



مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل



جامعة حائل
University of Hail

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل



السنة التاسعة، العدد 29

المجلد الثالث، مارس 2026

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل



جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481



<https://uohjh.com/>



j.humanities@uoh.edu.sa

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربعة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر. وقد نُجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل "آر سيف Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أُطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين -من مختلف بلدان العالم- من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقاً للجودة والريادة في نر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

- 1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
- 2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
- 3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعته باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المحلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونياً لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلماً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانياً: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. في حال (نشر البحث) يُزود الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلماً لبحثه .
3. في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجاز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثاً: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعاً: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلباً للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:
 - أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشره (ورقياً أو إلكترونياً)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشره في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.
 - ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلماً من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلماً من الرسائل العلمية للماستير أو الدكتوراة.
 - ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.
 - د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.
- هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين كتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7
2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعينته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونياً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداها بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولاً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أولاً وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغياً.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمن إحدى الحالات التالية:
 - أ. قبول البحث للنشر مباشرة.
 - ب. قبول البحث للنشر؛ بعد التعديل.
 - ج. تعديل البحث، ثم إعادة تحكيمه.
 - د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.
11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين) من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولاً منه عن النشر، ما لم يقدم عذراً تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
16. إذا رفض البحث، ورجب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
17. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
19. لهيئة تحرير المجلة الحق في تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنياً.

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. نوف بنت سالم الشمري

أستاذ البلاغة والنقد، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. عمر عبد الله العنانزة

أستاذ الإدارة الفندقية، جامعة اليرموك
المملكة الأردنية الهاشمية

أ. د. سيندر دوفتشين

أستاذ تعليم اللغة، جامعة كيرتن، أستراليا

د. عمر عبد الله الصمعاني

استاذ تنمية المواهب والابتكار المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

أ. ممدوح نويجع الرشيدى

سكرتير هيئة التحرير

أ. د. عبد العزيز بن سليمان الغسلان

أستاذ السياسة الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
المملكة العربية السعودية

أ. د. عبد الله محمد أبو تينة

أستاذ القيادة التربوية، جامعة قطر، دولة قطر

د. ثامر بن عيسى العميم

أستاذ اللغويات التطبيقية المشارك، جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

د. محمد بن حسين أوانق أحمد

محاضر أول (Senior Lecturer) في دراسات اللغة العربية
جامعة ملايا، ماليزيا

مدير إدارة التحرير

د. علي بن عيسى الشمري

أستاذ المناهج وتعليم اللغة العربية المشارك، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايح

جامعة الملك سعود - مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour

University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان - قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود - التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت - الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim

Lakehead University - CANADA

Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين - الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس - سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve

University of Paris 1 Panthéon Sorbonne

Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود - الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة - فلسفة التربية



الخطاب في سردية جمصة البلطي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ
Discourse in the Narrative of Jumsa al-Balti from Nights of One
Thousand and One Nights

د. فاطمة بنت عبد الله بن ناصر الشمري

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة حفر الباطن، المملكة العربية السعودية.
<https://orcid.org/0009-0008-5464-9661>

Dr.Fatimah Abdullah al shammry

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature,
College of Arts, University of Hafr Al-Batin, Kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2025/10/16، تاريخ القبول: 2025/12/22، تاريخ النشر: 2026/01/15)

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ من خلال تطبيق منهج جيرار جنيت البنيوي على الفصل السادس من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، الذي يقدم شخصية جمصة البلطي. وتكمن أهمية الدراسة في الكشف عن آليات السرد الداخلي للنص، وبيان قدرة مقولات جنيت - الزمن السردى، الصيغة، والصوت - على تحليل العلاقة بين القصة والخطاب. اعتمد البحث المنهج التحليلي البنيوي، واشتمل على مبحثين رئيسين: المبحث الأول: تحديد مفاهيم وآليات المنهج لدى جيرار جنيت، حيث تم استعراض المبادئ النظرية والأدوات التحليلية لمفهوم الخطاب؛ والمبحث الثاني: تحليل الخطاب في سردية جمصة البلطي، الذي طبق هذه المفاهيم على النص الروائي، مستكشفًا الترتيب الزمني، مستويات الصوت، وزوايا التبغير في بناء الأحداث والشخصيات. وقد أظهرت الدراسة أن استخدام مقولات جنيت مكن من تفكيك آليات الخطاب الروائي لدى نجيب محفوظ، وفسر كيفية تحويل التراث والحكاية الشعبية إلى نص روائي معاصر غني بالدلالات الفنية والرمزية.

الكلمات المفتاحية: نجيب محفوظ، النقد الروائي، ليالي ألف ليلة، جنيت، جمصة البلطي

Abstract

This study aims to examine the narrative discourse of Naguib Mahfouz through the application of Gérard Genette's structuralist approach to the sixth chapter of One Thousand and One Nights by Mahfouz, which presents the character Gamssa al-Balti. The significance of the study lies in uncovering the mechanisms of the text's internal narration and demonstrating the utility of Genette's key concepts—narrative time, narrative mood (focalization), and narrative voice—in analyzing the relationship between story and discourse. The study adopts a structuralist analytical method and is organized into two main sections. The first section addresses Genette's theoretical framework and analytical tools, outlining the fundamental principles and concepts of narrative discourse. The second section applies these concepts to the narrative of Gamssa al-Balti, investigating temporal order, narrative voice levels, and focalization strategies in the construction of events and characters. The findings indicate that Genette's concepts provide an effective means to deconstruct the mechanisms of narrative discourse and explain how Mahfouz transforms folk tales and traditional narratives into a contemporary literary text rich in artistic and symbolic meaning.

Keywords: Naguib Mahfouz, Narrative Criticism, Layali Alf Leila, Genette, Gamssa Al-Balti

للاستشهاد: الشمري، فاطمة بنت عبد الله بن ناصر. (2026). الخطاب في سردية جمصة البلطي من رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، 03 (29)، ص 147 - ص 155.

Funding: There is no funding for this research

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث

مقدمة:

شهدت الدراسات الأدبية خلال القرن العشرين تحولات جذرية ارتبطت بانتقال الاهتمام من المؤلف إلى النص، ومن البحث في المعاني إلى البحث في البنى والآليات التي تنتج المعنى. وفي هذا السياق برزت السرديات البنيوية باعتبارها أحد أهم الحقول النقدية التي سعت إلى إرساء قواعد علمية لدراسة الخطاب الأدبي، وخاصة الخطاب السردية. وقد ارتبط هذا الحقل بمجموعة من المنظرين الذين عملوا على تحليل البنية السردية بصرامة منهجية، ويأتي في مقدمتهم الناقد والباحث الفرنسي جيرار جينيت (1930-2018)، الذي يعد أهم المنظرين الذين أحدثوا قطيعة مع المناهج التقليدية، مؤسسًا لما عُرف لاحقًا بـ (نحو السرد) أو (علم السرد البنيوي).

لقد انشغل جينيت منذ بداياته بأسئلة تتعلق بكيفية عمل النصوص الأدبية، محاولاً وضع جهاز مفاهيمي متماسك يُمكن من قراءة النص السردية قراءة علمية، تكشف عن أنماط تنظيمه الداخلي. وتأتي إسهاماته في كتابه المرجعي (وجوه 1972، 111)، الذي ترجم ونشر جزء منه تحت عنوان (خطاب الحكاية)، لتؤسس منعطفًا حاسمًا في دراسة الخطاب السردية. ففي هذا العمل، ميّز جينيت بين الحكاية باعتبارها المادة الحكائية أو تسلسل الأحداث، والخطاب بوصفه الشكل الذي تُعرض به هذه الأحداث، أي طريقة السرد وتنظيمه. وقد أتاح هذا التمييز مجالاً رحبًا لدراسة النصوص الأدبية بمنهجية دقيقة، عبر التركيز على كيفية السرد لا على ما يُسرد فحسب.

وتكمن أهمية مقارنة جينيت في أنه لم يكتف بوضع هذا التمييز النظري، بل ابتكر أدوات تحليلية صارمة لدراسة الخطاب، لعل أبرزها ثلاثة محاور أساسية أصبحت اليوم من ركائز السرديات: الزمن السردية، بما يشمله من ترتيب وتواتر ومدّة؛ والصيغة أو المنظور السردية، الذي يحدد زاوية النظر إلى الأحداث؛ والصوت السردية، أي هوية السارد وموضعه في علاقته بالقصة والمتلقي. هذه المفاهيم لم تقتصر أهميتها على تحليل الأدب الروائي، بل تجاوزته إلى مقارنة مختلف الأجناس السردية، مما منح السرديات عند جينيت بعدًا كونيًا ومرونة تطبيقية واسعة. فهذه المقولات ليست مجرد أدوات وصفية، بل هي جهاز تحليلي شامل يتيح للناقد أن يقرأ النصوص السردية من داخلها، مستجلبًا آليات عملها ودينامياتها العميقة.

وانطلاقًا من هذه الاعتبارات، يهدف هذا البحث إلى دراسة الخطاب السردية لدى نجيب محفوظ، وذلك من خلال تطبيق منهج جيرار جينيت البنيوي على الفصل السادس من رواية (ليالي ألف ليلة 1982)، الذي تُقدّم فيه سردية جمصة البلطي بوصفها نموذجًا مكثفًا لتقاطع الحكاية الشعبية والتخييل الروائي الحديث.

وتنبثق إشكالية البحث من السؤال الرئيس:

كيف تسهم مقولات جيرار جينيت (الزمن، الصيغة، الصوت) في الكشف عن آليات الخطاب السردية في رواية محفوظ، وبخاصة في سردية جمصة البلطي؟

أهداف البحث

أولاً: الأهداف العامة

- الكشف عن خصائص الخطاب السردية عند نجيب محفوظ عبر نموذج تطبيقي محدد.
- توضيح فاعلية منهج جيرار جينيت البنيوي في تحليل النصوص الروائية العربية.

ثانياً: الأهداف الخاصة

- تحليل تنظيم الزمن السردية في الفصل السادس (المدّة، الترتيب، التواتر).
- دراسة الصيغة السردية وتأثير زاوية الرؤية على تشكيل شخصية جمصة البلطي.
- تحليل الصوت السردية وتحديد موقع السارد وعلاقته بالقصة والمتلقي.
- بيان أثر هذه المقولات في إنتاج الدلالة وتشكيل إيقاع السرد.

أسباب اختيار الموضوع:

- القيمة الأدبية لنص (جمصة البلطي)، بوصفه جزءًا من مرحلة محفوظ المتأخرة التي تمزج التراث بالحداثة.
- الطبيعة الأسطورية لبعض شخصيات النص بما يتيح قراءة متعددة المستويات.
- غنى البنية السردية للفصل، مما يجعله مادة مناسبة لتطبيق مقولات جينيت.
- إمكانية تتبّع آليات الاشتغال السردية بدقة، سواء في الزمن أو الصوت أو الصيغة.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة في إبراز قدرة منهج جينيت على تفكيك آليات الخطاب السردية عند محفوظ، وبيان كيف تُعيد (ليالي ألف ليلة) إنتاج التراث الحكائي، ضمن رؤية فنية معاصرة.

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات التي تناولت رواية (ليالي ألف ليلة) خاصة، وروايات نجيب محفوظ عامة، وذلك لثرائها وفردتها الأسلوبية، ومنها:

- بنية الحوار ووظائفه في ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، (1999) محمد نجيب العمامي. (مجلة موارد، تونس: جامعة سوسة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (4)، 37-71).
- في التعامل مع النص التراثي السردية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ نموذجًا، (2000) محمد نجيب العمامي. (مجلة موارد، تونس: جامعة سوسة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (5)، 25-35).
- بنية التحولات في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. (2010)، عبد السلام مصطفى بيومي، مجلة الدراسات

العلاقات الزمنية بين القصة والخطاب:

العربية، كلية دار العلوم - جامعة المنيا، (22)، 123-87

1. الترتيب: يقارن فيه بين ترتيب الأحداث في الحكاية أو الخطاب السردى وترتيبها في القصة، ذلك أن دراسة الزمن في الحكاية السردية تقوم على المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي بين ترتيب الأحداث في الواقع الحكائي وترتيبها في عرض السرد. وقد حدد جنيت آليات لعمل الزمن السردى: هي (اللاحق، السابق، الآني، والمقحم)، ذلك أن اللاحق والسابق هما الوسيطان الأساسيتان لتغيير ترتيب الحكاية في الخطاب. وحين يروي السارد حدثاً في لحظة لاحقة لوقوعه (الاسترجاع)، فنحن بإزاء سرد لاحق، وهو الشكل الأكثر شيوعاً في الرواية الكلاسيكية، وهي التي يكون السارد فيها غير مشارك في الأحداث، ويكون كلي العلم بكل ما يدور داخل الشخصيات وخارجها. ومن هنا يمكن التمييز بين الاسترجاع الذي يعود إلى حدث سابق، والاستباق الذي يتنبأ بحدث لاحق. فهو بذلك يفرق بين زمنين هما (زمن الدال وزمن المدلول)، أي ثنائية زمن المروي وزمن الحكاية، فترتيب الأحداث في الخطاب السردى يقابله ترتيبها في ظهورها الحقيقي في القصة، وقد يحدث التناوب بينهما أو لا يحدث.

4. خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ : دراسة في «زقاق المدق»، (1991)، عبد الملك مرتاض. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (3-4)، 207 - 220.

غير أنه لم يتم تخصيص الدراسة لتحليل الخطاب في رواية (ليالي ألف ليلة)، أو للفصل الذي نغم بقراءته بنويها، وذلك فيما وصل إلينا واطلعنا عليه من قراءات للرواية وفصولها، وهو ما يجعل هذه الدراسة تملأ فراغاً نقدياً واضحاً في حقل البحث السردى المتعلق بإنتاج نجيب محفوظ.

أولاً: تحديد مفاهيم وآليات المنهج لدى جيرار جنيت

مفهوم الخطاب السردى

لم يظهر مصطلح الخطاب مع أوائل البنيويين، ففي ثنائية دي سوسير استخدم (اللسان/الكلام)، وكذلك الخطاب عند (مالقينو) «مرادف للكلام عند دي سوسير»، (حمد، 2014، ص.61). بينما ظهرت أول إشارة لمصطلح الخطاب عند (بيسونس) عام 1943 في كتابه (سيمولوجيا اللغة). ويعرف (بينفست) الخطاب بقوله: «ندعو خطاباً كل مقول يفترض متكلياً ومستمعاً، وفي الأول نية التأثير في الثاني على نحو ما...»، (بينفست، 1983، ص.80). وهو ما يميزه عن مجرد «الكلام» عند سوسير. وتذكر ديان مكدونيل: «أن الخطاب يشمل جميع العلامات الكلامية وغير الكلامية، وأية ممارسة زمنية أو أية تقنية يتحقق فيها وعبرها الإنتاج الاجتماعى للمعنى». (مكدونيل، 2001، ص.67).

2. المهلة: تقيس العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية. فقد يطيل الراوي في مشهد قصير (الإبطاء)، أو يختصر أحداثاً طويلة بجملة واحدة (الإيجاز)، أو يمرّ عليها مروراً عابراً (الحذف).

والخطاب السردى عند جيرار جنيت هو «الحكاية بمعناها الأكثر شبيوعاً.. الذي يبدو في الأدب.. نصاً سردياً»، (جنيت، 1997، ص.38). ويميز جنيت بين ثلاث مستويات: القصة وهي المدلول أو تسلسل الأحداث في زمنها الواقعي، والحكاية وهي الأحداث كما ترد في النص، والخطاب وهو الدال أو التمثيل اللغوي للأحداث، ومن هنا فإن التحليل السردى لا يقتصر على (ماذا رُوي)، بل يتجاوز ذلك إلى (كيف رُوي).

3. التواتر: يتعلّق بعدد المرات التي تُروى فيها حدث ما. فقد يُسرد الحدث مرة واحدة (سرد مفرد)، أو يُكرر السرد لحدث واحد مرات متعددة (سرد تكرارى)، أو يُسرد حدث واحد ليحيل إلى أحداث متكررة (سرد جمعي). ويقصد به دراسة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فكل حدث قابل للحدوث مرة أخرى، «أو أن يتكرر: فالشمس تشرق كل يوم، وطبعاً إن تطابق هذه الحدوثات المتعددة مشكوك فيه تمام الشك: فالشمس التي تشرق كل صباح ليست هي نفسها من يوم لآخر»، (جنيت، 1997، ص.129)، فالحدث وإن تكرر وقوعه لا يعنى نسخه للحدث مرتين، أو أن يتطابق معه صوتياً أو خطياً أو لسانياً، غير أن لا شيء يمنع من تكرار الحدث أو جزء منه لمرة واحدة أو مرات عديدة، كما أنه يمكن رواية الحدث المتكرر مرة واحدة، وقد يروى الحدث الذي حدث مرة واحدة مرات عدة.

لقد قدّم جنيت جهازاً اصطلاحياً دقيقاً لتحليل الخطاب السردى، يتركز على ثلاث مقولات كبرى تشكل في نظره جوهر الخطاب القصصي: الزمن، الصيغة، والصوت. «فالزمن والصيغة يشغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية، بينما يدل الصوت في آن واحد على العلاقات بين السرد والحكاية، وبين السرد والقصة»، (جنيت، 1997، ص.42).

بهذه الأدوات، أصبح الزمن في خطاب جنيت عنصراً فنياً قابلاً للتحليل والقياس.

ثانياً: الصيغة السردية

ومقولة الصيغة السردية هي: «اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن.. وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل»، (جنيت، 1997، ص.177). وقد درس فيها أشكال التمثيل السردى ودرجاته، أو نمط الخطاب الذي يستعمله السارد، والكيفية التي تُعرض بها القصة، أي العلاقة بين الراوي والمادة الحكائية من

أولاً: الزمن السردى

يعدّ الزمن من أكثر مفاهيم جنيت شهرة وتأثيراً، حيث لم يعد يُنظر إلى السرد بوصفه مرآة لزمن واقعي، بل باعتباره بناءً فنياً يخضع لإعادة ترتيب الأحداث وتوزيعها. ومن خلال تحليل العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب يمكن تحديد كيف تتطور الأحداث. وقد حدد ثلاثة عناصر عددها الركائز الأساسية التي تدخل ضمن

(راؤ داخلي)؟

ب- درجة مشاركته: هل يشارك في الأحداث بوصفه شخصية أم يكتفي بالسرد من الخارج؟

ت- زمن السرد: يحدد العلاقة الزمنية بين فعل السرد وأحداث القصة (سرد لاحق، سابق، متزامن).

ث- المستويات السردية: ويقصد بها الطبقات أو الدرجات التي يتوزع عليها السرد داخل النص، بحسب علاقة كل سرد بالقصة الأصلية، أي أن كل حكاية يمكن أن تحتوي على سرديات متعددة فتتعدد المستويات وفقاً لموقع السارد من الحكاية التي يرويها. وهكذا يصبح السرد بنية متدرجة فيها قصة داخل أخرى، وسارد داخل آخر. وهنا تكون الحكاية الأصلية (مستوى أولي) خارجي، بينما تكون الحكايات الداخلية (مستوى ثاني) داخلي.

فالصوت السردية إذن، يمثل البعد الذي يحدد من يتكلم في النص وكيف ومتى. فهو يكشف موقع السارد، وزمن الحكيم، وعلاقته بالأحداث، والشخصيات. ومن خلاله تتضح هوية الراوي ومستوى حضوره داخل العالم الحكائي، مما يمنح السرد عمقه البيوي ودلالته الفنية.

ثانياً: تحليل الخطاب في سردية جمصة البلطي

تهديد

يتناول هذا المبحث أحد فصول رواية نجيب محفوظ: «ليالي ألف ليلة» التي صدرت طبعها الأولى عام 1982، وكما يتضح من اسمها أنه استلهمها من أحد أشهر نماذج التراث كتاب «ألف ليلة وليلة»، بنفس التسمية لبعض الشخصيات، «شهريار» و«شهرزاد»، مقسماً روايته إلى سبعة عشر فصلاً لكل فصل منها قصة ذات صراع مختلف وأحداث عجيبة غارقة في الخيال.

وقد جاءت فصول الرواية الأربعة الأولى كافتتاحية لما جاء بعدها من أحداث، فقد افتتح نجيب محفوظ روايته بجل لأزمة شهرزاد مع شهريار، حيث يعفو عنها الملك، وتحتفل المدينة، ليخبو نجم شهرزاد، وينتهي الصراع الذي كانت هي محوره، فتستطع نجوم أخرى تحتل مساحة الرواية، وينشأ صراع جديد بين سكان المدينة وأطراف من عالم آخر غير مرئي، ولا يظهر إلا لبعض منهم.

والفصل الروائي الذي ستقوم هذه الدراسة باستقرائه هو الفصل السادس من الرواية المعنون بـ: «جمصة البلطي»، حيث يشكل أحد قصص الصراع بين كبير الشرطة في عهد الملك (شهريار) (جمصة البلطي)، والجني المؤمن (سنجام)، وهذا الجني الذي كان قد حرره كبير الشرطة (جمصة البلطي) من محبسه الذي سجنه فيه نبي الله سليمان عليه السلام منذ ألف عام. وقد جاء التحرير دون تخطيط مسبق من كبير الشرطة فقد ألقى شبكة الصيد في النهر فاصطادت كرة معدنية عوضاً عن السمك، وما كانت هذه الكرة المعدنية سوى مجلس الجني المؤمن (سنجام) الذي يخرج من قممته ناقماً على البشر مملوءاً بالرغبة بالانتقام.

حيث المسافة والمنظور (التبشير)، أي بعلاقة السارد بما يرويهِ ودرجة الحضور أو الغياب، والمشاركة أو الانفصال في الحدث المروي.

وقد وضع لها مقاييساً إجرائية هي:

1. **المسافة:** المسافة بين السارد والحدث ليست مسافة مادية بل معرفية، فهي تحدد درجة الرؤية أو المنظور الذي يعرض به السارد الوقائع. فتتحدد المسافة وفق درجة اقتراب الراوي من الأقوال أو الأفعال. فقد يقدم الحدث عبر ملخص أو تقرير (خطاب مسرد أو مروى) وهنا تكون المسافة بعيدة، أو عبر مشهد مباشر يجعل القارئ يشارك في اللحظة (المسافة قريبة).

2. **التبشير:** التبشير السردية هو المنظور الذي تعرض الوقائع المسرودة من خلاله، ويرتبط في وجوده بالسارد وبالموقع الذي يحتله في عرض الأحداث. (جنيت، 1989، ص.60)، أي زاوية الرؤية التي يُعرض منها الحدث، فحين يعلم السارد أكثر من الشخصية، تكون الرؤية من الخارج، وحين يعلم بقدرها تكون الرؤية مع، وحين يعلم أقل منها تكون الرؤية من الداخل، أو معدومة، وفق موقع السارد من الحكاية. فهو بذلك يميز بين:

أ- تبشير صوري: الراوي يعرف أكثر من الشخصيات.

ب- تبشير داخلي: السرد من وجهة نظر شخصية معينة.

ت- تبشير خارجي: الراوي يقدم ما يظهر من الخارج فقط، دون النفاذ إلى داخل الشخصيات.

والصيغة بهذا المعنى تمثل علاقة إدراكية تحدد موقع الراوي من الأحداث ومدى تحكمه بما يقدمه للقارئ.

ثالثاً: الصوت السردية

تتناول مقولة الصوت من يتكلم في النص، ومن أي موقع زمني وسردية يتكلم، أي «جهة حدث الفعل المتفحص في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضاً من ينقله، وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخصاً آخر.» (جنيت، 1997، ص.228). فهو يتناول فيها علاقة السارد بالمتلقي، ولا يعني بالسارد أنه المؤلف، كما أن المتلقي أو المروي له ليس هو القارئ. بل هما كيانان نصيان يحددهما الخطاب نفسه. ويرتبط هذا المفهوم عنده بالهوية السردية: من يتكلم؟ ومتى؟ ولمن؟ وهو ما يتصل بمستويين من العلاقات: بين السرد والحكاية، وبين السرد والقصة، إن فعل السرد لا ينفصل عن لحظة التلطف به، ومن ثم وجب التمييز بين السارد والمروي له، وبين مستويي الحكاية: القصة والسرد.

وقد قَدِّم جنيت تقسيماً دقيقاً لمستويات الصوت السردية، إذ تختلف مستويات السرد بحسب علاقة السارد بعالم الحكاية: فهناك السرد الخارجي، والداخلي، والمدمج. ويمكن توضيحها بالتقسيم التالي:

أ- موقع الراوي: هل هو خارج القصة (راؤ متعال) أم داخلها

والسرد خطي اشتمل على بعض الارتدادات: كقول الراوي: «هاهي ذي حياته صفحة مبسوطه أمام عينيه»، «بدأت بعهد الله»، «وخطر الشيخ على قلبه»، «تنشق الذكريات» (محفوظ، 2015، ص.61).

يُظهر السرد عند محفوظ حركة معقدة في ترتيب الأحداث، إذ يبدأ من الحاضر الواقعي ثم يرتد إلى الماضي ليستعيد ملامح النشأة الشعبية لجمصة «بدأت بعهد الله وانتهت بعهد الشيطان»، (محفوظ، 2015، ص.61)، ثم يتقدم إلى المستقبل عبر استباقات تنبئ بمصيره المأساوي «أي جدوى ترجى من البحث؟ ماذا يفعل رجاله حيال قوة سنجم؟ سوف يعزل ويفقد شرفه وتضرب عنقه»، (محفوظ، 2015، ص.60). وهذا الارتداد الزمني لا يقتصر على التوضيح البيوغرافي، بل يمنح الشخصية عمقاً رمزياً: فهي وليدة البيئة الشعبية بكل قسوتها ومقاومتها. إلى جانب الاسترجاع، يوظف محفوظ أيضاً الاستباق، وهذه التقنية تُحدث توتراً في العلاقة بين القصة والحكاية، إذ تدفع القارئ إلى قراءة الأحداث بعين مهيأة لانتظار النهاية.

المدة

تتجلى المدة الزمنية بوضوح من خلال تطور شخصية جمصة البلطي، كبير الشرطة. يُظهر محفوظ كيف أن الزمن السردى يتداخل مع الزمن الواقعي للأحداث، مما يعكس التوتر النفسي والتحويلات التي يمر بها جمصة.

المطابقة الزمنية

في مشهد محاكمة جمصة البلطي، يُقدّم السرد بتفصيل دقيق، مما يُظهر التوتر والقلق الذي يشعر به جمصة. هذا التقديم يُحاكي الزمن الواقعي للحظة المحاكمة، مما يُعزز من تأثير الحدث على القارئ.

السرعة

يتناول السرد فترات زمنية طويلة في جمل قصيرة، مثل مرور أيام وشهور دون أن يستطيع جمصة إعادة الأمن للمدينة. هذا التسريع يُظهر الروتين والجمود الذي يعيشه، مما يُبرز الصراع الداخلي الذي يواجهه. وقد قام النص على حركتين سرديتين، هما:

أ- المجمال: في مثل قول الراوي: «سمعوا اعترافه الكامل» (محفوظ، 2015، ص.41)، «ضربت عنقه وشردت أسرته»، (محفوظ، 2015، ص.41) «كفّ نفسه أربعين يوماً عن هوايته» (ص.43)، «ذهل جمصة» (محفوظ، 2015، ص.44)، «بيبت ليالي عديدة» (محفوظ، 2015، ص.55)، «ألقي القبض على جمصة» (محفوظ، 2015، ص.64)، «انتشر الخبر»، (محفوظ، 2015، ص.65). وبدا أن حركة المجمال كانت تسرع للتمهيد للحوارات التي طغت على النص، فالحوارات كانت هي الحدث الأهم، وما قبلها كان بمثابة التمهيد لها. فوظيفة المجمال كانت التمهيد.

ب- الإبطاء: في لحظات تأمل جمصة في ماضيه، يُطيل السرد لتفصيل مشاعره وأفكاره. هذا الإبطاء يُتيح للقارئ التفاعل مع مشاعر الشخصية وفهم دوافعها بشكل أعمق.

و(جمصة البلطي) رجل نشأ على التقوى وتلمذ على يد شيخ زاهد ورع هو (عبدالله البلخي)، غير أن دورة الحياة صيرته حامياً للسلطة الظالمة، فأضحى نصيراً للظلم جلاداً لأصحاب الرأي وذوي الاجتهاد من المتقين الأخيار، ثم انقلبت حياته رأساً على عقب بعد تحريه للجنّي المؤمن (سنجم)، ودار صراع داخلي في نفسه، بين ما نشأ عليه من ورع وتقوى، وما تحول إليه من شر وظلم، فتميل نفسه إلى تخلّص الحي الذي يعيش فيه من الفساد، ويخرج من ذلك الصراع بقرار قتل الحاكم الفاسد في حيّه (خليل الهمداني)، ظناً منه أنه بذلك يغتسل من فساد أعوام مضت، وبعد قتله للحاكم يحاكم ويحكم عليه بالإعدام، فينقذه الجنّي (سنجم) بصنع صورة موهومة له يقتادونها للإعدام، وينجوه جمصة بعد أن تحول وجهه إلى وجه رجل حبشي مفلغل الشعر، فلا يستطيع أحد التعرف عليه.

ونسعى في هذا الفصل إلى تطبيق مقولات جنيت الثلاث على سردية جمصة البلطي، لنكشف كيف أسهم محفوظ في إعادة بناء التراث الحكائي وفق تقنيات حديثة، جعلت من يد الظالم التي يبطش بها، بطلاً شعبياً بشخصية أسطورية تحمل دلالات متعددة.

زمن الخطاب القصصي

أولاً: الزمن السردى

ويتباين في النص زمن السرد بين السرد اللاحق والسرد المتزامن، وإن كان أغلبه السرد اللاحق (بعد وقوع الأحداث)، مما يمنح النص مسافة للتأمل والتأويل. وأحياناً يُستعمل السرد المتزامن في الحوارات والمواجهات، فيُشعر القارئ بأنه حاضر داخل الحدث، هذا التفاوت في زمن السرد يخلق تنوعاً إيقاعياً، ويمنح القارئ فرصة لتلقي الأحداث تارة كنتاريخ منجز، وتارة كواقعة حيّة تتحقق أمامه.

الترتيب

يبدأ النص بوصف ما آل إليه صنعان الجمالي وأسرته، فقد اعترف بجريته أمام أهل الحي وضربت عنقه وشردت أسرته، وثمة تسريع هنا للزمن فالراوي يجزونا بالأحداث مجملة. ومثلها حين يتحدث الراوي عن (جمصة) ويصف ما حدث له وقد تلبسه الإعياء والهزيمة حين عجز أن يحل السلام في الحي، وهو بين مكابرتة على الهزيمة، وبين محاولته مقاومة ذلك الإعياء، لكن قواه تخور أمام مارد النوم فيخضع له. ويستسلم (جمصة) للنوم مساء في دار الشرطة، دل على هذا قوله: «وجعل بيبت ليالي عديدة في دار الشرطة»، (محفوظ، 2015، ص.55)، وخلال غفوته يظهر الجنّي (سنجم)، ويبدأ بينهما حوار جدلي، تتخلله ارتدادات إلى الماضي، ليكون بمثابة انطلاقة إلى الحاضر ثم المستقبل.

وكمثال السرد اللاحق: «وطن أن السهاد لن يفارقه، ولكنه نام نوماً عميقاً» (محفوظ، 2015، ص.67). والسرد الآني: «أما جمصة البلطي فيقترب من النطق بين حراسه» (محفوظ، 2015، ص.67). والسرد المتزامن: يظهر في الحوارات المباشرة التي تنقل الحدث وكأنه يقع الآن: كقول سنجم: «هيها أن يعرفك أحد، انظر في أول مرآة تصادفك»، (محفوظ، 2015، ص.68).

المشهد

وفيه «يستوي زمن الخطاب مع زمن الخبر، حيث يكون هناك توافق تام بين الزمنين، كما في المواقف الحوارية»، (زيد وآخرون، 2021، ص. 117). وقد ظهرت المشاهد في ثلاثة عشر قالب حوار، وأولها كان بين أهل الحي وكان الممهد لظهور شخصية جمصة البلطي، لتتوالى المشاهد فيبرز من بينها المشهد العاشر بين كبير الشرطة (جمصة البلطي)، والعفريت (سنجم)، ليسرد في خطاب مباشر لحظة مهمة في حياة جمصة، حين يكتشف علاقة (سنجم) بأعدائه الذين أسماهم بقطاع الطريق، ويدخل معه في جدال يواجه فيه نفسه ويعترف بجرمه، ويلمح إلى قابليته للتغيير، أو رغبته فيه.

وقد ابتدأ المشهد بعد اغفاء (جمصة) حين قال بعجب: سنجم!، وانتهى برفض (سنجم) تصديق (جمصة)، والإعراض عن جميع توسلاته، وإصراره على أن يكتفي بإجابة واحدة له: «لك عقل وإرادة وروح»، (محفوظ، 2015، ص. 55-59).

بنية الحوار السردية

الحوار خطاب متبادل بين شخصيتين فأكثر من شخصيات العمل الروائي، وقد وُجد ليكون شفهيًا، لكنه بعد إدراجه في النص الروائي يصبح خطابًا مكتوبًا على صلة شديدة بالخطاب الشفوي. ويكتسب الحوار أهمية كبرى في العمل الروائي، إذ يمثل أحد عجلات دفع الأحداث لتنمو في الرواية، ويوظفه الروائي لغايات مختلفة، منها التعبير الشعوري والنفسي للشخصيات، وإجلاء بعض المواقف الغامضة، أو لإبراز بعض الأدوار والمواقف للشخصيات. فتوظيف الحوار في النص يحتاج إلى مهارة من الروائي لئلا يبدو ملصقًا متقلقلًا في موضعه من الرواية.

ويتخذ الحوار في النص الروائي أشكالًا، منها:

التبادل التعليمي، التبادل السجالي، والتبادل الجدلي، وقد ظهرت كلها تقريبًا في الحوارات التي تضمنتها نص (جمصة البلطي)، ويمكن أخذ مثال عليه بتلك الحوارات التي جمعت (جمصة البلطي) و (سنجم)، فبدأ بعضها ثانويًا من حيث المساحة قياسًا إلى الشكل الآخر.

تبادل تعليمي: وفيه تنتقل المعلومات والأخبار من شخصية إلى أخرى، ويظهر هذا التبادل في بداية الحوار الذي دار بين سنجم وجمصة في المشهد العاشر. وقد افتتح (جمصة) الحوار ببناء مشوب بالحيرة: «سنجم!»، ليرد عليه: «أجل يا كبير الشرطة»، فالحوار لم يبدأ بتبادل للتحيات، بل جاء مبتورًا بلا تمهيد، والموقف ما كان يحتمل وجود هذا التمهد، فحيرة (جمصة) كانت كافية ليبحث عما يجلي حيرته، ويستجلي أسباب وجود سنجم في ذلك المكان وذلك الوقت. وقاد اعتراف سنجم بلا طويل استجواب إلى دفع الحوار إلى الغاية منه دون إطالة، وذلك حين قال: «غباء من يدعون الذكاء!»، (محفوظ، 2015، ص. 56).

هذا الدفع السريع للوصول بالحوار إلى تحقيق غاية (سنجم) بإيصال المعلومة إلى محاوره، كان دفعه وصول سنجم إلى حالٍ من الضجر بفساد جمصة سياسيًا واجتماعيًا، وكأنه أن الأوان ليعرف أن خصمه الذي يبحث عنه هو (سنجم)، وقد وصلت المعلومة إلى (جمصة):

جمصة: الآن عرفنا سر قطاع الطريق، الذين لا يعثرون لهم على أثر!

سنجم: الآن فقط؟!!

جمصة: من أين لي أن أؤمن أنك صاحبهم؟!!

سنجم: اعترف رغم غرورك أنك غبي.. (محفوظ، 2015، ص. 56)

تبادل جدلي سجالي:

أما الجزء الثاني من الحوار فاتخذ طابعًا جدليًا سجاليًا، كان فيه طرفًا الحوار في وضع سجال وحجاج، فسنجم يلقي التهم، وجمصة يعرض مسوغاتٍ لأفعاله. فبعد أن حقق سنجم غايته من إيصال المعلومة إلى كبير الشرطة، بدأ يعرض اعتراضاته الأخلاقية ضد جمصة:

سنجم: كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك؟!!

جمصة: لم يصب غضبي إلا الطغمة الفاسدة.

سنجم: إنك أيضا من الطغمة الفاسدة. (محفوظ، 2015، ص. 56).

سار الحوار على هذه التوتيرة السجالية الحجاجية، لكنه أحيانًا كان يصل بالمحاور الأول (جمصة) إلى تشارك الأفكار مع المحاور الثاني (سنجم) ومحاولة الاتفاق معه، وذلك حين يعترف:

جمصة: الحق أنني لست راضيا عن نفسي..

جمصة: لم أفلح أبدا في اقتلاع الهواتف الشريفة، إنها دائما تحاورني في سكون الليل.. (محفوظ، 2015، ص. 57). لكن (سنجم) بأي تصديقه، أو الاتفاق معه، فهو لا يراه إلا خائنا، فاسدا، يريد استغلاله لتحقيق مكاسب سياسية:

جمصة: تود أن تمكر بي لتحقيق أحلامك الدفينة في القوة والسلطان!

وينتهي الحوار كما بدأ مبتورا دون خاتمة، بين توسلات (جمصة)، وعناد (سنجم):

جمصة: ألقى علي بصيصا من نور..

سنجم: لك عقل وإرادة وروح..

وفي الختام يفجؤنا قول الراوي: «استيقظ جمصة!» (محفوظ، 2015، ص. 59)

ثانياً: الصيغة السردية

تُعنى الصيغة عند جيرار جنيت بكيفية تقديم المادة الحكائية، من حيث المسافة التي تفصل بين القصة والحكاية، والتبشير الذي يحدد زاوية الرؤية. وفي سردية جمصة البلطي، نجد تنوعاً ملحوظاً في طرائق تقديم الأحداث، بما يعكس ثراء الأسلوب المحفوظي. فالمقطع السردى منذ بدايته يندرج في النمط المعروف بـ (الرؤية مع)، أو (الرؤية المصاحبة)، أي (التبشير الداخلي)، فالراوي يعلم ما تعلمه الشخصية، ويصف مشاعرها الداخلية، والصراع النفسي الدائر داخل شخصية «جمصة» بين كبرياته واعترافه بالهزيمة، ومن الأمثلة الشاهدة على ذلك، قوله: «أهزم جمصة ولكنه أبقى الاعتراف»، (محفوظ، ص.55)، «لم يفز بالراحة المنشودة، ولكنه طرح تحت ثقل وجود غليظ احتل جوارحه»، (محفوظ، 2015، ص.56). والحوار تبشيري خارجي، فالراوي ينقل لنا ما تقوله الشخصيات.

أ- المسافة

هناك مزيج بين السرد الملخص (حين يوجز الراوي حياة جمصة) والسرد المشهدي (حين يُدخل القارئ مباشرة في أجواء المواجهة). المسافة إذن متحركة، مما يعكس أهمية الحدث وقيمه الرمزية. والمسافة السردية هي الدرجة التي يقيمها السارد بينه وبين الحدث: هل يوجزه (تلخيصاً) أم يقدمه بمشهدية مفصلة. ففي بعض المواضع، يكتبني السارد بالإيجاز، كما في حديثه عن شيوع حكاية صنعان الجمالي: «ذاعت قصته على كل لسان.» (محفوظ، 2015، ص.41)، أو عند الحديث عن الأحداث في المدينة: «فقد تابعت حوادث قطع طريق .. فنهبت أموال وسلع واعتدي على رجال»، (محفوظ، 2015، ص.53)، هنا يحجب السارد التفاصيل الدقيقة، مكتفياً بتقرير النتيجة. لكن في مواضع أخرى، يقرب السارد القارئ من قلب الحدث عبر مشهدية تفصيلية، كما في وصف المواجهة الأولى بين جمصة والعفريت سنجم: «أدرك بسابق علمه أنه حيال عفريت منطلق من قمم .. ماملك أن هتف: الأمان بحق مولانا سليمان!»، (محفوظ، 2015، ص.45). المسافة هنا منعدمة تقريباً، إذ يُسمع صوت جمصة مباشرة ويُقدّم الحدث في صيغة حوارية تضع القارئ في قلب المشهد. إذن، المسافة تتقلب بين الإيجاز والتفصيل تبعاً لقيمة الحدث.

ب- التبشير

التبشير هو زاوية النظر التي يُقدّم منها الحدث: هل يكون من داخل وعي الشخصية (تبشير داخلي)، أم من الخارج (تبشير خارجي)، أم بسطوة السارد العليم (التبشير الصفر).

• **التبشير الداخلي:** حين نسمع أفكار جمصة وحرزته على المصير الذي آل إليه صديقه صنعان الجمالي، ومحاولته اختلاق الأعذار لنفسه ليسكت صوت ضميره، فهنا تقترب من وعيه الداخلي. ففي كثير من المواضع، ينقل السارد للقارئ أحاسيس جمصة ومشاعره الداخلية: «بالرغم من حزنه لمصير صديقه معتذراً أمام نفسه.. في قلبه موضع للعواطف وموضع

فهل كان الحوار السابق حقيقة أم مجرد حلم؟ وهل رؤية سكان المدينة للعفريت كانت تتم عبر الأحلام فقط؟

الوظائف التي تُخصّص بها الحوار

أدى الحوار الغاية المنشودة منه في النص السردى موضوع الدراسة، من خلال اضطلاع بالوظائف التالية:

أ- وظيفة كشفية نفسية: وذلك باستجلاء أعماق كبير الشرطة واعترافه بأنه غير راض عن نفسه، وأنه يعيش صراعاً مع هواتف شريفة تزوره ليلاً.

ب- وظيفة إبلاغية: وقد تحققت بمعرفة كبير الشرطة لخصمه، ومعرفة المروي له والقارئ أيضاً.

ت- وظيفة تأثيرية: من خلال خطاب سنجم لجمصة، فضمير المخاطب كان موجهاً لجمصة والمروي له والقارئ.

ث- وظيفة فكرية إيديولوجية: وتظهر جلية في تساؤل سنجم الإنكاري: «كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك؟»، وفي قول جمصة: «لم يصب غضبي إلا الطغمة المستغلة للعباد»، وقول سنجم: «إني عفريت مؤمن ولا أتجاوز حدودي أبداً» (محفوظ، 2015، ص.58).

وإذا ذهبنا مع (غولدمان) في قراءته للرواية من خلال منهجه المعتمد على إقامة علاقة جدلية تنطلق من الفهم الدلالي الداخلي إلى التفسير في بنية خارجية أوسع، (غولدمان، 2000، ص.25)، فإننا نرى في هذا النص خطاباً إيديولوجياً يمثل انعكاساً لعصر المؤلف والقارئ، الذي كان يسود فيه نظام ديكتاتوري كان المؤلف من أبرز معارضيه.

ج- التواتر

وقد استخدم الراوي في سرد الأحداث نمطين من التواتر، هما:

أ- **السرد الإفرادي:** وهو روايته للحدث الواحد مرة واحدة، وظهر ذلك في مثل قوله: «انطلق جمصة نحو النهر»، «ذهل جمصة»، «وقع جمصة في حصار محكم»، «طوى سره في صدره»، «أهزم جمصة»، وقد اكتفى بروايته مرة واحدة لأن الطابع السردى كان سريعاً للتمهيد للحوار الذي تلى كل حدث من هذه الأحداث الفردية. وكذلك في قوله: «هم بالتوسل إليه»، «استيقظ جمصة»، «تنور عقله فجأة»، «غلبه النوم مرة في حجرة عمله»، (محفوظ، 2015، ص.43)، ولم يروه أكثر من مرة لأن الحدث وقتي لا يمكن استعداؤه أكثر من مرة.

ب- **السرد التأليفي:** ويُعنى به رواية الحدث المتكرر مرة واحدة، وظهر ذلك في مثل قوله: «كف نفسه أربعين يوماً عن هوايته»، «تابعت حوادث قطع طريق»، «اعتدي على رجال.. ونهبت أموال»، «لم يفز بالراحة المنشودة»، «جعل يبيت الليالي العديدة»، (محفوظ، 2015، ص.43).

درجة المشاركة

الراوي الأساسي غير مشارك، فهو لا يظهر كشخصية في القصة، بل يكتفي بالسرد. غير أن الأصوات الثانوية (أهل الحي، الحاكم، العفريت، النساء) تدخل تعددية في السرد وتسهم في بناء صورة جمصة، فتجعل منه شخصية جماعية أكثر من كونه فرداً. ومن خلال هذا التداخل بين صوت الراوي وصوت الجماعة، تتشكل صورة صاحب الشرطة الذي وقع تحت تأثير القوى الخفية، أو العفريت، فتحول من الظلم إلى العدالة، وتعيد إنتاجه كبطل جماعي يتجاوز ذاته.

علاقة الراوي بالسرد

الراوي الأول هو ذلك المتخفي غير المشارك في أحداث الرواية، أي ذلك الذي يجبرنا بالأحداث بعد وقوعها، أو أثناء حدوثها، وهو الذي قال: «أنهزم جمصة»، وهو الذي ينقل لنا مدار بين جمصة وسنجم من حوار.

وقد أدى الراوي وظائف أساسية في النص السردية، منها:

- وظيفتنا السرد والتنسيق: وهما وظيفتان بدهيتان يفرضهما الخطاب السردية، والتنظيم الداخلي للخطاب.
- وظيفة تعبيرية: تمثلت في الأنا المضمر، وتقدير الخطاب المضمر، حين يقول: «أنهزم جمصة»، «همس في حيرة»، أي: «أنا أخبركم أنه انهزم جمصة، وأنه همس في حيرة».

مستويات السرد

«إن كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردية المنتج للحكاية»، (جنيت، 1997، ص. 240). وقد وُجد في هذا الفصل السردية مستويان للسرد:

- **المستوى الأول:** وهو الذي بدأ الراوي به النص «سبحت روح صنعان الجمالي»، (محفوظ، 2015، ص. 41)، والراوي فيه هو الراوي الأول الخفي، فهنا «صوت» و«أذن»، أو «راوٍ» و«مرويٍ» له، يدخل ضمن خطاب أولي يقع بين «المؤلف» و«القارئ».

- **المستوى الثاني:** وقد ظهر في الحوارات كالذي دار بين «جمصة» و«سنجم»، حيث يندرج هذا الحوار في حوار أوسع، هو ذلك الحوار القائم بين الراوي والمروي له، والحوار الثاني يدخل في حوار أشمل هو الحوار بين المؤلف والقارئ.

هكذا برز الصوت السردية في سردية جمصة البلطي من خلال راوٍ خارجي علم يقدم الأحداث من موقع يعلو القصة، مع حضور أصوات ثانوية تمنح السرد طابعاً جماعياً يعبر عن وعي جماعة لا فرد واحد. كما تتجلى تعددية المستويات السردية عبر تداخل السرد اللاحق والحوار الداخلي، مما يخلق عمقاً دلاليًا ودرامياً. ويؤدي الراوي وظائف متعددة تتراوح بين السرد والتنسيق والتعبير، بما يعكس رؤية فنية تحكم بناء النص وتوجه تلقّي القارئ.

للقسوة والجشع»، (محفوظ، 2015، ص. 44)، هذا المقطع يتيح للقارئ الدخول إلى باطن الشخصية، فيدرك دوافعها النفسية العميقة.

- **التبشير الخارجي:** بعض المقاطع تُسرد من منظور الراوي العليم، الذي يصف جمصة من الخارج كما يراه أهل المدينة، «فقال عجر الحلاق: جمصة البلطي في أسوأ أحواله»، (محفوظ، 2015، ص. 53). هنا لا نعرف ما يجول في خاطر جمصة، بل نرى صورته كما تعكسها عيون الآخرين.

- **التبشير المتذبذب وفي لحظات التوتر،** نلاحظ تذبذباً بين التبشير الداخلي والخارجي، مما يعمق مأساوية الشخصية، هذا التذبذب يجعل القارئ يطلّ على الحدث من داخل الشخصية ومن خارجها في آن، مما يعمق الصورة الأسطورية لجمصة ومساعدته الجني (سنجم). ويبدو الراوي عليماً بكل التفاصيل، داخلياً وخارجياً معاً. يتضح إذن أن محفوظ لا يلتزم زاوية واحدة للسرد، بل يمارس تنقلاً بين مستويات التبشير، وهو ما ينسجم مع تصوّر جنيت للصيغة بوصفها جهازاً متحركاً يضبط مسافة الرؤية وزاويتها.

ثالثاً: الصوت السردية

يرتبط مفهوم الصوت عند جيرار جنيت بمهوية السارد وموقعه من الحكاية، وكذلك بدرجة مشاركته في الأحداث وزمن السرد، بمعنى من يتكلم؟ ويعني به «جهة حدث الفعل المتفحص في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضاً من ينقله، وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخصاً آخر»، (جنيت، 1997، ص. 203)، وفي سردية جمصة البلطي، نجد تنوعاً لافتاً في مستويات الصوت، مما يمنح النص ثراءً درامياً ودلاليًا.

هوية الراوي

الراوي في هذا الفصل خارجي غير مشارك، يروي الأحداث من موقع يعلو القصة، إذ لا ينتمي إلى عالم القصة، بل يقدم الأحداث من خارجها. فهو يصف نشأة جمصة، ويعرض مواجهاته مع محتزقي القانون، بل ويرسم ملامح نهايته. لكنه يمنح مساحة أحياناً للأصوات التي تنقل صورة جمصة وهو يعيش عجزه أمام لصوص لا يراهم، ولكنه يقاوم الهزيمة وبأى الاعتراف بها، وذلك بتشديد الإجراءات وقوة البطش، مما يخلق تعددية صوتية بين المؤيدين والمعارضين، هذا التعدد الصوتي يضفي على الحكاية طابعاً جماعياً، يجعل من شخصية جمصة رمزاً يتجاوز الفردية.

ومن الأزمنة التي دلت على وجود الراوي: السرد اللاحق: وذلك حين انطلق من الماضي للوصول إلى الحاضر/ فباشر سرد حدثٍ وقع قبلاً، مثل قوله: «أنهزم جمصة»، «تنور عقله فجأة»، «هم بالتوسل إليه»، «استيقظ جمصة»، «دخل وكيله».

خاتمة

يتضح من خلال تحليل الخطاب السردى في سردية جمصة البلطي أن منهج جيرار جنيت أتاح فهماً أعمق لبنية النص المحفوظي، إذ كشف عن دقة توظيف الزمن وتنوع الصيغ وتعدّد الأصوات بما يخدم المعنى والدلالة. فقد استطاع محفوظ أن يعيد بناء التراث الشعبي بلغة حديثة تمزج الواقعي بالأسطوري. وأثبت التطبيق أن أدوات جنيت تمتلك مرونة تسمح بقراءة النصوص العربية المعاصرة بفعالية. وهكذا يتجلى الخطاب السردى بوصفه فضاءً دينامياً تتفاعل فيه الأزمنة والرؤى والأصوات لتشكل رؤية فنية وإنسانية متكاملة.

كما يتضح أن نجيب محفوظ لم يكن يكتب مجرد حكاية تراثية، بل كان يعيد صياغة خطاب سردى مركّب ينهض على: (الزمن، الصيغة، والصوت).

ويمكن الخروج من هذه الدراسة ببعض النتائج:

1. أظهر التحليل أن نجيب محفوظ استخدم بنية سردية متداخلة تقوم على تعدد الأزمنة السردية (استرجاع، استباق، وتكرار)، ما يتيح بناء مسار مأساوي متوتر ويعمّق البعد الرمزي للأحداث، مؤكداً قدرة النص على الجمع بين الواقعي والأسطوري.
2. تبيّن أن الصيغة السردية عند نجيب محفوظ تتنوع بين السرد الذاتي والموضوعي، ما يعكس قدرة السارد على الموازنة بين الحيات والتورط في الحدث.
3. كشف الصوت السردى عن تعدّد المستويات الخطائية عند نجيب محفوظ، حيث تتداخل أصوات الراوي والشخصيات لتكوين رؤية شمولية للعالم الروائي.
4. أثبت النص أن محفوظ يوظف أدوات السرد الحديثة لقراءة الواقع وإعادة إنتاج التراث بأسلوب معاصر يجمع بين الرمزية والواقعية السحرية.
5. أظهرت الدراسة قدرة أدوات جنيت التحليلية (الزمن، الصيغة، الصوت) على تفكيك البنية السردية وإبراز أبعادها الجمالية والفكرية، كما بينت مرونتها في التعامل مع النصوص العربية الحديثة، بما يسهم في تطوير التحليل النقدي الدقيق للنصوص الروائية.

التوصيات:

1. توسيع تطبيق منهج جيرار جنيت على بقية فصول رواية ليالي ألف ليلة للكشف عن البنية السردية الكلية للرواية. تطبيق نفس الإطار التحليلي على بقية فصول الرواية للكشف عن البنية السردية الكلية» أو «دراسة شخصيات أخرى من الرواية بنفس المقولات للكشف عن تنوع الاستراتيجيات السردية».

2. تحليل شخصيات أخرى في الرواية باستخدام نفس المقولات الثلاث (الزمن، الصيغة، الصوت) لفهم تنوع السردية وبناء الشخصيات في عمل محفوظ.

3. دعوة الباحثين إلى دراسة العلاقة بين الزمن السردى والدلالة الرمزية في أعمال نجيب محفوظ الأخرى.

المراجع

بنفيسست، إميل. (1983). مشكلات في اللسانيات العامة، الجزء الثاني. (ترجمة: محمد سبيلا وآخرون). (ط2)، دار تويقال للنشر.

جنيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، وازف، رؤسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان. (1989). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين. (ترجمة: ناجي مصطفى). منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

جنيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلي. (ط2)، الهيئة العامة للطباعة الأميرية.

خضر حمد، عبد الله. (2014). الخطاب الصوتي في شعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبيّة. (د.ط.). مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

ماكسونيل، ديان. (2001). مقدمة في نظرية الخطاب. ترجمة: عزالدين إسماعيل. (ط1)، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

محفوظ، نجيب. (2015). ليالي ألف ليلة. (ط6)، دار الشروق. غولدمان، لوسيان. (1993). مقدمات في سوسولوجية الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودكي. (د.ط.). دار الحوار للنشر والتوزيع.

زيد، إبراهيم عبد العزيز، وآخرون. (2021). النقد الأدبي الحديث، مداخل وتطبيقات. (د.ط.). مكتبة المتنبي



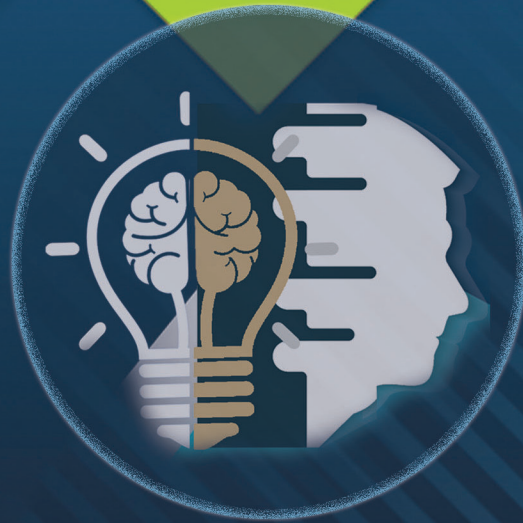
Journal of Human Sciences
At Hail University



جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published
by University of Hail



Ninth year, Issue 29
Volume 3, March 2026