أحداث الرواية، يقول حسن بحراوي: «فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[2].

فهو السياق الذي يمكن للأحداث أن تحدث فيه، فلا يمكن فصل الحدث عن السياق المكاني.

كذلك «المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث»[3]، فهنا المكان يتفاعل مع الأحداث كتفاعل الشخصيات.

كنا يرى هنري متران أن «المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[4]، المكان هنا يعطي القصة مظهرا حقيقيا.

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 30.

[3] – المرجع نفسه، ص 26.

[4] – حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 65.

ويرى حميد الحميداني بقوله «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»[1]، فأهمية تحديده تساعد في بناء وتصوير عالم الشخصيات مما يضيف المصداقية ويعزز تفاعل القارئ.

ولأهمية المكان الكبرى كذلك نجد مهدي عبيدي يقول: «المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2].

فهو ليس مجرد خلفية، بل يمثل عنصرا أساسيا يعزز القصة ويؤثر على تطور الأحداث والشخصيات، فيتجسد بشكل ملموس كموقع أو بيئة ليعزز عمق السرد.

كذلك يقول: «إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن».[3]

أي ضمن تسلسل الأحداث، وكذلك حركة الشخصيات بين الأماكن تعكس مرور الزمن، فالمكان يساهم في توضيح تبلور الزمن وتأثيره على القصة.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المكان مكون أساسي في العمل الروائي، لأنه يضمن التماسك البنيوي للنص ولا يخلو أي عمل أدبي منه.

3 – المكان التاريخي:

المكان التاريخي هو كل مكان يكون فيه أثر الزمن واضحا، ويشكل الامتداد الزمني خصوصية من خصوصياته، ويتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن، ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني، وهو ما يدعوه بعض النقاد بالزمكانية، ويجب أن يتوفر في هذا النمط من الأمكنة شرطان أساسيان حتى يمكن أن نطلق عليه مكانا تاريخيا الأول امتداده الزمني وقدمه، فينبغي أن يكون مكانا له عمقه الزمني والتاريخي الذي به

[1] – حميد الحميداني، المرجع السابق، ص 65.

[2] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 35.

[3] – المرجع نفسه، ص 36.

صار مكانا تاريخيا مشهورا، والثاني أن يكون حقيقيا، بمعنى أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع، فالامتداد الزماني والواقع هما أهم مميزات المكان التاريخي وخصائصه[1].

فهنا يجب على المكان التاريخي أن يكون له عمق ووجود فعلي واقعي، فقدمه وواقعه يمثلان هويته.

ونسمي مكانا تاريخيا: «المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية»[2].

فالمكان التاريخي هو موقع يحمل أهمية خاصة بسبب ارتباطه بحدث تاريخي معين، فهو يكتسب قيمته ومعناه من خلال أحداث ارتبطت بالماضي، وهذا الارتباط يشكل شخصية زمانية للمكان، ويصبح ذاكرة ثقافية تستحضر للتذكير بفترات وأحداث تاريخية معينة.

4 – أنواع المكان:

وظف الروائي نجيب محفوظ العديد من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، ومن أهمها في الرواية:

أ – المكان المغلق:

لقد تعددت الأماكن المغلقة في الرواية، نتطرق إلى أهمها:

تقول خالدة سعيد: «إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت»[3].

«والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الأنسان، وهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[4].

---

[1] – حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 232.

[2] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1986م ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 43.

[4] – المرجع نفسه، ص 44.

إذن هو حيز له حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي.

ومن الأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية ثرثرة فوق النيل هي:

- العوامة:

عند قراءتنا للرواية نجد أن معظم شخصياتها وأحداثها انحصرت في مكان واحد وهو العوامة، فهي بيت من خشب يطفو فوق الماء مشدود بحبال إلى الأرض، ترمز لعادات وتقاليد مصر القديمة، حيث يصفها نجيب محفوظ في البداية كمكان مميز، يجمع شلة مثقفة تعبر عن نخبة مصغرة من المجتمع المصري في فترة الستينات، صاحبها رجب القاضي وولي أمرها أنيس زكي، تجتمع فيها الشلة لتمارس حياة العبث والتحشيش، إذ يلتمسون الليل للتستر والهروب، وليتحدثوا عن قضايا مشاكلهم واغترابهم وهمومهم «فهي مكان ليلي سائب متحلل، مكان اللافعالية واللامسؤولية»[1]، فهي مكان للعبث والانحلال، والعوامة ليست مجرد وسيلة نقل فقط، وإنما عالم مغلق يعكس انغلاق الشخصيات عن المجتمع، ولها أبعاد تاريخية واجتماعية وثقافية تبرز تعقيدات حياتهم وتاريخ مصر، كما تميزت الرواية بكلمة «اهتزت» الدالة على عدم الاستقرار كقوله: «نحن نعيش فوق الماء فنهتز لوقع أي قدم»[2]، يبرز عدم استقرار المجتمع واهتزاز الثوابت الاجتماعية.

كذلك قوله: «اهتزت العوامة وارتفعت الأصوات مؤذنة بالعمران»[3]، فاهتزت العوامة كلمة تدل على تذبذب الأوضاع في مصر، خاصة بعد صدور قوانين الاشتراكية في تلك الفترة، وقوله كذلك: «وسرت هزة خفيفة في العوامة بفعل قدم تسير فوق السقالة، فتأهب لاستقبال القادم»[4]، حيث تتأثر العوامة باهتزاز الأمواج من تحتها، وبمجرد السير على السقالة التي تربطها باليابسة، وقد تغرق في أية لحظة عند غفلة حارسها العم عبده، كما قال: «أنا العوامة لأني أنا الحبال والفناطيس، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها

[1] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، مرجع سابق، ص 43.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 55.

[3] – المصدر نفسه، ص 75.

[4] – المصدر نفسه، ص 15.

التيار»[1]، شأنها شأن مصر، فالنيل يمثل تاريخ مصر، والعوامة ترمز لمصر التي باتت بلا ثوابت ولا روابط تتأثر بأمواج النيل أي تاريخها وسيادتها أو غفلة حكامها ومسؤوليها إبان حكم جمال عبد الناصر ورفقائه وتزعمهم السيادة، والسقالة دليل الروابط الهشة التي تربط مصر بتاريخها بين عالم الملكوت في العوامة وعالم الواقع على اليابسة رابط غير متين، فمصر تسير في مستقبل مجهول ومبهم، خاصة بعد ثورة 1952، التي غيبت الشعب وأدت به إلى نكسة 1967.

كذلك نجد قول سمارة بهجت عن سرقة مذكراتها: «كيف سرقتها؟ المسألة غاية في البساطة فنحن نعتبر جميع ما تقع عليه اليد في العوامة من القطاع العام»[2]، فالراوي يريد توصيل فكرة عن حالة الفساد الأخلاقي والسياسي في مصر، وفساد جميع القطاعات والتدهور الاجتماعي.

كما نجد أحداث الشجار الذي وقع بين أفراد الشلة في آخر الرواية بعد ارتكابهم الجريمة، وهذا له عدة رموز كقول الراوي: «ارتجت العوامة ومادت تحت الأقدام الثقيلة الغامضة»[3]، وفي قول العم عبده كذلك: «اعتزمت ان أفك سلاسل العوامة لوكان عاد إلى ضربك!»[4]، فهذا الشجار في هذا المكان الأليف دلالة على اختلاف وجهات النظر والصراع بين عموم الشعب المصري، وهذا ما يوضح وجود عدة رموز وتناقضات تحملها العوامة فهي ملجأ وموطن طمأنينة للشلة، لكنها مهددة بالخطر كمداهمة الشرطة، إنها فوق الماء لكنها قابلة للغرق، وهذا لأن حارسها لا يتعامل بعقلانية حيث اعتزم أن يفك السلاسل، فهل هذا يدل على حالة الفساد وتغييب الوعي؟، عن طريق الإعلام الناصري وفساد الصحافة في تلك الفترة، والقيود التي تمنع التقدم والتغيير والمصير المجهول مما يمهد للنكسة، ولكن اعتزام فك السلاسل يدل على الرغبة في التجدد والانفتاح.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 13.

[2] – المصدر نفسه، ص 102.

[3] – المصدر نفسه، ص 151.

[4] – المصدر نفسه، ص 152.

والعوامة ككيان عائم، منفصلة عن الأرض الثابتة ترمز لانفصال مصر عن التاريخ والتراث والشعور بالغربة حيث يقول: «غرقت عوامة في إمبابة»[1].

كذلك بالنسبة للشخصيات أن العوامة موطن الحرية والترف، لكنهم مقيدون بالجوزة وموطن انحلال وانعزال عن المجتمع، حيث يتغير كل شيء داخلها كما يقول أنيس زكي: «الحب لعبة قديمة بالية ولكنه رياضة في عوامتنا، الفسق رذيلة في المجالس والمعاهد ولكنه حرية في عوامتنا، والنساء والتقاليد وثائق في البيوت، ولكنهن مراهقة وفتنة في عوامتنا، والجنون مرض في أي مكان، ولكنه فلسفة في عوامتنا، والشيء شيء حيثما كان ولكنه لا شيء في عوامتنا»[2]، فكل شيء يحمل معنى آخر في عوامتنا يبرز قمة الانحلال والعبث، ويقول كذلك: «عيب هذه العوامة أنه لا يعرف بها الجد من الهزل»[3]، فحرية تعاطي الحشيش تغيب الوعي وتدفع إلى اللامسؤولية، كما نجد قول مصطفى راشد: «إننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا لهذه العوامة»[4]، فلغتهم السلبية تبرز الهوية داخل العوامة أنها في عزلة وعدم انتماء حيث يعيشون الإحباط، وهذا ما عاناه الشعب المصري من اغتراب وظلم وعبث فكان الانهيار والهزيمة.

ومن خلال ما سبق جسدت العوامة أبعادها التاريخية والاجتماعية التي تعكس التحولات في المجتمع المصري، فهي ليست مكان الأحداث فقط بل رمز قوي يحمل دلالات تعبر عن الانفصال عن الماضي والبحث عن الهوية والتأمل في قضايا الوجود.

- **المكتب:**

هو مكان عمل بطل الرواية أنيس زكي، وهو أول مشهد يحمل رسالة خفية لنكسة 1967، عندما أمره رئيسه بكتابة بيان حركة الوارد لشهر مارس، وكتبه وهو في حالة انسطال، فقد شكل هذا البيان نظرة استشرافية لمح لها نجيب محفوظ منذ بداية الرواية للنكسة وذلك في قلم أنيس زكي والكتابة بدون حبر في قوله: «يمثل ذلك القلم تدوين معاهدات

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 93.

[2] – المصدر نفسه، ص 98.

[3] – المصدر نفسه، ص 104.

[4] – المصدر نفسه، ص 46.

السلام»[1]، فهو بيان فارغ دليل على المعاهدات الكاذبة الغير ملتزمة وغير منفذة من طرف الحكام والزعماء.

ب – المكان المفتوح:

«المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي علاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تقاطعها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر»[2].

إذن المكان المفتوح حيز خارجي لا تحده أية حدود، ويبحث عن الجوهر والدلالات في المجتمع، ومن أهم الأماكن المفتوحة في الرواية نهر النيل.

– النيل:

جسد نجيب محفوظ نهر النيل كرمز للحياة والثقافة المصرية، حيث تجري معظم أحداث الرواية على مركب عائم في النيل مما يجعل النهر خلفية مستمدة تعكس جوانب من المجتمع المصري والتغييرات التي يمر بها في فترة الستينات.

فالنيل له تاريخ ضارب منذ القدم وهو هبة مصر، حيث نشأت على ضفافه أقدم حضارة في العالم حضارة الفراعنة، ويرتبط بالعديد من الأساطير والتقاليد في الثقافة المصرية ويعد المصدر الرئيسي للحياة فيها ونشاطه الزراعة خصوصا في مصر والسودان، كما شكل فيضانه أهمية كبيرة وارتبط بطقوس شبه مقدسة فأطلق عليه اسم الإله (حابي) إله النماء والخيرات، ويقيمون احتفالات «وفاء النيل» ابتهاجا بفيضانه وسجلوها كنقوش على المعابد والأهرامات مما دعا العديد من المستكشفين للبحث عن منبعه الأصلي منهم هيرودوت ونيرون وغيرهم من العرب كالإدريسي، كما أنه ألهم العديد من الشعراء والكتاب في أعمالهم

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 20.

[2] – مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 95.

ونسجت حوله خرافة عروس النيل التي كانت تتزين وتلقى في النيل لكي يفيض بالخيرات وتتزوج الإله حابي في العالم الآخر[1].

النيل حاضن الحضارات وهو قضية وجودية بالنسبة للمصريين وله علاقة وطيدة مع الروائي نجيب محفوظ حيث استحضره في العديد من رواياته لعظمته في تاريخ مصر.

قال فيه: «في الأوقات التي كنت أجلس فيها بمفردي على شاطئ النيل كنت أشعر وكأنه هناك علاقة حب ومودة تربطني بالنيل، فأناجيه وأتحاور معه وكأنه شخص آخر أحيانا كنت أحدق فيه ولا أشبع من النظر إليه»[2]، يبين مدي حبه وتعلقه بالنيل.

فهو يحمل رمزا للحياة المستمرة كالماء الجاري المتجدد فيه، يربط أقطار مصر المختلفة ووسيلة تنقل كذلك، ومن خلال الرواية نجده يحمل أبعادا تاريخية ودلالات عدة كقول الراوي: «استوت العوامة فوق مياه النيل الرصاصية مألوفة الهيئة كوجه بين فراغ إلى اليمين احتلته عوامة دهرا قبل أن يجرفها التيار ذات يوم»[3]، حيث كان أنيس يستأنس بمياه النيل الرصاصية التي ألف وجهها كصديق له، فهو عالم يخلقه أنيس ليخرجه من همومه ويستأنس بالنيل أي رمز الأمل والحياة والثبات والاستمرارية في ظل التغيرات السياسية في تلك الفترة.

كما قال مهدي عبيدي عن البحر: «البحر بوصفه مكانا يقدم نعمة الحياة»[4]، فهو كالنيل يمثل استمرارية الحياة، كما أنه شاهد على التغيرات والتحولات التي مرت بها مصر من تناقضات وصراعات، جاء في حديث أنيس مع الحكيم أيبور ور:

«– إن ندماءك كذبوا عليك

– هذه سنوات حرب وبلاء

– قلت: أسمعني مزيدًا أيها الحكيم! فأنشد:

---

[1] – ويكيبيديا، نهر النيل ar.m.www.wikipedia.org.

[2] – محمد الرميحي، نجيب محفوظ وعشر سنوات من نوبل، مجلة العربي، العدد 478، سنة 1998، ص 20.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 10.

[4] – مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 116.

– ما هذا الذي حدث في مصر؟
– إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه»[1].

يريد الراوي هنا أن يوصل فكرة أنه رغم القمع والاضطهاد وتغييب الشعب وتحشيشه من قبل حكومة جمال عبد الناصر، والفساد الذي تغلغل في البلاد من فساد أخلاق وحكومة وشعب إلا أن النيل لا يزال يأتي بفيضانه أي خيراته كمصدر للرزق، يقول مهدي عبيدي «إضافة إلى البحر كمصدر رزق»[2]، هنا نظرة تأملية للشعب وما يجب إلا تقديم بعض التضحيات من أجله لكي يستمر بالتدفق والجريان والخيرات.

قال الراوي: «يوما ما ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن ألا نسميه»[3]، فهذا المجتمع المغيب المهمش، له نظرة أمل للتجديد والشفافية التي يحملها نهر النيل الجاري والرغبة في التغيير والتأمل بالحياة جاء محاكي للصراع الداخلي للشخصيات ويحثهم عن معنى لحياتهم، أيضا جاء على لسان الراوي قاصدا ليلى زيدان «قالت دون أن تلتفت إلي كأنما تخاطب النيل»[4]، فليلى زيدان ثرثرت إلى النيل وشكت همومها، فالنهر عنصر مهدئ معزز للتأمل والسكينة.

هنا يمثل هروب الشخصيات من واقعهم ومشكلاتهم واللجوء إليه كمكان للتعبير عن أفكارهم بحرية، قوله كذلك: «وهبط المغيب فوق الأشجار والماء، فانتشر في الجو حلم هادئ، وآبت أسراب الحمام البيضاء تطير سراها فوق النيل»[5]، يدل على الهدوء والاطمئنان والحياة المستمرة والتحرر، فهو مكان دوراني الحركة لا حدود له.

فالنيل ليس مجرد مشهد طبيعي بل هو تاريخي مصر العظيم وأمجادها يمثل الهوية عبر الزمن منذ عهد الفراعنة إلى يومنا هذا، يحمل في طياته العديد من الحضارات التي

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 98 – 99.
[2] – مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 117.
[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 29.
[4] – المصدر نفسه، ص 16.
[5] – المصدر نفسه، ص 15 – 16.

تساهم في تعميق فهم قضايا التاريخ، كما قال مهدي عبيدي: «البحر يمزج الماضي بالحاضر»[1]، فأمجاد الماضي تولد التاريخ الحاضر.

- الشارع:

يمثل أول خروج للشلة من العوامة ليلة رأس السنة الهجرية، حيث قرروا الخروج للتنزه ومشاهدة بعض الآثار الفرعونية، فاصطدموا بالواقع، وينتهي بهم المطاف بحادث سيارة يؤدي لقتل أحد المارة وهو فلاح في طريق سقارة، يقول الراوي: «وفجأة دوت صرخة مروعة فتح عينيه مرتعبا فرأى شيئا أسود يطير في الهواء»[2]، قتلهم للفلاح، وقوله كذلك:

«شخص ما تحطم
قتل عشر مرات
نهاية متوقعة»[3].

ينتهي بهم الحال بقتل الفلاح والهروب من موقع الجريمة، ثم الشجار الذي دار بينهم هنا يرمز لموت الشعب، وموت الفلاح هو موت الاشتراكية، وهذه نظرة استشرافية خفية لمح لها نجيب محفوظ لوقوع نكسة 1967 والهزيمة الشنيعة، كذلك ضياع العوامة وسط النيل بسكانها المخمورين يعبر عن الضياع والانهزام، فمن صدمتهم فروا من المسؤولية من الواجب، ولكن بعد ثورة وصراع مع الضمير تفطن الشلة لما وقع، ولكنهم وجدوا كل شيء تغير لم يعد الحال كما كان، فموت الفلاح نتيجة موت ضميرهم وموت إرادة الحياة داخلهم.

فالقيمة الدلالية للمكان والبعد التاريخي يظهر من خلال أصناف المكان، فالمكان المغلق كالعوامة والمكتب فضاءان للعزلة والغربة والضيق، أما المكان المفتوح النيل فضاء للحرية والتأمل، والشارع يلمح للهزيمة وفي نفس الوقت وقوع الجريمة يبعث روح الفطنة والسعي إلى التغيير والمسؤولية.

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 116.
[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 124.
[3] – المصدر نفسه، ص 124 – 125.

ثالثا: الزمان:

1 – مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن أهم العناصر المكونة للرواية، إذ أن الأحداث والشخوص لها زمن تسير وفقه، ولا يمكن أن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه فيرى عبد الملك مرتاض: «أن الزمن شبح وهمي مخوف الذي يقتفي آثاره حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النّوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظعانا وصبا وشيخوخة»[1]، فهو ملازم للإنسان طيلة حياته من البداية إلى النهاية والفناء، وعليه فالروائي لا يمكنه بناء نصه وسرد أحداثه دون زمن لأن هذا الأخير: «يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، لذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل»[2].

2 – أهمية الزمن:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز الباحثون السرديات في الحكي بين مستويين للزمن:

– **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية تخضع للتتابع المنطقي.

– **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[3].

فالزمن يعتبر العمود الفقري الذي تقوم عليه الروايات والإطار الذي يحميها «إذ أنه عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 171.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 38.

[3] – محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 87.

الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية وتتابع اختيار الأحداث، كما يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن بالإضافة إلى أنه وجود مستقل نستطيع استخراجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية»[1]، فلا معزل للزمن عن عناصر الرواية فعلاقته وطيدة، ومنه: «يتعذر علينا العثور على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[2].

3 – الزمن التاريخي:

يساعدنا الزمن التاريخي في فهم تطور المجتمعات عبر العصور إذ «هو تحريك الأحداث في زمن رتيب متسلسل، فهي تبدأ منذ لحظة معينة، ثم تستمر لتعرف ماذا حدث بعد شهر أو عدة شهور، ثم بعد سنة أو عدة سنوات»[3]، فالمؤرخ يقسم ما يرويه إلى حقب زمنية تاريخية متمايزة «إن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد»[4]، وهذا الأخير نجده «يتجسد في النص الروائي بصور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا ما يسميه "رولان بارت" effect de réel الإيهام بما هو حقيقي»[5] فهو «يراعي المنطق الخارجي لتتابع الأحداث وبذلك يعطي وظيفة خاصة للنص، إذ تتجلى في تقديم العبرة والاستفادة من أخبار ما مضى»[6].

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 38.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[3] – طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994، القاهرة، ص 33.

[4] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 73.

[5] – سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 72.

[6] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 147.

أما عن روايتنا "ثرثرة فوق النيل" فإن الزمن الذي جرت فيه الأحداث «هو الليل، إذ يأتي أفراد الشلة مع الغروب وتبقى مهجورة في النهار»[1].

«وبما أن الليل زمن اللاعمل وعدم الإنتاج، وهو زمن العزلة والغياب، فإننا نجد الرواية تسلط الضوء أساسيا على الحياة الليلية للشلة لتكشف عن مدى غربتهم عنها، وتزين انتظارهم لزمن العوامة، فالليل زمن مستقعي رتيب لا استمراري، بل زمن التقطع، فزمن الحشاشين زمن مسطح لأنه فقد بعده التاريخي، كما فقد الأفق المستقبلي»[2].

قال مصطفى راشد: «نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول، ثم نجتمع بعد ذلك في زورق يسبح بنا في الملكوت»[3].

وهذا ما يؤكد مكوث الحشاشين في العوامة ليلا، أما النهار فهو لطلب الرزق والسعي فيه، وعليه «فالزمن في الرواية إذن مقسم إلى زمنين: زمن يمضيه رواد العوامة في طلب الرزق "النهار" وهو لا يشكل شيئا لهم، والزمن الآخر الذي يتلاءم وشكل الرواية وأحداثها هو زمن العوامة الليلي الذي يسبح فيه روادها في ملكوت الله»[4].

«إن وسيلة المونتاج من أهم الوسائل التي تتيح للكاتب توسيع الفضاء الزماني والمكاني للرواية، فإذا كان الزمان التاريخي في هذه الرواية هو أبريل شهر الغبار والأكاذيب، فإن الزمان الروائي فيها – بفعل تيار الوعي – زمان ممتد في الماضي والحاضر والمستقبل»[5].

[1] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، مرجع سابق، ص 231.

[2] – المرجع نفسه، ص 231.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 46.

[4] – محمد خليل الخلايلة، قراءة في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ص 143

[5] – محمد العبد، الخطاب الروائي في ثرثرة فوق النيل، مجلة البيان الكويتية، العدد 274، 1989، ص 134.

4 – المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرير جنيت بأنها «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الاحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1]، فالترتيب الزمني يخضع لاتجاهين متعاكسين، أما الأول فمن الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، وأما الثاني من حاضر الرواية إلى مستقبل الأحداث، ويسمى هذان النوعان بالاسترجاع والاستباق.

أ – الاسترجاع:

«هي عملية سردية تتمثل في قيام الراوي بذكر حدث سابق للنقطة الزمنية التي وصل إليها الراوي، وتعتبر الحركة الزمنية الأكثر حضورا في النص السردي»[2]، فبناء السرد عند نجيب محفوظ يظهر أن الأرضية أو نسيج اللوحات في الرواية هو الهذيان، وأن الأحداث أشبه بظلال تتراقص فوق ذلك النسيج، وإذا كانت التأملات والخواطر تتقدم عادة وتقتحم الحاضر أو تتطبع عليه، فالوضع هنا معكوس لأن الأصوات تنسحب رجوعا على شاشة الهذيان[3].

يغلب على رواية "ثرثرة فوق النيل" المونولوج غير المباشر (أي الداخلي) على المباشر، وهذا ما أعطى انطباعا بحضور المؤلف، مما يعطيه مساحة ليطرح ما يجول في كينونته تحت اقنعة الشخصيات متسترا بها، كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، وذلك عن طريق التعليق والوصف.

مزج نجيب محفوظ بين هذه المونولوجات مزجا فنيا عجيبا، حيث تلاعب الكاتب بإسقاطاته التاريخية ممثلة في شخصيات او أحداث على حاضره، ومن بينها في الرواية.

---

[1] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، سلسلة المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط2، 1997، ص 47.

[2] – بسمة جبار مكي، عناصر السرد في روايات نعيم آل مسافر، كلية الآداب، جامعة ذي قار، مجلة العلوم التربوية والإنسانية، العدد 30، العراق ديسمبر 2003،

[3] – خالدة سعيد، حركية الإبداع، مرجع سابق، ص 235.

استذكار أنيس زكي لشخصية الإمبراطور "نيرون"[1] في قول الراوي: «وتذكر آخر لقاء مع نيرون، كلا لم يكن وحشا كما قيل، قال إنه لما وجد نفسه إمبراطورا قتل امه، فلما صار إلها أحرق روما، وقيل ذلك كان مجرد إنسان عادي فعشق الفن»[2].

جاءت هذه القصاصة التاريخية إسقاطا على سلطة جمال عبد الناصر، حيث سلط نجيب محفوظ الضوء على الفساد والانحلال كذا حالة الانهيار التي يعيها المجتمع المصري في هذه الحقبة، وذلك بنقده اللاذع للأنظمة السياسية واستغلالهم المفرط على حساب مصالح المجتمع.

كذلك استذكاراته للغزوات الإسلامية والصراعات الدامية بين الأديان في قوله: «وتلاطمت في رأسه خواطر عن الغزوات الإسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامي بين الكاثوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا»[3].

استدعى الروائي هذه اللحظات التاريخية وربطها بالحاضر واستعملها وسيلة لنقد الوضع الراهن، فالصراعات التي خاضتها البشرية الدينية منها والسياسية لا تزال تلقي بضلالها على الأوضاع الراهنة في مصر، التي لا تزال تبحث عن هويتها الحديثة وخاصة في فترة ما بعد ثورة يوليو 1952.

جاءت هذه الاسترجاعات لسد ثغرات زمنية سابقة وتنوير ماضي الشخصيات والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية للمتلقي.

يضيء الاسترجاع «اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها من خلال استعادة الماضي، كما يخلصها من الرقابة ويكشف عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين ماضيها وحاضرها»[4].

---

[1] – نيرون: الإمبراطور الروماني الذي عرف بالوحشية المفرطة فقتل أمه ونكل بمعارضيه.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 62.

[3] – المصدر نفسه، ص 80.

[4] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 165

استخدم الكاتب المونولوج بكثرة في الرواية، ذلك لأن هذا الأسلوب يتماشى مع مضمون الرواية التي تطرح وتناقش قضايا متعددة.

ب – الاستباق:

«معناه حكي الشيء قبل وقوعه»[1]، هذا ما جاء به سعيد يقطين، أما محمد بوعزة فقد عرفه على أنه: «إعلان السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2]، إذن إعطاء صورة لذهن المتلقي كتنبؤ لما يتوقع حصوله مستقبلا، أو تلميحا بإشارة زمنية أولية عن الأحداث المستقبلية وكل ذلك من شأنه تشويق القارئ للقادم.

كان نجيب محفوظ يرى أن "ثرثرة فوق النيل" ما هي إلا صوت إنذار يحذر من كارثة قومية عقب تبعات ثورة يوليو 1952 على وشك الحدوث، والتي بدأت معالمها في التشكل بالفعل، لذلك استخدم الروائي الاستشراف أو الاستباق الزمني ليرص تنبؤاته وتوقعاته لما سيقع في المستقبل، وقد ورد ذلك في استدعاء أنيس لشخصية الحكيم "أيبور– ور"[3] وحواره معها إذ يقول الحكيم:

«إن ندماءك كذبوا عليك
هذه سنوات حرب وبلاء
قلت: أسمعني مزيدًا أيها الحكيم!، فأنشد:
ما هذا الذي حدث في مصر؟
إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه
إن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء
يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت
قلت ماذا قلت أيضا أيها الحكيم أيبور– ور؟، فقال:
لديك من الحكمة والبصيرة والعدالة، ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد
انظر كيف تمتهن أوامرك

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 77.
[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 89.
[3] – الحكيم: أيبور – ور: هو كاهن فرعوني يتوقع خراب 25 يناير في بردية مكتوبة منذ 4200 سنة.

وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يجدك بالحقيقة»[1].

يوجه نجيب محفوظ كلامه للكاهن الذي يرمز للحكمة والدين، فهو يسائله: كيف وهو يملك الحكمة ترك الأمور تصل إلى ما وصلت إليه من الفساد داخل البلاد أو خارجها، فالنيل الذي لا يزال يعتريه الفيضان يرمز إلى أنه يحتاج إلى تضحيات جسام كي يكون مستقرا، كذلك مصر اليوم تحتاج إلى تضحيات من طرف الحكماء كي تكون أمورها مستقرة.

فكل هذه التجليات جاءت للكشف عن الأوضاع المصرية آنذاك، وما سيحدث بعدها وهي عملية استشرافية بما حدث في 1967، فالروائي لم يقف عند حدود الحاضر بل ارتد إلى الماضي ليعزز سبب فساد السلطة إلى عدم وجود نصاح أمناء، أو عدم اهتمام السلطة وسماحها للحكماء بإبداء الرأي والقرارات.

كذلك يتجلى الاستباق في الرسالة الخفية التي وجهها نجيب محفوظ من خلال البيان الذي كتبه أنيس زكي بدون حبر، وذلك في قول الرواي:

«رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض، قلب الأوراق في ذهول، ثم حملق في وجه المدير العام كالأبله، قال الرجل في حنق:

اقرا

سيدي المدير، لقد كتبتها حرفا حرفا

خبرني كيف اختفت؟

الحق أنه لغز غير قابل للتفسير

ولكن أمامك آثار سن القلم

سن القلم؟!»[2].

فالحكومة التي أظهرت للشعب أنه لا يوجد فساد بواسطة هذه التقارير، يدل على تغييب الشعب (كل التقارير تكتب هكذا) بالحشيش، فالحياة بعد ثورة الضباط على النظام الملكي تسير بشكل رسمي بل غير مرئي، كذلك الكلمات التي كتبت دون حبر في البيان.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 98 – 99.

[2] – المصدر نفسه، ص 7.

طرح نجيب محفوظ نظرة استشرافية لنكسة حزيران 1967، من خلال الكتابة بدون حبر، كذلك النصر في 1973، ثم معاهدات السلام التي تأتي بعد 1973، والانتفاضة التي أشار إليها في قوله: «يمثل ذلك القلم تدوين معاهدات السلام»[1]، المعاهدات التي لا يلتزم بها الأقوياء والسلطات العليا.

كما تظهر العلامة الاستشرافية أيضا في استحضار انيس زكي لشخصية فرعون: «وإذا بفرعون يجهش بالبكاء، فيلتفت قنبيز نحوه سائلا عما يبكيه، فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول:

هذا الرجل! ... طالما شهدته وهو في أوج أبهته، فحز علي أن أراه وهو يرسف في الأغلال»[2].

يستحضر نجيب محفوظ الحكام والسلاطين ويرجع بذاكرته إلى الماضي وذلك عندما يريد أن يعبر عن الظلم والاستبداد الذي مارسوه على الشعب المصري عبر العصور.

ففي هذا الاستحضار تنبأ الكاتب بتغييب مجتمع مثقف بالحشيش، فهذا التغييب والتهميش سيؤدي حتما إلى هزيمة وهذا ما حصل بالفعل.

مهدت هذه الاستباقات لأحداث قادمة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر، عن طريق إشارات خفية أو دلالات غير صريحة، وذلك قصد تتبع القارئ لتطورات الشخصية أو حادثة معينة قبل حدوثها.

«تكون تقنية الترتيب "الاسترجاع والاستباق" نقطتين فاعلتين تثريان المظهر اللفظي للرواية بدلالات ومعان جديدة تحفرها اللحظة الحاضرة بما تشتمل عليه من شخوص وأحداث وأمكنة»[3]، أيضا اللغة السردية التي استعملها نجيب محفوظ والتي لم تكتف بدورها الكلاسيكي المحصور في القص والحكاية ونثر الأحداث، بل تجاوزت ذلك كله لتصبح لها

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص 74.

[3] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 169.

قيمة دلالية كشفية خطيرة، ومن هنا ازدادت قوة التفاعل في حوار الشخصيات عبر تبادل الأفكار.

تتجلى آليات الاسترجاع والاستباق في التذكر أو الحديث الداخلي أو الحوار، أو كتابة المذكرات والاعترافات، وربما الأحلام أيضا.

5 – تقنيات تسريع وتبطيء السرد:

يجوز للروائي أن يسرع ويبطء وتيرة السرد بتقنيات مختلفة، وقد وظف نجيب محفوظ في رواية ثرثرة فوق النيل:

أ – الحذف:

«وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فغرضه اقتصاد السرد وتسريع وتيرته»[1]، وكما يعرف الحذف بالقطع، وهذا ما جاء به نضال الشمالي على حد قوله: «أنه يختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة وقد يغطي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة الحقيقي أي أن مقطعا قصيرا من الخطاب يغطي موضعا طويلا من القصة الحقيقية»[2].

خضعت الرواية للحذف في العديد من المواضع، نستعرض بعضا منها ما جاء على لسان رجب القاضي:

«ولكن اللامعقول موجود بيننا بوفرة قبل ان يوجد فنّا، زميلك علي السيد معروف بأحلامه اللامعقولة، ومصطفى راشد يجري وراء اللامعقول باسم المطلق، وولي أمر عوامتنا حياته كلها لامعقولة منذ هجر الدنيا منذ حوالي عشرين عاما»[3].

وظف الروائي التيارات الفلسفية، حيث تحدث عن العبثية والوجودية التي أصبحت مباحة ومقبولة، وتغير الواقع المصري والتحولات الثقافية والفكرية التي حدثت في فترة

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 156.

[2] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 171.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 41.

الستينات، فقد حذف الراوي في السياق الحكائي، إذ أنه لم يذكر الأحداث التي وقعت خلال العشرين عاما بل أشار إليها فقط من أجل تسريع الحكي.

وكذلك نجد تجاوز فترة من الفترات الزمنية التي عاشها أنيس زكي واكتفى بالتلميح إلى هذا التجاوز بكلمة دهر في قوله:

«أنيس زكي موظف بوزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شؤون الكيف، رجل مثقف كحضرتك، وهذه مكتبته، وقد طاق بكليات الطب والعلوم والحقوق ... ولكنه يعيش منذ دهر وحيدا في القاهرة»[1].

فقد قام نجيب محفوظ بتقديم الشعور بالامتداد الزمني بدون تحديد تاريخ أو فترة معينة دون الحاجة إلى تفاصيل دقيقة، وغايته تسريع السرد، مع إيهام القارئ بواقعية الحدث.

كما يأتي الحذف في الرواية أيضا باستعمال السارد ثلاثة نقاط توحي بأن هذا كلام محذوف، بغية تسريع السرد ونجده في:

«جنون! ... هذا جنون!
سيقضي علينا بلا رحمة
قف ... يجب أن نسترد أنفسنا
لا ... لا ... حتى الجنون يجب أن يقف عند حد»[2].

استخدم نجيب محفوظ هذه التقنية للإشارة إلى تسارع التاريخ وتغيراته، وكذلك لتسليط الضوء على الحدث الأكبر وهو موت الفلاح، وبالتالي "موت مصر" في الحادث الذي وقع للأصدقاء في طريق سقارة (بطون التاريخ الأولى).

اختصر الروائي الزمن في العديد من السياقات الحكائية حيث قام بتسريع السرد من خلال إلغاء بعض التفاصيل والأحداث التي لا تخدم السرد وعمل على إيهامنا بواقعية الأحداث.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 26.

[2] – المصدر نفسه، ص 124.

ب – الخلاصة:

تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل «وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وغرضها تسريع الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»[1].

«إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص»[2].

وردت في رواية "ثرثرة فوق النيل" الإجازات التي أدت إلى تسريع السرد، ومن بينها قوله:

«أفريل شهر الغبار والأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية السقف، مخزن كئيب لدخان السجائر، الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف، ويالها من تسلية أن تلاحظ الموظف من جدية مظهره وهو يؤدي عملا تافها، التسجيل في السراكي، الحفظ في الملفات الصادرة والواردة، النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة»[3].

حشر الراوي أكبر كم من الأحداث في عدة أسطر، لخص من خلالها فترة زمنية واختصر التفاصيل اليومية والأحداث الطويلة.

وفي مقطع آخر:

«ويوما ما كدت أهلك أنا وأنيس في مظاهرة ثورية»[4]، استخدم الراوي تقنية التلخيص بدلا من الدخول في تفاصيل دقيقة حول المظاهرات وما حدث خلالها، يقوم السرد بتقديم الحدث بشكل مختصر في جملة واحدة.

وفي مقطع آخر:

[1] – حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 145.

[2] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 175.

[3] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 5.

[4] – المصدر نفسه، ص 80.

«أحمد نصر مدير حسابات الشؤون، موظف خطير ... ولكنه زوج شاذ يستحق الدراسة، تصوري إنه زوج منذ عشرين عاما»[1]، كذلك تلخيصه لحياة أحمد نصر، فقد عمد إلى اختصار مسار حياته خلال عشرين عاما.

تمكن هذه التقنية الراوي من قطع مسافات طويلة بأسطر قليلة، فهو يتعدى المطلوب للعديد من المعلومات غير الضرورية التي تعطي للسرد أهمية.

وفي الأخير نخلص إلى أن تقنيتا الحذف والخلاصة ساعدتا الراوي على تسريع السرد الحكائي في الرواية.

كما وظف نجيب محفوظ تقنيات تبطيء السرد منها:

أ – الوقفة الوصفية:

«تشترك الوقفة الوصفية في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر»[2].

«وهذا بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات «فالوصف يكمل صورة الشخصية في ذهن القارئ كما أن له طاقة بلاغية تزيينية وطاقة تفسيرية إيمانية وطاقة إيهامية تقربنا من الرواية وتجعلها أكثر واقعية لنا»[3].

تزخر رواية ثرثرة فوق النيل بالمقاطع الوصفية المختلفة، منها وصف الملامح الفيزيولوجية للعم عبده، حيث لجأ الراوي إلى الغوص في بواطن الشخصية وكشف عما تحويه أعماقها وذلك في قوله: «هو عملاق حقا ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شيء ولكنه لا يتكلم إلا فيما ندر، ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا في لحظته الراهنة، ولكن لا يمكن الجزم في ذلك بشيء قاطع، وأعجب شيء أنه قد يصدق عليه أي وصف، فهو قوي وهو ضعيف، وهو موجود وهو غير موجود، وهو إمام المصلى المجاور، وهو قواد!»[4].

---

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 26.

[2] – حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 175.

[3] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 184.

[4] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 44.

هذه الصفات المتناقضة للعم عبده (يمثل عامة الشعب) تمثل النتاج الثقافي لمرحلة الستينات في مصر، فقد أسقط الكاتب هذا الوصف على شخصية الفرد المصري المؤزم بين الشعوب الذي أكسبها تاريخها الثقافي في هذه الصفات، وهذه التعابير للعم عبده تشير إلى أنه نموذج للرجل الشعبي وتجسيد لواقع الشعب.

ومن المهارة الحرفية للوصف لدى نجيب محفوظ تجاوزه إلى الوظيفة الرمزية «وضع الإسقاطات الرمزية والفكرية التي تلقي الضوء على أبعاد الحدث أو الفكرة المجردة أو البعد السيكولوجي في الشخصية»[1].

استغرق الروائي في وصف النار على النحو التالي: «حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعد أن زودها بقطع فحم، تعرضت هناك لتيار الهواء، وراح ينتظر، اتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع، حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة الموسومة بالشفق، فانتشرت ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية، ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر»[2].

ربط الكاتب بين الحس الفني والخيال الخصب له، فقد أعطانا إحساسا بالرهبة والروعة فهذه اللغة الوصفية الشاعرية للنار، تمثل شخصية البطل أنبس زكي وتنازع نفسه مع قوى الخير والدمار التي عاشها ومر بها في حياته.

استخدم نجيب محفوظ هذه الوقفة الوصفية لبلورة فكرة ما يحمله تيار الوعي، ودائما تيار وعي بطل الرواية أنيس زكي[3].

لم يقتصر الكاتب في توظيفه للصورة الوصفية على وصف الشخصيات فقط، بل تجاوزها ليصف لنا جزءا من الطبيعة في طريق أنيس زكي للعمل وهو مستفيق لأول مرة من انسطاله، حيث يقول الراوي: «واعترضه جذع شجرة فاستوقفه لضخامته وغلظته، فرفع عينيه

[1] – محمد العبد، الخطاب الروائي في ثرثرة فوق النيل، ص 122.

[2] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 42.

[3] – محمد العبد، المرجع السابق، ص 123.

إلى الغصون المنتشرة في الهواء كقبة هائلة مغروسة الهامة في سحابات الصباح الشفافة بالدانية، ثم رجع إلى الجذع المعمر هابط إلى جذور كالحة متفرعة عن أصله وضاربة في أرض الطوار ... وقال إن طول عمر الشجرة وحده يكفي لإقناع من لا يريد أن يقتنع بأن النبات كائن لا عقل له»[1].

حقق هذا الوصف للرواية تناغما فنيا عجيبا أراد الكاتب إيصاله للقارئ، فإلحاحه على وصف جذع الشجرة والغصون المنتشرة في الهواء ليجعل الوصف أكثر واقعية، وربط الشخوص والأمكنة «التي كثيرا ما تكون لب الصراع، كما أنه طاقة تأملية رحبة تتجاوز مبدا الزمن والتوقف في كثير من الأحيان»[2].

حيث أشار نجيب محفوظ بصورة رمزية إلى التاريخ المصري الممتد عبر العصور والضارب بجذورها في الأرض والحضارة المصرية القديمة، كذلك الصراعات التي مرت بها مصر منذ العصر الفرعوني إلى العصر الحديث، فمصر صامدة رغم كل الظروف والاضطرابات التي واجهتها عبر الزمن.

تعمل تقنية الوقفة الوصفية على إبطاء السرد في النص الأدبي، حيث تتيح مساحة لوصف مشهد أو تفصيل معين بتفصيل واسع، وهذا لإثراء النص وتفاعل القارئ معه.

ب – المشهد الحواري:

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، فهو بدوره يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة[3]، وبالتالي «يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة»[4]. وهذا من شأنه أن «يقدم مجالا للتعبير عن رؤية المتحاورين، وتبين وجهة نظرهم»[5].

---

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 131 – 132.

[2] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 184.

[3] – حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 166.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

[5] – نضال الشمالي، مرجع سابق، ص 179.

من بين المشاهد الحوارية في الرواية التي تضمنها مشهد الحوار بين أفراد الشلة:

- فنظر خالد نحو رجب قائلا:
- الظاهر أن جيل الأربعين لم يصلح إلا للحب
- هذا إذا كان يصلح له حقا
- قال احمد نصر:
- الجيل الجديد خير منا
- فتساءل مصطفى راشد:
- أليس ثمة امل في أن نتغير نحن؟
- فأجاب خالد:
- نحن نتغير عادة في المسرحيات والأفلام، وهذا هو سر ضعفها.
- هذا هو سر نجاح الهزليات التي تصورنا على حقيقتنا.
- لماذا لا تعترف بذلك في مقالاتك؟»[1].

عمل هذا المشهد على إبطاء السرد، حيث غاب الراوي وتقدم الكلام بين الشخصيات ليطرح نجيب محفوظ من خلال هذا الحوار رؤية استشرافية مهدت للخروج من النكسة «أليس ثمة امل في أن نتغير نحن؟»، فالأدباء والمثقفون الذين أشار إليهم الكاتب هم من يقومون بالتغيير والتأثير بالوعي العام للسلطة والمجتمع، وهم الذين يستطيعون الخروج من هذه النكسة.

الوصف والكلام يجريان بالتوازي في زمن القصة الواقعي، لكن من المستحيل ان يحدثا متزامنين في زمن السرد.

ونجد المشهد الحواري أيضا في الحوار الذي دار بين أفراد العوامة:

- ونظرت ليلى زيدان إلى سمارة متسائلة:
- وهل تبقين دائما في كامل وعيك؟
- القهوة والسجائر ولا شيء غيرهما.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 108.

– فقال مصطفى راشد:

– أما نحن فقد نسمع مرة عن خطة حاسمة للقضاء على المخدرات، فلا ندري ماذا يمكن أن يبقى لنا.

– لهذه الدرجة!

– ألا يهمكم حقا شيئا مما يدور حولكم؟

– لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون، ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا لهذه العوامة»[1].

جمع نجيب محفوظ أسباب الهزيمة في عوامة غير مستقرة على نهر النيل (العوامة هي مجتمع مصغر)، حيث يبرز هوية المجتمع في هذا الحوار، إذ تقوم هذه العوامة على الحرية المفرطة التي تضم جميع أطياف المجتمع المصري.

حاول الكاتب من خلال المشهد الحواري تقديم التاريخي من خلال الفني، حيث تقربت الشخوص من القارئ ونابت عن الراوي في إيصال المعلومات التاريخية دون وصاية سردية يمارسها على المروي له.

ساهمت تقنيات إبطاء السرد وتسريع السرد في تعميق عنصر الزمن الذي يرتبط بالمكان إلزاميا، لأن حضور إحداهما يلتزم حضور الآخر.

[1] – نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 45 – 46.

خـــاتمـــة

خاتمة

وفي الأخير ومع نهاية الحوار في هذا البحث يبقى أن نسجل أهم النتائج المتوصل إليها والتي يمكن رصدها في النقاط التالية:

– تجلت الأبعاد التاريخية للرواية في تأويل الروائي نجيب محفوظ لمستقبل مصر من خلال استقرائه الجيد للمادة التاريخية واستكناه حقائق المستقبل.

– جسدت "ثرثرة فوق النيل" التداخل بين حدود الرواية وحدود التاريخ من خلال نقل صورة حية لمصر خلال فترة الستينات، فقد اتخذ نجيب محفوظ من التاريخ خلفية يعبر من خلالها عن رؤيته النقدية للمجتمع والسياسة والأخلاق في تلك الحقبة.

– وفق الكاتب في ربط الواقع والتاريخ من خلال نبشه للماضي، فكان للخيال دوره في هذا الربط من خلال توظيفه للعناصر الفنية.

– استجاب البناء الفني للرواية والمتمثل في الشخصيات، الزمان، المكان، للمادة التاريخية في إعطاء أبعاد تاريخية للرواية.

– عرفت الشخصية التاريخية حضورا قويا وفعالا داخل النص الروائي، إذ اتخذها الكاتب وسيلة فنية من أجل تأكيد أفكاره التي يحاول إيصالها للقارئ.

– قدم نجيب محفوظ المعلومات التاريخية عبر المشهد الحواري، مما جعلها وسيلة فعالة لعرض التاريخ من خلال الفن.

– جست العوامة أبعادها الاجتماعية والتاريخية التي تعكس التحولات في المجتمع المصري، فهي ليست مكان الأحداث فقط بل رمز قوي يحمل دلالات تعبر عن الانفصال عن الماضي، والبحث عن الهوية والتأمل في قضايا الوجود.

– مزج نجيب محفوظ بين الزمن الماضي والزمن الحاضر عن طريق الاستذكار والذي يستعيد فيه الحوادث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق "الحاضر"، وبتوغل في الماضي، ليعود مرة أخرى إلى الحاضر ليواصل سرد روايته.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط5، 2015.

ثانيا: المراجع العربية:

2.إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الجزائر، 2002.

3.إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ "سيرة حياة كاملة"، نفرو للنشر والتوزيع، مصر ط1، 2006.

4.أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة ج1، 1430هـ/ 2009م.

5.إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، البداية والنهاية، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ط 1990.

6.جمال الدين أبي المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، ج3 1351هـ، 1933م.

7.حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل بيروت، ج3، ط14 1996م.

8.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9.حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

10. حسن نجمي، شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2000.

11. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.

12. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1406هـ، 1986م.
13. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط14، ج1، 1999.
14. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1405هـ، 1985م.
15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
16. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، "الوجود والحدود"، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ/ 2012م.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1980.
18. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994، القاهرة.
19. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: أ. م . كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.
20. عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2011..
21. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2007.
22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
23. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، «1870 – 1938»، دار المعارف، 1996 ط3.
24. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1997.
25. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج3، ط5، 1989.
26. فريد بن سلمان، مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

27. فيصل دراج، الرواية والتاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005.

28. محمد القاضي، الرواية والتاريخ «دراسة في التخييل المرجعي»، دار المعرفة للنشر والتوزيع تونس، 2008، ط1.

29. محمد الهلالي وعزيز لزرق، التاريخ، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، ط1، 2014.

30. محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، بيت الأفكار الدولية، (د . ت)، (د . ط).

31. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، (د ت) ج3.

32. محمد بن يعقوب الفيرزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مج1، 1429هـ/2008.

33. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ، 2010.

34. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة «في النصف الثاني من القرن العشرين»، الدار التونسية الكتاب 2013، ط1.

35. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

36. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1988.

37. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2006.

ثالثا: المراجع المترجمة:

38. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطبعة، بيروت، ط2 1986.

39. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، سلسلة المشروع القومي للترجمة، القاهرة ط2، 1997.
40. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1984.
41. هيجل، محاضرات في تاريخ الفلسفة، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 1986.

رابعا: المجلات والدوريات:

42. بسمة جبار مكي، عناصر السرد في روايات نعيم آل مسافر، كلية الآداب، جامعة ذي قار، مجلة العلوم التربوية والإنسانية، العدد 30، العراق ديسمبر 2003،
43. بهاره صمدي وآخرون، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثاني والعشرون، 1394هـ، 2016م، ص 140.
44. رزاز سعيد منصور حاتم، بناء الشخصية الفحل في رواية الفحل للحسن محمد سعيد، مجلة الجامعة الوطنية، صنعاء، اليمن، العدد 16، فبراير 2021، ص 172.
45. زيات فيصل، مخطار ديدوش محمد، آليات التحليل الماركسي، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي، إيليزي العدد 04، جوان 2019، ص 222.
46. علي كاظم سميسم، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العدد 7.
47. محمد الرميحي، نجيب محفوظ وعشر سنوات من نوبل، مجلة العربي، العدد 478، سنة 1998.
48. محمد العبد، الخطاب الروائي في ثرثرة فوق النيل، مجلة البيان الكويتية، العدد 274، 1989.
49. محمد خليل الخلايلة، قراءة في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، 1434هـ، 2023.

50. نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشر، العدد الثاني، 1437هـ.

خامسا: الرسائل الجامعية:

51. قاسم توفيق قاسم خضر، شخصية فرعون في القرآن، رسالة ماجستير في التفسير، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1423هـ/2003م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

52. ar.m.wikipedia.org

ملخص البحث

ملخص البحث:

يطرح هذا البحث مسألة الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل للروائي نجيب محفوظ، حيث شملت هذه الدراسة عناصر البنية السردية (الشخصيات، المكان، الزمان) مزج فيها الروائي بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، ليستعيد حوادث التاريخ وينبش الماضي، ليعود إلى الحاضر ويواصل سرده.

ومن هنا فإن توزيع هذه الدراسة جاءت في مقدمة وفصلين وخاتمة، احتوى الفصل الأول المعنون بالرواية والتاريخ، مفهوم التاريخ والرواية التاريخية، ثم تطرقنا إلى نشأة الرواية التاريخية ومراحلها أما الفصل الثاني المعنون بتجليات الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل تطرقنا فيه إلى الشخصيات والمكان والزمان.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الرواية التاريخية، نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل.

Research Abstract:

This research raises the issue of the historical dimensions in the novel Gossip over the Nile by the novelist Naguib Mahfouz. This study included the elements of the narrative structure (characters, place, time), In it, the novelist mixed the past, present, and future, to recall historical incidents and excavate the past, then return to the present and continue his narration.

Hence, the distribution of this study was in an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter, entitled “The Novel and History,” contained the concept of history and the historical novel. Then we touched on the emergence of the historical novel and its stages. As for the second chapter, entitled “The Manifestations of Historical Dimensions in the Novel Gossip over the Nile,” we touched on the characters, place, and time.

Keywords: history, historical novel, Naguib Mahfouz, Gossip over the Nile..

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ.ب.ج
الفصل الأول: الرواية والتاريخ	
أولا: مفهوم التاريخ	06
1 – لغة	06
2 – اصطلاحا	07
ثانيا: الرواية التاريخية	10
1 – تعريف الرواية التاريخية	11
2 – نشأة الرواية التاريخية	13
أ – نشأة الرواية التاريخية عند الغربيين	13
ب – نشأة الرواية التاريخية عند العرب	14
3 – مراحل الرواية التاريخية	15
أ – المرحلة الأولى: التسجيل	15
ب – المرحلة الثانية: الموازنة	15
ج – المرحلة الثالثة: الإسقاط	15
ثالثا: السيرة الذاتية لنجيب محفوظ	16
1 – حياته	16
2 – الجوائز التي حصل عليها	17
3 – أهم أعماله	17
الفصل الثاني: تجليات الأبعاد التاريخية في رواية ثرثرة فوق النيل	
ملخص رواية ثرثرة فوق النيل	21
أولا: الشخصيات:	23
1 – مفهوم الشخصية	23
2 – أهمية الشخصية	23
3 – الشخصية التاريخية	25

4 – أصناف الشخصيات	35
أ – الشخصيات الرئيسية	35
ب – الشخصيات الثانوية	37
ثانيا: المكان	44
1 – مفهوم المكان	44
2 – أهمية المكان	46
3 –المكان التاريخي	47
4 – أنواع المكان	48
أ – المكان المغلق	48
ب – المكان المفتوح	52
ثالثا: الزمان	56
1 – مفهوم الزمن	56
2 – أهمية الزمن	56
3 –الزمن التاريخي	57
4 – المفارقات الزمنية	59
5 – تقنيات تسريع وتبطيء السرد	64
خاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	75
ملخص البحث	81
فهرس المحتويات	83