الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

- قسم اللّغة والأدب العربي-

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

جمالية البناء السردي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر (ل م د):

إعداد الطالبتين:

- سيلم خولة
- مسواكة أسماء

إشراف الأستاذة:

الوالي سعاد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
البشير عزوزي	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
سليم سعدلي	أستاذ	ممتحنا
الوالي سعاد	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا وومقررا

السنة الجامعية

1446-1447هـ/2024-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): حسو اكة أسماء ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110021188003990004

الصادرة بتاريخ: 2020/04/11 عن بلدية: مجانة ولاية: برج بوعريريج

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

التخصص: نقد حديث ومعاصر

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

جمالية البناء السردي في رواية سارق الحلم
والخيانة لعمر بن جلاوجي

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

برج بوعريريج في: ...../...../.....

إمضاء المعني

حسو اكة أسماء

أحررت هذه الوثيقة وفق لمقتضى المرسوم الرئاسي المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بالتفويض منه
الطاهر زيتوني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بسباع خولة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110011118300139000 ..... الصادرة بتاريخ: 04/03/11 ..... عن بلدية: الحامدية ..... ولاية برج بوعريريج .....

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

التخصص: خطاب حديث ومعاصر .....

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

.....

جاليف البناء السردي في رواية سراديب الحلم والخيبة لعز الدين جلاوجي

.....

.....

.....

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

برج بوعريريج في: ...../...../.....

إمضاء المعني

نسخة و صورة طبق الأصل
للتسليم
بيت/أرض رقم:
الصادرة بتاريخ:
الصلاحية إلى:
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بالتفويض منه
الطاهر زيتوني

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

رواه أبو داود

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه ينجز العمل وبتيسيره تذلل الصعوبات، الذي كان مجيبا لدعواتنا معينا لنا على أداء هذه المذكرة.

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لكل من كان له دور في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "الوالي سعاد "، التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها، فكان لها بالغ الأثر في صقل أفكارنا وتوجيه مسارنا البحثي.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي لما غمرونا به من علم ودعم طيلة سنوات الجامعة، جزاكم الله خيرا.

إهداء

الحمد لله ما انتهى درب ولا خُتم جهد ولا تم سعي إلا بفضله. الحمد لله على البلوغ ثم الحمد لله على التمام. الحمد لله على لذة الإنجاز. تتسابق الكلمات على أبواب الشفاه وتتزاحم العبارات على عتبات الجفون لتبدأ مرحلة الذكريات تشق عُباب السنين الماضيات لتبعثر أوراق المحبة في أرجاء القلوب.

يسرني أن أقدم نجاحي هذا كهمسة حب وعنوان وفاء.

إلى الذي بذل جهد السنين سخياً... وصاغ من الأيام سلالم العُلا في ذُرى الحياة... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى ينبوع العطاء... إليك والدي الحبيب♡ ...

إلى ملاكي في الحياة... إلى بسمة دربي... إلى معنى الحب والحنان... إلى من اختص الله الجنة تحت قدميها... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي... إليك والدتي الغالية♡ ...

إلى توأم روحي ورفقاء دربي... إلى من أرى التفاعل بأعينهم والسعادة في ضحكتهم... إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد... إليكم إخواني... أخواتي ... ♡

إلى من ضاقت السطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي... إلى من زرع السعادة في دربي... إلى من أجمل ذكرياتي كانت معهم... إليكم صديقاتي

خولة

إهداء

الحمد لله دائماً وأبداً، الحمد لله حمداً كثيراً، الحمد لله على هذه النعمة التي بدأنا نحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات.

إلى نفسي التي عملت بجد واجتهدت لتحقيق هذا الإنجاز،

إلى نفسي التي لم تيأس ولم تستسلم، مباركة كلها هذا الإنجاز العظيم.

إلى من ذكرهم المولى في كتابه: "واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئاً وبالوالدين إحساناً"،

إلى من له الهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك... أبي الحنون.

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان... إلى سنة الحياة وسر الوجود...

إلى من كان دعاؤها سر نجاحنا... إلى أغلى الأحبة أمي الغالية.

إلى الإخوة والأخوات الذين كان تشجيعهم حافزاً لنجاحي،

إلى كل الأصدقاء والصحبة الذين غمروني وفاءهم وحبهم،

إلى أهل الكرام بأكملهم، إلى زملائي في الدراسة،

إلى كل من كان له دور في مساندتي،

إليكم جميعاً أهدي عملي.

أسماء

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد حكيًا لا حدود له، فهو يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، فقد يكون بلغة مكتوبة أو شفوية، ونَجِده حاضرًا دومًا في الأساطير والخرافات والروايات، فهذه الأخيرة تمتاز على خلاف الأنواع الأدبية الأخرى بانفتاحها على عديد من المجالات، وهذا ما يضمن استمراريتها وتصدرها قائمة أهم الأنواع الأدبية بامتياز وأكثر تداولًا بين القراء باعتبارها مرآة عاكسة لواقع المجتمعات. وتعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي حظيت باهتمام بالغ لدى الكُتاب والأدباء على خلاف توجهاتهم وتخصصاتهم، وتجسد مساحة كبيرة تعطي للروائي فرصة لتصوير التحولات الفكرية والاجتماعية التي ينتمي إليها، فهي وسيلة للتعبير عن الواقع، ومن هنا نجد رواية "سرادق الحلم والفجيعة "لعز الدين جلاوجي واحدة من روايات الكاتب الجزائري التي تعتبر أحد الأعمال الأدبية البارزة في الأدب الجزائري المعاصر. تتميز هذه الرواية ببنية سردية معقدة ومتعددة الطبقات، فالكاتب هنا يتناول عدة قضايا إنسانية واجتماعية وتطرق لعدة أزمات وطنية، فهذه الرواية التي نحن بصدد دراستها جسدت لنا الواقع المعاش في فترة العشرية السوداء، والتي هي فترة مقلقة استطاع الشعب الجزائري أن يمر عليها بعد نضال دام سنوات عديدة.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في اكتشاف وتحليل عناصر النص الروائي، وكذلك رغبتنا وميلنا للنصوص الروائية.

والذي دفعنا لاختيار رواية "سرادق الحلم والفجيعة "تشجيع أستاذتنا المشرفة على دراسة هذه الأخيرة.

وكذلك هناك أسباب موضوعية جعلتنا نختار هذا الموضوع دون شك، وذلك باعتبار أن البنية السردية تساهم في تفكيك الرواية من خلال تحليلها واكتشاف عناصر النص الروائي وفك شفرة الإبهام المتمحور حول الرواية، وأسباب ذاتية تمثلت في الرغبة في تحليل هذه

الرواية من أجل فهمها بشكل أعمق، وكذلك رغبتنا في دراسة بنية السرد من أجل تطوير أنفسنا في مهارات تحليل النص الروائي، وكذا رغبتنا في التوسع والمعرفة حول رؤية الكاتب وأهدافه في هذه الرواية.

لهذا كانت دراستنا موسومة بـ" :جمالية البناء السردي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي"

وقد أثارت هذه الدراسة عدة تساؤلات أهمها:

ما هي المرتكزات التي اعتمد عليها الراوي (عز الدين جلاوجي) في بناء روايته؟ وإلى أي مدى وصل الروائي في توظيف عناصر البنية السردية؟

كيف تم التعبير عن عنصر الشخصيات والزمان والمكان وتفاعلها مع بعضها البعض في الرواية؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات اتبعنا خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيمها إلى فصلين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، بالإضافة إلى ملحق تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

فالمقدمة كانت بمثابة بداية تمهيدية حول محتوى دراستنا، يليها الفصل الأول المعنون بـ "مفاهيم نظرية "الذي تناولنا فيه عناصر نظرية من خلاله عرفنا بالسرد والبناء السردي والشخصيات والزمان والمكان لغة واصطلاحًا وكذلك بعض المفاهيم لكل منها. أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون بـ "دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة "حاولنا فيه إظهار الشخصيات الرئيسية والثانوية، ودراسة أنواع الأمكنة مغلقة كانت أم مفتوحة ودلالتها، وكذلك دراسة عنصر الزمان عن طريق المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع).

ثم أتبعنا ذلك بخاتمة كانت عبارة عن حصيلة واستنتاج لما تطرقنا إليه سابقًا.

أما الملحق فقد تضمن التعريف بالكاتب وملخصًا عامًا للرواية، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي القائم على بنى الوصف والتحليل، وذلك من خلال الوقوف على مختلف العناصر المشكلة للبنية السردية.

ومما لا شك فيه أن أي دراسة أو بحث تعتريه بعض الصعوبات التي تعترض سيرورة الدراسة، منها كون الرواية جديدة ومعقدة نوعًا ما، وكذلك تداخل عناصر الزمن في هذه الرواية، فاستصعب علينا تطبيق عناصر البنية السردية على هذه الرواية، ولكن هذا لم يثنِ من عزيمتنا فتجاوزناها بفضل الله ثم بفضل الأستاذة المشرفة، فلها منا جزيل الشكر على عنايتها ورعايتها لهذه الدراسة ونصائحها الثمينة، ولا ندعي بأننا وفَّينا العمل حقه الكامل من الدراسة.

وقد اعتمدنا في إعداد هذه المذكرة على مجموعة مراجع، نذكر منها "بنية الخطاب السردي "لحميد الحميداني، و**"بنية الشكل الروائي"** لحسن بحراوي، دون نسيان ذكر المصدر الوحيد في الدراسة ألا وهو رواية "سرادق الحلم والفجيعة "لعز الدين جلاوجي.

ولا يسعنا في نهاية بحثنا سوى أن نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل، ونرفع شكرنا وتقديرنا الكبير للأستاذة المشرفة على هذا العمل، والذي نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بكل جوانبه

الفصل الأول

مفاهيم نظرية

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

تمهيد:

1- مفهوم السرد:

1-1 لغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد التتابع"[1]

فالسرد هو توالي الأشياء بعضها إثر بعض في حسن السبك وجمال النسج، كما نفهم أيضًا من معجم المحيط في اللغة: "سرد الحديث والقراءة سرد، اسم جامع للدروع لأنه مسرد، فالمسرد المثقب، وهو السرد والسراد"[2]

وأما في المعجم الأدبي: "السرد هو الحديث، هو القراءة، تابعهما وأجاد سياقهما"[3]

ويتفق مع ذلك تعريف الفراهيدي عندما بين كلمة السرد في كتاب العين: سرد القراءة والحديث يسردهما سردًا أي يتابعه بعضه بعضًا"[4]

فالمشترك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي، أي تتابع الأحداث، وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية.

1-2 اصطلاحًا:

كثرت التعاريف حوله، بينما هو خطاب لفعل منجز أو طريقة في الرواية، وذهب جنيت إلى تعريفه من خلال تمييزه للقصة "المجموعة الأحداث المروية من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد، أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، المحطات، مج4، ص 260
[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 139
[3]- الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، مادة سرد، مج8، ص 281.
[4]- الفراهيدي، كتاب العين، ص 226.

هذا الخطاب، أي واقعة يسرد روايتها بالذات"[1]

كما رأى الشكلانيون أن السرد "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي، وهو الراوي"[2]

ذلك أن جوهر البناء السردي للشكل أو الواقعة الخيالية أو الحقيقية يقف على وصف الأفعال وعلاقة بعضها ببعض مع تشعبها، فهو نسيج من الكلام والأحداث يقوم على التغيرات لا الثبات، مهمة انتقاء الآليات التي يتم بها بناء الروح للأفعال لإيصالها إلى المتلقي وإشراكه ضمن العملية، كونه العنصر الثالث في فعل الحدث، كما أشار بعض النقاد إلى تعريفه ليشمل كل جنس محكي أو مروي ليكون أعم وأوسع، استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحًا وجنسًا يستدعي أن تكون له أنواع"[3]

"السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[4]

1-3 مفهوم السرد عند العرب:

اكتسب مصطلح السرد تنوعًا واسعًا في التفسيرات والمفاهيم والترجمات ضمن مجال الدراسات الأدبية فأصبح شائعًا ويتفاوت بين النقاد وفقًا لمعرفتهم.

يرى حميد الحميداني أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كلاهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثًا، وثانيتهما أن يُعَيّنوا الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة وتُسمى هذه الطريقة سردًا"[5]

يمكن الاستدلال في هذا التعريف أن السرد يمثل الأسلوب الذي يعتمد عليه الراوي أو

---

[1]- جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 13.

[2]- إيخنباوم، بوريس؛ رومان جاكوبسون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص 153-174.

[3]- مولاي خاتم، مصطلحات النقد العربي للسيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2003-2004م، ص 251.

[4]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، د.ط، تونس، 2010، ص 249.

[5]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-بيروت، 2000، ص 45.

القاص لعرض الأحداث وتقديمها.

أما الناقد المغربي سعيد يقطين فيعتمد في تحديد مفهوم السرد على استنتاجات مستخلصة من قراءاته المختلفة للدراسات الغربية، فيرى أنه: "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلًا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيًّا أو تخيليًّا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة"[1]

فالسرد عند سعيد يقطين هو عبارة عن عملية استحضار الأحداث الماضية وربطها بالحاضر سواء كانت وقائع حقيقية أم افتراضية.

وأيضًا عرّف السرد بأنه "المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية"

أي أن السرد يُبنى على وجود المادة الحكائية باعتبارها العنصر الأساسي فيه حيث يرتبط وجود السرد بوجود المادة الحكائية ذاتها.

أما الباحث الجزائري رشيد بن مالك فوصف مصطلح السرد بعبارة أخرى قائلًا: "يطلق مصطلح السردي على تلك الخاصية التي تخص نموذجًا من الخطابات ومن خلالها بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[2]

استنادًا إلى هذا التعريف يبين رشيد بن مالك أن الخطابات السردية تتميز بصفة محددة تميزها عن غيرها من الخطابات. يستخدم العديد من الباحثين مصطلح الحكي بوصفه مرادفًا للسرد، على سبيل المثال يستنير الباحث سعيد يقطين بشكل مباشر في كتاباته إلى ترادف في هذين المصطلحين رغم أنه يميز بينهما من حيث أن الحكي عنده: "الحكي عام والسرد خاص"

"الحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل[3]"

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم؛ منشورات الاختلاف، 2012، صفحة 61.

[2]- عبد القادر شرشار؛ تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د.ط، منشورات الكتاب العربي، سوريا دمشق، 2006، ص 75

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2012، صفحة 76.

يظهر الحكي في الأعمال التخيلية والصور من خلال العرض والتمثيل بينما يتجلى السرد في الأعمال اللفظية المكتوبة.

يرى أيضًا حسين خمري: "أن السرد شكل من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد، وإذا اتفقنا أن كل وسائل الاتصال تعتمد على مجموعة من الرموز والأشكال للتوصيل أو تمرير رسالتها فإن كل أشكال السرد تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة وما تملكه من طاقات تعبيرية"[1]

بمعنى أنه أسلوب أو وسيلة يستخدمها الأفراد للتفاعل بينهم بغرض إيصال الرسائل من شخص لآخر.

1-4 مفهوم السرد عند الغرب:

يعرف الباحث جيرار جينيت السرد بأنه "الطريقة التي يتم بها نقل الأحداث عن طريق الراوي "السارد"، سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم خيالية، فالسرد يشكل أساسًا جوهريًا لكل تعبير، فهو عبارة عن أداة يستخدمها الراوي ليجذب انتباه المتلقي من خلال إقناعه بأحداث قصته التخيلية"[2].

والسرد عند "شيلوميغ ريمون كنان" يُعرف بأنه تواصل مستمر يتم من خلاله إرسال الحكي والكلام من المرسل إلى المرسل إليه عن طريق رسالة، ويتميز السرد عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى بأنه طبيعة لفظية لنقل الرسالة كشغل لفظي[3].

فهناك العديد من الآراء الغربية حول السرد، وتتنوع هذه الآراء وفقًا للمنظورات الفلسفية والأدبية والنقدية:

1- **السرد كأداة للفهم الإنساني** :يرى العديد من النقاد الغربيين أن السرد هو أداة قوية لفهم التجربة الإنسانية من خلال استكشاف بعض المشاعر الإنسانية...

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
[2]- ينظر: فاطمة العيداوي؛ سمية سعودي، *عناصر السرد في الخطاب الروائي: رواية نجمة للكاتب ياسين نموذجًا*، ص 13-14
[3]- المرجع نفسه، ص 13-14.

2- **السرد كفن** :يعتبر السرد فنًا في حد ذاته، حيث يمكن للكتاب استخدام تقنيات مختلفة مثل الوصف والحوار لإنشاء قصص مؤثرة.

3- **السرد كأداة للنقد الاجتماعي** :حيث يمكن للقصص أن تسلط الضوء على قضايا اجتماعية مثل الظلم، الفقر...

فيرى جيمس جويس أن السرد يجب أن يكون تجربة داخلية، حيث يمكن للقارئ أن يغوص في عقل الشخصية ويفهم تجربتها الداخلية.

كذلك اهتم بالسرد في النظريات البنيوية كل من "ميخائيل باختين، فلاديمير بروب، روبرت شولز"، والذي خصص جهوده كلها للسرد هو جيرار جينيت، فوضع كتابه *الخطاب السردي* 1972م.

وفي هذا الكتاب استطاع التمييز بين الحكي والقصة، كما أنه يربط السرد بالوقائع والأفعال والأحداث.

فوجود السرد عند رولان بارت مشروط بوجود أرضية خصبة تتمثل في العالم الذي يستعمله، إذ السرد لا يمكنه أن يأخذ معناه إلا انطلاقًا من العالم الذي يستعمله.

2- مفهوم البناء السردي:

تعدد مفهوم السرد وتنوعت مفاهيمه ومناهجه في الكتابات النقدية سواء الحديثة أو منذ القدم "فهو ذو أهمية بالغة في النقل وتسجيل الأحداث والمواقف، ولكي تتبلور الصورة على هيكلة لمنظومة حكائية ما لا بد من أن يتم ذلك من خلال البحث في مكونات هذا الهيكل البنائي بدءًا من متونه وصولًا إلى مبناه"[1]

أي لفهم أي منظومة سردية لا بد من تحليل مكوناتها البنائية بدءًا من النصوص والمحتويات الأساسية وصولًا إلى الطريقة التي تُنظم بها، فالبناء السردي يعتمد على إطار سردي منظم يحتوي على فضاء تجسد فيه الشخصيات أفعالها، وتتشكل فيه الأحداث

[1]- قيس عمر، الأسس الفلسفية http://thesis.univ-biskra.dz .

عبر تسلسل زمني معين يتم بلورته من خلال الحوار والتفاعل بين العناصر المختلفة. يمكن أن تشير بنية الشيء إلى تكوينه لكن الكلمة قد تحمل أيضًا دلالة على الطريقة التي شُيد بها هذا البناء، وبالتالي فإن البحث في البنية يعني البحث في عناصرها. ضمن المجال الإبداعي يشير هذا المفهوم إلى وحدة متكاملة تتميز بتماسكها حيث تتحدد من خلال شكلها ووظيفتها بالإضافة إلى علاقتها ببقية الأجزاء التي تشكلها، أي إنه "الكل الذي يشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[1]

يتبين أن البنية تمثل الشكل المنظور والمتخيل داخل الذهن، فهي بنية الكيان ذاته وتتحدد من خلال العناصر الأخرى التي يربط بعضها ببعض ضمن البناء السردي.

فالبناء السردي هو تركيب متماسك يتكون من عناصر أساسية تشمل الحدث، الشخصيات، الزمن، والمكان، حيث تتوالى الأحداث بشكل مترابط نسبيًّا.

وهكذا يبدو لدى زكريا إبراهيم "أن للبنية قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية، بل هي أنساق مترابطة تنظم ذاتها سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقًا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة هي قوانين الكل الخاص بهذه البنية"[2]

فاستكشاف كيفية تشكل عناصر البناء السردي هو جوهر العملية الأساسية.

يتجاوز مفهوم الترابط بين عناصر البناء السردي مجرد الوصل بينها ليعكس الدورة الحيوية التي يؤديها هذا النظام في تشكيل النص وإثرائه "فالوظائف التي تنحوها العناصر لتشكيل البنية لا تقف عند مستوى تشكيل البنية، بل تعمل خلال تشكيلها للبنية على احتواء المعنى والدلالة عليه، ولهذا يمكن القول إن وظيفة العنصر مركبة بنائيًّا ودلاليًّا، وهذه الوظيفة تُدرك من خلال تلمس كيفية بناء البنية وإدراك العناصر التي تسهم في

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في الذهن الأدبي، ص 175.
[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، (د.ط)، دار مصر للطباعة، مصر (د.ت)، ص 31.

تشكيل المعنى كبنية نصية دالة"[1]

أي أن عناصر البناء السردي لا تقتصر وظيفتها على تشكيل الهيكل العام للنص، بل تتفاعل أثناء بنائه لتضفي عليه المعنى والدلالة، أي أن هذه العناصر لا تعمل بشكل منفصل، وإنما تؤثر في مضمون النص وتوجه تفسيره مما يعزز عمقه وثراءه.

فالبناء السردي هو الهيكل الذي ينظم عناصر السرد في النص الأدبي بحيث تتكامل الأحداث والشخصيات والزمن والمكان في إطار مترابط يمنح القصة أو الرواية عمقًا ومعنى.

3- التناص الموضوعاتي:

3-1 مفهوم التناص لغة واصطلاحًا:

لغة :جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "نصص" قوله: "نصص النص رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصًا رفعه وكل ما ظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أنص الحديث من الزهري" أي أرفع له وأسنده ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونصه ظبيه جسمها رفعته"[2]

ولا يختلف ابن فارس في مقاييس اللغة عما ذهب إليه ابن منظور فقد أورد مادة "نص" قوله: النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء[3]

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي يقول في الفعل "نصص": نصصت الحديث إلى فلان نصًا أي رفعته إليه[4]

من هذه التعاريف اللغوية نستخلص أن المعاجم العربية لم تتعرض في تعريفاتها لمفهوم التناص إلا حينما أرجعته إلى الأصل (نص/نصص) فكانت الدلالات اللغوية كلها تتفق على مفهوم الرفع.

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2005، ص 21.
[2] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د.ط، مج6، مادة (نصص)، ص 4441.
[3]- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، د.ط، مج5، مادة (نص)، ص 356.
[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2003، مج4، مادة (نصص)، ص 227.

اصطلاحًا:

التناص هو العلاقة التي تربط نصًا أدبيًا بنص آخر واستحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم، فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة أو استخدام التراكيب والألفاظ[1]

للتناص العديد من المصطلحات التي تقابله في اللغة العربية مثل: النصوصية، التناصية، التداخل النصي، وكلها تشير إلى ذات المعنى.

وتعد جوليا كريستيفا رائدة هذا المصطلح حديثًا.[2]

3-2 التناص في النقد الحديث:

أشرنا سابقًا إلى أن جوليا كريستيفا تعد رائدة هذا المصطلح حديثًا، إذ إنها اعتبرت كل نص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات من نصوص أخرى، فكل نص هو متضمن لنص سبقه ولا بد أن نتفاعل معه ليخرج بصيغته الجديدة، كما عد رولان بارث الأدب نصًا واحدًا، وكل نص يتفاعل مع مجموعة نصوص سبقته ليعيد توزيعها بشكل جديد[3]

ومن الجدير بالذكر أن التناص في النقد الحديث لم يعد نقطة ضعف في النص أبدًا، بل هو شيء حتمي لا بد من وقوعه، بالإضافة إلى ذلك أنه أصبح يعد إشارة إلى سعة اطلاع الكاتب ومعرفته الثقافية وقراءته المتعددة، بل إن الكاتب المتمكن هو الذي يستطيع استحضار النصوص السابقة لنصه بالشكل الذي يخدم نصه.

[1]- ينظر: حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 2011

[2]- ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص 12

[3]- ينظر: محمد برونة، مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق، ص 4-6.

4- جمالية الشخصيات:

4-1 مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا

أ- **لغة** :جاء في معجم مقاييس اللغة الشخصية هي شخص (ش خ ص) أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء، ففي اللغة العربية نجد كلمة شخصية مستحدثة وردت في القاموس المحيط مشتقة من فعل شخص بمعنى تكلم بصوت مرتفع[1]،

وربما في هذا إحالة على صفة شخصية الممثل المسرحي التي من المفروض أن ترفع صوتها حين تؤدي دورها على خشبة المسرح حتى تتواصل مع الجمهور.

كما أن هذه الكلمة أُخذت من كلمة الشخص التي تعني "سواء الإنسان وغيره تراه من بعد أي أنها تعني السمات العامة فقط"[2].

فنلاحظ في التعريفات اللغوية أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميزة.

ب- اصطلاحا:

لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن إلى أن أصبحت عنصرًا هامًا في الساحة الأدبية، فتنوعت الآراء والمفاهيم لهذا المصطلح فنجد:

الشخصية: كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقواله[3]

نلاحظ هنا أن الشخصية من خلال تعريف الشخصية هي المحرك الرئيسي في الحكاية أو الرواية، إما تكون بالسالب أو بالموجب، وإن لم تقدم أي دور تعتبر شخصية محركة.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت (1957) باب حرف الصاد فصل الشين

[2]- تاج العروس من جواهر القاموس، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1984

[3]- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي إنجليزي فرنسي"، دار النهار للنشر لبنان ط1، 2002 ص 113-

الشخصية الروائية فكرة من أفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية.

أي أن في الحوار نجد الشخصية الروائية هي الأساس، فهي دائمًا ما نجدها في تعارض بين الشخصية الرئيسية أوالثانوية[1].

ويرى البعض أن الشخصية هي المظهر الخارجي، الشخصية في المعنى الشائع هي مجمل السمات والملامح التي تشكل الطبيعة لشخص أو كائن حي ما[2]

ومنهم من يعتبر أن الشخصية هي الصفات الخارجية التي تميز الشخص عن غيره.

تشير الشخصية إلى الصفات الخُلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية[3] .

ويفصل لنا عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" مفهوم الشخصية: أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة... وهي التي تنجز الحدث وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها أو أهوائها أو عواطفها[4].

فنستنتج أن الشخصية عتبة أساسية في المتن الروائي، فهي بناء يتشكل داخل العمل الروائي عن طريق عناصر مكونة لها، فتقوم بتفعيل الأحداث من خلال صفاتها الجسمية وسلوكياتها الأخلاقية.

وفي الأخير نجد أن الشخصية عبارة عن مجموعة صفات وسمات التي تميز الشخص عن غيره، فهي تحتل موقعًا هامًا في بنية الشكل الروائي، فهي أحد مكوناته الأساسية.

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت ط1، 1985 ص 126

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس ع1، 1986 ص 210.

[3]- المرجع نفسه، ص 210.

[4]- عبد المالك مرتاض، *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، الكويت، د.ط 1998، ص 91.

4-2 الشخصية من المنظور العربي:

نجد حسن بحراوي يرى "الشخصية كمورفيم من فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيًا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[1].

فهو يربط دلالة الشخصية بما تقدمه قراءة النص أين تقدّم الشخصية داخل الرواية.

وترى يمنى العيد "أن الشخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به"[2].

فهي ترى أن اختلاف الشخصية هو الذي يصنع الأحداث وتنتج من خلال الأحداث العلاقات التي تجمع بين الشخصيات.

4-3 الشخصية من المنظور النقدي الغربي:

يعرف رولان بارث الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي[1].

هنا يؤكد رولان بارث أن الشخصية كمورفيم فارع هي نتاج عمل تأليفي، تكون صفاتها موزعة من خلال الأدوار التي تقوم بها في ظهورها الحكائي[3].

أما تودوروف فيجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية[4].

أما جريماس فقد قدم مفهومًا جديدًا لها في الحكي حينما ميّز بين العامل والمهمل، وسماها بالشخصيات المجردة وهي قريبة من مدلول[5].

فيعتبر جريماس أنه ميّز العامل والممثَّل في مفهومه للشخصية، أما ميشال فيميز بين

---

[1]- ينظر حميد الحميداني، *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، ص 213

[2]- حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، ص 213.

[3]- حميد الحميداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 50.

[4]- حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 213

[5]- ينظر حميد الحميداني، *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، ص51

نوعية الشخصية الحكائية والحقيقية.

إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية المؤلف للشخص[1].

4- أنواع الشخصيات

تعددت معايير وتقسيم الشخصية في العمل الروائي حسب المنظور النقدي الذي يتفرع بناءً على الخلفيات المنهجية التي ينطلق منها لدراسة الشخصية، فنجد:

4-4-1 الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي يتعلق بها النص وتظلع بالفاعلية وتقديم الأحداث "عندما تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وذلك على شخصيتها، وبالتالي تستأثر هذه الشخصية باهتمام السارد حين يعطيها أكبر قدر من التميز على خلاف الشخصيات الأخرى ويمنحها حضورًا طاغيًا وتحظى بمكانة متفوقة"[2].

وكذلك تعتبر الشخصية الرئيسية هي أساس العمل في الرواية، فمنها تبدأ الأحداث وبها تُحل العقدة المطروحة، وهي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، ولهذه الشخصية وظيفة تقوم بها في بنائها للعمل إذ يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[3]1.

4-4-2 الشخصيات الثانوية:

وهي التي يمكن حذفها أو الاستغناء عنها داخل العمل بحيث لا يطرأ عليها أي تغيير في إطار الظروف المحيطة، كما أنها تقوم بدور معين ثم تختفي، ويكون ذكرها في الرواية نادرًا نوعًا ما، أي تكتفي بوظيفة مرحلية، وأحيانًا تقوم بدور تكميلي مساعد للشخصية

[1]- يمنى العيد، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، دار الفارابي، لبنان، ط1، ص 42.
[2]- أحلام بن الشيخ، *الأبعاد الفنية والموضوعاتية في أعمال مرزاق بقداش*، دكتوراه، السنة الجامعية 2013-2014، ص 84.
[3]- محمد بوعزة، *تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم*، ص 57.

الرئيسية وغالبًا ما تمثل جانبًا من جوانب التجربة الإنسانية[1].

وكذلك هي تلك التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[2]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار للتعرف على أحداث النص.

تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهامها وإبراز الحدث[3].

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضًا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكان الأمر كذلك ها هنا."

كما أن الشخصية الثانوية تستطيع أن تأخذ عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانًا ومعارضة أحيانًا، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصرًا فرعيًا ومساعدًا فقط تظهر في مساحات قليلة من الرواية.

فكل ما ذكرته سابقًا يقود للقول إن الشخصية الرئيسية والثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي، وبالتالي هما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عملية سير السرد الروائي.

5- جماليات الأماكن ودلالتها:

مصطلح جماليات المكان يدرس كيفية علاقة عنصر المكان الروائي بالشخصية عاطفيًا؛ لأن المكان في النص الروائي والأدبي ليس حيزًا جغرافيًا فحسب بل هو عنصر فاعلي ذو حظ كبير في الحياة البشرية، وله قدرة كبيرة على جعل الشخص متأثرًا فيه أكثر فأكثر، فجماليات الأماكن تتعلق بتأثير المكان على المشاعر حيث يمكن أن يكون للمكان قيمة

[1]- أحلام بن الشيخ، *الأبعاد الفنية والموضوعاتية في أعمال مرزاق بقداش*

[2]- عبد القادر أ]وشريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي.

[3]- غسان كنفاني، صبحيّة عودة زعرب، *جماليات السرد في الخطاب الروائي*، ص 133.

جمالية تتجاوز وظيفته العملية.

هناك علاقة وثيقة بين المكان السردي والواقعي، فالإنسان هو الذي يربط بينهما بقوته الخيالية ومشاعره ويرتبط ارتباطًا وثيقًا، فدراسة المكان تعكس لنا مثول الإنسان في صورة خيالية، لأن هذه الشخصية ما كان لها أن تضطرب إلا في حيز جغرافي أو في مكان[1].

يمكننا القول إن هناك علاقة عميقة بين الإنسان والمكان حيث لا يمكن فصل التجربة الإنسانية عن الإطار المكاني الذي احتضنها، فالإنسان بقوته التحليلية يمنح الأماكن معنى ويتفاعل معها عاطفيًا. يمكننا أن ننجز الكلام حول المكان الروائي بأنه حامل لمعنى غير فيزيقي ويعتمد على قوة الخيال وله مقومات خاصة كنوعية الموضع والحوادث التي تجري فيه، وله أبعاد متميزة كالبعد النفسي والاجتماعي[2].

يعتمد المكان الروائي على قوة الخيال حيث يوظف ليعكس مشاعر الشخصيات ويتجاوز كونه مجرد موقع جغرافي ليصبح جزءًا أساسيًا في تكوين الرواية.

5-1 مفهوم المكان: لغة واصطلاحا

أ- لغة:

اكتسب مصطلح المكان أهمية كبيرة في مجال اللغة العربية حيث تم تناول معنى المكان واستخداماته المتعددة بسبب وروده المتكرر في اللغة بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله.

أشار القرآن في آيات عدة أن لفظة المكان تدل أحيانًا على:

الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانًا شرقيًا" [3]

وقد جاء بمعنى المنزلة في آيات منها قوله تعالى: "ورفعناه مكانًا عليًا" [4]

[1]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة الكويت 1998 ص 123
[2]- بشير أحمد قاسم بناء الرواية دار التنوير بيروت 1985 ص 84
[3]- سورة مريم الآية 16
[4]- سورة مريم الآية 57

أي منزلة عالية، ومنه فإن الموضع أو المنزلة من أبرز المعاني المذكورة في القرآن الكريم.

أوضحت المعاجم اللغوية معاني المكان بشكل جلي مبينة دلالاته المختلفة.

المكان والمكانة واحد وهو موضع كينونة الشيء فيه. [1]

أي أن المكان والمكانة يرتبطان بموضع وجود الشيء أو الكائن في الوجود.

ب- اصطلاحًا: تناولت العديد من الأبحاث مفهوم المكان غير أن هذه الدراسات جاءت متباينة ومختلفة في معالجتها حيث نظر كل منها إلى المصطلح من زاوية خاصة به، مما أضفى على النقاش العلمي تنوعًا وغنى في وجهات النظر.

منذ القدم كان مفهوم المكان محور اهتمام الفلاسفة حيث سعوا لفهم طبيعته وتأثيره في الفكر والوجود، حيث يرى أفلاطون "أن المكان هو الحاوي للأشياء" [2] أي أن المكان هو الإطار الذي يحتوي الأشياء.

أما أرسطو فقد توسع في تعريف أفلاطون فقال إن المكان "هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم" [3]

وفي كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"

يرى غاستون أن المكان ليس مجرد فضاء هندسي محايد بل هو مشبع بالذكريات والتجارب التي يُضفى عليها الخيال معاني خاصة، فالخيال يعيد تشكيل علاقتنا بالمكان

[1]- ابن منظور لسان العرب ط1 دار صادر بيروت لبنان مجلد 13، 1990 ص 112.
[2]- حمادة تركي زعتر جماليات المكان في الشعر العباسي ط1 دار الثقافة 2013 صفحة 22.
[3]- مهدي عبيدي جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011 ص 26

مما يجعل الداخل والخارج غير متوازنين لأن المشاعر والذكريات تؤثر في إدراكنا له.
المكان في الرواية هو أحد العناصر الأساسية التي تساهم في بناء العمل الأدبي، كما أنه "العالم الموسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يُعد مكانًا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعًا تشكل فضاء الرواية" [1]

ببساطة، فضاء الرواية هو مجموع الأماكن التي تجري فيها أحداث القصة، فالمقهى والشارع كلها أماكن منفصلة لكنها تشكل معًا عالم الرواية الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور فيه الأحداث.
.633

5-2 مفهوم المكان عند العرب

يواجه النقد العربي تحديًا في استخدام مفهوم المكان في الدراسات السردية حيث تظهر اختلافات واضحة في وجهات النظر والتعريفات حول مصطلح المكان، الحيز، الفضاء.
يذهب الناقد حميد الحمداني في كتابه *بنية النص السردي* إلى "أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال: الفضاء الجغرافي وهو مقابل لمفهوم المكان، فضاء النص وهو مكان فضائي أيضًا، الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور" [2]
ويشير أيضًا إلى "أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية" [3]
أي أن الفضاء هو الإطار العام الذي يضم جميع الأمكنة والأحداث في الرواية بينما المكان هو جزء منه. الفضاء يربط بين الأمكنة المتعددة ليشكل عالم الرواية المتكامل.

[1]- حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط1 المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع 1991 ص ، ص 63.
[2]- المرجع نفسه، ص 62
[3]- المرجع نفسه، ص 63.

يحاول الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" التمييز بين المصطلحات الآتية: الحيز، الفضاء، المكان، فيقول: "إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنه ليس بها، وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعدًا، فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق، وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها" [1]

فالمكان أو الحيز الروائي ليس مجرد جغرافيا بل فضاء يتجاوز الحدود المادية ليصبح عالمًا مفتوحًا على الرمزية والخيال والمجهول.

3-5 المكان عند الغرب :سعى العديد من الباحثين الغربيين إلى التفريق بين المصطلحات المرتبطة بمفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الفضاء. ينطلق جريماس في تحديده لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء، إذ يرى "أنه هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز، يسهم في تصويره التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي" [2]، فالمكان ليس مجرد فضاء جغرافي بل هو عنصر ديناميكي يتشكل من خلال العلاقات والتحولات التي تحدث بين الذوات الفاعلة داخل النص السردي.

ومن أهم الدراسات الغربية حول المكان دراسة غاستون باشلار في كتابه *جماليات المكان* الذي ترجمه غالب هلسا: "إن النقطة التي ينطلق منها المؤلف هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائمًا نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كان يوفرهما لنا البيت، أو هو البيت القديم كما يصفه باشلار "يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية"[3]. فالبيت القديم وخاصة بيت الطفولة ليس مجرد مكان، بل هو إسقاط

[1]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة الكويت 1998 ص 12
[2]- باديس فوغالي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ط1 عالم الكتب الحديث للنشر الأردن 2008 ص 175-176
[3]- غاستون باشلار جماليات المكان ص 9.

لشعور الحماية الذي وفره لنا على أماكن أخرى في حياتنا. فباشلار يرى أن البيت يحد الوجود داخل مساحة توفر الأمان والاستقرار.

5-4 أنواع الأماكن

المكان المغلق والمفتوح يشكلان ثنائية متقابلة تناولها الباحثون في دراسة الفضاء الروائي ،حيث يعكس المكان المفتوح مجال حركة الشخصيات بينما يمثل المكان المغلق فضاء الاستقرار والثبات .

5-4-1 الأماكن المغلقة :

تمتاز هذه الأماكن بالضيق ولها صلة مباشرة الإنسان ، وأن الشخصيات في هذه الأماكن تتسم بنوع من الانحصار .

يعرف المكان المغلق بأنه " المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق كما يتصف بالتحديد ، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى[1] "

إن المكان المغلق غالبا يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه اضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح .

" فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ،وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي غليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[2] " فالمساحات الضيقة قد تكون غير مرغوبة لكنها توفر الأمان والعزلة .

5-4-2 الأماكن المفتوحة :

[1]- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 141.
[2]- عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، دراسة سيميائية، ط1، دار جيد للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 103.

تعرف على أنها " الفضاءات المفتوحة امتدادات لفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفوضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره " [1]

أي أن الأماكن المفتوحة توجد في الفضاء الكوني ،لكنها تتكيف وفق احتياجات الإنسان وعصره ،وهي أيضا " المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات "[2] أي أن المكان المفتوج يوفر فضاء تتحرك فيه الشخصيات بحرية ،مما يتيح لها التنقل والتفاعل مع الأحداث .

وأيضا المكان المفتوح هو " حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة يكل فضاء رحب ، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق " [3]

أي أن الفضاء أو المكان المفتوح يتميز بالاتساع وعدم التقييد بحدود ضيقة .

6- جمالية تداخل الأزمنة:

6-1 مفهوم الزمن لغة واصطلاحا :

أ- **لغة** :جاء في لسان العرب لابن منظور أن: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طالع عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانًا"[41]. في اللغة يفهم الزمن على أنه الوقت الحين الدهر.

أما سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية فيرى أن "الزمن الدال بعد زمني لدال خبرًا (مثال يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر) وزمن المدلول هو بعد

[1]- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، الطبعة 1 ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن، 2010 ،ص 204 .
[2]- الرجع نفسه ، ص 204.
[3] - عبد الله خضر محمد : بنية المكان في القصة القرآنية ، الطبعة 1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان ، 2016 ، ص26 .
[4]- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، مج 13، 1994، ص 199

زمني لمدلول خبر في التعبير"[1]. أي أن الزمن الدال هو وقت التعبير عن الحدث والزمن المدلول هو وقت وقوعه الفعلي.

ب- اصطلاحًا :يعد الزمن من المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين، فنجد عبد المالك مرتضى تناول الزمن من خلال كونه الوجود نفسه، فهو محيط بكل شيء، فنجده يقول: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو موجود هنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولًا، ثم طهره رويدًا رويدًا بإجلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلًا ونهارًا ومقامًا[2]. يتضح من خلال تعريف عبد المالك مرتضى أن الذهن متصل اتصالًا وثيقًا بالوجود حيث يشكل دليلًا على هذا الوجود ويبرز في العديد من الكائنات والموجودات.

كما أشارت "مها حسن القصراوي" إلى مفهوم الزمن، فنجدها تقول: "إن الزمن متأصل في خبراتنا اليومية والحياتية، فالحياة زمان والزمان حياة، لذلك لا يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان، فجميع الكائنات تملك إحساسًا بالزمن، ولكن تختلف في درجة الإحساس والإدراك والتحليل". أي أن الزمن والحياة مترابطان، فكل الكائنات الحية تشعر بالزمن ولكن بدرجات مختلفة.

وأيضًا قول عبد المالك مرتاض: "والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من تحركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه". فهنا يشبه الزمن بالأكسجين، فهو يحيط بنا دائمًا لكنه غير مرئي أو ملموس، رغم ذلك فهو أساسي في حياتنا.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 108.
[2]- عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 171

2-6 مفهوم الزمن عند العرب :

تناول الفلاسفة والنقاد العرب ظاهرة الزمن وقد كان لهم فضل كبير في تفسير هذا المصطلح.

يرى ابن سينا "أن الزمان مدة كم متصل، لكنه شيء متجدد منقضٍ غير قار، وهو يطابق الحركة، أعني الحركة المستديرة الدائمة، وهيئة في الجسم لا هي مقدار الجسم نفسه ولا المسافة التي يقطعها، وعليها يتوقف الزمان في وجوده وفي إحساسنا به وتصورنا له بحيث يكون عبارة عن مقدارها، والزمان والحركة حادثان حدوث إبداع لا حدوث زمان، يعني أن محدثهما يتقدمهما بإحداث لا بالزمان، وإلا كان قبل الزمان زمان"[1]. أي أن الزمن ليس شيئًا ثابتًا، بل هو متجدد ومتغير ويرتبط بالحركة المستمرة ويحدث بفعل إبداعي.

تتواصل الأبحاث والدراسات، مما يجعل مفهوم الزمن موضع اهتمام المبدعين والأدباء، ويتكرر ذكره بكثرة في مؤلفاتهم بأساليب متنوعة، وهذا ما ذهبت إليه "سيزا قاسم" في حديثها عن بناء الزمان الروائي، حيث نجدها تقول: "يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن"[2]. أي أن الزمن يعد عنصرًا جوهريًا في تشكيل بنية الرواية وهيكلها، حيث يلعب دورًا أساسيًا في تسلسل الأحداث وتطورها.

ويرى عبد المالك مرتضى: "إن الزمن نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث ومنح السرد وصم

[1] .- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 109
[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية: مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 37.

الحيز وقوام الشخصية"[1]. الزمن هو النسيج الذي يمنح الأحداث والسرد والوجود ترابطًا وسحرًا.

6-3 عند الغرب :اهتم الفلاسفة والنقاد الغربيون بشكل كبير بظاهرة الزمن ودرسوها بعمق، حيث نجد أن الزمن أو الزمان (le temps) بالفرنسية أو (time) بالإنجليزية هو في التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون (Platon 427-347) ق.م (تحديدًا كل "مرحلة تنضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]، بينما يرى أندريه لالاند (A. Lalande) أن الزمن "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر"[3]، فهو يصور الزمن كحركة مستديرة تسعى الأحداث معها بينما يبقى الإنسان دائمًا في الحاضر.

وتحدث لوكاتش عن مفهوم الزمن الذي وضعه في كتابه "نظرية الرواية"، حيث يرى "أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[4]، يشير إلى أن الزمن يعمل كحاجز يفصل الإنسان عن المطلق ويجعله محصورًا في حدود الزمن والتغيير.

6-4 أنواع الزمن:

6-4-1 الاستباق :هو مفارقة زمنية معاكسة للاسترجاع، حيث يتجه السرد نحو المستقبل بدلًا من العودة إلى الماضي، ومما جاء في تعريفه: "إن الاستباق يعني فيما يعنيه الورود إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، حيث يقوم الاستباق بتخطي الزمن الحاضر واستشراف المستقبل من خلال سرد أحداث لم تقع بعد"، وتعرفه مها حسن القصراوي بأنه:

[1]- عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 178.
[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 2004، ص 12
[3]- عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172-173.
[4]- ينظر ينظر عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 172. المرجع السابق، ص 172

"مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلًا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتهيئ للقارئ بالتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمانية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1]. أي أن الاستباق مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل، حيث يمهد الراوي للأحداث القادمة عبر تلميحات أو إشارات زمنية، مما يساعد القارئ على استشراف ما سيحدث لاحقًا في السرد.

والترجمة والسير الذاتية تقوم على هذه التقنية "لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره، وهنا يدخل في صميم دوره الحكائي"[2].

6-4-2 الاسترجاع :هو أسلوب يستخدمه السارد بهدف كسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، مما يتيح له العودة إلى لحظات ماضية داخل السرد لإضافة عمق وتوضيح سياقات معينة.

يعرف الاسترجاع بأنه: "من أكثر التقنيات السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه"[3] أي أن الاسترجاع تقنية تدمج الماضي بالحاضر، مما يمنح الرواية عمقًا وتشويقًا.

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.
[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية ص 67.
[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 2004، ص 192.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة

الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة"

بنية الشخصيات في رواية "سرادق الحلم والفجيعة:"

تؤدي الشخصية الروائية دورًا كبيرًا في بناء العمل الروائي إذ تتمركز حولها كل خطوات الرواية لأنها بؤرة مهمة في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكن تصور رواية بلا شخصيات، فيتطلب أي عمل فني وجود شخصيات رئيسية وثانوية تعمل بدورها على تسيير الأحداث ضمن مكان معين. فالشخصية تعتبر الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها السارد بهدف نقل أفكاره ومواقفه وآرائه وتوجهاته إلى القارئ، فقد ظلت الشخصية عنصرًا فعالًا في الرواية.

فرسم الشخصيات يختلف من كاتب لآخر، فالشخصيات عدة أنواع تختلف أدوارها بحسب ما يريده الراوي.

وظف عز الدين جلاوجي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" عدة شخصيات متنوعة تمحورت حولها أحداث الرواية منها الشخصيات الرئيسية والثانوية.

1-1 الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البارزة في الرواية تدور حولها الأحداث ولها حضور فعال في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

ونجد في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" هناك مجموعة من الأشخاص الرئيسيين تنوعت بين شخصيات حيوانية وإنسانية وخيالية:

الغراب :راح يصفه وصفًا جسمانيًا وذلك في قول متميز فريد من نوعه: "نحيل طويل صغير الرأس معرق الأصابع... لمن يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال..."[1]

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، الجزائر 2017، ط3، ص33

فمن خلال هذا الوصف نجد اسم الغراب يحيلنا إلى الغرابة ويتصف بهذه الصفات كونه الحاكم السياسي للمدينة، وهو الذي يمارس عليها كل أنواع التخريب، لكنه يخضع لسلطة الفئران ولكل أوامرهم ويسعى لمساعدتهم في طغيانهم على المدينة وتنكرهم بزين النسور، وذلك في قول الراوي: "وأخرجني من شرودي صوت أجش... أبح... يأمر الغراب بالصعود لقد أكمل صلاته ولقد قُبلت وها هي الأبواب تفتح أمامه"[1]

فهنا نلاحظ كيفية سيطرة الفئران على الغراب وكذلك يعطي لنا دلالة واضحة للغراب لأن الغراب يساعد دائمًا على التخريب وكل الأفعال السيئة، فكما ساعد الفئران على التنكر فهذا يبين لنا حقيقة واحدة ألا وهي أن مسلك الغراب مسلك سيئ.

وقد تعددت الأوصاف السلبية للغراب وذلك ما ورد في وصف أسنان الغراب في قوله: "رفع ستائر فمه عن أسنان متقيحة سوداء مبتسمًا"[2]

فالراوي هنا جسد لنا صورة الغراب في أبشع وأقبح صورة جسمانية، وفي وصف آخر للغراب يقول الراوي: "هو طويل نحيل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة... الامتداد فيها إلى الأمام والخلف أكبر بكثير من امتداده وعرضه، يرتدي في العادة لباسًا أسود يُصنع خصيصًا من ريش الغربان، يظهر له في بعض الأحيان جناحان يستطيع أن يطير بهما ما يشاء ويريد، كما يتحول فمه وذلك أمر ندر إلى منقار أبيض حاد خاصة في عيد الغربان الذي سنه الغراب منذ سنوات ليصير العيد الرسمي في المدينة "المومس"[3]

في هذا المقطع نجد الراوي يصف لنا هيئة الغراب لأنه يعتبر شخصية محورية تدور حوله الرواية، لأنه هو الحاكم في مدينة مومس حيث قام الراوي

بوصفه منذ بداية الرواية إلى نهايتها تدريجيًا.

وفي موضع آخر يرد ذكر الغراب على النحو الآتي: "ما زال الغراب يرقص على رجل واحدة

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ص109

[2]- المصدر نفسه، 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

ويطلق البارود في الفضاء محاولًا أن يتمطط فيصنع لنفسه رقبة أو ليوهم الرائين أن له رقبة"[1]

فهنا الراوي يصف لنا كيف أن الغراب يرقص برجل واحدة، فالقارئ يبقى في حيرة حول رأس الغراب برجل واحدة.

ومن خلال كل هذه المقاطع نجد أن الراوي ركز كثيرًا على وصفه الدقيق للغراب حيث ذُكرت كل أوصافه الجسمية (العينين، الرقبة، صغر الرأس)، الجسم (طويل نحيل).

والغراب في الواقع يرمز للشر لأنه يتمتع بصفات أثارت الغرابة لدى البشر مما أدى إلى اعتباره رمزًا للتشاؤم والنحس عند بعض الشعوب، فالعرب يتشاءمون من هذا الطائر ويكرهونه كرهًا شديدًا، فنجد الراوي عز الدين جلاوجي في الرواية يبين سبب كره العربي للغراب ودوره في إلحاق الشر بهم فيقول: "وأما أوثق الروايات فزعموا أن المدينة قد تعرضت لسنوات قحط وجفاف أكلت الأخضر واليابس... والفالح والتاعس... والمستيقظ والناعس... فلما بلغ ذلك الأرواح الطاهرة المطهرة قامت بإرسال صرة من ذهب وجواهر مع غراب وطلبت منه أن يطير بها حتى إذا وصل قام بنشر ما حمل على رؤوس الجميع في المدينة، لكن أخذ تلك الصرة إلى مدن أخرى وجاء بصرة أخرى مملوءة قملًا وفئران، وحين حلق فوق المدينة صب كل ما حمل من قذارة على رؤوس الجميع"[2]

من خلال هذا يمكن القول إن الغراب سيد كل شر وهو دلالة على الخراب والدمار الوحشي.

الفأر:

لم يتطرق الكاتب لوصف هذه الشخصية بقدر وصف الغراب إلا أن هذه الشخصية لها دور فعال في هذه الرواية، فيقول: "يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء... يبصر قطًا متكورًا على نفسه، يضحك الفأر ضحكة هستيرية، يجري خلفه، يفزع القط، يندفع الفأر، تتناثر أعضاؤه

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص34
[2]- المصدر نفسه، ص89

هنا وهناك، يهتف العجاج عاليًا لبطولة الفأر"[1]

فراوي هنا أعطى كل القوة والشجاعة والبطولة للفأر الذي بدوره يطارد القط، وهذا الأخير يهرب ويخاف منه.

كما وصف الفأر في قول: "مخلوق حقير في حجم حبة البطاطا ولونها"

كما قال: "من كان يتصور أن الفئران ستكون لها كل هذه القيمة في هذه المدينة"[2]

فهنا الراوي يوحي لنا أن الفئران قد غزت وتكاثرت في المدينة فقد أصبحت لها قيمة كبيرة في المدينة.

يمثل الفأر رمز الشر لأنه يعتبر من الحيوانات المدمرة في حياة الإنسان، وهذا ما يجعل الإنسان يحمل له الكره اتجاهه كما يعمل على إفساد وتخريب النباتات، فهو يحمل كل صفات الشر.

الشاهد :هي الشخصية الرئيسية والبطلة في هذه الرواية، فهي التي تقوم بنقل الأحداث "وما عساني أفعل وما ينبغي لي أن أكتب تنفيسًا عن مكبوتاتي"[3]

هذا الشاهد مجهول، لم نعرف من تكون هذه الشخصية ربما حي بن يقظان على اعتقاد أهل المدينة "المومس"، وتعتقد أمرك لا ينكشف، خلاك كتلة تسعى، تدفعنا الريح فوق تحت، فإذا بك حي بن يقظان"[4]

يتعرض الكاتب إلى ذكر أوصافه أو من يكون لكنه نقل لنا الحالة النفسية التي يعيشها والحالات التي أصابته بسبب الحوادث الغريبة التي حلت به، فتارة يشعر بالوحدة والغرابة فيقول: "الغربة ملح أجاج، وحدي أنا والمدينة"، ومرة يشعر بالاشتياق للحبيبة نون إذ يسترجع ما مر به معها من ذكريات: "هل تدركين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين"[5]

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص ، ص 12.
[2]- المصدر نفسه ، ص 99.
[3]- المصدر نفسه، ص71
[4]- المصدر نفسه، ص91.
[5]- المصدر نفسه، ، ص27.

فهنا عز الدين جلاوجي جعل من هذه الشخصية مكتوفة الأيدي لا حيلة لها غير الحيرة والمشاهدة والهرب، فلم يكن باستطاعتها تغيير أي شيء وبقيت المدينة على حالها، وبقي السيد الشاهد مجهول الشخصية.

الحبيبة نون:

حيث نجد الكاتب يوظف شخصية خيالية، ألا وهي "الحبيبة نون"، وهي نظرة المرأة الصالحة الجميلة التي ظل يبحث عنها كثيرًا ويحلم بإيجادها وتعبيره لشوقه لها ويتخيلها دائمًا أمامه وهو يكلمها، ولكنه في الأخير وجدها عكس ما حلم به. فالكاتب قد اختار اسمًا لحبيبته "نون"، نراه نحن أن من ورائه سر وجب علينا نحن القراء إيجاده. فمن وجهة نظري أفسر تسمية الكاتب بهذا الاسم لحبيبته وذلك بحب الكاتب لوطنه.

2-1 الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات المحورية أيضًا في المتن الروائي ولا تتغير صفاتها ومواقفها وقدراتها وقراراتها وأعمالها في الحدث من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الرئيسية وضلعها الأيمن في التكامل البنيوي للنص السردي الحكائي.

ونجد في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" أن هناك مجموعة من الأشخاص الثانوية تنوعت بين شخصيات حيوانية وخيالية منها:

سيد نحل :وهو رفيق الغراب ومساعده ويده اليمنى، إلا أنه يعتبر ابن المدينة الحقيقي الذي يحب وطنه ويغار عليه: "السيد نحل كثيرًا ما صرح متشدقًا أمام الجميع أنه ابن المدينة حقًا وصدقًا وأن دماءها تجري في عروقه"[1]

وكذلك الكاتب قام بوصف وجهه وذلك بأقبح وأبشع الصفات وهي لا تقل عن صفات الغراب في قوله: "والمتأمل لرأس السيد نحل من ناحية أذنيه يراه في شكل قرص، يمتد أنفه إلى

الأمام، وجلدة وجهه ورقبته تشبه كلبًا بجلد عنز جاف غير مدبوغ"[1]

فالسيد نحل رغم أنه ابن المدينة الحقيقي إلا أن الكاتب وصفه بأقبح الصفات.

الهدهد:

وظف الراوي هذه الشخصية من أجل كشف حقيقة الغراب المستبد لأهل المدينة، وهو يرمز إلى الإرشاد والصلح، وهذا ما نجده في الرواية: "يحدقون بهدهد يقف على مرتفع الأرض بألوانه الزاهية وتاجه المتوهج ويخطب بلسان فصيح"[2]

فهنا الهدهد تكلم بلسان فصيح وهو يدافع عن المدينة.

فالطائر الهدهد يتميز بصفات جميلة وحميدة ودائمًا يُنسب إلى ما هو حسن، حيث ذُكر حتى في القرآن الكريم وذلك بمدحه، وكذلك يعتبر الهدهد حيوانًا كاشفًا للحقائق لأنه مقدس عند الله، وهذا ما يقابله في الرواية

التي بين أيدينا "سرادق الحلم والفجيعة"، وذلك عندما حاول الهدهد أن يكشف حقيقة الغراب وأتباعه، بيّن للمدينة أنهم يعيشون تحت تأثير السحر، وذلك في قوله: "هدهد يخطب بلسان صريح[1] يا أيها الذين هم أخدان الغراب... اسمعوا إن كان لكم آذان بها تسمعون... لقد جئتكم بنبأ عظيم أنتم غافلون... لقد حلت عليكم اللعنة والغضب الساحق.... لا ينجو منها أحد أبدًا"[3]

فمن خلال هذا نجد السارد عز الدين جلاوجي قد حافظ على نفس الدلالة للهدهد التي جاءت في القرآن الكريم والتي تنص على أن الهدهد رمز للإرشاد والصلح، وذلك من خلال كشف الحقائق والنهي عن المنكر.

نستنتج من كل ما تقدم حول الشخصيات في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" أن الكاتب ركز كثيرًا على الشخصيات الحيوانية لأن الحيوانات غزت المدينة "مومس"، فجعل كل الأحداث

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص103

[2]- المصدر نفسه، ص104-105.

[3]- المصدر نفسه، ص94

تدور حولها، فقد وصفها وصفًا دقيقًا وكذلك جسدها في شخصيات إنسانية "الشاهد" الذي يكشف حقائق هذه المدينة، أما الخيالية فنجد الحبيبة "نون" التي يراها امرأة صالحة ويحلم بها.

فالشخصيات الحيوانية قامت بأدوار إنسانية، منها ما دل على الخير ومنها ما دل على الشر، كما استُعملت شخصية مذكورة في القرآن الكريم.

2- بنية الأماكن في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

2-1 الأماكن المفتوحة:

المساحات الواسعة في الرواية ليست مجرد خلفية للأحداث ،بل تمنح الشخصيات حرية الحركة مما يعزز تفاعلها مع الواقع والخيال على حد سواء يتجلى هذا بوضوح في سرادق الحلم والفجيعة حيث تتشابك التحولات الشخصية مع اتساع الفضاء المكاني ،فتأخذ الأحداث طابعا ديناميكيا يعكس عمق التجربة الإنسانية فتتمثل هذه الأماكن في :

المدينة : تمثل المدينة فضاء جغرافيا يحتضن أفرادا من مختلف الفئات العمرية والانتماءات ،مما يجعلها بيئة تفاعلية تسهم في بناء العلاقات الاجتماعية ،وقد شكلت المدينة المسرح الرئيسي لمعظم أحداث الرواية .

يقول عزالدين جلاوجي في وصفها :

"آه مدينتي ....

عفوا اقصد آه حبيبتي ... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما ؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه ... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة " [1]

صور الأديب المدينة في هيئة إنسان يحاوره فهي الحبيبة التي شاركها أجمل لحظاته ،لكنه يلومها على رحيلها وتركه وحيدا غارقا في حزنه ،يتخبط في فاجعته .

ويقول الروائي أيضا :

" أيتها المدينة المومس ...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ؟؟ [2]"

فالأديب يعاتب وينقد المدينة بأنها تحتضن الحمقى والجهلاء دون تمييز .

أيضا يقول في المدينة : " عند المدخل اعترضت المدينة طريقي في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها ... شكواتها ... تضرب الارض بكعبها العالي وتدندن أغنيتها المفضلة [3]."

يصور الكاتب المدينة في هيئة امرأة منحرفة ، تمارس العهر علانية وتستفز الأديب بمظهرها الجريء وتتحرش به .

الجدار : يجسد الجدار الاغتراب والانعزال حيث يرمز إلى فقدان التواصل الإنساني وغياب الحوار الحقيقي ،ولكن الجدار رغم اهترائه وتشققاته إلا انه المكان الذي ينتهي به الامر دائما إلى الاتكاء عليه والانحصار في زواياه ، يقول : " أسندت ظهري للجدار وجلست القرفصاء. [4] "

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 26.
[2]- المصدر نفسه ، ص 11.
[3]- المصدر نفسه، 28.
[4]- المصدر نفسه، ص 32.

ثم إنه مهرب من المدينة اللعاهرة " ارتجفت اوصالي ... ركنت إلى الجدار ... اقتربت ... ركنت ... اقتربت... تكومت ... [1]"

وأيضا يقول " انفتح الجدار خرجت إلى الشارع ... الزقاق ... الخلاء كانت المدينة تتمدد عجوزا مجعدة الشعر ... مغضنة الوجه ... ساقاها سلكا حديد صدئ ... [2]" حيث أن انفتاح الجدار وخروج الشاهد إلى الشارع يمكن تفسيره على أنه تحرر أو انتقال إلى فضاء أوسع حيث يواجه واقعا جديدا مليئا بالتحديات .

الشارع :

في الرواية يشكل الشارع أحد الفضاءات التي تحتضن أحداثها وتجسد حركة شخصياتها ، لكنه يتحول في سرادق الحلم والفجيعة إلى رمز للموت والعنف ومختلف صور الظلم يقول الراوي : " لم أكن قادرا على المشي إلا متعرجا ... ملتويا ... مترنحا ... قافزا هنا وهناك ... كانت الفضلات تملأ الشارع أقصد التجويف ... [3]"

وأيضا يقول : " قطعت الزقاق هرولة ... عدوا ... قفزا وثبا ... دخلت زقاقا ... ذراعا ... ثم آخر ساقا ... كان ضيقا كالدهليز ... كان مظلما ... مقببا ... محروثا ... تنبعث منه رائحة عفن ... عهر وانطباع وأصوات عويل[4] " يشير الكاتب إلى ضيق الشارع رغم انه من الأماكن المفتوحة وأن الشارع تنبعث منه رائحة العفن والفساد ،مما يضفي شعورا بالرهبة وعدم الارتياح .

[1]- المصدر نفسه، ص 32.
[2]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 32.
[3]- المصدر نفسه، ص 28.
[4]- المصدر نفسه، 71.

المبولة :

أن قذارة هذه المدينة لا تقل عن قذارة المبولة ،التي تجسدت هي الاخرى في صورة إنسان " قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة وقد سربل السوس كل اسنانها فتهاوت ... هي أشبه ما تكون بفم عاهرة متقاعدة ادمنت الخمر والتبغ [1]"

الصخرة :

هي موضع يقع خارج حدود المدينة ،حيث يقيم الشيخ المجذوب ،تلك الشخصية المحورية في الرواية ، فهو الوحيد القادر على تقديم إجابات لكل الاسئلة العالقة في ذهن الكاتب " لا شيء هناك غير الصخرة الكبيرة وقد كثرت حولها الحشائش وتسلقتها من كل جانب فبدت خضراء اللون[2] "

وكأن الحشائش هي السرادق والصخرة ـ مكان المجذوب ـ هي الحلم .

ويقول أيضا : " أحسست بحركة تشقق خلفي ... انتبهت ... رأيت الصخرة تتشقق بعد أن كانت رتقا ... وإن منها لمل يشقق[3] "

وكر النسور :

يمثل وكر النسور مقر للسلطة الظالمة او الطغيان حيث تتجمع النسور التي ترمز إلى القوة المستبدة التي تقمع بكل من يحاول الحلم يقول الروائي : قررت اليوم أن اكشف وكر النسور يجب ان افضح اسرارهم من هم ؟؟ وأين يسكنون بالضبط ؟؟..... وما هذا التأثير المغناطيسي القوي الذي يسلطونه على الغراب ....[4] "

[1]- المصدر نفسه، 32.
[2]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 81.
[3]- المصدر نفسه، ص 81.
[4]- المصدر نفسه، 76.

وأيضا يقول : " ولكن اين مكمنهم الذي دوخ الجميع حتى نسجت حولهم الاساطير والخرافات والفت القصص والروايات[1] ؟ "

الشلال :

تماما كما تمثل الصخرة مساحة خارج المدينة ،تختلف عن شوارعها وضوضائها ،فإن الشلال أيضا يعد ملاذا فريدا للكاتب ، بعيدا عن صخب الأحداث ومآسيها والروائح العابقة في الأجواء ، إنه المكان الطبيعي الوحيد الذي يوفر له صفاء الذهن والهدوء الذي ينشده يقول الكاتب : " اسئلة حيرتني إلى درجة أن زادت نبضات قلبي تسارعا ربما خوفا مما كنت اسمع لا بد ان اذهب إلى الشلال الآن خارج المدينة ... لا بد أن أغادر المدينة لاتطهر ... سأقف الساعات الطوال تحت الشلال الضئيل ... وسأدع ماءه يتسرب غلى عظامي يجب أن أبتل يجب أن أرتوي[2] "

ويرى الكاتب أن الشلال رمز للنور الساطع " بدأت أرى شلال النور ينبعث من بعيد يبرق أمام الزاوية الضيقة ...[3] " يجد الشاهد الشلال ملاذا هادئا يلجأ إليه بحثا عن الراحة والسكينة ، فهو يمثل فضاء مميزا يختلف عن سائر الاماكن .

2-2 الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي فضاءات يتمكن الإنسان من التحكم فيها وتكييفها وفقا لطموحاته ورغباته ، ومن الاماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية نجد :

البيت : إنه الملاذ الذي يعود إليه الإنسان بعد يوم طويل من الجهد والإرهاق ، حيث يجد السكينة والراحة ،لتأتي رواية سرادق الحلم والفجيعة وتسلب كل هذه الصفات " إرهاق قطيع يقطع خلايا جسدي ... عجلت إلى مخدعي [1]"

[1]- المصدر نفسه، ص 76.
[2]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص98.
[3]- المصدر نفسه، ص 71-72.

أبدع الكاتب في وصفه بالمخدع فهو في الواقع كذلك ،قد يبدو للعين الخارجية مجرد بيت ولكن بمجرد الدخول إليه تتفاجأ بحقيقته .

يقول أيضا : " ارتميت فوق حصير بال قرضت الفئران جزءا كبيرا من أطرافه فجأة توهج نور في المخدع ... تهاوى في الظلام منهزما يختفي بين فجوات الجدران[2] "

فالأثاث مهترئ وقديم ،لا يوفر الراحة المطلوبة للنوم والاسترخاء .

ويقول ايضا : " واختفى من امامي شواظا من نور فتبعثن الظلام من جديد مالئا الحجرة واندفعت إلى الخلف ... وشققت الباب الممزق نظرت خارجا ... الظلام المدجج يحاصر كل شيء [3]" تخيم على هذا البيت الأحزان والظلام ، عوضا عن أن يكون مشرقا مفعما بالبهجة .

السجن : " هو مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم ،فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز[4] "

فالسجن مكان ضيق وموحش يؤذي النفس ،ورد مكان السجن في الرواية ليصف المعاناة يقول الكاتب : " بجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة ... وتناهى إلى مسمعي أنين وعويل وانتحاب ... وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة والكلاب تنهش[5] "

فالسجن يقمع الحرية ويكبل الروح .

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص103.
[2]- المصدر فسه، 23.
[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص ، ص 25.
[4]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2002، ص 100.
[5]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 32- 33.

المقهى :

وظف هذا المكان في الرواية بدلالة سلبية لذلك نجد الكاتب يقول : " تمنبت لو لم أدخل اصلا إلى هذا المكان القذر[1] "

فهو لا يصفه وحده بالقذارة بل وحتى من يدخل إلى هذا المكان

أيضا يقول : " دخلت مقهان الشعبية ... دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن .... السقف ملعب تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة [2]"

ويقول أيضا : " كان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى كلها سماه حزب جماهير الديمقراطيات [3]"

يتضح من خلال تحليل الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية أنه رغم توفر الأماكن المنتشرة في أرجاء المدينة ،لم يجد الكاتب فيها ملاذا حقيقيا ،بل بدت له مجرد سرادق بلا راحة ، ومع ذلك فقد خصص مكانين فقط هما الصخرة والشلال ليكونا مصدرا السكينة والطمأنينة حيث وجد فيهما راحته المنشودة .

3- البنية الزمانية في الرواية:

3-1 الاسترجاع : هو استحضار الماضي في الحاضر ربما لتوضيح فكرة غامضة لا تكتمل إلا بالعودة إلى الماضي

ونجد هذه الاسترجاعات حاضرة بقوة في الرواية إذ يقول في نهاية الرواية حيث جاء بمقدمة لا بد أن تكون خاتمة :

سكتت شهرزاد عن الكلام المباح ...

[1]- المصدر نفسه، ص 14.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.
[3]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص ، 29.

وحين ولى النهار وراح ...

وحين تثعبن الدامس والطامس وصاح ...

حين ظل الزمان وجاح .

قالت دنيا زاد أن أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان ...ولا طائر ولا حيوان فيما عبر وفي هذا الزمان ... مليئة بالعبر ... والعظات الكثر...

قال كان يا مكان في قديم الزمان ... وسالف العصر والاوان .. كانت مدينة من أغرب البلدان . .. عاش فيها خلق ليس من بني الجان ... ولا الحيوان ... لا الإنسان ... وقعت لهم فيها أحداث أقرب إلى البهتان يرويها لكم بطلها السيد فلان [1] "

أعادنا الكاتب إلى أجواء الماضي عبر سحر حكايات " ألف ليلة وليلة " حيث توقفت شهرزاد عن الحديث المباح ، تاركة الزمن مجهولا لا نعلم أين كان وكيف مضى ومتى انتهى .

كما يعود بنا عزالدين جلاوجي إلى استرجاع حلم من أحلامه وهي حبيبته نون أو مدينته فيقول [2]:

" آه مدينتي .

عفوا أقصد آه حبيبتي ...

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما ؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه .....

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص135.
[2]- المصدر نفسه، ص 26.

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة .... "

حيث يستحضر الكاتب ذكريات الماضي الجميلة ويتأمل في اللحظات التي عاشها مع الحبيبة ،متحسرا على ما ضاع منها فالاسترجاع هناك يستخدم لإبراز الفارق بين الحاضر والماضي .

ويقول أيضا : " وتذكرت عسل النحل حين كان يودعني لقد اغرورقت عيناه دموعا ... أمسكته من يده كأنها أريد أن أمنعه من الهجرة لكنه جذبها بعنف .... [1]" تذكر الماضي واسترجع وداع عسل النحل وحزنه على فراقه ومحاولة منعه من الرحيل .

2-3 الاستباق :

" ومازالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة ... لكنهم لم يعثروا عليها أبدا رغم كثرة الفرق الأثرية المتخصصة .....

هل اكتسح الطوفان المدينة ومن فيها ؟ .....

أو ربما لم يحدث طوفان أصلا ... ولم تمخر السفينة ..... [2]"

استحضر الزمن الماضي الذي هو مجهول الحقائق عند المجتمع الحديث ،وأيضا نجده أشار إلى الطوفان في الخاتمة المقدمة تاركا القارئ في حيرة بين وقوعه وعدم وقوعه .

وأيضا خصص عنوانا للطوفان والفلك فيقول :

إنه آت .

يا ... ها ... اولئك

الطوفان يا ... أيها ... أيتها . اسمعوا مني ...

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص ، 59.
[2]- المصدر نفسه ، ص 9.

الطوفان آت... آت...

قد حذرت ...

قد أنذرت ... أني ذاهب لأصنع الفلك ..." [1]

يكمن الاستباق هنا في التنبؤ بقدوم الطوفان .

من خلال هذا نلاحظ أن الكاتب لم يوظف تقنية الاستباق بكثرة على عكس الاسترجاع .

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، 130.

خاتمة

خاتمة:

بعد إتمام هذه الدراسة، نصل إلى محطتها الأخيرة حيث تشكل الخاتمة نقطة التوقف الختامية ،ومنها يمكننا استخلاص النتائج التالية:

- قوم الأدب الروائي على السرد الذي يكون حاضرا بأشكاله المختلفة.
- اختلف مفهوم السرد عند العرب والغرب فالسرد ليس مجرد نقل للوقائع بل هو فن يعكس رؤية الكاتب للعالم.
- جماليات البناء السردي تشكل احدى الركائز الأساسية التي تمنح النص الأدبي قوته الفنية وعمقه الدلالي.
- مثل التناص الموضوعاتي ملمحا بارزا من ملامح الجمال في النصوص السردية.
- المكان السردي لا يقدم كمجرد خلفية للأحداث بل هو فضاء دلالي ينبض بالحياة.
- يشكل العنصر الزماني محور جوهري في الرواية.
- الشخصية السردية هي المحور الديناميكي الذي تلتقي فيه كل تلك العناصر.
- الشخصية ضرورية في مسرح الأحداث لأنها المحرك الأساسي لها.
- للرواية الجزائرية مكانة في الآداب العربية وذلك من خلال اسهاماتها الكبيرة في الرواية العربية.
- من خلال دراستنا لرواية *سرادق الحلم والفجيعة* لعز الدين، يتضح أنها جسّدت الهم الوطني بعمق، وعكست بمهارة التناقضات والفساد السياسي والاجتماعي السائد.
- نوع الكاتب في الشخصيات الفاعلة في الرواية، حيث أدت دورا كبيرا في اضفاء الطابع الفني الجمالي في الرواية بين شخصيات حيوانية إنسانية خيالية.
- كل هذه الشخصيات كانت قناع يختفي وراءه الكاتب ليسلط الضوء على واقع مهزوم ومتأزم.
- استخلصنا المكان في الرواية واكتشفنا الجمالية التي أضافها على الرواية.

- وظف الكاتب مجموعة من الأمكنة حيث خضعت لثنائية الانغلاق والانفتاح حيث غلبت الأماكن المفتوحة على المغلقة.
- قد ظهر في الرواية اهتمام بالغ بالعنصر الزماني فقد وظف الروائي تقنيات زمنية.
- استعمل الاستباق والاسترجاع فهو تارة يعود إلى الماضي زمن الحلم وتارة إلى الحاضر زمن الفاجعة.
- لم يشتغل كثيرا على تقنية الاستباق مثلما فعل مع الاسترجاع.
- لم يستعمل الكاتب في الرواية اللغة النثرية فحسب بل وظف لغة الخطاب الديني.

الملاحق

1-التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي:

الهاتف: 00213550443030

الأميل: djelaoudji@yahoo.fr

الفايس بوك: https://www.facebook.com/djelaoudjiazzedine

ترجمة إبداعية وعلمية

أديب كاتب وأكاديمي أستاذ التعليم العالي، تمتاز تجربته بالتعدد والتفرد والغزارة، كانت مجموعته القصصية "لن تهتف الحناجر؟" الصادرة عام 1994 باكورة إبداعه، لتتشعب بعد ذلك أعماله، بين القصة والرواية والمسرح والنقد وأدب الأطفال، تحمل كتابات عزالدين جلاوجي هموم الأمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تحمل آمالها وطموحاتها، وبالتالي فهي صرخة في وجه الظلم والفساد وانهيار القيم، ومن ذلك فهي تعبير عن عموم الإنسانية، ودعوة لها من أجل الارتقاء على مدارج القيم الخالدة، يعمل عزالدين جلاوجي على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص والمتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في: "ثلاثية الخير والحب والجمال" كما عمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه مصطلح "المسردية"، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال، كما يخوض عزالدين جلاوجي

ذات التجربة في الكتابة الروائية إيمانا منه بوجوب التأسيس المختلف لسردياتنا، سرديات تنطلق منها وتعبر عنا هندسيا وجماليا.

حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية منها جائزة كتارا عن روايته عناق الأفاعي 614 ص، ترجمت إلى الإنجليزية في 750 ص، كما ترجمت إلى الفارسية وستترجم إلى لغات أخرى.

أصدر الأديب عزالدين جلاوجي أكثر من 50 كتابا منها:

في الرواية (12 رواية):

1. الفراشات والغيلان (ترجمت إلى الإسبانية).
2. سرادق الحلم والفجيعة.
3. راس المحنه 1+1=0.
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6. العشق المقدنس.
7. حائط المبكى.
8. الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
9. عناق الأفاعي، (توجت روايته عناق الأفاعي بجائزة كتارا عام 2023، وترجمت إلى الإنجليزية في 750 ص، كما ترجمت إلى الفارسية).

10. هاء، وأسفار عشتار.

11. علي بابا والأربعون حبيبة.

12. الشجرة التي هبطت من السماء.

في المسردية: (15 عملا)

1. البحث عن الشمس.

2. الفجاج الشائكة.

3. النخلة وسلطان المدينة. (ترجمت إلى الفارسية).

4. أحلام الغول الكبير. (ترجمت إلى الفارسية).

5. هستيريا الدم.

6. غنائية الحب والدم.

7. حب بين الصخور.

8. مملكة الغراب. (ترجمت إلى الفارسية).

9. الأقنعة المثقوبة.

10. رحلة فداء.

11. ملح وفرات.

12. اتهام في قفص الاتهام.

13. امرؤ القيس يبيع بيت الله.

14. أنا لست أنا.

15. مسرح اللحظة "مسرديات قصيرة جدا" (م، ق، ج).

في القصة (3 مجموعات) :

1. لمن تهتف الحناجر؟

2. صهيل الحيرة

3. رحلة البنات إلى النار

في النقد (11 عملا نقديا):

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري.

2. شطحات في عرس عازف الناي.

3. الأمثال الشعبية الجزائرية.

4. المسرحية الشعرية المغاربية

5. تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية

6. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية

7. قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي"

8. قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي"

9. قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري"

10. النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية".

11. العوالم الشعرية "قراءة في الرؤيا والتشكيل"

12. قالت دنيازاد "قراءة في الأدب النسوي العربي"

في مسرح الأطفال (41 مسرحية) :

1. الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال.

2. السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال

3. الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال

4. الدجاجة صنيـورة 11 مسرحيات للأطفال.

في قصـص للأطفال (7 قصص) :

1. عقد الجمـان 4 قصص للأطفال.

2. السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

في السينـــاريو (5 سيناريوهات) :

3. الجثة الهاربة.

4. حميمين الفايق.

5. قطوف دانية.

6. بساتين السراب.

7. رحلة فداء

وقد لفت مشروعه الإبداعي العميق والمختلف أقلام النقاد فقدمت عنه مئات الدراسات والبحوث والرسائل الجامعية في الجزائر وعموم الوطن العربي وحتى خارجه، ومنها 19 كتابا نقديا منها:

1. تسريد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثية "عزالدين جلاوجي"، عبد القادر فيدوح

2. المغامرة الجمالية في روايات عزالدين جلاوجي الدكتورة حنينة طبيش وآخرون

3. صناعة الوعي في ثلاثية عزالدين جلاوجي الدكتور بوخالفة إبراهيم

4. صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي الدكتورة جبالي مريم أنيسة

5. التواتر الروائي من نقد الأنساق إلى فاعيلة الاتساق الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال اختيارا الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل

6. الشخصية الروائية، دراسة شكلانية سيميائية، في نصي راس المحنة والرماد الذي غسل الماء، الدكتور سامي الوافي

7. شعرية التناص التراثي في روايات عز الدين جلاوجي الدكتورة مديحة سابق

8. المفارقة في الرواية الجزائرية الدكتور شرف عبيدي

9. الرؤية والبناء في روايات عزالدين جلاوجي، الدكتورة حفيظة طعام

10. السيميائيات النفسية، نحو مقاربة جديدة لقراءة الطاب في روايات عزالدين جلاوجي للدكتورة أسماء حمداوي

11. سردية العنف في روايات عزالدين جلاوجي للدكتورة حدة العدلي

12. بنية السرد في قصة الطفل، الدكتورة جويدة بن شريط

13. نقد العقل الكولونيالي دراسات في مسرديات عزالدين جلاوجي، الدكتور إبراهيم بوخالفة

14. النص المسرحي للطفل، مقاربة تطبيقية في نصوص عزالدين جلاوجي الدكتورة زبيدة بوغواص

15. تجربة جزائرية بعيون مغربية، بقلم ثلة من النقاد المغاربة.

16. تداولية الخطاب في قصص عزالدين جلاوجي دراسة سيميائية تداولية، الدكتورة دليلة زروق

17. جماليات الكتابة السردية في أدب عزالدين جلاوجي استكتاب بإشراف الدكتور عبد الكريم بن محمد. .....وغيرها

كما درست تجربته في عشرات الكتب المشتركة مع أدباء آخرين منها:

1. علامات في الإبداع الجزائري عبد الحميد هيمة

2. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد عبد القادر بن سالم

3. السيمة والنص السردي حسين فيلالي

4. بين ضفتين محمد صالح خرفي

5. محنة الكتابة محمد ساري

6. الأدب الجزائري الجديد جعفر يايوي

7. متون وهوامش سليمة لوكام

8. المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر. إبراهيم الحجري،

9. المحكي البوليسي في الرواية العربية، جامعة بنمسيك

.....وغيرها

عرفت بعض مسرحياته الموجه للكبار والأطفال طريقها إلى الخشبة.

تحمل كتاباته هموم الأمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تحمل آمالها وطموحاتها، وبالتالي فهي صرخة في وجه الظلم والفساد وانهيار القيم، ومن ذلك فهي تعبير عن عموم الإنسانية، ودعوة لها من أجل الارتقاء على مدارج القيم الخالدة.

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص والمتفرد من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في: "ثلاثية الخير والحب والجمال".

يعمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليها مصطلح "المسردية"، وفيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، كما أسس لـ "مسرح اللحظة/ مسرحيات قصيرة جدا"، إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال، كما يخوض ذات التجربة في الكتابة الروائية إيمانا منه بوجوب التأسيس المختلف لسردياتنا، سرديات تنطلق منا وتعبر عنا هندسيا وجماليا.

شارك في العشرات من الملتقيات والندوات داخل وخارج الجزائر.

أجريت معه عشرات الحوارات عبر وسائط مختلفة، داخل الوطن وخارجه. منها التلفزيون الجزائري مرارا القناة الدولية والوطنية، ومنها التلفزيون المصري، وقناة العربي بقطر وتلفزيون BBC، وكبريات الصحف العربية والجزائرية

أقيمت عن تجربته العديد من الملتقيات والندوات في العديد من المؤسسات الثقافية، والجامعات الجزائرية.

وتم تكريمه في كثير من المنابر والمؤسسات الثقافية، مثل: البرلمان الجزائري، وزارة الثقافة، والعديد **من الجامعات والمؤسسات الثقافية الكبرى داخل الوطن وخارجه.**

2- بعض الآراء عنه:

1- الدكتور الباحث عبد الحميد هيمة:

إن الذي يدخل عالم جلاوجي القصصي يدرك أنه يدخل عالماً ممزقاً تميّزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب، لكن دون الإغراق في التشاؤم.

2- الشاعر عز الدين ميهوبي: رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين:

يخطئ من يقول إن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو إنه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودة، وليس سهلاً وضعه في خانة كتابة محددة، فهذا الكاتب استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة[116].

[116]- **ينظر: عز الدين جلاوجي، الموقع الإلكتروني، ص 86.**

1-ملخص الرواية

يفتتح الكاتب حديثه بوصفه إحساسه بالغربة في هذه المدينة المومس التي تبدو وكأنها فقدت براءتها ،إذ أن كل شيء فيها موت خراب ودمار وانحلال ورذيلة ،إنها مدينة مومس تبيع نفسها لكل المارين ،تنشغل المومس فقط بإشباع رغباتها وغرائزها التي جلبها إليها الغراب بمساعدة نعل ،وقد كان لهذا التأثير أثر في إغواء جموع الثعالب والفئران والدود ، الذين يمثلون أدنى الفئات وأكثرها انحطاطا ،يواصل الكاتب سرد قصة الفأر الذي تمكن من تمزيق القط إلى أشلاء ،ليأخذنا بعد ذلك إلى وصف المقهى الشعبي ورواده ،مبرزا الحالة المزرية التي انتهوا إليها ،فهو يراهم اناسا محدودي الفهم ،تملأ أموالهم رائحة العفن لأنها لم تأت من مصادر مشروعة ، ثم يتحدث عن قصة هبوط سيدنا آدم عليه السلام إلى الأرض بعد أن عصي الله ،وذلك بعدما أغراه الشيطان بالخلود ،وفي قصة أخرى يحكي عن المنزل الذي تجلى منه نور ساطع ،ليظهر منه صورة إنسان بدا في طرح الأسئلة عن محبوبته .

ينتقل الكاتب إلى فصل جديد مخصص لحبيبته نون ،حيث يستعيد الذكريات التي جمعتهما معا ،كانت نون أكثر من مجرد اسم شخصية في الرواية بل كانت المدينة ذاتها ،الملهمة والمحرك الأساسي وراء هذه الاحداث المتسارعة ،الشاهد الذي جاء مدفوعا برغبته العميقة في العثور عليها يجد نفسه عالقا وسط دوامة من الوقائع التي تتشابك وتجره إلى مسارات غير متوقعة ،ثم تحدث عن مبولة المدينة التي شبهها بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمر والتبغ وبجوارها كان السجن مزينا بالأسلاك الشائكة .

وفي قصة حي بن يقظان يكبل الشاهد ظنا منهم أنه الإله سوحب الذي جاء ليقودهم ، فيسحب مكبلا وسط أجواء من الترقب والرهبة ،ينظر غليه على أنه البطل

المغوار ،لكن سرعان ما تتغير نظراتهم إليه عندما يتبادر إلى أذهانهم انه ليس إلا حي بن يقظان يدركون عندها أن مجيئه لم يكن سوى مصدر للاضطراب والتفرقة .

والقصة التالية يعود الشخص الذي ظنه شهريار لكنه هذه المرة لا يحمل صفة المخلص بل يواجه التأنيب واللوم ،ينظر إليه على انه طرف سلمي وشاهد على ما يجري في المدينة ،فيقارن بالغراب والفئران والثعالب وبالقارح بن التالف والفاني بن غفلان وغيرهم ممن كانوا جزءا من الفوضى دون أن يحاولوا إصلاحها .

في قصة رحاب الصخرة يظهر المجذوب كشخصية غامضة تمتلك القدرة على الإجابة عن جميع تساؤلات الكاتب ،وكأنه يحمل مفاتيح المعرفة ،فالكاتب لم يتمكن من الحصول على إجابة واضحة أو يقين ،في النهاية لم يمنحه المجذوب سوى نصيحة واحدة نصيحة بدت وكأنها خلاصة كل شيء : أن يهرب من المدينة .

في قصة الحلول وحديث الإشارة راودت الكاتب فكرة العودة غلى ذلك الشيخ مرة أخرى ،وكأنه يبحث عن إجابة نهائية ،لكنه على يقين بأنه لن يحصل على شيء وأن الشيخ سيظل صامتا ،وأن كل ما سيحصل عليه لن يكون سوى تلك الإيماءات الغامضة التي لم يتمكن الكاتب من إدراك معناها .

ينتقل الكاتب إلى حدث مفصلي في المدينة ،حيث يصور لحظة دخول الأحذية العسكرية ، مشهدا يملأ قلبه بالحزن والأسى ،يدرك أن وراء هذه الأحذية قصة ثقيلة تحمل بين طياتها مأساة المدينة ،ليخبرنا أن ما يحدث كان أشبه بانتهاك تاريخي كما فعل هولاكو عندما اجتاح دار السلام في ذلك الزمن الغابر ،لم يجد الشاهد ما هو أبشع من الطاغية هولاكو ليقارن بها المشهد فشبه الأحذية بجنوده وشبه المدينة ببغداد التي سقطت .

ثم ينتقل الكاتب إلى فصل جديد بعنوان وكر النسور فقد تملكت الشاهد رغبة جامحة في كشف سر وكر النسور التي دأبت على زيارة الغراب لفترة طويلة ،وفي إحدى الليالي قرر البقاء عند فوهة المبولة ،ذلك المكان الكريه الذي تفوح منه الروائح النتنة ،كان هناك صنم للإله قبحون صنم شيدوه بأيديهم من أكوام الزبالة ،انتظر الشاهد بصبر دخول الغراب ليتمكن من التسلل خلفه دون أن يثير شكوكه ،وعندما ولج إلى الداخل خفية ،رأى أمامه مجموعة من النسور تجلس في المجلس كما ظن في البداية لكنه حين اقترب لم يكونوا نسورا بل فئران متنكرين بزي النسور كان بينهم الفار الذي مزق القط ،وما إن شعروا بأن أحدا يتجسس عليهم حتى سلطوا عليه لعنتهم ،وأبعدوا الغراب من موضع الحكم لقلة فطنته ، وتحل عليه لعنتهم فيحرفه حب المدينة المومس فينقلب على أصحابه زملاء الدرب الأوفياء ، ذي العينين العسليتين وعسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح ،ويقرر القضاء عليهم ،ولكن الشيخ المجذوب يتمكن منه ويرده إلى رشده تولى الشاهد حكم المدينة المومس ،متأثرا بلعنة حلت به دون إندار سرعان ما اكتشف أن أهلها يمقتون الماء ،فتوجه إلى الشلال عازما على تدميره لكنه هناك التقى بالشيخ المجذوب الذي حمل إليه خبر قدوم الطوفان فيحثه على بناء الفلك لينجو من الكارثة ،منذ تلك اللحظة انشغل الشاهد بصنع السفينة ،بينما لم يتوقف عن تحذير سكان المدينة ،ولكنهم قابلوه بالسخرية ،وهكذا ظل عالقا بين حلم العثور على نون المدينة وهاجس الطوفان .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعاتية في أعمال مرزاق بقداش، دكتوراه، السنة الجامعية 2013-2014.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2012.

5- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ع1، 1986.

6- إيخنباوم، بوريس؛ رومان جاكوبسون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، 1982م.

7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2008.

8- بشير أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

9- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

10- جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

13- حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، 2011.

14- حسين خمري، فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

15- حمادة تركي زعتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الثقافة، 2013.

16- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-بيروت، 2000.

17- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2002.

18- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2003.

19- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، الطبعة 1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

20- الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، مج8، دار الفكر.

21- صلاح فضل، النظرية البنائية في الذهن الأدبي.

22- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

23- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم؛ منشورات الاختلاف، 2012.

24- سيزا قاسم، بناء الرواية: مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ت.

25- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د.ط، منشورات الكتاب العربي، سوريا دمشق، 2006.

26- عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، الطبعة 1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

27- عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، دراسة سيميائية، ط1، دار جيد للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت، د.ط، 1998.

29- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، الجزائر، 2017، ط3.

30- عز الدين جلاوجي، الموقع الإلكتروني.

31- قيس عمر، الأسس الفلسفيةhttp://thesis.univ-biskra.dz .

32- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

33- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي-إنجليزي-فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

34- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1957.

35- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، د.ط، تونس، 2010.

36- محمد برونة، مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق.

37- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم.

38- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2005.

39- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 2004.

40- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

41- مولاي خاتم، مصطلحات النقد العربي للسيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2003-2004م.

42- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط1.

43- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، د.ط، دار مصر للطباعة، مصر، د.ت.

44- تاج العروس من جواهر القاموس، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1984.

45- فاطمة العيداوي؛ سمية سعودي، عناصر السرد في الخطاب الروائي: رواية نجمة للكاتب ياسين نموذجًا.

.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	-
إهداء	-
إهداء	-
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
تمهيد:	**11**
1- مفهوم السرد:	**11**
2- مفهوم البناء السردي:	**15**
3- التناص الموضوعاتي:	17
3-1 مفهوم التناص لغة واصطلاحًا:	**17**
3-2 التناص في النقد الحديث:	**18**
4- جمالية الشخصيات:	**19**
4-1 مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا	**19**

4-2 الشخصية من المنظور العربي:	**21**
4-3 الشخصية من المنظور النقدي الغربي:	**21**
4- أنواع الشخصيات	22
4-4-1 الشخصيات الرئيسية:	**22**
4-4-2 الشخصيات الثانوية:	**22**
5- جماليات الأماكن ودلالتها:	**23**
5-1 مفهوم المكان: لغة واصطلاحا	**24**
5-2 مفهوم المكان عند العرب والغرب:	**26**
5-4 أنواع الأماكن	**28**
5-4-1 الأماكن المغلقة :	**28**
5-4-2 الأماكن المفتوحة :	**29**
6- جمالية تداخل الأزمنة:	**29**
6-1 مفهوم الزمن لغة واصطلاحا :	**29**

2-6 مفهوم الزمن عند العرب والغرب:	**31**
4-6 أنواع الزمن:	**32**
1-4-6 الاستباق	**32**
2-4-6 الاسترجاع :	**33**
الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية " سرادق الحلم والفجيعة"	
1- بنية الشخصيات في رواية "سرادق الحلم والفجيعة:"	**35**
1-1 الشخصيات الرئيسية:	35
2-1 الشخصيات الثانوية:	39
2- بنية الأماكن في رواية سرادق الحلم والفجيعة:	**41**
1-2 الأماكن المفتوحة:	**41**
1-2 الأماكن المغلقة:	**43**
3- البنية الزمانية في الرواية:	47
1-3 الاسترجاع :	**47**

3-2 الاستباق :	**48**
خاتمة:	**52**
الملاحق	55
قائمة المصادر والمراجع	68
الفهرس	73
الملخص	-

تم بحمد الله

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأساليب والتقنيات السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ،تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية حيث تطرقنا لمفهوم كل من الشخصية والمكان والزمان ،والفصل الثاني تطبيقي تناولنا فيه جماليات البناء السردي في الرواية

تبرز جماليات الرواية من خلال المزج بين الحلم والفجيعة ،حيث يتحول النص إلى مرآة لواقع نفسي واجتماعي.

. **abstract**

this study aims to investigate the narrative techniques and stratégies employé in *Saradeq al-Hulm wa al-Faji'ah* by Ezzedine Jlaouji. The first chapter is devoted to the theoretical framework, in which we discussed the concepts of character, setting, and time. The second chapter is analytical, focusing on the aesthetics of narrative construction within the novel.

The aesthetic value of the novel is revealed through the interplay between dream and tragedy, whereby the text becomes a reflective mirror of psychological and social realities.