International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

بنية الخطاب السردي في رواية أجراس لزينب الياسي

حليمة الطنيجي -باحثة دكتوراه- قسم اللغة العربيّة وآدابها- جامعة الوصل- دولة الإمارات العربيّة المتّحدة.

تاريخ استلام البحث: 2025/07/20	تاريخ نشر البحث: 2025/08/30	المجلد: 7	العدد: 1

الملخص:
يسعى هذا البحث إلى استكشاف بنية الخطاب السردي في رواية أجراس للكاتبة الإماراتية زينب الياسي، من خلال مقاربة تحليلية تطبيقية تسبر آليات البناء السردي وتقنياته داخل النص الروائي. وقد ركّزت الدراسة على رصد تمظهرات السرد ومكوناته، على مستوى الرؤية السردية، وصيغ الحكي، بما يعكس وعيًا سرديًّا ينظّم العلاقة بين الراوي والأحداث والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، أنماط السرد، صيغ الحكي، البنية السردية.

The Structure of Narrative Discourse in Ajras by Zainab Al Yasi

Haleimah Alteneiji- PhD Researcher – Department of Arabic Language and Literature – Al Wasl University United Arab Emirates.
Corresponding Author: Haleimah Alteneiji, **E-mail**: hk.alteneiji@gmail.com

RECIEVED: 20 July 2025 **PUBLISHED:** 30 August 2025 **DOI:** 10.32996/ijalls.2025.7.1.11

Abstract
This study aims to explore the structure of narrative discourse in the novel *Ajras* by Emirati author Zainab Al Yasi, through an applied analytical approach that examines the mechanisms and techniques of narrative construction within the text. The research focuses on identifying the manifestations and components of narration, particularly in terms of narrative perspective and modes of storytelling, reflecting a narrative awareness that organizes the relationship between the narrator, the events, and the characters.

Keywords: Narrative discourse, narrative modes, narrative forms, narrative structure.

المقدمة:
الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد، وبعد،

يعدّ الخطاب السردي الشكل اللغوي الذي يجسد الحكاية في النص، حيث يُعيد ترتيب الأحداث وفق مقتضيات السرد، ويقدّمها عبر لغة مخصوصة، ومنظور راوٍ. ويُشكل السرد بذلك وسيلة الكاتب لنقل الأحداث والتجارب والرؤى، عبر آليات بنائية متعدّدة، ووجهات نظر متنوّعة. وإن كانت الرواية، بوصفها فعلاً ثقافيًّا، تتيح للقارئ استكشاف ملامح مجتمعٍ ما، فإن السرد يُعدّ بنيتها الجوهرية التي تنقل تلك الملامح، وتعيد إنتاجها من خلال تقنيات فنية مختلفة، تسهم في خلق تماسك منطقي بين الأحداث، وفي تشكيل العوالم التخيلية داخل وعي المتلقي.

إشكاليّة البحث:

تبلورت إشكاليّة هذه الدراسة في سعيها إلى الوقوف على أبرز المكوّنات السرديّة في رواية أجراس للكاتبة زينب الياسي، وذلك من خلال تحليل مظاهر السرد وآليات تشكّله داخل النص. وتنطلق هذه الإشكالية من مجموعة من الأسئلة البحثيّة المحوريّة، منها:

- ما موقع الراوي في الحكي، وكيف تتجلّى زاوية الرؤية السرديّة؟
- ما هي صيغ الحكي المعتمدة في الرواية، وكيف ترتبط ببنية السرد؟
- كيف ساهمت بنية العناصر السردية في تشكيل البناء السردي للرواية؟

من خلال هذه الأسئلة، تسعى الدراسة إلى الكشف عن خصوصية الخطاب السردي في أجراس، وطرائق تشكّله الفني والدلالي.

منهجية البحث:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج البنيوي بوصفه الأنسب لتحليل بنية الخطاب السردي في رواية أجراس، مع التركيز على آليات السرد كما نظّر لها جيرار جينيت، ولا سيّما فيما يتصل بالرؤية السردية، وصيغ الحكي، والمفارقات الزمنية.

الدراسات السابقة:

❀عائشة بن دويم، وعائشة ديدة، بنية الخطاب السردي في رواية "أيام شداد" لمحمد مفلاح، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي، الجمهورية الجزائرية، 2018.
تناولت هذه الدراسة بنية الخطاب السردي من خلال محورين: نظري وإجرائي. في القسم النظري، ناقشت الباحثتان المكونات الأساسية لبنية الخطاب السردي كالشخصية، والزمن، والمكان، بينما ركز القسم التطبيقي على تحليل هذه البنى في رواية "أيام شداد."

❀حصة أحمد الدوسري، بنية الخطاب السردي في رواية "ساق البامبو"، بحث منشور في مجلة جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، 2018.
سعت هذه الدراسة إلى تحليل عناصر الخطاب السردي في رواية "ساق البامبو" من خلال رصد تقنيات السرد، وزاوية الرؤية، والأساليب اللغوية التي وظفها الكاتب في بناء الحكاية.

❖ المبحث الأول: تحليل بنية الخطاب السردي في رواية أجراس

إنّ تحليل بنية الخطاب السردي يقتضي التعمق في آليات التشكيل الفني التي تُبنى عليها الرواية، فالسرد لا يُختزل في تسلسل الأحداث فحسب، بل يقوم على تنظيم لغوي وجمالي معقّد. حيث إنّ «البنية الكامنة للسرد مؤلفة من فرعيتين، تركيبية واستبدالية، والأولى تعادل الحكاية، والثانية تقابل الشخصيات والموضوع»[1]. وإذا كانت الحكاية تُعنى بما يُروى، فإن الخطاب يهتم بكيفية الرواية، وباللغة التي تُصاغ بها، وهو ما ينسجم مع ما ورد لغويًّا في المعجم الوسيط بأن (الخطاب) هو «الكلام والرسالة»[2]. أي ما يتجاوز الجملة الواحدة نحو نظام تعبيري شامل. فالخطاب «كل الكلام الذي تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوبًا أو ملفوظًا»[3]. ما يجعل من الخطاب السردي نسقًا لغويًّا وجماليًّا يحكم تقديم المادة الحكائية. فالراوي، حين يشرع في بناء عالمه، لا يقتصر على نقل الوقائع، بل يختار زاوية الرؤية، ونبرة السرد، والتقطيع الزمني، مما يمنح السرد خصوصيته الأسلوبية والدلالية. وبهذا، يغدو الخطاب السردي وسيلة لتشكيل التجربة وتوجيه القارئ، إذ يمكن لعدة روايات أن تنطلق من نفس الحكاية، لكن اختلاف الخطاب هو ما يصنع التميز، ويخلق التعدد في الرؤية والتأويل. من هنا، فإن تحليل بنية الخطاب السردي يستدعي فهمًا دقيقًا للعلاقة بين الشكل والمضمون، بين الحكاية وكيفية تقديمها، وهو ما يُعد جوهر العملية السردية ولبها الفني.

المطلب الأول: مظاهر السرد في رواية أجراس

تتجلى مظاهر السرد في الرواية من خلال تفاعل مجموعة من العناصر الفنية التي تتكامل لتشكّل البنية العميقة للنص، وعلى رأسها الراوي والرؤية السردية. فالراوي ليس مجرّد ناقل للأحداث، بل هو حلقة الوصل التي تنقل القارئ إلى العالم المتخيل، حيث يُعد

«الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعيّ، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية»[4] . ومن هنا تبرز أهمية موقع الراوي ودوره في بناء الإيهام السردي، إذ تتغيّر فاعليته بحسب زاوية الرؤية التي يتبناها.

وترتبط فاعلية الراوي ارتباطًا وثيقًا (بالرؤية السردية)، وهي «الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد»[5]. وتُعدّ هذه الرؤية من المحاور الرئيسة التي تُحدّد مدى قرب السارد من الحدث، وتتحكم في مستوى المعرفة التي يمتلكها مقارنة بالشخصيات. وتتوزع هذه الرؤية على ثلاث صيغ سردية: «فالرؤية من الخلف: يكون فيها السارد مطلعًا على كل شيء، ومعرفته تفوق معرفة الشخصية الروائية. في حين الرؤية مع: تكون فيها معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية الروائية. أما الرؤية من الخارج: تكون فيها معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية»[6]. وإذا كانت الرواية التقليدية قد اعتمدت غالبًا على السارد العليم، فإن الرواية الحديثة – كما يشير الدكتور صلاح فضل –اتجهت إلى تفكيك هذه السلطة عبر «تنمية هذه الإمكانيات المتصلة بمحاكاة الخطاب القصصي للواقع الذي يرويه...حتى وصلت إلى درجة مسح الحدود الفاصلة للمسافة السردية؛ معطية الكلمة منذ البداية للشخصية. بحيث يجد القارئ نفسه منذ اللحظة الأولى موضوعا في قلب تفكير الشخصية الأساسية، ومتابعا للتطور الذي لا ينقطع لتيار فكرها، مما غير جوهريا من شكل القص المعتاد»[7] . وهنا تنتقل سلطة السرد من الراوي إلى الشخصية، ويتحوّل القارئ من متلقٍ للنص إلى متعمق في الوعي الداخلي للشخصية، فيتفاعل مع تصوراتها وتساؤلاتها وتقلّباتها النفسية.

إن مظاهر السرد في الرواية لا تقتصر على أدوات النقل، بل تشمل اختيارات دقيقة في البناء الزمني، وتوزيع الأصوات، وتعدد مستويات الخطاب، مما يجعل من السرد عملية فنية معقّدة تساهم في إنتاج المعنى، وإعادة تشكيل الواقع داخل نصّ محكوم برؤية جمالية وفكرية.

في رواية **(أجراس)** للكاتبة زينب الياسي، تتجلى مظاهر السرد بوضوح من خلال التنقل السلس بين أصوات متعددة، وهو ما يعكس براعة في توزيع الأدوار السردية داخل الفصول. فالراوي هنا ليس واحدًا، بل تتعدد الأصوات بتعدد الشخصيات، ويظهر منذ البداية أن لكل فصل راوٍ مختلف، يقدّم رؤيته الخاصة للأحداث، وهذا ما يجعل القارئ أمام سرد متعدد الزوايا. ففي الجرس الأول، تبدأ الشخصية الرئيسية (أماني) السرد بصوت داخلي ينضح بالقلق والتوتر، فتقول :«كادت يدي تنخلع... لا يمكنني المكوث في هذا البيت أكثر»[8]. وهو ما يكشف عن سرد ذاتي يضع القارئ في بؤرة الإحساس والتجربة.

ثم ينتقل الصوت السردي إلى شخصية (سالم) في الفصل الثاني فيقول: «لقد خرجت، خرجت بإثمها»[9]. ليقدّم زاويته الخاصة من الحكاية، دون تدخل من راوٍ خارجي، ويُستكمل هذا التعدد في الفصل الثالث عبر صوت الطفلة (شيخة): «ما الذي يجري من حولي، صراخ لم أعهده من قبل»[10]. هذا التناوب بين الرواة يجعلنا أمام بنية سردية تتكئ على **"الرؤية مع"**، وهي الرؤية التي تتساوى فيها معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، فلا تتقدم معرفته عليها، ولا تكشف الأحداث إلا عبر وعي الشخصية نفسها.

ومن خلال هذه التقنية، تحقق الرواية ما يمكن أن نطلق عليه السرد الذاتي التعددي، وهو ما أشار إليه (توماتشفسكي) عندما صنف هذا النوع من السرد تحت عنوان «السرد الذاتي باعتباره حالة من المصاحبة بين السارد والشخصية»[11]. يتبادلان فيها المعرفة بمسار الوقائع. ومن الجدير بالذكر أن اعتماد الكاتبة على هذه الرؤية لم يكن مجرد اختيار أسلوبي، بل أداة لتعميق البُعد النفسي والانفعالي لدى كل شخصية، مما أضفى على النص جوًا من الواقعية على الأحداث، وجعل الشخصيات لا تُروى، بل تروي نفسها، في محاولة لتكسير المسافة السردية وإشراك القارئ في تيار وعيها وانفعالاتها.

إن هذا التوزيع الصوتي للراوي داخل رواية (أجراس) يُترجم ما ذهب إليه النقاد في اعتبار الراوي «الشخص الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف الصوت، أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[12]. إلا أن الرواية هنا لا تكتفي براوٍ واحد، بل توزع هذه الواسطة على شخوصها أنفسهم، لتخلق سردًا من الداخل، نابضًا بالحياة، ومتعدد الطبقات في آن.

- **المطلب الثاني: صيغ الحكي في رواية أجراس**

تمثّل صيغ الحكي في رواية أجراس مكونًا بنيويًا محوريًا أسهم في ترسيخ الطابع الذاتي والتفاعلي للنص، حيث اختارت الكاتبة أن تنحو نحو نمط العرض، وهو النمط الذي يعتمد على «كلام الشخصيات، وتعتمد الصياغة فيه على الأسلوب المشهدي الحواري»[13]. مما جعل من السرد مجالًا لتقاطع الأصوات وتعدد الزوايا. وإذا كانت الرؤية السردية- كما أشرنا سابقًا- تتعلق بكيفية إدراك القصة من طرف السارد، حيث تنقل الشخصيات مشاعرها وأفكارها مباشرة. فإن أنماط السرد (صيغ الحكي) تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، ويقدمها لنا.

في رواية (أجراس) وظّفت الكاتبة السرد المشهدي، فجاءت اللغة معبرة عن الانفعال الآني والتجربة الحيّة، وعمدت إلى تنويع صيغ العرض بما يثري الإيقاع ويمنع الرتابة؛ فتارةً تستخدم الخطاب المنقول، وذلك «حين يُترك السرد للشخصية مباشرة، ويُنقل كلامها كما تلفظت به، أي بشكل حرفي...هنا لا تطرأ على الخطاب الأصلي للشخصية، أي تعديلات، إنها حالة الحوار والمونولوج»[14]. وتارةً تعتمد الخطاب المحمول، «وفيه لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص»[15]. وأحيانًا تستعين بالخطاب المسرود، وهو «من أبعد الأساليب مسافة، وأكثرها اختزالًا، لأنه يمثل الدرجة القصوى من تغيير كلام الشخصية، إذ يكتفي فيه بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه»[16]. إذ أن المزج بين هذه الصيغ الثلاث لا يمنح النص تنوعًا جماليًا فحسب، بل يعبّر عن طبيعة التوترات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات.

إن صيغ الحكي في (أجراس) ليست مجرد أدوات تقنية، بل تمثّل استراتيجية سردية واعية تهدف إلى تمكين الشخصية من رواية ذاتها، وكسر سلطة الراوي العليم، بما ينسجم مع توجه الرواية الحديثة من الانفتاح على أعماق النفس البشرية في لحظاتها الأكثر هشاشة وتوهجًا.

- **أ- الخطاب المنقول:**

يُعد الخطاب المنقول من أبرز صيغ الحكي التي اعتمدت عليها الكاتبة في رواية (أجراس)، وهو نمط يتيح للشخصيات التعبير المباشر عن مكنوناتها ومواقفها دون وساطة من السارد، مما يضفي على السرد طابعًا حيًّا ومشهديًّا نابضًا. فالخطاب المنقول يُمكّن القارئ من الاستماع إلى الشخصيات كما لو كانت تخاطبه مباشرة، حيث تُنقل الكلمات كما وردت على لسانها، بكل ما تحمله من انفعالات وظلال نفسية. وهذا ما يتجلّى بوضوح حين تقول (أماني): «في أحد الأيام، جلست معه، حاورته في موضوع نسيانه... هذا رده دائمًا أضخم المواضيع، حتى بت لا أهتم بالكثير من الأمور في حياتي كي لا أشعر أني أضخم مشاكلنا»**[17]**. فالنقل المباشر هنا لا يكتفي بعرض الحكاية، بل يكشف أعماق الذات المتألمة التي أُنهكت من التكرار والتجاهل، ويعكس هشاشة العلاقة، وتراكم الشعور بالإحباط.

ويستمر هذا التوظيف للخطاب المنقول مع شخصية (سالم)، حيث يقول: «تمنيت أن تفهم يومًا أو تستوعب ما أقوم به من أجلها ومن أجل الأبناء»[18]. وهو تصريح داخلي صادق ينقل صوته المحبط من غياب التقدير، ويجعل القارئ في تماس مباشر مع دوافعه

ومشاعره. وكذلك في قول ابنتهما شيخة: **«**أبي كثيرًا ما يمازحني وأنا آكل»[19].نجد أن الخطاب المنقول يكشف صورة الأب الحنون من منظور الطفلة، مما يقدّم تعددًا في زوايا النظر ويسمح للقارئ ببناء فهم شامل ومعقد للعلاقات داخل الأسرة.

بهذا الشكل، يتجاوز الخطاب المنقول مجرد كونه وسيلة لنقل الأقوال، ليغدو أداةً فنية لتقريب المسافة بين الشخصية والقارئ، وتكثيف الإحساس بالواقع، ويعكس رغبة واعية في إعطاء الشخصية سلطة الحكي، وفي تجسيد مشاعرها وتفاعلاتها بطريقة مباشرة تُعزز الصدقية وتُعمّق الأثر.

- **ب- الخطاب المحمول:**

يشكّل الخطاب المحمول في رواية (أجراس) أداة سردية فعّالة تنقلنا إلى فضاء حواري غير مباشر، حيث لا يُنقل القول بصيغته الأصلية على لسان المتكلم، بل يُعاد تشكيله من خلال وعي الشخصية الساردة وموقفها منه. وفي هذا النمط من الحكي، تمتزج أصوات الشخصيات الثانوية بصوت السارد، فتصبح الذكرى أو المقولة خاضعة لإعادة تمثيل، لا مجرد نقل. ويتجلّى ذلك بوضوح في قول أماني: «لقد قالتها لي عواطف يومًا... لقد تسرعت بالزواج، أنت تستحقين الأفضل»[20]. فهذه العبارة لا تُنقل فقط لتوثيق ما قيل، بل تتلون بموقف (أماني) الشخصي، وتحمل في طياتها شعورًا بالندم والخذلان، مما يعمّق التوتر النفسي لديها ويُبرز صراعها الداخلي. كذلك، حين ينقل لنا (سالم) كلام والده: «الله أعلم بصلاحي، لذا وهبني الله أمك... يدي فارغة منذ أيام، لكن والدتك لم تطلب مني شيئًا»[21]. فإننا لا نقرأ فقط كلمات الأب، بل نقرأ كيف تمثّلها (سالم) واستعادها في لحظة ضعف أو حنين، وكأنها صدى ممتد لقيم الصبر والرضا التي يشعر أنه فقدها في علاقته مع (أماني). وهذا يضيف طبقة وجدانية إلى السرد، تكشف عن العلاقة المعقّدة بين الجيلين، وتخلق مقارنة ضمنية بين الأم والزوجة دون تصريح مباشر.

أما شيخة، فحين تسرد: «تقول صديقتي مريوم: في أول أسبوع لفراقها والدتها الفلبينية كان أسبوع بكاء»[22]. فإن الخطاب المحمول هنا يُستخدم لتقريب التجربة من خلال تمثيلها في تجربة أخرى، حيث تعيد الطفلة إسقاط مشاعر الفقد التي سمعتها من صديقتها على تجربتها الشخصية، وهو ما يمنح السرد بعدًا نفسيًا مشحونًا بالعاطفة.

يتجلى في تكرار هذا الأسلوب داخل الرواية إدراك سردي لطريقة العرض القائمة على تنوع الأصوات وتداخلها، دون أن ينزلق السرد إلى خطاب مباشر ممل. فالصوت السردي هنا يحمل طابعًا شخصيًا مرنًا، يعكس تفاعلًا بين التجربة الفردية والجماعية، وبين ما يُقال في لحظته وما يُعاد تأويله لاحقًا في سياق جديد. وبهذا يتحول السرد من مجرد استذكار للأحداث إلى أداة ديناميكية ذات بعد تأويلي، تسهم في رسم ملامح الشخصيات وإثراء المعاني داخل النص.

- **ج- الخطاب المسرود**

يتجلى الخطاب المسرود في رواية (أجراس) كأحد أنماط التعبير التي تعكس بساطة القول وحياديته، إذ يُستخدم لنقل الكلام دون زخرفة لغوية أو انفعالات شعورية، مكتفيًا بجوهر المعنى دون تفاصيل مرافقة. ويُلاحظ هذا بوضوح فيما تسرده (أماني) عن أمها، حيث تقول: «تقول أمي: الرجل بحره عميق»[23]. وهي جملة تكتفي بإيصال الحكمة المجردة التي تحملها الأم، دون أن تنقل نبرة صوتها، أو انفعالها، أو حتى السياق الذي قيلت فيه العبارة، مما يضع القارئ أمام مبدأ عام لا يحتاج إلى تفسير أو توضيح، بل يكتفي بقوة دلالته المباشرة. وبالمثل، يسير (سالم) على النهج ذاته حين يورد مقولة أحد أصدقائه: «قليل التجارب يسقط في أول حفرة»[24] . إذ تُسرد العبارة كحكمة مجرّدة من أي تعليق شخصي أو توظيف درامي. يتميز قوة الخطاب المسرود في أنه لا يدفع القارئ للاندماج

العاطفي، بل يعرض أمامه عبارات موجزة تحتمل التأويل، أقرب في شكلها إلى الأمثال أو الحكم التي يُراد منها الفهم لا الجدل. يبتعد هذا الخطاب عن التفاصيل النفسية والتعبيرات الوجدانية، ويركز على تقديم القول في صورته الخالصة. وبهذا الأسلوب، يتمكن السرد من إيصال معانٍ عميقة بأقل عدد ممكن من الكلمات، مما يعزز البنية النفسية والثقافية للشخصيات، دون أن يبطئ من وتيرة الحكاية.

❖ المبحث الثاني: بنى العناصر السّردية والمكونات السّردية في رواية أجراس

• المطلب الأول: بنية الشخصية

بنية الشخصية في السرد ليست مجرد حضور اسمي في الحكاية، بل هي كيان دلالي مركّب ينبض بالحياة داخل النسيج السردي. فالشخصية تمثل محورًا تتحرك حوله الأحداث، وتتفاعل من خلاله الدلالات، ويتولد عبره المعنى. وبما أن الشخصية «كلٌّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمَّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيَّات، بل يكون جزءًا من الوصْف. الشخصيَّة عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوَّن من مجموع الكلام الَّذي يصفُها، ويصوّرُ أفعالَها، وينقل أفكارَها وأقوالَها»[25].فإن بنية الشخصية تتشكل من تضافر الوصف الخارجي بالحوار الداخلي، ومن تراكب أفعالها الظاهرة بمكنوناتها النفسية والذهنية.

⁂ 1- أنواع الشخصيات

إن توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواتر ظهورها في النص، مما جعل النقاد أيضًا يختلفون في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات، ومن ضمن هذه التصنيفات؛ تصنيف ناتج عن تنوع شخوص الفضاء الروائي بتنوع الأدوار والأفعال الموكلة إليها، ويتمثل هذا التقسيم في الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية

في البناء السردي لرواية (أجراس)، تتجلى الشخصيات الرئيسية بوصفها المحور الذي تدور حوله الأحداث، وتُنسج على ضوء مواقفها وصراعاتها خيوط الحكاية. فالشخصيَّة الرَّئيسية هي: «شخصيَّة تتمحوَّر عليها الأحداثُ والسَّرْد، وهي الفكرة الرئيسية التي تُنسَج حولها الحوادث، وهي إيهام بموقف بطولي وفردي».[26]

وفي رواية أجراس تمثلت الشخصيات الرئيسية في:

شخصية أماني: تُقدَّم بوصفها بطلة، تحمل عبء الحكاية، إذ تنقل لنا الرواية عالمها الداخلي الذي يضج بالتوتر والخذلان. تنظر إلى حياتها الزوجية بمنظار الخيبة، وتقول: «أرى من المحال أن تصمد علاقتي به، أحسه صحراء قاحلة لا يقطن رمالها أحد».[27]

شخصية سالم: فتمثل شخصيته الجانب المضاد (لأماني)، رجل عسكري كتوم، يعيش داخل قوقعة الصمت والبرود، ما يجعل زوجته (أماني) تنظر إليه كصخرة لا تفيض بأي دفء: «في أيّام غيابِه يراودني شعورٌ بالشّوق إليه، ولكنّني ما إنْ أصرّح به حتّى يأتيني ردُّه: - هل أتركُ عملي؟ (يستفهم مستنكرًا) أكادُ أجزم أنّه صخرةٌ صوّان لا يدرك شيئًا عن المشاعر»[28]. ويؤكّدُ صديقُه هذا الكلامَ قائلًا: «أعصابُه باردةٌ أستغربُها، وصمتُه يُوحي بشيءٍ من الرّتابة في حياتِه، لا أظنُّ امرأةً تستطيعُ تحمُّلَ سكونِه»[29].

في تصويرها لشخصيتي (أماني وسالم)، تسلط رواية (أجراس) الضوء على تعقيدات الحب والزواج ومشكلات التواصل بين الزوجين، مما يفتح المجال لتأملات عميقة في التجربة العائلية. فالاختلاف بين الشخصيتين لا يقتصر على خلق توتر داخلي فحسب، بل تنسج منه الكاتبة رؤى وجدانية تُثري السرد ببُعد نفسي واجتماعي مؤثر.

ب- الشخصيّات الثّانويّة:

تلعب الشخصيات الثانوية في رواية (أجراس) دورًا محوريًا في الكشف عن خفايا الشخصيات الرئيسية، وتسليط الضوء على أبعادها النفسية والاجتماعية، دون أن تكون في واجهة الأحداث. فهذه الشخصيات، وإن بدت على هامش السرد، إلا أن حضورها يمارس تأثيرًا مباشرًا على مسار الحكاية. الشخصيات الثانوية، هي الشخصيات التي «تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[30]. فهي تأتي في الدرجة الثانية من الأهمية، بعد الشخصية الرئيسية. ومن الشخصيات الثانوية التي ظهرت في رواية (أجراس) نذكر:

شخصية عواطف: تبرز بوصفها مرآة لصراعات (أماني) الداخلية، إذ تبدأ العلاقة بينهما كصداقة افتراضية تتطور إلى لقاءات مشحونة بالدلالات النفسية والاجتماعية، قبل أن تنكشف خلفياتها المريبة، وعندما رفضت (أماني) مجاراتها ما ترغب أرادت الانتقام منها؛ وتشويه صورتها أمام زوجها (سالم) حيث يقول: «المسجات الأخيرة التي وصلتني تخبر عن علاقة أماني المشبوهة، صور بالوسائط المتعددة تؤكد ذهابها لمطاعم وشقق في أوقات مختلفة»[31].

شخصية والدة أماني: التي تؤدي دورًا مزدوجًا، فهي من جهة رمز للسلطة الصارمة، حيث تقول أماني: «منذ صغري لم تترك لي أمي فرصة الاختيار، تفرض آراءها كمسلمات، كانت تفكر وتقرر وتوجه وتحدد...لا تحاورني في أفكاري، بل تفرضها فرضًا وكأنها كتاب منزل»[32]. ومن جهة أخرى صوت العقل والتوجيه، فتقول: «الرجل ستر وغطا للمرأة... الطلاق هدم قلوب وبيوت»[33]. وهي عبارة تختصر فلسفتها تجاه الحياة الزوجية.

شخصية والد سالم: كان حضوره رمزًا للحكمة والتوازن الأخلاقي، ناصحًا ابنه بقوله: «الرجل الحق لا يمد يده على امرأة، فكيف بحليلته وأخت فراشه»[34]. وهو خطاب يُقابل صمت (سالم) بوعي أكثر نضجًا.

شخصية شيخة: الابنة الكبرى، فهي تمثل صوت الطفولة الضائعة بين أبوين منشغلين بصراعاتهما، إذ تقول بمرارة: «انتظرت مجيء أمي لأخبرها بالأمر، لكنها أقبلت من وجبة الغذاء وهي متعجلة»[35]. ما يعكس فجوة عاطفية حادة تُضاف إلى البناء التراجيدي في الرواية.

هكذا تُسهم الشخصيات الثانوية في دفع الحكي نحو مستويات أعمق، وتحقيق توازن سردي يُضيء من خلاله النصّ الجوانب المعتمة في حياة الشخصيات الرئيسية.

⁂ 2. أبعاد الشخصيات

تتكوّن الشخصية الروائية من مجموعة أبعاد مترابطة تُسهم في بنائها وتشكيل هويتها داخل النص. فالبُعد الجسمي يُعنى بالهيئة الخارجية للشخصية. أما البُعد النفسي، فيتغلغل في أعماق الشخصية، كاشفًا عن مشاعرها، صراعاتها، دوافعها، وتقلباتها. في حين يُظهر البُعد الاجتماعي موقع الشخصية في المجتمع، من خلال علاقاتها، مستواها الثقافي أو الاقتصادي، وانتماءاتها الفكرية أو الطبقية. وتتكامل هذه الأبعاد لتصنع شخصية نابضة بالحياة، تتفاعل مع الأحداث وتؤثر في مسار السرد، مما يجعل القارئ أكثر ارتباطًا بها وفهمًا لتحولاتها.

أ- البعد الظاهري (الجسمي):

البعد الجسمي للشخصيات في الرواية يكشف عن ملامحها الظاهرة التي تؤثر في نظرة الآخرين إليها وتفاعلاتهم معها. فقد وُصفت (أماني) بأنها «سمراء فاتنة»[36]. وهو وصف يشير إلى جمالها الأخّاذ الذي لفت انتباه زوجها (سالم) منذ اللحظة الأولى، إذ يقول: «أحببتها

منذ أن رأيتها أول مرة»[37]. ما يعكس تأثير حضورها الخارجي وجاذبيتها الشكلية. أما (سالم)، فقد رسمت الرواية صورته الجسدية بدقة، فهو «بقامته الفارعة، بعينيه الواسعتين، ولحيته الهادئة الملتفة حول وجهه، ولونت شمس الخليج شيئًا من سحنته»[38]. وهي سمات تُضفي عليه وقارًا ورجولة ظاهرة، تعكس تجذّره في بيئته وتشكّله من تفاصيلها.

ب- البعد النفسي:

يتمثل البعد النفسي في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى «في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[39]. ولأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز؛ فإن لكل حالة نفسية «دوافع وغايات...وحاجات لا بد من التعرف عليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر»[40].

يتجلّى البعد النفسي في رواية (أجراس) بوضوح عميق، كاشفًا عن التصدعات الداخلية والانفعالات المتراكمة التي تحكم سلوك الشخصيات وتوجّه اختياراتها. حيث تعيش (أماني) اغترابًا داخليًا ضاغطًا، وتصف حالتها بقولها: «أعيش حالة من التوتر والاضراب، الضيق، الاغتمام»[41]. وتؤكده ابنتها (شيخة) بقولها: «إذا رأيتها تكون فيه متوترة، أو شيئًا من الضيق يعلو محياها»[42].

مما يعكس صورة امرأة مثقلة بأعباء نفسية مزمنة، دفعتها إلى العيش في أيام «رمادية لا حياة فيها»[43] تُشبه ذاتها فيها بـ «قطعة ملح تذوب في وسط نهر جارٍ»[44].

هذا الانهيار النفسي يقابله انفجار داخلي لدى (سالم)، الذي يعبر عن اختناقه العاطفي والغضب المكبوت بصورة رمزية شديدة الحدة في قوله: «مرارة العلقم في جوفي، أكاد أتقيأ...نعم تقيأت شيئًا من أماني في المغسلة»[45]. وهي صورة نفسية تفيض بالرفض والانفصال الداخلي العنيف. أما (شيخة) فتمثّل البعد النفسي الطفولي المشحون بالقلق، حيث تصف ارتباكها العاطفي بقولها: «فراغ كبير يعتريني...أضم نفسي، وأعيد اللحاف، برودة قارصة تسري في جسدي، ترجفني»[46]. وهي لحظة تختزل رعب الطفلة من فقدان الأمان العائلي. هكذا، تتكامل الأبعاد النفسية للشخصيات في بناء سرد متوتر ينبض بالمشاعر المكبوتة ويعكس هشاشة الروابط داخل الأسرة.

ج - البعد الاجتماعي:

يُعدّ البعد الاجتماعي من الأبعاد الحاسمة في تشكيل الشخصية الروائية، إذ تنعكس من خلاله منظومة القيم والطبقة والانتماء الأسري على الهيئة والحركة والسلوك. ويمتد هذا البعد ليشمل «التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية»[47].

وفي رواية أجراس، يُجسّد هذا البعد مجتمعًا محافظًا يستبطن تقاليد صارمة في تربية الفتيات، حيث تتقلص مساحات الحرية مع التقدم في العمر، وتُفرض مراقبة اجتماعية صارمة على تفاصيل الحياة اليومية، ونذكر منها:

الفتاة قبل زواجها: فبعد بلوغهن مبلغ النساء تصير التسلية قليلة، «لم يعد الخروج من المنزل للعب ممكنًا"[48]. تقول (أماني): «تقلصت لقاءاتنا بأقراننا، زياراتنا محدودة، وغالبًا ما تكون مع والدتنا لبعض الزيارات العائلية...كنا نقتنص فرص مجيء نساء الجيران لمنزلنا لنجلس معهن، لكن أمي ترفض خشية تفتح براعم عقولنا»[49].

الفتاة بعد زواجها: ولا يلبث هذا القيد أن يتعزز بعد الزواج، إذ تنتقل السلطة الاجتماعية من الأم إلى الزوج، كما تصف أماني ذلك بمرارة قائلة: «بعد زواجي أصبحت أشعر أن أمي تريد تكبيلي بمفرداتها، بقوانينها الأنثوية المتوارثة»[50]، كذلك تنجرف الزوجة إلى عالم

الزوج؛ «لا أخرج من المنزل إلا بإذنه أو معه. زياراتي يعرفها إلى أين، ومع من، حاولت أن أجعله ملمًا بعالمي وما يدور فيه...سحبني إلى عالمه كطائر افترسته شباك صياد»[51].

الإرتباط بالنخلة: ومن جانب آخر، يتجلى البعد الاجتماعي في علاقة الشخصية بالبيئة الرمزية حولها، مثل ارتباط (أماني) بالنخلة، التي تمثّل في الموروث الشعبي الإماراتي رمزًا للعطاء والجذور والكرامة. تصف (أماني) هذه العلاقة من خلال مشهد طفولي نابض بالحياة وتقول: «اقتربنا من نخلة مثمرة...شمرت عن ساعدي...ارتقيت، وصلت إلى عذوق الرطب، أقطف وأرمي للأطفال من حولي...رفعت رأسي، سعف النخيل يوشي السماء بتشابكه الجميل»[52].وهو مشهد لا يخلو من دلالات انتماء ارتباط الإنسان الإماراتي بالنخلة، فهي ليست مجرد علاقة مادية، بل امتداد روحي وثقافي عميق، تجذّر في وجدانه عبر الأجيال. فالنخلة كانت رفيقة يومه، وشاهدة على كفاحه في وجه الصحراء، يأنس بها ويستمد منها رمزية الصبر والعطاء والثبات.

- **المطلب الثاني: بنية الفضاء الروائي في رواية أجراس**

يعد الفضاء الروائي عنصرًا بنائيًا أساسيًا في تشييد العمل السردي؛ إذ يُضفي على النص عمقًا دلاليًّا وجماليًّا، ويُسهم في تشكيل المعنى. فالفضاء في داخل الرواية يعبر عن نفسه من خلال «أشكال متفاوتة، ويكسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانًا سبب وجود الناتج نفسه»[53]. يصوغ خلفية درامية تتفاعل فيها الشخصيات وتتطور الأحداث.

تتنوع الأمكنة في الرواية من حيث طابعها ودلالاتها، حيث تتخذ بعدًا نفسيًا واجتماعيًا يعكس التحولات الداخلية للشخصيات، «فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق»[54] . بنية الفضاء الروائي تتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان، فهي تنطوي على دلالات عميقة ترتبط بحالة الذات المتكلمة وما يعتريها من انفعالات.

⁂ **أولًا: بِنْية المكان في الرِّواية**

بنية المكان في رواية (أجراس) لا تُعد مجرّد خلفية صامتة للأحداث، بل تمثل عنصراً بنيوياً فاعلاً ومؤثراً في تشكيل المعنى الروائي. فالمكان هنا يتجاوز حضوره الفيزيائي ليغدو مرآة تعكس التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات، وينسج شبكة من العلاقات الدلالية التي تتفاعل مع مسارات السرد. وقد عُرض في الرواية وفق ثنائية ضدية واضحة تتوزع بين فضاءين رئيسين: الفضاء الخارجي (الشارع) وفضاء المنزل، حيث يبدأ السرد بصوت أماني الهاربة من وطأة الصراع مع زوجها، فتقول: «أصعد السيارة، أدير مفتاحها لتخرج من البيت، وكلي يخرج معه"»[55]. هذا الفعل المكاني يتجاوز الهروب الجسدي، ليُعبّر عن تمرد داخلي على القيود الاجتماعية والنفسية، في حين أن شخصية (سالم) تقبع في الداخل، محاطة بجدران «حمراء قانية»[56]

ويقول: «غصة أليمة تتخلل تجويف بلعومي، ممزوجة بمرارة جوفي، عبرة ساخنة تحرق أحداقي»[57] .وهو تعبير مكثف عن الانغلاق والعزلة. هذه الثنائية (الخارج/الداخل) تُظهر التباين بين الانفتاح على الحياة والانهزام أمامها، وتضفي ديناميكية سردية على المسار الحكائي.

تتسع هذه الثنائية أيضًا لتشمل نوعًا آخر من التباين المكاني، هو الفارق بين منزل الأسرة ومنزل الزوجية، وهما فضاءان يحمِلان رمزيّتين متناقضتين: فالأول يُقدَّم كمكان أليف دافئ تسترجع فيه (أماني) لحظات الدعم والاعتراف، حيث تقول: «يختال أبي بمواهبي...نقشت آمالي، أسقف المنزل زيّنتها سحبًا وغيومًا تحلق بينها أطيار»[58]. و كلما ضاقت بها الحياة تقول: «أعود إلى محطة ذكرياتي، أيام فرحي، سني بهجتي... أستلقي على سريري الذي استوحشت فراقي له»[59]. أما منزل الزوجية، فيُقدَّم كمكان طارد، خانق،

تذوب فيه ذاتها وتختنق إمكاناتها، إذ تصفه بقولها: «ضيق المكان وصغره شكلا عائقًا كبيرًا لهواياتي، أماتت أفكاري، خنق نفسي بين جدران أظنها من الفولاذ»[60].

وهكذا، يُبنى الفضاء المكاني في الرواية على شبكة من الاختلافات التي تكشف عن البنية النفسية العميقة للشخصيات، وتؤسس لصراع داخلي وخارجي يتجلى من خلال حركة الأجساد داخل الأمكنة، وتحولات العاطفة في مواجهة الجدران التي تحاصرها.

⁂ **ثانيًا: بِنْية الزَّمان في الرِّواية**

يُعد الزمن أحد الأعمدة البنائية الجوهرية في النص الروائي، فهو لا يعمل فقط كإطار خارجي لاحتواء الأحداث، بل يتداخل معها بوصفه عنصرًا مؤثرًا في تمثّلها وتطورها، ويسهم في خلق التوتر أو الانفراج بين شخصيات الرواية ومواقفها. فالزمن الروائي لا يُقدَّم دومًا وفق ترتيب خطي متتابع، بل يخضع لتقنيات السرد، كالتقطيع والاسترجاع والاستباق، مما يُضفي عليه طابعًا فنيًا غنيًا بالدلالات. وقد أشار بعض النقاد إلى أهمية هذا البعد، مؤكدين أن «على أنَّ الزمن الذي يعنينا في السَّرْد خصوصًا للعَلاقة الَّتي يقيمها بين نظام ترتيب الأحداث ولحظة اكتشافها»[61]. وفي السياق نفسه، يعرّف (جيرالد برنس) الزمن بأنه: «مجموعة من العَلاقات الزَّمنيَّة -السرعة والترتيب، والمسافة الزمنيّة- بين المواقف والأحداث المحكيَّة، وعملية حكايتها؛ بين القصَّة والخطاب، بين المحكي وعملية الحكاية»[62]. ومن هذا المنظور البنائي، يمكن التمييز بين زمنين سرديين متكاملين:

(أ) زمن السَّرْد: «هو الزَّمن الَّذي يقدّم من خلاله السَّارد القصَّة، ولا يكون بالضَّرورة مطابقًا لزمن القصَّة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السَّرْد»[63].

(ب) زمن القصَّة: «هو زمن وقوع الأحداث المَرْويّة في القصَّة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية»[64].

ومن خلال هذين الزمنين، يُعاد تشكيل الواقع في الرواية بأسلوب فني يُبرز الصراع، ويعمق التجربة الإنسانية داخل النص.

❁ **أولًا: ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب.**

في رواية (أجراس) تتبدّى ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب بوصفها إحدى الأدوات البنائية التي منحت السرد تماسًا مباشرًا مع اللحظة الزمنية، مما عزز واقعيته وعمّق أبعاده النفسية. الزمن هنا لا يعمل كخلفية محايدة، بل كعنصر درامي نابض يصاحب تصاعد التوتر بين الشخصيتين الرئيسيتين. فالأحداث تجري في إطار زمني محدود، ومثل ما ورد في العنوان (تسعون دقيقة في دبي). يتقاطع فيه زمن القصة (زمن وقوع الحدث فعلًا) مع زمن الخطاب (زمن تقديم الحدث سرديًا)، ويمنح المتلقي شعورًا بضغط الزمن وثقله على الشخصيات.

وقد تم توظيف التوقيت الزمني بدقة في السرد، حيث عبّرت (أماني) عن لحظة شعورها بالارتباك العاطفي والشك الداخلي بقولها: «كادت يدي تنخلع، عدلت ساعة يدي في معصمي، الساعة تشير إلى السادسة إلا ربع»[65]. وهو توقيت يتزامن تمامًا مع لحظة انكشاف الأزمة لدى الزوج (سالم) الذي كان يعيش في الوقت نفسه صدمة نفسية حادة إثر تلقيه رسائل تهز ثقته بزوجته، فيقول: «السَّادسة إلا ربع: سقف الصالة يصدم نظراتي، تجول عيناي زائغتان في أنحاء غرفة الجلوس»[66]. في المشهدين المتوازيين زمنيًا، لا يقتصر الأمر على التزامن الظاهري بين الحدثين، بل يتجاوز ذلك إلى تفاعل داخلي بين الأزمنة النفسية والانفعالية لكل من الشخصيتين. فالزمن هنا لا يؤدي دور المؤشّر فقط، بل يتحول إلى عنصر فعّال في تصعيد التوتر الدرامي. ومن خلال هذا التداخل بين زمن القصة وزمن الخطاب، يكتسب السرد عمقًا دلاليًا واضحًا، وتزداد تعقيدات الموقف الروائي، مما يضفي شعورًا بالضيق والارتباك، ويُبرز تآكل العلاقة الزوجية وتفككها تدريجيًا ضمن حيز زمني ضيق مشحون بالتوتر.

❄ **ثانيًا: المفارقات الزمنية:**

(أ) الإسترجاع

يشكّل الاسترجاع إحدى أبرز تقنيات المفارقات الزمنية في السرد الروائي، إذ يُعَدّ وسيلة فنيّة و«مفارقة زمنيَّة تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة»[67] .توظف هذه التقنية لكشف دواخل الشخصيات، وربط الماضي بالحاضر ضمن نسيج سردي متماسك.

في رواية (أجراس)، يوظَّف الاسترجاع لبناء ملامح التوتر العاطفي بين (أماني) و(سالم)، إذ تستدعي (أماني) أولى خيباتها في علاقتهما، فتقول: «سفرتي الأولى معه في أيام شهر العسل، كانت بداية اكتشافي لنسيانه؛ فهو لم يضف إلى اسمي في جواز السفر مسمى زوجة سالم...مما سبب مخالفتنا لقانون البلد العربي الذاهبين إليه؛ فبأي صفة نطلب غرفة مشتركة ونحن لسنا محارم»[68]. هذا المشهد يعكس بداية شرخ نفسي في علاقتها الزوجية، تزامن مع لحظة كان يُفترض أن تمثل ذروة الانسجام العاطفي. في المقابل، يأتي استرجاع (سالم) لمرحلة عقد القران بلغة تحمل في طيّاتها خيبةً متأخرة، حين يقول: «في فترة عقد القران، وقبل الزواج بأسابيع، كنت في شوق جارف إلى الجلوس معها لنخطط لحياتنا الزوجية، لنقرر كيف نريد لسفيتنا أن تسير بنا، ولكنها كانت مشغولة بالتسوق والشراء»[69]. لعب الاسترجاع دورًا حاسمًا في تقديم مفاتيح لفهم أحداث الرواية، وبذلك يصبح أداة فنية قوية تثرّي السرد.

(ب) الإستباق

تُعدُّ المفارقة الزمنية للاستباق شكلاً سردياً يتجه فيه الزمن إلى المستقبل انطلاقًا من اللحظة الراهنة، حيث «يروي السَّارد فيه مقطعًا حكائيًّا، يتضمَّن أحداثًا لها مؤشّرات مستقبليّة متوقّعة، وهو تطلُّع إلى ما سيحصل من مستجدّات على مستوى الأحداث»[70].هذا النوع من السرد يسمح بإلقاء الضوء على التطلعات المستقبلية للشخصيات، وكشف ما يمكن أن يطرأ من تحولات في مجرى الأحداث. ففي الرواية، يظهر الاستباق من خلال تصور (سالم) لمستقبله مع (أماني)، فيقول: «تصورت أن الزواج سيكون لي مرفأ أمان، أعوده سكنًا، واحة اطمئنان وسكينة»[71].حيث يعبّر عن أمله في أن يكون الزواج ملاذًا يعيده إلى سكنٍ واحة من الطمأنينة والسكينة، وهو تصور يضفي بعدًا نفسيًا يربط بين الحاضر والمستقبل ويكشف عن التوتر بين الطموح والواقع. لم يحظَ الاستباق بالحضور الكمّي الذي حظي به الاسترجاع في رواية (أجراس)؛ ربَّما لأنَّ هذا النَّوع غير محبّب في الإبداع؛ وذلك لأنَّه يقلّل من عنصر المفاجأة التي يترقّبها قارئ الرواية، أو ربما يعود ذلك لطبيعة المرأة التي تميل إلى تخزين الذكريات واسترجاعها.

الخاتمة:

سَعَتْ هذه الدراسةُ إلى الكشْف عن بنية الخطاب السردي في رواية (أجراس) للكاتبة زينب الياسي، وقد توصلت إلى عدد من النتائج أذكر منها:

1. **الرؤية السردية** :اعتمدت الرواية على (رؤية مع)، حيث تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية، ما أضفى شفافية على السرد، وعمّق من حضور الشخصية الداخلية، وجعل القارئ يعيش الأحداث بواقعية حسية ومشاعرية.
2. **صيغ الحكي** :وظّف السارد أسلوب (العرض)، بوصفه جزءًا من بنية السرد الداخلي، حيث تنقل بين أنماط خطابية متعددة شملت: الخطاب المنقول، الخطاب المحمول، والخطاب المسرود، مما أتاح تنوعًا في تقديم الأحداث والأفكار والمشاعر.
3. **البعد النفسي** :كشفت الرواية عن توتر داخلي يعتمل في الشخصيات، وخاصة المركزية منها، بما يعكس صراعاتها النفسية وقلقها العاطفي والوجودي، وبرز ذلك عبر كثافة اللغة الشعورية.

4. **البعد الاجتماعي** :تناولت الرواية عادات الأسرة الإماراتية المحافظة، خاصة فيما يتصل بتنشئة الفتيات، ووضعت هذه التقاليد في مواجهة التحولات الاجتماعية والنفسية التي تمر بها الشخصيات.
5. **بنية المكان** :بُني الفضاء المكاني في الرواية على ثنائيات ضدية، ما ساهم في تشكيل دلالات متعارضة جسّدت حالات القلق، والانفتاح، والانغلاق.
6. **بنية الزمان** :تميزت الرواية بتزامن دقيق بين زمن القصة وزمن الخطاب، في مشهد سردي مضغوط زمنيًا، يعكس احتدام الأزمة خلال فترة قصيرة نسبيًا، ويكثف التوتر الدرامي.
7. **المفارقات الزمنية** :سيطر الاسترجاع على الرواية بوصفه الأداة الزمنية الأبرز، بينما جاء الاستباق بشكل محدود، وهو ما يمكن تفسيره بطبيعة الشخصية الأنثوية في السرد، والتي تميل غالبًا إلى استعادة الذاكرة واستبطان الماضي أكثر من استشراف المستقبل.

تُظهر هذه النقاط مجتمعة أن رواية **(أجراس)** رواية ذات بنية سردية واعية، نسجت خطابها عبر أدوات فنية متماسكة، وعبّرت عن قضايا نفسية واجتماعية بعمق وبأسلوب فني ناضج.

❖ **فهرس المصادر والمراجع:**
- **أولًا المصادر:**

- زينب الياسي، رواية أجراس، دائرة الثقافة والإعلام، الشّارقة، ط2، 2013.
- **ثانيًا المراجع**:
- **المراجع القديمة:**

1- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة، م4.

- **المراجع الحديثة:**

1-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4.

2- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

3-زيد عبد المطلب، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليو بترا لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

4-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

5-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997م.

6-صلاح فضل، بلاغة الخطاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992.

7-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

8-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهر للنشر، لبنان، ط1، 2002،

9- ليلى بنت يوسف، السرديات النسوية الحديثة في الإمارات، مقاربات نقدية في الرواية والتشكيل، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2014

10- محمد بو عزة، تحليل النص السَّرْدي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010،

11-محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

12-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.

13-محمد القاضي وآخرون، معجم السَّرديَّات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

14- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

15-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.، 2011.

- **الكتب المترجمة:**

1-تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سبحان الحسين، صفا فؤاد، طرائق تحليل السرد الأدبي، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

2جيرالد برنس، قاموس السرديّات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003،

3-جيرالد برنس، المصطلح السَّرْدي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.

- **الرسائل الجامعية:**

1-حدهم شريد، البنية السردية في رواية طريق عودة ليوسف السباعي، جامعة محمد بو ضياف، دراسة، 2016.

المجلات:

1-عبد الله إبراهيم، السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة الثقافات، العدد 14، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2005.

2-علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 112، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، 31 ديسمبر 2012.

<u>هوامش البحث:</u>

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1992، ص 313.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ج1، ص243.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص88.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السَّرديَّات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص195.

[5] تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سبحان الحسين، صفا فؤاد، طرائق تحليل السرد الأدبي، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص61.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص47،48.

[7] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص307.

[8] زينب الياسي، رواية أجراس، دائرة الثقافة والإعلام، الشّارقة، ط2، 2013، ص22.

[9] المصدر السابق، ص52.

[10] المصدر السابق، ص74.

[11] تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، مرجع سابق، 1992، ص61.

[12]عبد الله إبراهيم، السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة الثقافات، العدد 14، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2005، ص 105.

[13] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص48.

[14] محمد بو عزة، تحليل النص السَّرْدي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص118

[15] المرجع السابق، ص119

[16] المرجع السابق، ص119.

[17] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص25.

[18]المصدر السابق، ص 58.

[19] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص80.

[20] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص47.

[21] المصدر السابق، ص59.

[22] المصدر السابق، ص76.

[23] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص29.

[24] المصدر السابق، ص65.

[25] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهر للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص114.

[26] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

[27] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص23.

[28] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص38.

[29] المصدر السابق ص136

[30]عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[31] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص 57.

[32] المصدر السابق، ص28-30.

[33] المصدر السابق، ص29.

[34] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص67.

[35] المصدر السابق، ص80.

[36] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص50.

[37] المصدر السابق، ص55.

[38] المصدر السابق، ص150.

[39] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليو بترا لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 28.

[40] محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص158.

[41] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص26.

[42] المصدر السابق، ص79.

[43] المصدر السابق، ص88.

[44] المصدر السابق، ص91.

[45] المصدر السابق، ص53-58.

[46] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص74.

[47]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص 573.

[48] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص28.

[49] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص29.

[50] المصدر السابق، ص29.

[51] المصدر السابق، ص31.

[52] المصدر السابق، ص33.

[53] حميد الحمداني، بنية النص السردي مرجع سابق، ص66.

[54] المرجع السابق، ص72.

[55] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص22.

[56] المصدر السابق، ص52.

[57] المصدر السابق، ص54.

[58] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص31.

[59] المصدر السابق، ص103.

[60] المصدر السابق، ص39.

[61] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص331.

[62]جيرالد برنس، قاموس السرديّات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2003، ص198.

[63] محمد بو عزة، تحليل النص السَّرْدي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص87.

[64] المرجع السابق، ص87

[65] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص22.

[66] المصدر السابق، ص60.

[67] جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السَّرْدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص25.

[68] زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص24.

[69]زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص66.

[70]ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص230.

[71]زينب الياسي، رواية أجراس، مصدر سابق، ص60.