



البنية السردية في رواية "ألماس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف الأستاذ:

— أ.د. بوعلي كحال

إعداد الطالبتين:

— هيشر فريال.

— بورحلة خولة .

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة البويرة

1- أ.د. علوات كمال

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

2- أ.د. بوعلي كحال

عضوا مناقشا

جامعة البويرة

3- د. سعدي منير

السنة الجامعية: 2025-2026

الاهداء

من قال أنا لها "نالها"
وأنا لها إن أبت رغماً عنها أتيت بها.
لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريباً ولا الطريق كان مخفوفاً
بالتسهيلات، لكنني فعلتها ونلتها.
إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود، وكان عوناً وعطاءً بلا مقابل،
من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحه العلم والمعرفة، دعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي
وملاذي بعد الله...
إلى فخري واعتزازي
...أبي...
إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنتني قلباً قبل يدها وسهرت لي الليالي، لتمدني
بدفئها إلى القلب الحنون
والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات
سر قوتي ونجاحي
...أمي...
إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي
إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي يناييع ارتوي منها، إلى خبرة أيامي وصفوتها إلى قرّة
عيني
...إخوتي وأخواتي...
إلى سندي الذي كان لي عوناً في هذا الطريق وأنار لي دربي
إلى أصحاب السندات والأزمات
إلى من أضاءني بمساعدته ونصائحه المخلصة إلى صديقاتي ﴿بشرى، رحاب، بشرى، بثينة﴾
أهديكم هذا الإنجاز وثمره نجاحي الذي لطالما
انتظرته
ها أنا اليوم أكملت واطممت أول ثماراته بفضله
سبحانه وتعالى فالحمد لله على ما وهبني

الاهداء

بعد بسم الله الرحمان الرحيم إلى والديّ الكريمين...
يا من كان دعاؤكما سرّاً توفيقِي، وصبركما جسراً عبوري نحو هذا اليوم،
أقف الآن على عتبة التخرج، لا حاملاً شهادةً فحسب، بل حاملاً فضلكما الذي لا يُقاس.
ما كان لهذا الإنجاز أن يكون لولا سهرُكما، وتعبُكما، وإيمانُكما بي في كل لحظة ضعف.
إليكما أهدي هذا التخرج، عرفاناً بما لا تُحيط به الكلمات، ووفاءً للجميلِ لن يُقضى.
أسأل الله أن يمدّ في عمركما، ويجزيكما عني خير الجزاء،
فأنتم فخري، وبكم أسمى، ولكم أهدي كل نجاح
إلى شريك العمر والدرب والنجاحات، إلى من جاد علي بوقته وأكرمني بفضله
إقراراً مني بفضله واعترافاً بحق
حيث كان خير عون لي وسند
معلمي وملهمي زوجي الغالي
لأن الإنجاز لا يكتمل وحده، ولا يُولد من العدم، فإن أول من يستحق أن أضع هذا الفخر
بين يديه هو أنت

فريال

عرفت الرواية في العصر الحالي انتشاراً واسعاً وخصوصاً في عالمنا العربي، فقد استحوذت على إهتمام الأدباء والمثقفين مما جعله في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، وإستطاع الكثير من المثقفين طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن.

تترعب الرواية على عرش الفنون الأدبية بوصفها المرآة الأكثر اتساعاً وانعكاساً لتفاصيل الحياة؛ فهي لا تكتفي بنقل الحكاية، بل تشيّد "كياناً فنياً" شاهقاً يعيد صياغة الواقع بمزيجٍ ساحر بين تدفق الخيال وصلابة الحقيقة. وفي صميم هذا البناء، تتجلى البنية السردية كالهيكال الوجداني الذي يمنح النص هويته الجمالية، والبوصلة التي توجّه مسارات الأحداث وتفاعلات العناصر في عالمٍ روائي متناغم. إنها "العمارة السرية" التي تثبت الروح في الكلمات، مستندةً إلى رؤى علم السرد (Narratology) التي أرساها رواد مثل "تودوروف"، حيث تتألف مستويات الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان لتغزل نسيجاً سردياً حياً. ضمن هذا الأفق الإبداعي، يبرز صوت الكاتبة السورية لينا هويان الحسن كعلامة فارقة، وتحديداً في عملها الباذخ "ألماس ونساء" (2014). ودخلت في القائمة النهائية القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2015 المعروفة بإسم (جائزة بولكر العربية).

أما عن أسباب إختيارنا الموضوع فمنها حب التطلع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي، وكذلك بدافع معرفة مكونات هذا النص السرد من حيث الأحداث والشخصيات والمكان والزمان وعدم وجود أي دراسة لها، بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لأنه مناسب للموضوع تمثل المنهج الوصفي في الفصل الأول (النظري) والمنهج التحليلي في الفصل الثاني (التطبيقي).

وقد سعى هذا البحث إلى الإجابة عن سؤال محوري شغل أذهاننا وهو :كيف وظفت الروائية المكونات السردية لخدمة عملها السردية؟ وهل نجحت في ذلك؟

وإنطلاقاً من الإشكال والتساؤل المطروح تم بناء خطة البحث وفق هيكلية منهجية متكاملة، توزعت على مقدمة وتوطئتين وفصلين أولهما فصل نظري وثاني فصل تطبيقي ثم خاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها.

نبدأ بالتوطئة نتناول فيها تعريف بالبنية السردية مفصلاً وبعدها الفصل الأول تحت عنوان مكونات البنية السردية بداية بالحدث ويليه الشخصيات ثم المكان و بعدها الزمان، ونذهب لتوطئة الثانية التي إحتوت كل من تلخيص لرواية " ألماس ونساء " وتعريف بالكاتبة "لينا هويان الحسن" أما الجانب التطبيقي من الدراسة، فقد جاء موزع على فصل حمل عنوان مكونات البنية السردية في رواية "ألماس ونساء للكاتبة لينا هويان الحسن" في الوقوف على أهم أحداثها و الشخصيات التي ساعدت في بناء هذه الأحداث منها الرئيسية والثانوية يليها بعده المكان و تغيراته و الزمان لما لهما من دور محوري في تأطير الرواية وتوجيه مساراتها، لنصل إلى الخاتمة التي تحدثنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد إعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت الركيزة العلمية لهذا البحث، وكانت معينا ثريا استقيناه منه مادتنا النظرية والتطبيقية، نذكر من أبرزها:

– على رأس هذه المصادر، الرواية محل الاشتغال، وهي رواية: "ألماس ونساء لكاتبة لينا هويان الحسن".

– تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة.

– بناء الرواية لـ: سيزا قاسم.

- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

لم يكن هذا البحث بمنأى عن جملة من الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجازه، لعل أبرزها ما يتعلق بضرورة بذل الجهد في تحليل النصوص وخاصة أن هذه الرواية لا يوجد لها دراسة سابقة واعتمدنا بدرجة الأولى على القراءة الشخصية المعمقة للرواية، و أيضا من الصعوبات التي واجهتنا امتداد موضوع البنية السردية و تشعب عناصره الفرعية، إذ أن كل مكون من مكوناته يستدعي دراسة مستقلة و موسعة، ما جعل مسألة الإيجاز و الاختزال دون الاخلال بالعمق أمرا بالغ الصعوبة، خاصة في ظل إلزامنا بحجم معين للمذكرة، و هو ما تطلب منا مجهودا إضافيا في الانتقاء و التركيز على الجوانب الأكثر صلة بمدونة الدراسة.

في الختام، نرجو من الله العلي القدير أن يكون هذا العمل المتواضع قد وفق في تسليط الضوء على جانب من جوانب الرواية العربية، وأن يشكل ولو بقدر بسيط ويسير إضافة معرفية للمكتبة والدارسات الأدبية والنقدية. ونحن لا نزعم الكمال فيما أنجزناه، فكل فضل فيه يعود لتوفيق الله أولاً، ثم للأستاذ الفاضل " بوعلي كحال " الذي دعمنا فله منا أسمى آيات الشكر والتقدير.

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

- توطئة: مفهوم البنية السردية
- أولا: تعريف البنية
- ثانيا: تعريف السرد
- ثالثا: مفهوم البنية السردية
- المبحث الأول: الحدث
- أولا: التعريف اللغوي
- ثانيا: الحدث اصطلاحا
- ثالثا: عناصر الحدث الروائي
- رابعا: أهمية الحدث
- المبحث الثاني: الشخصيات
- أولا: مفهوم الشخصيات لغة
- ثانيا: اصطلاحا
- ثالثا: أنواع الشخصية
- رابعا: أبعاد الشخصية
- خامسا: أهمية الشخصية
- المبحث الثالث: المكان
- أولا: مفهوم المكان لغة
- ثانيا: مفهوم المكان اصطلاحا
- ثالثا: أنواع المكان

◀ رابعا: أهمية المكان

◀ المبحث الرابع: الزمان

◀ المفارقات الزمنية

◀ أولا: الاسترجاع

◀ ثانيا: الاستباق

◀ تقنيات السرد

◀ أولا: تسريع السرد

◀ ثانيا: ابطاء السرد (تعطيل السرد)

توطئة: مفهوم البنية السردية

يُلاحظ المتابع للتطورات الاستثنائية والتحولات الكبيرة في ساحة الدراسات النقدية والأدبية والفنية، الاضطراب الواضح في ترسيخ المفاهيم. لذلك، بادر عدد من العلماء بصياغة تعاريف مفاهيم محكمة، لتبديد الالتباس الذي يعيق فهم دلالاتها، فيتمكن المنهج من إنجاز عمله بأتم صورة وتحقيق الأهداف المتوقعة. يُعد ترسيم المفاهيم مرتكزاً أساسياً لدى الباحثين عبر كافة التخصصات، رغم تنوع آرائهم وميولهم ومجالات عملهم. وفي هذا السياق، تبرز "البنية السردية" كمصطلح فاعل في الدراسات النقدية المعاصرة. فمن هناك، ركز المتخصصون على تهيئة تعريف صافٍ لهذا المفهوم (البنية السردية).

ويفرض نفسه هنا الاستعلام التالي: ما دلالة البنية السردية؟ للرد على هذا الطرح، تم استعراض شامل للمراجع الكتابية الخاصة بالموضوع، مع الاستعانة بمعاجم وقواميس متخصصة. يُشكّل تحديد المفاهيم الخطوة الأولى في أي دراسة أدبية أو نقدية دقيقة، خاصة عند الخوض في مجال البنية السردية التي تُنسج خيوط الحكي الأدبي بطريقة متكاملة ومنهجية.

أولاً: تعريف البنية:

لغة:

وقبل الخوض في أبعادها الاصطلاحية، يستدعي الأمر التوقف عند معناها اللغوي فنجد في كتاب لسان العرب لابن منظور "أن لفظة البنية تعني: البنية: الهيئة التي بُني عليها الشيء، والبنية والبنية: ما بُني، وهو البنى والبنى. وفي المثل: فلان صحيح البنية، أي الفطرة، وأُبنيت الرجل، أعطيتُه بُنى وما يَبْنِي به الأرض".¹

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، ص365.

جاءت في الوسيط على أنها " البُنْيُ نقيض الهدم، بَنَاهُ يَبْنِيهِ بَنِيًا وبنَاءً، وابتَنَاهُ وبنَاهُ جمع ابنية". البُنْيَةُ: ما بني بَنَى البنية: ما بني بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة اي صيغتها وفلان صحيح (البنية ولفظة)¹.

بنى (في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس القزويني) " البناء: الباء، أو النون، أو لبناء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، فنقول بنيت البناء أبنية، وتسمى مكة البنية أو يقال: قوس بانية وهي التي بنيت على وترها، وذلك أن يكاد وترها يقطع المصوق بها"². وكلها ترتبط بمفهوم واحد وهو البناء والتشييد.

"يتضح المعنى الاشتقاقي لكلمة البنية من أصلها اللغوي؛ إذ تنطوي على دلالة معمارية تعود إلى الفعل الثلاثي بنى، يبني، وما تفرّع عنه من ألفاظ مثل البناء، البناية، البنية. وتفيد البنية في العربية معنى التكوين أو التركيب، كما قد تدل على الكيفية التي شُيّدَ وفقها البناء وأحكم نظامه. وانطلاقاً من هذا المعنى، توسّع الاستعمال ليشمل مجالات غير مادية، فنقول: بنية المجتمع، وبنية الشخصية، وبنية اللغة"³.

"وقد ورد الفعل الثلاثي المقصور (بنى) وجميع اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية) في نحو 120 مرة في القرآن الكريم خالية من كلمة بنية. من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُورٌ﴾ (سورة الصف، الآية 4)⁴ وفي هذه الآية يعلن الله ويؤكد لنا محبته للمؤمنين الذين يجاهدون ويموتون في سبيله، والذين يحاربون أعداء الله، حيث يشكلون

¹ معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2008، ط4، ص82.

² أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 197، ج1، ص 302.

³ بتصرف، زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط، دت، ص 29.

⁴ شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في مستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب، مجلة أكاديمية، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، العدد1، ديسمبر 2019، ص10.

بأنفسهم (أجسادهم) سوراً محكماً يمنع العدو من تخطيه وعبوره. كما نجد أيضاً في سورة البقرة قوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية 22). أي أن الله هو الذي جعل لكم الأرض بساطاً مهاداً، وجعل السماء من فوقها محكمة البناء، وهو المنعم بإنزال المطر، فأُنبت به مختلف الثمار من الأرض لتكون رزقاً للناس، فسبحانه القادر على كل هذه الأشياء، وبيده القدرة على كل شيء، وملكوته، فهو أحق بأن يُعبد، فلا يجب أن تتخذوا الله شركاء وأنتم تعلمون. كما وردت البنية في القرآن الكريم على صيغ مختلفة نذكر منها بناها: لقوله تعالى: ﴿والسما وما بناها﴾ (سورة الشمس، الآية 5)¹.

وأيضاً اشتقت من كلمة *struire* ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية *structure* دلالات كثيرة مختلفة: النظام *order*، التركيب *constitution*، الهيكلية *organisation*، الشكل *forme*، بالإضافة إلى هذا، فإن علوماً أخرى غير اللسانيات استعملت هذا المصطلح، كعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، والكيمياء، والجيولوجيا، والرياضيات، والفلسفة، والواقع أن المعنى الدقيق لكلمة *struire* لم يتم تحديده إلا في عام 1926م، وعلى يد مدرسة براغ اللسانية، وبفيد هذا المعنى الترتيب الداخلي².

وبذلك يتّضح أنّ مفهوم البنية لم يعد حكراً على حقل معرفي بعينه، بل غداً مفهوماً جامعاً تتقاطع عنده مختلف العلوم، لما يحمله من دلالة على الانتظام الداخلي والعلاقات المتبادلة بين

¹ شكشاك فاطمة، المرجع السابق، ص 10.

² نعمان بوقرة، مصطلحات الأساسية في لسانيات النص، تحليل القضايا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015، 94.

العناصر المكوّنة للكل، وهو ما جعل منه أداة إجرائية أساسية في مقارنة الظواهر الأدبية وتحليلها، بوصف النص بنيةً متماسكة تحكمها قوانين داخلية خاصة.

مفهوم البنية اصطلاحاً

فالبنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردية، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة إرتباط هذا العنصر بسواه، بينما جعلها شتراوس بالمعنى المجرد "الشكل"، وهو بنية لا مضمون لها لأنها المضمون ذاته. ومن الممكن القول إن محتوى السرد هو بنيته، واعتماداً على ما سبق من تصورات للبنية بأنها أنساق مترابطة داخلياً بمجموعة روابط، يهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها، ومستوياتها السطحية والعميقة، ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تتبثق عنها، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها¹.

كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته وأيضاً هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك بناء ما قائم على. ويرى بعض إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء

¹ ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 14-15.

الباحثين ان البنية بأنها ترجمة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة¹. ويمكن القول "أنها نسيجاً لسانياً يندرج في نظام محكم، ويعمل وفق قوانين الشمول والنظام الذاتي".²

وتقول يمني العيد: " أن المراد ببنية النص مادة لغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، وعالم القول، واللغة والطبيعة الأدبية...³."

وفي تعريف آخر يمكن القول بأنها "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدا الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب، مثلاً كأبنية في العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، وأيضاً الخطاب والسرد....."⁴.

وتعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل سوسير بكثير، تعود إلى أرسطو كما أكد أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظريه على مر العصور، ولعل نورثروب فراي هو الممثل الواضح من المعاصرين. حيث أن سمات البنية وخصائصها تبقى ثابتة لا تتبدل. فالبنية تتصف بالشمولية والتحول وذاتية الانضباط. والشمولية تعني اتساق وتناسق البنية داخلياً، أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت معاً قسراً وتعسفاً، بل هي أجزاء تتبع أنظمة

¹ أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

² رايح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم لنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2000، ص 80.

³ يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ص 85.

⁴ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003، ص 191.

داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضيف هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية. كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية لا من كونها تتطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلاقاتها تماماً كما هو وضع المفردة في الجملة¹.

كما أن مفهوم البنية يتضمن أيضاً " ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها في النظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل كل العالقات الجوهرية والثانوية، معتبراً أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد يكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقاً له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة"².

إن ظهور هذا المصطلح "ارتبط ب جان موكارو فسكي Mokaroveski، الذي عرفه هذا الآخر الأثر الفني بأنه: "بنية أي نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوع في تراتيب معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"³.

على العموم البنية هي: "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً... ولا بد لكل بنية أن تتسم بثلاث خصائص هي: الكلية، التحولات، والتنظيم الذاتي؛ فأما بالنسبة للكلية، فالبنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، والمهم في البنية هي العلاقات القائمة بين العناصر. وأما المقصود بالسمة

¹ ميجان الروسي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002، ص 67 - 70 - 71.

² صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ن القاهرة، مصر، دط، 1995، المرجع، ص 121.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 37.

الثانية (التحولات)؛ فهو أن المجاميع الكلية تتطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية، علماً بأن النسق يظل قائماً بفضل تلك التحولات دون أن تخرج عن حدود ذلك النسق. وأما المقصود بالسمة الثالثة -ألا وهي التنظيم الذاتي-؛ فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضرباً من الانغلاق الذاتي؛ ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها، خاضعة لقواعد معينة¹.

انطلاقاً من مجمل التعاريف السابقة، يتبين أن مفهوم البنية لا يُحيل إلى شكلٍ خارجي أو هيكلٍ ثابت، بل إلى نسق داخلي متكامل تقوم فيه العناصر السردية على علاقات ترابط وتفاعل متبادل، بحيث يؤثر أي تحول في أحدها في باقي المكونات. فالبنية هي شبكة من العلاقات المنظمة التي تمنح النص السردى تماسكه ومعقوليته ودلالته، وهي القانون الداخلي الذي يفسر كيفية اشتغال النص ووحدته.

ثانياً: تعريف السرد:

يشكل السرد أحد الأشكال التعبيرية التي رافقت الإنسان منذ بدايات الوعي، إذ كان وسيلة لتنظيم التجربة الإنسانية ونقلها، والتعبير عن الأحداث والعلاقات في الزمن، وقد احتل مكانة بارزة في مختلف الأجناس الأدبية، مما جعله مجالاً للدراسة والتحليل.

¹ زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص 29.

السرد لغة:

يقول صاحب لسان العرب ابن منظور: "والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه الذي يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار"¹. وتناولها أيضا معجم الوسيط: سرد الشيء سردا ثقبه والجلد خرزه والدرع بينهما، فشك طرفي كل حلقتين وسمرها أما مقاييس اللغة نجد السرد: " هو كل ما يدل على توالي الأشياء يتصل بعضها ببعض"².

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، حيث جاء تعريفه في القاموس المحيط: السرد: "الخرز في الأديم، كالسرد بالكسر والنقب، كالسريد فيهما. وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وسرد كفرخ: صار يسرد صومه". السرد في اللغة هو تقدمه الشيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض. وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض وتكشف الدلالة المعجمية عن وظيفته البنائية "³.

اقتربت دلالة السرد، في اللغة العربية، بالنسج، وجودة السبك، وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار، وفي تركيبها. وترددت هذه المعاني مجتمعة، أو متفرقة في المعاجم اللغوية، وفي مصادر الأدب العربي. "وقد كرس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ (11- سبأ). أي أحكم يا داوود نسج الدروع، وأجد في تنقيبها، وكن متقناً

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، المرجع السابق.

² أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، المرجع السابق، ص 302.

³ محمد الدين محمد بن يعقوب فيروزآبادي، قاموس المحيط، تح مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، السعودية، ط 2، 1997، ص 762.

صناعتها، فاجعلها تامة الجودة. وحسب التأويل القرآني، فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها، أي أن يصنعها حلقات متداخلة بعضها في بعض، فتيسر حركة المقاتل بها عند الحرب. ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد الذي يحيل على الإجابة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسرد تقدمية شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعاً لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تتأخر يخرّب اتساقها، والسارد هو من يجيد صناعة الحديث، ويكون ماهراً في نسجه. ورد عن عائشة قولها: لم يكن النبي "يسرد الحديث كسردكم"؛ لأنه كان يورده متماسك الأجزاء، فلا يخل آخره بأوله، ولا تفسد نهايته بدايته، ويكون متنه محكم البناء، والقصد¹.

مفهوم السرد اصطلاحاً:

مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص².

أما في الاصطلاح: "السرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، وبحسن بنا اعتماد تعريف جيران جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه للقصة؛ أي مجموع الأحداث المروية، من الحكاية؛ أي الخطاب الشفهي أو المكتوب

¹ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي الامارات، ط 1، 2016، ص 11.

² ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص 12.

الذي يرويها، ومن السرد؛ أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات¹.

وفي السياق ذاته، يوضح سعيد يقطين أن السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف الأنظمة المستخدمة. وقد قدم العرب منذ القدم أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة شملت الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها². لذا، فإن مصطلح السرد قد يواجه نوعاً من الالتباس في المفهوم نتيجة لخصوصية المصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية.

لعل أشمل وأوضح تعريف وجدناه للسرد هو الذي يقول أن السرد هو "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث، أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص بالذات، وهو يشمل الوصف أيضاً. فالسرد خطاب من خطابات الرواية المتراكبة، خطاب مرتبط بالسارد أولاً، وبموقعه ثانياً، وبالرسالة التي يبثها لمن يسرد له ثالثاً"³.

فإن السرد، في أبسط ما يتبادر إلى الأذهان من تعريفاته، هو الحكى، "الذي يقوم على دعامتين أساسيتين؛ أولهما: أن يشتمل على قصة تتضمن أحداثاً محددة، وثانيهما: أن يبين الكيفية التي تُروى بها هذه القصة، وتُسمى هذه الكيفية سرداً؛ إذ إن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرائق

¹ ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص 13-14.

² سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 19.

³ عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 112.

متعددة، ولذلك يُعتمد على السرد أساساً في تمييز أنماط الحكي المختلفة... فالسرد هو الطريقة التي تُروى بها القصة عبر قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، يكون بعضها مرتبطاً بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلقاً بالقصة نفسها¹.

مكونات السرد الأساسية:

1. الراوي: هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير بارت. وهو يختلف تماماً، عن الروائي الكاتب، الذي هو شخصية من لحم ودم، وخالق ذلك العالم التخيلي، الذي تتكوّن منه روايته، والروائي، بطبيعة الحال، لا يتوجب أن يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية، وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

2. المروي: أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن السرد والحكاية اللذين هما طرفا ثنائية لدى السردانيين اللسانيين، هما وجهها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.

3. المروي له: قد يكون المروي له، كما يقول د. عبد الله إبراهيم، في كتابه السردية، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وقد يكون، كذلك الأمر، شخصية من ورق، كالراوي، وقد يكون كائناً مجهولاً أو متخيلاً².

يتبين من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن السرد يقوم، في جوهره، على مبدأ التتابع والترابط، سواء في نسج الحلق مادياً أو في حبك الكلام معنوياً. فقد انتقل مفهوم السرد من

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردية من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة النشر التوزيع بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص 45.

² أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 41-42.

دلالته اللغوية المرتبطة بالنسج والإحكام وجودة السبك، إلى دلالته الاصطلاحية التي تحيل على طريقة تنظيم الأحداث وإعادة تشكيلها داخل خطاب حكاوي تحكمه اختيارات السارد وتقنياته. وبذلك يغدو السرد عملية فنية وبنائية تتجاوز مجرد نقل الوقائع، لتؤسس نظاماً دلاليّاً وجماليّاً يُبرز كيفية القول بقدر ما يبرز ما يُقال، ويمنح النص خصوصيته وهويته داخل الأجناس الأدبية المختلفة.

ثالثاً: مفهوم البنية السردية:

يظلّ مفهوم البنية السردية من المفاهيم التي يصعب الإحاطة بها في تعريف واحد جامع، نظراً لتعدد الزوايا التي تناولها منها النقاد والدارسون. فقد ارتبط هذا المفهوم بتباين الخلفيات النظرية واختلاف المنطلقات المنهجية، الأمر الذي جعل مقارنته تتخذ أشكالاً متعددة، تتكامل أحياناً وتتقاطع أحياناً أخرى. ومن هنا، لم يُنظر إلى البنية السردية باعتبارها قالباً ثابتاً، بقدر ما عُدّت إطاراً تنظيميّاً يكشف عن كيفية تشكّل النص السردية، وانتظام عناصره، والعلاقات التي تربط بينها داخل البناء الكلي للنص .

تُعرف البنية السردية بأنها "مجموع الخصائص النوعية للتنوع السردية الذي تنتمي إليه". وتتعدد أشكال هذه البنى وفقاً لجنس النص: البنية السردية الروائية. البنية الدرامية. بنى الأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال يقول "محمد تامر انه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية. يشهد مصطلح البنية السردية"¹.

حسب ما يذكر الدكتور عبد الرحيم الكردي ثورة في المفاهيم حيث يقول: "لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفه للحبكة، وعند رولان بارت تعني

¹ محمد تامر العجي، في الخطاب السردية نظرية غرامس، دار العربية للكتاب، ب ط، 1993، ص 49.

التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردى وعند "أودين موين: "تعني الخروج عن التسجيل إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب، وعند سائر النبويين تتخذ أشكالاً متنوعة، لكننا هنا نستخدمها لمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية¹.

والبنية السردية حسب سعيد علوش: "شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسميائيات. ويمكن القول حسبها أنها أشكال هيكلية تكون إما بنيات كبرى أو صغرى"².

في الأخير يمكن القول أن مفهوم البنية السردية من المفاهيم النقدية المركبة التي إستعصت على التحديد في تعريف واحد جامع، وذلك بسبب تنوع المرجعيات النظرية واختلاف المقاربات المنهجية التي تناولته. فقد أسهم هذا التعدد في اتساع دلالات المصطلح وتنوع استعمالاته، مما جعله مفهوماً دينامياً يتشكل تبعاً لطبيعة النص والسياق النقدي الذي يُقارب من خلاله.

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

يقوم النص السردى على مجموعة من العناصر التي تتكامل فيما بينها لتشكّل بنيته العامة، إذ لا يمكن للسرد أن يتحقق إلا من خلال تنظيم الأحداث، وبناء الشخصيات، وتحديد الزمان والمكان، إلى جانب حضور الراوي ودوره في نقل الحكاية. وتساعد دراسة هذه العناصر على فهم كيفية تشكّل النص السردى، والكشف عن الطريقة التي تُبنى بها دلالاته ويُصاغ بها عالمه

¹ د. عبد الرحيم الكردي، لمفهوم البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص18.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص112.

المتخيّل. ومن هذا المنطلق، يخصّص هذا الفصل لتناول عناصر البنية السردية، قصد تناول مفهومها إبراز وظائفها وأهميتها في بناء الخطاب السردى.

المبحث الأول: الحدث

يحظى الحدث في الرواية بمكانة مركزية داخل النسيج السردى، إذ يتجلّى بوصفه فضاءً لتشكّل المعنى وتنامي الدلالة عبر تتابع الوقائع داخل النص. ومن خلال حضوره، تتأسس الرؤية السردية ويتحدد المسار العام للحكي، بما يجعله عنصرًا لا ينفصل عن باقي مكونات البناء الروائي .

أولاً: التعريف اللغوي:

الحدث لغة:

تعريف ومعنى حدث في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي حَدَّثَ: (فعل) حَدَّثَ / حَدَّثَ عَنْ / حَدَّثَ مِنْ يَحْدُثُ، حَدُوثًا، فهو حادث، والمفعول مَحْدُوثٌ عنه حَدَّثَ الأمرُ: وقع وحصل حَدَّثَ عَنْ كذا/ حَدَّثَ مِنْ كذا: نتج عنه أو منه يحدث الأمرُ الكبير عن/ من الأمر الصغير حَدَّثَ: (فعل) حَدَّثَ: (فعل) حَدَّثَ يَحْدُثُ، تحديثًا، فهو محدِّث، والمفعول محدَّث - للمتعدّي حَدَّثَ: تكلّم وأخبر حَدَّثَ: رَوَى حديثَ رسول الله صلى الله عليه وسلم حَدَّثَ فلانًا الحديثَ، وبه: خبره اما في القرآن فهو مذكور في سورة الضحى آية 11 { وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ } حَدَّثَ بِالنُّعْمَةِ: نَشَرَهَا وَحَمِدَ اللَّهَ عَلَيْهَا وَشَكَرَهُ¹.

¹ معجم المعاني الجامع (معجم عربي - عربي) مادة (حدث)

ثانياً: الحدث اصطلاحاً:

النص الروائي حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، هي سرد أحداث تمثل "البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها. تتميز هذه بالتنوع والاختلاف الذي يجد نفسه في التعدد الحاصل للإنتاج القصصي لمنظومة اجتماعية ما، في عصر عرف بالتطور «...إن الكشف عن الأحداث داخل الخطاب الروائي يؤدي إلى معرفة العلاقات التي تربط بينها، والتي تصنع رتابة النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية وتدعو المتلقي إلى شغف القراءة. فإذا حاولنا مقارنة البنية الحديثة له من خلال بعض رؤى النقاد، ممن أسهموا في إعطاء نبض جديد لموضوع الخطاب السردى المعاصر نجدها لا تخرج عن (الأفعال / الأعمال / الوظائف / الأدوار / تشكل منطقي للحكي"¹.

فالحدث الروائي "يجعلنا ندرك قيمة الشخصية في المتن الروائي، وبالتالي أهميتها في تشكيل عنصر أساس من عناصر السرد. يدفعنا هذا إلى القول أن الحدث هو أثر تحدثه الشخصية داخل الخطاب الروائي وتتفاعل معه لتتسج حيثياته. وبذلك فإن الشخصية هي من توجد الحدث، وهي أيضاً من تعيش مجرياته"².

يمثل الحدث مركز البنية السردية، ومن خلاله تتولد بقية العناصر. والحدث هو "موضوع الحكاية أو القصة التي سيدور حولها الصراع. والحدث باعتباره مفهوماً يتعلق بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميز بالوحدة العضوية، فتكون النصوص ذات مبدأ تتكون به أسس الحكاية، ثم تبلغ الحوادث قمة تأزمها، ثم تصير إلى الخاتمة في النهاية. وقد يتأسس النص على حدث واحد

¹ حميدي نجا، بنية الحدث في رواية بحر الصامت لياسمينه صالح، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الادبية النقدية، جامعة بشار الجزائر، العدد 3، 2015، ص 59.

² حميدي نجا، المرجع السابق، ص 59.

أو جملة أحداث، منها الرئيسي ومنها الثانوي، وكلها تساهم في البناء النصي. إن حدثاً واحداً يمكن أن يكون مادة لإبداع العديد من النصوص، ولذلك فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهتم، وإنما الكيفية التي أطلعنا السارد على تلك الأحداث، وعليه فحدث بسيط يصنع منه الشعراء نصوصاً فريدة بالغوص في حيثياته، والكشف عن ملابساته من وجهات نظر تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر¹.

الحدث (ACTION) هو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويسكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالقة، تتطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات. وما كتبه "إتيان سوريو (E. Souriau) "عن الحدث المسرحي ينطبق جيداً على الحدث الروائي: «صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية. «تعتمد هذه القوى على ستة عوامل أو وظائف يمكن ترجمتها كالتالي: الذات وموضوع الرغبة. المرسل والمرسل إليه. المساعد والمعاكس. يبدأ الحدث عندما تنشأ رغبة أو حاجة أو خوف (موضوع الرغبة)، فتسعى إحدى القوى إلى تحقيق هذه الرغبة (الذات) متأثرة بقوة محرّكة أو محرّضة (المرسل) وهادفة إلى إرضاء قوة أخرى (المرسل إليه) فتصطدم بقوة تعارضها (المعاكس) وتلاقي قوة تساعد (المساعد). (هذه العوامل الستة لا تتمثل دائماً بالشخصيات فقد تكون أفكاراً أو معتقدات أو قوى طبيعية أو غير طبيعية. ولا تتمثل دائماً بقوى مختلفة بل يمكن أن تقوم شخصية واحدة بوظيفتين أو أكثر

¹ د. محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد العاشر، ديسمبر 2016، تامنغاست، الجزائر، ص 153.

(الشخصية الساعية إلى مركز سياسي أو اجتماعي تمثل دور المرسل والذات والمرسل إليه معاً). لهذا يمكننا أن نتوقع للحدث صوراً احتمالية لا حصر لها¹.

ويمكن القول في الأخير إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة. "والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) - وإن انطلق أساساً من الواقع -، ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة ك: الاسترجاع. المونولوج الداخلي. المشهد الحوارية. القفز. التلخيص والوصف. وما إلى ذلك².

إن الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يُشكّل بها نصّه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع.

ثالثاً: عناصر الحدث الروائي:

1. حَبْكَة (INTRIGUE - PLOT):

الحبكة في الرواية هي بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملًا. فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج. فالحبكة حركة حيوية تحوّل مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث

¹ لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 75.

² امنة يوسف، المرجع السابق، ص 37.

رئيسي .وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة .تتقاطع الحبكة في السردية مع مجموعة من المفاهيم تتدرج كلها في إطار المصطلحين المتضادين: الحكاية والقصة. فإذا كانت الحكاية هي مادة القصة، أي الأحداث قبل أن تأخذ شكلها الفني في النص المكتوب، وإذا كانت القصة هي النص المكتوب بمضمونه ونظامه الفني، فإن الحبكة هي نظام يشد أجزاء الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل. لهذا ترتبط الحبكة بالزمن لأن أهمية الحدث الفنية ليست بمضمونه بل بموقعه، أي بتوقيت ذكره. فإذا كانت الحبكة سلسلة أحداث ذات معنى فإن ما يعطي الحدث معناه هو موقعه داخل السلسلة. وتعيين هذا الموقع يخضع لقوانين الزمن الطبيعي والنفسي والفني، أي لا يخضع لنظام ترتيب واحد. لم تخرج السردية بنظرية لتصنيف الحبكة، ولكنها وضعت تصنيفات وصفية وتنقسم الحبكة إلى ثلاثة أصناف:

- حبكة الحدث: نستطيع القول على أنها "القائمة على تغيير في حال الشخصية".
- حبكة الشخصية: "تغير في حال الشخصية".
- الحبكة العاطفية: "تعرض حال بطل ودود وضعيف غالباً يمر بسلسلة من المآسي أن تلقى العقاب"¹.

ويمكن تعريفه على النحو التالي " يمكن تمييز الخرافة من الحبكة، وذلك بإدراج الأخيرة، في النظام الذي تتابع فيه مجموع الأحداث، (الحوافز) المكونة للخرافة، داخل القصة فعلياً .كما تطلق (الحبكة)، أو (العقدة)، على تتابع حوادث، تقضي إلى نتيجة قصصية، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها .لحظة احتداد في قصة، حيث يصل التأزم أقصاه، قبل النهاية، عند (توماشفسكي)"².

¹ د لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 82.

² د سعيد علوش، المرجع السابق، ص 64.

2. **المعنى:** وهو "رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفي لتصوير الحدث، إذاً فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل. ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل خلال معنى. وليس هذا المعنى شيئاً مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث، وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه. وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث المكتمل، لأن أركان الحدث الثلاثة وهي: الفعل، والفاعل، والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها. فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشف عن معنى"¹.

رابعاً: أهمية الحدث:

من هنا نستنتج أن الحدث السردى عنصراً أساسياً في تشكيل بنية النص السردى، إذ يشكل العمود الفقري للحبكة ويدفع القصة إلى الأمام وايضاً يُعرّف الحدث بأنه سلسلة من الوقائع أو الأفعال المترابطة التي تُبنى عليها القصة، مما يولد الصراع والتشويق للحفاظ على اهتمام القارئ. بدون الحدث، تفقد القصة جوهراً وتوجهها، حيث يرتبط بالشخصيات والزمان والمكان ليُشكل الإطار العام.

المبحث الثاني: الشخصيات

لا تتحرك الرواية في فراغ، بل تتشكل عوالمها من خلال كائنات تتنفس داخل النص، تحمل آثار التجربة الإنسانية وتخترن تناقضاتها. فالشخصية الروائية ليست مجرد حضور عابر،

¹ رشاد رشدي، في القصة القصيرة، مكتبة الانجوى المصرية للطبع والنشر، مننديات مجلة الابتسامة، القاهرة، مصر، ط1، 1959، ط2، 1964، ص 55-56.

وإنما هي نقطة التقاء بين الحدث والزمن والمكان، ومن خلالها تتجلى الرؤية التي يبنها السرد، وتتخذ الحكاية معناها العميق .

أولاً: مفهوم الشخصية لغة:

لسان العرب الشَّخْصُ: " جماعة شَخْصٍ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص؛ وقول عمر بن أبي ربيعة: فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي، ثلاثُ شُخُوصٍ: كاعبانٍ ومُعَصِرٍ فإنه أثبت الشَّخْصَ أراد به المرأة. والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكلّ شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيتَ شَخْصَه. وفي الحديث: لا شَخْصَ أَغْيَرُ من الله؛ الشَّخْصُ: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاستُعير لها لفظٌ. فالمقصود أن كل ما تراه العين من بعيد أو قريب يثبت ذاته فيُصلح عليه لفظ الشخص"¹.

اما في معجم الوسيط " كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان"².

وذكرت في القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾ سورة الانبياء الآية 97. أي يوم القيامة إذا وجدت هذه الأحوال والزلازل والبلابل، أزفت الساعة واقتربت، ترى أبصار الكفار شاخصة من شدة ما يشاهدونه من الأمور العظام .

ثانياً: اصطلاحاً:

يعرفها جيرالد برنس على انها بوصفها كائناً موهوباً بصفات بشرية وملتزماً بأحداث إنسانية، وهي تختلف في أهميتها وفقاً للسياق النصي؛ فمنها الشخصيات "الفعالة" التي تتغير

¹ لسان العرب، ابن منظور، مجلد 68، ص 36.

² معجم الوسيط، المرجع السابق، ص 475.

بتطور الأحداث، ومنها "المستقرة" التي تحافظ على اتساق صفاتها وأفعالها¹. نستخلص من هذا التعريف أن الشخصية ليست غاية بل وسيلة لخدمة السياق النصي، حيث تمنح السرد حيوية إنسانية تجعل القارئ يعيش الأحداث لا يقرأها فقط. هذا النهج يجعل السرد علماً يدرس التفاعل بين الثابت والمتغير في الطبيعة البشرية.

اما لطيف زيتوني فيعرفها: "بأنها كل مشارك في أحداث الحكاية، سواء كان هذا المشارك فاعلاً إيجابياً أو سلبياً، أما من لا يشترك في الحدث فلا يُصنف كشخصية بل يُعد جزءاً من الوصف. وتُعتبر الشخصية عنصراً مصنوعاً ومختزناً، شأنها شأن بقية عناصر الحكاية، حيث تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"². في هذا تعريف يبين لنا أن الشخصية الروائية هي كل من يشارك في أحداث الحكاية، سواء كان له دور إيجابي أو سلبي، أما من لا يشارك في الحدث فلا يُعد شخصية. كما يبين أن الشخصية عنصر متخيل يصنعه الكاتب من خلال الوصف والأفعال والأفكار داخل النص.

يعرفها عبد المالك مرتاض بأن الشخصية تسخر " لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازَه. وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراتهِ وايدولوجية اي فلسفته في الحياة وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ; فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهوائها وهواجسها، وآمالها

¹ جيرالد برنس، المصطلح السردى، معجم المصطلحات، عابد خرندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 42.

² لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 113 - 114.

والآلامها، وسعادتها، وشقاوتها. يمكن استنتاج أن الشخصية الروائية عند عبد المالك مرتاض ليست كياناً مستقلاً، بل أداة فنية يوظفها الكاتب لخدمة الحدث وتنفيذ رؤيته الفكرية والإيديولوجية¹.

إن الشخصية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وعن دينامية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية يمكن القول إن الشخصية الروائية تمثل أداة أساسية في يد الروائي للكشف عن القوى التي تحرك الواقع، وتجسيد دينامية الحياة وتفاعلاتها، إذ من خلالها تتجسد الأحداث وتُفهم التحولات، مما يجعلها من أهم المقومات التي تقوم عليها الرواية وتكتمل بها بنيتها السردية.

ثالثاً: أنواع الشخصية:

تتعدد الشخصيات داخل العمل السردى ولا تأتي على نسق واحد، إذ يحرص الكاتب على تنويعها بما يخدم تطور الأحداث ويمنح النص حيويته وعمقه. فاختلاف الأدوار والمواقع داخل الحكاية يفرض حضور شخصيات متباينة في طبيعتها ووظيفتها، لكل منها أثرها الخاص في بناء المعنى وتوجيه مسار السرد. ومن هنا يبرز الحديث عن أنواع الشخصية باعتباره مدخلاً لفهم كيفية تشكل العالم الروائي وتفاعل عناصره.

الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية المحورية في القصة، " وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيس وتنظيمه اعتماداً على صفاتها. وقد كان يُطلق على هذا النوع من الشخصيات قديماً مصطلح البطل، غير أنّ هذا المصطلح انسحب تدريجياً من الاستعمال النقدي الحديث. ويجب أن تتميز الشخصية

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، المجلس الوصائي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 75 - 76.

الرئيسية عن غيرها من الشخصيات بالإقناع الفني، أي باستقلالها وحريتها، وانبثاق الحدث من داخلها دون توجيه مباشر من القاص، الذي يقف بعيداً مراقباً انتصاراتها دون تهليل، وإخفاقاتها دون دموع، زاجاً بها في غمرة وسط اجتماعي يعكس صراع الشخصية. تبرز أهمية الشخصية الرئيسية باعتبارها القلب النابض للسرد، إذ تتشكل الأحداث من دواخلها، ويتجلى من خلالها الصراع الإنساني والاجتماعي في العمل القصصي"¹.

خصائصها: يحدد «هينكل» خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة :

(1) مدى تعقيد التشخيص.

(2) مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

(3) مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.²

الشخصية الرئيسية Protagonist هي "الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية • وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"³.

يمكن استخلاص أنّ الشخصية الرئيسية تمثل المحور الأساس الذي ينتظم حوله البناء السردى، إذ تتولّد الأحداث من داخلها وتتنامي تبعاً لصفاتها النفسية والاجتماعية.

¹ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة وطنية، ط 1، 2008، سودان، ص 389-390.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 56.

³ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، طبع بالتعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، د ط، 1986، ص 211-212.

الشخصية الثانوية:

وهي "الشخصية المشاركة في نموّ الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقلّ تأثيراً في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية، أو التأثير على اتجاهاتها"¹.

تقوم الشخصيات الثانوية " بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقلّ تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردية، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية "². تُبرز الشخصية الثانوية أهميتها من خلال دورها الوظيفي داخل السرد، إذ تسهم في دعم الحدث وتوجيه مساره، كما تساعد على إبراز ملامح الشخصية الرئيسية وتوضيح أبعادها النفسية والفكرية، رغم محدودية حضورها وتعقيدها الفني .

لا تخلو أي رواية من الشخصيات الثانوية التي تأتي لمساندة الشخصية الرئيسية، وغالباً ما تكون غير نامية، تتحرك في مستوى واحد. " وتتمثل وظيفتها في الكشف عن ملامح الشخصية المركزية، أو التأثير في سلوكها وتوجيه مسارها، وقد تكون تابعة لها وتدور في فلكها، ويصدق عليها اسمها من حيث كونها تلقي الضوء على الشخصية الرئيسية وتكشف عن أبعادها المختلفة . كما تسهم الشخصية الثانوية في خلق الصراع وبتث الحيوية في العمل السردية، لذلك فإن دورها ليس ثانوياً بالمعنى الهامشي، بل هو دور فاعل ومؤثر، لأنها تعبّر بقوة عن الدلالة الحيوية

¹ هاشم ميرغني، المرجع السابق، ص 397.

² محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 57.

والموقف الفكري أو الشعوري المعارض. وفي هذا السياق يقول باسم عبد الحميد إن الشخصية الثانوية هي التي تمنح العمل الروائي حيويته ونكهته، وتساعد على إيصال رسالته، كما أن تجسيد الصورة الدرامية داخل النص السردى لا يتحقق إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تمنح الصراع ذروته ومعناه .وعليه، فالشخصية الثانوية ليست عنصراً عابراً أو مادة مفروضة على مسرح الحدث، ولا يمكن اعتبارها مجرد أداة للإدعاء، بل هي عنصر فاعل في البناء السردى، ويذهب بعض النقاد إلى اعتبار الشخصية الثانوية بطلية أيضاً، ولكن ضمن مستواها الخاص"¹.

الشخصية المسطحة أو البسيطة:

هي الشخصية التي تظل ثابتة في سماتها وتكوينها طوال النص الأدبي " تكون شخصية جاهزة سلفاً، وغير متطورة بتطور الحدث فهي تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع.. أو الأنانية"².

وهي شخصية بسيطة الشخصية المسطحة، إذن، هي " الشخصية ذات البعد الواحد الظاهر للعيان، على عكس الشخصية المتطورة ذات الأبعاد النفسية المتعددة، والغنى الداخلي الذي يسلمها إلى الصراع: الداخلي والخارجي .وقد لاحظ البعض أن للشخصية المسطحة دوراً مهماً في الخطاب القصصي لأنها قد تبعث الراحة في نفوس القارئ لطبيعتها التي تتسم بالقبول، والاستعداد لمتابعة مجريات الأمور والأحداث، في عمل تتلاحق فيه أنفاس القارئ للوصول إلى لحظة التتوير،

¹سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في اعمال احمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، رسالة

ماجستير كلية الآداب، غزة، فلسطين، 2014، ص 15.

²² هاشم ميرغني، المرجع السابق، 391.

كما لاحظ أن القصص التاريخية، والبوليسية، وقصص المغامرات تحفل بالكثير من الشخصيات الثابتة البسيطة¹.

اذن هي " شخصية بسيطة ذات سمة واحدة، لا تتغير ولا تتطور، وتعتبر نمطاً ثابتاً. فهي الشخصية البسيطة التي تمضي على وتيرة واحدة، فلا تكاد تتغير أو تتبدل في عواطفها ومواقفها عبر أطوار حياتها، وهو تعريف متفق عليه في النقد العالمي. المصطلحات الرديفة للشخصية الروائية تتعدد المصطلحات التي تصف هذين النوعين من الشخصيات وفقاً للمدارس النقدية .. والشخصية المسطحة ترادف الشخصية الثابتة (Statique) أو الشخصية السلبية. والسلبية هنا تُعرف بعدم قدرتها على التأثير في الأحداث أو التأثر العميق بها².

رابعاً: أبعاد الشخصية:

البعد الجسدي :وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول والقصر، واللون والسن، والبدانة والنحافة.

البعد الاجتماعي :وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي؛ هل هي علاقة عدااء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية .

البعد النفسي :ويعنى بتصوير الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه .وقد يستغني الكاتب عن واحد أو أكثر من هذه الأبعاد، ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضراً بكثافة؛ لأنه الذي يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها، ويمنحها تميزها .

¹ هاشم ميرغني، المرجع نفسه، 394.

² عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 89.

البعد الجسماني: فقد يستغني عنه الكاتب إذا لم يكن داخلاً في نسيج السرد، أي إذا لم يكن له علاقة وثيقة بمسار الأحداث؛ فنحن لا نعرف شيئاً عن الصفات الجسدية لأن هذه المعرفة لن تزيدنا شيئاً، ونقصها لن يعوق حركة الحدث¹.

خامساً: أهمية الشخصية:

يمكن القول أن الشخصية من الركائز الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي، " إذ لا يمكن تصور نص سردي متكامل دون حضورها الفاعل، فهي الوسيط الذي تتجلى من خلاله الأحداث وتتضح عبره دلالات الخطاب. النص بعد تعديل خفيف تكتسب الشخصيات أهمية كبيرة داخل العمل الروائي، إذ تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وتقوده إلى إدراك طبيعة البناء الدرامي، بحيث يمكن استيعاب طبيعة النص من خلال فهم الشخصية وأدوارها والأحداث التي تنهض بها داخل الخطاب السردية. كما تُعدّ الشخصيات من المقومات الأساسية للرواية، إذ إن غيابها يؤدي إلى غياب الأحداث التي تُبنى عليها الرواية، ومن ثم انتفاء وجودها. وتتجلى أهمية الشخصيات أيضاً في قدرتها على خلق الصراع وبعث الحيوية في الخطاب السردية، فمن خلال التفاعل القائم بينها، وتعارض مواقفها، وتطور علاقاتها، يتشكل الصراع وتتحقق الدينامية والتنوع داخل الرواية. وعليه، الشخصية عنصراً جوهرياً في العمل الروائي، لما تؤديه من دور أساسي في بناء الحدث، وتشكيل الصراع، ونقل صورة الواقع، مما يجعلها أساساً لا غنى عنه في تشكيل الخطاب السردية وإثرائه"².

¹ هاشم ميرغني، المرجع السابق، ص 388-389.

² سعد عودة حسن عدوان، المرجع السابق، ص 14.

المبحث الثالث: المكان

عانت الرواية تحت سيف المصطلحات، وبناء التأويلات، " فأنتجت تشتت مسار الحكى فاختلف مكان السارد أو الراوي أو ذات المدلول جزءاً منها أو غائباً عنها، ما سبب الثورة المصطلحية الاصطلاحية التي ولدت من رحم الترجمة. فالغموض قائم للمصطلح الراهن، وأغمض جسد هذه المصطلحات، واختلاف الرؤى والتوجه صار جدلاً يشغل قارئاً قصده، فتحدث ما يسمى بالإبهام الاصطلاحي لكثرة الاختلافات. ومن المصطلحات التي تضاربت فيه الأقوال وتصارعت، بل إن نقداً شكّل معايير للدلالة التي يحملها مصطلح (المكان)، الذي يعد عنصراً أساسياً وفاعلاً في العمل السردى الروائي منه والقصصى، بل هو الركن الكبير الذي تقوم عليه باقي العناصر السردية التي تجعل وجودها مادياً أم تاريخياً" ¹.

أولاً: مفهوم المكان لغةً:

ذكرت في لسان العرب على هذا النحو التالي المكان الموضع، وجمعه أمكنة وأماكن، وقد توهم بعضهم أن لفظة الميم أصلية، حتى قالوا: تمكّن في المكان، فصارت الميم كأنها أصلية، وأصبح لفظ المكان مذكراً².

ويجد مفهوم المكان في اللغة العربية تجلياً الواضح في الاستعمال القرآني، إذ يرد للدلالة على الموضع والاستقرار، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ (سورة مريم الآية 12)، حيث يدلّ المكان هنا على الموضع المستقر. كما ورد لفظ المكان

¹ دودية عبد القادر، اشكالية المصطلح المكان الفضاء الحيز، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر، ص1.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة كون، ج 13، المرجع السابق، ص 136.

في موضع آخر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾ (سورة مريم، الآية 57)، في إشارة إلى ما ناله النبي إدريس عليه السلام من رفعة ومكانة سامية تكريماً له.

ثانياً: مفهوم المكان اصطلاحاً:

يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. يعرف الباحث السيميائي "لوتمان: المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / المادية (مثل الاتصال، المسافة...)".¹

تعرف سيزا قاسم المكان: "هو المساحة التي تقع فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات بعضها على بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، ولها دور أساسي في تشكيل النص الروائي فهو ليس مكاناً طبيعياً، فهو يخلق من النص الروائي عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وابعاده المميزة".²

وتقول أيضاً "أنه الخلفية التي تقع فيها الأحداث الرواية فالمكان يظهر على الخط الزمان ويصاحبه ويحتويه فهو الإطار التي تقع فيه الأحداث فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي".³

¹ محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 99.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 103-104.

³ سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 106.

من جهة أخرى نجد حميد الحميداني يؤكد على أنه هو " من يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع أي أحداث الرواية بمعنى يوهم بواقعيتها فهو يقوم بنفس الدور الديكور والخشبة في المسرح فالروائي يحتاج تأطير المكان في هذا في هذا الصدد نجد هنري متران الذي يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وخلاصة القول إنّ المكان في الرواية ليس إطاراً محايداً للأحداث، بل عنصرٌ بنائيٌّ فاعل يساهم في تشكيل العالم التخيلي وإيهام القارئ بواقعيتها. فهو، من خلال أبعاده الحسية والرمزية، يؤسس الحكى ويمنح النص الروائي بعده الجمالي والدلالي"¹.

أنه الركيزة الأساسية في الخطاب السردى،" ولا يكتفى المكان بجغرافيته، بل يكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية تكشف عن أبعاد الشخصية المختلفة، وموقع الراوي الذي يتعامل مع هذا المكان، وكما يرى خالد حسين فإن المكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسى، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنسانى، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميمياً منها"².

كما قالت أيضاً "آمنة يوسف": "وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى بالفضاء الروائي، الذي يعني في مفهومه الفنى: مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع، الشامل"³. وبذلك يصبح الفضاء الروائي عنصراً فاعلاً في بناء الرواية، لما يتيح من اتساع مكاني يثري حركة الشخصيات ويوسع أفق التخيل لدى القارئ.

¹ حميد الحميداني، اسلوبية الرواية - مدخل نظري، منشورات دراسات: سال دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 65.

² هاشم ميرغني، المرجع السابق، ص 197.

³ آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 33.

يمكننا النظر إلى المكان بوصفه " شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول، في النهاية، إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور" ¹.

فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو " يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله. إن تحليل الفضاء الروائي هو الذي سيسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته، يبدأ نهذا التحليل لن يكون بمقدرته إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره، كما أنه لا يفعل ذلك دائماً بنفس الدرجة من العمق، وإنما يكون أكثر نتاجاً إذا ما اهتم بدراسة المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في الرواية من خلال المستويات التي تشكل أساس التنظيم الحكائي للنص" ².

إعتبره عبد المالك مرتاض: "هو كلّ ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطق الحيز في حد ذاته، على كل قضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط، والأبعاد، والأحجام والاتصال، والأشياء المجسّمة مثل: الأشجار والأقمار، وما يغري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تعبير" ³.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 32.

² حسن بحراوي، المرجع السابق، ص33.

³ عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 245.

ثالثاً: أنواع المكان:

إن المكان أحد العناصر البنائية الأساسية في العمل السردى، إذ لا تكتمل الأحداث ولا تتجسد الشخصيات إلا ضمن إطار مكاني يمنحها الوجود والدلالة. ولا يقتصر حضور المكان على كونه خلفية جامدة تجري فيها الوقائع، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظائف فنية ودلالية متعددة. وانطلاقاً من هذا الدور المحوري، تنوّعت تمثيلات المكان داخل النص السردى، مما يقتضي التوقف عند أبرز أنواعه للكشف عن أبعاده الجمالية ووظائفه التعبيرية .

تعريف المكان المفتوح :

هو مكان لا يحده حيز معين، يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، وهو يزخر بالحركة والحياة، يتواصل الناس فيما بينهم فيه، يحققون فيه مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيداً عن العزلة يعرفها عبد الحميد بورايو: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحى بالحرية الانطلاق والانسجام مع الذات". وتعتبر هذه الأماكن المفتوحة متاحة لجميع الأفراد على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم، لا يحكمها شخص معين ولا يحق له التصرف فيها بمشيئته، ولأماكن المفتوحة أهمية بالغة حيث أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها". أي أن هذه الأماكن المفتوحة تعتبر مسرحاً للشخصيات تتحرك فيها وتنتقل بكل حرية بداخلها. فمن بين هاته الأماكن المفتوحة ما هو إيجابي كالبحر والحديقة والحي ومنها ما تكون

مصدر فشل وخيبة يضيع الإنسان من خلالها كالمدينة حيث تتحول هذه الأخيرة أحياناً إلى مصدر للفجائع، وتصبح سبباً في أحزانهم وعلة لغياب الحميمية والحب¹.

تعريف المكان المغلق:

مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية².

فهو إذاً كل مكان محدود المساحة والمكونات، يعتمد الإنسان للعيش سواء بإرادته كاليوت وأماكن العمل، أو بإرادة الآخرين كالسجون والمعتقلات... ليعمل على توليد عدد من المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، فيوحي تارة بالراحة والأمان كما قد يثير تارة أخرى مشاعر الضيق والخوف لاسيما إن كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه. وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، يأتي نتيجة لحاجة الإنسان التي تفرض أنواعاً من الأماكن عليه فيسكن بعضها ويستخدم بعضها الآخر في مآرب مختلفة كالمكتب الذي هو مكان للعمل والمستشفى لتلقي العلاج والمسجد.

تلعب الأمكنة المغلقة "دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية"، وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى. تعبر عن خلجات شخصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها؛ لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها. ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخصها. وتعدّ الأمكنة المغلقة

¹ مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج 5، ع 3، 2021، ص 205.

² مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص44.

ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية. والأمكنة المغلقة متعددة، منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى والملهى ومنها الأمكنة المغلقة المخيفة كالسجن والنظارة هذه الأمكنة مثل المقهى تعدّ من الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية هي الأمكنة التي تؤوي الشخصية التي تبحث فيها عن الألفة والأمان لمدة طويلة من الزمن، فهي المأوى الإرادي للإنسان كالبيت والملاهي والمقاهي. وتحتوي الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته وتكون مصدراً للخوف والإكراه وتفرض على المعتقلين قوانينها مثل عدم حرية الحركة والانتقال في الفضاءات المكانية الواسعة وعدم التعامل مع الناس والمجتمع كالسجن مثلاً¹.

في الأخير يمكن القول باختلاف بين الأمكنة بالنظر إلى أشكالها، وبيئتها، وأهميتها في القصص، فإنها "تخضع أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدّم مادة أساسية" للقصص لصياغة عالمه القصصي².

رابعاً: أهمية المكان:

يعتبر المكان أحد أهم العناصر السردية التي "تشكل بنية النص الروائي فهو المكون الاساسي لتأطير الحدث والشخصيات والزمان. فهو بمثابة العمود الفقري لباقي العناصر السردية الاخرى كما يعد الساحة التي من خلالها تتحرك الشخصيات. فهو العنصر الفاعل في بناء القصصي وليس زائد يتخذ اشكالا ويحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاس على عناصر اخرى

¹ محبوبة محمدي محمد ابادي، المرجع السابق، ص56.

² المرجع السابق، ص 44.

فهو ما يعكس ما يدور في خاطر الشخصيات من احساس مفرحة او محسنة او شعورها بالأمن والطمأنينة او بالخوف والقلق. اذن المكان ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ اشكال ويتضمن معاني عديدة بل انه قد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله وان تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته"¹.

¹ حسن البجراوي، المرجع السابق، ص 33.

المبحث الرابع: الزمان

بعد الحديث عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، وعن الشخصيات التي تحركها، يظهر عنصر آخر لا يقل أهمية عنهما، وهو الزمان. فالأحداث لا تقع في فراغ، بل تجري في إطار زمني يحدد بدايتها ونهايتها، ويبين ترتيبها وتطورها. ومن خلال تعاقب الأيام واللحظات، تتغير أوضاع الشخصيات وتتضح مساراتها، كما يتشكل إيقاع السرد بين ما وقع في الماضي وما يحدث في الحاضر وما قد يأتي في المستقبل. لذلك يُعدّ هذا العنصر أساساً في تنظيم الأحداث وربطها ببعضها، مما يمنح النص تماسكاً ووضوحاً.

أولاً: تعريف الزمن لغة:

اهتمّ المعجميون العرب بتحديد معنى الزمان وبيان دلالاته في اللغة. فقد أشار ابن منظور إلى أنّ الزمان يُطلق على القليل من الوقت أو الكثير منه، كما يُستعمل للدلالة على فصول السنة وأحوالها، مثل زمن الحرّ وزمن البرد، وقد يُقصد به مدة ولاية الشخص أو الفترة التي يقيمها في مكان معين¹.

وجاء في معجم " العين " للخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت 174 هـ): "الزَّمنُ من الزَّمان الزَّمنُ: ذو الزمانية، والفعل: زَمَنَ، يَزْمَنُ زمناً وزمانية، والجميع: الزَّمنَى في الذكر والأنثى وأزْمَنَ بالشيء: طال عليه الزَّمان"².

يتّضح من خلال هذه التعريفات المعجمية أنّ مفهوم الزمان في اللغة العربية يرتكز على دلالة أساسية هي الوقت مطلقاً، قليلاً وكثيره، مع اتساع في الاستعمال ليشمل الأحوال المرتبطة

¹ ابن منظور، المرجع السابق، مادة زمن، ص 202.

² أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، ج7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2، 1210 هـ، ص375.

به، كالفصول، والظروف، ومدد الإقامة أو الولاية. كما يكشف الاشتقاق اللغوي عن ارتباط الزمان بالاستمرار والامتداد، بل وبالتأثير في الإنسان والشيء (كالزمانة وطول العهد).

ثانياً: تعريف الزمن اصطلاحاً:

يشكل الزمن العمود الفقري للعمل السردى، فهو ليس مجرد توقيت عابر بل هو شبكة من الروابط المنطقية، ويمكن تعريفه بأنه: "يقصد بالزمن مجموعة العلاقات التي تنظم تتابع الأحداث وسرعتها وامتدادها، وهي الروابط التي تجمع بين الوقائع المحكية وطريقة عرضها، مع التمييز بين زمن الحكاية وزمن الخطاب والعملية السردية"¹.

يرى جيرار جينيت G. Genette أن "من الممكن أن نُقْصَّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بالماضي وإما بالمستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه. وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنهما، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر. من هنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء"². والذي يعد عنصراً ضرورياً لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي. يشير عبد الملك مرتاض إلى أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمني"³.

¹ جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 231.

² لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 103.

³ عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "اين ليلى" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 121.

ولعل الذي يعنينا هو الزمن الأدبي الذي يسهم في بنية النص الأدبي وهو زمن يصنعه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة، "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثه". كما أنه يتحول إلى زمن العلاقات المتشابهة¹. من هنا يمكن القول أن للزمن أهمية في الحكى .

إن الرواية جنساً أدبياً يعيد صياغة الواقع بأسلوب إبداعي، حيث يمثل الزمن جوهر بنيتها ومحرك أحداثها الأساسي "فالرواية تميز شكلاً أدبياً أساساً، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتى من كونه، يمثل روحها المثقفة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها"².

هو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمن الحكاية الذي تعرض فيه مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي.. في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الارتداد والاستباق والتسريع والاستبطاء³.

ويشير "جيرار جنيت" الزمن إلى الترتيب، المدة، التردد، وفي حديثه عن الترتيب يحدد العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة أو الحكاية من خلال حالتين: المطابقة الزمنية، أو المخالفة الزمنية بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويحدد الترتيب بقوله: " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية

¹ عبد القادر بن سالم، المرجع السابق، ص 107.

² المرجع السابق، ص 98.

³ بعبطيش يحي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 8، جامعة محمد خيضر، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2011، ص5.

ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"¹.

أهمية الزمن:

نتطرق للزمن وذلك راجع إلى:

أولاً: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن. ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه. ولذلك فإن الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خطأ تاماً، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص .

ثالثاً: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية.

ومن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائياً، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"².

¹ جبرار جنييت، خطاب حكاية بحث في المنهج، تج محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص45.

² سيزا قاسم، المرجع السابق، ص38.

المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو إسترجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

أولاً: الإسترجاع:

هو تقنية زمنية في السرد" تسمح للراوي بالعودة إلى زمن ماضي عبر استحضار أحداث محفوظة في الذاكرة. وهو خروج عن التسلسل الزمني المعتاد للحكاية، إذ يرجع السرد إلى وقائع سابقة بدل التقدم نحو الأحداث اللاحقة، لذلك يُعدّ مقابلاً لفكرة الاستباق. ويُنظر إلى الاسترجاع بوصفه من الأساليب الشائعة في بناء السرد، حيث يُكوّن كل استرجاع حكاية فرعية مرتبطة بالحكاية الأصلية، لكنها تعود إليها زمنياً وتبقى خاضعة لمسارها العام" ¹.

أن "الاسترجاع أو الفلاش باك (flash black) مصطلح روائي يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وتضيف بأن الاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية يتوقف فيها: "الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية" فالاسترجاع تقنية متعلقة دائماً بزمن الماضي والعودة إلى الوراء الذي يستدعي اشتغال الذاكرة" ².

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنواع: داخلي وخارجي ومزيجي .

الإسترجاع الداخلي: "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية وقد تأخر ذكره في النص" ³. أي أنه ينشط ضمن الرواية ولا يخرج عن نطاقها و"يحتاجه الروائي (الكاتب) عادة لكي يعالج به إشكالية

¹ محمد بوعزة، المرجع السابق، 89- 88.

² امنة يوسف، المرجع السابق، ص 102.

³ سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 58.

سرد الأحداث الحكائية المترامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لنتناول حدثاً آخر معاصراً له¹. فالكاتب هو الذي يعتمد إلى استعماله لأنه يساعده على تقديم كل الأحداث بقيمة فنية عالية.

الاسترجاع الخارجي: هو الاسترجاع "الذي يقع قبل بداية الرواية"². أي أنه عكس الداخلي حيث يوجد خارج نطاق الرواية. واستعماله لم يكن اعتباطياً هكذا دون منفعة فهو "يقوم بوظيفة بنوية تتلخص في سد الفراغات الحكائية، التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي"³. وهذه النقطة تعد من الوظائف الفنية لتقنية الاسترجاع. ولكل نمط من النمطين السابقين الذين تم ذكرهما (الاسترجاع الداخلي والخارجي) خاصية تميزه "فالاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مساراً تنازلياً يبدأ كبيراً ثم يصغر شيئاً فشيئاً مسيطراً - بذلك - على معظم بنية السرد الروائي" لتبدو لنا أن العلاقة بينهما علاقة عكسية.

ثانياً: الإستباق:

حين لا يكتفي السرد بما يحدث الآن، بل يفتح نافذة صغيرة على ما سيأتي، يبدأ الاستباق في نسج خيوطه الخفية داخل النص. إنه تلك اللحظة التي تسبق الحدث، تثير فضول القارئ، وتدفعه إلى الترقب، فيتحوّل الزمن من خطّ مستقيم إلى مساحة نابضة بالتوقع والاحتمال. ومن هنا يصبح الاستباق أداة فنية تمنح السرد عمقاً وحيوية، إذ لا يروي الحكاية فقط، بل يلمح إلى مصائرهما قبل أن تتكشف.

¹ امنة يوسف، المرجع السابق، ص 109.

² المرجع السابق، ص 104.

³ المرجع السابق، ص 108.

في البناء السردى لا تسير الأحداث دائماً وفق تسلسل زمني خطّي، بل يلجأ الكاتب إلى تقنيات فنية تُعيد تشكيل الزمن بما يخدم المعنى ويعمّق التشويق. ومن بين هذه التقنيات ما يسمح للنص بتجاوز اللحظة الحاضرة واستشراف ما سيأتي، فيخلق لدى القارئ حالة من الترقب والانتظار، ويفتح أفقاً دلاليّاً يربط الحاضر بالمستقبل. ومن هنا تبرز أهمية الحديث عن تقنية الاستباق بوصفها إحدى الآليات السردية التي تسهم في توجيه مسار الحكاية وبناء توقعات المتلقي. وفيه يعلن السارد "مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه" وفيه يستشرف وقوع أحداث ما في المستقبل ويخبرنا بها¹.

ويرى مراد عبد الرحمن مبروك -في مستهل حديثه عن الاستباق- والذي يسميه باللواحق الزمنية أنه "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الراوي" وبهذه التقنية يكون الراوي قد قضى على عنصر التشويق وحطم خطية الزمن لذلك يعد من تقنيات المفارقة الزمنية " ².

أقسام الاستباق ينقسم الاستباق إلى نوعين رئيسيين هما :

أولاً: الاستباق الداخلي: وهو الإستباق الذي يقع ضمن الإطار الزمني للحكاية ولا يتجاوز خاتمتها.

¹ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 66.

² مراد عبد الرحمان مبروك، المرجع السابق، ص 66.

ثانياً: الاستباق الخارجي: هو الذي يتجاوز الحدود الزمنية للحكاية ويبدأ بعد خاتمتها. يمتد هذا النوع ليكشف عن مواقف وأحداث مهمة تلي نهاية السرد (استباق جزئي)، وقد يصل إلى زمن كتابة الرواية (استباق تام)¹.

وما يميزه عن النوع الداخلي هو بقاء العلاقة بين الموضوعين في حالة تداخل وتكامل رغم خروجه عن نطاق الحكاية. إلا أنه يظل مرتبطاً بموضوعها بعلاقة تداخل وتكامل، وما يميزه عن النمط السابق هو كونه "خارجياً" فقط .

اذن الإستباق يكسر التسلسل الزمني المعتاد للقصة عبر القفز إلى الأمام للإشارة إلى مصير شخصية ما أو نتيجة حدث لم يقع بعد في الحاضر السردى .اي عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه.

تقنيات السرد:

أولاً: تسريع السرد:

1. الخلاصة (sommaire): وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"².

أطلقت على هذا المصطلح عدة تسميات .

¹ لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 16.

² محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 93.

يمكن القول أن "الخلاصة حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبياً" ¹.

2. الحذف (ellipse): هو " حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضع الحذف مثل: «وبعد ثلاثة أشهر»، «ومرت أسابيع»، أو «مضت سنتان» ².

نوع آخر من أنواع التسريع السردية، تكمن وظيفته الجمالية في اقتصاد السرد، إذ إنه لا يتطرق إلى الوقائع والأحداث التي وردت في تلك المدة الزمنية ³.

ومن أجل جعل المتلقي متشوقاً فإنه "يضطر السارد لحذف مقاطع من السرد تاركاً الفرصة أمام القارئ ليعمر هذا الفراغ وفق تأويله والحذف أو الإسقاط" يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن المبيت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها ⁴.

ويعرف أيضاً على أنه " السكوت عنها، أو هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ولا يذكر السرد عنها شيئاً" ⁵.

ويحصر جيرار جينيت الحذف في أربعة أنواع هي :

¹ جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 226.

² محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 94.

³ عبد الرحمان عبد السلام، تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين أنموذجاً، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 43.

⁴ حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 156.

⁵ محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 94.

حذف محدد: "وهو ذلك الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد"¹، كأن نقول: (بعد عشرين سنة)، فالمدة المحذوفة محددة بعشرين سنة .

حذف غير محدد: "وهو ذلك الذي لا تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد"²، مثلما نقول: (أكثر من عشرين سنة) فكلمة أكثر (قاربة، أو أقل) هي التي تمنع من تحديد الفترة المحذوفة .

حذف صريح: "وهو ذلك الذي يصرح عن وجوده (مع تحديد مدته أو من غير تحديد)"³، ويأتي الحذف الصريح على صورة تلخيص سريع جداً (انقضت بعض أعوام) أو على شكل توقف يُستأنف النص بعده بالسبر بذكر المدة التي انقضت بين زماني الوقوف والاستئناف: (بعد سنتين عاد سمبر). وفي هذا النوع يعلم الروائي القارئ عن المدة المحذوفة .

حذف موصوف: "وهو ذاك الذي يقدم إلى جانب الإشارة الزمنية إشارة وصفية أو معلومة مثلاً: (انقضت بعض أعوام من السعادة)"⁴. أي أن الراوي يستعمل الحذف محددًا أم غير محدد مع إرفاقه بصفة أو خاصية نتعرف من خلالها على الفترة المحذوفة.

ثانياً: إبطاء السرد (تعطيل السرد):

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، وأهمها

المشهد والوقفة:

¹ المرجع السابق، ص 75.

² المرجع السابق، ص 75.

³ لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 75.

⁴ لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص 75.

1. المشهد:

يُقصد بالمشهد 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 بـ السرد المشهدي (récit scénique) و"يفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا ما يفضي إلى التساوي بين المقطع السردى والمقطع القصصي¹.

2. الوقفة:

يمكن القول ان الوقفة هي "توقيفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. يتضمن الوصف عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن². وتسمى ايضا (الاستراحة) وهي توقف الراوي عن متابعة الأحداث نتيجة الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المتنامية إلى الأمام بغية التأمل في مشهد ما أو شيء³.

وبالتالي نستنتج أن الزمن في الرواية العربية الحديثة قد اتخذ منحى جديدا ألا وهو عدم احترام ذلك التسلسل الزمني المنطقي الذي كان متعارفا عليه في القصة التقليدية، وأصبح للزمن الجديد مفهوما حديثا يخرج عن المألوف ويبعده عن البعد الخطي المعروف وأصبح للراوي الحرية في التلاعب بالزمن في رواية الأحداث، هذا التطور هو ما جعل الدارسون السرديون يهتمون بدراسة هذه الوحدة الأساسية من مختلف الجوانب.

¹ ميساء سليمان ابراهيم، المرجع السابق، 227.

² محمد بوعزة، المرجع السابق 96.

³ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص 128.

في نهاية هذا الفصل، يتضح أن البنية السردية هي الإطار العام الذي يجمع بين الحدث كمحرك أساسي للقصة، والشخصيات كعناصر حية تحرك الأحداث وتشكلها، والمكان كخلفية مادية تضفي الواقعية، والزمان كتسلسل ينظم الإيقاع والتطور، حيث تتفاعل هذه العناصر معاً في علاقة مترابطة ومنطقية، فالشخصيات تولد الأحداث ضمن إطار مكاني وزماني محدد، مما يكون سرداً متماسكاً يثري المعنى ويحفز خيال القارئ لاستكشاف أفاق النص الققصي.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية "ألماس ونساء" للكاتبة

"لينا هويان الحسن"

➤ توطئة

➤ أولاً: ملخص الرواية

➤ ثانياً: تعريف بالروائية لينا هويان الحسن

➤ المبحث الأول: الحدث

➤ المبحث الثاني: الشخصيات

➤ أولاً: وصف الشخصيات الرئيسية

➤ ثانياً: الشخصيات الثانوية

➤ ثالثاً: الشخصيات البسيطة

➤ المبحث الثالث: المكان

➤ أولاً: الأماكن المفتوحة

➤ ثانياً: الأماكن المغلقة

➤ المبحث الرابع: الزمان

➤ أولاً: الإسترجاع

➤ ثانياً: الإستباق

➤ ثالثاً: تسريع السرد

➤ رابعاً: إبطاء السرد

توطئة:

أولاً: ملخص الرواية:

رواية "ألماس ونساء" للكاتبة السورية لينا هويان الحسن، الصادرة عام 2014 عن دار الآداب في بيروت، تمثل نموذجاً بارزاً في الرواية العربية الحديثة للسرد النسوي التاريخي الذي يعيد صياغة تاريخ المهجر السوري عبر منظور نسائي، حيث تمتد أحداثها عبر قرن كامل من الزمن (من سبعينيات القرن التاسع عشر إلى ثمانينيات القرن العشرين)، متتبعة مسارات الهجرة والتحويلات الاجتماعية والثقافية للعرب - خاصة السوريين - في مدن متنوعة مثل دمشق وبيروت وباريس وساو باولو في البرازيل والأرجنتين ومصر ولندن.

تنقسم الرواية إلى جزئين رئيسيين يتداخلان في نسيج سردي يمزج بين الواقع التاريخي والخيال الإبداعي، مع التركيز البارز في الجزء الأول على شخصية البطلة الرئيسية "ألماس" الفتاة المسيحية الدمشقية ذات البشرة السمراء، التي تُقدم كرمز للمرأة الشرقية المعقدة الهوية، حفيدة "بابور" الهندوسية الغامضة التي هربت من الهند وأهدتها ماسة زرقاء نادرة مسروقة من تمثال إله مقدس، مما يُنشئ منذ البداية رمزية عميقة للإرث الثقافي المسروق والمنقول عبر الأجيال كعلامة على الهويات الهجينة والمفقودة في سياق الاستعمار والتجارة.

في الجزء الأول، الذي يشكل العمود الفقري النفسي والتاريخي للرواية بأكمله، تُصور ألماس في دمشق العثمانية المتأخرة كفتاة تُجبر على الزواج من الكونت اللبناني كرم خوري - رجل في الخمسين من عمره ينتمي إلى طبقة النخبة التجارية السورية - في صفقة اجتماعية تعكس ديناميات الزيجات التقليدية كوسيلة للصعود الطبقي والاقتصادي، لتغادر بعدها إلى باريس في أوائل القرن

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن"

العشرين حيث تتدمج في مجتمع المهاجرين العرب الأثرياء المخملي، الذي يُصور بتفاصيل حسية دقيقة تشمل الأزياء الفاخرة والحفلات الاجتماعية والتوترات الثقافية بين الشرقيين والغربيين.

مما تبرز الكاتبة من خلاله كيف أصبحت باريس مركزاً للثقافة العربية المهاجرة ومنصة لنقاشات التحرير الوطني السوري؛ ومع ذلك، يتطور مسار ألباس نحو التمرد الشخصي عندما تقع في حب عشيقها البكباشي محمود -الشخصية العسكرية الغامضة التي تمثل قوى الاستعمار الفرنسي الناشئة- لتخونه بدورها وتهرب معه إلى ساو باولو في البرازيل، حيث تُعيد بناء حياتها ضمن مجتمع المهاجرين السوريين الذين يُصورون كزُراد اقتصاديين بينون إمبراطوريات تجارية في أمريكا الجنوبية، وهنا يتوسع السرد ليغطي تفاصيل يومية مثل الأسواق والكنائس والعلاقات العابرة للطوائف، مع التركيز على كيف ساهمت هذه الهجرات في تشكيل الهيمنة السورية كقوة اقتصادية وسياسية، وفي هذا السياق يبرز دور ألباس كمبتكرة لعالمها الخاص، حيث تتحول من ضحية مفروضة إلى امرأة مستقلة تُدير مصائرها وسط تحديات الفقر الجديد والاغتراب الثقافي والحب المعقد، مع رموز متكررة مثل الماسة الزرقاء التي تُستخدم كوسيلة لاستدعاء الذكريات والصراعات الداخلية. في الأخير تكون نهايتها مأساوية حيث تموت من أعلى الجرف لم يعرف إن كان حادثة أم حادثة إنتحار.

أما الجزء الثاني، فيتابع ابنها كارلوس كرم خوري الذي يعود إلى دمشق في فترة الانتداب الفرنسي، فيقع في حب لطفية ابنة نادجا عدوة أمه السابقة ويصادق بوتان الكردي، مما يُوسع النسيج ليشمل قضايا الكفاح الكردي والتحرير السوري، لكن الشخصيات تبقى أدوات سردية لاستعراض التاريخ الأوسع، حيث تُرصد الرواية ككل تاريخ المهجر السوري ودور المرأة في حركات التحرير منذ بداية القرن العشرين، مع ثقب في الذاكرة تُغثال النسيان كما يُصرّح الأسلوب الذي

يجمع بين السيرة الذاتية والبحث التاريخي بعيداً عن السطحية، مما يجعلها شاهداً أدبياً قيماً في الدراسات النسوية والتاريخية للأدب العربي الحديث، خاصة في استرجاع استقلالية المرأة السورية مقارنة بغربياتها وسط دوامات الهجرة والحب والفقدان.

ثانياً: تعريف بالروائية لينا هويان الحسن

1. نبذة عن حياة الروائية لينا هويان الحسن:

ولدت لينا هويان الحسن في 7 يناير 1977، ولدت في بادية حماة في منطقة الأندرين، تنتمي إلى قبيلة الجميلة القيسية التغلبية، درست في البادية السورية المرحلة الابتدائية وكانت لهذه الفترة التأثير الكبير في حياتها لاحقاً كروائية.

درست في مدينة دمشق بكلية الآداب وتخرجت من قسم الفلسفة مع ليسانس وشهادة دبلوم دراسات عليا، عملت في الصحافة السورية بين عامي 2003 و 2013 في صحيفة (الثورة) الرسمية حيث أشرفت على ملحق الكتب بين عامي 2003 و 2006، عملت بالصحافة الثقافية النقدية حيث كتبت مقالات متنوعة: سينما، نقد وتشكيل، مسرح ومحاورات ولقاءات مفكرين وأدباء وفنانين.

غادرت سوريا مطلع عام 2013، لأسباب شخصية وذلك عقب مقتل شقيقها في الأحداث السورية الدائرة، وتقيم في بيروت حالياً، كتبت في ذلك عدة منشورات ودوريات وصحف عربية، آخرها صحيفة الحياة (اللندنية).

2. مؤلفاتها:

– معشوقة الشمس، صدرت سنة 1998.

– التروس القرمزية، صدرت سنة 2001.

– التفاحة السوداء، صدرت سنة 2003.

– بنات نعش، صدرت سنة 2005.

– سلطانات الرمل، صدرت سنة 2009.

– نازك خانم، صدرت سنة 2013.

– ألماس ونساء، صدرت سنة 2014.

– البحث عن الصقر غنام، صدرت سنة 2015.

– الذئاب لا تنسى، صدرت سنة 2016.

– بنت الباشا، صدرت سنة 2017.

3. النتاجات الأخرى:

– مرآة الصحراء (كتاب توثيقي عن البدو)، 2000.

– أنا كارنينا – "تفاحة الحلم" دراسة سيكولوجية"، 2002.

– نمور صريحة (مجموعة شعرية)، 2011.

– رجال وقبائل (كتاب توثيقي عن أعلام البادية السورية)، 2013.

4. نقد ودراسات عن الروائية:

– صورة البدوي في روايات لينا هويان الحسن، دراسة جامعية في جامعة بغداد، قسم اللغة العربية لياسمين عبد الله.

5. معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات... إلخ):

– القائمة القصيرة عن رواية "ألماس ونساء" للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2015.

- جائزة الشيخ زايد القائمة القصيرة لأدب الأطفال لعام 2016، عن رواية "البحث عن الصقر غنام".

- جائزة الشيخ زايد القائمة القصيرة لأدب الأطفال لعام 2017، عن رواية "الذئبة أم كاسب".

مكونات البنية السردية:

المبحث الأول: الحدث:

بعد التطرق إلى مفهوم الحدث وأهميته في البناء السرد في الجانب النظري، ننتقل في هذا الجانب التطبيقي إلى تتبع تجلياته داخل الرواية، وذلك من خلال الوقوف على الأحداث التي شكّلت مسار الحكاية وأسهمت في تطور السرد. فالحدث يعدّ المحرك الأساسي الذي يدفع بالشخصيات إلى التفاعل ويكشف عن التحولات التي تطرأ على مجرى القصة.

من خلال تتبعنا لأحداث الرواية يتضح أن الرواية تولي عناية كبيرة بالتفاصيل اليومية المرتبطة بالشخصية، إذ إن الرواية لا تكتسب قيمتها إلا عبر هذه الجزئيات الدقيقة. لذلك نلاحظ أنه يسهب في وصف مختلف الأمور، حتى البسيطة منها، تلك التي قد لا يلتفت إليها الإنسان في حياته العادية. ومن هنا يمكن القول إن هذه الرواية تبدو أشبه بمجموعة من الاعترافات المتعددة والمتفرقة، حيث يعمل الراوي على ترتيبها وربطها ببعضها حتى تكتمل الصورة وتغدو أكثر وضوحاً.

ومن خلال قراءتنا لمضمون الرواية لمسنا حضوراً واضحاً لكم كبير من التفاصيل التي يسرد من خلالها الراوي جملة من الأحداث والوقائع التي تسترعي انتباه القارئ وتشده إليها.

تفتتح الرواية بمشهد وصفي يرتبط بالبحر والطرق المتعددة حيث يتأمل هذا الفضاء ويبرز هدوء الظاهر مقابل ما قد يخفيه من اضطراب، ومن خلال هذا المشهد يظهر أول خيط للحدث

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء " للكاتبة "لينا هويان الحسن"

عند تقديم شخصية البطلة والتي بنيت عليها الرواية " ألباس " فهي عنصر أساسي في بداية الحدث كان الرواية تلمح لنا بأن كل الاحداث تقوم عليها، فهو يصف ملامحها وهيئتها تقول الرواية: "عنى الماظ الاسمر"¹ فتكون هذه اللحظة مدخلا لانطلاق الاحداث.

فتسير نحو وتيرة واحدة او بصيغة اخرى نحو خط واحد يذكر الشخصية الرئيسية الثانية التي تساعد الماظ في بناء الاحداث الرواية المعروفة تحت اسم كونت يظهر ذلك في: " رغم ان كونت لم يكن قد رأى فيها امرأة جميلة"²، ووصفها بأنها ذات عينا سوداوان سمراء نحيل ذات خمسة عشر سنة التي تلقب بخانم بعدها تقدم لخطبتها يظهر ذلك في عبارة: " تقدم لخطبة الماظ ابنة التاجر السجاد الدمشقي الثري، لم يرها الا مرة واحدة قبل أن يقف في كنيسة متأبطا ذراعها ويقسم على وعد لارتباط الابدى " ³.

وتبقى على هذا المنوال تارة نحو السرد وتارة اخرى نحو الوصف لتكشف لنا كل شخصيات التي ستكون في الرواية حتى يتسنى لنا معرفه دورها في الأحداث الرواية سواء رئيسية أو ثانوية أو حتى بسيطة، حتى لا ننسى فكل هذه الاحداث كانت على ظهر السفينة يقول البكباشي: " أن البحارة لا يخشون غدرات البحار إذا ما وجدت قطرة سوداء على ظهر السفينة " ⁴. أول مدينة نزل فيها بعد رحلتها الطويلة اليونان كما ظهر في الرواية: " في ميناء بيره اليوناني التفت الباخرة مراسيها كونت والخانم نزل البر"⁵. وتسير في نفس الخطى على الوصف والتعرف على الشخصيات الجدد منهم من تحبها الماظ ومنهم من تكرهها نساء كثيرات لور، سيدة تريس، كارو،

¹ لينا هويان الحسن، الماس ونساء، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 15.

² الرواية، ص 16.

³ الرواية، ص 20.

⁴ الرواية، ص 23.

⁵ الرواية، ص 24.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء " للكاتبة "لينا هويان الحسن"

ونادجا، التي تكرهها الماظ، ووصفهم منهم البيضاء ومنهم ذكية وذكر حتى أديانهم كما توضح هذه الأقوال: " لور جارية مسيحية كارو جارية وثنية الخانم التي تربت في كنف الاسرة الشامية المسيحية " ¹.

فهي تركز على ادق التفاصيل لذلك نستطيع ان نقول ان هذه الرواية اشبه بحص الفسيفساء كثيرة ومبعثرة، وحتى وصف الاكل مثل الامباشا وهي اكله تحضر من دقيق القمح وتطبخ وأيضا خبزة الايبو التي تصنع من دقيق الحنطة، والغوتغو عجينة يحشى قطعاً مفرومة من اللحم ويقلى بالسمن، والكلكل نوع من اللحم المسلوق، وكلهم عادات حبشية، يمكن القول أن هذا الوصف أسهم في إظفاء طابع واقعي على العمل الروائي كما يمكن القارئ من التعرف على الملامح الحياة الاجتماعية والثقافية للشخصيات.

ليصل بنا الى وصف الجدة التي أعطت الألباس الزرقاء لالماظ وهي جدتها بابور الهندوسية، امتلكت منها حتى إسمرار بشرتها لتروي لنا الأحداث التي عاشتها في حياتها تقول الرواية: " عاشت بابور من محنتها مع زوجة نجمي التي اشتراها من اهلها في الهند فعاشت مع زوجته التي لم توفر طريقة لإذلالها..... وانا الماسة الزرقاء كانت عينا للاله فيشنو، قبل ان ينتزعها نجمي من تمثاله ويهرب " ². وبعدها يقوم نجمي بقتل زوجته واتهامها بانها خانته لكن بابور لم تقف معه وقصت لهم عنه بأنه رجل سيئ وليس كما يظهر للناس يظهر ذلك في هذا المقطع: " اخذت فرصتها لتقص على اهل الحارة ما أدهشهم عن نجمي كان يتاجر بالأفيون والعبيد على متن السفينة " ³. ومعاتنتها معه لدرجة أنها حاولت الانتحار تقول الرواية: " فشلت محاولتها بالانتحار

¹ الرواية، ص 29 ، 30.

² الرواية، ص 38.

³ الرواية، ص 39.

وعندما حاولت ابتلاء جزء من الحبل الموثقة به لكن نجمي اخرج الحبل من بلعومها في الوقت المناسب وانتهت محاولة الانتحارها باب والايقاء والاغتصاب عنيف من قبل نجمي"¹، بعدها تزوجت مرافقها وأصبحت من أغنى العائلات بدمشق ثم منحت الالمامة لحفيدتها الماظ.

بعدها تعود الاحداث الى بطلتنا أَلَمَاس وسفرها مع زوجها الى باريس من اجل أعماله السياسية، وتعرفت على اشخاص جدد اخذت منهم بعض الصفات مثل موهبة خان واسيا خانم وكلهم نساء من دمشق. بعدها يأتي الحدث الذي يجعل من أَلَمَاس تعاني الخوف طوال حياتها يظهر في هذا المقطع: " عادت ذات مرة مع زوجها وفوجئت بالخدمة كارو مقتولة مضرجة بدمائها"²، بعدها تكتشف خيانة زوجها مع زوفينار وافرغت عليهما قدر فيه منقوع الكرز اللزج من ذلك الحدث لم تعود الى القصر.

بعد مرور سنتين من الاحداث السابقة التي امتازت فقط بالوصف يتسارع مسار الحكاية تدخل الرواية مرحلة جديدة تطور فيها الواقع وتتغير فيها الالوضاع الشخصيات يبدأ الحدث باكتشاف في الحب بين الخانم الماظ والبكباشي محمود تقول الرواية: " البكباشي محمود وصل الى باريس يحمل جواز سفر مزور التصقت أَلَمَاس به وكأنها انتظرتة دهرًا عرف انه يمكن اخيرا ان يقترح عليها ما خطط له طويلا منذ رآها على ظهر الباخرة "³، ثم من هنا تبدأ عقده او الحبكة الرواية والصراع الذي تعيشه البطلة أَلَمَاس وهو هروبها مع حبيبها البكباشي الى البرازيل الذي ظل معها يوم سرق منها كل شيء في اول فرصته له تقول الرواية: " كان يلزمها الغدر حتى تبدأ طريق

¹ الرواية، ص 40.

² الرواية، ص 53.

³ الرواية، ص 57.

النضج دفعها لشرب كمية من النبيذ والمنوم اخذ كل ما تحمله من مصاغ ومجوهرات" ¹، لم يأخذ إلا الالماسة كما ظهر في هذا المقطع: " كانت الالماسة أول شيء تقع عليها عيناها على الارض الغرفة الخشبية " ². وبعدها تتغير حياتها لتصبح مدمنة كحول وسجائر والتقت بنساء ساعدتها في اعادة بناء حياتها مثل رومية خانم ودونيا لوليا ووصفهم.

يشكل الحدث الركيزة الاساسية في أي نص سردي ومن خلال تتبع تطوره يمكن فهم أبعاد القصة واستيعاب مسارها العام، سافرت ألباس الى عدة بلدان ساو باولو، باريس، دمشق، التي كانت لأول مره تزورها هذا ما نجده واضح في قولها: " في شهر أيار لعام 1925 كانت ألباس تزور دمشق لأول مرة عقب زواجها ومغادرتها مع الكونت الى باريس" ³، بيروت الذي ذكرت فيها كل التقاليد عن البهارات، والقوقعات، واللحم المقدد، واللحم المدهون.

بعدها يأتي الحدث الذي نعتبره بداية الاحداث جديدة اخرى ومهم في هذه الرواية وهو حمل الخانم السمراء تقول الرواية: "حدث الحمل في السنة التي نصحتها فيها صديقتها الصحفية اليس بالذهاب الى النبع القديس بوليس" ⁴، وبدأت في ممارسة طقوس الولادة والحمل وأعطت لإبنتها إسم كارلوس ووصفت الساردة العادات التي تمارس اثناء الولادة من بينها الحمام ورد هذا في " الحمام الذي ابتكرته الدمشقيات لحالة النفاس فدهنت بمزيج مائع كثيف القوام مكون من زنجبيل والدبس وحبه البركة وفقست تحتها ببيض الدجاج مع الكمون وظلت جالسة حتى تعرفت " ⁵، الذي يطلق عليها الشداد لأنه يشد عروق النفساء.

¹ الرواية، ص 60.

² الرواية، ص 60.

³ الرواية، ص 110.

⁴ الرواية، ص 128.

⁵ الرواية، ص 131.

وحتى ذكر الاكالات التي كانت مولعة بهم الخشخاشية البورانية الحسنية الحصرومية الدينارية حدود الترك، وغير في حياتها وعاداتها تقول الرواية: " تنهض صباحا تتناول فطورها بشهية كبيرة ترتدي أفضل ملابسها تتزين بكامى مجوهراتها..... تكرس أياما كاملة لتنتف الشعر الزائد وتسريح شعرها وتدليك جسدها بكريمات تخلف وراءها روائح العطر المختلفة"¹.

الموت حقيقة لا مفر منها، لكنه حين يطرق باب من نحب، يتحول الى وجع لا يحتمل وهكذا كان رحيل البطلة ألباس في هذا الحدث الصادم ورد في هذا المقطع: " وفي ليله ذاتها التي خسرت فيها الماظماسستها الزرقاء على طاولة القمار وثقت الصحف في اليوم التالي معلنة النبأ انتحار السيدة السمراء... بعد ان خسرت ألباس لا تقدر بثمان على طاولة القمار، رمت بنفسها من أعلى جرف الصخري يطل على المياه العميقة"².

ينتهي الجزء الاول لتبدأ أحداث الجزء الثاني الذي كانت كسابقة عبارة عن وصف لشخصيات مثل لطفية كارلوس كرم وكانوا اصدقاء يرافقون بعضهم الى جميع الاماكن تقول الرواية: " كان يرافقها الى الجامع الاموي ليشاركها نحوها وهي ترافق الى الكنيسة لتشعل الشمعة الامنيات"³ بيرلنت بوتان مراد بك سلمى بيدر والحداد روشن شير، وغيرهم من الشخصيات التي ساعدت في بناء الحدث مع كارلوس ابن الخانم السمراء سواء صداقة او عداوة في الاخير يمكن القول ان الاحداث كانت تسير في نفس الوتيرة رتيبة ومستقرة عبارة عن وصف الاحداث سواء لشخصيات او العادات والتقاليد والاماكن.

¹ الرواية، ص 133.

² الرواية، ص 141.

³ الرواية، ص 156.

يمكن القول ان الحدث الرئيسي في الجزء الثاني هو تربية السيدة صباحت بالطفلة لطيفة برلنته وردت في هذا المقطع: " اهتمت بالطفلة ذات الشعر الاسود والبشرة البيضاء كما لو انها إبنتها "¹، لكن كان لها مصير اخر في هذه الحكاية وهو حمل السيدة صباحت " أنجبت طفلة شقراء وتغير كل شيء في حياة الطفلة اللقطة برلنته "²، وانتزعت من إبنتها التي ربتها الإسم برلنته وهو ما غير مسار الحكاية وحياة هذه اللقطة حيث اصبحت عدوتها الأولى " أول شيء فعلته صباحت كانت انتزاع اسم الطفلة التي بلغت خمس سنوات من عمرها وكل من حولها يناديها برلنته اختارت صباحت أن تسميها لطيفة " ³، اصبحت تكره شقيقتها من مربيتها كما ورد في هذا المقطع: " كرهت اللطف خانم الصغيرة الشقراء المبالغ فيه نحوها "⁴. ومن حظها التعيس أحببت خطيب بيرلنته الشقراء يمكن القول أنها أخذت كل شيء في حياتها حلو حتى حبها تقول الرواية: " لم تصدق ما فعلته يومها وهي تنفذ ما يطلبه منها بإذعان..... لمحتة لمحا من النافذة المطبخ لدخوله الى صالة الاستقبال اكيد أن الحب أعمى لكنه مع لطيفة كان أكثر من أعمى كان صاعقا يرج بها الحب "⁵، وبعدها تركها مما زاد كرهها لابنة مربيتها " تركها - تجاهلها لم تزه بعدها الا ليلة زفافه متأبطا ذراع بيرلنته الشقراء " ⁶. وخرجت من المنزل وعادت الى اسمها برلنته " خرجت

¹ الرواية، ص 150.

² الرواية، ص 150.

³ الرواية، ص 150.

⁴ الرواية، ص 157.

⁵ الرواية، ص 164-165.

⁶ الرواية، ص 168.

من منزل نهائيا لحقت بها صباحت تناديهما بحقق لطيفة جوابتها بوجه شاحب اسمي بيرلنته من فضلك"¹.

ويبدأ الحدث الثاني الرئيسي وهو وقوع كارلوس ابن الخاتم السمرء بحب بيرلنته (لطيفة) وردت على هذا النحو: " مرت عدة أشهر وهي تقضي ليلاتها على بعد عدة أمتار من كارلوس الذي تفرقه شهواته المكبوتة نحوها، بينما هي تتجاهل نظراته بقسوة "². لكن هي لم تكن تحبه واختارت طريقا أخرى لتصبح غنية وبعدها هو رحل الى ساو باولو وتزوج من امرأة تسمى سلمى تقول الرواية: " بدا كارلوس رجلا مكتملا ناضجا فيما يتأبط ذراع زوجته سلمى "³. وهكذا تسيير الحكاية مع حياة بيرلنته المسكينة وبوتان مع حكاياته مع السياسة، انضمامه الى العديد من الأحزاب وبعد مرور السنوات يعود للالتقاء بها وتبدأ قصة حبهما وتنتهي الرواية على نفس الوتيرة امتازت بالوصف الشخصيات الأماكن وحنا العادات التقاليد الديانات التي جعلت من هذه الرواية مختلفة عن باقي الروايات.

المبحث الثاني: الشخصيات:

الوصف هو الذي يمنح الشخصية فاعليتها في الرواية، باعتبارها المحور الرئيسي، فهو الذي يبيث فيها الحركة ويمنحها الحياة، ولقد لجأ الكتاب الروائيون إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ.

ولقد تجلى في رواية " ألباس ونساء " تنوع الشخصيات بين الرئيسية، والثانوية، وبسيطة، كمعظم الروايات الأخرى، فرواية "ألباس ونساء " تعد من أهم الروايات التي عالجت وصف المرأة

¹ الرواية، ص 170.

² الرواية، ص 181.

³ الرواية، ص 189 ,

من بداية الرواية، إلى نهايتها، بحيث قدمت الساردة نساء في الرواية تقديماً يختلف عن نساء الروايات الأخرى.

والشخصيات في الرواية قسمت إلى ثلاثة (3) أنواع هي كالآتي:

أولاً: وصف الشخصيات الرئيسية

الشخصيات الرئيسية وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة، أي أنها شخصيات مركزية تقود بطولة الرواية، ولقد عرفت بأنها: "الشخصية الرئيسية هي التي تمثل بؤرة الاهتمام، ويتم فصل السرد بناءً على (صراع) بين الأشخاص، يتضمن شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة، البطل والخصم"¹، وعليه فالشخصية الرئيسية نجدها طاغية وموجودة بكثرة في الرواية، إذ ينصب اهتمام القراء والنقاد حولها.

الماض: تعتبر الشخصية الرئيسية في رواية " ألباس ونساء " بوصفها شخصية تحمل أبعاد إنسانية عميقة تجمع بين القوة والهشاشة في أن واحد فهي أكثر الشخصيات التي تحرك السرد وتكشف العديد من القضايا الاجتماعية والنفسية وهذا راجع لإعطاء روائية لها أهمية كبيرة استهلكت الساردة بوصفها بالقول: " أنها نحيلة سمراء ذات عينيْن سوداوان تبلغ من العمر خمسة عشر ربيع..... بدت تلك ألبسة الزرقاء الشاحبة التي زينت عنق ألباس الأسمر "². ذات رموش كثيفة «من بين رموش عينيها الكثيفين»³. وصفتها الساردة بأنها شخصية ذات ذوق رفيع وشخصية واثقة من نفسها وذلك لاختيارها لباس انيق اعطاها غموض وجاذبية تقول الرواية: «أدهشته كيف استطاعت التحول إلى شيء جميل ولافت للنظر حين إختارت الزي المحير ثوب ديكولتيه من حرير ابيض

¹ جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 159.

² الرواية، ص 15-16.

³ الرواية، ص 21.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن"

شفاف مبطن بالموسلين الالماسي اللامع، مع تسريحة بسيطة وزعت فيها شعرها الاسود بتعادل بين قمة رأسها ومؤخرة عنقها وتلك الريشة الطاووسية الخالصة البياض المصنوعة يدويا من حرير»¹. فهي تحب القطط والحمام " لا تنسى الماظ ان تفتقد زوج الحمام..... لقطتها نيعرو" ²، وصفتها بأنها شخصية قوية ومتماسكة لا تهتم لخيانة زوجها ولا تسمح له بأن يهز كرامتها محافظة على كبريائها وهدهوها وابتسامتها الغامضة يبقى هو حائرا امامها غير قادر على فهمها وتفسير ذلك الغموض كما ورد في قول الساردة " وقد حيرته.... وذلك السكوت الخالص التي تمارسه فتاة شابة بين الكلمات..... مرة اخرى ابتسمت ألباس ابتسمت تلك الابتسامة المحيرة" ³. تهرب مع حبيبها البكباشي إلى البرازيل لكن يقوم بغدرها في أول فرصة له من هنا تتغير صفات ألباس وتصبح مدمنة للقمار وخاصة بعد ولادة ابنها كارلوس من كونت، وتنتهي حكايتها بالإنحار او الموت من أعلى الجرف.

الكونت كرم: وهو شخصية الثانية الرئيسية المساعدة لشخصية الأولى، أو ما يعرف بإسم البطل الذي سيحرك أحداث الرواية هو الابن الوحيد لكونت شاهين الخوري.

ويمكن تقسيم هذه الشخصية الى عدة ابعاد نبدأ:

أولا: بالبعد الاجتماعي: يقدم كرم خوري في بداية كجزء من الطبقة الثرية في دمشق وبيروت ينتمي إلى عائلة مالكة للأراضي والثروة ويرث عن والده شاهين لقبه وثروته وهذا ما أكدته الرواية: "الكونت كرم هو الابن الوحيد للكونت شاهين الخوري الذي اورثه لقب الكونت"⁴. " يكاد يبلغ من

¹ الرواية، ص 16.

² الرواية، ص 21-23.

³ الرواية، ص 18.

⁴ الرواية، ص33.

العمر 50" ¹، تزوج من فتاة تكاد أن تكون حفيدته الخانم ألباظ تقول الرواية: "تزعجه فكرة أن الخانم النحيلة كان يمكن أن تكون بعمر حفيدته" ². وهو رجل ثري له ذوق خاص بالأثرياء " كونت حافظ على إرتداء بنطال الغولف مع جوارب صوفية وقبعة.... مشيا على عادة الأثرياء المتبطلين، زين أكامه بأزرار من الذهب وأحاط معصمه بساعة سانتوس... فكانت تلك الساعة أول ساعة معصم رجالية تصمم بحزام من الجلد" ³.

البعد الجنسي: يوضح السارد أن كونت في العقد الخامس من عمره يرتبط بفتاة في ربيعها فقط من أجل الحمل وإنجاب الوريث " ولأكثر من ثلاثين سنة الى أن وجد نفسه محاصرا بمأزق العمر وعليه أن ينجب وريثا يحمل اسمه، الماظ خانم كانت العروسة الشابة التي اختارها كونت بإشارة من جدتها بابور الشهيرة في دمشق..... فيما إقتصر إجتماعه بها على أدائه واجبه الزوجي في مخدعها.... بحسب دورة اباضتها على أمل أن تحمل وتنجب الوريث الذي تزوجها لأجل إنجابه" ⁴. ولكن هذا الزواج لم يمنعه من الاستمرار في علاقاته مع خدامته ونساء المجتمع المخملي تقول الرواية: " خادمتها لور اشتراها بسبب مهنتها الليلية..... كارو كانت تعمل ليلا نهارا على إسعاد الذكور الموجودين في القصر وهذا كان مطلبا مهما للكونت..... خادمتها في النهار وفي الليل كان يطلب منهما ترديد تلك الكلمة لأنها تستثيره بشدة" ⁵. وخيانتها مع السيدة زوفينار المعروفة

¹ الرواية، ص 20.

² الرواية، ص 20.

³ الرواية، ص 19.

⁴ الرواية، ص 36-40.

⁵ الرواية، ص 30.

باسم السيدة تريس ما ورد في هذا المقطع: " ولم يعد ينقذها الرقم ثلاثة عشر فراحت تؤجر نصفها للأسفل لشهوات الكونت العتيقة اتجاهها"¹.

البعد الرمزي المهجر: هو رجل يحب الرحلات جاء كمحور الذي يربط الوطن بالمهجر، يبدأ في دمشق وبيروت ثم ينتقل إلى باريس حيث يجسد صورة المهاجر الغني الذي يعيد إنتاج عاداته اجتماعية في بيئة جديدة، "عبر استذكار حادثة وقعت معه او شيء غريب أو ذات يوم في واحدة من أسفاره"²، يسافر مع الخانم السمراء إلى العديد من الدول من بينها جاءت في هذه المقاطع: "في ميناء بيرة اليوناني القت الباخرة مراسيها.... الكونت والخانم نزل البر"³، " حيزم الباخرة يشق بطن الماء صوب مارسيليا"⁴.

كارلوس كرم خوري: هو الابن والحفيد لشاهين كرم خوري ثمرة زواج الماظ والكونت " كرم لم تعرف ألباس قط لماذا اختارت ذلك الاسم بالذات"⁵، ريته جدته سيزا خانم بعد وفاة والدته هو يبلغ من العمر خمس سنوات ورد في هذا المقطع على النحو التالي: " كارلوس الذي عاد من باريس وعمره لا يكاد يتجاوز الخمس سنوات بسبب وفاة والدته الغامض على جرف صخري وترى في كنف جدته سيزا خانم "⁶، كان يحب تربية الحمام وهذه صفه أخذها من أمه الخانم ألباس تقول الرواية: " الذي يرعى حمامه"⁷، " لها قدرة على الجمع بين قطرة وحمامتين من النوع الزاجل "⁸، ويربط

¹ الرواية، ص 53 – 54.

² الرواية، ص 18.

³ الرواية، ص 24.

⁴ الرواية، ص 27.

⁵ الرواية، ص 130.

⁶ الرواية، ص 154.

⁷ الرواية، ص 154.

⁸ الرواية، ص 18.

حياته بذكريات أمه ورحلة ألماسة الزرقاء. كان يذهب دائما إلى الكنيسة، سافر الى ساو باولو وتزوج من امرأة تسمى سلمى بيدرو حداد حفيدة جورج حداد " بدا كارلوس رجلا مكتمل ناضجا فيما تأبط ذراع زوجته سلمى" ¹، كي لا ننسى انه كان يحب البنت البيضاء برلنته لطفية لكنها لم تكن من نصيبه، عمل مدرسا للغة العربية وله معمل نسيج تقول الرواية " كانت أحلام كارلوس متعلقة بمعمل النسيج الذي سهر على نجاحه طيلة خمس سنوات" ² بعدها عاد إلى إلتقاء بحب طفولته برلنته لطفية وبدأت قصة حبهما.

برلنته لطفية: هي ابنة لسيدة نادجا الأرمينية " كانت نادجا في غرفة المستأجرة باردة في حي باب توما الدمشقي تعاني الام المخاض" ³، سميت ابنه دامسكو لأنها لفت به اثناء ولادتها ورد في هذا المقطع: " كائن أبيض مطلق، ملفوف بمهد من قماش الدامسكو الأحمر" ⁴. أعطت لها الساردة صفات جسمية مثل: "أنها كانت بيضاء الى حد اللمعان..... عينين سوداويين..... ذات الشعر الأسود" ⁵. ربتها صباحت خانم واعطت لها اسم بيرلنته لكن مع مرور الايام حدث ما لم يكن في الحسبان وحملت السيدة صباحت وانجبت طفلة شقراء، وأول شيء فعلته هو انتزاع الاسم منها "اختارت صباحت أن تسميها لطفية" ⁶. وأصبح إسم الطفلة اللقطة لطفية أصبحت عدوتها الطفلة بيرلنته الشقراء كانت صديقة لكارلوس ابن الخانم الماظ والكونت كرم " كارلوس كان الصديق الدائم للطفية.....وكان يرافقها الى الجامع الاموي ليشاركها نجواها وهي ترافقه إلى الكنيسة لتشعل

¹ الرواية، ص 189.

² الرواية، ص 193.

³ الرواية، ص 141.

⁴ الرواية، ص 143.

⁵ الرواية، ص 143 – 150.

⁶ الرواية، ص 150.

شمع الامنيات" ¹، أصبحت كالخادمة تتنظف احذية لبرلنته الصغيرة وتقدم لها الاكل، ولسوء حظ هذه الطفلة أو هذه الشابة وقعت في حب خطيب بيرلنته الشقراء مراد بك " أكيد أن الحب أعمى لكنه مع لطفية كان أكثر من أعمى..... وأصبح مراد بك بطلا لكل احلامها" ². بعد زواج أختها به تغيرت وأصبحت تعمل بجسمها فتاة سيئة تميل الى شهواتها لكي تصبح غنية وتنتقم ممن ربوها.

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

بابور: جدة ألباس الهندوسية أورتتها السمار هذا ما ورد في هذا المقطع: " قليلون هم أولئك الذين كانوا يعرفون أن لون بشرة الخانم الدمشقية الصغيرة قد ورثته من جدتها الهندوسية" ³، وأورتتها ايضا ألباس الزرقاء المسروقة من عين الإله فيشنو سرقها نجمي واهداها لها تقول الرواية: " وإن تلك الماسة الزرقاء كانت فيما مضى عين الإله فيشنو" ⁴، كانت جميلة جدا "بابور الحساء الهندوسية التي لم تورث شيئا من جمالها الاخاذ لحفيدتها ألباس" ⁵، ولكن رغم هذا عانت كثيرا في حياتها من تعاسة وإذلال وخاصة من زوجة نجمي " وعاشت بابور محنتها مع زوجها التي لم توفر طريقة لإذلالها" لدرجة أنها حاولت الانتحار سابقا وتعرضت للاغتصاب من طرف نجمي..... تعرضت للاغتصاب العنيف من قبل نجمي" ⁶، في الأخير تزوجت من شاب مسيحي سالم وبعدها أصبحت عائلتها من أغنى العائلات المسيحية بدمشق.

¹ الرواية، ص 154- 156 ,

² الرواية، ص 165.

³ الرواية، ص 15.

⁴ الرواية، ص 38.

⁵ الرواية، ص 37.

⁶ الرواية، ص 38- 40.

نادجا والسيدة تريس زوفينار: نادجا كانت فتاة جميلة وشديدة البياض تقول الرواية: " فتاة شابة بالغة البياض" ¹، أم لطفه التي أوريثها البياض ابنة نادجا كانت بيضاء الى حد اللمعان ذات

أصول أرمنية هذا ما ورد في هذا المقطع: " أن نادجا ابنة سيدة أرمنية" ².

أما سيدة تريس زوفينار هي ايضا ابنة لعائلة أرمنية " زوفينار ابن العائلة ارمنية ولدت في دمشق وترتبت في باريس" ³، كانت في بدايتها صديقة ليكونت تدرس معه في معهد الفنون وكان يحبها تملك بياض ناصع تقول الرواية: " بياض بشرتها النادر ظنا منه إنه قد يكون سوى طلاء" ⁴ مشهورة بلعب القمار " تريس بالفرنسية تعني العدد الثالث عشر قد إشتهرت السيدة زوفينار بمراهناتها على هذا الرقم..... فأطلق عليها اصداقوها لقب السيدة تريس" ⁵، لكن مع مرور الزمن لم يعد ينفعها هذا وأصبحت تخمن كيف توقع بكونت وكان هذا الامر سهل لتغلب شهواته عليه.

لور وكارو: خادمت لكونت إشتهرا من الحبشة " لور جارية مسيحية" ⁶، هي عبارة عن جارية اشتهرت بسبب مهنتها الليلية، أما كارو جارية وثنية ايضا مشهورة بعملها الليلي تقول الساردة: "كارو كانت تعمل ليلا نهارا على اسعاد الذكور الموجودين في القصر باي طريقة كانت" ⁷. " لور تنتمي لجنس يدعى قوراغي، وكارو لجنس آخر يدعى جمالكا" ⁸، كانوا يعدون أشهى الأطعمة

¹ الرواية، ص 25.

² الرواية، ص 78.

³ الرواية، ص 34.

⁴ الرواية، ص 35.

⁵ الرواية، ص 26.

⁶ الرواية، ص 29.

⁷ الرواية، ص 30.

⁸ الرواية، ص 30.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن"

الحبشية مثل " الامباشا وخبزة الاديبو والغوتنغو والكلكل" ¹، محافظين على عاداتهم وتقاليدهم لور تسافر وتتزوج بأحمدو الذي كانت تحبه، أما كارو فتجدها ألباس خانم ميتة في أحد الليالي.

البكباشي محمود: رجل يعمل في التجارة بعد أن هجر الوظيفة الحكومية " الكونت كان صديق القديم لوالده..... كان شاب ذو وشاربين السوداويين المنمقين يمشي مشية العسكرية " ²، كان غاية في التهذيب لكنه يملك الكثير من الجوانب السيئة وقعت في حبه الماظ خانم بعد أن رأته على ظهر السفينة وعرفت أنها تحبه بعد مرور سنتين هذا ما ورد في هذا المقطع: " البكباشي محمود وصل الى باريس يحمل جواز سفر مزورا إلتصقت ألباس به وكأنها إنتظرتة دهرا" ³، لكنه هو كانت لديه نية أخرى " البكباشي محمود لم يوفر الغدر بحقها عقب ليلة واحدة في اوتيل كراسنوف ذلك بعد أن دفعها لشرب كمية كبيرة من النبيذ والمنوم وتركها دائخة نائمة رحل البكباشي بعد أن أخذ كل ما تحمله من مصاغ ومجوهرات..... ترك فقط ألباسة بابور" ⁴.

بوتان شرف خان: هو الإبن البرنسييس جويدان كان صديق لكارلوس ولطفية " وأيضا كان الجار المفضل لكارلوس ولطفية في الحارة" ⁵، وصفته الساردة بأنه ذو عينين بلون بندقي وأنه فتى جميل يحب الحمام والسياسة كان يحب بيرلنته الشقراء وهي زميلته في المدرسة كان تقريبا أجمل إثنين في المدرسة تقول الساردة: " بوتان وبرلينته يشبهان العسل لحلاوتهما كما كانت تقول المدرسات" ⁶.

¹ الرواية، ص 31.

² الرواية، ص 22.

³ الرواية، ص 57.

⁴ الرواية، ص 60.

⁵ الرواية، ص 159.

⁶ الرواية، ص 159.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن"

كانوا يلقبونه بالأمير " أيها الأمير الجميل" ¹ كان يشبه حق الامراء وليس مجازا وخاصة أن اسمه يعود الى إمارة البوتانية الكردية ويرتبط اسمه بحاكم هذه الجزيرة " شرف خان بن عبد العزيز" ². ذهب لدراسة في جامعة لومبومبا الجامعة الروسية لل صداقة بين الشعوب أحب فتاة في تلك الجامعة روشان شير " كانت تشبه برلنته الشقراء ابنة صباحت خانم" ³، من أصول الاكراد اذربيجان. أصبح أستاذ متخصص في تاريخ شعوب الشرق الاوسط ينتسب لحزب البارتى وذلك راجع لحبه لسياسة.

ثالثا: الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات ساعدت وساهمت في بناء الحدث ولو بالقليل وهي مجموعة من السيدات والنساء في باريس وسان باولو يظهرن في حفلات أو البيت أو العمل ويبينون صورة عن الحياة، الحب، الخيانة، والضغوط الهجرة، من بينهم:

موهبة خانم: هي الابنة الوحيدة لباشا لها الكثير من البساتين المروية " زوجها قاض في المحكمة التجارية في دمشق" ⁴ ديانتها الاسلام لها ابنه الانسة وثيرة " وثيرة ذات عينيْن سوداويين واسعين ممثلين" ⁵ مخطوبة لجميل بك.

¹ الرواية، ص 160.

² الرواية، ص 161.

³ الرواية، ص 194.

⁴ الرواية، ص 51.

⁵ الرواية، ص 55.

اسيا خانم: سيدة مسيحية لها الكثير من الاراضي هذا ما ورد في هذا المقطع: " شهيرة ببراعتها واطلاعها بالمضاربة بالأراضي"¹، متزوجة من رجل الأعمال وزعيم علماني في الطائفة الأرثوذكسية في باب توما، لها ابنة تسمى جوليا.

رومية خانم: امرأة دمشقية الاصول " متزوجة من يوسف زليخة دمشق اليهودي"²، كانت تحب القطن مثل الخانم ألباز زوجها أشهر صانع سوري في ساو باولو لها ذوق خاص ولا يشبه الآخرين حتى في تزيين بيتها "سقف منزلها بخشب بالخور.... وجعلت الجدران منقوشة عليها هيئات الطيور الملونة..... الارضيات مفروشة بالسجاد والبسط... وفناجين القهوة مزينة بقواعد ذهبية"³. وهي تعود لعائلة مسلمة كبيرة وثرية في دمشق تعيش في قصر.

دونيا لوليا: فتاة سورية الاصل غيرت اسمها لوليا بعد ان كان لوليّة " بيعت لوليّة الفتاة الريفية البالغة الحسن الى قومندان الفرنسي"⁴. عاشت معه في جزيرة، كانت راقصة للرقص الشرقي، تربت في الميتم «كانت كلاهما في ميتم السيدات الدياكونيز..... الميتم الالمانى"⁵. هي من أصول مسلمة لكنها لم تكن تعرف فأصبحت مسيحية.

البرنسيس جويدان: صديقة ألباز المقرية أصلها كردي " كانت جويدان سليلة العائلة حكمت إمارة كردية في كردستان"⁶، متزوجة من بارون اليوناني اندرياس كلاودياس لكنه توفي وتزوجت بخطيبها السابق شرف خان وانجبت معه بوتان صديق كارلوس.

¹ الرواية، ص 52.

² الرواية، ص 64.

³ الرواية، ص 65.

⁴ الرواية، ص 74.

⁵ الرواية، ص 77.

⁶ الرواية، ص 138.

صباح خاتم: هي مربية لبرلنته لطيفة ابنة نادجا وأم لبرلنته الشقراء، متزوجة من عدلي بك مسيحية الاصل و" كانت واحدة من أذكى وأجمل نساء دمشق" ¹.

المبحث الثالث: المكان:

باعتبار المكان عنصرا أساسيا ومهما في العمل السردى لأنه يحول بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردى باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب أو الروائي حيث نجد عدة أمكنة جرت فيها أحداث رواية "الماس والنساء" ورد في الرواية عدة أماكن منها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة:

أولا: الأماكن المفتوحة:

1- الباخرة:

الباخرة تعد فضاءا انتقاليا يرمز إلى العبور من مرحلة إلى أخرى، سواء على المستوى الواقعي (الهجرة والتنقل)، أو النفسي (التحول الداخلي للشخصيات).

كما ذكر في الرواية " خلال سلام المساء حلقت فيه عيناها مأخوذة بصخرة شاهقة كانت تحاذي الباخرة الروسية اوره نوف" ²، وقالت أيضا: " كان الوقت بعد الظهر والبحر هائجا وجميلا الباخرة الضخمة تشق احشائه مخلفة الموج وراءها مثل جمال مذعور" ³

¹ الرواية، ص 149.

² الرواية، ص 15-16.

³ الرواية، ص 16.

وأيضاً: " عندما مرت الباخرة على ميناء نابولي" ¹، " والساعات القليلة التي قضتها الباخرة على رصيف الميناء" ²، ووردت في هذا المقطع أيضاً: " اوره نوف تقتحم صباح بحر هادئ، والخانم السمراء الصغيرة تشرب شايتها الساخن المغلي بالقرفة والقرنفل" ³.
وقالت أيضاً: " في ميناء نبيرا اليوناني الفت الباخرة مراسيها" ⁴.

2- البحر:

يمثل البحر في الرواية فضاء سردياً رمزياً يتجاوز كونه مجرد جغرافي إلى كونه معادلاً موضوعياً للحرية أو الإغتراب يستخدم كعنصر فني يدمج بين الواقع والخيال ويجسد صراعات الشخصيات الغريبة والرحيل أو يرمز للتجديد.
حيث ورد في الرواية: " كأنها لتوها عرفت أن الطرق في البحار مجرد فرضيات متاح تغييرها وانزلاقها..... فخ مذهل يمكن للبحار افتعاله في اية لحظة سطح هادئ لعمق متوحش مرتعش ومضطرب كقلب عاشق محروم" ⁵، وقالت أيضاً " كان الوقت بعد الظهر والبحر هائجاً وجميلاً" ⁶. " تعود الخانم إلى مناورة أزرق البحر الصافي" ⁷.

¹ الرواية، ص 18.

² الرواية، ص 18.

³ الرواية، ص 21.

⁴ الرواية، ص 24.

⁵ الرواية، ص 15.

⁶ الرواية، ص 16.

⁷ الرواية، ص 21.

ووردت في هذا المقطع أيضا: "وضج البحر بالقوارب التي تحمل تراجمه السياح وسماصرة الفنادق"¹، ورد أيضا في جزء "بابور". " أن تكتفي بالتطلع عبر كرة صغيرة إلى الأفق البعيد حيث البحر وجبال سوداء مسننة..... وتغادر مرة أخرى إلى عرض البحر "².

3- الشارع:

يمثل الشارع في الرواية فضاء مفتوحا تتجلى فيه حركة الحياة اليومية، إذ لا يقتصر دوره على كونه ممرا للعبور، بل يتحول إلى مرآة تعكس واقع المجتمع وتناقضاته. فالشارع يجسد فضاء اجتماعيا حيويا تلتنقي فيه مختلف الفئات، وتتكشف من خلاله الفوارق الطبقيّة والثقافية، كما يعكس مظاهر الانفتاح والتفاعل الانساني، وبذلك يغدو الشارع في الرواية بنية دلالية مركبة يجمع بين البعد الواقعي والاجتماعي والنفسي ويساهم في تعميق الرؤية السردية من خلال ابراز علاقة الانسان بمحيطه وتحولاته الداخلية.

وفي رواية ألماس ونساء يقدم الشارع بوصفه أكثر من مجرد ممر أو طريق بل كفضاء حي يعكس واقع المجتمع وتفاصيل حياة الشخصيات. حيث ورد في الرواية: " في شارع كابيندر، أجمل شوارع مارسيليا"³، " بينما العجوز تجرّجها في شوارع بيروت ليلا"⁴، " كانت ألماظ كل يوم تعود إلى أمها متورمة الرجلين بعد أن تكون قضت نهارها تجوب الاسواق وتقطع الشارع الواحد مرتين أحيانا"⁵ .

¹ الرواية، ص 24.

² الرواية، ص 40.

³ الرواية، ص 28.

⁴ الرواية، ص 79

⁵ الرواية، ص 112.

بينما أطلق على الشارع المعروف بالطريق البروسي اسم فرونسوا بيكو أول مفوض سامي فرنسي في المشرق" ¹ .

تقول الرواية: " عثرت عليه مع الخاتم في منزل مستأجر في شارع ريشيلو" ²، " أرادت أن ترى بنفسها وتستمتع بالانطباع الذي تخلفه حولها بينما تمشي في الشارع بثياب من ماركات مشهورة" ³. ووردت في هذا المقطع أيضا: " ها أنا عدت لأرى في شوارعها التناقض ذاته نساء محبات واخريات بالمينيجوب يمشين في الشارع ذاته" ⁴.

ثانيا: الأماكن المغلقة

1- القصر:

يمثل القصر في الرواية فضاء مغلقا يعكس بنية اجتماعية تقليدية قائمة على السلطة، حيث يفصل بين فضاءات النساء والرجال، مما يبرز واقع التمييز والتحكم في حرية المرأة. كما يوحي القصر بالعزلة والانغلاق رغم مظاهر الرفاهية والترف، إذ تعيش الشخصيات داخله في نوع من القيود المفروضة اجتماعيا. لذلك يحمل القصر دلالة مزدوجة تجمع بين الثراء المادي والفقير المعنوي.

ورد في الرواية: " هو قصر كبير يضم كل العائلة النساء يعيشن في النصف المسمى حرم لك الجزء المخصص للنساء وظيفتهن والرجال يقضون معظم أوقاتهم في السلام لك الركن المخصص للرجال وإستقبال الزوار والقسم الثالث كان الخدم لك وكان الخدم الذي يحوي ثلاثة

¹ الرواية، ص 128.

² الرواية، ص 154.

³ الرواية، ص 185.

⁴ الرواية، ص 219 - 220.

مطابخ وفرنًا للخبز كما كانت هناك قباله في القصر لذلك كانت خانات وأنسات القصر شبه محرومات من مغادرة القصر كما كان يحتوي حماما فائرا خاصا به وفي الربيع يستطيعون الخروج في السيرانات والتنزه في البساتين المحيطة بدمشق ويوجد فيه أيضا حكواتي يؤنسهم بقصصه ويوميا بعد صلاه العشاء يتم توزيع الاكل الفائض على الفقراء ويتم اغلاقه¹، تقول الرواية: "القصر كان مليئا بالبكات الشبان ونساء متعلمات يتحدثن اللغة الاجنبية"².

2- الكنيسة:

تتجاوز الكنيسة كونها مكانا دينيا لتصبح رمزا للتسامح والتعايش الروحي حيث تعبر عن الانفتاح على الآخر وتلاقي الثقافات والأديان كما تمثل فضاءا للسكينة والبحث عن الطمأنينة، إذ تلجأ إليها الشخصيات في لحظات القلق أو الاضطراب. خاصة في مدينة دمشق نرى ذلك في الرواية من خلال: " وهي ترافقه الى الكنيسة لتشعل شمع الامنيات"³.

وتقول أيضا: " لطفية أصبحت تواظب على زيارة الكنائس مع كارلوس بعد أن علمت انها ولدت لأم مسيحية"⁴، وتظهر في هذا المقطع أيضا فيقولها: " في واجهة الزمن الغابري المغلق تقف صباحت مع ظلام غيرتها وتهادن قلقها حول أصل الطفلة وصلت الى الكنيسة فيما بعد منتصف الليل "⁵. " كان سعيدا بانشغال زوجته عنه بزيارة الكنائس والصلاة لأجل إنجاب طفل " ⁶.

¹ الرواية، ص 66.

² الرواية، ص 67.

³ الرواية، ص 154.

⁴ الرواية، ص 160.

⁵ الرواية، ص 145 ،

⁶ الرواية، ص 125.

3- الفندق:

يعد الفندق فضاء مؤقتا يعكس حالة الاستقرار الهش في حياة الشخصيات، فهو مكان للعبور لا للإقامة الدائمة، مما يرمز إلى الترحال كما يجسد الفندق حالة الانفصال عن الجذور، حيث تعيش الشخصيات فيه تجربة مؤقتة تتسم بعدم الانتماء.

وفي الرواية تم ذكره من خلال قولها: " استقرت امتعتها في فندق جينيف في شارع كابيندر أجمل شوارع مارسيليا.....وفضلا الإقامة في فندق فيكتوريا....."¹.

4- المنزل:

ففي سياق الرواية، يعكس المنزل طبيعة العلاقات الأسرية وما يحيط بها من توترات أو انسجام، كما يكشف عن سلطة المجتمع والتقاليد التي تفرض داخل هذا الفضاء المغلق ومن ثم يصبح المنزل مكانا تتجسد فيه مظاهر التحكم والهيمنة، مما يدفع الشخصيات وخاصة النسوية إلى التمرد أو البحث عن فضاءات بديلة تحقق فيها ذاتها.

نرى ذلك في موضع الرواية حيث قالت: " أُلماظ المعتادة على الأكل الهندي في منزلها"²، " كان على الخانم أن تستقبل زوارا مختلفين تتوعين في المنزل الكبير الذي يكاد يكون قصرا كان بناءا قديما مبنيا على الطراز القوطي "³، " في بيت روم يه خانم زوجة أشهر صائغ سوري في ساو باولو كان هنالك متسع للقطط ولحنين أُلماظ "، " روميه خانم أصرت على سقف منزلها بخشب الحور وجعلت الجدران مزدانه بالأحجار المنمقة المنقوشة على هيئات الطيور والمحاطة بأشكال

¹ الرواية، ص 112.

² الرواية، ص 31.

³ الرواية، ص 44.

هندوسية مملوءة بالجص الملون...تملاً أجواء المنزل بذلك الضوء الخاص " ¹، تقول أيضا: " منزلها كان زاخرا بالرموز الدينية لكلا الدينين... جالت ألباس برفقه جميل بك وجوليا في أنحاء المنزل الذي قرر عميد الجالية السورية الدون أنطوان شرائه وتحويله الى نادي الجالية" ²، " وكانت قد أقامت في منزل والدتها الذي بدا خاويا وحزينا بعد مقتل شقيقها فيليب..... كل شيء كان مهملا حتى النافورة التي تميز كل بيوت دمشق" ³. وجاءت في هذا الموضع أيضا: " في منزل الامير سعيد الجزائري في حي العمارة شربت ألباس الشاي المعطر بالعنبر وهي تجول مع الكونت برفقة الأمير..... وبغضب أكملت السهرة التي دعيت لحضورها في منزل الجنرال ساري المؤث بخشبيات ثمينة كانت كلها للملك فيصل تم الاستيلاء عليها بوقاحة" ⁴، تقول الرواية أيضا: " فالعنوان الوحيد الذي لم يتغير كان عنوان منزل أحمد اوتور" ⁵. " لم تصدق عينيها وهي ترى غريمتها القديمة برلينته الشقراء تقف على عتبة بابها تجولت ضيفتها بالمنزل الشامي وشربت القهوة بهدوء..." ⁶.

5- المدرسة:

في رواية " ألباس والنساء " تظهر المدرسة من خلال بعض المواقف التي تعكس دورها في حياة الشخصيات خاصة فيما يتعلق بتكوين الوعي والطموح تصور المدرسة كمكان تتلقى فيه الفتيات تعليمهن وهو أمر لم يكن شائعا في بعض البيئات التقليدية لذلك نجد أن الذهاب الى

¹ الرواية، ص 64 - 65.

² الرواية، ص 96.

³ الرواية، ص 112.

⁴ الرواية، ص 113.

⁵ الرواية، ص 192.

⁶ الرواية، ص 210.

المدرسة يمثل خطوة نحو التحرر والانفتاح والتعليم، ومن جهة أخرى تحمل دلالة اجتماعية إذ تبرز أهميتها كوسيلة للارتقاء الاجتماعي والخروج من دائرة التهميش، خاصة في سياق الهجرة الذي تعيشه الشخصيات في الرواية.

حيث ورد في الرواية: " شاهين الخوري امتلك تاريخا مهما لرجل بدأ حياته مدرسا في مدرسة المرسلين الأمريكان"¹، " كان يؤنس وحدتها مع صديقه جورج الشامي الذي كان يدرس المحاماة في السورويون"²، " في الحي اللاتيني حيث أكثر المدارس العالية كانت العائلات السورية والمصرية ترسل أبنائها للدراسة " ³. وقالت أيضا: " هي أكبر مدرسة سورية داخلية في البرازيل للصبيان والبنات تدرس جميع العلوم العصرية واللغات البرازيلية والعربية والفرنسية والانجليزية وتعلم فوق ذلك البيانو والاشغال اليدوية والرسم للبنات وهي تقبل الطلاب داخليين ونصف الداخليين وخارجيين من كلا الجنسين وبنائة المدرسة واقعة في افيدا باوليستا اي أجمل بقعة من مدينه ساو باولو" ⁴. " لم تقدر على الاستئثار بقلب أحد أبناء عمومته المتخرجين من المدرسة الملكية في اسطنبول" ⁵.

وأیضا: " كتلك المدرسة في زقاق لبوص في دمشق وبين المتعلمين المتخرجين من مدارس أجنبية مثل الفيرير والغازرية والالیانسا..... إذ ما تصادف وجود بعض المتعلمين الدمشقيين الذين أرسلهم أهلهم للدراسة في المدرسة الشاهنية الملكية في الاستانه وبعد ذلك غادروا سرا إلى باريس ليتم تحصيلهم العلمي في السرويون وكان هؤلاء أشد المتعلمين نقدا لمجتمعاتهم المحافظة "

¹ الرواية، ص 33.

² الرواية، ص 50.

³ الرواية، ص 45.

⁴ الرواية، ص 58.

⁵ الرواية، ص 67.

¹ وتقول أيضا: " وفي حزيران دعيت إلى حضور إفتتاح إحدى مدارس البنات في حي الصالحية...²، وتظهر أيضا في هذا المقطع: " في ذلك الوقت النصف الأول من الخمسينيات بعد خروج الفرنسيين بقليل كانت دمشق قد شارعت بوابتها ونوافذها للتحرر وأصبح الإختلاط ممكنا جدا في أغلب مدارس المدينة المحافظة عبر التاريخ " ³. " وبنى المدرسة الحمراء أول مدرسة كردية تبنى في هذه الجزيرة.....في باحة المدرسة الثانوية " ⁴ .

المبحث الرابع: الزمان

يعتبر عنصر الزمان من أبرز العناصر السردية التي تسهم في بناء الرواية وتشكيل أحداثها، إذ لا يمكن تصور حدث روائي خارج إطار زمني يضبط تسلسله ويمنحه دلالة. فالزمان في العمل السردى لا يقتصر على كونه مجرد إطار خارجي تتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة فنية يوظفها الكاتب للتحكم في إيقاع السرد، وتسلسل الأحداث، وكشف أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية.

وفي رواية " ألباس والنساء"، يتجلى عنصر الزمان بشكل واضح من خلال تنوع مستوياته بين زمن الحكاية وزمن السرد، إضافة إلى توظيف تقنيات زمنية متعددة مثل الاسترجاع (الفلاش باك) والاستباق، مما يضيف على النص حركية وديناميكية. كما يسهم هذا التنوع في إبراز التحولات التي تعيشها الشخصيات، وربط الماضي بالحاضر، بما يعكس رؤية الكاتبة للواقع الاجتماعي والإنساني.

¹ الرواية، ص 107.

² الرواية، ص 112.

³ الرواية، ص 159.

⁴ الرواية، ص 183.

وعليه، فإن دراسة عنصر الزمان في هذا الجزء التطبيقي تهدف إلى الكشف عن كيفية توظيفه داخل الرواية، وتحليل أنماطه ووظائفه، ومدى تأثيره في بناء الأحداث وتطوير الشخصيات، وذلك من خلال تتبع تجلياته المختلفة داخل النص الروائي.

وهو نوعين:

أولاً: الإسترجاع:

هو تقنية سردية يقوم فيها الكاتب بالعودة إلى أحداث ماضية وقعت قبل اللحظة الزمنية الحالية في الرواية، وذلك بهدف إضاءة جوانب من القصة أو تفسير سلوك الشخصيات، مما يساهم في تفسير دوافع الشخصيات وسد ثغرات الحكائية وتتجلى وظيفته في تعميق البنية النفسية للنص وإبطاء الاقاع لتعزيز التشويق، محولا الحكاية من مجرد تتابع زمني الى بناء فني متماسك يربط الاسباب بالنتائج.

نرى في موضع الرواية: " عبر استذكار حادثة وقعت معه أو شيئاً غريباً رآه ذات يوم في واحدة من أسفاره " ¹ .

يُبرز هذا المقتبس حضور تقنية الاسترجاع في البناء السردى للرواية، حيث يلجأ السارد إلى استحضار حدث ماضٍ أو تجربة سابقة عاشها، سواء تمثلت في حادثة مؤثرة أو مشهد غريب صادفه خلال أسفاره. وقالت أيضاً: " ذلك ذكره بما قاله له رجل أمريكي قابله ذات مرة على متن إحدى السفن المبحرة إلى الهند عن حقيقة أن النساء اللواتي لا يتأثرن بمذاق الفلفل الأحمر الحاد قادرات على ارتكاب الخيانة بسهولة كبيرة " ²، يُجسد هذا المقتبس توظيف الكاتبة لتقنية

¹ الرواية، ص 31.

² الرواية، ص 31.

الاسترجاع في بناء السرد، حيث تستحضر الشخصية موقفاً سابقاً جمعها برجل أمريكي خلال إحدى رحلاتها البحرية، فيعود الماضي ليقترن الحاضر عبر الذاكرة.

ويكشف هذا الاستدعاء عن تداخل الأزمنة داخل الرواية، إذ لا تُروى الأحداث بشكل خطي، بل تتشابك بين ما هو آني وما هو ماضي. «ستتذكر دائماً حكمة كراسنوف...»¹ ويكشف هذا الاستحضار عن تأثير التجارب السابقة والأقوال المأثورة في تشكيل وعي الشخصية وتوجيه مواقفها.

ثانياً: الاستباق:

هو تقديم حدث مستقبلي في وقت مبكر من السرد، أي عكس الاسترجاع الذي يعود إلى الماضي. وتتمثل وظيفته الأساسية في إثارة التشويق عبر تقديم لمحات خافية عن مصير الشخصيات، أو التمهيد النفسي لوقوع كوارث أو تحولات كبرى، مما يحفز القارئ على التساؤل عن " كيفية " حدوث ذلك بدلا من " ماذا " سيحدث. كما يعمل الاستباق على إحكام قبضة البنية السردية من خلال ربط البدايات بالنهايات، مما يمنح النص وحدة عضوية تجعل من كل حدث مقدمة ضرورية لنتيجة محتومة.

ونرى ذلك من خلال ما ورد في هذا المقطع: " ألماظ تحت إلحاح الكونت زارت العرافة الفرنسية مدام رولانو التي إفتتحت في بيروت دكانا لقراءة الغيب ومعرفة المستقبل وأخذت شهرتها لأن المفوض السامي كان يتردد عليها وهناك أخبرتها العرافة أنها ستنجب ولدا واحدا سيكون صبيا وحذرتها من المياه الكلام ذاته سمعته في عرافة دمشق الشهير ابو خضر اليهودي " ² يعرض هذا المقتبس مشهداً تزور فيه «ألماظ» عرافة للتنبؤ بالمستقبل، حيث تخبرها هذه الأخيرة بأنها ستنجب

¹ الرواية، ص 63.

² الرواية، ص 125.

ولذا وتحذرنا من المياه. ويُعدّ هذا القول شكلاً من أشكال الاستباق، لأنه يكشف عن أحداث لم تقع بعد داخل مسار الرواية، بل يُمهّد لها ويُلَمِّح إلى ما سيحدث لاحقاً. كما يتعزز هذا الاستباق من خلال تكرار النبوءة نفسها لدى عرّافة أخرى في دمشق، وهو ما يمنح الحدث طابعاً من التأكيد والتشويق، ويدفع القارئ إلى ترقّب تحقق هذه التوقعات في ما بعد. فالسارد هنا لا يكتفي بسرد الحاضر، بل يفتح أفقاً مستقبلياً يجعل القارئ في حالة انتظار.

ومن جهة أخرى، يكشف المقتبس عن تأثر الشخصيات بالمعتقدات الشعبية كالتنجيم وقراءة الغيب، مما يضيف على النص بعداً ثقافياً واجتماعياً، ويبرز كيف يمكن لهذه التنبؤات أن تؤثر في نفسية الشخصية وتوجّه تصرفاتها. " بعد سنوات كثيرة، ربما عقود سيأتي أحد أحفاده و ينشر مذكرات كاتب كردي كتب عن قضيته في صحف أوروبية متنوعة و بأسماء مستعارة " ¹، ويهدف هذا الاستباق إلى توسيع أفق الزمن الروائي، وجعل القارئ يتربّع امتداد مصير الشخصية وأثرها بعد موتها أو غيابها، كما يمنح النص بعداً تأملياً حول الاستمرارية التاريخية للأحداث والشخصيات.

يسير السرد دائماً وفق ترتيب زمني مستقيم، بل يعتمد أحياناً على تقنيات تُكسر هذا التسلسل، مثل الانتقال إلى المستقبل للكشف عن مصير الأحداث أو أثرها. ومن أبرز هذه التقنيات الاستباق، الذي يُلَمِّح إلى ما سيحدث لاحقاً، وهو ما نجده واضحاً في هذا المقطع: " أكثر ما سيذكره بوتان عن مرافقته مشاعره الجازفة تجاه برلنته الشقراء والكسور التي عانى منها والكدمات المختلفة التي غطت جسده عندما إكتشف أهل برلنته غرام ابنتهم ببوتان" ²، و نرى ذلك أيضاً من

¹ الرواية، ص 205.

² الرواية، ص 162.

خلال: «هو يعرف أنها يتعيش قربه ضمن قواعدها هي قانونها الغريب الخاص»¹ هذا المقطع يُظهر أن الرجل بدأ يفهم طبيعة المرأة وقوانينها الخاصة في العيش، وهذا الفهم يُمهّد لما سيحدث لاحقاً في علاقتهما، حيث ستسير الأمور وفق طريقتهما هي، لا بطريقته هو. " بين وقت وآخر تشرد برلنت في خطوط كفها التي سلمتها ذات يوم لبدرية لهيطة قارئة الكف المصرية التي تعمل في فندق الهيلتون والتي تنبأت للرئيس الأمريكي نيكسون أثناء زيارة للقاهرة أنه سيصبح رئيساً " ²، الاستباق يظهر هنا من خلال حديث السارد عن قارئة الكف التي سبق أن تنبأت بمستقبل مهم وصدق تنبؤها (مثل تنبؤها بريتشارد نيكسون). هذا يجعل القارئ يتوقع أن تنبؤها لبرلنت أيضاً قد يتحقق.

في النهاية، يُعتبر الاستباق من أهم التقنيات السردية التي يعتمد عليها الكاتب لشدّ انتباه القارئ، إذ يقوم على تقديم لمحات أو إشارات عن أحداث ستقع في المستقبل. فهو لا يكتفي بسرد الحاضر، بل يفتح أفق التوقع ويثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث لاحقاً.

ثالثاً: تسريع السرد:

هو تقنية سردية يعتمد عليها الكاتب لتجاوز فترات زمنية طويلة في وقت قصير داخل النص، بحيث يتم اختصار الأحداث وعدم التفصيل فيها، والتركيز فقط على ما هو مهم وهذا ما نجده في الأمثلة التي وظفتها الروائية " لينا هويان الحسن " في المثال التالي : " لسنوات عدة تسأل عن سر قبوله بالقيام بتلك الرحلة الغريبة والوحشية التي كلفه بها السلطان عبد الحميد قبل سنوات خلت " ³ المقطع يعبر عن صراع نفسي مستمر مع الماضي، ويبرز كيف أن حدثاً واحداً يمكن أن يظل

¹ الرواية، ص 235.

² الرواية، ص 207.

³ الرواية، ص 17.

مؤثرًا في حياة الشخصية رغم مرور الزمن، مع توظيف تقنية تسريع السرد لاختصار هذه الفترة الطويلة. وفي عبارة " خلال عدة سنوات في خدمة الكونت..."¹ يشير السارد إلى فترة زمنية طويلة قضتها الشخصية وهي تعمل لدى " الكونت" ، دون الدخول في تفاصيل ما حدث خلال تلك السنوات. " بعد ذلك. ولأكثر من ثلاثين سنة ظل الكونت رجل نزوات..."². هذا يبرز أن الشخصية ثابتة في سلوكها، كما أن الكاتبة اختصرت فترة طويلة جدًا في جملة واحدة، مما يدل على تقنية تسريع السرد التي تهدف إلى تجاوز زمن طويل والتركيز على صورة عامة للشخصية بدل التفاصيل. وأيضًا في قولها: " بعد عمل لمدة خمس عشر سنة عاد إلى دمشق ثريًا " ³، هذا المقطع يعتمد على تقنية تسريع السرد، حيث تم اختصار مدة زمنية طويلة (15 سنة) في جملة قصيرة دون ذكر تفاصيل الأحداث، وذلك بهدف المرور السريع على هذه المرحلة والتركيز على النتيجة النهائية وهي العودة "ثريًا". " لعدة أشهر ظل أنطون يحضر بشكل شبه يومي إلى منزل الليدي الذي أصبح يشبه غابة صغيرة " ⁴.

هذا الوصف يدل على استمرار العلاقة بين أنطون والليدي لفترة زمنية غير قصيرة، كما يعكس تغيير المكان وازدياد خصوبته وامتلائه بالحياة. وفي الوقت نفسه يُظهر السارد فترة زمنية (عدة أشهر) بطريقة مختصرة، وهو ما يُعدّ تسريعًا للسرد دون الدخول في تفاصيل كل زيارة " لمدة أربع سنوات قضاها بوتان في غرفة من الوحدات السكنية الطلابية في جامع لومومبا " ⁵، يعتمد المقطع على تقنية تسريع السرد، حيث تم اختصار أربع سنوات من حياة الشخصية في جملة واحدة

¹ الرواية، ص 30

² الرواية، ص 36.

³ الرواية، ص 38.

⁴ الرواية، ص 95.

⁵ الرواية، ص 154.

دون ذكر تفاصيل ما حدث خلالها، وذلك بهدف المرور السريع على مرحلة الدراسة والتركيز على المسار العام لحياة بوتان. وأيضاً وردت في هذا المقطع: " ألباس أنقذت نفسها من التشرد خلال ثلاث سنوات مرت عليها في البرازيل بالتعليم " ¹ هنا تم اختصار ثلاث سنوات من حياة الشخصية في جملة واحدة دون تفصيل الأحداث، مع التركيز على النتيجة المهمة وهي نجاح ألباس في إنقاذ نفسها عبر التعليم. وأيضاً تقول الرواية: " ثلاثون سنة مرت عقب تلك الحادثة " ² مما يدل على تجاوز سريع للزمن والتركيز على أثر الحادثة واستمرار نتائجها عبر السنوات.

رابعاً: إبطاء السرد:

إبطاء السرد في رواية ألباس والنساء هو تقنية يعتمد عليها السارد عندما يتوقف عند حدث معين أو لحظة مهمة في حياة الشخصيات، فيقدمها بتفصيل دقيق من خلال الوصف والحوار والتركيز على المشاعر والتفاصيل الصغيرة، مما يجعل الزمن السردى أطول من الزمن الحقيقي للحدث.

يمكن أن تظهر تقنية إبطاء السرد في عدة أشكال، أهمها:

1- الوقفة:

هي تقنية سردية يتوقف فيها السارد عن تقدم الأحداث، ويقطع تسلسل الزمن ليقدم وصفاً أو تأملاً أو تعليقاً، دون أن يحدث أي تطور في زمن القصة.

ويبرز ذلك من خلال ما ورد في الرواية: " قليلون هم أولئك الذين كانوا يعرفون أن لون بشرة الخانم الدمشقية الصغيرة قد ورثته من جدتها الهندوسية " ³، الرواية هنا لا تواصل الحكى أو

¹ الرواية، ص 58-59.

² الرواية، ص 69.

³ الرواية، ص 15.

تطور الحدث، بل تتدخل لتكشف خلفية متعلقة بأصل لون بشرة الخانم الدمشقية الصغيرة، مبرزاً أنها ورثته من جدتها الهندوسية. هذا التوقف لا يضيف حدثاً جديداً في مسار القصة، وإنما يقدم وصفاً وتفسيراً يساعد القارئ على فهم أعمق للشخصية وأصولها.

ووردت أيضاً في هذا المقطع : " أدهشته كيف إستطاعت التحول إلى شيء جميل ولافت للنظر حين إختارت الزي المحير ثوب ديكولتي من الحرير الابيض الشفاف المبطن بالموسلين الألباسي اللامع مع تسريحة بسيطة وزعت فيها شعرها الأسود بتعادل بين قمه رأسها ومؤخرة عنقها وتلك الريشة الطاووسية الخالصة البياض المصنوعة يدويا من الحرير"¹، في هذا المقطع تتجلى الوقفة السردية من خلال الوصف المطول لأناقة الشخصية وجمال مظهرها، حيث يعتمد الراوي إلى إبراز تفاصيل اللباس والتسريحة والزينة بدقة، مما يوقف سير الأحداث مؤقتاً ويمنح القارئ صورة واضحة ومتكاملة عن الشخصية، ويساهم في إبراز جاذبيتها وتأثيرها في الآخرين.

ونجد أيضاً في هذا المقطع: " ألباس المعتادة على الأكل الهندي في منزلها أحب تلك الأصناف الغريبة من المأكولات الحبشية التي كانت تعدها كارو ببراعة مثل الانباشا اكلة تحضر مع دقيق القمح وتطبخ بالفرن مثل الخبز وخبزه الازدوبو التي تصنع من دقيق الحنطة والغنت فو عجين يحشى قطعاً مفرومة من اللحم ويقلى بالسمن والكلكل نوع من اللحم المسلوق الكونت كان مذهولاً من قدرة الخانم الصغيرة على أكل الراندو اللحم المغمس بالفلفل الأحمر تأكله من دون أن تبدو عليه علامات التأثر بحدة طعم الفلفل ذلك ذكره بما قال له رجل أمريكي قابله ذات مرة على متن إحدى السفن المبحرة إلى الهند عن حقيقة أن النساء اللواتي لا يتأثرن بمذاق الفلفل الاحمر الحاد قادرات على ارتكاب الخيانة بسهولة كبيرة "²، في هذا المقطع تتجلى الوقفة السردية من خلال

¹ الرواية، ص 16 ،

² الرواية، ص 31 ،

الوصف المطول للأطعمة الحبشية وتفصيلها، إلى جانب إبراز سلوك الشخصية في تناولها، حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ليركّز على تقديم معلومات وصفية وثقافية. وقد أدى ذلك إلى إبطاء حركة السرد، مع إغناء النص بتفاصيل دقيقة تكشف عن عادات الشخصية وبيئتها، وتعمّق فهم القارئ لها دون أن تضيف حدثاً جديداً في مسار القصة.

وتظهر هنا أيضاً: " هي أكبر مدرسة سورية داخلية في البرازيل للصبيان والبنات تدرس جميع العلوم العصرية واللغات البرازيلية والعربية والانجليزية وتعلم فوق ذلك البيانو والاشغال اليدوية والرسم للبنات وهي تقبل الطلاب الداخليين ونصف داخليين وخارجيين من كلا الجنسين وبنائة المدرسة واقعة في افيدا باوليستا اي أجمل بقعة من مدينه ساو باولو " ¹، فالتركيز هنا منصبّ على التعريف بالمدرسة، برامجها التعليمية (العلوم، اللغات، الفنون)، نظامها (داخلي، نصف داخلي، خارجي)، وموقعها في مدينة ساو باولو. هذه المعلومات لا تدفع الحدث إلى الأمام، بل تعطل الزمن السردى مؤقتاً لصالح الشرح والوصف.

وتظهر هنا أيضاً: " الحمام الذي ابتكرته الدمشقيات لحالة النفاس فدهنت بمزيج مائع كثيف القوام مكون من الزنجبيل والدبس وحبّة البركة وفقسّت تحتها بيض دجاج مع الكمون وظلت جالسة حتى تعرقت كانت دمشقيات يطلقنا على ذلك المزيج إسم الشداد لأنه يشد عروق النفساء وبعدها تحممت ألباس وكانت وجبتها مكونة من مرق اللحم المسلوق والمقادير وصباح يوم الاربعين دهنت مرة أخرى بالشداد مضافا إليه العسل وسقيت حليباً مع بيض نبي " ²، يمثل هذا المقطع نموذجاً بارزاً لتقنية الوقفة السردية، حيث يتوقف السرد عن متابعة الأحداث ليعرض وصفاً تفصيلياً لعادات وتقاليد مرتبطة بفترة النفاس عند الدمشقيات.

¹ الرواية، ص 58.

² الرواية، ص 131.

فالرواية تقدّم شرحًا دقيقًا لمكونات " الشداد " وطريقة استعماله، إضافة إلى وصف الطقوس الغذائية والصحية التي تتبعها المرأة في هذه المرحلة. هذه التفاصيل لا تُسهم في تقدم الحدث، بل تُعطّل الزمن السردى مؤقتًا لصالح الشرح والتفسير. ووردت هنا أيضا: " بوتان اسم لإمارة كردية يعود تاريخها الى 1247 م تأسست في جزيرة بوتان المعروفة من قبل الأكراد او جزيرة بن عمرو كما ورد ذكرها في تواريخ العرب ومدينه الجزيرة من المدن الكردية القديمة وهي عاصمة الإمارة البوتانية " ¹، تتجلى الوقفة السردية في هذا المقطع من خلال تقديم شرح تاريخي مفصل حول إمارة بوتان، حيث تقدّم الرواية معطيات معرفية تثري النص وتمنح القارئ خلفية ثقافية تساعد على فهم السياق العام للرواية. وقد ساهمت هذه الوقفة في إبطاء السرد، مع توسيع أفق القارئ معرفيًا دون إضافة حدث جديد إلى تسلسل القصة.

2- المشهد:

هو أسلوب سردي يقوم على عرض الأحداث بشكل مباشر وكأنها تُرى أمام القارئ لحظة وقوعها، حيث يتساوى زمن الحكاية مع زمن السرد، فلا يحدث تسريع أو إبطاء ملحوظ. يتجلى المشهد في بعض مقاطع الرواية من خلال عرض الحوار المباشر بين الشخصيات وتصوير الحدث لحظة وقوعه، مما يجعل القارئ يعيش تفاصيله وكأنه حاضر فيه.

وذلك خلال قولها: " كانت متفاجئة تماما من صوت كارلوس عبر سماعة الهاتف وهو يطلبها في

الساعة 5:00 صباحا

"اسف يا حبي نسيت فرق التوقيت".

¹ الرواية، ص 160.

"اهلا دون كارلوس"، قالتها بجفاف لم تحس سببه في حين سمعته يقول بلهجته التي لم تتغير ابدا
الهزل مخلوط بوقار خفي :

تحبين أن تظهرني كما لو أنك صخرة؟

صخرة؟ تتصل لتقول لي إنني صخرة؟

برلين تصمت، يتابع كارلوس على الجانب الآخر

للصخور ألهة وأرباب تماما مثل البراكين والأرض المجوفة بالنار السائلة لهذا كان دائما للأرض
سحنة ملك ذلته الأيام.....

أنت؟ ما المناسبة؟ لو أنك تموتين !

أموت؟!

نعم تموتين وتصمتين. كما تصمت القبور

شكرا، بصدق أتمنى أن أموت " ¹.

في هذا المقطع يتجلى المشهد السردى عبر الحوار الحي بين بيرلنت " لطفية " و كارلوس، إذ
ينقل الراوي الحديث كما وقع لحظة بلحظة دون تدخل أو تلخيص، مما يجعل زمن السرد مساوياً
لزمن الحكاية. وقد ساهم اعتماد الحوار المباشر وتبادل الكلام في إضفاء طابع درامي على النص،
حيث يشعر القارئ وكأنه يستمع إلى المكالمات الهاتفية ويعيش تفاصيلها، مما يعزز واقعية السرد
ويقرب الشخصيات من المتلقي.

¹ الرواية، ص 209 - 210.

وجاء المشهد أيضا في هذا المقطع: " تناول غداء مكونا من لحم الخيل وأكثر ألباظ الخانم من تلك الابتسامة التي أصبح ينتظرها ويحبها وراح يصطاد كل ما يمكن أن يجعلها تبتسم ترجم لها العبارة المكتوبة على باب المطعم " بغال سمينة " ¹ . من حيث الحدث الظاهر: نرى مشهداً بسيطاً يتمثل في تناول الغداء، حيث يذكر السارد أن الطعام كان " لحم الخيل " ، وهي إشارة قد تحمل دلالة ثقافية (اختلاف العادات الغذائية). ثم يركّز السرد على تصرف الرجل الذي بدأ يلاحظ ابتسامة ألباظ الخانم ويهتم بها.

وورد أيضا: " قالت ذلك بعفوية وذكاء وابتسمت للكونت وهي تقول: اوف ويلي رائحتك تبغ أعرف أنك تضع غليونك في فمك قبل أن تدخل رجليك في سروالك لكن يجدر بك الإستحمام على الأقل لأجل عروسك الصغيرة " ²، ألباظ تتحدث إلى الكونت بطريقة مباشرة وصريحة، وتلفت انتباهه إلى رائحته غير المستحبة، لكنها تفعل ذلك بابتسامة وعفوية، مما يجعل الكلام أقل قسوة وأكثر طرافة. وأيضا: " كارلوس كان الصديق الدائم للطفية عنده مكان متسع للحمائم ولحزن لطفية التي استثمرت كل براءة الأطفال الممكنة لتختلس وقتا لها وتبكي قليلا على كتف كارلوس الولد الهادئ الذي رعى حمائمهم ويهمس باكيا متأثرا ببؤس لطفية بالإسم الذي انتزع منها " لا تبكي برلينته " ³، يمر السرد في هذا المقطع إلى إبراز جانب إنساني وعاطفي من العلاقات بين الشخصيات، حيث تتداخل مشاعر الصداقة والحنان والحزن، وتظهر الكاتبة كيف يمكن للعلاقة البسيطة أن تتحول إلى ملجأ نفسي يخفف من آلام الشخصيات، خاصة في لحظات الضعف والبكاء.

¹ الرواية، ص 24.

² الرواية، ص 25.

³ الرواية، ص 154.

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية " ألباس ونساء " للكاتبة "لينا هويان الحسن"

في النهاية، يمكن القول إن تقنية المشهد السردى تُعدّ من أهم التقنيات السردية، لأنها تُقرّب الأحداث من القارئ وتجعلها حية ومباشرة من خلال الحوار والتفصيل والتصوير اللحظي، مما يساهم في إضفاء الحيوية على النص وكسر رتابة السرد، ويُعمّق حضور الشخصيات ويجعل المتلقي يعيش الحدث وكأنه جزء منه.

في الأخير نستنتج أن الفصل الثاني ركز في الجانب التطبيقي لرواية " ألباس والنساء " على تفكيك اليات بناء الحدث الروائي وكيفية تحويل التفاصيل اليومية إلى مواقف سردية تحمل أبعادا ثقافية واجتماعية عميقة حول تجربة الإغتراب. كما تناول الفصل بالتحليل أبعاد الشخصية باعتبارها القوة المحركة للعمل، مع التركيز على " ألباس والنساء " كنموذج للمرأة السورية القوية وتفاعلها مع الشخصيات المحيطة في بيئة المهجر. وانتقل البحث لدراسة " الزمان السردى " وتقنياته كالمفارقات الزمنية والاسترجاع، والمكان بوصفه فضاء رمزيا يجسد الشرق والغرب.

الخاتمة:

ختاماً لهذه الدراسة المتأنية والتيمات التي تضمنتها يمكن الوقوف على المحطات البارزة

التالية:

- تعتبر البنية السردية نظام داخلي الذي يحكم العمل الروائي، وهي شبكة من العلاقات المتداخلة التي لا يمكن فيها فصل الشخصية عن الحدث أو الزمان أو المكان.
- رواية " ألباس والنساء " تمثل نموذجاً سردياً يتجاوز السرد التقليدي، حيث لنا هويان الحسن من صهر المادة التاريخية للمهجر السوري في قالب فني بنيوي محكم.
- اتضح أن البنية السردية في الرواية ترتكز على تداخل محكم بين مكوناتها الحدث، الشخصية، المكان، الزمان ما أضفى على النص تماسكاً فنياً وانسجاماً داخلياً.
- إن الحدث السردى في الرواية لم يكن مجرد سرد تاريخي جاف لرحلة المهاجرين، بل كان حدثاً أدبياً يمزج بين الوقائع التاريخية والمتخيل الروائي الذي يخدم حبكة القصة.
- إن الرواية تعتمد على الأحداث البسيطة المأخوذة من الحياة اليومية، لكنها تحمل دلالات ثقافية واجتماعية تعكس صدمة الاختلاف الحضاري.
- الأحداث الصغيرة تهدف إلى اختلاف الفوارق الطبقية والاجتماعية.
- تتنوع الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه.
- ركزت الروائية على الوصف الداخلي للشخصيات لتظهر حقيقتها وطبيعتها.
- التركيز على الأبعاد الشخصية وخاصة البعدين الاجتماعي والجسدي.
- إعتدال الروائية على الأماكن الواقعية إطاراً تجري فيه أحداث الرواية.

- استنتاج أن المكان في الرواية ليس خلفية جامدة أو ديكور، بل هو فضاء رمزي يساهم في تشكيل الحالة النفسية للشخصيات ويجسد مفهوم الإغتراب.
- تعددت أمكنة الرواية من أماكن مفتوحة إلى أماكن مغلقة، وجاء هذا منسجماً مع مزاج وطبائع الشخصيات.
- طغت تقنية الإستذكار والإستباق والتسريع والتبطيء خاصة الوقفة والمشهد عن الرواية وارتبطوا بالأحداث والشخصيات الرئيسية.
- أسهمت تقنية التسريع في تعجيل وتيرة السرد.
- -إحتل المشهد مساحة كبيرة من المساحة لإجمالية للرواية، وعملت به الروائية لتعطيل عملية السرد.

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة:

1. لينا هويان الحسن، الماس ونساء، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن فارس القزويني، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 197، ج1.
2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع بالتعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1.
4. جيرالد برنس، المصطلح السردى، معجم المصطلحات، عابد خرندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003.
6. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
9. معجم المعاني الجامع (معجم عربي - عربي) مادة (حدث).
10. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2008، ط4.

الكتب:

1. أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، ج7، مؤسسة دار الهجرة، المدينة المنورة، ط2، 1210 هـ.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
3. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط2، 2002.
4. جيرار جنيت، خطاب حكاية بحث في المنهج، تج محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6. حميد الحميداني، اسلوبية الرواية - مدخل نظري، منشورات دراسات: سال دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
7. حميد الحميداني، بنية النص السردى من المنظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة النشر التوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1991، ط1.
8. د عبد الرحيم الكردي، لمفهوم البنية سردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.
9. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم لنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2000.

10. رشاد رشدي، في القصة القصيرة، مكتبة الانجوى المصرية للطبع والنشر، منتديات مجلة الابتسامه، القاهرة، مصر، ط1، 1959، ط2، 1964.
11. زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط، دت.
12. سعاد شابي، الزمن السردي في النص القصصي العربي، جامعة احمد دراية، ادرار، د ط، د ت.
13. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
14. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، مصر، د ط، 2004.
15. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، 1995.
16. عبد الرحمان الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.
17. عبد الرحمان عبد السلام، تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين أنموذجا، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط 1، 2005.
18. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي الامارات، ط 1، 2016.
19. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة " اين ليلي " لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، المجلس الوصائي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
21. محبوبة محمدي محمد ابادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.
22. محمد الدين محمد بن يعقوب فيروزابادي، قاموس المحيط، تح مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، السعودية، ط 2، 1997.
23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
24. محمد تامر العجي في الخطاب السردى نظرية غرماس، دار العربية للكتاب، ب ط، 1993.
25. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
26. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011.
27. ميجان الرويسي، سعد البازعي، دليل النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002.
28. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
29. نعمان بوقرة، مصطلحات الأساسية في لسانيات النص، تحليل القضايا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2015.

30. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة وطنية، ط 1، 2008، سودان.

31. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.

المقالات والمجلات:

1. امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 201

2. بعيطي يحي، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 8، جامعة محمد خيضر، قسنطينة، الجزائر،

جانفي 2011.

3. حميدي نجا، بنية الحدث في رواية بحر الصامت لياسمينه صالح، مجلة المدونة، مخبر

الدراسات الادبية النقدية، جامعة بشار الجزائر، العدد 3، 2015.

4. د. محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، مجلة

إشكلات في اللغة والأدب، العدد العاشر، ديسمبر 2016، تامنغاست، الجزائر.

5. شكشاك فاطمة، مفهوم بنية الخطاب في مستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب، مجلة

أكاديمية، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، العدد 1، ديسمبر 2019، ص 10.

6. د مؤلف ، في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج للدراسات، مؤسسة ترسيم

وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والانسانية، الاحد 2021.

7. كمال محمودي وآخرون، الأماكن المفتوحة وجمالياتها في الرواية " حائط المبكى " لعز

الدين جلاوي، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، مج 05، ع 02، 2021.

الرسائل الجامعية:

1. دودية عبد القادر، اشكالية المصطلح المكان الفضاء الحيز، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر.
2. سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في اعمال احمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستير كلية الآداب، غزة، فلسطين، 2014.

فهرس المحتويات:

2.....	الاهداء
أ.....	مقدمة
4.....	الفصل الأول: مكونات البنية السردية
6.....	توطئة: مفهوم البنية السردية
6.....	أولا: تعريف البنية:
12.....	ثانيا: تعريف السرد:
17.....	ثالثا: مفهوم البنية السردية:
19.....	المبحث الأول: الحدث
19.....	أولا: التعريف اللغوي:
20.....	ثانيا: الحدث اصطلاحا:
22.....	ثالثا: عناصر الحدث الروائي:
24.....	رابعا: أهمية الحدث:
24.....	المبحث الثاني: الشخصيات
25.....	أولا: مفهوم الشخصية لغة:
25.....	ثانيا: اصطلاحا:
27.....	ثالثا: أنواع الشخصية:
31.....	رابعا: أبعاد الشخصية:
32.....	خامسا: أهمية الشخصية:
33.....	المبحث الثالث: المكان
33.....	أولا: مفهوم المكان لغةً:

34	ثانيا: مفهوم المكان اصطلاحا:
37	ثالثا: أنواع المكان:
39	رابعا: أهمية المكان:
41	المبحث الرابع: الزمان
41	أولا: تعريف الزمن لغة:
42	ثانيا: تعريف الزمن إصطلاحا:
45	المفارقات الزمنية:
45	أولا: الاسترجاع:
46	ثانيا: الاستباق:
48	تقنيات السرد:
48	أولا: تسريع السرد:
50	ثانيا: ابطاء السرد (تعطيل السرد):
53	الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية "المراس ونساء" للكاتبة "لينا هويان الحسن".....
54	توطئة:
54	أولا: ملخص الرواية:
56	ثانيا: تعريف بالروائية لينا هويان الحسن
58	المبحث الأول: الحدث:
65	المبحث الثاني: الشخصيات:
66	أولا: وصف الشخصيات الرئيسية
71	ثانيا: الشخصيات الثانوية:
74	ثالثا: الشخصيات الثانوية:

76	المبحث الثالث: المكان:
76	أولا: الأماكن المفتوحة:
79	ثانيا: الأماكن المغلقة:
84	المبحث الرابع: الزمان
85	أولا: الإسترجاع:
86	ثانيا: الإستباق:
88	ثالثا: تسريع السرد:
90	رابعا: إبطاء السرد:
97	الخاتمة:
99	قائمة المصادر والمراجع:
105	فهرس المحتويات: