الجمهوريـــة الجـــزائـــريـــة الـديمقـــراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـم العـالـي والبحـث العلمـي

جـامعـة محمد البشيـر
الابـراهيمـي

– بـرج بـوعـريـريـج -

كليـــة : الآداب واللّغـات قسم : اللّغة والأدب العربي

الـرقـم التسلسلي :
رقـم التسجيـــل :
الشعبـة : دراســات أدبيـة .
التخصـص : أدب عـربـي حـديـث ومعـاصـر .

عنـــوان المـــذكـــرة :

بلاغة التفاصيل في المجموعة القصصية الرجل السعيد لـ : نجيب محفوظ

مذكـرة مقـدمـة لاستكمـال متطلبـات نيـل شهـادة المـاستـر

إعـداد الطـالبتـيـن :

- وداد دحـامنـة
- هـاجـر سعـود

إشـراف الـد كتـور :

* عبـد الله بـن صفيـة

لجنـة المنـاقشـة

الاسـم واللقـب	الـرتبـة	المـؤسسـة	الصفـة
بـوبكـر الصديـق صـابـري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البشير الابراهيمي برج بوعريريج	رئيسـا
عبـد اللـه بـن صفيـة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البشير الابراهيمي برج بوعريريج	مشرفـا مقررا
يـاسيـن بغـورة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البشير الابراهيمي برج بوعريريج	ممتحنـا

السنـة الجـامعيـة :
1444 -1445هـ / 2022 – 2023 م .

شكـــــر
وعـــرفـــــان

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لما أدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتور " بن صفية عبد الله" الذي أشرف على هذه المذكرة، وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود.

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل.

فأقول لكل من أعاننا أعانكم الله.

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق.

إهـــــداء

اجلالا وعرفانا بالفضل أهدي هذا الجهد العلمي إلى والدي

– حفظهما الله – واللذان لا يمكنني بكلمة أن أثني على أفضالهما

علي .

أبي الذي علمني أن العلم نور ، وكان دائما سندي ومشجعي على النجاح والتفوق .

أمي التي لا غنى لي عنها وببركة دعائها يفتح الله الأبواب المغلقة. كما أهديه لـــجدتي التي لم تبخل علي بدعواتها وبركاتها.

أهديه لكل أفراد أسرتي الذين ضحوا وصبروا علي وعملوا على تهيئة كافة الظروف المناسبة لاتمام هذا العمل خاصة أختاي وسام و وفاء وخالتي زهية اللواتي كن عونا لي دائما ، وكذلك أخي وليد ، وكل أفراد العائلة الكريمة صغيرها وكبيرها خاصة جمانة .

أهديه إلى براعم الأسرة وصال و وائل.

أهديه إلى رفيقة دربي التي كانت عونا وسندا لي دوما : هاجر.

كما أهديه إلى صديقاتي أمال ، إيمان ،شيماء، وسام.نسرين..

كما لا أنسى بالشكر والامتنان المصباح الذي أنار دربنا أستاذن الفاضل ﴿بن صفية عبد الله﴾

أهديه إلى كل أساتذتي و زملائي في تخصص دراسات أدبية ولكل اداري وعمال كلية الآداب لمساعدتهم لي.

أهديه إلى كل هؤلاء وإلى كل من لم يذكره قلمي .

د حـــامنـــة وداد

إهـــداء

- بعد الحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وأمدنا الصبر لإكمال بحثنا؛ والصلاة والسلام على أشرف المرسلين "محمد ابن عبد الله" صلوات ربي وسلامه عليه وعلى آله وصحبه ومن دعا بدعوته وسار على سنته إلى يوم الدين، أهدي هذا العمل إلى منبع الأمل ومرهم الألم إلى نبع الحنان ومنطلق الأمان إلى عبق الزهور ومخرج النور.

- إلى من قال فيهما عز وجل " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " (سورة الإسراء- الآية 24) الوالدين حفظهما الله اللذان سهرا على حسن التربية وتمنيا أن يريا ثمرة جهدهما.

- إلى مكمن سندي ودعمي اخوتي وأخواتي

- الصديقات والزملاء الذين تحملوا معنا مشاق البحث.

- إلى من قال فيه الشاعر قم للمعلم وفه التبجيل أستاذي الفاضل" عبد الله بن صفية" " لوقوفه إلى جانبنا، وتقديم النصح والارشاد لإنجاز هذا البحث.

وفي الأخير أتمنى أن يكون في هذا العمل المتواضع النفع لطلبة العلم، كما نتقدم بوافر الشكر والعرفان لكل من مد يد المساعدة لنا.

سعود هاجر

مقـــدّمـــــــة:

يعدّ الخطاب السّردي الواقعي أحد قوالب الكتابة الإبداعية التي تعكس عوالم الفكر ومعالم الإبداع محاكيةً الواقع المعيش متناولةً تفاصيله وموضوعاته، وهو بذلك يسعى إلى تصوير الحياة بتفاصيلها الجزئية، وإيهام المتلقي بواقعية أحداثه ووقائعه بغية توصيف الواقع وكشف خباياه دون مثالية.

تتكشف من خلال التفاصيل النصية بلاغة تثري المنجز الإبداعي وتكشف عن دلالاته عبر تأثيثٍ سرديٍ خاص وواقعيٍ، إلا أنّ الملاحظ هو أنّ الدراسات قد همشت التفاصيل وبلاغتها في النص السّردي عمومًا والقصصي القصير بشكل خاصٍ، متجاهلةً ما تحمله في طياتها من قراءات أخرى تستنطق بواطن المسكوت عنه.

ومن خلال اطلاعنا على منجزات **نجيب محفوظ** السّردية لاحظنا اهتمامه بسّرد التفاصيل والتركيز على بنيتها ودلالتها نصيا، وهو ما جعلنا نختار نصًا من نصوصه الإبداعية للتحليل والمقاربة؛ وبخاصة أنه قصصي قصير لم تتطرق إليه أقلام الباحثين من قَبْل من هذا المنظور؛ **"فالرجل السعيد"** أظهر بانتمائه إلى الكتابة الواقعية المحفوظية اهتمامًا واضحًا بسرد دقائق الأمور على مستوى مكونات السّرد، وهو ما جعلنا نلمح عوالم النصوص القصصية القصيرة من خلالها باعتبارها مرتكزا بؤريا لاشتقاق الدلالة. وتم لنا ذلك من خلال أسئلة معالم هي كالآتي:

-كيف تجلت التفاصيل في نصوص نجيب محفوظ؟

- وأين تكمن شعريتها في النماذج المدروسة نصيًا وسياقيًا ؟

يتناول هذا البحث موضوعه في أطر سردية متناولا بالدرس المنهجي المجموعة القصصية **"الرجل السعيد"** ويعود سبب اختيارنا للموضوع إلى الولوج في عالم التفاصيل الدقيقة في المجموعة القصصية التي بين أيدينا، وكذلك حب الإطلاع على ما قدمه الكاتب **نجيب محفوظ** في الصرح الأدبي، والعمل على كشف تجليات هذه التفاصيل داخل المجموعة القصصية، والتي

ستكون منطلقا هاما في تحديد سياق العمل ومتحكما قاعديا في الوصول إلى النتيجة، ولقد انتقينا هذه المدونة بعد التحقق من احتوائها على رؤى شعرية بلاغية مفصلة.

وتكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى تسليط الضوء على الدور الذي يؤديه النص القصصي العربي القصير باعتباره مرآة عاكسة للواقع، بمختلف تفاصيله وحيثياته البسيطة؛ والّذي اعتمد تقنية الوصف لأجل ذلك، هذا بالإضافة إلى محاولة الكشف عن الواقع وتعريته، وذلك ايمانا بأنّ ما يحفظه الواقع من ابداع قصصي يسجل بيد المبدع، وتختلف تأويلاته باختلاف إيديولوجية المتلقي، وهو ما من شأنه أن يقلص المزايدات الغير علمية على التفاصيل، والذاهبة إلى تقزيمنا.

وفي محاولة منا لتحقيق الانسجام بين موضوعات البحث والإشكال المسطّر اعتمدنا خطة بحث قوامها: مقدمة وفصلين، حاولنا من خلال الفصل الأول تأطير المصطلحات وبسط المفاهيم الخاصة بموضوعنا، أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، تطرقنا فيه إلى سرّد التفاصيل ومكونات السّرد من خلال العناوين الفرعية الآتية: سرّد التفاصيل وتشكل الشخصيات، سرد التفاصيل وتشكلات الزّمن، سرد التفاصيل وتشكلات الحـــدث، سرد التفاصيل وتشكـــــــلات المكـــــان

سرد التفاصيل ومرجعيات التشكيل السّردي.

وختمنا بحثنا بخاتمة تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث، وأعقبناها بقائمة المصادر والمراجع.

أما من الناحية التوثيقية فقد واجهتنا جملة من الصعوبات: نذكر منها عدم توفر دراسات سابقة دقيقة حول هذا الموضوع، نظرا لكونه موضوعًا جديدًا وغير متناول في الدراسات الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة، بالإضافة إلى عدم توفر الكتب الورقية، التي تسهل عملية البحث بشكل سلس أكثر.

ولتفعيل المقاربة والتوصل إلى نتائج كلية اعتمدنا مجموعة من المراجع كانت لنا سندا نذكر منها مايلي:

- بلاغة التفاصيل في رواية "دمية النار" لبشير المفتي لـــــ: يوسف العايب.
- بنية الشكل الروائي لـــــ: حسن بحراوي.
- التفاصيل في الرواية الواقعية الـــــ: أحمد الناوي بدري.
- أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة لـــ: ابراهيم عبد العزيز.
- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لـــ: محمد بوعزة.

وفي هذا المقام نتوجه بجزيل الشكر إلى منير دربنا الذي لم يبخل علينا بالوقت والجهد الأستاذ الفاضل **"عبد الله بن صفية"**، الذي أثرى البحث بفضل مجهوداته التي أسهمت في تماسك هذه الرسالة العلمية وإيصالها إلى الشكل الذي انتهت إليه، ولا ننسى تقديم الشكر لكافة الأساتذة الذين رافقونا في مسيرتنا الجامعية وأناروا دربنا بالعلم والنّصح.

الفصل الأول: التفاصيل في النّص السّردي الواقعي العربي

أولا: في مفهوم التفاصيل.

1 – تعريف التفاصيل.

ثانيا: سرد التفاصيل في النّص الواقعي.

1 – في مفهوم السّرد.

2 – تعريف الواقعية.

ثالثا: سرد التفاصيل عند نجيب محفوظ.

1 – التجربة السّردية.

2 – منجزات نجيب محفوظ وسرد التفاصيل.

تمهيـــد:

يعد توظيف التّفاصيل في الرّواية العربية الحديثة والمعاصرة، ميّزة نصية اقتضاها العصر، وذلك لما لها من أهمية في ايصال مضامين النّص الروائي للقارئ وشد اهتمامه بأنه في عالم حقيقي غير متخيل، مما يساعد على جلب انتباه القارئ وتفاعله، وذلك بتناول أدق الحيثيات من مختلف الجوانب الباطنة والظاهرة على مستوى العمل الأدبي والخطاب الروائي وأيضا بذكر دقائق الأمور وجزئياتها مع الاعتماد على الإسهاب في الشّرح والتفسير.

وفيما يلي سنحاول أنّ نبسط بعض المفاهيم النظرية التي من شأنها أن تحدد دلالات المصطلحات المستخدمة. وسيتم ذلك من خلال ثلاثة عناوين، بداية بمفهوم بلاغة التفاصيل، فسرد التفاصيل في النص الواقعي العربي وصولا إلى تخصيص العنوان الخير لسرد التفاصيل في منجزات نجيب محفوظ .

أولا : في مفهوم التفاصيل

1- تعريف التفاصيل:

1- 1 - لغـــــــة :

ورد ذكر كلمة التفاصيل في معجم لسان العرب، هي جمع مفردة تفصيلة(ة)، جذره فصل: و**الفصل**: بون ما بين الشيئين، و**الفصل**: الحاجز بين الشيئين وفصلت الشيء أي فصلته، فانفصل أي قطعته فانقطع، والفصل: القضاء بين الحق والباطل.[1]

ونجد مفردة الفصل بمعنى الفصل: المسافة بين شيئين والحاجز بين الشيئين .

يوم الفصل: يوم القيامة، وفصل الخطاب، ما كان الحكم فيه قاطعا لا رادا له، وفي التنزيل الحكيم في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِٱلْجُنُودِ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّى وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُۥ مِنِّىٓ إِلَّا مَنِ ٱغْتَرَفَ غُرْفَةًۢ بِيَدِهِۦ ۚ فَشَرِبُوا۟ مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۚ فَلَمَّا جَاوَزَهُۥ هُوَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ قَالُوا۟ لَا طَاقَةَ لَنَا ٱلْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِۦ ۚ ....**﴾ **[سورة البقرة- الآية: 942]** ، وبين الشيئين فصلا وفصولا، فرق_ والحاكم بين الخصمين قضى.

وفي التنزيل العزيز: عن الله يفصل بينهم يوم القيامة. والشيء عن غيره فضلا أبعده والشيء قطعه." [2]

اختلفت تعريفات الفصل في المعاجم العربية القديمة، وذلك بإختلاف السياق الذي وظفت فيه.

حيث عرفه **الزمخشري** بقوله:"**فصل الشّاة تفصيلا: قطعها عضوا وفصل لي هذا الثوب**"[3]. أي قطع الشاة وفصلها عن بعضها البعض، وفصل الثوب أي قصه على مقاس خاص.

وفي ذات السياق عرفه **الجوهري** بقوله:"**فصلت الشيء فانفصل، أي قطعته فانقطع، وفصل من الناحية أي خرج، وفصلت الرضيع عن أمه فصالا و افتصلته، إذا فطمته**"[4]. وجاء معنى

---

[1]- ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، د س، ص(521) .

[2] - شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجمعات و احياء التراث)، ط (4)، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصرالعربية، 1420هـ - 2004م، باب الفاء، ص(291) .

[3] - الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري): أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، ط(1)، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، 1419هـ-1998م، ص(25).

[4]- الجوهري (أبي نصر الله اسماعيل بن حماد الجوهري):الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر، د ط، دارالحديث، القاهرة، 1430هـ - 2009، ص (890) .

الفصل هنا في سياق التفريق والعزل بين الابن وحليب والدته وقطع الوصال بين الابن وحليب والدته.

بينما ورد في مقياس اللّغة لابن فارس:" **فص والصاد كلمة تدل على الفصل بين الشيئين"**[1]. أي البعد بين الشيئين والتفريق بينهم.

ووردت أيضا كلمة فصل في المعجم الأدبي بمعنى فصل الكلام، بينه، وأوضحه.

فصل الخطاب قولٌ فاصل بين الحق والباطل.[2]

ومن خلال هذه التعريفات نخلص إلى أنّ مفردة التفاصيل وردت في المعاجم اللّغوية حاملتًا معنا دلالياً واحدا يختلف باختلاف السياق الذي وظفت فيه فتباينت دلالات هذه المفردة وتعريفاتها عند المفكرين القدماء والمعاصرين لكنهم يتفقون على دلالة التفريق والبعد أي الفصل.

1- 2 – اصطلاحا:

ظهرت مفردات جديدة في العصر الحديث و المعاصر في مجال الأدب والسرديات، والتي لاقت رواجا واستحسانا كبيرين من قبل الكتاب والمفكرين والنقاد، على الرغم من أنها في بداياتها الأولى؛ نذكر من أهمها بلاغة التّفاصيل والتي نقصد بها"**بنيات صغيرة جزئية تترابط وتتلاحم، وتتراكم لتشكل عالما روائيا مقنعا وربما مشوقا ووصف التفاصيل وتصويرها يتم من خلال مناهج فنية متنوعة وفلسفات متعددة؛ لأن التّفاصيل نثريات تساهم في إلقاء أضواء على سير الأحداث أو مسار الشخصية ومصيرها، وبالتالي تساعد القارئ على استنباط العلاقة بين الشخوص وعالمها وحتى الكاتب وعالمه"**[3]. فهي جزيئيات متناهية في الصغر، بسيطة تؤدي في

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون،ج4، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ - 1979م، ص (440).
[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط (2)، بيروت- لبنان، 1984، ص (192).
[3]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، د ط، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية (يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت، رمضان 1429هـ - 2008م، ص(62).

تلاحمها إلى تكوين النص السردي، في قالب نثري، وتساهم في ايصال أفكار الكاتب التي يود طرحها، وتستقطب اهتمام القـــــراء على مدار الحكي وصـــــــــــولا للنهاية.

ومن خلال هذه التفاصيل الصغيرة يظهر لنا مدى تلاحم مكونات البنية الخطابية في هذا النص الروائي، ليتجلى لنا في حلة متكاملة تقنع القارئ، وتدفعه لمعايشة تلك الأحداث والغور في التفاصيل، وكأنه معايش لمجريات القصة ويتقمص أحد أدوارها، فاعتماد الإسهاب في الجزئيات وتسليط الضوء عليها أصبح ضرورة حتمية في الكتابة السّردية الحديثة والمعاصرة، لما لها من أهمية."**فالتفاصيل تصنع الرواية وتصرح بها وتمنحها المتعة واللذة .... فالتفاصيل تصنع حياتنا تطهرها، تمنحها الحركة والحيوية لتجعلها قابلة لأن تعاش، لأن حياتنا حكايا تؤثثها قصصنا القصيرة والطويلة ذات دأب التفاصيل فالتفاصيل تفرض نفسها**" [1]. إذن التفاصيل هي التي تأسس الرّواية ، فالجزء هو الذي يساهم في تكوين الكل، فلا مناص لنا من القول بأن حياتنا عبارة عن جزئيات صغيرة، وتفاصيل متناهية في الصغر، ربما لا تلقي إليها تلك الأهمية البالغة لكن لا تعدو إلا أن تكون تلك الجزّئيات من خلال تكاثفها وتظافرها، الأساس الذي يقوم عليه العمل الأدبي والسّردي بشكل خاص.

فيبث فيه الحياة ويضفي حركية على مجريات الأحداث والحبكة، ويسلط الضوء على متغيرات وأوصاف تخص كل من الشخصيات والزمان والمكان والأحداث بلغة دقيقة تشمل كل الجزئيات وتغطي كل الثغرات، مما يدفع بالقارئ إلى التركيز في الوقائع وتسلسلها على مدار النص السردي منذ بدايته إلى آخر محطة من القصة ومعرفة النهاية عن طريق التركيز على تلك المعلومات الموسعة التي تدور حول شيء أو موضوع معين أو شخص"**فالتفاصيل تعني معلومات موسعة عن كل خبر، ولذلك يقال سرد الخبر بكل تفاصيله أي لم يترك تفصيلا جزئيا دون الإشارة إليه، ويقال روى الحكاية بالتفصيل؛ أي ذكرها بدقائقها وجزئياتها بالإسهاب و الشرح و التفسير**" [2].

---

[1] - عبد المطلب عبد الهادي: حين تسكن التفاصيل عمق القصة القصيرة جدا، منبر الثقافة والفكر والأدب، الخميس 7أيار(مايو)، 2015 ص(15).

[2] - جهاد حميداتو، كلثوم عماري: بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث ،المكان،الشخصيات)، في رواية طيور أيلول للإملي نصر الله، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 1439هـ - 2018 م، ص(1) .

والإغراق في ذكر التّفاصيل وشرح المعلومات وتقديمها بشكل دقيق من مختلف جوانبها بلغة سليمة واقعية تحيلنا إلى مدى صدق الراوي وارتباطه بالواقع وعزوفه عن التنميق اللفظي الذي يشعر القارئ بالملـــل وتغرقـــــه في بحر من الخيـــال

و اللامعقول، فالتفاصيل تقربنا بكل ما هو قريب من الواقع، ويعد من أهم أسس هذا الاتجاه الواقعي" **أن الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي، لذلك عدة البساطة والإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة أي من الشروط الواقعية في الإنتاج الأدبي**"[1].

فتعتمد الواقعية اللّغة المباشرة الصريحة، الخالية من التعقيد والمحسنات البديعية والتنميق اللفظي، وهذا لتلائمها مع طبيعة الموضوعات المستخلصة من أرض الواقع، بالإضافة إلى المصداقية في الطرح، فالكاتب الواقعي يصف لنا الوضع بكل حيثياته ومن مختلف جوانبه، ويحاول ايجاد الحلول للمشاكل العالقة والمترسبة، التي يعاني منها مجتمعه.

ثانيا: سرّد التّفاصيل فـي النـص الـواقعـي.

تمهيـــــد :

يعد فعل الحكي أحد أهم الفنون الأدبية والأشكال التعبيرية منذ القدم، فمنذ ظهور الإنسان وهو يسرد تفاصيل يومه وحياته ككل بمختلف جوانبها معتمدا في ذلك على فعل الحكي في التعبير عن كل ما يختلجه من مشاعر ، وآلام يعايشها وآمال يسعى للظفر بها، إلا أن فعل السّرد يتغير بتغير الأزمنة، وأصبح أكثر تنظيما وتهيئة، وذلك وفق بنية سردية متكاملة.

1 – في مفهوم السرد:

يعد مصطلح البنية السّردية، من المصطلحات التي لم يجري الاتفاق على تسمية واحدة لها، فهي مختلفة باختلاف التيارات الفكرية والأدبية." فمنهم من يطلق عليها مصطلح البنية السردية،

[1] - الطيب بودربالة، السعيد جاب الله:"الواقعية في الأدب "، مجلة العلوم الانسانية، العدد7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، فيفري2005 ، ص(4) .

والبنية الدرامية"[1]. ولعل معرفتنا لمفهوم هذا المصطلح قد يحيلنا إلى التسمية، فنجد كذلك ثراءً في المفهوم واختلافًا على النحو التالي:" فالبنية السّردية عند **فورستر** مرادفة للحبكة، وعند **رولان بارت** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان و المنطق في النص السردي، وعند **أدوين موجز** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب"[2] .

فلكل من هؤلاء المفكرين التعريف الخاص به والقائم على أفكار قبلية وخلفية معرفية ذات أسس نظرية، وعليه فلا يمكن دحض أي تعريف من هذه التعريفات ونفيه نفيا تاما فاتساع الموضوع والمجال الأدبي الذي يغطيه وتعدد الدارسين له ومجال دراستهم أحالنا إلى تعريفات متباينة لكنها تسلط الضوء على عنصر واحد فقط؛ التعاقب أو الزمان أو التسجيل أو التركيز على مكون واحد في البنية الخطابية التي تُكَون الحبكة، وهذه الحبكة تحتاج في انتاجها إلى مختلف المكونات السّردية من شخصيات وزمان ومكان وحدث ضمن اطار لغوي محكم، بالاعتماد على السّرد الذي ينظم هذه المكونات الخطابية، من أجل تشكيل بناء سردي منظم، وعمل أدبي مميز له هدف وغاية وأفكار هادفة بأسلوب متناسق وواضح يؤثر في المتلقي.

فحسب ما عرف لنا **ريكو** السّرد"**فهو الوحدة التي تجمع التعثر وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث وذلك لأن الحبكة وهي من أهم عناصرالسّرد تشتغل دائما باتجاه خلق خط تأليفي، يمتص كل العناصر اللامتجانسة والمتعايشة في سياقها، لتعدو كلا واحدا وموحدا غير قابل للتجزئة والفصل وإلا تفرق عقد المعنى**"[3]. ومنه فالسّرد هو الجامع المنظم لمكونات البنية السّردية وبانعدامه وتفرد كل عنصر من عناصر الحكي، يحيل إلى اختلال في البناء العام.

فيصبح العمل الأدبي مجرد كتابات لغوية جامدة لا تحمل أي معنى هادف، والعمل السّردي هو كل متكاثف يخدم بعضه البعض في قالب سردي، وهذا السّرد بطبيعته لا يكون ثابتا، أو نقلا حرفيا

[1] - عبد الرحيم الكروي: البنية السردية (للقصة القصيرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط (3)، 2005، ص20.
[2] - المرجع نفسه، ص(20).
[3] - جنات بلخن: السرد التاريخي(عند بول ريكو)، ط(1)، دار الآمان، الرباط، 1435هـ - 2014 م، ص(32).

متناسقا بل يحتاج إلى تقنيات أساسية أهمها الوصف الذي يضفي حيوية لسرد الأحداث وحركية الشخصيات ، فمن خلال الوصف يستطيع القارئ تخيل أحداث القصة ومعايشة وقائعها.

2 - تعريف الواقعية (Realisme):

لكل زمان متطلباته التي تفرض وجودها على جميع الأصعدة، والظروف ابان القرن **19م**، كانت مواتية لظهور المذهب الواقعي، بل أصبح وجود هذا النوع من الكتابات ضرورة حتمية اقتضتها الفترة الراهنة وروح العصر.

وعرفت المدرسة الواقعية في كتب النقد أنها "**المذهب الأدبي الذي يسلم للواقع بما فيه بعيدا عن الخيال ويحاول أن يقيم عمله الروائي بمدى مطابقته للواقع وذلك بتقديم صورة واقعية تنتقد المجتمع وتحاول تغييره، كما تقدم شخصيات نموذجية من طبقات اجتماعية مختلفة بغرض طرح الفكرة وتوجيه الرسالة التي تحمل في طياتها رغبة في التغيير**"[1]

فالواقعية هي محاكاة الأديب لقضايا مجتمعه. فيتكلم بلسان أمته من خلال أعماله الأدبية والسّردية بلغة ايحائية بغية تجنب الرقابة السياسية؛ فلكل أديب ظروف ساعدت في تكوينه واستقى مادته اللغوية منها، فالكاتب الواقعي يحاول طرح مشكلات مجتمعه في بنية نصية متكاملة وشخصيات مقتبسة من الواقع المعاش، وذلك لتصوير الواقع ومحاولة إيجاد حلول من خلال "**ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله ،وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله ويقصد به أحيانا الحيادية والموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية** "[2] .

نستشف مما سبق أن أهم ما يقوم عليه الاتجاه الواقعي هو اعتماد التفاصيل في الكتابات الواقعية التي تعتمد على الملاحظة وإعادة تصوير الواقع بكل تفاصيله بأسلوب أدبي، معتمدين في ذلك على مخيلة الكاتب وإلا أصبح مؤرخا لوقائع تاريخية، فيتم ذلك دون الإسهاب في اعتماد

[1] - عبده حسين إمام: في ظلال الكلمات(قراءات أدبية وانطباعات نقدية عبده حسين إمام)، دط، إيلا للنشر الالكتروني الحر، 2022/1/9 ص(11) .

[2] - الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية والأوروبية، ط (1)، دار الآهالي، دمشق، 1996، ص (7).

الخيال نظرا لطبيعة المواضيع السياسية والاجتماعية التي تعالجها الواقعية مع اعتماد الكاتب على الموضوعية في الطرح ليكون الكاتب حياديا ويفسح المجال للقارئ للحكم على القضايا المطروحة والتي انحصرت على مجموعة من العناصر في مضامينها هي كالتالي:"- **عرض الحياة المادية للمجتمعات: فالرواية الواقعية تهتم بالحياة وتعرض تفاصيلها وجزئياتها، فالكاتب الواقعي يستمد مادته من قضايا عصره ومشكلاته"**[1].

يتضح مما يلي أن الكاتب الواقعي يستمد موضوعاته من حياة الواقع المعاش، و اعادة تجسيد هذا الواقع من خلال بناء لغوي يتغنى بالإسهاب في الشرح والتركيز على النقل الحرفي للجزئيات المستقاة من واقع السارد، و قضايا أمته.

- **الاهتمام بالأبعاد النفسية للإنسان:** فالروائي الواقعي يقترب من بطله ويرصد أحلامه ويصور مشاعره بصدق مع الاستئناس بالعرض الموضوعي للحياة عن طريق عرض الروائي للأحداث الواقعية التي يشهدها مجتمعه سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو حتى طبيعيا بالإستناس إلى الخيال الخلاق، فالرواية الواقعية لا تنقل الحقيقة كما وجدت، لأن الناقل التسجيلي لا يحمل نزعة إبداعية، فسعى الروائي إلى مراقبة الواقع بأمكنته وأزمنته وتفاصيله الصغيرة، ويضفي لها مسحة من الخيال"[2]. فنجد الكتابة الواقعية تهتم بشكل خاص بنقل الأبعاد النفسية لشخصيات واقعية من خلال أعمال سردية وأبطال حكائية معبرة عن جوانب وجدانية فلم يكتفي الكاتب الواقعي بتسليط الضوء على الأبعاد الاجتماعية والمادية بل تجاوز هذا الوصف ليشمل الجانب النفسي بمختلف تمظهراته.

وللتطرق لمختلف الأبعاد السابقة، وجب توفر لغة مناسبة تحتضن هذه الأفكار." **فلابد من الاشارة إلى أمر مهم من لوازم الواقعية ألا وهو العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية حتى التافه منها مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات و الألبسة والألوان والحركات والأشياء...امعانا في التصوير الواقع وكأنه الحاضر"**[3]. فالواقعية تستوجب اعتماد الإسهاب في التدقيق على الجزئيات

---

[1] - المنجي بن عمر: الفضاء في رواية الثورة (دراسة مقارنة بين الآنا ...هنا) لمنيف والأم لغوركي، دط، المنهل، دب، 2015 ، ص(30).

[2] - المرجع نفسه، ص(34-30).

[3] - عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لإبراز أعلامها)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، 1999 ص (139).

المتراصة، التي تكون لنا العمل الأدبي فنسلط الضوء على كل التفاصيل الصغيرة والثانوية ونوليها الأهمية البالغة عن طريق الوصف الشامل والمفصل والدقيق، فمتى استوجب التدقيق في الجزئيات التي تحيلنا إلى الواقع وتسمح لنا بمعايشة القضايا الاجتماعية ومختلف الشرائح المجتمعية، وما تعانيه من خلال اعتماد الوصف الدقيق والمفصل لأوضاعها الواقعية في اطار سردي نجد أننا في دائرة الواقعية.

لكن يجب على"**الأدب وهو يتعامل مع الواقع المرجعي ألا يتماهى فيه أو مطابقته، انما يتطلب خلق واقعيته الخاصة من خلال الايهام بالواقعي فيكون العالم الخيالي أو التخيلي مقنعا.**"[1]

أي على الكاتب اعتماد الواقع كوسيلة يضفي عليها ابداعه التخيلي الخاص الذي يعبر عن مدى ابداع الكاتب وقدراته الفكرية." **فيسعى الأدب الواقعي إلى رسم عالمه التخيلي من خلال التأكيد على التفاصيل والوصف، وصف المكان والشخصيات، ومن خلال الإيهام بالواقعية والحياد الذي يتجلى في الحوار مثلا.... فتبدو وكأنها تتحرك أمامنا ونراها من دون وساطة السرد أو تدخل الراوي.**"[2]

وعليه فبلاغة التفاصيل تحتل مكانة هامة في استدراج القارئ وايهامه بأنه في عالم واقعي اعتمادا على الإغراق في وصف مختلف الجزئيات، فالكتابة الواقعية تعد محاكاة لوقائع ربما عايشها السارد أو سمع عنها، فأضفى عليها النص القابع في مخيلته ليقدم لنا لمسة فنية جمالية لا تلغي الواقع ولا تنقص منه؛ بل تساعدنا في الاندماج مع مجريات الأحداث والتركيز على الحالات الشعورية المعبر عنها، من خلال الإسهاب في الوصف لجل المكونات السردية مما يمنح للقارئ الفرصة لإبداء رأيه وتكوين نظرة شخصية، غير ما يفرض عليه وذلك نتيجة لمعايشة التفاصيل والإغراق فيها بفعل طغيان اللغة الوصفية، التي تحيلنا إلى وقائع القصة ومجرياتها بشكل مفصل، فالوصف هو الآلية الأساسية التي تعتمد عليها بلاغة التفاصيل والّذي يمكن تعريفه على النحو

[1] - شيماء خالد العتلة: البناء السردي في شعر راشد عيسى، ط(1)، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، 2020 م، ص (149).
[2] - المرجع نفسه ، ص(150).

الآتي:" **يعد فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف، والمشاعر والإنفعاليات وهو رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة.**"[1]

فالوصف هو المرآة العاكسة التي يتضح من خلالها مختلف المشاعر والأحاسيس والأحلام والآلام والمشاهد والأحداث، ويتضح من خلالها أفكار الشخصيات عن طريق أفعالهم وتصرفاتهم وأوصافهم الداخلية والخارجية.

فالوصف هو إعادة تصوير الواقع الحقيقي أو التخيلي في ذهن الكاتب؛ لكن الإسهاب في ذكر التفاصيل بالإعتماد على الوصف في سّرد الأحداث، يجعل القارئ أقرب لتلك الأحداث وكأنها وقائع يعايشها، وذلك بذكر مختلف الجزئيات الموجودة في النص السردي، وعليه " **فعندما نتحدث عن بلاغة التفاصيل في الرواية عموما والرواية العربية المعاصرة على وجه التخصيص، هو الحديث عن الأشياء التي يراها القارئ تافهة وعرضية**"[2]. مع الاعتماد على الواقعية في الطرح والإغراق في الوصف.

فبلاغة التفاصيل تولي الأهمية لكل جزئية قد لا تكون محط اهتمام وليست ضرورية في العمل السردي، إلا أن تظافر هذه الجزئيات يشكل لنا جمالية، وذلك بالاستعانة بالوصف" **ذلك أن كل التفاصيل والجزئيات داخل النص السردي لا تكون إلا عبر الوصف**"[3] الذي نستخدمه لتصوير المشاهد والمواقف والانفعالات باستخدام لغة سليمة والإستعانة بالكلمات المعبرة، خاصة إذا كانت الكلمات الأكثر دقة وأقرب إلى الواقع. وعليه تتجسد شعرية الرواية من خلال شعرية التفاصيل تنمو أحداثها وتتراكم وتتكاثف بتكاثف التفاصيل الصغيرة والدقيقة التي يمتد أثرها إلى المتلقي."[4]

---

[1] - هاني اسماعيل رمضان: معايير مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها(أبحاث محكمة)، د ط، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، د ب، 2018 ص (70).

[2] - محمد بن محمد الخبو وآخرون: إنشائية التفاصيل في الرواية العربية(ندوة أقامتها جمعية مركز الرواية بقابس 16/15/14 أفريل 2017)، د ط، عالم الكتب الحديث، تونس، 2019، ص(1) .

[3] - المرجع نفسه، ص(3).

[4] - ينظر: يوسف العايب : بلاغة التفاصيل في رواية دمية النار " لبشير المفتي"، مجلة الحقيقة، مجلد17، العدد3، سبتمبر2018، ص(533).

فالتفاصيل تكسب الرواية جمالية من خلال تظافر جملة من التفاصيل وتركيبها، لتكون لنا جنسا أدبيا متناسقا متكاملا له سماته الخاصة به، وذلك بالاعتماد على الإغراق في الوصف الذي يحتل مكانة هامة ، فلا يمكن اعتماد السرد الجاف للأحداث.

ففعل السّرد الجامد يعد نقلا حرفيا للأحداث ومجريات الحبكة بأسلوب منظم ومسترسل مع الاعتماد على اللّغة البسيطة والمركبة، دون أي ابداع فني أوعنصر تشويق يثير فضول القارئ، هذا مما دفع بالكتاب إلى اعتماد الوصف الدقيق في أعمالهم السردية، فالوصف أصبح ضرورة حتمية لشد القراء ولم يعد أداة جمالية في حد ذاتها،" هذا ما أشار إليه **آلان جروب جرييه** وهومن أبرز كتاب الرواية الجديدة، فقد كان الوصف في الرواية الجديدة بقوله: إن مكانة الوصف ووظيفته تغيرتا في الرواية الجديدة، فقد كان الوصف في الرواية الكلاسيكية وسيلة لتحديد اطار الأحداث والشخصيات ولإبراز ملامح الإنسان ولنقل واقع ....فأضحى يعنى بالأشياء الصغيرة ويتعلق بالجزئيات جميعا ما كان مميزا وما لم يكن ويرتبها ترتيبا معينا." [1]فاعتماد الوصف أصبح حاجة ملحة في الكتابات السردية الحديثة والمعاصرة، فعلى الرغم من اعتماد الوصف في الرواية الكلاسيكية ؛لكنه كان مقتصرا على النقل الحرفي للوقائع، وهذا الوصف يكون في اطاره العام وبشكل مقتضب، لتوضيح الصورة التي تم تسليط الضوء عليها هي والشخصيات والأحداث، إلا أنها اليوم أصبحت تحيلنا إلى مجريات العمل السردي بكل حيثياته، مهما تناهت في الصغر، وأصبح السرد عبارة عن وصف.

و تجدر الاشارة في هذا السياق إلى القول بأنه كلما كان الوصف أدق وأعم كان أقرب إلى الواقع، فأهمية الوصف ووظيفته قد تغيرت، فبعدما كانت مهمته نقل المعطيات ومعلومات حول حادثة ما، أصبحت مهمته جعل القارئ يعايش الواقعة، نظير الإسهاب في ذكر التفاصيل المهمة والغير مهمة، ولعل للوصف بشكل عام وظائف عدة نذكر من أهمها أهم وظيفة تخدم التفاصيل عند **أمنة يوسف** هي :

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص(249).

"**الوظيفة الايهامية** : يقوم الكاتب فيها بإدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي موهما إياه بواقعية ما يصفه."[1] هذه الأخيرة هي أهم ما يسعى إلى تحقيقه الوصف الدقيق، مع عدم انكار أهمية **الوظيفة الجمالية** ، فالوصف يضفي جمالية على العمل الأدبي، ويساهم في تفسير بعض المحطات من القصة، لكن الإغراق في الشرح والإسهاب في ذكر دقائق الجزئيات الخاصة بالعمل الأدبي تحيلنا إلى الغوص في عالم الرواية التخيلي وكأننا نعايش تلك الأحداث واقعيا.

2 – 1 - الواقعية عند القدماء :

أ - الواقعية عند الغرب :

تجلت سّمات الإتجاه الواقعي في الفكر الغربي القديم، على يد أكبر المفكرين اليونانيين في علم الفلسفة أم العلوم، هذا العلم الذي يقوم على محاكاة الواقع والبحث في ما وراء الواقع، معتمدين في ذلك على تقنية الوصف هذا المصطلح الذي ورد في صورة متأخرة سنة **1749**، فجاء في كتاب **فن الشعر** لأرسطو "أن الوصف مرادف لفعل المحاكاة، فجعل الوظيفة العليا للكلام أن تجعل الشيء يرى(**mentrer**) فاشترط في عملية انشاء الخطاب الشعري الوضوح والشفافية."[2] أي اعتماد اللغة الصريحة الواضحة، الخالية من التعقيد؛ فوظيفة الكلام تصوير الأشياء بأسلوب يجعل القارئ يراها في الكلمات المعبر بها". فعملية التلفظ التي ترتكز على مبدأ الرؤية وجعل الشيء يرى ببداهة، فتتمثل الغاية المستهدفة من البلاغة الغربية القديمة، ابراز الموصوف وتجسيده للسامع حتى يتوهم أنه يراه عينيا."[3] فالغاية من الإسهاب في الوصف هو النقل الحرفي للواقع إلى المتلقين بصورة أكثر دقة، ووجود هذا النوع من الخطاب القائم على ابراز الموصوف بشكل مفصل كانت موجودة منذ القرن **السابع عشر**، إلا أنها لم تكتسب أسسها العلمية، ووجودها المستقل عن باقي الاتجاهات إلا في القرن التاسع عشر.

---

[1] - سماح عبد الله أحمد الفران: النص النسوي ومأزق البنيوية(دراسة تحليلية)، د ط، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،2017، ص(170).

[2] - ينظر: ناصر طاهري: وصف الجسد في(الشعر الجاهلي)، ط(2)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، 2017، ص(35).

[3] - المرجع نفسه: ص (36).

فنجد أن الآداب الغربية عرفت الواقعية منذ القدم، ونجد تجلياتها في"الآداب اليونانية القديمة في شعر القصاص، وفي شعر الغنائيين وفي شعر الشعراء التمثيليين.... وعندما نقرؤها الآن يخيل إلينا أننا نرى مع ما بيننا وبين القدماء من آماد بعيدة وقرون طوال، وهذا هو الحال بالقياس إلى الشعراء والكتاب من الرومانيين عندما نقرأ الآثار اللاتينية التي حفظت لنا عنهم من شعر وخطب وكتب ورسائل، عند قراءتها يخيل لنا أنّنا نرى ما يصورون وكتاباتهم لاتعدوا إلا أن تكون محاكاة لواقع حياتهم."[1] فالكتابات عند القدماء كانت منحصرة في الأشياء المحيطة بهم لا غير، فاقتصرت كتاباتهم على التعبير عن ما يرونه بأعينهم ويسمعونه بأذانهم ويعايشونه في حياتهم الطبيعية، فكانوا يعبرون عن أحاسيسهم ومشاعرهم ويومياتهم بفيض من الكتابات الصادقة النابعة من وجدانهم، والتي لا تحمل أي ضوابط أو أبعاد سياسية، معتمدين في ذلك على لغة وصفية ساعدت في نقل أحداث وتفاصيل حياة القدماء إلى القراء المعاصرين ونظرا لدقة تعبيرهم فقد واكبت كتاباتهم مختلف العصور الحديثة والمعاصرة، وأحالتنا إلى طبيعة حياتهم.

أ – عنـد العـرب:

تعددت تمظهرات بلاغة التفاصيل في الأدب العربي القديم، وخاصة في النصوص الشعرية القديمة التي تعد شكلا من أشكال السرد في قالب وبوسعنا أن نلحظ هذه السمة البلاغية جلية في الشعر الجاهلي بما أن الشعر يتوفر على السّرد "الذي استمد مادته من الحياة الجاهلية، فهو يصور بيئته تصويرا دقيقا، فلم يترك الشاعر الجاهلي شيئا وقعت عليه حواسه إلا نقلـــــــــه إلى شعره"[2].فكانت المادة الخام التي يستقي منها الشاعر الجاهلي أفكاره هي البيئة القاسية التي يعيش فيهـــا وحياة الفقر والضراء والحروب، وطبيعة حياة الجاهلي فرضت نفسها على كتاباته، فاعتمد على الوصف الدقيق للواقع الذي يعيشه بمختلف جوانبه، ونجد من أهم الأشعار التي تناولت الوصف بشكل مكثف ما يلي:

*** المعلقات:**

[1] - طه حسين: أدبنا الحديث ما له وما عليه، دط، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة،2001م، ص(25 – 26).
[2] - عبد الله خضر محمد: الشعر الجاهلي (في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة 267هـ دراسة أسلوبية)، ط(2)، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع العراق، دس، ص(15).

من أشهر الأشعار التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي، ولا زالت تتمتع بجودتها و اقبال القراء عليها واستحسانهم للّغتها ومواضيعها وهي عبارة عن قصائد جاهلية بلغ عددها العشر، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بشكل جلي واضح، واعتبرت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار أدبية، أصحابها: **امروء القيس، طرفة بن العبد زهير بن أبي سلمى ، لبيد عنترة عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، النابغة الذبياني الأعشي، عبيد بن الأبرص."**[1] وتعد هذه المعلقات أحد أهم الفنون الشعرية النابعة من ارتباط الشاعر بواقعه، وتعددت موضوعات قصائدها بتعدد رواتها، فكل شاعر يروي مغامراته التي عاشها، ويتغنى بالحروب التي شارك فيها، فمنهم من يصف بسالته في الحروب وبعضهم يصف أسلحته وعتاده من الخيل، وبعضهم يحيط القارئ علما بحياته مع عائلته وقبيلته ومشاعره اتجاه حبيبته.

فمن خلال تناول القارئ لشعر المعلقات، يستطيع معرفة أخبار العرب وأحوالهم لأنّ الصورة التي قدمها لنا الكاتب المعلقات نابعة من مشاعر صادقة، بلغة وصفية، ونجد من أهم أشعار المعلقات الذين أسهب في توظيف اللغة الوصيفة.

ـ معلقة امرؤ القيس واصفا حصانه:

وَقد أغتَـدي والطيـــــرُ في وكناتهَـــا * بمنجـــــــــرد قيـــــــــــــد الأوابد هيكـــــــل. [2]

مكـــــــر مفـــــرّ* مُقبـل مدبـــــــر معـا * كَجُلمـــود صَخـر حطه السَّيلُ من عَـــــــل.

---

[1] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص(257) .

[2] - زكرياء يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، تح: عبد السلام الحوفي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1418هـ -1997 ص(58-55) .

* **مكر:**يهجم. / * **مفر:** يتراجع.

كُميتٌ يزلُّ اللَّبد* عن حال متنه * كَمَا زلّت الصّفوَاء بالمُتَنزّل.

على الذّبل جيّاش كأنّ اهتزامه * إذا جَاشَ فيه حميُهُ على مرجَل.

مسحّ إذا ما السّابحاتُ عَلَى الوَنَى * أثَرن الغُبَار بالكديد المُركّل.*

يزلُّ الغُلامُ الخفُّ عن صحواته * وَيُلوي بأَثواب العَنيف المثقّل.

لقد تناولت هذه الأبيات جملة من المفردات الصعبة التي اختص بها العصر الجاهلي، وذلك بما يتوافق مع الطبيعة القاسية التي استدعت هذه اللغة، ولفك رموزها والإطلاع على دلالاتها ارتأينا شرح بعض المفردات على النحو الآتي:

أغتدي= أذهب أول النهار، منجرد = حصان محلوق، هيكل = فرس عظيم الجرم.[1]

كتب امرؤ القيس أبياته هذه متغنيا ببسالة عتاده الحربي وقدرات حصانه، وذلك من أجل امداده بعدة حربية.

نلتمس من خلال شرح مفردات البيت الأول، أنّ امرؤ القيس يتكلم عن بطولاته بصحبة حصانه محاكيا الوقائع معتمدا على اللّغة الوصفية، فسرد لنا يومياته رفقة حصانه، وكيف أنه يغدو به في الصباح الباكر، قبل استيقاظ الطير من أعشاشها ممتطيا حصانه المحلوق الرأس، هذا الفرس يقود الوحوش التي لا يمكنها مجاراة سرعة حصانه وضخامة بنيته

* **كميت:** أحمر قاني. / * **يزل:** ينزلق. / * **اللّبد:** شعر الحصان فوق رقبته.
* **السّابحات:** الخيول التي تمتد قوائمها في عدوها، كأنها السابحات في الماء./ * **المركل**: الأرض الصلبة المضغوطة بالأرجل.

[1] - عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات العشر الطوال، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2017/11/9 ص(10).

فتغنى الكاتب بقوة حصانه وضخامة بنيته.

وصف الشاعر في البيت الثاني سرعة الحصان، وكيف أنه يقبل ويدبر وهذه البراعة في الإقدام والإدبار يمتاز بها

الحصان الأصيل المتمكن، و أضاف امرؤ القيس مشبها سرعة حصانه بالصخرة التي تنحدر بسرعة كبيرة من الأعلى وذلك ليكون التعبير أبلغ وأقرب للواقع.

يتضح لنا من خلال البيت الثالث، أنّ امروء القيس استهل هذا البيت بوصف خارجي للون شعر الحصان مستعملا مفردة كميت الدالة على صفة وهي اللون الأحمر القاني، وشعره المنساب من رقبته مثل انسياب المياه على صخرة زلقة ففنان الرسم الذي تقع على مسامعه هذه التعبيرات بإمكانه رسم صورة الحصان بشكل مفصل من جراء دقة التعبير وبلاغة التشبيهات التي أحالتنا لصعوبة امتطاء الفرس، وصعوبة كبح لجامه فعند انطلاقه ينزل كالمياه المنسابة التي يستعصى ايقافها.

وانتقل السّارد ليصف لنا في البيت الرابع، الحالة التي تكون عليها الخيل في حالة من التعب والإنهاك.

فلم يتوانى الشاعر الجاهلي في وصف أي وضع من أوضاع الخيول إلا وقد قدم له مشهدا وصفيا بالاعتماد على أبلغ المفردات التعبيرية، فخيله على الرغم من تعبها وإنهاكها إلا أنها تملك قواما ممتدا يشبه السائحات في البحار وعند توقفها تثير الغبار على الأراضي الصلبة من شدة وقعها، فيصف الشاعر في هذا البيت الحصان وهو في أوج تعبه

و ضعفه ، وعلى الرغم من ذلك فهو شديد البأس ،فكيف يكون وهو في أشد قوته.

وأخيرا وبعد الانتهاء من وصف مختلف الحالات التي يكون عليها الخيل، ووصفها بشكل بليغ مفصل؛ انتقل الشاعر لوصف الفارس الذي يمتطي الحصان، فإن كان خفيفا فمآله السقوط من

على صهوة الحصان، وإن كان فارسا شديد البأس قوي البنية، فإن ثيابه سوف ترمى وتنساب مع الرياح من شدة وقع الخيل.

ومن خلال التطرق إلى هذه الآبيات الشعرية بالشّرح، نجد أن سّمات الاتجاه الواقعي كانت موجودة في شعر المعلقات بإسهاب كبير وبالاعتماد على مفردات وصفية اختص بها ذلك العصر، إلا أنها تعبير عن أشياء حقيقية واقعية أثرت في نفسيتهم مثلما تجلى في أشعار **امرؤ القيس** التي تعتبر شكلا من أشّكال السّرد فالشعر كذلك يقوم على السّرد، وهذا السّرد على مستوى الشعر كان حافلا بالوصف الدقيق الصادق النابع من الواقع وقريحة الشاعر المحبة لجواده ، فعبر الشاعر في هذه الأبيات بشكل مباشر عن ملامح الواقعية عند شعراء العصر الجاهلي، من خلال نقل صورة واقعية عن الحصان بالاعتماد على أوصاف دقيقة ومفصلة تحاكي الواقع وتنقله في قالب لغوي دلالي.

*** شعر الصعاليك :**

ونجد كذلك من أبرز تجليات سمات الواقعية واعتماد التفاصيل في الشعر الجاهلي شعر الصعاليك، هذا الأخير هو الشعر الجاهلي الذي تغنت في دلالاتها بالمعاني الوصفية المحاكية لواقعهم، والصعاليك هم فئة من الأشخاص انفصلوا عن قبائلهم لأسباب مختلفة، إما أنهم تعرضوا للطرد من طرف قبائلهم لكثرة جرائمهم أو لجلدتهم السوداء فأنكرهم آباؤهم من أبناء الإماء وهناك من احترف الصعلكة احترافا مثل **عروة بن الورد العبسي**، فالصعلكة لا تكون بالضرورة مرادفة للفقر والحاجة، فهناك من سلك هذا السبيل تعبيرا عن رفضه وتمرده على السلطة ونظام القبيلة الذي يتخلله الظلم والاضطهاد.

ظهرت الواقعية في شعر الصعاليك من خلال اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لموضوعاتهم، وابتعادهم عن الامعان والخيال، إذ صوروا في فنهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها القاسية ووحوشها، كما صوروا مظاهر الطبيعة المختلفة كما شاهدوها"[1].فنجد

[1] - هارون هاشم رشيد: إبحار بلا شطآن (فضول من سيرة ذاتية)، ط(1)، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1425هـ - 2004م

أن الشاعر الصعلوك قدم تصويرا فوتوغرافيا للطبيعة التي يعيشها وحاكى عناصرها بشكل مفصل دقيق، ونجد من أمثلة أشعارهم التي تقوم على النقل الحرفي لواقع الفرد الصعلوك وما يحيط به من متاع وأسلحة لحماية نفسه ذلك أنه ملازم لأسلحته التي تحميه، وهو يقطن في البراري والصحراء.

فنجد **الشنفرى** يصف وقع سيفه قائلا:

وأبيض من ماء الحديد مهند * مجد لطراف السواعد مقطف[1].

نلتمس في هذا المقطع نقلا حرفيا دقيقا للسيف الذي قدم لنا **الشنفرى** لونه بتعبير بليغ واصفا لونه الأبيض الناصع من لون الحديد، فالشاعر الصعلوك يتمتع بطبيعته الخشنة البعيدة كل البعد عن الزيف والتنميق اللفظي والخيال فهو يقوم بالنقل الحرفي لطبيعة حياته التي يعيشها، فيستخلص كلماته من طبيعة واقعه المعيش، ولعل أكثر شيء يلازم الصعلوك هو سلاحه فلا مناص له من التعبير عنه والتغني به في أشعاره.

تغنى الشاعر الصعلوك بأسلحته أشد ما يتغنى بحبيبته، فالبيئة القاسية وحياة الصحراء والبراري، فرضت عليه قوة في الفعل تجلت في قوة اللفظ، ونجد أن أكثر ما يلازم الشاعر **الصعلوك** هو سلاحه، فلا يرى غيره و هو في هذه الآبيات يحاكي واقع حاله ويصف ما يلازمه في واقعه، وهو ثاني أسلحته بعد السلاح وهو رمحه الأسمر فقدم وصفا مفصلا معبرا، وعليه نجد أن سّمات المدرسة الواقعية واعتمادها على الوصف الدقيق ومحاكاة الواقع من أجل نقل صورة حرفية عن الفترة الزمنية التي يعيشها الشعراء منذ القدم، فلولا اعتماد هذا الوصف الدقيق والنقل الحرفي لما استطعنا الإطلاع على أسلوب حياة الصعاليك وطبيعة حياتهم بشكل مفصل.

لقد برزت تجليات سمات الواقعية واعتماد التفاصيل أيضا في النثر العربي القديم عند الكثير من الكتاب نذكر منهم مايلي :

*** الواقعية في النص السردي عند الجاحظ :**

ص (107).

[1] - محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي(أخبارهم وأشعارهم)، دط، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1990، ص (54).

الجاحظ في كتبه ورسائله كان شغوفاً بقضية الواقع، فهو في كتاباته لا يتستر ولا يتخفى حتى أنه يذكر السوءات والعورات في غير مواربة، أي أنه يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستار، أو أي حجاب. وقد دافع عن هذا المذهب ورأى أن مَنْ يعدل عنه لابد أن يكون صاحب رياء أو نفاق، بل هو من أهل الصراحة، أو هو بمعنى أدق من أصحاب منهج الواقعية، الذين لا ينافقون، بل يصفون الأشياء كما هي في غير تحرج ولا تأثم حتى أنهم لا يخجلون من وصف بعض النزعات الجنسية. لأنهم يريدون أن يصفوا الحياة كما هي بدون تغيير، ولا تبديل إلاَ في حدود التعبير الفني.

وهذه النغمة من الواقعية في آثار الجاحظ (**كتبه ورسائله**) أثرت في كتاباته آثاراً مختلفة، ولعل أول هذه الآثار، عنايته بحكاية عصره، وتمثيله تمثيلاً دقيقاً، بحيث تعد أعماله من أهم المراجع التي تكشف لنا حقائق العصر، الذي عاش فيه، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر، ودين وزندقة، وجد ولهو، وبالغ في ذلك حتى أنه يروي كلام المجانين الموسوسين، وأهل الغفلة .

هذه الواقعية جعلته يدقق في ألفاظه، وخاصة اختيار ما يلائم الشيء الذي يصوره أو يصفه، الأمر الذي دفعه إلى عدم الاهتمام بالتشبيهات والاستعارات، إلا ما جاء عفو الخاطر، أو كان الغرض منه تمثيل الواقع[1].

فألفاظه الجاحظ هي بنت الحياة لا بنت الكتب، وحواره في قصصه يحكي ما يقع بين الناس دون تكلف أو تنميق.

قصص الجاحظ في البخلاء وغير البخلاء، نحس أن نسيجها منتزع من واقع المجتمع الإنساني في كل زمان ومكان. وإذا كانت بعض الأخبار والقصص لا تخلو من التزيد والمبالغة، فذلك في حدود ما يقبله الفن، وما يدخل في باب التشويق والإمتاع [2] .

[1] - موقع مدونتي: مذهب الواقعية عند الجاحظ، 2023/05/25، 20:42، على الموقع التالي : www.vitaminedz.com

[2] - عبد القدوس أبو صالح: واقعية الجاحظ، رابطة الأدب الاسلامي العالمية، 2023/05/25، 16:30، على الموقع التالي : Adabislami . org.

*** الواقعية في النص السردي كليلة ودمنة لابن المقفع :**

لقد جمع **ابن المقفع** في سرد قصصه في **كتابه كليلة ودمنة** بين الخيال والواقع، حيث يرى **حمزة عبد اللطيف** أن **ابن المقفع** أجاد في استخدام الخيال القصصي، إذ نقل الخيال من مجال الشعر إلى النثر وبذلك آسهم في ابتكار مدرسة أدبية خالدة ،غيرت مجرى النثر عموما و مجرى السرد خصوصا ،فقد ساهم بأمثلته في إنشاء أدب الخيال، فكان مبدعا يحور الحقائق في عملية الإبداع الفني، فهو فنان حر يصور تجاربه بالصورة المغرية جامعا بذلك النقيضين عالم العقل و عالم المتخيل، لأن الفن هو الطريق التي يستطيع المبدع على ضوئه تصوير واقع مجتمع ما ، يصل به إلى الحقيقة المتوخاة من كل ذلك [1]. و بمزجه هذا أسهم في ميلاد لون جديد يعرف بأسلوب التوليد في الكتابة و هو الأسلوب الذي نقله عبر مؤلفاته التي يتفق جل الباحثين على حداثتها في أيامه[2].

2 – 2 - الواقعيـــة حـــديثـــا :

أ ـ الواقعية عند الغرب :

لم تكن نشأة المدرسة الواقعية عربية، بل كانت لها جذورغربية "بداية من القرن **الثامن عشر** في الأدب الانجليزي وذلك في **أعمال دانيال دي فو**"[3]، ثم توالت الكتابات الواقعية في القرن **التاسع عشر** على يد مجموعة من الكتاب الغربيين في مختلف الدول الأوروبية، والذين كان لهم

[1] - أحمد زكي كمال: الحياة الأدبية في البصرة، ط (1)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971، ص(185) .

[2] - إسحاق قلاتي: البنية السردية في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، تحت إشراف: العلمي لراوي، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012، ص(37 - 38)

[3] - محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دس، ص(44).

الفضل في إنشاء الواقعية،" فقد شاع بين الدارسين أن الواقعية تنصرف إلى **بلزاك** خاصة، وربما **فولبير** أيضا في الأدب الفرنسي"[1].

ونجد كذلك من بين الكتاب البارزين الذين تبنوا في كتاباتهم الفكر الواقعي في القرن التاسع عشر، وظهر على أيديهم الفكر الواقعي في أوج طلائعه فنجد "**ستندال**" في **فرنسا** و"**ليو تلوسي**" و"**ايفان ترجينيف**" في **روسيا** و"**هنري جيمس**" و"**وليام بن هاوز**" و"**ماركه وين**" من أوائل الكتاب الواقعيين المعترف بهم في الأدب الأمريكي وبفضل هؤلاء الكتاب وآخرين أصبحت الكتابة الواقعية سائدة ومقبولة، وأضحت الأعمال الرومنسية غير مسايرة لروح العصر."[2] فلكل عصر متطلباته، والواقعية كمذهب أدبي ومدرسة قائمة بحد ذاتها ظهرت لتتناسب مع التطور العلمي والتكنولوجي الحاصل إبان القرن **التاسع عشر**، وقد استعرضنا أهم الكتاب الذين اعتلوا عرش الواقعية في مختلف الدول الغربية فلكل بلد غربي رواد دعموا ركائز الواقعية وكانوا السبب في نشأتها، وذلك بفضل كتاباتهم التي كانت نقطة تحول وتغير جذري لمسار الأدب من اتجاه رومنسي يمجد العاطفة والشعور والإغراق في الخيال، إلى انعطاف مسار الأدب نحو اتجاه واقعي يسلط الضوء على القضايا الإجتماعية والحياتية، الواقعية بشكل مفصل، هذا ما أكد عليه "**ايميل زولا**" في قوله:" **أدرس طبائع الناس كما تدرس الفلزات وأدرس تفاعلاتها، وكان زولا يرى كذلك أن الأدب الواقعي هو الذي يصور لنا الواقع الثابت، ويشخص أمراض الجماعة ويكشف عن العلل الكامنة ....وأنه لا ينبغي للأديب أن يقحم عواطفه الشخصية**[3]".

فالواقعية تدعو الأديب ليكون مرآة عاكسة لمجتمعه على مختلف طبقاته، حتى الطبقة المهمشة وما تعانيه من ظلم وذلك في ظل طرح موضوعي دون زيادة أو نقصان، فيركز على الأشياء التي تبدو للبعض أنها جزئيات لا طائل من التطرق إليها، إلا أن الكاتب الواقعي يولي لها

[1] - المرجع نفسه، ص(44).
[2] - حسن علي الهنداوي: المذهب الواقعي الجديد، 14:34، بتاريخ: 2023/05/23، على الموقع التالي : pulpit.alwatanvoice.com
[3] - أحمد درويش: مشكلات دراسة الأدب العربي وترجمته في العصر الرقمي (دراسات حول الأدب العربي الرقمي بالعربية والتركية)، دط، دس ص(42) .

الأهمية البالغة بالإضافة إلى أنه من الدوافع الاخرى لاعتماد المذهب الواقعي التطور العلمي والتكنولوجي، والكشوفات الهائلة في مختلف الميادين ، التي استدعت الإغراق في شرح تلك المعلومات الجديدة، فطبيعة المحيط والظروف الحياتية الواقعية استدعت اعتماد هذا النوع من الأدب فلكل زمان متطلباته، والمذهب الواقعي هو الوعاء الذي استطاع حصر معطيات الواقع ابان القرن **التاسع عشر"**. فنقصد بالواقعية في اللغة بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه"[1]. فالكتابة الواقعية تعتمد على اللّغة المباشرة والموضوعية في الطرح، وهي مرآة عاكسة للواقع دون تزييف فيها فتكون الكتابة الواقعية ذات مصداقية عالية من خلال الإسهاب في الشرح، وإيهام القارئ بواقعية الأحداث المطروحة في العمل السردي .

ب ـ الواقعية عند العرب وتجلياتها:

بعد التطرق إلى جذور ظهور المدرسة الواقعية عند الغرب، انتقلت أفكار هذه المدرسة إلى العرب،"فظهرت المدرسة الواقعية في الأدب العربي بعد الحرب **العالمية الأولى**، إلا أن تطورها الفعلي جاء بعد الحرب **العالمية الثانية** ونجدها أولا في **مصر** لأن العلاقات الطبقية كانت أكثر وضوحا والوعي الاجتماعي أعلى،"[2] فتعد مصر أولى الدول العربية التي تلقت هذا الاتجاه وذلك لتوفر الأرضية الملائمة لتبني هذا المذهب الواقعي، وكان من أسباب اعتماد الواقعية في فترة الستينات "التحولات الثورية الكبيرة في تاريخ الوطن، وذلك بسبب الثورة ضد النظام القديم والإحتلال والإستعمار والإقطاع والإستغلال، فساهم الأدب الواقعي في التمهيد لأرض فكرية لهذه التحولات، و التعبير عنها بالإضافة إلى وجود انتصارات كبيرة تبرز التفاؤل الواقعي، وتحررت **مصر** من الاستعمار، وتحققت العدالة الاجتماعية وأصبح التعليم متاحا إلا أن هذه الفترة انتهت، ودخل الكتاب الواقعيين السجن ولم يخرجوا إلا منتصف **الستينات"** [3] .

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص(42).

[2] ـ فتحي مهديو: الأدب العربي الألبانية(1921- 2021)، تر: ابراهيم فضل الله، ط(1)، الآن ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، 2023 ص(15-14).

[3] ـ بهاء الطاهر: خالتي صفية والديرة، ط(1)، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ،2007، ص(25) .

شهدت فترة **الخمسينيات** تغيرات سياسية للحكام، أسقطت تأثيراتها على الطبقات الاجتماعية للمجتمع المصري والتي تلقاها الأديب المصري وعبر عنها في كتاباته السّردية بأسلوب واقعي يحاكي الأوضاع الواقعية لمختلف فئات المجتمع والأوضاع التي يعيشها الفرد المصري، فالوضع السياسي استدعى ظهور الواقعية الأدبية التي تتكلم بلسان الوضع الراهن الذي يتطلب موضوعية في الطرح، فشهدت الكتابات الواقعية خلال فترة الخمسينيات انتشارا واسعا". وسمى **حافظ صبري** عددا كبيرا منهم: **عبد الرحمان الشرقاوي، حسيب كيالي، محمد كروب، عبد الحمان الخمسيني، أحمد رشدي صالح، وسعيد حوارنية، وذو النون أيوب**، كما يقف على تنويعات مختلفة **ليحي حقي** و**توفيق يوسف عواد** و**نجيب محفوظ**، أما ذروة الواقعية فتبرز في كتابات **يوسف ادريس** التي تتابعت مجموعاته في **الخمسينيات والستينات."**[1] وهذا الكاتب **يوسف ادريس"** ولد سنة **1927/5/19**، تميز أسلوبه بوصف دقائق المآسي الاجتماعية وتجلى أسلوبه في أعماله الأدبية التي مثلت علامات أدبية بارزة في الأدب العربي الحديث، منها **بيت من لحم** و**قاع المدينة** ،**حادثة شرف** و**آخر الدنيا، الحرام الغيب** و**قصة حب."**[2] فالكاتب **يوسف ادريس** أصبح يتكلم بلسان مجتمعه وما تعانيه من آلام ومآسي اجتماعية بأسلوب واقعي يصور الحياة الواقعية بمختلف تفاصيلها الدقيقة، وذلك لفهم الواقع ومحاولة ايجاد حلول". ولقد نشرت الواقعية الاشتراكية فترة **الخمسينيات**، ونجد من أبرز النماذج المعبرة عن هذا التيار روايتا **الأرض للشرقاوي** و**قصة حب ليوسف ادريس**، وبعض الأعمال **لنجيب محفوظ** في مرحلته الواقعية مثل **بداية ونهاية."**[3] فشهدت الواقعية انتشارا واسعا وإقبالا من طرف الأدباء في فترة **الخمسينيات** إلا أنها لم تلبث كثيرا،" فلقد دخل الكتاب الواقعيين السجن ولم يخرجوا إلا منتصف **الستينيات**، وفي فترة **الستينيات** ظهر **البطل الضد** أو **البطل المهزوم**، ذلك أنّ حس الهزيمة الداخلية كان أبرز سمة للواقع الجديد في **الستينات**، وكان الوصف الدقيق للأشياء وللجزئيات الغير المترابطة يعبر بدقة عن عالم نفسي فقد

[1] - ابراهيم خليل وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(1950- 200)، تر: صلاح جرار، ط(1)، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص(434).

[2] - ماجد الحمدان: تاريخ الأفكار(دوائر الفكر الحديث)، ط (1)، اصدارات سيبويه للطباعة والنشر الرقمي، د ب، 1927 – 2010، ص(45).

[3] - ابراهيم خليل وآخرون، مرجع سابق، ص 434.

التماسك والترابط في مقابل عالم خارجي شديد الصلابة والتجديد."[1] فترة الستينيات كانت تحمل في طياتها نزعة تشاؤمية نتيجة لأسباب سياسية والانقلاب على النظام الإقطاعي، وهذا الوضع المضطرب والغير مستقر سياسيا، ظهر جليا في الأعمال السّردية والكتابات الأدبية.

وتعد من أوائل القصص المصرية الواقعية المتكاملة **قصة في القطار لمحمد تيمور** نشرها في **جريدة السفور** ، ركز لنا على الجزئيات وتفاصيل الأمور من الوصف الجسمي والأوصاف النفسية والاجتماعية[2] ، فالواقعية تستدعي بالضرورة اعتماد التفاصيل والجزئيات والإغراق في الوصف المادي والمعنوي الشّامل لكل مقاطع الرواية وكل بنياتها الخطابية، وهذا ما يصطلح عليه ببلاغة التفاصيل.

كما نجد من أهم القصص الواقعية التي كتبها **ميخائيل نعيمة** ونشرها وأطلق عليها تسمية **"كان يا مكان"**. ثم توالت الكتابات على هذا النحو، فنجد الواقعية الحقيقية في الأدب العربي الحديث عند الدكتور**"طه حسين"**في كتابه **المعذبون في الأرض** التي عبر فيها عن رفضه لمظاهر الحرمان والفقر مطالبا بالعدالة الاجتماعية، وكذلك رواية **توفيق الحكيم" يوميات نائب في الأرياف"**، حيث قدم وصفا دقيقا لحياة الفلاحين في الريف المصري." [3]

فأثريت الخزينة الأدبية العربية بالكتب التي اعتمدت المذهب الواقعي معبرين من خلال كتاباتهم عن أوضاعهم الإجتماعية، في الفترة التي يعيشونها فكل كاتب عبر عن رفضه للواقع الذي يعيشه شعبه من ظلم واضطهاد معتمدين أسلوبا واقعيا، ولغة وصفية كفيلة بنقل الحقائق كما هي عليه في أرض الواقع.

فحاول الكاتب الواقعي إعطاء القارئ صورة مفصلة عن الوقائع التي يعيشها الشعب المصري بمختلف تفاصيلها، إلا أن لكل كاتب زاوية رؤية خاصة، ونقطة واحدة سلط عليها الضوء أونالت النصيب الأكبر من التدقيق والشرح

[1] - ينظر: بهاء الطاهر: خالتي صفية والديرة، ص (20) .
[2] - ينظر:عباس خضر: الواقعية في الأدب، د ط، دار الجمهورية، بغداد، 1386هـ - 1967م، ص16.
[3] - طالب عبد المهدي، سعود أمجد الذيبات: الواقعية في الأدب العربي (دوامة الأوغاد للأديب محمد فتحي المقداد أنموذجا)، د ط، جامعة مؤتة
كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1401هـ - 1981م، ص (4 – 6).

و الإسهاب في ذكر تفاصيلها" بالإعتماد على الوصف الذي يحتل مكانة بالغة ...في رسم ملامح الشخصيات ورصد التفاصيل والجزئيات مثل أعمال الروائي **فتحي غانم** الذي يقوم على اعادة صياغة جانب من التاريخ المصري الحديث ومتابعة التحولات السياسية والاجتماعية في رباعيته الرجل الذي فقد ظله"[1].

فتكلم الروائي في هذه الأعمال بلسان واقعه عن طريق إعادة تصوير الأحداث التاريخية، بشكل مفصل عن طريق بناء لغوي يعتمد في أساسه على النقل الحرفي لأحداث واقعية تاريخية، وإعادة رسكلتها بأسلوب إبداعي يتخلله التخيل.

ونجد كذلك الروائي الليبي **ابراهيم الكوني** في **رباعيته الحسوق**، والروائي المصري **بهاء طاهر** في مجموعته القصصية **الخطوبة**.[2]

ونجد من الروايات التي كانت أقرب من الواقع لأهم الكتاب الروائيين الجزائريين من أمثال: **الطاهر وطار** في روايته **الزلزال، الطعنات**، والتي كانت كل منها مقتبسة من أحداث واقعية ابان الثورة، ومعايشة الشعب الجزائري لمعاناة اجتماعية تسبب فيها الاستعمار الفرنسي." فالواقعية في أدبنا العربي مرتبطة بحياتنا العربية وبمجتمعنا العربي ارتباطا وثيقا أي بتطور حركتها الكفاحية في سبيل التحرر الوطني والفكري والاجتماعي فمعركة الواقعية في أدبنا العربي وفي حياتنا العربية معركة شاملة...شعارها الرئيس: تحرير الوطن والأرض والإنسان ....تحرير العقل العربي من أوهامه وخموله."[3] فكانت صوت الشعب، تعبر عن آماله وآلامه، تحمل أهداف تتجاوز التعبير بهدف التغيير إلى التأريخ بأسلوب أكثر شعرية.

تظهر من خلاله قدرات الراوي على نقل الصورة بكل حيثياتها، ونجد كذلك من الكتاب الجزائريين الذين اعتمدوا في كتاباتهم على المدرسة الواقعية وكتبوا باللغة الفرنسية، فتجلت في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي تناولت الحياة الجزائرية عامة والريفية خاصة، ونجد ذلك

[1] - ينظر: فاروق عبد القادر: الروائية العربية وترميم الذاكرة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد (289)، ايار1955، ص (5) .
[2] - ينظر: فاروق عبد القادر: الروائية العربية وترميم الذاكرة ، ص(5).
[3] - خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية الرفض الحدود وحدود الرفض، ط(1)، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص(50) .

في روايات **ابن الفقيرلـ : مولود فرعون** إذ صور فيها نشأته المعذبة، كما وصف أيضا حياة الفلاحين البائسة ومعاناتهم اليومية، يقول في ذلك" **يسكنون بيوتا بدائية فقيرة تتسلق فمنها مرتفعة يعلو كل منها الآخر"**[1] .

يصور الكاتب مولود فرعون حياة الفلاحين البائسة بكل صدق وموضوعية في الطرح، معتمدا في ذلك على الوصف الدقيق والمفصل للبيوت التي يسكنونها ويقطنون فيها بأسلوب واقعي.

فالفوز الحقيقي الذي يستطيع العمل الأدبي الواقعي الوصول إليه"**هو نجاح المبدع في خلق ايهام لدى القارئ بأن ما يعرضه من أحداث درامية منسق منطقيا مع ما كان حدث أنذاك، ووفقا لما كان في هذا العصر من حيـــــاة يومية"**[2]. فكل الأعمال الأدبية الواقعية اعتمدت على الوصف والتفاصيل الدقيقة والجزئيات الخاصة بالعمل السّردي والتي يعبر من خلالها الكاتب عن الفترة الزمنية التي يعيش فيها، والأزمات الاجتماعية التي يعاني منها مجتمعه.

ومتى استطاع الكاتب إيهام القارئ بصحة الوقائع التي يسردها، استطاع بلوغ الهدف الأسمى للكتابة الواقعية في السّرد، والتي تقرب القارئ من الأحداث وتجعله معايشا لها بشكل لا شعوري. وهذا ما استطاعت الأعمال السّردية العربية السالفة الذكر الوصول إليه وخولها للوصول إلى مصاف الكتابات الواقعية عن جدارة واستحقاق، باعتمادها على الوصف الدقيق ومختلف التفاصيل في النّص السّردي.

ثالثا : سرد التّفاصيل عند نجيب محفوظ

1 ـ التجربة السّردية :

[1] ـ عبد الله خضر محمد : الأدب العربي (الحديث ومذاهبه)، ط(1)، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، 2017، ص(208) .

[2] ـ محمد عطية جمعة: الفصحى والعامية و الإبداع الشعبي، دار شمس للنشر و الاعلام، القاهرة، 2020، ص (76).

يظهر من خلال التقصي في تاريخ الأدب، أنّ السّاحة الأدبية مليئة بالمفكرين والأدباء الذين كانت لهم أفكارهم وتوجهاتهم وأعمالهم الأدبية، إلا أنّ القليل منهم من بقي اسمه خالدا لفترات زمنية طويلة، توارثت عبر الأجيال ونالت استحسانهم، مثلما لاقاه الأديب المصري **نجيب محفوظ**"بن عبد العزيز ابراهيم أحمد باشا السيلجي المولود عام **1911/12/11**بالقاهرة، في حي الجمالية، بدأ هذا الكاتب الكبير مساره التعليمي في سن **الخامسة** عندما التحق بالكتاب، وفي تلك المرحلة لم يكن من النجباء، إلا أن الوضع تغير في المراحل التعليمية الأخرى ،فمرضه كان الدافع الذي شجعه على العزم والاصرار، فاجتهد وأكمل مساره التعليمي عن جدارة واستحقاق"[1].

عاش نجيب محفوظ مرحلة الطفولة مثل باقي أقرانه محبا لحي الجمالية الذي ولد فيه وترعرع فيه برفقة أصدقائه وأقرانه". وأول رواية قرأها نجيب محفوظ هي رواية بوليسية في السنة **الثالثة ابتدائي**." [2] و بها بدأ وعيه ونمو فكره ،ومنذ بداية تعليمه بدأ اهتمامه بالقراءة يتجلى ونصه القابع ينشأ بشكل تدريجي وفق أسس معرفية ذات مصداقية، عن طريق كثرة القراءات.

ولقد صرح الكاتب **نجيب محفوظ** من خلال اللقاء الذي أجري معه أن أول رواية كتبها في حياته"كانت عن الفلاحين في قرية سميتها"**أحلام القرية** "وجاء شيئا مضحكا بالمقياس الفني الحالي، لأنها كانت نتاجا مفتعلا ومتعسفا لتصوير مجتمع لا أدري عنه شيئا، المجتمع الذي كنا نعيش فيه، أيام نشأتنا الأولى، فالكاتب عادة ما ينتسب إلى مجتمع لا يستطيع الكتابة عن غيره، فانفعالاته انعكاس لإنفعالاتهم، وتجاربه صورة من تجاربهم ". فالكاتب الصادق الذي يعبر من خلال كتاباته عن أفكاره الصادقة النابعة من جوارحه وأفكار مجتمعه التي تأثر عليه لا اراديا وطبيعة المحيط الذي يعيش فيه خاصة في مرحلة الطفولة، هذه الفترة التي تبقى راسخة في فكر الشخص، وقد كان نجيب محفوظ في طفولته يرتاد الأضرحة غالبا إلا أن هذه الزيارات لم تكن من محض إرادته.

"لم يعد من السهل أن تنقله أمه معها، وفي كل مرة تذهب فيها إلى السيد الحسين كانت تطلب منه قراءة الفاتحة عندما يدخل المسجد ويقبل الضريح، وكانت هذه الأشياء تبعث في نفسه الخشوع

[1] - موسوعة ويكيبيديا: نجيب محفوظ، 19:36، بتاريخ : 2023/05/20، على الموقع التالي : ar.m.wikipedia.org

[2] - ابراهيم عبد العزيز : أنا نجيب محفوظ - سيرة حياة كاملة -، ط (1)، نفر للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، 2006، ص(50).

و معاني الرهبة"[1]. فحرصت أسرة **نجيب محفوظ** على نشأته نشأة دينية، فشجعته على ارتياد الأضرحة وزيارة السيد الحسين، وهذه العادات المتوارثة كانت ولا زالت في **مصر** من الكرامات التي تقرب العبد من ربه، ومكانًا لاستجابة الدعاء.

ونجد أن البدايات الأولى **لنجيب محفوظ** في الولوج لعالم الرواية بشكل فعلي يتخللها بعض الإضطراب وعدم الثقة بالنفس لكتابة طابع سردي متكامل، فكتب"أول قصة قصيرة نشرت لكن كان الدافع ليس فني بل لأنه عجز عن نشر الرواية، مما جعله يتسلى بالقصة القصيرة - ملوك تحت الأرض – في **1930** بمجلة الشباب للمرحوم عزمي موضوعها فتاة بائسة تنام في مأسورة."[2] فأصابه نوع من التردد افتقر للجرءة، فحاول تعويض هذا النقص بكتابة القصص القصيرة.

وعندما بدأ الروائي **نجيب محفوظ** الكتابة في الرواية أولاها الأهمية البالغة." وكرس حياته كلها لها، ولم يشرك في الرواية أي نوع آخر، إلى أن جعل للرواية هذا البناء الشامخ، ولذلك إذا ذكرت الرواية ذكر **نجيب محفوظ** وإقترح أن يكون للرواية عيد، وعيدها هو عيد ميلاد **نجيب محفوظ**"[3] لأنه قدم الرواية في قالب واقعي مشوق، سلط الضوء على مختلف محطات الحياة المصرية مستعينا في كتاباته على تجربته السّردية، التي استمدها من واقعه ومحيطه الذي يعيش في ظله **فنجيب محفوظ** لم يكن بمنأى عن مجتمعه، وكما أنه عايش فترة النكسات في **مصر**، وفترة حكم **جمال عبد الناصر** وانقلابه على النظام الدكتاتوري، هذا الأخير الذي قرأ له الثلاثية وكان ينتظر بشوق ولهفة آخر اصداراته.

انعكست الأحداث السياسية في المجتمع المصري على أعمال **نجيب محفوظ** فأثارتها واستقت منها مادتها."فلم يترك شيئا في الحياة لم يطرقه، ولم يتناوله سرديا سواء في قصصه القصيرة أو رواياته أو مسرحه، فكتب في جميع الجوانب الحسية الواقعية والمعنوية والفلسفية والميتافيزيقية والسياسية والنفسية، فكان يبحث في كتاباته عن المعنى الفلسفي للحياة...نقد السلطة وقام بتعرية الواقع في أوجه الحياة المختلفة، وكان يبتغي عيش الحقيقة دون موارية ولا تزييف من خلال

[1] - ينظر: شعير محمد: أعوام نجيب محفوظ (البدايات والنهايات)، د ط، دار الشروق، د ب،2021، ص (26) .
[2] - ينظر: ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة -، ص(12).
[3] - المرجع نفسه ، ص(13).

الحدث والشخصية والرؤية الواقعية المجردة "[1]. فللكاتب نجيب محفوظ العديد من الأبعاد الاجتماعية والفكرية والدينية التي استعان بها في كتاباته، فالكاتب ذو اتجاه واقعي استقى منه خبراته وتجاربه عن طريق محاكاة الواقع وإعادة صياغته على مستوى علامات لغوية، **فنجيب محفوظ** لم يكن من أنصار التنميق اللفظي والمحسنات البديعية؛ بل له توجه واقعي بحت تولد منه بمعايشته للظروف السياسية والاجتماعية الصعبة ، بالإضافة إلى ميله الفكري لقراءة كتب التاريخ وتأثره بها"مثل قصص **جرجي زيدان**، وقصة **ابن المملوك لمحمد فريد**، وتعد **شجرة البؤس" لطه حسين**"السبب الرئيس الذي دفعه لكتابة الثلاثية، فاستقى مادته منها و**توفيق الحكيم**،"[2] متأثرا بتاريخ الحضارة المصرية الفرعونية، فلم يكن له أي ثغرة في حياته تدفعه إلى اعتماد الخيال واللامعقول في كتاباته، فهو يسعى من خلال قلمه إلى تسليط الضوء على القضايا الواقعية ومحاولة ايجاد حلول لها، فلا تخلو أي من كتاباته على قضية واقعية عاشها مجتمعه في الماضي أو الحاضر، فيتناولها بالشرح والنقل الحرفي الذي يخول القارئ إلى رسمها، ومن ثم يقوم بمحاولة ايجاد سبيل للخلاص من هذه الأوضاع الاجتماعية المزرية، وذلك من خلال كتاباته التي تحمل بعدًا للحاضر والمستقبل، **فنجيب محفوظ** يؤمن بأن الكاتب ليس مخترعا ؛ بل هو شخص يلفته موضوع ما من الواقع فيعيد صياغته بقلمه" فنجد رواية **عبث الأقدار** تتصور الحاكم المثالي وثورة شعب على فرعون وقتله في **رادوبيس**، التي قوبلت بأنها سبب للثورة على الحاكم.وفي **كفاح طيبة** نجد تحرير مصر من **الهكسوس**، كل هذه المعاني تحمل بعدين الماضي والمستقبل[3]. فتجلت فيها تجربة الكاتب السردية الماضية من اطلاعه على التاريخ الفرعوني، ورؤيته الاستشرافية للمستقبل من خلال"روايته **ثرثرة فوق النيل** و**ميرامارا** وآخر مؤلفاته **رحلة ابن فطومة** البطل الذي يحلم بالمستقبل البعيد جدا، فليس صحيح أنني أنتمي إلى الماضي، أنا للحاضر والمستقبل" [4] .

فالروائي **نجيب محفوظ** ليس كاتبا عاجزا يستنفذ أفكاره في معالجة الماضي فحسب، بل يتجاوز ذلك فيستفيد من الماضي ويقتبس منه ما يستزيد منه ويثري واقعه الحاضر عن طريق تجنب أخطاء القدماء، وإيجاد حلول للوقائع السياسية التي سببها الحكام .

[1] - شوقي بدر يوسف: الرواية التأثير والتأثر(دراسات تطبيقية)، د ط، دار العرب، د ب، 2017، ص (15).
[2] - ينظر :ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة - ، ص(101).
[3] - ينظر: ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة -، ص (101)
[4] - المرجع نفسه، ص (102) .

ونجده متأثرا بفكرة العدالة الاجتماعية " أولاد حارتنا التي تدعو إلى ضرورة التساوي بين الدين والعلم فظهرت في تلك الفترة حوالي **1958** أخبار عن الطبقة الجديدة التي حصلت على امتيازات كثيرة بعد الثورة، وتضخمت قوتها حتى بدأ المجتمع الاقطاعي الذي كان سائدا في فترة الملكية يعود مرة أخرى، مما جعل فكرة العدالة الاجتماعية تلح على ذهني"[1] نتيجة للثورات السائدة في المجتمع المصري ، وبداية بروز الإقطاعية التي تعمل على تسليم الأراضي للإقطاعيين وجعل الفلاحين كعاملين عاديين يخدمون مصالح الطبقة الاقطاعية و يقومون على تكوين ثروتها، وهذا لا يعدو إلا أن يكون نوعا من أنواع الاستعباد والاستغلال البشري الذي حاول **جمال عبد الناصر** خلال فترة حكمه القضاء عليه والكاتب **نجيب محفوظ** بدوره واكب فترات سياسية مضطربة، أثرت في نفسيته فعبر عن رفضه لهذه الوقائع من خلال استعمال قلمه كسلاح يحارب به الفكر الانتهازي الاستعبادي.

ونجد أن المجموعة القصصية الحاملة لعنوان **الرجل السعيد** للكاتب **نجيب محفوظ** تشكل أحد تمظهرات الكشف عن تجربة الكاتب السردية، فتحولت أحاسيس الكاتب ومشاعره وأفكاره وقيمه إلى لغة تحمل أبعاد التجربة إلى نص سردي، فالتجربة التي يعيشها الروائي على مدار حياته تبقى قيد أفكاره ذلك إن لم تتجسد ضمن أعمال أدبية.

وهذه المجموعة القصصية الحاملة لعنوان"**الرجل السعيد**"والتي كان انتاجها مواكبا لفترة **1967**(النكسة) التي كانت عبارة عن حرب دارت بين الدول العربية الست، والتي كانت **مصر** من ضمنها ضد الكيان الصهيوني، انتهت بهزيمة العرب على حساب فوز اسرائيل واستيلائهم على أراضي **فلسطينية**.

أوضح **نجيب محفوظ** طبيعة الكتابة في هذه الفترة قائلا : " **أن الظروف التي مررنا بها خلال تلك السنوات أثرت في نظرتي الواقعية الواضحة، وأثرت فيها ما أحدثه من اضطراب سمه ما تشاء من أسماء، واضح في مجموعتي القصصية خمارة القط الأسود، تحت المظلة، بلا بداية،**

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص (101) .

المسألة باختصار أن اللسان الجمعي للشعب انفكت عقدته بعد الهزيمة: كلام كثير جدا، في هذه القصص كنت أتكلم أووجدتني أتكلم، لذلك تغلب الحوار على السّرد"[1] .

نستشف من هذا القول أنّ الكاتب نجيب محفوظ كان متأثرا جدا بظروف النكسة ومخلفاتها، فكان يكتب دون هوادة تعبيرا عن ما يجول في خاطره، متأثرا بما عايشه من وقائع مكثفة.

فلم يكن له هدف وغاية يسعى للوصول إليها بكتاباته في هذه الفترة الصعبة، فكانت كتاباته عبثية أي غير منظمة مثلما كانت عليه في الفترات التاريخية الأخرى، وهذا العبث كان انعكاسا للواقع المعاش في مصر في تلك الفترة المضطربة و قدم نجيب محفوظ وصفا لأعماله قائلا:"**كانت أعمال يغلب عليها الغموض في هذه الفترة، وتفسير ذلك يرجع إلى أحداث هذه الفترة التي كانت غير معقولة يتخللها العبث، وكانت العوامل النفّسية وطبيعة المرحلة دافعا لهذا النوع من الكتابة، فما جاء بعد هزيمة يونيو وحتى العشر من رمضان كان من وحي النكسة**"[2]. هذا ما إتضح جليا في المجموعة القصصية التي كتبت ابان هذه الفترة التاريخية المضطربة، حيث نجدها سلطت الضوء على العديد من القضايا الإجتماعية المتنوعة، وقد كانت كل قصة منفصلة تماما عن الأخرى شخصياتها يتخللها الحزن و الآسى جليا والنظرة التشاؤمية للحياة. هذا ما كانت تعيشه مصر ابان تلك الفترة، فالكاتب مهما حاول الابتعاد عن واقعه، فالواقع الذي يعيشه يفرض نفسه عليه مكونا تجربة سردية ناتجة"**من خلال ارتباطه الوثيق بين عالم الأدب وتجربة الأديب الواقعية في الحياة، وانغماسه في بيئته التي يتفاعل معها من خلال أفكار أو حوادث أو أحاسيس**" [3] .

الأديب مهما حاول التخلص من أفكاره يبقى له زاد مكون من واقعه يفرض نفسه عليه من خلال أعماله الأدبية الغزيرة، فقد حظيت مكتبة أمير الرواية العربية بجملة من المؤلفات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

مصرالقديمة **1932**، همس الجنون **1938**، عبث الأقدار **1939**، رادوبيس **1943**، كفاح طيبة **1944**، القاهرة الجديدة **1945**، خان الخليلي **1946**، زقاق المدن **1947**، السراب **1948**، بداية ونهاية **1949** ، ثلاثية القاهرة **1956-1957**، أولاد حارتنا **1959**، اللص والكلاب **1961**،

[1] - ينظر: ابراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة، ص(146).
[2] - المرجع نفسه، ص100
[3] - محمد صابرعبيد: التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي (الكردي الهوية والمتخيل)، ط(1)، د ب، 2015، ص(74) .

السمان والخريف **1962**، الطريق **1964** الشحاذ **1965**، ثرثرة فوق النيل **1966**، ميرامار**1957**، المرايا **1962**، الحب تحت المطر**1973**، الكرنك 1974، حكايات حارتنا **1975** ، قلب الليل **1975**، حضرة المحترم **1975**، ملحمة الحرافيش **1977**، عصر الحب **1980**، أفراح القبة **1981**، وكالة البلح **1982**، ليالي ألف ليلة **1982** الباقي من الزمن ساعة **1982** أمام العرش **1983**، رحلة ابن بطوطة **1983**، العائش في الحقيقة **1985**، يوم مقتل الزعيم **1985**، حديث الصباح والمساء **1987**، قشتمر.[1]

ونظيرا لهذه الخزانة الأدبية والأعمال القيمة للمبدع **نجيب محفوظ** فقد توج بالعديد من الجوائز تكريما لإبداعاته الفكرية الفذة متمثلة في:"جائزة قوة القلوب الدمرداشية، **رادوبيس 1943**، جائزة وزارة المعارف **كفاح طيبة 1944** جائزة مجمع اللغة العربية **خان الخليلي 1964**، جائزة الدولة التقديرية في الأدب **1968**، وسام الجمهورية من الطبقة الأولى **1972**، جائزة نوبل للأدب، وقلادة النيل العظمى **1988**، جائزة **كفاكيس 2004** "[2].

فارتقى **نجيب محفوظ** بأعماله الابداعية سلم النجاح، فتسلسل في اعتلاء مناصب قيمة في الدولة المصرية فخولته منجزاته الأدبية والثلاثية بشكل خاص إلى الولوج إلى العالمية بعدما ذاع صيته في الدول العربية .

فاستطاع أمير الرواية العربية اكتساب العديد من الجوائز القيمة على مدار حياته نظيرا لأعماله الأدبية التي لاقت استحسانا ورواجا كبيرين، لم تستطع الحدود الجغرافية كبح ذيوعها، حيث نجد أن تزاوج طموح الكاتب مع ابداعات الكتابة قد ولد لنا نجاحا باهرا بلغ سقف العالمية، فكان **نجيب محفوظ** كأي أديب آخر يطمح لتجاوز حدود الوطن بإبداعه الفني فقال **نجيب محفوظ** :"أتمنى لو كنت كاتبا عالميا، ولكني شخصيا أؤمن ايمانا عميقا بأن هدفي الأول والأخير هو الوصول إلى قرائي أي القراء الذين يمكن أن يستجيبوا إلى رؤيتي الفنية، لا يهمني بعد ذلك أن

[1] - صلاح السيد بيومي: أعلام الفكر الحديث، ط(1)، دار المعارف، القاهرة - جمهورية مصرالعربية -، 2015م، ص(12).

[2]- نورة حسين:الجوائز التي حصل عليها نجيب محفوظ، 7:22، بتاريخ:2023/03/21 على الموقع التالي : mahfouzmuseum.gov.eg.

ينبذني الجيل الذي يتلوهم وإن كنت أتمنى ألا ينبذني."[1] فكان أقصى طموح يسعى إلى تحقيقه هو الوصول إلى سقف العالمية، وهو حلم مشروع لأي فنان يملك في فنه موهبة تخوله للوصول إلى طموحه، وأبسط هدف له هو تفاعل قرائه معه وتقبل أفكاره فاستطاع الكاتب الفذ في نهاية المطاف الوصول إلى أبعد ما كان يتوقعه، فنقل الثقافة المصرية والعربية إلى العالمية فأوجد لنفسه مكانا في الساحة العربية والعالمية بقوة ابداعه وجبروت كتاباته، وتجلى هذا الإنتصار العظيم من خلال ترجمة أعماله السردية إلى العديد من اللغات منها :

- **الإنجليزية** : السمان والخريف، الشحاذ، بداية ونهاية، زقاق المدن، ميرامارا، حضرة المحترم، الطريق، اللص والكلاب دنيا الله، مجموعة قصص، أولاد حارتنا، المرايا، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية...
- **الفرنسية** : اللص والكلاب، بين القصرين، قصر الشوق، زقاق المدن .
- **الألمانية** : زقاق المدن، ثرثرة فوق النيل، بين القصرين، أولاد حارتنا.
- **الصينية** : بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، زقاق المدن، اللّص الكلاب، بداية ونهاية، الحرافيش، الشحاذ الكرنك، رادوبيس .
- **السويدية** : زقاق المدن، ثرثرة فوق النيل، بين القصرين، أولاد حارتنا، قصر الشوق، السكرية.

ولغات أخرى منها :الروسية، الايطالية، البولندية، الإسبانية، اليابانية.[2]

ولكل بداية نهاية هذه سنة الله في خلقه، و**نجيب محفوظ** من خيرة خلقه الذين اختصهم الله عزوجل بالعلم والمعرفة وجعلهم سببا في نفع خلقه فخير الناس أنفعهم للناس، و كانت نهاية هذا الصرح الأدبي صاحب المسيرة الأدبية الحافلة بالإنجازات والتكريمات" توفي في يوم **30سبتمبر2006م**، بعد تعرضه للعديد من محاولات الاغتيال، ففي عام**1994** طعنه شاب متطرف بسكين في رقبته بعد صدور فتوى بتفكيره، ولقد نجا من تلك المحاولة" [3] . فعاش هذا المبدع

---

[1] - فاروق عبد المعطي :نجيب محفوظ - الرواية والأدب الروائي-، جامعة المنصورة، كلية الأداب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ،1994 ص(79).

[2] - الشرق الأوسط (جريدة العرب الدولية)، سيرة نجيب محفوظ الأدبية، القاهرة، العدد8414، الثلاثاء25 رمضان1422هـ ، ديسمبر2001.

[3] - خالد محمد عبد الغني: ثلاثية التاريخ والواقع والرمز، د ط، مؤسسة هنداوي، د ب،2017، ص(114).

ظروفا سياسية صعبة محاطا بالمخاطر والتهديدات، فشهد أحداثا سياسية هامة صقلعا في أعماله الإبداعية، وتسببت في تعرضه للعديد من الإغتيالات بسبب أساليبه في عرض الأفكار.

2 ـ منجزات نجيب محفوظ وسّرد التفاصيل :

يعتبر **نجيب محفوظ** أحدّ قامات الفكر العربي الّذين رفعوا مشعل الواقعية في **مصر**، وذلك لاعتماده أسلوبا خاصا في سرد الوقائع فكان له اقبال واسع من طرف القراء والنقاد والمفكرين على حد سواء، **فنجيب محفوظ** "يخالف غيره من الروائيين المشهورين من خلال سرد جاف غير مقنع؛ بل يفعل ذلك بطرق أخرى أكثر ذكاءً واقناعا كطرق التشخيص إما تفسيرية أو درامية ،ففي الطريقة الأولى يخبر الراوي عن الشخص فيصفه أو يجري الحديث عنه ، إما من قبل الراوي أو شخصية قصصية أخرى....، وفي الثانية يرى القارئ الشخصية أثناء حوارها مع الآخرين وتعاملها معهم."[1]

فالكاتب **نجيب محفوظ** انفرد بأسلوبه الخاص الذي يضفي حركية ونشاط لسير الأحداث، فيقدم للقارئ الشخصيات بأسلوب استكشافي مشوق، على غرار بعض الكتاب الآخرين الذين يعتمدون السرد الجاف لوقائع وأحداث متسلسلة، تجسدها شخصيات متقمصة لأدوار مختلفة، مشكلين حبكة نتيجة لتظافر جملة من الأحداث وذلك دون إضفاء أي حركية لسير الأحداث وتشكل الشخصيات، مما يشعر المتلقي بنوع من الملل الناتج عن الجمود والرتابة في الطرح إلا أن الكاتب **نجيب محفوظ** يعتمد على الغور في الجزئيات، وتفسير دقائق الأمور، فيغرق الكاتب في الشّرح والتّفسير بأساليب مباشرة أو درامية حوارية اعتمادا على التفاصيل التي تحكي العمل الأدبي وتمنحه حركية.

فتصبح الوقائع والأحداث في النص السّردي، أشبه ما تكون واقعية بحتة، والقارئ يصبح أكثر معايشة للأحداث من فرط تصوير الكاتب لها.

ولقد أولى الكاتب **نجيب محفوظ** في أعماله الأدبية أهمية بالغة في وصف المكونات السردية للعمل الأدبي خاصة فيما يتعلق بالأمكنة." فلقد حظيت الأمكنة بأهمية خاصة، وتجلى ذلك في أعماله السردية، فقد توج الثلاثية بالوصف الدقيق لحارات **القاهرة** وأزقتها وشوارعها وبيوتها،

[1] ـ علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص(49) .

وقد اهتم **نجيب محفوظ** في ثلاثيته بالتعريف **بالقاهرة**، مما يدل على أصالته ومحليته التي كانت السبب في ولوجه إلى العالمية، بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة **1988م**." [1]

يعتبر الأديب العربي الوحيد المتحصل على هذه الجائزة القيمة، بفضل أعماله الأدبية التي خولته للوصول إلى هذه المكانة، فكانت له سماته الأدبية الخاصة ولم يقلد من سبقوه، بل صنع لنفسه الكتابة الخاصة به، التي تنوعت ركائزها إلى أن استقر على الكتابات الواقعية التي تقوم على الإسهاب في الشرح واعتماد التفاصيل، فاعتمد الكاتب هذا التيار في معظم أعماله، وما يؤكد ذلك قوله الآتي:"وأجدني أتحول إلى الواقعية في" **القاهرة الجديدة**"بلا مقدمات وظللت غارقا فيها حتى أنهيت الثلاثية في **ابريل 1952**" [2] .

يتضح من هذا القول أن الواقعية استدرجت **نجيب محفوظ** دون وعي منه أو تخطيط مسبق وتجسد ذلك في روايته **القاهرة الجديدة** واستمرت في كتابته للثلاثية، والتي تحمل من ضمنها " **ثلاث** قصص مرتبة كالتالي: بين القصرين **1956**، قصر الشوق **1957**، السكرية **1957**.[3]

فالكاتب نجيب محفوظ في هذه الفترة أخذته أفكاره الواقعية وحملته للكتابة بأسلوب واقعي لا إرادي دون وعي ذلك نتيجة للظروف الاجتماعية التي عايشها ابان تلك الفترة، وتكلم عنها من خلال كتاباته السردية ومؤلفاته.

يعد **نجيب محفوظ** من خيرة الأدباء الذين مثلوا الواقعية في القصة المصرية "على طريقة"**أونوريه دوبلزاك**"، وذلك لتأثره الكبير به من خلال قراءة **نجيب محفوظ** لكتاباته وإعجابه الشديد بها، فارتقى نجيب محفوظ بالقصة المصرية التاريخية إلى درجة كبيرة من الكمال."[4]

مما يلي يتضح أن **نجيب محفوظ** حاول تسجيل أحداث تاريخية عن طريق الإيهام بالواقعية والتخيل، فتطرق لمحطات تاريخية وأعاد احيائها باعتماده على وصف التفاصيل الأساسية والثانوية. ولم يكتفي بتسجيل الأحداث التاريخية، بل ركز في كتاباته على الطبقة الاجتماعية

---

[1] - ليندة خراب: الرواية الواقعية، محاضرات أولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، مقياس السرديات العربية الحديثة، كلية الآداب واللغات
جامعة منتوري، قسنطينة(1)، د ت، ص(26).

[2] - ابراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة - ، ص(12).

[3] - الموسوعة الحرة ويكيبيديا: الثلاثية نجيب محفوظ، بتاريخ 25/4/2023 ، 05:30، على الموقع التالي : ar-m-wikipedia/org

[4] - الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، المرجع نفسه.

المتوسطة وعيوبها وانهياراتها وإخفاقها وتجسد هذا الموقف في ثلاثيته **بين القصرين وقصر الشوق والسكرية** التي تجسد من خلالها التفاؤل والأمل في غد أفضل، معبرا عنه عن طريق تصوير صادق يحيلنا للواقع وهذا التفاؤل الواضح في الثلاثية، **وبين قصص زقاق المدن وخان الخليلي وبداية ونهاية** وهي القصص التي سبقت الثلاثية في انتاج **نجيب محفوظ**.[1]

انتشرت كتابات **نجيب محفوظ** الأدبية وأعماله السردية، ولاقت كتاباته اقبالا واستحسانا كبيرا من طرف القراء والنقاد في العالم العربي على حد سواء، وذاع صيته في العالم العربي ومن الروايات التي لاقت رواجا نذكر:" **القاهرة الجديدة** وحققت **خان الخليلي** نجاحا أكبر، إلا أن ظهور **زقاق المدن** قد غيرت الموقف تماما وتجاوز نجاحها النجاحات السابقة ولاقت كتاباته انتشارا في كل من الدول العربية **خمسة** أضعاف من انتشارها في مصر"[2].

اعتمد **نجيب محفوظ** في كتاباته على الواقعية في طرح القضايا الاجتماعية لقوله:" حين كنت أكتب من قبل عن مجتمع واضح الملامح سيطر سيطرة كبيرة على تفاصيله، وتجلى ذلك من خلال روايته" **بين القصرين**"؛ التي عبر فيها عن تحول مجتمع أو يقظة مجتمع من سباته على دقات ثورة **1919**؛ **قصر الشوق**: تبرز فيه العوامل الطبقية كعامل من عوامل افساد هذه الثورة، وفي **السكرية**: تتجسد ثورات مع دخول شباب جديد إلى المسرح، الثلاثية من أحب الأعمال إلى نفسي" [3].

فقد أسهب **نجيب محفوظ** في ذكر مختلف الطبقات الاجتماعية في مجتمعه، وصورة الوقائع المعاشة في قالب سردي وأسلوب تخيلي .

ولقد حاول **نجيب محفوظ** في روايته - **عبث الأقدار**- إيهامنا بالواقعية من خلال اضفاء الكثير من التفاصيل الجزئية وهو يعترف بأنه يكثر من هذه التفاصيل متعمدا للقارئ من أجل ايهامه بأن ما يقرؤه حقيقة أي واقع، وتجلت الواقعية من خلال توظيف التفاصيل في هذه الرواية، في الوصف الخارجي للطبيعة المادية والحوار"[4] .

---

[1] - رحاب عكاوي : أعلام الفكر العربي- نجيب محفوظ- ، د ط، الأنيس للنشر والتوزيع، وهران - الجزائر، 2013، ص(12).

[2] - ينظر: ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ – سيرة حياة كاملة -، ص(188).

[3] - المرجع نفسه، ص(122).

[4] - ينظر: عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة (نجيب محفوظ)، ط(3)، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص(136-133).

ونجد كذلك من بين الروايات الواقعية التي تجلت فيها التفاصيل، بشكل واضح"**رواية كفاح طيبة** وهذه الرواية ليست رواية واقعية بامتياز؛ بل لها صلة بالواقع، فأحداث هذه الرواية لا تخلو من ظاهرتي الحرص على التفاصيل الدقيقة ثم خرجت لتشمل مناقشات وعظية جانبية. ومن تجليات التفاصيل في هذه الرواية هو وصف مقابلة "**سيكنترع**" لأمه الملكة الكبيرة."[1]

وننتقل إلى رواية واقعية أخرى من روايات **نجيب محفوظ** الحاملة لعنوان "**بين القصرين**" والمصنفة ضمن الاتجاه الواقعي تتجلى فيها التفاصيل بكثرة فهي اهتمت بالإلمام بأدق التفاصيل وأصغرها، كما تعتبر هذه الرواية بداية الاهتمام الفعلي بالتفاصيل، فتمكنت هذه التفاصيل المادية فيما يحيط بالشخصية والفضاء العام المحيط بها فتكون هذه التفاصيل ذات الصلة بالواقع، فطبيعة هذه الرّواية تولي عناية بالغة بالجوانب المادية للعناصر الخطابية، وما يحيط بها وهي في أغلبها تبنى على النقيض وضده.

والتفاصيل في هذه الرواية تظل صادرة عن وجهة نظر موضوعية، ترتبط موضوعاتها باليومي وانغراسها في التفاصيل اليومية، مما ساعد على الذهاب بعيدا في التفضيل والإيغال أولا ولجأ إلى التدقيق و التجزيء ثانيا. فالتفاصيل في هذه الرواية تكون بالأنماط الخطابية الثلاث سردا ووصفا وأقوالا."[2]

وفي الأخير يتضح لنا أن أعمال **نجيب محفوظ** في معظمها، تعتمد على تقنية الوصف الخادم للسرد الدقيق عبر ذكر كل التفاصيل والجزئيات سواءً ما تعلق بالشخصيات بشقيها الداخلي والخارجي، أما الحوار فقد استأنس به الكاتب في معظمها، تعتمد على تقنية الوصف الخادم للسرد الدقيق، من خلال ذكر كل التفاصيل والجزئيات سواءً ما تعلق بالشخصيات بجانبيها الداخلي والخارجي، أما الحوار فقد استأنس به الكاتب **نجيب محفوظ** في استنطاق البواطن النفسية للشخصية داخل العمل **المونولوج** من جهة، ومن جهة أخرى اعتمد على الحوار الخارجي الذي يكون بكل تفاصيله. فالروائي **نجيب محفوظ** يعد أهم قامات الرواية الواقعية التفصيلية." هذا ما أكده الشاعر الروائي الأمريكي **جاي باريني** في وصفه **لنجيب محفوظ** من خلال قوله: أنه ثوري

[1] - ينظر: عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة (نجيب محفوظ)، ص (136).
[2] - أحمد الناوي بدري: "التفاصيل في الرواية الواقعية "، بين القصرين – لنجيب محفوظ أنموذجا-، مجلة نقد وتنوير، العدد العاشر، السنة الثالثة
جامعة صفاقس، تونس، ديسمبر 2021م، ص(372-328).

بطريقته الخاصة، مضيفا بأنه يمتلك خيالا خصبا ظهر في ثلاثيته التي مكنته أن يكون سيد الواقعية التفصيلية في حكاياته عن القاهرة والشخصيات المصرية مؤكدا أنه عكسها بأسلوب شيق وجذاب تستطيع معه تخيل شكل البلد وطريقة تفكير أهلها، مما يمكنه من منافسة **ديكنز وبلزاك** حسبما ذكر" [1] .

من خلال استقرائنا لمعظم روايات **نجيب محفوظ**، نجده أحسن من كتب في هذا المذهب، لكن لا يمكن حصر هذا النجاح على مجهوداته الشخصية فقط، بل يعود تأثره ببعض الروائيين الأوروبين من أمثال:"**فولبير، مدام بوفاري، ودنيال دي فو** الذي يعد أول من كتب الرواية من الكتاب الانجليز والملقب عندهم بأبي الرواية الانجليزية ولا سيما في قصة" **روبنصون كروز**"، وكان تأثره الفعلي **بفولبير** واضحا بجلاء في طريقة وصفه للأحداث وتصويره للشخصيات، ونجد كذلك قصة **مدام بوفاري** من خيرة القصص التي تعكس منهج **نجيب محفوظ** في دقة الوصف والإسراف في التفاصيل، وهي من القصص التي لاشك في أنها تركت أثرا عميقا في **نجيب محفوظ** وكتاباته، وتجلى ذلك من خلال الحرص على وصفه للأحداث وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية دقيقة "[2] .

بناءا على هذا الطرح نجد أن الكاتب **نجيب محفوظ** له خلفيات معرفية وأفكار مستمدة من الفكر الغربي ورواده الّذين استمد منهم أسلوبهم اللغوي في الكتابة القائمة على الوصف وتصوير الأحداث تصويرا فوتوغرافيا معبرا، هذا ما تغنى به الكاتب **نجيب محفوظ** في أعماله السردية، التي تعتمد الإسهاب في توظيف التفاصيل.

---

[1] - رضوى فاروق: قالوا عن نجيب محفوظ " الرجل الساعة" وسيد الواقعية التفصيلية المصري، 03:16، بتاريخ 2023/04/19:
على الموقع التالي : WWW :ALMSRYALYOUM .COM

[2] - ينظر:محمد نجم الحق الندوي: الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، دراسات الجامعة الاسلامية العالمية، شيتا غونغ، المجلد03، ديسمبر 2006، ص35.

الفصل الثاني: سرد التفاصيل ومكونات السّرد

أولا: سرد التّفاصيل وتشكل الشخصيات.

1 – في مفهوم الشخصية.

2 – تفاصيل تقديم الشخصيات.

ثانيا: سرد التفاصيل وتشكلات الزمن.

1 – في مفهوم الزّمن.

2 – المفارقة الزمنية وسرد التّفاصيل .

3 – سرد التفاصيل وتبطيء السّرد .

ثالثا: سرد التفاصيل وتشكلات الحدث.

1 – في مفهوم الحدث.

2 – تفاصيل عرض الحدث .

ربعا: سرد التفاصيل وتشكلات المكان.

1 – في مفهوم المكان .

2 – تفاصيل عرض المكان .

خامسا: التّفاصيل ومرجعيات التّشكيل السّردي.

1 – المرجعية الإجتماعية.

2 – المرجعية الدينية.

تمهيـــــــد :

بغية الوصول إلى نص سّردي منسجم الأفكار، يلاقي استحسان القراء والنّقاد وجب التنسيق بين مختلف المكونات السّردية، والتي عمادها الشخصية التي لا تقوم الحبكة السردية إلا بها، وتتجسد أهمية باقي المكونات من خلال أفعالها وحركاتها التي تنتج لنا أحداثا من خلال تجسيد أفعالها داخل اطار مكاني، وفضاء زماني تتحكم فيه الشّخصية وأبعادها التي تعود تارة إلى الماضي وتعيش الحاضر وأحيانا تطمح للمستقبل تارة أخرى، "فأفكار السارّد تتجسد في اطار الشخصيات فهي القالب الذي يحوي فيض نتاج الكاتب بشكل مرن وأكثر حركية، فالشخصية بوصفها الكلية التي تمحورت حولها فكرة بناء العمل الفني بأكمله، فعلى الرغم من أهمية كل عنصر روائي ودوره المهم في عملية البناء الفني أصبحت المكونات الأخرى بمثابة ظلال مكملة و مؤطرة للشّخصية "[1].

يتضح لنا مما يلي دور الشخصية الهام في العمل الأدبي، فهي العنصر الفعال الذي يتتبع القارئ حركيته وأفعاله وأقواله وأوصافه، منذ بداية العمل السّردي وصولا لنهايته.

أولا : سرد التفاصيل وتشكل الشّخصيات

[1] - لحسن الكبيري: مؤنسات نقدية، د ط، دار لمار للنشر والترجمة، الإسكندرية - جمهورية مصر العربية، 2019، ص (30).

1 - في مفهوم الشخصية :

1 – 1 - تعريف الشخصية :

تعدّ الشّخصيات أحد العناصر المكونة للعمل السّردي، حيث تتجسد من خلالها الأفعال والأقوال التي يرسمها الراوي وتخدم أفكاره وأهدافه، فالشّخصيات في العمل السّردي هي المقوم الأساسي في بناء الحبكة النصية، وتقديم حركية لكل من الأحداث والأزمنة والأمكنة، فلولا وجود الشّخصيات لأصبحت باقي المكونات السّردية بلا روح ومجرد هياكل جامدة، فالشّخصية"تحتل أهمية بالغة في الأبحاث والدراسات منذ **أرسطو** إلى العصر الحديث بوصفها عنصرا مركزيا في العمل القصصي والمسرحي، وقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة سواءً من الناحية التنظيرية

أو التطبيقية باعتبارها كائن له صفات انسانية "[1]؛ فالشخصية هي نواة العمل الأدبي تتلاحم من خلالها مختلف المكونات السّردية الأخرى وتبعث فيها الحياة على اختلاف طبيعة العمل السّردي مسرحا أو قصة أو رواية، فلا بد أن تحتاج إلى شخصيات تدور حولها الأحداث وتبنى من خلالها الحبكة، وقد مر تعريفها بعدة تطورات منذ القدم من الجانب التنظيري التعريفي والجانب الشكلي، وذلك لإختلاف المفكرين وتياراتهم الأدبية، فالشّخصية هي إحدى المكونات الحكائية المشكلة لبنية النص الرّوائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال."[2] فالشّخصيات هي المجسدة للأفكار، من خلال أفعالها وأقوالها وشكلها الخارجي الذي يحيل إلى طبقة اجتماعية معينة وظروف معاشة فكل ما يتعلق بالشخصية يخدم الفكرة العامة للنص والبنية العميقة له.

ونجد من أشمل التعريفات للشخصيات أنها:"**كائن له سمات انسانية ومنخرط في أفعال انسانية ، يمكن أنّ تكون شخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي**"[3]. مما يلي نجد أن الشخصية كائن بشري يوظفه الكاتب لتجسيد أفكاره المستقاة من الواقع المعاش أومن

---

[1] - صديقي حفصة: الواقع والمتخيل في رواية "رمل الماية " لواسيني الأعرج (دراسة تحليلية)، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ،2015/2014، ص(35).

[2] - مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، ط (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2005، ص(33).

[3] - حبر الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ط(1)، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص(30) .

نسج خيال السّارد، من خلال أفعال وأقوال مرتبطة بإطار زماني ومكاني تتجسد فيه الأحداث، فالشخصية هي التي تبعث الحياة للمكونات السّردية الأخرى وتكسبها أهميتها وتختلف مكانة الشخصيات." فتقسم حسب دورها و حضورها إلى شخصيات **رئيسية أو محورية** وشخصيات **ثانوية جامدة مسطحة** "[1] . وهذا التباين في أنواع الشخصيات يخلق نوعا من الحركية في العمل الأدبي ويكسر الجمود والتراتبية فتختلف تسميتها باختلاف درجة بروزها وأهمية أفعالها بين شخصية وأخرى، وعليه فالشخصية هي مجموعة من الأوصاف والخصائص تتسم بها أثناء عملية الحكي"[2]، إذن الشخصية في العمل السّردي هي مجرد صفات يسيرها الراوي فيسلط الضوء عليها، ويقدم لها صفات تكسبها أهمية بالغة وأدوارا هامة وهذه الصفات تنقسم إلى وصفان أساسيان وصف داخلي ووصف خارجي ، سنتطرق إلى تعريف شامل مفصل لكل من هذين الوصفين.

أ – الوصف الخارجي :

نقصد به التكوين البشري الذي يشمل الهيئة الخارجية الظاهرة للعيان، وهذه الهيئة تشمل شكل الفرد الخارجي من طول وبنية شكلية، ويشمل أيضا الثياب والهيئة والهندام الذي يحيلنا على المكانة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية "ومن أمثلة الوصف الخارجي نجد وصف العينين واسعة، ضيقة والفم صغير أوكبير.. والجبهة عريضة، واسعة.....

والصوت: أجهش ,واهن.. الشعر: مجعد فاحم.."[3]، كل هذه الصفات للهيئة الخارجية وغيرها من الصفات الدالة على الهيئة الخارجية. التي يساعد توظيفها بشكل مكثف على الإحاطة بأبعاد الشخصية الاجتماعية والثقافية والنفسية وتعطي مصداقية أكثر للعمل الأدبي، **فالوصف الخارجي**"يشمل كلا من الملابس والبنية الجسمانية التي تدل على مستوى الشخصية من الناحية

[1] - حمداني ثاني: بنية الشخصية في الرواية العمانية، د ط، دار الناشرين والموزعين، د ب،2019، ص(23).
[2] - الجيلالي الغرابي: مكونات السرد(شجيرة حناء وقمر أنموذجا)، د ط، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، د ب، د ط،2019، ص(14).
[3] - ينظر: وائل رمضان وآخرون، الرواد، ص(60).

الفكرية والاجتماعية، وبالعكس قد يكون الشكل الخارجي دليلا على نفسية الفرد من الداخل"[1] ، فيساعد هذا الوصف المتلقي على تكوين نظرة عامة بخصوص الشخصيات، مما يحيل القارئ لفهم نفسية هذه الشخصيات وانتماءاتها وأبعادها الفكرية، ذلك قبل الولوج لباقي المعطيات.

ب ـ الوصف الداخلي :

بعد التطرق للوصف الخارجي وطريقة عرضه في النصوص السردية المختلفة، وأهميته في إحالة القارئ للظروف الإجتماعية التي تعيشها الشخصية، سنتطرق إلى شكل آخر من أشكال الوصف وهو الوصف الداخلي؛ عالم غير ظاهري للعيان يمكننا الإطلاع عليه عن طريق الصفات الخارجية في بعض الأحيان ، فأفكار الإنسان ومشاعره تظهر غالبا على مستوى شكله وهيئته، لكن الصفات الداخلية بشكل خاص نقصد بها "الذات الإنسانية التي تحتوي على كل الانفعالات و الميولات والتي بدورها تحدد نفسية الشخصية ورغباتها وفي الحقيقة أن كل شخصية تمثل نفسها."[2] فهناك شخصية عصبية وشخصية عاطفية، وانفعالية وغيرها من أنواع الشخصيات التي تظهر في اطار الجماعة أو من خلال حواراتها مع ذاتها ومع الآخرين، والصفات الخارجية لا يمكن لمسها وهي غير مرئية، تتجسد في الأعمال السّردية عن طريق الروائي"الذي يفسح المجال للشخصية لتعبر عن افكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها وصفاتها، أي أن الروائي قد يترك الشخصية لتعرف هي عن نفسها.. وتكشف عن ذاتها، عبر أقوالها وأفعالها أحيانا، وقد يقدم الوصف للملامح والسمات الداخلية للشخصية عن طريق شخصية أخرى بشكل مباشر أو عن طريق الحوار بين الشخصيات، أو من خلال حوارها الداخلي مع نفسها للحديث عن ملامح شخصية أخرى، ووصف الملامح الداخلية لتلك الشخصيات."[3]

[1] ـ اياد جوهر عبد الله: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، د ط، دار المعتز للنشر، د ب،2017، ص(149).
[2] ـ المرجع نفسه، ص(15) .
[3] ـ دلال عنبتاوي: بين أروقة النقد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر)، د ط، د ب، د س، ص(98).

وتعد المجموعة القصصية التي بين أيدينا للكاتب**"نجيب محفوظ"**التي هي محط الدراسة والحاملة لعنوان" **الرجل السعيد**"غنية بالوصف الداخلي بكل أنواعه، وذلك من خلال الحوار الطاغي في أغلب القصص بنوعيه الحوار الداخلي والحوار الخارجي، وهذه المشاهد الحوارية نجدها بشكل مكثف في سّرد الأحداث، فطغت على هذا العمل الأدبي وتنوعت بحسب الشخصيات بين شخصيتين أو أكثر، واختلفت بحسب شكلها ما بين حوارات صريحة وحوارات مختزلة وضمنية.

وبداية ذي بدء نستهل في عرض كلا الوصفين للشخصيات بين وصف داخلي وخارجي، وذلك على مستوى هذه المجموعة القصصية.

2 - تفاصيل تقديم الشخصيات :

2 – 1 - كلمة غير مفهومة :

يعد الروائي الجليل**"نجيب محفوظ"** من الأدباء الذين اعتمدوا في كتاباتهم على المحكي النفسي، والاستعانة بتقنية الحلم التي كانت حاضرة في الرواية **المصرية** بشكل خاص، وبلاد **المغرب العربي** في العقود الأخيرة، وهذا ما يوضح حالة الصراعات الداخلية للشخصيات، وحالة التناقض بين ما تريده وبين واقعها، فيلجأ الكاتب بشكل عام للحلم من أجل"أن تبث وعيها اليقظ بما حولها في نومها حينا وفي يقظتها حينا آخر، وتعكس من خلاله حالات اليأس والألم

و الشعور بعدم الاستقرار النفسي الذي كانت تعانيه الشخصيات"[1]، وهذا ما كان جليا في القصة الأولى **لنجيب محفوظ** التي استهل أحداثها بحلم كان السبب في انهاء حياته، وهذا الحلم كانت نتيجة لإضطراب نفسي بسبب الجريمة التي ارتكبها **المعلم حندس** منذ **خمسة عشر**سنة، بحق صديقه **حسونة الطرابيشي** بسبب الطمع في الفتوة التي جعلته يستغني عن أعز رفقائه، وتجلى ذلك في قوله :

[1] - حنان عبد الله سحيم الغامدي : تحفيز الحلم(في الرواية النسائية السعودية)، دار بنت الزيات للنشر والتوزيع ، د ب، د ط،2020، ص(26).

"**حسونة الطرابيشي** ...؟ أنسيت الرجل الذي طمع يوما في الفتونة ؟

ندت عنه آهة وتمتمت:

نعم.... ياله من عمر....

حوالي **خمسة عشر** عاما....."[1]

رأى **المعلم حندس** الرجل الذي جنى عليه منذ **خمسة عشر** سنة"**حسونة الطرابيشي**"مجسدا له في الحلـــم، وهذا ما يدل على أنه لا يفارق تفكيره، ثم توالت الأحداث لتنتهي القصة بقتل **المعلم حندس** مثلما قتل **حسونة الطرابيشي** فيظهر لنا من خلال هذه القصة أن الجزاء من جنس العمل، وأن كل ساق يسقى بما سقى. وما جزاء الإحسان إلا الإحسان، فلو عمل **المعلم حندس** خيرا وزرع وردا، لما كانت نهايته القتل كما قتل شخصا بريئا ويتيم ابنه الذي عاد وانتقم لمقتل والده، وهو ما جاء في قوله **عزوجل** في سورة الإسراء، بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿**وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِى حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّى ٱلْقَتْلِ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا**﴾ [**الإسراء ٣٣**][2]. فجعل الله لولي المقتول ظلما سلطانا على ولي قاتله، فإن شاء عفا وصفح وإن شاء انتقم، فعلى الإنسان ترك الأثر الطيب أينما حل وارتحل، فلا مناص من القول بأن الحياة تقدم لنا ما قدمناه في يوم من الأيام

والجزاء من جنس أعمالنا و**المعلم حندس** لقي حتفه على يد ولد المغدور، فهذه هي العدالة الإلاهية.

ومرت هذه القصة على الرغم من أنها كانت في بضع صفحات على محطات عدة، وتفاصيل متنوعة من خلال اعتماد الوصف الداخلي والخارجي، الذي وضع القارئ في الصورة وأعطاها طابع واقعي، وسنحاول إبراز تمظهرات الوصف من خلال الجدول الآتي:

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، د ط، دار النفيس، القبة – الجزائر، 2003، ص(3).
[2] - سورة الإسراء، الآية (33).

الوصف الخارجي	الوصف الداخلي
يعد **المعلم حندس** الشخصية البارزة والفاعلة في سير أحداث هذه القصة، حيث استهل الكاتب **نجيب** أحداث القصة بوصف خارجي لهذه الشخصية وذلك منذ بداية يومه هو وزوجته في قوله:"**تثاءب المعلم حندس طويلا وهو يزيح الغطاء عن جسده وجلس في الفراش معتمدا بذراعيه على ساقه متقوسا تحت وطأة غم لاحت آياته في وجهه الممتلئ العريض**"[1].عمد السارد فيما يلي إلى تحديد الملامح الخارجية للمعلم **حندس** فقدم لنا وصفا مفصلا عن الحالة التي استيقظ عليها منذ بداية يومه وقبل أن ينهض من فراشه ،فاستهل لنا الكاتب أحداث هذه القصة بوصف خارجي شمل أدق الأحداث التي شملت تثاءب **المعلم حندس** الطويل وكيف أنه ازاح الغطاء عن جسده وبقاءه في	بالتحدث عن الوصف الداخلي فلا مناص لنا من التحدث عن العوالم النفسية والكوامن الدخيلة للشخصيات، ولعل هذه القصة تقوم على حادثة أساسية هي التي تقوم عليها مجريات القصة، وهي الحلم الذي يعد أحد السّمات الأساسية التي تغنى بها الكاتب في العصر الحديث والمعاصر والتي لاقت صدا واستحسانا من طرف النقاد والتي كانت جلية وبشكل مباشر في هذه المجموعة القصصية، من خلال "التصريح المباشر بملفوظات الحلم (**حلمت،رأيت**)داخل الرواية ثم يسرد محتوى الحلم مباشرة على اختلاف درجات عمقه"[2]،وهذا ما كان جليا في قوله: "**حلم غريب**"، "**رأيته كما رأيته آخر ليلة في الخيامية**"[3].وغيرها من المفردات الطاغية على القصـــة والدّالة على الحلّم بشكل مباشر وواضح، فقد

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(3).
[2] - حنان عبدالله السحيم الغامدي: تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية، ص(27).
[3] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(4).

فراشه جالسا في وضع يدل على إغراقه في التفكير، وهذا الوضع يدل على أن المعلم حندس ليس مستعجلا أخذ قسطا من الراحة وتريث قبل استهلال في بداية يومه ووجهه الممتلئ ليس إلا دلالة عن وضع مادي جيد، وهذه التفصيلات التي سلط عليها السارد الضوء لم تكن من وحي الصدفة؛ بل كانت تهدف لجعل النص السردي أكثر واقعية، وسببا في شد انتباه القارئ لمعرفة سير الأحداث، ثم يتوالى الوصف ليذكر لنا الكاتب الحالة التي استيقظت عليها زوجة المعلم **حندس** برفقة زوجها:**"ورأى زوجته واقفة وسط الحجرة، وهي تجمع شعرها المشعث، تحت منديلها البني"**[1]. فبما أن الزوجة هي أول ما تراه عيني الزوج صباحا وفي بداية يومه، فقدم لنا الحالة التي تكون عليها في بداية يومها، فقدم لنا وصفا شاملا مدققا للحالة التي تكون عليها العائلة وهي تبدأ يومها وذلك من أجل ايهام القارئ بواقعية مجريات الأحداث، فعبر لنا عن حالة شعرها المشعث وهي تحاول حمله

اعتمد **نجيب محفوظ** على الحلّم لاكتساب أهداف عدة نذكر من أبرزها: اعطاء مساحة أكبر للشخصيات دون رقابة الواقع، وتوافقها مع المنطق، ولقد أجمل الكتاب وظائف الحلّم في"ثلاث وظائف هي: **وظيفة تأثيرية** بمساهمته في تثبيت أو تغيير أو تحويل مجرى السرد في الرواية، **وتعبيرية** تتمثل في كونه قناعا لرؤى الكاتب ومواقفه وتصوراته حول الدين و الجنس والسلطة والتقاليد الاجتماعية الموروثة، **و وظيفة شعرية** باعتباره بلاغة فنية رمزية تثري

النّص الروائي ومكوناته"[3].وتعد هذه الوظائف التي يسعى الكاتب إلى الوصول إليها، عن طريق اعتماد تقنية الحلم.

فالأحلام هي تعبير غير مباشر عن ما يتبادر إلى ذهن الفرد، ولا يستطيع الافصاح عنه بشكل غير مباشر، فهي رغبات مقموعة لأفكار دفينة، وإن دلت هذه التعبيرات على شيء فهي تدل على الحالة النفسية والاضطراب الذي تعاني منه هذه الشخصية

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(3).

بمنديل بني، هنا عمد الكاتب على وصف الشخصيات وهي في حركية، وليس وصفا جامدا مملا.فالروائي بشكل عام"قد يلجأ إلى التقديم المباشر للشخصيات بالإعراب الصريح عن صفاتها وطبائعا، أو يعتمد على التقديم الغير مباشر حيث يصور الشخصية وهي تعمل عمل فيكشف تلك الطبائع"[1]. فالوصف الخارجي الأمثل يكون بشكل غير مباشر، وذلك عن طرق وصف الشخصيات وهي تقوم بأفعال مثلما هو الحال عندما وصف المعلم حندس وزوجته وإعطاء معطيات حول حالتهما الشكلية بالتفصيل.

ثم انتقل الكاتب ليصف الحالة التي كان عليها المجني عليه **حسونة الطرابيشي**، وهو يلفظ آخر انفاسه فاسترجع المعلم **حندس** مجريات الحلم بكل جزئياتها مستعينا في ذلك على الوصف الخارجي، لحالة **حسونة الطرابيشي** في قوله:"**رأيته كما** والتي كانت في هذه القصة شخصية المعلم **حندس** صاحب الحلم، وتجلى الحلم من خلال الحوار الذي دار بين **المعلم حندس** و**حسونة الطرابيشي**، وذلك على النحو الآتي."**رأيتني بعد ذلك أجالسه في مكان غير محدد المعالم ، كنا نضحك عاليا قبل أن تفرق بيننا البغضاء، وقال لي معاتبا أنت قتلتني فقلت له وأنت توعدتني بالانتقام فضحك طويلا، ثم قال أنس كل شيء، أنا نسيت ،وأمس زرت ابني وقلت له لا تفكر إلا في الحياة ودع الموت والأموات للخالق، وجعلنا نضحك حتى استيقظت...."**[2]، هنا تتجلى الحالة النفسية المضطربة، للمعلم **حندس**، وذلك من خلال الاختلاف والتناقض الموجود بين ما يعيشه وبين ما يتمناه، فهو يأمل في مسامحة **حسونة الطرابيشي** و صفحه، ويأمل في أن تعود حياته على النحو الذي كانت تسير عليه قبل قتله **لحسونة الطرابيشي** في الفترة التي كانا

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص(300)
[3] ـ ابراهيم ازوغ: شعرية الحلم في الرواية العربية(تقرير حول أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث)، جامعة العلوم الإنسانية، بن مسيك كاسبلانكا، الدار البيضاء، 2017/01/14.

رأيته آخر ليلة في الخيامية، صريعا تحت قدمي والدم يغطي فاه وذقنه وأعلى جلبابه"[1].	فيها صديقان؛ لكن خوفه من ابن **حسونة الطرابيشي** وتفكيره الزائد به ،إن كان حقا تحت خطر يحدق به من طرف ابن **حسونة الطرابيشي** وكانت حياته مهددة بالخطر، فتفكيره الزائد في جريمته والصراع النفسي الذي يلازمه ظهر جليا في الحلم الذي رآه، وتلى تفاصيله على زوجته فهو يسرد لها تفاصيل ذلك الحلم بكل امعان ودقة مسهبا في ذكر الحوار الذي دار بينهما من استرجاع لوصف الحالة التي كان عليها قبل أنّ تفرق بينهما البغضاء، وشعورهما بالسعادة في تلك الفترة ثم انتقل لوصف حالة العتاب التي يحملها **حسونة الطرابيشي**، بسبب غدر صديقه وقتله له، إلا أنه يعفو عنه،و يطمأنه بأنه ذهب إلى ابنه وطلب منه نسيان الماضي والنظر للمستقبل وأن ما ذهب قد ذهب. لعل هذا الحلم كان معبرا عن المشاعر الدفينة للمعلم **حندس** وما يتمناه أن يحصل في الواقع، وذلك بأن يعفو ابن الجاني عن المجني عليه، وتعود الأمور إلى سابق عهدها
أحالنا المعلم **حندس** باسترجاعه لحدث غابر لمدة**15 عشرسنة** ،وأعاد إحيائه من خلال تقديم وصف مفصل لحالة المجني عليه وهو صريع تحت قدمي المعلم **حندس** مغطى بدمائه،التي شملت كلا من فمه وأعلى جلبابه، مما يدل على مدى جبروت المعلم **حندس** وعدم اشفاقه على صديقه الذي كان مقربا له في فترة من الفترات إلا أن الطمع في السلطة والفتوة أعمى بصيرته واستفحل عليه الشر الذي يكتنفه. فالتعبيرات الدقيقة أحالتنا إلى مدى ظلم **المعلم حندس** وفقدانه لأي مشاعر طيبة أو بذرة خير.	فقدم لنا السارد على لسان شخصياته وصفا
وبما أن الحياة تقدم للإنسان كل ما زرعه في يوم من الأيام، فلم يتوانى الكاتب في تقديم النتيجة التي وصل إليها الجاني المعلم **حندس** في نهاية القصة بشكل دقيق ومفصل.	

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(3).
[2] - المصدر نفسه، ص(4).

	مفصلا لمعطيات الحلم بكل حيثياته، ذلك الحلم الذي لا يعدو إلا أن يكون انعكاسا لوقائع ماضية بقيت أبعادها النفسية عالقة.

2 – 2 - الصدى :

تدور أحداث هذه القصة حول **عودة عبد الرحيم** بعد غياب **عشرين سنة** من الاغتراب عن أمه التي تعيش مع الخادمة أم محمد لوحدهما تتكابدان مصارع الحياة وحدهما، بعدما فقدتا كل منهما أسرتيهما، وتوفي والد **عبد الرحيم وأعمامه** وهذا ما تجلى في قوله"**خبريني بالله كيف مات أبي؟ وأعمامي**"[1]. فهو لم يواكب هذه الأحداث المأساوية بالاضافة إلى الأبناء الذين كانوا بمثابة أعداء لهذه العجوز، فكابدت كل أشكال الألم والمعاناة لوحدها. وعاد إليها **عبد الرحيم** بعدما أكل منها الدهر وشرب فوجدها في حال يرثى لها، فقدت بصرها وسمعها، فلم تستطع سماع الأعذار التي قدمها **عبد الرحيم.** فتبرير الأخطاء وايجاد الأعذار هي ضرورة حتمية لأي شخص مذنب، ولكن تختلف المبررات باختلاف شخصية الإنسان، فهناك من يعترف بأخطائه، وهناك من يحاول تجاهلها ويضع أصابع الاتهام على أشخاص آخرين لكن عبد الرحيم أراد أنّ يتخلص من قيود الماضي ويبدأ بداية جديدة مع أمه؛ لكن لقد جاء بعد فوات الآوان فتجري الرياح بما لا تشتهي السفن. وليس كل ما يتمناه المرء يدركه، فقد توقع **عبد الرحيم** من أمه أن تتفاعل معه وتعاتبه وذلك في قوله:"**لم أقطع الوادي لأسلم بهزيمة عاجلة توقعت سخطا ولعنا وبكاءً ومرارة، ولكن ليس الصمت والتجاهل، تلك صدمت أحلت فكرة تقبيل اليد إلى حين، والانسحاب أبعد ما يكون عن الخاطر**"[2]. فهنا وصف لنا **عبد الرحيم** ردت فعل والدته بأدق تفاصيلها من سخط ولعن وبكاء ومرارة، ولكنه وجد حالة أخرى وصفات أخرى من خلال الإسهاب في وصفها يتراء للقارئ أنه يعايش تلك الحادثة.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد ، ص(15).
[2] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد ، ص(14).

فوجد حالة من الوصف والتجاهل اللّذان لم يستطع ايجاد مبرر لهما، فالحرب تركت مخلفاتها ابان حدوثها

وبعد مرور زمن طويل عليها سرقت عمرا لقول المتنبي:**"وما مضى الشباب بمسترد ولا يوم يمر بمستعاد"**. فما يفقد لا يعود ولا يسترد وخاصة السنين. وتجلت تفاصيل عرض الشخصيات في هذه القصة على النحو الآتي:

الـوصــف الخــارجــي	الـوصــف الــداخلــي

قصة الصدى من القصص الغنية بالأوصاف الخارجية لشخصياتها الفاعلة وفي هذه القصة التي إستهل السارد بدايتها بذكر تفاصيل الهيئة التي كان عليها الابن المغترب بعد عودته إلى منزل أمه منذ فراق **20سنة**، والتي استقبلته الخادمة:"**بوجه ذابل عليل**"[1]. مما يوضح حالة التعب والإنهاك التي كانت عليها فكانت ترعاها وتقوم بخدمتها، فالخادمة **أم محمد** هي الآنيس الوحيد للأم المهجورة، ومن أبرز الأوصاف التي ذكرها لنا الكاتب **نجيب محفوظ** في هذه القصة والتي كانت موظفة بشكل بارز على مدارالقصة. في قوله: "**دخل وهو يحبك عباءته السوداء حول قامته الفارعة، ثم ترك لها يده تلثمها بحرارة**".[2] وصف لنا الكاتب في هذا المقطع اللباس الذي يرتديه **عبد الرحيم** وكيف أنه يرتدي عباءة سوداء إن دلت على شيء فهي دالة على الوقار خاصة عندما اجتمعت مع القامة الفارعة

بعد عودة **عبد الرحيم** بعد غيابه عن أمه التي تركها بمفردها تواجه مصاعب الحياة، وعودته إلى أحضانها بعد مرور **20سنة** من الغياب، تطلب هذا المشهد توفر العديد من المشاعر والعواطف الكامنة منذ **20 سنة**، وذلك بداية بمشاعر الخادمة التي رأت السيد **عبد الرحيم** وكان وقع رؤيته مثيرا للدهشة والاستغراب وهذا ما تجلى في قولها :"**من يصدق**
ثم وهي تضبط أنفاسها
سأذهب لأخبر ستي".[3]
نلتمس هنا مشاعر الدهشة وعدم تصديق **أم محمد** الخادمة لرأيتها للسيد **عبد الرحيم** فهي تكاد لا تجزم بأن الابن الغائب المغترب يعود بعد كل هذه السنين فوصف لنا الكاتب الحالة الشعورية **لأم محمد** فأوكل للشخصية مهمة التعبير عن أفكارها وعاطفتها، اتجاه هذا الحدث المفاجئ، ثم استطرد الكاتب في تفصيل الجانب الداخلي للشخصيات

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(12).
[2] - المصدر نفسه، ص(12).
[3] - المصدر نفسه، ص(13).

لرجل ذو هيبة ووقار.

ثم انتقل ليصف ردة فعل أم محمد وهي تلثم يدا **عبد الرحيم** معبرة عن شوقها له.

فقرب لنا السارد الواقعة وكأننا نعايشها بمختلف جوانبها فصور لنا عودة المغترب بعد طول غياب وأحالنا لمشهد اللقاء بكل تفاصيله، وذلك بالاعتماد على الوصف المتحرك لأفعال الشخصيات وذلك في قوله:"**دخل الحجرة متمهلا وبلا صوت وبقلب يزدرد انفعاله بصلابة معهودة، ثم أغلق الباب وراءه، وقف في وسط الحجرة وهو ينظر إليها بتمعن واستطلاع، ورغم غلظته تأثر بعض الشيء تسربت إلى أنفه الأفطس رائحة غريبة وأليفة معا**"[1]. اهتم السارد في هذا المقطع بالوصف الدقيق للحركات المميزة للشخصية منذ دخول **عبد الرحيم** الغرفة والطريقة التي دخل فيها متمهلا ومراعيا لهدوء المكان، ثم اغلاقه للباب من وراءه للانفراد بأمه، ثم وقوفه الآخرى، ولعل أهم شخصية تعاني من اضطراب نفسي عبرت عنه من خلال حوارها مع أمها هي شخصية **عبد الرحيم** الذي كان يحاور أمه معبرا عن مشاعره، وقد تجلى ذلك على مستوى هذه القصة بشكل عام، فتكاد تكون هذه القصة تعبيرا عن مشاعر **عبد الرحيم** الدفينة، من خلال حواره مع أمه وتبريره لموقفه. لكن من الطبيعي أن يكون الحوار بين الطرفين ،إلا أن هذا الحوار يحتاج إلى متلقي؛ لأن الأم لم تتجاوب مع كلام ابنها وأسهب هو في الكلام ليحيلنا إلى المونولوج الذي نقصد به:" **ذلك الحوار الداخلي للشخصية مع ضميرها مهموسا غير مسموع**"[2] وهذا النوع من الحوار ظهر جليا في المقطع التالي:" **إنها تتجاهلك بلا شكّ، لعلها سمعت ما دار من حديث في الصالة فتأهب لتجاهلك. لا تعجب لبرودها فكم قاست وكم عانت، وهي على أي حال أم المآسي، فكيف تخلو من روح**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(13).
[2] - محمد تحريشي: قراءات في الخطاب الروائي، ص(86).

وسط الغرفة واستنشاقه لرائحة غريبة، من خلال أنفه الأفطس. أسهب السارد في ذكر التفاصيل الخاصة بالحركات والايماءات والأنشطة المختلفة التي قام بها عبد الرحيم فلم يكتفي بالتفاصيل الثابتة التي لا يلقي إليها المتلقي أية أهمية وتكون محل لنفوره لأنها لا تبعث الحيوية للعمل السردي، فلا تعدو أنّ تكون نقلا حرفيا مملا ينفر القارئ منه ويطفئ فضوله ومدى تفاعله مع مجريات القصة، فوصف لنا السّارد التصرفات التي قام بها **عبد الرحيم** وهو يدخل غرفة والدته بعد غياب دام **عشرون سنة**، بسبب الحروب والانقلابات السياسية والظروف السياسية في مصر التي كان يسودها الاضطراب وعدم الاستقرار، هذه الظروف حالت بين بقاء عبد الرحيم بجانب والدته، التي عانت لوحدها ولم يتوانى الكاتب في تقديم صورة تفصيلية عن حلتها الشكلية قائلا:"**تربعت المرأة على كنبة قابضة بأصابعها على مسبحة طويلة لامست شرابتها البساط، ولكنها لم ترفع رأسها إليه وكأنها لم تشعر له بوجود .وقد العنف...وماذا توقعت عندما اضطرتك الحال إلى العودة؟**[1]هنا يفصل الكاتب على لسان **عبد الرحيم** الحوار الذي دار بين عبد الرحيم ونفسه وهو يقدم لأمه المبررات لعدم الترحيب به، وعدم تفاعلها مع وجوده وقدومه إليها، فأعطى لها العديد من الذرائع والأسباب العاطفية بكل اسهاب وتفصيل وكانت أسبابه على النحو الآتي: أن الظروف هي التي فرضت عليها تكوين شخصية قاسية: فشخصيتها الصلبة الجامدة ولدت من رحم المعاناة ، فوضعها الراهن كان نتيجة حتمية لمخلفات قبلية، فأحالنا السارد على نفسية الأم بناءً على توقعاته .وذلك من أجل أن يبرر لها ولنفسه . الوضع الذي هما داخله وفرضته عليهما الحروب والجرائم والقتل وحمامات الدماء.

فاستطرد الكاتب الحديث بذكر حوارات دارت بين **عبد الرحيم** و**أمه** التي كانت نتيجتها انفعال **عبد الرحيم** بسبب المونولوج اللا واعي أو الذاكرة اللاإرادية والتي نقصد بها"**التدفق التلقائي للسيولة النفسية من**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(13).

تلفعت بخمار غامق لم يتضح لونه في جو الحجرة الغامض المحجوب عن النور بنافذتين محكمتي الإغلاق إنها تتجاهلك بلا شكّ"[1].أولى الكاتب أهمية بالغة للأم العجوز التي أكل منها الدّهر وشرب البالغة من العمر الستون سنة، فقدم للقارئ وصفا دقيقا لحالتها الخارجية والتي تحيلنا بشكل مباشر إلى تركيبة هذه الشخصية؛ فهي امرأة مؤمنة بقضاء الله وقدره تمسك مسبحتها الطويلة معبرة عن صبرها وهدوء سريرتها وايمانها بقضاء الله وقدره، ثم يفصل لنا السارد ردة فعلها وعدم تجاوبها مع ابنها وهذا ما يدل على أن هذه المرأة تعودت البقاء بمفردها وصاحبة وحدتها وسلط لنا الراوي على لباسها الذي كان عبارة عن خمار داكن، وكذلك جو الغرفة الذي كان مظلما، فما محل الألوان في حياتها التي سطا عليها الظلام. فكل تصرفات هذه المرأة تدل على زهدها

غير ضغوط أو روابط، تحل فيه الآلية اللاشعورية من مظاهره الحلم الصريح، وهذيان الذاكرة، أو تداعيها الحر، لذا يقترب شيئا من التيار الوعي من دون أن يكون إياه"[2]، هذا النوع من المونولوج اللاواعي والذاكرة اللاإرادية الذي يعتمد على الإسهاب في الكلام واسترجاع أحداث ماضية بشكل مفصل ودقيق كان ظاهرا بشكل جلي وباستفاضة في هذه القصة وذلك نتيجة لعدم تجاوب أم عبد الرحيم معه وتركها اياه يتحدث بمفرده، مما ولد نوعا من المونولوج "الرامي إلى معرفة النفس من خلال استنطاقها عن مكنوناتها التي تطلب التحقق؛ هو في جوهره معاينة أنفسنا على ما نحن عليه فعلا، وليس على ما نتمنى أن نكون عليه إنه قبول نفسنا كما هي، بخيرها وشرها بنورها وظلامها. فوحده هذا القبول هو السبيل إلى المصالحة مع النفس

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(13).
[2] - بشير ابراهيم سوادي، بنهان حسون سعدون: شعرية تشكيل الحوار(قراءة في المجموعة القصصية – مدن وحقائب – لسعدي المالح)، د ط، دت ص(46).

في الحياة ،وأنها لا تأمل في الحياة، بل تسعى لحصاد الآخرة، وهذه الأفكار والراء استطعنا رأيتها بشكل جلي من خلال إسهاب الكاتب في نقل الصورة بشكل وصفي مفصل ودقيق يحيي الوقائع في كلمات معبرة .	والخروج من مأزقها...المونولوج"، وفي هذه القصة عبد الرحيم يحاول أن يتصالح مع أمه ومع نفسه وفي ذات الوقت لأنه يشعر بتأنيب الضمير، بسبب ابتعاده عن والدته فبرر موقفه.

2 – 3 – الخـلاء :

تعالج هذه القصة معاناة **شرشارة**، الذي عاد بعد **عشرين** سنة، وتأبط شرا للهلوبة الذي جعله يطلق زوجته في ليلة زواجه بالإكراه وتحت التهديد، وكان السبب في نفيه، وهذا ما تجلى في قوله:"**غليل عشرون سنة عاما في المنفى بعيداعن القاهرة وفي مجاهل الميناء بالإسكندرية**"[1]، فابتعد عن كل أحبابه وما يحبه بسبب جور سيده، من بين أهم الشخصيات التي تدور حولها هذه القصة شخصية **المعلم شرشارة** و **لهلوبة وزينب** ، وقد أسهب لنا الكاتب في ذكر تفاصيل هذه الشخصيات من أوصاف داخلية وخارجية تجلت على النحو الآتي :

الـوصـف الخـارجـي	الـوصـف الـداخلـي

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(21).

نجد من أهم الشخصيات البارزة والتي لاقت اهتماما بالغا من طرف الكاتب فأسهب في ذكر أوصافها الخارجية لمالها من فاعلية في سير أحداث الشخصيات **المعلم شرشارة،** هو الرجل الذي تأبط شرا وعاد إلى الانتقام بعد مرور **عشرون سنة،** فاستهل الكاتب قصته في وصف هذه الشخصية بقوله:**"قدح وجه الرجل شررا وهو يحيط به الأعوان، وامتدت جموعهم خلفه قابضين على العصي، ذوات العقد كل عقدة تنذر بحفر ثغرة في العظام"**[1]، هنا عاد المعلم **شرشارة** ووجهه يقدح شررا و هذا التعبير يدل على الشر الذي يكتنفه والوعيد الذي يخفيه للمعلم **لهلوبة** فوصف لنا السارد الحالة التي جاء عليها المعلم **شرشارة،** بعدما أسس أعوانا له واشتد عضده، وأصبح جاهزا لمواجهة من كان يوما تحت أمرهم وظلمهم وجبروتهم، فأتى محاطا برجال مجهزين والكاتب **نجيب محفوظ،** لا يأبى إلا أن يدقق في أدق التفاصيل لإيهام القارئ بواقعية الأحداث، فوضح لنا الحالة التي أتى عليها عصبة

هذه القصة محل الدراسة تحمل في طياتها ألم السنين الغابرة والحقد الدفين الذي يحمله المعلم **شـرشارة**

والذي عبر عنه الكاتب **نجيب محفوظ** في قالب وصفي مسهب في اعتماد التفاصيل لتصوير الحالة الشعورية التي طغى عليها روح الانتقام من جراء الآلام التي عاشها، ونجد من الصفات الداخلية التي تغنت بها هذه القصة والتي أولاها الكاتب الحظ الوافر في ثنايا هذه القصة ومن أمثلتها قوله:**"غليل عشرين عاما في المنفى بعيدا عن القاهرة الساهرة وفي مجاهل الميناء بالإسكندرية، ولا أمل لك في الحياة إلا الانتقام الأكل والشرب والنقود والنساء والسماء والأرض غرقت في عماء"**[2]. يتحدث لنا الكاتب عن مشاعر المعلم **شرشارة** ففصل لنا في وصف هذه المشاعر التي تعبر عن الضغينة والكره اتجاه المعلم **شرشارة،** مؤكدا أنّ هذه المشاعر لم تكن وليدة اليوم بل دفينة الماضي فجزء لنا الكاتب الحالة الشعورية للمعلم **شرشارة** والمدة الزمنية التي

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(21).
[2] - المصدر نفسه، ص(21 – 22).

شرشارة الذين أتوا يحملون العصي ذات العقد، وهنا نلاحظ في هذا التعبير مدى اطالة **نجيب محفوظ** في وصف الجزئيات، وتكديس التفاصيل من أجل ايهام القارئ بأن ما يراه وما يسمعه هو واقعي، ومن ذلك وصفه للهيئة التي كان عليها **شرشارة** وأعوانه وعودتهم للانتقام من المعلم **لهلوبة** وهم يعدون العدة لذلك ووصف لنا المعلم **شرشارة** وهو في أوج قوته.	استغرقتها هذه الحالة.وبين لنا كذلك النتائج التي تسببت فيها وكيف أن تبعاتها تجلت في عزوف **شرشارة** عن الأكل والشرب والنقود والنساء وكل ملذات الحياة، فحصر المعلم **شرشارة** مشاعره على الإنتقام فقط ليس إلا.

2 – 4 - الرجل السعيد :

تدور مجريات أحداث هذه القصة في شخصية الصحفي ألّذي يعاني من حالة السعادة الغامرة والمفرطة على غير العادة، فله من الهموم ما يثقل كاهله ويلغي فرحه بشكل تام، فله مشاكل عائلية مثل ذهاب ابنه إلى كندا واستقراره هناك وعزوفه عن العودة للعيش برفقة والده وزوجته المتوفاة، بالإضافة إلى الأخبار الصحفية المكدرة، ومنافسة زملائه له في العمل كل هذه الظروف وأخرى، لم تحل بين الصحفي والسّعادة التي تغمره هذا الصباح، وهذا ما ظهر جليا في قول الكاتب :" **استيقظ من نومه فوجد نفسه سعيدا. تساءل: ما هذا؟**

لم يحظ بكلمة هي أدّق وأصدق في التعبير عن حالة من " سعيد "، وهي حال تعد غريبة بالقياس إلى الأحوال التي تنتابه عند الاستيقاظ من النوم"[1]، أوضح لنا الكاتب الحالة الشعورية للصحفي وفصل لنا كيف أنه يعيش وضعا استثنائي وغريب، وأهم ما يمكن استخلاصه من هذه القصة، أنّ الانسان بإمكانه أن يتعايش مع مشاكله الحياتية وهمومه بشكل أحسن و بسعادة غامرة، فالانفعال والغضب لن يغير من الواقع شيئا، فمن الأحسن تبسيط الأمور وتقبلها ومحاولة العيش بسعادة ورؤية الحياة بمنظور مشرق.

ولعل أبلغ قول يتناسب مع هذا المقال قول ايليا أبو الماضي:

ترى الشوك في الورود وتعمى * أن ترى فوقها الندى إكليلا.

وسنحاول إبراز تمظهرات الوصف بنوعيه في هذه القصة من خلال الجدول التالي:

الـــوصـــف الخـــارجـــي	الـــوصـــف الـــداخلـــي

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد ، ص (50) .

على الرّغم من أنّ هذه القصة تسلط الضوء على الجانب الشعوري للصحفي، إلا أنها لا تخلو من محطات للوصف الخارجي نذكر من أبرزها الحالة التي كان عليها منافسه في المكتب"**رأى منافسه الأول في هذه الدنيا جالسا يتصفح مجلة الرجل سمع وقع قدميه ، ولكنه لم يرفع عينيه عن المجلة لاشكّ أنه لمحه بطريقة ما، ولذلك فهو يتجاهله محافظة على راحة باله** "[1]. مما يلي يتضح أن الكاتب يعبر عن الهيئة التي كان عليها منافس الرجل السعيد وبشكل مفصل مما يحيلنا إلى شخصية الرجل السعيد، فعندما رآه منافسه، تجاهل وجوده بشكل كلي، وذلك عن طريق امعانه في قراءة المجلة وتجاهله لقدوم زميله في العمل.

فعندما سمع وقع قدمي الرجل السعيد لم يرفع عينيه من جريدته ليلقي عليه التحية والإسهاب في ذكر تفاصيل ردّت فعل

تتحدث هذه القصة على الصحفي الذي انتابته سعادة مفاجئة على غير العادة فمن المعتاد أنّ يستيقظ "**مثقل الرأس من طول السهر في الجريدة،أو مرهق الأعصاب والمعدة لإفراط في الأكل والشرب في حفله ما، ودائما ما تنهال عليه هموم اليوم السابق وشواغل يومه الراهن فيستقبل الحياة في معاناة وتفكير، ثم ينهض من فراشه وهو يشحذ الهمة لملاقاة المتاعب وتحدي المصاعب.**"[2] هنا وصف لنا الكاتب الحالة التي كان يستيقظ عليها الصحفي قبل اليوم السعيد، فاعتاد أن يستيقظ مثقل الرأس نتيجة للسهر أو يستيقظ بأعصاب مشدودة مرهقة، من جراء الحفلات التي يحضرها ليلا، فقدم السارداحالة ليوميات الصحفي وكيف يقضي يومياته بكل جوانبها وتفاصيلها وقدم كذلك وصفا للحالة النفسية المكدرة التي اعتاد الصحفي النهوض عليها وأحالنا للوضع الاجتماعي الذي يعيشه من عدم استقرار في حياته التي لا تتجاوز حدودها الجريدة والحفلات التي يستدعي

[1] - نجيب محفوظ ، الرجل السعيد ، ص(52) .
[2] - المصدر نفسه، ص(50).

المنافس توضح لنا مدى الصدام الحاصل بينهما، ودرجة حدته، فالنقاش بينهما لا يكون سوى شجار لحدة طبع كل منهما.

من أجل ذلك سعى منافسه إلى عدم بناء أي حوار معه، لكي لا يعكر صفوه بهذا النقاش العقيم والاحتدام الذي لا طائل منه، ومن خلال هذه المعطيات المفصلة، يتضح لنا أن شخصية الصحفي الذي أصيب بسعادة غامرة في هذا اليوم، هو في سائر الأيام شخصية عصبية وفي سائر الأوقات يكون قلقا متوترا يتحاشى كل من حوله الاصطدام معه؛ لكن اليوم وجد تغير جذري وهذا ما تجلى في الحوار التالي:"ردّ تحيته بإيجاز وكأنما لا يصدق أذنيه وعينيه جلس على مقربة منه وهو يقول :

الجو بديع اليوم...

فقال الآخر بتحفظ فعلا

جو يقذف بالسعادة في القلوب تفحصه بإمعان وحذر ثم تمتم يسرني أنك سعيد.

فقال ضاحكا.

فوق ما يتصور العقل." [1]

لحضورها، فكانت حياته مملة تدعو للعصبية فهي غير مستقرة، لا يوجد فيها ما يدعو للفرح، لأنه ينهض من فراشه وهو يجاهد نفسه بصعوبة بعدما استغرق قسطا من الوقت في سبيل استرجاع هموم اليوم الماضي، فنفسية الصحفي كانت عبارة عن مجرد هموم الماضي والحاضر ولا أمل له في المستقبل. لكن اليوم بالذات انتابه شعور مغاير تماما عبر عنه الكاتب بالتفصيل بقوله:"**أنه سعيد، وإذا لم تكن هذه هي السعادة فماذا تكون؟. أنه يشعر بأن أعضاءه كاملة البناء، كاملة الوظيفة، وأنها تعمل بانسجام رائع مع بعضها البعض ومع الدنيا حوله، وهو يجد في باطنه قوة لا تحد وطاقة لا تفنى وقدرة على تحقيق أي شيء بثقة واتقان وفوز مبين، وقلبه ينبض بالحب للناس والحيوان والأشياء وبإحساس غامر بالتفاؤل والبشر ، وكأنه لم يعد يحمل هما.**"[2]

تتجلى مشاعر البشر والفرح في هذا الصباح بالنسبة للصحفي على غير ما اعتاد معايشته،

[1] - نجيب محفوظ : الرجل السعيد ،ص (53) .
[2] - المصدر نفسه ، ص (50).

فأسهب الكاتب في هذا المقطع في اعتماد الوصف الذي ينقل لنا حركات الشخصيات وملامحها بأسلوب واقعي يعتمد على الوصف لكل المعطيات والجزئيات الدقيقة ليساهم في النقل الحرفي لمجريات الأحداث مما يجعل القارئ يتفاعل مع استرسال الأحداث، وعليه نجد أنّ الانسان كائن متغير بتغير الحالة النفسية، له وأنه يستوجب عليه في كل حياته أن يتحلى بالهدوء والرضى و القبول بقضاء الله وقدره وأن السعادة والفرح هي الحلول لمشاكل الحياة، فالقلق والغضب لا يغير من مجرى الأحداث شيئا، وهذا ما حصل مع الرّجل السعيد والذي تسببت سعادته في جعله يكون صديقا لألد أعدائه، فما كان عليه المبالغة في التعبير عن حالته الشعورية التي استرسل في وصف معطياتها والتعبير عنها لكل من يلاقيه منذ بداية يومه، فعلى الإنسان الإعتدال في مشاعره، والإكتفاء بها لنفسه دون اشراك الغير فيها ، فيصبحون حكما علينا.	فقدم لنا السارد **نجيب محفوظ** وصفا شاملا لكل الجزئيات النفسية، التي طالتها السعادة وكيان الصحفي، فأعضاؤه وروحه كاملة أصبحت تتفاعل بإيجابية مع كل ما يحيط حولها ومع ذاتها بالأخص. فالشعور بالسعادة والفرح يقدم لنا طاقة ايجابية وثقة بالنفس تحيل المرء لتحقيق كل ما يصبو إلى تحقيقه وذلك بكل دقة واتقان، وهذا ما وضحه لنا الكاتب في وصفه لحالة الصحفي الذي امتلأ قلبه بالحب لكل الكائنات الموجودة على سطح الأرض، ومشاعر الفرح والحب والتفاؤل والبشر فشعوره بالسعادة قدم له طاقة ايجابية لا توصف لمواجهة الحياة ومواكبة تغيراتها ومشاكلها بشكل عام وفي هذا المقطع نلتمس وصف الكاتب لمختلف الجوانب الشعورية التي لامسها احساس السعادة الغامرة الذي يعيشه الصحفي وذلك لجعل المشهد أكثر واقعية وأبلغ وصفا.

2 – 5 – المتهم :

تدور أحداث هذه القصة حول شخص لفقت له قضية قتل لم يرتكبها، ولعل رمزية العنوان كفيلة بإحالتنا لمضمون هذه القصة، التي يعد **علي موسى** هو الشخصية البريئة التي انتهت بجريمة لم يرتكبها، وذلك بسبب الفلاحين الذين أجمعوا على أنه هو الجاني، وهو الذي قتل **عيادة الجعفري** بسيارته، وذلك ما تجلى في القول الآتي :**" أتريد ان تقتلنا كما قتلته ؟**

لم أقتله ، لم أمسه، ولكن داسته سيارة البترول

سيارتك أنت

أنتم لم ترو شيئا

رأينا كل شيء...."[1].

ونتيجة لعدم تفهم الفلاحين وعدم فتح باب النقاش واقتناعهم بجريمة الجاني البريء، اضطر إلى تهديدهم بالسلاح وعليه نجد بأن الظروف هي التي تصنع المجرم مثلما فعلت بعلي موسى، فكيف يتصرف وهو تحت هذا الكم من الضغوط وأين كان الموقف يجب على الانسان أن يتبين من صدق ما يصل إلى مسامعه **لقوله تعالى :﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ ﴾ [سورة الحجرات –الآية: 6].**

الـوصـف الـداخلـي	الـوصـف الخـارجـي
قدم لنا السارد في هذه القصة نقلا حرفيا لوضع المتهم وحالة الضحية على حد سواء، فاخترنا بعض المقاطع الوصفية للشخصيات نذكر من أبرزها قوله :**"رأى جسما ملقى على جانبه الأيسر،وذراعه اليمنى منطرحة**	تعد قصة المتهم من القصص الغنية بالحوارات التي تعتبر وسيلة من وسائل عرض الأحداث الخارجية وتساعد كذلك في الكشف عن المشاعر الداخلية للشخصيات. نجد من بين أهم الأوصاف الداخلية التي

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(33) .

إلى جانبه سمراء صغيرة اليد بارزة من قميص أغبر نصف كم مغطاة الأديم بالسجحات والكدمات، لايظهر من وجهه إلا عارضه الأيمن ورجلاه مطوقتين للدراجة، داخل بنطلون رمادي متهتك ينزل منه الدم، وقد هصرت العجلتان وتهشمت أسلاكهما وانكسر جانب المقود"[1]. قدم الكاتب **نجيب محفوظ** نقلا دقيقا لتفاصيل هذه الحادثة والذي كان بإمكانه الاستغناء عنها فوضح لنا حالة **عيادة الجعفري** بشكل ممل فوضح لنا بشاعة الموقف بكل جوانبه بداية من ترك المصاب ملقا على الطريق وجسمه ملقى على الجانب اليسر وذراعه الصغيرة مغطاة بالكدمات، فوصف لنا الشكل الخارجي والهيئة التي كان عليها المصاب ودماءه تنزل من جراء الاصابات البليغة، ووضح لنا باعتماد الوصف الثياب التي يرتديها **عيادة الجعفري** ، متمثلة في بنطلون رمادي متهتك، وقميص نصف كم فالوضع المزري التي أحالته إليه هذه الحادثة، نقله لنا السارد نقلا حرفيا مفصلا جعلنا نعايش هذه الواقعة، وظفها الكاتب منذ بداية هذه القصة وأسهب في عرض تفاصيلها، هي مشاعر **علي موسى** في قوله :

"لا تنوع في المنظر مما ضاعف شعوره بالوحدة و لا جديد يذكر في سبيل يقطعه ذهابا وايابا مرة كل أسبوع"[2] . يتضح من خلال هذا الوصف أنّ شخصية **علي موسى** تعاني من الوحدة والاكتئاب والملل ،فقدم لنا جزئيات صغيرة معبرة من خلال تكوينها الكلي على الحالة الشعورية **لعلي موسى،** فهو شخصية وحيدة يمتطي سيارته، يحاول كسر الملل ويبحث عن الإثارة ويسعى للتعبير والتجديد، ويريد أن يعايش حدثا جديدا، فهو يشعر بالملل الناتج عن الروتين والآلية في الأحداث وتكرارها، وهو شخصية مفعمة بالحيوية والنشاط، كل هذه الاستنتاجات عن هذه الشخصية كانت وليدة التعبيرات الدقيقة التي اعتمدها السارد والنقل الحرفي الجيد الذي يعتمد على وصف التفاصيل و إيلاء كل جزئية صغيرة محلا شاسعا من الاهتمام والإحاطة بجزئياتها

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد ، ص (31- 32).
[2] - المصدر نفسه، ص(31).

وآثار فضولنا لمعرفة تفاصيل أكثر بخصوص هذه الحادثة.	بالتدقيق الوصفي والتصوير الفوتوغرافي، فيصبح القارئ معايشا للأحداث بشكل أكبر ومتعمقا فيها ساعيا لمعرفة مجرياتها دون الشعور بالملل.

تـركيـــب :

من خلال مقاربتنا لبعض شخصيات هذه المجموعة القصصية و استنطاق بلاغة التفاصيل على مستوى وصف هذه الشخصيات من الجانب الخارجي والجانب الداخلي الذي كان جليا في معظم قصص المجموعة، نجد أن الكاتب نجيب محفوظ اعتمد المنهج الواقعي في التعبير عن الحزن والكأبة والوضع السياسي الغير مستقر في مصر ابان فترة**1967** وهذا الوضع السياسي انعكس جليا في كتاباته السردية بشكل عام ، وعلى مستوى هذه المجموعة القصصية بشكل خاص .

وقد استعان السّارد بشخصيات هذه المجموعة القصصية التي تعد انعكاسا لشخصيات مصرية، تتوافقان في الظروف المعاشة في قالب سردي وبناء لغوي دلالي يستنطق الواقع بدون أي رقابة أو توجه سياسي؛ بل هو تعبير عن كوامن نفسية وليدة ظروف معاشة، فالكاتب ابن بيئته

يتكلم بلسان مجتمعه، ولقد كانت شخصيات هذه المجموعة مجسدة بشكل لافت مثل شخصية المعلم **شرشارة** الذي جسد دور الشخصية المهاجرة من جراء الظلم والاستبداد الذي تعرضت له و خسرت ربيع عمرها في سبيل أفكار هدامة وتحقيق الانتقام، فالوضع الذي كانت تعيشه هذه الشخصيات من ظلم واستعباد وإهانة فرضت عليه مغادرة مسقط رأسه ونزعت من قلبه بذور الخير لتزرع مكانها بذور الشر، فعبر السارد عن الحالة النفسية والشكلية لهذه الشخصية وغيرها من الشخصيات في قالب وصفي تفصيلي دقيق فلم يترك جانبا إلا وأولاه الأهمية البالغة وقام بنقل المشهد الذي تعيشه الشخصيات نقلا حرفيا.

ثانيا: سرد التّفاصيل وتشكلات الزّمن :

تمهيـــــد

يمثل الزّمن أحد العناصر الغير مرئية في العمل السّردي، من خلاله نستطيع تحديد طبيعة الرواية، فهو الذي يساعد على تشكيلها، وهو العنصر الذي يستطيع التأثير في المكونات السّردية الأخرى مثل: الشخصية والمكان فالشخصيات والأحداث لا تتحرك إلا ضمن إطار زمني لا بد منه، وإن فقدت زمنها تجمدت وفقدت مرونتها

فالزّمن هو الذي يحيلنا إلى الماضي، ويسافر بنا إلى المستقبل، فيكسر التتابع والآلية، وتعد االقصة العربية الحديثة والمعاصرة أبلغ الروايات التي كسرت الخط الزّمني المعتاد والطبيعي الذي ينتقل بنا من الماضي فالحاضر ثم يستشرف المستقبل وفق خط زمني طبيعي لهذا

اعتمدت القصة العربية الحديثة على جملة من المفارقات السردية مثل: **الاستباقات والاسترجاعات**.

1 – في مفهـوم الـزمـن :

1 – 1 – تعريف الزمن :

يعتبر الزّمن من المكونات السّردية الغير عينية والغير ملموسة في النص السّردي، والذي تندرج في فضاءه مختلف المكونات السّردية الأخرى"، فيعد الزّمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص"[1]. فالحكي يكون ضمن اطار زمني تدور فيه الأحداث وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نقدم له وصفا واضحا لعدم توفر هيكل مادي ملموس يكون محل النظر، فالزّمن عنصر مهم في بناء العمل السّردي، ليس له اطار مكاني ولا حدود جغرافية يمكن قياسها، إلا أن فعاليته تتضح من خلال المعاني الدلالية للمفردات فهو " **يمس جميع نواحي القصة : الموضوع الشكل ، الواسطة أي اللغة** "[2]. فأبعاد الزمن تكون كامنة داخل الموضوع الذي هو محل الحكي على مدار القصة فتتجلى الحدود الزمانية بشكل غير مباشر على مستوى الموضوع المحكي عنه والشكل واللغة، من خلال الأفعال الماضية والمضارعة التي تحدد الزمن الذي نحن بصدد الحديث عنه.

1 – 2 – أنـواع الـزّمـن :

وتوجد عدة أزمنة في النص الروائي منها أزمنة " خارجية خارج النص كزمن الكتابة و زمن القراءة، ونقصد **بزمن الكتابة** وضع الكتابة بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، و**زمن القراءة** هو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها" [3] فعند الإنتهاء من العمل السردي ووصوله إلى القارئ، نجد أن هناك أزمنة **خارجية** قد تولدت وفرضتها المدة الزمنية بين الملقي والمتلقي،

[1] - سيزا قاسم : بناء الرواية (ابداع المرأة)، تح : عفاف السيد، د ط، مهرجان القراءة، القاهرة، 2004 ، ص(37) .
[2] - أمندولاو: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، ط(1)، دار صادر، بيروت – لبنان، 1997، ص(39).
[3] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص (37).

فهناك بعد بين المدة الزمنية التي كتبت فيها القصة وزمن وصولها للقارئ، وقد يتطابق الزمنان في بعض الحالات فتصل للقارئ في بداية نضوجه وهي خصبة بكر، وهناك " أزمنة **داخلية** داخل النص: أي الفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث الروائية مدة الرواية، ترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث"[1] . فالأزمنة الداخلية في النص السردي تتعلق بالوقائع التاريخية التي نحن بصدد الحديث عنها، وكيفية تجسيد الراوي لها في اطار عمله الأدبي ويمكن ترتيب الأزمنة في النص السردي على النحو الآتي :

أ ـ زمن القصة :

ونقصد به " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، ويكون لكل قصة بداية ونهاية"[2] .

وهو الزمن التتابعي التعاقبي للأحداث في النص الخطابي الذي تعتمده كل قصة، والذي يكون عبارة عن بداية ووسط للأحداث ونهاية للقصة.

ب ـ زمن الحكاية :

نعني به "ذلك الزمن الزائف أو الكاذب الذي يحاول أن يقوم مقام الزمان الحقيقي في القصة، وفي هذا الزمان يكون التحكم في سير الأحداث بيد الراوي"[3].

فلا يخضع هذا الزمن لترتيب منطقي طبيعي مثل ما هو موجود في زمن القصة فزمن الحكاية يخضع لسلطة الكاتب الذي قد يتجاوز الترتيب المنطقي لسرد الأحداث، وذلك بسبب نفسية الكاتبة التي قد تحيله إلى الماضي أو يستشرف المستقبل فهو زمن مطاطي يأخذنا للمستقبل تارة ويعيدنا

[1] ـ المرجع نفسه، ص (37).
[2] ـ محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط(1)، الدارالعربية للعلوم، د ب، 1431هـ ـ 2010م ، ص(87).
[3] ـ ضياء غنى العبودي، ميادة عبد الامير الغامدي: الخير في كتاب الآغاني (لأبي فرج الاصفهاني)، ط(1)، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان 1434هـ - 2013م ، ص(22).

للماضي تارة أخرى، فلا يعتمد على التسلسل في سرد الأحداث، فقد يعتمد على حدث أول ثم يذهب بالقارئ إلى حدث ثالث فيرجع لحدث ثان وذلك بحسب مخيلة الراوي وقدراته الإبداعية.

ج – زمن القراءة :

يعد زمن القراءة "**هو الزمن الضروري لقراءة النص**"[1]، وهذا الزمن يختلف باختلاف الفترة التي تلقى فيها القارئ هذا العمل، وموقفه منها فقد يكون الفارق بين زمن الكتابة وزمن القصة قريب وقد لا يكون بينهما فرق مدة زمنية طويلة وعصور حتى، تتنوع الأزمنة في النص السردي الواحد، وذلك بفعل عوامل عدة نجد أنه ليس من الضروري أن تتوافق الأحداث مع الزمن الطبيعي للقصة، فهناك أحداث وذكريات سابقة يقوم السارد باستحضارها، وهناك أحلام تمتد للمستقبل، تكون مبلغ أهداف الشخصيات، هذا ما يحيلنا إلى المفارقة الزمنية.

2 - المفارقة الزمنية وسرد التفاصيل : (anachrony)

لكل قصة زمن حدثت في إطاره وفقا لزمن السرد الذي حدثت فيه تلك الوقائع التي يجب أن ترتب تتابعيا وفق خط زمني يستهل بالماضي والمضارع والمستقبل، فيجب أن يكون هناك تطابق بين زمن السرد وزمن القصة "يخضع للتتابع المنطقي، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، وهكذا يحدث ما يسمى **بالمفارقة الزمنية** زمن السرد مع زمن القصة، فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية"[2]. فعند احتلال زمن السرد وزمن القصة، نقول أن هناك مفارقة زمنية، وقد يكون من خلال استباق الأحداث أو يأخذ اتجاه معاكس وعودة إلى الوراء ونجد من المفارقات الزمنية "الإلياذة و التي نجد بدايتها في وسط الحكي، تتلوها عودت للوراء للتفسير وهذا ما يوجد في روايات القرن **19** الواقعية، فالاستباق حكي شيء قبل وقوعه، والاسترجاع استرجاع سابق عن الحدث الذي حكى، وعليه فالمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوفق فيها الحكي وفترة يبدأ فيها الحكي

[1] - أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004، ص (49).

[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط(1) ، المركز الثقافين، بيروت، 1999م، ص (74).

المفارق."[1]ولعل لرواية **نجيب محفوظ** التي تحت عنوان **الرجل السعيد** كانت غنية بالمفارقات السردية ،نذكر منها مايلي:

2 – 1 - الاسترجاع (analepsis) :

إن الدّارس للمجموعة القصصية **"نجيب محفوظ"** والتي تحمل عنوان الرجل السعيد يجد العديد من تقنيات زمن السرد و المفارقة الزمنية التي ساعدت الكاتب في التطرق لتفاصيل الأزمنة الثلاث بشكل مفصل، ونجد من أهم المفارقات الزمنية التي اعتمدها الكاتب في مجموعته القصصية **الاسترجاع** والذي نقصد به:"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة واستعادة لواقعة، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، وهو استرجاع لحدث سابق عن الحدث الذي يحكي وروايته التوقف عند نقطة معينة في الزمن والإسهاب في وصف تفصيلاتها"[2]، والمجموعة القصصية التي بحوزتنا تتوفر على العديد من الاسترجاعات لأحداث ماضية،كان لها الأثر البالغ في نفسية الشخصيات مما دفعهم لاستذكارها ونجد من بين هذه الاسترجاعات في قصة **كلمة غير مفهومة** وتجلت الاسترجاعات في هذه القصة باعتماد الزمن السيكولوجي" وهو زمن نفسي يتعلق بالشخصية لوحدها بذاتها دون مشاركة أي شخص، والزمن هنا لا نستطيع احصاءه بمدة معينة وفق أرقام محددة مثل زمن الحلم."[3] فالكاتب **نجيب محفوظ** استرجع لنا أحداث غابرة لمدة **15سنة** وتجلى ذلك في قول المعلم **حندس** وهو يسرد لزوجته تفاصيل الحلم:**"رأيتني أجالسه في مكان غير محدد المعالم وكنا نضحك عاليا كما كنا نفعل قبل ان تفرق بيننا البغضاء وقال لي معاتبا أنت قتلتني فقلت له وأنت توعدتني بالانتقام فضحك طويلا ثم قال أنس كل شيء فأنا نسيت، وأمس زرت ابني وقلت له لا تفكر إلا في الحياة**

[1] - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ، السرد،التنبير)، ط(3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص(77).
[2] - مدخوري وسن رحيم: سيرة سيف بن ذي يزن (دراسة سردية موازية)، دط، مركز الكتاب الأكاديمي، د ب، 2017، ص(197).
[3] - أحمد حمد البعتمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص(25).

ودع الموت والأموات للخالق وجعلنا نضحك حتى استيقظت.."[1] في هذا الجزء يتجلى لنا الحوار الذي دار بين **حسونة الطرابيشي** و**المعلم حندس**. والذي يحيلنا إلى أحداث ماضية وطبيعة العلاقة بين الصديقين قبل خمسة **عشر** سنة.

وكيف أنهما كانا صديقين حميمان قبل أن تفرق بينهما البغضاء، فاسترجع المعلم **حندس** الحوار الذي جرى في الحلم و الذي كسر تعاقبية الزمن، وأحالنا لأحداث ماضية بشكل مفصل حدثت في الحلم والتي تعبر بدورها عن أحداث قبل **خمسة عشر** سنة، فالاسترجاع هنا سد فراغات لفترات زمنية سابقة من خلال الحلم الذي يجسد الحالة النفسية المضطربة للمعلم **حندس**.

وهذا الحوار الحاصل في الحلم هو عبارة عن حوار داخلي"يصدر من أعماق شخصية واحدة فقط ."[2] نتيجة لإحساس المعلم **حندس** بالندم بعد قتل صديقه المقرب بعد ما كان صديقان مقربان يتسامران الحديث ويجهشان بالضحك وشعوره بالخوف من **ابن حسونة الطربيشي،** الذي له كل الأحقية في الثأر لمقتل والده فالجزاء من جنس العمل وكل من زرع يحصد بذور زرعه، ففصل لنا السارد على لسان المعلم **حندس** الأفكار الكامنة في نفسي المعلم **حندس** بالتدقيق والتي تحيلنا إلى أحداث ماضية، ونجد كذلك من بين الاسترجاعات التي" خالفت سير السرد وتقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق."[3] نجد استرجاع المعلم **حندس** لليوم الذي دفن فيه **حسونة الطرابيشي** بجزئياته والأحداث التي وقعت فيه وبقيت عالقة في ذهن المعلم **حندس"ذكرني بما قيل يوم دفن حسونة الطرابيشي من أن زوجته رفعت طفله فوق الفقر و نذرت إن عاش الطفل أن يكون مقتلي على يديه..."**[4]

يتجلى من خلال هذا المقطع الذي طغت عليه الأفعال الماضية الدالة على الاسترجاع، فاستهل المعلم **حندس** قوله **بمفردة** ذكرني الدالة على استرجاع أحداث ماضية بقيت عالقة في ذهن المعلم **حندس** وشغلت حيزا كبيرا من تفكيره فتذكر يوم دفن **حسونة الطرابيشي** بالتفصيل، فتكلم

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (4)
[2] - الجيلالي الغرابي: مكونات السّرد، ص(59).
[3] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط(1)، دار النهار للنشر، لبنان، 2003، ص(371).
[4] - نجيب محفوظ :الرجل السعيد ، ص (4).

عن أحداث مهمة بهدف التذكير بخطورة الوضع الراهن إن بقي **ابن حسونة الطرابيشي** على قيد الحياة، فزوجت **حسونة الطرابيشي** قد توعدت بأن يأخذ ابنها روح **المعلم حندس** انتقاما لوالده فذكر لنا السارد الحالة التي كانت عليها الزوجة وهي تتوعد بإيفاء نذرها رافعة طفلها فوق القبر فقدمت لنا شرحا مفصلا عن الحالة التي كانت عليها تلك الأرملة، وهي في مراسيم توديع زوجها.

فوصف لنا السارد الأفعال الخاصة بالشخصيات، في ظل تحركاتها ونخص بالذكر أفعال المرأة التي فقدت زوجها وحملت ابنها فوق قبر والده، وقدمت وعدها الذي تطمح أن يحققه ابنها وينتقم لمقتل والده.

فالمعلم **حندس** استرجع تفاصيل ذلك اليوم بكل جزئياته، والقارئ من خلال هذا الوصف الدقيق يستطيع رسم صورة واقعية في مخيلته لهذه الحادثة، جراء الإسهاب في وصفها الشامل و الدقيق على الرغم من أنها استرجاعات لأحداث ماضية تخص المعلم **حندس** والتي تدل على اضطرابه النفسي، وكيف أن الجريمة التي ارتكبها لا تفارق تفكيره، لأن أخطاء الإنسان تبقى ملازمة له على مدار الزمن، مهما طالت مدتها، ونجد أن الاسترجاعات في هذه المجموعة القصصية كان طاغيا فيها، فمعظم أحداث هذه القصة كانت تقوم على الاسترجاع لأحداث لها امتداد بالحاضر والاسترجاع كان حاضرا بمختلف أنواعه.

أ - الاسترجاع الخارجي(Analepse externe) :

هي الخط الغير المرئي..... بين حادثة أو شخصية خارجة عن اطار الحكاية الأولى، إلا أنها متعلقة بالحكاية من جهة وتكشف للمخاطب جانبا من الجوانب الغامضة المتواجدة في الحكاية الأولى..، وظيفته اكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة."[1]

[1] - ينظر: عيسى فارس: دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف"ع"، العدد1،14يوليو 2013، ص(149-150).

فالإسترجاع الخارجي نقصد به استرجاع الأحداث الماضية قبل الحكاية الحالية محل السّرد، فيسترجع السارد شخصيات أو أحداث وحكايات ماضية لها علاقة وطيدة بالوضع الراهن للحكاية الآنية وتكون خادمة لها بشكل كبير.

وتساعد السّارد في سد الثغرات الموجودة في الحكاية وتفسر أحداث الحكاية الحالية، و يظهر هذا النوع من الاسترجاع في المقاطع التالية من المجموعة القصصية :

ففي **قصة الصدى** نجد قول الابن" **ما مضى قد مضى، الدم والأرواح مضت، لسنا أول مجموع دموية ولن نكون آخرها وكم هلك لي من أعزة وقطعت في صدري رصاصة إلى الأبد، ولا تعدي بقايا الطعنات في الفخذ والبطن والرأس، وكنت تبكين تمزقين شعرك، وكنا وما زلنا نعاني حياتنا، ما الفائدة ما مضى قد مضى"**[1]. فنجد أن الابن **عبد الرحيم** يسترجع أحداثا ماضية بهدف تفسير الوضع الراهن فالحروب والمآسي والمجازر الدموية التي شهدت عليها الأم وابنها، كانت السبب في فراقهما ، فالأم أصبحت كتلة جامدة من فرط ما عانته والإبن خسر استقراره بجانب والدته فالآلام تترك وقعها وتدمر الحاضر وتأثر في المستقبل.

فاستعان السارد بالأفعال الماضية للدلالة على الاسترجاع والتفصيل في الحوادث التي جرت بالاعتماد على وصف الجزئيات وإبطاء وتيرة السرد، فتحدث لنا السّارد عن طبيعة هذه الآلام الماضية التي كانت عبارة عن أرواح قتلت ودماء سفكت وأشخاص كانت لهم معزة خاصة، قد قتلوا جراء الطعنات على مستوى الجسد من فخذ وبطن ورأس فأحالنا الكاتب لأحداث ماضية وإعادة إحيائها من خلال الإسهاب في الشرح بالاعتماد على التبطيء الذي يقوم على وصف التفاصيل بشكل عام.

ونجد كذلك استرجاعا آخر في قصة **شهرزاد** التي كانت تسرد على الكاتب الصحفي مختلف محطات حياتها فاسترجعت أحداثا ماضية مثل قولها:" **كانت فترة بحث عقيم وجوع، صدقني لقد**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(15).

عرفت وحشية الجوع كان اليوم يمضي بلا طعام أو بلا طعام يذكر ووجدتني سألبي مرة احدى الدعوات –إياها- التي توجه إلي في الطريق، ولكنني كنت أوجل الاستسلام، آملة أن تدركني رحمة الله قبل أن أهوي وكنت أطل من النافذة في سكون الليل "[1]، كل هذه الأحداث كانت استرجاعات ماضية حدثت قبل أحداث القصة الحالية، اعتمدت فيها شهرزاد الأفعال الماضية وبشكل خاص الفعل الماضي كان، الذي استهلت به بداية كل جملة ، فوصفت له الحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها من جوع وحرمان بشكل مفصل ،والذي كان له أهمية وتأثير على الحالة النفسية التي كانت عليها من حيرة واضطراب نفسي، كان سيؤدي لطريق مظلم لولا الايمان والثقة بالله ورحمته بأن الظلام سينجلي والفرج قريب.

فأسهب لنا الكاتب نجيب محفوظ في شرح هذه الفترة الزمنية الماضية، بأسلوب دقيق مفصل تناول فيه مختلف الجزئيات المادية والعاطفية، التي كانت تعاني منها شهرزاد، وجراءً لهذا الوصف يستطيع القارئ معايشة هذه الأحداث وتصورها واقعيا وكأنها تحدث أمامه، فشهرزاد في هذه القصة كانت تبوح للصحفي بمختلف المشاعر التي تختلجها والمعاناة التي تعرضت لها في حياتها، فلم تترك فراغًا في حياتها الماضية إلا واستوقفت مجرى السرد عنده بالوصف ، وهذا النوع من الإسهاب في استرجاع أحداث الماضي لا يلتزم باعتماد الزمن الطبيعي التعاقبي، فهو ناتج عن فيض من المشاعر النفسية **"وهو ما يطلق عليه بالزمن النفسي الذي يقوم بكسر تعاقبية الزمن بشكل غير منتظم وغير منطقي تاريخيا ، ويكون ناتجاعن فيضان الذاكرة ، والتداعي الحر و المونولوج الداخلي والحلم."**[2]

فالحالة النفسية المضطربة في بعض الأحيان قد تحيلنا إلى المستقبل وتعود بنا إلى الماضي فتكسر تعاقبية الزمن تعبيرا عن المآسي التي عايشها وكان لها التأثير البالغ في مشاعرها، وتجلت من خلال تعبيراتها، والانسان يركز في كلامه وتعبيراته على الأشياء التي كان لها التأثير البالغ

[1] - المصدر نفسه، ص(133).
[2] - أمنة يوسف: تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ط(2) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، 2015، ص (99).

عليه إن كانت أحداث ماضية، أو أحلام مستقبلية أو وقائع حالية يعايشها، هذا ما عبرت عنه شهرزاد بأسلوب دقيق مفصل تناولت فيه مختلف الجزئيات التي تخص معاناتها.

ب - الاسترجاع الداخلي(Analepse interne) :

من خلال التطرق للاسترجاع الخارج، الذي نقصد به الخروج عن الاطار الزمني الحالي للقصة والدخول في اطار زماني خارجي، ننتقل لنوع آخر من الاسترجاعات التي اعتمدت الإسهاب في الوصف في عملية عودتها إلى الوراء ألا وهو **الاسترجاع الداخلي** الذي نقصد به"**استرجاع أحداث وقعت داخل الحكاية عن طريق الراوي أو الشخصيات**"[1]، فالاسترجاع هنا يكون محليا؛ أي في إطار القصة الحالية محل السرد ، وذلك باسترجاع أحداث من ضمن هذه القصة ولا تتجاوز اطارها الى استرجاع أحداث قبل بداية هذا العمل السردي.

ومن خلال قراءتنا للمجموعة القصصية الخاصة بالكاتب **نجيب محفوظ**، نجد أنه استعان بجملة من الاسترجاعات الداخلية تارة على لسان الراوي وتارة أخرى على لسان الشخصيات، نذكر منها: استرجاع الرجل الذي كان ينصت للرجل الذي يدعي أنه من الأولياء الصالحين وأصحاب الكرامات.

فوضح لنا السبب الذي جعله يصدق هذه الفكرة مستندا في ذلك إلى تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، وهي الاسترجاع الداخلي قائلا :"**سمعتك تسأل القرسون عم محمد شيخون الماوردي وهو يعتذرعن عدم معرفته، وقع الاسم في آذاننا ـ أنا وأصدقائي ـ موقع الدهشة ،كنا سكارى**

[1] - امجد رضا عودة: الملحمية في أدب ربيع ابراهيم الروائي، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1442هـ-2021 ص(52).

كما تعلم"[1]، استرجع لنا السارد على لسان الشخصية أحداثا جعلت الرجل يتخيل أنه رجل يحمل كرامات وبإمكانه تحقيق المعجزات،فاعتمد السارد على أفعال الماضي والوصف الدقيق لتلك الحادثة بكل جزئياتها بداية من سؤال الرجل عن **محمد شيخون الماوردي** الذي يعد شخصية وهمية من نسج خيال الرجل، وإجابة النادل بعدم معرفته بهذا الشخص، فسردت الشخصية المتصنت أحداث هذه الواقعة بشكل مفصل ووصف لحركات النادل وأقواله والحوار الذي دار بين الشخصيات في ذلك اليوم، ووصف كذلك الوضع الذي كان عليه الرجل وأصدقائه، وهم سكارى يستمعون لسؤال الرجل **محمد شيخون الماوردي** مما أصابهم بالدهشة. ودفعهم ذلك السؤال عنه أيضا من باب التسلية وتضييع الوقت، إلا أن هذا التصرف اللاواعي قد كان ذا أثر كبير في نفسية من كان يعتبر نفسه صاحب معجزات، ووضع آمال شتى في هذا المجال واتضحت لنا هذه المشاعر وردود الأفعال عن طريق الأشكال التعبيرية للمفردات اللغوية التي عبر من خلالها الكاتب عن الواقعة بكل جوانبها بلغة وصفية أبطأت السرد وأحالتنا للوقائع.

2 – 2 - الاستباق(prolepse) :

توفرت هذه المجموعة القصصية على مفارقة سردية أخرى، أضفت جمالية نصية معتمدة على التفاصيل في تعبيراتها وهي تقنية الاستباق الذي نقصد به كل محاولة سردية، تقوم على سرد حكاية من خلال استدعاء مسبق لحدث لاحق

وهو حسب **حسن بحراوي** القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]، فهو استشراف لوقائع يمكن حصولها في المستقبل أو يتمنى السارد حصولها، وهو تجاوز أحداث الحاضر إلى أحداث مستقبلية يمكن حصولها في الرواية

ويمكن أن تتحقق فعلا ويمكن ألا تحدث، وتجلت الاستباقات في هذه المجموعة القصصية على النحو الآتي :

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (71-70).
[2] - السهلي عويشي: تحولات اللغة والكتابة(في ثلاثية أحلام مستغانمي)، دط، دارالآن ناشرون وموزعون، دب، 2015 ، ص(48).

بداية في قصة **الخلاء** على لسان **شرشارة** الذي يعيش على تحقيق أمل واحد في حياته: **"بعد قليل فلن اتحسر على ضياع ما ضاع من عمر.**

عندما أطرحك يا لهلوبة تحت قدمي وأقول لك طلق.. بذلك استرد عشرين عاما مفقودة في الجحيم . وأتعزى عن مالي الذي بعثرته على هذه العصابة، المال الذي دبرته بالشقاء والجهد والسرقة والنهب والتعرض للمهالك"[1].

يفصل لنا السّارد على لسان **شرشارة** الآمال التي سعى إلى تحقيقها، والتي أمضى حياته كلها في سبيل التحضير لها؛ وهي الانتقام الناتج عن الظلم الذي تعرض له مستعينا في سبيل ذلك بمختلف الوسائل المشروعة والغير مشروعة من سرقة ونهب وتعرض للمهالك والمخاطر، قدم لنا **شرشارة** مستعينا بتقنية الاستباق تفاصيل الأحلام والآمال التي يسعى لتحقيقها، بطرح المعلم **لهلوبة** أرضا تحت قدميه وأن يفعل به مثلما فعل هو به وطلق زينب بسبب جور وظلم المعلم لهلوبة، فالحياة تتغير والموازين تنقلب ومن كان ضعيفا بالأمس هو اليوم في أوج طاقته، فالصبح لابد أن ينجلي.

3 - سرد التفاصيل و تبطيء السرد :

جراء لمقاربتنا لهذه المجموعة القصصية **لنجيب محفوظ**، حاولنا تحديد آليات تعطيل السرد وتبطيئه القائمة على اعتماد الوصف على حساب السّرد، ويمكن حصرها في تقنيتان اثنان هما:

3 – 1 - المشهد الحواري(scene) :

يعد المشهد أحد تقنيات تعطيل السّرد في الأعمال الأدبية**"يعنى المشهد بإبطاء السرد وتكثيف أحداثه في إطار زمني قصير، ومساحات قولية كبيرة، فالمشهد هو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل، ويتجلى المشهد من خلال اعتماد السارد للحوار الذي تعبر عبره**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (24).

الشخصيات عن همومها و شواغلها"[1]. فنعني بالمشهد الإسهاب في شرح مدة زمنية قصيرة بالاعتماد على شرح لغوي، يصل لفقرات وأحيانا يستغرق صفحات، وذلك لأهمية هذا الموقف ومكانته في نفسية السّارد.

وتعد أهم قصة من ضمن قصص المجموعة، التي اعتمدت الحوار الذي ساعد على تبطيء السرد والتخفيف من وتيرته، الذي أسند فيه السارد الكلام لشخصيات القصة التي تحمل عنوان"**جنة الأطفال**" فعلى مدار هذه القصة نجد حوار بين الابنة ووالدها، فكل قصة كانت عبارة عن أسئلة لطفلة صغيرة، ذات فضول كبير تسأل عن أمور دينية عجز الأب عن شرح اجاباتها واشباع فضولها.

ونجد الحوار على الشكل التالي، منذ استهلال هذه القصة.

"بابا.....

نعم.....أنا وصاحبتي نادية دائما مع بعض....

طبعا يا حبيبتي فهي صاحبتك"[2].

الراوي هنا أوكل مهمة الحكي إلى الشخصيات التي كانت فيها الابنة تسأل والأب يحاول الاجابة عن أسئلتها مما أسهم في ايقاف الزمن، فأحداث هذه القصة و حوار الوالد مع ابنته كان في جلسة واحدة لا أكثر لم تستغرق مدة زمنية كبيرة، إلا أن الكاتب استعان بـ **9** صفحات لكي يفصل لنا في الحوار الذي دار بينهما والمواضيع التي تطرقت إليها هذه الطفلة الصغيرة من موت وحياة والفروقات بين الدين الاسلامي والمسيحي، وطريقة التعبد لكلا الديانتين والفرق بينهما، ولم تكتفي بهذا الحد بل تطرقت إلى إله الكون في قولها:"**ما معنى الخالق يا بابا**

يعني أنه صنع كل شيء

كيف يا بابا ؟[3].

[1] - سماح عبد الله أحمد الفران: النص النسوي...ومأزق البنيوية (دراسة تحليلية)، ص(165) .
[2] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد ، ص (41).
[3] - المصدر نفسه، ص (44).

أسهب السّارد على لسان الوالد في الشرح الذي لم يسمن ولم يغني قريحة الطفلة الفضولية، التي تسعى إلى المعرفة وفهم كل ما يجري من حولها، فكل ما حاول الأب التوقف في نقطة معينة، فاجأته بسؤال آخر، فحاولت معرفة تفاصيل الحياة الدينية، ولم تكتفي بذلك فحاولت معرفة ما بعد الحياة والموت، فنجد أن فضول الأطفال من الصعب كبحه، فعلى الرغم من صغر سن هذه الفتاة إلا أنها سلطت الضوء على أمور واقعية حياتية، عجز الكبار عن السؤال عنها بشكل مفصل وأسلوب حواري يساعد في ابطاء حركية السرد.

3 – 2 - الوقفة الوصفية pause :

هي ثاني آلية من آليات تعطيل السّرد في النص الروائي ونقصد بها:" **تقديم الروائي للشخصيات والأماكن بطريقة وصفية تقرب الصورة الموصوفة وكأن القارئ يراها ، وفائدة ذلك أنها تشد القارئ وتجذبه لأحداث الرواية فتعمل الوقفة الوصفية على تبطيء حركية السّرد مما يساعد في تعطيل حركة الزّمن وإيقافه لفترة مؤقتة ليتمكن الروائي من وصف المقصود بتؤدة، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، فيحمله الزّمن على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته ليستأنف الزّمن مساره**"[1]، فالوقفة الوصفية توقف حركية الزّمن واستمراريته عن طريق الإسهاب في وصف حادثة معينة أو شخصية محددة ولغاية الانتهاء من الوقفة الوصفية يبقى الزّمن ثابتا وتجلت الوقفة الوصفية في العديد من قصص المجموعة، خاصة في بداية كل قصة وقبل الولوج إلى أحداثها الأساسية.

ففي قصة **المتهم** استهل السارد أحداثها بوقفة وصفية للحالة الشّعورية للشّخصية المحورية ....وذلك قبل الولوج لمجريات القصة وسير الزمن :" **لأنه وحيد في سيارته الصغيرة لم يجد تسلية إلا في السرعة طار فوق شريط الاسفلت المنساب وسط الرمال في طريق السويس، ولا تنوع في المنظر مما ضاعف من شعوره بالوحدة، ولا جديد يذكر في سبيل يقطعه ذهابا وايابا**

[1] عبد الله الخطيب: روايات باكثير(قراءة في الرؤية والتشكيل)، ط(1)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، 1430هـ - 2009 م، ص(137).

مرة كل أسبوع ."[1] هنا الكاتب يوقف السرد ويشرع في وصف الحالة الشعورية **لعلي موسى** التي يتخللها الشعور بالوحدة و الملل.

فوصف لنا الكاتب الحياة الواقعية الروتينية التي يعيشها يوميا، فتوقف الزّمن خدمة لوصف التفاصيل الساكنة فيلجأ إليها الكاتب عندما يريد ابطاء حركة زمن السرد أو ايقافها ، فيعتمد على الوصف . والوصف يعني" السكون وتوقف سيرورة الزمن وحركته." فاعتماد الوصف يوقف مجرى الزمن وسير الأحداث ليفسح المجال لتصوير المشاهد الساكنة أو في خضم الحركية، وهذا ما امتازت به كتابات الروائي **نجيب محفوظ** الذي يحيلنا إلى الأحداث محل السرد ويوهمنا بواقعيتها جراء إغراقه في الوصف.

تـــركيـــب :

من خلال التطرق لعنصر الزمن في هذه المجموعة القصصية، والذي نجده عنصرا هاما في تجسيد عنصر التفاصيل وخاصة باعتماد آليات التبطيء التي كانت خادمة لعملية الوصف والاطناب فيه، فعلى الرغم من تعدد تقنيات المفارقة الزمنية التي أضفت صبغت جمالية وروح ابداعية للعمل الأدبي تعبر عن مدى قدرات الكاتب **نجيب محفوظ** على التلاعب بالزمن فسافر بنا عبر الأزمنة الثلاث، من خلال المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها وآليات الزمن على مختلف أشكالها.

واختلاف هذه الأزمنة كان في خدمة التفاصيل فلم يخلو زمن من الأزمنة الخادمة للنص من التفاصيل واعتماد الوصف.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (31).

ثالثا : سرد التفاصيل وتشكلات الحدث

تمهيـــد :

تعتبر الأحداث من أهم العناصر والمرتكزات في البنية السردية سواء كان ذلك في الرواية أوفي القصة بكل أنواعها أو في المسرحية ...، فهي تعمل على توثيق تجارب واقعية أو تجارب شخصية، وذلك يكون بكل اسهاب وتفصيل ، بحيث تقوم بحياكتها من أجل الوصول إلى عمل كامل ومتقن ومميز، فهي صورة حية عما يحدث في الواقع، وهنا تكمن براعة القاص أو الروائي.

1 – في مفهوم الحدث :

1-1 - تعريف الحدث :

لقد تعددت وتنوعت التعاريف حول الحدث ، وفيما يلي عرض لبعض منها :

عرفه **"لطيف زيتوني"** بقوله:**"هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات...هو صورة بنيوية يرسمها نظام القوة في وقت من الأوقات، وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات"**[1].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الشخصيات هي محرك الأحداث أي دخول مؤثرات خارجية للحدث فتغير وتخلق حركة وانتاج جديد في العمل .

فالحدث هو المكون الأساسي للإنتاج الإبداعي القصصي أو الروائي، فهو من أهم العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل السردي.

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص (74).

كما يعرفه عبد الكريم جدري بأنه **:"مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية، وتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من أفعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والأوضاع السيكولوجية، وما تكون عليه الشخصيات ..."**[1].

يتضح من هذا المفهوم أن الحدث يتجلى من خلال ارتباطه الوثيق بالشخصيات ودورها في تصوير الموضوع.

كما عرفه نبيل راغب بأنه:**"سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة"**[2].

يتضح من هذا المفهوم أن تشكل الأحداث يكون تدريجيا بطرح القضية **(الموضوع)** وإيراد السبب ثم استخلاص النتيجة.

1- 2 - طرق عرض الحدث :

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها أو قد يلجأ لعدة طرق، وهذا ما ينطبق في أغلب الأحيان على المجموعة القصصية – الرجل السعيد – لنجيب محفوظ .

أ- الطريقة التقليدية :هي أقدم طريقة وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية[3] .

أي يلجأ فيها الكاتب إلى التسلسل المنطقي في سرد الأحداث المترابطة والمتسلسلة فيما بينها، أي الترتيب المتدرج لوقوع الأحداث.

ب- الطريقة الحديثة : وتبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص بمعنى لا يحقق التسلسل المنطقي [1].

---

[1] - عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، ط(2)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص (42) .
[2] - نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعي، (د ط)، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص (110) .
[3] - شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1948 – 1985)، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1998 ص (22) .

أي تقوم هذه الطريقة على عدم احترام التسلسل المنطقي للأحداث، حيث يقدم حكاية في الأخير ثم يرجع إلى حكاية في البداية .

ج- طريقة الإرجاع الفني : يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث من نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية [2].

في هذه الطريقة يلجأ القاص إلى استرجاع أحداث من الماضي، لها علاقة بالنقطة التي توقف فيها في الحاضر.

لقد اعتمد نجيب محفوظ في مجموعته القصصية - **الرجل السعيد** - على عدة طرق في عرض الأحداث ولم يعتمد على طريقة واحدة .

ففي " **قصة كلمة غير مفهومة** "لم يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث لأنه اعتمد فيها على سرد الحلم واستذكار الماضي.

كذلك في"**قصة الصدى**"لم يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث، لأنه اعتمد على استذكار الماضي

(**الاسترجاع**)، ونفس الشيء كان في قصة "**الرحلة**" وقصة "**الخلاء**" وكذا قصة "**الحلم**"، بينما قصة "**جنة الأطفال**" و"**الرجل السعيد**" و "**المتهم**" اعتمد فيها على التسلسل المنطقي في عرض الأحداث، أما في قصة "**صورة**" فقد اعتمد فيها على الانتقال بين الحكايات .

2- التفاصيل وعرض الحدث في المجموعة القصصية - رجل سعيد - لنجيب محفوظ :

إعتمد **نجيب محفوظ** في هذه المجموعة القصصية المتكونة من **13 قصة** على التكثيف والتفصيل والاهتمام بكل الجزئيات، وسنعرض أهم التفاصيل التي ساهمت في نمو سير وتطور الأحداث فيما يلي :

2 – 1 - قصة كلمة غير مفهومة :

---

[1] - ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جمالية السرد في الخطاب الروائي، ط (1)، دار مجدلاوي، الأردن، 1996، ص (135) .

[2] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجلد (1)، مكتبة لبنان، لبنان، 1984 ، ص (161) .

الفكرة الأساسية من هذه القصة هي أن الجزاء من جنس العمل أي أن **المعلم حندس** قد قُتل كما قَتل.

تبدأ أحداث هذه القصة بسرد مجريات الحلم الذي راود **المعلم حندس** بعد **15 سنة** من قتله **لحسونة الطرابيشي** بكل تفصيل وإسهاب ، وهذا ما تجلى من خلال هذا المقطع : " – **حلم غريب !**

التفتت نحوه باهتمام قائلة :

- خيرا إن شاء الله .

- طول الليل مع حسونة الطرابيشي ...

- حسونة الطرابيشي ! ... أنسيت الرجل الذي طمع يوما في الفتونة ؟

ندت عنها آهة وتمتت.

- نعم ..ياله من عمر ...

- حوالي خمسة عشر عاما ...

- وماذا رأيت ؟

- رأيته كما رأيته آخر ليلة في الخيامية ، صريعا تحت قدمي والدم يغطي فاه وذقنه وأعلى جلبابه![1]

في هذا المقطع سرد للحوار الذي دار بين **المعلم حندس** وزوجته حول الحلم الغريب الذي راوده كيف رأ ى معلم حندس **حسونة الطرابيشي** في الحلم كما رأه آخر مرة عندما قتله، هذا الحلم جعله يستذكر تفاصيل قتله **لحسونة الطرابيشي** رغم مرور كل هذه السنوات الطويلة .

إخبار **معلم حندس** رجال الحارة بالحلم، وبداية التأويلات له، وبداية البحث عن ابن غريمه **حسونة الطرابيشي** إلى أن وصل الخبر إلى الشيخ الضرير **دردير**ي وقدومه إلى القهوة، وهذا ما تجلى في هذا المقطع :**" جاء للقهوة الشيخ دردير**ي **وهو مقرئ ضرير، يتعيش من التلاوة في**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (3)

المقاهي والغرزوتروج سوقه في المواسم، صافح المعلم ثم تلا الصمدية وقال وهو يتخذ مجلسه بين يديه :

- يا معلم ، إن كنت تريد ابن حسونة فأنا أعرفه "[1] .

هذا المقطع يسرد لنا تفاصيل قدوم **الشيخ الضرير** إلى المقهي من أجل ابلاغ **المعلم حندس** أنه يعرف **ابن حسونة الطرابيشي**، ومن ثمة تبدأ رحلة الاستطلاع على مكان وجود **ابن حسونة الطرابيشي** من أجل الفتك به من طرف **رجال المعلم حندس** ، وهذا ما يوضحه المقطع التالي:**"وتبادلوا نظرات قاسية، ثم استقر رأيهم على خطة عركوها منذ القدم، وفي ليلة شديدة الظلام خرج حندس وأعوانه، وقد استقل هو وخلصاؤه الكرتة موسعين للشيخ دردیري مكانا عند الأقدام، وأوغلوا في الصحراء حتى صعدوا ما يشبه التل عند مفترق تتجه طريقه الرئيسية نحو باب الرابع " [2].**

يذكر هذا المقطع بكل إسهاب تفاصيل اتفاق **المعلم حندس** وأعوانه على خطة للإطاحة **بابن حسونة**، ومن ثمة التوجه إلى مكان وجوده من أجل ارهابه.

وفيما بعد تتوالى الأحداث إلى سرد حادثة مقتل **المعلم حندس** في ليلة مشؤومة، وما يوضح ذلك المقطع التالي:**"سنطرق الباب ثم نندفع كالمصيبة ، ولا من سمع ولا من رأى .**

فرددت أصوات بهيمية :

- ولا من سمع ولا من رأى...

وإذا بصرخة تنطلق من حلقة كالعواء، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض.

صرخوا في صوت واحد (معلم حندس) وتطايرت زعقات الغضب والويل وحملقوا في الظلمة المستحيلة ولكنهم لم يروا إلا العمى ، ونادى سمكة بأعلى صوته السائق أن يحمل إليهم فانوس العربة ، وتأوه حندس فساد الصمت، ثم قال بصوت متقطع محشرج :

- عنارة قتلت .. بينكم .. "[3].

---

[1] - المصدر نفسه، ص (6) .
[2] - المصدر نفسه، ص (9) .
[3] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد،ص (10 – 11) .

يذكر هذا المقطع التخطيط للقضاء على **ابن حسونة** في بيته، لكن يحدث مالم يكن متوقعا وهو مقتل **المعلم حندس** أمام منزل **ابن حسونة**، كما وصف لنا هذه الحادثة بكل اسهاب وتفصيل، حيث وصف كيفية سقوط **المعلم حندس** قتيلا وكذا حالة ذهول أعوانه من هذه الحادثة المفاجأة.

2 – 2 ـ قصة صدى :

"الصدى هو جمع أصداء رجع الصوت ارتداده ما ارتد من الصوت بعد إصطدامه بحاجز" [1].

الفكرة الرئيسية لهذه القصة هو رجوع البطل بعد غياب إلى أمه، فهي نوع من الرمزية فالأم تعني الوطن

(مصر) التي هجرها أبناؤها بسبب الأوضاع السياسية من حرب ونفي وغيرها .

تدور أحداث هذه القصة حول **عبد الرحيم** الذي يعود إلى بيت أمه بعد **عشرين سنة** من الهجر والعقوق ويتجلى ذلك في قوله :" **وسمع صوت شبشب يزحف فوق البلاط فتهيأ للمفاجأة وعواقبها ولكن الساعة فتحت عن وجه ذابل عليل أم محمد الخادمة ، ارتاح لذلك ونظر إليها من عل وهي تتطلع إليه بحذر ونظر كليل :**

ـ من ؟

ـ افتحي يا أم محمد.

ـ من حضرتك ؟

قالتها بلهجة من لا ينتظر زائرا على الإطلاق بيت مهجور كأن القطيع كله لم ينطق منه إلى الساحات الدامية .

ـ حقا نسيتني يا أم محمد ؟

رمشت عيناها طويلا ثم أضاءت بانتباهة مذهلة :

[1] ـ جوزيف إلياس: المجاني المصور – المعجم المدرسي -، ط (2)، دار المجاني، لبنان، 2000، ص (515) .

- سيدي عبد الرحيم !.. ياخبر!

دخل وهو يحبك عباءته السوداء حول قامته الفارغة ثم ترك لها يده تلثمها بحرارة قائلة :

- من يصدق .... من يصدق .

- ثم وهي تضبط أنفاسها :

- سأذهب لأخبر ستي .. " [1] .

في هذا المقطع سرد مفصل لرجوع **عبد الرحيم** الذي عاد بعد مدة طويلة، واستغراب أم محمد من عودته لأنها كانت مفاجأة صادمة لها .

لقاء عبد الرحيم بأمه تجلى في المقطع التالي :"**واقترب خطوتين مادا يده ، ولكنها لم تشعر بوجوده صدمة أشد من الأولى ، الماضي بكل مآسيه لن يخفف من قسوة اللطمة، حتى أنك آخر من يعجب لقسوة ما وعليك أن تؤدي حساب عشرين عاما من المقت، وهي كما ترى لا تبرأ من صفة الصحر**" [2] .

يظهر هذا المقطع كيفية لقاء الابن بأمه بعد **عشرين عاما** مع استذكار ذكريات الماضي .

وبعدها تتوالى الأحداث ليعرف **عبد الرحيم** بأن أمه أصبحت صماء بكماء، وما يبين هذا المقطع التالي :

" أرخت الخادمة جفونها وهي تقول بحسرة :

- يا سيدي إنها لا ترى !

إتسعت عيناه الغامضتان في ذهول ، واح يتفحص أمه ، ويقول : تعنين ...؟

- نعم يا سيدي ، إنها لا ترى...

وحل بالحجرة حرس مقدار دقيقتين ثم تمتم : لم أتصور ذلك ، النور الخافت كما ترين.

ثم بنبرة مرة ... من أعوام يا سيدي ، بدأ أمر الله بالعينين ، ثم تلاه السمع ، ولم ينفع طب الأطباء .

---

[1] - نجيب محفوظ : الرجل السعيد، ص (12 - 13).

[2] - المصدر نفسه، ص (14).

تردد مليا ثم تساءل في حرج واضح :

- ألم تكن هناك طريقة للاتصال بي ؟

- أردت ذلك عقب إصابة العينين ولكنها منعتني بشدة ورجاء معا فاحترمت رغبتها إلى النهاية" [1].

الحدث الذي تمثل في هذا المقطع هو الحالة التي آلت إليها الأم، والعجز الذي أصاب ابنها جراء الوضع الذي وصلت إليه أمه .

2 – 3 - قصة الخلاء :

الفكرة الأساسية من هذه القصة أن الانسان أحيانا قد يحرم من الانتقام من الأشخاص ويكون الموت نهاية لفكرة الانتقام، وهذا ما حدث مع بطل هذه القصة **"شرشارة"** الذي وجد غريمه قد مات قبل أخذ الثأر منه .

تدور أحداث هذه القصة حول رجوع **شرشارة** إلى حارته بعد **عشرين عاما** من المنفى في **الإسكندرية** من أجل الانتقام من غريمه **"لهلوبة"** ويتجلى هذا فيما يلي:**"لتكن معركة حامية وحشية ولتشف غليل عشرين عاما من التصبر والتربص والانتظار"[2]** .

في هذا المقطع سرد للمعركة التي سوف يشنها شرشارة على غريمه الذي جعله يطلق زوجته في يوم زفافها فقلب **شرشارة** كان مملوءا بالحقد ولا أمل له في الحياة إلا الانتقام والأخذ بالثأر .

- "هكذا ذبلت زهرة العمر في أتون الخنق والحقد والألم ..." [3].

لكن للأسف يكتشف شرشارة أن غريمه **لهلوبة** مات جراء تعرضه لتسمم، ويقول : **" لهلوبة يا جبان ..يا جبان .. لماذا مت ياجبان !"[4]**

---

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (19 - 20) .
[2] - المصدر نفسه، ص (21) .
[3] - المصدر نفسه، ص (22) .
[4] - المصدر نفسه، ص (27) .

حسرة شرشارة على عدم قدرته على الانتقام من **لهلوبة** الذي وجده قد مات، واستذكار تفاصيل تطليقه لزوجته زينب مما جعله يبحث عنها، حيث وجدها تبيع البيض في دكان ولديها أولاد ، وبعدها يذهب إلى الخلاء ولا يعود حتى لا يرى أحد .

2 – 4 - قصة المتهم :

الفكرة الأساسية لهذه القصة هي أن معاناة الفرد في مجتمعه في ظل الفساد والظلم السياسي وغياب العدالة يمكن أن يجعله يتهم بالباطل دون دليل، وهذا ما حدث مع **علي موسى** الذي إتهم بالقتل ظلما .

تدور أحداثها حول شخصية **"علي موسى"** الذي يشاهد في حادثة دهس سيارة لصبي وهروب صاحبها :

"وإذا بصرخة تمزق الصمت . إنجذب وجهه إلى الأمام بعنف، رأى عجلة السيارة تدوس الدراجة وراكبها وتمضي في طريقها . صرخ فزعا. وصرخ ينادي السائق . وأوقف سيارته على مبعدة مترين من الدراجة ثم غادرها دون تفكير ، ودون أن يكف عن مناداة السائق. واقترب في تهيب من مكان الحادث فرأى جسما ملقى على جانبه الأيسر ..."[1].

في هذا المقطع عرض لتفاصيل الحادث الذي شاهده **"علي موسى"** وهروب السائق الذي دهس الصبي .

حيرة **علي موسى** بين مساعدة الضحية وإخراجه إلى الطريق أو اللحاق بسائق السيارة والتبليغ عنه، ويتجلى هذا في المقطع التالي : **"ونبذ فكرة حمله إلى سيارته التي قد يكون فيها القضاء عليه . وأخيرا وجد المهرب من حيرته في أن يركب سيارته وينطلق بها في أثر السيارة الجانبية حتى يلحق بها، ولعله يجد في الطريق نقطة مراقبة أو تفتيش فيبلغ عن الحادثة "[2].**

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (31) .
[2] - المصدر نفسه، ص (32) .

اتهام الفلاحين **لعلي موسى** بمقتل الصبي، والحوار الذي يدور بين الفلاحين و**علي موسى**، يوضحه المقطع التالي: "- **أتريد أن تقتلنا كما قتلته ؟**

- لم أقتله ، لم أمسه ، ولكن داسته سيارة البترول " [1].

يذكر هذا المقطع اتهام الفلاحين **لعلي موسى** ، في حين كان هو ينكر هاته التهمة الموجهة له.

أخذ **علي موسى** للتحقيق معه والحوار المفصل الذي يدور بينه وبين قاضي التحقيق وينتهي برنة الهاتف التي تخبر رجال الشرطة بأن الضحية قد مات، والقانون لم يقل كلمة في هذا الشأن ولم يصدر الحكم .

2 – 5 - قصة جنة الأطفال :

الفكرة الأساسية لهاته القصة هي أن البراءة لا تعرف التصنيف فهي انسانية أكثر من الكبار، وهذا ما نجده عند الطفلة التي بقيت متمسكة بصديقتها رغم اختلاف دياناتهما .

تجلت الأحداث في هذه القصة في الحوار الطويل المكثف والمفصل بين الطفلة ووالدها، عند عودتها من المدرسة على الأديان وتساؤلها – لماذا صديقتها نادية مسيحية، بينما هي مسلمة:"**لكن في درس الدين أدخل أنا في حجرة وهي في حجرة أخرى ...لم يا بابا ؟**

- لأنك لك دين وهي لها دين أخر" [2] .

يبين هذا المقطع التساؤلات العديدة التي طرحتها الطفلة حول الخلق ووجود الله، وكيف حاول الأب تبسيط الإجابات بحيث تتماشى مع عقلها وسنها .

2 – 6 - قصة الرجل السعيد :

الفكرة الأساسية لهاته القصة هي أن كثرة الهموم قد تجعل الإنسان لا يبالي، وقد يحدث له ما حدث مع الصحفي الذي بين عشية وضحاها أصبح سعيدا.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (33) .
[2] - المصدر نفسه، ص(41) .

تدور أحداث هذه القصة حول استيقاظ صحفي في حالة سعادة دون وجود شيء يجعله سعيدا .

وصف حالة الصحفي قبل حدوث شعور السعادة يوضحه المقطع التالي:**"حالة تعد غريبة بالقياس إلى الأحوال التي تنتابه عند الاستيقاظ من النوم، عادة مايستيقظ مثقل الرأس من طول السهر في الجريدة، أو مرهق الأعصاب ... ودائما تنثال عليه هموم اليوم السابق وشواغل يومه الراهن فيستقبل الحياة في معاناة وتفكير ثم ينهض من فراشه وهو يشحذ همته لملاقاة المتاعب وتحدي المصاعب "** [1].

يصف هذا المقطع الحالة المعتادة للصحفي قبل بداية السعادة المفاجئة، حيث وصفها بكل تفصيل وإسهاب من خلال أنه كان يستيقظ مثقل الرأس ومرهق الأعصاب نظرا لكثرة همومه ومشاغله الكثيرة، ومعاناته والمصاعب التي تعترضه يوميا .

2 – 7 - قصة الرحلة :

الفكرة الأساسية من هذه القصة هي أن العودة إلى الحارة أوالوطن يجعل الإنسان بين أحضان الماضي لاسترجاع ذكرياته والحنين إليه.

تدور أحداث هذه القصة حول عودة البطل إلى حارته بعد غياب طويل فيستذكر ذكريات صباه وأيامه في الماضي وهذا يتجلى في المقطع التالي:**"ولما زالت الدهشة عنهم رجعوا إلى ما كانوا فيه وراح هو ينظر إلى الحارة من مجلسه ويلامس قدح الشاي بأنملته دون أن يفكر في تناول رشفة منه،لاشك أنهم يظنونه ضيفا غريبا طارئا لا تفسيرله أوعابر سبيل أقعده التعب "** [2].

عرض القاص في هذا المقطع تفاصيل رجوع البطل للحارة بعد غياب طويل واستذكار تفاصيل ماضيه بعد رؤيته للحارة وكل ما فيها .

2 – 8 - قصة صورة:

الفكرة الأساسية لهاته القصة هي أنه لكل شخص قصة مع المقتولة، لكن لا أحد يريد أن يخبر أي معلومة عنها.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (50) .
[2] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (97).

تدور أحداث هذه القصة حول **شلبية** التي تعرض صورتها في جريدة أنها قتلت ووجدت في الصحراء جثة هامدة.

وقد تجلت التفاصيل في هذه القصة من خلال ذكر قصة كل من رأى صورة شلبية في الجريدة : "**.. شابة وجميلة، أنظر ..**

- مسكينة .

- وقال لنفسه : دائما صفحة الحوادث أو صفحة الوفيات ! ومدت له يدها بالجريدة وهي تقول في حسرة .

- يا فتاح يا عليم، جثة ملقاة على الرمال، الوجه واضح المعالم مغمض العينين إلى الأبد ، ونظر في الجريدة دون أن يتناولها وتساءل قتيلة في الصحراء "[1].

يبين هذا المقطع حسرة كل من رأى خبر مقتل الفتاة الجميلة في الجريدة، وكذا وصف ملامح القتيلة بكل تفاصيلها وإخفاء أي معلومة عنها من طرف كل شخص عرفها .

2 – 9 - قصة الحلم:

الفكرة الأساسية لهاته القصة هي أن الانسان عندما يتفاءل، ويؤمن يكون له أمل في الحياة يجعله يحقق كل الأحلام حتى لو كانت صعبة المنال .

تدور أحداث هذه القصة حول تحقيق الحلم حيث أصبح العامل البسيط رئيس مجلس الإدارة بينما خسر المدير الانتخابات، حيث سرد بكل تفصيل ترشحه للانتخابات، وقد تجلى ذلك من خلال هذا المقطع :"– **هل من بأس في أن أرشح نفسي لمجلس الإدارة.**

- الادارة !

- عمل نافع، وأنا رجل محبوب بين الزملاء[2]".

[1] - المصدر نفسه، ص (108) .
[2] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (94) .

يبين هذا المقطع تفاعل العامل وقوة إرادته وثقته بنفسه، مما جعله يحقق حلمه في الأخير.

رابعا: سرد التفاصيل وتشكـلات المكـان

تمهيـد :

يعتبر المكان من المكونات الرئيسية التي يقوم عليها عمود النص السردي. فالنص السردي هو الكينونة الحاملة للحدث بمتولياته والمصورة للحالات والوضعيات التي تتعلق بالنواة الفاعلة في النص .

فالمكان يتجاوز بوظيفته في النص السردي مفهوم الخلفية الصامتة لما يقع من أحداث، إلى اعتباره عنصرا ملازما وطرفا رئيسا في تشكيل البنية السردية ودلالتها النصية، فهو بمثابة المفصل الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض والمكون الذي يساهم في تشكيل الرؤيا التي قام لأجلها النص السردي.

1 – في مفهـوم المكـان :

1 – 1 – تعريف المكـان:

إن مصطلح المكان كان محل جدال ونقاش بين الدارسين والنقاد، لهذا اختلفت تعاريفه .

حيث عرفه**"عبد المالك المرتاض"**في قوله:**"المكان هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير"**[1].

يتضح من هذا التعريف أن المعرف ربط المكان بالحيز.

[1] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م ص(245).

كما يعرف أيضا:**"المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أوطويلة أورواية"**[1].

إذن من هذا التعريف يتبين بأن المكان يعد أهم العناصر في العمل السردي.

كما يعرف أيضا:**"المكان يرتبط بتقنية الوصف فيوصف المكان بكل جزئياته وتفاصيله في العمل السردي قد تتعدد الأمكنة في الأعمال السردية"**[2].

ويعرف أيضا بأنه:**"المكان هو الذي يولد علاقة حميمية بينه وبين الشخصية، فلا توجد أحداث بدون وجود أمكنة"**[3].

وعليه نستنتج من كل ما سبق أن المكان هو المسرح الذي تجري فيه أحداث القصة أو الرواية أو المسرحية.

1 – 2 – أنواع المكان :

لقد تعددت وتنوعت وجهات نظر الدارسين والنقاد في تحديد أنواع الأماكن المحددة.

فقد قسمه **"حسن البحراوي "** إلى :

أ – **أماكن الإقامة :** والمتمثلة في أماكن **الإقامة الاختيارية** كالبيوت، وأماكن **الإقامة الجبرية** المتمثلة في فضاء السجن.

ب – أماكن الإنتقال: والمتمثلة في **أماكن الانتقال العمومية** كالأحياء و**أماكن الإنتقال الخصوصية** كالمقهى[4].

ففي قصة**"الخلاء"**مثلا من المجموعة القصصية – **الرجل السعيد** – تمثلت أماكن الإقامة الاختيارية في القاهرة، أما أماكن الإقامة الاجبارية فتمثلت في الاسكندرية (المنفى) والقبو، أما فيما يخص أماكن الانتقال فتمثلت في الحي والقهوة، الدكان.

[1] - ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط (1)، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2006، ص (131) .
[2] - ينظر: عقيل عبد الحسين: " وصف المكان عند عالية ممدوح "، مجلة أداب، البصرة، العدد (80)، 2017 م، ص (102) .
[3] - ينظر: آمنة عبد الجليل سليمان: جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، رسالة ماجستير، تخصص: اللغة العربية، تحت إشراف: سامح عبد العزيز، جامعة مؤتة، 2014 م، ص (4) .
[4] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص (43 – 91) .

في قصة"**معجزة**"تمثلت أماكن الاقامة الاجبارية في خمارة **فنيسا**، أما أماكن الانتقال فتمثلت في المقهى.

أما في قصة"**الرحلة**" تمثلت الأماكن الاختيارية في البيت وحجرة الجلوس، أما أماكن الانتقال فتمثلت في القهوى الدكاكين والسينما.

2 – تفاصيل عرض المكان :

اهتم نجيب محفوظ بالمكان وأعطى له أهمية بالغة في الأحداث والشخصيات، ففي قصص المجموعة انتقل نجيب محفوظ من الحارة إلى الخمارة .

فعالم الحارة تمثلته قصص كلمة غير مفهومة و الصدى ، الخلاء و الرحلة ، بينما عالم الخمارة فمثلته قصة معجزة وقصة صوت مزعج .

لقد اعتمد نجيب محفوظ على الوصف في عرض تفاصيل الأمكنة في قصص المجموعة، وفيما يلي سوف نعرض بعض تجليات التفاصيل في الأمكنة في بعض قصص المجموعة :

2 – 1 - قصة كلمة غيرمفهومة :

يعتبر الحي والبيت من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث هذه القصة، حيث أن **الحي** تجلى من خلال المقطع التالي:"**حينا معروف لايختفي فيه غريب، وأنت سيده والله هو الحافظ**"[1].

يتضح لنا من هذا المقطع أن هذا الحي يعتبر من أهم الأحياء ، وأنه معروف لا يختفي فيه أحد، كما بين المكانة التي يحتلها المعلم"**حندس**" فيه، فهو يعتبر رئيسا في الحي والجميع تحت أمره .

أما **البيت** فتجلى في المقطع التالي:"**في نهاية المنحدر يقع البيت وهو في عزلة إذ تحيط به الخرائب من جهتين ويحدق بالثالثة فناء واسع لوكالة**" [2].

هذا المقطع يصف لنا كل تفاصيل مكان البيت أين يقع، وماذا يحيط به من جهاته الثلاثة .

2 – 2 - قصة الصدى :

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(5) .
[2] - المصدر نفسه، ص (9) .

يعتبر البيت والحجرة المكانين اللذين دارت فيهما أحداث هذه القصة، حيث نجد أن نجيب محفوظ قد وصف تفاصيل البيت في المقطع التالي:"**بيت مهجور كأن القطيع كله لم ينطق منه إلى الساحات الدامية"**[1].

هذا المقطع يصف لنا حالة البيت، وكيف أصبح مهجورا .

أما **الحجرة** فتجلت في المقطع التالي:"**دخل الحجرة متمهلا وبلا صوت وبقلب يزدرد انفعاله بصلابة معهودة، ثم أغلق الباب وراءه "**[2].

هذا المقطع يصف لنا الحالة التي كان عليها **عبد الرحيم** عند دخوله الحجرة .

كما تجلت **الحجرة** أيضا في المقطع التالي:"**وقف وسط الحجرة وهو ينظر إليها بتمعن واستطلاع ... وضرب أرض الحجرة بعصاه مرتين حتى طقطق زجاج النافذة"**[3] .

في هذا المقطع وصف للمكان الذي وقف فيه **عبد الرحيم**، وما أحدثه فيه من أضرار بسبب غضبه واستيائه من الحالة التي آلت إليها أمه .

2 – 3 - قصة الخلاء :

يعتبر الخلاء والطريق من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث هذه القصة، حيث تجلى **الخلاء** في المقطع التالي: "**الخلاء الذي يحده من ناحية الصحراء"** [4].

هذا المقطع يصف طريق الخلاء وما يحده .

أما **الطريق** فقد ذكر **نجيب محفوظ** تفاصيله في المقطع التالي: "**... طريق الجبل المقفر عند البوابة فمر منها الموكب إلى حي الجوالة المزدحم"**[5].

هذا المقطع وصف لنا طريق الوصول إلى الحي، وما يمر به من أماكن قبل الوصول إلى الحي .

2 – 4 – قصــة رحلــة :

[1] - المصدر نفسه، ص (12) .
[2] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(13) .
[3] - المصدر نفسه، ص (18) .
[4] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (25) .
[5] - المصدر نفسه، ص (22).

تعتبر القهوة والبيت والحارة من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث هذه القصة، فقد تجلت تفاصيل **القهوة** في المقطع التالي:"**إذا جلس في قهوة بلدية صغيرة مزدحمة بالصعاليك**" [1].

وصف لنا هذا المقطع **قهوة البلدة** من حيث كونها صغيرة ومزدحمة بالصعاليك .

أما **البيت** فقد ذكر **نجيب محفوظ** تفاصيله بإسهاب في المقطع التالي:"**لقد زال البيت القديم تماما**

وقامت القهوة في مقدم الخرابة التي حلت محله. قامت مكان مدخل البيت القديم و دهليزه، وتحت موضع حجرة الجلوس التي كانت حجرة جلوس منذ سبعين سنة .."[2].

هذا المقطع يصف لنا تفاصيل الحالة التي آلى إليها البيت القديم حيث زال وحلت محله القهوة .

أما **الحارة** فذكر تفاصيلها في المقطع التالي:"**وها هي الحارة لم تكد تتغير. كلا. لقد تغيرت كثيرا. فعند مدخلها ترتفع عمارة جديدة. كذلك مهدت أرضها بالبلاط . ودكاكين كثيرة فتحت مكان الأدوار التحتانية من البيوت القديمة. لذلك اجتاحتها ضوضاء غريبة بعد أن لم يكن يسمع بها إلا أصوات الغلمان وهم يلعبون ويغنون ويتشاجرون . لقد تغيرت كثيرا ولم يكد يبقى من ذكراها المستكنة في النفس إلا القليل** "[3].

هذا المقطع يصف لنا تفاصيل الحالة التي آلت إليها الحارة والتغيرات التي حدثت بها والأماكن الجديدة التي حلت بها من عمارات ودكاكين، كما أصبحت أرضها ممهدة بالبلاط، وأصبحت كثيرة الفوضى والضوضاء بعد أن كانت هادئة في القديم .

2 – 5 ـ قصة صوت مزعج :

الكازينو والقصر هما المكانين المذكورين في هذه القصة، حيث تجلى **الكازينو** في المقطع التالي:" **كان بمجلسه بكازينو الشجرة، يحتسي القهوة ويدخن سيجارة. ينظر إلى ميله النيل الساكنة أو ينظر إلى سماء يوليو الصافية والباهتة من حدة إشعاع الشمس ...** "[4].

---

[1] ـ المصدر نفسه، ص (97) .
[2] ـ نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (97) .
[3] ـ المصدر، ص (97 – 98) .
[4] ـ المصدر نفسه، ص (118).

وصف لنا هذا المقطع الكازينو وتفاصيل كل ما يحيط به، كما وصف لنا حالة شخصية القصة في هذا المكان حيث كان يحتسي فيه القهوة ويدخن سيجارته .

أما **القصر** فقد ذكر تفاصيله في المقطع التالي:" **وامتد بصره من خلال النظارة إلى قصر قائم قبالته على الشاطئ الآخر. مغلق النوافذ والأبواب، متوهج الجدران بالأشعة المتدفقة ، ولا حركة واحدة تدب في ركن من أركانه، حتى أشجاره استكنت وجمدت كأنها تمايل** "[1].وصف هذا المقطع القصر بكل جزئياته وتفاصيله من أبواب ونوافذ وجدران، كما وصف حالة السكون التي كانت تعتريه .

تـركيـــب :

بعد عرضنا لتفاصيل الحدث والمكان عند **نجيب محفوظ** نستنتج أن المكان يعتبر مسرحا للأحداث وتحولاتها وصراعاتها وأفعالها، **فنجيب محفوظ** لم يكتب عن المكان إنما كتب بالمكان حيث نجده قد صنع من **الحارة** مثلا أستديو شبيها بأستديوهات السينما، حيث تتغير فيه الشخصيات والديكور، كما أنه مرتبط بالزمان وليس بعيد عنه، وهو دوما يكون مسرحا للصراعات السياسية والطبقية، إذن هو صورة مصغرة عن المجتمع وصراعاته.

لقد تكررت مفردة **البيت القديم** في معظم قصص **نجيب محفوظ** لأنها تمثل حلم العودة المستحيلة للبيت القديم للرحم حيث الثبات والاستقرار، لكن الحياة التي تبدو شائكة تقتضي الخروج ، وقد تجلى هذا المكان بوضوح في قصتي " **الرحلة و"الصدى** " .

كما اتضح لنا من هذه القصص أيضا أن **نجيب** قد اتخذ من **المقهى** مكانا رحبا تدور فيه أحداث كثير من أعماله وهذا ما تجسد في قصة "**رحلة** ".

مما سبق نستنتج أن نجيب في وصفه للمكان اتبع استراتيجية تعتمد على الدلالة وعلاقة المكان بالإنسان ومصيره كما أنه قد نوع في الأمكنة، وذلك حتى لا يخلق الملل لدى القارئ، ومن جهة أخرى حتى يستطيع أن يطور الأحداث فلكل مكان قصة وحدث .

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (118) .

خامسا: التفاصيل ومرجعيات التشكيل السردي

1 - المرجعية الاجتماعية :

تحيلنا المجموعة القصصية التي تحمل عنوان"**الرجل السعيد"لنجيب محفوظ** أمام ظواهر اجتماعية عديدة تحيل إلى واقع المجتمع المصري، فنجد أنّ الكاتب أسقط في هذه المجموعة القصصية العديد من الظواهر الاجتماعية محاكيا الواقع الذي يعيشه، فهذه المجموعة القصصية ثرية بالظواهر الاجتماعية المختلف التي استنبطها الكاتب من رحم مجتمعه وعبر عنها بشكل مفصل، ومن بين هذه الظراهر نذكر مايلي :

1 – 1 – الجريمة :

تجلت هذه الظاهرة الاجتماعية في القصة الأولى **"كلمة غير مفهومة"**، مثلتها شخصية الجاني المعلم **حندس** الرجل الذي يقطن في حي يقتل بعضه البعض منذ خلق الله الأرض وما عليها،"لم يكتفي السّارد في الاسهاب في ذكر تفاصيل الجريمة التي ارتكبها المعلم **حندس** في حق صديقه المقرب **حسونة الطرابيشي**، بل إنه لم يتوانى في تقديم نظرة عامة وشرح مفصل عن الظروف المحيطة التي دفعت بالمعلم **حندس** لسفك دماء صديقه ،فالحي الذي يقطنان فيه يقتل بعضهم البعض بهدف الفتوة ورئاسة الحي، أولأسباب أخرى فيعتمدون قانون الغاب يأكل القوي منهم الضعيف، هذا ما جسده المعلم **حندس** وعبر عنه السارد بشكل مفصل، فقد قتل المعلم **حندس** أقرب صديق له عن سبق الإصرار والترصد وهو يراه أمامه ملطخا بدمائه تحت رجليه، ولقد تسببت جريمته في تبعات سلبية ذكرها لنا الكاتب ألا وهي ترميل زوجته تيتم ابنه دون أي وجه حق، وخلق معاناة لا نهائية ،وجعل طفل صغير يعيش على أمل الانتقام والثأر بدل رؤية الحياة من زاوية المستقبل والأمل في غد أفضل؛ هذه الظاهرة الاجتماعية وليدة الواقع المصري وتمثل أحد فئاته التي تعاني هذه الظاهرة الهدامة لكيان المجتمع، فالقتل لا يؤدي إلا للقتل وسفك سيل من الدماء الغير منقطع النظير، وكأن المجتمع أصبح في مجتمع الغاب لا تحكمه ضوابط

الشرع والقانون، ولعل **نجيب محفوظ** أبلغ من قدم صورة لهذه الظاهرة الاجتماعية السلبية في قالب لغوي دلالي مفصل دقيق، فلم يتوانى في تسليط الضوء على هذه الظاهرة وتصوير تبعاتها الآنية والبعدية.

1 – 2 – الهجرة :

تجلت ظاهرة الهجرة والابتعاد عن أرض الوطن في العديد من قصص المجموعة، حيث جسدتها مختلف شخصيات هذه المجموعة القصصية، وقد ارتأينا ذكر شخصية **عبد الرحيم** التي تواجدت في قصة **"الصدى"**، و فيها فصل لنا السارد حيثيات واقعة الهجرة والظروف المتسببة فيها والتبعات التي نتجت عنها، فعبد الرحيم يمثل شخصية الرجل الذي رحل وترك والدته بمفردها، تقطن مع خادمتها **أم محمد** لوحدهما يكابدان مشاق الحياة، فهي الآن بعد عودت ابنها عجوز تبلغ **الثمانين** من عمرها ذاقت كل أشكال العذاب، وشرح لنا الكاتب أسباب هذه الآلام بالتفصيل؛ فهي المرأة التي فقدت زوجها وهاجر عنها ابنها وبقيت تصارع آلامها بمفردها، بين ماض أليم وحاضر صعب ومستقبل مجهول.

واستطرد الكاتب في شرح أسباب هذا الوضع، الذي كان نتيجة حتمية لظروف سياسية مضطربة، يتخللها القتل والتنكيل وعدم الاستقرار في جو من الحروب في مصر، وذلك قبل نكسة **1967** بعامين، وهذه هي المدة التي كتب فيها **نجيب محفوظ** هذه المجموعة القصصية المعبرة عن الوضع الاجتماعي، والظواهر الاجتماعية التي ذاع انتشارها ابان تلك الفترة، فالشباب دوما يطمح لبناء حياة أفضل، وأكثر استقرارا و أمنًا، إلا أن هذا التصرف الخاطئ له بشكل ضروري تبعات، تمثلت في معاناته الدائمة على مدار حياته، ففصل لنا الكاتب الوضع المزري الذي دفعه للهجرة والوضع الآني بعد عودته من فترة غياب **عشرين سنة**، وصور لنا حالة التقائه بأمه التي أصبحت صماء كفيفة؛ فالحروب سيل متدفق من المآسي لا يمكن إيقافه على مدار الزّمن، فهو ألم آني له امتداد لا متناهي، وهذا ما تجسد في هذه القصة المعبرة عن وضع هذه الظاهرة بشكل مسهب يخترق الأعماق ويجلب الاهتمام والتفاعل مع مجريات الأحداث

نتيجة لدقة التعبير وبلاغة التفاصيل والنقل الحرفي لمجريات القصة، التي قد تكون سبب عزوف قرائها عن اتخاذ الهجرة سبيلا للهروب من أي وضع سيء يعيشونه.

1 – 3 - الإنحلال الأخلاقي :

مثلت قصة **"صورة"** هذا البعد الاجتماعي المنتشر في الآونة الأخيرة، بسبب انعدام الوازع الديني وغياب دور الأسرة وفساد القيم الاجتماعية فنجد شخصية فتاة الدعارة حملت عدة تسميات، فلقد فقدت هويتها في خضم هذه الحياة التي تعيشها، فكل مكان أطلق عليها تسمية أفقدتها شخصيتها الحقيقية وهويتها الأصلية.

إلا أنه لا يمكن انكار دور المجتمع الذي يجعل فتاة شابة تسلك هذا الطريق الموحش فالذئاب البشرية استوطنت مختلف الأماكن، فمهما اشتغلت (خادمة في منزل أو عاملة في ملهى)، فالفتاة عندما تكون لوحدها دون معيل

أو تحت رعاية أسرة تكون عرضة للمهالك التي تكون نهايتها القتل وصورة على صفحة الوفيات المجهولة الهوية هذه الوقائع لا يمكن تجاهل حدوثها في مجتمعاتنا العربية، فالكل يشجع على الرذيلة والقوي يأكل الضعيف، ويستغله بأبشع الطرق من دون أنّ يقدم له يد العون وكأننا في مجتمع الغاب، فالكاتب **نجيب محفوظ** يتكلم بلسان مجتمعه

محاولا تقريب الصورة من القارئ بالاعتماد على الوصف الدقيق لمجريات هذه الحادثة المتفشية في المجتمعات العربية.

2 - المرجعية الدينية :

بعد التطرق إلى المرجعية الاجتماعية نجد بأن هذه المجموعة القصصية، تناولت أيضا مرجعية دينية تعبر عن توجه الكاتب **نجيب محفوظ** الديني وتمسكه بالمقومات الإسلامية الجلية على مستوى قصص هذه المجموعة؛ والمعبر بها بالاستئناس إلى آيات من الذّكر الحكيم، و نجد كذلك أبعاد فكرية صوفية و .....ساعدت في اتساق النص وانسجامه

وتوضيح الخلفية الفكرية للكاتب بإضفاء الحجة الدينية على أقواله التعبيرية.

2 – 1 - النص القرآني :

نستهل الحديث عن القصص التي عبرت عن أبعاد دينية بداية بالقصة التي تحمل عنوان **جنة الأطفال**، هذه القصة التي يحمل عنوانها رمزا دينيا **"الجنة"**ونقصد بالجنة الحياة بعد الموت، وهي المكان الذي يبعث إليه الأخيار وأصحاب الأعمال الحسنة في الدنيا.

أما بالحديث عن طبيعة هذه القصة، فكانت عبارة عن حوار بين الابنة ووالدها متسائلة عن الاختلاف بين الدين الاسلامي والمسيحي، هاتان الديانتان مثلتهما الفتاتان الصغيرتان، بسبب اعتناق كل منهما لديانة مختلفة عن الأخرى إلا أن فضول البراعم الصغار فرض على الأب فيضا من الشرح والتفسيرات، والإسهاب في التحليل والتفصيل لإشباع فيض فضول الابنة، التي بدأ الغموض يكتنفها منذ افتراقها عن صديقتها في حصة الدين، لأن لكل منهما دين آخر وتجلى هذا التباين في المرجعية الدينية من خلال الحوار الآتي:

" لأنك لك دين وهي لها دين آخر.

كيف يا بابا ؟

أنت مسلمة وهي مسيحية "[1] .

عبر الكاتب عن الفروق بين الديانات من خلال مشهد حواري عمل على إبطاء السّرد وتفعيل الوصف وإعطاء الشخصيات الحرية للتعبير عن أرائها دون تدخل السارد، وعبر لنا عن التفاصيل التي ساهمت في إثارة فضول هذه الفتاة الصغيرة بداية بوصول موعد درس الدين، فكل منهما ذهبت لحجرة منفصلة عن الأخرى، على الرّغم من أنهما يقضيان معظم الوقت معا، لكن نقطة الفصل بينهما هي حصة الدين، فاستعان الكاتب بالمرجعية الدينية المسيحية والإسلامية ليوضح لنا أنّ الاختلاف العقائدي لا يعني الاختلاف الروحي، والاحتكاك المجتمعي.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(41).

فصل الأب لابنته نقاط الاختلاف بين كلا الديانتين، والتي لا تلغي صداقاتهما وبناءً على هذا الطرح نستشف أنّ الكاتب في هذه القصة عبر عن انتمائه لمرحلة الطفولة ـ التي قضاها مع والدته محتكا بالقبطيين المسيحيين فأول محطة من حياة نجيب محفوظ كانت على يدي طبيب قبطي شاب كان السبب في ولادته، فأسرة نجيب محفوظ لا تكن أية عداوة للمسيحيين، وهذا ما غرسته والدته فيه وتجلت في أعماله الداعية إلى المؤخاة بين الديانتين، مناقشا فكرة الاختلاف الديني والعقائدي بتجذراتها الاجتماعية، ملما بتفاصيل هاتين الديانتين بإسهاب في الشّرح، ساعيا للكشف عن مبدأ التقبل العقائدي وتعدد الديانات، فتغنت هذه القصة بالمرجعيات الدينية في قالب تفصيلي شارح.

ونجد الشيء نفسه يمكن استنطاقه في قصة **"زيارة"** التي احتوت أبعاد دينية مكثفة واستأنست بمرجعيات اسلامية وآيات من الذكر الحكيم بغية التعبير عن توجه الكاتب **نجيب محفوظ** الديني وايمانه القوي **بالله عزوجل**، من خلال الشخصيات التي خدمت الفكرة الدينية المراد طرحها، والتي تعبر عن واقع الأفراد اليومي، ومن أجل توضيح آرائه والتفصيل فيها والتي عبر عنها من خلال شخصية الخالة عيون المرأة الطاعنة في السن، وتجلى هذا المعنى في القصة

"توفي الأب بعد استشهاد ابنه بعام واحد"[1]. فهي امرأة فقدت كل عزيز و معيل فلم يبقى يخدمها سوى عدلية **الخادمة** المدبرة لشؤون المنزل ، والتي يشكل هاجس فقدانها واستغناء عدلية عن رعايتها أحد الأمور التي تعكر صفو حياتها.

إلا أنّ زيارة الشيخ **"طه"** الذي يحمل اسمه مرجعية مستقاة من القرآن الكريم؛ **سورة طه** التي استهل الله سبحانه وتعالى آياتها بقوله :﴿ **طه مَا أَنزلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى﴾ [سورة** طه- الآيتين:(2-1)].

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص (74).

هذه الآيات من الذكر الحكيم تدل على أن من استعان بالله **عزوجل والقرآن الكريم**، لا يظل ولا يشقى فالله سبحانه وتعالى ينصر أولياؤه حيث استعان الكاتب **نجيب محفوظ** بهذه الشخصية الطاعنة في السن والتي تحمل دلالات دينية وأبعاد ايمانية، يحتاج إليها كل من هو في مكان الخالة عيون، فالحياة دار اختبار نتغلب على صعوباتها بالإيمان والاستعانة بالله عزوجل، لقوله:﴿ **وَٱلضُّحَىٰ ١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ٣** ﴾ **[سورة الضحى- الآيات: (1 – 3)].** وبناء على هذه الشواهد الدينية التي استعان بها الروائي **نجيب محفوظ** من أجل دعم أفكاره والتعبير عنها بنوع من الإسهاب في الشرح وإقامة الحجة مستأنسا بالقرآن الكريم.

2 – 2 - البعد الصوفي :

التمسنا البعد الصوفي في قصة **"معجزة"** التي جسد بطلها دور شخصية حاملة لكرامات، وسمت بها نفسها من جراء تحقق معجزتين في الحانة التي كان يرتادها، وصدق تنبؤه بتجسيد شخصيتان وهميتان من نسج خياله .

كان هذا الرجل يحتاج إلى مصدر رزق فهو يعاني ضائقة مالية، ونتيجة لعزوفه عن العمل بدأ يفكر في أنه صاحب كرامات وهذه نتيجة حتمية لشعوره بالملل، ولقد أيده في رأيه شيخ الزّاوية الداعم الوحيد له عندما قص عليه القصص وتجلى تأيّيد شيخ الزاوية في قوله :

"و قرب منه وجهه وهو ينظر في أعماق عينيه وقال :

- أتريد رأي بالحق و الصدق؟.....أنت فيك شيء لله" [1].

نستشف من خلال هذا القول تصديق شيخ الزاوية للرجل الذي يدعي الكرامات، وهو لا يعاب على هذا التصديق فظاهرة الكرامات والأولياء الصالحين كانت ولا زالت منتشرة في المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع المصري بشكل خاص وذلك لتوفر الأضرحة مثل **ضريح السيدة زينب والحسن والحسين**، فالشعوب العربية تؤمن بأصحاب الكرامات وأفرادها يجنون أموالا طائلة في سبيل هذا العمل المخالف للشريعة الاسلامية، ولقد مثل هذا الرجل المدعي الكرامات أبعاد هذه الشخصية والمحطات التي مر بها بشكل مفصل منذ ارتياده لحانة **فينيسيا** وبداية رحلة الكرامات المتتالية التي قدمها لنا السّارد بشكل مفصل جعلنا نعايش هذه الوقائع، ونغرق في ثنايا أحداثها.

تـــركيـــــب:

وفي الأخير ومن خلال استقرائنا لقصص هذه المجموعة القصصية للكاتب **نجيب محفوظ**، نجد بأن الكاتب **نجيب محفوظ** لم يتوانى في تسليط الضوء على مختلف القضايا الاجتماعية والدينية، فقام بعرضها بأسلوب مفصل ومسهب في اعتماد الشرح ونقل هذه الأحداث المستقاة من أرض الواقع لتحاكي القارئ المتلقي وتجعله متفاعلا متجاوبا مع سيرورة الحركة السّردية، فقدم لنا السّارد هذه القضايا الاجتماعية الحساسة التي تعاني منها الشعوب العربية عامة والمصرية بشكل خاص، فعكست لنا كل شخصية من شخصيات هذا العمل الفني فئة من فئات الواقع؛ فتكلم **نجيب محفوظ** بلسان أمته عن صور معاناتها وآلامها بأسلوب سردي واقعي معتمدا على النقل الحرفي والتعبيرات الصادقة، فلم يترك جزئية إلا وأولاها عناية خاصة من خلال الوصف التصويري المفصل لمختلف التفاصيل الصغيرة.

[1] - نجيب محفوظ: الرجل السعيد، ص(66).

خاتمة

خـــــــــــــــاتمـــــــــــــــــة :

تهدف المجموعة القصصية"**الرجل السعيد" لنجيب محفوظ** إلى الكشف عن خبايا المجتمع بالاعتماد على قالب سردي انصهر فيه ابداع الكاتب، وفق رموز لغوية تتجلى من خلالها بلاغة التفاصيل، التي تعتمد على الإسهاب في وصف أدق الصور والمشاهد الفنية التي تضمنتها المجموعة القصصية**"الرجل السعيد"**التي بين أيدينا، والتي تعتبر أحد أهم النتاجات الفكرية لأمير الرواية العربية - **نجيب محفوظ** - الذي أسهب في تقديم صورة واقعية للمجتمع المصري مظهرا أبعاده الاجتماعية والدينية.

ومن خلال مقاربتنا لنصوص هذه المجموعة القصصية – **الرجل السعيد** - من منظور التفاصيل وبلاغتها توصلنا إلى مجموعة من النتائج، والتي كانت كالآتي:

- عدّت بلاغة التّفاصيل شكلا من أشكال تجسيد الواقعية في الأعمال السّردية.
- إن توظيف المذهب الواقعي، كان ضرورة حتمية اقتضتها فترة الأدب الحديث والمعاصر، وذلك مواكبة للقضايا الواقعية السياسية والاجتماعية، فطبيعة الموضوع هي التي تفرض نفسها على النص، وتأثث للاتجاه المتبع.
- الكاتب **نجيب محفوظ**، لم يتأتى بأفكاره من العدم؛ بل كانت له خلفية معرفية استقاها من زاده الفكري الذي أثير عن طريق القراءات العديدة لشتى الموضوعات الدينية والتاريخية والأدبية، وكذا الأساطير.
- معايشة الكاتب **نجيب محفوظ** لآلام شعبه وأفراحهم على حد سواء، وهذا ما جعله مسايرًا لأوضاع مجتمعه لا مخالفًا لهم.
- تعتمد الكتابة الواقعية التي تجلت في المجموعة القصصية، **الرجل السعيد** على الإسهاب في وصف الجزئيات التي تخص مختلف المكونات الخطابية من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة.
- من سمات الواقعية التفصيل في الجزئيات والإحاطة بكل حيثيات النص السّردي بالتدقيق، اعتمادا على الوصف الذي يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي تسرد.

- أسهب الكاتب في تمثيل الشخصيات ووصفها وصفا تفصيليا، ومن بين أهم هذه الشّخصيات نجد: شخصية **المعلم حندس، وعبد الرحيم، الخالة عيون، المعلم شرشارة، ...** وغيرها من الشخصيات، التي قام السّارد بعرض تفاصيلها الشكلية والداخلية بأسلوب وصفي ونقل حرفي من خلال تصوير فوتوغرافي.
- لم يلتزم الكاتب **نجيب محفوظ** بتعاقبية الزّمن الطبيعي، فسعى لاستعارة عنصر المفارقة الزمنية، هذا ما عكس قدرة الكاتب الإبداعية في التلاعب بالزمن، ومن بين أهم هذه المفارقات الزمنية المعتمدة بكثرة هي الاسترجاعات كاسترجاع **المعلم حندس** للجريمة التي ارتكبها في **قصة صوت مزعج**، واسترجاع شهرزاد لمختلف محطات حياتها التي مرت بها بفيض من تدفق الذاكرة، فكان لهذه الاسترجاعات دور بارز في تفسير سير الأحداث الحالية.
- فصل **نجيب محفوظ** في تطرقه لجملة من الأبعاد التي عكست جملة من الخلفيات المعرفية والدينية

والاجتماعية والثقافية في أبعاد وُسمت بما يلي: صوفية تجسدت في قصة **معجزة** مثَّلها الرجل الذي يزعم تحليه بكرامات، و أبعاد دينية من خلال توظيف جملة من الاقتباسات القرآنية بغية تصحيح العقيدة والتأكيد بأن اختلاف المرجعيات الدينية لا يؤدي إلى عدم التعايش والاتفاق.

- والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل -

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القـرآن الكـريـم بـروايــة ورش.**

أولا : المصـــــــادر

1. نجيب محفوظ: الرجل السعيد، د ط، دار النفيس، القبة – الجزائر، 2003.

ثـــــانيـــــا : المـــــــراجـــــــــع

أ – الكتـــــــب :

1. ابراهيم خليل وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(1950- 200)، تر: صلاح جرار، ط(1) مؤسسة عبد الحميد شومان، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 م.

2. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط (1)، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2006م.

3. ابراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ - سيرة حياة كاملة-، ط(1)، نفر للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، 2006.

4. أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004.

5. أحمد درويش: مشكلات دراسة الأدب العربي وترجمته في العصر الرقمي (دراسات حول الأدب العربي الرقمي بالعربية والتركية)، دط، دس.

6. أحمد زكي كمال: الحياة الأدبية في البصرة، ط(1)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1971 .

7. أمندولاو: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، ط(1)، دار صادر، بيروت – لبنان، 1997.

8. أمنة يوسف: تقنيات السرد(في النظرية والتطبيق)، ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنش، بيروت – لبنان 2015.

9. اياد جوهر عبد الله: البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، د ط، دار المعتز للنشر، د ب،2017م.

10. بشير ابراهيم سوادي، بنهان حسون سعدون: شعرية تشكيل الحوار(قراءة في المجموعة القصصية – مدن وحقائب – لسعدي المالح)، د ط، دب، دت.

11. بهاء الطاهر: خالتي صفية والديرة ، ط(1)، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر،2007م.

12. جنات بلخن: السرد التاريخي(عند بول ريكو)، ط(1)، دار الآمان، الرباط، 1435هـ - 2014 م.

13. الجيلالي الغرابي: مكونات السرد(شجيرة حناء وقمر أنموذجا)، د ط، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع د ب، 2019م .

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

15. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ - 1979م.

16. حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط(1)، المركز الثقافين، بيروت، 1999م.

17. حمداني ثاني: بنية الشخصية في الرواية العمانية، د ط، دار الناشرين والموزعين، د ب، 2019م.

18. حنان عبد الله سحيم الغامدي: تحفيز الحلم(في الرواية النسائية السعودية)، د ط، دار بنت الزيات للنشر والتوزيع، د ب، 2020م.

19. خالد محمد عبد الغني: ثلاثية التاريخ والواقع والرمز ، د ط ، مؤسسة هنداوي ،د ب ،2017 .

20. خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية الرفض الحدود وحدود الرفض، ط(1)، الدار التونسية للكتاب تونس، 2012م.

21. دلال عنبتاوي: بين أروقة النقد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر)، د ط، د ب، د س.

22. رحاب عكاوي: أعلام الفكر العربي"نجيب محفوظ"، د ط، الأنيس للنشـــــر والتوزيـــــــــــــــع، وهران– الجزائر
2013م.

23. الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية و الأوروبية، ط(1)، دار الآهالي، دمشق، 1996م.

24. زكرياء يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، تح: عبد السلام الحوفي، دط، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، 1418هـ-1997م.

25. الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري): أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، ط(1)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1419هـ - 1998م.

26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التنبير)، ط(3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م.

27. سماح عبد الله أحمد الفران: النص النسوي ومأزق البنيوية(دراسة تحليلية)، د ط، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2017 م.

28. السهلي عويشي: تحولات اللغة والكتابة(في ثلاثية أحلام مستغانمي)، دط، دار الآن ناشرون وموزعون، دب 2015م.

29. سيزا قاسم: بناء الرواية (ابداع المرأة)، تح: عفاف السيد، د ط، مهرجان القراءة، القاهرة، 2004م.

30. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1948 – 1985)، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1998م.

31. شعير محمد: أعوام نجيب محفوظ (البدايات والنهايات)، د ط، دار الشروق، د ب،2021م.

32. شوقي بدر يوسف: الرواية التأثير والتأثر(دراسات تطبيقية)، د ط، دار العرب، د ب، 2017م.

33. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، د ط، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية (يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، رمضان 1429هـ - 2008م.

34. شيماء خالد العتلة: البناء السّردي في شعر راشد عيسى، ط(1)، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، 2020 م.

35. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جمالية السّرد في الخطاب الروائي، ط(1)، دار مجدلاوي، الأردن 1996م.

36. صلاح السيد بيومي: أعلام الفكر الحديث، ط(1)، دار المعارف، القاهرة- جمهورية مصرالعربية- 2015م.

37. ضياء غنى العبودي، ميادة عبد الأمير الغامدي: الخير في كتاب الآغاني (لأبي فرج الأصفهاني)، ط(1)، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 1434هـ- 2013م.

38. طه حسين: أدبنا الحديث ما له وما عليه، دط، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة،2001م.

39. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب(مع ترجمات ونصوص لإبراز أعلامها)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، 1999م.

40. عبد الرحيم الكروي: البنية السردية(للقصة القصيرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط(3)، 2005م.

41. عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة (نجيب محفوظ)، ط(3)، دار المعارف، القاهرة، 1984م.

42. عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات العشر الطوال، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، 2017/11/9.

43. عبد الله الخطيب: روايات باكثير(قراءة في الرؤية والتشكيل)، ط(1)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان 1430هـ - 2009 م.

44. عبد الله خضر محمد: الشعر الجاهلي(في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة 267هـ دراسة أسلوبية)، ط2، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، العراق، دس.

45. عبد الله خضر محمد: الأدب العربي(الحديث ومذاهبه)، ط(1)، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، 2017م.

46. عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، ط(2)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م.

47. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة(لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م.

48. عبده حسين إمام: في ظلال الكلمات(قراءات أدبية وانطباعات نقدية عبده حسين إمام)، دط، إيلا للنشر الإلكتروني الحر، 2022/1/9م.

49. عباس خضر: الواقعية في الأدب، د ط، دار الجمهورية، بغداد، 1386هـ - 1967م.

50. فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ- الرواية والأدب الروائي-، جامعة المنصورة، كلية الأداب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1994م.

51. فتحي مهديو: الأدب العربي الألبانية(1921- 2021)، تر: ابراهيم فضل الله، ط(1)، الآن ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، 2023م.

52. لحسن الكبيري: مؤنسات نقدية، د ط، دار لمار للنشر والترجمة، الإسكندرية- جمهورية مصر العربية –2019م.

53. محمد بن محمد الخبو وآخرون: إنشائية التفاصيل في الرواية العربيّة(ندوة أقامتها جمعية مركز الرواية بقابس في 16/15/14 أفريل 2017)، د ط، عالم الكتب الحديث، تونس، 2019م.

54. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د س .

55. محمد رضا مروة: الصعاليك في العصر الجاهلي(أخبارهم وأشعارهم)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط 1990م.

56. محمد صابر عبيد: التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي (الكردي الهوية والمتخيل)، ط(1)، د ب، 2015م.

57. محمد عطية جمعة: الفصحى والعامية و الابداع الشعبي، دار شمس للنشر و الاعلام، القاهرة، 2020م.

58. مدخوري وسن رحيم: سيرة سيف بن ذي يزن(دراسة سردية موازية)، دط، مركز الكتاب الأكاديمي، د ب 2017م.

59. مرشد أحمد : البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2005م.

60. ماجد الحمدان: تاريخ الأفكار(دوائر الفكر الحديث) ،ط (1) ،اصدارات سيبويه للطباعة والنشر الرقمي

د ب، 1927 – 2010م

61. محمد نجم الحق الندوي: الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، دراسات الجامعة الاسلامية العالمية، شيتا غونغ، المجلد03، ديسمبر 2006م.

62. المنجي بن عمر: الفضاء في رواية الثورة(دراسة مقارنة بين الآنا ...هنا) لمنيف والأم لغوركي، دط، المنهل دب، 2015م.

63. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2004م.

64. نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعي، (د ط)، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998م.

65. ناصر طاهري: وصف الجسد في(الشعر الجاهلي)، ط (2)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، 2017م.

66. هارون هاشم رشيد: إبحار بلا شطآن (فصول من سيرة ذاتية)، ط(1) ،دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1425هـ - 2004م

67. هاني اسماعيل رمضان: معايير مهارات اللغة العربية للناطقين بغيرها(أبحاث محكمة)، د ط، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي، د ب، 2018م..

ب – الـــرســائـــل الجـــــامعيـــــة :

1. ابراهيم ازوغ: شعرية الحلم في الرواية العربية(تقرير حول أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث)، جامعة العلوم الإنسانية، بن مسيك كاسبلانكا، الدار البيضاء، 2017/01/14 م.

2. آمنة عبد الجليل سليمان: جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة، رسالة ماجستير، تخصص: اللغة العربية، تحت إشراف: سامح عبد العزيز، جامعة مؤتة، 2014 م.

3. إسحاق قلاتي: البنية السردية في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، تحت إشراف: العلمي لراوي، قســـــم
اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2013/2012م.

4. أمجد رضا عودة: الملحمية في أدب ربيع ابراهيم الروائي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، كلية الآداب جامعة البصرة، 1442هـ - 2021 م.

5. جهاد حميداتو، كلثوم عماري: بنية السرد وجمالية التفاصيل(الحدث، المكان، الشخصيات)، في رواية طيور أيلول للإملي نصر الله، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي 1439هـ - 2018 م.

6. صديقي حفصة: الواقع والمتخيل في رواية"رمل الماية" لواسيني الأعرج (دراسة تحليلية)، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،2015/2014م.

7. طالب عبد المهدي، سعود أمجد الذيبات: الواقعية في الأدب العربي(دوامة الأوغاد للأديب محمد فتحي المقداد أنموذجا)، د ط، جامعة مؤتة،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 1401هـ - 1981م.

8. ليندة خراب: الرواية الواقعية، محاضرات أولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، مقياس السرديات العربية الحديثة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة1، د ت.

ج – المجـــــلات والمقـــــــالات العلميـــــــة :

1. أحمد الناوي بدري:" التفاصيل في الرواية الواقعية"، بين القصرين – لنجيب محفوظ أنموذجا-، مجلة نقد وتنوير، العدد العاشر، السنة الثالثة، جامعة صفاقس، تونس، ديسمبر2021م.

2. الشرق الأوسط"جريدة العرب الدولية": سيرة نجيب محفوظ الأدبية، القاهرة، العدد8414، الثلاثاء25 رمضان1422هـ - ديسمبر2001م.

3. الطيب بودربالة، السعيد جاب الله:"الواقعية في الأدب"، مجلة العلوم الانسانية، العدد7، جامعة محمد خيضر بسكرة ، د س.

4. عبد المطلب عبد الهادي: حين تسكن التفاصيل عمق القصة القصيرة جدا، منبر الثقافة والفكر والأدب الخميس 7أيار(مايو) ، 2015م.

5. عقيل عبد الحسين:"وصف المكان عند عالية ممدوح"، مجلة آداب، البصرة، العدد(80)، 2017 م.

6. علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية"ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد102.

7. عيسى فارس: دراسة نقدية في توظيف الإسترجاعات في قصة النبي يوسف"ع"، العدد14، 1يوليو 2013.

8. فاروق عبد القادر: الروائية العربية وترميم الذاكرة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد(289)، ايار1955م.

9. يوسف العايب: بلاغة التفاصيل في رواية دمية النار" لبشير المفتي"، مجلة الحقيقة، مجلد17، العدد3 سبتمبر2018م.

د – المعـــــــاجـــــــــــم :

1. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط(1)، 1979، ط(2)، 1984م.

2. جوزيف إلياس: المجاني المصور– المعجم المدرسي- ، ط(2)، دار المجاني، لبنان، 2000م.

3. الجوهري (أبي نصر الله اسماعيل بن حماد الجوهري):الصحاح (تاج اللّغة وصحاح العربية)، تح : محمد محمد تام د ط، دارالحديث، القاهرة ، 1430هـ - 2009.

4. حبر الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط(1)، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة،2003م.

5. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجمعات و احياء التراث)
ط (4)، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1420هـ - 2004م، باب الفاء.

6. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت
د س.

7. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط (1)، دار النهار للنشر، لبنان، 2003م.

8. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجلد(1)، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م.

هـ - المـــــــــــواقـــــــــــع الإلكتـــــــــــرونيـــــــــــة :

1. موقـــع مـــدونتي: مـــذهب الواقعيـــة عنـــد الجـــاحظ، 2023/05/25 ،بتـــاريخ 20:42 على الموقع التالي : www.vitaminedz.com

2. رضوى فاروق: قالوا عن نجيب محفوظ" الرجل الساعة" وسيد الواقعية التفصيلية المصري، 03:16، بتاريخ 2023/04/19، على الموقع التالي : WWW :ALMSRYALYOUM .COM

3. عبد القدوس أبو صالح: واقعية الجاحظ، رابطة الأدب الاسلامي العالمية، 2023/05/25، 16:30
على الموقع التالي : Adabislami . org.

4. حسن علي الهنداوي: المذهب الواقعي الجديد، 14:34، بتاريخ : 2023/05/23، على الموقع التالي pulpit.alwatanvoice.com

5. موســـوعة ويكيبيـــديا: نجيـــب محفـــوظ، 19:36، بتـــاريخ: 2023/05/20، على الموقع التالي: ar.m.wikipedia.org

6. الموسوعة الحرة ويكيبيديا: الثلاثية نجيب محفوظ، بتاريخ 25/4/2023، 05:30، على الموقع التالي

ar-m-wikipedia/org

فهـــرس المحتـــويـــات

فهـــرس المحتـــــويـــــات

شكـــر وعـــــرفـــــان	
الإهـــــــــــــــــداء	
مقـــــــدمـــــــــــة	**أ .ب. ج**
الفصل الأول: التفاصيل في النص السردي الواقعي العربي	06
تمهيـــــــــد	06
أولا: في مفهوم التفاصيل	07
1 - تعريف التفاصيل	07
1 – 1 - لغة	07
1 – 2 - اصطلاحا	09
ثانيا: سرد التفاصيل في النص الواقعي	11
تمهيـــــــد	11
1 - في مفهـوم السّرد	11
2 - تعريف الواقعية	12
2 – 1 - الواقعية عند القدماء	18
أ – الواقعية عند الغرب	18
ب – الواقعية عند العرب	19
2 – 2 - الواقعية حديثا	26
أ - الواقعية عند الغرب	26
ب - الواقعية عند العرب وتجلياتها	28
ثالثا: سرد التفاصيل عند نجيب محفوظ	33
1 - التجربة السردية	33
2 – منجزات نجيب محفوظ وسرد التفاصيل	40
الفصل الثاني: سرد التّفاصيل ومكونات السّرد	47
تمهيـــــــد	47
أولا: سرد التّفاصيل وتشكل الشخصيات	48
1 – في مفهوم الشخصية	48
1 – 1 - تعريف الشخصية	48
أ – الوصّف الخارجي	49
ب – الوصّف الداخلي	50

2 – تفاصيل تقديم الشخصيات	51
- تـــركيـــب	73
ثانيا: سرد التفاصيل وتشكلات الزّمن	74
تمهيـــــــــد	74
1 – في مفهوم الزّمن	74
1-1 - تعريف الزّمن	74
1 - 2 - أنواع الزمن	75
2 – المفارقة الزمنية وسرد التفاصيل	77
2-1 الاسترجاع	77
أ – خارجي	80
ب – داخلي	83
2 – 2 - الاستباق	84
3 – سرد التفاصيل وتبطيء السّرد.	85
3 –1– المشهد الحواري	85
3 – 2 - الوقفة الوصفية	87
- تركيـــب	88
ثالثا: سرد التفاصيل وتشكلات الحدث	89
تمهيـــــد	89
1 - في مفهوم الحدث	89
1- 1 - تعريف الحدث	89
1- 2 - طرق عرض الحدث	90
2 - تفاصيل عرض الحدث	92
رابعا: سرد التفاصيل وتشكلات المكان	102
تمهيـــــد	102
1 - في مفهوم المكان	103
1-1 - تعريف المكان	103
1-2 - أنواع المكان.	104
2 - تفاصيل عرض المكان.	104

- تـركيـــب.	108
خامسا: التفاصيل ومرجعيات التشكيل السّردي.	109
1 - المرجعية الاجتماعية.	109
1- 1 – الجريمة.	109
1- 2 – الهجرة.	110
1 – 3 - الانحلال الأخلاقي.	111
2 - المرجعية الدينية.	112
2- 1 - النص القرآني.	112
2- 2 - البعد الصوفي.	115
- تركيـــب.	116
خـــــاتمـــــــة.	118
قائمـــة المصـــادر والمـــراجـــع.	121
فهرس المحتويات.	132
ملخـــص الـــدراســة.	136

ملخـــــص الـــدراســـة

ملخـــــــص الــدراســة:

جاءت هذه الدراسة المعنونة **"ببلاغة التفاصيل"** في المجموعة القصصية - **الرجل السعيد - لنجيب محفوظ** لتسليط الضوء على بلاغة التفاصيل من خلال وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة المتضمنة في المجموعة القصصية توصيفًا وتحليلاً، وذلك بتوسل خطة منهجية مكونةٍ من مقدمة وفصلين وخاتمة. محاولين الإجابة عن الأسئلة الآتية :

- كيف تجلت التفاصيل في نصوص نجيب محفوظ؟

- وأين تكمن شعريتها في النماذج المدروسة نصيًا وسياقيًا؟

الكلمات المفتاحية:

بلاغة التفاصيل - القصة القصيرة – الرجل السعيد – مكونات السّرد - نجيب محفوظ .

Study Summary:

This study titled "**The Eloquence of Details**" focuses on the collection of short stories "**The Happy Man**" by **Naguib Mahfouz** aiming to shed light on the eloquence of details through the description and analysis of events, characters, settings, and timelines present in the collection.

The study follows a structured methodology consisting of an introduction, two chapters, and a conclusion, with an attempt to answer the following questions:

- How do details manifest in Naguib Mahfouz's texts?
- Where does their poetic quality lie in the studied textual and contextual models?

ملخـص الــدراســة:

Keywords:

The Eloquence of Details - Short Story - The Happy Man - Narrative Elements - Naguib Mahfouz.

*الملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..27 ماي 2020.....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): حمامشة وداد ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 105485772 والصادرة بتاريخ 2023/04/10م .....

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

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: جماليات التفاصيل في المجموعة القصصية "الرجل المستحيل" لنجيب محفوظ .....

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

التاريخ: 2023/6/12م.

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بدحو حاجر ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 402817702 والصادرة بتاريخ: 2022/09/04م .....

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

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: بلاغة التفاصيل في المجموعة القصصية "الرجل السعيد لتشيخوف" محفوظ .....

.....

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

التاريخ: 2023/06/12م.

توقيع المعني (ة)