الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

انشائية التفاصيل في رواية " خطف الحبيب "
لطالب الرفاعي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبات:

- ايمان سواسي
- مارية دحدة
- زهرة حريزعبد القادر

إشراف الأستاذ الدكتور:

- العايب يوسف

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد العزيز مصباحي		رئيساً
يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً
وشن دلال		مناقشاً

السنة الجامعية : 1446/1445هـ-2025/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضلة يُدرك النجاح والغايات.

إلى من منَّ عليَّ بنعمة العلم ووهبني قوة الصبر والثبات،

إلى الله سبحانه وتعالى، أولاً وآخرًا، أهدي ثمرة هذا الجهد

إلى من علمونا معنى الصبر والاجتهاد، إلى والدينا الذين كانوا لنا العون والسند في كل مراحل حياتنا

إلى من شجعونا وآمنوا بقدراتنا ووقفوا إلى جانبنا في كل خطوة

.إلى الدكتور الفاضل: يوسف العايب الذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهاته، وكان لنا قدوة في طريق البحث والمعرفة .

إلى كل من شاركنا هذا الطريق، إلى زملائنا وأصدقائنا الذين كانوا معنا في رحلة العلم والتعب نهديكم هذا الجهد عربون محبة وامتنان، راجين من الله أن يكون هذا العمل خطوة في سبيل العلم وخدمة المعرفة..

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من ساندنا ووقف إلى جانبنا خلال مسيرتنا العلمية وخاصة أثناء إعداد هذه المذكرة

نخص بالشكر والتقدير أستاذنا المشرف الدكتور" **يوسف العايب** " لما بذلة من جهد وما قدمه لنا من دعم علمي وتوجيهات قيمة لها بالغ الاثر في انجاز هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير وبارك له في علمه وعمله

كما لا يفوتنا أن نشكر مسبقا أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل وكل الأساتذة الذين كانوا جزءا من رحلتنا الجامعية لما قدموه من علم ومعرفه

ونتوجه بالشكر إلى عائلاتنا الكريمة وأصدقائنا وزملائنا على دعمهم المتواصل وتشجيعهم المستمر فلكم منا جميعا أسمي عبارات الشكر والامتنان

مقدمة

مقدمة

تُعد الرواية العربية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورًا ملحوظًا خلال القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، حيث انتقلت من المحاكاة الشكلية للرواية الغربية إلى صياغة هويات سردية متفردة، تمثّل تحولات المجتمعات العربية وتطلعاتها وهمومها. وقد اتخذت الرواية العربية لنفسها موقعًا متقدمًا في التعبير عن قضايا الإنسان العربي، سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الوجودي، مستفيدة من مرونتها السردية وانفتاحها على مختلف التيارات الفكرية والفنية .أما الرواية الخليجية، فقد شهدت في العقود الأخيرة تطورًا لافتًا من حيث الشكل والمضمون. فبعد أن كانت في بداياتها تركز على التوثيق الاجتماعي والتحولات الاقتصادية والثقافية في مجتمعات الخليج، أصبحت اليوم تلامس قضايا أكثر عمقًا مثل الهوية، العزلة، التهميش، الدين، العاطفة، والتطرف، من خلال تجارب فنية أكثر نضجًا وجرأة. وقد أسهم عدد من الروائيين الخليجيين في تجاوز الطابع الوصفي نحو بناء عوالم سردية تتسم بالتحليل النفسي والدلالي العميق، ومنهم الكاتب الكويتي طالب الرفاعي الذي تمثل أعماله، ومنها خطف الحبيب، تجربة غنية في هذا السياق .وتأتي رواية خطف الحبيب لتجسّد هذا التحول في الرواية الخليجية، حيث تتجاوز السرد التقليدي إلى معالجة قضايا الأسرة، الحب، التطرف، والهوية بأسلوب introspective (داخلي تحليلي)، يجمع بين البوح الشخصي والرؤية الاجتماعية، ضمن سردٍ يقوم على التفاصيل جمالية لافتة ولغة فائقة الفنية والتوترات النفسية المركبة .

تُعد التفاصيل السردية أحد الركائز الجوهرية في البناء الفني للرواية، إذ تسهم في تشكيل الشخصيات، وتكثيف الحدث، وإضفاء البعد الواقعي والوجداني على العالم المتخيَّل. وفي رواية خطف الحبيب للكاتب الكويتي طالب الرفاعي، تبرز التفاصيل بوصفها أداة مركزية في التعبير عن تحولات الذات، وتعقيدات العلاقات الإنسانية، والمجتمع الكويتي المعاصر، مما يجعل من دراستها ضرورة لفهم بنية الرواية ومرتكزاتها الجمالية .

لقد تم اختيارنا لرواية خطف الحبيب نظراً لأسباب ذاتية تتمثل في شغفنا بالولوج الى ما وراء الكلمة واعجابنا بأسلوب الكاتب وتشوقنا الى فهمه وتحليله، واساب موضوعية تمثلت في اهمية موضوع الرواية وقلة الدراسات السابقة لها وغناها بالتفاصيل اليومية والمعيشية، التي

يوظفها الرفاعي بشكل دقيق لبناء طبقات المعنى، وتوصيل الإحساس بالزمن والمكان والحالة النفسية للشخصيات. كما أن الرواية تمثل نموذجاً مميزاً للرواية العربية المعاصرة التي تزاوج بين البوح الذاتي والانفتاح على قضايا اجتماعية وثقافية حساسة.

وتتمثل أسباب اختيار الموضوع في الحاجة إلى إضاءة أحد الجوانب الفنية المهملة نسبياً في النقد العربي المعاصر، والمتمثل في تحليل التفاصيل السردية، إضافة إلى الرغبة في الإسهام في فهم أعمق لأعمال طالب الرفاعي التي تجمع بين البساطة الظاهرة والعمق الدلالي .

أما التساؤلات التي يطرحها موضوعنا *انشائية التفاصيل في رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي* تمثلت في الإشكالية الأساسية التالية:

ـ لماذا عمد طالب الرفاعي الى تقنية التفاصيل في رواية خطف الحبيب لبناء الشخصيات والأحداث؟ وما الدور الذي تلعبه هذه التفاصيل في تشكيل البنية الزمنية والمكانية واثارة الخط الدرامي للرواية؟ لتتفرع منها الإشكاليات التالية:

*إلى أي حد تساهم التفاصيل في إيصال الدلالات النفسية والاجتماعية في الرواية؟

*كيف تعكس التفاصيل السردية رؤية الكاتب للعلاقة بين الفرد والمجتمع؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بإنجاز بحثنا هذا باعتمادنا خطة تحتوي على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة

الفصل الأول بعنوان تقنية التفاصيل في السرد الروائي ودورها في تشكيل عناصر السرد والفصل الثاني بعنوان إنشائية التفاصيل في بناء العمل الروائي

اما التمهيد فقد تطرقنا فيه الى الرواية الخليجية التطور والنشأة

وتناولنا في الفصل الأول بلاغة التفاصيل في تشكيل عناصر السرد وجمالية التفاصيل المقدمة في الشخصيات والزمان والمكان والحبكة الفنية وخلق التواتر الدرامي

اما الفصل الثاني تطرقنا الى تحليل الشخصيات ودور التفاصيل في تشكلها ايضا جمالية التفاصيل المقدمة في الزمان والمكان ثم بلاغة التفاصيل في الحبكة ودورها في بناء التوتر الدرامي والصراع وخلق الجو العام للرواية. متبعين في هذا البحث المنهج الوصفي، الذي يجمع بين تحليل النصوص ورصد كيفية توظيف التفاصيل داخل البناء السردي، الى المنهج الاسلوبي والسيميائي لكشف الغطاء على الجمالية والبلاغة بين التفاصيل.

وفي الاخير لخصنا بحثنا هذا بخلاصة فيها اهم النتائج المتوصل اليها من خلال هذه الدراسة

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع اهمها:

. حميد لحميداني بنية النص السردي.

. حسين بحراوي بنية الشكل الروائي.

. سعيد يقطين . التحليل السردي.

اضافة الى بعض المقالات منها:

دكتور يوسف العايب، بلاغة التفاصيل في رواية دمية النار لبشير مفتي

وكأي بحث علمي واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل أبرزها عدم وجود مصادر ودراسات سابقة تخدم دراستنا لهذه الرواية مما صعب علينا الغوص في اعماقها وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية ولكن بحمد الله تغلبنا على هذه الصعوبات من خلال القراءة وجمع المعلومات

وفي الختام لا يسعنا سوى أن نشكر الدكتور المحترم يوسف العايب الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته القيمة

الوادي في:13-05-2025

- تمهيد:

- الرواية الخليجية:

[النشأة والتطور]

شهد الأدب الروائي، الذي ظهر في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية الست، والذي نصطلح علية هنا بـ " الرواية الخليجية "، تطورًا لافتًا في العقدين الأخيرين، ويرتبط قياس هذه التطورات بكمّ الروايات التي نُشرت مقارنة بالعقود السابقة. وإذا كان الارتفاع الكمّي في الإنتاج الروائي ملمحًا عامًا عربيًا وعالميًا، فإن الإقرار بما شهدته الرواية الخليجية من تطورات يرتبط أيضًا بالتقدير الذي حصلت علية هذه الرواية، سواء من حيث حجم المقروئية أو ما نالته من جوائز أدبية. وهو أمر جعل عددًا من الروائيات والروائيين الخليجيين يُصنَّفون ضمن المستوى الأول من الروائيين العرب، وذلك لأول مرة منذ أكثر من قرن على ولادة الرواية العربية الحديثة، فضلًا عما حازته بعض الأعمال من مكانة عالمية ملحوظة .ويرتبط هذا الصعود الراهن للرواية الخليجية، الذي يكاد يُعدّ ظاهرة أدبية، بالتحولات الاجتماعية الكبرى التي شهدتها مجتمعات الخليج في الثلث الأخير من القرن العشرين. ومن دون أن نحيل إلى التصورات النظرية التي تربط الرواية بالمدينة، فإن التحولات الاجتماعية العميقة التي عرفتها مجتمعات الخليج رسمت لها ملامح جديدة تمامًا عمّا كانت علية من قبل[1]. وتجلّت هذه التحولات في توسّع المدن، حيث باتت منطقة الخليج تضمّ مجموعة من المدن ذات السمعة العالمية، إضافة إلى نشوء مجتمعات ذات طابع ثقافي متعدّد نتيجة الهجرات، والوفرة النفطية وما أفرزته من تغيّرات، وتطوّر الجهاز البيروقراطي للدولة، وغيرها من العوامل .ولا شكّ في أن الرواية الخليجية، التي تأخّر اكتمال ملامحها كظاهرة أدبية، لا تنفصل عن هذه التحولات. ولا نرغب في افتراض آليّ بأن الرواية هي بالضرورة أدب التعبير عن هذه التحولات، لكننا نعتقد أن تأخّر العلوم الاجتماعية في دول الخليج عن تقديم دراسات لفهم هذه التغيرات، كان أحد العوامل الأساسية التي جعلت الرواية الخليجية تتجنّب النزعة الشكلانية التي عرفتها الرواية العربية في دول أخرى. ومرة أخرى، لا نقصد هنا أن الرواية الخليجية اتخذت منحى واقعيًا تقنيًا وفقًا للمصطلح النقدي، بل نعني أن مادتها السردية الأساسية تمثلت في البُنى الاجتماعية وتحولاتها، وأن هذا التوجه يرتبط بسعي الإنسان الخليجي لفهم هذه التحولات في ظل نقص أو غياب المعارف النظرية والاجتماعية التي تتيح هذا الفهم من هنا، كانت الرواية الخليجية تتحرك بين الحاضر والماضي: حاضر

[1] https://share.google/bglAGdET21uSikuNZ the-gulf-novel-symposium-timetable-ar.pdf، تاريخ الاطلاع: 2025/04/20.

هذه المجتمعات وراهنها، وماضيها الذي يشكل الحاضنة التي نشأ فيها هذا الحاضر. تسعى الرواية لفهم البنى الاجتماعية الراهنة، وكذلك لفهم الماضي، ليس بدافع تقديم مادة غرائبية، كما قد يتصوّر النمط العالمي السائد في رؤيته لمجتمعات الشرق، بل بالعكس من ذلك، فإن العودة إلى الماضي تسعى لفهم ما مهد لنشوء المجتمعات الخليجية الحديثة، وكسر الصورة النمطية التي شكّلها عصر الوفرة النفطية عن هذه المجتمعات

فالتجربة السردية الخليجية تجربة ثرية بحمولتها الثقافية والفكرية؛ فقد أسهمت في حفظ الذاكرة الانسانية، وسلبًيات المعاصرة، وقامت بدور الكاشف حيًنا، ودور الناقد الذي يعرض القيم والمبادئ، ويّقدمها بصورة من الواقعية. عن طبيعة الرواية الخليجية وأنماط تمثيلها للمجتمعات والبُنى المجتمعية في دول الخليج، وسبر أغوارها

إّن الرواية، بما تتضمنه من تاريخ، وقيم، وموروثات، وعادات، وتقاليد، وغيرها، ُتُعُد وثيقة للكشف عن الجوانب الفكرية والثقافية والاجتماعية التي عاشتها المجتمعات الخليجية وما زالت تعيشها بشكلها الماضوي، والمعاصر، ومن ثم الحداثي، وما أفرزته هذه الذاكرة الجمعية بالنسبة إلى الإنسان في الخليج؛ وهو ما يتطّلّب خروجه إلى معادلة العالم المتحّضر من خلال النظر إلى كل هذا المخزون الجمعي بعين الفاحص من زاوية والنظر الي المستقبل بعين المتطلع محملا بضرورة رسم كينونته بطابعها الخليجي الخاص.

وعند تتبّع ظهور الرواية في الخليج العربي، نجد أنها واكبت التحولات السياسية وتبلورها، مقارنة بما كانت الرواية العربية قد بلغته .فقد ظهرت الرواية متأخرة نسبيًا في كل دول الخليج ما عدا المملكة العربية السعودية ودولة الكويت[1].

[1] شادية شقروش، المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج، مجلة جسور المعرفة، مجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2022، ص54.

- **الرواية الكويتية:**

تقدمت الرواية الكويتية في النشأة والتطور عن سابقاتها، وقد ظهرت أول رواية في الكويت عام 1948 الموسومة بـ "الآلام صديق" لفرحان راشد فرحان راشد، وتعتبر المرحلة الجنينية لظهور الرواية. وبعدها 14 سنة تبدأ [1]:

- مرحلة النشوء من 1962 إلى 1979:

[حين ظهرت رواية "متى تخلع هذه الدماء؟" لصاحبها عبد الله خلف سنة 1962 لتعبر عن استقرار المجتمع الكويتي. كما ظهرت روايات مهمة منها "كانت السماء زرقاء" سنة 1970 لإسماعيل فهد إسماعيل لِتَقدم رؤيةً للعالم في إجابة مجازية على تساؤلات الفلسفة الوجودية، التي لفتت عدداً مهماً جعله بارزاً في الساحة الأدبية الخليجية والعربية. ثم جاءت رواية "الكرمين" لعبد الرحمن الربيّع لتطرح التطور ووجهة الطموح سنة 1972][2]

وهذه الروايات تقع في مضامينها نحو الحنين إلى الماضي بكل مكابدته، والتقاط محطات التغيير الذي طرأ على العادات والتقاليد نتيجة الاحتكاك بالآخر، وبعض الروايات تطرقت إلى القضايا الاجتماعية، ما يعطيها بداية ناضجة بلغةٍ بلاغيةٍ اللغة فيه لدى المثقف الكويتي في حاجة إلى شكل أدبي يواكب احتياجهُ، وتطوره، ونضجه، واطلاعه إلى الأنواع الأدبية المستحدثة، التي تلبي حاجة المجتمع المستنير .أما المرحلة الثانية فهي :

- مرحلة التأسيس وتبدأ من 1980-1989:

وهي مرحلة الأيديولوجيا والتنوع؛ حيث تأسس فن الرواية في الكويت وثبتت دعائمه الأدبية وأمكنه التجنيس، ووضعت معايير الدلالية والفنية والجمالية حيث عبّر فيها الروائيون عن ذواتهم وأفكارهم التي تعكس فهمهم داخل المجتمع وذلك مع [روايات إسماعيل فهد إسماعيل في "خطوة في الحلم وثلاثية "النيل يجري شمالاً" التي صدر جزؤها الأول

[1] نفس المرجع، ص57.

[2] شادية شقروش، المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج، ص57.

(الضفاف) عام 1981 وجزؤها الثاني (التيار) عام 1982 وجزؤها الثالث (المصب والرحلة) واستمر فيها الروائي بطرح التناسق والنقل التاريخي من مصادر تاريخية .كما ظهرت روايات ليلى العثمان في "المرأة والقطة" سنة 1985، ومجموعة "خرجنا من البحر" عام 1986] [1] ،وغيرها من الروايات للعديد من الروائيين في تلك الفترة .

- مرحلة التجريب الروائي وتبدأ من 1990-2000:

تعتمد على تجريب التقنيات السردية الغربية وتمثلها فنياً وجمالياً، مثل بعض روايات إسماعيل فهد إسماعيل السردية الجديدة "إحداثيات زمن العزلة" التي جاءت في سبعة أجزاء موثقة على الاحتلال العراقي للكويت. وقد استمرت هذه السِياقية أخبار الصحف والوكالات.

*وكذلك روايته "سماء نائية" التي ظهرت عام 2000 وتعلقت بحرب الخليج الثانية وقد استثمر فيها الروائي البعد الإيديولوجي. كما طَرِق استخدام الضمير المخاطب وحده طوال الرواية، ولان الحرب كانت ذراعاً أساسياً في العالم الروائي للكاتب. فثنائية المثقف والسياسي برزا هما كذلك كما برزت العديد من العلامات الفنية التي استثمرها إسماعيل باستعمال التقنية السينمائية. كما طرقت روايات خزعل الماجدي مثل رواية "الرمح والليل" التي صدرت عام 1997 ورواية "الوخز" عام 1998 ورواية "ضوء وردة الصحراء" عام 2000 إلى عوالم في التجريب وتطعيم فعل السردي بلغة شعرية .وقد ظهرت رواية خولة القزويني في مذكرات مغتربة ثم تأتي مرحلة[2] :

-مرحلة التأصيل الروائي التي تبدأ من سنة 2000 وما بعدها: وهي المرحلة التي اتسع فيها الفن الروائي في الكويت، إذ ظهرت أسماء جديدة في الساحة الأدبية الكويتية، وبرزت تجربة الرواية النسوية، وتميزت عن الرواية الغربية. كروايات طالب الرفاعي "أرجوحة الرمل" عام 2002، وظل الشمس" ورواية "بوصلة لسينين العيسى عام 2004، بدر العتيبي "ترنيمة" لإسرار جراح عام 2008 وغيرها من الروايات، وعمل الروايات الجديدة في العصر

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] شادية شقروش، المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج، ص 58.

الراهن قد شكلت تطوراً ملحوظاً كرواية ساق البامبو لسعود السنعوسي التي شكلت ضجة كبيرة فور صدورها كونها تعمقت في قضايا حساسة تمس المجتمع الكويتي كقضية الهوية. [1]

عرفت الكويت تراكماً روائياً لا بأس به رافقه تحسن نوعي مس القضايا الدلالية والمرجعية والبنيات الفنية والجمالية مجملاً. ويعد " إسماعيل فهد إسماعيل" الأكثر إنتاجاً في الروايات بالكويت بما يزيد عن 22 رواية، وبذلك يحتل مكانة متميزة في الساحة الروائية العربية على مستوى التراكم الكمي، منذ أن بدأ الكتابة سنة 1965، إلى أن توفي سنة 2018 .وتبِعَ "إسماعيل فهد إسماعيل" في الحكم الروائي المبدعة الكاتبة "طيبة الإبراهيم" التي تعد أول من كتبت رواية " الخيال العلمي" وكذلك "ليلى العثمان" و "خولة القزويني". ويعني هذا أن الرواية الكويتية بدأت ذكورية لتنتقل إلى رواية نسائية بامتياز [2] .ويرجع ارتفاع الراوي في السنوات الأخيرة إلى أسباب فكرية وموضوعية، بحكم إجمالي في الرخاء الاقتصادي الكويتي في مجالات شتى، مما أفضى إيجابياً للتعاطي مع الكتابة السردية بصفة عامة والكتابة الروائية بصفة خاصة، وذلك رغبة في التعبير عن همومهم الشخصية وقضايا الذات والوطن والأمة.

وتقدّم رواية "خطف الحبيب" لطالب الرفاعي صورة مركّبة للمجتمع الخليجي، تعكس تعقيداته وتحولاته في مرحلة ما بعد الغزو العراقي للكويت، حيث يتجاذب الفرد الخليجي بين قيم الحداثة والانفتاح من جهة، والتشدد الديني والاجتماعي من جهة أخرى. ومن خلال شخصية يعقوب وصراعة مع ابنة تكشف الرواية عن تغلغل الفكر المتطرف داخل الأسرة، وتحوله إلى عامل تفكك وتمزق، خصوصًا حين يُستخدم لتبرير اختطاف الارهاب كما تبرز الرواية أزمة الهوية والانتماء، إذ يعيش الفرد حالة اغتراب بين انشداده العاطفي والوطني والإنساني، في ظل مجتمع يشهد تحولات سريعة ومتضاربة. وتطرح الرواية نماذج متباينة، بين من تتبنى الفكر المتشدد، ومن تمثّل الانفتاح والتسامح، مما يثري البنية السردية ويعمّق الطرح القيمي. وعليه، تُعد الرواية مرآة نقدية للمجتمع الخليجي، تساءل بنيته الفكرية.

[1] المرجع نفسه، ص 58.

[2] شادية شقروش، المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج، ص58.

الفصل الأول: تقنية التفاصيل في السرد الروائي

1- مفهوم انشائية التفاصيل وتأثيرها في تشكل عناصر السرد.

1-1 مفهوم بلاغة التفاصيل.

1-2 أهمية التفاصيل البلاغية في النص الأدبي.

1-3 التفاصيل والفضاء السردي.

1-4 الوظيفة البلاغية للتفاصيل.

2- بلاغة التفاصيل في تشكل الشخصيات.

2-1 مفهوم الشخصية.

2-2 أنواع الشخصية .

3- بلاغة التفاصيل في تشكل جمالية الزمان والمكان.

3-1 بلاغة المكان.

3-2 بلاغة الزمان.

4- بلاغة التفاصيل في بناء الحبكة وخلق التواتر الدرامي.

4-1 مفهوم الحدث .

4-2 أهمية الحدث في الرواية.

4-3 دور التفاصيل في بلاغة الأحداث وجماليتها.

تلعب انشائية التفاصيل دورا محوريا في بناء العمل الروائي إذ تعتبر مكونا فنيا يسهم في تشكيل المعنى وتكثيف الدلالة و توجيه القارئ نحو التأويل ،فالتفصيل الروائي يحمل وظيفة انشائية تغني البنية السردية وتحول التفاصيل إلى عناصر فاعلة في انتاج المعنى وتوليد التوتر السردي وهذا يجعلها أحد مفاتيح فهم البنية العميقة للنص الروائي ،وبناء صور ذهنية واضحة ذات طابع فني مميز يكشف أبعاد الشخصيات ويقدم أوصافا دقيقة للأماكن و الأحداث وخلق جو خاص في رواية.

1- مفهوم انشائية التفاصيل وتأثيرها في تشكل عناصر السرد:

معنى "إنشائية التفاصيل" في الرواية إنشائية التفاصيل في الرواية هي عبارة عن عملية إبداعية يقوم بها الكاتب حيث يقوم بصياغة وتشكيل تفاصيل القصة بطريقة فنية تهدف إلى إضفاء الحيوية والواقعية على الأحداث والشخصيات. هذه التفاصيل لا تقتصر على الوصف المادي للأشياء والأماكن، بل تتعداه لتشمل تفاصيل نفسية واجتماعية وثقافية تعكس عمق الشخصيات وتطور الأحداث .

بمعنى آخر، فإن الرواية الجديدة أصبحت فنا للتفاصيل، إذ لم تعد تستمد جماليتها وبلاغتها من عناصرها اللغوية والفنية فقط بل من مختلف التفاصيل التي تحويها الرواية . فبهذه التقنية أصبح الروائي يكشف عن مختلف عوالمه التخيلية التي جعلت القارئ يتماهى معها فيعيش بذلك مختلف التفاصيل التي يعيشها أبطال الرواية وكأنه يعيش العالم الحقيقي الخيالي

وعليه يمكننا أن نعرف التفاصيل فنقول أنها: «تلك المعلومات الموسعة التي تدور حول شيء أو موضوع أو شخص»[1].

فالتفاصيل هنا هي بمثابة تلك الخصوصيات والسمات التي تميز شيء معين.أما عن مدلول ومفهوم التفاصيل السردية فنعني بها «بنيات صغيرة أو جزئية تترابط وتتلاحم وتتراكم لتشكل عالما روائيا مقنعا وربما مشوقا» [2]

[1] محمد حسانين: وضائف التفاصيل السردية دراسة في مجموعة [تلك التفاصيل] لحسن حجاب الحازمي، جامعة جازان المملكة العربية السعودية، 1435ة 2014م، ص259.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت دط،2008 ص 61.

وقد جاءت رواية "خطف الحبيب" للروائي الكويتي "طالب الرفاعي" رواية تفاصيل بامتياز، حيث تنطوي على الكثير من التفاصيل الدقيقة والجزئية التي تمس الحياة اليومية الاجتماعية، والثقافية، والدينية....الشخصيات الروائية دون الاستغناء عن الجوانب البوليسية والسياسية، فيصور الروائي لنا عالما روائيا يعج بالحياة .وهكذا فقد اهتم الروائي بالتفاصيل وأسهب في ذكرها، فلم يترك شاردة ولا واردة إلا ويقدم لها تفصيلا، حيث أخذ ينهل منها حتى شكل بذلك بناء سرديا متميزا وهذا ما سنراه في الصفحات القادمة.

1- 1 مفهوم بلاغة التفاصيل:

بلاغة التفاصيل مصطلح نقدي يُقصد به إبراز الأثر البلاغي والجمالي الذي تُحدثه التفاصيل الدقيقة في النص الأدبي، سواء على مستوى السرد، أو الوصف، أو بناء الشخصيات، أو الأحداث. فهي تُعنى بالعناصر الصغيرة التي قد تبدو عابرة لكنها تضيء المعنى، وتعزز الدلالة، وتضفي على العمل الأدبي عمقًا وشاعرية. وتُعد التفاصيل البلاغية من أهم تقنيات الإيحاء والتكثيف والتصوير الفني .

يقول الناقد صلاح فضل : "البلاغة الحديثة لا تقوم على الفصاحة وحدها، بل على طاقة التفاصيل الصغيرة في إنتاج المعنى وتوليد الدلالات "[1]

وتعد التفاصيل السردية من أهم الأدوات البلاغية التي يوظفها الروائي لصنع عالم سردي غني ومعبر. فهي لا تُقدَّم كعناصر زائدة أو زخرفية، بل تمثل نسيجًا دلاليًا يعمّق المعنى، ويثري الشخصيات، ويشكل الفضاء الزماني والمكاني، ويكشف عن التوترات النفسية والاجتماعية في النص، فتلعب التفاصيل الدقيقة دورًا محوريًا في الكشف عن أبعاد الشخصيات، سواء من خلال وصف المظهر أو السلوكيات أو حتى الأشياء المرتبطة بها. فكل إشارة صغيرة، كطريقة المشي أو نظرة العين تفتح بابًا لفهم أعمق للشخصية وأزماتها الداخلية .

فإن "التفاصيل ليست فقط أداة توصيفية، بل أداة دلالية تحمل حمولة نفسية وثقافية"[2].

[1] فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 2003، ص 112.

[2] العايب، يوسف. "بلاغة التفاصيل في رواية 'دمية النار' لبشير مفتي"، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 17، العدد 3، 2018، ص 57.

ويوضح عبد الله الغذامي في حديثة عن "بلاغة التفاصيل الصغيرة" أن: " التفاصيل الصغيرة ليست عناصر تكميلية، بل هي خيوط دقيقة تنسج المعنى العام وتمنحه صدقة الجمالي"[1].

1-2 أهمية التفاصيل البلاغية في النص الأدبي :

- إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة: التفاصيل تمنح القارئ مفاتيح لفهم أعمق للنصوص.
- بناء الواقعية أو الرمزية: التفاصيل قد تخدم التخييل أو الواقعية، أو تكون رموزًا موحية.
- إثارة الانفعال والتأثير العاطفي: كالوصف الدقيق لحالة نفسية أو مشهد معين.
- الإيحاء والاختزال: استخدام التفاصيل كبدائل عن التفسير المباشر، أي إظهار لا اخبار.

2. التفاصيل والفضاء السردي:

الفضاء السردي – زمانًا ومكانًا – يتجسد من خلال التفاصيل التي تُستثمر لتكوين عالم محسوس ومعبّر. فالروائي لا يكتفي بذكر الأمكنة، بل يرسمها من خلال أصواتها وروائحها وتضاريسها، ما يمنح القارئ تجربة حسية أقرب إلى المعايشة .

فالتفاصيل السردية هي أكثر من مجرد زخرفة لغوية؛ إنها أدوات فنية تُستخدم لخلق تأثير جمالي ومعنوي داخل النص، وتعميق المعنى والإيحاء. ويمكن تلخيص وظائفها في ما يلي :

- **بناء** الشخصيات وتعميقها التفاصيل البلاغية (كالاستعارة، والتشبيه، والكناية) تكشف عن أعماق الشخصية ومكنوناتها النفسية .
- تجسيد المشاعر والحالات النفسية ، البلاغة تسمح بتجسيد المشاعر المعقدة بصورة محسوسة .
- إبراز التوتر أو المفارقة ، تُستخدم البلاغة أحياناً لتوليد مفارقات لغوية تفضح التناقضات في المواقف أو الشخصيات .

تجميل اللغة وخلق متعة القراءة تمنح البلاغة النص طابعًا فنيًا راقيًا، يشبع الذوق الجمالي للقارئ ويزيد من متعة التلقي .

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 175.

- التكثيف والإيحاء بدلًا من السرد المباشر، تتيح البلاغة تكثيف المعنى، بحيث يُلمَّح ولا يُصرَّح، مما يفتح المجال للتأويل .
- خدمة الرؤية الفكرية للكاتب

البلاغة تُستخدم لتثبيت موقف الكاتب من موضوع ما (كالسياسة، الدين، الحب...) من خلال الصور والمجازات الرمزية .في رواية خطف الحبيب :نجد الكثير من التفاصيل البلاغية التي تخدم هذه الوظائف، كاستخدام التشبيه الاستعارات التي تصف المشاعر بلاغة المشهد في تصوير الخوف من المجهول

3. الوظيفة البلاغية للتفاصيل:

[من منظور بلاغي، تُستخدم التفاصيل لصنع شعرية النص وتكثيف معناه من خلال تقنيات كالتكرار، والانزياح، والمجاز. فهي لا تُراكم من أجل التجميل، بل توظّف لتوليد الإيحاء والتأويل، وربط المعطيات الجزئية بالرؤية العامة للراوي].[1]

التفاصيل تكمن في قدرتها على تحويل الجزئيات الصغيرة إلى مكوّنات دلالية تسهم في إنتاج المعنى داخل العمل السردي. ومن ثم، فإن إغفالها أو التعامل معها كزخارف يفقد النص الجمالية والكثافة الدلالية، ومن منظور بلاغي، تؤدي التفاصيل في النص السردي وظيفة تتجاوز الجانب التزييني أو الوصفي، إذ تُستخدم لصنع شعرية النص وتكثيف معناه من خلال توظيف تقنيات بلاغية مثل التكرار والانزياح والمجاز. فالتكرار لا يُستعمل لمجرد التأكيد، بل لتوليد إيقاع داخلي يسهم في تثبيت المعنى وتعميقه، بينما يُعدّ الانزياح عن اللغة المألوفة وسيلة لخلق توتر جمالي يُحفّز القارئ على إعادة التأويل. أما المجاز، فيفتح إمكانات دلالية متعددة تُغني النص بطبقات رمزية. وعلى هذا الأساس، لا تُراكم التفاصيل لأغراض الزينة أو الحشو، بل تُوظف لخلق الإيحاء وتوليد التأويل، مما يُحوّلها إلى عناصر دالة تتفاعل مع البنية الكلية للنص، وتُسهم في ربط المعطيات الجزئية بالرؤية العامة التي يطرحها الراوي، فيتحول السرد إلى فضاء بلاغي معقّد يتداخل فيه الجمالي بالدلالي.

[1] العايب، يوسف. "بلاغة التفاصيل في رواية 'دمية النار' لبشير مفتي"، ص 57.

2- بلاغة التفاصيل في تشكل الشخصيات:

2-1 مفهوم الشخصية:

الشخصية الروائية هي عنصر اساسي من عناصر البناء الفني في الرواية وهي تمثل الأداة التي يعبر بها الروائي عن افكاره ويحرك بها احداثه داخل العالم التخيلي حيث تعتبر ركيزة أساسية في العمل الروائي تحرك الاحداث وتنسج فيما بينها علاقات متواده أو متنافرة يتمحور حولها الخطاب السردي فهي مفهوم شامل للذات الإنسانية ظاهرا أو باطنا بكافة ميولة وتصرفاته وأفكاره واعتقاداته وقناعاته وصفاته الحركية والذوقية والنفسية، ونحتاج لفهم وإدراك خصائص شخصية ما أن نعرف معنى كلمة الشخصية وما يعنيه هذا المصطلح.

لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادة شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيرة مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.[1]

يقول الفراهيدي: « إن شخص سواء كان إنسانا أو غيره إذا رأيته من بعيد تقول: ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخصا وأشخصت أنا وشخص الجرح وشخص بصرة إلى السماء أي ارتفع» .[2]

اصطلاحا:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما كباقي عناصر السرد فهي جزء لا يتجزأ من العمل الروائي ومكون بالغ الأهمية في نجاح الأعمال الأدبية فهي وسيلة الروائي كي يجسد نظرته وتعبيراته وأحاسيسه إذ يعرفها "جيرالد برنس" بأنها كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعالها ممثل لها ويمكن أن تكون الشخصيات الرئيسية أو الثانوية (طبقا لدورها النصي) ديناميكية (حركية) عندما يطرا عليها تبدل أو الستاتيكي (ساكنه) عندما لا تكون قابلة للتغيير ..... متسقة (عندما لا تتناقض مع أفعاله) أو غير متسقة مسطحة (بسيطة ذات بعدين قليلة

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1999مجلد 7، ص 45.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب الشين ج 2 منشورات، على بيوض دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 401.

السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطه) أو مستديرة (معقدة ذات أبعاد مختلفة قادرة على اثارة الدهشة بسلوكها)[1]

وهذا يعني أن الشخصية تصبح كائنا إنسانيا تختلف حسب درجة ظهورها في العمل الروائي، أما "حسن بحر" فيقول: «بأن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى اليها»[2]

وتعد الشخصية ركنا مهما من أركان العمل السردي وواحدة من عناصره الأساسية تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلالها شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الاخرى}.[3]

وهنا تطرق "ضياء غني لفتة" إلى أهمية الشخصية ودورها في العمل الروائي بوصفها العنصر الوحيد الذي تتلاقى فيه باقي العناصر الأخرى وقد تكون الشخصية أما خيالية أو حقيقية تدور حولها الوقائع والأحداث العمل الروائي ولقد ورد في مفهومها في معجم المصطلحات الأدبية على أن المعنى الشائع لها هو مجموع السمات الملامح التي تشكل لنا طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والتعابير والمبادئ الأخلاقية.[4]

وإذا كان فيليب هامون يرى أن الشخصية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص فإن "رولان بارت" يعرفها بأنها " نتاج عمل تأليفي" فنجد أن الشخصية ليست كائن جاهز ولا ذات نفسية وحسب التحليل البنيوي لها هي بمثابة دليل له وجهان الأول "دال" والآخر "مدلول" وتكون الشخصية بهذه العبارة بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها .[5]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد امام، سيرت للنشر والمعلومات، مصر، ط1,2003، ص30.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 ص216.

[3] ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد النشر والتوزيع ط1، الاردن، 2010، ص179.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، ص 1986.ص243

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق د، ط، 2005، ص7.

نلخص من خلال هذا أنه لا يمكن أن ينجح الكاتب ولا يبلغ مرحلة الإبداع ولا يرقى مراقي الإنتاج الفني الجيد ما لم يبني شخصيته بناء محكم ويعمد إلى إبرازها متميزة هادفة وفاعلة في الخطاب السردي.

ومن هذا المنظور نرى أن الشخصية تتميز بمجموعة من الميزات التي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات يكسبها إياها الروائي أو المبدع:

1- البعد الخارجي:

هي مجموعة الصفات والسمات الخارجية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الراوي أو إحدى الشخصيات أو من طرف شخصي ذاتي عندما تصف نفسها بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفات حيث يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها قصرها نحافتها بدانتها لون بشرتها والملامح الاخرى المميزة[1].

2- البعد الاجتماعي:

في هذا الجانب نهتم بدراسة الشخصيات من الناحية الاجتماعية من حيث البيئة التي يعيش فيها وثقافتها ومستواها الدراسي ففيها يهتم الكاتب بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي ثقافتها وميولها والوسط التي تتحرك فيه.[2]

3- البعد النفسي:

يتميز هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزه عن باقي الشخصيات وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف حيث يهتم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصر دار القصبة للنشر، الجزائر د ط، 2009 ، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

2-2 أنواع الشخصية:

تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية

2 . 1- شخصيات رئيسية:

تلعب دورا مهما في تطور الأحداث وتبنى حولها العقدة الروائية كما أنها تتحكم في الشخصيات الأخرى وتظهر أكثر منها لأنها الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما اراد التعبير عنة من أفكاره واحاسيس.[1]

إن الشخصيات الرئيسية في الرواية ترسم وتمنح تميزها من خلال العناصر المتمثلة في مدى الاهتمام ومدى تعقيد التشخيص ومدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسد.[2]

2 . 2- شخصيات ثانوية:

تُعدّ الشخصية الثانوية من العناصر السردية المساندة في البناء الروائي، حيث لا تحتل مركز الصدارة في السرد، لكنها تلعب دورًا وظيفيًا مهمًا في دعم الحبكة، وتكثيف الدلالات، وتوضيح ملامح الشخصية الرئيسية، وقد عرّف "خليل وهبة" الشخصية الثانوية بأنها "الشخصية التي لا تحتل مركز الصدارة في الحدث الروائي، لكنها تؤدي وظيفة مساعدة في دفع الحبكة إلى الأمام، أو في الكشف عن أبعاد الشخصية الرئيسة".[3]

3- دور التفاصيل في تشكل الشخصيات:

تلعب التفاصيل دورا مهم محوريا في تشكل الشخصيات الروائية فهي الأداة التي يستخدمها الكاتب لبناء شخصية حية ومعقدة تثير التعاطف أو النفور وتضفي على العمل الأدبي عمقا ومصداقية حيث يمكننا تلخيص دورها في بعض النقاط منها:

من خلال الوصف الدقيق لتصرفات الشخصية نستطيع الكشف عن سماتها النفسية كتحركاتها نبرات صوتها أو حتى ردود أفعاله البسيطة يستطيع الكاتب أن يعكس مشاعرها الداخلية وطباعها دون اللجوء الى التفسير المباشر كذلك طريقة اللباس أسلوب الحديث نوع

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص45.

[2] روجر ب هينكل، قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق مكتبة النقد الادبي، ط2 القاهرة، 1999، ص 79.

[3] خليل وهبة. تحليل الشخصية في الرواية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص 112.

الطعام المفضل ومستوى التعليم توحي بالخلفية الاجتماعية والثقافية وتسهم في تحديدها وانتمائها بل ان التفاصيل الواقعية تجعل الشخصية أكثر قابلية للتصديق تمنح القارئ احساسا بانها شخصية حقيقية وليست مجردة خيال أما التركيز على تفصيلة معينة في لحظة ما مثل: نظرة العين، حركة اليد أو تغيير الذي يطرأ على الشخصية عبر الزمن ما يسمح للقارئ بتكوين صورة مركبة ومقنعة للشخصية. ويؤكد "خليل وهبة" أن "الوصف الدقيق لتفاصيل الشخصية يُسهم في رسم ملامحها بعمق، ويمنحها وجودًا سرديًا محسوسًا، بل إن التفاصيل الصغيرة كثيرًا ما تُفضي إلى دلالات رمزية مكثفة"[1]

كذلك يرى الناقد "سعيد يقطين" أن "بلاغة التفاصيل تكمن في قدرتها على كشف المضمر خلف الظاهر، وعلى بناء الشخصية من خلال الاقتصاد اللغوي والتكثيف الرمزي"[2]

فالوصف التفصيلي لا يكون جمالياً إلا حين ينصهر في النسيج السردي ويكتسب وظيفة دلالية وجمالية في آن، بما يثري التجربة القرائية ويعمّق الأثر النفسي وتُعد التفاصيل الدقيقة في بناء الشخصية الروائية أداة بلاغية وجمالية عالية التأثير، تتجاوز دورها التوصيفي لتصبح عنصرًا تعبيريًا يشفّ عن المعنى العميق والمخزون الرمزي في الشخصية. فالتفاصيل، سواء في المظهر أو الإيماءات أو الأشياء المرتبطة بالشخصية، تُوظف بإيحاء شعري يضفي على النص الروائي كثافة دلالية. وفي هذا السياق أيضا يشير "غاستون باشلار" إلى أن "التفاصيل الصغيرة هي التي تمنح الأشياء بُعدها الحميمي والشاعري، وتحولها من مجرد وقائع إلى صور نفسية مشبعة بالرموز"[3]

[1] خليل وهبة . تحليل الشخصية في الرواية، ص 88.

[2] سعيد يقطين . التحليل السردي، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 141.

[3] غاستون باشلار. جمالية المكان. ، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت، 1984، ص 52.

3- بلاغة التفاصيل في تشكل جمالية الزمان والمكان:

تعتبر البيئة زمانا ومكانا عناصر حيوية في الرواية اذ تعطي القراء الاحساس بالجو العام فمن خلال تفاصيل الإنشائية الدقيقة يمكن للكاتب ان ينقل القارئ الى بحر هادئ أو غرفة ضيقة تشع برائحة الكتب القديمة أو شوارع مدينة صاخبة ويكون هذا الوصف مباشر أو غير مباشرة عن طريق الرموز اعتمد طالب الرفاعي هنا في وصف دقيق للمكان والزمن بما يعمق فهم القارئ للبيئة التي تعيش فيها الشخصيات هذا التحديد الزماني والمكان ليس فقط من اجل تحديد الموقع للأحداث وانما لإبراز التأثيرات الاجتماعية والثقافية على الشخصيات واضفاء التفاصيل الدقيقة على المكان والزمان لتخلق صورة حية للمجتمع والبيئة التي تجري فيها الاحداث مما يعطي القارئ احساسا بالواقع ويزيد من مصداقية الرواية فيمكن للكاتب ايصال معاني اعمق مثل مرور الزمن، والتعلق بالذكريات وتمكن القارئ من رؤية ابعاد رمزية في الاشياء اذ كانت التفاصيل دقيقة وملموسة.

3-1 بلاغة المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية فلا يمكن أن نتخيل خطابا سرديا دون فضاء مكاني ويكون غالبا فضاء خياليا يختلف عن المكان في الواقع ويدعم هذا كلام حميد لحميداني بقوله: إن المكان هو الذي يؤسس الحكي في معظم الاحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للحقيقة[1].

لغة :

جاء المكان في لسان العرب "هو الموضع والجمع امكنة واماكن جمع الجمع"[2].

ويقصد به هنا أنه الموضع الذي تشغله في وضع الاشياء ونجدة في قولة تعالى من سورة مريم: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[3].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من لمنظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1991 م، ص 65.

[2] ابن منظور لسان العرب ماده[م ك ن]، ص 83.

[3] سورة مريم، الآية: 22.

اصطلاحا:

كما تناولنا سابقا أن المكان له أهمية كبيرة على مستوى النص فهو يمثل المسرح والخلفية التي تدور علية الاحداث ويحمل كل تلك التفاعلات المرتبطة بالشخصيات داخل العمل الروائي وهذا ما نجدة عند "غاستون باشلار" بقوله: " إن المكان الذي ينجلب نحو الخيال لا يمكن ان يبقى مكانا لا مباليا لأبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز اننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في مجال الصور".[1]

ونظرا لما يحمله هذا العنصر من اهمية فقد شغل بال الكثير من النقاد والادباء حول تحديد مفهوم واضح له فمنهم من اشار الية بمفهوم الفضاء ومنهم من أطلق علية الحيز وهنا نقف عند بعض المصطلحات

3-1-1الفضاء:

وهو ذلك المدى الشاسع الرحب الذي يعيش فيه الإنسان يقول حميد لحميداني: " إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان فإنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية"[2]

إذا هنا في العناصر المكونة للفضاء هي كل تلك الأمكنة المتفرقة المترددة في مسار الحكي فهو يلفها جميعا ليكون العالم الواسع الذي يشمل الاحداث الروائية كما يرى "جرار جينت": " إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص يدعي تصويرة بمعنى إن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية[3].

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، ص 31.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 65.

[3] جيرار جينت واخرون ' الفضاء الروائي تر: عبد الحميد حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط2، 2002، ص 20.

كما ينتقل بنا لطيف زيتوني في قوله: " الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء الروايات ولكن وظيفة ليس تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثلي وتصويري لها مهما بدت صلتها بالواقع ضعيفة فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض".[1]

هنا فالفضاء عنصر هام لإضفاء خاصية التخيل بعيدا عن الواقع من خلال شموليته واتساعه وقد قسم النقاد انواع الفضاءات الى تقسيمات عديدة نذكر منها "جيرار جينات" الذي قسم الفضاء إلى "فضاء اللغة" و " فضاء التعبير" و "الفضاء الأدبي" اضافة إلى الإطارات التي تتحرك فيها الشخصيات سواء طبيعية كالغابة والصحراء أو مصنوعة كالبيت والشركة كما قسمها "حميد لحميداني" إلى " فضاء جغرافي"، "فضاء نصي"، "فضاء دلالي" والفضاء كمنظور.

3-1-2 الحيز:

يعتبر الحيز من المترادفات المتعلقة بمصطلح المكان وقد اختلف النقاد في تحديد المصطلح ونستعرض في ذلك ما يلي: يقول: "عبد المالك مرتاض" «إذا كان المكان حدود تحده ونهاية ينتهي اليها فان الحيز لا حدود له ولا انتهاء له ولا يجوز لأي عمل سردي حكاية أو خرافة أو قصة أو رواية ان يقوم بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار في الحيز عنصر المركزي لا غنى عنه في العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا قصريا» .[2]

فهنا يوضح مرتاض أنه لا يمكن أن تشكل نصا سرديا خارج إطار الحيز فهو مشكل أساسي في الكتابة الحديثة فقد اختاره في كتاباته كمصطلح لقربة من ترجمة Space بالإنجليزية وذهب إلى اختيار مصطلح الحيز عن غيره كون أن هذا المصطلح هو الأوسع وأن مصطلح الفضاء من منظوره قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفضاء الفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والشكل.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 128.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د ط، 1998، ص 125.

وبعد أن ازحنا الستار على بعض الاختلافات الحاصلة بين الفضاء الحيز المكان فأنها تبقى محل بحث أيهم أقرب للترجمة وأبعد دلالة فالمكان موقع يعيشه الاديب يبقى راسخا في الذهن يستحضره في اي موقف ومتى شاء فهناك من النقاد من تشبث بهذا المصطلح ومنهم من قال ان الفضاء هو الأبلغ في التنظير كونه العنصر الاساسي في تشكيل اي عمل ومنهم من قال إن الحيز هو الاقرب ونحن بهذا الصدد نختار مصطلح المكان وذلك لانتشاره وشيعة وتداوله أكثر في الدراسات النقدية الحديثة

3-2 بلاغة الزمن:

3-2-1 تعريف الزمن في الرواية:

الزمن في الرواية ليس مجرد تسلسل كرونولوجي (زمني) للأحداث، بل هو عنصر بنائي وجمالي يعكس الرؤية الفنية والسردية للكاتب. ويمكن تعريفة بأنه :

"الزمن الروائي هو البعد الذي تنتظم فيه أحداث الرواية وفق ترتيب معين، وقد يكون هذا الترتيب مطابقًا للزمن الواقعي (الكرونولوجي) أو خاضعًا لتقنيات السرد التي تُعيد تشكيله[1]".

ويقول "جيرار جنيت" :

"الزمن في الحكاية ليس زمنًا مطلقًا، بل هو بناء فني يتحدد من خلال العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد[2]".

3-2-2 المفارقات الزمنية:

تتجلى المفارقات الزمنية في النص الروائي من خلال عنصري زمن الاسترجاع والاستباق.

-1 الاسترجاع:

هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع) [3] وهو نوعان:

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 79.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 34

[3] جيرار جينت، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، دار مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 16

1-1 الاسترجاع الداخلي:

"وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".[1]

1-2 الاسترجاع الخارجي:

"هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية" "وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة".[2]

2-الاستباق (السرد الاستشرافي):

يقول "حسن بحر" في تعريف الاستباق "تستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة على أوانها أو يمكن توقع حدوثها ....أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[3]

3-2-3 تقنيات زمن السرد:

1- تسريع السرد:

"يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا".[4]

كما يتمثل تسريع الحكي في تقنية الحذف والخلاصة أي اختصار الزمن واستغراق مدة أقل من الزمن الطبيعي.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار عالم الكتب الحديث، إربد لبنان، (د. ط) 2006، ص: 160

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 93.

1-1الحذف:

تلعب هذه التقنية " دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث".[1]

والحذف و إن اختلفت أشكاله محددا وغير محدد أو كان صريحا أو ضمنيا فإن له دور كبير في تسريع الحكي واقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها وهنا تكمن جماليته في سد الثغرات وملئ الفجوات التي يقع فيها السرد أحيانا.

1-2الخلاصة:

الخلاصة عند "جيرار جنيت" تعني أن " نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[2] .

أي أنه في الخلاصة نجد زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية المكتوبة هذه التقنية هدفها هو اعطاء صورة لحياة الشخصية بطريقة موجزة ومختصرة والغاية من ذلك تسريع السرد دون احداث خلل بل اضفى بعدا جماليا وفنيا متميزا

بعد تن أو لنا لحركة تسريع السرد الحذف والخلاصة ننتقل إلى دراسة الحركة الثانية التي تعمل على تعطيل وابطاء السرد.

2- تبطيء الحكي:

مثل ما أنه هناك تقنيات لتسريع الحكي والمتمثلة في الحذف والخلاصة حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا عبارات طويلة وأطوار من القصة فإن هناك جانب آخر يعمل على تبطيء حركة الحكي والذي يعتبر حركة معارضة للأولى ومن خلاله تتعطل وتيرة السرد حيث يركز على تقنيتين هما المشهد والوقفة.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 156.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 145.

2-1المشهد:

المشهد "هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[1]

يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنة لغويا والموزع إلى ردود متن أو به كما هو مألوف في النصوص الدرامية والهدف من هذه التقنية الجمالية هو ترك المجال أمام الشخصيات لتعبر عن نفسه أو تكشف للقارئ أخبارا أو معلومات عن مصائرها.

2-2الوقفة:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد حيث تظهر قدرة الوقف في إيقاف تنامي الأحداث الروائية فالوقفة الوصفية هي لحظة استراحة كما بين ذلك "حميد لحميداني" بقوله: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2]

تشير جمالية الوقفة الزمنية في السرد إلى لحظات يتوقف فيها تدفق الأحداث ليتأمل السارد في أعماق الشخصيات أو يعبر عن رؤية فلسفية أو وجدانية، مما يمنح النص عمقًا نفسيًا وثراءً لغويًا. وتُسهم هذه الوقفات في كسر خطية الزمن، وإبراز التوتر الداخلي للشخصيات، وتكثيف البعد الجمالي للنص من خلال لغة شعرية وتأملية، ما يعزز التفاعل العاطفي والفكري لدى القارئ

تساهم تقنيات السرد الزمني مثل الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، المشهد، الحذف، وتسريع أو تبطيء الحكي في تعزيز جمالية العمل الروائي من خلال التحكم بإيقاع السرد وتكثيف معانيه، فالاسترجاع يكشف خلفيات الشخصيات، والاستباق يثير التشويق، والوقفة تمنح النص عمقًا تأمليًا، بينما يُضفي المشهد واقعية وحضورًا لحظيًّا. أما الحذف فيركز السرد على المهم، ويسمح تسريع أو تبطيء الحكي بالتحكم في شدة التوتر والانفعال. ومن خلال توظيف هذه التقنيات بانسجام، يُبنى نص أدبي غني ومؤثر يشد القارئ فنيًا وفكريًا.

4- بلاغة التفاصيل في بناء الحدث وخلق التواتر الدرامي:

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

4-1 مفهوم الحدث:

لغة :

جاء في لسان العرب حدث الشيء حدوثا وحداثة واحدثه هو فهو محدث وكذلك استحداثه والحدوث كون الشيء لم يكن واحدثه الله فحدث[1] . وحدث أمر أي وقع الحديث نقيض القديم.[2]

في مقاييس اللغة أن كلمة الحدث مأخوذة من حاء ودال وثاء أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن.

اصطلاحا:

الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الرواية ويعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد علية في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات وقد عرفها الدكتور " لطيف زيتون" «بأنه كلما يؤدي ألى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة في لعبة في متوازية أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[3].

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري بمجمل العناصر الفنية الزمان والمكان والشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجرى في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[4].

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة تتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهو نظام نسقي من الأفعال[5]، وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا في الرواية.

من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث هو وقوع الشيء لم يكن والحدث في الرواية وقوع فعلا لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد فالحدث يُعد من الركائز الأساسية في البناء

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة حدث، دار الحديث القاهرة د ط، 2003، ج 10، ص 796.

[2] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي المركز الثقافي العربي ط 1 الدار البيضاء 2012، ص68)

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 84.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص27.

[5] جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19.

الروائي، إذ يُشكّل نواة الفعل السردي الذي تتولد عنة الشخصيات والصراعات والزمن. وهو التحوّل من وضعية إلى أخرى في مسار السرد، أي أن كل حدث يحمل في طياته تغييرًا في مسار القصة أو في حالة الشخصية فأن الحدث لا يُختزل في مجرد الوقائع، بل في كيفية تنظيمها وتقديمها داخل السرد .وهكذا، فإن الحدث في الرواية ليس مجرد محتوى حكائي، بل بنية ديناميكية تُسهم في دفع السرد، وتعميق المعنى، وبناء التوتر الدرامي.

4-2 أهمية الحدث في الرواية:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية [حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة أو الرواية تتابعها تتابعا فنيا متينا وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها][1]

الحدث أهم عنصر في الرواية ففيه تتم المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور حولة الرواية حيث يعطيني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملهم ولا تتحقق وحدة إلا إذا أوفي ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث وخلاصة هذين العنصرين وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي والروائي هو عنصر "التشويق" وفائدة هذا العنصر تكمن في اثارة اهتمام المتلقين وشدة من بداية العمل إلى نهايته وبه تسري في الرواية روح نابضة بالحياة والعاطفة.

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي: "زمن الحبكة زمن القصة وزمن العمل القصصي ثم زمن قراءته"[2] .

ويمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى اثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتحدد علاقاتها بما حولها وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع.[3]

---

[1] شريبط احمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص21،22.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط ، ص134.

تكمن أهمية التفاصيل في الرواية في كونها البنية التحتية الخفية التي تُشيد عليها الأحداث وتُبنى من خلالها التوترات الدرامية. فالتفاصيل ليست مجرد زينة لغوية أو معلومات ثانوية، بل هي مفاتيح سردية تؤسس لمجموعة من العلاقات الزمنية والنفسية والرمزية بين الشخصيات والوقائع. فالتفاصيل تحمل طاقة كامنة، تنفجر لاحقًا في شكل تحولات درامية حاسمة عبر الاحداث المتنامية، مما يجعلها مكوّنًا أساسيًا في توليد الإيقاع السردي وتوزيع شحنات التوتر من ناحية أخرى، تعمل التفاصيل بوصفها علامات توقعيه تمهّد للحدث أو تحيله، وتُغني السرد بلغة التلميح بدل التصريح. وكلما جاءت هذه التفاصيل موزعة بإحكام، ساهمت في بناء توتر درامي متصاعد، يُبقي القارئ في حالة من الترقب والتفاعل. ويرى جيرار جنيت أن "التوتر في الرواية لا يصنعه الحدث نفسه فقط، بل الطريقة التي يُمهَّد له عبر التفاصيل الزمنية والنفسية المتراكمة . وهكذا، فإن التفاصيل الدقيقة، سواء كانت في الحوار، أو في الإيماءات، أو في التوصيفات الجزئية تشكل ديناميكية الحدث وتُسهم في تصعيد الصراع الدرامي بشكل تدريجي ومقنع.

4-3 دور التفاصيل في بلاغة الأحداث وجماليتها:

تلعب التفاصيل دورا محوريا في بناء الحبكة داخل أي عمل سردي سواء قصة أو رواية ويمكن تلخيص دورها فيما يلي :

- التفاصيل الدقيقة تجعل الاحداث أكثر واقعية وتقنع القارئ أو المشاهد بصدق العالم القصصي.
- ابراز الشخصيات وتطورها على مدار الحبكة.
- تحريك الاحداث احيانا تكون تفصيله صغيرة كجملة أو غرض بسيط هي ما يدفع الحب كل للإمام أو يقلب الأحداث رأسا على عقب (ما يعرف بالزناد الدرامي).
- خلق التشويق والتلميح لما سيحدث لاحقا مما يزيد من اشتراك القارئ في فك الألغاز.
- بعض التفاصيل تستخدم رموزا تعكس التفاعلات النفسية للشخصيات مما يضفي عمقا ادبيا داخل الرواية .

إن قوة الحدث الروائي لا تكمن في ضخامته أو ندرته، بل في بلاغته السردية التي تتولد من طريق بنائه الفني، وتكثيف تفاصيله، وتوزيعها بإيقاع دقيق داخل النص. فكل تفصيل سردي، مهما بدا بسيطًا، يمكن أن يحمل بُعدًا دلاليًا عميقًا يُمهّد لحدث لاحق، أو

يكشف عن توتر خفي في العلاقة بين الشخصيات. ويؤكد سعيد يقطين أن "بلاغة الحدث تتجلى في الاقتصاد السردي، حين ينجح الكاتب في توليد المعنى عبر إشارات دقيقة وتفاصيل جزئية تؤدي وظيفة بنائية وشاعرية في آن واحد"[1]

في هذا السياق، يصبح الحدث الروائي لحظة مركبة، تتكامل فيها اللغة، والإيماءة، والصمت، والمكان، فتتحول التفاصيل من أدوات وصف إلى علامات سردية تخلق التوتر أو تعمق البنية الرمزية، ومن هنا، فإن بلاغة الحدث لا تنبع من كونه صادمًا أو مفاجئًا، بل من قدرته على التحريض النفسي والرمزي داخل السرد، واستنطاق المعنى من خلال أصغر الإشارات.

[1] سعيد يقطين، التحليل السردي، ص 158.

الفصل الثاني: انشائية التفاصيل في بناء العمل الروائي

1-مقدمة عن رواية خطف الحبيب.

- التعريف بالكاتب.
- ملخص الرواية.
- قراءة في العنوان والغلاف.

2-تحليل الشخصيات ودور التفاصيل في تشكلها.

- شخصيات رئيسية .
- شخصيات ثانوية.

3-تحليل جمالية التفاصيل في تقديم الزمان والمكان.

- المكان.
- الزمان.

4- جمالية التفاصيل في تشكل الحبكة وبناء التواتر الدرامي والصراع.

5-بلاغة التفاصيل في خلق الجو العام للرواية

بعدما تطرقنا إلى مفاهيم انشائية التفاصيل في السرد الروائي بصورة عامة في الفصل الأول ، ها نحن في هذا الفصل نسقط مضمونها ونستعرض صورها على روايتنا، رواية "خطف الحبيب" لطالب الرفاعي حيث مثلت هذه التفاصيل بنية دقيقة ليست مجرد زخارف فقط بل هي لبناء مشاعر و تغذية توترات درامية وكشف أبعاد الشخصيات النفسية الاجتماعية والفكرية المعقدة بشكل عميق ومكثف .

1- مقدمة عن رواية خطف الحبيب:

أولا: التعريف بالكاتب:

هو طالب محمود الرفاعي ولدها بالكويت في 10 مايو عام 1958 حاصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة الكويت عام 1982. والماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة كنجستون بلندن عمل مديرا للإدارة الثقافية والفنون في المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والادب في الكويت وعمل مستشارا ثقافيا لوزارة الاعلام. اسس جريدة الفنون سنه 2001 وعمل مديرا لتحريرها حتى عام 2008 شارك في الكثير من الفعاليات الثقافية داخل وخارج الكويت نشر مقالاته ودراساته الادبية والنقدية والفنية في مختلف الجرائد والمجلات والدوريات الكويتية والخليجية والعربية منذ منتصف السبعينيات كاتب في الصفحة الثقافية لجريدة الحياة اللندنية منذ عام 1999، وكاتب في جريدة الجريدة الكويتية منذ عام 2007، ترأس لجنة تحكيم جائزة المسابقة العالمية للرواية العربية " البوكر "عام 2009. مؤسس ومدير الملتقى الثقافي في الكويت عام 2012. ترجمه بعض اعماله الى الانجليزية والالمانية من أبرز أعماله الروائية:

سرقات صغيرة .ظل الشمس. 1998 .رائحة البحر. 2002 .سمر كلمات. 2006 . الثوب. 2009 .في الهُنا. صدرت 2014 .النجدي. صدرت 2017 .حابي. صدرت 2019 .خطف الحبيب. صدرت 2021

ومجموعة قصص: *قصص أبو عجاج طال عمرك. قصص. 1992 .أغمض روحي عليك. قصص. 1995 .مرآة الغبش. قصص. 1997 .حكايا رملية. قصص 1999 . شمس. 2002 .سرقات صغيرة. 2011 .الكرسي. قصص 2014 .رمادي داكن. قصص قصيرة 2018 .الدكتور نازل (متتاليات قصصية) 2023 .مسرحيات عرس النار. 2001 .

إصدارات أخرى البصير والتنوير.. رجل وقضية. دراسة 2000" .المسرح في الكويت.. رؤية تاريخية. دراسة 2002 .إسماعيل فهد إسماعيل – كتابة الحياة وحياة الكتابة. 2009 . مبادئ الكتابة الإبداعية للقصة القصيرة والرواية. صدر 2018.

- **الجوائز:**

جائزة الدولة في الآداب عام 2002 عن روايته "رائحة البحر ."جائزة شخصية العام الثقافية ضمن جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب 2021[1]

ثانيا: ملخص الرواية:

تُعالج رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي قضايا الهوية والانتماء والتطرف من خلال سردٍ متماسك يجمع بين الواقعي والرمزي، ويُفعّل الحضور النفسي والاجتماعي للشخصيات في بيئة متوترة. تتجلى براعة الكاتب في بناء شخصية يعقوب، رجل الأعمال الكويتي، الذي "كان مؤمناً بأحلام القومية العربية" ثم شهد أفولها، ما جعله يعيش حالة من التحول والتأمل في ذاته ومحيطه. وتتكشف أزمته بوضوح بعد اختطاف ابنه أحمد وانضمامه لجماعة دينية متطرفة، إذ تُصبح هذه الحادثة محورًا لبنية الرواية ومفتاحًا لقراءة أعمق للتغيرات الفكرية والاجتماعية .يتقاطع مسار يعقوب مع فرناز، الفتاة الإيرانية "التي شعّت العبارة في رأسي، ما دامت إيرانية فهي شيعية!"، لتفتح الرواية بابًا واسعًا على قضايا الطائفية والتمييز، وتفكك أوهام الانغلاق والهويات الصلبة. ورغم التوتر الطائفي الظاهري، يتورط يعقوب في علاقة عاطفية معها، تُقابلها هشاشة العلاقة مع زوجته "شيخة" التي "لم تتمكن من انتشاله من جموده"، فيرسم النص متقابلات رمزية بين الثابت والمتحول، بين العاطفة والانغلاق .تكشف الرواية أيضًا مفارقات اجتماعية حادة، كما في حال عائلة فرناز التي تعاني من التهميش رغم انتمائها الطويل للكويت، وتقول فرناز في أحد المقاطع: «كنت سأقول له: لو أني ولدت وعشت ربع عمري في أمريكا لحصلت على الجنسية الأمريكية»، وهو تصريح يعكس أزمة الانتماء والهوية لدى "الآخر" داخل المجتمع الخليجي .تتداخل في الرواية مستويات السرد من خلال تعدد الأصوات، فتُعرض الأحداث أحيانًا من وجهتي نظر مختلفتين، كما في لقاء يعقوب وفرناز، مما يكرّس حيادية السرد ويُعمّق البعد الدلالي للعلاقات. وتظهر سلطة

[1] ينظر: الموقع الرسمي لجائزة كتارا للرواية العربية، https://kataranovels.com :

يعقوب على الفتاة كجزء من نقد اجتماعي أوسع للهيمنة الطبقية والذكورية: «أعلم أنه يمتلك سلطة يستطيع من خلالها عمل ما يريد... لأول مرة أنتبه، أصحاب السلطة لا يقف شيء في وجوههم .«في النهاية، تكشف الرواية عن صراع داخلي عميق لدى يعقوب، يعكس أزمة مجتمع بأكمله. فبينما يفتش عن معنى في علاقاته، يواجه صورة ابنه الجهادي وعبارة تتكرر في وعيه: «وملأت روحي رائحة دم نافر»، لتُجسّد القطيعة بين الماضي والحاضر، والعقل والاعتقاد. تقوّض الرواية بذلك أوهام "نقاء الأنا" وتنتصر لفكرة أن "المعركة الحقيقية ضد التطرف أينما وجد"، وليس ضد الاختلاف، لتكون رواية خطف الحبيب عملاً سرديًا فاعلاً في مساءلة الواقع وفهم الإنسان.

ثالثا: قراءة في العنوان و الغلاف:

1-العنوان:

يشكّل العنوان في العمل الروائي عتبة دلالية أساسية، لا تقتصر وظيفته على جذب القارئ فحسب، بل يتجاوز ذلك ليكون مفتاحًا تأويليًا يكشف بعضًا من ملامح النص، ويهيئ المتلقي لقراءة تستشرف المعاني الممكنة. فهو "نصٌّ وجيز يتصدَّر العملَ الأدبي، ويشكّل عتبةً أولى للدخول إلى عالمه، ووظائفه متعددة منها الإغراء، والإيهام، والتكثيف الدلالي، والتمهيد لموضوع النص[1]."

وفي رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي، يأتي العنوان محمّلًا بطاقة إيحائية عالية، تجمع بين العاطفة والصدمة، وبين التوق والفقد، مما يدفع إلى التوقف عنده وتحليله باعتباره عتبة كاشفة عن الصراعات الداخلية والخارجية التي تحكم مصائر الشخصيات في النص وعليه، فإن عنوان خطف الحبيب لا يُعدّ مجرد تسمية للنص، بل هو بنية دلالية مضغوطة، تختزل العديد من التيمات الجوهرية التي تتفاعل داخل الرواية، مثل الحب المقموع، الخسارة، والتمزق النفسي. كما أن اختياره يحمل بعدًا رمزيًا واجتماعيًا يعكس طبيعة العلاقات في بيئة محافظة، حيث يتداخل الحب مع سلطة العائلة والمجتمع.

بهذا المعنى، يُعد العنوان مدخلًا تأويليًا ثريًا لفهم العالم الروائي بأبعاده النفسية والإنسانيةحمل كلمة "خطف" في عنوان رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي دلالات

[1] جيرار جنيت عتبات: عتبة النص. ترجمة: محمد معتصم، حسن المودن، محمد الداهي. الدار البيضاء: منشورات الاختلاف، 2007. ص 13-14.

سيميائية متعددة تتجاوز معناها المباشر، إذ تشير إلى الفقد القسري والانفصال العنيف، ليس فقط على مستوى الحدث المركزي المتمثل في اختطاف الابن أحمد، بل أيضاً على المستويات النفسية والفكرية والعاطفية. فالخطف هنا يُجسّد اختطاف الوعي حين تستلب الجماعات المتطرفة عقول الشباب، كما يُشير إلى اختطاف الأحلام والأمان الأسري، وحتى الذات، حين يجد يعقوب نفسه معزولاً عن محيطه وتاريخه. يقابل ذلك حضور "الحبيب"، فيبني العنوان تقابلاً دلالياً بين العنف والعاطفة، بين الفقد والحب، في تعبير رمزي عن تشظي الهوية والحنين إلى المعنى الضائع.

في رواية "خطف الحبيب" يحمل العنوان دلالة مركبة تشتغل على أكثر من مستوى، مما يمنحه وظائف متعددة تتكامل مع البنية السردية والدلالية للعمل.

– **المستوى الإيحائي:** يشكّل العنوان "خطف الحبيب" عتبة أولى توحي بحدث مأساوي يحمل بُعدًا عاطفيًا وإنسانيًا، مما يُثير فضول المتلقي ويغريه بالدخول إلى عالم النص، وهي وظيفة أساسية من وظائف العنوان حسب تصنيف "جيرار جينيت"، الذي يعتبر العنوان "عنصرًا من العناصر المحيطة بالنص" يؤدي دور "العتبة" التي تمهّد للقراءة وتوجّهها [1].

– **المستوى الاغرائي:** فإن العنوان يتجاوز معناه الظاهري، ليفتح أفقًا تأويليًا واسعًا، ليؤدي وظيفة إغرائية إذ لا يحيل "الحبيب" فقط إلى الابن أحمد الذي اختطفته جماعة متطرفة، بل قد يمتد إلى دلالات رمزية أخرى، مثل الحب المفقود (فرناز)، أو الوطن، أو حتى الذات الممزقة بين الانتماءات. من ثمّ، يشكّل العنوان بؤرة دلالية تكثف التيمات المركزية في الرواية، مثل الحب، الفقد، العنف، والتطرف.

– **المستوى البنيوي:** يتكامل العنوان مع الحبكة الرئيسية ويمنح القارئ مفتاحًا أوليًا لفهم الصراع المحوري في النص، المتمثل في سعي الأب لاستعادة ابنه من قبضة الفكر المتشدد، في مقابل انهيار العلاقات الإنسانية والتصدع النفسي للشخصيات.

وبذلك، ينهض العنوان بوظائف عدة: إغرائية، دلالية، وبنيوية، مما يجعله مكوّنًا أساسياً في فهم العمل الأدبي وتأويله. يتخذ "الخطف" أبعادًا متعددة، خطف الابن، الوعي، الذات والعاطفة. الوطن والهوية وبذلك، لا يقتصر "الخطف" في الرواية على الشخص أو الحدث،

[1] جيرار جنيت عتبات، عتبة النص. ترجمة: محمد معتصم، ص 14.

بل يمتد ليشمل الوعي، والمشاعر، والانتماء، ليصبح الخطف صورة رمزية لفقدان الإنسان السيطرة على مصيره في واقع مأزوم.

2- الغلاف:

يعتبر الغلاف بمثابة البوابة الأساسية والممر الرئيسي المؤطر لبناء الحكاية إن تلك [العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدود تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النص كبنيه وبناء ان يشتغل وينتج دلالته][1]

يعتمد غلاف رواية " خطف الحبيب " لطالب الرفاعي على لغة بصرية مشحونة بالرموز والألوان المتضادة، مما يجعله غنيًا بالعلامات التي يمكن تحليلها سيميائيا من حيث الشكل، اللون، والموقع، في ضوء دلالات النص السردي نفسه.

أولًا: اللون كعلامة دلالية:

. الأسود: كلون خلفي يسيطر اللون الأسود على معظم الغلاف، ما يضفي جوًا من الغموض والحزن والمأساة، ويعكس العتمة النفسية التي يعيشها السارد نتيجة اختطاف ابنه، وفقدان السيطرة على حياته .

. الأحمر الفاقع: يُستخدم الأحمر لتكوين ظلال الشخصيات، وهو لون العنف والدم والخطر، ما يتماشى مع موضوعة الإرهاب والخطف. كما أن الأحمر هنا لا يبعث على الحياة بل يبدو صارخًا، مهددًا، ومتصلًا بتمزق العلاقة الإنسانية .

الأزرق الفيروزي: يظهر في كلمة العنوان وفي شكل القلب، ما يرمز إلى الحلم، الحب، الأمل المكسور. وجوده وسط الألوان القاتمة والعنيفة يجعل منه علامة مقاومة وسط الانهيار، وربما تعبيرًا عن الحنين لما فُقد.

ثانيًا: الشكل البصري والرموز:

شكل القلب الممزق بخيوط حمراء: القلب رمز كلاسيكي للحب، لكنه هنا مشدود بخطوط حمراء فوضوية، توحي بالاختناق أو الأسر. يمكن قراءته كتمثيل لحب الأب لابنه،

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 76.

أو حتى للانتماء والهوية، وقد تم خطفه أو تمزيقه. الخطوط تشير إلى حالة الاضطراب الداخلي.

الشخصيات السوداء المحوطة بلون أزرق فاتح:

يبدو أن هذه الشخصيات بلا ملامح واضحة، ما يُسهم في إضفاء صفة التهديد أو الغموض، ويجعلها تمثل الآخر الغريب أو المجهول الذي خطف الابن أو هدد العائلة .

الظل الأحمر لشخص آخر (أسفل الغلاف):

هذا قد يرمز إلى الابن المختطف، أو إلى الفرد الذي تم "خطفه" معنويًا من محيطه عبر التطرف، خاصة مع وجود القلب الأزرق في جسده، وكأنه لا يزال يحتفظ بجزء من الحب أو البراءة

ثالثًا: العنوان والخط "خطف الحبيب": مكتوب بخط عريض بسيط، بلون أزرق مغاير للسواد والخلفية الداكنة. هذا يُبرز العنوان ويوجه التركيز إليه، فيربط القارئ مباشرة بالتيمة المحورية للرواية. التباين البصري بين الكلمة ومحيطها يبرزها كجملة مفصلية ثقيلة الدلالة.

*ومنه نخلص إلى أن الغلاف يحمل غلاف خطف الحبيب جاء محملا بأبعاد سيمائية متعددة، حيث يخلق تفاعلًا بصريًا بين الحب والفقد، العتمة والنور، العنف والبراءة. الخطوط الحمراء المتشابكة، والألوان المتضادة، والغياب المتعمد للتفاصيل، كلها علامات تسهم في بناء تصور أولي عن عالم الرواية، عالم قائم على الصراع بين المشاعر الإنسانية العميقة (كالحب والأبوة)، وقوى العنف والتطرف التي تخترق النسيج الاجتماعي والإنساني.

2-تحليل الشخصيات ودور التفاصيل في تشكلها:

لعب الشخصية دورا محوريا في البناء السردي للرواية وتعد الركيزة الأساسية التي تتطور من خلالها الاحداث وتبنى العلاقات فهي [العنصر الفاعل الذي ينتج الحدث ويدفعه الى الامام ومن دونها تفقد القصة جوهرها اذ لا يتصور كثيرون قصه خاليه من البشر معتبرين ان غياب الشخصيات ينزع عنها طابع الحكاية ويحولها الى سرد موجه للأطفال

فهي تنتج الحدث تبنيه وتدفعه وبدون الشخصية لا يستطيع المرء ان يتصور امكانيه ان تكتب قصه جيده لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا].[1]

" الشخصية ليست مجرد عنصر حكاية بل هي عالم متكامل يعكس تنوع الاهواء والثقافات والهواجس والطبائع البشرية مما يمنح الرواية عمقا وثراء انسانيا وقد ذهب رولان بارك الى حد القول انه لا يمكن لتصور رواية بلا شخصيه حيث يقول" لا يوجد في العالم كله مسرود بلا شخصيات".[2]

فهي وسيلة الكاتب للتعبير عن مشاعره وأفكاره ووسيلته لخلق عالم يقنع القارئ بواقعتيه عبر تفاصيل دقيقة تزيد الشخصيات مصداقية وعمقا دراميا وهذا ما تجلى في روايتنا محل الدراسة، حيث أظهر الكاتب براعة في رسم الشخصيات وتفاصيلها النفسية والإنشائية مما جعل القارئ يتفاعل معها على المستويين العاطفي والذهني وشعر وكأنه جزء من عالمها الواقعي لا مجرد متلقي لحكاية من نسج الخيال.

• وقد تنوعت الشخصية واختلفت بحسب المحددات والمعايير التي انطلق منها كل دارس وناقد من أهم تلك المحددات والمعايير التي أشار إليها الناقد حسن البحراوي خاصية الثبات والتغير التي من خلالها قسم الشخصية الى [أسطوانية تبقى ثابته طول السرد لا تتغير وديناميكية نامية تتحول بطريقة مفاجئة][3]

كما ركز أيضا على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السلب فصنفها على هذا الاساس إلى رئيسية وثانوية.

وتتميز الرواية بتنوع شخصياتها داخل الحكاية فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية أو خيالية وهذا ما دفعنا إلى تقسيم الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية و ثانوية.

[1] فريال طيبون، نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار، البناء والدلالة قسم اللغة العربية وآدابها، كليه الآداب واللغات جامعه سيدي بلعباس) 2016/2015.

[2] رولان بارت وآخرون، شعريه مسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا ط1، 2010، ص 32.

[3] حسن بحراوي بنيه الشكل الروائي، ص 213

1- **شخصيات رئيسية محورية:** هي [التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل عمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس او خصم لهذه الشخصية] [1]

حيث تعتبر بؤره الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص ومن أهم الشخصيات الرئيسية في رواياتنا خطف الحبيب هي:

- شخصية البطل يعقوب:

الجانب الخارجي الشكلي:

هو الشخصية البارزة في الرواية التي تدور الأحداث حولها رجل أعمال كويتي يرأس واحدة من كبرى شركات التجارة العامة والمقاولات في الكويت وله مقاولات أخرى في بلدان عديدة حيث جاءت هذه المواصفات على لسان فرناز في الرواية السيد [" يعقوب الشراع المليونير صاحب الشركات الرجل القوي"][2] ،يعقوب رجل في الستينات من عمره، يتميز بمظهره الأنيق والمرتب، فهو يحرص على ارتداء العقال واللباس التقليدي بعناية، [رتبت وضع عقالي وغترتي][3]. مما يعكس احترامه لمظهره العام. وجهه حاد الملامح، تشوبه بعض التجاعيد في الجبين التي توحي بتجارب الحياة وثقل السنين [صباح اليوم وقفت عاريا أمام مرآة حمامي تأملت جسدي ورحت أكلم نفسي خف شعر رأسك يا يعقوب واستبغى جزء منه باللون الرمادي خطوط جبهتك كما هي لكن الخطين الذين ينحدران من منتصف أنفك حتى شفتك العليا تعمقا وتناثر الشعر الابيض في شاربك][4] رغم تقدمه في العمر، فإنه قوي البنية، يظهر عليه الحرص على صحته ولياقته. فرناز كذلك في قولها [كما أنه وسيم بعمره وشخصيته الآسرة][5] . يرتدي ساعة يد وحذاء أسود لامع، حيث جاء في قولها [سرقت النظر لساعته وحذائه اللامع][6]

---

[1] طالب الرفاعي، خطف الحبيب آلان ناشرون وموزعون، عمان الأردن، ط1 2021،ص 227.

[2] الرواية، ص227.

[3] الرواية، ص 14.

[4] الرواية، ص 60.

[5] الرواية، ص.141

[6] ا الرواية، ص 226.

في دلالة على اهتمامه بالتفاصيل الصغيرة والأناقة الشخصية. كما أنه شخص هادئ الطباع، يُضفي حضوره نوعًا من الوقار والهيبة. من عاداته التي تكشف اهتمامه بالنظام والروتين، حرصه اليومي على تناول فطور الصباح، مما يعكس شخصية منظمة وذات طابع تقليدي.

الجانب النفسي:

يُعاني يعقوب من صراع داخلي مرير، تتجاذبه أوتار العاطفة وتقاليد المجتمع وقيود الدين، فيعيش حالة من القلق الوجودي والفراغ النفسي. رغم مظهره الهادئ والمتماسك، فإن أعماقه مضطربة، تموج بصراع بين ما يشتهي قلبه وما يمليه عليه واقعه الاجتماعي والديني. يبدو باردًا عاطفيًا تجاه زوجته شيخة، حيث تحولت علاقتهما إلى شكل من أشكال الطلاق العاطفي الصامت، فلا دفء فيها ولا حوار، إنما مجرد تعايش يفرضه الواجب والمظهر الخارجي . حب يعقوب لفرناز كان نافذته الوحيدة للحياة، كما يُضاف إلى هذا التوتر قلقه المستمر على ابنه أحمد، الذي يرمز في الرواية إلى ضياع جيل كامل، يقول على أحمد [دمر مستقبله ونفسه وربما قتل بشرا أبرياء والأن يدمرني معه لكن ما الذي يضمن أن يطلق سراحه لو حولت لهم المبلغ لو حصل وأطلق سراحه فسيعود إلى سوريا وقتال المجاميع المتناحرة ثم إلى متى تبقى سوريا تخوض في مستنقع القتل والدم كل إرهابي وقتله ومرتزقه العالم يتقاتلون على أرض سوريا إذا عاد إلى الكويت فسيأتي مشبعا بأفكار إرهابية وقتها يجب علي أن أبلغ عنه وأن أسلمه لوزارة الداخلية لتأهيله][1] ، ويعبّر عن حيرة الأب بين دوره التربوي وعجزه أمام التحولات العنيفة التي عصفت بابنه . تُظهر شخصية يعقوب نموذجًا لرجل تجمدت عاطفته في ظل مجتمع قاسٍ ومحافظ [ماذا سيقول اسماعيل يعقوب يغرم بفتاه شيعيه صغيره ويرتبط بها][2]. وفقد بمرور الوقت القدرة على التواصل الإنساني الحميم، فهو يحسب حساب الأعراف والتقاليد، فتكلست مشاعره وتبددت أحلامه في دوامة من الحيرة، الخوف، والتأنيب.

[1] الرواية، ص 260.

[2] الرواية، ص 119.

الجانب الاجتماعي لشخصية يعقوب:

يعقوب شخصية ذات مكانة اجتماعية واقتصادية رفيعة، فهو رجل أعمال ناجح ومليونير يرأس عدة شركات منتشرة في دول متعددة، ما يمنحه نفوذًا واسعًا داخل المجتمع وخارجه. هذا النجاح المالي يعكس شخصية طموحة، منظمة، ذات رؤية إدارية واقتصادية قوية، كما يدل على ذكائه من حيث الثقافة والوعي، يعقوب مثقف ومطلع، بحكم تنقلاته وسفره المستمر

إن شخصية يعقوب تمثل نموذجًا للرجل الناجح اجتماعيًا والمأزوم نفسيًا، يجمع بين السلطة الاقتصادية والفراغ الداخلي، بين الانفتاح الثقافي والانغلاق العاطفي، في مشهد يعكس التناقضات العميقة التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر بين التقاليد والحداثة.

الجانب الفكري:

يعقوب يحمل هوية إسلامية راسخة، فهو مسلم في عقيدته وتفكيره وانتمائه الثقافي، إلا أن إسلامه يتسم بالاعتدال والانفتاح. ينتمي إلى التيار الفكري الذي يرى في الدين رسالة أخلاقية وإنسانية، لا وسيلة للقتل أو الإقصاء. فهو يناهض الإرهاب والتطرف، ويقف بوضوح ضد كل أشكال العنف والقتل باسم الدين، ويؤمن أن الإسلام بريء من تلك الأفعال التي تلبّست بلباسه زورًا .يتسم فكره بالعقلانية والوعي النقدي، إذ لا يسلم بالأفكار السائدة بشكل أعمى، بل يُخضعها للتفكير والتحليل، ويحاول فهم الظواهر الاجتماعية والسياسية التي تحيط به من منظور إنساني وأخلاقي. يقول يعقوب لأحمد[لا علاقه لك بأمك وأختك فأنا وحدي المسؤول عنهن شملت نظره انزعاجي وجهه وانفاسه فأكملته الحديث الشريف :يقول ان احبكم الي واقربكم مني في الآخرة احاسنكم اخلاقا ولم يقل تشددا او عراكا مع اهله][1] يظهر ذلك بوضوح في موقفه من انزلاق ابنه أحمد في تيارات التشدد، حيث يعيش ألمًا فكريًا ونفسيًا بسبب هذا التحول، ويرى فيه نتيجة مباشرة للفهم المنغلق والمشوّه للدين، وفشل المجتمع في احتواء الشباب وتقديم نموذج ديني متوازن .يعقوب في فكره يجسد تيار الإسلام المتنوّر، الذي يؤمن بالحوار، ويرفض التكفير، ويتحمل مسؤوليته تجاه أسرته. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يعاني غربة فكرية وسط مجتمع يغلب عليه التزمت والانغلاق، ما يزيد من شعوره بالوحدة والخذلان.

[1] الرواية، ص 64.

–تعد شخصية يعقوب في رواية "خطف الحبيب " لطالب الرفاعي نموذجا مركبا يجسد التوتر بين النجاح المادي والتفكك الأسري مما يضفي على النص بعدا جماليا وبلاغيا عميقا. حيث استخدم الكاتب تقنيات الفلاش باك وتعدد الأصوات مما عمق من فهمنا لشخصية يعقوب وجعلها أكثر تأثيرا وجاذبية وتشويق ،حيث مثلت شخصيته نموذج للأب الذي فشل في موازنة نجاحه المهني مع مسؤولياته العاطفية مما أدى إلى تفكك أسرته، كذلك عرج الكاتب من خلالها على بناء مستويات التعبير الفني بدءا من بناء الشخصية مرورا بالأدوات البلاغية التي رسمت ملامحها وصولا إلى جماليات التكوين السردي والرمزي .

فمن خلال ذكرنا لصفات وتفاصيل شخصية يعقوب يتبين لنا أن يعقوب ليس مجرد أب مكلوم بل هو تمثيل رمزي للرجل العصري الذي اغترب عن ذاته وعن محيطه الأسري يقدمه الراوي في صورة مزدوجة : **خارجيا** " رجل أعمال ناجح ،صلب ،يتحرك في فضاء المال والوجاهة الاجتماعية". **داخليا** " هش مكسور أمام مشاعر الفقد والتقصير يتكسر تدريجيا أمام مأساة اختفاء ابنه ". هذه الازدواجية تمثل بلاغة المفارقة، فكل نجاح خارجي يفضح فشلا داخليا وهذا يظهر جمال المفارقة .

2- شخصيات ثانوية:

شخصية شيخة:

الجانب الشكلي الخارجي:

شيخة امرأة في الخمسينات من عمرها، تتميز بهدوئها الظاهري، لكنها تخفي وراء ذلك الكثير من القلق الداخلي وعدم الرضا عن ذاتها. تحرص على الظهور بمظهر أنيق، إذ ترتدي الفساتين وتترك شعرها حرًا، ما يدل على ميلها للحفاظ على أنوثتها ومظهرها الخارجي رغم تقدم العمر. إلا أن هذا الاهتمام لا ينبع من حبّ للذات، بل من نظرة قاسية إلى جسدها، حيث تُبدي كرهًا لتفاصيله وشعورًا بالانزعاج من آثار الزمن التي تراها عليه .تلجأ شيخة إلى حقن البو توكس، في محاولة يائسة لإخفاء مظاهر التقدّم في العمر، وكأنها تحارب الزمن وتحاول التمسك بصورة مثالية لجسد لم يعد كما كان. هذا الحرص على المظهر الخارجي يعكس صراعًا داخليًا بين رغبتها في التجدّد وخوفها من فقدان الجاذبية،

وربما رغبتها في لفت انتباه يعقوب الذي بات بعيدًا عنها عاطفيًا [يعقوب عمد الى لفي خرقه فلوس ملونه حول عيني كي لا أبصر ابتعاده إذا طلبت مئة دينار اعطاني مئتين][1]

الجانب النفسي والفكري والاجتماعي:

جسدت شيخة شخصية المرأة التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية، فهي زوجة مليونير وتعيش في راحة مادية تامة، حيث تملك كل ما تحتاجه من فساتين ومكياج، ولديها خادمة تهتم بشؤون المنزل، ما يجعلها في مظهر امرأة مترفة ومستقرة اجتماعيًا. ومع ذلك، فإن هذه الرفاهية الظاهرية تخفي خلفها فراغًا نفسيًا عميقًا، فهي تعاني من تهميش عاطفي واضح في علاقتها بيعقوب، الذي بات بعيدًا عنها وجدانيًا. تحاول تعويض هذا الفراغ بالاهتمام الشديد بمظهرها، وتلجأ إلى حقن البو توكس لإخفاء آثار الزمن، [حقنت بوتكس في جبهتي][2]

في محاولة للتشبث بصورة أنثوية تشعر أنها بدأت تتلاشى، ما يكشف عن عدم رضاها عن ذاتها وعن جسدها. [صرت أكره جسمي.... أكره السمن] [3] ورغم هدوئها الظاهري وتفانيها في دور الأم، تعيش شيخة صراعًا داخليًا صامتًا، يعبّر عن احتياجها للحب والاهتمام الذي لم تعد تجده. أما على المستوى الفكري، فهي تنتمي إلى ثقافة تقليدية محافظة، تقيّد المرأة ضمن أدوار اجتماعية محددة، ولم تُتح لها فرصة التمرد أو التعبير عن ذاتها بشكل مستقل، فظلت حبيسة قالب الزوجة التي تحافظ على الشكل والمظهر، دون أن تنخرط في أي نقاش فكري أو وعي ذاتي حقيقي. بهذا المعنى، تمثل شيخة نموذج المرأة التي تعيش في ترف اجتماعي وفقر عاطفي وفكري، ويعبّر حضورها في الرواية عن الانطفاء الهادئ للأنوثة داخل مجتمع يحاصر المرأة بدورها السطحي

شخصية فرناز:

شخصيه فرناز تعد من الشخصيات المحورية التي تتحلى من خلالها أبعاد نفسية واجتماعية وجمالية معقدة تعكس تناقضات الذات الأنثوية في مجتمع محافظ وتكشف عن العمق الإنساني في الصراع بين العاطفة والواجب والرغبة والقيود قدم الكاتب فرناس بوصف جمالي رقيق يثير الفضول والرغبة دون أن يغرق في تفصيل مادي مبتذل فقال على لسانه

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 31.

[3] الرواية، ص 10.

"فتاه ببشره برونزية ناعمة وعينين سوداوين وشعيرات حواجب مرسومة ومنسقة بعناية وأنف دقيق وشامة صغيرة أعلى شفتها اليسرى" نجد في هذا المقطع أن الكاتب وصف لنا الملامح الخارجية لهذه الشخصية وصفا دقيقا يكشف عن مدى العناية التي يوليها لتجسيد الشخصية من خلال لغة شعرية حسية تثير الخيال وتمنح القارئ صورة حية عن ملامحها فجمالها لم يساغ بوصف مباشر فقط بل عبر انزياحات تصويرية وموسيقية تجعل الوصف كأنه مشهد مرسوم بالكلمات حيث انتقل الوصف من الكل إلى الجزء ومن المساحة العامة للجسد إلى التفاصيل الدقيقة للوجه ما يخلق صورة حيوية تدريجية وكأن القارئ ينظر إلى وجه فرناز بعين كاميرا تتحرك ببطء كذلك الجمع بين اللون والملمس يضفي دفئا وشاعرية توحي بالحيوية والحرارة والنعومة كما يوحي بالحزن المستتر وقد ذكر شعيرات الحاجب المرسومة بدقة دليل على العناية الفائقة بالتفاصيل والدقة التصويرية التي تعكس نوعا من التناسق الجمالي المدروس أما استخدام< الشامة> و<صغيرة>و<أعلى >في جملة واحدة يصنع لوحة بلاغية دقيقة ما يخلق صورة تامة تطبع في الله كذلك نلاحظ أنه قدم هذه الشخصية في المقطع وأبرز:

البعد الاجتماعي لهذه الشخصية حيث قال "فرناز في 24 من عمرها مولودة في الكويت عزباء التحقت بالشركة قبل تسعة أشهر تحمل الشهادة الثانوية ودبلوم في علوم الكمبيوتر والسكرتارية إيرانية .....ما دامت إيرانية فهي شيعية[1].

من خلال هذا المقطع يظهر لنا أن فرناز شابة في مقتبل الحياة وهو عمر يرتبط في الثقافة العربية غالبا بسن الزواج مما يجعل وضعها العائلي ملفتا ويظهر كذلك انتمائها للمجتمع الكويتي من حيث النشأة لكنها ليست كويتية الجنسية ما يوحي بنوع من الهامشية الاجتماعية أما كلمة عزباء فهي تطرح بوصفها سمة تحدد مكانة الأنثى في مجتمع محافظ وتعكس استقلالية نسبية لكنها تمهد أيضا للشك أو التساؤل الأخلاقي في السياق السردي أما بالنسبة للعمل فهي جديدة نسبيا في محيطه وهو ما يعكس حالة انتقال او بداية جديدة في حياتها كذلك يكشف المقطع عن التركيب الطائفي والهوياتي الذي يحكم النظرة الاجتماعية إليها فالسرد هنا يربط بين الجنسية والانتماء الديني مباشرة ما يعكس تصورا اجتماعيا جاهزا

[1] الرواية، ص46.

فيه نوع من التصنيف المسبق فنجد من بلاغة الوصف في هذا المقطع الاقتصاد اللغوي المحمل بالدلالة فاستخدام الجمل القصيرة ومباشرة يوحي ببنية تقريرية لكنها ليست محايدة تخفي وراءها أحكاما اجتماعية مسبقا كذلك تراكم المعلومات بطريقة متسلسلة لتكون صورة نمطية مجتمعية وهذه السمات ليست فقط توصيفا خارجيا بل تستخدم في السياق لتسليط الضوء على الانفصال بين فرناز كذات مستقلة والنظرة الاجتماعية المحاصرة لها ما ينتج بلاغة سردية قائمة على الازدواجية بينما تعيشه الشخصية وما يفترض عنها حيث أن هذا الوصف في هذا المقطع يتسم ببلاغة مزدوجة ظاهرها تقرير مباشر وباطنها نقدي ساخر أو مشكك في بنية التفكير المجتمعي الجاهز فهي داخل المجتمع بحكم الولادة والعمل وخارجه بحكم الأصل والطائفة .

أما عن البعد النفسي لهذه الشخصية فنجد هذا المقطع الذي تتحدث فيه على لسانها " ذهبنا قبل سنتين لرؤية أخي رضا وزيارة بيت جدي في إيران طلب منه جدي أن يعود ليستقر في إيران "كبرت وتعبت يا ولدي!" اخافني كلام جدي ؛وبعد مرور أيام شعرت بالغربة ،ووجدت نفسي أنفر من كل شيء وخيبات شعوري حين هزت الجملة قلبي: أنا غريبة هنا ،أريد الرجوع إلى الكويت[1].

في هذا المقطع نجد أن الكاتب طالب الرفاعي أظهر شخصية فرناز وهي تعيش أزمة انتماء واغتراب داخلي نتيجة الانقسام بين جذورها القومية وانتمائها النفسي والوجداني الحقيقي للكويت ويتجلى لنا البعد النفسي العميق من خلال مشاعر الخوف والنفور وكتمان الاحساس ثم الاعتراف الصريح بالاغتراب أما من الناحية البلاغية فان قوة المقطع تكمن في الاقتصاد اللغوي والانفجار العاطفي المحكوم بالإيقاع الهادئ مما يمنح شخصيه فرناز بعدا إنسانيا معقدا يتجاوز الانتماء الجغرافي إلى الصراع الداخلي الأعمق صراع الهوية الذاتي نستطيع أن نقول أن شخصية فرناز في "خطف الحبيب" تجسد الصراع النفسي الناتج عن التحديات الاجتماعية والسياسية التي تواجهها من خلال تفاعلاتها مع الشخصيات الاخرى يظهر الرفاعي كيف يمكن للإنسان أن يحاول التوازن بين هويته ورغباته وكيف تؤثر الظروف المحيطة على قراراته النفسي.

[1] الرواية، ص54.

الجانب النفسي والاجتماعي والفكري:

فرناز شخصية متعددة الطبقات، تحمل في داخلها مزيجًا من الطموح والألم والحنين إلى الاعتراف. نفسيًا، هي فتاة هادئة، تبتسم بصمت، وتُخفي خلف ابتسامتها صراعًا داخليًا مع الإحساس بالتهميش واللا انتماء. تعيش حالة من الاغتراب النفسي، فهي إيرانية المولد، كويتية النشأة، لكنها تشعر دائمًا بأنها خارج النسيج الاجتماعي، [لا يمكن قبولي في جامعة الكويت][1] تُعامل كواحدة "منهم"، بل كعنصر غريب، ما يترك في داخلها جرحًا خفيًا يتكرر في تفاصيل حياتها اليومية .رغم هدوئها الظاهري، تحمل فرناز في داخلها توقًا عميقًا لحياة كريمة ومترفة، تطمح من خلالها إلى التحرر من ضيق العيش، وتتعلق بيعقوب كأمل في تحقيق هذا التحول. لكنها في الوقت ذاته ليست فتاة سطحية، بل هي موظفة متعلمة، وتتمتع بكفاءة ومهارة مهنية، ما يجعلها تعتمد على ذاتها وتسعى لإثبات وجودها رغم الضغوط المحيطة بها .اجتماعيًا، تنتمي فرناز إلى أسرة متواضعة الحال، تعيش مع والدتها وشقيقها، وتعرف معنى المسؤولية والقيود الاجتماعية. كونها من خلفية إيرانية في مجتمع كويتي يجعلها تواجه نظرات الشك والتمييز المذهبي والثقافي، فتشعر أحيانًا أنها "نصف مرئية" أو موجودة في الهامش، لا في المركز .أما فكريًا، فهي واعية بموقعها الاجتماعي، ومدركة لحساسيات الهوية والانتماء. لا تحمل أفكارًا ثورية، لكنها تفكر بعقل واقعي، وتحاول أن توازن بين طموحها الشخصي وظروفها المجتمعية. تحمل رؤية ناعمة فيها خليط من الحلم والانكسار، لا تبوح بها مباشرة، لكنها تنعكس في اختياراتها، وفي انجذابها ليعقوب بوصفه رمزًا للفرص المفتوحة التي حُرمت منها [سأكون امراه محظوظة لو صادقني رئيس الشركة سأولد من جديد واكون فرناز مختلف لكن اللعب مع شخصيه مثله امر خطير وقد يقسم ظهري لا لا][2]

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية، ص 110.

فرناز إذن، تمثل في الرواية صوت الفتاة المهمشة، الكفؤة، الحالمة، التي تعيش في صراع يومي بين من هي، ومن تريد أن تكون، في بيئة لا تمنحها مساحة كافية لتتفتح كما تريد.

شخصية أحمد:

ظهر أحمد في الرواية وقد طرأت عليه تحولات جسدية واضحة تعكس انزلاقه في مسار التشدد والتطرف الديني. يتميز بجسم نحيل ومشدود، يدل على حياة صارمة وانضباط قاسٍ، ربما بفعل التدريب الجسدي أو أسلوب العيش الخشن الذي انخرط فيه. وجهه حاد القسمات، ملامحه صلبة، خالية من التعبير، كأن الزمن قسا عليه قبل أوانه. عيناه غائرتان، تحملان نظرة متشددة متوترة، تكشف عن صراع داخلي ورفض لما حوله [اخافني منظره وقد لف الغترة على راسه بطريقة غريبة وظهر شعره الطويل من تحتها ورسمت لحيته ملامح عبوس وجهه][1] يرتدي اللباس الأفغاني التقليدي، الذي يشمل القميص الطويل الفضفاض والسروال الواسع، وعادة ما يكون لونه قاتمًا في مظهر يعكس انتماءه الفكري والسلوكي للجماعات المتشددة. يعتمر أحيانًا الطاقية البيضاء أو العمامة، ويطلق لحية كثيفة غير مشذبه، في مظهر متعمد لتأكيد هوية "المجاهد" أو "المؤمن الصادق" بحسب فهمه المشوّه .هذا الشكل الخارجي الذي يتبناه أحمد ليس مجرد مظهر، بل ترجمة حية لتحوله الفكري والنفسي، ومحاولة منه لرفض كل ما مثّله والده من انفتاح وتحضر. [سأفتح الجيدة يوما ما وارى صورة ولدي احمد بزيه الافغاني وكنيته الجديدة أبو الفتح الكويتي] [2] . هو يعكس من خلال جسده ولباسه قناعة أيديولوجية متشددة، وتعصبًا دينيًا يتجلى في تفاصيل مظهره اليومي.

الجانب النفسي والاجتماعي والفكري لشخصية أحمد :

يُقدَّم أحمد في الرواية كشخصية مضطربة، غارقة في الصمت والانعزال، تحمل في داخلها توترًا نفسيًا مكبوتًا، يعبّر عن حالة اغتراب عميقة تجاه الأسرة والمجتمع. يفتقر إلى التواصل العاطفي مع والديه، خاصة مع والده يعقوب الذي يعيش معه في بيت واحد لكن في عالَمين متباعدين تمامًا. هذا البرود الأسري، والتفكك العاطفي داخل البيت، جعله فريسة

[1] الرواية، ص 44.

[2] الرواية، ص12

سهلة لأفكار متطرفة وعدمية .نفسيًا، أحمد شخصية منغلقة، لا تُفصح عن مشاعرها، تتكلم قليلًا، وتفضل العزلة. يحمل في داخله غضبًا مكتومًا، ورغبة في الانتقام من الواقع الذي يراه فاسدًا وزائفًا، ويتجه إلى التشدد كملاذ يمنحه شعورًا زائفًا بالسيطرة والانتماء واليقين . اجتماعيًا، [رحله ضياع احمد انطلقت من المسجد] [1] . يرفض أحمد كل مظاهر الحياة الحديثة والمترفة التي تحيط به، ويعتبرها رمزًا للانحلال والضياع. يرى في مجتمع الطبقة الراقية، الذي ينتمي إليه والده، صورة للفساد والبعد عن الدين، فينزوي عنه ويتبنّى نمط حياة صارمًا زاهدًا، يقاوم فيه كل ما هو مريح أو حديث، حتى في ملبسه وطعامه وسلوكه. يعيش نوعًا من الانفصال الطبقي والإيديولوجي عن أسرته ومجتمعه، ويعتبر نفسه في "مهمة تطهير" أو "جهاد" داخلي ضد ما يعتبره باطلًا [كان احمد في الثانوية يوم صرخ في وجه امه لأول مره معترضا على حفله عيد ميلاد اختي هذا تقليد اعمى لليهود والنصارى وتبذير وفجور والعياذ بالله][2] .أما فكريًا، فأحمد يتبنى رؤية دينية متشددة، مغلقة، لا تقبل الحوار أو الاختلاف. يفهم الدين من منظور حرفي جامد، يقدّس الطاعة العمياء والحدود الصارمة، ويرفض أي تأويل إنساني أو عقلاني للنص الديني. يرى العالم من منظور ثنائي صارم حق وباطل، [احمد كان شرسا معنا فكيف هو اليوم مع الاخرين] [3]

يمثّل أحمد في الرواية صورة الابن الذي فقد التوازن بسبب غياب الحوار الأسري، وفراغ الإيمان المعتدل، والافتقار للاحتواء النفسي والفكري، فتحوّل إلى مشروع متطرف، يحمل بذور الخطر على نفسه وعلى من حوله.

3- تحليل جمالية التفاصيل في تقديم الزمان والمكان:

3 . 1: المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر السردية والمظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة نستشف من خلاله جمالية التفاصيل في البيئة التي عاش فيها الأبطال ليتفاعل معها ويكسبها المناخ الذي تتفاعل فيه فهو المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف بهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة للوحة بل

[1] الرواية، ص 39

[2] الرواية، ص43

[3] الرواية، ص44.

يكون هو الفضاء الذي تصنعه اللوحة فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي اصالته وفي هذه الرواية الواقعية فالمكان هو [المساحة التي تقع فيها الاحداث وتفصل الشخصيات عن بعضها البعض بالإضافة الى المسافة التي تفصل القارئ عن عالم الرواية][1]

أبدع طالب الرفاعي في تشييد الفضاء أو المكان الروائي باستخدام سبل شتى منها الوصف واستخدام الصور الفنية وتوظيف الرموز ولكل منهما دوره الفعال في النص الروائي

وقد لجأ طالب الرفاعي إلى الوصف للبرهنة على قدراته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا بذكر الأشياء كما هي بما فيها من الأحوال والهيئات وفي مظهرها الحسي الموجود عليه في العالم الخارجي ليقدمه إلى مخيلتنا في صورة أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل ويرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة نابعا من مرجعتيه الواقعية بحيث يجعلنا نتفق على الصور الطبوغرافية للمكان ويرسم لنا صورا بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان بجزئياته وتفاصيله وأبعاده بحيث يلامس شعور القارئ ويخلق انطباعا بالحقيقة وتأثرا مباشرا بالواقع.

كما قد يكشف المكان الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية بحيث يلعب دور الكاشف والعاكس لأغوار النفس البشرية لما يثيره من انفعال سلبي او إيجابي في نفس الحال فهي تتعدى حدود المكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية ، الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته .

وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية في هذه الرواية لتعطينا أبعادا حسية للنص ولقد اختلفت الأمكنة في متن هذه الرواية بين مكان مغلق و أخر مفتوح سنقف على هذه الأماكن حسب تفاصيلها وصفاتها ونركز على الأماكن التي عاش فيها البطل يعقوب والتي تحرك في فضاءاتها وتنقل إليها وتبدو رواية "خطف الحبيب" رواية الإنسان فردا وجماعة ورواية المكان الذي هو الوطن منطلقة الانسان ومرجعه.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنه ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبه الأسرة، دط، 2004، ص 103.

1- الأماكن المغلقة:

1-1 البيت:

يعدّ البيت في النص الروائي العادي فضاءً رمزيًا مركزيًا يتجاوز كونه مجرد مكان مادي، إذ يعكس حالات الانتماء أو الاغتراب ويكشف عن العلاقات النفسية والاجتماعية بين الشخصيات. فقد يُجسد الاستقرار والحميمية حينًا، أو يتحوّل إلى ساحة للصراع والتوتر الأسري حينًا آخر. وتُستخدم مكوناته كمرآة داخلية تُعبّر عن الذات، حيث تعبّر الغرف والصالات عن خفايا الشخصيات وأزماتها. كما يشكّل البيت حدًا فاصلاً بين "الداخل" المألوف و"الخارج" المجهول، مما يُضفي عليه دلالة وجودية تبرز التحولات التي تمر بها الشخصيات داخل النسيج السردي ، في أكثر من محطة ذكر البيت في متن الرواية مثلا [تعاتبني إن خرجت من البيت دون وداعها تمنيتها أن تبقى نائمة] [1]

و[دخلت إلى البيت .... وبمجرد أن جلست جئت أطياف فرناز لتحط إلى جانبي][2]

في هذه المقاطع، يُجسّد البيت فضاءً دلاليًا مركبًا يتجاوز كونه مكانًا ماديًا، ليعكس العلاقة المتوترة بين يعقوب وزوجته شيخة. فقول: "تعاتبني إن خرجت من البيت دون وداعها" يُظهر البيت كمجال للرقابة العاطفية، وكمساحة تُثقلها العادة والعتب، في حين تكشف رغبته في أن "تبقى نائمة" عن رغبته في الهروب من هذا الفضاء المغلق ومن تكرار المواجهة اليومية .إذًا، البيت هنا يدلّ على الشعور بالاختناق والملل العاطفي، وهو ليس ملاذًا للراحة، بل فضاء للواجب، والتكرار، والعتب. وهو حتى داخل البيت فإن باله وفكره عند فرناز حاضر جسدا فقط بلا روح .

كما ذكرت بعض مكونات البيت كالصالة يقول: [حين كنت أتمدد في الصالة، يستشعر الظلام وجودي، سيحيط مصطحبًا أطياف ذكرياتنا...][3] ، الصالة هنا تتحول إلى مساحة وجودية تفضح هشاشة العلاقة بين يعقوب وزوجته، وتكشف عن شعوره بالغربة داخل بيته.

الغرف، [وقفت امام مراه غرفه نومي.... اعتدت كل صباح ان امر على شيخه في غرفتها][1]، تحضر الغرف بوصفها فضاءات مشحونة بالدلالات النفسية والعاطفية، تكشف

---

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص 10.

عن التوترات الداخلية. غرفة يعقوب تمثل فضاء العزلة والتأمل، حيث يتقوقع فيها هربًا من زوجته، [سأنتقل لأنام في غرفة وحدي][2]

وتُجسّد حالته النفسية الممزقة بين الماضي والحاضر. أما غرفة أحمد، فتصبح رمزًا للفقد والغياب والتطرف، إذ يتحاشى الأب فتحها بعد اختطاف ابنه، فتتحول إلى شاهد صامت على انكسار العلاقة وتصدّع الأسرة. في حين تعبّر غرفة شيخة عن البرود والرتابة الزوجية، والوحدة، ما يجعلها دلالة على التفكك العاطفي وغياب الدفء بين الزوجين. وهكذا تُوظَّف الغرف في الرواية لتجسيد التوترات النفسية، وتحويل الفضاء المنزلي إلى مرايا تعكس العزلة والغياب والانفصال العاطفي.

1-2 المكتب:

في المكتب يمارس يعقوب حريته الفكرية، ويعيش عالمه الخاص وعزلته ،[مكتبي في الدور السابع والعشرين يتيح لرؤيه البحر طول الوقت صفحه][3]

[ظهر اليوم كنت خلف مكتبي انظر في مدى البحر البعيد حين انتشلني رنين الهاتف الرواية][4]

[بمجرد ان جلست خلف مكتبي امتدت لي لتفتح الدرج واستخراج ملف فرناز][5]،

تحمل مقاطع وصف المكتب في رواية خطف الحبيب بُعدًا جماليًا يعكس علاقة يعقوب بالمكان كفضاء للتأمل والهروب من الواقع. فموقع المكتب في الدور السابع والعشرين يمنحه إطلالة مفتوحة على البحر، ما يضفي إحساسًا بالتحرر والصفاء، ويحوّل المكتب إلى نافذة تأمل داخلي وامتداد رمزي لحالة البطل الذهنية. كما يتكرّر مشهد جلوسه خلف المكتب مقرونًا بلحظات مصيرية، كتلقي اتصال أو استرجاع ملف "فرناز"، مما يمنح المكتب وظيفة درامية، إذ يتحوّل من مكان عمل إلى بؤرة للذكريات والانفعالات، ويجسّد التوتر بين الواقع

[1] الرواية، ص 13-14

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية، ص 44.

[5] الرواية، ص 60.

والحنين. [بناء على ذلك يصبح المكان ذا ابعاد نفسية وفلسفية وهو يحتضن الشخصية وتصبح الأخيرة بداخله مجبره على قبول وضعها الجديد] [1].

2 _ الأماكن المفتوحة:

2 -1 : البحر:

يظهر البحر في رواية خطف الحبيب كرمز جمالي متعدد الدلالات، يتجاوز كونه عنصرًا طبيعيًا ليصبح مرآة لانفعالات يعقوب الداخلية. ففي لحظات التأمل أو الضيق، يلتفت إليه كصديق صامت، كما في قوله: ["أشعر كأن البحر خانس يستمع لورطتي"[2]

ما يمنحه بعدًا وجدانيًا حميمًا. لكنه في مواضع أخرى يتحول إلى شريك في الألم، كما في: ["أستدير أُقابل البحر بضيقي فتسرع رائحة الدم إليّ"[3]

ما يعكس اقتران البحر بالمأساة والنزف النفسي. كذلك، حين يطلب يعقوب صورة للبحر [رفعت بصرها تنظر الي بشيء من الحيرة فبادرتها ضعي صوره لبحر الكويت][4]

يكون ذلك تعبيرًا عن حنين داخلي للأمان أو الاتساع في مقابل الاختناق النفسي. أما في لحظة الانسحاب [انسحب واستدرت انا لأقابل البحر ويلكزني الم صدري ....] [5]

يتحوّل البحر إلى فضاء للمكاشفة الجسدية والمعنوية، حين يواجهه الألم في صدره. هكذا يتجلّى البحر في الرواية كرمز دائم التغيّر، يعكس صراعات يعقوب بين الانكسار والبحث عن الخلاص.

2 -2 : الحديقة:

في رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي، تبرز الحديقة كأحد الفضاءات السردية التي تتجاوز حضورها المكاني لتتحول إلى رمز دلالي عميق. فهي ليست مجرد مساحة خضراء تحيط بالمنزل، بل تشكّل امتدادًا لحالة السارد النفسية، ومتنفسًا وجوديًا يلجأ إليه في لحظات الانكسار أو الضيق. وتأتي هذه الحديقة في سياق الرواية كفضاء مقترح للهرب من صخب

[1] عبد القادر بن سالم، بنيه الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف الاختلاف، دار الأمان، ط1، 2013، ص 130.

[2] الرواية، ص 120.

[3] الرواية، ص 163.

[4] الرواية، ص 95.

[5] الرواية، ص 238.

العالم المحيط، والتأمل في تفاصيل الذات، مما يمنحها أبعادًا رمزية متعددة تتداخل فيها مفاهيم العزلة، والسكينة، ومحاولة استعادة السيطرة وسط الفوضى الداخلية والخارجية.

[سأنهض لأذهب إلى الحديقة، ما عدت أستطيع التمدد في فراشي .][1]

[قذفت كلمتي، وأسرعت أتناول الجريدة من على الطاولة، وأهرب لخلوتي في الحديقة][2]

[جلست في الحديقة، على مقعد بعيد عن الأنظار، وبعد دقائق، أبصرت الخادمة تأتيني بفنجان القهوة][3]،

[خرجت قبل قليل إلى الحديقة.][4]

تُشكّل الحديقة في الرواية فضاءً جمالياً ورمزياً يعكس حالة السارد النفسية، إذ تظهر كمكان بديل يلجأ إليه كلما ضاق به الواقع، وتمثل ملاذًا للهروب والتأمل في عزلة عن الآخرين. حضور الحديقة المتكرر يعزز رمزيتها كمساحة داخلية هادئة تقابل الفوضى الخارجية، وتمنح السارد فرصة لاستعادة توازنه النفسي. كما أن الطقوس المرتبطة بها، كتناول القهوة، تضيف بعدًا شعريًا يعمّق أجواء التأمل والهدوء. وبينما يرمز الفراش إلى السكون أو العجز، تشير الحديقة إلى فعل الإرادة والانفصال الواعي عن الألم، ما يمنحها بُعدًا رمزيًا كفضاء للذات الباحثة عن السلام في عالم مضطرب.

2- الزمان:

2-1 المفارقات الزمنية: تتجلى المفارقات الزمنية في النص الروائي من خلال عنصري زمن الاسترجاع والاستباق.

2-1-1 الاسترجاع الداخلي والخارجي:

. الاسترجاع الخارجي: هو أن يعود الراوي إلى نقطة معينة من حياة الشخصية ليوضح تتابع مسار الأحداث [فيعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام

[1] الرواية، ص242.

[2] الرواية، ص 243.

[3] الرواية، ص 180.

[4] الرواية، ص 45.

لعرض خلفياتها][1]، مقطع الاستذكار الذي تقول فيه الأم [كان أحمد عسراً منذ ولادته، كدت أموت وأنا ألده. منذ طفولته كان ساكتاً كأبيه...][2]

يعتبر هذا الاستذكار خارجي لأنه يعود إلى خارج زمن الحكي ويحمل جمالية سردية وعاطفية عميقة، فالصوت السردي يحمل نبرة حزينة مستسلمة، كأن الأم تروي قدرًا محتوماً، ما يضفي على المقطع طابعًا قدريًا ويعزز الأثر التراجيدي كما يجمع بين البلاغة النفسية والجمالية الأسلوبية، حيث تُستخدم لغة بسيطة لتصوير ألم عميق، وتُرسم ملامح الشخصية من خلال ذكريات قصيرة لكنها كاشفة، تمهّد لتفهم مأساة أحمد في سياقها الإنساني والعائلي ولقد برز هذا النوع من الاسترجاع في أحداث الرواية بشكل لافت .

. الاسترجاع الداخلي: يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه [يسير وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي][3]، مقطع الاستذكار الداخلي ["في تلك الليلة، بعد أن خرجت من غرفة أحمد والألم يمسك بي، كلمت شيخة، فخر دمعها. كنت سأخبرك، قالت، إنها تحمل الطعام له، لكنه يتركه خلف الباب، وأنها في إحدى المرات ظلت واقفة عند الباب... ورفض السماح لها بدخول غرفته][4] ، يحمل هذ المقطع جمالية بالغة تعكس التوتر العاطفي والانكسار الصامت المقطع مشبع بالألم،

الاستذكار هنا ليس مجرد تذكّر، بل بوح متأخر يكشف التمزق العائلي .الوقوف عند الباب دون دخول يصوّر الأم كأنها محبوسة خارج عالم ابنها فصل روحي ونفسي مؤلم. والباب هنا يتحول إلى رمز لحاجز داخلي بين عالمين متباعدين .

جملة شيخة: "كنت سأخبرك"، تختصر صراعًا داخليًا من التردد، الخوف، وربما الإحساس بالذنب. الاستذكار يُظهر كيف أن الألم لا يُقال دائمًا صراحة، بل يُلمّح إليه، مما يُضفي بلاغة على الصمت أكثر من الكلام .

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنه ثلاثية نجيب محفوظ، ص 60.

[2] الراوية، ص 27.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ج 2، ص 191.

[4] الرواية، ص 102

جمالية التداخل الزمني هنا تجعل الاستذكار يأتي ضمن تدفق شعوري داخلي، يمتزج فيه الزمن الماضي بالحاضر من دون فاصل، ما يُجسّد فكرة أن الماضي لا ينفصل عن الحاضر، بل يهيمن عليه، ويشكّل الوجدان الراهن للشخصية فبلاغة هذا الاستذكار الداخلي تكمن في اللغة المشحونة بالعاطفة، والصور الرمزية البسيطة لكنها مؤثرة، وفي قدرته على كشف الفجوة النفسية والوجدانية بين الأم وابنها. إنه استذكار لا يروي فقط، بل يستدعي ألمًا حيًّا لا يزال ينبض في الذاكرة، ما يعمّق التوتر الدرامي والبعد الإنساني في الرواية .

2-1 الاستباق (السرد الاستشرافي):

وقد تجلى السرد الاستشرافي في الرواية مرات عديدة تبرز من خلال هذه الأمثلة الأتية:

[اعترض احمد على عيد ميلاد اخته ابرار قائلا في السنة القادمة سأحرق الحديقة وجميع من يأتي][1]

وهنا يعقوب يستبق الأحداث حين تمعن في صورة ابنه أحمد وهو يحمل الرشاش [كيف تغير ولدي مفزوعا تأملت الصورة هذا ابني هزتني الفكرة هل يشارك ابني في جذب رؤوس البشر مثله مثل اي ارهاب شعرت باني لا أستطيع سحب انفاسي وبلعت جملتي.][2]

2-3 تقنيات زمن السرد:

- تسريع السرد:

[يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"][3]

ومن بين تقنيات هذا الاخير نجد:

على لسان فرناز [في سنه الغزو ولد اخي رضا وبعده بسنتين جاءت صافي وفي العام 1994 ولدت أنا ، أبي حبيبي جاوز منتصف الخمسين حين ذهبنا قبل سنتين لرؤيه أخي رضا وزيارة بيت جدي في إيران طلب منه جدي أن يعود ليستقر في إيران][4]

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص44

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص93.

[4] الرواية، ص52.

جمالية تسريع السرد في هذا المقطع تكمن في قدرة طالب الرفاعي على تقديم معلومات زمنية وشخصية بكثافة وإيقاع هادئ، دون أن يفقد النص حسّه العاطفي أو ارتباطه بالواقع. تُعد هذه التقنية أداة فنية فعالة لتقديم خلفية سريعة وغنية، تمهّد لفهم أعمق للشخصية وعلاقتها بالسياق العام للرواية.

تنتقل فرناز بسرعة بين أحداث تفصلها سنوات ولادة أخيها في سنة الغزو، ميلاد أختها، ثم ولادتها هي، ثم ذهابهم إلى إيران، كل ذلك يُروى في بضع جُمل فقط، ما يعكس وعيًا سرديًا بإدارة الوقت وتجنّب الإطالة، مع الحفاظ على وحدة المعنى والشعور بالاستمرارية في تفاصيل بالغة البساطة وعالية الجمالية.

***الخلاصة :**

هي تسريع عجلة الأحداث لأن الكاتب عندما يحمل في قصته مرحلة طويلة من الوقائع والأحداث فهو [يطبع سرده بطابع الاختزال مما يؤدي إلى تقليص مساحة نصيه][1].

لقد ورد هذا النوع من السرد في الأمثلة التالية:

المثال الأول:

[سحر امضت ست سنوات في الجامعة أوقفت قيدها السنة الماضية وهي على وشك التخرج ...] [2]

يتضح من خلال هذا المثال عنصر التلخيص والإيجاز، اللذين اتخذها السارد كوسيلة لتسريع السرد مما أدى؛ إلى إيجاز فترة زمنية والتي تتمثل في ست سنوات في بضع كلمات تصف حال سحر.

المثال الثاني:

[في السنتين الاخيرتين تحول لقاءنا ليكون عبئا ثقيلا حين ترقت أختي منى لتصبح وكيلة وزارة تغير كل شيء فيها نظرة عينها وطريقة كلامها و....استغربت فعلتها وحدثت نفسي المركز يغير نفوس البشر..]"[3]

---

[1] نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد واليه تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1، ص 87.

[2] الرواية، ص 189.

[3] الرواية، ص26.

[قرابة أربعة عقود مرت عليه وأنا أدفن نفسي في مكتبي وأعمالي أنا في ورطة الشيخة لا هي في بيتها وبناتها وأحفادها ودعيج مع أسرته وشركاته][1]

- تعطيل السرد:

يقول بحراوي: "أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل هما تقنية المشهد والوقف".[2]

***المشهدscène**

وينقسم هذا العنصر الزمني إلى ثلاث أنواع منها:

الحوار الخارجي (ديالوج)، الحوار الداخلي (المونولوج)، المشهد الحواري الموصوف والحوار الخارجي.

1 - مشهد حواري داخلي:

أطرافه يعقوب مع نفسه [...آه يا شيخة، بماذا أخبرك؟ صداعاتي تعصف برأسي... هل أخبرك بصداعي بفرناز؟ أو صداعي بخوفي على أحمد؟ أو صداع بضياعي وتشتّتي؟ شيخة، يعقوب اليوم غير الذي عشْتِ معه طول عمرك .دار في بالي أن أذهب إلى الشيراتون، هناك سأهدأ، وإذا اتصل بي عُثيمان، فسأرد على راحتي، ولن أكون محاصرًا بنظرات شيخة وقلقها".[3]

يُجسد المونولوج الداخلي ليعقوب حالة صراع نفسي عميق وتمزق داخلي، حيث تتداخل همومه بين فقد فرناز، القلق على أحمد، وتيهه الشخصي. يتحدث إلى شيخة بصوت داخلي يعكس عجزه عن المصارحة وعمق الألم. تتكرر كلمة "صداع" كرمز للضغط النفسي، بينما يمثل التفكير في الذهاب إلى الشيراتون رغبة في الهروب المؤقت من نظرات شيخة وقلقها. يتميز المقطع بجمالية عالية من خلال اللغة المتوترة، والتساؤلات، والانكسار الهادئ، ما يعكس براعة السرد النفسي في الرواية.

[1] الرواية، ص 119.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 165.

[3] الرواية، ص 241.

2_ مشهد حواري موصوف: "وهو تقنية أكثر بطأ من المشهد الحواري الحر، وأسرع من الوقفة الوصفية، والمشهد الحواري الموصوف هو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدو واضحا بينا" [1]

ولعلنا نستشف هذه العناصر من خلال الأمثلة التي احتوتها رواية خطف الحبيب، إذ وظف الكاتب الكثير من المشاهد الدالة على هذه التقنية منها هذا المشهد :

أطراف الحوار فرناز ووالدتها: ما بك؟" هاجم عليّ سؤال أمي بمجرد أن فتحت الباب . "لا شيء ".لم تُعر إجابتي انتباهًا، وظلت تواجهني لتسمع مني قولًا آخر .تحاشيت النظر إليها، لكنها أمسكت بي من كلا ساعديّ وهزّتني بعنف؛ قد أمسك خوفٌ مجنونٌ بعينيها . "ماذا حصل؟" "تعاركتُ مع المدير ".ظلت نظراتها تأكل وجهي. ما تجرأت أن أُفاجئها" :إن الشركة أنهت خدماتي" ".تعاركتِ؟ "! ارتخت قبضتها حول ساعدي" .طردوك من الشركة؟ "! تلاقت نظراتها بنظراتي، ولأنها أمي، التي لم تفهم نُطق نظراتي المفضوح، تركتني واقفًا عند الباب، وابتعدت، وقد داهمها بكاءٌ مرٌّ ونبرةٌ خافتة" :هذا بختي الأسود "...وحدي في غرفتي، صافي حملت رضيعها وخرجت، وقبل قليل كانت تجالس أمي في الصالة.[2]

المشهد موصوف بدقة وبحوار مشحون بالعاطفة، وتكمن جماليته في استخدام الإيماءات والصمت والنظرات إلى جانب الكلام، مما يجعل الصراع غير منطوق بقدر ما هو محسوس ومجسّد حركيًا، ويعكس هشاشة فرناز أمام سلطة الأم وخيبتها.

3- مشهد حواري خارجي (ديا لوج): أطرافه أحمد مع والده [سلام عليكم .يرتجف قلبي لسماع صوت أحمد – .يا ولدي، أين أنت؟ –أنا بخير، والحمد لله – .الله يسامحك... والله لا أعرف ماذا أقول لك. رؤيا يا بني، أين أنت الآن؟ في أي بلد؟ بالي مشوش عليك – .قلت لك، أنا والحمد لله بخير. وأقول قبل أن تقول أي شيء: أرجوك يا بني، ارجع إلى الكويت، أرجوك، ارحمني – .يبا، أنا أطلب من الله أن يتقبلني بقبول حسن، وأن يمنّ عليّ بالشهادة . –يا بني، يا حبيبي... شعرت بأن قلبي يخفق بسرعة، وقد لحق الجفاف بفمي. أنت في سوريا الآن؟ –أتسمعني يا والدي؟ لقد مَنّ الله عليّ بفضله العميم، ونكحت امرأتين

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار عالم الكتب الحديث، إربد– لبنان، (د.ط)، 2006، ص180.

[2] الرواية، ص 133.

صالحتين، ولي طفل عمره قارب السنة، اسمه عمر – .ماذا؟ ! تزوجت امرأتين؟ وعندك ولد.....؟![1]

اتسم الحوار بين أحمد ووالده بجمالية عالية نابعة من عمق العاطفة وصدق التعبير. تتجلّى البلاغة في تكثيف المشاعر عبر جُمل قصيرة مؤثرة تعبّر عن الحب، الفقد، والخوف. التدرج الدرامي من القلق إلى الرجاء ثم إلى الصدمة، مما يعمّق التوتر النفسي .التضاد البلاغي بين صوت الأب المنكسر وصوت الابن الواثق، ليكشف فجوة روحية وفكرية . التكرار الفني (مثل "أرجوك" و"يا بني") الذي يضخم الشعور بالعجز والرغبة في الإنقاذ . بساطة اللغة وواقعيتها، ما يجعل الحوار قريبًا من النفس، ويعزز مصداقيته وتأثيره .يُعد هذا الحوار مشهدًا إنسانيًا بالغ التأثير، يُجسد بلاغيًا كيف يمكن للغة أن تحاكي الألم، وتُبرز الصراع بين الحب الأبوي والتطرف الفكري.

4- جمالية التفاصيل في تشكل الحبكة وبناء التواتر الدرامي والصراع:

تعتبر الحبكة على أنها الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث على مبدأ التتابع الزمني وتسلسل الأحداث على هيئة متنامية ليبلغ الحدث إلى درجة الاكتمال ويمكن أن نقول أن **الحبكة هي:** خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها التمكن الشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها .

فالحبكة إذا تدل على معنى الشيء المحبوك والمخطط له وهي المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة ويطعمها بتلك التفاصيل الفنية والجمالية وفق خطة ومنهج مرسوم ودقيق ليتمثل لنا النسيج المتماسك الأطراف كبنيان مرصوص ليس له ذوائب أو خطوط مدلات [فالرواية جنس يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته دائما وأبدا يعيد النظر في كل الأشكال الفنية][2].

1- حركة الفكرة التيمة:

[1] الرواية، ص 162.

[2] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي، ص8.

الفكرة وما يصطلح عليها التيمة يقصد بها على العموم الفكرة والموضوع الرئيسي الذي يسود العمل الفني ومن الأغراض التي تؤديها الفكرة هي ضمان المؤلف أن الرواية بها رأي أو قضية ويمكن أن نستغرق تفكير الجمهور ومن خلال رواية "خطف الحبيب" التي تتمحور حول الحديث على التطرف الديني والإرهاب وكيف ترمي هذه الجماعات بظلالها الداكنة والمؤلمة على المجتمعات العربية كلها.

المشهد الافتتاحي: يفتتح طالب الرفاعي السرد بكابوس ورائحة دماء ومشهد عنيف يحضر القارئ إلى ما ينتظره من تفاصيل وتشويق و أحداث سريعة الوتيرة والنبرة فمنذ الصفحة الأولى يشعل حواسنا الخمسة ليضع القارئ في حاله تأهب وترقب وتوتر سردي فيقول الراوي المليونير الستيني يعقوب [هز قلبي فزع غريب لحظتها ثار الموج واختلط لونه وما لبث أن صار دما قانيا وتعالت أمواجه الهادرة وتطاير رذاذها فطال وجهي وثيابي وملأت روحي رائحة دم نافر][1]

فالسرد [هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي او خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به فهو إذا عمليه انتاج يمثل فيها، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة][2]

نلاحظ هنا في اللغة السردية حقلا معجميا مليئا بالموت والدماء في قولها أيضا{ أشعر برذاذ رطب يملأ وجهي ورائحة دم كريهة تمسك بي}.[3]

{اوف من اين انبعثت رائحة الدم بأنفاسي }.[4]

مشاهد سوداوية وتفاصيل توحي بالعنف والقسوة تنطلق فكرة الرواية من الواقع ومن أحداث حقيقية من حيث تمكن الحبكة البوليسية بالتناوب مع الحبكة العاطفية لكنها في الحقيقة تستند إلى خطاب آخر مضمر ومن ذلك تتجسد قيم التحول اتجاه الكثير من المسلمات كأوهام التمايز الطائفي وجوهرانية الهوية أو الوقوع بين عوالم رمادية من حيث

[1] الرواية، ص 11.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105.

[3] الرواية، ص 11.

[4] الرواية، ص 41.

الانتماء كما تناول الراوي في طياتها جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية والعاطفية والإنسانية المعقدة لتضع القارئ في مواجهة مع اسأله عن الهوية والولاء والمجتمع مما يجعلها رواية متعددة الطبقات والتفسيرات تبرز أهمية دور الأسرة في حماية الأبناء من الانجراف للفكر المتطرف وتناقش قضايا التفكك الأسري والطلاق العاطفي والعمالة الوافدة وتعالجهما بلغة سلسة.

وظفت الرواية أكثر من نوع من العقد والحبكات المتشابكة لصنع دراما متعددة الابعاد من خلال التفاصيل التي تعكس أزمة فرد في مرآة أزمة مجتمع.

1- الحبكة العاطفية:

تُعد الحبكة العاطفية من أكثر عناصر السرد تطورًا وتعقيدًا، إذ لا تُقدَّم كعلاقة حب مثالية أو عابرة، بل كصراع داخلي طويل يتدرج من الانجذاب إلى الذنب والفقد. إليك مراحل تطور هذه الحبكة [وتعد بلاغة السرد من أهم ملامح ومميزات الرواية فالحاجة تقضي من علوم السرديات الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها بما يكون مفيدا في مجال التأويل وانتاج الدلالات النفسية][1].

1. مرحلة الفتور العاطفي (البداية)

تبدأ برصد حالة من الجمود والروتين في العلاقة بين يعقوب وزوجته شيخة .يعقوب يشعر بالوحدة، رغم وجود شريكة حياته، ويبحث عن الإحساس الذي فقده .هذا الفتور يشكّل الدافع الأول لتطور الحبكة العاطفية، حيث يظهر النقص في العلاقة الزوجية :

" [منذ سنوات وروحي تنفر من طقوس عناق الصباح تمنيت لو انها ظلت نائمه .... فانا لا أكره شيخه لكني لا أقدر على احتضانها في كل صباح].[2]

2. مرحلة الانجذاب العاطفي الجديد (التصاعد):

يلتقي يعقوب بامرأة أخرى (قد تكون "حبيبته" أو صورة بديلة عن الحب المفقود)، وتبدأ مشاعر جديدة بالتكون .لا تكون العلاقة قائمة على الرغبة الجسدية بقدر ما تُغذي إحساسه المفقود بالاهتمام والاحتواء .تبدأ هنا الحبكة العاطفية بالتفرّع عن الواقع الزوجي، وتمنح البطل شعورًا بالتحرر الداخلي وهنا تبدأ الأحداث في تصاعد [تلاقت نظراتنا أنا وهي فلمحت

[1] هويدا صالح، بلاغة السرد في الرواية الجديدة، مجله بلاغات، ع 1، ص 128.

[2] الرواية، ص 15.

جانبا من وجهها وبريقا في نظره عينيها ومستني رائحة عطر اسر بقربها تمنيت لو أقف لأراها بكامل وجهها وجسدها].[1]

3. مرحلة التورط والتناقض (الذروة)

يعقوب يتورط عاطفيًا، يتأرجح بين الوفاء والتوق إلى الحب، فيُظهر الراوي تمزقًا داخليًا يتعمّق مع مرور الوقت .هذه المرحلة تمثل الذروة العاطفية للحبكة، حيث تصبح مشاعره عبئًا نفسيًا لا متعة عابرة [. أنا في منتصف الستين فكيف بنظرة فتاة أن تشغل فكري وقلبي معقول تهف روحي للقائها أي وتر المست هذه الفتاة فأيقظت لحن الشوق الغافي بقلبي] [2]

4. مرحلة الانكشاف والندم (النهاية):

مع مرور الزمن، تزداد الفجوة بينه وبين شيخة، ويكتشف أن العلاقة البديلة لم تمنحه السلام أو الحب الكامل .الحبكة تصل إلى ذروتها النفسية حين يشعر يعقوب بالندم، ويبدأ في مراجعة قراراته العاطفية .يفقد الحبيب، ويفقد دفء العلاقة الزوجية، ويبقى في منطقة رمادية من الأسى والتأمل. وتتداخل في الرواية عدة حبكات:

***الحبكة الاجتماعية الوجودية:**

منذ لحظة ضياع أحمد، وتلقي يعقوب خبر انضمام ابنه لجماعة متطرفة تتخذ الحبكة الاجتماعية والوجودية في الرواية مسارًا أكثر قتامة وتكثيفًا، إذ يتحول أحمد من شخصية هامشية إلى رمز وجودي لانهيار المعنى في ظل نظام اجتماعي خانق. فاختفاء أحمد الداخلي وصمته الطويل لا يُفهم فقط كفشل شخصي، بل كمؤشر على الانسحاب الصامت للإنسان العربي حين يعجز عن التكيف مع مجتمع يفرض عليه أدوارًا مغلقة ومفاهيم جاهزة للنجاح والفشل. [أحمد صورته لا تغيب عن بالي وخوفي منه وعليه أخباره غير مطمئنة هو كل يوم في قتال][3]

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الراوية، ص 28.

وتبدأ الحبكة الاجتماعية من هذا المنعطف في التحول من انتقاد مؤسسة الزواج إلى مساءلة أوسع للمنظومة القيمية بأكملها، حيث يُصبح البيت، والعمل، وحتى الصلاة، مجرد طقوس بلا روح .يقول يعقوب عن أحمد

[عاد أحمد ماشياً إلى جانبي، ملفوفاً بضيقة ولحظة دخلنا البيت، أسرع يهمّ بالصعود إلى غرفته – أحمد، اعترضته: لا أريدك أن تحضر هذه الدروس – .لماذا صرختَ على الشيخ وطردته من المسجد؟ فاجأني احتجاجه. لقد أهنته أمام الأولاد، وأحرجتني كثيراً – .إلى جهنم ! شيخ السوء! رددتُ عليه والغضب يتملكني: يا بُني، أرجوك، لا تنجرّ وراء هؤلاء ... تحرّك ليُكمل طريقه إلى غرفته قبل أن أنهي كلامي. أغاظني تجاهله، لكني تركته لأتحاشى مزيداً من الخلاف .في تلك الليلة، لم يجلس معنا لتناول العشاء، وربما كانت تلك الحادثة هي الخطوة الأولى لرحلة ضياعه .أوف... من أين انبعثت رائحة الدم بأنفاسي؟]"[1]

هذا الوصف يُجسد الانهيار الوجودي: لم يكن هناك صراع خارجي، بل اختفاء داخلي تدريجي، تسببه قطيعة الإنسان مع ذاته ومع الآخرين .وفي الوقت الذي يختفي فيه أحمد من المشهد، تبدأ شخصية يعقوب في إدراك حجم التمزق الداخلي الذي يعيشه هو الآخر، في ظل حبكة وجودية متنامية تشكّك في كل الثوابت: الحب، الدين، الأبوة، الرجولة. يتطوّر وعي يعقوب تدريجيًا من محاولة الترميم (بالحب الجديد) إلى لحظة وعي جارح بحقيقة العجز :

هربنا من البرودة، فدخلنا في العزلة. وظننا أن الصوت الآخر سينقذنا من صمتنا، لكنه عمّقه".

بهذا تتكامل الحبكتان: فالاجتماعية تكشف انهيار الأدوار والتقاليد، والوجودية تكشف ضياع الإنسان وسط حياة فارغة من المعنى. وضياع أحمد كان النقطة التي كشفت عن هشاشة الجميع، لا أحمد وحده.

***الحبكة النفسية:**

وفي موازاة هذه التطورات، تتنامى الحبكة النفسية بشكل لافت عبر شخصية يعقوب، الذي تتذبذب حالته الشعورية بين الانجذاب للمرأة الجديدة والندم العميق تجاه زوجته وبيته

[1] الرواية، ص41.

وابنه. فتتجسد هذه الحبكة في تمزق داخلي حاد، يعبّر عنه السرد بلغة مليئة بالشكوك والترددي [فالرواية فضاء يؤسس لنفسه ابعاده الجمالية والمعرفية فهي لا ترفض الزوائد بحيث أن كل شيء يوصف كل حدث يروى له وظيفته في مساق السرد ...][1]

وتمثل ذلك لم في حيرة يعقوب. [هل أبحث عن الحب لديها أم أنني أسعى لنيل جسدها، وماذا يمكن أن تقول شيخة لو عرفت بالأمر صحيح أن علاقتنا عليلة ولكن من المؤكد أنها ستجن لو عرفت بخيانتي لها.... لا هل يمكن لفتاه بسيطة أن تقلب حياتي وتحطم أسرتي ماذا سيقول اسماعيل يعقوب يغرم بفتاه صغيرة ويرتبط بها][2]

هذا الاقتباس يلخص الصراع النفسي العميق الذي يعيشه البطل، حيث لا يعود قادرًا على الثقة في مشاعره أو قراراته .وتتجلى العقدة النفسية لدى يعقوب في الجمع بين ثلاثة مستويات متشابكة عاطفيًا، فهو يعيش حرمانًا شعوريًا مع زوجته شيخة، التي أصبحت العلاقة معها روتينية وباردة؛ وأسريًا، واجتماعيًا، يحاول الحفاظ على صورة الزوج والموظف المحترم، هذا التداخل المعقد بين الأبعاد الثلاثة يُنتج عقدة نفسية تُحرّك سلوك يعقوب وقراراته طوال الرواية .ويُفضي تصاعد هذا الصراع إلى حالة من الانكشاف النفسي، إذ يُدرك يعقوب أن محاولته لتجاوز مشكلاته العاطفية بالخيانة لم تكن سوى وهم مؤقت، سرعان ما انهار أمام الواقع. وهكذا تتشابك الحبكة النفسية مع الوجودية، وتتحول من مجرد اضطراب داخلي إلى حالة وعي وجودي بالفراغ والعجز. وتكتمل هذه المسارات الثلاثة (الاجتماعية، النفسية، والوجودية) في لحظة صدمة الأب عندما يعلم بانضمام ابنه إلى جماعة إرهابية، وهو ما يجعل كل ما سبق من صراعات يبدو باهتًا أمام الانهيار الكبير في علاقته بأقرب الناس إليه.

***الحبكة الختامية:**

في الاخير يقرر طالب الرفاعي ألا يغلق مصير احمد بشكل قاطع ولا يحسم مستقبل علاقته ب فرناز

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 12.

[2] الرواية، ص 119.

هذه النهاية المفتوحة ليست مجرد فراغ سردي، بل خيار فني وفلسفي مقصود، يعكس واقعًا عربيًا مضطربًا ومفتوحًا على كل الاحتمالات، حيث لا تُغلق الجروح، ولا تُحسم المصائر. وبذلك، وبذلك تم [السكوت عن احداث لتوقع القارئ لها ...][1]

فالرواية تدعو القارئ إلى التأمل في أدواره داخل الأسرة والمجتمع، وتحمّله مسؤولية إعادة طرح الأسئلة بدل انتظار أجوبة جاهزة. [أنهيتُ المكالمة، وعدتُ لجلستي ممسكًا بالهاتف، بخفق قلبي، ورجفة كفي، وأنفاسي المتلاحقة، ونظرٍي المعلّق بولدي، والصمت، والشجر المُحنّط، والهواء الساكن، ورائحة فرناز، وحُفر الدروب، وخوفي من سماع صوت الآذان .رضا قال لي – :لا تتحرّك، ولا تنزل من السيارة .تسلّمت رسالة من البنك: تمّ تحويل المبلغ .جلستُ للحظة، بعدها فتحتُ باب سيارتي لأنزل قاصدًا أحمد. ولحظتها، سمعتُ رضا يصرخ بي – :لا! لا! لا !تحرّكت السيارة الصغيرة مبتعدة بسرعة، وأركض أنا صوب أحمد، ونداء رضا يصرخ من خلفي – :لا... عَمي، لا !وشيء من صدى بعيد، لصوت مؤذن: الله أكبر... الله أكبر..][2]

نهاية لا تُغلق الرواية بحل تقليدي، بل تترك القارئ في فضاء مفتوح من الأسئلة: هل يعقوب هو الخاطف أم المخطوف؟ هل خطف الحب منه حياته، أم هو الذي خطف الحب من مكانه الطبيعي؟ هذه النهاية تجعل الرواية ذات طابع تأملي، تسائل معنى الأبوة، والانتماء، والحب، والهوية.....

5- بلاغة التفاصيل في خلق الجو العام للرواية:

التفاصيل الجمالية في رواية "خطف الحبيب" لطالب الرفاعي تلعب دورًا محوريًا في خلق الجو العام، فهي لا تكتفي بتزيين النص أو إثارة الإعجاب، بل تُستخدم بذكاء لتكثيف الإحساس بالحزن، والقلق، والضياع، والانفصال، وهي الحالة العامة التي تهيمن على أجواء الرواية. يمكن تلخيص هذا الدور في النقاط التالية :

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص300.

[2] الرواية، ص 332.

– الوصف الحسي: كـ "رائحة فرناز"، "الشجر المحنّط"، "الهواء الساكن"، تُستخدم لبناء جو خانق من التوتر والانتظار، مما يجعل القارئ يشعر بنفس الخوف الذي يعيشه الأب، يعقوب. هذه التفاصيل توظف لتجسيد الحالة النفسية للشخصيات بشكل بصري وملموس .

– خلق التوازي بين الداخل والخارج في كثير من المشاهد، يتقاطع الوصف الخارجي (البحر، الأشياء، الأصوات) مع الحالة الداخلية للشخصيات. على سبيل المثال: "الصمت، البحر، اللوم، الجمود" تتوازى مع الجمود العاطفي والعجز الذي يشعر به الأب.

هذه التفاصيل تجعل الجو العام للرواية لا يُبنى فقط من خلال الأحداث، بل من خلال الإحساس العام الذي تخلقه البيئة المحيطة، وجمالية اللغة وبساطتها مما يعمّق الأثر النفسي والتفاعل مع الشخصيات والأحداث.

– الكاتب لا يختار التفاصيل عشوائيًا، بل يجعل لكل صورة بعدًا رمزيًا "رائحة فرناز" ترمز للحب الغائب والذكرى الحية. "الصمت" يرمز للمصاعب والانزلاقات في حياة أحمد . "صوت الأذان" في لحظة الاختطاف يحمل بعدًا دينيًا لكنه يتحوّل إلى مؤشر على التحوّل المأساوي، مما يعمق التوتر الداخلي بين الدين كقيمة روحية والتدين المتطرف ككارثة .

– التفاصيل الجمالية لا تعزل القارئ عن الحدث، بل تمهّد له نفسيًا مثلًا، في مشهد اختطاف أحمد، التدرج في الإيقاع السردي، واستخدام عناصر حسية بسيطة لكن قوية (صوت، ركض، نداء، صدى، تكبير)، تجعل من لحظة الفقد مشهدًا بصريًا ومسموعًا ومشعورًا بامتياز، مما يجعل الجو العام للرواية مشحونًا ومأسويًا باستمرار .

– على امتداد الرواية، يُلاحظ حضور التفاصيل الجمالية التي تنتمي إلى نفس العالم النفسي ،القلق، الحب، الاغتراب، والخذلان. هذا الحضور المتكرر يوحّد النغمة العامة للنص ويجعل الجو العام أكثر تماسكًا وانسجامًا.

– تلعب التفاصيل الجمالية في "خطف الحبيب" دورًا أساسيًا في خلق الجو العام، وتكثيف المشاعر، وبناء الرموز، وتهيئة القارئ للمآسي النفسية والدرامية التي تعيشها الشخصيات. ليست مجرد زينة بل هي لغة ثانية توازي الحوار والسرد في التعبير عن الجوهر العاطفي للرواية.

أمثلة عن جماليات اللغة السردية وبلاغة الوصف في المقاطع الاتية:

المثال الأول:

"قبلني كأنه يعلس لقمة لا يشتهيها، وحين مشيت بقربه كنت أشعر بضيق أنفاسه من وجودي إلى جانبه، ولحظتها تحرك حزن بقلبي، فتوقفت." [1]

يبرز هذا المقطع بلاغة التشبيه النفسي الصادم، حيث تُقارن القبلة بفعل "علس لقمة لا يُشتهى"، ما يُسقِط الحميمية في موضع الرفض والنفور. هذه الصورة تنقل دون تصريح أن العلاقة فقدت معناها العاطفي، وأن التواصل الجسدي أصبح واجبًا خاليًا من الرغبة .في قولها: "أشعر بضيق أنفاسه من وجودي إلى جانبه"، تُستَخدم بلاغة الحواس لتصوير الرفض الصامت؛ "فضيق الأنفاس" ليس فقط جسديًا، بل تعبير دقيق عن الاختناق العاطفي والنفسي، في صورة تكثّف الانفصال غير المنطوق بين الزوجين .ويأتي الختام: "تحرك حزن بقلبي، فتوقفت"، كذروة شعورية، حيث يُجسد الفعل الداخلي ("تحرك") صدمة شعورية خفية كانت كامنة، لتؤدي إلى ردة فعل جسدية ("توقفت")، ما يعكس التوقف النفسي قبل الحركي، في لحظة وعي موجعة بالخذلان جمالية هذا المقطع تكمن في تكثيف الألم بلغة يومية صادقة، مشبعة بالإيحاء والرمزية، وتُظهر براعة الكاتب في استخدام البساطة للتعبير عن تعقيدات المشاعر.

المثال الثاني:

[ألمتني عزلة ولدي وبعده عن أمه وأخوته ونعم بيتي وخيراته وجرحت خاطري وحدته في غرفته برائحتها الراكدة وأخافني تحول أفكاره][2]

ففي هذا المقطع من رواية "خطف الحبيب" لطالب الرفاعي، تتجلى براعة السرد في المزج بين المشاعر الإنسانية والقلق النفسي بلغة مكثفة وعاطفية. يعكس السارد ألم الأب من عزلة ابنه، "ألمتني عزلة ولدي" جملة مكثفة تختزل مشاعر الفقد واللوعة. وتتابع الجملة في استحضار "نِعم بيتي وخيراته"، في محاولة لتسليط الضوء على التناقض بين ما يملكه الابن ماديًا وبين ما يفتقده معنويًا "وجرحت خاطري وحدته في غرفته برائحتها الراكدة" يُظهر البراعة الوصفية، حيث توظيف "الرائحة الراكدة" كصورة حسية يجسد ثقل الغياب والجمود العاطفي، وكأن الغرفة نفسها أصبحت شاهدة على الوحدة والانطفاء .أما عبارة "وأخافني

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص 99.

تحول أفكاره" فتختصر قلقًا وجوديًا، فهي لا تشير فقط إلى التغير في السلوك، بل تنبئ عن خشية التحول نحو التطرف أو الانفصال النفسي.

المثال الثالث:

[أنت يا يعقوب لكن صوتا غريبا بداخلي هزني قائلا: انهض انهض كن رجلا كريما ورتب هدية لعشيقتك في أول لقاء بينكما، فرناز عشيقتي هزتني الكلمة وفاحت من حولي رائحة الغردينيا فذهبت أتلفت في سكون الحديقة وكالمنوم قررت أخذ سيارتي والذهاب مسرعا إلى سوق الصالحية][1]

. المنولوج الداخلي: "صوت غريب بداخلي" يُعبّر عن الصراع النفسي ويُضفي عمقًا إنسانيًا على الشخصية .

. قوة الألفاظ: أفعال مثل: "هزّني، انهض، كن رجلاً" تحمل إيقاعًا قويًا يحرّك المشهد داخليًا وخارجيًا.

. الرمز الحسي: "رائحة الغردينيا" توظيف بلاغي راقٍ، يرمز للحب والحنين، ويُفعّل الحواس لدى القارئ.

. التشبيه: "كالمنوّم" يعكس تأثير الحب على الإرادة، ويُظهر كيف تُسيطر المشاعر على الأفعال.

. الانتقال السلس: من التأمل الداخلي إلى الفعل الخارجي بسرعة وانسيابية، ما يعكس النضج العاطفي للشخصية .الجمال هنا يكمن في المزج بين الحس، والوجدان، والتحول النفسي بلغة مكثفة ومؤثرة.

المثال الرابع:

[أنهيت المكالمة، وعدت لجلستي ممسكاً بالهاتف بخفق قلبي، ورجفة كفي، وأنفاسي المتلاحقة، ونظري المعلق بولدي، والصمت، والشجر المحنط، والهواء الساكن، ورائحة فرناز.... وحفر الدروب وخوفي من سماع صوت الأذان.][2]

في هذا المقطع، يُجسد السارد توتره بعد المكالمة من خلال تفاصيل جسدية وحسية مكثفة، خفق القلب، رجفة الكف، أنفاس متلاحقة، مما يعكس قلقًا عميقًا. تتجلى البلاغة في

[1] الرواية، ص 185.

[2] الرواية، ص332.

جمود الطبيعة (الشجر المحنّط، الهواء الساكن) التي تعكس حالته النفسية .رائحة فرناز تُدخل بُعدًا وجدانيًا وسط الخوف، بينما "الخوف من سماع صوت الأذان" يرمز إلى اقتراب المصير المحتوم، إذ يرتبط الأذان هنا بمصير أحمد وانتمائه للجماعات الإرهابية، ما يجعل صوته مرعبًا لا روحانيًا. الجمالية تكمن في تراكب الصور الحسية والرمزية التي تعكس الصراع الداخلي للأب.

خاتمة

في ختام هذه الرحلة البحثية التي سعينا فيها الى مقاربه رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي من خلال تتبع مسار التفاصيل وتحليل الابعاد الشخصية والنفسية الزمنية والمكانية والدرامية نصل هنا الى لحظه الوقوف عند أبرز ما تم التوصل إليه من نتائج واستنتاجات فيما يلي:

- من تفاصيل الرواية الانشائية في رواية "خطف الحبيب" فنيات السرد العالية التي امتاز بها طالب الرفاعي حيث ساهم الايقاع الهادئ والمحتوى المعقد في خلق عالم روائي يكتسب أهميته من خلال تلك التفاصيل الصغيرة التي تجعل القارئ يشعر بأنه يعيش داخل الحدث.
- استخدم الكاتب الايجاز الموحي فاستعمل الجمل القصيرة الحافلة بالدلالة المتضمنة لكلمات ضرورية ترسم صورة غنية تجعل كل تفصيل يبدو وكأنه اختيار بلاغي مدروس بعناية .
- استخدم الكاتب التفاصيل في الكشف التدريجي عن الشخصيات وتكثيف المشاعر من خلال وصف الايماءات الصغيرة ، نبرة الصوت ، ملامح الوجه ،وحالة المكان بشكل غير مباشر وساهمت هذه التفاصيل في ايصال الدلالات النفسية فكشفت مشاعر القلق ،الحنين ، الخوف ، الحيرة، خاصة في شخصية المرأة التي تواجه صراعا بين الحب و القيود المجتمعية، التمزقات الداخلية للشخصيات وضعف التواصل داخل الأسرة وضغط المجتمع الذكوري على المرأة مما عمق الأثر النفسي .
- أما المكان فقد حضر في الرواية ليس كخلفية محايدة بل كمكون دلالي مؤثر [الكويت سوريا، إيران] جاءت كمحطات روحية واجتماعية تعبر عن انزياحات الشخصية وتحولاتها كما ذكرت [العراق، اسطنبول، أمريكا، الأردن] ليظهر فيها الكاتب تفاصيل فارقة كل مكان على حد يظهر التوتر القائم بين الداخل والخارج وبين الألفة والاغتراب.
- أما على مستوى الزمن الروائي فقد استثمرت الرواية تقنيه الاسترجاع بشكل لافت بحيث لا يسير الزمن خطيا بل يتشضى ويتداخل مع الذاكرة والحدث والخيال كما حضر المونولوج الحوار الداخلي ليوضح لنا صراع داخلي يطرحه الكاتب بدقه ليصبح المونولوج أهم محور

من محاور الرواية في حين استخدمت تقنيه الاستباق أحيانا لاستشراف مصير أحمد التوقع الانهيار للشخصيات.

- وفيما يتعلق بالبناء الدرامي فإن الحبكة تقوم على تصعيد التدريجي للأحداث الزواج البارد نقطة التوتر خطف أحمد وتنتهي بعقدة درامية مأساوية تتمثل في: العجز والتفكك والضياع وعدم القدرة على الاستيعاب وعدم الفهم لما حدث وتبرز النهاية كخاتمة مفتوحة على وجع لم يحتوي مما يمنح الرواية بعدا وجوديا وفلسفيا وجماليا.

وفي الأخير يمكننا القول أن طالب الرفاعي قد برع في استخدام التفاصيل بوعي فني كبير بحيث كونت آليه خفية لكنها عميقة التأثير تعيد تشكيل الواقع بشكل درامي ونفسي وتمنح القارئ مفاتيح تأويلية متعددة وقفنا على أهمها لفهم الشخصيات، المكان، الزمان الحدث، من الداخل وإدراك بلاغة التفاصيل وجماليتها وما أعطت للنص الروائي من واقعية وتخييل بطريقة تلقائية ووصف دقيق وحقيقي .... لنترك المجال مفتوحا أمام الدراسات الأخرى التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها.

الملاحق

المحلق رقم 01: واجهة الراوية الخلفية والأمامية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

* طالب الرفاعي، خطف الحبيب، الان ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2021.

ثانيا: المراجع العربية

1-شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجاس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1989.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ج 2.

3-ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد النشر والتوزيع ط1، الاردن، 2010.

4- سعيد يقطين، التحليل السردي، المركز الثقافي العربي، 2000.

5-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، 1997.

6- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار عالم الكتب الحديث، إربد لبنان، (د. ط) 2006.

7- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي ، ط 1، الدار البيضاء، 2012.

8-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 2001.

9-جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنه ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبه الأسرة، دط، 2004.

11-عبد القادر بن سالم، بنيه الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف الاختلاف، دار الأمان، ط1، 2013.

12-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1990.

13-حميد لحميداني، بنية النص السردي من لمنظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 م.

14-فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 2003.

15-آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

16-نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد واليه تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1.

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

18-وهبة خليل. تحليل الشخصية في الرواية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

19-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م.

20-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصر دار القصبة للنشر، الجزائر د ط، 2009.

21-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، د ط.

22-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ،2005.

23-الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب الشين، ج 2 منشورات، على بيوض دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

24-ابن منظور، لسان العرب، مادة حدث، دار الحديث القاهرة د ط، 2003.

25-ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية لطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1.

26-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط1، 2002.

27-فريال طيبون، نظام الشخصية في رواية الطاهر وطار، البناء والدلالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كليه الآداب واللغات جامعه سيدي بلعباس،2016/2015.

28-محمد حسانين، وظائف التفاصيل السردية دراسة في مجموعة تلك التفاصيل.

ثالثا: المراجع الأجنبية

1-جيرار جينت وأخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الحميد حزلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط2، 2002.

2-باشلار غاستون، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت،1984م.

3-جيرار جنيت عتبات: عتبة النص. تر: محمد معتصم، حسن المودن، محمد الداهي. الدار البيضاء: منشورات الاختلاف، 2007.

4-جيرار جينت، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

5-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، سيرت للنشر والمعلومات، مصر، ط1.

6-رولان بارت وآخرون، شعريه مسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا ط1، 2010.

7-روجر ب هينكل، قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق مكتبة النقد الأدبي، ط 2 ، القاهرة، 1999.

رابعا: المقالات

-شادية شقروش، المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج، مجلة جسور المعرفة، مجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2022.

-العايب، يوسف، بلاغة التفاصيل في رواية 'دمية النار' لبشير مفتي"، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 17، العدد 3، 2018.

-هويدا صالح، بلاغه السرد في الرواية الجديدة، مجله بلاغات، العدد 1.

- **المواقع الالكترونية:**

الموقع الرسمي لجائزة كتارا للرواية العربية، https://kataranovels.com/

فهرس الموضوعات

فـهرس المــوضــوعات

الاهداء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة.....أ

تمهيد:الرواية الخليجية: [النشاة والتطور]

- مرحلة النشوء من 1962 إلى 1979..... 7

- مرحلة التأسيس وتبدأ من 1980-1989..... 7

- مرحلة التجريب الروائي وتبدأ من 1990-2000..... 8

الفصل الأول:تقنية التفاصيل في السرد الروائي

1- مفهوم انشائية التفاصيل وتأثيرها في تشكل عناصر السرد.....11

2- بلاغة التفاصيل في تشكل الشخصيات.....15

3- بلاغة التفاصيل في تشكل جمالية الزمان والمكان 20

4- بلاغة التفاصيل في بناء الحدث وخلق التواتر الدرامي.....26

الفصل الثاني: انشائية التفاصيل في بناء العمل الروائي

1- مقدمة عن رواية خطف الحبيب.....32

2-تحليل الشخصيات ودور التفاصيل في تشكلها.....37

3- تحليل جمالية التفاصيل في تقديم الزمان والمكان 48

4- جمالية التفاصيل في تشكل الحبكة وبناء التواتر الدرامي والصراع.....59

5- بلاغة التفاصيل في خلق الجو العام للرواية.....65

الخاتمة.....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.

الـمـلاحـق..... 71

قائمة المصادر والمراجع 73

فـهرس المــوضــوعات 78

ملخص الدراسة: .....

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة البناء الإنشائي في رواية خطف الحبيب لطالب الرفاعي، مركزةً على جماليات الأسلوب وبلاغة السرد في تصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث. تبرز الرواية براعة الكاتب في استخدام اللغة لتشكيل ملامح شخصيات معقدة، مثل يعقوب وشيخة وفرناز، حيث تتداخل أبعادهم النفسية والاجتماعية مع تحولات الحدث. كما يوظف الرفاعي الوصف الزمني والمكاني بدقة فنية تعكس التوترات التي يعيشها المجتمع الكويتي في ظل تهديدات التطرف. تُظهر الرواية قدرة عالية على تجسيد المشاهد السردية من خلال تراكيب لغوية غنية، مما يمنح القارئ تجربة قرائية بصرية وعاطفية.

الكلمات المفتاحية: خطف الحبيب، طالب الرفاعي، الإنشائية، الوصف السردي، جماليات اللغة، تحليل الشخصيات، الزمان والمكان، الحدث الروائي، التطرف، الرواية الكويتية .

Summarym:

This study explores the structural composition of Kidnapping the Beloved by Taleb Alrefai, focusing on the aesthetic and rhetorical aspects of describing characters, time, place, and events. The novel showcases the author's mastery in using language to shape complex characters such as Yaqoub, Shaikha, and Farnaz, intertwining their psychological and social dimensions with the evolving plot. Alrefai artistically renders temporal and spatial settings that reflect the tensions within Kuwaiti society under the threat of extremism.

The novel’s rich linguistic structures vividly depict narrative scenes, offering the reader a deeply visual and emotional experience.

Keywords: Kidnapping the Beloved, Taleb Alrefai, structural composition, narrative description, linguistic aesthetics, character analysis, time and place, plot development, extremism, Kuwaiti novel.