الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث و معاصر

عنـــــــوان المذكرة

البنية السردية في رواية "الخراب" للأزهر عطية

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- ✓ شناف أشـــــواق
- ✓ غرزولي هـــــدى
- ✓

إشراف الأستاذة

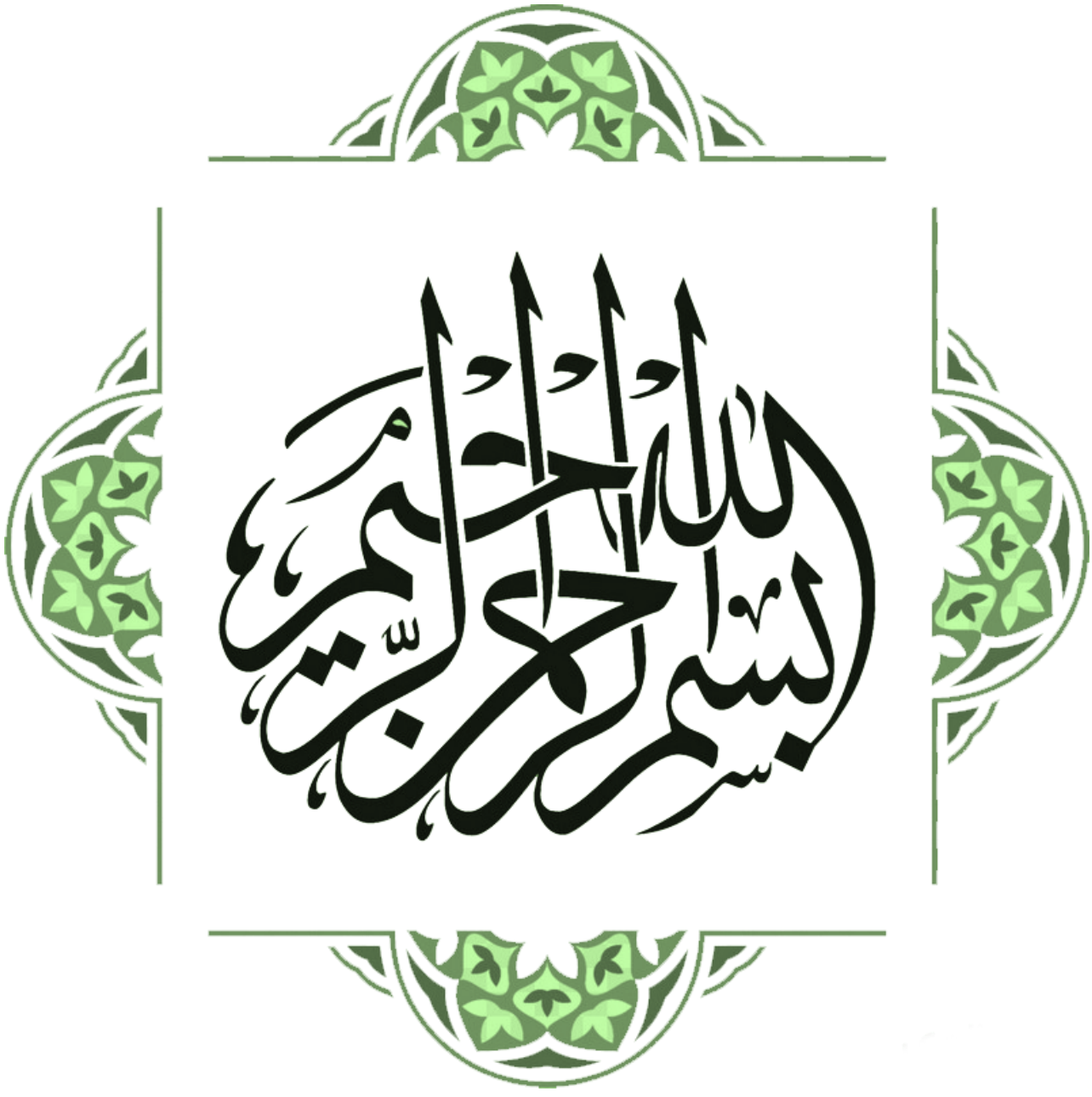
بقّاح ســـــامية

نوقشت و أنجزت علنا بتاريخ:..... أمام لجنة المناقشة المكونة من:

الأستاذ	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية

1444-1445هـ / 2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله سبحانه و تعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل (الآية 19)

صدق الله العظيم

الحمد و الشكر الدائم و الموصول لله عز و جل الذي أعاننا على إتمام هذا البحث، و نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للدكتورة "سامية بقّاح" على ما قدمته لنا من توجيه و إرشاد فلها منا فائق الاحترام و التقدير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث

إهداء

الحمد لله و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من أضاءت بسمتهما حياتي، أمي الغالية و التي لا تقدر بثمن.

إلى من كان سبب وجودي في الحياة أبي الحبيب، لكما كل الاحترام

إلى جدتي العزيزة و روح جدي الغالية

إلى أخواتي العزيزات "دنيا، توبة، غفران، عائشة، روميلة" أغلى و أحلى سند بالحياة، حفظهن الله

إلى من كانت كلماته تقويني و تحفزني كلما فشلت، شريك حياتي بدر الدين، حفظه الله و رعاه و أدام المحبة بيننا

إلى من رافقتني في إنجاز هذا العمل، و تقاسمنا معا أتعاب بحثنا هذا صديقتي الغالية "هدى" حفظها الله و حقق لها جميع أمانيها

أهدي تحياتي إلى الأستاذ الكريم الذي سقاني علما و معرفة الذي كان بالنسبة لي هو رمز الإنسانية "اليزيد

شنّاف أشواق

الإهداء

إلى من علمني أن الحياة لا تساوي الاجتهاد

إلى من طار فرحا و سرورا لنجاحي الأول

إلى أبي العزيز حفظه الله

إلى من كانت تحترق كالشمعة لتنير بيتنا و لم تبخل عليا بالحنان

و الدعاء و بالكلمات التي تدفعني قدما لتخطي المصاعب

إلى أمي الحنونة الغالية حفظها الله

إلى من ترعرعت بينهم و كنت جزءا منهم و قضيت معهم

أحلى الأيام

إلى أخواتي العزيزات "مسعودة، فطيمة، عفاف، سمية" حفظهن

الله

إلى أعز و أغلى و أوفى صديقة عرفتها في الكون "أشواق" التي

شاركتني هذا العمل حفظها الله و سدد خطاها

إلى جدتي و جدي الغالي رحمه الله و أسكنه فسيح

جناته

غرزولي هـــدى

مقـــدمة

عرفت الرواية العربية عامّة، والجزائرية خاصّة تطورا سريعا عبر تاريخها، إذ تعدّ واحدة من أهمّ الأجناس الأدبية، التي تحظى بمنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب، حيث لاقت إقبالا كبيرا من قبل الباحثين، والدارسين ليعبّروا بها عن مشاكل المجتمع ويعالج علاته، فتنوعت مواضيعها وأساليب كتابتها، و كثرة الأبحاث والدّراسات حولها، كل هذا ساهم في بلوغها شأنا عظيما في الدّراسات الأدبية المعاصرة.

لقد اتّخذت الرواية مثلا جديدا على مستوى الشّكل الهندسي والفنّي، ولبست ثوب المعاصرة والتّجديد متخلية عن ثوب التقليد والأساليب التقريرية المباشرة، ومن أبرز الروائيين المعاصرين الصاعدين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية في كتابة الرواية الأزهر **عطية** في رواية "**الخراب**" موضوع بحثنا الموسوم **بـ "البنية السردية في رواية "الخراب"**.

ومن أهمّ الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، رغبتنا في الكشف عن ماهية السّرد الرّوائي المعاصر واستخراج أهم التقنيات السّردية، التي وظفها الروائي من جهة، و من جهة أخرى اعجابنا الشديد بكتابات الأزهر عطية، لما فيها من تشويق للقارئ، بالإضافة إلى أن هذه الرواية لم تحظ بدراسة سابقة.

ومن هذا المنطلق جاءت إشكالية البحث كما يلي:

- **ماهي الأدوات التي إستخدمها الكاتب في نسج روايته؟**
- **كيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟ و إلى أي مدى كانت موفقة في تقديم الموضوع؟**

ومحاولة منا لفك شفرات البحث والسّعي للإجابة عن إشكاليته، اتّبعنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتّحليل، لأنّه الأنسب لدراسة الرّواية.

كما تطلب منا تقسيم البحث إلى مقدمة مدخل ثم يليه فصلين وخاتمة.

كان المدخل بمثابة تمهيد للموضوع تطرقنا فيه للتعريف بمصطلحات المفاتيح الواردة في البحث كالبنية ومفهوم السرد والبنية السردية وأخيرا الرواية.

أما الفصل الأول الموسوم بـ عناصر البناء السردي فقسمناها إلى خمسة مباحث تحدثنا في المبحث الأول عن بنية الشخصية، في حين خصصنا المبحث الثاني للحديث عن بنية الحدث، و تطرقنا في المبحث الثالث إلى بنية الزمن، و خصصنا المبحث الرابع لبنية المكان، وأخيرا جاء المبحث الخامس للحديث عن بنية الحوار.

وجاء الفصل الثاني المعنون "بتشكلات السرد في الرواية"، كدراسة تطبيقية، تطرّقنا فيه إلى بنية الشّخصية والحدث والزّمان والمكان والحوار في رواية الخراب.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المحققة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمّها: رواية الخـــــراب للأزهر عطية، معجم المصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وغيرها من المراجع التّي ساهمت في إثراء هذا البحث.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا، كثرة مصطلحات الحقل السردي و تعددها، و هناك أيضا صعوبة تكمن في اتساع رقعة الرواية و غموضها.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ على إتمام هذا البحث، ونتقدم بجزيل الشّكر والعرفان لكل من ساعدنا في هذا البحث، وخاصّة الأستاذة الفاضلة "**بقّاح سامية**"، التي قامت بالإشراف على بحثنا وأعانتنا بملاحظتها وتوجيهاتها القيمة، كما نتقدم بالشّكر مسبّقا إلى أعضاء اللّجنة المناقشة، لقبولهم مناقشة هذا البحث.

مدخل

قراءة في مصطلحات المفاتيح الواردة في العنوان

1- البنية السردية.

1-1- مفهوم البنية:

أ- لغة: مما لا شكّ فيه أن للبنية مفهوما واسعا لأنها ترتبط بمفاهيم أدبية وعلمية شتّى، و بالرجوع إلى بعض المعاجم العربية، نجد أنها تحيل إلى الكثير من المعاني، نذكر منها ما جاء في مختار القاموس «مشتقة من الفعل الثلاثي **بنى** والبنى نقيض الهدم بناه بنية بنيا وبناء وبنيانا وبِنية وبناية»[1]، ومنهم مصطلح «**بنية**» تعـــــني البناء أو الطريقة التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي يبنى عليها.

أما في المعجم الوسيط فالبنية «ما بنى جمع بنى وهيئة البنا ومنها بنية الكلمة، أي صيغتها، وفلان صحيح البنية كل ما يبنى، وتطلق على الكعبة والبنية الطريق طريق صغير يتشعب من الجادة»[2].

وعلى هذا الأساس، فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج من هيكل الشيء ومكونه، أو هيئاته ومن ذلك قوله تعالى ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ** ﴾ **[سورة الصف: الآية 4]**. و قوله تعالى ﴿**وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ**﴾ **[سورة (ص): الآية 37]**. و قوله تعالى أيضا ﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ**﴾ **[سورة التوبة: الآية 109]**.

وتشير الآيات السابقة إلى أن البنية من صفاتها الاصطفاف والتواصل والتساوي والتنظيم والمتابعة، وكلها صفات تشجع على البناء والتماسك.

ب- اصطلاحا:

مصطلح البنية قد حضي باهتمام كبير من الدارسين، ولكن على الرغم من المجهود الكبير الذي قدموه، إلا أن هذا المصطلح لم يضبط مفهومه لدى نقاد الغرب أو العرب، لأنها اتخذت اشكالا كثيرة التنوع لا يسمح بتقديم معنى مشترك، ويقدم لنا **جيرالد برنس** تعريف البنية باعتبارها «شبكة من العلاقات التي تولد لنا عناصر مختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا ما عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاملة بين القصة والسرد والخطاب والسرد»[3]، ومن هنا يتبين أن البنية عبارة عن نسق يتكون من عناصر وأجزاء ووحدات لها علاقات مختلفة .

---

[1] الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ت)، ص64.

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2005، ص76.

[3] جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2002، ص 224.

ويعرف **ألجيرداس جوليان غريماس** (**A.J Greimas**) البنية، يقول: «أن البنية هي نمط وجود الدلالة المتميز بحضور علاقة متفصلة بين سمتين»[1]، نلاحظ أن **غريماس** ربط مفهوم البنية بوجود الدلالة، أي تلك العلاقة المنفصلة بين سمتين، فالبنية هي نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من العلاقة بين سمتين والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها .

أما مفهوم البنية عند **فلاديمير بروب** (**Vladimir Propp**) فيتجلى في علاقة العناصر بعضها البعض وعلاقة هذه العناصر بالكل، مما يعني أن بروب يعتبر البنية مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها وعلاقة العناصر بالكل[2]، مما يعني أن **بروب** اعتبر البنية مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها وعلاقة العناصر بالكل.

وعرف جان **موركارو فيسكي** **Mukarovsky** البنية بأنها «ذلك الأثر الأدبي الفني ونظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبه معقدة، تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر، و للبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية، التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد، ليكشف في الرواية العلاقات القائمة بين الخطاب الفني والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدبي معين وعلاقاتها ووظائفها الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات او الرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية»[3].

يتضح من خلال هذا القول أن البنية متكاملة وأجزائها مترابطة ببعضها البعض، كما أن لها مستويات فهناك البنى اللغوية وبنية الأثر الأدبي وبنية النوع، وكل بنية تدرس مجال يختلف عن البنية الأخرى .

[1] محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، د ط، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،1991، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، 2002، ص 37.

1-2- مفهوم السرد:

أ- لغة: جرى تعريف مصطلح السرد في المعاجم العربية على نحو خاص، اهتم فيه بمعنى السرد الذي استنبط منه اسم النظرية في العربية.

فقد ورد في معجم الوسيط «سرد الشيء تبعه و والاه، يقال سرد الحديث، رواه عرضه قص دقائقه وحقائقه»[1]، ويقصد بالسرد التتابع والتسلسل .

كما جاء في لسان العرب « **تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء ما تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أَي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه. والسَّرَد: المُتتابع. وسرد فلان الصوم إِذا والاه وتابعه**»[2]، أي بمعنى التتابع والتنسيق.

وجاء في معجم العين للخليل ابن احمد الفراهيدي **سرد: سَرَدَ، سَرْدٌ القِرَاءَةِ وَالحَدِيثِ يَسْرُدَهُ سَرْدًا أَيْ يُتابِعُ بَعْضَهُ بَعْضًا وَالسرْد: اِسْم جَامِعٌ للدرُوعِ وَنَحْوِهَا فِي الحَلْقِ وَسُمِيَ سَرْدًا لِأنهُ يَسْرِدُ فَيَثْقُبُ طَرَفًا كُلَ حَلَقَةٍ بِمِسْمَارٍ فَذَ لَكَ الحَلْقَ المَسْرَدُ،** قال الله عز وجل ﴿وَقَدِّرْ **في السرد**﴾ **سورة سبأ الآية 11**، أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق ، لا تغلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق. والسِّرَادُ والزِّرَادُ والْمِسْرَدُ: الْمِثْقَبُ ، قال كما خرج السِّرَادُ مِنَ النِّقَالِ».[3]

وقد تضمن مختار القاموس للطاهر أحمد الزاوي كلمة السرد بمعنى «**السرد نسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق والسرد جودة سياق الحديث ومتابعه الصوم وسارده كفرح صار يسرده صومه**»[4].

يتضح من خلال التعاريف اللغوية السابقة ان السرد، هو تتابع الأحداث.

---

[1] ابراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط مادة (السرد)، دار الدعوة، مصر، ج1، 1989، ص426.

[2] ابن منظور، لسان العرب مادة (سرد)، دار صادرة، بيروت، ج2، ص 273.

[3] الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ب (السين)، ص204.

[4] الطاهر احمد الزاوي، مختار القاموس، ص 296.

ب- إصطلاحا:

يعرف السرد في المعنى الاصطلاحي أنه أحد أساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتاب والأدباء في كتابه القصص والروايات والمسرحيات، فهو «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، فالسرد عملية إنتاج تتكون من الراوي الذي يمثل فيها دور المنتج، و المروى له دور المستهلك، أما الخطاب فيمثل دور السلعة المنتجة»[1].

مما يعني أن السرد هو قيام الراوي بتقديم الحدث سواء كان حدثا حقيقي أو متخيلا، وهو يتألف من ثلاث عناصر هو الراوي والمروى له والخطاب، هذا الأخير الذي يمثل دور السلعة المنتجة.

وقد صرح **رولان بارتيز** (**Roland Barthes**) بقوله «يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفافية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة»[2]، وبهذا أكد **رولان بارت** أن السرد رسالة يقصد إرسالها عن طريق المرسل إلى المرسل إليه.

كما أنه «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وهذا يرجع إلى ابداعات الانسان حيث يبدع أينما وجد وحيثما كان»[3] أي أن السرد واسع يشمل مختلف الخطابات وهو مرتبط بإبداع الانسان.

وفي تعريف آخر للسرد بأنه «الوسيلة التي يبنى بها الكاتب عالما افتراضيا موازيا للعالم الواقعي، فليس السرد رواية أخبار فحسب إنما هو عملية شاقة بها الراوي عالما خياليا بواسطة اللغة، يتألف من شخصيات تتحرك في زمان ومكان لتشكل أحداثا، فلا يراد بالسرد عنصرا من عناصر الكتابة إنما هو كل ما يتصل بها ففي السرد ينبغي أن تحول الأفكار إلى الصور فلا يستقيم السرد بدون تحويل الأفكار إلى أشكال حكائية، بمعنى نظم الكلمات بما يجعلها تتحول صورا في خيال القارئ ليحول تلك الحكايات اللفظية إلى حكايات صورية»[4].

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن السرد هو أداة تعبير إنسانية يتم بواسطتها توصيل الافكار والاخبار بواسطة اللغة.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص 1.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 19.

[4] حسين مناصرة وآخرون، الرواية العربية المعاصرة "ثوابت ومتغيرات"، ط 1، تح: عبد الله كاظم، المؤسسة العامة للحس الثقافي كتارا، الدوحة، قطر 2017، ص 37.

1-3- مفهوم البنية السردية :

تعد البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، حيث ينتج لنا من السياق أن بنية السرد تتخذ شكل السارد، حيث يرى **سعيد علوش** أن البنيات السردية هي «الشكل السردي الذي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات إذ يعتبر البنيات السردية أشكال هيكلية تجريبية وقد تكون اما بنايات كبرى أو صغرى»[1]، مما يعني أن البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائي.

كما يعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، «فالبنية السردية عند **فورستر** مرادفة للحكمة وعند **رولان بارت** تعني التعاقب و المنطق أو التتابع، و السببية و الزمان و المنطق في النص السردي، و عند **أودين هوير** تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعني التقريب، وعند سائر البنيويين تتخذ اشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها »[2].

من خلال ما سبق يمكننا القول إنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية بسبب تنوع الدراسات والآراء حوله، والتي لم تتفق على مفهوم واحد، فكل ناقد له وجهه نظر خاصه به مرتبطة باتجاهه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الفكر، الجزائر، 1971، ص112.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص18.

2- الرواية:

2-1- مفهوم الرواية:

أ- لغة: تتعدد تعريفات مصطلح الرواية والتي تعتبر من أحسن الفنون النثرية والأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن لها رؤية فنية تعتمد على أساليب سردية جديدة فالرواية في تعريفها اللغوي من «مادة روى وهي جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى أخرى ومن أجل ذلك وجدناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها وأطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء أيضا بالرواية»[1].

وقال الجوهري «رويت الحديث والشعر رواية فأنا وفي الماء والشعر من قوم رواة، تقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمرها بروايتها أي باستظهارها»[2].

ومنه فالرواية لها معان كثيرة منها الارتواء من الظمأ وكذلك الحمل والنقل.

ب- إصطلاحا: تعد الرواية شكلا من أشكال الفنون الأدبية التي تعبر عن نضج الاحساس بالشخصية القوية، كما أنها «حس أدبي الأقدر على إلتقاط الأنغام المتباعدة المتناظرة المرتبكة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن»[3]، ومنه إن الرواية وسيلة للتعبير عن الحياة سواء بطريقة المشافهة أو الكتابة وهذا ما أكد عنه الآخرون بأن «الرواية ديوان الحياة فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها»[4].

كما أنها «سرد قصصي نثري تصّور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها، من تحرر الفرد من الربقة التبعيات الشخصية»[5]، مما يعني أن الرواية شكل أدبي جديد يعبر عن استيعاب الواقع وتغيراته.

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د ط، دار العرب بالنشر والتوزيع، 1997، ص 28،29.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 170.

[3] مجلة محمد هادي مرادي واخرون، لمحه عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، ع 16، د ت، ص 103.

[4] احمد فضل شبلول، الحياة في الرواية (قراءة في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، مصر، د ت، ص 5.

[5] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، بسكرة، الجزائر، 2009، ص42.

كما تطرق عبد الرحمان بوعلي لمصطلح الرواية و ربطها بالمجتمع و أضاف إليها عنصر الخيال يقول:» الرواية جنس أدبي تخيلي أداته اللغة و هدفه تصوير المجتمع بأفراده و جماعاته و في زمان و مكان محددين، قد يطول هذا الزمان أو يقصر و قد يتسع هذا المكان أو يضيق»[1]، فالرواية حسب عبد الرحمان بوعلي تعبر عن واقع المجتمع و ظروفه بآماله و آلامه، و يتخذ في ذلك اللغة كوسيلة للتعبير.

والرواية «مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، وتدور هذه الأحداث حول تجربة الإنسانية وهي تجربة نفسية أو اجتماعية، وهي تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مسوغ مقنع هي تقتضي الصدق في التجربة عندما تدرس واقع الحياة بوقائعها وحقائقها مقبولة من ناحية منطقية»[2].

مما يعني ان الرواية مرتبطة بالواقع الاجتماعي ولها دور بارز وفعال في التعبير عن متطلبات المجتمع كذلك لها علاقة بتطور الفن الروائي في مختلف مناحي الحياة فهي محور العلاقة القائمة بين الذات والعالم .

نستنتج مما سبق أن الرواية مرتبطة بالواقع الاجتماعي، ولها دور بارز وفعّال في التعبير عن متطلبات المجتمع.

كانت الرواية الجزائرية من أهم النماذج الروائية التي عملت على صنع التاريخ ولو بطريقة فنية، ومعالجة القضايا الحساسة التي تقتصر على النزعة الوطنية بل كانت لها نزعات قومية وحتى إنسانية، ولا أدل على ذلك من الإنتشار المذهل لنصوصها، وظهور جيد روائي محترف يضاهي العالمية، وقد لقيت مدى كبيرا في أوساط الفئات المثقفة و هناك نصوص روائية جزائرية أخرى لقيت ترحاب عالميا كرواية الخراب للكاتب الأزهر عطية التي سنتطرق إليها في هذا البحث.

[1] عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، د ط، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، 2001، ص17.

[2] محمد عبد الغني المصري ومجد البكري البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص173.

الفصل الأول

عناصر البناء السردي في الرّواية

- المبحث الأول: بنية الشخصية
- المبحث الثاني: بنية الحدث
- المبحث الثالث: بنية الزمن
- المبحث الرابع: بنية المكان
- المبحث الخامس: بنية الحوار

المبحث الأول: بنية الشخصية.

1- مفهوم الشخصية: تعد الشخصية في الرواية مكون أساسي لكونها الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره و إبراز توجهه.

أ-لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور: «الشخص جماعة شخصين الإنسان وغيره، تراه من بعيد أشخاص وشخوص وأشخاص والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد تقول ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسما منه فقد رأيت شخصه الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص»[1].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن هناك فرق بين لفظ شخص، ولفظ شخصية، فهو مصطلح يطلق على صفات واشكال ذوات ما.

كما جاء في معجم الوسيط أن «الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2] أي معنى الشخصية مرتبط بالصفات التي تميز الإنسان عن غيره وفي قوله تعالى ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾ **[الأنبياء: 97]**، وهو تحذير من الله للناس أن لا يقيموا على الكفر والمعاصي وأن يوم الحق قد اقترب.

ب- اصطلاحا: الشخصية قاعدة أساسية في تشكيل البنية السردية حيث أنها تلعب دورا هاما في البناء السردي، «فهي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكيات الحياة وتفاعلاتها»[3].

فالكاتب ربط الشخصية بالروائي في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع فهي الركيزة الأساسية للروائي.

كما يعرفها الباحث **لطيف زيتوني** بأنها « كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[4].

---

[1] ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف (باب الشين)، مج 4، القاهرة، 1981، ص25.

[2] ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

[3] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، ط1، الدار المكتبة، حامد، عمان، 2014، ص49.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 13-14.

وبهذا يمكن القول أن الشخصية عنصرا فعالا ينجر الافعال التي تتمدد وتترابط في مسار الحكاية.

كما عدها الباحث **فيليب هامون** على أنها «بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار المفروض من خارج النص»[1]، أي أن الشخصية مجرد كائن لغوي محض.

بالإضافة إلى ذلك نجد في تعريفات عدة «أن محسن جاسم الموسوي لويس عوض ومصطفى التوتي شوقي ضيف فاطمة الزهراء شهد، لا يميزون تميزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونها شيئا ويسترحون»[2]، يتضح لنا من خلال التعريف السابق أن النقد العربي المعاصر يعاني من اشكاليه المصطلح ويجب التنبه إليه.

حيث وضع عبد المالك مرتاض تعريفات دقيقة للشخصية يقول «الشخصية أداة فنيه يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجه خارج الألفاظ بأي وجه لا تغدو أن تكون كائنا من ورق»[3].

ويقول كذلك «إن الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي»[4]، ميز عبد المالك مرتاض بين الشخص والشخصية حيث أعطاها مفهوما واضحا ودقيقا واعتبر الشخصية العنصر الحيوي المحرك للأحداث داخل العمل الروائي.

نستنتج من خلال كل ما سبق أن الشخصية هي العامل الأساسي في العمل السردي فهي العنصر المحرك للأحداث داخل الرواية.

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، د ط، تر: سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كيليلو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص51.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص85.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67-68.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، سلسلة المعرفة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص126.

2- أنواع الشخصيات :

توجد تقسيمات كثيرة للشخصية وهذه تقسيمات تختلف فيما بينها إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسيه وثانوية من خلال مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية.

2-1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تلعب أدوار ذات أهمية كبرى «فهي التي تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية وهي تتمحور على اهتمام المتلقي الشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتحمل على التأثير في القارئ وتشويقه من اجل تتبع الاحداث من أول الرواية إلى اخرها فهي الشخصية، التي تدور حولها الاحداث من البداية إلى النهاية»[1]، وبالتالي فالشخصية الرئيسية هي أكثر ظهورا عن باقي الشخصيات حيث تكون هي الشخصية الطاغية.

وحسب رأي الباحث مرشد أحمد يرى أن «النص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث لئلا تختلط الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات»[2]، إذن لكل شخصية وظيفة يقوم بها في النص الروائي فهذا الأخير منعدم دون شخصيات تقوم بتحريك أحداثه.

2-2- الشخصيات الثانوية:

هي النوع الثاني من أنواع الشخصيات يعتبرها بعض النقاد بأنها مساعدة للشخصيات الرئيسية وتقوم بربط الأحداث لهذا سميت بالثانوية أي أنها لا تحمل أهمية كبرى فهي «ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود وحتى نهاية العمل»[3]، وهناك العديد من النقاد يعتبرها مهمه في توضيحي معالم الرواية فهي تقود القارئ حسب الباحث محمد غنيمي هلال إلى مجاهد العمل القصصي كي تلقى ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية فاذا كانت شخصيات ذات الادوار الثانوية اقل في تفاصيل شؤونها .

---

[1] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، د ط، المؤسسة الوطنية الاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2001، ص 157.

[2] احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، الأرطس، عمان، الأردن، 2005، ص 36.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004.، ص18.

فليست أقل حيوية وعناية من الناقص وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص»[1].

إذن فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية بل لها أدوار هامة في سيرورة الأحداث.

نستنتج أن الشخصيات الثانوية ليست شخصيات مساعدة بالضرورة، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية.

3- طرق عرض الشخصية:

هناك طريقتان لتقديم الشخصية في العمل الأدبي السردي، و هما:

3-1- الطريقة المباشرة: تعتمد على «الوصف الجسدي والنفسي للشخصية»[2]، وذلك بذكر جميع التفاصيل الظاهرية الجلية لشخصية ما في بعدها الفيزيولوجي والنفسي .

3-2- الطريقة غير المباشرة: تعتمد على «مجموع التصريحات والتأويلات التي يمنحها الروائي أو القاص لشخصيات نصه الحكائي»[3].

حيث أن الكاتب هو الذي يفتح المجال للشخصية للتعبير عن نفسها، وعن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها ليكشف لنا عن حقيقتها.

4- أبعاد الشخصية:

تتعدد هذه الأبعاد حسب طبيعة الشخصية، وهذا لكشف ومعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية انطلاقا من معرفة أفعالها وسلوكياتها، و تتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي الخارجي والبعد الاجتماعي السوسيولوجي والبعد النفسي البسيكولوجي.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص 175.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، الدار التونسية للنشر، د ت، ص94.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط1 دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، 2015، ص 18.

4-1- البعد الجسمي الفيزيولوجي (الخارجي):

ونقصد به المظهر الخارجي للشخصية بحيث يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها و دمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[1]، أي أن الروائي في روايته يصف هيئة الإنسان، وجهه، طوله، أي كل الصفات الخارجية للشخصية.

ويهتم الروائي أيضا باسم الشخصية «يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا سيدات نساء اطفال شباب وهذا الوصف عمري أو بإضافة رجل أبيض أو يحدد مكان الشخصية (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة روائية)»[2]، بمعنى أن الوصف الخارجي عبارة عن دراسة فوتوغرافية شخصية.

وكذلك يشمل هذا البعد المظهر العام للشخصية، حيث يذكر الروائي ملابس الشخصية وملامحها «وهذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرف على جوانب أخرى كالمكانة الاجتماعية للشخص وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل نحيف»[3]، أي يساعد هذا الجانب التمييز بين الفقير والغني (الطبقية الاجتماعية).

4-2- البعد النفسي البسيكولوجي (الداخلي): هذا النوع يتعلق بكيان الشخصية الداخلية، «ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال واحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره»[4]، ويقصد به الحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية سواء ظاهرة أم خفية.

وهو «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تحققه هي نفسها»[5]، حيث أن الكاتب يفسح المجال للشخصية التي تعبر عن أفكارها وميولها وذلك عن طريق الحوار الداخلي فالبعد النفسي للشخصية يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها .

[1] عبد الكريم الجبوري، الابداع في الكتاب الروائية، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 2003، ص88.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كليه الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، د ط، العدد 102، 2012، ص 50.

[4] عبد المطلب زايد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ط1، دار غريب للطباعة و النشر، 2005.، ص28.

[5] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ط1، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص108.

4-3- البعد الاجتماعي السوسيولوجي:

يرتبط هذا البعد بالوضع الاجتماعي للشخصية، فهو بعد يتمثل في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينهم وجنسيتهم وهواياته»[1]، حيث يساعد على معرفه درجه التطور بين الأشخاص والفروقات ويشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها.

كذلك يشمل هذا الجانب المركز الذي تنتمي إليه الشخصية «فربما تكون الشخصية فلانا أو موظفا أو طالبا أو أميرا أو غفيرا أو امرأة ريفية وهذه المراكز لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها»[2]، فلا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به، وتعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد كما أن للحياة الأسرية دورا هاما في تكوين الشخصية فالبعد الاجتماعي يؤثر إما إيجابا أو سلبا عليها.

[1] عبد القادر أبوشريفة، مدخل لتحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008، ص133.

[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، ص51.

المبحث الثاني: بنية الحدث

1- مفهوم الحدث:

يعتبر الحدث من أساسيات البناء الروائي، وهو جملة من الوقائع والأفعال مرتبة، تدور حول موضوع معين وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عمل له معنى، من أجل ربط عناصر القصة.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الحدث «نقيض الهدم، والحدوث نقيض القدمة، وأيضا كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، ورجل حدَث وحدُثٌ و حَدّثَ وحدِيثٌ ومُحْدِثٌ بمعنى واحد كثير الحديث، حسن السياق له ويقال: صار فلان أحدوثة أي أكثروا فيه الأحاديث»[1]، بمعنى هو الجديد وأيضا يدل على الوقوع وكثره الاحاديث.

كما جاء في مقاييس اللغة **لابن فارس** بأنه «كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن....»[2]، أي تكون بداية انتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى من السكون إلى الحركة.

وفي دلّ **المعجم الوسيط** معنى الحدث على الزمن، فيقال «لأمر حدث أي وقع وفلان حدث بمعنى تكلم وأخبر ويقال الحدثان الليل والنهار ويقال علم الحديث ما يعرف به من أقوال **الرسول صلى الله عليه وسلم** وأحواله»[3]، أي الحدث هو وقوع الأمر وحدوثه في زمن ومكان معينين.

نستنتج من خلال ما سبق أن الحدث يعني وقوع الشيء لم يكن، والحدث في الرواية وقوع فعلي لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص131،132.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ط2، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 2002، ص 36.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (باب الحاء)، ص190.

ب – إصطلاحا:

الحدث هو «تغيير في الحالة، يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغه يفعل أو يحدث وقد يكون فعلا أو عملا وتعد الاحداث والكائنات مكونات رئيسية للقص»[1].

نستخلص من التعريف أن الحدث هو التنقل في وضعيات مختلفة داخل النص السردي الذي لا يستقيم بدون مكوناته الرئيسية وهي الأفعال، ومن يقوم بها.

ويعرف **رولان بارت** (**Roland Parther**) الحدث بأنه «عبارة من مجموعة من الوظائف يحتلها العمل النفسي أو العوامل، مثال ذلك أن الوظائف المنوطة بالذات التي تسعى دائما نحو هدف معين التي تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا»[2]، إذن فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في ربط عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان.

و الحدث هو كل أمر طارئ فيغير أو يؤدي حركة في شيء ما، لذلك عرفه لطيف زيتوني بأنه «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية لأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية»[3]، يتضح من هذا المفهوم أن الحدث معناه دخول مؤثرات خارجية يؤدي إلى تغيير أمر ما داخل أو خلق حركه أو إنتاج شيء جديد في العمل الروائي فهو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظرا.

ففي الحدث «تنمو المواقف ولا تتحقق وحدته إلا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[4]، فالحدث هو المحور الأساسي الذي يسير عناصر الرواية ولا تتحقق وحده العمل الروائي إذا لم يوف عمله فيها.

---

[1] جيراد برنس، قاموس السرديات، ص64.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 19.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 54.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 31.

2- طرق بناء الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية لبناء الحدث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي :

2-1- الطريقة التقليدية:

«وهي أقدم طريقة تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القص بحذفه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية»[1]، أي يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية وهو الذي حدث أولا في الواقع ثم الذي يليه فهو ترتيب منظم كما هو في الواقع.

2-2- الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله، حيث «يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة الذكريات»[2]، حيث يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظات التأزم .

2-3- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

يبدأ الروائي في هذه الطريقة، بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الماضي ليسرد تفاصيله كاملة، «وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية»[3]، بمعنى أن لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث الرواية.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

3- عناصر الحدث:

3-1- المعنى:

«للمعنى أهمية كبيرة، فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس الرواية وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء»[1]، أي أن العمل الروائي يكتمل بالمعنى الجديد الذي يخدم الانسان ويطوره، فالمعنى الجيد يشارك في انتشار النص الروائي ومن ثم فإن دوره يكون أعمق أثرا وأكثر عملا على تغيير الظواهر في النص الأدبي.

3-2- الحبكة :

«الحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتسلسل بأحداثها عليها هيئة متنامية متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا، فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه الوسائل يمدها الذوق الفني الرفيع ويلجأ إليها القاصّون السطحيون ذو الضعف الفني»[2]، فالحبكة بهذا المعنى هي العنصر الأساس لتسلسل الأحداث.

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

المبحث الثالث: بنية الزمن.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، إذ تعددت مفاهيمه وتباينت الآراء حوله فلم يستقر على تعريف واحد له، حيث جاء في لسان العرب بمعنى «الزَّمَنُ والزَّمَانُ: هو قليل الوقت وكثيره ودلّ في المِحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ: العَصْرُ»[1]، فالزمن يمثل الفترة من الوقت سواء كانت قصيرة أو طويلة، ويعرف الزمن أيضا «بأنه شيء له قيمة تعد وتقدر بما جزاء والأيام»[2]، أي أن الزمن فترة لها قيمة وتقدر وهو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

أما في معجم العين فقد ورد لفظ زمن بمعنى « الزَّمَنُ من الزَّمَانِ، الزَّمَنُ ذو الزمانة وجمعه الزمني في الذَّكر والأنثى، و الزَّمَنُ الشيء طال عليه الزَّمَانُ[3]، يدل هنا على الطول والاتساع في الوقت.

خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الزمن في مفهومه اللغوي في أغلب المعاجم والقواميس هو ما دلّ على الوقت والمدة.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من أهم المرتكزات التي يقوم عليها الحكي السردي في الرواية، ويتجسد مفهومه في الاصطلاح السردي على أنه: «خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية»[4].

فالزمن عبارة عن خيوط مرمية على الطريق لا فائدة لها، ويعد «الزّمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[5]، «وليس المقصود بالزمن هذا السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كله فعل وكل حركة بل أنها البعض لا يتجزأ من كل الموجودات كل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها»[6].

---

[1] ابو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي، لسان العرب (باب الزاي)، مج3، ص 1867.

[2] ناصر عبد الرزاق الصوفي، القصة عبر الإبداع، (دراسة السرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1990، ص 153.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: داوود سلوم (باب الزاي)، ص 193.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 200.

[5] الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، 2010، ص 40.

[6] المرجع نفسه، ص 39.

أي أن الزمن مظهر نفسي غير مادي، مجرد غير محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه من تأثير الحركة أو الفعل.

وعند **لالاند اندري (A.Laland)** «تصوير يدل على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الاحداث على امراه من ملاحظ هو ابدا في واجهة الحاضر»[1]، أي أن الزمن يتحدد في تلك الحركية التي تطبع الحياة الإنسانية، أو قصصية ومعياره في ذلك هو تتابع الأحداث وتواترها.

أما **رولان بارت** الذي أجرى دراسة حول الزمن في كتابه **(الكتابة في درجة صفر)**، فقد عدّ «الفعل الماضي المشتق من الفرنسية الدارجة هو حجر الزاوية في السرد لم تعد مهمته التعبير عن الزمن بل ايصال الحقيقة إلى نقطة ما»[2]، يقصد بهذا التعريف على أن أحداث المشهد الحكائي مطالب بتصوير الابعاد الحقيقية للزمن.

بالإضافة إلى تعريف سعيد يقطين الذي يرى «أن الزمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوم الكوني والانطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجيا ومنطقية وغيرها وكانت حصيلة التصوير مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية»[3]، يعد الزمن من هذا المنظور العمود الأساسي الذي ترتكز عليه الرواية بحيث يشد أجزائها.

وهو عند أفلاطون «كل مرحلة تمضي لحدث إلى حدث لاحق»[4]، أي أن الزمن هو الفترة التي يعيشها الكائن الحي والممتدة بين حاضر وماضي الأحداث.

وخلاصة القول الزمن هو الذي يحدد وقت حدوث تسلسل الأحداث في الرواية أي أنه عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 172.

[2] حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 111.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص61.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

2- أنواع الزمن:

يصنف الدارسون الزمن إلى أنواع عديدة فمحمد غرام يصنفه إلى نوعين هما:

2-1- الأزمنة الخارجية:

والمتمثلة في «زمن السرد وهي زمن الكاتب، كما أنها تعبر على زمن إستقبال النص»[1]، أي ان هذا النوع يعبر عن وحدة متكاملة ويحتوي على أزمنة بداخله منظمة للمبنى الحكائي.

ونجدها أيضا عند **تودروف** بأنها «زمن السرد وهو زمن تاريخي وزمن الكتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعد القراءة بناء النص»[2]، حيث أن الأزمنة الخارجية تتعلق بالسياق الخارجي المحيط بالنص والتي قد تساهم في بنائه.

2-2-الأزمنة الداخلية:

«و تتمثل في زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة»[3]، إذن فالأزمنة الداخلية تختص بالعالم التخيلي وما يجري على متن الرواية.

«وقد ميز باحثو السرديات في الحكي بين مستويين من الزمن»[4]:

- **زمن القصة**: (**Temp Du Conte**) وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد**: (**Temp De Narration**) وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون مطابقا لزمان القصة، وهناك بعض الباحثين سيتعلمون زمن الخطاب بدلا مفهوم زمن القصة.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص104.

[2] ينظر تودروف، مفاهيم سردية، ط1، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر، 2005، ص 110، نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص103.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص87.

وعليه الزمن تتبناه الرواية بمختلف أشكالها ومحاوله تجسيده في مختلف المجالات وهو عموما كما عرفه أحد النقاد بأنه «سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد الترتيب والتتابع والتواتر بغيت التعبير عن عالم وفق زمن واقعي أو سيكولوجي أو نفسي»[1]، يعني ان بناء الزمن في النص الأدبي عموما ما هو إلا تقديم واقتراح أحداث في فترات زمنية وفق تراتيبه معينة تتخذ من اللغة ومنهج الروائي سبيلا لبناء زمن الحكي.

3- المفارقة الزمنية: (Paradoxe Temporel)

«إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، من الضروري أن تتطابق نتائج الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثهما كما جرت في الواقع وكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا تتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية»[2]، وذلك من خلال نسقين زمنيين هما السوابق واللواحق.

3-1- الاسترجاع:

يطلق عليه أيضا استدراك، ارتداد، استحضار، أو المصطلح الحديث الفلاش باك Flashback وتتكئ تقنية الاسترجاع على استعادة الأحداث التي وقعت في الماضي وهو «ثلاثة أنواع:

- **استرجاع خارجي**: ويختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابه احداث الرواية.
- **استرجاع داخلي**: ويختص باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي.
- **استرجاع مرجعي**: يجمع بين النموذجين»[3].

إذن فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما في النصوص الروائية، وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف تختلف من رواية إلى أخرى.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، في الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ص 94،95.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2000، ص 74.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1998، ص 58.

3-2- الاستباق:

هو سرد حدث قبل وقوعه أي عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد.

يعرفه الباحث جيرارد بونس «أنه السماح بواقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو لحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني لينسج مكانا للاستباق»[1].

حيث يستدعي حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي.

والاستباق بدوره يضم نوع من الاستباقات وهي:

- **إسباقات خارجية:** وهي التي «تبدو وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما انها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[2].

أي أن الاستباق الخارجي هو الذي يروي جزء من الحدث المستقبلي، بحيث يكون هذا الجزء غير مهم في المضمون الحكائي.

- **إستباقات داخلية:**

هذا النوع من الاستباقات «تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[3].

وخلاصة القول ان السوابق هي القفز إلى الإمام لتروي أحداثا سابقة عن أوانها من خلال تجاوز النقطة التي توصل إليها الخطاب لتقدم تصوير مستقبلي للأحداث والإشارة اليه قبل حدوثها مباشرة أو غير مباشرة أي بالإيحاءات.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص186.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 77.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ص79.

4- نظام السرد الايقاع:

هو تقنية يلجأ إليها السارد لتسريع أو إبطاء الحركة السردية وقد عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا في النصوص السردية الروائية ويقوم على نظامين من السرد هما:

4-1- نظام تسريع السرد: من أدواته

أ. **الخلاصة:** «تعتمد على التلخيص والإيجاز والتقليص في رواية الأحداث»[1]، فهي نوع من التسريع في الحركة السردية، يقوم السارد بسرد أحداث عديدة جرت في سنوات وشهور في بضع أو صفحات دون ذكر التفاصيل بحيث لا يعطيها أهمية كبرى.

ب. الحذف:

يلجأ الراوي إلى هذه التقنية لتجاوز فترات زمنية إذ يقفز عن هذه الفترات الزمنية دون التحدث عما جرى فيها، في غالب الأحيان تأتي هذه المقاطع بعبارة مرت سنوات بعد مرور ثلاثة أشهر، وقد ميز جرار جنيت بين نوعين من المحذوفات.

- **حذف محدد:** هنا يذكر الروائي المدة المحذوفة من خلال مؤشرات زمنية مثل مرت أربعة أيام.
- **حذف غير محدد:** هنا يظهر العكس بحيث أن الراوي لا يصرح مباشرة عن المقطع السردي المحذوف وإنما يترك المجال للقارئ باستنتاجه»[2].

وخلاصة القول أن الحذف تقنية حديثة يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، ويمكن الاستدلال على وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي.

4-2- نظام إبطال السرد: في هذه الحالة يتم تعطيل زمن الحكاية وتوقيف السرد ويتضمن عنصرين المشهد والوقفة.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2] ينظر جرار زينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ص117.

أ- المشهد:

«هو حالة التوافق بين زمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق ما لا عبر الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهد»[1].

«وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[2]، للمشاهد دور فعال في تطوير الاحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية، وهو نقيض الخلاصة حيث دقق ويفصل الاحداث بكل دقائقها عكس التلخيص.

ب- الوقفة:

تسمى أيضا بالاستراحة وهي نقيض الحذف، وتحدث لفترة من الزمن وذلك عندما يلجأ الكاتب للوصف والتأملات النفسية لشخصياته «الوقف الوصفية التي تكون خارجية عن زمن القصة وتشبه نوعا ما محطات استراحة بحيث يستعيد فيها السارد أنفاسه، فالوقفة التي ترتبط بخلطة معينة من القصة، فيكون الوصف توقعا أمام شيء أو عرض يتوافق مع تأمل للبطل نفسه»[3]، فالوقفة تعمل على تعطيل السرد، حيث يكون إبطاء زمن الخطاب على حساب زمن القصة.

وهي أيضا «التوقف الحاصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديموما صفر على نطاق الحكاية»[4]، بمعنى أن زمن السرد في الرواية يتمطط وكأنه يدور حول نفسه.

[1] يا فيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، المغرب، 1987، ط2، 1990، ص49.

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

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص94.

المبحث الرابع بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أن «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1]، فالمكان وفي المفهوم اللغوي هو الموقع والموضع الذي يحتل مساحة معينة للإقامة فيه أول الاشياء فيه.

وورد في كتاب العين «المكانُ في أصل تقدير الفعل: مَفْعِل لأنّه موضع للكينونة، غير أنه لما كثُر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنّا له، وقد تمَكَّنَ»[2]، أي ان المكان يجمل معنى الموضع أول الإطار الذي يحتوي الشيء.

كما وردت لفظة المكان في مرات في القرآن الكريم اذ تحمل دلالات ومعاني متنوعة.

منها ما يدور حول معنى «الموضع» أو «المحل» في قوله تعالى: **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا» [سورة مريم الآية 16]**

ومنها ما جاء بمعنى بدل في قوله ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ **[سورة يوسف الآية 78]**

بينما وردت في موضع آخر بمعنى «منزلة» كما في قوله تعالى ﴿**قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا**﴾ **[سورة مريم الآية 75]**.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن المكان ما يدور حول معنى الموضع أو المحل والمنزلة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[2] الفراهيدي كتاب العين، مادة مكن، ط1، مج 5، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرّائي، دار ومكتبة الهلال دون بلد نشر، د ت صفحه 387.

ب- إصطلاحا:

«تطرق الفلاسفة والمفكرين في تحديد مفهوم المكان، حيث صرح افلاطون بأن المكان حاويا، وقابلا لشيء»[1]، وبالتالي فالمكان جسم حاوي لشيء أو محيط بالجسم لأنه مرتبط بأشياء محسوسة.

وفي تعريف آخر نجد أن «المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل انسان يتذكرها من حين إلى حين يجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها»[2].

نلاحظ من خلال التعريف السابق أن المكان لا يقتصر على الحيز الجغرافي بل يتعداه إلى ما تحمله ذاكرة الانسان من خلال تجاربه الحياتية فيأتي المبدع ويجسدها من خلال كتاباته، حيث يعتبر المكان مهما جدا في السرد فهو يمثل مكونا محوريا في البنية السردية إذ لا يمكن تصور رواية بلا مكان، «فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية فمثلا اذا قام السارد بأداء سرده من سريره في احد المستشفيات فان هذا أو أنهما على حافه الموت، وانها شارع من اجل ان تعمل سردها»[3]، أي أن المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

كما يشير المكان «إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها الشوارع، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها»[4]، فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث والمحيا الذي يتيح للشخصية تحرك وتقمص الأدوار، ويعرفه حسن بحراوي بأنه «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها بترشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية»[5]، أي أن المكان أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الإستغناء عنه فالسرد لا يكتمل إلا بتوفره.

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنيه الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان، 2006، ص 13.

[2] الشريف بوجميلة، بنية الخطاب الروائي في رواية نجيب الكيلاني، ص 190.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 214.

[4] اسماء شاهين، جماليات المكان في رواية زيراء ابراهيم جيرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 12.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 32.

2- أنواع المكان:

يعتبر المكان من أهم الركائز الأساسية التي تساهم في بناء الرواية فلا يمكن للروائي الاستغناء عنه بأي شكل من الاشكال نظرا لأهميته البالغة والمكان أنواع منها:

2-1- المكان المفتوح: هو مكان غير محدود يتميز بالتحرر والاتساع، حيث يمكن أن تلتقي فيه جميع الأجناس البشرية، فالمكان المفتوح باعتباره «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحه طبيعية في الهواء الطلق»[1]، فالمكان المفتوح ذو طابع جغرافي.

«والأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وماذا تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطه كالحي حيث يوحي بالألفة والمحبة»[2] أي هو المساحة التي تكون عادة متنفس يعد بالناس ويلقى فيها الشخص حريته ويوحي بالمحبة.

كما تعتبر الأماكن المفتوحة محاور أساسية في تحقيق التواصل مع الآخرين، وتقضي على الشعور بالعزلة والوحدة حيث يعرفها عبد الحميد بورايو «أنه انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر واشكال من الأحداث»[3]، بمعنى أن الأماكن المفتوحة هي إطار انتقال الشخصيات ومن الاماكن المفتوحة الصحراء الشوارع البحر.

2-2- المكان المغلق:

وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز يدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالمي، كالبيت السجن، المسجد، المدرسة، «فهي أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت إذن الانغلاق في مكان واحد يعبر عن الحيز وعدم القدرة على الانفصال أو التفاعل مع العالم الخارجي وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ تحتضن المكان المغلق عدد محدد من البشر ونوع من العلاقات البشرية»[4]، أي أن الأماكن المغلقة تعبر عن الضيق والعزلة خاصة في العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص لكونها محددة الحدود الجغرافية.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ط1، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص 51.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق،2011، ص 95.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ب، 1994، ص 164.

[4] عبد الله التوام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (رواية الآن)، هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن ضيف أنموذجا، أطروحة الدكتوراه علم في اللغة والأدب، (د ط)، 2015 2016، ص 57.

«فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي اليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]، بمعنى أن المكان المغلق قد يكون مرفوض اجباري مثل السجن قد يكون مطلوب كالبيت والمسجد لان فيه الطمأنينة والحماية وبهذا فالمكان المغلق مقسم إلى مكان مغلق اجباري ومكان مغلق اختياري.

ونجد تعريفات أخرى للمكان المغلق الذي «يمثل المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن المكان المغلق تخضع مساحته لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها عكس الأماكن المفتوحة و أغلبها عبارة عن هياكل أسمنتية وهي أكثر الأماكن ارتباطا بالإنسان كالبيوت.

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 59.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1994، ص10.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، حيث يعتبر المكون الذي يساهم في تطوير بناء الرواية، لأنه المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرئية، فللمكان دور فعال في تماسك العناصر الأخرى والمتمثلة في الشخصيات والزمن، «ولا يمكن أن يتصور وقوع حدث إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك في الروائي دائما حاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[1]، وعلى هذا فحضوره في النص الروائي يحدث توازنا في البناء السردي وتأثيرا في المتلقي.

تشخيص المكان في الرواية «هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يهم واقعيتها انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك في الروائي دائم الحاجة إلى التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصفه الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاط يعتقد انها كل شيء في الرواية»[2].

«فالمكان لا يقتصر دوره على كونه وعاء الشخصية وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث، بالإضافة إلى انتاج السرد والحوار والوصف، فلم يعد المكان موقعا للحدث، ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، لكنه تتجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله ببلوره أفكاره وتوضيح وجهة النظر»[3]، حيث يعتبر المكان المنطلق للروائي لتوضيح أفكاره ووجهة نظره.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 65.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62، 66.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، د ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 277.

المبحث الخامس: بنية الحوار

1-مفهوم الحوار:

أ- لغة:

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية بأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب « وأَحارَ عليه جوابه: ردَّه. وأَحَرْتُ له جواباً وما أَحارَ بكلمة، والاسم من المحاوَرَةِ الحَوِيرُ، تقول: سمعت حَوِيرَهما وحِوَارَهما. والمحاوَرَة: المجاوبة. والتَّحاوُرُ: التجاوب؛ وتقول: كلَّمته فما أَحار إِليَّ جواباً وما رجع إِليَّ حَوِيراً ولا حَوِيرَةً ولا مَحُورَةً ولا حِوَاراً أَي ما ردَّ جواباً. واستحاره أَي استنطقه. وفي حديث علي، كرم الله وجهه: يرجع إِليكما ابنا كما بِحَوْرِ ما بَعَثْتُما بِه أَي بجواب ذلك؛ يقال: كلَّمته فما رَدَّ إِليَّ حَوْراً أَي جواباً؛ وقيل: أَراد به الخيبة والإِخْفَاقَ»[1].

وجاء أيضا في معجم المصطلحات نقل الرواية: الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي[2]، وهو هنا يشترط وجود شخصين أو أكثر لتبادل الحديث وجاء في معجم العين المحاورة مراجعة الكلام حاورت فلانا في المنطقة واحرت إليه جوابا أي انه مراجعة الكلام بين الطرفين المتكلمين ومن خلال التعريفات المتعددة للحوار نفهم انه ظاهره انسانيه وعنصر مهم من عناصر التواصل الاجتماعي.

ب- اصطلاحا:

يعد الحوار «حديث يدور بين إثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو ما ينزل مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس»[3]، فهو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة، وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي «أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشراك طرفين أو أكثر في الاحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة»[4]، نجد أن الحوار عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين إثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 264.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 370.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص 100.

[4] ليلى محمد ناظم الجبالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الاسلامي والأموي، ط1، مكتبة لبنان، 2009، ص 42.

وهو أيضا «طريقة من طرائق التغيير المختلفة وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية لكونه وسيلة الأساسية للتخاطب والتواصل»[1]، ويشترط في الحوار شخصان فأكثر واحد يتكلم ويسأل والآخر يستمع ويجيب فيتكلمان بالتناوب فيسمى الطرف الأول بالمتكلم والطرف الاخر يسمى المتلقي أو السامع أو المخاطب.

من خلال ما سبق تقديمه من مفاهيم حول الحوار نجد أنه تقنيه للتواصل وتبادل الكلام بغرض الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

2- أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر طبيعي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى أخرى ومن موقف إلى آخر يصعد بنا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك نوعين:

2-1- الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر «وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار اقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر إنتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي»[2]، فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصان أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات بطريقة مباشرة عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة،

إذن فالحوار الخارجي «يشترط على شخصيات النص السردي أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهوره واضحة»[3] يعني ذلك التحاور المباشر بين الشخصيات.

وفي الأخير يمكن القول أن الحوار الخارجي هو حوار يدور بين شخصين أو أكثر يقوم على تبادل الآراء والأفكار بطريقة مباشرة بهدف ايصالها إلى السامع.

---

[1] علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، ط1، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2010، ص 61.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 214.

[3] سيق علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر، عمان، 2014، ص61.

2-2- الحوار الداخلي:

يعد هذا النوع من الحوار مختلف عن النوع الأول كونه حوار داخلي باطني أو باطني مجاله الذات والنفس الداخلية و هو حوار «يجري داخل الشخصية و مجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة الانضباط الواعي أي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في آلام ملفوظ ودون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النووي والمنطقي للكلام»[1]، أي أن الحوار هو الذي يخرج من الذات ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية ذاتها.

ويعرف أيضا على أنه «ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي فإن الأمر خلاق ذلك في الحوار الداخلي فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال الوعي ويعد الحوار الداخلي على ما حدثت سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد»[2]، هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه حيث ان الشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضيه ونلاحظ في هذا النوع تدخل كل من ضمائر المخاطب وضمائر المضارع.

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 220.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص161.

الفصل الثانـــي

تشكلات السرد في رواية الخراب

- التعريف بالروائي الأزهر عطية.
- ملخص رواية الخراب.
- المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية الخراب.
- المبحث الثاني: بنية الحدث في رواية الخراب.
- المبحث الثالث: بنية الزمن في رواية الخراب.
- المبحث الرابع: بنية المكان في رواية الخراب.
- المبحث الخامس: بنية الحوار في رواية الخراب.

التعريف بالروائي "الأزهر عطية":

ولد الكاتب الجزائري الأزهر عطية عام 1943م، في ولاية قالمة من شرق البلاد، حفظ القرآن في الكتّاب بمسقط رأسه، ثم تحول إلى مدينة سكيكدة سنة 1962، حيث درس في الخارج وتقدم للامتحانات الرسمية، كمترشح حرّ، ثم انتقل إلى جامعة قسنطينة، وتخرج منها بشهادة ليسانس من معهد الآداب والثقافة العربية، له أعمال كثيرة في الرواية والمسرح أهمها:

- رواية الخراب: وهي موضوع دراستنا صدرت سنة 2019 عن منشورات الوطن.
- غرائب الأحوال: صدرت سنة 2007، عن وزارة الثقافة.
- إعترافات حامد المنسيّ: صدرت سنة 2007، عن وزارة الثقافة.
- خط الإستواء: صدرت سنة 1989 عن المؤسسة الوطني للكتاب.
- الرميم: صدرت سنة 2014 مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.

أهم الملتقيات والندوات والجوائز:

- شارك في مهرجان الأمة الشعري – العراق 1984م.
- شارك في مؤتمر الأدباء العرب، الجزائر 1984م.

لديه العديد من الجوائز التي تحصل عليها، أهمها:

- جائزة وزارة الثقافة في الرواية سنة 1994م.
- جائزة وزارة الثقافة في الرواية سنة 1997م.
- جائزة وزارة المجاهدين في الرواية سنة 1999.

ملخص الرواية:

رواية الخراب الأزهر عطية تتحدث عن رجل غريب يزور المدينة هو وناقته البيضاء، هذا الشخص لم يكن عاديا فقد جسد في أهل المدينة الخوف والرعب من أن يحدث الخراب مرة أخرى، كان يشد بيده اليسرى مقود الناقة وبيده اليمنى عصاه ذات اللون البني، وناقته كانت تمشي و تشتر دون توقف فلا يعرف أحد متى يأتي ومتى يغادر ولا حتى ما يدور في رأسه إلا ناقته بحكم العادة والعشرة التي أمضياها معا، ولكن الجميع كان يعرفون أن اللعنة تتبعهم وتحل عليهم أينما كانوا يواصل الرجل طريقه حتى يصل الى المكان المعلوم الذي تعود النزول والإقامة فيه وينصب خيمته ليستريح فيها ثم يبدا بعرض التجارة واستقبال الزبائن حينها يكون للنساء المرض بفرج لكربهم وحين تنتهي مدة إقامته يجمع امتعته ويرحل من ذلك المكان ويخلف وراءه شيئا مختلفا عن كل المرات.

كان يخافه ويهابه أهل المدينة فلا يستطيع أحد الاقتراب منه واعتراضه خوفا من إقامته ورحيله واختفائه عن الأنظار مخلفا وراءه الخراب.

وفي ليلة مريبة لا مثيل لها ولا أحد يعلم متى وقعت الكارثة سوى أهل المدينة الذين عاشوا تلك اللحظة المخيفة من إعصار مدمر، وأمطار غزيرة أو هجوم كاسح من أسراب الطيور كما قد يخلف وراءه أمراضا وبائية، كان كل مرة يخلف شيئا مختلفا عن غيره من المرات، حينها راح الناس يختبئون في دهاليزهم التي كانت تحبسهم وتحميهم من الإعصار، فمنهم من أرجع سبب ذلك إلى الناقة وصاحبها مختلفين في الآراء، ومنهم من قال أنه عقاب من الله أو اختبار لعباد الله، فقد كان كارثة أشد لم يكن لها مزيد من قبل متحسرين على مدينتهم التي كانت ولم يبقى منها سوى الدمار والخراب، وفجأة يتوقف الإعصار فيخرج الناس من مخرجهم واصطدامهم بالواقع الخارجي حيث وجدوا الأموات والأحياء وتحول مدينتهم ومنازلهم إلى بقايا مهدمة، ظلوا تائهين ومتحسرين فيما بينهم وبما حل بهم، وكيف ستكون في المستقبل المجهول ولكن كان مخلفا نتيجة جميلة وهي الانسجام فيما بينهم وتعودهم على الحوار والجدل ولذه الآراء وكيف يستخلصون العبرة من الحياة لكل بداية نهاية ولكن النهاية أصعب بكثير من البداية حيث اختلفوا في الآراء فهناك من تمنى عودة القديم وهناك من أراد الجديد في الحياة.

أما الشاهد الملعون فقد اختفى فجأة عن الأنظار كعادته ولم يبق له أثر سوى أنه ترك وراءه الخراب.

وبعد كل هذا ظل الناس يتوافدون من كل أنحاء وأرجاء المدينة كان شيئا هناك كان يستدعيهم إلى اللقاء حيث تبادلوا الآراء فيما بينهم لبعث الحياة في مدينتهم من جديد، ولكي يثبتوا وجودهم من جديد وفي الزمن الجديد، في هذه الأنحاء يغادر الجميع المقر ويغادر صاحب الناقة وناقته المدينة، وهو يشعر بعظمة الواجب الذي أداه أو بفظاعة الجرم الذي ارتكبه، وهذا ما ستخبرنا به الأيام القادمة.

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية الخراب.

لكل رواية شخصياتها التي تحرك الحدث الروائي، و تبرز أهم القيم التي تعكسها هذه الشخصيات كما تتجلى في مختلف الأحداث و الأفعال التي تجسدها.

من خلال دراسة طبيعة الشخصيات في رواية الخراب يمكن تقسيم الشخصيات إلى نوعين.

1- الشخصيات الرئيسة:

يهدف الكاتب من خلال الشخصية الرئيسية، إلى تجسيد معنى الحدث الروائي، فكل أحداث الرواية تدور حول هذه الشخصية، و أيضا بلورة فكرته التي يريد أن يستخلصها من روايته، أي أن كل عمل و إنتاج روائي يحتوي على شخصيات روائية تدور حولها الوقائع و الأحداث تسجل حضورا واسعا داخل العمـــل الروائي، و في هذه الرواية التي تطرقنا إليها نجد أن الشخصية الفاعلة، و التي ساهمت في إضفاء جمالية على النص هي الشخصية كانت ذات هيبة، و رعب و خوف و غموض في الرواية، فلا أحد يعرف ما إذا كان الشاهد الملعون ساحرا أم يملك من الأسرار الخفية بحضورها الدائم في معظم فصول الرواية، فهو العنصر الأساس الذي ترتكز عليه الرواية.

كان صاحب الناقة يقيم بعيدا عن الناس و لا يجالسهم، فقد كان غريب الأطوار و قد لاحظ أهل المدينة أنه كلما زارهم حلّت عليهم اللعنة أو أصابتهم مصيبة و تمثل ذلك في قول الروائي: «ما أفظع ما سيحدث لنا، إننا لن ننتظر خيرا من هذه الزيارة»[1]، و قوله أيضا «أنظروا، أنظروا، إنه الشاهد الملعون، أنظروا، لقد عاد لقد عاد الملعون مرة أخرى، إنه هناك»[2].

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث، وتظهر في المشهد بين الحين والآخر للاحتكاك بالشخصيات الرئيسية، فقط احتوت رواية الخراب العديد من الشخصيات الثانوية، وهي كالتالي:

2-1 -الرجل صاحب الصوت الجوهري:

تعتبر شخصية ثانوية في الرواية، حيث استهل بها الروائي الرواية باعتبارها همزة وصل للتلميح عن الشخصية الرئيسية في الرواية، أو للتعريف بها، ويتجلى ذلك في قوله «في زحمة الاصوات المختلفة والآتية من كل

[1] الأزهر عطية: رواية الخراب، ط1، دار الفنك للكتب، سكيكدة، 2015، ص60.
[2] المصدر نفسه: ص02.

الجهات ارتفع صوت متفرد فجأة كان حادا وجهوريا لرجل كان يعبر الطريق وهو يشير بيده إلى جهة ما ....أنظروا...! أنظروا...! إنه الشاهد الملعون انظروا لقد عاد لقد عاد الملعون مرة أخرى إنه هناك»[1]، يتضح لنا من خلال هذه الشخصية مدى الرعب الذي يحمله أهل المدينة تجاه صاحب الناقة.

2-2 -الزبائن:

هن مجموعة من النساء المرضى يذهبن لزيارة صاحب الناقة في خيمته لاسترجاع ما أخذت منهم الحياة، باعتباره الحل الأمثل لهن، ويتجلى ذلك في قول الروائي «يبدأ في عرض تجارته الرائجة، ويشرع في استقبال زبوناته الكثيرات، واحدة وهي تحمل رضيعها على ظهرها، وأخرى وهي تشده إلى صدرها، وبعضهن وهن يحملن أشياء أخرى، هموما وأحزانا في أعماقهن وجروحا غائرة في قلوبهن، وكلهن يبحثن عن شفاء لآلامهن وراحة لأنفسهن أو فرجة لكروبهن»[2]، يكشف لنا القول سر من أسرار شخصية صاحب الناقة وهو السحر والشعوذة التي يمارسها داخل الخيمة.

2-3 -والدة صاحب الناقة:

هي الشخصية التي كانت تطمئن إبنها أنه لن تصيبه لنا ما دام محافظ على التميمتان، وستحل بالآخرين فقط، ومن الأمثلة التي تدل على وصايا أمه له: «كن مطمئنا يا والدي، فاللعنة لن تصيبك ابدا وستحل بالآخرين وحدهم ما دامت هاتان التميمتين نائمتين هناك في مكانهما بين ثنايا الجلد المسحور، يا ولدي فلعنه قد تصيب صاحبها إن لم تصب غيره[3]، فمن خلال هذه الشخصية أكد لنا الكاتب ان صاحب الناقه كان ساحرا مشعوذا.

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص 5.
[2] المصدر، نفسه، ص 10.
[3] المصدر نفسه، ص 23.

2-4 -أحد الوافدين:

هي الشخصية التي استفتحت الآراء المتبادلة بين أهل المدينة لإعادة بنائها من جديد، متضمنة التأمل في الحياة من خلال المدينة، وإعادة بنائها من الصفر مثل ما فعل الأسلاف القدامى، متحسرا على ما صارت عليه من رماد ويتجلى ذلك في الرواية «تأملوا أنفسكم، أيها الناس وتأملوا الحياة من خلال مدينتكم، تأملوا واعتبروا... نحن الجزء الحي من هذه البقايا، نحن الجزء الذي وحده بإمكانه أن يفعل شيئا إذا تخلص من عطالته، ولهذا فقد صار من المفروض علينا أن نبدأ الحياه مرة أخرى من الصفر، مثل ما بدأها أسلافنا من الصفر»[1].

بين الروائي من خلال هذه الشخصية بعث الأمل في النفوس مهما كانت الظروف القاسية والمزرية التي مرت بها.

2-5 -الشيخ الحكيم المجرب: (وهو شيخ طاعن في السن)

أراد الراوي من خلال هذه الشخصية تقديم بعض النصائح لتجاوز الخراب، ولمّ الشمل والعودة إلى الدين والابتعاد عن ملذات وشهوات الدنيا، التي كانت سببا في الدمار الذي حل بأهل المدينة ويظهر ذلك في قوله: «إسمعوني أيها الناس هنا، في هذه الدائرة المغلقة في داخل هذا الخط المغلق على نفسه بفعل فاعل سيكون شيئا آخر غير الذي قيل لكم الآن، هنا سيكون المسجد الجامع الذي سيجمع شملنا مرة أخرى أيها التائهون في هذه الحياة أيها المصدومون بنكبات الحياة. وقريبا منه ستقوم دور للعبادات الأخرى، تلك هي بيوت الله فلا تضيعوا حقوق الله»[2].

نستنتج أن شخصية الشيخ الحكيم تهدف إلى تقوية الإيمان بالله، وترك ملذات الدنيا وعدم إلقاء اللوم على السحر والشعوذة.

---

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

2-6 -الرجل صاحب الحركات البهلوانية:

هي الشخصية التي تجسد الحياة على أنها عرض بهلواني كبير، والبهلوان هو سيد الحياة وما الناس فيها إلا جزء صغير لا يعرف بداية البهلوان ولا نهايته، وحين يأتي دورهم ينسحبوا من الميدان، فإن كان لهم دور فليقدموه على أحسن وجه وإن لم يكن فليكتفوا بالتفرج من خارج الميدان، ويتجلى ذلك في قول الروائي «إنها الحياة هكذا منذ وجدت، مجرد عرض بهلواني كبير والبهلوان هو السيد فيه، وما نحن إلا جزء صغير منه، لا نعرف له بداية كما لا نعرف له نهاية، عندما يحين وقتنا نؤدي دورنا وعندما ننهيه ننسحب أو نسحب من الميدان، فإذا لم دور في العرض فإننا نكتفي حينها بالتفرج من خارج الميدان»[1]، والهدف من هذه الشخصية هو أخذ الحياه على فن التسلية لا على فن الجدية.

2-7 -المرأة صاحبة الجمال:

أراد الكاتب من خلال هذه الشخصية إعطاء مكانة للمرأة، وذلك بعدم تهميشها في المجتمع وتركها دائما في الأماكن الخلفية فهي تستحق أن تعيش باحترام وكرامه مثل ما يعيش الرجل، ويظهر ذلك في قوله: «ثم دخلت الحلقة إمرأة كاملة القامة، ممتلئة الجسم، منسدلة الشعر، قالت لقد تكلمتم كثيرا، أيها الناس، أيها الرجال القوامون، يا أصحاب النفوس الأبية، والعقول المعطلة، ألا ترون أنه قد حان الآن موعد الانصراف فمنكم من أتعب نفسه بالكلام، ومنهم من أتعبه الاستماع إلى الكلام، أيها الرجال القوامون نحن نمنحكم وأنتم تدركون ذلك، فإمنحونا أنتم هذا القليل»[2].

أراد الروائي من خلال توظيف هذه الشخصية هو توقف الرجال عن الجدل العميق الذي لا جدوى منه بالتحدث عن النساء والذهاب للاهتمام بأنفسهم ومشاريعهم ومن هنا سيجدون الجواب لكل شيء.

نستنتج من خلال تحليلنا لبنية الشخصية في الرواية ان الكاتب اكتفى فقط بذكر صفات شخصيات دون ذكر أسماء لها فهو وظفها كرموز فقط لمعالجة الواقع.

---

[1] المصدر نفسه، ص 84، 85.

[2] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص 89، 92.

المبحث الثاني: بنية الحدث في رواية الخراب.

يعد بناء الحدث أهم ما يشدنا في أي أثر فني، بحيث تقوم وترتكز عليهم مختلف الفنون الأدبية سواء كانت قصة، رواية، مسرحية، ومنه تتأسس عليه مجموع الأحداث، فتحبك ليحاكي وينسج العمل وفق معايير تخلق له الميزة.

استهل الكاتب وروايته في أول حدث والذي تمثل بالتعريف بشخصية البطل صاحب الناقة البيضاء، الذي كانت ترى عليه مظاهر الرعب والخوف، مما يحدثه في المدينة حتى سمي بالشاهد الملعون، ويتجلى ذلك في مطلع الرواية في قوله:» أنظروا، أنظروا إنه الشاهد الملعون، أنظروا لقد عاد لقد عاد الملعون مرة أخرى أن هناك»[1]، حيث كان الشاهد الملعون يقود ناقته البيضاء سائرا نحو شمال المدينة اي طريقه المعلوم الذي تعود ان يسلكه كلما حل هناك ونصب خيمته للإقامة فيها مدة زمنية معينة، ثم يغادر يقول الروائي: «أنهما هو وناقته، يتجهان نحو المكان المعلوم الذي تعود النزول به، والإقامة فيه [.....] إنه، و في كل مرة يصل للمكان المقصود ينزل حملته، وينصب خيمته كما جرت العادة أن ينصبها»[2]، فالشيء الغريب فيه أنه كلما شد رحاله وغادر المدينة حلت بها كارثة، ويتضح في الرواية: «وحين يرحل تحل اللعنة بالمكان أو تكون قد حلت وفعلت فعلتها»[3].

ثم استمر الكاتب بسرد أحداث وتطورات الرواية، الذي يبدأ من الإعصار الذي حل بالمدينة مخلفا خسائر كثيرة لا مثيل لها في تاريخها السابق، رياح اقتلعت الأشجار وتساقط الأمطار بغزارة، حيث تطور الأمر نحو الأسوأ، فيقول: «في تلك الليلة تمر بالمدينة فجأة زوبعة عاصفة لا مثيل لها في تاريخ المدينة السابق [.....] إلا أن تحول إلى إعصار مدمر كان عبارة عن خليط من القرّ، والصرّ، والمطر، والثلج، والبرد، والرياح العاتية، الكل ظل يعصف بالمدينة وبالمناطق المجاورة لها»[4].

ويواصل الكاتب حديثه عن صاحب الناقة والكوارث التي يخلفها وراءه، بقول «كلما حل بناء هذا الرجل الغريب وناقته، حلت معه الكوارث الطبيعية وغير الطبيعية وانتشرت فيه الأمراض الوبائية وحاصرتنا الاخطار المرعبة من كل ناحية وفعلت بنا وفينا ما فعلت»[5].

---

[1] الأزهر عطية رواية الخراب ص 05.

[2] المصدر نفسه، ص 9، 10.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص43، 44.

[5] المصدر نفسه، ص 44،45.

لتنتهي أحداث الرواية بحدث أخير عبّر من خلاله الراوي عن الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، والآراء المتبادلة والمختلفة رغبة للوصول إلى مستقبل جديد مغايرا للقديم، قائلا: «سكت الشيخ قليلا ودار حول نفسه يتفقد ملامح الجموع [.....] ألست تريدون البدايات؟.....فاتركوا ما في هذه الدنيا للدنيا إنها فانية»[1]، ويقول في موضع آخر: «ما هذا الكلام الذي نسمعه الصفر بدايتنا والصفر نهايتنا، والمسجد ودور العبادات هي ضماننا وضمان حسن نهايتنا»[2]، ويتجلى الرأي الأخير في قوله: «لقد تكلمتم كثيرا أيها الناس أيها الرجال القوامون يا أصحاب النفوس الأبية، والعقول المعطلة، فلماذا لا تتركون القلب للقلب؟ اتركوه لنا أيها الرجال فأمنحونا أنتم هذا القليل»[3].

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص 78، 79.

[2] المصدر نفسه، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص90،91،92.

المبحث الثالث: بنية الزمان في رواية الخراب.

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأمكنة، فهو يعد من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن الروائي، وبالتالي لا يمكـــن وجود عمل روائي خالي من الزمـــن، ووظّف الكاتب في هذه الرواية تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

1 –المفارقات الزمنية: تلعب المفارقة الزمنية دورا هاما في العمل السردي، فهي تتداخل بين الأزمنة وذلك بترتيب الأحداث في المادة المكانية داخل الرواية، وهي:

1–1 –الإسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب، وفي **رواية الخراب** نجد حديثه عن أهل المدينة وصاحب الناقة، وظفها الكاتب ليعود بنا إلى أحداث سابقة ومن أمثلة ذلك «مثل ما أصبحت من خصوصيات المدينة وخصوصيات أهلها واندرجت بين حكاياتها الكثيرة والغريبة التي صارت متداولة بين الناس»[1]، هنا يقصد أن أهل المدينة تعودوا على صاحب الناقة البيضاء وعلى مكان إقامته حتى أصبح من خصوصيات أهل المدينة.

إضافة إلى ذلك هناك عدة مواضع استرجع فيها الكاتب ماضي المدينة وأمجادها، يقول «ويتمتعوا بها مثل ما عاش وتمتع بها أسلافه السابقون»[2]، «إنه تاريخ الأجداد السابقين الأولين»[3]، فالمقصود هنا أن الكاتب استرجع أمجاد المدينة وماضيها لـ:

التعريف بها أكثر وإبراز خيراتها التي تمتع بها الأسلاف السابقون قبل الخراب.

وفي سياق آخر نجد استرجاعا يعود بنا الناظر وتعود به ذاكرته إلى أيام طفولته، ومتذكرا أمـــه ووصاياها، ويتجلى ذلك في قوله: «كن مطمئنا، يا ولدي تلك كانت وصايا أمه التي ظلت تعيدها إذ ما زال يسمع صوتها حتى الآن»[4]، وفي هذا المقطع عرفنا الاسترجاع بالشخصية الرئيسية من خلال تقديم معلومات تخص ماضيه.

---

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص 9،10.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

نستنتج من خلال ما سبق أن الاسترجاعات كان لها دورا هاما في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، والتعريف بها والإشارة للتوضيح أكثر عن مضمون ومقصود الرواية من خلال الاسترجاعات الزمنية.

1-2 -الإستباق:

يعد الاستباق القطب الثاني المحدث المفارقات الزمنية فهو تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ الى احداث ووقع ستقع في مستقبل السرد إذ أنها تتشكل من مقاطع حكائية، تروي أحداث سابقة عن أوانها وفي هذه الرواية جاءت الاستباقات على الشكل التالي:

تمكن الكاتب من تجاوز اللحظة الحاضرة وفتح نافذة المستقبل والتنبؤ بحالة ويظهر ذلك في قوله: «وقد يمتد بضعة أشهر أو سنة على أكثر تقدير»[1]، يقصد الكاتب في هذا القول احتمالية استمرار او باكتمال سنة كاملة حيث تجاوز اللحظة الحاضرة لوقوع الخراب وتنبؤه بإحتمالات للمستقبل.

ونجد استباقا آخر في قوله: «ولكنه سياتي يوما حينها يقرر الكبار الخروج بعد ان اطمئنوا لذهاب الخطر الداهم»[2]، يتبين لنا من خلال هذا القول أن الكاتب ينظر نظرة تفاؤلية للمستقبل القادم بزوال الخراب والدمار من المدينة.

وفي مقطع آخر نجد استباق يتجلى في قوله:» وإن لم تكن حتى الان فإنها ستكون يوما ما وكذلك التي ستأتي بعد»[3]، فهذا بعد مغادرة الاعصار المدينة مخلفا دمارا شاملا وخرابا وراءه خرج الناس لكي يروا حجم الدمار الهائل الذي خلفه هذا الإعصار وهم يتساءلون إن كان سيعود أم لا وقد تحدث عن المستقبل المجهول الذي ينتظر أهل القرية أمله في أن تكون بداية لمستقبل جميل.

نستنتج من خلال ما سبق أن الاستباقات قد تكون طويلة المدى أو قصيرة فهي مرتبطة بموضوع الحكي وماذا الكاتب بالمستقبل وقد استطاع الكاتب من استرجاع ما مضى وتجاوز اللحظة الحاضرة وهذا لتحريك الأحداث والتعريف بالشخصية الرئيسية واثارة التشويق للقارئ.

---

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص 53،56.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

المبحث الرابع: بينة المكان في رواية الخراب.

لقد جعلت الرواية من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدّال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية لكون أهميته تتجلّى من خلال القراءة، إضافة إلى المكانة التي حظي بها على إمتداد العصور من قبل النقاد والدارسين، كما يمثل نقطة تواصل و إتصال مع باقـــي عناصر البنية السردية مـــــن زمان و أحداث و شخصيات لإعتباره الإطار الذي تقع فيه الأحداث و تتحرك في فضاءه الشخصيات، و قد إختلفت الأمكنة في الرواية ما بين مكان مغلق و آخر مفتوح، و لكل منهما أبعاده الدلالية.

1- الأماكن المفتوحة:

هو كل مكان خارجي منفتح على الهواء الطلق، و لا تحدده أي حدود إذ يسمح للناس بالتواصل فيما بينهم، لأحداث تفاعل في الرواية، و من الأمكنة المفتوحة التي ذكرت في الرواية كالآتي:

1-1- المدينة:

تمثل هذه الوحدة المكانية، الموطن الذي يعيش فيه الناس، و المكان الذي تدور فيه الأحداث، حيث تتميز هذه المدينة بالهدوء و الوحدة و نوع من الإغتراب الروحي الاجتماعي، فقد إستعمل الكاتب المدينة كمكان لمجريات الأحداث لتكون مرآة عاكسة للواقع، و إستطاع أن يصور رجال سكانها و ما يعتريهم من مشاهد الخوف من المجهول، و نجد هذا في قوله: «إنها المدينة الوحيدة التي مازالت دون غيرها، تحافظ على كل مكان في غابر الأزمان...و حينها، يجتمع الناس و بقلوب كسيرة، و نفوس حزينة، و ينظمون الملامات، و يلقون الكلمـــــات، و قد يختمونها بالمناجاة»[1].

1-2- المقابر:

تحمل كل دلالات الحزن و الخوف، حزن على مفارقة الأحباب، فهي المحطة الأخيرة التي يتوقف فيها قطار الحياة، و قد ذكرها الكاتب في روايته و يتجلى ذلك في قوله: «أجواء المقابر تدعو إلى التأمل و التوحـــد و إسترجاع الماضي بما فيه من ذكريات و بخاصة منها تلك الذكريات المؤلمة و الحزينة»[2].

---

[1] الأزهر عطية: رواية الخراب، ص39، 40.

[2] المصدر نفسه، ص30.

و في قوله أيضا «فقد كان الشاهد الملعون مع بداية كل شروق شمس، يتفقد المكان ثم يتجه إلى المقبرة التي تنام على ظهر الربوة الشرقي المخفي عن المدينة[1]«، و هذا ما يشير إلى أن صاحب الناقة، كان صاحب حكايات سرّ و خفاء، و قد أصبح الناس يشكون في ممارسة السحر و الشعوذة، و يخافون منه حيث يعتبرونه نحس و لعنة، فكلما زار المدينة، و ذهب حلت بها كارثة.

3-1- الصحراء:

هي فضاء واسع شاسع، لا تحده حدود، يحمل في ثناياه دلالات البعد و المنفى و الغربة و الخوف من المجهول، يقول الكاتب و هو يتحدث عن قدوم صاحب الناقة إلى المدينة: «إنه قادم من الصحراء التي كانت دائما و مازالت صديقة الأنبياء و الرسل و ملجأ الضعفاء و المقهورين، و مملكة الصعاليك و المغامرين، و منتهى الصائعين»[2]، و يبين لنا الكاتب في هذا المقطع أن الصحراء هي ملجأ لجميع الناس من المقهورين و الغرباء فهي وسط للإستقرار و الهناء و الشعور الدائم بالوحدة و الإنعزال.

2- الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورا حيويا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية، كما أنه المكان الذي تحده حدودا، م يجعل الحركة فيه تقل عن غيره من المكان المفتوح، و من الأمكنة المغلقة التي ذكرت في الرواية مكانا واحدا هو:

الخيمة: هي مكان له حدود كالبيت، و يعتبر الكيان الأول للإنسان يجد الفرد راحته النفسية فيه، و هذا ما صوّره الكاتب لشخصية صاحب الناقة بإعتبار الخيمة هي مكانه المريح، يقول» إنه و في كل مرة يصل المكان المقصود، ينزل حمولته، و ينصب خيمته، كما جرت العادة أن ينصبها و يهيئها مثلما تعود أن يهيئها، و يستريح بعد ذلك»[3].

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدر نفسه، ص10.

المبحث الخامس: بنية الحوار في رواية الخراب.

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي، وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى أخرى ومن موقف إلى آخر ليصعد بنا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بناء إلى حيث النهاية، فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النظرية وهو بذلك نوعين:

1-الحوار الخارجي:

هو ذلك الحوار الذي يكون بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي يكون بطريقة مباشرة وهذا ما يتجلى في الرواية بحيث نجد مجموعة من المقاطع الحوارية التي دارت بين أهل المدينة والهدف منها هو البحث عن أسباب الدمار والإعصار والكوارث التي حلت بهم وبمدينتهم ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة لها فقدم البعض منهم مخاطبين أهل المدينة للبحث والتحفيز لمستقبل جديد وجميل من أهم هذه المقاطع:

« قال أحد الوافدين .....تأملوا انفسكم ايها الناس وتأملوا الحياة من خلال مدينتكم»[1].

- تقدم شيخ وقور بطيء الحركة الحكيم المجرب قال : «إسمعوني أيها الناس هنا في هذه الدائرة المغلقة في داخل هذا الخط المتعلق على نفسه بفعل فاعل سيكون شيئا آخر غير الذي قيل لكم الان هنا سيكون المسجد الجامع الذي سيجمع شملنا مرة أخرى»[2].

ومن الخلف راح يرتفع صوت صاحب الصوت الخفي بقوله ما هذا الكلام الذي نسمعه الصفر بدايتنا وصفر نهايتنا والمسجد ودور العبادات هي ضماننا»[3].

ومن جهة أخرى سمع الناس صوتا آخر راح يرتفع من بعيد قال: «صاحب الصوت ما دمتم مستعدين أن تسمعوا إلى كل من هب ودب فأحسن اذن ان تكون لنا هنا ساحة للألعاب البهلوانية»[4].

ثم دخلت الحلقة امرأة كاملة القامة ممتلئة الجسم بقولها: «لقد تكلمتم كثيرا أيها الناس أيها الرجال قوامون، يا أصحاب النفوس الأبية والعقول المعطلة، فتوقفوا الآن عن هذا الجدل العميق واسكتوا حينها سيأتيكم الجواب»[5].

---

[1] الأزهر عطية، رواية الخراب، صفحه 72.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 84،83.

[5] المصدر نفسه، ص91،90.

2- الحوار الداخلي:

و هو الخطاب بدون مستمع، تكشف فيه الشخصية عن أفكارها الأشد حميمية، الأقرب إلى اللاشعور، بجمل مباشرة شديدة الإختزال، بمعنى ما يدور بين الشخص و نفسه و الملاحظ عليه أن الحوار الداخلي لا يوجد في الرواية.

نستنتج من خلال ما سبق، أن كل هذه الجمل الحوارية توضح لنا آراء أهل المدينة حول بحثهم عن الأسباب والأسرار الخفية، التي كانت سببا في تغيير حياتهم إلى دمار وخراب ودعوتهم الى البحث عن مستقبل جديد وهذا ما سيخبرنا به القادم من الايام او ستخبرنا بذلك الأيام والأزمان.

خـــــــــاتمة

توصلنا في ختام هذا البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- الأزهر عطية من الكتاب المعاصرين الذين ينتمون إلى الجيل الجديد و الذين تميزوا بالجرأة الفكرية في كتابة الروايات.

- إستطاع الكاتب الأزهر عطية أن يوظـــــــــف مختلف التقنيـــــــــات السردية في بناء عمـــــله من شخصيات، وحدث، وزمان، مكان، و حوار.

- ساهمت الشخصيات الروائية رغم قلتها في رواية الخراب في إنتاج المعمار الفني للرواية، فالكاتب لم يذكر أسماء الشخصيات بل إكتفى بوصفها مما زاد تشويقا للقارئ.

- تداخل عنصر الزمن بين الحاضر والماضي، حيث وظّف الأزهر عطية في روايته المفارقات الزمنية من إسترجاع واستباق، مما أسهم الإسترجاع في تكوين فكرة لدى القارئ برسم صورة عامة للشخصيات الحكائية، والتي مكنته من معرفتهم، ومعرفة أحداث الرواية، أما الإستباق فقد ساعد في ربط الأحداث، و تبين ما ستكون عليه في المستقبل.

- لعب المكان دورا هاما في تكوين أحداث رواية الخراب، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، ساعد على تفسير سلوكاتها وشرح طباعها.

- وظّف الأزهر عطية الحوار في آخر الرواية، إلا أن هذا لم يمنعه أن يكون ذا أثر وظيفي في إقامة دراما والكشف عن مشاعر و مواقف و عواطف الشخصيات في العمل الروائي.

و في الأخير يمكن القول أن رواية الخراب "للأزهر عطية" تمثل البناء الفني الجديد لعناصـــر السرد الروائي، حيث وقفت في بناء هذه العناصر بناءا فنيا محكما يشدّ القارئ، و يحثه على بذل الجهد لفهم هـــذه الأبنيـــة و تحليل جزئياتها، و لا نزعم أن هذه القراءة التحليلية قد إستكملت و مسّت كـــل أطراف الـــرواية و فنياتها، بل حاولنا الوقوف على ما أمكن من عناصرها السردية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1) الأزهر عطية: رواية الخراب، ط1، دار الفتك للكتب، سكيكدة، 2015.

ثانيا: المراجع

أ- المكتوبة باللغة العربية:

1) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، د ط، المؤسسة الوطنية الاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2001.
2) أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
3) أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية (قراءة في الرواية العربية والمترجمة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، مصر، د ت.
4) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، الأرطس، عمان، الأردن، 2005.
5) أسماء شاهين: جماليات المكان في رواية زيراء ابراهيم جيرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
6) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط1، دار الأمل، الجزائر، 2009.
7) جميلة الشريف: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، 2010.
8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009.
9) حسن بحراوي: بنيه الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
10) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، ط1، الدار المكتبة، حامد، عمان، 2014.
11) حسين مناصرة وآخرون: الرواية العربية المعاصرة "ثوابت ومتغيرات"، ط 1، تح: عبد الله كاظم، المؤسسة العامة للحس الثقافي كتارا، الدوحة، قطر 2017.
12) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط3، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2000.
13) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنيه الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، ط1، جدار الكتاب العالمي، عمان، 2006.

14) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

15) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

16) سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، د ط، الدار التونسية للنشر، د ت.

17) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1998.

18) سيق علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر، عمان، 2014.

19) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1994.

20) شعبان عبد الحكيم محمد: في الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2019.

21) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2009.

22) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ب، 1994.

23) عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، د ط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، 2001.

24) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

25) عبد القادر أبوشريفة: مدخل لتحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008.

26) عبد الكريم الجبوري: الابداع في الكتاب الروائية، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 2003.

27) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

28) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، سلسلة المعرفة، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

29) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د ط، دار العرب بالنشر والتوزيع، 1997.

30) عبد المطلب زايد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ط1، دار غريب للطباعة و النشر، 2005.

31) علي آيت أوشان: ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، ط1، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2010.

32) إبن فارس: مقاييس اللغة، ط2، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 2002.

33) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد علي الكبير وآخرون، دار المعارف (باب الشين)، مج 4، القاهرة، 1981.

34) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، 2002.

35) ليلى محمد ناظم الجبالي: جمهرة النثر النسوي في العصر الاسلامي والأموي، ط1، مكتبة لبنان، 2009.

36) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2010.

37) محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1991.

38) محمد عبد الغني المصري ومجد البكري البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

39) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

40) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ط،1 دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، 2015.

41) محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2004.

42) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

43) ناصر عبد الرزاق الصوفي: القصة عبر الإبداع، (دراسة السرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1990.

44) هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ط1، دار الكندي اربد، عمان، 2004.

ب- الكتب المترجمة:

1) تودروف يا فيطان: الشعرية، ط1، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987، 1990.

2) تودروف: مفاهيم سردية، ط1، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر، 2005، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

3) جرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997.

4) جيرارد جينيت: خطاب الحكاية، ط1، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.

5) جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي، ط1، تر، عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2002.

6) فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، د ط، تر: سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كيليلو، دار الكلام، الرباط، 1990.

ثالثا: المعاجم

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2005.

2) إبراهيم مصطفى والآخرون: المعجم الوسيط مادة (السرد)، دار الدعوة، مصر، ج1، 1989.

3) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

4) الخليل ابن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

5) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الفكر، الجزائر، 1971.

6) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، (د.ط). الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ت).

7) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

8) إبن منظور: لسان العرب مادة (سرد)، دار صادرة، بيروت، ج2.

رابعا: المجلات و الدوريات

1) علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كليه الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، العدد 102، 2012.

2) محمد هادي مرادي واخرون: لمحه عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، د ت.

خامسا: الرسائل الجامعية

1) عبد الله التوام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية (رواية الآن)، هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن ضيف أنموذجا، أطروحة الدكتوراه علم في اللغة والأدب، (د ط)، 2015 .2016

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
مدخل: قراءة في المصطلحات المفاتيح الواردة في العنوان	
1- البنية السردية	
1-1- مفهوم البنية	**05**
1-2-مفهوم السرد	**07**
1-3- مفهوم البنية السردية	**09**
2- الرواية	**10**
2-1- مفهوم الرواية	**10**
الفصل الأول: عناصر البناء السردي في الرواية	
المبحث الأول: بنية الشخصية	**13**
1- مفهوم الشخصية	**13**
2- أنواع الشخصيات	**15**
3- طرق عرض الشخصية	**16**
4- أبعاد الشخصية	**16**
المبحث الثاني: بنية الحدث	**19**
1- مفهوم الحدث	**19**
2- طرق بناء الحدث	**21**
3- عناصر الحدث	**22**

المبحث الثالث: بنية الزمن	23
1- مفهوم الزمن	23
2- أنواع الزمن	25
3- المفارقة الزمنية	26
4- نظام السرد الايقاع	28
المبحث الرابع: بنية المكان	30
1- مفهوم المكان	30
2- أنواع المكان	32
3- أهمية المكان	34
المبحث الخامس: بنية الحوار	35
1-مفهوم الحوار	35
2- أنواع الحوار	36
الفصل الثاني: تشكلات السرد في رواية الخراب	
التعريف بالروائي "الأزهر عطية"	39
ملخص الرواية	40
المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية الخراب	41
1- الشخصيات الرئيسة	41
2- الشخصيات الثانوية	41
المبحث الثاني: بنية الحدث في رواية الخراب	45
تسلسل الحدث في الرواية	45
المبحث الثالث: بنية الزمان في رواية الخراب	47
1- المفارقات الزمنية	47
1-1- الإسترجاع	47

1-2- الإستباق	48
المبحث الرابع: بينة المكان في رواية الخراب	49
1- الأماكن المفتوحة	49
2- الأماكن المغلقة	50
المبحث الخامس: بنية الحوار في رواية الخراب	51
1-الحوار الخارجي	51
2- الحوار الداخلي	52
خاتمة	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	61
الملخص	

الملخص:

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية، فهي من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، واستطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، و أن تحتل مكانة مرموقة، حيث تمكنت من إبراز وجودها في الأدب المعاصر على يد فئة من الروائيين الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا التي تقدم الإنسانية و تطور الواقع المعاش.

من بين الكتاب الذين تميزوا بالجرأة الفكرية في كتابة الرواية، الكاتب "الأزهر عطية" في روايته "الخراب"، التي هي موضوع بحثنا المعنون بـ "البنية السردية في رواية الخراب".

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في رواية "الخراب"، توصلنا من خلالها إلى أن الكاتب الأزهر عطية قد أبدع في توظيف تقنيات البنية السردية من شخصيات، زمان، مكان، حدث، و حوار.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، الرواية، الشخصية، الزمان، المكان، الحدث.

الملخص بالإنجليزية: **summary**

The novel is one of the most important narrative forms, as it is one of the literary arts that has become very widespread in recent times, and has been able to impose itself on the literary scene, and to occupy a prominent place, as it was able to highlight its presence in contemporary literature at the hands of a group of novelists who were able to rise To the highest levels through their reliance on addressing the various issues that advance humanity and the development of living reality.

Among the writers who were distinguished by intellectual audacity in writing the novel, the writer "Al-Azhar Attia" in the novel "EL-KHARAB", which is the subject of our research entitled "The Narrative Structure in the Novel of Destruction".

This study aims to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the novel "EL-KHARAB", through which we concluded that the writer **Al-Azhar Attia** excelled in employing the techniques of the narrative structure of characters, time, place, event, and dialogue.

Keywords: **structure**, **narration**, **novel**, **personality**, **time**, **place**, **event**.