الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1335077008

رقم التسجيل: ط2: 1335081014

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية السرد في رواية "قاب عينين أو.. أدنى!"

لسمر حمد الحماد

إعداد الطالبتين:

- **حدة دهيمي**
- **نصيرة عشور**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة:

د.عبد العزيز بوشلالق	جامعة المسيلة	رئيسا
د. ابراهيم زلافي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438 -1439 هـ / 2017-2018 م

شكر وعرفان

الحمد والفضل لله الذي خلق السماوات بلا عمد و ينزل الرزق ولم ينس أحدا ، له الحمد حتى يرضى وله الحمد إذا رضي ، وله الحمد بعد الرضى الذي يسر لنا أمرنا في القيام بهذا العمل وإتمام المشوار الدراسي بنجاح وتوفيق منه وحده .

ونهدي هذا العمل إلى عائلتينا الكريمتين وبالخصوص الوالديه

نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير للأستاذ والدكتور " ابراهيم زلافي " مشرفا وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

.

وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد .....

مقدمة

مقدمــة :

تعد بنية السرد أهم تقنية يستخدمها القاص في عرض أحداث عمل ما، قصة أو حكاية أو خرافة ...الخ، فهي تساعده على تنظيم وترتيب أحداث هذا العمل وفق نظام معين، ومن بين الأجناس الأدبية التي يعتمد فيها القاص على سرد أحداثها نذكر "الرواية" والتي تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي لاقت اهتمام الأدباء العرب حديثا، وذلك رغم وصولها وانتشارها في العالم العربي مؤخرا، فقد عالج الأدباء مختلف القضايا وعبروا عن عدة مواقف من خلالها، ولدراسة تقنية السرد وطريقة عرضها اخترنا دراسة البناء السردي في رواية "قاب عينين أو.. أدنى!" لسمر حمد الحماد، والتي تعتبر رواية اجتماعية درامية محضة حيث تعالج أهم قضية وهي قضية الفقر وما يخلفه من آثار نفسية .

والدافع الذي يدفعنا إلى الخوض في هذه الدراسة هو رغبتنا في اكتشاف المكونات السردية في رواية " قاب عينين أو.. أدنى!" و الإجابة عن الإشكالية المتمثلة في :

ما هي مكونات البنية السردية، وكيف بنت سمر حمد الحماد روايتها ؟

ولقد اختير لهذه الدراسة المنهج البنيوي مع الاجراء الوصفي وذلك بتتبع عناصر بنيتها، ولإنجاز هذا البحث قسم إلى : مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة وملحق حيث :

تضمن المدخل مفاهيم عامة حول البناء السردي .

خصص الفصل الأول لمفهوم بنية الشخصية في رواية "قاب عينين أو.. أدنى!" من حيث اللغة والاصطلاح وأنواعها وأبعادها .

أما الفصل الثاني فتعلق بدراسة بنية المكان في "قاب عينين أو.. أدنى!" من حيث مفهومه لغة واصطلاحا وأنواع المكان وأهمية هذا الأخير في الرواية.

بينما الفصل الثالث احتوى دراسة لبنية الزمن من خلال : تعريفه لغة واصطلاحا، والمفارقات الزمنية والاستغراق الزمني في الرواية، وقد ذيل البحث بملحق يحتوي على ملخص الرواية، والسيرة الذاتية للروائية .

واعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها : قاب عينين أو.. أدنى! لسمر حمد الحماد، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وبنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي .

وقد اعترضتنا في بحثنا عدة صعوبات نذكر منها : عدم دراسات سابقة لهذه الرواية في جامعتنا وصعوبة التواصل مع الروائية سمر حمد الحماد.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور الفاضل والمشرف " زلافي ابراهيم" الذي أثرى بنصائحه وتوجيهاته وخاصة تواضعه الكبير معنا .

مدخل

مفاهيم عامة

1- مفهوم البنية

2- مفهوم السرد

3- مكونات السرد

تعتبر بنية السرد (البنية السردية) نظاما وأيقونة للنص الروائي، حيث تقوم بإعطائه شكل يميزه عن باقي النصوص الأخرى، وذلك وفق ضوابط وعناصر تسيرها وتنظمها، ولكي نفهم ماهية البنية السردية يجب أن نتعرف على أهم مصطلحين مكونين لها هما: البنية والسرد.

1-مفهوم البنية:

أ- البنية لغة :

يعرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب "هي ما بنيت، وهو البُنَى و البِنَى" [1] وفي اللغات الأوروبية "تشق من الأصل اللاتيني « stuere » الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل، وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي" [2] وقد أخذ هذا المصطلح في مفهومه اللغوي إلى معنى أن البنية هي من البناء .

ب- البنية اصطلاحا :

"أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وأن العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[3]، فنجدها تتوقف على السياق أو النظام بشكل واضح وجلي، فالسياق هو ضرورة بالنسبة للبنية، لأنه الأساس في ضبط و تحديد هذا المصطلح.

ونرى البنية" عند رولان بارت" تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي"[4]

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2 مادة(بنيي) دار صادر للطباعة والنشر، ط3 ، 2004، ص106 .

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968، ص120 .

[3]- المرجع نفسه، ص123.

[4]- ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للكتابة و النشر، القاهرة. ط3، 2005، ص78.

2-مفهوم السرد

أ- السرد لغة:

"السرد في اللغة هو تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى "النسج و السبك فهو الخرز في الأديم بالكسر و الثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، تسرد كفرج : صار يسرد صومه"[2].

نلاحظ من خلال ما سبق أن السرد هو متابعة الشيء بطريقة متسلسلة و متناسقة ومنتظمة.

ب- السرد اصطلاحا:

"السرد Narration وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي)، وينتج عنها النص القصصي المتمثل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"[3] .

ومنه نستنتج أن السرد هو عملية يقوم بها السارد من خلال العمل الذي يقوم به بسبك الأحداث وتواليها، وجعل لها هدفا تسعى من أجله، وحبكة تقوم عليها لبناء هذه الأحداث ليصل إلى عمل ناجح.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مج 7 مادة(س.ر.د)، دار صادر ، ط1 ، ص 165.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص417

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر الجزائر، (د ط)، ص ص177، 178 .

"ويعني السرد فعل الحكي للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يتدرج فيه، الذي ينتجه السار والمسرود له"[1] الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال"[2]، و يعتبر الإنطلاق من البداية للوصول إلى النهاية و مايكون بين البداية و النهاية ذلك هو السرد أو الحكي، "الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
- ثانيهما : "أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة تمردا"[3]

3- مكونات السرد:

العملية السردية في النص الروائي لا تتم و لا تكتمل إلا إذا توفرت فيها مكوناتها السردية الفنية الأساسية لكي تنجز عملية التبادل بين أفكاره و معطياته وقد سميت هذه المكونات ب: السارد أو الراوي، والمسرود (وهو النص)، المسرود إليه، وقد كان لكل منهم مفهومه الخاص الذي يميزه عن غيره.

أ-**السارد أو الراوي:** "أحد أبرز المكونات السردية الثلاثة المعروفة في نظرية السرد، وهو يمثل عادة صوت (المؤلف الضمني) في نظرية السرد"[4]، بحيث يأخذ مكان المؤلف صاحب الرواية، ويسردها على لسانه، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية فيستوجب

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا بالنص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ط1، وهران، 2009، ص.121

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1998، ص29.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1 ،1991، ص45.

[4]- محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، در النقوش العربية للنشر، تونس، ط1، 2013، ص70.

عندئذ أن يكون له اسم يميزه عن بقية الشخصيات أو وصفا أو ضميرا خاصا به، وهو ليس شرطا أساسيا"[1]

إذ نجد الراوي أحيانا أحد أبطال القصة، فنجده تارة يروي، وتارة أحد الشخصيات في الرواية يمارس دوره فيها، وهو من " يتابع الحديث" ، وكأن السارد هو من يقوم بإستقصاء مبرى الحديث المتسلسل من نقطة ما كالبداية مثلا إلى نقطة أخرى وهكذا حتى يتحقق مراده في النهاية"[2] أي تكون له بداية ينطلق منها في سرد أحداث القصة، وذلك وفق نظام زمني متسلسل بتقصي تلك الأحداث حتى يصل إلى مبتغاه في آخر المطاف .

"إن السارد من خلق الروائي دون أن يكونه على اعتبار المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها، في حين أن السارد كائن خيالي من ورق"[3] من المعروف و المتعارف عليه أن شخصية المؤلف تكون شخصية واقعية ، اما السارد ما يميزه على المؤلف هو صفة الخيالية "وهو ليس سوى وسيلة أو أداة تقنية ضرورية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم الرواية، أو ليبث القصة –التي تروي نحو المتلقي وتنتهي بانتهاء هذه المهمة"[4] لأن السارد هو السلاح الذي يستخدمه الروائي داخل القصة للكشف عن خباياه ومرسل الرسالة إلى الملتقى لأن لديه المطلقية في أفكاره

ب–المسرود: وهو أحد المكونات الأساسية للسرد و الفعالة التي ترتبط إرتباطا وثيقا به فهي القاعدة التي يبني عليها السرد، و الحاضنة لها و المسرود لا يكتمل إلا بوجود سارد و المسرود له، قد يكون هذا المسرود رواية أو قصة أو حدث أو مجموعة الأحداث التي تعتبر بمثابة استرجاع من خلال الرجوع إلى الماضي وتذكره أو تنبئ او استشراق الحدث

[1]– محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2008، ص126 .

[2]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2012، ص117.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص114

[4]– محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، ص70.

قبل وقوعه في القصة أو ما يعرف بعنصر التشويق، وقد عرف المسرود عند النقاد العراقيين بأنه :" تمثيل لسلسلة الحوادث التي تؤلف حدث القصة"[1] .

إذ هو مجموعة من الأحداث المرتبطة في ما بينها وذلك في إطار زمان ومكان يحددها، حيث للمسرود مكونات أساسية يجب أن تتوفر فيه هي " الأحداث والشخصية والزمن والمكان."[2]

ج- **المسرود إليه:** مستقبل الرسالة من السارد و لعل أول ماتميز لموقع ومفهوم المسرود إليه في النص السردي كان على يد جرار جنيت إذ يقول بشأنه " لابد من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه الشخصية التي أسميناها المسرود له، و التي تبدو وضيفتها في الحكاية قابلة للتعبير إلى حد بعيد المسرود له، مثله كمثل السارد، فهو أحد عناصر الوضع وتقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (ولو الضمني) أكثر ما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف"[3] كالسارد له سمات الظهور و الإختفاء ووظائف لا تتضح إلا في سياق السرد، و هو عنصر مساهم في تطوير النص الروائي و من هذا كله فإن النص السردي و مكوناته من سارد و مسرود و مسرود إليه له دور فعال في نماء النص الروائي وظبطه.

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 243.

[2]- المرجع نفسه، ص 244.

[3]- المرجع نفسه، ص 226.

الفصل الأول

بنية الشخصية في الرواية

1- مفهـوم الشخصية

2- أنواع الشخصيات

3- أبعاد الشخصية

1- مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية عنصرا فعالا في بناء أحداث قصة، أو رواية ما، لأنها بمثابة محرك للأحداث وبنائها وفق نظام معين، فهي التي تبث الحركة في العمل الروائي .

أ-الشخصية لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن مادة "شخص" : الشخص سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص (...) الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص" .[1]

يقصد من هذا القول أن لفظة شخص هي الملامح الجسمانية التي تثبت من خلالها الذات الإنسانية .

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي، جاء أن لفظ الشخصية تعني : "سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، جمع أشخص وشخوص وأشخاص"[2].

نرى أن الفيروز أبادي اتفق مع ابن منظور في تعريف لفظ الشخصية .

ب-الشخصية اصطلاحا:

لقد اختلفت الآراء في تحديد المفهوم الإصطلاحي للفظة الشخصية والمراد منها، فنجد تودوروف يعرفها بأنها: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم ". [3]

ومن خلال هذا التعريف نرى أن مفهوم الشخصية يحمل كل الصفات التي يحملها الفرد من خلال كلامه، وحركته في أداء الأحداث، كما أن الشخصية في القصة تمثل " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث الرواية ".[4]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة (شخص)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص36.

[2]-فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (شخص)، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1998، ص 621 .

[3]-تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص، ص74،75.

[4]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

2-أنواع الشخصيات :

تتصف الشخصيات في العمل الروائي حسب دورها في بناء الأحداث، وأدائها وأهميتها فيه، فهي " تشكل نقطة اجتذاب القرّاء "[1]، فالقارئ يولي أهمية كبيرة للشخصيات و ذلك لمتابعة كل أسرارها وخباياها لذا "يلجأ الراوي إلى وصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنّها وأهوائها" [2] وعلى ذلك لابد من معرفة دور كل شخصية في الرواية " لأن الشخصية تعتبر العمود الفقري للعمل الروائي" .[3]

فالشخصيات التي قامت ببناء أحداث رواية " قاب عينين أو.. أدنى! " كثيرة وتنوعت بحسب أداء كل شخصية، وقد ضفنا كل شخصية حسب دورها فيما يلي :

أ-الشخصيات الرئيسية:

أو ما يسمّى بالشخصية المحورية، التي تعمل على تنمية العمل الروائي، وتطويره

" وهي شخصية متطورة وتطوّر الحدث يتم بتكوينها بتمام الرواية، وهي متفاعلة مع الأحداث وتتبدل في نهاية الأحداث، وتعد شخصية محورية في الرواية وهذه الشخصية تتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث فتؤثر وتتأثر".[4]

نلاحظ هنا أن الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بتفعيل الأحداث من خلال تأثرها وتأثيرها فيه . " ويقيم الروائي في روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه " [5] ويقصد هنا أنها الركيزة التي تبنى عليها فكرة الرواية وتعتبر أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد المعنى القصصي والتأثير على

---

[1]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، جامعة صلاح الدين، مجلة اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص، ص، 48،49.

[3]- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت)، ص 5 .

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدحل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص 184.

[5]- محمد علي سلامة، الشخصية الرئيسية ودورها في البناء المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 25.

الأحداث فهي :" ذات تأثير كبير على مجرى أحداث القصة، وهذه هي حال الشخصية، لأنها . وخاصة الرئيسية . لها غاية تكافح من أجلها " [1] والشخصية البطلة (الرئيسية) هي التي تتزعم أحداث الرواية " فالبطل هو متزعم اللغة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية " [2] وجاء رسم الشخصيات الرئيسية في رواية " قاب عينين أو.. أدنى! " كالتالي :

لمى : لقد لعبت هذه الشخصية دورين في الرواية، حيث قامت بأداء دور الراوي ودور الشخصية البطلة، حيث كانت طالبة في الجامعة وذلك في قولها "اشتريت هاتفا نقالا قديما مستعملا يتيما من مكافأتي الجامعية لأكون على تواصل مع زميلاتي في الجامعة بأشياء تخص الدراسة"[3] وتنتمي إلى عائلة فقيرة حيث كانت تعمل كبساطة في سوق شعبي بعد توليتها عمل أمهّا وذلك رغم رفضها الشديد " حتى وإذا أعلنت الرفض القاطع والاستنكار التام تولي عرش لبسطة لأمي لم يكن اول ولا آخر شيء أجبر عليه، يوم بكيت ورفضي كان علنيا جرني أبي نحوه بشدة وصرخ بوجهي أنا لا أقوم بتخييرك واستشارتك، أعطيتك خبرا مسبقا وعليك تنفيذه ما عندي دلع بنات "[4] حيث لم يترك لها أهلها الخيار وظّلت تعمل كبساطة في سوق شعبية، وذلك بعد دوامها من الجامعة، ومن خلال عملها هذا تعرفت على فيصل الذي كان بالنسبة لها بمثابة الحلم الذي لم يتحقق، ثم نمت هذه الشخصية وتطورت في الرواية حيث أصبحت تعمل كخياطة مع أمها .

هذه الشخصية التي تزعمت السرد في الرواية ساعدت كثيرا على نمو الأحداث وتطورها تدريجيا، وبالنسبة للشخصية الرئيسية الثانية التي طورت أحداث الرواية وساعدت بدورها على استمرار الأحداث هي :

---

[1]– عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 63 .

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء– الزمن– الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص219 .

[3]–سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط13، 2015، ص 96.

[4]–المصدر نفسه، ص 50.

سيف : طغى على هذه الشخصية البطلة طابع السذاجة والسخرية والتسلّط، كما ذكر في الرواية "سحب من يدي "لولو" وقطع عيناها بيده وأسقطها أرضا ودعسها بقدميه وانتشلها من الأرض ويحمل بيده التراب وألقاها على وجهي و التراب يملأني" [1]، فقد كان سيف " ابنا للشارع ملتصقا على أرصفة الحارة الفقيرة ..تربى بين بيوتها الشعبية المتجاورة، وعاش بين جنبات المحلات العشوائية الغير نظامية " [2]، فقد كان بمثابة رئيسا عليهم لأنه يملك شعبية كبيرة بين أصدقائه، وهذا ما كان يتميز به في صغره.

نمت هذه الشخصية في تحريك أحداث الرواية، حيث أصبحت مساعدة للبطلة "لمى" وذلك من خلال نقلها من منزلها لمكان عملها ويظهر ذلك في قول الراوية "موعد وصول صقر وصديقه ذو الحاجب المشطوب سيف، متفقان على العمل سويّا، بأن يحضر سيف بسيارته ذات الصندوق الخلفي الوسيع لحمل البضاعة المتهالكة ..ولجلبي من هذا المكان شديد الإزعاج ونهاية الشهر يأخذ سيف أجرا لنقل البضائع والركاب اليومي .."[3]

فهو السائق الذي ينقل "لمى" وبضاعتها إلى السوق يوميا ويعيدها عند انتهائها من عملها، وقد لقبته الراوية "لمى" بعدة تسميات من بينها "ابن الشارع، ذو الحاجب المشطوب" وهذه الألقاب طبعا لما تتميز به هذه الشخصية من قوة في الشخصية وطبعا قوة التسّلط .

الأم : تعتبر الأم منبعا للحنان، فهي طيبة مدبرة، متعاطفة مع زوجها وأولادها، وهي المربية والصديقة والمعلمة وهي من يحب بلا شروط و لا مقابل، وقد وصفتها الروائية في الرواية بأنها "كانت ضعيفة جدّا هزيلة ذات عينين عسليتين شاحبة...لديها لسان سليط وصوت مرتفع جدا حين تبدأ بالصراخ لكنها ضعيفة.." [4]وهذا كله نتيجة ما تعانيه مع الحياة عامة ومع زوجها خاصة ورغم هذه المعاناة إلا أنها تحب أولادها وتجمعهم في حضنها وتعطف عليهم فهي " تحاول لملمتنا أحيانا في حضنها حينما كنا صغارا إذا ما جاء والدي

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص26.

[2]– المصدر نفسه ، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص 58.

[4]– المصدر نفسه، ص 10.

غاضبا كالعادة كانت تحاول بجدارة أن تحظى بحبنا.."[1] فقد كانت بمثابة الحصن على أولادها تحميهم من كل شرّ حتى ولو كان الأذى من أبيهم .

ولكي توفر لأبنائها أو بالأحرى لأسرتها حياة طيبة ولقمة عيش يعيشون بها فقد عملت في مدرسة ابنتها "لمى" وكانوا ينادونها "بأم سلوم" الاسم الذي كانت تعرف به بين نساء الحارة، وفي مدرسة ابنتها أيضا في قول الراوية "أم سلوم أمك ؟" [2] وهذا تساؤلا حدث في مدرسة "لمى"، عند اكتشاف أن "أم سلوم" كما يدعونها تبنيت أنها أم "لمى"، وقول "الأب" أيضا عندما رمى الشاي الساخن عليها " أم سلوم.. تدعين علي احترق في جهنم ؟ انردت دعوتك عليك وإنحرقت بالدنيا كيف بالآخرة هههه" [3] فهنا يتبين مدى تسلط "الأب" على زوجته "الأم" فقد كانت تعامل معاملة قاسية، رغم ما تضحي به من أجله، عملت في مدرسة "لمى" لوقت طويل ثم عملت كبساطة في السوق وعندما تعبت وأرهقتها الحياة، تخلت عن هذا العمل وعوضتها ابنتها "لمى" فقد " ..تولي عرش "البسطة" مكان أمي لم يكن أول ولا آخر شيء أجبر عليه "[4].

لقد لعبت شخصية الأم دورا فعالا في تحريك مجرى أحداث هذه الرواية، فقد كانت المرأة المكافحة والصابرة أمام عقبات وصعوبات الحياة .

الأب : الأب هو عمود البيت وهو رمز للتضحية من أجل إسعاد الأسرة وهو الحنون والعطوف على أبنائه فهو الذي يسهر ويتعب من أجل توفير حياة سعيدة لأبنائه لكن في الرواية يعتبر شخصية صارمة وقوية ومتجبرة على عائلته، حيث كانوا يعانون منه كثيرا وذلك من سلطته المتجبرة التي كان يفرضها عليهم، ناقم على الحياة، ويرى انه يستحق الأفضل فيها فهو " لم ينفك يوما عن عقد حاجبيه.. ورائحة الدخان تلتصق به التصاقا ! على كتفيه غترة بيضاء تغسل يوميا.. ويمسك بيده عقاله حتى إذا ما سمحت له الفرصة

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

[4]– المصدر نفسه، ص 50.

بضرب أحدهم كان عقاله أقرب إليه، ملامحه ملامح غاضب ..ناقم على الحياة بأجمعها "[1]، وقد كان لمّاما وبعيدا عن أولاده، لا يّحن ويرأف عليهم حتى أنهم يبادلوه الشعور ذاته، لأنهم تعودوا على معاملته القاسية لهم " لم أكن أرى أبي إلا لمّاما ..ولا أتذكر أنّي يوما تجرأت ولمسته ! لم أكن ألقي لغيابه بالا ..لان وجوده لم يكن مرغوب لدينا جميعا ..يضرب هذا ويشتم ذاك "[2] فحضور "الأب" أو غيابه بالنسبة لـ"لمى" وإخوتها نفس الشيء ولا حُدث ذلك أي أثر فيهم، وكان يعمل في حراج للسيارات مع ابنه " سلمان" وعند عودته إلى بيته يقضي كامل وقته في شرب السجائر واحتساء الشاي أمام التلفاز، فقد كان مدمنا على شرب السجائر " مازال شكل أبي عالقا في ذهني وهو يجلس أمام التلفاز الصغير في صالة بيتنا ذات الجدران السماوية ..تحمل يده فنجان شاي أحمر ..ويحمل فمه سيجارة رخيصة تحترق !" [3] وكان بمثابة الذئب بالنسبة لـ"لمى" " أبي الذئب الحقيقي" [4] ولكن مع تطور الأحداث لم تبق هذه الشخصية على هذا الحال، بل تغيرت وتحولت إلى شخصية هادئة صامتة تخلى فيها الأب عن الضرب والشتم، وذلك كان بعد موت ابنته مريم حيث " كان ضعيفا حتى خشيت أمي عليه من أن يلحق بابنته فصارت تلازمه كل وقتها في غرفته، تارة تقرأ عليه القرآن وتارة تحدثه عن أخبار العالم" [5] ومن هذا نستنتج أن موت مريم كان سببا في تهدئة "الأب" وتحويله من الرجل المتحير والمتسلط إلى الضعيف والمتكسر والحزين .

أريج : هي من ضمن الشخصيات التي ساعدت على تطور أحداث الرواية، فهي تعتبر رمزا للقوة والجرأة، لا تعرف الخوف ومتفائلة، فتاة لعوب بالرجال" ماعهدتها إلا لعوبا تفتن الرجال والصبيان " [6] متباهية بنفسها وانتقامية تسعى للانتقام من جنس الرجال جميعا ويعود سبب هذا الكره لها " حدث في طفولتها المتأخرة، حين تعرضت لتحرش جنسي من

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

[4]– المصدر نفسه، ص 31.

[5]– المصدر نفسه، ص 187.

[6]– المصدر نفسه، ص 118.

أبناء حارتهم القديمة فظلت تكره الرجال جميعهم حتى سيرت حياتها للانتقام من الجنس الذكوري بأكمله، انتقاما لما حدث لها حين خدشت براءتها وضاعت طفولتها "[1] وأدى ذلك أيضا إلى كره قريتها والانتقام منها والمجيء إلى قرية "لمى" لمحاولة النسيان، وأكملت دراستها في الجامعة، وكانت في كل مرة تحاول جر صديقتها "لمى" إلى الأعمال الشنيعة، بحكم أنها فتاة لعوب وجريئة في نفس الوقت، فقد قامت "لمى" بتقليدها في التدخين " حاولت مرة تقليد ما تفعله بعدما مدت لي سيجارة ملطخة بأحمر الشفاه شربت بأقصى ما يمكنني شربه وبدأت بالسعال المتواصل ..لم أعرف كيف يتم التعامل مع الدخان الذي داخل فمي "[2] فهنا توضيح على أن "لمى" ضحية لأفعال "أريج" التي تقودها إلى مالا يحمد عقباه.

ب-الشخصيات الثانوية:

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية هناك شخصيات ثانوية، وهي شخصيات مساعدة في بناء الحدث الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها "لأنها تضطلع بوظائف مساعدة للشخصيات الرئيسية على تحقيق مرامها ".[3]

تعد الشخصية الثانوية عنصرا تكميليا للشخصيات الرئيسية بحيث " تقوم بأدوار محدودة إذا 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، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا وترسم على نحو سطحي" .[4] وهي ذات بعد واحد ..تظهر في الرواية دون أن يحدث في تكوينها أي تغير وتصرفاتها، لها طابع واحد لا يتغير وهذه

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 132.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000، ص 210.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 25.

الشخصيات الثانوية تساعد في دعم فكرة الرواية ونماء حركتها" [1] ومن بين الشخصيات الثانوية في الرواية نجد :

ياسر : هو شخصية رئيسية، ويمثل الأخ الهادئ واللطيف لـ"لمى"، فالأخ يعتبر السند والقوة ومصدرا للعزة والفخر، فليس هناك أجمل من وجود الأخ الذي يعتمد عليه في شتى الأمور، ففي الرواية كان قليل الكلام في قول "لمى" " لكن أيقنت ألّا مفرّ من الألم الذي سيلحق بي من ياسر الهادئ على الدوام" [2]، وكان يتميز بلطافة والطاعة في قولها "أخي اللطيف ياسر"[3] وكانت هوايته مطالعة الكتب والأجنبية منها خصوصا، فقد "توجهت نحو غرفته دققت الباب بلطف ثم فتحته دون ان أنتظر إذن الدخول وجدته عاكفا يقرأ كتابا كبيرا لدوستويفسكي"[4]، وهنا بيان على أنه كان قريبا جدا من لمى يلاعبها وتلاعبه " أتجاهله وأسحب الكتاب من يده وأقلبّه بين يداي، ويبدو إن حجمه الثقيل دفعني لإرجاعه بين يديه" [5] بما انه كان دائم الاعتكاف على قلمه وكراسه، لأنه يهوى الرسم كثيرا في قولها "وأنا أرى رسومات كلاسيكية جميلة جدا بالرصاص .."[6] فقد كان هذا الأخير يتقن الرسم بشكل كبير ومتقن " كل الرسومات كانت عن فتاة واحدة لا تبتسم ولم أراها من قبل الآن ...جميلة جدّا، أتقن ياسر في إبراز ملامحها"[7] حيث كانت "لمى" تلقبه بـ"الرسام" شخصية "ياسر" كانت لها بصمة واضحة في تحريك أحداث الرواية وتطورها.

ناصر : هو شخصية لعبت ادوارا محدودة في الرواية حيث تمثل في أنه أخ "لمى" الراوية الذي وصفته بأنه شخصية متميزة وسيم كان أمل كل بنات خالاته "كان ناصر هو

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 184.

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 95.

[4]– المصدر نفسه، ص 158.

[5]– المصدر نفسه، ص 158.

[6]– المصدر نفسه، ص 211.

[7]– المصدر نفسه، ص 211.

أمل بنات خالاتي الأربعة ...لوسامته بحد نظرهم"[1] ولكن في واقعه هو قوي البنية وجبان ذو قلب صغير؛ بحيث لم يكن يتجرأ بأن يهمس يوما لإحدى البنات، ومن الأدوار الذي عملها انه كان منقذ لمى من سيف، وقد عملت هذه الشخصية في مساعدة الشخصية الرئيسية في بناء أحداث الرواية .

صقر : قد قامت هذه الشخصية بدور أخ "لمى" وكان الصديق المقرب لسيف الذي كان منبوذا من طرف "لمى" بسبب تصرفاته، كما كان دائما ينقل أخته إلى السوق مع بضاعتها في سيارة صديقه " فهو شخصية ضعيفة أَحب وجود أصدقاء له بعدما كان منبوذًا جدا بين زملائه في المدرسة"[2]، وذلك ما أدّى به إلى مرافقته " لسيف" وذلك لمكانة "سيف" بين أولاد الحارة.

سعد : هو كذلك أخ "لمى" يصغرها بسنة، كان ذو شخصية قوية، تحب التسلط والتجبر على الضعفاء خصوصا "لمى" في قول الراوية "لمى"، " سعد ذو الشارب الأخضر ..المهموس بالمراقبة يشبه الرادار لكن بشكل أشد وطأة، عيناه لا تقران في مكان واحد كثيرة الحركة والبحث عن أي شيء لمجرّد اللاشيء، وعلي أنا تحديدا .."[3] وبذلك فهذه الشخصية وبذلك فهذه الشخصية ساعدت على نماء احداث الرواية.

مريم : هي الأخت الكبرى، متزوجة وأم لخمسة أولاد، كانت تعيسة في حياتها وضعيفة البنية، بحيث كان زوجها يتركها عند أهلها مع أولادها ويذهب للعمل خارج البلد من أجل كسب القوت فقد كان "يقضي باقي وقته خارج أراضي وطنه "[4] وقد كانت تمتاز بالجمال وطيبة القلب وحنونة، وخاصة على أختها " لمى" ولكن رغم جمالها إلا أنها كانت مهملة " فهي الصبية الفاتنة.. ذات الشكل المهمل" [5]، فأولادها أخذوا كل وقتها لأنها كانت

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص 95.

[4]– المصدر نفسه، ص 13.

[5]– المصدر نفسه، ص13.

تهتم بهم طيلة الوقت " فترضع طفلها الصغير وتمسك أخته الكبرى وتصرخ على ابنها الأكبر حين ضرب أخاه الأصغر منه وحولها طفلة أخرى تبكي !" [1] وتنتهي نهاية مريم المأساوية وذلك بموتها محروقة " ماتت مريم ولحقها أطفالها الأربعة يطيرون تباعًا نحو الجنة، التماس كهرب كان سبب حريق إشتعل في منزل مريم الصغير فاحترقت أختي المكلومة وأطفالها" [2].

عاشت هذه الشخصية حياة مليئة بالتعاسة، وقد ساعدت على نماء أحداث الرواية، من خلال الدور المساعد الذي لعبته في الجزء الأول من الرواية.

وليد : هو الابن الأصغر لمريم، وقد أسمته بهذا الاسم عَلّه يأخذ من اسمه نصيب، لأنه كان يعاني من المرض الشديد وذلك بوجود ثقب في قلبه "آمنت أنه سيظل وليدا، ولن يكبر أبدا ما دامه يحمل ثقبا في قلبه الصغير"[3] وقد أسمته "لمى" "اللحمة الملفوفة بلفاف أبيض"[4] وقد كان الذكرى المتبقية من "مريم" .

شهلاء : لعبت هذه الشخصية دورا مساعدا في الرواية، ابنة خالة "لمى" وكانت عاشقة لـ"ناصر" ومحبوبة من طرف "ياسر" رغم معاناتها مع الحب إلا أنها لم تحظى بالشخص الذي أحبته، فقد تزوجت برجل ذو مال وجاه كبير يدعى " مساعد" "وكان مساعد ابن لعائلة ثرية"[5].

فيصل : يعتبر شخصية مساعدة في بناء أحداث الرواية، وبالرغم من ظهور هذه الشخصية في الجزء الأخير من الرواية إلا أنه كان لها دورا في تحريك أحداث الرواية، فيعتبر شخصية مثقفة، يعمل في السوق حيث كان يملك محلا للمجوهرات، وكان بمثابة الأمل لـ"لمى" لأنها ترى أنه الشخص المناسب لها وخاصة أن وضعه الاجتماعي عكس

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 176.

[3]– المصدر نفسه، ص 85.

[4]– المصدر نفسه، ص 87.

[5]– المصدر نفسه، ص 19.

وضع "لمى" الاجتماعي "قلبي أي اختار أن ينبض كلما مر فيصل من أمامي عرف جيدا كيف يختار شخصا جيدا هذه المرة، فيصل يملك والده محلات ذهب مصفوفة يعني أن وضعه المادي عكس وضعي بالتأكيد وذو شكل حسن وفاتن ونظيف جدا" [1]، فقد اجتمعت فيه كل الصفات التي تجعل "لمى" تتعلق به سواء من ناحية الحالة الاجتماعية الجيدة أو هيئته .

ج- **الشخصيات الهامشية** : وهي الشخصيات التي تؤدي أدوارا جزئية في الرواية، وتكون أقل أهمية فهي : " لا تؤدي وظائف ..وإنما هي ضروب من الديكور يكشف بعض جوانب ...ويبرز جوانب أحيانا ...ويبرز أحيانا أخرى قدرة الكاتب على الوصف الساخر والحوار المرح" [2] حيث أنها شخصيات عابرة في الرواية، تؤدي بعض المهام مع الشخصيات الرئيسية والثانوية في الكشف عن الواقع و "يؤتى بها لسد ثغرة ما في الرواية، دون أن يكون لها أي مواصفات معينة، ولا تكون محبذة لأداء وظيفة محددة أو دور معين" [3].

نجد في الرواية مجموعة من الشخصيات الهامشية التي لم يكن لها دورا كبيرا في الرواية، أي كانت عابرة فقط، نذكر منها : شخصية الخالة زينة، عمر، هديل، فهد، شاكر، الطقاقة فروحة، أنس و عبد الله، سلمان، مساعد، نويرة، أم مشعان، ضحى، ناصر .

الخالة زينة : هي خالة "لمى" وأم "شهلاء"، ولم تفصل الروائية في وصف ملامحها أو غيرها، سوى أنها وصفت حالتها عند زواج ابنتها من عائلة غنية، وهي عائلة (آل عاصم) فقد شبهتها الراوية بالمجنونة، وذلك بما تقوم به من تصرفات في عرس "شهلاء" كالرقص بسبب فرحتها وسرورها الكبير فتقول : " خالتي زينة حسبتها جنت إلا قليلا، فكانت لا تستقر في مكان واحد وكان رقصها يعبر عن فرحتها العارمة بزواج ابنتها من تاجر كمساعد" فهو يملك المال والجاه.

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 117.

[2]- الصادق قسومة، الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 210.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57 .

عمر : هو أخ لـ"لمى" لم يذكر بالتفصيل في الرواية لكونه شخصية عابرة بالرواية، وفي بعض الأحيان يذكر اسمه وذلك عند ذكرها لأخواتها، وهو الشخصية الأكبر **من** شخصية "فهد" أي أخوه حسب ما تقول "لمى" .

هديل : هذه الشخصية هي صديقة لشخصية "لمى" ولم تقوم بدور كبير في الرواية، ولكن هذه الشخصية ظهرت في الرواية ظهورا عابرا، واكتفت بذكر اسمها فقط، " أشتم ابنة جارتنا هديل ..اسمها مزعج جدا مثل : صوت الحمامة" [1] فهذه الشخصية "هديل" استعملت كسد ثغرة في الرواية.

فهد : يعتبر فهد الأخ الأصغر لـ"لمى"، تخلل الرواية في بعض صفحاتها فقط، و"أمرني بالجلوس مكان فهد الذي علمت مؤخرا أنه هو السارق الصغير"[2] فهو ولد يحب اللعب والمرح وخصوصا التجسس مثل باقي الأطفال .

شاكر : لعبت هذه الشخصية دور السائق لأريج صديقة "لمى"،حيث كان "شاكر" ينقل "لمى" و "أريج" إلى الجامعة إلى بعض أماكن اللعب والمرح .

الطقاقة فروحة : كانت هذه الشخصية تقوم بجمع نساء الحارة، وإقامة حفلات سمر لهنّ في بيتها بضرب الدفوف والغناء "بيت الطقاقة فروحة المرأة السمراء مؤنسة أهل الحي بأكمله يجتمع عندها النساء"[3] فقد كانت نساء الحارة يستمتعن بوقتهن عندها.

أنس وعبد الله : هما صديقان لأريج التي التقت بهما في المطعم، وكانت رفقة صديقتها "لمى" ويظهر ذلك في الرواية من خلال :

-أهلا وسهلا لمى، معك عبد الله " ثم يشير على عاقد الحاجبين الذي بجانبه هذا أنس" [4]ولم توسع الروائية في أدائهما في تحريك أحداث الرواية كثيرا .

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 53 .

[2]– المصدر نفسه، ص 44.

[3]– المصدر نفسه ، ص141

[4]– المصدر نفسه ، ص 138

سلمان : هو الأخ الأكبر لـ"لمى" ويعتبر شخصية فكاهية تحب المرح، يقوم بالعمل مع أبيه في جراج السيارات، ورغم عمله الشاق والمتعب، وكل ما يتلقاه من أبيه من تعامل قاس " إلا أنه يضحك ! وليس كذلك فحسب بل أنه يضحكنا كثيرا في غياب والدي " [1] فقد كان ينشر الفرح و السرور والبهجة في البيت.

مساعد : ينتمي إلى عائلة ثرية ذو جاه كبير، وكان زوجا لـ"شهلاء" فحين عقد نكاح شهلاء، "شهلاء" ابنة خالتي زينة لمساعد آل عاصم" [2]، فعائلة آل عاصم مشهورة بالمال .

نوير : هي شخصية ناصحة فهي " المرأة المهووسة بالنصح والتصحيح تسبقنا دائما قبل قرب موعد إغلاق السوق" [3]، وهي من النساء اللاتي يبعن بضاعتها في السوق لجمع قوتهن.

أم مشعان : هي "بساطة" تعمل مع " لمى" في السوق الشعبية فهي "بائعة الحناء والديرم قد فرغت وبدأت بعد مكسب اليوم" [4]

وضحى : شخصية متذمرة كثيرة الشكوى فالشاكية لم يعد أحد يرأف بحالها فهي تمثل قصة "الراعي والذئب"[5] فقد كانت دائما تشتكي من المرض فتارة تشتكي من الألم في ظهرها، وتارة من ألم رأسها.

4-أبعاد الشخصية :

يقوم الروائي بعرض عمله الروائي وذلك بتناوله لعدة شخصيات والنظر إليها من عدة زوايا، فقد يقوم بوصف بعدها الجسمي مثلا : من حيث الطول أو الجمال أو القبح، كما يصف بعدها النفسي من خلال : قلق الشخصية أو توترها أو استقرارها واطمئنانها وقد يصف كذلك بعدها الاجتماعي من خلال الطبقة التي تنتمي إليها تلك الشخصية أو الوسط

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 15 .

[2]- المصدر نفسه، ص 106 .

[3]- المصدر نفسه، ص 119.

[4]- المصدر نفسه، ص 119 .

[5]- المصدر نفسه، ص 119.

الذي تعيش فيه فهي تؤثر وتتأثر به، وقد تناولت سمر حمد الحماد في روايتها "قاب عينين أو.. أدنى!" شخصياتها من خلال الأبعاد التالية والتي سلطنا الضوء عليها.

أ- **البعد الجسمي** : قامت الراوية بالاعتماد على الوصف الخارجي للشخصيات في الرواية، فالبعد الجسمي يهتم بالشخصية من حيث الطول، القصر، النحافة مثل " لون الشعر، العينان، الوجه، العمر .." [1] ويأتي وصف الراوية لشخصياتها جسمانيا كالآتي :

لمى : يتمثل البعد الجسمي للشخصية البطلة "لمى" في وصفها لحالتها وذلك بـ" تغير لون وجهي حينها ...كيف علمت جوهرة أنها أمي ؟" [2] وهذا التغير حدث نتيجة اكتشاف إحدى صديقاتها حقيقة أن "أم سلوم"، تكون أمها والتي كانت "لمى" متبرئة منها، ولفت الأمر كي تبقى الحقيقة مضمرة على صديقاتها.

سيف : ويتجلى بعد هذه الشخصية من خلال وصف الروائية لملامح وجهه عندما كان غاضبا، " ينظر نحوي بعينين يخرج منهما شرارا غاضب، يحاول قدر الإمكان التحكم بنفسه ..يعود رأسه للأمام من جديد يهمس بهدوء وعينين مغلقتين كأنه لا يريد أن يسمع نفسي كيف بتبريراتي وحديثي !" [3] فهنا تجسيد لملامحه التي اشتعلت بنار الغضب، كما وصفت ملامحه من خلال "ذو الحاجب المشطوب" [4].

الأم : نظرا لما تعانيه هذه الشخصية في الرواية من تسلط واحتقار فقد انعكس ذلك عليها من خلال بنيتها الجسمية "فكانت ضعيفة جدا هزيلة ذات عينين عسليتين شاحبة ..لديها لسان سليط وصوت مرتفع جدا حين تبدأ بالصراخ لكنها ضعيفة" [5].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[2]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 246.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

[5]- المصدر نفسه، ص 10.

الأب : وقد وصفت ملامحه الجسمية في أنه " لم ينفك يوما عن عقد حاجبيه، ورائحة الدخان تلتصق به التصاقا ! على كتفيه غترة بيضاء تغسل يوميا ..ويمسك بين يديه عقاله ...ملامحه ملامح غاضب" [1] وذلك بسبب شخصيته المتعصبة.

ناصر : تمثل البعد الجسمي لهذه الشخصية في وصف الراوية له في "كان أخي ناصر رغم كتفيه العريضين، وهيئته ذات العضلات الكبيرة إلا أنه يحمل قلبا صغيرا جدا[2]" كما وصفته بالوسامة.

مريم : أخذت هذه الشخصية نصيبا من وصف الراوية من خلال المظهر الخارجي لها حيث كانت " الصبية الفاتنة ذات الشكل المهمل"[3] " لقد كانت جميلة جدا، وجمالها الأخاذ الذي كان يتغنى به شباب الحارة" [4].

فيصل : وقد ذكرت ملامحه في "أتخيل وجهه الضاحك حين تبين أسنانه البيضاء وتختفي عيناه الصغيرتان وتحمر وجنتاه السمراوتان وتظهر تجاعيد جبينه وهو عاقد حاجبيه الحادين جدا" [5] فهذا وصفا لبعده الجسمي .

شهلاء : كانت جميلة جدا فهي "ذات حسن وجمال، هذه صفات شهلاء كما يعرفها أهل الحي .."غضن ألبان ذات السيقان النحيلة البيضاء"[6] كما وصفتها بعد زواجها بـ"تغيرت تماما وزاد وزنها مع الحمل وطال شعرها وتغير لونه وتحسن حالها وبدت بعمر أكبر" [7] فهذه الأوصاف عكست البعد الجسمي لشخصية "شهلاء".

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 15، 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 13.

[5]– المصدر نفسه، ص 289.

[6]– المصدر نفسه، ص 19.

[7]– المصدر نفسه، ص189.

سلمان : وقد ذكرت ملامح هذه الشخصية في الرواية من خلال أنه "كان نحيلا جدا وفي وجهه الشاحب ابتسامة لا تنطفئ" [1]

ب- **البعد النفسي** : فهنا يقوم السارد بتسليط الضوء على الجانب الداخلي للشخصية، فيهتم من خلال هذا البعد "بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها" [2] ويتجلى هذا البعد في الرواية من خلال الحالة النفسية للشخصيات فنجد :

لمى : تبدو هذه الشخصية متشائمة أحيانا ومتفائلة أحيانا أخرى، فالشخصية ذات المحتوى السيكولوجي لها انفعالات نفسية تغذيها " دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي"[3]

فتقول لمى : أنا عيش بالطريقة التي اخترتها، لأني ما ذقته من خيبات الحياة، وقلة الحظ أيضا، إلا أني شغوفة جدا للعيش قبل النهايات المحتومة والمفروضة ...وأن أعيش حياتي بالطريقة التي اخترتها لنفسي" [4] وقد عاشت صراع نفسي لما خلقه سيف وفيصل في حياتها فتأثير سيف عليها يكمن في اكتشافه لحقيقتها عندما رآها مع صديقتها أريج وذلك من خلال قولها " لكني عاجزة عن مقاومة شعور البؤس في قلبي والاستسلام لكل شيء والتوجه إلى النوم ...قلبي المذعور مملوء بالخذلان من كل الأشياء التي تصير لي كأنما الحياة تصب المصائب في يومي صبا" [5] وقولها أيضا " كلما زاد الألم أيسر الصدر، الألم الذي لا يستطيع أي علاج مداواته" [6] وهذا هو الصراع الذي عاشته في داخلها والمعاناة التي عانتها

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 15

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947،1985)، ص 40.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 302.

[4]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 69.

[5]- المصدر نفسه، ص 248.

[6]- المصدر نفسه، ص 248.

بسببه، ويظهر تأثير فيصل عليها من خلال العواطف التي كانت تكنها له، والخيبة التي خلفها حين تركها له "في صدري غصة حزن شكلها فيصل"[1].

الأم : كانت تصرفات زوجها عليها أثر سلبي على حالتها النفسية وذلك بتسلطها عليها واحتقاره لها"، " كانت ردة فعل والدي ليست مستغربة حينما رمى فنجانا الشاي الساخن بوجه أمي ...يتبع ذلك شتائم لا تعد ولا تحصى وأدعية كثيرة تخص جانب اللعن" ! وهذا ما أدى إلى تدهور حالتها النفسية وشعورها باليأس.

الأب : فعند موت ابنته مريم تأثر كثيرا وانعكس ذلك على حالته النفسية حيث أصبح هادئا، صامتًا ف" أبي القابع في غرفته منذ آخر يوم عزاء ينام ويأكل وحيدا" [2] وهذا كله كما أسلفنا سابقا كان انعكاسا لموت مريم على حالة الأب النفسية .

ياسر : تكمن الجوانب النفسية في هذه الشخصية من خلال المشاعر التي كان يكنها لابنة خالته " كان ياسر أكثر ألما من شهلاء فهو لم يكسب شيئا بينما هي على الأقل كسبت حب ياسر وعشقه لها" [3] فهو يشعر بأسى وحزن انعكس على حالته النفسية .

شهلاء : لقد كان ياسر هو السبب في حالتها النفسية، وذلك من خلال ظنها بأنه ناصر من خلال رسائله الغرامية "كانت خيبة الظن كبيرة حين وقعت على قلب شهلاء يوم رأت ابتسامة ياسر يأتي راكضا" [4]، فكانت تراسل ياسر ظنا منها أن ناصر هو من يتلقى تلك الرسائل وبالطبع أثر ذلك على نفسيتها.

سلمان : رغم ما تعانيه هذه الشخصية من مشاكل عائلية من خلال العمل الشاق وتصرف الأب المتسلط في العمل إلا أن نفسية هذه الشخصية تبدو مرحة وهادئة حيث "يعود متعبا بعدما أخذ من والدي كل ما يستدعي للهرب...إلا أنه يضحك !"[5] وهذا كله من

---

[1] – سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص.283.

[2]– المصدر نفسه، ص 187.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

أجل إسعاد أمه وأخواته وبالطبع هذا انعكاسهم وأثرهم على حالته النفسية، من خلال تغير شخصيته من خلال العمل ومن خلال وجوده مع أمه وأخواته.

ج- البعد الاجتماعي:

يمثل البعد الاجتماعي للشخصيات أهمية كبيرة كونه يمثل موقف هذه الشخصيات من الحياة عامة ومن الوسط خاصة باعتبارها عنصرا يؤثر ويتأثر حيث" يهتم فيه الراوي بتصوير كل ما يحيط بالشخصية تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي يتحرك فيه" [1]

فرواية قاب عينين أو.. أدنى! حفيلة بهذا البعد من خلال ما نجده في حياة البطلة وعائلتها التي كانت تعيش حياة بئيسة فهي كانت تعاني من الفقر الشديد والعوز "كان حيّنا متواضع جدا ...وبلفظ أقل تهذيبا حي فقير بالمعنى العام مليء بالبيوت المزدحمة والمتجاوزة ذات الألوان المختلفة البالية القديمة[2]"وقول الراوية "كوني ولدت في أسرة ميئوس حالها" [3] هذا ما يظهر انعكاسا على حالتهم الاجتماعية وينعكس هذا البعد أيضا عليهم من خلال عمل "لمى" ودراستها في آن واحد من أجل كسب لقمة العيش لعائلتها " كوني أجلس منذ العصر إلى ما بعد صلاة العشاء" [4] وقولها أيضا " أنا الملكة في هذا المجتمع الرهيب ملكة ترتدي تاجا من قماش، مليء ببضاعة رديئة وتمسك به كي لا يقع.. وتمشي متجهة نحو مكان لقمة عيشها التي تأتيها بشق الأنفس". [5]

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947-1985)، ص 34.

[2]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 7. المعا

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

[4]- المصدر نفسه، ص 52.

[5]- المصدر نفسه، ص 52.

الفصـــل الثاني

بنـــية المكـــان في الرواية

1- مفهوم المـــكان

2- أنواع الأمكنة

3- أهمية المكـــان

1-مفهوم المكان :

أ- **المكان لغة** : وردت لفظة "المكان" في كثير من المعاجم الأدبية اللغوية، بحيث نجدها في لسان العرب لابن منظور تعني " الموضوع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1] ونجدها في معجم الوسيط في أن "المكان : المنزلة، يقال : هو رفيع المكان، والوضع و(ج) أمكنة " [2].

فمن خلال القولين نرى أن : لفظة المكان تدل على الموضع .

ووردت كذلك في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى : ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ [3]

ب- **المكان اصطلاحًا** : وردت لفظة المكان في تعريفها الاصطلاحي في عدة مفاهيم فنجدها عند أفلاطون "أن المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة المتعددة والمتناهية لتناهي الجسم، إذا المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها"[4]

فالمكان حسب ما يرى هذا الأخير هو الحيز المرتبط بالأشياء، ويتميز بشيء من المطلقية وعند عبد المالك مرتاض "المكان ذو مفهوم جغرافي خالص أي أنه يحيل على موقع جغرافي بعينه من الأرض كأن يكون بلد، مدينة، قرية، حي، أو شارع أو بناية أو جبل أو حقل ...الخ" [5] وتأخذ لفظة المكان هنا، ذلك الموقع الذي له حدود جغرافية، ولا يمكن أن تجري أحداث الرواية إلا في إطار مكاني .

"والمكان هو الذي يلد الأحداث قبل أن تلد، فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم"[6] فالمكان له دور في بناء الأحداث وله علاقة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة (مكان)، ص 113.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص 806.

[3]- سورة مريم، الآية 15.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، ص 27.

[5]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2009، ص 166.

[6]- غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وأفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د .ت)، ص 111 .

بالشخصيات والزمان والمكان ومن "خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[1] أي أنه يعكس حالة الشخصية في الرواية.

فالرواية تشتمل على شخصيات تدور حولهم الأحداث قد تكون هذه الشخصيات واقعية أو خيالية ينسجها خيال المؤلف "فالشخصية الروائية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها" [2].

2- **أنواع الأمكنة** : تتعدد الأمكنة في الرواية، وذلك بتنوع الأحداث والشخصيات ولا يمكن أن تقوم الرواية دون المكان فهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض" [3] فلا تستقيم الرواية ولا تتم أحداثها إلا في إطار مكاني سواء كان هذا المكان مفتوحا أو مغلقا، فمثلا وكما لاحظنا في روايتنا "قاب عينين أو.. أدنى!" الحركة الحيوية التي شهدتها الشخصيات في الأحياء والشوارع والبيوت والسوق وغيرها من الأمكنة التي حركت مجرى الأحداث وأعطتها فاعلية وحركية، ويمكن أن نميز نوعين من الأمكنة في الرواية هما :

أ- **الأماكن المفتوحة** : لقد إتخذت رواية "قاب عينين أو.. أدنى!" بعض الأماكن المفتوحة كخشبة لأحداثها، وهي تتميز بإعطاء الحرية للأشخاص فهي الحيز اللامتناهي، ولا تحده حدود أي "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة تشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [4] ويقصد هنا أن المكان المفتوح انفتاحا على العالم الخارجي الطبيعي الذي تجاوز كل الحدود الضيقة فهو يتميز بالانفتاحية " والحديث عن

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،(د.ت)، ص 17 .

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 380 .

[3]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د ط)، (د ت)، ص 46 .

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،(د.ط)،ص 51.

الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر ..أو توحي بالنسبية كالمدينة ..أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة" [1].

وتتعدد الأمكنة المفتوحة داخل النص الروائي، منها المجهول ومنها السببية، ومن بين هذه الأمكنة نجد " الغابات والبساتين والشوارع والصحراء و البحار والأنهار والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة" [2] فالمكان المفتوح شغل حيزا كبيرا في الرواية حيث تحركت فيه الشخصية بحرية تامة، ووجدت فيه مبتغاها .

وما نفهمه من هذا كله أن الأمكنة المفتوحة مرتبطة بالطبيعة، بحيث أن كل مكان في الطبيعة هو مكان مفتوح وقد دارت أحداث الرواية على بعض الأمكنة المفتوحة والتي ساعدت الشخصيات على أداء دورها في نمو الأحداث وتمثلت في :

الشارع : إن الشارع هو الحضن الذي يجمع شخصيات الرواية ويعطيها حرية التنقل فهو الذي يضم "الذات المنعزلة، والمنفردة، والضعيفة و التائهة، والحائرة على الرغم مما يحيطها من أسباب الأنس"[3] وعند ذكر الشارع فإن أو أي شيء أو خصوصية تتبادر إلى أذهاننا هي ذلك المظهر "المادي المتصل بمعاني الاكتظاظ البشري" [4] وذلك لأنه ملك لكل الأشخاص.

أخذت الشوارع حيزا كبيرا في الرواية بحكم أنها مكان مفتوح لحركة الأشخاص أثناء نشاطاتهم اليومية فهي تعتبر "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها" [5] فالشارع هو حلقة وصل بين الشخصيات والأماكن، فهي أماكن عامة للناس يمارسون فيها حريتهم حيث أنها تمثل حرية التنقل وذلك لتميزه بالإتساع .

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 95 .

[2]– محمد صابر وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ص 252.

[3]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري ،كلية الآداب واللغات ، جامعة مجمد خيضر ، بسكرة ، العدد 8، 2012،ص 26 .

[4]– المرجع نفسه، ص 25.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79 .

فمن مظاهر حرية الأشخاص في هذا المكان الرحب في الرواية نجد وصف الراوية للأطفال وهم يمارسون حريتهم في اللعب طبعا في الشارع "أما الشارع الفسيح الذي يملأه صوت الصبيان وهم يتناولون كرة قديمة يلعبون بها حفاة الأقدام وعلى زاوية الشارع كان مكان تجمع الفتيات الصغيرات تحمل كل واحدة منهن ألعابها ليكن بعيدا عن مكان لعب الصبيان" [1] فالشارع هنا كان بمثابة مكان للترفيه عن الأطفال فهم يجيدون حريتهم وراحتهم في اللعب الذي يوفر جو هذا الفضاء الواسع، فالراوية وضحت أن الشارع ليس منتزها للصبيان فقط بل للبنات نصيب من ذلك فلهن الحق أيضا في التمتع بحرية اللعب في هذا المكان، وأيضا نجده في الرواية على أنه بمثابة محرر للراوية والبطلة "لمى" في "أود فتح الباب هربا والركض نحو الشارع" [2] فتعتبر "لمى" أن الشارع هو مخلصها ومحررها.

"الشارع المليء بالمطاعم الفاخرة والمتلاصقة كل مطعم يفوق صاحبه" [3] فيمثل الشارع هنا أهمية كبيرة للتعامل والتبادل بين مختلف الأشخاص وموطنا للترفيه عليها، ويتميز بالاكتظاظ سواء الاكتظاظ البشري الأشخاص وحركتهم فيه أو من ناحية المحلات التجارية وغيرها، فمن خلاله تقوم الشخصيات بالتنقل والاطلاع على مختلف الأشياء "فلساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل" [4] وتستمر الرواية في سرد أحداثها بتوظيفها للشارع على أنه الملجأ الذي يوفر الحرية في " أفتح باب الحديد المطل على الشارع بحذر الهاربين خلسة و صوت هذا الباب العجوز سيفضحني كأنه ينادي بصوت أكل عليه الدهر أنظروا الهاربة ستولي هربا" [5]

نستنتج أن الشارع كان له دور كبير في سير أحداث الرواية وذلك في تنقل وسير الشخصيات في الرواية .

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص ص7، 8.

[2]– المصدر نفسه، ص 241.

[3]– المصدر نفسه، ص 241.

[4]– ياسين النصير، الرواية والمكان ، ص 114.

[5]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 204.

المدينة (الرياض) : تعتبر المدينة مكانا مفتوحا وهي تختلف عن البيوت في الريف فكما يرى محمد عزام في أن المدينة " تختلف عن بيوت الريف ؟ ففي المدينة لا توجد (بيوت)، بل يعيش السكان في علب بلاستيكية إسمنتية، صناديق مفروضة عليهم[1]" فقد شبه المدينة بالعلبة كون هذه الأخيرة مكتظة فيما بينها .

والرياض هي عاصمة السعودية، ففي الرواية تعتبر موطنا لكل شخصياتها، فأحداث هذه الرواية دارت في هذه المدينة ولم تخرج عنها، فقد كانت بمثابة الخشبة الرئيسية لوقوع الأحداث ومن أمثلة ذلك نذكر :

"هذه المدينة الرمادية الكل يعيش بالطريقة التي يعيشها باختلاف البيئات والظروف!" [2] وما نقصد بالمدينة الرمادية طبعا الرياض، وتستمر في وصفها في " الازدحام على مدى الدوام ...ودرجة الحرارة هنا تتجاوز 55 صيف ! جوها في الشتاء قاس جاف وأغبر" [3] وهذا الوصف كان على المستوى الجغرافي لمدينة "الرياض" .

ونجد وصفا آخر للرياض "المدينة التي تلبس الصحراء و تتنفس الغبار في دولة مناخها شديد الحرارة صيفا، هل كان الصيف أطول هذه المرة ؟ احتراق في داخلي وفي خارجي وفي الأجواء ! وفي الرصيف الذي يحتفظ بأشعة الشمس يعاقبنا ونحن لا حول ولا قوة !" [4]، فقد وصفت الجو الحار الذي تتميز به هذه المدينة .

"جلست قرب الزجاج المطل على الرياض كلها، الرياض من الأعلى لا تشبه نفسها ...جميلة جدا ومشعة وكأنها حلم جميل ...أرى أمامي برج الفيصلية ولأول مرة أراه من الأعلى، دهشتي بجمال المكان كانت تحرج أريج" [5] فهنا كانت "لمى" تصف مدينة الرياض عندما كانت في المطعم العالي مع أريج، فهذا الحيز المكاني المفتوح عبارة عن الخشبة التي

---

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 116.

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص ص 194.195.

[5]– المصدر نفسه، ص 138.

جرت عليها أحداث الرواية وهو الذي سمح للشخصيات في الرواية بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها بإقامة علاقات مع الآخرين .

السوق : إن السوق مكانا يجتمع فيه الأشخاص للتبادل التجاري من بيع وشراء، ففي الرواية يعتبر "السوق" مكانا مفتوحا حيث تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية، وذلك لكسب الرزق ولقمة العيش .

تحدثت الراوية على هذا العنصر لما له من أهمية بالغة في تحريك أحداث الرواية، فقد كان هذا المكان "السوق" كسب رزق لـ"لمى" و عائلتها من خلال :

"وهكذا أصبحت "بساطة" لطيفة ...وحين أقول لطيفة أحاول أن أجد لنفسي شيئا جيدا في كوني بساطة تجلس في سوق شعبي ذو رائحة مقرفة" [1] فهنا وصفت "لمى" السوق وكان أول يوم تعمل فيه "كبساطة" وكان أول يوم تعرفت فيه على فيصل الذي كان يراقبها دائما حيث كانت تلقبه "بالرجل النظيف" في "بل أظنني مستمتعة في لعب هذا الدور مع هذا الرجل النظيف جدا، يتقدم إلى الأمام بخطى ثابتة وعينين ثابتتين أيضا ..أحاول الالتهاء بترتيب البضاعة المهترئة " [2]، فهنا تصف شكلها في "السوق" ونظرات فيصل ها، فالسوق كان له دور كبير أيضا في تحريك أحداث الرواية .

وتواصل وصف السوق وماله من أهمية "نساء بساطات كثيرات يعملن في مجال البيع والشراء يفترشن الأرض ويبعن دون أن يكللن من ذلك، في الغالب هن نساء كبيرات في السن لكن هذا السوق الكبير بداخله العديد من النساء اللاتي تركن بيوتهن للحاق بلقمة عيش كريمة تضمن عيشهم" [3].

فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا أن السوق بمثابة ملجأ تلجأ إليه نساء كثيرات تشبه حالتهن حالة "لمى" وعائلتها، فيجمعهن وضعا اجتماعيا مزريا، فالفقر قد استولى عليهن، فنجد إحداهن تبيع ما تطبخ والأخرى ما تخيط، وذلك رغم كبرهن في السن، وتكمل الروائية

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 116.

[3]– المصدر نفسه، ص 119.

معاناتهن في "كلنا نحمل قصصا مختلفة بأنواعها ونعيش مواقفا كثيرة مع الزبائن نواجه الشتائم أحيانا" [1].

فأثناء ممارستهن لنشاطهن اليومي في السوق يتعرضن إلى عدة مواقف مع الزبائن من تحقير وشتم وغيره .

الحي : يعرف الحي على أنه منطقة جغرافية في مدينة ما وتختلف الأحياء في معيارها تعبا لسكانها، ففي الرواية نجد أن أحياءها متدنية وشعبية لان سكانها يعانون من الفقر، والحي في هذه المدينة حي شعبي له خصوصية أي "الحي الشعبي يحمل هويته الخاصة" [2] فالراوية تصف "الحي" في قولها "كان حينا متواضع جدا.. وبلفظ أقل تهذيبا حي فقير بالمعنى العام، مليئا بالبيوت المزدحمة والمتجاورة ذات الألوان المختلفة البالية القديمة، تفيض البيوت بأشخاص كثر" [3] فهنا تصف الراوية حيها الفقير المكتظ الذي يجمع العائلات التي تجد صعوبة في تجميع قوتها، وحين رأيت فتيات الحي يلعبن فرحات بي كضيفة جديدة" [4] فالحي هنا يمثل مصدرا للترفيه واللعب .

ب-**الأماكن المغلقة** : تعتبر نقيضة للأماكن المفتوحة فهي تمثل "الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح" [5]

فهنا تعتبر طبيعة المكان المغلق محدودة، بحيث تحدها حدودا وحواجز وعراقيل تعرقل من حركة الشخصيات، ونشاطها و انتقالها من مكان لآخر، والأماكن المغلقة في النص الروائي تختلف من راوي إلى آخر فقد تكون "مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن سخب الحياة" [6] فهي مرفوضة، وذلك لصعوبة إختراق الشخصية لها، كالسجن بحيث إذا أدخلت الشخصية فيه لا يمكن لها

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 120.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 81.

[3]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص7.

[4]- المصدر نفسه، ص 28.

[5]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 59 .

[6]- المرجع نفسه، ص52.

الخروج منه، في حين نجدها أحيانا مطلوبة ، لأنها مصدرا للحماية ومن الأمكنة المغلقة، نجد "البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود الأماكن المغلقة" [1].

تبقى هذه الأماكن المغلقة بحدودها الضيقة والمحصورة لها خصوصيتها التي تميزها عن الأماكن المفتوحة في العمل الروائي، فمن الأماكن المغلقة التي استعملتها الروائية في روايتها " قاب عينين أو.. أدنى!" نذكر :

البيت : إن البيت هو المأوى الذي يجمع أفراد الأسرة، بحيث يعيشون فيه تحت سقف واحد وهو مصدر الراحة والأمن، وهو الفضاء المغلق الذي يجمع هوية أصحابه فهو مثال التآلف بين الأفراد وبذلك "فإن "البيت" مثلا يصوغ الإنسان، ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية والبيت القديم يختلف عن "البيت" الجديد" [2] فوجود الأفراد في البيت يجعلهم يشعرون بالأمان .

وكذلك " البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائمًا لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات" [3] وفي روايتنا نجد الراوية تصف منزلها (بيتها) وذلك بأنه فائض ومزدحم بالأشخاص رغم حالتهم الميسورة "تفيض البيوت بأشخاص كثر ..حيث يتواجد في البيت الصغير الواحد ما يتجاوز العشرة أشخاص كما هو الحال مع بيتنا" [4] فأسرة "لمى" تتكون من عدد كبير من الأشخاص (الأفراد) رغم حالة هذه العائلة الفقيرة، وخاصة التوتر الذي كان عندهم "فمهما كانت أجواء المنزل متوترة على مدى الدوام وخاصة بحضور أبي ..إلا أن ساكني هذا المنزل مستمرين على العيش كل يعيش بالطريقة التي يفضلها" [5] فقد كان أبوها متسلط عليهم وبمجرد دخوله إلى البيت فإن جوه يتوتر ويتعكّر،

---

[1]– محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي،(دراسة في الملحمة الروائية)، ص 52 .

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 116.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43 .

[4]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 07 .

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

ورغم ذلك فان هناك من يلطف جو البيت مثل سلمان فهو "يعود للبيت متأخرًا أحيانا رغم تعبه لكنه يحاول أن يضع إبتسامة على وجه فهد الصغير، ويلاطف أمي" [1] فسلمان ورغم تعبه من العمل الشاق مع أبيه إلا انه عند عودته إلى البيت يصنع فيه جوا من الفرح والسرور .

❖ **بيت الجدة** : يعتبر بيت الجدة هو البيت الذي تلتقي فيه الأسر فهو يجمعهم في الأفراح والأحزان، وفي الرواية ذكر بيت الجدة دون تفصيل وذلك في قول "لمى" "كنت مرسال الغرام في طفولتي ! حين كانت "شهلاء" ابنة خالتي "زينة" تأخذني الى بيت جدتي القديم" [2]، فبيت الجدة كانت تلتقي فيه "لمى" بابنة خالتها "شهلاء" وذلك بتوصيل رسائل "شهلاء" لناصر، ولم تقم أحداث الرواية كثيرا في هذا المكان، لذا لم تفصّل فيه الراوية كثيرا.

❖ **بيت أريج** : هو المكان الذي كانت تلتقي فيه "لمى" و"أريج" وذلك بالتعبير عن مشاكلهن وأسرارهن بحكم أنهما صديقتان مقربتان لبعضهما كثيرا وذلك في "خرجت لمنزل أريج بعدما أوصتني بإحضار بعض قطع معمول البخور الرخيص من بضاعتي المتواضعة ..وكرد لجمائل أريج تحب رائحة معمول بخور أمي، لكنها تطلبه لإخفاء الشبهات المشكوك بها داخل غرفتها" [3] فقد كانت "أريج" تغطي على نفسها حينما كانت تتعاطى السجائر حيث كانت تطلب من "لمى" بأن تحضر لها البخور للتستر عليها، فهنا كانت أريج بمثابة الصديقة الساحبة، فقد كانت تجر "لمى" إلى فعل الأفعال الشنيعة كالتدخين، وهذا ما قامت به في بيت أريج "غرفة أريج" حين قدمت لها السجائر.

❖ **بيت الطقاقة فروحة** : هو البيت الذي تجتمع فيه نساء الحارة في نهاية كل أسبوع ليستمعوا لفروحة وطربها "بيت الطقاقة" المرأة السمراء مؤنسة أهل الحي بأكمله يجتمع عندها النساء في نهايات الأسبوع حين تكون متفرغة لا زفاف تغني له ولا حفل آخر، ويغنون

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 82.

جميعا أغاني قديمة" [1] فيعتبر هذا البيت بمثابة مصدر للفرح والسرور بالنسبة لنساء الحارة فهن يستأنسون كثيرا عند الذهاب إليها، فهن يقمن بالغناء والترفيه عن النفس، وقضاء وقت ممتع كما كانت بناتهن تشاركهن في الرقص عند (الطقاقة فروحة) "تشاركها نساء الحي وبناتهن في الرقص، حاولت أمي مرارا جلبي معها لقضاء وقت ممتع بحسب ظنّها، لكني لم أحّبب الوضع المتراقص داخل صالة فروحة" [2].

هنا نلاحظ أن بيت "الطقاقة فروحة" لم تجري فيه كثيرا من أحداث الرواية.

المدرسة : تعتبر مكانا للتعليم، وتعتبر أيضا مؤسسة اجتماعية تربوية تعمل على تكوين الأجيال لصنع مستقبل مشرق وفي الرواية نجد المدرسة التي كانت تدرس فيها بطلة الرواية "لمى" وصديقاتها وبحكم أنها كانت من طبقة فقيرة فقد كانت تتنكر في الزي الموحد للمدرسة لتخفي حالتها التي تدل على فقرها."مظهري الخداع سمح لهم بتصديق كذبتي الحقيرة، لعل الزي الموحد لجميع طالبات المدرسة أسعفني في إخفاء تواضع حالنا ...فكنت أبدو أمام الجميع أنيقة" [3] طبعا هنا "لمى" كانت تستحي من كونها فقيرة .

وقد كانت "أم لمى" تستمد قوة عائلتها من العمل في المدرسة، ورغم أنها تعمل من أجل اسعاد "لمى" وباقي أفراد أسرتها إلا أن "لمى" تبرأت منها وأنكرت أمام كل صديقاتها بأنها تكون أمها " أنا من كنت أنكر أن أم سلوم تلك القابعة في غرفة صغيرة وسط الساحة مفترشة حصيرا يابسا ..تكنس الأرض وتمسح الكراسي وأبواب الفصول، تلك تكون أمي !" [4] لمى هنا كانت البنت العاقة بوالدتها رغم عملها الشاق في المدرسة والأسوأ من ذلك أنها ترى شقاءها بعينها وأمامها." علمت أمي أني قد تبرأت منها علنا أمام المدرسة بأجمعها" [5].

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 141.

[2]– المصدر نفسه، ص 141.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

[5]– المصدر نفسه، ص 21.

كما كانت المدرسة مصدرا للترفيه والتسلية لـ"لمى" وصديقاتها "أذكر كيف كنا نلعب متراكضين في المدرسة وحان دوري لأغمض عيني متكئة على جدار الساحة أعد الأرقام ببطء وخلفي صديقاتي تتراكض يبحثن عن أماكن يختبئن بها قبل أن أصل لرقم العشرة: سبعة ثمانية تسعة ع ش ر ة" [1] .

فهنا تروي "لمى" عن اللعبة التي كانت تلعبها وتتسلى بها في المدرسة مع صديقاتها في الساحة.

المسجد : وهو بيت الله الذي يتقرب فيه الناس من الله تعالى من خلال الصلاة وغيرها من العبادات ففي الرواية وصفت الراوية حالة رجال الحارة عند اجتماعهم أمام المسجد للنقاش في أمور تخص حارتهم في "رجال حينا يتواجدون بعد كل صلاة عصر في دكّة المسجد دون أن يكون لأبي محل بينهم.. يعرف كل أخبار الآخرين دون أن يكون بحاجة للسؤال عنهم ..يتبادلون أخبار الحارة ومصدر الإشاعات الموثوقة تصدر من خلال أحد رجالها" [2] ولكن مع هذا التجمع لرجال الحارة لم يكن أبو " لمى" ضمنه .

الجامعة : هي مؤسسة للتعليم العالي والبحث العلمي، حيث تمنح شهادات لخريجيها، وتجمع الناس من مختلف الأقطاب وفي الرواية نجد الجامعة التي تدرس فيها "لمى" و"أريج" "أنام مبكرا وأهرب للجامعة صباحا حتى وإن كانت محاضرتي تبدأ متأخرة" [3] فـ"لمى" هنا كانت تهرب من ضجيج منزلها إلى الجامعة "لحسن حظي أن أريج هي من تذهب بي إلى الجامعة وإلا كنت قد جلست بالإجبار هنا مع هذه العائلة الغريبة فعلا" [4] فلأريج الفضل لخروج "لمى" من منزلها الغريب المليء بالفوضى كما تراه "لمى" .

إن هذا المكان "الجامعة" لم تفصل فيه الروائية كثيرا بحكم مجرى أحداث الرواية .

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 08.

[3]– المصدر نفسه، ص149.

[4]– المصدر نفسه، ص 149.

المستشفى : هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم، حيث كان من المترددين عليه في الرواية "مريم" وابنها "وليد" في "ذهبت به للمستشفى اليوم صباحا أخبرني الدكتور أنه يستطيع إجراء العملية حين يصبح عمره سنة (تنظر إليه بوجه باك) لكني أعتقد أنه لن يكمل سنة وهذه حاله، وجهه شاحب وشفتاه مزرقتان" [1] فقد كانت مريم تحس بالأسى والحزن لما يحدث مع ابنها وما أخبروها به في المستشفى عن حالته الصحية .

كما أخذت "لمى" إلى هذا المكان "المستشفى" وذلك عندما أصيبت بارتفاع في الحرارة في قولها "حرارتها مرتفعة جدا، دعينا نأخذها إلى المستشفى" [2] وكان سبب أخذ "لمى" إلى المستشفى هو تدهور حالتها الصحية بسبب خوفها الشديد من أن تكشف حقيقتها التي كانت سببها "أريج" أمام أهلها .

المطعم : هو المكان الذي يلجأ إليه الزبائن لتناول وجباتهم المفضلة وفي الرواية مثل المطعم المكان الذي التقت فيه "لمى" و "أريج" مع أصدقاء "أريج"، "عبد الله وأنس"، وتقوم الراوية بوصف هذا المكان "المطعم الفاخر" بقولها "تبعتها حيث يجلس الرجلان قرب الزجاج على طاولة مربعة ذات غطاء أبيض، كأني أشاهد فلما لا حقيقة" [3] فدهشتها بهذا المكان كانت كبيرة حيث رأت فيه ما لم تراه من قبل، كما اندهشت وتلذذت الأكل الذي يقدمه هذا المطعم الفاخر "يجيئنا النادل حاملا معه أطباقا ذات رائحة زكية، يصفها على الطاولة أمامنا" [4] فمأكولات هذا المطعم الفاخر لذيذة ولم تكن "لمى" تتوقع أنها ستأكلها يوما ما .
والراوية لم تتغمس كثيرا في وصف هذا المكان.

فالمكان إذن مرتبط بجماليته وخصوصيته، فكل فرد له خصوصيته مع المكان الذي يعيش فيه، لكل فرد ذكريات مع المكان الذي عاش فيه، فالبعض يرى أن أجمل البيوت تكون في القصور والبعض الآخر يراها في الخيام، والبعض يفضل العيش في "المدينة"

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 123.

[2]– المصدر نفسه، ص253.

[3]– المصدر نفسه، 138.

[4]– المصدر نفسه ،ص 140.

والبعض الآخر يفضل العيش في "الريف" ولا "يمكن مطلقا تصور رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، ولعلنا نشبه المكان هنا بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون النضارة فيها تتجلى الأحداث وتنطلق" [1] فالمكان له دور كبير في تحريك شخصيات الرواية وتطور الأحداث فهو " يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ، ودون المكان" [2]

فالأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة في الرواية، ساهمت كثيرا في بناء أحداثها وتحرك شخصياتها، كما عكست لنا الجوانب الخفية لكل شخصية في الرواية، فالمنازل المكتظة والسوق الشعبي والأحياء الضيقة عكست لنا جانب الفقر الذي يعاني منه أهل هذه المدينة أي "الرياض" .

3- **أهمية المكان** : إن للمكان دورا كثيرا وفعالا في تشكيل العمل الروائي، وأهمية بالغة في سير أحداث الرواية " فالمكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني" [3]. وهذه الأهمية "تتفاوت من أديب إلى آخر ومن عمل إلى آخر" [4] ومنه فالمكان يعطي للرواية واقعيتها، فلا يمكن أن نتصور فعل دون مكان لوقوعه.

وقد أصبح للمكان دورا وأهمية في بناء الخطاب الروائي، فهو ركيزة أساسية بالإضافة إلى الحدث والزمن والشخصية و"المكان ليس مجّرد ديكور، بل هو يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فان وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على

---

[1]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 21 .

[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 111 .

[3]- ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 34 .

[4]- المرجع نفسه، ص 34.

تشكيل المكان، أي جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه"[1] .

فالمكان يتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه و"المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل وإن وضع الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي" [2] فاستخدام المكان ووصفه بطريقة جيدة يقرب القارئ أكثر إلى هذا السرد فمثلا في روايتنا عندما تصف لنا الراوية الحارة والشوارع في "على جنبات الحارة تتواجد دكاكين صغيرة متنوعة، وأصوات الباعة المختلط المتصيدة للمارين تتعالى.. كل ليكسب رزقه ويجتمع شباب الحي غالبا خارج دكان العم عوض.. نظرا لموقعه الاستراتيجي القابع في زاوية الحارة أمام الشارع الفسيح الذي يملأه صوت الصبيان وهم يتناولون كرة قديمة يلعبون بها" [3] ويرتبط وضوح الزمن في الرواية بوضوح المكان و "يمكن القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية" [4] والمكان له علاقة بالأحداث والشخصيات فلا يمكن تصور حدث ولا تحرك شخصيات في أي عمل روائي دون وجود مكان، "فالمكان يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان أيضا يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق ربما وأبعد أثرا" [5] فالمكان هنا تربطه علاقة وطيدة بالأحداث والشخصيات .

وعند قيام الراوي بوصف الأمكنة فانه يجسدّها وكأنّها في الواقع فهو ينقلها ويعيد تشكيلها " ونقصد بنقل الأمكنة، إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع" [6] ويعني بذلك نقلها إلى العالم المتخيل وبذلك أحداث أثر الحقيقة في الرواية، ومن هنا تأتي أهمية

---

[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر ن(د ط)، 2010، ص 38 .

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 39.

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص ص 8.7.

[4]– مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 35.

[5]– عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 46 .

[6]– ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 202 .

المكان في الرواية فهو " ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية"[1] .

نستنتج أن للمكان دورا فعالاً في بناء أحداث الرواية فهو يعتبر محركا للأحداث وعاكسا لحالة الشخصيات في الرواية سواء الحالة الفكرية أو النفسية أو غير ذلك، فالتلاعب "بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث"[2] فهو يبين لنا حالة الشخصية والأحداث التي تدور حولها.

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان)، ص 114.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 71.

الفصل الثالث

بنية الزمن في الرواية

1- مفهوم الزمن

2- المفارقات الزمنية

3- الاستغراق الزمني

1-مفهوم الزمن :

يعد الزمن محور الحياة والكون أجمع ومحرك مشاعرنا وتقلباتنا المختلفة.

أ – الزمن لغة : وردت لفظة الزمن في لسان العرب لابن منظور في أن الزمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن وزامن : شديد وأزمن الشيء : طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة"[1].

وما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس "في مادة (ز م ن) الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت لذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة" [2] فالمدلول اللغوي للزمن هو الوقت قليله او كثيره.

ب –الزمن اصطلاحا : لقد تعددت الآراء حول مفهوم الزمن، ويصعب على الباحث تحديد المفهوم بعينه للزمن فنجد من هذه الآراء رأي مرتاض " الزمن مجرد وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه ولا يرى ولا يسمع ولا يشم ولا يلمس، ولكنه يدرك في ما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس على نحو ما وعلى هون ما أيضا "[3].

نفهم من ذلك أن الزمن لا يدرك كشيء مادي، كما يعرف الزمن عند كنفاني فانه " عنصر أساسي في العمل الأدبي، وبخاصة الرواية وعلاقتها المزدوجة فهي تشكل من داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها "[4] وبذلك فالزمن يعتبر ضروري في العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، وفي المفهوم الأدبي نجد: "أن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 8، مادة (زمن)، دار صادر، بيروت، ط 3، 2004، ص 60 .

[2]– ابن فارس (أبو الحسن بن احمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح : شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز م ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، ص 459.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 177 .

[4]– غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د ،ت)، ط1، 2006، ص 61 .

الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي " [1].

يعني ذلك أن اللغة هي الأداة المعبرة عن الزمن في العمل الروائي.

2- المفارقات الزمنية:

يعتبر الزمن بمثابة حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل حيث " يتجلى الزمن في أبعاده الثلاثة في تسلسل يسيل عبر حياة الإنسان التي تتشكل مع سيرورة الزمن وتتحول مع استمراره ويأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملا في طياته المستقبل " [2] ومن هنا فالمفارقة الزمنية تقوم على تقنيتين هما :

1 . الاسترجاع : هو عملية تذكر أحداث حدثت في الماضي، لقصها في الحاضر أن أنه " عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[3] وعليه فالاسترجاع تقنية زمنية تعمل على إيراد أحداث ماضية في الزمن الحاضر والعودة إليها فمن خلال الاسترجاع " يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ يتقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى إحداث سابقة " [4]، فالراوي له الحرية في التلاعب بالزمن حيث يلجأ إلى إيقاف السرد الحاضر وقطعه بالعودة إلى السرد الماضي بجميع مراحله حيث يقوم " بسد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسارات الأحداث وتفسير

[1]- الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم للكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 39 .

[2]- سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 113 .

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 18 .

[4]- مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004، ص192.

دلالاتها " [1]، وبذلك فالاسترجاع يعمل على ملأ الفجوات التي يتركها الحاضر فهو " أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي وهو النص " [2]

ومن الأمثلة التي تضمنت الاسترجاع في رواية قاب عينين أو.. أدنى! نذكر : " في الماضي كانت قطعة الحلوى المهداة من العم عوض كفيلة بإسعادي ! بأن تجعلني أترنح فرحا فوق أرصفة الحارة أغني طربا وأنتشي سعادة وأستطعم الحلوى بتلذذ طفلة كانت تظن أن نطاق السعادة ينحصر في قطع الحلوى فقط !" [3] هنا نجد الراوية " لمى" تعود إلى الماضي لتذكرها لأيام طفولتها السعيدة التي كانت تسببها الحلوى المقدمة من العم " عوض". " كنت مرسال الغرام في طفولتي ! حين كانت " شهلاء " ابنة خالتي " زينة " تأخذني في بيت جدتي القديم ...وتضع في يدي رسالة معطرة مع قطعة حلوى صغيرة " أعطها ناصر لكن لا تخبري أحدا ...هذا سرنا الصغير بين الصديقات ..ألسنا أنا وأنت صديقات ؟"[4]. فتسترجع " لمى " هنا الأيام التي كانت تمثل فيها مرسال الغرام بين ابنة خالتها " شهلاء "وأخوها " ناصر " وفهمها الخاطئ لهذه العلاقة وتغييرها مسار الرسائل التي كانت تبعثها "شهلاء " فبدلا من أخذها لناصر كانت تأخذها لأخوها "ياسر" وهذا الخلط كان نتيجة لفرحها وتعلقها بقطع الحلوى التي كانت تقدمها لها " شهلاء " كمقابل لها .

"بالأمس دخل الصالون مشتاط الغضب يشع من عينيه المحاطة بالحمرة عاقدا حاجبيه ويتنفس بصوت مسموع ..سحب أسلاك التلفاز بيده وكان الضحية هذه المرة أبناء مريم وفهد الصغير ضريبة لمشاهدتهم لأفلام الكرتون... ترتفع أسلاك التلفاز عاليا وتتوسم على ظهورهم بحركات سريعة وصراخ حاد من أطفال كثر ..لم يكترث هادم اللذات من الابتسامات التي ذابت حين سحب السلك وهم منسجمون تماما" [5] فمن خلال هذا الاسترجاع

---

[1]– مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ، ص 193.

[2]– المرجع نفسه، ص 192.

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 12.

[4]– المصدر نفسه، ص 16 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 80.

تتطرق الراوية إلى محطات سابقة حدثت في الماضي تعيد فيها تلك اللحظة التي جاء فيها أبوها غاضبا من الخارج بسبب ارتفاع فاتورة الكهرباء، ليكون ضحية هذا الغضب أولاد "مريم" " وأخي " فهد"، هنا حاولت الراوية إبراز تسلط الأب، و" أذكر حين أخبرت سيف أن أمه " حصة " تملك حجم القلب الموصف من " مريم " صفعني بقوة وبصق علي والغضب يملك وجهه ويرجم التراب على وجهي " [1] تتذكر " لمى " ردت فعل سيف السريعة عند ذكرها لاسم أمه أمام أصدقاءه وهنا تظهر الخلفية التي تحملها "لمى" من حقد وكراهية لسيف منذ الصغر ." أذكر في طفولتي أني بكيت حينما سحب مني سيف علبة العصير وركض هاربا خوفا من " العم عوض " ويجري وراءه أصدقاءه متضاحكين في ما استنجدت أخي متباكية في الوقت ذاته لكنه هرب مع الصبيان خوفا من أن ينبذوه، كان الأجدر بي أن لا أبكي لان بكائي كان غير مجدي "لسيف" خاصة ...ولا أحد يكترث به، لا أحد " [2]. " لمى " تستذكر الحدث بكل تفاصيله وذلك بسحب سيف علبة العصير منها وهرب وتركها تبكي .

نلاحظ أن هذه الرواية حفيلة بالاسترجاعات إذ أخذت حوالي نصف الرواية تقريبا وكان هدف الروائية من هذه الاسترجاعات كسر الرتابة وتحقيق التوازن الزمني .

2 : الاستباق : هو أحد تقنيات الزمن التي تعمل على سبق الأحداث، وبذلك "الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي فيما بعد إذ يقوم الراوي باستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة على حدوث ما سوف يقع في السرد"[3] فالراوي يعمل على سبق أحداث مستقبلية دون تفصيل .

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 114.

[2]– المصدر نفسه، ص 303.

[3]– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211 .

"وهو الظاهرة النادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما، وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية " [1] فهذه الظاهرة عرفت منذ القدم وخاصة في الملاحم، وقد تأتي أيضا على " شكل توقع أو إعلان أو تمهيد يتحقق أولا ولكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع" .[2]

ونرى الاستباق في موضع آخر فهو " القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية " [3] ومن الاستباقات الموجودة في الرواية نجد : " تقوم أمي من مكانها لتجهز البضاعة أمام الباب حتى إذا ما جاء " صقر " و صديقه " سيف " تكون جاهزة لوضعها في الصندوق الخلفي للسيارة وتوصيلي لمكان عملي "[4] هنا استباق للرواية لأخيها مع صديقها لنقلها إلى مكان عملها " ستظهر للتدين من جديد ...وتتراكم علينا الديون ..سيصرخ بوجهي أبي ولن يتردد في ضربي ..سيخيب ظن إخوتي بي، سينصدم صقر حين سيأخذني بلا بضاعة وسيضحك على غبائي " [5] تستبق هنا الراوية ردة فعل أهلها عند وصولهم خبر أخذ بضاعتهم من طرف رجال البلدية مع علمهم أنها لن تعود كان هذا الاستباق عبارة عن حلم فقط من طرف " لمى " .

" سأعبر الكثافة الدخانية بين كومة الرجال المدخنين هناك وسأصل منزل " أريج" المفتوح على الدوام " [6] ففي هذا الموضع نرى أن الراوية استبقت ذهابها إلى بيت صديقتها " أريج" وما ستراه في الطريق وما سيواجهها .

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د ط، 2004، ص 31 .

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

[3]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص132.

[4]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 88.

[5]– المصدر نفسه، ص 197 ص 205.

[6]– المصدر نفسه، ص 205.

" أستطيع تخيل شكله وهو يكتب رسائله ..تختفي عيناه إذا ما صار مبتسما"[1] فهنا تتخيل "لمى" شكل فيصل وهو يكتب رسائله وكيف سيكون وجهه.

" لو علم ياسر بما حدث لكان الأمر مختلفا الآن، لم يكن يمسح على شعري بحنان سيشده و يسحبه كما فعل في المرة السابقة "[2] سبق " لمى " لردة فعل ياسر عند سماعه حادثتها مع سيف، وكيف ستكون ردة فعله .

" سينتشلني من هذه الحياة التي كرهتها منذ طفولتي " [3] تطلع الراوية واستشراقها للحياة التي ستعيشها مع فيصل بعد الزواج .

" ستبدأ بخياطة الملابس البسيطة لنساء الحارة بمساعدة مني " [4] استشراق الرواية "لمى" لعمل أمها الجديد ومساعدتها فيه والتخلي على عملها في السوق الشعبي، مما لاحظناه من خلال استباقات هذه الرواية، كان جلها عبارة عن تطلعات وتأملات لم تتحقق .

3- الاستغراق الزمني :

إن سرد الأحداث حسب درجة سرعتها وبطئها يساعد في الكشف عن الإيقاع الزمني وذلك بتوظيفه تقنيات زمنية سردية حيث يعتبرا لزمن فيها " حبل يتجاذب به الحزن وفرح القلب البشري، فالحزن يبطئ الزمن والفرح يسرعه " [5].

أ- **تسريع الزمن** : هو تقنية زمنية يستخدمها السارد لتلخيص أحداث زمنية طويلة قد تستغرق أشهر أو سنوات في أسطر قليلة ومن أهم هذه التقنيات نذكر منها :

أ-**1- الخلاصة** : يقصد بها " سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة سنوات أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة ...إنه حكي موجز وسريع عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها " [6].

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 222.

[2]- المصدر نفسه، ص 253

[3]- المصدر نفسه، ص 284 .

[4]- المصدر نفسه، ص 297.

[5]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 227 .

[6]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (مفاهيم وتقنيات)، ص 93 .

إذا فالخلاصة تعتمد على اختزال الأحداث دون اللجوء إلى التفاصيل، كما تعتبر "حركة تعني أن الراوي يقص في بضع أسطر أو في عدة مقاطع ما مدته سنوات عدة أو أشهر عدة أو أيام عدة أي أنه لا يتطرق إلى التفاصيل "[1] ومن أمثلتها في رواية " قاب عينين أو.. أدنى!" نجدها في عدة مواضع نذكر أهمها.

كونها تذهب سويا مع أم سامي يوميا منذ طلوع النهار، وتعود في الظهيرة لإطعام أهلها "[2] هذا اختصار للفترة الزمنية التي تقضيها الأم في عملها مع أم سامي كبساطة في السوق الشعبي .

"بطبيعة الحال الذي أعيشه منذ زمن ومازلت ...دفعني لحمل مشاعر سلبية تجاه العالم أجمع،فنظرة أبي للحياة قد ورثتها عنه وأظنني وأبي نتقاسم الفكرة ذاتها"[3] هو تلخيص لفترة طويلة من الزمن التي عاشتها "لمى" وتأثير أبيها السلبي عليها من خلال نظرته السلبية للحياة .

" الاختباء داخل غرفتي حتى حين خروجه لمدة شهر أو يزيد ذلك بأكثر جاءني يوما يحمل بيده دفترا ورديا لطيفا "[4] وهنا تلخيص لفترة اختباء "لمى" عن أخيها " ياسر " .

" مريم متزوجة نصف زواج تقريبا ..كونها طيلة شهر أو شهرين أو أكثر بذلك بكثير تسكن هنا "[5] هذه خلاصة للفترة الزمنية التي تقضيها " مريم " وأبناءها في بيت أهلها، بعد أن يتركها زوجها " فلاح " ويذهب إلى عمله خارج أراضي الرياض .

---

[1]–يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي . بيروت ، لبنان ،ط3، 2010، ص 128.

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص، ص 41، 42.

[3]– المصدر نفسه، ص ص، 52، 53.

[4]– المصدر نفسه، ص ص، 46، 47.

[5]– المصدر نفسه، ص 75 .

" حتى مللت يوما من سؤاله المتضاحك المتكرر في كل مرة يذهب ويعود من صلاتي المغرب والعشاء لمدة أسبوع أو يزيد " [1] فقد اختصرت الراوية في هذا الموضع الفترة التي ظل فيها فيصل يكرر سؤاله على " لمى" وهي ترفض .

أ-2- **الحذف (القفز)** : هو تقنية تساعد على تسريع السرد، حيث يقوم فيها السارد بإسقاط فترة زمنية من القصة، ويعرفه سعيد يقطين بأنه " حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وان بدا لنا مباشر من خلال الحكي، ترتيبا لهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف "[2] قد يكون الحذف ضمني يفهم من خلال القراءة أو معلنا بالإشارة إليه، ويسمى الحذف بالقفز فهو أن " يكتفي الراوي بإخبارنا أن لسنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي أن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر في مثل هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنًا طويلا "[3] ومن بين مواطن الحذف نجد :

" مساعد ابن لعائلة آل عاصم ذات الصيت المشهور بالتجارة والمال، جاءها ليكمل عقدة النقص التي عانت منها خالتي وأهلها منذ عصر طويل !"[4] فقد حذفت الروائية تفاصيل الحادثة التي جرت مع " شهلاء " منذ زمن طويل واكتفت بالإشارة إليها فقط " هي التنورة ذاتها على مر ثلاث سنين الماضية " [5] هنا حذف للثلاث سنين التي قضتها " لمى" وهي ترتدي تنورتها السوداء في الجامعة، والتخلي على الخوض في ذكر تفاصيل هذه السنين وما جرى فيها .

---

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 71 .

[2]- سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997، ص123 .

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 125 .

[4]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 20.

[5]- المصدر نفسه، ص 189 .

" أعود للسوق بعد الانقطاع عنه شهرا كاملا إثر ما ألم بنا، كل شيء كما هو باختلاف أوجه الناس المارة " [1] حذفت الراوية الفترة الزمنية التي انقطعت فيها عن ذهابها للعمل في السوق، والاكتفاء بالتلميح لها من خلال " شهرًا كاملاً " .

" إنه لمن المحزن أن تنتظر ضحكة واحدة منذ ثلاث وعشرين سنة ...ولا تجيء إلا متأخرة " [2] يظهر لنا هذا الموضع عملية القفز التي قامت بها الراوية دون ذكر تفاصيلها والاستغناء عنها .

" أحاول التجاوب مع أمي ..لأني وقحة لم أستيقظ لأودع عمتي ولا أبناءها ولا بناتها ونمت طوال الصباح حتى الظهيرة " [3] وهذا قطع للفترة التي قضتها في نومها .

ب- تبطيء الزمن : هي تقنية زمنية يستخدمها السارد بتعطيل حركة السرد ومن أهم تقنياته نجد :

ب-1- المشهد: يعرف المشهد في السرد على أنه " أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف "[4]. فالمشهد هنا يشبه الحوار في القصة لدرجة صعوبة تحديد سرعته أو بطئه أو توقفه كما يعتبر " التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تحصيليا ومباشرا " [5] أي أنه عرض تفصيلي دقيق للأحداث في الرواية والتوسع فيها بحيث تكون هذه الأحداث ذات دور أساسي ومهم في العمل الروائي، أما جرار جنيت فيرى أنه " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 236 .

[2]- المصدر نفسه، ص 236.

[3]- المصدر نفسه، ص 165.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78 .

[5]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004، ص 78.

الحكاية والقصة"[1] فمن أولويات المشهد الحوار بحيث " سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين "[2].

استعانت الروائية " سمر حمد الحماد " في روايتها " قاب عينين أو.. أدنى! " بمجموعة من المشاهد وذلك لتبطئ حركة السرد من أهمها :

وش فيك ليه تبكين ؟

تعالى صوت بكائي وأجيد كذبتي المختارة بعناية .

سيف ولد أبو متعب لطقني، وخرب فستاني .

غضب ناصر بحمق :

ما بال ابن أبي متعب ؟ لما يفعل بك هذا ؟

رفعت كتفي للأعلى تعبيرا عن جهل الأسباب ..نظرت أمي إلي من داخل المطبخ .

أخبرتك قبلا يا " بنت ابليس مالك إلا رايك " كفي عن البكاء واذهبي لتغسلي .." [3]

هذا المشهد الحواري دار بين " لمى " وناصر وأمهما كان حول سبب بكاء "لمى" الذي اصطنعته لحماية نفسها من العقوبة من طرف أمها التي حذرتها من الخروج، حيث كان سيف هو الضحية وذلك في باقي المشهد .

صوت سيف المتهم ظلما .

صقر يا صقر ...صقر

خرج له ناصر ليعاقبه على فعلته الشنيعة بي وأسقطه أرضا. [4]

هنا يشهد المشهد وتظهر معاقبة ناصر لسيف، ومما نلاحظه في هذ الحوار أنه احدث تجانسا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، حيث بين غضب ناصر من سيف .

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

[2]– جرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 108 .

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 28 .

[4]– المصدر نفسه، ص 29 .

ننتقل إلى مشهد آخر في الرواية والذي جاء فيه :

-أخبرتك مرارا يا " أم سلوم " أن تتركي عملك هذا الذي لم ترى منه سوى الشقاء والتعب .

-إن حدث وتركته وبقيت هنا أستلقي في المنزل، من سيتولى الصرف ؟

-من أين سيأكلون ؟

-(الخير واجد) ...أبناؤك الكبار كل واحد منهم في وظيفة معينة وراتبهم الشهري كفيل أن يساعدكم في العيش .

-" يا بنت الحلال " إنما هم رجال ومستقبلهم الزواج، من سيقبل بهم وهم لا يملكون قرشا لأنفسهم ؟

-صحيح معك حق، ثقي بي وتعالي معي، جربي يوما العمل معي في البسطة إن أعجبك سأساعدك به وأجد لك به مكانا، وإن لم يعجبك فالرأي رأيك والقرار قرارك.[1]

نفهم من هذا الحوار الذي دار بين " أم سامي " و " أم سلوم " حيث أن " أم سامي " أرادت نصح " أم سلوم " بأن تترك عملها المتعب وتعمل معها كبساطة، فهذا المشهد ساعد على تساوي زمن القص وزمن وقوعه.

نلمح أيضا في المشهد التالي الحوار الذي دار بين " لمى " وصديقتها " أريج " :

-أريدك أن تذهبي حالا خذي غرضا من شاب سوف يقابلك في مكان لا يبعد عن هنا كثيرًا ! .

-ولم أنا ولست أنت ؟

-أشعر أنني لست على ما يرام ...معدتي تؤلمني قليلا ..

-...!

-سأحل مكانك في البيع هنا حتى تعودي ...خذي، بداخل هذا الكيس توجد عباءة جديدة ارتديها بدل عباءتك البائسة.[2]

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

-مضمون هذا الحوار هو أن أريج خدعت صديقتها " لمى" وذلك بكذبها عنها عندما طلبت منها مقابلة صديقها بحجة مرضها ويستمر بينهما الحوار في :

-السائق ينتظرك هناك، وهو على علم مسبق إلى أين سيذهب كل ما عليك هو أن تركبي السيارة فقط، وعندما تقفين سيأتيك رجلا يحمل معه غرضا خاصا بي خذيه وعودي إلى هنا ...الأمر بسيط جدا .

-أممم حسنا ...وبعد كل ذلك على ما أحصل أنا ؟ وماذا سأستفيد من هذه اللعبة؟

-نظرت إلي مطولا وعلمت أن طمعي يزداد أكثر حين أيقنت حاجتها لي و استغللتها ...ابتسمت بخبث .

-سيكون من نصيبك خمس مائة ريال .

-ألف !

-يا طماعة ...!

-طماعة مطيعة (تبتسم) .

-اتفقنا لكن يجب عليك أن تخلعي برقع جدتي هذا قبل أن يفر هربا منك معتقدا أنك أمي ..[1]

-تقوم هنا " أريج " باغراء "لمى" بالمال كي تؤدي مهمتها لأنها أدركت طمع "لمى" ينتقل بعدها الحوار ليكون بين "لمى" وصديق "أريج" .

-تحاولين إيهامي انك خائفة ؟

-أجاب ساخرا .

-فيما يبدو وأنك ممثلة ماهرة لكن مهارتك لا تفوق ذكائي في كشف تمثيلتك ؟

-ترى كم كان يلزمني من الحظ الوفير لأحظى بمثل هذه اللحظة مع جميلة كأنت ؟

-امممم ...[2]

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص67.

-وفي نهاية هذا المشهد تظهر حقيقة أريج وخداعها للمى وبالتالي تفضح لأنها لم تكن مريضة بل كانت تدعي ذلك، وهنا تنتهي علاقة أريج بصديقها لان "لمى" فشلت في مهمتها، وبالتالي فهذا المشهد وفق بين زمن القصة وزمن وقوع القصة .

-من سمح لك باقتناء هاتف خاص .

-(أحاول فك يده عن شعري) .

-ياسر أحظره لي، أبعد يدك عني .

-يفك يده غاضبا ويدفعني ..يتوجه نحو ياسر الذي كان مستلقيا أمام التلفاز قبل أن يمنع وجوده أبي بالطبع .

-أنت من اشترى لها هذا الشيء اللعين ؟

-(دون أن يلتفت)

-نعم .

-أتعلم من ستحادث ؟ وهل تثق بمن سيحادثها ؟

-نعم، زميلات الدراسة .

-(يزداد صراخا) .

-و إن حدث وكان من بين الزميلات رجلا ما ؟ وبعد الرجل رجالا عدة ؟

-ستكون سعيدا ؟ [1]

نلاحظ من خلال هذا المشهد أنه تمثيل لثنائية ضدية لمفهوم الأخوة فنجد الأخ "سعد" يمثل تلك الشخصية المتسلطة في مقابله نجد "ياسر" الذي يمثل الشخصية المتفهمة لأخته .

ب -2-الوقفة : هي تقنية يستخدمها السارد في إبطاء الأحداث والوقوف عندها، فهو " الوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما .[2]

[1]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 96 .

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص09.

فهي عملية وصفية للشخصية من حيث مشاعرها وخباياها داخل السرد دون توقيفه وذلك ما يؤدي إلى تعطيل حركة السرد " فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها " [1] الراوي هنا يستخدم تقنية الوقفة أثناء استخدامه للوصف .

والوقفة هي عملية وصفية تساعد على تعطيل وإبطاء حركة السرد فهي: " تعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني"[2].

يتضح لنا من خلال هذا التعبير أن الوصف يلعب دورا مهما لإنتاج تقنية الوقفة بحيث تتجلى هذه التقنية في الرواية في عدة مواضع نذكر منها : " لم ينفك يوما عن عقد حاجبيه ...ورائحة الدخان تلتصق به التصاقا ! على كتفيه عترة بيضاء تغسل يوميا ..ويمسك بيده عقاله حتى إذا ما سمحت له الفرصة بضرب أحدهم كان عقاله أقرب إليه، ملامحه ملامح غاضب ..ناقم على الحياة بأجمعها " [3]

تحمل هذه الوقفة وصفا أدى إلى إبطاء السرد وتأخيره وذلك من خلال إبطائه لتسلسل الأحداث دون توقيفها من خلال الغوص في وصف شخصية الأب وهيئته الذي يمثل أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية قد ساعد في بنائها ونمائها " الصبية الفاتنة ذات الشكل المهمل، ترضع طفلها الصغير وتمسك أخته الكبرى وتصرخ على ابنها الأكبر حين ضرب أخاه الأصغر منه ...و حولها طفلة أخرى تبكي ! تلك هي أختي " مريم" ذات التسعة والتسعين طفلا .."[4]

نجد هنا وصفا أدى إلى تعطيل حركة السرد وهو وصف الساردة لمريم ومعاناتها مع أولادها .

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76 .

[2]– عمر عاشور، البنية السردية طيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال)، ص18.

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 11 .

[4]– المصدر نفسه، ص13.

كانت هذه المدينة كعجوز بكماء، عاقر ! الازدحام على مدى الدوام ..ودرجة الحرارة هنا تتجاوز 55 صيفا ! جوها في الشتاء قاس جاف وأغبر .."[1]

وصفت الروائية هنا مدينة الرياض وجوها .

"نمشي في طريق ذو اضاءة منخفضة ومرآة شاهقة معلقة على الجدار الغامق ذو السقف المرتفع ..يستقبلنا آسيوي بوجه بشوش جدا مرحبا بنا ...فتح لنا " مصعد مظلم جدا"[2] تقف الراوية هنا في وقفة تأملية وصفية لطريقها مع أريج إلى الفندق لمقابلة أصدقاء "أريج" وتناول العشاء معهم، ومن خلال هذه الوقفة نرى أن الراوية أحدثت بوقفتها هذه تعطيل حركة السرد وتأخيره .

وسط السوق الفسيح في هذه المدينة الشاسعة، المدينة التي تلبس الصحراء وتتنفس الغبار في دولة مناخها شديد الحرارة صيفا، هل كان الصيف أطول في هذه المرة ؟ احتراق في داخلي وفي خارجي وفي الأجواء ! وفي الرصيف الذي يحتفظ بأشعة الشمس يعاقبنا ونحن لا حول لنا ولا قوة في مدينتي القابعة في الجنوب الغربي لأحد القارات الثمان الموجودة على ظهر كوكب صغير ..." [3]

علقت الراوية زمن سير الأحداث من خلال وصفها لمدينة الرياض، وموقعها.

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 14 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 137 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 194 .

خاتمة

خاتمـة :

الأدب العربي أدب زاخر بمختلف الأجناس الأدبية من شعر ونثر، ومن بين هذه الأجناس الرواية، فقد حققت وجودها كَمًا ونوعًا، كان لها دور كبير في معالجة مختلف القضايا لاسيما الاجتماعية منها، ومن بين الروايات العربية رواية " قاب عينين أو.. أدنى!" فمن خلال دراستنا التي سلطنا فيها الضوء على هذه الرواية وبنيتها السردية توصلنا إلى النتائج الآتية .

- اشتغلت الروائية على المزج بين الشخصية البطلة والراوي، فقد وكلت مهمة "الراوي" إلى الشخصية الرئيسية "لمى" في الرواية .
- تناولت الرواية قضية اجتماعية درامية وهي معاناة المجتمع الفقير، ودور المرأة في المكافحة والصبر من أجل بناء مجتمع سليم.
- استخدمت كل التقنيات السردية ووفقت بين عناصرها (الشخصيات، المكان، الزمان)
- قامت الروائية بالكشف عن أبعاد شخصيات هذه الروائية .
- استعانت الروائية في سرد أحداث روايتها بالمفارقات والاستغراقات الزمنية، فهي تسرد أحداثا وتسبق أحداثا أخرى، فمن هنا يظهر تلاعب الروائية بعنصر الزمن .
- قامت بالتنويع في الأمكنة، حيث مزجت بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة .
- تكشف هذه الرواية عن معاناة المجتمع الفقير والانعكاسات السلبية التي تنجم عليها سواء نفسيا أم جسديا أم فكريا.
- بينت الروائية في هذه الرواية أن الشخصيات تتغير من حالة إلى حالة أخرى سواء كان هذا التغير ايجابيا أم سلبيا.

وفي الختام نرجوا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأفدناكم ولو بالقليل، ويبقى باب البحث مفتوحاً أمام الطلاب للبحث في هذا المجال، ونحمد الله حمدا كثيرا على إتمامنا لهذا البحث.

ملحق

ملخص الرواية

رواية قاب عينين أو.. أدنى ! لسمر حمد الحماد هي رواية ذات طابع اجتماعي، من الدرجة الأولى، وذلك لأنها تتناول ظاهرة من الظواهر الاجتماعية وهي ظاهرة الفقر و العوز و الكفاح من أجل لقمة العيش، حيث تضمنت هذه الرواية الظاهرة و كيف عانت منها بطلة هذه الرواية وعائلتها لمى هي بطلة الرواية والراوية تقص علينا قصتها، هي من عائلة فقيرة، لها أخت اسمها مريم، متزوجة، ولها خمسة أولاد، تقضي معظم أوقاتها هي و أولادها عند أهلها، لأن زوجها يعمل خارج الوطن، ولا يأتي إلا قليلا، و لها سبعة إخوة أولاد أخ أكبر اسمه سلمان، يعمل مع أبيه في مصنع، ذو شخصية فكاهية، ومرحة في البيت بحيث يعمل.

على إسعادهم من خلال نكته التي يقولها و يحبها الجميع، ثم ياسر ذو الطبيعة الهادئة، و الغامضة أحيانا و مقرب من لمى كثيرا و ناصر، و صقر الاخ الذي كان يساعد لمى في التنقل إلى السوق، حيث مكان عملها، في سيارة صديقه سيف، الذي كانت لمى تبغضه كثيرا منذ طفولتها، وسعد الذي كان يحاسب أخته في كل موقف يعارضها، ويرفض خروجها أو خروج أي فتاة إلى الشارع، لأنه يرى أنه من المؤكد أنها سوف تحادث الرجال، و الأخ عمر، و الأخ فهد و هو الأصغر، أو كما تسميه أخته لمى " السارق الصغير لأنه سرق دفتر أسرارها، و أخذه إلى ياسر لكي يقرأ ما فيه، ولها والدين أم كانت تعمل في مدرسة ابنتها، ثم انتقلت إلى عمل يريحها و هو العمل كبساطة في السوق الشعبية، ولكنها لم تلبث إلا قليلا ثم توقفت، وأخذت ابنتها لمى مكانها حيث أصبحت تذهب إلى العمل بدل أمها، التي تعبت من العمل، بعد دوامها من الجامعة، ذلك العمل الذي تركها تتعرف على شاب نظيف كما سمته و مثقف " فيصل " الذي كان موظف في شركة، ولكن عند انتهائه من العمل يأتي إلى محل أبيه ليبيع بدله، حيث كان يراقبها، لأنها كانت تضع بضاعتها بجانب محل مع بعض النساء القرية، لكسب لقمة العيش، فأعجب بها وأعجبت به وضنت أنه سوف يكون من نصيبها ومنقذها من حياة الشقاء التي

تعيشها، لكن هذا لم يحدث لأن أمه رفضتها بسبب عملها، وهذا أثر كثيرا في لمى ولكن في ما بعد عادت للممارسة حياتها بدون فيصل، وتوقفت عن عملها كبساطة، وأصبحت تساعد أمها فغي الخياطة لنساء الحارة من أجل كسب المال، ولها أب متسلط وقاس ومتجبر لكن هذا الأب فيما بعد تغير وأصبح ذو شخصية هادئة عكس ما كان عليه وذلك بسبب إبته مريم و أولادها الأربعة في بيتهم محروقين .

وفي الأخير تنتهي الرواية بنهاية تبقى مفتوحة و هي أن هذه العائلة تبقى على حالها وتختم الرواية بحدث يعكس الحدث الذي بدأت به، هو أنه في بداية الرواية سيف كان سبب في بكاء لمى بسحب علبة العصير منها، وفي نهاية الرواية هو من يقدم لها علبة العصير لتكف عن البكاء.

التعريف بالروائية:

سمر حمد الحماد روائية سعودية، تعمل في سلك التعليم بحيث كانت معلمة ناجحة مشهورة في عملها، وذلك من خلال الأثر الذي تركته في قلوب تلاميذها من حب وتعلق وذلك كله يعود الى حسن معاملتها وطريقتها في التعامل مع مختلف المواقف التي يقوم بها تلاميذها.

ومن بين أعمالها لدينا روايتنا " قاب عينيين أو.. أدنى" 2015، ورواية مشاعر محرمة .

قائمة

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

أ- قائمة المصادر والمراجع العربية:

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.
3. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط عمان، ط1 2012.
4. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،(د.ط)، 2009.
5. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت).
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990 .
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1 ،1991.
8. سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
9. سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.
10. سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.... أدنى!، دار كلمات للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط13 ،2015.

11. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر الجزائر،(د.ط)،(د.ت).
12. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، (د. ط)، 2004.
13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص من منشورات إتحاد الكتاب العربي، (د.ط) 1998.
14. الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم للكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2010.
15. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000.
16. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968.
17. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للكتابة و النشر، القاهرة.ط3، 2005.
18. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د ط)،(د ت).
19. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر و التوزيع وهران، ط1، 2009.
20. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2009.
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
22. عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر ،(د ط)، 2010.

23. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وأفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د .ت).

24. غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د ،ت)، ط1، 2006.

25. لينا عوض ، تجربة طاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية ، أمانة عمان الكبرى ، الاردن ، (د.ط)، 2004.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

27. محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية للنشر ط تونس، ط1، 2013.

28. محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2008.

29. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

30. محمد علي سلامة، الشخصية الرئيسية ودورها في البناء المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007.

31. مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004.

32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.

33. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،(د.ت).

34. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي . بيروت ، لبنان ،ط3، 2010.

ب- قائمة المراجع المترجمة:

35. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

36. جرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

37. غاستون باشلار ، جماليات المكان ،تر: غالب هارسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات او النشر او التوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1984.

ج- قائمة القواميس والمعاجم:

38. ابن فارس (أبو الحسن بن احمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح : شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز م ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط).

39. أبو الفضيل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منطور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2 مادة(بنيي) دار صادر للطباعة والنشر، ط3، م2، 2004.

د- قائمة المجلات

40. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، جامعة صلاح الدين، مجلة اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102.

41. فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (شخص)، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1998.

42. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

43. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري ،كلية الآداب واللغات ، جامعة مجمد خيضر، بسكرة ، العدد 8، 2012.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفـان	
مقدمــة	أ
مدخل مفاهيم عامة	
1- مفهوم البنية	4
أ- البنية لغة	4
ب- البنية اصطلاحا	4
2- مفهوم السرد	5
أ- السرد لغة	5
ب-السرد اصطلاحا	5
3- مكونات السرد	6
أ- السارد او الراوي	6
ب- المسرود	7
ج-المسرود اليه	8
الفصل الأول بنية الشخصية	
1- مفهــوم الشخصية	10
أ- الشخصية لغة	10
ب- الشخصية اصطلاحا	10
2- أنواع الشخصيات	11
أ-الشخصيات الرئيسية	11
ب-الشخصيات الثانويـة	16
ج- الشخصيات الهامشية	20
3- أبعاد الشخصية	22
أ-البعد الجسمي	23

ب–البعد النفسي	25
ج–البعد الاجتماعي	27
الفصل الثاني بنية المكان	
1- مفهوم المكان	29
أ–المكان لغة	29
ب- المكان اصطلاحا	29
2- أنواع الأمكنة	30
أ- الأماكن المفتوحة	30
ب- الأماكن المغلقة	35
3- أهمية المكان	41
الفصل الثالث بنية الزمن	
1- مفهوم الزمن	45
أ- الزمن لغة	45
ب- الزمن اصطلاحا	45
2- المفارقات الزمنية	46
أ- الاسترجاع	46
ب- الاستباق	48
3- الاستغراق الزمني	50
أ- تسريع الزمن	50
ب–تبطيء الزمن	53
خاتمة	61
ملحق	63
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	72

ملخص:

تعد الشخصيات المكان والزمن عناصر مهمة في رواية قاب عينين أو.. أدنى!، فالشخصيات تتجسد و تتحرك و تبنى أحداثا في إطار مكاني بشكل الواقع الذي يمثل فيه الفضاء، وهذا ما أدى إلى تنظيم أحداث الرواية وبنائها، مما أعطاها خصوصيتها وجودتها التي تعد من أساسيات العمل الأدبي وموضوعات نجاحه.

الكلمات المفتاحية: البنية– السرد– الشخصيات– المكان– الزمن.

***Résumé*:**

Les personnages , le lieu et le temps sont des éléments importants dans le nouvelle(kaba Ainaini Aou Adna) car les personnages des actions dans un cadre spécial (forme la réalité ou l'espace se représente).

C'est ce qui a aidé a l'organisation et a la construction des actions de la nouvelle est cels y donner leur particularité et leur qualité qui sont considère comme des principes du travail littéraire et leur réussite.

Les mots clé : structure , narration, personnages , le lieu, le temps

الحمد لله