وَظائِفُ السَّردِ في "ثُلاثيَّةُ الإسكَندريّةِ"

The functions of narrative in the Alexandria Quartet

عامر مصطفى محمد الغرايبة [1]
Amer Mustafa Mohmmad Algharaybeh [1]

10.15849/ZJJHSS.240730.09

الملخص

يُعدُّ السَّردُ أحدَ أبرزِ مقوِّماتِ الرِّوايةِ، فهوَ حاملُ الرِّسالةِ إلى المتلقّي من خلالِ تقنياتِهِ الّتي يعتمدُ عليها. والمبدعُ هو الّذي يأخذُ على عاتقِهِ تشكيلَ السَّردِ بأسلوبٍ يقومُ على سبكِهِ وصوغِهِ بأسلوبٍ شيّقٍ ومبدعٍ، يتضمَّنُ القضايا الّتي يريدُ الكاتبُ معالجتَهَا في النَّصِّ الأدبيّ. ولا بدَّ من أنَّ للسِّردِ مجموعةً منَ الوظائفِ الّتي ترتبِطُ بغايةِ الأديبِ من توظيفِهِ. ومِنْ هنا جاءت الدِّراسةُ لتلقيَ الضَّوْءَ على وظائفِ السَّردِ في روايةِ "ثلاثيَّةُ الإسكندريَّة"، والغايةِ الّتي حققتْها تلكَ الوظائفُ للسَّاردِ (الرَّاوي)، ومدى دورِها في نقلِ الرِّسالةِ إلى المتلقّي.

يعتمدُ البحثُ أُسُسَ المنهجِ الوصفيّ التَّحليليّ القائمِ على جمعِ الظَّواهرِ وتفسيرِها وتحليلِها واستخراجِ النَّتائجِ منها. وكانَ منْ أبرزِ النَّتائجِ أنَّ السَّردَ يقومُ بوظيفةٍ توصيليَّةٍ منْ خلالِ توصيلِ رسالةٍ ما يعبّرُ عنها الحدثُ المسرودُ إلى المتلقّي باستخدامِ اللُّغةِ. وللسَّردِ وظيفةٌ وصفيَّةٌ تحملُ أبعادًا تخيُّليَّةً لإيهامِ المتلقّي بحقيقةِ الأحداثِ الّتي يقرؤها. ويعتمِدُ السَّردُ التَّفسيريُّ على مقطعَيْنِ سرديَّيْنِ أحدُهُما يقدّمُ تفسيرًا للآخرِ ويُعبّرُ عن سببِ توجُّهِ الأحداثِ وفقَ وجهةٍ ما. وتتبعُ وظيفةُ السَّردِ النَّفسيَّةَ في الثُّلاثيَّةِ منَ العلاقةِ بينَ الأدبِ بوصفِهِ تفريغًا والنَّفسِ الإنسانيَّةِ.

الكلمات المفتاحيّة: وظائف السّرد، إبراهيم عبد المجيد، الرّاوي، المتلقّي، رواية، ثلاثيّة الإسكندريّة.

Abstract

Narration is one of the most prominent components of the novel, as it carries the message to the recipient through the techniques that it relies on. The creator is the one who takes it upon himself to shape the narrative in a way that is based on casting it and formulating it in an interesting and creative manner that includes the issues that the writer wants to address in the literary text. It is necessary to Narration has a set of functions that are related to the writer's purpose in employing it, and from here the study came to shed light on the functions of narration in the novel of the Alexandria Trilogy, the goal achieved by those functions for the narrator (narrator), and the extent of their role in conveying the message to the recipient. The research relies on the foundations of the existing descriptive analytical approach. To collect phenomena, interpret them, analyze them, and extract results from them.

The study came in an introduction, introduction, conclusion and list of sources and references, and at the end of the research an appendix on the life of the novelist Ibrahim Abdel Meguid, as well as an appendix on his novel The Alexandria Trilogy.

Keywords: The functions of narrative, Alexandria Trilogy, Ibrahim Abdel Meguid, Narrator, Recipient

[1] جامعة العلوم الاسلامية العالمية، الأداب، الدراسات الأدبية والنقدية، الدراسات الأدبية والنقدية
* للمراسلة: amermustafa1122@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 15/04/2024
تاريخ قبول البحث: 02/06/2024

(1) International Islamic Sciences University, Literature, Literary and critical studies.

* Corresponding author: amermustafa1122@gmail.com

Received: 15/04/2024
Accepted: 02/06/2024

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

المقدمة

السّرد هو أسلوب المبدع الذي يتمتع بطاقة خلاقة، تقوم على سبكه وصوغه بأسلوب شيّق ومبدع، يتضمن القضايا التي يريد الكاتب معالجتها في النص الأدبي خاصته، سواء كان نثرًا أم شعرًا، فتصبح البنية السردية للراوي عالمًا متخيَّلًا، يقوم السّارد (المُرسِلُ) على روايته للمتلقي أو المُرسَلِ إليهِ أي الطرف الآخر (المَرويّ له)، وتسير بين الراوي والمتلقي رسالة، هي المضمون، منظمة ضمن آلية خاصة بها لكي تؤدي إلى النهاية. وقد فرض السّرد نفسه على الكثير من مجالات الحياة، فهو يحضر في الأسطورة، والنّقش، والخرافات، والحكايات، في كلّ الأحداث وفي كلّ الأماكن[1].

إن أحد أشكال السرد الرواية، وهي الفن النثري الذي يمتد على عدة صفحات طويلة، تتضمن إشكالية رئيسة، وأيضًا بعض الإشكاليات الأخرى التي تُعدّ روافد لها، ويقوم الكاتب بالجمع بينها تسمى العقدة أو الحبكة، لتنقسم نهاية الرواية لقسمين هما الحل والخاتمة، وهذا النوع الأدبي هو الأكثر اقتدارًا على ضم جميع عناصر السرد في طيّاته.

لقد سعت المدارس السرديّة الغربيّة الحديثة إلى إظهار أساليب سرديّة حديثة لمواكبة التطورات التي تألفها الرواية الحديثة في كتاباتها، فأيّ تطور تشهده الكتابة الروائية، ويكون له ظهور مميز يشكل ظاهرة لها كتّابها من الروائيين، لا بد أن يكون له صداه في الساحة النقدية علاقة فعل ورد الفعل، لذا يتناوله النقاد بالتفحص النقدي السردي بغية الوقوف عليه ودراسة كل ما يتعلق به، ويساهم في إتمام عملية الظهور والانبثاق المميز، وإيجاد أساليب تتوّج هذه الكتابات الروائية وتجعل دراستها النقدية تندرج تحت مظلتها. مما شغل الساحة الروائية الحديثة ومن ثم انعكس على الساحة النقدية قضيّة المساحة التي أخذت تمنح للشخصية الروائية لتنطق ما يجوب في أعماق نفسها، وبواطن أفكارها، ورصد مستويات وعيها ولا وعيها وفق أساليب تصوغ دواخلها وما لا تجهر به ولم تنطق به للعلن، وتفصح عن أزماتها وصراعاتها الداخلية ورؤاها الداخلية، ومن خلال السرد يعرض الكاتب وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف[2].

أهمية البحث

تتبين أهميّة البحث من خلال عنايته بدراسة الوظائف الّتي يقوم بها السّرد في الرواية والتّعريف بأثر هذه الوظائف في ثلاثيّة الإسكندرية للروائي إبراهيم عبد المجيد*، فمن المعروف أنّ للسرد وظائفه التي ترتبط بقدرته على التوصيل والإخبار ووظائف أخرى تضفي حيوية على النص السردي الروائي.

أهداف البحث

ويهدف البحث إلى التّعرف على الوظائف السردية التي وظفها الكاتب في ثلاثية الإسكندرية من وظائف وصفية، ونفسية، وغيرها، والتعريف بالوظيفة السردية التوصيلية وبيان دورها في جعل لغة النص السردي لغة قائمة على تحقيق أهداف سامية.

---

[1] مانفريد، يان، علم السّرد، مدخل إلى نظريّة السّرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط1، مكتبة نينوى، ص55.

[2] برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ط1، 2003، ص245.

* انظر الملحق.

إشكالية البحث

ينطلق البحث من إشكالية تقوم على التساؤل عن مدى قدرة السرد على إيصال رسالة الكاتب إلى المتلقي ويطرح مجموعة من التساؤلات منها:

1. كيف تجلت وظيفة السرد التوصيلية في رواية ثلاثية الإسكندرية؟
2. ما دور السّرد في وصف الأحداث وعرضها؟
3. هل للسرد قدرة على سبر أغوار النفس من خلال الوظيفة النفسية؟
4. ما أبرز وظائف السرد في ثلاثية الإسكندرية؟

فرضيات البحث

إنّ الفرضية الأساسية التي يبنى عليها البحث هي أنّ النّص الروائي يعتمد على بنية السرد في نقل أفكار الكاتب وتوصيل الرسالة التي تقوم عليها الرواية. ويمكن أن يفترض البحث أنّ:

1. الكاتب في ثلاثية الإسكندرية استخدم اللغة السردية بتقنياتها التوصيلية.
2. للسرد في الثلاثية دورٌ في وصف الأحداث والشخصيات.
3. للسرد دوره في سبر أغوار النفس من خلال وصفه مشاعر الشخصيات وصراعاتها الداخلية.
4. للسرد في ثلاثية الإسكندرية مجموعة من الوظائف منها التوصيلية، والوصفية والنفسية.

الدراسات السابقة

- الوظائف السردية في نقد الرواية، جمال مباركي، مجلة العلوم الإسلامية، عدد 12، 2012م. وهذا المقال يحاول تتبع مختلف تطورات مفهوم الوظائف السردية، بعرض أصولها عند الشكلانيين الروس، وبالأخص عند فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، كما سنعرض لهذا المفهوم عند نقاد المدرسة الفرنسية على غرار رولان بارت (Roland Barthes) وأ. ج. غريماس (Grimes)، أين أضحت الوظيفة السردية تقنية نقدية فعالة.
- وظائف السّارد في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، عبد اللطيف مكدور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد 10، 2021م. يُعدّ السّارد أحد المكونات الرّئيسة للعمل السّردي الّتي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو من يقوم بنقل أحداث ووقائع الرّواية، ولا يكتفي بهذه الوظيفة فقط، بل له وظائف أخرى يؤديها في الرّواية، وعليه كان هذا المقال يسعى لتحديدها ورصدها في رواية "يوم رائع للموت" للكاتب سمير قسيمي، كما تطرّقنا قبل ذلك إلى مفهوم السّارد، وإشكاليّة المصطلح، ومرادفاته عند النّقاد العرب.
- الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف)، غانم حميد عبودي، مجلة أبحاث ميسان، عدد 34، 2012م. يدرس البحث وظائف الرؤى والأحلام من وظائف الثقافية ومنها النبوءة والاستبصار –الوظيفة المعرفية– الوسيط الثقافي، والوظائف الفنية من تداخل العلوم والأزمنة وقناع الكاتب ووظائف لغوية كبناء الصور، وإظهار المسكوت عنه وغيرها من الوظائف.

وتمثّل تلك الدراسات أحد الروافد المهمة التي أفاد البحث من اتجاهاتها وموضوعاتها، ولكن الاختلاف بين البحث الحالي والدراسات السابقة قائمة على أنّها دراسات عامة تهتم بعرض وظائف السرد بشكل عام غير أنّ البحث يسعى إلى دراسة هذه الوظائف في ثلاثية الإسكندر والكشف عن الأبعاد التي وظّف الكاتب فيها السرد.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

منهج البحث

يعتمد البحث أسس المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع الظواهر وتفسيرها وتحليلها واستخراج النتائج منها، وكذلك فهو يستعين بأسس المنهج النفسي في دراسة الوظيفة النفسية للسرد.

وظائف السرد في ثلاثية الإسكندرية

أولًا: الوظيفة الوصفيّة

يعدّ الوصف (Description) أحد العناصر المساهمة في بناء القصّة؛ فهو يشكّل مع السّرد والحوار الأركان الثلاثة التي يقوم عليها حكي القصّة، كما ويدخل في علاقات شديدة التّشابك والتّعقيد مع العناصر الأخرى من زمان، ومكان، وشخصيّات، ولغة. ويعد الحوار "من التقنيات الروائية التي يلجأ إليها الروائي للكشف عن أفكار الشخوص الروائية، فهو يرسم ملامحها الداخلية التي تمثل المعتقد والفكرة، ويمثل أداة مهمة في تبيان الوظيفية التواصلية، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بمستويات الشخصيات والمتلقي"[1].

جاء في معجم السّرديات أنّ الوصف هو: "نشاط فنيّ يمثّل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتّخذ أشكالًا لغويّة كالمفردة والمركّب"[2].

قد شغلت العلاقة بين الوصف والسّرد اهتمام النقاد والباحثين حتّى أصبح من الصّعوبة الفصل بينهما في بعض المواضع؛ لشدة تداخلهما. ويمكننا القول إنّ جيرار جنيت (Genette Gérard) (1930–2018) هو أوّل من أثار هذه المسألة؛ وذلك عندما قال إنّ: "كلّ حكي يتضمّن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّير– أصنافًا من التّشخّيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا. هذا من جهة، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفًا"[3].

وبحسب سيزا قاسم فإنها "تتناول المقاطع السّرديّة الأحداث وسريان الزّمان، أمّا المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء السّاكنة"[4].

نظرت الرواية التّقليديّة إلى الوصف نظرة إجحاف، فعاملته بوضعه في قوالب مستقلّة في أغلب الأحيان عن السّرد، وكان من السّهل على القارئ استخراج مقاطع وصفيّة جاهزة، أمّا وظائفه فتنحصر في الوظيفة التّزيينيّة والجماليّة معظم المواضع. ولكن ومع تطور الرّواية، تحوّل الوصف إلى وصف موضوعيّ يهتمّ برسم أدق تفاصيل الحياة والواقع[1].

بعد ذلك أصبح الوصف مع الروايّة الجديدة: "مستوى من مستويات التّعبير عن تجربة معقّدة يتداخل مع بقيّة المستويات السّرديّة الأخرى، وتتقاطع فيه وعبره المستويات الأخرى للنّص الذي ينتمي إليه"[2].

---

[1] العساسفة، المثنى مد الله. دراسة في التشكيل الفني في رواية "محال" للكاتب يوسف زيدان، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، العدد 6، المجلد 49، 2022، ص517.

[2] القاضي، محمد، وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي للنشر والتّوزيع، تونس، ط2، 2010، ص472.

[3] لحمداني، حميد، بنيّة النّص السّرديّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص98.

[4] قاسم، سيزا، بناء الرّواية: دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د. ط، 2004، ص116.

[1] انظر: مشعل، نداء أحمد، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الرّوائية، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص27.

[2] سويدان، سامي، أبحاث في النّص الرّوائي العربيّ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص121.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ويمكن استنادًا إلى ذلك استنتاج نوعين للوصف؛ الأوّل: الوصف المستقّل عن السّرد، والثانيّ: الوصف المدمج مع السّرد؛ أي "هناك نوع من التّداخل بين الوصف والسّرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السّرديّة: وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أمّا الصّورة الوصفيّة: فهي الّتي تعرض الأشياء في سكونها"[3]. ما يهم هنا هو الصورة السردية التي يتم توظيفها من أجل سرد الحدث ووصفه، وهذه الوظيفة موجودة بشكل بارز في روايات إبراهيم عبد المجيد.

في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" يحرص الراوي على التداخل بين السرد والوصف، حتى ليبدو من الصعب والعسير الفصل بينهما، يقول: "كان القطار قد دخل إلى المحطة، في اللحظة نفسها التي وصل فيها مجد الدين إلى زهرة، رأى مجد الدين صاحبه القديم يتقدم نحون، يرفع معه إحدى القفتين، ويدخلها معه إلى العربة، عاد وفعل ذلك بالثقة الثانية، كان أخو زهرة قد أدخل السلالي الكبير إلى العربة"[4].

يبدو السرد هنا يروي ويصف ما يحدث؛ فتكون وظيفة السرد وصف الحدث بمجمله وبتفاصيله الدقيقة؛ وذلك من أجل إدخال القارئ إلى جو الرواية، ووصف الأحداث أمامه لتكوين صورة في خياله يرصد فيها أدق الجزيئات، وتظهر هذه الوظيفة على امتداد الرواية حيث يمزج الراوي سرده مع الوصف، ويمكن أن نمثل لها بمثال آخر: "لقد عاد وعاد معه الكلام الغريب الذي لا تفهمه. يبدو لها كقوس قزح يقطع الفضاء. إنها لا تفهم أي معنى لهذا الإحساس، ولا تعرف هل سبق وفكرت فيه أم لا، لكن هكذا بدا لها"[5]. فيحاول الراوي أن يستخدم السرد من أجل الوظيفة الوصفية، لكي يصف ما يجري مع هذه الشخصية.

في رواية "طيور العنبر" أكثر الراوي من السرد الوصفي؛ من أجل رسم صور أكثر حركية تشعل مخيلة القارئ لتصوّر الحدث كما يجري: "في الصباح الباكر خرجت نوال إلى العمل قوية، تشعر أن العالم كله حقل واسع وهي المهرة الوحيدة التي ترمح فيه في كل الاتجاهات. صار العالم الآن ملك يديها بهذه القوة التي دبت فيها"[6].

في رواية "الإسكندرية في غيمة" تظهر الوظيفة الوصفية للسرد بشكل أوضح؛ إذ غالبًا ما تظهر الصورة السردية في السرد، ومن ذلك: "فعلت يارا ما فعله نادر، وقالت متفوقة عليه في الوصف، إن الموسيقى لا تتهادى قادمة من السماء، بل تفتح لها أبواب السماء وتطير بها بين للسحب مع الملائكة. أول ما أعلنا حبهما كان العام الماضي في حديقة أنطونياس التي وجدتها وقد حظر دخول الجمهور إليها. لماذا؟ صارت منطقة عسكرية منذ هزيمة 1967م. لكننا انتصرنا في حرب أكتوبر؟! لا يزال بها مركز عسكري. لا تزال محظورة. هكذا أعلنهما أحد الجنود الذي بدا مندهشا من سؤالهما أمضيا اليوم في حديقة الحيوان القريبة بعد خطوات قليلة".[1]

نلاحظ تكاثف السرد والوصف في صور سردية توضح للقارئ مجرى الحدث لقاء يارا مع نادر، وأخبارها إياه عن ولعها بالموسيقى، إعلان حبهما. مع ذلك يمتلئ النص السابق بالوصف إذ يعمد الراوي إلى توصيف الأثر الذي تفعله الموسيقا داخل يارا، وصف حالة الحديقة أوضاعها بعد الهزيمة وحرب أكتوبر، وأنها صارت منطقة

---

[3] قاسم، سيزا، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ، ص117.

[4] عبد المجيد، إبراهيم، لا أحد ينام في الإسكندرية، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2000، ص29.

[5] عبد المجيد، إبراهيم، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص207.

[6] عبد المجيد، إبراهيم، طيور العنبر، مؤسسة دار الهلال، ط1، 2000. ص462.

[1] عبد المجيد، إبراهيم، الإسكندرية في غيمة، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2013، ص12-13.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

محظورة. وبذلك ترتسم أمام القارئ صور سردية وصفية تخبر القارئ بما حدث، عبر سرد وصفي يدمج الفعل بالحدث ويرسم صورة حركية تحرك الحدث إلى الأمام ولا توقفه.

ومن هنا نجد أنّ الوظيفة الوصفيّة في السّرد هي التي يقوم من خلالها الكاتب بإيهام المتلقي بواقعيّة الأحداث من خلال إضفاء نوع من الجو الحيوي التخيّلي في النّص السردي، ومن خلال وصف المواقف وتوصيف الأحداث، ليكون بذلك أحد الآليات السّرديّة المهمة في إضفاء الحركية على النّص الإبداعي والتعريف بماهيّة الأشخاص والأماكن والأحداث.

ثانيًا: الوظيفة التوصيلية

تعتمد اللغة على إيصال الأفكار والأنباء والحقائق والمعلومات بواسطة أنظمة وسائل وقنوات[2]، وتبدو هذه الوظيفة واضحة في روايات الكاتب التي يسعى فيها إلى توصيل المعلومات حول الحرب:

"لم يكن هذا الوقت طويلًا. فقط خمسة أيام أطفئت الأنوار في باريس. وُزّعت في مدن فرنسا المنشورات التي تدعو النساء إلى التطوّع في الجيش... أعلنت الأمة الفرنسية ثقتها التامة في جنرالاتها العسكريين الكبار، جاملان ودارلان وفيلمان، رؤساء هيئة أركان أسلحة البر والبحر والجو، وأعلنت حالة التعبئة العامة فظهرت طوابير وقوافل الجنود تمشي في شوارع باريس عائدة إلى ثكناتها"[3].

يبدو أن الراوي يعمد في سرده إلى توصيل المعلومة عن الحرب وما يجري في الجو المحيط، وحالة البلاد واستعداداتها للحرب، ويبدو أن الراوي يحاول أن يوصل إلى القارئ مدى الصعوبة التي عاشتها البلدان في الحرب، وإلى أي مدى أثّرت الحرب في الناس، وفي الدول، وكيف قلبت الموازين جميعها.

وفي "طيور العنبر" يحاول الكاتب أن يقدم الأوضاع التي حصلت بعد التأميم وخاصة أوضاع اليهود: "بدا العربي مرتبطًا لا يعرف بما يجيب. طبعًا هم مصريون لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا، المشاعر متأججة ضد اليهود بسبب هذه الحرب، كل حين يتم القبض على جاسوس يهودي يرسل إشارات للإنجليز"[4]

يتحدث الراوي في هذه الوظيفة عن النسق السياسي المضطرب الذي انتشر في مصر، في ظل العدوان وأوضاع اليهود. والنّسق السياسيّ كما يعرفه ديڤيد ايستون (David Easton) "مجموعة التّفاعلات الّتي من خلالها تتوزّع السّلطة وتتّخذ القرارات الأساسيّة في أيّ مجتمع من المجتمعات"[1].

فالحياة السياسيّة تحكمها المصالح في ظل غياب العدالة، والدّيمقراطية، وهذه القضايا هي قضايا جوهريّة ومصيريّة في حياة الإنسان، لأنّ تأثيرها يعمّ جميع نواحي الحياة.

وفي رواية "الإسكندرية في غيمة" تأتي الوظيفة التوصيلية عند توصيل أوضاع الشيوعيين والاضطراب، وانعدام الحريات لا شكّ في أنّ العلاقة بين المثقّف والسّلطة هي علاقة جدليّة، حتّى إنّ بعضهم أطلق عليها صراع السّيف والقلم، فالمثقّف هو "ذلك الإنسان الّذي يدرك ويعي التّعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة

---

[2] لحمداني، حميد، بنية النّص السّرديّ، ص17.

[3] عبد المجيد، إبراهيم، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص14.

[4] عبد المجيد، إبراهيم، طيور العنبر.

[1] الحسيني، السّيد، مفاهيم علم الاجتماع، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1986، ص142-143.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

العلميّة مع كلّ ما يترتب على ذلك من ضوابط ومعايير، وبين الإيديولوجيا السّائدة مع منظومتها من القيم التّقليديّة"[2]؛ ويتجلّى دوره في محاولة تذليل الصّعاب الّتي تمنع بناء حياة إنسانيّة، قوامها العدل والمساواة بين البشر، كما يظهر في قوله: "ضحكوا يعرفون أن مكتب رعاية الطلاب كان قد استدعى بشر زهران أيضا، وحاول المدرس الشاب رئيس المكتب جذب بشر بعيدا عما يتصور أنه اليسار. أو لأنه يعرف فقره، أعطاه خمس جنيهات على سبيل الإعانة مشتركًا عليه ألَّا يقوم بتحرير أي مجلة. اشترى بشر من النقود أوراقًا وأقلامًا، وحرر معهم ثلاث مجلات علقوها منذ أيام دفعة واحدة، تحمل مقالات له ولحسن ونادر وكريمان"[3].

يحاول السرد أن يوصل معلومة مهمة جدًّا، وهي أنه "لا وجود لسلطة دون إيديولوجيا تحميها وتكرّس إعادة إنتاجها ولا وجود لإبداع أيديولوجي دون مثقفين ولا يمكن لسلطة (دولة) أن تستتب إلا إذا تمكّنت بنى الدّولة القانونية من خلق جدل مع المؤسسات الإيديولوجيّة والإعلاميّة والفنيّة، فكلّما تحقّق هذا الجدل استطاعت السّلطة أن تعيد إنتاج نفسها، وأن تخلق توازنًا داخليًّا لبيئتها الطّبقيّة الاجتماعيّة من جهة، والبنى الطّبقيّة الأخرى الّتي تعيش تحت سيطرة السّلطة، في وضعيّة تناحريّة أو أخلاقيّة بشكل مباشر أو غير مباشر"[4].

لذلك تحاول السّلطة دائمًا استقطاب المثقّفين على اختلاف انتماءاتهم، وميولهم الفكريّة والإيديولوجيّة، مستخدمة في ذلك كلّ الوسائل الممكنة من تخويف، وترهيب، وإغراء، وجذب؛ لأنّها على يقين بأنّ كلّ نتاج أدبيّ يحمل أبعادًا سياسيّة وإيديولوجيّة[5]. كما يظهر في المعلومة التي يريد السرد أن يوصلها: "أخذ حسن كاريمان ومشيا وحدهما، بعد أن هدد عميد الكلية الجميع بتحويلهم إلى مجلس تأديب، إن لم يكفوا عن الفتنة بينهم. كان حسن وبشر ونادر أكثر من غيرهم يعرفون أن العميد لن يفعل ذلك، في الوقت الذي لن ينصفهم"[6].

هذا ما يعكس انعدام قيم الدّيمقراطية واغتراب الأفراد، وحرمانهم العدالة الاجتماعيّة؛ وممّا لا شك فيه "أنّ من أهم مميّزات الحياة الدّيمقراطية إحساس الفرد في داخل المجتمع أنّه عضو عامل فيه يقف على قدم المساواة مع باقي أفراد المجتمع، يقوم بالتزاماته في الحدود الّتي ينظّمها القانون ولا جدل في أنّ تحقيق المساواة، وإقرار العدالة الاجتماعيّة هو المثل الأعلى الدّيموقراطيّة"[1].

ثالثا: الوظيفة التفسيرية

تعتمد على مقطعين سرديين حيث يكون السرد فيها حاملًا للمعنى، فهو وظيفة رمزية دالة على معنى معيّن في سياق النص[2]. يحاول الكاتب في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" أن يلجأ إلى مثل هذه الوظيفة في سرده؛ لكي يفسّر للقارئ ما استعصى على فهمه. فيبدأ قصة مجد الدين باستعداده للرحيل من قريته قسرا دون توضيح سبب هذا الطلب بالرحيل، وعدم رغبته بالمقاومة.

---

[2] سارتر، چان پول، دفاع عن المثقفين، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص33.

[3] عبد المجيد، إبراهيم، الإسكندرية في غيمة ص56.

[4] الزّاوي، أمين، المثقّف والسّلطة في الرّواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار راجحي للنّشر، الجزائر، ط1، 2009، ص33.

[5] محمود، مصطفى مرتضى، المثقّف والسّلطة، دار قباء للطّباعة وللنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص504.

[6] عبد المجيد، إبراهيم، الإسكندرية في غيمة، ص60.

[1] سعيد، محمد أحمد فؤاد، نقد المجتمع في روايات جيل الستينات، رسالة دكتوراه، جامعة بنها، مصر، 2009، ص40.

[2] لحمداني، حميد، بنية النّص السّرديّ، ص79.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ثم يبدأ السرد بتفسير المقطع السابق: "مثل مطر شديد مفاجئ نزل على القرية راح الناس يتحدثون سرا وعلانية، عن المعارك القديمة بين عائلتي الخلايلة والطوالبة وجاء شيخ البلد يطلب من مجد الدين أن يترك القرية في نهاية الأسبوع. الثأر بين العائلتين انتهى منذ عشر سنوات، حين لم يبق في القرية من الخلايلة غير مجد الدين، ومن الطوالبة غير خلف، مجد الدين حامل القرآن الذي أعفي لذلك من الجهادية، وخلف صديقه منذ الطفولة. لقد جعلت هذه الصداقة بينهما كلًّا منهما يتحايل على ألا يقابل الآخر في معركة"[3].

وبذلك يفسّر الراوي سبب طلب العمدة من مجد الدين الرحيل، وعدم رغبة مجد الدين في البقاء؛ فالتاريخ يحمل سلسلة طويلة من التارات التي يبدو أنها تعب منها، بعد أن ذهب من القتلى خمس رجال من كل عائلة، وعلى الرغم من أن هذا القصة طواها الزمان، إلا أن العمدة تقصد إعادة إحيائها من جديد ليتخلص من آخر شخص من العائلتين، لتعود القرية إلى هدوئها المعتاد.

وفي رواية "الإسكندرية في غيمة" ترد الوظيفة السردية التفسيرية في بعض المواضع، ومنذ الصفحات الأولى نرى التفسير في بعض التفاصيل؛ مثلا في تفسير الدولاب الموجود في حجرة يارا ولماذا هو تحفة: "يقول أبوها دائما إنه رفض أن يدفع لأصحابها سعرا أقل من سعرها في ذلك الوقت، الذي هو أكبر بكثير من سعرها الأصلي. كانوا متسرعين يريدون الفرار من سياسية عبد الناصر، لكن بعضهم كما يقول أبوها كانوا أصدقاء له"[4]. يفسر المقبوس السابق أكثر من سبب لشراء الدولاب، إنه يشرح العلاقات التي كانت بين المسلمين واليهود، وطبيعة مجتمع بأكمله قائم على التلاحم.

رابعا: الوظيفة النفسيّة التعبيرية

إنّ لكلّ فن علاقة بالفلسفة، والأدب من تلك الفنون، ويمكن أن نقول إنّ الأدب ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع والأدوات الأدبيّة كالرمزية هي بطبيعتها أدوات اجتماعيّة، إنّها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي، بل أبعد من هذا، إنّ الأدب يحاكي الحياة، والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية[1]، وبما أنّ الأدب على ارتباط بالحياة، النّفسيّة الفرديّة والاجتماعيّة، فهو يرتبط بشكل أو بآخر بالفلسفة أيضا، فهو يكوّن فلسفة ما تكتب في قصّة على الورق.

"وللفنان قدرة كبرى على التأثير بالمؤثرات الخارجية وعلى التمييز بينها، وهو يتميز أيضا بقدرته على إبقاء انطباعاته في حالة حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة"[2]، "فالفنان لا يقوم بعرض الواقع بشكل حرفي كما يراه أو يسمع عنه، بل هو يعرض ذلك الواقع من خلال الانطباع والإحساس الّذي ينشأ عنه مشكلا صورة عنه يستعين بها على نقل قضيّة ما، وهذه الصّورة لا تعكس الجانب الاجتماعيّ الّذي يحاول الأديب عرضه وإنما الجانب النّفسي الجمعي والأدبي، فالصّورة موضوع ينتمي إلى علم النفس كما ينتمي إلى الدراسة الأدبية"[3]، وكلاهما

---

[3] عبد المجيد، إبراهيم، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص18.

[4] عبد المجيد، إبراهيم، الإسكندرية في غيمة، ص11.

[1] رينيه وليك، أوستن وايرن، نظريّة الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، د. ت، ص131.

[2] طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط1، 1984م، ص232.

[3] رينيه وليك، نظرية الأدب، مرجع سابق، ص254.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

ينتمي إلى الفلسفة والمقولات الّتي تواسي الإنسان في عمليّة بحثه الطّويلة عن جدوى وجوده وتساؤلاته المضنية حول حقيقة هذا الوجود، والفكرة، والطبيعة، وكلّما حوله من عالم له إشكاليّته الخاصة المرتبطة بالإنسان بوصفه عالما كاملا من التناقضات.

يوصف السرد النفسي بأنه "خطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصية ما، وتمثيل هذه الحياة أي عرضها بضمير الغائب، ولا يعتمد ملفوظات الشخصية"[4] فمن هذا الوصف ندرك أن السرد الذي يأخذ أبعادا نفسية يمكن وصف الخطاب الذي ينقله بأنه "خطاب سردي يقدم أفكار الشخصية دون ملفوظاتها في سياق سرد الشخص الثالث (ضمير الغائب)"[5] أي إن المستوى الذي يقوم عليه أسلوب السرد النفسي، ويؤطر علاقته بالشخصية الروائية هو "مستوى ما تفكر به الشخصية، وهو أحد المستويات الثلاثة التي تنضوي تحتها الشخصية الروائية إلى جانب مستويي ما تراه، والحركة الخارجية، وتتضافر هذه المستويات الثلاثة للعمل بشكل متكامل مما يعطي للألفاظ دلالات خاصة"[6].

السرد النفسي أول هذه الأنماط، ووصفته بأنه "خطاب الراوي عن الحياة الباطنية للشخصية"[7]. أي إنه –بمعنى آخر– أسلوب خطابي يحمل السرد الذي يقوم به الراوي لحركات الحياة الداخلية للشخصية وما يقع في أعماقها، ولا تعبر عنه بالكلام، أي إنه أسلوب لا يحمل تلفظ الشخصية وما تنطق به، بل يحمل ما تشعر به ولم تتلفظ به وتقوله بوضوح أو عما تخفيه هي عن نفسها، لذا عد هذا الأسلوب الأساس في (استكشاف روح الشخصية) وكل ما ينتاب دواخلها وتفحصها[1].

تتفعّل هذه الوظيفة بشكل أكثر، في الروايات التي يسيطر عليها السرد الذاتي، حيث فيه تبرز الأنا، مع مشاعرها وأحزانها وأفكارها، ولكن ذلك لا يعني أن الرواية ذات السرد الموضوعيّ يخلو من هذه الوظيفة في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية"، تظهر الوظيفة النفسيّة في بعض المواضع "تأمل برج الحمام الأبيض، وأرهف السمع، فسمع قرقرة خافتة لا تكاد تبين، تأمل مأوى الأرانب ولم يسمع شيئا، أحس بالجو خانقا. لم تتكسر حدة الحرارة منذ أيام، والرطوبة تشتد يوما بعد يوم كأنما لا ينصرم... ما الذي أحيا كل هذا القديم الميت الآن؟ ولماذا حقا لا يريد أن يقاوم؟"[2].

يختلط السرد مع السرد النفسيّ هنا لإبراز حالة داخلية لها أثر على الفعل الخارجي، وأمام ذلك تطرح عدد من الأسئلة... عن سبب كل ما يحدث. فكل هذه الأفكار الداخلية النفسية تمتزج مع السرد ليظهر الراوي مدى قلق الشخصية، وتخبطها بين الواقع والرغبة. ومثل هذه الوظيفة تأتي في مواضع غير قليلة من الرواية.

---

[4] القاضي، محمد، وآخرون: معجم السّرديات، ص331.

[5] برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ص188.

[6] انظر: غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1992، ص207، 232–233.

[7] درموش، نور الدين، النص الروائي من الداخل (مقاربة تلفظية)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2014، ص32.

[1] انظر: مجموعة باحثين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص108.

[2] عبد المجيد، إبراهيم، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص18.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

وفي أثناء سير سيارة الإسعاف تحمل جثة البهي –أخ محمد الدين– قتيلا جلس مجد الدين ودميان على مقعد وعلى الآخر رجلا الإسعاف: "كانت الحركة البطيئة للعربة كحركة جواد هادئ وكحركة زورق فوق مياه رقيقة"[3].

قد يظن ظان أن هذه الصورة المجازية لتشبيه الفرس والزورق غير مناسبة، ولا توافق الأثر النفسي للصورة بما يحدث نوعا من التنافر. لكنني أرى أن الراوي تعمّد هذا التصوير ليمهّد الحلم الذي ينبئ عن الحال النفسية لمجد الدين؛ فالزمن النفسي بالنسبة له بطيء للغاية وكأنه يريد أن يأنس بأخيه أطول وقت ممكن ولو كان ميتا، إضافة إلى إحساسه يتوقف الزمن على أثر المفاجأة والحزن حتى يتوقف الزمن السردي تماما مع بدء الحلم: "يضرب مجد الدين البحر بذراعيه، لا عصا معه، فينشق الماء عن طريق الحشائش الخضراء، فيتهادى الفرس الرقيق يضرب مجد الدين من الغيظ الهواء فينزاح على الجانبين، جدارين أملين أبيضين زجاجين، تتقاطر فوقهما حبات المطر الثلجية اللؤلؤية، دموع بيضاء ودم أبيض وألم"[4].

يستعين الراوي في هذا المشهد الحلمي بلغة شعرية موحية رقيقة؛ فهو يركب فرس التخيل يشق بها بحر الدموع دون عصا سحرية، فلا حول له تجاه قوة الموت، ويضرب الهواء غيظا فيصبح جدران من زجاج يشفان عما يطوى خلفهما أسرار الحزن.

وعلى الرغم من استخدام الراوي لغة شعرية موحية في هذا الحلم، فإنها في الوقت نفسه لغة سهلة، وبصورة عامة يمكن القول: "إن لغة إبراهيم عبد المجيد تتميز بالوضوح والسلاسة والعفوية، إنها لغة غير متكلفة، تبتعد عن الأساليب البلاغية التقليدية، لكنها في الوقت نفسه لغة موحية تحمل شحنات عالية من التأثير، وتأتي متوافقة مع منطق الراوية"[1].

فقد حاول السرد في بعض المواضع من هذه الرواية الاقتراب من النفس البشرية، وإظهار مشاعرها المتنوعة. وفي رواية "طيور العنبر" يحفل السرد كثيرا بالوظيفة النفسية، حيث يستطيع هذا النفسي "أن يسجل الجو الباطني للشخصية، وهي تؤدي حدثا معينا، إذ امتلك صياغة لغوية مكنته من استبطان ذاتها، ورصد ومضات وعيها وتدفقاته إزاء أي موقف من الحياة استدعاء أو تصويرا أو تركيبا"[2].

كما يسرد الراوي العليم على مخاوف إحدى الشخصيات: "ما يخيفه الآن بحق، هو هذا الإحساس بأنه وحيد في الدنيا، وأن العالم صغير يبدأ وينتهي بعد خطوة، وأنه قد يسقط بعد هذه الخطوة في حفرة. ولم يسقط انتبه إلى أن الأرض مستوية وجامدة لقد انشقت فقط منذ قليل وأخرجته. إنه مخلوق للتو، لا يذكر شيئا من ماضيه ولا يعرف أين يقصد بالضبط. وإذا لم تكن الأرض هي التي انشقت وأخرجته، فإنه الله هو الذي قذفه من السماء. أجل أمسكه من قفاه، و"بنترة" من إصبعه قذفه إلى الأرض فاخترق كل هذه الحجب والسموات الطباق، ولما رآه مسكينًا

---

[3] م. س، ص70.

[4] م. س، ص72.

[1] تشينغ، ووشيو، إبراهيم عبد المجيد روائيًا، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص134.

[2] إلياس، جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، 2010، ص107.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

حائرًا في الفضاء قال له انزل يا عربي إلى الأرض بسلام! هنا في شارع قنال المحمودية حيث لا يوجد أحد غيرك الآن! ليس خلفه إذن ثلاثين سنة من العمر، فهل أمامه شيء!"[3].

للبوح بسرد نفسي عبر الراوي العليم الذي يعرف كل ما تفكر به الشخصية، ومشاعرها الداخلية، حيث تعاني من مشاعر الوحدة التي جعلته يدور في هذه السنة وحيدا أمضى ثلاثين سنة بلا هدف، ولا يدري ماذا ينتظره. لقد استطاع السرد النفسي أن يبرز ما تفكر به الشخصية وصراعاتها النفسية الخفية بشكل يجعل القارئ يستشعر محنتها ومعاناتها النفسية، ويطلع على جملة التساؤلات الذهنية التي تطرحها الشخصية على ذاتها "ويلتقي بها مباشرة بعد إزالة المسافة السردية"[4]. ولقد تجسدت لغة البوح في هذا السرد بلغة تلفظيه فيها شيء من الانسياب الشعري والانزياحي.

ومثل ذلك نجده بشكل أقل حضورا في رواية "الإسكندرية في غيمة"، حيث يسيطر عليها السرد الواقعي المباشر، ولكن في مواضع يظهر السرد النفسي الذي يعبر عن أفكار الشخصية: "فكر كيف لم يدرك ذلك من قبل، ولا أدركه أحد من نقّاد الموسيقى الذين يتهمون محمد عبد الوهاب دائماً بالسرقة من الموسيقى الغربية. لكنه أحب أن محمد عبد الوهاب كان يعرف في وقت مبكر جدا موسيقى تشايكوفسكي! وأعجبه أن يدرك ذلك هو أو يفكر فيه، رغم القلق الذي يشمله من هذا الاستدعاء المفاجئ. لكنه عاد يسأل نفسه: لماذا لم يعرف حقا من المخبر سبب استدعائه؟ لم يكن ليجيب"[5].

إن صياغة النص بضمير الغائب دل على الصوت والأسلوب الآخرين اللذين يضمهما السرد النفسي غير المباشر، في صياغته إلى جانب صوت الشخصية وأسلوبها المباشر، وهما (صوت الراوي وأسلوبه غير المباشر)؛ فيدل ضمير الغائب على راو له صوته الظاهر في النص، راو حذف المزدوجتين، ولم يمهد لانتقال الصوت إليه وصياغته للنص بأسلوبه (غير المباشر) لذا جاء صوته وأسلوبه ملتبسا بصوت الشخصية وأسلوبها، فأحدث ترحيلا في لغة الضمائر من (المتكلم) إلى (الغائب)، وتحولا في الأزمنة والأفعال إلا أن التحول في هذا النص جاء على نحو طفيف؛ وذلك لأن الراوي حمل النص بأفعال مضارعة تتلاءم مع حاضر الشخصية في أثناء صياغتها لدواخلها وصراعاتها النفسية، وبغية فسح المجال أمام الشخصية وصوتها للنطق بمكنوناتها النفسية.

وحمل النص أفعالًا ماضية تنسجم مع صياغة ضمير الغائب وسرده لماضي الشخصية، والكشف عن عمق صياغته، وحجم معرفته بالشخصية، التي توحي للقارئ من خلال ما منحه للشخصية في حيز هذا النص بأنها معرفة ليست مطلقة، إنما منظمة فيها شيء من التبادل المحدد للأدوار بينه وبين الشخصية، إلا أنه "استطاع التعبير عن أفكار تدور في ذهن الشخصية، ولم يتح لها المجال للتعبير عنها، وأن تدلو بدلوها إزاء تلك الأفكار مباشرة في مجال العرض، فأخبر عنها"[1]. أي بمعنى آخر "إنه ظهر في صياغة الأفكار بدلا عن الشخصية، فارتفع صوته ولهجته، كأنه من فعل تلك الأفكار، وصاغها صياغة تخاطب عقل القارئ"[2].

---

[3] عبد المجيد، إبراهيم، طيور العنبر، ص9.

[4] قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د. ت، ص218.

[5] عبد المجيد، إبراهيم، الإسكندرية في غيمة، ص18-19.

[1] الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000، ص218.

[2] م. س، ص218.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

خاتمة

يعدّ السرد أحد أهمّ العناصر التي تدخل في تشكيل التعبير الروائي، وهو المحرك الأول للأحداث، ومن خلاله يتم وصف الشخصيات والتعريف بها، ونجد من خلال القراءة لوظائف السرد في الثلاثية أنّه يضطلع بمجموعة من الوظائف المؤثرة. ويمكن أن نستنتج أنّ السرد:

- يقوم بوظيفة توصيلية من خلال توصيل رسالة ما يعبر عنها الحدث المسرود إلى المتلقي باستخدام اللغة التي تعدّ أداة التواصل الأولى.
- إنّ الوظيفة الوصفية للسرد كما ظهرت في الثلاثية تحمل أبعادا تخيلية لإيهام المتلقي بحقيقة الأحداث التي يقرأها.
- يعتمد السرد التفسيري على مقطعين سرديين أحدهما يقدّم تفسيرًا للآخر ويعبر عن سبب توجه الأحداث وفق وجهة ما.
- إنّ وظيفة السرد النفسية في الثلاثية تنبع من العلاقة بين الأدب بوصفه تفريغًا والنّفس الإنسانية.

المصادر والمراجع

- إلياس، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى، دمشق، 2010.
- برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ط1، 2003.
- تشينغ، ووشيو، **إبراهيم عبد المجيد روائيًّا**، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
- الحسيني، السّيد، **مفاهيم علم الاجتماع**، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1986.
- درموش، الدكتور نور الدين، **النص الروائي من الداخل مقاربة تلفظية**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.
- رينيه وليك، أوستن وايرن، **نظريّة الأدب**، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، د. ت.
- الزّاوي، أمين، **المثقّف والسّلطة في الرّواية المغاربية، المفهوم والممارسة**، دار راجحي للنّشر، الجزائر، ط1، 2009.
- سارتر، چان پول، **دفاع عن المثقفين**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1973.
- السروري، صلاح، **رؤية الذات، رؤية العالم، دراسات في الرؤية والرواية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.
- سعيد، محمد أحمد فؤاد، **نقد المجتمع في روايات جيل الستينات**، رسالة دكتوراه، جامعة بنها، مصر، 2009.
- سويدان، سامي، **أبحاث في النّص الرّوائي العربيّ**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- طبانة، بدوي، **قضايا النقد الأدبي**، دار المريخ للنشر، ط1، 1984م.
- عبد المجيد، إبراهيم، **طيور العنبر**، مؤسسة دار الهلال، ط1، 2000.
- عبد المجيد، إبراهيم، **لا أحد ينام في الإسكندرية**، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 2000.
- عبد المجيد، إبراهيم، **الإسكندرية في غيمة**، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2013.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

- عبودي، غانم حميد، **الرؤى والأحلام السردية (دراسة في الوظائف)**، مجلة أبحاث ميسان، عدد 34، 2012.
- العساسفة، المثنى مد الله، **دراسة في التشكيل الفني في رواية "محال" للكاتب يوسف زيدان**، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، العدد 6، المجلد 49، 2022.
- غنايم، محمود، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، دار الجيل، بيروت، 1992.
- قاسم، سيزا، **بناء الرّواية، دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.
- القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السّرديات**، دار محمد علي للنشر والتّوزيع، تونس، ط2، 2010.
- قسومة، الصادق، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب، تونسد. ت.
- الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000.
- لحمداني، حميد، **بنية النّص السّرديّ**، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- مانفريد، يان، **علم السّرد: مدخل إلى نظريّة السّرد**، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط1، مكتبة نينوى.
- مباركي، جمال، **الوظائف السردية في نقد الرواية**، مجلة العلوم الإسلامية، عدد 12، 2012م.
- مجموعة باحثين، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
- محمود، مصطفى مرتضى، **المثقّف والسّلطة**، دار قباء للطّباعة وللنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- مشعل، نداء أحمد، **الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الرّوائية**، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- مكدور، عبد اللطيف، **وظائف السّارد في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، عدد 10، 2021.

الملحق

أولا: التعريف بالكاتب

- إبراهيم عبد المجيد (مواليد 2 ديسمبر 1946)، هو كاتب وروائي وقاص مصري. من أشهر أعماله «ثلاثية الإسكندرية»: لا أحد ينام في الإسكندرية، وطيور العنبر، والسحب فوق الإسكندرية. وقد تمت ترجمة هذه إلى الإنجليزية والفرنسية[1].
- يعد إبراهيم عبد المجيد من أهم الروائيين الذين عبّروا خير تعبير عن هموم أقرانهم المتمثل في جيل ثورة يوليو 1952م. وقد امتزج إبراهيم عبد المجيد بهذه الثورة وتشرب مبادئها، وتربى على مشاهدها التي عايشها وآمن بها، ثم عاصر هزيمة 1967م التي تركّزت في نفسه. ومن ثم في أدبه أثرا كبيرا جعله فيما بعد يختارها موضوعا يبدأ به مشروعه الروائي، وخصوصا عندما كتب بين عامي 1973م و1974م رواية "في الصيف السابع والستين" على إثر هزيمة 1967م.
- "لقد حرص جيل الكاتب أن يصور وضعية إنسان النصف الثاني من القرن العشرين، وخصوصا بمصر، هذا الإنسان الذي تفتحت عيناه على الآمال الكبار في التقدم والتحرر والعدالة، فلم يحصد إلا السراب والكوارث؛

[1] السروري، صلاح، رؤية الذات، رؤية العالم، دراسات في الرؤية والرواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م، ص57.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024

سواء التي تمثّلت في هزيمة السابع والستين أو في انفتاح السبعينات الذي عصف بكل شيء خاصة على الصعيد القيمي والروحي"[2].

ثانيا: فكرة عامة عن الروايات في ثلاثية الاسكندريّة

"ثُلاثيَّة الإسكَندريّة" هي مشروع أدبي يتألف من ثلاث روايات للكاتب المصري إبراهيم عبد المجيد. هذه الروايات تستكشف تاريخ وثقافة مدينة الإسكندرية في فترات مختلفة:

1. **لا أحد ينام في الإسكندرية**

هي الجزء الأول من مشروع "ثلاثية الإسكندرية" للكاتب المصري إبراهيم عبد المجيد. تمتد أحداثها في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وتركز على شخصيات تعيش في ظل الاحتلال البريطاني والتغييرات الاجتماعية والسياسية في المدينة. تركز الرواية على شخصيات متعددة تعيش في ظل الاحتلال البريطاني والتغييرات الاجتماعية والسياسية في المدينة. يتناول النص قضايا الهوية والحب والمقاومة، ويعكس روح الإسكندرية وتأثير الأحداث التاريخية على حياة الأفراد والمجتمع. إبراهيم عبد المجيد يقدم رؤية متعمقة للمدينة ويجسّد تجارب الأشخاص الذين يعيشون فيها بأسلوب أدبي مميز.

2. **طيور العنبر**

هي الجزء الثاني من مشروع "ثلاثية الإسكندرية" للكاتب إبراهيم عبد المجيد، وتمتد أحداث الرواية في الإسكندرية خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. تتناول الرواية الأحداث السياسية والتاريخية، وتسلط الضوء على تغييرات المدينة بعد إعلان تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر عام 1956م. يتمحور النص حول قصص الحب بين المصريين والنساء من الجاليات الأجنبية، وكيف تأثرت العلاقات الشخصية والمدينة نفسها بتلك الأحداث. إبراهيم عبد المجيد، الكاتب السكندري، يرصد لحظة تحول كبرى لإحدى أعظم مدن الشرق، ويكشف روح الإسكندرية وروح التحرر والنزق والحزن والجنون في هذه الفترة المليئة بالتغييرات.

3. **الإسكندرية في غيمة**

هي الجزء الثالث من مشروع "ثلاثية الإسكندرية" للكاتب المصري إبراهيم عبد المجيد. تمتد أحداث الرواية في الإسكندرية خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. تستكمل الرواية قصة الحب والتحولات الاجتماعية والسياسية في المدينة، وتركز على شخصيات متعددة تعيش في ظل الثورة الثقافية والتغييرات الكبيرة في مصر والعالم العربي. يعتبر إبراهيم عبد المجيد من أبرز كتّاب الجيل الثاني في مصر، وثلاثيته عن الإسكندرية تعدّ أحد أعظم الأعمال الأدبية العربية في القرن العشرين.

[2] م. ن، ص57.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2024