

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عريحيديثومعاصر

رقم: .

إعداد الطالب:

مبارك خولة- قاسم فاطمة الزهراء

يوم: 28/06/2022

## البناء الفني في رواية "على الرصيف رقم 5" لن أسامة تايب

### لجنة المناقشة:

رئيس	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. د.	محمد الأمين بحري
مشرفا ومقررا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح أ	عبد القادر رحيم
مناقش	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح ب	سليم رهيوي

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبَّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَالْأَرْضِ وَالْعَرْشِ الْمَجِيدِ

## شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنجاز  
هذه المذكرة والخروج منها بهذه الصورة المتكاملة، والصلاة والسلام على نبينا الحبيب  
المصطفى " محمد صلى الله عليه وسلم".

ولابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام  
قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا  
كبيرة في بناء الجيل.

ونخص جزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور {عبد القادر رحيم} على كل  
ما قدمه لنا من إرشادات وتوجيهات لإنجاز بحثنا.

كما الشكر الموصول إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي، الذي مد لنا يد العون من  
قريب أو بعيد وخاصة الدكتور محمد الأمين بحري، والدكتور محمد قشي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا التوفيق والرشاد والعفاف  
والغنى.

# المقدمة

## مقدمة:

عرف العرب في العصر الحديث أجناسا أدبية، من بينها الرواية التي تعد من الفنون الأدبية العاكسة لواقع الأمة الجزائرية أكثر من الروايات لمواضيعها الخاصة، فلقد مرّت الرواية الجزائرية بتحوّلات كبرى على الصعيدين الداخلي و الخارجي، مما جعلها تنفتح على أساليب وآليات جديدة، تسعى من خلالها إلى تحقيق ذاتها ونوعيتها، فالرواية من حيث بنائها لا تعتزل عن مكونات العمل الفني الأدبي ولعلّ من أبرز هذه العناصر هي الأزمنة، الأمكنة، والأحداث واللغة، كما تعد هيكلًا وطابعًا لا يمكن الفصل بين عناصره.

ومما دفعنا الى اختيار هذا الموضوع "البناء الفني في رواية على الرصيف رقم 5":

\* الرغبة الشديدة في التعرف على البناء الفني وأنواعه (الزمان، المكان، الأحداث، واللغة في الرواية).

\* ميلنا إلى دراسة أهم التقنيات للبنية السردية الحديثة.

\* تعلقنا للرواية وللمواضيع المتعلقة بها.

كما تأسس بحثنا على إشكالية صغناها من خلال الكلمات المفتاحية للعنوان التي جاءت كالآتي:

➤ ما المقصود باللغة الروائية، وما مكوناتها؟

➤ هل التزمت الرواية الجزائرية بعناصر البناء الفني من زمان ومكان وأحداث ولغة؟

➤ كيف وظّف أسامة تايب البناء الفني في روايته على الرصيف رقم 5؟

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج البنوي الذي يعتبر أهم منهج لدراستنا لأنه محاولة لتفسير وتحليل لهذه الظاهرة، كما استعنا بالتي الوصف ومنه اقتضى مخطط دراستنا أن يتشكّل من فصلين وخاتمة، فالأول نظري معنون بالعناصر البنائية الفنية في الرواية، أما الثاني تطبيقي معنون بدراسة تطبيقية للعناصر البنائية للرواية، في حين الرواية تضمّنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وارتكزنا في دراستنا على العديد من المصادر و المراجع والتي تناولت عنصر البناء الفني في الرواية بحيث شكلت زاد لهذا البحث ومرتكز علمي بحملها فيما يلي:

- خطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرار جينيت،
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن البحراوي،
- معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض،
- تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق لآمنة يوسف.

حيث واجهتنا في بحثنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها: تشعب موضوع البناء الفني خاصة في الرواية.

ونتقدم بخالص الشكر والعرفان الى الأستاذ المشرف د/ عبد القادر رحيم الذي مدّ لنا يد العون والذي منحنا كثيرا من وقته القيم حتى يوصلنا إلى برّ الأمان.

نسأل الله التوفيق و السداد وصلّ اللهم وسلم وبارك على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

# الفصل الأول: الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية:

أولاً: مفهوم اللغة الروائية.

ثانياً: مفهوم الحدث الروائي.

ثالثاً: مفهوم الزمن الروائي.

رابعاً: مفهوم المكان الروائي.

أولاً: مفهوم اللغة الروائية:

للتواصل أدوات يتم بها، ولعلّ أهم هذه الأدوات اللغة، وهي الأداة الوحيدة التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يعبر عما يدور في نفسه من مشاعر، فاللغة هي القدرة على اكتساب واستخدام نظام للتواصل.

### 1 تعريف اللغة:

أ- لغة:

فقد جاء في لسان العرب في معنى اللغة هي: "من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم".<sup>1</sup>

"وتمتد اللغة في حيلولتها الديناميكية والأستيقية، في تأطير فضاء الرواية، حيث تنامي في تركيبها بين زحم من: علامات لسانية تحيط بالنص، تعرض دوالاً متعددة المعاني...".<sup>2</sup>

ويعرفها ابن خلدون بأنها: "أعلم أنّ اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم مقصودة وتلك العبارة فعل اللسان، وهو في كل أمة يجسد اصطلاحاتها".<sup>3</sup>

وبالتالي نقول أنّها عبارة عن رموز وإشارات يتواصل بها الفرد والمجتمع من ثمة فإنّ العلاقة بين الوثيقة وبين اللغة بوصفها نمطاً إشارياً، تحتم أن تكون لهذه اللغة مجالاً يمكن عن طريقها أن تتطور تبعاً لتطور المجتمع.

ب- اصطلاحاً:

تعد اللغة من عناصر الرواية الأساسية لأَنَّها: "الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية، كما لا يوجد فن أدبي بدونها، على الإطلاق، والرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية، الإيحائية، فإنّها تقترب كثيراً، مما يسمى اليوم ب: "الرواية الشعرية".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب (مادة لغا)، المجلد الخامس عشر، بنشر أدب الحوزة، إيران، ط3، محرم 1405، ص250.

<sup>2</sup> أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي التّجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2017، ص33.

<sup>3</sup> سليمة بطولي، جهود علماء العربية في الحفاظ على السلامة اللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لسانيات، جامعة الجزائر، ط1 2009/2008، ص185.

<sup>4</sup> آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص35.



## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

فهي جزء محدد للسان البشري مع أنه جزء جوهري لا شك أنّ اللغة نتاج اجتماعي للملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبنّاها مجتمع ما يساعد أفرادها على ممارسة هذه الملكة.<sup>1</sup> وأيضا هي وسيلة للتواصل كالإشارات والأصوات والألفاظ.

"يقول وتيني: وهو يعد اللغة إحدى النظم الاجتماعية، أنّنا نستخدم جهاز النطق للتكلم به على سبيل المصادفة فقط، ولأنّها مناسبة، إذا كان باستطاعة الإنسان أن يستخدم الإشارات والرموز المرئية عوض عن الرموز الصوتية".<sup>2</sup>

ومنه يتضح لنا أنّ اللغة وسيلة صوتية وجدت من أجل التفاهم بين البشر، كما أنّها تعكس جماليات النعمة التي أودعها الله في الإنسان.

وفي نظر البعض نجد أنّها: "منظمة عرفية للرمز إلى نشاط المجتمع وهذه المنظمة تشمل على عدد من الأنظمة (وقد سميناها من قبل الأجهزة) يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني، تقف بإزائها مجموعة من الوحدات التنظيمية".<sup>3</sup>

إذن فاللغة عبارة عن أصوات، اتفق كل قوم عليها للتعبير عن احتياجاتهم اليومية، وهي أهم وسيلة في التعامل اليومي، كما يمكن أن تكون هاته الأصوات مختلفة من قوم لآخر.

### 2 - مستويات اللغة:

لا يمكن تصور خطاب روائي بمعزل عن اللغة التي تعد الوعاء الذي يصب في مكونات وجدانية للرواية، وعلية فإنّ لها مستويات ومن بينها:  
أ. اللغة التراثية:

تعتبر اللغة التراثية واحدة من مستويات اللغة في الرواية، والحديث عنها يستهدف لنا الحديث عن عودة الروائيين إلى الموروث.

سواء أكان من التراث الشعبي كالمثل والحكاية والعادات والتقاليد، أو من التاريخ. فالتراث هو كل ما ورثته الأمة وتركته من منتوجات فكرية وحضارية، ويمكن الإشارة إلى أنّ لفظ التراث لم يرد

<sup>1</sup> فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك ليوسف المطلي، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985، ص27.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص28.

<sup>3</sup> تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، د.ط، 1994، ص34.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

في الخطاب العربي القديم كما بين ذلك الجابري، إنما هو لفظ ظهر حضوره بعد اليقظة العربية الحديثة.<sup>1</sup>

وإعادة نقلها إلى الحاضر وذلك من خلال تقنية التناص: "وهو تفاعل نصي حديث، داخل نص واحد، وهو ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع فيه ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى".<sup>2</sup>

فكل رواية عبارة عن مجموعة من الاقتباسات أو الاستشهادات التي تجعلها تشكل من النصوص الأخرى بالحفاظ على المعنى والتوازن. فاللغة المستخدمة في السرد تتخذ طابعا تراثيا يجعلها لغة تراثية تتخللها إبداعات الروائي الحديثة، فهي مقياس النجاح للعمل الأدبي.

ولعلّ السمة البارزة في الأعمال الجديدة هي الاعتماد على التاريخ كمادة فعّالة في بناء أحداث الرواية، "فبراعة الروائي تتم من خلال إعطاء الجانب التاريخي حطة في الحضور، بسمات يتعقد معها الجدل القائم بين المرجع والمتخيل".<sup>3</sup>

وفي الأخير يمكن القول إنّ تجلي التراث في الأعمال الأدبية، وخلق ما يسمى باللغة التراثية استطاع أن ينجي رؤية فنية إبداعية، والرواية الجزائرية هي أكثر الروايات في توظيفها للتاريخ.

### ب. اللغة الشعرية:

إنّ اللغة في الرواية التقليدية يمكن وصفها بالتقريرية، لأنها تعتمد على الواقعية وتهتم بتوثيق وتسجيل الوقائع "فقد ظلت الرواية ردحا من الزمن، موضع دراسة إيديولوجية، مجرد تقويم اجتماعي دعائي، فقد كانت المسائل الشخصية لأسلوبيتها مهملة إهمالا تاما، أو تدرس عرضا بلا مبدئية".<sup>4</sup>

فعند عبد المالك مرتاض: "وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، عبقة، مغرودة، مختالة،

<sup>1</sup>. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية، ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1988، ص13.

<sup>2</sup>. العامي حفيظة، دلالة التناص وأثرها في التأويل من خلال مصطلح القرآن، قسم اللغة العربية وآدابها، أطروحة دكتورا في العلوم الإنسانية والعلوم، إشراف بركة لخضر، كلية اللغات والفتون، جامعة الجيلالي اليابس، 2015/2014، ص6.

<sup>3</sup>. سماح بن خروف: بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي ل: عبد المالك مرتاض، قراءة في كتاب نظرية الرواية، مجلة اللغة الوظيفية، العدد3، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، 2016، ص7.

<sup>4</sup>. ميخائيل باحتين، الكلمة والرواية، تج: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص7.

مترهيفة، متزينة، متعجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة... ولا سواء جسم ناضر، وإهاب فاتن يرتدي حلالا فضرا، معطرا عبقا، ومحلى منمقا".<sup>1</sup>

وأیضا في قوله: "إنّ نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيها".<sup>2</sup>

إذن نقول إنّ اللغة الشعرية هي المتمكن الوحيد لقوة الأدب، لأنّها تعطي صفة الأدبية على حد قول النقاد الشكلانيين.

ومن خلال قولنا السابق تبين لنا أنّ الرواية الجديدة أصبحت تمثل في طياتها آليات وتقنيات، وعليه سنحاول عرض بعض العناصر أو الخصائص التي تشكل اللغة الشعرية في النص الأدبي:

**1- التصوير:** تحتوي الصورة الشعرية على كثير من العناصر، من بينها، الكناية والاستعارة والتشبيه، وللتصوير عدة أشكال لعل من أهمها المجاز، حيث يقول أرسطو: {أنّ المجاز يكسب الكلام وضوحا وسموا وجاذبية لا يكسبه إياها شيء آخر، فوجوه البلاغة المختلفة هي من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال، فهي نوع من البراهين التي تلقي قبولا عاما، وبخاصة لدى من يعتمدون على مشاعرهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم...".<sup>3</sup>

**2- الإيقاع:** يعد الإيقاع عنصرا مهما من عناصر الشعرية ونجده بأشكال مختلفة، وذلك باستعمال المجاز، الاستعارة والتكرار: "فالموسيقى تحوّل الصوت إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه، وإقامة (التكرارية) مكان التعاقب، وهذا تعليق للزمن، لأنّ تكرار الإيقاع هو إعادة الماضي، فكأننا في اللازم وتفرض الموسيقى نفسها في أذهان متلقيها، بتكرار عناصر البناء".<sup>4</sup>

**3- الازدواجية اللغوية:** تعد الازدواجية اللغوية من أهم الظواهر التي تعيشها كل المجتمعات البشرية، فهي ظاهرة أصيلة لدى الإنسان بحيث تصادفه في مختلف تعاملاته اللغوية، ولقد اختلف الباحثون في تحديد تعريف واحد للازدواجية اللغوية، حيث عرّفها فرجسون بأنّها: "وضع لغوي ثابت نسبيا يكون فيه بالإضافة إلى لهجات اللغة (والتي قد تشمل لهجة معيارية أو لهجات

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص100.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 109.

<sup>3</sup> محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوّنجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص65.

<sup>4</sup> عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة، ط4، 1998، ص26.

إقليمية) نوع من اللهجات مختلفة، اختلافا كبيرا عن غيره من الأنواع، ومنظم أو مصنّف للغاية".<sup>1</sup>

وأیضا هي: "قدرة الفرد على التعبير بلغة ثابتة مع احترام المفاهيم، والبنى الخاصة بهذه اللغة وعدم شرحها بلغة الأم".<sup>2</sup>

ومن هنا نقول أنّ الازدواجية اللغوية حظيت بتعاريف مختلفة ومتشابكة في نفس الوقت، هناك من يرى استعمال الفرد للغتين مختلفتين، وهناك العكس التقيد بلغة واحدة مع احترام المفاهيم والقواعد.

#### 4-جدلية الفصحى والعامية: ارتبطت الرواية العربية منذ ظهورها بتعدد مستوياتها اللغوية بين

اللغات، ومن هذا قد يسלט الضوء على البحث في هذا الجدل اللغوي، حيث اختلفت الآراء النقدية حول ماهية هذا المستوى فهناك من يؤيدون اللغة الفصحى ويدعون إلى اللغة العامية، وهناك من يعارضونها، وهذا ما يقيم الجدل فيما بينهم: "أنّ اللغة الفصيحة هي اللغة الأولى التي تعرّفنا من خلالها على كثير من المسرحيات العالمية، في حين يرى بأنّ الاقتراب إلى الجمهور أكثر سيدعي استعمال اللغة العامية لأنّها وضعت الأساس لجذب هذا المتلقي سواء أكان قارئاً أو جمهوراً".<sup>3</sup>

ولقد دافع الناقد عبد المالك مرتاض عن قضية اقحام اللغة الفصيحة في الحوار بديلة عن الكلام العامي في قوله: "وأمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار وتؤثر أن يترك اللغة الحرة المختلفة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي فلا واقعية ولا تاريخ ولا مجتمع ولاهم يجزّون".<sup>4</sup>

ومن زاوية أخرى فقد شاع أنّ: "للغة العامية هي لغة الحديث التي نستخدمها في حياتنا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي، هي الصورة التي اصطلح عليها بلغة لهجات المحادثة".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. إبراهيم صالح الفلاحي، ازدواجية اللغة، النظرية والتطبيق، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ط 1، 1996، ص21.

<sup>2</sup>. السعدية زروق، الازدواجية اللغوية والتداخل اللغوي، وعلاقتها ببعض المهارات المعرفية، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة عمار، الأغواط، الجزائر، العدد 3، 2021، ص274.

<sup>3</sup>. طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، مجلة مخبر للنقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ص227.

<sup>4</sup>. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص106.

<sup>5</sup>. طيباوي نبيلة، جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، المرجع السابق، ص225.

### 3- لغة الحوار الروائي:

أدى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامية، عند التقاد والأدباء إلى ظهور إشكالية كبيرة، وخصوصا في الآداب العالمية، حيث أصبحت الفصحى هي لغة الأم، فهناك من يستعمل اللغة الفصحى ويعارض اللغة العامية، وهناك معاكس لتلك الظاهرة، ويظهر جليا من خلال:

أ- **الحوار العامي:** فرضت اللغة العامية نفسها في مختلف الأعمال الأدبية كالرواية والمسرحية، ومن الذين اعتمدوا على العامية عبد المالك مرتاض، حيث: "يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى أخرى، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها".<sup>1</sup>

ويعرفها باحتين أيضا: "هي عادة اللغة المحكية الكتابية المتوسطة لفئة ما، يأخذها المؤلف بوصفها رأيا عاما بالضبط، بوصفها المقاربة الكلمية للناس وللأشياء المألوفة بالنسبة لفئة ما من فئات المجتمع، بوصفها وجهة النظر الشائعة والتقويم الشائع، المؤلف يفصل نفسه بقدر أو بآخر عن هذه اللغة العامة...".<sup>2</sup>

إذن فاللغة العامية هي لغة الجماعة ولغة الموروث، تتوارث من جيل لآخر، وتختلف باختلاف العادات والتقاليد.

ب- **الحوار الفصيح:** ومن الذين اعتمدوا ومالوا إلى الفصحى واقتنعوا بها كونها لغة الحوار في العمل الإبداعي، عبد المالك مرتاض حيث يرى أن: "المبدع يستطيع أن يحدد في المعاني اللفظية ويكسبها طابعا جماليا لم يكن معروف، من ذي قبل عند المتلقي وهذا ما يثير فيه الدهشة، فالأديب في نظره يستطيع التلاعب بالألفاظ ويكسبها معان جديدة، وذلك للحرية الفنية التي يتمتع بها فينقل الأحداث".<sup>3</sup>

إذن فالفصحى هي اللغة العربية التي نتكلم بها اليوم، والخالصة التي يستخدمها جماعة من الناس أو قوم لهم القدرة على الإفصاح والكلام، فقد يكون انتماؤها إلى المجموعة الجنوبية، حيث أن: {الفردية هي اللغات التي وجدت في الجزيرة العربية، وفي العراق وبلاد الشام والأردن وفلسطين

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2012، ص7.

<sup>2</sup> ميخائيل باحتين، الكلمة في الرواية، ص185.

<sup>3</sup> مونسى مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية، مملكة الزيون للصديق حاج أحمد نموذجاً، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، مجلة جسر المعرفة، مج7، عدد2، جوان 2021، ص420.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

ولبنان، إنّها لغات سامية، وإنّما انبثقت عن أصل لغوي واحد، وهذه اللغات هي العربية الشمالية<sup>1</sup>.

**4- لغة السرد الروائي:** يبقى السرد من أهم ما يميز العمل الروائي، لأنّه من أفضل الطرق التي يقدّم فيها الشخصيات والأحداث، ووصف المكان والزمان.<sup>2</sup>

وهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب.

ويعرّفه حميد حميداني بقوله: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، وبعضها تتعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".<sup>3</sup>

إذن فالسرد مجاله واسع فهو لا يشمل اللغة المكتوبة فقط، بل يشمل اللغة الشفوية كذلك.

فاللغة في نظرنا هي المفاهيم التي يعبر عنها شيء من التناقض، والذي يرجع عندنا إلى الخصائص والمميزات النقدية التي طبعت التأصيل النقدي: "إنّ اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنّها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع، وهي تعبر عن لغة هذه الشرائح المتنوعة، إلّا أنّ الروائي العربي المعاصر أصبح يرتقي بلغته الروائية في سرده لتتحول الرواية إلى رواية شعرية في كثير من الأحيان".<sup>4</sup>

إنّ اهتمام الكثير من الباحثين في اشتغالهم على البنيات الأساسية كالأمكنة والأزمنة واللغة السردية... إلخ، نجد أنّ اللغة السردية من أهم تلك السمات باعتبارها المادة الأساسية التي يشكل من خلالها الروائي خطابه السردية.

**ثانياً: مفهوم الحدث الروائي:**

### 1/ تعريف الحدث:

في البداية لا بد من الوقوف عند معنى الحدث في المعاجم اللغوية، فعند ابن منظور "حدث

<sup>1</sup> عودة الله منيع القبسي، العربية والفصحى (مرونتها وعقلا نيتها وأسباب خلودها)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2008، ص 85.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، مكتبة ناشرون، لبنان، ط 1، 2002، ص 105.

<sup>3</sup> حميد حميداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 45.

<sup>4</sup> حورية هو، ومحمد علي خلف (شعرية اللغة الروائية) للروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجاً، مجلة جامعة تشرين للبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد 2، 2011، ص 83.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

الشيء حدوثا وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث<sup>1</sup>.

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزّمان والمكان الشخصيات واللّغة، والحدث الروائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.<sup>2</sup> وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجحة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات مواجهة مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات.<sup>3</sup> والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعدّ العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشكلة للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث و تنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد.<sup>4</sup>

وصنع الحدث في الرواية يتطلب ذكاء وحنكة من قبل المؤلف، كما يتطلب براعة أدبية في ترتيبها وفق نظام خاص يشدّ المتلقي إليه ويجعله متفاعلا مع الأحداث "فكلما تقدّمت الحوادث قدّما إلى الأمام، وجد فيها القارئ اللذة و التشويق ممّا يحفزها متابعة القراءة والروائي يستقي مادة أحداثه من الحياة الإنسانية بصورها المختلفة المادية والمعنوية، فكلما أجاد الروائي في استقاء مادة الأحداث وترتيبها داخل الرواية، كلما كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالة فنية".<sup>5</sup>

فيجب أن " تستمد الأحداث مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة، وتستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه المادية والمعنوية، طريقا للانطلاق في العمل السردي - بشكل عام - وفي العمل الروائي بشكل خاص، الذي يحتاج إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة التي تحتاج إلى تسليط الضوء على الحدث أو أحداث محددة، فالرواية تحتاج إلى أحداث شتية في الحياة، تتجمع وتتشابك من أجل صياغتها كفن روائي، وهذا ما يؤكّد أنّ الأدب و

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج 10، 2003، ص 796.

2. أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص27.

3. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص84.

4. عزيزة مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ط1، 1971. ص25.

5. عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 1980، ص 25.

الحياة صنوان لا يفترقان " .<sup>1</sup>

لذلك يجب أن يكون الروائي قد عاش الحياة وعانى فيها معاناة هينة، أو شديدة قاسية، ونحن مع المعاناة الشديدة فمن هذه المعاناة يتولد الحدث.<sup>2</sup>

لكن الحدث الروائي ليس كالحادث الواقعي اليومي تماما لأنّ الروائي يضيف إليه من خياله والروائي حين يكتب روايته " يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويجذف و يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش حدثاً طبقاً الأصل " .<sup>3</sup>

لقد كانت ملامح الحدث الروائي على يد الكاتب الفرنسي (موبسان) بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى " أنّ الحياة تتشكّل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصور حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله، أو فيما بعده " .<sup>4</sup>

ومنذ دعوة (موبسان) سار جل الكتاب على نهجه، وعدوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة وحافظوا عليه كأساس فني لا يمكن تجاوزه. ومهما يكن فيجب أن يكون جل ما في العمل الإبداعي من لغة ووصف وسرد في خدمة الحدث وتطويره.<sup>5</sup>

يشير الحدث وفق معاجم السرديات إلى: " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات " .<sup>6</sup> وينطوي مثل هذا التعريف على تجزئية تنظر إلى الحركة داخل النصّ الروائي، ويشف منها أنّ الحديث عن الرواية التقليدية والاستناد إلى فكرة عوامل غريماش الستة " الذات الرغبة المرسل المرسل إليه و المساعد و المعاكس " .

إنّ تعريف " كل ما يؤدي إلى تغيير " يذهب إلى العوامل ، وأنّ الحدث الروائي هو تغيير،

1. عزيزة مريدين، القصة و الرواية ص 25.

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، ص 27.

3. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ب، د.ط، 1997، ص 22.

4. ياسين النصير ، بنية الجملة الاستهلاكية في القصة القصيرة، مجلة الاقلام 27، بغداد، العدد 11 و 12، لسنة 1988، ص 27.

5. المرجع نفسه، ص 27.

6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ص 74.



## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

وليس ما يؤدي إلى تغيير وذلك لثلاث ملاحظ:

الأول: لكي ينسجم التعريف مع الفضاء الدلالي للكلمة العربية والثاني: ترجيحه في نظر أرسطو الذي يشير إلى أنّ الحدث: " تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس " و الثالث: الابتعاد عن النزعة التفسيرية التي تترتب على دراسة ( كل ما يؤدي ) وهي متسربة، كما أرى من عوامل غير أدبية أي تفسير الظواهر الطبيعية".<sup>1</sup>

كما أننا سننظر إلى الحدث تلك النظرة التي قال بها المعجميون، ونتجاوزها إلى عد الواقعة الروائية الجمالية حدثا، أي أنّ الباحث سوف يتطرق إلى بناء الحدث العام من خلال سلسلة من الأحداث التي تتألف منها الرواية، والحدث الروائي وفق ما نرى هو "العمود الفقري الذي يشد النصّ الروائي وقيمته، وهو ليس الحدث في محققه الواقعي، أو كما نراه في الواقع لأنّه انتقائي وجمالي في أن واحد".<sup>2</sup> وفي ضوء الفكرة الأخيرة فإن المؤلف سيكون حيا يتنفس في نصه، ويكون وعيه الجمالي أساسا من الأسس التي يقرأ فيها النصّ جماليا كما يكون وعيه تاريخيا أساسا لموضعه البنية الكلية للواقعة الجمالية. إمّا بناء الحدث فإنّ الباحث سيتجه من العام إلى الخاص ومن الكلي إلى الجزئي في نظر الرواية بوصفها حدثا يتألف من الأحداث وهذا يعني أنّ الحدث يتألف في زمان وفي مكان.

وأنّه في الرواية بوصفها عملا تخياليا لا بد أن يكون مرتببا ارتباطا وثيقا بتشكيل الزمان وتشكيل المكان وتشكيل الشخصية وتشكيل اللغة أيضا لأنّ اللغة في الرواية ليس وسيلة إقبال أو إظهار فحسب، وإنما هي تجل من تجليات الفن الروائي بوصفه الوسيلة الأدبية الديمقراطية التي تسمح بالتعدد بل تشترط التعدد لكي تكون عالمها الروائي كما يرى باختين.<sup>3</sup>

إنّ دراسة الحدث الروائي لا بد أن تنطلق من تحديد المتن الحكائي أولا ثم استعراض المبنى الحكائي ثانيا لأنّ العلاقة بين المبنى و المتن هي التي توقفنا على جماليات الحدث الروائي وعلى الرواية بوصفها حدثا يتحقق بالقراءة أو لا يتحقق إلا بالقراءة فالرواية التي لم تقرا لا وجود لها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. حكمت عبد الرحيم النوايسة للبناء الفني في الرواية العربية في الأردن، لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنية 2012، ص16.

<sup>2</sup>. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص31.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 31.

<sup>4</sup>. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ط1، 1992، ص 214.

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي ولا يمكن أن يكون صورة طبق الأصل عن الحدث الواقعي الحقيقي، وإنما الحدث يتشكل من مخيلة الروائي أي واقع الفني الذي يخلقه الروائي.

### 2/ استهلال الحدث:

الدراسات التي اهتمت بالبداية القليلة ولقد همش هذا العنصر من الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي رغم أهميته، والاستهلال " من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً، ويعد في السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني " <sup>1</sup>. فمن خلاله يوجد مسار القراءة وتلخص الحكاية ضمن لفظ يرتبط في البناء و الدلالة وهو يآثر في المتلقي ويجعله يتواصل مع العالم اللغوي ينبنى في كتابته على ما هو سائد ومعروف بواسطة رسالة لها قيمة ومنفعة وهو " أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم الثقافي، فليست اللغة كائناً معزولاً يفهم من دون الآخر وإنما هو نتيجة منطقية للتوافق التي يقوم بين الفعل و الواقع " <sup>2</sup>.

و البداية نضع القارئ في السياق إذ بمجرد قراءتها يتم طرح السؤال: وماذا بعد ؟ وما الذي سيكون؟.

فلا يمكن للنص الروائي أن يوجد من دون بداية فهي مكون بنائي مهم فيكفينا أن نتعامل مع البداية المعرفة مجديات الأحداث و لواحقها لذلك " اعتبرت البدايات من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي، حيث من خلال أحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل بكامله يجد المتلقي من الأحداث طريقة إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص " <sup>3</sup>.

وتتنوع البدايات لدى الكتاب وتبقى واحدة عند القارئ فمن كتاب من يبدأ بجمع المعلومات الأولية الأزمة لدقة الوصف وصحة التحليل، وبعضهم يبدأ برسم الشخصيات وتخطيط الحكمة إما بداية القارئ فواحدة فهي تبدأ بالنظر إلى الجملة الأولى " <sup>4</sup>.

وتندرج الوظائف الأساسية التي يشغل عليها الاستهلال في " إطار منتخب للعالم السردي المكون للقصة، وتسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصديته الخاصة فضلاً

<sup>1</sup>. ياسين النصير، بنية الجملة الإستهلالية في القصة القصيرة، ص 27.

<sup>2</sup>. المرجع نفسه ص 4.

<sup>3</sup>. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص 19.

<sup>4</sup>. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 32.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

على السعي الحثيث لأثارة الفضول القارئ وتحريك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات القصة ومجريات أحداثها ويمكن أن تكون عتبة الاستهلال مساحة نموذجية لطرح المقولة لعالم القصة الذي يتجهد في تشييده وإقامة عمارته السردية داخل حدودها "ويكون الاستهلال أو البداية الروائية وفق الانواع الآتية:

- بوصف تقليدي للمكان الذي ستجري فيه الأحداث.
- بحوار بين الشخصين أو أكثر.
- بكلام للراوي يقدم فيه نفسه.
- بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها.
- بحكاية اطار تروي اكتشاف الحكاية الأساسية.
- بتقديم شخصية تروي حكاية لجمهور الناس<sup>1</sup>.

فلا يمكن للنص الروائي أن يوجد من دون بداية، فهي مكون بنائي مهم، فيكفي أن نتعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ومهما يكن فيجب أن يكون جل ما في العمل الإبداعي في خدمة الحدث وتطويره.

"يعدّ السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها".<sup>2</sup> إنّ أساس الرواية هو السرد، والسرد يعني القصة وهو الحاصل لكل شيء في الرواية، فمن خلال السرد تبرز الرواية ويتحد بناؤها، والأشكال السردية لها وظيفة عامّة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء.

### 3/ بنية الحدث:

يعد بناء الأحداث جزءاً مهماً في توضيح الرواية، وتقديم فكرة عنها، ولا يمكن أن تنظم الأحداث وتنسجم مع بعضها دون أن تبني على وفق أنساق معينة، لأنّ التسق: " هو عملية

<sup>1</sup> فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية " رواية من أي شيء خلقت "، لنيل درجة الماجستير، إشراف سلوى عثمان، جامعة النيلين سودان 2018، ص 24.

<sup>2</sup> مها حسن القصرائي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 41.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

ترتيب أحداث القصة بطريقة، أو نظام معين ليمنح العمل تفرّدًا أو جمالية خاصة به".<sup>1</sup> فيسعى الروائي إلى التفنن في طرق سرد أحداثه، وبنائها ساعيا ملء فجوات من شأنها أن تعرقل تطور العملية السردية، معتمداً بذلك على الأنساق البنائية. وتأتي أهمية النسق بوصفه عنصرا بنائيا لأنّ الأحداث لا يمكن لها أن تنسجم أو تنتظم من دون أن تبني على وفق أنساق معينة".<sup>2</sup>

وأول من بدأ بدراسة الأنساق البنائية للحدث، الشكلايين الروس " فقد قسمها شكولوفسكي إلى أربعة أنساق هي: نسق التاثير، ونسق البناء، ونسق التضمين ونسق التنظير، ثم اختزلها الناقد "توردوف" إلى ثلاثة أنساق هي: "التتابع - التضمين - التناوب". وبعد ذلك تابع النقاد العرب دراستهم للأنساق، ووجدوا أنساق أخرى ضمن دراستهم للرواية و الشعر، وإنّ ترتيب الأحداث في الرواية يكون مرتبطا بالتسلسل الزمني، أو صورة توالي تلك الأحداث في الزمان. وأهم الأنساق التي وقف عليها معظم النقاد هي:

**1- نسق التتابع:** يعد هذا النسق البنائي من النساق التي عرفت منذ زمن طويل، وقد سيطر مدة طويلة على فن القص بمختلف أجناسه، وهو البناء " الذي تأخذ فيه الواقع السردية شكلا تدريجيا متتاليا، إذ تبدأ الأحداث من نقطة محدودة، وتأخذ بالنمو حتى تصل ا نهاية محدودة من دون ارتداء إلى الماضي".<sup>3</sup> فيهتم هذا البناء بسرد الوقائع بحسب الترتيب الزمني .

اذ يخضع بناء الحدث فيه "لنطق السببية، فالسابق يكون سببا لاحقا ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي فيتزامن المتن الحكائي في لحظة ماهي الذروة، ثم تتفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص".<sup>4</sup>

لا تكاد تخلو الأجناس القص الشفاهي والملاحم والسير من هذا البناء لأنها جميعا تعتمد على السرد المتوالي، وكشفت الدراسات الحديثة أنّ البناء التتابع في النص قادر على تجسيد رؤية الكاتب ومنظوره الفكري اتجاه العصر الذي يعيش فيه. وهو من أكثر الأنساق شيوعا وقدا وبقاء في

<sup>1</sup> صعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة و ليلة، رسالة الماجستير كلية التربية، البصرة 2010، ص75.

<sup>2</sup> نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، العدد 44، ص 94.

<sup>3</sup> عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، نقلا عن نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 41، تموز 2013، ص 11.

<sup>4</sup> مها حسن القصرائي، الزمن في الرواية العربية، ص 56.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

الكتابات، ويعود سبب شيوعه وبقائه " إلى رغبة الأنساق في فهم الأشياء تباعاً، وبشكل بسيط أفضل مما لو تشابكت وتعقدت مع بعضها البعض ".<sup>1</sup>

نسق التابع من الأنساق التي عرفت منذ زمن طويل، أي تتابع بحسب الترتيب الزمني القادر على تجسيد رؤية الكاتب ومنظوره الفكري اتجاه العصر الذي يعيش فيه.

**2- النسق المتداخل:** هو البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون الاهتمام بالتسلسل الزمن من حيث تقاطع الأحداث و تتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون الاهتمام بتواليها، وإنما بكيفية وقوعها،<sup>2</sup> فهذا البناء لا يخضع للتتابع، فزمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي، وأهم ما يميز البناء التداخلي: "جدل الحاضر على الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ ليضع رؤيته وتأويلاته،<sup>3</sup> فهو يعتمد على تداخل الأحداث فيما بينها بسبب الاسترجاعان الكثيرة، و القفزات المعتمدة لتصل في النهاية إلى نتائج متعددة تتعلق بكل قصة او استرجاع. وظهر هذا النوع في الرواية العالمية في مطلع القرن العشرين عندما شهد البناء المتتابع أول بوادر التمرد عليه فاستعراض الروائيون عن تتابع الأحداث في رواياتهم واستبدلوه بتقديم جديد للأحداث دون اهتمام بتتابعها، وتسلسل بشكل منطقي، ومن خصائص هذا البناء "لا يهتم بتوالي الأحداث، لكنه يهتم بكيفية وقوعها فخيوط الأحداث لا يسير على وفق خط منتظم، بل يمتد إلى الأمام أو إلى الخلف استجابة لدواعي فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلة منه بؤرة الاهتمام".<sup>4</sup>

إن النسق المتداخل لا يخضع للتتابع ولا يهتم بالتسلسل الزمني أي تتداخل فيه الأحداث وتقدم دون الإهتمام بتواليها، فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي، فهو يتداخل الأحداث فيما بينها بسبب الاسترجاعات الكثيرة.

**3- نسق التضمين:** وهو "إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وقد تكون حكايات ألف ليلة وليلة وأبرز مثال على هذا التضمين، ففيها تتضمن الحكاية شهرزاد كل الحكايات الأخرى، أي تحويها وتكتنفها". وهو من الأنساق التي تبنى وفقها الأحداث وقد اعتمد عليه الكاتب كوسيلة

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص28.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص103.

<sup>3</sup> مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص62.

<sup>4</sup> نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، ص103.

من وسائل عرض الأحداث، فالتضمين". من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة.<sup>1</sup>

نسق التضمين من أقدم الأنساق ويتضمن قصص داخل قصة واحدة.

**4-النسق الدائري:** يعد هذا البناء من أبرز أشكال البناء في الرواية العربية الحديثة، وفي البناء الدائري " تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة بحيث تبدأ من النهاية، ثم تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل إلى النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى ".<sup>2</sup> وفي هذا النسق تكون البداية مطابقة للنهاية ويعبر النسق الدائري في النص عن " استمرارية الماضي في الحاضر، وتكرارية الحدث عبر التاريخ ".<sup>3</sup>

**5-النسق المتوازي:** يقوم هذا النسق " بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر، تتوازي الأفعال في زمن وقوعها وتباعدها نسبيا في أماكنها. وتبقى هذه المحاور تابعة ومتطورة بشخصياتها على أن تلتقي في الخاتمة. " <sup>4</sup> حيث يروي الراوي في فقرة واحدة " حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما حدثا في زمن واحد"، وبذلك ينهض هذا النسق على تعدد الأمكنة، وتزامن الوقائع و الأفعال".<sup>5</sup>

إن أحداث الرواية لا يمكن أن تنظم وتنسجم مع بعضها دون أنساق معينة، فليسعى الروائي إلى تفنن في طرق سرد أحداثه وبنائها. معتمدا بذلك الأنساق البنائية، ولكل نسق بنائي تعريفه وبجمله الخاص.

**4/ خاتمة الحدث:** لكل نص مكتوب نهاية يتوقف عندها الكاتب، وللنهاية أو الخاتمة وهج ودور في تحديد مسار العمل الأدبي، فمثلما يؤدي استهلال الحدث دورا جوهريا في تكوين النص لأنه منطقة انطلاق نحو النص، وبدء تكوين الخيال، فالخاتمة تكون بغلق الفضاء التخيلي، وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة و التسجيل وليس على مستوى القراءة والتخييل، ومثلما هناك مكان وزمان للنص، فهناك أيضا بداية وخاتمة للنص، فالانسجام بين بداية الرواية وخاتمتها " يعطي الانطباع بتماسك السرد وحسن التأليف، وهو المجال الصالح للكاتب للتعبير عن

<sup>1</sup>. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 57.

<sup>2</sup>. نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، ص 14.

<sup>3</sup>. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 77.

<sup>4</sup>. نيهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، ص 13.

<sup>5</sup>. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 91.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

فكرته ونظرته إلى الدنيا " <sup>1</sup>، لهذا من المهم المقارنة بين البداية و الخاتمة لمعرفة التغيير الحاصل في الحالة الأولى، والحكم على ما قامت به الشخصيات في الأحداث، ولا تعني كلمة نهاية في الرواية آخر صفحاتها" لكنّها المقطع الذي يجيب على هدف القراءة والغرض منها أنّها تعطي الخطّ النهائي في اكتمال السرد في الأعمال الروائية الطويلة " <sup>2</sup>، ولذا تعدّ النهايات مهمّة لفاعليتها في المكونات السردية الأخرى في العمل بوصفها أسبابا حقيقة لها، وقسمّ النقاد الرواية الخاتمة إلى قسمين: "مفتوحة\_مغلقة"، فقد تبلغ الأحداث نهايتها ويستمرّ الزواج في الكلام معلقا على الأحداث أو مقدّما مغزاها فتكون الخاتمة مغلقة، وقد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مال الشخصيات فتكون الخاتمة مغلقة" <sup>3</sup>.

لكل بداية نهاية وللأحداث نهايتها يتوقف عندها الراوي فقد تكون نهاية الرواية إمّا مفتوحة أو مغلقة، وتكون خاتمة الرواية بغلق الفضاء التخيلي فلا بد من الانسجام بين البداية والخاتمة.

### ثالثا: مفهوم الزمن الروائي:

يعدّ الزمن من أهمّ المواضيع التي اهتم بها النقاد والدارسين إذ تعدّدت مصطلحاته، ويمثل عنصرا فعّالا تكتمل به بقية المكونات الحكائية، فقد تضاربت الآراء حول تقديم تعريف واحد للزمن ومن بين هذه الآراء:

#### 1- تعريف الزمن:

\* لغة:

جاء في مختار الصحاح تعريف الزمن على أنّه: "جمعه أزمان وأزمنة وعامله مزمنة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمان آفة من الحيوانات ولرجل زمن أي متبلى بين الزمانه وقد زمن من باب سلم" <sup>4</sup>.

كما جاء في المنجد تعريف اللغة على أنّه: "زمن زمنا وزمنة، اصابته الزمان، أزمن الله ابتلاه بالزمانة، الزمانة العاهة، عدم بعض الأعضاء تعطيل القوى، الزمن ج زمنون، وأزمن الشيء أي

<sup>1</sup>. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 86.

<sup>2</sup>. معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري، جريدة الرياض اليومية، 8 يناير 2009، ص 30.

<sup>3</sup>. معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 86.

<sup>4</sup>. محمد بن أبي بكر عبد القادر الزازي، مختار الصحاح، ساحة رياض الصلح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986، ص 116.

عليه الزمان، وطال ويقال أ زمن عني عطاؤك أي أبطأ، والزمنة، الوقت طويلا كان أو قصيرا<sup>1</sup>.  
ويتضح لنا من خلال ما سبق أنّ التعريفات الموجودة في المعاجم، تتفق على كون أنّ الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أم قصيرا.

### \* اصطلاحا:

أمّا الزمن في الاصطلاح هو: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة والترتيب الزمني، المسافة... إلخ.

القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها في القصة، والخطاب والمروي، والسرد"<sup>2</sup>.

ولقد وضع أرسطو محاولته الأولى في كتابه الطبيعة على إعطاء مفهوم للزمن على أنه: "عدد الحركات الحاصلة قبل وبعد أنّ الحركة هي صفة الجوهر والزمن بالمقابل هو صفة الحركة، وللزمن نوعان: زمن ذاتي (نفسي)، وزمن موضوعي (فلكي)، وللزمن الذاتي معنى خاص بالنسبة للإنسان"<sup>3</sup>.

فالزمن كان وما زال أحد العناصر السردية التي تثير الاهتمام في مختلف المجالات المعرفية، ولا يمكن الاستغناء عليه في بناء الأحداث القصصية فهو: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"<sup>4</sup>.

فالزمن كان وما يزال يثير الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية، ولا يمكن الاستغناء عليه.

## 2- أنواع الزمن:

لكي نتمكن من دراسة الزمن في العمل الروائي لا بد أن نتميّز أزمنة داخل هذا العمل، وهي زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

<sup>1</sup>. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، 1908، ص306.

<sup>2</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 198.

<sup>3</sup> نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله، قراءة نقدية، دار غيداء، عمان، ط1، 2010، ص 35.

<sup>4</sup> عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التحريب وعنق الخطاب عند جيل الثمانينات)، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص 106.



أ - زمن القصة: "تسمى أيضا الحكاية، وهي وسيلة (مجموعة) من الأحداث لها بداية ونهاية".<sup>1</sup>

"وفيه نبحت عن البنات الزمانية باعتبارها إطار لأفعال القواعد وموضوعات للإدراك أو التصور من خلال (الفواعل)، لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خالصة للزمان".<sup>2</sup>

من خلال ما قاله محمد بوعزة هنا أن زمن القصة له بداية ونهاية وخاضع للتسلسل المنطقي.

ب - زمن الخطاب: ويعرفه سعيد يقطين بأنه: "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخالصا".<sup>3</sup>

من خلال هذا التعريف لزمن الخطاب تبين لنا أن هذا الزمن هو زمن التلفظ و الزمن الذي يشكله الروائي.

ج - زمن النص: مرتبط بزمن القراء في علاقة ذلك بتزامنين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيوولساني معين.<sup>4</sup>

وعليه فالزمن تتبناه الرواية لمختلف طياته ومحاوله تجسيده في مختلف المجالات.

### 3- الترتيب الزمني:

يعتبر الترتيب الزمني البنية الأساسية في الرواية، فهو: "مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد، إنَّ بالإمكان سرد الأحداث طبقا لترتيب وقوعها".<sup>5</sup>

كما يرى جنيت أنّ دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني: "مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك

<sup>1</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص71.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، قال الراوي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص163.

<sup>3</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص89.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 89.

<sup>5</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص140.

لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".<sup>1</sup>

إذن فالأصل في المتواليات الحكائية أنّها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً متوازياً نحو خاتمتها الموسومة في ذهن الكاتب.

### 1) أنواع المفارقات الزمنية:

إنّ المفارقات الزمنية تعتمد على أسلوبين اثنين، فالأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، في حين الثاني يسير في الاتجاه المعاكس، ويطلق على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق.

أ\_ الاسترجاع: أو بمعنى آخر السرد الاستذكاري ويعني به: "تخطيط الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحاً للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي.

وإنّ استذكار الأحداث والوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات...".<sup>2</sup>

فلاسترجاع هو العودة إلى الخلف، أي بمعنى آخر يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو البعيد، والاسترجاع يلعب دوراً فعالاً في بناء الرواية ولعل من أهمها:

\* الاسترجاع الداخلي: "الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".<sup>3</sup>

وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

### 1\_ الاسترجاعات الخارج حكاية (غيرية القصة): إنّ الاسترجاعات أنواع على حسب جيران

جنيت فقد تكون: "غيرية القصة أي الاسترجاعات التي تتناول حظاً قصصياً وبالتالي مضموناً قصصياً، مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى ومضامينها".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> جيران جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطباعة الأميركية، ط2، 1997، ص47.

<sup>2</sup> أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004، ص32.

<sup>3</sup> نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2006،

2\_ الاسترجاعات الداخلة حكاية (مثلية القصة): وهي تلك: "التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا، وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر".<sup>2</sup>

ونقول هنا من خلال هذا النوعين من الاسترجاع بأن الروائي يرجع إلى الخلف أي إلى البداية الأولى من القصة.

\* **الاسترجاع الخارجي:** يأتي هذا الاسترجاع على شكل صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي استهلته به الرواية، وهو ذلك "الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى".<sup>3</sup>

"ويمكن أن نبين أن الاسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات، لأنّ السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح".<sup>4</sup>

إذن فالاسترجاع بأنواعه يمثل جزءا مهما في النصوص الروائية، وذلك لما يتجلى من تقنيات تتباين من رواية إلى أخرى.

ب\_ **الاستباق:** أطلق جنيت على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي. "الاستشرافات، وقد استهل حديثه عن الاستباق بملاحظة أولية مفادها، أنه أقل تواترا من المحسن النقيص (الاسترجاعات) في تقاليد الحكيم الغربي".<sup>5</sup>

فالاستباق هو نوع من المفارقات الزمنية ويعني في مفهومه الفني: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها الفرد".<sup>6</sup>

1. جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

2. المرجع نفسه، ص 62.

3. جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

4. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2008، ص 133.

5. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 267.

6. لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية، ص 15.

يعتبر الاستباق أحد التقنيات الزمنية، الذي يعتبر الممر الوحيد والمتجه إلى المستقبل بعكس الاسترجاع.

-**الاستباق كتمهيد:** حيث يعرفه حسن بحراوي بأنه: "في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي".<sup>1</sup> حيث أن السارد يشير إلى حدث آتي من خلال توطئة ليمهد لما سيجري من أحداث.

- **الاستباق كإعلان:** "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، نقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ".<sup>2</sup>

فالاستباق بنوعيه هو محاولة لإبراز المستقبل، وفق معايير مخططة لها مستقبلا، وهدفه إيضاح المعنى وإعطاء أسلوب شيق للقارئ والنص.

#### 4- تقنيات زمن السرد:

1- **المدة:** حددها جنيت بالعلاقة القائمة بين: "مدة القصة التي ترويها تلك الحكاية، ولكن بكيفية مطلقة ومستقلة كثيرا أو قليلا، بأنها ثبات في السرعة، وهي مدة القصة، مقسمة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات".<sup>3</sup>

وقد عرفها محمد بوعزة بقوله: "وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية".<sup>4</sup>

وذكر جنيت مجموعة من المفارقات الزمنية تبعد في إبطاء السرد والتي تفرط في سيره وقد هي:

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص133.

2. المرجع نفسه، ص 137.

3. جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 102.

4. محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 92.

### • تسريع السرد:

أ\* **التلخيص أو الخلاصة:** ويسمى بعضها بعضهم التلخيص أو الإيجاز أو المجل: "وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهور) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".<sup>1</sup>

كما يتمثل التلخيص في: "تسارع حركة نهجى وهو الإغفال والوقفة والمشهد واحدة من سرعات السرد الأساسية، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمنا طويلا".<sup>2</sup>

إذن فالخلاصة نعني بها اختزال الزمن وإيجازه، أي اقتصار فترات زمنية عديدة في بضع صفحات وفقرات، رغبة في تعجيل أسلوب الحكى.

ب\* **الحذف أو القطع أو الإضمار:** هو تقنية زمنية من خلالها تتصارع حركة الأحداث في الرواية. "هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق، لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً، يحدث الحدث عندما يسكن السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرة أسابيع".<sup>3</sup>

فالحذف هو القطع أو القفز فوق فترات زمنية سواء أكانت طويلة أم قصيرة وهو ثلاثة أنواع:

**1. الحذف المعلن:** هو "اعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره".<sup>4</sup> أي الإعلان والتصريح عن الفترة المحذوفة.

**2. الحذف الضمني:** يعرفه حسن بحراوي: "هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرباً، ومن ثم القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة".<sup>5</sup> حيث نقول أنه تتجلى الصعوبة في الوصول إلى هذا النوع من الحذف من خلال وجود على جملة من الثغرات.

**3. الحذف الافتراضي:** "ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعى على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي

1. محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 93.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد فرندار وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 226.

3. محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 94.

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

5. المرجع نفسه، ص 162.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة".<sup>1</sup>

وخلاصة القول إنّ الحذف تقنية حديثة، يفعله القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكيم.

### • تسريع السرد:

يتمثل في إبطاء حركة السرد وتعطيل انتعاشها من خلال شطرين يؤديان طريقة عمل للأسلوبين السابقين وهما:

أ. **الوقفة (الاستراحة):** وهي تحدث عندما يبطل الروائي ازدهار الزمن أي: "يتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب".<sup>2</sup>

وتتمثل الوقفة عند محمد بوعزة في كونها: "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".<sup>3</sup>

وبالتالي فالوقفة تجعل الزمن السردية وكأنه يدور حول نفسه، وهي ما يعرف بالوقفة الوصفية.

ب. **المشهد:** يعد المشهد من أهم عناصر الإيقاع الزمني في السرد أي داخل الحكاية وهو: "المقطع الحوارية الذي يأتي من الروايات في تضاعيف السرد إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".<sup>4</sup>

"ويعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ إنّه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله".<sup>5</sup>

إنّ انسجام زمن القصة مع زمن الحكاية، هو ما ردع إلى إبطال حركة السرد.

إذن فالمشهد هو نقيض الخلاصة، أي عبارة عن شرح للأحداث بكل تفاصيلها عكس

التلخيص.

1. حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

2. ترفيثان تودوروف، الشعرية، تر: شكري الميخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 49.

3. محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 96.

4. حميد حميداني، بنية النصّ الروائي، ص 78.

5. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، د.ط، 2004، ص 94.

## 5- التواتر:

"والتواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلّل من سرعة الإيقاع، فهو تكرار حدث معين مرارا".<sup>1</sup>

"ويكمن التواتر في العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وترويحكايّة واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة".<sup>2</sup>  
وهو ثلاثة أنواع:

1. التواتر الإفرادي: "وهو أن تروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة".<sup>3</sup>

2. التواتر التكراري: "نجد خطابا عديدا يحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية أو عدة شخصيات".<sup>4</sup>

3. تكرار السرد: "هو عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد".<sup>5</sup>  
أي سرد مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

ومن خلال ما سبق نستخلص أنّ البنية الزمنية للنّص القصصي تكمن في الديمومة أو الإيقاع السردية، أي زمن الخطاب من حيث البطء والسرعة.

وأنّ التواتر يتعلق بقضية تكرار بعض الأحداث، ويؤكد على ضروب أن نحكي ما وقع مرة واحدة، وأن نحكي ما وقع مرة واحدة عدة مرات، وأن نحكي ما وقع مرة واحدة.

رابعا: مفهوم المكان الروائي:

1/ مفهوم المكان:

وردت في المعاجم اللغوية كلمة المكان في لسان العرب بمعنى "الموضع، و الجمع منه أمكنة، و أماكن جمع الجمع لان المكان مصدر من كان و الجمع منه أمكنة، و قد كانت العرب قديما تتعامل مع الميم الزائدة معاملة أصلية على اعتبار ان الحرف يشبه بالحرف".<sup>6</sup>

<sup>1</sup>. إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 113.

<sup>2</sup>. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 184.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 185.

<sup>4</sup>. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 78.

<sup>5</sup>. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 61.

<sup>6</sup>. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 13، ط1، د.ت، ص 414.

ويصف أحمد رضا في "معجم متن اللغة": "المكان الموضوع الحأوي للشيء، جمع أمكنة و مكن و جمع الجمع أمّاكن"<sup>1</sup>.

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، أمّا بالنسبة للكتب السماوية فقد وردت في التنزيل الحكيم بمعانيها و مشتقاتها في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى: " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من اهلها مكانا شرقيا " سورة مريم (16).<sup>2</sup>

" و استمع يوم يناد المناد من مكان قريب " سورة ق (41).<sup>3</sup>

وقوله تعالى: " ورفعناه مكانا عليا " سورة مريم (57).<sup>4</sup>

وهو عند الفلاسفة يحمل معنيين هما: " يقال مكان الشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطا به ويقال لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه، فالمكان هو محيط الجسم، أو مستقر عليه الجسم فيقصد بالمكان هنا الموضوع الذي يحتل المساحة معينة تستقر في وضع الأشياء".<sup>5</sup>

فالمكان إسم مفرد يدل على موضع الحدوث، كالمنزل الذي تحدث فيه زيارة، أمّا لفظة المكان اصطلاحا فلها الكثير من الدلالات و دخلت العديد من الميادين المعرفية فعلماء الفيزياء أكدوا " على كون المكان متحركا، واثبت هذا الكلام كل من نيوتن و أنشتاين "<sup>6</sup>. ويعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية ويعرفه ياسين النصير:

"هو عنصر حكائي مهما كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الروائي "<sup>7</sup>، أي أنّه عمل فني يمكن أن نعهده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلاقة، لّن الرواية تشبه فن الرسم و النحت و التصوير في تشكيل المكان، ويعتبر المكان " الاطار الذي تنطلق منه الأحداث و تمارس فيه الشخصيات تحركاتها، و يمثل المرأة العاكسة لحالاتها النفسية "<sup>8</sup>.

1. أحمد بن ابراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة، دار المكتبة، بيروت، مج5، د.ط، 1960، ص 334.

2. سورة مريم، الاية 16.

3. سورة ق، الاية 41.

4. سورة مريم، الاية 57.

5. مصطفى حسينية، المعجم الفلسفي، دار أسامة للطباعة و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 603.

6. غيداء أحمد سعدون، المكان و المصطلحات المقارنة له دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 11، العدد2، ص 244.

7. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد، 1986، ص 18.

8. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الفرقد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 25.



## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

أما إذا عدنا الى الناقد يوري لوتمان " فالمكان بالنسبة له يؤثر في البشر ومن هنا فهو يعكس سلوكهم و طبائعهم وفقا لما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى انه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها " <sup>1</sup>.

وهذا لأن المكان اشبه بالمرأة العاكسة التي تفصح عن الشخصية من خلال تفكيرها وحالتها المعيشة انطلاقا من المكان الإقامة، و يؤكد ياسين النصير هذا الكلام بقوله: " ان المكان عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرثيا ولا حيزا يحدد المسافة ولا تركيبا من عزف أو أسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوي على تاريخ ما" <sup>2</sup>.

ومن هنا نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر تبعا للأحداث التي تدور فيه.

وللمكان أهمية في الدراسات الأدبية، فقد عرف المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الادب " فالعمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد الخصوصية وبالتالي أصالته" <sup>3</sup>.

ويعد المكان في الرواية مكانا متخيلا، ومهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع يبقى من صنع اللغة، فالمكان في الرواية " قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، وهذا المكان تثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء ولذلك فان استعانة الروائي بوصف المكان أو تسميه لا يعني تصوير المكان الخارجي وإنما المكان الروائي لإثارة الخيال المتلقي " <sup>4</sup>، فالمكان في الرواية يخلق و يصنع من كلمات.

"ويؤدي المكان في العمل الروائي دورا هامًا، فهو ليس مجرد ترف يكثر به الكاتب سواد الصفحات، بل هو ركن أساسي ورئيس من أركان العمل الروائي الحديث، ينهض بوظيفة بنائية جغرافية تشكلها حركة الشخصيات فيه، كما يعد ارضية تتحرك عليها أحداث الرواية، فهو إطار الذي تقع فيه الأحداث" <sup>5</sup>.

1. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فرادس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص 58.

2. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006 ص 23.

3. غاستون بلاشار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت ، ط2، 1984 ص 6.

4. فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية " رواية من أي شيء خلقت " ، ص 48.

5. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ب، ط1، 1984، ص 106.

فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، لأنه يتخذ أشكالا و معان عديدة، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي، فالقرية أو المدينة قد تكون موضوعا يدفع المؤلف لإنتاج عمله الروائي، ومن أوائل المؤلفين في دراسات المكان الروائي غاستون بلاشار في كتابه "شعرية المكان"، و يهتم في كتابه بدراسة فضاء البيت وجميع أجزائه، ويرى أنّ البيوت تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة لذلك يتساءل: "هل كان العصفور يبنى عشه لو لم يكن عزيزة الثقة بالعالم، إنّ القوقعة تجسّد انطواء الإنسان داخل المكان في الزوايا أو الأركان".<sup>1</sup>

يعتبر المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب.

### 2/تقسيمات الأماكن و تصنيفاته

من الدراسات العربية التي خضعت للمكان في الرواية العربية دراسة الناقد غالب هلسا حيث قسم المكان إلى أربعة أقسام:

1- **المكان المجازي:** " هو المكان الافتراضي، ليس له وجود فعلي مؤكد ويوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية، ويمتاز بأنه سلبي وخاضع لنزوات الشخصيات و الأحداث الروائية، وتكون صفات هذا المكان من نوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه " <sup>2</sup> أهم ما يميز هذه الرواية أنّها رواية تعج بالأحداث المجازية المتتالية تلعب فيها الأحداث و الشخصيات الدور الكبير، فكل منها مثبت لهذا المكان الخيالي إذ نجد بعض الأماكن توازي ما عايشه أو مايعيشه الراوي.

2- **المكان الهندسي:** " نعني به المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد و بذلك يكثر من المعلومات التفصيلية، فيتحول إلى مكان خرائطي يتكون من مجموعة من السطوح و الألوان و التفاصيل التي تلتقطها العين المنفصلة، ولا تحاول أن تقيم معها مشهدا كليا " <sup>3</sup>. إنّ دقة الوصف في الأبعاد الخارجية تعد أهم ما يبرز المكان، ليس فقط أحداثا بل حتى بصرا تلك الأوصاف تلتقطها العين منفصلة، ليترجمها العقل إلى مشهد كلي ويمكن أن يظهر هذا في الرواية.

<sup>1</sup>. غاستون بلاشار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 6.

<sup>2</sup>. عبد الجميل وآخرون، مدخل إلى القصة، قراءات لتصنيفات المكان، دار الإعتشار العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 58، 59.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 59.

3-المكان المعيش: " هو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي و القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال...".<sup>1</sup> ويقصد به ماله علاقة بإحياء ذكرى من ذكريات المتلقي.

4\_ المكان المعادي: وهو المكان الذي يأخذ تجسده في السجن، أو في الطبيعة الخيالية من البشر مكان الغربة أو المنفى.<sup>2</sup>

لابد من جعل هذه الأماكن وثائق حية تنطق في روايتها، يجعل المتلقي يتذوق جمالية المكان التي تصف حيث يتلمس التراث، ويشم عبق المكان الذي ترسمه بواقعية وصدق رسماً دقيقاً حتى كأنك تراه على حقيقته.

من خلال تقسيمات للمكان نرى بأنه يتميز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضيء على النص بعداً فنياً وتحدث في المتلقي إثراً نفسياً، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع ومشاركته للأمكنة ما يستدعي حضور الذكريات هذا المكان الذي يترك في مخيلته أحداث ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأنّ الوجود الانساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو: " عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء أنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق".<sup>3</sup>

إذا فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية والاجتماعية فهو فضاء اللامتناهي وحد الذي لا سلطة. و" إنّ معايشة الانسان للمكان وتالفه معه، أو معاداته له ويشكل خلفية ارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني".<sup>4</sup>

إنّ المكان عنصر ضروري "وإننا نستطيع أن نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدّد في الأحداث من خلال وقوعها في الزمان".<sup>5</sup> تظهر أهمية المكان من خلال ربطه

<sup>1</sup> . المرجع نفسه، ص 59 ، 60.

<sup>2</sup> . محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 68.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 57.

<sup>4</sup> . قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان، دار العرب و النشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2002، ص 17.

<sup>5</sup> . سيزا قاسم، مكان ودلالته، جماليات المكان، دار القرطبة، دار البيضاء، ط2، 1988، ص 52.

بالزمان في الرواية من حيث هي عمل فني، فإنّها تتعامل مع عناصر الرواية ككل دائما في زمان ومكان المحددين، فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تكامل .

### 3/المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

أن المكان نقطة انطلاق الكاتب إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجرد من عنصر المكان.

يقول " حميد حميداني": " إنّ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّ مجموع الأمثلة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكيم، وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفظها الفضاء جميعا فهو الأفق الرحب والأشمل<sup>1</sup> . " في هذا القول يرى حميد حميداني أنّ الفضاء أوسع من المكان أي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه الا ضمن اطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني وانها على كل شيء في الرواية.

" إنّ اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان فأما أن تتم العناية بالمكان وأما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد نبّه أحد النقاد إلى هذا الجانب، أي إلى تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام.<sup>2</sup> " إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل أنّه أحيانا يمكن للروائي أن يجوّل المكان إلى أداة تعبير عن موقف ما.

إذا فالمكان عنصر أساسي في وجود أي رواية بحيث لا يمكن تصورها بدون مكان، "وله كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني في الرواية أهمية واضحة تظهر عندما تعمل الرواية على تأسيس عالمها الداخلي الخاص بها بحيث تزيل العالم المحيط أو ترحله، بحيث يثير الكاتب اهتمام القارئ ويوقعه في شبابه في عالم روايته المستقل ذاتيا.<sup>3</sup>"

يشكل المكان البؤرة المركزية التي تعمل على تأطير العمل الروائي، حيث تتشكل الأحداث وتجري داخل المكان وهذا ما ظهر في الرواية على الرصيف.

<sup>1</sup> . حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000 ص 60.

<sup>2</sup> . المرجع نفسه، ص 67 ، 70.

<sup>3</sup> . مورس شرود وآخرون، نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع، ترجمة محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، د.ط، 1976 ، ص 13.

### 4/ أهمية المكان:

"فالمكان هو الوسط الذي تعيش فيه الشخص، وتقع فيه الأحداث مع احتمال إدخال أوساط أخرى في كل مرة يتغير فيها هذا المكان"،<sup>1</sup> ويبدو المكان مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجران الزمن".<sup>2</sup>

يظهر اعتناء الكاتب بالمكان حيث هو الحيز الذي تتحرك الشخص داخله، يختلف حيز

المكان من رواية لأخرى أمر لاشك فيه، ولكننا نشهد حالة من التآثر والتأثير بينه وبين الشخصيات والأحداث ومجموعة الأفكار والقيم والاتجاهات التي يقدمها الكاتب، والحدث عامة يحتاج إلى حيز مكاني تتحرك في الشخص ويتم تفاعلها وبالرغم من التأثير الذي يلعبه المكان في الرواية فإنه يتمتع بخصوصية يكتسبها من خلال تكامل العناصر المكونة للبنية الروائية، حيث تضاف إليه مجموعة من السمات والمعالم التي تستكمل الرؤية المؤثرة في اختيار بقعة مكانية بعينها وتفضيلها على سواها، وتبرز أهمية الصورة المكانية حينما نعي المكان الذي هو " أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء عفويا حتى دون تفحص أو نقد، ربما لأنها تزيد من ملاحظة المتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياسا إلى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر".<sup>3</sup>

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأنّ المكان في كل ابعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أنّ المكان عنصر يتميز بخصوصيته و بوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنّها تساعد القارئ على التخيل و التصور، و الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت الأمكنة مغلقة أو منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية أو سياسية. <sup>4</sup> إنّ وظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد راقى في صنع الإبداع الفني فهو يمثل عنصر مهما من عناصر البناء الفني، إنه يآثر \_ المكان \_ في الرواية فيتمتع بخصوصية يكتسبها من خلال تكامل العناصر المكونة في الرواية.

<sup>1</sup> . رولان بورنوف وريال أتييه، عالم الرواية، تر: نهاد التكريلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991 ص 92.

<sup>2</sup> . المرجع نفسه، ص 97.

<sup>3</sup> . جيرا ابراهيم جيرا، أثار المكان، مجلة الجيل، بيروت، مجلد 11، عدد 11، 1990 ص 4.

<sup>4</sup> . بورقة خالد، بناء الشخصية في المجموعة القصصية، أرض البرتقال لغسان الكنفاني، لنيل درجة الماجستير اشرف حاتم كعب، جامعة العربي بن

مهدي أم بواقي، 2018 | 2019، ص 13.

وللمكان دور فعال في تفعيل العمل الأدبي و الفني " فهو مسرح الأحداث و الهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية " <sup>1</sup> فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات وشخصيات حركتهم مع المكان، أنه " ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في من وجود العمل كله".<sup>2</sup>

إذن يمكننا القول بأنّ المكان هو نقطة انطلاق الكاتب، فهو المكون الاساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فعالا في الرواية وفي تطوراتها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الاخر، فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث: " لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية و المكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السارد أن يؤدي رسالته الحكائية".<sup>3</sup> وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر مكانية وزمانية. فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الإبداعي و الفني في نظرية الأدب و عدت إحدى وحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مسار الجدل في تحقيق العمل الأدبي و الفني في المسرح بالدرجة الأولى ولم يتجاوز منظور الأدب في العصر الحديث بل أصبحت وصارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية، فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي بنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دون العمل الأدبي يفقد المكان تلك الخصوصية والأصالة فيتخيل دون العمل الأدبي، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة المتنوعة العوامل بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع لوصف فضاءه أو حيزه، فهو أوسع من أن يكون مكان هندسيا تحكمه لغة القياس و الأحجام، بل هو مكان يخضع للرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق و السياقات. <sup>4</sup> المكان يفتح فكر المبدع وحتى القارئ للتخيل الأمكنة والإيهام بها كأنها حقيقة، ف يعني هذا الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأنّ المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية .

<sup>1</sup>. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، ط2، 1984، ص 50.

<sup>2</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

<sup>3</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

<sup>4</sup>. بورقية خالد، بناء الشخصية في المجموعة القصصية، أرض البرتقال لغسان الكنفاني، ص 14.

## الفصل الأول الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر، فالمكان فني يتشكل من مجموعة من الشخصيات وهي الفواعل في أي حكي ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان التي يتم وصفه بتقنية عالية لأنه يضمها ويضم الأحداث و الزمان، وعليه يتشكل الفضاء العمل السردى من مجموعها جميعا.<sup>1</sup> فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كالفضاء محصل بدلالات واقعية والمتخيلة والتي من خلالها يجعل القارئ يعيش في تجربته المكانية و الروائية فالمكان هو الذي يتبين العناصر السردية من يجعله إطارا جامعا للعناصر الفنية بما فيها الحدث، مما يكسبه تلك الخصوصية و التفردية التي يمتاز عن غيره من العناصر الأخرى لأنه بمثابة مسرح لحدث في حد ذاته فكلما منها يستلزم حضور الآخر، وظف الروائيون معنى المكان في الكتابات الإبداعية باعتباره المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الانسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتهم وسلوكاتهم ونمط حياتهم .... فالمكان يمثل قلب النابض في الرواية".<sup>2</sup>

وبهذا يتحول المكان مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصورها المبدع بخياله أو واقعيته ليجعل منه مركزا لاستقطاب الجميع، " لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة له أو المحيطة به ".<sup>3</sup> فهو جامع لكل الأزمنة المعيشة القريبة والبعيدة الماضية والحاضرة، وبهذا يحقق المكان جماليته وتنوع التجربة المكانية حسب الطاقة الإبداعية التي يفجرها كل مبدع لكونه يعيش تجربة المكانية في الرواية .

<sup>1</sup> . عبدالله أبو هيف، جماليات المكان، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص17.

<sup>2</sup> . بوقبة خالد، بناء الشخصية في المجموعة القصصية، أرض البرتقال لغسان الكنفاني، ص 15 \_ 16.

<sup>3</sup> . المرجع نفسه، ص 18.

## الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لعناصر رواية

### على الرصيف رقم 5

أولاً: اللغة في رواية {على الرصيف رقم 5}.

ثانياً: الحدث في رواية {على الرصيف رقم 5}.

ثالثاً: الزمان في رواية {على الرصيف رقم 5}.

رابعاً: المكان في رواية على الرصيف رقم 5.



### أولاً: اللغة في رواية علي الرصيف رقم 5.

اللغة من أهم الوسائل التي يستخدمها الإنسان في حياته، ونسق من الإشارات والرموز، وهي أساس الجمال في العمل الإبداعي عامة والروائي خاصة، لأنها تميزها عن باقي الأجناس الأدبية والسردية:

"فاللغة هي أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف، الكاتب- المكان. ويجعل منه كيانا ماديا ملموسا، نابضا بالحياة. فيعتبر اللغة يستحيل المكان إلى صورة أو أي شيء مرئي يحتاج لمن يرسمه بالألوان والخطوط لكن اللغة بما لها من قدرة على الإيحاء، والتعبير عن الإحساس، تستطيع أن تقدّم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث".<sup>1</sup>

ومن أهم ميزات اللغة الروائية، أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها يجسد عوالم خيالية.

وقد اختلف التقاد والباحثون في إعطاء مفهوم واحد حول استعمال لغة واحدة، فانقسموا إلى تيارين فمنهم من ذهب إلى الحوار العامي لأنه معبر عن حال الشعب، ولسان الشخصية في السرد، وفريق آخر ذهب إلى الفصحى كونه اللغة الثقافية التي يتكلم بها المثقفون، وهذا ما نجده في رواية علي الرصيف رقم 5، وسنوضح اللغة المستعملة في العمل الروائي وكيفية توظيفها:

### 1- لغة السرد الروائي:

اجتمع التقاد والباحثون على أن تكون لغة السرد هي اللغة الفصحى، وهذا ما اعتمده الروائي في روايته بأن تحظى الرواية بلغة فصحى في لغة السرد، متجول بين مستوياته ومن تلك المستويات نجد:

– **المستوى التقريري**: اعتمد الكاتب أسامة تايب في هذا المستوى على تقديم لشخصياته الثانوية بلغة تقريرية واضحة، ومن هذه الشخصيات نجد شخصية (جد البطلة): "بعد موت أمي لم يعد لي سوى خالتي وجدتي، عشت مع جدي أحسن أيام حياتي، وأعطاني من الحنان والحب ما لم أجده من أبي... كنت المدللة عنده... أحسن الأكل لي وأحسن الملبس لي، رباني على قواعد الدين وكان يقول لي: إذا رحلت من هذه الدنيا لن يحميك أحد وأنت أنتى في مجتمع ذكوري إلا هذا وكان يشير لكتاب الله "القرآن الكريم".<sup>2</sup>

<sup>1</sup>. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 164.

<sup>2</sup>. أسامة تايب، علي الرصيف رقم 5، أفق للنشر والترجمة، الجزائر العاصمة، ط2، 2019، ص 15.

بهذه اللغة التقريرية الخاوية من التشبيه والاستعارة، يقدم لنا الروائي معلومات عن جد البطلة بعد أن فارقت أمها الحياة وأصبحت وحيدة مع جدّها الذي يعاملها بلطف وإحسان.

كما نلاحظ شخصية أخرى وهي سيدة يتجاوز عمرها السبعين، وتعتبر شخصية حزينة، كانت تعاني بسبب وحدتها: "أنا أعيش وحيدة والابن الوحيد الذي أنجبته غادر لأروبا منذ أكثر من عشرين عاما".<sup>1</sup>

ولقد لجأ الروائي إلى صورة تقريرية أيضا، وتتمثل في "ركبت والعم حسن يسرد لي قصصا عن الصعيد لأوقفه قائلا: إن كان أهل الصعيد بهذا الكرم، والرجولة والشهامة...

لما يوافقون على غلق الحدود وفلسطين لانزال محتلة؟

صمت عن الكلام وكأنّ لسانه لم يخلق في فمه، ولم يتكلم يوما، لكن دمعته النازلة تؤكد أنّ كذبة السياسة مسيطرة تماما".<sup>2</sup>

حيث سرد لنا شخصية العم حسن التي تتميز بالكآبة والحزن الضديد، وذلك من خلال معاناته إزاء الشعب الفلسطيني.

ومن هذا المستوى نجد الروائي يتنوع في استخدام الأساليب التي تمتزج بين الخبري والإنشائي، وذلك لإيضاح المعنى في ذهن المتلقي أو القارئ، ولتحقيق لفكرة المراد بها. ويتمثل ذلك في المقطع التالي الذي يصف فيه أمه التي يعتبر جمالها فاتن وجذاب كأنّها لم تكبر أبدا: "أي تلك المرأة التي ضحت بشبابها لأجلي؟ هي وردة لا تدبل أبدا، جمالها الساحر الذي إن أبصرته النسوة في العرائس حتى تدافعت لخطبتها لأولادهم، رغم أنّها في الأربعين من عمرها إلا أنّ نضارة وجهها أجمل من بنت بلغت لتوها، جسدها المنحوت كإله روماني لا تملكه حتى بنت العشرين...".<sup>3</sup>

ونستخلص في الأخير أنّ الروائي استخدم اللغة التقريرية بكثرة، من أجل إيصال الفكرة عن الشخصيات الثانوية، وانتهاء مدة زمنية معلومة بلغة تقريرية مشرقة وساطعة تعطي لنا جوا من المتعة.

<sup>1</sup>. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 21.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 53.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 87.

ـ المستوى التصويري: الرواية هي أكثر الأساليب التي توظف هذا المستوى من اللغة، لأنها تخمن المواقف والأحداث، تخميناً يحقق باب التقدم، ويطرب القارئ ويجعله يعيش في جو النص.

كما يعتمد في بنائه الفني على إبراز نفسيته والحالة التي يعيشها، وذلك باستعانه بالصور التشبيهية، ومن المقاطع التي استخدمها الكاتب نجد هذا المقطع: "شعره الأبيض كخيوط الحرير الناعم، ولحيته البيضاء كالقطن وقوامه كشاب رياضي في العقد الثالث فقط".<sup>1</sup>

شبهت البطلة جدّها بأنّ شعره كالخيوط ولحيته كالقطن الأبيض، وهذه الملامح التي أبرزتها البطلة تشبه ملامح الشاب الصغير الذي يتراوح عمره ما بين 21 إلى 30 سنة، فقد شبهت جدّها بذلك.

ونلاحظ تشبيهاً آخر ويتمثل في: "أمامي فتاة باريسية بشعرها الأصفر كخيوط الشمس وعيون عسلية كلهب النار".<sup>2</sup>

لا تخلو صفحة من صفحات النص إلا ونجد تشبيهاً أو صوراً بيانية، حيث شبه هنا الفتاة الباريسية لون شعرها بأشعة الشمس الصفراء، وعيونها العسلية بلهب النار، وهذا التصوير الفني يبرز البراعة الأسلوبية، وقوة الملكة الإبداعية لدى الروائي.

فقد استخدم الروائي الصور البيانية في نصه بكثرة، فأغلب الصفحات موظفة منها الكناية، حيث استعمل في هذا المقطع: "ابتسمي أيتها الغبية لتتوقف السماء عن البكاء فقد صرت مبتلا. لتضحك مبتسمة وتتوقف صراخ السماء وتنزاح تلك الغيوم الرمادية".<sup>3</sup>

هنا كناية تعبيراً عن الحزن الشديد، حيث شبه السماء بالدموع التي تبكي، فالسما لا تبكي بل العيون هي التي تبكي، وهنا يوضح لنا حزنه الشديد على شهرزاد، وأيضاً قوله: "اسمعي أيها البحر وأنقل الحديث لأموحك موجة موجة وأعلم النوارس المحلقة فوقك أنّ هذا القلب لن ينبض حياً".<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 18.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 91.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 31.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 34.

هنا في هذا المقطع استعارة مكنية فقد صوّر لنا الروائي معاناة البطل وحيد، حيث استخدم الاستعارة حينما جعل البحر كائنا حيا يسمع، ليصف معاناته ويث آلامه، ويشكو حزنه للبحر. ومن استخدام الروائي اللغة التصويرية مستعينا أيضا بالتشبيه لإظهار نفسيته ومن هذا المقطع المليء بالتشبيهات: "وحدودها الحمراء كحبة البرقوق الأحمر... أمّا شفتاها الورديتان كحدود القارات، كانت ترتدي ثيابا سواء كأثما قادمة من عزاء أو اتبعت طائفة ما تلزم لباسا كل ما هو أسود".<sup>1</sup>

هنا جاءت الصور الفنية في هذا الجزء مزيجة بالخيال، حيث شبه البطل محبوبته بأنّ خديها كالبرقوق، وهذا دليل على فرحته الشديدة بلقائه بشهرزاد.

كما راجع الروائي إلى استخدام أفعال متضادة في آن واحد، وهذا ما نبرزه في الموضع التالي: "ولد هو والموت في يوم واحد... إن كان الموساد يرتعد من خطواتي، فالموت يرتعد من ظله، وصلنا لنهاية النفق وما إن فتح السرداب حتى سار آذان الفجر مسرعا نحو نهاية السرداب أي من مكان انطلاقنا، ليبارك وصولنا بحمد الله".<sup>2</sup>

الطباق في هذا المقتطف بين (ولد= الموت / نهاية= فتح / انطلاقنا= وصولنا)، هنا أعطى جمالية في دقة المعنى ووضوحه، وهذا التناقض يزيد الفكرة العامة للرواية قوة وإبداع. ويجعل القارئ يغوص في أعماقه ومدلولاته.

. **التناس:** إنّ أوّل من استعمل مصطلح التناس هي الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا، وقد ذكرنا فيما سبق في دراستنا النظرية عن مفهوم التناس في اللغة الروائية الذي يقوم على العلاقات المتداخلة بين نص وآخر، أو بين عدة نصوص وأيضا ما يسمى بالتفاعل النصي.

وقد عمل الروائي على استخدام التناس في لغة السرد وذلك من خلال نصوص أخرى منها، الشعر والأمثال والنصوص، واعتزم على إبرازه في مقدمة الرواية وذلك من خلال قوله: "القلب يجب مرة واحدة لا مرتين، فالأولى حقيقة والباقي أكاذيب".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 100.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 57.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 7.

## الفصل الثاني دراسة تطبيقية للعناصر البنائية للرواية

فهذا التناص من الشعر، وهو تناص اجتراري، فقد عمل الروائي على تكرار للنص الغائب من دون تغيير، فهو يدل على حالة الحب الذي عاشها البطا مع حبيبته، فقد اقتبس من شعر (إن راح منك يا عين) للشاعر فتحي قورة.

ونلاحظ تناصا اقتبسه الروائي من عنوان لنص اللغة العربية، للسنة الخامسة ابتدائي، وذلك في قوله: "وتنفس القدر الصعداء".<sup>1</sup>

فقد لجأ الروائي إلى استخدام هذا التناص دون تغيير ولا تحويل فهو تناص اجتراري.

أيضا من التناص الذي استحضره الروائي اسم بطلة الرواية، حيث اقتبسه من بطلة حكايات ألف ليلة وليلة في قوله: "شهرزاد الاسم الذي لفظه كل الناس إلا أبي...".<sup>2</sup>

هنا استحضر الكاتب الشخصيات الروائية التاريخية في قوله لشهرزاد.

وأيضا من الشخصيات الروائية التاريخية المستحضرة في الرواية نجد قوله: "يا قلب الأسد انت أقوى من الموت، سنعيش وسنلتقط أجمل صورة خلف علمينا بالساحة كما وعدت".<sup>3</sup>

اقتبس الروائي الشخصية التاريخية قلب الأسد الذي أطلقها خالد على البطل وحيد صديقه، فقلب الأسد تطلق على ريتشارد ملك إنجلترا في عص الحروب الصليبية.

ولا تخلو الرواية من التناص، فقد اقتبس الروائي المثل العامي الذي يلفظه جميع الناس، وذلك في حديثه في الجزء التالي: "ولم أبال بالمقولة الشهيرة ألف يهودي ولا بليدي واحد".<sup>4</sup>

فهذا التناص تناص اجتراري.

ومما سبق نستنتج أن الروائي بتوظيفه للتناص في لغة السرد، أظهر لنا أنه عبارة عن تداخل للنصوص الأدبية، فهو عملية استحضار النصوص السابقة، التي أضفت على الرواية طابعا محليا خالصا.

<sup>1</sup>. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 12.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 15.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 72.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 84.

2- لغة الحوار الروائي:

مع أنّ هناك اختلافات بين النقاد الدارسين في مسألة استعمال اللغة بين العامية والفصحى إلا أنّ هدفها واحد، وهو إقناع القارئ بالشخصية الموجودة في العمل الروائي، وإبراز ملامحها الرئيسية، وهذا ما وجدناه في رواية على الرصيف رقم 5، حيث استعمل الكاتب لغتين حواريتين (العامية والفصحى)، ولكن طغت اللغة الفصحى على العامية كونها لغة الحوار الرئيسي، فمثلا في قوله بالعامية:

"كل ما مسكت المصحف لأقرأ كانت تنزعه مني بقوة وتقول: "لقراية لي قاتلاتك".<sup>1</sup>

في موضع آخر نبصر حوارا بين وحيد وشهرزاد بطل الرواية، تلفظ فيه المعاناة التي عاشتها مع خالتها بعد فقدانها لجدّها، الذي كان يعاملها معاملة طيبة، حيث تقول لها خالتها: "يا بنت الكلب تتطاولين على أسياذك".<sup>2</sup>

وقد جاء أيضا الحوار العامي بين البطل وحيد وصديقه إيناس في قوله: "أووووو أنتم البنات تحبو غير البكاء جينا نفرحو مشي نعزو".<sup>3</sup>

ونلاحظ حوارا عاميا بين وحيد والعم بربر ويتجلى ذلك في المقطع التالي: "على يمينا، البيت بيتكم حتى يوم عرس العم عبد البر لا يرد له طلب.

عموو ويعني بعد العرس احنا مو مرحب بينا ههههههههه".<sup>4</sup>

كما جسّد الروائي الحوار العامي بين والد البطل وحيد وجدّه، وذلك أثناء القيام بخطبة أمّه، ويظهر جليا في المقطع التالي: "لا يعترض جدي على ذلك في موقف لا يفعله إلا الرجال أبناء الرجال. يبصر في أبي بنظرات ثاقبة ويخطب قائلا: "اقرأ الفاتحة من وطلق من".<sup>5</sup>

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الرواية لا تخلو من الحوار العامي، فقد وظّف الروائي العامية بكثرة فهي لغة الشعوب ولغة جماعة الناس، بصفة عامّة، كما أنّها تختلف من إقليم إلى إقليم آخر أي من منطقة إلى أخرى.

1. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 16.

2. المصدر نفسه، ص 19.

3. المصدر نفسه، ص 60.

4. المصدر نفسه، ص 61.

5. المصدر نفسه، ص 86.

## الفصل الثاني دراسة تطبيقية للعناصر البنائية للرواية

فالروائي قد اعتمد على اللغة الفصحى بكثرة، وغلبت الفصحى على العامية في الرواية، فأغلبية الشخصيات التي دار بينها الحوار كانت في غالبيتها من الطبقة المثقفة كالبطل وحيد ومحبوبته البطلة شهرزاد، وخالد صديقه ووالدة البطل. ويقول البطل وحيد لمحبوبته في هذا المثال:

".... بخجل قلت: مرحبا ..."

نعم ماذا تريد؟

. اسمعني فقط أنا ليس من طبعي التحرش بالنساء وفي حياتي كلها لم أتعرض ل بنت، أنا شخص حجول وأستحي وليس من أخلاقي أفعال الشباب الطائشة، إني أبصرت في عينيك حزنا أني الوحيد القادر على المساعدة.

أي حزن في عيني؟ ولم تتكلم باللغة العربية؟

أقدمت من غير هذا الزمن؟

. طبعتي عودتني على الحديث بلغة الضّاد...<sup>1</sup>

ومن أمثلة الحوارات الفصيحة أيضا ما جرى بين شهرزاد ووحيد الذين يعتبروا من الشخصيات العربية المثقفة في قوله:

"ما يبكيك يا حبيبة قلبي؟"

. يبكيني أني لم أشعر بهذا الحنان والأمان إلا الآن، فمنذ أن ماتت أمي فقدت طعم الحنان، وأنا بين أضلعك أشعر بالأمان.

. أحبك. "<sup>2</sup>

بالإضافة إلى حوارات أخرى نلمحها بين خالد ووحيد الذي يلعبه بقلب الدجاجة في قوله:

" بعد أن خرجنا من السرداب عانقني وقال: " سنلتقي أيها القاص يا قلب المحارب".

ابتسم وقال لأصدقائه: "أسمعتم أنا قلب المحارب لا قلب الدجاجة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>. أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 13، 14.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 41.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 70.

وأيضاً من الحوارات التي وظّفت في الرواية الحوار الفصيح الذي كان بين السيدة ووحيد لطلب خطبة أمه ويظهر جلياً في المقطع التالي:

"ابتسمت أمي ضاحكة: "أتمازحيني؟؟"

لا والله... أرني أمك أو أحتك الكبيرة لطلبك منهم على سنة الله ورسوله.

كل النسوة هنالك واللاتي لا يعرفن أمي يؤكدنّ جدية السيدة في طلبها....

"أحقاً ما تقولين؟؟"

ليدخل أخي الصغير: "أمي يسألك أبي أن ترسل له الهاتف"...<sup>1</sup>

هذا الحوار استخدم فيه الروائي اللغة البسيطة والواضحة، كما وظّف الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) بكثرة، فاللغة الفصحى أبرزت عن مشاعر الشخصيات.

وفي الأخير نستخلص ممّا سبق أنّ اللغة الروائية هي لغة زاخرة بمقتطفات وألفاظ. تعطي أسلوباً راقياً، لأنّها ذات صفة شعرية شعورية مشبعة بالمشاعر والأحاسيس، وقد غلبت في لغة السرد الفصحى، لاعتمادها على التقرير والتصوير، كما كانت لغة الحوار لغة بسيطة وواضحة، وأنّ المعجم اللفظي كشف لنا إحياءات وألفاظاً قائمة على البيان والوضوح بالنسبة للمتلقى، وهذا ما لاحظناه في الرواية، التي بيّنت لنا مشاعر البطل والبطلة، وكشفت عن ملامح الشخصيات التي عبّر عنها الروائي.

ثانياً: الحدث في الرواية

1/بداية الرواية:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي لأنّ الرواية "فن درامي يقوم على أساس الحدث أو الأحداث التي تقع والتي يمكن أن تقع، والرواية الجيدة هي الرواية المحبوكة التي تكون الأحداث فيها منسقة بشكل مقنع".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 88.

<sup>2</sup> سيد حامد النساج، الرواية فنا ادبيا، مجلة الفيصل العدد 38 حيران 1980، ص 27.



والحدث في الرواية "وحدة صغرى من مجموع وحدات المضمون او المعنى، أو هو فكرة متصلة بفكرة أخرى متلائمة معها ثم يكتمل من بناء الأفكار وتكونيها المضمون العام للرواية".<sup>1</sup>

فلا يمكن أن يكون الحدث الروائي صورة طبق الأصل عن الحدث الواقعي الحقيقي وإنما الحدث المتشكل في مخيلة الروائي أي الواقع الفني الذي يخلقه الروائي بقدرته الإبداعية المرتكزة على المخيلة المحاكي للواقع لكن لا يماثله تماما وتعد البداية أو الاستهلال بذرة النص وأرضه وخصبه لحضوره، وهي "المحركة لعجلته و المؤثرة في بنيته الفاعلة في شدّ أو أصله وجمع خيوطه، وتشكيل صورته وأحداث التأثير المطلوب في نسيجه الكلي ومن هنا تتميز بأهميتها الفنية في البناء الفني".<sup>2</sup> والروائي يعمل بكل ايداعه ليستحوذ على عقل القارئ بروايته في زحمة الروايات واصداراتها في هذا العصر واذا استطاع الروائي اختيار بداية موفقة لروايته يكون قد نجح في بيع الرواية.

وللبدايات أنواع قد وقفنا على ذكرها في الفصل الأول من دراستنا الفصل النظري وكل بداية أو استهلال من هذه الأنواع يجب ان يتفق مع المضمون الذي يؤدي إليه.

وبالبدية في رواية "على الرصيف" بدأت من رحلة في قطار، فيقول في بداية الرواية: "وأو سفره لوجهة دون عنوان بالبحان، إذن هي مغامرة وأول مخطرها عدم القاء القبض علي من محصل التذاكر".<sup>3</sup>

"جلست بمكاني اتصال بنفسي لما انا هنا؟ واين وجهة هذا القطار؟ أليس غريبا أن أتواجه لمكان لا أعرفه هذه ليست مغامرة بل مخاطرة".<sup>4</sup>

"انا مسافر ولا يمكن ان احمل في قلبي أحد لا أود عودة مبكرا".<sup>5</sup>

الروائي ركز في بداية روايته على رحلة وحيد رحلته الشاسعة في محارب الحب تحاوي الصداقة، رحلة انطلقت من اعلى "برج إيفل" التي تلتف حولها الأحداث تشابكا و تعقيدا، أحداث بين شخصين وحيد وشهزاد وقصة حبهما التي صنعها القدر، فلم تكن بدايتها حالة سكونيه متعلقة

<sup>1</sup> السيد محمد ديب ، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور المكتبة الازهرية للتراث القاهرة ، ط2 1995 ص 212.

<sup>2</sup> سمية سليمان علي، التراث و البناء الفني في اعمال محمد جبريل الروائية ، رسالة ماجستير \_ الجامعة الاردنية \_ اشراف محمود السمرة 2004 ص 236.

<sup>3</sup> أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، ص 13.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 14.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 11.

## الفصل الثاني دراسة تطبيقية للعناصر البنائية للرواية

على ذاتها، بل مفتاحا للولوج إلى الحب الحقيقي العفيف وأنّ الحب هو حب الأرواح وليس الجسد ولا شك أنّ هذه المقدمة تقود القارئ ببساطة إلى عالم الرواية الداخلي فجعلته موجها رئيسا لنصه.

ومتى يتحقق للحدث وحدته وبنيته يبقى "ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، ولا بد أن يتكامل لأنه ليس خبرا يمكن تلخيصه".<sup>1</sup>

وينتج عنه حدثا آخر وصولا إلى نهاية الرواية، وتكتسب الأحداث خصوصيتها عبر تواليها في الزمن على نحو معين، فيسعى الروائي إلى الأنساق لبناء أحداث روايته وتنسيقها.

تدور أحداث الرواية "على الرصيف" حول قصة وحيد و شهرزاد و حبهما الذي صنعها القدر، وتصف الرواية إن المرأة مخلوق قوي بحبه وإخلاصه.

جمعت وحيد و شهرزاد بطلة الرواية في قصة حب تكاد ان تكون أسطورية تحدث عن المرأة بصفة خاصة، ففي هذا المجتمع الذكوري صار ينظر للمرأة على أنّها مجرد جسد فكانت على الرصيف رقم 5 أنصاف للمرأة على أنّها قديسة ولها مكانة رفيعة في المجتمع أعظمها كام وآخرها كمسكن للرجل.

أيضا تتحدث الرواية عن المعنى الحقيقي للحب فقد صار مجتمعنا يخجل من نطق كلمة "أحبك" في الأسرة على أساس أنّ الكلمة إباحية في حين أنّ الكلمة طاهرة و نقية.

الصدّاقة والأخوة كانت جزء من الرواية أيضا سافرت بنا الرواية من الجزائر إلى باريس،

مصر....

"بعد مدة وصل قطار الجزائر العاصمة لم تفلت يدي حتى عندما هممها بتول كانت يدها متشابكة ورواحنا متعانقة، بأصدة للسماء نعم هي هدية القدر".<sup>2</sup>

"أحبك إشتقت لك حبيبي تعلم أنّ هذا الأسبوع سأسافر لمصر من أجل عمل ضروري لشركة هل أحجز لك معي؟... القاهرة باريس الشرق مدينة عملاته أرض الفن و التمثيل بلاد تنتج الكتاب قبل الكتب".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور ص 212.

<sup>2</sup> الرواية، ص 36.

الكاتب ذكر أماكن عدة في نصه ( الجزائر العاصمة، مصر القاهرة ، باريس، مسجد الأقصى  
(...)

والأنساق التي ذكرناها سابقا في الفصل النظري من بحثنا هي: (التتابع، التداخل، التضمين ،  
الدائري، المتوازي ) والنسق الذي إتبعه الروائي ( أسامة تايب ) في روايته نسق التضمين، وهو  
إدخال حكاية داخل الحكاية الأساس لتروي ضمنها، فتأتي القصص المتضمنة لشيء بالنهاية،  
ونجد الأزمنة في هذا النسق متداخلة تتشابك فيما بينها

نجد يعرض ضمن روايته العديد من القصص القصيرة التي تخدم الفكرة المنشورة، فيأتي بقصة  
"حصلت مع البطل وحيد " قصة ايناس " حينذهب الى عرس صديقة له تعرف عليها، تسكن  
هذه البنت \_ ايناس \_ في غزة ذهب ليحضر عرسها " ايناس صديقتي الاولى من غزة والتي تناديني  
أخي الصغير، لم أكن أراها مجدد صديقة بل أختي الكبرى ، رغم بعد المسافة حينما وصل عرسها  
كانت متضايقة جدا اني لن اقدر على الحضور".<sup>2</sup>

"ووضعت بين أيديها العلبه هي هدية عرسك من أخوك الذي لم تمنعه لا حدود ولا تأشيرة  
ولا الحرب على حضور عرسك".<sup>3</sup>

وكذلك قصة "خالد" صديقه الذي ساعده للوصول إلى صديقه و حضور عرسها، والذي  
يناديه ب "قلب الدجاجة ": "النوم لا يهرب يقالب الدجاجة قلب الدجاجة أطلقتته عليه حينما  
كان يخاف أن يعترف بحبه لخطبته الشهيدة "حولة " وأنا من شجعتته على ذلك".<sup>4</sup>

ومن أمثلة التي تمثل نسق التضمين قصة عشق وحيد، والتي تم عرضها في الرواية.

قصة وحيد و شهرزاد و حبهما التي صنعها القدر، الحب الحقيقي العفيف "شهرزاد أنا أحبك  
ماذا فعلتي بي خلال هاتي الاربع والعشرين ساعة فتعانقني بصمت".

"قد اوقعني القدري بك وأخاف عليك من لعنة الحب".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>المصدر نفسه، ص 39.

<sup>2</sup>الرواية، ص 48.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص 59.

<sup>4</sup>المصدر نفسه، ص 58.

<sup>5</sup>المصدر نفسه، ص 35.

"لا أعلم أن سيجمع القدر بين شهرزاد و وحيد مرة أخرى لكن الذي أنا متأكد منه هو أن لقاء القادم أن حدث سيعانق وحيد شهرزاد، فشوق إليها يجعله كل يوم يسأل قمر عنها؟"<sup>1</sup>

هذه القصة مثال من كل القصص المتضمنة داخل القصة الأساس انتهت حكاية العشق بالفشل، ومصيرها مصير الرواية التي أحبت متعب.

لقد أعطى هذا النسق للرواية ميزة مهمة، جعلت القارئ ينتقل بين الأزمنة بلا فواصل من حاضر إلى ماض كما كان له دورا في تبطوء من الحدث الرئيسي و أسهمت في توسيع مجال الرواية، حيث جعل عنصر التشويق حاضرا في كل قصة مضمنة من هذه القصص.

إن لكل بداية نهاية وما من شيء يبدأ حتى ينتهي و يتوقف، فالشمس التي تشرق صباحا ستزول وقت الغروب ومثلما هناك زمان و مكان في الرواية، هناك بداية و نهاية فالنهاية تسهم في تشييد البناء الروائي.

والنهاية الروائية الموقفة هي التي "تبع من العمل نفسه بحيث لا يكون مفروضة عليه، تعبيرا عن ميول الكاتب واهوائه، أو نتيجة لنوع من الدائل الافتراضي الخاضع لعوامل الصدفة الطارئة على نهاية الأحداث".<sup>2</sup>

من الأفضل أن تحتوي النهاية على "حل للالزمة التي فجرتها الرواية بأحداثها، الإطفاء الحريق التي تمخض على الصراع بشق صنوفه"<sup>3</sup> فعلى الكاتب أن يقيم التوازن بين الأحداث، هبوطا إلى النهاية التي تشمل على الحل وعندما تكون النهاية مرتبطة ارتباطا عضويا بالأحداث و الأفكار و صداعهم فإن من شأن ذلك أن يقنع القارئ بأن هذه الرواية يمكن أن تحدث أو هي حدثت بالفعل فالكاتب الجيد هو "من يضع نصب الرواية عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الاول".<sup>4</sup>

والخاتمة في رواية (على الرصيف) خاتمة مفتوحة تألفت من مجموعة من الفقرات تنظم في سياق واحد، تميزت بتركيز كبير اتجه نحو نهاية الرواية.

<sup>1</sup> الرواية، ص 103.

<sup>2</sup> السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص 221.

<sup>3</sup> الرواية، ص 222.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 222.

فتقول الرواية في الخاتمة: "وحيد يقول مادام قلبي ينبض فشهرزاد لا تزال على قيد الحياة، أنا أشعر بها في كل لحظة فضلها يلزمني سرقة منها في آخر لقاء على ارتفاع 280 متر".<sup>1</sup>

وبهذا نجد أنّ الكاتب نجح في بناء أحداث روايته منذ بدايتها وخاتمتها الوصفية المغلقة التي أدخلت الطمأنينة في قلب القارئ الذي قرأ في المقدمة عن رحلة البطل ليجدها في الخاتمة أنّها رحلة شاسعة في محارب الحب فكانت الخاتمة مناسبة للبداية.

ثالثاً: الزمن في رواية على الرصيف رقم 5:

### 1. الترتيب الزمني في رواية {على الرصيف رقم 5}:

يعد الترتيب الزمني البنية الأساسية في العمل الروائي، فليس بإمكان أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها.

فنلاحظ في رواية على الرصيف رقم 5 الروائي قدّم لنا الأحداث في خط متسلسل زمنياً، ومن خلال دراستنا للرواية سوف نحاول إيضاح أهم التقنيات الزمنية التي استعمل بها الروائي داخل روايته:

#### أ. الاسترجاع:

\*الاسترجاع الداخلي: "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، قد تأخر نقده في النص".<sup>2</sup>

ومثال هذا النوع في رواية على الرصيف رقم 5:

"أخبرتني يوماً أنك تعرف الوداع، وإتّك تقول إلى اللقاء... ولقاؤنا سيكون سيده الشوق وجامعه الحب؟

استدار وغاب... ومن يومها تنتظره يوماً عن الرصيف رقم خمسة.

تسافر بي الذاكرة للقائنا الأوّل والأحداث الغريبة التي جمعتنا، وأيضا الأحداث المؤلمة التي كان سبب فراقنا العنيف، والأشياء المشتركة والمتناقضة التي جمعتنا".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الرواية، ص 103.

<sup>2</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

<sup>3</sup> الرواية، ص 9، 10.

في هذا المقطع تسترجع شهرزاد بداخلها كلام وحيد الذي كان يجبها وأنه لا يعرف الوداع أبدا وتذكره بذلك في كل حين، وظلت شهرزاد تتذكر ما بداخلها وتسترجع ذكرياتها وهذا يظهر جليا في قولها:

"وفي صباح اليوم التالي فتحت خالتي باب القبو عني وهي ترتدي رداء الملاك الحنون... بين يديها أجمل لباس اتباعه جدي لأجلي.

أساوري... خرجت من القبو كأني من القبو كأني أميرة تتأهب لحضور عرس الملوك... كنت أنا وجدتي يوميا بعد صلاة العشاء تقرأ بعضا من كتاب الله".<sup>1</sup>

كما يسترجع وحيد لقاءه بصديقه المقرب خالد ويتجلى ذلك في قوله:

"قبل يومين من مغادرتي خرجت أنا وخالد لأجد سيارة الجيب السوداء عند الباب... ركبنا لتنتقل بنا السيارة دون توقف، كانت تحمل لوحة ترقيم إسرائيلية".<sup>2</sup>

وتتجلى رجعة داخلية في الرواية يتذكر فيها وحيد عرض خطبته على شهرزاد كما أنه طلب الزواجمنها على سنة الله ورسوله:

"بعد شهر من لقائنا المعهود، ونحن بحديقة صوفيا بالعاصمة مع بعض من أصدقائنا.

أخرجت من جيبي خاتما ذهبيا وبكل ثقة قلت: "شهرزاد يا حبيبي أريدك على سنة الله ورسوله، لا أريد بعدك عني بثانية أنت أغلى ما أملك".<sup>3</sup>

وينقلنا وحيد من الاسترجاع الخارجي إلى الداخلي الأقرب مسافة، فيستعيد كلام محبوبته وهو مشتاق إليها: "في أحد الأيام أخبرتني شهرزاد أن مكانا لست أنا فيه يعد مهجورا، أشتاق لشخص لا أتذكره... أتصارع من عقلي في محاولات فاشلة لتذكر هذا الشخص لكن دون جدوى".<sup>4</sup>

فهذه الحادثة رغم ماضيها إلا أنها ظلت راسخة في مخيلته.

<sup>1</sup>. الرواية، ص 16.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 66.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 73.

<sup>4</sup>. الرواية، ص 81.

\*الاسترجاع الخارجي: يتجسد لنا الاسترجاع الخارجي في رواية على الرصيف رقم 5 في عدة أحداث، حيث عمل السارد على تفسير وشرح بعض منها، وقد استهل الحكاية في لقائه الأول مع شهرزاد في قوله:

"حدث ذات يوم...وفي زمان ما...على الرصيف رقم 5 ما لا يحدث كل يوم " شهرزاد ووحيد".<sup>1</sup>

ونلاحظ في مقطع آخر استرجاع للماضي:

"عشت مع جدي أحسن أيام حياتي، وأعطاني من الحنان والمحبة ما لم أجده من أبي... كنت أنا المدللة عنده..."

في عيد ميلادي العاشر.

فقدت جدي... لتكشر خالتي وزوجها عن أنيابها، لم يمهل قسوتها حزن فقدان أبيها، ففي اللحظة التي غادرت روح جدي تطاير الشر من عيني خالتي، لأزال أتذكر تفاصيل ذلك اليوم... بعد دفن جدي جاءت خالتي وشفعتني على خدي حتى طارت أقرط أذني بعيدا، جردتني من ملابسي ونزعت مني الأساور والخاتم التي أهداها لي جدي يوم عيد ميلادي العاشر الذي مر منذ أربع أيام، فقدت آخر تذكاري لي من جدي...".<sup>2</sup>

نجد هذا الاسترجاع جاء بصورة طويلة، فقد اعتمد الكاتب على توضيحه فيما يقارب 3 صفحات، وأنّ الزمن سيطر على خيال شهرزاد لتقص لنا الذكريات الجميلة التي كانت تعيشها مع جدّها، وكيف كان يعاملها بلطف وحنان، وعند فراقه تألمت بشدة، لأنّه الشخص الوحيد الذي كان معها بعد فراق أمّها وابتعاد أبيها عنها.

ومازال الزمن الماضي راسخا على ذاكرة وحيد ليتذكر حبيبته شهرزاد، وهو يتصارع مع المرض الذي يعيش في أحشاء جسده، ويتمثل ذلك في قوله:

"...لأتذكر بصحبة من كنت، دون أمل لم أتمكن من التذكر...أحقا نسيت شهرزاد لهذه

الدرجة؟

<sup>1</sup>. الرواية، ص 7.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 15.

## الفصل الثاني دراسة تطبيقية للعناصر البنائية للرواية

من قال أنّ الحب لا ينسى، أم أنّه لم يكن حبا أبدا.

تذكرت البياعة التي توقفت عقاربها وحن توقف عقارب الساعة الثانية وموت الفصل الأخير.

لكن لم أتذكر شهرزاد أبدا لكن... لكن ماذا؟<sup>1</sup>.

من خلال هذه المقاطع السردية، التي ظهرت في الرواية بسلسلة زمنية متسلسلة، اتضح لنا الوقائع التي مرت بها الشخصيات، وأنها ظلت راسخة في عقولهم.

### ب. الاستباق:

ويمكن الاطلاق عليه بتسمية السرد الاستشرافي، ويعرّفه جنيت أنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما".<sup>2</sup>

وقد استخدم الباحثون مصطلحين فرعيين للاستشراف: استشراف التمهيدي، والاستشراف الإعلاني. وقد خصصنا في دراستنا لمبحث الزمن على هذين النوعين من الاستشراف، ويظهر جليا في رواية على الرصيف رقم 5، حيث جاء الاستباق في الموضوع التالي:

"إذا رحلت من هذه الدنيا لن يحملك أحد وأنت في مجتمع ذكوري، إلا هذا وكان يشير لكتاب الله: "القرآن الكريم".<sup>3</sup>

كذلك ورد استباق آخر في الرواية: "حينما يسرقني الموت سأموت وأنا مطمئنة أنك لن تعود لي حياة التشرّد".<sup>4</sup>

من خلال هذين المقطعين اتضح لنا أنّ جد شهرزاد والسيدة استبقوا الأحداث وتنبأ بالموت، وأنّ عند رحيلهم سوف تتألم.

كما تضمنت على الرصيف رقم 5 استباقا آخر: "تعلم أنّ هذا الأسبوع سأسافر لمصر من أجل عمل ضروري للشركة، هل أحجز لك معي؟ أرجوك لا ترفض أريد الذهاب برفقتك، أريدك معي".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. الرواية، ص 79، 80.

<sup>2</sup> جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 51.

<sup>3</sup> الرواية، ص 15.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 22.

<sup>5</sup>. المصدر نفسه، ص 39.



ومن خلال هذا الاستباق تتنبأ وتتوقع شهرزاد رحلة الذهاب إلى مصر، وتدعو وحيد رففته معها، وهي متيقنة للذهاب إلى الشركة.

ونستخلص أنّ هذه السوابق، التي وردت في روايتنا بعضها محقق من قبل الشخصيات، والبعض الآخر تنبؤ وتوقع فقط.

### 2. تقنيات زمن السرد:

#### أ. تسريع زمن السرد:

يعتبر تسريع السرد من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الروائي في سرد الأحداث والوقائع في روايته، وينقسم إلى قسمين:

أ. الخلاصة: " وتعتمد في الحكى على سرد الأحداث والوقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".<sup>1</sup>

ومثال ذلك ما نجده في الرواية: " ولم يبق لي سوى أيام وتسلم مذكرات التخرج لنعلم مصيرنا في هذه الحياة".<sup>2</sup>

هنا الروائي لم يوضح لنا الفترة الزمنية المتبقية بل حذفها، فقد لخصها وأجازها في مقطع فقط. وهنا أيضا نموذج ثان يحمل فيه الروائي ما حدث منذ شهور عديدة وهو يتأمل وينتظر في قوله: "تمر الشهور وترادفها السنون وأمواج بحر كيتاني لا تحمل أي رسالة أو خبر عمن سافر أوروبا".<sup>3</sup>

ويوجد مقطع آخر سردي يختزل فيه الروائي، ما حدث لوحيد من قساوة الحياة التي مرّ بها بسبب المرض والألم الشديد: "تتوارى الأحداث في حياتي وتزداد قسوة مع اقتراب الشهر الموعود.

حتى ملك الموت حزين لا يفارقني بالبيت، جسدي الذي كان يحسد عليه صار مجرد جلد على عظم، كل التفاصيل التي تحدّده وتبرز تفاصيله ضاعت".<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 76.

<sup>2</sup>. الرواية، ص 39.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 79.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 83.

كل هذه الأحداث والوقائع التي جرت قام السارد باختزالها في بضع سطور وفقرات.

ب. **الحذف:** ويسمى أيضا بالقطع ويعرّفه جنيت بأنه حين " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: " مرت سنتان، أو انقض زمن طويل...".<sup>1</sup> وينقسم إلى قسمين:

1) **الحذف المعلن:** ويعرّفه جنيت: "هي التي تصدر إمّا عن إشارة محددة أو غير محددة إلى روح الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط مضت بضع سنين".<sup>2</sup> ويمكن أن نوضحه في المثال التالي:

"بعد مدة وصل القطار الجزائر العاصمة.. لم تغلت يدي حتى عندما همنا بالنزول، كانت أيدينا متشابكة وأرواحنا متعانقة، أبصرت للسماء... نعم هي هدية القدر".<sup>3</sup> وأيضا: "مرّ الأسبوع طويلا... فقد وعدتها أن ألقاها عند مقام الشهيد السبت المقبل... أظن أنّ ذلك الأسبوع حمل أطول لحظات وأطول الساعات... في بعض الأيام كنت أشعر أنّها مرت عام لا ساعة".<sup>4</sup>

في هذا المقطع استغنى الروائي عن ذكر الأحداث التي مرّ بها في مدة أسبوع، فقد اكتفى بكلمة واحدة وهي أسبوع.

ونلاحظ حذف في موضع آخر وهو كالتالي: "بعد أربعة أشهر أبلغتني إيناس أنّها حامل وأنّه بعد ثمانية شهور سأصبح خالا شعورا لا يوصف أن تصبح خالا، المهندس علي بخير وكذا العم عبد البر والحاجة فاطمة، خالد أصبح جزءا من العائلة مرة كل شهر يزورهم".<sup>5</sup>

لقد اقتصر السارد مدته الزمنية المقدّرة بأربعة أشهر واقتصرها في بضع سطور التي جرت فيها العديد من الأحداث ومن بينها اخبار إيناس لوحيد أنّها تنتظر مولود جديد.

1. حميد حميداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص 77.

2. جبرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 118.

3. الرواية، ص 35.

4. المصدر نفسه، ص 36.

5. المصدر نفسه، ص 71.

ونلمح أيضا توظيف آخر للحذف في الرواية: "بعد أقل من خمس سنوات بأشهر على تقاعد الجندي بمقام الشهيد، وعلى ارتفاع 280 متر منظر الغروب ساحر جعلني أخرج كَنَاشِي وقلمي الأسود لأكتب:

بيني وبينك... فراق كان.

مثل بدايتنا عنيف".<sup>1</sup>

لقد تم حذف الوقائع والأحداث، واعتبرها الروائي غير مهمة واختصر بذلك بالإشارة فقط.

**2 ( الحذف الضمني يعرفه حميد حميداني: "هو الذي لا يصرح الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكيم نفسه".<sup>2</sup>**

نلاحظ أنّ الرواية لم تحظ بكثير من الحذف الضمني مقارنة بالحذف المعلن ومن مثال ذلك:

"القاهرة باريس الشرق مدينة عملاقة، أرض الفن والتمثيل بلاد تنتج الكتاب قبل الكتب".<sup>3</sup>

يمثل هذا القول حذفًا ضمنيًا فالسارد قام بحذف فترة زمنية واحدة.

ومثال آخر من نفس النوع: "لم تشفع لي كل هذه السنوات على أن تغفو على خطأ اقترفته ولا أملك تفسيره".<sup>4</sup>

تتضمن العبارة نوعًا من الحذف في الوقائع التي جرت لسنين ولا ندري مدتها، فالقارئ لا

يعلم الأحداث التي وقعت في هذه الفترة الزمنية.

**3 (الحذف الافتراضي: هو ثالث أنواع الحذف في السرد، وفي روايتنا عديدا من الأمثلة في هذا**

الحذف ونذكر على سبيل المثال:

"والآن أنا مسافرة... لأني علمت أنّ أبي على قيد الحياة... فبعدهما هجرنا سافر وجاب

أقطاب العالم وأسس أسرة جديدة وصار صاحب شركة كبيرة، هو لا يعرف أنني لا أزال على قيد الحياة.

<sup>1</sup> الرواية، ص 99.

<sup>2</sup> حميد حميداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 77.

<sup>3</sup> الرواية، ص 39.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 101.

أنا خائفة حقا من مقابلته".<sup>1</sup>

وضّح لنا هذا المقطع حالة شهرزاد وهي تعاني لفقدان أبيها وأنها ستسافر إليه، فوجود لفظة مسافرة تشير إلى كثير من الأحداث التي تم إسقاطها، وقد عبّرت النقاط الثلاثة على وجود شيء ناقص.

ومن الحذف نفسه نجد: "بحثت عن صورة لها فلم أجد، حذفت الكل وأحرق الكل، بحثت عن ذكريات منها فلم أجد... باءت محاولاتي بالفشل... لا شيء ظل.

حتى الموت بحث معي ولم يجد... قتلت كل شيء ربطني بها... ولا شيء يعيد ميتا للحياة.

لا أحد يمتلك خبرا عنها... حتى الموت لا يملك خبر عنها، لا في قوائمها لألف عام ولا قوائمها التي أنجزها لمليون عام".<sup>2</sup>

ورد في الصفحة الثانية والثمانين كثير من الحذف وأنه يصعب ذكر الأحداث بالتفاصيل، فالسارد قام باختصارها ووضع ثلاث نقاط دليل على كلام محذوف لم يذكر، وهو معاناة وحيد وألمه الشديد على فراقه لشهرزاد.

ب. إبطاء زمن السرد:

### 1) الوقفة (الاستراحة):

وهي إحدى تقنيات الحكيم الروائي وتتميز بقدراتها على إيقاف تطور الأحداث.

"هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".<sup>3</sup>

تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد، والوصف ففي رواية علي الرصيف رقم 5، نجد السارد هنا يتوقف للحظة، ويبدأ في وصف الشخصيات والأماكن الساحرة ومن ذلك يقول:

<sup>1</sup>. الرواية، ص 25.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 82.

<sup>3</sup>. محمد بوعزة، تحليل النصّ السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 96.

"ألمح على يساري حسناء من الجنة، جالسة على شباك يدها على خدها النضر... من الوهلة الأولى تظن أنّها ترأب الطريق والمناظر الجميلة، ومن يركز في عينيها السّوداوين يلمح شرودا وسحرا وحزنا قائما...".<sup>1</sup>

وفي موضع آخر يقول: "لا تبكي فعيناك تشبها عيني ريم، لا يجب أن تنزلا دمعا أبدا... الوداع آنستي".<sup>2</sup>

منه فالوقففة أسهمت في إبراز ملامح الشخصيات ووصفهم بدقّة.

كما نلاحظ وصف للأماكن من بينها: "موت باريس الثانية والعشرين ترتجف برداء المسجد الأكبر في باريس والكنائس وأجراسها السبعة يغطيها ظلام دامس حتّى أضواء القطار انطفأت في الأنفاق".<sup>3</sup>

من خلال هذا المقطع اتضح انا السارد صورة الأماكن التي اعتاد عليها البطلين.

ونستخلص من خلال المقاطع السابقة، أنّ بعض النماذج التي وصفها الروائي من أماكن وشخصيات. اتسمت في رسم صورة الشخصيات، بما فيها شخصية البطلين.

**(2) المشهد:** هو "مدى تسارع حركة السرد النهجية وهي مع الإغفال والوقففة والتمدد أو البسط والخالصة واحدة من السرعات السردية الأساسية".<sup>4</sup>

وقد تعددت المشاهد في الرواية ونذكر منها الحوار الذي دار بين شهرزاد ووحيد وسكرتيرة والد شهرزاد، حيث يقول:

"ما إن دخلنا الشركة حتى توجهنا مباشرة لمكتبه لنجد سكرتيرته.

. مرحبا أيتها الجميلة، معك وحيد مدير شركة أسلو للإعلانات لنا موعد مسبق معكم. هذه السيدة شهرزاد صاحبة الشركة.

. نعم سيدي لكم موعد السيد (أ. ي) في انتظاركم".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. الرواية، ص 13.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 25.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 91.

<sup>4</sup>. جيرالد برنس، المصطلح السردى، ص 222.

<sup>5</sup>. الرواية، ص 27.

نلاحظ من خلال هذا الحوار القائم بين البطلين والسكرتيرة أدى إلى انعكاس شخصية البطلة، حيث أنّها تعيش في حالة عدم الاستقرار، تعيش في اضطراب وخوف من ملاقات أبيها، فقد تخلّى عنها منذ صغرها. وهذا ما نلمحه في الحوار القائم بينها وبين أبيها حيث تقول:

"أبي، أحقا أنت أمامي؟ أحقا هذا أنت؟ لا أريد أن أملك على كل ما فات. ولا أريد أن أشكو لك ما حدث في غيابك، ولا كيف وصلت لك، فقط أريد أن أشعر بحضنك لأشعر بالأمان..."

في أحد الأيام وأنا أتعرض للضرب استغثت بكلمة أبي فشعرت بقوتها، أبي...

أصمتي أتريدين تدمير كل هذا؟ شقائي لسنين ستدمرينه أنت بثوان... إن علمت زوجتي أو الصحافة بماضي ستدمر حياتي..."<sup>1</sup>

هذا المشهد يكشف لنا حالة شهرزاد على معاملة أبيها القاسية نحوها، ويتمثل في طردها من حياته خوفا من زوجته والصحافة.

### ج- التواتر الزمني:

التواتر في السرد. هو مجموعة التكرار بين القصة والحكاية. كما يعرفه محمد القاضي على أنه:

"يندرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب، وهو ثلاث أنواع:

#### 1. التواتر الإفرادي:

"هو أن يروى في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة"<sup>2</sup>.

وقد ورد هذا النوع في روايتنا ومن بين هذه النماذج:

"هاهيا السماء تعلن صراخها والغيوم تبكي أحوالنا، اليوم هو الخامس من هذا الشهر... بداية صيف دافئ... لكن المفارقة أنّ مشاعرنا لا تزال باردة كالشتاء... حتى السماء أثّرت أن تشاركنا برودة مشاعرنا"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الرواية، ص 29، 30.

<sup>2</sup> محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الجزائر، ط1، 2010، ص 122.

<sup>3</sup> الرواية، ص 9.

وفي مقطع آخر أيضا يقول: "أخبرتني رنا أنّها أقسمت على مصحف جدّها ألا تحب أحدا وألا تسكن أحدا بقلبها سواي، لكنّها لا تملك تفسيراً لما حدث ذلك اليوم".<sup>1</sup>

نلاحظ أنّ وحيد هنا قد روى الواوي مرة واحدة ما حدث له، ولم يكرر بعد ذلك

ومن مثال آخر ما جاء في الرواية: "بعد يومين من مغادرتي لمكتب الطبيب توجهت لمقام الشهيد، لم يعين جندي جديد".<sup>2</sup>

وهنا أيضا السرد ذكر لمرة واحدة في الحكاية ولم يتكرر.

**2. التواتر التكراري:** ومثاله: "بعد أن وصلت لسن الخامسة عشر بدأ زوج خالتي يخسر كل ثروته جراء المقامرة، فأصبحت أنا وثروته الضحيتين فقط، ثروته ضاعت في السراب وأنا بإيقافي عن الدراسة وأنا التي كنت الأولى في دراستي، صار ابناها يتحرشان بي ويبحثان عن فرصة فقط...صرت أنا سندريلا البيت...أشتغل في التنظيف".<sup>3</sup>

هذا التكرار لم يأت بدون فائدة وإنما أتى للتأكيد على ما وقع، فقد كرّر الضمير أنا وهو دلالة على الإرشاد والتوجيه وإثبات انتماء البطلة.

وفي مقطع آخر يقول: "في يوم واحد خسرت ما تركه أبي وخسرت الأمان، لم أعد أنا...".<sup>4</sup> وأيضا: "...منذ سبع سنوات خسرت جدي، عيد ميلادي تعيس فكل ما حل حدث معي مشكل أو خسرت أحدا".<sup>5</sup>

هنا جاءت تكرار لكلمة خسرت وهي إشارة على تأكيد حزنها الشديد وضياح كثير من الفرص الجيدة في حياتها.

الحدث واحد لكن الروائي يكرّره كل ما لزم الأمر لأنّه دليل على الحزن الذي تعيشه البطلة.

<sup>1</sup>. الرواية، ص 78.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص 81.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص 17.

<sup>4</sup>. المصدر نفسه، ص 19.

<sup>5</sup>. المصدر نفسه، ص 20.

2. التواتر النمطي: ويسمى أيضا بالتألفي: وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة. ومثال ذلك في الرواية:

"أخبرته أثناء مغادرته أنه خسر أعظم شيء، ابتسم لي كأني مخطئة ولا أعرف شيئا".<sup>1</sup>

فكلمة مغادرة ليست بجديدة في الرواية فقد تكررت عدة مرات، ولكنها اختزلها السارد في جملة واحدة.

كما نلاحظ تواترا نمطي في المقطع الآتي: "كنت على يقين أنّها بخير... حتى أنّي لم أذهب لا لمخفر الشرطة ولا المستشفى سائلا عنها، كان بداخلي شعور يجزم لي أنّها بخير، لكن الشك دخل رأسي".<sup>2</sup>

وأیضا: "مرّ أسبوعها طويلا، كنت أحمقا... إذ أنا صاحب هذا القرار".<sup>3</sup>

لفظة أسبوع تدلنا في هذه الجملة على تكرار أكثر من مرة ودليل على ذلك أنّ الفعل حدث أكثر من مرة ولكن روي مرة واحدة.

ونلمح أنّ الكاتب قد قام بتوظيف هذه المقاطع التكرارية دليل على عدم ملل القارئ في قراءة النص، واختزلها في كلمة أو كلمتين.

ومن خلال دراستنا لبنية الزمن في روايتنا تبين لنا أنّ الترتيب وتسريع السرد والتواتر بأنواعه الثلاث عناصر أساسية في تشكيل بنية الزمن. وأنّه أعطى حيوية وتمعنة على مستوى المتن الروائي، وقد كان له دور فعّال في بناء الرواية.

### رابعا: البنية المكانية في رواية على الرصيف.

إنّ الروائي يولي اهتماما كبير باللغة و السرد، في سرد الأحداث و وصف الشخصيات التعامل مع الأمكنة و الفضاءات على اختلاف أنواعها، و لا نستطيع على هذا الأساس، إلا أنّ نستنتج بأنّ المكان هو ركيزة الفن الروائي "لابدّ أن يحمل العمل الداخلي في جوفه بنية زمانية و الاخرى

<sup>1</sup> الرواية، ص 22.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 43.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 37.



مكانية، الاولى تعبير داخلي و الأخرى مظهر حي، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي و ارتقاءه".<sup>1</sup>

يشكل المكان البؤرة المركزية التي تعمل على تأطير العمل الروائي، حيث تتشكل الأحداث و تجري داخل هذا المكان، الذي يظهر في بعض الأحيان بطريقة رمزية معقدة، يهجرها بعض الكتاب وهذا ما يظهر في رواية "على الرصيف" لأسامة تايب. من الطبيعي أن لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة وهذا المحرك لا يستطيع أن يتحرك إلا في مكان معين، فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي، ونجد أن له دوراً في بناء المكان الروائي. فكما تؤثر الأحداث في المكان قد يؤثر المكان أيضاً في الأحداث "إنه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية يكون هو أيضاً من صياغتها".<sup>2</sup>

ويخلق النص الروائي المكان بواسطة الكلمات، فهم مفهوم لفظي متخيل هذه الكلمات التي تعكس و تترجم الأحداث المكانية الروائية.<sup>3</sup> والرواية على الرصيف رقم 5 بدورها مكتظة بحوادث مختلفة، وجاءت أحداثه مترابطة ومكملة بعضها ببعض، وسرد أحداثه إلى أماكن أخرى كالجرائد وهران ومصر...، وهنا تنوعت الأماكن في الرواية هناك ماهي مفتوحة وهناك ماهي مغلقة.

### أنواع الأماكن:

وهي نمذجة للمكان الروائي الذي يبنى على مفهوم التقاطب ثبوتاً و انتقالاً بحيث نميز فيه بين أمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة.

### 1/الأماكن المفتوحة:

و هي أماكن ثابتة تعكس مشاعر الطمأنينة والحماية والأمان والحب وأحياناً ينزاح معنى الراحة إلى مكان للعقاب، وهي التي تسمح للإنسان بالتردد عليها، وهي أماكن تحوي الظروف المعيشية المواتية، فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل فضاءات التي تجر فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة.<sup>4</sup> وتتخذ الروايات في عمومها أماكن

<sup>1</sup> عبد اللطيف صديقي، الزمن ابعاده وبنيتة، المؤسسة الجامعية للنشر بيروت، ط1 1995، ص143.

<sup>2</sup> محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأحدود، مطبعة النجاح للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 2010 ص101.

<sup>3</sup> فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية، عالم الكتب الحديث ط1 بيروت، ص113.

<sup>4</sup> أحمد عبد المعطي حجازي، في الرواية والتجربة، المجلة العربية الثقافية 1982، ص265.



لقوله "جلست بمكاني اتساءل بنفسي لما أنا هنا؟ و أين وجهة هذا القطار؟ أليس غريبا أن أتوجه لمكان لا أعرفه هذه ليست مغامرة بل مخاطرة".<sup>1</sup>

فهنا تبدأ أحداث الرواية من رحلة في قطار غير أنّ الكاتب ذكر أماكن عدّة في نصّه

\***مقام الشهيد:** هو مكان لقاء شهرزاد ووحيد، يقول "مرّ اسبوع طويل فقد وعدتها أن ألقاها عند مقام الشهيد السبت المقبل أظنّ أنّ ذلك الأسبوع حمل أطول يوم وأطول لحظات، وأطول ساعات في بعض الأيام كنت أشعر أنّها مرت أعوام لا ساعة".<sup>2</sup>

ويقول أيضا "بعد صلاة الفجر ليلة السبت توجهت بسكرة نحو محطة الحافلات لأصعد على أوّل رحلة متجهة إلى العاصمة، كنت أنا الواصل الأوّل للعاصمة لتوجه مباشرة إلى مقام الشهيد أين وجدت شهرزاد قد سبقني هناك".<sup>3</sup>

ونذكر كذلك مكان في العاصمة حيث شهد هذا الأخير بداية النهاية القصة ووحيد وشهرزاد  
الأوهو:

\***حديقة صوفيا:** هنا طلب ووحيد يد شهرزاد مع بعض من أصدقائه بالعاصمة في قوله: "أخرجت من جيبي خاتم من ذهب وبكل ثقة قلت لشهرزاد يا حبيبي أريدك على سنة الله ورسول، لا أريد بعدك عني بثانية أنت أغلى ما أملك"، فهنا بداية نقطة الاستفهام رغم الحب الكبير إلا أنّها رفضت الزواج به "شهرزاد المندهشة ونظرتها المخيفة تدخل في هستيريا من الضحك أنّت تتزوجني وتعود لضحككتها ليندهش الجميع في صمت من ردت فعلها غير متوقعة".<sup>4</sup> غادرت مباشرة لبيتي على قطار لأحبي ذكريات تلك الرحلة التي قادني نحو هذا موقع مباشرة" غيرت رقمي ولم أورد على أي رسالة من شهرزاد".<sup>5</sup> وكذلك في قوله "شهرزاد هنا كانت البداية ولأن أعلنها النهاية واستدرت

<sup>1</sup> الرواية، ص 14.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 37.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 72.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 73.

وانصرفت دون الالتفات، فأتركها حاملة هذيان الارض وكبرياء الأرض ودهشة الأرض وذهول الارض".<sup>1</sup>

2\_ **القاهرة:** الدولة الكبيرة، دولة الأهرامات والتي ذهب إليها كل من وحيد وشهزاد فقد وصفها الكاتب بقوله "القاهرة باريس الشرق مدينة عملاقة، أرض الفن والتمثيل بلاد تنتج الكتاب قبل الكتب" قوله ايضا "باريس على النيل نهر يقف على جسره الشعراء وبائع الورد وبائع الفول كل يبدع بعمله". ذهب بطل القصة وحيد برفقة البطلة شهزاد التي تملك شركة الإعلانات في مهمة عمل كما قال الكاتب... سأسافر لمصر من أجل عمل ضروري لشركة، هل أحجز لك معي؟"<sup>2</sup> فقد وصف العشاق على ضفاف النيل إلى ان ذهبوا إلى الفندق في مصر في قوله "بعد رحلة متعبة بين الاهرامات توجهنا للفندق...".<sup>3</sup>

3\_ **فلسطين (غزة):** والقضية الفلسطينية حاضرة هي الأخرى من خلال شخصية خالد صديق وحيد الأمل الأخير لقطاع غزة ولفلسطين وايناس حبيبة قلب أخيها عروس غزة "ايناس صديقتي الأولى من غزة والتي تناديني اخي الصغير لم أكن أراها مجرد صديقة بل أختي الكبيرة التي تسندني في كل شيء رغم بعد المسافة".<sup>4</sup> حيث ذهب وحيد إلى عروس صديقة له تعرف عليها على شبكة الأنترنت تسكن في غزة، سافر ليحضر عرسها حيث قال "اقتربت من خلفها مديقا لها وقلت ينقص عرسك حلوى البقلاوة الجزائرية يا أجمل عروس غزاوية، ووضعت بين أيديها العلبه هي هدية عرسك من أخوك الذي لم تمنعه لا حدود ولا تأشيرة ولا حرب على حضور عرسك".<sup>5</sup> عرسك".<sup>5</sup>

4\_ **باريس:** وهنا انتقل البطل إلى باريس بعدما ترك التي تحبه ويتغلب على الموت وبدأ حياة جديدة حيث قال "قمت هذا الصباح بنشاط لم أقم به منذ أن تغلبت على موت وتركني لأبد حياة جديدة من ركام وغبار ورماد، فأنا متواجد بباريس منذ شهر بعد أقل من خمسة سنوات على

<sup>1</sup> الرواية، ص 74.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 39.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 41.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 48.

<sup>5</sup> المصدر نفسه ، ص 59.

تقاعد الجندي بمقام الشهيد".<sup>1</sup> يذهب البطل إلى باريس ليجري كالمعتوه في شنزليزي واللوفر والمتحف مع فتاة مغربية تعرف عليها في قطار.

"جلست على كرسي يحما رقم خمسة أمامي فتاة باريسية بشعرها الأصفر كخيوط الشمس وعيون عسلية كلهيب النار إلا أنّ تلك العيون لا تملكها إلا بنت المغربية" وفي قوله أيضا "نزلنا في الشارع شنزليزي في وسط باريس شبكة من الشوارع تقودك إلى كل من باريس إنّها المركز...".<sup>2</sup>

"منظر ساحر في باريس حتى برج ايفل الذي يعانق السحابة يرى بوضوح من أعلى القوس لتتذكر لحظة سقوطي... ننزل لتتوجه نحو المتحف لوفر لمشاهدة لوحة الموناليزا رسمها دافنشي".<sup>3</sup> ثم تحتفي المغربية المغربية لتظهر شهرزاد في اليوم الموالي بعد خمس سنوات في أعلى برج ايفل، فيتركها هناك ويذهب.

### 2/ الأماكن المغلقة:

والمكان المغلق هو "مكان العيش و السكن الذي يأوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية".<sup>4</sup>

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمح من ممارسة لخصوصيتها إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة، وقد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا حيث يتمثل في البيت و الغرفة غير أنّها تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، حيث أنّ الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود.

– البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدد بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، حيث يقية حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجهه من أخطاء في الخارج "فالبيت هو ركننا في العالم أنّه كما قيل مرارا كوننا

<sup>1</sup> الرواية، ص 91.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 91، 92.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 93.

<sup>4</sup> فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

الأول".<sup>1</sup> حيث جاء في الرواية "قامت ببيع منزل جدي كأثما تحاربي في نظري لم تبع المنزل فقط بل باعت الذكريات الجميلة، باعت المنزل ختم فيه القرآن أكثر من مرة".<sup>2</sup>

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حرته من أجل تحقيق وجوده البشري لأنّ بيت الإنسان امتداد له".<sup>3</sup> والبيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن "وجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع فيها عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية إنّه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان".<sup>4</sup> حيث جاءت في الرواية قوله "ببساطة سأعود للبيت ولدراسة ولكل شيء ممل".<sup>5</sup>

"عدت للبيت دون أن أعرف كيف وصلت وكأنّ سحاب حملي بلمح البصر ووضعني أمام البيت".<sup>6</sup>

- **القطار:** وهو المكان الذي بدأت منه الرواية وفيها إلتقى الشخصيتين الرئيسيتين وحيد وشهرزاد:  
"جلست بمكاني اتصال بنفسي لما أنا هنا وأين وجهة هذا القطار؟ أليس غريباً أن أتواجد في مكان لا أعرفه هذه ليست مغامرة بل مخاطرة".<sup>7</sup>

ودراستنا لهذا المكان ارتكزنا على تقسيمنا له وفق الإنغلاقوالإنفتاح. حيث كان المكان في أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات وأحداث الرواية.

<sup>1</sup> غاستونياشارل، جماليات المكان، ص 36.

<sup>2</sup> الرواية، ص 17.

<sup>3</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء\_ الزمن\_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط2، 2009، ص 43.

<sup>4</sup> غاستونياشارل، جماليات المكان، ص 66.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 97.

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 14.

خاتمة

بعد دراستنا العلمية لموضوع البناء الفني في رواية على الرصيف رقم 5، يمكننا حوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا وهي كالآتي :

\_\_ شكّل البناء الفني صورة عالية قيمة وذلك من خلال الآليات التي تطرقنا إليها كاللغة والأحداث، الزمان و المكان .

\_\_ تعد اللغة من العناصر البنائية الفنية إذ هي وسيلتنا وهدفنا في الوقت نفسه.

\_\_ اللغة أهم ما تنهض عليها الرواية ولا وجود للعناصر الروائية بدونها فلها مستوياتها داخل الرواية.

\_\_ ويواصل البحث للكشف عن بعض الجوانب الأخرى من الخصائص الفنية للبنية المتمثلة في

الحدث، حيث ذهبنا إلى البحث في ماهيته وطبيعته في الكتابات السردية المعاصرة.

\_\_ المكان يمثل بؤرة العمل السردية، وله دور مهم في تشكيل العمل الروائي فهو بنية أساسية من

بنياته الفنية إذ لا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث.

\_\_ اعتماد الرواية على ترتيب الزماني المبني على المفارقة، بوصفها الأداة المنظمة للحركة الداخلية

للسرد.

\_\_ اعتماد تقنيات الإيقاع الزمني التي تعني بمسار الحركة الزمنية، من خلال تسريع السرد وتبطئته

واعتماد الرواية على التواتر الزمني من حيث التواتر المفرد والتواتر التكراري والتواتر النمطي.

\_\_ حاولنا رصد تقنية المكان في الرواية من خلال دراسة الأمكنة وعلاقتها بالشخص و مدى

قدرتها على عكس نفسية وعواطف الشخصيات.

\_\_ فالمكان الروائي يمثل خلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ليس هذا فحسب بل هو أيضا تلك

العلامات والفواصل والتقاط التي تفصل بين الجمل والفقرات والفصول التي تخدم البناء الفني

استخداما جماليا.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا في المستوى المطلوب، وبعد هذا الجهد حاولنا من خلاله

الوقوف على عناصر الرواية ودراسة العناصر البناء الفني في الرواية، فلا أزعم أننا قد أحطنا بهذه

العناصر البنائية علما، وهي غاية في الدقة و التعقيد فيبقى هذا الموضوع مفتوحا أمام المزيد من

الإسهامات.



الملاحق

## الملاحق:

## 1. نبذة عن حياة الروائي " أسامة تايب ":

عرف الشاعر والروائي أسامة تايب ابن مدينة سور الغزلان التاريخية والتي يفضل دائما مناداتها باسمها القديم اوزيا، بابن القلم ورفيق الورقة، درس إلى جانب الإعلام والاتصال، الإدارة والأعمال ليستقر به الحال بدراسة السياحة والفندقة أين وجد حلمه هناك فحققه بكل شغف. <sup>1</sup> وهو شاب جزائري طموح متعدد المواهب، بدايته كانت على الركح، بين تفاصيل السيناريوهات وتصفيقات عشاق الفن الرابع، ليجد نفسه في الأخير شاعرا وكاتبا روائيا، لا يكتثر لتعاقب السنين ولا يخيفه خريف العمر فالسن بالنسبة له سيظل مجرد رقم لا أكثر، حاليا يدرس في السنة النهائية وفي التخصص الذي يعشقه، ببساطة هذا هو {أسامة تايب}. <sup>2</sup>

## \*أعماله:

أربع إصدارات أولها:

☆ حزن الغزل: المؤسسة وطنية للنشر والتوزيع ENAG

☆ على الرصيف رقم 5: افق للنشر والترجمة.

☆ الوردة السمراء: افق للنشر والترجمة.

☆ تحتأوابها: دار الامير للنشر والتوزيع والترجمة. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> [www.djazairess.com](http://www.djazairess.com)، جريدة الشعب، 5.06.2022، 16:30.

<sup>2</sup> [www.ech Chaab.com](http://www.ech Chaab.com)، جريدة الشعب، 5.06.2022، 16:55.

<sup>3</sup> <https://watanianewsdz.com>، وطنية نيوز، 5.06.2022، 17:20.









## 2. ملخص الرواية:

تعتبر رواية "على الرصيف رقم 5 لأسامة تايب" من الروايات الاجتماعية الرومنسية ، فهي تتكلم عن قصة حب لشخصيتين رئيسيتين هما وحيد وشهرزاد، الذي جمعا بينهما القدر، وتصف من خلالها الحب العفيف ، وأنّ الحب هو حب الروح وليس الجسد. فقد بدأت من رحلة القطار وانتهت تقريبا في برج إيفل، فالكاتب ذكر عدة أماكن { الجزائر العاصمة، قوس النّصر، باريس، البليدة... } إلى غيرها.

رواية على الرصيف رقم 5 تتألف من مئة وثلاثة صفحات، وعدد الفصول 9، بعناوين مختلفة بطريقة مترابطة كانت كالتالي بعد الإهداء والمقدمة حيث حاول الروائي في بداية الحكاية التحدث عن المرأة بصفة خاصة ففي المجتمع الذكوري صار ينظر للمرأة على أنّها مجرد جسد، فبطلة الرواية تألمت كثيرا بسبب فقدانها لوالديها وجدّها فهي عاشت في أسرة ذكورية تقتحمها، وقد ذكر الروائي في هذا الفصل التقاء وحيد وشهرزاد في رحلة القطار وحبهما لأوّل نظرة، وتطلب شهرزاد من وحيد الذهاب معها لأبيها ويوافق ويذهبها معا وعند وصولهما للشركة تدخل لوالدها وتناديه بأبي لكن والدها يخرجها من المكتب ويعتبرها بأنّها ليست من بناته، وتخرج متألّمة وحزينة.

وقد ذهب البطل وحيد برفقة شهرزاد إلى مصر في مهمة عمل غير أنّهما ذهبا إلى غرفتهما في الفندق، وفي الصباح عند استقاظه من النوم لم يجد شهرزاد فيئس البطل من عدم وجود محبوبته، ولكن البطلة ذهبت من أجل إحضار له التوت وعادت إلى العاشرة ليلا له وهي حامله له التوت. ثم توالى الأحداث عند صديقه إيناس التي تعرف عليها على شبكة الأنترنت والتي تقطن في غزة من أجل حضوره لزفافها ويرجع بنا الروائي إلى قصة البطلين وحبهما الأبدي، حيث يلتقيا في حديقة صوفيا ويطلب الزواج منها، ولكنّها ترفض الزواج منه من غير سبب حتى أصدقائهما رنا وعبد المؤمن دهشا من قرارها المفاجئ. استدارت وذهبت وانقطع الاتصال بينهما وبعد ذلك يعيش وحيد في حالة حزن وآلام، بسبب فقدانه لشهرزاد ويذهب في رحلة بالجيب إلى صديقه

الجندي خالد الذي يقطن في غزة، وأصبح قائدا بارزا دوّخ الصهيون، فهو يحارب من أجل فلسطين.

ويذهب بنا الراوي إلى أحداث أخرى وهي التقاء البطل وحيد بفتاة مغربية في رحلة قطار آخر ويتعرف عليها ويذهبها إلى باريس رفقة بعضهما، وبعد خمس سنوات من فراق شهرزاد وحيد، يلتقيا صدفة في أعلى برج إيفل وهي تبكي ونادمة عن قرارها التي اتخذته. لكن وحيد يستدرأ وراءه ويذهب من دون كلام.

وفي الأخير تلتقي شهرزاد بوالدها الذي صار وزيرا ويقول لها بأنه نادما على ما فعله بها.



# قائمة المصادر والمراجع

\*قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم رواية ورش.

أولاً: المصادر.

- أسامة تايب، على الرصيف رقم 5، أفق للنشر والترجمة، الجزائر العاصمة، ط2، 2019.

ثانياً: المراجع.

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- إبراهيم صالح الفلاحي، ازدواجية اللغة النظرية والتطبيق، قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1996.

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2004.

- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 1984.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2، 2015.

- عبد الحميل وآخرون. مدخل إلى القصة، قراءات لتصنيفات المكان، دار الانتشار العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2009.

- حسين محمد سليم، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1988.

- حميد حميداني، بنية النصّ السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- حميد حميداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.
- سحان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006.
- رولان بورنوف وريال أثيليه، عالم الرواية، نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1991.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
- سليمة برطولي، جهود علماء العربية في الحفاظ على السلامة اللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لسانيات، جامعة الجزائر، ط1، 2009/2008.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، د.ط، القاهرة، د.ط، 2004.
- سيزا قاسم، مكان ودلالته، جماليات المكان، دارالقرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1945.
- السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995.
- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات الإتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1997.

- شريفه حبيبة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب، الحديث، دار المنشورات للنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2010.
- صدوق نورالدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1994.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992.
- عزالدين مناصرة، الهويات التعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار الصابيل للنشر والتوزيع، عمان، د.ت، 2013.
- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- عزيزة مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1971.
- عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1980.
- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجيد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.
- عبد اللطيف صديقي، الزمن وأبعاده وبنيتها، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط1، 1955.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة، ط4، 1998.
- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2012.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، د.ت، 1998.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، د.ت، 2008.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، دار الفرقد للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012.
- عودة الله منيع القبسي، العربية الفصحى (مرونتها وعقلانيتها وأسباب خلودها)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2008.

- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، د.ت.
- فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فرادس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.
- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ت، 2002.
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود، مطبعة النجاح للنشر والتوزيع، د.ط، 2010.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوبنحمان، القاهرة، ط1، 1994.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ج1، ط4، بيروت، لبنان 2000.
- سمها حسن القصرآوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- نضال الشّمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2006.
- نزفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله، قراءة نقدية، دار غيداء، عمّان، ط1، 2010.

ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة.

- جيار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.
- جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد فريدار وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
- غاستون بلاشار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- فريناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: د. بوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك ليوسف المطلي، دار الآفاق العربية، بغداد، ط3، 1985.
- موريس شرور وآخرون، نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع، تر: محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، دط، 1976.
- ميخائيل باختين، الكلمة والرواية، تج: يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1988.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات الاختلاف، ط 3، بيروت، باريس 1996.

رابعا: المعاجم والقواميس.

- أحمد ابن إبراهيم ابن حسين، ابن يوسف ابن محمد ابن رضا، متن اللغة، مج 5، دار مكتبة بيروت، د.ط، 1960، 1994.
- تمام حسّان، اللغة العربية، معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، د.ط 1994.

- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، محمد علي النّجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، ط2.
- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط 19، 1908.
- محمد أبي بكر عبد القادر، الرّازي، مختار الصّحاح، ساحة رياض الصّالح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت، 1986.
- محمد القاضي، مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الجزائر ط1، 2010.
- مصطفى حسبية، المعجم الفلسفي، دار أسامة للطباعة والنشر، عمّان، الأردن، ط 1، 2009.
- ابن منظور، لسان العرب، (مادة لغا)، المجلد الخامس عشر، بنشر أدب الحوزة إيران، ط 3، محرم 1405.
- ابن منظور، لسان العرب، (مادة حدث) دار الحديث، ج10، القاهرة 2003.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ج13، د.ت.

#### خامسا: المجالات والدوريات.

- أحمد عبد المعطي حجازي، في الرواية والتجربة، المجلة العربية الثقافية 1982.
- بوزيد هادف، الازدواجية اللغوية في الجزائر المستقلة، دراسة سوسiolسانية، قسم اللغة والأدب العربي، قلمة، الجزائر د.ت. جامعة 8 ماي 1945.
- جيرا إبراهيم جيرا، أثار المكان، مجلة الجليل، بيروت، مجلد 11، عدد 11، 1990.
- حورية حمو ومحمد علي خلف، شعرية اللغة الروائية، للروائي السوري ابراهيم الخليل نموذجاً، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد2، 2011.
- السعدية زروق، الازدواجية اللغوية والتداخل اللغوي وعلاقتها ببعض المهارات المعرفية، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة عمار، الأغواط، الجزائر، العدد3، 2021.
- سماح بن خروف: بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي(لعبد المالك مرتاض/ قراءة في كتاب نظرية الرواية)، مجلة اللغة الوظيفية، العدد 3، جامعة حسبية بن بوعلي، شلف، الجزائر 2016.

- سيد حامد النّسّاج، الرواية فن أدبي، مجلة الفيصل، العدد 38، حزيران 1980.
- طيباوي نبيلة، د. عمّار حلاسة جدلية اللغة في المسرح العربي بين الفصحى والعامية، مجلة مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح.
- عبدالله إبراهيم، البناء الفني الرواية الحرب في العراق، نقلا عن نبهان حسن سعدون، الحدث في فضة فارس سعيد، مجلة الدراسات الموصلية، العدد 41، تموز 2013.
- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، منشورات كتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
- غيداء أحمد سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث، كلية التربية الإنسانية، جامعة الموصل، المجلد 11، العدد 2.
- مونسى مصطفى، توظيفالعامية في الرواية الجزائرية، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، مجلة جسور المعرفة، مج 7، عدد 2، جوان 2021.
- نجوى محمّد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، العدد 44.
- معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، مدخل نظري، جريدة الرياض اليومية، 8 يناير 2009.
- نجيب الكيلاني، لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، مجلد 11، عدد 1، يونيو 2020.
- ياسين نصير، بنية الجملة الاستهلاكية في القصة القصيرة، مجلة الأقلام 27، العدد 11 / 12، بغداد 1988.

سادسا: الرسائل الجامعية.

- بورقية خالد، بناء الشّخصية في المجموعة القصصية، أرض البرتقال لغسان الكنفاني، لنيل درجة الماجستير، إشراف حاتم كعب، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، 2019/2018.
- حكمة عبد الرحيم النوايسة، البناء الفني في الرواية العربية في الأردن، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف د. شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنية، 2012.
- ربيعة بدري، البنية السردية فيرواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناويزاغز، لنيل شهادة الماجستير إشراف: رحيمة شيتير، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015/2014.



## قائمة المصادر والمراجع

- سمية سليمان علي، التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية، رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، إشراف محمود السمرة، 2004.
- صعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري، الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة، رسالة الماجستير، كلية التربية، البصرة 2010.
- العامي حفيظة، دلالة التناصوأثرها في التأويل من خلال مصطلح علوم القرآن، قسم اللغة العربية، أطروحة دكتورا في العلوم الإنسانية والعلوم، إشراف بركة لخضر، كلية اللغات والفنون، جامعة الجليلي اليابس 2015/2014.
- فراس أحمد شوّاخ، البناء الفني الرواية الإماراتية "رواية من أي شيء خلقت"، لنيل درجة الماجستير، إشراف سلوى عثمان، جامعة النيلين، السودان 2018.

### سادسا: المواقع الإلكترونية:

- [www.ech.Chaab.com](http://www.ech.Chaab.com)، جريدة الشعب.
- <https://watanianewsdz.com/>، وطنية نيوز.
- [www.djazairess.com](http://www.djazairess.com)، جريدة الشعب.

الفهرس

## الفهرس

أ-ب	.....	مقدمة
		الفصل الأول: الدراسة النظرية لعناصر البناء الفني للرواية
5	.....	أولاً: مفهوم اللغة الروائية
5	.....	1- تعريف اللغة
6	.....	2- مستويات اللغة
10	.....	3- لغة الحوار الروائي
11	.....	4- لغة السرد الروائي
11	.....	ثانياً: مفهوم الحدث الروائي
11	.....	1/ تعريف الحدث
15	.....	2/ استهلال الحدث
16	.....	3/ بنية الحدث
19	.....	4/ خاتمة الحدث
20	.....	ثالثاً: مفهوم الزمن الروائي
20	.....	1- تعريف الزمن
21	.....	2- أنواع الزمن
22	.....	3- الترتيب الزمني
25	.....	4- تقنيات زمن السرد
28	.....	5- التواتر
28	.....	رابعاً: مفهوم المكان الروائي
28	.....	1/ مفهوم المكان
31	.....	2/ تقسيمات المكان وتصنيفاته
33	.....	3/ المكان وعلاقته بالمضمون الروائي
34	.....	4/ أهمية المكان

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لعناصر رواية على الرصيف رقم 5

38	أولاً: اللغة في رواية على الرصيف رقم 5.....
38	1- لغة السرد الروائي.....
43	2- لغة الحوار الروائي.....
45	ثانياً: الحدث في رواية على الرصيف رقم 5.....
45	1/ بداية الرواية.....
50	ثالثاً: الزمن في رواية على الرصيف رقم 5.....
50	1. الترتيب الزمني الرواية.....
54	2 تقنيات زمن السرد.....
54	أ. تسريع زمن السرد.....
57	ب. إبطاء السرد.....
59	ج. التواتر.....
61	رابعاً: المكان في رواية على الرصيف رقم 5.....
62	الأماكن المفتوحة.....
66	الأماكن المغلقة.....
69	خاتمة.....
71	الملاحق.....
79	قائمة المصادر والمراجع.....
88	فهرس المحتويات.....