الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: الأدب العربي
رقم: .....

الرقم التسلسلي .....
رقم التسجيل: 201735090244
رقم التسجيل: 171735090590

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي

بعنوان:

الخصائص السردية ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة

رواية "حب تحت المطر" لنجيب محفوظ – أنموذجا

من إعداد الطالبتين:
طويل ريحان
عايدة خليفي

إشراف الدكتور:
فتحي بوخالفة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
حياة بوخلط	أ م أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
فتحي بوخالفة	أ م أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
وهيبة دربال	أ م أ	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على أن وفقنا وأنار دربنا وإنه لشرف لنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الدكتور فتحي بوخالفة الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته وأخص بالذكر شخصا عزيزا كان سندا لي في الكثير من المرات كما نتوجه بالشكر للجنة المناقشة التي تحملت عبء قراءة ومناقشة المذكرة

مقدمة

مقدمة

تتميز الرواية العربية المعاصرة بالكثير من **الخصائص السردية** التي تعكس الواقعية وتسلط الضوء على الحالة الإنسانية بشكل شامل، ومن أمثلة هذه الروايات الرواية الشهيرة «حب تحت المطر» للروائي المصري الراحل نجيب محفوظ.
إن **الرواية العربية المعاصرة** هي أحد أهم الفنون الأدبية التي تعبر عن الثقافة والتراث والمجتمع في الوطن العربي. وتتميز الرواية العربية المعاصرة بتنوعها الكبير و**تعدد أساليبها السردية** التي تعبر عن خصوصية الثقافة العربية وتجسد الثقافة المعاصرة بكل تفاصيلها وأبعادها.
ومن أهم العوامل التي تجعل الرواية العربية المعاصرة مميزة وجذابة للقراءة هي الخصائص السردية التي تستخدمها الكتاب لإيصال رسالتهم وأفكارهم إلى القراء. فالخصائص السردية تمثل الأدوات التي يستخدمها الكاتب لتوصيل الرسالة وتأثير القارئ، وهي تشمل عدة عناصر مثل الشخصيات، والزمان، والمكان، والأحداث، وغيرها.

وإزاء ما تقدم تتمحور الإشكالية الرئيسية للدراسة في التساؤل التالي: **كيف وظف الروائي خصائص الخصائص السردية وتقنياتها من خلال النموذج المدروس (حب تحت المطر)؟**

تُعد الخصائص السردية من العناصر الأساسية في فن الكتابة الأدبية، فهي تمثل الأدوات التي يستخدمها الروائي ليصل بالقارئ إلى الهدف الأسمى من النص الأدبي. وتتنوع هذه الخصائص بين العناصر الشكلية مثل **النمط واللغة وتركيب الجمل**، والعناصر المحتوات مثل **الشخصيات والمكان والزمان والحبكة السردية**.
وفي هذه المذكرة، سوف نتركز على الروائي المصري العالمي نجيب محفوظ وروايته الشهيرة «حب تحت المطر»، التي صدرت عام 1966 وتعد من أهم أعماله الأدبية.
إن هذا البحث الذي بين أيدينا يعالج موضوعاً مهماً يتمثل في الخصائص السردية التي استخدمها الكاتب نجيب محفوظ في روايته «حب تحت المطر». يتمحور هذا **الموضوع حول العلاقات الإنسانية والحب والحرية والعدالة** في مجتمع القاهرة في الأربعينيات من القرن العشرين. ويستخدم نجيب محفوظ خصائص سردية مثل **السرد بالتردد، والصوت الداخلي، والاستعارة والتشبيه**، وغيرها من الخصائص لتصوير العلاقات الإنسانية المعقدة والتحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع المصري في ذلك الوقت.
ومن خلال هذا البحث، سيتم **تحليل وتفسير هذه الخصائص السردية وتوضيح كيفية استخدام** نجيب محفوظ لهذه الخصائص لتصوير الشخصيات والأحداث وتعزيز الموضوعات المعالجة في الرواية. كما سيتم الانتقال إلى دراسة **الخلفيات الاجتماعية والتاريخية للرواية وكيف تؤثر على الخصائص السردية** المستخدمة فيها.

عندما نتحدث عن الأدب الروائي، فإن الخطاب السردي هو المفتاح الأساسي لفهم العمل الروائي بشكل عام. فالخطاب السردي هو الأسلوب الذي يتبعه الكاتب في تقديم الأحداث وتطوير الشخصيات وصياغة القصة بأسلوب متقن ومنظم. ومن خلال رواية «حب تحت المطر» للروائي نجيب محفوظ، يمكننا فهم **أهمية الخطاب السردي ودراسة خصائصه وتقنياته.**

ففي هذه المذكرة، سنسعى لفهم مكونات الخطاب السردي وكيف يتم استخدامها في رواية «حب تحت المطر»، حيث يشتمل الخطاب السردي على العديد من المكونات الحساسة، **مثل الشخصيات والزمن والمكان والفضاء والزمن**، والتي تلعب جميعها دورًا حيويًا في تطور القصة وصياغتها.

لذا، فإن دراسة الخطاب السردي في رواية «حب تحت المطر» لنجيب محفوظ ستمنحنا فهمًا أفضل للعمل الروائي وتحليل أهم مكوناته وتقنياته، وستمكننا من تقدير ما يجعل هذه الرواية فريدة وجذابة للقراء.

قمنا باستخدام المنهج الوصفي التحليلي في بحثنا، نظرًا لأنه يتماشى مع موضوعنا بشكل مثالي. فالمنهج الوصفي يمثل الجانب النظري من البحث، فيما يمثل المنهج التحليلي الجانب التطبيقي. لذلك، قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل، وفصلين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، بالإضافة إلى خاتمة.

ففي المدخل تناولنا مفهوم النص السردي وتطرقنا إلى تحليل مكوناته، أما الفصل الأول فكان دراسة نظرية لأهم المفاهيم المتعلقة بتقنيات الخطاب السردي والتي تمثلت في الحذف الاسترجاع الاستباق الحوار، وفي الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية للرواية المدروسة وفي الأخير خاتمة فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال الدراسة مع بعض الاقتراحات والتوصيات.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: بنية النص السردي لحميد الحمداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، شخصية) لحسن بحراوي، وكذلك رواية حب تحت المطر لنجيب محفوظ التي هي موضوع دراستنا وغيرها من المراجع الأخرى.

وقد واجهتنا في هذا البحث بعض الصعوبات بسبب قلة المعلومات المتاحة أو صعوبة العثور على المصادر المناسبة وكذلك في طريقة تنظيم وجمع المادة العلمية. ولا يفوتنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور فتحي بوخالفة على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها ومساهمته في إنجاز هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن يسهم بحثنا هذا ولو بقدر بسيط لكل من يطلع عليه ويكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسة الأدبية.

وبما أن لكل باحث أسباب تدفعه لاختيار موضوع دراسته فلا بد أن يكون له أهداف يسعى لتحقيقها والوصول إليها من خلال ما مر به بحثه من مراحل وعليه فإن الهدف الرئيسي من دراستنا هو المساهمة في تغطية جزء من النقص الذي تعاني منه الدراسات حول هذه الرواية، وإنشاء الهدف المرجو.

مدخل

مدخل : مفاهيم حول النص السردي

أ-مفهوم النص السردي

اقترنت دلالة السرد، في اللغة العربية، بالنسج، وجودة السبك، وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار، وفي تركيبها. وترددت هذه المعاني مجتمعة، أو متفرقة في المعاجم اللغوية، وفي مصادر الأدب العربي. وقد كرس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ ﴾ سورة سبأ الآية 11. أي احكم يا داوود نسج الدروع، وأجد في تثقيبها، وكن متقنا صناعتها، فاجعلها تامة الجودة. وحسب التأويل القرآني فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها، أي أن يصنعها حلقا متداخلة بعضها في بعض فتيسر حركة المقاتل بها عند الحرب.

ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد الذي يحيل على الإجادة في حبْك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه فالسرد تُقدمه شيء إلى شيء في الحديث بحيث يُؤتى به متتابعا لا خلل فيه، أي أنَّ نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تنافر يخرب اتساقها والسارد هو من يجيد صنعة الحديث، ويكون ماهرا في نسجه. ورد عن عائشة قولها: «*لم يكن النبي يسرد الحديث كسردكم*»، لأنه كان يريده متماسك الأجزاء، فلا يخل آخره بأوله، ولا تفسد نهايته بدايته، ويكون متنه محكم البناء والقصد.

لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، إنما إيرادها بتركيب سليم معبر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصدها دونما لبس. وارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أم مكتوبا. وهذا الصوغ هو موضوع «**السردية**» التي تختص بالبحث في مكونات ذلك الصوغ الخطابي من **راو، ومروي، ومروي له**، ثم الانتقال إلى دراسة مظاهره الأسلوبية، والبنائية والدلالية. ولطالما وصفت «السردية» بأنها نظام سردي غُذِي وخُصِب بالبحث التجريبي.[1]

تطورت «السردية» وأثريت بتحليل مستمر لنصوص مترادفة كانت تتجدد فيها طرائقُ التركيب، فتتنوع مظاهرُ صوغِها، وتتعدد أشكالُها فلا يجوز النظر إليها بوصفها نموذجا تحليليًا جاهزًا يفرض على النصوص بالإكراه، والتعسف، إنما هي إطار نظري مُرتهِنٌ بقدرات الناقد، ورؤيته، ومنهجه، وثقافته، وأهدافه؛ ووعيه؛ وبها يتمكن من تأسيس علاقة متفاعلة مع النصوص السردية؛ وبمساعدتها يعرف كيفية استجابتها لوسائله الوصفية،

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، 2016، ص 12.

وغاياته التأويليّة. ولا تتعارض دقة «السردية» مع شمولية التحليل النقدي الذي تتوخّاه إلى ذلك يمكن أن تساعد في تحليل الخلفيات الثقافية الحاضنة للمادة السردية.

وفي سياق الافادة من مبحث نقدي جديد فلا يتوقع أن تجنى الثمار دفعة واحدة؛ ذلك أن استمرارية التحليل السردي ستفضي -لامحالة-إلى جملة من الأخطاء فيلزم تركها؛ واهمالها، والالتفات إلى النتائج الصحيحة؛ والاعتناء بها، وتطويرها. فلا يحكم على «**السردية**» إلا بوصفها في حال صيرورة دائمة؛ تقوم على مبدأ الخطأ والصواب؛ وتعتمد قاعدة الحذف والإضافة. وبمرور الزمن سوف يُبنى رصيدٌ مرجعيٌ من تلك الدراسات يتيح للنقاد الاعتمادَ عليه في تحليل الظاهرة السردية في الأدب العربي.

أفضت العنايةُ الكلية بأوجه الخطاب السردي إلى بروز تيارين رئيسين في الدراسات السردية. **أولهما: السرديّةُ الدلاليّةُ** التي تعنى بمضمون الأفعال السردية. دونما اهتمام بالسرد الذي يكوِنها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال. **وثانيهما: السرديّة اللسانيّة** التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى، وعلاقات الراوي بالمروي؛ ثم صلتهما بالمروي له.

وشهد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين؛ والعمل على دراسة الخطاب السردي بصورته الكلية؛ فاتجه الاهتمام إلى التلقي الداخلي في البنية السرديّة؛ من خلال العناية بمكون المروي له؛ كما درس الخطاب بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية؛ وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث، والوقائع، والشخصيات لتي تنطوي على معنى؛ إذ اعتُبر السردُ نوعًا من وسائل التعبير. في حين اعتُبر المرويُ محتوى ذلك التعبير. وكان الهدف من كل ذلك إخضاع الخطاب مجموعةً من القواعد بغية إقامة أنظمةٍ دقيقةٍ تضبطُ اتجاهات الأفعال السرديّة. والتطلع إلى إنتاج هياكل عامة لتوليد نماذج شبه متماثلة على غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيّات.

تتشكل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات المتضافرة بين **الراوي، والمرويّ، والمروي له**. ولا يشترط في الراوي أن يكون اسمًا متعيّنًا إذ قد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع. أمّا المروي: فكل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص. ويؤطر في زمان ومكان. أمّا **المروي له** فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي؛ سواء أكان اسمًا معلوما أم شخصا مجهولا. ولا أهمية لمكوّن بذاته إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأي منها سوف تختزل قيمته في البنية السرديّة إن لم يندرج في علاقة عضوية مع غيره من المكونات؛ فغيابه، أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فحَسب إنما يقوض البنية السرديّة للخطاب.

ولطالما تحاشت الدراسات السردية الاهتمامَ بالمرويِ له مقارنةً بما استأثرَ به الراوي، فكان ينبغي أن يُدرس مستودعُ الإرسال السردي كما دُرس نظيرُه مصدرَ الإرسال، فلا تكتمل الفعالية السردية الداخلية بدون أن يُعرف موقع الراوي في العالم المتخيل وموقع

المروي له. وعلاقتهما بالمروي؛ ذلك أن الرسالة السردية هي مناقلةُ أفعالٍ متخيّلةٍ بين الاثنين و كما يجب أن يُعرف مصدُرها داخل البنية السردية، فينبغي أن يُعرف مستقرُها سواءً صُرّح به في السرد، أم جاء مضمنًا فيه؛ فالمرويُ له يَخلع على المروي قيمته ومعناه فينفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج على سبيل التأويل باتجاه المؤلف الضمني، والقارئ الافتراضي؛ وكل منهما تجريدٌ مثالي له علاقة بالفعالية السردية؛ لكنه ليس جزءا من البنية السردية وصولا إلى المؤلف والقارئ الحقيقيين، وهما كائنان لهما استقلالية مؤكدة خارج العالم المتخيّل.

ولعل من صلب اهتمام «السردية» الانصراف إلى وصف المادة «**الحكائية**» التي يشكُلها السرد في الأنواع القديمة والحديثة. فهذا جزء من جهودها الهادفة إلى استنباط قواعد الخطابات السردية علها تفلح في تأسيس نظم ترسم الاتجاهات العامة لمسارات المتون الحكائية من ناحية ترتيب الأحداث. وقد اتخذت بحوث السرديّين اتجاهين رئيسين:

- أولهما؛ عني بالمستويات البنائية للخطاب: فوظف كشوفات علم اللغة في ذلك. معتبرا السرد جملة كبيرة؛ وأفاد من النموذج اللغوي بوصفه معيارا قياسيا في التحليل فانبثق «نحو» للسرود المختلفة.
- وثانيهما؛ اهتم بالمستويات الدلالية للخطاب: من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات فتضبط أفعالها وبذلك تقترح طرقا للأحداث السردية بهدف اكتشاف «منطق» ناظم لها.

جعل هذان الاتجاهان الخطابَ السرديَ حقلا لاستنباط القواعد العامة في محاولةٍ لوضع تصور يحدد آلية عمل مكونات ذلك الخطاب؛ واستقامت «**السردية**» على الجهود التي تمخضت عن هذين الاتجاهين سواء في مجال اللسانيات أو البحث الدلالي. ولما كانت السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي لكشف أنظمته الداخلية، فقد اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب على مستوى الأقوال والأفعال. فالمادةُ الحكائيةُ متنٌ مصوغٌ صوغا سرديا. وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية: «الحدث **والشخصية والخلفية الزمانية-المكانية**» بوساطة السرد.[1]

كما تعددت الدلالةُ المعجميةُ للسرد، فقد اعتَبَر حميد حمداني أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتويَ على قصةٍ ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يُعين الطريقة التي تُحكى بها القصة.

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، 2016، ص 12.

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السردَ هو الذي يُعتمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. كما أن السرد هو الكيفيةُ التي تُروى بها القصة عبر القناة التالية:

وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي لـه، والبعض الآخر يتعلق بالقصة ذاتها.[1]

وعندما ذهبنا إلى *سعيد يقطين* وجدناه يعرف السرد بأنه: «فعل لا حدود لـه، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وكان، يصرح «بارف»: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاظر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ».[2]

ب- مكونات النص السردي

بدايةً، يجب الإشارة إلى أن النص السردي يمثل نوعًا مهمًا من النصوص الأدبية التي تتميز بخصائصها الفريدة، وتجسد من خلالها المؤلف رؤيته ومنظوره للعالم والحياة.
وبالتالي، فإن دراسة مكونات النص السردي تعتبر أمرًا حيويًا لفهم هذا النوع من النصوص وتحليلها بطريقة دقيقة ومنهجية.

1 / تعريف المكونات:

أ) في اللغة:

جمع مفرده مكون، جاء في لسان العرب، مادة «كون»: «التكون التحرك، تقول العرب لمن تشْنؤُه: لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق، ولا تكون ولا تحرك، وكونه فتكون: أحدثه فحدث، وكون الشيء: أحدثه، والله مكون الأشياء يخرجها من العدم إلى الوجود».[3]
فالمكون هو المركب ومكون الأشياء.

---

[1] د حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط1991،1- بيروت الدار البيضاء، ص45
[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت (ط1)، 1997، ص19.
[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان (ط1)، مج 13، مادة (كون)، ص136.

ب) في الاصطلاح:

يعد المكون «عنصر من عناصر المعنى كيفما كانت، والمكون الأدبي جزء يساهم في الكل من هنا كان إطلاق (مكونات الخطاب ومكونات السرد)[1].
فالمكون هنا بكسر الواو يستعمل في وصف العناصر التي يتألف منها الشيء ومن ذلك قولنا مكونات الخطاب أي عناصر الخطاب أي مكونات السرد.

أولا: الفضاء

فالفضاء هو: «العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الانسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: أن تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا».[2]

1/الفضاء في اللغة:

جاء في لسان العرب: «الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفض فضوا فهو فاض، وقد فاض المكان وأنضى إذا استع وأنضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه.
والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض.
والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض.[3]

كما يعرفه صاحب قاموس المحيط: «فضا المكان فضاء وفضوا اتسع، كأفضى، والفظا: الفضى، والشيء المختلط وبالمد الساحة، وما اتسع من الأرض.» [4]
ومن هنا تجعل المعاجم اللغوية، كل من الأرض والمكان والساحة والفراغ مرادف من مرادفات الفضاء.

2/ الفضاء في الاصطلاح:

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت دائرة الاهتمام على مر الزمن وخاصة في الدراسات الحديثة التي أولته اهتماما كبيرا باعتباره مصطلحا أكثر شيوعا بين النقاد، فهو «المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين، جديد في الاستعمال

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط1) 1985م، ص 193.
[2] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي، ص2.
[3] ابن منضور لسان العرب، مج 11، مادة (فظا)، ص 154-195
[4] الفيروز أبادي: المحيط، مادة فظا، ص1253.

النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما[1].

فالفضاء هنا يعتبر جوهر وأساس كل عمل أدبي، فهو أول ما يخطر في ذهن الكاتب باعتباره مكونا أساسيا في البنية الحكائية، إذ يساهم في بناء خصوصية الخطاب الروائي للكاتب.

وكما أشرنا سابقا أنه قد اختلف الدارسون والباحثون حول مصطلح الفضاء، وبقي مفهومه فضفاضا مفتوحا قابلا للاجتهادات والإضافات وهذا ما أكده الناقد «سعيد يقطين» فيقول «إن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء، رغم بعض الاجتهادات التي أنجزت بصدد أعمال روائية خاصة، أو مجموعات من الأعمال الروائية، أو حاولت تقديم أسس نظرية عامة.»[2]

ثانيا: الفضاء النصي:

الفضاء النصي هو مكون من مكونات الفضاء في النص السردي حيث يقول «جون فسجربر»: «ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد (...) فضاء ص والكتاب بمجمله، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أيف يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ.[3]

1-الغلاف: الشكل والتشكيل:

لقد أولت الدراسات الحديثة عناية فائقة للشكل والجمال في المؤلفات الأدبية سواء كانت دواوين شعرية أو روايات أو مجموعات قصصية حيث ركزت على تصميم الغلاف الخارجي لها. «

فيمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب منزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات فهو الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال

---

[1] عبد المالك مرتاض: بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والأدب الكويت، (د ط) 1998، ص 122.

[2] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997 ص 238.

[3] نصيرة زوزو:" الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير " للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، كلية الاداب واللغات قسم اللغة العربية، جانفي 2010، ص1

أو الإعراض لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة.[1]

2-العنوان أو العناوين

يعد العنوان هو العتبة الأولى التي يستوقف القارئ ويثير فيه مجموعة من التساؤلات والاستفسارات عن خبايا النص المكتوب وشخصياته وماهي أحداثه، فالعنوان هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الانسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب ولكن عنونة الفصول ليست مطردة في الروايات، وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر، كما يتميز العنوان اليوم بالإيجاز، وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح.[2]
فالعنوان من أهم العتبات النصية التي تعمل على تسهيل قراءة النص.

3-الاهداء

الإهداء هو عتبة الدخول إلى النص فهو «تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من «أرسطو» إلى الآن موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء. [3]

فنجد «جيرار جنيت» يقسمه إلى عام وخاص:
العام: يوجه إلى مجموعة خاصة إما شخصيات تاريخية أو واقعية.
الخاص: هو إهداء إلى شخص معين ويكتب بخط يده.[4]

علامات الترقيم:

هي عبارة عن رموز اصطلاحية معينة توضع لتوضيح الفكرة الرئيسية العامة، والأفكار الجزئية للفقرات التي يتطرق إليها الكاتب عند كتابة أي نص أدبي، نثري أو شعري. فهي حركات ورموز وعلامات تستعمل لتنظيم الكتابة.

---

[1] عبد القادر الغزالي: الصورة وأسئلة الذات "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (ط1) 2004، ص17
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125
[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط 1)، 2008، تقديم سعيد يقطين، ص94.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: الشخصية الحكائية:

تعد الشخصية مكونا من مكونات النص المحكي؛ وهذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين «هدفها الجوهري ربط أحداث القصة لإتمام المعنى؛ فنمو فعل أو حدث الشخصية مرتبط بثنائية الزمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنص.

وقد برز مفهوم الشخصية الحكائية مع بروز اهتمام الباحثين بكيفية تحديدها في العمل الأدبي «إذ أدى تطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية (الفلسفة الماركسية؛ الفلسفة الوجودية؛ التحليل النفسي)؛ وازدياد صلتها بالأدب عموما وبالجنس الروائي خاصة في إبراز أهمية الشخصية الحكائية وتوسيع معانيها وأبعادها داخل النص الروائي وخارجه؛ ولقد اهتم الباحثون بدراسة الشخصية كونها القناة التي يعبر من خلالها الروائي عن الواقع المعيش؛ ولعل ظهور الشخصية كان مع «التحول الاجتماعي إبان الثورة البورجوازية في القرن التاسع عشر الذي منحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعا لها. ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع.[1]

رابعا: الزمن الحكائي

ليس من الضروري من وجهة نظر-البنائية -أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحدّاثها كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تختر هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك؛ ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد. وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون احداها متتابعة وليست متداخلة. وهكذا فبإمكاننا دائماً أن نمير بين زمنين في كل رواية:

> زمن السرد. وزمن القصة. إن زمن القصة يُخْضَع بالضرورة للتتابع الملقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.[2]

خامسا: الوصف في الحكي

يقول (جيرار جينيت): «كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة،

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص33.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، دمشق 1977، ص250.

ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أم أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا.

كما أن للوصف وظائف تحدده بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:

- **الأولى جمالية:** والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.
- **الثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

الفصل
الأول

الفصل الأول: تقنيات ودلالات الخطاب السردي في الأدب الروائي

أولا: تقنيات الخطاب السردي

1/مفهوم الخطاب

2/ تقنيات الخطاب

ثانيا: مظاهر توظيف السرد في الخطاب الروائي

1/ توظيف السرد التاريخي

2/ توظيف السرد الأدبي

ثانيا: دلالات توظيف الخطاب السردي

1/ القارئ وإنتاج الدلالة

2/ أثر القارئ في بناء دلالات الرواية

أولا: خصائص ودلالات الخطاب السردي في الأدب الروائي الحديث

1/مفهوم الخطاب

أ. في اللغة:

يعرف «ابن منظور» الخطاب فيقول خطب: الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم والخطاب والمُخاطبة: مراجعة الكلام؛ وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة؛ واسم الكلام الخطبة.[1]

كما عرفه الفيروز أبادي(729ه/817ه) كالآتي: «الخطب: الشأن والأمر صغر أو عظم، ج: خطوب، وخطب الخاطب على المنبر خطابة، وخطبة والخطاب مصدر خاطب وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام.[2]

فيعرفه «الزمخشري (467ه/538ه) ب: خطب: خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة؛ خطب الخاطب خطبة جميلة ...[3]

إن المتأمل في التعاريف السابقة الذكر والواردة في تضاعيف المعجم العربي يرى بأن مصطلح الخطاب يحمل دلالات ومفاهيم تكاد تصب في معنى واحد وهو: الكلام فجميع الاشتقاقات الواردة بهذه الكلمة (خطاب) تعني الكلام الذي يوجهه متكلم ما إلى متلقي ما، وهنا ضرورة تواجد عنصرين هما: المخاطب والمخاطب.

ب. في الاصطلاح:

إذا تجاوزنا التعريف المعجمي إلى التعريف الاصطلاحي فإننا نجد أن للخطاب تعريفات عديدة، بحسب كل دارس والمدرسة التي ينتمي إليها فعرفه «زيليغ هاريس» وذلك ببقائه ضمن المجال اللساني بأنه: «ملفوظ طويل»؛ أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض».[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج5، مادة (خطب) ص97-98.
[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط) 1987، مادة (خطب)، ص240.
[3] الزمخشري: أساس البلاغة: تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ج1، (ط1)، 1998، مادة خطب، ص255.
[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن؛ السرد التبئير)؛ المركز الثقافي؛ بيروت؛ (ط3)» 1997 ص17.

كما يعرفه «ميشال فوكو» بأنه: «...هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات؛ وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها».[1]

أما 'الكفوي' فيقول الخطاب: «هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه احتراز (باللفظ) عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة؛ وبالتواضع عليه عن الألفاظ المهملة 'وبالمقصود به 'الإفهام' عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمى خطابا وبقوله 'لمن هو متهيئ لفهمه ' عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم».[2]

إن الخطاب -وكما تتفق حول ذلك التعريفات-وحدة لغوية أشمل من الجملة فهو تركيب من الجمل المنطوقة طبقا لنسق مخصوص من التأليف؛ إذ هو نظام من الملفوظات يقوم على تأكيد المظهر اللفظي للخطاب الذي هدفه الإفهام والتأثير فهو لا يخرج عن كونه صيغة تخاطبية بين المرسل والمرسل إليه أو بين المتكلم والمستمع فهو فعل متبادل بين كلا الطرفين؛ وبطبيعة الحال تستوجب هذه العملية الإجابة وردة فعل.

ومن بين المنجزات التي يتحقق من خلالها الخطاب في الأدب نجد السرد كمكون هام في عملية الحكي.

خاصية الحذف

أولا/ تعريف الحذف:

أ/ في اللغة:

جاء في لسان العرب: حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه والحَجَام: يحذف الشعر من ذلك والحذافة ما حذف من شيء فطرح وأذن حذفاء: كأنها حذفت أي قطعت؛ والحذفة القطعة من الثوب؛ والحذف: الرمي عن جانب والضرب عن جانب أو رماه عنه.[3]

---

[1] ميشال فوكو: حفريات المعرفة؛ تر سالم يفوت؛ المركز الثقافي العربي؛ بيروت» لبنان» (ط2)» 1987 ص76.
[2] الحسين كفوي: الكليات؛ تح: عدنان درويش؛ مؤسسة الرسالة؛ (ط2)؛ 1998 ص419.
[3] ابن منظور: لسان العرب؛ مج 014 مادة (حذف)؛ ص65.

ويعرفه الفيروز أبادي يقول: «حذفه يحذفه: أسقطه و -من شعره: أخذه وبالعصا: رماه بهاء وفي مشيته: حَرّك جنبه وعَجُزه، أو تدانى خطوه؛ والمحذوف: في العروض ما سقط من آخره سبب خفيف».[1]

من خلال التعاريف السابقة يتبين لنا أن المعنى اللغوي لمادة (حَذف) يدور حول: القطع الإسقاط والأخذ إضافة إلى التسوية والتهذيب والرمي والضرب، وكلها تعني أخذ جزء من الشيء أو إلغائه.

ب/ في الاصطلاح:

يعد الحذف أهم تقنيات تسريع السرد التي أخذت نصيبا من اهتمام الدارسين والباحثين ويتميز الحذف بالسرعة في زمن السرد وبشكل مفاجئ؛ فهو: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[2]

كما يعرف أو يطلق على الحذف عدة تسميات أخرى نذكر منها الثغرة؛ الإسقاط؛ الإضمار، القطع.

فالروائي كثيرا ما يلجأ إلى توظيف تقنية الحذف وذلك ل: «صعوبة سرد الأيام والأحداث بشكل متسلسل دقيق؛ لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي؛ وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى» فالحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام.[3]

إن الحذف تقنية زمنية تقوم على تسريع وتيرة السرد والقفز به فوق فترة زمنية سواء أكانت

هذه الفترة قصيرة المدى أو طويلة؛ فيقوم السارد هنا بحذف الفترة الزمنية التي لم يقع فيها حدث يؤثر على سيرورة أحداث القصة؛ بحيث يتم السكوت على ما جرى في هذه المدة؛ ويعبر عنه بألفاظ وعبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف؛ بحيث يفوق زمن القصة؛ زمن الكتابة أي زمن القصة ← زمن الكتابة.

إن الحذف عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع أو الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي؛ وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن الحذف في الرواية المعاصرة يشكل أداة

---

[1] الفيروز أبادي: المحيط؛ مادة (حذف)؛ ص 240-241.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ المركز الثقافي العربي؛ بيروت؛ لبنان؛ (ط1) 1990 ص156

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان» (ط1)؛ 2004، ص230.

أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا.[1]
وينقسم الحذف حسب رأي الدارسين إلى نوعين؛ حذف صريح وحذف ضمني.

ثانيا أنواع الحذف:

1/ الحذف الصريح

هو ما يتم التصريح بوجوده بلفظ أو عبارة زمنية أو هو «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح.[2] أي تحديد المدة الزمنية بصورة واضحة حيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من خلال السياق السردي للنص.

2/ الحذف الضمني

وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة.[3]
كما يعرفه «جيرار جنيت: «الحذوف الضمنية تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات؛ والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية.[4]

خاصيتا الاسترجاع والاستباق:

أولا خاصية الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من بين أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجا إليها السارد أو القاص في نصه السردي، لها عدة تسميات منها: الاسترجاع؛ الاستذكار، الارتجاع، السوابق، فهي مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب.[5]
أي أنه عودة السارد إلى حدث ما جرى في السابق سواء كان بعيدا أو قريبا فهو: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي» ص159.
[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق؛ المؤسسة العربية؛ لبنان» (ط2)؛ 2015 ص128.
[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية؛ نر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة؛ بيروت، لبنان» (ط2) 1997 ص119
[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق؛ ص103.

الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع.[1]

فالاسترجاع هو الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعية وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي كما أنه يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية في علاقة الترتيب، وكما يعرفه «جيرار جنيت» يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحت فيها من القصة أو كما يعرفه «عبد العالي بوطيب»: «يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية.[2]

ومن هنا فالاسترجاع توقف لزمن السرد الحاضر بهدف سرد حكاية ثانية ماضية؛ تكون هذه الحكاية ثانوية؛ فالراوي يتوقف عن سرد الأحداث الواقعة في الحاضر ليعود إلى الوراء واستذكار الأحداث الماضية؛ وهو لا يخضع للتسلسل الزمني المتسق؛ بل يقوم على الانتقاء من الماضي وذلك وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

1/ خاصية الاسترجاع الخارجي

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي؛ حيث يستعيدها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[3] أو النص السردي.

«إن الاسترجاع الخارجي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها ويمكن حصر وظائفه فيما يلي:

1- تقديم شخصية جديدة على مسرح الأحداث للتعرف على ماضيها.

2- العودة إلى أحداث ماضية لإعطائها تفسيرا جديدا على ضوء المواقف المتغيرة.[4]

فهو اختصار شديد «يعود إلى ما قبل بداية الرواية.[5]

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات؛ تر: السيد إمام ميريت للنشر والتوزيع» مصر القاهرة. (ط1) 2003 ص16.

[2] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا الوراق» (ط1») 2013 ص188.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص194.

[4] عباس إقبال وآخرون: دراسة المفارقات الزمنية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ\ مجلة إضاءات نقدية ع30؛ حزيران 68 م ص5.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ» مهرجان القراءة؛ الجزائر» (دط)» 2004م ص40.

2/ خاصية الاسترجاع الداخلي

يعرف هذا النوع من الاسترجاع على أنه: «الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بداياتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.[1]
فهو يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه.[2]

ثانيا/ خاصية الاستباق:

يعد الاستباق أو الاستشراف الشكل الثاني للمفارقة الزمنية السردية «فهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا. [3]
ويرى «حسن بحراوي» في تعريفه للاستباق أنه: «*القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية*.[4]

يمكننا القول إن الاستباق هو عملية سردية تقوم على سرد أحداث أو الإشارة إليها وذلك بالقفز من الزمن الحاضر إلى التنبؤ بالمستقبل والتطلع إلى ما سيحصل.
إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

فالاستباق رؤية تنبؤية لما قد يقع في المستقبل والتكهن به؛ والتوجه إلى الأمام على عكس الاسترجاع (التوجه إلى الخلف).
والاستباق نوعان: استباق تمهيدي واستباق إعلاني.

1/ الاستباق التمهيدي

في هذا النوع من الاستباق يقوم الراوي بالتمهيد لأحداث أولية ستأتي ويلمح إلى المستقبل

---

[1] الطيب زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،ط1، 2002،ص20.
[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 194.
[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا دار الشؤون الثقافية العامةء بغداد؛ (دط)؛ (دس)؛ ص76.
[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص132.

السردي من خلال إشارات أولية في حاضر السرد وبالتالي يدفع القارئ إلى حالة ترقب وانتظار وتساؤل فهو يسعى إلى خلق حالة تشويق وترقب، ولكن بصورة جديدة.[1] فهو «التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.[2]
هذا النوع من الاستباق يكون على شكل تمهيد أو توطئة لما سيحدث في المستقبل.

2/ الاستباق الإعلاني:

يخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[3]
يختلف الاستباق الإعلاني عن الاستباق التمهيدي، حيث يكون مظهرا أو شكلا ظاهرا، فهو يعلن صراحة عما سيحدث لاحقا من أحداث أو إشارات تكون فيما بعد بصورة تفصيلية أكثر.

خاصية الوصف

أولا تعريف الوصف:

1/ في اللغة:

جاء في قاموس المحيط (وَصَف): وَصَفة تصفه وَصْفًا وصفة نعته فاتصف؛ والمهرُ: توجه لشيء من حسن السيرة؛ والوصّاف العارف بالوصف وتواصفوا الشيء: وصفه بعضهم لبعض واستوصفه لدائه: سأله أن يصف له ما يتعالج به والصفة كالعلم والسواد أما النحاة فإنما يريدون بها النعت.[4]
فهنا الوصف جاء لسلوك الإنسان وأخلاقه وحسن السيرة ويشير «ابن منظور» إلى أن الوصف يعني: وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفة: حلاه؛ والهاء عوض من الواو وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته واستوصفه الشيء: سأله ان يصفه له؛ واتصف الشيء.[5]

2/ في الاصطلاح:

أما من الناحية الاصطلاحية فيعتبر الوصف تقنية زمنية من الصعب أن يخلو أي جنس

---

[1] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 220.
[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي ص133.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 137.
[4] الفيروز أبادي: قاموس المحيط ص1758.
[5] ابن منظور: لسان العرب، مج15؛ مادة (وصف)؛ ص223.

أدبي منها فهو: نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكال لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع.[1]
فالوصف رسم بواسطة الكلمات للأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها كما قد عرف البلاغيون العرب الوصف ومارسه شعراء الجاهلية في كتاباتهم؛ فقد عرفه «قدامى بن جعفر» في كتابه نقد الشعر»: «الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها.[2]

فالوصف أن يستخدم الإنسان اللغة ليعبر بها عن آرائه وملاحظاته واصفا بذلك الأشياء كما هي من حالات وأحوال وهيئات وهو ما يؤكده قول «القيرواني»: «ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عينا للسامع.[3]
فكما جاء في قول الطيف زيتوني» أن الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة؛ أو تؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق.[4]

3/حدود التداخل بين الوصف والسرد

سبق وأن ذكرنا آنفا أن الوصف تقنية سردية؛ فالسرد لا يتحقق إلا بالوصف فهو «عنصرا مهما من عناصر السرد بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، فالوصف آلية فعالة في عالم السرد».[5]
من هنا فإن الوصف والسرد عنصران مترابطان ومتكاملان فلا يستطيع السرد التخلي عن الوصف؛ بل فاق الوصف السرد بكثير وأصبح أكثر أهمية؛ حيث يصعب أن نجد نصا سرديا -رواية أو قصة- يخلو من الوصف.
أما بالنسبة لجيرار جينيت فالوصف عنده هو: «كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعرء دار الكتب العالمية تح؛ محمد عبد المنعم خفاجي؛ بيروت لبنان» (دط)؛ (دس)؛ ص120.
[2] قدامة بن جعفر: نقد الشاعر، دار الكتب العالمية، تح، محمد بن منعم الخفاجي، بيروت، لبنان، (دط)، ص 120.
[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص53-57.
[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.
[5] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية؛ القاهرة. (ط)1؛ 2001 ص134.

سردا. هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء أو الأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا.[1]
هنا قد ربط جينيت الوصف بالحكي؛ حيث سمي عملية التشخيص سواء كان تشخيص الأشياء أم الأشخاص بالوصف، فكل حكي يحمل في طياته تشخيصا هو الوصف.

خاصية الحوار

أولا: مفهوم الحوار

الحوار أو ما يسمى بالمشهد؛ فلقد ارتبط الحوار في بدايته بالفن المسرحي كفن من فنون الأدب؛ فهو يعد عمود المسرح الذي يقوم عليه؛ ومن ثم دخل إلى جنس الرواية والقصة ليشكل بذلك وسيلة من وسائل أو تقنية من تقنيات السرد الروائي؛ ويعرف الحوار على أنه «الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر».[2]

فهو تحاور وتبادل أطراف الكلام والحديث بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص ومن هنا «يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات؛ فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته.[3]

لقد كسر الحوار رتابة السرد وذلك من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة؛ فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات؛ وهذا قد أدى إلى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات.[4]

وذلك من خلال بث الحركة والحيوية فيه (السرد)؛ فالحوار يعبر عن أدق تفاصيل وأمور الحياة؛ كأنك تعيشها في وقتها أو في الآن نفسه؛ ومن هنا جاء الحوار بوظائف عدة.

ثانيا/ وظائف الحوار:

يتميز الحوار في النص السردي بعدة وظائف؛ نذكر منها:
- التخلص من جمود الأسلوب الأدبي من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي؛ ص78.
[2] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص154.
[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان» (ط1)2010م ص95.
[4] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص237.

مستفادة من اللغة الحية.[1]
وذلك من خلال تعويض السرد بالشخصيات فتتولى الشخصيات سرد الأحداث.
- تأكيد واقعية الرواية أو القصة وترابطها: فإذا تناول الحوار أحداث الماضي أكد على صحة هذه الأحداث وخلق بينها الانسجام؛ وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف والحُكْم على سير الرواية.

فالحوار يضفي على القصة لمسة حية تجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارئ.

- خلق احتكاك بين الأصوات (الشخصيات) وبين الكلام.[2] والذي يطور من موضوع القصة؛ وهو بذلك أنواع:

أنواع الحوار:

يعتبر الحوار تقنية أساسية في العمل النثري لذا فهو ينقسم إلى نوعين: حوار خارجي وحوار داخلي.
تقنية مسرحية إلا أنه مكون هام ضمن النص الروائي فهو يقوم على وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في النص السردي. فيجمع بين شخصيتين أو أكثر في العمل القصصي.

ثانيا: مظاهر توظيف السرد في الخطاب الروائي

1/ السرد التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية من أهم الروافد السردية التراثية المتعانقة مع النص الحداثي وخاصة الروائي، إنها تحدق متفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع المترامية عبر الأزمنة القديمة والساحقة في شكل مكون نصي تخييلي قابل للقراءة والتأويل، عامله الإشارات التاريخية والأحداث.... وغيرها مما قد يشتق فيه الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي. الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين موروث إنساني ذو طابع تاريخي عميق، ولأجل ذلك فإن التاريخ يخضع للرواية وتقنياتها الجديدة التي تسترجع كل ما يناسب الحاضر وتستغله لأجل أن يخدم أغراضها الإيديولوجية والفنية، وقد يغدو التاريخ «مادة وطنية، تأخذ كل الأشكال التي يمنحها تخيل الكاتب إياها.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص82
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص83.

والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخييلية مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخلي بالرواية والأمر إذن يتعلق بمهنية الروائي، حيث تتواجه المعرفة التاريخية والمعرفة الروائية».[1]

علاقة الرواية بالتاريخ

لما كان التاريخ نزاعا إلى الواقع، قادرا على إعادة تصوير الزمن بصورة تعكس سعيه للوصول إلى موضوعية مجردة تضارع موضوعية العلوم التجريبية، فإننا نجده قد اعتبر من طرف بعض المهتمين به «خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي، كما هو، في لفظ التأريخ ثانية بعدد وقوعه في التاريخ أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي يبتغيها الرواية والخيال».[2] فتبدى بذلك « للمدافعين عنه أو للمنتسبين إليه علما موضوعيا مبرءا من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي انتهجت مناهجه، إلا أن هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا يصيبه الارتباك لأكثر من سبب»[3]، ولعل أبرز أنه علم لم يستطع التخلص من «الإيديولوجية ونزعاتها، فكل فريق يريد الحقيقة إلى جانبه، بمعنى أن كل فريق يريد أن يستدل على نفسه بالتاريخ، وعندما يتحول التاريخ إلى حجة مصنوعة، فإن العلمية فيه لن تكون شيئا آخر سوى صناعة التاريخ»[4]، لذا كان التاريخ علما سلطويا تتحكم فيه ثنائية النصر والهزيمة [5]، فالمنتصر هو من يكتب التاريخ وينظر إلى الماضي نظرة استعلاء واستكبار ويوقع الهزائم لغيره بأي صورة أراد، هذا وإن أضفنا طبيعة الوقائع البادئة في بناء معمار الماضي الذي يستحق الاستحضار وإشكالية تصنيف الوقائع ولغة الوثائق وعوائق فهمها وتفسيرها... خلصنا إلى أن علمية التاريخ من هذا المنظور ليست إلا مطلبا عزيزا والأفق كلما ابصر ابتعد ، وجاز لنا القول مع بول ريكور: « إن الماضي هو ما حدث فعلا، بعيدا عن متناول المؤرخ»[6].

وفي هذا السياق، نلحظ أن التاريخ وهو يتوسل السرد لنقل الوقائع والأحداث الإنسانية يمتد إلى تخوم متباينو يصوغ فيها لنفسه عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف، «فيكتشف بين

---

[1] سعيد علوش،"الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي"، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت، 1981، ص27

[2] عبد السلام أقلامون، الرواية والتاريخ-سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط ب، 2010، ص9.

[3] فيصل دراج الرواية، الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، ط1،2004، ص82.

[4] محاظرات د. تحي بوخالفة، سنة ثانية ليسانس، جامعة المسيلة،2023.

[5] فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب، 2012، ص 18-19.

[6] بول ريكور، الزمان والسرد-الحبكة والسرد التاريخي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص157.

الفينة والأخرى عن هوية ثانية توازي طبيعته الوقائعية»[1]، وهو الأمر الذي حدا بمجموعة من الباحثين لطرح إشكالية نزوعه إلى الموضوعية بشكل أكثر حدة، فحين ميَّزُوا بين الواقعة التي حدثت وبين الخطاب الذي يحاول توصيفها وحين اهتموا بالمسافة القائمة بين الماضي المستحضر وبين طريق استحضاره، نجد أن التدخل المؤرخ -أو الرواي- بتعدد زوايا نظره ، قد جعل علمية التاريخ تلتبس، وهويته تتداخل وهويات فنية حكائية أخرى، شكلا ومضمونا، وهويات لطالما حاولت مثله العودة إلى الماضي لاستكتابه بل حتى لنقده ومساءلته، مسلطة الضوء أكثر فأكثر على عمليته وقدرته على نقل الحقائق كما جرت في الواقع. والرواية على رأس هذه الفنون الحكائية وتسبيقها على غيرها من فنون الحكي مرده طبيعتها المتفردة النازعة إلى مشاكلة الزمان والمكان لسرد ما كان، أو ما كان يمكن أن يكون.

إن عباءة السرد جعلت الرواية وهي النص الجامع للفنون والبوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأجناس، والرافد لشتى المعارف الإنسانية، تنصرف إلى التاريخ بما هو خطاب سابق عنها لتعزز علاقتها به، ولتقيم معه شراكة نفعية تثبت من خلالها عمق العلاقة بينهما، وقد تبدت هذه الشراكة لأول مرة بطريقة فنية احترافية -حسب النقاد- في رواية انجليزي «والتر سكوت» (1771-1832) «ويفرلي عام 1814»[2] «

والذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، أحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مصافل أساسية في مسار الأمم والدول»[3] لتكون بذلك رواية سكوت من الروايات الطليعية التي اختفت بالتاريخ وضمته الى نسيجها الداخلي.

2/ السرد الأدبي:

إن ما يمثل الموروث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النص الشعبي، وهو أدب ذاتي «يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي»[4]، ذلك أنه نابع من ذاتية الفرد وتجاربه الخاصة، على خلاف الأدب الشعبي الذي تشكله خلاصة التجارب الجماعية باعتباره نابعا «من الوعي واللاشعور الجماعي»[5].

والنص التراثي الأدبي هو النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهبية في تاريخ الإبداع الأدبي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو

---

[1] عبد السلام أقلامون، الرواية والتاريخ،101.
[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر القاهرة ط2، ص11.
[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص24.
[4] نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص3.
[5] المرجع نفسه ص نفسها.

التفاعل النصي أي التناص، فعلى الرغم من محاولات الدارسين -منذ زمن أرسطو- فقد وضع حدود بين أنواع وأشكال التعبير والإبداع الإنساني الأدبية وغير الأدبية، إلا أنهم لم يستطيعوا الحزم بوجود نص مستقل بذاته خالي من رواسب النصوص السابقة لوجوده، فالجنس الأدبي منذ الأزل ذو فاعلية انفتاحية ولا يزال إلى اليوم كذلك.[1]

ومن هنا يمكن القول بأن النصوص الإبداعية المتعالقة أو ما اصطلح على تسميته سعيد يقطين بـ «المتفاعلات النصية الأدبية» تدلج كل البنيات النصية المتصلة بالأدب شفويا كان أم كتابيا، ساميا أو منحطا واقعيا أو متخيلا.[2]

ومادام موضوع الدراسة متعلقا بالموروث السردي فسوف يقتصر البحث في هذا الجزء الخاص بتوظيف الموروث الأدبي، على النصوص السردية الموروثة وحسب، سواء أتت إلى تاريخ الإبداع العربي المحلي او العالمي الإنساني عموما.

ثالثا: دلالات توظيف الخطاب السردي

1/ القارئ وانتاج الدلالة:

إن مكانة قارئ النص الأدبي لا تتوقف عند حدود فعل القراءة وتبعاته مما يحدثه أثر التلقي من فعالية الإبداع، فقد يكون وجوده سابقا لوجود النص أو مواكبا لخلقه وإنتاج دلالاته على اعتبار أنه مقصد ذهني يتشكل لدى المبدع لحظات انجاز ه عمله الإبداعي أو على اعتبار كونه الإحساس اللاشعوري والوعي الإدراكي لدى المبدع فيما قد يحدثه الأثر المرسل في قرائه الممكنين وكذا ردود أفعاله المصاحبة لحالات الانفعال والوعي التام بالكتابة.

إنه القارئ الذي اصطلح الدارسون للأثر الأدبي وتلقيه على جعله «القارئ النموذجي» أو «القارئ الفعلي». فالقارئ النموذجي أو الفعلي هو الذي شارك المبدع في خلق النص [3] << وهذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف >>، على هذا النحو يصبح هذا القارئ « مقصودا» على حد قول إرفين أو «قارئا ضمنيا» على حد تعبير أيزر؛ لأنه لا يملك وجودا حقيقيا و << لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه

[1] نظال صالح، " تراسل الأجناس الأدبية في عالم وليد الإخلاصي القصصي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ي سوريا، ع 428، 2006، ص23.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص لروائي، ص107.

[3] صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 154، ص 231.

الممكنين والتي هي شوط تلقيه. نتيجة لذلك فإن القارئ الضمني ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل هو متجذر داخل بنية النصوص نفسها.[1]

إن النص الإبداعي يخلق – بمعنى من المعاني – قارئا فعليا متوقعا يحضر لحظة الإبداع بثقافته وآرائه وأفق انتظاره وينعكس في النصوص المحاورة له والتي تبحث في المسكوت عنه حتى يغدو النص منفتحا لها. لأن النص على حد اعتراف إيكو: «نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها فرجات سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول: وهو أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص والثاني]. أن نصا غالبا ما يتطلب إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله.[2]

ولتأطير استراتيجية القراءة النموذجية يلتقي المبدع ذاته مع النص ليتم تغيير أدوار صانعي الكتابة أو الإبداع؛ فعلى هذا الأساس يصبح القارئ نصا، ويتحول المبدع إلى قارئ للنص حتى يتمكن من إدراك أفق انتظار القارئ الأصلي ثم إن القارئ أي المتلقي سواء أكان مبدعا أو غيره يواجه (أو يقارب) النص انطلاقا من منظور أيديولوجي شخصي (وقد يكون جماعيا) حتى وإن لم يكن مدركا لذلك، وعليه « يقتضي من القارئ أن يعاين (حالة حالة) إلى أي مدى يستبق النص قارئا نموذجيا متوفرا على كفاية إيديولوجية معطاة. إلى ذلك يقتضي منه الأمر النظر في كيفية تدخل كفاية القارئ الإيديولوجية) ان النص يرتئيها أم لا) في مسارات تحقيق المستويات الدلالية الأعمق.[3]

فعلى مستوى تحليل النص واكتشاف الدلالات التي أنتجها القارئ النموذجي يمكن للناقد المحلل متلقي الإبداع التعرف على هذا القارئ من خلال وجهات النظر المهيمنة على النص والقيم المضمرة في السرد، وهي عادة ما تكون مطروحة في النص بطريقة معقدة. فالقارئ محلل النص الإبداعي، فاعل يقوم بدقة علمية استقصاء الصيغة النهائية التي انتهى إليها كل من المبدع وهو الفاعل الأول الذي تجلت من خلاله ردود الأفعال النفسية والاجتماعية والأيديولوجية اتجاه الواقع، وكذلك المتخيل أو القارئ النموذجي كفاعل ثاني والذي لا يبدو حضوره في النص إلا من

[1] إلرود إيش " التلقي الأدبي، ترجمة محمد براد، مجلة دراسات، ع6، ص13.
[2] إيمراتور إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص63-64.
[3] المرجع نفسه، ص106،107.

خلال الملفوظات الغامضة المعقدة، ولذلك يكون على المحلل الناقد مراقبة العناصر النصية الإخبارية والإشارات الأسلوبية.[1]

2/أثر القارئ في دلالات الرواية:

إن المتأمل في الإطار العام لروايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج، كغيرهما كثير من مبدعي الرواية الجزائرية الحديثة، يجد أن الرواية في شكلها الخارجي ومضمونها السردي تظهر بعض القيم المهيمنة على النص في إطاره الكلي، أو المضمرة في السرد على اعتباره معطى دلالي، وهي قيم تسهم بدور فعال في الدلالة على الفكر الأيديولوجي أو الصراع الاجتماعي أو النفسي ... الذي سبق عملية مخاض الإبداع، والذي يعتبر النص الإبداعي الروائي، وفق هذا التوجه، خادما له. هذا الفكر الذي ساهم في بناء النص وإنتاج دلالاته يدخل في إطار ما يسمى بـ «القارئ النموذجي»، ولعل التراث باعتباره المرجعية التي تشغل مساحة لا بأس بها من هذا الفكر الذي ينسب إلى صاحبه مبدع النص الروائي، وباعتباره صانع بعض القيم الاجتماعية و التاريخية والأيديولوجية ... التي يحملها هذا الفرد المنتمي إلى علم حقيقي قد يتنافى وتلك القيم السامية أو المثالية، فباعتباره كذلك؛ يكون جزءا أساسيا يعتمد عليه للاستدلال على حتمية وجود القارئ النموذجي. خاصة إذا ما تعلق الأمر بروايات وطار والأعرج الأكثر تماهيا مع الموروث السردي الإنساني واستدعاء له.

من القيم المهيمنة على النص الروائي والدالة على وجود قارئ نموذجي التراث فيه جزء أساسي؛ المقدمة التي اختارها الطاهر وطار لروايته الجديدة «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» والتي يفرز فيها وعيه السياسي اتجاه حركة النهضة الإسلامية بكل اتجاهاتها وتجاويفها وأساليبها على حد تعبيره. يقول: إن هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سريالية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا.[2]

---

[1] صالح خديش،"استراتيجية الإدلال في القصة: الرئيس المدير العام يتناول قهوته لمرزاق بقطاش"، مجلة السرديات، ع1، جانفي2004،شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة .

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، منشورات التبيين الجاهظية، الجزائر 1999، ص 7 و8

الفصل الثاني: تقنيات السرد وعناصره في الأدب الروائي (نجيب محفوظ- رواية حب تحت المطر)

أولا: الزمن في الرواية

1-تعريف الزمن لغة واصطلاحا

2-المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاع

ب-الاستباق

3-الايقاع الزمني

أ- تسريع السرد – الخلاصة والحذف-

ب-إبطاء السرد -خاصيتا الوقفة والمشهد-

ثانيا: المكان والفضاء الجغرافي

أ- تعريف المكان لغة واصطلاحا

ب-الأماكن المفتوحة

ت-الأماكن المغلقة

ثالثا: تقنية الشخصيات

1-مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

2-أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية

رابعا: الفضاء النص

1-التصميم الخارجي للرواية – التشكيل الألوان العنوان-

2-التصميم الداخلي للرواية – الكتابة الأفقة من اليمين إلى اليسار، الكتابة العمودية، الكتابة من اليسار إلى اليمين-

الفصل الثاني: تقنيات السرد وعناصره في الأدب الروائي، نجيب محفوظ أنموذجا)

تمهيد

في هذا الفصل سنستكشف تقنيات السرد وعناصره في الأدب الروائي، بدءًا من الزمن والمكان، مرورًا بتقنية الشخصيات، وانتهاءً بالفضاء النصي. ستمنحنا هذه المعرفة فهمًا أعمق لعمل الروائي وسياقه الفني ورؤيته الفنية.

سيتيح لنا هذا الفصل فهمًا شاملاً لكيفية استخدام الروائي للتقنيات والعناصر السردية لإيصال رسائله وتأثيرها على القراء، سنناقش الأساليب المستخدمة في تناول هذه العناصر الروائية وكيفية تأثيرها على تجربة القراء وفهمهم للرواية. سنتحدث عن الأساليب المختلفة لإظهار التغيرات الزمنية، مثل الاستخدام الماضي والحاضر، والتشويق بين الماضي والمستقبل، وكذلك استخدام الاسترجاع والاستباق لخلق توتر وتشويق في السرد. سنناقش أيضًا كيفية استخدام الوصف والتفاصيل لتجسيد المشاهد والأماكن وتعزيز التجربة البصرية للقارئ. سنقوم أيضًا بتحليل الرواية "حب تحت المطر" كدراسة حالة لتطبيق تلك التقنيات والعناصر في سياقها الروائي. سندرس كيف استخدمت الروائية تقنيات السرد وعناصره في بناء القصة وتطوير الشخصيات وإيصال الرسالة الفلسفية للقصة. سيتيح لنا هذا التحليل فهمًا أعمق لقوة الرواية وتأثيرها على القراء.واستكشاف وتحليل تقنيات السرد وعناصرها في الأدب الروائي، من خلال دراسة الزمن والمكان والشخصيات والفضاء النص.

أولا: الزمن في الرواية

1-تعريف الزمن

لغة

يعد الزمن عنصرا هاما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة ...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن[1]، «وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنون مكانية فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن.

وهو ما دفع ميخائيل باختين للقول: إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل، وهذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضل إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته وبالتالي لا يمكن أبدا وجود عمل روائي خال من الزمن.

إن زمن بين المفاهيم الكبرى التي عجز المفكرون والباحثون عن تحديدها ولعل ذلك ما دفع باسكيل على الذهاب إلى أنه من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن، فبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتخذت دلالات متعددة ومختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة ومفهومها الخاص بها.

الزمن لدى أفلاطون مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق بينما لدى أندري لا لندا متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرء من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر.

وعرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم.

فالزمن عند عبد الملك مرتاض وهو كأنه خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دي التي، ولا نافعة ولا تحصل أي معنى من معاني الحياة فين مقدار ما هي متراكمة مقدار ما هي مجدية.

فيما يرى عبد الصمد زايد بأن الزمن: « تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ولكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها». [2]

الزمن في الاصطلاح السردي:

هو مجموع العلاقات الزمنية (السرعة، التتابع، البعد....)، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكيم الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

إن وجود الزمن ضروري في الشرق فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افترضنا إنه فكرة في زمن خال من السرد.[1]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص82

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص82

ويعرفه كذلك حسن بحراوي بأن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن. أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر، ولكن الزمن يظل سابقا.

كما يرى جيرار جينيت أنه يمكن أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي دارت فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد...، فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين (ماضي حاضر أو مستقبل) ...، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد. [2]

كما يذهب عبد الملك مورتا ظ في تعريفه للزمن قائلا إن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان. [3]

2-المفارقات الزمنية

تتمثل المفارقات الزمنية في أن الزمن الخارجي للسرد يختلف عن الزمن الداخلي للأحداث المروية، ويمكن للكاتب استخدام هذه المفارقات لإبراز تباين بين توقعات القارئ وما يحدث في الواقع، أو لخلق تأثير دراماتيكي (يحمل جوًا من التشويق والإثارة والترقب).

وعلاوة على ذلك، يمكن استخدام العودة إلى الوراء أو الإشارة إلى أحداث مستقبلية لخلق التشويق والإثارة في السرد.

«إن فن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل:

أ ⬅ ب ⬅ ج ⬅ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

د ⬅ ج ⬅ ب ⬅ أ

---

[1] المرجع نفسه ص 117.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص 117.

3 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص 171.

وهذا ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة». [1]

وتحدث المفارقات الزمنية عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على الآخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه. [2]

ويعرف حسن بحراوي المفارقة الزمنية في كتابه بنية الشكل الروائي: « إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن الشارد بحيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية ». [3]

أما الهدف من استخدام تقنية المفارقة الزمنية وأسلوب مراوغة الزمن هو: « نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزء منه بدلا من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة ». [4]

وفي تعريف آخر فالمفارقة الزمنية: « إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة » [5]

المفارقة الزمنية هي تقنية سردية تتمثل في استخدام الزمن بشكل مفاجئ أو غير متوقع لتحقيق مفعول دراماتيكي أو تأثير مميز في النص الأدبي. وتعتمد هذه التقنية على استخدام المفارقات الزمنية لخلق جو من التشويق والإثارة وتجعل القارئ يفاجأ بالأحداث والمواقف التي لا يتوقع حدوثها في الزمن الحالي للقصة.

وتحتاج المفارقة الزمنية إلى تقنيتين رئيسيتين للتميز بينها وهما:

أ-الاسترجاع

ويعد الاسترجاع من أكثر تقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي «فهو مذكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي الذي انقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي» إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه وليحل ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة». [6]

---

1 حميد الحمداني بنية النص السردي ص 73.
2 . المرجع نفسه، ص74.
3 حسن البحراوي بنية الشكل الروائي ص 119.
4 مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن، طبعة واحد، 2004، ص 191.
5 محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 88.
6 مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية ص 192.

وتعرفه آمن يوسف في كتابها تقنيات السرد بـ: « وهو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية « .[1]

أم أحمد حمد النعيمي في كتابه إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة فيعرف الاسترجاع بأنه: « سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث » .[2]

إن للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية يمكن إيجاد أبرزها في:[3]

- سدد ثغرات التي يخلفها السرد فيما عدى الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية يريد الراوي إضافة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد.

مثال من الرواية

« - زرت بورسعيد يوما واحدا قبل الحرب.
- أما أنا فعشت فيها ثلاثة أسابيع ونحن نصور فيلم -فتاة فلسطين- منذ أعوام، وهي تعيش وتنام كالمدن، لكلنها تصحو في أي ساعة من الليل لدى وصول أي سفينة.... هذا طبيعي، وكذلك الجماهير، أما نحن فلا ندري ماذا نريد:
وتأوه قائلا:
آه يا وطني العزيز» [4]

ونجد مثالا آخر:

« وخيم الهدوء الشامل على مقهى الانشراح فلم يند عنه إلا قرقرة النارجيلا المتقطعة. وكان عشماوي يتناول عشاءه – رغيفا وطعمية– عند الباب، أما عبده بدران فجلس على مبعدة يسيرة من حسني حجازي متحفزا للحديث أو لتقديم أي خدمة». [5]

ونجد أيضا:

---

[1] آمن يوسف تقنيات السرد، ص 71.
[2] أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة دار فيريس للنشر والتوزيع الأردن طبعة واحد، 2004، ص 33.
[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 122.
[4] رواية حب تحت المطر، ص24-25 .
[5] رواية حب تحت المطر ص28.

- إني أحكي عن الماضي، عن الماضي أحكي لا عن الحاضر، افهمني يا أستاذ كنت رجل درب الحلة وحاميها، وكان الويل نصيب من يتعرض لأحد من أهلها بسوء، بفضلي تعم بالسلام والأمان، بفضلي بغوا على الخلق وهم في أمن من العواقب... فقال حسني حجازي وهو يلعنه في سره: تاريخك معروف يا عشماوي، ولكن لم أنت غاضب!؟ ..... فقال حسني باستنكار:

- ظننت أن أيام الفتونة والمعارك قد انتهت إلى غير رجعة.[1]

ب-خاصية الاستباق

هو مفارقة فنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يعطي للقارئ الومضة لما سيحدث في المستقبل أو هو: « تقنية تعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من المتوقع الذي قد لا يتحقق اي استخدموا الاستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل».

وكذلك هو: الانتقال إلى زمن المستقبل. [2]

ويروج حسن بحراوي في تاريخ الاستباق أنه: « القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث وطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية» . [3]

« قالت بأسًى: ولكنه سيقضي في السجن عشر سنوات، وخسر

مستقبله إلى الأبد!

– قضاء أخف من قضاء.

فقالت بعصبية: وأنا المذنبة الحقيقية» [4]

3-الايقاع الزمني

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات حسب وتيرة الأحداث وذلك من حيث درجة سرعتها فيتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث طويلة في سطور قليلة أو في بضع كلمات وذلك بتوظيف تقنيات زمنية سردية مختلفة أحدهما الخلاصة والحذف، وفي

[1] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص 35.
[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.
[4] ال نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص73.

حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، وذلك من خلال توظيف تقنيات سردية مثل المشهد الوقفي. [1]

ويسمي «جيرار جنيت» التقنيات الأربعة التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة باسم: « الأشكال الأساسية للحركة السردية « ويقسمها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين.

أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة، ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة. [2]

ومنه إيقاع الزمن في السرد يعتمد على مظهرين أساسيين:

- أولهما تسريع السرد ويتمثل في **الخلاصة والحذف**.
- ثانيهما إبطاء السرد ويتمثل في **المشهد الوقفي**.

أ-تسريع السرد

تسريع السرد هو تقنية تستخدم في الكتابة وتتمثل في استخدام الخلاصة والحذف للوصول إلى النتيجة المرجوة بأسرع وقت ممكن. وتعني الخلاصة تلخيص النص بأقل عدد من الكلمات، بينما الحذف يتعلق بإزالة المعلومات غير الضرورية أو المتكررة من النص، وهذا يساعد على جعل السرد أكثر فعالية وإيصال المعلومات بشكل أسرع وأكثر وضوحًا للقارئ.

« يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا». [3]

الخلاصة:

وهي سرد للأحداث والوقائع التي جرت في مدة طويلة، سنوات أو شهور، في جملة واحدة أو في جملة كلمات قليلة، أي أنه: «حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصه». [4]

- من أمثلة ذلك في روايتنا:
  « كان اسمي قانونا وسيفا ونعمة وغنى وفقرا»
- يعبر هذا المقطع عن التناقضات والتحديات التي يواجهها الإنسان في حياته، من النعم والغنى إلى الفقر والضعف، ومن السيف والحرب إلى السلام والأمن.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار النشر تقنيات ومفاهيم، ص 92.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.
[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.
[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 93.

- من خلال هذه التجارب المتناقضة يتعلم الإنسان كيفية التعامل مع الحياة والتأقلم مع التحديات المختلفة التي يواجهها.

الحذف

الحذف أو الإسقاط: وهو حذف فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا
« يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصص أو يشير إليه بعبارة بقت تدل على موضع هذا الحذف مثل ومرت أسابيع أو مرض سنوات...» [1] إلى جانب التلخيص الذي يلعب دورا حاسما في تسريع حركة السرد: « فهو تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[2]
ويعرفه حميد الحمدان في كتابه بنية النص السردي بنية النص السردي هو تجاوز السير لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقوله مثلا مرت سنتين أو انقضى زمن فعادة البطل من غيبوبته.[3]
وفي الرواية نجد نجيب محفوظ يستخدم هذه التقنية حيث كتب:
« مضى عهد الجامعة كحلم
فقالت تكمل جملته بمتاعبه ومسراته.
وما هي إلا أشهر حتى يتسلم كل منا وظيفته» [4]

بعد النظر في النصوص الروائية، يمكن التأكيد على أن الإيجاز والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية للسرد الروائي، وهي تسريع السرد. فالإيجاز والحذف يسمحان بالتخلص من الأجزاء الزائدة من النص وتبسيط الحبكة الروائية والتركيز على الأحداث والمشاهد الرئيسية. ومن خلال هذا العمل، يحفظ هذان النوعان من الفن الإيجازي تماسك السرد الروائي ويضفيان عليه بعداً جمالياً، حيث يمكن أن تتعزز قوة الحكاية وتعمق المعنى وتنمو الشخصيات من خلال استخدام التحليل والتوصيف الدقيقين للأحداث والمشاعر والأفكار الرئيسية. ومن خلال الاستفادة من الإيجاز والحذف، يمكن للروائي أن يضع تركيزه على المحتوى الأساسي ويعزز الفكرة الرئيسية للرواية ويجعلها أكثر قوة وجاذبية للقارئ.

---

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 94
[2] حسن البحراوي، بنيته الشكل الروائي، ص 156.
[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77.
[4] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص6.

ب-إبطاء السرد

إبطاء السرد يعني استخدام تقنيات تساعد على إبطاء وتباطؤ وتأخير سير الأحداث في النص الأدبي، ومن أهم هذه التقنيات:

خاصية الوقفة

وهي تقنية تتمثل في إيقاف الأحداث لفترة معينة، وترك المكان للوصف والتعمق في شخصيات الرواية وتحليلها، وذلك لتعزيز فهم القارئ للحدث وزيادة التركيز على التفاصيل الدقيقة.

وينتج ذلك عن طريق توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته ومن أهم هذه التقنيات:

« **الاستراحة** : وتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي في سبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.[1]

وتعتبر الوقفة كذلك:» تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرد في حركات الشرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه وكأنه قد توقف عن التنامي» [2].

وفي تعريف آخر: « هي ما يحدث من توفر اية وتعليق للسرد بسبب لجوء السرد إلى الوصف والخواطر والتأملات، في الوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن» [3].

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

« تيار من الخلق. يتلاطم في جميع الاتجاهات. تند عليه أصوات من شتى الطبقات. ويشكل في جملته خليطا من ألوان الطيف.

سارا جنبا إلى جنب صامتين.

هي في فستان بني قصير وشعرها الأسود يتهدل حول الرأس إلى اليمين وفوق الجبين وهو بقميصه الأزرق وبنطلونه الرمادي وشعره المرسل إلى اليمين.... «[4]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 56.
[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.
[4] الرواية ص 5.

خاصية المشهد

وهو عبارة عن وصف شامل لموقف محدد والتركيز على تفاصيله، ويهدف هذا الوصف إلى تفعيل الخيال البصري لدى القارئ وجعله يشعر بأنه جزء من الحدث ويعيشه مع الشخصيات.

« ويقصد به أيضا المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند سرد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي».[1]

والمشهد هو تقنية من تقنيات السرد يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويعرفه حميد الحمداني في كتابه: «بنية النص السردي» بـــ: « المقطع الحواري الذي يأتي بالكثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السردي بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف...[2]

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

« - فكري طويلًا، إن أبعد قراراتنا عن الصواب هي ما نتخذها ونحن منفعلون.

فقالت بقوةٍ وثقة:

- فكرتُ... وتبين لي أنني لم أكن بحاجةٍ إلى تفكيرٍ البتة!

– أما أنا فلا أحب أن أكون أنانيًّا.

– إنه قراري أنا، وكيف تقرن الأنانية بشخصكَ بعد أن ضحيت بالعزيز الغالي!

فأسند رأسه إلى يده، وقال:

- ولكني خجلان.

– أما أنا فسعيدةٌ جدًّا.

وقالت عليات:

- صدِّقْها، إني مطلعة على مكنون قلبها! « [3]

كما ورد مشهد حواري آخر بين صفوت حجازي وحسن حمودة

« -أعني أم تناسبك في السن والأسرة.

فقال لها صفوت:

- يبدو أن عندك عروسا!

---

[1] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ، ص 95.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي ص 78.

[3] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص 100.

- العروس الصالحة توجد دائما، ماذا تظن؟
فقال حسن حمودة: أمهيليني حتى تمضي فترة الانتقال»

ثانيا: المكان والفضاء الجغرافي

يعتبر الفضاء من أهم المكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر في البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل عن أهمية الشخصيات والزمن.
وقبل التطرق لمصطلح الفضاء لا بد من الإشارة إلى أن هناك مصطلحا معادلا للفضاء وهو المكان فهو عند «هنري متران»: هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة». [1]
فهما مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافهما في المفهوم فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحدا أم عدة أمكنها ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء فذلك يعني أن التمييز بين مفهومي هما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس إلا، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها. [2]

مفهوم الفضاء

- لغة:

الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا.

1-تعريف المكان

المكان لغة:

وردت الكلمة تحت المادة (م ك ن) في «القاموس المحيط» بمعنى: «**المكان**: الموضع والجمع أمكنة وأماكن»، وتحت مادة (ك و ن) «المكان: الموضع، كالمكانة؛ جمع أمكنة وأماكن، والمكانة: المنزلة. والتكون وتقول للبغيض: لا مكان ولا تكوّن». [3]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي ص 65.
[2] سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، مقارنة نقدية، منشوراتي تحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص 71.
[3] الفيروز أبادي: ص128.

ومن خلال هذا يتبين بأن المكان هو الموضع.

وقد استعمل القرآن الكريم كلمة «المكان» بمعنى الموضع، كذلك في قوله تعالى: قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (سورة الزمر، الآية: 39» كما نجده في قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا **(22** سورة مريم» الآية: 22).

المكان اصطلاحا:

يحتل المكان مكانة مهمة في بناء العمل الروائي، حيث يتم استخدامه لوصف محيط الأحداث وتوضيحها بدقة، مما يساهم في تعزيز فهم القارئ لما يحدث في الرواية بشكل شامل. وتختلف المفاهيم المتعلقة بالمكان وفقًا للدارسين، فقد يعني المكان ببساطة الحيز الذي يحدث فيه الحدث، كما يمكن أن يشير إلى مفهوم الفضاء.

وباستخدام هذه المفاهيم المختلفة للمكان، يمكن للمؤلف إيصال الحوادث بشكل واضح ودقيق، وتوضيح أماكن متعددة داخل الرواية. ويعد وصف المكان من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ يساعد في إيصال المشاعر والأفكار بشكل فعال، وجعل القارئ يشعر وكأنه جزء من العالم الذي يحدث فيه الحدث.

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله: «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الإتصال والمسافة» .[1]

أما عند البنيويين فهو يدل على مفهوم محدد هو: "المكان واللفظ المتخيل وهو مكان تضعه اللغة بناء على أعراض التخيل وحاجته في القصة" [2] أي أنهم ربطوا المكان في الرواية أو القصة بإمكانيات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات الفنية.

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، عدد ثمانية، 1987، ص 70.
[2] وريدة عبود، المكان بالقصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، 2009، ص 31.

أنواع المكان

2-الأماكن المفتوحة

تعرف وريدة عبود المكان المقترح في كتابها -المكان في القصة القصيرة- بأنه: «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق « [1] ومن التعريف نفهم أنه يشمل الأحياء والشوارع والساحات... إلى آخره.

تتميز رواية «حب تحت المطر» بوجود العديد من الأماكن المفتوحة التي لعبت دورًا مهمًا في سرد الأحداث وتطوير الشخصيات. فمن بين هذه الأماكن:

الشوارع

تعد من الأمكنة الهامة في المدينة ومن الفضاءات والأمكنة المفتوحة، التي تحتوي جميع فئات المجتمع، باختلاف طبقاتهم الاجتماعية وحتى العمرية والفكرية كما أنها تمنع الحرية لمرتاديها في سلوك أي طريق يريدونه حسب أشغالهم.
الشارع يحتل مكانة كبيرة في الروايات العربية، حيث يعد مكانًا مهمًا للتفاعل الاجتماعي والثقافي بين الشخصيات المختلفة، كما أنه يمثل المكان الذي تتلاقى فيه الحياة العامة والخاصة.
في الروايات العربية، يتم استخدام الشارع كمكان لتصوير الحياة اليومية والمشاهد الاجتماعية والسياسية، ويظهر فيها شخصيات متنوعة تمثل مختلف طبقات المجتمع. كما يستخدم الشارع في الروايات لإيصال رسائل وأفكار الكاتب ولإبراز الصراعات الاجتماعية والثقافية والسياسية. وكمثال على ذلك نذكر:
- انتصف الليل فخلت مقهى الانشراح بشارع الشيخ قمر من زبائنها.[2]
- وسرحت خواطره إلى شقته الأنيقة بشارع شريف، فقال لنفسه بأن الصراع الحقيقي في هذه الحياة هو ما يقوم بين الحقائق والأساطير.[3]
- زارته بصحبة مرزوق أنور، في مكتبه بشارع عرابي.[4]
- أن تخسرني أنا والشيخ يزيد في آن، الشيخ يزيد الذي نقلها من بيتٍ قديمٍ بشارع الصقلبي إلى عمارة النيل.[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.
[2] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص9.
[3] الرواية ص12.
[4] الرواية ص62.

- لما سئل مرزوق بعد مضي وقتٍ مناسب، قال في التحقيق إنه كان يسير في شارع ابن أيوب في مطلع المساء، في ظلامٍ شامل.[2]

الطريق

هو مكان عام يسمح للناس بالتنقل بحرية تامة من حي لآخر أو من منطقة لأخرى، وهو مكان مفتوح يقوم فيه الناس بالمشي والتنزه ونجد لفظة الطريق في رواية «حب تحت المطر» في المقاطع التالية:

- وفي أثناء الطريق أعلن عن رغبته في مقابلة عليات؛
- أنه ذهب إلى «جاميكا» لتناول العشاء. ووجه سيارته إلى جاميكا بالطريق الصحراوي.

الحديقة

تحتل الحدائق مكانة مهمة في الروايات العربية، حيث يتم استخدامها كمكان مفتوح يعكس جمال الطبيعة ويوفر بيئة هادئة للشخصيات للتفكير والتأمل. كما تشكل الحدائق في الروايات العربية رمزًا للحرية والاستقلالية، حيث يتم استخدامها في بعض الأحيان كملاذ يهرب إليه الشخصيات من القيود الاجتماعية والسياسية.

وقد ذكرت في العديد من المواقف:

- مضيا إلى الحديقة الخلفية، فاختار مجلسًا شبه خالٍ تحت تكعيبة اللبلاب، وتفحَّصا المكان، وتبادلا نظرات.[3]
- وكان -مرزوق وفتنة- يستريحان في حديقة الاستوديو بين فترات التصوير.[4]
- وانزوى في الحديقة رغم برودة الجو وطلب من النادل أن يدعو سميرة لمشاربته. وسميرة كانت صديقته.
- مضيا إلى الحديقة الخلفية، فاختار مجلسًا شبه خالٍ تحت تكعيبة اللبلاب. [5]

---

[1] الرواية ص93.
[2] الرواية ص117.
[3] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص05.
[4] الرواية ص70.
[5] الرواية ص70.

القاهرة

تحتل القاهرة مكانة مميزة في الثقافة العربية وتعتبر واحدة من أهم المدن التي ظهرت في الروايات العربية، حيث تمتاز بالتنوع الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي، مما جعلها مكاناً مفتوحاً لعدد كبير من الروائيين.
تحتل القاهرة مكانة مميزة في الثقافة العربية وتعتبر واحدة من أهم المدن التي ظهرت في الروايات العربية، حيث تمتاز بالتنوع الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي، مما جعلها مكاناً مفتوحاً لعدد كبير من الروائيين.
ومن أمثلة ذلك:
- مضى مرزوق وفتنة شهر العسل في أسوان، ولما رجعا إلى القاهرة أقاما في شقة بشارع فني.
- مينةٌ جدًّا الساعات القلائل التي يقضيها إبراهيم عبده في القاهرة.

الجامعة:

هي مكان مفتوح يمثل رمز العلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، وتحظى بأهمية كبيرة في المجتمعات المتقدمة، حيث تعتبر مركزاً رئيسياً لتطوير المعرفة وتنمية المهارات والقدرات لدى الطلاب والمتعلمين.
وفي رواية «حب تحت المطر»، نجد أن الشخصيات عليات ومرزوق قد أكملا دراستهما العليا في الجامعة، مما يدل على أنهم يحملون شهادات علمية وأكاديمية ويتمتعون بمستوى عالٍ من الثقافة والمعرفة، كما يعكس ذلك رغبتهما في تحقيق النجاح والتفوق في حياتهم العلمية والمهنية.
«- مضى عهد الجامعة كحلم.
فقالت تكمل جملته:
- بمتاعبه ومسراته. »[1]

3-الأماكن المغلقة

يُعرّف المكان المغلق بأنه الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تنعزل عن العالم الخارجي، وغالبًا ما يكون ضيقًا في محيطه، مما يعطي شعورًا بالإغلاق والضيق. قد تكون الأماكن

[1] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص6.

المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وتفتقر للإضاءة والتهوية الجيدة، وقد تكون مطلوبة كملاذ آمن ومكان للاحتماء بعيدًا عن صخب الحياة وضوضاءها.

يمكن أن تلعب الأماكن المغلقة دورًا هامًا في تطور الأحداث وتشكيل شخصيات الشخصيات. وفي بعض الأحيان، يمكن أن يعكس المكان المغلق مشاعر الشخصيات الداخلية وحالتهم النفسية، وذلك من خلال وصف الراوي لأسلوب الإضاءة والألوان والمواد التي تم استخدامها في الديكور.

لذلك، يمكن القول إن المكان المغلق يشكل عنصرًا أساسيًا في بناء العمل الأدبي وإضفاء الجو المناسب على الأحداث والشخصيات.

السيارة:

وتعد وسيلة للتنقل من مكان لآخر ولقطع العديد من المسافات حيث يعتمد عليها الإنسان للتقليل من عناء المشي على الأرجل فبدلا أن يقضي رحلته الأشهر كاملا يقضيها في عدة أيام فقط، وقد وقع اختياري على السيارة كمكان مغلق كونها محورا في الرواية والتي ورد ذكرها في المقطع التالي:

« وبعد ربع ساعة مرت علاقة سيارة مرسيدس بيضاء أمام المقهى ثم وقفت علي مقربة يسيرة لصق بالطوار فرفع عشماوي رأسه نحوها وهو يقول الأستاذ حسني حجازي « [1].

ومن هذا المنطلق، فإن السيارة كانت وسيلة لوصول شخصية مهمة جداً وبارزة، حيث كان هذا الشخص موظفاً كبيراً في قسم العسكر بالمصلحة.

وأيضا مثال آخر:

« وحاول الاتصال بالاستوديو ولكن الرقم ظل مشغولا فاستغل سيارته وانطلق بها بسرعة إلى الأستوديو وهناك وكانت الساعة العاشرة مساء علم بأنه غادر الأستوديو وأخبرهم الموظف أنه ذهب إلى جاميكا، لتناول العشاء ووجه سيارته إلى جاميكا بالطريق الصحراوي.

وحوالي الساعة الحادية عشرة وقفت سيارة في الموقف أمام المطعم وتركها رجلان فأشار البواب إلى أحدهم وقال للدكتور علي: هاهو الأستاذ محمد رشوان...» [2]

---

[1] . نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص 9.

[2] الرواية ص 64.

وهنا كانت السيارة وسيلة لقدوم الأستاذ محمد رشوان المخرج السينمائي وكان له دور كبير في الرواية أيضا.

وقفت السيارة أمام عش سقارة غادرها في وقت واحد الأستاذ حسن حمودة ومنى زهران. [1]

وهنا كانت السيارة وسيلة لمغادرة الشخصيات كل من حسن نحن ودان ومنى زهران.

فكان أحسن يحجز ينطلق بسيارته في أطراف المدينة عند الفجر. [2]

فهنا كانت وسيلة يتسلى بها وكانت تقضي على أي أمل في نوم وطاردته أشباح التخيلات.

دار الشاي الهندي

شكلت دار الشاي الهندي مكانا للقاء الأحباء وشرب الشاي معهم كونه مكانا رئيسيا في الرواية دارت حوله الأحداث. وذكر عدة مقاطع نذكر منها:

- دق جرس التليفون على مكتب منى زهران فكان المتكلم سالم علي رجاها بكل بكل جدية واحترام أن تقابله « لدقائق في دار الشاي الهندي أو في أي مكان تفضله. [3] ومن هنا يتضح ان دار الشاي الهندي مكان للراحة واللقاءات حيث التقت فيه الشخصيات وهذا ما جعله يحمل دلالة نفسية إيجابية وهي الاستراحة ولمة الأحبة والعائلة للترفيه وجوانب أخرى سلبية وهي المشاكل والمشكلات.
- عندما تعرفت عليات على حامد وسألها أين تفضل أن يجلسا؟ فاقترحت دار الشاي الهندي. [4]
- فكان المكان المفضل للعشاق .
- كانت عاليات تجالس حامد في دار الشاي الهندي وإذ بسمراء وجدي تظهر فجأة فتقف عند طرف المنضدة بينهما. بهتت عليات واختفى الدم من وجهها. [5]

---

[1] الرواية ص 80.
[2] الرواية ص 163.
[3] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص 95.
[4] الرواية ص 130.
[5] الرواية ص 151.

ففي هذا المكان دار الشاي الهندي قامت سمراء وجدي بقولها الحقيقة لحامد أن عليات قامت بالإجهاض.

- اجتمعت عليات وحامد في دار الشيء الهندي.[1]

وهنا كانت عاليات منهكة الأعصاب ودامية العينين.[2]

المستشفى

وهو المكان الذي تعالج فيه المرضى أو بالأحرى المكان الذي يتواجد فيه المرضى للعلاج وهو مكان للراحة والعلاج، ومما ما لاحظته في الرواية.

- زرتها في المستشفى ؟ [3]
- وهنا أصيب شابان من أهل الدرب الحلة فزاهرهم حسني حجازي:

لأنك راجع من المستشفى بعد التأهل للاحتفال بفرح !».[4]

ستظل القبور مكتظة وكذلك المستشفيات ولن يمنعنا ذلك من أن نأكل ونشرب ونتزوج! [5].

- « كما تذكر مرزوق صاحبه إبراهيم عبده الذي يرقد في المستشفى بين الحياة والموت».[6]
- زرت إبراهيم في المستشفى ولكن تعذر علي محادثته...[7]
- رقد مرزوق فوق سريره بالمستشفى غارق الرأس والوجه في الأربطة...»[8]
- وغادر مرزوق المستشفى بوجه جديد»[9].

---

[1] الرواية ص 164.
[2] الرواية ص 164.
[3] الرواية ص36.
[4] الرواية ص 79.
[5] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص81.
[6] الرواية ص84.
[7] الرواية ص90.
[8] الرواية ص116.
[9] الرواية ص117.

المقهى

هو المكان الذي يتجمع فيه الأحبة لكي يشربو القهوة ويتحدثون وهي مكان لقاء الرجال، ومن هنا يتضح أن المقهى هو مكان للراحة واللقاءات، حيث التقت فيه الشخصيات التي ورد ذكرها في المقطع التالي:

- انتصف الليل فخلت مقهى الانشراح بشارع الشيخ قمر من زبائنها، لم يبق من عمالها إلا عم بدران النادل وعشماوي ماسح الأحذية.[1]
- «ويبدو أنه يسعد حقيقة بوجوده في المقهى المتواضع بين صاحبتيه وفي مناجاته الطويلية مع النرجيلا.[2]
- لا أرى في أي فرع هي ولا ما هو عنوانها، تتناها إلى بعض أخبارها أحيانا عن طريق والدها نادل مقهى الانشراح بشارع الشيخ قمر.[3]
- وقلت لها أيضا أن علاقتها بي منقطعة تقريبا، وأنني لا أعرف أخبارها إلا عرضا، وفي مقهى الانشراح حيث يعمل والدها نادلا به،[4]
- مضت إلى ركن المقهى فتبعها على الفور.
- لعلها كانت مستغرقة المهمة التي ساقتها إلى المقهى.[5]

البيت

لقد شكل البيت مكانا للإقامة أو السكن كونه المكان الرئيسي في الرواية الذي دارت داخله الأحداث. ومن بين المقاطع المذكورة في الرواية:

- وهز منكبيه ثم ودعها وغادر البيت.[6]
- أبعدني العمل المتواصل عن البيت ولكني سأزوركم في أول فرصة.[7]
- تعرفت عليات على حامد في بيت منى زهران بالزمالك.[8]

---

[1] الرواية ص9.
[2] الرواية ص10.
[3] الرواية ص136.
[4] الرواية ص163.
[5] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص157.
[6] الرواية ص64.
[7] الرواية ص90.
[8] الرواية ص130.

- ماذا يوجد في بيت سمراء وجدي من صور وأرقام تيليفونات وأسماء يا ترى[1]
- بيتها خلية للبنات، لها عليهن سيطرة أسطورية وتسهر معهن في بيوت الأصدقاء بدافع اللهو واللعب لا المال.[2]
- يطرقون الأبواب بأيد أليفة كالأحباب ثم يفتحون البيوت كالأعاصير.[3]

السجن

لقد شكل السجن مكانا للحزن والمأسى والوحدة، ومن هنا يتضح أن السجن هو مكان مخيف كما ورد ذكره في المقطع التالي:

- ولكنه سيقضي في السجن عشر سنوات، خسر مستقبله إلى الأبد !**[4]**
- هل يزج به في السجن؟ هل ينتحر؟ هل من مخرج؟**[5]**

البار

لقد شكل البار مكانا غير مرغوب فيه، وهو ملهى كما ورد ذكره في المقطع التالي:

- وتراجع خطوات حتى اتند إلى حافلة البار، ثم قال:

- فكري في الهموم من حولنا تهن عليك همومك.[6]
- وأغمضت عينيها تفكر وراح هو يتمشى بين البار والتلفزيون.[7]
- تنبهت فتنة إلى أنها لم ترحب به ولم تقدم له شيئا، فأشارت إلى البار وقالت معذرة:
- اشرب شيئا... وقام إلى البار فتناول زجاجة الكورفوازيه شرابه المفضل فملأ كأسا.[8]
- فاتجه إلى البار وهو يقول: - أول مرة تحظرين فيها وحدك !

---

[1] الرواية ص164.
[2] الرواية ص107
[3] الرواية ص161.
[4] الرواية ص7
[5] الرواية ص 164.
[6] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص73.
[7] الرواية ص115.
[8] الرواية ص128.

القطار

يعد وسيلة للتنقل من مكان إلى آخر لقطع العديد من المسافات حتى يعتمد عليه الإنسان في التقليلمن المسافات وعناء المشي، ومن هنا نذكر المقطع التالي:
- وجلسوا حول مائدة في البوفيه حتى يأزف ميعاد قطار الصعيد.[1]

السينما

وهو المكان الذي يتسلى فيه الناس ويشاهد فيه الأفلام والمسرحيات والتمثيلا لكي يستمتع بهم وهنا نذكر المقطع:
- نتناول بعض الشطائر، ثم نذهب إلى السينما.[2]
- وحفلات الساعة الثالثة في السينما.[3]

المطعم

وهو مكان للأكل والشرب والراحة أيضا، ومن هنا نذكر المقطع التالي:
- وقال له المدير أن الأستاذ لم يحظر بعد فمضى يتمشى أمام المطعم.[4]
- وأنه بحث عنه في أستوديو مصر كما بحث عنه في مطعم جاميكا.[5]
- وكانا يجلسان بمطعم الأستوديو فانضمت إلى مجلسهما فتاة بلا استئذان فقدمه إليها ثم قدمه.[6]

- وانطفأت الأنوار وبغتة كأنها ما تت بسكتة فعرفت الطريقة في الظلام الدامس. [7]
- واختار منظمو الرحلة طريقة رأس البر. [8]

---

[1] الرواية ص47.
[2] الرواية ص16.
[3] الرواية ص35.
[4] الرواية ص69.
[5] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص66.
[6] الرواية ص69.
[7] الرواية ص 16.
[8] الرواية ص 84.

ثالثا: تقنية الشخصيات

فتعتبر الشخصية من أبرز وأهم العناصر في البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية أو النقطة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات إذا لا نكاد نعثر على نصف سردي يخلو من شخصيات تدير أحداثه أو دارت الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو في السرد الحديث حيث كانت ولا زالت الشخصية محل اهتمام الدراسات الأدبية.

1-مفهوم الشخصية

لغة جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (شـ خـ صـ) لفظة الشخصية والتي تعني « سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص يعني يرتفع، والشخوص ضد الهبوط كما يعني سير من بلد إلى بلد وشخص ذي بصريين أي رفعه فلم يطرق عند الموت.[1]

وفي قوله تعالى: (واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة ابصاراللذين كفروا) (الأنبياء الآية 9).

وأيضا تعني: « من وراء اصطناعي تركيب(ش خ ص) من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقا فكأن المعنى يراد به إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته «[2]

اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فهي « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف».[3]

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها « كائن بشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل يقوم بالدور في تطوير الحدث القصصي» .[4]

---

[1] ابن منظور،لسان العرب مادة (ش خ ص)، ص 36.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998، ص 75.
[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 68.
[4] جميلة ق سيمون، الشخصية في القصة، ص 196.

وقد نعرفها ورولان بارت قائلا:» بأنها نتاج عملي تأليفي»[1]، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص يعبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم **علم** يتكرر ظهوره في الحكي.

نساند ومن خلال هذه التعريفات أنك كلها تجمع بأن الشخصية كائن وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى آراء معظم النقاد المحدثين.

2-أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية

شخصيات رئيسية

يوجد في الرواية شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تعني أنها شخصيتها أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب الشخصية الرئيسية **البطلة :** «هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل الروائي دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية» [2]وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية لا تقتصر على شخصية البطل فقط بل تتعداه لشخصية أخرى.

إن مفهوم الشخصية الرئيسية قد تغير على ما كان عليه في السابق: « فالرواية في مراحلها الأولى كان فيها البطل هو المحور الأساس وتأتي بقية الشخصيات كعوامل مساعدة له». [3]

« وهو ما نجده في القصص القديمة كل ملاحم والسير والحكايات الشعبية الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب وتجتاز جميع المخاطر بمساعدة الشخصيات الأخرى».[4]

مرزوق

من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية، حيث لعب دورا أساسيا، وساهم في سير الأحداث، تمتع مرزوق بعلاقة عاطفية مع عليات، وكلاهما ينهيان

---

[1] ". حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كفنائي، جمالية سرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص131.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الجهاز الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية طبعة واحد، 2007، ص 26.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الجهاز الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية طبعة واحد، 2007، ص 26.

دراستهما الجامعية ويستعدان للزواج. ومع ذلك، يضطر مرزوق للسفر إلى الخارج للعمل، في حين تتاح لعليات فرصة عمل في وزارة الشؤون الاجتماعية في القاهرة، مما يعرقل خطتهما في الزواج. يتعرف مرزوق في إحدى المحطات على المخرج السينمائي محمد رشوان، الذي يطلب منه العمل كبطل لفيلمه الجديد، وبعد إقناعه يوافق مرزوق ويتراجع عن سفره. في هذا الوقت، يلتقي مرزوق بالممثلة فتنة ناصر، التي تكون عشيقة رجلين: الشيخ والمخرج محمد رشوان. ومع ذلك، يقع مرزوق في حبها ويتزوجها، وبالتالي يترك عليات. تتعرض حياة مرزوق الفنية وسمعته للهجوم بسبب قراره هذا.

عليات

بدأ الاهتمام في هذه الرواية بشخصية عليات؛ إذ تعد شخصية محورية تؤدي دورًا رئيسيًا في شبكة العلاقات والأحداث في القصة. ويوضح وصف والدها عبده لها، أنها:

جدارة تلقب الفتاة بعالية الهمة؛ إذ تحرص على السعي لتأمين رزقها منذ كانت طالبة، وتمكنت من جني بعض المال الجيد من خلال ترجمتها، مما جعلها قادرة على الظهور في الجامعة بمظهر لائق.

فتنة

(فتنة ناضر) هي نجمة سينمائية جديدة لمعت في سماء الفن، وسُلطت عليها الأضواء بكثافة عالية، ما أكسبها شهرة فنية كبيرة، وهي « في الأصل جامعية ، ومعروف في الوسط أنها عشيقة لثري عربي يدعى الشيخ يزيد ، فرش لها شقة في الدور العشرين بعمارة النيل ، ولم يكن يزور القاهرة إلا في مواسم أو عابرا »[1].
تمتلك (فتنة ناصر) شخصية قوية نافذة ومؤثرة (كارزمية)، وذات جاذبية عالية ، فهي كاسمها فاتنة ونضرة ، تستهوي القلوب ، وتميل اليها النفوس سريعا « وكانت ذات جمال خاص لا يدرك من أول وهلة ولكنه نافذ الأثر »[2]. فضلا عن امتلاكها مؤهلات أنثوية طاغية، يكون لها فعل السحر في الآخرين «وجسمها يميل الى الصغر في جملته ولكنه في حدوده مليء ورشيق وجنسي إلى أبعد الحدود» [3]، استهوتها شخصية الشاب مرزوق ، فأخذت توليه عناية واهتماما ، وبدأت بملاحقته والتقرب منه ، عن طريق إبداء رغبتها في التعامل الفني معه ، واستدراجه إلى عالم السينما.

[1] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص81.
[2] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص7.
[3] الرواية ، ص80.

الشخصيات الثانوية:

تحليل الشخصيات الثانوية في أي رواية يعتبر جزءاً مهماً من تحليل العمل الأدبي بشكل عام، حيث تساهم هذه الشخصيات في إضفاء المزيد من العمق والتعقيد على القصة. على الرغم من أن الشخصيات الرئيسية تستحوذ على الأضواء، فإن الشخصيات الثانوية تلعب دوراً مهماً في تطور الحبكة الدرامية.
ومن هنا، سنتحدث في هذا التحليل عن الشخصيات الثانوية في الرواية، وكيف تمكن الكاتب من تصويرها بشكلٍ مثير وجذاب، وكيف يتفاعلون مع الشخصيات الرئيسية والأحداث في الرواية.
سنتناول في هذا التحليل عدداً من الشخصيات الثانوية المهمة والتي لها دور مؤثر في تطور الأحداث وتعميق القصة، وسنتعرف على ما يميز كل شخصية من حيث السلوك والطباع والميول والتفاعلات مع الشخصيات الرئيسية.

سنية: تعد شخصية (سنية) واحدة من الشخصيات الثانوية المؤثرة في رواية حب تحت المطر، حيث تتمتع بشخصية قوية وجذابة تجذب أنظار الرجال إليها، وقد استطاعت أن تلعب دوراً مؤثراً في حياة الشخصيات الرئيسية في الرواية. ومن بين تلك الشخصيات (إبراهيم) شقيق صديقتها (عليات)، الذي فقد بصره جراء الحرب، ولكن رغم ذلك أصرت (سنية) على البقاء معه ورعايته ومساعدته، ما يعكس قوة شخصيتها وإنسانيتها. ويتضح ذلك جلياً من خلال الحوار الذي دار بينها وبين شقيقها (مرزوق)، الذي يكشف العلاقة الوثيقة التي تجمع بين (سنية) و(إبراهيم)، وكيف تعمل (سنية) على دعمه ومساعدته في ظل ظروفه الصعبة. وبهذا تصبح شخصية (سنية) من الشخصيات الثانوية المؤثرة في تحريك أحداث الرواية وإبراز الجانب الإنساني للشخصيات.

حسني حجازي: يعتبر الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، إذ يتميز بأنه شاب أعزب يتراوح عمره في الوسط العمراني. وكان يعمل كمصور، ولدى حسني شقة صغيرة في وسط القاهرة يستخدمها لأغراض غير محبذة، حيث كان يستقبل بها بعض الفتيات لقضاء وقت ممتع سوياً مقابل بعض الأموال.
إلى جانب هذا الجانب السلبي في حياته، كان حسني يتميز ببعض الصفات الإيجابية، حيث كان محترفًا في عمله ويتمتع بموهبة فذة في التصوير. وعلى الرغم من عمله الملتهب والذي يتطلب الكثير من الجهد والتركيز، إلا أن حسني كان يحرص على الاستمتاع بأوقات فراغه وتمضيتها بشكل ممتع.
ومع تطور الأحداث في الرواية، يبدأ حسني في التفكير بشكل أكثر جدية في حياته المهنية والشخصية، حيث يدرك أن هذا النمط الحياتي لا يمكن أن يستمر إلى الأبد. ومن خلال

مواجهته لتحديات عدة، يتعرف حسني على جوانب جديدة من شخصيته ويتطور بشكل ملحوظ على مدار الأحداث.

سالم علي: يعتبر سالم شخصية بارزة في المجال القانوني وأحد أهم المحامين في البلاد. كان يتميز بالنجاح والثراء ولكنه وجد نفسه متورطًا في علاقة عاطفية تجمعه بفتاة تُدعى منى زهران، وهي شخصية شديدة الاستقلالية والتحرر، لذلك كانت العلاقة بينهما متقلبة ومضطربة.

وبالرغم من أن سالم كان يعرف أن هذه العلاقة ليست طويلة الأمد، إلا أنه كان متشبثًا بها بشدة وكان يتمنى أن يستمر الأمر بينهما، ولكن الأمور لم تسر كما يريد. فقد توقفت العلاقة بسرعة وتحولت إلى ذكرى مؤلمة.

وكانت صديقة منى، التي تُدعى عليات، تحاول دائمًا دعمها ومساندتها في قراراتها الصعبة، وكانت تمثل لها الصديقة المقرَّبة والمعزِّزة لشخصيتها المتحررة. وعلى الرغم من أن علاقة سالم بعليات لم تكن قوية بقدر ما كان يرغب، إلا أنها كانت شخصية مهمة في الرواية وعلى الإطلاق في حياة منى.

محمد رشوان:

يتحدث الكثيرون عن المخرج السينمائي الشهير محمد رشوان، الذي يُعرف بإخراجه لأفلام عدة في مجال السينما والتلفزيون. وقد أصبحت قصته المشهورة محط اهتمام الجماهير، حيث يُعتقد أنه كان أحد أكثر المخرجين الناجحين في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. ويقول الكثيرون أنه التقى بمرزوق في محطة القطار، وقد تحدثا لفترة طويلة عن عالم السينما وما يتعلق به. وعلى الرغم من أن مرزوق كان يعتزم السفر، إلا أن رشوان نجح في إقناعه بالتوجه معه إلى مصر للمشاركة في فيلم جديد يعمل عليه. وفي هذا الفيلم يقع رشوان في حب الممثلة فتنة ناصر، التي كانت تلعب دور البطولة إلى جانبه.

إبراهيم:

يمثل إبراهيم شخصية عسكرية بارزة ومقاتل شجاع، يتميز بصفات الشجاعة والإصرار والعزم. وبالإضافة إلى ذلك، يعد إبراهيم أخاً لعليات الشخصية المحورية في الرواية، والتي تلعب دوراً هاماً في تطور الأحداث.

على الرغم من حبه العميق لسنية، أخت مرزوق، إلا أن زواجهما لم يسير بشكل جيد وتعرض للعديد من الصعوبات والمشاكل. فقد كانت سنية تعاني من بعض الاضطرابات النفسية التي أثرت على حياتهما الزوجية، وهذا ما جعلها تتعرض لحالات نفسية صعبة وصراعات داخلية قوية.

ويظهر إبراهيم في الرواية كشخصية قوية ومؤثرة، حيث يحاول جاهداً إيجاد حلول لمشاكلهما الزوجية، والحفاظ على علاقته بسنية وتخطي الصعوبات التي يواجهونها معاً. وبالرغم من أن الزواج لم يكن ناجحاً بالكامل، فإن إبراهيم لا يزال يحاول البحث عن طرق جديدة للتعامل مع الصعوبات التي تعترض طريقه ومحاولة إصلاح الأمور بينهما.

رابعا: الفضاء النصي

هو الحيز الذي تشغله الكتابة، يشكل بأبعاد مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ، كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا، وهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[1] وهو أيضا: « فضاء مكاني، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه عين القارئ «.[2]

1-التصميم الخارجي للرواية –الألوان العنوان-

- **التشكيل:**

تظهر الرواية بشكل طولي وغلافها يحوي صورة لإمرة ترتدي فستانا أزرقا تحمل مجموعة من الأزهار على شكل مظلة، فهي تشكل خلفية بلون أخضر، يحدها طولا 18 سم وبعرض 12سم، ويدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط 12*18، وتتموضع صورة المرأة أسفل الغلاف على الجهة اليمنى له، كما كتب أعلى الغلاف اسم المؤلف بخط ثخين، وتحته عنوان الرواية بخط أقل حجما،

يوحي العنوان « حب تحت المطر»، أن فكرة الرواية رومانسية مشوقة تتحدث عن قصة حب عاطفية ومليئة بالرومانسية والحميمية تحدث في أجواء المطر. ربما يكون المطر رمزاً للحزن والألم، ومع ذلك يحمل في نفس الوقت جواً من الرومانسية والإثارة. يمكن أن تكون الرواية عن قصة حب بين شخصين مختلفين، في النهاية، يمكننا القول بأن عنوان «حب تحت المطر» يثير الفضول ويوحي برواية مشوقة ومثيرة للاهتمام.

- **الألوان:**

➢ **اللون الأسود:** كتب به اسم المؤلف.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص56.
[2] المرجع نفسه ص 56-57.

- **اللون الأبيض:** كتب به عنوان الرواية.
- **اللون الأزرق:** الفستان الذي ترتديه المرأة.
- اللون الأحمر: ألوان الأزهار.
- **اللون الأخضر:** لون خلفية الغلاف.

2-التصميم الداخلي للرواية

تضمنت الرواية على 176 صفحة وهي من الحجم المتوسط قسمها الروائي إلى 54 فصلا بدون عنوان، كما نلاحظ أن الروائي قد ترك القليل من البياض في صفحاته بعد نهاية كل فصل من هذه الفصول، إضافة إلى توظيفه لأنواع مختلفة من الكتابات تمثلت في:

– الكتابة الأفقة من اليمين إلى اليسار

وهي المساحة التي تشغل النص الداخلي أي الرواية

- الكتابة العمودية، الكتابة من اليسار إلى اليمين-

وهي تتضمن على جميع المشاهد الحوارية التي دارت بين الشخصيات في الرواية ومن أمثلة ذلك نذكر:

« وقالت له ضاحكة:

- أنت تشرب كالوحش.

فقال لها:

- سأنتظرك آخر الليل.

ومع أنها رحبت بذلك في أعماقها، إلا أنها قالت متسائلة مع رغبة في تأديبه:

- كلا...

وتبادلا نظرةً طويلة، ثم قالت:

- مرتبطة الليلة.

فهتف بضجر:

- كلا.

– كلا!

– كيف حال بنتك الصغيرة؟

– مع أمي كما تعلم.

فأفرغ كأسه، وقال:

- عندي فكرة لا بأس بها ...

– فكرة؟! « [1]

[1] نجيب محفيظ- حب تحت المطر،دار الشروق،ط1، 1972القاهرة مصر، ص60.

خاتمة

خاتمة

في ختام دراستنا لرواية "حب تحت المطر" للروائي نجيب محفوظ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة التي تعكس أهمية هذا العمل في الأدب العربي.

1. أولاً، تم التأكيد على **أهمية السرد** كعنصر أساسي في الأدب الروائي، حيث يساهم في إيصال المعلومات وتجعلها منطقية ومفهومة للقارئ. وقد تبين أن الرواية تمتاز بتقديمها للأحداث بشكل مدروس ومنسق، مما يعزز التشويق ويثير اهتمام القارئ.

2. ثانياً، تم التركيز على **خصائص النص السردي** في الرواية مثل الفضاء والشخصيات والزمن الحكائي والوصف، وكيفية تأثيرها في خلق جو من الحكي وتصنيف الرواية ضمن أحد أجناس السرد. وقد لاحظنا أن الروائي نجيب محفوظ استخدم تقنية السرد بالتعدد الزمني بشكل متقن لخلق التشويق والإثارة لدى القارئ.

3. ثالثاً، أثبتت الرواية **أهمية الوصف والتفاصيل** في إبراز المشاهد والشخصيات وتعزيز المشاعر التي يعيشها الشخصيات. وقد لاحظنا اهتمام الروائي بتقديم وصف دقيق وتفاصيل محكمة، مما يضفي واقعية وجمالية على الأحداث والشخصيات.

4. كما تبين لنا أن الرواية **تتميز بالتشابك الكبير** بين الأحداث والشخصيات والزمن، حيث تتداخل العلاقات الشخصية والأحداث الخارجية بطريقة متناغمة وجيدة الترابط. ولا شك أن هذا التشابك بين عناصر الرواية يعكس الرؤية الفلسفية التي يحملها النص.

5. ايضاً، لا يمكن إغفال **التنوع في التقنيات الزمنية** المستخدمة في الرواية. فقد استخدم الروائي نجيب محفوظ تباينًا فعالًا بين استباق الأحداث واسترجاعها، مما يمنح النص سمة التشويق ويجعل المتلقي عالقًا في انتظار الأحداث التالية وفهمها وفق ترتيب زمني دقيق اختاره الكاتب.

6. من **الصفات المميزة للكتابة الروائية** لنجيب محفوظ هو التركيز الكبير على **الوصف**، حيث ينجح في صياغة الكلمات ببراعة تجعل المتلقي يرى المشاهد والأحداث كأنه يشاهدها بنفسه. في رواية "حب تحت المطر"، استخدم الروائي الوصف بشكل كبير ودقيق، وقدم تفاصيل محكمة للأماكن والشخصيات، بل وغوص في وصف نفسيات الشخصيات أيضًا. هذا الأسلوب أضفى حيوية وواقعية إلى الأحداث والشخصيات، وساهم في رصد التفاصيل الدقيقة التي أضافت قيمة إلى الرواية.

7. بالإضافة إلى ذلك، تتميز الرواية **بالتفاعل الكبير بين النص والقارئ**. فهي تحث المتلقي على التفكير والتأمل في الأحداث والشخصيات، وتمنحه حرية التفسير والاستنتاج الخاص به. وهذا التفاعل يعزز تجربة القراءة ويجعل الرواية أكثر إشراكًا وتأثيرًا.

8. أخيرًا، تحمل رواية "حب تحت المطر" **رسالة إنسانية مهمة**، حيث يركز المؤلف على موضوع الحب والعلاقات الإنسانية، ويعرض الصراعات النفسية والعواطف المتعارضة التي تصاحب العلاقات الإنسانية. وبذلك، تتجلى قيمة الرواية في **تذكيرنا بأهمية الحب والتواصل الإنساني** في حياتنا. تعرض الرواية **صورة شاملة للعلاقات الإنسانية المعقدة**، وتسلط الضوء على تأثير العواطف والظروف الخارجية على قراراتنا وسلوكنا.

9. تمتاز رواية "حب تحت المطر" **بالسرد المتقن والتشابك الجيد بين الأحداث والشخصيات**، إلى جانب الوصف الدقيق والتفاصيل المحكمة. تعكس الرواية رؤية فلسفية وتترك مجالًا لتفسيرات واستنتاجات القراء. توجه كذلك رسالة إنسانية مهمة حول قوة الحب وأهمية العلاقات الإنسانية في حياتنا.

10. إن "حب تحت المطر" هي رواية استثنائية تجمع بين **التقنية الروائية المتقنة** والمواضيع الإنسانية العميقة والتأثير العاطفي القوي، مما يترك أثرًا لا يُنسى في قلوب القراء ويخلق تجربة قراءة ممتعة ومؤثرة، وهي بذلك منصة لاستكشاف العواطف الإنسانية المعقدة والتفاعل مع الشخصيات المتنوعة والمتناقضة.

11. من خلال استخدام **تقنيات السرد بالتعدد الزمني**، تتميز الرواية بالتشويق والإثارة، حيث ينتظر القراء بفارغ الصبر معرفة تطورات الأحداث وتفاصيلها. كما تسلط الرواية الضوء على القدرة الكبيرة للروائي في استخدام الوصف والتفاصيل لخلق صورة واضحة وواقعية للمشاهد والشخصيات.

12. بفضل **التشابك الجيد بين الأحداث والشخصيات والزمان**، تتمكن الرواية من نقل رسالتها الفلسفية بشكل مؤثر، تعكس الرواية أهمية الحب والعلاقات الإنسانية في حياة الأفراد، وتستعرض التحديات والصراعات النفسية التي يواجهها الأبطال في رحلتهم.

13. **تتفاعل** الرواية بشكل كبير **مع القراء**، حيث تشجعهم على التأمل والتفكير في المواضيع المطروحة والتعرف على نفسهم من خلال شخصيات الرواية. تنجح الرواية في إثارة العواطف وتحفز التفكير العميق، مما يجعلها تترك أثرًا عميقًا في ذهن وقلب القارئ.

14. **باختصار**، تعتبر رواية "حب تحت المطر" قطعة أدبية فريدة تتميز بالسرد المتقن والتأثير العاطفي القوي، وتوفر تجربة قراءة ممتعة ومثيرة.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المعاجم

- الزمخشري: أساس البلاغة: تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ج1، (ط1)، 1998.
- الفيروز أبادي: قاموس المحيط.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط) 1987، مادة (خطب)
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان (ط1)، مج 13، مادة (كون).
- الزمخشري: أساس البلاغة: ت ح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ج1، (ط1)، 1998، مادة خطب.

ثالثا: المراجع:

1. إبمراتور إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان (ط1)، مج 13، مادة (كون)
3. أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة دار فيريس للنشر والتوزيع الأردن طبعة واحد، 2004
4. الحسين كفوي: الكليات؛ تح: عدنان درويش؛ مؤسسة الرسالة؛ (ط2)؛ 1998
5. إلرود إيش : التلقي الأدبي، ترجمة محمد براد، مجلة دراسات، ع6
6. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، منشورات التبيين الجاهظية، الجزائر 1999،
7. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان،ط1، 2002،
8. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق؛ المؤسسة العربية؛ لبنان» (ط2)؛ 2015
9. بول ريكور، الزمان والسرد-الحبكة والسرد التاريخي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2006
10. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، دمشق 1977
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ المركز الثقافي العربي؛ بيروت؛ لبنان؛ (ط1) 1990
12. د حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط1991،1- بيروت الدار البيضاء

13. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط1) 1985م
14. سعيد علوش «الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي"، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت، 1981
15. سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997
16. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت (ط1)، 1997
17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن؛ السرد التبئير)؛ المركز الثقافي؛ بيروت؛ (ط3)» 1997
18. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،ط2001،2م.
19. سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، مقارنة نقدية، منشوراتي تحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003.
20. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا دار الشؤون الثقافية العامة بغداد؛ (دط)؛ (دس).
21. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ» مهرجان القراءة؛ الجزائر» (دط)» 2004م .
22. صالح خديش،"استراتيجية الإدلال في القصة: الرئيس المدير العام يتناول قهوته لمرزاق بقطاش"، مجلة السرديات، ع1، جانفي2004، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة.
23. صبيحة عودة زغرب، غسان كفنائي، جمالية سرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
24. صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص" سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 154.
25. عباس إقبال وآخرون: دراسة المفارقات الزمنية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ\ مجلة إضاءات نقدية ع30؛ حزيران68م .
26. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط 1)، 2008.
27. عبد السلام أقلامون، الرواية والتاريخ-سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، طب، 2010.
28. عبد القادر الغزالي: الصورة وأسئلة الذات "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (ط1) 2004.
29. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، 2016.
30. عبد المالك مرتاض: بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، ع 240، المجلس الوطني للثقافة والأدب الكويت، (د ط) 1998.

31. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998.
32. عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية؛ القاهرة. (ط)1؛ 2001.
33. فيصل دراجح الرواية، الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2004،1
34. قدامة بن جعفر: نقد الشعر دار الكتب العالمية تح؛ محمد عبد المنعم خفاجي؛ بيروت لبنان» (دط)؛ (دس).
35. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008
36. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم-الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان» (ط1)2010م.
37. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الجهاز الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية طبعة واحد، 2007.
38. مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن، طبعة واحد، 2004.
39. ميشال فوكو: حفريات المعرفة؛ تر سالم يفوت؛ المركز الثقافي العربي؛ بيروت» لبنان» (ط2)» 1987.
40. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا الوراق» (ط1) 2013.
41. نصيرة زوزو:" الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير " للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جانفي 2010.
42. نظال صالح، " تراسل الأجناس الأدبية في عالم وليد الإخلاصي القصصي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ي سوريا، ع 428، 2006.
43. وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، 2009.
44. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، عدد 8، 1987

فهـرس الموضوعـات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان..... - 3 -
مقدمة..... ب
مدخل..... 6
1-مفهوم النص السردي..... 6
2-مكونات النص السردي..... 9
1 / تعريف المكونات:..... 9
أ) في اللغة: 9
ب) في الاصطلاح: 10
أولا: الفضاء 10
1/الفضاء في اللغة: 10
2/ الفضاء في الاصطلاح: 10
ثانيا: الفضاء النصي: 11
1-الغلاف: الشكل والتشكيل: 11
2-العنوان أو العناوين 12
3-الاهداء 12
علامات الترقيم: 12
ثالثا: الشخصية الحكائية: 13
رابعا: الزمن الحكائي 13
خامسا: الوصف في الحكي 13
أولا: تقنيات الخطاب السردي..... 17
1/مفهوم الخطاب..... 17
أ. في اللغة: 17
ب. في الاصطلاح: 17
الحذف 18
أولا/ تعريف الحذف: 18
ثانيا أنواع الحذف: 20
الاسترجاع والاستباق: 20
أولا الاسترجاع: 20
1/ الاسترجاع الخارجي 21
2/ الاسترجاع الداخلي 22
ثانيا/ الاستباق: 22
1/ الاستباق التمهيدي 22
2/ الاستباق الإعلاني: 23
الوصف 23
أولا تعريف الوصف: 23
الحوار 25
أنواع الحوار: 26
ثانيا: مظاهر توظيف السرد في الخطاب الروائي..... 26
1/ السرد التاريخي: 26
علاقة الرواية بالتاريخ 27

2/ السرد الأدبي: 28

ثالثا: دلالات توظيف الخطاب السردي..... 29

1/ القارئ وانتاج الدلالة: 29
2/أثر القارئ في دلالات الرواية: 31

الفصل الثاني: تقنيات السرد وعناصره في الأدب الروائي..... 33

تمهيد..... 33

أولا: الزمن في الرواية..... 33

1-تعريف الزمن 33
لغة 33
الزمن بالاصطلاح السردي: 34
2-المفارقات الزمنية 35
أ-الاسترجاع 36
ب-الاستباق 38
3-الايقاع الزمني 38
أ-تسريع السرد 39
ب-إبطاء السرد 41
المشهد 42

ثانيا: المكان والفضاء الجغرافي..... 43

مفهوم الفضاء 43
1-تعريف المكان 43
المكان لغة: 43
المكان اصطلاحا: 44
أنواع المكان 44
2-الأماكن المفتوحة 44
3-الأماكن المغلقة 47

ثالثا: تقنية الشخصيات..... 53

1-مفهوم الشخصية 53
2-أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية 54
الشخصيات الثانوية: 56

رابعا: الفضاء النصي..... 58

1-التصميم الخارجي للرواية –الألوان العنوان- 58
2-التصميم الداخلي للرواية 59
– الكتابة الأفقة من اليمين إلى اليسار 59
- الكتابة العمودية، الكتابة من اليسار إلى اليمين- 59

خاتمة..... و

المصادر والمراجع..... ط

فهرس الموضوعات..... 14

الملاحق..... 16

حياة المؤلف..... 16

أبرز أعماله الأدبية..... 18

الملاحق

دارت القصة حول المصور السينمائي «حسني حجازي» الذي يساعد الفتيات في تحقيق طموحاتهن الفنية، ولكن بمقابل يفرضه عليهن. وقد تعرض «حسني» لمشكلات مع بعض الفتيات اللاتي رفضن دفع المقابل الذي فرضه عليهن. وكان «حسني» الشاهد الوحيد على موت «سمراء»، وهي إحدى بطلات الرواية التي كانت تتخبط في العلاقات وتمكنت في النهاية من الوصول إلى والد «عليات» الذي قتلها لحماية ابنته بعد أن قامت «عليات» بعلاقة غير شرعية وحملت منه.

بعد تخرج «عليات» من الجامعة وتعيينها في وزارة الشؤون بالقاهرة، اضطرت إلى مفارقة حبيبها «مرزوق» الذي تعرفت عليه في الجامعة، بعدما تم تعيينه خارج البلدة. وفي طريقه إلى المكان المخصص له، التقى «مرزوق» بالمُخْرج «محمد رشوات» الذي عرض عليه فكرة التمثيل بدور البطل في عمل سينمائي.

وبعدما وافق «مرزوق» على العرض، بدأ بالعمل وتعرف على «فتنة» وتزوجها، متناسيًا حبيبته «عليات». لكن الأمور لم تسر كما يريد، فتعرض لهجوم من أشخاص غامضين وتشوهت ملامح وجهه بشكل كبير، مما أنهى مسيرته الفنية قبل أن تبدأ.

تتحدث القصة أيضًا عن العديد من الشخصيات الجانبية التي لعبت دورًا في الرواية، وكيف كانت مساراتهم متشابكة في هذا العالم الفني والاجتماعي المعقد. ومن خلال توظيفه لشخصيات متعددة ومتشابكة.

حياة المؤلف

ولد الأديب والروائي المصري الشهير نجيب محفوظ في حي الجمالية بالقاهرة، في يوم 11 ديسمبر 1911. كان أصغر إخوته، وقد سُمي باسم الطبيب النابغة «نجيب باشا محفوظ» الذي أشرف على ولادته المتعسرة. نشأ نجيب في منطقة حافلة بالتاريخ

والحضارة، فهناك تتواجد مساجد وآثار، وتنوع في الحرف اليدوية إلى جانب الفقر والحرمان، بعد تعلمه القراءة والكتابة، التحق نجيب بالتعليم العام، ودرس في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، حيث حصل على ليسانس الفلسفة. كان يحلم بإكمال رسالة الماجستير التي كان يعدها عن «الجمال في الفلسفة الإسلامية»، لكنه توقف عن ذلك بسبب العمل.

عمل نجيب محفوظ في الحكومة، حيث بدأ كسكرتير برلماني في وزارة الأوقاف من عام 1938 إلى عام 1945. ثم تولى منصب مدير لمؤسسة القرض الحسن حتى عام 1954، وانتقل بعدها ليكون مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ومديراً للرقابة على المصنفات الفنية. وكان نجيب قد عين مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم رئيساً لها، وظل في هذا المنصب حتى أحيل إلى التقاعد في عام 1971.

ألف نجيب محفوظ عشرات الروايات والقصص، وأصبح أكثر أديب عربي شهرة بفضل تحويل رواياته إلى أفلام سينمائية وتلفزيونية. تصنف رواياته ضمن الأدب الواقعي، وقد حظي بتقدير كبير في العالم الأدبي.

ومع ذلك، كانت الأدب هي الشغف الحقيقي لمحفوظ، حيث بدأ كتابة الروايات والقصص منذ سنوات الجامعة. وبعد عدة محاولات، نجح في نشر أول رواية له بعنوان «أحلام الشيطان» عام 1939. ومن هناك، انطلق محفوظ في كتابة عشرات الروايات والقصص التي حققت نجاحًا كبيرًا في العالم العربي والأجنبي.

وبعد أن بدأت روايات محفوظ تجذب اهتمام العديد من القراء، قرر المخرج يوسف شاهين تحويل رواية «مفتاح الجنة» إلى فيلم سينمائي. وحقق الفيلم نجاحًا كبيرًا وحصل على عدة جوائز عالمية، مما أدى إلى تحويل بعض روايات محفوظ الأخرى إلى أفلام سينمائية وتليفزيونية.

أبرز أعماله الأدبية

على الرغم من أن نجيب محفوظ كتب العديد من الروايات والقصص، إلا أن هناك بعض الأعمال التي تعد أكثر شهرة وانتشاراً في العالم العربي والعالمي.

أحد هذه الأعمال هو رواية «الطريق» التي نشرت في عام 1954 وحصلت على جائزة نوبل في الأدب. تتحدث الرواية عن رجل يدعى «محمد علي» وهو عامل بسيط يعمل في وظيفة تافهة بالحكومة ويعيش حياته بتواضع وبساطة. ويعكس هذا الشخصية مجتمع مصر في تلك الفترة، والذي كان يعاني من الفقر والتحولات الاجتماعية والثقافية.

ومن الأعمال الأخرى التي حققت نجاحًا كبيرًا، رواية «بين القصرين» التي نشرت في عام 1956، وتحكي عن عائلة مصرية في الفترة الاستعمارية، وكيف تأثرت حياتها بالظروف السياسية والاجتماعية في تلك الفترة.

كما تألق نجيب محفوظ في مجال الأدب القصصي، حيث كتب عدة مجموعات من القصص القصيرة، ومن أشهرها «ذاكرة الجسد» التي نشرت في عام 1966، و«الحريم» التي نشرت في عام 1981. وتتميز قصصه القصيرة بالتركيز على الأحداث الصغيرة والتفاصيل الدقيقة للحياة اليومية للمصريين، والتي تجسد الحياة في الأحياء الشعبية في القاهرة.

ملخص:

في هذه المذكرة، تمت مناقشة الخصائص السردية في الرواية العربية باستخدام رواية "حب تحت المطر" لنجيب محفوظ كنموذج. تم تعريف مفهوم السرد ومكوناته، وثم استعراض مفهوم البنية السردية. تم التركيز في الفصل الأول على خصائص البنية السردية من خلال دراسة نظرية للتعاريف والمفاهيم المتعلقة بالشخصيات، والزمن، والمكان. في الفصل الثاني، تم تطبيق خصائص البنية السردية في الرواية ودراسة تأثيرها على تطور الأحداث واتجاه القصة. تم التركيز على استخدام المؤلف للمفارقات الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق والايقاع الزمني وتسريع السرد، وكيفية تعزيز التوتر والإثارة في الرواية. تم تحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية وتطورها على مر الرواية. استُخدمت الدلالات والرموز بشكل مهم في الرواية لنقل معانٍ وأفكار عميقة وتعزيز الرسالة الأدبية للعمل. في الختام، تمت تلخيص الدراسة في خاتمة تضمنت نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، الشخصيات، الزمن، المكان، مفارقات زمنية.

: (Résumé (Français

Ce mémoire porte sur la structure narrative dans le roman arabe zuofhaM biugaN ed « L'Amour sous la pluie en utilisant le roman « comme modèle. Nous avons d'abord défini le concept de ation, tant sur le plan linguistique que terminologique, ainsi que narr les composantes de la narration. Ensuite, nous avons abordé le concept de structure narrative, en examinant les éléments théoriques, les définitions et les concepts liés aux personnages, au temps et à l'espace. Le deuxième chapitre était dédié à l'application des composantes de la structure narrative dans le roman, et à l'étude de leur impact sur le développement de l'intrigue et la direction de l'histoire. Nous avons mis l'accent sur isation des contradictions temporelles telles que la l'util

rétrospection et la préfiguration, ainsi que le rythme narratif et l'accélération, pour renforcer la tension et l'excitation dans le roman. Les personnages principaux et secondaires ont été si que leur évolution tout au long du récit. Des analysés, ain symboles et des indices ont été utilisés de manière significative pour transmettre des significations profondes et des idées, renforçant ainsi le message littéraire de l'œuvre. En conclusion, .e cette étude ont été résumés dans une conclusionles résultats d

structure, narration, personnages, temps, espace, : clés-Mots .contradictions temporelles

: (Summary (English

This thesis explores the narrative structure in Arab novels, using Naguib Mahfouz's novel « Love Under the Rain » as a model. We initially defined the concept of narration, both linguistically and terminologically, along with the components of narrative. Then, we delved into the concept of narrative structure, examining theoretical elements, definitions, and concepts related to characters, time, and space. The second chapter focused on the application of narrative structure components in the novel, studying their impact on plot development and the direction of the story. Special emphasis was placed on the author's use of temporal contradictions such as flashback and foreshadowing, as well as narrative rhythm and acceleration to enhance tension and excitement in the novel. The analysis encompassed both main and secondary characters,

tracing their evolution throughout the narrative. Symbolism and motifs were employed effectively to convey profound meanings and ideas, bolstering the literary message of the work. The study culminated in a conclusion summarizing the findings.

Keywords : structure, narration, characters, time, space, temporal contradictio.ns

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): خليفي عبدة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200339[illegible] والصادرة بتاريخ: ../../.... بدائرة عين الجمل

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الحديث

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التقانات السردية في الرواية العربية المعاصرة رواية
حوش بحن المطر لمنجيب محفوظ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

: ../../....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حويل وديان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 205555790 والصادرة بتاريخ 2021/11/15 بدائرة مقرة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الطور: ماستر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البحث في النص السردي في الرواية العربية المعاصرة "رواية حب تحت المطر" لدنيس محفوظ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

: ../../....

2023 ماي 11

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .