وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية لصوص على عتبة النت لرحمة الله أوريسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي: تخصص " أدب حديث ومعاصر "

إعداد الطالبين:
- خلود بوخملة
- عادل شارف

إشراف الأستاذ:
د.أحمد سعود

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د. عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر " أ "	رئيسا
د. أحمد سعود	أستاذ محاضر " ب"	مشرفا ومقررا
د. صبرينة بوقفة	أستاذ محاضر " ب "	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: << رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ (19)>> سورة النمل الآية 19

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

ويسعدنا أن نتوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذ المشرف: "**أحمد سعود**" الذي كان خير سند ودعم لنا طوال مشوارنا مع هذا العمل، جزاه الله عنا كل خير.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة التي بذلت جهدا كبيرا في تقويم بحثنا هذا، جزاهم الله عنا كل خير.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي بتبسة الذين أشرفوا على تدريسنا وتكويننا.

إلى صاحبة الرواية "**رحمة الله أوريسي**" التي لم تبخل علينا بمعلومة أو مشورة، فكانت لنا نعم السند.

مقدمـــــــة

مقدمـــــــــــة:

الرواية جنس أدبي حديث أنتجها الفكر الإنساني وطوَّره عن التراث السّردي، لإنتاج فن جديد يعبر به الروائي عما يختلج في نفسه من ناحية ويعبر به عن الواقع من ناحية ثانية ومتابعة التحولات التي طرأت على لمجتمع واكساب الأدب نافذة جديدة يطل من خلالها القارئ على أسلوب جديد في السرد.

ظهرت الرواية بظهور الطبقة البرجوازية عند الغرب، لقد جاءت نتاج التحولات التي عاشها المجتمع، وانتقاله من الماضي الملحمي إلى فلسفة جدلية جديدة، لذلك لا نجد قالبا ثابتا للرواية، فهي فن نثري لا يتقيد بضوابط معينة، ولم يتمكن النقاد من وضع تعريف محدد للرواية مع اتفاقهم في كونها فن أدبي نثري سردي يختلف عن الأسطورة والقصَّة والحكاية في الخصائص الفنية.

أما الرواية العربية فقد نشأت في بيئة تستند إلى مَرْكَزيّة الشعر في ثقافتها وذائقتها الفنية والأدبية، ولهذا كان ميلادها ـ كجنس أدبي ـ لا يملك مرجعية ثقافية وإبداعية، حتى وإن ربط بعضهم وجودها بفن المقامة، لكن الوقائع الأدبية تثبت أنها فن وافد إلى العالم العربي مع النّهضة الأوروبيّة واطّلاع بعض الأدباء على الثّقافة الغربية وتأثرهم بالسّرد الغربي الحديث، مثلما هو الحال كاطّلاع محمد حسين هيكل على كتابات جون جاك روسو، فأنتج أوّل رواية في العالم العربي ألا وهي رواية "زينب".

وقد شهدت الرواية العربية انتشارا واسعا لوجود قواسم مشتركة بين الأقطار العربية، أسهمت في تلقي الرواية التي اهتمت في بداياتها بالحياة البسيطة للفرد العربي وانتقاله من الرّيف إلى المدينة، ثم تغلغلت في أعماق المجتمع فكشف الكثير من خباياه، وركزت اهتمامها على الجوانب الاجتماعيّة والأخلاقية والتاريخيّة، بالإضافة إلى الاهتمام بالذّات الإنسانيّة ومقاومة المحتل والفساد السياسي.

ونظرا للمستوى الذي بلغته الرواية العربية من الانتشار والمقروئية، عبر الناقد العراقي "علي كاظم داود" عن هذه الظاهرة بأنّنا "في عصر السَّرد" حيث تحدّث في كتابه عصر السّرد عن إعادة الاعتبار للسّرد الرّوائي باعتباره حالة طبيعية بامتياز، وَجَدَ فيها كل من الكاتب والقارئ مساحةً للتَّعبير والتَّلقي وإبراز الجزئيات اليومية التي يعيشها المواطن العربي بتفاصيله المختلفة والمتعدِّدة.

أما عن الرواية الجزائرية فقد ظهرت متأخرة بالنسبة للرواية العربية نتيجة لعدة لعوامل اجتماعية وسياسية، ففي مرحلة الاستعمار ذهب، بعض الروائيين إلى الكتابة باللغة الفرنسية مثل محمد ذيب وكاتب ياسين وآسيا

جبار وغيرهم، أما بعد الاستقلال فقد ظهرت محاولات أولى باللغة العربية مثل ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ثم اشتهرت بعد ذلك على يد العديد من الروائيين من أمثال الطاهر وطار ورشيد بوجدرة، وواسيني الأعرج وجيلالي خلاص والحبيب السائح وغيرهم.

وقد ظهرت في فضاء الكتابة الروائية الجزائرية في التسعينيات وما بعدها أقلام حققت شهرة كبيرة مثل أحلام مستغانمي وياسمينة خضرة ...

ومن بين الروايات التي اهتمت بمواكبة التجديد الذي حصل في المجتمع الجزائري والعربي، من توظيف للتكنولوجي في الحياة اليومية، مثل استغلال وسائل التواصل الاجتماعي في ربط العلاقات بين الأفراد والجماعات، رواية لصوص على عتبة النت، "للروائية رحمة الله أوريسي" التي اعتمدناها مدونة تطبيقية لموضوع البحث "البنية السردية".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في كون الرواية تتصف بالجدة من حيث الموضوع والنشر وتمثل أنموذجا للرواية الجزائرية الجديدة ولذلك ارتأينا أنها تستحق أن تُدَرَّسَ لإبراز مكونات البنية السردية فيها.

أما الأسباب الذاتية فتتمثل في اعجابنا بعنوان الرواية وبأحداثها الجديدة واشتمالها على عامل الإثارة، بالإضافة إلى رغبتنا في تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الرّواية.

ومن هنا كانت التساؤلات المنهجية التي تضمنتها اشكالية البحث وهي:

- **إلى أي مدى استطاعت الروائية رحمة الله أوريسي الاشتغال على مكونات البنى السردية في روايتها، لصوص على عتبة النت؟ وما هي عناصر البنية السردية التي وظفتها في بناء الرّواية؟**

ومن أجل تحقيق ذلك اعتمدنا على الوصف في الجانب النظري بينما اعتمدنا على المنهج البنيوي في التحليل. ولتحقيق ما طرحناه من أسئلة في الاشكالية تم تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، سنتناول في الفصل الأول المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالبنية السردية، أما الفصل الثاني التطبيقي فسنتناول فيه –انطلاقا من الآليات الإجرائية للمنهج البنيوي– مكونات البنية السردية في رواية "لصوص على عتبة النت" لرحمة الله أوريسي باعتبارها المدونة التطبيقية، وذلك للكشف عن طبيعة الشخصيات والفضائيات المكانية وبنية الزمن وتقنيات السرد.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

- خطاب الحكاية لجيرار جينيت.
- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

وقد اعترضت سبيل البحث عدة صعوبات منها الظرف الصحي العالمي الذي تسبب فيه وباء كوفيد 19، وانقطاعنا عن مكتبة الكلية والاتصال ببعضنا وبالأستاذ المشرف الذي لا يفوتنا أن نتقدم له بجزيل الشكر على توجيهنا إلى غاية بلوغ هذا البحث منتهاه ووقف إلى جانبنا في هذا الظرف الذي يصعب فيه التواصل والعمل بصفة طبيعية ونسأل الله التوفيق.

الفصل النظري: مفاهيم ومصطلحات

I. الرواية

1- مفهوم الرواية

2- مميزات الرواية

II. البنية

1- مفهوم البنية

2- انواع البنية

3- خصائص البنية

III. السرد

1- مفهوم السرد

2- مفهوم البنية السردية

3- أساليب السرد

4- مكونات السرد

5- وظائف السرد

6- مستويات السرد

IV. السردية

V. السرديات

تمهيد:

ظهر علم السرد في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين بوصفه طريقة بنيوية خاصة لدراسة النصوص السردية المكتوبة وخاصة الأدب القصصي.

ويعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات المتعلقة بالسرد والبنية السردية.

ان تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي لأنه الوسيلة الوحيدة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها. ما هو مفهوم الرواية؟ ما هو مفهوم البنية؟ ما هو مفهوم السرد؟.

I. الرواية

1- مفهوم الرواية:

الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية، وهي سرد للأحداث ووقائع بطريقة فنية وواقعية وبأسلوب مشوق غير مباشر.

ومن هذا نستطيع القول أن كلمة "رواية" تحمل عدة معاني في اللغة والاصطلاح.

أ- **المفهوم اللغوي:** قد ورد في لسان العرب لابن منظور في معتل الياء <<**روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول اليل، فأراد أن درتها تعجل قبل النوم، ... ويقال روى فلان فلانا شعرا اذا رواه له متى حفظه للرواية عنه**>>[1]

ومن هنا نجد أن مفهوم الرواية في معجم ابن منظور يختلف باختلاف الشكل، فمنها ما يعني الري، وأيضا يعني تهدئة الطفل حتى ينام، ورواية الماء

ونجد في المعجم الوسيط: <<**يروي فلانا الحديث والشعر: حمله على روايته**>>[2]

ومعناه ذلك أن الشخص الذي يروي الحديث أو الشعر، "يمكن أن يكون ناقله أو حامله".

ونجد أيضا معنى الرواية في معجم اللغة العربية المعاصرة <<**رواية (مفرد): مصدر روى احدى صور الخبر أو الكلام وفي هذا الحديث روايتان: نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قصة نثرية طويلة، تشغل حيزا زمانيا، ومكانيا معينا، تتضمن أطوار أو شخصيات.**

علم الرواية: العلم الذي يعتمد فيه صاحبه على الرواية والنقل على الغير>>[3]

نستنتج من هذا التعريف أنه يتضمن معنيين:

الأول أنها تنقل الحديث وذلك عن طريق الخبر أو الكلام، **والثانية:** بمعنى القصة النثرية الطويلة وتحتوي على زمان، مكان، شخصيات، وقد تعتمد في جوهرها على النقل.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب مادة (روى)، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1863، ص 270.

[2]- إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، ط2، إسطنبول، تركيا، د ت، ص384.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1988، ص12.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي اهتم بها الأدباء، فهناك تعريفات عديدة للرواية، فنذكر منها مثلا: <<**أنها مزيج من تقنيات أدبية، يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر أخرى، فالكاتب حر في ادخال ما يريده من عناصر متنوعة إلى روايته بالطريقة التي يراها مناسبة**>>[1]

من هذا التعريف نجد أن لكل روائي طريقته وأسلوبه الخاص الذي يتميز به عن البقية ويخالفه، فبإمكانه الانتقال من فكرة إلى أخرى حسب وجهة نظره دون قيد أو شرط.

ونجد أيضا تعريفا آخر للرواية عند عبد المالك مرتاض يتمثل في قوله: <<**إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، ذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة، بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا**>>.[2]

نجد هنا أن عبد المالك مرتاض يربط الرواية بالملحمة لاشتراكها في طريقة سرد الأحداث، ووجود اختلاف بينهما يكمن في أن الملحمة تعتمد على الشعر والرواية على السرد، والتعبير نثرا.

نجد أيضا معنى الرواية كذلك في معجم مصطلحات الأدب أنها <<**فن من فنون النثر الأدبي قائم على الحكاية ينتظم سلسلة من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، تقوم بها شخصيات أو قوى معينة، وتستغرق قطاعا عريضا من الزمن، وتجتمع فيها عناصر تختلف أهميتها بحسب نوع الرواية**>>[3]

نستنتج من هذا المفهوم أن الرواية قائمة على الحكاية، تتميز بسلسلة من الأحداث تكن حقيقية أو متخيلة، من قبل شخصيات وتتضمن قطاعا زمنيا معينا يشمل أحداث الرواية.

[1]- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص295.

[2]- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2001، ص 09.

[3]- فاروق شوشة وآخرون: معجم مصطلحات الأدب، ج1، مجمع اللغة العربية، د ط، القاهرة، 2007، ص83.

2- مميزات الرواية:

لكل نوع من الأنواع الأدبية خصائص تتميز بها الرواية بما أنها نوع أدبي بارز، نذكر مميزات خاصة منها:

<<**1. الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.**

2. قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو على الظواهر.

3. ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

4. الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية>>[1]

ووفقا لهذه النقاط نجد أن الرواية تشمل وتتناول جميع الموضوعات، وأنها معبرة عن حياة الفرد، وقد تكون معبرة عن الجماعة أيضا أي أنها ترتبط بالمجتمع، وتجمع بين جميع الأنواع الأدبية.

وهناك مميزات أخرى للرواية ذكرها "**فرينا نذير**" على النحو الآتي:

<<1. **أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.**

2. وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط نسبي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3. أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، ومستقبلها مبهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة.>>[2]

نجد من خلال قول "فرينا نذير" أنه ذكر زمن القصة والرواية وشرح أنَّ لِكُلٍ زمان، وفرق بينهما، وتبين له أن القصة تكون بطريقة والرواية تعتمد بطريقة أخرى.

حيث أنه بذكره لهذه العناصر ميَّزَ بين نهاية القصة ونهاية الرواية، فالقصة يكون فيها اختصار في معلومات والرواية مبهمة.

تج في الأخير ومن خلال هذه المميزات أن "صالح مفقودة" ذكر الرواية وعلاقتها بالمجتمع والفرد والكلية والشمولية، وأما "فرينا نذير" ذكر الرواية وميزها عن القصة، ووضع أوجه تشابه واختلاف، فنجد حسب هذه المميزات القليلة للرواية بصفة عامة أنها تتضمن القصة داخلها من خلال أحداق وزمن وشخصيات وغيرها، وأيضا تبقى الرواية أطول ومبهمة ...

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، د ط، د ت، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

II. البنية

1- مفهوم البنية:

أ- **المفهوم اللغوي:** جاء مفهوم البنية في كتاب لسان العرب لابن منظور: البِنْيَة والبُنْيَة: ما بنيته وهو البنى والبنى.

ويروى أحسنوا البنى، وقال أبو اسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو مسدود بأن قصده في الشعر وقد يكون البناية في الشرف والفعل البنى الأبنية من المدار أو الصوف وكذلك البنى من الكرم. [1]

- كما جاء أيضا في معجم الوسيط أن مفهوم البنية في اللغة هي:

(البُنوَة) مصدر من الابن.

(البنيان): ما بُنَى

(البِنْيَة) ما بُنَى (ج) بُنَى

(البُنْيَة): ما بُنَى (ج) بُنَى وهيئة البناء ومنه بِنْية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية.

(البِنْية): كل ما يبنى وتطلق على الكعبة

(البِنْية) بنية الطريق، طريق صغيرة يتشعب عن الجادة

(المبناة) البناء و-العيبة

وحصير أو جلد يغطي التاجر به بضاعته

(المَبْنى): ما بَنَى (ج) المباني

(الحروف المباني) الحروف الهجائية تبنى منها الكلمة وليس للحروف منها معنى مستقل.[2]

- نستنتج من خلال ما سبق أن مفهوم لغوي لكلمة بنية لا يوجد فيه اختلاف فكلها تصب في معنى واحد لا يختلف فيها اثنان أن البِنْية هي البُنَى والهيئة والصيغة.

وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: <<بِنَى: بِنَى: البناء بَنِيَ بَنْيًا وبناء وبُنَى مقصور والبِنْيَة: الكعبة يقال ولا رب هذه البِنْيَة-المِبْنَاه: كهيئة الستر غير أنه واسع يلقي على مقدم الطواف وتكون المِبْناة كهيئة (القبة) تجلل بيتا عظيما ويسكن فيها من المطر ويكون رحالهم ومتاعهم وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 2، باب الباء، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص 160-161.

[2]- ابراهيم مصطفى واحمد حسن زيات وأخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، باب الباء، ط4، 2004، ص72.

ظهرها الخوص تساقط من حولها ويزل المطر عنها زليلا قال على ظهر مبْنَاة جديد سيورها يطوف بها وسط اللطيمة جائع.[1]

البِنْيَة، البُنْيَة ما بَنَيْته وهو البُنَى والبِنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن: أولئك قوم. إن بنوا احسنوا البُنَى وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا واشدوا

ويرى: أحسنوا البُنَى قال <<**أبوا اسحاق**>> انما اراد بالبُنَى جمع بِنْيَة وان اراد البناء الذي هو ممدود بان قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل.

ابن الاعرابي: البُنَى الأبْنِيَة عن المدر أو الصوف وكذلك البُنَى من الكرم وقال غيره: يقال بِنْيَة وهي مثل رشوة ورشا كأن البِنْيَة الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل البِنْيَة والركبة وبَنَى فلان بيتا وبناء وبَنَى مقصورا شدد للكثرة وابْنَى دار وبَنَى بمعن[2]

ب- **المفهوم الاصطلاحي**: البِنْية في الاصطلاح هي عبارة عن علاقات متحولة بين عناصر تنتمي ات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة. كما تتمتع باستقلالية تامة في نظام طبيعته عن مختلف الوسائط والعناصر الخارجية التي قد تتدخل في البنية وتتميز في عمومها بثلاث خصائص هي الجملة- التحويلات- الضبط الذاتي[3].

- وجاء مصطلح البنية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد عكوش:

نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون تجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية.

وتشتمل (البِنْيَة) على ثلاثة طوابع هي الكلية-التحول- التحديد الذاتي و(البِنْيَة) مفهوم تجويدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.[4]

- كما يعرفها كذلك صلاح فضل البِنْيَة بقوله: <<**هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصر المختلفة**>>.[5]

---

[1]- ابن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد منداوي، دار الكتب العامية، المجلد الأول (أ-خ) و(د-ت)، (د-ط)، بيروت، لبنان، ص 109.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب-المجلد الثاني/ مادة (بنى)، ص160.

[3]- جان بياجة: البنيوية/تر: عارف وبشير أو بيري، منشورات عويدات، ط4، بيروت، لبنان، 1985، ص08

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص52.

[5]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديد، ط3، بيروت، 1985، ص 122.

- تقوم البِنْية وفقا لهذا المفهوم على العلاقات القائمة بين مختلف العناصر والمتميزة بالتنظيم والتواصل فيما بينهما.

2- أنواع البنية: من أهم أنواع التقنيات المستخدمة في البنية السردية نتحصل على ما يلي:

أ- البنية المصغرة: microstracture:

- البنية السطحية للنص، الطريقة الخاصة التي تتعلق بها البنية المكبرة (البنية العميقة) النص والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المكبرة بمجموعة من العلاقات التحول.[1]
- البنية السطحية للنص، الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى أو البنية العميقة النص وترتبط البنية الصغرى بالبنية الكبرى عبر سلسلة من العمليات أو التحويلات.[2]
- <<**البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتعلق بها البنية المكبرة (البنية العميقة) للنص والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المكبرة بمجموعة من العلاقات التحول**>>.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البنية المصغرة لها علاقة بالبنية المكبرة. ترتبط مع بعضها البعض من خلال مجموعة من الآليات والاجراءات، إذ أنه لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، لأن البنية الكبرى تتولد من البنية الصغرى، حيث يقول <<**البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى (البنية العميقة) للنص وترتبط البنية الصغرى بالبنية الكبرى عبر سلسلة من عمليات أو تحويلات**>>.

ب- البنية العميقة: deepstructure:

- البنية السردية التجريدية الأساسية للسرد (التي ينهض عليها السرد) البنية الكلية للسرد والبنية العميقة تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد وتنتقل إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحولات وفي النموذج الجريماسي للسرد.[3]
- ومنه فان البنية العميقة (أي البنية الكلية) تتحول إلى البنية السطحية من خلال آليات واجراءات تتكون من تخيلات وايحاءات عامة لذلك فهي تعتبر الدعامة الأساسية التي يقوم عليها السرد.
- تعارض البنية العميقة، البنية السطحية، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم أيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق ويقترب معناه بذلك من معنى الشرعية وتندرج البنية العميقة في دلالية مفترضة ميزة

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 132.
[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريث للنشر والمعلومات (ب) شارع قصر النيل، ط1، القاهرة، 2003، ص 111.
[3]- المرجع السابق، ص 56.

ما للدلالة وصعوبة تقصيها مع الرضى بوجود مستويات مختلفة للدلالة ويدخل الاستعمال السيميائي في ثنائية (البنية العميقة) (البنية السطحية) في نظرية العامة التي تأخذ باعتبار المبدأ القاضي بإنتاج البنيات المعقدة، انطلاقا من البنى السطحية ومن مبدأ تعدد المعاني ومفهوم (العمق) مفهوم نسبي لأن كل توليد خطابي إلا ويحيل على اللحظات الأكثر عمقا.[1]

- نلاحظ من خلال هذا القول أن البنية العميقة جاءت كرد فعل على البنية السطحية أو عملية انتاج البنية السطحية فهي تحيل إلى الغوص في النص الخطابي من أجل تعدد الدلالات والتأويلات للوصول إلى غاية المرجوة.

3- خصائص البنية:

للبنية ثلاث خصائص وهي كالتالي: الشمولية أو الكلية والتحول والتحكم الذاتي أو الضبط الذاتي.

- **الشمولية** ي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ماهو في كل واحدة على حدى.

- ذلك لأنها جامعة للقوانين الخاصة التي تشكل طبيعتها وتميزت بها المكونات لتجتمع وتعطي لنا أهم الخصائص والمميزات.

- **التحول:** يتولد من داخلها بنى دائمة التوثب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

- وبالتالي نجد أنها غير ثابتة ودائمة التحول، لتولد بنى دائمة التوثب فالجملة الواحدة يترتب عنها آلاف الجمل وهذا التحول الفاصل يحدث نتيجة لتحكم ذاتي وذلك بالاعتماد على الذات فقط.

- **التحكم الذاتي:** لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.[2]

- تحتاج الجملة إلى أنظمة لغوية خاصة بسياقها اللغوي التي تعتمد عليها والتحكم الذاتي خاصية من الخصائص التي تميزت بها البنية السردية.

- فالبنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة تحكمه هذه الخصائص وعلى ضوء هذا الكلام يمكن اعتبار البنية مجموعة مركبة من عناصر مترابطة ومتداخلة ومنسجمة فيما بينهما.

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص54.

[2]- عبد الله محمد الغزامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج، الهيئة العامة الاسكندرية للكتاب، ط1، 1998، ص34.

III. السرد

1- مفهوم السرد:

أ- المفهوم اللغوي:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى: << **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** (11)>>[1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: <<**تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحو يَسْرُدُه سرداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سرداً ويستعجل فيه. وسرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه. ومنه الحديث كان يَسْرُد الصوم سرداً، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصّيَام في السفر. فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر**>>[2].

ومن هذا التعريف نستنتج أن السرد يعني التتابع والاتساق والتواصل.

كما جاء أيضا مفهوم السرد لغة في معجم الوسيط: <<**سرد الشيء سردا نقبة والجلد خرزه والدّرْع نسجها فنسك طرفي كل حلقتين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: << أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ>> والشيء تَابَعَه وولاه، يقال: سرد الصوم**>>.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

تنوعت وتعددت تعريفات السرد من الجانب الاصطلاحي، حيث نجد في معجم من المعاجم الاصطلاحية تعريف السرد:

<<1. **خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدالة، (في تعارض الوصف)**

2. و(السرد)، خطاب غير منجز.

3. و(قانون السرد)، هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقصص الأدبي>>[3].

---

[1]- سورة سبأ: الآيتين 10-11.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب مادة (س ر د)، م7، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1963، ص 165.

[3]- سعيد علوش: الأدب الحديث والمقارن، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص112.

وجاء في تعريف آخر للسرد: <<**السرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة.**

ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جينت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، "ومن السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.

- **وقد رأى الشكلانيون أن السرد "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"**>>[1]

ومنه نستنتج من هذا التعريف السرد هو مجموعة متسلسلة من الوقائع والأحداث، تمت ترجمتها إلى نص مكتوب بوجود راوي ومروي له.

كما تطرقت **يمنى العيد** في تعريفها للسرد على انه <<**حكاية بمعنى أنه يثير واقعة أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية. ونحن لو اردنا أن نستعمل لغة أرسطو، لقلنا هي الفعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها**>> [2]، بمعنى أن السرد أداة للتعبير الانساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الانسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب سردي، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث.

ويقال: <<**سرد الحديث، أتى به على ولاء، جيد السياق. تسرد الشيء تتابع، يقال: تسرد الدُرْ، وتَسْرُدْ المدْمَع وتسرد الماشي: تابع خطاه**>>[3].

كما نجد مصطلح السرد بمفهومه اللغوي في معجم العين: <<**سرد الحديث يَسْرُدُه سرداً، أي يتابع بعضه بعضا، والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الخلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرَّد قال الله عز وجل: << وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ>> (سبأ: 11) أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تعلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق والسِّراد والزِّرَاد والمِسْرَد، المثقب**>>[4].

---

[1]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2011، ص13.

[2]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص 39-40.

[3]- ابراهيم مصطفى وأحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، ص 426.

[4]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص235.

- ومنه نستنتج أن السرد في المعاجم العربية معناه الموالاة والتتابع وسرد فلان الحديث جاء به متتابعا بعضه إثر بعض.

2- مفهوم البنية السردية

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن <<**إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى (...) أن الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى البنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية**>>[1] وجاء فيه أيضا << **أن البنية السردية عند فورستر مرادف للحبكة، وعند رولان بارث تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان أو المنطق في النص السردي. وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منها**>>[2]

هناك تعريف آخر أضافه **سعيد علوش**، فبالنسبة له البنيات السردية هي <<**شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، و(البنيات السردية) أشكال هيكلية تجريدية و(البنيات السردية) هي إما بنيات كبرى أو صغرى**>>[3]، حيث يظهر لنا في الأخير أن البناء يدور حول إخراج الأشياء وذلك باتباع البنية لما يليها، فمثلا نرى أن بنية السرد تكون بنية سردية، النص الشعري يكون بنية شعرية ... إلخ، لكننا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي اللازم لتلك الصفة (السردية) وتكون بنيات صغرى أم بنيات كبرى.

[1]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص112.

3- أساليب السرد:

يوجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1. الأسلوب الدرامي.
2. الأسلوب الغنائي.
3. الأسلوب السينمائي

أ- الأسلوب الدرامي: وفي هذا الأسلوب <<**يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة**>>[1] يضمن الإيقاع بكل مستوياته الزماني والمكاني في الأسلوب الدرامي بصفة منتظمة ويأتي بعده في الأهمية المنظور والمادة، فالدراما هي كتابة الأفلام والمسرحيات المنظور تسليط الضوء على شخصية أو عدم الانتباه لها بصفة دائمة.

ب- الأسلوب الغنائي: أما في هذا الأسلوب <<**وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والايقاع**>>[2]

الاسلوب الغنائي وتأتي الغلبة للمادة مثلا الهجرة وتكون الأجزاء في نمط واحد لا يوجد فيه تناقضات ويليها المنظور والايقاع.

ج-الأسلوب السينمائي: وفي هذا الأسلوب <<**ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات. ويأتي بعده في الأهمية الايقاع والمادة. ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي**>>[3] الأسلوب السينمائي المنظور هو سيد الموقف أي التركيز على الشخصيات ورغم أنه لا يمكن أن نجد حدودا فاصلة بين الأسلوب الدرامي والغنائي والسينمائي فإن بعض العناصر تتداخل ويصعب علينا أحيانا تحديد الأهمية المسيطرة على الأسلوب وتختلف القراءات من ناقد إلى آخر حيث التصنيف غير ضروري في كل الحالات.

---

[1]- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2003، ص 9.

[2]- المرجع نفسه، ص10

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- مكونات السرد:

بعد أن تطرقنا إلى أساليب السرد من الأسلوب الدرامي والغنائي والسينمائي سوف نذهب إلى الحديث عن مكونات السرد وهي كالآتي:

أ- الراوي:

ويعرف بأنه <<**هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له أو القارئ (المستقبل)، وهو الشخصية من ورق إلى حد تعبير بارث**>>[1]

ويعرف أيضا <<**يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا، فقد يكفي ان يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي. وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية**>>[2]

وفي تعريف آخر نجد أن الراوي هو: <<**والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية**>>[3].

ومن هنا نستنتج أن الراوي هو العنصر الأساسي في تشكيل النص المروي وأنه يتحكم في زمن القص، وبناء على الزاوية التي يرى منها الأحداث تتحد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الراوي باتجاه عالم القصة.

وظائف الراوي:

إن المقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، ويمكن استنتاج وظائف السارد من خارج النموذج التطبيقي **لجيرار جينيت** (خطاب الحكاية) إذ صنفها في خمس وظائف:

1- الوظيفة السردية.

2- وظيفة الادارة

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص41.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص41.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- وظيفة الوضع السردي

4- الوظيفة الانتاجية

5- الوظيفة الايديولوجية

ولا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل>>.[1]

الراوي هي المهام التي يقوم بها الراوي أو الأهداف من الكتابة ويمكن أن نستنتج أن مهام الكاتب أو السارد من خلال النماذج التي قدمها **جيرار** خطاب الحكاية الذي صنفها في خمسة وظائف.

- ✓ الادارة ⟵ الرسائل
- ✓ السردية ⟵الروايات والقصص
- ✓ الايديولوجية ⟵ الفلسفة
- ✓ الانتاج السردي ⟵ انتاج أو تأليفات

هذه الوظائف تدخل في النص السردي لأن الوظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل.

ب- المروى:

<<وهو كل ما يصدر على 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].

ونجد في تعريف آخر للمروي هو <<**أي الرواية نفسها تحتاج إلى الراوي ومروى له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائيا المبنى المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس**>>[3]

من هذا التعريف نستنتج ونرى أن المروي هو الكلام أو الحكي الذي يصدر عن الراوي وهو مجموعة من حداث وما يتعلق بهذه الأحداث.

[1]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص56.

[2]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص07.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

ج– المروي له:

<<**قد يكون المروي له اسما معينا ضمن بنية سردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مقبولا أو متخيلا لم يأت بعد** (...)>>[1]

لا بد من <<**خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أن أي خطاب يقتضي مخاطبا. فهو الذي "يتلقى ما يرسله الراوي" وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مطهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي أو يكون تلقيا خارجيا تعنى به نظريات التلقي**>>.[2]

- قد يكون المتلقي اسما ضمن البنية السردية وهو ما ذلك مثال الكاتب شخصية من ورق وقد يكون كائنا حقيقيا أو متخيلا لم يأت بعد (لم يلد بعد) لكل خطاب سردي يجب أن يكون هناك متلق لأن كل خطاب يجب أن يكون له خاصيات، والمتلقي هو الذي يتلقى ما يكتبه الراوي.
- وقد يكون المتلقي مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو يكون قارئ موجودا ضمن النص أو حقيقي خارج النص فيكون التلقي داخليا داخل عالم الكتابة ويرتبها وجوده بتحليل الخطاب السردي أو يكون المتلقي خارج عن النص تعنى به نظريات التلقي.

وإذ يقف المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي وبين القارئ الحقيقي، تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له وتحدد موقعه الدقيق بوصفه متلقيا للأثر الأدبي وفق مستويات هي:

1- **مستوى يمثل المتلقي الحقيقي**: وهو القارئ بمعناه العام.

2- **مستوى يمثل المتلقي النظري**: وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.

3- **مستوى يمثل المتلقي السردي**: وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.

4- **مستوى يمثل المتلقي المثالي**: وهو الذي يؤول الرسالة، رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة.[3]

يُكَوِّن المتلقي حلقة وصل بين الكاتب والقارئ الحقيقي وتذهب الدراسات الحديثة إلى الاهتمام بدراسة المتلقي وتحدد موقعه بدقة لأنه متلق للأثر الأدبي حسب المستويات التالية:

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص61، 62.

- يمثل المتلقي الحقيقي أي القارئ
- يمثل المتلقي وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة يتخيلها الكاتب.
- مستوى يمثل القارئ الذي يستقبل النص كرسالة من الكاتب.
- يمثل المتلقي المثالي الذي يؤول الرسالة الذي يكتبها الكاتب حسب رغبته الخاصة.

العلاقة بين الراوي والمروي له: (السارد والمسرود له)

نجد أن هنا علاقة تربط بين الراوي والمروي له <<**إن العلاقة بين السارد والمسرود له علاقة جدلية تقوم على أسس متعددة في مقدمتها مسألة التقابل، حيث يعتبر المسرود له –حسب السرديات الحديثة– المقابل المباشر للسارد، ولكن غالبا مالا تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسرود له الغير مباشر كأن يقول "أيها القارئ" مثلا، كما تقوم هذه العلاقة كذلك على أساس الثقة، إذ أن السارد مجبر على نقل القصة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسرود له، من شخصيات وأحداث وخطابات**>>[1].

ومن هنا نستنتج أن وجود الراوي يتوقف على وجود المروي له فالعلاقة بينهما إلزامية، وأن المسرود له أكثر فاعليا وحضورا من الذي يليه كونه يملك سلطة السرد الاني كسؤال أي الاستفسار عن قضية ما وله لأن يكون ساردا في لاحق الفعل، وهو أكثر فاعلية كونه يقدم التعليق ويطرح الاشكاليات وهي ميزات لا يتوج بها القارئ عادة، والمروي له هو الذي يُوَجِّه له الخطاب الملفوظ من قبل السارد الذي يجب عليه أن ينقل القصة بتفاصيلها من شخصيات وأحداث وخطابات.

والمسرود له يتمثل بخاصية <<**وهذا المسرود له يتميز عن القارئ الفعل الذي يقوم بقراءة العمل الأدبي وعن القارئ الضمني كما يمكن له أن يتدخل في المحكي سواء بالاستفهام وطلب الشرح أو التعليق، كما يمكن أن يغير موقعه فيتحول إلى سارد مثلا كما الحال في الروايات التراسلية**>>[2]، ونرى ذلك في الروايات التراسلية حيث أنه يتحول موقعه وذلك بالاستفهام وطلب الشرح فيتميز القارئ الفعلي عن المسرود له.

[1]– نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة، مجلة الخبر قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص 112.

[2]– المرجع نفسه، ص112.

5- وظائف السرد:

يتكون السرد من ثلاثة أركان أساسية ولا يكون من دونها هي السارد، المسرود، المسرود له؛ لكن السارد يمثل أهم هاته الأركان حيث أنه يقوم بوظائف أساسية ضرورية وأخرى ثانوية اختيارية؛ وتعنى وظيفة السرد في ذاتها أهم وظيفة في جميع الأعمال السردية التي يقوم عليها العمل وفي هذا العنصر حاولنا الالمام بقسمي هاته الوظائف على النحو الآتي:

أ- **الوظائف الأولية أو الضرورية:**

<<1. للسارد وظيفة العرض بالنسبة لأحداث الحكاية: إنه المحرك الملتزم إزاء القارئ، أما الشخصية التي تساهم عمليا في الأحداث، فتقوم بوظيفة الفعل.

2. العرض عند السارد، لا ينفصل عن وظيفة المراقبة- وتعني هذه الأخيرة أنه يحتل موقعا مهيمنا ما دام هو الذي يدخل ضمن بنية المحكي ما يتعلق بالشخصية ويمكنه أن يصف أي مظهر من مظاهر هذه الأخيرة- أما العكس فغير ممكن. إن الشخصية لا تستطيع أن تعلق على السارد: فلا هيرود ولا أدولف الشخصية يمكن يحكها على ذلك الذي يحكي أفعالها وحركاتهما.

3. وظيفة الفعل يؤدي بالنسبة للشخصية إلى وظيفة تأويلية: إنها تتبنى موقفا شخصيا تجاه عناصر الحكاية تقيمها وتؤولها>>.[1]

من خلال هذه الوظائف يمارس السارد فعل السرد اجباريا يمثل وظيفة التصوير والدور الرئيسي للشخصية هو أن تساهم في الحدث الروائي كشخصية دراسية فهي تمارس وظيفة الفعل والشخصية الساردة دائما تعبر عن موقفها الذاتي إزاء الأحداث المسرودة لتتمثل وظيفة التأويل.

ب- الوظائف الثانوية أو الاختيارية:

ويميز جنيت بين خمسة وظائف للسارد:

<<1. الوظيفة السردية: وهي محايثة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا: (<<أن أحكي ...>>) أو بالاقتصار على ذكر خطابات الشخصيات، وهي حالة رواية المراسلات، حيث يختزل السارد غالبا إلى دور الناشر، أو المدون، إلخ.

[1]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص100-101.

2. وظيفة التوجيه: أن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكية والأمثلة عديدة في <<جاك القدري jacques le fataliste>> <<ترى أيها القارئ أنني أسير في الطريق الصحيح، وأنني وحدي لك غراميات جاك>>.

3. وظيفة التواصل: إن السارد يتوجه إلى المسرود له، وهو القارئ النصي.

4. وظيفة الشهادة: إن السارد يشهد بصحة الحكاية، يعطي مصادرها ... إلخ وهي ممارسة شائعة لدى <<ناشر>> رواية المراسلات الذي يقدم المراسلة كحقيقة.

5. الوظيفة الايديولوجية: ان السارد يفسر الواقع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم.

6. الوظيفة الإنجازية للسرد: هكذا يهيء ناشر الارتباطات الخطيرة مراسلات الفاجرين بشكل يرمي إلى طبعة تكشف عن عدم انتباههم: انه سارد قاس>>.[1]

7. يمكن للوظائف الإلزامية للسارد والشخصية أن تتبادل الموقع لتصبح وظائف الشخصية الزامية والسارد ثانوية ويبقى السارد قادرا على مزاولة وظيفة التأويل.

6- مستويات السرد:

يبين لنا **تودوروف** أن العمل الأدبي يتم وفقا للتحليل من خلال ثلاثة مستويات وهي:

<<1. المستوى اللفظي: ويشمل من المستوى على ثلاثة محاور.

- ✓ **المحور الأول: وندرس فيه نمط الخطاب الذي يستخدمه الراوي في عرض القصة ويسمى هذا النمط بـ (الصيغة).**
- ✓ **المحور الثاني: وندرس فيه العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية.**
- ✓ **المحور الثالث: وندرس فيه الطريقة التي أدركت فيها القصة من خلال منظور الراوي.**

2.المستوى الدلالي: ويتعلق بدراسة محتوى ودلالة الوحدات اللسانية كما أنه يطرح مسألة العلاقة بين النص والواقع.

3.المستوى التركيبي: الذي يدرس العلاقات القائمة بين الوحدات الصغرى في النص>>.[2]

وضع **تودوروف** للعمل الأدبي ثلاثة مستويات يقوم عليها وبطبيعة هذه المستويات تحتوي على محاور، فالمستوى اللفظي يحتوي على ثلاثة محاور يرتكز عليها نمط الخطاب ويستند عليها الراوي في صيغة العرض، أما

[1]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 101، 102.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبى (الأمالى لابي على حسن: ولد خالد)، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009، ص25.

المحور الثاني يرتكز على زمن الخطاب وزمن الحكاية، والمحور الثالث يقوم على الطريقة التي يعتمد عليها الراوي في عرض القصة، وكذلك المستوى الدلالي الذي يرتبط بدراسة مضمون الدلالة والدراسات اللسانية، أما المستوى التركيبي يستند على العلاقات القائمة بين الوحدات في النص.

ميز **رولان بارت** مستويات في تحليله البنيوي من خلال الوظائف الاساسية للخطاب وبين مستويات الاخرى التي تعمل على تناسق وترابط حلقات النص أو بالأخص الخطاب بشكل عام، حيث اهتم "بارت" اهتمام تام بالوظائف بدلالاتها المختلفة وهي بدورها تمثل أشكال الحكي، حيث يختص "بارت" عن بقية الرواد الآخرون بدراسته العميقة لأفعال الكلام وهذا ما يميز طابعه التحليلي عن البقية لدينا:

<< – المستوى الأول: هو مستوى الوظائف ويصنفها على نوعين الوظائف التوزيعية والوظائف الإدماجية أو التكاملية، فالوظائف التوزيعية هي نفسها التي تحدث عنها (بروب) أما الإدماجية فهي الوظائف التي يتم بواسطتها وصف الشخصيات ووصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث.

- **المستوى الثاني: هو مستوى العوامل ويركز (بارت) في هذا المستوى على دراسة الأفعال.**
- **المستوى الثالث: وهو مستوى الحكي ويتشكل هذا المستوى من ترابط مكونين هما: المرسل والمرسل إليه عبر قناة تسمى الرسالة>>.**[1]

يقسم **رولان بارت** المستوى الأول إلى قسمين وظائف التوزيعية ووظائف إدماجية، فالوظائف التوزيعية تحدث عنها (**بروب**) أما الوظائف الادماجية يتم من خلالها وصف الشخصيات والاطار العام الذي تجري فيه الأحداث، أما المستوى الثاني يرتكز فيه بارت على دراسة الأفعال، أما المستوى الثالث يتشكل من ترابط عناصر العملية التواصلية التي وضعها **رومان جاكبسون** (المرسل والمرسال إليه عبر قناة تسمى الرسالة).

[1]– عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبى، ص 26.

IV. السردية

كان لكل من **عبد الله ابراهيم وغريماس** رؤية خاصة لمفهوم السردية والتي تبرز من خلال قولهما، يقول عبد الله ابراهيم: <<**تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ووصف بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء دلالة**>>[1]

ويعرف أيضا "غريماس" (greimas) السردية بقوله: <<**السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها**>>[2]

اذن، فالسردية باختصار هي:

1. الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا
2. من مشتقات الأدبية وفرع عنها وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيها كل النصوص.
3. و(السردية) نمط خطابي متميز[3]

من خلال ما سبق طرحه يتبن لنا أن السردية تمتد جذورها إلى الشعرية كونهما الاثنان يعنيان بمعرفة القوانين الخاصة بالأنواع الأدبية لنتمكن من تميز الخطابات السردية عن الخطابات غير السردية.

---

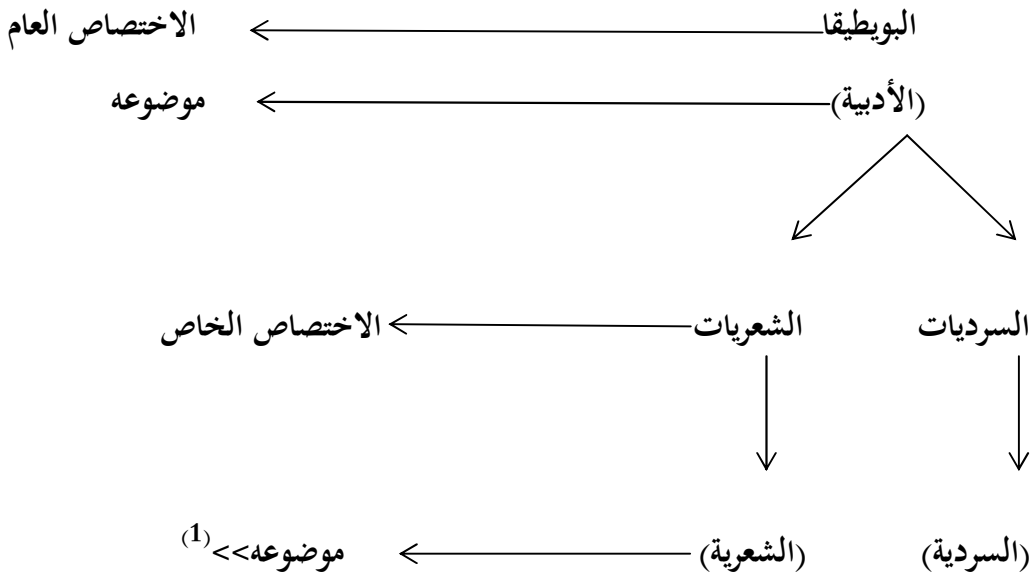
[1]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 11

[2]- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص56.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص 111.

V. السرديات

يمثل هذا المصطلح جزءا من مصطلح الأدبية أو الشعرية كما يرى **سعيد يقطين**، فهي عنده <<**تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو.**



يبدو لنا من المخطط موقع السرديات من الاختصاص العام الذي هو (البويطيقا) فهي ضمن الأدبية كموضوع للبويطيقا وتتساوى مع الشعريات في كونهما اختصاص خاص وكل منهما له موضوع بحث.

لكن السرديات لم تتوقف عن كونها اختصاصا جزئيا خاصا بل تطورت إلى اختصاص كلي أو عام بتجاوزها البحث في سردية الخطاب الأدبي إلى البحث في سردية الخطاب غير الأدبي، وهذا ما عرفه **يقطين** بقوله: <<**وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام انها من جهة ثانية، عامة بتجاوزها السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية**>>[2] ، ويتبين من خلال هذا الطرح بأن السرديات في دراستها تنطلق من دراسة الخاص لتنتقل إلى العام، معتمدة على تجاوز السردية الأدبية للوصول إلى السردية غير الأدبية البعيدة عن أدبية الأدب وجماليتها وفي نفس الوقت لا تخرج عن اطاره.

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

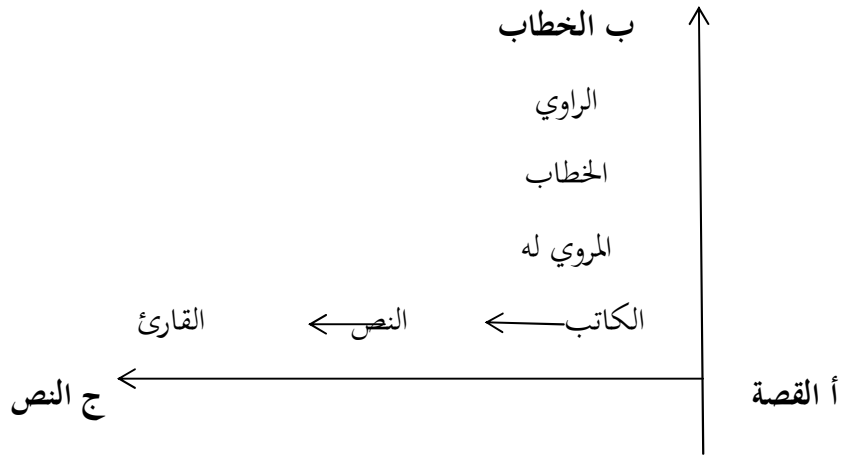
وبهذا التطور الذي حققته السرديات أعطي لها الحق في تكوين ذاتية متميزة تمكنها من الانفتاح على غيرها من الاختصاصات وهكذا ميز **يقطين** بين نوعين **سرديات حصرية وسرديات توسيعية**.[1]

1- السرديات الحصرية:

وتسمى (**سرديات الخطاب**) لأ ا هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمل السرديون على "حصر" مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته، وفي هذه الحقبة تأسس الأصول وتم تحديد ات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، مثل السيميوطيقا السردية، واكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية وشرعيتها العملية داخل علوم الأدب الجديدة.

2- السرديات التوسيعية:

وتسمى (**سرديات النص**) وهي التي سعت الى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية ... ويمكن التمثيل لهذا التطور ... من خلال هذا الشكل:[2]



يتضح من خلال التقييم الذي قدمه سعيد يقطين أن (السرديات الحصرية، أو السرديات الخطاب) تعنى بالخطاب الشفوي و(السرديات التوسعية أو سرديات النص) تعنى بالخطاب المكتوب، فينشأ عن هذا علاقة تكامل وترابط لا تنافر فيما بينها، وهذا يكون من خلال اختيار الدارس موضوعه.

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص24-25.

ملخص الرواية

ملخص الرواية

تسرد رواية "**لصوص على عتبة النت**" وهي باكورة عمل سردي لـ:"**رحمة الله أوريسي**"[*] قصة لارا وجنة تعالج فيها قضية اجتماعية ايديولوجية، تزاوج فيها الافتراض مع الواقع، جنة الأم الأردنية التي تزوجت بإبراهيم العراقي فأنجبا لارا ومحمد كثمرة لهذا الزواج.

ليحص فراق أو الانفصال الجسدي بين جنة وابراهيم الذي انصاع بعد انفصاله مع تنظيم الدولة ظنا منه بأن الدين الصحيح ... لتبدأ معاناة كل من لارا وجنة، حين تسافر العائلة للعمل في المملكة العربية السعودية، فجنة تعاني فقد زوجها وعار المجتمع الذي لاحقها فيما بعد حين اكتشفت بأن زوجها ارهابي.

ولارا التي عانت هذا الحرمان العاطفي فانصاعت مع الافتراض لتنسى حقيقة واقعها المؤلم مستغلة وسائل التواصل الاجتماعي "الفايسبوك"، بطريقة سلبية خلال قيامها بعلاقات حب بشخصيات أكبر منها سنا بسنوات كثيرة وهما ماهر ولورنس، لتعوض حرمانها من عاطفة والدها، وتنسى حقيقته الموجعة ...

ينتهي السرد بوفاة ابراهيم والد لارا وزواج لارا من شاب سعودي اسمه ابراهيم أيضا لتسافر معه إلى لندن وتعيش الوحدة بعد أن روت له وصارحته بحقيقة كل مغامراتها وعلاقاتها مع كل من ماهر ولورنس ليمنع عنها الافتراض الذي كانت تدمنه ... اختارت لارا الواقع وابتعدت عن الافتراض لتعيش الوحدة والغربة في بلد أجنبي ... الوحدة بسبب انشغال زوجها بالعمل والغربة لأنها لا تملك صداقات هناك.

يبدأ السرد بعد حدث زواج لارا من ابراهيم لتسترجع البطلة حياتها في السابق كيف كانت قبل زواجها ... وكيف أصبحت لتعود البطلة مرة أخرى إلى سرد احتفاليتها بعيد زواجها الذي لا يكتمل ألا بموت زوجها بسبب حادث سير تسببت فيه فتاة كانت تعبث بهاتفها منشغلة بتصفح موقع فايسبوك.

تسمع لارا بالحادث فتتجه إلى المستشفى وفي الوقت الذي تراه يغمى عليها وحين تفيق يخبرها الطبيب بخبرين أحدهما سيء وهو موت زوجها والثاني هو حملها ...

---

[*] رحمة الله أوريسي من جنسية جزائرية، من مواليد 1989/09/06 بمدينة عنابة –الجزائر–، باحثة جزائرية في مجال الأدب والنقد (مقيمة في المملكة العربية السعودية). من **مؤلفاتها العلمية**: لها كتاب نقدي بعنوان: استطيقا قصص الأطفال من الحوامل النقدية إلى الحوامل المرئية، صادر عن دائرة الثقافة والاعلان –حكومة الشارقة– دولة الامارات العربية المتحدة 2015م محكم من قبل لجنة الجائزة.

- صدر لها اربع كتب نقدية محكمة ولديها عدة مؤلفات روائية تحت الطبع منها: – رواية بابوشكا –رواية في التيه –رواية انثى الرحيل...
- سيصدر لها قريبا مجموعة شعرية بعنوان أبجدية المنسي.

وهنا تم تسليط الضوء على الفكرة التي كان من الضروري الإشارة إليها، بأن هذا الافتراض قد يأخذ من أرواح من نحبهم، ولعل حادث حمل لارا يعتبر ولادة أخرى لحياة تنفتح على الواقع لا على الافتراض لأن لارا كانت منغمسة فيه لدرجة الإدمان.

كما تلامس الرواية قضية الابتزاز الإلكتروني من خلال شخصية أخرى وهي صديقة البطلة تدعى "ريان" وهي فتاة جزائرية مقيمة مع أسرتها في الرياض أيضا والتي تقع في حب شاب يقوم في الأخير بابتزازها بصورها الخليعة التي صورت من طرف حبيبها دون علمها أثناء لحظات ضعف جمعتهما افتراضيا، وهنا تقوم لارا بدور البطلة حيث تنقذ صديقتها من وحشية رامز بفضل صديقها سلمان الذي يعمل شرطيا في قسم حالات الابتزاز.

تتناول الرواية أيضا الممارسات والتفجيرات التي حصلت في كل من العراق وتونس وليبيا أثناء الثورة وهنا تم تسليط الضوء على الافتراض أيضا بحكم أنه السبب الرئيسي في كل ما يحصل في الوطن العربي وهي دعوة إلى إعادة النظر في طريقة تعاطينا لهذه المخدرات الإلكترونية "**مواقع التواصل الاجتماعية**" وضرورة حصر علاقاتنا واستغلال الافتراض بطريقة مفيدة وجيدة.

الفصل التطبيقي

البنية السردية في رواية "لصوص على عتبة النت"

I. البنية الشخصية في الرواية

1- بنية الشخصية الرئيسية

2- بنية الشخصية الثانوية

II. بنية المكان في الرواية

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

III. بنية الزمن في الرواية

1- المفارقة الزمنية

2- المشهد

3- الحذف

4- الوقفة

5- الخلاصة

I. البنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من أهم وأبرز العناصر البنية السردية، فهي بمثابة المحور أو المحرك الأساسي التي يعتمد عليها العمل السردي ولقد تعددت المفاهيم والتعريفات لكلمة الشخصية التي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات السرد، فيحاول "جرار جينييت" أن يعطي لنا تعريف للشخصية فيقول في كتابه خطاب الحكاية «**وهي لا تتردد في أن تقيم بين السارد والشخصية علاقة متغيرة أو عائمة دوخة ضمائر مسندة إلى منطق أكثر حرية وإلى فكرة أكثر تعقيدا عن الـ"شخصية" ولعل أقصى أشكال هذا التحرر ليست الأكثر قابلية للإدراك بسبب أن النعوت الكلاسيكية لـ"شخصية" اسم علم "طبع" بدني أو معنوي قد اختفت منها، ومعها صوى السّير (سير الضمائر) النحوي**»[1].

ويقول "حميد لحميداني" أيضا أن «"**رولاند بارت" في تعريفه للشخصية الحكائية والذي عرفها على أنها "نتاج عمل "تأليفي"، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي**»[2].

وأيضا «**الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية فعالة مستقرة أو مضطربة وسطحية أو عميقة يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...الخ، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل أو لتقمصها أدوار بعض العاملين**»[3].

وجاء أيضا تعريف الشخصية هي «**مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم**»[4].

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج ارتباط الشخصيات بالأحداث جزء لا يتجزأ في العمل الروائي وبالتالي يمكننا أن نميز بين نوعين من الشخصيات: **أ – شخصيات رئيسية ب– شخصيات ثانوية:**

---

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،، القاهرة، مصر، 1997، ص 256.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص 50.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص 42.

[4]– تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

1- **بنية الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصية المحورية التي تساهم في سيرورة العمل الروائي «**هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي**».[1]

2- **بنية الشخصيات الثانوية:** «**على الشخصية المساعدة أن تشارك في نص الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية**».[2]

قسمت الروائية رحمة الله أوريسي في روايتها "لصوص على عتبة النت" شخصياتها إلى قسمين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وذلك على حساب أدوارها فتمثلت الشخصيات الرئيسية كالتالي:

- **شخصية لارا:**

وهي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى والتي ارتكزت عليها أحداث الرواية وعلى ذلك في قولها «**توقفت عند بائع الورد أتفحص الورود الحمراء وبدل الأحمر قررت أن أشتري وردة بيضاء، ... ربما لأن السلام يسكنني اليوم. وعلى الرغم من أنني أكتشف الأحمر إلا أنني قررت أن أكون مختلفة عن الجميع**»[3].

«**مرت سنة على ارتباطنا كألف سنة لا زالت الوحدة أنيستي... ولكنني مع ذلك كنت أخلق فجوة الفقدان لحظة لقاء كانت هذه المناسبة من أهم اللحظات التي حاولت أن أستعيد فيها الحياة مرة أخرى واسترجع من خلالها أجمل ذكريات شهر العسل التي قضيتها معه في الرياض قبل المجيء إلى لندن عاصمة الحب**»[4].

فالرّاوي هنا هو المتكلم وذلك باستعماله ضمير المتكلم (توقفت – أتفحص – قررت – أشتري – أعشق – أخلق – أستعيد...

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، د ط، دمشق، سوريا، 1998، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص 32-33
[3]- رحمة الله أريسي: لصوص على عتبة النت، الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2019، ص 15.
[4]- المصدر نفسه، ص 16-17.

ومن هنا كانت تصف الحالة الشعورية والنفسية التي تمر بها وكانت تروي طقوسها الرومانسية التي أقامتها مع زوجها إبراهيم.

– شخصية الدكتورة جنة الرافعي:

هذه الشخصية لعبت دورا هاما وقويا في الرواية والذي أعطاها الكاتب اسم جنة الرافعي، وهي والدة "لارا" التي تشتغل دكتورة في الجامعة «**ذكرتني وهي تنظر لي بجب على طاولة الطعام ونحن نفطر معا بوالدي رحمه الله، كان يبتسم لها بجب في ذلك اللقاء على المنصة وقت كانت تلقي محاضرتها وتناقش أسئلة بعض الطلبة جمعتهما جلسة واحدة في مؤتمر أدبي، كان مبهورا بها حد الضياع منصتا للمناقشة، سارحا في جمالها ... عقد المؤتمر وقتها في شهر كانون الثاني كان الجو باردا جدا ... بجرأة مد يديه وأزاح ذلك السواد عن نظرها، استغربت أمي من تصرفه الجريء ولكنها استظرفت المساعدة**»[1].

وهنا كانت "**لارا**" تسترجع ذكريات الماضي أيام المؤتمر عندما كان والدها إبراهيم يتغزل بأمها جنة وسبب ذلك رؤية لارا الحزن في عيني أمها "جنة" نتيجة الفراق والفراغ الذي خلفه زوجها إبراهيم وحالة الانكسار التي تعيشها.

– شخصية ريان:

وهي صديقة "**لارا**" جزائرية الأصل وبالتحديد من مدينة عنابة، «**يا مهبولة توحشتك ياسر ياسر ماشي ياسر عرفات الله يرحمو، ياسر بالعنابي يعني بزاف يعني برشا بالتونسي ... بلهجة جزائرية كانت تخترق مشاعر الحب التي انتفضت فجأة في قلبي**».[2]

وقد وصفت ريان في الرواية «**ريان هي ريان لم تتغير على الرغم من أنها سافرت عطلة الصيف إلى الجزائر ولكنها بقيت كما هي بجنونها وألفاظها الغريبة بعينيها العسليتين وبابتسامتها الساحرة وبراءتها وتلقائيتها في الحديث مع الجميع ...كانت تبحث عن احد قريب منها ومن سنها ... كانت تنشر صور تشاكس بها الجميع تحمل في ذاتها سمة من الغرور ولكنني أدركت طيبة قلبها وصفاء سريرتها وقت**

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 32– 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 86.

تعارفنا أكثر فأكثر، فريان صفحة بيضاء أمام الجميع لا تعرف اللف والدوران صريحة لدرجة الوقاحة أحيانا...»[1].

وهي الأخرى كانت تساند "**لارا**" بسبب الأحزان والمرارة التي عاشتها مع ماهر صديقها وتارة أخرى تبكي على ما حصل معها من أحزان مع صديقها رامز «**قامت ريان وأغلقت الباب حتى لا تسمعني والدتي أو تشك في أمري لو سمعت بكائي كانت ريان تبكي معي وتحاول مواساتي ولم أكن أعلم أنها هي تبكي على ما حصل معها بقيت تسمعني وتبكي وتواسيني**»[2].

وصف الكاتب حالة ريان بعدما بدأ رامز صديقها يهددها بالصور أو أن تلتقي معه في الفندق «**كانت تمسك بيدي وتتوسلني ... كانت ريان تبكي وهي تروي لي قصة غريبة كانت تخبئها منذ فترة ... رامز... ما به ... حصل له شيء ... يهددني يا لارا ... يهددني ... ماذا**»[3].

- **شخصية إبراهيم**: وهو والد لارا وهو شخصية ثانوية الذي اعتنق أفكار الجماعة الإرهابية والتحق بها بنية الجهاد في كل من العراق وسوريا وليبيا ومن ثمة أخذ الله روحه.
- **شخصية ماهر**: وهو صديق لارا وهو شاب أردني متزوج وكانت لارا تمارس معه طقوس الحب «**لا تقل يا ماهر أنك تحبني أو أنك تقوم بكل هذا من أجلي فقد قالها الكثيرون من قبلك ... لكنني مارست جنوني معك وحدك...**»[4].

وفي إحدى الأيام خيم الصمت بينهما كان ماهر يرتب وقتها لفراق متزن يحمل أعذار منطقية للعلاقة التي تربطه بـ "لارا" «**لارا أمامك متسع من الحياة ... أنا أخاف من تعلقك الزائد هذا بي، صدقيني الحب تضحية وها أنا أضحي بك، تأكدي أنني سأجسدك في أحلامي فلا واقع بيننا ... إكرهيني ... فأنا رجل لا يصلح للحب!**»[5].

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 87.
[2]- المصدر نفسه، ص 98.
[3]- المصدر نفسه، ص142.
[4]- المصدر نفسه، ص 58.
[5] المصدر نفسه، ص59

- **لورنس:**

وهو صديق لارا الافتراضي وهو الآخر شخصية ثانوية وهو شاب عراقي يبلغ عن العمر الأربعين عام متزوج ولديه ثلاثة أطفال مدرس لغة عربية في المرحلة الثانوية وأديب، ظهر بعدما دخل صفحة ريان الافتراضية وأرسل إليها طلب صداقة مرفقا طلبه برسالة «**مساء الورد والريحان تتمتعين بنظرة فريدة بل لك بعد نظر حول هذا العالم الافتراضي أو ربما لديك خبرة الأمر الذي جعلك تتجاوبين مع الموضوع الذي طرحته في الورشة**»[1].

بعد اتصال بينهما دام إلى أيام وفي احدى الليالي اعترف "لورنس" إلى "لارا" بحبه لها «**أحبك ... نعم أحبك ... صدقي أولا تصدقي أعشقك أموت حبا فيك، سمه ما شئت جنون تسرع هذيان ولكنني بت لا أقوى على فراقك ... أحبك في أحلامي بت لا أقوى يا لارا أرجوك إرحمي قلبي**»[2].

بعد مدة زمنية قصيرة من التعارف اكتشفت "لارا" أن "لورنس" يعتنق الديانة المسيحية <<**كنت أسمعه يتمتم بكلمات غير مفهومة ويدعو بأدعية لم أسمعها من قبل....**

أيها المسيح الإله بن مريم

ما نسألك استجب لنا وأرحم

فرج عنا الضيق والإزدحام

وإرفع عنا الحزن والإغتمام

لورنس هل أنت مسيحي ؟ ... نعم أنا مسيحي يا لارا ألا تعريفين هذا؟>>[3]

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص23

[2]- المصدر نفسه، ص432

[3]- المصدر نفسه، ص 198.

- **رامز:**

وهو صديق ريان والتي بدأت علاقتهما بمكالمة هاتفية خاطئة وبعد مدة من التعارف بدأ رامز يحث على ريان أن تلتقي معه في الفندق أو يقوم بنشر صورها <<**ريان ردي وإلا ... خلينا نتفاهم تعالي للشقة وكل شيء يصير زين**".[1]

قامت ريان بالاتصال رامز وأخبرته أنها ستكون في المكان على الساعة السابعة تماما، كانت لارا تعلم ماذا يحدث مع ريان فذهبت هي في مكانها وأخذت معها "**سلمان**" «**في الموعد تماما لم أتوقع أنك دقيقة بها القدر ... ماذا ترغب من ريان، لماذا استدعيتها إلى هنا، ما هذا الانحطاط يا رامز كيف تستغل فتاة وثقت بك وبحبك ... الله، الله على الوفاء، لارا مرة واحدة والله ما كنت أتوقع أنك بهذا المجال ... تهبلي**»[2].

- **سلمان:**

وهو شاب سعودي كان يعمل في العسكرية يبلغ من عمره 35 عاما، وهو الآخر صديق "**لارا**" وقد وصف في الرواية «**كنت أثق فيه كثيرا فهو الشخص الوحيد الذي احترمني واحترم صداقتي ... سلمان كان متفتحا أثبت لي وبجدارة أنه يستحق هذه الصداقة ...كنت كلما تضيق بي الأحزان أشكو له همي ... كأن يثبت رجولته وشهامته دائما...**»[3].

و"**سلمان**" هو الآخر الذي قدم المساعدة لريان الذي وقف في وجه رامز الذي كان يهددها بنشر صورها «**أخذ كل هواتفه وترك له الشريحة وقام بعمل فرمات لجهاز اللابتوب والأيباد خاصة ولم يترك دليلا إلا وحذفه، ثم عتقه وحذره من اعتراض الطريق ريان ثانية، رحل سلمان حاملا بين يده الهواتف وعندما وصل لمنطقة خالية حطمها وحطم كل ذرة فيها**»[4].

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 146.
[2]- المصدر نفسه، ص 148.
[3]- المصدر نفسه، ص 151.
[4]- المصدر نفسه، ص 152.

- **إبراهيم:**

هذه الشخصية برزت في آخر الرواية وهو صديق سلمان يعمل في البرمجة والأمور التقنية ويبلغ من العمر 35 سنة، كان متزوجا وطلق بعد ثلاث شهور بسبب خيانة زوجته له، والذي أخبر سلمان أنه يريد أن يتقدم لخطبة "لارا" الذي رآها على صفحة سلمان سابقا: «**على فكرة عندي لك خبر...خيرك سلمان أتمنى أن لا يكون خبرا حزينا فبعد موقف ريان ووفاة أحمد ... بصراحة في تلك الليلة التي اتفقنا فيها معا على أن نعاقب رامز كان معي صديقي إبراهيم ... وسألني عنك وقلت له أنها بمثابة أختي الصغيرة ... لا أقترح شيئا فالحل عندك، وهو يرغب في خطبتك وطلب مني رقم والدك ... وهو الآن يطلب رقم ولي أمرك**».[1]

وبعد مدة من زواج إبراهيم مع لارا، كان إبراهيم في إحدى الأيام ذاهبا إلى العمل، وفي طريقه تعرض إلى لحادث مروري إذ صدمته سيارة .....«**أحدثك من مستشفى ويلنغتون ... زوجك تعرض لحادث وهو بحالة خطيرة**»[2].

بعد وصول لارا للمستشفى وبدأ إبراهيم استسلامه للموت بسبب الحادث «**وجدته يلفظ أخر أنفاسه كنت أحتضنه بقوة وأبكي إبراهيم أرجوك لا تتركني أنت أخر من بقي لي أجبني أرجوك إبراهيم استفق حبيبي ... إبراهيم أتوسل إليك.كان يرتجف وهو يحاول التنفس كنت أصرخ دكتور أرجوك أعد الحياة لإبراهيم ... أعتذر منك يا مدام لقد حاولنا بعد ما لدينا ولكننا فقدنا المريض**»[3].

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص188.

[2]- المصدر نفسه، ص 232.

[3]- المصدر نفسه، ص 234.

II. بنية المكان في الرواية:

المكان من أهم العناصر الأساسية نجده في الأعمال الأدبية خاصة منها الرواية، يعتبر الركيزة يقوم عليها النّص السّردي من أحداث وأشخاص وزمان، فالمكان أهم فضاء تتحرك فيه، الشخصيات وتنطلق منه أحداث الرواية.

المكان واقعي بالنسبة للشخصيات وخيالي بالنسبة للرّاوي، إذن له أهمية كبيرة لإبراز الإبداع الفني للرّاوي، ولقد لقى اهتماما من طرف الدّارسين، وفي العمل الأدبي، فهو «**المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرّواية لها دور أساسي من تشكيل النّص الرّوائي**»[1]، من هنا نجد أن الأحداث تقع في مساحة فاصلة بين الشخصيات إضافة إلى وجود مساحة فاصلة بين القارئ وعالم الرؤية والتي تعتبر العامل الأساسي في تشكيل النّص الرّوائي.

وفي مفهوم آخر لمحمد بوعزة بتعريفه للمكان أنّه: «**يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذه وجوده في مكان محدد وزمان معيّن**»[2]، وذلك بمعناه أنه يستحيل أن يكون حدث دون توفر مكان والزمان.

ومن هنا نجد في رواية "لصوص على عتبة النت" لرحمة الله أوريسي الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي تلعب دورا هاما في الرواية.

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

1- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن منفتحة على الطّبيعة، تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد تخضع هذه الأماكن إلى اختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، ممّا يجعلها متنوعة من رواية لأخرى. والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية، يمكن حصرها في ما يلي:

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص 103.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، الجزائر، الرباط، 2010، ص 99.

–المدينة: من الأماكن المفتوحة، «**أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم**»[1]، فالمدينة هي مأوى النّاس، أوجدوها للعيش فيها، ذو تجمع سكاني ذات رقعة جغرافية كبيرة بالرجوع للرواية نجد السّاردة قد وضَّفَت المدينة بشكل كبير، فقد كان لها حضور واسع، ففي بداية الرواية نجد «**مدينة تشبه مدينة الألعاب للحظة توهمت أنني في THORPE PARK عندما رأيتها تثلج بهدوء وصمت بطريقة لم أعهدها من قبل، تحسّست قطع الثّلج التي سقطت على يديّ لكنها بمجرد أن تلاشت بعد ثوان أدركت أن ما أراه من جمال هو واقع وليس حلما**»[2]، هنا توَهَّمَت وشبَّهت المدينة بمدينة الألعاب الموجودة بإنجلترا، وجمال هذه المدينة بجوها المثلج والهادئ، وإدراكها فيما بعد أنه جمال واقعي.

كذلك نجد المدينة في قولها: «**يا لها من مأساة، ها هي ذي العاصمة تتلوّن بلون يشبه ألوان القمح، صفراء البشرة، جافة الأطراف كمريض يعاني مرض الكبد، تتوسد زوابعها في كل مساء، كئيبة خالية من روح الفرح، كم تشبهني هذه المدينة**»[3].

فهنا يتضح لنا أن البطلة لارا كئيبة فقد شبّهَت نفسها بالمدينة الخالية من الفرح، فيشتغل عنصر المكان هنا في نفسية البطلة فهي ألوان شاحبة صفراء، فقد شبّهَت أيضا العاصمة بمريض الكبد، حيث تُعبّر عن مأساتها وتحطمها نفسيا، فالرواية قد ربطت بنية المكان وروح البطلة أو ربما القارئ.

وفي قولها: «**دخل صفحتي سائحا يزور مدينة غريبة لا يعرف عنها أي شيء، فكان يحتاج إلى مرشد سياحي يفسر له أسباب وضع بعض الرموز ويشرح له الأحداث التي ترافق بعض التواريخ المكتوبة على بعض الآثار التي خلفتها بلدان أخرى**»[4]، هنا وصف الصفحة الشخصية للبطلة عبر الفايسبوك، بالمدينة الغريبة عن شخص أول مرة يقوم بزيارتها، واحتياجه لمن يرشده ويدله ويخبره عن الأشياء الخفيّة، وتشبيهها للأشخاص الافتراضية بالبلدان الأخرى وما خلفوه من آثار فيعتبر الفضاء الفيسبوكي هو مكان افتراضي مفتوح، لأنّنا حين نفتح حساباتنا الافتراضية ننفتح على العالم من خلال الانترنت، إذن هنا نوعين مكان حقيقي ومكان افتراضي.

---

[1]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار – الدّقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د ط)، دمشق، 2011، ص 96.

[2]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 14 -15.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

[4]– المصدر نفسه، ص 63 -64.

نجد الساردة تشير إلى بلدان وأماكن أخرى منها:

– الأردن: مكان مفتوح أشارت الساردة إليه «**كان في كل أغنية يعالج قضية ما يحاول أن يصب غضبه فيها، فما لم يستطع قوله لوالدي الذي ترك الأردن وتركه طفلا صغيرا يبلغ من العمر خمس سنوات ورجع إلى العراق جعله يخاطبه في كل أغنية ويلومه في كل مرة بطريقة مختلفة**»[1]، هنا صوّرَت لنا الساردة غضب أخ البطلة "لارا" من والده عن طريق الأغاني التي كان يؤلفها ويغنيها، لتركه الأردن أي المكان الذي كانوا يعيشون فيه وهو في الخامس من عمره، ولومه بعدة طرق مختلفة.

نجد كذلك: «**فالأردن تعيش حالة من الصفاء، والنقاء، عروس في عز البرد، ترتدي ثوب الفرح كحلة لهذا الصباح، يزين الأبيض أطرافها وطرقاتها، إنها تثلج الآن وفي هذه الساعات، وأنا أتعطش في صحراء الغربة ليوم واحد أقضيه بين أزقتها، ما زالت الأردن نقية، تقية، بيضاء كالثلج لم يغيرها الغياب، ولا حتى سنوات الغربة والضياع التي أعيشها الآن**»[2]، صورت لنا الساردة مدينة الأردن وبهائها ونقائها وصفائها، ووصفها على هيئة عروس بحلة بيضاء، حيث يتضح من خلال هذا الوصف مدى اشتياق البطلة لبلادها، فالشخصية تشكي ألم الغربة، وورد أيضا: «**عقد القران حسب رغبة والدتي في الأردن وقتها**»[3]، من خلال هذا المقطع السردي أن المكان المفتوح الأردن كان حسب اختيار والدة البطلة في موضوع زواج البطلة لارا.

– الرياض: الرياض هي «**عاصمة المملكة العربية السعودية وتعتبر العاصمة السعودية احدى أسرع مدن العالم توسعا، اكتسبت الرياض أهمية تاريخية وسياسية وتجارية منذ أن كانت مدينة قديمة، تم اختيار مدينة الرياض لتكون عاصمة الثقافة العربية 2000م**»[4]. ذُكِرَت الرياض في الرواية لأن البطلة كانت تستقر في الرياض هي ووالدتها فتقول الروائية: «**ففي سنة 2010 م وقت رحلت بنا مياه الغربة إلى المملكة فقصدنا الرياض حيث ستعمل والدتي بعد أن تعاقدت مع جامعة الأميرة نورة**»[5]، فالمكان هنا مكان مفتوح، وهو مكان عمل والدة البطلة في الجامعة ومكان عيشهما، وشعور البطلة بالغربة في ذلك المكان وما يؤكد لنا هذا هو

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 49.
[2]– المصدر نفسه، ص 159.
[3]– المصدر نفسه، ص 230.
[4]– ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، يوم الأحد 12 جويلية، 16:20، 2020 ….Https //ar.m.wikipedia.org
[5]– المصدر السابق، ص 73.

المقطع السردي الآتي: «**كنت أشعر بغربة أكبر بكثير من استيطاني للرياض موجعة غربة النفس تجعلني أتخذ الحزن وليمة لهذا الصباح!**»[1].

تحدثت الساردة في هذا المقطع عن غربة المشاعر والنفس أيضا أي عبرت عن الحالة النفسية التي تعيشها البطلة.

كما جاء في الرواية أيضا ما يشير إلى أهل الرياض وسكانها بقول الساردة: «**ما من أحد يفهم ريان مثلي، فقد تعرضت المسكينة للعديد من المواقف السخيفة مع أهالي الرياض عندما كانت تتدخل في بعض الندوات الأدبية**»[2]، هنا أشارت إلى المكان من ناحية الأهالي الخاصة به، وليس كفضاء خاص.

كما قدمت الكاتبة وصف لهذه المدينة بقولها: «**الرياض كانت ترتدي عباءة الحياء وتأذن للتعري ليلا كاشفة عن مفاتنها، هناك عواصم تشبه في تفصيلها النساء تتقن جيدا فن الغواية، تراودك في عز الليل وتعطف عليك في النهار**»[3]، **وفي قولها أيضا: «الرياض عاصمة كل من يقصدها إمرأة في ثوب الغواية فاتنة طرقاتها وهي تتزين بالأنوار، كل الألوان تليق بها**»[4].

نا تشبيه فتنة الرياض وجمالها وذلك في إغراءاتها في الليل، حاولت أن تشاكل بين المكان والإنسان، شبهت المكان بالمرأة في الصباح شكلها مرأة محتشمة مغطاة بالعباءة والنقاب وفي الليل تصبح شيء آخر.

وفي هذا المقطع هناك تناقضات للمكان في الصبح شيء وفي الليل شيء آخر، وكأن الرياض يرتدي عباءة الحياء أنه طاهر ومتدين، هنا نجد تشاكل الزمان والمكان مع المرأة الطاهرة والعاهرة.

وعلى غرار أن هذه الأماكن المفتوحة التي تطرقنا إليها يوجد هناك أماكن أخرى مثال: الجامعة والشارع إلا أنها لم يكن لها حضور كبير لأهم الأحداث الرواية التي بين أيدينا نذكر منها:

–الجامعة: تمثل الجامعة مصدرا للوعي الثقافي والعلمي ورمزا للعلم والتحضر، وهي عبارة عن كيان علمي كونها هي المحرك الأخير والأساسي لتقدم الفرد ورقيه كشخص ناجح في المجتمع، ولكي يصل أي فرد لتحقيق مستقبل راقي ومزدهر عليه أن يصل إلى مرحلة التعليم العالي والبحث العلمي وهي تمثل أحد الأماكن المفتوحة التي وردت

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 30.
[2]– المصدر نفسه، ص 88
[3]– المصدر نفسه، ص 158
[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في الرواية فقد تجسدت الجامعة في قولها: «**نعم..... نعم وهل في ذلك شك حبيبتي لا تقلقي بإذن الله سيتم قبولك، أنا أعي جيدا أن مستواك العلمي الآن يؤهلك لأن تكوني أستاذة معنا في الجامعة**»[1]، ونجد في مقطع آخر في قول الساردة: «**وقتها استقبلتني أمه ووالده بحب، لم أكن أعلم أن أهل العراق طيبون بهذا القدر، بل يحملون في قلوبهم صفاء كصفاء روح إبراهيم أحباني من أول لقاء، عشت معهما خمسة عشرة يوما كالجنة، كان والدك ينهي إجراءات النقل من الجامعة بعدما تحدث مع مدير الجامعة التي أعمل فيها بالأردن**»[2].

في المقطع الأول تحدثت الساردة عن الشخصية "لارا بطلبها لوالدتها بالدعاء لها لقبولها أستاذة في الجامعة.

فهنا أشارت الساردة إلى المستوى العلمي الذي تكتسبه البطلة "لارا" في المقطع الثاني تحدثت الساردة عن ـة البطلة "لارا" التي كانت تعمل بجامعة في الأردن، حيث أنها كانت تريد الانتقال بسبب تغيير البلد الذي تقيم فيه.

كذلك أشارت إلى الجامعة «**شوف يا إبراهيم أنت بتعرف أنو جنة بدرس في الجامعة هنا وهي متعلقة بأختها كثيرا**»[3].

هنا الساردة قامت بالتأكيد والإخبار عن والدة "لارا" "جنة" بعملها في الجامعة كمدرّسة.

– الشارع: هو من الأماكن المفتوحة، يتميز بالاتّساع ولا حدود تحده، ويعتبر أكثر الأماكن ازدحاما بالنّاس، أي من الأماكن العامة وملك للجميع، فقد أشارت الساردة للشارع بوصفها الأرصفة بقولها: «**على أرصفة الشوارع أيضا تفاصيل بيضاء باردة... تناغمت مع الأحمر بشكل فني فشكلت لوحة زيتية فريدة من نوعها ... يا لهذا البهاء!**»[4].

فالساردة من خلال هذا المقطع تصور لنا أرصفة الشارع وتصفها باللوحة الزيتية بسبب تمازج اللون الأبيض والأحمر، مما جعلها تكتسي حلة جميلة ولوحة فنية.

---

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 84.

[3]– المصدر نفسه، ص82.

[4]– المصدر نفسه، ص 14.

2- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تتصف بحدود تفصلها عن الخارج وعن الطبيعة، وفيها يجد الإنسان راحته وملجأه مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى، وقد تنوع المكان المغلق في رواية "لصوص على عتبة النت" منها:

-الغرفة: تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز الاطمئنان والراحة والسكينة، فهو ملجأ التي تأوي إليه الشخصية في الرواية.

«**أنهيت طقوسي الرومانسية وأخذت صورة للمكان الذي عطرته بروحي، اتجهت نحو غرفة النوم، فتحت الخزانة لأبحث عن ثوب يلائم سهرتي، أحسست بالضياع من كثرة الفساتين التي لم يحظى بها جسمي...**»[1].

ونجد كذلك «**نهضت بقلب مطمئن وخطى متثاقلة متعبة واتجهت نحو غرفتي استلقيت على سريري الزهري، بنصف عين كنت أرقب الجوال وأتصفح ما تواتر من منشورات في تلك الصفحة الثقافية....**»[2].

فقد ذكرت الغرفة عدت مرات أيضا منها:

«**واتجهت نحو غرفتي وأنا أحلل شخصية أخي محمد كنت محملة بالعديد من الأفكار التي لا زات أبحث لها عن ألف سبب وسبب، فتحت هاتفي لأتصفح ايميلاتي وبعض مواقع التواصل الاجتماعي**».[3]....

ففي الأول تحدثت "لارا" عن الغرفة وهي غرفة النوم التي تجمعها هي وزوجها إبراهيم، فقد كانت "لارا" تهيئ نفسها للاحتفال بعيد الحب، فاتجهت إليها لكي تنتقي فستان السهرة وذلك بقولها: فتحت الخزانة لأبحث عن فستان يلائم السهرة وبعدها نجد الساردة تصف سرير غرفتها بالسرير الزهري، وجعلت من غرفتها المكان الخاص بها، والتي تقضي معظم أوقاتها فيها.

فقد كانت دائما تطلع على العالم الافتراضي ومواقع التواصل الاجتماعي.

---

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 25- 26

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

فنجد كذلك «**عم الصمت للحظات، رمقتني والدتي بنظرة حادة، دخلت غرفتي وبغضب أغلقت الباب، كدوي قنبلة صدر الصوت من الغرفة، كانت نيران الغضب تأكل جسدي...**»[1]، وأيضا « ...**عاد خاضعا معتذرا مما بدر منه، كنت متقوقعة على نفسي لا أرغب في الحديث مع أي إنسان لم أغادر غرفتي ثلاثة أيام، كنت أخرج لأتناول بعض الأكل، وأحيان أنسى نفسي فلا أحس بالجوع..** »[2].

كانت البطلة " لارا" دائما تلجأ إلى غرفتها فهي بالنسبة لها المكان الوحيد الذي تلجأ له عندما تكون في حالة نفسية متعبة، والآلام محيطة بها فقد كانت دائما تستعمل وتشغل نفسها بمواقع التواصل الاجتماعي وكان لها صديق دائما تحدثه وتعبر له علن كل احاسيسها فقد كان لها الأخ والصديق، وفجأة أتاها خبر وفاته، فحزنت كثيرا وأساءت لخسارتها ذلك الصديق الوفي.

كذلك في قولها: «**قمت من الطاولة مستسلمة لكلام إبراهيم وقت أخبرني بأنه سيتأخر في العمل، اجتمعت نحو غرفة النوم وما لبثت حتى فاجأني اتصال آخر، لحظة ظننت أن زوجي غير رأيه ولكنني وجدته صوتا آخر لم أتعود سماعه، بلكنة انجليزية بريطانية تخاطبني ممرضة...** »[3]، وهنا تحدثت الساردة عن إبراهيم زوج "لارا" حين أخبرها أنه سيتأخر في العمل، وبينما هي في غرفتها وبعد لحظات قليلة جاءها اتصال من الممرضة لاخبارها عن حادث زوجها الأليم.

ولم تكتفي الساردة بالتحدث عن غرفة " لارا" فقط، بل تحدثت عن والدتها جنة بقولها: «**سحبت والدتي ذراعيها وهي تقبلني بلطف ثم أعادتني إلى وراء قليلا بعدما غطتني، أطفأت الأنوار وذهبت متجهة نحو غرفتها كي تنعم بالراحة بعد هذا المجهود الذي قامت به وهي تروي قصة الحب والعناء التي عاشتها مع والدي**».[4]

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 171

[2]- المصدر نفسه، ص 178.

[3]- المصدر نفسه، ص 232.

[4]- المصدر نفسه، ص85.

وتبقى الغرفة هي المكان والموطن الذي تلجأ إليه "لارا" حتى في فرحها بقولها: «**دخلت غرفتي أعزف سمفونية الفرح في كل زاوية من زواياه، وحدها جدران غرفتي كانت تسمع رنين ضحكاتي لم يطرق بابي الحزن هذه الليلة فأنا ملكة على عرش السعادة....**»[1].

فهنا وصفت لنا الساردة على مدى شعور " لارا" بالفرح، وشاركت فرحها مع غرفتها عندما قالت وحدها جدران غرفتي كانت تسمع رنين ضحكاتي، ووصف "لارا" نفسها بالملكة على عرش السعادة.

ففي الرواية تعدد وذكر بكثرة المكان المغلق الغرفة وتعدد الانشغالات منها الصلاة وترتيل القرآن والكتابة وتصفح المواقع الافتراضية من قبل البطلة " لارا"، والحالات النفسية من الحزن والتحطم إلى الفرح والسعادة التي كانت تشاركها مع غرفتها.

– **البيت:** يعتبر من الأماكن المغلقة لأن لديه حدود تفصله عن العالم الخارجي، كما أنه يلجأ له الإنسان من كل المتاعب، وهو مكان استقرار كل شخص في هذا العالم.

يعرف "محمد بوعزة" البيت بقوله: «**يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، ...في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة....** »[2].

فقد وصفت لنا الساردة اهتمام البطلة " لارا" ببيتها الزوجية في قولها: « **أصبحت امشي كعقارب الساعة، بل بت أشد دقة مما كنت عليه سابقا في التنظيم والترتيب والاهتمام بالرتوش الأخيرة التي تجعل المنظر أكثر جاذبية لأول مرة أعتنق التمثيل في بيتي خصوصا أنني تزوجت زواجا تقليديا**»[3].

ونجد ذلك في قولها: «**كم هو مؤلم أن تحيط بي الأحزان من كل النواحي، لم ألبث دقيقة حتى وجدت نفسي تائهة بين البيت والذكريات المظلمة وكأني في كهف يثقله السواد...**»[4].

فالساردة وصفت هنا البيت عندما تحل عليه الذكريات السّيئة فشبهته بالكهف الذي يثقله السّواد أي كثرة الظلمة فيه.

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 226.
[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 103.
[3]– المصدر السابق، ص 18 – 19
[4]– المصدر نفسه، ص42.

ووصفت البيت كذلك في هذا المقطع: «**كنت أخاطب نفسي مستغربة من حالات التقلب التي تنتابني ومزاجيتي التي بات كل من في البيت يشمئز منها، حاولت أن أخرج من قوقعة الذكريات والأحزان...**»[1].

فهنا قامت الساردة بذكر المكان المغلق البيت لكن في سياقها كانت تقصد الأهل الموجودين في البيت بقولها كل من في البيت فالبطلة " لارا" كانت تشعر بالحزن وهم كانوا يشمئزون منها.

وفي سياق آخر نجدها تقول: «**حاولت قتل ساعات الانتظار في البيت ومراودة غرف البيت وترتيبها وتنظيفها لم أكن أعبأ لذاكرتي وهي تخذني رغبة في استرجاع تفاصيل ماتت وانتهت كنت كلما تذكرت الماضي هجرته مبصرة لثورة إبراهيم**»[2].

وفي موضوع آخر من الرواية يظهر لنا البيت هو محطة ساعات الانتظار للبطلة "لارا" فهي شغلت نفسها وتضييع وقتها في ترتيبه وتنظيفه لسماعها القرار الأخير نحو علاقتها بإبراهيم وزواجهما.

وقد وظّفت الرواية البيت في مقاطع عديدة، ويظهر لنا البيت في هذا المقطع المكان الذي تضيف فيه "ريان" صديقة البطلة " لارا"

تقول الساردة: «**–لا تقولي هكذا سأغضب لو كررتها، أنا بخير، وأنا على يقين أنك ستكونين بخير، ما رأيك أن نفكر معا.**

– طيب لِمَ لا ولكن بشرط أن يكون الفطور في بيتي.

– ماشي، ماشي، ساعة زمن وبكون عندك»[3].

– الصالون: كلمة أصلها فرنسي مأخوذة من كلمة salle وتعني الغرفة الكبيرة، وفي الرواية ورد المكان المغلق الصالون الموجود بالمنزل لاستقبال الضيوف والزوار ومكان جلوس شخصيات الرواية، حيث نجد في هذا المقطع «**وضعته في الثلاجة كي يبرد قليلا، توجهت إلى الصالون حاملة بين كفيّ تلك الوردة البيضاء أخرجت من درج المكتب ورقة بيضاء وكتبت بأحمر الشفاه (أحبك) وضعتها على الطاولة في المكان الذي يجلس فيه دائما فرشت الأرض بورود مجففة كنت محتفظة بها أحضرتها أيام زواجي**»[4] وفي قول الساردة أيضا «**عندما انتهيت اتجهت نحو الصالون حاملة بين يدي حذائي الأسود ذا الكعب العالي، فيه من الأنوثة ما يغريه حد**

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 60.

[2]– المصدر نفسه، ص 217.

[3]– المصدر نفسه، ص162.

[4]– المصدر نفسه، ص18.

الضياع وضعت الحطب في المدفئة واستلقيت على أريكتي التي اعتدت الجلوس عليها لحظة غياب الحب»[1]، تحدثت الساردة في المقطع الأول من الرواية عن تحضير البطلة " لارا" للصالون للإحتفال بعيد الحب مع زوجها، فالساردة وصفت الصالون بوجود مكتب وطاولة فيه، وفي المقطع الثاني تحدثت الساردة أيضا عن الأشياء الموجودة في الصالون، من المدفئة والأريكة التي اعتادت البطلة الجلوس عليها لحظة بقاءها لوحدها وغياب زوجها إبراهيم مشيرة إلى قولها لحظة غياب الحب.

والصالون في هذه الرواية ذكر منها ما يخص البطلة في بيتها الخاص الزوجي، ومنها ما يخص في بيت والدتها وذلك في قولها: «**اتجهت نحو الصالون وجدت والدتي تنهي آخر طقوس صلاة الضحى بدأت بسكب الشاي كي ننعم بالفطور معا**»[2].

–المطبخ: من الأمكنة المغلقة، ونجد الرواية قد وضّفته بشكل ضئيل في الرواية، ويتجلى ذلك في قول الساردة: «**تركتهما يتشاركان الحديث مع بعضهما البعض واتجهت نحو المطبخ، حضرت فنجانين من القهوة وأن أخرج الصينية دخل محمد المطبخ طالبا قهوة هو الآخر، فأجبته من حركة من رأسي بالموافقة**»[3]، وفي قولها أيضا في مقطع آخر: «**كنت أردد هذا الدعاء وانا أحمل صينية القهوة اتجهت نحو المطبخ وانهيت ما تركته والدتي من صحون فقمت بغسلها**»[4]، فالمطبخ مكان مخصص بالطبخ، حيث يحتوي على أجهزة ومعدات تخص الطبخ، بمعنى آخر غرفة يتم فيها طبخ الطعام وتحضيره، فالمطبخ من خلال هذه الاقتباسات مكان طبخ.

لبطلة "لارا" للقهوة لوالدتها وخالتها، ودخول أخيها محمد وطلبه هو أيضا للقهوة وقيامها بغسل الصحون، فالمطبخ لم تقم فيه أحداث جد مهمة فقد كان المكان الذي يجمع "لارا" وعائلتها داخله في بعض الأحيان.

–الفندق: من الأمكنة المغلقة، أو بمعنى آخر النزل وهو مسكن يلجا إليه الشخص بصفة غير دائمة والوقت القصير، ويكون مجهزا ومفروشا، وقد ترددت الساردة على ذكر الفندق في الرواية بشكل ضئيل وقد شمل على حدثين فقط، ونجد ذلك في المقاطع الآتية:

---

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت ، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص 31

[3]– المصدر نفسه، ص 47

[4]– المصدر نفسه، ص 51

«كانت لحظات أشبه بحلم، كالملكة توجني والدك على عرض قلبه واختارني من عشرات النساء (....) ونحن عائدان من جولتنا إلى الفندق أخبرني أن كل شيء يرغب أهلي في معرفته يمكن لهذه الأرقام أن تفيدهم»[1]، وفي قولها أيضا «**كان في كل ليلة يحدثني فيها يغمرني بحبه وكنت في كل صباح أذهب إلى الفندق نفطر معا وذلك من أجل التعرف أكثر عن قرب والنقاش في بعض التفاصيل التي تخص العيش والأسرة»**[2].

تحدثت الساردة عن الفندق في الرواية من خلال المقطعين السابقين وأخبرتنا بأن الفندق هو المكان الذي كانا يلتقيان فيه والدة البطلة جنة ووالدها إبراهيم من أجل التعرف على بعضهما عن قرب أكثر من أجل الارتباط، واللجوء فيه أثناء سفرهم.

وفي مقطع آخر نجد: «-**هو يطالب مني أن ألتقي به ثانية في فندق تخيلي يا لارا وصلت به الوقاحة أن يقول لي هذا الكلام**»[3]، يمثل هنا حضور الفندق مرتبط بإحدى شخصيات الرواية "ريان" صديقة البطلة فإن الشخصية "ريان" في حيرة من أمرها رافضة لهذا المكان. أي أن حضور الفندق يحمل أمور سلبية، فالشخصية قد تعرضت للتهديد من قبل صديق حميمي لها الحضور إلى ذلك المكان، وشعورها بالخوف والقلق.

وفي الأخير حين نقارن بين توظيف الكاتبة للأماكن المفتوحة أو المنغلقة، نجد أنها جسدت المكان المنغلق أكثر من المكان المفتوح، ربما لتجسد لنا بأن البطلة منغلقة على نفسها وتعاني الضياع في هذا الافتراض فالبطلة عاشت معظم سنواتها بين جدران غرفة مكتبها تخاطب هذا الافتراض، ضائعة بين أزقته.

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 81

[2]- المصدر نفسه، ص 81

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

III. بنية الزمن في الرواية:

تعد بنية الزمن تلك العمود الذي ترتكز عليه الرواية فبالزمن تتسلسل أحداث الرواية وتكون لها أحداث مشوقة في ذهن المتلقي وذلك عبر الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

يقول سعيد يقطين في مفهومه للزمن الروائي: <<**يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا**>>.[1]

والزمن هو المحور الذي ترتكز عليه الرواية لكونها الوسيلة التي يستخدمها السارد <<**الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي erzahltezei) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي erzahlt zeit)**.>>[2]

من خلال هذا القول نفهم أن كل حكاية تدور أحداثها داخل زمن سواء هذا الزمن مسجل أو غير مسجل، أي كل حكاية لها زمن ولو كان هذا الزمن غير محدد، أما بالنسبة لزمن الخطاب هو الذي يفرضه الكاتب داخل حكايته أو قصته في تفصيلات الزمن وتجلياته.

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص89.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 78.

1- المفارقة الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت بقوله: <<**تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**>>[1]

وفي تعريف آخر للمفارقة الزمنية <<**عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة**>>.[2] أنها تتحدث عن كل من الزمن الذي جرت فيه الأحداث وزمن قص تلك الأحداث.

أما بالنسبة إلى جيرار جينيت فيقصد بها ترتيب الزمن والربط بين المقاطع الزمنية وذلك في القصة. بمعناه أن المفارقة الزمنية هي العودة إلى أحداث سالفة، واستباق الأحداث قبل وقوعها أي أحداث لاحقة.

والمفارقة الزمنية تتشكل من تقنيتين: **الاستباق والاسترجاع**.

أ- الاستباق أو الاستشراف:

لقد عرف (حسن بحراوي) تقنية الاستباق على أنه: <<**كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها**>>[3] وهذا من أجل تقديم الأحداث والوقائع وقعت في زمن ما وبالتالي يمكن للقارئ أو السامع توليد تصورات وتنبؤات لما حدث.

في حين عرفه أيضا بأنه: <<**مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق**>>[4] وهذا الأخير ماهو إلى تلميح واشارة لشيء أو حدث قد تم وإعادة ذكره وتصوره في اللحظة الحاضرة.

وقد ظهر ذلك في رواية <<**لصوص على عتبة النت**>> في عدة مواضع نذكر منها مايلي:

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 47.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص24.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي،ط2، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 132.

[4]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص185.

قولها <<**كنت أنوي الاحتفال بعيد زواجي الأول الذي لم أدركه إلا عند آخر لحظة مرت سنة على ارتباطنا كألف سنة لازالت الوحدة أنيستي ... ولكنني كنت أخلق من فجوة الفقدان لحظة لقاء**>>[1] هنا السارد يمهد للاحتفال بالبعد عن عباء الوحدة بخلق اللحظات الجميلة.

وقولها أيضا <<**وكأنني لامست شيئا يخص ذاتك أو أسأت إليك كان غرضي من هذا النقاش أن أرى وجهة نظر كل أديب ونظرة كل ناقد حتى المتلقي العادي كنت أسعى لهدف ما ربما سيخدمني في روايتي القادمة**>>[2] وهذا الاستباق تمهيدي يحرك الفضول ويطرح تساؤلات من طرف المتلقي للدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام. <<**يا إلهي ما هذا قمت به، لو قرأ شخص مثقف تعليقاتي هذه لتأكد أنني لا أتقبل آراء الآخرين ... يا إلهي لم كنت مستعجلة هكذا؟!**>>[3] ودليل الاستباق هنا هو "لو تصفح" استبقت الأحداث التي لم تحدث بعد فقامت الشخصية بتخمينات. <<**شيء ما في هذه الليلة جعلني أفقد السيطرة على نفسي، ربما لأن يومي كان مثقلا بالأعمال المنزلية والنقاشات الثقافية**>>[4] وهنا احست بإحساس غريب جعلها تفقد السيطرة على نفسها وهذا ناجم عن عدة أسباب أولهم الحزن والوحدة والتفكير في الماضي وهذا الإحساس لم يكن وليد الفراغ.

وفي مشهد آخر تقول <<**نحن مجتمع شرقي ندين المرأة اذا استخدمت اسما وهميا أو اتخذت دور العازبة بدل المتزوجة ونسينا أن هذا ينطبق على الرجل أيضا، فالمتزوج يدعي العزوبية والعازب خذله الحب ويعيش حالة انكسار ... هل من أحد يخبرهم بأنهم سيبكون على تركهم واقعهم وتقمصهم وإدمانهم عالما افتراضيا؟!؟!**>>[5] وهنا الساردة تتقمص شخصية وهمية ودخولها العالم الإفتراضي معلنة حربا من نوع آخر.

وقولها أيضا <<**كيف تجرأ واقتنع بأقوال هؤلاء؟ كيف للإسلام أن يكون كما أوهموه؟**>>[6]

كل هذه الأسئلة المطروحة والاجابات المصرح عنها هي رؤية استباقية لحالات من الإرتقاب والتشويق التي تدور في ذهن المتلقي عما سيحدث خلال السرد المعلن.

---

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص24

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر نفسه، ص27

[5]- المصدر نفسه، ص22

[6]- المصدر نفسه، ص28.

وفي موضوع آخر تقول <<**بإذن الله سيتم قبولك، أنا أعي جيدا أن مستواك العلمي الآن يؤهلك أن تكوني أستاذة معنا في الجامعة**>>[1]

نجد في هذا المقطع الاستباقي أن "جنة" والدة لارا تأكد لها بأنه سيتم قبولها أستاذة معهم في الجامعة.

وأيضا <<**أنا على يقين أن كل شيء سيكون على ما يرام فقط يلزمنا قليل من الوقت والصبر فإن أهدتنا الحياة الجنائز وكأنها شيء عادي فعن قريب ستزف لنا بشارة الحياة**>>[2]

هنا لارا تتوقع لنفسها مستقبل زاهر وعليها التحلي بروح الصبر والأمل.

<<**ولم أكن أعلم أنه مريض نفسي! كالعمياء وقعت في حب رجل انجرف وراء جمالي ورشاقتي**>>[3]

وهنا الاستباق إعلاني عما سيقع من أحداث.

وقولها أيضا <<**كنت المرأة التي أغرته بكل شيء ولم أكن أعلم أنه يتخيلني حتى اثناء خلوته مع زوجته**>>[4]

وأيضا <<**أي بلد هذا الذي يعامل العرب على أنهم أجانب، ويعامل الأجانب على أنهم عرب، كل الامتيازات والأولويات تقدم لهم، هم أصحاب القرارات الأولى والأخيرة، أما نحن العرب فنعامل كالعبيد عمالة إن لم يستفد منها يتم ترحيلها إلى بلدها، عقود سنوية وقد تنتهي في نصف السنة إن لم يثبت العامل كفاءته**>>[5]

وهنا كانت لارا تتمذر من المعاملة السيئة التي كانو العرب يتلقونها في الرياض.

وقولها أيضا <<**كنت أنتظر أن تشرق شمس المحبة فأراك ... ياله من فراق جميل ... ألبسته بالأمس ثوبا جديدا فالطقس كان غائما ... وها أنا اليوم ألبسه ثوب المحبة فالجو مشمس ... مولاتي أكسري هذا الصمت وأعلني تراجعك عن قرار الفراق ... ما رأيك في هذه البداية ناقدتنا الجميلة ... صباحك إبداع ...**>>[6]

وهنا كانت لارا تتهيأ إلى لقاء جديد بعد فراق دام ليلة وبضع ساعات وزرع روح التفاؤل بداخلها.

---

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص39

[3]- المصدر نفسه، ص43

[4]- المصدر نفسه، ص44

[5]- المصدر نفسه، ص56

[6]- المصدر نفسه، ص57

وأيضا <<**لم أعتقد أن سفينة الحب سترسو اليوم أيضا عند مينائه، تذكرت تلك الرصاصة التي أطلقها وقت افترقنا، منحني بها حرية مبعثرة بالأحزان. خاطبته وقتها عندما حل فصل الفراق**>>[1]

وهنا الإستباق إعلاني وهنا لارا لم تكن تتوقع أن سفينة الحب سترسو مرة أخرى.

وأيضا <<**أغربت حقا شمس المحبة بيننا!! ... كيف لتلك الأقدار التي جمعتنا صدفة أن تفرق بيننا ... يا لها من أقدار ... أهدتني الحياة الفرح لحظة اللقاء وانتزعته مني ساعة الفراق ... وقال الغروب لي هيت لك ... وودعتنا الشمس داعية بلقاء مؤجل قد ترتبه الأقدار بعدها ...**>>[2]

نلاحظ من خلال هذه الاستباقات في الرواية أن الشخصيات قد توقعوا وتكهنوا وقوع أحداث مستقبلا يمكنها أن تقع، ويمكنها ألا تقع أبدا.

ب- الاسترجاع:

وهو أحد عناصر الزمن النصي الذي نقصد به «**مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة**»[3].

وهو العودة إلى زمن الماضي في الوقت الحاضر واستحضار أحداث أو وقائع قد وقعت وعرفه أيضا «**مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة**»[4].

ويتم من خلال توظيف أحداث ماضية في لحظة حاضرة.

«**كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم له ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة**»[5].

وعليه نجد أن الاستذكار الذي هو أحد أسماء الاسترجاع في السرد يقوم باستذكار الأحداث ووقائع قصة ما وذكرها في اللحظة الآنية.

---

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص58

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص17.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص121.

[5]- المرجع نفسه، ص 121.

وقد جسدت "رحمة الله أوريسي" هذه التقنية في مواضع كثيرة نذكر منها ما يلي: «**مرت سنة على ارتباطنا كألف سنة لا زالت الوحدة أنيستي ربما إخلاصها لي أكثر من إخلاص زوجي لعمله ولكنني مع ذلك كنت أخلق فجوة للفقدان لحظة فقدان كانت هذه المناسبة من أهم الحظات التي حاولت أن أستعيد فيها الحياة مرة أخرى وأسترجع من خلالها أجمل ذكريات شهر العسل التي قضيتها معه في الرياض قبل مجيء إلى لندن عاصمة الحب**»[1].

وهنا الساردة شبهت الفترة الزمنية التي ارتبطت فيها مع إبراهيم زوجها وهي سنة شبهتها بألف سنة مع ذكر ذكريات شهر العسل التي قضتها في الرياض قبل المجيء إلى لندن.

وفي قولها أيضا «**كنت أعشق قهوتي بكل حالاتها بمرارتها كنت كلما تذوقتها تذكرت مرارة فرقة الوطن وبرائحتها كنت أنتشي بعطر الحياة فأتذكر الأهل وصحبتي الذين في تركتهم في الأردن حيث جمعتني الحياة أنا وأسرتي وبسوادها كنت أتذكر ذلك الحداد الذي أرتديته بعدما فارقت قلبك**»[2].

وهنا كانت "لارا" تحن إلى الوطن والأهل والأصدقاء.

وقولها أيضا «**لم أر سعادة تغمر والدك بحجم السعادة التي غمرته عندما سمع ردي، ألبسني الخاتم، شعرت بالحب وأن أتنفسه لم أحس بشيء كنت فاقدة للوعي ولم أفق إلا صوت يأتينا من بعيد ...كانت لحظات أشبه بحلم –كالملكة توجني والدك على عرش قلبه واختارني من عشرات النساء ...كانت الأيام تمر بسرعة وأنا وإبراهيم نعيش لحظات الحب على الهاتف، كان في كل ليلة يحدثني فيها يغمرني بحبه وكنت في كل صباح أذهب إلى الفندق ونفطر معا**»[3].

وهنا كانت الدكتورة "جنة الرافعي" تروي لابنتها لارا الحالة التي عاشتها مع والدها إبراهيم أثناء القبول بالزواج ومن ثم نستنتج من خلال هذه الاسترجاعات كان لها دور بارز في إعطاء معلومات أو إشارات في زمن الماضي تخص الشخصية الروائية في مختلف مجالات الحياة.

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص 80.

2- المشهد:

وفي هذا العنصر يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، فالمشهد عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا وبطريقة مباشرة. <<**قد عبر عنه "جيرار جينيت" بالمعادلة التالي: زمن الحكاية = زمن القصة**>>[1].

وفي مفهوم آخر <<**يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد**>>[2] فكان خلال هذا فإن الشخصيات تعتمد في نقل الأحداث للمعبر عنها لغويا بأسلوب مباشر، حيث تعبر عن مختلف الآراء والتوجهات التي تكشف الطبائع النفسية.

- ان المقاطع الحوارية تكون اقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد.
- ونجد أن "رحمة الله أوريسي" في رواية "لصوص على عتبة النت" قد جسدت هذا النوع من التقنيات، وقد يتنوع بين الحوار الداخلي المسمى بالمونولوج في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف.
- وقد استعملت بل وأكثرت الروائية استعمال هذه التقنية، حيث تظهر في "رواية لصوص على عتبة النت" على شكل حوار بين أشخاص الرواية فقد تنوعت هذه المشاهد بين الحوارات الطويلة والقصيرة.

وفي ما يلي سنتطرق إلى أهم الحوارات التي وردت في الرواية:

أ- **الحوار الخارجي:** فقد ورد في هذه الرواية التي بين ايدينا نوع من الحوار ألا وهو الحوار الخارجي الذي يمثل حوار على أفواه الشخصيات، وقد احتل جزء كبير في الرواية، ومنها الرسائل على شكل رسائل نصية في واقع افتراضي ألا وهو الفايسبوك، ويتضح ذلك في المقاطع الآتية:

<< ...، **مرفقا طلبه برسالة:**

- **مساء الورد والريحان تتمتعين بنظرة فريدة، بل لك بعد نظر حول هذا العالم الافتراضي، أو ربما لديك خبرة، الأمر الذي جعلك تتجاوبين مع الموضوع الذي طرحته في الورشة.**
- **مساء المسك ... شكرا لك ولكني بصراحة أراك تبالغ كثيرا في ردة فعلك وتصوراتك حول المرأة ... لماذا نظرتكم قاصرة؟ لابد أن يكون هناك مساواة الطرفين. فإن كنت تدين للمرأة فهذا لا يمنع أن يدان الرجل أيضا.**

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص78.

الاشكالية تكمن في بعض الأدباء يتكلمون حسب الفروقات الجنسية ونسوا أننا أبناء جنس واحد ... نحن بشر أولا وأخيرا وكما تخطئ المرأة، يخطئ الرجل.

صفعه ردي هذا ... لم أكن أعلم أنني أقحمت نفسي في حوار لن ينتهي!!

- **أنا لم أدن المرأة أنا فقد جسدت وجهة نظر، وقد كتبت ذلك في آخر المنشور، لكنني وجدتك تحمست للموضع وكأنني لامست شيئا يخص ذاتك، أو أسأت إليك، كان غرضي من هذا النقاش أن أرى وجهة نظر كل أديب ونظرة كل ناقد، حتى المتلقي العادي كنت أسعى لهدف ما ربما سيخدمني في روايتي القادمة.**>>[1]

اتضح لنا من خلال هذا المقطع الحواري، أنه حوار بين بطلة الرواية واحدى الشخصيات الوهمية.

وهذا المشهد الحواري كان له الدور الكبير في انجاز الوظيفة الأساس، وهي خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، ويعمل على تصوير الحوار الذي دار بين البطلة والشخصية الوهمية، ونقاشهما حول موضوع كان يدين فيه الشخصية الوهمية المرأة على صفحة ثقافية، فهذا مما دعا البطلة إلى الدفاع عن المرأة بتعليقاتها على هذه الصفحة، وذلك سبب تواصل تلك الشخصية بالبطلة عبر الرسائل، فعن طريق الحوار كان يحاول أن يوضح لها أنه لم يُدِنِ المرأةَ بل جسَّد وجهة نظر فقط.

ونجد كذلك:

<<... **ندمت على تعصبي لرأيي فأرسلت له رسالة:**

- **جميل منك هذا العطاء، بصراحة أنا على الرغم من أنني عضو مميز في الصفحة إلا أن معظم المواضيع التي تنشر قلما أجدها تستحق التحاور. في طرحك إلتفاتة جيدة، خصوصا أن لك غرضا ما من وراء هذا النقاش، الحمد لله أتوقع أنك وجدت ضالتك فيه؟!**
- **نعم وجدت البعض منها وأصدقك القول أنك أثريتني بالعديد من الأفكار التي ستولد لدي تصورا جيدا عما سأكتب.**
- **جميل ... الله يوفقك وإن شاء الله تكون روايتك الجديدة اضافة إلى الساحة الأدبية.**

قلتها وأنا أحاول أن أنهي الحوار بيننا.

- **شكرا لك غاليتي.**>>[2]

---

[1]- رحمة الله اوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 23-24.

[2]- المصدر نفسه، ص 24-25.

عمل هذا المشهد على تصوير الحوار الذي جاء كتكملة للحوار الأول الذي كان بين "البطلة" و"لورنس" فقد قامت البطلة على مراسلة "لورنس" فقد قامت بمدحه حين قالت له: <<**جميل منك هذا العطاء** ...>>[1]، حيث أن بعض المواضيع التي تنشر عبر الصفحة قد أثريت البطلة بالعديد من الأفكار التي تخدمها في كتابة روايتها الجديدة.

ثم انتقلت بنا الساردة إلى عرض حوار آخر دار بين البطلة "لارا" ووالدتها "جنة الرافعي" حيث يظهر لنا في المقطع الآتي:

<<- **الله يتقبل يا أمي.**

- **منا ومنكم حبيبتي.**
- **هل دعوتي لي بما أخبرتك به سابقا؟!**
- **بماذا؟ ذكريني ...**
- **المؤتمر يا أمي ... المؤتمر**
- **نعم ... نعم وهل في ذلك شك حبيبتي، لا تقلقي بإذن الله سيتم قبولك، أنا أعي جيدا أن مستواك العلمي الآن يؤهلك لأن تكوني أستاذة معنا في الجامعة.**>>[2]

تنقل الساردة طلب "لارا" لوالدتها بالدعاء لها بأن يتم قبولها أستاذة في الجامعة.

- ونجد في سياق آخر:

<<- **آه صحيح ما بها خالتي لماذا أتت بهذا الوقت، من عادتها تأتي المساء أو تأخذ موعدا قبل المجيء، غريب!**

- **لا يا يارا هي فقط احتاجت بعض المال وأخبرتني أنها سترده آخر الشهر، أنت تعلمين طلبات بنات خالتك، لا تظني أنهن قنوعات مثلك ومثل محمد، كنت أسعى دائما أن أزرع فيكما القناعة قبل كل شيء والحمد لله حمدا كثيرا أنكما كنتما كما أحببت وأكثر. الله يفتح عليكم ويرزقكم الخير كله يا رب العالمين.**>>[3]

هذا المقطع عبارة عن حوار دار بين "لارا" ووالدتها، بسؤال "لارا" لوالدتها عن سبب مجيء خالتها، وهو طلب خالتها بعض النقود سلفا لتلبية طلبات بناتها.

---

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص 50-51.

نجد الساردة في سياق آخر تصور لنا حوارا دار بين والدة البطلة "لارا" "جنة الرافعي" ووالدها "ابراهيم" من خلال المقاطع الآتية:

<<- **شكرا لك، الجو رائع أليس كذلك؟**

- **نعم الجو جميل جدا، لكن وجودك يزيده روعة وبهاء.** /.../
- **شكرا لك**

قالتها وهي تستأذن لتعود إلى الداخل كي تصغي لباقي المحاضرات.

- **أتمنى ما أكون ازعجتج– بس مرات الواحد يتصرف بتلقائية .. أعتذر منج يا عيني ما قصدت.**
- **ولا يهمك، مبين عليك طيوب وتلقائي، ولكنني اعتذر منك لازم أكون في القاعة هلا بديش أتأخر، الآن صديقتي ستلقي محاضرتها.**
- **عموما أنا أعتذر لم أقصد ازعاجك ... أعتذر مرة أخرى.**
- **لا تهتم ... نتحدث لاحقا ... أستأذنك.**>>[1]

في هذا المقطع الحواري نجد حوارا بين "جنة" و"ابراهيم"، حيث أن ابراهيم كان يريد التقرب من "جنة" ومحادثتها وكانت هي تتجاهله وتتهرب منه.

ونجد كذلك في قولها:

<<- **صدقيني أنا لست مراهقا...**

- **من أنت إذن؟**
- **من أنا؟!**
- **لأول مرة أقف محتارا بين البداية والنهاية، أنا رجل ضائع بين ما يرغب وما يريد، بنصف الهوية، رأيت فيك الكمال لهويتي، أنا الذي يحتضر في وطنه غادرته الحياة، طفل يفتقد الأمان في وطن مسيج بالخوف، عشت حالات من الضياع وأنا أنتظر حريتي وراء قضبان وطن بات أشبه بجحيم، أنا ... أنا أبحث عن الكمال لهويتي فهلا منحتني إيّاها؟!...**
- **– يبدو أنني تسببت في صحوة ألم دفين، لم أكن أعلم أن سؤالي سيرحل بك إلى مدن الضياع أنا أعتذر.**

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 33، 34

- **أتعلم أننا نعيش المأساة نفسها، وأنا أتصفح الأحزان التي تسكننا صادفت بصيص أمل مكتوب بخط أبيض على جبين كل منا، ولكن الفرق بيننا أنك استسلمت لواقع يسوده الظلام، وأنا تشبثت كالغريق بقشة الأمل، أنا على يقين أن كل شيء سيكون على ما يرام فقط يلزمنا قليل من الوقت والصبر، فإن أهدتنا الحياة الجنائز وكأنها شيء عادي فعن قريب ستزف لنا بشارة الحياة.>>**[1]

في هذا المقطع الحواري نجد "ابراهيم" يصف ويحكي حالته "لجنة" إذ قال أنه ليس مراهقا، وأنه رجل ضائع بين ما يرغب وما يريد بنصف الهوية، وأخبرها أنه وجد فيها الكمال لهويته، وكان يصف لها حالته التي يعيشها في وطن غادرته الحياة ويبحث فيه عن الأمان.

تقوم "جنة" بالاعتذار له لأنها عتبرت نفسها سبب في تذكره وتحرك ألم دفين داخله، فأخبرته أنهم يعيشون نفس المأساة وأنهم يجب عليهم الصبر.

وفي سياق آخر تسرد لنا الكاتبة حوارا بين البطلة "لارا" وصديقتها المقربة "ريان" في المقطع الآتي:

<< - **كيف كانت رحلتك إلى الجزائر؟**

- **بخير لا جديد فيها سوى أن سلوى صديقتي تزوجت.**
- **سلوى تزوجت! ولكن كيف ألم تقولي لي بأنها تعاني من الفيروس الكبدي؟**
- **نعم ولكن سبق وقلت لك أنه فيروس خامد ولا يسبب ضررا إن تزوجت، عموما هي وجدت اين الحلال، والله رزقها على قد صبرها، الله يرضى عليها ويفتح علينا.**
- **وكيف كان العرس، واش لبستي، أحكيلي أحكيلي صارلي زمان عليك،**
- **لبست فستاني الأزرق الذي اشتريته من هنا، تعلمين أن فرح سلوى كان قبل أيام قليلة من عودتي، وبصعوبة حتى وجدنا تاريخا يناسبني ويناسبها، أنت تعلمين أن سلوى ليس لديها أحد سواي، فكيف لا أحضر عرسها وأنا الوحيدة التي بقيت لها بعد وفاة والداها، ربما الفترة التي عشناها معا أيام الجامعة وقد كانت تأتي معي إلى بيتي الذي جعلها تكتشفني أكثر وتقرأ الحنان في قلبي، أتعرفين سلوى عاشت حياة مؤلمة أثناء خطبة كل واحد لها، لن تتخيلي مدى المعاناة التي كانت تشعر بها في كل مرة يقترب فيها موعد زواجها كانت تتذكر هؤلاء الذين خطبوها وتركوها، خطبها ثلاثة رجال وتركوها لنفس السبب.**

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 38.39.

- **المرض أليس كذلك!**
- **نعم يا لارا ... كانوا يحاسبون هذه المسكينة على مرض ابتلاها الله به، لم يكن لديهم يقين بأن هروبهم من المرض قد يوقعهم في مرض أسوء من مرضها.**
- **صدقيني أنها ستشفى وسيرزق الله هذا الشاب الذي تنازل عن كل شيء لأجلها إنه الحب يا لارا، الحب.**
- **نعم هو الحب، ولكن من يفهم الحب في هذا الكون.**
- **لماذا تتحدثين بهذه النغمة الحزينة، مابك يا لارا ... احكي، ما قصة الحزن الذي يسكنك ... ماذا حدث لك في فترة غيابي؟**
- **هو الحب سبب كل مشاكلنا، أتعلمين أن شباب اليوم يدخلون الحب من أصغر أبوابه.**
- **كيف؟ وما الأمر الذي جعلك تقولين هذا الكلام؟ صدقيني يا لارا هناك حب وهناك مصداقية، ولكن اختياراتنا هي التي خطأ.**
- **الحب أوسع من تفاصيل الرغبة التي ما يلبث شخص حتى ينثرها على أرض ضيقة حتى لو كانت مغتصبة، أي عار هذا الذي اكتسى به شباب أمتنا.**
- **ليس كلهم ينظرون للحب بهذه النظرة يا لارا.**
- **لا بل كلهم.**
- **صدقيني يا لارا نظرتك قاصرة ربما الفرص التي أتتك لم تكن جيدة.**
- **نعم أنت محقة هي الفرص ربما، ولكنني عندما حللت هذا الواقع المحيط بنا وجدت أن شباب أمتنا معظمهم إن لم أقل كلهم يراودون النساء ليلا ويوهمونهن بالحب وعندما تشرق شمس المحبة يحتضنون وسادة واقعهم ويدعون الشفافية خيانة من نوع آخر، هم هكذا شبابنا تجذبهم الأجساد لا العقول حتى باتت الدول الأوروبية تعطف علينا بأجساد نسائهن اللاتي يرغبن في خدمة أمتنا خدمة انسانية الكترونية على مواقع التواصل الاجتماعي ... مقابل اطفاء لهيب الحرمان العاطفي الذي يعيشه شبابنا كان الفيسبوك التقنية الفريدة من نوعها ... لم أظن يوما أننا نستغل هذه المواقع الافتراضية بهذه الطريقة البشعة.>>[1].**

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 90-93.

المقطع عبارة عن حوار مطول بين البطلة "لارا" وصديقتها المفضلة "ريان" حيث تسرد لنا الكاتبة حوارا دار بينهما، وهو سؤال "لارا" لصديقتها عن رحلتها في الجزائر، فتخبرها "ريان" بأنه لا جديد وأنها حضرت لعرس صديقتها سلوى المريضة بالفيروس الكبدي، وعن تجربة وما عانته سلوى بخيبات أمل لكن في الأخير تزوجت بالرجل الذي يحبها وتقبل مرضها، فكانت ردة فعل "لارا" حزينة لأنها مرت بتجربة غير ناجحة وفاشلة مع الحب واعتبرت الحب هو سبب كل المشاكل، وأن شباب الأمة استغلوا النساء لمصالحهم بحجة الحب، وهي كانت تشير إلى قذارة ماهر.

نجد كذلك قولها:

<<**– في قلب كل رجل رغبة، خلقنا الله هكذا عزيزتي، حتى أنت وأنا والكل، هي حكمة ربانية لا أكثر.**

- **سأسألك سؤال يا ريان ... ما رأيك في الحب الافتراضي؟**
- **حقيقة أنا لا أؤمن به، ولكن تختلف وجهات النظر من شخص إلى آخر ومع ذلك فإنني أصبحت أؤمن به بعض الشيء، فبعدما أخبرتني بعلاقتك بماهر أدخلت معنى الحب كمسمى تقني في قاموسي، مادامت الشخصية حقيقية ومعروفة، فهذا مقبول إلى حد ما، أما شخصية غير معروفة فهذا جنون وانتحار.**
- **وما رأيك بماهر ..؟**
- **أنت لم ترو لي الكثير عنه ولكنني أذكر بعض التفاصيل المهمة وهي أنه متزوج يبلغ من العمر 37 سنة لديه بنت وولد.**
- **لكنني لم أرو لك الجزء الأهم من كل هذا ربما كنت وقتها عمياء بحبه ولكن الآن استفقت من غيبوبتي.**
- **ما الذي حصل بينكما، أنت كنت تعشقين هذا الانسان كيف أصبح شعورك هكذا اتجاهه؟**
- **الحقيقة التي لا تعرفينها يا ريان أو التي اكتشفتها بعد علاقة دامت تسعة شهور هي أنني انصعت وراء رجل يعاني الحرمان من زوجته هيفاء التي تكبره سنا، الفارق بينهما خمس عشرة سنة ... تخيلي!>>**[1].

الحوار تكملة للحوار الذي قبله، حين قامت "لارا" بسؤال "ريان" عن الحب الافتراضي، فكانت إجابتها أنها لا تؤمن به، وأن وجهات النظر مختلفة، فعندما تكون الشخصية طبيعية يكون مقبولا إلى حد معين، وإذا كانت

[1]– رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 93-95.

الشخصية غير معروفة يكون الحب جنونا ...، ففي هذا الحوار المسرود تقوم "لارا" بأخبارها عن حقيقة ماهر وقذارته واستغلالها بسبب الحرمان الذي كان يعيشه مع زوجته التي تكبره سنا.

ويظل الحوار متواصلا بينهما ...

ب- **الحوار الداخلي:** وقد ورد في هذه الرواية **"لصوص على عتبة النت"** الحوار الداخلي بشكل كبير، فنجد هنا أن هذا الحوار هو حوار داخلي لأن البطلة تتحاور مع نفسها ويتبين لنا ذلك في المقاطع الآتية.

<< **خاطبته بعيني الحوراء وقلت في نفسي:**

- **اليوم عيد السلام وليس الحب!**>>[1]

يعبر الحوار الداخلي عن حالة "لارا" يوم عيد الحب، فاعتبرته عيد السلام وليس الحب باختيارها اللون الأبيض بدل اللون الأحمر.

ونجد كذلك في قولها:

<<**يا إلهي ما هذا الذي قمت به، لو قرأ شخص مثقف تعليقاتي هذه لتأكد أنني لا أتقبل آراء الآخرين ... يا إلهي لم كنت مستعجلة هكذا؟!**>>[2]

يتبين لنا من خلال قول الساردة: أنها تتحدث مع نفسها فنجدها تتحسر وتكرر كلمة "يا إلهي" وكلامها فيه ندم ورجوع وعدم تقبل آراء الآخرين منها، فالأسلوب فيه تعجب وهذا دلالة على قوة الكلام من خلال المقطع المذكور في آخره علامة تعجب وسؤال.

ما زالت البطلة تستمر بالتحاور مع نفسها، ويتجلى لنا ذلك الحوار في المقاطع الآتية:

<<**كنت أخاطب نفسي وأسترجع دامعة ما عانته والدتي من جراء فقدان أب انجرف وراء مبادئ كاذبة، خان من ورائها التعاليم والدين: كيف تجرأ واقتنع بأقوال هؤلاء؟ كيف للإسلام أن يكون كما أوهموه؟ شوهوا الإسلام بتفاصيله، صرحوا بقتل الراقصة، أدانوا الروائيين، أعدموا الشعراء ... تربصوا وخططوا لكل إنسان ينتمي لمذهب ديني مختلف، كفروا المسيحيين، واتخذوا دور الله في الحكم:**

- **من أنتم ولماذا انصعت وراء كلامهم يا أبت، ألهذه الدرجة كان ايمانك ضعيفا!!!**>>[3]

---

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 16

[2]- المصدر نفسه، ص 26

[3]- المصدر نفسه، ص28

مرارة التي كانت تشعر بها البطلة جراء فقدان والدها انجرف وراء مبادئ كاذبة، وانضمامه إلى الإرهاب وتخليه عن دينه الإسلامي بشكل غير مباشر.

ونجد في هذا الحوار أن البطلة تتحاور مع نفسها، عن ماهر الشخصية الافتراضية التي كانت متيمة بعشقه، وعن اشتياقها له، ويتضح لنا في المقطع الآتي:

<<**يا إلهي كم هو موجع هذا الفراق! كنت أتساؤل قائلة:**

- **أجرحه الغياب مثلما جرحني؟! هل أمطر قلبه حزنا مثلما أمطر قلبي! هل بكى على فراقي؟ هل تجرع الوجع؟ هل حدثه الحنين عني!!! كما الآن يخاطبني؟**>>[1]

نجد في هذا الحوار الوجع التي تعيشه البطلة "لارا"، وتساؤلها المستمر عن إحساس ماهر إن كان هو كذلك جرحه الغياب مثلما جرحها، وإذ كان قد بكى على فراقها، ان كان اشتاق لها كما اشتاقت له.

وظفت الكاتبة تقنية المشهد لأنها تفسح المجال للشخصيات لعرض وجهة نظرها، إلا أنها وضفتها بشكل ونسبة كبيرين، فقد كانت البطلة الشخصية الأساسية في الحوار.

لقد كان المشهد الحواري في "رواية لصوص على عتبة النت" موزعا على نطاق واسع مما جعلنا نجد بعض الصعوبات في اقتناء واختيار المشاهد وعرضها، مما يتميز به كل مشهد في الأداء الوظيفي في تشكيل البنية الزمنية للرواية واعطائها طابع مميز.

فقد كان يقتطع المشهد الحواري بتقديم وصف لحركة وردة فعل الشخصية المتحاور معه كما قد يصف حالته التي وردت على شكل حوار داخلي، وهذه المقاطع الوصفية تزيد من تبطيء الحكي.

فأحداث الرواية لم تعشها الروائية بل روتها الشخصية "لارا".

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص45

3- الحذف أو القطع:

جاء تعريف الحذف في كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير لـ"جيراد جنييت وآخرون": «**يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابل للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى**»[1]، وذلك يعني أن يرتبط الأمر بمدة زمنية من الحكاية يسكت عنها من طرف المحكي وأن تكون هناك إشارة دالة على الحذف.

ويعرفه أيضا الدكتور "نبيل حمدي الشاهد" «**وفيه يتم إغفال الأحداث لابد أن تكون وقد وقعت لكنها لا تذكر في النص**»[2]، وبالتالي يقوم المحكي باختزال الأحداث والوقائع كانت قد وقعت في الزمن الماضي لكن لا يذكرها ويتم الإغفال عنها في النص.

وتعرفه أيضا ميساء سليمان على أنه: «**إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي**»[3].

من خلال التعريف نستنتج أن الحف يتم فيه إغفال مرحلة زمنية معينة وتكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست لها أهمية كبيرة في النص الحذف هو الذي يقوم بإعطاء الزمن السردي القدرة على احتواء الزمن الحكائي.

وقد وظّفت الكاتبة تقنية الحذف في الرواية كالتالي «**إنه صباح الأول وبعد الألف ... بل بعد فراق دام ليلة وبضع ساعات كم كان ثقيل على قلبي هذا السواد ... كنت أتمنى أن تشرق شمس المحبة فأراك يا له من فراق جميل ... ألبسته بالأمس ثوبا جديد فالطقس كان غائما ... وها أنا اليوم ألبسته بالأمس ثوب المحبة فالجو مشمس ... مولاتي أكسري هذا الصمت وأعلني تراجعك عن قرار الفراق ... ما رأيك في هذه البداية ناقدتنا الجميلة ... صباح ابداع...**»[4].

---

[1]- جيرار جينيت، وآخرون: نظرية السرد عن وجهة نظر إلى التبئير، ص 127

[2]- نبيل حمدي الشاهد: العجائي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 287.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم،: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 223.

[4]- رحمة الله أوريسي، لصوص على عتبة النت، ص 57.

«**أغربت حقا شمس المحبة بيننا!... كيف لتلك الأقدار التي جمعتنا صدفة أن تفرق بيننا...يالها من أقدار...أهدتني الحياة الفرح لحظة اللقاء وانتزعته مني ساعة الفراق... وقال الغروب لي هيت لك... وودعتنا الشمس داعية بلقاء مؤجل قد ترتبه الأقدار بعدها ... دموع السماء هلت لتطفئ لهيب الأشواق بعدها....** »[1].

وقولها أيضا «**أنا صار لازم ودعكن وخبركن عني...أنا كل القصة لو منكن ما كنت بغني...غنينا أغاني عوراق غنية لواحد مشتاق..ودايمن بالآخر..وفي وقت فراق...بكرا برجع بوقف معكن إذا مش بكرا البعدو أكيد..أنتو أحكوني وأنا بسمعكن حتى لو للصوت بعيد**»[2]، ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن النقاط المستعملة في السرد توحي بأن هناك كلاما محذوفا غفلت عنه الساردة، فلم تذكره من أجل تسريع الحكي، وكان بإمكان الساردة ألا تراعي أي اهتمام لتلك النقاط الدالة على الحذف وتقوم باستبدالها بعبارات حكائية، وهكذا فإن الحذف (القطع) يعمل على انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع الحكي وسرد الأحداث والوقائع ومن هنا فإن هذه التقنية تضيف للسرد بعدا جماليا.

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 231

4- الوقفة والاستراحة:

يعتمد الراوي أو الكاتب في عمله السردي سواء كان حكاية أو رواية على الوقفة أو ما يسمى بالاستراحة هذه الأخيرة هي ضد وعكس الحذف يجعلها الراوي كنهايات وفواصل بين الحدث والآخر ومنه بفسح المجال لنفسه لتقديم حكايته وتفاصيلها والانتقال بين الأحداث.

«**نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات**»[1]، ترتبط الاستراحة بتقنية الوصف بحيث يستخدم فيها الكاتب هذه التقنية لتعطيل حركة السرد وإيقاف تطورها الزمني.

«**أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها**»[2].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الاستراحة هي عبارة عن توقفات يستخدمها الراوي في السرد الروائي في هذه الأخيرة تكون بسبب لجوء الراوي إلى الوصف لأن الوصف بدوره في العمل السردي يقتضي إلى انقطاع وتعطيل حركة الأحداث.

«**تتعلق الاستراحة أو الوقفة بالمقاطع التي تتوقف فيه الحكاية وتغيب عن الأنظار ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذا اختلال زمني غير سردي**»[3].

غالبا ما تكون الاستراحة أو الوقفة في العمل السردي متعلقة ومرتبطة بالحدث أو الموقف الذي تتوقف فيه الحكاية فعليه إذن هي اختلال زمني يصيب الحدث السردي.

---

[1]- نبيل حمدي شاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص 292.

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

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 127.

ويتجلى ذلك كثيرا في الرواية من خلال توظيف الكاتبة العديد من المقاطع الوصفية ضمن أحداث الرواية فنجد مثلا وصف الكاتبة لوالدتها فتقول «**كان يقولها وهو يراقب خجل والدتي التي ما لبثت أن تساقطت عيناها خجلا وزين الأحمر خديها وارتسمت على وجهها ابتسامة جريئة**»[1].

وفي هذا السياق كانت هناك إبراز العديد من صفات شخصية (الوالدة) وهي "جنة الرافعي" وكان ذلك قصد التعريف بالمسرود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه السيمات توقف عن التنامي لسير الأحداث وبعد الانتهاء من الوصف عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلال في السياق.

لم تصف الكاتبة الشخصيات فحسب بل وصفت أيضا كل مكان ذهبت إليه فمثلا عندما ذهبت إلى مدينة "إربد" قالت «**كنا نجوب إربد ونكتشف أماكنها ....اكتشفت المناطق الجميلة... عرفت سهولها الخصبة وكثرة الوديان...فكل المناطق يلفها الأخضر ... توقفنا عند وادي اليرموك الذي يبعد عن إربد حوالي 37 كلم يقع الشمال الغربي**»[2].

لقد اشتمل هذا السياق الوصفي على العديد عن المواصفات لمدينة "إربد" وذلك من أجل توضيح الصورة بالنسبة للقارئ وبذلك عمل هذا السياق الحكائي على تعطيل سير الأحداث الروائية وذلك بإيقاف زمن الحكاية بتوسيع مسافة الحكي.

[1]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص57.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

5- الخلاصة أو التلخيص:

لقد أورد "نبيل حمدي" من مفهوم الخلاصة أنها <<**تنظم الجمل إلى الحذف على اعتبار أنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد غير أنها أقل سرعة منه**»[1] ونستنتج من خلال هذا التعريف أن الخلاصة حركة زمنية سريعة وأقل سرعة من الحذف.

وقد اعتمدت هذه التقنية <<**على الحكي في سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**»[2]، حيث تقوم الخلاصة على اختزال الوقائع والأحداث في سطر أو كلمات دون عرض التفاصيل، "**حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة** "[3]، وتقدم لنا الخلاصة المدة الزمنية غير المحددة ملخصة بشكل يوحي للقارئ بالسرعة في سرد الأحداث والوقائع الروائية.

وفي رواية "لصوص على عتبة النت" نجد أن الكاتبة قد وظفت تقنية التلخيص أو الخلاصة لأن الرواية تحتوي بداخلها على الأحداث لم يتم التركيز عليها فحاولت اختزالها. ومن خلال هذه التقنية التي وظفتها الكاتبة في الرواية نذكر بعض المقاطع منها: <<**مرت سنة على ارتباطنا كألف سنة لازالت الوحدة أنيستي**»[4].

وهنا الساردة شبهت الفترة الزمنية التي ارتبطت فيها بزوجها وهي سنة شبهتها بألف سنة مع ذكر الذكريات شهر العسل التي قضتها مع زوجها في الرياض قبل مجيئها إلى لندن.

ونجد التكرار في قولها: «**هم ثلاثة أشهر لا أكثر...**»[5]. وقولها أيضا «**الحزن والنسيان دام ثلاثة شهور وأيام**»[6]، وهذا التكرار دليل على فترة إنهاء "لارا" العلاقة التي كانت تربطها بماهر وعدم تواصلها معه نهائيا.

[1]- نبيل حمدي الشاهد: العجائي في السرد العربي القديم، ص 289

[2]- حمدي حميدان: بنية النحو السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[3]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص 126.

[4]- رحمة الله أوريسي: لصوص على عتبة النت، ص 16.

[5]- المصدر نفسه، ص 96.

[6]- المصدر نفسه، ص 109.

خاتمة

:

خاتمـــــــــــــة:

الرواية فن حديث، استمدت مقروئيتها من اهتمام المتلقي المتعطش للسرد بفن الحكي و رواية الأحداث وما تحمله من صراع وقضايا تشغل باله، ومن ثم أخذت الرواية مركزيتها بين كل الفنون الأدبية الأخرى، خاصة في وقتنا الحالي، ما شجع الكتاب على الإبداع في إنتاجها واعتماد التجريب في تقنيات السرد والكشف عن مستجدات العصر.

وتعد الرواية الجزائرية امتدادا للرواية العربية التي كانت أسبق منها إلى الوجود، ورغم التوجه الأيديولوجي الذي رافقها إلا أنها لم تبتعد كثيرا عن معاناة المواطن اجتماعيا، من حيث وضعه المادي وصراعه في سبيل كسب لقمة العيش أو انتقاله من الريف إلى المدينة وما يعترضه من صعوبات في التكيف مع المحيط المديني... وغيرها من القضايا المستحدثة بعد الاستقلال خاصة في مرحلة العشرية السوداء، حيث ظهرت روايات كثيرة تعتمد على التجريب.

تعالج رواية **"لصوص على عتبة النت"** رة جديدة في المجتمع وهي استعمال الانترنت في التواصل الاجتماعي، والتعارف الافتراضي بين الجنسين، وتعرض الأشخاص إلى التورط في فضائح أخلاقية في التواصل مع أشخاص غير أسوياء عبر النت مما ينتج عنه الابتزاز والاستغلال الجنسي والمادي.

وقد حاولنا في هذا البحث تسليط الضوء على مكونات البنية السردية، من خلال رصد مجموعة من العناصر النظرية التي استندنا إليها في دراسة تقنيات السرد، في رواية **"لصوص على عتبة النت"** لرحمة الله أوريسي، فتوصلنا إلى الآتي:

1- تعتبر رواية **"لصوص على عتبة النت"** تجربة روائية معاصرة، تستمد أحداثها من الواقع المعاصر، مركزة على شخصيات منفتحة على استعمال مواقع التواصل الاجتماعي، وأماكن متنوعة متجاوزة حدود البلد الواحد، متنقلة بين الجزائر والسعودية والأردن والعراق وأمريكا.
2- قسمت الروائية رحمة الله أوريسي في روايتها **"لصوص على عتبة النت"** شخصياتها إلى قسمين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وذلك على حساب أدوارها، الشخصيات الرئيسية هي "لارا" و"جنة" والشخصيات الثانوية هي: "ريان" و"إبراهيم" و"ماهر" و"لورنس" و"رامز" و"سلمان".
3- نجد في رواية **"لصوص على عتبة النت"** أن الأماكن تنقسم إلى قسمين؛ أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة يلعب كل منها دورا هاما في الرواية. ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي

تضمنتها هذه الرواية، وتتمثل في البلدان مثل : الجزائر والأردن؛ والعواصم كـ "الرياض" عاصمة المملكة العربية السعودية، والأماكن العامة مثل الجامعة والشارع، أما الأماكن المغلقة فتتمثل في النزل والبيت أو المنزل والغرفة.

4- ركزت الروائية على الحوار بين الشخصيات والحوار الداخلي للكشف عن مختلف المواقف والظروف الأحاسيس والانتكاسات التي حدثت للشخصية الرئيسية "لارا" خصوصا.

5- استندت الرواية إلى تقنيات سردية متعلقة بالزمن تمثلت في عمليتي الاستباق والاسترجاع بالإضافة إلى الوقفة أو ما يسمى بالاستراحة، هذه الأخيرة عكس الحذف جعلتها الراوية كنهايات وفواصل بين الحدث والآخر لتفسح المجال لنفسها كي تتابع تفاصيل الأحداث وتطورها.

6- في رواية "لصوص على عتبة النت" نجد أن الكاتبة قد وظفت تقنية التلخيص أو الخلاصة لأن الرواية تحتوي بداخلها على الأحداث لم يتم التركيز عليها فحاولت اختزالها. ومثال ذلك نجدها قد شبهت الفترة الزمنية التي ارتبطت فيها بزوجها وهي سنة شبهتها بألف سنة مع ذكر الذكريات شهر العسل التي قضتها مع زوجها في الرياض قبل مجيئها إلى لندن.

7- ركزت الروائية على تقنية الحذف الذي يتم فيه إغفال مرحلة زمنية معينة وتكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست لها أهمية كبيرة في النص لأن الحذف هو الذي يقوم بإعطاء الزمن السردي القدرة على احتواء الزمن الحكائي.

8- استطاعت الروائية من خلال توظيف عناصر ومكونات البنية السردية أن تشكل نصا سرديا يحقق الغاية من كتابته خاصة وأنه يتحدث عن راهن يميل إلى استغلال وسائل التواصل الاجتماعية والعيش في عالم افتراضي قاس داخل النت يقابله علم واقعي أكثر قساوة.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

I. المصادر:

1. أوريسي رحمة الله إبراهيم، لصوص على عتبة النت، الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2019.

II. المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1. الابراهيم ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الأسد، دمشق، 2011.
2. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009.
3. بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
4. الشاهد نبيل حمدي: العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، 2012.
5. شاهين محمد: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
6. شريبط شريبط أحمد: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998.
7. عبيدي مهدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار – الدّقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
8. العجيمي محمد ناصر: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، 1993.
9. العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010.
10. الغذامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج، الهيئة العامة الاسكندرية للكتاب، 1998.
11. فضل صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، 2003.
12. فضل صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديد، ط3، بيروت، 1985.
13. قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004.
14. القاضي عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيرى شلبى، العين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، 2009.

15. الكردي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005.
16. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.
17. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1988.
18. مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، د ت.
19. يقطين سعيد ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

ب- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1. برنس جيرالد: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
2. برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريث للنشر والمعلومات (ب) شارع قصر النيل، القاهرة، 2003.
3. بياجيه جان: البنيوية/تر: عارف وبشير أو ببري، منشورات عويدات، ط4، بيروت، 1985.
4. تودروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان، منشورات الاختلاف، 2005.
5. جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.
6. جينيه جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

III. المعاجم والموسوعات:

1. إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 2، دار صادر، بيروت، 2000.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مجلد 7، دار صادر، بيروت، 1963.
4. شوشة فاروق وآخرون: معجم مصطلحات الأدب، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2007.
5. علوش سعيد: الأدب الحديث والمقارن، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
6. علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

7. عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

8. بدي الخليل ابن احمد: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد منداوي، دار الكتب العامية، المجلد الأول، بيروت، د . ت.

9. الفراهيدي الخليل ابن أحمد: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

10. مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، ط2، إسطنبول، تركيا، د ت.

11. مصطفى ابراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج 1، ط4، 2004.

IV. المجلات و الدوريات:

1. مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015.

2. لة الخبر قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

V. المواقع الالكترونية:

1. ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، تاريخ الدخول 12 جويلية 2020، 16:20، Https //ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

مقدّمة.....أ،ب،ج،د

الفصل النظري: مفاهيم ومصطلحات

I. الرواية..... [07-09]

1- مفهوم الرواية..... [07]

أ- المفهوم اللغوي..... [07]

ب- المفهوم لاصطلاحي..... [08]

2- مميزات الرواية..... [09]

II. البنية..... [10-13]

1- مفهوم البنية ..... [10]

أ- .المفهوم اللغوي..... [10]

ب- المفهوم الاصطلاحي..... [11]

2- أنواع البنية..... [12]

أ- البنية المصغرة..... [12]

ب- البنية العميقة..... [12]

3- خصائص البنية..... [13]

III. السرد..... [14-24]

1- مفهوم السرد..... [14]

أ- المفهوم اللغوي..... [14]

ب- المفهوم الاصطلاحي..... [14]

2- مفهوم البنية السردية..... [16]

3- أساليب السرد ..... [17]

أ- الأسلوب الدرامي ..... [17]

ب- الأسلوب الغنائي ..... [17]

ج- الأسلوب السينمائي ..... [17]
4- مكونات السرد..... [18]
أ- الراوي ..... [18]
ب- المروى ..... [19]
ج- المروي له ..... [20]
5- وظائف السرد..... [22]
أ- الوظائف الأولية ..... [22]
ب- الوظائف الثانوية ..... [22]
6- مستويات السرد..... [23]
أ- المستوى اللفظي ..... [23]
ب- المستوى الدلالي ..... [23]
ج- المستوى التركيبي ..... [23]
IV. السردية..... [25]
V. السرديات..... [26]
1- السرديات الحصرية ..... [27]
2- السرديات التوسيعية ..... [27]

ملخص الرواية ..... [29-30]

الفصل التطبيقي: البنية السردية في رواية "لصوص على عتبة النت"

I. البنية الشخصية في الرواية..... [32-38]
1- بنية الشخصية الرئيسية..... [33]
2- بنية الشخصية الثانوية..... [33]
- شخصية لارا ..... [33]
- شخصية الدكتورة جنة الرافعي ..... [34]

- شخصية ريان ..... [34]
- شخصية ابراهيم (والد لارا)..... [35]
- شخصية ماهر ..... [35]
- شخصية لورنس ..... [36]
- شخصية رامز ..... [37]
- شخصية سلمان ..... [37]
- شخصية ابراهيم (زوج لارا) ..... [38]

II. بنية المكان في الرواية..... [39-49]

1- الأماكن المفتوحة..... [39]
- المدينة ..... [40]
- الأردن ..... [41]
- الرياض ..... [41]
- الجامعة ..... [42]
- الشارع ..... [43]

2- الأماكن المغلقة..... [44]
- الغرفة ..... [44]
- البيت ..... [46]
- الصالون ..... [47]
- المطبخ ..... [48]
- الفندق ..... [48]

III. بنية الزمن في الرواية..... [50-69]

1- المفارقة الزمنية..... [51]

أ- الاستباق..... [51]

ب- الاسترجاع..... [54]

2- المشهد ..... [56]

أ– الحوار الخارجي..... [56]
ب– الحوار الداخلي..... [63]
3– الحذف أو القطع ..... [65]
4– الوقفة والاستراحة..... [67]
5– الخلاصة أو التلخيص ..... [69]
خاتمة ..... [71–72]
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات