الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: .....

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط 1: UN2801202120024911159

رقم التسجيل: ط 2:UN2801202120014908832

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب جزائري

بعنوان:

شعرية السرد في رواية "الخراب"

ـ لـ: الأزهر عطية ـ

من إعداد:

– خضراوي خليل

– خوجة وفاء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ:	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوضياف محمد الأمين	محاضر –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د. سويسي نصيرة	محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. جادي عمر	محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021م

السنة الجامعية : 1443/1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي " علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم "

نحمده عز وجل بأفضل ما يحمد به المتفضلون

ونشكره بخير ما يُشكر به أولوا المزايا والعطايا

وهو أوَّل المحمودين المشكورين على ما أعان ووفَّق ويسَّر في إنجاز هذا العمل...

ونثني بعده بجزيل الشُّكر والامتنان والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "سويسي نصيرة" التي لم تبخل علينا بإسداء النصائح والتوجيهات والإرشادات القيّمة، فتحية امتنان وتقدير لأستاذتنا الكريمة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكر من قريب أو من بعيد.

خليل.....وفاء

إهـــــــداء

إلى **الوالدين الكريمين** حفظهما الله ورعاهما ونفعني برضاهما.

إلى سندي في هذه الحياة بعد الله "زوجتي."

إلى فلذة كبدي وقرة عيني وَلَدَيَّ "محمد وأبرار."

إلى إخوتي وأخواتي.

.....إلى كل أصدقائي من قريب أو من بعيد .

أهدي هذا العمل.

إهـــــــداء

إلى الوالدين الكريمين أمي حفظها الله "وأبي رحمه الله."

إلى سندي في هذه الحياة بعد الله "زوجي."

إلى فلذة كبدي وقرة عيني وَلَدَيَّا "محمد وأبرار."

إلى أختي وإخوتي.

إلى كل صديقاتي من قريب أو من بعيد .

أهدي هذا العمل.

خوجة وفاء

مقدمـــــــــة

مقدمة:

لَقَتِ الروايةُ العربية عامةً والجزائرية خاصّةً إِقبالاً كبيراً من قبل الباحثين والدّارسين فهي منْ أبرز الأجناس الأدبية التي عبّرتْ عن واقع الفرد وتطلعاته واستطاعَتْ أن تواكب ملامح التّجديد والحداثة، فتنوّعت بذلك مواضيعها وأساليب كتابتها، وكثرت الأبحاث والدّراسات حولها باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر ثراءً، كل هذا ساهم في بلوغها شَأنًا عظيمًا في الدّراسات النّقدية الحديثة.

لقد ثارت الرّواية الجزائرية كغيرها من الرّوايات على ما هو تقليدي، وأرادت التجديد والإبداع، فكان من بين اهتماماتها التجديديّة تقنية تداخل أو تمازج الشّعر مع النثر، ومن أجل خوض ومعرفة هذا التفاعل وتذوّق الجمالية الناتجة عنه، من خلال الوقوف عند أحد الرّوائيين الصاعدين وهو "الأزهر عطيّة" في روايته "الخراب" وبذلك جاءت الدّراسة موسومة بـ :

"شعريّة السرد في رّواية الخراب لـ : الأزهر عطيّة".

أما الخلفيات التي دفعتنا لاختيار خذا الموضوع فتعود إلى:

1. معرفة التقنيّة التي اعتمدها الرّوائي في كتابته لهذه الرّواية واستنباط الجماليات الشّعرية التي جعلتْ هذا النّص الإبداعي يزخر بالفنيّة والجمالية الأدبية الخالصة.
2. رغبتنا في التوّجّه إلى الرّوائيين المَغْمُورين والتعّرف على أعمالهم والتعريف بها.

وقد كانت بداية بحثنا من مشكلة مفادُها:

ما هي شّعرية السّرد؟ كيف تجلّت شِّعْرِيَّة السّرد في رواية "الخراب"؟

ولقد اتّبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لأنّه الأنسب لِدِرَاسَة الرّواية والإجابة على الإشكالية المطروحة.

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة قُمنا بتقسيم البحث إلى مقدّمة وفَصْلَيْن وخاتمة كالتّالي:

الفصل الأوّل جاء بعنوان "**شعرية السّرد بحث في المفاهيم والمصطلحات**"، قدمنا فيه بعض المفاهيم كالشعرية السرد، شعرية السّرد مكوناته وأنواعه، أشكاله.

الفصل الثاني الموسوم ب: "**شعرية السرد في رواية الخراب**"

فقد حاولنا أن نعطي بطاقة قراءة للرّواية وملخص حول ما تدور حوله الرّواية، وفي المبحث الثاني أبرزنا تجليّات الشعرية السردية في هذه الرّواية.

والخاتمة والتي كانت جُملة من النتائج المتحصل عليها جَرّاء هذه الدّراسة في موضوع شعرية السّرد في رواية الخراب.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة؛
- مفاهيم شعرية حسن ناظم؛
- مفاهيم في الشعرية محمود درايسة؛
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

ولقد واجهتنا صعوبات جمّة في انجاز هذا البحث أهمها عدم وضوح مفهوم الشّعرية السّردية لدى العديد من الباحثين والدّارسين في هذا المجال.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على إتمام هذا البحث ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدنا على هذا البحث وخاصة الأستاذة الفاضلة **سويسي نصيرة** التي قامت بالإشراف على بحثنا وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها القيّمة.

الفصل الأول:

قراءة في المصطلحات والمفاهيم

- **تمهيد**
- **أوَّلا: الشعرية ودلالتها**
  - الشعرية في النقد العربي القديم؛
  - الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين؛
  - الشعرية عند النقاد العرب المحدثين.
- **ثانيا: السرد**
  - مفهوم السرد؛
  - مكونات السرد؛
  - أنواع السرد.
- **ثالثا: شعرية السرد**
  - مفهوم شعرية السرد
  - شعرية السرد في الخطاب النقدي المعاصر

أولا: الشعرية ودلالتها

1- الشعرية

1-1-مفهوم الشعرية

لقد نال موضوع الشعرية لدى النقاد والدارسين الاهتمام الكبير، فقد اختلف في تسميتها باعتبارها كلمة يونانية الأصل، وهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية، فهي فهناك من النقاد العرب المحدثين من سمها "الإنشائية" أو "الشاعرية" أمثال عبد الله الغذَامي، وهناك من أطلق عليها "الشعرية" أمثال محمد الولي والمسدي، بينما تسمى عند جابر عصفور بعلم الأدب، وعند جميل نصيف "العمل الإبداعي" كما وصفت عند آخرون بـ "فن الشعر".[1]

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "شعر" : "شعر فلان" شَعَر عَلم وحكى، ليت شعري، ليت علمي، وأشعره الأمر: أعلمه إياه، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.[2]

وفي محكم التنزيل قوله تعالى: "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"[3]

أما في معجم الوسيط جاء الجذر الغوي في مادة "شعر" على النحو التالي:

شعر فلان- شعرا: قال الشعراء، شعر فلان شعرا: اكتسب ملكة الشعر وبه شعور أحسَ به وعلم.[4]

---

[1]- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع-اربد-الأردن، ط1،2010 ص 15-16

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج7مادة (شعر)، دار صادر، بيروت، ط1، 200ص88-89.

[3]- سورة الأنعام، الآية 109.

[4]- ابراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، ج1، مادة(شعر)، المكتبة الإسلامية تركيا، ط1، 1972 ص 484.

اصطلاحا:

اختلف النقاد في ترجمة مصطلح الشعرية (poetique) حيث: "واجهها الباحثون العرب المعاصرون بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس- حتما- على مستوى المفاهيم " ولهذا السبب فإننا نجد أكثر من ثلاثة وثلاثين مصطلحا عربيا مقابلا للمصطلح الأجنبي[1]

الشعرية عموما هي: "ما يجعل النص الشَعري نصا شعريا"[2] أي القراءة التأويلية لهذا النص الأدبي لمعرفة الأبعاد الخفية والمضمرة والمعاني الثانية لهذا الإبداع الشعري.
فالشعرية إذن هي:" محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، حيث يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات"[3]

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الشعرية تسعى إلى استنباط الخصائص المميزة لكل عمل أدبي والبحث عن هذه الخصائص التي تمنح فرادة العمل الإبداعي.

فالشعرية مفهوم غامض يتشكل من عناصر داخل النص الأدبي، وأشياء خارج النص تجسد معا مفهوم الشعرية. ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا.

أجمعت معظم دراسات النقاد المعاصرون على أن الشعرية تعني فاعلية اللغة واكتناه النص بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية. فالشعرية هي التي تميز بين الشعر واللا شعر، وبين العمل الإبداعي الجمالي، وبين غيره من الأعمال، ولأن النص الأدبي هو نسيج من العلاقات المعقدة من حيث المجالات اللغوية والصوتية والدلالية فهو موضع عناية الشعرية بكل معناها، ويعتبر النص الأدبي مجالا واسعا من الدلالات، والإشارات اللغوية

---

[1]- ينظر.يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، ط1، دار أقطاب الفكر، الجزائر، 2006. ص34.

[2]-.بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 2010، ص277.

[3]-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 ص9.

والصور الفنية والإيقاعات الموسيقية وهذه الطاقات في النص تدل على الشعرية، فالشعرية لا تتوقف عند زاوية معينة من زوايا النص بل تتناول كل الزوايا الممكنة.[1]

1-2- الشعرية عند العرب القدامى:

1-2-1-عبد القاهر الجرجاني: (1009-1078 م)

يعد عبد القاهر الجرجراني من بين القدامى الذين اهتموا بالشعرية من خلال كتابه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة حيث يرى أنها طريقة إثبات المعنى، وأن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسّماع وحده وإنّما يجب النظر إلى النص[2]

وذلك بمعنى أن الشعرية هي التي تحدد المعنى وهي التي لا تنكسف بالسمع فقط وإنّما في النظر والتمعن في النص.

وقد قدم الجرجراني من خلال نظرية النظم مفهوما للشعرية فقد دعى إلى:

- النظر إلى النص الشعري باعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لأحدهما دون الآخر؛
- هناك كينونة الألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال؛
- ربط النظم بالصنعة والحالة النفسية؛
- الرؤية الكلية إلى مكونات النص الشعري وسياقاته؛
- الفصاحة ليست في الألفاظ وإنما تكمن في الفكر وآلياته التي تصنع تركيب من عدة ألفاظ؛
- الجملة هي الأصل الجزئي وليس اللفظ؛

إنَّ مفهوم الشعر هنا يشمل الشّعر والنّثر وبالتالي فإنَّ شعرية الجرجاني هي شعرية النُّظم والكتابة.

[1]- ينظر. محمود درابسة "مفاهيم في الشعرية"(دراسات في النقد العربي القديم) ص 11.

[2]- مشري بن خليفة: الشعرية العربية وابدالاتها النصية ص24.

لقد حرَّر عبد القاهر الجرجاني ارتباط شعريته بالشعر فقط، بل حسم الأمر بربطها بالنثر، وذلك باعتبارها مكونَّة من ثلاثة عناصر: قصد التكلم، البناء اللغوي للنص، سياق وقدرة المتَلَقّي بوجه عام.[1]

1-2-2-حازم القرطاجنّي (1211-1285)

حافظ حازم القرطاجنّي في تعريفه للشّعرية على الوزن والقافية وكذلك على حسن التخييل والمحاكاة، فقد جمع بين الرُؤيتين العربية والغربية، عربيّة متمثلَة في الوزن والقافية والغربية في المحاكاة، حيث يقول في تعريفه للشعر بأنَّه: "كلام موزون مقفَّى من شأنه أن يُحَبِب إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكريهُه، لتصل بذلك عللا طلبه أو الهرب منه، لما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متطورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغرَاب، فإنَّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا افتقرت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها"[2]

وأكد حازم القرطجانّي أنّض عملية "المحاكاة من مصدرها الذي تنبعث منه إلى أثرها الذي تخلفه، تتكامل فيها عناصر أربعة أوّلها العالم ..... وثانيها المبدع ..... وثالثها العمل الذي يشكله المبدع ..... ورابعها المتلّقي .....".[3]

فهو بهذا القول يؤكّد على عناصر الإبداع الأربعة، كما أشار القرطجانّي إلى عنصرين أساسيين هما: التخيل والنّظم فيقول :وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول

[1]- سعيد حسن بحري: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الأدب، القاهرة- مصر، ص 205-210.

[2]- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأنباء: ترجمة محمد الجيب بن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3،2008 م، ص 63.

[3]- جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في المفهوم النقدي، دار التنوير، لبنان،ط2، 1982م، ص198.

المحاكاة والتأثر بها،[1] بمعنى أن المحاكاة لا تستطيع تحريك النفوس وحدها وإنَّما تحركها براعة التخيل، وذلك إذا كانت درجة الإبداع كبيرة بين المبدع وخطابه.

2- الشعرية في الدراسات النقدية الحداثية

2-1-الشعرية عند العرب المحدثين

2-1-1- كمال أبو ديب

تناول كمال أبو ديب مفهوم الشعرية كغيره من النقاد العرب، فاعتمد طرحه على مفهومين نظريين هما: العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمَتُها الأساسية أن كلاًّ منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًّا، لكنَّه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها تتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وُجُودِها.[2]

فالشعرية عنده تحدد بوصفها بنية كلية لا على أساس ظاهرة مفردة، فهي تتم من خلال العلاقات النصية والمكونات الأخرى على كافة المستويات (الدلالي، التركيبي ...) فشعريته هي شعرية لسانية فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية، والواقع أنه لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بُنى شعريَّة أو تصويرية مرتبطة باللغة أو التجربة.[3]

يؤكد كمال أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة بأن مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر بقوله: "الفجوة تميز الشعر تمييزًا موضوعيًّا لا قيميًّا وإن خلو اللغة من فاعلية

---

[1]- حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد الجيب بن الخوخة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص 63.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، ص 123.

[3]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 35.

مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم"[1]

فالفجوة التي تعطي الشعر التمييز الموضوعي وبالتالي فإن خروج اللغة عن المألوف وعن مبدأ التنظيم أو ما يعرف بالانزياح هو الذي يحقق الشعرية وعلى هذا الأساس يقول: "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة.

ويضيف أبو ديب إلى أن الشعرية هي "حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة، مادة لا متجانسة، تفعل فيها عن طريق تنظيمها أو ترتيبها وتنسيقها حول أقطاب بشكل أدق حول قطبين يفصلهما بدوريهما ما أسميته مسافة التوتر، وهكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق ثنائيات ضّدية وتنسيق العالم حولها تجربةً ولغةً ودلالةً وصوتاً وإيقاعاً"[2]

2-1-2- أدونيس:

يعد أدونيس من النقاد العرب المحدثين الذين أولوا اهتمامًا كبيرًا بموضوع الشعرية، ويتجلّى ذلك من خلال كتابه "الشعرية العربية" الذي ربط فيه الشعرية بالفضاء القرآني : "من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القِدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وَضَعت أُسسًا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرتْ علما جديدًا للجمال، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[3]

وقد كان أبو ديب تأثره بالشعرية القديمة واضحًا من خلال طرحه لقضايا نقدية مثل قضية اللفظ والمعنى إذ نجده يقول "إنَّ الشعرية ليست في المعنى، وإنَّما هي في اللفظ، ومن هنا تتبع القيمة الشعرية ممَّا هو مقصور خاص باللغة، إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 35

[2]- المرجع نفسه، ص286.

[3]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 3، 2000 م، ص 51.

شعر ما وما تفرده، إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه"[1]، فأدونيس يرفع من قيمة اللفظ ويسمو به ويَحطُ من قيمة المعنى، فالمعاني موجودة بكثرة، أما الألفاظ فينتقيها بعناية.

لقد حاول أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية وفقًا لعدة نقاط أهمها: الغموض حيث يقول: " لغة الشّعر الحديث هي لغة غامضة، لأنَّها لغة الحياد عن المعاني القاموسية ..."[2]، وذلك من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث يجعل منه نصًّا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفنّي الذي يتجسد فيه حيث يقول: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النَّص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة".[3]

أي أن أدونيس يرجع سر الجمالية الشعرية إلى الغموض لأنَّه يُحيل النص إلى عدة احتمالات وتأويلات، هذا ما يؤدي إلى انفتاح النَّص إلى عدة قراءات التي تكسب المتعة للباحث، يقول أدونيس: " سرّ الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد، والشعر من حيث هو الكلمة تتجاوز نفسها مفلتةً من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورةً جديدة ومعنى آخر"[4].

2-2-الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين

2-2-1- رومان جاكبسون ROMN JAKBSON (1982-1996)

بدأت بوادر مصطلح الشعرية في الدّراسات الغربية مع الناقد الروسي "رومان جاكبسون" حيث يقول: "إنَّ الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرّسم بالبنيات الرّسمية، وربما إنَّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنَّه يمكن اعتبار

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة 50.

[2]- بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، مكتبة إقرأ، قسنطينة، ط 1، 2006، ص 18.

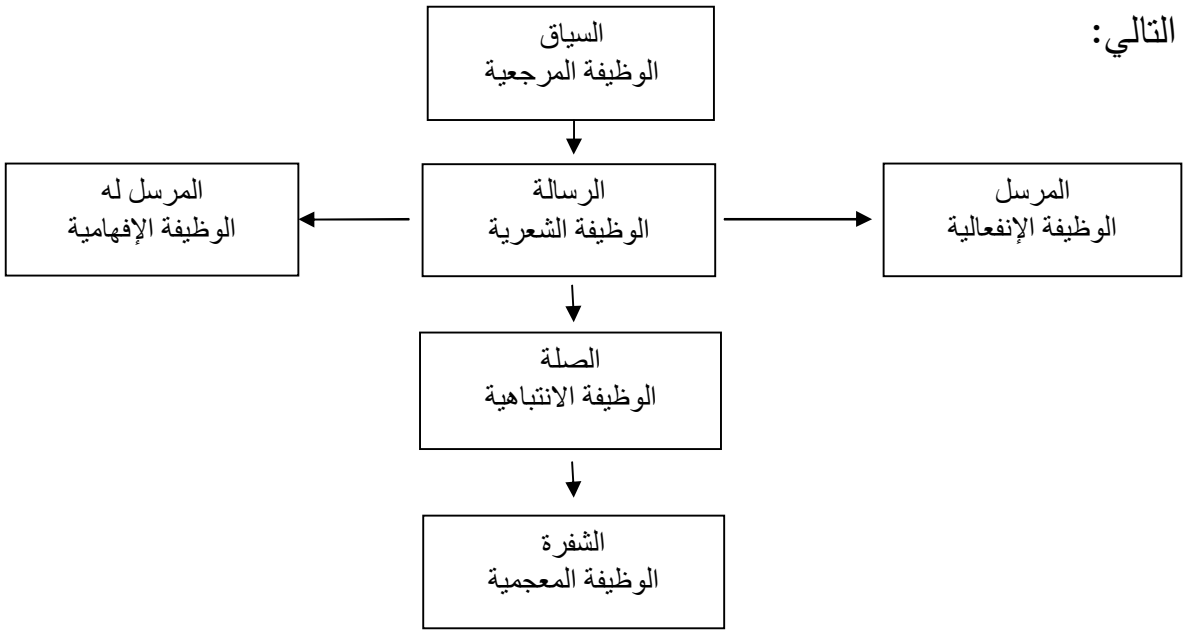
[3]- بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس، عالم الكتب، ط 1، 2009، ص 18.

[4]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985 م، ص 78.

الشّعرية حسبه جزء لا يتجزأ من اللسانيات"[1] فالشعرية حسب تعريفه فرع من فروع اللسانيات، كما أنَّها العلم الشامل الذي يهتم بالقضايا والبنيات اللغوية.

كما أطلق عليها "علم الأدب" حيث يرى أنَّ "موضوع الشّعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التّالي الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنّياً"[2]

فالشّعرية حسبه لا تقتصر على الشعر وحده إنَّما تَشْمَل كل الخطابات اللغوية بالإضافة إلى وظائف العملية التواصلية المتمثلة في المرسل والمرسل إليه والرسالة، والسياق، ووسيلة الاتصال والشفرة، بحيث كل عنصر له وظيفته، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:



مخطط: وظائف الاتصال عند رومان جاكبسون

من خلال المخطط وضح "رومان" رؤيته الشعرية من نظرية الاتصال بعناصرها الستة إذ يوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه وهذه الرسالة تقتضي سياق تحيل عليه، كما تقتضي شفرة مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، " ويولد كل عنصر من العناصر الستة وظيفة

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار تُوبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988 م، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

لسانية مختلفة، وتعنى الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولدها الرسالة"[1]، كل وظيفة من هذه الوظائف الستة تؤدي وظيفة لغوية مختلفة بينما تعالج الشعرية الأدب بالخصوص الشعر.

2-2-2- تزفيتان تودوروف (TZVETAN TODROV)

إنَّ مفهوم الشعرية قد تعرض له أرسطو في كتابه "فن الشعر"، حيث اعتبرها علامة العبقرية المميّزة، ولهذا فقد كان تودوروف من المهتمين بهذا الكتاب، حيث عدَّه دعامة أساسية لعالم الشّعرية بوصفه عالمًا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة لأنَّ الشّعرية تخضع إلى عالم التغيير، فمن الصعوبة إذا وضع تعريف معيّن لها".[2]

لقد أكّد تودوروف أنّ الشعرية علم مستقل بذاته وموضوعُه الأدب حين قال: إنَّنا إذ نؤسِّس الشّعرية فنا مستقلا موضوعُه الأدب من حيث هو أدب، فإنّنا نعلن من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنّها لَنْ تسمح بتكوين خصوصية الشّعرية[3]، بمعنى أن الشعرية لا تكون علماً مستقلاً بذاته إلاَّ بارتباطها بالأدب وجعله موضوعاً للمعرفة واستقلالها عن باقي العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع، فالشّعرية مجالها اللغة الأدبية الفنيّة التي تجعل من الأدب أدباً جماليا يتميز عن الكلام العادي[4].

2-2-3 الشعرية عند جان كوهين Jan kohin

تأثر جان كوهين في تأسيسه لعلم الشّعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد لشّعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا الأسلوب

---

[1]- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 57.

[2]-بشير تاروريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشّعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 277.

[3]- تزفيطان تودوروف: الشّعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990 م، ص 84

[4]- المرجع نفسه، ص 27.

من جماليات أسلوبية[1]،وتعد الشّعرية عنده بأنها علم الأسلوب الشعري. ولهذا فإن الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر، فيقول: إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام. والأمر الذي سيبنى عليه هذا التحليل هو أنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري[2].

لكن كوهين يركز كثيرا على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو: علم الانزياحات اللغوية[3] أي أن الأسلوب الشعري عند كوهين يقتصر على شكل لغوي محدد هو الانزياح اللغوي الذي يدخل ضمن موضوع الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة وهذا التداخل بين حقل الشّعرية والأسلوبية لا يجب أن يوهم القارىء بفكرة التماثل بينهما فهناك فرق بينهما، فالأسلوبية تعنى بدراسة خصائص أو قوانين نص أدبي ما، أما الشعرية فهي نظرية الأدب التي تعنى بدراسة القوانين العامة للصوغ الأدبي، وغير متجسد في نص بعينه ومستخلص من تراكم النصوص الأدبية عبر التاريخ ...[4]، ومن خلال هذا نقول أن كوهين حصر موضوع الشعرية في مجال واحد وهو عالم الشعر، يقول كوهين "الشّعرية هي العالم الذي يجعل الشعر موضوعا له"[5] وتبعا لذلك فإن كوهين يميز بين ثلاثة أنماط من القصائد:

- **القصيدة النثرية:** (أو القصيدة الدلالية) وتركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.
- **القصيدة الصوتية:** (النثر المنظم) وهي تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

[1]–بشير توريرت "الحقيقة الشعرية" في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 306.

[2]– كوهن جان: بنية اللغة الشّرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 15.

[3]– الرجع نفسه، ص 16.

[4]– ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 307.

[5]– كوهن جان: بنية االغة الشّعرية، ص 307.

- **القصيدة الصوتية:** (الدلالية أو الشعر التام)، وهي التي لا تتوفر على خصائصها الصوتية الدلالية في آن واحد.[1]

ومن خلال هذا التعارض والاختلاف في نظر كوهين الذي عقده بين الشعر والنثر يصل في النهاية ليقر بأن الشّعرية ليست سوى جنس لغوي وذلك بعد تعرضه لمفهوم الانزياح.

[1]- المرجع نفسه، ص 9.

ثانيا: السرد

يحتل السرد مكانة مهمة وحيزا كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية لجذوره الضاربة في قلب الحضارة والتاريخ والذاكرة الشعبية باعتباره فعلا لغويا ارتبط بالحكايات والقصص الشعبية التي تتحدث عن ثقافة الشعوب وحضاراتها، والسرد مكون أساسي في كل الحضارات وعند كل الشعوب وفي كل الفنون الأدبية باختلاف أجناسها، وقد اختلفت وتعددت الآراء حول السرد بتعدد الخلفيات والمرجعية.

1- مفهوم السرد

1-1-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة س.ر.د: نقدمه إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث، ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له

وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[1]، والسرد، المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتتابعه[2].

كما وردفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس" السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: أسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال تعالى { أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا، إني بما تعملون بصير>>[3] قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير.[4]

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة (س.ر.د) مج3، دار صادر بيروت،ص1987.

[2]- الرجع نفسه، ص 1987.

[3]- من سورة سبأ، الأية 11.

[4]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ج3، بيروت، دت157.

1-2- اصطلاحا:

آثار مصطلح السرد جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية العربية والغربية ذلك لما شاهده من اختلاف الرؤى والمنظورات النصبة حوله فهو مفهوم شاسع متعدد المجالات والاستعمالات، وإذا ما أردنا تحديده باعتباره مفهوما وتقنية تنطلق منها عملية القص، فإننا سنعود به إلى علم السرد (Nariatology) الذي يعني بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق به من نظم حكم إنتاجه وتلقيه.[1]

وبهذا يرتبط السرد ارتباطا كبيرا بعملية القص والحكي، ومن هده النقطة انطلق جيرار جنيت (gerard gentte) في تحديده، لمفهوم السرد قائلا الحكاية "لا يمكنها إن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية .... إنها تعيش بصفتها سردية من علاقتها بالقصة التي ترويها وتعيش بصفتها خطابا من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها.[2]

وبذلك يعد السرد الشريان الذي يضخ الحياة في القصة ويحولها من قصة عادية الى عمل ابداعي فني.

وهو الطريقة التي يعتمدها الراوي في تقديم القصة، سواء كانت خيالية أم واقعية تشتمل على أحداث تدور في دائرة زمانية تتحرك فيها الشخصيات، أنه عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة[3] " أي أن السرد يقوم على ثلاثة عناصر أساسية لا يتم إلا بوجودها[4] وهي الراوي . والمروي له . والخطاب المروي أو القصة.

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002، ص174

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، دب، 1997، ص40.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار النشر، ط1، بيروت، 2002، ص105.

[4]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد كتاب العرب، ط2، دمشق، 2006،ص85.

يقول يان ما نفرد "إن كل سرد يعرض لنا قصة، والقصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات[1] وهذا يعني أن السرد وسيلة يعتمدها الكاتب لعرض أحداث قصة تتحرك فيها الشخصيات وقد تكون هي المفتعل الرئيس لهذه الأحداث.

وقد جاء أيضا أن السرد، ليس مجرد خاصية مكونة لخطاب الأدبي، بل يمثل شرطا ضروريا وحتميا للغة ومعرفة الذات والعالم، وهذه الطبيعة الكلية للسرد تستدعي تقديم تصور معرفي يندرج السرد ضمن أنساق الثقافة والتخيل والتاريخ.

2- مكونات السرد

إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضع له من مؤثرات ، وبعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض متعلق بالقصة ذاتها[2] لذلك فإن العناصر الأساسية التي ينطوي عليها الخطاب السردي هي:

2-1- الراوي:

هو شخصية فتية خيالية من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي، لتنوب عنه في السرد المحكي، وتعبير عن مواقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإبهام بواقعية ما يروي، والراوي هو شخصية واقعية ذلك أن الروائي هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته وهو لذلك لا تظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية. أو يجب أن لا يظهر وإنما يشار حول قناع الراوي معتبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة[3] ، فالراوي إذا هو المبدع يعيش في ثنايا القصة أو الزاوية بينما الكاتب شخصية واقعية لها الفضل في إبداع هذه القصة أو الرواية.

---

[1]- يان مانفرد، علم السرد، تدخل إلى النظرية السردية، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2011، ص12.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، لبنان، ط2، 2015، ص40.

2-2- المروي

هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وهو المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي.

2-3-المروي له

يعد المروي له المكون الثالث من المكونات الأساسية الذي لا يمكن الاستغناء عنه إذ أن وجود راوي قصة – نظريا ومنطقيا- يقتضي وجود طرف ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم – وجوبا- على ثنائية المرسل والمتلقي[1] وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما، ويعتبر المروي له اسما ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد تكون كائن مجهولا[2] أي أن المروي له هو المرسل إليه، قد يكون مجهولا أو متخيلا مثل الراوي لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التواصل.

3- أنواع السرد

3-1- السرد التابع

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي يذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد، بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهذا هو النط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهذا النوع الأكثر انتشارا على الاطلاق فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظة عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد، الذي يزودون بالبعد الحكائي وهذا النوع أطلق عليه جيرار جنيت "تسمية السرد اللاحق حيث يقول: هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر توترا بما لا يقاس[3] أي أن سرد الحكايات يعتمد على الزمن الماضي.

---

[1]- امينة يوسف، تقنيات السرد في الرواية و التطبيق، ص29.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص05.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد المعتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د ب، ط2، 1997، ص331.

3-2-السرد المتقدم

هو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعود السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي[1] أي أن السرد المتقدم يتنبأ ويسرد الأحداث قبل زمن وقوعها، ويعد هذا النوع من السرد أكثرهما ندرة في تاريخ الأدب.

ويسميه جيرار جنيت السرد السابق حيث يعرفه بقوله: هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر.[2]

3-3-السرد المدرج

هذا النوع هو الأكثر تعقيدا، إذا ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل من شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة[3]: وهذا النوع من السرد يتسم بالتعقيد، ويشترط وجود عدة شخصيات وذلك لتبادل الرسائل، وقد أطلق عليه "جيرار جينيت" تسمية "السرد المقدم"، ويعرفه صلاح فضل في قوله " هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل".[4]

أي أن هذا السرد تتداخل فيه أزمنة مختلفة في آن واحد، أطلق على هذا النوع السردي العديد من المصطلحات منها: المتداخل المدسوس والمعترض[5].

3-4-السرد الآني

يعرف هذا النوع بأنه "النوع الأكثر بساطة، ففيه تطابق بين الحكاية والسرد وذلك لأنه يأتي في صيغة الحاضر أو الآن، معاصرا بذلك زمن الحكاية[6] وقد سماه جيرار جينيت السرد "المتواقت" ، فأحداث الحكاية وهذا النمط وعليه السرد يسيران جنبا إلى جنب.

---

[1]- جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص17.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 233.

[3]- سمير مرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د، ط، 1986، ص 104.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

[5]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص97.

[6]- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار موفع للنشر، الجزائر، د، ط، 2007، ص38.

4- أنماط السرد

يميز لنا الشكلاني الروسي توماتشفسكي (chomsky) بين نمطين للسرد هما:

4 – 1- السرد الموضوعي

يكون الكاتب فيه مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال و فيه يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ونموذج هذا الأسلوب هو: الروايات الواقعية وفي هذا النوع يترك الحرية للقارئ في تفسير وتأويل ما يحكى.

4 -2- السرد الذاتي:

وفيه يحل ضمير المتكلم "آنا" بدل ضمير الغائب "هو" ولا يشعر الراوي بالتبعية لراو يفسر كل شيء، وإنما يكون فيه الراوي راويا مشاركا، ذا معرفة محدودة دون أن يتدخل في الشخصيات الأخرى وإنما يروي الأحداث بقدر تعلق الأمر به فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، مستعينا برؤية تعبر عن موقفه اتجاه تلك العناصر، ويكون متحكما بكم و درجة المعلومات التي يبثها تبعا لدرجة معرفة الشخصيات المشاركة في الحدث، وهذا النموذج تمثله الروايات الرومانسية وفي النوع لا يشارك القارئ في الأحداث بل يفرض الراوي كل شيء عليه.

ثالثا: شعرية السرد

1-مفهوم شعرية السرد

الشعرية أو الأدبية أو الإنشائية مصطلحات تشير إلى أكثر من معنى، مثلما هناك أكثر من شعرية، كأن تكون معنى متداولا تدل فيه على مجموعة من القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطها شخص أو مدرسة أدبية محددة، أو تدل على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء أثارها او إعراضها أو أسلوبها أو تدل على نظرية الادب الداخلية أي نظرية نعرفها بالظاهرة الادبية من حيث هي شكل مخصوص من إشكال الكلام وانتاج المعنى، لاعتبارها نتاجا لظروف نفسانية أو اجتماعية او تاريخية، على هذا فالشعرية هي كل نظرية الادب الداخلي ومن ثم فإن مقصدها اقامة مقولات لا تستطيع بها أن تبين وحدة الآثار الأدبية وتنوعها[1]، أما شعرية السرد فهي المقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد، وتعود شعرية السرد إلى إنجاز الشكلانيين الروس، والمنظرين الانجليز والأمريكيين أمثال " ليبوك"، : نور ستر" " وأدوين" "موير"، "روبير ليدل" ، "وبوث" ، ثم انطلقت الشعرية الفرنسية مع جورج وميشيل ريمون، ولاسيما تودورف، مستندا إلى الشكلانية الروسية وقد تعامل النقاد العرب على استحياء مع الشعرية، في تجلياتها الفرنسية، خلل تجاهل أو تفاضل شبه تام عن الشعرية الأمريكية، سواء في درس الرواية أو القصة أو السيرة، ولعل أبرز النقاد المنظورين تحت لواء الشعرية " ميري حافظ" في مصر، في أبحاثه الكثيرة، ومحمد القاضي في كتابة " تحليل النص " ويشير القمري من المغرب في كتابه " شعرية الروائي" قراءة تناصية في كتاب " التحليلات" (1990م).

2-شعرية السرد في الخطاب النقدي المعاصر

أثار عدد من الباحثين والدارسين بأن السردية فرع من فروع الشعرية بل تعد السردية الابنة الشرعية للشعرية، وهذا ما ذهب إليه " عبد الله ابراهيم" أقر بصراحة عن أمومة

[1]- قمر بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة التجليات، شركة بيلن للنشر التوزيع، الرباط،1991.

الشعرية، إذ أن السردية فرع من فروع كبير هو الشعرية[1]، كما ان البداية التأسيسية لشعرية السرد كانت مع الشكلانيين الروس مع تودوروف (TODROV) الذي ينطق من الألسنية التنيوية وذلك في كتابيه (الحدود الخطرة: الأدب والدلالة) سنة 1967 وشعرية النشر سنة 1971، وتعد شعرية السرد فرعا من الشعرية للنشر، والشعرية هنا تستهدف نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه[2]، أي أنها تتقصى وتبحث في المسالك التي جعلت من النص عملا أدبيا، فالنص بنية واسعة تشتمل على مسالك أدبية متعددة من أجناس وفنون مختلفة.

ويرى يوسف وغليسي أن شعرية السرد تختلف من خطاب إلى آخر وهي تجري في ثلاثة مجار:

أولا: السرديات الشعرية التي تتمحور حول مصطلح (.....) الذي تقابله سرديات الخطاب أو السرديات البنيوية.

ثانيا: شعرية اللغة السردية التي تقتصر على حضور اللغة الشعرية في الكتابة السردية والنثرية عموما.

ثالثا: شعرية الخطاب السردي، التي تتجاوز الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي، الذي يهتز بفعل الحضور الشعري الصارخ مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطنا موحدا لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والنشر)[3] أي أن الخطاب السردي يفتح المجال أمام الحضور الشعري ليكون طاغيا على كل مستوياته تقريبا مطعما ببنيات شعرية تقوم بكسر رقابة اللغة السردية لكي تكتسي طابعا أكثر حيوية، ولا يكون مقتصرا على اللغة فقط، بل تتجاوز ذلك إلى الأسطورة والمجال والرمز وغيرها من مكونات

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت 2008، ص 319.

[3]– يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2008، ص 319.

القصيدة الشعرية، وهو ما ذهب اليه "نبيل سليمان" في تعريفه لشعرية السرد قائلا:" إنها كسر في الترتيب السردي وفك العقدة التقليدية، تحطيم الزمن المستقيم، وتهديد بنية اللغة المكرسة، وتوسيع دلالة الواقع ليعود اليها الحلم، والأسطورة والشعر.[1]

"وشعرية السرد لا تخص الخطاب السردي فقط بل هي موجودة كذلك في الخطاب الشعرية والقصة، وهذا راجع إلى طبيعة السرد الشاملة التي جعلت منه ظاهرة تستقل بذاتها، وقد يحتويه الشعر كما قد يحتويه النشر القصصي"[2]

وفي هذا القول إشارة واضحة إلى شمولية السرد واحتضانه في كل الفنون.

[1]– نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2000، ص 106،

[2]– أحمد مداس، السردي في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع(10–11)، يناير/ يوليو، 2012،ص34.

الفصـــل الثاني:

شعرية السرد في رواية الخراب

1- وصف الغلاف الخارجي؛

2- الشخصيات؛

3- شعرية الزمان؛

4- شعرية المكان؛

5- شعرية اللغة؛

6- التناص.

أولا: وصف الغلاف الخارجي

يعد الغلاف الخارجي لأي كتاب من العتبات النصية ، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الاولى، فهو فضاء مكاني ،لآنه لا يشكل إلا عبر المساحة أي مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال لأنه مكان تتحرك – على الأصح – فيه عين القارئ، إنه بكل بساطة الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[1]

فالغلاف هو من أبرز العتبات التي يوافيها القارئ أثناء مطالعته للرواية، فهو عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص، ومن جهة أخرى فهو" أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه، وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يثير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي، وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطها بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته ،[2] بمعنى أن العنوان بالنسبة للقارئ هو جوهر النص الأدبي ومفتاحه الذي يلج به إلى داخله فيتمكن من خلاله أخذ فكرة عامة عن هذا النص

فعندما ننظر إلى غلاف رواية " الخراب " نرى أن العنوان قد كتب باللون الأبيض العريض الدّال على النّقاء وأن الله خلق كل شيء نقيا صافيا، أما اسم الكاتب فقد كتب باللون الأسود والذي يدل على الأحزان والمآسي، وأما اليدين اللتان في وضعيتان متعاكستان فتدل على أعمال السحر والشعوذة، وهذا يرتبط بشخصية الرواية الاساسية وهو صاحب الناقة وما يتمتع به من أسرار خفية، واما اللون العام للغلاف فهو اللون الرمادي الممزوج بالأزرق والذي يدل على الدمار والخراب، وهو بهذا يرمز لزيارة صاحب الناقة إلى المدينة وما صاحب ذلك من دمار وخراب بفعل الإعصار الذي مر بالمدينة، والتي اصبحت بعد ذلك مدينة الأشباح.

[1] –حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص124.

[2]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، الأردن، ط1، 2001م، ص53.

ثانيا: وصف شخصيات الرواية

جاء في لسان العرب لأبن منظور <<الشخص جماعة الأنسان وغيره وهو مذكر، والجمع أشخاص، والأشخاص، سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، وتقول: ثلاث أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصيته: الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الشخصية والذات فاستعير لها لفظ الشخص >>[1]

خلال هذا المفهوم فإن الشخص هو ذلك الجسم الذي له جسم وشكل أما المفهوم الاصطلاحي ومن الخلط الحاصل في مفهوم الشخصية، الجمع بين مفهومين مختلفين (الشخص والشخصية) ولابد من التفريق بينهما، فالشخص كائن حي << ينتمي لما هو واقعي لا تمثيل، به تاريخه وماضيه، أما الشخصية فهي بلا ماض ولا مستقبل >>[2]

حيث أن النص الأدبي لا يعطينا من تلك الشخصية سوى ما هو موجود فيه جوانب تلك الأوراق.

الشخصية الفاعلة في هذه الرواية والتي ساهمت في إضفاء جمالية على النص هي شخصية صاحب الناقة أو الشاهد الملعون كما يسمونه أهل المدينة، هذه الشخصية التي عرفت في الرواية بالهيبة والرعب والخوف والغموض، فلا أحد يعرف ما إذا كان الشاهد الملعون ساحرا أم يملك من الأسرار الخفية ما يجعله محط أنظار أهل المدينة وحتى خارج المدينة، ومن أبرز الخصائص التي ميزت هذه الشخصية في الرواية هو حضوره الدائم في معظم فصول الرواية، فهو العنصر الأساسي الذي ترتكز عليه هذه الرواية.

[1]– ابن منظور: لسان العرب ،عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد سادة، مج2، دار المعارف، القاهرة، (ش، ح، ص) (د.ط)، (د.ت)،ص11–12.

[2]– عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، المملكة السعودية، المجلد 14، ج 54، 2004، ص363.

كان صاحب الرواية غريب الأطوار، يقيم بعيدا عن الناس ولا يجالسهم وقد لاحظ الناس وأهل المدينة أنه كلما يزورهم تحل اللعنة على مدينتهم، فعند قدومه كانوا ينتظرون مصيبة أخرى تحل بهم.

ومن الأمثلة التي تدل على هذه الميزات هو قول بعضهم<< لقد جاء الساحر بلعنته التي تقوده أو تتبعه، لقد جاء المسحور بمهماته وأسراره الخفية >>.[1]

كذلك في أقوالهم: << ما أفظع ما سيحدث، إننا لن ننتظر خيرا من هذه الزيارة >>.[2]

[1] الأزهر عطية: رواية الخراب، دار الفتك للكتب، ط1، سكيكدة، 2015، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص12.

ثالثا: شعرية الزمان

1- الزمن

1-1- مفهوم الزمن

جاء في لسان العرب لابن منظور: << الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير...والزمان زمان الرطب والفاكهة، يقع في فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان اقام به زمانا >>.[1]

فالمكوث والبقاء، والإقامة والديمومة والعهد ... وغيرها من ابسط الدلالات الزمنية، وهي تميل إلى معنى التراخي والاستمرار، << فكأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العد إلى وجود حيني او زمن تسجيل لقطة من الحياة حركتها الدائمة السرمدية >>.[2]

والمفهوم اللغوي للزمن نجده دائما مرتبط بالحدث <<فالزمن في الحقل الدلالي الذ تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان والظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.

1-2-المفارقة الزمنية

يعرفها جيرار جنييت بقوله:<< دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما عبر مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة >>.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المعرفية، للتأليف والترجمة.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، العدد2004- المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب التكويني – ص200.

[3]-جيرار جنييت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص198.

إذن المفارقة الزمانية تلعب دورا مهما في العمل السردي، فهي تتداخل بين الازمنة، وذلك بترتيب الاحداث في المادة المكانية داخل القصة. يقوم الزمن على عنصرين مهمين هما الاسترجاع والاستباق.

1-3-المفاهيم السردية للزمن

أن البناء الزمني للرواية لابد من المرور عند ثلاث مفارقات زمنية[1]وهي :

- الترتيب والنظام ويحدث نتيجة الانصراف الزمني في القصة (أو يطلق عليه زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد؛
- تهدف بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي: طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع الروائي أي سرعة النص وبطئه؛
- التواتر، ويحدث بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد لفرض طبيعة الكتابة أن يرتب الروائي الوقائع تتابعيا، لأنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، لذا فإن ثمة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها[2] ونعني بزمن الوقائع، أنه زمن ما تحكي عنه الرواية يفتح باتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية، أما زمن السرد أو القص فهو زمن الحاضر الروائي، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد[3].

وقد يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصوير جمالي يلغي تتابع أحداث القصة (التخيل)، وتسلسلها التقليدي مستعيضا عنه بالتحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع (الكرونولوجي) الطبيعي بل يتصرف في ترتيبها لغايات فنية يقتضيها البناء الروائي.

---

[1]- علي عواد، من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الوزار، من كتاب دراسات الرواية العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م، ص46.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، بيروت والدار البيضاء المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991م، ص73.

[3]- يمني الصيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الآداب، ط4، 1999م، ص235.

ويؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث واستباقها [1] ويتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه[2].

2- الزمن الاسترجاعي

يعد الاسترجاع أحد الأدوات الفنية الزمنية التي يتوقف فيها سرد الأحداث في الزمن الحاضر، والعودة إلى زمن مضى، حيث يسترجع السارد أحداثا وذكريات ومواقف كان لها أثر كبير في نفسه، وبذلك تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها،[3] ومن خلاله يستطيع الكاتب خلق مقطوعات قصصية تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من حياته ومسارات هذه الاحداث في امتداداتها وانعكاساتها، واسترجاع الماضي فيه إيقاف للسرد المتنامي للعودة غلى الوراء[4].

وبما أن العملية فيها إعادة لسيناريوهات أحداث الماضي فإن ذلك يقضي استثارة الذاكرة وتحفيزها انطلاقا من لحظة زمنية حاضرة وتوظيف أفعال تحيل على ذلك الزمن كما هو ممثل في قول الكاتب << مثلما اصبحت من خصوصيات المدينة، وخصوصيات أهلها واندرجت بين حكاياتها الكثيرة والغريبة التي صارت متداولة بين الناس>>[5].

فالكاتب هنا يبين كيف أن اهل المدينة تعودوا عليه وعلى مكان إقامته حتى أصبح من خصوصيات أهل المدينة .

كذلك هناك مواضع عدة استرجع فيها الكاتب ماضي المدينة و أمجادها، حيث يقول: << ويتمتعوا بها مثلما عاش وتمتع بها أسلافه السابقون>>.[6]

ويواصل في موضع آخر << إنه تاريخ الاجداد السابقين الأولين >>[1]

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص74.

[2]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي – ط5 – 1986م، ص189.

[3]- محمد بوعزة: تحليل بنية النص السردي، ص87.

[4]- ابراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق2013م، ص119.

[5]- الأزهر عطية، ص9، 10.

[6]- المرجع نفسه، ص41.

3- الزمن الاستباقي

ونعني بالزمن الاستباقي تقنية تقوم على خرق صيرورة النظام الزمني، واستشراف زمن لم نعشه بعد، ونتوقع أحداثا لم تقع بعد،" وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الامام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد فهو على الضد من الاسترجاع، وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الاحداث[2] وتجاوز مستوى الزمن العادي، متجها نحو زمن نفسي سيكولوجي مرتبط بذاتية صوت الذات «القادر على تحطيم أسواره في اللحظة الواحدة قبل طاقات التخيل واللاشعور»[3] ، فيتمكن الكاتب من تجاوز اللحظة الحاضرة وفاتح نافذة المستقبل ومساءلته والتنبؤ، بحاله، كما هو الحال في قوله:<< وقد يمتد بضعة أشهر أو سنة على أكثر تقدير >>[4]، وكذلك في قوله:<< ولكنه سيأتي يوما حينها، يقرر الكبار الخروج بعد أن اطمئنوا لذهاب الخطر الداهم>>.[5]

فبعد مغادرة الإعصار المدينة مخلفا دمارا وخرابا وراءه، خرج الناس لكي يروا حجم الدمار الهائل الذي خلفه هذا الإعصار، وهم يتساءلون إن كان سيعود أم لا، ومن أمثلة الاستباق التي استعملها الشاعر كذلك تحدث عن المستقبل المجهول الذي ينتظر أهل القرية، وأمله في أن تكون بداية لمستقبل جميل.

حيث يقول: << وإن لم تكن حتى الآن فإنها ستكون يوما ما، وكذلك التي ستأتي بعد>>.

---

[1] المرجع نفسه، ص62.

[2] حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمني الشخصي، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت، 2009، ص131.

[3] رشاد كامل مصطفى، أسلوبية السرد العربي " مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ " لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع إ، ط1، دمشق، 2015م، ص 58.

[4] لزهر عطية ، ص08.

[5] المرجع نفسه، ص 53-65.

رابعا: شعرية المكان

1- أصناف المكان

صنف قاستون باشلار المكان إلى أربعة أنواع:[1]

المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.

المكاني الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

المكان كتجربة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان المتلقي وقد اعترض بعضهم على هذه التقسيمات، فرأى أن المكان كله مجازي في الرواية.

2- الأماكن في رواية الخراب

2-1-الأماكن المفتوحة

هي أماكن ذات مساحات واسعة تتحرك فيها الشخصيات بحرية كبيرة سواء أكانت حركة فعلية واقعية ، أو خيالية تتحرك فيها المشاعر والأحاسيس ، << فهي تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء...>>[2]

2-1-1المدينة: تمثل هذه الوحدة المكانية الموطن الذي يعيش فيه الناس والمكان الذي تدور فيه الأحداث، حيث تتميز هذه المدينة بالهدوء والوحدة ونوع من الاغتراب الروحي والاجتماعي، فقد استعمل الكاتب المدينة كمكان لمجريات الاحداث لتكون مرآة عاكسة للواقع استطاع أن يصور حال سكانها وما يعتريهم من مشاهد الخوف من المجهول.

2-1-2-المقابر: هي مكان الموتى، و" أجواء المقابر تدعوا إلى التأمل والتوحد واسترجاع الماضي بما فيه من ذكريات وبخاصة منها تلك الذكريات المؤلمة والحزينة"[3]

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي – دراسة-ص68.

[2]- غاستون باستلار ، جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984م، ص31.

[3]- الأزهر عطية، ص30.

فقد كان الشاهد الملعون مع بداية كل شروق شمس، يتفقد المكان ثم يتجه إلى المقبرة التي تنام على ظهر الربوة الشرقي المخفي عن المدينة.[1]

وهذا ما يشير إلى أن صاحب الناقة البيضاء كان صاحب حكايات سر وخفاء، وقد أصبح الناس يشكون في ممارسته السحر والشعوذة.

2-2-3 الصحراء: والصحراء فضاء كوني واسع شاسع، لا تحده حدود، يحمل في ثناياه دلالات البعد والمنفى والتيه والغربة والخوف من المجهول، يقول الكاتب وهو يتحدث عن قدوم صاحب الناقة إلى المدينة << إنه قادم من الصحراء التي كانت دائما ومازالت صديقة الانبياء والرسل وملجأ الضعفاء والمقهورين، ومملكة الصعاليك والمغامرين، ومنتهى الضائعين>>[2]

يصور الكاتب هذا المقطع ليبين أن الصحراء هي ملجأ من كان مبعدا من الناس حيران، لا يعرف استقرارا ولا هناء.

[1]- الأزهر عطية، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

خامسا: شعرية اللغة

اللغة الشعرية في الرواية المعاصرة تعتمد أنساق بلاغية فكرية واجتماعية لأن الروائي يلاحظ أمامه عديدة السبل التعبيرية التي تشكل وعيه من جهة، وتساعده في الإنشاء من جهة ثانية، وتكمن عبقريته في الملائمة بين سجلات هذه الموارد في خلق كيان خفي موحد متكامل من موارد متنوعة ومتنافرة وغريبة في بعضها البعض.[1]

استطاع الروائي أن يعبر بلغتها لشعرية في سرد أحداث روايته ببناء فني محكم، فلغته تعد أساس العمل الابداعي، إذ تتميز بسحر وتفنن في السرد وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتدفعه إلى الولوج في عوالمها، كما تمكن من التلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية أكسبت النص إيقاعا سحريا محكما، والذي بدوره حقق شعرية النص وجماليته، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله:<< كان المقود الوبري الممتد مرخيا بينهما، بين رأس مرتفع نحو السماء، ويد نازلة نحو الأرض، ومع ذلك فقد كانت تتبعه بلطف وكأنها مأمورة، أو هما مأموران، وباليد اليمنى يتوكأ عليها تارة، وتارة يضعه اعلى كتفه اليمنى>>[2].

في هذا المقطع يعبر الكاتب بلغة راقية حال صاحب الناقة البيضاء أو الشاهد الملعون كما يسمونه، فهو يمشي بكل هدوء والهيبة بادية عليه وكأنه ليس شخصا عاديا، أو يمتلك بعض الأسرار الخفية.

وكذلك في قوله:<< كان الناس يندفعون نحو بعضهم أو نحو أشيائهم التي يعملونها وحتى نحو تلك التي لا يعلمونها، وكانوا يتبادلون أحاسيس الحزن والأمن بنظرات منكسرة،

[1]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2008م، ص61.

[2]– الأزهر عطية: ص07.

ويخرجون الآهات الدائرة، ولا يتخاطبون إلا بالزفرات الحارقة والآلام بادية على وجوههم التي سكنها الحزن وخط عليها الرعب فضائعه>>.[1]

فالكاتب هنا وظف لغة شعرية محملة بالدلالات التي تعبر عن مدى حزن الناس وانكسارهم لما خلفه الإعصار من دمار لمدينتهم، حيث وظف الكثير من الإيحاءات الدالة على الحزن والتي زادت من جمالية النص ورونقه.

[1]- الأزهر عطية، ص59.

سادسا: التناص:

يعد **التناص** : من الآليات والتقنيات التي من شأنها أن تزيد من جمالية النص الأدبي، فهو استحضار حكمة أو مثل او قصة أو آية أو حديث شريف وتوظيفه في النص الجديد.

وفي تعريف آخر فالاقتباس هو<< إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم او قصة أو مسرحية [1]>>

إذن فالاقتباس هو محاولة الربط بين جنسين أدبيين بطريقة فنية متناسقة للحصول على تجانس، وهذا الامر يحتاج إلى كاتب يمتلك أدوات تؤهله إلى ذلك.

إن أول عتبات النص التي استهلها الكاتب في روايته هي قوله:<< ومع ذلك فقد كانت تتبعه بلطف وكأنها مأمورة >>[2]، في إشارة واضحة إلى قوله ﷺ<< دعوها فإنها مأمورة >> وذلك لإيصال فكرة أن الناقة تطيعه في كل شيء تعصي له أمرا، وكأن لصاحب الناقة من القدرات ما يمكنه من التحكم في كل شيء.

ويعقب هذا الاقتباس اقتباسات كثيرة من القرآن الكريم، فمن خلال قراءتنا لهذه الرواية يتبين لنا بأن الكاتب متشبع بالثقافة الدينية وبالقرآن الكريم خصوصا، فلا نكاد نجد صفحة من صفحات الرواية إلا وفيها مقتبس ديني.

يقول الكاتب وهو يتحدث عن عصاه :<< وباليد اليمنى كان يشد عصاه الخشبية ذات اللون البني والتي لا تفارقه أبدا إنه يتوكأ عليها تارة وتارة يضعها على كتفه اليمنى>>، وهو بلا شك قد أخذه الكاتب من قوله تعالى:﴿هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى﴾.[3]

---

[1]– مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، د، ط ، 1984م، ص56.

[2]– الأزهر عطية، ص07.

[3]– القرآن الكريم، سورة طه، الآية 18.

ويعبر الكاتب عن قساوة الشاهد الملعون تجاه ناقته، فقد كان يحملها فوق طاقتها، فكان يحمل علها أثقالا لا تطاق، وعندما حان وقت الاستراحة. ربطها بحبل من مسد، وتركها تبحث لنفسها عن رزق، فالكاتب اقتبس من سورة المسد قوله تعالى: ﴿ في جيدها حبل من مسد﴾

وهناك اقتباسات كثيرة مثل قوله تعالى: ﴿ وكأنهم من أجداثهم ينسلون﴾-يأخذ ما يشاء ويؤجل ما يشاء – إن استطاع الموت أن يتخطفه – استحوذ عليهم القلق.

الخـــاتمــة

خاتمة :

في ختام هذه الدراسة المعنونة بشعرية السرد في **"رواية الخراب للأزهر عطية"** توصلنا الى مجموعة من النتائج:

- أن الشعرية مصطلح قديم، يتسم بتعدد مفاهيمه ويختلف تعريفه من باعث إلى أخر؛
- إن مصطلح الشعرية لا يمكن الإلمام به بسهولة، فقد اختلف النقاد الغرب والعرب في تحديد موضوعه، رغم المحاولات في البداية حصره في مجال الشعر، إلا أنه قدر له أن يصبح علما موضوعه البحث في الجمالية القائمة على الاختلاف والتجاوز وكسر المألوف؛
- إن شعرية السرد لا تتوقف عند الخطاب السردي، بل تتجاوزه لتكون حاضرة في الشعر والمسرح والقصة وغيرها، ذلك أن طبيعة السرد متواجد في الفنون؛
- إن حضور الشخصيات في الخطاب السردي في إطار زماني ومكاني معين يأتي صراحة ويأتي ضمنيا ضمن صوت خفي يتحرك في زوايا النص؛
- انغلاق المكان أو انفتاحه في الخطاب السردي المعاصر لا تضبطه حدود هندسية وإنما يرتبط من مركزية الشعور لذات الكاتب؛
- كما أن لاحظنا أن الروائي اعتمد على لغة واحدة هي اللغة العربية الفصيحة إذ نجده يكشف عن الأحداث بلغة فصيحة امتازت بالوضوح والدقة في اختيار الألفاظ المناسبة؛
- كان للروائي اقتباسات كثيرة جلها من القرءان الكريم، فكان ذلك أداة لإثراء النص ودعمه بلغة راقية.

وفي الأخير لا يمكن القول إلا أن هذا البحث الذي يتناول موضوع شعرية السرد منذ القديم وحتى اليوم، يبقى دائما مجالها مفتوحا، ويستقطب المزيد من الباحثين والإسهامات والقراءات الجديدة.

فالحمد لله الذي وفقنا لهذا، ونسأل الله القدير المزيد من فضله إنه سميع مجيب.

الملـــــحق

1-التعريف بالكاتب

الأزهر عطية، روائي وشاعر جزائري، من مواليد 1948، بولاية قالمة ومقيم بمدينة سكيكدة، وتحصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة، اشتغل معلما ابتدائيا، ثم موظفا إداريا، ثم التعليم أستاذا في التعليم الثانوي لمادة اللغة العربية، كان عضوا في اللجنة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين للفترة ما بين(1983-1989) وعضو مكتب فرع ولاية سكيكدة لاتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو مؤسس لملتقى الأدب والثورة ولاية سكيكدة وعضو مؤسس لجمعية مهرجان المسرح، لسكيكدة – له أعمال كثيرة في الرواية و المسرح أهمها:

- خط الاستواء صدرت سنة1989 عن المؤسسة الوطنية للكتاب؛
- الزوابي الجميلة. صدرت سنة 2007 عن وزارة الثقافة؛
- اعترافات حامد المنسي، صدرت سنة 2007 عن وزارة الثقافة؛
- المملكة الرابعة: صدرت سنة 2007 عن وزارة الثقافة؛
- غرائب الأحوال صدرت سنة 2007 عن وزارة الثقافة؛
- يسار بن الأعسر، صدرت سنة 2012 ع مديرية الثقافة لولاية سكيكدة؛
- الرميم، صدرت سنة 2014 مديرية الثقافة لولاية سكيكدة؛
- الروايات المخطوطة، كم أحبك – الياقوت-نون-الهاتف -الخراب؛
- كما له في العمل المسرحي عدة مسرحيات أهمها: تمرين في الشطرنج؛
- كذلك لي في النقد متاهات السرد (رأي في التجربة الروائية)؛
- وفي الشعر: السفر إلى القلب، خاتمة الشوق وأسرار القلب؛

1-أهم الملتقيات والندوات والجوائز:

- شارك في مهرجان الأدب الثوري -ليبيا1981؛
- شارك في مؤتمر الأدباء العرب. الجزائر 1984؛
- شارك في مهرجان الأمة الشعري – العراق 1984؛

- مشاركات أخرى عديدة في مختلف الملتقيات الأدبية والثقافية.

لديه العديد من الجوائز التي تحصل عليها نظير أعماله القيمة أهمها:

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

2- ملخص الرواية

رواية الخراب لـ الأزهر عطية هي رواية ذات طابع هادف وجميل تتحدث ع شخص يقدم إلى المدينة يقود ناقة بيضاء ، غير أن هذا الشخص لم يكن عاديا، فقد كانت ترى عليه مظاهر الرعب و الخوف ، ولم تكن الزيارة هي الأولى، فقد كان يأتي بعد مدة طويلة من اخر زيارة ، فلا يعرف أحدا متى يأتي ولا يعرف أحد متى يغادر، والغريب في الأمر أن هذا الشخص كلما حل بهذه المدينة وغادرها حلت لعنة على هذه المدينة ،فإما أمطار طوفانية أو أمراض وبائية تنتشر بسرعة بين الناس أو هجوم كاسح من أسراب الطيور الغريبة التي تحل بالمنطقة فتغطي سماءها و أرضها، وتأتي على كل المحاصيل الزراعية، حتى سماه" الشاهد الملعون فإذا قدم المدينة لا يجرأ أحد على مواجهته والتحدث إليه، فكان الناس يكتفون بالنظر إليه من بعيد، على شرفات منازلهم أو سطوح بنياتهم أو من النوافذ، حتى ينصب خيمته التي يقيم فيها، ولما يسمع الناس بقدومه، يأتونه من كل فج عميق يدفعون له الأموال الكثيرة من أجل أن يستعيدوا فيه شذرات من الحياة التي كانت، ثم بادت وانقرضت، وفي ليلة من الليالي المريبة تمر بالمدينة فجأة زوبعة عاصفة لا مثيل لها في تأريخ المدينة السابق، لتتحول العاصفة إلى إعصار مدمر كان عبارة عن خليط من القر والصر والمطر والثلج والبرد والرياح العاتية، فراح الناس يختبئون في الدهاليز والأنفاق التي أوتهم كانوا تائهين يتفقدون مدينتهم المنكوبة ومنازلهم المهدمة ويبحثون عن أشياء أضاعوها، لقد ذهبت المدينة التي كانت ولم يبق منها إلا الدمار والخراب، أما صاحب الناقة فقد اختفى فجأة عن الأنظار كعادته، ولم يبقى له اثر ولا أحد يدري عنه شيئا سوى أنه ترك وراءه

الخراب والدمار والموت الزؤام ،وبعد كل هذا فكر الناس في بعث الحياة في مدينتهم من جديد ولكي يثبتوا وجودهم من جديد وفي الزمن الجديد.

3-غلاف الرواية

الغلاف الأمامي

الغلاف الخلفي

قـائمـة المصادر والمراجــع

أولا: المصادر

1)القرآن الكريم

2) الأزهر عطية: رواية الخراب:

ثانيا: المراجع العربية

1) إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي عند جيرا إبراهيم جيران، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2013.

2) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

3) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، مادة شعر، المكتبة الإسلامية، تركيا، ط1،1972، ص484.

4) أدونيس : الشعرية العربية بيروت –لبنان،ط3، 2000م

5) أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، لبنان، ط2 2015 م.

6) بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، الأردن،ط1، 2001 .

7) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

8) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية والرؤى الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.

9) بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، ط1، 2010.

10) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، .1981.

11) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخواجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

12) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1994.

13) حسين البحراوي :بنية الشكل الروائي" الفضاء الزمني الشخصي" المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2009م.

14) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991.

15) رشاد كامل مصطفى : أسلوب السرد العربي" مقارنة أسلوبية في رواية: "الشحاذ" لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 2015.

16) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1

17) صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة الكويتية، الكويت، د، ط، د، ت.

18) عبد العالي بوطيب: الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، المملكة السعودية، المجلد14، ج 2004.

19) عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط1، 1998).

20) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997.

21) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، ط2 ،1988.

22) علي عواد: من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، قراءة في رواية بهجة الفن لمؤنس الوزار، من كتاب دراسات الرواية العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1998.

23) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987.

24) مجدي وهيبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة، لبنان، 1984.

25) محمد بوعزة: تحليل بنية النص السردي.

26) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

27) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي، ط5، 1986.

28) محمود درايسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر التوزيع، اربد، الأردن، ط1.

29) نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الأردن، ط 1، دس.

30) يمنى العيد: من معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، بيروت، دار الأدب، ط4، 1999.

31) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفز، بيروت ،لبنان، ط3، 2010م.

32) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة، د- ط، 2006م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1) أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، د-ط، د-ت.

2) تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توهال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1990.

3) جرالد برنس: قاموس السرديات: تر: السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 ،2002.

4) جزن كوهين: بنية اللغة العربية تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

5) جيرار جينست - خطاب الحكاية (بحث في المنهج): تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د-ب، ط2، 1997.

6) رومان جاكسون: قضايا الشعرية: تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1 ،2002 م.

خامسا: المعاجم

1) ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج8، ط1 ،2000.

2) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

3) إسماعيل بن محمد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح، عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 ،1979.

4) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

فهـــــرس
المحتويـــات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
شكـــــــــر	
إهداء	
مقدمة	**أ – ب**
الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم	
أولا: الشعرية ودلالتها	**05**
1-الشعرية	**05**
1-1-مفهوم الشعرية	**05**
1-2-الشعرية عند العرب القدامى	**07**
2-الشعرية في الدراسات النقدية الحداثية	**09**
2-1- الشعرية عند العرب المحدثين	**09**
2-2- الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين	**11**
ثانيا: السرد	**16**
1-مفهوم السرد	**16**
2-مكونات السرد	**18**
3-أنواع السرد	**19**
4-أنماط السرد	**21**
ثالثا: شعرية السرد	**22**
1-مفهوم شعرية السرد	**22**
2- شعرية السرد في الخطاب النقدي المعاصر	**22**
الفصل الثاني: شعرية السرد في رواية الخراب	
أولا: وصف الغلاف الخارجي	**27**
ثانيا: شخصيات الرواية	**28**

ثالثا: شعرية الزمان	**30**
1-الزمن	**30**
1-1-مفهوم الزمن	**30**
1-2-المفارقة الزمنية	**30**
1-3-المفاهيم السردية للزمن	**31**
2- الزمن الاسترجاعي	**32**
3- الزمن الاستباقي	**33**
رابعا: شعرية المكان	**34**
1-أصناف المكان	**34**
2-الأماكن في رواية الخراب	**34**
خامسا: شعرية اللغة	**36**
سادسا: التناص	**38**
الخاتمة	**41**
الملحق	**43**
قائمة المصادر والمراجع	**48**
فهرس المحتويات	**54**

الملخص:

جاء هذا البحث موسوما بـ: "شعرية السرد في رواية الخراب للأزهر عطية" حيث يعتبر علامة مميزة في سماء الشعرية العربية لما يقدمه من جمالية للنص وقد تناول هذا البحث كل من الشعرية والسرد وكذا علاقتهما ببعضهما البعض، كما تناول كذلك تجليات شعرية السرد في رواية الخراب حيث شمل دراسة الشخصيات للرواية والفضاء الزماني والمكاني للرواية كذلك التناص الذي كان ظاهرا في الرواية بوضوح.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، شعرية السرد، رواية الخراب، الأزهر عطية.

Summary:

This research was tagged with: "The Poetics of Narrative in the Novel of Desolation by Al-Azhar Attia", as it is considered a distinctive sign in the sky of Arabic poetry because of the aesthetics it presents to the text. It included the study of the characters of the novel and the temporal and spatial space of the novel as well as the intertextuality that was clearly visible in the novel.

Key words: poetics, narration, narration poetry, narration of ruin, Al-Azhar Attia.