جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكّرة ماستر

دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر
رقم: أ.ح.م/50

اعداد الطالبتين:
كيحل أمال مغناجن نورالهدى

يوم: 2022/06/20م

البناء السردي في رواية " ثم لم يبق أحد "
لأجاثا كريستي

لجنة المناقشة:

تيبرماسين عبد الرحمان	أ	الجامعة محمد خيضر- بسكرة	**رئيسا**
حياة معاش	أ.د	الجامعة محمد خيضر- بسكرة	**مناقشا**
عبد الحميد جودي	أ.د	الجامعة محمد خيضر- بسكرة	**مشرفا ومقررا**

السنة الجامعية :2021\2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمّد صلّى الله عليه وسلّم

نشكر الله عزّ وجلّ الذي وهبنا الإرادة والقوّة، وجعلنا من طلاّب العلم، وسهّل لنا طريقنا لبلوغ هدفنا.

كما نتقدّم بأبلغ الشكر وأسمى التقدير والامتنان لأستاذنا المشرف " **عبد الحميد جودي**" عرفانًا له بمجهوداته وتوجيهاته القيّمة، فما كان لمذكرتنا أن تكتمل لولا حرصه علينا ورعايته لنا

كما لا ننسى شكر كلّ من ساعدنا وأنار دربنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد..

وإلى جميع أساتذة كلّيّة الآداب واللغات الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي فلكم منّا كلّ الاحترام والتقدير.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من قال تعالى في حقهما: {وَقل ربِ ارحمهُما كَمَا ربيّاني صغيرا}(الاسراء، 24)

إلى نبع الحنان وسِرّ الوجود التي سهرت معي طوال فترة إنجاز هذه المذكرة ورافقتني بالدّعاء وغمرتني بحنانها وعطفها أمي الغالية~

~ إلى والدي العزيز؛ سندي في الحياة. علمني معنى الصّبر والارادة والاجتهاد وكان السبب في وصولي لهذا اليوم

إلى من قاسمتها هذا البحث وكانت خير عون وخير جليس؛ صديقتي من أيام الثانوية نور الهدى~ تعاهدنا أن ننجز مذكرت التخرج مع بعضنا وها نحن بصدد تحقيق ذلك الوعد

~إلى بنات خالي أمينة وأُمامة كُنتن لي السند وقت الحزن والنور وقت الفرح

إلى جارتي سلمى التي رافقتني وقت إعداد هذا البحث وكانت تُخفف عني التعب والملل

إلى رفيقاتِ مشواري الجامعي وصديقاتي الغاليات: آية وراوية وحنان لن أقول أنه حان وقت الفراق ولكن حان وقت الكفاح

إلى كُل زميلاتي وزملائي طلبة الماستر قسم الآداب واللغات تخصص الأدب المعاصر

إلى كُل الدكاترة والأساتذة الذين ساهموا في تكويننا طوال المشوار الجامعي.

~ أمال

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وآله ومن وفى

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورًا لدربي

~أمي وأبي~

إلى كل العائلة من إخوتي، وأبناء أختي العزيزة

وأحبّاء قلبي: تسنيم عائشة وإسراء فاطمة حفظهما الله ووفقهم في دراستهم وحياتهم

إلى رفيقة الدراسة ومن قاسمتني هذا البحث وصديقتي العزيزة أمال ~

نور الهدى~

مقدّمة

مقدّمة

أصبحت السّاحة الأدبية تعجّ بالكثير من الأجناس الأدبية التي تنوّعت بين المقال والشعر والمسرح والقصة والرّواية، وهذه الأخيرة هي من أبرز الفنون النثرية التي ظهرت في السّاحة الأدبية، حظيت باهتمام القرّاء والأدباء خاصة منذ القرن الثامن عشر (18)، وبعد الفترة الفكتورية أصبحت الرّواية أكثر الأشكال الأدبية رواجا بعد أن حلّت محل الشعر والمسرح؛ ففي فترة وجيزة استطاعت أن تتحول إلى مرآة عاكسة لصورة المجتمع تعبر عن الوجود الإنساني ومشكلات عصره.

ومع حركة التطور بدأ شكل الرّواية بالاتساع والتفرع، حيث شرع الكتاب بتجريب أنماطاً مختلفة في الكتابة، فظهرت العديد من الأنواع: كالواقعية والرومانسية، والسياسية، والبوليسية...

ويمكننا القول إنّ "أجاثا كريستي" واحدة من أفضل من كتب وتفنن في الرّواية البوليسية، وعليه اخترنا موضوع دراستنا الموسوم بـــ: "البناء السردي في رواية: ثمّ لم يبق أحد". وقد وقع اختيارنا على هذه الرّواية لتكون محلّ دراستنا والسبب هو حبّنا وشغفنا بالرّوايات العالمية جعلنا نحاول تحليل هذه الرّواية والتّعمق أكثر في أسلوب كاتبتها، وعليه نطرح الإشكالية الآتية:كيف تجلّت الخصائص السّردية في هذه الرّواية؟ وثمّة أسئلة تتفرّع عنها من نحو: ما المقصود بالبناء السردي في القصص البوليسي؟ وما خصائصه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والأسئلة المتفرّعة عنها، اقتضى الأمر أن تكون الخطّة من فصلين ومدخل تمهيدي قبلهما. وقد تطرّقنا في هذا المدخل إلى مفهوم البناء السردي وخصائصه، وتكفّل

الفصل الأوّل بدراسة البنية الزمكانية للرواية حيث تمّ رصد بعض مكوّنات البناء السردي من نحو: الاستباق، والاسترجاع والحوار والوقفة وأنواع المكان...

أمّا الفصل الثاني فكرِّس للحديث عن بنية الشخصيات والأحداث وعلاقتها بالزمان والشخصيات.

وقد ختمنا عملنا هذا بخاتمة سجّلنا فيها أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث مع ملحق ذكرنا فيه نبذة عن حياة الكاتبة وملخّص روايتها.

وقد استعنّا بالمنهج البنيوي بالاضافة إلى الوصفي مع آلية التحليل في دراستنا؛ إذ هو الأنسب لرواية "ثمّ لم يبق أحد" التي تتّكئ على الوصف.

كما لايفوتنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا ومن أهمّها: "قاموس السرديات لجيرالد برنس"، و"معجم مصطلحات نقد الرواية لـــ لطيف زيتوني"، و"الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لـــ عبدالله الغُذامي"...

وعند خوضنا غمار هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

- صعوبة الحصول على كتب عن السيرة الذاتية للروائية.
- صعوبة ضبط المعلومات حول البناء السردي لكثرة المصادر الموجودة حوله.

وفي الأخير نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في إنجاز هذا البحث، كما نتقدّم بالشكر الجزيل وفائق التقدير لأستاذنا المُشرف الدكتور "عبدالحميد جودي" على توجيهاته ونصائحه التي كانت عوناً لنا

في إنجاز هذا البحث. والشكر موصول سلفًا لأساتذتنا الكرام الذين نشرف بتقييمهم لهذا المنجز

سائلين الله عزّ وجلّ أن يمنّ عليهم بموفور الصحّة والعافية.

مدخل

مفهوم البناء السردي

المبحث الأوّل: مفهوم البناء وخصائصه

المبحث الثاني: مفهوم السرد ومكوّناته

المبحث الأوّل

مفهوم البناء وخصائصه

المطلب الأوّل

مفهوم البناء

الفرع الأوّل: المفهوم اللغوي:

قال ابن منظور: بنى: بنا في الشَّرَفِ يَبنُو، وعلى هذا تؤول قول الحُطيئة : أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنا.

والبُنى نقيض الهدم، بَنَى البنَّاءُ البِنَاء بُنياً وبِنَاء، وبنى مقصورٌ، وبنياناً وبنيةً وبِنايةً، وابتَناه وبنَّاه، قال:

" وَأصغَر من قَعْبِ الوَليد ترى بهِ بُيوتاً مُبنَّاةً وأوديةً خُضْراً"[1].

ورد لفظ البنية في القرءان الكريم بكثرة، مثال ذلك قوله تعالى: {والسَّماءَ بَنَيناها بأيدي وإنَّا لَمُوسِعون}[سورة الذاريات: الآية 47].

وقال أيضًا: " أأنتم أَشدُّ خَلقاً أَم السَّماءَ بَنَيناها"[سورة النازعات: الآية 27].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج5، 2010م، ص362.

والبناء مصدر بنا وهو الأبنية أي البيوت، وتسمّى مكوّنات البيت التي تقوم عليها بوائن وهو اسم عمود كلّ بيت؛ أي في البداية كلمة "بناء" كانت مرتبطة بمكوّنات البيت، ومنه انتقلت إلى الأشكال السردية، خاصّة الرواية لأنّها تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائية، وقد كان أوّل من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكّرة من العشريناتتينيانوف، وتبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة بنيوية أوّل مرّة عام 1929م[1].

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي:

تعدّدت مفاهيم البنية لدى بعض الدارسين والباحثين نذكر منها:

رأى "جيرالد برنس" صاحب "قاموس السرديات" أنّ البنية هي : "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكلّ وبين كلّ مكوّن على حدة والكلّ. فإذا عرَّفنا الحكي بوصفه يتألّف من قصّة (story)، وخطاب (Discoure) مثلاً، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصّة" والخطاب والسرد(Narrative) "[2].أيّ أن البنية هي مجموعة علاقات بين عدّة عناصر مختلفة محكومة بنظام داخلي ولا تستمدّ وجودها إلاّ من داخل البنية.

[1]- عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1978م، ص163.

[2]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: سيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003م، ص191.

استخدم "جولدمان" Goldman مصطلح البنية مضيفًا عليه مدلولات متعدّدة طبقًا للسياق الذي يرد فيه، ويقصد بها النظام أو الكلّ المنظّم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتحدّد طبقًا لعلاقتها داخل الكلّ الشامل[1].

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند "جان موركافوسكي" الذي عرّف الأثر الفنّي بأنّه بنية؛ أي نظام من العناصر المحقّقة فنّيًا والموضوعة في تراتبية معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقيّة العناصر[2].

كان أوّل ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم الذي تقرّر عنده تحميل القوانين البنائية للّغة والأدب، أي التوجّه نحو العناصر الداخلية البنائية والمكوّنة للعمل الأدبي.

ومع أنّ مصطلح البنية جاء متقدّمًا فيه لا يحمل معنى لوحده بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (Structuralisme)التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصّة بتحليل النصوص بالرغم من أنّ البنيوية جاءت من لفظ البنية على حدّ تعريف ليفي شتراوسللبنيوية: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيّد عليها بناء ما" [3]؛ أي الشكل أو الطريقة التي أسّس عليها الشيء.ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعدّه أمرًا واقعًا وشيئًا حاصلاًبالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله. أي أنّ مجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوّناته، أمّا المضمون فترى أنّه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

---

[1]- صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م،ص 122.

[2]- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 37.

[3]- ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتّجاه الآخر" لحفناوي زاغز**، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2015م، ص 06.

المطلب الثاني

خصائص البناء

يقول "جان بياجيه Jean Piaget": "وتبدو البنية، بتقدير أوّلي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة تتألّف البنية من مميّزات ثلاث: "الجُمُلة، والتحوّلات، و الضبط الذاتي"[1].

الفرع الأوّل: الشمولية (الجُمُلة): تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلاً لعناصر متفرّقة، وإنّما هي خليّة تنبض بقوانينها الخاصّة التي تشكّل طبيعتها وطبيعة مكوّناتها الجوهرية.وهذه المكوّنات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كلّ واحدة منها على حدة. ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلّي للجمع، لأنّ كلّ مكوّن من مكوّناتها لا يحمل نفس الخصائص إلاّ في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية [2]. تعني أنّ البنية تتكون من عناصر داخلية، هذه العناصر تقوم بينها علاقات لترسخ لنا في النهاية مفهوم البنية.

---

[1]- جان بياجيه، **البنيوية**، ت: عارف متمينة، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص 08.

[2]- عبدالله الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4، 1998م، ص34.

الفرع الثاني: التحوّلات " Transformation": إذا اعتبرنا أنّ ميزة الجملات البنائية تتمسّك بقوانين تركيبها تكون عندئذٍ بنّاءة Structurantes بطبيعتها.تفسّر هذه الازدواجية الثابتة، أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائمًا وبنفس الوقت بنّاءة ومبنيّة، تفسّر بموضع أوّلي رواج هذا المفهوم الذي يؤمّن كمفهوم "النظام" عند "كورنو" (حالة خاصّة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو بنفسه. وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلاّ أن يقوم على مجموعة تحويلات [1].

أراد بياجي هنا أن يوضح أنّ البنية في داخلها متغيرة ودائمة التحول، فمثلا الأفكار التي يحويها النص الأدبي تُصبح بموجب هذا التحول سببًا في التفتح على أفكار جديدة.

الفرع الثالث: التنظيم الذاتي: التحكّم الذاتي في لغة بياجيه، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها. وهذه النظرة التكاملية في تصوّر الوحدة (تحدّ في تقديم العمل الأدبي) على أنّه ناقلة للمعنى، ولكن على أنّه قيمة جوهرية ذاتية التولّد وذاتية التحوّل، وبشكل مطلق على أنّه كلّ ذاتي الاعتبار ولا حاجة له إلى ما هو خارج حدوده ليقرّر طبيعته. وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه[2]. أيّ أن تعتمد البنية على نفسها لا عن شيء خارج عنها ليقرر طبيعتها، وانفتاحها على أفكار جديدة لا يعني بالضرورة حاجتها لمن يحكم فيها، فهي تندرج ضمن بنيةٍ أخرى أوسع منها ولكن دون أن تفقد خصائصها.

---

[1]- جان بياجيه، **المرجع السابق**، ص 11.

[2]- عبدالله الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، ص 34.

المبحث الثاني

مفهوم السرد ومكوّناته

المطلب الأوّل

مفهوم السرد

يعتبر السرد أداة فنّية يستخدمها الكاتب، فهو نتيجة تفاعل وتتابع عناصر سردية، إذن هو نشاط يعتمد على الزمن أو الحكي الزمني يسمح لكلّ هذه العناصر بالتداخل والتقاطع مكوّنةً بنية سردية إبداعية فنّية.

الفرع الأوّل: المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادّة (س.ر.د): "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسّقًا بعضه في أثر بعض، متتابعًا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تبعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له، وفي وصفه كلامه >: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 165.

وفي معجم "مختار الصحاح للرازي": (س.ر.د) درع مسرودة ومُسرّدة بالتشديد. فقيل سرَدَها نَسَجها وهو تداخل الحِلَق بعضها في بعض. وقيل السّرد (الثقب)، والمسرودة (المثقوبة). وفلان يَسْرُدُ الحديثَ إذا كان جَيّد السِياق له. وسَرَدَ الصَّومَ تَابعه. وقولهم الأشهر الحُرُم ثلاثة سَرْد أي متابعة وهي ذو القعدة وذو الحجّة والمُحرّم وواحدٌ فردٌ وهو رَجَب. وسَرَدَ الدرع والحديثَ والصّومَ كلّه من باب نَصَرَ[1].

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي:

يعدّ السرد جزءًا من مفهوم اصطلاحيّ شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلّي هو علم السرد. فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم.

تعرفه آمنة يوسف بقولها: نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية [2]. أي أنّ السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فهو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي.

جعل سعيد يقطين مفهومين للسرد هما: أولا: إنّ السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جينيت والذي يرى بأن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية.

---

[1]- الرازي، محمّد بن أبي بكر،**مختار الصحاح**، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989م، ص285.

[2]-آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار، سوريا، (د.ط)، 1955م، ص 27-28.

ثانيا: إنّ السرد عند سعيد يقطين يختصّ فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه. إنّ مفهوم السرد عنده يعني: الحكاية، الحكي، السرد، وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد[1].

والسرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة الراوي والمروي وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

من خلال ما سبق نجد أنّ السرد مصطلح حديث، ويعني تتابع الأحداث وسردها، فقد صمم ليحاكي إنتاجات وتخيلات الإنسان ويترجمها في روايات وحكايات أو نص سردي يقوم على زمن ومكان وشخصيات.

---

[1]- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، ص 27 .

[2]- حميد الحمداني، **بنية النص السردي (من المنظور النقدي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص45.

المطلب الثاني

مكوّنات السرد

السرد هو الكيفية والطريقة التي يسرد بها السارد أحداث قصته أو روايته، ترتكز على ثلاثة عناصر أساسية هي: الراوي والمروي والمروي له، وهي عناصر تتشكّل في الرواية أو البناء السردي تساهم في إبراز الأحداث الزمانية والمكانية سواءً كانت واقعية أو خيالية. ومن تضافر هذه المكوّنات الثلاث يتشكّل الفعل السردي. وهذا ماسنقوم بشرحه في النقاط الآتية:

الفرع الأوّل: الرَّاوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية؛ وذلك أنّ الروائي هو خالق العالم التخيّلي الذي يتكوّن من روايته ولا يظهر ظهورا مباشرًا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبّراً من خلاله عن مواقفه الفنّية المختلفة[1].

الفرع الثاني: المَـــروِي: كلّما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان. وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كلّ العناصر بوصفها مكوّنات له؛ أي أنّ المروي يمثّل المادّة الحكائية التي هي بين يدي الرّاوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.

[1]-ينظر، عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، قنديل للطباعة والنشر والتنوزيع، دبي- دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016م، ص 45.

الفرع الثالث: المَروِي له: هو الذي يتلقّى ما يرسله الراوي سواء كان اسمًا معيّناً ضمن البنية السردية أم مجهولاً. فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقّي شخصًا كان أو مجموعة أشخاص. كما قد يكون فكرة إيديولوجية في قالب تخيّلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه[1].

في الأخير يمكننا القول إنّ مكوّنات السرد تحاكي تفاعل الرّاوي والمروي والمروي له، فكلٌّ له دوره في البنية السردية، ويكون الفضاء الزماني والمكاني الحيّز أو المتنفّس الذي يعبّر فيه الراوي عن تفاصيل ذلك الحكي.

خلاصة

في مفهوم البناء السردي

البناء السردي مركّب وصفي يتكوّن من لفظي: البنية والسرد، ولا يتأتّى تعريف المركّب إلاّ بعد تعريف جزأيه. وبعد معرفتنا لمفهوم البنية وخصائصها، والسرد ومكوّناته باعتبارهما جزأين للمركّب الوصفي (البنية السردية)، يتعيّن الآن البحث في تعريف هذا المركّب من خلال ما تداولته أقلام أرباب الفنّ من أدباء ونقّاد ومنظّرين وغيرهم.

[1]-**المرجع السابق**، ص 45، 46.

وفي هذا الإطار يمكننا القول أنّ البنية السردية هي "رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيًا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية؛ أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها، ابتداءً من الرواة وأساليب رواياتهم مرورًا بمفاصل المروي"[1].

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوّعة. فالبنية السردية عند فورستر Forster (1970م) مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعقّب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النصّ السردي، وعند "أدوين " Edwin Mwir تعني: "الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتّخذ أشكالاً متنوّعة، لكنّنا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدّد بتعدّد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادّة والمعالجة الفنّية في كلّ منهما"[2]. أي أنّ البنية السردية هي مجموعة من العناصر التي تنتظم فيما بينها، بواسطة العلاقات الداخلية التي تشكل لنا هذه البنية؛ والتي تقوم على ثلاث عناصر أساسية هي: الراوي، والمروي، والمروي له.

---

[1]– سارة شرابطة و ريمة بودور، **البنية السردية في رواية " نساء بلا ذاكرة" لهدى درويش أنموذجا** ، قسم اللغة ولأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017م، ص 12.

[2]– عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص 18.

الفصل الأوّل

البنية الزّمكانية في الرواية

المبحث الأوّل: البنية الزمانية

المبحث الثاني: البنية المكانية

المبحث الأوّل

البنية الزمانية

المطلب الأوّل

مفهوم الزمن

يعدّ الزمن العمود الفقري للبناء السردي، فقد اهتمّ به النقّاد وأطلقوا عليه العديد من المفاهيم، اختلفت حوله الآراء كلٌّ حسب مجاله، وهذا ما سنتطرق إليه في بحثنا هذا.

الفرع الأوّل: المفهوم اللغوي:يقول ابن منظور: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره.

الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، يكون الزّمن شهرين إلى ستّة أشهر، والزّمن الشيء طال عليه الزّمان أو أزمن بالمكان أقام به زماناً، إنّ دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[1].

وقد ورد تعريفه في قاموس "المحيط" أنه: "اسمان لقليل الوقت أو كثيرة، والجمع الزمان وأزمنة. وأزمن ولقيته ذات الزّمين كزُبير: تزيد بذلك تراضي الوقت"[2].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 202.

[2]- الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1999م، ص 225.

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي: الزمن في ا لاصطلاح السردي هو: مجموع العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصّة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[1].

أما عند "أندري لالاند André Lalland": "متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ"[2].

وقد تناول "ميشال بوتور" الزّمن في العمل الروائي من خلال إحصائه لثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن الكتابة، زمن القراءة، وزمن افترض أن مدّة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيًا بين الواحد والآخر؛ فالكاتب مثلاً يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين "زمن المغامرة" وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين "زمن الكتابة" بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين "زمن القراءة"[3].

من خلال هذه المفاهيم نستنتج أنّ الزمن أحد ركائز بناء العمل الروائي، فهو الآلة المتحكّمة في أحداث العمل السردي، له فاعلية جمالية وفنّية فمن غير الممكن أن نسرد قصةً دون تحديد زمانها بالنسبة إلى زمن فعل السرد.

---

[1]- مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 23.

[2]- عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص 200.

[3]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م، ص 67.

المطلب الثاني

المفارقات الزمنية

نلاحظ أنّ بعض الروائيين يعتمدون على الترتيب واتّباع التسلسل في الرواية، وفي بعض الأحيان نلاحظ التدخّل المباشر للراوي إلى أنّ هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكّن القارئ من وضع الترتيب الزمني لها. وإنّ الترتيب الزمني في رواية أو قصّة ما ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتها التمييز بين زمنين وهما زمن القصّة وزمن السرد، فالأوّل يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيّد بهذا التتابع المنطقي. فعندما لا يتطابق هذان الزمنان فإنّنا نقول إنّ الراوي يولّد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاعًا وأخرى استباقًا[1].

يقوم العمل السردي على مفارقات زمنية مهمّة منها: الاسترجاع والاستباق، وهذا ما سنقوم بشرحه بالعناوين الآتية:

الفرع الأوّل: الاسترجاع:

أوّلاً: تعريفه: الاسترجاع (أو الفلاش باك) flashbackهو مصطلح روائي حديث يقصد منه الرجوع بالذاكرة إلى الوراء. وهو من المفارقات الزمنية المهمّة التي تعمل إلى الرجوع إلى أحداث

[1]- ينظر، حميد الحمداني، **بنية النصّ السردي**، ص 74.

ماضية في الرواية أو العمل السردي، تساهم في إبراز ذكريات حيّة قديمة.وقد سيق هذا المصطلح في معجم المخرجين السينمائيّين بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد [1].كما أنّهعملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[2].

ثانيًا: أنواعه:

أ- الاسترجاع الخارجي: "إنّ الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يمثّل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، بحيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة لتكثيف الزمن في السرد؛ أي "كلّما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع الخارجي حيّزًا أكبر"[3].

كما أنّ الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأوّلي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خطّ زمني مستقيم وخاصّ به؛ فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[4].

كما أنّه يعالج أحداثًا تُنظَم في سلسلة سردية، تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[1]؛ أي إعادة أحداث ووقائع ترجع إلى ما قبل الحكي والسرد.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ص57.

[2]- نضال الصالح، **التزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتّحاد الكتّاب العرب، دشق، سوريا، 2001م، ص 196.

[3]- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، (د.ط)، 2004م، ص59.

[4]- عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيّب صالح**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م، ص 18.

ب–الاسترجاع الداخلي: يتيح الاسترجاع الداخلي الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصّة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني، "ويستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادّة للاسترجاع الخارجي" [2]. وهذا النوع من الاسترجاع يتمّ من داخل الحكاية إلى داخلها.

ت–الاسترجاع المزجي: ويسمّى الاسترجاع المختلط لكونه يجمع ما بين الاسترجاع الداخلي والخارجي؛ فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأوّل، وهو داخلي أيضًا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأوّل، إذ يعتبر صورة للمتناوب بين الاسترجاع الخارجي والداخلي. ويتمثّل الاسترجاع المزجي في بنية الرواية إجمالاً، وتفصيل القصّة أو الحدث[3]. وهو الزمن المختلط بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

ممّا سبق نستخلص أنّ اللواحق هي تقنية سردية يعتمدها الروائي في استذكار أحد اث مضت قصد توضيح مرحلة معيّنة لأحد شخصيات الرواية لمقارنتها بالمرحلة الحالية لها.

(الجانب التطبيقي)

الاسترجاع:

---

[1]– هيثم الحاج علي، **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي**، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 63.

[2]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 20.

[3]– سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 40.

في رواية "ثمّ لم يبق أحد" نجد أنّها تتبّعت أسلوب المفارقات الزمنية والتي كان لها حضور يلازم السرد، وحتى إن خرجت الراوية من زمن السرد فإنّها تعود إليه عن طريق الاسترجاع، وهو: "التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتّجاهها الخطّي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل البدء في الرواية"[1].

الاسترجاع الخارجي:

هنا الرّاوية استرجعت حياة الجنرال وعرّفت لنا عن مكوّناته النّفسية والاجتماعية والاضطرابات التي عاشها بسبب تلك الحادثة، والمتمثّل في المقطع التالي: "سيكون التّحدث عن الأيّام الخوالي ممتعًا، لقد خيّل إليه مؤخّرًا أنّ الرفاق يتجنّبونه، وكلّ ذلك بسبب تلك الإشاعة اللّعينة. كم كان ذلك قاسياً ! لقد مرّ على ذلك ثلاثون عاماً. هل تكلّم أرميتاج؟ ما الذي يعرفه ذلك الجرو الصّغير الملعون؟ على أيّ حال ما جدوى استرجاع هذه الأمور الآن؟..."[2].

نجد في هذا المقطع السّردي أنّ الجنرال آرثر تذّكر أيّامه الماضية وحياته السابقة إذ إنّه كان يعمل جنرالاً ومتزوّجًا بامرأة اسمها ليزلي التي خانته مع صديقه والذي يعمل تحت إمرته في نفس الوقت، فقام بإرساله إلى الحرب لكي يلقى حتفه، فهو كان على علم بأنّ هذه الحرب لا عودة فيها.

---

[1] -إبراهيم خليل، **بنية النصّ الروائي**، دار العربية للعلوم والناشرون، ط1، 2010، ص297.

[2] – الرواية، ص 13.

وفي موضع آخر، نقرأ: "جزيرة الجنود ! هاهو يتذكّر (جزيرة الجنود) أيّام كان صبيًّا، صخرةً نتنة الرّائحة، تقف عليها طيور النّورس على بعد ميل الشاطئ تقريباً. إنها لفكرة غريبة أن يذهب أحدٌ ويبني بيتاًعليها، فهي مكان فظيع في الطّقس السيّئ، ولكن لأصحاب الملايين نزوات كثيرة" [1].

من خلال ما ذكرناه نجد أنّ الجنرال يتذكّر صباه والأيّام التي عاشها في جزيرة الجنود، فهو لم يكن يحبّ المكان وحتى وإن عاش فيه.

وممّا نقرأه من شواهد على الاسترجاع ما جاء في الرواية: "قال فريد لنفسه: غريبٌ ! أنا لم أرَ السّيد أوين ولا زوجته فهما لم يأتيا هنا من قبل، كلّ شيء تمّ طلبه ودفعت تكاليفه من قبل السّيد موريس، والتعليمات واضحة دائماً، والفواتير تدفع في وقتها(...) الصحف ذكرت أنّ بعض الغموض يحيط بالسّيد أوين، والسّيد ناراكوت يتّفق مع هذا الرأي" [2].

ففي هذه الاسترجاعات نجد أنّ الراوية أرادت تذكيرنا بأنّ هذا السّيد الغامض الذي دعا كل هؤلاء الشخصيات إلى جزيرة الجنود، دبّر لكل شيء ونظّمه مسبقاً عن طريق أشخاص استأجرهم، والاسترجاع هنا ساهم في بناء النصّ وإيضاح دور كلّ من هؤلاء الشخصيات.

[1]- الرواية، ص 18.

[2]- الرواية، ص 29.

أيضاً: "فوقفت فيرا أمام المدفأة وقرأت القصيدة، وكانت هي ذاتها الأنشودة التي تذكرها من أيّام طفولتها"[1]. أرادت الروائية أن تعرّفنا على طفولة فيرا وصباها وعلاقتها بالأنشودة التي لها أهمّية في حياتها، والمُلاحظ أنّها أعطتها أهمّية كبيرة؛ فقد تمّ ذكرها أكثر من مرّة منذ بداية الرواية إلى نهايتها، كما أنّها كانت مصدر الوحي للقاضي وارغريف في تنفيذ عمليات القتل تلك.

كذلك: "إنّه العجوز وارغريف بالطبع ! لقد سبق أن طلب آرمسترونغ للشهادة أمامه، وكان يبدو دائماً شبه نائم ولكنّه كان يقظاً تمامًا إذا برزت نقطة قانونية" [2].الطبيب هنا رجع بذاكرته وعرّفنا بالقاضي وارغريف والصفات التي تميّزه سواءً كانت مادّية أو معنوية.

أيضًا: "قال روجرز: أمرني أن أضع الأسطوانة على مكبّر الصوت فكان عليّ إخراج الأسطوانة من الدرج، وكان على زوجتي تشغيل مكبّر الصّوت عند دخولي غرفة الجلوس حاملاً صينية القهوة"[3]."لقد مضى علينا هنا أسبوع فقط، زوجتي وأنا لقد تمّ تعييننا في العمل بموجب رسالة عن طريق وكالة توظيف، وكالة ريجينا بـــ بلايموث" [4]. نجد السّاردة تشرح لنا كيف وُضعت الأسطوانة على مكبّر الصّوت، ومن وضعها بأمر من السّيد أوين، وترتيب الأفعال التي يجب أن يقوم بها الخادم وزوجته، لأنّ تلك الأسطوانة هي السّارد لتلك التهم التي قام بها كلّ شخصيات الرواية من جرائم.

---

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- الرواية، ص 37.

[3]-الرواية، ص 52.

[4]- الرواية، ص 54.

كما نجد الاسترجاع الخارجي في هذا النصّ السردي: "تحدّثت فيرا كلايثورن بصوت مرتعش وقالت: أوّد أن أخبركم عن الطفل سيريل هاملتون، كنت أعمل مربّية له، و لم يكن مسموحاً له أن يسبح بعيداً عن الشاطئ، وذات يوم غفلت عنه قليلاً فسبح مسافة بعيدة فسبحت خلفه، ولكنّي لم ألحق به في الوقت المناسب"[1].

هنا فيرا عرّفتنا بحياتها والعمل الذي كانت تمارسه كمربّية للطفل الذي كانت سبباً في موته، فهنا الاسترجاع الخارجي بيّن لنا الأحداث التي لم تكن واضحة في الاسترجاع الداخلي.

الفرع الثاني: الاستباق: هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما يتحدّث السارد عن حدث ما لم يقع بعد، ويقصد به: عندما يعلن السرد مسبقًا عمّا سيأتي لاحقًا قبل حدوثه[2].

وحسب تعريف سعيد يقطين للاستباق هو: "حكي شيء قبل وقوعه" [3]؛ أي استباقه قبل أوانه. ويساهم الاستباق في التنبّؤات بأحداث مستقبلية في النصّ السردي.ومن أبرز خصائصه أنّ المعلومات التي يقدّمها لا تتّصف باليقينية؛ فما لم يتمّ قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكّد حصوله[4]. وهو نوعان: استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

---

[1]- الرواية، ص64.

[2]ينظر، آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 78.

[3]سعيد يقطين، **تحليل النصّ السردي**، ص 87.

[4]حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 132.

هو أن يروي الكاتب حدثاً قبل أن يقع من باب التنبّؤ أو التمهيد لوقوعه [1].فالكاتبة تستطيع أن تعطي تصوّرات تمهّد بها لما سوف يقع أو يمكن أن يقع.

ومن الاستباقات الموظّفة في هذه الرّواية: "فما كان يتوقّع أن يكون ضيوف السّيد أوين من هذا الطراز، بل كان يتوقّع أشخاصًا أكثر رقيًّا رجالاً ونساءً في ثياب فاخرة، أثرياء وذوي مظهر محترم"[2].

يتراءى لنا أن فريد ناراكوت لم يكن ينتظر هكذا ضيوف، لأنّه تعوّد على أشخاص معيّنين ولهم صفات مميّزة، فالأشخاص الذين يزورون الجزيرة غالباً ما يكونون أصحاب نفوذ ونبلاء وذوي مظهر محترم.

وأيضًا نجد الاستباق في المقطع السردي التالي: "قال لنفسه: فلأترك حياتي الرّتيبة خلفي، ثمّ بدأ يرسم خططاً خيالية لمستقبله، وهو يبتسم لنفسه، وكان لا يزال يبتسم وهو يصعد الدرجات المنحوتة في صخرة الجزيرة"[3].

ففي هذا النصّ السّردي نلاحظ أنّ الشخصية غير راضٍ عن حياته الماضية أو الحالية، فهو يتمنّى أن تتغيّر حياته مستقبلاً للأحسن.

---

[1]- ابراهيم خليل، **بنية النصّ الرّوائي**، ص 297.

[2]- الرواية، ص 29.

[3]- الرواية، ص 37.

"لابد أنّ هذه الجزيرة مكان ممتع إذا استمرّ الطقس على حاله، تساؤل في نفسه: من تكون عائلة أوين هذه؟ لابدّ أنّهم أغنياء إلى حدّ التخمة، إنّ بادغر ماهر في اكتشاف هذا النّوع من الناس"[1].

الملاحظ أنّ توني مارستون حالته المادّية لابأس بها، إذ هو إنسان متعوّد على الثراء والحياة الفاحشة، ويتمنّى أن تكون العائلة التي سوف تستقبلهم على الجزيرة أناسًا أغنياء لأنّه لن يستطيع تحمّل حياة غير حياته أو بالأحرى مستوى اجتماعي متعوّد عليه مسبقاً.

هنا الاستباق لم يستعمل عشوائياً، بل ساهم في تلخيص أحداث معيّنة قد تقع مستقبلاً.

"ثم شهق العجوز مرّتين وقال باكتئاب: أشعر بعاصفة قادمة... فغضب العجوز وقال: بل هي قادمة أستطيع أن أتشمّمها(...) ثمّ نزل من الباب إلى الرّصيف ونظر إلى السّيد بلور ثانية وقال بوقار شديد: أنا أكلّمك أنت أيّها الشاب، إنّ يوم الحساب سيحلّ قريبًا" [2]. هنا العجوز بحسب خبرته وحنكته استطاع أن يتنبّأ بأنّ السّيد بلور سيلقى حتفه.

"كانت قد تصوّرتها أقرب إلى الشاطئ ويعلوها بيت أبيض جميل ولكن لم يكن هناك بيت يمكن رؤيته على هذه الجزيرة"[3].

---

[1]- الرّواية، ص 16.

[2]- الرواية، ص 19.

[3]- الرواية، ص 26.

الملاحظ هنا أنّ فيرا هيّأت نفسها لرحلة أو موعد سفر إلى جزيرة الأحلام، والبقاء في بيت جميل وراقٍ تعيش فيه لحظات جميلة، فالاستباق هنا ساهم في إيضاح خيبة الأمل لدى هذه الشّخصية.

المطلب الثالث

تقنيات زمن السرد

يقوم الزمن على عناصر ومفارقات زمنية مترابطة فيما بينها وهي: خلاصة، وحذف، وحوار، ووقفة. وهذه التقنيات الأربع يجمعها ما يُعرَف بتسريع السرد وإبطائه.

الفرع الأوّل: تسريع السرد: وتتشكّل هذه التقنيةمن عنصرين هما: الخلاصة والحذف.

أوّلاً: الخلاصة (أو التلخيص): من الفعل "لخّص". وفي السرد الحكائي هو سرد الأحداث والوقائع التي يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل[1]؛ أي اختزال الأحداث وتسريعها.:

[1]- حميد الحمداني، **بنية النصّ الروائي**، ص 36.

"يطلق عليها أيضًا التجاوز، وهي سرد مدّة زمنية ما في أسطر قليلة دون التعرّض للتفصيلات، كما يختصر الفترات غير المهمّة بحيث تسرد أحداث اليوم في صفحات"[1].

تقوم الساردة بتوظيفها لعرض أحداث، ومثال ذلك نجده في الرواية :"تنهّد بلور بارتياح وحشي وهو يتذكر قول القاضي العجوز: يجب أن نكون حذرين جدًّا، المنافق العجوز المعتدّ بنفسه الذي يعتقد أنّه أصلح الناس، يجلس في المحكمة وهو يشعر كما لو كان ملك الملوك، لقد نال نصيبه وانتهى ولن ينفعه الحذر مرّة أخرى"[2].

هنا الساردة لخّصت لنا أحداثًا وقعت مع وارغريف، وأعطت تلخيصًا حقيقيًّا لنهايته دون الدخول في التفاصيل.

"فقال أرمسترونغ بضحكة متشنّجة مفاجئة: مسألة وقت، ليس لدينا وقت، سنموت جميعًا"[3].فقد لخّص لنا الدكتور أرمسترونغ في هذا المقطع نهاية كلّ واحد فيهم دون ذكر أي شرح مفصّل.

---

[1]- سهام سديرة: **بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصّص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م، ص61.

[2]- الرواية، ص215.

[3]- الرواية،ص198.

ثانيًا: الحذف: هو القطع والقفز فوق فترات زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة دون الإشارة إلى الأحداث التي حدثت أو تمّت فيها. ويعرّفه حسن بحراوي بقوله: "الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة"[1]؛ فهو يلعب دورًا كبيرًا في تسريع وتيرة السرد.

الحذف:

"هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، أيّ أن يقفز الروائي على مرحلة من المراحل الزّمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدّة زمنية، أو مرّت سنوات عديدة"[2].

ومن الشواهد على توظيف تقنية الحذف، العبارات الزّمنية الظاهرة في الرواية من نحو:

"فحوى هذه الرّسالة أنّها موجّهة لي من صديقة قديمة هي اللّيدي كونستانس كلمنغتون التي لم أرها منذ سنوات عدّة"[3]. فالكاتبة هنا لم تحدّد المدّة التي لم يرَ فيها القاضي صديقته، ولكن أشارت إلى طول فترة الفراق بكلمة "سنوات عدّة".

وفي موضع آخر: "يا الهي ! كان ذلك صدمةً لي هزّتني بعنف، ولكن من الذي كان يمكن أن يعرف تلك الحكاية بعد كلّ هذه السّنين" [4]. يصرّح لنا الدكتور آرمسترونغ بالقصّة التي حدثت

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 37،38.

[2]– إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار**، الثقافة العربية، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 108.

[3]– الرواية، ص 61.

[4]– الرواية،ص 190.

معه عندما كان بصدد إجراء العملية على أحد مرضاه، والخطأ الذي ارتكبه وكان السبب في قتل المريض، مما سبّب له صدمة حتى بعد كلّ هذه السنين، كأنّ الوقت لم يمرّ سريعاً.

"هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، أيّ أن يقفز الروائي على مرحلة من المراحل الزّمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدّة زمنية، أو مرّت سنوات عديدة"[1].

ومن الشواهد على توظيف تقنية الحذف، العبارات الزّمنية الظاهرة في الرواية من نحو: "فحوى هذه الرّسالة أنّها موجّهة لي من صديقة قديمة هي اللّيدي كونستانس كلمنغتون التي لم أرها منذ سنوات عدّة"[2]. فالكاتبة هنا لم تحدّد المدّة التي لم يرَ فيها القاضي صديقته، ولكن أشارت إلى طول فترة الفراق بكلمة "سنوات عدّة".

وفي موضع آخر: "يا الهي ! كان ذلك صدمةً لي هزّتني بعنف، ولكن من الذي كان يمكن أن يعرف تلك الحكاية بعد كلّ هذه السّنين" [3]. يصرّح لنا الدكتور آرمسترونغ بالقصّة التي حدثت معه عندما كان بصدد إجراء العملية على أحد مرضاه، والخطأ الذي ارتكبه وكان السبب في قتل المريض، مما سبّب له صدمة حتى بعد كلّ هذه السنين، كأنّ الوقت لم يمرّ سريعاً.

---

[1]- إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار**، ص 108.

[2]- الرواية، ص 61.

[3]- الرواية،ص 190.

الفرع الثاني: إبطاء السرد:

أوّلاً: الحوار(أوالمشهد): وهو تقنية من تقنيات السرد يحتلّ مكانة هامّة في سير الحركة الزمنية للرواية، كما يعدّ بؤرة الأحداث داخل النصّ، وهو عكس التلخيص؛ "ففيه يقترب حجم النصّ القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تمامًا في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"[1]. ويعتمد المشهد أساسًا على الحوار المعبّر عنه لغوياً، موزع على ردود متناوبة بين الشخصيات كما هو مألوف في النصوص الدرامية.

وفي تعريف آخر هو: "تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل هو عرض كلام الشّخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة: كالاتّصال والمحادثة، والمناظرة، والحوار المسرحي"[2].

المشاهد الحوارية كثيرة في رواية "ثمّ لم يبق أحد"، ومن بين هذه النماذج ما جمع بين القاضي وارغريف والخادم روجرز في مشهد حواري دار بينهما ابتدأ بالحديث عمّا إذا كان هناك شخص آخر غيرهم، وانتهى بالحديث عمّن هو الشخص المسؤول عن إحضار الطلبات للجزيرة، وهذا ما يؤكّده المقطع الآتي: "والآن يا سّيد روجرز، من يوجد أيضاً على هذه الجزيرة؟

لا أحد يا سّيدي، لا أحد أبداً.

هل أنت متأكّد من ذلك؟

---

[1]- سعيد بوعيطة، **البنية الزمنية في خماسية مدن الملح**، مجلّة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، المغرب، ع:351، 1999م، ص 56.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرّواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص 133.

متأكّد تماماً ياسيّدي.

قال وارغريف: لست متأكّدًا بالضبط من قصد مضيفنا المجهول في جمعنا هذا...رأيي أن نغادر هذا المكان بأسرع ما يمكننا، وأقترح أن نغادر الليلة"[1].

وفي مشهد آخر دار حوار بين فيرا والدكتور والقاضي: "فقالت فيرا على الفور بما يشبه الهمس: هل يوجد شيء في العصير؟أومأ آرمسترونغ إيجابًا وقال: نعم، لا أعرف المادة بالضبط، ولكن كلّ شيء يشير إلى نوع من السيانيد، لم أشتم رائحة حامض البروسيك فقد يكون سيانيد البوتاسيوم، فهي مادّة تفعل فعلها فوراً.قال القاضي بحدّة: هل كانت تلك المادة في كأسه؟"[2].

كان هذا المشهد حواراً بين الشخصيات السابق ذكرها، حيث كانوا يتناقشون حول جريمة القتل التي وقعت في البيت الموجود على الجزيرة، والتي كانت ضحيّتها أنتوني مارستون بعد أن شرب العصير شرق وأصبح جثّة هامدة. فهم في حيرة من أمرهم إذا كان سبب وفاة الضحيّة انتحارًا أو جريمة قتل.

"وفجأة استيقظ الدّكتور آرمسترونغ(...)كان شخص ما ينحني فوقه ويهزّه، وكان ذلك الرّجل روجرز.كان ممتقع الوجه ينادي: دكتور، دكتور(...) زوجتي يا دكتور، لا أستطيع إيقاظها ! يا الهي لا أستطيع إيقاظها وهي(...) لا تبدو لي طبيعية.

[1]- الرواية، ص 70.

[2]- الرواية،ص 74.

انحنى الدّكتور آرمسترونغ فوق السرير الذي كانت ترقد عليه المرأة بسلام على جنبها، ورفع يدها الباردة، وفتح جفنها، ومرّت دقائق قبل أن يرفع قامته ويتحوّل عن السرير.

همس روجرز: هل هي...؟ هل هي...؟

ومرّر لسانه على شفتيه الجافّتين: فأومأ الدكتور آرمسترونغ قائلاً: نعم لقد ماتت.

قال روجرز: هل كانت...هل كان قلبها يا دكتور؟"[1].

دار هذا الحوار بين الدّكتور آرمسترونغ وروجرز عن الفاجعة التي حدثت مع روجرز، إذ إنّ زوجته ماتت فجأة دون سابق إنذار، فكان سبب الوفاة غامضاً لأنّها نامت و لم تستيقظ أبداً.

ثانيًا: الوقفة: تعدّ الوقفة من أهمّ العناصر التي تشترك في إبطاء زمن السرد مع المشهد، ولها دور أساسي في بناء الرواية، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية، فهي : "تقنية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قي توقّف عن التنامي" [2]. هذا الإبطاء يفسح المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية بتعطيل زمنية السرد وعرقلة مجراه.

والوقفة هي "التوقّف الحاصل من جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف؛ أي ينتج عنه مقطع من النصّ القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية" [3]؛ وذلك من خلال الاستمرارية في السرد والاشتغال على حساب الزمن."تكون في مسار السّرد الروائي توقّفات معيّنة يحدثها

---

[1]- الرواية، ص 88-89.

[2]- عبد العلي بوطيب، **مستويات دراسة النصّ الروائي**، مطبعة أمينة، المغرب، ط1، 1999م، ص 170.

[3]- باديس فوغالي، **بنية الخطاب السردي في قصّة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)**، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الانسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ع:12، 2002م، ص 213.

الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنيّة، ويعطّل حركاتها"[1].

اعتمدت الساردة هذا الأسلوب لتصف لنا بعض الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث وهذا ما نجده في المقطع السّردي التالي: "وأخذت تتصارع في عقله لتقلقه. تراءى له طيف بعض وجوه في الهواء، وجه القاضي وهو متوّج بتلك اللمّة الصوفيّة الرماديّة، والوجه البارد الميّت للسّيدة روجرز، والوجه القرمزي(...) ليس على الجزيرة بل قبل ذلك بوقت طويل. غريب أن لا يستطيع تذكّر الاسم ! وجهٌ من النّوع الساذج، كان يبدو كالأبله"[2].

فالسّاردة هنا قدّمت لنا وصفاً دقيقًا ومناسباً لحالة الجثث الملقية في الجزيرة، فالوقفة في الرواية تقوم على تعطيل حركة الزمن أو تبطيئها، فيساهم في إعطاء وصف دقيق للشخصية وأحداثها.

"وقفت على قدميها ونظرت باتّجاه البيت. لم يعد هناك ما تخاف منه ما من رعب بانتظارها، فقط بيتٌ عاديّ حديث جيّد البناء"[3].

هنا فيرا أوقفت الزّمن وعاشت اللحظة بكلّ مشاعرها وحالتها النفسيّة، فقد أعطت لنا وصفاً دقيقاً للبيت والحالة التي عاشتها في تلك اللحظة.

---

[1]- حميد الحمداني، **بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي**، ص 76.

[2]- الرواية، ص 216.

[3]- الرواية، ص 245.

المبحث الثاني

البنية المكانية

المطلب الأوّل

مفهوم المكان

يعرف المكان بأنّه الفضاء المحدود من الأرض، وهذا ما يجعل للمكان وجود ماديًّا محسوسًا، فهو يدلّ على كلّ ما هو مستقرّ وموجود في الخارج، وقد حظي على امتداد العصور وتعاقبها باهتمام كبير من قبل النقّاد والدارسين حيث تنوّعت المعارف التي اتّخذت منه موضوعًا للدرس. وللتوضيح سنعرّج على المفهوم اللغوي والاصطلاحي "للمكان".

الفرع الأوّل: المفهوم اللغوي:

ورد تعريف لفظة "المكان" في عدّة معاجم لغوية نذكر منها:

عرّفها ابن منظور في مادة (كَوَنَ): "المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، توّهموا الميم أصلاً حتى قالوا تمكَّن في المكانِ"[1].

أمّا في المعجم الوسيط فهو: " المترلة، يقال هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة.

(المكانة) المكان بمعنييه السابقين ؛ وفي التنزيل العزيز : {ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم}[سورة يس: الآية 67] أي موضعهم"[1].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 3960.

من خلال ما سبق نلحظ أنّ لفظة"المكـــان" تُطلق ويراد منها: الموضع والمنزلة الرّفيعة والمرموقة.

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي:

إنّ المكان أحد مكوّنات الرواية الأساسية، لذلك اهتمّت الدراسات القديمة والحديثة به؛ لأنّه يساهم في تحريك الشخصيات وتسلسل الأحداث، كما أنّه يساهم في توضيح فكرة الكاتب وتحليل حالته النفسية.

وقد عرّفه حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)على أنّه: "المادّة الحكائية التي تنظّم الأحداث والحوافز"[2]..بمعنى أنّ للمكان قيمة كبرى، يساهم في تنظيم الأحداث وتسلسلها وهذا من خلال الدّور الذي يقوم به.

أما "يوري لوتمان" Youri Lotman " فيرى أنّ المكان يؤثّر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق مايقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنّه يمكننا من التعرّف على الشخصية من خلال مكان معيشتها [3].ذلك لأنّ المكان يمثّل المرآة العاكسة التي تكشف لنا عن طريقة عيش الشخصية وتفكيره من خلال معرفة مكان إقامتها.

وعرّفه "محمّد بوعزّة" في كتابه (تحليل النصّ السردي) بقوله: "يمثّل المكان مكوّنًا محوريًّا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك

---

[1]- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص 806.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 20.

[3]- ربيعة بدري، **البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز**، ص 112.

أنّكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن" [1].أي أنّه عنصر فعّال في البنية السردية، لا يمكن تجاهله في الحكاية، باعتبار أنّ لكلّ حدث مكان خاصّ به.

هذا، وقد اختلف النقّاد حول تسمية "المكان"، ولذلك تعدّدت المصطلحات الدالّة عليه، ومن بينها: مصطلح الموقع « Lieu »، والفراغ « Espace »، والبقعة « Location »، إضافة إلى مصطلحي الفضاء والحيّز.

يمثّل الفضاء الخطّ الأساسي الذي تسير عليه الرواية، والمنظّم لجميع عناصرها. يقول حميد الحمداني في كتابه (بنية النصّ السردي): "إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في صيرورة الحكي سواء تلك التي يتمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة" [2].المقصود هنا أنّ الفضاء يضم جميعالأمكنة التي ذكرت بطريقة مباشرة نظراً لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها.

في حين نجد أنّ حسن بحراوي قد طابقه مع المكان في قوله: "إنّ الفضاء الروائي مثل المكوّنات الأخرى، لا يوجد إلاّ من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز... إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكّل كموضوع للفكر الذي يخلقه

[1]-محمّد بوعزّة، **تحليل النصّ السردي**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص 99.

[2]- حميد الحمداني، **بنية النصّ السردي**، ص 64.

الروائي بجميع أجزائه"[1].هنا بحراوي زاوج بين الفضاء والمكان باعتبار أنّ الفضاء يتشكّل من خلال اللغة، يخلقه المؤلّف عن طريق الكتابة.

إنّ الفضاء قد يتنوّع ويتعدّدفي العمل الروائي الواحد، كالفضاء الجغرافي، فضاء النصّ، الفضاء الدلالي... إلاّ أنّه قد يختصّ بجميع العناصر التي تدخل في بناء العمل الروائي، ومن أنواعه مثلاً نجد: الفضاء الجغرافي الذي يأتي مقابلا لمفهوم المكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، وتجري عليه الأحداث.

هذا، و لم تتوقّف أهمّيّة المكان وما يحتلّه في العمل الفنّي على السرد فقط، بل، فقد اهتمّت به حقول معرفيّة أخرى، وتناولته بالتعريف والتحليل وتفصيل كلّ ما يتعلّق به. وفي النماذج التالية بيان لهذه الحقيقة:

الفرع الثالث: مفهوم المكان فلسفيًّا: اختلف الفلاسفة حول مفهوم المكان؛ فأفلاطون قام بتعريفه على أنّه:الخلاء المطلق، أمّا الفلاسفة الإسلاميّون فعرّفوه على أنّه: "السطح الباطن الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي أما الفارابي فيرى "أن المكان موجود وبيّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص . ثم جاء دوركهايم ورأى أنّ المكان شيءٌ نسبي. وبعد مجيء النظرية النسبية، رأى الفلاسفة والعلماء أنّ الزمان والمكان لايمكن عدُّهما مستقلين عن بعضهما بل لابد من المزج بينهما "[2]. من خلال ما سبق نرى أن مفهوم المكان مختلف عند الفلاسفة القدماء المثاليين والمادّيين، كلٌ حسب تخصّصه.

---

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 27.

[2]- ينظر، مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة**، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، ص 30.

الفرع الرابع: مفهوم المكان اجتماعيًّا: "يعني البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامّة على الفنّ" [1].أي أنّ الكاتب يختار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية، لكنّه يحدّد زمن الحدث ومكانه تحديداً واضحًا؛ كأن يذكر اسم المكان الذي يتجلّى في الآثار الأدبي، حتى يتمكّن الناقد من القول إنّ هذا العمل ينتمي إلى البلد الفلاني، حتى و إن لم تجري الإشارة إليه حرفيًّا.

نخلص من كلّ ماسبق أنّ للمكان ارتباطًا اجتماعيًّا، قد يرمز إلى حدث معيّن بالواقع، أو ذكرى حدثت وانقضت، أو يرمز إلى مكان موجود بالواقع حتى وإن لم يُذكر.

الفرع الخامس: مفهوم المكان فنّيًّا: اهتمّ الكتّاب بالمكانية في العمل الفنّي، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك...ونشأ الاهتمام بالمكان الفنّي نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصوّرات التي تنظر إلى العمل الفنّي على أنّه مكان تحدّد أبعاده تحديدًا معيّناً" [2]؛ أي أنّ المكانية الفنّية مرتبطة بجوهر العمل الفنّي، أي الصورة الفنّية، فهي ذات طبيعة تخيّلية تتّسم بسهولة التواصل، منفصلة عن المكان الطبيعي الذي قد يعجز أن يؤثر فينا من خلال اللّذّة الجمالية.

---

[1]-**المرجع السابق**، ص 30 .

[2]-مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة**، ص 33.

وعمومًا سواء أكان المكان خياليًّا أم واقعيًّا، فهو دائم الحضور في العمل الروائي، باعتباره الإطار الذي تتحرّك فيه الشخصيات، ويجري عليه الزمن، وهذه العناصر لا تبرز إلاّ بتفاعلها مع المكان المتواجدة فيه.

المطلب الثاني
أنواع المكان

الفرع الأوّل: المكان المغلق:

هو المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية... هو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدّائم القائم بين المكان كعنصر فنّي وبين الإنسان الساكن فيه [1].

أيّ أنّ الأمكنة المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية، تتحرّك من خلالها الشخصيات في حدود ما تسمح به هذه المساحة عكس الأمكنة المفتوحة.

تنوّعت الأماكن المغلقة في الرواية التي بين أيدينا، تتمثّل في البيت وما يحتويه من غرف، إضافة إلى أماكن مغلقة خارج إطار البيت.

[1]- مهدي عبيدي، **المرجع السابق**، ص 43.

1. البيت: يمثّل البيت مكاناً مهمّاً في حياة الإنسان، حيث يوفّر له الراحة والطمأنينة، وقد أصبح جلّ الروائيين يهتمّون بتوظيف هذا المكان في رواياتهم، ذلك أنّه يعطي دلالة داخل العمل الروائي، فتوظيفه سبب اعتباطي فهو: "واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية... ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيباً" [1].معناه أنّ البيت ليس مجرّد مكان نولد فيه، بل هو أعمق من ذلك يحمل في طيّاته أفكار ودلالات الشخصيات التي تعيش فيه، وقد ذُكر هذا المكان (البيت) في الرواية في الموضع الآتي: "شقّ القارب طريقه، حول الصخرة، وعندئذٍ ظهر البيت واضحًا، كان الجانب الجنوبي للجزيرة مختلفًا تماماً، كان ينحدر تدريجيًا باتّجاه البحر، وكان البيت يواجه الجنوب، كان بناءً منخفضاً مربّعاً ذا طراز عصري ونوافذ مستديرة تسمح بدخول الكثير من الضوء، كان بيتاً مدهشًا كما كان متوقّعاً" [2]؛ فهو المكان الذي جرت فيه جميع الأحداث، تواجدت فيه كلُّ شخصياتنا، وحدثت فيه جرائم القتل واحدة تلو الأخرى.

2. الغرفة: وهي جزء من البيت وأحد وحداته، وقد تكون مخصّصة للنوم، أو الجلوس أو مضافة أو مطبخ[3].

وردت هنا الغرفة في روايتنا بعدّة أشكال، فمثلاً ذُكرت على أساس غرفة النّوم وذلك في: "كانت غرفة النوم ممتازة مجهزّة كلّيّاً بطراز عصري، سجاجيد فاتحة اللون على الأرضية الخشبية

---

[1]- ينظر، غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص 38.

[2]- الرواية، ص 30.

[3]- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، الغرفة، 17:54، 2022/05/20م، https//ar.wikipedia.org/wiki.

اللامعة وجدران خفيفة التلوين، ومرآة طويلة محاطة بالأضواء، وسطح مدفأة خالٍ من أيّ زخرفة باستثناء قطعة ضخمة من الرخام الأبيض على شكل دُبّ من النحت العصري وفي داخلها ساعة وفوقها إطار من الكروم اللامع"[1].

ووردت أيضًا في:"نظرت فيرا حولها، وكانت حقائبها قد أحضرت إلى الغرفة وفي أحد جوانب الغرفة كان بابٌ يفضي إلى حمّام ذي بلاط أزرق"[2].

وذُكرت أيضًا بصيغة غُرفة الطعام والجلوس فيما يلي: "فتحت باب غرفة الطعام فدخل الطبيب وتبعه روجرز وأغلق الباب خلفه..."[3].

"ثمّ نهضتا واقفتين إلى غرفة الجلوس حيث كانت النوافذ مفتوحة على الشرفة وتناهى إليهما صوت الأمواج وهي ترتطم بالصخور على الشاطئ"[4].

3. العيادة: هي منشأة طبّيّة يشغلها طبيب أو مجموعة أطبّاء لعلاج المرضى، يمكن أن تكون جزءاً من مستشفى كما يمكن أن تكون مستقلّة[5].

وقد وردذكرها فيما يلي: "لقد مرّت أوقات جلس فيها في عيادته في شارع هارلي بكامل هندامه محاطاً بأحدث المُعدّات وأفخر الأثاث ينتظر وينتظر..."[1].

---

[1]- الرواية، ص 34.

[2]-الرواية، ص 32.

[3]-الرواية، ص 100.

[4]-الرواية، ص 44.

[5]- ويكيبيديا، 18:39، 2022/05/20م.

وهناك أماكن عديدة مغلقة لم تأت الرواية بوصف لها وإنّما أشارت لها للضرورة على نحو: غرفة الطعام، وغرفة الغسيل، والعربة، والنُزُل...

الفرع الثاني: المكان المفتوح:

إضافة إلى الأماكن المغلقة نجد المفتوحة؛ وهي الأماكن التي تكون منفتحة عامّةً أو خاصّة، تتجاوز كلّ محدّد أو مقيّد نحو التحرّر والاتّساع، وتتميّز بالطلق وتقصي الشعور بالعزلة [2]. أي أنّه ذو مساحات هائلة، توحي بالمجهول وتختلف في شكلها الهندسي بسبب طبيعة تكوينها.

اتّخذت رواية "ثمّ لم يبق أحد" بعض الأماكن المفتوحة إطاراً لأحداثها والتي يمكن حصرها فيما يلي:

1. البحر: البحر كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة، وروح الموجودين فيها، ويقدّم للإنسان جزءاً من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرّك الأحداث ونموّها، فهو مكان غامض وممتع قد يستخدمه الإنسان مصدراً للرزق وسدّ العوز، وغاص في غيابه ليعاني لوعة الفراق وكشف المجهول[3].

نال البحر نصيب الأسد في الرواية؛فقد حضر بقوّة وتمّ ذكره مرّات عديدة في مقاطع سردية مختلفة، نذكر منها: "...كم كبير هذا البحر من هنا لم يكن بالإمكان رؤية أيّ أرض بينما كانت

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث، ط1، م1، 2010م، ص 244.

[3]- ينظر: مهدي عبيدي، **جماليات المكان**، ص 116.

مساحات شاسعة من الماء الأزرق الذي يتموّج في شمس المغيب، قالت لنفسها: كم هو هادئ هذا البحر اليوم ! أحيانًا يكون في غاية القسوة"[1].

وورد أيضا في:"أخذا يذرعان المكان صعوداً وهبوطاً بمحاذاة خطّ الصخور التي تشرف على البحر، كانت الشمس تنحدر نحو المغيب وترسل أشعّة رقيقة غمرتهما بوهج ذهبي..." [2].كان البحر الذي عثر فيه على جثّة الدكتور "آرمسترونغ"، كما أنّه كان المتنفّس للجنرال "ماك آرثر" فقد كان يشكي همومه إليه.

2. الجزيرة: هي منطقة من اليابسة محاطة بالمياه من جميع الجهاة، ولا ترقى مساحتها لتكون قارّة.

كان للجزيرةحضور قويّ في روايتنا؛ فهي المكان الأساسي الذي دارت فيه الأحداث. هي المكان الذي حبس فيه الضيوف العشرة ووقعت فيها جرائم القتل تلك. وقد وردت في عدّة مقاطع سردية نذكر منها: "استعرض في ذهنه كلّ ما ظهر حول جزيرة الجنود في البداية ظهرت أخبار شرائها من قبل مليونير أمريكي..."[3].

"... شيء سحري كان يتعلّق بكلمة جزيرة الكلمة ذاتها توحي بالخيال، بمغامرة تجعلك تنفصل عن العالم، فالجزيرة عالم قائم بذاته، عالم لا تعود منه أبداً" [4].

---

[1]- الرواية، ص 36.

[2]-الرواية، ص 240.

[3]-الرواية، ص 5.

[4]- الرواية، ص 37.

3. القارب: وسيلة نقل، أصغر المركبات البحرية حجماً من السفن [1]، في روايتنا ذُكر على أنّه وسيلة النقل التي أوصلت الضيوف العشرة إلى جزيرة الجنود وذلك من خلال المقطع السردي: "...متّجهين إلى قارب بخاري كان راسياً في انتظارهم، فقالت إميلي برنت: هذا قارب صغير...هذا قارب ممتاز سيّدتي وبوسعك الإبحار على متنه إلى بلايموث بكلّ سهولة"[2].

4. القطار: من أهمّ وسائل نقل الرّكاب والبضائع، يتألّف من عربات متّصلة تسير على خطوط السكك الحديدية.

كان وسيلة نقل معظم الشخصيات المتواجدة في روايتنا، وقد بدأت سرد الأحداث فيه، مثال ذلك: "...كان القطار يدخل محطّة إكستر حيث يغيّر إلى قطار آخر، سحقاً لقطارات الخطوط الفرعية هذه"[3].

وقد ورد أيضا في: "كان السيّد بلور راكباً في القطار الجنوبي البطيء الذي غادر بلايموث، وكان معه شخص آخر فقط في العربة"[4].

"وقف القطار في المحطّة فنهض العجوز مترنّحاً وقال سأنزل هنا"[5].

في روايتنا كان القطار وسيلة النقل التي استخدمها كلٌّ من القاضي وارغريف والآنسة برنت والسّيد بلور وفيرا كلايثورن.

---

[1]- ويكيبيديا، 16:46، 2022/05/20م.

[2]- الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص 13.

[4]-الرواية،ص 19.

[5]-الرواية،ص 19.

5. العربة: هي وحدة تستخدم لحمل الرّكاب أو البضائع، وتكون إمّا مقصورة تجرّها قاطرة، أو عربة ذاتية الدفع[1].

وردت بشكل كبير في بداية الرواية في عدّة مقاطع سردية نذكر منها: "جلس القاضي وارغريف الذي تقاعد من القضاء مؤخرًا في عربة المدخّنين في الدرجة الأولى يدخّن لفافة ويقرأ باهتمام..."[2].

"في عربة بالدرجة الثالثة ألقت فيرا كلايثورن برأسها إلى الخلف وأغمضت عينيها، وكان في العربة خمسة ركّاب آخرين"[3].

"جلست إميلي برنت في عربة غير المدخّنين في جلستها المنتصبة المعتادة..."[4].

"نظر الجنرال ماك آرثر من نافذة العربة، وكان القطار يدخل..."[5].

كما تمّ ذكر أسماء العديد من البلدان وأسماء شوارع ولكن دون تقديم وصف لهم، نذكر منهم: شارع هارلي، فرنسا، إنجلترا، ساحل ديفون، سوريا، بلايموث...

---

[1]- ويكيبيديا، 19:51، 2022/05/22م.

[2]- الرواية، ص 5.

[3]- الرواية، ص 7.

[4]-الرواية،ص 11.

[5]-الرواية،ص 13.

نستنتج من كلّ ما سبق أنّ "أجاثا كريستي" أجادت تصويرها للأماكن المفتوحة والمغلقة، رغم أنّها لم تعطِ وصفاً دقيقاً لبعض منها، إلاّ أنّها برعت في تحديد علاقة هذه الأماكن بالشخصيات، إضافة إلى علاقتها مع أحداث الرواية.

الفصل الثاني

بنية الشخصيات والأحداث

المبحث الأوّل: بنية الشخصية

المبحث الثاني: بنية الأحداث

المبحث الأوّل

بنية الشخصية "Le personnage"

تعدّ الشخصية من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الدراسات الأدبية، لذلك شغلت اهتمامًا كبيراً لدى الكتّاب والدّارسين، نظرًا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النصّ الروائي، فهي الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره، وهي بدورها تصوّرها وتقوم بها، ولكن قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات وأنواعها، نتطرّق أوّلاً إلى مفهوم الشخصية، ثمّ نقفّي بذكر أنواع الشخصيات حسب دورها في الرواية.

المطلب الأوّل

مفهوم الشخصية

الفرع الأوّل: المفهوم اللغوي: لكثرة وتعدّد المفاهيم التي تحملها لفظة الشخصية استوجب علينا البحث عن أصل الكلمة في أمّهات الكتب والمعاجم اللغوية؛ ففي لسان العرب لابن منظور ورد مفهومها في مادّة (شخص) على أنّها: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أَشخَاصٌ

وشُخُوصٌ، وشِخَاصٌ...والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول: ثلاثة أَشخُصٍ، والشخصُ كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

أمّافي أساس البلاغة للزمخشري، فقد وردت: "ش.خ.ص: رأيت أشْخَاصاً وشُخوصاً، وامرأة شَخصية، كقولك: جسيمة"[2].

وقال الراغب الأصفهاني: الشخص: سواد الإنسان القائم المرئي من بعيد، وقد شخص من بلده: نفذ، وشخص سهمه، وبصره، وأشخصه صاحبه، قال تعالى:{ليوم تشخص فيه الأبصار}[سورة إبراهيم: الآية 42]، {شاخصة أبصار الذين كفروا}[سورة الأنبياء: الآية 97]، أي: أجفانهم لا تطرف[3].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، والشخصية هي كلّ ما يميزه، والمتعلّقة بالإرادة والاستقلال.

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي:

تعدّ الشخصية عماداً من أعمدة البناء الروائي، ولا نبالغ إذا قلنا إنّها حجر الزاوية في بنية النصّ السردي، لذلك الشخصية كما عرّفها لطيف زيتوني في كتابه معجم مصطلحات نقد الرواية: "هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 2211.

[2]- جار الله أبي القاسم الزمخشري، **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 231.

[3]- الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمّد (ت 502هـ)،**المفردات في غريب القرآن**، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1412 هـ، ص447.

إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الشخصية تلعب دوراً فعّالاً في العمل الحكائي، ولذلك سنقوم بطرح بعض المفاهيم التي قدّمها النقّاد والدّارسون العرب والغرب حول هذا المصطلح.

أ- عند العرب:

عرفها عبد الملك مرتاض في قوله: والحقّ أنّ اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش.خ.ص، وذلك كما نفهم العربية على الأقلّ، من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حيّة عاقلة ناطقة. فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته...ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلاّ شيئاً من ذلك، إذ إنّ قولهم "Personnage" إنّما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحيّة العاقة المماثلة في قولهم الآخر "Personne"[2].أراد عبد الملك مرتاض بهذا التعريف أن يبيّن أنّ معنى كلمة الشخصية عند العرب قريب من المعنى عند الغرب فكلاهما يدلاّن على الإظهار والإبراز والتعبير عن شيء وتمثيله وعكس قيمته.

أمّا حسن بحراوي فاعتبر أنّه لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال، وتعطي القصّة بعدها الحكائي، ثم إنّ الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنموّ

---

[1]- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 114.

[2]- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص 75.

الخطاب الروائي واطّراده [1].كما اعتبرها من محض خيال الكاتب يبدعها لغاية معيّنة، يعطيها قدرة إيحائية حيث يقول: "أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلّف لغاية فنّيّة محدّدة يسعى إليها...وعلى هذا النحو يمكن القول بأنّها ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقلّ ولا أكثر، أي شيئًا اتّفاقيّاً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما تخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[2].

من خلال ما سبق نفهم أنّ للشخصية دورًا فعّالاً في بناء الرواية باعتبار ها من أهمّ مكوّنات العمل الروائي، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبرالمسار السردي، والغاية منها إثارة نفسية القارئ واستفزازه.

ب– عند الغرب:

نجد العديد من الآراء والمفاهيم عند الغرب حول الشخصية نذكر من بينها:

عرّفها جيرالد برنس على أنّها: "كائن له صفات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية" [3].أمّا رولان بارت فقد رأى أنّ الشخصية نتاج عمل تأليفي، فهي ليست كائنًا جاهزًا، ولا ذاتاً نفسية حقيقية لها تواجد واقعي، بل إنّها –حسب التحليل البنيوي– بمثابة دليل "sign"له وجهان: أحدهما دال "significant"والآخر مدلول "signifie"[4]. هذا يعني أنّ الشخصية عندما تتّخذ عدّة أسماء أو

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 20.

[2]–**المرجع نفسه**، ص 213.

[3]– جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ص 30.

[4]– محمد عزّام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م، ص 11.

صفات تعتبر بمثابة "دال"، أمّا إذا كانت جمل متفرّقة في النصّ أو أقوال وتصريحات لا تكتمل صورتها إلاّ عند ذروة النصّ فهي "مدلول".

أعطى "فيليب هامون" مفهومًا مشابهاً بقوله: "إنّ الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً، وسنفرض هذا المدلول قابلاً للتحليل والوصف، إذ قبلنا فرضية المنطلق أنّ الشخصية رواية ما توّلد من وحدات المعنى، وأنّ هذه الشخصية لا تبنى إلاّ من خلال جملٍ تتلفّظ بها عنها"[1]. أولى هذا المُنظّر السيميائي اهتمامًا كبيرًا بالشخصية، حيث اعتبرها علامة مكوّنة من دالّ ومدلول، فالشخصية عبارة عن وجود خيال أي هي الدّال، والقارئ عبر القراءة التي يقوم بها يكوّن صوراً عن هذه الشخصيات التي تتمثّل في المدلول، أي أنّها تتولّد من خلال المعنى والجمل التي تتلّفظ بها.

يتّضح لنا من خلال هذه التعريفات والمفاهيم التي قدّمها الدارسون والمنظّرون سواء من العرب أو من الغرب، أنّه مهما اعتُبرت الشخصية كائنًا لغويًّا لا وجود له خارج الورق، أو تخيّلاً إلاّ أنّها تبقى مكوّناً أساسيًّا من مكوّنات الحكي، وأحد أعمدة النصّ السردي، فهي العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال، هدفها ربط الأحداث لبناء الهيكل العامّ للنصّ.

[1]– فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2013م، ص 38.

المطلب الثاني

أنواع الشخصيات

تتّسم الرواية كما عرفنا بتنوّع الشخصيات داخل إطارها المكاني، فهي بمثابة الجوكر الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموّها داخل النصّ، ولذلك توجد تصنيفات كثيرة لها، تختلف باختلاف منطلقات النّقاد ومرجعياتهم.

"للشخصية دورٌ، والأدوار في الرواية متعدّدة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطوّرة (تتغيّر أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة، مسطّحة..." [1].وبناءً على ذلك سنحاول إبراز أنواع الشخصيات الروائية وفقاً لموضوع الرواية وخاصّة طريقة عرض الكاتب أو الروائي لشخصياته، ولنقصِر الحديث عن الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية كونهم يرتبطون بأحداث الرواية.

الفرع الأوّل: الشخصيات الرئيسية:

أوّلاً: في الجانب النظري: هي الشخصيات التي تلعب أدوارًا ذات أهمّية كبرى أي: "هي التي تؤدّي المهمّات الرئيسية في الرواية، وهي تتمحور حول اهتمام المتلقّي، فالشخصية الرئيسية تسيطر على النصّ الروائي بقوّتها وجاذبيتها فتحمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبّع الأحداث من

[1]– لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، ص 117.

أوّل الرواية إلى آخرها. فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية" [1]. أيأنّ الشخصيات تنمو وتتطوّر إيجابًا وسلبًا حسب الأحداث والمواقف، وهي تقوم بالدور الرئيسي في الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها فتكون بذلك الشخصية الطاغية، وفي روايتنا نجد أنّ الشخصية الرئيسية هي القاضي وارغريف.

ثانيًا: في الرواية: لقد اختارت "أجاثا" شخصية **القاضي (لورانس جون وارغريف)** الذي يعاني من انفصام في الشخصية –وهذا ما سنكتشفه لاحقًا– حيث بدأت سرد الرواية به في قولها: (جلس القاضي وارغريف الذي تقاعد من القضاء مؤخّرًا على مقعده في عربة المدخّنين في الدرجة الأولى يدخّن لفافة ويقرأ باهتمام الأخبار السياسية...) [2].هو شخصية دينامية، ففي بداية الرواية نتعرّف على أنّه رجل عجوز يضع طقم أسنان، ذو شفاه منكمشة، ورقبة تشبه رقبة السلحفاة، وجسم منحنٍ. اشتهر بلقب قاضي الموت لقيامه بالعديد من أحكام الإعدام خلال مسيرته المهنية. دُعي إلى الجزيرة من طرف صديقة قديمة (الليدي كونستانس كلمنغتون) ليلتقي بها، لكنّه يجد نفسه مع تسعة أشخاص آخرين غيره، كلّ واحد وسبب قدومه للجزيرة، لنكتشف لاحقًا أنّه هو الذي قام بهذه الخطّة، حيث قام بدعوة هؤلاء الناس لمعاقبتهم على جرائم سابقة كانوا قد نفذوا من عقوبتها (لم يعاقبهم القانون عليها)، فأراد تحقيق العدالة بنفسه من جهة، ومن جهة أخرى إشباعًا لشهوة القتل التي بداخله.

---

[1]– إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2001م، ص 157.

[2]– الرواية، ص 5.

قرّر أنّ ضيوفه مذنبون بدرجات من كان ذنبه أخفّ مات أوّلاً، لكي لا يتعرّض للتعب النفسي والخوف الذي سيتعرّض له البقية، وعلى هذا الأساس نفّذ خطّته بتدبير محكم.

كان ذا شخصية متناقضة، لديه خيال رومنسي، مغرمًا منذ صغره بالمغامرات، يبتهج عندما يرى أحداً يموت أو يكون سبباً في موته "وُلدت ولديّ ميول أخرى سوى الميول الرومانسية، فأنا أشعر بابتهاج شديد عندما أرى أحداً يموت ...أتذكّر تجارب كنت أجريها على الدبابير ومختلف حشرات الحدائق الأخرى. منذ طفولتي المبكّرة كنت أشعر بقوّة شهوة القتل" [1]. في نفس الوقت له حسّ قويّ بالعدالة، فهو يشمئزُّ لو يتعرّض شخص بريء للموت بسبب تصرّف جانٍ، ولذلك اتّخذ القانون مهمّة لإشباع غرائزه،"...طبيعتي تضمّ كتلة من المتناقضات؛ فلديّ خيال رومنسي لا شفاء لي منه، وقد كانت عادة... منذ طفولتي المبكّرة كنت أشعر بقوّة شهوة القتل، ولكن إلى جانب هذا كانت تتناقض معها خاصّية أخرى، وهي أنّه كان لديّ حسٌّ قويّ بالعدالة...) [2].

زوّر مسألة موته أمام البقيّة بالاتّفاق مع الدكتور آرمسترونغ بحجّة إيهام القاتل أنّه خرّب خطّته وأربكه، فجهّزوا وحلاً أحمراً ليوضع على الجبين والستارة الحمراء والصوف. وطبعاً الشخص الوحيد الذي يستطيع التّقرب إليه هو الدكتور. وفي النهاية بعد أن قتل الجميع كتب رسالة اعتراف ووضعها في قارورة زجاجية ورماها في البحر على أمل أن لا يجدها أيّ أحد ويكون قد أشبع غريزته في القتل، وطمعه إلى تأليف جريمة غامضة لا يستطيع أحد حلّها، ثمّ رماها في

[1]- الرواية، ص 263.

[2]- الرواية، ص 263.

البحر ولفّ يده بمنديل وضغط على الزناد حرصاً منه على أن تبقى بصمات فيرا على المسدّس، وربطه بحبل مطّاطي لكي يرتدّ –بعد إطلاق النار– إلى الباب، ويسقط على الأرض "والآن سأنهي كتابة هذه الصفحات، سأطويها وأضعها في زجاجة محكمة الإغلاق، وسأرمي الزجاجة في البحر...عندما يهدأ البحر سيصل من شاطئ البرّ قوارب ورجال، وسيجدون عشر جثث، وقضية دون حل في جزيرة الجنود)[1].

الفرع الثاني: الشخصيات الثانوية:

أوّلاً: في الجانب النظري: تلعب الشخصيات الثانوية دوراً مهمّاً في البناء السردي، فأيُّ غياب لها يؤدّي إلى الإخلال بالعمل الروائي، ولهذا يعتبر وجودها ضروريًّا في أيّ عمل أدبي؛ فهي: "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرّف عليها منذ البداية، وتجد تصرّفاتها مستقيمة في اتّجاه محدود وحتى نهاية العمل" [2].وممّا يجدر ذكره أنّ الشخصيات الثانوية من أهمّ ركائز الرواية، من خلال فاعليتها والدور الذي تلعبه في تحريك الأحداث، وخلق الصراع، وإثارة الحيوية رغم أنّها تشغل مساحة قليلة مقارنة بالشخصيات الرئيسية.

ثانيًا: في الرواية: وقد تضمّنت الرواية مجموعة من الشخصيات الثانوية، نذكرها حسب ترتيب ظهورها.

---

[1]– الرواية، ص 276.

[2]– محمّد علي سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، 15:31، 2022/05/29م، https//mutanahas.xyz/read.com.

1. إميلي كارولين برنت: شخصية ملتزمة دينيّاً، تتّسم بالبرود، شخصية منعزلة عن الآخرين، امرأة عانس في الـــ 65 من عمرها، كان والدها كولونيلاً لذلك أخذت منه اللباقة في التصرّف. تمّت دعوتها إلى الجزيرة من خلال صديقة لها عن طريق رسالة لم يكن توقيعها واضحاً. كانت قد قابلت هذه الصديقة في مجمع صيفي قبل ثلاث سنوات. جريمتها أنّها كانت سبباً في دفع بياتريس تايلور (خادمتها) إلى الانتحار. تمّ قتل إميلي بواسطة حقنة من السيانيد في رقبتها "...رأوا وجهها غارقًا في الدم مع شفتين زرقاوين وعينين جاحظتين... وانتبه آرمسترونغ إلى علامة على جانب عنقها الأيمن، فقال: هذا أثر إبرة حُقنت تحت الجلد"[1].

2. الجنرال ماك آرثر: هذه الشخصية كثيرة الاعتزاز بنفسها بسبب ما قام به من بطولات في الحرب العالمية الأولى، تمّت دعوته إلى الجزيرة من طرف السّيد أوين ليلتقي بأصدقاء قدامى، اتُّهم بقتله عشيق زوجته لزلي "ريتشموند" حيث دفعه للمشاركة في الحرب ليلقى حتفه. عثر عليه مقتولاً بجانب البحر، مضروباً بهراوة على رأسه، كان ثالث شخص يُقتل على تلك الجزيرة "...لقد نظر إلى قائده بدهشة شديدة، ربما علم أنّ ريتشموند كان مرسلاً إلى موته بتدبير مسبق..."[2].

3. الدكتور إدوارد جورج آرمسترونغ: بدأت "أجاثا" في السرد عن هذه الشخصية بوصف الخلفية الخارجية لها، فقالت: "كان الدكتور آرمسترونغ يقود سيارته الموريس عبر سهل سالزبوري

[1]- الرواية، ص 189.

[2]- الرواية، ص 80.

وهو متعب جدّاً، فالنجاح له ضريبته. لقد مرّت أوقات جلس في عيادته في شارع هارلي بكامل هندامه محاطاً بأحدث المعدّات وأفخر الأثاث..."[1].

تمّت دعوته إلى الجزيرة من طرف السيّد "أوين" يطلب منه أن يكشف على زوجته المريضة. جريمته أنّه كان سبباً في وفاة سيّدة كان قد أقام لها عمليةً جراحية وهو سكران، ولحسن حظّه أنّ الممرّضة التي كانت معه شهدت لصالحه، فتبرّأ من التهمة.

قبل موته اختفى و لم يعثروا عليه، فظنّوا أنّه هو القاتل، ولكن بعدها بفترة عثروا عليه جثّةً هامدةً محشوراً بين صخرتين في البحر،"كانت الجثّة محشورة بين صخرتين، وقد ألقى بها المدُّ ذلك الصباح، ووصل لومبارد وفيرا عليها فأبصرا ذلك الوجه القرمزي الشاحب، كان وجهاً غارقاً بشعاً. وهتف لومبارد: يا إلهي إنّه آرمسترونغ)[2].

4. أنتوني جيمس مارستون: شابّ ذو قامة طويلة متناسقة، طويل، ذو شعر ناعم وعيون زرقاء ووجه كلوحة الشمس، متهوّر، يحبّ قيادة السّيارات، من عائلة غنيّة ومشهورة، يتناول الخمر بشكل مفرط، وهو عاشق للنساء، تمّت دعوته بواسطة صديق له (بادغر بيركلي)، وقد تفاجأ بذلك؛ فقد كان يعتقد أنّه سافر إلى النرويج.كان سبباً في مقتل (جون ولوسي كامبوس)، حيث قام بدعسهما بسيارته نتيجة لقيادته المتهوّرة، ولذلك اختاره القاضي وارغريف من بين آلاف القضايا المشابهة لقضيّته، إذ كانت قسوته وعدم شعوره بمسؤولية ما فعله جعلته خطراً على المجتمع

[1]- الرواية،ص 14.

[2]- الرواية، ص 240.

ولا يستحقّ العيش، "ثم رفع كأسه وأفرغها مرّة واحدةً في جوفه، وبسرعة بدأ يشرق بصورة سيّئةٍ، فقد بدا على وجهه أنّه يتلوّى ألماً، ثّم أصبح وجهه أزرقاً..." [1]. كان أوّل شخص يموت على تلك الجزيرة بواسطة جرعة زائدة من سيانيد البوتاسيوم التي كان القاضي قد وضعها له في مشروبه.

5. ويليام هنري بلور: شخصية تعكس مظهراً عسكريّاً، ذو عيون رمادية متقاربة إلى حدّ ما، قليل التعبير، لم يكن يهتمّ بالقانون أبداً على الرغم من عمله كمحقّق للشرطة،(التحقيقات الجنائية)، والآن يدير وكالة تحرّيات في بلايموث. تمّت دعوته للجزيرة من طرف السيّد "إيزاك موريس" الذي كان وسيطاً بينه وبين "السيّد أوين" الذي كلّفه هذا الأخير بمراقبة أولئك الضيوف التسعة، وأعطاه مبلغاً محترماً يغطّي كافّة حاجياته. وبطبيعة الحال "بلور" وافق على العرض فقد كان مفلساً و لم يملك خياراً آخر.

عندما التقى بالمجموعة تظاهر بأنّه شخص من جنوب أفريقيا، واختار اسماً مستعاراً له وهو (ديفيس ناتال). قام بالإدلاء بشهادة زورٍ تسبّبت في مقتل شخص بريء، تمّ العثور عليه مقتولاً إثر سقوط كتلة ضخمة من الرخام الأبيض على رأسه (...فوجدوا بلور، كان ممدّداً على الشرفة الحجرية في الجهة الشرقية وقد تحطم رأسه وتشوّه نتيجة سقوط كتلة ضخمة من الرخام الأبيض عليه"[2].

[1]- الرواية، ص 71.

[2]- الرواية، ص 236.

6. إيزاك موريس: رجلٌ أصلع، ذو رأس صغير، ونظرة حادّة. يمتلك شفاهً غليظة، وابتسامة باهتة. كان شخصاً قميئاً غامضاً. وكان متورّطاً في قضيّة الاحتيال مع عصابة "بورسيل" على رأسهم "بينيتو" قبل ثلاث سنوات. قام بتجهيز جزيرة الجنود للمدعوّين، وأعدّ كافّة الترتيبات ودفع كلّ التكاليف والفواتير، فهو الذي قام بعملية شراء الجزيرة. قدّم نفسه باعتباره ممثّلاً للسّيد أوين. شرح للناس عن إقامتهم تجربة اجتماعية للعيش على متن الجزيرة لمدّة أسبوع كامل، وأنّه يجب عدم الانتباه للتنبيهات أو الاستغاثات التي يمكن أن يقوم بها الأشخاص المتواجدون عليها.عُرفت هذه الشخصية بتلاعبها بالأرقام وتورّطها ببيع المخدّرات، وهذا كان سبباً في انتحار ابنة صديقه وهي في سن الحادية عشر(11)، حيث قامت بتناول المخدّرات فماتت، وهذا كان سبباً قويّاً للقاضي وارغريف ليحكم عليه بالموت، حيث أعطاه كبسولة دواء قبل مغادرته لندن، فشربها "موريس" ظنّاً منه أنّها مسكّن لعسر الهضم، ولكنّه نام و لم يستيقظ أبداً، "...مات ليلة الثامن من آب (أغسطس)، تناول جرعة زائدة من مادّة منوّمة من مشتقّات حامض البربتيوك كما فهمت...[1].

7. السيّد والسّيدة روجرز: وهما: توماس روجرز (رئيس الخدم) وزوجته السّيدة إيثيل روجرز.

أمّاتوماس روجرز فرجل طويل، ذو شعر أشيب، وهيئة لائقة تبعث على الاحترام. وقد عثر مقتولاً في غرفة الغسيل الصغيرة، مضروباً ببلاطة على رأسه،"وجدوه بعد فترة قصيرة، كان في

[1]- الرّواية، ص 256.

غرفة الغسيل الصغيرة في الطرف الآخر من الفناء...كان النصل ملوّناً بلون بنّيٍّ غامق متناسب تماماً مع الجرح العميق في مؤخّرة رأس روجرز)[1].

أمّا السيّدة "إيثيل روجرز" فعملت طبّاخة في المترل المتواجد على جزيرة الجنود. كان صوتها خافتاً ورتيباً، تشبه الشبح الأبيض الجامد، شعرها مصفّف للخلف. اتّهمت هي وزوجها بقتل السيّدة العجوز التي كانا يعملان عندها (السيدة برادي) للحصول على ثروتها. فحسب القاضي وارغريف فهما لم يعطياها دواءها متعمّدَين ذلك.

كانت السّيدة روجرز أوّل شخص يموت على تلك الجزيرة (توفّيت هي ومارستون في نفس اليوم)، فبحسب القاضي فإنّ دافعها للجريمة كان بتأثير من زوجها، فوضع لها القاضي جرعة زائدة من دواء منوّم كان قد وصفه له الطبيب، وكمّية كبيرة منه تكفي لقتل شخص "...كان الطبيب قد وصف لي عقاراً منوّماً (كلورال الهايدريك)، وقد كان من السهل عليّ أن أتحمّل الألم لأجمع كمّية قاتلة من هذا العقار..."[2].

8. فيرا إليزابيث كلايثورن: هي أستاذة تربية رياضية في مدرسة من الدرجة الثالثة، تحلم بالحصول على وظيفة في مدرسة محترمة، واجهت ظروفًا نفسّية صعبة بعد الانفصال عن حبيبها (هوغو)، كانت سابقًا تعمل مربّية للطفل "سيريل"(ابن أخ هوغو). كانت متورّطة في قضيّة قتل هذا الطفل

[1]- الرواية، ص 174.

[2]- الرواية، ص 270.

حيث دفعته للسباحة لنقطة بعيدة في البحر فمات غارقاً لكي يحصل حبيبها على الإرث، ويستطيع التقدّم لخطبتها؛ فقد كان هذا هو دافعها لقتل الطفل؛ حيث تظاهرت بالسباحة خلفه لكي تنقذه.

تمّت دعوتها للجزيرة من طرف (أونا نانسي أوين) لكي تعمل سكرتيرة للسيّد أوين، وحسب القاضي كانت أكثرهم إجراماً، ولذلك كانت آخر شخص يموت، حيث أنّه جهّز لها مسرحاً في غرفتها لكي تشنق نفسها. فبعد الحالة النفسيّة ونوبات الذعر التي عاشتها طيلة أسبوع على متن الجزيرة، وشعورها بالذنب الذي أثقل كاهلها كانت كافية لدفعها للانتحار،"...خطت فيرا للأمام وكأنها منوّمة مغناطيسيّاً !هذه هي النهاية...فوضعت الأنشوطة حول عنقها وعدّلت وضعها بشكل مناسب...ثمّ ركلت الكرسيّ بعيدًا"[1].

9. فيليب لومبارد: شخصية طمّاعة بشعة، دائماً ما يبحث عن المال، من أشهر الجنود المرتزقة؛ يقوم بأيّ عمل مشبوه مقابل المال. تسبّب في قتل واحد وعشرين (21) رجلاً من قبيلة في شرق إفريقيا، حيث تركهم يموتون جوعًا ونجا بنفسه هو ورجاله. كان آخر شخص يبقى على الجزيرة مع فيرا، فقامت بإطلاق النار عليه وقتلته، "...كان الموت قريباً من فيليب لومبارد، و لم يكن قريباً في يوم من الأيّام كما هو في تلك اللحظة...وبصورة تلقائية ضغطت فيرا على الزناد، بقي جسد لومبارد في وضع الانقضاض لحظة، ثمّ هوى بقوّة على الأرض. خطت فيرا إلى الأمام بحذر

[1]- الرواية، ص 248.

والمسدّس جاهز في يدها، ولكنّها لم تكن بحاجة إلى الحذر؛ فقد كان فيليب لومبارد ميّتًا، وقد اخترقت الرصاصة قلبه"[1].

10. توماس ليغ: لم يتمّ ذكر أيّ أوصاف عليه، كان الشرطيّ المكلّف بالتحقيق حول قضيّة جزيرة الجنود، "قال السيد توماس ليغ مساعد المفوض في شرطة سكوتلانديارد بانزعاج: ولكن القصة كلّها غير معقولة... عشرة أشخاص موتى على جزيرة ليس عليها أحدٌ حي؟ إنه أمر غير معقول!"[2]

11. فريد ناراكوت: شابّ ذو ابتسامة باهتة، كان عامل القارب الذي أوصل الضيوف العشرة إلى الجزيرة. "جلس فريد ناراكوت إلى جانب محرّك القارب وفكّر بينه وبين نفسه بأن هذه المجموعة تبدو غريبة، فما كان يتوقع أن يكون ضيوف السيّد أوين من هذا الطراز... قال فريد في نفسه: غريب! أنا لم أرَ السيد أوين ولا زوجته، فهما لم يأتيا هنا من قبل"[3].

الفرع الثالث: الشخصيات الهامشية:

أوّلاً: في الجانب النظري: هي شخصيات نادراً ماتظهر على مسرح الحدث، لها دور عابر غير فعّال داخل الرواية، تحافظ على الحال التي هي عليه من بداية الرواية إلى نهايتها، يكاد لا يكون لها دور؛ فهي إمّا يوردها الراوي استذكاراً أو لسدّ ثغرات في روايته[4].

---

[1]- الرواية، ص244.

[2]- الرواية، ص 249.

[3]- الرواية، ص 29.

[4]- ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، 13.44، 2022/05/07م، https://ar.wikipedia.org/wiki.

ثانيًا: في الرواية: ومن الشخصيات الموجودة في روايتنا نذكر:

1. السّيد أوين: تمّ ذكر هذه الشخصية بشكل كبير في الرواية، وهو مليونير أمريكي، قام بشراء جزيرة الجنود، ودعا الشخصيات العشرة إليها. طبعاً هذا الذي يتبيّن لنا في الأوّل، ولكن مع صيرورة الأحداث نكتشف أنّه هو نفسه القاضي وارغريف، ابتكر هذه الشخصية من خياله ليستدرج بها ضحاياه إلى قفص الاتّهام.

2. الآنسة غابرييل تيرل: نجمة أفلام هوليوودية، لم يكن لها دور في الرواية، ولكن ارتبط ذكرها بالتساؤلات التي طرحت حول من اشترى جزيرة الجنود؟ "...لقد اشتريت جزيرة الجنودبالفعل بواسطة نجمة أفلام هوليوود الآنسة غابرييل تيرل لقضاء بعض الشهور هناك بعيداً عن الأضواء"[1].

3. آرثر ريتشموند: عشيق "ليزلي" زوجة الجنرال ماك آرثر، كان صديقه ورفيقه في الجيش، شابّفي الثامن والعشرين(28) من العمر، كاذب ومنافق؛ لأنّه غدر بصديقه وخانه فلقي حتفه.

4. آرميتاج: شابّ صغير، هو رفيق قديم للجنرال آرثر، لديه القدرة على قوّة الملاحظة. أرسل "ريتشموند" ليلقى حتفه بتدبير محكم، "وحده أرميتاج الشاب نظر إليه بفضول مرّة أو مرّتين. كان شاباً صغيرًا... لقد أرسل ريتشموند بتدبير محَّكم إلى حتفه"[2].

[1]-الرواية، ص 29.

[2]- الرواية، ص 80.

5. هوغو: شابّ وسيم، غير سعيد، كان حبيب فيرا كلايثورن، مفلس، "... أنا ورجل وسيم اسمه هوغو هاملتون. لم يكُن هوغو سعيدًا وقد تناول كمية لابأس بها من الشراب لتخفيف كآبته، وكان قد أصبح ثملاً وميّالاً ليفتح قلبه"[1].

6. ليزلي: زوجة الجنرال ماك آرثر، هي امرأة متعالية تنظر بتعالٍ إلى كثير من الشباب، عمرها تسع وعشرون سنة (29)، وجهها مستدير، وعيونها راقصة رمادية عميقة، شعرها بنّيّ كثيف ملفوف، خانت زوجها الجنرال آرثر مع رفيقه ريتشموند، أصيبت بالتهاب رئوي وماتت بعده بثلاث سنوات، "وكان ماك آرثر مسرورًا بأن ليزلي تبدي به اهتمام الأم.ولكن أيُّ أمومة؟ ! يالها من حماقة لعينة... لقد أحب ليزلي، وبوسعه أن يراها في خياله"[2].

وقد تمّ ذكر الكثير من الشخصيات في مقاطع سردية متعددة دون تقديم أيّة أوصاف، نذكر منها: السيّد لي، جوني داير، سبوف ليغارد، بادغر، المحلّفين، ماثيوس...

1 ـ الرواية، ص 267.

2 – الرواية، ص 79.

المبحث الثاني

بنية الأحـــداث

يعتبر الحدث الركيزة والعنصر المكمّل للزمن والمكان والشخصيات، فهم على تفاعل دائم في كلّ النصّ السردي (نشرحها مبعد)

المطلب الأوّل

مفهوم الحدث وأهمّيته وطرق بنائه

الفرع الأوّل: مفهوم الحدث

أوّلاً: المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب لابن منظور: "حَدَثَ الشيء حُدُوثاً وحَدَاثةً، وأَحدَاثُهُ هو، فهو مُحدَثٌ وكذلك اِسْتَحدَثَهُ، والحُدُوث كَون الشيء لم يكن، وأحدَثَهُ الله فحَدَثَ"[1].

ثانيًا: المفهوم الاصطلاحي: يعدّ الحدث من أهمّ عناصر البناء الروائي، وهو مجموعة "من الأفعال والوقائع مرتّبة ترتيبًا سببيًّا، تدور حول موضوع عامّ، وتصوّر الشخصية، وتكشف عن أبعادها.

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 796.

وهي عمل له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصّة ارتباطاً وثيقاً"[1].

الفرع الثاني: أهمّية الحدث

الحدث يمثّل العمود الفقري في القصّة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر. كما يعتبر أهمّ عنصر في القصّة من حيث قدرته على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقّي.

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثّل العمود الفقري لمحمل العناصر الفنّية، كالزمان والمكان، والشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنّه يستمدّ أفكاره من الواقع[2].

تتجسّد براعة الكاتب الروائي في ترتيب أحداث روايته وتنسيقها ليتقبّلها الذهن بكلّ أريحية، بحيث يوصل إلى المتلقّي رسالته الفنّية من خلال هذا الترتيب والتنسيق [3]. وهناك عدّة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك لثقافته ورؤيته الفنّية؛ فقد تبدأ القصّة من أوّل أحداثها ثمّ تتطوّر بأحداثها وشخوصها تطوّرًا نحو الأمام وفق المنهج الزمني على النمط التقليدي. وقد تبدأ

[1]- **ويكيبيديا، الموسوعة الحرة**، 16:55، 2022/05/20م.

[2]- آمنة يوسف، **تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق**، ص 168.

[3]- **ويكيبيديا**، المرجع نفسه.

من نهايتها فيتمّ تصوير الحادثة، ثمّ تعود القصّة إلى الخلف لمتابعة السرد. وربما يختار السارد أسلوب اللاوعي والتداعيفيبدأ من نقطة معيّنة ويتقدّم ويتأخّر حسب قانون التداعي [1].

الفرع الثالث: طرق بناء الحدث

أوّلاً: الطريقة التقليدية: إنّ البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسّد من خلال البداية، والوسط، والنهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة. فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أنّ الوسط يفضي بشكل ضروري ومنطقي إلى النهاية. ولكنّ البداية تشكّل تحدّياً للكاتب فمن أين يبدأ؟ ولا شكّ أن يختار نقطة محدّدة يراها موجّهة، لكن يجب أن تتوافر على التشويق والجاذبية لتقنع القارئ مثلها مثل البداية التي تعتبر تحدّياً للكاتب الروائي، فأين ستكون النهاية؟[2].

ثانيًا: الطريقة الحديثة: يشرع فيها القاصّ بعرض حدث قصّته من لحظة التأزّم، أو كما يسمّيها بعضهم (العقدة)، ثمّ يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصّته مستعيناً في ذلك الأساليب كتيّار اللاشعور والمناجاة والذكريات[3].

وكثيراً ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ بالقرّاء من النهاية إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت وتّمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهلّ بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمّى بالحتمية في تطوّر الأحداث ونهايتها [1].

---

[1]- ينظر، غسّان كنفاني، **المرجع نفسه**، ص 135.

[2]- شكري عزيز الماضي، **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1995م، ص 27.

[3]- جمعة مبروكي و مريم شنيتي، **البنية السردية في رواية "أماكن ملغومة"ل محجوب لمديمغ** ، جامعة حمّة لخضر، الوادي، 2016م، ص 22.

المطلب الثاني

أنواع الأحـــداث

الفرع الأوّل: الأحداث الرئيسية

هي التي تشكّل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخطّ الذي تتبعه الأحداث. ومن خلال تتّبعنا لأحداث رواية "ثمّ لم يبق أحد" لأجاثا كريستي نجد أنّ الكاتبة حدّدت حدثًا رئيسيًّا واحدًا وهو: عشرة أشخاص لا يعرف أحدهم الآخر دعوا جميعًا إلى جزيرة الجنود البعيدة عن شاطئ ديفون من طرف شخص يُدعى السيّد أوين، وبعد وصول الشخصيات إلى الجزيرة يعلمهم جهاز غراموفون (فونوغراف) غامض بأنّهم عشرتهم متّهمون بجرائم نفذوا من عقوبتها. تتوالى الأحداث وشيئًا فشيئًا يُدركون أنّ القاتل بينهم، وفي النهاية تصبح القصّة لغزَ غرفة مغلقة، حيث تموت كلّ الشخصيات وتبقى الشرطة مع عشر جثث وقضيّة دون حلّ.

الفرع الثاني: الأحداث الثانوية:

هي أحداث لا تساهم في نموّ الرواية وإنّما تكون مكمّلة ومساعدة للأحداث الرئيسية.

أوّلاً: بداية ظهو الشخصيات، والتعريف بكلّ واحدٍ منهم، ووصف طريقة مجيئهم إلى الجزيرة. فنلاحظ أن كلّ من القاضي وارغريف، والآنسة برنت، وفيرا كلايثورن، وفيليب لومبارد، والجنرال ماك آرثر، والسيد بلور، قد وصلو بالقطار أما الدكتور آرمسترونغ، وتوني مارستون فقدم

---

[1]- شكري عزيز الماضي، **فنون النثر العربي الحديث**، ص 28.

كلّ واحد منهما بسّيارته الخاصة. وطوال فترة الرّحلة أخذ كل واحد منهم يستعرض رسالة الدعوة التي قُدمت بطريقة مختلفة لكل واحد منهم. "أخرج القاضي وارغريف من جيبه رسالة كانت مكتوبة بخط غير مقروء عملياً(...) زمّت الآنسة برنت بشفتها(...) واستعادت بذهنها قراءة الرسالة التي قرأتها عدّة مرات من قبل..."[1].

ثانيًا: تجمُع الشخصيات في محطة أوكبريدج وذهابهم إلى المنزل المتواجد على الجزيرة بواسطة قارب بخاري كان يقوده شخص يدعى فريد ناراكوت. ودخول الشخصيات إلى المنزل وتعرفهم على السيد والسيدة روجرز الخادمان المسؤولان على خدمتهم طوال فترة إقامتهم في ذلك المنزل، ثم صعودهم إلى غرفهم وإعطاء وصف لها. "كانت غرفة نوم ممتازة مجَّهزة كليًّا بطراز عصري، سجاجيد فاتحة اللون على الأرضية الخشبية اللامعة"[2].

ثالثًا: نزول الشخصيات لتناول طعام العشاء في القاعة الرئيسية، كان الكلّ مسترخيًا ومستمتعًا إلى غاية سماعهم صوت الغراموفون الذي أنبأهم بجرائمهم. عمَّ التوتر المكان وأنكر كلّ واحد منهم جريته مقدمين أعذارًا واهية."وفجأة قطع ذلك الصمت صوتٌ مفاجئ مرتفع شديد يقول: أيها السيدات والسادة... أنتم متّهَمون بما يلي: إدوارد جورج آرمستروغ، أنت متهَم بأنك تسببت

[1]- **الرواية**، ص 5-12.

[2]- **الرواية**، ص 34.

بقتل لويزا ماري كيلز... لورنس جون وارغريف، أنت متهم بأنك كنت مذنبًا بقتل إدوارد سيتون"[1].

رابعًا: حدوث أول جريمة قتل في المترل؛ فمات كلٌ من ماسرتون والسيدة روجرز جرّاء جرعة من السيانيد. فارتاب بقيّة الحظور وبدأو يحققون في أسباب الموّت، فشرع كلٌ منهم يسرد تفاصيل قصّته (جريمته) وطريقة دعوهم للجزيرة، ليصلوا في النهاية أنّ القاتل واحد منهم."سنبحث في كلّ مسألة على حدة يا سيد لومبارد، فنحن حاليًّا نُدقق في الأسباب التي أدَّت إلى تجمعنا هنا هذه اللّيلة"[2].

خامسًا: توالي جرائم القتل في ذلك المترل، وزيادة الشك بين شخصيات القصة، فقد مات كلّ الشخصيا و لم يبق سوى فيرا ولومبارد فأطلقت النار عليه ورجعت إلى المترل وهي في حالة نفسية متعبة. صعدت إلى غرفتها فتجد أنشوطة معلقة في السقف وتحته كُرسيٌّ للوقوف عليه، صعدت على الكرسي وشنقت نفسها. "خطت فيرا إلى الأمام كأنها منوَّمة مغناطيسيًا ! هذه هي النهاية... صعدت على الكُرسي وعيناها جامدتان أمامها كما لو كانت تمشي في نومها، فوضعت الأنشوطة حول عنقها... ثم ركلَت الكرسي بعيدًا"[3].

سادساً: وصول المحقق توماس ليغ ومساعده المفتش مين إلى الجزيرة ليبدأو عملية التحقيق في القضية الغامضة حول مقتل العشر الجثث. فطرحوا فرضياتهم حول كيفية مقتل كلّ واحدٍ من تلك

[1] - الرواية، ص 46-47.

[2] - الرواية، ص 57.

[3] - الرواية، ص 247- 248.

الشخصيات ولكنهم لم يتوصلوا إلى حلّ، إلى غاية عثور قبطان سفينة الصيّد على قارورة زجاجية تحتوي على رسالة إعتراف القاضي وارغريف. ومن هنا تكتشف الشرطة حلَّ لغز قضية جزيرة الجنود، فتلك الرسالة كانت تحتوي على تفاصيل كُل جريمة حدثت وكيفية تنفيذها."والآن سأنهي كتابة كتابة هذه الصفحات، سأطويها وأضعها في زجاجة محكَمة الإغلاق وسأرمي الزجاجة في البحر...سيتمّ العثور عليّ ممدَّداً بهيئة حسنة وقد اخترقت رصاصةٌ جبيني كما هو وارد في مذكرات زملائي الضحايا"[1].

وممّا سبق نستنتج أنّ الكاتبة برهنت على قدرتها في صياغة الأحداث والتلاعب بالقارئ وإثارة عُنصر التشويق لديه، من خلال مزجها للأحداث الرئيسية والثانوية لتكوّن لنا تحفةً أدبية عالمية. فالحدث عنصر مهم من عناصر البنية السردية إضافة إلى المكان والزمان والشخصيات، وهناك علاقة مثبتة ومتكاملة بينهم. وفي الأخير يمكننا القول أنّ الرواية مهما كان تفاعلها الزمني أو أحداثها المتتابعة تبقى سرداً لأحداث ماضية أو حاضرة أو مستقبلية.

[1]- **الرواية**، ص 275-277.

الخاتمة

الخاتمة

هكذا نكون قد وقّعنا صفحة النّهاية، بعد الغوص في غمار هذه الدّراسة "البناء السردي في رواية "ثمّ لم يبق أحد" لأجاثـــا كريستي، ومن خلالها أفضى البحثإلى النتائج التالية:

أوّلاً: تعتبر أجاثا كريستي من أبرز الروائيين العالميين الذين برعوا في كتابة الرّواية البوليسية.

ثانيًا: إنّ مصطلح البنية السّردية لقي رواجًا في السّاحة النقدية وساهم كثيراً في إبراز عنصر الحكي بصفة عامّة والرّواية بصفة خاصّة.

ثالثًا: وظّفت الرّوائية مختلف الفوارق الزّمنية للأحداث، حيث تقوم الشخصيات بالرّجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت.

رابعًا: اعتمدت أجاثا أسلوب الغموض والتّشويق ممّا أعطى للقارئ متعة الغوص في الرواية.

خامسًا: أهمّ ما يميّز الفضاء المكاني في روايتنا هو التعدّد والتنوّع المتمثل في: إنجلترا، فرنسا، ديفون، الجزيرة...

سادسًا: نوّعت الرّوائية في بناء شخصيات نصّها السّردي بحسب الأدوار التي تقتضيها الرواية من شخصيات رئيسية، وثانوية، وهامشية.

سابعًا: المتصفّح لهذه الرّواية يلحظ أنّ الحوار كان بارزًا بكثرة من بداية الرّواية لنهايتها.

ثامنًا: سلطت الكاتبة الضوء على جريمة قتل حدثت في جزيرة الجنود لعشرة أشخاص؛ فكانت هي الحدث الرئيسي وبقية الأحداث الثانوية كانت متممّةً ومُكملة للحدث الرئيسي.

تاسعًا: اعتمدت "أجاثا" في روايتها على التعدد في الحوار فنجد الحوار الداخلي الذي كان بين الشخصية ونفسها، كما نجد أيضًا الحوار الخارجي الذي دار بين جميع شخصيات الرواية.

ختامًا، نرجو أن نكون قد وفّقنا في إنجاز هذه الدّراسة حول "البناء السردي لرواية :"ثمّ لم يبق أحد" لأجاثا كريستي، وأن تكون دراستنا هذه بابًينفتح لدراسات أخرى.

والله وليّ التوفيق.

الملحق

أوّلاً: تعريف بالكاتبة أجاثا كريستي

ثانيًا: ملخّص الرواية

أوّلاً: التعريف بالكاتبة أجاثا كريستي

1. ولادتها ونشأتها: هي أجاثا ميري كلاريسيا « Agatha Mary Clarissa » وتعرف أيضًا بالسيّدة مالوان "Lady Mallowan"، ولدت سنة 1890م من أب أمريكي وأم أنجليزية في "ديفون" وعاشت في بلدة "توركاي" معظم طفولتها، كانت الأخت الأصغر لثلاث شقيقات، وصفت طفولتها بأنّها: "سعيدة جدًّا"، كانت محاطة بمجموعة من النساء منحنها الشخصية القويّة والمستقلّة منذ سن مبكّرة، وتقول عن نفسها: "إنّني قضيت طفولة مشرّدة إلى أقصى درجات السعادة التي تكاد تخلو من أعباء الدروس الخصوصية (...) وذات يوم أصبت بالبرد الشديد ألزمني الفراش، فقالت لي (أمّي): خير لكِ أن تقطعي الوقت بكتابة قصّة قصيرة وأنت في فراشك. فأجبتها: ولكنّني لا أعرف . فقالت: لا تقولي لا أعرف . ثمّ حاولت ووجدت متعةً في المحاولة، فقضيت السنوات الأخيرة أكتب قصصًاقابضةً للصدر[1].

أي أنّ أمها كانت هي من شجّعتها على الكتابة والقراءة وأشرفت على تعلميها، ف هي لم تدخل المدرسة بل كانت تدرس في المترل . وفي عمرها الثالث عشر(13) بدأت أجاثا ح ضور المدرسة (مدرسة الفتيات المحلّية) التي كانت تذهب إليها يومين في الأسبوع، ثمّ أرسلتها أمّها إلى باريس لتدرس الموسيقى[2].

2. حياتها الأدبية: في سنّ الحادية عشر (11) نشرت "أجاثا" أوّل قطعة لها، وهي قصيدة عن الترام الكهربائي الذي ظهر في صحيفة أنجليزية، وعملت أيضًا على القصص القصيرة التي فشلت في جذب الناشرين آنذاك . كتبت أوّل رواية بعنوان " ثلوج على الصحراء" التي لم يقبلها أيٌّ من الناشرين، ثم ألّفت ب عدها رواية أخرى وهي: " The Mysterious Affair at

[1]- **ويكيبيديا الموسوعة الحرّة**، أجاثا كريستي، 13.00، 2022/05/22م.

[2]- **الموقع نفسه.**

Styles"(القضية الغامضة في الأنماط)؛ وكانت هذه المرّة الأولى التي عرَّفت فيها قرّا ءها على واحدة من أشهر الشخصيات في قصصها: المحقّق البلجيكي " هركل بوارو"ال ذي حلّ فيها قضيّة قتل امرأة ثريّة، وفي نهاية المطاف قبل بها ناشر بشرط أن يغيّر النهايات . ومن تلك النقطة كانت الانطلاقة لروايات المباحث والتحقيق في حياتها المهنية.

تربّعت "أجاثا كريستي" على عرش روايات الجرائم طوال نصف قرن دون مزاحمة، ولعلّ دراسة الناقدة البريطانية "جوليان سيمونز" عن أدب الجريمة وتقنيات روايات الجرائم التي صدرت بعدّة طبعات منذ عام 1985م تمنح "أجاثا" المكانة التي حقّقتها في ميدان أدب الجريمة على صعيد عالمي. وقارئ "كريستي" بالأنجليزية يلحظ دون أدنى شكّ أنّها استخدمت لغة وسطى سلسة، لأنّها لم تكتب بلغة شكسبيرية عالية رغم أنّها ارتقت بأعمالها عن مستوى الأنجليزية المتداولة أي لغة المحادثة اليوميّة، ولعلّ هذا يفسّر رواج قصصها ورواياتها لدى الأوساط الشعبية في بريطانيا وأوروبّا وما وراء البحار، كما يفسّر سهولة ترجمتها إلى مختلف لغات العالم.

3. وفاتها: توفّيت "أجاثا كريستي" بسلام في 12 يناير 1976م في السنّ الخامسة والثمانين(85) لأسباب طبيعية في منزلها الذي يقع في "وينستربروك" ، ودفنت بالقرب من باحة كنيسة "سانت ماري شولسي" بعد أن اختارت قطعة أرض لمثواها الأخير مع زوجها "السير ماكس" قبل وفاتها بعشرة أعوام[1].

حقّقت هذه الكاتبة نجاحاً عالمياً في كتابة الرواية البوليسية، ودخلت موسوعة غينيس بعدد رواياتها التي بيعت، إذ بلغت 2مليار نسخة، ويحتلّ ما نُشر لها المرتبة الثالثة بعد شكسبير والإنجيل . منحت وسام السيّدة الأعلى في الإمبراطورية البريطانية عام 1971م، « Dame Commander of the Order of the British Empire »

[1]- ينظر، **argeekbio**، 09:52، 2022/05/22م، https//www.arageek.com/bio.

4. من أعمالها :

- قضية ستايلز الغامضة (1920).
- جريمة في ملعب الغولف(1925).
- شارع الأحلام (1925).
- لغز القطار الأزرق (1928).
- مقتل روجر أكرويد (1926).
- مأساة من ثلاثة فصول (1935).
- تعال أخبرني عن كيفية عيشك (نشرتها باسم: أجاثا كريستي مالوان، 1946).
- القضايا الأخيرة للآنسة ماربل (1979).
- القهوة السوداء (1998)[1].

[1]- ينظر: **ويكيبيديا**، 16:25، 2022/05/20م.

ثانيًا: ملخّص الرواية:

"ثمّ لم يبق أحد" « And Then There Were None »، هي رواية بوليسية غامضة، كتبتها الروائية العالمية "أجاثا كريستي"، نُشرت للمرّة الأولى في المملكة المتّحدة من طرف "نادي كولتر" للجرائم سنة 1939م. وقد أطلق عليها اسمين هما: "عشرة هنود صغار" و "عشرة زنوج صغار"، وتعتبر من أكثر الروايات مبيعاً في العالم[1].

تدور أحداث هذه الرواية حول عشرة أشخاص لا يجمعهم أيّ قاسم مشترك، اجتذبتهم دعوةٌ غامضة إلى جزيرة معزولة بعيدة عن شاطئ ديفون في جنوب أنجلترا، وفجأة أثناء العشاء دوّى صوت "غراموفون" غامض يواجههم بارتكابهم عشرة جرائم مختلفة نفذوا سابقًا من عقوبتها "أنتم مُتّهمون بما يلي: إدوارد جور آرمسترونغ، أنت متّهم بأنّك تسبّبت يوم الرابع عشر من آذار عام 1965 بقتل لويزا ماري كيلز...فيرا إليزابيث كلايثورن، أنت متّهمة بأنّك قتلت سيريل أوغليف هاملتون يوم الحادي عشر من آب عام 1935...أيّها السجناء في قفص الاتّهام، هل لديكم ما تدافعون به عن أنفسكم؟ "[2].فيسقط واحد تلو الآخر لتجد الشرطة نفسها أمام جريمة دون حلّ في "جزيرة الجنود". فقد كان موت كلّ منهم مدروسً ا بعناية فائقة وترتيب مسبق.مات كلٌّ من "أنتوني مارستون" و"السيّدة روجرز" أوّلاً، فذلك الشابّ المتهوّر كان سبباً في قتل طفلين بسيارته، و لم يعاقب سوى بسحب رخصة قيادته، أمّا الثانية فقد أهملت في خدمة ربّ ة عملها السابقة بتأثير من زوجها فكلاهما، مات بجرعة من "سيانيد البوتاسيوم".

[1]- ينظر، **ويكيبيديا الموسوعة الحرّة**، أجاثا كريستي، 16:10، 2022/05/19م.

[2]-**الرواية**، ص 46-47.

قارن هؤلاء المدعوون أسباب دعوتهم للجزيرة وطرح كلٌّ منهم أوراقه، ليجدوا أنفسهم متورّطين مع رجل مختلّ كما وصفوه، يعرف الكثير عن حياة كلّ منهم، وهكذا تتوالى جرائم القتل[1].

يموت كلّ واحد منهم بطريقة مختلفة وغامضة، فالجنرال "ماك آرثر" مات دو ن أيّ ألم مضروبٍ بمِهراوة على رأسه . تزداد بعدها الشكوك فيما بينهم ليقرّر القاضي "وارغريف" أنّ القاتل هو أحد السبعة المتبقّين لأنّهم فتّشوا الجزيرة والمترل و لم يجدوا أحداً غيرهم. يتمّ العثور على جثّة "روجرز" ملقاة في غرفة الغسيل وعقبته الآنسة "إميلي برنت" كانت فاقدة الوعي تقريباً في غرفة الطعام، فتسلّل إليها القاتل وحقنها بجرعة قاتلة من "السيانيد"، اختفى بعدها الدكتور "آرمسترونغ"، ليتمّ العثور عليه ملقى وسط صخرتين على شاطئ االبحر، أمّا المفتّش السابق "بلور" فقد لقي حتفه بسبب سقوط كتلة رخام ضخمة على رأسه.

لم يبق على متن هذه الجزيرة إلاّ "فيرا كلايثورن و لومبارد" وقد كان متوقّعاً أن يقتل أحدهما الآخر بعد كلّ ما عاشوه من رعبٍ وقلق وتوتّر، ولكنّ "فيرا" امرأة جريئة وذات دهاء فقامت بإطلاق النار على "لومبارد" . في هذه الأثناء كان القاضي "وارغريف" يراقب من نافذة غرفته ما جرى، فأعدّ لها مسرح الجريمة لتقتل نفسها وبالفعل حدث ذلك، فقد كان الذنب الذي أثقل ضميرها كافياً ودافعاً قويّاً لتقتل نفسها . أمّا القاضي فقد كان شخصية نرجسية وذ ا طبيعة من التناقضات يمتلك شعوراً قويّاً بالقتل وحسّاً قويّاً بالعدالة، لذلك احترف العمل القانوني لإشباع غرائزه.

ومن خلال تتبعنا للأحداث تبيّن لنا أنّه هو المرتكب الرئيسي لكلّ تلك الجرائم التي استلهمها من أنشودة طفولته:

"عشرة جنود صغار خرجوا للعشاء

[1]- ينظر، **ويكيبيديا**، 16:10، 2022/05/19م.

أحدهم شرق فمات فبقي تسعة

تسعة جنود صغار سهروا حتى ساعة متأخّرة

(....)

جنديّ صغير بقي وحيداً تماماً

فذهب وشنق نفسه

ثم لم يبق أحد"[1]

وفي الأخير لقت الشرطة نفسها أما م عشر جرائم قتل غامضة دون حلّ، لولا رسالة الاعتراف التي تركها القاضي وارغريف بعدما أطلق النار على نفسه، ثمّ لم يبق أحد...

[1]-**الرواية**، ص 35.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص**

1-المصادر:

-أجاثا كريستي.**ثمّ لم يبق أحد**. ترجمة: صلاح عبد الحقّ. الطبعة الثانية. دون مكان النشر: شركة الأجيال للترجمة والنشر،2006م.

-الرّازي،محمّد بن أبي بكر (ت 666 هـ). **مختار الصّحاح** .د.ط.بيروت: مكتبة لبنان، 1989م.

-الراغب الأصفهانى، أبو القاسم الحسين بن محمّد (ت 502هـ).**المفردات في غريب القرآن** . تحقيق: صفوان عدنان الداودي . الطبغة الأولى . دمشق، بيروت : دار القلم، الدار الشامية، 1412 هـ.

-الزّمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت 538 هـ). **أساس البلاغة** . تح: عبد الرحيم محمود. د.ط. بيروت: دار المعرفة، د.ت.

-الفيروزآبادي، مجد الدين (ت 817 هـ). **القاموس المحيط** .الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، 1999م.

-مجمع اللغة العربية. **المعجم الوجيز**، جمهورية مصر العربية: د.ط. د.ت.

ـــــــــــــ. **المعجم الوسيط**، الطبعة الرابعة. مصر: مكتبة الشروق الدولية،1990م.

-ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم الأنصاري (ت 711 هـــ).**لسان العرب**. بيروت: دار صادر، 2010م.

2-المراجع:

-آمنة يوسف.**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**.د.ط. سوريا: دار الحوار، 1995م.

-إبراهيم خليل. **بنية النصّ الروائي** . الطبعة الأولى.دون مكان النشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010م.

-إبراهيم عبّاس. **تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية** . د.ط. الجزائر: المؤسّسة الوطنية للاتّصال والنشر والإشهار، 2001م.

-إدريس بودية. **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** . د.ط. الجزائر: الثقافة العربية، 2007م.

-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـــ). **البخلاء**.الطبعة الخامسة. تح: طه الحاجري. القاهرة: دار المعارف، 2007م.

-جان بياجيه.**البنيوية**.الطبعة الرابعة. تر: عارف منيمن. بيروت: منشورات عويدات، 1985م.

-جمعة مبروكي ومريم شنيتي. **البنية السردية في رواية "أماكن ملغومة" لمحجوب لمديمغ** . مذكّرة ماستر من قسم الأدب واللغة العربية بجامعة حمّة لخضر بالوادي، 2016-2017.

-جيرالد برنس. **قاموس السرديات** .الطبعة الأولى. تر: سيّد إمام، القاهرة: ميريت للنشر، 2003م.

-حسن بحراوي.**بنية الشكل الروائي**.الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.

-حميد الحمداني. **بنية النصّ السردي** .الطبعة الأولى. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1991م.

-سعيد يقطين. **تحليل الخطاب السردي** .الطبعة الثالثة. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م.

-سيزا قاسم.**بناء الرواية**. د.ط. دون مكان النشر: مكتبة الأسرة، 2004م.

-الشريف حبيلة.**بنية الخطاب الروائي** . الطبعة الأولى. دون مكان النشر: عالم الكتب الحديث، 2010م.

-شكري عزيز الماضي. **فنون النثر العربي الحديث** . الطبعة الأولى. منشورات جامعة القدس المفتوحة. 1995م.

-صلاح فضل.**نظرية البنائية في النقد الأدبي**. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق،1998م.

-عبد الرّحيم الكردي. **البنية السّردية للقصة القصيرة** .الطبعة الثالثة. القاهرة: مكتبة الآداب، 2005م.

-عبد العلي بوطيب. **مستويات دراسة النص الرّوائي** . الطبعة الأولى. المغرب: مطبعة أمينة، 1999م.

-عبد الفتاح كيليطو.**الأدب والارتياب**.الطبعة الأولى. المغرب: دار تويقال للنشر، 2007م.

-عبد الله ابراهيم. **موسوعة السرد العربي** . الطبعة الأولى. دون مكان النشر: قنديل للطباعة والنشر، 2016م.

-عبد الله الغذامي. **الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)** .الطبعة الرابعة. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998م.

-عبد الملك مرتاض. **تحليل الخطاب السردي** .دون طبعة. الجزائر، بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية، دون تاريخ.

---------.**في نظرية الرّواية** .دون طبعة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م.

-عبد المنعم زكريا القاضي. **البنية السّردية في الرّواية** .الطبعة الأولى. دون مكان النشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م.

-العربي عبد الله.**المتخيل السردي – مقاربة في التناصّ والرؤى والدلالة** .الطبعة الأولى. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،1990م.

-عمر عاشور.**البنية السردية عند الطيّب صالح** . دون طبعة. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر، 2010م.

-غاستون باشلار. **جماليات المكان** . الطبعة الثانية. تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان: المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م.

-غسان كنفاني. **جماليات السرد في الخطاب الرّوائي** . الطبعة الأولى. دون مكان النشر: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.

-فيليب هامون.**سيميولوجية الشخصيات الروائية** . الطبعة الأولى. تر: سعيد بنكراد. دون مكان النشر: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013م.

-لطيف زيتوني.**معجم مصطلحات نقد الرواية** .الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنشر، 2002م.

-محمد بوعزة.**تحليل النصّ السردي** .الطبعة الأولى. الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.

-محمد تحريشي. **في الرّواية والقصة والمسرح – قراءة في المكوّنات الفنّيّة والجمالية السردية**.دون طبعة. الجزائر: دار النشر حلب، 2007م.

-محمد عزام. **شعرية الخطاب السردي** .دون طبعة. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2005م.

-مها حسين القصراوي. **الزمن في الرواية العربية** .الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للنشر، 2004م.

-مهدي عبيدي. **جماليات المكان في ثلاثية حنامينة** . دون طبعة. دمشق: منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، 2011م.

-نضال الصالح. **التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة** .دون طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2001م.

-هيثم الحاج علي. **الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي** . الطبعة الأولى. بيروت: الانتشار العربي، 2008م.

3- المذكّرات الجامعية:

-إيمان نسيب. **عالم البناء السردي في رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"** لأثير عبد الله النمشي. مذكّرة ماجستير pdf من قسم اللغة والأدب العربي. جامعة الشهيد حمّة لخضر، الوادي، 2018م.

-ربيعة بدري. **البنية السّردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"** لحفناوي زاغز. مذكّرة ماجستيرpdf من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة بسكرة، 2015م.

-سارة شرابطة.ريمة بودور. **البنية السردية في رواية " نساء بلا ذاكرة" لهدى درويش أنموذجا**. قسم اللغة ولأدب العربي بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، 2017م.pdf

-سهام سديرة. **بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف** .مذكّرة ماجستيرpdf من جامعة منتوري بقسنطينة، 2006م.

4- المقالات:

-باديس فوغالي."بنية الخطاب السردي في قصّة سطور أفلتت من الزمن الأسود". **مجلّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية** . قسنطينة: دار البعث للطباعة والنشر. العدد 12، 2002م.

-سعيد بوعيطة."البنية الزّمنية في خماسية مدن الملح". **مجلة البيان** . المغرب: رابطة الأدباء في الكويت، العدد 351، 1999م.

5-المواقع الالكترونية:

-محمد علي سلامة."الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عن نجيب محفوظ".https//mutanuhas.xyz/read.com.

-ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، https//ar.wikipedia.org/wiki.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

البسملة : 3
الإهداء : 4
شكر وتقدير : 5
المقدّمة.....8

مدخل

مفهوم البنية السردية

المبحث الأوّل : مفهوم البناء وخصائصه 12
– **المطلب الأوّل** : مفهوم البناء 12
– **المطلب الثاني** : خصائص البناء 15

المبحث الثاني :مفهوم السرد ومكوّناته 17
– **المطلب الأوّل** : مفهوم السرد 17
–**المطلب الثاني** : مكوّنات السرد 20
– **خلاصة** : مفهوم البنية السردية ..21

الفصل الأوّل

البنية الزمكانية في الرواية

المبحث الأوّل : البنية الزمانية 28

– **المطلب الأوّل** : مفهوم الزمن 28
– **المطلب الثاني** : المفارقات الزمنية.....30
– **المطلب الثالث** : تقنيات زمن السرد 39

المبحث الثاني : البنية المكانية 48
– **المطلب الأوّل** : مفهوم المكان 48
– **المطلب الثاني** : أنواع المكان 53

الفصل الثاني
بنية الشخصيات والأحداث

المبحث الأوّل : بنية الشخصيات 64
– **المطلب الأوّل** : مفهوم الشخصية 64
– **المطلب الثاني** : أنواع الشخصيات 69

المبحث الثاني : بنية الأحداث.....82
– **المطلب الأوّل** : مفهوم الحدث وأهمّيته وطرق بنائه 83
– **المطلب الثاني** : أنواع الأحـــداث..... 85

الخاتمة: 87
ملحق: 90
أوّلاً: السيرة الذاتية للكاتبة 90
ثانيًا: ملخّص الرواية 93
فهرس المصادر والمراجع : 96
فهرس الموضوعات : 103

الملخّص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعرّف على البناء السردي في رواية "ثمّ لم يبق أحد " للكاتبة الروائية أجاثاكريستي بمختلف عناصره ومكوّناته السردية (زمان ومكان وشخصيات وأحداث). وقد عالجت إشكالية تجلّي الخصائص السردية في هذه الرواية ضمن خطّة تمّ التطرّق فيها إلى مفهوم البناء السردي وخصائصه، والبنية الزمكانية للرواية، وبنية الشخصيات والأحداث وعلاقتها بالزمان والشخصيات.وقد خُتمت الدراسة بخاتمة سُجِّلت فيها أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

Summary:

This study aimed to identify the narrative structure in the novel "Then There Was No One" by the novelist Agatha Christie with its various elements and narrative components (time, place, characters and events). It addressed the problem of the manifestation of narrative characteristics in this novel within a plan in which the concept of the narrative structure and its characteristics, the space-time structure of the novel, the structure of characters and events and their relationship to time and personalities were discussed. The study concluded with a conclusion in which the most important findings of the research were recorded.