بنية الاستهلال
في ثلاثية نجيب محفوظ

أحمد عدنان محسن

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على من أشرقت الدنيا به ضياء فجاء رحمة مهداة للخلائق أجمعين وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد..

أين ما قلبت بصرك وتصفحت في طيات كتب اللغة العربية فانك ستجد كثيراً من المواضيع التي دارت في خلدك لتكوِّن منها بحثك الذي ترغب في أن تكتب وتتفحص فيه حتى تكاد تيأس مما قد تكتب ولم يسبقك شخص في كتابة الموضوع نفسه. إلا أن هذه الفكرة تتلاشى عندما تمعن النظر في هذا الإرث العظيم من تراث هذه الأمة وحديثها الأدبي لتصل إلى نهاية النفق الذي هو دائماً فيه نورٌ لتلك العتمة التي تاهت فيها أفكارك في تكوين البحث وبعد الإطلاع على الإرث الأدبي الذي كتب فيه الكثير من رجالات العربية ما يدفع بالباحث للكتابة ببحث من النتاجات الجميلة فاستدليت وهديت بعد ضالتي في أن أكتب بحثي هذا ليقع تحت عنوان (بنية الاستهلال في ثلاثية نجيب محفوظ) إذ لا توجد دراسة سابقة بالعنوان والإطار الفني والموضوعي نفسه وان وجد فهي دراسة للناقد ياسين النصير في كتابة (الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي) و(بنية الاستهلال عند شعراء الغزل في العصر الأموي) للباحثة فوزية ثامر.

حيث جاءت موضوعات بحثي المتواضع على بنية الاستهلال في ثلاثية نجيب محفوظ وهي (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) وقد بينت الاستهلال الروائي والمواضيع التي جاء بها في أبنية الروايات الثلاث وبعد كل القراءات الكثيرة في الموضوع وما فيه من مقترحات ساعدتني على تكوين الصورة الواضحة عنه فوضعت خطة للبحث

تضمنت مقدمة وتمهيد ومبحثان وخاتمة تناولت في التمهيد قراءة في مصطلح الاستهلال وما يتصل به من معاني وأفكار وما يرتبط به من مصطلحات أخرى، وكان المبحث الأول مبحث المكان والمبحث الثاني الزمان، وأخيراً ختمت البحث بخاتمة كانت الخلاصة لما توصلت إليه من نتائج هذا ولا ادعي ان لهذا البحث الكمال فالكمال لله وحده والله ولي التوفيق.

التمهيد

الاستهلال في التراث النقدي والبلاغي

يقترن الاستهلال بالمقدمة لكونه أول ما يقرأ من الرواية فهو عنصر هام من عناصرها، وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى، فنجد مصطلح الافتتاح أو الابتداء والمطلع والمقدمة وقد لا تختلف مفاهيم هذه المصطلحات كثيراً عندهم فابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يسميه (الابتداء) ومن الواضح ان ابن قتيبة مثلاً من النقاد المبكرين ((الذي اتسعت نظرته فشملت المقدمة والموضوع))[١] إذ إنَّ مصطلح الابتداء والمقدمة يتداخلان عنده وإن هذا الجزء أثأر اهتمامه وعدَّ هذا الموضوع تمهيداً للموضوع أو الموضوعات التي تأتي بعده وهو التأثير بالمتلقي وظروفه النفسية وقت قراءة الرواية. ويربط ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) الاستهلال بالبلاغة وعدَّه لوناً من ألوان البديع وآخرون باب سماه(حسن الابتداء) وإلتزم ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) في أن يتجنب الابتداء الذي يتطير منه المتلقي وهذا يدلُّ على عناية ابن طباطبا بالافتتاح مما دعاه إلى التطرق إلى الكلام فيه ويرى عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ) أنَّ البراعة تبرز في مواقف ثلاثة بالنسبة إلى الكاتب، وهي: حسن الاستهلال، وحسن الانتقال، وحسن الختام. ويقول في إيراد الاستهلال في الشعر ((والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف القارئ))[٢]، وعدَّ أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) حسن الابتداء من أنواع البديع ؛ لكونه داعية للاستمتاع ((وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً ورشيقاً داعية إلى الاستمتاع لما يجيء بعده من الكلام)) [٣] فـ(حسن الابتداء) يشير به إلى العناية بالمتلقي وبالجوانب النفسية له وأن يتضمَّن الهدف الأساس

الذي يرمي الوصول إليه والتعبير عنه ونقله إلى المتلقي. وفي ذلك يرى أَحد الكتاب المحدثين " أَنَّ من الأبعاد النفسية التي رأى البلاغيون ضرورة توافر الاستهلال عليها ليساعد في إنجاح التجربة هو أَن يتضمن ما يشير إلى الغرض الأصلي الذي يريد المتكلم الوصول إليه والتعبير عنه ونقله إلى المتلقي بحيث يفهم من ما يرمي إليه المتكلم الوصول إليه واي معنى شعوري ينوي نقله" (٤).

ووقف ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) عند الاستهلال وأطلق عليهِ (حسن الافتتاح) فيقول فيه ((حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيه النجاح ولطافة الخروج الى المدح سبب ارتياح الممدوح)) (٥) وبذلك يكون الافتتاح استدراجاً لما بعده وأنَّهُ تمهيد لغرض النص الأدبي وما يحيط بالكاتب من ظروف وأحوال نفسية أثناء كتابة النص ومن النقاد الذين اهتموا بالاستهلال وعنوا بهِ يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) إذ يقول ((ينبغي لكل من تصدى لمقصد من المقاصد وأراد شرحه بالكلام أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد والا عليهِ فما هذا حاله يجب مراعاته في النظم والنثر جميعاً ويستوجب التزامه بالخطب والنثر))(٦) ونلمح في هذا النص الاهتمام الكبير بالمتلقي فهو عنصر من عناصر العمل الأدبي ووسيلة نجاحه.

لذا يتوجب على الناظم أو الكاتب أن يراعي ذوقه واهتمامه؛ لأَن الافتتاح ما هو إلاَّ استدراجاً لما بعدهُ من كلام، وأَنهُ التمهيد للدخول في الغرض المرجو منهُ وبذلك يكون هو أول ما يسمع المتلقي فيجب أَن يكون بالمستوى الجميل والتعبير الحقيقي للموضوع.

المبحث الأول

وصف المكان

المكان تلك الدلالة التي تنطوي على مدلولات متعددة فهي تحوي في طياتها المشاعر الإنسانية والأحاسيس حتى وان اختلفت مدلولات هذه المسميات والظروف التي يعيشها الانسان، فالأديب حينما يستهل روايته الأدبية في مكان أو ذكر أسماء متعددة من الأَمكنة فهو يستعيد التاريخ ويضفي عليه الحياة من حس وحركة ((فالمكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه))[٧] والمكان منذ وجد وجدت معه الحياة الانسانية ومن الصعب ان نفصل بين الإنسان وحياته فهي تشمل كل معالم بيئته بما فيها الخاصة والعامة ونعني بالمكان فلسفياً ((هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويجده ويفصله عن باقي الأشياء))[٨] ونرى هذا جلياً في الثلاثية إذ إنَّ البيت الذي سارت أحداث الرواية فيه والدكان والشارع وغيرها من الأماكن التي أصبحت من الأعمدة الرئيسة للثلاثية لدى الكاتب مستمداً ذلك من أن للمكان أهميته الخاصة ((حيث يغدو المكان امتداداً حيوياً للذات فالمكان كالكائن لا يمكن استبداله))[٩].

ومن هنا نرى أنَّ شخصية الرواية قد خرجت من المكان الذي كان مكان الطفولة ومرتع الصبا ونشأت الشباب ومرحلة الدخول في سنين الكبر إذ يطغى المكان على عادات وتقاليد وأسلوب الشخصيات الأبرز في تكوين الرواية.

وما جاء للمكان في ثلاثية نجيب محفوظ قد أخذ حيزاً كبيراً بين سطور الأحداث وفي جزء من وصف المكان يقول: ((وأضاء المصباح الحجرة فبدت برقعتها المربعة الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الأفقية المتوازية))[١٠] إذ نرى أنَّ بناء ((المكان على أساس من التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحهُ وأهميته وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص))[١١] إذ إنَّ تصوير الغرفة ليس فقط كان تصويراً تخيلياً بل أنهُ جاء ذا ملامح حقيقية واقعية موجودة في بيوت ذلك الوقت وفي تكملة أخرى للنص ((واتجهت صوب المشربية ففتحته ودخلت ثم وقفت في قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التي تملأ إخلافها

المغلقة الى الطريق))[١٢] إذ إنَّ علاقة هذا المكان وهي المشربية بـ(أمينة) ليست حديثة بل تضرب جذورها في القدم فالارتباط بالمكان في الأصل حسي وهي علاقة منذ زواجها وانتظارها (للسيد) بعد ذهابه إلى سهرته الليلية المتكررة كل يوم.

وبعد ذلك يصف موقع المشربية ((كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين ويلتقي تحتها شارعا النحاسين الذي إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال فبدأ الطريق إلى يسارها ضيقاً ملتوياً متلفعاً يظلمه مكثف في أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة))[١٣] ومع تحديد موقع المشربية في المكان العام فأنه أخذ يصف لنا مكان البيت عامة في تحديد البيت الذي كان يقع على مفترق طرق وأنهُ ذا مكان يتصل بكل الأماكن أو أسماء الأماكن التي كانت تحيط به كذلك عند قراءتنا لهذا النص نجد أنَّهُ يصف الحي القديم الذي نجد في معالمه صور أثرية إذ نرى أجزاء الفضاء المراد تصويره فأننا سنقف على بعض الملفوظات الوصفية الموضوعة جنباً إلى جنب بحيث تشكل بانتظامها وائتلافها نسيجاً متماسكاً من تصوير المكان العام للحي فعندما يقول في وصف طريق بين القصرين الذي يأتي من يسار المشربية إذ إنه طريق ضيقٌ، ولنناقش هذه الكلمة أو الملفوظة الوصفية للطريق حيث اتخذ صفة الضيق فإذا كان الضيق المشهود به يخل بشروط هندسة المكان في المدار الحضري ويعوقه في تحقيق وظيفته بوصفه فضاء انتقالياً يفترض الرحابة والاتساع فإن صفة القدم التي تلازمه تصور لنا المكان الذي تجعلهُ أشبه بالمكان الأثري منهُ بالفضاء الأهل المسكون إذ إنَّ ((المكان أحد العناصر الفنية المهمة التي تجمع التاريخ بالمعاصرة))[١٤] وفي تكملة لوصف المكان ((إلى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يخلو من المقاهي وحيث توجد المتاجر الكبيرة التي تغلق أبوابها مبكراً فلا يلفت النظرية الا مأذن قلادون وبرقوت لاحت كأطياف من المروة ساهرة تحت ضوء النجوم الباهت))[١٥]، وهنا وجد الكاتب في هذا الطريق الذي يقع على يمينها شيء يبعث الخوف ويدلل على وجود الوحدة التي عبَّر عنها من خلو هذا الطريق من المقاهي التي يوجد فيها الأنيس إذ إنها شيء في السوق تطفأ فيه الأنوار ويقل فيها الجالسين وليس في هذا الطريق إلا المتاجر الكبيرة وهذي دلالة على إقفال هذه المتاجر منذ أو قبيل العشاء وفي تصوير الظلام حيث اقترن المكان بالزمان، فلولا الزمان

وهو وقت الليل لما كان الطريق مظلم وغير معبد والمتاجر مقفلة وهو تصوير على بعد غير قريب لحالة الزوجة التي تشعر بالوحدة في المكان مع الخوف الذي صوره زمن الليل وفي انتقالة أخرى للوصف المكاني إذ يقول واصفاً الدور الأعلى من البيت: ((كانت حجرة الطعام بالدور الاعلى حيث توجد حجرة نوم الوالدين وكان بنفس الدور غير هاتين الحجرتين أخرى للجلوس وأربع خالية إلا من بعض أدوات اللعب التي يلهو بها كمال في أوقات فراغه))[١٦]، وهو يمثل جزء كبير من وصف بيت العائلة الكبير الذي ارتبط به (السيد) ونشأ فيه وحبه وجعل من (الأربعة الخالية من الحجرات) شيء يوصل به ويتابعه في تصوير كبر المكان ويمثل وجوده الوحدة وعدم الأنيس حتى من الأثاث لـ(أمينة) وشكل هنا إطار تقع فيه الأحداث بشكل متزامن. وكذلك فإن التأثير الأكثر فعالية وقوة ينطلق من مرابع الطفولة ونشاة (كمال) الذي عبر عنه بوصفه يلهو ويلعب بأدوات اللعب الموجودة في الحجرات مما يصور لنا حب وتعلق أحد الشخصيات هنا بالمكان الذي يكون خاصاً به أحياناً وفي أوقات اللعب حصرياً إذ إنَّ سيزا قاسم يقول: ((يفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجأون إليه))[١٧].

وفي انتقالة إلى الجزء الثاني من الثلاثية وهي (قصر الشوق) تصوير قريب للشخصية ((كانت في المشربية الليالي المتعاقبة تراقب الطريق من وراء الخصاص فترى طريقاً لا يتغير إليها غير موان وعلى صوت النادل في القهوة فتطاير إلى الحجرة الصامتة كالصدى فاتسعت وهي تسترق النظر إلى السيد))[١٨]، فتصوير نجيب محفوظ لهذا المقطع والقارئ عندما يقرأه نجد أن (أمينة) كانت تقف في نفس المكان كل يوم وفي نفس الزمن وهنا تعلق وارتباط الزمان والمكان حيث الليل في الانتظار بالمشربية وهي ترى الطريق الذي أصبح المكان الذي يتعايش في وحدتها بنفس الأركان وكل شيء فيه لا يتغير حتى يتغير الزمن ومرور الأوقات والليالي الطويلة من الانتظار والوحدة ويصور لنا الوحدة في المشربية من خلال المقطع الذي يقول (وعلا صوت النادل فتطاير إلى الحجرة الصامتة)،وهذا يدلُّ على الخوف من الوحدة في حين الليل وفي المكان الذي أمسى صديق لها وهي تعيش لحظات السهر مع (السيد) الذي اعتاد عليه وفي إنتقالة أخرى ((كان الحنطور يتابع سيره على شاطئ النيل حتى وقف أمام عوامة في نهاية المثلث

الاول من طريق امبابة وما لبث ان غادره السيد احمد عبد الجواد ثم تبعه على الأثر السيد علي عبد الرحيم))[١٩]، وهنا قد جعل نجيب محفوظ من استهلاله في الرواية ما يمكن ان تتصوره في عصر وتأريخ الرواية حيث إنها ((اكتسبت خصوصيتها من خلال إشباعها بمناخ محلي التكوين والثقافة والرموز))[٢٠]، فمثل نوع الانتقال بين الأماكن عن طريق الحنطور على شاطئ النيل الذي يدلل هنا على ان الشاطئ هو مكان هادئ ترتاح فيه النفوس من خلال النظر وحتى المرور به وقد صور الكاتب مكان العوامة التي كان يتردد عليها (السيد) للسهر فيها مع الأصدقاء كل ليلة حيث إنَّ ((المكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي أو التكميلي بل أن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه))[٢١].

وهذا ما كان عليه (السيد) إذ إن مكان العوامة كان يشكل علاقة مترابطة ووثيقة وليس علاقة عابرة أو عرضية ولو أن السيد انقطع عن التردد إليها منذ ثلاث عشرة سنة فيصور ذلك في تصوير النظر إلى داخل العوامة إذ يقول: ((أخذ المكان يتبين لعينيه اللتين غابتا عنه أول الأمر في حرارة اللقاء ومزاح المرحبين فوجد نفسه في حجرة متوسطة الحجم، طليت جدرانها وسقفها بلون زمردي تطل على النيل بنافذتين وعلى الطريق بنافذتين، وقد أغلقت خصاص نوافذها وفتح زجاجها، يتدلى من سقفها مصباح كهربائي ذو غطاء مخروطي من البلور))[٢٢]، وهذه ما يسميها إبراهيم جنداري (الرؤيا المشهدية)[٢٣]، وهذه الرؤيا هي التي تحدد للمكان إطاراً محدداً وخلفية مشهدية وهي الرؤيا التي تسمى بالمنظر المتوسط فنجد ان الروائي محفوظ قد صوَّر لنا المكان الداخلي للعوامة وما تتكون منه من طلاء من لون زمردي بدل ما يطغى عليه المكان من رومانسية وعاطفة وهذه العوامة فيها نوافذ قد أنزل خصاصها وفتح زجاجها ليجعل المكان أكثر تأثيراً في نفس روادها وليصور لنا المشهد بكامل تفرعاته وفي انتقالة أخرى ((قادت خادمة صغيرة ياسين إلى حجرة الاستقبال ثم انصرفت، كان يقوم بزيارة بيت المرحوم السيد محمد رضوان لأول مرة في حياته وكانت الحجرة على طراز الحجرات ببيت أبيه واسعة الأركان مرتفعة السقف فيها مشربية تشرف على شارع بين القصرين ونافذتان

تطلان على العطفة الجانبية التي يفتح عليها مدخل البيت وقد فرشت أرضها ببسط صغيرة واصطفت في جوانبها الكنبات والمقاعد))[٢٤].

وهنا تطرق الكاتب إلى (الهيكل المكاني) و ((الهيكل المكاني للنص الروائي قيمة وظائفية هامة جداً إذ يورد كل إبدال للإطار المكاني مقطعاً نصيّاً جديداً))[٢٥]، حيث يوجد بعد تصنيف وتجزئة المكان أو وصف المكان إلى مدخل حقيقي للأحداث الواردة بعده وفي تكملة لوصف البيت حيث يقول ((وأسدلت على الباب والمنافذ ستائر من مخمل رمادي باهت من القدم وعلى الجدار المواجهة للباب علقت البسملة في إطار أسود كبير بينما توسطت الجدار الأيمن فوق الكنبة الرئيسة صورة المرحوم السيد محمد رضوان تمثله في أواسط العمر))[٢٦]، ومن هنا نجد أنَّ البيوت والمنازل ((تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات))[٢٧].

فقد صور نجيب محفوظ البيت في الداخل بأنَّ الستائر على الأبواب والنوافذ بلون رمادي باهت ودلَّ على قدمه والصورة المعلقة على الجدار وفيها صورة محمد رضوان وهو صاحب البيت الذي وافاه الأجل قبل زمن.

كل هذا يصور وضع وشخصيات الساكنين في البيت من خلال الشكل الداخلي للبيت.

وفي إنتقالة إلى الجزء الثالث من الثلاثية وهي (السكرية) إذ أنهُ يقول مستهلاً استهلالاً حوارياً حيث ((أحمد وهو يقول أن لنا ان نصعد إلى المكتبة فتنهض مرحباً بدعوته ومضى خارجاً وعبد المنعم وأحمد ورضوان في أثره وصعدوا إلى الحجرة وهي المكتبة لاستعارة بعض الكتب كعادتهم كلما جاءوا إلى البيت القديم زائرين، وكان مكتب كمال يتوسط الحجرة تحت المصباح الكهربائي بين صفين من الكتب))[٢٨]، وصوَّرة لهذه ما تمثل إلا صاحب المكان أو من يكون فيه ملازماً للشخصية الممتلكة له حيث أعطى لكمال الدلالة الكامنة له من حيث أنَّه رجل مثقف يمتلك مكتبة لكتب ويحافظ على قراءتها وهو على صلة كاملة بهذه المكتبة كونها تمثيل للشخصية المثقفة في المجتمع المصري، وينتقل إلى نص آخر ((كان منظر بيت محمد عفت في الجمالية من المناظر المألوفة المحبوبة لدى (السيد) هذه البوابة الخشبية التي تبدو من الخارج كأنها

مدخل وكالة قديمة وذلك السور العالي يخفي وراءه خلا رؤوس الأشجار العالية، أما هذه الحديقة المظللة بأشجار التوت والجميز والمهندسة بأشجار الليمون والفل والياسمين فشأنها عجيب أيضاً بركة المياه التي تتوسط ثم الفراندا الخشبية التي تمتد بعرض الحديقة))[٢٩].

وهذا المنظر له تصوير جميل في مخيلة (السيد) الذي رأى ما موجود في واجهة البيت الذي تخيل الباب الخشبي وكأنه باب لوكالة وهذا أمر وارد في تخيل (السيد) للباب حيث أنَّهُ صاحب وكالة قديمة والسور العالي وهذه هي هندسة المكان الذي يحتويهم في وصف ذلك المنظر حيث أنَّه على علاقة بالبناء القديم والفخم في ذلك الوقت وذلك دلالة على وجود فضاء أو مكان روائي يكون على علاقة وثيقة بالمكان الراقي أو الحي الراقي في الشمول وهكذا نجد أنَّ لثلاثية نجيب محفوظ وصف لمكان وتطرف لوصف للمكان بعدة أماكن منها المتربية والبيت وما يوجد فيه من غرف والحي وغيرها من الأماكن التي استطاع من خلالها إيصال فكرة المكان الذي يدور فيه زمن وأحداث الرواية في ثلاثية أجزائها.

المبحث الثاني
وصف الزمان

كان لوصف الزمان أثر بالغ في بنية الاستهلال وفي بنية الرواية الحديثة إذ ((يقوم الزمن على إنتاج أثر المعنى وتحويل النظام السردي إلى قصة))[٣٠]، وكذلك فإنَّ القص((هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن))[٣١]، ولأن الزمان والمكان لا يمكن فصلهما، فهما على ترابط وثيق في البنية الاستهلالية للقصة ((ربما ان للزمن معاني ودلالات كثيرة استخدمها الإنسان وعبر عنها عن طريق خبراته))[٣٢]، وبروز الزمن في الأدب إذ (إن الأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان ياما كان في قديم الزمان هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الانسان))[٣٣]، ومن هنا ((نرى أنَّ الزمن في الرواية صيرورة الاحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي))[٣٤]، وقد وجد هذا في

الثلاثية التي نحن بصدد الدخول الى استهلالها وقد استخدم نجيب محفوظ الكثير من الألفاظ والدلالات لمعرفة زمن الحدث إذ إن الكاتب أوصى إلى الزمن بـ (منتصف الليل، بزوغ الفجر، الظلام الدامس) وفي جملة إيحائية مثل صباح الخير أو مساء الخير عند الحوار بين الشخصيات أي إنه استطاع تحديد لحظة وقوع الحدث في الليل أم في النهار في لحظة غروب الشمس أو لحظة شروق الشمس ومن ذلك قول الكاتب في أول جزء في الثلاثية (بين القصرين) ((عند منتصف الليل استيقظت. كما اعتادت ان تستقيظ في هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره ولكن بإيحاء من الرغبة التي تبيت عليها فتواظب على إيقاضها في دقة وأمانة))[٣٥]، ويبدأ الاستهلال الزماني في الرواية في منتصف الليل إذ ارتبط الزمن وسهر (السيد) بحال (أمينة) التي استيقظت في اعتياد على هذه الحالة منذ زمن ليس بقريب. ومن هنا نجد الاسترسال الزمني الذي قام به المؤلف لمعرفة ما تكون عليهِ شخصية الرواية إذ إننا نرى عند القراءة وللوهلة الأولى للرواية أنَّ استيقاظ (أمينة) دلالة على هذا الأمر يحدث كل ليلة فنجد الكاتب قد قام باستعراض سريع لإحداث من المفروض أنَّها استغرقت وقتاً طويلاً وهو يؤثر على التغراب الواقعية في التسلسل الزمني ويتميز باسقاط مرحلة باكملها من زمن القصة؛ لذلك فأنه يعتبر تسريع في أحداث القصة وحيث إنَّ زمن الخطة الحالية هو ((زمن الإنسان هو ووجوده وإدراك للتغير الحادث فيه وحياته اليومية التي يغلب عليها الشعور بالزمن))[٣٦] وفي نص آخر يقول ((وتمضي الأيام والليالي تبت لها انه حين عودته من سهرته يكون ألطف منهُ في جميع الأوقات فيخفف صرامته وترف ملاحظته ويسترسل في الحديث))[٣٧] وهنا قد جاء بشيء من التفضل الذي يقول في توالي الأيام وكثرة الليالي وبين في زمن محدد حال (السيد) الذي يتغير من العودة من سهرته المعتاد عليها فهو يكون أقل غلظة وأكثر لطف والاسترسال بالحديث مع زوجته أكثر من أي وقت وفي انتقالة أخرى إلى نص آخر وجد فيه الاستهلال الزمني وأثناء تعاقب أحداث الرواية نجد أنَّ الكاتب نجيب محفوظ قد جعل من الليل والنهار مسرحاً للرواية التي ينشئها.

((وفي هدوء الصباح الباكر وذيول الفجر لا تزال ناشبة في أسهم الضياء تعالى صوت العجين في حجرة الفرن بالفناء في ضربات متتابعة كدوي الطبل وكانت أمينة قد

غادرت الفراش قبل هذا بنحو نصف ساعة))[٣٨]، فهو قد وجد مخرجاً له من زمن الليل الذي يوحي بثقله على (أمينة) وكثرة الخوف والوحدة والظلام الذي يخيم على الغرف في البيت الكبير والقديم الذي تعيش فيه وحيدة مع سراج منير وأغراض الغرفة التي يخيل إليها بين الحين والآخر بأنها كالأشباح. فوجد من الزمن الآخر وهو الصبح مخرجاً للأحداث الليلية التي عاشتها الشخصيتان (السيد) و(أمينة) وهذا ما يسمى بـ(الزمن الطبيعي)[٣٩] أو (الزمن الكوني) إذ نجده في الثلاثية كثيراً وهو ((يتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية))[٤٠] وفيه استطاع الكاتب تحديد لحظة وقوع الحدث وتكملة للزمن ((ربع قرن من الزمن خلا وهي حبيسة هذا البيت لا تفارقه إلا مرات متباعدة لزيارة أمها في الخرنفش))[٤١]، وهذا ما يسمى بـ((ضرورة تجذير الحكاية بالزمن))[٤٢]، إذ أن الكاتب قد يبين لنا مدى أو عمر الحياة الزوجية التي تجمع (السيد) بـ(أمينة) ومدى قابلية الموقف الزمني على تجذير الحكاية في إطار تكثيف الواقع وتجميعه بوساطة الربط المنطقي من خلال عرض حال (أمينة) والتي يتبين حالها من خلال طول الزمن وهي لم تزل حبيسة هذا البيت الكبير لا تفارقه ليس كإقامة جبرية ولكن هي إقامة محببة لها فقد يحتل البيت الشيء الكثير بالنسبة إلى (أمينة) من خلال المعايشة فيه فهو بيت زوجها (السيد) الذي تكن له الاحترام والخوف والتقدير فهي بيته إلا لزيارة عارضة تقوم بها في كل زمن متباعد لبيت أهلها لترى والدتها، وفي مكان استهلالي آخر ((وحين المساء أغلق السيد الدكان وغادره تحف به المهابة ويتضوج منه عرف طيب ثم مضى صوب الصاغة))[٤٣]، وفي هذا الموضع نجد المؤلف قد جعل من محتوى هذا النص تلازم بين الزمان والمكان مصوراً أقفال الدكان ومغادرته في زمن الليل ليكوِّن صورة فنية متكاملة المحتوى إذ ((أن هذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط السدى لتوليد صوراً ومفردات جديدة منبثقة عنها))[٤٤]، ففي هذا النص يبدأ المساء بأقفال الدكان والأذان ببدء السهرة التي تلازمه ليس بالوقت القريب فهذا الوقت وهو المساء نرى أنَّ أحداث الثلاثية أغلبها بالمساء من إغلاق الدكان إلى انتظار (أمينة) في البيت لعودة (السيد) وحتى إلى منام البيت وإطفاء النور بعد رجوع (أحمد عبد الجواد) من سهرته المعتاد عليها.

وبالانتقال إلى الجزء الثاني من الثلاثية وهي (قصر الشوق) وفي استهلاله يقول: ((أغلق السيد أحمد عبد الجواد باب البيت وراءه ومضى يقطع الفناء على ضوء النجوم الباهت في خطوات متراخية وطرف عصاه ينغرز في الأرض التربة كلما توكأ عليها في مشيته المتشائبة))[٤٥] إذ إننا نرى تصوير المؤلف للزمن وهو الليل الذي تزينته ضوء النجوم الباهت في ثقل إذ ((نرى أثر مرور الزمن وثقله وفعله ونشاطه للشخصية حين يهرم وفي البناء حين يبلى))[٤٦]، حيث وجدنا نقله في فعل ونشاط الشخصية الأبرز وهو شخصية (السيد) الذي توكأ على العصى بعدما كان يحمل هذه العصى في يده وهذه دلالة على كبر سنه. وبدا في الزمن الوسيط من العمر. كل هذا حدده في زمن سردي دائم الرجوع إليه وهو الليل حتى أصبح الليل كشف عن أحوال الشخصيات باعتبار الليل مجرى أحداث (السيد) والأبطال من الشخصيات،والنهار وهو المتنفس أو المخرج للأحداث الليلية إذ نرى هذا الموضع ((تتابعت دقات العجين من حجرة الفرن في هدأة السحر مع صباح الديكة كانت أم حنفي مكبة على جرة العجين بجسمها اللحيم، لم ينل الكبر من شعرها ولا شحمها، ولكن شابت ملامحها جهامة واخشوشنت نسماتها))[٤٧]، وهذا ما اتصفت به الثلاثية من تعاقب الزمن في الليل والنهار مع ملاحظة وصف المؤلف للشخصيات التي بدأ يبين للقارئ مرور الزمن وما استجد فيها من تغير على الشخصيات وهذا ما عمد إليه المؤلف (نجيب محفوظ) ((من ترتيب الأحداث مشكلة متواليات حكائية حيث تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن المؤلف))[٤٨]، وفيما بعد كتب ((غاب ذلك الصوت الحنون وصادف فقده قلوباً مترعة بالخوف فلم يكد يبكيه أحد، وشهد شاهد حكمتها ليلة عاد في أخريات الليل ثملاً، ثم ارتمى على الكنبة مجهشاً في البكاء وتمنيت ليلئذٍ له السلامة ولو بالنسيان الأبدي))[٤٩]، وهنا تصوير حرفي وضع (السيد) وما كان ينتاب به في تلك الليلة حيث هذه الليلة قد تذكر ابنه كمال الذي استشهد في مظاهرة ضد المستعمرين وهنا قد وضع موضع الحال مع الزمن في تكوين صورة مؤثرة أثرت في نفس (السيد) حيث رجع بعد سهرة طويلة ثملاً من الشرب في حزن كبير وهذا تصوير الزمن وهو الليل على الشخصيات المكونة للثلاثية وفي مكان آخر نرى (السيد) وما يكون عليه من حال في

سهرته ((طرق الباب في ظلام وأمس في خلاء المارة وكانت الساعة تدور في التاسعة فتح الباب بعد حين دون أن يبدو الفاتح ثم جاء صوت ارتج له الفؤاد ارتجاجاً يتسائل قائلاً (من) فقال بهدوء: (أنا)))[٥٠] إذ نرى ((عنصر من عناصر الاستهلال الجيد وهو الترقب والتشويق))[٥١]، حيث يترقب الزمن وما عبر عنه الدامس مع الترقب بفتح الباب والتشويق الجميل الذي صوره نجيب محفوظ من خلال ارتجاج الفؤاد للصوت الذي اقبل عليه، وفي ساعة من ساعات الليل الساهر لدى (السيد) وهكذا نجد أنَّ الزمن الليلي للرواية يشكل ظاهرة للقارئ بأنه قد اعتمد على هذا الزمن بشكل كبير.

وفي انتقالة إلى الجزء الثالث من أجزاء الثلاثية وهي (السكرية) وفي هذا النص الاستهلالي ((يوم الجمعة رجعت الفروع إلى الأصل وعمر البيت القديم بالأبناء والأحفاد ذلك تقليد سعيد لم ينقطعوا عنه ولم تعد أمينة بطلة يوم الجمعة كما كانت في السابق))[٥٢]، إذ اقترن الزمن وهو يوم الجمعة بالتقليد الذي لم ينقطعوا عنه وهو تقليد قديم يثبت من خلاله أنَّ أمينة لم تعد بطلة المطبخ وهذا ما يبين حال (أمينة) من كبر وتقدم في السن حتى أنَّها لم تعد تقوى على العمل بشكل كبير مثلما كانت في السابق وهذا يبين مدى الاستمرار في الزمن وعدم توقفه وهكذا فأن الزمن متتابعاً مستمراً على طول الكتابة في الثلاثية مما يسهل على القارئ تصور الأحداث الزمنية والحينية للسرد الروائي. وفي نص آخر ((عقب الغداء من الخميس يلتئم شمل أسرة خديجة على نحو لا يكاد يتغير وهكذا اجتمعت الصالة بين الأب إبراهيم شوكت وعبد المنعم وأحمد))[٥٣]، وهنا قد وجد الكاتب عائلة أصبحت متكاملة تفرعت من الأصل وهي أسرة خديجة المتكونة من زوج وولدين وهو بهذا يكون قد فسر المرور الزمني بتكوين الأسر والتفرعات التي طرأت وأحوال الشخصيات وما تكون عليه من حال من كبر وكهولة وقد امتازت السكرية بهذه الصفة التي سخرت الزمن في معرفة حال الشخصيات وبروز أحوالها فيها.

الخاتمة

أنَّ لكل نهاية خاتمة ولكل بداية نهاية، وبعد أن أكملت مباحث البحث **(بنية الاستهلال في ثلاثية نجيب محفوظ)** لا بد من إيجاز بعض النتائج التي انتهينا إليها ونلخصها بما يأتي:

١. اهتمام النقاد العرب القدامى بالاستهلال وان اختلفت التسميات التي أطلقت عليه فالمطلع اقتصر على الدراسات النقدية القديمة، وألزموا الأديب أن يحسن فيه لأنه أول ما يواجه المتلقي وله القدرة على امتلاك عواطفه وأحاسيسه.
٢. وجود المقدمات في الأدب وتنوعها جاء لتلبية عنصر من عناصر الاستهلال الجيد في التشويق وشد الانتباه إليها.
٣. للمكان أثر بارز في الاستهلال الروائي.
٤. للزمان أهمية كبيرة في تكوين الاستهلال الروائي.
٥. تمتلك الثلاثية عناصر متكاملة في تكوين الاستهلال من مكان وزمان وغيرها.

هوامش البحث

(١) بنية الاستهلال عند شعراء الغزل الأموي: ٥.
(٢) كتاب الضاعتين: ٤٣١.
(٣) المصدر نفسه: ٤٥٢.
(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٩٨.
(٥) العمدة: ٢١٧.
(٦) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: ٢، ٢٦٦.
(٧) إشكالية المكان في النص الأدبي: ٥.
(٨) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا: ١٩.
(٩) كتابة المكان بعيداً عنه: ٤٠،٤١.
(١٠) الثلاثية بين القصرين: ٥.
(١١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٢٧.
(١٢) الثلاثية بين القصرين: ٦.

(١٣) المصدر نفسه: ٦.
(١٤) إشكالية المكان: ٧.
(١٥) الثلاثية بين القصرين: ٦.
(١٦) المصدر نفسه: ٢١.
(١٧) مجلة عيون المقالات محور (جماليات المكان) ترجمة سيزا قاسم.
(١٨) الثلاثية قصر الشوق: ٦.
(١٩) المصدر نفسه: ٧٩.
(٢٠) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ١٣٩.
(٢١) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٦٠.
(٢٢) الثلاثية قصر الشوق: ٨١.
(٢٣) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٦٩.
(٢٤) الثلاثية قصر الشوق: ١٢٣.
(٢٥) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٩١.
(٢٦) الثلاثية قصر الشوق: ٩١.
(٢٧) بنية الشكل الروائي: ٤٣.
(٢٨) الثلاثية السكرية: ٣٢.
(٢٩) نفس المصدر: ٤٠.
(٣٠) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٠٨.
(٣١) بناء الرواية: ٧٦.
(٣٢) الزمن في الادب: ٧.
(٣٣) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ٥.
(٣٤) المصدر نفسه: ١٠.
(٣٥) الثلاثية بين القصرين: ٥.
(٣٦) الفضاء الروائي: ٤٦.
(٣٧) الثلاثية بين القصرين: ١٣.

(٣٨) الثلاثية بين القصرين: ١٧.

(٣٩) ينظر: ثلاثية الرووق الروية والبناء: ١١٧.

(٤٠) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٨.

(٤١) بناء الرواية: ٥٠.

(٤٢) الثلاثية بين القصرين: ٣٦.

(٤٣) بنية الشكل الروائي: ١١١.

(٤٤) الثلاثية بين القصرين: ٨٥.

(٤٥) الاستهلال فن البدايات ف النص الأدبي: ٢١٤.

(٤٦) الثلاثية قصر الشوق: ٥.

(٤٧) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: ٢٠١.

(٤٨) بنية الشكل الروائي:١١٩.

(٤٩) الثلاثية قصر الشوق: ١٣.

(٥٠) المصدر نفسه: ١٠٢.

(٥١) الاستهلال فن البدايات للنص الأدبي: ٨٢.

(٥٢) الثلاثية السكرية: ٢٢.

(٥٣) المصدر نفسه: ٧٤.

المصادر والمراجع

أ. الروايات:

١. بين القصرين / نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة.
٢. السكرية / نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة.
٣. قصر الشوق / نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة.

ب- المصادر والمراجع:

١. **الاستهلال فن البدايات في النص الادبي**، ياسين النصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
٢. **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١، بيروت، ١٩٨٤.
٣. **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دراسات نقدية، ياسين النصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٤. **بناء الرواية**، أدوين موير،ت: إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبد القادر قط، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
٥. **بناء الرواية**، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٦. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، رواية تيار الوعي نموذجاً، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٧. **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
٨. **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، عبد الله إبراهيم، " دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة "، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

٩. **بنية الاستهلال عند شعراء الغزل في العصر الأموي**، فوزية ثامر هيشان "رسالة ماجستير" في سنة ٢٠٠٠م.
١٠. **بنية الشكل الروائي**، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
١١. **ثلاثية الراووق الرؤية والبناء** (دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي)، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
١٢. **الزمن في الأدب**، هانز ميرهون، ترجمة د. أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢.
١٣. **الطراز المتضمن الاسرار البلاغية وعلوم حقائق الاعجاز**، يحيى بن حمزة العلوي، عن منشورات مؤسسة النصر، تهران، د.ت.
١٤. **العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢.
١٥. **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، شركة عامة، بغداد، ٢٠٠١.
١٦. **في نظرية الرواية بحث فيتقنيات السرد**، عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٩٨.
١٧. **كتاب الصناعتين**، الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١٩٧١.
١٨. **مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد.
١٩. **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
٢٠. **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

ج- الدوريات:

١. مجلة عيون المقالات، محور جماليات المكان، يودي لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، العدد ٨ لسنة ١٩٨٧، ص٨٢.
٢. كتابة المكان بعيداً عنه، خليل النعيمي، الأقلام، العدد ٢ لسنة ١٩٨٨م ج، ص٤٠-٤١.