الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

خصوصيات البناء الروائي في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ خنشيل فاتن

✓ ستة رقية

إشراف الأستاذ:

عمر بوفاس

أعضاء اللجنة:

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
01	أ. رؤوف قماش	أستاذ مساعد –أ-	رئيسا
02	أ. عمر بوفاس	أستاذ مساعد- أ-	مشرفا
03	د. عبد الفتاح جحيش	أستاذ محاضر –ب-	مناقشا

السنة الجامعية: 1440- 1441 هـ/ 2019-2020م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الرقم التسلسلي.....

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

خصوصيات البناء الروائي في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ خنشيل فاتن

✓ ستة رقية

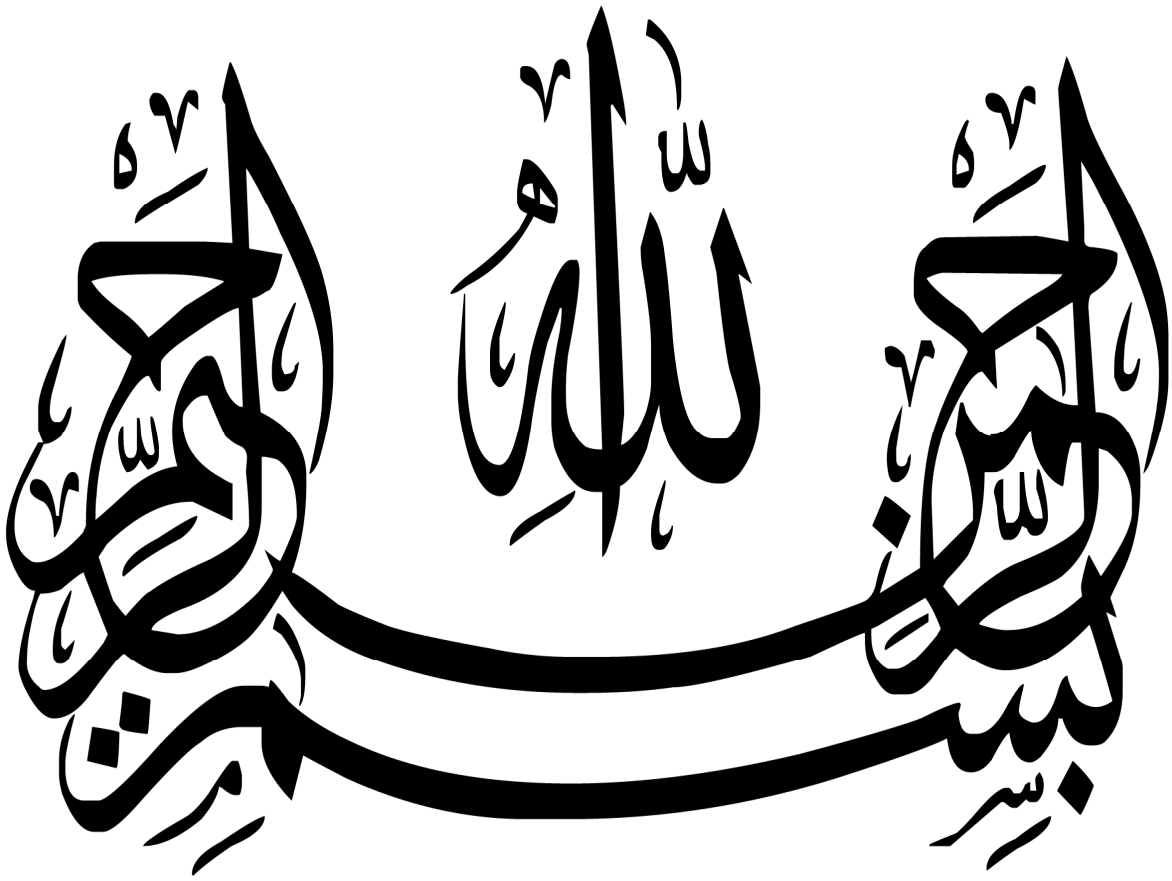
إشراف الأستاذ:

عمر بوفاس

أعضاء اللجنة:

	اسم ولقب الأستاذ (ة)	الرتبة العلمية	الصفة
01	أ. رؤوف قماش	أستاذ مساعد –أ-	رئيسا
02	أ. عمر بوفاس	أستاذ مساعد- أ-	مشرفا
03	د. عبد الفتاح جحيش	أستاذ محاضر –ب-	مناقشا

السنة الجامعية: 1440- 1441 هـ/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يطيب الليل إلا بشكرك ... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك ...

فحمدا كثيرا لك على رعايتك الربانية لنا طيلة مشوارنا الدراسي.

ولأنه من لا يشكر الناس لا يشكر الله، إذ نقف وقفة المعترف بالجميل حق العرفان والاحترام أمام أستاذنا **عمر بوفاس***

الذي لم يتردد في الإشراف علينا لحظة واحدة

كما لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما نقدم شكرنا وفائق احترامنا لكل من صرنا لهم عبدا

بعد أن علمونا حرفا.

رقية - فاتن

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون النثرية التي استطاعت أن تفرض نفسها كجنس أدبي غربي قائم بذاته، فقد أخذ هذا الفن النثري في استجماع ملامحه وتشكيله لعوالم جمالية وتقنيات فنية حديثة في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر مع أشهر كتاب ذلك العصر على رأسهم "شارل بولييز" و"غوستاف فلوبير".

والرواية العربية بوصفها شكلا أدبيا مستحدثا ومتطورا، لم يظهر في عالمنا العربي إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وهذا يعني أن الرواية بمفهومها الحديث تنعدم في التراث العربي القديم، فالعرب كانوا ميالين للشعر خاصة ويضعونه في المقام الأول، وكذلك كانوا يهتمون بالفنون النثرية وعلى رأسها القصة.

ومن بين المحاولات الروائية العربية الأولى روايات "جورجي زيدان" و"حسين هيكل" هذا الأخير من خلال الرواية التي نشرها سنة 1914م المعنونة بـ" زينب" فكانت أولى الأعمال الروائية العربية.

وقد استطاعت الرواية المغاربية خصوصا أن تفرض نفسها في مجال عالم الرواية العربية، ومن هذه الأعمال فيما يخص الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد ارتأينا أن تكون رواية "طفل الرمال" للكاتب المغربي " الطاهر بن جلون" نموذجا للتطبيق عليه في موضوع بحثنا المعنون بـ "خصوصيات البناء الروائي في رواية طفل الرمال".

ولقدكان الدافع الأول للخوض في غمار هذا البحث هو رغبتنا في التطرق إلى البنية الداخلية للرواية والتطبيق على الأساسيات التي تقوم عليها، وكذا استخلاص أهم الميزات والخصوصيات التي اتسمت بها رواية طفل الرمال.

وهذا ما أدى بنا إلى طرح العديد من الإشكاليات التي تلم بجوانب هذه الدراسة لعل أبرزها:

- ما هي أهم الخصوصيات التي تميزت بها رواية طفل الرمال؟ وفيما تتمثل هذه الخصوصية؟

- وهل ترتبط هذه الخصوصيات بطبيعة البناء الكلي للرواية؟ أم ترتبط بعنصر من العناصر المكونة لها؟ وما علاقتها بطبيعة الموضوعات أو القضايا المطروحة فيها؟
- ما هي البنية التي طغت على الرواية؟
- وكيف شيد البناء الروائي فيها؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اخترنا رواية طفل الرمال نموذجا للدراسة والتحليل، وقد قسمنا بحثنا هذا وفق الخطة المرسومة كالتالي: بداية بمقدمة وتليها مفاهيم اولية حول العنوان، وفصلان: الفصل الأول عنون بعناصر ومكونات البناء الروائي ويندرج تحت هذا الفصل أربعة مباحث فالمبحث الأول عنوناه ببناء الزمن الروائي والثاني تحت عنوان بناء السرد الروائي والثالث يحمل عنوان بناء المكان الروائي أما المبحث الأخير فقد كان تحت عنوان بناء الشخصية الروائية.

والفصل الثاني جاء موسوما بخصوصيات البناء الروائي في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون وهو الآخر يتفرع عنه خمسة مباحث، فالمبحث الأول عنوناه ببنية الزمان في رواية طفل الرمال، والثاني بالبنية السردية والثالث ببنية المكان والرابع ببنية الشخصيات والخامس يحمل عنوان بين البنية والخصوصية.

وكأي بحث لابد أن يعتمد على منهج معين يتناسب مع موضوع الدراسة رأينا أن المنهج الأنسب لهذه الدراسة هو المنهج البنيوي مع الاستعانة بتقنيتي الوصف والتحليل.

وللتعمق في هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع لعل أبرزها:

- بنية الشكل الروائي: لحسن بحراوي.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
- جماليات المكان لغاستون باشلار.

- شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام.

وكما لا يكاد يخلو أي بحث من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا نحن أيضا صعوبات اعترضت مسار بحثنا هذا من بينها: الجائحة التي اجتاحت العالم بأسره مما ترتب عنه غلق المكتبات والجامعات وتوقيف وسائل النقل الجماعي مما أدى بنا إلى عدم التواصل مع بعضنا البعض بطريقة مباشرة، وعدم توفر الإمكانيات اللازمة لإكمال بحثنا في البيت.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نوجه أزكى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل المشرف على بحثنا: عمر بوفاس، الذي كان سندا ودعما وتوجيها لنا في إتمام هذا البحث وكل يدعون ساهمت في إعداد البحث من قريب أو من بعيد.

مفاهيم حول العنوان

1–مفهوم الخصوصية

أ– لغة:

جاء في قاموس محيط المحيط: "خَصَصْتُ، أُخَصِصُ، خَصَّصَ، مصدر تَخْصِيصْ. "خَصَّصَهُ من دون الآخرين: جعله خاصا متميزا خَصَّصَهَ بالحبِ والتقدير": آثره وفضله بالحب على غيره"[1] من خلال هذا التعريف نجد الخصوصية هي ما يميز الشيء عن غيره.

ب– اصطلاحا:

الخصوصية هي مجموعة من الصفات الداخلية والخارجية التي تميز كل الأفراد والأشياء عن بعضها البعض سواء كانت هذه الميزات جوهرية داخلية نتلمسها من خلال الحركات والأفعال أو خارجية مرتبطة بالمظهر الخارجي.

2– مفهوم البناء

أ– لغة:

ورد في معجم لغة العرب: "بَنَى الشيءُ يَبْنِيهْ بَنْيًا وبِنَاءٌ وبَنَى وبُنْيَانًا وبُنْيَةٌ وبِنَايَةٌ: أَسَّسَهُ وأَقَامَهُ، فهو بَانٍ جمع بُنَاةٌ و–الرجل: أحسن إليه. والطعام بدنه بَنْيًا: سَمَّنَهُ وعَظَمَهُ".[2]

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾[3] وقال أيضا ﴿فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَاناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً﴾.[4]

---

[1] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص130.

[2] جورج متري عبدالمسيح: لغة العرب (معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة)ناشرون ش م ق، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص118.

[3] سورة النازعات، الآية 27.

[4] سورة الكهف، الآية 21.

ومن خلال ما سبق ذكره نخلص إلى نتيجة مفادها أنه الإختلاف والتباين في صياغة مفهوم البناء الا أنه يصب في معنى ومدلول واحد وهو التشييد والعمارة.

ب- اصطلاحا:

نقلا عن ليونارد جاكسون ورد مفهوم البنية كما عرفها جان بياجيه يقول بياجيه: "البنية هي نظام تحويلات ....وتصان البنية أوتغتني بتفاعل قوانين التحويل الخاص بها،والتي تؤدي إلى أي نتائج خارجية بالنسبة للنظام ولا تستخدم عناصر خارجية بالنسبة له.وباختصار، فإن تصور البنية يشتمل على ثلاثة أفكار أساسية: فكرة الكلية، وفكرة التحويل، وفكرة التنظيم الذاتي".[1]

والبنيوية بمفهومها العام والواسع هي "القيام بدراسة ظوهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بنى، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية ،لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[2]

من التعريفات اللغوية السابقة لمفهوم البناء نجد أن مفهوم البناء قد تطور من ناحية المعنى فقديما كان يطلق عليه كل من يخص التشييد والعمارة فكان مرتبطا بفن العمارة والهيكل والتصميم الخارجي للبناية،أي المكونات الأساسية والمادية التي تتكون منها البناية (الإسمنت والحجر....إلخ) إلى أن أصبح في الحديث يطلق على العناصر المكونة للبنية أي العناصر التي تحكم أي نص سردي بما فيه الرواية،فهي عناصر مجردة غير ملموسة كالروابط الفنية والصور البيانية....

[1] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص51.

وقد اهتم البنيويين بتحليل بنية النص الروائي وهذا ما تجلى في قول يمنى العيد: " إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هوحكاية وبنية ومن حيث هو قول أوخطاب ..."،[1] ووفق هذا المفهوم سوف يكون هذا البحث في بنية العمل السردي بالتطبيق على أهم التقنيات الفنية التي تحتوي عليها رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص41، 42.

الفصل الأول: عناصر ومكونات البناء الروائي

المبحث الأول: بناء الزمن الروائي

المبحث الثاني: بناء السرد الروائي

المبحث الثالث: بناء المكان الروائي

المبحث الرابع: بناء الشخصية

المبحث الأول: بناء الزمن الروائي

يعد الزمن من أهم العناصر الأساسية التي يبنى عليها النص الروائي باعتباره أحد المقومات التي تقوم عليها الرواية، وهو من أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب في تتابع الأحداث في الفنون السردية، وهذا لا ينفي اهتمام واجتهاد النقاد والفلاسفة عبر الزمن في وضع وتحديد مفهوم خاص به، ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه علينا تقديم مفهوم لغوي واصطلاحي له.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

ورد تعريف الزمن في لسان العرب لابن منظور الذي جاء في قوله:" الزَّمَانَ: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزَمَنْ والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة،... وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان... وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زمانا...والزَمَانُ زَمَانُ الرطب والفاكهة وزَمَانُ الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الزمن عند ابن منظور محصور في الوقت القليل والكثير، كما هو أيضا محصور في فصول السنة ويكون من شهرين إلى ستة أشهر، كما أطلقه أيضا على فترة المكوث بالمكان الذي يقيم فيه الرجل.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن)، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863، ص60.

كما جاء أيضا في معجم البستاني:"الزمن الزمان وهو مخفف عنه جمع أزمان وأَزْمن وزَمِنْ زَامِنْ أي شديد الزمن ككتف المصاب بالزمان والذي طال مرضه زمانا "[1].

وقد ورد مفهوم الزمن في المعجم الوسيط في قوله:" (زَمِنَ)- زمنا وزُمنة وزمانةً: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة فهو زمِنٌ وزمينٌ، أزمن بالمكان: أقام به زمانا و- الشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن، وعلة مزمنة، ويقال: أزمن عنه عطاؤه: أبطأ وطال زمنه"[2].

من خلا هذين التعريفين انحصر الزمن في معنى المرض والعلة التي تلازم الشخص لفترة طويلة وكذلك طول العمر.

ب- اصطلاحا:

يختلف مفهوم الزمن من ناقد إلى آخر وذلك حسب مفهوم كل ناقد ولعل أبرز التعريفات ما جاء به أرسطو منذ القديم من خلال كتابه الطبيعة، حيث يعرف الزمن على أنه: " الزمان هو عدد الحركة من قبل المتقدم والمتأخر"[3]، وهو أيضا: "فالزمان إذن عدد ما. وإذا كان العدد ضربين: لأنا نسمي "عددا" الشيء الذي يعد والمعدود، والشيء الذي به يُعَدُ. فإن الزمان هو الذي يُعَدُّ "[4].

وبهذا المفهوم فإن الزمن عند أرسطو هو بمعنى العدد والكم من الحركات التي يقوم بها الإنسان، أو يكون قد قام بها أصلا، والزمان هو تلك الحركية التي تخلق تغيير في النمط السيروري للأحداث.

[1] عبد الله البستاني: البستان معجم لغوي مطول، ينظر مادة (زمن)،مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992، ص462.
[2] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص401.
[3] أرسطو طاليس: الطبيعة، ترجمة إسحاق بن حنين ينظر، ج1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد 1174، 2007، ص420.
[4] المرجع نفسه، ص 420.

وفي تعريف آخر للزمن نجده:" هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لإختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى إختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر"[1].

يتجسد الزمن هنا من خلال نظرة الروائي إتجاه العالم الخارجي وهذه الرؤية تختلف حسب التغيير في نمط الحياة، وهذا ما ينتج عنه الإختلاف في الأعمال الروائية، وضمان الإستمرارية في المواضيع والأحداث التي يعيشها الإنسان خلال مسيرة حياته كلها.

ونجد أيضا كون الزمن " في النص هو محض تصور وليس بشيء حقيقي وإنه بالتالي يعتبر حالة وليس جوهرا" [2].من خلال هذا القول يتبين لنا أن الزمن هو مظهر من مظاهر التخييل، فالناقد يطلق العنان لمخيلته في إنتاج الأفكار والحوادث التي جرت له أو لا تزال تجري فيما يخص الماضي والحاضر والمستقبل إذ يعتبر الزمن حالة شعورية مرتبطة بالكاتب وليست جوهرا ثابتا.

وفي تعريف **عبد الملك مرتاض** للزمن:« والزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه»[3].

فقد ربط عبد الملك مرتاض الزمن بمصطلح الوهم الذي هو شكل من أشكال التشوه الحسي، فهو لا يدرك بالعين المجردة إلا عن طريق إرتباطه بالوهم، فالزمن مرتبط إرتباطا وثيقا في حياتنا اليومية رغم أننا لا نستطيع رؤيته وتلمسه والإحساس به.

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص38.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص133.
[3] عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص172، 173.

وفي قوله أيضا الزمن يعني:" يعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالاته يحين على معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل مقطع من الحياة في حركتها الدائمة "[1].

فدلالة الزمن هنا تتمحور حول معنى المكوث والبقاء في مكان ما لمدة زمنية طويلة، كلما تباطأ زمن المكوث كلما صدق عليه دلالة الزمن.

2- المفارقات الزمنية

لا يكاد يخلو أي نص سردي عامة والرواية خاصة من نظام الزمن أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية، فيعرفها **جيرار جنيت** "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

وهي نوعان يتمثلان في الاسترجاعوالاستباق:

أ-الاسترجاع

يعتبر الاسترجاع من أبرز التقنيات التي يستخدمها الراوي في الرواية والمقصود به هو استعادة أحداث ماضية أو الرجوع بالزمن إلى الوراء لتجسيدها في الحاصر، أي كأن الراوي يقوم بعملية تحايل على تسلسل الزمن في النص السردي "إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[3] وهو بذلك أنواع مختلفة.

[1] عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172.
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة مج من النقاد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.
[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

أ-1- استرجاع خارجي:

وهذا النوع من الاسترجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواية "وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[1]، فالاسترجاع الخارجي يكون قبل بداية الراوي في سرد أحداث الرواية، بحيث لا يتقاطع مع السرد الذي يكون في بداية الرواية،إذ نجده مستقلا بذاته ليس له علاقة بالافتتاحية وظيفته التفسير والشرح.

أ-2-استرجاع داخلي:

وهذا النوع يقوم بالعودة إلى الماضي من أجل استحضار ما تأخر تقديمه في افتتاحية الرواية "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

أ-3- استرجاع مزجي:

وهو الاسترجاع الذي يقوم بالمزج بين الاسترجاع الخارجي والداخلي معا فهو" ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[3].

[1] عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص18.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص34.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 19.

ب–الاستباق:

بما أن الاسترجاع يقودنا إلى استذكار معلومات ماضية سواء حول الشخصية الروائية أو الحدث، فإن الاستباق فهو عملية تمهد لحدث آت قبل حضوره فالأول متعلق بالماضي والثاني نجده يتعلق بالمستقبل "وهو الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال منطقية التسلسل الزمني"[1].

ومن ثم فإن الاستباق عملية سردية تتمثل في التمهيد لحدث آت في المستقبل، بحيث يعتبر عملية خلخلة في نظام الزمن، وحالة توقع لما سوف يحدث في الرواية مستقبلا، كما يثير التشويق في نفس القارئ وخلق حالة من الانتظار والتكهن بما سيأتي في الرواية لاحقا ولاسيما حين يقصد الراوي التضليل وتمويه لحظة السرد.

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية خاصة، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد وهما الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان.

ب–1– الاستباق كتمهيد:

يتمثل هذا النوع في " أحداث وإشارات أو إيحاءات يكشف عنها الراوي لكي يمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستبانات التمهيدية، كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل

[1] سيزاقاسم: بناء الرواية دارسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ" ، مهرجان القراءة للجميع، د ط ، 2004، ص65.

وبعد"[1]. فيقوم الراوي بجلب أحداث تكون على شكل إشارات وإيحاءات أولية تمهيدا لحدث قادم، فهو يعلم صراحة عن سلسلة الأحداث التي سوف يشهدها السرد لاحقا وكذلك ما حدث في الماضي.

ب-2- الاستباق كإعلان:

فهو "الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد لاحقا"[2]، وفي هذا النوع من الاستباق نجد الراوي يصرح مباشرة على تلك الأحداث التي تحدث لاحقا.

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، وذلك بالاعتماد على مجموعة من الإشارات والإيحاءات التي تدل على ذلك الحدث فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة عن تلك الأحداث وهذا النوع يتحرى الثقة على عكس النوع الأول.

تتمة لما قلناه سابقا على المفارقتين الزمانيتين المختلفتين لا ينفي وجود نقاط اشتراك بينهما "وتشترك المفارقتان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية"[3].

3- أنواع الزمن:

ينقسم الزمن في السرد إلى نوعين زمن طبيعي وزمن نفسي:

أ-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتجلى الزمن الموضوعي من بدأ الحياة من الميلاد إلى موت الإنسان، وهو الزمن الحقيقي الذي نعيشه فهو مرتبط بالوجود الانساني الطبيعي، وهو ذلك الزمن الذي نستعين به في حياتنا والمعبر عنه في الساعات والتقاويم "

[1] مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص213.
[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.
[3] المرجع السابق، ص220.

"ويتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا، وهو مفهوم عام وموضوعي، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بالحرف (ز) وهو كذلك زماننا العام والشائع"[1].

ب–الزمن النفسي:

من المتفق عليه أن لكل إنسان زمن خاص بنفسيته ومرتبط بشعوره وأحاسيسه وخبراته الذاتية "و يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، ولقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الذي يتجه إلى الإلمام ولا يمكن العودة إلى الوراء، ويتجلى هذا الانتصار في قدرته على تجاوز الحدود الزمانية، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة"[2]، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة فهو مرتبط بذات الفرد على عكس الزمن الموضوعي.

4– علاقة الزمن بالسرد:

- **تقنيات زمن السرد (الديمومة):**

بعد أن تعرفنا على أهم ما يتعلق بالمفارقات الزمنية، إما بالرجوع إلى الماضي وهو ما يعرف بالاسترجاع وإما بتقديم أحداث لاحقة وهو الاستباق، وعرفنا أنواع الزمن فإن دراسة نظام الحركة السردية تعنى بدراسة العلاقات القائمة بين عنصري الزمن والسرد، فهذا الأخير تقاس قيمته من خلال تسريع أو تبطيئ العملية السردية، بحيث تنقسم تقنيات الحركة السردية إلى تقنيات منها ما يخص تسريع السرد والذي ينقسم بدوره إلى تقنية التلخيص والحذف، ومنها ما يخص تبطيئ السرد يندرج تحته المشهد والوقفة.

[1] المرجعالسابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 23-24.

أ- تسريع السرد:

يقوم الراوي بتسريع أحداث الرواية عبر تقنيتين وهما التلخيص والحذف، اللتين تمكننا من جعل الزمن يتقلص من مساحة السرد.

أ-1- الخلاصة / الإيجاز:

وتعني أن يقوم الراوي "بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[1].

وهي عبارة عن سرد موجز لأحداث جرت في أزمنة طويلة، يقلصها في بضع جمل أو صفحات وبدورها الخلاصة تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

أ-1-1-التقديم الملخص:

وفيه تقتصر الخلاصة على تقديم "موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية "[2].

فتتضمن تلخيصات لأحداث ووقائع جرت في الماضي، دون الخوض في تفاصيلها، فتجيئ على شكل إشارات وحوصلات نهائية وصلت إليها الرواية.

أ-1-2-خلاصة الأحداث غير اللفظية:

إلى جانب التقديم الملخص الذي يعرض لحصيلة الاحداث بطريقة إختزالية، هناك نوع آخر يقتصر على "تلخيص الأحداث غير اللفظية في الرواية ويتشكل أساسا من سرد تلخيص يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي

[1] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص121.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص153.

باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة"[1]، وهذا النوع من التلخيصات يعني بتلخيص الأحداثغير لفظية في النص الروائي، وهي عبارة عن إيماءات وإشارات وكل ما هو غير لفظي يقوم الراوي بصياغتها وفق تصوره الخاص.

أ-1-3- خلاصة خطاب الشخصيات:

ويتميز هذا النوع "باستعمال نفس كلمات الشخصيات أي كما صدرت عنها وعبرت بها لفظيا، فالأمر يتعلق إذن بخطاب تلفظه الشخصيات في الأصل ثم جرى تلخيصه وتقطيعه من طرف الراوي، بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب" [2] الراوي بدوره هنا يقوم بتلخيص ما جاء على لسان الشخصيات الروائية باختصار شديد.

أ-2- الحذف / الإسقاط:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا كبيرا في تقليص وتسريع الزمن، فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصية من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3] ويكون هذا بحذف فترة من الفترات وتجاوزها دون التلميح لما جرى فيها من أحداث دون اختلال توازن في الرواية وللحذف ثلاثة أنواع وهي:

أ-2-1- الحذف المعلن (الصريح):

" هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[4]، فهذا النوع من الحذف يكون صراحة سواء جاء في بداية الحذف أو يشير إليه فيما بعد.

[1] المرجعالسابق: ص154.
[2] المرجعنفسه، ص154.
[3] المرجع نفسه: ص156.
[4] المرجع نفسه: ص 159.

أ-2-2- الحذف الضمني:

"ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني"[1] فهو هنا يفهم من سياق النص.

أ-2-3- الحذفالافتراضي:

وهو الحذف "الذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان" [2] وهو الحذف الذي "يقوم بملاحظة انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها.. أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما" [3].

ب-تبطئ السرد:

بعدما تطرقنا إلى الوجه الآخر من تقنية السرد التي تعمل على تسريع السرد، سنتطرق إلى التقنيات الخاصة بتبطيء السرد والذي يبرز فيه تقنيتان زمنيتان هما الوقفة والمشهد.

ب-1-الوقفة / الوصف:

وهو "مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني " [4] فيحصل تعطيل زمن السرد وذلك عندما يبدأ الراوي في الوصف وسرد ما يحصل للشخصيات ، يتسع زمن الخطاب وهذا لا يمنع حصول خلل في تسلسل أحداث السرد.

---

[1] المرجع السابق: ص 162.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

[3] المرجع السابق: ص164.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال) ، ص 25-26.

ب-2- المشهد / الحوار:

يقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1].

الحوار مقطع تمثيلي للشخصيات الروائية فهو يلعب دورا مهما في بطئ السرد وهو تمثيل للتبادل من خلال كلام الشخصيات الذي يتلخص في مشهد ما، وعلى وجه العموم فإن المشهد في السرد هو يتطابق مع زمن السرد في القصة وبالتالي فإن المشهد والحوار فهما وجهان لعملة واحدة.

وكحوصلة عامة لما تحدثنا فيه سابقا في عنصر الزمن الذي يعتبر عاملا هاما في بناء العملية السردية، وأحد المكونات الأساسية التي تقوم عليها الرواية خصوصا، وقد تطرقنا لماهية الزمن حسب مفهوم كل ناقد، بحيث اختلفوا في الوقوف عند مفهوم واحد، كما ينبني الزمن على مفارقات زمنية والمتمثلة في الاسترجاعوالاستباق لكونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث كما عرجنا على أنواع الزمن، وهما زمنيين، زمن طبيعي وزمن نفسي، ووقفنا عند أهم تقنيات الحركة السردية التي يعمل بعضها على تسريع السرد وهي: (الخلاصة والحذف) ويعمل بعضها الآخر على تبطئ السرد وهي: (الوقفة، المشهد).

[1] د. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت ،لبنان،ط3، 2000، ص87.

المبحث الثاني: بناء السرد الروائي

يعد السرد من أهم الوسائل التعليمية الفنية المتعارف عليها منذ القديم فقد كان حاضرا في الأسطورة والخرافة والأمثال والقصة والملحمة، وهذه هي الأشكال والأنواع السردية المختلفة التي قدمها لنا العرب، إذ يعتبر السرد من بين المقومات الأساسية التي تقوم عليها هذه الأجناس الأدبية، ولمعرفته أكثر والتعمق فيه علينا التعرف على هذا المصطلح.

1- مفهوم السرد:

أ-لغة:

ورد لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾.[1]

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح السرد في المعاجم العربية وتنوعت فقد وردت في معجم لسان العرب لابن منظور: "سَرَدَ: السّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سَرَد الحديث ونحوه يَسْرِدُهُ سَرْدًا. وفلانٌ يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له".[2]

كما جاء في معجم الوسيط: " (سَرَد) الشيء سَرْدًا: ثقبه -والجِلْدُ خرزه، يقال سرد الحديث: أتى به على ولاءٍ، جيد السياق (سرد) – سَرْدًا: صار يسرُدُ صومُهُ "[3]

أما في قاموس المحيط المحيد:" سَرَدَ [س. ر. د]، (ف: ثلا. متعد) سَرَدْتُ أَسْرُدُ، أُسْرُدْ، مض، سَرْدٌ، "سَرَد الكتاب" قرأه بالتتابع. "سرد الحديث والقراءة": أجاد سياقَهُمَا.[4]

---

[1] سورة سبأ: الآية -11-

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص165.

[3] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، الجزء 1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ص465.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص515.

والسرد في الموسوعة العربية الميسرة:" السرد ذو: القعدة وذو الحجة والمحرم وسَرَدَ الشيء سَرْدًا وسَرَدَهُ وأَسْرَدَهُ ثقبه والسرد الثقب، وقوله عز وجل: وقدّر في السرد، قيل. هو أن لا يجعل المسمار غليظا.[1]

رغم تعدد المعاني والتنوع في صياغة هذه التعاريف إلا أنه يبقى المفهوم واحد لا يخرج على نطاق موحد بينها جميعا تتلخص في نسج الكلام وحسن سياقه والتتابع والتسلسل في سبكه، وهناك معاني أخرى له كمعنى الثقب والخرز.

ب–اصطلاحا:

تعددت المفاهيم حول السرد وفق المنظور الغربي ومن بين الغربيين الذين خاضوا في هذا المفهوم نجد **جيرار جينت** من خلال كتابه خطاب الحكاية بحيث يقول: " تدل كلمة حكاية على حدث أيضا، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حذ ذاته".[2] وبهذا المفهوم فإن جيرار جنيت قد ربط فعل السرد بالحكاية الذي يراها أنها هو تلك الأحداث التي يرويها شخص ما.

جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية السرد بمعنى" هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة"[3]، فلطيف زيتوني شبه السرد بالعملية الإنتاجية المتمثلة في (السوق) والراوي هو المنتج للسلع، والمروي له هو المستهلك لتلك السلعة، وأما الخطاب فهو السلعة المنتجة على وجه التشبيه.

[1] مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية الميسرة، دار المعرفة والثقافة العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص165.
[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص37.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

أما السرد عند رولان بارت فهو: " السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة والإيماء مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد".[1] وبهذا فقد بين بارت أن السرد يكون شفوي مثل المشاهد على خشبة المسرح، وكتابي وكذلك تلك الإشارات والإيماءات الغير منطوقة.

لقد تنوعت تعاريف السرد عند النقاد العرب، وذلك لتعدد الرؤى والأفكار ومن بين التعريفات التي ذكرت بخصوصه نجد أنه "هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[2]، فالسرد هو تلك الأحداث التي يرويها الراوي وهي الأحداث التي جرت بين طرفي الخطاب وهما الراوي والمروي له، عن طريق القناة، هذه الأخيرة تحكمها عدة مؤشرات متعلقة بالراوي والمري له، وفي مفهوم آخر لحميد لحمداني يرى أن فعل الحكي يقوم على عنصرين أساسيين الأول تشترط القصة والثاني الطريقة التي تروى بها "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا"[3].

أما سعيد يقطين فيعرف السرد على أنه: " تجلي خطابي سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[4].

ينتهي سعيد يقطين إلى اعتبار السرد أو الحكي هو ناتج لساني يوظف اللغة قد تكون لسانية أو غير لسانية مثل: الإشارات بمعنى أنه يتعامل مع الخطاب اللفظي وغير اللفظي على سواء.

[1] رولان بارت وجيرار جينيت: طرق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص09.
[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45.
[3] المرجع نفسه، ص45.
[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص46.

والسرد في معناه العام هو"عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها شخصياته، بلغة وأسلوب خاصين والصفات العامة الخاصة بلغة السرد هي السهولة، والخفة والوضوح وملاءمة المعاني"[1].

كما هو أيضا "أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداة أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...هي سرديات" [2].

والسرد هو الأسلوب المتبع من قبل الراوي أو القاص، وهو ذلك الانسجام والتسلسل في الأحداث، ويعد أداة للتعبير الإنساني بحيث يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى مجموعة من المعاني بأسلوب السرد.

2- مكونات السرد:

كون السرد عملية حكي من طرف شخص وهو الراوي الذي يتطلب بالضرورة وجود مروي له حتى تتحقق عملية التواصل بين الطرفين، وتحدث الإنتاجية النصية، وللتبيين أكثر سوف نوضحها على النحو التالي:

"فهناك تمييز بين الشخص الأول (أنا) والشخص الثاني (أنت) والشخص الثالث (هو) يمكن تعريف الشخص الأول بأنه الشخص الذي يتكلم، والشخص الثاني هو الذي يستمع للأول والشخص الثالث هو الكينونة... الراوي هو الشخص الأول والمروي له الشخص الثاني، والكينونة أو الموضوع هو الشخص الثالث"[3].

أ- الراوي:

" الراوي/ الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة"[4]

[1] محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص61.

[2] بان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص51-52.

[3] جيرالد برنس: علم السرد والشكل والوظيفة في السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971، ص17.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.

وفي تعريف آخر للراوي "هو الذي يروي أحداثا لا تعاصره وقد لا ترتبط به إلا لكونه راويا لها فحسب ونصطلح على هذا الراوي " بالراوي المفارق لمرويه" لأنه يروي متونا لا تنتسب إليه"[1].

باعتبار الراوي هو الأساس الذي يقوم عليه السرد فهو يتجلى لنا من خلال صور عديدة، قد يكون الراوي بارزا في النص من خلال الضمائر وقد يكون بصفة غير مباشرة في النص السردي.

" ربما يكون الراوي أو لا يكون، محددا بوضوح عبر ضمير المتكلم "أنا" وسواء كان الراوي متطفلا أو واعيا لذاته أو موثوقا، أم لم يكن كذلك فإنه قد يكون مشاركا في الأحداث التي يرويها، أو قد يكون غير مشارك فيها"[2] بمعنى الراوي قد يكون وجهين في السرد أي وجه ظاهر والآخر خفي.

وللراوي وجهات نظر، وذلك من خلال علاقته بالشخصيات من حيث معرفة الراوي للأحداث التي تحيط بالشخصيات والإلمام بها، ومن خلال هذا سوف نتطرق إلى التقسيم الذي جاء به "جان بويون" في كتابه" الزمن والرواية" بحيث قسم هاته الرؤية إلى ثلاث رؤى وهي كالتالي:

أ-1- الراوي يعلم أكثر من الشخصية " الرؤية المجاوزة":

" وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية، حيث يعرف الراوي أكثر من شخصياته ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة، فهو يستطيع برؤيته المجاوزة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه وجمجمة البطل الذي يتحدث عنه وشخصياته لا تملك دونه سرا ولا تعرف عن مصيرها شيئا"[3].

[1] د. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 8.

[2] جيرالد برنس: علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، ص24.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص291.

من خلال هذه الرؤية نجد أن الراوي يعلم كل شيء ويلم بجوانب الشخصيات كلها، فالراوي هنا يحرك الشخصيات كما يشاء من غير علمها، فهو يعلم حتى بجوانبها النفسية.

أ–2–الراوي يساوي الشخصية "الرؤية المصاحبة":

" الراوي يكون هنا مصاحبا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برؤية الأحداث، ويتجلى هذا الشكل بواضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي"[1]، معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية للأحداث، ويتبادلان في سرد أحداث الرواية.

أ–3– الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية" الرؤية الخارجية":

"فهي التي لا يعرف فيها الراوي الاحداث مثل أية شخصية من شخصياته بل أقل منها دائما، فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي أو يتعمق في ضمير"[2].

فالراوي في هذه الرؤية يقوم بتقديم تلك الأشياء الحسية أي ما يمكن أن يراه ويسمعه، فهو لا يعلم بباطن ما تحمله الشخصية من مشاعر وأحاسيس، فمعرفته معرفة سطحية، على عكس الشخصية التي تكون لها دراية بجميع الأحداث التي وقعت أو سوف تقع في الرواية.

ب–المروي:

"المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان".[3]

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص48.
[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص292.
[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص10.

والمروي هو كل ما ينتجه الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص، ينتجها من فضاء الزمان والمكان، إذ يوجد سارد يروي القصة في مقابلة نجد القارئ الذي يتقبلها والمروي هو تركيب لمجموعة من الأحداث والوقائع التي يسردها أويحكيها الراوي.

ج– المروي له:

" إذ ما كان هناك راوي واحد على الأقل في أي سرد، فهناك كذلك مروي له، واحد على الأقل والذي يكون مشكلا عبر ضمير المخاطب أنت. في سرود كثيرة، حيث لا يكون المروي له حاضرا فيها بصيغة ضمير المخاطب " أنت" يمكن لهذا المروي له أن يحذف بدون أية آثار"[1].

إذا كان الراوي يبرز في العمل السردي بضمير المتكلم" أنا" فإن المروي له يعبر عنه بضمير المخاطب" أنت" بحيث يمكن أن نحذف المروي له، عندما لا يكون حاضرا بصيغة ضمير المخاطب "أنت".

وكذلك المروي له هو "الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا"[2].

وما يميز أكثر بين هذه العناصر الثلاث هي "العلاقات التي تربط الراوي بالمروي وبالمروي له أن كل مكون لا تتعدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما"[3].

إن العلاقة التي تربط بين هذه العناصر الثلاث هي علاقة حتمية تكاملية، فإذا غاب أحد هذه العناصر يحدث خلل في نظام الداخلي للبنية السردية، لأن اتحاد هذه المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي الذي يشترط عناصر العملية التواصلية وهي الراوي والمروي والمروي له.

---

[1] صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الادبي، ص28.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10-11.

3- وظائف السرد:

ثالث ميدان للبحث على مستوى السرد هو وظائف السرد فبعد التعرف عليه كمفهوم، والمرور على مكوناته، يتحدد لنا السرد من خلال مجموعة من الوظائف هي كالآتي:

أ-وظيفة السرد: تعد من الوظائف الأساسية في السرد والأولوية التي يقوم بها الراوي إذ تعتبر " هي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هي سرده للحكاية"[1].

ب-وظيفة تنسيق: فالسارد هنا يقوم بسرد الأحداث التي تكون ماضية أو سبقه لأحداث لاحقة، مع مراعاته للتسلسل المنطقي للسرد.

ج-وظيفة الإبلاغ: وتتجلى في إبلاغ رسالة للقراء وتكون هذه الرسالة مباشرة أو ضمنية إيحائية ذات مغزى معين، فالأولى موجهة للمجتمع بصفة عامة فهي إنسانية هدفها تغيير الأوضاع الاجتماعية أو تهذيب الأخلاق والنفوس، أما الضمنية أو الغير مباشرة تكون موجهة بالدرجة الأولى إلى النظام الحاكم أو السياسة بصفة عامة، هدفها التعبير عن ذلك الظلم الذي يعيشه المجتمع ذات بعد هادف.

د-وظيفة انتباهيه: وهي" وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة ...مثلا قلنا يا سادة يا كرام"[2].

هـ- وظيفة استشهادية: وفي هذه الوظيفة يقوم الراوي بذكر مصدر المعلومات التي في خطابه.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1997، ص104.
[2] المرجع نفسه: ص 105.

و– وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: " ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ دروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي، كأن تشعل نظرة ،مرأة نيران الحب في قلب البطل فيتوقف الراوي سرة ويتحدث عن الحب"[1].

ز–وظيفة إفهامية أو تأثيرية: في هذه الوظيفة يقوم الراوي بتوجيه رسالة عاطفية انفعالية بغرض التأثير في قلب القارئ محاولا إقناعه بشيء ما، وبهذا يحدث بينهما علاقة تأثير وتأثر.

ح– وظيفة تعبيرية: "وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي، ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يترك لمشاعره العنان"[2].

فهي تعبير للمشاعر وإخراج مكنونات النفس التي عجز عن إخراجها السارد وسط الجماعة، فلجأ إلى حوار داخلي بينه وبين نفسه.

[1] المرجع السابق: ص105.

[2] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص65.

المبحث الثالث: بناء المكان الروائي

ومثلما يكون الزمان ضروري بالنسبة للسرد، فإن السرد يحتاج إلى المكان لكي تتشكل وتتفاعل عناصر ومكونات البناء السردي، فالمكان يعتبر المكون الأساسي للسرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، لأن كل حدث يأخذ وجوده الفعلي في مكان وزمان معين.

1–مفهوم المكان:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[1].

كما ورد في قاموس محيط المحيط " المكان الموضع أو هو مفْعَلْ من الكون ج أمكنة وأماكن وأمكن قليلا ويقال هذا مكان هذا أي بدلة، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة"[2].

من خلال هذه التعريفات اللغوية للمكان نجد أنها اتفقت حول معنى واحد له وهو ذلك الموضع الملموس ومن معانيه أيضا الرتبة والمنزلة والمكانة.

ب–اصطلاحا:

يقول حميد لحميداني في تعريفه للمكان: "إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة مكن، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص113.

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1819 / 1833، ص448.

حركة حكائية"[1] وبعبارة أخرى المكان هو ما يمكن إدراكه إدراكا حسيا "فالمكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال، المسافة...إلخ)"[2]؛ حيث أكد لوتمان على أهمية المكان تحت نظام العلاقة القائمة بين المكان الظاهر ودلالاته الباطنة وجاء في قوله أيضا " أن المكان وهو الإحداثية التي تدرك من خلال الحواس وعلى رأسها البصر ينظم العلاقات البشرية"[3].

فالمكان في نظر لوتمان هو عبارة عن حاسة من الحواس من خلال إبرازه للدور الذي يلعبه المكان في تشكيل الأفكار التي تؤثر في البشر، كون المكان حقيقة معايشة فبالتالي إن العلاقة بينه وبين الإنسان علاقة تأثير تأثر، فالمكان يؤثر في صاحبه والعكس صحيح.

وجاء أيضا في تعريف آخرلحسن بحراوي في مفهوم المكان بوصفه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[4]، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر المكونة للرواية، بحيث أي تغيير في هذه الأمكنة سيؤدي حتما إلى تغيير في عناصر السرد كلها.

2-أنواع الأمكنة:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع الأمكنة في الرواية، وهذا راجع إلى التنوع الكبير في وظائف ودلالاتها مما أدى إلى صعوبة تحديد ووضع تصنيف موحد بينهم ومن أشهر التصنيفات نجد التصنيفات الشائعة للأمكنة التي قسمها كل باحث على حساب منطلقاته الخاصة وهي:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر سيزا قاسم ضمن كتاب جمالية المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات) ص 32.

تقسيم بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية الذي قسم المكان إلى ثلاثة أنواع وهي:

- ✓ " **المكان الأصل**: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس.
- ✓ **المكان الذي يحدث فيه الاختيار التشريحي**: وهو مكان عرضي ووقتي.
- ✓ **المكان الذي يقع فيه الإنجاز**: أو الاختبار الرئيسي وقد أسماه غريماس باللامكان، مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان، أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا ووقار"[1].

يتبين من خلال هذا التقسيم أن "بروب" قسم المكان في الرواية إلى ثلاثة أنواع المكان الأصل وهو الأساس الذي تقوم عليه الرواية في سرد الأحداث، أما المكان الثاني فهو مجاور للمكان الأول، وهو المكان الذي يقع فيه إنجاز هذه الأحداث، أما الثالث فهو اللامكان لأنه لا يتجسد في إطار مكاني معين، إذ يعد الفعل الجوهري في الذات.

كذلك نجد تقسيم مول ورميير أربعة أنواع من الأماكن وهي:

- ✓ "مكان أمارس فيه سلطتي (**عندي**)ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا.
- ✓ مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه لوطأة سلطة الغير (**عند الآخرين**).
- ✓ أماكن ليست ملكا لأحد معين (**عامة**) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة).
- ✓ (**المكان اللامتناهي**) ويكون هذا المكان خاليا من الناس".[2]

[1] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص257-258.
[2] المرجع نفسه: ص256-257.

وهو المكان الذي ليس ملكا لأحد، المهمل من طرف السلطة فهي الأماكن الخالية من السكان وغالبا ما تكون هذه الأماكن نائية معزولة لا تتوفر متطلبات العيش فيها من طرق وهياكل حضارية.

ومن جهة أخرى نجد "باشلار" قد أتجه توجها مغايرا لما قدمناه من التصنيفات الأخرى التي ربطت المكان بإدراكه الحسي المتمثل في الحيز الجغرافي المتجسد، إلى مفهوم آخر مرتبط بالخيال، وهو بذلك قد ميز بين نوعين من الأمكنة وهي **أمكنةالألفة والأمكنة المعادية** فالأول " فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[1]، فهي الأمكنة التي نحبها وننجذب نحوها، بحيث تبث فينا الراحة والاطمئنان والشعور بالحماية نحوها ونقيم فيها.

أما النوع الثاني فيتمثل في "مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية"[2].

فهو المكان العدائي المتمثل في كل صور الصراع والكراهية والعنف، والنفور منه، وهذا النوع يدرس في الروايات التي تجسد تلك الانفعالات المأساوية (الرعب، الخوف) فهو مكان غير قابل للسكن.

3- علاقة المكان بالوصف:

" إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية – أية رواية- بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير غلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث"[3]، إذا كان الوصف يهتم بتحديد ووصف المكان الذي يتحرك فيه أبطال الرواية فإن المكان هو ذلك المجال الخصب الذي تجري فيه الأحداث.

[1] غاستونباشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص31.
[2] المصدر نفسه: ص31.
[3] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص80.

ويعرف الوصف على أنه: " تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا"[1] فيبرز المظاهر الخارجية للأشياء سواء كانت محسوسة (المشاعر والانفعالات) والملموسة (الأمكنة الأشياء...إلخ)، ويختلف الكاتب وهو يصف في الأشياء مثلا والأمكنة، فقد يحتاج في بعض الأحيان إلى وصف جزئية فقط، في حين قد يصب جميع اهتمامه في وصف كلي لها، وهذا ما يستوجب "معرفة الكاتب لبيئة التي يصفها حتى يحقق أهدافه من هذا الوصف"[2] فيشترط في الكاتب أن تكون لديه دراية أو خلفية مسبقة عن ذاك المكان الذي بصدد الوصف، حتى يصل إلى المبتغى الذي يريده الكاتب.

وللوصف وظائف مختلفة تتحدد في كل عمل روائي، إذ يعتبر آلية من الآليات التي يعتمد عليها الكاتبمن أجل تقديم صورة حية وانطباع للقارئ، تجعله يعيش ذلك الحدث أثناء الوصف، وهناك وظائف عامة يمكن إيجازها في وظيفتين أساسيتين هما:

1-"وظيفة جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة "بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

2-وظيفة توضيحية تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[3] ويؤدي الوصف في الرواية إلى بطء الحركة وأحيانا أخرى إلى التوقف عن سرد الأحداث، فيلجأ الكاتب إلى الوصف باستخدام إيحاءات ومعاني رمزية تدل على معنى معين.

وفي هذا الصدد يقول حسن نجم: "ربما كان من الضروري مرة أخرى التأكد على أن الموقف الوصفي ليس توقيفا للمحكي، فضلا عن أنه تشكيل إضافي للمعنى هو إضاءة أخرى للفعل الحكائي ولقد أبرز لوي ماران

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.
[2] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص217.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص79.

إمكانيات تحقق محكي مزدوج فيما يبدو لنا أنه محكي واحد، وتتحقق نص داخل نص آخر فيما يتبدى أنه نص واحد"[1].

فهو يرى أن الوصف ليس توقيف لمشاهد الحكي وإنما هو إعطاء إضافة أخرى للسرد في الرواية، فالوصف بمثابة خلق جديد لمعنى آخر في الرواية، كما يساهم في تزيين العمل الروائي عامة.

4- أهمية المكان:

تكمن أهمية المكان من خلال" تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح والطبيعي أن أي حدث أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].

إذن فالمكان هو العنصر المهم والأساسي الذي تقوم عليه الرواية، وهو بمثابة الديكور والخشبة في المسرح والمكان بذلك هو جمالية من جماليات البناء الروائي، فهو يكسب السرد الروائي أهمية من خلال تلك الإشارات والإيحاءات التي تعبر عن المكان "ويمكننا أن نقول بعد هذا أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله"[3].

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص70.
[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.
[3] المرجع نفسه: ص67.

وتكمن أيضا أهميته:"فمن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[1] بواسطة المكان يمكن فهم نفسية صاحب المكان، فطبيعة المكان تكشف بالضرورة عن الهيئة والصورة والحالة التي يعيشها الفرد في ذلك المكان، ونجد أيضا أن الأحداث في الرواية ترتبطارتباطا وثيقا مع المكان بحيث "هو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة، داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي"[2].

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1986، ص18.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011،ص39.

المبحث الرابع: بناء الشخصية الروائية

باعتبار الشخصية الروائية مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، فهي عنصرا فاعلا ومهما في تطور وتنوع الحكي، بحيث أن شخصية واحدة في الرواية قد تكون لها أدوار عديدة في بناء الرواية وعرضها للأحداث، وهذا التنوع ناتج عن مقصدية الكاتب وذلك بهدف تحقيق بعد جمالي، وللتعمق فيها أكثر وفهمها نقوم بالوقوف على أهم جوانبها.

1- مفهوم الشخصية

أ-لغة

جاء في لسان العرب التعريف اللغوي للشخصية: " شَخَصَ: الشَخْصُ جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص. الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والشخوص السير من بلد إلى بلد"[1].

أما في المعجم الوسيط: "(الشخص)" :كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، و-(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية للمجتمع الإنساني (والشخصية): صفات تميز الشخص من غيره"[2].

كما ورد في قاموس محيط المحيط:" شخص الشيء شخوصا ارتفع وبَصَرُهُ فتح عينه وجعل لا يطرف. وفلان من بلد إلى بلد ذهب"[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص36.
[2] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، ص46.
[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مج5، ص74.

من خلال هذه التعاريف اللغوية نجدها اتفقت حول معنى واحد وهو الارتفاع والظهور والضخامة كما احتوت على معاني أخرى تنوعت بين صفات أخلاقية التي تميز شخص ما عن غيره من الأشخاص والسفر من بلد إلى آخر.

ب- اصطلاحا:

يعرف محمد عزام الشخصية في قوله:" ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية"[1] الشخصية كائن ورقي ليس له وجود في الواقع ناتج عن تصور من إبداع خيال الكاتب وهي" كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها "[2].

وتعد الشخصية "عاملا تكوينيا وبنائيا في بنية الرواية فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة ويتحدد وجودها من خلال علاقاتها بما يحيط بها فبالقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تؤثر فيه وتحدد ملامحه"[3].

بحيث تقوم الشخصية بدور أساسي ومهم في بناء النص الروائي وتفاعلها بين عناصره، كما يتحدد وجود هذه الشخصيات بمدى علاقتها بما يحيط بها من عناصر روائية وهذا يتبين من خلال الدور الذي تنتجه الشخصية من عملية التأثير والتأثر.

ويمثل مفهوم الشخصية عنصرا أساسيا في كل عملية حكائية، إذ لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فيها، وهذا من خلال دور الأفعال التي تقوم بها، من إحداث تفاعل بين أطرافها.

2- أنواع الشخصيات الفنية:

تتنوع الشخصيات بحسب الأدوار التي تؤديها، فهي تختلف باختلاف الأفكار المسندة إلى الشخصيات وأهمها نذكر:

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص11.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص40.

[3] حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص90.

أ–الشخصية الرئيسية: هي" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي"[1]، وهي الشخصية المحورية ذات فعالية، ولها الحرية في التعبير ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها بحيث تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي كما تحظى باهتمام السارد.

ب–الشخصية الثانوية:" تنهض الشخصيات بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[2].

فهي تقوم دور تابع لا يغير مجرى الحكي فهي لا أهمية لها داخل مجرى الأحداث وبالتالي لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

لا يمكن تصور أي نص سردي بدون هذه الأنواع من الشخصيات لأنها أساس التنوع داخله، فالشخصية الثانوية تلعب الدور المكمل للشخصية الرئيسية، بمعنى هنا فالأولى هي شخصية خادمة للشخصية الثانية في العمل الروائي.

3– أبعاد الشخصية:

يمكن أن نميز بين ثلاث أبعاد للشخصية وهذا حسب تمظهرها داخل النص الروائي وهي:

أ– البعد الجسماني للشخصية:" يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشدود، قد ترجع إلى وراثة أو أحداث"[3].

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص32.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1997، ص573.

ب- البعد النفسي (السيكولوجي): " تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر....إلخ)"[1].

ج- البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها"[2].

تبنى الشخصية على العديد من المواصفات والتي تتمثل في مظاهرها الخارجية والداخلية، سواء تعلق الأمر بوصف نفسية وانفعال شخص كقول هذه الشخصية حزينة، سعيدة حسب تعبيراتها، أو وصف خارجي متعلق بالمواصفات الجسمانية كقولنا ذاك طويل وذاك بدين، وأخرى تتعلق بالمظاهر الاجتماعية كوضع مثلا الشخصية في المجتمع هل هي فقيرة، غنية، متوسطة، عاملة...إلخ.

ومن خلال خوضنا في غمار هذا الفصل والذي تطرقنا فيه إلى عناصر البناء الروائي المتمثلة في الزمن والسرد والمكان والشخصيات، بحيث توصلنا فيها إلى أهم النقاط التالية وهي:

- لا يمكن للرواية أن تقوم إلا من خلال هذه العناصر الأربعة الأساسية، فأي غياب في أحد هذه العناصر يؤدي إلى خلخلة في نظام الرواية، فهذه العناصر بمثابة الأعضاء الأساسية في الجسم.
- يعتبر الزمن عنصرا فاعلا في بناء العملية السردية وأحد المكونات الأساسية لها، فهو بمثابة سيرورة من الأحداث المتتالية من خلال آليتي الإستباق والاسترجاع.
- مما لا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا التي تدور فيها أحداث الرواية وهو مكان عرض الشخصيات التي ترتبط بالحالة النفسية وكذلك الاجتماعية.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40.

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

- تلعب الشخصية دورا مهما إلى جانب العناصر السردية السابقة، بحيث تحدث معهم تناسق وانسجام من خلال تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض، فالكاتب يقوم بالتلاعب في أحداث ومصائر الشخصيات في الرواية.

الفصل الثاني: خصوصيات البناء الروائي في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية طفل الرمال

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية طفل الرمال

المبحث الثالث: بنية المكان في رواية طفل الرمال

المبحث الرابع: بنية الشخصيات في رواية طفل الرمال

المبحث الخامس: طفل الرمال بين البنية والخصوصية

المبحث الأول: بنية الزمن في رواية طفل الرمال

وباعتبار أن الزمن عنصر لابد منه وأن حضوره يمثل هوية وامتدادالحياة الناس، ويربطهم بعالمهم الخارجي الطبيعي والداخلي النفسي، فنجده يحمل دلالات مختلفة يعبر عنها عبر أزمنة متفرقة والزمن في الخطاب السردي غير الزمن الطبيعي الذي نعيشه ولكي نلم به وبدراسة بنيات هذه الرواية والخوض في غمار هذا الفصل ونستهل في ذلك ببنية الزمن.

1- المفارقات الزمنية: وهي ما يعرف بالإسترجاع والإستباق وتتمثل في تتابع الأحداث والمقاطع الزمنية التي تجري داخل الرواية وهي:

أ- الاسترجاع: يعني " أن يترك الراوي مستوى القص في الزمن الحاضر ويروي بعض الأحداث القديمة ثم يعود للحاضر من جديد".[1]

وهو بدوره ينقسم إلى ثلاثة أنواع (داخلي وخارجي ومزجي) كما تطرقنا إليه بالتعريف في الفصل الأول.

أ-1- الاسترجاع الخارجي: من بين التعاريف لهذا النوع من الاسترجاع نجد" وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية".[2]ويظهر هذا النوع من الاسترجاع في الرواية بشكل جلي وبارز وسوف نوضح هذه الرؤية من خلال تقديم العديد من النماذج من الرواية من بينها:

- كان يتحاشى التعرض للنور الساطع ويخفي عينيه بدراعية.
- كان بحاجة إلى ردح طويل من الزمن، ربما إلى شهور لكي يستجمع أطرافه ويرتب ماضيه ويصحح الصورة المشؤومة التي كونها أقاربه عنه في الفترة الأخيرة.

[1] عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2010، ص191.

[2] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

- كانت حفلات التسمية السبع كلها مرتجلة تقريبا، لكن فيما يتعلق بالثامنة قضى شهورا يحضر لها في أدق تفاصيلها.
- كان يجلس في صدر غرفته، وكان ينام في وقت متأخر ويستيقظ باكرا.[1]

فيما يخص هذه الاسترجاعات كلها مرتبطة بحياة البطل، وبتفاصيل أيام ولادته حتى شبابه وموته، ليس هذا فقط بل عاد بالزمن إلى ما قبل الإسلام فهو استرجاع خارجي بعيد المدى يروي كيف كان العرب في الجاهلية يعاملون الأنثى عند ولادتها وهو زمن تاريخي يحكي عن أساطير ووقائع كانت سائدة في التراث العربي الجاهلي قبل مجيئ الإسلام، حيث صور لنا الراوي ذلك المظهر الذي كانت تعاني منه الأنثى قبل مجيء الإسلام، ويتضح ذلك جليا وواضحا في قوله " قبل الإسلام كان الآباء العرب يلقون بالأنثى الوليدة في حفرة يهيلون عليها التراب حتى الموت"[2].

ومن خلال هذه النماذج نلاحظ أن الاسترجاع قد حظي بالقسط الأوفر في الرواية، خاصة حين تعلق الأمر بالشخصية والظروف التي مرت بها، وكذلك نجده عندما أحيا الماضي وأعاد بعثه من جديد من خلال عودته إلى ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي) الذي كان البؤرة التي بدأت منها سياسة احتقار الرجل للمرأة.

أ-2- الاسترجاع الداخلي: يخص الشعور الداخلي النفسي للشخصية"ويتحددالاسترجاع الداخلي "النوع الثاني" في هذا التصنيف عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى الأولية فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها، بما يجعله استرجاعا يتحكم في إحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد"[3].

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، تر محمد الشركي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط4، 2013، ص15-43.
[2] المصدر نفسه، ص 109.
[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، إشكاليات النوع السردي، ص73.

بمعنى الحكي يتم من خلال استرجاع الأحداث الماضية وإعادة ترتيبها وفق تسلسل زمني واحد داخل الحكاية.

ونوضح ذلك من خلال ما جاء في الرواية:

- فيما مضى كان الزمن يسخرني، فانتهى بي الأمر إلى نسيان نفسي... وأنا من بعيد آتية من مكان سحيق جدا، ومشيت في طرقات لا نهاية لها... لا تزال قدمايا تتذكران ذاكراتي في أخمص قدمي.[1]

في هذا الاسترجاع يصف البطل الحالة النفسية التي مر بها البطل في حياته، وبهذا القول نجده يرمي إلى استعادة ماضيه وتسليط الضوء على جوانب حياته وعلى ما عاناه داخليا منذ طفولته المريرة.

وهناك أيضا استرجاعا داخليا في قوله " أنا منقطع بإرادتي عن بقية العالم، طردت نفسي من العائلة ومن المجتمع ومن هذا الجسد الذي سكنته طويلا"[2] صور هنا البطل الكآبة التي كان يشعر بها بانعزاله عن العالم الخارجي وهي صورة حية رسمها لنا والتي استنبطها من الماضي لتصوير الواقع النفسي والاجتماعي المأزوم للشخصية.

أ- 3- الاسترجاع المزجي: وهذا النوع هو عبارة عن مزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، بحيث تكون نقطة انطلاقه قبلية حتى يصل إلى النهاية وفق تسلسل زمني معين وقد برز في الرواية من خلال هذا النموذج.

"أعترف بأنني منذ عماي وأنا أثق بحدوسي. أسافر كثيرا فيما مضى كنت أقتصر على الملاحظة والنظر والتفحص. حاليا أقوم بنفس الأسفار من جديد أنصت أصرخ أسمع..."[3].

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص139.
[2] المصدر نفسه، ص82.
[3] المصدر نفسه، ص149.

من خلال ما سبق نجد أن الرواية قد احتوت على قدر كبير من الاسترجاعات من الذكريات والأحداث التي جرت للبطل، إذ نجد أن رواية طفل الرمال قد بنيت على أساس هاته الاسترجاعات التي تعد من أهم الخصوصيات التي يبنى عليها أي عمل سردي.

ب– الاستباق: وذلك يعني أن" يشير الراوي إلى المستقبل من خلال حديثه أو أن يروي حدث لاحق وأن يذكره مسبقا"[1]والاستباق نوعان الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان:

ب–1– الاستباق كتمهيد:

يبرز الاستباق كتمهيد في رواية طفل الرمال في مواضع قليلة خاصة في قوله:

- سنسكن هذه الدار الكبيرة شمسها مبكرة وفجرها صاخب.
- لن أتغير في الواقع بل سأكتفي بالعودة إلى نفسي، على ما كنته قبل أن نبدأ القدر الذي لفقوه في السربان ويجرفني داخل أحد السيارات.
- سيرفع جسدي حجر هذا القدر التقليل وسيقف على الأرض كشيءجديد.أه!.كم تفرحني فكرة الإفلات من هذه الذاكرة.[2]

هذا النوع من الاستباقات يعبر عن الألم الذي تحمله الشخصية البطلة في أعماقها، فهي عبارة عن تأملات ميثافيزيقية أو ما وراء الطبيعة، وهي كلمات يرجو بها زوال هذه المعاناة ويتطلع بها إلى فجر جديد ينسيه ما مر به، وإن لم يحدث هذا فيرى بأن الموت هي سبيله الوحيد للإفلات من واقعه البائس، وبهذا نجد الاستباق

[1] عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات النص الفني دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية، ص192.
[2] الطاهر بن جلون: طفل الرمال، ص90-93.

كتمهيد قد خدم واقع الشخصية النفسي بتقديمه صورة تعكس لنا حالته النفسية، وبالتالي أدى وظيفة تأثيرية وأحدث نوعا من الانفعال لدى القارئ بإثارة عاطفة الحزن عليه وكذا التضامن معه.

ب-2- الاستباق كإعلان:

في هذا النوع من الاستباق يتحدث الراوي بشكل صريح ومباشر عن الأحداث التي سوف تجري لاحقا في السرد. ونمثل ذلك ب:" أما المخطوط فاحترق مع ملابس الراوي العجوز لن يعرف أحد أبدا نهاية هذه القصة، غير أن مآل كل قصة أن تحكي إلى النهاية"[1].

السادر في هذه الفقرة صرح بموت الراوي الذي كان بحوزته المخطوطات التي تحتوي على يوميات أحمد آخذا معه هاته المخطوطات التي حرقت مع ملابس الراوي وبهذا فإن نهاية قصة أحمد لن نعرفها أبدا، وأن أي قصة لا بد من نهاية لها، وعلى هذا الأساس قدم السارد ثلاث شخصيات لإستكمال القصة وهم: سالم، عمرو وفطومة بحيث يقتسمون دور الابطال في القصة حتى النهاية.

وهذا يتضح في قول السارد "هذا ما قاله كل من سالم وعمرو وفطومة لأنفسهم، وثلاثتهم مسنون وعاطلون كانوا يلتقون منذ تنظيف الساحة ووفاة الراوي".[2]

ومن خلال هذه السلسلة من الاسترجاعات والإستباقات بأنواعها نجدها كلها تصب في منحى واحد وهو موضوع النص استرجال أحمد /زهرة وقدره الذي كان وفق إرادة الأب الذي وقف أمام مواجهة الدين بالاعتراض على مشيئة الله، وجعل وليدته الأخيرة ذكرا والتي عانت الكثير بسبب هذا الإجحاف والأنانية التي أعمت عيون

[1] المصدرالسابق: ص 114.
[2] المصدر نفسه، ص114.

الأب أمام طمع أخويه في الاستحواذ على الإرث، وعيون الأم التي كانت هي الأخرى أما سلطة هذا الرجل الذي فرض منطقه على زوجته وأخضعها لرأيه، وهذا كله بسبب الخوف من الغير، وهو العامل الأساسي لذلك.

2- أنواع الزمن:

ينقسم الزمن إلى نوعين زمن طبيعي خاص بالأيام والشهور والسنين، وزمن نفسي خاص بالشعور والأحاسيس النفسية التي ترتبط بحياة الفرد.وقد احتوت الرواية على هذين النوعين، بصفة كبيرة ومن أمثلة ذلك في الرواية:

أ- الزمن الطبيعي: ونجده في مواضيع مختلفة:

- الخميس 8 أفريل. أيها الصديق، أعرف وأحس بالجرح الذي تحمله بدخيلتك، وأعلم حداد أيامك قبل موت هذه الفتاة البئيسة بوقت طويل.
- السبت ليلا ضايقتني رسالتك الأخيرة. وقد ترددت طويلا قبل أن أرد عليك.[1]
- الثلاثاء 13 أفريل. لن أعود أيها الصديق أبدا إلى محادثتك عن المشاكل المتعلقة بعائلتك.
- 15 أفريل. أعطيت نفسي بما فيه الكفاية لذا أسعى حاليا إلى توفيرها.
- 16 أفريل. كان أحدهم يقول بأن الاصوات تصدي في العزلة بطريقة مغايرة كيف يمكن للمرء أن يحادث نفسه في قفص زجاجي فارغ ومعزول؟.
- 17 أفريل،صباحا.لا أزال تحت تأثير حلم البارحة. هل كان حلما؟[2]
- 20 أفريل. أعيش الآن في حرية مراقبة من طرف نفسي؟.[3]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ، ص71-73.
[2] المصدر نفسه، ص 76-78-79
[3] المصدر نفسه، ص 81.

وما يلاحظ في هذا الزمن التسلسل في الزمن الطبيعي، مما أدى إلى توالي الأحداث بصفة مرتبة ومنتظمة في السرد مما ترتب عنه السهولة في فهم سير الأحداث.

ب- الزمن النفسي:

من البديهي أن لكل شخص له زمن خاص ومرتبط به نفسيا بحيث يعيش في أزمنة مختلفة ومتفرقة، فيقدم ما يريد تقديمه من خلال الذكريات التي عاشها سابقا، أو يؤخر كأن يعيش شيئا لم يعشه ويريد أن يعيشه في زمنه الحاضر، وهو بذلك زمن يختلف على الزمن الطبيعي الذي يكون زمنه مرتبطا بالضرورة بالتسلسل المنطقي للزمن ويمكن أن نقدم نماذج في ذلك لتوضيح الرؤية جيدا.

" أمضي وأترك هذه الحياة الشاحبة كما لو أن أحدهم غادرها بغتة... سأمضي دون أن أرتب أي شيء ودون حمل أي أمتعة...آمل أن أدون في النصف الآخر حكايات أكثر إشراقا".[1]

وفي مثال آخر نجد قوله:

" رحلت بعد أن طردت نفسي من ماضي بنفسي، معتقدة بأنني سأجد بابتعادي عن بلدي الأصلي النسيان والهدوء ...غادرت كل شيء: الدار العتيقة النفوذ الذي كان محكوما علي أن أمارسه على العائلة".[2]

3- علاقة الزمن بالسرد:

مما لا شك فيه أن الزمن مرتبط ارتباطا وثيقا بالسرد، فأينما وجد السرد وجد الزمن، وهذا ما يقودنا بالضرورة إلى دراسة الحركة واستخراج العناصر المتحكمة في عملية السرد، ومن خلال هذا يمكن التحكم في السرد

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص94.
[2] المصدر نفسه: 154.

بواسطة الزمن كالقيام بتسريع السرد أو تبطيئه وهذا يعود إلى مجموعة من الآليات التي يعتمدها الراوي في أحداث روايته.

أ- تسريع السرد: وهو بدوره ينقسم إلى عناصر يمكن توضيحها بإعطاء نماذج من رواية طفل الرمال ونستهل حديثنا فيها بالخلاصة.

أ-1-الخلاصة/الإيجاز:

وتتمثل في تقليص أحداث السرد كذكر الأشياء المهمة فقط والأساسية دون التعرض إلى التفاصيل اليومية والخلاصة بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ-1-1-التقديم الملخص:

ومثال هذا التقديم الملخص من الرواية نجد:"عرفت الدار طيلة السنة مباهج الفرح والضحك والعيد"[1] فالراوي هنا وصف تلك الفرحة والسعادة التي عمت العائلة أثناء ولادة أحمد خلال سنة غير عنها في سطر واحد فقط. وهذا يدل على قدرة الإلمام بالمعاني والدلالات التي سطرتها الرواية.

كما نجد نوعا آخر من هذا التقديم الملخص في قوله: "ها هنا تنقطع هذه المراسلات لكي تفسح المجال للحدث الأكبر، والتجربة الحاسمة، والمنعطف الجلل الذي سيقلب حياة بطلنا.سيكون موت الأب مسبوقا بعدد من الوقائع الصغيرة، وبعض المناورات والمحاولات، وهو ما سيقوي إرادة الوريث ويضفي على وضعه شرعية لا ينازع فيها أحد".[2]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص53.

وهو الحال نفسه بالنسبة لهذا المثال بحيث سرع الزمن وقلب حياة البطل بعد وفاة أبيه بين، بين ليلة وضحاها أصبح هو الوريث الشرعي لأملاك أبيه، فالراوي لم يذكر حيثيات وفاة أبيه قبل هذه الجزئية.

وفي نفس السياق نجد نموذجا آخر بنفس الصيغة في قوله:"قبل متابعة قراءة هذه المذكرات أود أن أقول للذين ألم بهم القلق على مصير بقية أفراد العائلة بأنه بعد موت فاطمة التعيسة فقد بطلنا السيطرة على الأعمال وانفرد بنفسه ولم يعد للظهور أبدا، وقد شكوا بأنه هو الذي عجل بوفاة زوجته، فحلت العداوة الدائمة بين العائلتين"[1].

أ-1-2-خلاصة الأحداث غير اللفظية:

يقوم الراوي أو الكاتب هنا بنقل الأحداث غير اللفظية التي تصدر عن الشخصيات الروائية من إشارات وإيماءات وحركات جسدية، قد تعبر عن الفرح والسعادة أو الحزن والمأساة من أجل إخراج مكنونات النفس الداخلية والتعبير عنها عن طريق تلك الحركات، بحيث يقدمها لنا الكاتب في بضع كلمات يقوم بتلخيصها بأسلوبه الخاص كالإبتسامة مثلا أو تحريك الرأس واليدين والعيون وتعبيرات الوجه الدالة على القبول أوالرفض.

ونجد في رواية طفل الرمال بعض المقاطع التي تعبر عن خلاصة الأحداث غير اللفظية منها:

"وقد اختلى الأب بالبنات السبع وقال لهن بأنه ابتداء من الآن صار عليهن أن يولين أخاهن أحمد الاحترام الذي يولينه له هو فخفض أبصارهن ولم ينبسنببنت شفة".[2]

"لم تنبت فطومة ببنت شفة بل افتر ثغرها عن ابتسامة قصيرة، ثم نهضت وأومأت بيدها كما لوم كانت تقول "إلى الغذا".[3]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص 24
[3] المصدر نفسه، ص 121.

"وقلت لها أيضا بأن كل الترجمات التي قرأتها للقرآن تركت لدي حدسا قويا بان النص العربي لابد ان يكون جليلا فوافقت بهزة من راسها وشرعت تقرا بعض الآيات بصوت خفيض".[1]

أ-1-3- خلاصة خطاب الشخصيات:

في هذا النوع يقوم السارد بتقليص كل ما يصدر عن الشخصية، بحيث يعتمد على أسلوبه الخاص وذلك بتصوير مشاعر وعواطف وكذا طبائع وسلوكات الشخصية، خارجية كانت أو داخلية بإيجاز تام ومقتضب، وقد جاء هذا النوع على صور عديدة في الرواية ويمكن أن ندرجالمثال الآتي:

"والحال أن أحمد غالبا ما مر بين البابين جيئة وذهابا. عمره الآن عشرون عاما، إنه شاب مثقف، وأبوه يفكر في مستقبله بقلق".[2]

أ-2-الحذف/ الإسقاط:

إلى جانب الخلاصة يعد الحذف أيضا من التقنيات التي تساهم في تقليص السرد وإسقاط فترات زمنية كبيرة من عمر أي عمل بما فيه الرواية، وإلغائها تماما دون التطرق إلى أي حدث منها، والحذف بدوره ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي: الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

أ-2-1-الحذف المعلن (الصريح):

وهو النوع الذي "ينص عليه النص صراحة"[3] وكما ذكرنا سابقا فإن هذا الحذف يكون صراحة إذ تحذف فيه فترة زمنية معينة سواء في البداية أو في نهاية السرد ويصرح بأنه قد حذفها، وفي رواية طفل الرمال نجده قد وظف هذا النوع من الحذف كالآتي:

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص152.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح البنية السردية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر،دط، 2010، ص25.

- كانت الليلة الأولى ليلاء.[1]

نجد وجه الحذف في هذه الجملة في كلمة ليلاء وهي كلمة حملت أحداثا وقعت في ليلة واحدة، أحس بها الراوي أنها طويلة لم تنتهي بفعل المعاناة التي عاشها في تلك الليلة السوداء.

وهناك نموذج آخر من هذا الحذف في قوله:

- انصدمت ثمانية أشهر وأربعة وعشرون يوما على اختفاء الراوي.[2]بحيث نجد الراوي هنا صرح بالزمن الذي حذفه وهو ثمانية أشهر وأربعة وعشرون يوما.

وفي هذا المقطع حذف صريح ومحدد الفترة الزمنية التي قدرها بخمس عشرة سنة أو عشرين سنة، وهو حذف بعدي حيث صرح فيه أن البلاد حتى بعد تلك الفترة الزمنية لن يتم تنظيف تلك التي وصفها بالبدرة الخبيثة وهذا يتضح في قوله "كان المبدأ يقضي بتنظيف البلاد من البدرة الخبيثة درء القلاقل جديدة. للأسف! لم يتم تنظيف البلاد تماما...، إذ بعد خمس عشرة سنة، وحتى بعد عشرين، انفجرت قلاقل أخرى أكثر إرهاقا للدماء..."[3].

"هكذا حظيت بعد عشرين سنة، يعيش بعض مراحل حياتي مجددا"[4] هنا نجد أن الراوي قد حذف عشرين سنة من عمره الذي مضى بوصف تلك السنين بائسة عاشها في معاناة وتعاسة وملل، بفعل تلك الظروف التي كانت سائدة في تلك الفترة، مستبشرا بقدوم أيام مختلفة عن التي عاشها.

"فمنذ بضع سنوات وأناتيه عبثي، لا غير أنا جسد آبق".[5]

[1] الطاهر بن جلول: طفل الرمال، ص103.
[2] المصدر نفسه، ص113.
[3] المصدرنفسه، ص144.
[4] المصدر نفسه، ص145.
[5] المصدر نفسه، ص154.

وهو أيضا هنا حذف سنوات من عمره التي عاشها بتعاسة وأسى.

- "أدلجت في الظلمة مرفوقا بذلك الوجه الذي سيشغل حياتي، أكثر من الكتب طوال هذه الردهة الغسيقة المديدة، أستطيع القول اليوم بأنني تعبت كثيرا".[1]

وجه الحذف صريح وليس محددا بالأيام والشهور والأعوام وهي الفترة التي قضى فيها حياته المريرة والأليمة.

أ-2-2- الحذف الضمني:

ومثلما قلنا سابقا أنه يفهم من سياق النص بحيث يتعذر على القارئ إيجاده بسهولة لصعوبة فهمه، بحيث لا توجد قرينة لفظية دالة عليه ومثال ذلك ما جاء في رواية طفل الرمال.

- إلام كانت ستؤول حاله بالفعل لو إلتغى هذا المجال الذي يفصله عن الآخرين ويحميه منهم؟[2]

في هذا الحذف نجد أن الراوي قد استخدم الحذف ولكن بشكل ضمني يفهم من سياق الكلام، وهو جاء هنا بصيغة الاستفهام لتفسير الحالة التي سوف يؤول إليها في المستقبل.

أ-2-3-الحذفالافتراضي:

وهو الحذف الذي يتمثل في تلك البياضات والفراغات التي يتركها الكاتب بين فصول الرواية ويأتي أيضا على شكل «***» أو«**» وفي رواية طفل الرمال لا يوجد شيء من هذا القبيل.

ب- تبطئ السرد:

يعمل تبطئ السرد على توالي الأحداث وانتظامها والتناوب في عرضها، ويقوم هذا التبطيء على آليتين هما المشهد والوقفة.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص160.
[2] المصدر نفسه ، ص05.

ب-1- الوقفة /الوصف:

وهي من أهم التقنيات التي تساهم في إبطاء العملية السردية، وتوقيف زمن القص،والإنتقال إلى الوصف كوصف الشخصيات أو الانتقال إلى التحليل النفسي لها، وقد استخدم الراوي هذه التقنية بشكل كبير في هذه الرواية خاصة فيما يرتبط بوصف الشخصيات وحركاتها، والقدر الكبير من الوصف قد أخذه الشخصية البطلة (أحمد/ زهرة) وذلك منذ بداية الرواية حيث يقول الراوي" كان هناك في البدء هذا الوجه المتغضن ببعض التجاعيد العمودية، مثل ندوب حفرتها ليالي أرق بعيدة، وجه حليق بشكل سيء، وقد عركه الزمن"[1].

نجد الراوي هنا لم يصف الشخصية بشكل دقيق واكتفى بتصوير ملامح وجه الشخصية، وهذا نتيجة لمعاناة البطل في حياته فهو وصف داخلي يعبر أكثر عن المعاناة النفسية للبطل.

كما نجد وصفا آخر مرتبطا بالمظهر الخارجي في وصف الشخصية بقوله " لقد تقوس ظهره قليلا، وارتخت كتفاه بشكل مشوه، وصارت ضيقتين رخوتين، غير صالحتين لإسناد رأس حبيب أو صديق كان يحس بثقل يصعب تحديده... وكان يمشي محاولا النهوض والانكفاء. كان يجرجر قدميه مستجمعا جسده".[2]

هذا المقطع عبارة عن وصف لمظهر أحمد والهدف منه هو الكشف عن المظهر الخارجي لأحمد بوصفه مقوس الظهر ومرتخي الكتفين، ومجرجر القدمين، وهذا يدل على تلك التشنجات العضلية التي تكاد أن تفتك به والحالة النفسية التي أرهقته فبان أثرها على جسده.

وهناك وصف آخر يقول فيه الراوي " أرى جبينا موسوما بالعديد من الندوب العمودية والفم ملويا قليلا لتكشيرة النهاية. كعلامة على آخر صرحة والجسد نحيفا ومتيبسا والعينين جاحظتين ومركزتين على نقطة لا تحدد".[3]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص08.
[3] المصدرنفسه، ص112.

في هذا النموذج نرى أن الراوي في هذا الوصف قد ربط بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي في قوله كعلامة على آخر صرخة والجسد نحيفا ومتيبسا، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الحالة النفسية أو الداخلية تؤثر بالضرورة على الملامح الخارجية، فالشعور الداخلي ينعكس على المظهر الخارجي لأي إنسان مهما كان عمره.

وفي موضع آخر ورد وصف خارجي يقول " ثمة رجل ذو عينين رماديتين ضيقتين، ومغمضتين تقريبا بفعل الحياء والزمن، لحيته صهباء بالحناء، ورأسه ملفوف بعمامة زرقاء يعتقد الأرض ممددا مثل حيوان جريح .. مفتوح العينين مرفوعهما ببساطة إلى السقف من غير أن تبحثا عن شيء ما"[1].

في هذا الوصف قام الراوي بتشبيه الرجل العجوز بالحيوان الجريح فهي صورة عن غدر الزمن الذي خانه جسده.

ب-2- المشهد /الحوار:

إلى جانب الوقفة يمثل الحوار تقنية أساسية في تبطئ وإيقاف السرد فهو " محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة إفتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختتامية"[2].

وفي طفل الرمال حوار دار بين الأب وابنه أحمد:

- أبتاه، كيف تجد صوتي؟
- إنه جيد، لا هو بالمرتفع جدا ولا هو بالخفيض.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص169.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص114.

- طيب، رد أحمد وبشرتي، كيف تجدها؟
- بشرتك؟ ليس بها ما يثير الإستغراب.
- هل لاحظت بأنني لا أحلق ذقني كل يوم؟
- أجل، لماذا؟
- ما رأيك في عضلاتي؟
- أية عضلات؟
- عضلات الصدر مثلا...
- لكنني لا أعرف.
- ألم تلاحظ بأنها صلبة هنا، في مستوى الحضن؟ ...أبتاه، سأترك شاربي ينمو.[1]

وما يلاحظ على هذا الحوار كله إيماءات إلى الجسد، من منظور الشخصية في نفسه، فهو يسأل الأب لكن الغرض هذا ليس أن يعرف الأب ما إن كبر ابنه أولا، بل إنه بهذه الصفات الخارجية يكشف عن جوانب داخلية بما فيها نيته بالزواج.

وفي نموذج آخر للحوار برز في الرواية كما يلي:

- من كاتبك؟
- لا أحد!
- وهذه الرسالة؟
- لا أعرف مصدرها ولا كاتبها
- حذاري! لا داعي للإختلاف إذا كان أحد المعجبين، فإنني أعرف كيف أرده على أعقابه.

[1] الطاهر بن جلون: طفل الرمال، ص41-42.

- هو كذلك! لا بد أنه مجنون يتعقبني. غير أنني لا أعرف أحدا هنا.
- الأمر بسيط. إذا كان رجلا فأنت رجل؛ وإن كانت امرأة سأتكلف بها، خلعت طاقم أسنانها وأعادت وضعه في الكأس. بينما أغمضت لالة زهرة عينيها وحاولت أن تنام.[1]

دار هذا الحوار بين الراوي والشخصية الثانوية العجوز، إذ يعد الحوار إلى جانب الوقفة والمشهد آلية لتعطيل عملية السرد، بحيث يأدي الحوار وظائف عديدة من بينها الوظيفة الافهامية فهي تقوم بالإخبار عن ما يجوب البال من انفعالات داخلية أو خارجية. وكذلك الوظيفية التأثيرية الاقناعية وهذه الوظائف بطبيعة الحال لها مغزى وهدف ترمي إليه سواء كان مرتبط بالحالة النفسية أو بالحالة الاجتماعية،وعلى العموم هاتين الآليتين السابقتين الذكر (الوقفة، والمشهد) هما آليتين أساسيتين في تبطيئ عملية السرد وهذا المشترك الجوهري بينهما إلا أنهما يفترقان في أداء وظائفها الخاصة حيث يقول حسن البحراوي "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث...أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة".[2]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص107-108.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص175.

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية طفل الرمال

باعتبار السرد هو عملية حكي يقوم بها الراوي لإنتاج أي عمل روائي، الذي يمثل فيه الخطاب عموده الفقري بحيث يشمل مجمل الأحداث والوقائع الزمكانية التي تحيط بأي عمل فني ككل وباجتماع الشخصيات في الرواية تكمل العملية السردية.

1- مكونات السرد: يتكون السرد من خلال ثلاث مكونات أساسية يبنى فيها العمل السردي وهي الراوي والمروي والمروي له.

أ- الراوي:

"هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب راوي، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي"[1] ويتضح الراوي في تمظهراته المختلفة في الرواية كما يلي:

أ-1-الراوي يعلم أكثر من الشخصية: بإعتبار الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية نفسها، وقد كان على عدة وجوه في رواية طفل الرمال، بحيث اتخذ عدة أدوار فيها، فكان ذا الوجه الأساسي وهو الراوي نفسه وأحيانا أخرى اتخذ أدوار الشخصيات، فكان أحمد وفطومة وأخرى على لسان سالم وعمرو ونموذج ذلك في الرواية.

"ستكون هناك مراسلات غامضة ستبلبل مخططات بطلنا وحياته وهذه الرسائل المدونة في الدفتر، ليست لها مؤرخة. لكن بقراءتها يغدو بإمكاننا موضعتها في الفترة التي نحن بصددها في قصتنا"[2] وهنا يبرز بوضوح تام بأنه

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007، ص27.

[2] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص50.

الراوي يعلم ما سوف يحدث للشخصية من تغيير جذري في حياته، كما يتجلى ذلك في قوله أيضا:" ها هنا تنقطع هذه المراسلات لكي تفسح المجال للحدث الأكبر والتجربة الحاسمة والمنعطف الجلل الذي سيقلب حياة بطلنا سيكون موت الأب مسبوقا بعدد من الوقائع الصغيرة".[1]

أ-2- الراوي يساوي الشخصية: بمعنى ان يكونا الطرفين لهما نفس المعرفة لما سوف يجري في الاحداث "وتتميز بأن معرفة الراوي فيها تساوي معرفة الشخصية عن نفسها وكأنه يرى معها"[2] ونموذج ذلك في الرواية في قوله: " إنني أرى راوينا العجوز يعود ويجلس بيننا...إقترب تعال إلى جواري ولك أن تتدخل في هذه القصة"[3] وفي موضع آخر ورد فيه: " منذ حكيتها وأن أشعر بنفسي أحسن حالا، وأكثر خفة وشبابا، أترك لك كنزا وبئرا عميقة.أياك أن تخلط بينهما، ففي ذلك وبال على عقلك! كن جديرا بالسر وجراحه أوصل الحكاية ممرراأياه عبر جنان الروح السبع.وداعا أيها الصديق يا شريكي!"[4] هنا تتكلم الشخصية وهي ابنه أخ أحمد وهي تقول بأنها على دراية تامة بالسر الذي خبأه الراوي طوال الوقت (حقيقة أحمد) وهي في نهاية القول تنعت الراوي بشريكي أي شريكان في سر حياة بطلنا أحمد.

أ-3- الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية: يكون الراوي هنا أقل معرفة من الشخصية ف" تقتصر معرفة الراوي على وصف أفعال الشخصية من الخارج ولا يحدث إلا عندما يخبره بحواسه، فهو يجهل أفكار الشخصية ولا يحاول أن يتنبأ بها"[5] أي أن الشخصية تعلم أكثر مما يعلمه الراوي، وهذا ما جاء في قول الشخصية:" كلا!ما حدث أمر بسيط، أنا أعرف أنا أكبر الحاضرين سنا، وربما أكبر حتى من معلمنا الراوي المحترم الذي أحييه

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص53.
[2] عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني، ص26.
[3] المصدر السابق، ص60.
[4] المصدر نفسه، ص176.
[5] عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني، ص26.

بإجلال، أنا أعرف هذه القصة ولست بحاجة لأن أخمن أو أقدم تفسيرات..."[1] بالإضافة إلى قول آخر مجراه هو: "هذا الرجل يخفي عنكم الحقيقة، يخشى أن يقول لكم كل شيء، وهذا القصة أنا الذي رويتها له إنها رهيبة. لم أختلقها. بل عشتها. إذا إنني من العائلة"[2] إذ تصرح الشخصية بأنها هي التي عاشت قصة أحمد، وهي التي اخبرته بتلك الاحداث التي تعرض لها شخصية البطل أحمد.

ب- المروي:

هو مجموعة من المتون الحكائية المعبر عنها بمجموعة من الأحداث والوقائع التي تجري فيها الأحداث متعلقة بالشخصيات التي تلعب أدوارا مختلفة تندرج ضمن حيز مكاني وزماني يحددهما الراوي بأبعادهما الثلاث الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) والمكان (الطول، العرض والارتفاع)، ويمكن استخراج عدة متون مروية من الرواية أبرزها كما يلي:

- منذ اعتزاله في هذه الغرفة العالية، المجاورة للسطح، لم يعد يطبق العالم الخارجي الذي صارت صلته به تقتصر على مرة واحدة في اليوم يفتح خلالها الباب لمليكة.
- منذ اعتزاله في الحجرة العالية، لم يعد أحد يجرؤ على مخاطبته.
- في اليوم الثلاثين لاعتزاله، بدأ يرى الموت يكتسح غرفته.[3]
- نهض الرجال والنساء في صمت وتفرقوا بين جمهور الساحة دون أن يكلم بعضهم بعضا.
- كانت أمه متأهبة منذ يوم الاثنين، لكنها أفلحت في استباقه إلى يوم الخميس.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص34.
[2] المصدر نفسه: ص57.
[3] المصدر نفسه: ص 6-7-8.

- كانت فكرته بسيطة، صعبة التحقيق والبقاء في كامل قوتها وتتمثل في جعل الطفل الذي سيزداد طفلا ذكرا حتى لو كان أنثى.[1]
- دعيت العائلة كلها واجتمعت بدار الحاج منذ مساء الأربعاء، كانت العمة عائشة تشتغل كالمجنونة وكان الشقيقان قد حلا بزوجتيهما وأطفالهما قلقين ومتلهفين.
- كان حفل التسمية عظيما. ذبحخلاله ثور لإعطاء الاسم: محمد أحمد ابن الحاج أحمد.[2]

ج– المروي له:

من الطبيعي أن تتوفر الشروط الثلاث الأساسية في عملية التواصل بين طرفي الحكي في الخطاب والتي تتمثل في القائل (السارد) وهو المنتج للمقول الذي هو (المروي) موجه بالضرورة إلى طرف آخر قد يكون غائبا أو حاضرا المعبر عنه بالضمير المخاطب "أنت" قد يكون فرد أو جماعة، ويبرز هذا من خلال الرواية في مواضيع مختلفة:

- يا رفاقي، إن قصتنا لا تزال في بدايتها ومع ذلك بدأ دورا الكلمات يكشط جلدي ويجفف لساني.
- أنا ماض يا أصدقائي على هذا الصراط. فإذا لم تروني غذا، اعلموا بأن الملاك قد انقلب في اتجاه الهاوية والموت.[3]
- أيها الأصدقاء، علينا اليوم أن ننتقل. نيمم شطر المرحلة الثالثة، شطر اليوم السابع من الأسبوع.
- ففي الكتاب، لا يوجد بصددها سوى مجال أبيض، صفحات جرداء، ظلت معلقة وممنوحة لحرية القارئ تفضلوا!
- إذا سمحتم، سأقول لكم الحقيقة، إنها قصة لا تصدق![4]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص 10-12-16.
[2] المصدرنفسه، ص19-23.
[3] المصدر نفسه، ص21.
[4] المصدر نفسه، ص33-34.

- أيها الأصدقاء، لقد قلت لكم بأن هذا الباب صغير أقرأ على وجوهكم الحيرة والقلق. إن هذا الاعتراف ينيرنا ويبعدنا.
- آه يا أصدقائي، لا أتجرأ لصحبتكم على الكلام ،عن الله اللامبالي الأعلى.[1]

2- وظائف السرد:

بما أن السرد هو من أبرز عناصر الرواية الأساسية ومن أهم التقنيات السردية التي يعتمدها أي كاتب في عمله الروائي، فقد كانت رواية طفل الرمال من أبرز الروايات التي ألمت بمختلف الوظائف التي يعتمد عليها السرد من أجل إحداث التنسيق والإنسجام بين ثنايا النص الحكائي، فكان للراوي الدور الكبير في نقل مختلف الاحداث والوقائع بالتفصيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة يفهمها القارئ من خلال مجموعة من الإيحاءات والرموز والإشارات ونجد أن هذه الرواية قد احتوت على مجموعة من الوظائف سنتناولها بالتطبيق عليها كما يلي:

أ- الوظيفة السردية:

وهي من أولويات الوظائف التي يقوم عليها السرد، فمن المتعارف عليه أن سبب وجود الراوي هو سرد الأحداث وهو الشرط الأساسي في عملية السرد فعدم وجود الراوي يؤدي إلى عدم وجود السرد وأمثلة ذلك في الرواية كثيرة من بينها:

"وغادر الساحة بخطوات وئيدة واختفى بدوره تحت أضواء الغسق الأولى".[2]

"قبل الإسلام، كان الآباء العرب يلقون بالأنثى الوليدة في حفرة يهيلون عليها التراب حتى الموت".[3]

وورد نموذجا آخر جاء في قول الراوي:

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص50-55.
[2] المصدر نفسه ، ص10.
[3] المصدر نفسه ، ص109

"كان عباس، صاحب السيرك المتنقل، فظا في جسده وعقليته كان يزن أكثر من تسعين كيلو غراما، وكان يرى فحولته في القوة البدنية التي كان يستعرضها في كل مناسبة".[1]

ب- وظيفة الإبلاغ:

وتتمثل في توجيه رسالة معينة للجمهور سواء أكانت هذه الرسالة مباشرة أم غير مباشرة، وبطبيعة الحال تكون هذه الرسالة ذات مغزى وهدف اجتماعي إنساني يسعى بالضرورة إلى إحداث التغيير والتحول في مجرى الظروف السائدة في المجتمع، حيث طرحت رواية طفل الرمال قضية اجتماعية ذات مضمون أخلاقي وديني، وهو واقع طال منذ زمن طويل وهو الظلم الذي تعيشه المرأة قبل مجيئ الإسلام واستضعافها ونبذها من طرف الرجل واستصغارها في نظر المجتمع، حيث يقول الراوي في هذا المقام "بعد وضعك لابنتك السابعة فهمت بأنك تحملين بداخلك عجزا ما: لا يمكن لبطنك أن يحمل جنينا ذكرا، إذ أن تركيبته لا تسمح له أن ينجب- على الدوام- سوى الإناث"[2].

وفي موضع آخر يقول:" قبل الإسلام كان الآباء العرب يلقون بالأنثى الوليدة في حفرة ويهيلون عليها التراب حتى الموت. كانوا صائبين. إذ على هذا النحو كانوا يتخلصون من الشؤم كانت حكمة"[3].

فالمتحدث هنا أب لسبع بنات، وهو مدعم لهذا الرأي فهو كان يؤمن به ولو يرجع الزمن إلى الوراء سوف يتلقين بناته نفس المصير، ولن يكن موجودات أصلا، فهو يراهن عبئا عليه، بالرغم من أنه كان ينتظر ولدا ذكرا رزق بسبع بنات، أمام مشيئة القدر استرجل الأنثى الثامنة ذكرا لكي يحافظ على ما يملكه، ويكسر طمع أخويه في الميراث.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص109.

ج- الوظيفة الإنتباهية:

تقوم الوظيفة الانتباهية بجلب انتباه واستماع القارئ، وضمان عدم غفلته وسرحانه، وبقائه على اتصال دائم بينه وبين السارد، ويكون جلب الانتباه من طرف السارد بطريقة مباشرة كقوله مثلا في الرواية:

"أردت فقط تقدير مدى اهتمامكم ... والبقية سأقرأها...إنها مدهشة. ها أنا أفتح الكتاب وأقلب الصفحات البيض...أنصتوا".[1]

وجاء أيضا:

" أيها الأصدقاء، لقد قلت لكم أن هذا الباب صغير أقرأ على وجوهكم الحيرة والقلق".[2]

" أيها الرفاق لا تنصرفوا انتظروا واصغو إلي أنا سليل هذه القصة".

وفي مثال آخر:

"أيها الرفاق الأوفياء تتابعون قصة هذا الرجل وما عددكم بالكثير".[3]

أو بطريقة غير مباشرة تتمثل في قوله:" قبل متابعة قراءة هذه المذكرات أود أن أقول للذين ألم بهم القلق على مصير بقية أفراد العائلة بأنه بعد موت فاطمة التعيسة،فقد بطلنا السيطرة على الأعمال وانفرد بنفسه ولم يعد للظهور أبدا".[4]

د- الوظيفة الإستشهادية:

وهي الوظيفة التي يقوم بها السارد في نقل وتصوير الأحداث التي عاشها كما هي، ويثق هاته الأحداث بإرجاعها إلى مصدرها الأصلي ونذكر على سبيل المثال وصف الراوي ونقله لصورة حية، وهي صورة "ضجيج

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص 50-59.
[3] المصدر نفسه، ص89.
[4] المصدر نفسه، ص77.

الضحكات البليغة وأغاني الراديوهات المعذبة ضجيج سطول الماء المصبوبة في الفناء، ضجيج الأطفال المنهمكين في تعذيب قط أعمى أو كلب ذي ثلاث قوائم...ضجيج شكاوي المتسللين وإنتحاباتهم. ضجيج الآذان الثاقبة المسجل بشكل سيء و المبثوث عبر مكبر الصوت خمس مرات في اليوم"[1].

هـ– وظيفة إفهامية وتأثيرية:

هذه الوظيفة تتمثل في نقل مجموعة من الانفعالات الوجدانية التي يوجهها بالضرورة السارد للمتلقي بهدف إحداث التأثير والتأثر بينهما. ويمكن تجسيد هذا من خلال رواية طفل الرمال في النموذج التالي:

"أعرف لماذا لم يعد البعض منكم هذا الصباح فهم لم يطبقوا البدع الصغيرة التي اقترفها بطلنا. إذ تجرأ على تحريف آية قرآنية لكنه شخص لم يعد يملك زمام نفسه. لقد حولوا مسار قدره دون ريب، لذا يتعين علينا أن نعرف كيف نكون متسامحين معه، إذا ما قام في لحظة مأزومة بالتطاول على آية، آية واحدة! إثم إننا لسنا قداته فلنفوض أمره إلى الله "[2].

استخدم الراوي الوسيلة النفسية بهدف إقناع المتلقي، بعدم الأخذ على خطأ البطل، لأن الظروف هي التي سيرته في اتجاه الخطأ والهاوية.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص06.
[2] المصدرنفسه، ص89.

المبحث الثالث: بنية المكان في رواية طفل الرمال

يعد المكان بعدا جماليا بأبعاده الثلاثة (الطول والعرض والإرتفاع) فإذا أردنا أن نتتبع المكان، فسوف نجده مرتبطا بالزمان أكثر من ارتباطه بالشخصية وفق هذا المنظور قد جاء جوابا في البيئة العربية على قول كريم زكي حسام الدين "نرى هذا الوعي على لسان الجماعة العربية الأولى أيضا عندما قالت على سبيل المجاز اتسع النهار أي امتد وطال، وفي قول أحدهم ليس عندي متسع من الوقت فالسعة، هنا عكس الضيق حيز مكاني، كما نجد هذه الدلالة المكانية في قولهم: دخلت الصلاة أي حان وقتها، وخرجت الصلاة أي ذهب وقتها".[1]

والمكان هو "أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء القصصي سواء أكان هذا البناء معبرا عن الواقع المعيش أم آتيا عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه، ويستوعب القاص نفسه العلاقات الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه وارتباط هذه العلاقات بمكون المكان"[2].

ولقد تعددت تقسيمات المكان بين النقاد الغرب ونقادنا العرب وسوف نتناول بالتطبيق نموذجا من الغرب تقسيم مول ورمييروتقسيمات العرب بصفة عامة الذين قسموها إلى قسمين أماكن منفتحة وأخرى منغلقة من بينهم تقسيم عبد الحميد بورايو.

1-أنواع الأمكنة:

- **تقسيم مول ورمبير:**

قسم المكان إلى أربعة أقسام وهي على النحو التالي:

✓ **مكان أمارس فيه سلطتي:** ويقصد به المكان الذي يقيم فيه وله سلطة عليه، ومثال ذلك في الرواية:

الغرفة العالية: وهي مكان شخصي كان البطل ينعزل بنفسه في هذه الغرفة بعيدا عن العالم الخارجي.

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2002، ص40.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص39.

✓ **مكانيشبه الأول في نواحي كثيرة:** ولكنه يختلف عنه من حيث أنه يخضع لسلطة الغير.

الغناء: مكان يجد في البطل راحته النفسية وذلك ترويحا على نفس، بحيث يصير المتنزه الوحيد الذي يريحه من همومه من خلال سماعه لمختلف الأصوات الطبيعية سواء أكانت جريان المياه أو ضجيج الأطفال.

المنزل: وهو بمثابة جهاز عازل للرؤية بحيث يحتمى فيه البطل من العالم الخارجي، فهو يعتبر كينونة الإنسان الخفية، وكذلك هو المتنفس الذي يجد فيه البطل الراحة النفسية بإعتزاله المجتمع.

✓ **أماكن ليست ملكا لأحد معين (عامة):**

وهي الأماكن التابعة للسلطة المعبر عنها بالمؤسسات الحكومية والعمومية التابعة للسلطة: الساحة، المسجد الفندق، السيرك، خزانة البلدية...إلخ.

✓ **المكان اللامتناهي:** وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أي أحد وهو مكان مفتوح للعامة، البحيرة، البحر الصحراء.

ونجد في كتاب عبد الحميد بورايو قد قسم المكان إلى قسمين أماكن منغلقة وأخرى منفتحة.

أ– أماكن منغلقة:

"ويحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن يسمح بخلوة البطل، ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيد لتستحضر الذكريات وتضع الصور ذات الطابع الأسطوري والخرافي وتقييم مشاهد الحلم والرؤية... وهي المجال الذي يتمتع فيه البطل الراوئي بحرية كاملة بعيدا عن تأثير المثيرات الخارجية".[1]

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994، ص147.

***الغرفة العالية:**

بحيث نجد الغرفة العالية في هذا المقطع "كان النور يجرده من ثيابه وكان الضجيج يشوشه، ومنذ إعتزاله في هذه الغرفة العالية، المجاورة للسطح لم يعد يطيق العالم الخارجي"[1] فتعد الغرفة العالية المأوى والملاذ الوحيد لأحمد في إفراغ مكنوناته النفسية، وهي الحيز الذي ينعم فيها البطل بلحظات من التأمل النفسي، والشعور بالإرتياح بعيدا عن ضجيج العالم الخارجي"، وهي حياة فردية يعيشها البطل أحمد بمنعزل عن ما يحيط به من المؤثرات الخارجية، وهي حالة من الانطواء الداخلي والانكماش الروحاني والنفساني والعزلة التامة حتى مع عائلته، لتكون الغرفة هي مأمنه الوحيد والمخزن الكاتم لأسراره، التي تعتبر فسحة لإخراج التداعيات والمشاعر السلبية والغير واعية.

*** الدار:**

بوصفه سجين السر فإن الدار هي المكان الذي ينزوي إليه البطل أحمد في محنته وفي رحلته من أجل اكتشاف ومعرفة نفسه، والدار في رواية طفل الرمال ذكرت في النموذج الآتي: كان يأتيان إلى الدار عند كل ولادة وكان أحدهما حمل قفطانا كهدية.

- ففي سبع ولادات أنجب سبع بنات كانت الدار مأهولة بعشر نساء.
- كان يعيش بالدار لو كان عديم الذرية.
- وظلوا يلعبون بمدخل الدار.[2]

[1] طاهر بن جلون، طفل الرمال، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص13-20.

*** الحمام:**

وهو المكان الذي كان أحمد يفضل الذهاب إليه مع أبيه وتارة أخرى مع أمه فهو يمثل المنتزه الوحيد للبطل، وكذلك فسحة للخوض في معرفة ذاته وإكتشاف نفسه. وهو ما ولد له فيما بعد عقدة نفسية من نفسه وكما يقول راوينا من خلال هذا النموذج على التوالي:

- ومثل جميع الأطفال في سنة، كان يصحب أمه إلى الحمام الشعبي.
- وفي الحقيقة كنت أفضل الذهاب مع أبي، كان يغسل بسرعة ويجنبني كل هذا الطقس الثقيل.
- وفي تلك الليلة أخبرت أبي بهذا الأمر بإفتخار فقرر أن يصحبني معه مستقبلا إلى الحمام.[1]

*** المسجد:**

وهو موضع ومقصد لأداء العبادة من خلال الصلوات الخمس جماعة، يؤدي فيه الإنسان فريضته والتطهير من ذنوبه وسيئاته وهو دار للعبادة والشعور بالإرتياح النفسي والجسمي، من خلال تلاوة القرآن الكريم وترتيله وكان أحمد يذهب إلى المسجد من حين إلى آخر مع أبيه، لكي يعمله أحكام الدين والشرع، لكن أحمد لم يتسلى بذلك بقدر ما يتسلى للذهاب إلى المسجد لأداء العبادة، وموضع هذا من خلال الرواية في قوله: " كنت أرتاد المسجد. كم كان يحلو لي أن أجد نفسي في هذه الدار الشاسعة التي لم يكن يقبل لها سوى الرجال كان الترتيل الجماعي للقرآن بسبب لي الدوار. كنت أخالف الجماعة وأرتل ما عن لي"[2] وجاء في موضع آخر في قوله: " وكنا نغادر المسجد متدافعين كان يحلو للرجال أن يلتسق بعضهم ببعض".[3]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص26-27-29.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص31.

ب–أماكن مفتوحة:

"ونقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات وأشكال متنوعة من الأحداث"[1] وهي الأماكن الخارجية تقصدها العامة، التي يتم من خلالها الاحتكاك المباشر والتواصل مع الآخرين، والسماح للفرد بالتنقل براحة وهذا لخلوه من قيود الحدود: ومثل هذه الأمكنة تسمح للشخوص في الرواية بممارسة حرياتها داخلها، واتخذت رواية طفل الرمال مجموعة من الأماكن المفتوحة ويمكن أن نجمل بعض منها حضورا في الرواية من خلال:

*** المدينة:**

وهي مكان كثير الحركة والضجيج والنشاط والاكتظاظ ومكان الاختلاط بين الناس" المدينة فتتكفل بالفضاء الحضري فهي الأقدر على إدارته وليتواصل دورها من حيث هي مركز للعقل المدبر ومنبع القرار السياسي ليتجمع فيها من متنوع الخبرات ما ييسر الاستجابة لتنوع مطالب الحياة وتعدد صنوف الإنتاج"[2].

وقد شكلت المدينة محور اهتمام البطل وهي منبع أحاسيسه وذكرياته وقد ذكراسم المدينة في الرواية في عدة مواضع نذكر منها:"ضجيج كل الأصوات والصيحات الطالعة من المدينة".[3]

- وأقيمت الصلاة خلف الفقيه الكبير ومفتي المدينة.
- سرعان ما تم نسيان الجانب السياسي للإعلان، لكن المدينة كلها ظلت تتذكر لوقت طويل ولادة أحمد.[4]

[1] خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)،دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006، ص82.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس ط1، 2003، ص487.

[3] الطاهر جلون: طفل الرمال، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص 23-25.

*** المقهى:**

هو من الأمكنة التي لابد من حضوره في الرواية العربية خاصة "فبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية لكن أيضا في الروايات الجديدة"[1].والمقهى هو المكان العمومي الذي يلتقي بمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية فهو مكان للتبادل الآراء بين الطبقات المثقفة والغير المثقفة، وقد اتخذالراوي في الرواية من المقهى موضعا للحوار بينه وبين شخوصه وخير مثال على ذلك ما قاله:

"أحس من ضجيج المقاعد ومن الصمت المخيم على المقهى بأن جمهور قد تحلق وأنه ينصت إليه أو يشخص إليهبانتباه بغتة توقف ثم سأل: هل أنتم جميعا هنا؟... ظل الحاضرون صامتون. وفجأة قام رجل وقال: مرحبا بك هنا... حدثنا عن تلك المرأة التي أعطتك الباطن ماذا حكت لك؟".[2]

***السيرك المتنقل:**

وهو أحد بؤر الحركة والتنقل لدى البطل، وهو مكان للترفيه والترويح عن النفس، يقصده الناس كثيرا، وقد كان السيرك المنعرج الذي غير مجرى حياة البطل وتحويله من أحمد إلى زهرة بعد مفره من المدينة التي كان يقيم بها إلى سرك متنقل قرب المدينة وقد جاء في مواضيع كثيرة في قول الراوي: " كان السيرك المتجول منصوبا بضاحية المدينة قرب ساحة شاسعة يطرقها الرواة والحواة على مر السنين أمام جمهور غفير ومواظب".[3]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص72.
[2] المصدر السابق: ص 158.
[3] المصدر نفسه: ص 100.

2- علاقة المكان بالوصف:

باعتبار المكان "أن يعطي الكاتب موقعه الاجتماعي ويذكر ثقافة يعتبرها الرأي العام دنيا، ورضى لتحقيق مهمة أخلاقية وسياسية"[1]،وبطبيعة الحال فإن المكان ذو أبعاد دلالية سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية ...ويرتبط المكان كباقي العناصر السردية بالضرورة بالوصف الذي يعد أحد التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي إلى جانب الحوار والسرد، فهو يساهم في إعادة إنتاج أعمال روائية جديدة، وقد ساهم المكان في رواية طفل الرمال في تغيير صفة البطل في الرواية بالانتقال من شخصية الذكر إلى شخصية الأنثى، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن المكان يساهم بالضرورة في انحلال العقد والعراقيل التي كانت تحكم شخصية البطل في المنزل الذي يفرض عليه سلطة الغير للانتقال إلى مكان آخر يسقط فيه كل القيود وهو السرك المتنقل في الرواية، والتحرر والتمرد على سلطة الغير وسيطرة الأنا على الشخصية البطلة، وقد اتخذ الوصف وظيفة تفسيرية ساعدت في تطوير الأحداث وتماسك مقاطع الوصف مع بعضها البعض وقد تنوع الوصف في العديد من الأمكنة التي جاءت في الرواية تجسدت في النموذج الآتي:

"شطر اليوم السابع من الأسبوع، حيث توجد ساحة مربعة تقام فيها سوق للحبوب يرقد الفلاحون والدواب في أرجائها جنبا إلى جنب، ساحة التبادل بين المدينة والبادية، تحيط بها أسوار واطئة وتسقيها عين ماء طبيعية".[2]

وقد ورد مثال آخر حول وصف المكان كما يلي: " وكانت الدار كوخا قديما في إحدى الغابات، كوخا محاطا بأشجار بلوط اخترنا الزمن كنت أتسلق أحد الأغصان القليلة الصلبة وأشرف على الكوخ ذي السقف المليء عبر هذه الفتوحات كان يتسرب كل من النور وبصري الذي كان يقتضي آثار خطى مرسومة على الغبار"[3].

[1] أني إرنو : المكان تر أمينة رشيد والسيد البحراوي، دار شرقيات للنشر الإسكندرية، دط، 1974، ص10.
[2] الطاهر بن جلون: طفل الرمال، ص33.
[3] المصدر نفسه، ص65.

وعلى العموم يمكن القول أن المكان بالنسبة للبطل يكون له تأثير على حالة النفسية، فالأماكن المنغلقة تخلق له حالة من التوتر والانعزال والانطواء عن الذات والابتعاد من الآخر، وفي المقابل نجده في الأماكن المنفتحة يحاول فيها أن يحتك بالعالم الخارجي الذي لطالما تخيل أن يعيشه فهو يمثل بالنسبة له نقطة تحول وتغيير في حياته واسترجاع حريته التي فقدها في المكان الأول.

المبحث الرابع: بنية الشخصيات في رواية طفل الرمال

تعتبر الشخصية عنصرا هاما في كل عملية سردية، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات والشخصية هي " كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا"[1] هذه الشخصية هي التي تلعب دورا في الرواية قد تكون رئيسية وقد تكون ثانوية وهذا الدور هو تجسيد لصورة ما مستوحاة من الواقع الاجتماعي إذ " ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية التي يعنى أن يراقب الروائي الشخصية من الخارج... والطريقة التمثيلية التي يدع الروائي الشخصية فيها تعبر عن نفسها بنفسها، وبوساطة غيرها من شخصيات الرواية"[2] وفق هذا المنظور قد ينوب الراوي بأداء دور الشخصية في الرواية وقد تكون الشخصية هي التي تؤدي دورها بنفسها فبالرجوع إلى رواية طفل الرمال التي بين أيدينا نجد أن الراوي قد قدم لنا نوعين من الشخصيات شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ويظهر هذا التقسيم من خلال الدور التي تؤديه الشخصية في الرواية.

1-أنواع الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية الرئيسية والمحورية التي تدور حولها الأحداث بصفة خاصة، لها قوة التحكم والتغير في مجرى الأحداث يكون ظهورها بارزا منذ بداية الرواية حتى النهاية، وهي التي تؤدي دورها بنفسها بحيث تحتل القسط الأكبر في الرواية.

[1] جويدة حماش: في بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص79.

[2] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية قسنطينة ، ط1، 2010، ص247.

* **الراوي**: تصدر الراوي الحكي في الرواية من خلال مساهمته في تسريع الحركة وفي تغيير مجرى الأحداث والتلاعب بعقول القراء والمستمعين خاصة فيما تعلق بقضية موت أحمد، وقد برز دور الراوي بصفة جلية ويمكن ذكرها في النقاط الآتية:

- هكذا صار أرملا أيها الأصدقاء! كان هذا الفصل من حياته عصيبا، مضطربا ومبهما.
- أيها الأصدقاء، أغلق الكتاب وأفتح قلبي وأستنجد بعقلي.[1]
- أيها الرفاق الأوفياء! تتابعون قصة هذا الرجل وما عددكم بالكثير لكن ما هم العدد".[2]

* **أحمد/زهرة**: وهي الشخصية البطلة التي تدور حولها الأحداث والتي أدت دورين في الرواية أي ازدواجية الشخصية كان في البداية أحمد وفي النهاية أصبح زهرة. أحمد هو الشخصية التي عانى منها في صغره فهو في الأصل ولد أنثى بعد سبع بنات استرجله أبوه من أجل الحفاظ على ميراث العائلة الذي كان محل أنظار أخويه في الاستيلاء عليه، وزهرة اسم أحمد بعدما هرب من منزلة للتخلص من العيب الذي حملة سنين كثيرة صار يعيش حياة طبيعية وبحرية تامة ويمكن أن نلمس هذا من خلال هذه النماذج:

"أنا أطيعكما أنت وأبي لا غير، شققتها لي طريقا، فسرت فيه، سلكته"[3].

"أجل، مستعدا لأن أكون امرأة لكنهم يقولون لي، وأقول لنفسي بأنه يتعين علي الصعود نحو الطفولة، لأكون بنتا صغيرة ثم مراهقة ثم شابة عاشقة، ثم امرأة..."[4].

[1] طاهر بن جلون: طفل الرمال، ص69-74
[2] المصدر نفسه، ص89.
[3] المصدرنفسه، ص 44.
[4] المصدر نفسه، ص81.

* **سالم /عمرو/ فطومة:** شخصيات في الرواية قد تناوبت في سرد الأحداث بعد وفاة الراوي "مات الراوي من الأسى. ثم العثور على رفاته قرب عين ماء جافة كان يضم إلى صدره كتابا، مخطوطا عثر عليه بمراكش وكان يحوي بين دفتيه المذكرات الحميمية لأحمد"[1].

وثلاثتهم مسنون وعاطلون عن العمل، منذ وفاة الراوي أصبحوا يجتمعون في مقهى صغير مع بعضهم البعض لإكمال ما لم ينهيه الراوي الذي مات وترك النهاية مفتوحة أمام القارئ، ما كان على سالم وعمرو وفطومة وهم من أوفى الأوفياء للراوي إلا أن يشقوا طريق لإكمال ما تبقى من حياة أحمد زهرة، بحيث كل واحد منهم قدم نهاية للقصة كما يراها هو، فسالم وضع حدا لحياة أحمد قال فيها: "بدأت القصة برمتها يوم وفاة أحمد. لأنه لو لم يمت لما علم أحد أبدا بهذه المستجدات"[2]، هذه المستجدات يقصد بها كشف حقيقة أحمد عند مغسله يوم وفاته بأنه امرأة، ماتت علي يد صاحب السيرك المتنقل عباس ويقدم سالم الاعتذار في النهاية على النهاية المأساوية لقصته.وهذا ما جاء في قوله: " أعذراني، لم يكن في نيتي أن أروى لكم النهاية لكنني لما علمت بها كنت من البلبلة... الآن أحس بأنني أحسن حالا. ارتحت"[3] أما عمرو فقد غير مجرى القصة التي سردها لنا سالم قائلا أن أحمد أي زهرة كان حبيس ذكرياته مع فاطمة زوجته، بحيث كان دائما يرتاد إلى المقبرة حتى أن وافته المنية، أما الشخصية الثالثة وهي فطومة التي كسرت أفق توقع القارئ بإقرارها أنها هي الشخصية البطل أحمد /زهرة وذلك يظهر واضحا في قولها:

" فقدت الدفتر الكبير الذي كنت أدون فيه قصتي. حاولت إعادة كتابتها لكن دون جدوى، عندئذ خرجت أبحث عن حكاية حياتي السابقة. والبقية تعرفانها، أعترف بأنني استمتعت بسماع الراوي ثم سماعكما"

[1] الطاهر بن جلون: طفل الرمال ،ص 114.
[2] المصدرنفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص120.

[1]**ب-الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصيات التي ساعدت في حركة العملية السردية إلى جانب الشخصيات الرئيسية، ودورها يكون أقل أهمية بالنسبة للدور الذي تلعبه الشخصيات الرئيسية وهذا ما جاء في قول أحمد شريبط " ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[2]. ومن الشخصيات الثانوية الموجودة في رواية طفل الرمال ما يلي:

***الحاج أحمد سليمان:**

هو أب البطل أحمد، أب سبع بنات لطالما أن حلم بأن يرزق بطفل ذكر، وقد جسدت هذه الشخصية معاناة أب بائس أمام طمع أخوية في الاستحواذ على ممتلكاته ففي كل ولادة ينتظر مولودا ذكرا، حتى الولادة الثامنة التي فقد فيها الأب السيطرة ولم يعد يؤمن بالمشعوذين والسحرة إلا أن أتته فكرة شيطانية تتمثل في جعل ما يولد ذكرا حتى ولو كانت أنثى، وهذا ما يجسده المقطع الآتي " لذا قررت أن تكون الولادة الثامنة عيدا هو أكبر الأعياد فرحا يدوم سبعة أيام وسبع ليال ستكونين أما، أما حقيقة وتكونين أميرة لأنك ستنجبين طفلا سيكون وليدك ذكرا رجلا، وسيكون اسمه أحمد حتى لو كان أنثى"[3]، هذه الشخصية الثانوية هي التي ساهمت في تغيير مسار حياة الشخصية أحمد بعدما إسترجله.

***لالة راضية والأم:**

لالة راضية هي القابلة التي حضرت ولادات الأم السبع وكانت شاهدة على كل ولادة حتى الولادة الثامنة، التي تقاسمت السر مع الأب والأم بجعل الأنثى الثامنة ذكرا، حيث قدم الأب رشوة لـ:لالةراضية حتى تصون وتخفي السر الذي تقاسموه هم الثلاث، وموضع ذلك في الرواية" سنستقدم لالة راضية، القابلة العجوز، فلن تعمر سوى عام أو عامين، ثم إنني سأنفحها بالمال الكافي... وسرعان ما اتفقنا. طبعا ستكونين أنت بئر هذا السر وقبره فعليه

[1]الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص144.

[2]شريبط أحمد شريبط" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص33.

[3]المصدر السابق، ص17.

ستتوقف سعادتك وحتى حياتك سيستقبل هذا الوليد كرجل"[1]، وهو حوار دار بين الأب والأم حول السر الذي تقاسموه هم الثلاث.

***عباسوأمه:**

عباس هو صاحب السيرك المتنقل، كان فظا في عقليته خشين في معالته وتدخله، كان ستعرض عضلاته وفحولته في قوته الجسدية التي كان يستعرضها من أجل زرع الرهبة والخوف في نفوس من حوله، وفي المقابل نجد أمه أيضا امرأة ذات شخصية عنيفة ومسيطرة قبل أنهما طردا من قريتهما بسبب ممارستها للسحر والشعوذة وذكر أنهما تجمعانهما علاقة غريبة فاتخذ السيرك المتنقل منزلا يأويهما ولأفعالهما السيئة، توفي عباس بعد ارتكابه لجريمة قتل زهرة.

كما جاء على لسان الراوي في قوله "كان جبليا نعله ابوه وطردته القبيلة رفقة أمه التي كانت تمارس السحر الإجرامي وإذ وجد الابن والأم نفسيهما مبعدين من طرف العائلة والعشيرة اشتركا في مواصلة جرائمهما لقد جعلا منهما الانعدام الكلي لذمة والرغبة المتعددة في أداء الآخرين".[2]

2- أبعاد الشخصية:

بما أن الشخصية كما تطرقنا إليها في السابق تعد أحد العناصر السردية المهمة التي تساهم في تسيير وتغير حركة السرد، فإن للشخصية أبعادها ودلالاتها سواء كانت هذه الأبعاد داخلية أو خارجية أو اجتماعية. ويمكن تناولها بالتطبيق عليها من الرواية كما يلي:

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص17.
[2] المصدرنفسه، ص117.

أ- البعد الجسماني:

وهو كل ما يخص بالصفات الجسمية وملامحها الخارجية، من طول وقصر نحافة بدانة....إلخ، وتقدم هذه الشخصية في الرواية من خلال تقنية الوصف.

ونقيس ذلك من الرواية بأمثلة أبرزها:

" لقد تقوس ظهره قليلا وارتخت كتفاه بشكل مشوه، فصارت ضيقتين رخويتين".[1]

" كان ثمة رجل طويل ونحيف يتنقل جيئة وذهابا، عابرا الحلقة من وسطها"[2].

ب- البعد النفسي (السيكولوجي):

"يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكاتها ومواقفها من القضايا المحيطة بها".[3]

وموضع ذلك في الرواية "أتوقف ها هنا لأنني أحس بالغضب يتصاعد داخلي ولا قدرة لي على السماح لنفسي بأن أساكن في نفس الجرح كلا من الشدة التي تحييني والغضب الذي يشوه عمق أفكاري ومعنى مقصدي... إلى اللقاء قريبا جدا يا صديق عزلتي!"[4].

في قول الراوي أيضا "انصرف أحمد، وهو يغالب شعور بالمرارة والحزن. لقد رفضت المنية، أو على الأقل الريح التي تحملها وتحييها... وقال لنفسه بأنه لم يجد مكانا في الحياة ولا هو ألفاه في الموت"[5].

---

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

[4] الطاهر بن جلون، ص74.

[5] المصدر نفسه، ص126-127.

ج- البعد الاجتماعي:

ونقصد بالبعد الاجتماعي الحالة أو الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية سواء أكانت فقيرة أم غنية، ومن هنا يتجلى هذا المظهر من خلال الوصف الذي قدمه الراوي على شخصية أبو أحمد في قوله "ولم يكن المناضلون الوطنيون يعلمون بأن هذا الصانع الثري وطني صالح أيضا"[1] وكذلك يظهر أن أحمد كان من عائلة ميسورة الحال من خلال هذا المقطع يتجسد بعد اجتماعي يتمثل في وصف أجواء احتفالية بهيجة وكبيرة جدا دامت طيلة السنة.

يتجلى هذا من خلال قول الراوي "لابد أن هذا النهار الطويل والرائع ظل محفورا في الذاكرة... فيتحدثون عنه مستشهدين بقوة الثور الذي ركض مذبوحا في الفناء، وبالموائد العشرين التي قدمت عليها الخرفان كاملة وبالموسيقى الأندلسية التي عزفها جوق مولاي أحمد الوكيلي"[2].

وما يلاحظ في العلاقة التي تربط الشخصيات في رواية طفل الرمال هي علاقة تحكمها الأنانية والحقد على الغير، وكبت الحريات الشخصية، وتتجلى من خلال سلطة الأب وفرض منطقه على زوجته في جعل طفلته الثامنة ولدا وكذلك الحقد اتجاه أخويه اللذان طمعا في ثروته وأخيرا سلطة أحمد على أخواته وأمه.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص25.

[2] المصدرنفسه، ص23-24.

المبحث الخامس: طفل الرمال بين البنية والخصوصية

طفل الرمال هي واحدة من الروايات العربية المكتوبة باللغة الفرنسية، للكاتب الروائي الطاهر بن جلون المغربي الأصل الفرنسي اللسان استطاع بهذا اللسان أن يعبر على وضعية المرأة وكيف ينظر إليها الرجال وفق منظور عربي مستلهم الجذور من الحضارة العربية القديمة، والتي لا تزال إلى يومنا هذا، لكن حتى لا نكون مجحدين في هذا الأمر قد عرف تطورا ملحوظا في السنين الأخيرة وأصبحت أيضا للمرأة مكانة مرموقة في المجتمع بصفة عامة. ومن خلال دراستنا لهذا الجنس الروائي وجدناها تزخر بمجموعة من الميزات على مستوى الشكلي وكذا الموضوعي.

1- أهمية ومميزات الرواية على مستوى الشكل والمضمون:

جاءت رواية طفل الرمال مقسمة إلى تسعة عشر بابا، وكل باب يحمل اسما وما يلاحظ على هذه الأبواب أن بعضها كتب باللغة العامية، وهو فيما يتعلق بالأبواب التي سميت بأسماء أيام الأسبوع (باب لحد) وهذا أيضا يرمي إلى مدلول آخر وهو أن الكاتب ما زال متمسكا بالتراث العربي، فالعرب كانوا يمجدون أيام الأسبوع حتى كانوا يطلقون هذه الأسماء على الأشخاص مثل (بوخميس، السبتي) بحيث "عرفت الجماعة العربية باسم فضائل الأزمنة من الأيام والشهور وما يتصل بذلك بحسن استغلال الوقت وهو ما عرفه الفقهاء بعمارة أو إحياء الأوقات"[1].

وقد كان أسلوب الطاهر بن جلون راقيا في غرض الأحداث باستخدام لغة سهلة وبسيطة فجاءت أجزاء الرواية منسجمة ومتسلسلة منذ البداية وإلى نهاية الرواية.

جاءت الرواية على غير العادة مسايرة للأسس البناء السردي المعروفة التي تناولناها سابقا بالتطبيق، وهذا راجع إلى التنوع في مستويات السرد فالنص لا يستقر على سارد واحد أو اثنين فقط بل تميزت بالتنوع في "الرواة"

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، ص40.

التناوب في السرد داخل الرواية، بحيث أدى هذا التلاعب بالأدوار بين الراوي والشخصيات في جعلهما شريكان ومن ثمة أقحما أيضا "القارئ" في هذه الشراكة فالراوي يوجه كلاما مباشرا وصريحا إلى المتلقي أو الجمهور السامع وهذا يظهر جليا في الرواية من خلال قول الراوي: "ففي الكتاب، لا يوجد بصددها سوى مجال أبيض، صفحات جرداء ظلت معلقة وممنوحة لحرية القارئ تفضلوا!"[1]، وكذلك جاءت في قوله:" إذا سمحتم، سأقول لكم الحقيقة إن القصة لا تصدق!"[2] فالراوي يدعو القارئ إلى ملأ الفجوات والثغرات التي تركها مفتوحة مثل نهاية قصة حياة أحمد، حيث يقول الراوي في نهاية الرواية "وإذا كان أحدكم يصر على معرفة تتمة هذا القصة فليسأل البدر عند اكتماله- أما أنا فأضع أمامكم الكتاب والدواة والمقلمات- ماضي أنا لأتلو القرآن على قبور الموتى!"[3].

هنا قد كسر أفق توقع القارئ تماما، بحيث ترك النهاية مفتوحة أمامه وكلفه بمهمة إتمام نهاية القصة وفتح المجال أمام القراء لكي يؤولوا ويفسروا كل حسب ثقافته وقدرته المعرفية وسعة مخيلته، وهذا ما اعتمدت عليه المناهج النقدية الحداثية وعلى رأسها "نظرية القراءة والتلقي" التي اتخذت من القارئ محورا رئيسا في دراسة النص الأدبي على عكس المناهج السياقية والنسقية، فالأولى تقوم على إشراك الظروف الخارجية المحيطة بالنص في تحليل النص أما المناهج النسقية فتقوم بعزل النص تماما عن هذه السياقات فتدرس البنية النص من داخله فقط،وهذا ما يعرف بدراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته، بحيث أهملت هذه المناهج دور المتلقي تماما في العملية الانتاجية، فجاءت مناهج ما بعد الحداثة كرد فعل على هذه المناهج، فأعادتالاعتبار للمتلقي بإقحامه في إنتاج النصوص النقدية هذا فيما يخص البنية الداخلية للرواية.

[1] طاهر بن جلون: طفل الرمال، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص177.

وفي المقابل نجد رواية طفل الرمال للناقد المغربي الطاهر بن جلون قد عالجت مواضيع اجتماعية ذات أبعاد دينية ونفسية فقد تناولت موضوع المرأة ومعاناتها كثيرا في مجتمعنا الإسلامي بسبب التقاليد التي تنتقص المرأة وتحط من قيمتها، وهي معاناة تعود إلى ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي).

فرواية طفل الرمال تتمحور حول رجل رزق بسبع بنات وكان حلمه أن يرزق بولد، لكن شاءت الأقدار أن يرزق ببنت ثامنة، فتلاشت أحلامه التي كان يحلم أن يلد ذكرا يحمل اسمه ويرث ماله بعد وفاته وبذلك يقضي على طمع أخويه اللذين كان يريدان الاستحواذ على أملاكه.

فلما رزق بالثامنة قرر أن يجعلها ولدا حتى لا تنهب أمواله، وسماها أحمد وه الشخصية البطلة التي جسدت كل أشكال المعاناة الحقيقية والظلم والاستبداد إبان استرجالها وطمس حقوقها والتغييب للشخصية في بعدها البيولوجي بإعطائها هذا الاسم وهذا ما يكرس سلب الحقوق الطبيعية لكينونته لها هوية خاصة وما يشبه ذلك فكان قديما كلما رزق أحد ببنت كأنها وصمة عار عليه، فكانوا يدفنونها حية، وقد قدم الراوي على ذلك مثالا في الرواية بقوله " قبل الإسلام كان الآباء العرب يلقون بالأنثى الوليدة في حفرة ويهيلون عليها التراب حتى الموت".[1]

وهذا فيما يخص الجانب الاجتماعي من الرواية، أما الجانب الديني فقد طغى على الرواية بما يتعلق بقضية الإرث، إذ يعتبر الجانب الديني في الرواية مرتكزا أساسيا فيها، فقد وظف "الكاتب من خلال أساليبه ومفرداته الدينية التي بثها في ثنايا الرواية أنظر فيه محاولة أن أصل بالقارئ –عبر الملاحظة والتحليل– إلى نتائج محددة بشأن المرتكز الديني في أدب الطاهر بن جلون، علما بأن الرواية قد حوت العديد من المواقف ذات الصلة بالدين"[2]

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص109.

[2] آسيا محمد وداعة الله محمد: المرتكز الديني في أدب الطاهر بن جلون في رواية (طفل الرمال) نموذجا، مجلة الآداب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، ع4، ص148.

ونجده أيضا وظف التناص الديني في الرواية الذي يقصد به "استبدال أي تغيير كلمة بكلمة أخرى والمحافظة على سياق النص الديني أو عدم المحافظة عليه ونقله إلى سياق آخر، والقلب أي تغيير النص الديني، والاستشهاد حيث تكون العلاقة بين النص الحاضر والنص الديني علاقة مشابهة"[1].

فالراوي هنا اقتبس من النص الديني ومن السنة النبوية الشريفة وما يبرر استخدام الكاتب للنص الديني هو توجهه الديني وهو الدين الإسلامي الذي يدعو من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة إلى المساواة في الحقوق، وكذلك الدعوة إلى إتمام نصف الدين بالزواج وهذا ما ورد في رواية طفل الرمال.

من النص الديني: نمثل ذلك بنموذج في قوله : قوله تعالى ﴿يُوصِيكُمْ اللَّهُ فِي أَوْلادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنثَيَيْنِ...﴾[2] سورة النساء 11،ومعنى هذه الآية أن الذكر يرث إذا كان لديه أختان فهو يرث نصف ما تركه أبوه.

من السنة النبوية الشريفة: والنموذج في ذلك قول نبينا محمد صلى الله عليه وسلم:" المسلم لا يكمل إلا بالزواج"[3]، فالشريعة الإسلامية تدعو إلى إكمال نصف الدين وذلك بالزواج لإتمام نصف الدين.

ومن الخصوصيات والميزات التي امتازت بها الرواية، بوصفها جنسا أدبيا قائما بذاته نجدها ضمت مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى وهي عملية إبداعية قام بها الراوي لإبراز واستعراض إمكانياته وبفضل هذا الإبداع فإن هذا الكاتب المغربي قد استطاع أن يدفع بهذه الرواية إلى الريادة في عالم العربية المعاصرة وإلمامه باستخدام مختلف القوالب والأجناس الأدبية الأخرى.

2-تداخل الأجناس الأدبية: الأجناس الأدبية التي تداخلت في رواية طفل الرمال هي:

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، -دراسة- من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص343-344.
[2] الطاهر بن جلون، طفل الرمال، ص45
[3] المصدر نفسه، ص43.

✓ **المقالة:** وظف الكاتب المقالة في الرواية بقوله:

-نص المقالة

-الله رؤوف

فقد نور حياة وبين خادمكم المخلص الخزاف الحاج أحمد سليمان ففي يوم الخميس إزداد له طفل حفظه الله وأمد في عمره، على الساعة العاشرة وقد أسميناه محمد أحمد.

وتبشر هذه الولادة بالخصب على الأرض وبالسلام والرفاهية في البلاد عاش أحمد! عاش المغرب!.[1]

✓ **الرسالة:** وظف الكاتب الرسالة في الرواية بقوله:

نص الرسالة:"بما أنني لا أملك الوقت لزيارتك مباشرة وبما أنني لست متيقنا بأن حضوري سيبللك أفضل مكاتبتك مرة أخرى، لن أتكلم عن جمالك أو عن اللطافة التي تسربلك وتصونك ولا عن تلاعبك بمصيرك "[2]

✓ **القصة:**

قام الراوي بسرد قصة "الزعيم المنزوي" ونصها باقتضاب:" أحيانا كان يظهر ملثما، فكان جنوده يعتقدون بأنه يتغيا مباغتتهم، وفي الواقع كان يهب لياليه لشاب خشن الجمال، قاطع الطريق متشرد كان يتقلد خنجرا للدفاع عن نفسه أو لطعنها. كان يعيش بإحدى المغارات مقضيا وقته في تدخين الكيف في انتظار حسناء الليالي... أما زعيمنا فكان لا يزال في ريعان الشباب عندما وافته المنية وهو نائم"[3].

✓ **الشعر:**

وظف الكاتب أبيات شعرية استند فيها إلى أقوال الشعراء من القدامى.

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال، ص24.
[2] المصدر نفسه، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص70.

بيت شعري من شاعر يوناني:

الأيام أحجار يتراكم بعضها فوق بعض.... [1]

أخذ من شاعر متصوف وهو ابن الفارض الذي عاش في القرن الثالث عشر:

وإذا الليل غطاك وحبأها في عزلتها

أضرم بالشهوة في سواده نارا.[2]

ومن الأجناس الأدبية التي تداخلت مع جنس الرواية نجد جنس الحكاية وهي الحكاية التي سردها لنا الراوي حياة بطلنا أحمد وكيف تحول من جنس الأنثى إلى جنس الذكر، وأيضا نجده قد وظف جنسا آخر وهو الأسطورة عندما سرد لنا قصة الأسطورة الذي أصبح اليوم ضريح ولي أولية "مزار التيه".

[1] الطاهر بن جلون : طفل الرمال ، ص60.

[2] المصدرنفسه، ص76.

الخاتمة

الخاتمة:

تعد رواية طفل الرمال للكاتب الروائي الطاهر بن جلون من أجود الفنون النثرية التي استطاعت بفضل سماتها أن تفرض نفسها كجنس أدبي في الساحة العربية عموما والمغاربية خصوصا، كونها اعتمدت على أحدث التقنيات الغربية المستحدثة شكلا لكنها أبقت على المضمون العربي الذي استوحته من حضارتنا العربية القديمة وهو مضمون ارتبط بالمجتمع، بحيث عالجت موضوع المرأة بصفة عامة وكذلك مست جوانب دينية خاصة فيما يخص قضية الإرث.

وتأسيسا على ما سبق ذكره تنظيرا وتطبيقا وكأي بحث، لابد أن ينتهي بالخاتمة ارتأينا أن نقدم نتائج توصلنا إليها من خلال خوضنا في غمار هذا البحث فكانت كالآتي:

أولا: نتائج خاصة بالبنية الزمانية:

- أخذ الزمن في رواية طفل الرمال النصيب الأكبر إذ نجد الكاتب قد نوع في المفارقات الزمانية من استرجاع واستباق، وما ميز هذه المفارقات طغيان الاسترجاع وهذا نجده مرتبطا بما يريده الكاتب من إعادة بعث الماضي من جديد، وتضمينه في الحاضر وهو واقع المرأة في المجتمع منذ الجاهليةوقد برز الاسترجاع في الرواية بأنواعه،الاسترجاع الخارجي والداخلي والمزجي .
- وقد ساهمتا هاتان المفارقتان في خلخلة نظام الزمن السردي في الرواية وكذلك إثارة نوع من التشويق في نفسية المتلقي (القارئ) وخلق حالة من الانتظار والتكهن لا سيما عندما يقصد الراوي التضليل والتمويه لحظة السرد.
- فنجد الكاتب قد مزج بين الزمن الطبيعي الخارجي، وكذا الزمن النفسي الداخلي الخاص بنفسية الشخصيات الروائية.

- تميزت المقاطع السردية بالتنوع في تقنيات تسريع السرد من جهة، باستخدام تقنيتي الخلاصة والحذف (الحذف المعلن والضمني والافتراضي) ومن جهة أخرى استخدم تقنيات تبطئ الحركة السردية (الوقفة) والتي تم وقف حركة السرد من خلال الوصف وكذلك تقنية (المشهد) الذي كان عبارة عن حوار جسد من خلال مقطع تمثيلي للشخصيات.

ثانيا: فيما يخص بنية السرد

- الراوي وهو الأساس الذي قام عليه السرد، وقد تجلى لنا من خلال الرواية واتخذ صور عديدة، وجاء بصفة مباشرة بارزة من خلال ضمير المتكلم.
- تعدد الرواة في الرواية فهي لم تستقر على سارد واحد فقط، فكل راوي لم يكشف عن كل أوراقه بل تعمد على إخفاء بعضها وإبراز بعضها الآخر وهذا ما شكل لعبة سردية ومن ثمة أيضا أقحموا القارئ في هذه اللعبة.

ثالثا: فيما يخص بنية المكان

- كان المكان في رواية طفل الرمال بمثابة خشبة المسرح قامت الشخصيات بالتمثيل عليه، فبواسطته يمكننا فهم سيكولوجية صاحبه وطريقة عيشه.
- يعتبر المكان ذا أهمية كبيرة يوظفه الكاتب في الرواية ويستخدمه كوسيلة لها تأثير واضح على القارئ تبعث بالسلب أو بالإيجاب فيه.
- بوصف المكان فضاءا جغرافيا تكتسب من خلاله الشخصيات كينونتها فيكون في كثير من الأحيان نقطة للتغيير في حياة الشخصيات، ومجرى للانتقال من حالة أخرى وهذا ما جسدته رواية طفل الرمال وقد نوع الكاتب في الأماكن المغلقة التي تميزت فيها الشخصية بالانطواء على الذات وكره الغير،والأماكن المفتوحة بالتحرر من القيود مع غلبة وسيطرة الأماكن المفتوحة.

رابعا: فيما يخص بنية الشخصيات:

– قامت الشخصيات في الرواية بدور أساسي في بناء النص السردي وهذا من خلال الأدوار التي أدتها وكذا بمدى تفاعلها وعلاقتها بما يحيط بها من عناصر روائية، وقد قسمنا الشخصيات في الرواية بحسب الأدوار التي قامت بها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وهي الشخصيات المساعدة. والتي أبانت عن صفة الأنانية والحقد على الغير في علاقة الشخصيات مع بعضها، كنفسيات ومواقف إيديولوجية وجهت علاقة الأفراد.

فيما يخص أسلوب الكاتب ولغته:

– امتاز أسلوب الطاهر بن جلون بخاصية البساطة والوضوح والسهولة في عرض الأحداث بطريقة واقعية بعدة كل البعد عن الخيال، قد استلهم موضوعه من الواقع الاجتماعي وبذلك كانت الرواية في متناول جميع الفئات الاجتماعية باختلاف أعمارها.

– اعتمد الطاهر بن جلون في روايته على مجموعة من الأجناس الأدبية من رسالة ومقالة وحكاية وقصة...إلخ وفي هذا التداخل في الأجناس يعكس عن مدى مرونة هذا الجنس واستيعابه لها، ومالها من تأثير جمالي يعطيه خصوصية أسلوبية يرمي بها الكاتب إلى إبراز الدلالة المتوخاة في النص، بها فيها استخدامها كوسيلة لإقامة الحجة والدليل لإقناع القارئ بها، وفسحة للترويح نفسيا على القارئ من حين إلى آخر.

وفي الختام يمكن القول أن هذه الخاتمة التي خلصنا فيها إلى مجموعة من النتائج والتي توصلنا اليها في بحثنا هي عبارة عن تمهيد ومجال مفتوح لدراسات أخرى تثري بذلك مكتبة البنية السردية الروائية.

الملاحق

الملحق رقم 01: التعريف بصاحب الرواية طاهر بن جلون والمترجم:

ولد الطاهر بن جلون يوم 1 ديسمبر كانون الأول 1944م في مدينة فاس وانتقل إلى طنجة عام 1955مالتحق بمدرسة فرنسية في طنجة وأكمل دراسته الجامعية في شعبة الفلسفة في العاصمة الرباط، وسافر إلى فرنسا عام 1971م حيث حصل على الدكتوراه في طب الأمراض النفسية الاجتماعية اشتغل عام 1968م بتدريس الفلسفة في تطوان ثم في الدار البيضاء إلى عام 1971م حين أعلنت الحكومة المغربية عزمها تعريب تعليم الفلسفة فاحتج على القرار بالسفر إلى فرنسا وعمل محررا وكاتبا مستقلا في صحيفة لوموند.

اختار بن جلون التوجه العلماني وعبر عن ذلك ف مقالاته في الصحافة الفرنسية وجسدها في انتاجه الأدبي.

وبعداعتقاله عام 1966م لمشاركته في "مظاهرات 1965م الطلابية" اختار الكلمة والكتابة طريقا للنضال بعيدا عن أي تنظيم سياسي أو نقابي.وقد انتقد العنصرية في المجتمعات الأوروبية واعتبرها نتيجة الإخفاق في إدماج جاليات المهاجرين في بيئاتها الجديدة.

كتب بن جلون باللغة الفرنسية وهو يصر على أنه كاتب فرنسي رغم أن الفرنسيين لا يسلمون له بذلك وعبر في "مهرجان الأدب العالمي:اللغة والمنفى" الذي نظمته "ديفيو أوف بوكس" في لندن عام 2010م عن امتعاضه واستيائه عندما وجد كتبه تباع في المكتبات الفرنسية مصنفة ضمن خانة "الأدب الأجنبي".

ومن الجوائز التي حصل عليها بن جلون، أشهرها جائزة غونكور الفرنسية العالمية عن روايته "ليلة القدر" وجائزة "دبلن للآداب" 2014م وجائزة "إمباك الأدبية" 2000م.

من مؤلفاته:

- رجال تحت كفن الصمت عام1970م.
- حرودة عام 1973م.
- ذاكرة المستقبل عام 1976م.
- في غياب الذاكرة عام 1980م.
- صلاة الغائب عام 1981م.
- طفل الرمال عام 1985م.
- ليلة القدر عام 1987م.
- تلك العتمة الباهرة عام 2001م.
- الاستئصال عام 2014م.
- عينان مكسورتان عام 2016م.
- العقاب عام 2017م.

التعريف بمترجم رواية طفل الرمال "محمد الشركي"

ولد سنة 1985م بمدينة فاس حصل على البكالوريا الأدبية سنة 1976م وفي سنة 1980م أحرز على الإجازة في الفلسفة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، يشتغل متصرفا مساعدا لوزارة الفلاحة والإصلاح الزراعي بالرباط.

بدأ محمد الشركي النشر سنة 1981م وذلك بظهور نصه "حكاية ببداية وبلا نهاية" بمجلة "أقلام" المغربية انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1983م. يتوزع انتاجه بين القصة، الشعر، الرواية والترجمة. وقد نشر أعماله

بعدة صحف ومجلات مغربية وعربية: العلم، الاتحاد الاشتراكي، أقلام، آفاق، الثقافة الجديدة، الكرمل (قبرص) مواقف، كلمات (البحرين) المقدمة (باريس) له عمل روائي وهو العشاء السفلي.

وله مجموعة من الترجمات أبرزها:

- ليلة القدر/ تأليف الطاهر بن جلون، ترجمة محمد الشركي.
- طفل الرمال/ الطاهر بن جلون، ترجمة محمد الشركي.
- المجرى الثابت /إدمون عمران المالح، ترجمة محمد الشركي.

الملحق رقم 02:ملخص الرواية

من خلال قراءتنا لرواية طفل الرمال ارتأينا أن نضع ملخضا لأحداثها هذه الأحداث تبدأ عند ولادة أحمد/ زهرة.

تتمحور أحداث هذه الرواية حول رجل من عائلة ميسورة الحال اسمه الحاج أحمد سليمان، شاء له القدر أن يرزق بسبع بنات، وهو لطالما أن انتظر مولودا ذكرا يحمل اسمه ويرث ماله بعد وفاته، ويقضي بذلك على طمع أخويه في الإستحواذ على ثروته، فأقسم الحاج أحمد أن تكون الولادة الثامنة ذكرا حتى ولو كانت بنت، بعدما أن اقتنع هذا الأخير أن زوجته لا يمكن أن تحمل بذكر، قرر أن يغير القدر عند ولادة البنت الثامنة وتحقيق الحلم الذي أرهق كاهنه بزعم أنه رزق بولد ذكرا، وتشارك السر مع زوجته والقابلة لـ: لالة راضية، ففي يوم الخميس كان يوما بهيجا وهو اليوم الذي ولد فيه أحمد وكان حفل التسمية عظيم ودامت الأفراح والحفلات طيلة السنة وكبر أحمد وأصبح يعيش أو بالأحرى تعيش هذه الأنثى بجسد أنثوي وشخصية ذكورية، فكانت في البداية ترى نفسها متميزة على أخواتها البنات ولها القوة والسلطة التي يتميز بها الذكور فكانت تتعالى وتتحكم في أخواتها وكذلك والدتها لكن سرعان ما بدأت هذه النظرة تتغير تدريجيا، فبدأت تشعر بالإختلاف وتدخل في

مرحلة شبابها إلى منعرج آخر هو منعرج للبحث عن هويتها، قرر أحمد أن يتزوج من ابنة عمه فاطمة التي تعاني مرض عصبي وهو ما يسمى (بالصرع)، ولم يتردد الأب في تزويجه من ابنة أخيه لكن بعد مرور وقت قصير توفيت فاطمة فشعر أحمد بانهيار نفسي وسط أجواء الكآبة التي عاشها أحمد في تلك الفترة مات الأب أيضا.

وبعد وفاة الأب يتغير كل شيء، وتنقلب حياة أحمد ويبدأ في البحث عن شخصيته وهويته والعودة إلى أصله بحيث ترك كل ما وراءه ورحل وابتعد على عائلته. وحط رحاله في سيرك متنقل هناك أصبح زهرة، وهي إمرأة عكست الوضع التي كانت تعيشه جميع النساء في عالمنا العربي، وبالعقلية التقليدية والعادات القديمة التي كانت مزروعة في الآباء، فكانت زهرة في هذه الرواية مسلوبة الحرية مكبوتة الشخصية خاضعة لسلطة الغير عايشت كل أشكال الظلم والتعذيب النفسي والجسدي فعاشت كرجل متسلط وقاس، ثم امرأة ثم حيوان في سرك كانت تستعرض داخل الأقفاص ثم امرأة عجوز أخذ منها الزمن كل شيء جميل وتركها حبيسة ذكرياتها، ذكريات بنهاية أليمة ومصير غير معروف.

وتنتهي القصة بنهاية مفتوحة أمام القراء مفتوحة على كل الإمكانيات ومختلفة بإختلاف الرواة، فختمت الرواية ببعض الأسطر كتب فيها: "وإذا كان أحدكم يصر على معرفة تتمة هذه القصة فليسأل البدر عند اكتماله أما أنا فأضع أمامكم الكتاب والدواة والمقلمات. ماض أنا لأتلو القرآن على قبور الموتى!".

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مفاهيم حول العنوان	
1- مفهوم الخصوصية	05
2- مفهوم البناء	06
الفصل الأول: عناصر ومكونات البناء الروائي	
المبحث الأول: بناء الزمن الروائي	09
1- مفهوم الزمن	09
2- المفارقات الزمنية	12
3- أنواع الزمنية	15
4- علاقة الزمن بالسرد تقنيات زمن السرد (الديمومة)	16
المبحث الثاني: بناء السرد الروائي	21
1- مفهوم السرد	21
2- مكونات السرد	24
3- وظائف السرد	28
المبحث الثالث: بناء المكان الروائي	30
1- مفهوم المكان	30
2- أنواع الأمكنة	31
3- علاقة المكان بالوصف	33
4-أهمية المكان	35
المبحث الرابع: بناء الشخصية	37
1- مفهوم الشخصية	37
2- أنواع الشخصيات الفنية	38

3- أبعاد الشخصية	39
الفصل الثاني: خصوصيات البناء الروائي للطاهر بن جلون	
المبحث الأول: بنية الزمن في رواية طفل الرمال	43
1- المفارقات الزمنية	43
2- أنواع الزمن	48
3- علاقة الزمن بالسرد	49
المبحث الثاني: البنية السردية في رواية طفل الرمال	59
1- مكونات السرد	59
2- وظائف السرد	63
المبحث الثالث: بنية المكان في رواية طفل الرمال	67
1- أنواع المكان	67
2- علاقة المكان بالوصف	73
المبحث الرابع: بنية الشخصيات في رواية طفل الرمال	75
1- أنواع الشخصيات	75
2-أبعاد الشخصية	79
المبحث الخامس: طفل الرمال بين البنية والخصوصية	82
1- أهم مميزات الرواية على مستوى الشكل والمضمون	82
2- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية	86
الخاتمة	89
الملاحق	94
قائمة المصادر والمراجع	98
فهرس المحتويات	106

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر:

1- الطاهر بن جلون : طفل الرمال، تر: محمد الشركي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط4، 2013.

ثانيا: المراجع

I- مراجع باللغة العربية:

2- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

4-أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

5- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

7- حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2014.

8- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

9- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت لبنان،ط3، 2000.

10- خالد بن سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (الوظائف الشخوص، الزمكان، الصور والدلالات)،دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006.

11- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

12- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1997.

13-سيزاقاسم: بناء الرواية دارسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ" ، مهرجان القراءة للجميع، د ط ، 2004.

14-شريبط أحمد شريبط" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998.

15- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

16- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994.

17- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

18- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس ط1، 2003.

19- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008.

20- عبد الله البستاني: البستان معجم لغوي مطول، ينظر مادة (زمن)،مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1992.

21- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

22- عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 2010.

23- عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.

24-كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2002.

25- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

26- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ط، 2007.

27- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2011.

28- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، -دراسة- من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

29- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

30- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

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

32- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011.

33- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية قسنطينة ، ط1، 2010.

34- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي، وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

35-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1986.

36- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

II-كتب مترجمة إلى العربية:

37- أرسطو طاليس: الطبيعة، ترجمة إسحاق بن حنين ينظر، ج1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد 1174، 2007.

38- أني إرنو : المكان تر أمينة رشيد والسيد البحراوي، دار شرقيات للنشر الإسكندرية، دط، 1974.

39- بان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

40- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة مج من النقاد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

41- جيرالد برنس: علم السرد والشكل والوظيفة في السرد، ترجمة باسم صالح، دار الكاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971.

42- رولان بارت وجيرار جينيت: طرق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

43-غاستونباشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسة، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

44- ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنوية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008.

45- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم ضمن كتاب جمالية المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

ثالثا– المعاجم والقواميس:

46- ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

47- ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن)، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863.

48- ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

49-المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

50-المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1819 / 1833.

51-بطرس البستاني: محيط المحيط، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

52- جورج متري عبدالمسيح: لغة العرب (معجم مطول للغة العربية ومصطلحاتها الحديثة)ناشرون ش م ق، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

53- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

54- مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.

55- مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية الميسرة، دار المعرفة والثقافة العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

56- مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، الجزء 1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا.

رابعا – المجلات:

57-آسيا محمد وداعة الله محمد: المرتكز الديني في أدب الطاهر بن جلون في رواية (طفل الرمال) نموذجا، مجلة الآداب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، ع4.

ملخص

تتربع الرواية على مكانة مرموقة ، وتحمل قضايا متشعبة تعالج وقائع الشعوب والمجتمعات، وهذا ما أكسبها شهرة وتميزا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وقد أخذنا رواية طفل الرمال للروائي المغربي "الطاهر بن جلون" نموذجا للدراسة واستنباط أهم الخصوصيات التي ميزتها عن باقي الروايات العربية بصفة عامة، شكلا ومضمونا. من خلال التطبيق على أبرز التقنيات والعناصر التي تتكون منها الرواية، ويمكن القول أن البناء الروائي يحظى بالتنوع في عناصره ومكوناته التي تدخل في تركيب هذا الشكل وتعطيه بعدا جماليا خاصا، يكمن في معالجة وتحديد أهم العناصر البنائية وهي الزمن، السرد، الشخصيات والمكان، ولعل أهم سمة للرواية هي السرد، فالراوي يقوم غالبا بسرد أحداث فيها زمان ومكان وشخصيات، فيربط عناصره المختلفة بخيوط متماسكة عبر نسيج يسمى الحبكة.

summary:

The noveloccupies a proéminent position and carries complex issues that deal with the realities of peoples and societies, and thisiswhat made itfamous and distingui shedfromo therliterary genres. In form and substance. Through the application on the mostprominent techniques and elementsthatmake up the novel, itcanbesaidthat the fictional structure enjoysdiversity in itselements and components That enter into the composition of thisform and giveit a specialaesthetic dimension, which lies in ad dressing and identifying the most important structural elementswhich are time, narration, characters and place, and perhaps the most important A feature of the novelis narration, as the narratorof tennarrates eventsthatinc lude time, place and characters, and he links hisvariouse lements withcoherent strings through a fabriccalled plot.