

Investigating the narrative structure of the novel *Al-Hob Taht al-Matar* based on the Grimas model

Sajjad Esmaili¹, Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Imam Khomeini International University
Narges Qolikhani, PhD student of Arabic language and literature at Imam Khomeini International University

Received: 28-10-2023

Accepted: 10-01-2024

Introduction: Grimas was a well-known narratologist influenced by linguists such as Propp, Saussure, and Jakobson. He limited narratives to stories and believed that the emergence of stories was based on the confrontation of actors. According to Grimas, actions shape fictional characters, and characters have their actions in stories. His ideas resulted in an action-oriented model, which is still of relevance today. In this model, a character's entire being is defined by the role that he or she plays in the story. Grimas designed this model to modify Propp's model and evaluate narratives from a new perspective. In his book *Semantic Structure* (1963), he summarized his work using the concept of action and presented his ideas with clarity and simplicity. Grimas' action model presents a new understanding of the character, where the character's role or action is an abstract or spiritual concept that can represent a person, animal, or even an idea.

Numerous studies have explored Grimas' action model in modern novels, highlighting its effectiveness in complex narratives. Naguib Mahfouz's *Al-Hob Taht al-Matar* is a realistic and critical novel that tackles political and social issues, presenting an accurate portrait of the Egyptian society during a specific period. The overall narrative structure of the novel can be analyzed using Grimas' action pattern, as well as its narrative chains and propositions.

Methodology: Through Grimas' action model and the descriptive-analytical method, this research has analyzed Naguib Mahfouz's novel *Al-Hob Taht al-Matar*.

Results and discussion: An analysis of the novel *Al-Hob Taht al-Matar* revealed that the six actors and narrative chains proposed by Grimas are fully present in this novel. The structure of the story is planned in such a way that the events happen one after another in a linear timeline. In the plot, the events take place in a continuous chain and follow each other. This coherent and interconnected structure appears in five separate situations. In the first situation, which is the "romantic relationship between Marzouq and Aliat," Marzouq is the subject actor, Aliat is the target actor, and the goal and object of value is connected and married to Aliat. Suniyah is Marzouq's accomplice, and Fatna Nazar is his antagonist. In the second situation under the title "Samra's becoming interested in reasons and making him inappropriate requests", Samra's activeness is the valuable object of satisfying the reasons; he is an actor of mental disorder and same-sex orientation, an actor of pathological thoughts and sexual deviations that lead him to his goal. In the first

¹- Corresponding Author Email: esmaili@HUM.ikiu.ac.ir

position, we have an unnamed character who guides and serves as the antagonist of Hosni Hijazi. Moving on to the third position, titled "Mani Zahran's Entry into Cinema and Acting", we have Mani Zahran, an active and renowned actor famous for his roles in Suniye and Aliat. He is an anti-actor of Mohammad Rashvan and a valuable asset to the world of cinema. The fourth situation, titled "Ali Zahran's Revenge on Mohammad Rashvan", revolves around Dr. Ali Zahran, who is an active ego and a valuable tool for taking revenge on Mohammad Rashvan. He has a strong sense of duty towards his sister and is determined to defend her lost rights. He is also an accomplice of Hassan's and a noteworthy character in this position. Lastly, we have the fifth position, titled "Ebrahim's Struggle for the Homeland". The active actor in this position is Ibrahim, who is motivated by his love for the country, and his goal is to struggle for the nation. He is an active actor in the homeland and is opposed to the negligence of Ibrahim's friends and people. He is also a prominent character in Suniyeh.

Conclusion: The research findings on the novel *Al-Hob Taht al-Matar* revealed that its general structure can be summarized in five main situations, which took place in a linear and chain-like manner. The characters in the novel play their roles according to Grimas's action model, particularly in the six actions. Furthermore, all the components related to the narrative chains and propositions of Grimas are present in the novel. The findings also showed that the novel has all the three narrative chains of contract, dissociation and performance. The most significant contract in the novel is the marriage contract, which is sometimes successful and sometimes unsuccessful. The events in the novel mostly focus on the activists' efforts to achieve success and fame, which often do not come true. The events and movements of the novel often flow from positive to negative, and few events move from negative to positive. Regarding the narrative propositions, the novel has all the three descriptive, modal, and transitive propositions. The features of the key characters of the story, including Aliat, Marzouq, Hosni Hijazi, Ibrahim, Mani and Fitna Nazar, are presented in detail according to the occurrence of the situations related to each of them. In the different situations of the novel, different characters have different goals and aspirations, all of whom face obstacles in achieving their goals with special methods. The actions related to the actors of this novel change under the influence of the change of position of each actor, and sometimes, one value is replaced by another.

Keywords: Naguib Mahfouz, *Al-Hob Taht al-Matar*, Grimas, model of action.

References

- Al-Jilani, Hallam (2004) Al-Munahej al-Samatiya al-Mudamadiyah Man al-Baniwiyyah to al-Nazmiyyah, **Journal of Al-Maoqef Al-Adabi**, No. 404, Ittihad al-Katab al-Arab, Badmashq. www.awu-dam.org. (In Arabic)
- Al-Nasser Al-Ajmi, Muhammad (1993) **Fi al-Khattab al-Sardi (Theory of Ghrimas)**, D.T., Tunisia: Al-Dar al-Arabiya for books. (In Arabic)
- Azzam (2001 AD) Al-Baniwi analysis of the novel, **Journal of Al-Maoqef Al-Adabi**, Ittihad al-Kitab al-Arab Badmashq, No. 360. (In Arabic)
- Boazeh, Mohammad (2010). **Analyzing the written text; Technologies and Concepts**, 1st edition, Algiers: Manshurat Al-Dihad. (In Arabic)

Egleton, Terry (1368) **Introduction to Literary Theory**, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Center Publications. (In Persian)

Grimas, Algiers das Julien (2009) **Lack of meaning**, translated by Hamidreza Shoiri, first edition, Tehran: Alam. (In Persian)

Mahfouz, Naguib (2017) **Al-Hob Taht al-matar**, Hindawi Foundation. (In Arabic)

Najafi Ayuki Ali, Mazuri, Muhaddith; Saifi, Mohsen (1402). Review and analysis of Ajam Sinan Anton's novel based on Grimas theory, **Journal of Arabic Literature**, year 15, number 2, pp. 87-106. (In Persian) DOI: 10.22059/JALIT.2023.347980.612584

Thawab, Fatemeh, Mashhadhi, Mohammad Amir; (2013) Analysis of the narrative structure of the story of Bahram and Gol-andam based on the theory of Grimas, **Literary Text Research Journal**, year 18, number 61, pp. 83-105. (In Persian)

Parsa, Seyyed Ahmad; Ghabi, Narjes (2016) structural investigation of Nizami Ganjavi's story "Good and Evil" based on Garmas' action model, **Journal of literary arts**, 8th year, number 2, 15, pp. 1-14. (In Persian) DOI: [10.22108/LIAR.2016.20564](https://doi.org/10.22108/LIAR.2016.20564)

Propp, Vladimir, (1368). **The morphology of the story**, translated by M. Kashigar, Tehran: Eshar Rooz. (In Persian)

Scholes, Robert, (1379), **An essay on structuralism in literature**, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agah. (In Persian)

Tyson, Lewis (2007). **Theories of Contemporary Literary Criticism**, translated by Maziar Hosseinzadeh; Fatemeh Hosseini, first edition, Tehran: today's view, story of the modern pen. (In Persian)

Okhowat, Ahmad (1392). **Story grammar**, second edition, Isfahan: Farda. (In Persian)

واکاوی ساختار روایتی رمان «الحب تحت المطر» بر اساس الگوی گریماس

سجاد اسماعیلی^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
نرگس قلیخانی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰

چکیده

گریماس به عنوان یکی از مشهورترین نظریه پردازان روایت شناسی ساختارگرا، یک الگوی کامل پیرامون ساختار کلی روایت با عنوان «الگوی کنشی و زنجیره‌های روایتی» به منظور ارزیابی هر اثر روایتی متناسب با ساختار روایتی خاص ارائه کرده است که این الگو قابلیت انطباق بر تمامی رمان‌ها را دارد. در همین راستا، این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و الگوی مذکور، به تحلیل رمان «الحب تحت المطر» اثر نجیب محفوظ بپردازد. بدین ترتیب که پس از استخراج و دسته‌بندی موقعیت‌های روایتی موجود در رمان، هر موقعیت مطابق با شش نقش اصلی (کنش‌گزار یا فرستنده، کنش‌گر اصلی یا فاعل، هدف، کنش‌یار، کنش‌پذیر یا دریافت‌کننده و ضد کنشگر) بر مبنای الگوی گریماس مورد بررسی قرار گرفت و سپس گزاره‌های روایتی (وصفی، وجهی و متعدی) و زنجیره‌های روایتی (اجرایی، پیمانی و انفصالی) تحلیل و بررسی شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که ساختار کلی رمان الحب تحت المطر در پنج موقعیت اصلی قابل خلاصه است و حوادث در این موقعیت‌ها بر اساس زمان خطی و به صورت زنجیره‌وار رخ می‌دهند، شخصیت‌ها نیز متناسب با اصول و مبانی کلی الگوی کنشی گریماس به ویژه در کنش‌های شش‌گانه ایفای نقش می‌کنند، همچنین تمامی مؤلفه‌های مربوط به زنجیره‌ها و گزاره‌های روایتی گریماس در رمان مذکور نمود داشته است.

کلیدواژه‌ها: نجیب محفوظ، رمان الحب تحت المطر، گریماس، الگوی کنشی.

^۱-پست الکترونیکی نویسنده: esmaili@HUM.ikiu.ac.ir

مقدمه

امروزه در نقد ادبی جدید و به‌ویژه در مکتب ساختارگرایی، به‌جای توجه به زندگی فردی و شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پدیدآور متن ادبی، به بررسی ساختارهای ادبی، زبانی و معنایی خود آثار پرداخته می‌شود و «ساختار» نقش اصلی را در فهم متن ادبی بر عهده دارد. در واقع شناخت و فهم متن بدون درک ساختار تقریباً غیرممکن است، به‌دیگر سخن، لازمه‌ی شناخت و فهم یک متن، درک ساختار حاکم بر آن متن است. مطابق با مکتب ساختارگرایی، ساختار متن ادبی، حاصل کلیه‌ی روابط و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی یک اثر با یکدیگر و نیز پیوند یکپارچه میان همه‌ی عناصر ادبی است. از این‌رو برای فهم و تحلیل هر اثر ادبی به ویژه متن‌های داستانی، می‌بایست به بررسی این ساختار پرداخت و عناصر و اجزای آن را نه جداگانه، بلکه در ارتباط و تعامل با یکدیگر بررسی کرد. بر مبنای همین ضرورت، از قرن نوزدهم میلادی تاکنون، نظریات مختلفی پیرامون بررسی ساختارهای روایی داستان‌ها از سوی نظریه‌پردازانی همچون پراپ، بارت، گریماس، برمون، تودروف، ژنت و غیره ارائه شده است.

گریماس، به‌عنوان یکی از مشهورترین روایت‌شناسان ساختارگرا، با تأثیرپذیری از نظرات زبان‌شناسانی همچون پراپ، سوسور و یاکوبسن، روایت را محدود به قصه و داستان می‌کند و هسته‌ی پدیدآمدن قصه‌ها را در تقابل کنشگرها می‌داند (بوعزه، ۲۰۱۰: ۳۹) او معتقد است در داستان‌ها، شخصیت‌ها کنش‌گری مخصوص به خود را دارند و در واقع کنش‌ها عامل شکل‌دهنده‌ی شخصیت‌های داستانی هستند (آخوت، ۱۳۹۲: ۹). این اندیشه‌های گریماس منتج به شکل‌گیری الگوی کنشی یا کنش‌محور شد که امروزه نیز موضوع اهتمام روایت‌پژوهان بسیاری است. مطابق با این الگو، تمام هسته‌ی یک شخصیت در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان به عهده دارد (الناصر العجمی، ۱۹۹۳: ۴۷). گریماس با طرح این الگو کوشید تا الگوی پراپ را اصلاح کند و روایت‌ها را از منظری دیگر مورد ارزیابی قرار دهد. «وی در کتاب ساختار معنایی (۱۹۶۳)، با درکی عملی‌تر از طرح پراپ، توانست با استفاده از مفهوم کنش‌گر به مختصرکردن کار او بپردازد و ضمن بهره‌گیری از حوزه‌های مختلف کاری پراپ، نظرات او را به سادگی زیباتری ارائه‌کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۴) در واقع گریماس با خلق الگوی کنشی، خوانش جدیدی از شخصیت ارائه‌داده که مطابق با این

خوانش، شخصیت، نقش یا کنشی است در قالب یک مفهوم انتزاعی یا معنوی که می‌تواند یک فرد، حیوان، یا حتی یک اندیشه باشد (عزام، ۲۰۰۵: ۱۷).

در همین زمینه، تحقیقات مختلفی پیرامون کاربرد الگوی کنشی گریماس در رمان‌های جدید نگاشته شده است که بر کاربرد این الگو در رمان‌های پیچیده تأکید داشته‌اند. رمان «الحب تحت المطر» اثر نجیب محفوظ نیز یک رمان رئالیستی-انتقادی با محتوای سیاسی و اجتماعی است که واقعیت‌های جامعه‌ی مصر را در یک دوره‌ی زمانی خاص ترسیم می‌کند و به دلیل ساختار روایی کلی این داستان، هم از لحاظ الگوی کنشی گریماس و هم از لحاظ زنجیره‌ها و گزاره‌های روایی مدنظر گریماس قابل بررسی است. از این رو این جستار بر آن است تا با طرح دو سؤال زیر، ضمن ارزیابی چگونگی نمود کنشگرهای شش‌گانه گریماس در رمان «الحب تحت المطر»، به بررسی زنجیره‌ها و گزاره‌های روایی در رمان مذکور بپردازد:

۱. کنش‌گرهای شش‌گانه روایت‌شناسی گریماس بر اساس موقعیت‌های موجود در رمان «الحب تحت المطر» چگونه نمود پیدا کرده است؟
۲. زنجیره‌های روایی و گزاره‌ها در رمان «الحب تحت المطر» چگونه نمود پیدا کرده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون تحقیقات مختلفی پیرامون بررسی داستان‌های فارسی و عربی بر اساس الگوی گریماس انجام شده است. به عنوان مثال:

کمال أونیس در رساله‌ای تحت عنوان «النموذج العاملي في رواية مذنبون لون دهمم في كفي للحبیب السائح» (۲۰۱۲) به بررسی شخصیت‌های رمان و ارتباط عناصر رمان مثل مکان و زمان و غیره طبق نظریه‌ی گریماس پرداخته است.

ناهید نصیحت و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان «نشانه معنا شناسی ساختار روایی داستان «وما تشاؤون» بر اساس نظریه‌ی گریماس» (نقد ادب معاصر عربی، ش ۳: ۱۳۹۱) به واکاوی فرایند نشانه معناسازی داستان مذکور و ترسیم مربع معنایی آن بر اساس الگوی مطالعاتی گریماس پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که گفتمان غالب داستان «وما تشاؤون»، کنشی است؛

زیرا معنا تابع برنامه‌ریزی و هدف از پیش تعیین شده است؛ از این رو گفتمان غالب در داستان شناختی است و گونه‌های احساسی هم در آن دیده می‌شود.

علی نجفی ایوکی و دیگران نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون بر پایه‌ی نظریه‌ی گریماس» (ادب عربی، ش ۳۶: ۱۴۰۲) اثبات کرده‌اند که در رمان «اعجام» سنان، یکی از ساختارهای روایت گریماس یعنی قرارداد- نقض- مجازات مشاهده می‌شود و سیر کلی داستان از مثبت به منفی است.

بررسی این پژوهش‌ها نشان از اهمیت الگوی کنشی گریماس در تحلیل آثار روایتی دارد و این ضرورت را ایجاد می‌کند که دیگر آثار ادبی زبان عربی نیز از این حیث مورد بررسی قرار گیرد. در همین راستا در این مقاله رمان «الحب تحت المطر» که تاکنون بر اساس الگوی مذکور مورد بررسی قرار نگرفته است، ارزیابی می‌شود.

الگوی گریماس

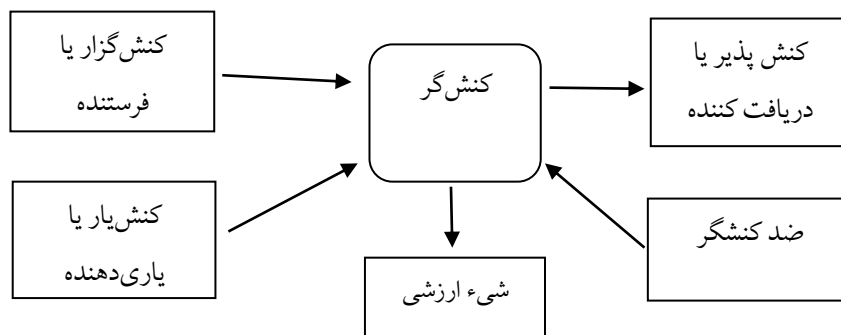
پس از طرح اولین نظریات مرتبط با روایت؛ به‌ویژه نظریه‌ی ارائه‌شده توسط ولادیمیر پراپ در قرن نوزدهم، مبحثی تحت عنوان «روایت‌شنلی»^۱ در مکتب ساختارگرایی، به عنوان بزرگترین ارمغان این مکتب، توسط نظریه‌پردازانی همچون بارت، گریماس، برمون، تودروف، ژنت و سایرین پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت. پراپ با بررسی حکایت‌های عامیانه، برای هر روایت ۳۱ کارکرد و هفت نقش مطرح کرده است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۱-۱۲۲). در ادامه‌ی مطالعات پراپ، گریماس، روایت‌شناس ساختارگرای مشهور لیتوانیایی با انتشار کتابی تحت عنوان معنانشناسی ساختاری (۱۹۶۶م)، یک دستور کلی برای زبان روایت ارائه کرد، ساختار (پیرنگ) روایت‌ها را با توجه به تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایتی طرح‌ریزی نمود و الگوی کنشی خود را نیز بر اساس نقش‌های مربوط به هر روایت مطرح کرد که بر طبق آن هر شخصیت با توجه به کنشی که دارد، جایگاه ویژه خود را پیدا می‌کند (ثواب و مشهدی، ۱۳۹۳: ۸۴). او معتقد بود: «می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش شخصیت‌ها را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید» (الجیلانی، ۲۰۰۴: ۱۴).

گریماس بر ساختار روایت‌ها تکیه کرد و کوشید تا عناصر سازنده‌ی روایت‌ها را توصیف کند و بر مبنای زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن اذعان داشت که دلالت، با تقابل‌های دوگانه شروع می‌شود و به واسطه‌ی همین تقابل‌ها، معنا به وجود می‌آید. از نظر او بنیادی‌ترین چارچوبی که ذهن انسان در قالب آن به جهان ساختار می‌بخشد و سپس مفهوم آن را درک می‌کند، تقابل است؛ زیرا ذهن انسان هر چیزی را در برابر نقطه‌ی مقابله قرار می‌دهد تا بتواند مفهوم آن را درک کند. بنابراین تقابل‌ها ساختار بنیادین متن را نیز تشکیل می‌دهند و به همین دلیل، برای درک ساختار متن باید ابتدا تقابل‌ها را درک کرد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). گریماس در ادامه «یک سطح تفکر پیش‌زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابل‌های ابتدایی، شکلی انسان‌گونه داده می‌شود و به واسطه‌ی آن، تقابل‌های منطقی با مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می‌شوند. اگر به این مشارکین ویژگی‌های فردیت‌بخش داده شود، به کنش‌گر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل می‌شوند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷). بر این اساس گریماس همانند دیگر ساختارگرایان، شخصیت را جزئی از متن و تابع کنش‌ها می‌داند.

براساس الگوی گریماس، عوامل (کنشگران) روایت به شش عامل (کنشگر) تقبیل می‌یابند که عبارتند از:

- ۱- کنش‌گزار (فرستنده یا تحریک‌کننده): عامل یا نیرویی است که (کنش‌گر) را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.
- ۲- کنش‌پذیر (دریافت‌کننده): کسی که از کنش کنش‌گر سود می‌برد.
- ۳- کنش‌گر فاعل: معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که کنش را انجام می‌دهد و به‌سوی شیء ارزشی پیش می‌رود.
- ۴- شیء ارزشی: هدفی است که کنش‌گر به‌سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد.
- ۵- ضد کنش‌گر: کسی است که جلوی رسیدن کنش‌گر را به شیء ارزشی می‌گیرد.
- ۶- کنش‌یار: او کنش‌یار را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد (گریماس، ۱۳۸۹: ۸۶).

گریماس ساختار ارتباطات به دست آمده بین کنشگرها را الگوی کنشی می‌نامد که خلاصه‌ی این الگو در قالب نمودار ذیل قابل ارائه است:



نمودار شماره ۱: الگوی کنش‌های شش‌گانه‌ی گریماس

گریماس معتقد است که فقط شش نقش یا به تعبیر او کنش‌گر، به منزله‌ی مقولات کلی در زیر بنای همه‌ی روایت‌ها وجود دارند که سه جفت مرتبط به هم را تشکیل می‌دهند و آنها عبارتند از: ۱. ارسال (فرستنده + پذیرنده) ۲. خواسته (فاعل + مفعول) ۳. قدرت: (پاریگر + بازدارنده یا رقیب) (پارسا و قابل، ۱۳۹۵: ۴).

او بر این باور است که «همانطور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت معنای یک متن نیز باید معنای پی‌رفت‌ها و قاعده‌های دستور داستان را بدانیم» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۲ نقل در ثواب و مشهدی، ۱۳۹۳: ۸۷). بنابراین او از مفهوم زنجیره‌های روایی در ساختار طرح روایت بهره گرفته است و سه نوع زنجیره روایی مجزا به شرح ذیل ارائه کرده است:

الف) زنجیره‌ی اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها): این زنجیره بر عمل یا مأموریتی دلالت دارد و آزمون‌ها و مبارزه‌ها را دربر می‌گیرد. توالی این زنجیره طرح اصلی داستان را تشکیل می‌دهد و ساختار روایی هر داستان وابسته به آن است.

ب) زنجیره‌ی پیمانی (میثاقی): این زنجیره وضعیت داستان را به سوی یک هدف راهنمایی می‌کند. ایجاد، نقض یک پیمان و بستن و شکستن در این زنجیره قرار می‌گیرد.

ج) زنجیره‌ی انفصالی (انتقالی): تمام دگرگونی‌ها و حرکت‌های روایت در این زنجیره قرار می‌گیرد؛ به نظر گریماس، اغلب داستان‌ها از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت یا از وضعیتی مثبت به منفی می‌رسند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۶۲)

علاوه بر این به اعتقاد گریماس، هر روایت از گزاره‌های مختلفی تشکیل می‌شود که قابل ارائه در سه سطح ذیل هستند:

الف) گزاره‌ی وصفی: عبارت است از شرح شرایط و موقعیت و ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت اصلی داستان (قهرمان).

ب) گزاره‌ی وجهی: در این گزاره امیدها، آرزوها، باورها و دغدغه‌های ذهنی شخصیت اصلی داستان (قهرمان) معرفی می‌شود.

ج) گزاره‌ی متعدی: دلالت بر انجام کار مشخصی دارد و در آن جابجایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌شود؛ یعنی گاهی ارزش‌های شخصیت اول داستان عوض می‌شود و ارزش دیگری برای او مهم می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷ نقل در نجفی ایوکی و دیگران، ۱۴۰۲: ۹۳). در اغلب داستان‌ها این گزاره‌ها ارتباط تنگاتنگی با هم دارند و مکمل همدیگر واقع می‌شوند.

معرفی رمان «الحب تحت المطر»

رمان «الحب تحت المطر» نوشته‌ی نجیب محفوظ، داستانی واقعی و اجتماعی است که تصویر کلی زندگی در مصر را در سایه‌ی جنگ و پس از شکست ترسیم می‌کند؛ داستانی که در آن، شخصیت‌ها از اوضاع سیاسی اجتماعی مصر تأثیر می‌پذیرند و پدیده‌ی فقر، زوال اخلاق، روابط نامشروع و مهاجرت به عنوان تم‌های اصلی آن می‌باشد.

نویسنده در این داستان، هم از شیوه‌های غیرمستقیم و هم از توصیف ظاهری، گفتگو و نام مکان زندگی شخصیت‌های داستان برای روایتگری بهره می‌جوید و هر بخش از داستان را به گونه‌ای به اتمام می‌رساند که اوج آن بخش، به صورت زنجیروار به بخش بعدی داستان متصل می‌شود. وی همچنین با گزینش بهترین نمونه‌های شخصیتی توانسته مخاطب را در فضای متشنج اجتماعی جامعه‌ی خود شریک سازد.

ساختار روایتی داستان، به طور کلی در پنج موقعیت: ۱- رابطه‌ی عاشقانه‌ی مرزوق و علیات، ۲- علاقمند شدن سمراء به علیات و درخواست نابجا از وی، ۳- ورود منی زهران به عرصه‌ی سینما و بازیگری، ۴- انتقام دکتر علی زهران از محمد رشوان و ۵- مبارزه‌ی ابراهیم در راه وطن، طرح شده است که به دلیل پرهیز از اطناب، هر موقعیت در ذیل بررسی رمان بر اساس الگوی کنشی گریماس، به تفصیل ارائه خواهد شد.

تحلیل موقعیت‌های پنج‌گانه‌ی رمان «الحب تحت المطر» بر اساس الگوی کنشی گریماس

در این بخش از پژوهش، موقعیت‌های پنج‌گانه مطرح شده در رمان «الحب تحت المطر» بر اساس الگوی کنشی گریماس بررسی می‌شود:

موقعیت اول: رابطه‌ی عاشقانه مرزوق و علیات

موقعیت اول داستان پیرامون رابطه‌ی عاشقانه دو شخصیت اصلی رمان، یعنی «مرزوق» و «علیات» است که پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی خود، درباره‌ی ازدواج با یکدیگر صحبت می‌کنند. پس از مدتی، مرزوق خارج از قاهره و علیات در داخل قاهره در وزارت امور اجتماعی مشغول به کار می‌شوند و این مسأله موضوع ازدواج آن دو را دچار مشکل می‌کند. ولی به هر حال مرزوق تصمیم به ترک قاهره می‌گیرد؛ هنگام خداحافظی در ایستگاه قطار شخصیت «محمد رشوان»، کارگردان سینما با مرزوق آشنا می‌شود و به او پیشنهاد بازی به عنوان نقش اول در یک فیلم جنگی می‌دهد و او نیز می‌پذیرد. هنگام بازی در فیلم با هنرپیشه‌ای مشهور به نام «فتنه ناصر» آشنا می‌شود که همین آشنایی باعث می‌گردد که مرزوق علیات را ترک کرده و به پیشنهاد ازدواج با فتنه ناصر بیندیشد.

در این موقعیت، کنشگر فاعل مرزوق و کنشگر هدف/مفعول، علیات است. گفتگوی عاشقانه‌ی این دو شخصیت در ابتدای داستان نشان‌دهنده‌ی این دو نقش است؛ بدین ترتیب که مرزوق به‌عنوان کنشگر فاعل برای بیان احساسات و عشق خود به علیات، از جملات آمیخته با عشق بهره می‌جوید: «من عیوبی الجوهریة آتئی لا أحسن التعبير عن مشاعری، کم مرة التقینا؟»

ومع ذلك فلم أنوه بجمالك أو ثقافتك مرة واحدة... الحق أنني أحبك كأعز شيء في الدنيا... عندي ما هو أجمل» «اعتبريني مجنوناً لك» (محمفوظ، ۲۰۱۷: ۶). پاسخ‌های مثبت علیات به ابراز عشق مرزوق ثابت می‌کند که وی کنشگر هدف است: «والحق أنني لم أكن سلبية في المعركة، وأنت تعلم ذلك» (همان، ۶). این گفتگوها حاکی از این است که هر دو از عمق وجودشان همدیگر را دوست دارند و خوشبختی را در باهم بودن می‌دانند. بنابراین از جملاتی که بین مرزوق و علیات در ابتدای موقعیت اول رد و بدل می‌شود می‌توان متوجه دریافت که کنش‌گزار فرستنده یا تحریک‌کننده‌ی عشق و احساسی است که در هر دو طرف دیده می‌شود و باعث می‌شود مرزوق به دنبال هدف و شیء ارزشی، یعنی وصال و ازدواج با علیات برود. کنش‌پذیر یا دریافت‌کننده، علیات است؛ چون با وجود علاقه‌ای که به مرزوق دارد خواهان ازدواج با اوست و در جواب ابراز عشق مرزوق می‌گوید: «وأنا سعيدة كما يجدر بإنسان يبادلک مشاعرك» (همان، ۶).

کنش‌یار، خواهر مرزوق، یعنی «سنیة» است که برای وصال و ازدواج مرزوق و علیات تلاش می‌کند و وقتی ازدواج این دو به هم می‌خورد، از این اتفاق ناراحت شده و به مرزوق می‌گوید: «ایموت حبّ كبير في دقيقة ليحلّ محلّه حبّ جديد؟... قل إنها نزوه أو مصلحة... یا للعار... تكاليف الفن باهظة فيما يبدو...؟ ألا يمكن أن تعدل عن قرارك فيما يتعلق بعليات؟... إنك تفرط في حبّ حقيقي» (همان، ۵۱-۵۲).

در این میان، ضد کنشگر «فتنه ناضر» است؛ چون با وجود اطلاع از ازدواج مرزوق با علیات، ولی باز به مرزوق پیشنهاد جدایی از علیات و ازدواج با خود را می‌دهد. در بخشی از داستان، فتنه ناضر با مرزوق به کافه می‌رود و از مرزوق در مورد جدایی از علیات سؤال می‌کند: «صف شعورك عندما تعطل مشروع زواجك؟» (همان: ۵۰) و سعی می‌کند به مرزوق بفهماند که دنیای پس از جدایی با علیات، دنیایی آمیخته با خوشبختی است: «اعترف بأني سعيدت بذلك» (همان، ۵۰). هرچند در بخشی دیگر، مرزوق تلاش می‌کند که به خواسته‌ی فتنه ناضر تن ندهد.

موقعیت دوم: علاقمند شدن سمراء به علیات و درخواست نابجا از وی

پس از آنکه مرزوق به دلیل ضرب و جرح، زیبایی ظاهری خود را از دست می‌دهد، فتنه ناصر هم از او دلسرد شده و از او جدا می‌شود؛ بنابراین مرزوق دوباره تلاش می‌کند تا به علیات نزدیک شود؛ اما غافل از اینکه علیات نیز با یک جهانگرد وارد رابطه‌ی ناسالم شده و از او نیز باردار شده است. علیات برای سقط جنین به «سمراء وجدی» پناه می‌برد و در همین حین، سمراء که گرایش‌های همجنسگرایانه دارد، به علیات علاقمند می‌شود و به واسطه‌ی «حسنى حجازي» تلاش می‌کند تا با علیات وارد رابطه شود؛ اما حسنى حجازي، علیات را از قصد سمراء آگاه می‌کند و به او کمک می‌کند تا از شر سمراء راحت شود. حسنى حجازي، سمراء را به خانه‌اش دعوت می‌کند و از او می‌خواهد از علیات به دلیل ازدواج مجدد، دوری کند. سمراء عصبانی می‌شود و تصمیم می‌گیرد حقیقت را به نامزد علیات بگوید.

در این موقعیت کنش‌گر فاعل و کنش‌پذیر سمراء است. بدین ترتیب که، وقتی علیات برای سقط جنین نزد سمراء می‌رود، سمراء به وی علاقمند می‌شود و تمام تلاشش را می‌کند تا به خواسته‌اش برسد، لذا از حسنى حجازي می‌خواهد به او کمک کند تا به خواسته‌اش برسد: «انّما قصدتك لمسألة تهمني شخصياً... أريد عليات... الفتاة التي دعوتني لإجهاضها... الظاهر أنني عشقتها... عندني أمل» (محمفوظ، ۲۰۱۷: ۷۶). حسنى حجازي نیز در پاسخ به خواسته‌ی کنشگر فاعل (سمراء)، با علیات دیدار می‌کند و ضمن بیان خواسته‌ی سمراء، سعی می‌کند که علیات را از سمراء دور کند: «صاحبتك ليست من أهل ذلك، و هي شارعة في الزواج، فاصرفني عنها النظر!» (همان: ۸۱). سپس سمراء تلاش می‌کند خودش راه دیگری برای رسیدن به خواسته‌اش پیدا کند؛ وقتی علیات و «حامد» نامزد علیات در کافه هستند، سمراء کنار آنها می‌نشیند و حامد را از خدمتی که بدون دستمزد برای علیات کرده است، مطلع می‌سازد: «ولكن خطيبتك تعرفني... و قد جئت لأشكوها اليك... قدّمتُ لها خدمة لا تقدر بمال... تصور فتاة من أسرة شعبية، اضطربت أحشاؤها بجنين سهواً، و هي... كيف تقدر صنيع من يخلصها من الجنين، و يرد إليها شرفها؟» (همان: ۸۵) حامد از این گفتگو متوجه می‌شود که سمراء به دنبال دستمزدش نیست و به وی روی خوش نشان نمی‌دهد. سمراء سپس به سراغ پدر علیات می‌رود تا قضیه را به او نیز بگوید؛ پدر علیات نیز با

سمراء درگیر می‌شود و او را از خانه بیرون می‌کند. بنابراین واضح است که شیء ارزشی در این موقعیت، راضی‌کردن علیات و کنش‌گزار، اختلال روانی و گرایش سمراء به همجنس‌بازی است. سمراء رفتارهای متناقضی داشت و با اینکه خوش‌رفتار و ثروتمند بود، ولی هرزه بود. از گفتگویی که بین سمراء و حسنی حجازی رد و بدل می‌شود می‌توان فهمید که سمراء گرایش به همجنس دارد و علاقه‌ای به جنس مذکر ندارد: «أنت تعلم أنني لا أحب الرجال؛ فلا تمن علي» (همان: ۷۵). یا در بخشی دیگر، وقتی سمراء درخواست خود را به حسنی حجازی می‌گوید، حسنی از او در مورد ارتباط با دختران می‌پرسد: «أليس لديك من البنات ما...» (همان). چنانچه گفته‌شد، هیچ کدام از شخصیت‌هایی که سمراء برای بیان خواسته‌اش به آنها مراجعه کرد، در رسیدن به هدف خود، یعنی ایجاد رابطه با علیات، به او کمک نکردند. لذا شاید بتوان گفت که کنش‌یار در این موقعیت همان افکار بیمارگونه و انحرافات جنسی سمراء است که او را به سمت هدف سوق می‌دهد؛ زیرا سمراء زنی است با اختلالات روحی و روانی بی‌شمار که منزلش را به مکانی برای فسق و فجور و سوء استفاده از زنان بی‌شماری تبدیل کرده است. شاهد این مدعا را می‌توان در گفته‌ی حسنی حجازی در مورد او پیدا کرد: «إنها عالم من التعاسة و المغامرة و المتعة» (همان: ۸۱).

با توجه به نقش ویژه‌ای که حسنی حجازی در این موقعیت ایفا می‌کند، می‌توان گفت که ضد کنشگر، حسنی حجازی است. ضدکنشگری حسنی را می‌توان در دورساختن علیات از اغراض سوء سمراء دانست. او در بخش‌های مختلفی کاملاً تلاش دارد که سمراء را انسانی فاسد معرفی کند و بدین‌وسیله علیات را از او دور کند. به‌عنوان نمونه در بخشی از داستان، حسنی به‌صورت مختصر درباره‌ی گذشته و حال سمراء صحبت می‌کند و به علیات می‌گوید: «إنها عالم من التعاسة و المغامرة و المتعة» (همان). در همین بخش از داستان، علیات که از نیت سمراء با خبر شده و نگران می‌شود، با التماس از حسنی می‌خواهد تا او را از شر سمراء مصون دارد.

موقعیت سوم: ورود منی زهران به عرصه سینما و بازیگری

در این موقعیت، «منی زهران» به‌خاطر کسب شهرت، پیشرفت و مهاجرت به آمریکا، به دنبال ورود به عرصه سینما و بازیگری است. وی در این مسیر توسط «سنیة» و «علیات» به «محمد رشوان»

که کارگردانی حاذق است، معرفی می‌شود ولی دیری نمی‌گذرد که متوجه می‌شود فریب خورده است. در این موقعیت، منی زهران، کنش‌گر فاعل و کنش‌پذیر است؛ زیرا به دنبال ورود به سینما و کسب جایگاه اجتماعی بهتر است: «وراحت تحلم بحياة جديدة نقية توفر للفرد سبل التقدم والازدهار والأمن» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۲۷). منی با محمد رشوان کارگردان مشهور سینما در دفتر کارش دیدار می‌کند. محمد رشوان با برخوردی گرم سعی می‌کند ضمن معرفی خود به عنوان یک کارگردان مشهور و با درایت، منی را نیز بازیگری معروف جلوه دهد: «إنهم یستمنونني یا آنسة منی کولمبس، لکثرة ما اکتشفت من نجوم وکواکب، ولم تخب نظرتي مرة واحدة، فأبشري مقدّما بالنجاح... إني أرشحك لبطولة فيلم أعتز به جدّاً» (همان: ۳۳). در ادامه‌ی داستان، دیدارهای بین منی و محمد رشوان رفته رفته زیادتر می‌شود و رشوان به منی پیشنهاد بی‌شرمانه می‌دهد. منی احساس می‌کند که بیش از آنکه کارگردان بازیگری او را بپسندد، از خود او خوشش آمده و جذب او به‌عنوان بازیگر، دروغ و ساختگی بوده است؛ لذا خشم وجود منی را فرامی‌گیرد و ناامید می‌شود. بر اساس روند روایی این موقعیت، کسب شهرت و ورود به دنیای سینما کنش‌گزار و شیء ارزشی است. کنش‌یار، سنیه و علیات هستند؛ چون منا را تشویق می‌کنند که وارد دنیای هنر شود؛ زیرا در بخشی از داستان، علیات، محمد رشوان را به عنوان یک کارگردان مشهور به منی معرفی می‌کند که می‌تواند به او در کسب شهرت کمک کند: «أنه یفتح لك دنیا الکوکب والنجوم» (همان: ۳۲). سنیه نیز، به منی یادآوری می‌کند که وی در بازیگری استعداد خاصی دارد: «وأن أردت الحق فکأنک خلقت لذلك» (همان). در جایی دیگر نیز علیات از منی می‌خواهد که شانس خودش را در بازیگری امتحان کند: «جرّبي حظک بلا تردد» (همان). سنیه نیز در بخشی دیگر به منی تأکید می‌کند که با عشق وارد دنیای بازیگری می‌شود: «الحبّ قد یسبق الفن، وقد یلحق به، لا لأهمیة لذلك!...» (همان).

ضد کنشگر در این موقعیت همان محمدرشوان است؛ زیرا با حيله‌گری و ارائه‌ی درخواست بی‌شرمانه به منی، او را از ورود به دنیای سینما منع می‌کند؛ در بخشی از این موقعیت، وقتی محمد رشوان احساس می‌کند وقت آن است که به هدف خود یعنی پیشنهاد بی‌شرمانه برسد، به منی می‌گوید: «المکتب غیر مناسب لهذه الأحادیث الطلیة، فأنا أدعوك للعشاء یجب أن تری عشی

الخلوي بالعامرية» (همان: ۳۴). در این لحظه منی متوجه منظور رشوان شده و در دلش آشوبی به پا می‌شود؛ خشمگین شده و به صورت او سیلی می‌زند. رشوان که به شدت عصبانی می‌شود، به صورت منی سیلی محکمی می‌زند، منی تلو تلو خوران روی زمین می‌افتد و خطاب به رشوان که او را دعوت به خانه‌ی خود می‌کند، می‌گوید: «هیا خنزیر هیا بنت الخنزیر... دعوتی للعشاء مازالت قائمة» (همان). البته شخصیت «سالم علی» که به دنبال ازدواج با منی است نیز در بخشی از این موقعیت، منی را از ورود به عرصه سینما و کار با محمدرشوان باز می‌دارد و این کار را فریبی بیش نمی‌داند.

موقعیت چهارم: انتقام دکتر علی زهران از محمد رشوان

در موقعیت بعدی «دکتر علی زهران»، برادر منی سعی می‌کند تا از محمد رشوان انتقام منی را بگیرد. در ضرب و شتم ایجادشده بین او و رشوان، رشوان کشته می‌شود و پرونده‌ی قتل او به یک وکیل معروف به نام «حسن حموده» واگذار می‌شود که در حین انجام و رسیدگی به این پرونده، وارد رابطه با منی می‌شود؛ ولی طولی نمی‌کشد که این رابطه نیز از بین می‌رود و منی دوباره با سالم علی نامزد سابقش ازدواج می‌کند. در این موقعیت دکتر علی زهران، کنش‌گر فاعل است؛ زیرا به خاطر اتفاق رخ داده برای خواهرش بسیار ناراحت است و احساس می‌کند که سیلی محکمی خورده است: «ولکنني أشعر باللطمة فوق وجهي!» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۳۶)؛ لذا با دفتر محمد رشوان تماس می‌گیرد و متوجه می‌شود که در مصر مشغول کارگردانی یک فیلم است: «إنه يعمل في استوديو مصر» (همان: ۳۷) و به سرعت به سمت آن استودیو حرکت می‌کند. ولی وقتی به استودیو می‌رسد متوجه می‌شود که برای شام به «جامیکا» رفته است: «إنه ذهب إلى جاميكا لتناول العشاء» (همان: ۳۷). سپس با سرعت به سمت جامیکا حرکت می‌کند و جلوی رستوران، به سمت رشوان می‌رود و بدون اینکه یک کلمه حرفی بزند، با تمام توانش لگدی به شکمش می‌زند و رشوان به طرز عجیبی کشته می‌شود.

در این بخش، کنش‌پذیر منی است؛ زیرا با دفاع برادرش از او و گرفتن انتقام از رشوان تا حدودی از آلام روحی او کاسته می‌شود. شیء ارزشی، انتقام‌گرفتن از محمد رشوان است.

کنش‌گزار یا فرستنده، احساس وظیفه نسبت به خواهر و دفاع از حق و حقوق از دست رفته‌ی خواهر علی زهران است. زهران از اتفاقی که برای خواهرش رخ داده، به شدت ناراحت می‌شود: «كان الدكتور علي زهران يرنو إلى شقيقته منى بحزن. كان باطنه يغلي، و لكن لم يبد في وجهه إلا الحزن»، و سپس به خواهرش می‌گوید: «أنت يا منى فتاة ممتازة، و أنا لا أتصور ذلك...ولكنني أشعر باللظمة فوق وجهي...لا أريد أن أبقى في هذا البلد يوما آخر» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۳۶). از این حالات زهران، می‌توان دریافت که او نسبت به خواهرش احساس وظیفه می‌کند و از اتفاقات رخ داده برای خواهرش تحت تأثیر قرار می‌گیرد. کنش‌یار، وکیل حسن حموده است که به خانواده‌ی منی کمک می‌کند تا به حق خود برسند. وی خطاب به پدر منی می‌گوید: «البقية منشورة في الصحف من المؤسف أن قتل من يستحق القتل عن غير جهة اختصاص يعتبر جريمة!» (همان: ۳۸). می‌توان به این جمع‌بندی رسید که در این موقعیت، ضد کنش‌گر وجود ندارد.

موقعیت پنجم: مبارزه‌ی ابراهیم در راه وطن

این موقعیت پیرامون «ابراهیم»، برادر علیات و نامزدش سنیة، خواهر مرزوق است. ابراهیم که سرباز خط مقدم جبهه است و حتی بینایی‌اش را هم در این راه از دست داده، با سنیة ازدواج می‌کند و سنیة نیز حتی بعد از نابینایی ابراهیم به عشق خود وفادار می‌ماند و خوشبختی خود را در کنار ابراهیم می‌داند.

در این موقعیت، کنش‌گر فاعل، ابراهیم برادر علیات است که تمام آرمان و آرزویش مبارزه در راه وطن است: «كان يلتهم كل شيء بحواسه، و يتلقى سيلا متواصلا من المشاعر، و يدخل أحيانا في وجود غريب عابر بين الواقع و الحلم، أو يتردد مع خواطره بين الواقع و الحلم» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۹). کنش‌گزار، عشق به میهن است؛ زیرا ابراهیم با وجود اینکه قصد ازدواج با سنیة دارد، ولی تصمیم می‌گیرد در راه وطن مبارزه کند و هیچ چیزی در این راه مانع او نمی‌شود؛ حتی می‌داند چه خطراتی ممکن است برای او پیش آید و یا حتی جان خود را در این راه از دست بدهد. بنابراین، هدف یا شیء ارزشی، مبارزه در راه وطن است، کنش‌پذیر نیز، وطن و کنش‌یار، سنیة است؛ زیرا با وجود خطرات زیادی که در جبهه و جنگ وجود دارد، ولی با رفتن ابراهیم به جبهه و رسیدن به

هدفش مخالفت نمی‌کند و حتی وقتی ابراهیم در جنگ بینایی خود را از دست می‌دهد، باز سنیة به عشق خود وفادار است، از ابراهیم حمایت می‌کند و با لبخند به او می‌گوید: «لا یأس مع الحیاة، کم من مرة کتبتها أو رددتها، و نسیت للأسف قائلها ولكني لم أدرك معناها إلا اليوم... سأقرأ لك، و ستعلم القراءة علی طريقة برایل، و ستشوق لنفسك طریقاً جدیداً» (همان: ۵۷). در این میان ضد کنش‌گر، بی‌توجهی دوستان ابراهیم و مردم است. در گفتگوی میان ابراهیم و دوستانش می‌توان دریافت که ابراهیم فقط از دوستانش توقع استقبال و تقدیر دارد: «لا أريد تغيير نظام الكون أريد فقط أن أشعر بأنني استقبل بين أصدقائي استقبال العائد من جبهة مشتعلة في سبيل الدفاع عن الوطن... لا أعني تكريماً أو هتافاً أطمع فقط في شيء من الاهتمام والجدية» (همان: ۱۰). اما رفتارهای دوستان ابراهیم و بی‌توجهی به اهداف و آرمانهای ابراهیم باعث می‌شود ابراهیم نسبت به هدفش بی‌میل تر شود.

زنجیره‌های روایی در رمان «الحب تحت المطر»

چنانچه در بخش مبانی نظری پژوهش گفته شد، گریماس ساختار روایت را نتیجه‌ی سه زنجیره‌ی اصلی می‌داند که این سه زنجیره در رمان «الحب تحت المطر» به شکل ذیل بروز یافته است:

زنجیره‌ی پیمانی

ایجاد یک پیمان یا شکستن آن یعنی بستن یا گسستن آن در این زنجیره قرار می‌گیرد. بیشترین پیمانی که در این رمان قابل مشاهده است، پیمان ازدواج می‌باشد که بعضی از این پیمان‌ها به وقوع می‌پیوندد و طرفین در کنار هم و به هم وفادار می‌مانند؛ ولی بعضی از پیمان‌های ازدواج به سرانجام نمی‌رسند و یا در صورت اتفاق افتادن به جدایی می‌کشند. اولین پیمان ازدواج بین مرزوق و علیات است که به خاطر تغییر شغل مرزوق و آشنایی با فرد دیگری به اسم فتنه این ازدواج به سرانجام نمی‌رسد و مرزوق با فتنه ازدواج می‌کند که در ادامه این ازدواج نیز به دلیل ازس بین رفتن زیبایی مرزوق در یک سانحه، به جدایی می‌انجامد. پیمان بعدی بین منی و سالم علی است. با وجود اینکه منی به سالم علی علاقمند است، ولی تمایل دارد به کشورهای اروپایی مهاجرت کند؛ ولی سالم علی با این تصمیم او مخالفت کرده و با او قطع رابطه می‌کند و در ادامه با زنی بی‌بند و

بار به اسم سمیره ازدواج می‌کند و بعد از مدتی از او جدا می‌شود؛ چون هیچ عشق و علاقه‌ای بین آنها وجود ندارد و پس از جدایی سالم‌علی از سمیره، دوباره از منی خواستگاری می‌کند و با او پیمان ازدواج می‌بندد. پیمان آخر، پیمان ابراهیم و سنیه است که به یکدیگر علاقمند هستند و با وجود اینکه ابراهیم در جنگ بینایی‌اش را از دست می‌دهد، ولی همچنان سنیه به عشق خود یعنی ابراهیم وفادار می‌ماند.

زنجیره‌ی انفصالی (انتقالی)

تمام دگرگونی‌ها و حرکت‌های داستان در این زنجیره قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر مطابق این زنجیره، داستان‌ها از وضعیت مثبت به منفی و برخی دیگر از منفی به مثبت می‌رسند. در این رمان، موقعیت‌های مختلفی مشاهده می‌شود که اغلب آنها از مثبت به منفی در حال حرکت هستند و تعداد کمی از موقعیت‌ها از منفی به مثبت حرکت می‌کنند. به عنوان نمونه، در موقعیت اول داستان، حرکت داستان از مثبت به منفی است؛ مرزوق و علیات لحظات خوبی را کنار هم سپری می‌کنند، از عشق و علاقه‌ی خود به همدیگر می‌گویند و برای آینده و ازدواج برنامه‌ریزی می‌کنند؛ ولی در ادامه به خاطر تغییر شغل مرزوق همه چیز تغییر پیدا می‌کند، عشق مرزوق به علیات کم‌رنگ می‌شود، معشوقه‌ی خود را ترک می‌کند و با فرد دیگری ازدواج می‌کند؛ علیات در ادامه‌ی این اتفاق، تعهد به مسائل اخلاقی را کنار می‌گذارد، از یک جهانگرد باردار می‌شود و حتی کارش به سقط جنین و ورود به روابط نامشروع دیگری کشیده می‌شود. در موقعیتی دیگر نیز حرکت داستان از مثبت به منفی است؛ بدین ترتیب که منی دختر زیارویی است که به خاطر کسب شهرت و مهاجرت به آمریکا وارد دنیای سینما می‌شود و نزد کارگردان معروف سینما محمد رشوان مشغول به کار می‌شود اما در ادامه منی متوجه می‌شود که رشوان نیت شومی در سر دارد و با او درگیر می‌شود.

زنجیره‌ی اجرایی

این زنجیره بر عمل یا مأموریتی دلالت دارد و زنجیره‌ی آزمون‌ها و مبارزه‌های داستان در آن قرار می‌گیرد. در این رمان بیشترین اتفاقاتی که قابل مشاهده است، تلاش برای دستیابی به موفقیت و

شهرت می‌باشد که اغلب رخ نمی‌دهد و شخصیت‌ها اتفاقات تلخی را در راه رسیدن به موفقیت‌ها تجربه می‌کنند؛ آنها حتی در راه رسیدن به این موفقیت و جایگاه و موقعیت اجتماعی از عشقشان دست می‌کشند و برخی اعتقادات دینی و اخلاقی خود را زیر پا می‌گذارند. در این داستان مخاطب با دو قتل مواجه می‌شود: اول قتل سمراء وجدی است که بخاطر آزار و اذیت‌های جنسی که در گذشته دیده، شخصیتش تغییر پیدا کرده، به همجنس‌گرایی روی آورده و به یک زن بی‌بند و بار تبدیل شده که در این مسیر حتی جان خود را نیز از دست می‌دهد. قتل دوم، قتل محمدرشوان کارگردان سینماست؛ او یک زن به نام منی را به مصاحبه دعوت می‌کند؛ ولی در نهایت به دلیل اهداف پلیدی که نسبت به او داشت، توسط برادر منی به قتل می‌رسد. چنانچه ملاحظه می‌شود، این قتل‌ها به‌خاطر عدم پابندی افراد به مسائل اخلاقی رخ می‌دهد.

گزاره‌های روایی در رمان «الحب تحت المطر»

به باور گرماس هر داستان از سه گزاره تشکیل شده که این سه گزاره در رمان «الحب تحت المطر» قابل تطبیق است و در زیر به آنها پرداخته خواهد شد:

گزاره‌های وصفی

شرح ویژگی‌ها، خصوصیات، موقعیت‌ها و شرایط قهرمان داستان در این گزاره قرار می‌گیرد؛ زیرا داستان در موقعیت‌های مختلفی خلق می‌شود و قهرمان و شخصیت‌های اصلی زیادی در داستان وجود دارد. در ابتدای رمان نویسنده ویژگی‌های جسمانی علیات و مرزوق را بیان می‌کند؛ به گونه‌ای که موهای او را مشکی و چشمانش را عسلی معرفی می‌کند، همچنین او را دختری با اراده معرفی می‌کند که خودش برای امرار معاش خود تلاش می‌کند و از راه ترجمه، پول قابل توجهی به دست می‌آورد و در دانشگاه با ظاهری آراسته حاضر می‌شود: «شعرها الأسود يتهدل حول الرأس و فوق الجبین. في عينيها نظرة عسلية مستطعة» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱). «علیات فتاة عالیة الهممة، سعت الی الرزق حتی وهي طالبة، واكتسبت نقودا لا بأس بها من الترجمة، فاستطاعت أن تظهر في الجامعة بالمظهر اللائق... فتاة عالیة الهممة حقا...» (همان: ۸-۹).

حسنی حجازی دیگر شخصیت محوری داستان است. او در این رمان شخصی متمول و در عین حال بدون پایبندی به مسائل اخلاقی توصیف می‌شود؛ به طوری که دختران جوان را به آپارتمان لوکس خود در قاهره می‌کشاند، با آنها رابطه‌ی نامشروع برقرار می‌کند و به اکثر دخترانی که به خانه او رفت و آمد می‌کنند، هدیه‌های گران‌قیمت می‌دهد. حسنی حجازی از طبقه‌ی بورژوازی است که منافع و گرایش‌های درونی‌اش برایش مهم‌تر از هر چیز دیگری است. او علاقه‌ای به جنگ و مسائلی از این قبیل ندارد؛ هرچند مصر را دوست دارد، ولی تمایلاتش را بر آن ترجیح می‌دهد: «ولكني أحسبك يا مصر فمعدرة يا مصر إذا وجدتي مع حبك أحب الحياه في ساعات وداعها (الحمقاء)» (همان: ۴۲۱).

ابراهیم شخصی است که در راه دفاع از میهن به جبهه می‌رود و در آنجا بینایی‌اش را از دست می‌دهد؛ او همه چیز را با حواس خود به خوبی درک می‌کرد، انسان با احساسی بود و دنیای عجیبی داشت؛ گاهی در میان رویا و بیداری سیر می‌کرد، گاهی نیز با یادآوری خاطرات در واقعیت و خیال می‌گشت: «كان يلتهم كل شيء بحواسه، و يتلقى سيلا متواصلا من المشاعر، و يدخل أحيانا في وجود غريب عابر بين الواقع والحلم، أو يتردد مع خواطره بين الواقع والحلم» (همان: ۳۸۹).

منی دیگر شخصیتی است که از نظر ظاهری پوستی مایل به سفید و چشمان سیاه و جذاب و هیكلی خوش‌اندام و کشیده دارد؛ او از طبقه‌ی متوسط جامعه است و درآمد خانواده‌اش هم بد نیست. او شخصیتی جدی دارد و تنها بانویی است که در مقابل محمد رشوان کارگردان سینما مقاومت می‌کند و با رفتارش تأکید می‌کند که با علیات و سنیة فرق دارد: «تمتاز منی بجمال رائق يتمثل في بشرتها الضاربة للبياض و عينيها السوداوين الجذابتين، و قامتها الرشيقه المائلة للطول، كما تمتاز بأسرتها المتوسطة ذات الدخل الموفور... أجل فهي معروفة بأخلاقها، وهي لم تمارس الجنس إلا بدافع من الحب» (همان: ۲۴-۲۵).

فتنه ناصر نیز یکی از افرادی است که شخصیت گیرا و بسیار جذابی دارد؛ به طوری که دیگران را خیلی سریع مسحور و شیفته‌ی خود می‌کند: «وكانت ذات جمال خاص لا يدرك من أول وهلة ولكنه نافذ الأثر خيل إليه أنه يوجد قدر من عدم التناسب بين قسماتها ولكن جاذبيتها طاغية

وجسمها یمیل للصغر في جملته...» (همان: ۴۱۷). شخصیت فتنه ناصر مانند سایر شخصیت‌های اصلی داستان در این داستان به خوبی برای مخاطب معرفی شده است.

گزاره‌ی وجهی

در گزاره‌ی وجهی آرزوها، امیدها، دغدغه‌های ذهنی و باورهای قهرمان داستان شرح و توصیف می‌شود. در موقعیت‌های مختلف رمان «الحب تحت المطر»، شخصیت‌هایی مختلف با آرمان‌ها و آرزوهای متفاوتی وجود دارد که هرکدام برای رسیدن به این آمال و آرزوها، در نبرد و کشاکش با موانع پیش‌رو هستند. به عنوان نمونه:

الف) حسنی حجازی فرد ثروتمندی است که مجرد را به تأهل ترجیح می‌دهد تا بتواند آزادی بیشتری در دستیابی به امیالش داشته باشد. هدف او فقط خوشگذرانی و متقاعدکردن دختران سرزمینش است و در این بین از اوضاع مالی نابسامان علیات و سنیة و سایر دختران نیز سوء استفاده می‌کند و به بهانه‌ی رفع نیازهای مالی آنان، به آنان پیشنهاد ورود به یک رابطه‌ی نامشروع می‌دهد. او احساس می‌کرد تمام چیزهایی که دارد و ارتباطاتش با دختران جوان باعث می‌شود که غم‌هایش از بین برود: «من أعماقه يشعر بأنها توثق علاقتة بالدنيا، وتدع عنه غوائل الفناء» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۴) دائماً معاشرت را محترم می‌شمرد «العشرة عندی غالية» (همان: ۱۵).

ب) مرزوق که از طبقه‌ی متوسط جامعه است، خواهان رشد و ترقی در زندگی است و همه چیز را به راحتی فدای آرمان خود می‌کند. او از شغل خود انصراف می‌دهد و وارد سینما و بازیگری می‌شود؛ او فردی است که به تعهداتش پایبند نیست، نامزدش یعنی علیات را رها می‌کند و با هنرپیشه‌ی دیگری به اسم فتنه ناصر ازدواج می‌کند. وقتی درباره‌ی تصمیمش با علیات صحبت می‌کند، این اتفاق را تقدیر می‌داند و از علیات می‌خواهد او را ببخشد: «تقدری لك بلانهاية، كذلك خجلي منك، و لكنك قضاء لا حيلة فيه!... أني آسف، لا حيلة لي... اغفر لي ذنبي» (همان: ۵۱).

ج) علی زهران از جمله افراد تحصیل کرده و آگاه جامعه است که ترجیح می‌دهد از وطن خود مهاجرت کند و پیشرفت و ترقی را در خارج از وطن خود جستجو کند: «إني على وشك الانتهاء

من بحثی عن الطفلیات، وسوف أرسله إلى زمیل مهاجر بالولايات المتحدة ليعرضه على الجامعات، وبعض المراكز الطبية، و من ثم أنتظر أن أدعی للعمل في إحداها» (همان: ۲۶).

د) ابراهیم از جمله وطن پرستانی است که در راه وطن به جنگ می رود و بینایی اش را از دست می دهد. شخصیت ابراهیم نماد افراد طبقه می متوسط جامعه است که حاضر هستند با دلیرمردی تمام برای دفاع از وطن، جان خود را از دست بدهند: «كان يلتهم كل شيء بحواسه، و يتلقى سيلا متواصلا من المشاعر، و يدخل أحيانا في وجود غريب عابر بين الواقع والحلم، أو يتردد مع خواطره بين الواقع والحلم» (همان: ۹).

ه) فتنه ناصر یکی از شخصیت های اصلی داستان است که همزمان با سه نفر رابطه دارد، یکی نیازهای مالی او را برطرف می کند، دیگری او را به دنیای هنر و سینما معرفی می کند و فردی به نام مرزوق که به او پیشنهاد ازدواج می دهد؛ ولی به ناگاه به دلیل اینکه مرزوق زیبایی خود را در یک درگیری از دست می دهد، دست از ازدواج با او می کشد: «كما علم بعلاقتها الخاصة بأحمد رضوان عن طريق المرحوم محمد رشوان... فتنة في الأصل جامعية، معروف في الوسيط أنها عشيقة لثري عربي يدعی الشيخ يزيد فرش لها شقة في الدور العشرين بعمارة النيل» (همان: ۴۰-۴۱). فتنه در قسمتی از رمان درباره ی افرادی که با آنها رابطه دارد، با مرزوق صحبت می کند و علاقه اش را به مرزوق ابراز می کند و می گوید: «أحدهما يقوم بالرعاية و الآخر بالأستاذية، فمن لقلبي الخالي مثل هذه المدينة؟... لا تكابر، أنت ملكي أنا...» (همان: ۵۰-۵۱). فتنه ناصر از جمله شخصیت هایی است که بدون پایبندی به ارزش های اخلاقی، فقط به دنبال رسیدن به اهداف و منافع خود است.

گزاره ی متعدی

گزاره ی متعدی بر انجام کاری دلالت دارد. تمام کنش های متعلق به شخصیت های داستان، جابجایی ارزش ها یا تغییر موقعیت در این گزاره قرار می گیرد. گاهی ارزش های شخصیت های داستان در طول داستان تغییر می کند یا موقعیت های آنها متفاوت می شود. تمام این موارد زیر مجموعه ی گزاره ی متعدی هستند. در ابتدای رمان «الحب تحت المطر»، تغییر موقعیت در مورد مرزوق رخ می دهد؛ بدین شکل که با وجود داشتن شغل متناسب با تحصیلات خود، با پیشنهاد

یک کارگردان معروف از شغل خود انصراف می‌دهد، وارد عرصه‌ی سینما می‌شود و مسیر زندگی‌اش به شکل کامل عوض می‌شود. او حتی در این مسیر با بازیگر دیگری آشنا می‌شود و این اتفاق باعث می‌شود از عشق قدیمی خود دست بکشد و با یک هنرپیشه ازدواج کند؛ در حالی که در ابتدای رمان عشق واقعی خود به علیات را ابراز می‌دارد و به او می‌گوید او را از همه چیز و همه کس بیشتر دوست دارد: «من عیوبی الجوهرية أنني لا أحسن التعبير عن مشاعري، كم مرة التقينا؟ ومع ذلك فلم أنوه بجمالك أو ثقافتك مرة واحدة... الحق أنني أحبك كأعز شيء في الدنيا... عندي ما هو أجمل...» «اعتبريني مجنوناً لك» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۶).

سالم‌علی نیز قاضی دادگاه است که به دلیل اینکه منی به قصد مهاجرت، با او قطع رابطه می‌کند، تغییر موقعیت می‌دهد و برای ضربه‌زدن به خود با یک زن بی بند و بار به اسم سمیره ازدواج می‌کند: «ثار سالم‌علی ثورة جامحة تخطت جميع الحدود، صمّم علي نبذ منی واحتقارها، واعتبرها فتاة مجنونة، وأنّ من حسن حظّه حقّاً أنه عرفها على حقيقتها قبل أن يتورط في الزواج منها... فترث قليلاً... فقال: أرغب يا سميرة في أن نعیش معا!... أريد أن أتزوج منك» (همان: ۳۴-۳۶).

سمراء و جدی، به خاطر اتفاقاتی که در گذشته برایش رخ داده، مسیر زندگی‌اش را کاملاً تغییر می‌دهد، منزلش را برای دوره‌می‌های زنانه آماده می‌کند و هر شب تعدادی از زنان و دختران بی‌بند و بار را به آنجا می‌آورد؛ حتی در این بین به کارهایی مثل سقط جنین هم می‌پردازد: «بيتها خلية البنات، لها عليهن سيطرة أسطورية، و تسهر معهن في بيوت الأصدقاء، بدافع اللهو والعبث لا المال» (همان: ۶۱)؛ «إنها حزمة من المتناقضات، فهي نبيلة المظهر مترفعة عن المال، ولكنها ذات خبرة فاجرة وعلاقة حميمة بذلك الدكتور التي تشبه عيادته مشرحة العجش...» (همان: ۸۰-۸۱) او فرد بی‌بند و باری است که بیشتر تمایل به هم‌جنس دارد و از مردها بیزار است.

نتیجه‌گیری

یافته‌های حاصل از بررسی رمان «الحب تحت المطر» نشان داد که کنشگرهای شش‌گانه‌ی مد نظر گریماس و نیز زنجیره‌های روایی و گزاره‌های مطرح شده توسط وی، به صورت کامل در این رمان وجود دارد. ساختار این رمان به گونه‌ای طرح‌ریزی شده که حوادث داستان بر اساس زمان خطی

داستانی، یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندد و در طرح داستان، حوادث به شکل حلقه‌های زنجیر پیوسته و به دنبال هم رخ می‌دهند. این ساختار منسجم و به هم پیوسته، در پنج موقعیت مجزا نمود پیدا کرده است؛ در موقعیت اول که «رابطه‌ی عاشقانه مرزوق و علیات» نام دارد، کنشگر فاعل مرزوق، کنشگر هدف علیات، هدف و شیء ارزشی وصال و ازدواج با علیات، کنش‌یار سنیة و ضدکنش‌گر فتنه ناضر است. در موقعیت دوم تحت عنوان «علاقه‌مند شدن سمراء به علیات و درخواست نابجا از وی» کنش‌گر فاعل و کنش‌پذیر سمراء، شیء ارزشی راضی‌کردن علیات، کنش‌گزار اختلال روانی و گرایش به هم‌جنس، کنش‌یار افکار بیمارگونه و انحرافات جنسی است که او را به هدفش راهنمایی می‌کند و ضدکنش‌گر حسنی حجازی است. در موقعیت سوم با عنوان «ورود منی زهران به سینما و بازیگری»، منی زهران کنش‌گر فاعل و کنش‌پذیر، کنش‌گزار کسب شهرت، شیء ارزشی ورود به دنیای سینما، کنش‌یار سنیة و علیات، ضدکنش‌گر محمد رشوان است. در موقعیت چهارم با عنوان «انتقام دکتر علی زهران از محمد رشوان»، دکتر علی زهران کنش‌گر فاعل، کنش‌پذیر منی، شیء ارزشی انتقام‌گرفتن از محمد رشوان، کنش‌گزار احساس وظیفه نسبت به خواهر و دفاع از حقوق از دست‌رفته‌ی خواهرش و کنش‌یار حسن حموده است. در موقعیت پنجم با عنوان «مبارزه‌ی ابراهیم در راه وطن» کنش‌گر فاعل ابراهیم، کنش‌گزار عشق به میهن، هدف و شیء ارزشی مبارزه در راه وطن، کنش‌پذیر وطن، ضدکنش‌گر بی‌توجهی دوستان ابراهیم و مردم، و کنش‌یار سنیة است.

در خصوص سه زنجیره‌ی روایی پیمانی، انفصالی و اجرایی، یافته‌ها نشان‌داد که در رمان «الحب تحت المطر» هر سه زنجیره‌ی روایی وجود داد؛ بدین ترتیب که در زنجیره‌ی پیمانی، مهم‌ترین پیمان موجود در رمان، پیمان ازدواج است که گاه موفق و گاه ناموفق است. مطابق زنجیره‌ی انفصالی نیز بیشترین حوادث رمان ناظر بر تلاش کنشگران در راستای کسب موفقیت و شهرتی است که اغلب به حقیقت بدل نمی‌شود. در زنجیره‌ی اجرایی نیز حوادث و تحرکات رمان، اغلب از مثبت به منفی جریان می‌یابند و حوادث اندکی از منفی به مثبت حرکت می‌کنند.

در مورد گزاره‌های روایی نیز هر سه گزاره‌ی وصفی، وجهی و متعدی در رمان مذکور یافت شد. در گزاره‌ی وصفی نتایج حاکی از آن بود که ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌های کلیدی داستان اعم

از «علیات، مرزوق، حسنی حجازی، ابراهیم، منی و فتنه ناضر» به تبع رخداد موقعیت‌های مرتبط با هر کدام از آنها به تفصیل ارائه شده است. در مورد گزاره‌ی وجهی، در موقعیت‌های مختلف رمان «الحب تحت المطر» شخصیت‌های مختلف با آرمان‌ها و آرزوهای متفاوت وجود دارد که همگی در مسیر دستیابی به این آمال و آرزوها، با موانعی روبرو هستند که با روش‌های خاص خود سعی در حذف این موانع دارند. در مورد گزاره‌ی متعدی نیز بررسی‌ها بیان‌کننده‌ی آن هستند که کنش‌های مرتبط با کنشگران این رمان، تحت تأثیر تغییر موقعیت هر کنشگر تغییر می‌یابد و گاهی نیز یک ارزش با ارزشی دیگر جابجا می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها

1. Narratology.

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک، (۱۴۰۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ بیست و دوم، تهران: مرکز. آخوژت، احمد، (۱۳۹۲)، دستور زبان داستان، چاپ دوم، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز.
- بوغزه، محمد، (۲۰۱۰). تحلیل النص السردی _ تقنیات و مفاهیم، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- پارسا، سید احمد و قابلی، نرجس، (۱۳۹۵)، «بررسی ساختاری حکایت «خیر و شر» نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس»، فنون ادبی، سال ۸، شماره‌ی ۱۵: ۱-۱۴. DOI: [10.22108/LIAR.2016.20564](https://doi.org/10.22108/LIAR.2016.20564)
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه، ترجمه‌ی م. کاشیگر، تهران: نشر روز.
- تایسن، لوئیس، (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
- ثواب، فاطمه و مشهدی، محمدمیر، (۱۳۹۳) «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل اندام بر پایه‌ی نظریه‌ی گرماس»، متن پژوهی ادبی، سال ۱۸، شماره ۶۱: ۸۳-۱۰۵.
- الجیلانی، حلام، (۲۰۰۴) «المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية الى النظامية»، الموقف الأدبی، العدد ۴۰۴: اتحاد الكتاب العرب بدمشق. www.awu-dam.org
- عزام، محمد (۲۰۰۵)، «التحليل البنيوي للرواية»، الموقف الأدبی، العدد ۳۶۰: حاد الكتاب العرب بدمشق، گرماس، آلزیر داس ژولین (۱۳۸۹) نقصان معنا، ترجمه‌ی حمیدرضا شعیری، تهران: علم

واکاوی ساختار روایتی رمان «الحب تحت المطر» بر اساس الگوی گریماس ۷۷

محفوظ، نجیب، (۲۰۱۷) الحب تحت المطر: مؤسسة هنداوي.

الناصر العجمي، محمد (۱۹۹۳) في الخطاب السردی (نظریة غریماس)، د.ط، تونس: الدار العربیة للکتاب.

نجفی ایوکی، علی، مزوری، محدثه و سیفی، محسن، (۱۴۰۲). «بررسی و تحلیل رمان اعجام سنان انطون بر پایه‌ی

نظریه‌ی گریماس»، ادب عربی، سال ۱۵، شماره ۲: ۸۷-۱۰۶.

DOI: 10.22059/JALIT.2023.347980.612584

دراسة البنية السردية لرواية "الحبّ تحت المطر" على ضوء نظرية غريماس

سجاد اسماعيلي^{١*}

نرگس قليخاني^٢

المُلخَص

قدّم غريماس باعتباره أشهر منظري السرد البنيوي نموذجاً شاملاً حول البنية السردية بعنوان "النموذج الوظيفي والسلاسل السردية"، وذلك من أجل تقييم كلّ عمل سردي وفقاً للبنية السردية المحددة. في هذا الصدد تحاول هذه الدراسة اعتماداً على المنهج الوصفي-التحليلي وبالاستناد على النظرية الوظيفية لغريماس، إلى دراسة رواية "الحبّ تحت المطر" لنجيب محفوظ. بناءً على ذلك، تمّ استخراج وتصنيف المواقف السردية في الرواية أولاً، وفي التالي تمّ استعراض كل موقف على أساس العوامل المزدوجة الستة (المرسل - المرسل إليه، الفاعل - الموضوع، المساعد - المعارض) التي ذكرها غريماس في النموذج، كما دُرست المقترحات السردية (الوصفية والوقائعية والمتعددة) والسلاسل السردية (التنفيذية والتعاقدية والمتشابكة) في الرواية. وأظهرت النتائج أنّه يمكن تلخيص بنية رواية "الحبّ تحت المطر" في خمس مواقف رئيسة تتفق كلّها مع نموذج غريماس الوظيفي خاصة فيما يتعلّق بالعوامل المزدوجة الستة. هذا وأثبتت النتائج أنّ المعايير المتعلقة بالمقترحات والسلاسل السردية التي ذكرها غريماس تمثّلت في هذه الرواية أيضاً.

الكلمات الدليلية: نجيب محفوظ، الحبّ تحت المطر، غريماس، النموذج الوظيفي.

^١ أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره)

^٢ طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية (ره)