البنية السردية
في روايات ثروت أباظة
رواية "قصر على النيل" "أنموذجاً"

د/ناهد محمد مهدى مهدى

مدرس الأدب والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات الزقازيق ، جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

البنية السردية في روايات ثروت أباظة رواية "قصر على النيل" "أنموذجاً"

ناهد محمد مهدى مهدى
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية .
البريد الإلكتروني:nahedmohamed.67@azhar.edue.eg

الملخص:
يتناول هذا البحث " البنية السردية في روايات ثروت أباظة "قصر على النيل " " أنموذجاً " بهدف الوقوف على جماليات وتقنيات السرد فيها، عن طريق تتبع عناصر البنية السردية، اعتمادا على خطة منهجية مكونة من :مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة وفهارس، جاء التمهيد تعريفاً لمصطلحات الدراسة: البنية، السرد، وتعريف بالمؤلف، وملخص للرواية، وجاء المبحث الأول للحديث عن بنية الشخصيات في الرواية من خلال إلقاء الضوء على مفهوم الشخصية وأهميتها، وأبعاد رسم الشخصيات في الرواية، ثم تصنيف الشخصيات إلى شخصيات رئيسية، وثانوية، ودورها في تنامى الأحداث وبناء الرواية، ثم جاء المبحث الثانى عن بنية الزمن في الرواية، وجاء الحديث فيه عن مفهوم الزمن، وأهميته، والتقنيات الزمنية المستخدمة في نظام السرد من (استرجاع، واستباق، وتلخيص، وحذف، ووقفة، ومشهد) وكيف قام الكاتب بتوظيف هذه التقنيات بهدف إعلاء السرد، وشمل المبحث الثالث بنية المكان في الرواية وقد جاء الحديث فيه عن مفهوم مصطلح المكان، وعناصر السرد، وتشكيلات المكان في الرواية كالأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، وتوظيف كل منها بما يخدم الناحية السردية، وجاء المبحث الرابع عناصر السرد في الرواية، وبه حديث عن الراوي وحضوره، والرؤية ومكانها، ثم العتبات النصية، وأخيراً الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم فهرست لأهم المراجع والمصادر التي تم الاعتماد عليها فى هذه الدراسة.
الكلمات المفتاحية: البنية، السردية، قصر على النيل، ثروت أباظة .

The narrative structure in Tharwat Abaza's novels The novel "Palace on the Nile" as a "model"

Nahed Muhammad Mahdi Mahdi
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arab Studies for Girls, Zagazig, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
EMAIL: **nahedmohamed.67@azhar.edue.eg**

Abstract:
This research deals with "the narrative structure in Tharwat Abaza's novels "Palace on the Nile" as a "model," with the aim of identifying the aesthetics and narrative techniques in them, by tracing the elements of the narrative structure, based on a methodological plan consisting of: an introduction, a preface, and four chapters. With a conclusion and indexes, the introduction included a definition of the study terms:Structure, narration, a summary of the novel, and an introduction to the author. The first section was to talk about the structure of the characters in the novel by shedding light on the concept of character, importance, and dimensions of drawing characters in the novel, then classifying the characters into main and secondary characters, and their role in the development of events and the construction of the novel. Then the second topic came aboutThe structure of time in the novel, and it included a talk about the concept of time, its importance, and the temporal techniques used in the narrative system such as (retrieval, anticipation, summarization, deletion, pause, and scene) and how the writer employed these techniques with the aim of elevating the narrative. The third section included the structure of place in The novel brought about the concept of the termThe place, the place and the elements of narration, and the formations of place in the novel such as open places and closed places, and the use of each of them in a way that serves the narrative aspect. The fourth section included the elements of narration in the novel, and it talked about the narrator and his presence, the vision and its place, then the textual thresholds, and finally the conclusion includes the most important The results reachedThe research included them, then an index of the most important references and sources that were relied upon in this study.

Keywords: structure, narrative, palace on the Nile, Tharwat Abaza.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذى بين للناس طرائق الهدى والضلال، وأكمل علينا الدين وأتم علينا النعمة، وأرسل إلينا نبيه هادياً ومبشراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيرا .

وبعد

فالرواية العربية تحتل مكاناً بارزا بين الأجناس الأدبية نظراً لارتباطها بالواقع المُعاش، فهى تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للمجتمع العربي، وتساهم في تطوير اللغة والحوار، كما أنها وسيلة للتعبير عن الأفكار، والمشاعر، والتجارب الحياتية، وتتسم بمجموعة من الضوابط والمقومات الفنية التي تضبطها وتوجه مسارها مما يجعلها مجالاً للنقد، والتمحيص لدى كثير من النقاد والأدباء .

وتعد دراسة السرد من الدراسات الأدبية الحديثة التي توجهت إليها أنظار العديد من الأدباء والدارسين؛ لارتباطها بعوالم النص، كما أنه النافذة التي نستطيع من خلالها الوقوف على أبجديات عالم الرواية من أشخاص، وأزمنة، وأمكنة، الأمر الذى نستطيع معه دراسة الرواية دراسة منهجية قائمة على أصول وثوابت اتفق عليها النقاد.

وقد جاءت هذه الدراسة المعنونة بـ " البنية السردية في روايات ثروت أباظة " رواية قصر على النيل أنموذجاً " بهدف الوقوف على عناصر البنية السردية في الرواية، وآلية تناول الكاتب لها، فمعظم روايات المؤلف تركز على تصوير الشخصيات وكشف دوافع أفعالها وأفكارها، وخلق شخصيات معقدة ومتعددة الأبعاد مما يجعلها تثير التعاطف والفضول، كما أنها تقوم على تصوير الصراع الداخلى بين القيم والأخلاق الاجتماعية، معتمداً في بعض الأحيان على استخدام الناحية الرمزية كى يترك للقارئ مساحة واسعة للتأويل والفهم.

من هنا كان الدافع وراء اختيار هذه الدراسة، بهدف الوقوف على جانب السرد في هذه الرواية التي لم تنل حظها من الدراسات الأدبية والنقدية، وكذلك تناول شخصية الأديب الكبير ثروت أباظة الذي لم يحظ بدراساتٍ أدبيةٍ ونقديةٍ إلا لدى القليل من الباحثين والدارسين.

ومن ثم فقد سعى البحث للإجابة على العديد من التساؤلات منها، كيفية تناول

الكاتب لعناصر السرد داخل الرواية، وكيف أسهم عنصري الزمان والمكان في الارتقاء بالسرد الروائى؟ وكيف كان تقديم الكاتب لشخصياته من خلال أبعاد هذه الشخصيات؟ وما التقنيات والوسائل التي اعتمد عليها الكاتب في الجانب السردي للرواية؟

ولأجل الإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من دراسة هذه الرواية دراسة قائمة على المنهج التحليلي والوصفي في ضوء علم السرديات.

أما عن الدراسات السابقة، فإن الرواية لم تقم حولها دراسة . فيما أعلم . سوى دراسة واحدة بعنوان " الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة " للدكتور نبهان حسون السعدون، وقد جاءت في سبع عشرة صفحة، تعرض فيها الباحث لتحديد مفهوم الوصف، وجاءت دراسته في ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناول دراسة الوصف المقيد بالسرد، وخص المبحث الثانى لدراسة الوصف الحر، والمبحث الثالث جاء للوصف التصنيفي، فالدراسة بعيدة عن دراستنا فكراً وموضوعاً .

وعليه فقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع .

أما التمهيد فجاء بعنوان " مفاهيم ومصطلحات "، وقد تضمن الحديث عن مفهوم البنية، والسرد، وملخص للرواية، والتعريف بالراوي.

المبحث الأول بعنوان " بنية الشخصية في راية قصر على النيل " .

والمبحث الثانى بعنوان " بنية الزمان في رواية قصر على النيل " .

والمبحث الثالث بعنوان " بنية المكان في رواية قصر على النيل ".

والمبحث الرابع بعنوان " عناصر السرد في رواية قصر على النيل " .

ثم الخاتمة جاءت مشتملة على أهم ما اشتملت عليه الدراسة من نتائج، ثم الفهارس .

وبعد ...فالله أسال أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة للدراسات التي أقيمت حول البنية السردية في الرواية المصرية، وأن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم فهو حسبنا ونعم الوكيل .

التمهيد
مفاهيم ومصطلحات

أولاً: مفهوم البنية

البنية لغة:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ) " البِنيَةُ والبُنية، ما بَنَيتَه وهو البِنَى والبُنَى، ... البِنيَة الهَيئَة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَة والرَّكبةِ، ... وفلان صحيحُ البنيَة، أي الفطرة. وأبنيتُ الرجلَ، أعطيتَه بِناءً أوماَ يبتنِى به داره "[١]

وجاء فى المعجم الوسيط " بنى الشيء بنيا وبناء وبنيانا، أقام جداره ونحوه، ... والبناء المبنى جمع أبنية ... وعند النحاة لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها، والبنية ما بنى، جمع بنى، ... وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها ....والبنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة "[٢] .

هذا وقد اشتقت كلمة البنية structur من الأصل اللاتيني strucre الذى يدور حول البناء أو الطريقة التي يقوم عليها مبنى ما، ثم اتسع مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء فوق مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية [٣].

وبتأمل التعريف اللغوي والتعريف الغربي، نلاحظ أن المضمون الذى تدور حوله الكلمة يكاد يكون واحداً، فالبنية تعنى مجموعة من العناصر وضعت بشكل ذو تركيب متكامل، فالتشييد والترتيب والتركيب سمة واضحة من سمات البناء المتناسق.

أما في الاصطلاح:

فقد تعددت وجهات النظر حول وضع تعريف محدد لمصطلح البنية، فقد رأى صلاح فضل أن البنية " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، ... فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره مختلفة " [٤] . فالبنية بناء على هذا التعريف تعد نسقاً من العناصر المختلفة التي

---

(١) . انظر لسان العرب، مادة(ب – ن – ى) .

(٢) . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، مصر ٢٠٠٤م، ص ٧٤، ٧٥

(٣) . نظرية البنائية فى النقد الأدبى، د. صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٨م ص ١٢٠

(٤) . المرجع السابق ص ١٢٢ .

ترتبط فيما بينها وفق تنظيم ونسق معين.

كذلك عرفت البنية أيضاً بأنها الكيفية أو الآلية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعنى مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر، وهذا يعنى أن الترابط والتماسك سمة أساسية وتوافقية بين هذه العناصر. (١)

ويظهر من خلال التعريفات السابقة أن البنية تمتاز بناحية من التنظيم الجمالي للعمل الأدبي، وفق بناء نظري للأشياء المكونة لهذا العمل، حيث إن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر المتشابكة وعلاقتها فيما بينها، فلا نستطيع فهم أي عنصر من هذه العناصر إلا من خلال علاقته بالتنظيم الكلى الذى يوفره النسق البنائي الذى يتكون منه العمل الإبداعي(٢) .

مفهوم السرد:

المعنى اللغوي :

إن المتتبع للمعاجم اللغوية يجد أن مصطلح السرد يدور حول مفهوم التتابع والتقارب والتناسق بين الأشياء بعضها ببعض ففي لسان العرب " السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتى به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه: يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفى صفة الرسول ﷺ لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، .... وسرد فلان الصوم إذا سرده وتابعه(٣)".

وجاء في مقاييس اللغة " السرد توالى أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض " (٤)،

---

(١) . بنية الخطاب الروائي عند محمد عبدالحليم عبدالله، قاسم بن موسى بلعديس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتورى بقسطنطينة، الجزائر٢٠٠٥ . ٢٠٠٦ م ص١٢، وانظر (مفهوم البنية بين الرياضيات والمنطقيات) بقلم طه عبدالرحمن، المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج، السنة الثالثة، العدد الخامس، الرباط، المغرب، ذو الحجة ١٤١٢هـ يوليو ١٩٩٢م .

(٢)، نظرية البنائية فى النقد لأدبى، د.صلاح فضل ص ١٢٢

(٣) . لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثالث، مادة سرد، ص ٢١١

(٤) . معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا "ت ٣٩٥هـ "، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ج١، ص١٥٧

وبهذا المعنى ورد السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى "إنِ اعْمَل سابغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْد " (سورة سبأ آية : ١١).

فالمعنى اللغوي للكلمة يدور حول التتابع والتوالي وإحكام الصنعة، وهذا المعنى لا يخرج عن المعنى الاصطلاحي الذى يحمل نفس المضمون، فقد قيل أن السرد هو" الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي، سواء أكان ملحمة أم رواية أم قصة قصيرة، وتتميز تلك الأجناس عن بعضها بوساطة أساليب السرد التي تعتمد عليها بالإضافة إلى سماتها الخاصة "[١] .

أما المعنى الاصطلاحي : فقد تعددت وجهات النظر حول وضع تعريف محدد لمصطلح السرد، غير أن مجمل هذه التعريفات تكمن في أن السرد عبارة عن وسيلة يتَّبعها السارد في إيصال القصة إلى المستمع، حيث يبنى السارد عالماً افتراضياً موازياً للعالم الواقعي، فالسرد لم يكن مجرد رواية أخبار فحسب، بل هو عملية تحتاج إلى مزيد من التأني والروية، لأن الراوي فيها ينشئ عالماً من الخيال بواسطة اللغة، هذا العالم تتحرك فيه الشخصيات في أزمنة معينة، وأمكنة محددة لتشكل في النهاية أحداثاً، فليس المراد بالسرد كونه عنصراً من عناصر الكتابة، بل هو كل ما يتصل بالكتابة، حيث إن الراوي يستطيع عن طريق السرد إحالة الأفكار إلى صور أو إلى أشكال حكائية عن طريق اللغة، بمعنى أن نظم الكلمات هو الذى يجعل هذه الأفكار تتحول في خيال القارئ صوراً، فالسرد هو الأساس الجوهرى للقصة، إذ لا يمكننا تخيل قصة بدون سرد، والسارد هو المنوط به نظم هذه العملية السردية كالأحداث، والشخصيات، والأزمنة، وأمكنة، والوصف، والحوار وغيرها عبر السرد .[٢]

مؤلف رواية "قصر على النيل "

ولد محمد ثروت إبراهيم دسوقي أباظة بالقاهرة فى١٥ يوليو ١٩٢٧م، وهو

(١) . البناء الفني لرواية الحرب في العراق، المؤلف عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١بغداد، ١٩٨٨م ص١٦١

(٢) . الرواية العربية المعاصرة ثوابت ومتغيرات، حسين مناصرة وآخرون، تحقيق وتقديم :نجم عبدالله كاظم، المؤسسة العامة للحس الثقافي "كتارا"، الدوحة، قطر، ط١ ٢٠١٧م ص ٣٧، وانظر: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، هشام ميرغنى، فهرست المكتبة الوطنية، السودان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص ١٠٣، ١٠٤

كاتب وروائي مصري، يعد من أعلام محافظة الشرقية، مركز الزقازيق، قرية غزالة، عرف بحسه الوطني المعروف، ينتسب إلى عائلة أباظة المصرية العريقة، وهى أسرة أدبية قدمت للأدب العربي العديد من العمالقة في عالم الأدب، فعمه الشاعر الكبير عزيز أباظة، وعمه أيضاً الكاتب فكرى أباظة، تخرج ثروت أباظة فى كلية الحقوق سنة ١٩٥٠م من جامعة فؤاد الأول، وقد بدأ حياته العملية بالعمل بالمحاماة، كان شغوفاً بالقراءة منذ الصغر، حيث كان والده يأتي له بمؤلفات لكبار الأدباء، من أمثال كامل الكيلانى، طه حسين، عباس العقاد، أحمد شوقى، وله إسهامات عديدة فى عالم الأدب فقد كتب العديد من التمثيليات للإذاعة المصرية وهولا يزال في السادسة عشرة من عمره، وتقلد العديد من المناصب الرسمية منها: رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون عام١٩٧٤، ورئاسة القسم الأدبي بصحيفة الأهرام ما بين عامى ١٩٧٥و١٩٨٨م، كما شغل منصب رئيس اتحاد الكتاب، كما تولى منصب وكيل مجلس الشورى، وكذلك عمل عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس شرف لرابطة الأدب الحديث، حصل على العديد من الجوائز منها :جائزة الدولة التشجيعية عام١٩٥٨م، كما نال وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام١٩٨٢م، وكانت وفاته فى ١٧ مارس ٢٠٠٢م إثر إصابته بمرض في المعدة .

أعماله الأدبية:

لثروت أباظة العديد من الأعمال الأدبية، فقد قام بتأليف العديد من القصص والروايات الأدبية، تحول العديد منها إلى أعمال ومسلسلات تليفزيونية، فكتب أكثر من أربعين تمثيلية للإذاعة، وأربعين قصة قصيرة، وسبعة وعشرين رواية طويلة، ومن أهم أعماله الأدبية : شيء من الخوف، هارب من الأيام، الضباب، خشوع، طارق من السماء، الغفران، لؤلؤة وأصداف، ثم تشرق الشمس، إلى غير ذلك من الروايات العديدة التي أثرى بها المكتبة العربية.(١)

ملخص الرواية :تدور أحداث الرواية حول طبقة من طبقات المجتمع المصرى

(١) . انظر المرجع السابق ص ١٠٣.

قبل (ثورة يوليو عام ١٩٥٢م)، حيث شهد المجتمع في تلك الفترة العديد من التغيرات الاجتماعية التي غيرت أحوال المجتمع، وقد كانت أحداث هذه الرواية في قصر على النيل (قصر أحمد باشا شكرى)، كانت تقطنه طبقة أرستقراطية اعتراها العديد من القضايا الإنسانية الكونية كقضايا الحب، والخسارة، والصداقة، كما ترصد الرواية الصراعات الداخلية والخارجية لأفراد العائلة، كما تناولت القضايا الاجتماعية الهامة مثل الخيانة، والصداقة، والطموح، حيث تتصارع الشخصيات فى الرواية لتحقيق أهدافها وطموحها مما يكشف جوانب مختلفة من شخصياتهم، كما كشفت الرواية الصراع بين جيل الآباء المحافظين، وجيل الأبناء الذى كان فى سعى دائمٍ إلى التغيير، وكذلك شهدت الرواية العديد من الأحداث السياسية والتي على إثرها تم إيقاع العديد من أبطالها في غياهب السجون، فالرواية اجتماعية في المقام الأول حيث تناولت أحداثاً اجتماعية كثيرة، مثل زواج سهير (الشخصية الرئيسة في الرواية) ابنة أحمد باشا شكرى من سليمان ابن عمها الذى تزوجته إذعاناً للعادات والتقاليد دون أن تربطها به عاطفة، وقد اعتمد الكاتب في روايته الأسلوب السهل الواضح، كي يسهل على القارئ متابعة القراءة وفهم المضامين التي تحتويها الرواية .

المبحث الأول

بنية الشخصية في رواية "قصر على النيل "

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي، ذلك لأنها تكتسب قيمتها الجمالية من تفاعلها وتضافرها مع بقية العناصر الأخرى كالحدث والزمان والمكان، كذلك للشخصية دور رئيس في صناعة الأحداث وتشكيلها، فهى وسيلة الكاتب للتعبير عن القضايا الإنسانية وتجسيد رؤيته في التعبير عن واقعه كما أنها تشكل المختبر الأساسي للقيم الإنسانية في الحياة ومجادلتها أدبيا داخل العمل الأدبي، بل إن منهم من جعل الرواية هي الشخصية باعتبارها المهيمنة على بقية العناصر الأخرى إذ إنها المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية بتقاطعاته الزمانية والمكانية .

أولا: تعريف الشخصية لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة "ش خ ص " من لفظة الشخصة والتى تعنى سواد الإنسان، وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشَّخْص : كلُّ جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص، وشخوص، وشخاص، وشخص تعنى ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعنى السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرقه عند الموت. (١)

وفى التنزيل وردت كلمة شاخصة في قوله تعالى "واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذَا هِيَ شَاخِصَةُ أَبْصَارُ الَّذِيْنَ كَفَرُوا " (سورة الأنبياء آية : ٩٧) .

وورد في معجم الصحاح:" الشخص : سواء العين، وغيره تراه من بعيد يقال : ثلاثة أشخاص، والكثير شخوص وأشخاص، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم، والمرأة شخيصة، وشَخَصَ بالفتح شُخُوصاً، أي ارتفع يقال شخص ببصره، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق "(٢) .

يظهر من خلال هذا التعريف أن مادة (شخص) تدور حول استواء العين بمعنى أنها تبقى مرتفعة إلى أعلى، كما أنها تدور حول معنى الامتلاء الجسماني رجلاً كان أو امرأة.

---

(١). لسان العرب، ابن منظور، مجلد ٧، ص٥٠ (مادة ش خ ص)

(٢) . الصحاح مادة (ش – خ – ص) .

الشخصية في الاصطلاح: لقد اختلفت وجهات النظر حول وضع تعريف محدد لمصطلح الشخصية باعتبارها عنصراً محورياً في البناء السردي، وكذلك كونها محرك للعمل الفني إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي على النحو التالي:

فلقد عرفت الشخصية بأنها " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[١]، وهذا التعريف بحاجة إلى نوعٍ من الدقة والروية لأن عبارة (تدور حولهم) توحى بأن الأحداث تقع في الخارج لا في الداخل، ولذا فالأفضل أن نجعل الشخصيات هي التي تقوم بصنع الأحداث.

وهناك من نظر إلى الشخصية نظرة نحوية بحتة باعتبار أن لها وظيفة نحوية، ذلك لأن تحديد الشخصية مرتبط بالفعل الذى تؤديه إعمالاً للمقولة النحوية فليس ثمة فعل دون فاعل، كذلك لا يوجد فاعل دون فعل والفاعل في النحو هو نفسه الفاعل السردي (الشخصية) على مستوى المنتج الروائي، وإذا كانت الرواية عبارة عن مجموعة من الأحداث تقوم بها مجموعة من الأشخاص فإنه يمكننا بناءً على هذا التصور أن ننظر إلى مفهوم الشخصية باعتبار أنها قضية لسانية [٢] .

ولا يخفى أن الكاتب منوط بإخراج الشخصية في صورة معينة محتكماً فى ذلك إلى مخيلته، وتصوراته، وأيديلوجياته، الأمر الذى يجعل من الشخصية منتجاً أدبياً مرتبطاً بثقافة الكاتب وميوله الأدبية والنقدية وعليه "فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذى وَكَّل الكاتب إليها إنجازه، وهى تخضع في ذلك لصرامة الكاتب، وتقنيات إجراءاته ، وتصوراته أيديلوجيته :أي فلسفته في الحياة " [٣].

وهناك من جعل الشخصية في العمل الروائي خلاصة من التجارب المعيشية التي تعكس مزيداً من افتراضات المؤلف، أي أنها تشكل الحالة المزاجية والنفسية للمؤلف بل هي المؤلف نفسه .[٤]

يتضح من جملة التعريفات السابقة أن الشخصية تشكل عنصراً محورياً من

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ت ص ٢٠٨

(٢) . البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤ سنة ٢٠١٣م

(٣) . في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، عبدالمالك مرتاض، عالم المعرفة الكويت ١٩٩٨م، د ط، ص٧٥ .٧٦

(٤) . تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، دط، الجزائر ٢٠٠٢م، ص١٥٤

عناصر السرد ولا يمكن أن تتشكل البنية السردية في أي عمل روائي بدون أشخاص يقومون بصنع الحدث الذى يشكل هو الآخر سياجاً تقوم الشخصيات بسرده بالإضافة إلى عنصرى الزمان والمكان، على أن هناك من النقاد من يصنف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذى تؤديه داخل الرواية إلى: شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية وهناك من يصنفها من وجهة نظر الثبات والتغير إلى نوعين : شخصيات متطورة نامية، وشخصيات مسطحة، وكذلك هناك من يربط الشخصيات بأبعاد معينة تعضد من شأن الحبكة القصصية منها: البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وهذا ما يتضح بالتفصيل من خلال موضوع الدراسة "البنية السردية في رواية قصر على النيل "

أبعاد رسم الشخصية في رواية "قصر على النيل "

ويشمل هذا المحور الحديث عن الجوانب التي تتشكل منها الشخصيات في الرواية، وتتمثل في الأبعاد المكونة للشخصيات داخل العمل الروائي كالبعد الخارجي (الجسمانى)، والبعد الاجتماعي، والبعد الداخلى (النفسي)، فهذه الأبعاد لا بد من تسليط الضوء عليها في أي عمل أدبى .

البعد الخارجي(الجسمانى)

ويشمل هذا الحديث عن الجوانب الخارجية الخاصة بالشخصيات، حيث يذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها، وأهم الصفات الخِلْقِية كالوسامة الشكلية والدمامة، وقوتها الجسمانية وضعفها، وبالتالي فإن هذا البعد يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية، ومما يمثل ذلك في رواية "قصر على النيل " :

سليمان بك شكرى، تلك الشخصية التي تعتبر من الشخصيات المحورية في الرواية، وقد أضفى عليها الكاتب العديد من الأوصاف التي يعلوها التهكم والسخرية " كان الوقت أصيلاً، حين بلغ البوابة شاب في مقتبل العمر قد يروعك منه أول ما تراه قوام ملئ ، وطول فارع، ولكنك إن أنعمت النظر في وجهه وملابسه لم يرعك في وجهه شيء من القسامة، ولا راعك في ملبسه شيء من الانسجام" [١]، وقول الكاتب في حديثه عن سبب رفض سهير ابنة عمه الزواج منه " لم يكن سليمان

(١) . قصر على النيل، تأليف ثروت أباظة، الناشر مؤسسة هنداوى، دط، القاهرة ٢٠٢٢م ص٧

جميلاً، ولكن ما أصابه في زيارته تلك زاده قبحاً، فلو قدر له أن ينظر في مرآه حينئذ، لما تمالك نفسه عن أن يقول: نعم، إنها مُحِقَّة أن ترفضنى، ولو كنتُ أنا امرأة، ولو كنتُ حتى امرأة فقيرة، ولست ابنة باشا، لو كنت ونظرت إلى هذه الخِلقَة لرفضتُ الزواج بصَاحبها " (١).

فالظاهر من هذه الأوصاف التي وصف بها الكاتب تلك الشخصية أن بها العديد من المثالب الخِلْقِية والخُلُقِيِّة، وقد رسم الراوي تفصيلات استقصائية عن شخصية سليمان، وقد تمثلت تلك التفصيلات في البعد الخارجي المتمثل في القوام الممتلئ، والطول الفارع، والوجه الذى لا يعلوه أي شيء من القسامة، كذلك الملابس ليس بها شيء من الانسجام .

أحمد باشا شكرى: تلك الشخصية التي يعلوها الوقار والاتزان والحنكة ببواطن الأمور بالإضافة إلى الذكاء، وعمق التفكير، وحصافة العقل، و يظهر ذلك خلال حديث الراوي عن لحظة انتظار الشابان سليمان بك شكرى، ووصفى بك شكرى لعمهما: " كان الباشا رجلاً في الحلقة السابعة من عمره، طويل القامة، عريض المنكبين، سمح الوجه، ترى في وجهه طيبة، فإذا أنعمت النظر في عينيه من وراء نظارته، رأيت فيها عمقاً وذكاء ولماحية، مارس الباشا السياسة ومارسته، وشهد أحداثها وشارك فيها، ولكنه أبى أن ينضم إلى حزب من الأحزاب، بل كان دائما يقف من هذه الأحزاب موقف الناقد الحر، يؤيد هذا حينا، ويهاجمه حيناً، دون أن يبعثه إلى التأييد والمهاجمة باعث شخصى، إلا ما يرى فيه صالحاً للبلد، وقد اكتسب بهذا لنفسه احترام جميع السياسيين " (٢).

لقد استخدم الكاتب إحدى التقنيات الرئيسية وهى تقنية الوصف، فقد حدد العمر " كان الباشا رجلا في الحلقة السابعة من عمره "، وحدد الناحية الجسمانية " طويل القامة، عريض المنكبين " ووسامة الشكل التي تتماشى مع هيبة الباشا ورونقه " سمح الوجه "، ولم ينس الكاتب الاتكاء على الناحية المعنوية كالذكاء وسرعة البديهة " فإذا أنعمت النظر في عينيه من وراء نظارته رأيت فيها عمقاً وذكاء

(١) . نفسه ص ١٣

(٢) . نفسه ص ١٠

ولماحية "، وهذه الأوصاف جميعها أسهمت في إثراء الجانب السردي للرواية، بالإضافة أن السارد يتخذ من الأوصاف وسيلة لتأسيس رؤيته الفنية.(١)

وصفى بك شكرى: شخصية تتسم بالرقى الأخلاقى، إلى جانب السمت الحسن، والمكانة الاجتماعية العالية، متخذاً من عمه أحمد باشا شكرى صاحب القصر قدوة حسنة ومما يمثل ذلك قول الكاتب :" جلس سليمان في حجرة المكتب ينتظر نزول عمه الباشا، ولم يطل به الانفراد إذ سرعان ما دخل عليه ابن عمه وصفى، وهو شاب حاصل على إجازة الحقوق، جميل الصورة، حسن السمت، له شهرة واسعة في الأدب السياسي، وقد استطاع أن ينجح في الانتخابات الرئاسية، فتحددت مكانته السياسية، وأصبح من النواب الظاهرين في مجلس النواب" (٢).

فقد حدد الكاتب السمت الظاهرى للشخصية فهو جميل الصورة، حسن السمت، يسير على نهج عمه في الناحية السياسية من حيث انضمامه لمجلس النواب وعلو باعه في الناحية السياسية .

سهير ابنة صاحب القصر: من الشخصيات الرئيسة في الرواية وتشكل عنصرًا أساسيا من الجانب الحكائي للرواية، أضفى عليها الكاتب مزيدا من الأوصاف التي تتناسب وأبناء الأسر الراقية فكرياً ومعنوياً، ومما يمثل ذلك حديث الراوي عن الموعد الذى كان بينها وبين وصفى بك " إنها سهير بجمالها الرائع، بذلك القوام الفارع، وهذه الضحكة العذبة التي لا تغرب عن ثغرها، ثغرها ذلك الحلو الذى يلقى الكلام رقيقا جريئاً، عميق المعنى حلو الرنين، سهير بذلك الوجه الذى يميل إلى الطول في امتلاء، وبهذين الخدين الناعمين، يشع فيهما زهو وثقة، وبهاتين العينين وفيهما بريق أخاذ يكاد في ضوء القمر أن ينسكب مع ضوء القمر "، لقد عرج كاتب الرواية على الأوصاف الحسية لشخصية سهير، فالجمال رائع، والقوام فارع، والثغر الحلو الذى يخرج أعذب الكلمات، والوجه الذى يجمع بين الامتلاء والطول، والخدين الناعمين، والعينين اللتين يملؤهما بريق أخاذ بحيث لا يشعر الناظر ثمة فرق بينهما وبين ضوء القمر .

(١) . ضحك كالبكاء، د إدريس الناقورى، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م ص١٢٧

(٢) . قصر على النيل ص٨

البعد الداخلى (النفسي):

ويشمل هذا البعد الحديث عن مزاج الشخصية وما يتعلق بها من آمال وآلام ورغبات وفكر[١]، ومن ثم فإن هذا البعد يتعلق بالحالة الشعورية الداخلية للشخصية وما يتعلق بها من الأفكار والمشاعر والانفعالات، كما يتيح للكاتب تدفق انفعالات تختلج في نفس الشخصية تحت تأثير حدث معين .

وقد ظهر هذا الجانب بشكل بيِّن في الرواية موضوع الدراسة، ومما يمثل ذلك تصوير الكاتب للحالة المزاجية لسهير بعد علمها بخبر خطبة ابن عمها وصفى بك من غيرها بعد ما جمع بينهما حب عميق منذ الطفولة، واصفاً تلك المشاعر التي يعلوها الحزن الدفين والذى لا يمكن التصريح به إجلالاً وإكباراً للعادات والتقاليد المتبعة في ذلك الوقت يقول:" وقامت سهير إلى حجرتها في هدوء وبطء وفى وجوم ، فكأنما وجهها قُدَّ من صخر، فهو قاتم لا يبين عما يسده في نفسها من ثورات، حتى إذا خلتْ بحجرتها أقفلت الباب وأحكمتْ رتاجه، ثم ارتمت على السرير، شعلة لا تريد أن تخفف وقودها بماء، وإن كان هذا الماء دمعاً، لا، وإن كان هذا الماء دماً، إنها تريد شعلة نفسها أن تظل مشتعلة تحرق وتحرق، وإن يكن الوقود نفسها، وإن يكن الوقود حياتها، ارتمت على السرير وألقت بوجهها إلى الجدار الصلب، لا تذرف دمعة، ولا تفكر في شيء غير أمس عند القارب، وغير الأمسيات التي سبقت الأمس هناك، حيث قتلت كرامتها، وأهدرت كبرها، ولم تنل حبا لقاء كرامة، ولا وفاء لقاء كبر، فلتلتهب نيران الشعلة، ولتكن نفسها الوقود، وما النفس بلا كرامة، وبلا كبر، وبلاحب، وبلا وفاء"[٢].

لقد أجاد الكاتب في وصف الحالة الشعورية لسهير، تلك الحالة التي يعلوها القهر، وقد استعان الكاتب على إبراز تلك الحالة الشعورية التي تملكت سهير ببعض الأفعال الدالة على ذلك مثل " وجهها قُدَّ من صخر، قاتم لا يبين عما يسده في نفسها من ثورات ارتمت على السرير، الوقود نفسها، الوقود حياتها، قتلت كرامتها، أهدرت كبرها "، إلى غير ذلك مما يشكل الإحساس بالفقد، بالإضافة إلى إحساسها

(١) . النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمى هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط٥، ٢٠٠٦م ص ٥٧٣

(٢) . قصر على النيل ص٣٢

بفقدان كرامتها خاصة بعدما كانت هناك مواعيد وعهود بينها وبين وصفى بك الذى أعلن عن خطبته من أخرى بين يدى عمه، غير مبالٍ لما كان بينه وبين سهير من عاطفة، فطريقة التحليل النفسي هنا طريقة كاشفة عن المكنونات الداخلية للشخصية، حيث تعمق الراوي في سبر أغوارها، واستبطان ما تعانيه هذه الشخصية من دواخل نفسية عميقة، وما تعيشه من ظروف وتناقضات صارخة انعكست في سلوكياتها وتصرفاتها المختلفة أثناء تطور أحداث الرواية .

ومما يصور البعد النفسي أيضاً في رواية "قصر على النيل" حديث الراوي عن الحالة المزاجية لوصفى بك بعدما أعد للزواج من هند ابنة إسماعيل باشا، تلك الزيجة التي لا تنبئ عن فرح أو سعادة يقول الراوي " الوحيد الذى انشغل عن أن يفرح هو وصفى، وقد أراد لنفسه أن ينشغل، لا يريد أن يفكر في هذا الزواج ولا يريد أن يعرف حقيقة شعوره نحوه، إنه زواج فقط، بلا مشاعر حوله من ضيق أو فرح أو أمل أو ألم، إنه زواج يتم في حياته كجزء من طريق حياته لا بد أن يقطعه، فهو لا يستقبله بشعور معين، وإنما هو يشغل نفسه بالسياسة، ويندفع في غمارها يريد منها أن يحقق أمله في الجهاد، ويريد أيضاً أن تشغله عن تفكير آخر، وعن زواج آخر، لم يعد يريد أن يذكره أو يذكر صاحبته ... سهير"[١] .

فالسعادة قد اختفت من قلب وصفى بك بفقدانه لحبه الوحيد "سهير" تلك التى لم يفرق بينهما سوى هاجس ساكنه بأنها إذا أَلِفَتْ اللقاء والمواعيد معه "المقصد اللقاء البرئ عن أي شائبة " فلم لا تألفها مع غيره، ويبدو أن الإحساس بالندم كان يراوده ولكنه يحاول أن يتجاهله كى يستطيع إتمام زواجه من أخرى ، تفرق عنها بالتربية المحافظة ، الأمر الذى كان دافعاً له أن يتزوجها، غير أنه كان زواجاً خالياً من أي أمل أو أي مشاعر، بل كان مجرد طريق يريد أن يقطعه علَّه يجد فيه السلوة عن فقدان من أحبَّها منذ نعومة أظفاره .

ومما يصور هذا البعد النفسي أيضاً هذا التصوير الرائع الذى وصف به حالة الخوف الذى تملكت سليمان بك عندما كان يعلن عن رأيه أمام وصفى بك بأن حجاب المرأة لا داعى له بحجة أنه نوع من الرجعية وعدم التحضر، ولم لا وهو

(١) . قصر على النيل ص٤٤

المتعلم في أوروبا وعاش حضارتها، ولكنه في الوقت ذاته كان يعلم أن عمه أحمد باشا شكرى رجل محافظ يحترم المرأة ويقدر قيمتها، يقول الراوي "فقال وصفى وقد هفت نفسه إلى مداعبة ابن عمه: كنا نتكلم قبل قدوم سعادتك عن المرأة في الغرب، والحريم في الشرق، ويظهر أن أخانا سليمان يخالفنا نحن الشرقيين في أفكارنا عن المرأة. قل رأيك لعمى . وتقلَّص وجه سليمان واحتقن وتلجلج لسانه، وأصبح لا يدرى ما يفعل، وضحك وصفى ضحكة مستورة، فهو يعلم أن سليمان لن يستطيع أن يقول رأيه أمام عمه المعروف بالمحافظة، وأحس العم أن وصفى قد ألقى بابن عمه في مأزق دقيق، فغير مجرى الحديث "[١] .

فقد قدم الراوي العديد من الأفعال التي تدل على الحالة النفسية التي تملكت سليمان عندما أحرجه وصفى ابن عمه إثر حديثهما عن المرأة في الغرب، والحريم في الشرق، فـ "تقلص الوجه، والاحتقان، وتلجلج اللسان " كلها أوصاف للحالة الشعورية التي تمتلك سليمان عندما علم بقدوم عمه الذى يخالفه الرأي بِشأن المرأة، ويبدو أن العم أحس بإحراج ابن أخيه أمامه فغير مجرى الحديث.

يظهر من خلال تناول البعد النفسي للشخصيات، وأن هذا الوصف الداخلى للشخصيات قد تجاوز كل الملامح الخارجية والتي تشكل المظهر الخارجي للشخصيات إلى الملامح الداخلية التي كان لها الأثر البين في تحديد الحالة النفسية والشعورية لتلك الشخصيات، حيث قام الراوي بسبر أغوارها والكشف عن خباياها، كما قام باستقراء مشاعرها، وأظهرها، فربط بينها نفسياً واجتماعياً، حيث قدم لنا الشخصية بأحاسيسها المختلفة، ورؤاها تجاه الواقع وتجاه الذات في آن واحد [٢].

البعد الاجتماعي :

وهذا البعد يتناول الشخصية من خلال التصوير للمركز الذى تتقلده الشخصية في المجتمع ، وما يتبع ذلك من أمور تتعلق بلغة الحوار، والناحية المادية، والجانب الثقافي، والجانب الاجتماعي فقد تكون الشخصية فلاحاً، أو موظفاً، أو عاملاً، أو

(١) . قصر على النيل ص ١١، ١٢

(٢). تحليل بنية الشخصية الروائية في الرواية النسائية في مصر من عام ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٥م، دراسة بنيوية، زينب عبدالمنعم محمد محمد، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مجلد ٨٤، العدد ٣ يناير ٢٠١٧م ص٢١١

وزيرا وكل شخصية من هذه الشخصيات لها سمت معين مرتبط إلى حد كبير بالمنصب الذى تتقلده، وقد أبدع الكاتب ثروت أباظة في وصف الفوارق الطبقية بين فئات المجتمع، ومن هذه الأوصاف حديث الراوي عن شخصية السيد ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة الذى كان يتوق للقاء هناء ابنة سهير هانم، والتي كانت هناك فوارق طبقية تحول دون ارتباطهما وذلك حيث يقول : " وأحببتُ هذا الحبس أول الأمر، فرحان أن أكون إلى جانب هناء، فإذا هناء لا تحس بى، وكيف لها أن تحس؟ وأنا مهما أكن طالبا فى الجامعة فلن أزيد على ابن عبد البديع، فإن احترمتنى فأنا ابن عبد البديع أفندي ولا زيادة " (١).

فقد فرح السيد بحبسه في حديقة القصر ولم يأبه لذلك، لأنه قد يجد في حبسه هذا بصيص أملٍ، حيث يحظى بلقاء محبوبته هناء، ولكن هيهات لهذه العاطفة أن تنتهى بالنهاية الحتمية وهى الزواج، وأنى لها أن تنتهى بالزواج، فالمحبوبة "هناء "ربيبة القصر، والسيد أفندي رجل فقير من الطبقة الكادحة، لا يشكل لهناء إلا كونه ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة الذى يقطن بحديقة القصر، فعنصر الكفاءة الذى على أساسه تبنى الحياة غير موجود بالمرة .

وقد أجاد الراوي في وصف هذا الصراع الداخلى لشخصية السيد أفندي الذى كانت تنتابه الآمال المرة تلو المرة بزواجه من هناء التى لم تفكر مرة واحدة في النظر إليه، من هنا نجد أن الفوارق الطبقية بين الشخصيات شكلت مصدرا من مصادر الصراع والتوترات داخل الرواية، كما كشفت عن تشكيل هويات الشخصيات وتحديد علاقاتها ببعضها البعض، ودفع الأحداث في الرواية مما يجعل الرواية مرآة تعكس المجتمع بجميع طبقاته .

ومما يصور البعد الاجتماعي حديث الراوي عن صفة عدم المروءة التي كانت ديدن سليمان شكرى الذى اتخذ من زواجه من سهير ملاذاً للاستيلاء على ثروتها، حيث يقول " وكم كان الباشا يتمنى أن يكون سليمان على خلق سوى، وترفع عن الدنايا واعتزاز بالنفس، ولكن سليمان لم يكن، كان كل شيء إلا خلقاً سوياً أو ترفعا أو اعتزازا، كان هيناً، هيناً على نفسه، فرآه الناس أهون، وكان دنيئا لا يعرف السمو،

(١). قصر على النيل ص ٩٦

وكان ذليلا يطلب الأمر اليسير فيبذل في سبيله كل كرامة، حتى لم تبق له كرامة، لا يعف عن قول خسيس، ولا تمتد آماله إلا إلى توافه الأمور بلا طموح، أكبر آماله هي تلك التي ينالها الآن، زواج من ثروة، وركون إلى هذه الثروة، واستزادة لها دون أن يفكر حتى فيما يستمتع به في ظلال هذه الثروة"(١).

فالبعد الاجتماعي لشخصية سليمان ظاهر من خلال النص السابق، حيث كان سليمان فقيراً أضاع والده أمواله وهو صغير السن ولم يتبق منه إلا القليل الذى استطاع به أن يكمل دراسته في كلية الهندسة، فما كان منه إلا أن يتخذ من زواجه من سهير صيداً ثميناً من أجل الحصول على ثروتها، ويبدو أن أحمد باشا شكرى كان لا يأبه إلى جانب الفقر والغنى بقدر ما كان يأبه إلى جانب الأخلاق والمروءة عند سليمان ومع ذلك لم يجده، ومما يوضح ذلك قول الكاتب " كان الباشا يعرف هذا جميعه عن سليمان، فهو ضيق به أشد الضيق، لا يفكر في فقره، فقد كان يعلم أن غنى ابنته كفيل أن يضمن لها ولزوجها حياة ميسورة، ولكن زوجها نفسه بما فيه من خلق، أو بما ليس فيه من خلق ما يضيق به الباشا، ولكن ماذا يفعل؟ لقد تم الأمر وحل اليوم، ولات حين رجوع "(٢) .

فالفوارق الطبقية عنصر أساسي في بناء الرواية، حيث تضيف عمقاً للشخصيات، وتخلق صراعات مثيرة للاهتمام، كما تساهم في تقديم نقد اجتماعي من خلال استكشاف هذه الفوارق مما يمكن القارئ من فهم طبيعة المجتمع المعالج في الرواية، وتقدير للتحديات التي تواجه مختلف الطبقات الاجتماعية .

ويبدو أن الكاتب كان ديدنه تسليط الضوء على التفاصيل التي من شأنها ترسيخ الفكرة في ذهن القارئ، فقد كشف للقارئ الوجه القبيح لسليمان أثناء إهداء عمه له مبلغ مهر سهير والذى كان من المفروض أن يقوم هو بإهدائه لعمه، يقول الكاتب " اسمع يا سليمان، إننى أعددت لك هذا المبلغ . وأخرج الباشا من جيبه ظرفا منتفخا، وأكمل حديثه :ألفان من الجنيهات، واتسعت حدقتا سليمان، وفغر فاه، واستعصى ريقه على البلع، حتى ليكاد يسيل، وأكمل الباشا حديثه : ستدفع منها ألفا

(١) قصر على النيل ص٤٢

(٢) قصر على النيل ص ٤٢

هي المهر، وأعطيك الألف الأخرى لك لتظهر أمام زوجتك في الشهور الأولى مظهرا يرضى كرامتها، ويشعرها أنها تزوجت من رجل يريدها هي ولا يريد مالها، ... ولكنى أريد أن تكتب لى كمبيالة بخمسمائة جنيه، هذا هو المبلغ الذى أريدك أن تقدمه لى مهرا، وأما بقية الألفين فإنه هدية منى لك لمناسبة زواجك ... لقد فعل الباشا ما فعل، وكان يتمنى أن يتأبى سليمان أو يظهر بعض التمنع، أو يعرض أن يكتب كمبيالة بالمبلغ كله، أو يظهر بأى مظهر فيه بعض كبرياء أو رجولة، أو بعض خلق "[١] .

فقد أبدع الكاتب في تصوير هذا الجانب تصويراً دقيقاً، جاعلاً من التفاصيل الدقيقة محفزاً سردياً من أجل توصيل الفكرة المنوطة إلى ذهن المتلقى من أقرب سبيل، فالمروءة صفة نادرة لدى سليمان الذى لم يلق بالا لمكانته كمهندس معمارى، أو ثقافته العالية التي اكتسبها خلال دراسته بأوروبا، فلم تلق كل هذه الأمور بظلالها على شخصيته التي يعتريها الوهن، واستغلال الفرص، وعدم الكبرياء وإن شئنا كلنا عدم الإنسانية، ولا يخفى أن هذا الموقف منح الكاتب فرصة لتعميق شخصياته من خلال استكشاف آرائهم وقيمهم .

ومما يصور ذلك البعد الاجتماعي أيضاً حديث الراوي عن فوزى عبدالمجيد زوج هناء ابنة سليمان شكرى، الذى أصرت هناء على زواجها منه رغم تحذير الجميع لها، لأن الفوارق الطبقية قد تحول دون إتمام هذا الزواج، وقد استعان الكاتب بالمونولوج الداخلي الذي كان بمثابة المتنفس الذى تفضى به الشخصيات إلى نفسها عندما يعن لها حدث معين، ومما يمثل ذلك الحديث الذى أفضى به فوزى عبدالمجيد إلى نفسه عندما أقدم على زواجه من هناء " أتصبح هناء ابنة سهير هانم ابنة أحمد باشا شكرى لى ؟ أيمكن هذا ؟ ...أنسيت من أنا ؟ وكيف تلتقى بأبى وأمى ؟ كيف ؟ أبى ! أبى ذلك الموظف الصغير، الصغير جدا بوزارة الأوقاف، والكبير ...الكبير جدا في العمر يصبح حما هناء، وأمى ... ماذا قائلة لها ؟ أمى تصبح حماتها ؟ أمى التي لم أسمعها يوما تتحدث إلا عن مهارتها في صنع الملوخية، كيف أصل بينها وبين هناء، وفى أي موضوع يمكن أن يدور الحديث بينهما ؟ وكيف ستحس

(١) قصر على النيل ص ٤٣

أمى بالراحة وهى تتحدث إلى هناء " [1] .

فالراوي هنا ترك المجال للشخصية (فوزى عبدالمجيد) كى تعبر عما تشعر به، وكأنه يريد من القارئ أن يضع حلاً لهذا الأمر، كنوعٍ من المشاركة الوجدانية بين القارئ وشخصيات الرواية، الأمر الذى يدفعه إلى متابعةً القراءة مرة تلو المرة .

وهكذا رأينا الكاتب ثروت أباظة أجاد في رسم الأبعاد الثلاثة، الخارجي (الجسمانى)، والداخلى (النفسي)، والاجتماعي، وأبدع في وصف الشخصيات وصفاً دقيقاً، بما يتلاءم مع الظروف والملابسات التي تعترى أي منها .

تصنيف الشخصيات في رواية " قصر على النيل "

تعد الشخصية عنصراً أساسياً من عناصر البنية السردية لا تقل أهمية عن بقية العناصر الأخرى، كالزمان، والمكان، واللغة، والحدث، بل إن الشخصية لها الدور الأسمى في نقل الأفكار والانفعالات التي يريد الكاتب توصيلها للمتلقى .

هذا وقد اختلفت الشخصيات بحسب المعايير والمحددات التي يتكئ عليها كل دارس وناقد، فمنهم من نظر إلى تقسيم الشخصيات على أساس الثبات والتغير فقسمها إلى شخصية ثابتة طوال السرد لا تتغير، وشخصية نامية متطورة تتطور بتطور الأحداث داخل الرواية، ومنهم من نظر إلى الشخصية على أساس الدور الذى تؤديه داخل الرواية، فقسمها إلى شخصية رئيسية محورية، وشخصية ثانوية[2] .

ونظراً لتقارب الشخصيات من حيث الدور الذى تقوم به ومن حيث النماء والتطور، يجد الباحث أنه من الصعوبة بمكان تصنيف الشخصيات إلى ثابتة ونامية فمعظم الشخصيات متساوية من ناحية الثبات والتغير، لأن الشخصيات تنتمى إلى طبقات متفاوتة في المجتمع، كما أن هذه الشخصيات تطرح مزيدا من الأفكار، والمعانى الإنسانية، ووجهات النظر المختلفة التي تجعل الباحث يجد عناء في تصنيفها .

ولذا فمن الأحرى تقسيم الشخصيات على أساس الدور الذى تقوم به إلى شخصية رئيسية محورية، وثانوية، وهذا التقسيم هو الذى يتناسب مع رواية " قصر على النيل " .

---

(١) . قصر على النيل ص ١٢٣

(٢). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوى، المركز الثقافي العربى، بيروت ط١، ١٩٩٠م، ص٢١٣

الشخصيات الرئيسة:

تعد الشخصية الرئيسة عضداً في أي رواية أدبية، انطلاقا من كونها المرجع الذى يعتمد عليه الكاتب في سرد أحداث روايته ، كذلك تقوم الشخصية المحورية بدور القائد الذى يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام، هذا وقد تعددت وجهات النظر حول إيضاح المقصود من الشخصية الرئيسة، فمن قائل إن المقصود بالشخصية المحورية في أي عمل أدبى "تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو محورياً "(١)، فالهدف من الشخصية المحورية إذاً في أي عمل روائي إبراز الغاية من أي عمل أدبى، كذلك للشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالباً ما تكون هذه الأدوار مثمنة "مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع " (٢) .

وبالنظر إلى رواية قصر على النيل نرى أن الكاتب ثروت أباظة أبدع في تناول الشخصيات الرئيسية ومنها:

سهير: تعد شخصية سهير من الشخصيات المحورية في الرواية، إذ اتخذ منها الكاتب نموذجاً للمرأة المقهورة التي فرض عليها أمر الزواج ممن لا تحب ولا تربطها به عاطفة، كما أنها كانت محور الأحداث في الرواية بداية من فقدانها لمن تربطها به عاطفة جياشة (وصفى بك)، إلى تخليه عنها وزاجها من سليمان شكرى الذى تزدريه بسبب مثالبه العديدة التي كانت كفيلة ببعدها عنه، ففي إطار حديث الكاتب عن الحالة الشعورية لسهير عندما أقيمت الاحتفالات في القصر إرهاصاً لزواجها من سليمان على غير إرادتها نراه يسجل مدى الأسي والحزن الذى كان يعتمل في قلبها، يقول " وفى ذلك القصر المطل على النيل، كانت العدة تعد لفرح آخر ؟ ....ولكن العروس، مصدر هذا الفرح وسببه حزينة لا تعبأ من أمر هذا الفرح بشيء، وإنما هي جامدة لا تتحرك خلجات وجهها عن نأمة من بشر أو سرور، تسألها أمها عما تريد فتترك لها الأمر جميعه، لا تريد أن تساهم فيه بأكثر من تلك

(١) . الشخصية الروائية بين على باكثير ونجيب الكيلانى دراسة موضوعية وفنية، د/ نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط١، ٢٠١٠م ص ١٠٧.

(٢) . تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٣

الموافقة التي قسرت نفسها عليها قسراً، ويسألها أبوها عن طلباتها فلا تزيد عن الدعاء له بطول العمر، .....فبحسبها إعناتاً لنفسها وانتقاماً أنها وافقت على الزواج من سليمان، أما أن تشارك في تجهيز نفسها لهذا الزواج، فهذا ما لا تطيق أن تفعل "[1]، فهذه التغيرات النفسية التي تعترى قلب فتاة مكلومة، بيِّن من خلال المقطع السابق، فمن الطبعى أن تنشغل الفتاة بتجهيزات عرسها، غير أن هذا الأمر لا يعنى لها شيئاً، فيكفيها أن وافقت على زواجها من هذا السليمان، أما أن تشارك في تجهيز نفسها لهذا الزواج فهذا ما لا تطيق أن تفعل، وقد أبدع السارد فى توظيف العبارات التي تظهر الناحية النفسية التي يعلوها الحزن العميق والتي تعضد من شأن الحبكة داخل الرواية مثل " حزينة لا تعبأ من أمر هذا الفرح، جامدة لا تتحرك خلجات وجهها عن نأمة من بِشر وسرور، قسرت نفسها "، فالعروس لا تأبه لهذا الزواج ولا تشعر بمسحة من فرح أو سرور، فلم تفكر فيما يعد للعرس، ولم تساهم إلا بالموافقة التي أجبرتْ نفسها عليها جبراً إكبارًا لوالدها ولأسرتها .

ولا يخفى أن الكاتب استعان بالمونولوج الداخلى في رسم شخصية سهير، خاصة عند حديثها لنفسها عندما مرض ابنها أحمد مرضا شديدا، وتقنية المونولوج الداخلى كثيرا ما يلجأ إليها الكتاب خاصة عندما يعرضون لحديث نفسٍ لشخصية محورية في العمل الروائي، متخذين من هذا المونولوج الداخلى متنفساً تفصح الشخصية من خلاله عما ينتابها من مشاعر وأحاسيس، يقول الكاتب " جلست الأم إلى جانب ولدها، ولدى، إياك أن تتركنى، إنك كل شيء لى، إنك أنت ...أنت وحدك الذى أحيا له وبه، ولدى، إياك أن تتركنى، إننى الوحيدة بين الأمهات التي منحت وليدها ما منحَتْ، لقد تلقت الأخريات أولادهن وحب آبائهم يكلأ الجميع، أما أنا فعانيتُ من أجلك يوم حملتك، ... إنْ أحَبَّ الأمهات أبناءهن لأنهم أبناؤهُنَّ، فأنا أحبك أنت وأختك، لأنكما أبنائي، ولأنى قاسيت من أجلكما المرارة والبؤس والشقاء والألم، قاسيت أن أحيا مع زوج أكرهه وأبذل له نفسي، أحتقره ولا أتركه، أمقته وأظل إلى جانبه زوجة، ... سعادة الأمهات بأبنائهن مجرد سعادة، أما أنت فجزائي عن

(١) . قصر على النيل ص ٤٠

الشقاء بأبيك " [١]، لقد لعب المونولوج الداخلى دوراً مهماً في إبراز الناحية الشعورية لسهير حيال مرض ابنها، الذى أفاض باسترجاع ذاكرتها للأيام الماضية التي لم تتذكر منها سوى شقائها بزوجها، والتي لا تجد السلوة إلا بشفاء ابنها من سقمه، فإنه الحياة بالنسبة إليها .

إن شخصية سهير تعد من الشخصيات المحركة لأحداث الرواية، وهذا التكثيف لذكر سهير في الرواية يومئ إلى كونها شخصية محورية للحبكة القصصية، ودورها كان واضحاً من بداية الرواية إلى نهايتها، وكانت أكثر حظاً من الشخصيات الأخرى في تفاصيل شؤونها، لأنها تقوم بأدوار رئيسية، وهى أيضاً شخصية بارزة في الرواية، بمعنى أنها الشخصية التي يعنى بها المؤلف عناية كبيرة فيلقى الأضواء على جوانبها النفسية .[٢]

وصفى بك

إحدى الشخصيات التي لعبت دوراً كبيراً في الرواية، وقد أمعن الكاتب ثروت أباظة فى تصوير هذه الشخصية تصويراً ينبئ عن كونها شخصية ذات مكانة مرموقة على الجانب الأخلاقى والثقافي والسياسي، فقد حظى وصفى بمكانة كبيرة لدى عمه أحمد باشا نظراً لثقافته العالية، كذلك عمل وصفى نائباً بمجلس النواب، و نال احترام المقربين إليه، وقد لعب دوراً محورياً في الرواية، بداية من تعلقه بسهير ابنة عمه، إلى زواجه من أخرى، إلى علاقته بسليمان شكرى زوج سهير، مروراً بمواقفه النبيلة وأعماله الخيرة مع الجميع فلم يأبه أبداً للفوارق الطبقية بينه وبين رعاياه، بل كان يقدم الخير دائما للقاصى والدانى، وقد نجح كاتبنا في رسم المواقف النبيلة لتلك الشخصية، فعلى سبيل المثال نرى وصفى بك يزجر سليمان شكرى زوج سهير لأنه قبل رشوة من إحسان عبدالفتاح الذى أراد أن يشق ترعه توصل الماء لأرضه، عنوة دون الرجوع إلى القوانين الحاكمة لهذه الأمور، يقول الكاتب سارداً حوار دار بين وصفى وسليمان حول موضوع الرشوة "

(١) . قصر على النيل ص ٧٤

(٢) . تحولات الحبكة، مقدمة الدراسة الرواية الغربية، خليل رزق، مؤسسة الأشراف للطباعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص ٥٤،٥٥

. يا سليمان أنت تعلم كم جاهدت من أجلك، حتى تصل إلى مركزك هذا .
. نعم أعلم .
. أيليق بك بعد هذا أن تلوث سمعتنا، ونحن نعتمد على الشرف في حياتنا، ونحارب أعدائنا بنزاهتنا ؟ ماذا يقول الناس عنا ؟
. .....لقد كنت عند وزير الأشغال وهو الذى أخبرنى !
. أخبرك بماذا ؟
. بأنك أخذت رشوة من إحسان .
. .....
ـ لتحفر له ترعة في أرضه التي اشتراها حديثاً بعقد عرفى .
. إنه لم يقل إنها رشوة .
. فماذاقال ؟ إنها هدية ؟!
. أبداً، وإنما قال يتبرع بها .
. وقال وصفى ساخراً: يتبرع بها ؟ لماذا ؟ هل أصبحتَ جمعية خيرية على آخر الزمن؟
. .....
. بخمسمائة جنيه ؟ ! أهذا تبرع ؟ إنها رشوة يا باشمهندس، رشوة ّ!
. .....
لقد دعوت إحسان وهو قادم الآن وقد أعددت له المبلغ، وسأعطيه له الآن، فاكتب أنت لى شيكا بالمبلغ ، الآن .
. .....
ولكن ليس معى دفتر الشيكات ؟
وقال وصفى في حزم صارم تمور فيه ثورة وتهديد : سليمان، اكتب الشيك على ورقة بيضاء .
وفهم سليمان كل المعانى التي تصاحب هذاالأمر، فسارع يكتب الشيك مذعنا، وما إن فرغ من كتابته، حتى جاء الخادم يعلن قدوم إحسان بك، فأذن له وصفى ودخل، وماكاد يجلس حتى أخرج وصفى من جيبه ظرفا وأعطاه لإحسان قائلاً : خذ هذا ."[1]

(١) . قصر على النيل ص ٩٢

لقد رسم لنا الكاتب حواراً تصويرياً بالكلمات بين شخصيتين، بينهما العديد من التناقضات في الثقافة والأيديلوجيات، شخصية يعلوها الاهتمام بالأعراف والتقاليد، والقيم الأخلاقية ، والخُلُقية، وشخصية يعلوها الكبر والنفعية والوصولية دون الارعواء إلى دين أو خلق، فنحن أمام تجربة نلمح من خلالها واقعاً سردياً وفنياً لكاتب يسعى جاهدا لبناء عالمه الخاص في فن السرد ، وفى مجالات فنية تصويرية لها علاقة وثيقة بالكتابة ورسم الشخوص والكتابة الإيقاعية التي تقوم على فن الالتقاط والتعبير من خلال الصورة .

سليمان شكرى: تلك الشخصية المتعجرفة التى لاهم لها إلا المال، مدعياً أنه على ثقافة عالية، فالرجل تعلم في أوروبا وتخرج في كلية الهندسة، ودائما نظرته إلى المجتمع الشرقى نظرة دونية، وقد أظهر لنا ثروت أباظة شخصية هذا الرجل متهكماً به عن طرق استخدام تقنية الحوارالذى دار بينه وبين ووصفى بك " **أتظننى سعد باشا وتريد أن تتعب قلبى أنا أيضاً ؟ لا يا حبيبى، أنا لا أحب المناقشة، ولا أحب السياسة، ولا أحب الكلام المزوق الذى يخفى ورائه معانى أخرى، أنا رجل مهندس، أضع قالب الطوب على الآخر فيتم البيت . واضح، واضح، فلو لم تكن مهندساً لما حشرت سعد باشا والسياسة وقالب الطوب في ضحكة، مجرد ضحكة !**" [(١)]، هذه شخصية سليمان، تلك الشخصية التي لم تحظ بتقدير أحد بالرواية حتى أبنائه.

وهكذا رأينا أن الشخصيات الرئيسية بالرواية لعبت دوراً محورياً في تنامى الأحداث داخل الرواية، فهى "التى تمثل بؤرة الاهتمام، ويتم فصل السرد بناء على صراع بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة "[(٢)] .

الشخصيات الثانوية: تعددت الشخصيات الثانوية في الرواية، وهذه الشخصيات يأتي بها الكاتب باعتبارها مكملةً للبناء الهندسي للرواية، وقد تكون أقل درجة في الاهتمام من الشخصية الرئيسة، إلا أنها في الوقت ذاته تظل تلقى بظلالها على أحداث الرواية، والكاتب الحق هو الذى لا يهمل الشخصية الثانوية من أجل إبراز الشخصية الرئيسة في صورة عالية، وكثيرا ما يلجأ بعض الكتاب إلى جعل

(١) قصر على النيل ص٨

(٢) . قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، الناشر ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط١ ص١٥٩

الشخصية الثانوية في صورة تعضد من تقنيات السرد داخل الرواية بحيث تظهر هذه الشخصية بدور مهم في الرواية، حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير، ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط .[١]

ومن الشخصيات الثانوية في رواية " قصر على النيل "

١. عبد البديع أفندي كاتب الزراعة: شخصية من الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الفصل الخامس، وذلك في إطار حديث الكاتب عن غرفة المكتب داخل القصر، واصفاً السمت الخارجي لشخصية عبد البديع أفندي " **شاب يفتتح الحلقة الثالثة من عمره، صورة قوية المعالم للفلاح المصرى، مغلفاً بعادات الريف، لم ينزع من غلافه شيء، لن تخطئ عيناك حقيقته، ولن تخدعك منه هذه الحلة التي يضعها على نفسه كلما اقتضت الأعمال أن يزور الباشا في المدينة، فقد شب في القرية وفى مكتب الباشا** "[٢]، تلك هي شخصية عبد البديع لم تزد عن كونه كاتبا للزراعة، يتابع أمور الفلاحين، وفى نهاية العام تجرى بينه وبين أحمد باشا شكرى صاحب القصر مساجلات بسب انخفاض المحصول أو ارتفاع سعره .

٢. أم وديدة : تلك المرأة التي كانت مثالاً للمرأة البدوية التي كانت تحمل الأقمشة، التي تعرضها على حريم القصر، بالإضافة إلى كونها كانت تحمل مسؤولية توافق المواعيد بين وصفى بك وسهير، وقد أبدع الكاتب في رسم صورة معبرة عن المرأة البدوية، وكأنها ماثلة أمام العين، يقول الكاتب معبراً عن الحالة الشعورية لوصفى بك الذى كان يلقى بنظره إلى شباك القصر غير آبهٍ بقدوم عمه " **ولم يلحظ وصفى أن عمه قد جلس وقد آن له أن يجلس هو الآخر، وإنما ظل شاخصاً إلى تلك المرأة التي دلفت إلى الحديقة تحمل فوق رأسها بقجة مصرورة، تهدلت جنباتها فوق رأسها، إنها أم وديدة تحمل الأقمشة التي تعرضها على حريم الدار، وتحمل أيضا موافقته على موعد الليلة** "[٣] .

(١) . الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد على سلامة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٥ .

(٢) . قصر على النيل ص ٢٥

(٣) . قصر على النيل ص١١

٣. **سميحة:** شخصية من الشخصيات التي لم تلعب دور ثانوى في الرواية، حيث اقتصر دورها في الرواية على محاولتها مواساة أختها سهير التي لم تحظ بالزواج ممن تحب، يقول الكاتب واصفاً الحوار الذى دار بين سهير وسميحة بعدما علمتا بخبر خطبة وصفى من هند ابنة إسماعيل باشا عن طريق أم وديدة " **وانفرج عن سميحة التي دخلت صامتة، وأقفلت الباب من خلفها، وسارت مع أختها إلى السرير، وعادت سهير إلى الى استلقائها، وجلست سميحة بجانبها : لا عليك يا...ولم تكمل سميحة الجملة ....فقد وجدتها سخيفة لا تفيد شيئاً، ولم تجد شيئاً تفوته غير دمعات فاضت صامتة أول الأمر، ثم انفجرت عن بكاء ونشيج، راحت سميحة تكتمه بالوسادة، وقد ألقت وجهها إليها، وسهير صامتة لا تتكلم، وكأنما هي وحدها في الغرفة بلا بكاء جازع حزين قد ألقيت أختها في غمرته** "(١)، إنها المشاركة الوجدانية بين الأختين التي أبدع الكاتب في عرضها عن طريق استخدام العبارات التي يعلوها الحزن الدفين مثل " انفجرت عن بكاء ونشيج " وكأن سميحة هي صاحبة الأمر وليست سهير، ولكنها آصرة الأخوة التى جعلتهما كائناً واحداً يتبادلان الأفراح والأتراح معاً، إذ إن المواساة ضرورة إنسانية واجتماعية، لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنها، فإن الإسلام منهج حياة لكل زمان ومكان، فهو يحثنا دائما على المواساة والتراحم والمحبة لتحقيق الخير والطمأنينة في المجتمع .

وقد كانت بالرواية شخصيات ثانوية أخرى: مثل شخصيات أحمد وهناء ابنا سهير، وجعفر ابن وصفى بك، وحسام ونوال ابنا سميحة، وكذلك سامى زوج سميحة، وفوزى عبدالمجيد زوج هناء، والسيد ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة، ولا يخفى أن الشخصيات الثانوية جميعها كانت تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقى الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة.

(١) . قصر على النيل ص٣٣

المبحث الثانى

بنية الزمان في رواية" قصر على النيل "

يعد الزمن من العناصر الأساسية المكونة للخطاب الروائى، فهناك علاقة قوية بين السرد الروائي والزمن فكلمة السرد في ذاتها تعنى التتابع الزمنى للوحدات الحكائية والقولية، كذلك للزمن قيمة كبيرة قد تكون أعم وأشمل من المكان ذلك " لعلاقته بالعالم الداخلى للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفى عليها نظاماً مكانياً "(١) .

مفهوم الزمن

مفهوم الزمن لغة: ورد في لسان العرب أن " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة ...، الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد، ....، والزمن فصل يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن بالشيء : طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان، " أقام به زمانا " (٢)

وفى مجمل اللغة : "الزمان : الحين، قليله وكثيره، ويقال : زمن وأزمان وأزمنة والزمانة معروفة وهو فعل الزمن، ولقيته ذات زمن، ويراد بذلك تراخى المدة " (٣).

يظهر من خلال التعريفين السابقين أن كلمة الزمان في المعاجم اللغوية تعنى المدة من الزمن قليلة كانت أم كثيرة، كما تعنى الفصل من فصول السنة، وكذلك مدة الولاية، كما تعنى المكث بمكان معين فترة محددة .

مفهوم الزمن اصطلاحاً :

مما لاشك فيه أن الزمن في الرواية يعد من الأهمية بمكان، ذلك لأن الرواية باعتبارها جنس أدبى تدور حول حياة أشخاص واقعيين أو خياليين من فكر الكاتب تدور قصصهم في إطار الزمان والمكان، فالقص يعد من أكثر الأنواع الأدبية

(١) . الزمن في الأدب، هانزميرهوف، ترجمة، أسعد رزق، مراجعة العوضى الوكيل، مصر، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ط١٩٧٢ ص٧ .

(٢) . لسان العرب، ابن منظور، مادة (ز م ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان مجلد ٣، ط١، ١٩٩٧ ص٢٠٢

(٣) . مجمل اللغة : أ بو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوى، تحقيق : زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، مجلد ١، ١٩٨٦ ص٤٣٩

التصاقا بالزمن [١]، فالزمن الروائي لا يبدأ إلا بعد كلمة البداية من منظور الراوي، متكئاً في ذلك على اللغة باعتبارها الأداة الوحيدة في نقل الفكرة للمتلقى، فإذا لم تتحدد كلمة البداية فإن الزمن الحكائي حينئذ يعد سراباً، فهو العمود الفقرى الذى تستند عليه الرواية، إذ يستحيل أن نروى قصة أو رواية نتجاوز فيها العنصر الزمنى، فهو المنظم الأساس للعملية السردية . فمن الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين للمكان الذى حدثت به القصة، ولوكان بعيدا عن المكان الذى نرويها فيه، بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، إذ على السارد روايتها إما بزمن الماضى أو الحاضر وإما المستقبل، وعلى ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه [٢] .

وعرفه عبدالمالك مرتاض قائلاً :" الزمن مظهر وهمي يُزَمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمى غير المرئي، غير المحسوس .والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفى كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه ، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسداً : في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفى سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفى تقوس ظهره"[٣]، فالزمن من خلال هذا التعريف أمر غير محسوس ووهمى، ومع ذلك له دوره الرئيس في التعايش مع حركة الأحياء وانفعالاتهم داخل العمل السردي، ولذا حاول عبدالملك مرتاض أن يؤكد على دور الزمن وأهميته في الإطار الحكائي، حيث رأى أن الزمن، مظهر نفسي لا مادى، وشئ مجرد لا محسوس، وآلية الوعى به تتجسد من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره به الخفى غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته، وعلى ذلك فالزمن وعى خفى لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء

(١) . بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م ص٣٧

(٢) . تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧ ص٦١

(٣) . في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨ص١٧٢.١٧٣

المجسدة [١].

فالزمن إذاً أحد أركان عملية السرد الأساسية إذ يكفيه أنه الإطار العام الذى يحيط بالسرد ويؤطره، بالإضافة إلى دوره الرئيس في سريان الأحداث داخل الرواية، ولم يقصد به الأيام والشهور والسنوات كما يتبادر إلى الذهن، بل هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالى مستمر، وهو كذلك المادة المعنوية المجردة التي تعد إطارا لكل حياة وحيزا لكل حركة [٢] .

والبنية الزمنية للعمل السردي تشكل حياة النص، وديمومة تأثيره في مختلف الأوقات والأزمنة، ومختلف الأذواق والعقول والانتماءات، حتى يمكننا القول إن نجاح السارد مرهونٌ بقدرته على إدارة الزمان الحكائي أيا كان نوعه الأدبي الذى يشتغل عليه [٣]

هذا وقد تعددت أنواع الزمن داخل الرواية الحديثة بين ثلاثة مستويات رئيسة:

أ . زمن القصة (الحكاية) : والمقصود به الزمن الذى وقعت فيه الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بطبيعة الحال لها بداية ولها نهاية، وهذا الزمن يخضع للتتابع المنطقى للأحداث [٤] .

ب . زمن السرد (الخطاب) :ويقصد به الزمن الذى يقدم من خلاله السارد القصة، وهو بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، [٥] ويمكننا أن نعتبره المدة الزمنية التي يستغرقها تقديم الجزء المسرود [٦].

(١) . في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض ص ١٧٣ بتصرف

(٢) . بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلانى)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط١، ٢٠١٠ م ص٣٩

(٣). آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل) سيد إسماعيل ضيف الله، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠٠٨م ص١٦٧

(٤) . تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ٢٠١٠م ص٨٧، وانظر بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبى)، حميد لحميدانى، المركز الثقافي العربى، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص٧٣

(٥) . تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم . محمد بوعزة ص٨٧

(٦) . المصطلح السردي، جيرالد برانس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر / ط١، ٢٠٠٣م، ص٦

ج . زمن القراءة : وهو الزمن الذى يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي [١]

وهناك تقسيمات أخرى للزمن أجملتها الباحثة مها القصراوى في نوعين اثنين [٢]:

١ـ الزمن الطبيعى الموضوعى : وهو ذلك النوع من الزمن الذى يتسم بالحركة المتقدمة نحو الأمام ولا يمكن أبداً عودته إلى الوراء، فهولا يتم عن طريق الخبرة، لأنه زمن عام وموضوعى، مثل تعاقب الليل والنهار، وبداية الحياة من الميلاد إلى الموت .

٢ . الزمن النفسي (السيكولوجى): وهو ذلك النوع من الزمن الذى يرتبط بالجانب النفسي لحركات وتجارب الأفراد داخل العمل الروائي، حتى قيل أن لكل منا زماناً خاصاً به وهو متوقف بطبيعة الحال على حركته وخبرته، وهذا النوع من الزمن لا يخضع لما يخضع له الزمن المتعارف عليه من ناحية ارتباطه بوقت أو زمن، لأنه زمناً ذاتياً يقسه صاحبه بحالته النفسية والشعورية .

ولا يخفى أن التعامل مع الزمن في الجانب السردي بحاجة إلى مزيد من المهارة والبراعة، شأنه شأن بقية العناصر الأخرى كالشخصيات، واللغة، والأحداث وهذا ما دعا إليه عبدالملك مرتاض قائلاً "والتعامل مع الزمن، مثله مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية المشكلات السردية الأخرى، يحتاج إلى شيء من البراعة الاحترافية، والذكاء الأدبى القائم على اكتساب التجربة والممارسة، بحيث إن هذا الأمر لا يذعن لقاعدة معينة ولا إلى أى خطة موجهة، وإنما هو منبثق عن احترافية الكاتب السردي الذى بحسه الأدبى يتحسس توزيع الحدث، وتوزيع الزمن من خلاله، فقد يبتدئ المؤلف بتقديم حفلة الزفاف في مطلع عمله السردي، ثم بعد ذلك يسوق الأحداث التي كانت علة في قيام هذا الحفل"[٣]، فالزمن ينهض بتنظيم السرد تنظيماً محكماً، ليكسب الروائي القدرة على تشييد الشخصيات الواقعية والمتخيلة وصناعتها تلك التي تتحرك في الفضاء، وفى حلقات زمنية تتسم بوجود قوانين وتقنيات تؤثر في مجرى الأحداث .

(١) . فى نظرية الرواية، عبدالمالك مرتاض ص٨٠

(٢) . الزمن في الرواية العربية، مها القصراوى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م ص، ٢٢، ٢٣

(٣) . في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض ص١٩٢

علـى أن هنـاك ثمـة مفارقـة بـين زمـن السـرد وزمـن الحكايـة بالنسـبة للـزمن الروائـي، مـع أن السرد يقدم الحكاية ، فالترتيب الزمنـى للأحداث يختلف في السرد عنه في الحكاية، لأن زمن الحكاية به نوع من الانفتاح أكثر من زمن السرد، إذ قد يحدث أكثر من حدث في زمن واحد، فزمن الحكاية متعدد الأبعاد، أما السرد فلا يُتمكن من ضبطه إلا بعد الكتابة على أسطر الرواية، وهو بُعْد خطى لا يسمح برواية أكثر من حدث في وقت واحد، وهذا مدعاة بطبيعة الحال إلى حدوث نوع من المفارقة السردية، فقد يلجأ الروى إلى تقديم بعض الأحداث، وتأخير البعض الآخر، فيحدث هناك نوع من الاسترجاع لأحداث سابقة، أو الاستباق لأحداث لاحقة [١] .

ولا يخفى أن هذه المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة قد تؤدى إلى نوع من تبطئة السرد وإسراعه، فقد يكون هناك حدث واحد لا يتطلب أكثر من سرده في عدة أسطر، ومع ذلك يسوقه الروائي في عدة صفحات، وهناك أحداث قد تستغرق في الحكاية شهراً أو عدة أشهر ومع ذلك نجدها تسرد في عدة أسطر، وهذه المفارقة تؤدى بطبيعة الحال إلى إحداث نوع من المخالفة في إيقاع ا لرواية بين زمن السرد وزمن الحكاية .

وبإنعام النظر في رواية "قصر على النيل" للكاتب ثروت أباظة نجد أن الكاتب استخدم عنصر الزمن بشكل يوحى بنوعٍ من الإبداع والتفرد حيث جاءت الرواية متعددة الأحداث والوقائع، وقد ظهرت البنية السردية في الرواية من خلال نسقين رئيسيين : المحور الأول : نظام السرد ويظهر في السرد الاسترجاعي، والسرد الاستباقي، والمحور الثانى : حركة السرد ويظهر في تسريع السرد وتبطئته .

أما المحور الأول : وهو الاسترجاع ، فقد عرف بأنه " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضى بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة "[٢] ، ففي الاسترجاع يقطع الراوي زمن السرد المتصاعد مع نمو الأحداث السابقة على محور زمن السرد بشكل يسبق وقوعها على محور زمن القصة، وقد قسم النقاد الاسترجاع إلى قسمين رئيسيين : الاسترجاع الخارجي ، والاسترجاع

(١) . بنية الشكل الروائي . حسن بحراوى ص١١٥، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى ص٧٣

(٢) . المصطلح السردي، جيرالد برانس، ترجمة : عابد خزندار ص٢٥

الداخلى، أما الاسترجاع الخارجى ففيه يسرد الروى أحداثاً كثيرة تسبق زمن بداية الرواية، ويكمن الاسترجاع الداخلى في استعادة " أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف ... إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلى ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمى إليها، وما له صلة وثيقة بها أي المنتمى إليها، سعياً منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية "(١)

ومن الاسترجاعات الخارجية في "رواية قصر على النيل "، حديث الراوي عن شخصية السيدة إجلال والدة وصفى، التي أخذها جد وصفى وزوَّجها لابنه ، تلك الشخصية التي لم تظهر في أحداث الرواية إلا مرة واحدة، عندما كانت تريد زواج وصفى ابنها من هند ابنة إسماعيل باشا، فبعدما تحدث الراوي عن الملابسات التي عاصرت هذا الزواج، رجع بالذاكرة إلى الوراء للحديث عن النشأة التي عاشتها إجلال والدة وصفى، وذلك حيث يقول :"فقد عاشت مع المرحوم زوجها عيشة راضية، فلم يتزوج عليها، ولم يشتر جوارٍ أخريات شأن أمثاله من الأغنياء، وإنما أفردها بحبه وعنايته ومنزله، ولكن هذا جميعه لم يستطع أن يمحو من عينيها وميض قلق ألم بها منذ اختطفها اللصوص وهى طفلة تلعب في مدارج الصبا، وأتوا بها إلى مصر، حيث بيعت بيع الرقيق إلى جد وصفى الذى زوجها لولده أدهم باشا شكرى، لا، لم تمح الأيام من عينيها هذه النظرة القلقة، ولم يستطع أدهم باشا بكل حدبه عليها وحبه لها أن يزيل هذه الآثار الدارسة من بقايا القلق التى ارتسمت في عينيها منذ ذلك الحين البعيد "(٢)، فمثل هذه الاسترجاعات الخارجية عن زمن السرد كشفت لنا مكنونات الشخصية وعبرت عما يجول بها من مشاعر وأحاسيس، فالسيدة إجلال انتابها الحزن الدفين تجاه ما مرت به منذ صغرها بعدما خطفها اللصوص، وأتوا بها إلى جد وصفى، تلك الذكريات التي جاءت على لسان الراوي، ولا يخفى أن هذا

(١) . البنية السردية في الرواية، عبدالمنعم زكريا القاضي، تقديم : أحمد إبراهيم الهوارى، الناشرعين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط١ ٢٠٠٩م، ص١١٢

(٢) . قصر على النيل ص ١٨

الزمن كان أشد إيلاماً، وأعمق مدى، وأكثر تأثيراً في وجدان و نفسية المبدع، وهذا الزمن النفسي، زمن ذاتى تشكل في وعى الإنسان ووجدانه، وهو زمن مغاير للزمن العادى يساعد الإنسان على تجاوز اللحظة الحاضرة، فالذاكرة لها دو رئيس في تشكيل وتأثيث الحاضر والمستقبل وفق معطيات الماضى(١).

ومن الاسترجاعات أيضاً، حديث سهير عن أيامها الخوالى ولقاءاتها مع وصفى والتي كانت سبباً في انفصالها عنه لأنه كان رجلاً محافظاً يحرص على العادات والتقاليد "**لقد أدركت سهير أن الذى قضى على مستقبلها هو لقاؤها بوصفى، مهما يكن لقاءا بريئاً، لقد كانت تعرف وصفى رجلاً متشبثاً بالتقاليد، يقدسها ويدافع عنها، ألم تكن تقرأ له مقالاته التي يعارض بها من يطالبون برفع الحجاب، أما كان هذا رادعاً لها أن تلتقى به، ولكن هي أم وديدة أوحت إليها أن لقاء سيتم بينها وبين من تحب، وهيأت لها أنه أمر ميسور، فانصاعت في سذاجة الهوى، وفى رعونة الشباب الأولى** "(٢)، فهذا الاسترجاع الذى أفرغته سهير والذى جاء على لسان السارد قد ارتفع بالأحداث وتنامى بالسرد الى درجة عالية، وكأن الندم على ما مر هو الذى يحركها، فما كانت تظن أن لقاءاتها البريئة بوصفى كانت الدافع له وراء تركها وخذلانها، إذ هو الرجل المحافظ المتشبث بالعادات والتقاليد والذى كان دائما يعارض من يطالبون برفع الحجاب ، ويبدو أن السارد قد أرجع الأمر إلى عنفوان الشباب، وعدم الاكتراث لعواقب الأمور من خلال قوله " فانصاعت في سذاجة الهوى، وفى رعونة الشباب الأولى ".

ويدخل في باب الاسترجاع حديث أحمد الذى زُجَّ به في السجن نظراً لاتهامه بالشيوعية، والذى عاد إلى صوابه بعد ما علم خطورة الطريق الذى كان يسير به والذى أبعده عن الدين فترة ليست بالقليلة، يقول متحدثاً إلى نفسه " **يا ماذا ؟ ماذا أقول ؟ أقول يارب ؟ يا للضلال الذى كنت فيه !لجأت إليه عند أول نازلة، وكفرت به في النعمة، أي هباء كنت أعيش فيه ؟.....يا للضلال الذى كنت فيه** "(٣)،

(١) . الزمن في الرواية العربية، مها القصراوى ص٣٣

(٢) . قصر على النيل ص٣٣

(٣) . قصر على النيل ص ١٥٨

فتقنية الاسترجاع من عناصر السرد القادرة على سبر أغوار النفس البشرية، للكشف عما بداخلها من مشاعر وأحاسيس، وهذا ما يلقانا في حديث أحمد إلى نفسه وهو ما يسمى بالمونولوج الداخلى الذى ساعد على معرفة النفس من خلال استنطاقها عن مكنوناتها، فقد انساق أحمد قديماً وراء بعض القناعات الخاطئة من الميل إلى الماديات التي كانت من أسس الشيوعية التي كان يدين بها قبل أن يفيق من صبوته ولذا نراه يعبر عن خجله من نفسه قائلاً : " **يا للضلال الذى كنت فيه ! وهل حياة الإنسان كلها مادية لا يحتاج فيها إلا لمطالب الجسد الذى يريد مذهبهم؟ أليس للإنسان رغبات أخرى؟ ألم يدركوا تلك الحياة التي تمور في نفس الإنسان متقلبة بين السخط والرضى، أو الإقبال أو النفور أو الانشراح، بلا داعٍ إلى السخط أو الرضا أو الإقبال أو النفور أو الضيق أو الانشراح ؟ أين نولى وجوهنا عند الضيق؟ وأين نولى وجوهنا عند الرجاء ؟ وأين نولى وجوهنا عند الخوف؟ .... أنا عالم في نفسي، عميق الغور، جموح العواطف، موار الأمواج، وويل للإنسان إن ضحل غوره، أو هدأ عاصفه، أو استكانت الأمواج فيه، إن جمال الإنسانية في هذه الإشراقات التي تعقب الضيق، وفى هذه التقلبات التي لا يستقر بها قرار، فمن لى في هذه الأنواء ؟ وماذا أقول إن لم أقل يا رب ؟** "[١] .

وهكذا رأينا أن للمونولوج الداخلى دور رئيس في التعبير عن مكنونات الشخصية، فهو حوار داخلى يحضر في عمق الشخصية، ووسيلة سردية يتكئ عليها الراوي في شد المشاهد، كما يساهم في تقوية الحبكة، وتوسعة مساحة السرد، والتذكر هنا معناه استرجاع للأحداث الماضية . وكأن الراوي يقارن بين الماضى والحاضر وتأثيرهما على الشخصية [٢] .

أما المحور الثانى: وهو الاستباق : فهو تقنية زمنية تعمل بمثابة تمهيد أو توطئة، لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حدث ما خاص بمستقبل إحدى الشخصيات [٣]، وهذا التقديم يساهم

(١) . قصر على النيل ص١٥٩

(٢) . الحوارفى رواية (فرعان من الصبار) لخيرى شلبى، غسان عزيز رشيد، جامعة الموصل، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد الثالث ١٤٤٤هـ . ٢٠٢٣م ص ٥٩

(٣). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوى، المركز الثقافي العربى، بيروت، لبنان، ١٩٩٠ص١٣٢

في امتداد بنية السرد إضافة إلى التوقع بالمستقبل [١] .

وبالنظر إلى رواية " قصر على النيل " للكاتب ثروت أباظة نلاحظ أن الاستباق الزمنى واضح في الرواية، فمن خلاله يعلو سقف التوقعات لدى القارئ عندما يعلن السارد عن توقع حدث قبل حدوثه، ومما يلقانا في رواية "قصر على النيل "، حديث الرواى عن الحالة النفسية التي تملكت وصفى بك، وسهير فى اجتماعهما على بغض أم وديدة التي كانت السبب الأوحد في التفرقة بينهما، " **وأدرك وصفى أن النبأ في طريقه إلى سهير مع بقجة أم وديدة، وأحس حينئذ أن سهير ستحس هذا البغض نفسه نحو أم وديدة، وأحس فؤاده يختلج في صدره خلجة الطير الجريح، إنه سيجتمع هو وسهير على كره أم وديدة في وقت معاً، كما اجتمع هو وسهير على حب أم وديدة في وقت معاً** "[٢]، فقد توقع الراوي أحداثاً زمنية خالفت زمن السرد الواقعى للرواية، فوصفى . على لسان الروى . توقع أن سهير سوف تضمر البغض والحنق على أم وديدة التي كانت تحمل المواعيد بينه وبين سهير والتي كانت سببا في عدم زواجه بها، لأنه كان متشبثاً بالعادات والتقاليد التي جعلته يظن أن سهير كانت تلتقى بآخرين، طالما لم تمانع في لقائها معه، فمثل هذا الاستشراف أو الاستباق جعل القارئ شغوفاً لمتابعة الرواية وولد لديه حالة من الإثارة والتشويق .

ومن أنواع الاستباق أيضاً، حديث سهير عن اللقاء الذى سيدور بينها وبين وصفى بعد مرور سنوات عديدة "**وقامت سهير إلى حجرتها ذاهلة النظرة، شاردة الفكر، أحقاً ستلقى وصفى ؟ وصفى هذا الخائن الذى ألقى بها إلى أعماق هذه الحياة التي تحياها وتصلاها، ويلتهب سعيرها في كل أيامها، وصفى ! ستلقاه، إنها ستنتقم، ستنتقم ، ولكن ما الذى يكفى لانتقامها، أتقتله ؟ وصرخت نفسها : لا، ثم سخرت منها نفسها : وها أستطيع ؟إذن! إذن ماذا؟ ماذا ماذا؟ كيف أنتقم؟ أتجاهله؟ وكيف أستطيع؟** "[٣]، فقد أرادت سهير أن تنتقم لنفسها، إثر هذا الغدر الذى حدث من وصفى عندما تركها تتزوج بسليمان الذى لم تهنأ معه لحظة واحدة،

(١) . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م ص١١٩

(٢) . قصر على النيل ص٣٠

(٣) . قصر على النيل ص٦٤

ولذلك عبرت عن الإثنين قائلة: " **وأنا أجلس إلى اثنين، أحدهما ألقى بى إلى السعير، والآخر هو السعير ذاته، أألقى وصفى ؟ سألقاه** " (١) .

فالاستشراف لعب دورٍا كبيراً في الجانب السردي، حيث انقطع الراوي عن الزمن الفعلى مستبقاً إلى أحداث لم تقع بعد كى يرفع من توقع القارئ، ولا يخفى أن المونولوج الداخلى زاد من تقنية السرد حيث إن الحديث انتقل من الراوي إلى الشخصية نفسها " كيف أنتقم؟ كيف أتجاهله ؟ وكيف أستطيع "، ليعبر عن مكنونات الشخصية بشكل أبلغ، فالرؤية الداخلية تأتى بوصفها صيغة ذاتية للحكى، حيث تتغير ديناميكية الحوار في الرواية بحيث تكون الشخصية الروائية هي التي تقوم بفعل السرد، وهذا ما يحدث غالباً عن طريق الشخصية المحورية في الرواية، وهنا يكون الراوي متوحداً معها (٢) .

ومن أمثلة الاستباقيات أيضاً، هذا الحوار الذى دار بين أحمد سليمان، وفوزى عبدالمجيد، والذى أنبأنا فيه الراوي عن رفض المجلة لنشر مقالات أحمد لأنها مقالات تقدمية لا تقبلها المحلات البرجوازية حيث جاء الحوار على لسان فوزى عبدالمجيد صديق أحمد: "**سيأتى اليوم الذى يكون لنا فيه مجلة، وسأنشر أنا لك فيها** "(٣) ، فالاستباق للمحور الزمنى ظاهر من خلال النص السابق، حيث إن العبارة أخذت مفهوم الأنباء، وخلقت حالة انتظار عند القارئ تجعل نفسه تتوق إلى ما يحدث بعد هذا، الأمر الذى يدفعه للمتابعة .

ومن الاستباقيات أيضاً، حديث السيد عبد البديع الدكر ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة الذى أقام عليه أبوه نوعاً من السجن عندما دفع به إلى منزل سهير هانم كى يبقى في رعايتها بعد ما فعل الكثير من الترهات أثناء إقامته في قريته، فرأى الإبن أن أباه قد أقام عليه سجنا وجعل من عم دهب حارس الحديقة سجاناً، خاصة بعدما علم أنه مهما أوتى من علم وتعلم في الجامعة فلن يزيد عن كونه ابن عبد البديع ، ولن تحس به هناء ابنة سهير هانم يوما، فقرر أن يخرج إلى الحياة

(١) . السابق نفسه

(٢) . البنية السردية في روايات خيري شلبي، رسالة دكتوراة مقدمة من الباحث : خالد محمد منصور جمعة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦م ص٧ .

(٣) . قصر على النيل " ص ٩٩

يقول: " **أفأظل هنا قابعاً إلى فتاة ما أظن أنها ستحس بى يوماً ؟ أما آن لى أن أخرج إلى الحياة ؟ ... إننى إلى الحياة خارج ، فافتحى لى صدرك أيتها الحياة ! إلى أين ؟ أين يمكن أن ألتقى بالحياة ؟** "[١]، فهو يتمنى أن يخرج إلى الحياة كى يفر من هذا السجن الذى أقامه أبوه عليه ، فالراوي هنا وصل إلى أعماق الشخصية، ، وعبر عما بداخلها ، وأخبر عن آمالها ، ومشاعرها، ومخاوفها، فنحن هنا بإزاء " إبراز الذات الساردة للراوى، وتضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذى يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات، كل شيء صغير أو كبير، مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها أيضاً فهى المعيار في كل شيء " [٢]

وإذا كانت الاسترجاعات والاستباقات قد نالت حظاً وفيرا من الرواية، فإن الراوي قد استخدم لحركة السرد مستويين هما : تسريع الحكى ، وتبطئة الحكى .

أما تسريع الحكى فيتم عن طريق استخدام عدة أساليب :

أولاً : التلخيص : وهو تلخيص الموقف أو الحدث السردي في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، إجمالاً دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال[٣] ، كما أنه أداة يلجأ إليها الراوي عندما يريد أن يطوى فترة زمنية معينة، ويتحدث عن مجموعة من الأحداث حدثت في فترات متلاحقة، فالنص الروائي بحاجة إلى هذا التلخيص كنوع من الإيجاز عندما يريد الراوي أن يستطرد فيما هو أعمق . [٤]

ومن نماذج التلخيص في رواية " قصر على النيل " حديث الراوي عن السيدة إجلال أم وصفى ونشأتها " **كانت السيدة إجلال أم وصفى سيدة في الحلقة السادسة من عمرها، تركية المولد والنشأة، وكانت بيضاء الجبين، لم يخط الزمان على**

(١)، نفسه ص ٩٦

(٢) . الراوي والنص القصصى، عبدالرحيم الكردى دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٦ م ص ١٣٤

(٣) . عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينت، ترجمة /معتصم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط٢ ١٩٩٧م ص١٠٩، بنية االنص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى المركز الثقافي العربى، بيروت، ط١، ١٩٩١ ص ٧٦، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى ص ١٤٥

(٤) . البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمى، دار النابغة، مصر، ط٢ ٢٠١٦م ص٤٢٩

وجهها خطوطا كثيرة، وإنما ترك صفحة وجهها صافية يلمع فيها البشر، فقد عاشت مع المرحوم زوجها عيشة راضية، فلم يتزوج عليها، ولم يشتر جوارٍ أخريات شأن أمثاله من الأغنياء، وإنما أفردها بحبه وعنايته ومنزله، ولكن هذا جميعه لم يستطع أن يمحو من عينيها وميض قلق ألم بها منذ اختطفها اللصوص وهى طفلة تلعب في مدارج الصبا، وأتوا بها إلى مصر، حيث بيعت بيع الرقيق، إلى جد وصف الذى زوجها لولده أدهم باشا شكرى، لا، لم تمح الأيام من عينيها هذه النظرة القلقة، ولم يستطع أدهم باشا بكل حدبه عليها وحبه لها أن يزيل هذه الأثار الدارسة من بقايا القلق التي ارتسمت في عينيها منذ ذلك الحين البعيد، ولم تنجب إجلال هانم لزوجها سوى غير وصفى، فحمد ربه على ما أعطى، وعاش لا يرجو من دنياه إلا أن يمد الله في عمر ولده ويحفظه من شر العاديات "[1] ، هكذا اعتمد ثروت أباظة أداة التلخيص في حديثه عن إجلال هانم والدة وصفى بك، إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، وكأنه أراد أن يظهر لنا من طرف خفى أثر النشأة المحافظة التي تربى عليها وصفى والتي كانت سبباً رئيساً في الانفصال عن سهير ابنة أحمد باشا صاحب القصر، ولا يخفى أن هناك فترات زمنية طويلة مرت بها إجلال هانم لم يستطرد الراوي في عرضها، فهذه الفترات لم تكن محوراً في الرواية، بل كانت مجرد توطئة كى يقف القارئ من خلالها على الناحية الاجتماعية التي تربى عليها وصفى بك ونشأ عليها .

ومن نماذج التلخيص أيضاً حديث الراوي عن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة قائلاً: " **كانت حجرة المكتب في بيت الباشا خالية، لا يشغلها إلا كاتب زراعته عبد البديع أفندي، شاب يفتتح الحلقة الثالثة من عمره، صورة قوية المعالم للفلاح المصرى، مغلفاً بعادات الريف، لم ينزع من غلافه شيء، لن تخطئ عيناك حقيقته، ولن تخدعك منه هذه الحلة التي يضعها على نفسه كلما اقتضت الأعمال أن يزور الباشا في المدينة، فقد شبَّ في القرية، وفى مكتب الباشا يتلقى عن أبيه أحمد الدكر فنون حساب الوبيا، ومحاسبة الأنفار، وصرف التقاوى والسماد، وظل**

(١) . قصر على النيل ص ١٩

بالقرية وبمكتب الباشا عمره جميعه حتى مات أبوه فتولى عمله "[1]، في هذه الفقرة لخص الراوي حياة عبد البديع أفندي، وهى مدة لم يكن الراوي مهتماً بها وبتفاصيلها، وإنما كان الهدف من ذكرها إلقاء الضوء على النشأة التي عاشها هذا الرجل الذى أصبح فيما بعد من الشخصيات الثانوية في الرواية، ويبدو أن الراوي قصد من هذا التلخيص أيضاً الكشف عن ملامح الحياة الاجتماعية التي عاشها فيما بعد السيد ابن عبد البديع أفندي إحدى الشخصيات التي لعبت دوراً مهما في حاضر السرد بالنسبة للرواية، فمر سريعاً على هذه المدة كى لا يشغل القارئ عن متابعة الأحداث التي تمثل واقع السرد .

ثانياً : الحذف : وهو أداة من الأدوات التي يلجأ إليها الراوي لتسريع حركة السرد، ويكمن في أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهوراً قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، وقد ظهر الحذف في رواية "قصر على النيل " بشكل واضح، حيث استخدم الراوي تقنية الحذف أو الإسقاط، فأسقط فترة طويلة من الزمن لم يتطرق لما حدث فيها من أحداث ووقائع، وقد يكون الحذف صريحاً يذكره الراوي كأن يقول " مضت سنون . مضت شهورا " وهكذا، وقد يكون ضمنياً لا يصرح به، وإنما يستدل عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمنى، ومن أمثلة الحذف الصريح حديث الراوي عن الحالة الصحية لأحمد باشا شكرى الذى انتابته وعكة صحية شديدة والتي إثرها علا القصر حالة من الحزن نظراً للحالة الصحية للباشا بالإضافة إلى زواج سهير من غير وصفى، يقول الراوي " **ومرت أيام والدار مقصد زوار لا ينقطع لهم سيل، فأما في الدور الأعلى فسيدات القصر حزنهن حزنان، حزن لمرض الباشا، وحزن يظهرنه . وإن لم يتمكن في نفوسهن . لخطبة وصفى لغير سهيل** " [2]، فقد اقتصر الراوي على التعبير على المدة التي مرضها الباشا بقوله "ومرت أيام " دون دخول في تفصيل هذه المدة وما اعتراها من أحداث ووقائع، ويبدو أن الراوي قد لجأ إلى أسلوب الحذف هنا بهدف لفت ذهن القارئ إلى الحالة النفسية المسيطرة على القصر وما فيه

(١) . قصر على النيل ص ٢٥

(٢) . قصر على النيل ص ٣٥

كى يقوم بتسريع حركة السرد الروائي والاهتمام بما هو أدق .

ومن نماذجه أيضاً حديث الرواى عن المدة التي حالت بين سهير وبين سليمان إلى أن تم زواجهما، يقول: " **لم يستطع شيء أن يعوق سليمان عن حقوق الزواج ، وإن يكن الحزن قد أجل نيل حقوقه بضعة أشهر، ولكن أين المهرب لسهير والحياة طويلة، ما الشهور فيها إلا قطعة صغيرة من الزمن، يبتلعها الزمن، ويبقى الزمن ، وتبقى الحياة، ويبقى زوجها، وتيقى حقوقه، وقد نالها** "[١]، فقد استخدم الراوي طريقة الحذف لتسريع حركة السرد، وكأنه أراد أن يعلو الإبهام هذه المدة " بضعة أشهر "، ليجعل القارئ في حالة شغف مستمر إلى معرفة هذه المدة بالضبط، خاصة أنه لم تكن هناك أي عاطفة بين سهير وبين زوجها، فما قبلت به زوجاً إلا إرضاء لغرورها عندما كانت في حالة من التيه بعدما علمت بخطبة وصفى . الذى كانت تربطها به عاطفة جياشة . من غيرها، الأمر الذى دفعها إلى قبول هذا السليمان الذى عانت معه معاناة شديدة بسبب غطرسته، ولهثه وراء ثروة أبيها، بالإضافة إلى سوءات أخرى أُجْبِرتْ من خلالها على احتقاره ، ولم تشأ سهير مع ذلك أن تنبهه إلى سوءاته لأنها تعلم أنه لا جدوى من تنبيهه إلى أخطائه .

أما الحذف الضمنى، فكثيراً ما تلجأ إليها الروايات بغية التركيز على ما هو أعمق وأمس إلى أحداث الرواية، وهذا النوع يعد سمة غالبة على الكثير من الروايات في عصرنا الحاضر، ومما ورد منه في رواية "قصر على النيل "، حديث الراوي عن أم وديدة التي كانت تدور حولها سهير وأختها سميحة في فرح ونشوة كى تتعرفا على أي منهما ستسبق الأخرى إلى الزواج، يقول الراوي: " **ولم يكن فرح سميحة أخت سهير بأقل من فرح أختها بأم وديدة، فقد طالما كانت تهمس أم وديدة لسميحة أن أختها الكبرى ستتزوج عما قريب، وعما قريب ستلحق هي بها وتتزوج من فتى أحلامها سامى** "[٢]، فقد أضمر الراوي المدة التي ستتزوج فيها سهير وسميحة ولم يتطرق إليها بل ولم يحددها وخلق حالة من الغموض كى يغوص القارئ في أحداث الرواية ويواصل المتابعة، وقد يكون الهدف من إبهام المدة التركيز على وصف

(١). نفسه ص٥١

(٢). قصر على النيل ص ٣١

الأحداث والشخصيات دون تحديد زمن وقوعها بدقة، وقد يكون الهدف أيضاً إضفاء طابع الأسطورة على الرواية مما يجعل أحداثها تبدو أكثر عمقاً وأهمية، وكأنها تمتد إلى ما هو أبعد من الزمن والمكان، فالإبهام هنا أداة فنية قوية يستخدمها الروائي لتعميق التجربة القرائية وإضافة بعد جديد إلى السرد الروائي .

ومنه أيضاً، حديث الروى عن الحالة النفسية التي تملكت الباشا عندما قبل زواج سهير ابنته من سليمان باشا الذى كان لا يتمناه زوجاً لها، لعلمه بأخلاقه السيئة، وخصاله المشينة، يقول الراوي: " **وجلس الباشا، وجلس سليمان، ومرت فترة صمت، ثم قال الباشا: سليمان، هل أعددتَ المهر؟** "[١]، فلم يتطرق الراوي إلى فترة الصمت هذه، بل أخدها وسيلة يتنبأ القارئ من خلالها مدى حرقة هذا الأب المكلوم على ابنته، والذى كان يعلم علم اليقين أنها لا تبادل سليمان أى مودة أو حب، فلم يجبرها أبوها على الزواج منه، وترك لها حرية الاختيار، ولكن خوفها أن تقف عائقاً من زواج أختها ممن تحب . خاصة أنها الابنة الكبرى . وكذلك خوفها أن تُمَس كرامة أبيها إن قالت "لا " بعد قبولها الزواج منه، كان وراء الموافقة على هذا الزواج ، وقد يضمر الروائي المدة الزمنية كى يبين أن الشخصية تمر بحالة من الصدمة والاضطراب وكأن الوقت توقف أو تسارع بشكل لافت، من هنا لم يكن إبهام المدة الزمنية في الرواية لخلق التشويق، بل لاستكشاف أعماق الحالة النفسية للشخصيات.

وتبطئة الحكى تتم عن طريق عدة أساليب:

أولا : المشهد: وهو طريقة يلجأ إليها الراوي باستخدام الحوار بين الشخصيات، باعتبارها آلية من أليات السرد التى يلجأ إليها الراوي لتبطئة حركة السرد، والمشهد يحقق تساوى زمن الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً[٢]، كذلك يعد المشهد وسيلة من وسائل الوقوف قليلاً فى لحظة معينة يلتقط من خلالها الراوي الأنفاس كى يوقف الركض السريع داخل النص، بالإضافة إلى أنه يحقق المزيد من المتعة الفنية للقارئ ويدفعه إلى المتابعة، لأنه يركز عل اللحظات الرئيسية فى حياة الشخصيات [٣] .

(١) . قصر على النيل ص٤١

(٢) . معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتونى، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان ط١، ٢٠٠٢م ص ١٥٤

(٣) . تقنيات السرد، آمنة يوسف ص٨٩، البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمى ص٥٠

وفى رواية "قصر على النيل" نرى أن الكاتب ثروت أباظة لجأ إلى استخدام المشهد الحوارى كثيراً باعتباره وسيلة لتبطئة السرد الحكائي، كما أنه وسيلة لتعميق لحظات مؤثرة فى حياة الشخصيات ، وهذا المشهد الحوارى قد يكون خارجياً متمثلاً فى حوار خارجى بين الشخصيات داخل الرواية، وقد يكون داخلياً متمثلاً في حوار الشخصيات مع نفسها وهو ما يسمى" بالمونولوج " ومما يمثل النوع الأول "الحوار الخارجي " هذا المشهد الذى دار بين الباشا وسهير لأخذ موافقتها على أمر الزواج من سليمان مع علمه اليقين أنها لا تتقبله زوجاً :

"**هيه يا سهير، أمصممة أنت على قبولك لسليمان ؟**

ـ نعم يا أبى .

ـ أواثقة أن هذه رغبتك بلا أي تأثير ؟

ـ نعم يا أبى .

ـ شأنك يا ابنتى، ولكن اذكرى حياتك كلها أنكِ أنتِ مَن اخترت، فإذا متُّ فاذكرى أنى سألتكِ رأيكِ، وألححتُ فى السؤال، أنتِ وحدكِ المسئولة عن حياتك منذ هذه اللحظة .

ـ أطال الله عمرك يا أبى .

. على بركة الله "

فقد قطع الراوي حركة السرد وتوقف قليلاً وكأنه يلتقط الأنفاس كنوع من التعطيل لحركة السرد وتركيز الأحداث من خلال المواقف الحوارية التي تأتى في كثير من الروايات في تضاعيف السرد (١)، حيث يتساوى زمن السرد مع زمن الحكاية (٢)، ولا يخفى أن الديالوج أو الحوار الخارجي هنا قد كشف عن العقل الباطن للباشا الذى لم يرغم ابنته على الزواج من سليمان، ولكن في الوقت ذاته كان يخشى عليها من عاقبة هذا الزواج خاصة أنه يعلم علم اليقين مثالب ابن أخيه، ولهفته على الزواج من ابنته سببها الأوحد هو الثروة التي سترثها سهير بعد موت أبيها، وعلى ذلك فقد

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، ص٧، وينظر مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) عبدالعالى بوطيب، مطبعة الأمنية، الرباط ١٩٩٩م ص١٦٨

(٢) . نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبى في معالجة القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطبع والنشر، ط١ ١٩٩٨م، ص٢٨

ساهم الحوار الذى دار بين سهير وأبيها في الكشف عن أعماق الشخصيات عبر تدفق أفكارها ومشاعرها الداخلية بشكل مباشر، وهذا التدفق يمنح القارئ نظرة فريدة إلى عالم الشخصية، مما يزيد من عمق فهمه، لها وكأنه يشاركها في تجربتها الداخلية مما يقوى العلاقة بينهما .

ومنه أيضاً هذا المشهد الحوارى الذى دار بين سهير وسليمان، والذى أبدآ فيه سليمان رغبته في تهنئة وصفى بك الذى ارتقى في منصبه، كسكرتير لمجلس النواب، كى يصل سليمان إلى مأربه بأن يترقى هو الآخر إلى درجة عليا في وظيفته عن طريق نفوذ وصفى بك، وقد أبدت سهير أسفها على هذا الأمر لوقوفها على الهدف الرئيس لزوجها من هذه الزيارة :

"قال سليمان : ألا يجب علينا أن نذهب اليوم إلى وصفه لنهنئه ؟

. .....

. ولماذا ؟

. لأنه ابن عمنا

. إنه ابن عمنا منذ ميلادنا، ولم نفكر في زيارته أو تهنئته قبل اليوم، فما الذى جعلك تذكر هذا الآن ؟

. كنت مخطئاً وأريد أن أصحح خطئي .

. سليمان، قل الحقيقة، إنك تريد منه شيئاً .

. لا والله، ولكن .....

. ولكن ماذا ؟ إنه رزق بجعفر ولم تُهنّئه، بل إنك حتى لم تشكره على الهديتين اللتين أحضرهما عند مولدى أحمد وهناء، واليوم تريد أن تهنئه لأنه أصبح سكرتيراً لمجلس النواب، ولا أرى المنصب كبيراً عليه ، فهو عضو نواب من سنوات، وشخصية ظاهرة في الحزب، وليس غريباً أن يكون في هذا المنصب .

ـ ولكنه فاز بثقة إخوانه، ويجب أن نهنئه بذلك .

ـ قل لى يا سليمان ألم تحصل على الدرجة بعد ؟

ـ وما شأن هذا بالموضوع ؟

ـ إن هذا هو الموضوع .

ـ وبعدين معكِ يا سهير، أما تريدين أن تساعدينى في هذا الموضوع ؟

ـ والله أنا كرامتى لا تسمح لى بأن أزور ابن عمى متظاهرة بالتهنئة، بينما أنا أريد منه شيئاً آخر ؟

ـ يا ستى ما لكرامتك وهذا؟

ـ إن الكرامة هي هذا"[١] .

لقد لعب الحوار دوراً كبيراً في تبطئة حركة السرد، حيث وظف الراوي هذه التقنية محاولة منه لاستبطان العديد من الشخصيات ومنها شخصية سليمان، الذى كان يرنو إلى هدف رئيس من وراء زيارته لوصفى بك وهو الترقى في وظيفته بصرف النظر على التهنئة بالمنصب الجديد، وقد فطنت سهير إلى هذ الأمر عن طريق قولها: (**قل لى يا سليمان، ألم تحصل على الدرجة بعد ؟)، وهذا يدلنا على أن ثروت أباظة " راح يكشف عن معاناة أبطاله ويجسد أزمتهم، من خلال تقنية الحوار الذى جعل للسُّؤال فيها السُّلطة الكبرى، بحسبانه يحرِّك الأحداث في أوقات كثيرة ويعطيها ديناميكية، بما تثيره دلالاته من رفضٍ واستنكار واستهجان "**[٢] .

أما الحوار الداخلى (المونولوج)، فقد ورد كثيراً في رواية " قصر على النيل "، وكأن الراوي يهدف من طريق خفى إلى إلقاء الضوء على الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، كما أنه . أ ى الحوار ـ يكشف عن عما يدور في النفس الإنسانية إلى حقيقتها، وأسرارها الدفينة، وطريقة تفكيرها، وفهمها للحياة، ومعالجتها للقضايا الشائكة ، ويصور غالباً حياة الإنسان الشائكة[٣] .

ومما يمثل ذلك حديث وصفى بك إلى نفسه عندما فكر في العودة إلى سهير، وتخليه عن زوجه وولده ولكنه سرعان ما عاد إلى صوابه، مذعناً أنه بفعله هذا سيكون سبباً في انهيار بيتين، بيته، وبيت سهير عندما تتخلى هي الأخرى، عن بيتها وأولادها ، وقد ترك الراوي العنان للشخصية تتحدث إلى نفسها على النحو التالى: " **لقد استقرَّ إلى الرأي، ولكن .... ولكنى مشوق إلى جعفر ! بل إننى أريد**

(١) . قصر على النيل ص٥٦

(٢) . أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الروائي رواية (ذكريات المستقبل) نموذجاً، د، سعد محمد عبدالغفار، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، كلية الآداب، العدد ١١٦، ٢٠١٩م ص٣٦٩ .

(٣) . فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، دت، ١٩٥٥م ص ٨٠ بتصرف

أن أرى زوجتى ! لماذا ؟ أتحبها ؟ لا أدرى، لا تدرى؟ ففيمَ كل هذا ؟ ففيمَ تريدُ أن تفصل أماً عن أولادها ؟ لقد جنيتَ عليها في أول طريقها إلى الحياة، فجاءت بهم، وتريد أن تجنى عليها ثانية بالإنفصال عنهم من أجل فكرة لا تدرى إن كانت قائمة في نفسك أم غير قائمة ؟ لا أدرى، ولكنى أريد أن أرى زوجتى، أهى لهو هذه الوشائج التي تقطعها، وهذه الآمال التي تمزقها، أهى عبث أطفال ؟ إنها الحياة، إنها آمال قوم، ومستقبل أطفال سيطالعهم غداًبحديث أم تركتهم من أجل رجل آخر، ومستقبل طفل هو طفلك سيلقاه الزمان وهو مجرد من حنان الأبوة الذى نعمتَ أنتَ به والذى صرتَ بفضله إلى ماصرت، ألا تدرى ؟ ألا تدرى ؟ " [1]، فحديث النفس هنا لعب دوراً محورياً في سريان الأحداث داخل الرواية، بل إن ضمير المتكلم "أنا، إننى"، أخفى صوت السارد في الرواية، ويبرز من جهة أخرى صوت الشخصية الساردة، حتى إن القارئ يستشعر أن الصوت ينبع من داخل النص ، كما أن تقنية السرد بضمير المتكلم كشف عن محورية الشخصية داخل الرواية، وبيان دورها البارز في أحداث الرواية، وحديث الشخصية إلى نفسها لم يتوقف على ضمير المتكلم فقط، بل ظهر لنا من خلال النص السابق ضمير المخاطب " أتحبها، لا تدرى، تريد، جنيتَ، تجنى، نفسك، نعمتَ، صرتَ " ولكن ليس الخطاب المعهود المتمثل في حديث شخص إلى آخر، بل المقصود استنساخ شخص آخر وهمى نابعاً من نفسه، وكأنه يفضى بما يجول في نفسه إلى آخر، فمثل هذه الخطابات تكشف عن مكنونات الشخصية وما ينتابها من مشاعر وأحاسيس، كما تجعل القارئ يجد نفسه من بداية الرواية في حالة من التماهى مع بطل الرواية .

ومما يمثل المونولوج الداخلى أيضاً، حديث السيد عبد البديع الذى كانت تعتوره عاطفة جياشة تجاه هناء التي لم تبادله أي نوع من المودة والمحبة، بل كانت تتطلع إلى فوزى عبدالمجيد صديق أخيها أحمد، وقد جاء على هذا النحو: " **شهور ،وأنا أرى هناء، ..... إنها كل شيء حين أنا لديها لا شيء، وماذا أكون أنا، وأنا لا أتحدث في أي موضوع، إننى حين حاولت أن أظهر علمى الدينى لقيت من الجميع**

(١) . قصر على النيل ص٧٢

سخرية وهزؤا "[١]، فهذا المشهد المجتزأ من حوار الشخصية إلى نفسها أسهم في مشاركة القارئ، مع بث الحركة داخل المشهد الروائي، الأمر الذى يجعل الرواية وكأنها مسرحية تتعاور فيها الأحداث والشخصيات والأزمنة، كما أسهم المونولوج الداخلى في الكشف عن الدوافع النفسية للشخصية، وأهدافها الخفية، ولذلك يعد هذ الحوار الداخلى شكلا من أشكال المناجاة .

ويتجلى الحوار الذاتي كذلك، في حديث سهير هانم الذى أفضت به لنفسها ، بعد ما مرت بأزمة ابنها الذى ألقى به في غياهب السجن على إثر اتهامه بالشيوعية، وكان مما قالت: " **بذلتُ أنا الأم ما في وسعى، ولم يكن للأب وسع، فلم يبذل شيئاً، ولكن هل بذلتُ ما في وسعى حقاً؟ أترانى كنتُ أقوم بما يجب علىَّ ؟ أكان كل واجبى أن أحقق رغبات طفلى مهما تكن هذه الرغبات ؟ أكان يجدر بى أن أترك أباهما يتضاءل ويضمحل حتى يصبح شيئاً كالهباء من العدم، فإذا هما ينشآن بلا قدوة أمامهما، ولا إيمان بشئ ولا احترام لشئ، أكنتُ أستطيع أن أقيم من سليمان شيئاً ؟ ما أظننى كنتُ مستطيعة ؟ وهل حاولتُ ؟ لا، لم أفعل، ولم أحاول حتى أن أقيم خلق طفلى، لم أحاول لهما شيئاً إلا أن أنفِّذ ما يريدان ؟، ثم أنطوى على ألمى ضنينة به، أخشى أن يزول، كنتُ ألتذ ألمي، لأنه يحمل لى ذكريات من الشباب والهوى، وفى غمرةٍ من اللذة والألم والذكريات والشباب والهوى، لم أحفل أمر ولدي فنشآ ضائعَين في بيداء لا هدف لهما فيها، تائهَينِ لا يحدد أملهما مطمح أو غاية .**

كنتُ ضعيفة أمام ألمي، كما كنتُ ضعيفة أمام طفلي، كنتُ ضعيفة أمام ألمى منذ اللحظة الأولى، لقد هيأتُ لنفسي حينذاك أننى قوية، وأننى أنتقم لحبى المهجور، فإذا بى أنتقم من نفسي، ..... وكنتُ ضعيفة أمام طفلي، فما زلتُ أجسم لنفسي أن ليس لى إلا هما، فضعفت وكنتُ وكنتُ أعلل ضعفى دائماً بأننى لا أمل لى إلا هما، ولو كان هذا المعنى عميق الغَور في نفسي لاستطعتُ، أولحاولتُ على الأقل أن أجعل منهما شيئاً آخر غير الذى صاروا إليه، ولكن الواقع أننى عشتُ في الألم الذى خلقته لنفسي منذ أول حياتي، ثم أبيتُ أن أخرج عن هذا

(١) قصر على النيل ص ٩٥ .

الألم، فكان ما أقاسيه الآن من ابنة مطلقة، وهى لا تزال في أول بواكير الشباب، وابن سجين وهولا يزال في أول بواكير الحياة "[١].

فمن خلال النص السابق نرى أن المونولوج الداخلى (حديث النفس)، كان ميداناً حقيقياً للتعبيرعن مكنونات النفس الداخلية، وإحساسها ومشاعرها وما يعتريها من مشاعر وأحزان، وقد ظهر ذلك من خلال حديث النفس الذى أفضت به الشخصية المحورية في الرواية "سهير" لنفسها، تلك التي زوجت ممن لا تحب ولا تربطها به عاطفة، وبطبيعة الحال قد أفرغ هذا الزواج عن طفلين حاولت سهير أن تلبى لهما كل رغابتهما ، زعماً منها أن هذا نوع من الحنو والعطف عليهما، ولكن للأسف تحول هذا التدليل إلى نوعٍ من الانحراف حيث نتج عنه شاباً قابعاً بين غياهب السجن، وابنة مطلقة وهى في ريعان شبابها، من هنا لعب المونولوج الداخلى ضرباً من من الكشف عن سمات الشخصيات داخل الرواية، كما أسهم في بناء مواقف درامية مؤثرة في الحوار، بالإضافة إلى بعثه الحركة النفسية والحيوية للعمل الروائي، فالاسترجاع من الماضى يصور الشخصيات من خلال منظورها لا منظور الراوي، فتأتى الصور حية وصادقة وهو طريقة تعتمد على " الذاكرة وأهميتها في استرجاع الماضى وربط الماضى بحياة الشخصية النفسية، وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي "[٢]

ثانيا: الوقفة

تعد الوقفة من التقنيات السردية التي يلجأ إليها الراوي لتبطئة حركة السرد، أو تعطيله عن طريق مجموعة من المقاطع الوصفية التي تتخلل زمن السرد[٣] ، وهى "عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضى عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها "[٤]، وإذا كان المشهد يأتي في الرواية مقابلا للحذف، فإن الوصف يأتي مقابلا للوقفة التي تمثل استراحة، وهو توقف مقصود بوصفه تقنية تسمح بقدر من الحضور القوى لأحداث وشخصيات الرواية في

(١) . قصرعلى النيل ص ١٦٤

(٢). بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ص٤٨

(٣). معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتونى ص ١٧٥

(٤) . بنية النص السردي، حميد لحمدانى ص ٧٦

مخيلة القارئ من خلال الوصف الذى يسمح للقارئ برؤية ومعايشة الفضاء بجمالياته وتشوهاته، والزمن بساعاته وأيامه [١] .

ومن نماذج الوقفة في رواية " قصر على النيل "، حديث ثروت أباظة عن وصف أحمد باشا شكرى: " **ووقف الشابان ينتظران، وما هي إلا لحظات قلائل حتى أقبل الباشا مبتسماً كعادته، كان الباشا رجلاً في الحلقة السابعة من عمره، طويل القامة، عريض المنكبين، سمح الوجه، ترى في وجهه طيبة، فإذا أنعمتَ النظر في عينيَه من وراء نظارته، رأيت فيهما عمقاً وذكاء ولماحية، مارس الباشا السياسة ومارسته، وشهد أحداثها وشارك فيها، ولكنه أبى أن ينضم إلى حزب من الأحزاب، بل كان دائماً يقف من هذه الأحزاب موقف الناقد الحر، يؤيد هذا حينا ويهاجمه حيناً ، دون أن يبعثه إلى التأييد أو المهاجمة باعث شخصى، إلا ما يرى فيه صالحاً للبلد وقد اكتسب بهذا لنفسه احترام جميع السياسيين، كما اكتسب بهذا ذاته لنفسه كره جميع السياسيين ومن تبعهم، فلم يكن له بين الشعب مؤيدون، وهكذا كان دائماً، بعيداً عن الحكم، إلا إذا جاءت وزارة محايدة، أو وزارة مؤقتة، فهو إذن عضو من أقوى أعضائها شخصية، ومن أوسعهم نفوذاً** "[٢]، فالوصف هنا كان محركاً رئيساً من محركات تبطئة السرد، بالإضافة إلى دوره "في تعميق الحضور الذهنى للخطاب الروائي في مخيلة ووعى القارئ، ما دمنا لا نتصور وجود حكاية من دون وصف للشخصيات والفضاء المكانى، وهو ما يعنى أن الوصف ليس نابعاً أو خادماً للسرد "[٣]

ومنه أيضا، هذه الوقفة التي وصف فيها الراوي سليمان بعدما باء طلبه يد سهير بالرفض " **وأدرك سليمان أنه لم يعد ما يدعو لبقائه، فقام وقد اكفهرَّ وجهه، واستأذن عمه وخرج، لم يكن سليمان جميلاً، ولكن ما أصابه في زيارته تلك زاده قبحاً، فلو قدِّر له أن ينظر في مرآه حينذاك، لما تمالك نفسه عن أن يقول : نعم إنها محقة أن ترفضنى، ولو كنتُ أنا امرأة، ولو كنتُ حتى امرأة فقيرة، ولست ابنة**

(١) . نظرية البنائية في النقد الأدبى، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٢م، ص٤٤٠، ٤٤١

(٢) . قصر على النيل ص ١٠، ١١

(٣). أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الروائي، د/ سعد محمد عبدالغفار ص٣٧٤

باشا، لو كنتُ ونظرتُ إلى هذه الخلقة لرفضتُ الزواج بصاحبها، كان خليقاً أن يقول هذا لو أنه نظر إلى مرآه، ولو أنه أصاب بصيصاً من ضمير، فهو ينقلب إلى بيته، لا يفكر إلا في هذه الثروة التي يوشك أن يفوتها عليه ذكاء بنت عمه، وقبح خلقتـه " [1]، فالوصف هنا هدأ من حركة السرد، وكأن الراوي كان يريد استراحة للقارئ كى يواصل متابعة الأحداث بعد ذلك، بالإضافة إلى بعث نوعاً من المتعة والتشويق، هذا وقد لعب الوصف هنا دور الداعى إلى الرفض من قبل سهير هانم التي رفضت سليمان بعدما تقدم لخطبتها أربع مرات، والداعى هنا . من وجهة نظر الراو ى . قبح الخِلقة، ولكن هذا أمراً هيناً بالنسبة لأخلاقه المشينة، وتملقه، وتزلفه، الأمر الذى جعل زوجه تشعر بالموت وهي على قيد الحياة، وهكذا نرى دور الوقفة الوصفية في الكشف وإماطة اللثام عن بعض الملامح الداخلية والخارجية لبعض الشخصيات داخل النصوص القصصية، بالإضافة إلى دورها الرئيس في تبطئة السرد .

(١) قصرعلى النيل ص١٣

المبحث الثالث

بنية المكان في رواية " قصر على النيل "

يعد المكان من العناصر الأساسية في السرد الروائي، فهولا يقل أهمية عن بقية العناصر الأخر ى، كالزمان والأحداث والشخوص سواء كانوا أساسيين أم ثانويين، ويعتبر المكان مسرحاً للأحداث والحيز الذى يتحرك ويعيش فيه شخوص الرواية، فتنشأ العلاقة المتبادلة بين المكان والشخوص فتمنح الرواية خصوصيتها، حيث إن كل نص سردى ناجح له دلالاته المكانية وهى أول ما يشد القارئ للرواية .

هذا وقد تعددت وجهات النظر لدى المبدعون حول مسميات عدة لمصطلح المكان فمنهم من أطلق عليه "الفضاء "، ويراد به " مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي "[١]، وهذه الأماكن يطلق عليها فضاء الرواية، وقد ربط بعض النقاد بين لفظتى المكان والفضاء باعتبار أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة، وهو ما يتم عن طريق الكتابة التي بدورها تلعب دوراً مهماً في كون هذه الأمكنة التي صورها الكاتب عبارة عن هيكلاً لمجموعة من الأحداث والوقائع التي تعبر عن التجارب الشخصية للشخصيات داخل الرواية، وهو ما عبر عنه حسين بحراوى بقوله " إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظى بامتياز .... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذى يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون ا لجميلة ولمبدإ المكان نفسه "[٢]، هذا ويعد مصطلح الفضاء من المصطلحات التي تشمل جميع الأماكن لأنه " يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها "[٣]، وهو ما عبر عنه حميد لحمدانى بقوله " إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة

(١) . البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د/مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م ص١٣٠،

(٢) . بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى ص ٢٧

(٣) . الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحى الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م ص٧١ .

الحكى، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية "[١]، فالفضاء الروائي يتسم بالعمومية والشمولية، إذ يتسع ليشمل كل الأمكنة الواردة في الرواية سواء جاءت عن طريق التصريح المباشر أم عن طريق التضمين .

ومن المصطلحات الأخرى التي أطلقت على المكان مصطلح الحيز، هذا المصطلح الذى يعد من الترادفات المتعلقة بمصطلح المكان، وقد اختار الدكتور عبدالمالك مرتاض هذا المصطلح في كتاباته مشيراً إلى أن هناك مصطلحين طاغيين في الرواية وهما مصطلح الفضاء ومصطلح الحيز إلا أنه رأى أن مصطلح الحيز أشمل وأعم من مصطلح الفضاء ، مبينا أن" مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُتوء والوزن والثِّقل والحجْم والشكل ...، على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافى وحده " [٢] .

ومنهم من ربط بين المكان والحيز واعتبر المكان كل حيز جغرافى تدور فيه الأحداث وهوما عبر عنه عبدالمالك مرتاض أيضاً بقوله عن المكان " هو كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافى أو أسطورى أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة ... مثل الأشجار والأنهار وما يعترى هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير "[٣]، وهكذا تعددت وجهات النظر حول إطلاق مسميات عدة على مفهوم المكان، الذى يشكل محوراً أساسيا من عناصر التشكيل السردي للرواية، والذى يعد خادماً للطرائق الحكائية داخل الرواية ورافداً مهما من روافدها فمجرد الإشارة إليه يعنى أنه قد جرى فيه أمر ما، ومجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث

(١) . بنية النص السردي من منظورالنقد الأدبى، حميد لحمدانى ص٦٤

(٢) . في نظرية الرواية، عبدالمالك مرتاض ص ١٢٢

(٣) . تحليل الخطاب السردي، عبدالمالك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٥، ص٢٤٥

واقعه من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث .

أهمية المكان في النص الروائي

مما لا شك فيه أن المكان يترك أكبر الأثر في تشكيل شخصية الإنسان ووجدانه، وهذا لا يحتاج إلى تأكيد فالمكان يطبع شخصية ساكنه وملازمه، كما أن المكان يحدد رؤية الإنسان للعالم الذى يعيش فيه ويؤكد هويته تجاه كل ما يواجه من عوالم أخرى، فنظرة الإنسان تتحدد وفق المكان الذى أظله وترعرع فيه، فإنسان المدينة غير إنسان القرية، غير إنسان الصحراء.

إن المكان يشكل عالماً خاصاً من عوالم الرواية الحديثة، إذ تتخلق فيه الأحداث وتتشكل وفق نمط معين تتعاور فيه بقية العناصر الأخرى من شخوص، وأحداث، وأزمنة، الأمر الذى يجعل المكان " ليس مقولة فلسفية مجردة، يدور حولها لفظ فارغ من المعنى ... بل هو فضاء يتم تخليقه وإبداعه " [١]، فالمكان ليس مجرد مصطلح سردى نمطى إنما هو بنية من بنيات العمل الفني يدخل في منظومة المكونات السردية الأخرى بما يحقق التلاؤم والتلاحم بينها جميعاً .

وإذا كانت الدراسات النقدية أكدت الاستقلالية التي يتمتع بها السرد بكل مكوناته، وأن عوالمه لا تتحقق إلا من خلال التشكيل اللغوى، وأنها لا صلة لها بالواقع الخارجي ومرجعياته، فإننا نجد أن الوصف يلعب هو الآخر دوراً رئيساً في التجسيد والتشخيص للأماكن الروائية بحيث يعطى لهذه الأماكن خصوصيتها " فلكى تكون ثمة شخصية متميزة للمكان الروائي، يلجأ الكاتب إلى آلية الوصف كأداة استراتيجية لتشييد الصورة المكانية، ... إن الوصف هو الأداة الإستراتيجية في إكساب المكان استقلاليته ضمن مكان السرد الروائي، ويضاف إلى ذلك أن الوصف يدخل القارئ إلى قلب المكان بأشيائه وظواهره وتفاصيله " [٢] .

هذا ويكتسب المكان الروائي أهميته من كونه فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، فتجرى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فهو ليس عنصراً فنياً فحسب

(١) . الرواية الجديدة، صلاح فضل، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م ص٢٧

(٢) . قضايا المكان الروائي، صلا ح فضل، دار شرقيات، القاهرة، ط١ ١٩٩٧م ص١٧

إنما هو بوتقه تجرى فيها كل الأحداث داخل الروايـة، وتتجلى فيه مكنونات الشخصيات وما يتعاورهم من مشاعر وأحاسيس " إن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقى، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب ، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذى دفع .... إلى الجزم بأن العمل الأدبى حيث يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "[١] .

ويكتسب المكان قيمته الفنية من كونه مرتعاً للأحداث داخل العمل الروائي، كما أنه يؤسس للحكى داخل العمل الروائي إذإنه يجعل من القصة المتخيلة مظهراً حقيقيا وواقعياً [٢] . فالمكان يعد متكئا للواقعية داخل العمل الروائي، فهو لا يؤدى وظيفته بذاته، إنما يؤدى وظيفته من كونه معينا للأديب على تجسيد الأفكار والرموز والوقائع المجردة ومن ثم خروجها من الناحية التخيلية إلى الناحية الواقعية .

المكان وعناصر السرد

يعد المكان من العناصر الرئيسة في حركة السرد الروائي، إذ هو الحيز الذى تتلاقى فيه بقية العناصر السردية الأخرى من شخوص، وزمن، وأحداث بل إن المكان له علاقة وطيدة بالشخصيات فالشخصيات بدورها من الممكن أن تحيل المكان المؤنس إلى مكان مخيف ،والعكس بالعكس حسبما الحالة النفسية التي تحيط بالشخصية، والجانب المظلم إلى جانب مشرق، وكذلك الأحداث لها علاقة وطيدة بالمكان، فالأحداث لا يمكن أبدا أن تقع في الفراغ بل لا بد لها من مكان أو حيز تقع فيه مثل هذه الأحداث وكذلك الزمان والمكان متلازمان فلا بد لكل منهما من وجود الآخر، وهذا يدل على أن المكان يعمل وسط هذه المنظومة منسجما معها، وعن طريق ذلك " يضمن التماسك البنيوى للنص الروائي، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن

(١) . جماليات المكان، غاستون با شلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط٥ ٢٠٠٠ ص٦

(٢). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، ص٢٥

إلا من خلال المكان وحركته وفقا للارتباط الجدلى بينهما، فكل منهما يفترض وجود الآخر ويتحدد به" (١) .

هذا وللمكان أبعادا مختلفة يتحدد من خلالها أطره ومعالمه الفنية داخل العمل الروائي:

أولها :البعد الواقعى: ويكمن هذا البعد في وصف المكان من الناحية الاجتماعية وما يتصف به الأشخاص الذين يقطنون هذا المكان من صفات حسنة أو صفات مشينة، الأمر الذى يجعل من المكان عنصراً سردياً فاعلا في نقل رؤية المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الرواية، وهوما يساعد على إبراز الشخصيات وإظهار حقيقتها المصبوغة بصيغة المكان، وقد ظهر ذلك من خلال وصف الراوي لقصر أحمد باشا شكرى الذى كان يعج بالضيوف ليس الأقربين فحسب، بل وغير الأقربين أيضا مما يدل على أنه بيت كرم، وجود، وعطاء، وذلك حيث يقول: " **ويدخل سليمان بك شكرى سراى عمه أحمد باشا، كما تعود أن يدخل، فالدار مكان مباح لأقارب الباشا، يجلسون في أبهائها، ويطلبون ما يشاءون من قهوة أوغيرها، سواء كان الباشا موجوداً أم غير موجود . فالباشا أب لهم جميعاً وهم فى داره أصحاب دار .ولم تكن هذه الأبوة من الباشا مقصورة على أقاربه الأدنين أو غير الأدنين، وإنما كانت تتسع فتشمل كل شاب يعرف الباشا، ويتصل به في معترك السياسة، فالباشا من روادها** "(٢)، فقد نقل لنا الراوي القصر من الحالة الهندسية . باعتباره مكانا شاهق البنيان . إلى كونه مكانا للضيافة حيث تأتى له الزوار من حدب وصوب، فالصورة نقلت للمتلقى وكأنها ماثلة أمام العين، ولا يخفى أن تعبير الراوي بقوله " فالدار مكان مباح .... " بدلاً من تعبيره بـ " فالقصر مكان مباح " يطوى في داخله دلالة واضحة على مدى احتفاء المكان بزواره وقاطنيه، فالمكان هنا كان محوراً وقطباً أساسياً ومصدراً للعقدة في الرواية ومحلاً للصراع، وبوتقة للمشاعر، ومسرح الأحداث الرئيسى في الرواية، وهذا يدل على أن المكان مصدر إلهام أدبى لرصد

(١) . شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، سلسلة كتاب الريا ض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٠م ص٥

(٢). قصر على النيل ص ٨

الأحداث وتأويلها والتفلسف في وصفها .

ومما يمثل البعد الواقعى أيضا في رواية "قصر على النيل "، حديث الراوي عن الحالة المرضية لأحمد باشا والتي على غرارها أصبح القصر مقصدا للزائرين من رجال السياسة والأقربين، وذلك حيث يقول: " **أصبح الصباح على الباشا، فإذا بوعكة الأمس تصبح مرضاً، فهولا يطيق أن يبرح فراشه، وجاء الأطباء واجتمعوا حول سرير الباشا وقرروا أن لا يبرحه لمدة شهر على الأقل، ووصفوا له العلاج وخرجوا، وانشغل المنزل جميعه بمرض الباشا، ..... ومرت أيام والدار مقصد زوار لا ينقطع لهم سيل، فأما فى الدور الأعلى فسيدات الأسرة حزنهن حزنان، حزن لمرض الباشا، وحزن يظهرنه . وإن لم يتمكن في نفوسهن . لخطبة وصفى لغير سهير، وأما الدور الأسفل فقد كان يحفل بالرجال، لا يصعد أحد منهم إلى الدور الأعلى، فإن الباشا كان لا يلقى أحدا، وأحد لا يستطيع أن يصعد إلى الدور الأعلى مل دام الباشا لا يلقاه ... وإنما يمكثون بالدور الأول يتعرفون الأخبار من الأطباء حين نزولهم، ... كان رجال الأسرة جميعهم يلتقون بالدور الأول ويظلون به الساعات، لا فارق ثمة بين إخوة الباشا وأبناء إخوته وبين غيرهم من أفراد الأسرة، فالجميع له إخوة وأبناء إخوة**"[١]، فقد استطاع الكاتب نقل صورة حية لقصر الباشا الذى عمه الحزن والألم لمرض الباشا بعدما كانت تملؤه البهجة والفرح، مما جعل المكان "القصر" يحمل في طياته دلالته الرمزية التي تعبر عن مكنونات الشخصيات داخل الرواية العربية، الأمر الذى من المكان فضاء يحتوى بداخله كل العناصر الروائية وما بينها من علاقات ووشائج أصيلة، ويمنحها المناخ الذى تتفاعل فيه مع بعضها البعض، مما يساعد على تطوير بناء الرواية، وينقل نظرة المؤلف وبالتالي لا يكون المكان مجرد قطعة قماش للوحة، بل هو الفضاء الذى تصنعه اللوحة [٢]

(١) . قصر على النيل ص ٣٥

(٢). تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، الكاتب بتقة سليم، مجلة المَخْبَر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائرى)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م ص٧٧

ثانيها : البعد النفسي :وفى هذا البعد تظهر العلاقة بين الإحساس بالمكان ومزاجية الإنسان، حيث يجئ الوصف للمكان مرتبطا بالحالة المزاجية للسارد ومضفراً بحالته الشعورية [١]، ومما يمثل هذا البعد ما جاء على لسان الراوي واصفاً الحالة الشعورية التي تملكت سهير بسبب زواجها ممن لا تحب: " **وفى ذلك القصر المطل على النيل، كانت العدة تعد لفرح آخر ؟ ولكن أهوفرح ؟أيحمل من معنى هذه الكلمة شيئاً ؟على كل حال هو زواج دعى إلى شهود حفله قوم كثيرون، هم خيرة أبناء مصر وقادتها، ... ولكن العروس مصدر هذا الفرح وسببه حزينة لا تعبأ من أمر هذا الفرح بشيء، وإنما هي جامدة لا تتحرك خلجات وجهها عن نأمة من بشر أو سرور، تسألها أمها عما تريد فتترك لها الأمر جميعه، لا تريد أن تساهم فيه بأكثر من تلك الموافقة التي قسرت نفسها عليها قسراً، ويسألها أبوها عن طلباتها فلا تزيد على الدعاء له بطول العمر، دعاء صادقا من عميق قلبها، وإن يكن صدقه هذا يخفى مشاعر أخرى لا تبين عنها لأبيها، ... وكانت الأم تعرف ما يعتلج بنفس ابنتها، ولكنها تكتم علمها ذاك فلا تبين عنه** "[٢]، فالقصر الذى كان مكانا للفرح والبهجة والسرور والتقاء الزوار من كل حدب وصوب أصبح مكاناً للحزن والألم والنفس المكلومة التي تأبه لمن يخرجها من كبوتها، من هنا كان المكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها، حيث تقوم الشخصية ببنائه وفقا لما يتناسب مع طباعها، فيصبح المكان يعبر عن الشخصية وطبيعتها، كما أنه قد يدفعها للتعبير عما يجول بداخلها من مشاعر .

ومما يمثل البعد النفسى للمكان في رواية " قصر على النيل " ما جاء على لسان الراوي واصفاً الحوار الذى دار بين سهير ووصفى والذى تذكرا فيه ما حل بهما من شقاء نتيجة لزواجهما ممن لا يرغبا وذلك حيث يقول: "**أدرى الكثير، أدرى الألم كلما خلوتُ إلى نفسي أو إلى بيتى، أدرى أننى لم أستطع أن أهوى زوجتى أو أرى فيها غير زوجة بلا حب جامح عرفتُه لكِ ولم أجده لها، ظننتُ الحب يأتي هونا مع**

(١). البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبى، عبدالمنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة ص١٤٦

(٢) . قصر على النيل ص ٤٠

الأيام، فإذا المودة هي التي تأتى لا الحب، عرفتُ الليالى الطويلة، تصطرع حولى الأحداث وأجاهد ما وسعنى الجهد، ثم أعدم في بيتى اليد المؤاسية والعقل يعى جهادى، والأحداث والصراع، أحسست السنوات بطيئة، وانية الخطو ثقيلة الليالى .

ـ عرفتَ الليالى ؟ لعلك عرفتَ ساعة من ليلة أو ساعتين، أما أنا فالأيام والليالى والدقائق واللحظات، سوداء كلها بلا صراع ولا حياة ولا شيء ! ماذا عرفتَ أنت ؟!

بعض هذا يا سهير، بعض هذا، كلانا شقى ببيته . " (١)

فالبعد النفسي المتعلق بكينونة الشخصيات وما يعتريها من انفعالات وأحاسيس ظهر من خلال النص السابق، فبيت الزوجية المفترض فيه أن يكون ملاذاً للطمأنية والاستقرار النفسى، لم يجد كلاهما فيه أي قدر منهما بل كان يعلوه الحزن والهم فكلاهما تزوج ممن لا يحب، وعاش على إثر هذا الزواج حياة ملؤها الشقاء والتعاسة، فهناك ثمة صلة بين عنصر المكان بالنسبة للرواية ومزاج الشخصية وما يتعلق بها من رغبات وآمال وعزيمة وفكر(٢)، وقد ظهر ذلك من خلال أن المؤلف أعطى للبيت على لسان السارد بعداً إنسانياً حين ربط بينه وبين الحالة النفسية للشخصيات التي تعيش من خلاله لحظة التشبث بالماضى، وتعيش كذلك اللحظة الآنية المعاشة من خلال الواقع الأليم الذى تصبو من خلاله التطلع إلى حياة أفضل .

وثالثهما: البعد الهندسي: ويكمن هذا البعد في إضفاء المؤلف على المكان وصفاً هندسياً محدداً فيه معالم المكان من الناحية الهندسية وفقاً لبعض المصطلحات التي توافق عليها أهل التخصص، ومما يمثل ذلك وصف المؤلف للقصر بقوله: " **في استعلاء وكِبر ، يقف قصر أحمد باشا شكرى، يُشرف على النيل الذى يجرى من تحته في تطامن وهدوء، فإذا رأيتَه حسبتَ أن النيل لم يجر إلا ليجعل هذا القصر على هذه الروعة وعلى ذلك البهاء، فهو فارع إلى السماء ، عريض ضخم، كلٌّ ما فيه يوحى إليك أن هناك مجداً قديماً لا يزال جديداً ، وأن هنا**

(١). قصرعلى النيل ص ٧٠

(٢) . النقد الأدبى الحديث / محمد غنيمى هلال، ص ٥٧٣

عزا عزيزاً، وخيراً وفيراً، وكرماً عتيداً، ورفداً وهناء .

يفصل القصر عن النيل حديقة منسَّقة، ويصل القصر بالنيل سُلَّم من الحجر يُفضى إلى النيل ذاته، إذا شاء سكان القصر أن يستعملوا قاربهم البخارى الراسى هناك خلصوا إليه بسُلَّمهم هذا .

كان القصر إذن يُفضى إلى النيل بهذا السُّلَّم ، أما باب القصر ذاته، فقد كان من الناحية المقابلة للنيل ضخماً فخماً رائعاً، مفتوحاً على مصراعيه طوال اليوم، لا يلتقى مصراعاه إلا في الهزيع الأخير من الليل ."[١]

فقد وصف الراوي القصر وصفاً تفصيلياً، واقفاً على التفاصيل الدقيقة التي توحى بمدى إحاطته بأدق التفاصيل الدقيقة التي تسهم في إضفاء المزيد من الأبهة والفخامة للقصر وساكنيه، فالقصر يقف في شموخ واستعلاء وكأنه أحد الوجهاء الذين يتقدمون الصفوف، بالإضافة إلى نهر النيل الذى كان هو الآخر سبباً في إضفاء مزيداً من الجمال والجلال على القصر، وكذلك الحديقة المنسقة، والسلم الذى يصل بين القصر والنيل حيث يستخدم سكان القصر قاربهم الراسي هناك، ولم ينس الراوي وصف باب القصر الذى كان ضخماً مفتوحاً ليلاً ونهارا للزائرين سواء أكانوا من الأقربين أم من غيرهم .

تشكيلات المكان في رواية "قصر على النيل "

يعد المكان من العناصر الأساسية في البناء الروائى، فكل رواية تحتاج إلى مكان تقع فيه أحداثها، واختلاف المكان يسهم بلا شك في تطور أحداث الرواية، بالإضافة إلى كونه " مؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظاهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع "[٢]، كما أن توظيف الأماكن داخل العمل القصصى يعد من الوسائل الجمالية التي تبرز عملية لمس الواقع داخل العمل الروائي وبالتالي ينتقل العمل القصصى من عملية التخييل إلى الواقعية، فيتجاوز المكان محدوديته الضيقة بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث داخل

(١) . قصر على النيل ص ٧

(٢) . بنية النص السردي ، حميد لحمدانى ص٦٥

الرواية إلى كونه فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها، وتختلف تشكيلات المكان داخل العمل الروائي ما بين أماكن مفتوحة غير محددة بحيز أو حدود، وبين أماكن مغلقة لها أطر تحدها على النحو التالى:

الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح هو المكان الذى لا حدود له ولا أطر تحدده، فهو فضاء واسع يتخذه القاص مجالاً للخروج من حيز الرواية إلى الفضاء الواسع، حيث تتعالى الأحداث وتتصاعد فيما بينها، حيث إن الفضاء الواسع الذى تتحرك فيه الشخصيات يمثل في حقيقته مجالاً للتواصل مع الآخرين عن طريق وسائل الحكى الذى يعتمدها القاص في روايته، فالمكان المفتوح هو" الحيز المكانى الذى يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية " [١] .

وحديث الراوي عن الأماكن المفتوحة في الرواية يشكل بعداً نفسياً للأحداث داخل الرواية، حيث غالباً ما يكون المكان المفتوح لوحة طبيعية في الهواء الطلق [٢]، تفسح مجالاً لتصاعد الأحداث داخل الرواية، فالمكان يحمل بداخله تجربة إنسانية مركوزة في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى آخر ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها، ولا شك أن هذه الأماكن سواء كانت مفتوحة أو مغلقة تساهم في تطور الأحداث داخل الرواية، ومن أنواع الأماكن المفتوحة داخل رواية " قصر على النيل " ما يلى :

****** الشارع**

يعد الشارع من الأماكن المفتوحة التي تمثل الحركة والحيوية داخل العمل الروائي، فهووسيلة من وسائل الإنتقال من هنا وهناك، كما أنه متنفساً يجد فيه الإنسان حريته المغلقة ويتمكن من التنقل بحرية مطلقة، فأماكن الإنتقال تعد مسرحاً طبيعياً لحركة الشخصية، وتنقلاتها كما أنها تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما تركت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع، والمحطات، وأماكن

(١) . منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، عبدالحميد بوارير، منشورات السهل، الجزائر ٢٠١٠م ص ١٨٠

(٢) . المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبدالله ركيبى)، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة وانشر والتوزيع، الجزائر، دط، ٢٠٠٩ م ص٥١ .

لقاء الناس الخارجية كالمحلات والمقاهى [١]، وهذه الأماكن تجعل الشخصيات تتحرك بحرية مطلقة داخل العمل الروائي .

وقد مثل الشارع حضوراً بيناً داخل رواية " قصر على النيل "، ومما يمثل ذلك حديث الرواى عن شخصية سهير التي أطلت بوجهها على الشارع في اليوم التالى لزفافها، حيث وصف الراوي الشارع باعتباره مكاناً للحيوية والتنقل قائلاً: " **قامت سهير تتمشى في أرجاء البيت، وقصدت إلى الشباك المُطِل على باب البيت والشارع، وكانت الحياة قد بدأت تدب هوناً في الطريق، فبائع الفول يدفع عربته، لم تتحلق حوله الخادمات والخدم بعدُ، وبائع اللبن يسير حاملاً بيده إناء اللبن، وفوق رأسه ذلك اللوح الكبير الذى استقرَّتْ عليه أطباق القشدة وأوعية لبن الزبادى الفارغة، والموظفون يسيرون فُرادى، والتلاميذ يسيرون جماعات، .....وتظل سهير رانية إلى .....الشارع وقد ماجت فيه الحياة وتسارعت فيه الخطوات، وجرت به العربات تجرُّها الجيادُ، مُطَهَّمَة حيناً أو كسيرة وانية الخطو حيناً آخر، وقد ترى من حين إلى حين سيارة تخترق الطريق في زهو، مدلة بسرعتها وأنا قتها ، فتلقاها الخيل وسائقوها بكبر، كبر صاحب الأصل الدارس صار إلى الفقر، ولا يزال متشبثاً بأصله العريض، وإن يكن قد تهدى إلى فقر وإرهاص بزوال** "[٢].

فقد وصف الشارع وما يموج به من حركة وحيوية خاصة في الصباح الباكر وصفاً دقيقاً، فمن بائع الفول الذى يسير بعربته باحثاً عن لقمة العيش، إلى بائع اللبن الذى يسير حاملاً فوق رأسه اللوح الكبير الذى استقرت عليه أطباق القشدة وأوعية اللبن الفارغة، إلى التلاميذ الذين يسيرون إلى مدارسهم جماعات، والموظفون الذين يسيرون فرادى، والعربات التي تجرها الجياد تارة مسرعة الخطى وتارة أخرى بطيئة وانية، فهذا النمط من الأماكن المفتوحة (الشارع)، يحمل في طياته دلالة على الاتساع والانفتاح والحركة الدائمة والحيوية، حيث تجتمع الأجناس والأفراد في المجتمع، وبذلك تنفتح على العالم الخارجي .

(١) . بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى، ص٤٠

(٢) . قصر على النيل ص ٤٧

هذا وقد اتخذ ثروت أباظة من شارع فؤاد متنفساً وملاذاً للحرية بالنسبة لشخصية السيد ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة الذى وجد نفسه أشبه بالسجين، فقد ألقى به والده . نظرا لسلوكه المشين ـ إلى سهير هانم التي أوكلت بدورها إلى عم دهب . بواب القصر . بمراقبته و تتبع أحواله، فقد ضرب عليه حصاراً عنيفاً فهولا يخرج إلا وهو على علم بكل مكان يقصد إليه، يقول الراوي على لسان السيد الذى اتخذ وجهته شارع فؤاد، فهو سبيله إلى الخروج من هذا السجن الذى فرضه عليه عم دهب " **إننى إلى الحياة خارج، فافتحى لى صدرك أيتها الحياة ! إلى أين ؟ أين يمكن أن ألتقى بالحياة ؟علىَّ أولاً أن أحدد الجهة، إنها شارع فؤاد لا شك في ذلك، فالحياة تمور فيه موراً، والنسوة لا ينقطعن عنه ذهاباً وجيئة .**

ولكن أي منطقة في شارع فؤاد خليقة أن أجعلها مرقبى ؟ إنها تلك التي يقع فيها محل الأمريكيين، إن هناك اتفاقاً غير مكتوب بين الفتيات والفتيان، أن يلتقوا في هذا المكان، فإليه! "(١)

فالشارع كان متنفساً للحرية والخروج من بوتقة القيود المتسلطة على الشخصيات داخل العمل الروائي ، الأمر الذى يجعل الراوي يتسامى مع الحالة النفسية للشخصية، يتعايش معها، ويتأثر بها ، فيتسع الفضاء الروائي المتمثل في الشارع ليكون معبراً عن مكنونات الشخصيات وما يدور في خلدها من مشاعر وأحاسيس .

وقد يأتي الشارع في الرواية باعتباره ملاذاً للأمن والأمان، ومما يمثل ذلك ما جاء في الرواية على لسان السيد ابن عبد البديع أفندي الذى أراد أن يلحق بفتاة ظناً منه أنها ستلاطفه، ولكنها قابلته بجمود ونفور ليس ذلك فحسب، بل إنها صرخت بأعلى صوتها :يا شرطى كى ينقذها ، يقول الراوي: " **ولم تلتفت إليه الفتاة ، بل ظلت سائرة في طريقها، وأعاد هو التحية مرات ومرات، والفتاة على حالها من الجمود والتجاهل، وظن سيد أنها ما دامت لم تزجره، لن تلبث أن تجيب تحيته، وعلى هذه الأمنية سار خلفها دقائق، وسمعها تقول شيئاً :يا شاويش، أبعد هذا**

(١) . قصر على النيل ص ٩٦

الأفندي عنى، وسمع السيد ما قالت، فثبت مكانه كالتمثال المنصوب، ولم يفق من ذهوله إلا على الشاويش ساعياً إليه، فإذا هو ينفض الجمود الذى أمسك بأقدامه ويروح يعدو عائداً . حتى إذا وجد الطوار مزدحماً بالمارة، وخشى أن يلحق به الشرطى، قطع عرض الشارع غير آبه بالسيارات التي تسعى فيه، ولولا أنه كان يعدو كالصيد يروغ من صائده، ولولا لطف الله لما وصل السيد إلى الشارع الجانبى سالماً " (١)،

وهكذا كان الشارع بالنسبة للرواية العربية مكاناً مفتوحاً به، حركة انفتاح على العالم الخارجي، يعيش دوماً حركة مستمرة، وله جمالياته المختلفة باعتباره شرياناً للمدينة، حيث المارة والسيارات، والراوي الجاد هو الذى يمنح المتلقى مشاهدة كل ما يدور بالشارع عن طريق السرد، كما تبرز جماليات الشارع من خلال ارتباطه بذكرى معينة في ذهن شخصية من الشخصيات على اختلاف أنواعها، فالشارع هنا شكل مكاناً وعنصراً جمالياً ارتبطت جمالياته بالإنسانية وتجلياتها ، من خلال ارتباطه بذكرى معينة تختلج هذه الشخصيات(٢) .

***** النيل**

يمثل النيل مكاناً مفتوحاً حيث لا حدود تحدده ولا أطر تضيقه، وقد ورد ذكر النيل في الرواية كثيراً منها، وصف الراوي لمكان اللقاء المزمع بين سهير ووصفى: " **حتى إذا بلغ السلم المؤدى إلى النيل، نزل عليه في سرعة، وفى لمحة أخفاه الجدار الأبيض القائم هناك عن الحديقة والمنزل جميعا** " .(٣)

ومنه أيضاً قوله: " **واغرورقت عينا وصفى بالدموع، ولم يجد شيئاً يفعله إلا أن يميل على يدَى سهير يقبِّلها في خشوع حائر، وفى قلق مرير لو أحسَّته سهير لما صبرتْ أن تلقى بنفسها إلى النيل** " (٤) .

(١). قصر على النيل ص ٩٧.

(٢) . منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٤م ص ١٤٦.

(٣) . قصر على النيل ص١٥.

(٤) قصر على النيل ص ١٨ .

ومنه أيضاً قوله: " **ركب وصفى سيارته، وأمر سائقه أن يسير دون أن يبين له عن هدفه، حتى إذا اقترب من مكان يستطيع منه أن يستأجر قارباً، نزل وأمر السائق أن ينصرف إلى البيت، وذهب إلى النيل، واستأجر قارباً، وأمر صاحبه أن يسير به في اتجاه القصر، إنه الحب يعود، يعود بجميعه حتى بهذه الأفعال الطفلة التي لم يقدم عليها يوما وإن يكن قد سمع بها سماعا** " (١) .

وهكذا غدا النيل في الرواية مكاناً ومحفزاً سردياً تتصاعد فيه الأحداث ، فهو لم يحل في الرواية باعتباره شكلاً تزيينيا، أو مرآة تنعكس عليها مشاعر الأبطال ومسيرة الأحداث، فيتعكر عندما تتعكر، ويصفو عندما تصفو، كذلك لا يظهر في السرد الروائي باعتباره قطعة شطرنج ملساء محكمة الصنع، جيدة البريق، يحركها الراوي كما يشاء ووقتما يشاء، ولكن النيل يحل في العمل باعتباره مشاركاً في الأحداث يتم الحوار معه حيناً ويتم الإصغاء إليه حيناً آخر، كما يتم رصده بكل ألوان الحواس، ويتم استيعابه والرضى عنه حيناً، ورفضه والغضب منه أحياناً أخرى .(٢)

******* الحديقة**

من الأماكن المفتوحة التى بدت واضحة في الرواية بشكل كبير، حيث تعددت المواقف والأحداث في الرواية داخل هذا المكان، كما أنها من الأماكن التي يلجأ إليها الإنسان بغية الراحة والطمأنينة، كما يلجأ إليها باعتبارها متنفساً للخروج من ضغوطات الحياة، بالإضافة لكونها مكاناً للتجول والترويح، يقول الراوي: " **خرج وصفى من الحجرة وأغلق الباب من خلفه، ولكنه لم يقصد إلى الباب الخارجي للمنزل، بل هو يقصد إلى الحديقة الخلفية يتمشى في أنحائها رويداً ، وكأنما لا يهدف لغير الاستمتاع بضوء القمر الذى ينسكب على الحديقة، حتى إذا بلغ السلم المؤدى إلى النيل، نزل عليه في سرعة، وفى لمحة أخفاه الجدار الأبيض القائم هناك عن الحديقة والمنزل جميعا** " (٣)

---

(١) قصر على النيل ص٦٨

(٢) النيل مكاناً روائيا في كتابات الطيب صالح، أحمد درويش، مجلة العربى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت العدد ٦٤٤، إصدار يونيو ٢٠١٢م .

(٣) قصر على النيل ص١٥

فالحديقة مكاناً للاستمتاع بضوء القمر والترويح والترفيه، ويزداد هذا الأمر بهجة وطراوة إذا كانت مطلة على النيل، وقد كانت حديقة القصر كذلك تتراءى فيها الزهور الغناء، والأشجار، والرياحين .

ومنه أيضاً على لسان الراوي واصفاً حالة سهير التي كانت تتهيأ للقاء وصفى: " **وحينئذٍ سمع أقداماً تقترب، وسرعان ما بدت سهير على رأس السُّلَّم، وراحت تجوس الحديقة بنظرها هنيهة، ثم نزلت السُّلَّم في سرعة محاذرة أن يصدر منها صوت، واستقبلها وصفى** " (١)، فالحديقة موطناً للّقاء، حيث تتناغم النباتات والرياحين التي تداعبها الرياح، فتظهر الألوان الزاهية على صفحات وجنبات النهر المطلة عليه .

ومنه أيضاً حديث الراوي عن الأماكن التي جمعت الأصدقاء ومنها الحدائق وذلك حيث يقول: " **إنهم أبناء الحى، جمعهم السكن، وأحاطت بهم جدران الأفنية، وأسوار الحدائق منذ هم أطفال يحلمون، أومنذ هم أطفال يتعثرون** " (٢) .

فالحديقة عند الكاتب ليست مجرد مكان، إنما تشكل رمزاً لمعنى الكمال والانسجام مع الطبيعة، وهذا يثير في النفس شوقاً إلى الماضى، وحنينا إلى الطهر والنقاء، فلم تكن الحديقة مجرد خلفية مكانية للحدث، إنما هي شخصية مؤثرة تساهم في تشكيل المعنى وتعميق التجربة ، كما أنها قد تأتى في العمل الروائي كمساحة للتأمل والتفكر مما يساهم في تنامى الأحداث وتصاعدها داخل العمل الروائي .

****** القرية**

من الأماكن المفتوحة التي ترتبط بعادات وتقاليد معينة، حيث يبدو أهلها أكثر بساطة وطيبة بالمقارنة إلى سكان المدينة فهى " أكثر انفتاحاً وأقل انغلاقاً قياساً إلى السجن مما يؤهلها لأن تنفتح على سكانها في ضوء ما يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد، فهى الحيز المكانى الذى يؤثر في الإنسان " (٣) .

وقد ورد ذكر القرية في رواية قصر على النيل بصورة واضحة، منها حديث

(١) نفسه ص١٨

(٢) قصر على النيل ص ١٠٩

(٣) . الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، حنان محمد موسي حمودة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، دط، ٢٠٠٦، ص٢٩

الراوي عن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة الذى نشأ في القرية وذلك حيث يقول: " **فقد شب في القرية، وفى مكتب الباشا، يتلقى عن أبيه أحمد الدكر فنون حساب الدوبيا، ومحاسبة الأنفار، وصرف التقاوى والسماد، وظل بالقرية وبمكتب الباشا عمره جميعه حتى مات أبوه، فتولى هو عمله** "(١) .

ومنه أيضاً قول الراوي خلال حديثه عن مدى تلهف عبد البديع أفندي للقاء محبوبة " ،**إنه يخشى أن يبيت هذه الليلة أيضاً دون عودة إلى القرية، إلى محبوبة**" (٢)، فالقرية بالنسبة له مكاناً للقاء محبوبته، فقد أمعن في شغفه للقائها لدرجة أن العودة إلى القرية يمثل بداخل العودة إلى ابنة عمه .

وقد تمثل حديث الراوي عن القرية كذلك في قوله: " **فقد عاد عبد البديع إلى القرية وبلغها في الهزيع الأخير من الليل، فما رده التأخير أن يقصد إلى بيت عمه** " (٣) .

***** القاهرة**

من الأماكن المفتوحة والتي لاقت حضوراً بيناً في الرواية، وقد تمثل حضور القاهرة فى الرواية باعتبارها مكاناً للقصر بوصفه مكاناً رئيسياً لتنامى الأحداث داخل الرواية، يقول الراوي: " **وفى القاهرة، وفى ذلك القصر المُطِل على النيل، كانت العدة تعد لفرح آخر؟** " (٤) .

وقد وردت القاهرة في الرواية باعتبارها مكاناً مألوفاً لا يصح للقاطنين بها أن يتخذوا منها متنفساً للترفيه والترويح عن النفس، بل يجب أن يلتمسوا مكانا آخر أكثر سعة وأقل سكاناً، وهذا مما عبر عنه الروى على لسان سليمان . الذى أراد أن يصنع من نفسه رجلاً حقيقياً أمام سهير، ولكن هيهات أن يفعل . بقوله: " **فثارت في نفسه فكرة جاهد أن يكتمها، إنه يريد أن يدعو زوجته إلى رحلة خارج القاهرة، يتمتعان فيها بشهر العسل . حتى يظهر لعمه أنه سينفذ أمره له بإظهار كرمه أمام زوجته،**

(١) . قصر على النيل ص ٢٥

(٢) . نفسه ص ٢٦

(٣) . نفسه ص٣٩

(٤) قصر على النيل ص ٤٠

وحتى يستطيع أن يتيح لزوجته أن تأنس به بشكل أعمق من هذه الوحشة التى عرفها منها في ليلة البارحة، وكان يجاهد نفسه على ألا ينفذ هذا العزم، حرصاً على الأموال، واحتفاظاً بها، ليشترى قطعة أرض يضيفها إلى تلك الأفدنة القليلة التي تركها له أبوه " [١]، فهذه الحيلة التي لجأ إليها سليمان كى يظهر رجولته أمام سهير أفصحت عن مدى إحساسه الدفين بدنو مكانته أمامها، كما أبانت في الوقت ذاته عن بخله أيضاً، فالرجل في قرارة نفسه يريد أن يحتفظ بالأموال التي ينفقها على ما يسمى "بشهر العسل"، كى تعينه على شراء قطعة أرض يضيفها إلى تلك الأفدنة التي تركها له أبوه، وقد أجاد الراوي في الكشف عن هذا الصراع الذى يعترى شخصية سليمان الذى تردد بين أن يدعو زوجته إلى رحلة خارج القاهرة المزدحمة بالسكان، وبين أن يحتفظ بأمواله كى يرفع من مستواه المادى أمامها.

وقد وردت القاهرة في الرواية باعتبارها سبباً في وجود أزمة، فقد حاول وصفى أن يعين سهير على الخروج من أزمتها، عندما أصرت ابنتها هناء الزواج من فوزى عبدالمجيد الذى لا يتناسب مع هناء سواء على المستوى المادى أو الاجتماعي، حيث فكر في وسيلة تكون سببا في التفرقة بين هناء وبين فوزى، وهى نقل فوزى عبدالمجيد من وظيفته بالقاهرة إلى الأقاليم، يقول الراوي: " **وحاول وصفى أن يُعين سهير في محنتها، وعرض عليها أن ينقل فوزى من وظيفته بالقاهرة إلى الأقاليم، ولكن الرأي استقر بينهما على أن هذا لن يجدى في شيء** " [٢] .فإبعاد فوزى عبدالمجيد عن القاهرة قد يكون حلاً مثالياً من وجهة نظر وصفى للتفرقة بينه (فوزى عبدالمجيد) وهناء وعدم إتمام هذا الزواج الذى لم ينل موافقة سهير، حيث إن عنصر الكفاءة غير موجود بينهما، فالسارد أراد أن يتعمق في الصراع الداخلى الذى يعترى الشخصيات، وأن يضع حلولاً على لسان شخصياته عندما تعن لهم مشكلة من المشكلات، وهذا يؤكد على فكرة المشاركة الوجدانية بين شخصيات الرواية، وكأن وصفى يبحث في قرارة نفسه عن أي ناحية تعويضية، يكفر بها عن تخليه عن

(١) نفسه ص ٤٩

(٢) نفسه ص ١٣٣

سهير، وزواجه بغيرها رغم ما كان بينهما من صلات وعلاقات وشيجة .

*****أوروبا**

من الأماكن المفتوحة، وقد ارتبطت دلالته في الرواية باعتبارها مكاناً حضارياً يتسم بالتقدم والانفتاح على الآخر، لا يعتريه الجمود والانغلاق، وقد ورد هذا المكان في الرواية على لسان شخصية سليمان الذى تباهى كثيراً بعقليته وانفتاحه إزاء تعليمه في أوروباً، وقد عبر ثروت عن أباظة عن هذه الغطرسة التي ظلت ديدن سليمان كثيراً في الرواية خاصة في مرحلة الشباب، عن طريق الحوار الذى دار بين وصفى وسليمان عند ما تجاذبا الحديث عن وضع المرأة بمصر ووضعها بأوروباً، يقول الراوي على لسان سليمان ووصفى مستخدماً الحوار الذى يعد وسيلة من وسائل تبطئة الحكى داخل العمل الروائي :

" . ومن قال لك إن النساء في مصر أداة غير نافعة ؟

. تقصد نافعات في الطبخ وإخراج الأولاد وتربيتهم .

. وهل هذا قليل ؟ومَن الأطفال ؟أليس هم رجال الغد ؟

. لا، إن المرأة في أوروبا أقوى من ذلك وأنفع، فصاحبات المواهب يزاحمن الرجال في أعمالهم، وهنَّ مع السياسيين أمثالك يخرجن في الانتخابات مع أزواجهن .

. إننا هنا نحترم المرأة أكثر مما يحترمها الغربيون، نحن نراها جوهرة يجب أن تظل بعيدة عن أيدى الطامعين، وعن أنظارهم .

. فتحبسها ؟!

. ألم تكن لك صديقة في أوروبا ؟

. بل كان لى .

. أترضى لابنتك، أو لزوجتك أن تكون صديقة لرجل ؟

. ماذا تعنى بالصداقة ؟

. أعنى الصداقة التي كانت بينك وبين فتاتك في أوروبا .

. يا أخى أعوذ بالله ! أعوذ بالله !

. أرأيت؟ أترضى أن تخطب واحدة تعرف أنها كانت تلتقى بآخر، لقاء بريئاً؟

. طبعاً، لا .

. فما هذا الدفاع الحار ؟

. عن الحرية .

. حرية المرأة، هي الطريق الذى هذا الذى تأنف أنت منه، لن ترى المرأة إذ ذاك في الرجل ذلك الشيء المقدس الذى لا يمكن أن تلتقى به إلا إذا كان زوجاً لها، والرجل أيضاً سيفقد لذته بالمرأة في زوجته، مادام يلتقى بالنساء فى الطريق وفى العمل، سيجد كل منهما أنه من الطبيعى أن يلتقيا ، وإذا التقيا.....

. وما البأس إذ التقيا وتعارفا ثم تزوجا ؟

. الخشية أن يتزوجا قبل الزواج .

. فإن كان عاقِلَين واقتصر الأمر بينهما على اللقاء البرئ ؟

. ما رأيك أنت، إذا التقيت بفتاة وبادلتها حباً، حباً شريفاً، أتتزوجها بعد ذلك؟

. لا، لا، لا أظن . "(١)

فأوروبا من وجهة نظر سليمان مكاناً للانفتاح والتقدم الحضارى، لا يشوبه الجمود والانغلاق الموجود في مصر، وقد ظهر جلياً عن طريق استخدام الراوي خاصية الحوار، باعتبارها وسيلة من وسائل تبطئة حركة السرد داخل العمل الروائي، وكأن الراوي أراد أن يعطى لعين القارئ استراحة كى يزيل عنه ملل الكتابة السردية، ومتابعة ما يجرى من أحداث بعد ذلك، كما أن هذا الحوار أسهم في التعرف على شخصيات الرواية، والكشف عن عن أسرارها وطبائعها، وطرق تفكيرها .

وقد وردت أوروبا أيضاً في خضم حديث دار بين سليمان وسهير ليلة زفافهما، يقول الراوي: " **أليس عجيباً أن تكونى ابنة عمى ولا أراك إلا الليلة؟ عادات سخيفة! عندنا في أوروبا كان النساء يقابلن الرجال حتى الأغراب، تصورى!**

عندنا في أوروبا ؟ لا، لا أطيق، أيجمع إلى قبح المنظر، وصفاقة الوجه، ثقل الدم أيضاً ؟ لا، لا يارب، لم أقدِّر لنفسي كل هذا العقاب، النجاة يارب النجاة ! عندنا في أوروبا ؟ ويقول تصورى ؟أنا متصورة ! أنا عارفة، فلا حاجة بى إلى

(١). قصر على النيل ص ٩، ١٠

التصور، الشيء الوحيد الذى لا أتصوره هو أنت يا زوجى ، يا شريك حياتى، يا مستقبلى كله ، يا بقية عمرى، وأخشى والله أن تكون بقية العمر طويلة " [١] .

يبدو أن سليمان كان لديه شعور داخلى دائماً بالدونية أمام سهير، فكان يحاول استعاضة هذا الشعور بمباهاته بتعليمه في أوروبا، وعقليته المتفتحة التي لا تعرف تخلف أو جهل، وكأنه جعل من أوروبا هذه أيقونة للمعرفة، وقد أجج الحوار الصراع داخل الرواية، وساعد على تكثيف الحبكة، حيث إنه كشف عن الناحية النفسية لدى سهير، التي أرغمت نفسها على الزواج ممن لا تربطها به أية عاطفة، ولا يمكن أن تتصور يوماً أن ترتبط بإنسان مثل هذا، ولكن الأمر بالنسبة إليها كان مجرد انتقام من نفسها، عندما علمت بعزم وصفى على الزواج من غيرها، فالحوار كشف لنا عن مدى الصراع النفسي المتأجج داخل سهير،كما كشف لنا عن قمائة شخصية سليمان.

***** موسكو**

من الأماكن المفتوحة التي ذكرها الراوي داخل الرواية، وقد ورد ذكرها في حديث الراوي عن الحوار الذى دار بين أحمد وفوزى عبدالمجيد حيث قال: " **الليلة اجتماع الخلية، وستلتقى هناك بفؤاد زين العابدين قبل سفره إلى موسكو، فقد عين في السفارة المصرية بها** " .[٢]

كما ورد ذكرها أيضاً في حديث الراوي عن فوزى عبدالمجيد الذى أعلن قدوم فؤاد زين العابدين (زكى) من موسكو حيث قال: " **وكان المكان زاخراً بالهمس، يتجمَّع فيصبح ضجيجاً لا ترتاح إليه الأذن، وكان فوزى منهمكاً في حديث مع بعض إخوانه، حين أحس بهذه الضجة، فلم يلبث أن نظر في ساعته ثم قال : أيها الرفاق، اجتماعنا اليوم مهم غاية الأهمية، فالرفيق زكى قد عاد من موسكو، وسيروى علينا ما شاهده هناك ، وما يجب علينا أن نفعله حتى نصل إلى الكمال المذهبى** "[٣] .

وهكذا تعددت الأماكن المفتوحة داخل الرواية، وقد كان لهذه الأماكن الدور

(١) . نفسه ص ٤٦

(٢) . قصر على النيل ص ٩٩

(٣) . نفسه ص ١١٧

الأسمى في الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات داخل العمل السردي، كا أنها تعد أحد العوامل التي تدور حولها الأحداث ، فهى " عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصى ، مهمته التنظيم الدرامى للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفى، أومجرد إطار للأحداث "[١] .

الأماكن المغلقة

المكان المغلق مكان محدود محدد بأطر ضيقة تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح، فالمكان المغلق يشكل الملجأ والمأوى الذى يطلبه الإنسان ويأوى إليه بعيد عن ضجة الحياة [٢]، كما أن هذه الأماكن المغلقة تشكل فضاءً هاماً للإنسان فهى حاملة للآمال والذكريات، كما أنها تؤدى دوراً محورياً في الرواية، حيث إنها تتفاعل مع الأماكن المفتوحة بكل إيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والترقب بل بالخوف [٣] .

وقد وردت الأماكن المغلقة كثيراً في الرواية وامتازت بالتعددية على النحو التالى :

١ **. القصر:** من الأماكن الأساسية في الرواية، والتي ارتبطت بالأحداث داخل الرواية وله دور فاعل في بنائها وتركيبها، منه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات، بل هو أساس عنوان الرواية (قصر على النيل)، وقد ورد ذكر القصر كثيراً في الرواية ، ويختلف ذكره تبعاً للناحية التوظيفية التى يوظفها الراوي، فقد يُذكر القصر باعتباره بناءً هندسياً من طراز خاص يتسم بالفخامة والرقى مثل قول الراوي: " **في استعلاء وكبر، يقف قصر أحمد باشا شكرى، يُشرف على النيل الذى يجرى من تحته في تطامن وهدوء، فإن رأيته حسبت أن النيل لم يجر إلا ليجعل هذا القصر على هذه الروعة وعلى ذلك البهاء، فهو فارع إلى السماء، عريض ضخم، كل ما فيه يوحى إليك أن هناك مجدا قديماً لا يزال جديداً، وأن هنا عزا عزيزا، وخيرا وفيرا، وكرماً عتيداً، ورفداً وهناء** .

(١) . بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوى ص٣٢

(٢) . المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبدالله ركيبى)، أوريدةعبود، ص٥٩

(٣) . بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أغاربة الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٧، ص١٣٤

يفصل القصر عن النيل حديقة منسقة، ويصل القصر بالنيل سلم من الحجر يفضى إلى النيل ذاته، إذا شاء سكان القصر أن يستعملوا قاربهم البخارى الراسي هناك خلصوا إليه بسلمهم هذا .

كان القصر إذن يفضى إلى النيل بهذا السلم، أما باب القصر ذاته فقد كان من الناحية المقابلة للنيل ضخماً فخماً رائعاً، مفتوحاً على مصراعيه طول اليوم، لا يلتقى مصراعاه إلا في الهزيع الأخير من الليل " (١)

فقد وصف الراوي القصر وصفاً هندسياً وكأننا أمام لوحة فنية يصنعها رسام بارع في صنعته، فالقصر شامخ إلى السماء، وكأنه تاريخ عتيد يضرب بجذوره عبر الأزمنة المتعاقبة، وقد زاد من جمال القصر النيل الذى يفصل بينه وبين القصر حديقة منسقة، وهناك سلم حجرى يصل بين القصر وبين النيل، ولم ينس الراوي الحديث عن باب القصر الضخم الشامخ الذى لا يلتقى مصراعاه إلا في نهاية الليل، فهو قصر ملئ بالزوار الأقربين وغيرهم، حيث الخير الوفير، والكرم العتيد .

لقد قدم الراوي وصفاً تصنيفياً للقصر ملقياً الضوء على أهم التفصيلات الاستقصائية التي تخص قصر أحمد باشا

من خلال تصوير المكان الذى يشهد أحداث قصته ويخلق الجو أو الخلفية المناسبة، ويكشف ما لهذا من أثر في الشخصيات، وتطور الأحداث وفى هذا كله يعتمد المؤلف على قدرته في تشكيل رؤاه الإبداعية .

ويجئ القصر في الرواية باعتباره مقصدا للزوار من كل حدب وصوب، ومما يؤيد ذلك قول الراوي: " **لم يكن سليمان يعلم ما جرت به الأمور بعد خطبة وصفى، ومن أين له أن يعلم ؟! ولكن آماله كانت قد تضخمت، فهو أكثر رفعة للكلفة في القصر، وهو من يجلس في الشرفة الخارجية ليكون أول مستقبل للزوار، وهومن يودع الزائر حتى عربته أو سيارته**"(٢).

ويأتي القصر في الرواية باعتباره مكاناً للحزن والبؤس وإن كان ظاهر الأمر

(١) قصر على النيل ص ٧

(٢) قصر على النيل ص ٣٦

الفرح والسرور حيث العُدَّة مُعَدَّة لفرح سهير من سليمان الذى لم ترض به زوجاً، يقول الراوي: " **كان القصر المقبل على الزواج بعيداً عن الفرح كلَّ البعد، ولم تُجِد الزغرودة التي كانت تطلقها بعض الخادمات من حين إلى حين، عندما يقبل العريس وينتظر عمه في الدور الأسفل، أو عندما تقبل قطعة من أثاث جديد أو قماش أو فستان للعروس، لا ولم تُجِد تلك الضحكة العريضة التي كانت تضعها الأم على شفتيها ، لا ولم تجد هذه الرقة الحنون التي كان يصطنعها الأب كلما حادث ابنته العروس، ... لم يُجِد شيء من ذلك في إشاعة قبسة من فرح في هذه الظلال التي كانت تسود القصر الذى يتهيَّأ للزواج الجديد، وإن تكن الظلال مسكوبة من عطف وإشفاق وحدب وحب، إلا أنها ظلال أبداً لم تعرف ومضة الفرح** " (١) .

فالقصر أصبح مكاناً للألم والحزن والنفس المكلومة التي لا تستطيع تغيير واقعها الأليم، فالعُدَّة معدة لفرح سهير، ولكن هيهات أن يعد هذا فرحاً بالمعنى المألوف، فالحزن مسيطر على كل ما في القصر، الأب، والأم، والخادمات، وقد أجاد الراوي في وصف هذا المشهد، حيث أحدث نوعاً من المشاركة الوجدانية بين المتلقى وبين شخصيات الرواية، وهذا الوصف أتاح للكاتب تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفس الشخصية، أو بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية، وهى تنفعل تحت تأثير حدث جاء أويتم التعبير عنه بوساطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث (٢) .

***** البيت**

يعد البيت من الأماكن المغلقة الواردة بالرواية، وقد ارتبط لفظ البيت باعتباره مكاناً للاستقرار، الراحة، والطمأنينة، فهو المكان الذى يعيش فيه الإنسان، بل هو مصدر المعرفة الداخلية للشخصيات " وبيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان " (٣)، وقد ورد ذكر البيت في الرواية باعتباره مكاناً للمعيشة

(١) نفسه ص ٤١

(٢) وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩م ص ٣٩

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوى ص٤٣

والاستقرار النفسى، يقول الراوي واصفاً مدى بر وصفى بوالدته التي قامت على رعايته بعد وفاة أبيه: " **و حين انتقل أبوه إلى جوارِ ربِّه، عاش الفتى وليس له أرب في بيته إلا أن يُرضى أمه، فلا تفتقد شيئاً كانت تجده أيام أبيه، اللهم إلا فقدانها لزوجها، ذلك الذى لا يعوضه مال أو بنون** " (١) .

ويأتي البيت في الرواية ويقصد به قصر أحمد باشا مثل قول الراوي: " **ركب وصفى عربته وأمر السائق أن يسعى به إلى بيت عمه أحمد باشا، وما أن أتم إصدار أمره حتى صكت حوافر الخيل مسامع أم وديدة وهى في طريقها إلى بيت الحريم** " (٢)، فالمقصود ببيت عمه هنا قصر أحمد باشا .

***الدار**

ذكرت الدار في الرواية بمعانى متعددة، فقد أطلقت على القصر مثل قول الراوي في مقدمة الفصل الأول " **ويدخل سليمان بك شكرى سراى عمه الباشا، كما تعود أن يدخل، فالدار مكان مباح لأقارب الباشا، يجلسون فى أبهائها ، ويطلبون ما يشاء ون من قهوة أو غيرها، سواء كان الباشا موجود أم غير موجود، فالباشا أب لهم جميعاً وهم في داره أصحاب دار** " (٣)، فالمراد بالدار هنا القصر الذى كان يموج بالزوار سواء أكانوا من الأقربين أم من غيرهم، ولعل تعبير الراوي عن القصر بالدار يوحى بأن القصر ليس قاصرا على استقبال فئة معينة من الزوار، بل أصبح مكاناً للاجتماع، والضيافة، والخير الوفير، والكرم العتيد، وهذا يدل على قيمة المكان في الرواية، فهو ليس مكاناً فنياً بل يمثل عنصراً أساسياً من عناصر الرواية، فأحداث الرواية تجرى فيه وشخصيات الرواية هي الأخرى تتحرك فيه، من هنا أصبح للمكان أهمية كبيرة ودلالة خاصة داخل العمل الروائي .(٤)

وتأتى الدار في الرواية باعتبارها مكاناً للمعيشة، ومن ذلك حديث الراوي عن عبد البديع أفندي الذى كانت تربطه بابنة عمه علاقة قوية، حيث خطبها له أبوه منذ

(١) . قصرعلى النيل ص ١٩

(٢) . نفسه ص ٢٤

(٣) . نفسه ص ٨

(٤) . جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ص٦

أن كان طفلاً، يقول الراوي " ولم يكن مجيئه هذه المرة في عمل، وإنما جاء ليستأذن الباشا أن يكمل نصف دينه بالزواج من خطيبته التي خطبها له أبوه منذ هو طفل ، ومنذ عروسة وليدة، إنها ابنة عمه "محبوبة " محبوبة العمر كله، كم يشتاق إليها إلى الزواج منها وهو منذ يومين لا يطيق صبراً، فقد رآها في صحن دارها، وقد لبست جلبابها الأحمر الهفهاف الذى لم يكن قد رأى منه إلا طرفه الأقصى حين كان يتدلى تحت جلبابها الأسود، رأى الثوب جميعه، رأى ظهره، ورأى أكمامه وقد شمرتْ عن ذراعَيها، ذراعيها هي، بل لقد رأى أيضاً ساقيها تحيطان بالطست، رأى ذلك جميعه حين ولج بيت عمه الذى كان مفتوحاً، رأى " محبوبة" فتملاها ملياً، حتى إذا أحس أنها توشك أن تلتفت خلفها سارع عائدا بظهره إلى باب الدار "[١]، فالدار هنا مكاناً للسكن، هذا وقد لجأ الراوي إلى تبطئة السرد عن طريق استخدام الوصف الذى أسهم في إعطاء استراحة أو وقفة كى يعطى نوعاً من تخفيف حركة السرد داخل العمل الروائي، فبعدما أخذ الراوي في الحديث عن السبب في ذهاب عبد البديع إلى قصر الباشا، وهو رغبته الملحة فى الارتباط بابنة عمه، شرع في الحديث عن أوصافها، فهى ترتدى رداء أحمر يتدلى تحت جلبابها الأسود، ورأى أكمامه، وذراعيها، هذا الوصف التفصيلى لمحبوبة، جعل المتلقى في هدنة تخفف إلى حد ما من ملل السرد .

***** المكتب**

من الأماكن المغلقة التي خصصت للعمل، وهومن الأماكن التي تدل على الإقامة المؤقتة، فالإنسان بطبيعة الحال يجلس في محل عمله فترة ثم يغادر، وقد ورد ذكر لفظ المكتب في الرواية بشكل ملحوظ، فعن حجرة المكتب الخاصة بأحمد باشا يقول الراوي: " **كانت حجرة المكتب في بيت الباشا خالية، لا يشغلها إلا كاتب زراعته عبد البديع أفندي الدكر، شاب يفتتح الحلقة الثالثة من عمره، صورة قوية المعالم للفلاح المصرى، مغلفاً بعادات الريف، لم ينزع من غلافه شيء، لن تخطئ عيناك حقيقته، ولن تخدعك منه هذه الحلة التي يضعها على نفسه كلما اقتضت**

(١) . قصر على النيل ص ٢٥

الأعمال أن يزور الباشا في المدينة، فقد شب في القرية، وفى مكتب الباشا، يتلقى، عن أبيه أحمد الدكر فنون حساب الدوبيا، ومحاسبة الأنفار، وصرف التقاوى والسماد، وظل بالقرية وبمكتب الباشا عمره جميعه حتى مات أبوه، فتولى هو عمله" (١)، فمكتب الباشا مكاناً محددا بأطر مغلقة، وفيه يؤدى عبد البديع أفندي عمله به باعتباره كاتب الزراعة والمسؤول عنها أمام الباشا ، ويبدو أن هذه الوظيفة تتنقل بين الأجيال ، فعبد البديع أخذها عن أبيه أحمد الدكر، وعن عبد البديع أخذها ابنه السيد .

ويظهر أن مكتب الباشا هو الآخر كان إرثاً تتنقله الأجيال أيضاً، فها هو أحمد سليمان شكرى يجلس بنفس المكان الذى كان يجلس به جده وهو المكتب، يقول الراوي: " **كان أحمد جالساً إلى فوزى في حجرة المكتب التي خُصصت لأحمد في القصر، إنها حجرة جده ذاتها** " (٢) .

***** المصلى (المسجد)**

مكان للعبادة والتقرب إلى الله تعالى، وقد ورد ذكر المسجد في الرواية من خلال عرض الراوي لقصة السيد ابن عبد البديع أفندي كاتب الزراعة، يقول الراوي: " **كانت الصلاة جماعة في المسجد الكبير بقرية العواسجة، ولم يكن وراء الشيخ إلا قلة من الفلاحين، وقفوا وماء الوضوء يقطر من وجوههم، وكان يتقدم هؤلاء الفلاحين نفر من الطلبة ارتدوا الجلابيب الإفرنجية، وغطوا رءوسهم بالمناديل، وألقوا بعيونهم إلى الأرض في تخشع، كان ضوء الصباح المرتعِش ينسكب على وجهٍ جامدِ النأمات، مسبل العينَين، تقوم من تحته بنية قوية التركيب، ثبتة القوام، وقد ارتدى صاحبه جلباباً أبيض موشعاً بالخطوط الحمراء، وأحكم على رأسه منديلاً كان ناسجه يريد له اللون الأبيض لوناً، ولكن عدا على إرادته أيدٍ كثيرةُ العبث، قليلة العناية، نزرة النظافة، ذلك هو السيد أفندي عبد البديع، النجل الأكبر لعبد البديع أفندي الدكر وزوجه محبوبة، حصل في عامه هذا على شهادة التوجيهية،**

(١) . قصر على النيل ص٢٥

(٢) . نفسه ص٩٩

وعاد إلى القرية ليَهْنأ بين أمه وأبيه وآلِه بلذة النجاح "[١]، فالصلاة كانت مقامة فى المسجد الكبير بقرية العواسجة، وقد انتقل السارد من مجرى الحديث عن السرد، إلى الجانب الوصفى للشخصيات، فالشيخ كان ورائه قلة من الفلاحين، يقطر ماء الوضوء من وجوههم، يتقدمهم نفر من الطلبة ارتدوا الجلابيب الإفرنجية، ثم انتقل إلى وصف السيد ابن عبد البديع أفندي، صاحب الوجه الغليظ، والبنية القوية التركيب، الذى يرتدى جلباباً أبيضاً موشعاً بالخطوط الحمراء، وهذا الوصف الموجه من السرد يتسم بشئ من التعقيد، حيث إن الأمر يتعلق بالوصف الذى ينصب مع الشخصيات، والأشياء، والأمكنة، التي تنتمى إلى سيرورة السرد، فكلما هم السرد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد سيكون مجرى السلسلة من الأحداث، فإن السرد يفسح المجال أمام العملية الوصفية لأنه لابد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية وطبوغرافية المكان وكأن الأشياء القابعة داخله أو حواليه، وهى عملية تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السارد مهيئاً به القارئ لتلقى الوصف ومفسحا المجال أمام الوصف الذى يعلن عن نفسه، وبذلك يكون منتمياً إلى السرد وموجهاً من طرفه بوساطة الموصوف : الشخصية، والحدث، والمكان، والشئ في استقبال التفاصيل الوصفية، غير أنه على الرغم من انتمائه للوصف المشكل للحظة من لحظات قوة السرد يستطيع أن يتجاوز غائية السرد [٢].

ومنه أيضاً قول الراوي عن المسجد: " **انتهت الصلاة، وخرج بعض المصلين من الجامع، وبقى فيه السيد وتلاميذ آخرون، وقلة ضئيلة من الفلاحين لم يتركوا الجامع، بل إن منهم من استقر على الجلسة التى كان يقرأ بها التحيات، ومنهن من أخرج قدمه من تحت جسمه وأدارها، فأصبحت مثنية أمامه، ثم ألقى ذ قنه إلى يده، ومدَّ بصره في تشوف إلى السيد، واتخذ السيد جلسة مستقرة بعد أن أدار ظهره إلى القبلة، وراح يبسمل ويحوقل متهيئاً لإلقاء درسه الدينى، وقد خلا له**

(١) قصر على النيل ص ٧٧

(٢) الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، أ.م. د نبهان حسون السعدون، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٢، العدد ٣، ص١٨٠ سنة ٢٠١٣م . وانظر وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ ص ٣٢

الجو، وانفرد في الجامع بالفلاحين ومن يصغرونه من الطلبة، منتهزاً فرصة جهلهم جميعاً، وفرصة علمه الضئيل المليء بالخزعبلات والأحاجى "[١]، فالمسجد هنا أحد الأماكن الاختيارية المغلقة التي وردت بالرواية، حيث تقيم فيها الشخصيات فترة من الزمن، وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثر والتأثير، ولا غرو أن هذه الأماكن تعكس بجورها روح المودة والألفة بين الأفراد الذين يقطنونها وتعبر عن اللحظة الآنية للشخصيات وهم يجلسون في هذه الأماكن .[٢]

***الحجرة**

جزء من البيت وهى من الأماكن الإقامة المغلقة، حيث تشكل جزء أساسياً من البيت والذى يمثل بدوره كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية، فعندما نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا [٣]، وقد ورد ذكر الحجرة بالرواية كثيراً، منها قول الراوي: " **خرج وصفى من الحجرة وأغلق الباب خلفه** "[٤]، فالحجرة أحد الأماكن المعهودة داخل البيت والتي بدورها تشكل مسرحاً للأحداث داخل الرواية .

وتأتى الحجرة فى الرواية باعتبارها مكاناً للأمن والاستقرار النفسي، ومنه حديث الراوي عن شغف سليمان بمحبوبة ابنة عمه، التي تمنى زواجها: " **إنها ابنة عمه محبوبة، محبوبة العمر كله، كم يشتاق إليها، إلى الزواج بها وإلى أن تخلو بهما حجرة** "[٥]، فالحجرة تشكل تهيئة نفسية واجتماعية للإقبال على مرحلة حياتية جديدة، حيث الشعور بالراحة والأمان.

وتأتى الحجرة أيضاً باعتبارها مكاناً لفقدان الحرية، والشعور بالضيق والحزن، ومما ورد في الرواية من ذلك حديث الراوي عن محنة أحمد سليمان الذى ألقى به في غياهب السجن على إثر اتهامه بالشيوعية ، يقول: " **ألقى أحمد في حجرة ضيقة،**

(١) قصر على النيل ص٧٧

(٢) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق ١٩٨٠م ص٣٦

(٣) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٠م ص١٠٦

(٤) قصر على النيل ص١٥

(٥) نفسه ص ٢٥

أدار عينيه فيها فرأى دلوَين، وما احتاج لسؤال، فقد كان يعرف أمرهما، أحد الدلوين للشراب، والآخر لإفراغ الشراب، وغير الشراب، وهكذا يلتقى الإنسان بالحيوان في كثير من الأحيان، أي فارق إذن بينه وبين البهيم في حظيرته، يفرغ طعامه حيث يأكله، ويُلقى بجسمه إلى الأرض في مساواة بينه وبين الدلوَين ومساواة بينه وبين الحيوان "[١]، فالحجرة هنا من الأماكن المغلقة التي توحى . حسب وصف الراوي . بالضيق وعدم الطمأنينة، غرفة ضيقة مظلمه يعلوها الوَحشة، بها دلوَين ، أحدهما للشراب، والآخر لإفراغ الشراب، ويبدو أن البعد النفسي للمكان كان مسيطراً على كاتب الرواية، حيث رأى أن التفرقة بين الإنسان والحيوان تكاد تكون معدومة، عندما يكون مكان إفراغ الطعام هو نفسه مكان الطعام، وهكذا رأينا أن الراوي استغرق في وصف المكان وصفاً جيداً ليؤكد على واقعيته ناقلاً الأمر من عالم الورق إلى عالم الواقع كى يعطى للقارئ فرصة المشاركة الوجدانية بينه وبين شخصيات الرواية .[٢]

***** السجن**

من الأماكن المغلقة التي تتضمن مفهوم الإقامة الجبرية، حيث تتقيد حرية الإنسان ويصبح قابعاً في مكان واحد فترة طويلة من الزمن، كما أن استحالة مغادرة النزلاء الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعوراً بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية الاختراق لهذا الفضاء الموصد، مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيرا أو قليلا، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة ، فتجد الواحد منهم يعانى من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية [٣] .

والمتأمل لرواية قصر على النيل يلحظ أن مصطلح السجن تردد كثيراً، خاصة في الفصل الأخير من الرواية، عندما حدثت مأساة أحمد سليمان شكرى، الذى قبض عليه بسبب اتهامه بالشيوعية، يقول الراوي: "**عرف أحمد السجن، وما كان يتصور أن يعرفه، قاده إليه شرطي فظ ينفذ الأوامر في خشونة صماء، فالجميع عنده**

(١) نفسه ١٥٧

(٢) . بنية النص السردي من منظور النقدالأدبى، حميد لحمدانى، ص٧٢

(٣) . بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوى ص٦١.٦٢

سواء، لا فرق بين متهم في سياسة، أومتهم في جريمة، وإنما كلهم في عرفه مساجين، ثم لا شئ بعد ذلك " [١]، فالسجن مكان يبتعد فيه الشخص ابتعادا تاما عن أقرانه وأحبائه، ويتجسد هذا الانقطاع في إحساس صاحبه بالمهانة والمذلة، حتى الشعور بفقدان الصفات الإنسانية، فتشعر الشخصية بانقطاع تام حتى في الحياة [٢] .

وإذا كان السجن يشكل محنة عصيبة لصاحبه . بسبب القيود وعدم الحرية . إلا أنه في الوقت ذاته يمثل ومضة مضيئة في الوصول إلى الطريق الصحيح، فها هو أحمد الذى دائماً ما كان ينادى بالحرية، حرية التفكير، يأتي إلى السجن ويكون السجن ذاته سبباً في رجوعه إلى رشده ، يقول الراوي: " **وأجال أحمد نظره ثانية في حجرة السجن، وعاد إلى نفسه يسألها، إذن فهذا هو السجن، فمن هنا إذن عرف الناس الحرية، .... إن شيئاً في العالم لا يساوى الإحساس بالحرية، حرية الحركة، وحرية الشعور، وحرية التفكير، وحرية القول، من هنا يستطيع أن يدرك قيمة الحرية ، لم يستطع أن يدرك قيمتها إلا حين فقدها، كم هو غبى وإن ادعى تحررا في التفكير، كيف قبل أن يؤيد نظاما لا يعترف بالحرية ، ويرى فيها معنى رخواً لا يسير بالحياة إلى أهدافها السامية، وما أهداف الحياة السامية ؟ أليست هي معانى تقف الحرية منها موقف الزعامة .**

إن الله أعطى عبيده حرية التفكير والعمل ثم حاسبهم، الحرية أساس النظام الذى أقامه الله، سبحانك يا رب ! يا رب..... فك قيدى لأقدس الحرية، إنى ألجأ إليك يارب ؟!

يا ماذا؟ ماذا أقول ؟أقول يا رب ؟يا للضلال الذى كنت فيه !لجأت إليه عند أول نازلة، وكفرت به في النعمة، أي هباء كنت أعيش فيه ؟ أأقول يا رب بهذه البساطة، وكأننى لم أكفر به، ولم أخرج عليه، ولم أعتبر التابعية بهائم مُخدَّرين ؟ أأقول يا رب وأجد لها في نفسي هذا الرنين ؟ بل إنى أحس الآن أنى قريب إليه،

(١) . قصر على النيل ص١٥٧

(٢) . سيمياء الفضاء المغلق في رواية "مذكراتى في سجن النساء "لنوال السعداوى، رسالة ماجستير، إعداد :سعدون آمال سالم آمال، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠٢٠، ٢٠٢١م ص٤٢

وأحس أملاً يشع في نفسي من بعد ضيق، وأحس صدرى وقد أشرقت فيه أضواء جديدة باهرة حلوة، أكُلُّ هذه المعانى تتواكب في نفسي المظلمة من كلمة واحدة تنطلق من صميم الفؤاد يارب، نعم إننا نحسه ولا نحلله، إننا نؤمن به فنصل إليه، ولكن لا نفحصه ولا نضعه على أسس من المنطق والعقل، وإلا فما هذا الشعور الحلو الذى ينساب في نفسي، ما قول المنطق والعلم والفلسفة في هذا الشعور ؟ مارأى العلوم جميعاً فى هذه الراحة أتملَّاها منذ قلتُ يارب ، وما رأى المذهب الذى أدين به في هذا الهدوء الذى يتمشى في أوصالى من بعد اضطراب وضيق ويأس، لا يفصل بين الشعورين إلا كلمة واحدة قلتها ... يارب ... فإذا أنا سعيد ! "[١].

يظهر من خلال النص السابق أن الراوي استطاع أن يصنع من السجن ملاذاً للحرية على لسان الشخصية، فأحمد الذى كان يتخبط في أروقة الشيوعية والتي كانت سبباً رئيساً في دخوله السجن، حقق له السجن ذاته معادلة النجاة، فقد عاد إلى رشده، لجأ إلى الله تعالى بقوله يا رب، وأيقن السعادة الكبرى بعودته ،وأوبته، فالسجن وإن كان مكاناً مغلقاً إلا أنه قد تشكل لدى الروائيين مادة خصبة في " تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معه لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية فى شروط عقابية صارمة "[٢]

ويشكل السجن لدى الوالدين خاصة، أزمة نفسية عميقة عندما يجدا فلذة كبدهما ملقى به في غياهب السجن، ويظهر ذلك من خلال قول الراوي: " **والتفت أحمد إلى أبيه في إشفاق وحب واهتمام: لا تُرَع يا أبى، لن يكون إلا ما يسرّك، أقسم لك يا أبى، أقسم بحياتك أنه لن يكون إلا الخير كل الخير .**

وخفق فؤاد سليمان في وجيب متدافع، بحياتى أنا ؟ أبحياتى أقسمت يا ولدى؟ أحياتى عندك قسم ؟ ألى حياة عندك يا ولدى ؟حذارِيا ولدى أن يخطفك منى السجن ؟ فى رعاية الله يا ولدى "[٣] .

(١) قصر على النيل ص ١٥٨

(٢) سيمياء الفضاء المغلق في رواية " مذكراتى في سجن النساء " لنوال السعداوى، سعدون آمال سالم آمال ص ٢٩

(٣) . قصر على النيل ص ١٦٧

لقد شكل السجن بالنسبة للأب مكاناً مخيفاً، قد يكون سبباً في بعد إبنه عنه للأبد، ولعل التعبير عنه بالخطف من قبل الأب كفيل بأن ينقل إلينا صورة ذهنية موحشة، وكأننا أمام أسد جسور يريد أن ينقض على فريسته، من هنا نجد أن السجن "يمثل مكاناً من أماكن الإقامة الإجبارية، التي تشن بظلامها، وضيق مساحتها، وقرب سقفها من الأرض، وخشونة جدرانها، حرباً استنزافية ضد الإنسان، ويشكل فضاءً للعزلة القسرية، والحجز الجسدى، والعذاب النفسي، والموت السريع والبطئ، وتعليق الذات الإنسانية، وجعلها بين قوسين، وإنهاك وعيها، وتضخيم غرائزها، وقطعها عن كل ما يصلها بالآخر " (١).

(١). عناصر السردالروائي، رواية " السيل "لأحمدالتوفيق أنموذجا (دراسة سردية)، د / الجيلالى الغزّابى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعةالأولى ٢٠١٦م ص١٣٠

المبحث الرابع

عناصر السرد في رواية " قصر على النيل "

لقد تعددت عناصر السرد بالنسبة للعمل الروائي، حيث يتبع الكاتب مجموعة من الأساليب والطرق كى يوصل إبداعه للمتلقى بطريقة معينة، تضمن لعمله البقاء والخلود، وقد تمثلت عناصر السرد في روايتنا فيما يلى :

الراوي

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي تحتاج إلى صوت يعبر عما بداخلها، وراوٍ يقدم الأحداث، ويسرد الوقائع بصوته، فالراوي بالنسبة للكتابة الروائية خاصية نوعية للجنس الروائي .

هذا وقد تعددت المفاهيم والآراء عبر المدارس الأدبية المختلفة حول مفهوم الراوي منذ أفلاطون وحتى هنرى جيمس، فهناك من نظر إلى الراوي باعتباره صورة للشخصية الحقيقية وساوت بينه وبين المؤلف، أما السرديات الحديثة فقد نظرت إلى الرواية باعتبارها بناء مستقلاً بعيدا عن أى مرجعيات خارجية، فنظرت إلى الرواية باعتبارها نص لغوى مستقل، واعتبرت الراوي عنصراً أساسياً من عناصر البناء السردي .[١]

فالراوي بنية أساسية من عناصر البناء السردي، لا يقل أهمية عن الشخصيات، والزمان، والأمكنة، والأحداث بل هو الذى يجعل سائر العناصر السردية تتعاون فيما بينها لإخراج مخرج هادف، فمجموعة الأحداث والأفعال والشخصيات تبقى على هيئتها الأولى حتى يأتي دور الراوي فيحولها إلى خطاب لغوى أومنطوق كلامى يقوم بتوجيه المستمع ويعمل على التأثير فيه، فوجود الراوي وجود للخطاب السردي فيه[٢].

فالراوي هو الذى يتولى عملية القص، حيث إن القصة لا تظهر إلا بواسطة أداة فنية تقدمها للمتلقى وهذه الأداة هي الراوي الذى يقوم بسرد الأحداث، والوقائع، وقد عرف الراوي بتعريفات متعددة، فقد عرفته دكتورة يمنى العيد بأنه " المرسل الذى يقوم

(١) الراوي والنص القصصى، د عبدالرحيم الكردى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦ ص ٥٧ وانظر أساليب السرد فى الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحيم الكردى، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة ١٩٩٢م، ص ١٢٩ . ١٣٦

(٢) الراوي والنص القصصى، عبدالرحيم الكردى ص٥٦

بنقل الرواية إلى المروى له، أوالقارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق . على حد تعبير بارت . ... كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته " [١] .

وعرفه الدكتور إبراهيم خليل بأنه " الشخص الذى يسرد الحكاية وهومن اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة، وهو . أي المؤلف . هو الذى يختار له موقعاً يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"[٢] .

كما عرف الراوي أيضاً بأنه ذلك"ا لشخص الذى يروى الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة " [٣]

هذا وقد تعددت تصنيفات الراوي بالنسبة للعمل الروائي، فهناك التصنيف الأصولى أو الأساسي، وهو ذلك التصنيف الذى ينظر فيه إلى درجة انتماء الراوي إلى العالم المروى من عدمه، فمن خلال هذا التصنيف نجد أن الراوي (السارد) يتخذ شكلان داخل العمل الروائي، الأول : الراوي الذى يكون مفارقا لعالم الرواية بمعنى أنه ينظر إلى الأحداث من الخارج، ولا يمثل شخصية من شخصيات الرواية وغالباً ما يتحدث بضمير الغائب" هو"، "وهذا النوع من الرواة ـ كما يقول د/ عبدالرحيم الكردى " يتخذ لنفسه موقعاً سامياً يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه ومالا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره "[٤]، والآخر : السارد داخل الحكاية وهذا النوع من الرواة قد يكون شخصية من شخصيات الرواية، بل قد يكون الشخصية الرئيسة نفسها، وفى هذا الشكل تسيطر وجهة النظر الشخصية للسارد على عالم الحكاية ورواية الأحداث مما يعطى نوعاً من الترابط والتماسك للعمل الروائي [٥].

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوى، د/ يمنى العيد، دار الفارابى، بيروت ط١، ١٩٩٠م ص٩٠

(٢) بنية النص الروائي، دراسة إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط١، ٢٠١٠ م، ص٧٧

(٣) السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربى، د/ عبدالله إبراهيم، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٠ ص١٩

(٤) الراوي والنص القصصى، د/ عبدالرحيم الكردى ص١٠١

(٥) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمدبوعزة ص ٨٥

وهناك تصنيف آخر للراوى (السارد)، وهذا التصنيف يتعلق بمصدر الأخبار التي يسردها الراوي عن العالم المروى، وكذلك هناك تصنيف يتعلق بالعلاقة بين الراوي والشخصية، ومدى إحاطة الراوي بالشخصية وقد انبثق عن هذا التصنيف ثلاث رؤى تحدد علاقة الراوي بالشخصية،وهناك نوع من التصنيف يعتمد على نوع الرؤية نفسها.(١)

وبالنظر إلى رواية " قصر على النيل " للكاتب ثروت أباظة، نجد أنه اختار لروايته راوياً من خارج الرواية، يطل على العالم الحكائي، بأحداثه، وشخوصه، وأمكنته، وأزمنته، من موقع العالم ببواطن الأمور، وقد استخدم ضمائر الغائب ، وظهر ذلك جلياً من خلال حديث الكاتب عن وصف القصر من الخارج ، وذلك حيث يقول: " **في استعلاء وكِبر، يقف قصر أحمد باشا شكرى، يشرف على النيل الذى يجرى من تحته في تطامن وهدوء، ... فهو فارع إلى السماء، عريض ضخم، كلُّ ما فيه يوحى إليك أن هنا مجداً قديماً لا يزال جديداً، وأن هنا عِزّا عزيزا، وخيراً وفيراً، وكرماً عتيدا، ورفداً وهناء .**

يفصل القصر عن النيل حديقة مُنسَّقة، ويصل القصرَ بالنيلِ سُلّمٌ من الحجر يُفضى إلى النيل ذاته، إذا شاء سكان القصر أن يستعملوا قاربهم البخارى الراسي هناك خلصوا إليه بسلمهم هذا.

كان القصر إذن يُفضى إلى النيل بهذا السُّلَّم، أما باب القصر ذاته، فقد كان من الناحية المقابلة للنيل ضخماً فخماً رائعاً، مفتوحاً على مصراعيه طوال اليوم، لا يلتقى مصراعاه إلا في الهزيع الأخير من الليل "(٢) .

فالكاتب يعلن من بداية الرواية سلطة الراوي الخارجي، الذى يطل على عالم الرواية ولم يكن شخصية من شخصياتها، فقد تجاوز هذا الراوي الأزمنة، والأمكنة، ونفذ إلى الضمائر، وأطل على عالم الحكى من زاوية خارجية، وقد ظهر ذلك من خلال الوصف التصنيفى الذى تناول فيه الكاتب التفصيلات الرئيسية لقصر أحمد

(١) أساليب السرد في الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحيم الكردى، ص١٢٧. ١٤٠

(٢) قصر على النيل ص٧ .

باشا من حيث، إشرافه على النيل الذى يجرى من تحته في تطامن وهدوء، وفراعته وضخامته مما يدل على أن هناك مجد قديم وكرم عتيد، والحديقة المنسقة التي تفصل القصر عن النيل، والسلم الحجرى الذى يصل القصر بالنيل، وباب القصر الذى كان مفتوحاً على مصراعيه ولا يُقفل إلا في نهاية الليل مما يدل على أن القصركان ملاذاً للمحتاجين في أي وقت، فالراوي يطل من عالمه عالم الحكى إلى عالم الرواية حيث حدد المكان وهو (القصر)، والموقع (على النيل)، معبراً بلغته عن الأحداث التي جرت في هذا القصر .

هذا وقد حاول الراوي أن يفسح مجالاً لشخصياته كى يجعلها تتحرك بحرية، إلا أنه في الوقت ذاته لم يغب عن المشهد، فتارة يلجأ إلى تبطئة السرد عن طريق استخدام تقنيات معينة، كالوصف الذى اعتمده وسيلة من وسائل تبطئة الحكى ومما يمثل ذلك وصف الراوي لعبد البديع أفندي كاتب الزراعة وذلك حيث يقول: " **كانت حجرة المكتب في بيت الباشا خالية لا يشغلها إلا كاتب زراعته عبد البديع أفندي الدكر، شاب يفتتح الحلقة الثالثة من عمره، صورة قوية المعالم للفلاح المصرى، مغلَّفاً بعادات الريف، لم ينزع من غلافه شيء، لن تخطئ عيناك حقيقته، ولن تخدعك منه هذه الحُلَّة التي يضعها على نفسه كلما اقتضت الأعمال أن يزور الباشا في المدينة، فقد شب في القرية، وفى مكتب الباشا يتلقى عن أبيه أحمد الدكر فنون حساب الدوبيا، ومحاسبة الأنفار، وصرف التقاوى والسماد، وظل بالقرية وبمكتب الباشا عمره جميعه حتى مات أبوه، فتولى هو عمله** " [1]، فهذا الوصف الذى أضفاه الكاتب على شخصية عبد البديع كاتب الزراعة ساهم في تبطئة الحكى، الأمر الذى يساهم في تقليل حالة الملل التي قد تصيب القارئ .

ومن أمثلة الوصف أيضاً، الوصف التعبيرى الذى أضفاه الراوي على أحمد باشا في أمر زواج ابنتيه: " ودخل سليمان الحجرة وتبعه وصفى، الذى كان قد وصل لتوه، وجلس كلاهما إلى الباشا وقد غشيهم ا لصمت، أما الباشا فمفكر في عبد البديع وفى زواجه، مقارنا بينه وبين ابنتيه اللتين تعقدان الزواج تعقيدا يوشك أن ينتهى بهما إلى

(١) قصر على النيل ص٢٥.

بوار، ومفكر أيضا في سليمان هذا وفى وصفى، فقد كان يتمنى أن يخطب وصفى إحدى ابنتيه، ولكنه صامت لايبين عن رغبة، ولا تبدو منه بادرة تفكير، ولوكان يطيق أن يرفض سليمان دون إلى ابنته لفعل حتى يضمن بعده عنا، ولكن لا يستطيع، فهو ابن أخيه وإن كان فقيراً، ويخشي أن يرفضه فتغضب الأسرةجميعها، فقد استقر العرف بينهم على أن لا يكون المال سببا في قبول أحدهم أورفضه، فكلهم أسرة وكلهم سواسية، لا يرفع المال واحداً منهم ويخفض آخر، ولكن الحمدلله، فإن سهير ترفض وتتمسك بالرفض وما يظنها تقبله أبدا "، [١] فالقيام بعملية الموازنة بين ابنى أخويه من الصعوبه بمكان، فهومن داخله يتمنى وصفى زوجا لإحدى ابنتيه، ولكنه لا يستطيع أن يحرك ساكنا إزاء هذا الأمر، وفى الوقت ذاته لا يستطيع أن يعبر عن رفضه التام لسليمان، فهو أحد أفراد الأسرة ولا يصح أن يجعل الثروة والمال السبب الرئيس للرفض.

وقد يتدخل الراوي في عملية تبطئة الحكى عن طريق المونولوج (الحوار الداخلى) التي قد تلجأ إليه بعض الشخصيات كمتنفساً للتعبير عن الحالة الشعورية التى تختلج الشخصيات، ومما يمثل ذلك هذاالحوار الذاتي الذى أفضته سهير لنفسها عندما أراد زوجها سليمان استقدام وصفى للغذاء بهدف مساندة وصفى له كى يصل إلى درجة أعلى في عمله، يقول: " **وقامت سهير إلى حجرتها ذاهلة النظرة، شاردة الفكر، أحقاً ستلقى وصفى ؟! وصفى! هذا الخائن الذى ألقى بها إلى أعماق هذه الحياة التي تحياها وتصلاها، ويلتهب سعيرها في كل أيامها، وصفى ! ستلقاه، إنها ستنتقم، ستنتقم، ولكن ما الذى يكفى لانتقامها، أتقتله؟ وصرخت نفسها: لا، ثم سخرت منها نفسها :وهل أستطيع ؟ إذن! إذن ماذا؟ ماذا ماذا؟ كيف أنتقم ؟ أتجاهله؟ وكيف أستطيع؟ سيكون ثانى اثنين : أحدهما أبكم، فكيف أستطيع أن أتجاهله؟ وماذا سيقول زوجى، أنه ليس غبياً، ألا يجوز أن يدرك من تجاهلى ما كان بينى وبين وصفى؟ وربما ظن أننى أتجاهل وصفى لأننى غاضبة لزواجه من غيرى، إذن، إذن لا سبيل لى إلا أن أترك نفسي على سجيتها، سجيتها ؟ سجية**

(١) قصر على النيل ص ٢٨ .

نفسي، أخادع نفسي ؟ إننى لو تركتها على سجيتها لظهر ما تخفيه من ... من حب ... حب عميق، زاده عمقاً هذا الألم الذى أقاسيه في ظلال رجل قاتم، مظلم، أصم الفؤاد، على سجيتها ! ويلى من نفسي، وويلى من حبى ! أبداً لن تكون نفسي على سجيتها في هذا اللقاء أبد ا لن تكون، وكيف لها أن تكون، وأنا مع اثنين :أحدهما ألقى بى إلى السعير، والآخر هو السعير ذاته، أألقى وصفى ؟!سألقاه " [١]، فلا يخفى أن هذا المونولوج الداخلى الذى أفضت به سهير لنفسها أسهم في إظهار الصراع الداخلى للشخصية من خلال استنطاقها عن مكنوناتها، كما أن هذا المونولوج عكس براعة الكاتب وتمكنه من خلال أدوات فنه، حيث إن المونولوج الداخلى والكشف عنه يحتاج إلى مزيد من الاطلاع على الدراسات النفسية والاجتماعية التي أحاطت بالشخصيات لاستبطان مكنوناتها الداخلية .

ولم يتوقف تدخل الراوي على المونولوج الداخلى فحسب، فهناك إلى جانب ذلك الحوار الذى اعتمده الراوي، باعتباره كاشفاً هو الآخر عن أيديلوجيات الشخصيات، وما يجوس بداخلها من مشاعر وأحاسيس، كى يفسح مجالاً لها لتتحاور بحرية بهدف تقليص سلطة الراوي الخارجي، إلا أنه في الوقت ذاته لم يغب عن المشهد الحوارى، فنجده كثيرا ما يعلق على هذه الحوارات كما في الحوار الذى دار بين سهير وأبيها حول زواجها من سليمان شكري ابن عمها [٢]، وكذلك الحوار الذى دار بين سهير وبين سليمان عند عزمه على دعوة سليمان إلى الغذاء كى يسانده في وظيفه، فهو واسع النفوذ ، مسموع الكلمة عند الوزراء[٣]، وقد وظف ضمير الغائب والأفعال الماضية بشكل لافت، إن الروائي هو" ذلك الشخص الذى يلاحظ أن بناء يرتفع في ما يحيط به، فينبري إلى إتمام هذا البناء، فيجعله ينمو، ويحسنه، ويشبعه درساً إلى اللحظة التي يصبح فيها جديراً بأن يقرأه الجميع " [٤]

(١) قصر على النيل ص ٦٤

(٢) قصر على النيل ص ٤٨، ٤٩

(٣) نفسه ص ٥٥، ٥٦، ٥٧

(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورا ت عويدات . بيروت . باريس الطبعة الثالثة ١٩٨٦م ص٣٩

الرؤية السردية... وجهة النظر

تعد الرؤية تقنية من تقنيات العمل السردي التي شغلت النقد العربى الحديث، حيث تكمن أهميتها في أن لها الدور الأسمى في إبراز مظاهر الخطاب السردي داخل العمل الروائي، وقد تعددت مسميات الرؤية داخل العمل الروائي ومن هذه المسميات: التبئير، وجهة النظر، المنظور السردي، البؤرة، حصر المجال، المنظور [١]، غير أن مصطلح " وجهة النظر " يعد المصطلح الأكثر شيوعاً ذلك لأنه يتعلق بوجه نظر الراوي "الذى من خلاله تتحدد "رؤيته إلى العالم الذى يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً . في علاقته بالمروى له . تبلغ أحداث القصة إلى المتلقى أو يراها "[٢].

وتنقسم وجهة النظر أو الرؤية ثلاثة أقسام :

الأول: الرؤية من الخلف :

وتتميز هذه الرؤية بأن الراوي أو السارد يمتلك معلومات حول أحداث ومجريات العمل الروائي أكثر من أي شخصية من شخصيات العمل، ويوصف الراوي في هذا النوع بأنه الراوي العليم أو الراوي المهيمن الذى يتفوق بمعرفته حول النص على جميع الشخصيات الموجودة في داخل النص بما في ذلك الشخصية الرئيسة ' وقد كان هذا النوع مرتبطاً قديماً بالسرد الكلاسيكى حيث يتفوق الراوي في هذه الرؤية على جميع الشخصيات ويمثل هذا النوع بالعلاقة الرياضية : الراوي > من الشخصية .[٣]

الثانى:الرؤية من الخارج:

وتميز هذه الرؤية السردية بقلة المعلومات التى يمتلكها الراوي عما يدور داخل العمل الروائي، بل إن معرفته تكون أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات داخل النص السردي مهما كان دورها ثانوياً، حيث يقصر دوره على مجرد رصد للأحداث التى يراها أو يسمع عنها، فهولا يأبه للعوالم الداخلية للشخصيات، وإنما

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، بيروت، المركزالثقافى العربى، الطبعة الثانية ١٩٩٣م ص ٢٨٤

(٢) تحليل الخطاب الروائي ص٢٨٤

(٣) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، هشام ميرغنى، ص ١٠٥، ١٠٦ بتصرف

يكفى برصد الأمور السطحية الى تتعلق بالشخصيات، وتتمثل هذه العلاقة رياضياً : الراوي < من الشخصية .[١]

ولما كانت الرؤية السردية الخاصة بالراوي في هذا النوع قاصرة على مجرد رصد الأحداث من الخارج دون التدخل في عوالمها الداخلية، كان ذلك مدعاة إلى الوصول إلى نهايات قد تكون غير متوقعة أصلاً وهذا مما يضفى نوعا من الشك والغموض على مختلف أحداث النص السردي . [٢]

الثالث: الرؤية مع (الرؤية المصاحبة)

وهذا النوع من أنواع الرؤية السردية يسمى بالرؤية مع أو الرؤية المصاحبة، وفى هذا النوع تتساوى الرؤية الخاصة بالسارد مع الشخصية الحكائية داخل النص الروائي، وتتصف الرؤية الخاصة بهذا النوع بأن معرفة الراوي أو السارد حول ما يجرى داخل النص من مجريات وأحداث تتساوى تقريبا مع ما تعرفه الشخصية وتمثل هذه العلاقة رياضياً : الرؤية = الشخصية . [٣]

والمتأمل في هذا النوع يجد أن الراوي أو السارد هنا لا يستطيع أن يقدم تفسيرات أو تحليلات حول ما يجرى داخل النص الروائي من أحداث أو مجريات إلا بعد أن تتوصل إليها الشخصيات، وفقا للحبكة الموسومة لها، وغالبا ما يستخدم الراوي ضمير الغائب أو ضمير المتكلم إلى جانب المحافظة على نمطية الرؤية المصاحبة، وتتسم الرؤية هنا بعدم الشمولية واليقينية مثلما نجدها في الرؤية من الخلف .[٤]

نأخذ مما سبق أن الراوي في هذا النوع (الرؤية المصاحبة) كما يقول د حميد لحمدانى " يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تقوم الشخصية نفسها برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي أوفى اتجاه الرواية ذات البطل الشكلى " .[٥]

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ بتصرف

(٢) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ص ١٠٦

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، ص٤٧ بتصرف

(٤) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/ هشام ميرغنى ص ١٠٦

(٥) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى ص٤٨

والرؤية فى رواية (قصر على النيل) تأتى من الخلف، حيث تطل علينا عن طريق الراوي الخبير بما حوله، فهو مطلع على خبايا الرواية، يدقق ويحلل الشخصيات تحليلا ينبئ عن دراية تامة بمكنوناتها الداخلية وما ينتابها من مشاعر وأحاسيس، ولا غرو أن الرؤية هنا تتعلق بكيانه الفكري، فالراوي هنا ابن القصور تربى ونشأ فيها، ومن ثم لديه خلفية تامة عما يدور فيها، والمشكلات التي تنشأ داخلها، والطريقة المثلى للحلول، فالرواية ملئي بالأحداث والوقائع التي يؤلف بينها الكاتب على نحوٍ بعينه، ولذا نراه يعلق ويحلل الحدث بآلية العليم المدقق الخبير بما يدور حوله، فنراه على سبيل المثال يصف حالق القلق والاضطراب التي سيطرت على وصفى عندما أراد الزواج، حيث كانت تربطه آصرة قوية بينه وبين ابنة عمه سهير وكانت بينهما لقاءات عديدة، وهذه اللقاءات رغم أنها كانت عفيفة إلا أنها كانت السبب الرئيس في عدم إتمام الزواج، لأنه كان يريد زواجاً مستقراً غير مفزع بأشباح الماضى، ورعونة الشباب، وقد عبر الراوي على لسان وصفى بك عن هذا الشعور بقوله: "**إنها قد تسعى إلى غيرى كما سعت إلى! بل إن أمى قد ألقت إلى أن كلام غير كريم يدور حمل سهير، أليس بحسبى هذا الكلام حتى لا أتزوجها ؟! ومتى رأيت الناس يصدقون ؟ لعلهم وشاة يكذبون، ولكن الشرف سمعة، وكرامة الفتاة منوطة بسمعتها، فما للناس يتحدثون عنها ولا يتحدثون عن فتيات أخرى ؟ لعلهم ينفسون عليها جمالها وغناها، كم من الفتيات جميلات وذوات غنى ولا نسمع عنهن شيئا، لا بد أنها هي التي أتاحت الفرص لهذا الحديث أن يدور، ثم أليس في لقائها بى ما يدل على أنها جريئة لا تراعى التقاليد ؟ ولكنها تلتقى بك أنت وحدك ! لا إن من تقبل أن تلتقى بى لا ترفض أن تلتقى بآخر، الزواج أمر خطير، قد لا أفرغ لها، قد تشغلنى السياسة، فما يمنعها أن تواعد آخر كما تواعدنى ؟لا، لا، لا أستطيع الزواج !الزواج !**"[(١)]، فالراوي هنا خبيرا ببواطن الأمور، إذ استطاع الكشف عن الصراع الداخلى الذى كان يتملك وصفى بك عندما أراد الزواج والاستقرار النفسي، فبالرغم من تعلقه الشديد بابنة عمه، إلا أنه عندما فكر في الزواج كانت أبعد

(١) . قصر على النيل ص ١٦

ما تكون عن فكره، وعقله، نظرا لجرأتها التي تتنافى مع الأعراف والتقاليد، الأمر الذى دفعه إلى الارتباط بهند بنت اسماعيل باشا مصطفى، غير أن الشك راود عقله وقلبه مرة أخرى عندما فكر في الزواج من سهير غير أنه سرعان ما عاد إلى رشده، يقول الراوي واصفاً هذه الحالة الشعورية: " **إن أمى محقة حين فكرت أن تخطب لى هندا بنت إسماعيل باشا مصطفى، ومن أدراك أن هندا لا تلتقى بابن عم لها كما كانت تفعل سهير ؟ أيها المتشكك! وكيف لهند أن تلتقى وهى فتاة صغيرة لا تزال في أكمام الصبا لم تعدُهُ إلى الشباب ؟ تلك هي الزوجة، تربية تركية صارمة، تخرج من يد المربية إلى يد الزوج، بلا لقاء ولا مواعيد ولا قارب في النيل، ولا ستار من جدار أو ليل ولا أم وديدة حمالة المواعيد** " [١] .

لقد كان الراوي متعايشاً مع الشخصية ويكأنه صاحب الحدث، فيشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، حيث استطاع كشف النقاب عن هذه الصراعات الداخلية التي تختلج قلب وصفى بك، عند عزمه على الزواج، فاستخدم الراوي ذلك النوع من الوصف الممهد للحدث حيث حاول وصفى " الموازنة بين ابنة عمه (سهير) الذى يتواعد معها ويلتقى بها في القارب على شاطئ النيل من خلال تحديد الموعد من(أم وديدة)، وبين (هند بنت إسماعيل باشا)الفتاة الصغيرة التى تود أمه أن تخطبها له فهى على وفق التركيبة التركية الصارمة، ويصل وصفى إلى الاقتناع بـ (هند) فهى قد تربت على تربية علمتها أن تصل إلى الزوج من المربية من دون لقاء مع أي رجل وهذا ما حدث بالفعل إذ لم يتقدم لخطبة (سهير) وفضل الاقتران بـ (هند) وفى الوقت نفسه كان زواج سهير لسليمان وكان زواجه من هند "[٢]

وفى النهاية جعل الحكم للعقل باعتبار أن أمر الزواج أمر حياة فى المقام الأول فلا مجال للتشتت ولا إلى العودة لهاجس الماضى .

كذلك تظهر هذه الرؤية السردية التى تتطل علينا من الخلف من خلال هذا

(١) . قصر على النيل ص ١٦

(٢) . الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، ا.م.د نبهان حسون السعدون ص ١٨٥

الوصف الذى يدل على انفعال داخلى عن طريق استخدام الأفعال الدالة على هذا الوصف، ومما يمثل ذلك قوله: " **وتقلص وجه سليمان، واحتقن، وتلجلج لسانه، وأصبح لا يدرى ماذا يفعل، وضحك وصفى ضحكة مستورة، فهو يعلم أن سليمان لن يستطيع أن يقول رأيه أمام عمه المعروف بالمحافظة، وأحس العم أن وصفى قد ألقى بابن عمه في مأزق دقيق مغير مجرى الحديث** " [(١)]، فقد استخدم الراوي العديد من الأفعال الماضية التى تعبر عن الحالة النفسية لسليمان، منها (تقلص) و(احتقن) و(تلجلج)، تلك الأفعال التي تنبئ عن مدى الاضطراب الذى وقع فيه سليمان، حيث أحرج عند ما عبر رأيه عن مسألة المحافظة، لأنه كان متحررا إلى حدما نتيجة لتعليمه في أوروبا، في الوقت الذى كان لا يستطيع أن يعبر فيه عن رأيه هذا أمام عمه، ومن هنا شعر العم أن ابن أخيه قد أوقع أبن أخيه الآخر في مأزق دقيق، ولذا غير العم مجرى الحديث كى يخفف من وطأة الانفعال الداخلى الذى اعترى سليمان [(٢)].

كذلك تتجلى الرؤية السردية من الخلف، من خلال استخدام الراوي لخاصية الديالوج أو الحوار الخارجى، حيث يقف الراوي وراء الشخصيات تاركاً لها حرية التعبير كى تعبر عن مكنوناتها الداخلية بحرية مطلقة، ومما يمثل ذلك الحوار الذى دار بين سليمان وبين عمه على إثر تقدم سليمان لخطبة سهير:

"**ألم تقل لى إنك ستسأل سهير ثانية إن كانت تقبلنى ؟**

. سألتها .

. وبماذا أجابت ؟

. .....

. لا شك أن فى رضا سعادتك كل الكفاية .

. يا أخى أنت تعرف أننى رجل محافظ، وابنتى لا ترد لى أمرا، ولكن الزواج شأنها وحدها، ولا أستطيع أن أرغمها، أنا سأتركها بعد حين، فبماذا تراها ستذكرنى إن أنا

(١) قصر على النيل ص ١٢

(٢) الوصف في رواية قصر على النيل لثوت أباظة ص ١٨٤

زوجتها بمن لا تريد ؟

. يا عمى نحن في مصرلا نسأل بناتنا عمن يتزوجن .

. ولكنى أنا أسأل .

...."(١)

لم ينتهى الحوار عند هذا الحد، فإذا كان الراوي قد ترك المجال لشخصياته كى تعبر عن مكنوناتها وأحاسيسها، إلا أنه كان يتدخل عن طريق التعليق على مضمون الحوار بما يخدم الفكرة الرئيسية التى يدور الحوار حولها، فبعد ما وصل الحوار السابق بين سليمان وعمه إلى هذا الحد جاء دور الراوي معلقاً بقوله: " **وأحس الباشا أنه أغلظ على ابن أخيه، وأدركته عليه الشفقة، ولم يشأ أن يجمع عليه الرد الخشن ورد خطبته في آنٍ، فهو يقول له في تلطف :أمثلك، وأنت المتعلم في أوروبا ؟ يقول هذا الكلام ؟! وماذا أعمل؟ إنى ألححت عليها، ولكن بلا فائدة، ولم أشأ أن أرغمها إرغاما حتى لا تقوم الحياة بينكما على أمر جاف صدر منى، على كل حال أترك لك فرصة أخرى .**

. أمرك يا عمى .

. طيب يا سيدى ." (٢)

وبعد انتهاء الحوار بين سليمان وعمه، أبان الراوي السبب . من وجهة نظره . في رفض سهير لهذه الزيجة قائلاً: " **لم يكن سليمان جميلاً، ولكن ما أصابه في زيارته تلك زاده قبحاً ، فلو قدر له أن ينظر في مرآة حينذاك، لما تمالك نفسه عن أن يقول : نعم، إنها محقة أن ترفضنى، ولو كنت أنا امرأة، ولو كنتُ حتى امرأة فقيرة، ولست ابنة باشا، لوكنتُ ونظرتُ إلى هذه الخِلقة لرفضتُ الزواج بصاحبها .**

كان خليقاً أن يقول هذا لو أنه نظر إلى مرآة، ولو أنه أصاب بصيصاً من ضمير، ولكنه . والحمد لله . لم ينظر إلى مرآة ولم يصب شيئاً من ضمير، فهو ينقلب إلى بيته، لا يفكر إلا في الثروة التي يوشك أن يفوتها عليه ذكاء بنت عمه،

(١) قصر على النيل ص١٢

(٢) قصر على النيل ص ١٢

وقبح خلقته ."[١]

وهكذا كان الراوي هنا عليماً بما يجرى حوله من أحداث، محيطاً بعوالم الشخصيات، قادراً على استبطان النص، والغوص في أعماقه، وسبر أغواره، الأمر الذى معه يستطيع أن يحلل ويدقق، ويقدم للحدث ويعلق عليه، فصوت الراوي هو الأعلى، وهو الأكثر حضوراً.

العتبات النصية

تعد العتبات النصية داخل العمل الروائي من الأهمية بمكان، ذلك لأنها حظت باهتمام العديد من الباحثين والدارسين، كما أنها تشكل الخطاب الذى يواجهه القارئ قبل الدخول إلى عوالم النص، والعتبات النصية هي ذلك النص المصاحب أو الموازى المجاور للنص الأصلى والذى يعنى مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه :حواش، وهوامش، وعناوين رئيسية وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة وغيرها، من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذى يحفزه أو يحيط وتمنحه فرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنها مجموع غير متجانس من عناوين فرعية، ..... بل إنه يلعب دورا هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها .[٢]

هذا وتكمن أهمية دراسة العتبات النصية في كونها جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية للخطاب الأدبى، حيث لم يعد النص الرئيس هو المقصود الحقيقى للقراءة، لأن ما حوله من هوامش، وتفصيلات أخرى تؤثر بطبيعة الحال في القراءة والتأويل، ومن ثم يمكننا من خلالها التوصل إلى حلول لإشكاليات كثيرة تواجه القارئ، من هنا نجد أن العتبات النصية كما يقول جيرار جينيت (خطاب غير رسمي مساعد وموجه

(١) قصر على النيل ص ١٣

(٢) مدخل إلى عتبات النص، دراسة فى مقدمات النقد العربى القديم، عبدالرازق بلال، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت ٢٠٠٠م ص ١٦، وانظر عتبات النص البنية والدلالة، عبدالفتاح الحجمرى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م ص١٦، ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م ص٢٢٣

لخدمة أشياء أخرى تشكل وعى كينونته وهو النص) [١] .

وعلى ذلك فالعتبات النصية لم تكن حُلّة شكلية يتزين بها العمل الأدبى، ويقتصر دوره على الناحية الشكلية، بل له الدور الأسمى في فهم النص وتفسيره، إذ الانطباع الأول للنص يتحقق لدى القارئ من خلال هذه العتبات .

وأما عن الرواية التى بين أيدينا (قصر على النيل)، فقد حظيت ببعض هذه المعطيات التي هي من العتبات النصية ذات الأثر في المتن الحكائي، كعتبة العنوان، والمقدمة، والخاتمة .

عتبة العنوان :

مما لاشك فيه أن العنوان هو الفاتحة الأولى للنص، وأول ما تقع عليه عين القارئ، فهو (أي العنوان) عتبة مهمة من عتبات النص ذلك لأنه يشكل عنصراً هاماً من العناصر المكونة للمؤلف الأدبى، ولذا لم يأت اختيار العنوان اعتباطاً بل يأتي بعد مسحة من التأنى والروية، باعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التى تمارس على المتلقى إكراهاً أدبياً كما أنه جزء من النص دال على مضمونه الفكرى، كما أنه يساهم فى فك غموضه [٢]، ومن ثم " يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيراً، وإن تفكيكاً وإن تركيباً "[٣].

وعنوان رواية(قصر على النيل)حمل في طياته المتن الحكائي للرواية، وكشف عن أبعاده، بالإضافة إلى أنه يحمل دلالته في ذاته، فمن ناحية التركيب اللغوى من خلال السياق المكون من(قصر) خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" ، و(على النيل) جار ومجرور، وفيه تحديد للمكان المقام فيه القصر، وهذ التحديد يحمل بداخله دلائل الشموخ، والعزة، وعظم الشأن، حيث كانت تسكنه الطبقة الأرستقراطية، ويعتاده الزوار

(١) سحر النص (من أجنحة للشعر إلى أفق السرد)، إبراهيم نصر الله، قراءات في المدونة الإبداعية، إبراهيم نصر الله، ترجمة محمد صابر عبيد دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م ص١٩٩

(٢) هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفى، المجلي الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٩

(٣) السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوى، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس و، العدد الثالث، يناير الكويت١٩٩٧م ص ٧٩

من كل حدب وصوب، ليس فقط الأقربين، بل الأقربين وغيرهم، مما يد ل على أننا أمام مكان كان مقصداً للزوار وهذا يؤكد مدى الخير الوفير، والكرم الغزير، والحنو الذى يحمل معانى العطف، والرحمة، والشفقة، وإسمية الجملة بها دلالة واضحة على الثبوت والدوام، فالقصر تعاقبت عليه السنون ومع ذلك استمر على شموخه ومجده تتوارثه الأجيال جيلاً بعد جيل .

ومن ناحية الدلالة، نجد أن عنوان الرواية يحمل شهادة واضحة على هذه الطبقة من طبقات المجتمع التي تعيش في رغد من العيش ، وتنعم في الخير الوفير، ومع ذلك تعن لها العديد من المشكلات الحياتية التي تقع لمعظم البشر ، وعلى رأسها زواج المرأة ممن لا تحب، والمتمثل . كما اتضح من سياق الأحداث . في زواج سهير من ابن عمها سليمان، وما تخلف عن هذا الزواج من آثار نفسية انتقلت عبر الأبناء، وقد أجاد الأستاذ ثروت أباظة في تناوله لأحداث الرواية، حيث تضافرت جميع عناصر البنية السردية من شخوص، وأحداث، وأمكنة بما يحقق النظرة الشمولية للعمل الروائي، وتنكير كلمة (قصر) بالعنوان دلالة على إرادة التفخيم والتعظيم، فمعن المعانى البلاغية التي يخرج إليها التنكير: التفخيم والتعظيم، وقد تحقق ذلك من خلال عنوان الرواية، فالذى يتبادر إلى الذهن عند سماع العنوان الشعور بالأبهة، والعزة، والنظرة العميقة إلى الماضى التليد، وعبارة(على النيل)، بها تحديد للمكان الذى يقع فيه القصر، بما يحقق التفصيل بعد الإجمال وكأن قوله (قصر)جاءت مجملة فجاءت (على النيل) لتفصل هذاالإجمال .

هذا وقد جاء العنوان معبراً عن المتن الحكائى للرواية، حيث إن هذه الرواية جاءت لتجلو اللثام عن هذاالقصر، الذى يموج بالأحداث والتفاصيل الدقيقة المتعلقة بحياة من يقطنون به، ومايردون عليه سواء كانوا من الأقربين أم من غيرهم، كما أن العنوان يحمل في طيات نفسه سمات الإيقاع النفسى داخل المتن الحكائي، فهذا القصر الشامخ مرَّ بالعديد من الأحداث الكثيرة التي تعبر عن تلك الطبقة الأرستقراطية التى تحكمها العديد من الأعراف والتقاليد المتبعة لدى تلك الطبقة، ومما جعل للعنوان بنيته الدلالية الموحية تلك النصوص السردية التى ترددت فيها مفردتا العنوان فى سياقاتها النصية مثل قوله في بداية الفصل الأول " يفصل القصر على النيل حديقة منسقة،

ويصل القصر بالنيل سلم من الحجر يفضى إلى النيل ذاته، ... كان القصر إذن يفضى إلى النيل بهذا السلم ذاته "[١]، وقوله" وفى القصر جلست سهير وحدها، أتذهب ؟ أتلتقى به هناك ؟ " [٢]، ولا يخفى أن هذه النصوص وغيرها كثير تؤكد مدى التفاعل بين العنوان والمتن الحكائي، وهذا يبين فاعلية العتبات النصية داخل الرواية .

العناوين الفرعية : من الملاحظ أن فصول الرواية الإحدى والثلاثون لم تحمل أي منهما عنوان بعينه، فالسارد كان يقتصر في كل فصل على تبيان الترتيب المنطقى للفصول مقتصراً على قوله : الفصل الأول، الفصل الثانى، ... وهكذا إلى الفصل الحادى والثلاثين ولم يعنون لأى منها بعنوان معين، تاركاً المجال للقارئ كى يستنطق عنوان الفصل من خلال مجرى الأحداث من أجل إشراكه في العمل الروائي، وتحريك مخيلته كى يضع العنوان المناسب بما يتلاءم مع مضمون الأحداث، وهذا يدل على أن اختيار العنوان لم يكن بالأمر السهل، بل يحتاج إلى ثقافة واسعة، فالعناوين فى الرواية الحديثة تحتاج إلى قارئ مدقق، متميزا وبارعاً لحقيقة ما يقرأ .

وبالرغم من عدم تصدير الفصول بعناوين معينة، إلا أننا نجد من خلال المضمون الفكرى لكل فصل بعض المفردات التي تصلح أن تكون عناوين للفصول، فالرواية تحتوى على شخوص، وأمكنة، وأحداث، وحركة للأشخاص داخل القصر وخارجه، ولذا فيمكن للقارئ استنباط بعض العناوين الفرعية من خلال السياق الدرامى للرواية حيث وردت بعض المفردات التي تصلح أن تكون عناوين فرعية منها أسماء أشخاص مثل " كاتب الزراعة، أم وديدة، السيد أفندي عبد البديع، محبوبة" وأسماء أماكن مثل " حجرة المكتب، المقعد الحجرى، السلم " أو أحداث مثل " زواج سهير من سليمان، وزواج وصفى من هند بنت إسماعيل باشا مصطفى، ودخول أحمد سليمان السجن، وزواج هناء ابنة سليمان من فوزى عبدالمجيد وطلاقها منه"، وكل هذه الأحداث تضافرت مع بعضها البعض لتكون لنا في النهاية مُخرجاً اجتماعياً كاشفاً عن

(١) قصر على النيل ص٧

(٢) قصر على النيل ص ٦٨

مكنونات الشخصيات، وما يجوس بخواطرها من مشاعر وأحاسيس .

أما فيما يخص الفواتح والتعليقات النصية، فالملاحظ أن الكاتب افتتح روايته بوصف تفصيلي للقصر، وكأنه يريد لفت الأنظار إلى هذا البناء الشامخ الذى شهد من الأحداث الكثير والكثير، وكأننا أمام أثر عتيد في القدم، يقول: " **في استعلاء وكبر يقف قصر أحمد باشا شكرى، يشرف على النيل الذى يجرى من تحته في تطامن وهدوء، فإن رأيته حسبت أن النيل لم يجر إلا ليجعل هذا القصر على هذه الروعة وذلك البهاء، فهو فارع إلى السماء، عريض ضخم، كل ما فيه يوحى إليك أن هنا مجدا قديما لا يزال جديدا،** .... " [١]، واستمر في هذا الوصف التحليلى لكل جزئية من أجزاء القصر، ليكشف للقارئ أن هذا القصر على قدمه إلا أنه لا يزال على حالته التي أنشأ عليها، فلم تأتى عليه عوادى الأزمان، ولم تشوه صورته الحقب التي مرت عليه، ولم يتوقف الأمر على ذلك، بل كان يقدم للشخصيات الواردة في الرواية بالأوصاف الحسية مثل قوله عن سليمان: " **كان الوقت أصيلاً، حتى بلغ البوابة شاب في مقتبل العمر، قد يروعك منه أول ما تراه قوام ممتلئ وطول فارغ، ولكنك إن أنعمت النظر في وجهه وملابسه لم يرعك فى وجهه شيء من القسامة، ولا راعك فى ملبسه شيء من الانسجام**" [٢]، **وقوله في وصف أحمد باشا شكرى** " **كان الباشا رجلاً فى الحلقة السابعة من عمره، طويل القامة، عريض المنكبين، سمح الوجه، ترى في وجهه طيبة، فإذا أنعمت النظر في عينيه من وراء نظارته، رأيت فيهما عمقاً وذكاء ولماحية** "[٣] .

وهكذا كان الكاتب يقدم لكل شخصية من شخصيات روايته ببعض الأوصاف الحسية لمساعدة القارئ على فهمها والارتباط بها، كما أنه اختزل في الصفحات الأولى من الرواية، مجمل المتن الحكائي للرواية ، فذكر الشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث الدافع له، كى يعطى للقارئ صورة مصغرة عن مضمون الرواية بالإضافة إلى استخدامه لعنصر التشويق الذى يكون بمثابة توطئة للحدث الدرامى

(١) قصر على النيل ص٧

(٢) قصر على النيل ص٧

(٣) قصر على النيل ص١٠

للرواية، وكأنه يمهد للقارئ ببعض المواقف والمشاهد التي تدفعه إلى متابعة القراءة فنراه فى وصفه للشيخ السيد ابن عبد البديع أفندي الذى كان يدعى الالتزام الدينى يقول: " **كأن ضوء الصباح المرتعش ينسكب على وجهٍ جامدِ النأمات، مسبل العينينِ، تقوم من تحته بنية قوية التركيب، ثبتة القوام، وقد ارتدى صاحبه جلباباً أبيض موشعاً بالخطوط الحمراء، وأحكم على رأسه منديلاً كان ناسجه يريد له اللون الأبيض لوناً، ولكن عدا على إرادته أيدٍ كثيرةُ العبث، قليلة العناية، نزرة النظافة، ذلك هو السيد أفندي عبد البديع، النجل الأكبر لعبد البديع أفندي الدكر وزوجه محبوبة** " (١)

كذلك كان السارد يقدم للزمان باعتباره عنصرً رئيساً من عناصر البنية السردية، وتعبيراً عن الكون والحياة والإنسان، فعندما أراد أن يحدثنا عن اللقاء المزمع بين وصفى بك وإسماعيل باشا مصطفى من أجل خطبة ابنته هند، حاول من طريق خفى أن يصف لنا مدى الصراع الذى تملّك وصفى الذى حار بين التمسك بحبه الأول منذ الطفولة وبين الارتباط بهند ابنة اسماعيل باشا مصطفى: " **كان يعلم أن قلبه نافراً من زواجه هذا إلى هواه الأول، وكان قلبه الشاب قوى النبض، عنيف الحجة، ولكنه استطاع في لحظة أن يضع حول قلبه سياجاً من المنطق، فخفت النبض هوناً، وانبعث وصفى في غفوة من قلبه يتم الزواج، في اندفاع خائف، وفى سرعة قلق، وفى عزم حيران .**

يصبح الصباح فيندفع وصفى إلى التليفون يطلب إلى العاملة أن تصله بمنزل إسماعيل باشا مصطفى، وبعد هنيهة يكون وصفى على موعد أن يلتقى بالباشا في منزله في الساعة الخامسة من بعد ظهر اليوم ذاته .

وفى الساعة الخامسة يكون وصفى قد أخذ مكانه من إسماعيل باشا مصطفى، .....ثم سرعان ما جرى الحديث فيما قدر له أن يجرى وسرعان ما تحدد موعد الخطبة، وصفى متعجل والباشا مسرور بهذا التعجل، وصفى يخشى أن يطغى عليه

(١) قصر على النيل ص٧٧

قلبه إن تراخى الموعد، والباشا يظن تعجل وصفى عدم صبر على القاء عروسه "[١]

هكذا لعب الصراع دوراً كبيرا في وصف الحالة الشعورية التي تملكت وصفى ما بين إتمام الزواج بهند ابنة اسماعيل باشا مصطفى، والرجوع إلى الخلف بالإبقاء على حبه الأول لسهير ابنة عمه التي كانت تربطه بها عاطفة جياشة كان من الطبيعى أن تنتهى بالزواج لولا أن وصفى أتخذ من لقاءاته المتكررة معها سبباً في عدم إتمام هذا الزواج من منطلق أن هذا منافى للأعراف والتقاليد المتبعة، وأنها إن وافقت على هذه اللقاءات . وإن كانت متسمة بالعفة والطهر . فما الذى يمنعها من اللقاء بغيره، ولذلك نرى أن المونولوج الداخلى لعب دوراً كبيراً في الإفصاح عن هذا الصراع الذى تملَك وصفى: " **كم من الفتيات جميلات وذوات غنى ولا نسمع عنهن شيئاً، لا بد أنها هي التي أتاحت الفرص لهذا الحديث أن يدور، ثم أليس في لقائها بى ما يدل على أنها جريئة لا تراعى التقاليد؟ ... إن من تقبلُ أن تلتقى بى لا ترفض أن تلتقى بآخر ، الزواج أمر خطير، قد لا أفرغ لها قد تشغلنى السياسة ، فما يمنعها أن تواعد آخر كما تواعدنى؟ لا، لا، لا أستطيع الزواج !الزواج ! "** [٢]

أما الخاتمة : فقد استطاع السارد من خلالها أن يجعلها بوتقة للأمنيات ، ونافذة على الأمل، وشعاعاً تنبعث منه الآمال التي تمنتها الشخصية الرئيسة (سهير)ف ي الرواية أن تتحقق، فالأمور عادت إلى **صوابها** "**أيام قليلة رأت فيها سهير البيت كما كانت تتمنى أن تراه، أو كما كانت تريد أن تصنعه، وإنها لتفكر أنه كان خليقاً أن ينشأ ويظل على ما هو عليه الآن "، فأحمد الذى كانت بينه وبين أبيه جفاء استطاع أن يغير هذا الأمر بعد أزمة السجن التي مر بها " أيام قليلة استطاعت فيها سهير أن تنعم بهذه الإشراقة التي أصبحت لا تفارق وجه ابنها، فتبعث في نفسها راحة تعينها على آلامها، واستطاعت فيها أن ترى إقبال ابنها على أبيه، إقبالا فيه إشفاق، وفيه حب، وفيه تمهيد للعذر، وتقدير للطبائع ، ... أيام قليلة رأت سهير فيها سليمان يقبل على أحمد إقبال أب، ويهتم بأمره في حدب، ويلتقى**

(١) . قصر على النيل ص٢٣

(٢). قصر على النيل ص ١٦

وإياه على الطريق الذى سار فيه أحمد من حب .....حب بذل سليمان غاية جهده ليضع معالمه، ويظهر معارفه "[1]، وحسام الذى كانت تتمناه زوجا لابنتها هناء رأت بينهما ما يثلج صدرها بعد الأزمة التي مرت بها هناء نتيجة لزواجها من فوزى عبدالمجيد ثم طلاقها منه " **ورأت سهير حسام لا يكاد يفارق بيتهم، ورأت هناء تقبل عليه في غير ما تكلَف، وفى ودٍّ، ورأت في عينَى بنتها معانى اطمأنت لها نفسها، وهدأ لها هذا المضطرب الذى يعصف بها عصفاً جائحاً**" [2].

وبالرغم من كل هذه الآمال التي كانت ترنو إليها سهير، وتتطلع إلى تحقيقها، إلا أنها أصيبت بمرض الموت الذى على إثره فقدت حياتها، بعدما كانت تتمنى أن يطول بها الأجل هنيهة كى تعيش مع أسرتها الحياة التى كانت تصبو إليها، وهذه النهاية المأساوية رسمت حالة من العجز والاستسلام تجلت فى مواقف الشخصيات داخل الرواية، فأحمد كان دائم التأنيب لنفسه ظناً منه أنه السبب في مرضها على إثر اتهامه بالشيوعية " **أتموت أمى ؟أأكون أنا قاتلها ؟ أي حياة سألقاها من بعد ؟ ....نجها يا رب !** "[3]، ووصفى انتابته حالة من الاسترجاع للذكريات الماضية بينه وبين سهير " **أقبل المعزون، وكان وصفى أشدهم ألماً، ...كانت الدموع تمور في عينيه فيحبسها، .....إنها دموع سنوات كثيرة، إنها ذكريات الشباب الأولى والساعات المشرقة في حياته، إنها دموع تحمل في رقراقها صور الماضى كلها، والماضى قطعة من نفسه، بل إنه عند وصفى في موقفه هذا النفس كلها، ويلجأ وصفى إلى القصر يبحث فيه عن مكان يستر دموعه المائجة فلا يجد، ويخرج من القص إلى الحديقة، وينفض المكان بعينيه، ... وكما كان يفعل في الأيام الخوالى، يسير الهوينا في الممشى حتى يبلغ السلم ... السلم القديم، فينفض المكان مرةأخرى دون أن يفكر فيما يفعل، ثم ينزل السلم وثباً، كأنه ذلك الشاب الذى كانه منذ زمن بعيد، ...بعيد غاية البعد، وما كاد وصفى يصل إلى المقاعد التي شهدت قطعاً كثيرة غالية من حياته، ما كاد حتى يرتمى إلى أحدها، وينخرط في بكاء عالى**

(١) . قصر على النيل ص١٧٥

(٢) قصر على النيل ص١٧٥

(٣) قصر على النيل ص ١٧٣

النشيج " [١].

لقد لعبت الخاتمة دورا رئيساً في اختصار المتن الحكائى للرواية، ومحاولة استرداد الماضى التليد لبعض الشخصيات، الأمر الذى استطاع معه القارئ أن تكون بينه وبين شخصيات الرواية مشاركات وجدانية، وكان الزمن من أبرز عناصر الرواية، باعتماد تداخل السرد وتيار الوعى، وهوما ينسجم مع قضية الزمن التي تعالجها الرواية، بين الماضى بكل ما يحمل من آلام وأمنيات تحقيقها كان من الصعوبة بمكان، وبين حاضر تحققت فيه هذه الآمال بالفعل غير أن النهاية المحتومة هي ديدن كل حى، "**لقد شفيت سهير من آلامها جميعاً، من آلام نفسها ومن آلام جسمها، وانتقلت روحها إلى عليين لدى ملك لا يمنع الظل لائذاً، الرحمة الكبرى وراء سمائه** " [٢] .

(١) قصر على النيل ص١٧٦

(٢) قصر على النيل ص ١٧٦

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن "البنية السردية في روايات ثروت أباظة" "قصر على النيل أنموذجاً "، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها :

ا. يمتاز أسلوب ثروت أباظة في رواية "قصر على النيل " بالدقة في التصميم، مما يجعل القارئ ينغمس في الأحداث بسهولة ويسر .

٢ . تنوعت الشخصيات في الرواية ما بين شخصيات رئيسية محورية، وثانوية حسبما الموقف الذى تؤديه كل منها .

٣ . تدور أحداث الرواية في إطار اجتماعي إلا أن الراوي استطاع أن يصنع نوعاً من التشويق، عن طريق بناء أحداث مشوقة مما يدفع القارئ إلى المتابعة .

٤ . تنوعت الأبعاد الخاصة بالشخصيات ما بين البعد الاجتماعي الذى يتناول حياة الشخصيات، والبعد النفسى الذى يتناول مكنوناتها الداخلية، والبعد الجسمانى الذى يتناول الشكل الخارجي لها .

٥ . نجح ثروت أباظة في الغوص في أعماق النفس البشرية لشخصيات روايته، واستكناه مكنوناتها للقارئ .

٦ . تناول الكاتب في روايته العلاقات الاجتماعية والعائلية، وسلط الضوء على تعقيداتها ومتناقضاتها .

٧ . ظهرت البنية الزمنية في الرواية من خلال نسقين : أولها نظام السرد وقد اعتمد فيه الراوي على الاسترجاع، والاستباق، وثانيهما :حركة السرد وقد اعتمد فيه الراوي على تسريع السرد وتبطئته .

٨ . استطاع الكاتب توظيف البنية الزمنية بما يتناسب مع آلية السرد الحكائي، فاستخدم خاصية الاسترجاع لملء الفجوات الزمنية التي خلفها السرد، كما استخدم خاصية الاستباق كتمهيد للأحداث المستقبلة، كذلك استخدم التلخيص والحذف لتسريع حركة السرد، وجاءت الوقفة والمشهد لتبطئة حركة السرد .

٨ . انتظم المكان عند الكاتب في شكلين مختلفين: الأماكن المفتوحة، والأماكن

المغلقة، وهذه الأماكن ليست مجرد خلفية لأحداث، بل هى خاصية مؤثرة تساهم في تشكيل سيكولوجية الشخصيات وتطور الأحداث .

٩ . يساهم المكان في خلق أجواء مختلفة داخل الرواية، فنلمس الفخامة والترف داخل القصر، والحنين والركون إلى الطبيعة وأجوائها الخلابة على ضفاف النيل .

١٠. يلعب المكان دوراً في دفع الأحداث وتطورها، كما يحمل المكان في الرواية العديد من الدلالات حيث يشير القصر إلى السلطة والثروة، والنيل إلى التجدد المستمر .

١١ . الراوي في رواية "قصر على النيل "، راوٍ خارجى يطل علي الرواية من منظور الراوي العليم، وقد استخدم ضمير الغائب، وأفسح المجال لشخصياته لتتحاور، وقد جاءت الرؤية من الخلف عن طريق الراوي الذى يقدم كل شيء من خلاله .

١٢. للعتبات النصية دور فى الرواية من حيث ترابط وتماسك النص، وقد ظهر ذلك جلياً من خلال عتبة العنوان، والعناوين الفرعية، والمقدمة، والخاتمة .

وفى النهاية أرجو أن تكون هذه الدراسة إضاءة لعالم السرد لدى الكاتب الكبير ثروت أباظة، كى يكمل الباحثون هذا الجانب في روايات أخرى، حيث لم تحظ رواياته التي تبلغ الست وأربعون رواية بقدرها المستحق من الدرس الأدبى .

والله من وراء القصد وهو يهدى السبيل .

المصادر والمراجع

**القرآن الكريم
١- أساليب السرد فى الرواية العربية المعاصرة، عبدالرحيم الكردى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م
٢- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (السيرة الهلالية ورواية مراعى القتل) سيد إسماعيل ضيف الله، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠٠٨م .
٣- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورا ت عويدات . بيروت . باريس الطبعة الثالثة ١٩٨٦م .
٤- بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤ م .
٥- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، المؤلف عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١، ١٩٩٨م .
٦- البناء الفني في الرواية، حسن بن حجاب الحازمى، دار النابغة، مصر، ط٢ ، ٢٠١٦م .
٧- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلانى)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط١، ٢٠١٠ م .
٨- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، هشام ميرغنى، فهرت المكتبة الوطنية، السودان، السودان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .
٩- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أغاربة الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٧ م
١٠- البنية السردية في الرواية، عبدالمنعم زكريا القاضي، تقديم : أحمد إبراهيم الهوارى، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط١ ٢٠٠٩م .
١١- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبى، عبدالمنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، دط، دت .
١٢- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوى، المركز الثقافي العربى، بيروت ط١، ١٩٩٠م .
١٣- بنية النص الروائي، دراسة إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط١، ٢٠١٠ م .

١٤- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبى)، حميد لحميدانى، المركز الثقافي العربى، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م .
١٥- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د/مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .
١٦- تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧ م .
١٧- تحليل الخطاب السردي، عبدالمالك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٥ م .
١٨- تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٠م .
١٩- تحولات الحبكة، مقدمة الدراسة الرواية الغربية، خليل رزق، مؤسسة الأشراف للطباعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م .
٢٠- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، دط، الجزائر ٢٠٠٢م . ٢١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوى، د/ يمنى العيد، دار الفارابى، بيروت ط١، ١٩٩٠م .
٢٢- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ٢٠١٥م .
٢٣- جماليات المكان، غاستون با شلار، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط٥ ٢٠٠٠ م .
٢٤. الراوي والنص القصصى ، عبدالرحيم الكردى دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٦ م .
٢٥- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحى الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م .
٢٦. الرواية الجديدة، صلاح فضل، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢م .
٢٧. الرواية العربية ثوابت ومتغيرات، حسين مناصرة وآخرون، تحقيق وتقديم : نجم عبدالله كاظم، المؤسسة العامة للحس الثقافي، كتارا، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠١٧م .
٢٨- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، حنان محمد موسي حمودة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، دط، ٢٠٠٦ م .

٧٢٩. الزمن في الأدب، هانزميرهوف، ترجمة، أسعد رزق، مراجعة العوضى الوكيل، مصر، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، ط، ١٩٧٢ .
٣٠- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م .
٣١- سحر النص (من أجنحة للشعر إلى أفق السرد)، إبراهيم نصر الله، قراءات في المدونة الإبداعية ، إبراهيم نصر الله ، ترجمة محمد صابر عبيد دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .
٣٢- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربى، د/ عبدالله إبراهيم، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٠ م .
٣٣- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد على سلامة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧
٣٤- الشخصية الروائية بين على باكثير ونجيب الكيلانى دراسة موضوعية وفنية، د/ نادر أحمد عبدالخالق، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط١، ٢٠١٠م .
٣٥- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين ، سلسلة كتاب الريا ض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٠م .
٣٦- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبى نصر إسماعيل بن حماد الجوهرى ت٣٩٣هـ، تحقيق أحمد عبدالغفور عطا، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٤م.
٣٧- ضحك كالبكاء، د إدريس الناقورى، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م .
٣٨- عتبات النص البنية والدلالة، عبدالفتاح الحجمرى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعةالأولى ١٩٩٦م .
٣٩- عناصر السرد الروائي، رواية " السيل "لأحمد توفيق أنموذجا (دراسة سردية)، د / الجيلالى الغزَّابى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعةالأولى ٢٠١٦م.
٤٠- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينت ، ترجمة /معتصم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط٢ ١٩٩٧م
٤١- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، دت، ١٩٥٥م ص ٨٠ بتصرف .
٤٢- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبدالمالك مرتاض، عالم

المعرفة، الكويت، دط، ١٩٩٨م .
٤٣- قاموس السرديات، جيرالد برنس ، ترجمة السيد إمام ، الناشر ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١ ، دت .
٤٤- قصر على النيل، تأليف ثروت أباظة، الناشر مؤسسة هنداوى، دط، القاهرة ٢٠٠٢م . قضايا المكان الروائي، صلا ح فضل، دار شرقيات، القاهرة، ط١ ١٩٩٧م .
٤٥- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى، دار صادر بيروت، دت .
٤٦- مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) عبدالعالى بوطيب، مطبعة الأمنية، الرباط ١٩٩٩م .
٤٧- مدخل إلى عتبات النص، دراسة فى مقدمات النقد العربى القديم، عبدالرازق بلال ، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت ٢٠٠٠م
٤٨- المصطلح السردي، جيرالد برانس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر / ط١، ٢٠٠٣م .
٤٩- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دت، دط.
٥٠- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتونى، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان ط١، ٢٠٠٢م .
٥١- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م .
٥٢ . معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد ابن فارس ت٣٩٥هـ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، دط .
٥٣- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوى، تحقيق : زهير عبدالمحسن سلطان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، مجلد ١، ١٩٨٦ م .
٥٤- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، مصر ٢٠٠٤م .
٥٥- المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبدالله ركيبى)، أوريدة عبود ، دار الأمل للطباعة وانشر والتوزيع ، الجزائر دط ٢٠٠٩ م .
٥٦ . منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، دط،

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
٥٧ . نظرية البنائية في النقد الأدبى، صلاح فضل، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٨م.
٥٨ . نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبى في معالجة القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطبع والنشر، ط١ ١٩٩٨م .
٥٩ . النقد الأدبى الحديث / محمد غنيمى هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط٦، ٢٠٠٥ م .
٦٠ . وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩م .
٦١- هوية العلامات فى العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفى ، المجلي الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م

الرسائل العلمية :

١- بنية الخطاب الروائي عند محمد عبدالحليم عبدالله، قاسم بن موسى بلعديس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتورى بقسطنطينة، الجزائر ، ٢٠٠٥، ٢٠٠٦ م،
٢- البنية السردية في روايات خيري شلبي، رسالة دكتوراة مقدمة من الباحث : خالد محمد منصور جمعة، كلية الآداب، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٦م .
٣- سيمياء الفضاء المغلق في رواية "مذكراتى في سجن النساء "لنوال السعداوى، رسالة ماجستير، إعداد :سعدون آمال سالم آمال، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠٢٠، ٢٠٢١م .
٤- بنية الخطاب الروائي عند محمد عبدالحليم

المجلات والدوريات

١. أثر تقنيات إبطاء الإيقاع الحكائي في تحقيق مقاصد الخطاب الروائي رواية (ذكريات المستقبل) نموذجاً، د، سعد محمد عبدالغفار، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، كلية الآداب، العدد ١١٦، ٢٠١٩م .
٢- البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، ٢٠١٣م .
٣- تحليل بنية الشخصية في الرواية النسائية في مصر من عام ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٠٥م، دراسة بنوية، زينب عبد المنعم محمد محمد، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مجلد ٨٤، العدد الثالث يناير ٢٠١٧م .

٤- تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، الكاتب بتقة سليم، مجلة المَخْبَر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائرى)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية ، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م .
٥- الحوار فى رواية (فرعان من الصبار) لخيرى شلبى، غسان عزيز رشيد، جامعة الموصل، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية . المجلد الثالث ١٤٤٤هـ ، ٢٠٢٣م . ٦- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوى، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس و، العدد الثالث، يناير الكويت١٩٩٧م .
٧- مفهوم البنية بين الرياضيات والمنطقيات، بقلم طه عبدالرحمن، مجلة المناظرة، مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج، الرباط، المغرب السنة الثالثة، العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢١هـ يوليو ١٩٩٢م .
٨ . النيل مكاناً روائيا في كتابات الطيب صالح، أحمد درويش، مجلة العربى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت العدد ٦٤٤، إصدار يونيو ٢٠١٢م .
٩ . الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، أ.م. د نبهان حسون السعدون، قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١٢، العدد ٣، ص١٨٠ سنة ٢٠١٣م .