الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 201835081855

ط2: 1735099660

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الفضاء الزماني والمكاني " الحب تحت المطر "

لنجيب محفوظ

إعداد الطالبتين:

شيماء بركة – منى مشقق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

لجنة المناقشة	الرتبة	الجامعة	الصفة
–د.خليفة عوشاش	أستاذ محاضر	جامعة: المسيلة	رئيسا
– د عزيز حويش	أستاذ محاضر	جامعة: المسيلة	مشرفا ومقررا
–د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر	جامعة: المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:1443–1444هـ/ الموافق ل 2022/2023م

شكر وعرفان

الشكر لله من قبل ومن بعد ثم شكرنا وتقديرنا

للأستاذ الكريم عزيز حويش الذي أشرف على

هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بسديد

توجيهاته وإرشاداته فإليه نزجي خالص شكرنا

وعظيم تقديرنا.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة

وإلى كل من دعمنا في انجاز هذا البحث

المتواضع ولو بكلمة طيبة.

شيماء بركة

منى مشقوه

مقدمة

مقدمــة:

الحمد لله على نعمه وأفضاله، حمدا لا يليق إلا به، والصلاة والسلام على أفصح المرسلين سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحابته أجمعين، وبعد:

يعد الأدب مرآة عاكسة الإنسانية ، حيث أن الانسان يلجأ إلى اختراع قوالب فنية التي تصيب فيها كل مشاكله وآماله وآلامه، وهي تتفاوت ببين شعر ونثر .

وكلاهما ينفرد بخصائص تميزه عن الآخر، فالشعر يختص بالوجدان والشعور الخالص.

أما النثر فهو فن أدبي يتسع لمجال القول، ويعتمد على السرد والإطناب، أما من جانب الحديث عن ألوانه فهو غني في ذلك؛ فنجد الأسطورة، الملحمة ، المسرحية، المقالة الخرافة ، المقامة، القصة والرواية، وهذه الأخيرة هي النوع الأدبي السردي التي اتخذها نموذجا لدراسة روايات نجيب محفوظ .

فكانت هذه الظاهرة تمثل في حدا ذاتها دافعا لمحاولة تقديم الدراسات في هذا المجال وقد وقع اختيارنا على قصة حب تحت المطر " لنجيب محفوظ لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي فلطالما مثّلت البنية السردية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية باعتبار أن التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله وربط حوادثه من خلال اختبرا الشخصيات والأمكنة والأزمنة إضافة إلى أمور أخرى الحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى، أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب منها :

- الاهتمام بالرواية عموما والوقوف على أهمية التجسيد الروائي وكيفية توظيفه.
- التعرف على هذه الظاهرة ومظاهرها عند نجيب محفوظ.

هذا بالإضافة إلى الرواية في حد ذاتها التي دفعتنا إلى رغبة المغامرة والولوج إلى هذه الرواية وفهمها واكتشاف الكاتب من خلالها .

ولمعالجة هذا الموضوع طرحنا الإشكال الآتي:

كيف تجسدت عناصر البنية السردية في رواية حب تحت المطر؟ وما مدى توفيق الكاتب في توظيفها؟

والذي تفرعت عنه جملة من التساؤلات نذكر منها:

- ما المقصود بالبنية السردية ؟
- وكيف تمظهرت تلك البنى عبر قصة " حب تحت المطر "؟
- وكيف قامت ببناء معالم العمل الروائي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من حيث وصف الشخصيات وتحليل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية ، انطلاقا من بداية الرواية إلى نهايتها.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وفصلين وخاتمة .

وفي الفصل الأول الذي عنون بـ "مفاهيم نظرية للبنية السردية" فهو نظري حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من البنية السردية عند العرب والغرب ، والخطاب.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "أشكال تمثل البنية السردية في رواية حب تحت المطر ", عالجنا فيه ظواهر البنية السردية في الرواية المدروسة .

وفي هذا الصدد لا يفوتنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي استقنا منها موضوعا دراستنا ومن أهمها:

- في نظرية الرواية :عبد المالك مرتاض
- بناء الرواية : سيزا قاسم .
- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين
- علي أحمد أدونيس : الشعرية العربية ، وغيرها من المراجع الأخرى

أما الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة فمنها: صعوبة الحصول على المصادر التي عنيت بالرواية عند نجيب محفوظ .

وفي الاخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في فتح دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلمام بهذا الموضوع ،ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى وتوجيهاته القيمة.

مدخل

الرواية العربية

- تمهيد
- الرواية في اللغة والاصطلاح
- الرواية العربية

تمهيد

لا يختلف اثنان اليوم على أن الرواية قد احتلت المكانة الأولى والأهم في آداب المجتمعات الانسانية ، بما فيها المجتمع العربي، فاهتمام النقاد والدارسين بها وإقبال القراء عليها امر يستوجب من الوقوف عندها وتطورها كونها" أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديما فقد برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين" [1].

بل إن كثيرا من النقاد راحوا يشبهون الروائي بالشاعر القديم، كونه يمثل لسان أمّته الناطق، وترجمانها الصادق " إذ هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة وقضاياها "[2].

فالرواية العربية الجديدة قد أخذت على عاتقها صياغة عناصر واقعها الجديد بصورة تقدم تخلخل الركائز المنطقية للواقع، عبر إعادة إنتاج اللاتناسب وانهيار القيم وهزيمة الانسان في مجتمع التخلف والتبعية "[3]، كون الرواية العربية قد استمدت معالمها من التراث والفكر العربي إضافة إلى التأثر بالكتابات الروائية الاجنبية كل هذا ساهم في ظهورها وتألقها .

مفهوم الرواية :

لغة :

تتعدد تعريفات مفهوم الرواية في معاجم اللغة العربية منها نجد:

جاء في لسان العرب في لسان العرب لإبن منظور " مشتقة من الفعل الثلاثي روى : قال ابن السكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان شعر إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه "

ويقول الجوهري : رويت الحديث والشعر فأناروا في الماء والشعر ، من قوم رواة ورويته للشعر ترويه أي حملته على روايته ، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها"[4] .

---

[1] محمد السيد اسماعيلك الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص68.

[2] طه وادي : الرواية والسلطة ، دار النشر للجامعات المصرية، 1996، ص9 .

[3] فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، ص197 .

[4] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، ص 280- 281 -282 .

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي) :

" روِي من الماء واللبن ، كَرَضِيَ، رَيًّا ورَيّا وروى وتَرَوّى بمعنى والشجر تنَعَّمَ ، كتروّيٍ، والاسم الرّيُّ بالكسر، وأرْواني ، وهو رَيّان وهي ر]انُ وهي ريا جمع روَاء وماءُ رَوْيٌ وروَى، ورواءٌ كغِنَى وإلى وسَمَاء: كثيرُ مَرْوٍ – والرواية : المُزادة فيها الماء والبعير والبغُل والحمار يستقي عليه.روى الحديث يروي رِوايَةً وتَرَوّاهُ بمعنى ، وهو ورَاية الحديثُ للمبالغة " [1]

اصطلاحا :

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى ، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حيٍّ لانطباعات الكفاح ، و"هي تختلف عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى كالأقصة ، التعبير، الشعر ، المقال القصصي والصورة ، ومن ثمة في المعالجة الفنية ، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلاً خاصًّا ليعبر بها فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه ، ويبرز من خلالها صوته الخاص "[2].

والرواية في تعريفها البسيط " هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف انسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات ، الزمان المكان ، الحدث ، ما يكشف عن رؤية للعالم " [3].

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواع ، في حين يطلق على الرواية جنسا؛ على اعتبار أن لفظ جنس أعم وأشمل من نوع "[4]، وهي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة ، وتستند في مسارها على عناصر كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث ، والتي تُكَوِّن البنية الأساسية .

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي ت 817÷ ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2008، مادة (روي) ص685.
[2] بعد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد-، عدد240، شعبان 1998، ص11.
[3] عبد المالك مرتاض : مجلة اللّام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11-12، 1986 ، ص24 .
[4] عزيزة مريدن : القصة والرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971 ، ص14 .

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية بعد أن كبّرت صوت الجماعة وعبّرت عن صوت الانسان المعاصر.

فقد غدت الرواية " الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش ، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخ حديثه المتسارع الإيقاع ، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط ، ...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية ، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصياتها الأستيتيقية ، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء" [1].

لقد تبين أن كثير من كتاب الرواية قد سبحوا ضد التيار وسعوا إلى تغيير الواقع " من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمّالة أوجه ، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد الكناية والرمز والدلالات البعيدة "[2] .

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير، فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز على أشكال أدبية أخرى تحيط به؛ والمقصود من ذلك أن " الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها لكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى ، فالكاتب حرٌّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة "[3].

يتبين من هذا أن الرواية جنس أدبي مرن منداح الأبعاد قادر على هضم وتمثّل الفنون المحيطة به فقد اجتهدت " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من

[1] محمد برادة : أسئلة الرواية ، أسئلة الناقد ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، ط1، 1996، ص56.
[2] طه وادي : الرواية السياسية ، ص269.
[3] محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001، ص07.

فنون أخرى غير الأدب ...[كما استطاعت] أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق ، والمذكرات ، والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية ، والتعاليم الأخلاقية ، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه" [1].

فإذا ماتعلق الأمر بالإرث الثقافي (أدبي ، تاريخي، فلسفي...) في علاقته بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الانساني لأجل تحقيق استراتيجية في الابداع وخصوصية في الكتابة ، فقدم ما أمكنه من قراءات يبرز بها هذه الخصوصية ، انطلق في ذلك نحو المعاصرة وهو مطمئن إلى أن " التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال" [2].

الرواية العربية:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية لاحتوائها على حركة المجتمع والواقع الإنساني المعبرة عنه ، فلم تعد الرواية نوعا يقصد به ملأ الفراغات أو لمجرد المتعة ، بل اصبحت الرواية فنا له مكانة في الآداب المعاصرة واحتلت مكان الذروة ، وغلبت غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى فاستحوذت على القراء الكتاب وبالتالي توصلت الرواية إلى سيادة الأدب المنثور ، فالرواية هي التي:" يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا وأكثر، زاخرا بحياة تامة أو أكثر ، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم ،و ميدان الرواية فسيح أمام القاص"[3].

فمن الملاحظ عند جميع القراء والدارسين أن الأدب الحديث والمعاصر تحول من زمن الشعر إلى زمن الرواية حيث جعل الشعراء يتراجعون عن قول الشعر لينطلقوا في سهوب الرواية كما فعل "الشاعر الدكتور غازي القصيبي مع بداية هذا العام حيث أصدر روايته الأولى وهو الذي سبق له أن أصدر أكثر من عشر مجموعات شعرية "[4].

---

[1] عادل فريجات : مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص09-10.

[2] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط، ص 143.

[3] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها ، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية ، مصر، 1973، ص05.

[4] سعدية مفرح: شهوة السرد(هوامش على حافة التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت ، لبنان، 2010، ص89.

"الرواية و بتقييم أولي سريع ليس من ذلك النوع من الكتب التي تمر مرور الكرام على قرائها ولكنها من نوعية الكتب التي لابد لها وأن تترك أثرا ليس لدى قارئها فقط وإنما أيضا في الظروف والمكان والزمان"[1]. وبالتالي جاءت الرواية نابعة من أصول شخصية كاتبها، معبرة عن الظروف باعتمادها على الواقع الحي الذي ينبض في الضمير العربي، إضافة إلى الأسلوب ومستواها معتمدة على أدوات كتابية متنوعة

نجد أن تعريفات مصطلح الرواية تعددت في المعاجم اللغوية، فقد وردت في لسان العرب : "هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية [2]" ، فالرواية هنا تدل على الاستقاء بالماء وما يتصل به من إيناء وما يحمل عليه الماء ، وفي معجم البستان وردت "الرواية : الرجل المستقي لأهله والمزادة من ثلاثة جلود فيها الماء والبغل والبعير والحمار يستقي عليه وهو أصلها ج رواية والذي يروي الشعر والحديث يقال هو رواية فلان"[3] ، تدل الرواية هنا أيضا على الاستقاء بالماء وما يحمل عليه .

والرواية كمفهوم اصطلاحي هي سرد نثري خيالي طويل تعالج عدة نقاط في وقت واحد مع اختلاف كل نقطة على الأخرى وذلك باختلاف نوع الرواية"[4]، كما تعرف الرواية أيضا على أنها "شكل من أشكال القصة إلا أنها تختلف عنها من حيث مداها الزمن وغزارة أحداثها ، وإبراز صورة كاملة لنفسية أبطالها"[5]، من خلال هذه التعاريف نتوصل إلى أن الرواية هي سرد نثري يشبه القصة في الخيال وفي تعدد الشخصيات وتختلف عنها في أمور أخرى كالطول وغزارة الأحداث وإبراز كل شخصية على حدى.

نظرا لأهمية الرواية وما حظيت به من اهتمام من قبل القراء والمبدعون مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى، إلا أنها نشأتها ظلت مضببه نوعا ما، فاستدعت إلى ظهور فريقين متضادين في تحديد نشأة الرواية العربية وظهورها في الأدب العربي "ففريق رأى أنها تطور طبيعي لقصص التراث وفن المقامة على وجه الخصوص، .... وفريق رأى أن الرواية لم توجد في أدبنا القديم وإنما هي فن الحديث وصل إلينا من الغرب بعد ازدهار الترجمة في سبعينات القرن التاسع عشر "، من خلالها هذين الفريقين نتوصل إلى أن عامل الترجمة له

---

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، مجلد6، بيروت،ص260.

[3] عبد الله البستاني: البستان، مكتبة لبنان، ط1،لبنان، ص1994، ص440.

[4] مجدي وهبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، ص183.

[5] سامي يوسف: الادب العربي الحديث(النثر)، دار المسيرة، ط1، عمان ، 2015، ص209.

دور كبير في ظهور هذا الفن وخاصة أثناء عصر النهضة حيث " شاعت القصة الطويلة أو الرواية في هذا العهد كما شاعت الأقاصيص وكان لاتصال الشرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي"[1]، فمن خلال ما سبق اتضح لنا أن نشأة الرواية كانت مصحوبة أولا بعملية الترجمة والتعريب، بداية النهضة حيث اهتم الأدباء بترجمة الرواية الغربية فنجد "اسعد داغر ترجم وعرب (بعد العاصفة) لهنري بوردو ، ونقل أديب إسحاق (البازية الحسناء) لكونتشدوماكس" [2]، وبالتالي كانت بداية الرواية في العالم العربي مجرد ترجمة وتعريب للروايات الغربية ، أما في مطلع النهضة فقد اتجهت الرواية اتجاهات تاريخية بعيدة عن الترجمة للرواية الغربية ، متحدثة عن ظلم العثمانيين الذي اشتد فيه الإستبداد ، وجرى فيها تراخ في الأخلاق، فراحت القصة تنطق التاريخ وتحارب الفساد فنجد البستاني في رواية(زنوبيا) و(الهيام في ربوع الشام) ،كتبت للإفادة وليست للفن أما الأسلوب فهو بسيط لا يخلو من الروعة[3] .

فمن خلال ما سبق نتوصل إلى أن الرواية بقيت في دائرة الاقتباس والتقليد باعتبارها فن للتسلية وتقديم النصائح من خلالها فقط إلى أن جاءت رواية (زينب) لحسن هيكل التي "أجمع النقاد على أنها أول رواية حقيقية في الأدب العربي هي رواية زينب لمحمد حسن هيكل التي ظهرت في حدود عام 1912 م"[4].

فكان حديث هذه الرواية يدور على تعلق الفلاح المصري بأرضه وتقاليد القرية ، ركز على حياة فتاة مصرية أرغمها أهلها على التزوج من رجل غير الذي يحبها، وبالتالي الرواية هنا بصدد طرح لنا أمور إجتماعية "، وفي الوقت الذي كانت تنشر فيه فصول زينب على صفحات مجلة البيان وضع جبران خليل جبران روايته الاجنحة التكسرة في حدود عام 1912م فكانت أول رواية تصدر عن رؤية رومانسية واضحة"[5]

فمن خلال ظهور هاتين الروايتين نلاحظ أن الرواية العربية بدأت بمعالجة قضايا مختلفة، فنجد رواية زينب تحدثت عن الجانب الاجتماعي والرومانسي والاجنحة المتكسرة تتحدث عن الجانب الرومانسي فقط.

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب(الادب الحديث)، دار الجيل، ط1، بيروت ، لبنان، 1986، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع السابق:ص26 .

[4] سامي يوسف: الادب العربي الحديث(النثر)، ص202.

[5] نفسه، ص203.

وفي الحديث عن الحركة الأدبية النسوية وخاصة في مجال النثر الأدبي فقد كاف "إسهام المرأة في القصة والرواية إسهام غائب حتى الخمسينات من القرن الماضي، والأمر الثاني، أنه تلقينا بعض الأسماء القليلة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين تمثلت في كتابات مي زيادة... وهكذا كانت مي رائدة الأدب النسوي في الأدب العربي الحديث[1].

ونجد نصيب الرواية في دول المغرب العربي بصفة عامة أنهم أسهموا في تطوير هذا الفن، فكان لتونس قصب السبق في مجال الرواية المكتوبة بالعربية كرواية (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط) للكاتب علي الدوعاجي، وتلاه الكاتب محمود المسعدي في رواياته (مولد النسياف) و(السر) ومنهمالروائي الجزائري طاهر وطار الذي صدرت لو أعمال روائية منها (اللز) و(الزلزال)، والروائي المغربي عبد الكريم غلاب الذي صدرت له رواية (دفنا الماضي) [2].

[1] علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق ، ط1،2014، ص119.

[2] سامي يوسف: الادب العربي الحديث(النثر)، ص207-208.

الفصل الاول

مفاهيم في البنية السردية

- تعريف السرد
- مفهوم السرد عند النقاد الغربيين
- السرد عند العرب
- مكونات السرد
- البنيات السردية واتجاهاتها
- الفضاء الزماني
- الفضاء المكاني

المبحث الأول: مفاهيم البنية السردية.

I- تعريف البنية :

إن مصطلح البنية من المفاهيم أو المصطلحات التي اختلف في تحديد معناها ومن هذا القول نأتي إلى تعريفها:

أ- التعريف اللغوي:

البنىُ: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بَنَيَا وبنَى وبُنْيانَا وبِنية، والبِناءُ جمعة أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنيةُ والبِنية: وما بَنَيتُو، وهو البُنىَ والبِنَى، ويقال: البنى من الكرم.

لقول الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكة *** فسما إليه كهلها وغلامها

يقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة: وسمى البناء وبناءا من حيث كان البناء لازما موضوعا لا يزول من مكان إلى غيره،[1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

كما أن مفهوم البنية يفيد معنى الجسم، فيمكنا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وأيضا من لسان العرب: "... والبواني القائم ناقة وألف بوانية أقام بمكان وإطمأن". [2]

كناية على أنه استقر بالمكان، استقرار البناء والإستقرار والبناء والإطمئنان، بناء الرجل على أهله فحتى الذين رأوا الصواب في قولهم: بنى فلان على أهله وليس بأهله، ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها، من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته، من ذلك قول الله تعالى في سورة الصف:

(إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ). [3]

---

[1]- ابن منظور لسان العرب: دار، صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (ب. ن. ي)، ص 258.

[2]- ابن منظور لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 73.

[3]- سورة الصف، الآية (4).

ب: التعريف الإصطلاحي:

وردت عدة تعاريف للبنية منها:

البنية هي ترجمة لمجموع من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[1]

يعرفها الدكتور أحمد مطلوب على أن "بنية الكلام" صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامه بين جعفر فقال: "بنية الشعر إنها هو التشجيع والتقنية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن أدخل له في باب الشعر وأخرج له من ذهب مذهب النثر، وقال: فبنية هذا الشعر على ألفاظه مع قصدها قد أشربها إلى معان طوال...". [2]

وهذا ما لاحظه إدريس الناقوري حيث قال: "يمكن أن نستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامه بن جعفر ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت"، ولم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد، قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ابن طبطابه، ابن قتيبة. [3]

II- مفهوم السرد:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾. [4]

السرد إذن هو رواية الحديث المتتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شدا في ترابط وإنسجام، رواية حسنة، أي صياغة الحديث صياغة حسنة، وهو شرط السرد الجيد، والملاحظ من الآيتين الكريمتين أن كلمة السرد تعني الخطاب وطريقة إلقاءه وسرده على المتلقي.

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، صفحة 122.

[2]- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 126.

[4]- سورة السبأ: آيتين (10-11).

أ- المفهوم اللغوي:

ورد مصطلح السرد في كتاب (لسان العرب) لابن منظور أن: "السرد تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. [1]

وقد جاء في قاموس (محيط المحيط): "سرد سرده سردا يسرد جزره، والشيء يسرده سردا تقبه، والدرع فسجه والسرد مصدر واسع جامع للدروع، وسائر الحلق لأنه مسرود قيثقب طرف كل حلقة بالمسمار". [2]

ب: المفهوم الإصطلاحي:

"أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة (أي مجموعة الأحداث المروية) من الحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها)، ومن السرد (أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات). [3]

"ويرى الشكلانيون أن "السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمتع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[4]

- أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" كما يلي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة

---

[1]- العلامة أبي الفضل: جمال الدين مكرم ابن منظور الافريقي الحصري، لبنان العرب، مجلة 3، ط1، دار صادر، بيروت، عام 1992، ص211.

[2]- بطرس البستاني: محيط، رياض، بيروت، 1993، ص 263.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

[4]- سيلياء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاه والمؤانسة، ص 13.

المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد "إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة.... [1]

كما يوضح أيضا أن السرد يرتبط "بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته بإختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها". [2]

– "إن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد... فالسرد لا يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي". [3]

ويعرفه "حميد لحميداني" بقوله: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولها: أن يحتوي على قصة ما، نضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا".

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".

ويوضح حميد لحميداني: "أن الرواية أو القصة بإعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ← القصة ← المروي له.

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها:

وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها". [4]

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1997، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، 1992، ص 9.

[4]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 45.

كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي". [1]

III- مكونات السرد:

إن كون الحكي بضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "رواية" و طرف ثان يدعي "مروي له". [2]

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

الراوي أو السارد: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يضوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع". [3]

"والراوي حسب التعريف يختلف عن الروائي الذين هو شخصية واقعية – من لهم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية – أو يجب أن لا يظهر.. وإنما يجب أن يستتر خلف قناع الرواي معبرا – من خلاله- من مواقفه رؤاه الفنية المختلفة". [4]

---

[1]– عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 58.

[2]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 45.

[3]– عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005، ص 7.

[4]– أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 29.

المروي: فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم للتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويأطره فضاء الزمان فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله". [1]

والمروي أي الرواية – نفسها– التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو المرسل والمرسل إليه". [2]

المروي له: قد يكون المروي له، اسما ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا". [3]

IV– تعريف السردية:

تعني السردية استنباط القواعد والأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجد بنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووضعت بأنها نظام نظري عني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية، من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل المكونات، أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة. [4]

"كما بجد أيضا البنية السردية هي علم السرد، ذلك أن كل محكي موضوع أو هو ما يصطلح عليه بالحكاية، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي، هو الخطاب السردي[5] والسردية:.

"خاصة معطاة تخصص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية". [6]

---

(1)– عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربية، ص 8.

(2)– عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص12.

(3)– عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص 1.

(4)– عبد الله ابراهيم: السردية العربية (موسوعة السرد العربي)، ص 7.

(5)– عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص 117.

(6)– يوسف وغايسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات معبر السرد العربي جامعة منشوري قسنطينة، د.ط، 2007، ص 22.

"ويعطي غريماس مفهوم للسردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمرط المستمر، في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد على تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بأن تجد هذه الملفوظات في مرحلة أولى، من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها". [1]

فنجد محمد ناصر العجمي يعرفها: "بأنها نقوم على علاقات التواصل بعضها ببعض، والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال المواضيع انتقال متنوع الوجود". [2]

"والتعريف البسيط للسردية كما توصل إليه عبد الله ابراهيم، على أنها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"،[3] والحكي هنا يمثل حكاية منقولة، بفعل سردي ولها المجال السردية اتسع من دراسة الرواية، أو القصة إلى كل ما هو حكي، هنا الاتساع أوصى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما:

السردية الدلالية:

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب، أو ما يسمى المبني دون الاهتمام بالسرد، الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية:

تقوم بدراسة الوظائف اللغوية للخطاب، فتدرس من مستواه اللبناني وما ينزوي عليه من نقاط تربط الراوي بالمروي، وأساليب السرد والرؤى.

البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، إلى تعاريف متباينة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستو مُرَوْدفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسَّبَبِة والزمان والمنطق في النص السردي وعن "أودين موير": "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر

---

[1]– محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 56.

[2]– محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 49.

[3]– عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص 117.

الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف المادة المعالجة الفنية في كل منها". [1]

والنتيجة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخاصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية سردية درامية، كما هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال. [2]

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 49.

الفصل الثاني: تقنيات البناء السردي.

I- البنية الزمنية.

1-1- مفهوم الزمن: "لغة".

لقد خطيء مفهوم الزمن بإهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك ما أدى إلى إختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن.

جاء في قاموس المحيط:

"الزمن اسم لقلي الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة، وأزمن وليته ذات زمنين: "تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، والزمانة الحب والعاهة، زمنا، وزمنة بالضم وزمانة فهو زمن وزمين جمع زمنى، وأزمن، أنى عليه الزمان". [1]

وجاء في لسان العرب:

"زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفيث المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمنة وأزمن وأزمان، وزمن زامن: شديد: وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والزمنة". [2]

أما في معجم الوسيط:

"أن الزمان: الوقت قليلة وكثيرة، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، جمع أزمنة وأزمن، الزمن: الزمان، ويقال: زمن زامن، شديد". [3]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم".

---

[1]- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 235.

[2]- ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج7، ط4، 2005، ص60.

[3]- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، ص 2004، ص 401.

هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه". [1]

1-2- مفهوم الزمن اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، ورجال الدين، والنقاد صعوبة في تحديد ماهيته بإعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، ويتبين لنا ذلك من خلال قولتين الأولى:

للقديس أوغسطين: الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه".[2]

والثانية لوليام شكسبير: الذي قال "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء يختلص فوق السحاب وتسخر منا". [3]

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة عليه الأمر، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمن مع تحديد طبيعية هذا الزمن في الفن الروائي.

وسنتطرق فيما يلي أولا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر باحثين في الأدب:

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها" فيلحقها الزمان ضرورة". [4]

---

(1)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية اللدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

(2)- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المعاصرة دار الفارس للنشر، والتوزيع، عمان، أردن، ط1، 2004، ص 16.

(3)- أمنيلاو: الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

(4)- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن الرواية، ع، المعاصرة، ص 17.

ومن الفلاسفة المحدثين: نجد غاستون باشلار في كتابه "جدلية الزمن" ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن تخلط بين ذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن"[1] كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلم.

أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا، لهذا فإن القص هو أكثر الأنواع إلتصاقا بالزمن حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين "تقوم بينهما علاقات معينة: تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم" والثانية "زمنية الخطاب خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سلماه الشكلانيين الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني "والمبني الحكائي": أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية". [2]

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، بإعتبار الزمن محور البنية الرواية وجوهر تشكليها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وذلك القيم وإيصالها إلى القارئ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتمي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم القارئ، وسلاسل الزمن، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو استفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.

"وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي – المرجع الذي تصدر فيه أو تعتبر عنه فحسب – وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بينتها الزمنية التي تحددها بإيقاع ومساحة حركتها والإتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي ثم أخيرا، بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا".[3]

---

[1]– غاستون باشلار.

[2]– ينظر: إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتورية قسنطينة، ط1، 2000، ص 100.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 38.

2- أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم المكونات الأساسية في بناء الرواية، لذلك يعتبر القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وهذا ما تؤكده سيزا قاسم "في كتابها بناء الرواية" بقولها: "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن". [1]

والواقع أن الزمن يلعب دورا أساسيا في العمل الأدبي، لذلك قسم ميشال بوتور الذي يعد من أهم النقاد الجدد الذين تناولوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل.

الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن القراء.[2]

وتصنيف "سيزا قاسم" بقولها: هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص:

أزمنة خارجية (خارج النص):

زمن الكتابة – زمن القرءة ... وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. أزمنة داخلية (داخل النص):

الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية". [3]

أما "حميد لحميداني" فيقول أنه: "بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: "زمن السرد، وزمن القصة". [4]

ونظرا لأهمية هذا العنصر في البناء الروائي فإن سيزا قاسم ترجع ذلك إلى عدة أسباب منها:

1- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقام والإستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث.

2- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعية الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

---

[1]- سيزا قاسم: بانء الراوية، ص 37.

[2]- ينظر: صبيحة عودة.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 73.

[4]- حميدا الحميداني: بنية النص السردي، ص 73.

ولذلك فإن الرواية تصورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية الزمنية من ماص وحاضر ومستقبل خلطا تماما.

3- ليس للزمن من وجود مستقل... فالزمن يبتخلل الرواية كلها ولا تستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

من خلال ذلك تأتي أهميته كعنصر بنائي حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع. [1]

3- أنواع الزمن:

- نظام زمن المفارقات:

يرى جيرار جينيت أنه حين يبدأ مقطع سردي ما، بإشارة عهدة (قبل ثلاثة أشهر) يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يحل مقدمة للرواية أي أن السرد أو وروده متأثر لذلك، فالمفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير بإتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الإتجاه المعاكس، أي حال الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، أو يسطلح على هذين الأسلوبين بالإسترجاع والإستياق ويخضع تحديد طبيعة نظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر).

تمثيل النقاد السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها من خلال عملية القطع في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة بالإفتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظيفية من حيث أن المفارقة في نظام السرد ونظام السرد نوعان:

1- الاسترجاع:

هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية اليت بلغها السرد، وتسمى كذلك العملية بالإستنكار والإسترجاع أنواع نصف إنطلاقا من العاقات التي تربطه لمستويات السرد، وهي إسترجاع خارجي وهو الذي يرجع إلى الإفتتاحية: استرجاع داخلي وهناك اسرجاع مزجي وآخر جزئي وآخر تام.

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

2- الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية. [1]

نظام السرد: وهو الذي يعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي، وطول النص حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول والصفحات ومنه:

المشهد: وهو الذي حالة التوافق التام بين الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد عموما بنفس حركة الحكاية، فتساوى بذلك المسافة الزمنية مستوى الحكاية، والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهو لا يأتي في الحقيقة في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر. [2]

الإيجاز: يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض الجمل أو صفات تسبق حركة الزمن، حركة السرد أي أن الحركة العمومية للسرد أسرع من الأفقية.

القطع: يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محور الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، ويتعلق الأمر بمدة الحكاية سكت عنها تمام من طرف الحاكي، ويجب أن تكون أمارة دالة على الحذف، أو يكون على الأقل قبل للإستنتاج من النص.

التوافق: يعد التوافق مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث، والمرور على الوصف والتحليل النفسي، مما يحدث نوعان من القطعية الزمنية:

التواتر السردي:

يسمى بالتكرار، وهو علاقات التواتر بين الحيز والحكاية لأن الحيز ليس مؤوول للحدث فقط بل قادر على التكرار من جديد فنحن حين نقول:

---

[1]- عمر عاشرو: البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة ماجستير، أشراف أستاذ، عبد القادر، بوزيد جامعة الجزائر، 2001، ص 05-06.

[2]- المرجع نفسه، ص 05-06.

تشرف الشمس كل يوم، ليس نفسه كل صباح، لكن السرد يذكرها مرة واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى الكثيرة، في الحكاية بغية تحديد نماذج التواتر السردي، من هذه المقولة النظرية للناقد.

"جيرار جينيت" ثم نفصلها، هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربع نماذج مضمرة:

تواتر مفرد: وهو أن يحكي مرة واحدة ما وقع مرة أو عدة مرات.

التواتر المتكرر: وهو أن يحكي فيه أكثر من مرة ، ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية.

التواتر المؤلف: وهو أن يحكي حاكية مرة واحدة ما حدث عديدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد. [1]

II- البنية المكانية:

1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان إحدى العقبات في دراسة البنية السردية، وقد مررنا على المكان بإعتبار أهم هذه العقبات، وعلى الرغم من تباين وروده، فمنهم من يتكلم عنه الفضاء، ومنهم من يتكلم عن المكان بإسم الحيز، وكل هذه المصطلحات تصب في معنى واحد، حتى وإن اختلفت دلالتها، إلا أن مدلولها واحد وأن الرواية هي أكثر تجسيدا لهذا العنصر.

1-1- تعريف المكان لغة:

"**جاء في لسان العرب**" في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والماكنة واحد، الليث، مكان في أصل تغدير مفعل، لأنه كينونة الشيء، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول معنى هو معنى المكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، والمكان الموضوع أو جمع المكانة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: "ببطل أن يكون مكان فعلا لا العرب، تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان، أو موضوع منه قال وإنما أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، أم في مادة (كون) فقد حل المكان أيضا على معنى

[1]- عمر عاشور: البنية الزمانية والمكانية في رواية، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 08-10.

الموضوع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لم يكثر في الكاف صارت الميم كأنها أصلية، والمكانة والمنزلة والموضوع". [1]

وعند ابن منظور: "جاء المكان: الموضوع والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان، وهذا كما قالو في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون". [2]

جاءت كلمة المكان في المنجد في اللغة "كما يلي: المكان: جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن: الموضوع (وهو مفعل من الكون)، يقال، "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال "هذا مكان هذا: بدله". [3]

ب- تعريف المكان: اصطلاحا:

لقد خص الدارسون تعريفا اصطلاحيا: وهو الإطار الذي يشير عليه الأحداث في الرواية"،[4] ولكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم قد اختلفوا في تحديد المصطلح الذي عبر هذا الإطار، فكل واحد منهم يعمد إلى اتخاذ مصطلح معين محاولا إعطاء تبرير إلى ما ذهب إليه، فهناك من يقول له الخير وهناك من يقول له المكان، وهناك من يقول له الفضاء، ومن بينهم نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتاب تحليل خطاب السرد أن المكان عنده كل ما هو على حيز جغرافي حقيقي، من حيث النقط والحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يتم على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأجسام، والأثقال والأشياء الجسمية مثلا الأنهار وما يطرأ عليها من المظاهر الحيزية من حركة وتغير. [5]

إن المكان الذي يتحدث عنه نقاد العرب في كل دراسة، صوبت بحوثهم كثيرا من الدراسات حول المكان الروائي بوصفه عمادة البناء الروائي، أو يعرف بالمعيار الفني، الروائي، حيث قد تجاوزا النظرة القديمة التي ينظر إلى المكان بأنه مجرد مادي فإن نظرة هؤلاء المحدثين

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ص 699.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، مادة (كور) ص 396.

(3)- المنجد في اللغة، ط20، دار مشرق، بيروت، لبنان، 1986، ص 772.

(4)- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د.ط، د.ت، 1984، ص74.

(5)- عبد المالك المرتضا: في نظرية الراوية، ص 121.

الذين اهتموا بالرواية، أن المكان عندهم يأخذ صورة انزياحية قد تتفاعل مع الأحداث، والشخصيات فالرواية كما أصبح فيها المكان ضمن المتخيل الروائي، يبني عليه المؤلف شخصيات وأحداث ولغة وحوار، فنحن لا نتصور ضمن المتخيل الروائي دون مكان.

في حين ذهب غاستون باشلار إلى الإهتمام بالمكان من خلال "كتابة شعرية المكان" بدراسة فضاء البيات، وجمع الميزة والدلالات التي ترتبط به حتى لا تفقد الدراسة فعاليتها ويرى المنازل والبيوت، تعبر عن الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان: لأن البيوت تعبر عن أصحابها، حيث يرى باشلار المكان الأليف (بيت الطفولة) هو الذي ولدنا فيها ومارسنا فيها أحلام الطفولة، أما المكانية في الأدب عن الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة، لذلك فإن التعبير عن البيوت والمنازل يجعلها مرتبطة بالشخصيات ويقول: "باشلار" إن الأمكنة مركزيا لأن البيوت تحمل أبعادا معينة تعكس شخصيات الإنسان". [1]

2- أنواع المكان:

الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض المنقطع والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

2- المكان المفتوح والمكان المغلق:

الأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

أ- المكان المفتوح والمكان المغلق:

[1]- غاستون باشلار: جماليا المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة ونشر وتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 06.

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق. [1]

المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها بعيدا عن صخب الحياة".

ويمكن أن نفسر أكثر الأماكن المغلقة تتقيد إلى درجة قد تحمل معها خاصية أساسية تتمثل بصعوبة واستحالة إختراقها. [2]

ب: المكان القريب والمكان البعيد:

يعكس المكان الفضائي ببعضه ثنائية التعارض بين الوطن والغربة حيث يشكل الوطن طاقة جذب واحتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوالم المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل في عالم الوطن والاوعي الإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده. [3]

ج: المكان المرتفع والمكان المنخفض:

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص والمكان حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل والمدينة" لكل منهما مميزاته، وقوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل والمدينة "المرتفع والمنخفض "تقوم أساسا على الحماية واللاحمائية" فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة

---

[1]– أوزيدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل، للنشر والطباعة والتوزيع، ص 51.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للنشر وطباعة والتوزيع، ص 59–60.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

فبينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية... فالحركة انتقال لجسم ما من نقطة إلى نقطة لكن التحول الذي يطرأ أعلى الأجسام أنفسها أي أن الحركة هي القدرة على التغيير. [1]

د- الأماكن المتصلة والمنفصلة:

فعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى أذهاننا مباشرة كلمة "زمان" فهو أيضا مكون أساسي للقصة وكليهما لا يستغني على الآخر حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتها في كلمة واحدة هي "الزمكان" فالزمن يدرك إدراكا غير مبلشر من خلال فعله في الأشياء "والمكان يدرك إدراكا حسيا وكليهما يتداخلان في شخصيات الرواية وأحداثها. [2]

3- أهمية المكان:

إن المكان يعد الركيزة الأساسية التي تربط أجزاء الرواية ببعضها وهو أحد العناصر البنيوية المكونة للنص الروائي الذي تم إنشائه اعتمادا على سلوك الشخصيات الحكائية، بحيث يتم تشكيل الفضاء ليس فقط على تحديد الهندسة والوصف بل عدة امتدادها ودلالاتها الوصفية في خلق الحدث.

لذلك فإننا لا نبالي إذ قلنا أن المكان هو العمود الفقاري الذي يربط بين أجزاء الرواية، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق.

والمكان أيضا يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الراوئية، وبشكل أعمق وأبعد أثرا بل أن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدود حرية الحركة.

فتتحلى أهمية المكان أكثر بعلاقته مع الشخصيات والأحداث، فهو قادر على تسيير مصير الشخصيات.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 92.

[2]- أوريدة عبود: نفسه، ص 30.

فالمكان في الأدب: كما يوضح "حسن بحراوي". في قوله: "يعد عنصر أساسيا فاعلا في الرواية لما يتوفر من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز، كذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات". [1]

إن الأهمية المكان، وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة لذلك فالمكان في الرواية "لا يشكل عنصر إجماليا لأن الكاتب لم يعطيه دورا وظيفيا كبيرا، بل يذكر المكان كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية".[2]

لذا نرى أن كل النقاد والباحثين يتفقون على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، وقيمته تزداد كلما إزداد تدخله بالعمل الروائي الأدبي، وهو ما عبر عنه حسن تجمي بقوله: "إن أي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي". [3]

III- البنية الشخصية:

1- تعريف الشخصية:

1-1- لغة:

وجاء في معجم لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية كل جسم له ارتفاع، وظهور وجمعه أشخاص، وشخوص وأشخاص تعني ارتفاع صد الهوبط كام يعني السير م نبلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفع فلم يطرق عند الموت". [4]

---

[1]- حسن بحراوي: أبنية الشكل الروائي، ص 20.

[2]- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص113.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 59.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ص 36.

كما ورد تعريف "شخص" في معجم المحيط: "أشخص وشخوص وشخص (كمنع) شخوصا: (رفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق بصره: رفعه من بلد إلى بلد: ذهب) سار في ارتفاع والجرح انبرأ وورم والسهم ارتفع عن الهدف، وأن يخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى، آتاه أمر أقلقه، والتشخيص الجسم". [1]

كما ورد مفهوم للشخص في القرآن الكريم وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ".[2]

ومن هنا نستنتج أن كل شيء له جسم، وسمو هيئة تطلق على شخص، وعلى كلمة شخص دلالة على ارتفاع وتعني أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حيث عاقلة ناطقة، فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، وهي الميراث التي تميز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له أي ليس به ما يميزه من الصفات أو المميزات الخاصة، والأحوال الشخصية هي بطاقة رسمية صفات الشخصية وصورته وإثبات هويته"،[3] معناها هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الكلام لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف. [4]

فيما يذهب لإعطاءها مفهوم بأن معايير متباينة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحديث القصصي، أيضا الشخصية هي الميرات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم، وإن كلمة شخص أو شخصية من أهل

---

(1)– محي الدين بن يعقوب: القيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسشالة بيروت، لبنان، طبعة 2006، ص621.

(2)– سورة الأنبياء، الآية 96.

(3)– سعد بن كراد: سيمولوجيا شخصيات السردية دار مجد، لاوي للنشر وتوزيع، عمان ط8، د ت، ص 28.

(4)– عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية العربية ص 223.

المصطلحات التي يجب أن تتوقف عندها نظرا لكونها يتسمان بالغموض أحيانا، في استعمالاتنا، فإنه لينا أن نضع البون الدقيق بينهما وذلك قصد القضاء على اللبس وتطلق لفظة شخص على كائن الجنس البشري، الذي ينمتي إليه، أي على الإنسان الحقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد الزمان والمكان، فهو إذن من عالم الواقع الجبائي فالشخص الكائن موجود في الحقيقة أما الشخصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحديث القصصي، وهو شخصية ورقية من صنع خيال الأديب. [1]

والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تجسيد للفكرة، أي أن الفرد هو في الواقع والشخصية بصفة عامة على أفراد واقعيين، أو خياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد سرد دون شخصيات، غير أن الشخصيات أو الشخصية الروائية الجديدة، ما هي إلا كائن على الورقة لأن من انتاج الخيال الفني للروائي وصورته الثقافية التي يحول له أن يضيف وله ينقص ويبالغ في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون إنعكاسا للشخصية واقعية وإنما شخصية على الورقة من اختراع العقل الروائي أو الكاتب بدا دورها في الرواية الجديدة يضمر ويتراجع. [2]

وبالتالي فإن الشخصية لا تكون إلا أحد مظاهر نشاطا القراءة، حيث قيل أن القارئ يشكل بنيتها، وفقا للتراكيب اللغوية المبعثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي على لسان الروائي.

أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن الفضاء هو فضاء الشخصية وهو الواقع بكل حياته، وبمجرد دخول العالم التخييلي يمنحهم مميزات جديدة فرضتها اللغة.

2- تصنيف الشخصيات:

1- الشخصيات الرئيسية:

---

[1]- جريدة حماش: بناء الشخصية في حكية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيميائيات) منشورات في الأوراس، د.ط، ت، ص79.

[2]- يحي يعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، العدد، الثمن، 2017، ص 07.

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، "والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها قد تكون هي الشخصية المحورية".[1]

بمعنى أنه قد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، وهناك من يرى أن هناك شروط لكي تكون الشخصية ناجحة وتكون مقنعة ومتساوية مع نفسها، أ بعيدة عن التناقض، وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها والتفاعل يشترط في كل موقف بالإضافة إلى الصراع، شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة، أي الإحتكاك بينهما وبين نفسها وعواطفها الذاتية أو عقيدتها أو عقلها، أو بينهما وبين شخصيات أخرى، والإنسان جسم وعقل وروح فالصراح قد يكون مع عقله وروحه، أو مع جسمه وروحه، أو مع جسمه وعقله، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا.

ب- الشخصيات الثانوية:

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون "عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإنما تبع لها – تدور فكلما وتنطق باسمها".[2]

أي أنها تلقي الوء عليها وتكشف عن أبعادها لأن عمل الشخصيات الثانوية تعمل تصعيد الحدث، ووضع الحبكة، لا تقل أهميتها عن دور الشخصية الرئيسية، أي أنها شخصيات مساعدة، تقف مع البطل أو تختلف معه، ولكن ما تقوم به يسهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمه الشخصية الرئيسية، كما تسمح للروائي باختبارها ما هو دال على وضوح الشخصية.

3- أهمية الشخصية:

---

[1]- غسان كنافي: جماليا السرد في الخطاب الروائي المكتبة الوطنية، (دمك، دار مجد اللاوي، ط1)، 2006، ص13.

[2]- غسان الكنفاني: المرجع نفسه، ص 132.

تكتسي الشخصية الروائية أهمية في مجال الرواية وذلك لمكانتها العظمى في الحياة الإجتماعية والفكرية والجمالية مع ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طريق من أنفسهم كامن مجهولا، إلى ذلك الوقت، لأنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، أولا الإتصال الذي وقع غير ذلك الوضع بعينه، وعن الشخصية القادرة على تقمص الدور المتنوع التي يمنحه إياها الروائي بجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

وفي الوقت الذي يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات الكبيرة يقتصر عون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثل على نحو ما، وربما رأو فيها أنفسهم على كون ما كان ذلك في العصر الذهبي، الذي جعل الشخصية نقطة ارتكاز، تتقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي. [1]

إن العمل الأدبي لا يستطيع الإستغناءا عن عرض الشخصيات، حيث أن أشخاص الرواية تتضافر مع علاقات أخرى في النص، ليكون العمل الأدبي ذا قيمة أكبر، وتعد الرواية هامة في العمل السردي الواحد، ومن عناصره الأساسية تتضح عبر أفعالها الأحداث. وتتجلى الأفكار، وتتولد من خلالها حلقة علاقات حياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي فيها الإحداثيات الزمنية تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الهامة التي يستطيع العمل للتعبير عنها بتعريفات عن مصير إنسان وتحولات تجارية إلا من خلالها، وهي تصطلح بأدوار مؤثرة مؤدية مختلفة الأفعال التي تتقاطع وتتكاسل في مجرى الحكي، ونظرا لإهتمام النقاد بالشخصيات فضلا عن تظافر عوامله الأخرى، التي أسهمت في تشكيل العمل الأدبي وإيصاله وتشكيل مقوماته الأساسية.

وقد اعتبرت الشخصية القناة التي يعبر من خلالها الروائي إلى الواقع المعيش، وكانت الشخصية الروائية تمد القارئ بالمزيد عن معرفة واقعة، بما أن الرواية تركز على الفرد

---

[1]– عبد المالك مرتضا: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة فيست الشعرية الشفائية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د،ط، 1998، ص 77–78.

وقضاياه، فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات تبين عن الصلات بين الملامح الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وتعد وسيلة الكاتب لتجسيد روايته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي تبين عن القوى التي تسير الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها بدون الشخصية، ولا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية والشخصية الروائية تجعل القارئ يغرق بينها وبين الواقعية والتاريخية، والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، يمكن أن تقول رواية حتى نقرنها بالشخصيات من خلال مجال الرواية خارج الشخصيات". [1]

[1]– عبد المالك مرتضا: في نظرية الرواية، ص 76–78.

الفصل الثاني

تجليات جمالية الفضاء الزمكاني في رواية" الحب تحت المطر

- ❖ تمهيد:
- ❖ تأثير الفضاء الزماني والمكاني على شخصيات الرواية
- ❖ البنى التركيبية في رواية " حب تحت المطر "
- ❖ البنى السردية في القصة :
- ❖ البنية المكانية في قصة " ثمن الحياة"
- ❖ بنية الزمان في قصة " ثمن الحياة "

تمهيـــــد:

حب تحت المطر هي مجموعة قصصية رائعة للكاتب الكبير تدور جميعها حول جنون الحب التي تعبث بالعقول، وتستثير الألباب، وتذيب الأعصاب، تلك الهمسات الطارئة اللحظية، أو تلك التي كانت تنتظر فقط شرارة تشعلها لتندفع كالإعصار من مكمنها...يتنقب " نجيب محفوظ" ما بين جنون الحب إلى جنون الغيرة إلى الشك، ومن جنون العظمة إلى جنون المرض والكبر والعجر... في تلك القصص تقابل أغرب البشر وأشدهم إثارة للدهشة والتساؤل ، تجد من أنقذ عدو أبيه من الموت، ومن مات مقابل حذاء، ترى من عشق امرأة وتزوج ابنتها... تشاهد من أنقذ مصير أسرة، ومن دمر حياة رجل ببضع جنيهات ، ومن أحب أمه دون أن يعرف...حب تحت المطر " من أروع كتابات " نجيب محفوظ" كل قصة تجذبك للأخرى، وكل حادثة تشوقك لمتابعة القراءة لتعرف النهاية .

تأثير الفضاء الزماني والمكاني على شخصيات الرواية:

شخصية (عليات) هي أوّل ما تثيرالاهتمام في هذه الرواية ؛ لأنها شخصية محورية, نظراً للدور الذي تؤديه في شبكة علاقات القصة وأحداثها , فهي شخصية – بحسب وصف والدها (عبده) لها :

" فتاة عالية الهمة . سعت إلى الرزق حتى وهي طالبة,واكتسبت نقوداً لا بأس بها من الترجمة فاستطاعت أن تظهر في الجامعة بالمظهر اللائق الذي لم يكن بمقدوري توفيره لها"[1], فهي أولى الشخصيات التي تظهر في الرواية في لقاء يجمعها مع ابن البرجوازية الصغيرة (مرزوق),إذ بدت في هذا المشهد صاحبة نظرة مستطلعة وهي شخصية – كما يصفها الراوي – " تبصر مستقبل علاقتهما بدقة أكثر فجسدت وطرحت مخاوفها في اكثر من مكان"[2] فهي فتاة جامعية,على قدر من التعلم تمتلك مقدرة نسبية على الاختيار والتقدير, حاولت إنهاء علاقتها السلبية مع حسني حجازي(البرجوازي العابث المعطل), وان تطيح به

[1] الحب تحت المطر ، نجيب محفوظ ، دار مصر للطباعة ، ط1، د.ت ، ص5.
[2] المصدر نفسه , 15.

وهي وسنية (شقيقة مرزوق)التي تماثلها بالعلاقة والتصرف نفسه. فتتركه لوحدته وعزلته مُطيحة بذكورته عبر قرار القطيعة فتتركه حبيس فراغه ، يُقلب طرفه في سراب من ذكريات وملذات فائتة .

تقيم عليات علاقة ايجابية مع مرزوق, لكن هذا الأخير يعمد إلى التخلي عنها بفعل سلطة أنثوية أخرى(فتنه ناضر) ما يضطره إلى فسخ خطوبته عنها ، ولكن ما أسرع أن خذلته الأيام وسحقته دروب الخيانة ؛ فتهاوى صاغرا أمام عليات متأسفا ونادما ومعتذرا ومتوسلا .... ، ولكن صلابة هذه الشخصية وارادتها جعلته يتخبط في أذيال الهزيمة ذليلا أمام عنفوان الانتصار وزهو التحرر ... وهذا ما يوضحه المشهد الآتي :

" _ فقالت بنبرة قاطعة :

- لا تضيع وقتك سدى .
- اصغي إلي ..
- أرفض مجرد التفكير في ذلك .
- لننتظر حتى يهدأ غضبك .
- لست غاضبة ، صدقني ، ولكني أستعد لصفحة جديدة أخرى .
- وارته دبلة خطوبتها ، فتمتم :
- حقا؟
- سأتزوج في وقت قريب
- وساد الصمت حتى تساءل :
- أهو رأي نهائي ؟

- طبعا

- وقامت وهي تقول :

- آن لي أن أذهب

ومضت وحدها . وجدت في قلبها ارتياحا شاملا وشعورا بالتحرر والنصر . ومن إمارات التوفيق انها لم تضمر نحوه كراهية ولا حنقا ولا شماتة فقالت لنفسها :

مات تماما ، فما أعجب ذلك "[1] .

وهكذا تتحرك (عليات) على مساحة الرواية ، شاقة طريقها ، بإصرار عتيد على مواجهة الحياة بصلابة وثبات ، لتتعرف على شاب جديد (حامد علي) ، وهو يمتلك مواصفات مغايرة عن سابقه مرزوق ، فيقع في شراك حبها من أول وهلة ، " من أول نظرت شعرت بأنه سيكون لكِ معي شأن "[(i)] . ولا يتردد في إعلان إعجابه بها ، بقوله : " أستطيع أن أعجب بك بعين واحدة فضلا عن عين وربع "[(ii)].

أما(سنية) فلا تقل عن سابقتها ، في جذب أنظار الرجال إليها ؛ لما تملكه من شخصية قوية وجذابة [(iii)] ، إلا انها استطاعت أن تشغل مساحة لا بأس بها من السرد ، وأن تؤدي دورا مؤثرا في حياة خطيبها وزوجها فيما بعد (إبراهيم) شقيق صديقتها عليات ، الذي أفقدته الحرب بصره [(iv)] ،فأصرت على البقاء معه ، على الرغم من عوقه الكاسح ، وهو ما يكشفه الحوار الذي يدور بين سنية وشقيقها مرزوق :

" فقالت وهي تحني رأسها وفي تأثر بالغ :

- لعلك لم تعلم بأنه فقد بصره !

فصعق لحظات في انزعاج حقيقي على حين صدرت عن الفتاة زفرات بكاء

[1] المصدر السابق، ص 21

- فقد بصره ؟

- أجل ...

- نهائيا؟

- طبعا

- وهل عرفتِ الحقيقة ؟

- أجل. (....)

- وماذا قررتِ؟

- يا له من سؤال ؟ سأتمسك به الى الى النهاية ...

- فتساءل بدهشة : أتعنينَ ما تقولين ؟

- بكل تأكيد

- لن يهملوه من الناحية المادية ولكن ...

فقاطعته :

- قدرت كل شيء ثم اتخذت قراري .

فتردد قليلا ثم قال :

- أرجو أن يكون قرارِكِ نتيجة لتفكير سليم لا فورة عاطفية زائلة !

- إني أعرف نفسي اكثر مما تتصور "[1].

[1] المصدر السابق، ص84.

وفي محاورة أخرى لها مع إبراهيم ، وهو يرقد في المشفى ، يائسا من حياته ، ومنطويا على ذاته ، فاقدا نور بصره ، نسمع سنية ، تقدم له كلمات العزاء والمواساة :

" قالت ضاحكة :

- لا يأس مع الحياة ، كم من مرة كتبتها أو رددتها ، ونسيت للأسف قائلها ، ولكني لم أدرك معناها إلا اليوم ..

ابتسم لصوتها المحبوب فعادت تقول :

- سأقرأ لك ، وستتعلم القراءة على طريقة بريل ، وستشق لنفسك طريقا جديدا

فتمتم :

- سنية ، أنا ممتن جدا ، انتِ ملاك ..

وتردد قليلا ثم استطرد:

- ولكني أعفيك من أي تعهد سابق !

وضعت سبابتها على شفتيه بحنان وقالت :

- لم أسمع شيئا..

- بل فكري طويلا ، إن أبعد قراراتنا عن الصواب هي ما نتخذها ونحن منفعلون ...

فقالت بقوة وثقة :

- فكرت .. وتبين لي أنني لم أكن بحاجة إلى التفكير البتة ..

- أما أنا فلا أحب أن أكون أنانيا

- إنه قراري أنا ، وكيف تقرن الانانية بشخصك بعد أن ضحيت بالعزيز الغالي "[1] .

وهكذا استطاعت هذه الشخصية ان تتجاوز محنتها ، وتتغلب على ازمتها بثبات ، يجعل منها ، مثالا للمراة المخلصة المتفانية في وفائها .... وبذا صدق عليها ظن (حسني حجازي) بأن: " المرأة مثال الحكمة وإنها المخلوق الوحيد الذي يستحق أن يعبد "[v].

أما (فتنة ناضر) فهي 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 "[vi] .

تمتلك (فتنة ناضر) 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 "[vii]. 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 "[viii]،استهوتها شخصية الشاب مرزوق ، فأخذت توليه عناية واهتماما ، وبدأت بملاحقته والتقرب منه ، عن طريق إبداء رغبتها في التعامل الفني معه ، واستدراجه إلى عالم السينما ، وهذا ما يكشفه الحوار الآتي:

" توجد فرصة لإنشاء شركة بيننا !

فدهش مرزوق وتساءل :

- شركة ؟!

- ليس بالمعنى التجاري ، أعني ثنائية ناجحة ....

- سمعت ذلك من الأستاذ أحمد وسعدت به ..

[1] المصدر السابق، ص21.

- فعلينا أن نتحمس لثنائيتنا !

- بكل سعادة من ناحيتي ...

- لي الثقة كل الثقة في رأي أستاذ أحمد ..

ورمته بزهرة بنفسج كانت تفرها بين اصبعيها وذهبت . اضطرب مرزوق . اجتاحته عاطفة سعيدة وآثمة . تذكر عليات فيما يشبه الاعتذار والندم .."[1].

وهكذا تتطور العلاقة بينهما على نحو متسارع ، يدفع بمرزوق إلى التخلي عن خطيبته عليات ، ويفسخ خطوبته منها ، ويسلم نفسه صاغرا لفتنة ناضر دونما أدنى مقاومة تذكر :

" وقاما ليغادرا المكان فقال :

- أنا رجل في حكم المتزوج

فقالت بتحد :

- لا تكابر ، انت ملكي أنا ، ألم تدرك ذلك بعد ".

وتتأزم العلاقة على أُثر ذلك بين مرزوق وأحمد رضوان (المخرج الذي اكتشف فتنة وعشقها) ، فيحاول الأخير إعاقة حركة مرزوق عن طريق افتعال مشاجرة ؛ ويتعرض مرزوق من جراء ذلك الى ان يفقد شكله الفني الخاص " واختفى مرزوق رجب فلم يعثر أحد على أثره ... وقضى على نفسه بحبس شبه انفرادي "[ix] ، وكأن لعنة (عليات وفتنة) قد وقعت عليه ، وهنا تبرز سلطة الأنثى في إخصاء الرجل وإقصائه وتهميش دوره.

وبذا ، استطاعت (عليات وفتنة) ان تحجما دور الرجل ,وان تقعداه في مكانه مستسلماً لايقوى على فعل التغيير،وهذا هو حال رجل ما بعد النكسة، فهو مسلوب الارادة، مهمش الذات ، ضعيف الموقف فالتغيير الزماني جعلهما أقوى ...

11

ثمة شخصية نسائية أخرى تتغير نفسيتها مع كل تغير زماني ومكاني، نلحظ مدى قوة تأثيرها وسطوتها الانثوية في إقصاء الذكورة, واستلابها واخذ ادوارها, مقابل إخصاء الرجال وتحجيمهم في ضمن العلاقات الخاصة التي تشملهم ونظن أن أبرز شخصية تمثل هذا الدور هي شخصية(منى زهران) التي "تمتاز بجمال رائق يتمثل في بشرتها الضاربة للبياض,وعينيها السوداوين الجذابتين وقامتها الرشيقة المائلة للطول, كما تمتاز باسرتها المتوسطة ذات الدخل الموفور,الاب مدير ادارة قانونية ,الام ناظرة مدرسة متقاعدة باختيارها"(x) ونتوقف قليلا هنا عند وصف والدتها بأنها فضلت التقاعد عن العمل باختيارها ؛ اذ تدل اللغة والوصف هنا, على أنها اختارت القعود بمحض ارادتها من دون الخضوع لأية سلطة رجولية او حتى قانونية . وهذا يؤكد علو الطبقة التي تعيش فيها منى,ويؤكد علو صوت المرأة وحريتها في الاختيار وفي تقرير مصيرها

فمنى–اذن–جميلة وطموحة تداعبها الاحلام ولا تستقربها عند حالة معينة , فهي شخصية حراكية فاعلة ومؤثرة في مجريات الاحداث وهي تختلف عن صديقاتها الاخريات(عليات,سنية)كونها الوحيدة التي لم تستسلم لنزوات حسني حجازي, فهي لا تستلم الا للحب" فهي معروفة باخلاقيتها0 وهي لم تمارس الجنس إلا بدافع من الحب ، ولم تضطر – مثلهما– الى ممارسته في أحيان كثيرة لاقتناء ما تحتاجان اليه من ملابس وادوات زينة وكتب ، ولعلها كانت تحتقر سلوكهما وإن عطفت عليهما من أعماق قلبها "[1] .

أما حسني حجازي ، فهو الاخر يتذكر " كيف زارته اول مرة وهي طالبة بصحبة عليات وسنية مسوقة بحب الاستطلاع وكيف شاهدت أفلامه الجنسية المثيرة,ولكنها لم تنزلق رغم الاثارة فلم تهبه اكثر من الصداقة)[2].

تظهر بنية النص منى شخصية ذات سلطة وقرارات مؤثرة في مجريات الأحداث وتفعيلها0 تقترن بخطوبة مع (سالم علي) وهو شاب ضعيف الارادة والقرار, فهو خاضع

[1] المصدر السابق، ص49.
[2] نفسه ، ص51

تماما لسطوة منى وقراراتها المنفعلة, فهي صاحبة الحل والعقد في أمر فسخ الخطوبة وإعادتها متى شاءت.

تتعرف على (محمد رشوان) وهو مخرج اكتشف(مرزوق) وأخرجه إلى عالم الفن,ومحمد رشوان هذا,شخصية وصولية نفعية تطمح الى ان تبقى حالة (اللاحرب واللاسلم) قائمة ,من أجل مطامحه الشخصية والمادية "المهم ان تبقى الحال على ما هي عليه حتى يعرض الفلم"[xi] فيحاول التقرب من منى زهران,اذ يستعين بمرزوق وهذا الاخير يستعين بعليات وسنية لمقابلة منى,ودعوتها الى عالم الفن والنجومية, ولكن ما يلاحظ على منى انها لم تستسلم للأمر دفعة واحدة ,وإنما استشارت صديقاتها قبل أن توافق على مثل هذا المشروع, أو أن تعلن قبولها لهذه الدعوة. فاستدعت خطيبها(سالم علي)لتخبره بما هي عازمة عليه (مجرد اشعار) وعندما استشعرت منه الرفض وعدم القبول اصفر وجهها وقالت بانفعال شديد:

"لاترني وجهك بعد الان"[1],وتترك خطيبها ليعيش نهبا لنزواته وانفعالاته المنفلته,فيعود الى بؤرة قديمة كان قد هجرها (ملهى مركب الشمس),وانزوى في الحديقة (برغم برودة الجو) ليعيش ضياع مع اخطاء كان قد تركها من قبل وألقى نفسه في احضان (سميرة)وهي امرأة عاهرة() .ثم يعود بعد ذلك ليعترف لمنى بأنه اقدم (على الزواج كأنه أسلوب من أساليب الانتحار) وانه مايزال يحبها كأول يوم ،ولا معنى لحياته من دونها ، يقول سالم واصفا هيامه بمنى :

" – منى ، أحبك : ما زلت أحبك كأول يوم ، لا حياة لي بدونك ...

فرمته بنظرة ازدراء وغضب ، فقال :

– ماذا فعلت بنفسي ؟ تزوجت من راقصة تعيسة ، لماذا ؟ بصراحة اعتبرك المسؤولة !

[1] المصدر السابق، ص82.

- مسؤولة ؟!

- لم تَرعي حبنا بما يستحقه من احترام ، تجنيت عليه أنا بعنادي السقيم وطعنتهِ أنت بكبرياء جاوز الحد ، هكذا يستهين بعض الناس أحيانا بسعادتهم الحقيقية !

فقالت وهي تقطب لتضفي على وجهها قسوة تداري بها انفعالاتها :

- ما الداعي إلى نبش أشياء قد ماتت وشبعت موتا !

- لا ينبغي لها أن تموت ؟ ولكنها ماتت بالفعل !

- لا أصدق أن الموت يجوز عليها .

- هذا وهمكَ أنت وحدكَ "[xii] .

بعد ذلك يحاول محمد رشوان دعوتها الى (مكتبه الخاص) فتدرك منى ان (محمد رشوان) معجب بها اكثر من اعجابه بفنها, وان المسألة مجرد شرك[xiii]. فيثور غضبها وتحدث مشادة كلامية حادة تتعرض فيها الى صفعة على وجهها, فتخبر اخاها لينتقم من محمد رشوان ويقتله, فيُحيّد (علي زهران) في السجن , وينسى احلامه في الهجرة الى خارج البلد,التي كان يبررها على اساس مفهوم(الوطن الفكر الروح),مضطرا ، بعد ان تعرضت اخته لمحاولة الاعتداء ،لان يرى الوطن ارضا وحدودا وان نظرة كهذه تعنى الاستسلام علنا والقبول بأخذ الثأر لأخته والبقاء في الوطن(السجن)وتغيير أفكاره بتغير الضاء الزمكاني في الرواية ،مايمكن ان نخلص اليه .

البنى التركيبية في رواية " حب تحت المطر "

بواسطة الجنون يمنح الأديب روايته تلك القوة الخارقة على تجاوز حدود جدران الذات ليجعلها تقول مالا تستطيعه في حالة الوعي ، إنه يشحنها بالشجاعة والمواقف واللغة لتقول دون حسيب او رقيب ، حتى تبدو أمام المتلقي ثورة صدامية ، في مكاشفة الواقع وفضح المستور واللامرئي في شكل فضاءات حرة أو من خلال تدفق اللاوعي

وتقنية الجنون عند نجيب محفوظ موظفة بكثرة في قصصه مع تفاوت في مواقف الشخصيات والأدوار المطلوبة منهم لتحرير الذات من الخوف والحصار والانضباط الموضوعي .

إن المجموعة القصصية " حب تحت المطر " تختزل ثمان قصصا متداخلة سنحاول دراسة نماذج منها :

قصة ثمن الحياة :

ملخص القصة : تجري هذه القصة حول تلميد ومدرسه ،يعني حول قصة التلميذ الحزينة أي أن والدته ماتت منذ عهد ولادته ، وأن أباه تزوج " تيزة" بعد ذلك بعام أو عامين، وإنه يعيش بمفرده تحت رعايتها بعد أن تزوج أخواته الأربع في الأعوام الثمانية التي أعقبت وفاة الأم، وكانت أسباب الخلاف لا تنتهي بين تيزة وأبيه، وكان في اصطدامان وتشاجر دائم ، وكان الحق مع أبيه لأنه لا يشتبك معها حتى يضطر إلى ذلك الاضطرار، ثم لا يلبث يكف عنها يائسا قانطا فلا تسكت هي عن الغضب والحنق والسباب .

البنى السردية في القصة :

1) الشخصيات :

شخصيات هذه القصة كانت أربعة وهي بطل القصة وهو المدرس " أنيس" وزوجة الأب " تيزة" ، والإبن" توتو" والأب" رضوان البك" ، فشخصية المدرس " أنيس" كانت بمثابة الشخصية النامية ، فقد تطورت بتطور الحدث، فبعدما كان أنيس شخص طاهر، ذا قلب نقي وسالم تحول إلى شخص عاشق يحب الشهوات والنزوات ، مما أدى إلى الكآبة ، والحزن والندم ، وبعدما راجع نفسه وعاد إلى نقطة البداية، أي إلى قلبه الطاهر النقي المطمئن، أما شخصية تيزة فكانت فكانت بمثابة الشخصية الثابتة أو الشخصية المسطحة والبسيطة ، فقد عُرِف من أول مرة أنها امرأة حسناء ، وقلقة وخليعة، ومبتذلة في ثوبها، فبقيت هذه الشخصية على حالها من البداية إلى النهاية، دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها ، وأما

شخصية الإبن " توتو" والأب " رضوان البك" فكانت شخصيات ثانوية وكان لها دور فعال في تحريك الحدث وتطوره ونموه .[1]

فالشخصية عند نجيب محفوظ تلعب دورا هاما في بلورة الرؤية الواقعية ، والشخصية الروائية الواقعية تحافظ على أبعادها الانسانية والوجودية ، أي أن الكاتب لا يتخلى عن التدقيق في إسم الشخصية ووظائفها الاجتماعية ووضعيتها الاجتماعية ، وصفاتها الظاهرة من سلوك ، وملبس، وأنماط القول والحكي، بالإضافة إلى صفاتها الباطنية [2] .

الحالات العصبية والحسية والنفسية والذهنية ، وهذا ماطبقه نجيب على شخصية المدرس " أنيس" وشخصية" تيزة " .

تشترك شخصيات الرواية في أن كلّا منها أُنزل من طرف الكاتب منزلة تخدم خط الرواية العام، والذي هو إرادة الابلاغ بكل ما يَسلُب هذه الشخوص أضواءها وطموحاتها، فشخصيات الرواية تسير بتؤدة نحو السقوط مع علمها بذلك، في ذلك حديث البطلعن علاقته بمعلمه الذي أحب فيه إتقانه للخط وإجادته في رسم الكلمات فشجعه وآزره .

وشخصيات الراوي في هذه الرواية شخصيات مسلوبة، تبحث عن شيء مفقود، فهي فاقدة للتوازن ولما هو جوهر فاقدة للسكينة المرجوة .

وقد استخدم نجيب محفوظ طريقتين في تقييم المادة القصصية ، فقد استخدم الطرقة التحليلية مع شخصية " تيزة" حين قام بوصفها وصفا داخليا ، وخارجيا ، وعقب بعض تصرفاتها وما ميزها من عواطف وأحاسيس بأسلوب صريح [3].

---

[1] ينظر محمد معتصم ، بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان للرباط ، ط1، 2010، ص28 .

[2] المرجع نفسه ، ص29.

[3] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة : المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، د ط ، 1990، ص69.

أما الطريقة الثانية فقد استعملها مع شخصية المدرس " أنيس" وهي الطريقة التمثيلية حيث ظهرت هذه الشخصية بالتعبير عن نفسها ، وكشفت عن حقيقتها لوحدها وذلك عن طريق التصرفات، والأحداث، أي أن شخصية المدرس" أنيس" كانت شخصية ثابتة ، مطمئنة ، سالمة، وبعدها تحولت إلى شخصية تميل إلى حب الشهوات والنزوات، وانكشفت لوحدها ، وكان ذلك طبعا عقب تصرفات " تيزة" .

فشخصية " تيزة " كان لها دور فعال في تحيك الحدث ، فقد ضحت بنفسها من أجل المال واللذة ، وكان نمطها هو رفض الأوضاع الاجتماعية البالية [1]

وقد بين ذلك نجيب محفوظ في مدى ارتباط هذا الحدث بالشخصية " تيزة" ؛ فعند سماع القارئ لهذه القصة يشعر مباشرة بصدقها لتفاعل الحدث مع الشخصية، ولتقمصه أفكارها وعوافها إلى فترة من الزمن ، فمن طبيعة نجيب محفوظ أن يتقمص شخصياته من حياة الواقع تماما، لأن شخصية تيزة في هذه القصة كانت بمثابة تركيب جامع لشتى الميزات الخلقية، حاملة لمختلف الشعار والانفعالات ، والدوافع الشخصية والاجتماعية المتسترة خلف الأحداث لكي تبدوا حية ماثلة للقارئ في الواقع .

في قصص " حب تحت المطر " ينقلنا نجيب محفوظ إلى عوالم تشدنا ، خلال القراءة ، بما أبدعه في إنشائها وتأثيثها وبما سَبِره من حيثياتها وخَبِره من شوارعها كما منازلها وفنادقها وكل زواياها. إنه لذلك نتكشف المجتمع بوجهه الآخر المختفي خلف مظاهر الأناقة والجمال ، فقد رتب لنا الكاتب لقاءات مع شخصيات مختلفة تفنن في رسم صورها ، ثم أقحمنا بكل أدب في أجوائها وعوالمها المفتوحة .

فإن أهم مايميز " حب تحت المطر " أنها رواية شخصيات بالدرجة الأولى ، أثبت نجيب محفوظ من خلال تيسيرها ، على مدار النص ، قدرته على سبر أغوارها ، فبرغم كثرة عددا يجد القارئ نفسه لا يشعر أنه أمام تكلف في وصفها أو إغفال لجانب من جوانبها

[1] ينظر سناء طاهر الجمالي:

، فكلها تبدو تحت سلطة الكاتب يحركها بإرادته. إن الأجمل من ذلك هو تقنية تحفظ الكاتب تجاه قرائه بتنويهه إلى أن " أسماء الشخوص هنا من فعل التخييل، أي تطابق لها في الواقع لن يكون سوى محض صدفة "

2) البنية المكانية في قصة " ثمن الحياة" :

" يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية ، لأن إدراك الانسان للمكان مباشر وحسي ، وصراعه معه ماهو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته "[1]، فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية .

وتصب جل الدراسات النقدية الحديث في قالب واحد وهو الثنائية المكانية [مفتوح ، مغلوق] فالمكان (فضاء مغلق رغم انفتاحه وفي الوقت نفسه مفتوح رغم انغلاقه) معادلة تستدعي النظر في أجزائها .

والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات ، والمكان المغلوق هو مكان انتقالها ؛تميزت قصة ثمن السعادة بتعدد الأمكنة من حجرة الدرس إلى بيت المدرس " أنيس" إلى بيت الأب" رضوان البك" فالبيت في نظر نجيب محفوظ هو وسيلة من وسائل الاتصال بين المحبين. ويقول أيضا " هنري يونسكو " عن وقع الحدث في البيت بأنه " يكون البيت قويا تكون العاصفة ممتعة" [2]، وهذا التنقل من مكان لآخر منح شخصيات القصة التغيير في نفسيتهم مما أثر في الحدث بطريقة متوازية ، أو بالأحرى هذا التعدد للأمكنة انعكس في الواقع على إمكانية الروائي للأمكنة المناسبة لأعماله وشخوصه وهذا مايخلق التعدد والتنوع لأبعاد جمالية المكان ، أما الزمان فكان في الأسبوع الأول ثم في الأسبوع الثاني ثم بعد مدة في ذلك العهد، يعني أن دلك الفعل الذي كان يحدث كان دائما في زمن معين ، فاهتمام

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي ، ط1، عمان الأردن ، 2006، ص95.

[2] ينظر نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة، مطبوعات مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، 1977، ص10 .

نجيب بهاتين العنصرين الزمان والمكان ، كان لهما دور مهم في بنية القصة، وفي إكمال معناه الأساسي، فقد أدرك نجيب محفوظ أن بيئة القصة " هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصية، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة " [1]

ولم تأت بنية المكان في رواية " حب تحت المطر " اعتباطيا ، وإنما كانت أحد العناصر الأساسية في بناء الرواية ، فقد شكلت إلى جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينهما، وقد شكلت لنا الأمكنة المفتوحة والمغلقة، أمكنة ساهمت في تقريب الصورة التي يريد الروائي أن يوصلها لنا، فكان المكان بجانب الحدث والشخصيات محركا في عملية السرد الروائي .

3) بنية الزمان في قصة " ثمن الحياة " :

الزمن من العناصر المهمة في الرواية "فأي روائي مهما ادّعى أن عمله خيالي، فإنه هناك لحظات تنفلت من قبضته، وتعطي لمؤَلِّفِه بعض الأبعاد الحقيقية"[2]، فكيف الحال مع نجيب محفوظ الذي كان أحد رموز التيار الواقعي، الذي يهتم بنقل الأحداث بكل أمانة ودقة ممكنة ، وكلّ ذلك من أجل عدم قلب الوقائع وتزييفها.

وأن هذا العمل الذي يعبّر عن مرحلة الحياة الاجتماعية العربية ، سوف يصبح بالتأكيد وثيقة تاريخية هامة لتلك الفترة، وبخاصّة الأجيال اللاحقة، فالزمن" يعتبر عنصرا بنائيًا هامًا في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تبنى عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية"[3] .

---

[1] ينظر : عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف الوطنية للكتاب بتونس، د ط ، ص 88 .

[2] نخبة من المؤلفين: الأدب والأنواع الأدبية ، طاهر حجار، ط1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1985م، ص227.

[3] مبروك مراد عبد الرحمن : بناء الزمن في رواية المعاصرة ، القاهرة ، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص10.

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية " ولا شك في أن الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الرواية، وتوجيه السارد إلى انتقاء طريقة السرد للأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى، ومن هنا كان الزمن هو بنية الوجود التي تصل اللغة بالسرد ، فهو يعمل على تعميق الحكاية في الوجود"[1] .

إذن الزمن ضروري في سير أحداث الرواية :

والزمن في قصة " ثمن الحياة " كانت تتبلور حتى بلغت الذروة حين بدأت بإغواء الفتاة " تيزة " المدرس " أنيس" وتشابك الحدث وتأزم إلى غاية قبضه في شباكها ، حتى كادت تتلبسه وشاح الفضيحة، من ذلك الشر الفادح الذي قد يؤدي به إلى الإثم والجريمة والسجن .

فسرد نجيب محفوظ حدث محاولة إغواء الفتاة " تيزة " للمدرس " أنيس" حتى ألبسته نوازع الشهوة والمجون والهالك .

وفي هذا السرد نجد نجيب محفوظ قد صور جزءا من الحدث الذي تدور حوله القصة ، ووصف ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، وما يدور في أعماقها من خواطر نفسية [2].

فجسد نجيب الحوار مه أنيس حين كان يتساءل مع نفسه وهو حوار داخلي :" هل عاد إلى البيت أثناء وجوده مع زوجته ؟ وكيف لم يشعر به؟ ولماذا لم يقصد حجرة نومه ليبدل ثيابه؟ وكيف استقبلته المرأة باطمئنان " [3]

وأساسا على ماتقدم فإذا كان لدى كل كاتب نظرته وعلاقته وموقفه وتفاعله وإحساسه بها وبالنسبة لرواية نجيب محفوظ " الموت في حب تحت المطر" ، اجتماعية ، ثقافية ، نفسية

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص222.

[2] وادي طه: دراسات في نقد الرواية ، ص40 .

[3] المرجع نفسه ، ص41 .

" حيث كان زمن الرواية حاضر من خلال الرواية ، حاضر أقل تفاصيل ، بحلوه ومره أن يعيد ألبوم صور لفترة زمنية مضت بألوان مختلفة ، بكل إرثها الحضاري ومكوناتها التاريخية والثقافية ومن شتى الوقائع التي عرفتها عبر الأزمن ، حيث أنه يضعنا في طريق بين الأمس واليوم ، وفي تناغم بين أزمنة مختلفة ولكنها في الحقيقة هي نفسها ، فجعل منها فضاء كان ينعم بالفرح والابتهاج مكانا للمجتمع العربي المصري وواقعه الاجتماعي .

وعليه يمكن القول :

أن قصة " ثمن السعادة " من أروع قصص حب تحت المطر ، لأنها تمثل تجربة عن قيمة السعادة وتمنيها الذي قد يصل إلى التضحية بقيمة الشرف، وهي موضوع اجتماعي مستمد من مجتمع الكاتب الذي تفهّمه ، وعبر عنه معتمدا على مراقبته الدقيقة للشخصيات مستلهما الخيال لإحياء الواقع ، وقد جمعت هذه القصة بين الموضوعية والذاتية فتجربته هذه هي تجربة كل فرد وبالتالي هي تجربة إنسانية لأن الفرد فعال في بيئته ، وكونها حملت قيما إنسانية ، إذ هي تعالج قضية الانسان في كل زمان ومكان ، ومهما تغيرت هذه البيئة يبقى الإنسان إنسانا بالرغم من اختلاف الظروف والعصور كما أنها مست الإنسان في جوهره وكل ما يتعلق بالإنسان قابل للاستمرار والحياة .

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن قصة ثمن السعادة لها تأثير واضح من خلال جلب انتباه القارئ إليها بمواضيعها الاجتماعية والانسانية وهذا القصة هي صورة صادقة عن واقع الكاتب، وعن انسانية حاضرة في كل وقت ، فصرة ، تيزة" الواقعية الخيالية هي اليوم معروفة في العالم بأسر والناس يهتمون بها ، لأنها تظهر لهم واقعية ثابتة قد يلتقون بها يوما في طريقهم، فشخصية " تيزة" تحمل في أعماقها شروط الانسانية جمعاء .

ب- البنية السردية في قصة " حياة للغير "

ملخص الرواية :

موضوع هذه القصة هو " حياة للغير" حيث وثب الأخ الأكبر " عبد الرحمن " حياته لأمه وإخوته الثلاث بعدما تركهم أبوهم ، وعبد الرحمن في مستقبل شبابه، فقد تحمل مسؤولية الأب ، ورعى أمه وإخوته الصغار وضمّن لهم المستقبل، وتخلى عن مستقبله هو، كما درج في الأكفان آماله من أجل أن يهيء للأسرة حياة سعيدة، هذه الحياة التي علمته فضيلة الصبر، كما علمته حقيقة أنه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للأخرين .

1) بنية الشخصية في الرواية :

شخصيات هذه القصة هي ثلاث: " عبد الرحمن" بطل القصة وهو بمثابة الشخصية النامية، فقد تطور بتطور الحدث، فبعدما كان غلاما مجتهدا تضيء حياته استعدادات عالية ، ومواهب نامية ، تبشر بالنبوغ والتفوق والمستقبل البسام، تحول بعد موت والده إلى طور الرجولة قبل فوات الأوان وكأنه رب بيت وعامل أسرة، فقد تحمل مسؤولية الأب وعاش مهموم عبوس وبعد رضي ما قدم له القدر وكان رضاه بقدره سبب في أن يسعد في الأخير وهو يحقق السعادة للآخرين.

أما شخصية "سمارا" فكانت بمثابة الشخصية الثابتة المسطحة فمن أول القصة كانت صبية جميلة تتبع بالبراءة وتتمتع بطفولتها السعيدة ، بقيت على هذه الحال حتى آخر القصة دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها، كذلك شخصية شقيقه الطيب " نور" فكانت بمثابة شخصية ثانوية ساهمت في نمو الحدث وتطوره .

فقد تمكن محفوظ من خلال معرفته الوثيقة بموضوعه أن يلم بهذه الشخصيات وأن يتتبع تطورها أو تدهورها الأخلاقي في تشكيل شديد الدقة والتعقيد [1] .

وكان اتجاهه اجتماعي واقعي ، حيث صور حب " عبد الرحمن" الرجل الذي تحمل مسؤولية الأسرة، يعولها ويتولى شؤونها حتى تجاوز الأربعين انتزعت الأقدار هذا الحب الذي هز قلب الرجل وشغله بعد أن أجبرته الأيام والهموم والمسؤوليات على أن يعيش منطويا معزولا مترددا [2].

أما عن لغته في هذه القصة فقد تفيض جمالا في ذاتها ولا يمكن النظر إليها كمجرد أداة للتوصيل بل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صورة ممكنة [3] .

ويرى بعض النقاد المتذوقين لكتابات نجيب محفوظ أن لغته تتسم بسمات خاصة تميزه دون غيره من المبدعين، فهي لغة فصيحة تنبض بالحركة وتعكس الموقف القصصي وكأننا إزاء مجموعة من الشخصيات الحية، تتحاور معنا وتتفاعل مع قضايانا وظروفنا الواقعية [4].

وهذا ماحدث فعلا في هذه القصة ، فقصة " عبد الرحمن" قصة مأخوذة من قضايانا وظروفنا الواقعية تماما، ونجيب محفوظ في أسلوبه هذا لجأ أيضا إلى سرد قصة " عبد الرحمن" الرجل الذي يتحمل مسؤولية أسرة بائسة ، يعولها ويتولى شؤونها ، الذي انتزعت الأقدار منه الحب الذي شغل قلبه، بعد أن أجبرته الأيام والهموم والمسؤوليات على أن يعيش معزولا ويقنع بما أتى له القدر ويسلم نفسه للقدر، وبهذا استطاع أن يسعد، وهو يضحي بحبه ومستقبله مقابل سعاد الغير.

---

[1] منى ميخائيل ، تر منى ابراهيم : دراسات حول القصص القصيرة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس، المجلس الاعلامي للثقافة بالقاهرة ، ط1،2005، ص168 .

[2] ينظر : محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية الشعر المسرح النقد الأدبي، د ط، ص310.

[3] ينظر : عبد المحسن بدر طه ، الرؤية والأداء نجيب محفوظ، دار المعارف بالقاهرة، ط3، 1984، ص260 .

[4] محمد عبد الحكم عبد الباقي: السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ط1، القاهرة ، 1990، ص184 .

فنجيب محفوظ بدأ قصته هذه بسرد آني بغية جعل القارئ يعايش السرد ، وينسجم معه ، سرعان مايعود إلى السرد التابع الذي يكون مطابقا أثر لفطرته القصصية، وكثيرا ماترد قصصه في سرد تابع تقليدي بصيغة الماضي، وكان تفضيله لهذا السرد التابع في أغلب قصصه المنعوتة والأميل إلى غلى أشكال القصة التقليدية ، يفسر شهرته، وشيوع مؤلفاته لدى أصناف مختلفة من القراء [1] .

وقد استخدم نجيب محفوظ في شخصياته طريقتين : الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، فالطريقة التحليلية استخدمها مع شخصية " عبد الرحمن" حيث قام بوصفه وصفا داخليا وخارجيا ، وما ميزه من عواطف وأحاسيس بأسلوب صريح .

أما الطريقة الثانية وهي الطريقة التمثيلية ، فقد استخدمها مع شخصية " سمارا" حيث ظهرت عليها البراءة، لأنها طفلة لا تزال تبلغ السادسة عشرة من عمرها، وكانت هذه الشخصية ، ثابتة ومطمئنة [2] .

2) **بنية الزمان والمكان في قصة " حياة للغير" :**

لقد أدرك نجيب محفوظ أن بيئة الرواية هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصية وشمائلهم وأساليبهم في الحياة [3]

فالمكان والزمان يساعدان على كشف الشخصية الفكرية من خلال أفعالها ، وعن طريق إسهامها في بلورة الحدث، وكشف ما يحوطه من رموز ودلالات، يساعدنا على معرفة ما تخبئه النفوس البشرية، فعلى أساسها تتحد طبيعة أفعال الشخصية لتأثرها النفسي بهما فكريا، وثقافيا، وهذا ما انطبق على شخصية عبد الرحمن في حديقة بيته الصغير وفي أيام سبتمبر المعتدلة وما جرى من تأثير في نفسه في حين وقع في حب الطفلة البريئة .

---

[1] ينظر سمير المرزوق: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، ص172 .

[2] ينظر: محمد عبد الحكم الباقي، السمات الفنية في القصة القصير عند نجيب محفوظ ، ص11 .

[3] محمد يوسف نجم : ، ص89 .

والأزمنة في هذه القصة كانت موت والد عبد الرحمن وتركه عبئ عتيق على كتفه، وهو تحمل المسؤولية ، وهو لا يزال شابا، ينتظره مستقبله، بالإضافة إلى هذه الأزمة هناك أزمة أخرى حلت به وهي وقعه في حب صبية من المستحيل أن تكون له وهي تناديه بلفظة " عمي" .

فتغير الزمن من عبد الرحمن ، ثم تطرو الأحداث إلى رضاه بقضاء الله وقدره ، فقد تخلى عن حبه لشقيقه ، ونسي أطماعه ، ودرج في الأكفان آماله، وتحمل عبئ هذه الأسرة البائسة، وقد خففت الأيام وقع الخيبة في نفسه، وتحددت في قلبه آمال لا تتعلق بمستقبله، ولكن بسعادة إخوته ومستقبلهم ، وذاق سعادة جديدة وهي السعادة التي يحدثها : بذل النفس والعمل من أجل سعادة الغير .

نجيب محفوظ عند مراقبته لأحداث قصته لا يتجاهل الواقع اليومي ويعني ذلك بأنه يجري في الحياة اليومية ، يلتقط الحدث بعين يقظة قادرة على تحقيق الصدق، فيما يبسطه من تفاصيل، يلاحظه بمنطقه وفكره وكثيرا ماتكون هذه التفاصيل المنبثقة من الواقع هي السبيل إلى تصوير الحدث والشخصية معا، ومن هنا يكون تنامي الشخصية من الداخل، ويكون نجيب قد أتى موضوعه من خلال محاولته للتجسيد المتصل لامكانات الواقع الذي يخلق الأشخاص بعيدا عن التجريد ولخوضه في الواقع ، ورؤيته للتفاصيل بعين كاشفة لإقترابه من الحياة اليومية .

وتتضح مراقبة نجيب في هذه القصة حين ألقى " عبد الرحمن" نظرة إلى حديقة بيت جاره، ورأى الطفلة الجميلة، فقد صور لنا إحساسه هذا :" فأحس إحسان الحران ، وهبّ عليه نسيم بارد معطر بالياسمين" . أما الوصف فقد وصف بطل القصة" عبد الرحمن " " بأنه كان إبن الأربعين وهو لايتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره إلا شهر قلائل، كان في مشيته وجلسته آية للرزانة فمن يراه لا يشك لحظة في أنه رب البيت وعامل الأسر، فحركاته وإيماءاته تقرن دائما بالهدوء والاتزان ، ونظرة عينيه تلوح فيها الرزانة والرجولة ، والمسؤولية ، وكان ذا رأس كبير، وشارب غريز وكان قلبه كبر ينضج بالحنان والأخوة، كما كان صبره

فضيلة فقد استطاع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين ، أما " سمارا " فقد وصفها بأنها صبية جميلة ، تبلغ من العمر السادسة عشر ، بوجه مشرق، يرنوا بعينين سوداوين صافيتين، وقدها الممشوق يطالعانه بالبراءة براءة الصبا وأنوثة الشباب [1]،فأهم مايميز نجيب محفوظ هو قدرة كتاباته على وصف الشارع المصري وتعبيره عن الناس بصدق، وإمكانية أن يغوص في أعماق النفس البشرية لينقل الحس الانساني والمشاعر والعواطف الانسانية بشكل عام، وهذا ما جعل أدب نجيب محفوظ عاملي فهو جزء من الإحساس العالم اعلريب ، والانسان المصري في المقام الأول .

[1] نجيب محفوظ ، الحب تحت المطر ص146 .

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام القول، توصلت الدراسة للبنية السردية في رواية " حب تحت المطر " لنجيب محفوظ ، فكانت النتائج التالية :

- تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ تركيبتها تحتل آلام وأفكار الشعوب وتضحياتهم وصوت الأديب .
- استطاع نجيب محفوظ أن يرسم صورة للحياة مبدأها التعايش والتفاؤل وفق رؤيته وفلسفته، ولذلك جاءت قصائده وفي كثير من تصويرا للحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها داعيا إلى حب العيش والحياة مثل حب تحت المطر .
- رواية حب تحت المطر رواية إجتماعية وهي عبارة عن ترجمة للمجتمع العربي بكل أنواعه من خلال أفعال السيطرة والقوة والتسلط الموجود في الرواية .
- ساهمت التقنيات السردية " الزمان والمكان" بشكل كبير في النهوض ببنية السرد ، إذا جاء الوصف كتقنية ، عنصرا هاما في تكوين " حب تحت المطر" لا يمكن للرواية الاستغناء عنه وذلك نظرا لتعدد الشخصيات وتنوعها ، وكذا لتنوع الأماكن إضافة إلى تعدد محاور الحدث التي تتطلب هي الأخرى تنوعا في الأوصاف .

وفي الأخير نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة فيها الكثير من الهَنَات ، فمجال البحث مازال خصبا وقابلا للإثراء والتوسيع والدراسة .

وعزائنا أننا حوالنا جاهدتين أن نميط اللثام ولو على بقعة صغيرة من حجم دراسات الرواية العربية عموما، والشعر عند نجيب محفوظ خصوصا .

ونختم بقول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم: {من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر الاجتهاد}، وحسبنا الله عليه توكلنا وإليه ننيب.

وما توفيقنا إلا بالله.

الملاحق

ملحق رقم: (01)

التعريف بالشاعر نجيب محفوظ

أ- **نشأته:** ولد في" **حي الجمالية** في 11ديسمبر1911م القريبة من مسجد الحسين والأزهر الشريف، نشأ في أسرة محافظة، وهي من الطبقة الوسطى" [1]، ولما بلغ الثنية عشر من عمره" انتقل من حي الجمالية إلى حي العباسية مع أسرته حتى قامت الحرب العالمية الثانية ، التحق بالكتاب وهو في الرابعة من عمره، وبعد الانتهاء من التعلم الابتدائي والثانوي"[2]، تحصل على " الباكالوريا ودخل قسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة وتخرج منها عام1934م، فكان الثاني على دفعته" [3]، عمل موظفًا واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر 1971م، " ومن بين هذه الوظائف التي شغلها : عمل في إدارة الجامعة ، ووظيفة سكرتي برلماني لوزير الأوقاف ، وانتقل سنة 1955مم إلى وزارة الارشاد القومي، وعمل في مؤسسة السينما وجريدة الأهرام ، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفي، تزوج عام 1904م ,انجب بنتين هما فاطمة وأم كلثوم" [4]، بدأ حياته الفنية بالترجمة فنقل عن الانجليزية كتاب (مصر الفرعونية) وكذلك كتابة المقالات الاجتماعية والفلسفية، وكتب في القصة ، حتى ضاقت عن استيعاب مضمونه وتجربته ، فتحول إلى الرواية، له أكثر من أربعين رواية وأكثر من خمسة عشر مجموعة قصصية.

ب- مراحل الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ:

لقد مرت الرواية عند نجيب محفوظ بمراحل عدة لعل أبرزها:

- **الرحلة الأولى:**

[1] رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ط2، القاهرة ، مصر، 2006م، دار الشروق، ص16.
[2] عبد الله بن محمد ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، الرياض، 1996م، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص14.
[3] عبد الله بن محمد ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، ص17.
[4] رجاء النقاش: في حين نجيب محفوظ، ص21.

الاتجاه التاريخي الرومنسي: استهل نتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية ، فكتب ثلاث روايات هي (عبث الأقدار 1939م) ،و(رادوبيس1943م) ،و(كفاح طيبة1944م) ، مستمدا موضوعاتها من تاريخ مصر القديم في محاولة منه لتلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني.

- **المرحلة الثانية :**

الاتجاه الواقعي الاجتماعي: عالج فيه مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي وهذه الروايات هي:(القاهرة الجديدة1945) وتنتهي بالثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) الصادرة بين عامي 1956-1957م.

- **المرحلة الثالثة:**

الاتجاه الفلسفي الدرامي(الرمزي): عالج قضايا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبت الفترات السابقة بطريقة رمزي وهذه الروايات هي:

(اللص والكلاب 1961) ، (السمان والخريف1962)، (الطريق1964) ،(ميرامار 1967) ،(أولاد حارتنا 1959) هذه الاخيرة أثارت جدلا ولم يسمح بنشرها إلا بعد وفاته"[1]، لم يغادر مصر إلا مرتين، الأولى إلى يوغزلافيا والثانية إلى اليمن.

تحصل على جوائز عديدة وطنية وعربية وعالمية ، ففي" عام 1957م حصل على جائزة الدول، وعلى وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى وتسلمها من الزعيم الراحل (جمل عبد الناصر) تقديرا لهذا العمل المتميز(الثلاثية) ووصل التقدير العالمي إلى ذروته، عندما حاز على جائزة نوبل للآداب في 13أكتوبر 1988م، كأول كاتب عربي ينال هذه الجائزة وسيظل للتاريخ...وتاريخ الأدب العربي يذكر نجيب محفوظ هو أول من كتب اسم نوبل بحروف عربية"[2] .

يعد نجيب محفوظ من الأدباء العباقرة في مجال الرواية وقد وهب حياته كلها لهذا العمل، كما أنه يتميز بالقدرة الكبيرة على التفاعل مع القضايا المحيطة به، وإعادة انتاجها

[1] عبد الله بن محمد ناصر المهنا : دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص 20.

[2] سلوى العنابي: نجيب محفوظ أمير الرواية العربية ، الرواد العرب في العلم والثقافة والفن ، ص105.

على شكل أدب يربط الناس بالمراحل العامة التي عاشتها مصر، يتميز أسلوبه بالبساطة والقرب من الناس كلهم لذلك أصبح بجدارة الروائي العربي الأكثر شعبية.

وقد حرص منذ بدايته الأدبية على الكتابة باللغة العربية الفصحى ، " إن تأثر نجيب محفوظ بروايات (جرجي زيدان) و(ولتر سكوت) ، ناتج عن ازدهار الفكر الحر الذي ترجتمه ثورة 1919م على شكل تحرر، وإثبات الوجود المصري من خلال نهضة وطنية أسس لها مفكرون كبار عملوا على بعث الحضارة الاسلامية ودعوا إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، وتمجيد التاريخ المصري القديم وانعكس هذا على مضامين الرواية التاريخية"[1].

وفي " 14 أكتوبر 1974م تعرض لإعتداء إجرامي كاد يودي بحياته ، توفي يوم الاربعاء في أوت في 30أوت 2006م صباحا بمستشفى (الشرطة بالعجوزة) القاهرة "[2]

[1] محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية ، القاهرة ، مصر، 1971م، دار المعارف، ص190.

[2] فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، القاهرة ،1965م، ص32.

الملحق رقم 02

ملخص الرواية:

" لم يبقَ في الحجرة إلا إبراهيم، بمجلسه فوق الكنبة بين سنية خطيبته، وعليات شقيقته. ارتدى جلبابًا فضفاضًا، برز من طوقه رأسه الحليق ووجهه النحيل الشاحب، والنظارة السوداء التي أخفت عينَيه. ذاك أول يوم رجع فيه إلى بيته، حيث تلقَّى سيلًا من كلمات العزاء والتشجيع، ثم أُخليت الحجرة إلا من ثلاثتهم."

رواية الحب تحت المطر هي رواية للأديب العالمي نجيب محفوظ، وتُعد واحدةً من أشهر رواياته، ونالت الرواية إعجابًا كبيرًا من قِبَل القرّاء والنقاد على حد سواء، وقد قام نجيب محفوظ بتسليط الضوء في هذه الرواية على الوضع الاجتماعي في مصر، ووصف معاناة الأشخاص بين الحرب والفقر

تسرد هذه الرواية حالة اليأس والضياع التي أصابت المجتمع عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وانهيار القِيَم وغياب الحقيقة، من خلال شخصياتٍ عديدة من أوساطٍ متباينة، لكن تجمع بينهم شبكة من العلاقات، وتبدأ كل شخصية تسلك طريقًا مختلفًا، لكنهم يلتقون في النهاية؛ فنجد شخصية «مرزوق» الذي تقوده الظروف إلى مهنة التمثيل ليقوم بدور جنديٍّ محارب على الجبهة، ويقع في حب «فتنة « إحدى نجمات التمثيل؛ فيتخلى عن حبه لـ «عليات» ويتزوج من «فتنة». و«منى « الفتاة الحرة التي تُصدَم في عالم التمثيل الذي كانت تنبهر به. أما »إبراهيم« الجندي الحقيقي الذي يقف على الجبهة فيُصاب في عينَيه ويفقد بصره، في رمزيةٍ للشعب المصري الذي عجز عن الرؤية الواضحة والصحيحة لكل ما جرى في

ذلك الوقت. لكن حالة التخبُّط تنتهي بسطوع شمس انتصار أكتوبر، وعودة مرزوق لـ "عليات".

تُصنّف الرواية أنّها من روايات الدراما والخيال والرومانسية، وهي رواية مؤلفة من مئة وثمانٍ وستين صفحة، وقد نُشرت عام 1973م،وتصدّرت الرواية قائمة الكتب الأكثر مبيعًا عند صدورها، ومن الجدير بالذكر أنّها لا تزال إحدى أشهر الروايات حتى اليوم.

ما تجسد فِيْ رواية "الحب فِيْ المطر"

- كانت الملامح التي ظهرت فِيْ هذه الرواية ترجع إلَّى الحياة فِيْ ظل الحرب والفقر المدقع الذي يعيشه الإنسان.
- بالإضافة إلَّى ما ظهر من خلال الأحداث اللاحقة وقوة الشخصيات، لأنها عكست شدة البساطة التي يتمتع بها الرجل فِيْ هذا الوقت.
- كَمْا جسدت الرواية الكثير من المشاعر المختلطة والمتغيرة فِيْ هذه الفترة من الحب والخيانة والولاء والعشق والغضب والغيرة.
- بالإضافة إلَّى إبراز معاناة الشباب فِيْ الفترة ما بين النكسة والعبور، وتطلعاتهم للهجرة والهروب من كل هذه الأحداث.

هناك العديد من الاقتباسات فِيْ رواية الحب فِيْ المطر، وكلها مميزة، منها ما يلي

- يعرف القلب أكثر مما يتخيله العقل.
- فِيْ كل مرة تشتد المحنة، يحق للشخص أن يكرس نفسه للسعي وراء السعادة.
- أبعد ما يكون عَنْ القرارات الصحيحة هِيْ تلك التي نتخذها عَنْدما نكون متحمسين.
- لكنني تعلمت من التجربة أن أي سلوك لا مبالي يمس حياتنا عادة ما يؤدي إلَّى كارثة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور لسان العرب: دار، صادر، بيروت، ط1، 1997.
2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المعاصرة دار الفارس للنشر، والتوزيع، عمان، أردن، ط1، 2004.
3. ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
4. أمنيلاو: الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
5. أوزيدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل، للنشر والطباعة والتوزيع.
6. بطرس البستاني: محيط، رياض، بيروت، 1993.
7. بعد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنات السرد–، عدد240، شعبان 1998.
8. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيميائيات) منشورات في الأوراس، د.ط، ت.
9. الحب تحت المطر ، نجيب محفوظ ، دار مصر للطباعة ، ط1، د.ت.
10. حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
11. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب(الادب الحديث)، دار الجيل، ط1، بيروت ، لبنان، 1986.
12. سامي يوسف: الادب العربي الحديث(النثر)، دار المسيرة، ط1، عمان ، 2015.

13. سعد بن كراد: سيمولوجيا شخصيات السردية دار مجد، لاوي للنشر وتوزيع، عمان ط8، د ت.

14. سعدية مفرح: شهوة السرد(هوامش على حافة التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت ، لبنان، 2010.

15. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط.

16. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1997.

17. سليم جلول حمريط: العلامة أحمد بن محمد يحي المقري بين المنبت الخصيب وغصن الأندلس الرطيب، الملتقى الوطني التاسع تاريخ وأعلام المسيلة، 14-15 ديسمبر، 2021.

18. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د.ط، د.ت، 1984.

19. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

20. طه وادي : الرواية والسلطة ، دار النشر للجامعات المصرية، 1996.

21. عادل فريجات : مزايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

22. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

23. عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.

24. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005.

25. عبد المالك مرتاض : مجلة الّلام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد ، ع 11-12، 1986 .

26. عبد المالك مرتضا: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة فيست الشعرية الشفائية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د،ط، 1998.

27. عزيزة مريدن : القصة والرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، 1971 .

28. علا السيد حسان: نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق ، ط1،2014.

29. العلامة أبي الفضل: جمال الدين مكرم ابن منظور الافريقي الحصري، لبنان العرب، مجلة 3، ط1، دار صادر، بيروت، عام 1992.

30. عمر عاشرو: البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مذكرة ماجستير، أشراف أستاذ، عبد القادر، بوزيد جامعة الجزائر، 2001.

31. غاستون باشلار: جماليا المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة ونشر وتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

32. غسان كنافي: جماليا السرد في الخطاب الروائي المكتبة الوطنية، (دمك، دار مجد اللاوي، ط1)، 2006.

33. فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1.

34. الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

35. مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي ت 817÷ ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2008.

36. مجدي وهبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت.

37. مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، 1992.

38. محمد السيد اسماعيلك الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقة الجمالية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

39. محمد برادة : أسئلة الرواية ، أسئلة الناقد ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، ط1، 1996.

40. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها ، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأ المعارف، الإسكندرية ، مصر، .

41. محمد شاهين : أفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001.

42. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.

43. محي الدين بن يعقوب: القيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسشالة بيروت، لبنان، طبعة .

44. معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، ص 2004،

45. المنجد في اللغة، ط20، دار مشرق، بيروت، لبنان، 1986.

46. منى ميخائيل ، تر منى ابراهيم : دراسات حول القصص القصيرة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس، المجلس الاعلامي للثقافة بالقاهرة ، ط1،2005.

47. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية اللدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

48. يحي يعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، العدد، الثمن، 2017.

49. ينظر : عبد المحسن بدر طه ، الرؤية والأداء نجيب محفوظ، دار المعارف بالقاهرة، ط3، 1984.

50. ينظر : محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية الشعر المسرح النقد الأدبي، د ط.

51. ينظر سمير المرزوق: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1.

52. يوسف وغايسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات معبر السرد العربي جامعة منشوري قسنطينة، د.ط، 2007.

53. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف جزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

باللغة الفرنسية:

1. Arsene Darmesteter, La vie des mots, Editions Champ Libre, Paris, p 3

2. Arsene Darmesteter, La vie des mots, Editions Champ Libre, Paris, p 181

3. Michel Bréal, Essai de sémantique (Science des Sinifications) Paris,1897

فهرس الموضوعات

فـهرس الموضوعات

مقدمــة..... أ-ج

مدخل: الرواية العربية

- ❖ **تمهيد** 05
- ❖ **الرواية في اللغة والاصطلاح** 06
- ❖ **الرواية العربية** 07

الفصل الأول: مفاهيم في البنية السردية

- ❖ تعريف السرد 13
- ❖ مفهوم السرد عند النقاد الغربيين 14
- ❖ السرد عند العرب 18
- ❖ مكونات السرد 21
- ❖ البنيات السردية واتجاهاتها 22
- ❖ الفضاء الزماني 23
- ❖ الفضاء المكاني 27

الفصل الثاني: تجليات جمالية الفضاء الزمكاني في رواية" الحب تحت المطر

- ❖ **تمهيد:** 35
- ❖ **تأثير الفضاء الزماني والمكاني على شخصيات الرواية** 39
- ❖ **البنى التركيبية في رواية " حب تحت المطر "** 41
- ❖ **البنى السردية في القصة :** 42
- ❖ **البنية المكانية في قصة " ثمن الحياة"** 45

خاتمة..... 53

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملاحق

ملخص الدراسة

الملخص

يتناول هذا البحث المقدّم بعنوان :" الفضاء الزماني والمكاني في رواية الحب تحت المطر لنجيب محفوظ" ، وقد اشتملت هذه الدراسة على مدخل للتعريف بالرواية العربيةموما، وكذا فصل أول للحديث عن البنية السردية ومباحثين للتعريف بالبنية الزمانية والمكانية ، وفي الجانب التطبيقي دراسة حول الفضاء الزماني والمكاني وانعكاستهما على الرواية

وجاءت هذه الدراسة عبر فضاءات الزمان والمكان وانعكاساتها الجمالية على الرواية والتفاعل بينهما من أجل الكشف عن الظواهر اللغوية الكامنة خلف هذا النص الروائي وتحليل مختلف الظواهر اللغوية مشكلة وحدة كلية متناسقة فيما بينها في انسجام النص ووحدته.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، الرواية، نجيب محفوظ

Summary

This research deals with the title: "The temporal and spatial space in the novel Love in the Rain by Naguib Mahfouz." This study included an introduction to the definition of the Arabic novel, Moma, as well as a first chapter to talk about the narrative structure, and two researchers to define the temporal and spatial structure. and their reflections on the novel

This study came through the spaces of time and place and their aesthetic reflections on the novel and the interaction between them in order to reveal the linguistic phenomena underlying this fictional text and analyze the various linguistic phenomena forming a coherent total unity among them in the harmony and unity of the text.

Keywords: Time, place, novel, Naguib Mahfouz.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عنتقوق هـــى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200332617 والصادرة بتاريخ: 2016/4/24 بدائرة أولاد دراج

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

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

القضاء الزماتي والمكاني " الحبس ذات الطوق "

تحيين محفوظ.

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

المسيلة في: 12/12/2023

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

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بركة نسرين ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 203224406 والصادرة بتاريخ 2021/06/13 بدائرة أولاد دراج

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

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

الفضاء الزماني والمكاني في رواية حبة الطين "لنجيب محفوظ"

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

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

2023 جويلية 12

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

الحمد لله