



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة -



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة
البنية السردية في "رواية طفل الرمال"
ل: الطاهر بن جلون

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

د. إيمان ملال

إعداد الطالب:

• وليد عبد السلام

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سهام أوصيف	أستاذ محاضر (ب)	جامعة خنشلة	رئيساً
إيمان ملال	أستاذ محاضر (ب)	جامعة خنشلة	مشرفاً ومقرراً
سميرة قروي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة خنشلة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2018-2019

شكر

إن الاعتراف بالجميل ما هو إلا جزء يسير من رده ولأن كلمات
الشكر هي كلما نملك إزاء من غمرنا بالجميل.
في البداية أشكر الله العلي القدير وأحمده سبحانه وتعالى
لتوفيقه لي على انجاز هذا
البحث وأسأل الله عز وجل أن يجعله خالصاً لوجه الكريم.
كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل
المتواضع وفائق التقدير بالذكر لأستاذتي المشرفة
"إيمان ملال" على كل ما قدمته لي من النصح والعون
وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة
عباس لغرور.
كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

إهداء

بعد الشكر والثناء للواحد الأحد جل وعلا.

اهدي هذا العمل المتواضع إلى من عجز لساني عن شكرها إلى
الشمعة التي ذابت من أجل أن تضئ لي دربي إلى منبع الرقة
والحنان "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى سندي في هذه الدنيا وكان مرشداً أو دليلاً إلى من تحمل
مشاق دربي بطيب خاطر، إلى من كرس حياته وجهده لأصل إلى
أسمى مراتب العلم

والأخلاق إلى خيرة الرجال "أخي العزيز" حفظه الله وأطال في
عمره.

إلى أخواتي وأبنائهم.

إلى من تشرفت بصداقتهم وكرمت بصحبتهم الطيبة
إلى كل عائلتي

مقدمة

تطورت الرواية العربية تطوراً ملحوظاً، وانتشرت انتشاراً واسعاً في عصرنا الحالي، إذ طغت هذه الأخيرة على الساحة الثقافية عامة والأدبية خاصة، فقد احتلت مكانة بارزة من بين الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك نتيجة احتكاكها بالواقع، فهي مرآة عاكسة لقضايا المجتمع فتتوعد موضوعاتها، ولهذا تطرقت إلى هذه الدراسة الموسومة "البنية السردية في رواية طفل الرمال" للروائي الطاهر بن جلون، لدراسة بنيتها والكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي. ومن بين أسباب اختياري لهذا الموضوع هو عدم دراسة هذه الرواية من قبل، ونظراً لعالم الرواية المشوق من أمكنة وأزمنة وشخصيات التي تحمل في دلالتها معاني وانساق مختلفة ولهذا أردت التعرف على مكونات البنية السردية في هذا النص وما تحويه من دلالات.

ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية:

هل وظف الطاهر بن جلون في رواية طفل الرمال كل تقنيات السرد؟ وماهي هذه التقنيات؟ وماهي أنواعها؟ وأبعادها؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدت على الخطة التالية:

مدخل، فصل نظري، فصل تطبيقي

تطرقت في المدخل إلى مفهوم البنية من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، مفهوم السرد لغة واصطلاحاً، وتناولت في الفصل الأول وهو الفصل النظري بنية الشخصية مفهومها وأنواعها وبنية الزمن مفهومه وأنواعه والمفارقات الزمنية إلى جانب مفهوم المكان وأنواعه وأهميته، أما الفصل الثاني تحدثت فيه عن الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية في رواية طفل الرمال ثم تحدثت عن الزمن

(المفارقات الزمنية، الاسترجاع، والاستباق) وتقنيات الزمن (الخلاص والحذف والوقفة والمشهد)، تليها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ثم الملحق وهو ملخص الرواية وتعريف بالكاتب.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي (مدعماً بالمنهج النفسي).

واعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، و"انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين، و"نظرية البنائية في النقد الأدبي" لصالح فضل، و"مشكلة البنية أو أضواء على البنية" لإبراهيم زكريا، وغيرها من المراجع الأخرى.

ومن بين الصعوبات التي صادفتني في هذا البحث كثرة المراجع والدراسات في هذا المجال و صعوبة تحليل الشخصيات من الناحية النفسية والأمكنة من الناحية والاجتماعية والدينية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الخاص لكل من ساهم في مساعدتي لإنجاز هذا البحث
والشكر الخالص للأستاذة المشرفة ملال إيمان، وكل الأساتذة والطاقم الإداري بكلية
الآداب واللغات وجامعة عباس لغرور.

مدخل

مفهوم البنية السردية

أولاً: مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

أولاً- مفهوم البنية

أ- البنية لغة:

يعرّفها ابن فارس في معجمه "مقاييس اللغة" بأنّها: "بني" الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضمّ بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيته. وتسمّى مكّة البنية".¹

كما ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بقوله تعالى في سورة البقرة "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء".²

في هذه الآية وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء. أمّا إبراهيم زكريا فقد عرّفها بأنّها من الفعل الثلاثي "بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية. وقد تكون -بنية- الشيء في العربية هي -تكوين- ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذلك".³

نستنتج من المفاهيم اللغوية السابقة أن البنية هي ضم الشيء إلى الآخر وهي جمع أبنية، وجاء معناها في القرآن الكريم بمعنى بناء وقد تعني أيضا التكوين والكيفية.

1- أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1974، ص302.

2- سورة البقرة، الآية: 22

3- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة (د، ط)، 1440م، ص29.

ب-البنية اصطلاحاً:

من ناحية التعريف الاصطلاحي "البنية" فقد عرّفها جملة من النقاد نذكر منهم:

البنية: عند **محمد التونجي** في معجمه المفصل في الأدب "هي تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النصّ إلى القارئ، وقد يكون مبتدئاً بالأسهل مع التدرّج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في المقياس المنطقي".¹

البنية عنده هي ترتيب المعنى العام في الأثر الأدبي من خلال المعاني التي ينقلها النص للقارئ فيكون المعنى سطحياً ثم يتدرج إلى العميق أو المركب.

عند صلاح فضل "البنية ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معيّنة".²

البنية عنده هي مجموعة من العلاقات يترجمها الباحث في عمليات أولية ليصل في الأخير إلى تحديد خصائص هذه العلاقات فيما بينها من وجهة نظر معيّنة.

فإذا انتقلنا إلى مفهوم **ليفي شتراوس Lévi Strauss**، وجدناه يقرّر بكل بساطة أن "البنية تحمل -أولاً وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى".³

البنية عند شتراوس هي نظام أو نسق فإذا حدث تغيير في أحد عناصره يؤدي بالضرورة إلى تغيير باقي العناصر.

من خلال هذه المفاهيم نستنتج أن مفهوم البنية يصبّ في حقل واحد وهو الطريقة التي تنظّم بها عناصر مجموعة ما، ومن صفاتها التماسك والترابط فيما بينها ولا يمكن فصل أيّ عنصر عن باقي العناصر لأن هناك علاقة تربطه بباقي العناصر.

1- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص195

2- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122

3- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د، ط)، 1440م، ص، ص30-31

ثانياً: مفهوم السرد

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي إلى الاصطلاحي وهو من أهمّ الميادين التي عُنيت بالدراسة والبحث ويضمّ السرد معظم الأجناس الأدبية كالقصة والرواية وغيرها.

أ- السرد لغة:

جاء مفهوم السرد في لسان العرب بأنه "تقدمة الشيء إلى شيء يأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متّبعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سرّدا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرّدا"¹.

السرد في لسان العرب هو التقديم والتتابع والاتساق.

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو "الحرز في الأديم بالكسر والنقب، كالشريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياقة الحديث ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح: صادر يسرد صومه"².

وهو أيضا "السرد في اللغة وهو التتابع وإيجاد السياق"³.

من خلال هذه المفاهيم اللغوية نستنتج أن السرد يعني التتبع في الحديث وتداخل العناصر مع بعضها البعض.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد السابع، بيروت، لبنان، ط5، 2005، ص165

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ج1، ص417

3- المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، ط، د.س، ص29

ب- مفهوم السرد اصطلاح:

تتعلق كلمة السرد عند عبد الرحيم الكردي ببعض استعمالاتها القديمة بين القول لتدل على سبك الحديث وتزويقه، كما ورد في الحديث الذي يروي ابن منظور "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يسرد الحديث سردا... والسرد هو الخطاب وأن الخطاب قول"¹.

ارتبط مفهوم السرد عند عبد الرحيم الكردي بمعناه القديم الذي يعني تزيين الحديث، كما يمثل السرد الخطاب والقول.

وعند سعيد يقطين "السرد نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابل للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تحليليا وسواء تمّ التداول شفاهة أو كتابة"².

يكتسب السرد عند سعيد يقطين الحيوية والاستمرارية والديمومة؛ لأن يجعل الحكي متداولا وينقله من الغياب إلى الحضور.

وهو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.

وأصبح السرد يشمل مختلف الخطابات الراوية كانت أو مقروءة، يقول رولان بارت **Ronald Barthes** "يمكن أن يروي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة... إنه حاضر أي السرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ..."³.

لم يفرق بارت بين لغة السرد التي ترويها سواء كانت شفاهية أو مكتوبة وقال أن السرد حاضرا في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ.

والسرد هو "شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار الوقائع التي يريد سردها، وهذه القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليضعها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"⁴.

وقد خصّص جيرار جينيت **Gérard Genette** جهوده كلّها للسرد فوضع كتابه «الخطاب السردى 1972» ميّز فيه بين الحكي Récit الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص، والقصة History الذي يعني بها التتالي الذي حصلت فيه الأحداث فعليا، كما يمكن أن نستدلّ عليه من النص، و(التسريد) الذي يعنى بفعل السرد ذاته"⁵.

1- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلمه نموذج)، تق، طه، وادي مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص100-107

2- حميد لحميداني، بنية النصّ السردى، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45

3- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص2-13

4- أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28

5- عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص29

اهتم جنيت بالسرد فميز بين الحكي الذي يعني تتابع الأحداث في النص، وبين القصة التي تعني تتابع أحداث وقعت حقيقة والتسريد الذي يعني السرد. من خلال هذه المفاهيم نخلص إلى أن السرد هو الطريقة والكيفية التي تروى بها القصة وتكون واقعية أو خيالية مباشرة أو غير مباشرة.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

أولا- بنية الشخصية

- 1- مفهوم الشخصية: لغة واصطلاحا
- 2- أنواع الشخصية: رئيسية وثانوية

ثانيا- بنية الزمان

- 1- مفهوم الزمن: لغة واصطلاحا
- 2- أنواع الزمن: زمن داخلي وخارجي
- 3- المفارقات الزمنية: استرجاع والاستباق

ثالثا- بنية المكان

- 1- مفهوم المكان: لغة واصطلاحا
- 2- أنواع المكان: مفتوح ومغلق
- 3- أهمية المكان

أولاً- بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النصّ السردى حيث تلعب دوراً كبيراً في بناء الرواية ولا وجود لسرد بدون شخصية ولا يمكن تصور رواية بلا شخصية، وهي العمود الفقري للقصة والرواية وعلى هذا الأساس الشخصية تحتل مكانة بارزة في العمل الروائي.

1- مفهوم الشخصية:

أ- الشخصية لغة:

يعرفها الفيروز أبادي في القاموس المحيط "الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، ج. أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع، شخوصاً: ارتفع وبصره".¹

وورد أيضاً في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ، ص): "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشخص أي متفاوت".²

من خلال المفهومين السابقين نستنتج أن الشخصية هي الشخص أو مجموعة أشخاص قد تكون إنساناً أو غير ذلك، فهي كل شخص له مجسم أو ارتفاع أو ظهور وجمعها أشخاص.

1- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مج1، ص846

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد8، ص36

ب- الشخصية اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية فلها عدّة تعريفات:

"هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم".¹

هي عبارة لمجموعة من الصفات المنظمة وغير منظمة التي كان يحملها الفاعل من خلال عامل الحكي.

ويرى **تودوروف Todorov** " أن الشخصية تشتغل في الرواية ووصفها الحكاية دوراً حاسماً وأساسياً بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقاً منه مختلف عناصر الرواية".² الشخصية عند **تودوروف** تشغل دوراً حاسماً ومهماً في الحكاية؛ لأنها العنصر الكوني الذي ينظم عناصرها.

عرفها **عبد الملك مرتاض** بأنها: "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في وقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها".³

وصفها **عبد المالك مرتاض** بالعالم بمعنى أنها تتصف بالشمولية. لها وظائف متعددة تندرج تحتها عدة عواطف وميول، كما تكون فعلاً أو حدثاً لها صفات الخير أو الشر فالشخصية في العمل الدرامي مثلاً تعتبر مركز الشر. بمعنى أنها وظيفة تقوم بالسرد لغيرها أو يقع عليها السرد من غيرها.

"وهي ذلك المكوّن الذي يحاول به كاتب الرواية (عن طريق أسلوب اللغة وفقاً لشفرة خاصة ونسق متميز) مقارنة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية، اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته".⁴

الشخصية هي مكون بواسطة اللغة يحاول الروائي أن يقارب إنساناً مشيراً إليه بكلمة شخص وذلك للدلالة على الفرد الذي يكون جسمه ونفسيته مستعينا من العوامل الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية.

1- تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74

2- عبد الوهاب الرفيق، في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الخامي، تونس، ط1، 1998، ص14

3- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67

4- محمد سويطي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص71

"وتلعب الشخصية دوراً رئيسياً ومهماً في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصية المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية،"¹

تجسد الشخصية فكرة الراوي وتعتبر عنصراً مؤثراً في حركة أحداث العمل الروائي من خلال العلاقات الحسية التي تربط الشخصيات ببعضها فتمكن الكاتب من إحداث تطوير في الأحداث من نقطة البداية حتى النهاية، مع إعطاء أهمية للصور الدقيقة والصحيحة لكل شخصية، فيقوم بعملية بناء لجزيئاتها من خلال التكوين الخارجي أو التصرفات الصادرة عنه.

كما يعتبر **عبد المنعم الميلاي** الشخصية "أنها من أشدّ معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معيّن يعيش في بيئة اجتماعية معيّنة"².

فالشخصية "تستمدّ أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميّز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي تراها في حياتها اليومية"³.

تحمل الشخصية معاني نفسية معقدة ومركبة فهي تشمل مختلف الصفات الوجدانية والجسمية والخلقية فهي تتفاعل فيما بينها من خلال تواجدها في بيئة اجتماعية ما مستمدة كل هذا من الواقع الذي نعيش فيه.

"ومن الضروري تنظيم الشخصيات والأشياء في سياق زمني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص، وثمّ شخصيات يتحقق حضورها، أما أن يظهر في النص شكل لسانی مرجعي يخصّ كائناً له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتجدّد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، وكانت دراسة الشخصية مدار بحث في النقد الشكلي ممثلاً في أبحاث **بروب Propp** على وجه الخصوص، بالإضافة إلى أبحاث كل من **غريماس Greimas** و**جان بياجيه Jean Piaget** فهم يحققون في مصطلح شخصية ويميزون بينها وبين الشخص السيكولوجي"⁴.

1- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980، ص20

2- عبد المنعم الميلاي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دط، 2006، ص25

3- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121

4- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011، ص205

يكون للشخصية حيزا زمنيا ومكانيا فهي جزء منه الذي يجسده النص. قد تحضر الشخصية في النص على شكل هيئة إنسانية تتجدد خصائصها من خلال أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة التي تجمعها مع الشخصيات الأخرى المتواجدة في النص مثلت الشخصية عند الشكلايين الروس بعدا نفسيا.

نستنتج من كل هذه المفاهيم أن الشخصية كائن حي له صفات وتحركات يشارك بها في أحداث الرواية أو القصة بالسلب أو الإيجاب.

2-أنواع الشخصية:

تنقسم الشخصية إلى نوعين حسب تقسيم معظم النقاد والأدباء حيث أجمعوا على أن هناك شخصية رئيسية وهي شخصية محورية وشخصية ثانوية وهي الشخصية المساعدة.

وقد ميّز **عبد الملك مرتاض** بين الشخصية الرئيسية والثانوية بقوله "الحق أننا لا نظهر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرها بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزء منهجي إلى حدّته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتماً، وإذا كنّا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردية، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقّتها".¹

نحكم على الشخصيات المركزية والثانوية في العمل السردية من وجهة نظر **عبد المالك مرتاض** من خلال الإحصاء والملاحظة الدقيقة للعمل السردية من البداية حتى النهاية.

أ- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية التي تقوم بالدور الرئيسي أو الدور البطولي ويقوم عليها العمل الروائي في الشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".²

بمعنى أن الشخصية الرئيسة ذات دور فعال في العمل السردية، تعتبر محركا أساسيا فيه تؤدي وظيفة معينة أو عدة وظائف، ولا يشترط أن تكون هي بطل العمل بل يمكن أن تعارض الشخصية أو تساعد.

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص143

2- إبراهيم فتحي، ملجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص212

ونتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال وظائفها حيث "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثنىة (متصلة) داخل الثقافة والمجتمع".¹

كما تحظى "بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة".²

كما أن "طبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية".³

للشخصية الرئيسة وظائف مميزة لا تمنح للباقي الشخصيات مما يجعلها تحظى بمكانة في ثقافة المجتمع. وكل نص روائي له شخصيته ووظيفتها المنجزة.

يقول أنريكي أندرسون **Enrique Anderson** عن الشخصية الرئيسية "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تغير في إطار الظروف المحيطة، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهمين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي. وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباحث ينير معالم الشخصية، أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة".⁴

تعتبر الشخصية الرئيسية عندما تكون دورا فاعلا في الحدث، متغيرة فيه حتى ولو تكن بطلا فيه العمل السردى، أما الشخصية الثانوية لا يطرأ عليها تغيير.

وهي أيضا "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".⁵

بمعنى أن القاص هو من يختار فنية الشخصية لتعبر وتصور ما أراد قوله.

فالشخصية الرئيسية هي "التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تغطي أي شخصية عليها ودائما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".⁶

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص53

2- المرجع نفسه، ص56

3- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص51

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212

5- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2004، ص45

6- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135

"ومن ثمة تنهض بقيمة معظم الروايات، وما تعدّته من التأثير الفعّال على مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمًا حيويًا، وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة".¹

تمتاز الشخصية الرئيسية بالظهور الكثير في الرواية، تمارس حولها باقي الشخصيات أدوارها دون أن تغطي أو تؤثر على دورها. فهي التي تكون قادرة على طرح مختلف القضايا الإنسانية وتكسب العمل حيوية وحركة بدور فعال ومقنع.

ب- الشخصية الثانوية:

"إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تحذير الصورة الدراسية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الادعاء تبعًا لذلك، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلّة أيضًا إنما بمستواها".²

بمعنى أن الشخصية الثانوية ملازمة للشخصية الرئيسية؛ من خلال محور الصراع فتعد هي الأخرى بطلّة بدورها.

"وتقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها".³ كما تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية".⁴

للشخصية الثانوية دور فعال في العمل السردية، فهي بمثابة المساعد للشخصية الرئيسية. تساعد في تأزم الحدث، لكن وظيفتها أقل أهمية من الشخصية الرئيسية. "وإذا كانت الشخصية ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرًا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف".⁵ بمعنى أن المؤلف لا يوظف الشخصية الثانوية اعتباطًا وتعسفًا؛ بل يضعها لتعبر عن رأيه.

1- روجوب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د.ط، 1، 2005، ص186

2- باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 64، 1988، ص42

3- عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص158

4- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردية، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42

5- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973، ص205

"وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".¹

أي أن الشخصية الثانوية تمكنا من الوصول إلى الشخصية الرئيسية و"الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء".²

بمعنى أن الشخصية الثانوية هي من تضيء الجانب الخفي للشخصية الرئيسية فهي تعتبر عنصرا مهما للبناء.

ولهذا "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديدة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هاهنا".³ أي أنها لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية فهي التي تصنعها.

نستنتج مما سبق أن الشخصية في الرواية أنواع ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالعمل البطولي وتلعب الأدوار المهمة أما الشخصية الثانوية فهي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية.

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط2006، 1، ص132

2- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص34

3- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د.ت)، ص133

ثانياً- بنية الزمن:

يعدّ الزمن من المواضيع المهمّة في العمل الأدبي حيث أنه لا يخلو أي عمل من عناصر الزمن، كما اهتم الدارسين والنقاد بدراسته. فهو الرابط بين الأحداث والوقائع والشخصيات، كما نجد تعريفه اللغوي في كل المعاجم العربية.

1- مفهوم الزمن:

أ- الزمن لغة:

عرف الزمن من الناحية اللغوية في **المعجم الوسيط** "الزمان، الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها- ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة، وأزمن... (الزمن): الزمان: (ج) أزمان، وأزمن"¹.

وفي القاموس المحيط: "الزمن، محرّكة كسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزنب: تريد بذلك ترافق الوقت"². كما ورد في كتاب العين "زمن: الزمن: من الزمان والزمن، ذو الزمانة، والفعل، زمن يزمن زمنا وزمانة، والجميع: الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"³.

من خلال المفاهيم اللغوية للزمن نستنتج أنها تتفق على مفهوم واحد وهو الوقت وجمعه أزمنة أو أزمان.

1- إبراهيم أنس – عبد الحليم منتصر- عطية الصوالحي- محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص401
2- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1203
3- لخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2، ص195

ب- الزمن اصطلاحاً:

إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمعن فيه".¹

يندمج الزمن في الحدث ومع الظواهر الطبيعية فهو نسبي حسي يتداخل مع المكان.

والزمن الروائي هو "زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك فهو لا يلتفت لزمن الأحداث وعلاقتها بالواقع".²

و"الزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن".³

يكون زمن الرواية مرتبطاً بعملية قراءة الرواية فعند الانتهاء منها ينتهي الزمن لأنه ليس له علاقة بالواقع، فيكون الزمن في السرد وليس العكس.

"والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسداً، في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه، وفي تقوُّس ظهره، والتباس جلده..."⁴

لا يمكننا التقاط الزمن فهو لا يرى بالعين المجردة له حركة وهمية، لكنه يستطيع التجسد في غيرنا.

ويقول أيضاً "الزمن هو الشبح الوهمي المحترف الذي يقتفي أثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حل نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً رويداً بإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهاراً ومقاماً وتظاناً وصباحاً وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أيسهوا علينا ثانية من الثواني".⁵

بمعنى أن الزمن يرتبط بالوجود بل هو الوجود نفسه.

1- ها حسين القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

2- المرجع نفسه، ص49

3- حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص117

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1998، ص201

5- المرجع السابق، ص199

و"لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها".¹ كما أن سعيد يقطين يقسم الزمن إلى ثلاث أزمنة بقوله "يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجلاً كرونولوجياً أو تاريخياً ونقصد بزمن الخطاب، تزمين زمن القصة وتفصيلاتها وفق منظور خطابي متميز النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً وتميزاً خاصاً، أما زمن النص فيبدو لنا في الخطاب في النص أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين".² أي أن سعيد يقطين اعتبر زمن القصة زمن صرفي وزمن الخطاب زمن نحوي أما زمن النص فهو زمن دلالي.

يعتبر الزمن محور الرواية وجوهرها، فلكل رواية زمنها الخاص. قسم سعيد يقطين الزمن إلى زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

و"الزمن لا يصير زمناً في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفيسة في أبعادها الإيقاعية المتعددة".³

للزمن علاقة بالحركة الداخلية والخارجية ولا يصبح زمناً إلا من خلالها.

فعلاقة الزمن بالرواية هي "علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغيير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان".⁴

و"الزمن يحدّد إلى حدّ بعيد الرواية ويشكّلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن فالزمن يتخلّل الرواية كلها"⁵ والزمن "بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها

1- عالية محمود صالح، البناء السرد في رواية إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبني)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص84

3- باديس يوسف فوغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص63

4- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، ص61

5- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص26

وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها".¹

للزمن صلة مزدوجة بالرواية تقدم هذه العلاقة بواسطة اللغة فكرية وعاطفية، وهذا بدوره يساهم في تلائم الشخصية مع حركية الزمن، فتغير الزمن الروائي هو نتيجة تغير إحساس الإنسان به فالرواية تستطيع استيعاب اضطراب الزمن وكذلك التغيرات الداخلية للإنسان.

يستطيع الزمن تحديد الرواية وتشكيلها فهو مهم بالنسبة لها وذلك من خلال نظامها الداخلي وبقائها فيه وصمودها.

من خلال هذه المفاهيم نستنتج أن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية ومهم لدرجة لا يمكن الاستغناء عنه وأن عملية السرد لا يمكن أن تتم إلا بوجود الزمن فهو ركن أساسي من أركان بناء الرواية.

2-أنواع الزمن:

إن للزمن أنواع كثيرة وتعددت لدى الدارسين والنقاد لذلك سنذكر أهم نوعين هما الزمن الداخلي والزمن الخارجي.

أ- الزمن الداخلي (النفسي):

إن "من بين العلاقات التي تحفظها الأزمنة الداخلية ترتبط على الخصوص بالوصف والذي يوحد زمن الحكاية وزمن الكتابة".²

يقوم الزمن الداخلي على توحيد زمن الحكاية وزمن الكتابة.

والزمن الداخلي يشمل كل من:

- زمن القصة: "وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى".³
- زمن الخطاب: "وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له".⁴
- زمن النص: "وهو الزمن الذي ستجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة".⁵

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص18

2- تزي فطانت تودوروف، مفاهيم سردية، ص110

3- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص161

4- المرجع نفسه، ص162

5- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص44

كما "يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانيته وقراراته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"¹ فالزمن الداخلي يمثل "الخطوط التي تنتج منها لحمة النص".²

يتنوع الزمن بين زمن القصة والزمن الخطاب وزمن النص، كما للإنسان زمن خاص به يتعلق بناحيته النفسية أو تجربته وحركته وخبرته.

ب- الزمن الخارجي (الطبيعي):

الزمن الخارجي أو الزمن الطبيعي هو "زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات، التقاويم وغيرها، لكي نضبط إنفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم".³

بمعنى أنه الزمن العادي الطبيعي زمن عيشنا.

كما يتمثل الزمن الخارجي في زمن القراءة كما الكتابة، حيث أن زمن القراءة يتحدد في الفترة التي يشرع فيها المرسل إليه بممارسة التلقي، أي تلقي المكتوب بهدف تحليله في ذهنه، إنه منطلق التفاعل، أما الكتابة فهي المرحلة التي أقدم من خلالها المبدع على تدوين أحداث نصه، فالزمن الأول والثاني لا يلتقيان، بحكم أن القراءة لا تترتب إلا على الكتابة".⁴

لا يستوي زمن القراءة مع زمن الكتابة فالأول يحدث عندما يتلقاه المرسل إليه، والثاني فعندما شرع المبدع بتدوين عمله.

كما يشمل:

زمن الكاتب: "بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر على حياة الكاتب خاصة فيما يتعلق بتشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام. ومن المعروف أن هناك اختلاف في مستويات التأثير والتأثر، فالإنسان بطبعه اجتماعي يتأثر ويؤثر في عصره، ولعلّ هذا ما وصل إليه ميخائيل باختين عندما رأى أنه يحدث اندماج الأديب في عصره وتفاعل فكره على معطيات ذلك العصر".⁵

زمن القارئ: "إذا كان الكاتب يخضع لتأثير العوامل الاجتماعية في عصره فإن القارئ لا يختلف عنه في هذا الخضوع، كما أن القارئ يتفاعل مع سنّه وتختلف انفعالاته مع الرواية باختلاف عصره، فالقارئ القديم ليس كالقارئ المحلي، فكل خطاب أدبي يعتبر

1- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص48

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص63

3- مها حسن النصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2005، ص22

4- ينظر، نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص36

5- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص164

شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية يعبر عن إيديولوجيتها وتطلّعاتها".¹

يتفق زمن القارئ مع زمن الكاتب من ناحية التأثر والتأثير، فكلاهما يتأثر بعصره لكنهما يختلفان من ناحية القدم والحداثة فالقارئ القديم لا يملك نفس رؤية القارئ الجديد والعكس.

3-المفارقات الزمنية:

"إن الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أن استحالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر ممّا هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطّي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز للأمام لنشر ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية".²

في كل عمل سردي هناك مفارقات زمنية من عودة إلى الماضي وقفز إلى المستقبل. و"من الممكن أن نميّز نوعين من التناثر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمّى هذا النوع من التناثر باللواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمّى بالسوابق".³

بمعنى أن اللواحق هي عودة للماضي والسوابق هي نط إلى المستقبل.

أ- الاسترجاع:

"إن الغاية من الاسترجاع هو تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت وأشير إليها بصفة عابرة، وقد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليفكر بحوادث مرّت ليكررها أو يغيّر دلالة بعضها أو يطرح تغييرا جديدا لها".⁴

غاية الاسترجاع هي طرح الأحداث السابقة بروية جديدة أو حذفها أو إبقائها كما هي. كما له غاية تذكيرنا بها أو تعريفنا عليها.

1- المرجع نفسه، ص165

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص49

3- سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1، ص80

4- سمير روجي الفصيل، الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص16

فالاسترجاع هو "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ويوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه".¹

بمعنى أنه حيلة يلجأ إليها الراوي لكسر التسلسل الزمني بقطعه.

كما يرى حميد الحميداني بأن الإمكانيات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها، من خلال الفقرات التي تحلل العالم الروائي والعورات فيه فيقرر أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة".²

أي أن الاسترجاع يتميز باللامحدودية، وعدم الترتيب فتارة نجد الراوي يسرد بزمن معين ثم ينطلق للسرد بزمن آخر.

و"هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية".³

بمعنى أنه يضيف حكاية إلى القصة الرئيسية ذلك لكسر القيود.

كما أن الاسترجاع نوعان حسب تقسيم الدارسين والنقاد، استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

* الاسترجاع الداخلي:

و"هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".⁴

والاسترجاعات الداخلية هي "تلك التي تتناول خطأ قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثاً، ويريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعلّ هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية".⁵

"ويتعلق هذا النوع من الاسترجاعات بإدراج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها".⁶

1- مها حسين البصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192

2- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص74

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص18

4- المرجع السابق، ص20

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأرذلي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2،

1997، ص61

6- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008، ص

و"هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن".¹

الاسترجاع الداخلي هو الذي يتم فيه إعادة سرد الوقائع، يتناول فيه الراوي قصة مختلفة عن الأولى، وهدف ذلك هو سرد أحداث في قصة جديدة في زمن ما قبل الحكي.

* الاسترجاع الخارجي:

هو "استرجاع يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى".²

و"هو الذي يعود وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"³، كما أنه "يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى".⁴

والاسترجاع الخارجي يعمل على "إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك".⁵

وهو "استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي".⁶

بمعنى أنه ليس علاقة بالقصة الأولى بل يبدأ وينتهي بطريقة مستقيمة ومتسلسلة، يمتاز بطابع بنائي لا تفسيري.

1- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجميم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1977، ص250

2- مها حسن البصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص144

3- عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص18

4- هيثم الحاج علي، الزمن الفرعي وإشكاليات النوع السردية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63

5- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60

6- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية -دراسة في ثلاثية خيرى سلبى-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص111

ب-الاستباق:

هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد".¹

والاستباق "تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحث لاحق مقدماً أي أن –الاستباق- يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها، ويتطلب ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة. وتجاوز النقطة التي وصلها المخاطب باستشراف مستقبل الأحداث. والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في القصة والاستباق المفهوم يعني التوغل في المستقبل والإفصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه، أو الإشارة إليه ومعناه حكي شيء قبل وقوعه".²

ويعرّفه حسن بحراوي أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".³

"وتقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة –حتمًا- في امتداد بنية السرد الروائي، على عكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً".⁴

بمعنى أنه عملية انتقالية استشرافية لأحداث العمل السردية، فهو انتقال وتخطي للأحداث أو تسريع لها.

نستنتج ممّا سبق أن للزمن عدّة أنواع الزمن الداخلي أو النفسي إلى جانب الزمن الخارجي والطبيعي، والمفارقات الزمنية التي تنقسم إلى نوعين استرجاع واستباق، حيث لا يمكن الاستغناء على هذه الأنواع في أيّ عمل روائي لأنها مهمّة في السرد.

1- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردية، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997، ص167

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التنبؤ)، ص77

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص132

4- أمّنة يونس، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص114

ثالثاً- بنية المكان:

يعدّ المكان من المكوّنات الأساسية في السرد وهو المجال أو الوسط التي تجري فيه أحداث الرواية لأنه لا يمكن تصوّر حدث ما أو شخصية دون المكان وله دور أساسي كبقية العناصر الأخرى وللمكان العديد من التعريفات اللغوية والاصطلاحية.

1- مفهوم المكان:

أ- المكان لغة:

يعرّفه الفيروز أبادي في قاموس المحيط أنه "المكان: الموضع كالمكانة (ج): أمكنة وأماكن. ومضيت مكانتي ومكنتي، أي: طيتي، وكان ترفع الاسم وتنصب الخبر، كالمكان، والمصدر: الكون والكيان والكينونة"¹.

وعند ابن منظور في معجم لسان العرب "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك"². من خلال المفاهيم اللغوية نستنتج أن المكان هو الموضع وهو جمع أمكنة.

ب- المكان اصطلاحاً:

"هو ذلك المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنيّة التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"³.

"والمكان دون سواد ينير إحساس بالمواطنة، وإحساس آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فكان واقعا ورامزا تاريخيا قديما وآخر معاصر"⁴.

المكان هو الذي يبعث فينا الرغبة في الاسترجاع الطفولي ففيه تشكلت خيالاتنا وذكرياتنا والمكان الأدبي مرتبط بهذا كله. فلا يقع فعل من دونه.

"فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل"⁵.

المكان هو أساس الحياة فهو الذي يكون الفعل وهو الذي يقع عليه الفعل.

1- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، ص1228

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مجلد 14، ص113

3- غايستو باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط5، 2000، ص6

4- ميخائيل نعيمة، شفيق السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972، ص190

5- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475

كما أن "دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، للرواية جانب آخر هو المكان اللقاء هذا المكان يسمح لشخصيات متعددة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض".¹ كما أن "الإنسان أدرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده وأصبح من أهم العوامل المؤثرة في حياته وأدى دورا أساسيا تاركا أثاره بالرفض أو القبول".²

للمكان صلة بالتحليل، فنجد في الرواية مكانا تقع فيه الأحداث وتقوم فيه الشخصيات بوظيفتها فله أهمية كبيرة في الرواية. حظي المكان منذ القدم بأهمية بالغة إذ له دور متميز ووجوده من العوامل المؤثرة في حياة الإنسان.

والمكان عند **ياسين القصير** "المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ساكنيه".³

بمعنى أن المكان له صلة بالمجتمع يحمل جزءا من أخلاق وأفكار من يسكنون فيه.

كما أن المكان في الأدب يختلف عن المكان الحقيقي "فالمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات، خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطوبوغرافية" إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعائشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وضلاله".⁴

يختلف المكان الأدبي عن الجغرافي فهو ينطلق من تجربة الأديب الحقيقة أو الخيالية.

ولا يمكن الاستغناء عن المكان في أي عمل سردي "بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن".⁵

لا نستطيع تصور عمل أدبي من دون مكان فالأحداث تقع في مكان وزمان معينين.

1- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص210

2- محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، القاهرة، مصر، دار الأفق العربية، ط1، 2007، ص105

3- ياسين القصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، 1986، ص16-17

4- باديس يوسف فرغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص181

5- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99

"والمكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يحلّل القصة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".¹ كما يعتبر أيضا المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية".²

يعتبر المكان مؤسس الحكي وهو مجموعة من العلاقات التي تشكل الفضاء الروائي الذي تقع فيه الأحداث.

"فالمكان هو الإطار المحدّد لخصوصية اللحظة المعالجة والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدّد والبنية المكانية لنص من النصوص هي تحقق لأنساق مكانية أكثر عمومية، قد تكون هذه الأنساق إمّا نسقا مجملا لأعمال كاتب معين، وإمّا نسق تيار من التيارات الأدبية، وإمّا نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية".³

يكون الحدث في مكان معين، فالبينة المكانية هي مجموعة من الأنساق الفكرية للأديب أو من التيارات الأدبية وإقليمية.

من خلال المفاهيم السابقة نستخلص أن المكان مرتبط بالإنسان والأحداث وأنه الحيّز والفضاء الذي يتم فيه عملية التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولا يمكن أن نتصوّر أحداث أو شخصيات دون مراعاة الأماكن ولهذا يعتبر المكان من أهمّ المظاهر الجمالية في العملية السردية.

1- حميد لحميداني، بنية القص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص65

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص32

3- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق، ط1، 2013، ص199

2- أنواع المكان:

إن كل رواية تحتاج إلى أماكن وهذا ليتّم فيها وقوع الأحداث وتطورها حيث صنّفت الأماكن إلى نوعين وهي أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ- المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو "حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود حقيقية، يشكّل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"¹، وهو "المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدّد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان، إذ تقوم الشخصية بفعل معيّن ضمن مكان عام له حدوده الثابتة"².

للمكان المفتوح معالم غير محدودة، فهو مجال واسع يمكن الشخصية من الحركة بحرية يسمح لها بممارسة مهامها.

كما له "أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها"³.

بمعنى أن للمكان المفتوح استقرار من الناحية النفسية والاجتماعية.

كما أن "الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقال الشخصيات"⁴. أي أنه يكتسب روح العصر ويتأقلم معه، فيتغير بتغيره.

و"يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعلّ حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعة الرغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلّا في المكان المفتوح"⁵.

بمعنى أن كل من المكان المفتوح والمغلق مكمل للآخر لا يمكن فصل أحد عن الثاني، ففي كلاهما تتحرك الشخصية وتستقر.

1- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة نقدية لنصوص ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009، ص51

2- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماص"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص180

3- المرجع نفسه، ص180

4- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي -دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص204

5- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات اغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134

ب- المكان المغلق:

المكان المغلق هو مكان "يمثل غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".¹ أيضا: "هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنفيز للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم".²

بمعنى أن له صلة بالناحية النفسية والوجدانية لأنه يمثل تارة مكانا مرغوبا وتارة مكانا مرفوضا.

وهو "المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف".³

ومن الأماكن المغلقة "البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراريب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة".⁴

أي أنه حيز محدود المساحة، يجعل الشخصية تتحرك بمحدودية داخله وليس بحرية.

3- أهمية المكان:

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من زمان وشخصيات وغيرها حيث يكتسب أهمية كبيرة.

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهّم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأتير.

بمعنى أن المكان هو المحرك الرئيسي للعمل السردى ففيه تنشأ جميع الأدوار وفيه تقع الأحداث.

1- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59

2- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص204

3- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص43

4- محمود صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2012، ص217

"وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكى في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية".¹

بمعنى أن قيمته من قيمة الرواية، فله دلالات ومعاني بحسب المعنى الذي تطرحه الرواية.

"وأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، ومن هنا كانت العناية به واضحة، أنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه".²

أي أن للمكان بعد نفسي أو اجتماعي وديني... إلخ، كما يمثل الأرضية التي تؤدي الشخصيات أدوارها.

نستنتج مما سبق أن المكان يكتسب أهمية كبيرة في الرواية فهو المحيط التي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة ويعدّ من أهم عناصر الراوي حيث لا يمكن سرد حدث أو ذكر شخصية دون ذكر المكان.

1- حميد حميداني، بنية القص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 62-66

2- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيرى شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009، ص 138

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية في رواية الطفل والرمال للطاهر بن جلون

أولاً: الشخصيات

- 1- الشخصيات الرئيسية
- 2- الشخصيات الثانوية

ثانياً: الزمن

- 1- الاسترجاع
- 2- الاستباق
- 3- الخلاصة
- 4- الحذف
- 5- الوقفة
- 6- المشهد

ثالثاً: المكان

- 1- الأماكن المفتوحة
- 2- الأماكن المغلقة

أولاً-الشخصيات:

1- الشخصية الرئيسية:

طفل الرمال (أحمد): وهي الشخصية الرئيسية التي تركز عليها أحداث الرواية ولعبت الدور الأساسي فيها وهي شخصية معقدة وعميقة حيث تظهر بدورين في الدور الأول هو دور ذكر (أحمد) والدور الثاني بدور أنثى (زهرة).

ولد هذا البطل في صبيحة يوم الخميس وكان الكل في انتظار ولادته ولادة الذكر الذي انتظروه طيلة خمسة عشرة عام والذي سيكون أخ البنات السبعة الذي كان ازديادهن بمثابة حداد للأب، وقد شاء القدر أن تزاد فتاة وهذا جعل الأب يغير هوية الفتاة إلى ذكر ولا يعلم بهذا السر إلا ثلاثة أشخاص الأب والأم والقابلة اللأراضية لقول الأب للأب "نحن ثلاثة إذن نفتسم هذا السر، ثم لن نصير سوى اثنين إذ أن اللأراضية هرمة جدا وعما قريب تحين ساعتها"¹ ومن الأسباب التي جعلت الأب يغير هوية الفتاة إلى ذكر شقيقاه اللذان كانا يطمعان في نقوده والبنات السبع الذي اعتبرهن مصدر شؤم وهكذا كبر الطفل في مرح وبرعاية من طرف الأب وترعرع "في إطار ما يمليه قانون الأب الذي تكلف شخصيا بتربيته"².

وتربى كباقي الأطفال في سنه وكان ميله لأبيه أكثر من ميله لأمه لأنه يفضل الذهاب إلى الحمام والمسجد برفقة أبيه. كان الطفل ذكي وحالم وكان يعد لخلافة أبيه "ويسيء معاملة أخواته اللواتي كن يخشينه"³. وسرعان ما عرف أحمد بحقيقة أنه فتاة متكررة بصفة رجل في سن العشرين وقرر المضي على هذا النحو إلى النهاية.

لم يكن لأحمد أصدقاء كان صديقه الوحيد هو الكتاب كان يقرأ ويكتب "كان مهابا من طرف الجميع، كان يجلس في صدر غرفته كان ينام في وقت متأخر ويستيقظ باكرا.... كان يمكث حبيس غرفته طيلة أربعة أيام أو خمسة"⁴. صار أحمد مدمرا فقرر الزواج بابنة عمه فاطمة التي لم تعش كثيرا معه، وبعد وفاة الأب تسلم أحمد مقاليد الأمور وأصبح الوصي والساھر على العائلة، تزوج أحمد فاطمة فكانت "قصة فاطمة أجهزت عليه الضربة القاضية"⁵ لعلمها بالسر بأن أحمد هو عبارة عن فتاة. وقد ماتت فاطمة بعد مدة قصيرة وهذا ما أحزن أحمد وجعله يستسلم للواقع فكان حبيس غرفته ويتلقى رسائل من مجهول حيث كانت تربطهم علاقة حميمة و ضل حبيس غرفته لا يتكلم ولا يخرج إلى أن استسلم للحقيقة، حقيقة كونها أنثى فقرر الرحيل والسفر إذ يقول: "قررت وضع جسدي على محك المغامرة في الطرقات، بمدن أخرى وأمكنة أخرى"⁶. وفي سفره قابل عجوز كان

1- الطاهر بن جلون: رواية طفل الرمال، ترجمة محمد التركي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2013،

ص17

2- المصدر نفسه، ص17

3- المصدر نفسه، ص26

4- الرواية، ص43

5- الرواية، ص59

6- الرواية، ص94

اسمها أم عباس أخذته معها إلى السيرك وعندما رآه عباس أعطاهها عمل حيث قامت بهذا العمل، وكان اسمها اللأ زهرة كان عملها التكر كرجل ثم الاختفاء للعودة كامرأة وهذا يعبر عن حقيقتها وكانت تبحث عنه وكان الكل "يناديها اللأ زهرة وكم كانت تحب هذا الاسم، ولم يكن في هذا الحب أي حنين إذ كانت ترد عنها سيل الذكريات".¹ ومن هذا المكان اختفى البطل فالبعض يرجح موته على يد عباس وآخرون يرجحون موته في غرفته والعجوز فطومة تزعم أنها اللأ زهرة فنهاية أحمد بقية غامضة ولا يعلم أحد بها. إذا أردنا أن ندرس شخصية أحمد من الناحية النفسية فإننا نجده يعيش حالة ازدواجية، والازدواجية في علم النفس ليست وهما أو خيالاً بل هي اضطراب نفسي حقيقي حيث يظهر الفرد بأكثر من شخصية ذلك نتيجة ضغط اجتماعي شديد، قد يكون من أسبابها تعرض لإيذاء جسدي أو نفسي خاصة عند الطفولة، أو التعرض لضغوط نفسية، وبما أن أحمد تعرض لاضطراب نفسي في طفولته من طرف والده الذي أراد تحوله إلى رجل وهو فتاة فمن الطبيعي أن تحصل له ازدواجية في شخصيته.

2- الشخصيات الثانوية:

الأب: والد أحمد الحاج أحمد وهو من الشخصيات الثانوية التي كان لها دور كبير في الرواية. كان الأب حزين ومتشائم لإنجاب سبعة بنات وعدم إنجاب الذكور طيلة خمسة عشر عام ووضع كل اللوم على زوجته إذ يقول "فهمت أنك تحملين بداخلك عجزاً ما؛ لا يمكن لبطنك أن يحمل جنينا ذكراً، إذ أن تركيبته لا تسمح أن ينجب - على الدوام- سوى الإناث".² فقام بوضع خطة تغيير المولود إلى ذكر لمنع أخويه الطماعين في الاستحواذ على ثروته كان الحاج أحمد قويا وحازماً وذو سلطة ونفوذ "ومن كان بمقدوره أن يجابهه في هذه العائلة، حتى شقيقاه لم يكونا ليجرؤا على ذلك".³ وبعد ولادة الطفل قام الأب بتكوينه ورعايته ليصير رجلاً ولم يجعل أحد يقترب منه سوى القابلة وأمه، ويقوم باصطحابه إلى الحمام والمسجد لتعلم القرآن وإلى الحلاق مرة في الشهر، سهر الأب على تربية ابنه إلى أن كبر وأصبح قادراً على مسؤوليته وعرض عليه الزواج "فكان الأب في حيرة كبيرة، لم يعرف ماذا يجيب ابنه" ولم يمر الوقت طويلاً حتى "مات الأب بتمهل"⁴ وتمكن منه ذات نهار حين كان نائماً بالصباح.

دراسة شخصية الأب من خلال علم النفس الذكوري أو علم نفس الرجال (Psychologie of men) وتطبيق قاعدة الانفعال عليه مثلاً والتي تتمثل في دراسة انفعالاته لمواجهة موقف ما.

نستنتج أن الأب تعرض لعقدة عدم الإنجاب لولد أدت به إلى هذه الحالة وجعلته لم يستخدم الفعل المناسب مع الموقف المناسب، فعند ولادة ابنته قام بتحويلها إلى فتى دون

1- الرواية، ص106

2- الرواية، ص16

3- الرواية، ص26

4- الرواية، ص55

التفكير في العواقب التي ستواجهه هو وابنته وعائلته بل حتى المجتمع الموجود فيه فأبي خلل في نظام العائلة التي تعتبر مجتمعا مصغرا يؤدي بالضرورة إلى خلل في المجتمع، أثرت نظرة المجتمع للأب على أنه لا ينجب أولادا وأثرت به بشكل كبير وجعلته يتعرض إلى صدمة أدت إلى خلل في حياته.

المراسل المجهول: هو شخص مجهول كان يرسل أحمد وكان على علم بالحقيقة في كل مرة يبعث له برسالة وكان أحمد يرسله ويخبره بكل شيء كانت تربطهم علاقة حميمة حيث اختفى المجهول عن المراسلة بعد مغادرة أحمد المنزل، "مضى ربح طويل من الزمن لم يظهر خلاله للمجهول أثر".¹ فكانت آخر رسالة له عندما كان أحمد في السيرك. مثل المراسل المجهول بالنسبة لأحمد من الناحية النفسية محل اطمئنان له، فقد كان يعلم حقيقته، ومحل سره، لكنه قد يمثل أيضا محل خوف وقلق لأنه مجهول وكل مجهول مخيف.

الأم: والدة أحمد وهي من الشخصيات الثانوية التي لم تشارك كثيرا في الرواية. تحمل والدة أحمد صورة المرأة الصبورة والمقاومة والمطبعة للزوج، وبعد ولادة أحمد أصبحت تأخذه إلى الحمام الذي كان لها يقول أحمد "هو مناسبة للخروج ولقاء النساء والثرثرة أثناء الاستحمام".² وبعد ذلك لم تكن قريبة من ابنها الذي كان يتجاهلها "وقد حرم على نفسه كل رقة اتجاه أمه التي نادرا ما كانت تراه".³ وبعد وفاة زوجها كانت "منزوية في صمت الحداد".⁴ فكانت حبيسة غرفتها ومتألمة لفراق ابنها الذي رحل عن الدار إلى أن تمكن الموت منها.

لا نستطيع تحليل شخصية الأم نفسيا بحكم أنها لم تظهر كثيرا في الرواية ولكننا نستطيع دراستها اجتماعيا من خلال دراسة سلوكها فيتضح لنا أنها كغيرها من النساء المغربيات تطيع زوجها لا تخرج كثيرا من البيت وتتخذ من الحمام ملاذها الوحيد ومتعتها الكبيرة بالدردشة مع النسوة المتواجدات فيه. بالإضافة إلى رسم علاقة جيدة مع بناتها واضطرابها مع ابنها أحمد.

اللأراضية: وهي القابلة العجوز التي تعلم بالسر حيث استقدمها أب أحمد لأنها كما يقول "اللأراضية هرمة جدا وعمما قريب تحين ساعتها".⁵ وقام الأب بنقدها بالمال الكافي لكتمان السر الكبير وقدمت إلى الدار قبل يومين من الولادة وكانت "فقد حضرت لهذه الولادة بعناية فائقة".⁶

1- الرواية، ص107

2- الرواية، ص27

3- الرواية، ص43

4- الرواية، ص56

5- الرواية، ص17

6- الرواية، ص18

وعند ولادة الأم غمرت اللأراضية وأطلقت صرخة بالزغاريد إنه رجل إنه رجل حتى انبهرت من نفسها وكانت بجوار الأم طيلة أيام الولادة تساعد في الاهتمام بالمولود حتى لا يقترب منه شخص آخر.

ملكة العجوز: الخادمة التي شهدت ولادة أحمد كانت محبوبة لديه ويعتبرها فردا من أفراد عائلته كانت تحبه وتحفظ أسرارها. "كانت رزينة ورقيقة، ولم تكن تطرح عليه أسئلة أبدا".¹ والوحيدة التي لها الجرأة على طرق باب غرفته والدخول وتأخذ إليه الطعام والرسائل "وقد ذهب إلى حد تموينه بالخمير والكيف خفية".² كانت تخفي قنينات الخمر لكي لا يراها أحد كانت تحبه لدرجة أنها عندما تخرج من غرفته تدعي الله أن يحفظه ويرده إلى الحياة والنور.

الشقيقان: وهما شقيقا الأب الحاج ولم يكن لهما ظهور كبير في الرواية، "كانا يأتیان إلى الدار عند كل ولادة... كانا يبتسمان ويسخران كما لو كانا قد ربنا رهانا آخر".³ ويقومان بمضاربات بخصوص الإرث، والسخرية من أخيهما لإنجاب البنات فقط وعند ولادة أحمد أصبحا قلقين ومنحطين لإنجاب أخوهم الأكبر لوريث له.

لا نستطيع تحليل شخصية القابلة نفسيا أو اجتماعيا لأنها لم تظهر كثيرا في الرواية ولذلك لم نستطع التقاط سلوكها.

فاطمة: ابنة عم أحمد شقيق الأب الأصغر التي تزوج بها ليخمد نيران المعركة والحقد بين العائلتين، وهي الفتاة "التعيسة التي تجر ساقيةها وغالبا ما تقع في نوبات من الصرع".⁴ وبعد زواجها تمكنت من الحصول على مكانها، كانت تغرق في نوبات من الكآبة والضجر لأنها لم تضفر بحنان أي شخص من عائلتها، وعاشت مع أحمد كأخ وأخت ولم تكن ترغب في إنجاب الأطفال، "كانت تنام كثيرا وعند استيقاظها تختلي بنفسها"⁵، بالرغم من أن هذا كانت تمتلك ذكاء خاصا، فسرعان ما عرفت بالسر الذي يحمله أحمد وأخبرته بحقيقته قبل أن تموت وهي في عز شبابها.

فإذا أردنا تحليل شخصية فاطمة تحليلًا نفسيًا نجدها تعاني من اضطراب نفسي شديد نتيجة ضغوطات من أهلها، كانت عائلتها تنظر إليها بعين ناقصة لأنها لم تتزوج وعندما تزوجت تغيرت نظرتهم لها وهذا له دلالة اجتماعية إذا اعتبرنا أن العائلة هي مجتمع مصغر تأثرت بالمجتمع الكبير وأخذت من فكاره، فقد كان المجتمع ينظر للفتاة التي تأخر زواجها نظرة احتقار، تزوجت فاطمة من أحمد لكنها عاشت معه كأخ وأخت كانت فاطمة تحب العزلة وكثيرة النوم الذي تمثل الهروب من الواقع لكنها كانت تمتاز بالذكاء فسرعان ما اكتشفت حقيقة أحمد.

1- الرواية، ص6

2- الرواية، ص75

3- الرواية، ص13

4- الرواية، ص57

5- الرواية، ص65

أم عباس: وهي عجوز قوية كانت متزوجة برجلين في نفس الوقت كان يهابها الرجال "أسنانها الأمامية كانت بارزة، كانت تعظ الشفة السفلى، وكان جبينها صغيرا ومحفورا بأخاديد عمودية، كان خداهما هزيلين، بينما كانت تلمع في عينها شعلة الذكاء"¹، التقت هذه العجوز أحمد بأحد الدروب الضيقة ليلا بعد مغادرته المنزل للأبد وقامت بمضايقته وتفتيشه وبعدها في أحد المقاهي قامت بعرض عليه العمل في السرك مع ابنها عباس وهذا ما غير حياة البطل حيث أعطته اسم الازهره، ومن خلال الدور الذي يلعبه بالسرك جعلته يسترد ذاته وحقيقته.

أما من الناحية النفسية وبالتحديد ضمن علم النفس المرأة أو علم النفس الأنثوي هو من نوع (Féministe Psychologie)، من أنواع علم النفس والذي يهتم بدراسة الحالة النفسية للنساء بالاعتماد على مجموعة من الأبحاث التي اهتمت بالتعبير عن الحالة النفسية للمرأة أثناء وجودها في بيئة ما، أو موقف معين.

اهتم علم نفس المرأة بدراسة نظرية المساواة الرجل والمرأة وبالتأكيد على ضرورة تحقيق العدل في كافة المجالات الاجتماعية، فأمر عباس جسدت هذه النظرية من خلال زواجها من رجلين في نفس الوقت بالإضافة إلى خوف الرجال منها نظراتها غير مريحة.

عباس: ابن العجوز ومنشط وصاحب السرك كان يهاب أمه ويرضخ لأوامرها، كان جبليا لعنه أبوه وطردته القبيلة رفقة أمه"² لهذا أصبح عنيفا ومسيطرا أمام العاملين في السرك، كان واشيا ومخبرا ومطيعا أمام أي ممثل للسلطة أو رئيس للشرطة أو زعيم القرية، طالما أراد عباس الاعتداء على زهرة وعند مقاومتها له قام بحبسها.

مليكة: مليكة الغزالة، وهو عبارة عن رجل تقمص شخصية امرأة كان الجمهور يأتي من أجلها ويتابعها كان دوره الرقص كما ترقص النساء مثيرا الرجال ومرددا أغاني فريد الأطرش بصوت امرأة كانت "ملتحية منذ بضعة أيام ولها شارب جميل يتدلى على شفيتين صبغتا بأحمر الشفاه... وكانت ترتدي قفطانا"³. غادرت مليكة المسرح بسبب تهديد زوجته له وجلب زهرة لتقوم بالدور الذي يؤديه.

فبتحليل شخصية عباس ومليكة من ضمن علم النفس نرى بأنهما يعانيان من الازدواجية التي تعني بأن يظهر الفرد بأكثر من شخصية، فقد كان عباس يمثل الرجل المطيع لأمه والراضخ لأوامرها لكنه أمام الناس كان يظهر على خلاف ذلك بحيث يظهر عنيفا ومسيطرا أمام العاملين في السرك، وهذا نتيجة تعرضه لضغط نفسي شديد عند الطفولة من طرف والده الذي طرده من القبيلة هو وأمه.

أما مليكة الغزالة التي كانت رجلا تقمص شخصية امرأة، فكانت تعمل راقصة في السرك فربما كان سبب ازدواجيتها تعرضها لإيذاء جسدي أو نفسي في الطفولة.

1- الرواية، ص99

2- الرواية، ص117

3- الرواية، ص100

الغلمان البهالين: هم أطفال يتامى يعملون في السيرك وكان عباس صاحب السيرك بمثابة الأب والأخ لهم، كانوا في منتهى الرزانة وكان دورهم في السيرك "يشكلون سلسلة هرمية، لا يلعبون بل يساعدون مصابا بالربو على الارتقاء إلى السماء".¹ وكانوا يفرحون بقيامهم بهذا العمل المسلي.

سالم وعمر وفطومة: هم مسنون عاطلون كانوا يلتقون في مقهى صغير لإكمال قصة أحمد بعد اختفائه حيث قام كل منهم برواية ذهاب قصة البطل فحسب سرد سالم، "ماتت زهرة مخنوقة عند الفجر. وتوفي المغتصب متأثرا بالنزيف"² فعارضه عمر لهذه النهاية الفظيعة فقام برواية النهاية التي كانت بهروب زهرة من أم عباس وابنها والعودة إلى المنزل واعتبر بأن "هذه الشخصية عنف لذاته، ومصيرها وحياتها يتدخلان في نطاق اللامعقول"³، أما فطومة فلازمت الصمت ثم دعته إلى منزلها فكانت تتحدث على أنها هي زهرة لقولها "أنا من بعيد آتية، من مكان بعيد جدا، ومشيت في طرقات لانهاية لها، زرعت مناطق جليدية...".⁴ هكذا زعمت فطومة بأنها أحمد أو بالأحرى زهرة.

الجوال الأعمى: وهو الشيخ الأعمى الذي حل على طاولة سالم وعمر وفطومة وقام بالانضمام إليهم ليروي لهم قصة "لم تكن له أية عكاز، فقد كان يضع يده على كتف شاب يافع كان يرتدي بدلة قاتمة اللون، وكان طويلا ونحيفا"⁵ كانت حياته تقتصر على السفر والتفحص والتدوين الذهني يحب الكتب وتدوين قصص الآخرين، كان يبحث عن الفتاة التي زارته قبل أن يفقد بصره والتي جلبت له قطعة نقدية قديمة تحمل وجهين الوجه الأول صورة لفتاة والوجه الثاني لرجل.

كانت المرأة كما وصفا " هيفاء وترتدي فستانا طويلا"⁶، وصوتها ممزوج بين صوت الرجل والمرأة، كان كل من في المقهى يستمع له وكانوا مأسورين بصوته روى لهم قصته بالليل الأندلسي والليلة التي قضاها في قصر الحمراء وعند مقاطعته للحديث من طرف الرجل ذو العمامة الزرقاء قام بالانصراف.

الرجل ذو العمامة الزرقاء: هو الشيخ الذي قطع قصة الجوال الأعمى وأخرج من محفظته دفتر قديم تكاد حروفه لا تقرأ كان الرجل "ذو عنين رماديتين، ضيقتين، مغمضتين تقريبا بفعل العياء والزمان لحيته صهباء بالحناء، ورأسه ملفوف بعمامة زرقاء"⁷، كان يزعم أن والد أحمد قام بحبسه في بناية عتيقة وطلب منه رواية القصة بطريقة أخرى وكان يقول بأن الدفتر الذي بحوزته يعود إلى أحمد وسلمته إياه فتاة وكان يحتوي على خواطر ومذكرات الباي أحمد.

1- الرواية، ص102

2- الرواية، ص120

3- الرواية، ص136

4- الرواية، ص139

5- الرواية، ص147

6- الرواية، ص149

7- الرواية، ص169

لا يمكن تحليل كل من شخصيات الغلمان البهالين وسالم وعمرو وفتومة والجوال الأعمى والرجل ذو العمامة الزرقاء، نفسيا أو اجتماعيا، لأنهم لم يذكروا كثيرا في الرواية ولم نتمكن من كشف سلوكهم أو حتى تأثيرهم في الرواية.

ثانياً- الزمن:

1- الاسترجاع:

اعتمد الكاتب الطاهر بن جلون في روايته طفل الرمال على الاسترجاع حيث استرجع أحداث وقعت بالماضي وقد تنوعت الإسترجاعات بين داخلية وخارجية منها: "كانت الفترة التي دخلت فيها الحمام، وأنا بعد صغير، آخر عهدي برؤية أجساد نسوية أو رجالية عارية، تفد بعض الأجساد وتأهل أحلامي، تلامسني وتداعبني ثم تمضي"¹.

وهنا استرجع أحمد ماضي طفولته بدخوله إلى المكان المغلق وهو الحمام حيث مكنته هذه الفترة من التمييز بين جسد المرأة وجسد الرجل. يعتبر الحمام من أقدم الأمكنة التي عرفها المجتمع فكلنا ذهبنا إلى الحمام في الصغر هو أحد أبرز رموز الحضارة لكل مجتمع، فعندما استرجع أحمد الحمام صور لنا مشهد الألفة والتلاحم بين النسوة من خلال حديثهن مع بعضهن، فقد بين لنا أنه المكان الوحيد الذي كانت أمه تستمتع به وهو يشعر بالضجر فيه فقد مثل الاسترجاع هنا ذكرى مزعجة بالنسبة لأحمد.

وفي سياق آخر استرجع البطل وجه أمه بعد لقائه بالعجوز أم عباس التي كانت تشبهها ويتمثل ذلك في قوله "لاحقتني صورة ذلك الوجه المقارب للسواد الذي كان يبتسم لي كما لو كان يبعث في ذكرى حياة أخرى، كانت المرأة تعرج، لم ألاحظ ذلك ولم يكن صوتها غريباً علي تماماً بل كان متأسلاً في طفولتي، وإذ بوجهي أُمي الحمقاء والفاقة الذاكرة يداهمني طوال الليل، حل تدريجياً محل وجه العجوز"².

استرجع أحمد العجوز أم عباس لأنها هي من قامت بمساعدته في معرفة كيانه وحقيقته كما استرجعها لأنها ذكرته بوجه أمه الذي حملها كل ما حصل له. فعندما تذكر العجوز أم عباس أحس بالراحة النفسية لأنها ساعدته في قلب شخصيته.

وفي استرجاع آخر استرجع أحمد المكان الذي كان يجلس به في تلك المدينة التي حل بها حيث أنه كان يقضي وقته بأحد المقاهي حيث أنه لا يتذكر سوى الأماكن المحيطة بالمقهى وهذا من خلال قوله "لم أعد أتذكر المدينة التي كنت حالاً بها، أذكر حالتي البحر وبعض الأسوار العتيقة جداً، وكذا بعض القوارب الصيادين المصبوغة بالأزرق والوردي، وبعض السفن التي اخترمها الصداً أو الزمن، كما أذكر جزيرة تعتمر فيها طيور نادرة"³.

استرجع أحمد هذا المكان لأنه قضى به ليلة في أحد الفنادق الفخمة، كما جلس في أحد المقاهي وفي ذلك دلالة على طلب الراحة النفسية والاستجمام، كما ذكر البحر وبعض

1- الرواية، ص84

2- الرواية، ص96

3- الرواية، ص98

القوارب الزرقاء والوردية التي تشعر الناظر لألوانها بالراحة والاطمئنان، لم يعد أحمد يريد تذكر المدينة إلا بعض الأماكن الموجودة فيها التي أشعرته بالراحة. أما استرجاع المدينة من الناحية الاجتماعية فقد كانت له دلالة على الألفة التي تمثلها المدينة من خلال شوارعها والمقاهي التي توجد فيها المكتظة بالناس من كل الأعمار، فباسترجاعه هذا كأنه أراد إيصال رسالة مفادها أنه أحس بالوحدة في مدينته فقرر الذهاب لأخرى بدون التركيز في اسمها أو موقعها.

أيضا: في استرجاع آخر حاول فيه سالم أن يصف فيه عباس صاحب السيرك مالم يصفه لنا أحمد من قبل فعاد سالم واسترجعه مرة ثانية ليبين لنا بنيته الجسدية وقوته ومظهره حيث يقول: "كان عباس صاحب السيرك المتنقل فضا في جسده وعقليته، كان يزن أكثر من تسعين كيلو غراما، وكان يرى فحولته في القوة البدنية التي كان يستعرضها في كل مناسبة، كان يجلد الغلمان، وغالبا ما ينسى نظافة نفسه وحلاقة ذقنه، لكنه كان يقضي كثيرا من الوقت في تسوية شاربه الذي كان يعترض وجهه".¹

استرجع أحمد عباس ليصف لنا خشونته وطباعه الحادة، ليبين لنا شعوره بالضيق النفسي عند تذكره وذلك من خلال وصفه لنا بصفات بشعة وهذا دلالة على كرهه له.

وفي استرجاع آخر يقف الجوال الأعمى بين زمنين متضاربين عجز عن التقاط أحدهما لكنه سرعان ما التقط زمن الماضي الذي يتمثل في حنينه لذكوريته وشبابه من خلال استرجاع صورة لزهرة بالمكتبة لقوله، "استرجعت في ذهني مراحل الشهرة التي شددتني إلى امرأة كانت تأتي لتستعير مني الكتب في المكتبة، كانت هيفاء جدا وطويلة ورقيقة ومغناج، كانت قليلة الكلام كثيرة القراءة، حاولت أن أحزر مزاجها وحميميتها وعواطفها السرية من خلال الكتب التي كانت تأخذها"²، فمن خلال هذا الاسترجاع مكنا من معرفة مواصفات هذه الفتاة. ومعرفة شعور أحمد بحنينه إلى الأيام التي كان فيها صبيا وفي هذا راحة نفسية له حيث نجده استخدم كلمات رقيقة ووصفها بصفات جميلة.

ومما سبق نستخلص أن الاسترجاع له أهمية ودوره في بناء الشخصية الروائية وفي سير الأحداث. كما كانت له أهمية في معرفة تأثيرها من الناحية النفسية على أحمد فكل استرجاع هو حنين لي شيء مضى أو النفور منه.

1- الرواية، ص117

2- الرواية، ص156

2- الاستباق:

إن الاستباق نوع من أنواع المفارقات الزمنية حيث يقوم على تهيئة القارئ لأحداث ستقع في مستقبل السرد والتلميح عما سيحدث.

ومن الإستباقات التي جاءت في رواية طفل الرمال هي: "كان النور يجرده من ثيابه، وكان الضجيج يشوشه، ومنذ 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".¹

وفي هذا المقطوع الاقتباسي سبق لنا السارد الفترة التي اعتزل فيها أحمد بغرفته العليا وأنها مليكة وحدها من كانت تدخل غرفته مما يبين أنه يثق بها وتحمل أسرارها. والاستباق هنا هو بمثابة تنبؤ أو تحقيق للحلم من خلال توقع ما سيحدث لأحمد الذي أراد الاعتزال في نفسه وتحيق الراحة النفسية والجسدية، فالراوي توقع ما سيحدث من خلال أحداث الرواية حتى أنه قام بتوقع قدوم مليكة لأحمد لأنه يثق بها.

وفي استباق آخر يقول: "لم يعد مسلكه متدرج من الزمن مسلك رجل تسلطي هو سيد الدار الكبيرة بلا منازع. رجل حل محل الأب وكان يتحكم في أدق تفاصيل الحياة المنزلية"²، حيث أخبرنا الكاتب بأن أحمد سيكون المتحكم في أمور الدار وأنه سيحل محل أبيه الذي توفي. وفي هذا الاستباق تحيق شعور كان مضمرًا في نفس أحمد حيث أراد التحرر من قيود أبيه فقام باستباق الأحداث لتحقيق شعور الرجل المتسلط.

أيضا: "كان يعرف أن موته لن ينجم عن سكتة قلبية أو عن نزيف ما في الدماغ أو في الأمعاء. وحده حزن عميق، نوع من الأسى أودعته إياه يد خرقاء"³ وفي هذا الاستباق أخبرنا أنه وحده الحزن والعزلة من سيؤدي بحياته وأنه لن يموت جراء أي مرض. وفي هذا الاستباق دلالة على حزن أحمد الشديد، وكرهه للحياة. لذلك توقع أنه سيموت من الحزن.

أيضا: "كان الأب يفكر في الختان وكيف سيتصرف؟ كيف سيتم قطع غزلة وهمية؟ كيف لا يقام احتفال باذخ بانتقال هذا الطفل إلى مرحلة الرجولة"⁴ وفي هذا العنصر الاستباق أخبرنا السارد بأن عملية الختان ستكون صعبة على الأب وأنه سيقوم بحيلة لاجتيازها لكي لا يفضح سره.

وفي هذا الاستباق دلالة نفسية وهي تسريع مرور الأحداث للحظة صعبة سيمر بها أحمد، لذلك قام باستباق ليخبرنا ما سيحدث له لشعوره بالراحة والطمأنينة من خلال قيام والده بخدعة حتى لا يفضح سره.

1- الرواية، ص6

2- الرواية، ص7

3- الرواية، ص8

4- الرواية، ص25

ونجد أيضا: "أعتقد بأن الفترة التي أدرك فيها أحمد ما يحدث له وعانى في أزمنة عميقة، أتخيله ممزقا بين تطور جسده وإرادة أبيه المطلقة في أن يجعل منه رجلا".¹ وهنا سبق لنا السارد المرحلة التي يمر بها أحمد ومعرفته لحقيقة أنه فتاة من خلال تطور جسده. فقد استيق هنا للتخلص من أزمنته وتسريع أحداثها.

أيضا: "ستكون هناك مراسلات غامضة ستبذل مخططات بطلنا وحياته وهذه الرسائل المدونة في الدفتر ليست كلها مؤرخة".² وفي هذا المحكي سبق السارد للإخبار بأن البطل سيتلقى رسائل من مجهول وأن هذا المجهول يكون على علم بأسرار البطل.

و في هذا الاستباق توقع الراوي أنه ستكون هناك مراسلات بين البطل ومجهول ويكون على علم بسرّه.

وأيضا: "بحاجة أنا إلى السفر، بعيدا عن هنا، تعرف جيدا أن وطني ليس بلادا ناهيك عن أن يكون عائلة. هو نظرة وجه، لقاء، ليلة طويلة من الصمت والحنان، سأمكن هاهنا... سأكون مستودعا تعهد إليه يوميات سفرك، صفحة، صفحة. سأحتفظ بها بصداقة وحب. وسأكتب لك أيضا وأسلمك يومياتك ورسائلي عند أوبتك"³، وهنا قام أحمد بتسريع لقائه مع المراسل المجهول وتسليمه يومياته، كما قام بتسريع سفره والرحيل من بلده. ولهذا دلالة على شوق احمد للالتقاء بهذا المجهول

ومما سبق نستنتج أن للإستباقات دور في تهيئة أحداث الرواية التي ستقع في المستقبل ونجد أن الاستباق هو عكس الاسترجاع.

3- الخلاصة:

وهي سرد موجز للأحداث وتقنية يوظفها الروائي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارة موجزة ويتمثل ذلك في الرواية:

"اصطحب زوجته لتعتمر في مزار أحد الأولياء طيلة سبعة أيام وسبع ليال، مقتات بالخبز الكافي والماء"⁴، وهنا لخص لنا فترة سبعة أيام وليال في أسطر وبشكل سريع ولم يتم سرد ما جرى بالتفصيل.

ونجد أيضا "كانت حفلات التسمية السبع كلها مرتجلة تقريبا، لكن فيما يتعلق بالثامنة، قضى شهورا يحضر لها في أدق تفاصيلها".⁵ فالسارد هنا لم يتحدث عن ما دار من أحداث في تلك الشهور لأنها لا تفيد والذي يفيد هو ما يدور عن الولادة الثامنة.

أيضا: "عرفت الدار طيلة السنة مباحج الفرح والضحك والعيد، وكان كل شيء ذريعة لاستقدام أحد الأجواق..."⁶، وهنا أيضا لخص لنا أحداث سنة كاملة في سطرين.

1- الرواية، ص34

2- الرواية، ص50

3- الرواية، ص87

4- الرواية، ص14

5- الرواية، ص15

6- الرواية، ص24

أيضا: "وكبر الطفل في مرح يومي تقريبا"¹، وهنا لخص لنا السارد أحداث سنين دون التطرق إلى التفاصيل.

4- الحذف:

يلعب الحذف دورا مهما في تسريع وتيرة السرد مثله مثل الخلاصة ويقضي بعدم التطرق لفترة لما جرى من أحداث ووقائع بها ومن أمثلة ذلك في رواية طفل الرمال نجد: "بعد خمسة عشرة عاما من الزواج أنجبت لي طفلا، إنه ولد..."² وهو حذف محدد حيث أن السارد في هذا السياق قام بحذف الأحداث التي وقعت خلال خمسة عشر عاما. وفي سياق آخر: "انصرمت ثمانية أشهر وأربعة وعشرون يوما على اختفاء الراوي"³. وهو حذف محدد، فالسارد هنا قام بحذف المدة التي اختفى فيها الراوي وهي ثمانية أشهر وأربعة وعشرون يوما ولم يذكر التفاصيل التي جرت في هذه المدة. أيضا: "هكذا حظيت، بعد عشرين سنة بعيش بعض مراحل الحياة مجددا"⁴ وهو أيضا حذف محدد فالسارد هنا لم يقص الأحداث والمغامرات التي وقعت له خلال هذه السنين وفضل حذفها وعدم سردها.

وفي موضع آخر يقول: "فقد مضي ربح طويل من الزمن لم يظهر خلاله للمجهول أثر"⁵، وهو حذف غير محدد لأنه لم يحدد فترة اختفاء المجهول وقام بحذفها مما أدى إلى تسريع الحكى.

وفي سياق آخر: "اللهم أحفظه... أشرق الشمس... إنها نهاية الظلمات... الله أكبر... الله معك..."⁶، وفي هذا السياق استعملت علامات الحذف خمس مرات مما أدى إلى سرعة سرعة الحكى فاستغنى السارد عن الكثير من الأدعية.

أيضا: "وقد خرجنا منه جميعا سالمين...، على الأقل ظاهريا"⁷، وفي هذا السياق حذف الراوي الفترة التي يقضيها كل طفل صغير داخل الحمام وترك المجال أما القارئ مفتوحا.

أيضا: "لكنني بإشراككم في الحكاية أردت فقط تقدير مدى اهتمامكم... والبقية سأقرأها... إنها مدهشة. ها أنا أفتح الكتاب، وأقلب الصفحات البيض... أنصتوا!"⁸. وهنا استعمل السارد علامات الحذف ثلاث مرات مما جعل مجال المتابعة للقارئ ورغبته في متابعة الأحداث.

1- الرواية، ص25

2- الرواية، ص20

3- الرواية، ص113

4- الرواية، ص145

5- الرواية، ص107

6- الرواية، ص20

7- الرواية، ص26

8- الرواية، ص35

أيضاً: "سنضحك معا... البريد المتبقي! أحرف أولى ! كثير من الغموض..."¹، وهنا استعمل السارد علامات الحذف مما أدى إلى التسريع بالحكي حيث لم يكمل لنا الرسالة وذكر لنا جزء منها.

أيضاً نجد: "لم أعد أنا الذي أعبر الليل... بل هو الذي يجرنني إلى حافته..."²، وهنا حذف السارد ما كتبه أحمد في يوم في سطر مما ساعد في تسريع عملية الحكي. ونجد أيضاً: "كلما تقدمت زاد غوصي في البئر...، كانت شخصياتي تغادرني..."، وفي هذا السياق أيضاً استعمل علامة الحذف لفتح المجال للقارئ والتسريع في عملية الحكي.

ومن هنا نستخلص أن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد ولهما أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

5- الوقفة:

الوقفة هي قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد من أجل عملية الوصف للأشخاص والأماكن وغيرها.

ومن الوقفات التي تطرقت لها رواية طفل الرمال هي:

"حيث توجد ساحة مربعة تقام فيها سوق للحبوب يرقد الفلاحون والدواب في أرجائها جنباً لجنب، ساحة التبادل بين المدينة والبادية"³، ومن خلال هذه الوقفة الوصفية تعرفنا على هذه المساحة المربعة وما يوجد بها.

"أذكر حالياً البحر وبعض الأسوار العتيقة جداً، وكذا بعض قوارب الصيادين المصبوغة بالأزرق والوردي، وبعض السفن التي اخترمها الصداً أو الزمن"⁴. وفي هذه الوقفة المكانية وصف لنا أحمد المدينة التي ذهب إليها وهذا ليتمكن القارئ من معرفة هذه المدينة.

"صارت الساحة فارغة، لم تعد ساحة متحركة، غدت مجرد مكان لنافورة عديمة الجدوى كما تم أيضاً نقل المحطة الطرقية إلى الطرف الآخر للمدينة. وحده النادي المتوسطي ظل في مكانه."⁵، وفي هذه الوقفة توقف أحمد ليصف لنا مكان الساحة الكبيرة وكيف أصبحت أصبحت بعد إزالة السرك منها.

أيضاً في مثال آخر وصف الجوال الأعمى المقهى المتواجد به وما يحيط به" في مقهى تصلح حجرته الداخلية لتخزين أكياس الزيتون الطري، بجوارنا محطة طرقية، ورائحة البنزين تملأ الأرجاء، حولنا يتسكع متسولون من مختلف الأعمار... مسجد صغير يبعد على الأول بمائة وخمسين متراً على يساري."⁶، بهذه الوقفة وصف لنا الجوال

1- الرواية، ص51

2- الرواية، ص86

3- الرواية، ص33

4- الرواية، ص98

5- الرواية، ص114

6- الرواية، ص144

الأعمى المقهى والأشياء المجاورة له مما تبين أنه في بلد مسلم من خلال تواجد مسجد قريب على المقهى.

أما بالنسبة للشخصيات نجد:

"لم يكن له أصدقاء، إذ باعتباره متكثراً ومخيفاً، كان مهاباً من طرف الجميع. كان يجلس في غرفته، وكان ينام في وقت متأخر ويستيقظ باكراً، كان يقرأ أكثر بالفعل، ويكتب بالليل، كان يمكث أحياناً حبس غرفته طيلة أربعة أيام أو خمسة".¹ وفي هذه الوقفة الوصفية ومن السارد عن أفعال وصفات أحمد.

وفي وقفة وصفية أخرى وصف لنا أحمد "فاطمة".

"لا بد من الإقرار بأن وجهها قد تغضن في وقت مبكر، بعد أن حفرته النوبات المتكررة والعنيفة أكثر فأكثر، ولأن نسمات هذا الوجه غالباً ما كانت منقبضة، فإنها لم تحتفظ سوى بالقليل من نعومتها. أما عيناها الصافيتان فكانت تضيفان على نظرتها نورا لطيفاً... كان أنفها صغيراً، ووجنتاها مكسوتين بحب شباب دائم... كان جسدها متيناً، رغم ساقها اليمنى النحيفة، متين وصلب. وكان نهذاها صغيرين، مع بعض الزغب حول حلمتيها".² وفي هذه الوقفة الطويلة وصف لنا أحمد كل ما يتعلق بجسم فاطمة مما جعل العملية السردية تطول.

أيضاً "اعترضت سبيلي امرأة عجوز، متسولة أو ساحرة، متسكعة مأكرة ملفوفة بأسمال مختلفة الألوان، تنبعث من عينيها الحادثتين نظرة مقلقة".³ "لنقل بأن أسنانها الأمامية كانت بارزة وأنها كانت تعظ الشفة السفلى وكان جبينها صغيراً ومحفوراً بأخاديد عمودية، وكان خذاها هزيلين بينما كانت تلمع في عينيها شعلة الذكاء".⁴ الذكاء".⁴

وفي هذه الوقفات تعرفنا على تفاصيل وجه أم عباس. وفي وقفة وصفية أخرى يصف لنا السارد "مليكة الغزالة" "كانت ملتحية منذ بضعة أيام ولها شارب جميل يتدلى على شفتين صبغت بأحمر الشفاه بشكل سيء، وكانت ترتدي قفطاناً لم يعد دارجاً وتنطق بحزام مجدول بخيوط الذهب، وكان واضحاً أن نهديها كاناً عبارة عن خرق لم تتم تسويتها كما ينبغي، وكانت ترقص على موسيقى فريد الأطرش".⁵

اشتمل هذا السياق الحكائي على وصف مليكة الغزالة ودورها الذي تلعبه في السيرك حيث عمل هذا الوصف على إبطاء عملية السرد، وكذلك: "كان عباس صاحب السيرك المتنقل، فظاً في جسده وعقليته، كان يزن أكثر من تسعين كيلو غراماً، وكان يرى فحولته في القوة البدنية التي كان يستعرضها في كل مناسبة، كان يجلد الغلمان، وغالباً ما

1- الرواية، ص43

2- الرواية، ص62-63

3- الرواية، ص94

4- الرواية، ص99

5- الرواية، ص100

ينسى نظافة جسمه وحلاقة ذقنه، لكنه كان يقضي كثيرا من الوقت في تسوية شاربه الذي كان يعترض وجهه، كان يقول بأن له قوة أحد الأتراك¹. وفي هذه الوقفة تم وصف أهم صفات وتفاصيل عباس التي أدت إلى طول الوصف وتوقف العمل الحكائي.

ومن خلال هذه الوقفات الوصفية التي تم وصفه فيها عدة أماكن وأشخاصا في الرواية نستخلص أن الوقفة تقوم بإبطاء العمل الحكائي والتوقف عن سرد الأحداث لوصف الأماكن والأشخاص وغيرها.

6- المشهد:

إن المشهد من التقنيات التي تقوم بتعطيل عملية السرد وهو عبارة عن تدخل للمحاورة بين الشخصيات ونقل الأحداث كما هي. ومن الحوارات الواردة في رواية طفل الرمال هي:

الحوار الخارجي الذي جرى بين أحمد وأباه.

"أبتاه، كيف تجد صوتي؟

إنه جيد، لا هو بالمرتفع جدا ولا بالخفيض.

وبشرتي كيف تجدها؟

بشرك؟ ليس بها يثير الاستغراب.

هل لاحظت بأنني لا أحلق ذقتي كل يوم؟

أجل، لماذا؟.

ما رأيك في عضلاتي؟.

أية عضلات؟

عضلات الصدر مثلا...

لاكنني لا أعرف....

لماذا كل هذه الأسئلة؟

أطرحها عليك لكي نواجه أنت وأنا الأمور مباشرة، لا أحد منا الاثنين مغفل². إن هذا الحوار الذي دار بين أحمد وأبوه هو لإثبات للأب أنه على إطلاع عما يجري وأنه يعرف بأنه فتاة متكررة بهيئة رجل وأنه ليس بمغفل.

وفي مشهد حوار آخر دار بينه وبين أمه:

1- الرواية، ص117

2- الرواية، ص41-42

"لقد وقع خيارى على تلك التي ستكون زوجتي.....

من هي؟

فاطمة....

فاطمة من؟.....

فاطمة ابنة عمي، شقيق أبي الأصغر، ذلك الذي كان يغتبط في كل مرة تنجبين واحدة من بناتك...

لكن هذا مستحيل، فاطمة مريضة... بها الصرع، ثم إنها تعرج...

هذا ما أريد بالضبط!

أنت مسخ.....

أنا ابنك لا أقل ولا أكثر.

لكنك سترتكب مصيبة!.

أنا أطيعكما أنت وأبي لا غير....

أنا لم أقرر أي شيء.¹

وفي هذا المشهد الحوارى يبين لنا أحمد مدى عزمه وقدرته على مواصلة هذه اللعبة وأنه أصبح ناضج ويستطيع تحمل مسؤوليته كما ينبغي لنا روح الانتقام التي تتملكه من عمه ويريد الزواج بابنته سوى للانتقام.

وفي حوار آخر دار بين العجوز وأحمد:

"من أنت.

أتخفي تحت الجلباب رجلا أم امرأة، طفلا أو شيخا، يمامة أم عنكبوت؟ أجب، فلن تبرح هذا الدرب الذي ليس دربا...

تعلمين جدا من أكون، دعيني أمر إذن.

لا دخل لك فيما أعمله! بل أريد سماع اعترافك بمن تكون حقا...².

من خلال هذا الحوار نرى ذكاء العجوز وإصرارها على معرفة الحقيقة وأنها كانت على حيرت مما رآته أهو رجل أم امرأة.

أيضا: الحوار الذي دار بين الصيادين.

"هكذا هو الزمن..."

1- الرواية، ص44.

2- الرواية، ص95

الحقبة وسادتها...

النساء...

لم يعدن نساء...، إنهن في الخارج...، إنهن في الداخل...، مفتوحات الأعين...، مشدودات الحزام...

لن تقدر عليهم هذه الشبكة وعيونها....

والرجال؟"¹.

هذا المشهد الحوارى أن المرأة لم تعد على ما كانت عليه وأنها خرجت عن طريق كونها امرأة.

أيضا: الحوار الذي دار بين سالم وعمر وفطومة:

"ولماذا تكون أنت الذي تواصلها وليس نحن؟.

لأنني عشت واشتغلت في عائلة كبيرة شبيهة بتلك التي وصفها لنا الراوى...

لكن لا علاقة لهذا بقصتنا...

بل، بل... دعاني أخبركما بمال زهرة، اللازمة... ولكن منكما بعد ذلك أن يخبرني بقصته.

لكنك لست راويا.... تنقصك غزرة السي عبد المالك رحمه الله...

ينقصني فنه، لكنني أعرف بعض الأمور..."²

"عذري، لم يكن في نيتي أن أروي لكم النهاية، لكنني لما علمت بها من البلبلة.

اجلس! لن تمضي لحال سبيلك هكذا! قصتك فضيحة..."³.

ونستكشف من هذا الحوار الذي دار بين هؤلاء الثلاثة مدى إصرار كل شخص منهم في أن تكون رواية النهاية من تأليفه ومخالفتهم لبعضهم.

أما بالنسبة للحوارات وهي عن مراسلات بين أحمد والمراسل المجهول فهي كثيرة ونلخصها فيما يلي:

"هكذا ستكون الحياة هي عقابي! لم تدهشني رسالتك... ألا تكون أنت هو الملاك المدمر؟ إذا كنت تعال إلي، سنضحك معا..."¹.

1- الرواية، ص98

2- الرواية، ص115

3- الرواية، ص20

وجدت رسالتك تحت الحجر بمدخل الروض. أشكرك على الرد... بودي لو أتمكن من إيقافك لحظة، لحظة وجيزة، لأنظر إلى عينيك وأهدابك. غير أنني لا أعرف عنك سوى صورة مهترة، وقد يكون هذا أفضل".²

"بما أنك تأتي إلى غاييتي بيتي لمراقبتي وتتبع حركاتي وسكناتي، قررت أن أقوم بتدبير ما في الدار...

بما أنني لا أملك الوقت لزيارتك مباشرة... أفضل مكاتبتك مرة أخرى...".³

في هذا المشهد الحوارى تتبين لنا الوحدة والعزلة للبطل حيث أنه لم يكن يحدث أي أحد ولم يجد وسيلة ليفرغ همومه سوى بهذه الرسائل التي يتبادلها مع المراسل المجهول مما يبين الحالة النفسية التي يعيشها.

1- الرواية، ص50

2- الرواية، ص51

3- الرواية، ص52

ثالثاً-المكان:

1- الأماكن المفتوحة:

الشارع:

يعد الشارع من الأماكن المفتوحة، وفي الرواية لم يذكر إلا ثلاث مرات في المرة الأولى حينما "كان الحاج يذرع الشارع جيئة وذهاباً"¹، وهذا في الوقت التي كانت فيه زوجة الحاج بصدد الولادة ومن شدة توتره وقلقه خرج إلى الشارع الذي يوجد به منزله، أما الشارع الثاني المذكور في الرواية هو الشارع المحاذي للمقهى، "وكان الناس يذرعون الشارع جيئة وذهاباً دونما تعليل محدد"² ذكر هذا الشارع في الوقت الذي كان عمر يسرد القصة لأصدقائه. أيضاً ذكر الشارع عندما كانت فطومة تتجول إلى أن وجدت نفسها وسط المتظاهرين بمحض الصدفة أمام قوات حفظ النظام "كنت في الشارع، مرتبكة الفكر"³.

لا تخلو مدينة من شارع فهو جزء لا يتجزأ منها، ويعد من الأمكنة الظاهرة فيها بل بواسطته تتشكل المدينة في هندستها.

يعتبر الشارع عالماً جهرياً علنياً لا مكان فيه لإخفاء الأسرار. يحتل مكانة بارزة في الرواية، إذ له جمالية وخصوصية فيها. ورد الحديث عن الشارع في رواية طفل الرمال ثلاث مرات فقط. فقد كان عتبة ومكاناً للتنفيس وكسر التوتر خاصة عندما كان الحاج ينتظر زوجته في يوم الولادة، كما يعتبر الشارع مكاناً يحوي كل الأعمار والفئات والشرائح الاجتماعية فيه.

الساحة:

مكان مفتوح، ذات مساحة واسعة ومكان التقاء الناس سواء من البادية أو من المدينة والساحة في هذه الرواية هي "ساحة مربعة تقام فيها سوق للحبوب يرقد الفلاحون والدواب في أرجائها جنباً لجنب. ساحة التبادل بين المدينة والبادية"⁴. ذكر لنا الراوي هذه الساحة بالرغم أن البطل لم يطأ هذا المكان، أما الراوي فقد زاره وباع حماره ويرى بأن هذه الساحة مطابقة لمرحلة المراهقة، كما وصف لنا الراوي الساحة الكبيرة التي كان بها السيرك وإزالة السيرك لكي تبني نافورة موسيقية حيث "صارت الساحة نظيفة. لم يعد هناك حواة، أو مروضو حمير، أو بهالين متمرنون ولا عاد هناك شحاذون"⁵.

1- الرواية، ص19

2- الرواية، ص122

3- الرواية، ص144

4- الرواية، ص33

5- الرواية، ص113

تعتبر الساحة جزءاً من الشارع ذلك المكان العلني الذي لا مكان فيه لإخفاء الأسرار، فهي محل التقاء جميع الناس مختلف الأعمار والفئات.

وتعتبر الساحة مكان ترفيه ومل حيث يلتقي فيها الناس من البادية أو المدينة للعمل. لا يمكننا إعطاء تأثير الساحة على بطل الرواية أو واحدة من الشخصيات لأنه لم يذكر في الرواية.

المدينة:

مكان مفتوح، ومكان حضاري ذو تجمع سكاني وتتوفر بها كاحاجيات ومستلزمات الفرد وذكرت المدينة في هذه الرواية بقوله: "لم اعد أتذكر المدينة التي كنت حالاً بها، أذكر حالياً البحر وبعض الأسوار العتيقة جداً وكذا بعض قوارب الصيادين المصبوغة بالأزرق والوردي، وبعض السفن التي اخترمها الصدا والزمن".¹ وصف لنا أحمد هذه المدينة لأنها المكان الأول الذي ذهب إليه بعد رحيله عن منزله والتقى فيها بأم عباس.

مدينة مراكش: وهي مدينة بالمغرب يوجد بها مكان يسمى "بورنس إيرس" المكان الذي يوجد به المقهى الذي اجتمع به سالم وعمر وפטومة والجوال الأعمى والرجل ذو العمامة الزرقاء حيث وصف الجوال الأعمى هذا المكان "بجوارنا محطة طرفية، ورائحة البنزين تملأ الأرجاء، حولنا يتسكع متسولون من مختلف الأعمار لازلت أحس أنهم أكثر تبرماً من البارحة، فلا يحركهم الأذان المترامي من المسجد الصغير".²

للمدينة في الرواية مكانة خاصة، فلا تخلو رواية منها ولا نجد روائياً إلا وتحدث عنها فهي عنها فهي تمثل مدينته التي يسكنها أو التي زارها أو التي ولد فيها.

فالمدينة هي ذلك المكان الذي يعج بالحياة والحركة المستمرة في الليل والنهار، فهي مكان للعمل والدراسة والتجارة أو حتى للجلوس بين شوارعها وساحتها.

مثلت المدينة في رواية طفل الرمال مكان أنس وجلوس بالنسبة لفتومة وعمر وسالم والجوال الأعمى والرجل ذو العمامة الزرقاء، حيث كانت مكان اجتماعهم وموضع شعورهم بالحياة.

أما المدينة بالنسبة لأحمد فقد مثلت مكان الضياع والإحباط بحيث لم يعد يذكرها.

1 الرواية ص 97.

2 الرواية ص 149.

المقهى:

مكان من أماكن الانفتاح الاجتماعي والثقافي ونجد المقاهي منتشرة في كل مكان يلتقي فيه الأصدقاء والأقارب لتبادل الأفكار والحديث، وفي هذه الرواية ذكر لنا المقهى الصغير الموجود بأحد شوارع "بونسي إيرس" وهو مكان التقاء سالم وعمر وפטومة والجوال الأعمى وبعض الناس "فكانوا يثرثرون حول تفهات الحياة اليومية"¹. فكان هذا المقهى هو المكان الذي التقوا فيه لرواية قصة أحمد والبحث عن نهاية لها.

يعتبر المقهى رمزا للانفتاح الاجتماعي والثقافي، يحتل مكانه في الرواية، فهو يمثل مكان استراحة الناس من مختلف الفئات الاجتماعية، فيجلس فيه الفقراء والأغنياء والأخيار والأشرار، فهو مكان مفتوح مختلط بكل الأعمار والطبقات الاجتماعية، في المقهى أيضا راحة نفسية من تعب النهار خاصة للرجال الذين يجعلون فيه مكانا لأنفسهم، فقد كان مكانا لجلوس سالم وعمر وפטومة والجوال الأعمى، لمناقشة تفهات الحياة اليومية والبحث عن نهاية قصة أحمد.

مكة:

المكان الذي يذهب إليه الناس من كل أرجاء العالم للعبادة وطاعة الله وأداء مناسك الحج والعمرة، وقد ذكرت مكة في رواية طفل الرمال لقول فطومة "ذهبت إلى مكة، يدفعني الفضول أكثر من الإيمان، غرقت وسط ذلك الحشد المرتدي للبياض"². فعند ذهابها إلى مكة فكت كل قبودها فغادرت مكة دون ندم وبحرية مطلقة.

تمثل مكة المكرمة مكان راحة نفسية وتطهر من الذنوب لزائرها. كما تعتبر موضع طاعة لله وأداء شعائره.

مثلت مكة في رواية طفل الرمال مكان سياحة أكثر من مكان تعبد بالنسبة لفتومة.

1- الرواية، ص123

2- الرواية، ص140

2- الأماكن المغلقة:

الدار:

مكان إقامة الفرد ومركز الأحداث وهو أول وأهم الأمكنة التي يصنعها الإنسان منذ تواجده بحيث تحضر الدار بقوة في هذه الرواية خاصة الدار الكبيرة حيث يقيم أحمد وعائلته ومعظم أحداث هذه الرواية تدور بهذه الدار وهذا بقول الراوي: "سنسكن هذه الدار الكبيرة، شمسها مبكرة وفجرها صاخب، وهذا أمر طبيعي، إنها ساعة الكتابة، أي اللحظة التي تهتز فيها حجرات الدار وجدرانها ودورها وطوابقها".¹ كان أحمد يقضي كل وقته بغرفته حيث لم يكن له أصدقاء وقضى بها معظم شبابه وقد أصبحت هذه الدار خالية لزواج أخواته ووفاة والده بقوله: "علمت أن أخواتي غادرن الدار، مضين الوحدة تلو الأخرى، وانزوت أمي بإحدى الغرف تقضي بمشيئتها قرنا من الصمت والانزواء. الدار الشاسعة. وقد داهمها البلى وحل بها الخراب، هكذا أمسك أنا طرفا، وتمسك أمي الطرف الآخر".² هكذا أصبحت هذه الدار موحشة وكئيبة وقرر مغادرتها.

تمثل الدار المسكن المستقر الذي تستقر فيه جميع الخلائق طلبا للراحة. فلا تعتبر مجرد موضع تحل فيه الذات بل هو كيانها الإنساني، رغم تعدد تسمياتها في الروايات كالبيت والمنزل لكنها تبقى مكان الاستقرار والراحة والتقاء العائلة. مثلت الدار بالنسبة لأحمد مكان حزن وألم، بعد وفاة والده وزواج أخواته، واعتزال أمه في غرفتها، بعد أن كانت مكانا صاخبا يعج بالحركة، فقرر أحمد مغادرتها لأنها أصبحت موحشة وكئيبة.

الغرفة:

مكان مغلق ومكان خاص بالفرد ومكان راحته ونومه وفي هذه الرواية هي "حجرة غير مريحة قرب السطح".³

كان يجلس فيه البطل أحمد ويقوم بتدوين مذكراته وخصوصياته حيث أنه في بعض المرات لم يعد أحد يراه، "كان قد انفرد بنفسه في الغرفة العليا"، اعتزل أحمد بهذه الغرفة ولم يعد يطبق العالم الخارجي بعد أن عرف حقيقته مما أدى إلى إحباطه "فكان يعتصم بالغرفة العلوية وقد حرم على نفسه كل رقة اتجاه أمه التي نادرا ما كانت تراه".⁴

وعليه فقد دون أحمد هذه القصة عن حياته داخل هذه الغرفة المعزولة بسطح الدار. تمثل الغرفة مكان للراحة الجسدية والنفسية، فلا يرتاح الفرد إلا فيها، كما قد تمثل مكانا للهواجس والذكريات الأليمة ومكانا للكوابيس المخيفة.

1- الرواية، ص90

2- الرواية، ص88

3- الرواية، ص62

4- الرواية، ص43

لا تخلو رواية من تصوير للغرف ففيها تتحرك الشخصيات وتمارس مهامها ووظائفها. ففي رواية طفل الرمال شكلت الغرفة بالنسبة لأحمد مكانا غير مريح فقد كانت السطح.

اعتزل أحمد في غرفته، فقد كانت مكان راحته وتدوين مذكراته وخصوصياته، لكنها قد لا تكون كذلك لأنه في هذا المكان قام بتدوين قصة حياته المؤلمة، كما اعتزل أحمد العالم وبقي في غرفته، وقام بهجر أمه التي كانت قليلا ما تراه.

المسجد:

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء ومكان الطمأنينة ظهر المسجد في الرواية كمكان كان يرتاده أحمد في صغره ويحب الذهاب إليه كما يقول: "كنت أرتاد المسجد، كم كان يحلو لي أن أجد نفسي في هذه الدار الشاسعة التي لم يكن يقبل بها سوى الرجال"¹، فكان يذهب لتعلم القرآن وأصول الترتيل والتجديد وفي هذا المكان تعلم كيف يكون حالما.

وقد ذكر المسجد في موضع آخر في الرواية ليدل على الأمان "كنت أنام في الليل بأحد المساجد، كنت أتلو في جلبابي"²، فقد كانت فطومة في شبابه تذهب إلى المسجد لأنها لم تجد مكان آمن ومريح غير هذا المكان.

يعتبر المسجد مكان للراحة النفسية والسكينة والطمأنينة، فهو مكان لتهديب وتقويم السلوك، تقام فيه العبادات والصلوات، وهذا ما مثله المسجد في هذه الرواية فقد كان موضع راحة نفسية لأحمد فقد كان يحب الذهاب إليه في صغره، كما مثل مكانا لطلب العلم فذهب إليه أحمد لتعلم القرآن وأصول الترتيل والتوحيد.

كما مثل مكانا للنوم والراحة عندما ذهبت إليه فطومة لأنها لم تجد مكانا للنوم.

إن المسجد موضع توحيد ولمة اجتماعية ففيه تتجمع كل طبقات المجتمع دون تفرقة فدلالاته الاجتماعية هي التوحيد والجمعة والمحبة في الله.

الحمام:

مكان مغلق كان يذهب إليه أحمد رفقة أمه وأبوه للاستحمام ولقول أحمد: "كنت أفضل الذهاب إلى الحمام مع أبي"³، وهذا لأن أمه كانت تذهب للحمام لمبادلة الحديث مع النساء والالتقاء به ولم تكن تسرع في غسله مثلما يفعل أبوه فكان يغسله بسرعة ويجنبه كل هذا الثقل.

مثل الحمام بالنسبة لأحمد مكان قلق وضجر لأنه كان يقضي فيه الكثير من الوقت برفقة أمه التي كانت تتحدث فيه مع النساء، وبالتالي فهو مكان نزهة وفسحة لها لأنها لم تكن تذهب لمكان غيره وهذا حال جميع النسوة في ذلك الوقت. لذلك نجده كان يفضل الذهاب إليه مع والده لأنه كان يقوم بغسله بسرعة فلا يقضي به كل الوقت.

1- الرواية، ص30

2- الرواية، ص142

3- الرواية، ص27

السيرك:

مكان مغلق يذهب إليه الناس للترفيه والتسلية وقد "كان السيرك المتجول منصوبا بضاحية المدينة قرب ساحة شاسعة يطررها الرواة والهواة على مر السنين أمام جمهور غير مواظب".¹ وكان السيرك مكان تعمل فيه اللازهره بعد لقائها أم عباس العجوز التي عرضت عليها العمل لدى ابنها عباس، وهو صاحب السيرك حيث صار البطل "نقطة الجذب الرئيسية في السيرك المتنقل، وكان يجذب الرجال والنساء ويجلب مالا وفيرا لصاحب السيرك"² لأنه أحب هذا العمل الذي مكنه من استرداده لذاته وأصبحت ذو اهتمام من صاحب السيرك وأمه.

يعتبر السيرك نقطة تحول رئيسة في حياة أحمد لأنه فيه قام باسترداد شخصيته

الحقيقية

القبر:

المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، والقبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة.

والقبر في هذه الرواية هو قبر فاطمة حيث ذهب البطل إلى المقبرة "وبحث عن قبر فاطمة. كان قبراً مهملاً ومنحصراً بين صخرتين كبيرتين"³، فذهب إلى هذا القبر لأنه أحس بندامة لم يشعر بها طول حياته حيث كان يسترد الماضي ويتأمل في قبرها إلى أن أحس بالضيق ثم غادر المقبرة، فأحس أنه في عداد الضائعين.

القبر ومكان له دلالة على الوحشة والشعور بالخوف كما يدل على شعور الحزن والفراق، كما يعتبر مكاناً للذكرى ففيه كل الأحباب المفقودين يحمل معاني الحزن والأسى والألم من المجهول.

كان القبر في رواية طفل الرمال لفاطمة، زارها أحمد فولد هذا المكان شعوراً بالندامة وتذكراً للماضي وإحساساً بالضيق.

الفندق:

يذهب إليه الناس للمبيت وقد ظهر الفندق في رواية طفل الرمال عند مغادرة أحمد لبيته والذهاب لإحدى المدن، التي لا يعرفها فجاء على لسانه، "في تلك الليلة نمت بغرفة بأحد الفنادق الفخمة، التماساً للنسيان"⁴، وعندما سجل أحمد في هذا الفندق بهويته الرسمية أثار استغراب وقلق البواب الذي كان يعمل بالفندق لأنه كان مستغرباً من هذا الشخص هل هو امرأة أم رجل وفي هذه الليلة أعاد ذكر وجه تلك العجوز التي التقى بها في تلك الليلة. كان الفندق مكان راحة أحمد ونسيانه حيث قام باختياره فخماً وفي مدينة لا يعرفها، فقام فيه باسترجاع ذكرياته.

1- الرواية، ص106

2- الرواية، ص106

3- الرواية، ص126

4- الرواية، ص96

القصر:

هو نوع من أنواع البيوت الفخمة ويدل على الرخاء والثراء والحكم وكان لهذه الرواية ذكر لقصر الحمراء الموجود بالأندلس وزيارة الجوال الأعمى له حينما كان يبحث عن إحدى الفتيات إذ يقول "وبالرغم من سني وعاهتي الأخيرة قمت بحماقة: قضيت النهار بأكمله في قصر الحمراء تشممت الأشياء. استنشقت عطور التراب والحجر"¹، فكانت هذه الحماقة المبيت داخل حديقة القصر خفية عن الجنود والحراس حيث كان يتأمل في السماء ويسمع صوت الشعراء والغناء الأندلسي، وقام بمغادرة القصر في الصباح. مثل القصر في هذه الرواية موزعا للنزهة والأنس حيث ذهب إليه الجوال الأعمى للاستمتاع والطرب وسماع الأغاني والشعراء.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة، "دراسة البنية السردية في رواية طفل الرمال"، للروائي المغربي الطاهر بن جلون، توصلت إلى أن الدراسة قد أسفرت عن مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- أن رواية طفل الرمال هي انعكاس حقيقي لمكانة الرجل والمرأة في المجتمع العربي ونظرتهم للمرأة نظرة شؤم
- لخصت لنا الرواية ما تعيشه المرأة من ظلم واحتقار عكس ما يعيشه الرجل.
- احتوت الرواية جوانب اجتماعية عديدة عكست البيئة المجتمعية في ذلك الوقت خاصة البنية التحتية فقد صورت عوالم الناس من الطبقة المتوسطة والمعدومة وبيّنت لنا طريقة تفكيرهم.
- احتوت جوانب نفسية تمثلت في شخصية احمد الذي عانى من الازدواجية والأب الذي حرم من إنجاب الذكور فولد له عدة عقد نفسية مثلت له هواجس.
- صورة الأمكنة جوانب اجتماعية كثيرة نذكر أهمها: المقهى والمدينة والساحة والحمام والمسجد التي لاحظنا أنها أماكن مفتوحة والتي تدل على انفتاحها من الناحية الاجتماعية.
- وصف الأديب للامكن يجعل من القارئ يتحمس وكأنه يعرف هذا المكان جيدا
- توظيف الكاتب الطاهر بن جلون للحذف والخلاصة والوقفة والمشهد بشكل كبير وملحوظ في الرواية.
- أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم بحثي هذا ولو بالقليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل البنية السردية في رواية طفل الرمال.

وفي الأخير نرجو من الله السداد والتوفيق

المحقق

ملخص الرواية:

رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون العنوان الأصلي للكتاب هو L'enfant de sable مكتوبة بالفرنسية صدرت عن Seuil سنة 1985 بباريس -فرنسا- وصدرت طبعتها الأولى عام 1987 عن دار توبقال بالمغرب، وتقع في 177 صفحة تدور أحداث رواية طفل الرمال حول أسرة أحد التجار الأثرياء واسمه الحاج أحمد الذي رزق سبعة بنات وكانت أمنيته ورغبته أن يرزق بطفل يكون وريثه وسنده في حياته ويطفئ نار الحقد والطمع لأخويه الراغبين في أخذ الميراث وهذا بسبب إنجابه للبنات فقط وأصبح يلوم زوجته بالعجز وعدم قررتها على إنجاب ولد خاصة بعد الولادة السابعة، فأقسم على أن يكون المولود الثامن ولد حتى وإن ولد فتاة، وقام بإخبار هذا السر للقابلة وزوجته فقط، وبعد ولادة زوجته بنتا، أعلن للجميع أنه ولد حيث أقام احتفالا كبيرا بهذه المناسبة وقام بتسمية البنت الثامنة (أحمد) وقام برعايته وتربيته على أنه طفل وأثناء حفل الطهور ولتجنب الشكوك قام بقطع إصبعه من أجل سيلان الدم، كان معروفًا بقوته وحزمه وسلطته، وكبر الطفل ونشأ في عزلة عن الأشخاص، كان مقربا من أبوه أكثر من أمه، وحين بلغه سن 20 عرف ما يجري حوله، وقرر متابعة هذه الكذبة إلى النهاية والمتابعة بهذه الشخصية المنتحلة أو المزدوجة رغم تسببها له في الكثير من المعاناة والألم وأدت إلى عزله لأيام داخل غرفته فأراد الزواج بابنة عمه (فاطمة) التي تعاني من مرض الصرع وكانت تعرج وبعد وفاة والده أصبح هو سيد الدار والوريث الوحيد لكل تلك الأموال، فقام بالزواج بابنة عمه التي عرفت الحقيقة بأنها فتاة.

ولم يدم زواجهم طويلا لأن (فاطمة) ماتت بعد فترة قصيرة مما زاد من تأزم حالته النفسية ولم يجد سبيلا لإفراغ هذا الألم سوى بمراسلة مراسل مجهول والإقرار بكل أسرار وأفعاله، فكان الصراع بداخله يحطم حياته مما جعله يقرر الرحيل إلى مكان لا يعرفه أحد وأثناء ذهابه إلى إحدى المدن، وصادف عجوز أثار جسمه استغرابها مما جعلها تقطع عليه الطريق وتفتشه فآثارت خوفه هذه العجوز والتقت به مرة أخرى في المقهى الذي كان يجلس بها طوال الوقت وقد عرضت عليه أن يعمل لدى ابنها في السيرك ويأخذ الدور المزدوج يظهر في شكل فتاة ثم يختفي ليظهر مرة أخرى في شكل مرأة مما أدى إلى إعجابه بالفكرة والقبول بهذا العرض لأنه يعبر عن حقيقته وحياته. أعطوها اسم "اللازهره" كانت تحب هذا الاسم فجعلها تحب الأداء الذي تقوم به، وفي أحد الليالي اختفت (اللازهره) ولم يعرف أحد أين ذهبت، إن كانت حية أو ميتة، واختفى الراوي الذي كان يروي دفتر يومياتها مما اختلف العديد من الأشخاص حول نهايتها فبقول سالم أنها ماتت عندما اعتدى عليها عباس صاحب السيرك أما عمر فيقول أن أحمد مات داخل غرفته وحين تغسيله علم الجميع بالسر، أما فطومة فتزعم أنها هي أحمد واللازهره، أما الرجل ذو العمامة الزرقاء يقول أن الفتاة أعطته مذكرات أحمد ورويت له القصة، هكذا تنتهي هذه الرواية.

تعريف الكاتب:

الطاهر بن جلون (ولد في 1 ديسمبر 1944، فاس) كاتب فرنسي من أصول مغربية، ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية وله إصدارات كثيرة في الشعر والرواية والقصة، وتتميز أعماله بالطابع الفولكلوري والهجائي. هو حاصل على جائزة كونكورد الفرنسية من رواية "ليلة القدر".

انتقل إلى طنجة مع أسرته سنة 1955 حيث التحق بمدرسة فرنسية كان قد أعتقل عام 1966 مع 94 طالب آخر لتنظيمهم ومشاركتهم في مظاهرات 1965 الطلابية، فتخلّى عن الحراك السياسي ولجأ للكتابة، ودرس الفلسفة. في الرباط إلى غاية 1971 حين إعلان الحكومة المغربية عزمها تعريف تعليم الفلسفة، وردا على هذه الخطوة، غادر المدرس الفرنكفوني المغرب صوب فرنسا حيث حصل على شهادة عليا في علم النفس وبدأت مسيرته في الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله إلى باريس حيث عمل كاتبا مستقلا لصحيفة لوموند وبدأ ينشر الشعر والرواية.

مؤلفاته:

بدأ الكتابة شعرا مع مجموعة أناس بالمغرب ثم انتقل إلى الرواية والقصة، فصدرت له العديد من الأعمال الأدبية منذ السبعينيات منها روايات:

* حرودة عن دار دونويل سنة 1973، ورواية مرعى الأحرق، موحى العاقل عن دار لوسويسنة 1981، وصلاة الغائب عن دار لوسوي سنة 1981، وطفل الرمال من دار لوسوي سنة 1985، وليلة القدر عن دار لوسوي سنة 1987، وهي الرواية التي حصل من خلالها على جائزة الكونكورد الفرنسية¹ وفي نفس السنة. كما أصدر مجموعة من النصوص القصصية، والدواوين الشعرية والأنطولوجيات منها: ذاكرة المستقبل وهي أنطولوجيا حول القصيدة الجديدة بالمغرب عام 1976، ديوان في غياب الذاكرة عام 1980، والمجموعة القصصية الحب الأول هو دائما الأخير عام 1995، من أعماله الأخيرة رواية "ليلة الخطأ" 1997، رواية مأوى الفقراء 1999، ورواية تلك العتمة الباهرة سنة 2001، التي أثارت حفيظة معتقلي تازمامارت لعدم إثارة قضيتهم من قبل واستفادته منها الآن لكسب أرباح على حسابهم.

أهم أعماله:

- طفل الرمال 1985.
- ليلة القدر 1987 (حصل عليها على جائزة الكونكورد سنة 1987).
- ليلة الغلطة 1996.

- أن ترحل.
- ليلتئم الجرح.
- السعادة الزوجية.
- الاستئصال 2014.¹

1- <https://www.abjjad.com/>

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر

الطاهر بن جلون:رواية طفل الرمال،ترجمة محمد التركي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة 2013.

ثانياً- المراجع العربية

- 1- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق، ط1، 2013.
- 2- إبراهيم زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة (د)، ط)، 1440م.
- 3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- 4- أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
- 5- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.
- 6- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.
- 7- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 1997.
- 8- أمنة يونس، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 9- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة نقدية لنصوص ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009.
- 10- باديس يوسف فوغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- 11- باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 64، 1988.
- 12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.
- 13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003.
- 14- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

- 15- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- 16- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- 17- حميد لحميداني، بنية النصّ السردّي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.
- 18- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003.
- 19- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997.
- 20- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- 21- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبؤ)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
- 22- سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
- 23- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2004.
- 24- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي -دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.
- 25- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
- 26- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985.
- 27- عالية محمود صالح، البناء السردّي في رواية إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.
- 28- عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلمه نموذجاً)، تق، ط، وادي مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
- 29- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.
- 30- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
- 31- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2005.

- 32- عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
- 33- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د.ت).
- 34- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، 1990.
- 35- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- 36- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1998.
- 37- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006.
- 38- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية -دراسة في ثلاثية خيرى سلبي-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.
- 39- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيرى شلبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009.
- 40- عبد الوهاب الرفيق، في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الخامي، تونس، ط1، 1998.
- 41- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ -دراسة في ضوء منهجي. بروب وغريماس-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- 42- عزام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- 43- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
- 44- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008.
- 45- كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1991.
- 46- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 47- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط1، 1981.

- 48- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- 49- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 50- محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.
- 51- محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.
- 52- محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة)، القاهرة، مصر، دار الأفاق العربية، ط1، 2007.
- 53- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.
- 54- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973.
- 55- محمود صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.
- 56- مها حسين القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
- 57- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- 58- ميخائيل نعيمة، شفيع السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972.
- 59- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011.
- 60- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد 57، ماي، جوان، 1980.
- 61- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردية، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997.
- 62- نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003.
- 63- هيثم الحاج علي، الزمن الفرعي وإشكاليات النوع السردية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 64- ياسين القصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، 1986.

ثالثا- المعاجم

- 1- إبراهيم أنس – عبد الحليم منتصر- عطية الصوالحي-محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
- 2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد السابع، بيروت، لبنان، ط5، 2005.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مجلد 14.
- 5- أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، الجزء الأول، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1974.
- 6- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999.
- 7- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، الجزء الأول، 1999
- 8- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مج1، 2008.
- 9- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

رابعا- المراجع المترجمة

- 1- تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- 2- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجميم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1977.
- 3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ط2، 1997.
- 4- روجوب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د.ط1، 2005.
- 5- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط5، 2000.

سادسا: المواقع الالكترونية

<https://www.abjjad.com>

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	تشكر
	إهداء
أ- ب	مقدمة
	مدخل: مفهوم البنية السردية
04	أولا- مفهوم البنية
04	أ- لغة
05	ب- اصطلاحا
07	ثانيا: مفهوم السرد
07	أ- لغة
08	ب- اصطلاحا
	الفصل الأول: مكونات البنية السردية
11	أولا- بنية الشخصية
11	1- مفهوم الشخصية
11	أ- لغة
12	ب- اصطلاحا
16	2- أنواع الشخصية
16	أ- الشخصية الرئيسية
18	ب- الشخصية الثانوية
21	ثانيا- بنية الزمن
21	1- مفهوم الزمن
21	أ- لغة
22	ب- اصطلاحا
25	2- أنواع الزمن
25	أ- الزمن الداخلي (النفسي)
26	ب- الزمن الخارجي (الطبيعي)
28	3- المفارقات الزمنية
28	أ- الاسترجاع
32	ب- الاستباق
34	ثالثا- بنية المكان
34	1- مفهوم المكان
34	أ- لغة
34	ب- اصطلاحا
38	2- أنواع المكان
38	أ- المكان المفتوح

39	ب- المكان المغلق
40	3- أهمية المكان
	الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية الطفل والرمال للطاهر بن جلون
43	أولا- الشخصيات
43	1- الرئيسية
45	2- الثانوية
53	ثانيا- الزمن
53	1- الاسترجاع
56	2- الاستباق
58	3- الخلاصة
59	4- الحذف
61	5- الوقفة
64	6- المشهد
69	ثالثا- المكان
69	1- الأماكن المفتوحة
73	2- الأماكن المغلقة
79	خاتمة
81	ملحق
86	قائمة المصادر والمراجع
95	فهرس الموضوعات

ملخص

إن دراسة البنية السردية في رواية طفل الرمال لطاهر بن جلون تهدف إلى الكشف عن بنية أزمان والمكان والشخصيات متضمنة مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

حيث تركز الحديث في هذه الدراسة على مفهوم البنية والسرد كما تناولت مكونات البنية السردية وأنواعها وأبعادها من أجل معرفة كيفية اشتغال الكاتب على هذه المكونات ومدى تطبيقها في رواية طفل الرمال.

Résumé

L'étude de la structure narrative dans le roman (fils de sable) de l'écrivain fameux Taher ben Djelloun sert à découvrir et à connaître le cadre spatio-temporel, les personnages, en concentrant sur la structure et surtout sur la narration dans le romans cité au-dessous, pour savoir comment a pu Taher ben Djelloun à faire partie ces éléments et les entrer cordialement dans son roman.