

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

X·O·V·E·X ·K·I·E E·S·I·A ·I·X·X - X·O·E·O·t·



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تجليات البنية السردية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً للكاتبة هاربر لي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

2 - عبد الرحمان عبد الدايم

1- أودير ياسمين

لجنة المناقشة:

جامعة البويرة

رئيسا

1. أ/ نعيمة بن عليّة

جامعة البويرة

مشرفا ومقررا

2. أ/ عبد الرحمان عبد الدايم

جامعة البويرة

عضو مناقشا

3. أ/ محمد بوتالي

السنة الجامعية: 2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد بن عبد الله

الصادق الأمين والمبعوث رحمة للعالمين

أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير والعرفان

إلى الدكتور المشرف "عبد الرحمان عبد الدايم" على مساعدتي وتشجيعي على

نصائحه القيمة

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل "الأساتذة" الذين تلقيت منهم مبادئ البحث العلمي

عبر كامل مشواري الدراسي

كما أشكر لجنة المناقشة التي تشرفت بمناقشة بحثي هذا جزاكم الله عني كل خير

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا:

إلى من كان لهم الفضل بعد الله في مسيرتي إلى

"والدي العزيزين"

إلى من شاركني تفاصيل حياتي لحظة بلحظة إلى

"إخوتي وأخواتي"

إلى كل من ساهم في تقديم يد العون من

"قريب أو بعيد"

مقدمة

لقد احتلت الرواية مكانة كبيرة في الأبحاث الأدبية و أصبحت من أفضل الأجناس فقد استطعت أن تفرض حضورها بقوة بفضل قدرتها الواسعة على التعبير، عن مختلف القضايا الاجتماعية وحتى النفسية المرتبطة بواقع الإنسان وتجاريه في الحياة ،فهي ليست مجرد تعبير على ورق بل هي تجسيد لرؤية الكاتب الخاصة وتعكس منظوره الفكري، وبفضل هذا أصبحت تحظى بالاهتمام من قبل الكتاب والأدباء ،فقد قدمت لهم ما لم تقدمه الأنواع الأدبية الأخرى لكونها تمتلك مجالاً واسعاً لتعبير والتصوير ،فمن خلالها يتم تصوير الشخصيات والأحداث ضمن إطار زمني و مكاني متنوع كما أنها تعتمد كذلك على مجموعة من العناصر الأساسية من أهمها الحكمة الزمان المكان، الشخصيات و الأحداث.

كما أنها تتميز بقدرتها على التنوع بحيث نجد أن هناك رواية واقعية ، اجتماعية ،تاريخية رومانسية، رواية بوليسية .. لتصبح بفضل هذا، الفن المهيمن في العصر الحديث لقدرتها على التعبير ونشر الوعي ومناقشة تعقيدات الواقع الاجتماعي، مما جعلها ديوان العرب في القرن العشرين.

وانطلاقاً من ذلك جاء هذا البحث لدراسة الرواية تحت عنوان تجليات البنية السردية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً لروائية هاربر لي وكان سبب إختيار لها ،رغبة مني في إستكشاف أغوارها الفنية والجمالية والتعرف على هذا العالم السردى الذي يعكس صراع الإنسان مع الظلم من خلال تقديم مواقف و مشاهد عدة تكشف النفاق الاجتماعى مما يجعلها دراسة مؤثرة في القيم الإنسانية، كما سعيت إلى فك شفراتها من خلال دراسة عناصرها معتمدة على المنهج الوصفى لتصنيف هذه العناصر والمنهج البنوي لتأصيلها وفهم بنيتها، وقد شكلت هذه الأسباب محوراً للعديد من التساؤلات بالنسبة لي من بينها:

- ما هي المكونات السردية التي تقوم عليها الرواية؟ وكيف تجلت عناصر البنية السردية في رواية لا تقتل عصفورا ساخرًا؟ وكيف تم التعبير عن عنصر الشخصيات، الزمان، المكان وما مدى تفاعلها مع بعضها البعض في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات التي سبق طرحها جاءت خطتي مكونة من مقدمة وخاتمة ومدخلًا نظريًا تم فيه التطرق إلى تعريف البنية والسرد لغة واصطلاحًا وبعد ذلك خصص الفصل الأول لدراسة بنية الشخصية في رواية لا تقتل عصفورًا ساخرًا حيث تم تناول تعريف الشخصية لغة واصطلاحًا وأنواعها من شخصيات رئيسية وثانوية، مع بيان أهمية الشخصية وعلاقتها بالراوي أما الفصل الثاني فقد عالج المكان في الرواية نفسها من خلال تعريف المكان لغة واصطلاحًا ومن ثم دراسة أنواعه داخل الفضاء الروائي وأخيرًا بيان أهميته، في حين خصص الفصل الثالث لدراسة بنية الزمن حيث تم التعريف بالزمن السردية في الرواية مع التوقف عند المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق ومن ثم التطرق إلى التقنيات الحركة السردية المتمثلة في الخلاصة الحذف المشهد، الوقفة، مع إبراز أهمية الزمن داخل الرواية ويختتم البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج المتوصل إليها.

معتمدة في دراستي على مجموعة من الدراسات حول هذا الموضوع من طرف مجموعة من المؤلفين ومن بين هذه المؤلفات نذكر نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" لعبد المالك مرتاض كتاب بنية الشكل الروائي " الفضاء الزمن الشخصية" للناقد حسن بحراوي، كتاب تحليل النص السردية "تقنيات ومفاهيم" للكاتب محمد بوعزة.

و بالطبع تخلل مساري في إنجاز هذه المذكرة بعض الصعوبات بحيث واجهتني صعوبة كبيرة في انتقائي للمراجع والمعلومات بسبب كثرتها وتشابهها في إيراد المعلومات وكذلك وجهتني صعوبة تحميل بعض الكتب الإلكترونية مع ضيق الوقت.

وفي الأخير أحمد الله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث المجهد وكل من قدم لي المساعدة من مشرف "الدكتور عبد الرحمان عبد الدايم" على صبره ووقوفه إلى جانبي، وأرجوا أن تكون هذه الدراسة قد حققت الفائدة المرجوة لكل من اطلع عليها وأن أكون قد أسهمت ولو _بقدر يسير_ من إثراء مجال البحث العلمي.

مدخل

- تعريف البنية:

- لغة

- اصطلاحًا

- تعريف السرد:

- لغة

- اصطلاحًا

1- تعريف البنية:

1-1- البنية لغة:

ورد في معجم الوسيط: "بنى الشيء، بنياً وبناء وبنياً أقام جداره ونحوه، يقال: بن السفينة وبنى الخباء"¹، المعنى المقصود هنا في هذا التعريف هو البناء.

وفي الصحاح للجوهري: "بنى فلان بيتاً من البنين وبنى على أهله بناءً فيهما أي زفها والعامة تقول: "بنى بأهل وهو خطأ وكان الأصل فيه أن الداخل بأهله كان يضرب عليها قبة ليلة دخوله بها، فقل لكل داخل بأهله بان وبنى قصوراً شدد للكثرة وابتنى داراً وبنى بمعنى البنين"².
ونفس المعنى يتكرر في هذا لقول ألا وهو البناء والتأسيس وأما زكريا إبراهيم فيعرف البنية على أنها لا تمثل كلمة عادية تجري بكثرة على أقلام الكتاب والباحثين إلا أن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادی الوضوح لأنها تتطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي (بنى - يبني - بناء وبناية وبنية) ...

وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة structure مشتقة من الفعل اللاتيني *struere* بمعنى يبني أو يشيد"³.

وقوله تعالى "ابنوا عليهم بنياناً"⁴

وتأتي الآية الكريمة هنا بمعنى البناء والتأسيس.

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ب-ن-ى)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص70.

² إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، ط3، 1984، ص 286.

³ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1975، 30.

⁴ سورة الكهف، الآية 21.

إذن فهذه التعريفات تشير إلى معنى واحد مشترك للبنية ألا وهو البناء والتأسيس والتركيب وتطلق بصفة عامة على كل ما تم بناؤه بناءً محكمًا.

1-2- البنية اصطلاحًا

هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه¹، فالبنية حسب هذا التعريف تتألف من ظواهر متماسكة مرتبطة ببعضها البعض، حيث لا قيمة ولا وجود لأي جزء بشكل منفرد، بل يتحدد وجوده ووظيفته فقط من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى.

ويقدم لنا عالم الأنثروبولوجيا ليفي شتراوس في تعريفه للبنية فيقول: "البنية تحمل -أولاً وقبل كل شيء - طابع النسق أو التمام"² والملاحظ من خلال هذا التعريف أن البيئة هي القانون الذي يحمل في طياته طابع النسق والنظام معا.

أما جان بياجي فيقول: "إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً أن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراء بفضل الدور الذي يقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عنصر أخرى تكون خارجة عنه"³.

بمعنى أن البنية ليست مجموعة عناصر ثابتة ومنفصلة، بل هي نظام مترابط تتفاعل عناصره وتتغير باستمرار وفق قواعد وقوانين، لذلك فالبنية تعد نسقاً أي نظاماً متكاملًا تتحدد قيمة كل عنصر فيه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1998، ص 121.

² زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1975، ص 32.

³ المرجع نفسه، ص 31.

بمعنى آخر البنية بالنسبة له نسق من التحولات وتزداد ثراء داخل النسق دون الخروج عنه، وتتميز هذه التحولات بكونها تتم داخل حدود النسق نفسه، فتحافظ على تماسكه وتسهم في تطوره دون الحاجة إلى عناصر خارجية، لأنها "كيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساساً"¹.

2- تعريف السرد:

2-1- السرد لغةً:

ورد في معجم مقاييس اللغة أن سرَدَ: السين والراء و الدال يدل على توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وأشبهها من عمل لحَلَقٍ².

وورد في معجم الوسيط: "سَرَدَ الشيء سرْدًا: ثقبه والجد خرزه ...، يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث: أتى بيه على ولاء جيد السياق، وتسرد الشيء: تتابع، يقال تسرد الدر وتسرد الدمع وتسرد الماشي: تابع خطاه³ والمعنى اللغوي للسرد هنا هو التتابع والموالاة.

وجاء السرد في وقوله تعالى: "أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"⁴

فالمعنى اللغوي للسرد هنا هو كذلك المتابعة وهذه الأخيرة أشير إليها في الحديث يقال: "... سرد الحديث ونحوه يسرده سرْدًا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرْدًا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرْدًا، أي يتابعه ويستعجل فيه"⁵.

¹ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السرد وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط01، 2009 ص152.

² أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، ط02، ص 1234.

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة سرد، ج01، ط02، ص 426.

⁴ سورة سبأ، الآية 11.

⁵ أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط02، 2015، ص 38.

وانطلاقاً من هذه التعريفات اللغوية لمفهوم السرد يمكن القول إن السرد قد ارتبط بجملة من المفاهيم البارزة من أهمها التتابع والموالاة والترتيب حيث تأتي فيه الأحداث بشكل متتابع ومتسلسل.

2-2- السرد اصطلاحاً

يُعدّ السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع فسرد هنا هو: "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"¹، وهو لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية، فهو موجود في الأسطورة والحكاية كما هو موجود في الكوميديا والتراجيديا والرواية والقصة "وهو إذا الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بيه الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضاً"²، ومن خلال هذا التعريف يتضح أن السرد هو الطريقة التي يعتمد عليها الروائي في حكي الأحداث وترتيبها وعرضها للقارئ، فهو بمثابة نسج للكلام وصياغته في صورة حكاية أو قصة.

كما عرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"³ بحيث أنه ليس محصوراً في مجال معين بل هو نشاط واسع ومفتوح يبدعه الإنسان في كل زمان ومكان، متأثراً بظروفه وثقافته وواقعه مما يجعله فعلاً "شاملاً" وملزماً للوجود الإنساني.

والسرد عند حميد لحميداني هو "الكيفية التي تروي بيه القصة عن طرق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة

¹ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 103.

² أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 38.

³ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 1997 ص19.

نفسها¹. بمعنى أن السرد هنا عبارة عن طريقة أو وسيلة يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث ويرتبط بالراوي والمروي له.

في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بيه الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي².

إذن فالسرد من خلال هذه التعريفات يتضح على أنه عبارة عن قصص وروايات، أخبار أحاديث ووقائع وهذه الأخيرة إما أن تكون خيالية أو حقيقية المسرودة من طرف السارد أو مجموعة من الساردين.

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1991 ص 45.

² عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة، الجزائر، 2009، ص73.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً

- تعريف الشخصية
- لغة
- اصطلاحاً
- أنواع الشخصيات
- الشخصيات الرئيسية
- الشخصيات الثانوية
- أهمية الشخصية
- علاقة الشخصية بالراوي

1- تعريف الشخصية:

1-1- الشخصية لغة:

الشخصية في اللغة مشتقة من مادة "شَخَصَ" وتُشير إلى كل جسم له ارتفاع وظهور وبروز. فقد جاء في معجم الوسيط: "الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة، الشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"¹.

أما في معجم الرائد فقد ورد: "شَخَصَ، يشْخُصُ، شَخْصًا الشيء ارتفع بصره، الشخص جمع أشخاص، كل جسم ظاهر مرتفع الشخصية: الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنساناً معيناً من سواه"².

و يعني هذا أن الشخصية هي كل شخص فرد رأيت جسمه، الذي يميزه عن غيره. كما ورد في الصحاح: "ش.خ.ص (الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القمة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) وأشخاص (شَخَصَ) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعله لا يطرق و(شخص) من بلد آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا و(شخصه) وغيره"³، فالشخصية من خلال هذه التعريفات تعني التجسيد، الظهور، البروز، كما توحى على مجموعة من السمات التي تميز الذات وتكتشف عن هويتها للغير.

1-2- الشخصية اصطلاحاً:

تعتبر الشخصية الروائية من أهم العناصر السردية التي حظيت بالاهتمام من قبل الدارسين

من بينهم:

¹ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 498.

² جبران مسعود، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص 467.

³ محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 392.

رولان بارت: إن الشخصية "نتاج عمل تأليفي" كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكى¹، ويعنه أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في البناء السردى والروائى والعنصر المحورى فيه لذلك يتكرر حضورها في النصوص الأدبية نظراً لأهميتها الكبيرة.

وقد عرفها كذلك محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردى: "يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكلوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكلوجيًا وتصير فرداً شخصاً، أي ببساطة (كائنًا إنسانياً) في المنظور الاجتماعى تتحول إلى نمط اجتماعى يعبر عن واقع طبقي ويعكس واعيًا إيديولوجيًا².

2- أنواع الشخصيات

- تعد الشخصية المحرك الأساسي للأحداث فمن خلالها تترجم أفكار المؤلف ومواقفه ومن خلالها تتشكل العلاقات وتتطور داخل النص السردى ، وقد اهتم النقاد والدارسون بدراسة الشخصية وتصنيفها فتنوعت أنواعها تبعاً لوظيفتها وأهميتها في تشكل الأحداث وتطورها، ومن بين هذه الأنواع: الشخصية الرئيسية التي تعتبر المحور الذي تدور حوله الأحداث وتكون موجودة منذ البداية حتى النهاية ، والشخصية الثانوية التي تسهم في دعم البناء السردى من

¹ حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 50.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص39.

خلال إبراز ملامح البطل وتقوية الروابط بين الأحداث، وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا تتعدد الشخصيات داخلها وتظهر في مستويات، شخصيات رئيسية التي تعتبر العنصر الأساسي في الرواية فمن خلالها تتطور الأحداث، وشخصيات ثانوية وهي مساعدة للشخصيات الرئيسية وتأتي في المقام الثاني وهي كالتالي:

2-1- الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي فهي المحرك الأساسي للأحداث وتتمحور حولها الحبكة، حيث يتابع القارئ السرد من خلال وجهة نظرها، تمتاز بكونها شخصيات نامية ومتطورة تظهر تأثيراتها في معظم أجزاء العمل، وتتفاعل بقوة مع الصراع الرئيسي فالشخصية الرئيسية هي " تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تمامًا، ولو فهمناها حقًا، فإننا نكون غالبًا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"¹.

فهي أكثر حضوراً وتأثيراً من غيرها حيث تبرز أفكار العمل «الشخصيات الرئيسية تقدم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًا»²، فهي تجسد أفكار العمل الأدبي وقضاياها بطريقة حية وواقعية.

ومن أمثلة ذلك في رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا نجد:

جان لويز (سكاوت) فينتش: فتاة صغيرة تعيش مع أبيها وأخيها في بلدة مايوكب في ألاباما جنوب أمريكا، كانت الشخصية الأساسية في الرواية فقد أدت دور الراوي وقامت بنقل كل تفاصيل الأحداث من وجهة نظرها لحظة بلحظة .

¹ روجر ب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط2، 1999، ص 228.

² المرجع نفسه، ص 229.

- فأخذت سكاوت تسرد حياتها فتقول: " كنا نعيش في الشارع السكني الرئيسي من البلدة: أتيكوس وأنا وجم بالإضافة إلى كالبورنيا طباحتنا"¹ ماتت أمها وهي صغيرة فلم تتذكرها تقول: " ماتت أمنا حين كنت في الثانية ولذا لم أفقدها أبداً كانت من عائلة غراهام من بلدة مونتغومري"².

كانت تحب اللعب وترفض القوانين المفروضة على الفتيات من عمرها، وكانت تجيد القراءة والكتابة قبل المدرسة، فهي تمتلك شخصية قوية ومستقلة ولا تحب التقيد بالأدوار التقليدية المفروضة على الفتيات في مجتمعها ،وخلال أحداث الرواية تنمو تدريجياً إذ تنتقل من رؤية بسيطة للعالم إلى فهم أعمق للناس وللقيم الإنسانية مثل العدالة والتسامح .

• أتيكوس فينتش:

أب لطفلين أرمل يبلغ من العمر خمسون عاماً ويوصف بأنه رجل أكبر سناً مقارنة بآباء أصدقاء أولاده فكانت تقول ابنته: " كان أتيكوس ضعيفاً في الخمسين من عمره تقريبا وحين سأله جيم وأنا لماذا هو عجوز إلى هذا الحد، قال إنه انطلق متأخراً وقد شعرنا بأن هذا ينعكس على قدراته ورجولته، لقد كان أكبر سنا بكثير من آباء زملائنا في المدرسة زيادة على ذلك كان يضع نظرات طبية كان لا يرى تقريباً بعينه ليسرى ويقول عادة العيون ليسرى هي اللعنة القبلية المنزلة على عائلة فينتش.... لم يكن يذهب للصيد أبدا ولا يلعب البوكر أو يصيد السمك أو يشرب الخمر يدخل بل كان يجلس في غرفة الجلوس ويقرأ"³.

فكان يمثل في الرواية صوت العدالة والقيم الإنسانية وذلك من خلال التعامل بحيث يتعامل مع الجميع باحترام بغض النظر عن خلفياتهم الاجتماعية وكان ذا أخلاق رائعة وكان دائماً يؤمن

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 12.

³ المصدر نفسه ، ص 159.

بأهمية الحق ويظهر ذلك من خلال دفاعه عن توم روبنسون، رجل أسود متهم زوراً مما يجعله رمزاً أخلاقياً للشجاعة ومحاربة العنصرية، إذ يجسد في الرواية الصراع بين المبادئ الأخلاقية السامية والأحكام المسبقة السائدة في المجتمع الأمريكي، مما يجعله شخصية أساسية ساهمت في تطوير الأحداث .

• جيريمي فينتش:

المعروف باسم جم وهو من الشخصيات الرئيسية في الرواية يبلغ من العمر عشر سنوات وهو الشقيق الأكبر لسكاوت ويكبرها بأربع سنوات فكانت تقول: "... جم الذي يكبرني بأربعة أعوام"¹.

يتطور من صبي مهووس بجاره "بو رادلي" إلى شاب واع فكانت تقول أخته: "كان جم يفهم أمور المدرسة أكثر من أتيكوس"².

وكان يحب كرة القدم كثيراً وكان أكثر هدوءاً وتحفظاً من أخته سكاوت، وكان ذكياً لدرجة يدرك التفاوت العنصري والظلم الاجتماعي، كما أنه كان متأثراً جداً بوالده أتيكوس فكان يقلده في نزاهته فعلى حسب موصفات أخته له: "التقط جم حجراً ورمى بيه مبتهجاً نحو المرأب ثم ركض خلفه وصاح.

أتيكوس جنّلمان، مثلي تماماً"³.

فقد أضف لرواية التشويق وساعد على تطور مجرى الأحداث والربط بينها، فكان حضوره في الرواية من بدايتها إلى نهايتها الدور في إضفاء الحيوية داخل النص الروائي.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 434.

³ المصدر نفسه، ص 175.

2-2- الشخصيات الثانوية

لا تقتصر الرواية على الشخصيات الرئيسية فقط، بل تضم أيضا الشخصيات الثانوية فهذه الأخيرة تلعب دوراً مهماً في دعم البناء السردى، "الشخصيات الثانوية مشاركة في الأحداث وليست مجرد ظلال مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحداً من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه، معنى أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"¹.

"فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية وتكون أمانة سرها فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"².

والشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً هي:

• آرثر "بو رادلي":

رجل وحيد يعيش في منزله منعزلاً عن المجتمع وهذا بسبب الإشاعات المخيفة وقسوة والده تجاهه ، وعلى حسب وصف الساردة "كانت يدها بيضاوين ولكنهما بيضاوان شاحبتان كأنهما لم تريا الشمس أبداً ... نظرت من يديه إلى بنطاله الخاكي المبقع بالتراب، ثم سافرت عيناها على امتداد جسمه الناحل حتى قميصه القطني الممزق كان وجهه أبيض كيديه باستثناء ظل على ذقنه النابتة كانت وجنتاه ناحلتين إلى حد أنهما بدتا مجوفتين وكان فمه واسعاً وعلى صدغه ثلثات ضحلة ودقيقة، كما كانت عيناها الرماديتان دون لون إلى حد بدا معه أنه كان أعمى، أما شعره فكان ميتاً وخفيفاً كالريش تقريباً على قمة رأسه"³.

¹ محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 27.

² عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 04، 2008 ص 136.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 477.

يدور ويحيط حوله الغموض بسبب ابتعاده عن الناس وعدم خروجه كثيراً مما جعل الأطفال يخترعون حوله قصصاً وشائعات مخيفة، لكن تطور الأحداث يتضح أنه شخص طيب وحساس يهتم بالأطفال ويحميهم في النهاية، مما يكشف الفرق بين الصورة التي كانت تدور في ذهن الغير وحقيقته وعلى حسب قول الروائية: "كان بو جارا لنا، لقد منحنا دميّتين من الصابون، ساعة مكسورة مع سلسلة، زوجاً من البنسات التي تجلب الحظ السعيد وحياتنا، ولكن الجيران يهدون أيضاً بالمقابل إلا أننا لم نكن نعيد إلى الشجرة ما كنا نأخذ منها: لم نعطيهِ شيئاً وهذا ما أحزنني"¹.

• ديل (تشارلز بيكر هاريس):

"كان ديل طفل غريب الأطوار يرتدي بنطالاً قصيراً من الكتان مربوطاً بأزرار إلى قميصه وله شعر أبيض بلون الثلج يلتصق برأسه كالزغب الدبق، ... عيناه الزرقاوان تومضان وتظلمان كانت ضحكته فجائية مرحة، كما اعتاد أن يشد خصلة شعر في منتصف جبينه"².

وكان صديق كل من سكاوت وجم يبلغ من العمر سبع سنوات وهو من مدينة ميريديان من المسيسيبي، كان يزور مايكومب خلال العطل الصيفية وكان يقضيها في منزل خالته، وقد كان محباً للمغامرات والاستكشاف وكان كل صيف بالنسبة له بمثابة اكتشاف حقيقة الرجل الغامض بو رادلي، وقد ساهمت شخصيته في إضفاء الحيوية والتشويق على الرواية ويظهر ذلك بوضوح تجسيده للأفكار التي من خلالها تدفع كل من جم وسكاوت للمغامرات، كما أنه يتسم بالتعاطف مع الآخرين وكانت محاكمة توم روبنسون التأثير الكبير على أحاسيسه حيث يتأثر بشدة بما يراه من ظلم، ويكشف هذا الموقف عن وعيه وقدرته على التمييز بين الحق والباطل.

• توم روبنسون:

¹ هاريس لي لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 491.

² المصدر نفسه، ص 15.

"كان توم زنجيا ذا لون أسود مخملي، ليس لامعاً، بل مخملياً أسود ناعماً، كان بياض عينيه يلمع في وجهه، وحين كان يتحدث كنا نرى ومضات أسنانه اللامعة، لو كان دون عاهة لكان نموذجاً جميلاً للإنسان"¹.

وقع توم ضحية للعنصرية والتحيز العرقي في الجنوب الأمريكي، "كان توم في الخامسة والعشرين، متزوجاً وله ثلاثة أطفال"²، أتهم باغتصاب امرأة بيضاء، وبالرغم من أنه كان بريئاً وأن التهم المنسوبة إليه لم تكن صحيحة إلا أن قانون ما يكومب لم يرحمه وتم تطبيق عليه الحكم بالسجن مدى الحياة مع منعه من رؤية عائلته، فقد كان توم ذو أخلاق حسنة ودائماً يساعد الآخرين كما يتميز بالاحترام والتواضع وقد ساهمت شخصيته البريئة في إبراز الرسالة الإنسانية لرواية .

• كالبرونيا:

امرأة من أصل إفريقي تعمل كخادمة لدى عائلة فينتش، "فكانت شيئاً آخر كانت نحيلة بارزة العظام ضعيفة البصر ذات نظرة شذراء ويد كبيرة أشبه بخشبة السرير وأقسى منها بمرتتين"³ فكانت تتقن الطبخ بالإضافة إلى هذا كانت تتميز بالحكمة والصرامة بحيث تجمع بين الحزم في التربية والحب الشديد "وحيث كانت كالبرونيا تغضب كانت تخطئ في النحو، حين تكون هادئة يكون نحو كالبرونيا جيداً بمستوى جودة نحو أي شخص آخر في مايكوم"⁴.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 339.

² المصدر نفسه، ص 335.

³ المصدر نفسه، ص 11.

⁴ المصدر نفسه، ص 44.

كانت تهتم بتربية الأطفال (سكاوت وجم) وتعلمهم أهمية إحترام الآخرين، فكانت تقول: "لا يهم من يكون كل من يدوس بقدمه أرض هذا المنزل رفيق لكم"¹، وهذا ما يجعلها شخصية موثقة ومحترمة من قبل أتيكوس فكان يقول: "لا يمكننا أن نستمر يوماً واحداً دون كال"².
فقد كانت تمثل حلقة وصل بين المجتمعين الأبيض والأسود في الرواية ، وهذا ساعد على إبراز قضية التمييز العنصري ،ومن خلال شخصيتها تتضح أن قيمة الإنسان تقاس بأخلاقه وأفعاله لا بلون بشرته أو مكانته الاجتماعية .

• كارولان فيشر:

معلمة سكاوت فينتش في الصف الأول وهي من ألاباما الشمالية من مديرية ونستون، وقد جاءت لممارسة مهنتها في تعليم الأطفال وقد رسمت الروائية ملامحها قائلة: "لم يكن عمر الأنسة كارولان يزيد عن الحادية والعشرين كان لها شعر كستنائي لامع وخدان ورديان وتضع طلاء قرمزيا على أظافر يدها، كما كانت ترتدي حذاء ذا كعب عال وثوباً مقلماً باللونين الأحمر والأبيض كان شكلها ورائحتها أشبه بالنعناع"³.

فكانت غريبة على مجتمع مايكومب ولا تعرف عاداتهم وتقاليدهم فكانت تسبب للأطفال القلق والخوف لأنها مختلفة عن المعلمين المنطقة، ملتزمة بالقواعد التعليمية بمعنى تعليم الأطفال القراءة والكتابة وفق الطرق الحديثة المتطورة وكانت تتصرف بأسلوب قاسي نوعاً ما ويظهر ذلك عند انتقادها طريقة أتيكوس في تعليم سكاوت القراءة ويتضح هذا الطرح في المقطع الآتي: "أبوك لا يعرف كيف يعلم" وفي سياق آخر "قولي لأبوك ألا يعلمك شيئاً بعد اليوم من الأفضل أن يبدأ بتعلم

¹ هاربر لي ، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 45.

³ المصدر نفسه، ص 30.

القراءة وذهنه صاف ستقولين له إني سأتولى أمرك من الآن فصاعداً¹ ومن خلال شخصيتها القاسية تبرز الرواية فكرة اختلاف طرق التربية والتعليم في المدارس .

• بوب يوويل (روبن إي لي يوويل)

رجل عجوز شرير وكان دائماً يمارس الكذب والافتراء على الغير، كان يعيش وراء مقلب قمامة البلدة مايكومب له عدة أولاد ويظهر ذلك من خلال الوصف الذي قدمته الرواية سكاوت قائلة: "فكان ضئيل الحجم يوحي شكله بالمشاكسة ... كانت كومة من الشعر الضئيل المغسول حديثاً، تنصب من جبهته كما كان أنفه نحيلاً مدبباً ولامعاً، لم يكن له ذقن تقريباً بل بدت وكأنها جزء من عنقه المجدد"² فمن خلال هذا الوصف يتضح للقارئ أن شخصية بوب يوويل شخصية غير مسؤولة وأنه رجل مهمل غير نظيف ، وليس هذا فحسب، فكان يمثل قيمة الجهل والعنصرية في الجنوب الأمريكي فقد قام باتهام رجل أسود زوراً باغتصاب ابنته، محاولاً كذلك قتل أطفال أتيكوس فينتش.

• ماييلا يوويل (ماييلا فايوليت يوويل)

ابنة بوب يوويل، صاحبة تسعة عشر عاماً، فكانت تعيش في ظروف مزرية تحت سيطرة أبيها القاسي وكانت معتادة على العمل المتعب، فقد رسمت الروائية ملامحها قائلة "حين جلست في مواجهتنا على كرسي الشهود، بدت على حقيقتها: فتاة ذات جسد قوي التركيب معتادة على العمل المضني"³ إضافة إلى ذلك كانت لم تكن متعلمة، وكانت تعيش حالة من الوحدة الشديدة فحاولت التقرب من الزنجي توم رونبسون لكونه الشخص الوحيد الذي عاملها بلطف على عكس الآخرين وفي الأخير اتهمته بأنه اعتدى عليها وكان ذلك تحت ضغط أبيها.

¹ هاربر لي ، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 32.

² المصدر نفسه، ص 300.

³ المصدر نفسه، ص 315.

• قاضي تايلور:

قاضي بلدة ما يكومب، عجوز "أبيض الشعر ذا وجه محمر قليلاً"¹ كان يتميز بهدوئه الظاهري حيث يبدو أحياناً نائماً أو غير مبال لكنه في الحقيقة كان يراقب كل تفاصيل الجلسة ويسيطر عليها، "كان رجلاً متعمقاً في القانون ورغم أنه كان يبدو كمن يمارس عمله دون اهتمام زائد إلا أنه كان يحكم قبضته في الواقع على أية محاكمة تجري أمامه"².

فهو على الرغم من التحيز العنصري السائد كان يحاول توفير محاكمة عادلة ويظهر ذلك في تعيينه لأتيكوس محامي لتوم روبنسون، مدركاً أن أتيكوس هو الشخص الوحيد الذي سيقوم بواجبه ويحقق العدالة، ومع ذلك فإنه يبقى مقيداً بالنظام الاجتماعي السائد الذي يؤثر على سير الأحداث، ومن خلال شخصيته تسلط الرواية الضوء على فكرة أن العدالة ليست دائماً كاملة وحتى القضاة العادليين قد يعملون داخل منظومة يطغى عليها التمييز والضغط الاجتماعي.

• الكاهن سايكس:

هو قس (كاهن) الكنيسة الخاصة بالسود في بلدة مايكومب، يتميز بالحكمة والهدوء وكان يقدم الدعم المعنوي للسود الذين يعانون من التمييز العنصري، و"هو شخص قصير ممتلئ القامة يرتدي بزة سوداء وربطة عنق سوداء وقميصاً أبيض وساعة ذهبية ذات سلسلة كانت تلتصق مع انعكاس الضوء عليها"³.

يظهر دوره خصوصاً أثناء محاكمة توم روبنسون حيث يقدم المساعدة لأطفال أتيكوس من خلال السماح لهم بالجلوس مع السود داخل قاعة المحكمة في الجزء المخصص للسود عندما لم

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 291.

² المصدر نفسه، ص 291.

³ المصدر نفسه، ص 210.

يجدوا أماكن في القسم الآخر المخصص للبيض قائلًا: "لا يوجد أي مقعد في الطابق السفلي هل تعتقدون أنه من المناسب أن تأتوا إلى الشرفة معي؟"¹.

وبهذا الموقف يعكس احترامه لأتيكوس وتعاطفه مع أطفاله رغم الاختلاف الظاهر بين الجنسين، ومن خلاله يظهر روح التضامن داخل المجتمع السود فهم أناس طيبون على غيرار البيض .

3- أهمية الشخصية:

يعتبر النقاد الشخصية الروائية على أنها أهم عناصر البنية السردية، "لأنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية بحيث تلتقيها قدرة على تعدية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أولدينا، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً"².

فمن خلال الشخصيات يستطيع الروائي إيصال أفكاره ونقل تجربته الحياتية للقارئ وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً، عالجت الروائية هاربر لي قضية التفرقة والعنصرية وتحديدًا في جنوب أمريكا من خلال مجموعة من الشخصيات، منها من حملت الطابع الجيد مثل المحامي أتيكوس ومنها من حملت الطابع السيئ نجد بوب يوويل وابنته ماييلا ومنها من راح ضحية المجتمع القاسي نجد توم روبنسون وبو رادلي ومنها من كان محصوراً في عالم الطفولة نجد سكاوت وأخيها جم، فقد جسدت الروائية من خلال هذه الشخصيات واقع جنوب أمريكا المبني على الظلم وتمييز بين البشر وذلك حسب لونهم وعرقهم، فكانت شخصية توم روبنسون ضحية للمجتمع الأمريكي القاسي، ورغم براءته إلا أن قانون المبني على العنصرية لا يرحم وتم تطبيق عليه الحكم

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 290.

² عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 79.

بسجن، فكانت نهايته محزنة وبفضل هذه الأحداث عبرت الروائية عن أفكارها بواسطة الشخصيات المتواجدة داخل الرواية لتكشف للعالم عن ما يعانيه السود من ظلم وقمع وكانت الوسيلة لذلك استخدامها للقلم والتعبير عن تجربتها وإيصال أفكارها بطريقة متميزة وهذا ما يبرز عمق العمل الأدبي وتفرد.

"الشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية، عن أجناس الأدب الأخرى أساساً فلو ذهب الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة"¹.

ورواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا، جسدت هذا العنصر بشكل واضح وبطريقة متميزة، فقد لعبت دوراً كبيراً في سير الأحداث وتطورها، مثلاً شخصية المحامي أتيكوس، فقد كانت رمزاً للعدالة والشجاعة، ويظهر ذلك من خلال دفاعه عن تو روبنسون متحدياً بذلك كل العواقب والانتقادات السائدة في مجتمع مايكومب، أما شخصية سكاوت فينتش التي تعتبر راوية للأحداث فمن خلالها يتابع القارئ الأحداث وتطورها مستخدمة بذلك أسلوب يمزج بين البراءة والفضول وهذه البراءة بذات كشفت التناقض الموجود في بلدة مايكومب، كما أن تفاعلها مع الشخصيات الأخرى مكنها من جعل الأحداث تتقدم.

إن الشخصية لها أهمية كبيرة في تشكل محور الأحداث والصراعات فهي تساهم في تشكيل العالم الروائي، فلا يمكن تصور رواية دون وجود وحضور الشخصية "فهو مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه"².

¹ محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للعالم للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 11.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990 ص 01.

"ثم أن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده"¹ وهذا يعني أن جل العناصر السردية الأخرى (الزمان، المكان) ترتبط بشخصية سكاوت، أي أن الأحداث وتطورها تكون وفق منظورها وأن تحركاتها بطبيعة الحال تكون في بلدة مايكومب التي تعتبر هذه الأخيرة مكان الولادة والنشأة، وأما في ما يخص الزمن فهذا الأخير مرتبط بذكرياتها فهي التي تقوم باستحضار الماضي لجعل القارئ يفهم ويدرك التغيرات، لأن الأحداث تعرض من خلال مراحل حياتها ، لذا أصبح الزمن يتمشى مع الشخصية سكاوت فقط.

إذن فالشخصية هي المحور البناء السردية، فهي التي تمنح للأحداث معناها وتكشف أبعادها وهي عبارة عن همزة وصل بين القارئ وعالم الرواية.

4- علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالراوي ارتباطاً وثيقاً، بحيث أن الراوي هو الذي يشكل الشخصية ويصور صورتها ويحدد أدوارها داخل الرواية "وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي شيئاً اتفاقياً أو خديعة يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية"²، فيصبح الراوي من خلال ذلك أداة فنية يصور وينشئ الشخصيات عبر سرد الأحداث، وفي رواية هاربرلي تكشف الرواية سكاوت على الشخصيات الرواية فتعود مباشرة للماضي وتتنعمق فيه، ومن خلال هذه البداية تتضح طبيعة العلاقة بين الراوي

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 20.

² هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 213.

والشخصيات، فقد عملت على تشكيل صورتها من خلال الوصف وكذلك تقديم مجموعة من الدلالات ومن أمثلة على ذلك:

- شخصية أتيكوس فينتش وصفتهما الروائية قائلة: "كان يضع نظارات طبية كان لا يرى تقريبا بعينه ليسرى"¹.

- شخصية كالبورنيا وصفتهما قائلة: "كانت نحيلة بارزة العظام، ضعيفة البصر، ذات نظرة شزراء ويد كبيرة أشبه بخشبة السرير وأقصى منها بمرتين"².

- شخصية ديل وصفتهما قائلة "له شعر أبيض بلون الثلج يلتصق برأسه كالزغب الدبق"³.

فهذا الوصف الذي قدمته لنا الروائية عن الشخصيات، سهم في فهم أهمية الشخصية في النص الروائي .

والملاحظ هنا أن السرد يقدم على لسان شخصية سكاوت فينتش التي تؤدي دور الراوي ومن خلال رؤيتها للأحداث والشخصيات يتعرف القارئ على عالم الرواية، وذلك من خلال نقل أحاسيس الشخصيات وانطباعاتها وحتى تجاربها من خلال منظورها الخاص ،وقد أسهم هذا التداخل بين الراوي والشخصية دوراً مهماً في بناء الأحداث ،كما ساهمت في إضفاء طابع الصدق و الحيوية على السرد.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 159

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص 15.

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً

1- تعريف المكان

- لغة

- اصطلاحاً

2- أنواع الأمكنة:

- المكان المغلق

- المكان المفتوح

3- أهمية المكان

1- تعريف المكان

1-1- المكان لغةً:

جاء في معجم الوسيط: المكان، المنزل، يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة (المكانة): المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز: (ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم)¹، أي موضعهم وورد في قاموس محيط المحيط: "فلان عند السلطان يمكن مكانة عظم عنده، وارتفع وصار ذا منزلة الموضع أو مفعّل الكون، الجمع أمكنة وأماكن وأمكن قليلاً"².

والمكان بهذا المعنى يعني المنزل والموضع وجمعه أمكنة وهو "المحل lieu وهو مكان الحلول، أعنى الحيز الذي يشغله الجسم يقول ديكرت: "أوضح ما يدل عليه المحل الوضع المقدار أو الشكل، فإذا قلنا أن الشيء موجود في محل ما عنينا بذلك أن له وضعاً خاصاً بالنسبة إلى غيره من الأشياء"³.

وقوله تعالى: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"⁴.

والمكان في هذه المعاني يعني الموضع والموقع.

2-1- المكان اصطلاحاً:

إن المكان ليس مجرد إطار للأحداث بل يعد عنصر فاعل في العمل الروائي، ويعد "الجغرافية الخلافة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن، جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 806.

² بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 859.

³ جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت

لبنان، 1982، ص 188.

⁴ سورة الزمر، الآية 39.

وسيلة فاعلة في الحدث"¹. وهذا يعني أن المكان يرتبط بالحدث السردى ويخدم على تطور الأحداث ويسهم في بنائها لذلك لا ينظر إلى المكان بوصفه غاية فنية مستقلة بذاتها، وإنما وسيلة تساعد على إبراز الحدث وتوضيح أبعاده وإضفاء الواقعية والحيوية على السرد.

كما أنه يعد "شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث"²، أي يرتبط بالشخصيات وأفكارها وتجاربها وبالزمن والأحداث، كما يعكس نظرة الراوي والشخصيات إلى العالم ومن خلال هذا الترابط يتشكل الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان بهذا المعنى "يعد من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ويشكل محوراً من محاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب"³، وهذا يعني أن المكان الروائي ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو شبكة من العلاقات والتجارب والرؤى فهو يرتبط بالشخصيات وأفكارها ومشاعرها وأحداثها، كما يكشف عن نظرة الراوي للعالم.

كما يرى محمد أبادي، أن المكان هو أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء القصصي سواء أكان هذا البناء معبراً عن الواقع المعيش أم أتيا عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه ويستوعب القاص نفسه العلاقات الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه وارتباط هذه العلاقات بمكون المكان"⁴.

¹ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1986، ص 18.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

³ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 ص 27.

⁴ محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط 01، 2011، ص 37.

وهذا يعني أنّ المكان في الرواية، يعتبر من أهم العناصر السردية التي من خلالها يتم تشكيل المعنى، والكشف عن أبعاداً نفسية اجتماعية وحتى الثقافية، فيصبح بفضل هذا المحرك الأساسي للأحداث وليس مجرد إطار خارجي لها.

2- أنواع الأمكنة:

إن المكان في الرواية لا يظهر بصورة عشوائية، بل يتم انتقاؤه بعناية لما يؤديه من دور أساسي في بناء النص، "والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيتاً أو مدرسة أو مسجداً أو أي شيء آخر....

وقد يكون هذا المكان لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقلاً كالسفينة"¹.

فالمكان كما تمت الإشارة إليه سابقاً، يعد أحد المكونات الأساسية للعمل السردية، ومن هذا المنطلق سأعمل على تحليل البنية المكانية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً عن طريق تحديد الأمكنة التي احتضنت مجريات الأحداث وكيفية تعبير هاربر لي عنها:

2-1- المكان المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، و"هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"²، فهو يتميز بعدم الاتساع والأحداث فيه تدور بطريقة تنظم ذهن القارئ حول نقطة واضحة ووحيدة.

¹ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط4، 2011 ص185.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 44.

كما أن "الأمكنة المغلقة تلعب دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها"¹، فقد شغلت في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً مكانة كبيرة ومن خلال تحليلي لهذه الرواية توصلت إلى الأماكن المغلقة التالية:

• البيت:

تعددت تسميات هذا المكان من بينها (المنزل، البيت، الدار) فإنها تلتقي جميعاً في إبراز دلالة واحدة، "وهو المكان الذي يحمل صف الآلفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإراداتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها"². والبيوت في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً متنوعة جداً ولكل بيت من هذه البيوت دلالات بدءاً من بيت أتيكوس فينتش الموجود في بلدة مايكومب في جنوب أمريكا، فهو يمثل العدالة والتربية القائمة على التسامح والتفاهم بفضل شخصية أتيكوس، ثم نتجه إلى بيت رادلي الذي يرمز إلى الغموض والخوف فقد "كان المنزل واطئاً ويبدو أنه كان قد طلي مرة باللون الأبيض بينما طلي رواقه الأمامي بلون داكن ومصاريع نوافذه باللون الأخضر ولكن ألوانه تحولت منذ الزمن بعيد وبفعل مرور السنين إلى لون رمادي بلون ألواح الكتابة وبلون الفناء المحيط به"³ ثم بعد ذلك نتجه إلى منزل السيدة دوبوز، الذي يقع بالمدينة أمام منزل فينتش ويظهر المنزل في الرواية باعتباره فضاء مرتبط بشخصية السيدة دوبوز المتشددة حيث يعكس حالتها الصحية المتدهورة فهو بيت موحش ومخيف بنسبة للأطفال (جم وسكاوت) وعلى حسب قول الراوية "حين عبرنا العتبة

¹ محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 56.

² مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 47.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 16.

استقبلتنا رائحة قابضة للنفس، رائحة عرفتها في المنازل الكئيبة التي أبلأها المطر والتي تستعمل فيها مصابيح زيت الفحم ومغارف الماء والشراشف المنزلية غير المبيضة¹.

وهذه البيوت كانت تعكس مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يعيشون تحت سقوفها، فنجد أن البيت ليس دائماً مصدر استقرار وهدوء ويصبح مكاناً للضغط النفسي، ومثال على ذلك من الرواية شخصية الأنيسة مودي كانت تكره منزلها ولا تحب أن تمضي الوقت فيه قائلة: "لقد كنت أكره حظيرة البقر تلك لقد فكرت أنا نفسي في إحراقه مئات المرات، لولا خوفي من أن يحبسوني"². ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن دلالة البيت ليست ثابتة بل تتغير تبعاً للعلاقات الإنسانية والظروف الاجتماعية والنفسية المرتبطة بيه.

• المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية تقوم بتعليم الأفراد وتنمية قدراتهم المعرفية، يشرف عليها معلمون مختصون فيكتسب الطفل أسس التعليم الأساسية الأولى مثل تعلم القراءة والكتابة، وبهذا تحتل المدرسة مكاناً مهماً في الرواية هاربر لي لأنها تكشف جوانب اجتماعية وثقافية عديدة في مجتمع مايكومب، فكانت سكاوت ترى المدرسة مكاناً يقيد حريتها ويثير لديها الضيق والارتباك أكثر مما يمنحها الراحة والمتعة خاصة في بداية تجربتها الدراسية فكانت تقول: "فقبل أن انتهى أول صباح لي هناك، كانت معلمتنا الآنسة كارولان فيشر قد جذبتني إلى مقدمة الصف ورتبت على كفي بمسطرة، ثم جعلتني أقف في زاوية الصف حتى الظهر"³.

¹ المصدر نفسه، ص 188.

² هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 130.

³ المصدر نفسه، ص 30.

فقد كانت سكاوت قد تعلمت القراءة مسبقاً مع والدها أتيكوس وهذا ما جعل المعلمة تطلب منها التوقف عن التعلم مما جعلها تشعر بالظلم وعدم الفهم.

• المحكمة:

المحكمة في رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا ليست مجرد مكان لمحاكمة قانونية، بل وسيلة التي من خلالها تتكشف طبيعة المجتمع والتمييز العنصري السائد في الجنوب الأمريكي. وقد ورد في الرواية وصف دقيق لفضاء المحكمة حيث تصفه الساردة قائلة: "فقد كانت أعمدتها التي تدعم سقفها الجنوبي أثقل بكثير مما يحتاجه الثقل الخفيف القائم فوقها" أما بالنسبة للرواق الجنوبي فقد كانت دار المحكمة مديرية مايكوم من الطراز الفيكتوري القديم ... وللوصول إلى غرفة المحكمة في الطابق الثاني، كان على المرء أن يمر بعدة كوات معتمة لا تصلها الشمس وتابعة للمقاطعة، فهناك مخمن الضرائب، وجابي الضرائب، وكاتب للمقاطعة ومحامي المقاطعة والكاتب الجوال، أما قاضي الإتهام فكان يقبع في غرفة صغيرة باردة معتمة تفوح منها روائح السجلات"¹.

إذن فالمحكمة هنا هي بمثابة مركز الصراع وبؤرة التوتر في الرواية، فامن خلالها يتم الكشف عن عدة حقائق خاصة في محاكمة توم روبنسون، الذي تظهر من خلاله أن العدالة تتأثر بالقوانين الاجتماعية وأحكامها.

• الكنيسة: (كنيسة الشراء الأول الإفريقي)

هي مكان مخصص للعبادة يجتمع فيه المسيحيين لأداء الصلوات والطقوس الدينية والاستماع إلى التعاليم الروحية، كما تعد فضاء للتوجيه الأخلاقي والاجتماعي وتعزيز القيم الدينية فكانت "تقع كنيسة الشراء الأول الإفريقي الميثودية الأسقفية، في الأحياء خارج التخوم الجنوبية للبلدة، عبر

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 287.

طريق منشرة الخشب الترابي، كانت عبارة عن بناء قديم من ألواح خشب مقشورة الدهان الكنيسة الوحيدة في مايكوم التي لها برج وجرس وكانت تسمى (الشراء الأول) لأنه دفع ثمنها من الرواتب الأولى التي كسبها العبيد المحررون، كان الزوج يصلون فيه أيام الأحاد ويلعب فيها البيض القمار بقية لأيام الأسبوع"¹.

وقد زار كل من جم وسكاوت الكنيسة مع طبختهم كالبورنيا وقد شعرا بنوع من الفضول والاحترام تجاه المكان فكانت الكنيسة "ذات سقف غير مخصص ودون طلاء من الداخل وعلى امتداد جدرانها كانت هناك قناديل الكيروسين المعلقة على زوايا نحاسية كانت المقاعد المصنوعة من خشب الصنوبر تستعمل للجلوس أثناء الصلاة² فكانت مختلفة تماماً عن حياتهما فقد بادت لهما كعالم آخر في البداية، لكن الطريقة التي عملوهم بيه السود أعطاهما إحساساً بالراحة وجعلهما يدركان أهمية القيم الدينية والأخلاقية التي تمثلها الكنيسة.

• السجن:

السجن هو ذلك المكان المنعزل عن أعين الناس، وقد يكون مكاناً يكبح الحياة ويرفضها وخصوصاً إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة، يركز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد³ فهو بهذا المعنى مكان مغلق يحتجز فيه المتهمون بانتظار المحاكمة أو تنفيذ الحكم، لكنه في الرواية يرمز أيضاً إلى الظلم والعنصرية وتقييد الحرية ويتجلى ذلك من خلال سجن توم روبنسون، حيث لم يكن سجنه نتيجة عدالة حقيقية بل بسبب التمييز العنصري السائد في مجتمع مايكوم فكان سجن "أكثر أبنية المديرية مهابة وقبحاً ... وكان هذا المبنى ذا وضع شاذ تماماً ضمن بلدة ذات مخازن مربعة الواجهات ومنازل ذات أسطح مائلة فهو عبارة عن نقطة قوطية

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرا ، ص 206.

² المصدر نفسه ، ص 209.

³ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 76.

مصغرة إذن كان عرضه زنزانة واحدة وارتفاعه زنزانتان، وكانت كاملاً من حيث الشرفات المفرجة والدعامات المرفقة¹، وفيه سجن توم روبنسون وكانت بداية الاعتقال بالنسبة له هي "بداية المعاناة ووضع القيود في معصميه يشعره بالتعدي على حقوقه كإنسان وعلى حريته"²، وكل هذا كان نتيجة اتهامه زوراً بجريمة اغتصاب ورغم ضعف الأدلة غير أنه سجن، وفي لحظة يأس حاول الهروب من السجن وأثناء محاولة تسلق سياج أطلق عليه الحراس النار فقتلوه.

2-2- المكان المفتوح

هو عبارة عن "أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول كالبحر والنهر أو توحى بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى، حيث توحى بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر"³.

ويطلق على الأماكن المفتوحة كذلك أماكن الانتقال فيعرفها حسن بحراوي قائلاً: "إن أماكن الانتقال تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتقلقاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحيطات"⁴.

ومن أمثلة ذلك في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً نجد:

• البلدة:

هي حيز مكاني مفتوح، تعيش فيه مجموعة بشرية وتربط بين أفرادها سلسلة من العلاقات المتنوعة، وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً ظهرت بلدة مايكومب بوصفها الفضاء المكاني الذي

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 265.

² محبوبية محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 76.

³ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامنية، ص 95.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 40.

احتضن معظم أحداث الرواية، حيث جرت فيه الأحداث وتطورت داخلها الشخصيات وقد قدمت الروائية وصفاً دقيقاً لهذا الفضاء قائلة: "كانت مايكوم بلدة قديمة، ولكنها صغيرة وحين عرفتها أول ما عرفتها كانت بلدة عتيقة متعبة، ففي الطقس الماطر تستحيل شوارعها إلى وحل أحمر وينمو العشب على أرصفة المشاة كما يغور مبنى المحكمة في الساحة"¹.

لقد أحببتها وعاشت فيها طفولتها، مما جعلها جزءاً لا يتجزأ من تجربتها الشخصية وكان والدها ناشطاً فيها بعمله كمحامي ويتضح ذلك في قول الساردة "و حين امتهن أبي المحاماة عاد إلى ما يقوم وبدأ يمارس هذه المهنة وكانت بلدة ما يقوم هذه التي تبعد حوالي عشرين ميلاً إلى الشرق فينتشر لا ندينغ هي حاضرة المقاطعة المسماة باسمها وكان مكتب أتيكوس في دار المحكمة"².

وكانت بلدة ما يقوم شاهدة على أحداثاً عديدة من بينها محاكمة توم روبنسون، الذي أتهم ظلماً باغتصاب فتاة بيضاء فسجن وخلال محاولة الهروب أطلق عليه النار من طرف الحراس وقتل وقد استمر حضور البلدة كشاهد على حياة شخصياتها من مقتل توم روبنسون إلى إصابة جم شقيق سكاوت الذي أدى إلى كسر في ذراعه اليسرى، وبمساعدة جاره الذي قتل الفاعل تمكن جم من العيش وقد صرح عن ذلك السيد تيت صديق أتيكوس وأمور مقاطعة مايكوم في نفس الوقت قائلاً: "لقد عشت في هذه البلدة طوال حياتي وأصبحت الآن في الثالثة والأربعين أعرف كل ما حدث في هذه البلدة وحتى ما حدث فيها من قبل أن أولد، هناك شاب أسود مات دون مبرر والرجل المسؤول عن موته ميت بدوره الآن"³.

فبهذا أصبحت بلدة مايكومب تلعب دوراً مهماً في سير الأحداث فهي ليست مجرد مكان مفتوح فقط، بل هي بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع بكل تناقضاته.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 09.

³ المصدر نفسه، ص 487.

• الشوارع:

هي مساحات عمومية يلتقي فيها الناس جميعاً في أي وقت، وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات "أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"¹.

وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا، عمدت الساردة على وصف شارع مايكوم قائلة: " كانت أنوار الطريق تغمر عبر الشارع وحتى البلدة"².

"كانت أنوار الشارع غائمة من المطر الخفيف الذي راح يهطل"³، ومن خلال هذا الوصف يتضح أن الساردة أردت أن تعرف القارئ ببيئة البلدة وطبيعة الحياة فيها وأن تجعله يتخيل المكان الذي جرى فيه الأحداث، كما يساعد هذا الوصف على إبراز بساطة مايكوم وهدوئها في الليل غير أن هذا الهدوء سرعان ما يزول ويتلاشى في نظر الساردة، فقد أصبح الشارع مسرحاً لحادثة العنف ففي هذه الرواية ذكرت الراوية أن الشارع كان شاهداً على الحادث الذي تعرض له جم قائلة " كنا قد وصلنا إلى الشارع تقريباً حين شعرت بيد جم تغادرني وشعرت به يقذف إلى الخلف ويلقي به إلى الأرض، المزيد من أصوات الحراك ثم سمعت صوت شيء يسحق وصرخ جم"⁴.

إذن فالشارع في رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا يعتبر عنصراً أساسياً لتشكيل الأحداث فقد أصبح شاهداً على لحظة العنف الذي تعرض فيه كل من جم و سكاوت للاعتداء، وبذلك يتحول

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

² هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 491.

³ المصدر نفسه، ص 492.

⁴ المصدر نفسه، ص 463.

المكان من فضاء يوحي بالأمان والاستقرار إلى شاهد على لحظة الخطر والخوف وهذا يعني أن الشوارع عبارة عن مرآة عاكسة للشخصيات التي تعيش فيها.

• الطريق:

هو حيز مكاني مفتوح، يسمح بالتنقل ويشكل في الرواية مجالا لحركة الشخصيات وتفاعلها داخل السرد وقد نال الطريق حصة كبيرة من رواية لا تقتل عصفورا ساخرا، إذ أن معظم أحداثها وقعت في الطريق ويظهر ذلك من خلال قول الساردة: "في صباح اليوم التالي وفي طريقنا إلى المدرسة سبقني جم راكضاً وتوقف عند الشجرة، كان جم يواجهني حين نظر فرأيت وجهه يشحب بشدة"¹.

فقد كان موقع الشجرة التي كانت تحمل ثقباً كبيراً في الطريق المؤدي للمدرسة، وكان الأطفال ينتظرون دائما الهدايا الصغيرة التي كان بو رادلي يضعها في ثقب الشجرة وكانت تلك الهدايا مصدر فرح لهم ومع ذلك تفجأوا عندما وجدوا ثقب قد غلق بالإسمنت، وبسبب هذه الحادثة أحس كل من جم وسكاوت بخيبة أمل.

كما يحضر الطريق في مقطع آخر بوصفه فضاء تتحرك فيه الشخصيات حيث تقول الساردة: "تعثرت بجذر نام في الطريق حاول جم مساعدتي ولكن كان كل ما فعله هو انه أوقع زبي في التراب، لم أقع أرضاً على أية حالة وسرعان ما كنا نستأنف طرقنا ثانية"².

وتضيف الساردة كذلك وصفاً لواقعة أخرى مرتبطة بهذا الحدث قائلة: "وشعرت بيه يقذف إلى الخلف ويلقي بيه إلى الأرض، المزيد من أصوات الحراك ثم سمعت صوت شيء يسحق وصرخ جم."³

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 110.

² المصدر نفسه، ص 450.

³ المصدر نفسه، ص 463.

فقد تحول هنا الطريق من مكان للعبور إلى مسرح لحدث مخيف، أدى إلى تغيير مجرى الأحداث، ففيه تعرض كل من سكاوت وأخيها جم للاعتداء من طرف بوب يوويل، مما جعل هذا المكان يحمل دلالة الخطر.

3- أهمية المكان

إن المكان من أهم العناصر الأساسية في الرواية ، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطاراً تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً فاعلاً يتم من خلاله تشكيل الرؤية الفنية، "ومن هنا يبدو المكان عنصراً فاعلاً في جذب الإنسان إلى العمل السردى"¹ مثله مثل العناصر السردية الأخرى من (شخصيات ،زمان ،أحداث) ،ففي الرواية الحديثة مثلاً جعلت من المكان ذو أهمية كبيرة فقد أصبح يساهم في تشكيل الفضاء الروائي وتوجيه مسار الحكاية وبناء دلالاتها وهذا يعني أن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم بيه الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"²، بمعنى أن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون هو أساس الذي يبنى عليه العمل السردى ، وينظر إليه من طرف النقاد على انه المحور الذي تنتظم حوله بقية العناصر السردية " وأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"³.

¹ أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط01، 2005 ص 140.

² حميد لحداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

³ غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص 05.

وكذلك لا ننكر أهمية المكان في إبراز دلالة الزمن بحيث لا يأخذ الزمن دلالاته إلا من خلال المكان التي جرت فيها أحداث الرواية وهذه النقطة قد أشار إليها الناقد غاستون باشلار فيقول: "في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيطات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن"¹.

كما أن للمكان دوراً وظيفياً هاماً في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طباعته، وبالتالي تحديد وتوجيهاته وإدراكه للأشياء وهذا لكونه أشد التصاقاً بحياة الإنسان وأكثر تغلغلاً في كيانه، وذلك لأن المكان يدرك إدراكاً حسيّاً يبدأ بخبرة الإنسان بجسده"².

وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً لم تكن بلدة مايكومب مجرد عنصراً زائداً فيها بل كانت مركز الأحداث وتطورها فقد كانت تقع في جنوب أمريكا، وتتميز بعاداتها وتقاليدها على عكس أمريكا الشمالية، فكانت ضد السود واعتبرتهم عبيداً، بالإضافة إلى ذلك صعوبة الحياة الاقتصادية والاجتماعية التي كانت تعاني منها مايكومب في الثلاثينيات القرن العشرين مما أسهم في خلق نوع من التوتر داخل المجتمع وانتشار الفقر فظهرت عدة عائلات مثل عائلة كانينغهام، التي لا تملك المال لدفع ديونها فتدفع مقابل خدمات بمحاصيل زراعية بدلا من المال وعلى حسب قول الرواية "قال كانينغهام" أشخاص ريفيون مزارعون وقد كانت الأزمة الاقتصادية أشد ما تكون عليهم"³.

كما أن بلدة مايكومب مبنية على نظام طبقي حيث يصنف الناس عندهم حسب أصولهم وثروتهم ومثال على ذلك عائلة يوويل التي تعتبر من أفقر العائلات في البلدة، وكانت تعيش وراء

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39.

² محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 37.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفورا ساخرا، ص 38.

مكب قمامة البلدة "كما لم يكن هناك من موظف صحة يستطيع تحريرهم من عللهم الخلقية والأنواع المختلفة من الديدان المعوية والأمراض الخاصة بالبيئة القذرة التي كانوا مصابين بها"¹.

كما أن المكان في الرواية صنع العقدة الأساسية لسير الأحداث فلو لم تكن بلدة مايكومب مبنية على العنصرية لما وجدت قضية توم روبنسون وما كان أتكوس ليدافع عنه وما كان ليخلق عداوة بينه وبين عائلة يوويل التي تسببت في الآخر إلى كسر ذراع ابنه جم بالإضافة إلى ذلك للمكان تأثير على الشخصيات وسلوكها، فمن خلال هذه القوانين التي غيرت من طبيعة الحياة تمر الرواية وأخيها من مرحلة البراءة إلى مرحلة الوعي بالحقيقة العالم المبنية على الظلم والتمييز العنصري، ولا ننكر أن المكان دائماً يترك أثراً في تكوين هوية الفرد وانتماءه مثلاً منزل عائلة فينتش فقد كان رمزاً للانتماء والاطمئنان ففيه تتعلم سكاوت وجيم قيم العدالة والاحترام من طرف والدهم أتيكوس وكان يختلف كثيراً عن العالم الخارجي.

وبهذا فإن للمكان في الرواية لا تقتل عصفوراً ساخراً الدور الكبير في توجيه مسار الحكاية والتحكم في النمو الداخلي للشخصيات ومن خلاله تمنح للأحداث معناها وأهميتها.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 300.

الفصل الثالث: بنية الزمن في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً

1- تعريف الزمن:

لغة

اصطلاحاً

2- المفارقات الزمنية:

الاسترجاع

الاستباق

3- تقنيات الحركة السردية:

الخلاصة

الحذف

المشهد

الوقفة

4- أهمية الزمن

1- تعريف الزمن:

1-1- لغة:

الزمان (ج) أزمنة و أزمن، مدة من الوقت غير ثابتة الأجزاء واسم الزمان في الصرف هو ما دال على زمان وقوع الفعل، وظرف الزمان في الصرف اسم يدل على الزمان، زمن، يزمن: زمنًا خفته¹.

ورد في معجم الوسيط: زامنه مزامنة وزمانا: عامله بالزمن والزمان: مدة الدنيا كلها، ويقال زمن زامن: شديد ويقال: أزمن عنه عطاؤه أبطأ وطال زمنه².

وقد عرفه كذلك مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي "الزمن محركة وكسحاب: العصر واسمان لقليل الوقت وكثيرة (ج) أزمان أزمنة و أزمن، فهو زمن و زمين والجمع زمنون وزمني ومزمنة، محركة أي زمان و أزمن أتى عليه الزمان"³.

أما الرازي فقد عرفه: "زمن (الزاي الميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"⁴.

إذن الزمن لغويًا يعبر عن الوقت (كثير الوقت وقليله)، بمعنى أنه يرتبط بطول الفترة الزمنية من خلال زيادتها أو نقصانها.

¹ جبران مسعود، معجم لغوي عصري، ص 420.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، انتشارات ناصر خيرو، القاهرة، ط02، ص 419.

³ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط03، 2008، ص720.

⁴ أحمد زكرياء، الرازي أبي العين، معجم مقاييس اللغة، مادة (ز.م.ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999 ص89.

2-1- اصطلاحاً:

إن الزمن يعد ركناً أساسياً في العمل السردي فهو من "العناصر الأساسية التي تقوم عليها فن القص"¹، والزمن ليس شيئاً مادياً بل هو "مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي بيه من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"².

ويؤكد غاستون باشلار أن الزمن "ليس إطاراً جامداً بل هو سيروية مستمرة يتماشى مع الحياة كما انه يربط الوجود الإنساني بحركته حيث يقول: "إن الزمان حي والحياة زمانية"³، وهذا يعني أن "الزمن مظهر وهمي يضمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا"⁴، ومن خلال هذا التعريف يتضح أن الزمن عنصر أساسي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه فهو يرافقه في كل لحظة من حياته، فهو يعيش داخل إطار زمني مستمر وهو يشبهه بالأكسجين لأنه ضرورة ملازمة للوجود الإنساني ولا يمكن الفصل بينهما.

و"يعتبر الشكلايون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية، رأوا أن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم بطريقتين فإما أن يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع سلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبار الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هذا جاء تميزهم بين "المتن"

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 37.

² عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

³ غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، ط3، 1992 ص15.

⁴ عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص173.

و"المبنى" فالأول لبد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني، فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث ويقدمها للقارئ تبعا للنظام الذي أظهرت له في العمل¹.

وعليه فالزمن الروائي ذو أهمية بالغة وفنية في الرواية باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية، وبطبعة الحال فالزمن معروف ومحسوس و معيش ومتداول ومسموع على نطاق واسع وعميق وفي جميع مفاصل الحياة ومنذ نشأة البشرية ولا يمكن للإنسان أن يعزل الزمن من فضاء حياته ومصيره²، بمعنى هنا أن الزمن في غاية الأهمية ولا يمكن للإنسان الاستغناء عنه مهما حاول، لان كل ما يعيشه مرتبط بيه، لذلك فالزمن يرافق الإنسان دائماً ويؤثر فيه وفي مصيره.

2- المفارقات الزمنية:

"وتدل على كل أشكال التناثر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقاً لها، يمكن أن تعود بنا إلى الماضي (retrospection الاستعادة/analepse الاسترجاع/ flashback اللفظة الاسترجاعية) ولها مدى أو امتداد معين³.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 107.

² فليح مضحى أحمد، أفاق النص (قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد)، عالم الكتب للنشر والتوزيع الأردن، ط01 2013، ص 93.

³ جيرالد برانس، المصطلح السردى، ص24

ومن دون شك فإن هذه المفارقات تحقق للرواية توازنها الزمني وفي نفس الوقت تخلصها من نواقص الرتابة والخطية التي تهددنا في مختلف الأطوار¹.

2-1- الاسترجاع:

هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي، انطلاقاً من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً، لكي تخلق مكاناً للاسترجاع².

وفي تعريف آخر للاسترجاع يرى جيرار جنيت أنه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"³.

إذن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي من أجل استنكار أحداث ماضية، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الوراء "ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة"⁴.

وللإسترجاع نوعان:

استرجاع خارجي: يقصد بيه، عودة السارد إلى الخلف ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية حيث يعرفه جيرار جنيت بقوله: " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"⁵.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 199.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003، ص 15.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

⁴ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 52.

⁵ المرجع نفسه، ص 60.

وقد وردت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا من بينها الاسترجاع الذي فتحت به الساردة الباب لمرحلة طفولتها "ماتت أمنا حين كنت في الثانية ولذا لم أفقدها أبدا كانت من عائلة غراهام من بلدة مونتغومري وقد عرفها أتيكوس حين انتخب لأول مرة عضواً في بلمان الولاية كان في منتصف العمر حينها وكانت هي تصغره بخمس عشرة سنة ثم جاء جم كثرمة لأول عام من زواجهما وبعد ذلك بأربع سنوات ولدت أنا وماتت أمي بعدها بسنتين من نوبة قلبية¹.

فهنا الساردة تعود بنا إلى طفولتها حين كانت في الثانية من عمرها وأن أمها ماتت بعد ذلك بسبب نوبة قلبية، فقد وضعت القارئ ضمن سياق طفولتها وشرحت تفاصيل متعلقة بعائلتها فهذا الاسترجاع يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاته وذلك بتعبير عن دلالة بعض الأحداث الماضية، كما عملت على شرح تفاصيل بعض الأحداث التي كانت سبباً في بداية تشكل العقدة السردية وتطور مسار الحكاية وكانت تقول: "حين كان أخي جم في الثالثة عشرة من عمره، كسرت ذراعه كسراً خطيراً عند المرفق وحين شفي وما عادا يخشى من فقدانه المطلق على لعب كرة القدم بعد تلك الحادثة"².

وأضفت كذلك قائلة: "ففي رأي أن عائلة يوويل هي التي سببت كل ذلك"³.

كما وضحت كذلك تفاصيل أخرى قائلة: "إن المسألة بدأت فعلاً مع أندرو جاكسون، فلو أن الجنرال جاكسون لم يطرد الكريك ويجعلهم يهريون باتجاه أعلى النهر لما كان سايمون فينتش سيجذب شاقاً طريقة في نهر ألاباما وأين كنا يا ترى لولاه"⁴.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 07.

³ المصدر نفسه، ص 07.

⁴ المصدر نفسه، ص 08.

فالاسترجاع هنا، يعتبر بمثابة مفتاح الذي من خلاله يفتح الباب للتعرف على الحاضر فنجد أن الساردة وضحت بداية الحكاية التي أدت إلى كسر ذراع جم، ومن ثم عملت على شرح مفصل لجذور عائلة فينتش، وكان الهدف من هذا كله تبين صلة الأحداث بالماضي العائلي.

الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضي لاحق ببداية الرواية، قد تأخر نقده في النص¹ بحيث يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى وتقع في محيطه².

ويظهر هذا الاسترجاع بكثرة في الرواية في عدة مواقف والتي ساهمت في تطور الأحداث ومن أبرزها نجد: "وكان ذلك هو الصيف الذي جاءنا فيه ديل، في أحد الصباحات الباكرا وما أن بدأنا لعب النهاري في الفناء الخارجي، سمعنا جم وأنا صوتًا ما في البيت المجاور في الرقعة الصغيرة المزروعة بالملفوف من فناء الأنسة راشيل هارفورد، مضينا نحو حاجز الأسلاك الشائكة لنرى إذ كان هناك جرواً ما كانت كلبة الأنسة راشيل على وشك الوضع ولكننا وجدنا بدلا عن ذلك شخصاً ما يجلس هناك وينظر إلينا"³.

ففي هذا المقطع استرجاع لذكريات الطفولة وكيف تعرفت سكاوت وجم على ديل الذي يعتبر صديق الطفولة، فهو كان بمثابة مفتاح تم من خلاله تشكل عالم اللعب والخيال.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

² مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004 ص 199.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخرًا، ص 13.

وفي مقطع آخر تسترجع الساردة أول أيام الدراسة قائلة: "وافق جم على اصطحابي إلى المدرسة في اليوم الأول، وهو عمل يقوم بيه عادة والدا التلميذ ولكن أتيكوس قال إنه سيسر جم أن يريني غرفة صفي"¹.

فقد كان ذلك اليوم الأول يوما صادمًا ومربكًا بالنسبة لسكاوت وذلك بسبب معلمتها التي انزعجت منها فكانت تقول "فقبل أن انتهى أول صباح لي هناك، كانت معلمتنا "الأنسة كارولان فيشر" قد جذبتني إلى مقدمة الصف ورتبت على كفي بمسطرة ثم جعلتني أقف في زاوية الصف حتى الظهر"².

وبعد ذلك أخذت الراوية سكاوت تستحضر حدثاً مهماً كان سبباً في معرفة معنى الشجاعة والخوف في نفس الوقت قائلة: "وحين حل الهالوين"³.

ففي تلك الفترة أقيم احتفال الهالوين في مدرسة مايكومب، فقرر كل من جم وسكاوت الذهاب والمشاركة فيه وبعد انتهاء الحفل في منتصف الليل عادوا الأطفال للبيت وفي الطريق تعرضا لهجوم عنيف من طرف بوب يوويل، لكن بفضل جارهم الغامض بو رادلي الذي تدخل وأنقذهم من خطر كان يتربص بهم.

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن الاسترجاع بنوعية الخارجي والداخلي يعتبر عنصراً هاماً في النص الأدبي، إذ يمكن القارئ ويساعده في فهم الشخصية واستكشاف أبعادها من خلال تزويده بالمعلومات والحقائق التي تخص ماضي الشخصية أثناء حكي الأحداث الروائية.

2-2- الاستباق (الاستشراف)

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 30.

³ المصدر نفسه، ص 446.

هو عكس الاسترجاع، ومن خلاله يستطيع السارد أن يشار إلى أحداث قبل حدوثها، بمعنى أنه يستطيع أن يقفز زمنياً نحو المستقبل ليخلق نوعاً من التشويق لمواصلة تتبع الأحداث، فيعرفه حسن بحراوي بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث"¹.

والملاحظ أن الراوي يلجأ لاستخدام تقنية الاستباق لتقديم الرؤية الاستشرافية للأحداث فيجعل القارئ ينتبأ بها قبل وقوعها وهو نوعان استباق تمهيدي واستباق كإعلان.

• الاستباق كتمهيد:

فهو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل في العالم المحكمي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعاينة المجهول"².

وأن هذا الاستباق يمكن أن يحقق أو يتعارض توقعات القارئ في آخر الأحداث ومثال على ذلك في الرواية نجد: "وعلى أية حالة فإننا سنموت جوعاً.

"إذا قتله بوب يوويل وزيادة على ذلك فإن العمة الكسندرا هي التي ستربينا وكنا نعرف جميعاً ما الذي ستفعله أول ما تفعله وقبل أن يدفن أتيكوس، فهي ستطرد كالبورنيا"³.

إذ يحمل هذا القول بعداً استباقياً يتمثل في استحضار احتمال قتل أتيكوس من طرف بوب يوويل وما قد ينتج عنه من تغيرات جذرية في حياة أبناءه (جم وسكاوت)، حيث أن هذا الاستباق إصتحب معه نوع من التوتر والقلق والخوف كما هيئ القارئ نفسياً بالخطر الذي يهدد أسرة فينتش.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

² المرجع نفسه، ص 133.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 384.

ولكن الحدث لم يتحقق كما تم الإشارة إليه سابقاً في الرواية، لكون بوب يوبيل حاول الاعتداء على الطفلين وليس المحامي أتيكوس، مما يؤكد على وجود خطر كان يتهدد الأسرة فعلاً.

ومن هنا يبرز الاستباق التمهيدي كاستباق مؤسس لحدث أولي لكن بصورة تدريجية عبر الانتقال من المحتمل إلى الممكن.

• الاستباق كإعلان:

يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق¹.

فهو بهذا المعنى استباق صريح وتكمن وظيفته هنا الإعلان عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ومثال على ذلك في الرواية نجد: "حين كان أخي جم في الثالثة عشرة من عمره، كسرت ذراعه كسراً خطيراً عند المرفق"².

هنا تفتح الساردة الرواية بحادثة أخيها جم، التي أدت كسر ذراعه ليسرى وأن هذه الحادثة ستروى أحدثها بشكل مفصل في نهاية الرواية في الفصل الأخير.

بمعنى أن الساردة في البداية لم تقم بسرد الحدث بل قامت فقط بالإشارة إليه، فتركت السبب مجهولاً إلى نهاية الرواية، وبهذا الاستباق يكون القارئ منذ البداية على علم بأن هناك حادثاً خطيراً سيصيب جم، مما يخلق حالة من التشويق.

3- تقنيات الحركة السردية:

لتقنيات السرد الزمني نوعين أساسيين هما: تسريع السرد وإبطاؤه.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

² هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 07.

3-1- تسريع السرد:

يعتمد تسريع السرد أساساً على تقنيتين الحذف والخلاصة، بهدف تسريع الزمن وتجاوز مراحل غير مهمة في الرواية.

• الخلاصة:

هي وسيلة سردية، يستعملها الراوي لتلخيص الأحداث التي لها فترة زمنية طويلة في عبارات قصيرة، بمعنى "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"¹. ومن أمثلتها في الرواية نجد قولها "وخلال سنواته الخمس الأولى في مايكوم، مارس أتيكوس الاقتصاد والتوفير أكثر من أمي شيء آخر"². فهذه الفترة تعد فترة زمنية طويلة وبدل أن تسرد لنا الساردة كل يوم وكل موقف، اختصرته في جملة "خلال سنواته الخمس".

يولي أتيكوس إهتمامه الأكبر للادخار والتوفير وكان يركز على الجانب المالي والاقتصادي أكثر من أي نشاط آخر.

فهذا التلخيص، يعطي للقارئ فكرة عن حياته وسلوكه دون سرد كل الأحداث تلك السنوات الخمس.

ومن أمثلة ذلك أيضا نجد قولها: "وبعد ذلك بأربع سنوات ولدت أنا"³ فهنا الساردة تختصر مدة زمنية طويلة امتدت لأربع سنوات في جملة قصيرة دون تفصيل للأحداث التي وقعت خلالها فعمدت على تجاوزها بسرعة لتنتقل إلى حدث مهم وهو الولادة.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

² هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 12.

ويمكن ملاحظة استمرار هذا الأسلوب في قولها "ومع مرور السنة الأولى، وبما أنني كنت أنصرف في المدرسة قبل جم بنصف ساعة، حيث كان عليه البقاء حتى ساعة الثالثة، كنت أجري مارة بمنزل آل رادلي"¹.

فالساردة لم تذكر ما حدث في هذه السنة التي مضت بشكل مفصل، بل قامت بالإشارة إلى حالة عامة وهي انصرافها قبل أخيها جم بنصف ساعة وبقاؤه هو في المدرسة، فهنا عملت على تسريع من وتيرة السرد، بحيث مرت على سنة كاملة مروراً سريعاً ولم تشرح ما جرى فيها، كما تقول في موضع آخر "بعد أقل من أسبوعين وجدنا رزمة كاملة من العلكة، وقد تمتعنا بها"².

ففي هذا المقطع، الساردة عملت على اختصار مدة زمنية امتدت إلى أقل من أسبوعين في جملة واحدة، فهي لم تذكر ماذا حدث خلال هذين الأسبوعين بشكل مفصل.

وفي الأخير يتضح أن هناك خلاصات تختزل سنوات عديدة وأخرى تختزل أياماً وأسابيع فقط، ومن خلال هذا يتبين أن كلما زاد طول المدة الملخصة زادت سرعة السرد.

• الحذف:

"يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"³.

فهو إذن وسيلة غايتها تسريع السرد الروائي وتجاوز الأحداث الغير المهمة.

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً ، ص 58.

² المصدر نفسه، ص 107.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

ومن خلال دراسة رواية "لا تقتل عصفوراً ساخراً" وجدت الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف ومن بين ما ورد في الحذف نجد: "وحين مر من السنين ما كان كافياً لجعلنا نعود بأفكارنا إلى تلك الأوقات"¹.

هنا جاء الحذف لمرحلة طويلة ولم يذكر حدث محدد وقع خلال تلك السنوات، وقد حدد هذا المقطع للإشارة فقط إلى مرور الزمن دون تفصيل ما جرى فيه وفي موضع آخر تقول: "في السنوات التي تلت كنت أتساءل أحياناً عن السبب الذي جعل جم يرتكب ما ارتكبه ذلك اليوم"². ففي هذا المقطع عملت الراوية سكاوت على حذف مدة زمنية طويلة ولم تذكر لنا الحوادث التي جرت فيها بتفصيل، بل تجاوزتها مباشرة وانتقلت إلى نتيجة نفسية وهي تساؤلها عن السبب الذي جعل جم يرتكب ما ارتكبه ذلك اليوم.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف يلعبان دوراً كبيراً في تسريع زمن السرد وترابطه.

3-2- إبطاء السرد:

تعمل هذه التقنية عكس التقنيات السابقة، بحيث يقف القارئ عند المشاهد ليفهمها كأنها صورة توضيحية فيعيش مع الحدث كأنه يحدث أمامه فيعطي للكاتب فرصة التركيز على المشاهد والأحاسيس، وله نوعان أساسيان: المشهد والوقف.

• المشهد:

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 182.

"يقصد بالمشهد المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد، وإن المشاهد بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"¹.

فهذه التقنية تعد من التقنيات الأساسية فى إبطاء مسار السرد وفى رواية لا تقتل عصفوراً ساخرًا نجد أن المشهد كان مجسداً فى العديد من المشاهد الحوارية بين الشخصيات من بينها مشهد اللقاء الأول الذى يجتمع فيه جم وأخته سكاوت مع ديل.

" حذقنا فيه حتى تكلم أخيراً فقال:

1- مرحبا

2- قال له جم بلهجة لطيفة

3- مرحبا بك

4- إسمي تشارلز بيك هاريس وأستطيع أن أقرأ

5- قلت له

6- وماذا فى ذلك

7- ظننت أنكم تودون ربما معرفة أنى أقرأ وإذا كان لديكم ما تحتجون إلى قراءته أستطيع أن أفعل

ذلك

8- سأل جم

9- كم عمرك؟ أربعة ونصف؟

10- أقترّب من السبعة

11- قال جم ويشير إلى بابهامه

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 77.

12- لا عجب إذن، فأختي سكاوت تقرأ منذ أن ولدت وهي حتى لم تذهب إلى المدرسة بعد تبدو ضئيلاً جداً بالنسبة إلى عمرك.

13- قال: أنا ضئيل ولكني كبير السن.¹

فالمشهد في هذا المقطع يتجسد من خلال الاعتماد على الحوار المباشر الذي جرى بين الأطفال (سكاوت، جم، ديل) في الفناء الخارجي من بيت جارتهم الأنسة راشيل، فقد كان هذا الحوار بسيطاً إلا أنه يعتبر بمثابة انطلاقة فعلية لمسار الحكاية الذي يعرض من خلاله حدث اللقاء بين الأطفال لحظة بلحظة.

وفي مثال آخر نجد ذلك الحوار الذي جرى بين المحامي غيلمر والمتهم توم روبنسون.

"يا روبنسون، أنت ماهر جداً في تكسير الخزائن والحطب بيد واحدة أليس كذلك؟

1- نعم ياسيدي، أعتقد ذلك

2- هل أنت قوي إلى حد أنك تستطيع أن تخنق امرأة بيد واحدة وترميها إلى الأرض.

3- لم افعل ذلك يا سيدي

4- ولكنك قوي بما فيه الكفاية لتفعل ذلك؟

5- أعتقد ذلك يا سيدي

6- كنت تشتهيها منذ زمن طويل، أليس كذلك أيها الولد؟

7- لا يا سيدي، لم أنظر إليها باشتهااء أبداً.

8- إذن كنت لطيفاً جداً معها حتى تقوم بكل ذلك التحطيط ونقل الماء، أليس كذلك؟

9- كنت أحاول مساعدتها فحسب يا سيدي

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 13.

10- كان ذلك كرمًا كبيراً منك، فقد كان لديك في البيت أعمال أخرى تقوم بها بعد عودتك من

عملك اليومي أليس كذلك؟

11- نعم يا سيدي

12- لماذا لم تكن تؤدي تلك الأعمال بدلاً عن أن تخدم الأنسة يويول؟

13- لقد كنت أؤدي هذه وتلك

14- لا بد وأنك كنت مشغولاً جداً لماذا؟

15- لماذا ماذا يا سيدي؟¹.

فمن خلال هذا الحوار الذي جرى بين المحامي وتوم روبنسون المتهم بالاعتداء على الأنسة ماييلا يويول، يتضح بأنه قائم على تبادل الحديث بحيث كان كل سؤال يطرحه المحامي يقابله جواب سريع من توم من دون خوف أو قلق، ومن خلال هذا التسلسل يجعل من الحدث يبدو كأنه يعرض أمامنا، بمعنى أن القارئ لهذه الرواية يشعر بتلك الأجواء كأنه حاضر داخل قاعة المحكمة، وبهذا يسهل عليه فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفهم لمصير الشخصيات.

• الوقفة (الاستراحة)

تعمل الوقفة عل إيقاف للمجرى الأحداث، فلا يتقدم الزمن الحكائي، مما يعطي الفرصة للروائي لتركيز على الوصف، فيعرفها حميد لحميداني قائلاً: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد

¹ هاربر لي، لا تقتل عصفورا ساخرا، ص 346.

الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها¹.

وهذا يعني أن التوقف المعني هنا هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف².

ومن خلال دراسة رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً لاحظت بأن الساردة لجأت كثيراً إلى تقنية التوقف من أجل الاستراحة، معتمدة في ذلك على الوصف ومن أمثلة ذلك نجد وصفها لبلدة مايكوم قائلة: "كانت مايكوم بلدة قديمة، ولكنها صغيرة، وحين عرفت أول ما عرفت كانت بلدة عتيقة متعبة، ففي الطقس الماطر تستحيل شوارعها إلى وحل أحمر، وينمو العشب على أرصفة المشاة كما يغور مبنى المحكمة في الساحة، الطقس في تلك الأيام كان أشد حرارة نوع ما..."³.

وفي موضع آخر تصف الساردة منزل عائلة رادلي وهيئته المخيفة قائلة: "كان المنزل واطناً ويبدو أنه كان قد طلي مرة باللون الأبيض، بينما طلي رواقه الأمامي بلون داكن ومصاريع نوافذه باللون الأخضر، ولكن ألوانه تحولت منذ زمن بعيد وبفعل مرور السنين إلى لون رمادي بلون ألواح الكتابة وبلون الفناء المحيط بيه"⁴.

فالروائية هنا قدمت لنا وصفاً مفصلاً لبيت عائلة رادلي وبلدة مايكوم، حيث يظهر البيت كمكان قديم مما يثير الغموض وأما مدينة مايكوم فقد وصفها بأنها صغيرة، عتيقة، متعبة وقديمة وفي حين سقوط المطر تصبح شوارعها غارقة في وحل أحمر.

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

² سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ص 82.

³ هاربر لي، لا تقتل عصفوراً ساخراً، ص 11.

⁴ المصدر نفسه، ص 17.

ومن خلال هذه المقاطع الروائية يتبين بأنه من خلال الوصف يتوقف سير الأحداث، ليكتمل بعد الانتهاء من الوصف، بغية التعمق في السرد وتوسيع دلالاته.

وعليه يمكن القول، بأن المشهد والوقفة عنصران مهمين في إبطاء السرد، فمن خلالهما يستطيع الكاتب التعبير والتركيز على التفاصيل وتعميق البعد الوصفي.

4- أهمية الزمن:

"لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها لبعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرة ولكن اعتدى أعظم من ذلك ديدنا: إذ أصبح الروائيون الكبار يعننون أنفسهم أشد الإعانة في اللعب بالزمن، مثل إعانة أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات حذو النعل بالنعل حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"¹.

فالزمن يمثل محور الرواية وقد أكد الكثير من الدارسين ذلك من بينهم لوبوك وموير وأن أهم نقطة مشتركة بينهم هي: "التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فلوبوك مثلاً يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلبا موضوع القصة فهذا الأخير يقول لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي ففي الرواية الشخصية مثلاً يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي إزدياد أعمار الشخصيات إزدياداً حسابياً، والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون النظر إلى رغباتهم وخططهم والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده، وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن

¹ عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 193.

بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوصية أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشفها"¹.

ومن هنا تتجلى أهمية الزمان داخل الرواية وأن هذه الأخيرة لا يمكن فهمها إذ لم نفهم حركتها الزمنية، ولا يمكن أن ننكر إن الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بمفهوم الزمن إذ حظي هذا العنصر باهتمام كبير من قبل النقاد، مما جعلهم يهتمون بتفكيك بنيته وتحليل طرائق تشكله داخل العمل السردى، ومن ثم أصبح البحث في آليات تنظيم الزمن أحد العناصر الأساسية لفهم بناء الرواية، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية فتقول: "وبدأنا بتناول عنصر الزمن لعدة أسباب:

- 1- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عنصر التشويق والإيقاع والاستمرار.
- 2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها.
- 3- الزمن يتخلل الرواية كلها ولا تستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد 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 تشكل وهو الإيقاع"².

وفي رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً، لعبت فترة الثلاثينيات القرن العشرين دوراً مهماً في الرواية، ففي هذه الفترة تحديداً حدثت أحداثاً كثيرة سمحت للقارئ بتعرف على الحياة الاجتماعية السائدة في بلدة مايكومب، منها فترة الكساد الكبير الذي أثر حياة الناس في ولاية ألاباما ومن جهة

¹حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107.

²سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص38.

أخرى نجد تقنيات الزمن التي ساهمت بشكل فعال في بناء الدلالة داخل العمل الروائي مثل الاسترجاع، والمتطلع على رواية هاربرلي يجد أنها من بدايتها إلى نهايتها عبارة عن استرجاع لذكرات حدثت في الماضي، بمعنى أن السرد منحصر داخل ذاكرة الراوية سكاوت وهي تتذكر طفولتها لحظة بلحظة.

فالمرور الزمن ساعد على تطور وعي الشخصيات خاصة شخصية سكاوت وانتقالها من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الوعي بالحقيقة العالم المبني على العنصرية والظلم.

كما أن إبطاء وتسريع السرد داخل الرواية عمل بشكل فعال على تحكم في إيقاع الأحداث ويظهر ذلك في الرواية في عدة مشاهد منها مشهد محاكمة توم روبنسون، ففيه تم إبطاء السرد وأعطى الفرصة للتركيز على التفاصيل كالحوار والوصف، أما فيما يخص التسريع السرد فقد ظهر ذلك في عدة أحداث من بينها الأيام العادية وبعض مراحل الطفولة وكذلك السنوات الغير المهمة ويفضل تقنية التسريع تم تجاوز تفاصيل ثانوية داخل الرواية قد تؤدي إلى خلق نوع من الملل وتعرقل سير الأحداث.

وبذلك يصبح الزمن عنصراً مهماً في بناء المعنى داخل الرواية، فقد ساهم على خلق التشويق من خلال التركيز على الأحداث المهمة فقط.

خاتمة

انطلاقاً من دراستي لموضوع البنية السردية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً لهاربر لي توصلت إلى مجموعة من النتائج الجوهرية القيمة أهمها:

1- تعد رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً من الروايات الواقعية التي إهتمت بدراسة الواقع الاجتماعي مثل التمييز العنصري والعدالة والقيم المجتمعية.

2- تتميز الرواية بأسلوبها البسيط الذي يمزج بين البراءة والخيال فقد قدمت من خلاله الروائية وصفاً للمجتمع الأمريكي المبني على التمييز والتحيز مستخدمةً بذلك الطفلة سكاوت كوسيلة لسرد الأحداث بشكل عفوي بريء، كما أنها أحسنت في اختيار الألفاظ وصياغة المعاني فجأت أفكارها متسلسلة ومتراصة فيما بينها.

3- تعد الشخصية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً من أهم العناصر في العمل السردية، وأن العناصر السردية الأخرى (كالأحداث، الزمان، المكان) لم تأتي منفصلة عنها بل مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً ومحكماً، وقد استمدت الروائية بناء شخصياتها من الواقع اليومي كما أنها عبرت عن الإشكاليات التي يواجهها الفرد كعنصر من عناصر المجتمع الأمريكي واعتبرته جزء لا يتجزأ منه.

4- لقد أحسنت الروائية في التنسيق بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، وهذا من خلال جعل هذه الشخصيات الثانوية مساعدة على تطور الشخصيات الرئيسية، مثلاً شخصية أتيكوس فينتش يعتبر المحور الأساسي في الرواية وذلك من خلال عمله كمحامي يدافع عن المظلومين وهذا ماسهم في جعل جميع الشخصيات الثانوية تجتمع حوله كنقطة التقاء سوء كانت معارضة له أو مؤيدة لمبادئه، وبهذا يمكن القول أن هذا التناسق ساعد على إغناء واثراء النص السردية.

- 5- المكان في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً، يعتبر من أهم العناصر الأساسية في العمل الروائي بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، فهو بمثابة المحور الأساسي الذي تبنى عليه الرواية ويظهر ذلك من خلال التفاعل الظاهر والترابط الوثيق مع الأحداث.
- 6- لقد عملت الروائية على التنويع في الأمكنة وتوظيفها داخل الرواية، بهدف إضفاء الواقعية على العمل السردي.
- 7- لقد اهتمت الروائية بالزمن، إذ جعلت منه عنصراً مهماً في بناء الأحداث ويظهر ذلك من خلال توظيفها لتقنياته ببراعة، مما ساعدا على إضفاء الحيوية والتشويق في الرواية.
- 8- أكثر الروائية من الاسترجاعات مقارنة مع الاستباقات ويظهر ذلك بشكل مفصل داخل الرواية إذ أن معظم أحداثها كانت عبارة عن ذكريات، كما عملت كذلك على التنويع في الاسترجاعات الداخلية لتضيف نوعاً من المتعة داخل العمل السردي.
- 9- عملت الروائية على توظيف تقنيات الحركة السردية ببراعة، والتي من خلالها تم إبطاء السرد من بينها: الوقفة والمشهد من جهة ومن جهة أخرى، التلخيص والحذف فمن خلالهما زادت سرعة الزمن مما سهم في منح الرواية الديناميكية والحيوية.
- 10- لقد وظفت الروائية الوصف بكثرة داخل الرواية ويظهر ذلك من خلال تصوير الأماكن والشخصيات والتعبير عنها بأسلوب مميز فريد من نوعه، وهذا كله بهدف جذب القارئ إلى عالم الرواية وجعله يعيش تفاصيلها لحظة بلحظة.
- 11- كانت الرواية بمثابة خطاب أخلاقي يدعو إلى عدم إيذاء الأبرياء، وقد جسدت الكاتبة هاربرلي هذه الفكرة من خلال تصوير شخصيات بريئة "بورادلي وتوم روبنسون" التي تعرضت

للظلم والاحتقار مستخدمة رمز العصفور الساخر بوصفه دلالة على البراءة، وقد بينت أن الدفاع عن الحق أمر ضروري في الحياة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ- المصادر:

1- هاربرلي، رواية لا تقتل عصفورا ساخرا، تر: توفيق الأسري، دار التكوين، دمشق، بيروت ط01، 2015.

ب- المراجع:

1- المعاجم والقواميس:

- 1- أحمد زكرياء الرازي أبي العين، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
- 2- إسماعيل الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط03، 1984م.
- 3- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م.
- 4- جبران مسعود، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط07، 1992
- 5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01 2003م.
- 6- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
- 7- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979م.
- 8- محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989م.
- 9- محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2008م.
- 10- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.
- 11- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، انتشارات ناصر خيرو، القاهرة، ط2، 1972.

2- الكتب:

- 1- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية) دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2005م
- 2- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015م.
- 3- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدب الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة، عمان ط4، 2011م.
- 4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.
- 5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي، بيروت، ط1 1990م.
- 6- حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991م.
- 7- روجر ب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط02، 1999م.
- 8- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1975م.
- 9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.
- 10- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط01، 1997م.

- 11- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة 2004م.
- 12- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر.
- 13- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
- 14- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت 1998م.
- 15- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ط4، 2008م.
- 16- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي وهران، ط1، 2009م.
- 17- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.
- 18- عبد القادر بن سالم (مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد)، دار القصة الجزائرية، 2009م.
- 19- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعة للدراسات النشر والتوزيع، ط3، 1992م.
- 20- فليح مضحي أحمد، أفاق النص، قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.

- 21- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
لبنان، ط1، 2004م.
- 22- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان
ط1، 2010م.
- 23- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار
الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2007م.
- 24- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية
للكتاب، دمشق، 2011م.
- 25- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة
السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
- 26- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، 1986م.

الملاحق

ملخص الرواية:

رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً للكاتبة هاربر لي، الصادرة سنة 1960 المتكونة من واحد وثلاثون فصلاً و495 صفحة.

تدور أحداث الرواية لا تقتل عصفوراً ساخراً في جنوب أمريكا تحديداً في ولاية ألاباما فكان كل فصل منها، يحكي طفولة الطفلة سكاوت فينتش التي كانت تعيش مع والدها أتيكوس وأخيها جم وقد تربت بدون أم ولذلك تولت امرأة سوداء تربيتهما وكانت تدعي كالبورنيا، وكانت سكاوت تسعى دائماً هي وأخيها لاكتشاف حقيقة جاراها الغامض بو رادلي وكانوا ينسجون حوله قصص مخيفة وليس هذا فحسب فقد كانوا من محبين الصيف لأن هذا الأخير يعتبر بمثابة رحلة خيالية مليئة بالمغامرات مع صديقهم ديل، وكانت سكاوت على غرار الفتيات في عمرها ترفض وتكره الذهاب إلى المدرسة كما أنها لم تكن تحب ارتداء الفساتين وحتى التزين لذا بدت شخصيتها متمردة وصعبة، أما أخوها جم فكان مختلفاً قليلاً فقد كان أكبر سناً وأكثر نضجاً من أخته وكان متأثراً بوالده ودائماً ما كان يحاول تقليده فقد تعلم منه قيم العدالة والشجاعة، غير أن هذا العالم البريء بدأ يزول بسبب إدراك الأطفال حقيقة الواقع المبني على العنصرية والظلم خاصة خلال قضية توم روبنسون الرجل الأسود الذي اتهم باغتصاب فتاة بيضاء "ماييلا يوويل"، ولذلك تولى أتيكوس مهمة الدفاع عنه وأظهر أن الضحية توم بريئة وأن المتهم "بوب يوويل" شخص كاذب، غير موثوق يتلاعب بالكلام لكي يتعاطف الغير عليه، كما تبين أنه هو الذي اعتدى على ابنته وليس توم روبنسون ورغم ذلك تفوز العنصرية لأنها كانت أقوى من الحقيقة فيحكم على توم بالسجن ومن شدة اليأس والحزن الذي أصاب توم والاشتياق لرؤية عائلته، حاول الهرب من السجن لكنه يقتل أثناء محاولته وبعد هذه الأحداث التي جرت إلا أن بوب يوويل يحقد على المحامي لأنه عرف حقيقة كذبه وأنه حاول أن يفضحه أمام أعين الناس داخل المحكمة لذلك حاول الانتقام منه ولكنه لم

يستطع أن يؤذيه هو شخصيًا لذا فكر في خطة أخرى، ألا وهي قتل أطفاله "جم وسكاوت" وكان يوم الاحتفال بعيد الهلووين الوقت المناسب لذلك، فقد حاول قتلهم في طرق العودة للبيت في منتصف الليل لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، ففي الدقيقة الأخيرة من الهجوم يتدخل الجار الغامض وينقذهما ويصاب جم بإصابات في جسده وكسر في يده اليسرى، أما سكاوت فلم يحدث لها شيء لأنها كانت ترتدي زيها المصنوع من الهيكل السلكي وكان مغطى بقماش سميك مما ساعدها على عدم التعرض لأي إصابة، وسكاوت في تلك الحالة كانت خائفة جداً فلم تستطع التعرف على المنقذ بسبب الظلام ولكن الحقيقة بدأت تظهر عندما عادوا للبيت، حيث تبين أن الشخص الذي أنقذهما هو بو رادلي وهذا ما جعلها ترى أنه ليس شخصاً مخيفاً كما كانت تعتقد وأن هذه الحادثة بذات أعطتها الفرصة لفهمه والتعطف معه.

وفي الأخير أدركت من خلال قضية توم روبنسون حقيقة العالم الذي تراه بسيط في طفولتها ولكن في الحقيقة كان أكثر ظلمًا مما كانت تظن، وتعلمت ألا يجب الحكم على الكتاب من غلافه.

التعريف بالروائية:

هي روائية أمريكية شهيرة تدعى نيل هاربر لي، ولدت في 28 أبريل 1926 في مونروفييل من ولاية ألاباما، درست في المدارس العامة المحلية وجامعة ألاباما، وقبل أن تبدأ بالكتابة عملت في قسم الحجز في شركة طيران عالمية، أما اهتماماتها إلى جانب الكتابة فهي لعبة الغولف والموسيقى وعلم الإجرام وتجميع مذكرات رجال الدين في القرن التاسع عشر، توفيت في 19 فيفري 2016 عن عمر يناهز 89 عامًا.

أهم أعمالها:

- 1- أن تقتل عصفورًا ساخرًا (محاكيًا) التي صدرت سنة 1960 فقد حققت نجاحاً هائلاً وبيع منها 30 مليون نسخة، فقد حازت الرواية على جائزة بوليتزر سنة 1961 وتعد من كلاسيكات الأدب الأمريكي لمعالجتها للعنصرية والعدالة وتم تحويلها لفيلم سينمائي شهير عام 1962.
- حصلت على الميدالية الرئاسية للحرية عام 2007 لإسهاماتها الأدبية، لتصبح أعمالها مقررًا دراسيًا ومرجعاً في مناهضة الظلم والتمسك بالقيم الإنسانية.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الاهداء

5.....	مقدمة
9.....	مدخل
11.....	1-تعريف البنية:
11.....	1-1-البنية لغة:
12.....	1-2-البنية اصطلاحاً
13.....	2-تعريف السرد:
13.....	1-2-السرد لغة:
14.....	2-2-السرد اصطلاحاً
16.....	الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً
17.....	1-تعريف الشخصية:
17.....	1-1-الشخصية لغة:
17.....	1-2-الشخصية اصطلاحاً:
18.....	2-أنواع الشخصيات
19.....	1-2-الشخصيات الرئيسة:
22.....	2-2-الشخصيات الثانوية
28.....	3-أهمية الشخصية:
30.....	4-علاقة الشخصية بالراوي:
32.....	الفصل الثاني: بنية المكان في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً
33.....	1-تعريف المكان
33.....	1-1-المكان لغة:
33.....	1-2-المكان اصطلاحاً:
35.....	2-أنواع الأمكنة:
35.....	1-2-المكان المغلق:

40	2-2- المكان المفتوح.....
44	3- أهمية المكان.....
47	الفصل الثالث: بنية الزمن في رواية لا تقتل عصفوراً ساخراً.....
48	1- تعريف الزمن:.....
48	1-1- اللغة:.....
49	2-1- اصطلاحاً:.....
50	2-2- المفارقات الزمنية:.....
51	1-2- الاسترجاع:.....
54	2-2- الاستباق (الاستشراف).....
56	3- تقنيات الحركة السردية:.....
57	1-3- تسريع السرد:.....
59	2-3- إبطاء السرد:.....
64	4- أهمية الزمن:.....
67	خاتمة.....
71	قائمة المصادر والمراجع.....
76	الملاحق.....
80	فهرس الموضوعات.....