الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل 01: 1535107919
رقم التسجيل 02: 1635086537

تخصص: أدب جزائري

عنوان الموضوع

البنية السردية في رواية وحشة اليمامة لأمين الزاوي

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD

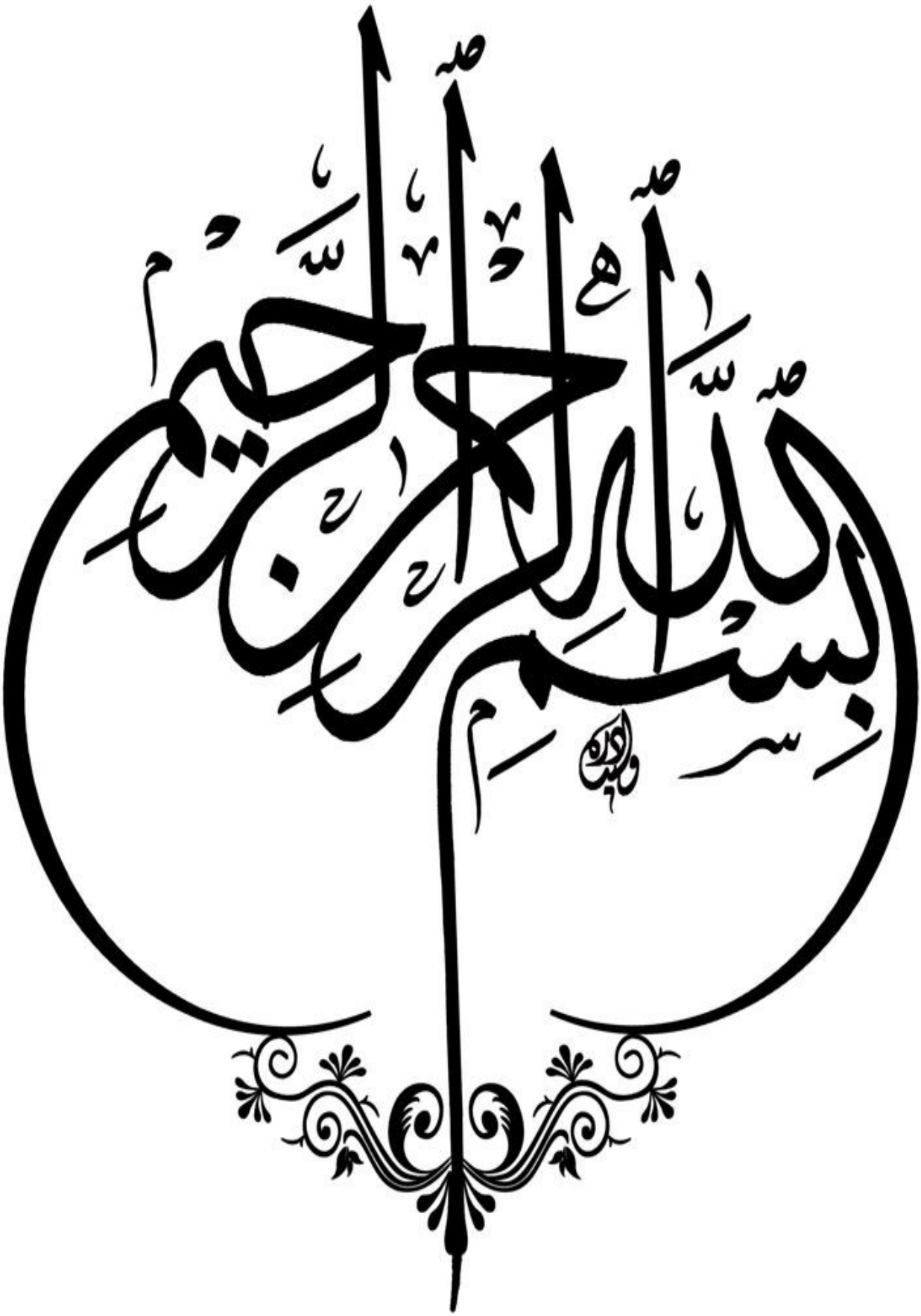
من إعداد الطالبتين:
- خلوفي راوية
- دحمان خولة

تحت إشراف الأستاذ:
عمار مهدي

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الجامعة	الصفة
محمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	رئيسا
عمار مهدي	جامعة المسيلة	مشرفا
الربيع بوجلال	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل-19. -

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ومن أبدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له " .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف "عمار مهدي" الذي كان خير سند ودعم، جزاه الله عنا كل خير.

كما نشكر لجنة المناقشة التي تشرفنا بمناقشتها بحثنا هذا، جزاهم الله عنا كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان للوالدين الكريمين حفظهما الله.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهـــــــداء

بِسْمِ اللهِ الذِي لَا يَضُرُ مَعَ اِسْمه شَيءٌ فِي الأرضِ ولا فِي السَّمَاءِ وهُو "

" السَّمِيعُ العَلِيم

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع إلى الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما

وإلى كل من عائلة دحمان وخلوفي

وإلى جميع أساتذة وطلبة الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .

خولة وراوية

مقـــدمـــة

شهدت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة بروز أشكال سردية, اقتضت الحاجة إليها، لتجسيد صورة الإنسان ومعاناته. ومن بين هذه الأشكال، نذكر جنس الرواية؛ التي تعد فن سردي حديث يذكر شخصيات خيالية أو واقعية , وأحداثا في شكل قصة.

حيث شهدت تطورا ملحوظا, وشغلت بال النقاد والمفكرين نظرا لاحتوائها على بنيات سردية عديدة. إذ تعد الرواية المتنفس الوحيد للكتاب والروائيين, وذلك لقدرتها على التأثير في الفرد والمجتمع، وقد طرحوا فيها مشاكلهم وآرائهم, فهي بمثابة الوعاء الذي يصب فيه الروائي همومه وعما يفكر فيه.

فالرواية تعكس صورة الواقع الذي يعيشه المجتمع. ولكل عمل روائي راوي ينقل أفكاره بأسلوب خاص, ومن بين هؤلاء الروائيين نجد أمين الزاوي في واحدة من أشهر رواياته بعنوان وحشة اليمامة، التي رصدت أحداث جرت في فترة معينة .

وبالولوج إلى رواية وحشة اليمامة ومن خلال دراستنا لها نريد الإجابة على بعض التساؤلات التي شغلت فكرنا، وهي كالآتي :

- ماهية الشخصيات، المكان، الزمان، الحوار، الحبكة في الفن الروائي، وفي رواية وحشة اليمامة تحديدا ؟
- كيف تبلورت عناصر البناء السردي في رواية وحشة اليمامة ؟
- إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها ؟

وكانت من أهم الدراسات السابقة في هذا الميدان ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية ة، تخصص دراسات نقدية معاصرة بعنوان " شعرية النص الروائي في رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي " من إعداد الطالبتين : أم الخير عزيل ومسعودة خبيرة، إشراف الدكتور سالم بن لباد، جامعة آكلي محند الحاج- البويرة- 2016- 2017 .

ولقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لما له من أهمية، فهو يتناول كاتب جزائري معاصر، منت أكثر الكتاب نجاحا في عصره، بالإضافة إلى تعطشنا لقراءة هذه الرواية، ورغبتنا الشديدة في تحليل بنيتها السردية ومحاولتنا الكشف عن الإبداع الجزائري.

فاعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لتحليلنا للبنى السردية الموجودة في الرواية، وملائمته لطبيعة الموضوع، وقد جاء البحث موزعا على فصلين عدا المقدمة والمدخل والخاتمة والملحق .

المدخل تناولنا فيه نشأة الرواية في الجزائر. الفصل الأول نظري تحدثنا فيه عن مكونات البنية السردية من شخصيات، مكان، زمان، حوار وحبكة. أ ما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لرواية وحشة اليمامة. وقد احتوت الخاتمة على مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا .

ولدراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- بنية النص السردي لحميد لحمداني.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين .

وفي خوضنا غمار هذا البحث صادفتنا بعض العراقيل منها:

- صعوبة الحصول على السيرة الذاتية للكاتب .
- كثرة المادة العلمية وصعوبة تحكمنا فيها.
- قلة الدراسات السابقة حول الرواية.
- الظروف التي عرفتها الجامعة الجزائرية بسبب جائحة كورونا.

لا يفوتنا في الختام أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف مهدي عمار، وتقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير.

مدخـــــــــل

الرواية من أصدق الفنون الأدبية، وتعتبر الفن الذي يعكس صورة المجتمع، ويعالجه بصورة أدبية جميلة، " فهي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة في الرواية، تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها " [1]

أو يمكن القول بأنها " عمل قصصي طويل يراعي فيه الكاتب القواعد الكلاسيكية للقص وبناء الأبعاد للشخصيات المختلفة من خلال المجال أو البيئة التي تحيط بها، وتبرز فكرة مثالية أو واقعية أو ميتافيزيقية أو نقدية ". [2]

كانت بداية ظهور الرواية كجنس أدبي في أوروبا في القرن الثامن عشر والتي كتبها كل من **(دانيل ديفو و صمويل ريتشارد سون)**، وكان لظهور الرواية بمفهومها الحديث أسباب ودوافع كثيرة، من أهمها :

التطورات الحاصلة في مختلف المجالات وهو ما يعرف بالثورة الصناعية في أوروبا، بالإضافة إلى ظهور البرجوازية في المجتمع الغربي، لكن جذورها تمتد في عمق التاريخ ، إذ أنها إغريقية ورومانية بالأساس ظهرت مع ظهور الأسطورة ، مرورا بالروايات الأوروبية في العصر الوسيط ، والرواية الإنجليزية ورواية القرن التاسع عشر ثم رواية القرن العشرين التي تمثل أحد أشكال الحداثة والتطور، وجاء شغف العرب بفن القص و الرواية نتيجة اطلاع بعض الرموز التي درست في الجامعات الأوروبية بتلك الفنون الأدبية، تم نتيجة حركة الترجمة التي نقلت إلى لغتنا العربية بعض الروايات الفرنسية والإنجليزية... وغيرها. وفي حديثنا عن الرواية الجزائرية لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري .

[1] لطيف زيتون ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار ، لبنان ، ط1، 2002 ،ص 99
[2] سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ،انجليزي ، فرنسي) ،دار الأفاق العربية ، ط1 ،2001، ص 114

فقد عرف هذا الجنس الأدبي تأخرا لدى الجزائريين نظرا للقيود التي وضعها الاستعمار الفرنسي. فالشعب الجزائري وضع كل تفكيره في كيفية الخلاص من الاستعمار، كما أن محاولة طمس الهوية الثقافية للجزائريين، وانتشار الأمية كانت السبب في هذا التأخر، وبدأت ملامح الحركة الأدبية تظهر سنة 1947 م بظهور مجموعة من الأدباء تركوا إنتاجا خصبا، ونجد " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو التي يتمحور موضوعها حول التمرد على قيم الأسرة، وتعتبر أول عمل ظهر في هذه الفترة. وفي فترة الخمسينات توضحت الملامح أكثر مع رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 م، ورواية " الحريق "لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م، وتحمل هذه الروايات آلام ومعانات شعب طلب حقه الشرعي وهو الحرية .

أما في فترة الستينات فقد عرفت الرواية ركودا كغيرها من الأعمال الأدبية، وذلك راجع للأوضاع المزرية والصراعات حول السلطة، وقد أشار **واسيني الأعرج** لذلك في قوله: " الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية، زيادة على أنها ثقافة الأديب نفسه لم تكن تساعد ولا لتساهم في ظهور الرواية، لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع تحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات. "[3]

ومع بداية السبعينات عرفت الرواية ولادة جديدة لم تشهدها من قبل , و هذا بسبب التغيرات التي شهدتها البلاد حيث يقول **واسيني الأعرج** :" فقد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات – ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات ... و كانت الروايات تجسيدا لذلك كله "[4] .وقد عبرت روايات هذه الفترة عن وعي و ثقافة كبيرة لدى أصحابها فنجد روايتي "الجارية و الدراويش " وريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م, ثم ظهرت روايات الطاهر وطار مثل رواية" اللاز " التي هي تأريخ للثورة الجزائرية المجيدة, ثم تأتي فترة

[3] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص111

[4] المرجع نفسه ص 58

الثمانينات حيث بدأت الكتابات الروائية تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة, من التجارب الروائية نذكر :

- روايات واسيني الأعرج مثل : وقع الأحذية الخشبية سنة 1981 , رواية أوجاع عامر صوبة البحر سنة 1983.
- روايات رشيد بوجدرة مثل : رواية التفكك سنة 1982 .

كما اتبع الطاهر وطار كتابة الجزء الثاني من رواية اللاز. بالإضافة إلى الكثير من الأسماء الجزائرية مثل مولود فرعون, مولود معمري, كاتب ياسين, آسيا جبار وغيرها من الأسماء التي أسست لرواية جزائرية بمقاييس عالمية .

الفصـــــل الأول

عناصر بنية النص السردي

I عناصر البنية:

أولا : بنية الشخصية :

1- مفهوم الشخصية : يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها, الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي , وركيزة مهمة تضمن حركات العلاقات داخل الرواية .

أ- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : " الشخص جماعة شخصين الإنسان وغيره, تراه من بعيد, والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور , والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص "[1]

وورد في معجم مقاييس اللغة :" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد , ثم يحمل على ذلك فيقال : شخص من بلد إلى بلد, وذلك قياسه ". [2]

ب- اصطلاحا : الشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين , ويرى حسن بحراوي " لا رواية بدون شخصية, تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي ... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى , بما فيها الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده ...".[3]

---

[1] ابن منظور, لسان العرب , دار صادر, بيروت , ج7 ص 45 .

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء , مقاييس اللغة , دار الفكر , بيروت ,مجلد 3, ط1 , 1991 , ص 254.

[3] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصيات), المركز الثقافي العربي , ط1 , 1990 , ص20.

" كما أن الشخصية تسخر لتعقيد حوادث وليس لها قيمة خاصة في ذاتها , ولهذا فإنها لا تسلك مسلك الأحياء , الذين نقابلهم في حياتنا بل تمضي في صورة خاصة يرسمها لها الكاتب حتى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت و الأعمال الخارقة ".[1]

وفي مفهوم آخر للشخصية :" هي مجموعة من الكلمات, لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية , ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة".[2]

نستنتج من التعريفات السابقة بأن الشخصية كائن ينبع من عالم الأدب والخيال والفن, فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي , وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش, وهناك تعريفات متعددة انطلقت من النظرة التقليدية وصولا إلى أراء معظم النقاد المحدثين .

ويبقى الأهم أن الشخصية أوجدها الروائي من أجل سير الأحداث , وإحداث الصراع داخل الرواية , وذلك كون الشخصية " مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها : أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية ".[3]

فهي" تشكل مجمل السمات والملامح المكونة لطبيعة شخص أو كائن حي, وهي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير والمبادئ الأخلاقية [4] "داخل العمل الروائي .

---

[1] محمد يوسف نجم , فن القصة , دار بيروت للطباعة والنشر , 1955 , ص 145 .

[2] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصيات), مرجع سابق , ص 213 .

[3] محمد يوسف نجم , فن القصة , مرجع سابق , ص 51 .

[4] صبحية عودة زعرب , غسان كنفاني , جماليات السرد في الخطاب الروائي , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , الأردن , ط1 , ص 77.

2- نظرة النقاد إلى الشخصية الروائية :

اتفق معظم الباحثين والمفكرين و الأدباء على أن الشخصية هي العنصر الفعال الذي يساهم في صنع الحدث, إلا أننا نجد اختلاف بين النقاد التقليديين والمحدثين حول الشخصية الروائية، ومن أجل معرفة الاختلاف سنقوم بتحديد نظرة كل واحد منهما للشخصية:

أ- النظرة التقليدية : اهتم الروائيون التقليديون بشكل كبير بالشخصية، "حتى أنهم ألحقوا ملامحها بملامح الشخص، وذلك حتى يعطوا لها صفة الواقعية وتصوير الحياة فذهبوا إلى أنها جزء من العالم الذي نحياه إما خيرا أو شرا، وكأنهما مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا وآلامنا".[1]

وهذا ما يوضح تعصب أصحاب هذا الرأي للشخصية الروائية، ويعتبر القرن التاسع عشر بمثابة العصر الذهبي الذي عرفت فيه الشخصية سيطرة واضحة على باقي مكونات الرواية من حدث وزمان ومكان "هذا الاهتمام المفرط الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر راجع لصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، هذا ما أسماه **ألان روب عزيبي**" بالعبادة المفرطة " للإنسان، حيث أصبحت الشخصية لديهم تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع" [2]، وهذا يبرز ويثبت أن الشخصية في الروائية التقليدية كانت تمثل كل شيء بحيث لا يمكن أن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها .

ب- النظرة الحديثة: إن تطور العقول الأدبية أدى إلى إحداث ثورة في المجال الأدبي والروائي، فثاروا عن النظرية التقليدية للشخصية، ودعوا إلى التجديد في الكتابة الروائية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص79

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، مرجع سابق، ص208.

ونفض الغبار عنها فهم يرون أن " الشخصية الروائية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة عن قيم المجتمع الذي تعتزي إليه، والأشخاص الذين تزعم أنها تمثلهم، وأن هناك خديعة كان الروائيون التقليديون يخادعون بها قراءهم...إنها شيء آخر غير الحياة التي نحيا، وغير التفكير الذي نفكر، وغير الحلم الذي نحلم ..." .[1]

ومن الأكيد أن الشخصية التقليدية فقدت قدرتها على الإقناع بسبب الرتابة والتكرار الذي لحق بها فلم تعد قادرة على التعبير ومما لاشك فيه أن حضور الشخصية في الرواية مهم وضروري وتبقى أحد أركانها الأساسية التي تبنى عليها، وما اختلاف النقاد في تحديدها وأهميتها إلا دليل على أنها عنصر لا غنى عنه .

3- أنواع الشخصية :

نظرا للأهمية الكبيرة للشخصية في تكوين العمل الحكائي "لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ".[2]

وقد تم تقسيم الشخصية وفق مجموعة من القواعد المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد وهي كالتالي :

أ- الشخصية الرئيسية : وهي الشخصية التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة، أي أنها مركزية تلعب دور البطولة في الرواية وتسمى أيضا بالشخصية المحورية، فهي "التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطفى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها ." [3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص79

[2] سعيد يقطين, قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1997, ص87.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط1، 2008، ص135 .

ب- الشخصية الثانوية : وهي ما تسمى بالشخصية الهامشية حيث تكون أقل هيمنة وحضور مقارنة بالشخصيات الرئيسية " فهي موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصية أي أهمية "[1], وتقوم الشخصية الثانوية بدور كبير في حبك الأحداث فتظهر بجانب الشخصية الرئيسية, وتتميز بالبساطة و الوضوح, " فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية, أو تكون أمنية سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ". [2]

ج- الشخصية المرجعية : هي " شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندردوما)، شخصيات أسطورية (فيوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب والكراهة)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل ".[3]

د- الشخصية النامية : "يسميها بعض النقاد بالشخصية المكثفة أو المدورة، وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع القارئ أن يعرف ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأمور وتسمى أيضا بالشخصية الإيجابية أي أنها ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات قابلية للتأثير أيضا ".

هـ- الشخصية المسطحة : "وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها، ومثل هذا التعريف نتفق عليه في النقد

---

[1] أيمن بكر, السرد في مقامات الهمذاني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998, ص91.

[2] عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق, مرجع سابق, ص135.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد نبكراو، تقديم عبد الفتاح كيليط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013, ص35-36 .

العالمي مشرقيه ومغربيه، وهي مرادف للشخصية الثابتة السلبية التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر" .[1]

4- أهمية الشخصية :

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الناحية الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد وتظهر أهمية الشخصية فيما يلي :

- "لها القدرة على تطور الحدث وتطور النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة وردة الفعل ".[2]
- "تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه".
- "بواسطتها يمكننا تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أوزاد المجتمع"[3]
- وتبرز أهمية الشخصية عند "نجم يوسف" في تقديمها لنا صورة ثابتة للشخصية الإنسانية لا تتقيد بقيود الزمان ,وهي تسير في طريقها وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام".[4]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص89 .

[2] عزالدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري- دراسة نقدية- الجزائر،2007، ص130

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص79 .

[4] محمد يوسف نجم, فن القصة, مرجع سابق, ص154.

ثانيا: بنية المكان :

1- مفهوم المكان:

يعتبر من أهم مكونات النص السردي, بمثابة الوعاء الذي يحتوي عناصر البنية السردية, وله القدرة على تصوير الأشخاص لذا هو مدخل لعالم الرواية.

أ- لغة: ورد في كتاب العين :" المكْن والمكِن وبيض الضب, ونحو ضبة مكون, والواحدة مكنة, والمكان في أصل تقدير الفعل مفعل هو الموضع". [1]

" **والمكان المنزلة والموضع, ويقال:** هو رفيع المكان" [2]

وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ اَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا". مريم -15-

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن المكان في اللغة انحصر في الموضع والمحل.

ب- اصطلاحا: كان المكان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، فنجد **غوستاف باشلار** يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه " كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ".[3] وإذا تحدثنا عن المكان في الرواية فلا نقصد "المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصة الرواية المتخيلة ".[4]

والمكان يعتبر "شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني...فالمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني".[5]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 2002, ص161.

[2] مجمع اللغة العربية, معجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية, مصر, 2004, ص806 .

[3] غاستون باشلان، جماليات المكان، تر، غلباهلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت , ط2, 1984 ,,ص36 .

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الأدبي الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت , ط1،1991، ، ص54.

[5] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 17-18 .

إذا فالمكان في العمل الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنه لا يمكن تصور وجود حدث في زمان ما يكون بمعزل عن المكان، فالراوي بمجرد سرده للأحداث يتنقل إلى عوالم بها أماكن شتى تكون مناسبة للقضية التي يطرحها .

2- أهمية المكان :

إن الرواية تحمل مجموعة من الأحداث الناتجة عن تفاعل الشخصيات فيها ولكل حدث زمان ومكان معين، فالرواية بدون مكان لا معنى لها فهو "يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية، ذلك أنه، لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية ".[1]

ويرى حسن بحراوي " أن المكان ليس فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة نفسها، وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته, إلى عناصر زمنية ومكانية... ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية ".[2] "فالمكان يتفاعل مع الشخصيات داخل العمل الروائي ويؤدي إلى تكوينها فكريا ونفسيا ووجدانيا ويؤثر في انتقالها من حال إلى حال، كما أنه يساهم فيخلق المعنى داخل الرواية، والروائي المبدع يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية عن موقف الأبطال من العالم الخارجي " .[3]

إذا فالمكان " لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، بل يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ".[4]

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا, ط1،1996، ، ص111.

[2] حسن بحراوي, بنية الشكل, الروائي, (الفضاء, الزمن, الشخصيات), مرجع سابق, ص 28-29 .

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص8 .

[4] مهدي عبيدي، مرجع نفسه، ص35 .

ثالثا : بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن :

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة زمن أن :" الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي "المحكم" : الزمن والزمان: العصر. والجمع أزمن ...أزمنة بالمكان " .[1]

وفي تعريف آخر : (الزمانُ) : الوقت قليله وكثيره و- مدة الدنيا كلها – ويقال : السنة أربعة أزمنة : أقسام أو فصول .(ج)أزمنة، و أَزْمُنٌ. (الزمانةُ): مرض يدوم. (الزمنُ): الزمانُ: (ج) أزْمانٌ، و أزمنٌ ويقال: زَمَنٌ زامِنٌ: شديد ". [2]

ب- اصطلاحا: "الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن، ويعتبر مصطلح الزمن مليء بالمعاني فالأدب الحديث مهووس بمشكلة الزمن، فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في التشاغل، ويهتمون بالزمن بصورة غريبة ".[3]

ورغم ما يتمتع به العمل الأدبي من ثراء جمالي إلا أنه يصبح ناقص إذا افتقر إلي الحس الزماني، فلا بد أن يكون في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي، والأخرى مظهر حسي مفادهما أن كلتا البنيتان تمثلان جوهر العمل الفني ".[4]

والزمن عند **أفلاطون** مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق ويعرفه **عبد المالك مرتاض** 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 ماهي غير مجدية [5] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر، بيروت، لبنان،ج13، ص199 .

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص401 .

[3] أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1997،1، ص20 .

[4] عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1, 1995, ص143

[5] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, مرجع سابق, ص172- 177.

فالزمن في الاصطلاح السردي يمكن أن نعتبره مجموع العلاقات الزمانية بين الخطاب السردي و الشخصيات والمكان.

2- أنواع الزمن السردي:

من أجل دراسة الزمن في العمل الأدبي لابد أن نميز بين ثلاثة أزمنة داخل النص الأدبي وهي : زمن القصة، زمن الخطاب, وزمن النص.

أ- زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة, فلكل قصة بداية ونهاية. [1] كما أننا في زمن القصة نبحث في البنيات الزمانية باعتبارها إطار الأفعال الفواعل, وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل.[2]

ب- زمن الخطاب: نقصد به " تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته, وفق منظور خطابي متميز يفرقه النوع ودور الكاتب في عملية تخصيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاص".

ج- زمن النص: يرتبط" بزمن القراءة في علاقة ذلك بزمني زمن الخطاب في زمن النص، أي إنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين "[3]، والكشف في مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي". [4]

3- المفارقات الزمنية:

يرى جيرار جنيت أن دراسة الترتيب الزمني لأي حكاية، يعني المقارنة بين ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع

---

[1] محمد بوغرة, تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم), دار الأمان للطباعة والنشر, الرباط, المغرب, ط1, 2010, ص87.

[2] سعيد يقطين, قال الراوي, مرجع سابق, ص 103.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير): المركز الثقافي العربي، المغرب, ط3, 1997، ص89 .

[4] سعيد يقطين، قال الرواي، مرجع نفسه، ص163 .

الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك .[1]

أ- الاسترجاع : هو" أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ".[2] الاستذكار ويعرفه **جيرالدبرس** على أنه: "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر . استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا، لكي تخلي مكانا للاسترجاع".[3] أي أنه ليتوقف عند نقطة معينة ليعود إلى الوراء موردا أحداث سابقة، والاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أنواع :

- **استرجاع خارجي:** يعرفه جنيت بأنه :" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ".[4] أي أنه يعود إلى ما قبل بداية الرواية . وهو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة .
- **استرجاع داخلي:** " يعود إلى ماض لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[5] ، ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها داخل سرد الرواية وفي محيطه.
- **استرجاع مزجي:** "هو ما يجمع ما بين النوعين " [6]، حيث أن الكاتب يحتاج إلى العودة للماضي الخارجي في بعض المواقف. "وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن". [7]

---

[1] جيرارجنيت،خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997، ص 47 .

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية، نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004 ، ص58 .

[3] جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر:سيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003 , ص16 .

[4] جيرار جنيت, خطاب الحكاية بحث في المنهج, مرجع سابق، ص 60.

[5] سيزا قاسم, مرجع نفسه, ص58.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية، نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص58 .

[7] مرجع نفسه, ص59.

ب- الاستباق :

" هو مخالفة سير زمن السرد ، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد" [1], الاستباق أو الاستشراف: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما – في امتداد بنية السرد الروائي, على العكس من التوقع الذي قد يتحقق ولا يتحقق.[2]

فالاستباق محاولة يلجأ إليها الراوي بكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية, فهو بمثابة التنبؤ بالمستقبل.

" فالاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها تكهن القارئ بمستقبل أحداث الرواية ".[3] وهناك نوعان من الاستباق استباق خارجي و آخر داخلي.

- **استباق خارجي :** هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية, يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة.
- **استباق داخلي:** " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني, وظيفته تختلف باختلاف أنواعه " [4], أي أنه لا يخرج في آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث .

4- أهمية الزمن :

للزمن أهمية كبيرة في بناء الرواية، فهو ضروري لتكوين الرواية، لأن فن القص أكثر الفنون ارتباطا بالزمن، وتبرز أهميته من خلال ارتباطه بالشخصية والمكان والأحداث، فأحداث الرواية هي تقطيع زمني سيظل مهيمنا من خلال كثرة المشاهد المقدمة إلينا عن

---

[1] لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية, مرجع سابق, ص15.

[2] آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية و التطبيق, مرجع سابق, ص119.

[3] بتصرف, حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصيات) مرجع سابق, ص 132.

[4] لطيف زيتون معجم مصطلحات نقد الرواية, ص 16- 17.

طريق التناوب والتداخل، وأحيانا مع التكرارات المتشابهة، وأحيانا أخرى مع التلخيصيات وبإضافة الاسترجاعات الخارجية المرهنة في الحاضر و كثرة توترها .[1]

يعد الزمن من أهم بنيات النص السردي "ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من أطروحات نظرية للطالب السردي، الذي جعل الزمن إحدى بنيات فن الرواية. فالزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، ولكنه اعتدى أعظم من ذلك شأنا. إذ أصبح الروائيون الكبار يولون غاية كبرى في اللعب بالزمن حتى كان للرواية في الزمن مثله مثل الموسيقى".[2]

" فالزمن إذا عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص "،[3] كغيره من العناصر السردي الأخرى .

[1] سعيد يقطني، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص152 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص193 .

[3] ميساء سليمان إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئه العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص218 .

رابعا: بنية الحوار:

1- مفهوم الحوار:

أ- لغة: وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة فجاءت في القاموس المحيط للفيروز أبادي: "المُحَاوَرَة والمَحْوَرَة والمَحُورة: الجواب، ومراجعة النطق، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم ".[1]

وجاء في مفردات القرءان للراغب الأصفهاني: " والمحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور".[2] كقوله تعالى :" وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا " المجادلة الآية (1)

ويرى الزمخشري في أساس البلاغة أن " الحوار من حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته، فما رد على محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع". [3]

ب- اصطلاحا: الحوار مهارة لغوية موجودة عند الإنسان وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، ويصطلح عليه تعريفات كثيرة منها:

يعد الحوار" حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أول خيال حبيبة مثلا". [4]

" فالحوار هو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر ".[5]

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة يقول : " الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال محصورة بكلمات الراوي، كما يمكن أن

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان, ط8, 2005، ص381 .

[2] أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرءان، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص135 .

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1, 1998 ، ص221

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار للعلم للملايين، بيروت، لبنان, ط1، 1979، ص100.

[5] سيام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار و المئذنة لعماد الدين خليل- دراسة تحليلية – مجلة كلية العلوم الإسلامية- العدد 13- م 7، 1434هـ، 2013م .

ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات ".[1] معناه أن الحوار هو تبادل أطراف الحديث بين عدة أشخاص بطريقة منتظمة، باستعمال لغة سهلة وواضحة ومباشرة، بعيدا عن التعصب والصراع.

وفي مفهوم آخر له نجده يتجلى في أنه : " محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بد منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة ومهم في بعض المواقف، ومن وراء الحوار يعرف الموضوع وتكشف آراء المؤلف والذي هو عمله الأساسي في المسرح والجابي في الرواية" .[2]

ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول مصطلح الحوار نجد بأنه عبارة عن وسيلة لتبادل الأفكار والمعلومات بين شخصين أو أكثر من أجل إبانة معنى معين أو الوصول إلى حقيقة ما بلغة سهلة .

2- أنواع الحوار:

يمكن اختصار الحوار في نوعين هما:

أ- الحوار الداخلي (المنولوج) :" وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين ". [3] فهذا الحوار يكون بعيدا عن مشاركة الأطراف الأخرى، فهو حديث الشخصية إلى ذاتها، فهذا الحديث يكون بسبب حالة نفسية عاشتها الشخصية، فهي تحاول استرجاع الذكريات .

[1] جير الدبرنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص45 .

[2] محمد التوبخي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية, ط1، ج1، 1999م-1419هـ، ص 385 .

[3] صبحية عودة زعرب،غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص176 .

وفي تعريف آخر هو : " شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات ".[1]

" يعد من التقنيات الحديثة المستخدمة في تقديم تيار الوعي عند الشخصية، ويقصد به ما يدور من أفكار وتساؤلات ومشاعر ذاتية يتداولها الإنسان بينه وبين نفسه". [2]

إذن فهذا النوع من الحوار يعبر عن الحالة النفسية الداخلية التي تمر بها الشخصية، تأملاتها الذاتية وما تفكر فيه، قد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الروايات العربية الجديدة، فهو يحتوي على عدة أنواع : المنولوج المباشر، المنولوج الغير مباشر، تيار الوعي .

ب- الحوار الخارجي (الديالوج): عكس الحوار الداخلي، حوار يجري بين شخصيتين أو أكثر، " هو حوار يستخدم فيه تيار بالحوار والتداعي الذهني و الارتداد الزمني وغير ذلك من الأساليب مع اهتمامها الشديد بالحوار الداخلي الذي يكشف بعمق أكبر عن مستوى الشخصية وعن طبيعتها معا و يلائم بناء الرواية الأكثر معاصرة ..."[3]

هو الكلام الذي تنطق به الشخصية موجهة إياه إلى شخصية أخرى في المشهد، يمثل الملفوظ الظاهر الذي يعد المادة التي يميز بها الحوار المباشر عن سواه ويأتي من خلال التناوب على الكلام بين الشخصيات الظاهرة في نص المشهد, ووجود الحوار المباشر هو أداء وظيفة التي بدورها تظهر لنا الحدث في إطار فضاءه الزمكاني.....[4]

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص361 .

[2] نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات،دار الكتب والوثائق القومية. الناشر: المكتب الجامعي الحديث. كركوك، 2012، ص103،102 .

[3] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص178 .

[4] نيظر فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1، 1999, ص43- 44.

فالحوار الخارجي إذن هو تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر , فهو يفترض وجود شخصية تتحدث وأخرى تسمع. إذ يعد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي, لأن فيه عدة شخصيات تشترك في الحديث حول رسالة معينة.

3- لغة الحوار :

أ- العامية: هي اللغة التي خلفت الفصحى مع توالي السنين, وازدياد اللحن, واختلاط الألسنة وفساد اللغة في البادية والحاضرة منذ القرن الخامس هجري ... وليست العامية قاصرة على اللغة العربية, فهي موجودة في كل لغات العالم.[1]

إن من أوائل من استخدم العامية لهجة للحوار في الأدب العربي الحديث **مارون النقاش** أواسط لبقرن التاسع عشر ميلادي، حيث جعل بعض الشخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية .[2] هذا الأمر لم يقتصر على **مارون النقاش**، بل تعداه إلى غيره من مترجمي المسرحية وكتابتها تحديدا مثل: **فرح أنطون**، غير أن هؤلاء لم يسلموا تسليما مطلقا كما هو حال النقاش .

كما كان هناك كتاب آخرين ظهروا بعدهم سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية والقصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار، وبالتالي أكثر جرأة وحسما في استخدامها، من بينهم: **يوسف السباعي**، الذي كتب عن موقفه من القصة حيث قال:" ولست أشك أننا في فترة صراع بين العامية والفصحى وأن الكتاب في هذا الجيل حائرون بينهما".

ونجد الكثير من الكتاب قد حسموا أمرهم في استخدام العامية سواء أكان ذلك بسهوله وتسليم مطلق أو بعد تردد من بين هؤلاء الروائي العراقي **غائب طعمة**

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب, مرجع سابق, ص614- 615.
[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2008، ص21 .

فرمان وإحسان عبد القدوس، الذي حاول أن يكون أكثر موضوعية وإقناعا فإنه حسم استخدام العامية في كل أعماله المعروفة.[1]

وفؤاد التكرلي الذي يعتبر من أبرز الكتاب حسما في استخدامه العامية لغة لحوار رواياته و معظم قصصه القصيرة. ونشير أيضا إلى غالب هلسا و سحر خليفة وغيرهم الذين اتخذوا من العامية لهجة رسمية للحوار.

ب- الفصحى: اللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم، وهي لغة الأدب وخاصة منه الحوار، رغم ظهور العامية في مختلف الأعمال الأدبية." حيث إن من المواقف التي مالت إليها واقتنعت بها لغة الحوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية أو تسفيفها".[2] إذ نجد نجيب محفوظ قد رفض العامية وقد عبر عن ذلك في مناسبات عدة بدا فيها متشددا في رفض العامية من خلال قوله: " إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيخلص منها حتما حين يرتقي،وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض" ، هذا الرأي جاء وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينيات والستينيات، وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية.[3]

وفي 1956 نجده قال: أن العامية حركة رجعية والعربية حركة نقدية، فاللغة العامية انحصار كذا وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزغ للتوسع والتكتل ولانتشار الإنساني.

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية. مرجع سابق، ص22

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية. مرجع سابق ,ص36 .

لم يكن نجيب محفوظ متصلبا في رأيه أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، فلقد كانت حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة وسهلة. فوق ذلك غير ممتنعة عن تقبل بعض المفردات العامية.[1]

قد سبق نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى العديد من الكتاب والروائيين الذين واجهوا إشكالية هذا العصر، من بينهم: أحمد شوقي وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور،وهم يرون أن استخدام العامية يخرج الحوار الدرامي إلى السطحية.[2]

[1] المرجع نفسه، ص3 .
[2] المرجع نفسه، ص38 .

خامسا: بنية الحبكة

1- مفهوم الحبكة:

أ- لغة: جاء في المعجم الوسيط: حَبَكَ الشيء حَبْكاً. يقال: حَبَكَ الثَّوبَ: أجاد نسجه. وحبك الحبل: شدَّ فَتلَهُ. وحبك العقدة قوَّى عقْدَها ووثقها. وحبك الأمر: أحسن تدبيره. والثوب ثنى طرفه وخاطه...والجمع حُبُكٌ.(الحُبْكَةُ): الحبل يشد به إلى الوسط.[1]

وفي لسان العرب لابن منظور نجد:

حبك الحبْك: الشدُّ واحتبك بإزاره: اختبىء به وشده إلى يديه، والحُبكة: أن ترخي من أثناء حجرتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان، وقيل الحبكة الحجرة بعينها، ومنها أخذ الاحتباك بالياء وهو شد الأزار. والحُبكة والحباك القدة التي تضم الرأس إلى الغراضيف من القتب والرحل. والجمع حُبك وحُبُك، فحبك جمع حُبكة وحبك جمع حباك وكذا حبك الماء والشعر المجعد المتكسر.[2]

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: " والسَّمَاءِ ذَاتِ الحُبْـكِ ". الذاريات -7- وتعني طرائق النجوم. أما عند المفسرين فالمراد بها ذات الخلق الحسن. فلحبكة لغة تعني الشد والإحكام.

ب- اصطلاحا:

جاء مفهوم الحبكة في قاموس السرديات **لجيرالد برنس:**

- **الأحداث الرئيسية في السرد(القصة)narrative** :موجز المواقف والأحداث (بمعزل عن" الشخصيات" characters المنخرطة فيها أو الموضوعات thomes التي تصورها). وتلك الأحداث يمكن أن تشكل بنية محددة أجزاؤها في " هرم فريتاج Freytagyramid

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر, ط4، 2008، ص153 .
[2] ابن منظور، لسان العرب، م4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان, ط4، 2005، ص19 .

- **تنظيم الأحداث mythos:** المواقف والأحداث كما تقدم للمتلقي. ولقد أقام الشكلانيون الروس تمييزا ما بين"الحبكة" أو المبنى الحكائي sjuzet،" الحكاية" أو المتن الحكائي Fabula (المادة الحكائية الأساسية) .
- **التنظيم الكلي الدينامي الحركي الموجه نحو هدف:** والذي يتقدو إلى الأمام لمكونات السرد والمسؤول عن الأثر الموضوعاتي للسرد وعن أثره الانفعالي.
- ويتم التأكيد في سرد الأحداث في الحبكة على مبدأ السببية في مقابل "القصة" التي تمثل سردا لأحداث يؤكد على مبدأ التتابع الزمني،[1] فالحبكة سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.[2] فالحبكة هي الطريقة التي يتم من خلالها سرد الأحداث انطلاقا من علاقة السببية التي ترتبط النتيجة بالسبب.

ويرى أرسطو أن الحبكة هي نواة التراجيديا ووحدتها فهو اعتبرها أعظم الأجزاء الكيفية أهمية في بناء التراجيديا "روح المأساة"، والحبكة مصنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به.[3]

فالحبكة هي " التي تقدم الرئيسي للفعل، وهي خط تطور القصة، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها"[4]

ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول: هي تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، مع التركيز على الأسباب، فهي الخطة التي تقوم عليها الرواية أو البناء الداخلي للعمل الأدبي والتي من خلالها تنسج الأحداث وتتابع.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 148 .
[2] فورستر، أركان القصة، تر:كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والطبع، 1960، ص105 .
[3] أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص103 .
[4] عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات ع.الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس, ط1،1987، ص60 .

2- أنواع الحبكة:

نجد أنواع عديدة من الحبكة، حيث تختلف من رواية إلى رواية، ونذكر أهميتها: الأفعال الدرامية وإما مركبة أو بسيطة.

- **الحبكة البسيطة:** ذلك الفعل الواحد المتواصل على النحو الذي سقناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون حدوث "تحول" أو" تغير".[1]

فهي التي يمكن التنبؤ بخاتمتها حيث لا تتبع قاعدتي الاحتمال والحتمية .

- **الحبكة المعقدة/ المركبة:** هي التي يتغير فيها خط البطل إما عن طريق "التحول" وإما عن طريق" التعرف"، وإما بهما معا، ويجب أن تولد" التحول" أو " التعرف" من صميم بناء الحبكة نفسها وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتمة لما وقع من أحداث.[2]

[1] أرسطو، فن الشعر، مرجع سلبق، ص120 .
[2] مرجع نفسه، ص120.

II السرد وجمالياته:

1- مفهوم السرد:

أ- لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور, "السرد : تقدمة إلى شيء أي تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعضه في أثر بعض متتابعا, وسرد الحديث , ونحوه يسرده سردا إذا تابعه, وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدة السياق له وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه, ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا.[1]

أما في معجم مقاييس اللغة "فالسرد هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل ببعضها البعض".[2]

ب- اصطلاحا : "السرد مصطلح يستخدمه النقاد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم, سواء داخليا أو خارجيا".[3] ومن الملاحظ أن السرد يقوم على الحكي الذي بدوره يقوم على دعامتين أساسيتين: " أولهما:

أن يحتوي على قصة ما, تضم أحداثا معينة, وثانيتهما : أن يعيش الطريقة التي تحكي بها تلك القصة, وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة, ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[4]

ويرى سعيد يقطين أن" السرد لا حدود له, فهو يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية, يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" .[5]

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, ط1, مجلد7, ص165.
[2] أبي الحسين أحمد ابن فارس ابن زكريا, مقاييس اللغة, تر: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, بيروت, ط1, مجلد3, 1991, ص157.
[3] سمير سعيد حجازي, قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, مرجع سابق, ص96.
[4] حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, مرجع سابق, ص45.
[5] سعيد يقطين, الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب، ط1, 1997, ص19.

ويرى أيضا أن " السرد Narration هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى إليه, والسرد ذو طبيعة لفظية تنقل المرسلة, وهو شكل لفظي متميز عن باقي الأشكال الحكائية كالفيلم, الرقص, البانتوميم... وغيرها ".[1]

وفي حديثنا في السرد نشير إلى " البنية السردية التي هي قرين البنية الشعرية و الدرامية في العصر الحديث تعرضت لمفاهيم مختلفة, فالبنية السردية عند " فورستور" مرادفة للحبكة, وعند " رولان بارث" تعني التعاقب والسببية والمنطق في النص السردي, وعند "أودين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر, وعند "الشكلانيين " تعني التغريب, وعند سائر " البنيوني " تتخذ أشكالا متنوعة " [2]

2- مكونات السرد:

إن أي بنية سردية ترجمة لفكرة معينة لذا تحتاج إلى مكونات أساسية وهي الراوي " المرسل " والمروي " الحكاية " والمروي له " المرسل إليه" .

- **الراوي" المرسل " :** هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له, أو القارئ " المستقبل" " وهو شخصية من ورق، على حد تعبير بارث, لأنه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي " المؤلف" ليكشف بها عن عالم روايته, والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي "المؤلف" الذي هو خالق العالم التخيلي، وتتكون منه روايته, وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية, وإنما يتستر خلف قناع الراوي, معبرا عن مواقفه السردية المختلفة " .[3]

[1] سعيد يقطين, تحليل الخطاب الروائي (الزمن, السرد, التبئير), ص41.
[2] عبد الرحيم الكردي, البنية السردية للقصة القصيرة, مكتبة الآداب, القاهرة, ط1, 2005, ص18
[3] آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الفارس, الأردن, ط2, 2015, ص40-41.

- **المروي :** "هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان, وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر".[1]
- **المروي له :** يكون " اسما معينا ضمن البنية السردية, وهو كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا, أ و متخيلا, لم يأت بعد, وقد يكون المتلقي أي القارئ, وقد يكون المجتمع بأسره, وقد يكون قضية أو فكرة ما... يخاطبها الراوي على سبيل التخيل الفني".[2]

3- أساليب السرد:

حسب المفهوم النبوي للسرد يمكننا أن نميز أسلوبين اثنين وفي هذا الصدد يقول توما شفسكي :" يوجد خمطان رئيسيان للحكي : السرد الموضوعي والسرد الذاتي, ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء, حتى الأفكار السردية للأبطال, أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر ؛ متى ؟ وكيف؟ عرفه الراوي أو المستمع نفسه, وفي الأسلوبين السرديين تنشأ جملة من التقنيات المختلفة كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الهو, أو الأنت, وكوجهات النظر الأحادية والثنائية والمتعددة... وما إلى ذلك".[3]

[1] عبد الله إبراهيم, السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي), المركز الثقافي العربي , ط1 ,1995, ص12.

[2] آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, مرجع سابق, ص41- 42.

[3] آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, مرجع سابق, ص 42.

ملخص الفصل الأول :

من خلال ما قدمناه في الفصل الأول المعنون بعناصر بنية النص السردي نستنتج ما يلي:

- ✓ تحتل الرواية مكانة كبيرة, إذ تحمل قضايا عديدة, منذ نشأتها تنقل الواقع المعاش للشعوب, حيث تأخر ظهورها بالجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي, 1947م ظهر مجموعة من الأدباء اللذين, كان لهم الفضل في إيصال معاناة الشعب الجزائر من بينهم أحمد رضا حوحو.
- ✓ نجد بأن الرواية تتكون من عدة عناصر لا يمكن الاستغناء عنها, تتمثل هذه العناصر فيما يلي :

- الشخصية تلعب دورا هاما في البناء السردي, إذ تعرف أنها إحدى الأدوار التي تلخص المواقف والتصورات في العمل الروائي، سواء كانت شخصيات حقيقية أم خيالية.
- يعد المكان أحد عناصر التشكيل الفني, فالمكان مسرح للأحداث, فقط حظي بمكانة كبيرة, حيث يوجد نوعين من الأمكنة: مكان مغلق؛ وهو المكان الذي يمثل الانسداد و الانغلاق ويعتبر مكان للعيش. والمكون المفتوح؛ مكان رحب وواسع يرتاد عليه الشخص إجباريا أو اختياريا.
- لا تخلو أي رواية من الزمن فهو عنصر فعال, لأنه يربط الأحداث والشخصيات والأمكنة ببعضها البعض, فهو يتدخل في تحديد طبيعة النوع السردي من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق.
- يعد الحوار من بين عناصر البنية السردية, الذي هو تبادل وعرض الأفكار بين هذا وذاك من أجل إعطاء صورة ملائمة لشخصية ما, ويكون الحوار فصيحا أو عاميا.
- لا تخلو أي رواية من الحبكة, التي هي عبارة عن بنية مؤلفة من مجموعة أحداث مترابطة فيما بينها, وتكون الحبكة إما بسيطة أو مركبة .

- ✓ حظي مصطلح السرد بالكثير من الاهتمام من قبل النقاد, إذ يعتبر أحد المكونات الضرورية في بناء العمل الروائي, فهو طريقة الراوي في الحكي, هذا الأخير يقتضي وجود شخص يحكي (الراوي) وشخص يحكي له (المروي له).

الفصـــــل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية وحشة اليمامة

أولا– بنية الشخصية في رواية" وحشة اليمامة" :

تعتبر الشخصية المحور العام الذي يتكفل بإبراز أحداث الرواية, ومن خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية " وحشة اليمامة" , يمكننا تقسيم الشخصيات إلى :

1– شخصيات رئيسية: يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية لكل منها وظيفة تؤديها, وتظهر بشكل دائم في الحكي, وأثناء تتبع الشخصيات في الرواية لها نصيب كثير من المعرفة أو الظهور بكثرة في الرواية منها:

- **شخصية الأم:** الأم مصدر الإلهام والحنان لأولادها من خلال خوفها عليهم, وهي مصدر الحياة والدليل على ذلك: " كانت أمي تضحك, تعجبني أمي حين تضحك فتلمع ضرسها الذهبية, في البداية كانت تضحك بفك حتى تبرز ضرسها لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها, وذهب فمها, فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك".[1] من خلال نص الرواية يظهر لنا التعلق الشديد ليامنة وحمامة ويمامة بأمهم التي جمعتهم معا وربتهم رغم أنهم من عائلات مختلفة, وكانت كأم حقيقية بالنسبة لهن.
- **شخصية حمامة:** هي الشخصية المدللة في الرواية, تتميز بالذكاء والفطنة من خلال قوله: "حمامة فتاة ذكية, تعلمت منطق الطير من فريد العطار".[2]
- **شخصية الطشقندي:** تاجر متجول جيء به من طشقند, كانت كل من يامنة وحمامة ويمامة تعتقد أن الأخرى هدفه [3] , تم وصفه في الرواية بالقول الآتي:" سحب الشاب الذي لا شكل له والذي لا يشبه أحدا ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا ". [4]

---

[1] أمين الزاوي, وحشة اليمامة, دار الغرب للدراسات والنشر والتوزيع, 2002, ص19.
[2] مصدر نفسه, ص67.
[3] بتصرف, أم الخير عزيل, مسعودة خبيرة, شعرية النص الروائي في رواية " رائحة الأنثى" لأمين الزاوي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر, تخصص دراسات نقدية معاصرة, جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة- 2017/2016, ص23.
[4] الرواية, ص20.

- **شخصية زهار**: المعروف بجمال الدين زعيترة, شخصية مثقفة, صحفي معروف بجرأته, حكم عليه بالإعدام لخوضه في قضايا حساسة, تم اغتياله في المقبرة :" مات زهار, من اغتال زهار؟ من أين سقط زهار؟". [1] تم اغتياله من قبل أشخاص مجهولين في الرواية.
- **شخصية عبد القادر علولة:** شخصية مثقفة وفنان مسرحي معروف بالقوة والجرأة ذلك في قول الروائي:" على الخشبة يلعلع صوت عبد القادر".[2]
- **شخصية يامنة** : شخصية رئيسية معروفة باسم ياسمينة, كانت تعيش حياة العبث والذعر[3] , كانت تحب شخصية ابن بطوطة الذي لم يكن يحمل نفس المشاعر اتجاهها, تتميز هذه الشخصية أيضا بأن لها ثلاثة أولاد, ينتهي دور يامنة في الرواية بموتها والنص السردي الشاهد على ذلك:" سحبت عن وجهها الغطاء, هززتها ثانية, فإذا هي جامدة, ناديت أمي, جاءت غير مكترثة لكلامي, وحين وجدت جسدها هامدا لم تتكلم, صمتت لحظات ثم قالت, وكأنما كانت على علم بذلك: ماتت ". [4]
- **شخصية يمامة** : إحدى شخصيات الرواية الرئيسية, اسمها مأخوذ من إسم طائر" يمامة حكاية, يمامة طائر, حمامة برية, جئ بها من سطيف".[5] تعلقت يمامة في الرواية بفنجان جاء به الطشقندي, حيث كانت معجبة برسوماته. انتهى بها المطاف من خلال رميها في النار من قبل أهل القرية في قول الروائي :"ثم ألقوا بها في النار الموقدة...وكانت أمي تقول صارخة في القوم: إنها ليست حمامة إنها ليست زهار لكنهم رحلوا وتركوا النار".[6]

---

[1] الرواية, ص61.
[2] مصدر نفسه, ص55.
[3] أم الخير عزيل, مسعودة خبيرة, شعرية النص الروائي في رواية " رائحة الأنثى" لأمين الزاوي, مرجع سابق, ص22.
[4] مصدر نفسه, ص34.
[5] مصدر نفسه, ص18.
[6] الرواية, ص44.

- **شخصية ابن بطوطة :** اسم مستمد من التراث, يلقب بأمير الرحالة المسلمين, عرف بحكايته الشعبية وهذا دوره في الرواية, طاف بلاد المغرب, مصر, الشام والهند, فهذه الشخصية لعبت دورا كبيرا في الرواية, حيث تقمص دور البطل والسارد في آن واحد فهو سرد سيلا من الحكايات التي حدثت معه.[1]

2- شخصيات ثانوية :

لا تقل الشخصيات الثانوية أهمية عن الشخصيات الرئيسية, لأنها قد تغير من أحداث الرواية, وتعمل على إكمال دور الشخصيات الرئيسية. ومن الشخصيات الثانوية في رواية "وحشة اليمامة نذكر:

- **شخصية لوفا:** شخصية معروفة بأسماء كثيرة منها: فاطمة وعائشة, وتعتبر لوفا في الرواية فتاة غربية الأصل, جسدها هو رأس مالها وهي عشيقة ابن بطوطة .
- **شخصية أنطون:** من الشخصيات الثانوية التي ذكرت في الرواية, ارتبط ظهوره بظهور شخصية لوفا, حيث كان هو المسؤول عن عملها وموجهها إلى أماكن العمل," كنت أينما نزلت يتم تزويجي برجل أو أكثر...وكنت كل زواج يدق الهاتف فأسمع صوت أنطون من "مالطا" أو " طنجة " أو "وهران" يبارك لي الزواج..."[2]
- **شخصية الدوتشي:** كلب جاء به ابن بطوطة يعيش فوق سطح البيت في قول الروائي:" لا أحد فوق السطح, سوى الدوتشي ذلك الكلب الذي جاء به ابن بطوطة جروا من مزرعة قريبة من فرانكفورت".[3]

تعلق الدوتشي بيامنة وحزن لموتها, حيث تذكر لنا الرواية مرض الدوتشي, " إذ بدأ شعره ينسل وكأن مرضا جلديا خطيرا أصابه... مسكين سيموت.[4]

[1] بتصرف, أم الخير عزيل, مسعودة خبيرة, شعرية النص الروائي في رواية " رائحة الأنثى" لأمين الزاوي, مرجع نفسه, ص22.
[2] الرواية, ص30.
[3] مصدر نفسه, ص46.
[4] الرواية, ص137.

ونشير أيضا إلى شخصيات أخرى وهي قليلة الظهور في الرواية مثل : فقيه الحطاب, النجار, زبيدة, الرسام وغيرها...

3- شخصيات مرجعية :

- **شخصية الأمير عبد القادر:** هو الأمير عبد القادر ابن محي الدين المعروف بعبد القادر الجزائري, اشتهر بمقاومة الاستعمار الفرنسي, ويعتبر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ورمز للمقاومة ضد الاستعمار, وتمت الإشارة إلى الأمير عبد القادر في الرواية كالآتي :" حين تدخل المدينة, عليك أن تبحث في تمثال الأمير عبد القادر" [1] وأيضا " هل تدرين يا حمامة أن تمثال الأمير في الجزائر العاصمة نُصب على ذات المنصة التي كان عليها تمثال بيجو...مهزلة التاريخ" [2], وهنا يطرح الروائي قضية سياسية تمس الهوية الوطنية.
- **شخصية ابن خلدون** :هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون, تونسي الأصل, من أشهر الكُتاب العرب, له عدة مؤلفات منها مقدمة ابن خلدون, تم ذكر ابن خلدون في " وحشة اليمامة" كما يلي : " ابن خلدون هو الآخر جاء القدس فلم يكتب عنها, غادرها حين اكتشف أنها مدينة من وهم". [3]

[1] الرواية , ص148 .
[2] مصدر نفسه, ص 149.
[3] مصدر نفسه, ص 143.

ثانيا- البنية المكانية في رواية " وحشة اليمامة" :

المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية مما استدعى الاهتمام به, وتقصيه ودراسته. فعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي في رواية " وحشة اليمامة" اكتشفنا أماكنة عديدة كلا حسب دلالته وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها بها, وقد اعتمدنا في دراستنا للأماكن الموجودة في رواية " وحشة اليمامة" إلى تبني ثنائية " الأماكن المفتوحة/ الأماكن المغلقة " فكانت الدراسة كالآتي :

1- الأماكن المفتوحة :

مما لا شك فيه أن الأماكن المفتوحة تمنح الرواية مساحة واسعة المحيط, تسمح للشخصيات بالتصرف بحرية والتفاعل بعفوية, ولا يكون المكان المفتوح دائما رمز للاتساع, فقد يعبر أحيانا عن الخوف من الضياع والوحدة, وقد تم توظيف عدة أمكنة مفتوحة في الرواية من أهمها:

- **المدينة:** من المعروف أن المدينة تمثل فضاء جغرافيا واجتماعيا, تتكون من مجموعة من البنيات أو التجمعات السكانية, والمدينة في الرواية تخلق فضاء روائيا أدى إلى تفاعل بين الأحداث, ونلاحظ ذلك في " دخلنا المدينة على جناح حكاية، كنت أعيشها ولا أعرفها يمامة، حكاية يمامة طائر حمامة جيء بها من سطيف، من ساحة الفوارة "[1]. فهنا ارتبط اسم يمامة بمدينة عين الفوارة، وذكرت في الرواية العديد من المدن منها، وهران، سطيف، سنغافورة، موسكو، طهران، الرياض... وغيرها .

المدينة في رواية أمين الزاوي لم توظف لموقعها فحسب، أو اسمها بل لأنها تعبر عن الأحداث المأساوية التي يعيشها الناس، فتمتاز المدينة في الرواية بحساسيتها حيث أنها تعطي انطباعا معيننا.

[1] الرواية ص18 .

- **القرية** : بقعة جغرافية هادئة، تكون بعيدة عن ازدحام وفوضى المدن، تمتاز القرية بافتقارها لأبسط مرافق الحياة، من خلال هذا نجد في الرواية أن القرية تفتقر إلى سوق يشتري منه السكان من خلال قوله: "تاجر متجول كان يجيء قريتنا يسوق بغلة شهباء..."[1] كما أن للقرية ميزة وهي، أنها تجمع سكانها وتنزع التفرقة بينهم وتعلمهم التلاحم والإنسانية. والمعروف أيضا عن القرية أن بها عادات وتقاليد وخرافات، فنجد ذالك في قوله:" في قريتنا عادات غريبة، الواحد حين يبلغ سن الأربعين يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة ...ثم يختار له جارا، فيقول هذا قبري، إشارة إلى المكان المجاور..." [2].
- **السطح** : تم تداوله في الرواية بشكل ملحوظ، فقد كان محطة لتصوير الكثير من المشاهد، حيث يقول الراوي:" على أن أغير موقعي في هذا السطح كي أرى المشهد حتى نهايته "[3].
- **المطار** : مكان عمومي، مرفق إقلاع ووصول الطائرات،يلتقي فيه المهاجرون والأحبة، ذكر المطار في الرواية عندما استقبل السارد جثة صديقه، فاعتبر مصدرا للأحزان في حد قوله:" الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كثير، أحس بأن السماء هي مصر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا"[4]. حيث شكل المطار في الرواية مكانا للحزن والأسى بالنسبة للسارد.
- **البحر** : من أكثر الأماكن مهابة وجمالا، مكان لا متناهي ومصدر رزق وحياة الإنسان، مكان يخبئ فيه الإنسان أسراره، فالبحر في رواية وحشة اليمامة مكان تم وضع فيه زهار وهو أعز صديق لابن بطوطة، حينما أمرهم الفقيه برمي جثته فيه، وذلك في قوله:" كان الفقيه يدخن حشيشته ويفكر في جثة زهار التي بدأت

[1] الرواية ص19 .
[2] مصر نفسه ص53 .
[3] مصر نفسه ص22 .
[4] مصدر نفسه ص8 .

تكبر وتكبر، فشد عليه مساحة المسجد الصغير، حين أرمي بجثته في البحر فتلك سبيل إلى قيادة القرية دون منازع "[1].

- **الحديقة** : ذكر الحديقة في قوله:" كنت أضع سطلا فارغا في الحديقة لتجميع ماء المطر غزيرا"[2] . فالحديقة مكان يبعث في النفس الفرح والحرية والسعادة لما تزخر به من مناظر جميلة، فهي مكان للراحة والاستجمام .

2- الأماكن المغلقة :

- **القاعة:** كانت القاعة الافتتاحية لأحداث الرواية، فقد احتوت شخصية حمامة التي سردت لنا انتظارها لجثمان الشهيد ولحظة وصوله، وأجواء الحزن والتعاسة التي عمت أرجاء القاعة، فقد أخذت القاعة لون الحزن والتشاؤم من خلال قوله:" انظر من خلال الزجاج الذي يحمل القاعة الكبرى فأشعر بأن للحزن لون المطر"[3].
- **البيت** : هو مأوى الإنسان الذي يمارس فيه حياته ويشعر بذاته فيه، "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[4]. وردت لفظة البيت في كثير من المواضع نذكر منها : " فتطلع رائحة الحرام من بيتنا...من بيت حج فيه الأب ثلاث حجات ومات في الرابعة في السودان". [5]
- **الغرفة** : هي جزء من البيت, تمثل خصوصية للفرد, تحمل أسراره وجميع تصرفاته وأفكاره, وقد ذكرت الغرفة في الرواية كالآتي: " صعدت إلى الغرفة في الطابق الرابع, إنها ليست سوى الغرفة, قدري غرفة ". [6] . والغرفة أيضا كانت مكانا لموت يامنة في قوله: " في ذلك الركن الأقصى من الغرفة, ناديتها فلم ترد ".[7]

---

[1] الرواية ص110 .
[2] مصر نفسه ص09 .
[3] مصدر نفسه ص07.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص43 .
[5] الرواية, ص43.
[6] الرواية, ص34.
[7] مصدر نفسه, ص45.

فالغرفة تمثل مكانا للإحتفاظ بالأشياء.

- **الفندق** : لنزول الأشخاص والمبيت فيه, وفي الرواية مكان لالتقاء الشخصيات ونقطة تجمع بين زهار ولوفا, وبين وعبد القادر وابن بطوطة. ويمكن القول بأن الفندق لم يظهر كثيرا في الرواية.
- **المقبرة** : تسمى الجبانة, وهو مكان يسكنه الإنسان بعد موته وهو أضيق الأماكن المغلقة, فيها يتحدد مصير الإنسان حسب عمله في الدنيا إما النعيم أو العذاب, فأمين الزاوي يذكرها على أنها المكان الذي يذهب إليه جمال الدين زعيترة يشكي همومه وأحزانه على قبر أمه من خلال قوله : " كعادة جمال الدين زعيترة ...يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم عن وهران, ليترحم على قبر أمه".

" هذا الصباح من هذا الجمعة الحزينة ...على قبر أمه قرأ الفاتحة وربما شيئا من الشعر الجميل ".[1]

فالمقبرة مكان يقصده عامة الناس ليترحموا على موتاهم.

[1] الرواية, ص52.

ثالثا- البنية الزمانية في رواية " وحشة اليمامة "

1- المفارقات الزمنية:

أ- **الاسترجاع:** الاسترجاع هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي, وينقسم إلى قسمين استرجاع خارجي واسترجاع داخلي, وبخصوص ما ورد في الرواية نجد:

- **الاسترجاع الداخلي:**

الرواية وظفت أحداث سابقة على الزمن الحاضر, ومن بين الاسترجاعات نذكر ما يلي: حمامة تسترجع أحداث من الماضي في قولها : " كانت أختي تحاول عبثا أن تخفي صفار عينيها بالمبالغة في استعمال الكحل الإيراني الأصيل الذي اشترته من الطشقندي كانت تخاف دائما من أن تنزلق الوتد القصبي الذي تنظم به زينة كحلها إلى البؤبؤ فيطفئ النور نهائيا فيهما خاصة وأنها بدأت تشعر برشفة خفيفة تجتاح مفاصلها".[1]

فهنا تحكي عن أحداث وقعت لأختها في الماضي خارج نطاق الحكي أي أنها تستذكر وتسترجع شيئا من الماضي, ونجد أيضا "يمامة" تسترجع أحداثا من الماضي خارج نطاق الرواية في قولها: " كانت أمي ترسل كل سنة مع حجاج الناحية بعض النقود موصية إياهم بشراء أضحية ينحرونها صدقة على قبره".[2]

ونلاحظ هنا أنها تتذكر كيف كانت أمها تقدم الصدقات كل سنة صدقة على روح والدهم وهذا في سنوات تمثل الماضي البعيد عن بداية أحداث الرواية, ونجد زهار يسترجع أحداثا من الماضي في قوله : "كان علي أن أرحل, الرفاق دبروا خروجي عبر الحدود التونسية... تركت أمي لالة حدو بنت عمران المليح ترعتها للجيران...الذين أحببناهم وكانوا منا وكنا منهم".[3] يذكر هنا كيف ترك أمه وطفولته وعلاقته بجيرانهم.

---

[1] الرواية, ص 29.
[2] مصدر نفسه, ص23
[3] الرواية, ص 83.

- **الاسترجاع الخارجي :**

وظف الروائي الاسترجاع الداخلي أيضا ويتضح ذلك في قوله : " هذه الليلة قبل أن تنام حكت لي أنها سافرت شهرا كاملا مع ابن بطوطة إلى جزيرة السعد يتكلم لغة أهلها دون أن يتعلمها..." [1] , نلاحظ في هذا المقطع أن حمامة تسترجع ذكريات أختها يامنة, وكل تلك الذكريات تندرج داخل نطاق الرواية, وفي مقطع آخر نجد شخصية" حمامة" تعود بنا إلى حكاية السلم الذي صنعه زوج يامنة في قولها : " أتذكر أن السلم من صنع زوج أختي الذي هج ذات ليلة دون أن يخبر أحدا "[2], وفي هذا الاسترجاع ذكرت لنا بأن زهار هو الذي صنع السلم, والأسباب التي دفعته إلى صنعه, كان السبب الرئيسي هو الاحتفال بختان ابنه.

ب- الاستباق:

هو تقنية يلجأ إليها الراوي وهي سبق الحدث وذكره قبل أوانه, وهو نوعان استباق خارجي واستباق داخلي .

- **الاستباق الخارجي :**

ورد هذا النوع في رواية " وحشة اليمامة " في قوله: " كنت أتوقع و أنا أتسلق السلالم و أعد درجاته واحدة واحدة, أن تكون الغرفة كما أعرفها , سرير بخشب عتيق, ربما من العهد العثماني أو عهد المماليك... رميت الحقيبة على السرير الذي بدا لي الآن على غير ما توهمت ".[3]

[1] مصدر نفسه, ص33.
[2] مصدر نفسه, ص40.
[3] الرواية, ص 70-71.

ونجد أيضا في مقطع آخر حيث يقول : " هذا البندير لن يسخن إلا يوم عرس يمامة ثم غيرت حلمها فكانت تقول : إلا عرس يامنة " [1], وقد ورد هذا الاستباق في شكل حلم ترغب في تحقيقه.

وفي باب الغواية نجد استباقا خارجيا آخر من بينه, لما توقعت يامنة وجود الطشقندي فوق السطح فيظهر ذلك في قولها: " كنت أتوقع أن أجده هنا, يدخن ويحكي حكاية " لوفا " الأكرانية التي أثارت غيرة أختي وربما أمي أيضا ".[2]

- **الاستباق الداخلي :**

ورد الاستباق الداخلي في المقطع الآتي من الرواية : " وجدت في القهوة متعة غير عادية, كما اكتشفت في ملامح أمي أشياء مبهجة... إنها مقبلة على فرح كبير, بعد أن حزنت كثيرا لموت أختي " [3]

جاء هذا الاستباق كدليل على الفرح والسعادة القادمة للأم مستقبلا.

وفي مقطع سردي آخر نلاحظ وجود استباق داخلي آخر وذلك فيما قالته الأم ليامنة عن ابن بطوطة وعلمه بما يحدث في القرية في قولها : " قالت لي أمي قبل أن تسلمي للسطح : لا يمكن أن يغتال أحد في القرية دون أن يعلم بذلك ابن بطوطة, ولو كان في الهند... ولا يمكن أن يدفن أحد إلا إذا دوّن ذلك ". [4]

معناه أن الأم تؤكد علم ابن بطوطة من اغتال زهار لأنه يسجل كل صغيرة وكبيرة .

[1] الرواية, ص 139.
[2] مصدر نفسه, ص 46.
[3] مصدر نفسه, ص 39.
[4] مصدر نفسه, ص 61-62.

2- تقنيات زمن السرد :

أ- تسريع السرد :

- **الخلاصة** : " شكل من أشكال السرد, يمكن في تلخيص حوادث عدة أيام شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء و الأقوال أو هي وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة "[1].

ويمكن تلخيصها في المعادلة الآتية: التلخيص= زمن السرد< زمن الكتابة، فهي إذا تقوم على مجموعة من الأحداث يفترض أنها جرت في سنوات، دون أن يتعرض الراوي للتفاصيل، أي اختزلها وعرضها بإيجاز، وظفها الراوي في تلخيص حوادث جرت لشخصيات روائية ومثال ذلك ما رأيناه عند حمامة في تلخيصها أحداث زواج جدتها في قولها:" ذات مساء ضحك جدي وطال ضحكه الليل كله، استغرقه ضحك هستيري، كان يحكي عن إخوته الستة ؛ أحمد, حمادة, عبد الحميد, حمودة وحمدان اللذين تزوجوا جدتي بعده واحدا واحدا وماتوا واحدا واحدا وعندما مات آخرهم ظلت جدتي تتمنى عودته وتبكي حتى فقدت بصرها ".[2] وهنا نجد أن حمامة اختزلت لنا كيفية زواج جدتها من إخوان زوجها' كما ذكرت بسرعة وفاتهم, لكنها لم تفصل في سبب وفاة كل واحد منهم .

في باب الدفن نرى حمامة تسرد لنا رحلات ابن بطوطة وذلك في قولها: "السفر لم يعد يخيف, ولم يجفل ابن بطوطة يوما, وهو الذي وزع أياما وشهورا وساعات ودقائق على البلادات والمرافئ والصحاري والمدن والقرى والفندق ". [3]

في هذا المقطع تتحدث باختصار عن رحلاته دون أن تخوض في تفاصيلها.

- **الحذف:** حذف فترة قصيرة أو طويلة ,من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث, فلا يذكر عنها السرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن

[1] عبد العالي بوطيب, إشكالية الزمن في النص السردي, مجلة فصول, مج 12, ع2, 1992, ص139.
[2] الرواية, ص 99.
[3] مصدر نفسه, 130.

جزء القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف, من قبيل " ومرت أسابيع ".[1]

والمتأمل في الرواية يلاحظ وجود العديد من المحذوفات التي تساهم في تسريع السرد وأمثلة ذلك ما يلي قول حمامة : " بعد أربعين يوما, كنت أعد أيام غيابه عدا, لم أقرن ذلك بنفاذ مخزون الزيت الذي يجدد مرة كل عشرة أيام, ولا باحتياط الصابون الذي ينفذ كل شهر أو خمسة أسابيع... بعد أربعين يوما عاد الطشقندي, كعادته يجر بغلته ببضاعتها... " .[2]

هنا حمامة حذفت فترات من القصة, حيث صرحت بالفترة المحذوفة, لكن لم تذكر التفاصيل التي جرت خلال هذه المدة.

نقدم مثال آخر عن الحذف, ونص ذلك ما يلي: يمامة قائلة : " هذا الصباح من هذه الجمعة الحزينة...على قبر أمه, قرأ الفاتحة وربما شيء من الشعر الجميل...فالعرب كانت تقرأ على الأموات عيون الأشعار...رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه... فتطير الروح ويسقط الجسد على قبر الأم ",[3] يتضح لنا من هذا المشهد أن يمامة تحي عن جمال الذي زار قبر أمه, والذي يعشق الشعر, حذفت بعض الأحداث من أجل تسريع حركة السرد.

وفي باب الكذب نجد الحذف في قول حمامة: " أنا حمامة... طير حر... طير المنافي, قدري كقدر زهار... هو الذي اختار لي هذا الاسم ". [4] هنا تعرف حمامة بنفسها, فهي تحذف فترات من حياتها لتفسح المجال للمتلقي بربط المحذوفات.

[1] محمد بوعزة, تحليل النص السردي, مرجع سابق, ص 94.
[2] الرواية, ص 25.
[3] مصدر نفسه, ص52.
[4] مصدر نفسه, ص95.

ب- إبطاء السرد:

- **المشهد** : تقنية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا, " فالمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة "[1], فهو يعطي القارئ إحساسه بالمشاركة في الفعل وله وظائف عدة منها: العمل على كشف الحدث وتطوره, الكشف عن ذات الشخصية.

فالمشهد يقوم أساسا على الحوار ومن أمثلة ذلك في الرواية قول حمامة : " لكن بمجرد أن عرف أني اشتغل محاسبة رئيسية في شركة المطاحن والمخابز قال لي: أنت التي رقيت منذ أسبوعين...شاهدت صورتك في جريدة عند الحلاق أبي ياسين, دون شك أنت رافضة أعرف... أعرف... في البداية خفت... لكن بعد أن نفض جيوبي من مرتبات ستة أشهر".[2]

في هذا المشهد كلام قاله أبو هيثم لحمامة وحديثه عن ترقيتها وطلبه لها كتابة اسمها, حيث ساهم هذا المقطع في تبطئة حركة سرد الحكي.

- **الوقفة** : "تقنية سردية على النقيض من الحذف, لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها, وكأن السرد قد توقف عن التنامي, مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات "[3] .

" وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف, فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها, غير أن الوصف بوصفه استراحة أو توقفا زمنيا, قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل وتخبر عن تأملهم فيها, ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف

[1] سيزا قاسم, بناء الرواية, ص 94.
[2] الرواية , ص 103.
[3] عبد العالي بوطيب, إشكالية الزمن في النص السردي, مرجع سابق, ص140.

سيرورة الحدث, لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده, ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها " .[1]

من خلال المفهومين نستنتج أن الوقفة عبارة عن مشاهد وصفية, يقف فيها الراوي على حدث معين مركزا على التفاصيل .

وبخصوص الوقفات التي لجأ إليها السارد ما نجده في باب الهدهد, لما وصفت حمامة الفنجان بقولها: " أنا لم أشاهدها تقوم بمثل هذا الفعل الشنيع وهي التي تقضي نصف نهارها تحدق في رسومات هذا الفنجان المضوع من البرسلين الصيني الأصلي, حيث آلاف الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها سوى ابن بطوطة, تفر لتوها فزعة من متن حكاية صينية أو هندية أو فارسية, حيوانات تشبه تارة النساء الجميلات الفاتنات الغاويات, وطورا تشبه الغزلان والأيائل والعنز البري والبقر الوحشي وأحْمِرة مخططة ... كل ذلك حسب أشعة الشمس وزاوية الرؤية" [2]

في هذا المقطع وصف للفنجان الذي جلبه الطشقندي, فالغاية من هذا الوصف هنا تبطئة وتيرة الحكي.

كما نلحظ مشهدا وصفيا آخر لمكان السهل, والقول الدال على ذلك ما يلي:" وإذا جاءهم الخبر... الجميع يتجمع في سهل؛ وهي أرض مسطحة ممتدة, فيها فيها ربوة عالية كأنها منصة "[3] .

ونجد وصفا آخر, حين تصف حمامة الطشقندي قائلة: " سحب الشاب الذي لا يشكل له والذي لا يشبه أحدا, ولا يتكلم العربية ولا البربرية, إلا قليلا قليلا".[4]

[1] حميد الحميداني, بنية النص السردي, مرجع سابق, ص 140.
[2] الرواية, ص 19.
[3] مصدر نفسه, ص117.
[4] الرواية , ص20.

مما سبق ذكره عن الزمن, نرى بأن له حضور قوي في رواية "وحشة اليمامة , فالكاتب في البداية اعتمد على تقنية الاسترجاع, إضافة إلى تقنية الاستباق.

رابعا- بنية الحوار في رواية " وحشة اليمامة"

1- أنواع الحوار

أ- **حوار داخلي :** هو الكلام الذي يجري بين الشخصية و ذاتها، يعبر عن مشاعرها ومعاناتها النفسية فأمين الزاوي استخدم تقنية المونولوج بكثرة والتي نذكر من بينها تحدث يمامة إلى نفسها قائلة:" قلت في نفسي: حمامة فهمت ما يدور برأسي: إما نستعمل هذا السلم أو نزيحه من مكانه" [1].

-نجد هنا يمامة حاورت نفسها قائلة بأن أختها عرفت ما تفكر فيه اتجاه ما سوف تفعله بالسلم- في مقطع آخر ما جاء في باب "الغواية والنكاية" أيضا نجدها تتساءل في ذاتها عن المرأة الموجودة بجانب ابن بطوطة قائلة:" لم استطع قراءة ملامح المرأة لأنها كانت تعطيني ظهرها.

من هي المرأة ؟

الواقع أنها لم تكن تشبه لوفا "[2].

فالهدف من هذا الحوار هو إزالة الإبهام والتساؤلات الموجودة داخل عقل يمامة التي ترغب بمعرفة المرأة.

وفي نفس الباب نجد مونولوجا آخر في قول يمامة :"عليّ أَلاّ ألبس سوى ملابسها، وألاّ أنام إلا في فراشها، وأَلاّ أحتذي إلاّ حذائها...وأن أقلد مشيتها وطريقة كلامها و ضحكتها الحزينة العميقة "[3].

أيضا:" هذه الليلة عليّ أن أستعيد أختي كاملة: لن يكون ذلك إلا بالنوم عن شاهدة قبرها. كنت أخادع أمي إذ أصعد السطح لأنزل من الجهة الأخرى، وبدل أن أقضي الليل على السطح أقضيه في المقبرة. كنت على قبرها أستطيع وبتفوق استعادة حنجرتها

[1] الرواية ص 40 .
[2] مصدر نفسه ص 72 .
[3] مصدر نفسه ص75 .

وشكلها ولون عينيها ورائحتها. كنت أراها تنظر إليّ من حفرتها دون أن تتكلم...سيخدع في النهاية الدوتشي وابن بطوطة "[1]. معناها أن يمامة تريد الفوز بقلب ابن بطوطة، حيث تريد تقليد أختها يامنة، إذ نرى أن هذه الشخصية تشعر بالتعب والإرهاق.

استخدم المونولوج كتكتيك لتقديم المحتوى النفسي للشخصية، فاعتماد الراوي على هذه التقنية يدل على اضطراب الشخصيات وتمزقها الداخلي، فهي لا تستطيع البوح بكل ما تريده، وذلك خوفا من المجتمع الذي تعيش فيه .

ب- **حوار خارجي :** حوار يدور على لسان عدة شخصيات، ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية ما جرى بين المرأتين بجوار حمامة قولها: "امرأة تمر إلى جواري تقول الأخرى بدا وجهها اصغر على الرغم من ملامح المقاومة فيه :

لم تصنع حلوى العيد هذا العيد... نسينا حتى أن نشتري ألبسة جديدة

لم تجد الثانية كلمات للرد، فعالجت دمعها وهي التي اعتقدت أنها مقاومة وقوية من الداخل"[2]. في هذا الحوار عبرت المرأة عن بهجتها وحزنها أثناء الاحتفال بالعيد، الذي نسوا فيه أن يشتروا فيه ألبسة لأطفالهم وصنعهم لحلوى العيد، لكن المرأة الثانية لم تتكلم بل اكتفت بمسح دمعها.

وفي مقطع آخر نجد الحوار الذي دار بين الساقي والبواب قوله: " إن هذا الزكروم لم يفتح سوى مرة واحدة، وذلك يوم زيارة الرئيس.

ضحكنا معا، وقد رفعت بينهما كل كلفة وتكلف مما جعل الساقي يعرض عليه سيجارة، اعتذر لذلك البواب بحجة أن زوجته تكره التبغ"[3].

في مشهد آخر نجد الحوار الذي دار بين حمامة وابن بطوطة: " قال ابن بطوطة وهو منتش في البحث في سفر الجغرافيا : سنذهب في هذا الشارع، الأمير لا يكون إلا في مركز الساحة الرئيسية وسط المدينة "[4].

---

[1] الرواية ص 76 .
[2] المصدر نفسه ص10 .
[3] الرواية ص 56 .
[4] الرواية, ص149 .

وفي باب عبد القادر نلحظ وجود مقطع سردي آخر بين حمامة وعبد القادر وهم في طريقهم إلى المشفى: " نحتاج يا حمامة إلى الضحك... أريد أن أشتغل مسرحا للضحك، الضحك قوة إنسانية عظمى، الضحك كالذكاء، كالشباب... أريد أن أبقى ما تبقى من العمر على الخشبة أضحك ومعي يضحك الجمهور، حتى تطلع روحي ويسدل الستار.

ضحكت "[1]. معناه أن عبد القادر أمنيته أن يعمل مسرحا، يضحك الناس وينشر فيم البهجة والسرور.

مما سبق ذكره عن الحوارات الموجودة في الرواية، نستخلص بأنه من أبرز التقنيات الموجودة في رواية وحشة اليمامة، ففي الرواية نلحظ وجود مشاهد حوارية داخلية عديد، بهدف الكشف عما تخفيه الشخصية داخلها.

[1] مصدر نفسه ص160 .

خامسا- بنية الحبكة في رواية " وحشة الحمامة"

يأخذنا الراوي أمين الزاوي في روايته " وحشة اليمامة "إلى التراث السردي والواقع الجزائري ويربطهما معا، مستخدما تعدادا في أبواب الرواية، مما أدى إلى تحقيق تعدد أصوات أو لغات الرواية. وقد جاءت الأبواب كالآتي :

- **الباب الأول : باب السماء :**

تفتحه " يمامة " بذكرى أمها التي ماتت، وتصور لنا مظاهر استقبال جثمان المسرحي عبد القادر علولة في مطار وهران، مع حشد من الكتاب والمثقفين وعامة الناس المعجبة بشخصية الفنان المسرحي المتوفى، بالإضافة إلى الإجراءات الأمنية التي فرضها البوليس ورجال الدولة وتختتم حمامة هذا الباب برحيلها حاملة إرث ابن بطوطة الذي اختفى دون أن يعلم أحد مكانه .

- **الباب الثاني : باب الهدهد**

يبدأ هذا الباب " بحمامة " التي تخبرنا بأنها وأختيها " يامنة ويمامة " غير شقيقات، كما تصف لنا "حمامة " لحظة وصولها إلى المنزل و لقائها "بابن بطوطة وزهار"، وتخبرنا أيضا بسبب تسميتهن، وأن "زهار" هو من سماها "حمامة"، وأما "يمامة" فقد سماها "ابن بطوطة"، وتصف لنا أختها "يامنة" وكيف أنها تشبه طائر الهدهد، واعتقادها بأنها أميرة، ذلك الاعتقاد سببه حكايات وقصص التي كان يرويها "ابن بطوطة" على سطح المنزل .

وتصف لنا "حمامة" تعلق أختها "يمامة" بفنجان القهوة التي أهداها إياه "الطشقندي" ذلك الفنجان الذي يعج برسوم الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها إلا " ابن بطوط" وتحدثنا "حمامة" عن أمها التي تضحك فتلمع ضرسها الذهبي, كما يخبرنا هذا الباب عن " الطشقندي" و أوصافه وعمله في القرية حيث أنه يعمل تاجرا, فيجيء القرية مع بغلته, كما تصور لنا الرواية لحظة اختتان "الطشقندي" من قبل الإمام و الحداد, وتروي لنا أيضا حكاية الأكرانية " لوفا " التي التقاها "ابن بطوطة" في الفندق بمالطا, وتكمل لنا " لوفا" حكايتها وأن

جسدها هو مفتاح رزقها ورحلاتها في دول عربية وغير عربية, وفي كل بلد يتم تزويجها إلى أن اختفت في مالطا, ويتم اختتام هذا الباب بموت "يامنة" والحزن الذي حل بأصحاب المنزل.

- **الباب الثالث: باب الغواية:**

الذي ترويه لنا " يمامة" وسيضاف إلى شخصيات الرواية "الكلب دوتشي" الذي جاء به "ابن بطوطة" من ألمانيا' وتتخيل "يمامة" أن أختها " يامنة" قد عادت إلى الحياة في شخصية الكلب دوتشي, كما تخبرنا "يمامة" عن خلوات "ابن بطوطة" و "يامنة" وتنصت الأم حتى سقطت في غواية الرجل, أو في غواية حكاياته, وقد ماتت "يامنة" وهي تكره أمها, لأنها أحست أن أمها تسرق منها الرجل.

- **الباب الرابع: باب المكتوب :**

يذكر لنا في هذا الباب اغتيال الصحفي والكاتب والباحث في الشعر جمال الدين زعيترة المعروف بزهار, وذهاب القرية إلى المشفى لزيارته, ليعودوا به جثة هامدة.

- **الباب الخامس: باب التدوين:**

تبدأ فيه التساؤلات حول من اغتال زهار, وشكوك ابن بطوطة بأن إمام القرية من اغتال زهار, وتساؤلات يمامة حول أختها حمامة وزهار وابن بطوطة والكلب دوتشي.

- **الباب السادس: باب الغواية والنكاية أيضا:**

ينذر بالفتنة والشؤم وذلك لسمنة الكلب دوتشي واغتيال زهار, يروي فيه ابن بطوطة رحلته إلى مالطا على متن سفينة, وتذكره لعمر المختار وجلوسه في " الغرفة 410" بفندق اسمه " النجمة" . وتحدثه مع يمامة عن لوفا الأكرانية, وتفكيرها في كيفية لإغواء ابن بطوطة وجعله يحبها.

- **الباب السابع: باب النساء:**

تعود الأحداث للفندق, ويرجع السارد لسرد ما جرى لزهار, وعن علاقته بالحلبية, وحرب 1967التي قضت على علاقته بها وموتها بعد قرائتها لكتاب ابن حزم " طوق الحمامة" تتصاعد الأحداث ليذكر حادثة اختطاف طائرة من مطار هواري بومدين بالجزائر من قبل كوموندوس ينتمي إلى المجموعات الإسلامية.

- **الباب الثامن: باب الكذب:**

تكلم حمامة عن انتسابها إلى تاغدامت عاصمة دولة الأمير عبد القادر, وتذكرها لجدها وجدتها وحكاية زواج جدتها من الإخوة الستة ووفاتهم, تروي أيضا عن ذهابها إلى دمشق بعد النكبة وعملها, هروبها على متن سفينة بعد سماعها بأنها ستخطف من طرف ضابط.

- **الباب التاسع: باب الغيرة:**

ترجع الأحداث للسطح مع يمامة وابن بطوطة, والغيرة التي تصيبها من حمامة, وتكلمها عند هند (امرأة أكبر من التاريخ) التي أكلت قلب حمزة عم الرسول صلى الله عليه وسلم, تتصاعد الأحداث إلى ذكر موت زهار وتفكير الفقيه في كيفية تخلصه من جثته.

- **الباب العاشر: باب الدفن:**

هنا يرجع الطشقندي بعد ذهابه, ويذكر السارد تجمع أهل القرية في مكان يسمى السهل وحديثه عن يوم الترك, هنا تبدأ الأحداث بالتطور, حيث علم أهل القرية بموت زهار والتحضير للتخلص من جثته, وذلك عن طريق رميه في البحر.

- **الباب الحادي عشر: باب الحديث الشريف:**

هنا وصف لابن بطوطة, تذكره لصديقه زهار, ثم يأتي حدث تفكير حمامة وابن بطوطة بمغادرة القرية, وتساؤل حمامة عن اسم زهار الحقيقي.

- **الباب الثاني عشر: باب الحرير:**

هنا حدث موت الكلب دوتشي, ونجد الطشقندي يروي حكاية الأميرة الصينية وأصل الحرير, واعتبار أصل البلاء هو ابن بطوطة, ثم يأتي الحدث الأكبر وهو مغادرة ابن بطوطة وحمامة للقرية, يمامة تروي قصة رميها في النار على يد الغرباء ذوى اللحى المثيرة.

- **الباب الثالث عشر: باب عبد القادر:**

بعد كل الأحداث التي جرت, نرجع إلى مدينة وهران, وروي حمامة وصولها إلى هذه المدينة المحاصرة من طرف العسكر, واغتيال المسرحي, ورؤيتها لتمثال الأمير عبد القادر وإلغاء صورته من الأوراق النقدية.

في هذه الرواية التي تتبعنا أحداثها, وجعلنا نعيش الأحداث مع شخصياتها التي عاشت معانات بسبب الظروف السائدة في فترة الحرب, انصدمنا بمصير كل واحدة من هذه الشخصيات, حيث أن أغلبهم كانت نهايته مأساوية، وتعتمد في ذلك على المفارقة الزمنية، فالرواية في مقدمتها تنطلق من حدث وقع في الحاضر، ثم تعود بنا إلى الماضي وتسرد أحداثا مهدت للحدث الرئيسي وهو اغتيال المسرحي عبد القادر علولة، لتختم الرواية بالعودة إلى حدث البداية.

ملخص الفصل الثاني:

في هذا الفصل المعنون بالبنية السردية في رواية وحشة اليمامة نجد بأن:

- بنية الشخصية كان لها حضور قوي في الروية، فالكاتب استعان بعدة شخصيات لإبراز أحداث الرواية منها: شخصيات رئيسية (الأم، حمامة، ابن بطوطة، ويامنة...) وأخرى كان لها دور ثانوي (لوفا، أنطون...) .
- استخدم الراوي نوعين من الأماكن : أماكن مفتوحة (المدينة، القرية و البحر...)، وأخرى مغلقة (البيت، المقبرة ...)، هذه الأماكن بمثابة محطة صور من خلالها أمين الزاوي العديد من المشاهد .
- احتواء رواية وحشة اليمامة على تقنية المفارقة الزمنية، كالاسترجاع والاستباق، ذلك بهدف جعل الشخصيات تفصح عن توقعاتها وأحلامها .
- توظيف تقنية إبطاء السرد (المشهد والوقفة)، وتقنية تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، دليل على أن غاية الكاتب تبطئة حركة السرد أو تسريع وتيرة الحكي .
- الحوار من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء السردي، حيث نلحظ في الرواية وجود العديد من الحوارات الداخلية، التي استخدمها الراوي للتعبير عن الحالة النفسية الداخلية للشخصيات .

خاتمـــــــــــــة

وفي ختام دراستنا لرواية وحشة اليمامة خلصنا إلى جملة من النتائج التي هي كالآتي :

- نجح الراوئي أمين الزاوي في توظيف عناصر بنية النص السردي (الشخصيات، المكان، زمان، الحوار والحبكة) في نص الرواية، التي بدورها منحت النص الحركة والحياة الدائمة .
- كلا من الشخصيات, المكان والزمان لعبت دورًا هامًا في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها على أبعاد ثقافية, اجتماعية, سياسية وتاريخية.
- من جماليات الرواية العنوان الذي يعتبر هبة المتلقي, ويثير الفضول في نفس القارئ للتعمق أكثر في صفحات الرواية.
- تنوعت المفارقات الزمنية في الرواية, بين استرجاع و استباق, حيث نجد منها الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي, وكان الغرض منه فك شفرات الأحداث السابقة.
- الشخصيات لها دور بارز في هندسة البناء الروائي, وقد تنوعت بين شخصيات رئيسية وثانوية, لكل منها أدوار مهمة.
- الأماكن التي وظفها الزاوي أماكن عادية, كالمدينة, القرية, البحر... .
- ساهم الحوار في تطوير أحداث الرواية, والتعريف بالشخصيات الموجودة فيها, فنجد الحوار بنوعيه الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

ملاحق

❖لمحة عن حياة أمين الزاوي:

أمين الزاوي هو كاتب ومفكر وروائي جزائري من مواليد 25 نوفمبر 1956م بتلمسان, راوي مخضرم يكتب باللغتين العربية والفرنسية, وهو أيضا مترجم ومتخصص في الرواية المغاربية, تحصل على شهادة الدكتوراه في رسالته الحاصلة على عنول:" صورة المثقف في رواية المغرب العربي", تقلد عدة مناصب من بينها:

- أستاذ للدراسات النقدية في جامعة وهران .
- أستاذ الأدب المقارن والفكر المعاصر بجامعة الجزائر المركزية.
- عمل أستاذ بجامعة باريس الثامنة قسم الدراسات النسوية

عاد إلى الجزائر عام 1999 ليشغل منصب مدير عام للمكتبة الوطنية الجزائرية تميز بولائه للسلطة فقربته, ولما عرفته تخلصت منه, وله في هذا الصدد مقولة شهيرة:" السلطة مثل النار, لا تبتعد عنها ولا تقترب منها".

من أهم آثاره:

- مجموعة قصصية بعنوان:" ويجيء الموج امتداد" صدرت في 1981م.
- مجموعة قصصية بعنوان:"كيف عبر طائر فينيقس البحر الأبيض" صدرت في 1984م.
- رواية "صهيل الجسد" صدرت في 1985م.
- رواية " السماء الثامنة" صدرت في 1994.
- رواية " الرعشة" صدرت في 1996.
- رواية " حادي التيوس" صدرت في 2011.
- رواية "لها سر النحلة " صدرت في 2012.

وغيرها من الأعمال الروائية.

نشر باللغة الفرنسية:

- Sommeil du mimosa (paris 1970).

- L'ompoire de la peur, entre dieu, Calife et poète (France 1990)

- La Soumission, Roman (paris1998).

- Haras de femmes حارة النساء .

- Festin de mensonges وليمة الأكاذيب .

- La chamfbre de la cierge lampure غرفة العذراء المدنسة.

ترجمت روايات إلى أكثر من 13 لغة منها : الإنجليزية, الألمانية, السويدية, اليونانية وغيرها ...[1]

[1] أمين الزاوي , ويكيبيديا, الموسوعة الحرة , Or.Wikpedia. org /w iki .

❖ملخص الرواية :

رواية وحشة اليمامة رواية مقسمة على ثلاثة عشرة باب, يعود فيها أمين الزاوي إلى مأساة المآسي ساردا سيلا من الحكايات على لسان ابن بطوطة, مستلهما من التراث السردي.

تبدأ الرواية بتذكر حمامة لوفاة أمها , تنتقل الأحداث لاستقبال جثمان الشهيد, ثم رحلات الطشقندي لعدة أماكن وذكر حادثة ختانه, ثم تأتي لوفا وتحكي تنقلاتها بجوازات سفر مزورة لأماكن عديدة, حيث تتزوج في كل مكان تذهب إليه لابن بطوطة وذكرها لأنطون الذي وعدها بالزواج. لتأتي بعدها يامنة ساردة قصصها مع ابن بطوطة فوق السطح, بعدها تموت لتبقى ذكراها كحكاية تسرد في حوش البيت.

تسير الأحداث وتتغير حيث ذكر زهار الذي تم اغتياله في المقبرة وتم رمي جثته في البحر.

تنتقل الرواية بين عدة بلدان منها "مالطا" التي احتضنت زهار قبل موته, لتعود الأحداث لحكايات سطح البيت وزيارة حمامة لقبر أختها يامنة, ومحاولة إغرائها لابن بطوطة. وتقود الأحداث لشخصية "زهار" وما حصل معه قبل إعدامه.

تتذكر "يمامة" أصلها من عين الفوارة, وكيف توفيت جدتها ويحكي "ابن بطوطة" عن وفاة "أم زهار", وتذكر حمامة التقائها مع ابن بطوطة في الفندق, وكيفية تحضير مراسم جنازة "زهار" في ساحة القرية, ثم تتسارع الأحداث لتحكي عن"يمامة" التي قام الناس برميها في النار .

في نهاية الرواية ترجع الأحداث لمدينة "وهران" أثناء العشرية السوداء أين يوجد عبد القادر الذي هو شخصية مسرحية وتمثال الأمير عبد القادر, واغتيال عبد القادر.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكـــــريم**

أولا- المصـــادر:

1- أمين الزاوي, وحشة اليمامة, دار الغرب للدراسات والنشر والتوزيع ط 2002م.

ثانيا- المــراجع:

أ- المراجع بالغة العربية:

1- آمنة يوسف, تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط2, 2015 م.

2- أيمن بكر, السرد في مقامات الهمذاني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1998م.

3- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصيات), المركز الثقافي العربي, ط1, 1990م

4- حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع, ط1, آب 1990م.

5- عبد الرحيم الكردي, البنية السردية للقصة القصيرة, مكتبة الآداب, القاهرة, ط3, 2005م.

6- سعيد يقطين, الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1997م.

7- سعيد يقطين, تحليل الخطاب(الزمن, السرد, التبشير), المركز الثقافي, الدار البيضاء, المغرب, 1997م.

8- سعيد يقطين, قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية), المركز الثقافي العربي, 1997م.

9- سيزا قاسم, بناء الرواية, دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, مكتبة الأسرة, 2004م.

10- صبحية عودة زعرب, غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجدلاوي, عمان, الأردن, ط1, 2006.

11- عادل النادي, مدخل إلى فن كتابة الدراما, مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع, تونس, 1987.

12- عز الدين جلاوجي, بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري-دراسة نقدية- الجزائر,2007.

13- فاتح عبد السلام, الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1999م.

14- عبد القادر أبو شريفة, حسين لافي قزق, مدخل إلى تحليل النص الأدبي, دار الفكر, عمان,ط1, 2008م.

15- عبد اللطيف الصديقي, الزمان أبعاده وبنيته, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 1995م.

16- عبد الله ابراهيم, السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي), المركز الثقافي العربي,ط1, 1995م.

17- عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, عالم المعرفة, الكويت, 1998م.

18- محمد بوعزة, تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, دار الأمانة للطباعة والنشر, الرباط, المغرب, ط1, 2012م.

19- محمد عزام, فضاء النص الروائي(مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان), دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا, ط1, 1996م.

20- محمد يوسف نجم, فن القصة, دار بيروت للطباعة و النشر, 1955م.

21- مهدي عبيدي, جماليات المكان في ثلاثية حنامينة, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, وزارة الثقافة, دمشق, 2011م.

22- ميساء سليمان إبراهيم, البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة, الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, 2011م.

23- نجم عبد الله كاظم, مشكلة الحوار في الرواية العربية, عالم الكتب الحديث إربد, الأردن, 2008م.

24- نفلة حسن أحمد, التحليل السيميائي للفن الروائي, دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات, دار الكتب و الوثائق القومية, كركوك, 2012م.

25- واسيني الأعرج, اتجاهات الرواية العربية في الجزائر, بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1986م.

26- ياسين النصير, الرواية والمكان, دار الحرية للطباعة, بغداد.

ب- المراجع المترجمة:

1- أ.أ. مندولا, الزمن والرواية, تر:بكر عباس, دار صادر, بيروت, ط1, 1997م.

2- أرسطو, فن الشعر, تر: إبراهيم حمادة, مكتبة الأنجلو المصرية.

3- جيرار جنيت, خطاب الحكاية, بحث في المنهج, تر: محمد معتصم, عبد الجليل الأزدى, عمر حلى, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, ط2, 1997م.

4- غاستون باشلار, جماليات المكان, تر: غالبا هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط2, 1984م.

5- فورستر, أركان القصة, تر: كمال عياد جاد, دار الكرنك للنشر و الطبع, القاهرة, 1960م.

6- فيليب هامون, سيميولوجية الشخصيات الروائية, تر: بنكراد, تقديم: عبد الفتاح كيليط, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا, ط1, 2013م.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم فتحي, معجم المصطلحات الأدبية, التعاضدية العمالية للطبع والنشر, صفاقس, تونس, 1986م.

2- ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, لبنان, ج7, ج13, ط4, د.ت.

3- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا, مقاييس اللغة, دار الفكر, بيروت, م3, ط1, 1991م.

4- أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني, المفردات في غريب القرآن, تح: محمد سعيد كيلاني, دار المعرفة, بيروت, لبنان, د.ت.

5- جبور عبد النور, المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, ط1, 1979م.

6- جير الدبرنس, قاموس السرديات, تر: السيد إمام, دار ميريت, ط1, 2003م.

7- الخليل ابن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 2002م.

8- الزمخشري, أساس البلاغة, تح: محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1989م.

9- سمير سعيد حجازي, قاموس النقد الأدبي المعاصر(عربي, انجليزي, فرنسي), دار الآفاق العربية, القاهرة, ط1, 2001م.

10- لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي, انجليزي, فرنسي), دار النهار للنشر, لبنان, ط1, 2002م.

11- مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي, القاموس المحيط, مؤسسة الرسالة, بيروت, لبنان, ط8, 2005م.

12- مجمع اللغة العربية, معجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية, مصر, 2004م.

13- محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية, ط1, ج8, 1419هـ/1999م.

رابعا- المجلات:

1- عبد العالي بوطيب, إشكالية الزمن في النص السردي, مجلة فصول, مج12, ع2, 1992م.

2- سيام خلف سليمان, الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية- مجلة كلية العلوم الإسلامية, ط1, ج1, 1419هـ/1999م.

خامسا- المواقع الإلكترونية:

1- أمين الزاوي, ويكيبيديا, الموسوعة الحرة.

سادسا- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1- أم الخير عزيل, مسعودة خبيرة, شعرية النص الروائي في رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي, مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر, جامعة آكلي محند الحاج, البويرة, 2017/2016م.

فهـــرس المحتويـــات

الموضوعـــــــــــات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول : عناصر بنية النص السردي	
I- عناصر البنية	08
أولا: بنية الشخصية	08
1- مفهوم الشخصية	08
2- نظرة النقاد إلى الشخصية الروائية	09
ا- النظرة التقليدية	10
ب- النظرة الحديثة	10
3- أنواع الشخصيات	11
ا- الشخصية الرئيسية	11
ب- الشخصية الثانوية	12
جـ- الشخصية المرجعية	12
د- الشخصية النامية	12
هـ- الشخصية المسطحة	12
4- أهمية الشخصية	13
ثانيا: بنية المكان	14
1-مفهوم المكان	14
2-أهمية المكان	15
ثالثا: بنية الزمن	16
1-مفهوم الزمن	16
2-أنواع الزمن السردي	17
أ- زمن القصة	17

ب- زمن الخطاب	17
ج- زمن النص	17
3-المفارقات الزمنية	17
أ- الاسترجاع	18
ب- الاستباق	19
4-أهمية الزمن	19
رابعا: بنية الحوار	21
1-مفهوم الحوار	21
2-أنواع الحوار	22
3-لغة الحوار	24
خامسا : بنية الحبكة	27
1-مفهوم الحبكة	27
2-أنواع الحبكة	29
II- السرد وجمالياته	30
1-مفهوم السرد	30
2-مكونات السرد	31
3-أساليب السرد	32
ملخص الفصل الأول	33
الفصل الثاني : دراسة في رواية وحشة اليمامة	
أولا : بنية الشخصية في رواية وحشة اليمامة	35
1-الشخصيات الرئيسية	36
2-الشخصيات الثانوية	38
3-الشخصيات المرجعية	39
ثانيا : بنية المكان في رواية وحشة اليمامة	40
1-الأماكن المفتوحة	40
2-الأماكن المغلقة	42

ثالثا : بنية الزمن في رواية وحشة اليمامة	44
1-المفارقات الزمنية	44
أ- الاسترجاع	44
ب- الاستباق	45
2-تقنيات زمن السرد	47
أ- تسريع السرد	47
ب- ابطاء السرد	49
رابعا : بنية الحوار في رواية وحشة اليمامة	52
1-أنواع الحوار	52
أ- حوار داخلي	52
ب- حوار خارجي	53
خامسا : بنية الحبكة في رواية وحشة اليمامة	55
ملخص الفصل الثاني	59
خاتمة	61
ملاحق	63
قائمة المصادر والمراجع	67
فهرس الموضوعات	73

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ

ملخص الدراسة:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع الاتساق والانسجام في التماسك النصي سواء على البنية الشكلية أو على بنية الدلالية، وهذا التماسك لا يأتي إلا بتضافر أدوات الاتساق المتمثلة في الاحالة والحذف والتكرار مع آليات الانسجام المتمثلة في السياق ومبدأ التأويل المحلي والتشابه، وتم تطبيق هذه الأدوات على النص القرآني من خلال سورة "يس" وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين، الأول نظري تطرقنا فيه إلى الاتساق والانسجام وأهم آلياتها المساهمة في التماسك النصي، أما الفصل الثاني فحاولنا فيه التعرف على دور أدوات الاتساق والانسجام في تماسك سورة "يس" من أجل إبراز مدى تماسك النصوص القرآنية.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، وحشة اليمامة، أمين الزاوي.

Abstract:

In this study we dealt with the topic of consistency and harmony in textual coherence, whether on the formal structure or on the semantic structure, and this coherence does not come except when the tools of consistency of assignment, deletion and repetition are combined with the harmony mechanisms represented in context and the principle of local interpretation and similarity, and these tools have been applied to the Qur'an text. Through Surat Yassin, this study came in two chapters. The first is my theory in which we dealt with consistency and harmony and its most important mechanisms contributing to textual coherence. As for the second chapter, we tried to identify the role of the tools of consistency and harmony in the coherence of Surah Yassin in order to highlight the extent of the coherence of the texts. Quranic.

Key-word : Narrative structure, dove monster, angular amen.