وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م أ ع/2014/007.

البـــنـــــــى الحكـــائيـــــــــة
فـــي روايـــــة " نســـــاء المنـــــكر "
لـــسمر المـــقرن

مـذكرة مكمـلة لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي التخصص: أدب حديث

إعـداد الطـــالبة:

سميلة خوجة

إشـــراف:

الدكتور جلول دقي

تـاريـخ المنـــاقشة: 10 ماي 2016

لجنة المناقشة:

- الدكتور: زكري بحوص رئيسا
- الدكتور: جلول دقي مشرفا
- الدكتور: خليفة عوشاش ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015.

شكر وعرفان

قال الله تعالى في محكم تنزيله:﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾سورة النمل الآية 19.

وكذلك مصدقا لقوله ﴿وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾سورة إبراهيم الآية17.

واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

أود وقبل كل شيء أن أشكر الله تعالى على فضله ومَنِّه وكرمه وتوفيقه لي في انجاز هذا البحث،ثم الشّكر لعباده الذين سخرهم لمساعدتي، فيسرني أن أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل وإتمامه و لو بنصيحة.

مقدمة

مقدمة

لقد انصب اهتمام الدراسات السردية في بادئ الأمر بمتون الحكاية الخرافية، ثم تعدتها بعد ذلك لتشمل كافة أنماط الحكي كالقصة،القصة قصيرة، الرواية تعد هذه الأخيرة من أهم الفنون السردية التي لقيت اهتماما بالغا من طرف النقاد و القراء فغزت الساحة الأدبية قراءة وإنتاجا بفضل المادة المؤلفة لها تمثل جزءا من الواقع المعاش حيث جعلت من أولوياتها الأولى التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تثقل كاهل الإنسان، دون أن تغفل قضاياها الجمالية لأن الرواية في نهاية المطاف تبقى إبداع فني تعمل على خلق الجمال والتأثير في ذهن متلقي فاعل ومتفاعل مع محيطه وهي بذلك تحتاج في تركيبها ونسجها إلى مجموعة من العناصر يبدعها مؤلف حقيقي وعلى أساسها يكتمل بناءها وتصنف ضمن دائرة السردتتمثل هذه العناصر في البنى الحكائية.

من هنا حاولت الدراسة تسلط الضوء على رواية نساء المنكر التي كتبت بقلم الكاتبة السعودية سمر المقرن من أجل تحليل البنيةالحكائية المكونة لروايتها،فجاء البحث تحت عنوان "**البنى الحكائية في رواية نساء المنكر لسمر المقرن**" وحمل في ثناياه عدة تساؤلات : فيما تتمثل البنى الحكائية؟ وكيف تشكلت هذه البنى في رواية نساء المنكر لسمر المقرن؟

كان هدف هذا البحث خوض غمار هذا العالم الرحب (الرواية) واكتشاف أسراره التي مكنته من إحراز هذه المكانة الكبيرة في الدراسات الغربية والعربية، واختيار سمر المقرن لتكون الباب الذي ألج من خلاله إلى أعماق الرواية لما تتمتع به هذه الكاتبة من جرأة وشجاعة في التعبير عن قضايا جنسها، بالإضافة إلى أن الكتابة الروائية النسوية لم تحظ بالدراسة الكافية خاصة الروائيات السعوديات حيث كان جل اهتمام النقاد بالروائيين المشارقة .

لا بد لكل دراسة من منهج يرسم معالمها ويؤطر مادتهافاتبعت المنهج الوصفي التحليليمع الاستفادة من المناهج الحديثة مثل المنهج البنيوي لجيرار جنيت فيما يخص بناء الزمن.

للإجابة عن التساؤلات المطروحة قُسِّم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري لتثبيت التحصيل المعرفي والثاني تطبيقي لتحليل الرواية المختارة وتليهم خاتمة مذيلة بثبت المصادر والمراجعالمعتمدة بإضافة إلى ملحق.

تناول المدخل المفاهيميتعريف للمصطلحات التي وردت في العنوان بدءا بتعريفالبنى ثمالحكائية والرواية.

أما الفصل الأول الموسوم بـــــــــــــــ: البنى الحكائية في الرواية، فقد توزع على ثلاثة مباحث، خصص المبحث الأول لبنية الزمن الحكائي تم تعريفها والتركيز على أهميتها وأنواعها وكيفية بنائها داخل المعمار الروائي.

وتحدث المبحث الثاني عن بنية المكان الحكائي فعرفها وبين أهميتهاوتصنيفاتها وأوصافها داخل الرواية، في حين تعرض المبحث الثالث لبنية الشخصية الحكائية فوقف عند تعريفها وبيان أهميتها، ثم حدد طرق رسمها وأبعادها.

بينما الفصل الثاني المعنون بـــــــــــــــ: تجليات البنى الحكائية في رواية نساء المنكر لسمر المقرن انطوى بدوره على ثلاثة مباحث، تطرق المبحثالأول إلى تجليات البنية الزمنية، ضم المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع بأنواعه ومظاهر تواجده والاستشراف بأنواعه وأهم الأشكال التي اتخذها في الرواية، تم وجهت عنايتيإلى الحركات السردية بدأت الحديث عن الخلاصةوالحذف من ناحية التعريف بهماثم استنباط أهم سماتهم في الرواية، بعدها انتقلت إلى الوقفة والمشهد، فعرفت كليهما ورصدت حالات توظيفهما.

وعالج المبحث الثاني تجليات البنية المكانية من خلالاستخراج الأماكن المفتوحة والمغلقةالتي طافت حولها الرواية وذلك بعد تعريف كليهما.

بينما اختصالمبحث الثالث بتجليات بنية الشخصية احتوى على أهم الشخصيات الرئيسية والثانوية التي وظفتها الرواية .

ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها، يليها ملحق ذكر فيه لمحة عن حياة الروائية وملخص لروايتها.

لم يصادفهذا البحث أي دراسات أو رسائل جامعية تناولت رواية نساء المنكر ولو من زاوية مختلفة ماعدا التي تناولت الجانب النظري بصفة عامة، فاعتمدت على مجموعة من الكتب تخدم مادة البحث وتثريها، تأتي في مقدمتها **رواية نساء النكر لسمر المقرن**، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية لمحمد عزام، خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

في الأخير وإن كان من واجب الباحث الشكرّ أشكر الله عز وجل على عونه ومنحي القوة والصبر لإتمام هذا البحثوتسخيره لي الأستاذ المشرف "**جلولدقي**" الذي له مني جزيل الشكر والتقدير وأخلص الدعاء على كل التوجيهات والنصائحفكان نعم الموجه والمساعد كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة التي ستقيم البحث وتثريه بتوجهاتها السديدة.

ويظلأي عمل إنساني ناقص ولا يخلو من الهفوات فالكمال لله وحده سبحانه وتعالى، ورحم الله إنسان جاء بعدي ووجد عيبا في رسالتي صححه أو نقص فأتمه.

مـــدخـــــل مفاهيمي

أولا: تعريف البنى.

ثانيا: تعريف الحكائية.

ثالثا: تعريف الرواية.

رابعا: تقديم الروائية في سطور.

خامسا: ملخص الرواية.

أولا: تعريف البنى

01- لغة :ورد في لسان العرب لابن منظور:" البِنْيَة جمع بُنًى وبِنَى يقال: فلان صحيح البُنْيَةِ، أي الجسم. بَنَى يَبْنِي الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بُنْيَتُهَا أي صيغتها. البنية في الكلمة صيغتها، والمادة التي تبنى منها. أَبْنَيْتُهُ بَيْتًا أي أعطيته ما يَبْنِي بَيْتًا. والبَوَانِي قوائم الناقة، وألقى بَوَانِيهْ أقام بالمكان وطمأن، أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء.»[1]

كما ذكرت كلمة بنية في القرآن قال تعالى ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُ الذِيْنَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيْلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾.[2]

من هنا يتبين أن كلمة البنية تعني الجسم كما تعودنا، ونقصد بها أيضا جسم الكلمة وشكلها الذي تظهر عليه نطقا وكتابة.

جاء في قاموس السرديات البينة: «هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد».[3]

كلمة بنية مشتقة في اللغات الأجنبية «من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي. »[4]

---

[1]-ابن منظور :لسان العرب،تح:عامر أحمد حيدر،دار الكتب العلمية،بيروت،مج14،ط2003،1م،ص115.

[2]-سورة الصف:الأية4.

[3]-جيرالد برنس:قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات،القاهرة، ط2003،1م،ص191.

[4]-ميساء سليمان الإبراهيم:البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،(د.ط)،2011م،ص 14.

2- اصطلاحا:

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى الكل الذي يتكون من مجموعة من العناصر مترابطة فيما بينها ومنتظمة يتوقف كل منها على سواه، فالبنية هي «عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى.»[1]وأي تغير يطرأ على مستوى العنصر يلحقه تغير في البنية كلها ولا يمكن فهم جزءمنهاإلا في إطار علاقته بالنسق الكلي.

والبنية ليست هيكل الشيء أو صورته فقط وإنما هي«نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى.»[2]

ويعرفها **جان بياجيه** البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث هي : الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي فالكلية هي تكوين البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر، بل هو العلاقات القائمة على هذه العناصر. التحولات تعني أن هذا الكل ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية.

---

[1]-صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دارالشروق، مصر، ط1، 1991م، ص123.

[2]- إيديثكريزويل: عصر البنيوية، تر : جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص413.

والتنظيم الذاتي هو أن في وسع هذه البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعا من الانغلاق الذاتي، لكن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع.[1]

البنية في حد ذاتها بنية صورية، هي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أية مادة أو ظاهرة «فالبحث عن البنية هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقياس الذي ركبت هذه العناصر على أساسه.»[2]

ثانيا : تعريف الحكائية

01- لغة:

حَكى الشيء حِكَايَةً : أتى بمثله. وشابهه. يقال : هي تَحْكِي الشمس حسبنا. وعنه الحديث : نقله. فهو حَاكٍ (ج) حُكَاةٌ . حَاكَاهُ : شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما. الحِكَايَةُ: ما يُحْكَى ويُقَصَ، وقَعَ أو تخيّلو اللّهجة: تقول العرب: هذه حكايتنا. الحَكّاء: الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع من الناس. الحَكُّى من النساء: النَّمَّامَةُ المِهْذَارْ.[3]

الحِكَّايَةُ هي سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، والتعبير بالإنجليزية مستمدة من كلمة إنجليزية قديمة تعني الكلام، وهو ينطبق عادة عن القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط، وقد تروى في أكثر الأحيان بضمير المتكلم.[4]:

---

[1]- محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003م، ص35.

[2]- خولة طالب الإبراهيمي : مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط 2، 2006م، ص16.

[3]-مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص190.

[4]-إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية التعاضدية العالمية، تونس، (د،ط)، 1986م، ص140.

2- اصطلاحا:

الحكاية هي الأحداث المروية والشخصيات المتحركة وغيرها من العناصر التي تحيل إلى تجربة المتلقي وتعد محاكاة للواقع، فهي إذن لا تنتمي إلى الحياة وإنما العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان وإن كانت تستثير الواقع، ويمكن لهذه الحكاية أن تصلنا بطريقة أخرى غير القصة عن طريق فيلم سينمائي أو مجموعة من الصور المنظمة مثلا.[1]

أما الحكائية هي مقولية كلية ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية وكلما توفرت في أي عمل- وبأي صورة - أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتمي إلى جنس السرد.[2]

وتتحقق الحكائية «في الكلام -أي كلام- من خلال تحقق العناصر التالية :

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- زمان الفعل.
- مكانه أو فضاؤه.

والعناصر الأخيرة تتصل مجتمعة وتتداخل وتتكامل عن طريق العنصر المركزي وهو فعل الحكي.»[3]

تجدر الإشارة إلى أن الفعل القابل للحكي أي الحدث لا يتحقق من دون شخصيات تتعدد أدوارها وتختلف باختلاف علاقاتها مع الأحداث أو الأفعال المتعددة

---

[1]-صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 272.

[2]- عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م، ص67.

[3]-موفق رياض مقدادي : البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2012م، ص 12.

المتوالدة عن الفعل المركزي (أساس الحكي) ولهذا قد احتلت الشخصيات المرتبة الثانية ولا بد لأفعال الشخصيات أن تجري في إطار زماني ومكاني.

يرى تودوروف أن للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهرين : فهو خطاب وحكاية في الوقت نفسه والشكلانيون الروس هم أول من عزل هذين المفهومين اللذين أطلقوا عليهما الحكاية يقول تشوماسكي «**المتن الحكائي** ما وقع بالفعل أما **المبنى الحكائي** فهو الطريقة التي يدركها القارئ هذا الذي وقع.»[1]

العمل السردي حكاية من ناحية« أنه يوحي بشيء من الواقع ويوحي بأحداث قد وقعت وشخوص من وجهة النظر هذه يتماهون مع شخوص الحياة الواقعية وكان بإمكان هذه الحكاية أن تنقل إلينا بوسائل أخرى... وخطاب فثمة سارد يقص الحكاية وثمة قارئ يواجهه، يتلقى الحكاية. وعندئذ لاتهمنا الأحداث التي تروى وإنما تهمنا الطريقة التي استعملها السارد ليعرفنا بها.»[2]

يذهب **جيرار جنيت** إلى أن بعض صعوبات السرديات ترجع إلى التباس مفهوم الحكاية عند الدارسين لذلك يعمل على محاولة فض هذا الالتباس من خلال تقديم ثلاثة معان للحكاية : المعنى الأول –وهو الأكثر بداهة ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع– تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

وبمعنى ثان –أقل انتشارا ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمون السردي ومنظريه– تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية، التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها من تسلسل وتعارض وتكرار... إلخ.وفي هذه الحالة يعني تحليل الحكاية دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها.

---

[1]–برنار فاليط:النص الروائي تقنيات ومناهج، تر:رشيد بن حدو، المطابع الأميرية، (د.ط)، 1999م، ص 85.

[2]–محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2000م،ص9.

وبمعنى ثالث –هو الأكثر قدما في الظاهر – تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا؛ غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته.[1]

يوافق جنيت ما ذهب إليه تودوروف عندما أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، واسم الحكاية على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه. فالقصة والسرد لا يوجدان إلا بواسطة الحكاية، والحكاية – أي الخطاب السردي– لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية، ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا إنها تعيش بصفتها خطابا من علاقاتها بالسرد الذي ينطق بها.[2]

ثالثا:تعريف الرواية.

1- **لغة:** مشتقة من الفعل رَوَّى، «رَوَّى على البعير . رَيَّا: استقى والحديث أوالشعر رواية: حمله ونقله فه ورَاو (ج)رُوَاةٌ. ويقال رَوَى عليه الكَذِب: كَذَبَ عليه. أَرْوَاهُ: جعله يَرْوَى، وفلانا الحديث والشعر :حمله على روَايتِه. رَوَّى: تزود بالماء. الرَّاوِي :راوي الحديث أو الشّعر. الرّوَايَةُ: مؤنث الرَّاوِي. الرَّوَّاءْ: السقاء. الرِّوَايَةُ: القصة الطويلة (محدثة).»[3]

الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء، أو« وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال، ومن أجل ذلك وجدنا العرب تطلق على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها.»[4]

---

[1]–جيرار جنيت : خطاب الحكاية – بحث في المنهج–، تر : محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر حلي، المطابع الأميرية،ط2، 1997م، ص 37.

[2]–موفق رياض مقدادي : البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص 14.

[3]–مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص384.

[4]– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998م،ص22.

2/اصطلاحا:

إن الحديث عن مفهوم الرواية هو حديث مطول وشائك فهي الفن الوحيد الذيبقي في جدل ولم يعرف الاستقرار، وبقي إلى يومنا هذا لم يحدد لها تعريف واضح وشامل، واختلف النقاد والدارسون حول مفهومها فكل واحد يعرفها وفق منهجه ونظرته وسنتطرق إلى بعض التعريفات، فقد عرفها **إم جي ابرامز**:«يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها في الحقيقة إلا كونها أعمال نثرية مطولة. والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين».[1]

يعرف **إيم فورستر** الرواية بقوله:« الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...إنها بكل وضوح، تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب، حيث ترويها آلاف الجداول، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا أسنا.»[2]هذا التعريف يرى بأن الرواية لا تتخذ شكلا معينا وتستقطب كل الأجناس الأدبية التي كانت قبلها وهي تشبه المنطقة الخصبة التي تنمو فيها مختلف الأعشاب.

وقد عبر **ميخائل باختين** عن هذه الظاهرة تعبيرا جيدا، حين وصف الرواية بأنها لا تخضع لأي قانون وأنها تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية الأدبية مثل القصص والأشعار وغير أدبية مثل النصوص العلمية والدينية، فالرواية في نظره «جنس تعبيري غير منتهي في تكونه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى مستمدة منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص»[3]، حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود يدخل في تشكيلها كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فهي «لا تمثل نوعا أدبا خالصا بل هي خطاب هجين، وكل خطاب من هذه الخطابات يحتفظ

---

[1]– روجر آلن : الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المطابع الأميرية، ط2، 1987م، ص 08.

[2]– المرجع نفسه ، ص18.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1978م، ص 7.

داخل الرواية باستقلالية خاصة، ويصبح له صوته الخاص ولغته الخاصة وتقنياته الخاصة.»[1]

إذن فالرواية هي كما عبر عنها **جابر عصفور** «الجنس القادر على التقاط الأنغام المباعدة والمتناثرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا.»[2]

ولا يملك النقاد إلا الاعتراف بأن الرواية نوع مزيج، تقع أصوله في حزمة من الأشكال الأدبية المختلفة ويمكن القول أن ارتباط الرواية بالواقع وتقلباته العلمية والاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية فرض على الرواية تنوعا في أشكالها وموضوعاتها، فغدت مصطلحا يستعصى على التصنيف ويقاوم كل محاولة تعريفه، فهي مجرد نمط نصي محتمل التأويل بشتى الطرق المختلفة.[3]

بالرغم من الجدل القائم حول الرواية إلا أنها تبقى جنس من الأجناس الأدبية تتميز عن غيرها من الأجناس باتساع أحداثها وكثرة شخصياتها، وتعدد مضامينها، وتشغل مساحة أكبر وزمنا أطول بالإضافة إلى أنها تحتل الساحة الأدبية قراءة وإنتاجا ولها الصدارة بسبب طرحها قضايا تمس صميم الواقع.

رابعا –تقديم الروائية في سطور

سمر المقرن كاتبة صحفية وروائية من المملكة العربية السعودية، حاصلة على بكالوريوس تربية وتقوم حاليا بدراسة الماجستير في الصحافة والإعلام في مملكة البحرين تعمل الآن في صحيفة أوان الكويتية، و سيرتها الذاتية مفعمة جدا بالنشاطات والدراسات والأنشطة في مجالات شتى، حازت على الكثير من الشهادات والدورات العلمية والتعليمية وكانت أول امرأة ترأس قسم المجتمع بصحيفة الوطن السعودية داخل

---

[1]– عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999 م، ص 106.

[2]– عادل فريجات :مرايا الرواية – دراسة تطبيقية في فن الرواية –، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط) 2000 م، ص09.

[3]–صبيحة أحمد علقم : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجا –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، بيروت، الأردن، ط1،2006م،ص24.

مجتمع محافظ جدا. من اهتماماتها الكبيرة الدفاع عن حقوق المرأة فهي من أكثر الناشطات السعوديات المبدعات والجريئات اللواتي تصدين للظلم الذي تعاني منه المرأة وحاولن كشف هشاشة المجتمع وهذا ما ضمته صفحات روايتها نساء المنكر الصادرة عن دار الساقي سنة 2008 التي أثارت ضجة إعلامية كبيرة في الرأي العام العربي عامة والسعودي خاصة حيث منعت في السعودية وصودرت في معرض الرياض، و لكنها حققت أعلى نسبة مبيعات في معرض بيروت الدولي في طبعته 51 رغم تأخر دخول الرواية حتى اليوم الرابع من بدايته ونفذت كل نسخ الطبعة الأولى وأعيد طباعتها مرة ثانية وقد نفذت كلها والرواية الآن في طبعتها الثالثة. كما صدر لها كتاب سياسي بعنوان "ثورة الشعب وثورة الطائف...سوريا والبحرين" عن دار الكفاح سنة 2012م.

خامسا – ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول زوجة سعودية اسمها سارة تطلب الطلاق من زوجها لكن الموضوعي تم تأجيله مرارا وتكرارا لسنوات، حتى تجد نفسها غارقة في علاقة حب مع حبيب سابق لإحدى صديقاتها تتعرف عليه عن طريق الهاتف ثم تتطور العلاقة وتسافر خصيصا إلى لندن لتقابله وتقضي معه عشرة أيام مشحونة بالحب بعيدا عن الرقابة الموجودة في وطنها الرياض. بعد عودة سارة إلى الرياض تبقي متعلق بالجو الرومانسي الذي عاشته في لندن فتقرر أن تلتقي بحبيبها رئيف في أحد مطاعم الرياض العائلية مع علمها أن عيون الهيئة بالمعروف والنهي عن المنكر منتشرة في كل مكان ترصد تحركات العشاق، فتهجم عليهم الهيئة في مشهد عنيف ويقتادان إلى المخفر ومن ثم إلى قدرهما السجن. في السجن تلتقي سارة مع عدد من السجينات تسبب الرجال والهيئة في دخولهن هذا المكان، وبعد ثلاث سنوات تخرج سارة من السجن لتكتشف زيف المجتمع ونفاقه واختلال موازينه فتعرف أن عقوبة حبيبها كانت أخف بكثير من عقوبتها، تبحث سارة عن عمل فلا تجد سوى صبابة قهوة في الأعراس وتكون المصادفة أن أول زفاف تمارس فيه عملها الجديد يكون العريس فيه رئيف.

الفصل الأول:البنى الحكائية في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمان الحكائي.

المبحث الثاني: بنيةالمكان الحكائي .

المبحث الثالث: بنية الشخصية الحكائية.

إن كل رواية تحمل بين صفحاتها حكاية أو أكثر تروى أحداثا وقعت مع شخصيات ولا بد أن يكون هذا واقعا في إطار زماني ومكاني محدد، وتعتبر الحكاية «هي خميرة السرد، وهي المادة الأساسية لأي فن قصصي، ولهذا فإن الشكلانيون الروس حين أرادوا وضع أسس للسمات النوعية للرواية جعلوا الحكاية فيصلا في ذلك فميزوا الحكاية في بعدها النفعي وسّموها 'المتن الحكائي' عن الحكاية في بعدها الفني بعد أن يصوغها المبدع، ويتدخل في تشكيلها وفق رؤية يحملها بناء قادر على حمله اوسّموها 'المبنى الحكائي'، وهذا يعني أن الحكاية تبقى هي الأساس التي يصدر عنه الدارس والمبدع، وهي الضابط الذي يحتكم إليه النقد، فيميز عندئذ الزمان وتحولاته ومفارقاته، والمكان وصفاته من حيث عموميته وخصوصيته، وانغلاقه وانفتاحه والشخصيات وطبيعتها.»[1]والرواية من حيث كونها حكاية تفترض وجود عناصر هامة هي: الزمن، المكان، الشخصيات وهذه العناصر سوف نتطرق إليهم بالتفصيل في هذا الفصل.

[1]– سامح الرواشدة: منازل الحكاية – دراسات في الرواية العربية –، دار الشروق، عمان – الأردن، ط1، 2006، ص9.

المبحث الأول: بنية الزمان الحكائي

المطلب الأول: مفهوم الزمن

1. تعريف الزمن

أ. لغة:

زَمِنَ: زمنا، وزُمْنَةٌ، وزمانةُ :مرض مرضا يدوم زماناً طويلا: وضعف بكبر سن أو مطاولة علة فهوزمن، وزَمِينٌ. (أَزْمِنَةٌ) بالمكان: أقام به زمانا، والشيء طال عليه الزمن. يقال مرض مُزْمِنٌ. وعلة مُزْمِنَةٌ.

(زَامَنَهُ) مُزَامَنَةٌ وزَمَانًا: عامله بالزمن. (الزَّمَانُ): الوقت قليله وكثره ومدة الدنيا كلها. ويقال :السنة أربعة أزمنة :أقسام وفصول.(ج) أَزْمِنَةٌ، وأَزْمُنْ.(الزَّمَانَةُ) مرض يدوم

(الزَّمَنُ):الزِّمَانُ (ج) أَزْمَانْ، وأزّمن ويقال: زَمَنَ زَامِنٌ: شديد

(المتَزَامِن) في علم الطبيعة: ما يتفق مع غيره في الزمن.[1]

ب. اصطلاحا:

مهما حاول الباحث معرفة ماهية الزمن على وجه الدقة واليقين، فإنه لن يستطيع تحديد ماهيته والوقوف عند حقيقته وهكذا ظل غير محدد، وصعوبة تحديد ماهية الزمن تتجلى في مقولة القديس أوغسطين«ما الزمن، إذن ؟ إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو بشرط ألا يسألني أحد عنه، لكن ل وسألني أحد ما هو، وحاولت تفسيره، لارتبكت.»[2]وهذا القول يدل على أن الزمن مجرد غير محسوس يرتبط بالجانب المعنوي للإنسان فرغم أنه يعرف الزمن إلا أنه لا يعرف كيف يعبر عنه ويشرحه

---

[1]– مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، ص401.

[2]– بول ريكور: الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي–، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج1، ط1، 2006 م، لبنان، ص 27.

لغيره، لذلك يمكن اعتبار الزمن «بمعنى من المعاني مطلقا، أي أنه لايمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي يمكن اختزالها – لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية، وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا، أي له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة .»[1].

يرى **بول ريكور** أن الزمن يتمثل في الحاضر والمستقبل الذي يحمل كل امتدادات الحاضر والماضي بكل ذكرياته «الزمان وحدة تجاذبية نقطة ابتدائها الحاضر وزمانيته المستقبل بوصفه أفقا يزمّن نفسه ويحمل كل إمكانيات الحاضر امتدادا واستغراقا وكلّ ذكريات الماضي أملاً وانقضاءا»[2].

أما الزمن في الرواية فهو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبيرعن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي[3].

ورغم أن الروائيين والنقاد قد اختلفوا في تحديد مفهوم الزمن الروائي غير أن رؤيتهم تقترب وتتمثل هذه الرؤية في زمنين روائيين هما: «الزمن الذي تشغله الأحداث المسرودة، والثاني الزمن الذي يستغرقه قراءة هذا الحدث، أي العلاقة بين الزمنين من حيث توافقهما أو تناسبهما تناسبا عكسيا أو طرديا.»[4].

2. أهمية الزمن:

لقد أعطى الروائيون والنقاد مكانة خاصة للزمن وذلك تبعا لأهميته الكبيرة في هيكلة المعمار الروائي، إذ أن الزمن مرتبط بالرواية ويمس جميع جوانبها سواء الموضوع أو الشكل أو اللغة« فالرواية ليست فنا صرفا، فلا بد من موضوع ذي صلة

---

[1]–مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، راجعه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص169.

[2]–حاتم الورفلي: بول ريكور: الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، (د.ط)، 2009م، ص114.

[3]–مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د،ط)،1998م،ص10.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

باهتة، بالعالم الذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا، والموضوع لا بد أن يعالج سلوك الناس الذين يتصرفون ويشعرون ويفكرون في الزمن ويخضعون لجميع تقلباته وتنوعاته.»[1]

ويعتبر الزمن من الضروريات الأساسية التي لايمكن الاستغناء عنها ولا وجود لرواية بدون زمن يسير أحداثها وأشخاصها ويضفي عليها جمالية، فهوك الملح في الطعام «فالزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أوسحرية جمالية فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية.»[2]

ومن أهم الدارسين الذين أشادوا بأهمية الزمن نجد الباحثة **سيزا قاسم** تعلل ابتداءها بعنصر الزمن في كتابها بناء الرواية لأن الزمن في نظرها مركزي ويتدخل في بناء جميع عناصر الرواية الأخرى «الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، ولأنه يّحدد طبيعة الرواية ويشكلها، ولأنه يتخلل الرواية كلها فهو الهيكل الذي تشاد فوقه الرواية. من هنا تأتي أهميته كعنصر بنيوي يؤثر في العناصر الأخرى.»[3]

يتحدث **بول ريكور** عن ماهية السرد بأنها تقوم أساسا على فكرة الزمن وبينهم علاقة عضوية يقول: «أن دراسته لحقيقة السرد تقوم على فكرة الطبيعة السردية لزمن نفسه مما يعني أن علاقة الرواية بالزمن هي علاقة نصية عضوية وجوهرية لأنها ليست مجرد إطار لحصر التجربة السردية الخاصة بالتجربة الوجودية للذات، بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة وتفعيل

---

[1]–مندلاو: الزمن والرواية، ص39.

[2]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص178.

[3]–محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص162.

الزمن في نسج السرد من جهة أخرى وذلك لأن السرد في تعريفاته أكثر بداهة هو تجربة زمنية يتم إدراكها من خلال فعل تمثيلي.»[1]

أما **غرييه** اعتبره الشخصية الرئيسية في الرواية لأن الزمن يتميز بتقنيات متعددة ومرونة تمكن الروائي من التلاعب به كما يريد، يقول **غرييه:** «الزمن أصبح منذ أعمال **بروستوكافكا** هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.»[2].

ومن هنا يعد الزمن أهم العناصر الحكائية الفاعلة ومحور النص الروائي يشد أجزاءه داخل البناء الروائي فهو المستقبل المجهول والغيب المخبوء، وأصبح جهازا مرتبطا بالشخوص والأماكن إذ أن هاته العناصر هي التي تعرض الزمن الذي تسير فيه، فقد ترتد إلى الماضي لتدير به الحاضر، وقد تنطلق إلى المستقبل لتدير به الحاضر وهكذا أضحى الزمن داخل النص الروائي هو المادة الحية والأساسية للحياة الداخلية فهو صانعها وصانع أفعالها وانفعالاتها، ونلمس تأثيره من خلال صقله في أحداث الواقع.[3]

إذن فلا غنى للرواية عن الزمن خصوصا الرواية الحديثة فهي «لا توظفه من أجل تطور الأحداث والشخصيات فقط، وإنما من ناحية تأخذ الزمن موضوعا للرواية لا مجرد دليل على نمو الحدث وتطور الشخصيات، مما ينعكس على الأشكال الجديدة للرواية بين الزمنية واللازمنية من ناحية أخرى»[4].

---

[1]–حاتم الورفلي :بور ريكور الهوية والسرد، ص119.

[2]–محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،ص203.

[3]– لحسن عزوز: رؤيا الزمن الاستشرافي في روايتي اللاز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثر، ع 19، جانفي 2014م، ص28.

[4]– أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، (د.ط)، (د.ت)، ص6.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن الحكائي

1. أنواع الزمن :

قد حدد النقاد أنواع مختلفة للزمن، ومن تلك الأشياء نميز نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن الروائي :

أ-الزمن النفسي: يسمى(السيكولوجي -الخاص -الشخصي)

هو معطى ذاتي كامن فينا نتأثر بيه باستمرار وعلى المستوى الإبداعي نتفاعل مع هذا المكون السردي انطلاقا من جريانه النفسي بداخلنا مبدعا وقارئا(أي بداخل المنشئ للنص مبدعا وقارئا).[1]

فالزمن النفسي زمن باطني «يتصل بالوعي والتجربة الذاتية للأفراد يشعر به كل واحد داخل نفسه ولا يقاس بالساعات والدقائق إنما يقاس بالحالة الشعورية وذلك لأنه نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة بل يكمن له في لحظة أن أزمنة متفرقة.»[2]

يختلف من فرد إلى أخر ومن مكان إلى أخر حيث يتغير الإحساس بهذا الزمن بتغير الحالة النفسية للإنسان، فالشخص الفرح يشعر أن الدقائق والساعات تمر بسرعة شديدة لا يكاد يشعر بها.

أما الإنسان الحزين يشعر بها تمر ببطء وكأن الزمن واقف لا يمضي، «يزداد طوله في النفس في حالة الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه

---

[1]-رابح الأطرش :مفهوم الزمن في الفكر والادب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس 2006،ص15.

[2]-زهير بنيني:بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان -مقاربة بنيوية-،أطرحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر الجزائر،2007-2008م،ص159.

النفس حتى كأن الأسبوع يوم، واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من الزمن في أحوال السعادة والحضارة، والمتاع والنعيم.»[1]

يرتبط الزمن النفسي في الروايات بالشخصية لا بالزمن الحقيقي، حيث يفقد الزمن معناه الحقيقي، ويتداخل مع الحياة النفسية للشخصية داخل الرواية أو القصة فهو–**الزمن النفسي**–لا يخضع لمعايير خارجية أومقاييس موضوعية، لذلك لجأ الكاتب إلى المونولوج الداخلي، وتداخل عناصر الزمن، والصور، والرموز، لأجل تصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، فكلما ركز الكاتب على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي–**الطبيعي**–واتسع الزمن النفسي الداخلي.[2]

ب–الزمن الطبيعي :(العام)

نقصد به تعاقب الفصول والليل والنهار يتميز بالحركة والتجدد والدوران حيث يتكرر باستمرار ويمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، «إنه مفهوم الزمن الفيزيائي المأخوذ من الساعات وهو مستقل عن خبرتنا الشخصية ويتسم بصدق يتعدى حدود الذات لكونه يطابق التركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة، وإن كان الزمن الأول نفسيا فإن هذا الزمن طبيعي أو(خارجي)وله ارتباط بالزمن التاريخي والزمن الكوني، حيث يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي.»[3]

فالزمن الكوني هو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بالتكرار واللانهائية[4]، فهو الجو الذي تعيش فيه الشخصيات، حيث يصبح شروق الشمس والنهار والليل وفصول السنة أشد ارتباط بالشخصيات من الساعة والدقيقة، أما الزمن التاريخي يقصد به

---

[1]–عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية،ص178.

[2]–موفق رياضي مقدادي :البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص178.

[3]–محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،ص165.

[4].–المرجع نفسه، الصفحة نفسها

توظيف الأحداث التاريخية المصاحبة للفترة الزمنية التي اتخذها الكاتب إطار لروايته ويعرف هذا الزمن بأنه كرونولوجيو الكرونولوجيا «تعني تقسيم الزمن إلى فترات التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني.»[1].

2. المفارقات الزمنية:

لم تعد الرواية الحديثة تهتم باحترام الترتيب المنطقي الطبيعي المتسلسل للزمن بقدر ما أصبحت مهمة الروائي تكسير تراتبية الزمن والتلاعب به كما يشاء وفق رؤيته الخاصة، وذلك لأن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، لهذا تتوالد المفارقات الزمنية وهي تعني انحراف السرد وعدم تطابقه مع زمن الحكاية، حيث يتوقف الراوي عن سرد أحداثه في الحاضر ويرجع بالذاكرة إلى الماضي ليذكر أحداث مضت أو يتجه إلى المستقبل ليروي أحداث سابقة لأوانها ولم يبلغها السرد وهو بذلك لا يبقي على وتيرة واحدة بل يزاوج بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وتعنى المفارقات الزمنية حسب **جيرار جنيت:** «دراسة الترتيب لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أوالمقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أويمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، والبديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما أو أنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية »[2]، هذه المفارقات تمنح الرواية حيوية جمالية وتبعدها عن جو النمطية المعتادة التي عاهدناها في الروايات التقليدية مما توقع القارئ في الملل، وهي نوعان:

---

[1]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار فارس، الأردن،ط1،2004م،ص21.

[2]-جيرار جنيت :خطاب الحكاية -بحث في المنهج-،ص47.

أ-الاسترجاع: يسمى عند جيرار جينيت باللاحقة، وبالإخبار البعدي عند **فاينريش** ومنهم من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبطا بفن السينما فلاش باك.

هو استذكار لحكاية وقعت في زمن ما غير الزمن الحاضر، «فهو تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم الراوي الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد.»[1]

وللاسترجاع عدة أغراض فنية ودلالية وجمالية فالروائي لا يوظف أي شيئا عبثا وإنما لأنه يخدم أهدافه وأهم وظائفه:

- سد الثغرات التي يخلقها السرد فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية.
- يخلص النص من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.
- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر.[2]

وأنواع الاسترجاع ثلاثة هي: استرجاع داخلي، استرجاع خارجي، استرجاع مزجي.

أولا-الاسترجاع الخارجي:

يتمثل في الأحداث التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي أي قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث الحكاية، يقوم بوظيفة تفسيرية حيث يلعب دورا مهما في استكمال معالم الشخصية وفهم تصرفاتها في الحاضر.

---

[1]-مراد عبد الرحمن مبروك :بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص24.

[2]-مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط12004م،ص193.

ثانيا-الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.[1]ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية قد تم تأخير عرضها في النص لكنها تقع في محيط الحاضر السردي وتكمن وظيفته في الكشف عن بعض الشخصيات التي لم يتسن للراوي الحديث عنها أثناء السرد.

ثالثا-الاسترجاع المزجي:

وهو «يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، «حيث تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة بها.»[2]

ب- الاستشراف: هو« مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن بصراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد.»[3] والاستباق نوعان :

أولا-استباق كتمهيد:

وهو «بمثابة توطئة لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[4] وهذا الاستشراف وقوعه ليس أكيدا بل يبقى مجرد احتمال ممكن الحدوث أولا يحدث يتميز هذا النوع باللايقينية.

---

[1]-محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2005م، ص110.

[2]-جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ص60.

[3]-مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص211.

[4]-محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي، ص205.

ثانيا-استباق كإعلان:

وذلك عندما يخبرنا الراوي بما« سيحدث لاحقا بكل صراحة ووضوح فيأتي ذلك على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات.»[1]

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، «فمدى المفارقة هو المدة التي تبعدها المفارقة عن لحظة السرد وتقاس بالشهور والأيام والسنوات، أما اتساع فهو عدد الصفحات والسطور والفقرات التي تشغلها المفارقة داخل النص أي المساحة، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقفة.»[2] يقول **جيرار جنيت** بهذا الصدد: «إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر)أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمى مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة ما نسميه اتساع المفارقة.»[3]

3. الحركات السردية:

لقد تعرضت مقولة الحركات السردية لمشكل تعدد المصطلح إذا أطلقت عليها تسميات عدة منها :السرعة، الديمومة، الإيقاع، المدة، الاستغراق الزمني.

يتمثل تحليل الحركة السردية في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والأيام، وطول النص القصصي الذي يقاس بالصفحات، غير أن هناك صعوبة في تحديد هذه العلاقة وضبطها ضبطا دقيقا يعود ذلك إلى التفاوت النسبي

---

[1]-محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي ،ص 205.

[2]-حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط11991م،ص75.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بين زمن الحكاية وزمن الخطاب «فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض انظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني»[1] وتعنى الحركة السردية بقياس سرعة الزمن الروائي «التي تتراوح بين التسريع والإبطاء بشكل تبرز معه التقنيات أو الحركات الأربعة :**تقنية التلخيص والحذف** وهما يعملان على تسريع حركات السرد، **وتقنية المشهد والوصف** وهما تعملان على إبطاء السرد، بشكل يوهم القارئ بتوقفها عن المضي أو بتطابق الزمنين (زمن السرد وزمن الحكي) مما يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات.»[2]

أ-تسريع السرد:

أولا- الخلاصة: تسمى أيضا المجمل، الإيجاز، التلخيص.

يكون فيها زمن السرد أقل من زمن الحكاية، يقوم الروائي بتلخيص أحداث في بضعة أسطر من المفروض أنها وقعت في شهور أو سنوات «كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي فالحكاية على المستوى السردي الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي الزمني طويلة.»[3]

تقوم الخلاصة بعدة وظائف داخل العمل الروائي يمكن إجمالها كالتالي:

- المرور السريع على فترات الزمنية طويلة.
- الربط بين المشاهد الروائية.

---

[1]-حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص76.

[2]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب (د.ط)،2000م،ص466.

[3]-مها حسن القصراوي :بناء الزمن في الرواية العربية،ص223.

- تقديم لشخصية جديدة وعرض لشخصيات ثانوية لم يتسع لمعالجتها بصورة تفصيلية
- تقديم الاسترجاع تجاوز الأحداث الثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمى السرد من التفكك.[1]

ثانيا-الحذف: وله عدة تسميات القطع، القفز، الإسقاط، الثغرة، الإضمار.

وهي تقنية سردية يتوقف فيها زمن الخطاب بينما يستمر زمن الحكاية في التقدم والمضي إلى الأمام، يقول جنيت: «لنتحدث قليلا عن الحذف، ولا نقصد به طبعا إلا الحذف بمعناه الحضري أو الحذف الزمني، مهملي تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظتا لها باسم النقصان، فمن وجهة النظر الزمنية، يريد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها **-حذف محدد**-أم غير مشار إليها **-حذف غير محدد**-.»[2]

يتخذ الحذف أشكالا ثلاثة هي :

- **الحذف المعلن** :يتم تحديده بصورة واضحة وصريحة بحيث يكون بارزا يسهل للقارئ معرفة الفترة المحذوفة، وهو «الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.»[3]
- **الحذف الضمني** :لا يصرح به ولا يرتبط بأي مؤشر زمني يدل عليه إنما يفهم من سياق الحديث وهو «لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتناء أثر

---

[1]-مها حسن القصراوي :بناء الزمن في الرواية العربية ، ص 225.

[2]-جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ص 117.

[3]-محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي، ص206.

الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة ولهذا فمن الصعب إعطاء أمثلة ملموسة له.»[1]

- **الحذف الافتراضي:** «تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي يتم عنه بعد فوات الأوان.»[2]، هذا الحذف يصعب تحديده في الرواية وذلك لغياب أية روابط تساعد على معرفته

ب–إبطاء السرد:

أولا–المشهد: يكاد يتساوى فيه زمن السرد مع زمن الحكاية، يمثل« محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام لحوار الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية.»[3]

ينقسم المشهد الحواري إلى قسمين: الأول حوار داخلي (مونولوج) ويحدث بين الشخصية وذاتها حتى يتمكن القارئ من الولوج إلى العوالم الداخلية للشخصية ويعرف ما يدور في ذهنها من أفكار وتصورات، أما الثاني هو الحوار الخارجي الذي يتم بين الشخصيات مع بعضها البعض.

هناك عدة وظائف يقوم بها المشهد داخل الرواية يمكن إجمالها في مايلي[4]:

- يعمل على كشف الحدث ونموه وتطوّره.
- يعمل الكشف عن ذات الشخصية من خلال مع الآخر.
- يجعل الشخصية تحتفظ بلغتها ومفرداتها التي تعبّر عنها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السّرد من خلال بث الحركة والحيّوية فيه.

---

[1]– محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي ،ص206.

[2]–جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ص119.

[3]–محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص114.

[4]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص240.

- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه إحساسا بالمشاركة في الفعل.

ثانيا-الوقفة: يتوقف فيها زمن الحكاية ويستمر زمن الخطاب، «وتظهر في التوقف في مسار الزمن، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها. فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكان أو شخصا. وهذه الوقفات الوصفية ليست زائدة، بل هي أهداف سردية، يضئ السرد فيها الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي.»[1]

المبحث الثاني :بنية المكان الحكائي

المطلب الأول :مفهوم المكان

1. تعريف المكان:

أ- لغة:

من الفعل كَوَّنَ، كَوَّنَ الشيء :رَكَّبَهُ بالتأليف بين أجزائه المَكَانُ: المنزلة.

يقال هو رفيع المكان والموضع (ج)أَمْكِنَةُ.

(المَكَانَةُ):المكان بمعنييه السابقين، وفي محكم التنزيل العزيز ﴿**وَلَو نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ** ﴾أي موضعهم.[2]

ورد في لسان العرب تعريف المكان تحت جذر (مَكَّنْ) فقال :«والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول، كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه.»[3] والمكان هو الموضع الذي يحوى الإنسان منذ ولادته وحتى

---

[1]-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص113.

[2]-مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط، ص806.

[3]-ابن منظور :لسان العرب، مج 13،ص509.

مماته فيعش ويتربى فيه. ونجد كلمة مكان في القرآن الكريم قال تعالى ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾[1]

وقوله أيضا ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ** ﴾[2]

جاء في معجم المصطلح السردي المكان هو الأمكنة التي يقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة)والذي يحدث فيه اللحظة السردية هذا ولو أنه من الممكن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم (جون أكل ثم نام)إلا أن المكان يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص.[3]

ب-اصطلاحا:

المكان هو« الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والغريب الذي سجل فقط الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، وكل ما يتصل به.»[4]

إذا فالمكان ليس هو الموضع الذي يعيش فيه الإنسان بل يمثل أيضا الوعاء الذي يحفظ ويحتوى فنون وثقافة الإنسان.

أما المكان في نظر **غاستون باشلار** هو: المكان الأليف وذلك هو «البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه

---

[1]-سورة مريم، الأية 22.

[2]-سورة الزمر، الأية 39.

[3]-جيرالد برنسي :المصطلح السردي، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2003،1م،ص214.

[4]-ياسين النصير :الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد (د.ط)،1986م،ص16.

خيالنا، فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المكان.»[1]

فالمكان عند **غاستون** هو البيت الذي نعيش فيه منذ الولادة وهو الذي يحوى كل أفراحنا وأحزاننا وذكرياتنا التي عشناها، «فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا.»[2]

المكان في الرواية موجود في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، فه ومكان يشيده خيال الروائي وتصنعه اللغة، «فالمعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انطباعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مغضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها.»[3]

إذا فالمكان داخل العمل الأدبي ليس هو نفسه خارجه، لأنه في الداخل تضاف إليه رموز واحتمالات تختلف من نص إلى آخر، باختلاف العناصر الفنية الأخرى وحتى إن أمكن التعرف على المكان من خلال القراءة فإنه يكون غير كافي لإدراك بعده الفني، الذي لا يشبه بعده الواقعي، فهو يتشكل أساسا عن طريق الكلمات لذلك فه ويحتوى على كل التصورات التي يمكن أن تعبر عنها اللغة.

وقد شاع بين الدارسين في مجال تناول المكان في النصوص الأدبية خلط بين مصطلحات ثلاثة (الفضاء، المكان، الحيز)وذلك بسبب تعدد الروئ والتباسات الترجمة حتى أحالته مصطلحا غير مستقر، وقد يطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليدل

---

[1]–غاستون باشلار :جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط2 1914م، ص02.

[2]– المرجع نفسه، ص38.

[3]–سمير روحي الفيصل :الرواية العربية –البناء والرؤيا–،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2003م، ص75.

على المكان داخل النص الأدبي سواء أو عدة أمكنة، أما حين يراد التميز بين مصطلح الفضاء والمكان، فإن مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد ليس غير داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينهما داخل النص، كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم للحوادث ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبد ومصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان ليغدو هذا الأخير جزءا من الفضاء وليس مساوي اله.[1]

بينما الدكتور **حسن بحراوي** لا يقيم تمييزا بين مصطلح **الفضاء** ومصطلح **المكان** ويستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، «ورغم استعماله للمصطلحين فإننا لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لهما بل نجده أحيانا يطلق الفضاء على المكان والعكس.»[2] ولذلك نجده قد أفرد جزءا من كتابة تحت عنوان الفضاء وهذا يدل على أن الفضاء من منظوره لا يحتوى الزمن والشخصيات وإنما اختزله في عنصر المكان فقط.

أما **عبد الملك مرتاض** فنجده يتحدث عن مصطلح **الحيز** بدل **المكان** ويرىأن مصطلح الفضاء من منظورنا «على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الشوء، والوزن، والحجم، والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفهفي العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.»[3]

2. أهمية المكان في الرواية:

قبل أن نبين أهمية المكان في الرواية الحديثة، نجد من المفيد الإشارة إلى «أنّ دلالات المكان لم تكن موضوع اهتمام في النظرات النقديّة القديمة، ولم تكن العلاقة

---

[1]–حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص34.

[2]–محمد على البنداق :الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، المجلة الجامعة،ع15،م3،2003م،ص8.

[3]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص121

بالمكان معيار معتمد في تقويم النصوص الأدبيّة وتميز جمالياتها، ففي المفهوم الأرسطي، اعتبر المنظر المكاني المسرحي جزء تزيّينا خارجيّا، أي مجرد وسيلة لفعل المحاكاة. وأدرج هذا الجزء في المرتبة الأخيرة من سلّم الأجزاء الستة التي تتركب منها المأساة»[1]

لقد أعتبر المكان في نظر الرواية التقليدية عنصرا غير مهم في تكوين الحكاية فأهملته وجعلته آخر اهتماماتها غير أن« الرواية الحديثة الجديدة قد أحلته محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان بل جعلته الشخصية نفسها كي يؤدي دور الإيهام بالواقع، حين يصور أماكن واقعية.»[2]

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، لأنه دخل في تكوين البنية العميقة له وأصبح أحد مكوناته الأساسية. ويكتسب أهمية كبيرة «لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال السردية المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.»[3]

المكان ليس مجرد ديكور أو خلفية فقط وإنما يساهم في تأطير الأحداث وتنظيمها وتحديد هوية الشخصيات، حيث «غدا جزءا مكونا من الهوية الشخصية

---

[1]–يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب،بيروت،ط1،1998م،ص109.

[2]–محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،ص71.

[3]–سليم بتقة :تلمسات المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، الجزائر، ع6،2010، ص1.

والحضارية لشخوص الرواية وأنماط تفكرهم وحياتهم وهذا يدل على القيمة الواقعية الغير مرئية له.»[1]،والذين يدرسون الشخصية في معزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سماتها، وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها و مقاصدها.[2]

أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما تكمن في وظائفه التي يقوم بها، والتي يسخرها الأديب لخدمة أهدافه وجعل القارئ يصدق بواقعية الأحداث «لأن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعني يوهم بواقعتيها إنه يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا الــتأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى.»[3]

المطلب الثاني :تصنيفات الأمكنة ووصفها

1. تصنيفات الأمكنة:

يجب الإشارة إلى أنه لا يمكن لأي كاتب روائي أن يجعل أحداث روايته تدور في مكان واحد، «لابد أن يترك حرية لشخصياته لتنتقل من مكان إلى آخر ولا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهام تنقلنا إلى أماكن أخرى.»[4]

---

[1]–أحمد جاسم الحسين :الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان–قراءات في روايات رجاء عالم–، مجلة جامعة دمشق،م25،ع1.2،2009م،ص145.

[2]–حبيب مونسي :فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2001م،ص8.

[3]–حميد لحميداني :بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي،ص65.

[4]–ميشال بورت و:بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار منشورات عويدات،بيروت–باريس،ط31986م، ص61.

لذلك نجد المكان «يتعدد ويتنوع في الرواية ومهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريقة دائما في خلق أمكن أخرى ولوكان ذلك في المجال الفكري لأبطالها.»[1]

هكذا أخذ المكان في الرواية استخدامات متنوعة، فيذهب كثير من الدارسين العرب والغرب إلى استنباط مجموعة من الأمكنة. ففي نقدنا العربي قسم **غالب هلسا** المكان إلى:

- **المكان المجازي:** هو مكان خيالي لا وجود له في أرض الواقع، «وإنما هو موجود في مخيلة الروائي، وسمي بهذا الاسم لأنه افتراضي وليس حقيقي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعرض طريق البطل وتخفي الهارب»[2]

ويستعمل الروائي« هذا المكان بمثابة رمز مقصود يؤدي دلالة سياسية أو اجتماعية أو حضارية.»[3]

- **المكان الهندسي:** فيه يتعرض الروائي إلى وصف شكله وأبعاده الخارجية وصفا دقيقا وواضحا فيصبح مكانا جغرافيا لا فنيا وهو «المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استخدام خياله، وحرمناه من الأمكنة التي عاش فيها.»[4]

---

[1] حميد لحميداني :المرجع السابق، ص63.

[2] –صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدالي، عمان،ط1،2006 م،ص96.

[3] –سليمان حسين :مضمرات النص والخطاب–دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي–،اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، 1999،ص306.

[4] –المرجع نفسه، ص96.

هذا المكان يرسمه الروائي بكل تفاصيله البسيطة كأنه مكان موجود على أرض الواقع.

- **المكان تجربة معاشة** :هو من الأماكن التي لها تأثير في حياة الإنسان حيث يبقي محفور في ذاكرته، وهو قادر على إثارة ذكرى عند القارئ، فهو مكان عاشه الروائي وله علاقة حميمية به وعندما تركه بقيت ذكرياته في خياله وبقي يتذكره في حاضره بأنه عاش مرة في هذا المكان، «إن كل الأماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقي كذلك. الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، حدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا، وحين نعلم أن لم يعد هنالك علية، ولا حجرة سطح، تظل هناك حقيقة أننا عشنا مرة في حجرة السطح، وأننا مرة أحببنا العلية لهذه الأماكن قيمة القوقعة.»[1] ويتخذ هذا المكان صفة الأمومة.

- **المكان المعادي** :وهومن الأماكن الطاردة وغير محببة للإنسان يكرهها ولا ينسجم معها ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله «وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبد وكأنه ذو طابع قدري فهو مكان يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة الإنسانية.»[2] ومن أهم هذه الأماكن (السجن، المنفي، مكان الغربة وما شابه ذلك).

بينما النقد الغربي نجد **فلاديمير بروب** قد قسم المكان إلى ثلاثة أطر :

✓ المكان الأصل: ويمثل عادة مسقط رأس البطل، ومحل العائلة والأنس.

[1]–جرار جنيت :خطاب الحكاية، ص40.

[2]–صبيحة عودة زعرب :غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص98.

- ✓ المكان العرضي: ويسمى أيضا المكان الوقتي، يحدث فيه الاختبار الترسمي
- ✓ المكان المركزي: وهو المكان الذي يحدث فيه الاختبار الرئيسي أو الإنجاز.

أما الناقدان **مول** و**رومير** قاما بتقسيم المكان إلى أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

- ✓ عندي هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا
- ✓ عند الآخرين وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني –**بالضرورة** – أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.
- ✓ الأماكن العامة وهذه الأماكن ليست ملك لأحد معين، ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة).
- ✓ المكان اللامتناهي ويكون هذا المكان –**بصفة عامة** – خاليا من الناس، فهوالأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة والسلطة بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها.[1]

في حين نجد **يورى لوتمان** قد بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية «التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي والشخصيات بأماكن الأحداث»[2]

وتمثلت هذه الثنائيات الضدية

في:الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق ، المتصل/المنقطع...

[1] –جماعة من الباحثين: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1988،1م،ص62

[2] – محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، ص68.

2. وصف الأمكنة:

الوصف له صلة بجميع المكونات الروائية ولكن صلته وثيقة بالمكان الذي يرتبط به ارتباط مباشر أو عضويا، فالروائي يلجأ إلى الوصف ليرسى ركائز المكانية ويشيد بناءها من أجل أن يجعل القارئ يرى الأشياء أكثر وضوحا لذا فقد بات من العسر، «ورد الحيز منفصلا عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكن الحيز من أن يتخذ مكانه امتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى من اللغة والشخصيات والزمان.»[1]

ويعتبر الوصف هو الوسيلة الوحيدة المتوفرة لدى السارد لتصوير الأمكنة بحيث« إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص والروائي لنقل الأمكنة هي الوصف، أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت بها أو تجرى بها الأحداث المروية عن طريق اللغة وهوما يستدعي توقيف السرد للقيام بهذه المهمة، ونقصد بنقل الأمكنة إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع، أي نقل أجزائها ودقائقها إلى المتخيل.»[2]

ويقوم الروائي بوصف المكان بكل جزئياته وأبعاده ومظهره الخارجي حتى يدخله في عالم الرواية التخييلي، وحتى يشعر القارئ كأنه يعيش حقا في عالم واقعي وليس في عالم متخيل.

وقد يلجأ الروائي إلى وصف المكان وصفا فنيا يتعدى حدود الرؤية العادية للمكان بكل عناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية بحيث يكسبه دلالات وإيحاءات خاصة، فالروائي إذن «في وصفه للمكان باستطاعته خلق علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص وأنه باحتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله وجزئياته تتبلور لوحة غاية في التركيب وقد تبد وبسيطة للوهلة الأولى بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها كل شيء

[1]–عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، ص143.

[2]– إبراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1999،1م،ص206.

موظفا، وحتى لا يبد وهامشيا، يؤدي وظيفة في إطار هامشية وهذه الرموز تعيد تشكيل أدبية الرواية وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة.»[1]

المبحث الثالث :بنية الشخصية الحكائية

المطلب الأول :مفهوم الشخصية

1. تعريف الشخصية:

أ- لغة:

(شَخَّصَ)الشيء –شُخُوصًا :ارتفع وبدا من بعيد.(شَخُصَ)فلان –شَّخَاصَةٌ :ضَخْمَ وعَظُمَ جسمه فهو شَّخِيْصْ، وهي شخصية. شَخَّصَ الشيء :عيَّنه وميزه مما سواه. ويقال شخص الداء، وشخص المشكلة. تَشَّخَيصَا لأمر: تعين وتميز –الشَاخِصُ: الشيء المائل–الشَّخُصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان. وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، (مج)،(ج)أشخاص، شخوص.

(الشَّخْصِي):أمر شخصي: يخص إنسانا بعينه. (الشَّخْصِيَةُ):صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذوشخصية قوية: ذوصفات متميزة.[2]

الشخصية «كلمة لاتينية **persona personality**ومعناه القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد.»[3]

وقد جاء في المصطلح السردي «الشخص الروائي persona مصطلح يستخدم في نقد الرواية السردية ليشير إلى المؤلف الضمني، ولكنه يستخدم أيضا بعامة للإشارة إلى السارد، والمصطلح كلمة لاتينيه تشير إلى قناع الممثل في المسرح الكلاسيكي.»[1]

---

[1]– سليم بتقة:تلمسات المكان في الرواية، ص08.

[2]–مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، ص475.

[3]–علي عبد الرحمان فتاح :تقنيات بناء الشخصية في رواية –ثرثرة فوق النيل–مجلة الآداب، جامعة صلاح الدين،ع102،(د.ت)،ص46.

ب- اصطلاحا:

يذهب **لويس عوض** وآخرون في كتاب (الشخصية وقياسها)إلى تحديد تعريف إجرائي للشخصية بقولهم «إنها ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحّد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة المواقف الاجتماعية.»[2]

هذا التعريف يرى أن الشخصية مفهوم وليست شيء ويؤكد بأن الشخصية تتمثل في المظهر الخارجي وتعرف من خلال سلوكياتها ومواقفها داخل المجتمع، ومن التعريفات التي تنحو منحى المعنى الأول ما يقوله **واطسون** «أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد.»[3]

وهناك تعريفات أخرى للشخصية تؤكد أنها جوهر الإنسان وطبيعته الداخلية النفسية وباستقرائها يمكن أن نفهم السلوك الإنساني بشكل واضح.

ومن ذلك تعريف **وانوكاميل** يرى أن الشخصية هي «التنظيم العقلي الكامن للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية :عقله ومزاجه ومهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته.»[4] يفهم من خلال هذا التعريف أن الشخصية هي تكوين داخلي من الاستعدادات والميولات والشهوات وكل ما تعلمه الفرد من خبرته في الحياة.

---

[1]-جيرالد برنسي :المصطلح السردي، ص172.

[2]-فاتح عبد السلام :ترييف الشخصية-خطاب الشخصية الريفية -،المؤسسة العربية، دار فارس، بيروت، الأردن، ط1،2001م،ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

[4]-المرجع نفسه،ص27.

لكن لا يمكن الفصل بين الجانب السلوكي والجانب النفسي الداخلي فكليهما يساهمان في بناء الشخصية ولابد من تلاحم جانبي الشخصية معا فالجانب الأول يضم صفات عامة خارجية والآخر يحمل صفات نفسية خاصة لأن كل منهما جوهري في حقيقتيه ولابد من انصهار كليهما في عنصر الشخصية ذاتها ومن غير شك فإن الشخصية في «معناه العام الحقيقي، سواء أكانت عنصر من عناصر الرواية أم في مفهومها العام المطلق، إنما هي مجموع تلك الجوانب السلوكية التي تتحد مع مسارات نفسية داخلية تحدد هي بدورها أبعاد ذلك السلوك.»[1]

غير أن أنصار البنيوية نظروا إلى الشخصية من زاوية أخرى تختلف تماما عن سابقيها فركزوا على الأدوار التي تقوم بها الشخصية داخل العمل الروائي« واختزلوا الشخصية إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد، وليس على جوهرها السيكولوجي.»[2]فهي ليست كائنا حقيقيا ولا ذاتا نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي «بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والأخرى مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية بمثابة مدلول فهي مجموعة ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال.»[3]

---

[1]–نصر الدين محمد :الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، ع1980،37،ص22.

[2]–محمد رياض وتار :شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،1999م.،ص163.

[3]–محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، ص11.

والشخصية عند **بارت** عبارة «عن نتاج عملي تأليفي ليسلها وجود واقعي وإنما هي مفهوم خيالي، فالشخصية كائنات من ورق لتتخذ شكلا دال من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية.»[1]

وهذا ما يؤكده **تودوروف** على أن الشخصية مسألة لسانية قبل كل شيء وكائنات ورقية لا تحيا إلا من خلال الكلمات.

ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية« بوساطة الخيال، مما جعل مفهومها تخيليا لسانيا، فهو تخييلي لأن الشخصية بوساطة الخيال الإبداعي للروائي، وه ولساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة. وقد حددت هذا المفهوم التخييلي اللساني لأنه أساس الإجراءات النقدية المعتمدة لدي في تحليل بناء الشخصية الروائية، ذلك أن الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية.»[2]

2. أهمية الشخصية في الرواية:

رغم أن التصورات الحداثية تنفي وجود الشخصية القصصية ذات لها خصوصية، وتنظر إليها على أنها مجرد علامة تتكون من دال ومدلول ولكن إلغاء الشخصية القصصية ضرب من التهور والعبث، لأنها عنصر أساس في العمل الروائي بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية، «فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات، لهذا حتى المنكرون للشخصية يعترفون بالدور الفعال لهذا العنصر الأساس في القصة إن لم تكن أهمها على الإطلاق هي المحور الذي تدور

[1]–محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،ص11.

[2]–سمير روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا،ص135.

حوله القصة كلها لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر.»[1]لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها بشوق لكي يعرف كل أسرارها وما سيحدث لها في النهاية، ولعل هذا التعلق من قبل القارئ لهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل ويندمج في حياة أولئك الشخوص ويتعاطف معهم.

تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسير أحداث العمل الروائي، «إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي. والشخصية هي التي تحرك الحدث بل تولده ضمن سياق الرواية، وعليه فالشخصية بوضعها عنصرا روائيا هاما لا يمكن فصلها بأي حال عن باقي العناصر، تلك التي يلتحم معها التحام الجزء بالكل حتى يدفع الروائي بروايته إلى عالم الفن الروائي، ويقصيها عن طبيعة وروح المقال الذي قد ينعدم فيه الاهتمام بالشخوص مكتفيا بعرض خبر ما على القارئ مركزا جل اهتمامه على فكرة وحدث معينين فحسب.»[2]

وتأتي أهمية الشخصية كعنصر أساسي من اهتمام الرواية بتصور الواقع الذي يكون فيه الشخص هو العمود الفقري والمحور الذي يدور حوله كل شيء في الوجود ومادامت أن الرواية تعبر عن الواقع بكل تحولاته، فلا يمكن لها تصوير واقع دون شخصيات فاعلة فيه، لهذا لا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث، كما أنها العنصر الوحيد الذي تتجمع عنده كافة العناصر الأخرى (الزمان والمكان)فهي التي تحيا في الزمن وتقطن في المكان لذلك لا نستطيع أن نغفل دور الشخصية في بناء

[1]–على عبد الرحمن فتاح :تقنيات بناء الشخصية في رواية –ثرثرة فوق النيل، ص48.

[2]–نصر الدين محمد :الشخصية في العمل الروائي، ص20.

الرواية فهي «التي تدور حولها الأحداث وهي التي يجري على لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز وعلامات الدالة على ما يدور الكاتب طرحه، وما يريد الناقد أن يستوعبه في النص حتى ول وأراد إماتة المؤلف، ولذلك لم يكن عجب أن يظل بعض النقاد الحداثيين يعطي لشخصية أهمية كبرى ليس باعتبارها البطل الأوحد في عناصر الرواية لكي لا نعود إلى الوراء، وإنما نعني أنها محور أساسي في الرواية.»[1]

المطلب الثاني: تصنيفات الشخصيات وطرق بنائها

1. أنواع الشخصية :

لقد تعددت الشخصيات في الرواية فلا يمكننا أن نتخيل صراع يرتكز على شخصية واحدة فقط، ولابد من وجود شخصيات تتصارع فيما بينها وتختلف هذه الشخصيات في الأدوار وفي التفكير، هذا ماجعل النقاد يصنفون الشخصية إلى عدة تصنيفات.

فهناك من يصنفها بحسب قيمتها ودورها في العمل الروائي (التصنيف الكلاسيكي المعروف)،«فإذا كان الدور مهمّا وملازم لسرد فهي شخصية رئيسية حيث تعتبر هذه الشخصية هي العماد الرئيسي، وظهورها طاغي من أوّل السرد إلى أخره أما إذا كانت الشخصية ذات دور مرحلي ثانوي تظهر في البرنامج السردي على فترات متقطعة سميت بالشخصية الثانوية.»[2] وهناك أيضا الشخصية الهامشية.

أ-**الشخصية الرئيسية** :الرواية في مراحلها الأول كان البطل هو الأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له، وهذا ما نجده في القصص القديمة كالملاحم والحكايات الخرافية التي تصور البطل على أنه خارق ويجتاز كل المخاطر، ويمكن التعرف عليه

---

[1]-محمد على سلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط12007م،ص32.

[2]-محمد عبد الهادي -فاطمة الزهراء عطية :بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع4،مارس 2012م،ص261.

بسهولة وذلك من خلال «تمظهره الفعلي في المحكي فهو أول ما يسمي في الغالب، والبطلة هي أول من ترى أو بالأحرى توصف إما بموقعه ضمن نسق الأدوار وتعتبر السيرة الذاتية مثلا نموذجا لذلك، فهو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم وإما بمقدار اختيار العلامات الأسلوبية التي تسم شخصية ما بميسم البطل.»[1]

غير أن المجتمع قد تغير وتغيرت معه نظرته إلى مفهوم البطل ليصبح فردا من أفراد المجتمع لا يتمتع بتلك الميزات الخارقة، وأصبحت الرواية المعاصرة تصوره على أنه من عامة الشعب يعبر عن فكرته اتجاه الحياة المعاشة، إذا تغير الواقع والمجتمع أدى إلى تغير صورة هذا البطل ليظهر بدلا منه الشخصية الرئيسية أو الشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه في الحدث.[2]وفي النهاية ألغت الرواية المعاصرة مصطلح البطل وأحلت محله مصطلح الشخصية الرئيسية وأصبح «دور البطل إلى حد كبير ضئيلا والروائيون والنقاد يجمعون على أن الرواية الجديدة تصورا بطلا من نوع جديد، ليس فيه من البطولة سوى اسمها.»[3]

الشخصية المركزية أو المحورية هي تكون محور الرواية و« تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الرواية والدراما أي أعمال الأدبية أخرى، وتعنى الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول.»[4]

فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية «تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها في عمله الروائي.»[5] وهذه الشخصية

---

[1]–برنار فرليط: النص الروائي،ص94.

[2]–محمد على سلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ،ص27.

[3]–إبراهيم خليل يرويني :بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)،السنة الرابعة، ع14،حزيران 2014م،ص54.

[4]–إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص211.

[5]–محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

الرئيسية تكون متميزة عن بقية الشخصيات الأخرى فلها خصال وعلامات فريدة قوية« ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، جعلها تتحرك وتنم ووفق قدراتها وإراداتها، بينما يختفي بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد الحدث لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.»[1]

ب-الشخصية الثانوية :تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر حيث تظهر في مشهد وتغيب في أخرى وفقا لدور المنوط لها، «تأتي في المرتبة الثانية في الرواية إلا أنها تحتفظ بصفة واضحة تطغى على صفاتها الأخرى وكثيرا ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصيات ثانوية.»[2] وذلك لأنه يأخذها من الواقع المعاش مباشرة بعفوية دون أن يتكلف في انتقائها أو يعدل ويغير فيها داخل العمل الروائي، وهي شخصيات بسيطة وواضحة متناثرة في كل الرواية ولها أدوار متعددة تمثلت في أنها تضيء جوانب خفية من حياة الشخصية الرئيسية، وتساعدها في أداء مهمتها وإبراز الحدث وأحيانا تكشف بعض ملامح الشخصية الرئيسية وتكون صديقة لها وتضفي حيوية وحركية داخل الفضاء الروائي، فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال ولها مكانتها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل وقته في العناية بالشخصية الرئيسية ويهمل الشخصية الثانوية بل يجب أن يعطيها حقها في الرواية ورغم دورها البسيط ومساحتها الضيقة في الرواية إلا أن دورها مهم في هندسة البناء بحيث يمكن استخلاص الشخصية الرئيسية من بين صفات وسلوكيات الشخصيات الأخرى.[3]

---

[1]- شريبط أحمد شريبيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985،اتحاد كتاب العرب، (د.ط)،1998، ص31.

[2]-يوسف نجم :فن القصة، دار صادر، دار الشروق، بيروت، عمان، ط1996،1،ص84.

[3]-(بتصرف)محمد على سلامة :الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، ص32.

ج-الشخصية الهامشية :يستخدمها الروائي لسد حاجة وملأ الثغرات دون أن يكون لها صفات معينة أو دور محدد فيعطيها أدوار صغير جدا أو تكون ذات ظهور ضعيف تتلاشى شيئا فشيئا ويمكن اعتبارها أنها مكملة، وترد في سياق الحديث لا نكاد نراها إذ يمكن الاستغناء عنها في سائر الرواية فيكون مصيرها كمصير فقاعات الصابون التي ما إن تظهر حتى تختفي.

وهناك تصنيف آخر يستند إلى خاصية الثبات أو التغير "فيمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية، وهي التي تظل ثابتة ولا تتغير طوال السرد، وإلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية"[1]، فالأولى تسمى شخصية مسطحة والثانية شخصية نامية.

- **الشخصية المسطحة :(النمطية):**

تعبير صاغه أي.م.**فورستر** في كتابه أوجه الرواية عام 1967 ليشير إلى شخص يظهر في العمل الأدبي ولايزيد عن كونه اسما، أولا تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة، والشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.[2]

هي شخصية عادية غير معقدة ثابتة تكون على نمط واحدلا تتغير في عواطفها ومواقفها داخل العمل الروائي منذ بدايته حتى نهايته كما أنها لا تفاجئ القارئ بتصرفاتها لا تؤثر فيها الأحداث ولا تتأثر بها «وتبنى الشخصية المسطحة عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طول القصة فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا، ففي قصص المغامرات مثلا، قل أن يعنى الكاتب بتطوير الشخصية، فالفارس والضابط والقسيس والصديق المخلص النصوح، يبقون على حالهم منذ بداية القصة حتى نهايتها،

[1]-محمد رياض وتار :شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص164.

[2]-ابراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

كأنهم حجارة الشطرنج لا تختلف طبائعها وأدوارها بتطور اللعب»[1]، إذا هي شخصية تظل محافظة على ثباتها دون أن تتأثر بمستجدات السرد ولا تتغير مهما تغيرت الظروف المحيطة بها، ولا تحتاج إلى إعادة تقديم من طرف الروائي حيث يسهل على القارئ تذكرها.

- **الشخصية النامية (المتحركة، المتطورة):**

فهي التي لا تبقى على نمطية معينة وتتغير مع تغير الأحداث وتتطور وتنم وشيئا فشيئا حيث «تنكشف لنا تدريجيا من خلال القصة، وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق.»[2]

والذي يميز هذه الشخصية هو قدرتها الدائمة على إدهاش القارئ ومفاجأته بطريقة غير متوقعة ومقنعة فه ولا يستطيع التنبؤ بما سيحدث لها لاحقا، فإذا لم تفاجئه بأي تصرف جديد فهي إذا مسطحة من أمثلة ذلك نجد شخصية عباس الحل و(رواية زقاق المدق)وحسنين في (البداية والنهاية)تتميز بنوع من الغموض وتبدأ صورتها تتضح مع تطور الأحداث، «فالشخصية المدورة أو المكثفة إذا واكبنا **تودوروفوديكر** وعلى مصطلحات المترجم أصلا عن **فوستر** هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن. فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب،

[1]–يوسف نجم :فن القصة، ص85.

[2]–المرجع نفسه،ص86.

ولا تستمر أي مر....إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعب وتهبط وتؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سواها تأثير واسعا»[1].

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك منها نجد **فليب هامون** الذي يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص «فهي علامة فارغة تمتلئ بالدلالة مع نهاية قراءتنا للعمل الروائي وتتخذ الشخصية من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى داخل النسق تماما كعلامة.»[2]، وصنف الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع :

- الشخصية المرجعية: وضمنها(الشخصيات التاريخية، الأسطورية الشخصيات المجازية)كل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تعرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها، بمعنى أن القارئ مطالب بتعرف على هذه الشخصيات.
- الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين وهي تدل على وجود ذات المؤلف.
- الشخصية المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تشير بخير أو تنذر في الحلم. ويكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها بعض.[3]

2. طرق بناء الشخصية :

ثمة عدة طرائق لبناء الشخصية في العمل الروائي، ولكل روائي طريقته الخاصة في رسم شخصياته وتبيان ملامحها وتصويرها تصويرا تكون فيه قريبة من نبض الواقع ومعبرة عن شيء من طموحات الإنسان، وليس من السهل الولوج إلى

---

[1]–عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، ص88.

[2]–آسيا جريوي :سميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينة، مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،ع6،2010م،ص4.

[3]–محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، ص13.

عوالم الشخصية ووصفها وصفا دقيقا من جميع الجوانب الشكلية والنفسية، وهنا تظهر عبقرية الروائي وبراعته في خلق شخصياته وذلك تبعا للطريقة التي يختارها.

أ. الطريقة المباشرة (التحليلية)

يقوم الكاتب برسم شخصياته رسما خارجيا بشكل واضح فيخبرنا بكل التفاصيل المهمة عن الشخصية حيث يذكر ملامحها الجسدية والشكلية ويعطيها اسمأومهمة ويبين كل تصرفاتها، وفي هذه الحالة يكون الراوي عالم بكل شيء حول شخصياته حيث «يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تنكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.»[1]

كما أنه يقوم بإعطاء أحكام أخلاقية عليها وعلى أعمالها، وهذا نمط يترك حرية كبيرة للكاتب في التدخل في تقديم الشخصي ويبدي وجهة نظره ويحاول أن يفرضها فرضا مما يقطع على القارئ لذة الاستنتاج وصفة المشاركة الفكرية في معرفة أحوال الشخصيات إذ أن حرية المؤلف في هذا الجنس لا تحدها القواعد كل الحدود.

ب. الطريقة غير المباشرة (التمثيلية):

هذه الطريقة لا يتدخل الكاتب في تقديم الشخصيات وإنما يترك هذه المهمة لشخصيات أخرى تكون ناطقة بلسانه، حيث تظهر كأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على الحقائق.

نعم قد تطابق أراء المؤلف مع الشخصية من الشخصيات التي خلقها، «ولكن دون أن يظهر ظهورا مباشرا فعلية أن يبرر هذه الآراء بالأحوال والدوافع والموقف عامة بحيث تبد وموضوعية محضة.»[2] وهذا نمط يكون فيه المؤلف متخفيا وراء ستار

---

[1]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م–1985م،ص33.

[2]–محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، مصر،ط6،2005م،ص515.

وتكون الشخصيات بديلة عنه في رسم ملامح الشخصيات الأخرى سواء عن طريق أقوالهم أو مواقفهم أو أحاديثهم مع بعضهم البعض في الحوار الداخلي أو الخارجي و«للقاص أن يتوسع في الأحاديث النفسية لشخصياته ليصور بها وعيهم الباطني.»[1]

وتسمى هذه الطريقة بطريقة الكشف يبعد الراوي نفسه عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها تدريجيا والواقع المروي «يجب أن يسجل في مجال وعي الشخصية من الشخصيات، فلا يجب كتابة شيء ما لم تستطع شخصية (أساسية)تسجيله وتفسيره انطلاقا من وضعها في بيئة تؤثر وتتأثر بها، وفكرة اختفاء الروائي وراء الشخصية تسيطر على جمالية الرواية المعاصرة.»[2]

يمكن الإفادة من بعض الدراسات النقدية المتميزة فيما تطرحه من إجراءات موضوعية عن أشكال تقديم الشخصية ووسائل بنائها وتصنيفاتها، وهذه الإجراءات تتمثل في مقياسين أساسيين مأخوذين عن **فليب هامون** هما:

- المقياس الكمي: وينظر فيه إلى كمية المعلومات المتوافرة والمقدمة صراحة حول الشخصية.
- المقياس النوعي: ويرتبط بمصدر المعلومات عن الشخصية وطرق أدائها، حيث يتم تصنيف المصدر والكشف عن طبيعة أدائه في السرد[3].

وتكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنبنا الدخول إلى متاهات الفصل والتميز على أساس غير دقيق، مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق بدراسة الشخصيات كما في التحليلات النقدية، فاستعمالنا للمقياس الكمي يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي ضمن البنية الروائية

---

[1]– محمدغنيميهلال :النقدالأدبيالحديث،ص515.

[2]–نخبة من الأساتذة :الأدب والأنواع الأدبية، تر:طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ط1985،1م،ص206.

[3]–أحمد شعث :بناء الشخصية في رواية الحواف، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج5،ع2010،2م،ص3.

كما يتيح لنا العمل بالمقياس النوعي التعرف على أشكال التقديم الذي يكون أصل المعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما.[1]

ولا يشترط في الروائي أن يتبع طريقة واحدة بل يستطيع المزاوجة بين الطرق، ولكن يجب عليه تقديم شخصياته بطريقة صادقة ويبدع فيها رغم أنها خيالية.

3. **أبعاد الشخصية :**

يقوم الروائي برسم شخصياتها ويحرص دائما على تبيان جزئياتها وعرضها واضحة الأبعاد وبصورة مدققة وسليمة، تتجلى هذه الأبعاد في :

أ. **البعد الجسمي:** يهتم الروائي برسم ملامح المظهر الخارجي الظاهري للشخصية بداء من جنسها ثم جسمها، «ويذكر الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها، وهذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه ساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالب ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما تختلف عن سلوك إنسان وسيم.»[2]

ب. **البعد الاجتماعي:** يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، «وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية. ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.»[3].

---

[1]–فليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بن كراد، دار الكلام ،الرباط،(د.ط)،1990م،ص27.

[2]–عبد الرحمن فتاح :تقنيات بناء الشخصية في رواية –ثرثرة فوق النيل –،مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين ع102،ص50.

[3]–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 533.

وبالتالي تشمل الظروف التي تعيشها الشخصية داخل المجتمع والمركز الذي تشغله فربما تكون الشخصية فلاحا أوعاملا أوطالبا أوبطالا أو فقيرا أوغنيا...وللبيئة تأثير في تحديد سلوك الإنسان فالإنسان وليد بيئته يتأثر ويؤثر فيها. ولكل مجتمعه مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة به ولا بد أن تنعكس على الإنسان سلبا أو إيجابا في تشكيل شخصيته وتبرير سلوكه وتصرفاته.

ج. **البعد النفسي:** المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير السلوك الفردي وهو: «ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والغياب والآمال، والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها. ويتبع ذلك المزاج من انفعال، وهدوء، وانطواء أو استنباط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة.»[1] والبعد النفسي هو الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني ومدى تأثيرهما في سلوك الشخصيات وانفعالاتهم وتصرفاتهم من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح، وهل هي شخصيات اجتماعية أو انطوائية معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنم والحدث والشخصية، لنحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف، في توتره، وغزارة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال.[2]

ويجب أن تتوفر هذه الأبعاد في الشخصية ولا غنى لبعد منها عن البعدين الآخرين وعلى الروائي أن يصوغها بطريقة غير مباشرة تفهم من سياق الكلام حيث تندمج في مجرى الحدث والحركة لتظهر فيه ذاتية المؤلف.

---

[1]– محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،ص573.

[2]–المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:تجليات البنى المكانية في رواية – نساءالمنكر-

المبحث الأول: تجليات البنية الزمنية في رواية نساء المنكر.

المبحث الثاني: تجليات بنية المكان في رواية نساء المنكر.

المبحث الثالث: تجليات بنية الشخصية في رواية نساء المنكر.

المبحث الأول: تجليات البنية الزمنية في رواية نساء المنكر

الرواية لابد أن تبدأ بعتبة زمنية سواء كانت حقيقية أو اعتباطية، غير أن توظيف الزمن في الرواية قد تغير مع مرور الوقت، فبعد أن كانت الرواية التقليدية توظفه بطريقة بسيطة تتبع تسلسل زمني منطقي ونادرام ايلجأ الروائي إلى تقديم الأحداث أو تأخيرها، أصبحت الرواية الحديثة لا تتقيد بهذا الترتيب، و إنما تقوم ببعثرته وتفكيك وحداته بين ماضي وحاضر ومستقبل، وظهرت عدة تقنيات كفيلة بفهم عنصر الزمن في المعمار الروائي تتمثل في المفارقات الزمنية عدم التوافق بين الأحداث في زمن السرد وزمن الحكاية، وقياس مدة سير الأحداث سرعة وبطئا.

المطلب الأول: المفارقات الزمنية.

تحدث المفارقات الزمنية نتيجة عدم تطابق الزمن المنطقي للأحداث (زمن الحكاية)مع زمن السرد الذي تحكى فيه الأحداث، مما ينشأ عنه تقنية الاسترجاع والاستباق وذلك يحدث عن طريق" سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثا لم تحدث بعد. أو تسير الأحداث في الرواية متوافقة مع ترتيبها في الواقع وهنا يكون التناسب طرديا بينما يكون عكسيا في حالتي الاسترجاع والاستباق."[1]

1. **الاسترجاع:**

نقصد به استذكار أحداث ماضية للحظة التي بلغها السرد حيث يقوم السارد بترك حاضر السرد ليعود إلى الوراء، وهو خاصية ظهرت منذ القديم مع الملاحم والقصص القديمة ثم انتقلت إلى الرواية الحديثة وأصبحت تقنية من تقنياتها المهمة وذلك لأن أي قصة «لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها.»[2]

---

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك : آليات السرد العربي المعاصر ص 183.

[2]–محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص109.

لا تخلو بأي حال من الأحوال أية رواية من هذه التقنية لكنها تختلف في التوظيف نوعا وقدرا من راو إلى آخر «وهي تشغل مساحة وفيرة من حركة السرد الروائي، بل إنما تبدو أحيانا المنظومة الفنية المهمة على تقنية الإيقاع الزمني، ليس بسبب إعادة صوغ النص لحكاية بعيدة نسبيا في الزمن فحسب بل بسبب ترهين هذه الحكاية من خلال صيغة الماضي دائما.»[1]

توفرت هذه التقنية في رواية "نساء المنكر "–التي هي محل دراستنا–بشكل كبير حيث وظفت الساردة الاسترجاع وفتحت نوافذ على الماضي البعيد عبر الإبحار والغوص في الذاكرة، فالساردة عادت بنا من خلال استرجاع بعيد المدى دام في صفحتين إلى حلم طفولة سارة الذي سوف يتحقق في حاضرها، فتتذكر سارة زيارتها لحديقة الهايدبارك وهي طفلة لم يتجاوز سنها السادسة، ولكن رغم صغر سنها إلا أن ذكريات ذلك المكان مازالت محفورة في ذاكرتها ولم تستطع نسيانها مع مرور كل هذه السنوات «في المرة الأخيرة التي زرت فيها حديقة الهايدبارك كنت طفلة لم أكمل السادسة من عمري، بيد أن صور العشاق بقيت متلازمة لصورة هذه الحديقة في ذهني.....أما الهدف المبطن والذي كان من الصعب على الآخرين الانتباه له بين طيات براءتي فهو الاستمتاع بمشاهدة الحب، أراقب العشاق وأدقق النظر في تفاصيل قبلاتهم إن كانوا مستلقين تحت الأشجار الضخمة...»2

هذا الاسترجاع كشف لنا جانب من جوانب سارة وما كان يختلج نفسيتها في صغرها عند رأيتها لصور العشاق، فبمجرد أن ذهبت إلى لندن وعاشت تلك اللحظات الغرامية المفعمة بالحب والدفء تبادرت إلى ذهنها ذكريات الماضي، فغمرت قلبها سعادة لا توصف لأنها ستعود إلي هذا المكان وتعيش كل تلك الصور التي بقيت منقوشة في ذاكرتها. والساردة تحاول المقارنة بين حادثتين إحداهما وقعت في الماضي

[1]–نضال صالح : المغامرة الثانية، دراسات في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، 1999، (د.ط)،ص83.

[2]–سمر المقرن : نساء المنكر، دار الساقي، بيروت، ط1،2008،ص19–20–21.

والأخرى في الحاضر وبيان التغير الذي لحق بالشخصية أمام الجديد الذي فصل بين الزمنين فزيارة سارة للحديقة وهي صغيرة تختلف تماما عن زيارتها وهي امرأة عاشقة.

ومن الاسترجاعات بعيدة المدى استحضار سارة لقصة صديقتها غادة حيث تذكرت اليوم الذي جاءت فيه صديقتها إليها تبكي متورمة العينين «صباح الجمعة كان واضح من بدايته.

كانت السماء ملبدة بالغبار والنفوس تزدحم بالجروح والآلام، وعندما سمعت صوت الجرس الخارجي شعرت بشيء ما يجثم فجأة على صدري، كان صوت أمي يناديني من بعيد: "تعالي يا سارة، شوفي صديقتك غادة ".حتى صوت أمي وهي تنادي كان واضحا أنه يصدر عن حنجرة تغص بالبكاء لم أتعرف على غادة من ملامحها....»[1]

وأثناء رؤية سارة لصديقتها غادة من جديد بهذه الحالة المزرية منهارة مكسورة لم تصدق بأنها غادة صديقة أيام الثانوية تذكرت سارة ذكريات أيام الدراسة التي كانت كلها مرح وشقاوة «في نهاية الدراسة يوم الأربعاء من كل شهر، تقام في المدرسة مباراة لكرة السلة بين الطالبات....وعندما اقتربت المباراة من نهايتها ومشجعات القسم الإنجليزي يتفنن في إغاظتنا وأن غادة لابد من وقف المباراة قبل الإعلان عن الهزيمة مع تلقين تلك المشجعات المتغطرسات درسا فوقفنا على طرف الملعب الترابي وبدأنا نقذف لاعبات القسم بالحصى...»[2]

ثم تقطع الساردة هذه الذكريات المفعمة بالحيوية وترجع إلى يوم الجمعة حيث سارة تسأل غادة عن سبب بكائها ومن قام بضربها ولكن غادة ترفض التكلم وتلتزم الصمت فتعود سارة مرة أخرى إلى الإبحار في ذكريات أيام الجامعة «لحظة دخولنا

[1]–الرواية، ص63.

[2]–الرواية، ص63–64.

الجامعة.....مر علينا العام الأول في الجامعة بنجاح، ولم تستمر الرفقة فقد اختارت غادة الزواج في أول عطلة صيفية حين تقدم لخطبتها يوسف....خلال شهر واحد تم فيه التجهيز ليوم العرس....اعتقدت غادة أن فرحتها بثوب العرس ستكون تتويجا لحياة الهناء والسعادة....خاب ظني وخاب ظنها منذ الليلة الأولى التي اقتحم فيها يوسف عذريتها بطريقة فظة.»[1]

كانت هذه العودة إلى الماضي إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من حياة سارة وعلاقاتها في الماضي فقد ضمت صفحات معدودة أحداث كثيرة تداخلت فيها ذكريات وقصص وأسماء جديدة، وبفضل هذا الارتداد إلى الزمن الماضي والتوغل في الـــتأمل فيه تمكنا من معرفة واكتشاف بعض المعلومات التي تخص الشخصية الرئيسية.

وأحيانا نجد الساردة تمر على الماضي مرور سريعا خاطفا كومضة البرق مثل تذكر سارة لأسيل فهي تمر على مخيلتها بين اللحظة والأخرى فمرة تحس سارة بالندم لأنها تعلقت برجل كان حبيب صديقتها ومرة أخرى نجدها تبرر لنفسها حبها لرئيف «تطفو على صفحة أفكاري أسيل، فأزداد خنقا.....وإن غدت عينا أسيل الغامضتان تزدادان على أكثر من السابق.»[2]

والاسترجاعات قد توالت في ثنايا الرواية، فالساردة لا تلبث في الحاضر كثيرا وسرعان ما نجدها تعود بنا إلى الماضي عبر ذاكرة سارة فأغلب الاسترجاعات قد تعلقت بالشخصية الرئيسية ومن بينها تذكر سارة إلى بعض اللحظات التي كانت تقضيها مع رئيف وكيف كان يغازلها «يكفي أن أنظر إلى نفسي حتى أتذكر كيف كان رئيف يتأمل تفاصيل وجهي وجسدي بإعجاب ودهشة وكيف كان يتغزل بعيني قائلا إنهما أجمل عيون النساء جمعتا البراءة والإغواء.»[3]

---

[1]-الرواية، ص71.

[2]-الرواية،ص23-24.

[3]-الرواية، ص33.

وتذكرها أيضا« قال لي ذات مرة ونحن في جولة في محلات هارودز: "لماذا لا تختار بين اللون الأحمر سيكون جميلا عليك ؟".قلت "أحب رؤية هذا اللون على الأخريات، لكن لا أحب "فجاء رده وعيناه ترتفعان وتنخفضان بين تفاصيل جسدي، "ستكونين مغرية باللون الأحمر.»[1]

واستحضرت سارة كل هذه الذكريات حتى تسنى مرارة الحاضر وشوقها الكبير لحبيبها الذي طال غيابه ولم يسأل عنها فجعلت هذه الذكريات ونيسة لها في وسط كل هذه الأحزان التي تعتصر قلبها.

ومن شدة ألمها تذكرت ذلك العصفور الخمري الذي سالت دمائه ومات «ولا أختلف أبدا عن ذلك العصفور الخمري الصغير عندما سالت منه دماء أكثر من حجمه وجلست قربه وأنا صغيرة أبكي من شدة ألمي عليه حتى لفظ روحه، حملته ورشقت على جسده قطرات الماء وجهزت له قبرا يلم أوجاعه. على أني لم أجده أثناء نزيفي حتى من يشفق علي.»[2]سارة تشبه نفسها بذلك العصفور الذي كان أفضل منها فهو وجد من يبكي عليه ويلملم جسده أما هي فلم تجد من يخفف عنها ألامها ويمسح دمعتها.

و نادرا ما نجد الساردة تفتح المجال للشخصيات الأخرى لتتذكر بدورها ماضيها ما عدا تذكر خولة الليلة التي تم فيه القبض عليها من طرف الهيئة « زارني تلك الليلة بعد أن نامت سارة، و كانت من أجمل ليالي الحب...»[3] شغل هذا الاسترجاع صفحتين سردت فيهما خولة تفاصيل ما حدث معها وسبب دخولها السجن.

2. **الاستشراف:** (الاستباق) ويسمي عند جيرار جنيت السابقة.

الاستشراف هو الإشارة إلى أحداث سابقة لأوانها لم يبلغها السرد بعد، و ذلك لأن ترك الروائي الزمن الحاضر والتطلع إلى الأمام نحو المستقبل وإعطاء بعض

---

[1]–الرواية، ص34.

[2]–الرواية، الصفحة نفسها.

[3]– الرواية، ص 61.

الإشارات والتوقعات لما سيحدث من مستجدات لم يصل إليها السرد بعد، يجعل القارئ يعيش حالة دائمة من الترقب والانتظار لما ستؤول إليها الأحداث وما إن كانت ستصدق وتحقق تنبؤات السارد.

وظفت الروائية في رواية نساء المنكر–محل الدراسة – بعض الاستشرافات منها ما تحقق ومنها ما بقيت مجرد توطئة، ومن أمثلة الاستباق التمهيدي إيراد الساردة لعدة احتمالات تدور في نفسية سارة حول حب رئيف لها ومدى صدق عاطفته نحوها أم أنها مجرد امرأة لتسلية وتمضية الوقت يتركها عندما يمل منها ويشبع رغباته «هل تلك الليلة مجرد فضول؟

أم نزوة؟ أم أن تعلق رئيف بي مرده إلى كون أول امرأة يصادقها بعد تعرضه لصدمة أسيل ؟»[1]

«لماذا يتصرف معي بهذا الجفاء ؟هل كان يجاملني طوال إقامتي في لندن ؟أم أني مجرد امرأة لتمضيتي وقته ؟أم امرأة تنسيه حب أخرى ؟»[2]

فالأسئلة التي تمر على مخيلة سارة تحاول بواسطتها التطلع إلى الأمام وكشف المجهول ولم تجد لها أجوبة وهذه الاستباقات بعيدة المدى يتأخر تحقيقها حتى نهاية الرواية وذلك بعد خروج سارة من السجن وتعرف أن رئيف لم يسأل عنها في ذلك الوقت تجد الإجابة عن كل تساؤلاتها، وتوقن أنها كانت مجرد نزوة في حياة رجل لم يكترث لآلامها وأحزانها علمت بذلك فيوقت متأخر فأدركت أنه لم يسأل عني ولم يحاول أن يحمل معي الإثم على الأقل أمام والدتي المسكينة وأن يقف في وجه الأقارب والجيران مجمل القول أن رئيف لم ينصرني وهذا التصرف لا يحتمل أكثر من تأويل وهو أني كنت سببا لمشاكل حياته.»[3]

---

[1]–الرواية : ص17.

[2]–الرواية : ص30.

[3]–الرواية : ص73

في حين بقيت بعض التخمينات مجرد توطئة وتمهيد لم تتحقق في الأخير «وجارتنا الكويتية وصل نداؤها إلى الحقوق السياسية وأنت أيتها المسنة وصلت بنا إلى حد العبادة: "أي تاريخ نضالي عرفته تلك السيدة ؟"تساءلت في نفسي"ترى هل يصل الهوس بي يوما إلى أن أنادي بعبادة المرأة؟"....هل نستخدم نحن السعوديين ألسنتنا كأداة حقوقية؟؟حتى هذا اللسان بات لا يعرف إلا الخبائث بعد تعرضه للقمع.»[1]

إلى جانب هذه الاستباقات التمهيدية المتمثلة في بعض التساؤلات التي كانت تحير سارة، فقد وظفت الساردة الاستباق الإعلاني حين تنبأت لما ستؤول إليه حياة سارة المستقبلية «السعادة عمرها قصير هكذا يقال»[2] «أمتلئ بالحياة وأغوص في أعماق الحزن. في هذه اللحظة أعيش بين الفزع التكذيب وحشة عميقة الغور بشعور غامض أوحت إشاراته بالفقد.»[3]، وسرعان ما تحقق هذا الاستشراف فانقلبت حياتها رأسا على عقب دخلت سارة إلى السجن وفقدت كل شيء في الحياة سمعتها ووظيفتها ومكانتها في المجتمع وأكثر من ذلك الرجل الذي أحبته واعتبرته حياتها، «توقعت أنه لم يقو على وداعي ولم أكن أعلم أنه الوداع الأخير.»[4] و تحققت توقعات سارة فبعد عودة رئيف إلى الرياض يلتقي بها في أحد المطاعم تهجم عليهم الشرطة الدينية وتعتقلهم في مشهد عنيف ويؤخذ كل منهما إلى قدره السجن، بعد خروج سارة من السجن تراه صدفة في زفافه أقبل العريس لتخرج مع خطواته روحي أقبل رئيف ليرحل إلى الأبد.»[5]

كل هذه الاستباقات حققت المتعة والتشويق وساهمت في دفع الأحداث إلى الأمام وأعطت للشخصية فرصة الكشف عن أحلامها وتصوراتها حول زمن المستقبل.

---

[1]–الرواية: ص22.

[2]–الرواية: ص26.

[3]–الرواية : ص27.

[4]–الرواية : ص28.

[5]–الرواية : ص77.

المطلب الثاني: الحركات السردية

السرد يسير بسرعة غير ثابتة مما تطرأ عليه عدة تغيرات وهذا ما يخلف صعوبة في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد فالحدث الذي يغطي فترة زمنية طويلة يقلصه الكاتب في بضعة أسطر بينما الحدث الذي قد يستغرق ساعة واحدة يمدده ليشمل صفحات متعددة، ولكن رغم ذلك توجد هناك «عدة أشكال أساسية للحركة السردية تجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقته بزمن الحكاية، ومن خلال الأشكال نلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة ويكون فيها مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، ومن حيث البطء يكون فيها مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية»[1]

1. **تسريع السرد:** يظهر من خلال تقنية الخلاصة والحذف:

أ–الخلاصة: هي تقنية سردية يعمد السارد إلى توظيفها لتجاوز بعض الأحداث التي يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر ولكنه يقوم بتلخيصها في صفحات معدودة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال وإنما يقدمها بصورة موجزة.

ويقترن التلخيص عادة بالاسترجاع فالراوي أثناء تذكره لبعض الأحداث الماضية لا يستطيع الوقوف عند كل تفاصيلها وتتبع كل مجرياتها لذلك يلجأ إلى وضع ملخص موجز يساعد القارئ على فهم ما يجري في الحاضر.

ومن التلخيصات المتضمنة في رواية "نساء المنكر" المحصورة في الماضي حين قدمت لنا الساردة ملخص عن أيام الدراسة الثانوية والجامعية التي أمضتها سارة رفقة صديقتها غادة، وذلك أثناء تذكر سارة لليوم الذي جاءت إليها غادة تخبرها بفشل زواجها فاستحضرت سارة ذكرياتها الماضية قبل زواج غادة «غادة الإنسانة الوحيدة التي استمر العهد بيني وبينها منذ أيام المراهقة، عندما جمعنا فصل دراسي واحد

[1]–مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص223.

واجتهاد متواز في صفوف الدراسة وشقاوة واحدة...وجاء يوم التقدم إلى الجامعة... مضى الفصل الأول بنجاح وتفوق، ولم يعد هناك وقت للشقاوة وكانت سعادتنا أكبر بأننا في الشعبة نفسها.»[1]

و نجد أيضا تلخيص وجيز عن زواج غادة وكيف تم التحضير لزفافها «اختارت غادة الزواج في أول عطلة صيفية.....خلال شهر واحد تم فيه التجهيز ليوم العرس كنا نخرج يوميا من الرابعة عصرا وحتى الحادية عشر مساء، تارة ترافقنا والدتها وتارة عمتها هيا...»[2]

كما قدمت الساردة ملخص مقتضب عن حياة كل سجينة من السجينات التي التقت بهن سارة في السجن، وهي قصص مأساوية أغلبها جاءت نتيجة التفكيك الأسري ومشاهدة العنف الذي يقوم به الأزواج، ومنهم قصة نورة «إنها غلطة الزمن التي تطارد فاعلها، ارتبطت به رغم موافقة أهلي فأي حد من الحدود يبتر هذه الغلطة من حياتي. كان إنسان جميلا ومميز تزوجته لحاجة لم أحددها.....ومنذ أن أفقت من هذه الغيبوبة تيقنت أنه رجل غير مناسب....»[3]فالروائية هنا تختصر لنا حياة كاملة في بضعة أسطر تحدثت فيها عن أسباب دخول نورة السجن فهي مرت بتجربة مريرة مع زوجها الذي يمثل صورة الرجل المخادع.

ملخص عن حياة خولة« أنا مسجونة بقضية أخلاقية لكن وربي أنا ما أعرف ها السوالف أنا حبيت شخص وهو حبني وتواعدنا على الزواج....حنا نحب بعض وبتزوج واللي أخر زواجنا طليقي اللي أخذ عيالي وما ترك عندي إلا الصغيرة، وخفت

[1]–الرواية، ص64.

[2]–الرواية، ص70.

[3]–الرواية، ص48.

أتزوج يحرميناهم طول العمر فأجلت زواجي لحين يخلص أخوي معه ويرجع لي عيالي.»[1]

ملخص عن قصة سميرة(فتاة عسير)« تقطن الزنزانة منذ أكثر من ست سنوات لجريمة قتل اقترفتها...يريد القاضي إعدامها وأهل القتيل ينتظرون موتها وما هي إلا امرأة قتلت رجلا صخّر قلبها»[2] وأدت هذه الملخصات مهمة تقديم شخصيات جديدة ثانوية لم يتسن للسرد تناولها بالتفصيل.

ومن اللافت للانتباه أن بعض التلخيصات قد وردت بعد حذوف صريحة في مثل قول الساردة «منذ دخولي إلى السجن وحتى بعد مرور شهر بأكمله، لم أكن مستوعب تماما ما يحدث، أو الأصح لم أفهم ما الذي يحصل، فجأة كل شيء تغير، انتقلت من عالم إلى عالم دون أن أتطرق إلى تفكير...لم أفهم موقف أمي حتى الآن لم ألتقي بها سوى مرتين.»[3] المجمل شارك مع الحذف في تنظيم السرد والقفز السريع على فترة زمنية معتبرة حددته الساردة هنا بشهر كامل.

إن لجوء الساردة إلى مثل هذه الاختصارات الشديدة التي وصلت أحيانا إلى درجة التقليص سببه أنها لا تستطيع التطرق إلى كل التفاصيل وذلك لأن صفحات الرواية محدودة جدا لا يتجاوز عددها الثمانين صفحة، وهذه مساحة صغيرة مقارنة بأفكار الرواية المكثفة عبر سردها لصور وأحداث كثيرة تتعلق بالحب والعشق وقعت لمجموعة من الشخصيات مما لجأت إلى اختصار حياة كل شخصية من شخصياتها في بضعة أسطر.

---

[1]–الرواية، ص60.

[2]–الرواية،ص 49

[3]–الرواية، ص50.

ب-الحذف: هوإلغاء فترات زمنية طويلة دون الإشارة لما وقع فيها من وقائع أي « يتم إغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لا تذكر في النص.»[1] كون السارد يرى أن هذه الفترات التي تجاوزها أثناء سرده غير مهمة ويمكن الاستغناء عنها وإسقاطها لا يخل بالمعمار الروائي.

تظهر تقنية الحذف منتشرة في جل رواية "نساء المنكر "فقد استعملها الساردة بشكل كبير.

ويمكن حصر الصفحات التي وردت فيها هذه التقنية فيما يلي:

الحذف	نوعه	الصفحة
فعلى مر السنين كانت تتسلل منه رائحة الرضا.	غير محدد	06
وللمرة الأولى خلال عامين كانت حشرجات صوته تتعثر.	محدد	//
انقضت ثماني سنوات من عمري.	//	07
أخر مرة وقفت فيها أمام القاضي أطلب حتى في الحصول على ورقة الطلاق كانت قبل عامين بعدها يئست.	//	//
إن كانت الساعات الطويلة التي كنا نقضيها في الحديث.	غير محدد	15
وأكتشف عطش جسدي لسنوات لم يكن يبحث فيها إلا عن زفرة حقيقية.	//	16
وإن كنت أدركت الثلاثين من عمري فقد أعد السعادة أياما على مدى ثلاثة عقود.	محدد	26
جاءت مقطوعة من حزن ثلاثة عقود.	//	28
هو تجربتي الحقيقية بعد الثلاثين.	//	31
جاءت الرسالة بعد عودته إلى الرياض بثلاثة أشهر.	//	35
منذ أكثر من ست سنوات.	//	49
كلما مرت الأيام وأنا لا أعرف أي جريمة ارتكبت.	غير محدد	55
جلست الأخصائية معي أياما حتى استطاعت إقناع الضباط بعودتي.	//	//
مر علينا العام الأول في الجامعة بنجاح.	محدد	68

[1]-صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، الكويت، (د.ط)، 1992، ص 279.

مضى الفصل الأول بنجاح وتفوق.	//	67
أربعة أشهر مضت على خروجي من السجن.	//	73
ذلك الرجل الذي ارتبطت به لسنوات عديدة لم تذق فيه طعم السعادة.	غير محدد	47
وهي تروي يوميات لا تنتهي وعشت مع كل هذه التفاصيل.	//	50
منذ دخولي السجن وحتى بعد مرور شهر بأكمله.	محدد	51

الملاحظ من خلال الجدول أن الساردة قد اعتمدت على الحذف بشكليه المحدد وغير المحدد من أجل تسريع السرد، والقفز على أحداث كانت في نظرها ثانوية تجنبت ذكرها والوقوف عند تفاصيلها، فنراها قد حذفت سنوات من حياة سارة تمثلت في ثلاثة عقود، لاسيما سنوات زواجها ولم تتطرق إلى حياتها الزوجية وأسباب فشلها، واكتفت بالإشارة إلى أنها امرأة متزوجة على الورق يرفض زوجها منحها الطلاق، كما تجاوزت الروائية اللحظات التي كانت تقضيها سارة في الحديث مع رئيف مرة عبر الهاتف ومرة عبر المسانجر طوال عامين. تجاهل الساردة لحياة سارة السابقة وعدم الخوض في تفاصيلها لشدة تأثيرها على نفسيتها لهذا تغاضت عن ذكر اللحظات الحزينة التي سبقت معرفتها برئي فلأن سارة تعتقد أن حياتها الحقيقية بدأت مع تعرفها على رئيف الذي سوف ينسيها أحزان الماضي وتعاسة أيامه، و تصرح بذلك في قولها «لا أنكر أن دخول رجل في حياتي ردني نحو الحياة التي كنت قد كرهتها.»[1]

أما الحذف الضمني يمكن تحديده وملاحظته عند نهاية كل مقطع سردي، حيث نجد الساردة تترك بياض في حدود صفحة، ثم تستأنف السرد من جديد مع بداية مقطع سردي جديد، وهذا البياض يدل على قفزات سردية تقوم بها الساردة بين نهاية الفصل السابق وبداية الثاني مثلا ينتهي المقطع السادس بمشهد ضرب سارة بالعصا من طرف الهيئة «فهو يحمل بيده عصا خشبية عريضة الرأس دقيقة الساق، ملفوف عليها لاصق أسود، قامت بتحيتي على أكمل وجه، والرأس بالرأس...حتى غطت الدماء وجهي ولم

[1]–الرواية، ص7.

أعد أعي ما يحصل»[1]ثم تترك الساردة صفحة ونصف بياض ويبدأ المقطع السابع بالعبارة التالية« (ارحل إلى الأبد)بهذه اللهجة العدوانية كانت تصرخ نورة بعد عودتها إلى العنبر.»[2] نلاحظ القفزة السردية بين اللحظتين والتي تثير الفضول والتساؤل لدى المتلقي ماذا حدث لسارة ؟وأين أخذتها هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ؟ ومن هذه الشخصية الجديدة نورة ؟لكن ذلك يتضح بعد متابعة القراءة. ونجد أن هذا البياض والقطع بين المقاطع السردية متواجد في جل الرواية.

2. **إبطاء السرد:** تعطيل وتيرة السرد وإعاقته من خلال تقنيتي المشهد والوقفة

أ– **المشهد:** هو مسرحة الأحداث من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات لتكشف عن مكنوناتها الداخلية وعن طبائعها الاجتماعية، مما تترك فرصة للقارئ للتعرف عليها وتجعله يشعر أنه يشاهد أحداث واقعية حية تحدث أمامه في تلك اللحظة، فيتابعها لحظة بلحظة متمعنا في كل حيثياتها ويتحول تدريجيا من متفرج إلى مشارك فعلي في العملية الإبداعية وليس مجرد مستمع يصغي لما يسرد له. لذلك نجد في المشهد غياب تام للراوي ولا يتدخل في حوار الشخصيات إلا إذا نقل ردود أفعالها أو يصف حالتها أثناء الحديث.

و قد احتل المشهد موقعا متميزا في رواية **نساء المنكر** حيث اختارت الساردة مواقف مهمة وعرضتها عرضا مسرحيا تبدو للوهلة الأولى حقيقية مثل مشهد إلقاء القبض على سارة ورئيف أثناء تناولهما الطعام في أحد مطاعم الرياض مع علمهما أن عيون هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر منتشرة في كل مكان « قبل أن أكمل الكلمة الأخيرة سمعت أصوات تتعالى في المطعم وفتيات صغيرات يصرخن: الهيئة لم نتحرك ثبت كل منا في مقعده ولم تمضى ثلاثون ثانية حتى وجدنا من يسحب الحاجز ويرميه على الأرض. وأناو رئيف نشاهد ما يفعل بدهشة:

---

[1]–الرواية، ص45.

[2]–الرواية، ص 47.

قم معنا يلّه

ردّ عليه رئيف بهدوء: إلى أين ؟و لماذا ؟

لا تكثر الكلام قم قدّامي لا أسحبك.

بالهدوء نفسه قال رئيف: من فضلك أودّ معرفة السبب ؟.

قم يا علماني قدّامي يلّه ما نبي كثر حكي وبتعرف السبب.»[1]

شغل المشهد حيزا كبير حوالي خمس صفحات نقلته الساردة بكل تفاصيله الدقيقة بدءا من اعتقال سارة وصولا إلى المعاملة الوحشية والظلم الذي تعرضت له على يد هذه الهيئة والنفاق الاجتماعي الذي تقابل به السجينة.

عمل هذا المشهد من جهة على جعل القارئ يعيش الحدث ويتعايش معه وكأنه يشاهده أو صادفه مثل هذا الموقف حقيقة، ومن جهة أخرى ساعد على كشف الحدث الرئيسي ونموه.

كما تكرر هذا المشهد مرة أخرى لكن مع أشخاص آخرين وفي مكان مغاير حيث تصور لنا الساردة الموقف الذي تعرضت له خولة حين تم القبض عليها من طرف الهيئة «بعد أن انتهت ليلتنا ودعته على باب المنزل وطبع على خدي قبلة مازلت...وبعد أقل من خمس دقائق قرع جرس الباب فاستغربت: هل ترى نسي شيئا وسألت من خلف الباب: من ؟أجاب: أنا عامر افتحي الباب، وما إن شرعت بفتح الباب بهدوء خشية أن تصحو سارة حتى اندفع منه جماعة من رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ثم وضعوا السلاسل حول معصمي عامر ومثلها حول معصمي صرخت: ماذا تريدون مني؟ لطمني أحدهم على وجهي: اسكتي يا فاجرة، تصرخين بأعلى صوتك يا زانية فالفضيحة لا تهمك ولا يهمك أن يسمع الجيران هذا الصراخ.»[2] يستغرق هذا المشهد صفحتين تتعرض خولة إلى نفس الضرب والإيذاء المعنوي

[1]– الرواية : ص40.

[2]–الرواية : ص 61.

بالكلمات الفاحشة التي تعرضت لها سارة ويطلب منها التوقيع على نفس الأوراق وتكون نهايتها السجن.

هذه المشاهد بينت لنا حالة المجتمع المنهار إلى حد أن الانهيار واصل إلى أعراف القانون الشرعي أي المجتمع المغلف بالدين الإسلامي غير أنه لا يحمل من الدين سوى المفاهيم التي تدعم نزواته فلا يهمه تطبيق الشريعة الإسلامية الصحيحة بقدر ما يهمه فرض سيطرته وتحقيق رغباته.

إلى جانب هذين المشهدين اللذين احتلا مساحة كبيرة من الرواية هناك مشاهد أخرى تمثلت في الحوارات المتبادلة بين الشخصيات:

- الحوار الذي دار بين سارة ورئيف يخبرها عن سبيك كورنر الذي يقام في حديقة الهايدبارك كل صباح يوم أحد وهما في طريقهما إلى هذا المكان.
- الحوار الذي دار بين سارة ورئيف حول مكالمة أسيل.
- الحوار الذي تخيلته سارة في الطائرة قد حدث بينها وبين النجوم.
- الحوار الذي دار بين سارة وريئف في محلات هازودر حول الألبسة.
- الحوار الذي دار بين سارة ورئيف عبر الهاتف بعد عودة رئيف إلى الرياض يخبرها أنه لم ينساها فطلبت منه سارة أن يتقابلان في أحد مطاعم الرياض رفض في الأول ولكن استطاعت في الأخير أن تقنعه ودام هذا الحوار صفحة ونصف.
- الحوار الذي دار بين سارة وزوج إحدى صديقاتها حول تجنيد عمال المطاعم للخدمة لصالح هيئة الأمر بالمعروف.
- الحوار الذي دار بين الصحفية وخولة في السجن.
- الحوار الذي دار بين سارة وأمها وغادة وذلك بعد وصول غادة إلى منزل سارة.

- الحوار الذي دار بين سارة وغادة وأبلة ليلة ومديرة الثانوية حول الشقاوة التي فعلتها سارة وغادة داخل الثانوية.
- الحوار الذي دار بين غادة وسارة.
- الحوار الذي دار بين سارة وأمها حول شغلها الجديد كصبابة قهوة في الأعراس

لم تغفل الروائية أيضا الحوارات الداخلية (المنولوج) فقد وظفتها من خلال الأفكار التي كانت تجول في ذهن سارة حول علاقتها برئيف وتتردد أصدائها في نفسيتها، وهي تراجع مشاعرها وتتساءل «هل رئيف يحبها؟ وهل استطاع أن ينسي حبه الأول؟ أمهي مجرد نزوة في حياته وسوف ينساها مع مرور الوقت ؟«هل تلك الليلة مجرد فضول ؟أم نزوة؟ أم أن تعلق رئيف بي مردة إلى كوني أول امرأة يصادفها بعد تعرضه لصدمة أسيل؟»[1].

لقد استطاعت هذه المشاهد الحوارية أن تكشف لنا عن تحركات الشخصيات وصراعاتها الداخلية، وهذا يؤكد أن الروائية منحت فرصة لشخصياتها لكي تعبر عن مختلجاتها النفسية بلغتها ومفرداتها.

والأمر الذي يجدر الإشارة إليه هو أن الساردة قد تعمدت توظيف المشاهد حتى تعطي للقارئ فرصة المشاركة الفعلية، وتوهمه بواقعية الأحداث التي تتحدث عنها واحتمال وقوعها في أرض الواقع.

ب– الوقفة: هي توقف الراوي عن سرد الأحداث ليفسح المجال للوصف أو للتعليق على شيء ما مما يعطل سيرورة الزمن، و الوقفة هي نقيض الحذف ولها أهداف متنوعة فقد يستعملها السارد من أجل ترك المجال لإبراز تصورات الشخصية ومشاعرها وتغيير تصرفاتها، أو للتعليق وشرح فكرة ما أو توضيح بعض الجوانب

[1]–الرواية، ص 17.

المتعلقة بالشخصيات أو الزمان أو المكان كما تعتبر الوقفة محطة استراحة يسترجع فيها السرد أنفاسه.

جاء أسلوب رواية **–نساء المنكر–**وصفيا بامتياز، الساردة لم تغفل عن وصف أي شيئا سواء كان شخصا أو مكانا أو أحاسيس ومشاعر، ولذلك يصعب علينا تحديد هذه الوصفات واستخراجها كلها لأنها متناثرة في كل زوايا الرواية، سنورد بعض منها:

توقف الساردة لتصف لنا الرجل السعودي المغلق والمتحجر عقليا وعاطفيا والذي يحمل ثقافة ذكورية موغلة في التخلف، وهي ناقمة على المجتمع الذكوري «ما زاد يقيني أن المخلوق المنعوت بالرجل لا يملك القوة التي بجلوه من أجلها ورفعوه بها على المرأة، كل امتيازات الرجل على المرأة لا تعدو قدرته على حمل بعض كيلو غرامات. أما في شكله الخارجي فالا يزيدها إلا طولا في بعض الأحيان وزيادة فيعرض الكتفين يالكم من جبناء...أن تكون قوة وتمارس بها ضعفك فإنها منتهي الضعف وأن تكون الأنثى ضعف وتمارس بها قوتك فقد علت القمة.»[1]، احتل هذا الوصف صفحة ونصف أفصحت فيه الساردة بشكل غير مباشر أنه رغم جبروت الرجل وقوته الجسدية إلا أنه ضعيف جنسيا، وفي الجانب الأخر نرى الضعف الجسدي للمرأة وقوتها الجنسية وجاذبيتها التي تصهر الرجل وتذيبه وتقتله ولا يستطيع مقاومة إغراءاتها في تلك اللحظات يشعر الرجل بضعفه أمامها فلا يجد بد إلا من أن يذلها ويتسلط عليها.

ونجد الساردة في موضع أخر تصف لنا معاناة المرأة داخل مجتمع الرياض الذي تعيش فيه خوفا ورعبا «بعيد عن حصون الرياض في الأسواق، صرخات رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر على النساء، يتبعها تلقائيا تسارع في خطواتهن، وبلبلة وخوف وتوار خلف عمود أو حائط أو داخل المحلات.....النساء في

[1]–الرواية، ص 9.

تعريفهم مغويات جنسيا فهن المدبرات لخطيئة الرجل.»[1] نال هذا التعليق حيزا من فضاء النص قدر بصفحة ونصف حاولت فيه الساردة إبانة إحباطات المرأة في مجتمع ذكوري مغلق ينظر إليها على أنها سبب من أسباب الخطيئة ومصدر لفتنة الرجل لذلك يجب السيطرة عليها وتوجيهها حسب رغباته.

وتستمر بهذا المسار في نقد المجتمع الذكوري والتعليق على تصرفاته المجحفة في حق المرأة لدرجة أنها لا تقيم فرقا وتساوي –مع الأسف الشديد–بين اللبراليين والإسلاميين(مع أنهما على طرفي نقيض تماما) في تعاملهم مع المرأة «تزدحم أمامي وجوه كثيرة جميعها بشعة لا فرق بين الملتحية منها ولا الحليقة، لا الإسلاميين ولا اللبراليين ولعل الفارق الوحيد بينهم الذي يجعل اللبراليين أجمل صورة في عيوننا أنهم لا يملكون سلطة في البلد يبطشون كما هو حال....»[2]، أي أن هذا المجتمع مهزوم في داخله قبل أن ينهزم من قبل النظام الذي ينشده وهي بهذه الحال فقدت كل أمل في تغير هذا النظام وحتى الذين يرددون شعارات الحرية تجدهم منافقين يفعلون عكس ما يقولون، بهذا أصبح المجتمع السعودي منغلق داخل مجتمع ذكوري لا يمكن أن يتطور أو يتغير فهو مجتمع فاسد لا يصلح نفسه مهما حاول التظاهر بذلك.

وكثيرا ما كانت تقف الساردة لوصف حالة سارة الشعورية كوصفها للحالة التي كانت عليها عندما تلقت اتصال رئيف بعد طول غياب« لم أكن أقل من أي عصفور محلق في سماء الرياض في نهار صباح يجاهد من أجل حريته وانطلاقه برغم كل الظروف الخانقة حوله، منظر الطيور يثير دهشتي خصوصا عندما أقارنها بطيور أوريا...سبقتني لهفة الشوق، وتجادلت مع كل هزات الخوف والرعب التي ما إن تنتابني حتى يطردها الحب.»[3] فسارة كانت تغمرها السعادة وهي تستعد لرؤية رئيف

[1]–الرواية، ص12.

[2]–الرواية، ص 53–54.

[3]–الرواية، ص 37.

بعد كل تلك الأفكار السيئة التي راودتها طوال الأيام التي قضتها بعيدة عنه في الرياض.

والساردة كانت قد وصفت لنا حالتها قبل هذه المكالمة «جاء رئيف قدري مختلف عن كل الرجال رجلا صعبا إذا أحبني منحني كل شيء، وإذا اغضب علي أشعرني بالكره والنبذ والحقارة....مللت أن أكون ولا أكون في آن واحد، مللت أن أكون امرأته، معشوقة وعدوته في الوقت نفسه، أعيني الدموع ويئست من البكاء والأنين في رجع صدى لا يسمعه أحد غيري....»[1] وهذا السرد الوصفي دفع المتلقي إلى التفاعل مع شخصيات الرواية ومعرفة إحساساتها.

كذلك تتوقف الروائية لتصف بعض الأشياء المحيطة بالشخصيات كوصفها للعصا التي ضربت بها سارة من طرف الهيئة عصا خشبية عريضة الرأس دقيقة الساق ملفوف عليها لاصق أسود، قامت بتحيتي على أكمل وجه والرأس بالرأس »[2]

[1]–الرواية، ص 31.

[2]–الرواية، ص 45.

المبحث الثاني: تجليات بنية المكان في رواية نساء المنكر

تتجلى أهمية المكان في كونه بعدا مهما في بناء السرد، فهو ليس مجرد حيز جغرافي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات أو عنصر ثانوي زائد لا قيمة لوجوده ولا دور لتأثيراته في العناصر الأخرى، بل هو ركن أساسي وعنصر فعال تزداد قيمة حضوره بتداخل عناصره مع مختلف العناصر الأخرى المكونة لبنيان الرواية إذ لا وجود لرواية دون المكان، ومن هنا لا يمكن أن نغفل قضية أساسية هي أن المكان «جزء من العملية التي تنظم العمل الروائي، فهو يؤثر في مسيرتها، ويقوى من أحداثها وأداء شخصياتها، وتغير المكان يعني تغير الأحداث وتطورها، وتغير الأسلوب السردي أيضا»[1]

ويتشكل المكان عبر رؤية الروائي لأن المكان الروائي ليس هو المكان الواقعي بل هو مكان خيالي يصوره ويصنعه الروائي بواسطة لغته وأدواته الفنية التشكيلية حتى يبدو واقعيا.

تحتوى رواية نساء المنكر على مجموعة من الأماكن سوف ندرسها ونصنفها وفقا لثنائية المفتوح والمغلق «يتبادر إلى الذهن أن دلالة المفتوح تكون عادة مقترنة ب(الحركة والسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة) في حين يكون اقتران المكان المغلق بمعاني (الانطواء والحركة والحزن أو حتى الكبت والاضطهاد)»[2]

وهذا هو المتعارف عليه والأكثر شيوعا ولكن قد تختلف هذه القاعدة وهذا ما سنلاحظه في الرواية التي هي محل الدراسة.

---

[1]–محمد بكر البوجي : تشكيل المكان ودلالته في رواية حصرم الجنة، مجلة جامعة الأزهر، غزة، مج8،ع22006م،ص98.

[2]–بان صلاح الدين محمد حمدي : الفضاء في روايات عبد الله عيسي السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية جامعة موصل، مج11،ع1،(د.ت)،ص202.

المطلب الأول: الأماكن المفتوحة

هي أماكن مكشوفة على الخارج تسمح بالتنقل والحركة دون قيد، يمتلك كل فرد حق ارتيادها وتمنحه فرصة الالتقاء والتواصل مع الآخرين وممارسة نشاطاته اليومية و«تشكل أماكن الانتقال بوسائلها المختلفة الروح النابضة للحياة البشرية، ففيها يلتقي الناس ويتفاعلون ويقضون حوائجهم اليومية، العودة إلى مواطن سكناهم الأولى المغلقة.»[1] فهناك أماكن انتقال عامة مفتوحة على الخارج لا تحدها حدود مثل الشوارع والحدائق والميادين وهي أماكن عبور تمكن الشخصيات من الوصول إلى وجهتها المقصودة، وأماكن مفتوحة تتسم بنوع من الخصوصية يطلب الإذن قبل ولوجها، تستقبل فئات معينة دون غيرهم وبمجرد قضاء أمورهم ينصرفون عنها مثل المقاهي والسينما والمحلات والمدارس والجامعات...

1- المدينة: ليست مجرد حيز جغرافي ومساكن ومعالم أثرية صنعها الإنسان وخلدها عبر العصور، بل هي المكان الذي يمارس فيه الإنسان نشاطاته الاجتماعية واتصالاته ومركز إبداعاته الثقافية. ومن المدن المذكورة في رواية نساء المنكر:

أ-الرياض: هي وطن البطلة الرئيسية سارة تقع فيها معظم أحداث الرواية، و إن كان من المفروض أن يوفر الوطن الأمان والطمأنينة فالمرء يتعلق به جسدا وروحا، ولا يستطيع أن يحيا دون الانتماء إليه ولا يتنفس إلا هواه، و لكن ما يحدث مع سارة العكس فقد أصبح وطنها مكانا غريبا معاديا وفضاءا ضيقا يشدد الخناق على شبابها لا تحتمل العيش فيه وتشعر بغربة حقيقية شبهتها بشخص على فراش الموت يلفظ أنفاسه الأخيرة وما أصعب سكرات الموت «وفي الأرض استنشقت هواء غريب كان ساما لأن أنفاسك لم تختلط به ولا أعلم لماذا شعرت بالغربة وحتى وأنا بين أهلي...والوطن

[1]- نصيرة زوزو : بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، جامعة بسكرة ، الجزائر، ع8، 2012،ص23.

عندما يتحول إلى غربة يصبح شيئا أصعب من شهقات الموت، انفصالا تاما بين الداخل والخارج، ثمة عتمة من دونه ويزيدها الجفاء اختناقا.»[1]فسارة تعيش حالة اغتراب داخل وطنها بسبب تحريم الالتقاء الجنسي إلا في حدوده الشرعية (الزواج)فهي مكبلة بالعديد من القيود التي تمنعها من لقاء حبيبها وهذا ما يؤزم حالتها النفسية، ناهيك عن المعاملة التي تتلقاها النساء داخل هذا الوطن «بعيدا عن حصون الرياض وصرخات الأبالسة حولنا تغطي يا مرة. في الأسواق صرخات رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، يتبعها تلقائيا تسارع في خطواتهن...النساء في تعريفهم مغويات جنسيا فهن المدبرات لخطيئة الرجال.»[2]

تصف لنا الساردة ما تعانيه المرأة داخل مجتمع الرياض الذي يسلبها حقها في الحياة يرصد دائما حركتها ويحاسبها على لباسها ويراقب كل خطواتها فجسمها عورة وصوتها عورة حتى اسمها عورة، وينظر إليها على أنها مصدر جميع الآثام ومركز تدور حوله شهوة الرجل وتحرفه عن جنة النعيم لذلك يجب السيطرة عليها وكأن المرأة لا تملك شخصياتها أو وجودها الفاعل في الحياة. وتذهب نوال السعداوي إلى أن مثل هذا الفكر الرجولي، يسود العالم حتى في العصر الحديث على تباينه في الثقافات المختلفة، ذلك أن الأفكار التي وصلت إلينا هي إنتاج الرجال بمعنى أننا نتعامل مع نصف عقول البشر فحسب، وذلك لأن الرجل مازال يعتقد بأن الجنس نوع من الإثم وأن حواء هي التي أغوت أدم بهذا الإثم فأصبحت مسؤولية عن الخطيئة في العالم ومن بعدها تحملت النساء الإثم نفسه. وهو على يقين بأن المرأة أقل منه عقلا، على الرغم من الظواهر الجديدة التي صاحبت خروج المرأة وإسهامها في الحياة الفكرية.[3]

---

[1]–الرواية، ص29.

[2]–الرواية، ص12.

[3]– نوال السعداوي : الرجل والجنس،ص11،نقلا عن: حميد عبد الوهاب البدراني : الشخصية الإشكالية –مقاربة سوسيوثقافية – في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي، عمان –الأردن، ط1،2014،ص89. (بتصرف)

ب-لندن: حيث أجواء اللقاء الغرامي العبق بالحب وتحقيق الحلم الكبير، هو المكان المحبب إلى نفسية البطلة وعندما رحلت عنه بقيت ذكرياته محفورة في ذاكرتها لأنه وفر لها قدرا كبيرا من الحرية في عيش حميمياتها وأحلامها، إنه فضاء واسع تلاشت فيه كل مشاعر القلق والكآبة وغابت عنه كل العيون التي ترصد وتتابع وتراقب وجهه أمامي لأول مرة شاهدا على تحقيق الأحلام الحرة في هواء لندن الطليق بعيدا عن حصون الرياض»[1]، افتقاد سارة الحب داخل وطنها دفع بها إلى الانتقال والبحث عن ملاذ أخر يحقق لها رغباتها الدفينة وجدته في هواء لندن حيث الحرية المطلقة التي لا تحدها حدود ولا تقف في وجهها أية قوانين أعطت لسارة فرصة ممارسة كل طقوس العشق روحا وجسدا التي عجزت عن تحقيقها داخل وطنها الذي يقمع حتى مجرد التفكير في مثل هذه الأمور «فبيرد لندن كان هذا حلا. أما في حرارة قلبينا فلم يكن لنا إلا أن تتشابك أصابعنا كأنها تعلن بداية أن نكون، أن نصهر شتاء لندن...في الرياض وغلطة المجتمع ونعته للعاشق بالفاسق أما العاشقة فهي بلا شك مومس تستحق الرجم»[2]، شعرت سارة بالألفة والانسجام داخل هذا المكان وتمتعت بكل لحظة أمضتها مع حبيبها طيلة عشرة أيام كان الحب رفيقهما.

2- الحديقة: وهي من الأماكن العامة الموجودة في المدينة يقصدها الناس بهدف الاسترخاء والتنزه والتمتع بالمناظر الطبيعية واستنشاق الهواء النقي، فهي من الأماكن المحببة إلى نفسية الأشخاص تنسيهم هموم دنياهم وتريحهم من ضوضاء المدينة وجوها المزدحم.

وقد ذكرت حديقة واحدة في رواية "نساء المنكر" وهي حديقة الهايدبارك، توجد في لندن وقد زارتها سارة مرتين مرة في طفولتها ومرة أخرى عندما أصبحت امرأة عاشقة «في المرة الأخيرة التي زرت فيها حديقة الهايدبارك كنت طفلة لم أكمل

---

[1]- الرواية، ص12.

[2]-الرواية،ص16.

السادسة من عمري، بيد أن صورة العشاق بقيت متلازمة لصورة هذه الحديقة في ذهني...وأنا طفلة كانت الهايدبارك بالنسبة إلي اكتشافا أقضي فيها الوقت مابين استنشاق رائحة الزهور وإطعام البط. أما الهدف المبطن والذي كان من الصعب على الانتباه له بين طيات براءتي فهو الاستمتاع بمشاهدة الحب أراقب العشاق وأدقق النظر في تفاصيل قبلاتهم إن كانوا مستلقين تحت الأشجار الضخمة....»[1] سارة تصف لنا حديقة الهايدبارك بما فيها من زهور وبط وبحيرة وأشجار ضخمة ولكن هذه المناظر الطبيعية لا تهمها بقدر ما كان يثير اهتمامها صور العشاق وقبلاتهم فهي لم تكن تزر هذه الحديقة بهدف التنزه واستنشاق الهواء واللعب مثلما يفعل الأطفال في سنها، وإنما من أجل مشاهدة صور الحب والحرية التي يتمتع بها الناس في ذلك المكان وتحاول أن تقارنها بتعاسة الحياة التي تعيشها، فسارة رغم صغر سنها إلا أن ذكريات هذا المكان بقيت راسخة في ذاكرتها وكأنها كانت تعلم في قرارة نفسها أنها سترجع إلى هذا المكان في المستقبل كعاشقة تقول «في هذا الصباح أزور الهايدرباك عاشقة، أسير معه ممسكة بذراعه أشعر بلذة وحشية...»[2]

ولكن في هذه المرة لا تصف لنا سارة مناظر العشاق وإنما تخبرنا عن الحرية التامة التي تمنح في هذا المكان حيث يقام فيه سبيك كورنر وهو تجمعات للناس يعبر فيها كل فرد عن وجهة نظره بكل حرية دون خوف حتى لو كان ذلك ضد الحكومة وما شد انتباهها في هذا المكان السيدة التي كانت تطالب بعبادة المرأة وهي في وطنها لا تستطيع حتى أن تنادي بأبسط حقوقها وتدرك الفرق بين المرأة هناك والمرأة السعودية التي تناضل من أجل رخصة سياقة وجارتها الكويتية وصل نداؤها إلى الحقوق السياسية.

---

[1]-الرواية، ص20.

[2]-الرواية، ص20.

3-المقهى: هو مكان لقاء والتقاء مخصص للرجال دون النساء يقصدونه بهدف الترفيه وتبادل أطراف الحديث وتمضية الوقت، وفيه تلتقي شتى فئات المجتمع البطال، المثقف رجال الأعمال «بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية مثل: المقهى لو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضور كبيرا، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية، ولكن أيضا في الروايات الجديدة.»[1] غير أن الأمر الأكيد المقهى يظل في مجتمعاتنا العربية مكانا ذكوريا بامتياز بينما مثلت سمر المقرن الاستثناء، لذلك جاءت صورة المقهى لديها مخالفا لكثير من الصور التي قدمتها الرواية العربية فهو مكان اجتماع العشاق حيث وجدت فيه المكان الأفضل للقاء سارة ورئيف في أحد مقاهي لندن، والساردة لم تصف لنا هذا المقهى واكتفت بذكر اسمه وإشارة طفيفة إلى وضعية الجلوس حيث كان اهتمامها كله منصبا على الجو الرومانسي.

يبدو من الواضح أن الكاتبة قد وظفت المقهى كمكان انتقال أو نقطة التقاء بحيث لم يجتمع فيه العشيقان إلى لحظات، كونه مكان مكشوف على الخارج تترصد فيه الأعين كل الحركات «وكنت قد هاتفته بأني قادمة في اتجاه مقهى بيلا إيطاليا....كان حاجز الطاولة يقف بيننا فانتقلنا للجلوس جنبا إلى جنب على أريكة المقهى. في برد لندن كان هذا حلا.أما في حرارة قلبينا فلم يكن لنا من حل إلا أن تتشابك أصابعنا كأنها تعلن بداية أن نكون، أن نضم شتاء لندن.»[2] لقد جعلت الساردة من المقهى مكانا لموعدها الغرامي الأول مع رئيف فهي تعلم أن المقهى في البلدان العربية حكر على الرجال فقط، أرادت التمرد وكسر كل الحواجز واختراق كل القوانين التي كانت لها بالمرصاد أمام ممارسة حبها داخل وطنها الرياض الذي يمنع عنها حتى النظر إلى الرجال فما بالك بأن تدخل امرأة سعودية إلى المقهى رفقة حبيبها تقول «نمضي في

---

[1]-حميد لحميداني : بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي، ص 72.

[2]-الرواية، ص12-16.

مقاومة قسوة الشرطة الدنية التي تنتظرنا في الرياض وغلظة المجتمع ونعته للعاشق بالفاسق أما العاشقة فهي بلا شك موحش تستحق الرجم.»[1]

4-الشارع والطريق: هي أماكن اجتياز ومرور ومسرحا لغدو ورواح الناس، تفصل بين العمارات والمساكن وتضم المحلات والمقاهي، تعيش دوما حركة مستمرة لا تخلو من المارة وتستقبل جميع الفئات كل يتوجه إلى وجهته التي يقصدها، والشارع هو« صحراء المدينة، و جزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال...و لساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل...و لكونه بلا حدود، ولا تحديدات ثابتة جاءت حركته دالة على وضع والإشارة إليه مدفوعة بتوجه »[2]

وقد ذكرت الساردة في رواية نساء المنكر عدة شوارع مع العلم أنها لم تقم بوصف الحركة فيهم فأعطت أسمائهم فحسب وتركت للقارئ مهمة تخيل ما يجرى في هذه الشوارع، ومن بين هذه الشوارع نجد شارع الكوينزوي هو شارع في لندن «فأنا وجدته في لندن على زاوية شارع الكوينزوي الذي ساقني إليه الفضول [3]». ونجد أيضا طريق الإجوار رووود حيث تعطي الساردة وصفا لإحساسات سارة وهي ممسكة ذراع رئيف في هذا الطريق «امتلكت الدنيا، في هذا الطريق لم أحلم لا بالثراء ولا المجوهرات ولا المنصب، فكل أحلامي تحققت في هذا الطريق وأنا ممسكة بذراع رئيف في الإجوار رووود، والقمر ذلك المساء يتسلل دونما وجل بين غيوم لندن الكثيفة ليطل من وقت إلى آخر باسما.»[4]

---

[1]-الرواية، ص 16.

[2]- ياسين النصير: الرواية والمكان، ص114.

[3]-الرواية، ص11.

[4]-الرواية، ص25.

كما تشير الساردة إلى إحدى شوارع السعودية وهو شارع التحلية الذي يقع فيه المطعم الذي التقت فيه سارة مع رئيف «بقي واقفا ينتظرني على رصيف شارع التحلية حيث يقع المطعم.»[1]

5-المدارس والجامعات: من الأماكن الانتقال لكنها خاصة ومقيدة، فهي مراكز للتعلم والتنقيب عن المعارف مخصصة لطلاب العلم توحي بالحركة ومفعمة بالنشاط والحيوية، ورد في رواية نساء المنكر ذكر المدرسة الثانوية التي درست فيها سارة «نحن خريجات مدارس "الشاطرية" وهي خاصة بالأغنياء حتى أنها كانت مستثناة من المدارس الأخرى.»[2] لم تعرض الساردة أية أوصاف تحيل إلى صورة المدرسة من الخارج كحجم المدرسة أو شكلها أو من حيث الداخل كعدد الأقسام وأثاثها، وإنما نجد سارة تخبرنا عن شقوتها داخل هذه المدرسة مع إعطاء تلميحات قليلة مثل ذكرها الملعب الترابي الذي كانت تقام فيه مباراة كرة السلة، غرفة المديرة، الطابور الصباحي «في نهاية الدراسة يوم الأربعاء من كل شهر، تقام في المدرسة مباراة لكرة السلة...لذا كنا نقود في كل مرة صفوف التسجيل.»[3]وبعدها تنتقل سارة لتسرد لنا أيامها في الجامعة «جاء يوم التقدم إلى الجامعة...مر علينا العام الأول بنجاح، دخلنا وقد جربّنا كل نوبات الجنون ولم نكن كغيرنا نبحث عن الفرار من المحاضرات.»[4] في الجامعة اكتشفت سارة عالما آخر يختلف تماما عن المرحلة الثانوية التي تتميز بالانضباط ولها قواعد يجب أن لا يتعداها التلميذ لأنه يتصرف أحيانا بطريقة طائشة وغير واعية، أما الجامعة فهي مرحلة البحث والاكتشاف والانفتاح على عوالم جديدة فالطالب يصبح واعي وعلى دراية كافية بما يحدث حوله وتكون له قدرة على الاختيار بين اللهو والتسكع في أرجاء الجامعة أو التفرغ للتحصيل العلمي ونيل درجات عليا في التعلم من

---

[1]-الرواية، ص38.

[2]-الرواية، 68.

[3]-الرواية، ص64.

[4]-الرواية، ص 68.

أجل ضمان مستقبل ناجح، وقد أشارت سارة إلى المطعم الجامعي الذي لا يدخله إلا بنات الطبقة الكادحة ورأت في هذا المكان بنات لا يحملن مظاهر خداعة يتصرفن على طبيعتهن وهمهم الوحيد طلب العلم على عكس بنات الطبقة المخملية «في وقت الفراغ بين المحاضرات كنا نذهب إلى المطعم.

هذا المكان لا تدخله بنات الطبقة المخملية.... لم يكن دخولي أنا وغادة المطعم في بداية الأمر أكثر من فضول ثم تحول إلى الرغبة في رؤية فتيات أقل زيفا....ولديهن هدف هو العلم وهذا ما جئنا من أجله »[1] من خلال هذا المكان كشفت لنا الساردة بعض المظاهر الاجتماعية التي تسود المجتمع السعودي وعملت على تسليط الضوء بطريقة غير مباشرة على مدى معاناة النساء القادمات من المناطق الشرقية المنتميات إلى المذهب الشيعي الذي لا تعترف به السلطات السعودية.

6-المطار: هو مكان مخصص للمسافرين بواسطة الطائرة نحو مختلف البلدان، وقد أشارت الروائية لهذا المكان ذلك أثناء عودة سارة من لندن إلى وطنها الرياض «في مطار 'هيثرو' كان الوقت أسرع من أي وقت أخر، بعد انتقالي مباشرة إلى صالة الجوازات التي وقف رئيف خلف زجاجها »[2] في هذا المكان ودعت سارة حبيبها رئيف وودعت معه كل اللحظات الجميلة التي قضتها في لندن، وشعرت سارة بأن الوقت يداهمها فهو يمر بسرعة فائقة، بدأت تتلاشى معه السعادة شيئا فشيئا لأنها كانت على علم أن هذا المكان كان أخر مكان يسمح لها برؤية حبيبها.

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة

هي أماكن حددت مساحتها الهندسية تتميز بالانسداد، وتمثل أماكن راحة وأمان وألفة واستقرار إذا مكث فيها الإنسان بإرادته مثل البيت والفندق، و هي «الأماكن التي لا يلجها إلا أصحابها أو المقربون منهم وفيها يجدون كامل الحرية في القيام بشتى

[1]- الرواية، ص69.

[2]- الرواية، ص28.

الأعمال بما في ذلك التي يمنعها القانون ويحرمها الدين وينبذها العرف »[1]، في حين نجد بعض الأماكن تصبح مصدر هلع وخوف وقلق إذا مكث الإنسان فيها مجبرا ومكرها دون رغبته مثل السجن.

ومن الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في رواية نساء المنكر:

1–السجن: من الأماكن المعادية للإنسان يسلبه حريته ويغدو مثل العصفور الذي وضع في قفص مغلق، يتعرض الإنسان في هذا المكان إلى شتى وسائل التعذيب جسدا وروحا فهو «عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، وهو يشكل مادة خصبة للروائيين ونقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، و من العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في العادات والقيم وإثقال كاهله بالإلزامات والمحظورات فما أن تطأ قدما النزيل السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات»[2]يضم السجن بين جدرانه المظلمة فئة المجتمع الخارجة عن القانون التي ارتكبت جرائم وخرقت قواعد وقوانين المجتمع.

وهذا ما أدى ببطلتنا سارة إلى دخول السجن لأنها انتهكت قوانين مجتمعها، فهي امرأة متزوجة تم ضبطها في مكان عام مع رجل غريب غير متزوج. جراء هذا اللقاء تنقلب حياتها وتبدأ معاناتها داخل هذا المكان الموحش والمحدود الذي لا توجد بينه وبين العالم الخارجي أية صلة وكأنه مكان منعزل عن البشرية ولا يقع فوق كوكب الأرض« في السجن يشعر الإنسان بأن الحياة قد توقفت، والأرض لم تعد تدور، و كل شيء يتغير، حتى أنا لم أعد أتذكر ملامحي إذ لا توجد مرآة يمكن من خلالها أن أستعيد ملامح وجهي التي شعرت بأنها تغيرت»[3] لقد أحست سارة في السجن بالاندثار والتلاشي في وسط هذه الوحدة القاتلة ولحظات الصمت الصماء التي تزيد وحشتها

[1]–عمارة حسين : جمالية المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، الجزائر، 2010–2011،ص53.

[2]– محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي، ص210.

[3]–الرواية، ص 65.

وشوقها المشتعل للحياة ورؤية الناس ورؤية وجهها الذي نسيت معالمه، فتدهورت حالتها النفسية وانهار جسدها شيئا فشيئا كلما مرت عليها الأيام نفذ صبرها وخيم عليها الضيق والكآبة ولم تعد تقوى على تحمل ما يحدث معها من ظلم« ساءت أحوالي النفسية أكثر فأكثر. لم أعد أتحمل الطعام ولا حتى ما يشد جسدي. كسبت الكثير من التعاطف... الأخصائية النفسية التي تتابع حالتي شعرت بخطورة الحالة التي وصلت إليها»[1] وما كان يؤنس وحدتها ويوقف هلعها إلا تدفق ذكرياتها وانفتاحها على زمن مضى« وجه رئيف كان أنيسي في غربتي في السجن غربة حقيقية لم يذق طعمها لا من هجر وطنه ولا من اكتوى بقهر اللجوء إلى المخيمات.

السجن أمرّ مكان في هذه الدنيا ينسيني وجه رئيف طعم ذلك العلقم...و حين أستعيد تلك الذكريات أرى تفاصيل أكثر شمولا من ذلك الوقت...حتى وأنا هنا يبقى في قلبي وإلى الأبد»[2] تصف الساردة السجن بأنه تجربة مريرة لا يوجد لها مثيل على أرض الواقع ولا يمكن لأحد تخيلها لا المهاجر البعيد عن الديار ولا اللاجئ الذي يسكن في المخيمات، السجن مكان يحمل كل المتناقضات ضجة وصمت، قبول ورفض، حياة وموت، سرعة وبطء.

لم تغفل الساردة أيضا عن وصف أجزاء السجن الداخلية مثل الغرفة التي جرى فيها التحقيق مع سارة لمعرفة التهمة المنسوبة إليها وسمعت في هذا المكان كلاما بذيئا ومنحطا من طرف المحقق لم تقوى الساردة على ذكره« في ذلك الممر الطويل. تحولت عتمة ذلك الممر إلى هواء...وصلنا أنا والسجانة إلى بوابة السجن الداخلية المفصولة إلى قسمين....عبرنا أبواب كثيرة حتى وصلنا إلى باب غرفة التحقيق. هذه

[1]–الرواية، ص55.

[2]–الرواية، ص 54.

الغرفة صغيرة فيها نافذة تطل على غرفة صغيرة أخرى هي التي يجلس فيها المحقّق...لم أسمع في حياتي كلاما بذيئا...عبارات أصعب من الحياة المرّة نفسها»[1]

كما جاء على لسان سارة وصف للزنزانة الانفرادية التي حبست فيها بسبب إضرابها عن الطعام ورفضها لما يحصل معها فهي لم تعرف أي جريمة ارتكبت وأي عقاب ستنال «معاقبتي بزجّي في الزنزانة انفرادية أنا التي تعوّدت المفارش الحريرية، أنام الآن على مرتبة قد أكلت الفئران معظمها ولم أقو على مدّ قدميّ الصغيرتين فما إن يستقم جسدي حتى تسقط قدماي في فتحة المرحاض الأرضي»[2]

و ذكر أيضا فضاء الزوار والغرفة المخصّصة للقاء الأمهات السجينات مع أطفالهن ومنحت مهمة تنظيم هذه الجلسات لسارة، وأعطت الساردة وصفا دقيقا لكل ما يحدث داخل هذه الغرفة التي كان جوها مشحون بحنان الأمهات ومدى شوقهن لاحتضان أطفالهن « كانت تراقب تنظيم خروج الأمهات إلى المبنى الخارجي الملحق بالسجن... هناك وقف عدد من السجينات وكل واحدة منهن تحمل أكياسا ودمى...على باب الحجرة الصغيرة وقفت الأمهات قبل أن يفترشن الأرض لمساحة قد تكون الأمومة فيها وحدها حاضرة»[3]

2– الفندق: المكان الذي مكثت فيه سارة مدة إقامتها في لندن، هو مكان يضم أجمل وأسعد لحظات عاشتها سارة في حياتها، فيه مارست العشق رفقت رئيف وتمتعت بلذة الحب لأول مرة، لم تورد الساردة لا اسم الفندق ولا بعض أوصافه إنما أشارت إليه بقولها« ليلة البعاد الأولى وأنا في بهو الفندق أقف إلى جانب حقائبي، يطل وجهه خلف أعمدة الفندق الرخامية »[4]

---

[1]– الرواية، ص52.

[2]– الرواية، ص55.

[3]– الرواية، ص 57.

[4]– الرواية، ص 28.

4– المنزل: هو مأوى الإنسان وملجأه الخاص، لكن الملاحظ في رواية نساء المنكر لم تأتي الساردة على ذكر منزل البطلة ومقر سكناها في الرياض، وإنما ذكرت منزل الهيئة الذي سيقت إليه سارة بعد إلقاء القبض عليهامن طرف الشرطة الدينية « أثناء سحبي من سيارة الليموزين التي توقفت في فناء منزل كبير تبين لي أنه مركز الهيئة...أدخلني إلى غرفة صغيرة ليس فيها سوى مكتبة مغطاة بالغبار ومفروشة بسجادة حمراء، تظهر فتلة السجّاد من بينها من شدّة الدهس»[1]

المبحث الثالث: تجليات بنية الشخصية الحكائية في رواية نساء المنكر

تعد الشخصية عنصرا هاما وفعالا في بناء الرواية تربطها علاقة عضوية تكاملية بجميع العناصر الأخر المكونة للرواية وغيابها يترك فراغا ويحدث خلل في المعمار الروائي ينقص من قيمته، و ذلك لأن الشخصية هي التي تحمل أفكار الكاتب وتقوم بالأفعال وتضفى على الرواية حركة وقوة توهم بواقعية أحداثهاولهذا لا يمكن الاستغناء بأي حال من الأحوال عن عنصر الشخصية فهي « من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى وتتأتى أهميتها المتزايدة من قدرتها –بفعل مبدعها– على الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية، و بين المسائل العامة، بمعنى تمكنها من خلق فضاء واصل بين ما هو ذاتي وعام، فبّدو مشكلتها انعكاسا لمشكلة إنسانية »[2].

يتم بناء الشخصية الروائية وفق رؤية الكاتب ونظرته إلى الحياة ويسعى دائما إلى تقديمها بصورة واضحة حيث يصور عوالمها الداخلية(انفعالاتها، أفكارها تصوراتها) ومظهرها الجسمي الخارجي(هيئتها، ملامح وجهها، ملابسها) وعلاقاتها

[1]– الرواية، ص 42.

[2]–حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية –مقاربة سوسيوثقافية – في خطاب أحلام مستغانمي الروائي،ص7.

الاجتماعية وذلك بهدف جعلها شخصيات حقيقية يتفاعل معها القارئ ويرصد تحركاتها من بداية الرواية حتى نهايتها.

ولهذا نجد أن « السبب الرئيسي الذي يجعل القارئ يستمر في تقليب صفحات أية رواية من الروايات تقريبا هو محاولة اكتشاف الحدث الذي سيحدث بعد ذلك والسبب الذي يكمن وراء اهتمام القارئ بما سيحدث يكمن في مهارة المؤلف في رسم شخصياته وتصويرها.»[1] ولكل شخصية مقوماتها النفسية والجسمية تنعكس على طباعها وأخلاقها ودورها داخل الرواية ومدى مشاركتها في بناء الأحداث ومن هذا المنظور تنقسم الشخصيات إلى نوعين: شخصيات رئيسية وهي التي تصنع الحدث وتقوده، وأخرى ثانوية مساعدة، وهذا التصنيف سنتبعه في تحليل شخصيات رواية نساء المنكر.

وتعددت طرق تقديم الشخصيات بين طرق مباشرة وطرق غير مباشرة أو الجمع بين الطريقتين، أما بالنسبة للروائية سمر المقرن في روايتها رواية نساء المنكر –محل الدراسة –نجدها قد اعتمدت على الطريقة التمثيلية غير المباشرة في رسم شخصياتها ووقفت موقف حياد تشاهد من بعيد ما يحدث دون أن تتدخل في حين أوكلت مهمة سرد الأحداث للشخصية الرئيسية لكي تكشف عن نفسها وعن باقي الشخصيات الأخرى وذلك من خلال تداعي أفكارها وأحاديثها وحواراتها وتصرفاتها.

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية

إن الحديث عن الشخصية الروائية يؤدي بالضرورة إلى الحديث عن الشخصية الرئيسية باعتبارها الشخصية التي تتمحور حولها أحداث الرواية و«لها الصدارة والمنزلة الأهم ولذلك نرى أن اهتمام الكاتب بتنسيق جوانب هذه الشخصية واختيارها

[1]–لورانس بلوك : كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية للصحافة، مصر، (د–ط)،2009،ص121.

من شخصياته الأخرى كبير، لأنها ستتحمل مسؤولية نجاح العمل الروائي كله»[1] ولقد حظيت الشخصية الرئيسية في رواية نساء المنكر بالاهتمام الأكبر من طرف الروائية فهي ليست مجرد شخصية محورية فحسب بل أعطتها زمام الأمور وتركتها تروى أحداث تخصها وتدور حولها، وبذلك كانت في الوقت نفسه بطلة وساردة.

سارة اسم بطلة الرواية شخصية تحمل كثير من التناقضات يسودها الحزن والقلق وعدم الاستقرار والضياع والشتات بين ماضي أليم يحمل بين طياته تجارب فاشلة، وحاضر لا يقل مرارة وقسوة عنه حيث توالت عليها النكبات وخيبات الأمل كما تتوالى الأيام فكانت حياتها هزة عنيف هدمت كل ما هو جميل وخلفت دمار مروعا.

أ- **البعد الجسمي:** لم تعرض الساردة تفاصيل دقيقة وكاملة لجسم سارة وملامح وجهها، حيث لم تركز على المظهر الخارجي بقدر ما كان اهتمامه كله حول إبراز جوهرها الداخلي ومعاناتها، فأتت على ذكر عمرها وبعض مميزاتها الجسدية هي امرأة راشدة بلغت من العمر الثلاثين « وإن أدركت الثلاثين من عمري »[2] قصيرة القامة وتتمتع ببنية ضعيفة « أنا وغادة لم نكن نهوى كرة السلة إضافة إلى أن مقوّماتنا الجسدية لا تصلح للعبها »[3] ولديها عيون تجمع البراءة والإغواء. كما وردت إشارة إلى الملابس التي تلبسها حيث كانت ترتدي عباءة وتغطي وجهها بغطاء يسمى النقاب وهذا هو اللباس المعروف عند النساء السعوديات الذي لا يعكس قناعتهم وإنما يلبسنه إرضاء للزوج وخوفا من لسان مجتمع لا يرحم « داخل هذا النقاب تعيش النساء السعوديات كل المتناقضات، حتى أن كثيرات من منهنّ يعتقدن أن الرجل السعودي هو الذكر الوحيد...الذي يجب أن تحجب عنه»[4]

---

[1]–خنساء الجاجي : شخصيات نجيب الكيلاني –دراسة وصفية تحليله–، أطروحة دكتوراه، جامعة بشاور، 2007،ص246.

[2]– الرواية، ص27.

[3]– الرواية، ص65.

[4]– الرواية، ص13.

ب-البعد الاجتماعي: سارة تعيش في مدينة الرياض تنتمي إلى أسرة غنية يتضح ذلك من قولها «كنا نحن خريجات مدارس الشاطرية وهي خاصة بالأغنياء»[1] وتشير في ثنايا الرواية إلى المطعم الجامعي الذي لا تدخله بنات الطبقة المخملية وقد كان ولوجها إلى هذا المكان مجرد فضول « وكلما دخلنا ذلك المطعم...كانت تواجهنا نظرات استغراب من الطالبات الأخريات..... لم يكن دخولي أنا وغادة المطعم في بداية الأمر أكثر من فضول ثم تحوّل إلى الرغبة في رؤية فتيات أقل زيفا »[2] وهذا يثبت أنها من الطبقة المخملية، ضف إلى ذلك أنها كانت في صغرها تذهب رفقة والديها وأشقائها إلى لندن، لكنها لم تُورد حتى تفصيل عن والدها وأشقائها وأشارت إليهم فقط.

وفي المرة الأخيرة التي زرت فيها 'الهايدبارك' كنت طفلة صغيرة...كان أبي يسألنا إلى أين تريدون أن نذهب هذا اليوم، كنت أرد سريعا محاولة استباق أشقائي في الرد فيعلو صوتي وأنا أقول: الهاااايدبارك»[3]ولم يعد لهم أثر بعد هذا القول إذ يبقى في الدائرة من أسرتها سوى أمها، و تقدم نفسها بأنها قد أكملت تعليمها في الجامعة وتحصلت على شهادة البكالوريوس دون أن تذكر مهنتها. تعيش سارة وسط مجتمع ذكوري متحجر يقبع حرية المرأة ويهمش شخصيتها ويقتل هويتها حيث يتحكم في كل شيء باسم تعاليم الدين الإسلامي مع العلم أنهم لا يمتون للإسلام بصلة بل يتصرفون وفق أهوائهم ورغباتهم وسارة ترفض الخضوع لقوانين مجتمعها القاسية وتراها ظالمة في حقها وتقف لها بالمرصاد أمام تحقيق رغبتها فاختارت التمرد عليها وهذا ما جر عليها في نهاية المطاف بالعقاب.

سارة امرأة متزوجة على الورق يرفض زوجها منحها الطلاق وتحريرها من هذا الزواج الفاشل، وقد حاولت بإصرار التخلص وإيجاد حل لهذه الحالة ولكن لا قدرة

---

[1]- الرواية، ص68.

[2]- الرواية، ص69.

[3]-الرواية، ص19.

لها على حلها «انقضت ثماني سنوات وأنا أحمل على الورق الرسمية لقب متزوجة وما أنا إلا معلقة...آخر مرة وقفت فيها أمام القاضي أطلب حقي في الحصول على الطلاق كانت قبل عامين بعدها يئست»[1]، ثم تتعرف على رئيف عن طريق الهاتف والإنترنت وتتطور العلاقة إلى لقاء حميمي في لندن حيث تقيم معه علاقة غير شرعية « أعترف أن دخول رجل إلى حياتي ردّني نحو الحياة التي كنت قد كرهتها »[2] وبعدها تدخل إلى السجن بسبب خرقها قوانين مجتمعها فهي قامت بجريمة نكراء في العرف لقد أحبت وقابلت من تحب في مكان عام مع علمها أن عيون الهيئة بالمعروف والنهي عن المنكر منتشرة في كل مكان ترصد كل تحركات النساء وجراء هذا اللقاء تدخل سارة السجن وهناك تكتشف سارة عالم آخر منافي تماما للعالم الخارجي، وبعد ثلاث سنوات تخرج سارة من السجن حاملة معها سوابق عدلية لتواجه المجتمع ونظرته القاسية التي لا ترحم إلى هذه الفئة من المجتمع، وتدرك أن القانون لم ينصفها وكان مجحفا في حقها حيث كانت عقوبة رئيف أقل من عقوبتها مع أن الجريمة واحدة وهذا دليل على اختلال موازين المجتمع وأنه لا يطبق الشريعة الإسلامية «بعد ثلاث سنوات...أعود حاملة معي سجلّ سوابق كأي مجرم عاد بهذا السجلّ يحرم عليّ العمل، والحياة، والكسب يحرمني أن أكون أنا»[3].

وهذا ما اضطرها في الأخير للتخلي عن شهادتها الجامعية ونسيانها والعمل صبّابة قهوة في الأفراح «ما الذي يمنع أن أدوس شهادة البكالوريوس وأمزق معها سنوات الخبرة وأعمل صبّابة.»[4]

ج– البعد النفسي: سارة شخصية تعيش صراع نفسي داخلي يدخلها في دوامة من التساؤلات التي تأسرها داخل اختناقات ومتاهات لا نهاية لها فتبقى طوال الرواية وحيدة

---

[1]– الرواية، ص7.

[2] –الرواية، الصفحة نفسها.

[3]– الرواية، ص74.

[4]– الرواية، الصفحة نفسها.

مشتتة وحبيسة تصوراتها حول علاقة حبها التي أوصلتها إلى درجة الهوس والجنون حب رئيف هزها لأنه جاء عقب تجربة مريرة أفقدتها كل أمل لها في الحياة لذلك تعلقت به بطريقة غير معقولة «أنا مع رئيف ولدت ومعه أموت ومن دونه ليس إلا حياة لم أعشها»[1]وتقول أيضا « أدركت حقيقة أخرى...أنك مدينتي وأرضي وضيائي وهوائي»[2] لقد ظنت أن هذا الحب سيخرجها من قاع أحزانها ويردها إلى الحياة التي قد كرهتها ويشبع كل رغباتها غير أنه قد أوصلها إلى درجة الجنون وأصبحت لا تعيش الواقع بل تعيش خيالها والوهم الكبير الذي وفر لها عالم خارج الحياة الواقعية في الرياض حيث أضحى حبها يمثل لها كل شيء وجعلت كل مفاهيمها في الحياة لا تتعدى مفهومها إلى لحظة ممارسة الحب «أشعر في قرارة نفسي أني لن أمانع أن أكون في حياته أي شيء شرط أن يبقي إلى جانبي منتهى الضعف أن أمارس الحب في نومي، سأمارسه في موتي وقبري وسيكون على جنتي»[3] ولم يقف جنونها عند هذا الحد بل تعداه إلى الهلوسة والهذيان حيث شبهت حبيبها بإله تعبده «عشت الصوفية مع رئيف كإله عبدته ليرضي وقربته ليفسح لي في نعيمه، أصلي من أجله وأدعوه ليصفح عن زلاتي، أسجد له...»[4].

إن الحب الذي بثته الكاتبة في طريق البطلة كطاقة ذاتية ايجابية قادرة على خلخلة الذات وغمرها بالدفء والحياة، تحول إلى قوة سلبية ولدت لها مجموعة من الهواجس نجحت في أسرها وجعلها تقوم بتصرفات غير واعية كانت سببا في دمارها لأن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده.

كما أن سارة شخصية أنانية وسريعة الغضب من طباعها الصراحة والمباشرة عنيدة ومستهترة وهوسها بالحرية جعلها تتصرف تصرفات غير واعية وغير مسؤولة

---

[1]– الرواية، ص 27.

[2]–الرواية، ص29.

[3]– الرواية، ص 29.

[4]–الرواية،ص30 .

ومعارضة للشريعة الإسلامية فقد كان تشبه متيقنة أنها امرأة عابرة في حياة رئيف غير أنها تظل متمسكة بهذا الرجل الذي سيوصلها إلى حافة اليأس« لم أكن أكثر من نزوة لرجل عبرت على سريره عشرات النساء قبلي وستعبره العشرات بعدي »[1]ومدركة أن علاقتها به غير صحيحة بسبب أنه كان حبيب سابق لصديقتها وتشعر بالذنب اتجاهها تطفو على صفحة أفكاري صورة أسيل فأزداد خنقا»[2] بالإضافة إلى أنها امرأة تعد في نظر القانون متزوجة ومجتمعها محافظ يمنع العلاقات خارج أطر الزواج« نمضي في مقاومة قسوة... التي تنتظرنا في الرياض وغلطة المجتمع ونعته للعاشق بالفاسق أما العاشقة فهي بلا شك مومس تستحق الرجم»[3] ومع ذلك جازفت من أجل لقاء حبيبها وتحدت المحظور الديني مع علمها أنه محظور فوجدت نفسها في السجن أين عاشت مأساة حقيقية، و تفتح وعيها لتدرك أن مستقبلها تحطم وضاعت أحلامها وتبدد عمرها وخرجت إلى المجتمع تحمل العار.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية

1–الشخصيات الثانوية:

ما يلفت الانتباه في رواية نساء المنكر أن الشخصيات الثانوية بأسرها لا تحمل بطاقة شخصية ولا نعرف شيئا عن وضعها الاجتماعي أو الطبقي ونتعرف عليهم من خلال ما تقدمه البطلة لأن الساردة في الرواية غير مهيمنة ولا عالمة بكل شيء.

أ– رئيف: يأتي في المرتبة الثانية بعد شخصية سارة وقد ورد ذكر اسمه في معظم صفحات الرواية على لسان سارة ووصفته من خلال تصرفاته معها ولذلك لا نكاد نجد له أي صفات جسمية ما عدا إشارتها في أكثر من صفحة إلى عينيه الصغيرتين «رأيته

[1] –الرواية، ص35.

[2] – الرواية، ص23.

[3] – الرواية، ص16.

يحدق بعينيه الصغيرتين»[1]، وأشارت أيضا إلى أنه يعمل في لندن ولم تذكر شيئا عن مهنته ومستواه العلمي ووضعه الاجتماعي والعائلي.

قدمته سارة على أنه حبيبها وكان حبيبا سابقا لصديقتها أسيل، ورئيف شخص حداثي وتفكيره متحرر خالي من أفكار الرجل الشرقي المنغلقة غير أن الأصل يبقي متأصل في شخصية الفرد مهما حاول التظاهر عكس ذلك« هذا يعني أنه رجل خارج عن إطار التقليدية الفكرية التي تلازم الرجل الشرقي عموما، ولها تفاصيل أوضح في ذهنية الرجل السعودي، إلا أنه في النهاية يعود إلى الأصل فيعتبر دخول امرأة متزوجة على الورق في علاقة مع آخر خيانة تجر إلى أخريات.»[2]

تصفه بأنه رجل مرغوب من طرف النساء، يحب إثارة غيرتها وإغاظتها وممازحتها حتى تستشيط غضبا« يتعمد رئيف رؤيتي متألمة، و أعترف بأني في مثل هذا الموقف يصبح عقلي أصغر من عقل النملة»[3].سحرتها تلقائيته التي تأتي من رجل صعب المعاشرة وليس لديه ما يخاف منه ولا يخيفه إذا أحب قدم كل شيء وإذا غضب عليها ينبذها ويجافيها تعجّبت من ذلك الرجل الذي يمنحني كل شيء وأنا بين أحضانه، يبكي ويتألم ويبتسم من أجلي ولكنه ليس مستعدا لمداواة جروحي»[4]

ب– نورة: سجينة من السجينات اللواتي تقمن مع سارة في العنبر، كانت موظفة بوزارة التربية والتعليم، وهي متزوجة وزواجها تم حسب رغبتها وعدم موافقة أهلها بعدها أيقنت أن زواجها كان أكبر غلطة في حياتها فحاولت التحرر منه غير أن زوجها يرفض منحها الطلاق «و منذ أن أفقت من هذه الغيبوبة تيقنت بأنه رجل غير مناسب فتوجهت إليه بكل صراحة...أبى أن يصدق أنه ليس الرجل المناسب لي»[5]فكرهت هذه

---

[1]– الرواية، ص12.

[2]– الرواية، ص8.

[3]– الرواية، ص 26.

[4] –الرواية، ص31.

[5]– الرواية، ص48.

العلاقة إلى حد يصعّد الأزمة إلى القطيعة وذلك بسبب أن إنسانيتها أخذت تتحطم فقامت بخيانة زوجها «نعم كنت أخونه وبكل قواي العقلية سأخونه لأنه رجل لا يستحق بكل بساطة إلا الخيانة»[1] وهذا الاعتراف من نورة يدل على أنها ليست نادمة على فعلتها لكن إخفاقها في الحياة الزوجية ليس مبرر كافي بالتوجه إلى الخيانة الزوجية بل هي هنا تخون نفسها وتهين دينها الإسلامي وقيمها الإنسانية.

خيانة نورة هي السبب الذي أدخلها السجن وأدت إلى طلاقها من زوجها الذي استولى على جميع ممتلكاتها.

ت- خولة: امرأة مطلقة وأم لثلاثة أولاد أخذ طليقها ولدين وترك لها طفلتها الصغيرة سارة، تسكن في شقة استأجرها لها أخوها، وقعت في حب رجل اسمه عامر وتواعدا بالزواج الذي أجل بسب خوف خولة من فقدان أطفالها « خفت أتزوج يحرمنياهم فأجلت طوال العمر الزواج لحين يخلص أخوي معه ويرجع لي عيالي»[2]و كان سبب دخولها السجن قضية أخلاقية حيث تم القبض عليها رفقة حبيبها في خلوة غير شرعية وحكم عليها بتهمة العشق أربع سنوات وسبع مئة جلدة.

ث-غادة: صديقة سارة منذ أيام المراهقة وجمعهما فصل دراسي واحد وشقاوة واحد مرت بتجربة زواج تقليدي فاشل كانت نهايته الطلاق بسب زوجها المتسلط الذي خيب ظنها منذ ليلة الزواج الأولى « هو يسير ويقرر وفق قوانين ذكورية ومحاكم ذكورية ومجتمع ذكوري»[3].

ج- والدة سارة: لم يرد في ثنايا الرواية وصف جسماني لها سوى أن الشيب غطا رأسها، أصلها من مدينة نجد الصحراوية، وهي امرأة صبورة لم تنهار أمام المصيبة التي واجهتها عند دخول ابنتها السجن وثرثرة الناس حولها« احتملت الرياض بقسوتها

---

[1]- الرواية، ص48.

[2]-الرواية، ص60

[3]- الرواية، ص70.

وأنانيتها. احتملت الشهيق والزفير السامّ. احتملت الأرض الصلبة التي تدّق في كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة في عظم آدميتها»[1]

ح– رجال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر: صورتهم الكاتبة على أنهم أوباش وحوش في تعاملهم مع المرأة لا يمتون للإنسانية بصلة وهم متجردين من الدين غير أنهم متخفين في واقع الحال وراءه يستغلونه لتبرير سلوكهم القمعي والاستبدادي وهم متواجدون في كل مكان يراقبون تحركات النساء والعشاق نعتتهم الكاتبة بالأبالسة « بعيدا من حصون الرياض وصرخات الأبالسة حولنا تنهر آدميتنا: تغطي يا مرة...لتتخلص بضعفها من قوة رجل الشرطة الدينية الذي بمقدوره أن يفعل بها ما يشاء »[2]

خ –الصحفية: لم يذكر اسمها ولا شكلها ماعدا وصفا للوضعية التي كانت عليها« شاهدت جسد الصحفية م هو يتحرك لا إراديا زاحفا بطريقة لا تبدو واضحة نحو خولة...و بصوت هادئ يوازي هدوء وجه قالت: هل لي بأخذ حوار معك»[3]وقد زارت السجن من أجل إجراء حوار مع السجينات ومعرفة أسباب دخولهن السجن.

2– الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات لا تظهر بنفسها إلا من خلال تعاليق الساردة يمرون كلمح البصر لا نكاد نلحظ وجودهم في الرواية ولا نعرف شيئا عنهم وظفتهم الساردة لكي يتمموا أجزاء المشهد السردي.

أ– أسيل: لم تذكر معلومات حول هذه الشخصية ماعدا أنها شخصية غامضة وواضحة في آن واحد ولديها نظرة غامضة « وإن غدت عينا أسيل الغامضتان تتردّدان عليّ أكثر من السابق»[4]، وأسيل صديقة سارة وحبيبة سابقة لرئيف.

---

[1]– الرواية، ص74.

[2]– الرواية، ص12.

[3]– الرواية، ص58.

[4]– الرواية، ص 24.

ب- سميرة: سجينة تلقب بفتاة عسير تمكث في نفس الزنزانة مع سارة، وتهمتها هي قتل زوجها بإصرار مفتعل لا نعرف كيف تم رميها خارج دائرة الإنسانية.

ت- ياسر: هو شخصية مغرورة بنفسها متجردة من كل القيم الأساسية المكونة للإنسان تحول إلى مارد يرهن نفسه لتعذيب زوجته نورة، بالإضافة إلى خداعه وجشعه فقد طلق زوجته بعد سجنها واستولى على كل ممتلكاتها.

ث- المحقّق: هو الضابط الذي حقق مع سارة حول قضيتها وقد أسمعها كلام جارح وخادش بالحياء « لم أسمع في حياتي كلاما بذيئا كالذي سمعته من ذلك المحقّق...عبارات أصعب من الحياة المرّة نفسها»[1]

ج -العجوز: هي سيدة سمراء مسنّة التقت بها سارة في حديقة 'الهايدبارك'، وهذه المرأة كانت تنادي بعبادة المرأة كإله « وبعد أن اقتربت من السمراء المسنة أدركت أن السخرية لم تكن لأنها تنادي بآلهة جديدة، و إنما لمناداتها بآلهة إناث»[2].

[1]- الرواية، ص52.

[2]- الرواية، ص22.

خاتمة

لكل بداية نهاية وقبل طي وتوقيع صفحة نهاية بحث البنى الحكائية في رواية **نساء المنكر** للكاتبة **سمر المقرن** لا بد من ذكر أهم ما تم التوصل إليه من نتائج طيلة هذه الجولة العلمية الطويلة والممتعة في أغوار هذه الدراسة:

1. عمدت الروائية في بناء الزمن إلى بعثرت هو انتهاك نظامه التقليدي وذلك من خلال توظيفها لمفارقة الاسترجاع التي لازمت السرد من بدايته إلى نهايته في حين لم يكن لمفارقة الاستشراف حضورا قويا بحيث وردت في عدة توقعات بعضها تحقق بعضها الآخر بقي مجرد توطئة.
2. كما عمدت الساردة في إيقاع الزمن إلى تسريع السرد بأسلوب الحذف والخلاصة من أجل عرض أكبر قدر ممكن من الأحداث في صفحات يسيرة وإلى إعاقة السرد بواسطة المشهد والوقفة بغية تصوير الحدث الرئيسي بكل تفاصيله وجزئياته.
3. لم يكن تركيز الروائية على المكان لذاته، فقلما كانت تتجه عدسة الرواية إلى الوصف الهندسيوالجغرافي للأمكنة، حيث كان اهتمامها متجها نحو إبراز الأثر الذي تتركه الأمكنة في نفسية الشخصيات.
4. تنوعت الأمكنة في الرواية بين المفتوحة(الوطن، مدينة لندن، المقهى الشوارع...)وسلطت الضوء على الوطن وقارنته بالحرية التامة المتوفرة في لندن، بينما مثل الوطن رغم انفتاحه واتساعه مكانا طارد يؤجج إحساس الشخصية بالضيق والاغتراب والكآبة، والأماكن المغلقة فقد تمثلت في السجن الذي يتلاشى فيه الأمل ويخلق شعورا بالوحدة القاتلة إلى حد اليأس والإحساس بتوقف الحياة وانتهائها.

5. قدمت الروائية شخصياتها الحكائية بأسلوب غير مباشر، بحيث اندمج فيه كلامها بكلام الشخصية الرئيسية، فقامت هذه الأخيرة بوظيفة الساردة الشخصية التي تعرف ذاتها أحسن وأكثر من السارد المهيمن والعالم بكل شيء، ولذلك جاء رسم الشخصية من خلال الأبعاد الذاتية بالولوج إلى عوالمها النفسية الدفينة ووصف انفعالاتها وتصوراتها وأحلامها، وكانت نادرا ما تقف عند مواصفاتها الجسدية الخارجية.

6. اعتناء الكاتبة بالمضمون على حساب الشكل الفني فالعمل الإبداعي لا يلامس الناس إلا من خلال الرسالة التي يحملها وكاتبتنا كانت صريحة وجريئة في طرحها لقضية تعد من المحظورات التي لا يتجرأ الكثيرون على التنديد بها أو حتى الاقتراب منها، حيث فضحت فساد المجتمع السعودي الواصل إلى أعماق السلطة الدينية –**هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**– التي تحبس المرأة خلف الجدران تحت مسلمات مختلفة لتحرمها من أبسط حقوقها في الحياة الحب والعدالة والحرية.

ملحق

1-تقديم الروائية

سمر المقرن كاتبة صحفية وروائية من المملكة العربية السعودية، حاصلة على بكالوريوس تربية وتقوم حاليا بدراسة الماجستير في الصحافة والإعلام في مملكة البحرين تعمل الآن في صحيفة أوان الكويتية، و سيرتها الذاتية مفعمة جدا بالنشاطات والدراسات والأنشطة في مجالات شتى، حازت على الكثير من الشهادات والدورات العلمية والتعليمية وكانت أول امرأة ترأس قسم المجتمع بصحيفة الوطن السعودية داخل مجتمع محافظ جدا. من اهتماماتها الكبيرة الدفاع عن حقوق المرأة فهي من أكثر الناشطات السعوديات المبدعات والجريئات اللواتي تصدين للظلم الذي تعاني منه المرأة وحاولن كشف هشاشة المجتمع وهذا ما ضمته صفحات روايتها نساء المنكر الصادرة عن دار الساقي سنة 2008 التي أثارت ضجة إعلامية كبيرة في الرأي العام العربي عامة والسعودي خاصة حيث منعت في السعودية وصودرت في معرض الرياض، و لكنها حققت أعلى نسبة مبيعات في معرض بيروت الدولي في طبعته 51 رغم تأخر دخول الرواية حتى اليوم الرابع من بدايته ونفذت كل نسخ الطبعة الأولى وأعيد طباعتها مرة ثانية وقد نفذت كلها والرواية الآن في طبعتها الثالثة. كما صدر لها كتاب سياسي بعنوان "ثورة الشعب وثورة الطائف...سوريا والبحرين" عن دار الكفاح سنة 2012م.

2-ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول زوجة سعودية اسمها سارة تطلب الطلاق من زوجها لكن الموضوعي تم تأجيله مرارا وتكرارا لسنوات، حتى تجد نفسها غارقة في علاقة حب مع حبيب سابق لإحدى صديقاتها تتعرف عليه عن طريق الهاتف ثم تتطور العلاقة وتسافر خصيصا إلى لندن لتقابله وتقضي معه عشرة أيام مشحونة بالحب بعيدا عن الرقابة الموجودة في وطنها الرياض. بعد عودة سارة إلى الرياض تبقي متعلق بالجو الرومانسي الذي عاشته في لندن فتقرر أن تلتقي بحبيبها رئيف في أحد مطاعم الرياض العائلية مع علمها أن عيون الهيئة بالمعروف والنهي عن المنكر منتشرة في كل مكان

ترصد تحركات العشاق، فتهجم عليهم الهيئة في مشهد عنيف ويقتادان إلى المخفر ومن ثم إلى قدرهما السجن. في السجن تلتقي سارة مع عدد من السجينات تسبب الرجال والهيئة في دخولهن هذا المكان، وبعد ثلاث سنوات تخرج سارة من السجن لتكتشف زيف المجتمع ونفاقه واختلال موازينه فتعرف أن عقوبة حبيبها كانت أخف بكثير من عقوبتها، تبحث سارة عن عمل فلا تجد سوى صبابة قهوة في الأعراس وتكون المصادفة أن أول زفاف تمارس فيه عملها الجديد يكون العريس فيه رئيف.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I. المصادر:

سمر المقرن: نساء المنكر، دار الساقي، بيروت، ط1 ، 2008م.

II. المراجع:

1. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1999،1م.
2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية التعاضدية العالمية، تونس، (د.ط)، 1986م.
3. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م.
4. أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، (د.ط)، (د.ت).
5. إيديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح الكويت،ط1، 1993 م.
6. برنار فاليط : النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، المطابع الأميرية، (د.ط)، 1999م.
7. بول ريكور: الزمان و السرد – **الحبكة والسرد التاريخي**–،تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان،ج1،ط12006م.
8. جيرار جنيت: خطاب الحكاية – **بحث في المنهج**–،تر: محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر حلي، المطابع الأميرية، ط2، 1997م.
9. جيرالد برنسي: المصطلح السردي، تر:عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003م.

10. جيرالد برنس:قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات،القاهرة، ط1،2003م.
11. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاءط1،1988م.
12. حاتم الورفلي: بول ريكور: الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، (د.ط) 2009م.
13. حبيب مونسي:فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق (د.ط)،2001م.
14. حميد عبد الوهاب البدراني:الشخصية الإشكالية **–مقاربة سوسيوثقافية –**في خطاب أحلام مستغانمي الروائي،دار مجدلاوي، عمان–الأردن ط1 ،2014م.
15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.
16. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2 2006م.
17. روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المطابع الأميرية، ط2 1987م.
18. سامح الرواشدة : منازل الحكاية **– دراسات في الرواية العربية** –دار الشروق، عمان – الأردن، ط1، 2006م.
19. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية–**البناء والرؤيا**–،اتحاد الكتاب العرب دمشق،(د.ط)،2003م.
20. سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب –دراسة **في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**–،اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)،1999م.
21. شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985،اتحاد كتاب العرب، (د.ط)،1998م.

22. صبيحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – **الرواية الدرامية أنموذجا**–، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،دار فارس، بيروت الأردن،ط1، 2006م.

23. صبيحة عودة زعرب:غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدالي، عمان، ط1، 2006م.

24. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر ط1،1991م.

25. بلاغة الخطاب وعلم النص ،عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1992.

26. عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م.

27. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998م.

28. عبد الله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،2000م.

29. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات مصر، ط2، 1999 م.

30. عادل فريجات: مرايا الرواية – دراسة تطبيقية في فن الرواية –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000 م.

31. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط2، 1914م.

32. فاتح عبد السلام: ترييف الشخصية–خطاب الشخصية الريفية –،المؤسسة العربية، دار فارس، بيروت، الأردن، ط1،2001م.

33. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام للنشر،الرباط، (د.ط)،1990م.

34. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 2004م.

35. محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003م.

36. –شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، (د.ط)،2005م.

37. محمّد رياض وتار :شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)،1999م.

38. محمّدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)،2000م.

39. محمّد علي سلامة:الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا، ط1،2007م.

40. محمّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر،مصر، ط22005م.

41. مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة – **الرواية النونية نموذجا**– الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)،مارس 2000م.

42. – بناء الزمن في الرواية المعاصرة –**رواية تيار الوعي**–،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998م.

43. ابن منظور: لسان العرب، تح:عامر أحمد حيدر،دار الكتب العلمية، بيروت مج 14،ط1، 2003م

44. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، راجعه إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997م.

45. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

46. موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2012م.

47. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،(د.ط)، 2011م.

48. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1 1978م.

49. ميشال بورتو: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار المنشورات عويدات، بيروت- باريس، ط3، 1986م.

50. نضال صالح:المغامرة الثانية، دراسات في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب (د.ط)، 1999م.

51. نخبة من الأساتذة:الأدب والأنواع الأدبية،تر:طاهر حجار، دار طلاس دمشق،ط1،1985م.

52. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية، بغداد، (د.ط)، 1986م.

53. يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب بيروت، ط1، 1998م.

54. يوسف نجم:فن القصة، دار صادر، دار الشروق، بيروت،عمان، ط1،1996م.

III. المجلات:

1) أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية الحواف، مجلة جامعة الخليل للبحوثمج5،ع2، 2010 م.

2) أحمد جاسم الحسين:الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان-**قراءات في روايات رجاء عالم**-، مجلة جامعة دمشق،م25،ع1-2، 2009م.

3) آسيا جريوي: سميائية الشخصية الحكائية في رواية **الذئب الأسود** لحنا مينة، مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،ع6 ، 2010 م.

4) إبراهيم خليل يروبني:بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)،السنة الرابعة، ع14،حزيران 2014م.

5) بان صلاح الدين محمد حمدي:الفضاء في روايات عبد الله عيسي السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة موصل،مج11،ع1،(د.ت).

6) رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، مارس2006م.

7) سليم بتقة: تلمسات المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر،الجزائر،ع6 2010م.

8) علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية **-ثرثرة فوق النيل-** ،مجلة الآداب، جامعة صلاح الدين، ع102،(د.ت).

9) لحسن عزوز: رؤيا الزمن الاستشرافي في روايتي اللاز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2014م.

10) محمد على البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد،المجلة الجامعة ع15،2003م.

11) محمد عبد الهادي –فاطمة الزهراء عطية:بنية الشخصية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة الوادي الجزائر، ع4، مارس 2012م.

12) محمد بكر البوجي: تشكيل المكان ودلالته في رواية حصرم الجنة، مجلة جامعة الأزهر، غزة،مج8،ع2، 2006م.

13) نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل،ع37،1980م.

14) نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر جامعة بسكرة، الجزائر، ع8، 2012م.

IV. الرسائل الجامعية:

1- عمارة حسين:جمالية المكان في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، الجزائر، 2010-2011م.

2- زهير بنيني:بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان **-مقاربة بنيوية-**،أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، الجزائر،2007-2008م.

3- خنساء الجاجي: شخصيات نجيب الكيلاني **-دراسة وصفية تحليله-**، أطروحة دكتوراه، جامعة بشار، 2007م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة أ- ب-ج

مـــــــــــــــــدخـــــل مفاهيمي 5-13

أولا: تعريف البنى..... 5-6

1- لغة..... 5

2- اصطلاحا..... 6

ثانيا : تعريف الحكائية..... 7-9

1-لغة..... 7

2-اصطلاحا..... 8

ثالثا:تعريف الرواية..... 10-12

1-لغة 10

2-اصطلاحا..... 11

رابعا : تقديم الروائية في سطور..... 12

خامسا – ملخص الرواية 13

الفصل الأول : البنى الحكائية في الرواية 16-54

المبحث الأول: بنية الزمن الحكائي..... 16-30

المطلب الأول: مفهوم الزمن..... 16-20

1-تعريف الزمن..... 16

أ- لغة..... 16

ب- اصطلاحا..... 16

2-أهمية الزمن..... 17

المطلب الثاني: تقنيات الزمن الحكائي..... 20-30

1-أنواع الزمن..... 20

أ- الزمن النفسي..... 20

ب- الزمن الطبيعي..... 21

2-المفارقات الزمنية..... 22
أ- الاسترجاع..... 23
ب- الاستشراف..... 24
3-الحركات السردية..... 25-30
أ- تسريع السرد..... 26
أولا- الخلاصة..... 26
ثانيا-الحذف..... 27
ب-إبطاءالسرد..... 28
أولا-المشهد..... 28
ثانيا-الوقفة..... 29
المبحث الثاني :بنية المكان الحكائي..... 29-39
المطلب الأول :مفهوم المكان..... 30-33
1-تعريف المكان..... 39
أ- لغة..... 39
ب- اصطلاحا..... 30
2-أهمية المكان في الرواية..... 32
المطلب الثاني :تصنيفات الأمكنة ووصفها..... 34-38
1-تصنيفات الأمكنة..... 34
2-وصف الأمكنة..... 37
المبحث الثالث :بنية الشخصية الحكائية..... 39-54
المطلب الأول :مفهوم الشخصية..... 39-43
1-تعريف الشخصية..... 39
أ- لغة..... 39
ب- اصطلاحا..... 40
2-أهمية الشخصية في الرواية..... 42
المطلب الثاني: تصنيفات الشخصيات وطرق بنائها..... 44-53

1-أنواع الشخصية..... 44
2-طرق بناء الشخصية..... 49
3-أبعاد الشخصي..... 52
الفصل الثاني : تجليات البنى الحكائية في رواية – نساء المنكر – **55-74**
المبحث الأول: تجليات البنية الزمنية في رواية نساء المنكر..... 55
المطلب الأول: المفارقات الزمنية..... 55
1-الاسترجاع..... 55
الاستشراف: (الاستباق)..... 59
المطلب الثاني: الحركات السردية..... 63-74
1-تسريع السرد..... 63
أ- الخلاصة..... 63
ب- الحذف..... 66
2-إبطاء السرد..... 68
أ- المشهد..... 68
ب- الوقفة..... 71
المبحث الثاني: تجليات بنية المكان في رواية نساء المنكر..... 75-86
المطلب الأول : الأماكن المفتوحة..... 76-83
1-المدينة..... 76
2-الحديقة..... 78
3-المقهى..... 80
4-الشارع والطريق..... 81
5-المدارس والجامعات..... 82
6-المطار..... 83
المطلب الثاني: الأماكن المغلقة..... 83-87
1-السجن..... 84
2-الفندق..... 86

3-المنزل..... 87
المبحث الثالث: تجليات بنية الشخصية الحكائية في رواية نساءالمنكر... 97-87
المطلب الأول: الشخصيةالرئيسية..... 93-88
أ- البعد الجسمي..... 89
ب- البعد الاجتماعي..... 90
ج-البعد النفسي..... 90
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية..... 97-91
1-الشخصيات الثانوية..... 93
2-الشخصيات الهامشية..... 96
خاتمة..... 99
ملحق..... 102
قائمة المصادر و المراجع..... 105

ملخـــــــــص :

يعالج الموضوع الموسوم بـــ: البنى الحكائية في رواية نساء المنكر، للكاتبة: سمر المقرن، أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية والمتمثلة في الزمن والمكان والشخصية وكيفية بناء كل منهم في أحداث الرواية السابقة والمختارة أنموذجا.

وعليه، فقد شكل مفهوم كل من الزمن والمكان والشخصية وأنواعهم ومدى أهميتهم وعلاقتهم مع بعضهم البعض منعطفا حاسما في بناء العمل الروائي، كما عالج البحث تشكل البنى الحكائية من خلال بناء الزمن باستخراج المفارقات الزمنية والحركات السردية، ثم التطرق إلى أهم الأماكن التي طافت حولها الرواية، وأخيرا وقف عند الشخصية وأبعادها.

– **الكلمات المفتاحية:** البنى الحكائية، الزمان، المكان، الشخصية، تقنيات السرد.

- Résumé:

Le sujet, intitulé "Les structures des contes dans le roman, Les femmes de l’opprobre", est écrit par la romancière Samar al-Muqrin, a étudier les composants les plus essentiels du roman, tel que le temps, le lieu , le personnage, et la façon de les construire tous les événements du roman précédent et le modèle sélectionné. Ainsi, le concept de tout le temps, le lieu et le personnage a la forme et l'étendue de leur importance et de leur relation avec l'autre dans un tournant décisif dans la construction d'un travail de romancier.

Cette recherche également traité les structures des contes à travers la construction de temps pour extraire l'ironiquement temps et les mouvements narratifs, puis aborder les endroits les plus importants à travers le roman, et enfin cesser lorsque les dimensions personnages.

- **Mots-clés**: structures des contes, temps, lieu, personnage, techniques narratives.