الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية "ليتني امرأة عادية" لهنوف الجاسر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر 2

إعداد الطالبتين:

- حورية رافد
- رحمة لعبط

إشراف الأستاذ (ة):

أ.د/ رابح ملوك

لجنة المناقشة:

1-أ.د/ سعد لخذاري	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ.د/ رابح ملوك	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ.د/ بختة هواشرية	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023م/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أعاننا ومنحنا القدرة على إنجاز هذا العمل ويسر لنا أمورنا سبحانه وتعالى المرشد والمعين، والصلاة والسلام على نبينا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور رابح ملوك على كل نصائحه وتوجيهاته التي قدمها لنا من أجل مساعدتنا في إعداد هذا البحث.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة الأدب العربي في جامعة البويرة، على كل ما قدموه لنا في مسارنا الجامعي، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

الإهـــــــــداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

إلى من بلغنا الرسالة وأضاء نور الأمة في مشارقها ومغاربها وأنار درب الهدى سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

أهدي ثمرة جهدي واجتهادي إلى غاليتي وحبي وسلامي التي بدعمها حققت ما أنا عليه لآن، إلى قلبها الطاهر وعفتها وحسن أخلاقها التي صنعت مني أنثى صامدة وقادرة على تحمل ومواجهة مصائب الحياة، والتي تحمل في ثناياها كل معاني الود والعطاء، وجعلتني ابنتها الصغيرة المدللة أمي "**فاطمة سعيدي**".

إلى الشخص الذي يحمل عناء قلبي وضيق صدري وكان مثالا للقوة وتحمل المسؤولية، إلى من شجعني إلى درب النجاح، وأضعف كيانه لأجلي وشاب شعره من أجل رزق عيشي أبي الغالي "**العيد رافد**".

إلى من عاشوا بقربي وأثروني بمحبتهم وساعدوني كثيرا إخوتي: إبراهيم، عبد الغني، وأخواتي: جميلة، كريمة، سميرة، وهيبة.

إلى أبناء وبنات أخواتي الصغار الذين ينتظرون فرحة تخرجي بفارغ الصبر.

إلى سندي وحبيبي الذي ساعدني في مشواري الدراسي وعاهدني على تحقيق أحلامي، وكان لي خير نعمة من رب السماء، وأظهر لي كل ما هو جميل في هذه الحياة، كان ملاذي وصديقي وبيت أسراري عشت معه أجمل لحظات عمري وتقاسمت معه كل الأوقات "**زوجي الطيب بلقواسي**"

وإلى والدته ووالده اللذان منحوني كل الحب والاحترام والتقدير.

وإلى صديقتي التي ساعدتني من أجل إنجاح هذه المذكرة رحمة.

وإلى أستاذي الكريم الذي زودنا بعلم غزير، وزرع فينا حب التعلم وسقانا بمعالم فضله وجميل هباته، لك خالص الشكر على أخلاقك وحسن نبتك يا منارة العقول، وتاج فوق الرؤوس، لك الأجر والثواب عند رب العباد، أتمنى لك الصحة والعافية وحتى الفردوس، الدكتور ملوك، رابح.

"**حورية**"

الإهـــــــداء:

قال تعإلى: «وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين» صدق الله العظيم.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله الذي بفضله تخطيت العقبات في مسيرتي الدراسية.

هذا الاجتهاد والتوفيق ليس بجدي ولا باجتهادي وسهري وإنما توفيق من عند الله سبحانه وتعإلى، فاللهم اجعل علمي شفيعا لي في يوم تسألني عن شبابي فيما أفنيته.

إلى رمز التضحية والعطاء إلى رجل الكفاح إلى من أفنى زهرة شبابه في تربية أبناءه إلى أبي العزيز.

إلى نبع الحنان إلى الحب والتضحية إلى من رافقتني بدعائها الصادق في حياتي إلى أمي الغالية.

إلى أجمل قدر في حياتي إلى من كانوا سندا أسند نفسي عليه عند الشدائد إلى أختي وإخواني.

إلى من تميزن بالوفاء والعطاء إلى من تحلين بالإخاء إلى رفيقات دربي صديقاتي الغاليات.

"**رحمة**"

مقدّمة

تعدّ الرواية جنسا من الأجناس الأدبية السردية، تعتمد على سرد القصة المتكاملة، تكون شخصياتها في الأغلب خيالية وأحداثها متشابكة عبر كل من الزمان والمكان، وقد حملت العديد من المميزات التي جعلتها الوجهة الأولى للأدباء للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، فهي وسيلة فعالة للتعبير الإبداعي والتأمل في حياة الإنسان وتاريخه، كما أنها مرآة عاكسة لشخصيات الكُتّاب ورؤيتهم للعالم، لهذا هي وسيلة فنية مهمة لنقل الثقافة والمعرفة.

وفي العصر الراهن تصدرت الرواية في الأدب العربي، واستطاع هذا النوع من الفن أن يتطور بعد مدة غير طويلة ويزاحم الشعر والدليل على ذلك وجود طبعات كثيرة للروايات العربية. كانت منطلقات الروائيين العرب عبر ثلاث مستويات محلية فالعربية ثم العالمية، وقد طرحت الرواية المعاصرة عدة موضوعات من بينها فكرة العدم، ظاهرة الحرمان وكذا ظاهرة العنف السياسي والاجتماعي، فقد شخصت الواقع العربي المليء بالعنف والألم والجهل ولهذا أصبحت الرواية محل إهتمام عند النقاد والدارسين للأدب و الأدب العربي خاصة. ومن هذا ظهرت دراسات تهتم بالبحث عن بناء الرواية من بينها ما يعرف بالبنية السردية، هذه الأخيرة التي تهتم بكيفية بناء و تشكيل الرواية ، لهذا اخترناها موضوع بحثنا و أخذنا الرواية المعاصرة " ليتني امرأة عادية " للروائية السعودية " هنوف الجاسر" كي نطبق الدراسة عليها ، فجاء عنوان بحثنا " البنية السردية في رواية ليتني امرأة عادية لهنوف الجاسر. و أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتية و موضوعية ، من الأسباب الذاتية أن الرواية تناقش الشأن النسوي و تلك التخبطات التي تعيشها النساء ، و تتعرض لمكانة المرأة في المجتمع العربي و المشاكل التي تواجهها. فهذه القضايا تهمنا و تثير فضولنا، أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في قلة الدراسات حول هذه الرواية كونها معاصرة طبعت سنة 2015. وكذلك للكشف عن الجوانب والتقنيات وعن الجماليات التي اعتمدتها هنوف الجاسر، ومدى نجاحها

في توظيف هذه العناصر في روايتها، وعن أفكارها التي طرحتها فيها. و تمثلت إشكالية هذه الدراسة : فيما وردت تقنيات السرد التي استخدمتها هنوف الجاسر في تشكيل عملها الروائي؟.

وإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تقودنا إلى ما نريد كشفه، تمثلت هذه الخطة في فصل نظري جاء بعنوان البنية السردية وعناصرها، تطرقنا فيه إلى مجموعة المفاهيم التي تخص دراستنا، وقد قسمناه إلى مبحثين، الأول بعنوان البنية السردية حيث تناولنا مفهوم البنية ومفهوم السرد ومفهوم البنية السردية وفيه ألممنا ببنية الشخصيات وبنية المكان والزمان مع مكوناتها وأهميتها، وفي فصل ثان بعنوان "دراسة لعناصر البنية السردية في رواية ليتني امرأة عادية". تم تقسيم العمل إلى ثلاثة مباحث: يتناول الأول بنية الشخصيات في الرواية. ويرصد الثاني البنية المكانية أما المبحث الأخير فيدرس المفارقات الزمانية والإيقاع الزمني للرواية. وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي من أجل استخراج العناصر الأساسية التي تخدم العمل الروائي.

ومن أجل إثراء هذا العمل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المساعدة لخدمة موضوعاتها منها:

- كتاب خطاب الحكاية " لجيرار جونيت".
- كتاب تحليل النص السردي لـ " محمد بوعزة ".
- كتاب بنية الشكل الروائي لـ " حسن بحراوي ".
- كتاب الرواية والمكان لـ " ياسين نصير ".

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في الدراسة فلم نجد الكثير منها وما واجهنا هو تعدد الدراسات حول البنية السردية للرواية، مما جعل التمسك بمنهج ثابت لبحثنا أمرا صعبا.

أخيرا، نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف على مذكرتنا الأستاذ الدكتور" رابح ملوك" لنصائحه وإرشاداته التي أعانتنا في مذكرتنا وكذلك كل الشكر لكل من قدم لنا النصائح سواء من قريب أو بعيد.

وبالله التوفيق.

الفصل الأوّل

البنية السردية وعناصرها

أولا: البنية السردية:

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد.

3- مفهوم البنية السردية.

4- مكونات البنية السردية.

أ. الراوي.

ب. المروي.

ج. المروي له.

ثانيا: عناصر البنية السردية:

1- بنية الشخصيات.

أ- مفهوم الشخصية.

ب-الشخصية عند فيليب هامون.

2- أنواع الشخصيات.

أ- الشخصيات الرئيسية.

ب-الشخصيات الثانوية.

3- أهمية الشخصية.

ثالثا: بنية المكان:

1- مفهوم المكان.

2- أنواع الأمكنة.

أ- الأمكنة المفتوحة.

ب-الأمكنة المغلقة.

رابعا: بنية الزمن:

1- تعريف الزمن.

2- أهمية الزمن.

3- المفارقات الزمنية.

أ- الاسترجاع.

أ-1- الاسترجاع الخارجي.

أ-2- الاسترجاع الداخلي.

ب-الاستباق.

ب-1- الاستباق الخارجي.

ب-2 الاستباق الداخلي.

4- تقنيات الإيقاع الزمني.

أ- تعطيل السرد.

أ-1- الوقفة.

أ-2- المشهد.

ب-تسريع السرد.

ب-1- الحذف.

ب-2- الخلاصة.

أولا: البنية السردية وعناصرها.

1- مفهوم البنية:

يرى بعض الباحثين بأن البنية هي " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"[1]، أي أن البنية لها علاقات عديدة تميزها عن غيرها من أجل التواصل فيما بينها بين العناصر المختلفة داخل النظام.

و مفهوم البنية كذلك هو "مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه ، و لتوضيح ذلك نقول أن البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية ، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية و قيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلاليته"[2] ، يحتوي النص الروائي على مجموعة من الأحداث و الوقائع التي تقوم بها الشخصيات، و البنية تركيب يخضع إلى نظام يتجلى دوره في تفسير الحدث وتكوين شبكة العلاقات بين الآخرين ، تتميز فيما بينها بالتواصل المستمر، بوصفها كلاما مترابطا، و تمنحه الفرصة دائما بأن يكون صاحب دلالة، ليكون هناك انسجام مع باقي العناصر، فالبنية تهدف دائما للوصول إلى ماهية معينة و هي ربط العلاقات المختلفة بأبنيتها و تولدها، أي أنها ذلك الترابط المهم و المتماسك الذي يولد بين المكونات العديدة.

2- مفهوم السرد:

السرد هو عبارة عن " الكيفية التي نروي بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة، إن القصة إذن لا

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص122.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 2010م.

تتحد فقط بمضمونها "[1] فالسرد يحتوي على قصة والقصة تضم أحداثا مختلفة يسردها الراوي بحماس ويتلقاها القارئ بتشويق وتقوم هذه العلاقة على مبدأ الثقة بينهما.

ويعرفه سعيد يقطين بأنه " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان"[2]ونقصد من هذين التعريفين أن السرد أداة فنية يستخدمه الكاتب في مختلف أعماله الأدبية مثل الرواية والقصة والحكاية لغرض بيان الصورة المتخيلة التي تجول في ذهن القارئ ليفسرها بما ترغب نفسه عن طريق نقل المشاهد مع الأحداث.

وهذه الأعمال الأدبية تحمل في متنها العديد من الأحداث التي يقوم بها السرد، والسرد هو تلك الطريقة الأساسية التي يستخدمها الراوي لكتابة روايته.

إن السرد يقوم به السارد النصي في جميع الأعمال الأدبية تحتوي على سارد مبدع والمتلقي ذكي بطبعه لكونه يطالع ويتخيل ويسمع الأحداث التي تروى أمام عينه.

والسرد هو " أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداة أو خليطا من ذلك."[3]ونقصد بهذا أن كل فن أدبي يحكى عن طريق السرد هو إبداع تقيده السرديات في العمل الأدبي ويحكمه السارد سواء كان ذلك نصا يكتب ويقرأ أو عملا دراميا يشاهد عن طريق وسائل الاتصال والإعلام، وهذا السرد يزدهر دائما وفق هذه الوسائل التي تعرض لنا الأحداث عن طريق الشخصيات التي تعتبر هي العامل الأساسي لتسلسل الأحداث.

---

[1]– حميد حمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الآدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003م، ص45.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

[3] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، –دمشق، ط1، 2011م، ص51.

و انطلقت الكاتبة كينان في كتابها المشهور و المعاصر (التخيل الحكائي) إلى تعريف السرد بأنه" ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المرسلة، و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم – الرقص– البانتوميم...)[1]".و يعني هذا أن السرد هو الذي يقوم بعملية الحكي دون توقف و ينتقل من شخص للآخر بمختلف المواضيع التي تكون سائدة في هذا المجتمع، سواء كانت حقيقية أو أحداث متخيلة عن طريق الوصف، و السرد أيضا هو الطريقة التي تروى بها أحداث و مواقف النص الأدبي، و الشكل الحكائي بواسطة أسلوب لفظي و لغوي يكرر لنا الحكايات التي قرأناها و الإبداعات التي شاهدناها أو سمعناها، فالكاتب ذكي بطبعه لكونه ينقل لنا الأحداث بأسلوب سردي، و السرد هو إبداع إنساني سواء كان أدبي أو غير أدبي شامل لمختلف الأخبار و الأفعال والسلوكات بلغة شفافية أو كتابية سواء كان ذلك في الدراما أو الرواية و الملحمة.

كما يشير الكاتب أيزران في كتاب نظريات السرد الحديثة أن "السرد يتقدم بوصفه نفيا لطرق جزئية وغير ملائمة لفهم العالم، تاركا في أعقابه لا معنى ولكن تشكيلة من وجهات نظر افتراضية اعتماد على كيفية إضافة القارئ المعاني وتشكيكه: في الممارسات الاجتماعية."[2]

للقارئ تصورات عديدة تختلف من شخص إلى آخر بواسطة طرق عديدة تسعى دائما إلى تفسير ظواهر العالم.

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 41.

[2]– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة د حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1998م، ص215، 216.

3- مفهوم البنية السردية:

لقد تعددت واختلت مفاهيم البنية السردية فهي عند " فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر."[1] وهذا الاختلاف راجع لتعدد واختلاف الدراسات حول البنية السردية لهذا لم يحدد مفهوم واحد بل تعددت المفاهيم، فهي جد متشعبة، لأنها تربط الحكاية والقصة والنص السردي في سلسلة من العلاقات." وهي بداية قد تبدو تصادمية، فالهدف الذي نسعى إليه وهو تحديد البنية السردية لنوع أدبي هو القصة القصيرة يبدو على النقيض مما ذهب إليه كروتشه والنقاد الرومانسيون بوجه عام "[2].

إن البحث عن البنية السردية لا يقتصر ويتحدد على القصة القصيرة، لأن هناك بنى أخرى عديدة ومتنوعة للأنواع الأدبية، وإذا كانت هذه البنية تحمل نصا سرديا فهي بنية سردية، وإذا كانت تحمل في طياتها خطاب شعري فهي تدعى بنية سردية.

4- مكونات البنية السردية:

للسرد عناصر أساسية مهمة في المبنى الحكائي، وهي مكونات ثابتة ي بنائه يمكن تغييرها وفق الطريقة الفنية التي يتبعها كل كاتب ومن بين هذه العناصر ما يلي:

أ. **الراوي:** هو الذي يسرد وينقل لنا أحداث الرواية دائما ويشكل عنصر أساسي في الدراسات السردية والراوي " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

بواسطته المروي"[1]. الراوي هو الذي يسرد الأحداث والوقائع الروائية، سواء كانت حقيقية أو خيالية تروى بطابع من الدهشة والتشويق والمغامرة لينقلها إلى المروي له.

ب. **المروي:** لا وجود للحكاية إذ لم يكن هناك مروي يتحكم بعناصرها الجوهرية، ويصف مكوناتها ويمكن تعريفه بأنه " كل ما يصدر عن الراوي: وينظم ليشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي[2]". هذا يعني أن الأحداث المروية تتوالى في سياق البيئة السردية فتكون محكومة ومشكلة وفق إطار المكان والزمان.

ج. **المروي له:** وهو الذي تروى له الرواية ويستقبل ما يرسله له الراوي من أحداث خيالية أو واقعية.

ويرى برنس " أن السرود شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا[3]"، و هذا ما نجده في الحكاية و الملحمة و الرواية وفق أحداث جوهرية موجودة داخل النص.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها.

ثانيا: عناصر البنية السردية:

1- بنية الشخصيات:

أ- مفهوم الشخصية:

تعددت المفاهيم التي تتعلق بمفهوم النص السردي بعد الحرب العالمية الثانية فلم يعد النقاد يهتمون بمفهوم الرواية ي القرن التاسع عشر وأرادوا إعطاء نمط جديد يميز نقد الرواية داخل وخارج الشخصية عن طريق العديد من الوظائف التي أطلقها فلادمير بروب وقسمها إلى 31 وظيفة تنقسم إلى شخصيات بطلة وشريرة وغيرها، الشخصية عنصر شكلي للعمل الروائي يمثلها الحوار، السرد والوصف، هذا ما جعل النقاد يهتمون بها في العصر الحديث.

الشخصية عند النقاد التقليديين كانت الشخص الحقيقي المركب الذي يعيش على أرض الواقع مع المجتمع بكل صفاته وطبائعه النفسية" **و** كان جويس وولف يرفضان، كما كان الكثير من الكتاب العالميين الآخرين يرفضون التحديد الاجتماعي و النفسي للشخصية الروائية، و كانوا يرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا وهما أو خداعا حيث أن واقع فرد و حقيقته لا يتحدد بوضعه، ولا بطبعه في المجتمع [1]". أي أن المفهوم النفسي والاجتماعي قديم والنقاد العرب بحاجة إلى رواية مستقبلية واضحة.

كما أن الشخصية عنصر مهم لكونها ترتبط بمكونات الخطاب السردي، هذا ما جعل هذا المصطلح مثير للجدل و البحث عند النقاد المغاربة و النقاد العرب فالشخصية نقطة مهمة و مبدأ أساسي لدراستهم و تحليلهم في النص الروائي، و من بين هؤلاء النقاد: عبد الملك مرتاض ،سعيد بن كراد، سعيد يقطين، أحمد طالب، فعند عبد الملك مرتاض عرف لشخصية بأنها " كائنا حيا مسجلا في الحالة المدنية: يولد، فيعيش،

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ص80.

فيموت، فقد كان منتظرا أن يربط الحدث و كأنه من جنس التاريخ، أو ضرب منه على الأقل ، أي من جنس المجتمع ، أي أن الشخصية صورة مغلوبة للذين يحيون في ذلك المجتمع ."[1]

الشخصية تصور أحداث المجتمع وواقعه بصورة دقيقة، فالحدث التاريخي يتعلق بالحدث الروائي في مختلف مراحله والشخصية تمثل الإنسان الحقيقي الذي خلق من طين وجعل جسده مركب من عظام ودم ولحم وشحم الذي يخلق في هذه الحياة طفلا ثم يموت، إذا الشخصية ترادف الشخص والتاريخ يصادي الزمان و الحدث التاريخي الحي أو الميت أو الحقيقي.

والشخصية تنقل الأحداث وتحركها وترسل الحكي للغير لكونها تتكفل بالسرد بطريقة فنية وهذا ما تطرق إليه الناقد العربي سعيد يقطين " الحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل أي أن الأحداث تصلنا مباشرة عبر الشخصيات وهي تقوم بتشخيص الحكي، قد نجد السرد في المسرحية والعرض في الرواية لكن الطابع المهيمن في الرواية هو السرد وفي المسرحية العرض."[2]

للحكي جوانب خاصة تحدد الخطاب الحكائي تقوم به الشخصية عن طريق العرض أو سرد الأحداث ومن خلال هذا المنبر نجد أن هناك خطاب درامي تقوم به الشخصية عن طريق التمثيل وخطاب السرد عن طريق القصة والسيرة والحكاية الشعبية. و الرواية و بالنسبة إلى رشيد بن مالك يعتقد أن هناك صعوبة في تعريفها لأن الباحثين وقعوا في مشاكل اثر تحديدهم لمفهوم الشخصية في العمل الروائي لكونها تتعلق بأحداثها و طبقتها ومكوناتها و مكان تواجدها. "الشخصيات تتوزع تبعا لانتمائها الطبقي [فئة غنية، فئة وسيطة، فئة فقيرة] و في صلب هذا الانتماء يتصدر المكون

[1]– المرجع نفسه، ص 84.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد، التبئير)، ص47.

الإسمي مكانة تخضع لمعايير النسب و المهنة المركز الاجتماعي والانتماء الجغرافي"[1].الشخصية هي التي تساير أحداث المجتمع، و المجتمع ينقسم إلى عدة طبقات التي تفسر القضايا و النزاعات التي تؤدي إلى تقسيم الانتماء الطبقي للفرد، فئات و نسب و مهن مختلفة في البناء الاقتصادي و الاجتماعي، كل شخصية تختلف عن الأخرى حسب مكان إقامتها و طبيعة انتماءها و اتجاهاتها. و نجد أيضا أن الناقد المغربي سعيد بنكراد اهتم بعنصر الشخصية في متن العمل السري فقام بتأليف كتاب حديث بعنوان (سيمولوجية الشخصيات السردية) وترجم الكتاب الذي ألفه فليب هامون إلى اللغة العربية الفصحى و تطرق إلى إعطاء مفهوم دقيق لهذا المصطلح حيث قال:" الشخصية ليست وليدة التخلي كما أن إدراكها ليس مرتبطا بالمستوى السطحي أنها على عكس هذا، عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قيم و مواصفات و لا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها عبر صبها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي."[2] ، أي أن الشخصية عنصر يشكل داخل الفرد لأنها سلسلة مترابطة تحمل في طياتها العديد من الخصائص الفنية.

اختلف النقاد المعاصرون حول مفهوم الشخصية لكونها عنصر فعال ومهم في الرواية أهم أفعالها ووظائفها الخاصة التي تربطها بالعناصر الأخرى، ومن بين النقاد الغرب المعاصرين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية، فلاديمير بروب، ألف بروب عام 1928 كتابه المعروف لمورفولوجيا الحكاية الخرافية من أجل منح وصف مقنع و كامل للنصوص السردية و من بينها الحكاية الخرافية ومن بينها الحكاية العجيبة، لكن بروب رفض هذا التصنيف و اعتبره فاسدا لا فائدة منه لأن الأمر مهم في تحليل الحكاية العجيبة هو الالتزام ببناء عناصرها و بنائها الشكلي هذا ما جعل فلاديمير بروب يهتم بمحور رئيسي و هو الاعتماد على الوظيفية و " الشخصية في نظره لا أهمية لها على

[1]– رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص140.

[2]– سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشارع والعاصفة، لحنا مينه نموذجا)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص101.

الإطلاق في البناء الحكائي و لا يمكن الاستناد إليها من أجل معرفة الطريقة التي تشتغل به الحكاية فإحدى الدراسات إذن أن تتخلى عن شخصيات"[1].

لقد أهمل بروب الشخصية رغم أنها عنصر أساسي في النص الروائي تقوم بالعديد من الوظائف ولا يمكن أن يكون هناك تسلسل في الأحداث بغيابها وفي اعتقادي أنه لا يمكن أن يكون هناك استمرار في الحياة والحكي، وبالتأكيد لا أحد سينفي الشخصية لأن هذا التصور الذي اعتقده بروب لم يدم طويلا. لقد أسس بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية، وظائف الشخصية التي تتكون من واحد وثلاثين تتضمن أعمال عديدة من شخصيات مساعدة وشريرة وبطلة وغيرها التي تخلق عنصر الدهشة والغرابة وغيرها...الخ. وهذا ما عبر عنه فلاديمير بروب في كتابه عندما ذهب إلى أن " ظاهرة إدارة الشخصيات ونواياها لا يمكن أن تعتبر شيئا أساسيا لتعريفها، فالمهم ليس ما تريد الشخصيات عمله ولا كيف تشعر لكن أفعالها مقومة ومعرفة **من** معاينها للبطل وسير الأحداث."[2]

هذا يعني أن الوظيفة عنصر يبقى دائما ثابت لا يتغير والشخصية كيان متغير، فالوظيفة يمكن الاعتماد عليها في التحليل العلمي والشخصية تقوم بدراسة الحكاية وسير أحداثها.

وبالنسبة للناقد غريماس فقد قدم مفهوما جديدا للشخصية في السرد باعتبارها عاملا يختلف من شخص لآخر وقد تكون حيوانا أو إنسانا أو جمادا...الخ. ولا يمكن أن تكون شخصا واحدا وقد ميز غريماس بين مستويين اثنين لمفهوم الشخصية " مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصيات مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذات المنجزة لها. ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل تتخذ

---

[1]– المرجع نفسه، ص10.

[2]– فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، و أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ط1، 1989م، ص161

فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدوره في الحكي "[1]، الشخصية هنا قريبة من المدلول وهي مجردة متنوعة، الممثل شخص لا حد و لا قيمة له عكس العامل هو محدود لا يمكن الزيادة في عدده مثل المساعد و المعارض الشخصية عند غريماس مهمة تقوم بتمثيليه و فيليب هامون رفض النقد التقليدي بكل حالاته و تراثه الثقافي رغم أنه حاول أن يتقيد و يتثقف من الدراسات التقليدية السابقة.

ب- الشخصية عند فيليب هامون:

رفض فيليب هامون النقد التقليدي بكل حالاته رغم ثرائه الثقافي، وقد حاول أن يستفيد من الدراسات التقليدية السابقة فاعتقد أن مفهوم الشخصية يرتبط ارتباطا وثيقا بالوظيفة النحوية وقد عرّف الشخصية " باعتبارها مفهوما سيمولوجيا، في مقارنة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)."[2]

الشخصية وحدة منفصلة تشكل نصا سرديا وتنقسم إلى دال ومدلول، والشخصية هي التي تخلق المعنى، لكونها تتشكل وتتحدد وفق الكثير من التشابهات والتوزيعات التي يقوم بها الدال والمدلول، وهي وحدة تراتبية دلالية وبناء ذكي يقوم به الكاتب والقارئ، وهي التي يتصنع النشاط الاستذكاري للفرد والمجتمع.

و في سياق آخر عرف فيليب هامون أن " الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل/نصية ووليدة نشاط استذكاري و بناء يقوم به القارئ "[3]،

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.

[2]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

هناك شخصيات حقيقية و شخصيات خيالية مثلما لمحنا ذلك في تراثنا الأدبي مثل الشخصيات التاريخية و الشخصيات الأسطورية فالقارئ ذكي عندما يتمتع بزمن القراءة و يزود عقله بخيالات و مغامرات الرواية.

2- أنواع الشخصيات:

أ-الشخصية الرئيسية:

هي المحور الأساسي للرواية لكونها تحاكي الوقع، حتى وإن كانت خيالية لأنها تمثل تجربة الراوي للرواية و تنخرط في الأفعال الإنسانية بصفات مختلف.

نجد في كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة أن الشخصيات الرئيسية تتميز بعدة خصائص نذكر منها " مدى تعقيد التشخيص، مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات و مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقد[1] "، أي أن الشخصيات الرئيسية هي التي تتعرض لتعقيد، و هي التي يجعلها السارد معرضة للتعقيد من خلال الأحداث التي تقع لهذه الشخصيات و هذه الشخصيات يطلق عليها اسم البطل لأن الأحداث تدور بكثرة حول الشخصية البطلة، و البطل هو الذي تسلط عليه الأضواء دائما و هذا ما أشار إليه فيليب هامون في كتاب سيمولوجية الشخصيات الروائية، حيث قال " إن البطل ليس مرتبطا بمقولة العامل بقدر ما هو مرتبط بمقولة أخرى (معيق، مستفيد، مرسل،...الخ) فإذا عدنا إلى روايات الفشل في القرن التاسع عشر مثلا، نجد أن شخصية ما قد لا تستطيع أبدا أن تتشكل كذات واقعية، و لكن رغم ذلك تعد بطلا.[2]"

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 39.
[2]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 75.

إن صفات البطل تجعله جذابا للغاية، ويتمتع بكاريزما مختلفة عن غيره، وشخصيته قادرة على الاستقراء في مختلف الأماكن، وهو شخص اجتماعي يطلق أفكاره للغير ويبرز مواهبه للغير هذا ما يجعله يستفيد من حب الغير والشخصية الرئيسية تبقى دائما بطلة وحتى لم يكن السارد يهتم بالشخصية الرئيسية ويميزها عن الشخصيات الأخرى ويسعى إلى تقديم جانبها الشكلي بصورة أفضل ويمنحها الأولوية في كل شيء ويذكرها بكثرة على خلاف الشخصيات الثانوية التي تكون مساعدة للشخصية الرئيسية.

ب- الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المكملة للشخصية الثانوية وهي " التي تنهض بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له."[1]، ويقصد بهذا أن الشخصيات الثانوية مساعدة لأدوار الشخصيات الرئيسية في السرد ولا تقل أهميته عن الشخصيات الرئيسية لأن هذه الأخيرة تحتاج إلى طرف مساعد في أداء دورها الفعال.

و أضاف فيليب هامون أيضا في كتاب سيمولوجية الشخصيات الروائية أن " الشخصيات الثانوية لا تحدد الشخصيات إلا من خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة"[2]، و الشخصيات الثانوية معقدة نوعا ما عن الشخصيات الرئيسية وهي أقل نشاط منها و أقل منها و لكنها تكشف على العديد من الأسرار لأن لها أيضا دور فعال و مهم في الرواية لكونها تساهم في تغيير مجرى الأحداث، وتسعى إلى تحقيق أهدافها و طموحاتها و رغباتها بطريقة ذكية: وإن تحدد ما يدور في

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57.

[2]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 45.

ذهن الشخصيات الرئيسية من خلال وظيفتها و هي على المغامرة و الدخول في عالم الشخصيات الرئيسية بكل احترافية.

3- أهمية الشخصية:

الشخصية تابعة للحدث الروائي بكل حالاته، فقد أخذ مكانا بارزا وفعالا بقوة في الفن الروائي أثناء القرن التاسع عشر، فقد أصبحت مهمة ومستقلة عن الحدث وكانت الشخصية تعتبر ناقصة وثانوية مقارنة بالعديد من العناصر الأخرى للعمل التخيلي في الشعرية الأرسطية إلى حين انتقل هذا الاعتقاد إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون أن الشخصية قائمة بالأحداث.

و لقد ربط آلان روب هذا الاهتمام الكبير الذي تطرق اليه روائيون في القرن التاسع عشر للشخصية " بصعود قيمة الفرد في المجتمع و رغبته في السيادة أي ما أسماه ب " العبادة المفرطة للإنسانية" و هذا يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية و أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية و إعطائها الحد الأقصى من البروز و فرض وجودها في جميع الأوضاع."[1]، رغم هذا الاهتمام و العظمة التي منحت للشخصية إلا أنها لا يمكن ان تبقى متعلقة بأوضاع و حياة المجتمع، و قد فرض عليها كسر القواعد المتفق عليها و التخلي عن القوى العظمى للشخص التي تحكم الطبقة الاجتماعية.

الشخصية معروفة بقوتها وصرامتها في إبراز ذاتها واقتحامها في جميع الميادين والأوضاع المختلفة. بالإضافة إلى إن " الشخصية هي مصدر إفراز الشرفي لسلوك درامي داخل عمل

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص208.

قصصي ما، فهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها. أو يقع عليها سرد غيرها."[1]

للشخصية سلوكات عديدة سواء كانت ظاهرية أو باطنية داخل النص أحيانا، تكون صاحبة قلب طيب و تسعى دائما إلى فعل الخير و أحيانا تكون بداخلها روح شريرة في هذا الحد تكمن في وظيفتها الجوهرية التي تتغير لحين و آخر و في عبارة أخرى يمكننا القول أن " هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، أولا لأن بعض الضمائر التي تحيل إليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد " بنفينيست على ما هو ضد الشخصية أي ما هو ليس بشخصية محددة "[2] القارئ الذكي في حد ذاته بإمكانه أن يغير صورة الشخصية الحكائية بمفهوم آخر لكونها لا تأخذ حريتها المطلقة داخل النص الروائي فهي لا تلازم ذاتها الشخصية تمنحها العديد من الصفات التي يتحكم فيها القلب و العقل و هذه الأفعال أو الصفات عما تكسبنا السعادة أو الشقاء، لهذا فإن الشخصية هي التي تتحكم في الحدث الدرامي الذي يصور الأحداث و الوقائع للمتلقي فالأدبي هو الذي يتحكم في سرد الأحداث عن طريق محاكاته." إما يستخدم السرد في جزء آخر يتقمص شخصيته ... كما كان يفعل هوميروس إما يتكلم بلسانه هو دون أحداث مثل هذا التغيير وإما بعض الشخصيات، وهي تؤدي كل أفعالها أداء دراميا"[3]. من هنا نلاحظ أن الدراما هي التي تمنح الفرصة للأشخاص بأداء مواهبهم لأن الشخصية متقنة التصوير ومعقدة وطيبة.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990م، ص 67.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[3]– أرسطو فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، ص72.

ثالثا- بنية المكان

1- مفهوم المكان:

للمكان أهمية بارزة في العمل الحكائي فلا وجود لأحداث دون مكان يعرفه غاستون باشلار بأنه " المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا "[1]، المكان هو العمود الذي تبنى عليه الأحداث، والمحيط الذي يحرك الأدوار ويقمصها وهو بيت الطفولة والأحلام، الذي ترعرعنا داخل أسواره، هو بيت الألفة والمحبة.

ويعرفه ياسين النصير بأنه " هو الكيان الاجتماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شان أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه."[2] المكان هو أقرب شيء للإنسان فهو رفيقه الدائم مدى الحياة يزيل آلامه، ومخاوفه وفكره منذ القدم، فالمكان عالم واسع نجده في المقهى أو المنزل أو في أي مكان آخر.

أي أن المكان هو الفضاء الروائي الأساسي والخاص، الذي تتشكل فيه الأحداث.

المكان " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، و هذا ما فعله مارسيل بروست، حين عمد إلى تدمير المكان الواحد و جعل الأمكنة دائما متداخلة"[3].

يعتبر المكان كائن حي جغرافي له سمات عديدة تميزه عن غيره و له وظائف متنوعة، والمكان يخلف المعنى عن طريق الكلمات فالحي يحتاج إلى مكان ليسرد لنا زمن وقوع الأحداث، و

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م، ص06.

[2]- ياسن النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980م، ص16-17.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70.

يأخذ دائما مشهد وصفي لأن الشخصيات تعيش في وسط المكان و تلجأ إليه في حالة الشعور بالفرح أو الضيق ليستخدمه، و في صياغ آخر يعرفه محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي أن " المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين[1]."، المكان ركن مهم و أساليب في البنية السردية مثل باقي العناصر الأخرى كالزمان و الوصف و الشخصيات، فالحكاية لا تخلو من المكان لأنه العمود الأساسي الذي يربط أحداث النص الروائي.

والمكان هو الذي يساهم في رفع مقام الرواية، وبنائها ويساير الأحداث ويولدها وهو الذي يحمل مظاهر العصور عبر التاريخ وسلوكات الناس في واقعنا الاجتماعي و المكان دائما يصور مغامرات الحكاية و يترك فيها ذكريات الشخصيات، يلجأ الإنسان دائما إلى المكان في حالة ضعفه وعجزه، فلكل حدث مكانه و زمانه الخاص، لأنهما مترابطان و متكاملان لا يمكن تفريقهما و الفصل بينهما.

يعرف لوري لوتمان المكان قائلا " هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية، وهي الخلفية الدرامية للنص[2] ". وهذا يعني أن الزمان في تواصل مستمر مع المكان و أن العلاقة بينهما قادرة على أن تحول المكان إلى زمان والزمان إلى مكان فيخلق مشهد درامي في إطارهما، والمكان يتفاعل مع الحدث لأنه المكان الأصيل للأحداث و هذه القيمة العظيمة التي منحت لهذا المفهوم تجعله يلعبه دورا أساسيا ليكون بطلا دراميا في النص و

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

[2]– يوري لوتمان و آخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص22.

2– محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، م ص39.

المسرحية، و كل هذا بفضل وظيفته التي أدت به إلى طريق الإبداع، فجميع الحوادث و المشاهد تدور وفق موضوع واحد سواء كان خياليا أو حقيقيا يقدمه المبدع في أجمل صورة عن طريق التشكيل المكاني والزماني و اللحظات الدرامية، والمكان الدرامي مكان خاص يعرض عن طريق الحوار في أماكن معينة.

والمكان " هو أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء القصصي سواء كان هذا البناء معبرا عن الواقع المعيش أم آتيا عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه"[1]،الأدب فن جميل غني بزاده الفكري والأديب هو الذي يخلق هذا الإبداع وفق ما يخطر في بناءه الذهني والكاتب يسعى دائما إلى الارتقاء بما يدونه لغاية تغيير الواقع؛ فيلجأ إلى ابتكار عنصر الخيال ليسجن القارئ في نصه ويجعله يتشوق لغاية الوصول إلى نهاية النص الأدبي، هذا ما يجعل الإبداع يختلف من شخص لأخر، لكن ليس بضرورة أن يستخدم الكاتب عنصر الخيال دائما لأن الحديث عن الواقع أمر أساسي فهو عبارة عن مجموعة من العلاقات والعناصر المترابطة بين أفراد المجتمع التي تسرد أحداث مختلفة المواضيع وليس بضرورة أن تكون حقيقية دائما قد تكون كاذبة ومصطنعة هذا ما يجعل الكاتب يبتكر عالما متخيلا نوعا ما لواقعنا المعيشي المرتبط بالمكان؛ الذي يضم الحدث دائما.

و"المكان هو الفسحة، الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم؛ من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر، وبقدر ما يمتاز هذا المكان بالوضوح على مستوى الجغرافي أو الحي بقدر ما يتعالى ويركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي"[2] المكان

---

[1]– محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص39.

[2]– هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، د ط، 2008م، ص 197.

هو الرفيق الدائم للإنسان في كل ناحية وزاوية، يشاركه في مختلف لحظاته الزمنية وتجاربه الإنسانية فهو يرتبط به إرتباطا وثيقا ويحفظ له أسراره وذكرياته لأنه أسراره وذكرياته، لأنه حيز جغرافي يسانده مدى الدهر لكن في وجود المكان إذا لم يكن هناك أشخاص نحتضنهم وقت الحاجة ونعيش معهم لهم لان الأفراد إذا رحلوا ستبقى أماكنهم فارغة، والمكان هو حيز الذي يعانقنا في هذا الوجود.

2- أنواع الأمكنة:

يعتبر المكان الروائي عنصر أوليا في البناء السردي، فهو الآلة الحكائية التي تشكل المعنى داخل النص وهناك نوعين نذكر منها ما يلي:

أ- الأمكنة المفتوحة:

المكان المفتوح حيز جغرافي روائي خارجي، لا توجد فيه حدود ضيقة، فهو ينفتح بشكل دائم، على العالم الخارجي ليشكل لوحة طبيعية يملأها الهواء.

" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[1] من خلال هذه الأماكن يشعر الإنسان بالإجابية والطاقة ويحقق الحب والألفة والمودة في الحي الشعبي، فالعلاقات الاجتماعية الإنسانية تتفاعل مع هذه الأمكنة، لكونها جذابة وهادئة وتسعى دائما لكشف المجهول وعنصر الغموض والغوص في أنحاء هذا العالم، وهناك أماكن تضيع الإنسان أحيانا، وتسبب به الانزعاج لكونه مكانا سلبيا مثل المدينة رغم أنها تختلف بعضها عن بعضها، ولها عاداتها وتقاليدها الخاصة.

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م، ص 95.

إن انفتاح الأماكن يعطي خصوصية كبيرة للشخصية لأن هناك مواقف وأسرار تدور بينها وبين المكان.

ب- الأمكنة المغلقة:

تصنع الأماكن المغلقة طريقا سرديا مغلقا، قد يترك أثرا سلبيا على نفسية الأفراد " معروف أن الأماكن المغلقة هي الأمكنة التي تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة"[1]لكونها تحصر الإنسان داخليا وخارجيا، فهي تتحدد بأبعاد عديدة تحصره من الداخل بالحدود الجغرافية، والهندسية فأحداث النص الروائي دائما تتحدد وفق مساحة مغلقة كالبيت أو الغرف والمساجد والسجون و الأنفاق والمدارس والسيارات التي تحمل داخلها الهدوء والسكينة والدفء والألفة والمحبة والحماية التي يلجأ إليها الفرد، بعيدا كل البعد عن مشاكل ومصائب الحياة ربما تكون رمض للألم والحزن وضيق الصدر ونوبات الهلع والتوتر والقلق.

للأمكنة المغلقة علاقة حميمية مع الإنسان الذي يكبر في أحضانها بكل حيله الخاصة فالمنزل مثلا من أهم العوامل الأساسية التي تحمل في متنها الذكريات الجميلة والسيئة وأحلام الإنسان وأحلام اليقضة فالإنسان بدونه يصبح متفتتا ومتشتتا.

[1]- دلال عنبتاوي، بين أروقة النقد، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، شركة الأن ناشرون وموزعون، عمان، د ط، 2021، ص 17.

رابعا: بنية الزمن:

1- تعريف الزمن:

جاء تعريف الزمن عند عبد الملك مرتاض بأنه " مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نتلمسه ، ولا أن نراه"[1]أي أن الزمن غير ظاهر؛ يمر بلمح البصر، لا يشعر به الإنسان لكونه شعورا غامضا يتسلل إلى الأعماق وقال عبد الملك مرتاض أيضا عن الزمن:" كما نرى أثر مرور الزمن، وثقله، وفعله ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبنى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتخدد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن".[2]فالزمن يظهر تأثره حين يتبدل الشيء من حال إلى حال، فهو مظهر نفسي مجرد يتحكم فيه الكائن البشري، بوعيه الخفي على مدار السنين، والقرون والفصول، والساعات والدقائق، فالزمن يؤثر بشكل سلبي وإيجابي على شعور الإنسان ونشاطه في حياته اليومية. فهو يزداد يوم تلوى الآخر في حالة شديدة من الضيق والقلق، والخوف، والتوتر.

"إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها، وقف عليها، ومما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة"[3]الزمن يحمل في طياته أحداث الزمن الماضي والحاضر والمستقبل؛ وهو الذي يقدم الأحداث بشكل مستمر يبدأ بزمن الماضي ويمر على الحاضر ثم المستقبل والزمن لا رجوع له.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص172-173.

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

[3]- المرجع نفسه، ص 174.

2- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الرواية لأنه" عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1]. أي أن الزمن في السرد لازمة لابد منه. فلا يمكن الاستغناء عنه في تركيب القص، لأن القص من الأجناس الأدبية التي تشترط أن يتوفر فيها الزمن ويكون ملتصقا بها لأن أحداث القصة أو الرواية وشخصياتها تتحرك داخل الرواية عبر إطار زمني واضح. وقال حسن بحراوي عن أهمية الزمن بأنها " تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القراء التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره، وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات "[2] أي أن الزمن يكسب السرد الحركية فإذا فقد الزمن تجمد السرد لأنه الروح المحركة للرواية فيه يكون التقدم والتأخر والسرعة والبطء في حركة الشخصيات وأحداث الرواية. " فالسارد حين يسرد حكاية ما، عبر نص روائي، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالرتابة والوحدة، بل تراه، شاء أم أبى يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة، متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة "[3].

فالروائيون لا يستطيعون التخلي عن عنصر الزمن في الرواية لأنه يحدد مسار الرواية، ولا يستطيع الروائي أن يوصف زمنا واحدا في روايته بل يشترط عليه أن ينوع في الأزمنة متباعدة كانت أو متقاربة في بعض الأحيان يذهب إلى المستقبل وبعد ما يرجع إلى الحاضر أو الماضي

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،2008، ص37.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي للفضاء، الزمن، الشخصية، ص 113.

[3]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص179.

وهذا ما يعطي للرواية جمالا وتشويقا لأن الرواية عبارة مخيلات وأفكار متقلبة الأزمان ولا يشترط فيها أن تكون متسلسلة في الزمن.

3- المفارقات الزمنية:

تتشكل هذه المفارقات الزمنية " عندما يخالف السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه "[1] بمعنى أن المفارقات الزمنية تأتي مغايرة لسير وترتيب زمن القصة، فالسارد أو الراوي بإمكانه التلاعب بالزمن، ويكون إما بالرجوع للماضي واستذكار ما كان في الخلف أو الاستباق إلى المستقبل. وترتيب وتسلسل الأحداث سواء كانت سابقة أو حتى لاحقة تمكن القارئ من استيعاب الترتيب الزمني للرواية، وهذا الأخير" ليس من الضروري من وجهة نظر البنيوية أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لإحداهما كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الواقع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا"[2]من هذا نفهم أنه ليس ضروريا في الرواية أن يكون هناك تتابع تسلسلي ومنطقي للزمن بل يكون هناك استرجاعات واستباقات في الرواية.

أ- الاسترجاع:

إن الدراس لأي رواية يجد هناك بعض المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع. ويعد الاسترجاع:" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص88.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

الاسترجاع ".[1] أي استحضار واسترجاع وقائع وأحداث وقعت في الماضي، فيقوم السارد باسترجاعها ليذكرنا بما حصل في استغرقت عدة ساعات وبعد مقداره يوم واحد، وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال الماضي يشير جيرالد برنس إلى أن الاسترجاع هو الذي يملك " فسحة استغرقت عدة ساعات بعد مقداره يوم واحد وإكمال الإسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السرد، والإسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر وقائع ماضية "[2] فالاسترجاع يوظف من أجل ملء تلك الفراغات التي تحصل بسبب الحذف الذي يستخدمه السارد أو تلك الغفلة التي غفلها ولم يوظفها فالاسترجاع يساعده على محو تلك الفراغات ومن هذا يمكن القول أن الاسترجاع تقنية زمنية تساعد الراوي لتحديد وتذكير بحدث سابق والاسترجاع نوعين:

أ-**1- الاسترجاع الخارجي:** تقول نظال الشمالي عن الاسترجاع الخارجي بأنه " ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الاطار العام لزمن القصة".[3]أي أن يستعيد الراوي بعض الوقائع والأحداث وقعت قبل بداية السرد وتكون خارجة عن الأحداث الحاضرة للرواية أو القصة ويستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي لتكثيف والإكثار من الزمن في الرواية، وترى سيزا قاسم أنه" كلما ضاف الزمن الروائي شغل

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أريد، أردن، ط1 ،2006، ص160.

الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[1] يعني أن الراوي يستدعي الاسترجاع الخارجي حينما يجد نفسه محتاجا لذلك بسبب ضيق الزمن الروائي الحاضر للرواية.

أ-2- الاسترجاع الداخلي: إن هذا النوع من الاسترجاع " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي" [2] معنى ذلك أن السارد يسترجع بعضا من الأحداث والوقائع الماضية اللاحقة لبداية الرواية أو القصة، ويكون عكس الاسترجاع الخارجي لأن الاسترجاع الداخلي يذكر أحداث وقعت في السابق لكنها موجودة داخل الرواية أو القصة، عكس الاسترجاع الخارجي الذي يحدث بذكر أحداث ماضية لكنها لم تذكر داخل الرواية، فهذا هو الفرق بينهما، وجاء عند جيرار جنيت أن الاسترجاعات الداخلية هي " التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية **الأولى**، والتي تنطوي نتيجة لذلك على خطر واضح هو خطر الحشو أو التضارب. ومن ثم لابد من تناول مشاكل التداخل"[3]أي بمعنى خطر التضارب، وخطر التضارب هو بمعنى تداخل الزمن في السرد لأن الاسترجاع الداخلي يتسلسل في الحقل الزمني بطريقة قصصية للحكاية الأولى التي يسردها الراوي هذا ما يؤدي إلى حدوث مشاكل داخلية ولا يمكن الفصل بين الحكاية الأولى والسرد الاسترجاعي رغم كل الظروف الذي يشهدها الزمن، فالفائدة تعم حين تجمع كليهما في تركيب متماسك.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص59.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص158.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997، ص61.

ب- الإستباق:

تقصد بأنه مجموعة من الأحداث والوقائع تسرد قبل زمن وقوعها، فالسارد يروي لنا عن حدث لم يقع بعد ويسبقه لنا، ليس لغاية افتزازنا أو العبث بنا بل لغاية أن يحدث عنصر التشويق داخل الرواية، فالاستباق بناء على هذا القول هو فن من فنون الرواية يكون عبارة عن حيلة من السارد يستخدمها باختصار أشياء يأمل أن تحدث أو يشير إليها أنها ستحدث في المستقبل.

للاستباق ميزة خاصة لدى الكاتب، لكي يحدث لدى القارئ نوعا من الغرابة والتشويق.

إن الاستشراف هو نفسه الاستباق وتقصد به " القفز على فترة **ما** من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1] يعني محاولة العبث في الترتيب الزمني للرواية وكسر تسلسل أحداثها وأبرز خصيصة لهذا المصطلح هي " كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"،[2] ونجد أن الاستباق في الرواية أقل حضورا ووجودا من الاسترجاع، لكن رغم ذلك له نفس الأهمية والاستباق كذلك مهم بكل حالاته.

وفي مفهوم آخر يعرف الاستباق أنه" مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح معا للاستباق)[3] ونقصد به أن الاستباق هو نقطة توقع لما سيحدث في المستقبل في الرواية، وللاستباق نوعين نذكر منهما ما يلي.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص لنفسها.

[3]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص186.

ب-1- الاستباق الخارجي:

هذه التقنية يستخدمها الكاتب لغاية استباق زمن المستقبل عن زمن الحاضر في العمل السردي ليكشف عن العديد من المواقف والأحداث المهمة، ويبدأ من أواخر أحداث الرواية إلى أولها، وهي عند جيرار جنيت تكون "خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي، أي في رواية "بحثنا"[1] فالاستباق يبدأ بعد نهاية الخاتمة ليتجاوز زمن وقوع حدود الحكاية ليكشف كل ما يحيط بها من أحداث.

ب-2- الاستباق الداخلي:

يكون الاستباق الداخلي موظفا بكثرة في النصوص الروائية" وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[2] أي أن لا يخرج الراوي عن خاتمة الحكاية ولا من إطارها العام.

ويتميز هذا النوع من الاستباقات بتنبؤ زمن وقوع الأحداث داخل متن الرواية، وهي تتصل دائما بالحكاية الأولى، والاستباق الداخلي من بين وظائفه المهمة خاصية الإعلان، أي الشعور بما سيقع على مستوى الأحداث وأيضا الشخصيات ومعروف أنه لا يخرج عن الإطار الزمني للعمل الأدبي، لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

والإستباقات الداخلية هي التي" تتصل بالحكاية الأولى، وتكون إما استباقا تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا" [1]هذا يعني أن الاستباق الداخلي يبقى دائما محصورا وسط الحكاية لتوقع ما سيحصل في المستقبل القريب.

كما أن وظيفة هذا المصطلح "هي الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا. ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والملتقى "[2] والإعلان قد يحدث خلال فترة زمنية تكون طويلة أو قصيرة سير وفق تسلسل الأحداث وانتظامها داخل النص السردي ليقدم للملتقى الأحداث القائمة.

4- تقنيات الإيقاع الزمني:

وهو الذي يتضمن تقنيات تسريع السرد، وإبطاء السرد و" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب 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"[3]فإيقاع السرد يوظف في الرواية من أجل تسريع زمن القصة وأحداثها.

أ- تعطيل السرد:

تعطيل السرد هو الذي" ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة"[4] إن حركته السردية تتمركز دائما على هذه التقنيتين:

---

[1]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمسق، دط،2008، ص134.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[4]- المرجع نفسه، ص 94.

أ-1- الوقفة:

تقوم دائما بتعطيل السرد ونقصد بها" ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن."[1] وهذا من خلال تقديم وصفا خاصا بالخيال السردي: والوصف في كثير من الأحيان لا يحتاج إلى توقف السرد.

وهي أيضا الاستراحة تعرف بأنها" محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"[2] تأتي كي تقطع الزمن الروائي كاستراحة.

أ-2- المشهد:

هو الذي يتراجع عن السرد لصالح الحوار" يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي"[3]هذا المشهد يقدم حوار بين شخصيات الرواية ويصور أحداثا ومواقفا بشكل يشكل مشهدا دراميا.

ويحتل المشهد مكانة هامة في الرواية من خلال سير زمنها كما أنه أساس الأحداث في داخل النص السردي ويقول حسن بحراوي عن المشهد أنه" يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب

[1]- المرجع نفسه، ص 96.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 93.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[1]السرد هو الذي يقوي أحداث الرواية عن طريق الوظيفة الأساسية للمشهد.

كما أن المشهد عند جيرار جنيت هو" أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف "[2] ونقصد بهذا أن المشهد في السرد يكاد أن يكون مماثلا ومتطابقا مع الحوار في القصة.

ب- تسريع السرد:

للسرد أحوال عديدة يتعطل فيها ببطء في سيره، ويوجد هناك أيضا تقنية يتم فيها تسريع السرد عن طريق تقنيتين هما الخلاصة والحذف والمعروف عن تسريع السرد أنه" يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا، في عبارات وجيزة، أطوارا من القصة كبيرة أو صغيرة بحسب اختلاف الأوضاع الحكائية "[3] بمعنى أن تسريع السرد يحدث في الرواية من أجل تلخيص الأحداث وإيجاز الكلام عنها.

ب-1- الحذف:

هو من أهم التقنيات الزمنية يقتضي بإسقاط فترة معينة من زمن الرواية وذلك عن تجاوز الأحداث بدون أن يذكر ما جرى من وقائع وأحداث في تلك الفترة المدة الزمنية وتوصل إلى هذا التعريف أيضا سعيد يقطين" حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[3]- المرجع نفسه، ص 165.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 123.

فالحذف خاصية مهمة داخل العمل الأدبي لأنه يحذف ما جرى من أحداث في فقرات كثيرة لخلق عنصر التشويق.

ومن ناحية أخرى" يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية يقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[1].

ومن خلال هذا التعريف نكتشف أن الحذف يلغي الزمن المتجاوز في القصة والسير بالأحداث إلى الأمام دون إشارات فتحدث فجوة زمنية في النص القصصي.

ب-2- الخلاصة:

يطلق عليها كذلك التلخيص وهي التي تحتل" مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة"[2]. وهي التي تلخص وتسرد الأحداث الماضية التي وقعت خلال سنوات عديدة أو ساعات أو أشهر وحذفها أو اختزالها في فقرات قصيرة دون ذكر كامل التفاصيل.

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الخلاصة هي مجموعة من الاختزالات التي يقوم بها الراوي في سرده للأحداث ويراها غير مهمة ولا تجذب القارئ.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

الفصل الثاني

عناصر البنية السردية في رواية ليتني امرأة عادية

الفصل الثاني: دراسة عناصر البنية السردية في رواية ليتني امرأة عادية:

أولا: بنية الشخصيات في رواية ليتني امرأة عادية:

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

ثانيا: البنية المكانية في رواية ليتني امرأة عادية:

1- الأماكن المغلقة.

2- الأماكن المفتوحة.

ثالثا: البنية الزمانية في رواية ليتني امرأة عادية:

1- المفارقات الزمنية.

أ- الاسترجاع.

ب-الاستباق.

2- إيقاع.

أ- آليات تسريع السرد.

1- الخلاصة.

2- الحذف.

ب- إبطاء السرد.

1- المشهد.

2- الوقفة.

أولا: بنية الشخصيات في رواية ليتني امرأة عادية:

تعتبر الشخصية عنصرا غامضا لأن لها العديد من العلاقات الداخلية في العمل الأدبي لغاية علاجها وبنائها والشخصية" تعد وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات معينة"[1]إن هذه الشخصيات تشكل وفق معاني عديدة يتلفظ بها اللسان، ولكونها تحمل مدلولا يحتفظ بوظيفتها.

والشخصية لها أنواع عديدة نذكر منها ما يلي:

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية البطلة التي تدور حول أحداث الرواية بكثرة وتكون دائما حاضرة في النص الروائي وتأخذ لقب البطل هذا ما أشار إليه فيليب هامون في كتاب سيمولوجية الشخصيات الروائية" فشخصية ما يمكنها أن تكون بطلا دائما أو تكون كذلك على فترات، كما يمكنها أن تجمع بين مجموعة كبيرة من التحديدات العاملية "[2] يعتمد البطل دائما على الحدث الرئيسي والداخلي الخاص بالعمل الأدبي ويقوم بالتحدي دائما لغاية مواجهة المصائب.

أ-**فريدة:** تتميز فريدة في رواية ليتني امرأة عادية بكونها حساسة غريبة الأطوار، عميقة التفكير وهي امرأة ساذجة تفتخر بنقصها تعيش في صراع داخلي دائم مع أحلامها وواقعها التقليدي تمنت لو أنها امرأة عادية تحظى بحياة طبيعية. عانت من تناقضات كبيرة معقدة أو قصتها في زحمة الأسئلة والاستفهامات.

[1]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

هذه الأنثى البائسة أرادت التحرر والقرار من هذا النمط التقليدي المتوارث للديانة والعرف والقبيلة، فهي تريد الزواج برجل تحبه ويحبها ويفتخر بها أمام الناس، حبيبة وأما لأطفالها تقول فريدة في الرواية " الأن لدي القدرة لأندفع في علاقة حب جدية، مع رجل حقيقي أستطيع أن ألمسه، أحادثه، أضحك معه على الأشياء الساخرة التي لا يفهمها إلا العباقرة[1].

فريدة ترفض فكرة الزواج التقليدي والارتباط برجل لا تعرف عنه شيء سوى اسمه وعمره ووظيفته ومكان إقامته رغم أنها تقدمت في سلم العمر ووصلت إلى سن الثلاثين وأصبحت حديث كل النساء مثلما ذكر في الرواية" لا أدري كيف تعثرت خطواتي في سلم العمر، وأصبحت كبيرة إلى هذا الحد المخيف"[2] فريدة عندما كبرت أصبحت تعيش أزمة نفسية فالخوف بدأ يتسلط عليها تقول فريدة" أما الآن فلا شيء يخيفني أكثر من الارتباط برجل تقليدي، ذوقه رديء في الملابس والكلمات ونظرته للحب لا تتجاوز السرير والطعام".[3] في اعتقاد فريدة أن رجل كهذا لا يعرف كيف يغازلها ويدهشها في ابسط الأشياء من المفروض أنه قد انقرض.

فريدة تحلم أن تكون فتاة جميلة شقراء يعم وجهها النمش رغم أنها مقبولة شكلا، فهي صبية عربية مسلمة سمراء البشرة، شعرها شديد السواد مثل عينيها الحادة، تلوم دائما قدرها لكونها انخطبت لرجل تقليدي مطلق لم تقاسمه الحب.

ب- يوسف:

هذه الشخصية تساهم بدور كبير في تحريك أحداث الرواية. يوسف هو رجل عنيد كان جذابا للغاية ويجيب على استفهامات فريدة ومهتم بها أحبته فريدة وتواصلت معه عبر البريد الإلكتروني والمكالمات الهاتفية بعدما إلتقته صدفة في مواقع التواصل الاجتماعي، تقول فريدة في الرواية"

[1]- هنوف الجاسر، ليتني إمراه عادية، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط5، 2015،ص 06.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 14.

«يوسف» كان رجلا سيء متصالحا مع ذاته. ناقدا لاذعا وساخرا لا يعرف الحدود والأدب. والأهم من هذا أنه لا يخاف رغم التهديدات التي تصله في التعليقات والرسائل بأنه سيقبض عليه وسيرمى وراء الشمس"[1]. فهو كان يتجاوز أحيانا الحدود في كلماته الطويلة دون أن يكترث لكنه كان شديد الدردشة معها ونجد ذلك في الرواية "كان يهتم بي بطريقة صحراوية خالية من كلمات الحب، لم يحاول مرة أن يمس قلبي أو يتجاوز ملابسي عميقا ليهز خيوط العنكبوت التي اتخذت الفراغات في قفصي الصدري مسكنا لها"[2] رغم كل هذا الحب إلا أنه غاب عنها وتركها بلمح البصر دون أن يترك أي أثر يدل على وجوده حيا، هذا ما جعل فريدة تموت من القلق والاكتئاب، فقد أفقدها نعيم الحرية ويتجلى ذلك في قولها" هكذا بلمح البصر، قرر أن يبتعد دون أن يترك رسالة وداعية مختصرة. بدأت ابحث عنه وقلبي يخفق، وتمر الأيام والأسابيع حتى صار عمر غيابه شهرين"[3] يوسف شخص كاذب ولم يوفي بوعوده، خداع يوسف لفريدة أرهقها عاطفيا فقد أصبحت سببه من بين الملايين من النساء المخذولات البائسات وعندما أرادت الزواج برجل تقليدي أخيرا تقدم لخطبتها، عاد يوسف يرسل لها رسائل اعتذار بان تغفر له خطيئته ويعود إليها.

د- كرم:

هو شخص مرح وطويل القامة أحبته فريدة وكان من بين تجارب قصص حبها الفاشلة والدته طباخة ووالده مهتم بقراء المواضيع التي تتعلق بالأدب والسياسة أخته تدرس في كلية الطب وأخواته يطلبون العلم أيضا تقول فريدة" وجدت نفسي أسيرة رجل آخر، وعدت صبية عاطفية لينة تشكلها

[1]- هنوف الجاسر ليتني امرأة عادية، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

الكلمات، لا أدري كيف حدث هذا فجأة ضاق قلبي وتقلص عالمي ليكون في هيئة رجل اسمه كرم"[1]أصبحت فريدة أسيرة حب كرم.

تعرفه فريدة منذ أن كان طفلا رضيعا ورجلا ومراهقا، هو شخص وسيم وحقيقيا في نظرها، كان يدلل فريدة، بطريقة خيالية وعد فريدة بأنه سيتقدم لخطبتها في أقرب وقت، لكن للأسف لم تتحول هذه العلاقة التي بدأت بالحرام عن طريق الرسائل الغرامية والمكالمات الهاتفية إلى عقد قران ينتهي بالزواج، بل انتهت فجأة عندما ترك كرم فريدة وقال لها" لا تبكين حبيبتي، مو ذنبك إن مذاهبنا تختلف "[2] كل هذه العوائق كانت سبب تذمر فريدة. رغم كل هذه الوعود الذي قطعها كرم على فريدة إلا أنه تركها ببساطة دون خجل.

1- الشخصيات الثانوية:

"إذا كانت الشخصية الرئيسية معقدة فإن الشخصية الثانوية لا تمتاز "إلا بالحوار (كما هو الشأن في المسرح الكلاسيكي) كما يمتاز البطل بقدرته على التنقل في الفضاء "[3]. هذا يعني أن الشخصية الثانوية تتميز بعنصر الحوار مثلما حدث في المسرح القديم وهي الشخصيات المكملة والمساعدة للشخصيات البطلة وذلك لربط الأحداث وخلق الدهشة والغرابة والحبكة وعنصر التشويق.

أ. كارمن:

تعد كارمن من الشخصيات ذات الكرامة فهي شخصية قوية وجميلة وطموحة ومبتسمة دائما، تعرفت على فريدة عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي، مثلما لمحنا ذلك في سرد الرواية "قبلت «كارمن» طلب صداقتي وبدأت أتحدث معها يوميا، كنت أنظر بدهشة إلى صورتها الشخصية

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 67- 70.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 72.

وهي تبتسم بعفوية للكاميرا، شعرها الأشقر متموج على كتفها المكشوف ويظهر على نحرها أثر نمش وسمرة مكتسبة"[1]كارمن شديدة الجمال كانت كثيرة القراءة ومتفاعلة مع كل ما تنشره فريدة باسم مستعار في شبكات التواصل الاجتماعي كانت تعلق لفريدة بكل حروفها الإيجابية فهي طيبة كثيرا.

تقول فريدة" كارمن كانت بمثابة مرآتي التي أبوح لها بأسراري وكل فكرة عنيدة داهمت شعوري بالراحة والرضى، لم أكن أخجل منها لأني أعرف أنها تطلق على الأحكام وتتهمني بالخيانة للديانة والقبيلة"[2]كارمن كانت تخفف ألم فريدة.

هذه الصديقة تنصت دائما إلى حديث فريدة وتواسي شكواها كانت بمثابة الجدار الذي يحمي صديقتها، وكانت قريبة إلى إحساسها ودقات قلبها عبر أسلاك الهاتف.

هذه الشخصية مؤمنة بالحب رغم فشلها فيه تقول فريدة" رغم كل علاقاتها الغرامية الفاشلة، لم تتشوه نظرتها للحب ولا تزال مؤمنة أن هناك رجلا واحدا في هذا العالم ينتظر على قلبه، هذا ما دفعني لاستعادة شكاوي صديقاتي من الرجال"[3]كارمن متأكدة بأنها ستحظى برجل تحبه رغم كل القدر الذي تعرضت له من قبل من طرف الرجال، وما زالت مستمرة في تجاربها فهي واثقة من أنه سياتي يوم وتتزوج برجل يحبها وتحبه وعندما انتقلت إلى باريس أصبح تواصلها نادر مع فريدة ولم تجد من يواسي حزنها.

ب- حسناء:

شخصية متخلقة ومتدينة ومتواضعة لا تعرف الضعف والعبوس والحزن، ومحبة للمرافقة والألفة بين أفراد عائلتها هي عدوة الخطيئة والجهل في المجتمع الإنساني تسعى دائما للسير في

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 36.

طريق الخير والصلاح، كانت شديدة النصح لأختها فريدة بعدما لمحت حجم التغيير والضعف والخراب الذي طرأ عليها وبات يقلقها ويحزنها، ثم بدأ ينهش أعصابها ويحطم دقات قلبها كل يوم فأرادت إصلاح نفسيتها مثلما جاء في الرواية" حسناء أختي أحست بالتغير الذي بدا يأكلني فحدثتني ذات ليلة بقلق تضخم حين أجبتها بسؤال: «انتي حاسة إننا عايشين الحياة صح؟»"[1] حسناء كانت متفاعلة مع ضغوطات فريدة هذا ما جعلها تنصحها، تقول فريدة في الرواية" انهالت عليا بالنصائح وهي تلوم الأفلام الأجنبية والمسلسلات الدرامية التي عبثت برأسي لتملأ بالأفكار الخبيثة، ثم أوصتني بالصلاة ووضعت بين يدي مصحفا وكتيبة أذكار"[2] أرادت حسناء تخليص أختها من لعنة الحب وخبث عذر الرجال والمشاهد التي تتابعها عبر شاشة التلفاز، فكانت غايتها أن تزرع في قلبها الأمل وحب الدين الإسلامي واللجوء إلى الصلاة والتسبيح وقراءة القرآن الكريم وذكر الله فكانت خطوة جيدة فقد تقربت فريدة إلى ربها ليخلصها من العذاب ويرجعها إلى حياة الأنثى الصغيرة التي كانت تعيش داخلها دون ذل ووجع.

كانت حسناء قريبة من فريدة وكأنها طبيبتها النفسية وتسعى دائما لتغييرها.

ج- نورة:

هي أخت فريدة التي اتخذت قرارا عشوائيا يخص حياتها الشخصية، حين تزوجت بطريقة كلاسيكية ووافقت على الارتباط برجل تقليدي لا تعرفه سابقا وآمنت بالقضاء وقدر خالقها مثلما ذكر في الرواية لقول فريدة" كنت أراقب أختي الأخرى «نورة» وهي مقبلة على الزواج من شخص لا تعرف عنه عدا اسمه الرباعي ووظيفته وعنوان منزله البعيد جدا. أنا من تكلفت بتجهيزها للنظرة

[1]- المصدر نفسه، ص 9-10.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

الشرعية وأنا أحدثها عن فرحتي بهذا الارتباط"[1] نورة شخصية مغامرة ومتصالحة مع نفسها مؤمنة بالقضاء والقدر وتعيش حياتها وفق النمط التقليدي المتوارث بإتباعها الدين والعرف والقبيلة رغم ضغوطات الحياة إلا أنها صبرت وارتبطت برجل لا يحبها ولا يلجأ إليها إلا في أوقات الحاجة، هذا الاختيار السيء كان سبب شقائها وتعاستها الأبدية وحرمانها من نعمة الحب والعيش في منزل متماسك، اختيارها الخاطئ أصبح كارثيا بعد مرور شهرين من هذا الزواج التقليدي الذي فرضته العادات والتقاليد. نورة الجميلة المؤمنة أصبحت ضحية لهذه الجريمة البشعة.

هـ- زينة:

هي ابنة عم فريدة متخرجة من الجامعة فتاة جميلة الملامح وقوية صابرة على البلاء الذي كتبه الله تعالى عليها وحامدة لله كل يوم، كل ما كانت تعاني لأجله من ضغوطات وآلام نفسية إلا أنها متفائلة "«زينة» صبية جميلة ارتبط بياض قلبها بالسرير الذي يفصل بينها وبين الحياة، ورغم هذا بم تقنط وتستسلم لتكون دمية شكلها المرض حيث يشاء"[2] هي شخصية محبة للحياة ومثالية ومتصالحة مع نفسها كانت تنصح فريدة دون استخدام صحتها النفسية السيئة لشعورها بنعمة العافية. زينة تحب قراءة الكتب، لا تخجل من عيوبها ونواقصها، طبيعية للغاية وخجولة أحبت شابا من أفراد عائلتها وعندما كبرت أصبحت بالغة فارتدت العباءة وأصبح وجهها محرما عليه وعندما تدهورت صحتها وتغلب عليه المرض انتشر خبرها بين أفراد العائلة فأصبحت مرشحة للزواج، فتخلت عن أحلامها واستسلمت للمرض وطلبت أن يتركها لكنها فشلت، وبالنسبة له بقي يحارب من أجل الحصول عليها حتى قاطعه والده لكن للأسف زينة فارقت الحياة.

---

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 12.

[2]-المصدر نفسه، ص 67، 70.

ر- مالك:

هو الصديق المقرب إلى فريدة كان دائما يشاركها في تفاصيل حياتها وينصت لحديثها كان في نظر فريدة رجلا طيبا ومحبا لها يشبهها تماما في اختلافاتها وطريقة تفكيرها ويفهم نبرة صوتها، لكن كان يظن أنها عديمة التربية رمت بشرفها وعقيدتها، فأراد هو الآخر اللعب بمشاعرها عندما عاد من السفر أراد تحويل المحادثات التي دارت بينها إلى غرفة نوم أراد السخرية منها لكنها فاجأته عندما صرخت في وجهه فتعجب وقال لها هذا الدور لا يليق بك.

مالك كان يعتقد أن فريدة رخيصة والصداقة بين المرأة والرجل غير صالحة تماما وما قرأناه في الرواية، رغم الحب الذي كسر قلب فريدة إلا أن صديقها المقرب أيضا خان صداقتهما العفوية.

و- والدة فريدة:

هي شخصية قلقة تفكر في زواج فريدة ومصيرها، كانت تحاول دائما، أن تزوج ابنتها برجل صالح، فقد أكل القلق أعصابها وكانت قريبة منها تقول فريدة" أمي كانت أقرب إلى من أي وقت آخر حضرت لي وجبة وحرصت على أن أتناولها كاملة، كانت حاضرة في أدق التفاصيل، لا تكف عن الدعاء من أجلي أشعر بالفرح يتدفق من عينيها على هيئة دموع تحاول تجفيفها برفق فيكل مرة تغادر الغرفة لتهتم بالضيوف"[1]. عندما بلغ عمر فريدة الثلاثين وأصبحت حديث مجالس النساء وكانت دائما تصلي وتدعو الله أن يكمل فرحتها بخير.

ز- خطيب فريدة:

هو ضابط في آخر الثلاثينات مطلق دون أولاد يحب الزواج بامرأة عادية جميلة وجذابة وعاطلة عن العمل تحسن الطبخ، خطيبها أسمر وملامحه حادة مبتسم وقع عقد الزواج مع فريدة بكل حب ورضى وأصبح صديقا لها قبل ليلة الزفاف تقول فريدة" كل ما أعرفه عن الرجل الذي

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 84.

جهزت له القهوة ليقدمها له أبي هو أنه ضابط في آخر الثلاثينات، مطلق دون أولاد"[1] لم تكن تتوقع فريدة أمر حدوث هذا الزواج المفاجئ الذي سيكون سببا في تغيير حياتها بالكامل.

[1]– المصدر نفسه، ص 83.

ثانيا: بنية المكان في رواية ليتني امرأة عادية:

يعتبر المكان من أهم عناصر الرواية، فهو عنصر فعال لبنائها فمن المكان تنطلق أحداث الرواية و" المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم أنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة "[1].

وتقصد بها أن المكان يتغير في النص الأدبي فهو الكيان الهوائي الذي تتعدد مساحته في كل بقعة من هذا العالم والمكان يرفض أن يكون دائما منغلقا، فهو بحاجة إلى الانفتاح أيضا، والإنسان لا يستطيع العيش في مكان واحد فقط ونجد في رواية ليتني امرأة عادية أن الشخصيات تنتقل من مكان إلى لأخر والملاحظة التي توصلنا إليها أن الأماكن تنوعت وانقسمت إلى أماكن مغلقة ومفتوحة.

1- الأماكن المغلقة:

سميت بالأماكن المغلقة لأنها محدودة المساحة ومحصورة، وتكون غالبا عبارة عن بنايات يعيش فيها الإنسان وتكون إما مكان راحته أو العكس.

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان"[2]إن المكان المغلق إطار اجتماعي تحكمه الذاكرة وهو مكان محدود ومختلف الأبعاد.

أ- **المنزل:** يعد المنزل من الأماكن المغلقة، يرتبط به الإنسان منذ نشأته فيحميه من التشرد، كما يحقق له العديد من الحريات والممارسات الشخصية ذاتية كانت أو مشتركة بين أفراد الأسرة،

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص72.

[2]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 43.

يمارسون فيه ما يحبون بعفوية دون قيود، يقول باشلار: "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الأصيل، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت"[1]. بمعنى أن البيت أو المنزل فيه ذكريات في ذاكرة الإنسان سواء كانت جميلة أو سيئة.

ظهر المنزل في العديد من صفحات الرواية من بين ظهوره:" حاولت أن أعوِّض نقصي بعلاقات افتراضية عشوائية، كنت أن الصبية التي تبقى في المنزل أثناء المناسبات العائلية والأعراس، بينما تتسابق لها الصبيات في عمري" من هذا نعلم أن فريدة قد ارتبطت بمنزلها كثيرا، لأنها كانت من البنات الذي يفضلون الجلوس في البيت عوض أن تخرج أو تذهب إلى المناسبات وهذا لأنها لم تجد راحتها إلا في منزلها، وهذا يدل على أن المنزل بالنسبة لفريدة هو مكان ودواء لنفسيتها المتعبة. كانت تفضل أن تقوم بأعمال المنزل وتنظيفه عندما تكون حالتها سيئة فأعمال البيت بالنسبة لها هو الشيء الوحيد الذي يشغلها عن التفكير في حزنها وحالتها السيئة، و يظهر هذا في الرواية حينما تقول فريدة" شمرت عن ساعديَّ وبدأت أهرب من البكاء والاكتئاب بأعمال المنزل، حتى تشوهت أظافري و تمزق جلدي من المنظفات "[2].

المنزل هو بمثابة الأمان والاحتواء يوجد فيه الأب والأم اللذان يحرصان على سلامة الأبناء وكان هذا كذلك بالسنبة لفريدة حيث قالت "الرجل الطيب الذي تقوس ظهره كي يمنحني أنا و إخوتي سقفا ودفئا و خبز وماء، الرجل الذي يحرص على أن يغلق باب المنزل بإحكام قبل أن يضع رأسه على المخدة وينام "[3]، كانت تتحدث فريدة هنا عن أبيها الذي وهب عمره وقوته من أجل

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[2]– هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

أن يوفر لفريدة و إخوتها منزلا يحميهم من برد الشتاء و حر الصيف، فالمنزل في بعض الأحيان لا يكون متوفرا لكل الأشخاص وإنما يجب على الآباء الإيثار بقوتهم ومالهم من أجل توفيره لأولادهم.

ب- الغرفة: هي مكان مغلق وهي جزء من أجزاء البيت فلكل غرفة لها استعمالها الخاص مثلا غرفة المعيشة، غرفة النوم وغرفة المطبخ ...الخ، وتعد الغرفة أكثر الأماكن احتواء للإنسان، حيث يجد فيها خصوصيته وحريته دون قيود في فعل ما يحب، وفي رواية ليتني امرأة عادية كانت بطلة الرواية تجد راحتها في غرفتها حيث قالت فريدة "كنت أعود في نهاية اليوم مرهقة، أرمي رأسي على المخدة ... يكفيني لأغلق نور غرفتي وأرفع الغطاء ثم أتقوّس أسفله"[1]فكانت فريدة تعود إلى غرفتها لتنام وترتاح بعد يوم شاق.

تقول فريدة كذلك عن الغرفة" أقصى درجات الاستقلال يمكن لصبية كادحة مثلي الوصول إليه، هي غرفة نوم در بسرير واحد وخزانة ملابس لها ذات المقاس"[2] فالغرفة بالنسبة لفريدة هي المكان الوحيد الذي تجد فيه الاستقلال في حياتها وفعل ما يحلو لها كتبديل ملابسه أو النوم والاسترخاء.

ج- المطبخ: هو جزء من أجزاء البيت مخصص لإعداد الوجبات والأكل وقد ظهر في الرواية على أنه المكان الذي تتعب فيه فريدة من كثرة مشقات الطبخ، ويظهر في قولها" لأني لم أجرب لذة الوقوع في الحب دون الخوف أو الشعور بالخيانة لتربيتي وعقيدتي، لأن كل إنجازاتي خارج حدود المطبخ لن تثير إعجاب أمي"[3]،فالمطبخ بالنسبة لفريدة كان المكان الذي تفرح فيه أمها من خلال مساعدتها في إعداد الطعام لكن بالنسبة لها هي شخصيا كانت تكرهه لأن أمها لا تراها سوى مجرد طفلة تطبخ، وكأن ليس لها أهداف أو أحلام أخرى. وكذلك جاء المطبخ في قول فريدة "**لا** شأن لي

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

بالكلمات مالم تقدم لي طبخة جديدة أو خلطة أستعيد بها نضارتي التي امتصتها مني حرارة المطبخ والأعمال المنزلية الشاقة "[1]، تسبب المطبخ في امتصاص نضارة بشرة فريدة بسبب جلوسها فيه لوقت طويل فالمطبخ معروف عليه على أنه حار وتكثر فيه بخار الأطباق وروائحها.

د- المدرسة: هي مكان مغلق مخصص للتعليم والدراسة له قوانينه الخاصة، وقد درست فيها فريدة حيث قالت:" كنت أطلي أظافري واحدا تلوا الآخر بلذة المحروم الذي وجد حريته أخيرا، أزينها بالفراشات والأزهار ثم أعاقب على ممارسة رغباتي الأنثوية تحت سقف المدرسة "[2]، حدثتنا هنا فريدة عن مغامراتها في المدرسة وما قد قامت به وظهر هذا المكان المغلق كذلك في قولها " هذا أسوء داء يمكن أن يصيب أحدهم، فما بالك بمؤسسة كبيرة كالمدارس التي من شأنها أن تنشأ ولا تنحني ظهورهن أمام أحد غير الله "[3]، وهذا أن المدرسة هي التي تنشأ الفتيات سواء أو الصبيان من خلال تعليمهن كيفية تطوير الذات والاعتماد على أنفسهم.

2- الأماكن المفتوحة في الرواية:

أ- الأرض: تعتبر الأرض من الأماكن المفتوحة التي تحمل كل أصناف الكائنات الحية والغير حية، وهي بقعة إقليمية ينشأ فيها الإنسان ويكبر ويموت، ولفظة الأرض تحمل معنيين أولها هو كوكب من كواكب المجموعة الشمسية والأخرى هي مكان وجود الناس وتنقلهم، وفي رواية ليتني امرأة عادية كان للأرض حضور قوي وهذا يدل على دورها الهام المتمثل في وجود الشخصيات بها مثال لذلك قول فريدة: "صورت كحال بعض الصبيات، في قاعة الزواج الآن واحدة من آلاف المخذولات في هذه الأرض "[4] وكذلك قولها: "ستصبحين الوحيدة من بين كل نساء الأرض التي

---

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

منحها الله حق تقبيله، وهذه المساحة الآمنة فيصدره لك وحدك "[1]، جاء لفظ الأرض هنا دالة على كوكب الأرض الذي نتواجد فيه، و قد اعتقدت فريدة أنها هي من ستملك ذلك الرجل لوحدها على غرار كل فتيات الأرض، وهي من تملك حق النوم على صدره. وقد وردت الأرض كذلك في قولها:" الوقت الذي كنت فيه سعيدة معه لأنه اختارني ملجأ بعيدا عن زحمة الشقراوات في أرض الغربة"[2] كانت هنا تتحدث عن صديقها «مالك» الذي كان مغتربا في وطن آخر وكان يحدثها هي فقط لأنها من نفس بلده ولم يتحدث مع الأجنبيات الشقراوات.

ب- الوطن: يعتبر كذلك من الأماني المفتوحة و هو محل سكن الإنسان، وبيته الكبير وهو تلك المنطقة التي ترتبط بالإنسان ارتباطا تاريخيا وجغرافيا عاطفيا منه يشعر الفرد بالفخر للانتماء له، وتولد منه الهوية الوطنية وظهر هذا المكان المفتوح في بعض صفحات الرواية، حيث جاء في قول البطلة:" بقيت فيها حزينة كحزن امرأة فاتها أنتقول لرجل جندي قبل أن يغادر الوطن أنها تحبه"[3]. استخدمت هنا التشبيه بالمرأة التي يغادر حبيبها الجندي الوطن دون توديعه، لأن وظيفة الجندي هي حماية وطنه من أي تدخل أجنبي لأن الوطن عند سكانه هو مكان خاص من الواجب الدفاع عليه. وقد ورد الوطن كذلك في قول فريدة" تتمزقين بين لذة ماضي مكسور، وامان حاضر مشوش تذكري حينها ألا ترتكبي ذات الحماقة العاطفية واهجريه كما يفعل الفقراء بأوطانهم الظالمة"[4]. والمعروف في كل الأوطان والبلدان وخاصة البلدان المتخلفة أن معظم سكانها الفقراء يهجرونها طلبا للرزق وليس لأنهم لا يحبونها.

---

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

[4]- المصدر نفسه، ص52.

ج- الطريق: يعتبر الطريق من بين أهم شرايين المدن والأرياف وهو جزء لا يتجزأ منهم، فبفضله يتمكن الأفراد من التنقل والتحرك إلى عدة أوجه. وفي روايتنا لم يأتي الطريق كي يبين تحرك الشخصيات بل في غالب الرواية وظَّف من أجل وصف حالة فريدة وتشبيهها ببعض الأشياء كما في قولها" كنت كتلة عاطفية دبقة متعلقة به، كعلك داسه بالخطأ في الطريق"[1]. وقولها أيضا" لا تتحدث عن التعب وأنت لم تحشر في مؤخرة سيارة مع سائق غريب في طريق تعبر من خلاله الجمال إلى مقر الدراسة أو العمل"[2]، فالطريق فيما سبق جاء من أجل التشبيه فقط لحالتها المزرية وتعاستها. وجاء الطريق كذلك في قولها:" كل الجمادات التي يفترض أن لا تغادر حقيبة الصبيات، عاملوها كالخطايا التي تختصر الطريق لجهنم"[3]من هنا نرى أن الطريق يحدد لنا السلوك أو الاتجاه الذي ستذهب إليه الفتيات المتبرجات.

[1]- المصدر نفسه، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

ثالثا: البنية الزمانية في رواية ليتني امرأة عادية:

1- المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع:

يعتبر هذا المصطلح خاصية أساسية في الرواية فهو" أن يروى للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[1]، أي أن يسترجع ويستذكر ما سبق من أحداث في الرواية ومن خلال الاسترجاع يتوقف في سرد أحداث في نقطة معينة ويعود إلى نقطة سابقة، وهذا من أجل استرجاع بعض الأحداث التي جرت في السابق، والغاية من الاسترجاع هو بيان ماضي شخصيات الرواية أو تقديم معلومة عن عقدة الرواية، وكذلك من بين أهداف الاسترجاع في الرواية مساعدة القارئ في فهم وربط أحداث الرواية وينقسم إلى قسمين الأول داخلي والثاني خارجي.

أ-1- الاسترجاع الداخلي:

هو الذي يسترجع أحداث الرواية وهو:" الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ومن أبرز وسائله التذكر"[2]، إن الاسترجاع الداخلية يساعد الحدث على التطور والتذكر.

لقد وردت بعض الاسترجاعات الداخلية في الرواية مثال ذلك:" لم أنسى أبدا الذكرى المؤذية التي خلفها لي «يوسف» كجرح رطب في قلبي يأتي الجفاف والتقشر"[3]، قطعت الروائية سير الأحداث بهذا الاسترجاع، بالرجوع إلى الحادثة التي جرت لفريدة وتركتها تتألم حينما تركها حبيبها يوسف الذي أحببته وتعلقت به، فقد ذهب بدون سابق إنذار وبدون أعذار هذه الحادثة جعلتها حزينة ومتألمة.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص158.

[3]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 39.

أ-2- **الاسترجاع الخارجي:** الكاتب يسعى دائماً لملأ الفراغات الناقصة داخل النص الأدبي" يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[1] هذا يعنى أن الكاتب يعود إلى الأحداث السابقة فلكل رواية استرجاع خارجي ونحن نعلم جميعا أن الحاضر يغير ذكريات الماضي لهذا وجب على الروائي استرجاعها ورد الاسترجاع الخارجي في بعض أحداث الرواية من بينه" قبل خمس سنوات لم أكن مشوشة كما أنا الآن، كنت فارغة من الداخل اهتماماتي لم تتعد حائط المطبخ وكتب خلطات التجميل"[2] في هذا المثال كانت فريدة تتحدث عن حياتها قبل خمس سنوات، حيث كانت فريدة تتحدث عن حياتها قبل خمس سنوات، حيث كانت مجرد فتاة تعطي أكبر اهتماماتها في إعداد الطعام وكيفية العناية ببشرتها والمثال الثاني عن الاسترجاع الخارجي هو" قبل ست سنوات كنت أراقب أختي الأخرى «نورة» وهي تستعد للزواج من شخص لا تعرف عنه عدا اسمه الرباعي ووظيفته وعنوان منزله البعيد جدا"[3] في هذا المثال نجد أن فريدة تسترجع ذكرى زواج أختها وكيفية زواجها، والاسترجاع الآخر في الرواية" أتذكر قبل سنوات ماضية كيف كنت أستمتع بالثرثرة المليئة بالغيبة التي تدور بيني وبين قريباتي من الصبيات على هذه الطاولة المستديرة"[4] لقد تكلمت فريدة هنا عن كيف كانت تستمتع بحياتها مع بنات أقاربها بالثرثرة التي كانت عبارة عن غيبة، ومن هذا نفهم بأن فريدة. كانت تحن إلى حياتها في السابق حيث كانت اجتماعية عكس حاضرها المليء بالوحدة والتعاسة، وفي الأخير نقول بأن الروائية استطاعت توظيف تقنية الاسترجاع بطريقة جيدة وقفت من خلالها على ذكر بعض من ذكريات البطلة "فريدة" والتي سبقت أحداث الروائية من أجل توضيح الرواية لقرائها.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 06.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

[4]- المصدر نفسه،32.

أ-3- الفرق بين الاسترجاع الداخلي والخارجي:

تحتوي الرواية على استرجاعات عديدة ومختلفة وتحديد الفروق بينهما أمر يهمنا، وتوصل جنيت إلى التفريق بين هذين المصطلحين "الاسترجاع الخارجي ليس جزءاً من الحكاية الرئيسية، وإنما هو سرد متمم عن طريق تذكير القارئ بتلك الحوادث السوابق، فيحين أن الاسترجاع الداخلي مضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1].

الاسترجاعات ليست آمنة دائما لأن السلبيات التي تعاني منها قد تؤدى بها إلى حدوث ملل داخل الرواية ويفسد السرد، والاسترجاع الداخلي يحدد ذكريات الشخصية، ويقوم باسترجاع الأحداث المحذوفة واسترجاع يتكرر في الرواية أكثر من مرة ويزيد من إبداع الرواية لهذا لابد عليه أن يعود إلى الوراء.

ب- الاستباق:

وهو أيضا من بين التقنيات السردية التي تشير إلى ما سيقع لاحقا " أحد أشكال المفارقات الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[2] فالاستباق هو الأساس الذي يبنى عليه السرد ونجد نوعين من الاستباق في الرواية.

ب-1- الاستباق الداخلي: جاء على لسان فريدة "كوني على يقين أنه سيعود حين تتوقفين عن ممارسة الانتظار كعبادة مفروضة سيفاجئك ككابوس مفزع، ويفسد عليك متعة العيش والحب"[3]كانت تتكلم فريدة هنا عن حبيبها السابق يوسف الذي تركها في منتصف الطريق بدون أن يقدم لها عذرا أو يخبرها عن ذهابه، فقالت أنه سيرجع بعد أن تنساه وهذا الاستباق قد حدث بالفعل يوم زفافها،

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010ص 57.
[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ص 158.
[3]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 50.

وفي قول آخر" بعد سنوات ربما قليلة أو كثيرة سأصبح زوجة رجل غريب وسيكون المكان الأول الذي يجمعني به هو السرير"[1] هنا تتحدث فريدة البطلة على ما سيكون عليه في المستقبل القريب وهو أن تكون زوجة لرجل لا تعرفه من قبل وقد حدث ما توقعته.

ب-2- الاستباق الخارجي:

مثال ذلك "ستمضي الأيام ويكبر الصغار وينخرطون في مشاغل الحياة، فيتركون المنزل لوادهم الذي أصبح صديقي الوحيد تتشارك الدواء والمواساة"[2]فالبطلة هنا تلخص بعض من الاستباقات لأمور ستحدث في المستقبل القريب، حيث أنها بعد أن تتزوج وتنجب الأطفال سيكبرون وكل واحد منهم سيترك البيت ويعيش حياته الخاصة.

وبالتالي نقول إن الرواية قد حملت العديد من المفارقات الزمنية منها ما هو استرجاع لأحداث ووقائع ماضية أو الاستباق لأحدث ستحدث لاحقا.

2- إيقاع السرد:

أ- آليات تسريع السرد:

أ-1- الخلاصة: عرفها حميد الحمداني أنها « تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[3] فالخلاصة هيأن يلخص الكاتب مواقف وأحداث وقعت في فترة زمنية تكون مدتها طويلة أو قصيرة (لسنوات أو اشهر أو ساعات) عن طريق سرد هذه الوقائع في أسطر أو فقرات أو صفحات قليلة، دون أن يذكر جميع الأحداث بالتفصيل، فهو يحاول دائما تلخيصها قدر الإمكان ومثال على ذلك نجد أن الزمن يفاجئنا في رواية ليتني امرأة عادية، فهنوف الجاسر قد

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

استعرضت الأحداث في روايتها مثلما لمحنا ذلك في "أنا من تكلفت بتجهيزها للنظرة الشرعية وأنا أحدثها عن فرحتي الكبيرة بهذا الارتباط الذي أصبح كارثيا بعد شهرين من الزواج"[1]لخصت الروائية في هذا المقطع أحداث ووقائع زواج نورة في فترة زمنية مدتها شهرين من خلال تدوينها لفقرة لا تتجاور ستة أسطر. وفي سياق آخر قامت الكاتبة باسترجاع أهم الذكريات التي عاشتها فريدة في حياتها" اكتشفت أن كل السنين التي أمضتها في مسيرتي التعليمية لا تعني أني سأحصل على وظيفة رائعة"[2] هذه المدة الزمنية هي من مراحل حياة فريدة، وقعت في سنوات محددة أجملت في بعض الأسطر.

وفي مقطع آخر تجاوزت الساردة مدة شهرين وأكثر وهي تبحث عن حبيبها يوسف " وتمر الأيام والأسابيع حتى صار عمر غيابه شهرين وأكثر حينها أدركت أن الرجل الذي كان بالنسبة لي روحا وجسدا، كنت بالنسبة له مجرد بيانات"[3]، تطرقت الروائية هنا إلى تلخيص قصة حب جرت في فترة قصيرة انتهت بالفراق. وهناك موضع "لم أتخيل ولو لمرة واحدة أن يكون صديقي «مالك» واحد منهم، عرفته لأكثر من ثلاثة أشهر"[4] هذه فترة قصيرة تعرفت فيها فريدة على صديقها مالك جمعتهما الأديبة هنوف الجاسر في أسطر قليلة فقط.

أ-2- الحذف: هو أن يحذف السارد أو يسقط مدة زمنية فيقربها دون الإشارة إلى ما حدث وما جرى فيها من أحداث ووقائع و من الأمثلة ذلك نجد في الرواية أحداثا عديدة وظفتها الكاتبة، مثال ذلك "تنتظر حتى ينام والدي أو يخرج من المنزل لأحدثها عنه ورأسي مسترخي على فخدها بينما

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

تمشط شعري وتبتسم لي وتشاركني أسرارها العاطفية مع والدي في أيام الشاب"[1] تخطت هنا الساردة سرد الأحداث لفترة زمنية عمرها أعوام وفي مثال آخر تقول فريدة "أخيرا تذوقت طعم الحب مع رجل طيب يناقشني عن آخر كتاب قرأته لا عن مقاس ملابسي، يشاركني تفاصيل يومي حتى في أيام العمر المزدحمة"[2]الكاتبة هنا تجاوزت الأحداث التي عاشتها فريدة في فترة العمل، وتقول في موضع آخر "بكينا معا حين مات صديقه المقرب الذي شاركه كل سنوات الدراسة والتقاط صورة معه في أيام التخرج"[3] الساردة هنا حذفت الأحداث التي جرت بين مالك وصديقه خلال فترة الدراسة.

ونجد حذف آخر في "بكينا حين اشتد على المرض بقيت في المستشفى لأربعة أيام كان فيها أقرب إلي من أنفاسي"[4]، أسقطت الروائية هنا فترة زمنية تقدر بعدة أيام.

ب- إبطاء السرد:

نقصد به إبطاء وإيقاف وتعطيل حركة السرد من خلال التطرق إلى الوصف وسرد المشاهد الحوارية بطريقة تشويقية بين شخصيات الرواية.

ب-1- المشهد: عرفه حميد حمداني أنه" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق على العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو

[1]- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]- المصدر نفسه، صفحة نفسها.

متوقف"[1] فالمشهد والحوار متطابقات في الرواية، وقد استخدمت الروائية الحوار المباشر بين الشخصيات، وذلك بالولوج للتعبير عن الأحاسيس والآراء التي سكن أعماق الشخصيات، ومن بين الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية نجد أن هناك حوار دار بين فريدة والمعلمة التي كانت تدرسها في المدرسة "كانت المعلمة تسخر مني حين أتعلل بالاشتغال أو أقول لها أني كنت متعبة نفسيا"، تسألني:

من ماذا ؟ من أطفالك؟ "[2] للمشهد عنصر أساسي في البناء الحواري للرواية.

وفي حوار آخر بن فريدة ويوسف حيث صادفته على صفحتها في مواقع التواصل الاجتماعي وترك لها تعليقا قذرا جعلها تثور غاضبة وردت عليه في صندوق الرسائل الخاصة بها:

"ممكن تحذف تعليقك القذر؟ لوثت صفحتي بعقليتك القذرة

– يعني لازم أصير حيوان عشان تردي علي؟

– عفوا... ؟

– كلمتك من قبل عشر مرات وكل مرة تجاهلتني"[3]

بالإضافة إلى أن هناك حوار أيضا دار بين فريدة وصديقها مالك حين أراد أن يقلل معها الأدب و بدأ يتجاوز حدوده معها وأراد أن يحول رسائلها إلى غرفة نوم" حين واجهته بالرفض الصريح، قال لي ساخرا:

–هذا الدور لا يليق بك "[4].

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]– هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص42.

وفي حوار آخر تجد هناك حديثا دار بين فريدة وكرم في آخر مكالمة هاتفية حين ودعها وغادر للأبد دون أن يكترث لأمرها.

"وأنا أبكي في الطرف الآخر من السماعة دون أن أصدر صوتا، أحس بي وقال:

– لا تبكين حبيبتي، مو ذنبك إن مذهبنا مختلف"[1]

ب–2– الوقفة: لجأت الساردة إلى وصف الأماكن والشخصيات والمناظر الطبيعية والأشياء الهادئة فنجد ذلك بكثرة عندما توقفت في وصف كرم وهما يتبادلان أطراف الحديث.

تقول فريدة" كان مسترخ على مقعد خشبي في الشاطئ بينما أنا جالسة على أريكة في غرفتي ألوي أطراف شعري بدلال، كنت أسمع أمواج البحر وأشعر بنسمات الهواء تلمس قلبي الذي كان مزهرا وسعيدا"[2]. هنا الروائية لجأت إلى تصوير الأحداث ووصفها عن طريق عنصر الوقفة

ونجد أيضا وصف زينة ابنة عم فريدة التي كانت تعاني بسبب المرض "كانت طبيعية ورائعة لا تخجل من نواقصها وعيوبها، تظهر في شاشة جهاز الكومبيوتر المحمول بشعر غير مرتب وهالات سوداء وملامح متورمة من أثر النوم"[3]هذه الفتاة كانت محاربة لهذا المرض إلى حين مفارقتها الحياة.

[1]– هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

خاتمة

خاتمة:

يمكننا تقديم حوصلة شاملة لما توصلنا إليه من نتائج في ثنايا بحثنا، تمثلها النقاط الآتية:

– بطلة الرواية فريدة هي نفسها الراوي، الذي يقوم بسرد الأحداث منذ البداية إلى النهاية.

– هناك تكرار في سرد الأحداث، وجميعها تدور حول مفهوم وموضوع واحد وهو زواج فريدة.

– نلاحظ أن هذه الشخصيات تلعب دورا يتماشى مع أوضاع المجتمع الذي يجبرنا على اتباع قوانين العادات والتقاليد وأن محاولة المرأة التحرر من هذا النمط التقليدي المتوارث هو خيانة للديانة والقبيلة.

– من خلال دراستنا لموضوع البنية السردية نلاحظ أنه لا يمكن الاستغناء على أي عنصر من عناصرها، لأن هناك علاقة بين الشخصيات والزمان والمكان لكونها تساهم دائما في سير الأحداث.

– أما فيما يتعلق بشخصيات الرواية فنجد أن معظم الأحداث تدور حول فريدة.

– الكاتبة السعودية هنوف الجاسر تريد الهروب والفرار من هذا المجتمع الذي يسلب المرأة أحلامها فتبرزها بصورة غير عادية.

– هيمنة الزمن على عنصر المكان، فالروائية هنوف الجاسر وظفت الزمن أكثر من المكان.

– غلبة عنصر الاسترجاع على الاستباق.

– وجود الأماكن المغلقة مثل المنزل والمطبخ أكثر من الأماكن المفتوحة.

الملاحق

قائمة الملاحق:

1- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية ليتني امرأة عادية حول فتاة تدعى فريدة انصدمت من واقعها المعيشي الذي أفقدها شغف الحياة وجعلها تكره النمط التقليدي المتوارث لكونها امرأة غير عادية.

أحست فريدة أنها كبرت وكبرت معها أحلامها وضاقت بها الدنيا، هذا ما جعلها تلجأ لعالم القراءة والكتابة، فكلما شعرت بالحزن والوحدة لجأت لكتابة الخواطر وتنشرها في صفحتها الخاصة على فايسبوك، لكن لم يكن يقرأ ويتفاعل معها أحد من غير صديقها" **كارمن**" الذي كانت تثرثر معه كثيراً. كانت فريدة تحاول الإجابة على تلك الأسئلة التي جعلتها تشعر أن هناك فتاة أخرى تعيش داخلها وتناقضها.

فريدة كانت لها رغبة كبيرة برجل تحبه ويحبها وكانت دائما تطمح من أجل الحصول على فتى أحلامها وتخاف من ارتباط برجل تقليدي لا تعرفه ولا يعرفها، لا يقرأ ولا يكتب، ذوقه رديء في الملابس يخجل من مناداتها حبيبتي ولا يفتخر بها أمام الناس، كانت كثيرا ما يسبب لها هذ الأمر حزنا ويجعلها أسيرة للهموم فهي تريد وبشدة أن تكمل حياتها مع شخص تراه ويراها مناسبة له في كل شيء في يوم من الأيام بينما هي تغوص في عالم الأنترنيت وصلها تعليق مقزز أثار غضبها فراحت تتشاجر مع صاحب التعليق وبعد جدال وجدت نفسها مغرمة به وبتفكيره وبكتاباته ومنشوراته وهذا الشاب الذي يدعى يوسف، وأصبحت تحادثه بالهاتف أو بالرسائل، كان شجاعا وجذابا واثقا من نفسه، وكان قريبا منها للغاية ومهتما بها لدرجة الجنون يكلمها دائما دون كلل أو ملل، وعندما أصبح هو محور تفكيرها و اهتمامها، تستيقظ كل يوم لأجله، تركها فجأة وغادر دون أن يترك لها رسالة وداع. وفي هذه المرحلة تعرضت فريدة لأزمة عاطفية نفسية جعلتها حبيسة غرفتها حزينة لفراقه.

أصبحت فريدة حزينة لأنها حبها الأول أصبح مجرد خذلان.

وخيانة لمشاعرها حزينة لأنها تيقنت أن أبسط أحلامها لن تكون حقيقية حزينة لأنها مجبرة على التعايش مع الواقع ، وكان لفريدة صديق اسمه مالك كان مقربا لها، يعيش خارج الوطن وكان يجمعهما الهاتف والرسائل فقط، لكن عندما رجع إلى أرض الوطن صدمها بكشف وجهه الحقيقي لأنه كان يعتبرها خائنة لأهلها، هذا ما جعله يحول صندوق الرسائل إلى غرفة نوم. ومن هذا اكتشفت فريدة أنه لا توجد صداقة بين رجل وامرأة.

أصبحت فريدة تشعر أنها خلقت للعذاب المستمر، فكلما حاولت العيش بحرية تصبح هذه الحرية عبارة عن خيانة للقبيلة والديانة والعرف. هذه الحالة جعلت فريدة تنسى كيف يكون الارتباط العاطفي، مر الزمن بفريدة حتى بلغت الثلاثين وأصبحت سبب قلق أمها وموضوع تأخر زواجها والأكثر انتشارا في مجالس النساء، كرهت الحب مرة ثانية حينما أحبت شابا آخر «كرم» تركها بسبب اختلاف المذاهب، قصصها الغرامية كانت مجرد تجارب، والتربة التي سارت عليها أقدامها لم تعد صالحة للحب وفي الأخير تزوجت زواجا تقليديا من رجل لم تكن تعرفه من قبل.

2- نبذة عن الكاتبة هنوف الجاسر:

هنوف الجاسر كاتبة وروائية تدور مواضيعها حول الواقع الاجتماعي الذي نعيشه في عالمنا العربي، هي كاتبة سعودية لها مؤلفات معاصرة، وهي تهتم دائما بمأساة المرأة العربية والمواقف القاسية والقوانين الصارمة التي تواجهها داخل المجتمع، هنوف الجاسر تحاول دائما أن تبرز ذلك من خلال رواياتها ومثال على ذلك الرواية الحديثة "**ليتني امرأة عادية**" التي نشرتها عام 2014.

ومن بين مؤلفاتها أيضا:

- امرأة سيئة جدا، رجل الثانية عشر ودقيقة واحدة صباحا، قلب الكرز.

رغم هذه المعلومة التي حصلت عليها إلا أن نبذة الكاتبة هنوف الجاسر ما زالت ناقصة، ربما سبب عدم شهرتها، أو أنها لا تريد أن تعرف محبيها عن نفسها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط5، 2015.

ثانيا: المراجع:

أ- العربية.

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون دب، د ط، 2009.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990م.

3- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط03، 2003م.

4- دلال غنبتاوي، بين أروقة النقد: دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، شركة الآن ناشرون وموزعون، عمان، د ط، 2021م.

5- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2006م.

6- سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية: رواية شراع والعاصفة لحنا مينه نموذجيا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2003م.

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997م.

8- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط01، 2004.

10- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1998م.

11- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005م.

12- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

13- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1998.

14- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990م.

15- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي: منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2008م.

16- محبوبة محدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 2011م.

17- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط01، 2011م.

18- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م.

19- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2006م.

20- هشام ميرغنى، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، د.ط، 2008م.

21- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980م.

22- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المناهج البنيوي، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2010م.

ب- المترجمة:

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2010م.

2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

3- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومة للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 1984م.

6- فلاديمير بروب، مورفولجية الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نص، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط01، 1989م.

7- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013.

8- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 1998م.

9- يان ما نفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 2014 م.

10- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان ،عيون المقالات ،الدار البيضاء، ط2، 1988.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان:	
الإهداء:	
مقدمـــة:	أ-ج
الفصل الأول: البنية السردية وعناصرها.	**7-36**
أولا: البنية السردية وعناصرها.	**07**
1- مفهوم البنية:	**07**
2- مفهوم السرد:	**07**
3- مفهوم البنية السردية:	**10**
4- مكونات البنية السردية:	**10**
ثانيا: عناصر البنية السردية.	**12**
1- بنية الشخصيات:	**12**
أ- مفهوم الشخصية:	**12**
ب- الشخصية عند فيليب هامون:	**16**
2- أنواع الشخصيات:	**17**
أ-أ الشخصية الرئيسية:	**17**
ب- الشخصية الثانوية:	**18**
3- أهمية الشخصية:	**19**

ثالثا: بنية المكان:	**21**
1- مفهوم المكان:	**21**
2- أنواع الأمكنة:	**24**
أ- الأمكنة المفتوحة:	**24**
ب- الأمكنة المغلقة:	**25**
رابعا: بنية الزمن.	**26**
1- تعريف الزمن:	**26**
2- أهمية الزمن:	**27**
3- المفارقات الزمنية:	**28**
أ- الاسترجاع:	**28**
ب- الاستباق:	**31**
4- تقنيات الإيقاع الزمني:	**33**
أ- تعطيل السرد:	**33**
ب- تسريع السرد:	**35**
الفصل الثاني: دراسة عناصر البنية السردية في رواية ليتني امرأة عادية.	**39-61**
أولا: بنية الشخصيات في رواية ليتني امرأة عادية.	**39**
1- الشخصيات الرئيسية:	**39**
2- الشخصيات الثانوية:	**42**
ثانيا: بنية المكان في رواية ليتني امرأة عادية.	**48**

1- الأماكن المغلقة:	**48**
2- الأماكن المفتوحة في الرواية:	**51**
ثالثا: البنية الزمانية في رواية ليتني امرأة عادية.	**54**
1- المفارقات الزمنية:	**54**
أ- الاسترجاع:	**54**
ب- الاستباق:	**56**
2- إيقاع السرد:	**57**
أ- آليات تسريع السرد:	**57**
ب- إبطاء السرد:	**59**
الخاتمة:	**63**
قائمة الملاحق:	**65**
قائمة المصادر والمراجع:	**69**
فهرس الموضوعات:	**74**