الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل:1435083967

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

بعنوان:

البنية السردية في رواية "تحت أقدام الأمهات" - لبثينة العيسى-

إعداد الطالبة:

- مروة بوحالة

تاريخ المناقشة:2019/07/08

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ محمد العرباوي	**أستاذ مساعد.أ.**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ نورة قطوش	**أستاذ مساعد.أ.**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ قصباوي عبد القادر	**أستاذ محاضر.ب.**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ- 2018 -2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

الإهداء

الحمد الله ربي العالمين والفضل لجلاله سبحانه وتعالى الذي وفقني للإنجاز هذا العمل يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة **قطوش نورة** المشرفة على هذا البحث على حسن توجيهها كما أتقدم بالشكر كذلك الأعضاء اللجنة المناقشة التي تعتبت من أجل تصحيح أخطائي ولا يفوتني أن أشكر كذلك كل من ساعدني على اتمام هذا البحث فلهم مني كل التقدير والاحترام.

مقدمة

مقدمة:

الرواية فن يختص بسرد الأحداث والقصص فهي بذلك تساعد على توليد الدلالات من خلال طبيعتها المنتجة على تداولية مختلفة فهي تشكيل للحياة وفن من فنون الأدب تتضمن السرد الطويل للأحداث وتعد محور العلاقة بين الذات والعالم وتمثل الخطاب السياسي والاجتماعي والايديولوجي المتهجة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيد اليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء الواقع حيث استطاعت في ظرف زمني وجيز أن تحظى بمكانة مميزة عند النقاد والأدباء في الساحة الأدبية كما أنها من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم باعتبارها أصبحت في عصرنا الحالي الجنس الأدبي الأكثر انتشارا ونظرا لأهمية الرواية ودورها الكبير في علاج القضايا الاجتماعية.

وقد وقع اختياري على رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي فلا طالما مثلت البنية السردية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية باعتبار أن التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله وربط حوادثه من خلال اختبار الشخصيات والأمكنة والأزمنة اضافة إلى أمور أخرى كالحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع هو إعجابي بأعمال الروائية بثينة العيسى وهذه الرواية خصوصا والسبب الثاني هو الرواية في حد ذاتها التي جمعت فيها العيسى بين القوة والتسلط والتمسك بالتقاليد في عالم مغلق تحكمه الأنانية في المجتمع الذكوري الرجل سيده والمرأة خلقت لتحبه وتخضع له.

لذلك قررت أن أدرسها وأستخرج أهم البنى المشكلة لها.

أما عن أهمية البحث فتتجلى في الكشف عن أهم البنى السردية في الرواية ومدى اهتمام الروائية بها فما هي أهم البنى السردية المشكلة للرواية؟ ثم إلى أي مدى استطاعت العيسى تطبيق هذه البنى في روايتها " تحت أقدام الأمهات"؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي وجراءات تحليلية المناسب لطبيعة الموضوع وقد جاء البحث موزعا على فصلين عدا المقدمة والفصل التمهيدي والخاتمة والملحق أما المدخل التمهيدي فقسمته إلى أربعة أقسام: خصصت الأول لنشأة الرواية العربية الحديثة والثاني لمفهوم البنية الثالث لمفهوم السرد والرابع لمفهوم البنية السردية.

– الفصل الأول نظري تناولت فيه مكونات البنية السردية بين أحداث وشخصيات وزمان ومكان، أما الفصل الثاني فتبدأ فيه الدراسة التطبيقية وقد تضمنت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلت اليها من خلال بحثي المتواضع.

اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت موضوع السرد: نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض بنية النص السردي لحميد لحميداني تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين وغيرها من المراجع ودراسات سابقة.

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات أهمها تضارب الآراء حول مفهوم البنية السردية وعناصرها وأبعادها المختلفة وكذلك صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

– وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة قطوش نورة على كل ما قدمته لي من مساعدات وملاحظات كما أتقدم بجزيل الشكر لكل من قدم لي العون وأسال الله العلي القدير صواب التفكير فهو سبحانه وتعالى المتوكل وبه نستعين.

.

مدخل

1- نشأة الرواية العربية الحديثة.

2- مفهوم البنية.

3- مفهوم السرد .

4- مفهوم البنية السردية.

1- نشأة الرواية العربية الحديثة

إن التأمل في الرواية العربية يقضي إلى الكشف عن حدود تجاذب بين أقلام النقاد في حقيقة أصولها ومهاد النشوء في محاولة التأصيل ولو في حدود المعرفة دون القطع – إلى أن الرواية العربية تختلف عن الرواية الأوروبية في الشروط التاريخية لتكونها وفي المعايير النظرية التي ترافقها دون أن يكون بين الطرفين قطيعة كاملة.[1]

وحول هذه الإشكالية هناك من يرى أن الرواية العربية فن أصيل في المجتمع العربي وطرف آخر يرى أن: العرب حذوا فيها حذو الغرب نقلا وتقليدا وطرف ثالث يرى أن الرواية العربية في بدايتها جاءت إلينا نتيجة الاحتكاك بالغرب وكانت في البداية تقليدا له، ولكنها استطاعت تأصيل نفسها وأصبحت بذلك تعبر عن قيم المجتمع العربي وأوضاعه[2]، ومهما يكن من أمر هذه الآراء في حقيقة الادعاء وأصل النشوء فإن المتتبع لمسار الرواية الحديثة يدرك:" أن جذورها ثابتة وموجودة، غير أنها لم يتحرر منه إلا في النصف الثاني من القرن العشرين وهو استعمار خلف وراءه فقرا وجهلا عجزت الأنظمة العربية في بلدان كثيرة من التعامل معه وكاشفا عن أمية ثقافية مركبة لفئات عريضة من المجتمع، واقترن الابداع الروائي بالقضايا التحررية ومجريات المسألة الوطنية في قيامه على العلاقة التي تصورها الرواية والفترة التاريخية الحاسمة المقرونة بأفعال التحرير والتدوير وعمليات بعث الوعي وتكامل الذات والفردية والجماعية.

" برزت في الرواية العربية حين ظهورها اتجاهات ثلاث:

" اتجاه رومانتيكي عاطفي تمثله رواية مصرية وهي "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة 1913، إلى جانب رواية ابراهيم الكاتب لإبراهيم عبد القادر المازني (1931)، واتجاه تاريخي مثلته روايات جرجي زيدان وعلي الحازم وعلي بالكثير، أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه واقعي ويغلب عليه باقي الروايات العربية ونجد على رأسها "يوميات نائب في الأرياف"

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1999، ص 5.

[2] أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 34.

لتوفيق الحكيم وثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين (1956) قصر الشرق (1957) والسكرية (1957)[1]".

تواصلها ختمي الدلالة ممكن المقابلة، وأنه بعيد الارتباط والمماثلة، كون النص القصص القديم أو ما يشبهه ويماثله هو عبارة عن إرث ثقافي لا شك أنه حزم نظام القصص الحديث في أشكال عدة وفي مساحات بائنة من العملية ....[2]، كما أن التأصيل لهذا الفن عند العرب يبرز أن العملية السردية تعكس سيرة إنسانية موغلة في القدم، في بعدها الذي ينطوي على دلالات التواصل والتراكم المعرفي، والسند التراثي الذي يحيل إلى تأصيل النص وتحديد المنبع عندما يكتسي الفعل كله طابع الاستمرارية في بعدها الإنساني المتجدر والمتأصل لحركة المجتمع الذي هو في تواصل دائم، وغير منقطع لكون إملاءات الحياة هكذا وعلى جميع المستويات التكوينية والابداعية والافتراضية.

كما أن تقصي حدود المناخ السياسي والاجتماعي والثقافي الذي أسهم في نهضتها على توالي المراحل التاريخية، يظهر ارتباط ظهورها كفن بما كان يسرد العالم العربي من واقع وحدده الظرف التاريخي المحيط به، في خضوعه للاستعمار.

لقد واكبت الرواية العربية نظيرتها في الغرب مستوعبة الفترات التاريخية التي مرت بها، ومحاولة انتاج لغة جديدة للتعامل مع الحاضر بعد أن كان في الثقافة التقليدية المسيطرة زمنا زائفا أو مريضا، عليه أن يرتد إلى الماضي وأن ينصاع إلى إرادته، أصبح هذا الحاضر مع البدايات الروائية زمنا مستقلا بذاته ... وهو زمن الكتابة وزمن الذات، التي تنتقل من كتابة إلى أخرى ومن انفصال عن الجماعة إلى انفصال عن الآخر".[3]

---

[1] أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتعريب في الرواية العربية، ص 36.

[2] محمد حجازي، أزمة الرواية العربية (متابعات في مسارات التأصيل والتأويل)، مجلة الحكمة، العدد 13، مجلة دورية مستقلة محكمة متخصصة، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2012، ص 14.

[3] فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل، تحولات الرؤية في الرواية العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 11.

في نقد الواقع وتشخيصه واخضاعه إلى المساءلة واكتشاف الأنا والآخر في مشوار تحولاتها المتواترة.

ومن هنا نرى بأن الرواية العربية لها امتداد منظور إلى الأساطير والملاحق والسير والحكايات الشعبية والقصص والمقامات.

2- مفهوم البنية:

أ- لغة:

"البنية والبنية وهي البنى والبنى كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة التي بالضم مقصورة مثل البنى وبنى بنية بنى بكسر الباء مقصورة مثل جرى فلان صحيح البنية أي الفطرة وابينت الرجل أعطيته بناء وما يبنى به داره".[1]

وقد ورد تعريف آخر للبنية في "قاموس المحيط" "البنية هي البنى وهي تفيض الهدم بناه يبنيه بنيا وبناء بنيانا وبنية، بنايه البنية بالضم والكسر ما يبنيه رأبنيته أعطيته بناء أو ما يبنى به دارا، وبناء الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صفتها: البنية في الكلمة صغتها أو المادة التي تبنى عليها".[2]

وعلى هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بين بجميع مدلولاتها لا تخرج عن هيكل الشيء.

كما نجد ورود هذه الكلمة في القرآن الكريم في سورة الصف ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَـٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَـٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴾.[3]

اصطلاحا:

- وردت تعاريف عدة اصطلاحية للبنية منها:

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة بين) ط1،، مج 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 37.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص 264.

[3] سورة الصف، الآية 4.

أن بنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قذامة (ت1223هـ) فقال: بنية الشعر إنما هو التشجيع والتقفية وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر وقال قتيبة هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصروها قد أشير بها إلى معان طوال ..."[1] .

وقد ورد مفهوم البنية في قاموس السرديات لحير لدبرنس بأنها: شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة والخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والسرد والخطاب، القصة والسرد والخطاب والسرد".[2]

فالبنية هي نسق منظم من العناصر تنتظم في شبكة من العلاقات أما عن مفهومها في الآداب فهي تعني:" إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلو فسكي إخراجه من منزالية واقع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء .... إنه تجريد الشيء من تشاركاته العادية ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة".[3]

ومنه فإن البنية هي الآداب يحكمها قانون الفن، حيث أن الأشياء والأشخاص والأحداث وانتظام هذه العناصر في نسق واحد يشكل بنية نصية لها وظيفة جمالية وفنية داخل النص الأدبي.

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص 225- 226.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ط1 ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، 2003، ص 191.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، دار النشر للجامعات، مصر، 1999، ص 16.

3-مفهوم السرد:

أ- لغة:

يعد السرد من المصطلحات التي حظيت اهتمام الدارسين والنقاد منذ القديم تحدد واعدة تعريفات ومفاهيم له، تنطلق من أصله اللغوي حيث ورد في معجم لسان العرب لابن منظور قوله:" السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إن تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا السياق له وفي صبغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه .... وسرد فلان الصوم إذ ولاه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر".[1]

إن المدلول اللغوي لمصطلح السرد يعني التتابع، الترابط والاتساق ويعد السرد جزءا من مفهوم عام شامل، عرفه النقد الحديث المعاصر بتعاريف مختلفة فهو عند بعضهم "نقل المحادثة من صورتها الواقعية لأي صورة لغوية".[2]

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم:

﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًا ﴾[3]

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من المصطلحات التي شغلت بال النقاد وحظيت باهتمامهم ويشكل السرد نسيجا في بناء النص "السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء".[4]

ويعد السرد من أكثر العناصر الأساسية في بناء العمل القصصي والروائي "فالسرد هو طريقة الراوي (في الحكي)، في تقديم الحكاية"[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د)، ط1، مج 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 260.

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 30.

[3] سورة سبأ، الآية 11.

[4] ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 31.

[5] صالح ابراهيم، القضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص 124.

أو هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[1]، من خلال هذا التعريف يمكن لنا القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة ومن بين الذين يعرفون السرد سعيد يقطين الذي يجدد "كتجل خطابي" سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه".[2]

إن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات.

-مكونات السرد:

إن الحكي يقزم بالضرورة على قضية محكية يقترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي يوجد تواصل بين طرف أول يدعي "راويا وطرفا ثان يدعى مروياله"[3]، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ- الراوي: هو الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء أكانت هذه الحكاية حقيقية أم ضربا من الخيال فالراوي لا يحمل اسما يعينه فهو يكتفي بأن يتمتع بصوت يصوغ بوساطته المروي فالراوي كما جاء في كتاب السردية العربية لإبراهيم عبد الله هو عبارة عن منتج للمروي بما فيه من أحداث ووقائع تعني برويته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي لكن دوره يضاهيها جميعا

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، بيروت1997، ص 78، 77.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص46.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 45.

كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه للشخصيات الروائية والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاته هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ".[1]

ب- المروي "المسرود":

"هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[2] .

"والمروي أي الرواية نفسها التي بدورها تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه".[3]

ج) المروي له:

هو اسم معين ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل، فثمة من يقوم هذا النقص، وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له، ولا يمكن أن يوجد قص وحكي دون راوي أو متقبل"[4] .

وهذا مايفسر حرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردي استجابة وإرضاء لدعوة المسرود له والتقرير بأن السرد لا يستوجب السارد فقط بل إلى مسرود له، هو دليل على مركزية وأهمية المسرود له، في البناء السردي وهو شبكة من المصطلحات والمفاهيم التي تذوب فيها وتتباعد وتقارب في الوقت ذاته.

---

[1] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 62.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 29.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، ص 12.

[4] بوراس منصور، البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار، الرواية "الطموح البحث عن الوجه الآخر"، زمن القلب، مقارنة بنيوية، شهادة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وآدابها لنيل شهادة الماجستير، محمد العبد ثاوريته، جامعة سطيف، الجزائر، 2009- 2010، ص 154.

4- مفهوم البنية السردية:

تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية فهي مجال رطب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تمفصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه"[1] .

أو هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2]، وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم نقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه البنية بطريقة عملية فحسب.

يرى (حير الدبرنس) صاحب قاموس السرديات أن البنية: هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل.[3]

أما عند فورستر فيجعلها مرادفة للحبكة وعند رونال بارت تعني التعاقب والمنطلق أو التبعية أو السببية أو الزمان والمنطلق في النص السردي وتعني عند أدروين موير الخروج عن التسجيلية إلى تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وإنما عند الشكلانيين فتعني التغريب لأنها تستخدم في العادة بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، وثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد وتتنوع بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة الفنية والمعالجة في كل منها حيث لا تقوم الكلمات

[1] سعيد بتكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996، ص 86.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009، ص 16.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 18.

والجمل بأداة الدلالة بصور مباشرة، بل يقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان بتركيب صور دلالية نوعية ومفتوحة.[1]

ومنه فإن هناك "بنية سردية عبارة مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ...كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال".[2]

.

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص49.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

1- بنية الحدث

2- بنية الشخصيات

3- بنية المكان

4- بنية الزمن

أولا- بنية الحدث:

أ- مفهوم الحدث

1-لغة:

تبنى الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي والمهم فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات وهو من أهم مكونات الرواية لما يقتضيه من تغير الحالة ومجريات في الزمن فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي، كما يمكننا القول عنه بأنه "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1] .

حيث ورد تعريف الحدث في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث) "الحاء والدال والثاء أصل واحد وهو كون النبئ لم يكن يقال حدث أمر يعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذ كان يتحدث إليهن: ويقال هذه حديثي حسنة، كخطيبي، يراد به الحديث"[2].

"الحدث ونجد هذه الكلمة في قاموس السرديات تعني تغيير في الحالة ويعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل، في صيغة "يفعل" أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا، وتعد الأحداث هي الكائنات المكونات الرئيسية للقصة"[3].

ولقد خص الله تعالى، ذكر الحدث بالفظ الصريح في كتابه العزيز فقال عز وجل:" ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡتَرِي لَهۡوَ ٱلۡحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ ﴾[4].

---

[1] أحمد العدوالي، بداية النص الروائي لمقارنة تشكل الدلالة، ط1، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، 2011، ص 256.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ت)، مج 4، دار الفكر، 1979، ص 253.

[3] لجيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 63.

[4] سورة لقمان، الآية 6.

2-اصطلاحا:

إن الأحداث في الرواية هي مجموعة من الوقائع المترابطة والمنظمة وفن وهي بنية فنية تعيد تشكيل الحياة من جديد وضمن هذه البنية المشكلة يقدم لنا الكاتب رسالة إيديولوجية مبنية على أساس من الأفعال تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا حيث أن الحدث ليس عنصرا ثانويا في السرد بل إنه يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك عمود العمل السردي حيث "يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو موضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين".[1]

- إن الحدث يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين الشخصيات في الرواية ذلك أن النص الروائي من حيث كونه حكاية فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك علاقة أكيدة وواضحة بين الشخصية والحدث فالشخصية لا يبرز وجودها إلا الحدث الذي تقوم به أو بجزء منه والحدث لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به.

فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات.

- بل إن جمالية النص تكمن في بيئته التي تتفاعل فيها كل العناصر.

2-طرق صوغ الحدث:

يستخدم كتاب الرواية العديد من الطرق والأساليب في عرض رواياتهم وهي كثيرة ومتنوعة نكتفي بعرض أبرزها:

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1998، ص 31.

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من الشخصيات القصة مستخدما ضمير المتكلم ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرية الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، وأنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، تدور تحت القاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية"[1]

ب- طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الراوي الأحداث بصيغة الغائب وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يجلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما من صميم الإنشاء الفني.

ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والوسائل والمذكرات أثناء معالجتها الموضوع الذي يدير قصته حوله[2]، وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

3- أنواع الحدث:

الحدث نوعان: أحداث رئيسية وأخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكن حذفها إلا وأحدثت فجوة في البناء السردي عكس الأحداث الثانوية التي يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص إنما يمكن بروزها قيما تؤديه من توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية وأحداثا أخرى تكون ثانوية، وتتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكيل نسيج الرواية[3].

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص 33- 34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] أحمد العدوالي، بداية النص الروائي لمقارنة تشكيل الدلالة، ص 257.

4- تقسيمات الحدث:

للحدث عدة تقسيمات نجد منها: الاحداث السياسية والاجتماعية والجنسية والتاريخية.

- الحدث الاجتماعي:

الحدث الاجتماعي هو حدث واقعي يتمثل في حياة الأفراد وكيفية تعايشهم مع أحداث حقبة معينة تصور لنا تفاصيل حياتية من تصورات عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم إلى تردي مستوى معيشتهم أو أحداث يومية كعمل أو عبادة أو ....

- الحدث السياسي:

وقائع تصور لنا مأساة شعب ومعاناته مع شخصياته وبلورة المأساة التي مرت بها خلال فترة معينة وغالبا ما تروي حكايات حديثة التي اندرجت تحت روايات المحنة والأزمة.

هكذا كما سماها بعض النقاد لأنها تحكي أو تروي العشرية السوداء عن الإرهاب وما نتج عن ظهوره أو رعب ما خلفه في نفوس أولاد الأمة، وتشريده للشعب.

- الحدث الجنسي:

حدث مرتبط بكتابة الرواية منذ قدمها، فيتوضح لنا في الرواية القديمة الكلاسيكية مرتبطا بالمظهر الطبيعي البيولوجي عكس ما يصوره في الرواية الحديثة، فاتخذ بعدا روحيا، فالجنس فيها لتحقيق اللذة والمتعة وإنما هو حلم "وتأمل ذات في بحثها عن نصفها الآخر الذي لا يكتمل إلا بوجودها به"[1].

وكثيرا ما جاء أو ورد في روايات القرن العشرين من مواضيع حول الإرهاب والطبقية، ويلجأ الكاتب إلى الجنس ليجعله محور القصة.

داخل حيز الموت والخوف والرعب، دائما ما نجد المرأة ضحية هذا الواقع بسبب مكبوتات غامضة في دهاليز رجل لا يعرف معنى الحب والحياة سوى الجنس.

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، 2005، ص 148.

وهذه الرؤيا تعكس في ذات الوقت اغتصاب الوطن ونرى وضعها من طرف أبنائها ومن يفترض بهم أن يصونوا عرضها وشرفها.

- الحدث التاريخي:

" يحكي تاريخ أمة أو تاريخ شعب ويعتمد على سردية الأحداث الماضية بتاريخها زمنيا وفق روايات أو مذكرات"[1].

- الحدث الروائي:

يعتبر من أهم عناصر الرواية إذ تدور حوله كل قصة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية، ويستمد من الحياة المحيطة بالراوي حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي وفني، وعليه اختبار هذه الأحداث وتنسيقها وتحديد جزئياتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المحددة التي تبدأ بزمن معين وتنتهي بزمن آخر معين في الرواية والرواية "مدينة بوجودها الاهتمام بالرجال والنساء، في كل زمان ومكان وبالعواطف الإنسانية والسلوك الإنساني وهذا الاهتمام كان من أكبر الدافع للأدب"[2]، فهي أكثر حرية بحيث تتناول أحداث وأعمالا تقوم بها الشخصيات الروائية فهذه الأحداث تقع ضمن حيز زماني ومكاني محدد وأسلوب خاص يستعمله الكاتب لإنتاجه الأدبي قد يخرج القارئ عملا متكامل العناصر.

ثانيا- بنية الشخصية:

1- الشخصية لغة:

تعد الشخصية الدعامة الرئيسية في البناء الروائي وقد ورد ذكر تعريفها في العديد من المعاجم لذا وقبل أن نتناولها كمصطلح لابد أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية:

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، 1967، ص 132.

– جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص كل يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص يصره أي رفعه وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه"[1] .

– كما ورد تعريفها في كتاب العين كالآتي: شَخَصَّ الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع"[2].

وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم قال تعالى:" ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمۡ لِيَوۡمٖ تَشۡخَصُ فِيهِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ ﴾[3].

2-الشخصية اصطلاحا:

إن الشخصية الروائية هي وسيلة للتعرف على القضايا الإنسانية ووسيلة الكاتب في تجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه كما أنها أحد مقومات النص السردي ومن أبرز عناصر العمل القصصي والروائي وهي الوجهة الفنية وبمثابة الطاقة الدافعة التي تخلق حولها كل عناصر السرد على اعتبار أنها تشكل المختبر الأساسي للقيم الإنسانية في الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص السردي لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون للقول بأن الرواية هي الشخصية باعتبارها المهيمنة في الرواية والتي تتكفل بتعبير الأحداث، وتنظيم الأفعال وإعطاء القصة بعدها الحكائي بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، ط1، مج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، ص 36.

[2] الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، ط1، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص 325.

[3] سورة ابراهيم، الآية 42.

– كلمة الشخصية هي كلمة مشتقة من الاصل اللاتيني Personna وهي التي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين كان يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص.[1]

كما أنها تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة.[2]

أو هي مجموعة الصفات والمميزات الفيزيولوجية والسيكولوجية التي يتميز به كل فرد أو شخص عن غيره أي أن بكل شخصية ميزة تفردها عن باقي الشخصيات الأخرى وهي في الأدب كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وتصرفات من أجل سيرورة العمل السردي.

– كما اكتسبت كلمة "شخصية" في الرواية عموما مفاهيم وتعريفات مختلفة وذلك بتعدد المدارس والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها والتي يمكن تصنيفها ضمن ثلاثة مواقف:

1– فريق يرى أن الشخصية متكونة من عناصر سينية وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.[3]

2– وفريق آخر يرى أن الشخصية شيء فارغ يكتسب معناه من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.

3– أما الآخر فيرى أن الشخصية كائن حي بشري من لحم ودم يعيش ويكون في زمان ومكان معين.

3–مظاهر الشخصية:

– الشخصية لها عدة مظاهر يمكن أن نميزها في بناءها حيث تميز بها نفسها بذاتها أو تستند إليها من طرف السارد ويمكن من ذلك أن نميز ثلاث مميزات أو صفات تتمثل في:

[1] سعد رياض، الشخصية، أنواعها أمراضها وفق التعامل معها، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005م، ص 11.

[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الخاص للنشر، صفاقس، تونس، ص 195.

[3] عبد العزيز شعيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، 1987، ص 111.

- **مواصفات سيكولوجية:** وهي المواصفات والمميزات المتعلقة بكينونة الشخصية وكل ما يتعلق بها داخليا والتي تتمثل في العواطف والأحاسيس والأفكار.

- **مواصفات خارجية:** وهي تلك المواصفات التي تتعلق بالفرد ظاهريا وخارجيا فقط، وليست داخلية أي أنها عكس المواصفات السيكولوجية ففيها ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية والقامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس".[1]

مواصفات اجتماعية:

وهي تتعلق بمعلومات حول الوضع والحالة الاجتماعية لشخصية معينة وايديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية إذا كان صاحبها "فقير، غني، عامل، برجوازي، اقتصادي".[2]

4-تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت أصناف الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية وجهة نظر الثبات والتغيير وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

1- يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة الثبات والتغير إلى نوعين شخصيات مسطحة وشخصيات نامية.

أ- الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة هي الشخصية "تلك التي لا تفاجئ السرد فتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف".[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص 40.

[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1 ، دار الأفاق، الجزائر ، 1999، ص 105.

[3] يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخلة، مما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي " ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه معدد حتى نهاية العمل".[1]

-تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة طوال المسار السردي فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها مما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث "فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هذه النماذج، حفاظا عن التسلسل السيبي لتطور أحداث الرواية".[2]

ب-الشخصية النامية:

إن الشخصية النامية تعادل الشخصية المدورة أو المتغيرة "فهي لا تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس نوع يضر ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لها يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه".[3]

صورة ثابتة " فهي التي لا تستقر على حال .... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار"[4] .

ولا يمكن للشخصية النامية أن تبقي على وتيرة واحدة طوال المسار السردي، لأنها غير مستقرة وغير ثابتة، وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه، لأنها تنمو بتطور مع

[1] محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ) ، ط1 ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، 2007، ص62.

[2] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ، ص 91- 99.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في البناء الروائي، ص 18.

[4] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 89.

الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة فأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة"[1].

– إن الشخصية النامية هي شخصية لها القدرة على صنع الأحداث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر وتنمو باتجاه الأحداث.

التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي يؤدي داخل الرواية فنجد:

أ–الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي فهي التي تقود الفعل "وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام".[2]

إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي الحدث انطلاقته فهي صانعة الأحداث من البداية وتحظى بعناية أساسية وكبيرة نظر لفعالياتها داخل الرواية "فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".[3]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه داخل الرواية.

---

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 88.

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46.

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

ب-الشخصية الثانوية:

- إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي "تقوم بأدوار محدودة إن قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سباق الأحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في بناءها السردي"[1].

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية فدورها دور محدود وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

ج -الشخصية الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع"[2] .

كما أن تمثل الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية والثانوية والتي يمكن الاستغناء عنها في الرواية فهي "كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسنيد في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الاطار)".[3]

أو هي تلك التي تؤثر بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محددة لأداء وظيفة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى

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

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 206.

[3] جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 59.

تختفي وهكذا معناه أن ترد في سياق الحديث لا تكاد تراها ولا تعلب دورا كبيرا في العمل الروائي إذ يمكن الاستغناء عنها في سائر أحداث الرواية.

ثالثا- بنية المكان:

1-مفهوم المكان:

أ-لغة:

يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إشكالية، باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء الذين حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته فكان عدم الاجماع على مفهوم واحد راجع إلى طبيعة مصطلح المكان بحد ذاته لما يحمله من دلالة واختلاف في تحديد مفهومه.

- إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموقع إذ أورده ابن منظور في معجم "لسان العرب" في باب الميم تحت جذر "مكن": "والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[1].

وقد أورده في مادة كون ".... والمكانة المنزلة .... والمكانة الموضع"[2].

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة، من ولاة المعاجم أمثال السيد محمد مرتضي الزبيدي في معجم "تاج العروس" الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصل النون "المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوى ...

عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب (ج أمكنة) كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع...."[3] .

[1] ابن منظور، لسان العرب ، (ص- ي) ، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1993، ص 569.

[2] المرجع نفسه، ص 486.

[3] السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، بصائر ، بيروت، لبنان، ج9، ص 348- 349.

ولقد خص الله تعالى ذكر المكان بالفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع وألبسة دلالات ايجابية رمزية فجاء في قوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾[1].

ب- اصطلاحا:

إن المكان هو المكون المحوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[2]

فالمكان ليس مجرد رقعة جغرافية فحسب بل هو حامل للتجربة الإنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى آخر، حيث يعمل الروائي على تجسيدها في كتاباته بكل أبعادها.

فالإنسان تربطه بالمكان علاقة وطيدة هذا ما يؤكده الناقد ياسين النصر بقوله "المكان بأنه الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه".[3]

إن المكان يشكل كيان يحتوي الإنسان فهو أكثر تأثيرا في حياته يحمل تجارب وأفكار ساكنيه.

والمكان داخل العمل الروائي يكتسي أهمية بالغة تقنية تنظيم مختلف عناصر الرواية فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا في إطار مكاني "إنه الحيز الذي يجري فيه الحدث عبر الصور المتحركة ويخضع لانتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى لتصوير ذلك الحدث"[4]

---

[1] سورة مريم، آية 16.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكلاني)، الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 190.

[4] طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد) ، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، 2002، ص 25.

حيث يتم اختياره بعناية فائقة كونه الحيز الذي تنظم فيه حركة الأحداث والشخصيات، فهو عنصر أساسي له أهمية ودور في بناء الخطاب الروائي فهو كمكون سردي ينهض في علاقاته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، والشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني لذلك "فتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني"[1].

إذن فإن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني وأهميته داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص فهو الذي يسهم في تكوين المعني العام للرواية فهو يمثل العنصر البنائي الذي يؤثر في العناصر الأخرى حيث تتضامن من فيها بينها لتشكل بناء الرواية.

2- أنواع المكان:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار، أماكن ويفضل مكان عن آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلفة، وعلى العكس هناك من يفضل الأماكن المفتوحة الواسعة.

أ- المكان المفتوح:

هو المكان الواسع الرحب الغير محدود لا تحده أو تقيده حواجز أو حدود فهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].

ولا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى.

[1] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص 219.

[2] أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

والميزة الجوهرية له أونه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية ومن الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد:" الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول وكل المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة".[1]

ومنه فإن الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي وتتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة "تؤطرها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها"[2].

ب- المكان المغلق:

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه اصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[3] .

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطه وانتقاله من مكان لآخر لحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب للآخر فقد تكون " مرفوضة لأنه صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[4] .

تختلف قيمة الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي فقد تكون هذه الأماكن مرفوضة لأنه يصعب اختراقها من طرف الشخصيات وعلى عكس ذلك تكون مطلوبة لأنها تمثل مصدر حماية وراحة فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا بين الأماكن نجد

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 252.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

[3] أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 59.

[4] المرجع السابق، ص 59.

"البيوت والعزف والحمامات والأتبية والسراديب والسجون والمعابد... ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن المغلقة".[1]

– تبقى الأماكن المغلقة رغم حدودها الضيقة التي تعزلها عن العالم الطبيعي لها خصوصيتها داخل النص الروائي "وقد تلقف الروائيون هذه الأماكن وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب".[2]

رابعا– بنية الزمن:

1– مفهوم الزمن:

أ– لغة:

يستغرق الزمن حياتنا، وينسحب على عمرنا كله بل إن تاريخ البشرية كله قائم على الامتداد المستمر للفواصل الزمنية والزمن باعتبار التواتر غير المحدود للأحداث، والتوالد الغير متناهي للكائنات يتبنى على التعاقب المتجدد من جيل لآخر، ومن ماض لحاضر لذا حظي مفهومه اهتمام كثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء وذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن، ففي القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة"[3].

وزمن زامن: شديد أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، من ذلك الزمن والأزمنة"[4].

ومن يتمعن النظر في المعنى اللغوي الصحيح للزمن يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 252.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 233– 234.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص 60.

أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1]

كما وردت لفظة الزمن في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ ٱلْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُۥ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [2]

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فالزمن حسب ما جاء في كتاب عبد الملك المرتاض: هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيث وضعنا الخطى، بل حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، حيثما تكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال تلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا، بإبلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يحصرنا ليلا نهارا".[3]

- والزمن من المفاهيم التي شغلت عقول المفكرين والباحثين حيث أنهم لم يتوصولا إلى ايجاد تعريف محدد وثابت للزمن حيث نجد الأشاعرة يقول:" الزمن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر مرصوم ومنها الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة .... فالزمن هو الحياة والحياة زمنية".[4]

[1] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004، ص 12- 13.

[2] سورة آل عمران، الآية 140.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 171.

[4] المرجع نفسه، ص 200.

– ومنه فالزمن عنصر مهم ومحوري في بناء الرواية وهو جوهر تشكيلها وعلاقتها به وطيدة لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطاره "الزمن وبذلك الزمن هو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي"[1].

2-المفارقات الزمنية:

إن العمل الروائي نميز فيه زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الراوي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لاسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداث لم تقع بعد، حيث يقوم بعملية استشراقية لها سيأتي مستقبلا، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسجه فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل وهو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع انفعالاته.[2]

والاسترجاع لا يأتي اعتباطا وانما ليحقق وظائف عدة في النص كأنه يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساء، على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصيته سبق وأن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها ومن ثم الحكم على الحاضر في ضوء الماضي"[3]، وبالتالي فإن الاسترجاع ما هو إلا استذكار واستحضار لحوادث الماضي.

---

[1] مسعد بن العطوي، السرد فكرا وبناءا ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ، 2014، ص 21.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 88.

[3] ضياء غاني لفنة، عواد كاظم لفنة، سردية النص الأدبي، ط1، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ص 44.

ب- الاستيباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[1]

والاستباق يأتي على توقع، أو إعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، ولكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع".[2]

3- تقنيات زمن السرد:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطء أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسين لدراسة ايقاع الزمن فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد.

"في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره، ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة"[3].

1 - تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه ، ص 91.

أ- الخلاصة:

الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الايجاز وتعتمد الخلاصة:" في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزالها في صفحات او أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الايجاز والتكثيف"[2].

ونظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في السرد الروائي.

ب- الحذف:

يعد الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأحداث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي.

حيث يقوم أساسا على:" حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي، على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية) أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ".[3]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من تطور النقد الأدبي، ص 76.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990، ص 145.

[3] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 108.

– قد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

2 – تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة:

أ– المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ويشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أنه يقوم أساسا على الحوار ويقصد به: "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانه وتتجاوز فيما بينها بالسرد المشهدي"[1].

ويعتمد أيضا على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند الكلام والحوار للشخصيات فيما بينها.

ب– الوقفة:

وتسمى الوقفة بالاستراحة حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".[2]

حيث يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

[2] الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، ص 177.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية تحت أقدام الأمهات

1- بنية الحدث

2- بنية الشخصيات

3- بنية المكان

4- بنية الزمن

1-بنية الحدث:

يعد الحدث من العناصر الأساسية للرواية، فلا يمكن تصور رواية دون أحداث حيث تنوعت هذه الأخيرة في رواية "تحت أقدام الأمهات" بين ما هو مفرح وما هو حزين، وكل حدث فيها ارتبط بشخصية معينة تميزت به دون غيرها من الشخصيات الأخرى ومن بين هذه الأحداث المهمة في مسار الرواية نذكر:

1- موت "علي ابن عيضة":

هذه الحادثة الأليمة التي مست أفراد البيت الكبير ذلك أن الرجل والابن الوحيد للعائلة "علي" قد قتل في قندهار حيث كان "المسؤول الأمني صاحب الصوت الغليظ والجثة العملاقة والفخذين المنتفختين يقف عند الباب البيت يحمل خبر وفاة علي وليس هذا فحسب بل يدعي أنه فارق الحياة مقتولا في تبادل لإطلاق النار، مسلحا ومصنفا ضمن جماعة إرهابية ما عدنا نسمع إلا صوت أمي وهي تقنع الرجل: يا قلبي أنتم غلطانين بالعنوان".[1]

- بعد هذا تجمدت الأفكار في الرؤوس ورفضت العقول وعجزت عن تصديق الأمر فحسب ما يعلمه الجميع أن "عليا" كان في السعودية يحضر معرضا للذهب والمجوهرات يخص محله وهذا أقصى ما يمكن أن يحدث له، "فعليٌ كان شخصا شديدا الخوف ووصف باتفاق أحكام التجويد، وتعلم علم المقامات.... لا يقرأ الجرائد ولا يكترث للسياسة ولا يحب التلفزيون"[2].

لهذا لم تقبل العائلة خبر وفاته وخاصة بهذه الطريقة المغرية لكن الحقيقة تبينت عكس ذلك (فعلي) كان ينشط في جماعة إرهابية خلسة وتجارة الذهب كانت مجرد قناع لإخفاء هويته عن مجتمعه وأهله فقط، صدم الجميع بهذا لكن الصدمة كانت لأمه "عيضة" التي تمتعت بالقوة والسلطة المطلقة التي مارستها على عائلتها، حيث ولأول مرة جاءت اللحظة

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

التي انكسرت فيها أمام القدر الذي حال بينها وبين ابنها الوحيد حيث "عادت إلى بيتها كالعائد من حرب خاسرة"[1].

– حدث كل شيء بسرعة وانتشر خبر وفاته وصورته على شاشة التلفزيون لأغراض جهادية تنظمها منظمة إرهابية سرية في "أفغانستان" فأصبحت أصابع الاتهام توجه لهذه الأسرة التي لم تجد فرصة لبكاء فقيدها.

حيث كانت هيلة ونورة " تنوحان بين قدمي أمهما:

- تكفين يا يمه خلينا نهج من البلد لما العالم تنسى !"[2]
- " يمه والله مالنا وجيه نقابل فيها كلام الناس.
- حاسة أني مخنوقة يمة ....
- الرجال مات والناس فرحانة بالخبر !"[3]

ولكن "عيضة" وبدهائها لم تنسق وراء انفعالات ابنتيها حيث قامت بإعلان رواية مضادة للرواية الرسمية مفادها أن ابنها "علي" هو مجرد "مغرر به" ذهب إلى قندهار من أجل نقل مساعدات وصدقات للشعب المسلم المنكوب وتورط في اشتباك لا شأن له فيه ....".[4]

سرعان ما انتشرت روايتها حتى أن بعض الصحف نشرت مقالات عن مناقب "الشهيد" وذكرت سمو أخلاقه ورفعة مقامه.

2– ميلاد "فهاد" بن "علي" ومعجزاته:

إن ولادة "فهاد" ابن المرحوم "علي" وزوجته "شهلة" كان بمثابة عيد حلّ على الدار الكبيرة وعلى الجدة "عيضة" التي رأت فيه أملها الوحيد ومستقبلها الواحد بعد خسارة ابنها الوحيد "علي" حيث كان "فهاد" بالنسبة لها هو "رجل البيت .... الولد الوحيد للنسل الشريف،

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 56.
[2] المصدر نفسه، ص 61.
[3] المصدر نفسه، ص 62.
[4] المصدر نفسه، ص 82.

ملك الملوك وأمير الأمراء وشيخ الشيوخ وفارس الفرسان .... كان يجيء إلى الدنيا لكي يتربع على عرش السيادة المطلقة ويمارس حقوقه بموجب أعضائه التناسلية"[1].

فكانت دائما ما تسعد لرؤية تسلطه.

كان عمود البيت، خاصة وأن له خوارق استثنائية كتطاير قصاصات الورق من يده وولادته دون صرخة ميلاد، فأخذت تزعم أن هذا وجه من وجوه الكرامة الإلهية وبأن الحليب الذي تفجر من ضرع أمه مثله كمثل الماء الذي تفجر من الحجر بعد أن ضرب بعصى موسى.

– تمتع "فهاد" بكل الامتيازات وأكثر في البيت الكبير دون غيره فبمرسوم لا يقبل النقض من جدته "عيضة" حظي هذا الأخير برعاية ثلاث أمهات.

– كل هذه العوامل جعلت "فهاد" الآمر الناهي كما كما جعلت منه شخصية متسلطة وإمبراطورا لا يقهر.

3– ارتكاب "فهاد" الجريمة قتل:

نشأ "فهاد" منذ صغره طفلا مدللا كما أن جدته غرست فيه الدكتاتورية وحب التسلط التي فرضتها على جميع أفراد العائلة فطلباته كانت أوامر بالنسبة لها وللجميع و "أجمل أحلامه تمحورت ببساطة حول القتل وسقوط الجسد وصعود الروح واختيار الوجود والعدم"[2].

مارس "فهاد" أبشع وأشد أنواع القتل والتعذيب الحيوانات في اطار غياب التوعية حول خطورة هذا الفعل الذي تلقاه من طرف جدته التي صوت الأمر واعتبرته أمرا عاديا وطبيعي بالنسبة لطفل وبأن "هذه العصافير والقطط والكلاب هي أصلا مسخرة من أجل الإنسان وأن رغبته باختراقها واكتشافها دليل على صحة عقله وفضوله وشرقه لاكتشاف الوجود"[3]، ومن هنا بدأت رحلة الصبي "فهاد" في البحث عن القوة والسلطة والرجولة، فحين حل عيد ميلاده الخامس عشر أهدته جدته سلاح أبيه فكانت وجهته نحو الصيد لكنه لم يحظى به قط، إلى أن قرر أن يقتل رجلا، ففي يوم من الأيام حمل بندقية على كتفه واتصل ببعض رفاقه الذين

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 19.

[2] المصدر نفسه ، ص 193.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

خرجوا صائمين في بهاء الفكرة وثنايا العبارة، ولم يخطر ببال أي من الأولاد أن "فهاد" يعني ما يقول، "مشى الصبي مسافة مئتي قدم وهو يدمدم بكلام الأفلام ويحول في لعبة سأريك ! سأقتلك ! النصر لنا والموت للعدو ! يقف الصبي فجأة أمام الرجل الغريب الذي قرر – فلا سبب واضح– أنه عدوه .... ليوجه بندقيته لعامل البناء الذي كان يقف في رأس البيت يثبت الأخشاب .... مات الرجل تلك اللحظة التي قرر فيها الصبي ذلك".[1]

هكذا حقق "فهاد" لعبة الموت والقتل التي كانت تراوده، منذ الصغر وبهذا تتحقق النبوءة، ليزج به في السجن ليترك جدته في صراع تعاني من انكسارها وخسارتها لابنها وحفيدها الوحيد الذي كسر طموحها بارتكابه لجريمة القتل.

4- صراع "مضاوي" و"فطوم" من أجل الزواج "بفهاد":

بنت الروائية أحداث روايتها على مجموعة من الصراعات أهمها الصراع القائم بين "مضاوي" و"فطوم" منذ البداية من أجل التتويج والفوز بقلب "فهاد" والزواج به، فكلا الفتاتين مشحونتين بهاجس الزواج "بفهاد" منذ الصغر، حيث كان عالمهما الصغير يتمحور حول فكرة واحدة مفادها أن " التي تتزوج بفهاد بن خالهما "علي" هي التي تفوز في السباق"[2]، هذا ما زرعته فيهما جدتهما "عيضة" حيث استمر الصراع بينهما وانتقل معهما من البيت إلى المدرسة وفي كل مرة يختلف السبب ففي احدى المرات كان حول قطعة الشكولاطة التي كانت عند "موضي" وتريد أن تعطيها "لفهاد" لتغيظ بها "فطوم" متمادية في وصفه أمامها قائلة بأنها "من أجل خطيبي وحبيب قلبي ونور عيني وروحي وعيني وعمري "فهاد" بن خالي "علي" !"[3].

وبعد الشجار العنيف الذي كان بينهما أخذتهما المدرسة إلى الناظرة التي فصلت بينهما ليعود الأطفال من الروضة يتحدثون عن حرب جديدة بين الصغيرتين كالعادة، ستكون

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 193- 194.

[2] المصدر نفسه ، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص10.

"مضاوي" قد غرزت في زند "فطومة" أظافرا أخرى، وستكون "فطومة" قد انتزعت من رأس "مضاوي" خصلات أخرى.

وسيكون الصبي قد اكتفى بالصمت والتفرج بدون أي نوع من الانحياز، الصبي الذي لا يشعر بشيء إزاء المعارك التي تفتعل في سبيله، فهو في أقصى حالات اكتماله والقلق ليس من ضمن خصاله"[1].

– يستمر الصراع ويتطور في الرواية لكن في الأخير تفوز "فطوم" بالزواج من "فهاد" دون "مضاوي" وذلك بفضل توجيهات أمها "هيلة" هذا من جهة ورفض "نورة" فكرة زواج ابنتها "مضاوي" من "فهاد" ابن أخيها من جهة أخرى فهي تدرك تماما أن زواجها منه بمثابة انتحار أو موت داخل البيت الكبير، كانت تحث ابنتها دائما على الدراسة والنجاح كي تتحرر وتنعم بحياة كريمة، كما أنها لا تريدها أن تكرر تجربة أمها وتعيش معاناتها.

2– بنية الشخصيات:

– تحتل الشخصية مكانة هامة في الشكل الروائي، فهي أداة الروائي ووسيلة في التعبير عن رؤيته في الرواية فالشخصية كائن حي، يعد صورة دقيقة عاكسة للواقع بملامحه الخاصة والعامة فلا يمكن لأي رواية تحت أقدام الأمهات قمت بتصنيف الشخصيات حسب الفاعلية والدور إلى:

I– الشخصيات الرئيسية (البطلة والمحورية):

لقد عمدت الروائية "بثينة العيسى" في روايتها تحت أقدام الأمهات إلى شخصيتين أساسيتين هما: "فهاد" بن "علي" والجدة "عيضة".

1– فهاد بن علي:

هو "فهاد" بن "شهلة" وابن "علي" الابن الوحيد للعائلة وحفيد الجدة عيضة "الذكر الوحيد في جماعة الإناث، ولدّ "فهاد" بعد حادثة وفاة أبيه "علي" في قندهار، فهو لم ير والدة

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 39.

قط وتربى يتيما من دونه وهو يمثل الشخصية البطلة والمحورية في الرواية التي تدور حولها الأحداث وترتبط بها الشخوص الأخرى.

– في الرواية له مجموعة من المعجزات فهو الصبي المبعوث الذي ولد دون صرخة ميلاد بالإضافة إلى خوارقه المتمثلة في تطاير قصاصات الورق من يديه.

– تتمثل شخصيته في الرواية في صورة الذكر المتقاعس والعاكف على تطوير نفسه مكتفيا بامتلاكه لمجموعة من الامتيازات بموجب العادات والتقاليد لقيم الدينية والاجتماعية وتسلط جدته "عيضة" التي اعتبرته "رجل البيت الذي لما يصير رجلا بعد، الولد الوحيد، ابن الولد الوحيد، الفحل المبعوث في قطيع الإناث، السبيل الوحيد لنسل الشريف، ملك الملوك وأمير الأمراء وشيخ الشيوخ وفارس الفرسان، بدون عرش أو صولجان أو سيف أو فرس، كان الشاعر بلا قصيدة، العالم بلا علم، المحارب بلا قضية البقة الباقية من الابن الذي ذهب والذي هو كل هذا وأكثر كان يجيء إلى الدنيا لكي يتربع على عرش السيادة المطلقة، ويمارس حقوقه التي اكتسبها بموجب أعضائه التناسلية".[1]

– تربى "فهاد" على يد جدته عيضة التي جعلت من طلباته أوامر لا تقبل النقد وكل تصرفاته صحيحة ومنطقية لا تقبل الردع هذا ما شكل عنده خللا في شخصيته منذ صغره وهذا ما نلاحظه في أفعاله وتصرفاته الشادة منذ بداية الرواية إلى نهايتها واللامبالاة في بعض المواقف والتي تظهر بوضوح في الرواية أهمها موقفه من الصراع القائم من كل "مضاوي" و"فطوم" من أجل الفوز به حيث "سيكون الصبي قد اكتفى بالصمت والتفرج بدون أي نوع من الانحياز"[2].

– كان لا يفرق بين الخطأ والصواب فتربى على الجهل في غياب الراي السديد والتربية الحسنة والأخلاق والتوعية فجدته "عيضة" كانت تتستر على أخطائه وتخالف كل

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

رأي يناقض تصرفاته فقام "بتعذيب الحيوانات وقتلها ووضعها في صندوق خشبي لتكون قبرا جماعيا لعشرات من جثث الحيوانات والعصافير".[1]

فتعود على القتل والوحشية، كان يلعب لعبة الموت كل يوم بتنزع أرواحا ويعذب أخرى إلى أن وصل به، الأمر إلى ارتكاب جريمة قتل ضد عامل البناء المسكين بلا أي سبب يذكر سوى أنه كان أن يختبر لعبة الموت والقتل مما أدى إلى دخوله للسجن لسنوات.

– أما في الأخير فتنتهي أحداث الرواية بخروجه من السجن وزواجه من "فطوم" دون الأخرى "مضاوي" بدافع رغبته مما تسبب في انكسار جدته "عيضة".

2– الجدة عيضة:

– هي ربة البيت الكبير، أم "نورة" و"هيلة" و"علي" وحماة "شهلة" وجدة الأطفال: "فهاد"، و"فطوم" و "مضاوي".

– الجدة عيضة هي ثاني شخصية رئيسية في الرواية وعنصر مهم في تحريك الأحداث وهي الشخصية المساعدة في تكوين الشخصية الرئيسية.

– هي أم الجميع في البيت الكبير حيث تمثل السلطة المطلقة لكنها لم تمنح هذه الأم الحاكمة بأمرها صفات الاحتواء والاحتضان والخلق والصفات التي تتمتع بها (الحاكم) المرأة في المجتمع الأمومي بل خلعت عنها الصفات التي يتمتع بها الحاكم الذكر من أجل تثبيت الحكم المطلق للذكر فهي مرأة عدوة لنفسها فهي التي كرست المفاهيم الخاطئة وربت الذكر والأنثى على نواميس لا تخرج عن نطاق رغبات الذكر وتطلعاته.

– عاشت "عيضة" حياة بدو وتزوجت ابن عمها فهاد بن علي بن شيخان في عمر صغيرة جدا حيث جاء على لسان "مضاوي" قولها: "كانت جدتي طفلة تلعب بالجريد بين قطعان الأباعر عندما نادها أبوها ليخبرها (للعلم فقط) بأنه قد زوجها – قبل ساعة– لابن عمها الذي يكبرها بأحد عشرة سنة .... انتظر جدي العريس (بأدب) أن تحيض زوجته للمرة

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 119.

الأولى في حياتها لكي يأخذها معه إلى البيت بعد خمسة أعوام من عقد قرانهما وهي في الرابعة عشر من عمرها ثم انتظر (بأدب) لست سنوات أخرى حتى تحبل وتنجب الأبناء"[1].

ومن معاناتها تضيف قائلة:" قاست طول عمرها من كونها فردا في أسرة ممتدة .... وطوال أعوام كانت تلتجئ إلى ما لديها من عزيزة البقاء لكي تصمد أمام الأعين المبحلقة واحتشادات النميمة وحبائل الفتنة وظلال الغيرة المبطنة والخلافات التي تنشب على هامش العالم المثالي والمؤامرات والخلافات التي تحاك في الخفايا والحماة المجنونة التي تزيد أن تفسد طبخ عيضة لكي تلحق بها غضب الأب".[2]

– عاشت "عيضة" سنوات حياتها في عالم يحوس فيه الحموان والأعمام والجيران والزوجات الغيورات مخترفات النميمة"[3]، ربما كان هذا سبب في تكون شخصيتها القاسية والصعبة والمركبة.

– ذكرت الروائية بعض ملامح ومواصفات الجدة "عيضة" في شبابها حيث قالت على لسان "موضي": "حدثتنا جدتي عن تحول خصوص في شبابها، عن شعرها خرافي الطول الذي يلامس ربلتي ساقيها، والعينين البدويتين القاسيتين، والحاجبين الكثيفين، والأنف العربي المعقوف، والشفاه المقرسة المتفجرة عنفوانا، والبشرة المرمرية البيضاء، كانت جميلة فعلا ! ما زالت جميلة جد ! تجوب ممرات العالم بخيلاء المرأة التي كانت فيها مضى أجمل نساء الصحراء....[4].

– أما في أواخر عمرها أصبحت نموذج القوة والجبروت في فرض" "فهاد" على جميع أفراد البيت ومثال الحبكة والدهاء في تزوير حادثة موت ابنها في قندهار حيث كانت تعيش في عالم مغلق متمسك بالعادات والتقاليد المتحيزة للقطب الذكوري يخضع له كل من في البيت

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه ، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص 95.

الكبير وتدعم هذا الاتجاه وتعزز تلك السلطة بمقتضى الولاء للعرف والتقاليد على حساب العدالة بمفهومها الإنساني.

II – الشخصيات الثانوية:

أكملت الروائية "بثينة العيسى" روايتها بواسطة مجموعة من النسوة الست اللواتي قمن برواية أحداث الرواية هن: "هيلة و نورة" ابنها الجدة "عيضة" "فاطمة وموضى" ابنتا "هيلة ونورة" و"شهلة" أم فهاد "ورقية الخادمة" التي وقع على عاتقها رواية معظم أحداث الرواية وهن كالآتي:

1- نورة: هي أم "مضاوي" وابنة الجدة "عيضة" وأخت كل من "هيلة" والمتوفي "علي" والأم الثالثة "الفهاد" وهي مثال المرأة الواعية والمثقفة الوحيدة داخل البيت دون الأخريات.

حيث كانت تعمل مدرسة للأطفال لكن رغم هذا لم تستطع هي الأخرى أن تتمرد على سلطة أمها "عيضة" ويظهر ذلك في طلب ابنتها "مضاوي" اللعب معها "ماما إلعبي معي ولا ألعب لأنني أخاف أن ألعب أخاف أن ألعب مرتين أخرتين"[1]، حيث كانت واقفة تتحدث مع ابنتها كأنها شخص وهمي غير موجود تعتذر إليها لأنها لم تستطع أن تتمرد على السلطة العليا وتمنحها عواطف الأمر منه الخالصة لأن عليها أن توزعها بالتساوي بين الأطفال الثلاثة ! لقد أدت القسم أمام أمها ووعدتها بذلك حتى حين بلغ الأطفال سن الروضة لم تستطع أن تضع ابنتها في روضة ثنائية اللغة لأن أمها "عيضة" منعتها من ذلك لأن أختها لا تستطيع أن تدفع تكاليف الروضة عن ابنتها ولا "فهاد" كذلك وصار صوتها يزداد غلظة وثقلا "ما راح أتغاضى عن حق من حقوق هذا اليتيم ولو هو قد راس ابرة"[2]، تفاقمت المشكلة إلى أن صارت "نورة" تطالب زوجها بترك بيت أمها والذهاب للعيش ببيت مستقل، لكنه رفض لأنه لا يريد أن يتحمل أعباءا مادية إضافية وصر وبامنه من المشاجرات والالحاح صار ينسحب من البيت تدريجيا، ويغيب طويلا، وصارت "نورة" تشك أنه تزوج مرة أخرى

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

هكذا انتقلت من العيش في الحياة الواقعية حولها إلى الحياة الزوجية الخاصة بها ! فخلفت زمنا آخر لا تسيطر عليه عيضة وليست مجبرة فيه على الانقياد لرغبة أحد.

المشكلة عند "نورة" أشد تعقيدا عن مشاكل بقية نساء العائلة فهي مثقفة كما يبدو تبحث وتتعلم من خلال الكمبيوتر تملك بذرة التمرد التي ورثتها عنها ابنتها "مضاوي" وهي على وعي تام بمشكلتها الاجتماعية والنفسية والروحية ومع ذلك تغرق في انقياد عجيب لسلطة "عيضة" وتبقى داخل دائرة القطيع ! .

– كانت دائما ما تقدر على ابتكار الحلول لمشكلاتها، لكنها لم تعد كذلك منذ ذهب زوجها ووالد ابنها، لم يبق منها داخل الفوضى سوى مجموعة انكسارات، بعد أن هجر زوجها البيت وانعزلت عن العالم بالنوم القصري عن طريق الحبوب المنومة إلى أن أيقظتها عودة فهاد وعلاقته بابنها، التي كانت دائما تحثها على النجاح والتحرر من سلطة جدتها فهي تدرك تماما ماذا يعني الزواج داخل البيت الكبير فهذا بمثابة نهاية الحياة بالنسبة لابنتها.

مرضي لم تعد ترضخ لرغبة أمها في البداية التي كانت تحذرها قائلة: "إذا تزوجتي "فهاد" ولد علي عمرك ما راح تطلعين من البيت وراح تظلين طول عمرك تحت جناح جدتك تامر وتنهي عليك، إذا تزوجتي "فهاد" عليك ما راح تكونين سيدة قرار نفسك ولا رح تحققين شيء في حياتك"[1]، وبالرغم من هذا تمردت عليها وأصرت على التشبث بابن خالها، لكن حين رأت أنه هو من سيغلق عليها باب القفص ويعتقل حريتها اختارت أن تبتعد عنه وتتركه "لفاطمة" حيث اختارت هي وأمها زمنهما الذي ستعيشانه بعيدا عن أسوار الإمبراطورية البائدة.

2- هيلة:

هي ابنة "عيضة" وأخت "علي" و"نورة" وزوجة عبد الله وأم "فطوم"، هي شخصية بسيطة وتمثل أقل حضور لها في الرواية عاشت حياتها بأبسط الأشكال وانسجمت مع واقعها كما هو ولم تخرج عن خط سير المجرة الكبرى.

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 205.

– تعد الأم الثانية لفهاد ومرضعته فهي التي قامت بإرضاعه بعد أن كانت أمه "شهلة" غير راغبة في ذلك وآلام ظهرها التي تغلبت عن مشاعر الأمومة عندها فجاء على لسان فاطمة "خلعت أمي جلال صلاتها وفتحت أزرار قميصها وأخرجت ثديها الأيمن وألقمته له منتصبة في وسط الغرفة"[1].

كانت "هيلة" تتصف بصفة الغضب الشديد وكانت أم مهملة بالنسبة لابنتها "فطوم" فكانت كثيرا ما نضربها لأنفه الأسباب حيث قالت "رقية" "هيلة غاضبة، ولكنها لا تعرف لأي شيء توجه كل ذلك الغضب... كانت قد بدأت في ضرب ابنتها في كل يوم تقريبا حتى صارت الطفلة تحتبئ كلما سمعت صوت أمها"[2].

كما أنها كانت لا تهتم لأمرها فكانت "فطومة تنام في أي مكان وفي كل مكان أعثر عليها في بانيو الحمام على عتبة الباب وداخل ولأبي تنام أينما خطر لها أن تنام .... طرقت مرة، أردت بأن أخبرها بأن فطومة نامت عندي وأنها بأمان، وبدا أنها لم تنتبه إلى ما قلته حنن، وبالرغم من معاملتها القاسية مع ابنتها إلا أنها كانت شديدة الحرص على علاقتها "بفهاد" وبعد محاولاتها العديدة وخططها الناجحة استطاعت أن تزوجها من "فهاد" وتجعلها زوجة مطيعة له وهذا في نظرها الأنسب لمستقبلها وحياتها.

3– شهلة:

هي الأم الحقيقية "لفهاد" وأرملة علي وكنة "عيضة" كانت فتاة جميلة وتصغر علي ابن "عيضة" بسنوات عديدة لا تتأفف أمام عيضة ولا تملك حق الاعتراض والادلاء برأي هذا ما جعل "عيضة" تتمسك بها لتجعل منها كنة لها حيث كانت دائما تتساءل عن الحاح "عيضة" عنها قائلة "ما الذي كانت تريده مني؟ ما الذي رأته فيّ باستثناء الرقصة البداوية بطول صالة الأفراح، والشعر الأسود المكوب والقد النحيل الذي كان ! "[3].

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 166.

[2] المصدر نفسه، ص 166– 167.

[3] المصدر نفسه ، ص 115.

– "شهلة" في الرواية" تمثل الشخصية المغلوب على أمرها دائما لا نراها في الرواية سوى ظل تابع "لزوجها" ثم "حماتها" ثم "ابنها" المرأة الظل هذه تمثل السواد الأعظم من النساء اللواتي يعشن بصمت وينسجبن من الحياة بدون أثر، "شهلة" انتبهت في وقت متأخر أنها صارت وحيدة بعد أن تحلت "عيضة" عن الاهتمام بها فقدت أهلها الذين قاطعوها بسبب انصياغها وراء حماتها التي أوهمتها بأنها زوجة الشهيد لتعيدها إلى بيت زوجها المتوفي مخالفة بذلك العادات والتقاليد رغبة من "عيضة" في ابعادها عن فكرة الزواج مرة أخرى ولأجل حفيدها المنتظر فلم "تجد شهلة" من تشكر له همها خاصة بعد أن جردتها من الأمومة بمشاركتها له مع كل من "نورة" و"هيلة" حيث تقول "نورة": "شهلة لم تفطن لحظتها بأن كل ما فعلته جدتك لها في تلك اللحظة هو أنها جردتها من امتياز أن تكون أم الولد"[1].

وبعد أن وعت وبعمق أنها معزولة ومهمشة تشجعت وطلبت من الجدة أن تسمح لها بالعمل لكنها رفضت وبجزم بحجة السمنة المفرطة التي أصيبت بها شهلة والتي سعت الأم الكبرى "عيضة" جاهدة كي تورطها بها لتحد من رغبتها في الزواج ولأنها تعمل كأم "لفهاد" وهذا كاف لها.

"يعد مرور خمسة عشرة سنة على ولادة "فهاد" أصبحت "شهلة" كتلة من اللحم والأمراض حيث كانتا الطفلتان يسألنها "كم وزنك يا خالة، كم كرسيا تكسرين في اليوم يا خالة".[2]

– لقد أصبحت عمياء ووحيدة، مهجورة ومنبوذة كما أن محاولات "رقية" لم تنجح في استعطاف أهلها لينقذوها، فتأرمت حالتها شيئا فشيئا حتى أصبحت لا تستطيع حتى نزول الدرج أو مغادرة سريرها فبقيت محاصرة في مكانية مغلقة لا تستطيع مغادرتها زمن مغلق، غرفة النوم، زمن الأبيض والأسود الذي عاشته بذاكرتها مع علي من خلال شاشة التلفزيون التي تعرض فيلم دعاء الكيروان، الفيديو الذي لا تمل تكراره.

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 136.

– إن شخصية "شهلة" في الرواية ما هي إلا شخصية تمثل وتجسد معنى الاحباط والانكسار.

– شخصيتي الطفلتين:

4– مضاوي : المدعوة "موضي" في الرواية هي ابنة "نورة" وحفيدة "عيضة" وابنة خالة كل من "فطوم" و"فهاد".

عاشت "موضي" في البيت الكبير مع كل من أمها وأبيها وبقيت مع أمها بعد أن تركهما والدها، حلمت بالزواج من "فهاد" منذ صغرها هذه الفكرة التي رسختها فيها جدتها "عيضة" فكانت ابنة خالتها "فطومة" هي أول منافسة لها فنشبت بينهما الصراعات والشجارات الدائمة والمستمرة في البيت والمدرسة ويتضح ذلك في رغبتها في إثارة غيرة "فطوم" من خلال قطعة الشوكولاطة التي قالت لها أنها من أجل "خطيبي وحبيبي ونور عيني وعمري "فهاد" بن خالي "علي""[1]، وبالفعل نجحت في ذلك من أجل "فهاد" الذي لا حظت أنه لا يبالي بهذا أصلا.

– كانت "موضى" تلمح من العناد والشيطنة وبدأت أحلامها بالتحليق خارجا، فكفت عن الاهتمام بمنافسة "فطومة" على مجد وحب"[2].

فلم يعد "فهاد" مركز لعالم "موضي" "وبقدر ما بدت في تلك الأيام بعنادها وصلابة روحها، كثيرة الشبه بجدتها، بقدر ما فزعت العجوز من قدرة البنت أن تشعر بالاكتمال والتحرر والفاعلية والأهم ... بالسعادة دون أن تدور في فلك الصبي"[3].

كانت "موضي" شخصية متطرفة في الرواية تمتلك بذرة التمرد التي ورثتها عن أمها "نورة" واستطاعت في الأخير أن تحرر وتكتشف الوجود بعيدا عن أسوار البيت الكبير وأن ترحل هي وأمها للعيش دون قضبان الجدة "عيضة" وأن تصبح محامية لتحقيق بذلك حلم أمها المنشود لأجلها.

---

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 10 .

[2] المصدر نفسه، ص 191.

[3] المصدر نفسه ، ص 192 .

5-فطوم: أو "فطومة" هي ابنة "هيكلة وعبد الله وحفيدة "عيضة" وابنة خالة كل من "فهاد" و"مضاوي" عاشت هي الأخرى مع عائلتها في البيت الكبير، كانت طفلة طيبة وساذجة تتميز بالبساطة في التعامل مع الآخرين هذا ما جعل جدتها تستغلها في كثير من الأحيان كأداة لتزودها بالأخبار حيث جاء على لسان "نورة" " ... أنها جاسوسة العجوز المفضلة تنقل إليها جميع الأخبار ليس لأنها لئيمة الطبع أو خبيثة النوايا، بل لأن طبيعتها أبسط مما ينبغي"[1]، كانت شديدة التعلق "بفهاد" "لا تعرف كيف تعيش حياتها بدون أن تكون جزءا من حياة "فهاد"، لا تعرف لحضورها معنى أو هوية .... كانت مجرد ما تسمع صوته وهو يدخل البيت تركض لتكلمه"[2]، لكن هو كان يستهزئ بها ولا يقدر حجم أهمية بالنسبة إليها.

- كانت "فطوم" أقل جمالا من "مضاوي" هذا كان سببا في غيرتها وحقدها على "مضاوي" وفي الشجارات العنيفة التي كانت تحصل.

6- رقية :

هي خادمة البيت الكبير أتت بها "عيضة" من الشارع وربتها لتجعلها مساعدة لها وخادمة للبيت وقع على عاتقها رواية معظم الأحداث وأيضا إيجاد الحلول لكثير من المشاكل التي عاشتها شخصيات الرواية حيث نجدها في الرواية تقوم بتحليل وفلسفة أمور كثيرة جعلتنا نعتقد أن الروائية أثقلت كاهلها وحملتها مالا تستطيع حمله فبدل أن تكون إنسانة بسيطة، كانت أعمق فكرا وأنضج عن باقي الشخصيات حيث كانت تجهل نسبها وتاريخ مولدها وتفقد علاقتها بالزمن حيث قالت "في الثاني من أغسطس 1990 تعثرت أنا رقية من أب وأم مجهولين ... كنت أركض، وحيدة وذعري، حتى رأيت سيارة جيمس حمراء تقف في الشارع أمامي، وانفتح باب، و رأيت برفع عيضة بطل من اللامكان ينادي "تعالي يا بنية ! تعالي لا تموتين !"[3].

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] المصدر نفسه ، ص 174.

– كانت "رقية" طيبة القلب وسمراء البشرة، تعيش في الغرفة الخلفية للبيت وتمثل الأم الرابعة للأطفال وتقوم بكل أعمال البيت بكل تفاني وبدون أي كلل وتعب[1].

– لم تعش "رقية" في الزمن الواقعي ولم تحظى بحياة طبيعية وكانت دائما تتساءل وتستحضر الماضي وتتمنى لو أنها بقيت هناك داخل الشارع وسط الرصاص ولم تذهب رفقة عيضة ولم توجد في هذا الزمان والمكان.

3- بنية المكان:

– يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، وبمنحها المناخ الذي نفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

أ- المكان المفتوح:

هو ذلك الحيز المكاني الخارجي لا تحده حدود ضيقة وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

وتتعدد هذه الأمكنة المفتوحة في هذه الرواية فنجد: الكويت، قندهار، الشوارع والطرقات.

– **الكويت:** هي من الأماكن المفتوحة في الرواية حيث قامت فيه معظم أحداث الرواية التي تصور واقع المجتمع الكويتي خلال التسعينات وعادات وتقاليد المجتمعات الشرقية وطبيعة الحياة هناك حيث تصور الروائية حياة أهل البدو وخيامهم وقطعان الأباعر والبيئة البدوية الكويتية فجاء لسان "مضاوي" تقول "في عام 1912 ولدت جدتي في واحدة من مئات خيام

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 175.

البدو المنصوبة بالقرب من مدينة الكويت ... في تلك الخيمة السوداء الأشبه ببشت عربي منفتح في ذلك العام المزدحم بتناقضاته لتجربة حياة الرمل والخلاء"[1].

– كانت الكويت في الرواية في حرب مستمرة ودامية حيث تقول رقية " كان الحصار كثير والدم رخيص وكان الخوف يهيمن على كل شيء ... فقد ذهب الأرض ! سرق الوطن !"[2]

– لقد كانت الحرب تشكل حالة من الذعر والخوف وعدم الاستقرار ونقمة على الجميع باستثناء الخادمة رقية التي كانت تأمل أن لا تنتهي لكي تبقى في أحضان البيت الكبير بين عائلة جديدة تعيش بين أكنافها بعيدا الشارع الموحش والمخيف الذي كانت فيه حتى ولو بقيت خادمة فيه.

– **قندهار:**

– وهو مكان يمثل منعطف كبير في سير الأحداث التي غيرت من مجريات الرواية، فهو المكان الذي قتل فيه الرجل الوحيد وعمود البيت علي أب "عيضة" في "تبادل لإطلاق النار في قندهار، مسلحا ومصنفا ضمن جماعة ارهابية"[3]، خلاف ما يعرفه الجميع عنه حيث سارعت أمه عيضة كي لا تكرس الصورة المشوهة له في نظر الناس فأعلنت عن مواجهتها للأمر بتحويله من خزي إلى نصر وقررت أن تصنع من الفضيحة مجدا للأسرة، مزورة بذلك جميع الحقائق وذلك بإعلان رواية محورة للرواية الرسمية.

– **الشوارع وطرقات:**

يعتبر الشارع رمزا للحياة، فهو مكان يمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل، وهو مكان انفتاح عن العالم الخارجي يعيش دوما حركة مستمرة حيث يمثل مكان انتقال عام يشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحا لغدوها ورواحها.

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] المصدر نفسه، ص 50.

– تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة.

– أما الشارع في رواية تحت أقدام الأمهات فهو غير مستقرة ويمثل صورة الخراب والدمار التي شهدتها الكويت أثناء الحرب حيث تقول "رقية" "كنت أقطع الطريق ركض ووابل من الرصاص يخترق وجه السماء والأرض كان الوقت دخانا وذعرا وأنا الهاربة من عالم مجنون"[1]، كما نجده في مواقف أخرى عكس ذلك حيث يدل على روعة المشاهدة والمراقبة حيث كانت فاطمة تصف فهاد وهو يلعب كرة القدم " أراه يقطع الشارع مرتديا البنطلون ... ومع كل لحظة أمضيتها أمام النافذة، أتتبع قدمية الحافيتين تجريان حرتين فوق لهيب النار، تركلان وتركضان، بقدر ما تمنيت لو كنت هناك أيضا أو كل الكرة حافية، أركض في الشارع وكأن الشارع ملك لي".[2]

ب– المكان المغلق:

وهو ذلك "المكان الذي يجري حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بالنسبة للمكان المفتوح"[3]، ونجد أن الأماكن المغلقة قد تنوعت في الرواية فنجد: البيت، السجن، الغرفة.

– البيت الكبير:

يعد البيت من أهم الأمكنة الأليفة في حياة الإنسان إن لم يكن "أهمها" فهو أول نقطة انطلاقا في رحلة التواصل بين الأنا والآخر، وهو أول عتبات الاستقرار وبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا.

– كما يعد سجلا لمشاعر وحياة الإنسان وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية، والباقية ولهذا فهو الرحم الاجتماعي الأكثر عرضة لتقلب الأيام.

---

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 174.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

[3] أوريد عبودة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 59.

– حيث يمثل البيت مركزا محوريا في دراسة المكان في العمل السردي فهو مكان الاستقرار والراحة يوحد جميع أفكار وذكريات وأحلام كل فرد به وهو المكان يجمع العائلة وهذا هو الدور الذي قام به في رواية تحت أقدام الأمهات حيث يضم معظم الشخصيات والأحداث التي تدور داخله حيث قامت الروائية بوصفه ففي أغلب الأحيان لم يكن مكانا للراحة والاستقرار بل كان مكانا للضيق والضجر بسبب عيضة وتسلطها فهي التي حولته من مكان للشعور بالطمأنينة والراحة إلى مكان للكبح والسلطة فمن أجل أن ترجع زوجة ابنها المتوفي لتصبح فردا من الامبراطورية النسائية التي غرست عمودها الغص الجديد لبناء حياة مزدهرة لحفيدها فهاد قامت هذه الأخيرة بسحب مدخراتها فباعت محل الذهب الي تركه لها زوجها المرحوم وقامت بتحويل حديقة المنزل الكبيرة إلى مبنى ذو طابقين، في كل طابق شقة تضم أربع غرف نوم ثلاثة حمامات، صالة وغرفة غسيل وبلكونة تطل على بيتها كما قامت بملء الفراغ المتبقي في الحديقة بالمراجيح فأصبح البيت يحوي غرفا بعدد الشخصيات باستثناء الخادمة رقية التي كانت تسكن في الغرفة الخلفية في الحوش خارج البيت الكبير.

الغرفة الخلفية:

هي غرفة بعيدة تقع في الحوش خارج البيت الكبير، تسكنها الخادمة "رقية": "كنت أنا طوال سنين وجودي هنا مع العائلة، مجرد عكاز مرمي في الغرفة الخلفية من الحوش"..[1]، كانت وحيدة هناك تعاني من تساؤلاتها الدائمة والمتكررة حول نفسها ونسبها وعلاقتها بالزمن حيث "كانت النافذة التي تفضي على الباب الخلفي من العالم، على المكان الآخر الذي لا يتفق مع مثالية العالم الذي رسمته "عيضة"[2].

– الغرفة الخلفية في الرواية تمثل عالما خاويا يملأه الفراغ والأشياء القديمة تفتقر العديد من الأشياء المهمة والمستلزمات الضرورية للعيش وتتشكل في أغلب الأحيان مكانا وملاذا للهروب من البيت الكبير وأحكامه فهي تمثل عالم خلفي بعيد عن البيت الكبير.

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 45.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

غرفة الفصل:

وهي مساحة في الروضة أو المدرسة يلتقي فيه الأولاد من أجل التربية والتعليم لكن في رواية تحت أقدام الأمهات ماهر إلا مكان يدور فيه الصراع الدائم والقائم بين "مضاوي" و"فطوم" حول الزواج "بفهاد" بسبب التنشئة السيئة والأفكار الغربية التي غرستها فيهن عيضة ففي كل مرة يتشاجرن حيث كانت المدرسة تأخذهن من بين أطفال الروضة وهتفاتهم إلى غرفة الناظرة التي تفك بينهما النزاع حيث تقول "مضاوي" "أرسلتنا الناظرة إلى الفصل بعد أن جعلتنا نعتذر من بعضنا"[1].

لكن هذا الصراع لم يتوقف هنا عند غرفة الفصل بل انتقل معهما إلى الشارع وحتى البيت.

- السجن:

"هو مؤسسة عقابية وهو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة ويمثل فضاء الانفصال عن العالم الخارجي إذ يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته.[2]

والسجن في الرواية يدل على ذلك المكان المخيف والموحش الذي زج فيه "فهاد" بعد أن كان في دفئ العائلة التي كانت نزعاه وتحميه، الصبي تحول إلى قاتل ولم تستطع عيضة هذه المرة أن تمحي أثار جريمته بالدفن لأنه "بمنتهى البساطة قتل رجلا ... وشهدناه يجر إلى زنزانته ويحكم عليه بالحبس مع النفاذ لخمس سنوات"[3]، لتتحول حياته من حياة رفاهية ودلال إلى حياة مكبلة بالتعب والشقاء حيث يقول:" تحاول ترتيب الأمور، تنفخ الغبار هنا وتسكب الماء هنا...(يغني !).

أشياء من هذا النوع، تدريب على فعلها لثلاث سنوات"[4].

---

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 12.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص 317.

[3] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 195.

[4] المصدر نفسه، ص 227.

4- بنية الزمن:

- يمثل الزمن بعدا أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة ذلك لأن الحكي والسرد يرتكزان على الزمن، حيث يشكل الزمن مستوى محوريا في القص، تترتب عليه عناصر التشويق والايقاع ويقيم نظام القص المتعدد في الترتيب والتواتر في الارجاع والاستيباق، في الاستطراد والاقتضاب وتسريع السرد وتعطيله، فرواية تحت أقدام الأمهات تطرح وتنتهج خطا زمنيا وتبني أحداثها وفق ترتيب زمني موضوعي ومتسلسل تدريجيا.

I) المفارقات الزمنية:

لقد اعتمدت بثينة العيسى في روايتها تحت أقدام الأمهات على مفارقتين زمنيتين في زمن الخطاب وهما الاسترجاع والاستباق، حيث تساهم هاتان التقنيتان في إعطاء الجمالية والحيوية والفرادة للخطاب الروائي"[1]، حيث قامت الروائية بالتلاعب بالزمن من خلال رجوعه إلى الوراء أو سبق الأحداث لخلق أثر التشويق مما يجعل القارئ يتشوق لمعرفة الرواية.

الاسترجاع (الاستذكار):

وهو عملية الرجوع إلى الوراء واستذكار الماضي حيث "يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي".[2]

- فنجد الاستذكار في قول "رقية" "في الثاني من أغسطس لعام 1990 - تعثرت أنا "رقية" من أب وأم مجهولين بالعائلة التي حظيت بها طوال حياتي، كنت أقطع الشارع ركضا ووابل الرصاص يخترق وجه السماء والأرض".[3]

- كما نجده في مواضع أخرى في الرواية فجاء على لسان "موضي" نقول:" كان جدي فهاد بن علي بن شيخان من دحيت سليل أولئك البدو والقلائل الذين تاقو التجربة البحر واكتشاف خفاياه"[4]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

[2] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[3] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 174.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

– وكذلك في قولها: " كانت جدتي تلعب بالجريد بين قطعان الأباعر حين ناداها أبوها ليخبرها (للعلم فقط) بأنه قد زوجها –قبل ساعة– لا بن عمها الذي يكبرها بأحد عشرة سنة".[1]

الاستباق:

لقد سعت الروائية إلى توظيف العديد من المقاطع الاستباقية لشد انتباه القارئ وتشويقه عن طريق "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح"[2].

- حيث يظهر في تساؤل "شهلة" عن كلام الناس بشأن عودتها للعيش في البيت الكبير بعد وفاة زوجها علي قائلة:
- بس يا خالة.
- يا أمك لا تقولين بس، أبي أشوف ولد علي يكبر بين ايديني ...
- والناس يا خالة؟ الناس شتقول؟
- يا أمك الناس من متى تعرف تتكلم؟ الناس كلمة توديها وكلمة تجيبها، وأنا ما راح أقبل إن أحد يمسك بكلمة.[3]
- ويوجد كذلك في شك "عيضة" في القدر حيث تقول "رقية" "عيضة" العجوز تشك في القدر، تسائل نواياه، تستشف خفاياه تستنبط مغازيه، تتفحص أسبابه، تحاكم طرائقه....

كيف يعمل هذا العالم؟ ماهي الآلية التي تمضي وفقها الأمور الآلية التي تسميها "سنة الحياة"؟ كيف يستطيع المرء أن ينفذ إلى هناك؟ كيف يمكن للمرء أن يجعل العالم في صفة؟ .... فكيف يمكنها –الآن– أن تفسر أنها على وشك أن تحظى بثلاثة أطفال؟ ! .[4]

- كما نجده في تساؤل "شهلة" عن كلام الناس بشأن عودتها للعيش في البيت الكبير بعد وفاة زوجها قائلة:

---

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 93– 94.

[2] بان ماتفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ط1، تر: أماني أبو رحمة، دار نيني، سورية، دمشق، 2011، ص15.

[3] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، ص 66.

[4] المصدر نفسه ، ص47.

- "بس يا خالة.
- يا أمك لا تقولين بس، أبي اشوف ولد أبي أشوف ولد علي يكبر بين ايديني ...
- يا أمك الناس من متى تعرف تتكلم؟ الناس كلمة توديها وكلمة تجيبها، وأنا ما راح أقبل إن أحد يمسك بكلمة."[1]

II- تقنيات السرد:

الايقاع الزمني في الرواية بحسب وتيرة سرد وسير الأحداث من حيث درجة سرعتها وبطئها وهذا بتوظيف تقنيات زمنية سردية تمثلت في:

1- تسريع السرد:

لقد سعت الروائية إلى تسريع ايقاع السرد فلجأت إلى تلخيص وقائع وأحداث لم تذكر منها إلى قليلا، وقامت أيضا بحذف مراحل من السرد فلم نذكر ما حدث فيها مطلقا حيث أنها استخدمت تقنيتين بارزتين هما: التلخيص والحذف.

أ- التلخيص:

وظفته العيسى في تلخيص حوادث عدة أيام وشهور وسنوات في مقاطع أو فقرات محدودة ومثاله:" استطاعت العجوز خلال أربعة أشهر أن تدشن جنتها الموعودة وأن تفجر من تحتها أنهار الخمر والعسل، وكانت تغدو في كل يوم أكثر شبابا".[2]

وفي قول "رقية": "بعد سبعة أشهر تحررت الكويت من العدوان ابتهج الجميع وتحطم قلبي".[3]

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، ص 175.

ب- الحذف:

ويسمى كذلك القطع ونجده في قول "فاطمة" "عندما بلغ "فهادي" شهره الخامس لم تعد "شهلة" راغبة في ارضاعه"[1]، وكذلك في قولها:" مضت سبعة أيام بحروف أن يراها وظلت بدورها تفتعل الحجج واحدة بعد الأخرى".[2]

2- تعطيل السرد:

لقد عمدت كذلك الروائية إلى تعطيل ايقاع السرد وابطائه وذلك من خلال تقنيتين هما: المشهد والوقفة الوصفية.

أ- **المشهد:** ونجده في العديد من المواضع منها في الخطة خروج "فهاد" من السجن ولقائه بأمه "شهلة":

- " يمه أنا فهاد !
- علي !!
- يمه ....

تتحاسر، تخطو خطوتين أخريين .... تطبع على رأسها قبلة.

- علي !
- لا يمه أنا فهاد ....[3]

الوقفة الوصفية:

وتتواجد في الرواية بكثرة فنجد فيها أوصاف عديدة لأشخاص وأمكنة فعلى سبيل المثال وصف الشارع أثناء الحرب:" كنت أقطع الشارع ركضا ووابل من الرصاص يخترق وجه السماء والأرض وكان الوقت دخانا وذعرا وأنا هرابة من عالم مجنون".[4]

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 224.

[3] المصدر نفسه ، ص 218.

[4] المصدر نفسه، ص 174.

– وفي وصف "شهلة" عند رجوعها لبيت زوجها المتوفي:" بعد مضي عشرة أيام عن الحادثة، وقبل ولادة علي بيومين، أسدلت "شهلة" بوشيها على وجهها، ولفت جسدها بعباءتها السوداء، وارتدت قفازتها السوداء، وجواربها السوداء، وحذاءها الأسود، وجرجرت خلفها حقائبها السوداء معلنة انسلاخها عن ذويها وانضمامها تودا رسميا في عائلة زوجها المتوفي".[1]

.

[1] بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات ، ص 71.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى النتائج التالية:

تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ تركيبتها تحمل آلام الشعوب وصوت الأديب.

– كلا من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها وذلك لتعبيرها على أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وايديولوجية وتاريخية وشعبية.

– تحوي رواسة تحت أقدام الأمهات الكثير من الافعال العفوية الصادقة التي تجعلك تبتسم وتقشعر من خلال الأفعال البطولية الموجودة في الرواية.

– رواية تحت أقدام الأمهات رواية اجتماعية وهي عبارة عن ترجمة لمشاعر المرأة المضطهدة بكل أنواعها من خلال أفعال السيطرة والقوة والتسلط الموجود في الرواية.

كما أنني لم أستطع أن أنهي بحثي هذا دون أن أشير إلى صاحبة هذا العمل الأدبي والتعريف بها.

وأخيرا أرجوا أن أكون قد وفقت إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن خصائص السرد الروائي عند بثينة العيسى في روايتها "تحت أقدام الأمهات".

.

الملحق

ملحق رقم (1)

1- التعريف بالروائية بثينة العيسى:

- بثينة وائل العيسى هي كاتبة ومؤلفة وروائية كويتية جاء ميلادها بتاريخ 3 سبتمبر 1982م، قامت بتقديم عدد كبير من المؤلفات والروايات أتمت تعليمها المدرسي ومن ثم انتقلت إلى المرحلة الجامعية وحصلت في عام 2011م على شهادة الماجستير من كلية العلوم الادارية بجامعة الكويت في تخصص إدارة الأعمال "تمويل".

صدر لها العديد من الروايات والأعمال أهمها:

1. ارتطام .... لم يسمع لها دوي (رواية) عن دار المدى سوريا 2004.
2. سعار (رواية) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2005.
3. عروس المطر (رواية) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2006.
4. تحت أقدام الأمهات (رواية) عن الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت 2009.
5. قيس وليلى والذئب ... مجموعة نصوص من المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، 2011.
6. عائشة تنزل إلى العالم السفلى (رواية) عن الدار العربية للعلوم – ناشرون- بيروت 2012 وصدر منها خمس طبعات.
7. كبرت ونسيت أن أنسى (رواية) عن الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2013.
8. خرائط التيه (رواية) عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2015.
9. كل الأشياء (رواية) عن الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2016.

كانت عضو في:

- رابطة الأدباء الكويتية.
- اتحاد كتاب الانترنت العرب.

حصلت على جوائز منها:

1. حائزة على جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها "سعار" **2005/ .2006**
2. حائزة عن المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب والرياضة 2003- فرع الفضة القصيرة.
3. حائزة على المركز الثالث في مسابقة مجلة الصدى للمبدعين – 2006..

ملحق رقم (2)

2- ملخص الرواية:

- تقدم بثينة العيسى عبر روايتها "تحت اقدام الأمهات" نقدا مستفيظا لواقع تسلط القطب الذكوري في المجتمعات الشرقية المغلقة مسلطة الأضواء على الدور الذي تلعبه المرأة العربية في دعم هذا الاتحاد وتعزيز تلك السلطة بمقتضى الولاء للعرف والتقاليد على حساب العدالة بمفهومها الإنساني حيث تصور عالما نسائيا عبر ثلاثة أجيال لعائلة واحدة كاشفة عن البعد الاجتماعي والنفسي والانساني لحياة المرأة في المجتمع الخليجي باللهجة الخليجية وحق الرجل في تعدد الزوجات في المجتمعات الذكورية عموما حيث تبدأ أحداث الرواية بخبر موت الابن الوحيد للعائلة "علي" أين "عيضة" فتتغير حياة الأسرة بعد هذا الحادث الأليم وتحديدا بعد انجاب "شهلة" زوجة "علي" مولودها اليتيم "فهاد" وهو الشخصية المحورية في الرواية الذي بدوره يمثل صورة الذكر المتقاعس والعازف عن تطوير نفسه مكتفيا بحيازته جملة من الامتيازات التي تمده بها التقاليد والقيم الدينية والمجتمعية وتسلط جدته "عيضة" حيث اعتبرته السبيل الوحيد للنسل الشريف ملك الملوك وأمير الأمراء وشيخ الشيوخ باعتباره أنه جاء إلى هذه الدنيا بدون صرخة ميلاد وهذا في اعتبارها وجه من وجوه الكرامة الالهية وبأن صرخات الوليد تعني تعرض المردة والشياطين له أم "فهاد" فيمتاز بهذا عن بقية البشر.

وبقرار منها لا يقبل النقض أمرت هذه الأخيرة أن يتعامل الأمهات الثلاثة "شهلة" و"نورة" وبمستوى واحد مع جميع الأطفال وذلك لتعويض الولد "فهاد" عن فقدان أبيه بثلاث أمهات.

وقد اختارت الروائية معظم شخوص الرواية المتبقية من الأطفال لإيضاح التأثر السلبي لعالم البراءة بمعتقدات الكبار وأفكارهم التقليدية المظلة والمغلقة ويتمثل ذلك في صراع كل من الطفلتين "فطوم" و"مضاوي" حول الزواج بفهاد بدعم الجدة "عيضة" حيث تتواصل الأحداث في الرواية إلى أن يتورط "فهاد" بجريمة قتل تودي به للسجن لخمسة سنوات بسبب

حالة التمرد والغطرسة التي يعيشها وتبقى "عيضة" تصارع انكسارها لفقدانها مفاتيح السلطة وخسارتها لابنها الوحيد وحفيدها الذي كسر طموحها بعد خروجه من السجن ورغبته في الزواج من فطوم ورحيل كل من نورة وابنتها موضي للبحث عن حياة مشرفة بعيدا عن حكم عيضة وأسوارها المظلمة.

وهكذا تنتهي أحداث رواية "تحت أقدام الأمهات" حيث أن العنوان حقيقة لا يعكس الجنة التي "تحت أقدام الأمهات".

كما يلاحظ في أول مرة بل يعكس طبيعة المرأة التي أصبحت عنصرا متسلطا والتي بدورها تقمصت دور الرجل المتسلط والمتزمت وتخلت عن صفات الحب والحنان التي فطرها عز وجل فيها.

.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية برواية ورش عن نافع

أولا : المصادر

1) بثينة العيسى، تحت أقدام الأمهات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، 2009.

ثانيا: المراجع اللغة العربية

2) ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

3) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1 ، دار الأفاق، الجزائر ، 1999.

4) ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005.

5) أحمد العدوالي، بداية النص الروائي لمقارنة تشكل الدلالة، ط1، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، 2011.

6) أحمد أمين، النقد الأدبي ، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، 1967.

7) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.

8) أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

9) أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

10) بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، 2005.

11) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990.

12) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

13) سعد رياض، الشخصية، أنواعها أمراضها وفق التعامل معها، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005م.

14) سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

15) سعيد بتكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996.

16) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

17) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، بيروت1997.

18) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1994.

19) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، 1998.

20) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكلاني)، الكتب الحديث، الأردن، 2010.

21) الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

22) صالح ابراهيم، القضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

23) ضياء غاني لفنة، عواد كاظم لفنة، سردية النص الأدبي، ط1، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

24) طاهر مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد) ، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، 2002.

25) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، دار النشر للجامعات، مصر، 1999.

26) عبد العزيز شعيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، 1987.

27) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع.

28) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

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

30) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009.

31) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة.

32) فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل، تحولات الرؤية في الرواية العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2010.

33) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1 ، المركز الثقافي، بيروت ، 1999.

34) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.

35) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

36) محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ) ، ط1، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، 2007.

37) مسعد بن العطوي، السرد فكرا وبناءا ، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

38) مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004.

39) السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، بصائر ، بيروت، لبنان، ج9.

40) يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

41) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

42) بان ماتفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ط1، تر: أماني أبو رحمة، دار نيني، سورية، دمشق، 2011.

43) جبر الدبرنس، قاموس السرديات ط1، تر: السيد إمام، ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، ، 2003.

رابعا: المعاجم:

44) ابن منظور، لسان العرب،ط1 ،ج2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

45) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

46) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، دار محمد علي الخاص للنشر، صفاقس، تونس.

47) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ت)، مج 4، دار الفكر، 1979.

48) الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، ط1، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.

خامسا: المجلات والدوريات:

49) محمد حجازي، أزمة الرواية العربية (متابعات في مسارات التأصيل والتأويل)، مجلة الحكمة، العدد 13، مجلة دورية مستقلة محكمة متخصصة، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2012.

سادسا: المذكرات والرسائل الجامعية والأطاريح:

50) بوراس منصور، البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار، الرواية "الطموح البحث عن الوجه الآخر"، زمن القلب، مقارنة بنيوية، رسالة ماجيستسر، محمد العبد ثاوريته، جامعة سطيف، الجزائر، 2009- 2010.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة:.....أ–ب

مدخل :

1–نشأة الرواية العربية الحديثة: 4

2– مفهوم البنية: 6

أ–لغة: 6

ب–اصطلاحا: 6

3– مفهوم السرد: 8

أ– لغة: 8

ب– اصطلاحا: 8

–مكونات السرد: 9

4–مفهوم البنية السردية: 9

الفصل الأول : مكونات البنية السردية

أولا: بنية الحدث: 14

أ– مفهوم الحدث.....14

1–لغة: 14

2–اصطلاحا: 15

2–طرق صوغ الحدث: 15

أ– طريقة الترجمة الذاتية: 16

ب– طريقة السرد المباشر: 16

ج– الطريقة الثالثة: 16

3- أنواع الحدث: 16
4- تقسيمات الحدث: 17
- الحدث الاجتماعي: 17
-الحدث السياسي: 17
-الحدث الجنسي: 17
-الحدث التاريخي: 18
الحدث الروائي: 18
ثانيا: بنية الشخصية: 18
1- مفهوم الشخصية لغة: 18
2-مفهوم الشخصية اصطلاحا: 18
3-مظاهر الشخصية: 20
4- تصنيف الشخصيات: 21
أ- الشخصية المسطحة: 21
ب-الشخصية النامية: 22
أ- الشخصية الرئيسية: 23
ب- الشخصية الثانوية: 24
ج-الشخصية الهامشية: 24
ثالثا: بنية المكان: 25
1-مفهوم المكان: 25
أ-لغة: 25
ب- اصطلاحا: 26
2- أنواع المكان: 27
أ- المكان المفتوح: 27

ب- المكان المغلق:..... 28
رابعا: بنية الزمن:..... 29
1- مفهوم الزمن: 29
أ- لغة:..... 29
ب- اصطلاحا:..... 30
2-المفارقات الزمنية: 30
أ- الاسترجاع: 31
ب- الاستباق: 31
3- تقنيات زمن السرد:..... 32
1 - تسريع السرد:..... 32
أ- الخلاصة:..... 32
ب- الحذف: 33
2- تعطيل السرد:..... 33
أ- المشهد: 33
ب- الوقفة:..... 34
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية تحت أقدام الأمهات
1- بنية الحدث:..... 36
2-بنية الشخصيات:..... 40
أ- الشخصيات الرئيسية:..... 40
ب – الشخصيات الثانوية:..... 44
3- بنية المكان:..... 50
أ- المكان المفتوح: 50
ب- المكان المغلق:..... 52

4- بنية الزمن: 55
1l) المفارقات الزمنية:..... 55
أ- الاسترجاع (الاستذكار): 55
ب- الاستباق: 56
2- تقنيات السرد:..... 57
1- تسريع السرد:..... 57
أ- التلخيص:..... 57
ب- الحذف: 58
2-تعطيل السرد: 58
أ- المشهد: 58
ب- الوقفة الوصفية:..... 58
خاتمة:..... 61
ملاحق..... 63
قائمة المصادر والمراجع: 68
فهرس المحتويات 74
ملخص

ملخص:

لقد غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات متعددة، ولهذا تناولت في هذه الدراسة البنية السردية في رواية تحت أقدام الأمهات واتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي هذا ما قادني إلى تقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين، والمدخل وكان شرح لبعض المصطلحات والتي لها علاقة بموضوع بحثي.

الفصل الأول كان نظريا تناولت فيه مكونات البنية السردية، بينما الفصل الثاني كان تطبيقا لمكونات البنية السردية في الرواية، بالإضافة الى ملحق، وأنهيت بحثي بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية، السرد، تحت أقدام الأمهات.

Résumé

Le roman est devenu universellement le geure litteraire le plus repondu , etant donne Que ce bas sur des plusieurs styles et techniques .

Dans cette étude j'ai a l étude de le roman de sous les pieds du mère et J'ai opté pour une méthode descriptive ce ci m'a mené reparte mon travail a préambule et deux chapitres, en premier chapitrer , j'ai expliciter quelque therme relatifr a la thématique choisi ;done au premier chapitre, il est théorique et vise ci expliciter les constituant de la structure analogie ,le deusiem est le partie pratique de théores sur le roman choisi ,et une annexe , et je termine mon étude par une conclusion pour les différent résultats obtenus .

Les mots clés : Le roman, structure, narralogie, sous les pieds du mère.