الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة: محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1335091347

رقم التسجيل: ط2: 1435090589

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

بعنوان:

البنية السردية في رواية " تراب الماس" لأحمد مراد

إعداد الطالبتين:

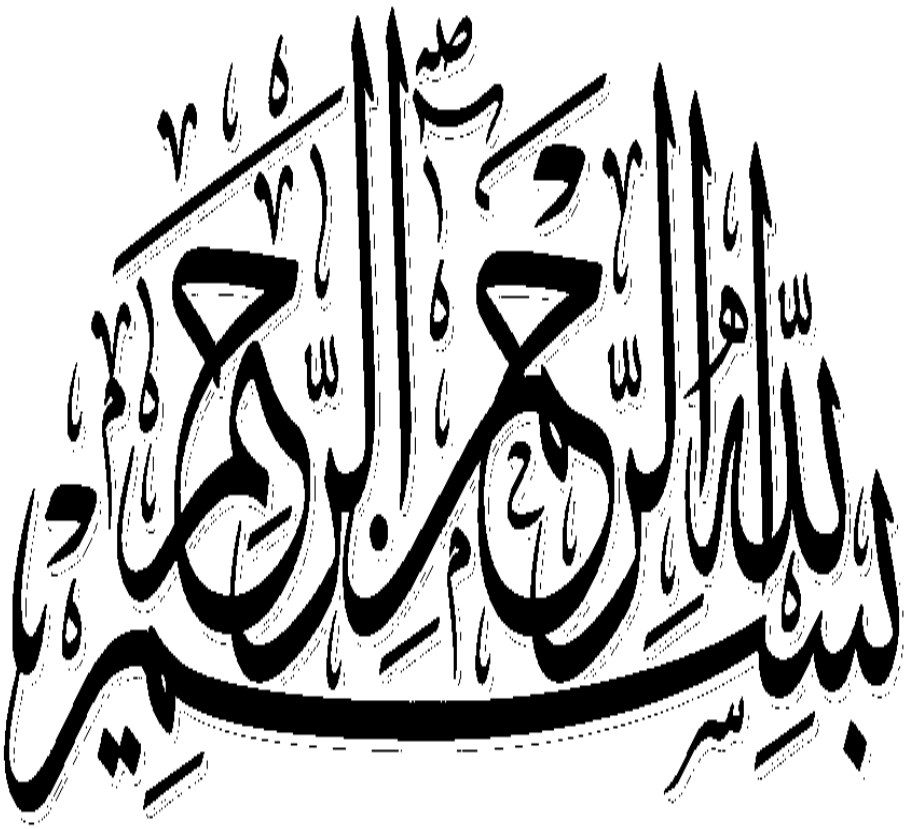
- **سارة فيسح**
- **فيروز بطة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

:لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد بن صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
ابراهيم زلافي	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر. ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439 -1440 هـ / 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله على نعمه التي من بها علينا بأن أعاننا على إتمامه فهو العلي القدير، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير

الأستاذ الدكتور " **إبراهيم زلافي** " لما قدمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها، فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء .

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المسيلة وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، والرواية من أهم الفنون السردية المعاصرة والرواية المصرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متميزة وقد انفرد كل روائي بأسلوبه الخاص.

نالت النصوص الروائية لبعض الكتاب نصيبا وافرا من الدراسة والتمحيص إما بسبب كثرة إصداراتهم، وإما خبرتهم وأقدميتهم في الكتابة، بينما لم تلق روايات البعض الآخر الاهتمام ذاته رغم براعتها في الطرح وجدة موضوعاتها. والكاتب "أحمد مراد" من الكتاب الذين لاقت رواياتهم نجاحا باهرا مما جعلها محل اهتمام الدارسين والمخرجين، حيث تم تحويلها من نصوص مكتوبة إلى نصوص تمثل وتعرض على شاشات السينما.

ولقد وقع اختيارنا على أحد أعمال هذا الكاتب الروائية فجاء موضوع بحثنا موسوماً بـ: "**البنية السردية في رواية تراب الماس لأحمد مراد**" وهذا رغبة منا في الاقتراب أكثر من هذه الشخصية الفذة التي أحرزت تفوقا بالرغم من قلة أعماله الروائية وكذا التعرف على هذه الأعمال بالإضافة إلى معرفة كيفية توظيفه لتقنيات السرد في رواية "تراب الماس"، والكشف عن المكونات التي تشكل منها نص الرواية.

يتطلب البحث في هذا الموضوع طرح بعض التساؤلات من بينها: كيف كان حضور الراوي في رواية "تراب الماس"؟ وما هي البنيات التي تشكل منها نص هذه الرواية؟

ولانجاز هذا البحث تم وضع خطة تمثلت في: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق. خُصص الفصل الأول لدراسة البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية "تراب الماس"، وهذا للتعرف على بعض المفاهيم للمصطلحات التالية: السرد، السردية، البنية السردية، مكونات السرد، الراوي، المروي، المروي له. كما تناول هذا الفصل تقنيات الزمن، وتم البحث في

العناصر التالية: مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية بعنصريها الاسترجاع والاستباق، نظام السرد، وتسريع وإبطاء السرد.

تضمن الفصل الثاني بنيتي الشخصية والمكان في رواية "تراب الماس"، القسم الأول من هذا الفصل تناول بنية الشخصية وأدرجت تحته العناصر التالية: مفهوم الشخصية، رسم الشخصيات، ارتباط الشخصيات بالأحداث، الشخصيات الرئيسية والثانوية، وأنواع الشخصية(نامية وثابتة)، وأخيرا أبعاد الشخصية(البعد الجسمي، النفسي، الاجتماعي). القسم الثاني من هذا الفصل تناول بنية المكان، وقُسم هذا الأخير إلى عناصر وهي: مفهوم المكان، أنواع الأمكنة(مفتوحة، مغلقة)، أهمية المكان. ذيل البحث بخاتمة وملحق.

اعتمدنا في هذه الدراسة منهجا قائما على القراءة التحليلية الوصفية للنص الروائي كما اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة لبناء المعرفة النظرية للدخول إلى بنية النص السردي، ومن بينها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحمداني، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت، وجماليات المكان لغاستون باشلار.

كما أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات فقد واجهتنا صعوبات من بينها صعوبة إسقاط بعض العناصر كمكونات السرد (الراوي) على مضمون الرواية. ويعد هذا البحث محاولة متواضعة للتعرف على البنية السردية في رواية " تراب الماس"، إلا أن البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً لإثرائه والإحاطة بمعظم جوانبه.

ختاماً لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الموصول والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور " ابراهيم زلافي" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته المتواصلة فترة إنجازنا لهذا البحث المتواضع، الذي اجتهدنا فيه قدر استطاعتنا فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا وقصرنا فمن نفسينا.

الفصل الأول

البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية تراب الماس

المبحث الأول: البنية السردية.

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم السرد.

ثالثا: مفهوم السردية.

رابعا: مفهوم البنية السردية.

خامسا: مكونات السرد في الرواية.

المبحث الثاني: تقنيات السرد في الرواية.

أولا: مفهوم الزمن.

ثانيا: المفارقات الزمنية.

ثالثا: نظام السرد.

المبحث الأول: البنية السردية

أولا: مفهوم البنية:

1-لغة:

إن البنية من صنع المحلل أو الدارس لظاهرة أو لعمل ما وليست هذه البنية سوى الكشف عن العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل هي بنية العمل نفسه. وللبنية مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصلها اللغوي. جاء مفهوم البنية في لسان العرب لابن منظور: البناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

قال ابن الأعرابي: البنى الأبنية من المدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم وأنشد بيت الحطيئة: " أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى". وقال غيره: يقال بنية: وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة. قال الجوهري والبنى بالضم مقصور، مثل البنى يقال: بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل فلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: " أعطيته بناء أو ما يبتني به داره"[1].

وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع من بينها قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا**﴾ [2]، فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء، وكما وردت في سورة غافر قوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً**﴾ [3] وفي سورة ص في قوله تعالى: ﴿**وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ**﴾[4] بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، "مادة(بنى)، ط3، بيروت، م ج 2. 2004، ص 160-161.

[2] سورة البقرة الآية 21.

[3] سورة غافر الآية 64.

[4] سورة ص الآية 37.

جاء في القاموس المحيط: البنية بالضم والكسر: وما بنيته: البنى والبنى وتكون البناية في الشرف وأبنيته: أعطيته بناء، وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة[1].

2-اصطلاحا:

يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا، إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمنه مع غيره من العناصر[2]. والبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى[3].

إن مفهوم البنية يدور حول إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يمكن الفن والتغريب إما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة الصورة الخيالية وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الحكي والعالم الخيالي الدال[4].

ومن ثم فإن البنية السردية مجال رحب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التعبير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا العقل تمفصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه[5].

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، مادة(بنى)، ط 6 بيروت-لبنان, 1998، ص 1264.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1, 1998، ص 122.

[3] المرجع نفسه ص 123.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2, 1999، ص 17.

[5] سعيد بنكراد، النص السردي، دار الأمان الرباط، ط1, 1996، ص 86.

تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[1].

ثانيا: مفهوم السرد:

1-لغة:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الدائرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأول النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي بكل أشكاله وصوره، وما خلفه من تراث مهم.

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصلها اللغوي جاء في القاموس المحيط السرد: الخرز في الأديم، كالسراد، بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم، وسرد كفرح: صار يسرد صومه، وأسرد النخل: ما أضربه العطش من الثمر، وسردانية جزيرة كبيرة ببحر المغرب[2].

وردت هذه اللفظة في القرءان الكريم قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ [3].

تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وكان جيد السياق له[4].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد " س، ر، د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل: السرد: النقب والمسرود المثقوبة،

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت,2005، ص19.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة سرد، ص 288.

[3] سورة سبأ، الآية 10-11.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة "سرد"، ص 165.

وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب[1].

2-اصطلاحا:

لقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية، وأظهرت محاولات عدة للبحث عن تسميات وتصنيفات للحكي، وكان للأجناس دور مهم وأثر كبير في تحديد الشكل والنوع والجنس الأدبي[2].

السرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات[3].

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين هما:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[4].

وغير بعيد عن التصور الذي عرضه بارت للسرد يستعير سعيد يقطين مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيراه نقلا للفعل القابل للحكي من

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مادة س، ر، د، دار الجيل، بيروت, 1987، ص 194-195.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 ص 13.

[3] جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 ص 13.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991 ص 45.

الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة[1].

الفعل السردي هو حكاية لأحداث في عالم من العوالم الواقعية أو المتخيلة ترتبط بشخصيات وهو في الوقت نفسه حبكة يسردها سارد لقارئ ما وعليه فإن الفعل السردي هو عمل درامي، على اعتبار أنه شيء يحكي أو يعرض قصة أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك[2].

ثالثا: مفهوم السردية:

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة[3].

والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية[4].

ويعرف "غريماس" السردية بقوله: السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها[5].

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، علامات ج 29. مجلد 8 سبتمبر 1998 ص 122.

[2] يان منفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار تينوي، للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2011، ص 51.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005 ص 07.

[4] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د ط. 2007، ص29.

[5] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص 56.

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها تحليل " مكونات الحكي وآلياته"[1].

رابعا: مفهوم البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر وهو قانون الفن يقول شلوفسكي إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء معنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة[2].

وهذا يدل على أن الشكلانيين ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية[3].

أما عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.

ومجمل القول أن بنية النص تشبه الكلام عند سوسير أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منهما بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) د ط، د ت، 117.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، ط 2، مصر، 1999 ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والتطور حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة...إلخ[1].

خامسا: مكونات السرد في الرواية:

اتسع مجال البحث حول مكونات البنية السردية في الرواية من خلال سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع وشخصيات محكومة بزمان ومكان وإضفاء الصبغة الحكائية على نص من النصوص عملة مشروطة أساسا بتوفره على العناصر الثلاثة الرئيسية الضرورية لكل خطاب:

1-الراوي:

تتشكل البنية السردية للخطاب من تظافر ثلاثة مكونات: الراوي والمروي والمروي له. يعرف الراوي بأنه، ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا[2].

يعد مكون الراوي أحد أبرز المكونات السردية الثلاثة المعروفة في نظرية السرد وهو يمثل عادة صوت المؤلف الضمني في الرواية، وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له بمعنى أن الراوي ليس سوى وسيلة يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة[3]. إلا أن ما يميز الراوي في الرواية الحديثة، هو أنه يتخذ عدة وضعيات ويتقمص عدة أدوار قد يكون مجسدا عبر شخصية من شخصيات الرواية، وقد يكون شخصية مختفية ولكنها على العموم شخصية متميزة ومنفصلة عن المؤلف الحقيقي[4].

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

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 8-9.

[3] محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية ط 1، تونس، 2013 ص 70.

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ط1، وهران، 2009 ص 115.

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[1].

هناك حالتان: إما أن يكون الراوي خارج عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثل الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ينتقل أيضا عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، إما أن يكون شخصية رئيسية في القصة[2].

فالسرد ليس إلا طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية، وتتحدد هويته تبعا لطبيعة الراوي أو موقعه بغض النظر عن السردية والمسرود له لذلك يرى بعض النقاد أن الحديث عن السرد دون تحديد "الموقع" كلام بلا معنى[3].

يعد الراوي من الخلف أحد أهم الطرق السردية التي اعتمدت عليها فنون السرد منذ معرفة هذا "الفن" بل أكثرها استخداما في طرق السرد التقليدية فهو السرد الموضوعي، ويسمح للسارد بالتحكم في إيراد الوقائع السردية وترتيبها[4].

إضافة إلى هذا لقد عرف سعيد الوكيل الراوي بقوله: «هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله عمل من الأعمال وهو الذي يرتب عمليات الوصف، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذلك في زمن القصة، والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية أو بعينه، هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا[5].

يمكن تحديد مستويين أساسيين للعلاقة بين الراوي ورؤيته وعن هذين المستويين تتفرع مستويات أخرى، أو تظهر بسبب امتزاجهما، والمستوى الأول يلمس من خلال كون رؤية

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2004 ص 184.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 49.

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 2003 ص124-125.

[4] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 بيروت، 2008، ص 154.

[5] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1998، ص 63.

الراوي خارجية تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية دون أن تتبين حدود علاقة هذه الرؤية وهذا الراوي بمادة الرواية، وتسمى هذه الرؤية ب "الرؤية الخارجية" ويسمى الراوي هذا ب "الراوي العليم"، أما المستوى الثاني، فإنه يلمس من خلال كون رؤية الراوي داخلية تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات، والراوي هنا هو أحد شخوص الرواية، يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شاهدا عليها، وتسمى الرؤية هذه ب "الرؤية الداخلية" ويسمى الراوي هذا ب "الراوي المشارك" وعليه فإن الراوي الأول يستعين بضمير الغائب "هو" والثاني بضمير المتكلم "أنا" عند عرضه لعالمه ضمن الرواية[1].

وتتعدد صور الراوي من حيث البنية السردية في هذا البحث تبعا لوجودها في الرواية، نجد الراوي من الخلف (الراوي العليم) ويمثل شخصية الأب حسين الزهار، والراوي المشارك يمثل الابن طه بطل الرواية.

ويستخدم الراوي من الخلف –عادة–ضمير الغائب في السرد، وقد يتحدث هذا الراوي بضمير الغائب عن نفسه، وقد يتحدث عن الآخرين، وقد تبدو صورته مسيطرة بوصفها رواية، لكن صوته لا يظهر بالمظهر الغنائي، بل يتوارى خلف ضمائر الغائب[2].

أمثلة من الرواية: «أخرج طه الدفتر من مخبئه قبل أن يضع الكتاب جانبا، فتح أول صفحة، لم يكن من العسير إدراك أن الخط المنسق كان لوالده الصفحات الأولى حكى فيها عن أبيه وأمه وأشقائه شيء أشبه بخواطر تدور في محيط حياته»[3]. هنا يكتشف طه أوراق سرية كانت لأبيه بعد موته، حيث وجد فيها ومضات من حياته وأسرته، لتتحول باقي الصفحات إلى جملة من الاعترافات بأن لديه تراب الماس (هي مادة تستخدم لتلميع الماس) حيث استخدمها أداة للعقل دون أن تترك أثرا جانبيا سوى الموت البطيء.

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1990 ص 119.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ص 151.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، دار الشروق، ط1، القاهرة–مصر، 2010 ص 170.

«توالت الصفحات... يحكي ومضات من حياته... سمع طه فيها جوانب لم يعهدها... أوقفته بعض التواريخ 20 مايو 1996 و "بخط رديء مهزوز" تركت "ناهدة" البيت... لا أستطيع انتزاع دبلتي... أصابعي متورمة.

10 فبراير 1999: عيد ميلاد طه كان أمبارح... 21سنة مفيش معايا فلوس... جبت له ماكينة حلاقة، 1 يونيو 2002 طه اشتغل في شركة أدوية وجاب لي هدية بأول مرتب يقبضه»[1]. عندما قرأ طه مذكرة أبيه أوقفته بعض التواريخ حيث يعترف فيها والده ما فعله في حياته.

«أرى هناك ذر التراب في أفواههم خلاصا من نفايات، تراب الماس يدي اليمنى»[2]. يعترف والد طه بسلاحه الذي يقتل به وهو تراب الماس.

أما بالنسبة للراوي المشارك ويسمى د. يوسف نجم طريقة هذا الروائي المشارك في رسم الشخصيات والأحداث من الداخل ب (الطريقة التمثيلية)، لأن الكاتب ينحى بنفسه جانبا ليتيح للشخصية التعبير عن نفسها، أما الراوي من الخلف فهو يرسم الشخصيات والأحداث من الخارج، لذلك يستخدم الطريقة التحليلية[3].

لنبدأ التحدث عن الراوي في رواية تراب الماس لأحمد مراد على مستوى البناء السردي، لنجد أن طه هو الجهة المسلط عليها إنجاز الفعل، وتبرز صورة الراوي طه في شخصية محورية ذات تأثير فاعل، تنطوي عليها وظيفة أو فعل مركزي يشارك فيه كإحدى الشخصيات، ويشكل تقنية سردية، حيث يتماهى بين دور الراوي ودور الشخصية، وفي الأحيان يمارس دور المسرود له.

أمثلة من الرواية: «هنا توقف طه عن القراءة كما توقفت خلايا عقله عن الاتصال كانت أمامه ثلاث بديهيات، الأولى أن أباه كان منعزلا غريب الأطوار، والثانية أنه سمع عن بعض تلك الحكايات التي ذكرت في الأوراق في مناسبات متفرقة حين كانت تأخذ أباه

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 178.

[2] المصدر نفسه، ص 180.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط10، بيروت، 1989 ص 233.

الجلالة ويبدأ في السرد الذي لا ينفع، والثالثة أن أباه لم يعتد الكذب»[1]. نجد أن طه لم يستطع استيعاب ما يحدث، وتغيرت نظرته لأبيه لأنه لم يكن يتصور أباه بهذا الشكل.

«ممكن أعرف بابا الله يرحمه كان عايزك في إيه؟

-ماتسألش... فيه حاجات ما ينفعش تتقال...كحححح. أطلق "محروس" كحة جافة تشقق لها صدره... لم تنزل عين "طه" عن الوجه الذي احتقن قبل أن يكمل: أحسن لك تنسى كل حاجة وتبعد... المكان هنا موبوء»[2].

أراد طه معرفة سبب زيارة أبيه قبل موته ل "محروس" الذي أنكر وحاول تغيير الموضوع بأن هناك أشياء لا يجب أن تقال.

2-المروي:

يعرف المروي عند بعض النقاد العراقيين ب "سلسلة الأحداث التي تؤلف حدث القصة". "وهو رواية عدد معين من المواقف والأحداث التي تقع في عالم معين" ويعرف أيضا عند النقاد العرب أنه كل ما يصدر عن الراوي، وينظم لتشكيل مجموع الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان[3].

ينقسم المروي إلى مستويين الأول متوالية من الأحداث واصطلحوا عليه ب "المتن" فالمتن يحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي والثاني "المبنى" الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث ويحيل على الانتظام الخطابي للأحداث في سياق البنية السردية[4].

يعتمد السرد من جهة الحكاية في رواية تراب الماس أن طه لم يكن سوى مندوب دعاية طبية في شركة أدوية، كان ذلك قبل أن يسقط جريمة قتل غامضة تتركه خلفها، وقد

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012 ص 143-144.

[4] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 9.

بدل عالمه، حيث تتحول حياته إلى جزيرة من الأسرار، يبدأ اكتشافها في دفتر عتيق يعثر عليه مصادفة، بعد وفاة أبيه، ويجد معه أداة رهيبة لها فعل السحر، لتتحول هذه الجريمة إلى سلسلة من عمليات القتل، وكيف يصبح القتل بابا يكشف لنا عالما من الفساد، وسطوة السلطة التي تمتد لأجيال في تتابع مثير.

أمثلة من الرواية: «التحق طه بعد تخرجه في كلية الصيدلة بشركة أدوية (مندوب دعاية طبية)، مهمته الأساسية المرور على العيادات لتسويق أدوية شركته، يستعرض الجديد منها ويحصر انتشارها وقوة الطلب عليها في الأسواق، يرتدي بذلة وكرافتة، ويحمل حقيبة جلدية مسلحة بمزايا توفرها شركته لاستقطاب الأطباء ناحية المنتج»[1].

لم يكن طه سوى مندوب دعاية طبية في شركة أدوية، حياة باهتة رتيبة بدلة وكرافتة وحقيبة جلدية ولسان لبق يستميل أعتى الأطباء لأدويته.

3-المروي له:

يعرف مصطلح المسرود إليه في النقد الأدبي الحديث بأنه "الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص القصصي ذاته ومجرد وسيلة يستخدمها المؤلف الضمني لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية قيامه بدوره بوصفه قارئا ضمنيا".

وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا[2].

المروي له: هو الشخص الذي تصنع له القصة في تعارض مع الراوي ولا يلتبس بالقارئ كما لا يلتبس الراوي بالكاتب[3].

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 39-40.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 225.

[3] ميساء سليمان، البنية السردية، ص 44.

قد يكون المروي له كما يقول عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.[1]

ومن خلال هذه التعريفات لهذا المصطلح نستنتج أن المسرود إليه (المروي له) هو كائن تخيلي موجود داخل الخطاب السردي لا خارجه، وهو يختلف عن القارئ من أن الثاني له وجود واقعي ملموس من يقع خارج الأثر الفني بينما الأول له وجود فني داخل الأثر فقط.[2]

المبحث الثاني: تقنيات الزمن في الرواية:

أولا: مفهوم الزمن:

1-لغة:

الزمن هو عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وهو من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم، ولقد وردت مادة (ز. م. ن) في لسان العرب لابن منظور زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي حكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة[3].

وفي القاموس المحيط: «الزمن» اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن[4].

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ "فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد". [5]

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، ص 225.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن)، ج2، ص 60.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة ز. م. ن، ص 1203.

[5] كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة. د ط، عمان، 2008، ص 12.

وقد جاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمن وزمان والجمع أزمان وأزمنة"[1].

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: " إن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة"[2].

2-اصطلاحا:

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

الزمن هو إيقاع النص والإطار العام الذي تتحرك داخله كل العناصر، ومن ثم يكون المكان هو المساحة التي تشهد حركة الزمان والأشياء والشخصيات، فالزمن هو الهيكل العام الذي ينطلق منه السارد وتقفز منه الأحداث إلى النص باختبار المؤلف، وبالنسبة إليه تحدد سرعة الحدث في النص وبطؤه وهو المستجمع لعناصر السرد[3].

للزمن أهمية كبرى في البناء الروائي وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية[4].

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: «إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة،

---

[1] ابن فارس (أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز. م. ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، بيروت، د ت، ص 459.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، د ط، القاهرة د ت، ص 270.

[3] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 2001 ص 117.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 233.

لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة[1].

يتألف من ماض وحاضر ومستقبل كما يحتوي على ساعات أو أيام وأسابيع وشهور وفصول وسنين[2].

ويرى رولان بارت أن الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب) مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرا من نظام سيميائي لا ينتمي الزمن إلى الخطاب لكن إلى المرجعية، فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي) مثلما يظهره تفسير بروب وهذا ما يجب دراسته في التحليل البنيوي[3].

ويرى جنيت أن زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي[4].

ويرى عبد المالك مرتاض أن الزمن مفهوم مجرد، وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، ولا يسمع، ولا يشم، ولا يلمس)؟ ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا[5].

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن «لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها ولهذا لا يمكن، الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي»[6].

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004 ص 17.

[2] عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1996 ص 79.

[3] بارت رولان، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، مكتبة نينوى للدراسات والنشر، ط1، 2001 ص 32.

[4] جنيت جيرال، عودة إلى خطاب الحكاية. تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي ط1، 2000 ص 46.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1990 ص 177.

[6] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري دار الأزمنة، ط1، عمان 2005 ص 18.

ثانيا: المفارقات الزمنية:

يعد النص الروائي، في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضهما هما الداخلي والخارجي، وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص
يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة، حيث أن للقصة زمنين الأول هو زمن الحدث المخبر به (زمن الرواية) والثاني هو زمن الإخبار (زمن الكتابة) [1].

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية[2].

فقد نجد في بداية زمن السرد مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن السرد وبالتالي عدم التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية، ويتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل[3].
يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت أنه «حيز يبدأ مقطع سردي في رواية ما».

إن للمفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Analepse) والاستباق (Prolepse) [4].

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2010 ص 15-16.
[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004 ص 190.
[3] المرجع نفسه، ص 190.
[4] عمر عاشور، المرجع السابق، ص 17.

ومن هنا يصبح أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة[1].

يرى بعض النقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية[2].

الزمن في رواية تراب الماس بدأ أيام السيد الرئيس "محمد نجيب" الرئيس الذي أهمله التاريخ، والرواية تحدث الحقيقة، والزمن الذي نعتبره زمن المصيبة والكوارث، حيث كثرت الرشوة والفساد وسطوة رجال القانون والشرطة، لهذا اختيار أحمد مراد هذا الزمن باعتباره أفضل الأزمان التي تصلح لمثل هذا النوع من الروايات.

وتدور أحداث الرواية في ثلاث مستويات زمنية، زمن الجد «حنفي الزهار» وزمن الأب «حسين الزهار» ومعاصرته لموت أبيه بائع العطور، وزمن «طه» الابن وتكشف الحقائق من خلال قراءة مذكرات أبيه.

1-الاسترجاع: (Analepse)

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ يتقطع زمن السرد الحاضر يستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي[3].

وبالنظر إلى مفهوم الاسترجاع في علم النفس، يعرف كونه «التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي»[4].

---

[1] مج مؤلفين، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ط1، الدار البيضاء، 1989 ص 124.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[4] المرجع نفسه، ص 193.

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك باستذكار (Rétrospection)[1].

1-1-أنواع الاسترجاع:

ينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي (المحكي الثاني) ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر (المحكي الأول) إلى قسمين:

1-1-1-الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[2].

ومن الأمثلة التي تضمن الاسترجاع في رواية تراب الماس:

«كانت نبوءة "حنفي الزهار" قد تحققت في أنجال رسم كل منهم حلمه الخاص، صمدوا لسنتين في مراعاة الدكان، تدفعهم ذكرى والد متوفي ورغبة في الحفاظ على إرث غير محتمل، مع الوقت تراكمت الديون وأثقلت الكواهل لقلة خبرتهم بالزراعة وإدارة الدكان، تقاذفوا المسؤولية بينهم كجمرة نار تحرق أيديهم حتى فاض الكيل، لم يعد هناك مناص من البيع»[3]يعود الراوي إلى الماضي حين تذكر الأولاد والدهم المتوفي وترك لهم الدكان ففشلوا في إدارة الدكان وتراكمت الديون عليهم لأنهم لا يعلمون بأمور الإدارة والزراعة.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الدار التونسية للكتاب، د ت، ص 80.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، ص 36.

أكبر، في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد الفترة زمنية طويلة بأحداث المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل[1].

وفي سياق آخر من الاسترجاع في الرواية «أكبر جريمة ارتكبت في العقود الثلاثة الماضية كانت تفريغ العقول، طمس الفكر وتسييس القناعات، يوما ما سيتولى التاريخ محاكمة مرتكبيها... ثم ختمت المقال بتوقيعها «سارة العقبي» ...»[2] هنا نجد أن سارة تعود إلى الماضي لتتذكر الجرائم التي ارتكبت التي تكلمت عنها في مقالها، وتأمل أن التاريخ سيعيد النظر في محاكمة مرتكبيها.

والاسترجاع هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يعمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[3].

ويتابع هذا الاسترجاع «بعد يومين... وحين لمحها قادمة تذكر وصف أبيه ل "تونا"، كم تشبهها، كأنه يحكي عنها، شعرها الأحمر الداكن المتسلل من تحت حجابها، عنقها الطويل، أطرافها الدقيقة، خصرها، عينيها، مدونتها على شبكة الأنترنت!!» وهنا يتذكر طه وصف أبيه لتونا بنت ليتو عندما رآها تذكر تلك الملامح[4].

1-1-2: الاسترجاع الداخلي:

يختص هذا النوع باستعانة بأحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التخطيط المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[5].

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم إلى:

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 153.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[4] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 165.

[5] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 199.

أ-استرجاع داخلي متباين حكائيا: وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

ب-استرجاع داخلي متجانس حكائيا: وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي[1].

وفي سياق آخر من الاسترجاع في الرواية «حكى عن "تونا" حبه الصامت وسره الذي لم يتعد قفصه الصدري، ذكر "فوزي" زميل الدراسة الذي دهسه الترام، و "حمدية" بنت الخالة التي هربت مع "صبري" ابن سامية الخياطة»[2].استرجع طه ذكريات والده الموجودة في الدفتر حين تكلم عن تونا التي أحبها وزميله الذي مات وهروب بنت الخالة.

«في يوم بعيد تخيلت... تخيلت أن قتلة واحدة كفيلة لأحيا في عالم أقل قسوة، لم أكن على حق... قتلي ل "ليتو" لم يكن سوى بداية غير مكتملة... عملا ناقصا يحتاج إتماما... قتلت بعده ألف شخص... في مخيلتي...»[3] هنا يتذكر حسين الزهار قتله لصديقه "ليتو" عندما اكتشف أنه خائن، ليتحول فيما بعد إلى مجرم خيالي يقتل عدة أشخاص.

2-الاستباق: (Prolepse).

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أن «القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[4].

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث[5].

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 18.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 181.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[5] سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم السرد برحلة في مستقبل الرواية[1].

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية «وذكرى ستفشل الأيام في محوها، يوم بحث في السماء عن نجدة! عن شخص يصرح بأن هناك خطأ من يعتذر، ويبدوا أن الطلب الأخير كان مبالغا فيه!» ونجد في هذا الاستباق أنه عندما خرج حسين الزهار من الخدمة العسكرية التي كانت أمل أبيه أن يدخل فيها إلا أن آماله انتهت وتركت الأيام أن تمحوها[2].

والاستباق هو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع، فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي، فإن الاستباقات المتممة هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا[3].

2-1-أنواع الاستباق:

2-1-1-استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

2-1-2-استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد غالبا في العبارات المألوفة "سنرى فيما بعد". ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

2-1-3-الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة[4].

أمثلة عن الاستباقات الموجودة في الرواية «كانت قد تمزقت ملابسها في مشهد سابق أثناء الغرق ينتشلها لتبدأ رحلة المجهول التي تستغرق في الحلم حوالي 5 ثواني حتى يجد

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، ص 33.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 38.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[4] أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص 38-39.

جزيرة... كرتونات من الفاكهة، ثلاجة مملوءة بعلب العصير، سرير كبير محمل بالأغاني، ماكينة حلاقة»[1].

والاستغراق هنا هو أن طه يبدأ بالحلم بسارة الفتاة التي يحبها لتغدوا أحلامه جزيرة أحداث أشبه بنهاية فلم تيتانيك.

«ترددت في رأسه كلمات أمه: مشكلة أبوك إنه فاكر نفسه إله هو اللي يحاكم ويعاقب بدأت حوائط الشقة تصرخ... ضرب زلزال يده فأصابها برعشة وأكمل الصداع النصفي عمله... امتد شرخ واسع في شقه الأيسر وبدأ الوقع المنتظم... لم يتحمل... نظر للقنينة قبل أن يدسها في جيبه وينزل ليلتمس بعض الهواء» [2] وهنا نجد أن طه عندما وجد تراب الماس في كرسي أبيه تبادرت في ذهنه أفكار بأن أبيه قاتل بهذه المادة وتذكر قول أمه، فلم يستطع أن يتحمل ذلك.

«أكاد أرى بعيني ما سيحدث... سيرسل من يتوعدني لأسكت... من يحبس روحي داخل جسدي... سأنتظره وأفتح بابي... إن هددني سأسخر منه... سأنفخ في أنفه الجنون... سأعتصر مرارته... سأستفزه حتى يجرؤ ويفعلها...» [3].

نجد أن والد طه عندما رأى أفعال غير أخلاقية من النافذة لرجل أعمال فاسد وعندما رآه الرجل استبق والد طه الحدث أن الرجل سوف يرسل إليه من يقتله لكي لا يفضح أعماله، فانتابه شعور بأنه سوف يأتي ويقتله.

«بعد أيام سيستعيد "وليد" حياته... مكتبه وسلطاته... بذلته وطبنجته... مكانته بين المعارف والجيران وزوجته... ستأتي له السيارة كل صباح ليركبها يتأفف وسط النظرات الحاسدة...» [4] وفي هذا الاستباق أن وليد سلطان حين صدر الحكم ببراءته في قضية الرشوة الجنسية استبق الحدث بأن مع مرور الأيام سيستعيد كل ما فقده من مكانة وسلطة وغيرها.

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 201.

[3] المصدر نفسه، ص 430.

[4] المصدر نفسه، ص 424.

ثالثا: نظام السرد:

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة وهو ما يسمى بالديمومة أو المدة[1].

1-المدة:

ونعني بالمدة سرعة القص، ونجددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي نستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته وبالنظر إلى المفارقات بين المدة القائمة على مستوى الوقائع وبين الطول القائم على مستوى القول، فإننا نتوصل إلى تحديد أربعة حركات وهي الحذف، المشهد، الخلاصة والوقفة[2].

يقول تودروف: ومن وجهة نظر المدة يمكننا أن نقارن بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل[3].

إن معالجة مدة زمنية قصيرة داخل مساحة نصية طويلة، يفرز إيقاعا مختلفا عن معالجة مدة طويلة من الزمن داخل مساحة نصية قصيرة ويسمى هذا الإيقاع بالسرعة السردية[4].

وعليه تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وإبطائه حيث تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، أما إبطاؤه فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة[5].

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراني، ط 3، بيروت، لبنان 2010، ص 124.

[3] ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، د ط 1987، ص 48.

[4] عمر عاشور، المرجع السابق، ص 16.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2 المغرب، 2009، ص 144.

1-1-تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا وأهمها الخلاصة والحذف[1].

1-1-1-الخلاصة: (Sommaire)

ونجد للخلاصة عدة تسميات منها الإيجاز، الملخص، المجمل، حيث يعرفها محمد بوعزة على أنها سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها[2].

وتعرفها يمنى العيد على أنها حركة متغيرة السرعة وغير محددة في حين أن الحركات الثلاثة (الحذف، الوقفة، المشهد) هي حركات محددة إنها تغطي، وبمرونة كل الحقل الواقع بين المشهد والحذف، وتقتصر وتوجز المتغيرات الواقعة بينهما، لذا سميت بالإيجاز[3].
أما عند عبد الجليل مرتاض هي أن الموجز أو المجمل معناه: سردا لروائي أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[4].

أما عند عمر عاشور يعرفها بالإيجاز حيث يقول يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد[5].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان 2009 ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

[4] عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دار المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية د ط، بن عكنون الجزائر، 1993، ص 60.

[5] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 23.

ومن أمثلة تقنية الخلاصة في الرواية «في السنة الثالثة علم أنها تزوجت من صديق كان لوالده... وأنها سافرت الخليج انقطعت أخبارها إلا من مكالمات هزيلة لا رائحة لها...»[1] هنا لخص الكاتب زواج وسفر أم طه في بضعة أسطر دون اللجوء إلى التفاصيل.

«مايو 2004. وفاة غامضة في منزل "هاني محروس برجاس"... الشاب صديق شخصي ل "هاني برجاس" سقط من شرفة في ظروف غامضة...» [2] هنا ملخص لحادث وفاة الشخص في ظروف غامضة لخصها الكاتب في سطرين.

«استغرق الأمر نصف... أنهى "طه" روايته شحيحة التفاصيل وانتظر بدوره سماع ما فاته في الأسابيع الماضية، حكى "وليد" القصة من وجهة نظره: من ثلاث أسابيع جالنا بلاغ من النجدة يقول إن جارة ليك وهي طالعة السلم سمعت صوت مكتوم من شقتكم، فندهت البواب وكسروا الباب ونقلوك المستشفى...» [3] لخص الكاتب ما جرى من أحداث من ثلاث أسابيع حيث روى طه قصته في نصف ساعة وانتظر من وليد أن يسرد له ما حدث في ثلاث أسابيع فكانت ملخصة دون تفاصيل.

«في الأيام التالية سيظهر خبر صغير في صفحة الحوادث تحت عنوان ذبيح الدقي: لقي شاب مصرعه إثر مشاجرة بقسم الدقي أمس الأول... أعلنت مباحث الجيزة أن شجارا قد وقع بين نزلاء الحجز ليسفر عن مصرع "كريم أنور" 31 سنة على يد "سعيد فاروق" عاطل 37 سنة الذي ذبحه بأداة حادة كانت في حوزته إثر مشاحنة وقعت في الزنزانة» [4] ملخص حول حادث وقع في السجن دون اللجوء إلى التفاصيل لخصها الكاتب في بضعة أسطر.

«بعد شهر حسمت العملية الانتخابية، فاز "هاني برجاس" بمقعد مجلس الشعب»[5].

لخص الكاتب أحداث الحملة الانتخابية في سطر دون اللجوء إلى التفاصيل.

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 133-134.

[4] المصدر نفسه، ص 242.

[5] المصدر نفسه، ص 271.

وفي سياق آخر لتقنية الخلاصة في الرواية «لنصف ساعة سرد "طه" حكايته ل "ياسر"... سر أبيه... "وليد سلطان" و "هاني برجاس" و "السرفيس" الذي يستلقي حاليا على أرض الغرفة منتظرا قرار الإزالة» [1] لخص طه حكايته لياسر في نصف ساعة.

«في الشهور الماضية تغير كل شيء... استقال "طه" من الشركة في اليوم السابق لآخر لقاء جمعه ب "وليد سلطان"... وقبلها بيوم باع شقته " لتانت مرفت" اللي في الثالث ثم اختفى...» [2] لخص الكاتب ما حدث في الشهور الماضية في سطرين، حيث استقال طه من عمله وباع شقته ورحل.

«في عام 1962 التحق "حسين" بالتجنيد بعدما حصل على ليسانس الأدب قسم التاريخ، لم يستطع تحقيق حلم أبيه بدخول الكلية الحربية لعدم وجود واسطة».[3]لخص الكاتب أحداث جرت من حياة الشخصية من مراحل الدراسة في بضعة أسطر.

«قضى حسين بالجيش سنة، خرج بعدها ليعمل مدرسا للتاريخ بمدرسة إعدادية» [4].

لخص الكاتب أحداث سنة في سطر واحد.

1-1-2-الحذف: Ellipse

وله عدة تسميات منها القطع، الثغرة يعرفه محمد بوعزة بأنه حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل (ومرت أسابيع)، أو (مضت سنتان) [5].

أما عند حميد لحميداني يعرفه بالقطع وعادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه[6].

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس ، ص 296.

[2] المصدر نفسه، ص 435.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[6] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

أما عند يمنى العيد فتعرفه بالقفز فتقول: نسمي حركة القص حركة قفز حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر[1].

ومن أمثلة تقنية الحذف في الرواية «تخرج "وليد" في كلية الشرطة عام 89، وتدرج في المناصب حتى وصل لمنصبه الحالي منذ أربعة أعوام، متزوج من "نور" زميلة أخته في الدراسة، أنجب منها "سلمى" وبعدها بثلاثة سنوات شرف "زياد بيه" كما يطلق عليه العسكر العاملون تحت إمراته ذلك الصغير الذي ركض حافيا حين سمع مفاتيح والده تولج في الباب قبل أن يرتمي ليحتضن ركبته يابابتي...» [2]. حذف الكاتب ثلاث سنوات من حياة الشخصية دون الإشارة إلى الأحداثّ.

«بعد ثلاثة أسابيع... 11: 44 صباحا...

مستشفى القصر العيني... العناية المركزة...

بدأ جهاز رسم القلب يضطرب بجانب سرير متواضع محاط بستائر زرقاء باهتة... تحركت أنامله بصعوبة بين الأسلاك وفتح عينه في بطء...» [3] يحذف السارد من زمنية السرد ثلاث أسابيع من دخول طه المستشفى ولا يذكر عنها شيئا وذلك لكي يترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.

«لثلاثة أشهر بعدها تابعت حالته التي تسوء ألم رهيب في صدره يمتد لظهره لازم السرير على أثره ولم يعد ينزل المحل، نزيف متكرر حار الأطباء في تفسير حالته غير مسجلة طبيا في آخر الأيام فقد النطق» [4]. حذف السارد فترة زمنية قدرها ثلاث أشهر دون الإشارة إلى سبب مرض الشخصية (ليتو).

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 125.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] المصدر نفسه، ص 177.

«انقضت أيام قبل أن تستقر الأمور في الشارع مرة أخرى... لاحت بوادر إعادة الانتخابات الاستثنائية للدائرة بعد أول جلسة لمجلس الشعب...»[1].

حذف السارد فترة زمنية قبل موعد الانتخابات الاستثنائية، وترك القارئ يتخيل ما حدث في تلك الأيام.

وفي سياق آخر من الحذف في الرواية:

«بعد أربعة أيام» ...

كان الميدان قد هدأ وبدأت الألسنة في صياغة البيانات حول الأصابع الأربعة والورقة: تسليط أبدان على أبدان... في داهية خلي الميدان ينضف... تسلم إيد اللي قطع إيده كان ابن وسخة... شعور عام بالارتياح ووجود أمني وترقب في الوجوه». [2]

حذف السارد مدة زمنية قدرها أربعة أيام لم يذكر عن أسباب موت الشخصية الفاسدة شيئا.

«بعد أسبوعين خرج "وليد سلطان" من مبنى محكمة الجيزة الابتدائية بصحبة محاميه...»[3].

حذف السارد فترة زمنية قدرها أسبوعين وماذا جرى في المحكمة من أحداث، ليستعيد "وليد سلطان" براءته من تهمة الرشوة الجنسية.

1-2- إبطاء السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته وأهمها المشهد والوقفة[4].

1-2-1-المشهد: (Scène)

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين[5].

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 246.

[2] المصدر نفسه، ص 347.

[3] المصدر نفسه، ص 424.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[5] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 126.

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[1].

وهو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)[2].

يقصد بها أن يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته[3].

ومن أمثلة تقنية المشهد في الرواية:

«ثاني يوم رحت له الدكان... قلت له يا خواجة أنا حلمت لك حلم... حلمت أنك رايح مشوار بعيد رد مداعبا: إيه حكاية يا خواجة دي؟ !! أنت مكسوف مني ياض؟

-لا يا عمي.

-شيء لله يا "يوشع"... حلمت بإيه يا شيخ "حسين".

-حلمت أنك رايح مشوار بعيد مع أبويا الله يرحمه... خدك من إيدك ومشيت معاه.

ابتلع "ليتو" ريقه وضاقت عيناه: يمكن بتفكر فيه كتير... وبعدين هو أنا مش زي أبوك؟

-لأ...

-اضطربت ملامح "ليتو" قبل أن يعاجله "حسين": أغلى يا عمي.» [4]

يقدم هذا المشهد حواريين "حسين الزهار" والعم "ليتو"، حيث يقوم "حسين" بسرد الحلم للعم "ليتو" بأنه سوف يموت، وهنا الحلم في الحقيقة ليس بحلم وإنما هو حقيقة لأن "حسين" قام بوضع السم (تراب الماس) للعم "ليتو" ليبقى أشهر ثم يموت بمرض نادر من السرطانات، لذلك اضطربت ملامح "ليتو" من هذا الحلم.

«تأملت جروح رأسه: يا قلبي... احكي لي عامل إيه... بتاكل كويس ومال الشقة كده...؟

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 22.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 95.

[4] أحمد مراد، تراب الماس، ص 177.

زفر "طه" وهز رأسه: الحمد لله.

أدلى رأسه في الأرض هربا من عينها، علقت عيناه بالطلاء الأحمر القاني لأظافرها الذي يليق بشابة أصغر سنا، علاوة على حالة الحداد التي لم تراعها؟

-كل حاجة هتبقى أحسن... أوعدك... أنا هجيلك كل يوم... ولو حابب أشوف لك عقد في السعودية...

قاطعها: ماما... مفيش داعي... أنا كويس.

جلست بجانبه تتحسس كتفه بأناملها: "طه"... أنا عارفة إنك مش طايقني

دفن "طه" وجهه بين يديه فأردفت: ممكن كل حاجة ترجع زي ما كانت.

-مفيش حاجة بترجع زي ماكانت.

-أنا أمك يا "طه".

-فاكر حاجة زي كده.

-اللي حصل بيني وبين أبوك ده حاجة وأنت حاجة ثانية.

-وهو إنتي لما سبتيه سبتيه لوحده!!

-كنت عايزة إخذك هو اللي ما وافقش.

-ونسيبه إحنا الاثنين مش كده!!

-عشان كده أنا سبتك... "طه" أنت ماتعرفش حاجة.

-لسه صغير... مش كده؟ !! إنتي عارفة أنا عندي كام سنة؟ يلله... من سيربح المليون... عندك أربع إجابات...تلاتين... تلاتين... تلاتين... وتلاتين... تستعيني بصديق وإلا تسألي الجمهور؟

بهتت من ثورته... كانت قد تعودت مزاجه الحاد تجاهها لكن اليوم كان يكيل الكلمات بلا رحمة... كان عليها أن تطلق ما في نفسها... ما سكتت عنه لسنوات:

-أبوك ماكانش الشخص اللي أنت متخيله.

-وإنتي كنتي رابعة العدوية... مبسوطة في الجواز؟

استجمعت قواها وألقت مفاجأتها: ماكانش ينفع أكمل حياتي مع واحد قاتل» [1].

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 185-186-187.

يقدم هذا المشهد حوار بين "طه " و "أمه"، حيث نلاحظ أن السارد يترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة، والحوار هنا هو أن عند وفاة الوالد "حسين" جاءت الأم لابنها الذي لم يتقبلها ظننا منه أنها تركته وتركت والده، فكان قاسيا معها في ألفاظه وأنه لا يريدها ويكرهها ويبغضها فلم تتحمل الأم ذلك فأرادت أن تبوح له بسر دام لسنوات لأنها لم تتقبل الإهانة، بأن أباه ليس الشخص الذي كنت تظن بل هو قاتل لذلك لم تستطع العيش معه.

«جاء صوت "السيرفيس" متحشرجا كمن ابتلع الرمال: باجا»

-عايز إيه؟

-لمو آخذة باجا أنا عارف الوقت متأخر... بس عايز سعادتك.

-بعدين...بعدين يا "سيرفيس"... مش فاض دلوقتي.

-أنا تعبان يا باجا... غمز دقايق.

لم يجبه "وليد سلطان"... أغلق الباب... هرش في مؤخرة رأسه ثم ركل بعض العلب الفارغة الملقاة على الأرض قبل أن يفتح الباب ثانيا: خش.

دخل "السرفيس" إلى الصالون المبعثر... جلس على الكنبة بعد أن جلس "وليد"... أشعل الأخير سيجارة وألقى له بواحدة: عامل إيه دلوقتي؟

بعين جاحظة: بموت يا باجا.

-إيه اللي خرجك من المستشفى؟

-الدكاترة قالوا مفيش فايدة يا باجا... مش عايز أتبهدل على آخر أيام.

-أنت عندك إيه بالضبط!!

-أنا تسميت يا باجا.

من الخره اللي بتسفه.

-يا باجا بقول لك اتسميت... الدكاترة عملوا لي إشاعات وتحاليل... عندي أورام متطورة في كل حته زي الحصى... بيك دم زي القربة المخرومة.

-السرطان يعمل أكتر من كده... ربنا يشفيك.

-لأ يا باجا... مش المرض البطال... الدكاترة قالوا إن في جوفي بودرة... بودرة ماس...»[1].

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 273-274.

في هذا المشهد حوار بين "السيرفيس" و "وليد سلطان" حين جاء السرفيس إلى وليد في منزله ليخبره أنه مريض، وأنه تسمم ببودرة الماس حيث كشف الدكاترة على وجود أورام وسرطانات في جسمه.

1-2-2-الوقفة: (Pause)

وتعرف أيضا بالاستراحة وأن تلك الوقفة الزمنية في بداية النص تمثل تقنية السرد الزمني «وهو يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شيء ما[1].

وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[2].

ومن أمثلة تقنية الوقفة في الرواية:

«شقة "ليتو" كانت متواضعة، تفضح ذوق عاشق للموسيقى، صورة كبيرة ل "ليلى مراد" تتصدر الصالون وعود معلق على الحائط قيل إنه ل "داود حسني"، بجانب مكتبة تتوسطها لوحة مستطيلة مكتوب فيها «فليتمجد ويتقدس اسم الرب العظيم في العالم الذي خلقة حسب مشيئته، وليلتحق ملكه خلال أيامكم وأثناء حياة كل بني إسرائيل...».[3] تتضمن هذه الوقفة مفارقة زمنية، حيث أن السارد يوقف السرد ويشرع في الوصف حيث يقوم بوصف شقة "ليتو" وما تحويه من صور معلقة ومكتبة وغيرها، وعندما ينتهي السارد من الوقفة الوصفية يعود إلى السرد.

«خلع "طه" حذاءه قبل أن يتوجه إلى غرفة أبيه: إيه يا حجيج... أنت صاحي؟ لم يتلق إجابة، حين اقترب من غرفة أبيه لمح طرف عجلات الكرسي المتحرك، لم تكن على الأرض كانت مرفوعة على جانبها الأيسر وبجانبها قدم أبيه، كان ذلك آخر ما شاهده "طه"

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ص 46.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، ص 10.

قبل أن تظلم الدنيا فجأة وتهدأ جميع الأصوات، بعدما تلقى ضربة على مؤخرة رأسه من الشخص الذي كان قابعا في انتظاره منذ ساعات». [1]

تتضمن هذه الوقفة وصف لحالة "طه" عندما رأى أبيه ملقى بجانب كرسيه المقلوب قبل أن يقوم أحدهم بضربه على رأسه.

«كانت غرفته متوسطة الأبعاد أميل للطول، مكتب عريض عليه أكثر من عشرين نوعا من الأقلام وعدد من الدوسيهات ولافتة نحاسية محفور عليها اسم ورتبة، بجانب مصحف كبير وثلاجة صغيرة، وتلفزيون يعرض حلقة من المصارعة الحرة». [2]

يتضمن هذا المقطع من الوقفة، إيقاف وإبطاء السرد، والبدء في الوصف وصف غرفة "وليد سلطان"، حيث أنه يوجد حوار بين "طه" و "وليد"، قبل أن يقوم السارد بإبطاء السرد والبدء في الوصف ثم بعد ذلك، يعود إلى السرد بعد انتهاء الوقفة.

[1] أحمد مراد، تراب الماس ، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

الفصل الثاني

بنية الشخصية والمكان
في رواية تراب الماس

المبحث الأول: بنية الشخصية.

أولا مفهوم الشخصية.

ثانيا: رسم الشخصيات.

ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث.

رابعا: أنواع الشخصيات.

خامسا: أبعاد الشخصيات.

المبحث الثاني: بنية المكان.

أولا: مفهوم المكان.

ثانيا: أنواع المكان.

ثالثا: أهمية المكان.

المبحث الأول: بنية الشخصية

أولا: مفهوم الشخصية:

1-لغة:اكتسبت كلمة (الشخصية) في الرواية مفاهيم متعددة في نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى اللغوي كما جاء في لسان العرب لابن منظور شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ والشخوص السير من بلد إلى بلد، وفي حديث عثمان: إنما يقصر الصلاة من كان شاخصا أ وبحضرة عدو أي مسافرا، وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف.[1]

وفي القاموس المحيط الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وأشخصه: أزعجه وفلان: حان سيره وذهابه.[2]

2-اصطلاحا:إن الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها، هذه الشخصيات تمثل صورة لغوية وتعبيرات عن عالم اجتماعي متكامل.[3]

لقد نوقشت الشخصية في الرواية كثيرا، وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها عن كونها صورا حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي، وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحظى بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش .خ.ص)، ص 36-37

[2] الفيروزبادي، القاموس المحيط، مادة باب (شخص)، ص 261

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المرغب، 2006، ص 140.

[4] المرجع نفسه، ص 141.

والشخصية هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته.[1]

الشخصية هي مجموعة الصفات والملامح التي تميز شخصا عن الآخر، ويرى "فاولر" أن الشخصية هي الدور والتمثيل الخيالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي، وهو أكثر ارتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات.[2]

إن حقيقة الشخصيات بكمالها وتمامها تتكشف لنا مع نهاية أحداث الرواية، ولعل التغيير الذي أصابها لا ينبع من أعماقها بل إن الظروف الخارجية هي التي كانت تعكس التغيير وتظهره.[3]

إن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير "رولان بارت" ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "حقيقية" لشخصية معينة.[4]

ثانيا: رسم الشخصيات.

لكل كاتب طريقة معينة في رسمه للشخصيات يستأنس بها وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين:

1- الطريقة المباشرة: وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم.[5]

---

[1] علي الراعي وآخرون، عبد الرحمان مجيد الربيعي روائيا، دار العربية الموسوعات، د ط، بيروت، 1984، ص 57، أنظر أيضا عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 111.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، ص 376.

[3] ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، ط2، بيروت، 1987م، ص 363.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2005، ص 34-35.

[5] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 98.

فمثلا في رواية تراب الماس نجد الكاتب احمد مراد قلما يستخدم هذه الطريقة باستثناء الإشارة إلى العمر الزمني أو وصف الملابس أحيانا لغرض اجتماعي وفكري.

مثال من الرواية " كان خليفة "وليد سلطان" الجديد في العقد الرابع من العمر، يشرب قهوته في هدوء مبالغ، رفيع وسيم خمري البشرة حليق الذقن، يرتدي بذلة رمادية داكنة قميصها مفتوح، يضع رجلا على رجل متفحصا الناس حوله بعيون تتصنع اللامبالاة."[1] هنا نجد أن الكاتب قام بوصف الشخصية التي خلفت "وليد سلطان" من خلال وصف الملابس والعمر وذلك لغرض اجتماعي فكري، فالملابس تدل على السلطة والمكانة، ولم يقم بتحليل عاطفة وإحساس الشخصية الجديدة.

2- الطريقة غير المباشرة:وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها، وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد [2] فمثلا في رواية تراب الماس نجد احمد مراد استخدم هذه الطريقة لان معظم الكتاب الروائيين يميلون إليها لأنها تكشف الشخصية من الداخل غير أن اختيار إحدى الطريقتين تعود إلى اختيارات الكاتب.

مثال من الرواية "قلت لحضرتك مفيش حاجة من الكلام ده صح ...أنا بنيت التحقيق بتاعي على تخيلات ...بصراحة كنت بحاول اخلق قصة تعمل لي اسم ..الموضوع ده لو نزل أنا هأذي إنسان عزيز عليا ...وهامشي من الجرنال.."[3] هنا يترك الكاتب للشخصية المجال لتعبر عن أفكارها فشخصية هنا تسحب كلام مكتوب في الجرائد لأنها لا تريد أذية إنسان عزيز عليها.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 334.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 198.

[3] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 416.

ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث.

بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن أن نقسمها إلى قسمين:

1-الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أردا تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.[1]

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]

الروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي [3] وجاء ارتباط الشخصيات الرئيسية في رواية تراب الماس كالتالي:

طه حسين الزهار: بطل الرواية وتدور الأحداث حوله وهو فيها كان مدفوعا إلى الأحداث، ثم تحول في النصف الثاني من الرواية إلى صانع أحداث، وجد نفسه في وسط كل هذه المشاكل وبدلا من أن يفعل الصواب عالج الخطأ بالخطأ، قتل "السيرفيس" ثم "هاني برجاس" ثم في النهاية "وليد سلطان" انتقاما لموت والده، ينخرط في العديد من الأحداث، ولكن النهاية ينهي الرواية بأنه يهمل كل ما درسه في حياته من كلية الصيدلة وعمله في شركة الأدوية، ليعمل "طبال" في شرم الشيخ، نهاية مدمرة لمستقبله المهني ودراسته.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط3، الجزائر، 2009، ص45.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2005، ص63.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، الإسكندرية، 2007، ص25.

ومن الأمثلة الموجودة في الرواية "كان طه متأكدا من شيء واحد فقط حين أغلق النور ورفع النظارة المعظمة أمام عينيه بعدما اعتلى كرسي أبيه...أن الحكم قد نفذ بشأن "السيرفيس" ...بلا استئناف..وشيء آخر ...لن يكون الردع صامتا ...يجب أن يعرف وإلا فلا فائدة منه ...يجب إن يرى الناس ما سيحدث.."[1] هنا قرر طه قتل السيرفيس الذي قتل والده، وكان متأكدا من شيء واحد هو أن قتله لن يكون سرا، بل يجب أن يعلم كل الناس بمقتله.

وفي سياق آخر "قاطعه طه: أنا ماكنتش مستني موت وليد سلطان عشان أرجع ..خلاص أنا ارتحت هنا ...لقيت نفسي ...أنا لما دخلت الكلية دخلتها عشان أرضي أبويا ..بس عمري ما حبيتها ولا حبيت شغلانة المندوب...الليلة كلها نفاق وضحك على الذقون...أنا أول مرة أحس أني بني آدم"[2]، وهنا نجد أن ياسر طلب من طه أن يعود إلى حياته السابقة، لأن من كانوا سببا في مقتل والده قد انتهوا، فيخبره "طه" بأنه مرتاح في حياته الجديدة لأن حياته القديمة في الصيدلية كانت من أجل انتقام من قتله والده.

أما الشخصية الثانية هي شخصية:

ياسر: صديق "طه" الوفي والمحامي الذي "يشرب الحشيش والشيشة" ويتمنى أن يخون زوجته، فهو يريد أن يشعر برجولته ليقع في مقلب "طه" وحكاية ياسمين بسهولة، هو يمثل الغالبية العظمى من الأزواج الآن، كلهم يبحثون عن الخيانة وكلهم يتمنون ما لا يملكون، يحمل من صفات صديق سوء فهو لا يناسب ولا يتناسب مع "طه" الذي دائما ما حلم بالأفضل.

ومن الأمثلة في الرواية "لم يكن ياسر سوى جار طه وصديق طفولته ...ذلك الفتى الذي لعب معه كهربا ...شد لكوبس قديما ثم بادله شرائط السكس لاحقا قبل أن يدخن معه أحجار التفاح حاليا.."[3] وهنا نجد علاقة ياسر بـ"طه" هي علاقة منذ الطفولة، فقد تشاركا في العديد من الأشياء.

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 243.

[2] المصدر نفسه، ص 437

[3] المصدر نفسه، ص 47

وفي سياق آخر "أنت لسه هتفكر...ماتمشيش غير دفاع عن النفس ..أنا بوجودي معاك هبقى مشترك ..مادة40 يا معلم ...بتقول من أعطى الفاعل سلاحا أو آلة أو أي زفت آخر مما استعمل في ارتكاب الجريمة أو ساعده بأي طريقة أخرى في الأعمال المجهزة أو المسهلة أو المتممة لارتكابها...يبقى مشترك في الجريمة وش"[1] هنا عندما دخل "ياسر" غرفة "طه" وجد "السيرفيس" على الأرض مقتول، فأخذ يعاتبه على العمل وأنه لو يبقى معاه يعني أنه شارك في جريمة القتل.

أما بالنسبة لشخصية الثالثة هو:

حسين حنفي الزهار: هو الابن الأصغر لحنفي الزهار الرجل الذي ظن أنه قاضي ومحقق، قتل "ليتو" ومن ثم صديقة زوجته ثم "محروس برجاس" شخص مثل هذا استحق أن يقعد على الكرسي وأن يموت مقتول لأنه عقل مدبر ومنفذ لجرائم قد تبدوا في ظاهره صحيح ولكن القتل قتل والخطأ خطأ.

ومن أمثلة في الرواية "هل أصبحنا عميان ؟ فقدنا القدرة على استئصال بؤر متعفنة تسوقنا لبتر محتم...إن لم يوجد من يتحرك فأنا بلا عاهة ...لأكون نقمة القدر عليهم ...سأنتزع جذورهم التي ماتت منذ سنين ...شجرتهم التي تساقط علينا فضلات الطيور....شجرة السموم ...لن أكون جزءا من هذا العالم...سأطرق أبواب الجحيم بيدي ...سأكون "يحي بن زكريا" حتى ولو قطعت رأسي....فالقتل قد يصبح أثرا جانبيا لدواء يشفي بلد يحتضر"[2] نجد هنا إن حسين يظهر قوته بأنه رغم العاهة والعجز، سيتولى محاسبة المجرمين والمتمردين على السلطة على أفعالهم، وسينتزع جذورهم حتى ولو قطع رأسه.

وفي سياق آخر "كانت تلك المدة كافية لـ"حسين الزهار"...كافية ليمد يده في جيب قميصه الباهت ليخرج كيس بلاستيك صغير به كمية من مسحوق ..لا تتعدى النصف جرام...اتكأ على مسند كرسيه متحاملا ومد يده إلى قهوة "محروس"..

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 297

[2] المصدر نفسه، ص 183

أفرغ محتويات الكيس في دائرة ليضمن توزيع النسبة بالتساوي [1] وضع "حسين" السم (بدرة الماس) في قهوة "محروس" بعدما قام "محروس" بغلق شباك النافذة كانت تلك المدة كافية ليفعل فعلته بقتل "محروس".

أما الشخصية الرابعة:

سارة: جارة طه، الفتاة المتمردة التي أنقذت حياته، وأصبحت تهتم بأمره أكثر بعد الحادثة، "المحجبة الغير مؤدية"، أفعالها نموذج سيء جدا للفتيات تذهب لنادي فتخلع الحجاب، لها لسان طويل وتتحدث أكثر من ما تفكر، تحاول أن تحول العالم عن مساره تتمنى أن تكون متحررة ولكنها تجهل أنها تعتنق دين رفض كل ما فعلته، الرقص، شرب الخمر، خلع الحجاب، مصاحبة وتعيش في بلد يرفض تمام كل ما قامت به من هذه الأعمال فباتت كالعاهرة.

أمثلة من الرواية "الجو كان مكتوما لأقصى حد، لا تكد تنقشع سحابة الدخان حتى تبدأ فعاليات لف جديدة، أربعة شباب وثلاث فتيات، "سارة" إحداهن، جلست إلى الحائط مربعة ساقيها تجادل شابا خمريا يواجهها حين أتاها نصيبها، قرطاس مبروم بحرفة، سحبت منه نفسا عميقا قبل أن تتكلم: أنا شايفة أنها رواية هايفة جدا"[2] هنا نجد سارة مجتمعة في سهرة مع الشباب وسحابة الدخان حولهم، يتبادلون قرطاس مبروم من الحشيش.

وفي سياق آخر "تجرعت بعض البيرة من الزجاجة، وبنزل مظاهرات وبكسر الدنيا...وكانوا هيقبضوا عليا كذا مرة ..يا كابتن البلد هي اللي بتعاكسنا مش احنا اللي بنعاكسها ...قولي بقى أنت اتجاهك إيه ؟ "[3] وهنا تتكلم سارة مع طه وهي تشرب البيرة عن أفعالها فهي تشارك في المظاهرات، ومطاردة من طرف أمن الدولة.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص360.

[3] المصدر نفسه، ص 206.

أما الشخصية الخامسة:

السيرفيس: هو رجل تابع لرجال أعمال فسدة ليقضي لهم مصالحهم المشبوهة وهو يمثل نموذج الرجل السيئ والقوي، استقله "وليد سلطان" ليتخلص من "حسين الزهار" واستخدمه "محروس برجاس" للفوز في الانتخابات، هو القوة والسلطة، ويخاف منه الجميع حتى "طه" بائع الصيدلية يعطيه المخدرات خوفا منه.

ومن الأمثلة في الرواية "في تلك اللحظة ارتجت الصيدلية بدوي شديد حين تحطم زجاجها وتناثر شظايا صغيرة بعدما اخترقته طوبة من الشارع لتستقر تحت مكتب "طه الذي انحنى في ردة فعل لا إرادية ....هرع "طه" خارج الصيدلية محاولا رؤية الفاعل على ناصية قريبة كان "السيرفيس" يدخن سيجارته في هدوء".[1]

هنا نجد "السيرفيس" قام بتكسير زجاج الصيدلية وذلك لأن "طه" لم يوافق أن يعطيه التركيبة الكيميائية المصنوعة التي تعوضه عن المخدرات.

وفي سياق آخر "اقترب السيرفيس من طه وفض الكيس الأسود ..كبس السيرفيس كيسه على رأسه وأغلق الحواف بيده محاصرا الرئتين، حاول طه الاحتفاظ بأكبر كم من الهواء"[2] هنا أراد السيرفيس أن يقتل طه بواسطة كيس أسود لفه على رأسه ليخنقه.

أما الشخصية السادسة:

وليد سلطان: مقدم الشرطة، رئيس مباحث الدقي الفاسد الذي باع ضميره منذ زمن، كان العقل المدبر وكان "رئيس العصابة" رجل القانون واللص، والمرتشي والذي يقبض على المرتشين، مل من زوجته ومن علاقتها بأصدقائها ومن تفاهتها ولكن ظل حزين جريح حين فصل ولم يهدأ حين رجع لنفس روتين حياته الذي كان يكرهه.

أمثلة من الرواية "...فك وليد سيلوفانة الحقنة وركب الإبرة ...سحب الضاغط مستضيفا 10 سنتي من الهواء بداخلها ثم جذب رأس السيرفيس الذي بدأ يئن مصدرا حشرجة ...دس

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

الحقنة في وريد نافر وأفرغ حمولتها...تشنجت أصابع اليد في حركة عصبية حين انقطع سير الدورة الدموية فاختنقت الرئتان ليسكن القلب الذي لم يتوقف منذ لحظة الميلاد"[1].

هنا نجد إن وليد قد حقن السيرفيس بحقنة فارغة مما تسبب له في انقطاع الدورة الدموية واختنقت رئتاه وسكن قلبه فتوقف.

وفي سياق آخر "أخذت أصابعه تداعب فنجان القوة وهو يتحدث في تليفونه المحمول: كلمت لك واحد حبيبي ...هيضبطه ...وصيته ما يدهوش إجازات آخر الأسبوع ...تمام كده ياستي ؟...الخميس بقى احنا مع بعض ...قلقانة ليه ! لو جوزك نازل هيجيلي تليفون الأول ...قولي لما ما أنك مسافرة تبع الشركة.."[2]

هنا نجد مكالمة بين وليد والمرأة التي يخون زوجته معها، حيث طلب منها اللقاء في نهاية الأسبوع وأخبرها أن زوجها لن يأخذ إجازة وقتها.

أما الشخصية السابعة:

هاني برجاس: ابن محروس برجاس الذي تربى خارج مصر، ويكره المنازل، ويعشق الإقامة في الفنادق، له سر رهيب وهو "شاذ جنسيا" ودور محوري في الرواية، وهو رهيب بقوته وسلطته.

وأمثلة من الرواية " تنهد "هاني": (Anyway) حبيت أبلغت بس أني ناوي أرشح نفسي في الدايرة بعد الوالد ...أنت عارف سمعته ومحبة الناس ليه ...وأنا عايز أمشي على نفس الـ(Way).

رجع وليد إلى ظهر الكرسي: لو حاجة في اختصاصي أنا ...

قاطعه هاني: مفيش حاجة في المنطقة مش من اختصاصي أنا ...أنا مش متعود أتكلم مع حد في المواضع دي ..بس أنت بالذات قلت لازم أجيلك بنفسي...أنا كده كده راكب ..فاهمني طبعا والتوجهات الجديدة كلها في صالحي..."[3]

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 292-293.

[2] المصدر نفسه، ص 246.

[3] المصدر نفسه، ص 230.

هنا تكلم هاني مع وليد عن الانتخابات، حيث أكد هاني على أن الانتخابات في صالحه وذلك من خلال محبة الناس لوالده من قبل، وطلب منه الانسحاب لأنه ليس في صالحه، فهو رجل له علم في هذه الأمور.

أما الشخصية الثامنة:

فائقة: عمة طه الحنون التي تهتم لأمره أكثر من أي شخص، فكانت هي الأم بعد رحيل أمه وهو صغير، تعلق بها ويقوم بزيارتها ويحبها.

ومن الأمثلة في الرواية "لازم تاكل عشان ترم عظمك، أنت خاسس ياحبة عيني من الكولوكوز اللي عمال على بطال.

مش دلوقتي يا عمتي...مش قادر

دبت "العمة" إبهامها في صدر الفرخة ففسخته نصفين: بطل دلع يا "طه"..لازم تاكل ...الحزن يا ابني مايرجعش اللي فات ..الدكاترة قالوا لو ماكليتش النومة دي هتجيلك تاني"[1]

هنا العمة تطلب من طه الأكل لأنه خرج من المستشفى بعد صدمة موت والده وان ليفات فات، وهي تلح عليه بالأكل لكي لا يمرض ثانية.

وفي سياق آخر " استقبلته العجوز بحفاوتها المعتادة ...طبعت على كل خد خمس قبلات حارة وطبع هو يدها بواحدة ...أمسكت بوجهه تتفحصه وكادت تطمئن لنظافة أظافره قبل أن تصنع له ما يرم عظامه الخربة أتبعته بكوب عرقسوس مثلج وبعض العتاب من قلة السؤال: أنا جاي أبات عندك كام يوم" [2]

قام طه بزيارة عمته في بيتها، فأخذت تقبله، وتطمئن عليه وأحضرت له الأكل وعاتبته على عدم السؤال عنها.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 402.

2-الشخصية الثانوية:

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

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية أنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع إن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية.

فالشخوص حولهم من الناس، وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم، ويستدبرون الحظ آسفين نادمين، ويستجيبون الإيحاءات من حولهم في استكانة، ويخضعون لإرادة البيئة....وإحساساتهم الداخلية مكبوتة.[2]

فكلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به.[3]

نستنتج أن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وان تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية.[4]

وجاء ارتباط الشخصيات الثانوية في رواية تراب الماس كالتالي:

حنفي الزهار: الأب والجد الذي تبدأ به الرواية وبالطبع لا يدري شيئا عن مصيره ليلة سهرته الأخيرة مع صديقه، ولا عن مصيره بعد موته.

---

[1] ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ص 463.

[2] داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد الأدبي، مكتبة الثقافة، ط2، عمان، 1991، ص 134-133.

[3] عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1988، ص 53.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 34.

ومن الأمثلة في الرواية " ما تخافش يا حسين" ...كان ذلك حين شعر بوخزة ...مسمار اخترق كتفه وصدره ..جز أسنانه وأغمض عينيه واحتضن صغيره بعد أن قبل جبهته ....دقائق وصدرت شخرة ...شخرة عالية ...حشرجة كافية لتهرول "صفية" من المطبخ بلمبة الجاز وتتعثر ...دخلت الغرفة واقتربت من الفراش: "حنفي" .."ياحنفي" !!"[1].

عند عودة "حنفي" إلى بيته بعد سهرة جمعته بصديقه "ليتو" ليجد "حسين" مستيقظا فجلس بجانبه وضمه قبل أن يشعر بوخز المسامر وبشخرة كانت هي نهاية حياته.

أما الشخصية الثانية:

لييتو: الصديق اليهودي للحاج حنفي والذي تولى "حسين" بالرعاية بعد وفاة أبيه، وعلى الرغم من قلة مشاهدته في الرواية إلى أن دوره محوري للغاية في صناعة شخصية "حسين الزهار".

أمثلة من الرواية " لم تجد محاولاته نفعا ...ماكنتش عارف أعمل إيه ؟ خواجة ليتو أحن من أعمامي ...لن أنسى منزلته من أبي وعنايته بي بعد وفاته..بس الأخبار ملت الجرايد...الخواجة "بيساح" بتاع الفرنساوي كان خاين ...الخواجة بيساح باع البلد للعدو...للصهاينة...الخواجة ليتو كمان..!!"[2] اكشتف طه أن العم ليتو كان يساعد الصهاينة من خلال كشاف من سطح بيته، وكان خائن باع بلده للعدو.

أما الشخصية الثالثة:

محروس برجاس: رجل الدولة العظيم الذي ينتصر بالرشوة ويليه ابنه "هاني برجاس" الشاذ جنسيا اللذان يسيطران على الدولة وربما على العالم الذي نعيش فيه بسبب المال والقوة والسلطة هو بالفعل النموذج الحالي والسابق وربما القادم من رجال الدولة.

أمثلة من الرواية: " محروس برجاس كان ينهي أوراق سلعه المستوردة بيد سخية قد تقنع رجال التفتيش والحجر الصحي بالموافقة على إدخال غواصة نووية تسرب مادة فسفورية

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

خضراء بلا أوراق!!"[1] قام محروس برجاس بتزوير أوراق لإدخال سلع ممنوعة دون معارضة الدولة لها.

وفي سياق آخر "نجم الأغذية الفاسدة الذي أفرغ زبالته فوق رؤوسنا بسينما مقاولاته الرخيصة...ثم أهدانا شاذا أصبح من السادة ..وجزاء له بات عضوا تحت القبة...يصان ويحترم ويضرب له تعظيم سلام..وأخيرا أرسل الكثيرين قربانا للزلزال....ونال هو البركة والغفران".[2]

محروس برجاس صاحب المبيعات المغشوشة الذي أنجب ولدا شاذا، ورغم ذلك فهو يلقى الاحترام من كل الناس.

أما الشخصية الرابعة:

سليمان اللورد: صديق الطفولة لحسين الزهار، صاحب محل البقالة قديما، وصاحب محل لورد للخمور، وهو رجل المخدرات والخمور الموجود في كل شارع ولكن دوره في الرواية كان محدودا أكثر مما ينبغي ولكنه لعب دورا مهما فلولاه لم تكن هناك هذه الجرائم.

أمثلة من الرواية " لم يحسم الأمر سوى صديق ...عرض عليه شراء منحة الخمور السنوية التي تتسلمها السفارة، اشتراها واشترى غيرها...لم يكن يبيع المستورد إلا حين يطمئن إن كان الزبون من الشرطة أو زبونا عاديا..."[3]

قام سليمان بشراء منحة الخمور السنوية ولم يكن يبيع المستورد إلا إذا كان على معرفة تامة مع الزبون.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

رابعا: أنواع الشخصيات.

1-شخصيات نامية:

الشخصية المتطورة في نظر، د. محمد نجم هي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق. [1]

ويصفها د.محمد غنيمي هلال بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها و عواطفها للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا.[2]

ويعرفها شريبط أحمد شريبط على أنها الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية.[3]

ويرى محمد نجم أن " ما يميز الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها ثابتة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ فمعنى ذلك أنها شخصيات ثابتة تسعى لان تكون نامية."[4]

ونأخذ مثال عن الشخصية النامية في الرواية:

شخصية "طه" هي شخصية نامية فهي تنمو وتتطور بتطور الأحداث في الرواية فقسمت حياة هذه الشخصية إلى مراحل بحسب تطور الأحداث فيها بداية كان " متفوق في الدراسة وبخاصة مادة التاريخ التي رضعها رضعا من أبيه..هادئ الطباع نظريا ..تلك كانت

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 104.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، د ط، 1987، ص 566.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 46.

[4] محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص 104.

الحقبة الأولى طبقا لتصنيفه ...بدأت الحقبة الثانية بعد خبر الريان حين فقد أبوه الاتصال بشقه السفلي ...شهد أطوار التحول ..أشياء ..نقد وصريخ لأتفه الأسباب ...لم يعد ذلك الفتى المضيء وحيد أبويه ..وبين يوم وليلة انتهى كل شيء ...غادرت أمه في هدوء ...سنتان فقط كافيتين ليتحول البيت إلى غربة يسكنها عاجزان ..الأول على كرسيه والثاني تجمد بالوراثة.."[1]، فشخصية "طه" تتطور بتطور الأحداث فلقد كان ذلك الولد المتفوق الهادئ قبل خبر الريان الذي أفلس فيه والده، وبعد ما تركت أمه البيت أصبح عاجزا يشبه والده الذي على الكرسي، ثم تأتي مرحلة موت والده، أراد "طه" الانتقام لوالده من قاتله "السرفيس" فسممه بواسطة "تراب الماس" في لقاء له عزمه فيه "طه" إلى بيته بعد أن أعطاه التركيبة الكيميائية التي يحبها ليضعها في الشاي " بعد ثوان ...سمع طه كحة وزمجرة وبصاق ..لم يكن السرفيس يدرك أن الأمر قد حسم ..إلتصق بخلاياه بدأ طريق اللاعودة ...سلامتك..قالها طه بابتسامة ..حين عاد "السرفيس" الذي بدأ وجهه محتقنا.."[2] فأدرك "السرفيس" ما فعله به "طه" ولكن الأمر قد حسم، فأصبح "طه" بعد موت أبيه مجرما، وبعدها قتل "هاني برجاس" بأمر من "وليد سلطان" فتغيرت شخصية "طه" بتغير الأحداث وتطورت ليصبح قاتلا محترفا بلا رحمة كما جاء في لقاء له مع "وليد سلطان"، جلس "وليد" أمامه صدقني أنا حاس بيك !!، سكت "طه" ومسح رأسه ...لحظات من الصمت لا يتخللها سوى صوت أنفاسه: أنت مابتحسش.

...واحد تاني فرق جامد بين "طه" اللي قابلته أول مرة وبين الوحش اللي خذ حق أبوه بأيده..[3]، فشخصية "طه" شخصية نامية تطورت ونمت بتغير الأحداث في الرواية وكانت تفاجئنا باستمرار.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] المصدر نفسه، ص 390.

2-الشخصيات الثابتة:

يسمي البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، وهي التي تتبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية فلا تتطور وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، يمكن الإشارة إليها بنمط ثابت.[1]

أما عند محمد نجم بأن " لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب بأنه يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم".[2]

وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، ومما يسهل عمل الكاتب دون شك "أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان، وخاصة قصص الشخصيات.[3]

أمثلة من الرواية " عدا ذلك لاتأتيه على فترات منتظمة سوى أخته "فايقة" فهي بمثابة أم له ولابنه ...تأتي أسبوعيا محملة بحلة المحشي والفرخة العتقية ودقية البامية بالليمون"[4] ففايقة هي الوحيدة التي بقيت تسأل على "حسين" وابنه، فهي الأخت والعمة الحنون التي تأتي لزيارتهم أسبوعيا، وهنا نجدها أنها شخصية ثابتة لم تتغير بطيبتها وحنانها رغم تطور أحداث الرواية فبقيت النموذج المثالي للأم الطيبة.

وفي سياق آخر "...أبويا كان حاكي لك ؟

...أبوك عمره ما خبى عني حاجة...

هز طه رأسه ولم يعقب فأردفت: أبوك كان بيحارب الكون من حوليه ...طول عمره بيدور على الدنيا اللي مش هتتوجد..."[5] تكلمت فايقة مع طه عن سر والده القاتل الذي يدافع عن

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان الكنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 127.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 103.

[3] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها أعلامها)، منشأة المعارف، د ط، الاسكندرية، 1973، ص 17.

[4] أحمد مراد، تراب الماس، ص 68.

[5] المصدر نفسه، ص 406.

الحق، وعلى الرغم من أنها تعلم أن أخوها قاتل لم تتغير نظرتها تجاهه، فبقيت ثابتة في نظرتها ولم تتغير طوال أحداث الرواية.

خامسا: أبعاد الشخصية

يقوم الروائي بعرض عمله وذلك من خلال تناوله لعدة شخصيات وبالنظر إليها من عدة زوايا، فقد يقوم بوصف بعدها الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، وقد تناول أحمد مراد في روايته "تراب الماس" عدة أبعاد من بينها:

1-البعد الجسمي:

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة.[1]

ومن أمثلة هذا البعد في الرواية نجد:

الشخصية الأولى:

ياسر: ويتمثل البعد الجسمي لشخصية "ياسر" في وصف مظهره الخارجي كالآتي: " رفيع كجريدة نخل إذا استثنينا كرش ما بعد الزواج، لا يرتدي سوى القمصان الكاروه...شعره أسود عالي المقدمة، كثيف شعر الرسغ لا تفارقه السيجارة"[2]

الشخصية الثانية:

حسين الزهار: جاء في الوصف الظاهري لشخصية حسين الزهار في رواية "تراب الماس": " سمنة غير منتظمة اعترته من أثر الجلوس لسنين طويلة بلا حراك، لا مكان للشعر الأسود في رأسه أو حواجبه، يرتدي نظارة عتيقة "بعد النظر" تضفي على عينيه جحوظ عيون السمك، فمه جاف، متشقق الشاه وشعيرات بيضاء قصيرة تغطي ذقنه كعشب حديقة غير مشذب"[3].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 47-48.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

هنا جاء وصف البعد الجسمي "لحسين" حيث أعطى كل مواصفاته من مظهر الجسم ولون الشعر، والعينين والشفاه...

الشخصية الثالثة:

وليد سلطان: قد وصف وليد سلطان وصفا جسميا جمع فيه الكاتب كل ما يظهر منه، كان يرتدي بذلة كحلية وقميص أبيض وكرافته نصف مفكوكة متوسطة الطول عريض الصدر من أثر ملاكمة مارسها سنوات الكلية، حتى أثقلته الحياة العملية فتركها لتندثر، وتركت له كرشا صغيرا وبعض الأجناب لتذكره برشاقة بائدة...عيناه حادتان ذكيتان تستشعران الكذب كماكينة السوبرماركت..وذلك الشارب المهذب الذي يضفي مع شعره المفروق من الجنب وسامة ظاهرة"[1] فالكاتب وصف شخصية "وليد" وصفا جسميا وذكر لباسه ولون اللباس، طوله، عرض صدره نتيجة الملاكمة، عيناه، شاربه وشعره فكل هذا هو بعد جسمي لشخصية "وليد سلطان".

الشخصية الرابعة:

سارة: جاء البعد الجسمي لشخصية "سارة" من خلال وصف الكاتب لها في رواية "تراب الماس" فهي "رشيقة، برونزية اللون، شفتاها مكتنزتان، وعنقها طويل، عيناها واسعتان يتواضع بجانبها بحر، وذقنها مختوم بطابع حسن رقيق.."[2] فوصف الكاتب سارة من خلال رشاقة جسمها ولون بشرتها، وشفاها وعيناها وذقنها فركز من خلال هذا الوصف على جمال الوجه، وهذا من الأبعاد الجسمية للشخصية.

الشخصية الخامسة:

هاني برجاس: هي شخصية ذلك الشاب الغني الشاذ فصوره الكاتب بمواصفات تليق بدور شخصيته فهاني "شعره الطويل المفروق من اليسار ووجهه الحليق وبذلته الرمادية المقلمة وكرافتته الحمراء الداكنة، يرتدي ساعة كارتييه باشا بمعصم جلدي موديل السنة"[3] فهذه

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 226.

المواصفات من شعر ووجه ولون اللباس والساعة باهضة الثمن كلها مواصفات للبعد الجسمي لشخصية هاني.

الشخصية السادسة:

نورا زوجة وليد سلطان: جاء في الرواية وصف ظاهر "لنورا" زوجة المقدم "وليد سلطان" صاحب السلطة والنفوذ حيث وصف هذه الشخصية يعكس الحياة التي تعيشها بصفتها زوجة "المقدم"، " بالداخل كانت نورا جالسة على فوتيه، ترتدي قميص نوم كريمي وتسند سماعة تيلفون بين كتفها وأذنها لتتفرغ يداها لطلاء أصابع قدميها بالاحمر القاني، بيضاء كستنائيه الشعر، ممتلئة، يزين خصرها طبقات من الميشلان لم يفلح معها مشد خصر تميمة تليسين ...خواتمها عريضة في أصابع مسترخية مكلبظة"[1]، وهذا الوصف الظاهر من لباس، وشكل الجسد، ولون البشرة والشعر عكس البعد الجسمي لشخصية "نورا".

الشخصية السابعة:

فايقة: أظهر الكاتب البعد الجسمي لشخصية "فايقة" عمة "طه" من خلال مظهر السعادة على وجهها وذلك الإشارب الذي تضعه "تلك العجوز البشوش ذات الإشارب الملفوف لفة البؤجة تحت الذقن بضحكتها النقية في طقم أسنانها الناصع"[2]

2-البعد النفسي:

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

ويتجلى هذا البعد في رواية "تراب الماس" من خلال الحالة النفسية للشخصيات فنجد:

حسين الزهار: تبدو هذه الشخصية مضطربة وغير مستقرة في أغلب الأحيان، وهذا يعود إلى مزاجها وحالتها النفسية، فالشخصية الروائية تتميز "على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال"[1]، ويظهر لنا البعد النفسي لشخصية "حسين" من خلال سلوكه، "..سيظل منكفئا لساعات طويلة يخفي ما كتبه كتلميذ مجتهد، وقد ينتابه الهياج ليبدأ في تمزيق أوراقه كالمجنون قبل أن يهدأ ويعود لكتابته ونظارته.."[2] وهنا يصور لنا الكاتب حالة "حسين" الذي يكون هادئا ثم ينقلب ليصبح شخصا آخر ثم ليعود كما كان أول مرة، وفي موضع آخر "...بدأت يداه ترتعشان وخطه ينزل ليشرب من البحر، يصرخ، ويهتز، يكاد يقوم من كرسيه غضبا يلعن استحمامه الذي بات أرقا...يلعن نفسه وتصنعه الحياة رغم موته ...ثم يصمت، يصمت كأنما الكهرباء قطعت عنه.."[3] فهنا تظهر حالة "حسين" النفسية والتي يعود سببها إلى وضعه وإعاقته فهو أحيانا هادئ يجلس في صمت وأحيانا أخرى يهتز سخطا وغضبا، ونرى حسين "سعد سعادة لا توصف حين عمل في شركة الأدوية، إلا أنه ينتكس حين يتذكر أن "طه" لن يظل ذلك الولد الصغير.."[4]

طه: تكمن الجوانب النفسية لحالة طه من خلال مشاعر الخوف من "السرفيس" الذي تشاجر معه مرة، فجاء في الرواية "ميز طه الصوت، صوت "السرفيس" لم يكن أمامه فرصة للتراجع، دفع الكرسي المتحرك ليقابله وجها لوجه، خفق قلبه لثوان واضطربت أنفاسه فمد خطوته متجنبا لقاء الأعين"[5]، فكان مرور "السرفيس" بالقرب من "طه" أثر في حالته النفسية فهو الذي تشاجر معه سابقا فكان من طه أن يخاف ويضطرب، وفي حالة نفسية أخرى لـ"طه" وهي جزعه وحزنه على والده فظهر ذلك في تصرفاته " سكت طه لالتقاط أنفاسه، مد يده إلى الصينية، رفع كوب الماء إلى فمه حين اهتزت أنامله فسقط الكوب بين قدمه متناثرا"[6] وهذا عندما كان يتكلم مع المقدم "وليد سلطان" حول وفاة والده، فلم يتمالك نفسه ولم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 302.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

[4] المصدر نفسه، ص 93

[5] المصدر نفسه، ص 95.

[6] المصدر نفسه، ص 147.

يستطع التنفس فارتعشت يده ولم يقوى على حمل كوب الماء فسقط من يديه، وانتاب طه حالة من الجزع حين تذكر الشخص الوحيد الذي كان يضيء النور"[1]، فكان وفاة والد "طه" "حسين"، قد سبب له الحزن والأسى وأفقده التركيز في كل شيء، فكل هذه حالات مثلت البعد النفسي للشخصية.

البنت تونا: كان موت قط البنت تونا أثر على حالتها النفسية وذلك عندما "..أخذ القط يتلوى ويزوم ويتقيأ دماء كجريح حرب ابتلع لغما، حتى "تونا" خافت ودعت له بالرحيل...مات القط ...حزنت عليه صاحبته الفائرة لأيام.."[2] فالخوف والحزن مثلا بعدا نفسيا لحالة الشخصية.

3-البعد الاجتماعي:

"يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه".[3]

فللحياة الأسرية والمستوى المعيشي تأثير على شخصية الفرد، كما يظهر عند شخصية حسين الزهار في الرواية: وكمثال على ذلك " يتعايش مع وضعه المزري منذ زمن، راضيا أو هكذا بدا قليل الكلام شاردا أغلب الأوقات، استهلاكه الشهري كان الأوراق والأقلام وبعض الوجبات المتواضعة ..مع خفوت اسمه وقلة الطلب عليه بدأ يتقوقع شاغلا نفسه بالكتابة، لا يقابل ضيوفا أو أقرباء إلا نادرا..."[4] فحالة حسين وشخصيته هذه كان لها بعد اجتماعي، فكانت مشاكل الحياة الأسرية وابتعاد الناس عنه بعد أن كان مدرسا ناجحا سببا في انتكاسته وتقوقعه على ذاته، وأيضا يصور الكاتب بعدا اجتماعيا آخر لشخصية "حسين" في قوله "كانت ساعة وجودها هي أسعد ساعات "حسين" حين تناديه بـ"سحس" يرجع طفلا يضحك بملء فمه حتى تدمع عيناه، عدا ذلك يرتد لحالته، مكتفيا بنزلة شهرية لقبض

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 291.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

[4] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 60.

المعاش أو زيارة مملة لطبيب لن يقدم جديدا"[1] فهذا بعد اجتماعي آخر لشخصية حسين وهو عند التقاءه مع أخته "فايقة" فيصبح معها طفلا وينسى كل همومه، وخلاف ذلك تبقى حياته رتيبة مملة.

المبحث الثاني: بنيــة المكان

أولا: مفهوم المكان

1- لغة: لقد كان المكان منذ القديم ولا يزال عاملا هاما في تكوين حياة البشر، وتثبيت هويتهم، وترسيخ كيانهم، بحكم التحامه بذواتهم ومتابعته لهم في كل صغيرة وكبيرة من شؤون حياتهم.

ولقد استحوذ مفهوم المكان على اهتمام عدد من الدارسين اللغويين وغيرهم، فجاء في لسان العرب لابن منظور "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم معاملة الأصلية.."[2]

وبنفس المعنى عند الفيروزآبادي "والمكان: الموضع ج أمكنة وأماكن"[3]

وجاء في معجم الوسيط: (المكان): المنزلة: يقال: هو رفيع المكان والمكان، الموضع (ج) أمكنة، (المكانة): المكان بمعنييه السابقين وفي تنزيل العزيز: ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ**﴾ أي موضعهم [4]

ومن خلال هذه المفاهيم نخلص إلى أن المكان هو الموضع المحسوس الذي يمكننا إدراكه.

وقد وردت لفظة "المكان" في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ [5]

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 69.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 14، مادة "مكن"، ص 113.

[3] الفيروزابادي، القاموس المحيط، ص 1235.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، مادة "كان"، ص 806.

[5] سورة مريم، الآية 16.

2- اصطلاحا: يعد المكان من العناصر الأساسية في حياة الإنسان، سواء في الواقع أين يعيش مع أبناء جنسه أو على الورق، وهو المكان الذي يحوي شخصيات الكاتب، أي المكان القصصي أو المكان الروائي.

ولقد تعددت مفاهيم مصطلح المكان الروائي، فتعتبره الكاتبة محبوبة محمدي "عنصر فاعلا في البناء القصصي وليس زائدا، يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى، ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق"[1] فالكاتبة تؤكد على أهمية المكان في العمل القصصي وعلى علاقته بشخصيات الكاتب من خلال تعبيره عن ما تحس وتشعر به.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (Espace ; space) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء" ...ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره حتى لا نكرر ما قررناه من قبل، إن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثَّقل والحجم والشكل ...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]

وفي هذا الإطار يقول "حسن بحراوي": "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[3]

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 31.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

ويقول أيضا: "فالمكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الإنسان أولا وأخيرا، وما من اتجاه أو ميل لفك هذا الارتباط الحاصل بينهما"[1]

فحسن بحراوي يجعل المكان ضمن الفضاء وأنه لا يمكن الفصل بينهما، وأن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يعبر عن ما يرمي إليه المؤلف وتميز سيزا قاسم بين المكان الروائي والمكان الطبيعي بقولها "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2]

ويرى عمر عاشور أن المقصود بالمكان في الرواية "هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[3]

وبنفس المعنى جاءت به نصيرة زوزو فالمقصود بالمكان الروائي "هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[4]

ومن خلال هذه المفاهيم نستطيع القول أن المكان الروائي هو المكان الذي يشكله الكاتب داخل عالمه الحكائي وباللغة فقط، فهي وحدها القادرة على صنع هذا المكان إذ لا يتجسد إلا من خلال الكلمات، وهو غير المكان الطبيعي.

فيما اعتبر "هنري متران" أن وجود هذا العنصر أساسي في العملية الحكائية بقوله: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[5] فمن خلال التصوير البارع للمكان في الرواية يتخيل للقارئ أن هذا المكان موجود على أرض الواقع."إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 89.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29.

[4] نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر – بسكرة، العدد الثامن، 2012، ص 21.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها"[1] وكذا الأحداث، فللمكان ارتباط وثيق بالأحداث فهو الذي يؤطر لأفعال الشخصيات داخل الرواية.

أما إدريس بوديبة فيوزع المكان بين مجالين: (المكان الإطار) (والمكان الفعل)

"فالمكان الإطار هو ديكور الحدث الذي يهيئ له شروط وجوده ، والمكان الفعل هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي"[2] ومن هذا فالمكان هو ذلك الهيكل المادي الذي يحتوي أشياء تساعد على قيام الحدث هذا من جهة ومن جهة أخرى فيعرف المكان من خلال حركة وفعل الشخصيات داخله دون اللجوء إلى ذكر ديكور ذلك المكان وتعده صبحية عودة زعرب "من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية"[3] فالمكان إذن هو عنصر يخدم الكاتب من خلال ما يريد إيصاله من فكرة، وكذلك يساعد على فهم شخصيات الرواية.

ومن خلال ما سبق ذكره ندرك أن الروائي في عمليته الحكائية يحتاج إلى تأطير لأحداث روائية، فوجود الأمكنة ضروري لتتحرك شخصيات الكاتب وتتطور، وهذه الأمكنة تختلف وتتنوع باختلاف أشكالها وأحجامها ومساحاتها ففيها الضيق وفيها المتسع، فبوجود المكان بالإضافة إلى عناصر أخرى تكتمل بنية الرواية، ومن خلال هذا فالرواية العربية عموما ورواية "تراب الماس" "لأحمد مراد" بشكل خاص تزخر بالعديد من الأمكنة باختلاف أنواعها.

ثانيا: أنواع المكان

تتعدد وتتنوع الأمكنة في الرواية بتعدد وتنوع الأحداث والشخصيات فيها، فلا تقوم الرواية إلا بوجود هذا العنصر وعن ضرورة المكانية في الرواية، يقول "عبد العزيز شبيل": "لعلنا لا نغالي إذا قلنا أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

[2] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000، ص 182.

[3] صبحية عودة زعرب، غسان الكنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 95.

ببعض"[1] فوجود هذا العنصر ضروري لربط الأحداث بالشخصيات، وكذا معرفة العلاقات بين الشخصيات، "فالمكان يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان أيضا يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق"[2] وإذا كان الكاتب يحتاج إلى أمكنة لتأطير أحداث روايته، فالشخصيات وبصفتها الفاعلة لهذه الأحداث تحتاج إلى تنوع في هذه الأمكنة، ومن هذا ميز "حسن بحراوي" بين نوعين من الأماكن، أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها إذا غادرت إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..الخ"[3]

وأماكن الإقامة هي أماكن مغلقة ونجد فيها "أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن)"[4].

1-الأمكنة المفتوحة:

"يعتبر المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[5]، فالمكان المفتوح هو مكان غير محدود وخير من يمثل هذا النوع من الأمكنة هو الطبيعة الرحبة، وفي رواية "تراب الماس" نجد حضور لهذا المكان بكثرة ومن أمثلته، حين ذكر الكاتب "خليج نعمة بشرم الشيخ" في السياق التالي: "حملت النسمات الصيفية الرطبة أصوات إيقاعات كاريبية يختلط بها صوت الأمواج...ذلك الششش المنتظم الذي قالوا عنه يوما أنه صوت تنفس "بوسيدون" إله البحر...على مقربة من الممشى الساحر وعلى البحر مباشرة يرقد "جولي بيسترو" مطعم

[1] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، سوسة تونس ، د ت، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

[5] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص 51.

إيطالي خافت الإضاءة"[1]، ومن خلال هذا يصور الكاتب هذا المكان الساحر الذي صنعته الطبيعة من خلال نسمات الصيف وصوت الأمواج وذلك الشاطئ الساحر فكلها شكلت مكانا طبيعيا بعيدا عن المكان الذي يصنعه الإنسان.

ويعرف "باسم ناظم" المكان المفتوح بأنه "المكان الذي يمكن رؤيته أو وصوله أو دخوله من قبل الأفراد كلهم بسهولة، وهو مشترك عام، أو يراه كثيرون كالصحراء والوادي والسهل والجبل والبحر والشارع والرصيف والسوق والمقهى والجامع.."[2] ومن هنافالأمكنة المفتوحة هي أمكنة ممتدة ظاهرة للجميع، وهي أمكنة يشترك فيها كل الناس وكمثال على ذلك من الرواية: "ازدادت لسعة الصقيع وطأة ...أخذ يصد بياقتة التيارات العابثة وهو يتأمل المارة والحبيبة الذين لا يشعرون بالبرد، وبعض نسوان العرب في الحناطير بالعيون المكتحلة خلف النقاب، وذلك العرس شديد الجلبة، يقرع أصدقاء العريس أبواق سياراتهم"[3]فأظهر الكاتب هذا المكان من خلال تحرك الأشخاص فيه بحرية تامة، فوجود المتحابين فيه رغم برودة الجو والمارة، وسيارات العرس التي مرت بضوضائها كلها مظاهر تدل على تحرر الأشخاص في هذا المكان، فالأمكنة المفتوحة هي أمكنة عامة " وهذه الأمكنة ليست ملك لأحد معين ولكنها ملك للسلطة (الدولة).."[4]

والشارع من بين الأمكنة المفتوحة التي يتشارك فيها جميع الناس وهذا يظهر من خلال الرواية وكمثال على ذلك: "..في الميدان لمح – طه– "السيرفيس" جالسا فوق السيارة يتحدث مع شخص، لم يتخذ التفكير منه ثوان، رفع يده بطيئا بتحية جعلت "السيرفيس" ينظر وراءه في شك.."[5] والميدان هو الشارع وهو المكان الذي التقى فيه "طه" "بالسيرفيس" هذا الأخير الذي كان يعتلي سيارة في محادثة له مع شخص آخر، فالشارع هو مكان التقاء

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 433.

[2] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي الحديث، د ط، جامعة كركوك، 2012، ص 156.

[3] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 210–211.

[4] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، 1988، ص 62.

[5] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 211.

الناس، وهم يمارسون فيه ما يريدون فهو يعطي "لساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل.."[1]

وهناك أيضا العديد من الأمثلة عن هذا النوع من الأمكنة في رواية "تراب الماس" نذكر منها بالتفصيل:

-**الشوارع والأحياء:** لقد كان للشوارع والأحياء حضورا بارزا في الرواية العربية عموما والرواية التي بين أيدينا بشكل خاص فهي كما يقول حسن بحراوي "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[2]

والرواية جاءت حافلة بأسماء العديد من الشوارع والحارات والأحياء ففيها من كانت مسرحا للأحداث وفيها من ذكرت في إطار الكلام ومن بينها: حي الدقي، المهندسين، حارة اليهود، درب نصير، كوبري الجلاء، ميدان فيني وغيرها ...وقد استهل "أحمد مراد" روايته "تراب الماس" بذكره لمكان حارة اليهود بـ"الخرنفش" "الجمالية" "[3] ليبدأ بزقاق من أزقة الحارة ويتتبع حركة الشخصية فيه وفي السياق "في مدخل زقاق سالومون امتد الظل على البلاط الإنجليزي المحدب، رجل نحيل يحمل عصا وسلما صغيرا، اقترب من عمود الإنارة وصعد سلمه في خفة قبل أن يرفع الباب الزجاجي للمصباح ويدس العصا مشتعلة الطرف في الفوهة.. قرب دكان صغير تعلوه لافتة مكتوبة بخط اليد: عطور "الزهار" حين انتهت صلاة المغرب اتخذ "حنفي" طريقه إلى الدكان، رفع يده في تحيات متفرقة إلى أصحاب المحال...حين لمحه بكريه "فاروق" في مدخل الحارة، أطاح بسيجارة إلى منتصف الطريق قبل أن يلوح بيده مبددا الرائحة.."[4]، والزقاق هو الشارع الضيق الذي يتوسط البيوت، فالرجل هنا أشعل ضوء الشارع الذي قرب دكانه وذهب إلى الصلاة وبعد الانتهاء من صلاة المغرب

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م، ص 114.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 79.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، ص 9.

[4] المصدر نفسه، ص 9.

يعود ليفتح الدكان، مارا بأصحاب المحال في تحية، وفي مدخل الحارة يقف ابنه "فاروق" الذي رمى بالسيجارة عندما رأى والده، فرغم أن هذا المكان – الأزقة – من الأمكنة المفتوحة إلا أن له خصائص تميزه عن غيره – شارع كبير– فوحدها الأزقة "تسمح بترصد العلاقات المتداخلة بين السكان يكاد يستحيل في أحياء ذات فضاء واسع لأن المكان ومستوى العيش لا يسمحان بمثل هذا التداخل"[1].

وفي موضع آخر أيضا يذكر الكاتب شوارع الحارات، ويصفها وصفا غير مباشر وفي هذا السياق: "اخترق حنفي حارات ضيقة لو فرد ذراعيه فيها لامسك ببيتين مقابل بعضهما، تهدر الرياح بينهما بصفير حاد، كصريخ الأرامل، ترفع المخلفات والأوراق لتصفع الشبابيك والأبواب وتتلاعب بغسيل الأسطح كأفاعيل الجان"[2]، وهذا حنفي في طريقه إلى بيت صديقه ليتو للسهر عنده، يمر على حارات شوارعها ضيقة غاية في الضيق لدرجة أنه يستطيع أن يمسك بالبيتين المتقابلين فيها وكيف أنه يسمع صوت الرياح ويرى ما تفعله بالمخلفات وغسيل الأسطح، فالأمكنة المفتوحة هي أمكنة مكشوفة يظهر للواقف فيها كل شيء.

وجاء الشارع في الرواية أيضا كمكان يهرب إليه الشخصيات وكمثال على ذلك "حين تتسرب عيناه رغم إرادته لباب الغرفة الثالثة، يرمقه لثوان قبل أن تعبر فوق جلده قشعريرة فيرتدي ملابسه ويتسرب إلى الشارع هربا.."[3]فهرب طه إلى الشارع لكيلا يدخل إلى غرفة والده المتوفي فوجد في الشارع ملاذا يرحل إليه ليبتعد عن ذكرياته، وفي هذا تعتبره محبوبة محمدي "أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة"[4]

وفي سياق آخر ومختلف لحضور الشارع في الرواية:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 72.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

[4] محبوبة محمدي آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 51.

"كانت الرابعة والربع صباحا ...الميدان ساكن كقرية مهجورة ..أمسك بالنظارة المعظمة يبحث عن ساهر فلم يجد ..ترك النظارة ...وخرج إلى الصالة...اقترب من الثلاجة....فتح الفريزر وأخرج ذلك الكيس ..أسرع لغرفته وبحرص فتح ضلفتي الشباك في فرجة متوسطة...ورجع خطوتين ثم طوح به بعزم قوته إلى الخارج.."[1] وفي هذا المقطع نجد الكاتب يصور لنا الشارع من زاوية أخرى وفي توقيت مختلف، فمن خلال النافذة وفي الظلام كان الميدان (الشارع) كقرية مهجورة خاليا من الحركة أطل عليه "طه" ليستكشفه قبل أن يرمي الكيس الذي يحوي يد "السرفيس" الذي قتله سابقا وتخلص من جثته، فالنظر إلى الشارع يختلف باختلاف زاوية الرؤية ووقت سكون الحركة، ليست نفسها عند ازدحام الحركة كما جاء في هذا السياق " قفز طه إلى الشباك وفتح ضلفتيه في فرجة تسمح له بالتلصص ووضع النظارة على عينيه...كان الميدان مزدحما كيوم حشر ...التف العامة في دائرة يهمسون حول نقطة في المنتصف.."[2] فمن خلال النافذة ظهر الشارع في منظر مزدحم، كان الناس يجتمعون فيه حول نقطة في الوسط، فعادة ما ترتبط لفظة الشارع "بدلالات الازدحام والاختلاط والحركة"[3] وهذا ما يمثله شارع المظاهرة في الرواية حيث "في الميدان كان الموقف قنبلة منزوعة الفتيل، المتظاهرون كالنمل تحيطهم العصي والدروع الشفافة ...أمواج البشر تغلي كماء في مرجل تحيطهم سيارات مدرعة كخنافس أبو عيد السوداء ...لافتات ملونة عليها صور جثث وأشلاء وكلمات ذات وزن وأوشحة فلسطين تشبه رقعة شطرنج بالية قتل ملكها غدرا.."[4]

فالكاتب ذكر المكان كإطار يحوي حركة وأفعال الشخصيات، فصور الشارع الذي أقيمت فيه المظاهرة من أجل غزة وهو شارع قد شهد حركة مضطربة للشخصيات ..ومن خلال ما سبق، فالشوارع إذن هي فضاءات تختلف أسباب التواجد فيها فتارة نجدها أمكنة

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 329.

[2] المصدر نفسه، ص 330.

[3] نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 26.

[4] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 387.

يزاول فيها الناس أعمالهم، وتارة تكون أمكنة انتقال وعبور للشخصيات تستخدمها للوصول إلى أمكنة أخرى، وأحيانا تكون ملاذا تهرب إليه الشخصية من الضغوطات التي تعيشها في الأمكنة المغلقة.

وهناك أمكنة مفتوحة أخرى في الرواية يقترب دورها من دور الشوارع وهي:

-**الطرقات:** تعتبر الطرق أيضا أمكنة انتقال ومرور " تشهد حركة الشخصيات فيها ومن السياقات التي ذكر فيها هذا المكان نجد: " قطع حنفي طريقه وسط شتاء نوفمبر العاصف، يدفئ راحتيه في جيب معطفه شاردا في حسابات متعثرة بالدكان ومسؤولية سبع أفواه جائعة...بجانب توتر لا يعرف له سببا، قرض من أجله أطراف أنامله، شيء لم يكن على ما يرام، مزاج عكر لن يبدده سوى صوت الست وقطعة حشيش تقلبها أنامله في قعر جيبه"[1] ف"حنفي" قطع طريقه ماشيا تتضارب في رأسه العديد من الحسابات شاردا ينتابه قلق لا يعلم له سبب ومن هنا فحالة "حنفي" هذه احتواها الشارع فهو المكان الذي يضم "الذات المنعزلة والمنفردة والضعيفة والتائهة والحائرة على الرغم مما يحيطها من أسباب الأنس"[2].

وقد ذكر الطريق في سياق آخر: عندما عاد "طه" ووالده "حسين" من مقابلة مع "محروس برجاس":

"في الطريق حاول طه استدراج أبيه كي يبوح بفحوى اللقاء إلا أن ما حصل عليه كانت إجابات غير مقنعة: كلمته عن ابن عمك عشان يشوف له واسطة شغل.

يا بابا "معتز" لسه ما خلصش كلية.

"حسين مغيرا دفة الموضوع: ما تمشيني شوية...عايز أشم هوا.."[3]

فذكر الكاتب الطريق مكانا للسير فقط، اتخذه "طه" ووالده "حسين" بعد انتهائهما من مقابلة جرت بين حسين و محروس برجاس وفي أثناء مشيهما يتبادلان بعض الأسئلة عن سبب

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 14.

[2] نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 26.

[3] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 108.

المقابلة، ومن هنا فالطرقات من الأمكنة المفتوحة التي تستعمل لعبور ومرور الأشخاص وغيرهم كما تعتبر إطارا تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية.

-**المقهى:**هو من بين الأمكنة المفتوحة الحاضرة في رواية "تراب الماس" وعن هذا المكان يقول حسن بحراوي "تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما."[1]

فنجد حضورا كبيرا لهذا المكان في الرواية، ونجده بالضبط مصاحب للشخصية البطل "طه" حيث "لا ينتهي عمله قبل الحادية عشرة إذا لم يمر على قهوة النيل التي لا تطل على النيل حرصا منه على جرعة كافيين تبقيه حيا ليوم آخر، وليقابل "ياسر" صاحب الأقوال المأثورة.."[2]

ف"طه" مندوب الدعاية الطبية الذي يقضي يومه بين العيادات والصيدلية، لا ينتهي عمله إلا إذا مر بمقهى النيل فيقابل فيها صديقه "ياسر" يحتسيان القهوة، ولا تمر جلستهما هكذا "وفضاء المقهى سيكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة، قمارا، أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية"[3] وهذا ما تجسد في الرواية عند التقاء "طه" مع "ياسر" ف"طه" "تستغرق جلسته مع ياسر حجر تفاح بولعتين من حمدي راعي الماشة وحامي الفحم قبل أن يرحل .."[4]، فهما في المقهى إضافة إلى احتسائهما القهوة يشربان الحشيش، وفي سياق آخر للقاء "طه" بـ"ياسر" في هذا المكان "لقاء في القهوة ليلا، ينفخ فيه الدخان مع "ياسر": أمي تقول كل قتيل عليه ايه ؟ قنديل.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 91.

[2] أحمد مراد، تراب الماس، ص 47.

[3] حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 91.

[4] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 53.

سحب "طه" نفسا من تفاحته: قنديل إيه بس الله يحرقك بجاز...أنت بتسجدني، بقول لك القضية اتأيدت ضد مجهول، كل سنة وأنت طيب"[1] فهنا يبين الكاتب أن "طه" و "ياسر" عند التقائهما في المقهى وهو ذلك المكان المفتوح، يشربان القهوة ويتبادلان حجر التفاح وينفخان الدخان، بالإضافة إلى أحاديث يتطرقان فيها إلى موضوعات مختلفة وهنا تكلما عن قضية والد "طه" "حسين" الذي قتل ولم يتم إدانة أي احد في مقتله، وأغلقت القضية ضد مجهول.

وفي الأخير يمكن القول أن الأمكنة المفتوحة هي أمكنة واسعة شاسعة تعطي الفرد حرية التصرف فيها دون الزام أو تقييد.

2-الأمكنة المغلقة:

بمقابل الأمكنة المفتوحة، نجد الأمكنة المغلقة، تتواجد هذه الأخيرة بشكل كبير في العمل الروائي عموما، وفي رواية "تراب الماس" خصوصا شأنها شأن سابقتها فهي كما تقول محبوبة محمدي أنها "تلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية...وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها، ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية"[2].

ومن هذا فالعلاقة بين الأمكنة والأشخاص هي علاقة تأثير وتأثر وأورد باسم ناظم مفهوما للمكان المغلق "بأنه المكان الذي تصعب رؤيته أو الوصول إليه أو دخوله من قبل الجميع، فهو خاص قد يشغله فرد واحد أو مجموعة أفراد، كالبيت والسجن والمستشفى، والغرفة...والمكان المغلق يكون مخصص لفئة معينة لتشغله أو لتسكن فيه فهو مصنع كونه الإنسان بمحض إرادته لأغراض كثيرة، فيسكن البيت ليحميه ويدخل المدرسة والجامعة ليتعلم، والمستشفى ليبرأ"[3] فالمكان المغلق يتواجد فيه الإنسان لأغراض عدة كطلب الحماية والعلاج والتعلم والراحة...ومن بين الأمكنة المغلقة المذكورة في الرواية المستشفى وهو مكان

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 160.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 56.

[3] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص 164-165.

يدخل إليه الإنسان ليعالج، والسياق الذي ذكر فيه "مستشفى القصر العيني ..العناية المركزة"[1].

"بدأ جهاز رسم القلب يضطرب بجانب سرير متواضع محاط بستائر زرقاء باهتة..تحركت أنامله بصعوبة بين الأسلاك وفتح عينيه في بطئ ..طرقات صداع تدوي في رأسه بإيقاع منتظم ...أغمض عينيه على الحرق الذي يأكلهما وأعاد فتحهما ثانيا...في تلك المرة كانت أمامه ممرضة بدينة وطبيبة شابة تصوب كشاف ساطع لحدقة عينه: "طه" "طه"..سامعني يا "طه" تقدر تتكلم ؟

قاست الطبيبة ضغطه ثم وجهت كلامها للممرضة: هنكمل المضاد الحيوي زي ما احنا"[2]، فـ"طه" كان في المشفى يعالج بعدما اعتدي عليه من طرف قاتل والده الذي هجم عليه يوم قتله له، فكان المستشفى مكانا التمس فيه طه الراحة والعلاج ومنه فالمستشفى هو المكان المغلق الذي احتوى حالة "طه" ويقول "يوري لوتمان" "فقد تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة وتكون صورة للرحم"[3] وكمثال آخر عن هذه الأمكنة، البيت فهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان ليرتاح فيه بعد عناء يوم شاق، وفي الرواية جاء البيت يحمل هذا المعنى وفي هذا السياق: "يفتح طه الباب ويرمي حقيبته ثم ينزع حذاءه ويسلخ شرابه، ويلقى بجسده على أقرب الكراسي لمدة قد تمتد ساعة قبل أن يستجمع قواه ليقوم من مكانه"[4] فبعد أن دخل "طه" البيت جلس في أقرب كرسي وجده أمامه ليرتاح قبل أن يقوم لأعمال أخرى، فالبيت مكان مغلق يحوي صاحبه وهو يوفر لساكنيه الراحة والاسترخاء.

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 129-130.

[3] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ص 63.

[4] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 53.

وعن الأمكنة المغلقة تقول أوريدة عبود: " أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[1].

ومن خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن الأمكنة المغلقة هي أمكنة محدودة خاصة يصعب الولوج إليها من قبل كل الأشخاص.

وقد احتوت رواية أحمد مراد العديد من الأمكنة المغلقة نذكر منها:

-**البيوت والشقق:** الشقة هي مكان إقامة يحمل صفة البيت، و"البيت هو المكان الخاص المحدد لكل فرد ليسكن فيه ويخرج منه متى شاء، وهو يبعث على الراحة والأمان، فيحوي روحه وجسده وممتلكاته وأفعاله، فيتولد الإحساس بالقوة والألفة"[2]، ويذكر الكاتب في الرواية الشقة والبيت ومن أمثلة ذلك:

شقة "ليتو": عرض الكاتب شقة "ليتو" وهي شقة بالدور الأول حيث وصفها وجاء وصفها في السياق التالي "شقة ليتو كانت متواضعة تفضح ذوق عاشق للموسيقى ، صورة كبيرة "ليلى مراد" تتصدر الصالون وعود معلق على الحائط قيل أنه لداوود حسني بجانب مكتبة تتوسطها لوحة مستطيلة مكتوب فيها "فليتمجد ويتقدس اسم الرب العظيم في العالم الذي خلقه حسب مشيئه، وليلتحق ملكه خلال أيامكم وأثناء حياة كل بني اسرائيل"[3] فالكاتب وصف الشقة من خلال ذكر الأشياء وترتيبها، فصورة المغنية "ليلى مراد" والعود المعلق على الحائط وكذلك اللوحة المستطيلة بالعبارة المكتوبة عليها والتي تدل على أن الشقة صاحبها يهودي، فوصف المكان من خلال ذكر الأشياء الموجودة فيه هو "نوع من التصوير الفوتوغرافي"[4]ووجود الآلات الموسيقية إنما يدل على ميل الشخصية للطرب ومن خلال ذكر

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59.

[2] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص 165.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، ص 15.

[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار لنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1996، ص 115.

الكاتب للتفاصيل والجو العام لمكان، فهو يهيئ القارئ لسير الأحداث القادمة وتطورها حيث في بيت "ليتو" سهر هو وصديقه "حنفي" معا فجاء في الرواية "انهمك حنفي" في خلط "الحلاوة" الطحينية وجوزة الطيب مع قطعة حشيش هرس الخليط بسبابته قبل أن يضعه تحت لسانه ممتصا رحيقه حين نغزه "ليتو".

شكلك ناوي تطلع الألعة النهارده.

ضحك "حنفي" حتى لاحت سنتاه الفضيتان...

سحب "حنفي" نفسا عنيفا داعب الأم الجافية واطلق سحابة كثيفة

أرسل "ليتو" نفسه للسقف قبل أن يسأل "حنفي"..

وعيالك أزيهم ؟

سحب نفسا وتابع: "العيال مش عايزة تشتغل، قصدي في الدكان، ولا حد فيهم عايز يقف في الأرض، كله عايز الميري.."[1]فالكاتب عرض لنا المكان (شقة ليتو) من خلال أفعال الشخصيات فيها فالشقة هي المكان الذي احتوى "ليتو" وصديقه "حنفي" خلال سهرتهما التي سحبا فيها أنفاسا من الحشيش وتبادلا أطراف الحديث، وهنا كان "ليتو" يسأل "حنفي" عن أولاده ليجيبه أنهم لا يريدون العمل في الدكان وهو عمل والدهم وأنهم يطمعون في البدلة الميري (دخول الجيش).

الغرف:هي أمكنة شخصية، تحوي مستلزمات أصحابها (أغراضهم، أفكارهم، وكل ما يتعلق بهم)،وتقول محبوبة محمدي: "الغرفة عادة مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية والحماية من العدوان الخارجي"[2] وهذه الأمكنة بما فيها تعبر عن شخصية صاحبها كما ينعكس عليها شخص ساكنها وكان لهذا المكان حضور بارز في الرواية ومن بين الغرف التي ذكرت فيها:

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 16-17.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 60.

غرفة والد "طه" "حسين الزهار": غرفة "حسين" هي غرفة من غرف الشقة ككل ذكرت في الرواية في مواضع مختلفة كإطار يحوي أشياء، وكإطار يحوي أفعال، ومن بين السياقات التي ذكرت فيها:

"الغرفة كانت مظلمة إلا من انعكاسات أضواء السيارات على السقف، مكتب صغير أمام دولاب متوسط الحجم بجانبه حقيبة سفر عتيقة، وعلى اليسار مكتبة ضخمة تنوء رفوفها بحمل من الكتب المكدسة بلا عناية، وفي الأرض لا مكان لقدم! الغرفة مركومة ..بالأوراق ...عدد مهول يغطي الأرض والحوائط أوراق مكتوبة بخط منمق، سوداء من تشابك الخطوط وتعقيدها معرض تجريدي ثقله حبر!! بجانب النافذة كان ساكنا كصخر، جالسا على كرسي متحرك.."[1] فهذه الغرفة جاء بها الكاتب وعرض مواصفاتها فهي غرفة مظلمة دائما إلا عند انعكاس أضواء السيارات على السقف تحتوي مكتب صغير وكم من الكتب وعدد مهول من الأوراق يغطي أرضية الغرفة وجدرانها، مكتوبة بخطوط مزخرفة ومتشابكة ونافذة يجلس إليها على كرسي متحرك، فمن خلال جو الغرفة والأشياء الموضوعة عليها ووجود الكتب والأوراق نستشف شخصية صاحبها، ومن هذا "فالواقع والواقعين قد استخدموا المدونات في أوصافهم، وفي وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف والأثاث ..الخ يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الكاتب التدليل عليها، ويعبرون بهذا الوصف عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي الأشخاص إليها ويصورون طباع الشخصيات وأمزجتها"[2].

وذكرت غرفة "حسين" في موضع آخر، يوم عاد "طه" من العمل ودخل إلى الشقة "خلع طه حذاءه قبل أن يتوجه إلى غرفة أبيه: إيه يا حجيج..أنت صاحي؟

لم يتلق إجابة حين اقترب من غرفة أبيه لمح "طه" عجلات الكرسي المتحرك، لم تكن على الأرض كانت مرفوعة على جانبها الأيسر وبجانبها قدم أبيه، كان ذلك آخر ما شاهده "طه"

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 58-59.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 116.

قبل أن تظلم الدنيا فجأة وتهدأ جميع الأصوات، بعدما تلقى ضربة على مؤخرة رأسه من الشخص الذي كان قابعا في انتظاره منذ ساعات"[1].

فعند عودة "طه" من العمل دخل البيت، نادى والده فلم يجبه اتجه إلى غرفته ليراه فيفاجئ برؤية والده ساقطا بكرسيه على الأرض هذا قبل أن يتلقى ضربة في رأسه أفقدته الوعي، فغرفة "حسين" هذه، وهي المكان المغلق قد شهد مصرع صاحبه.

وفي سياق آخر يذكر الكاتب غرفة "حسين" ولكن بعيون ولده طه وذلك حين "هربت عيناه إلى الحائط المواجه...كانت هناك صورة صغيرة في إطار صورة لأبيه يحمله في حديقة مجهولة ...يضحكان كأن الدنيا لهما ..ترقرقت عيناه فأغمضهما في صمت...حتى رحلت حين أدركت أنها لن تجد لديه إجابة.." [2]فهذا "طه" الذي كان في غرفة أبيه يتحدث إلى جارته سارة فعندما أثقلت عليه بالأسئلة التي تخص حياته هربت عيناه إلى الحائط ليجد صورة كان فيها مع والده، ترقرقت عيناه وتذكر والده بقى شاخصا بصره فيها إلا أن غادرت سارة فهذا المكان –الغرفة– احتوى أشياء ذكرت طه بوالده، وهذا من جمالية هذا المكان، "فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[3] وبيت الطفولة هو المكان الأليف حسب تعبير غاستون باشلار "حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة دافئة في صدر البيت"[4] فالغرف إذا أمكنة مغلقة تضم أصحابها بأغراضهم وأسرارهم وكل ما يحتاجونه في حياتهم كما تحوي ماضيهم بعد موتهم، فالغرفة هي جزء من البيت، و"البيوت هي الوطن الصغير للعائلة وفيه تتكون العلاقات العائلية والبيت يحيط العائلة ويجعلها واحد.."[5].

---

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 117.

[2] المصدر نفسه، ص 357.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 6.

[4] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 60.

[5] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص 165.

السجن: هو واحد من الأمكنة المغلقة المذكورة في الرواية، وهو مؤسسة عقابية صارمة تكشف عن شتى أنواع العنف، يوضع فيه الإنسان فيسلب كل أنواع الحياة حريته، كرامته، راحته ...وكما يقول حسن بحراوي "ليس السجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبرية لا يد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها، يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل..."[1] "والسجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[2].

ولحضور السجن في الرواية نصيب وكمثال على ذلك "اقتربت سيارة الشرطة من مدخل القسم، نزل منها ضابط وثلاثة عساكر يقتادون ستة شباب انطمست معالم خمسة وجوه منهم تحت لطخات الدماء.. قيد المحضر كمشاجرة أفضت لإصابة شخصين، يرقدان الآن بالمستشفى قبل أن يلقى بهم إلى الحجز...بالداخل كان الجو مكتوما كقبر فرعوني مزود بمرحاض حين دخلوا سحبوا ما تبقى من أسباب الحياة قبل أن يبتعد عنهم النزلاء الأقدم..."[3] فهذا كان السجن أو الحجز الذي أقتيد إليه الشباب الستة فهو مكان أشبه بقبر إلا أنه مزود بمرحاض وبدخولهم فيه لم يتبق لهم ما يعيشون من أجله بعد أن أصبحوا مهمشين من قبل من كانوا يعملون لديهم ثم يبين الكاتب حالة الشخصيات وحركاتها داخل هذا المكان، في هذا السياق "...جلسوا يستندون إلى الحائط في صمت، يمسحون دماءهم في رتابة جزار أنهى ذبيحته ..من بين الست انفرد واحد بوجه نظيف وملابس لم تطأها يد...حين قام ليقصد المرحاض البلدي المتواري خلف صفوف الطوب ...لم تفارق عيناه الوجه المرسوم في الصورة يرمقه بلا تعبير في ظل الضوء الخافت المتسرب من فتحة صغيرة في الباب حين هيئ لما هو مقدم عليه.. سحب مطواته في خفة وقام في اتجاه

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] أحمد مراد، تراب الماس، ص 240.

الشاب المنزوي في الركن قبل أن يضيق الأخير حدقتيه ليستوعب الواقف فوق رأسه، كانت المطواة قد مرت عبر وريده الداجي..هاج الجمع وقاموا يتخبطون ابتعادا حين تشنج وسقط على جانبه"[1]في السجن كان نزلاء الحجز يجلسون إلى الحائط يمسحون الدماء التي كانت عليهم عدا واحد منهم كان يبدو نظيفا، ذهب للمرحاض يحمل صورة لأحد الشباب الموجودين كان يراقبه طول الوقت إلا أن سنحت له الفرصة لقتله، قتله بواسطة مطواة (أداة حادة) فمن خلال هذا نجد أن السجن وهو المكان المغلق حضر في رواية "تراب الماس" ليصور كعادته مظهرا من مظاهر الأسى والعنف، فالسجن يعتبر المكان "المعبر عن الهزيمة واليأس والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدوا وكأنه طابع قدري"[2] وهذه هي مواصفات المكان المعادي.

الصيدلية:هي المكان الذي يمارس فيه الكثير من الصيادلة مهنتهم وتتكون من واجهة لصرف وبيع الأدوية، بالإضافة إلى أماكن لتخزين الأدوية وحفظها بشكل مناسب، وقد ذكرت الصيدلية في رواية "تراب الماس" وهي مكان عمل البطل "طه" في سياقات عدة من بينها "الصيدلية كانت من الصيدليات القليلة التي لا تزال تصنع التركيبات..ملحق بها غرفة صغيرة تستعمل كمعمل.."[3] والصيدلية المذكورة من الصيدليات التي تصنع التركيبات، والتركيبة هي جمع دوائين أو أكثر لتعطي دواء أكثر فعالية وتأثيرا من كل دواء على حدى، أما المعمل فهو غرفة صغيرة داخل الصيدلية فكان هذا مسرحا من مسارح وقوع أفعال الشخصية، ونبين ذلك بمثال من الرواية "وفي الصيدلية ترك "وائل" لمقابلة الزبائن ودخل المعمل يصارع تساؤلات موحشة تنهش رأسه...تخطت نسبة الشك لديه الحد المسموح به للاتزان، سحب كرسيا وجلس واضعا قدميه على منضدة تحمل أوان زجاجية بعدما تناول قرصا مهدئا ...هل هناك ما يعرف ب"تراب الماس" وهل له ذلك التأثير والأهم من ذلك ما

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 240-241.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص 13.

[3] أحمد مراد، المصدر السابق، ص 70-71.

تأكد منه بشأن "السرفيس"[1] فهذا المكان المغلق المحدود ضم أفعال الشخصية "طه" بجلوسه على الكرسي وتناوله للدواء وتفكيره في حقيقة "تراب الماس" والخبر الذي تأكد منه حول "السرفيس" وعلاقته بمقتل والده.

وفي سياق آخر ذكر فيه المعمل: "دخل طه المعمل ..استدار للأرفف أخذ يجمع شتات التركيبة ..أخرج الكبسولات وبرفق أدارها عكسيا وسحب أطرافها ...انفتحت وتسربت منها المساحيق في طبق أمامه...طحن المحتويات ثم مد يده في جيبه وأخرج قنينة التراب..فتحها ونقر عليها بسبابته لينزل مقدار قليل من التراب...تراث والده...خلطه بمحتوى الطبق..وبعناية صيدلي صب المحتوى داخل زجاجة داكنة وانسحب إلى البيت.."[2] ففي المعمل جمع "طه" الأدوية التي يحتاجها لصنع التركيبة في طبق طحنها مع بعض وأضاف لها "تراب الماس"، خلطه مع الأدوية السابقة لتصبح التركيبة التي سيسمم بها "طه" "السرفيس" انتقاما منه لقتله والده، إذن ف"طه" الصيدلي وفي هذا المكان الذي طالما كان سببا في إنقاذ الناس والتخفيف من آلامهم قد كان في هذه الرواية مسرحا لأفعال أخرى وهي تسميم الناس، فانزاح بذلك عن دلالته الطبيعية.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الأمكنة المغلقة ورغم ضيقها ومحدوديتها إلا أنها احتوت الشخصيات بجميع حالاتها واختلاف أفعالها.

ثالثا: أهمية المكان:

بالرغم من اختلاف الأمكنة في الرواية وتنوعها إلا أن لها أهمية كبيرة فيها سواء من ناحية تأطير الحدث أو في بناء الشخصية الروائية، وعن أهمية عنصر المكان في العمل الروائي، يذكر شاكر النابلسي ما ذكره "غالب هلسا" في مقدمته لكتاب باشلار "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3].

[1] أحمد مراد، تراب الماس، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 14.

أما حميد لحميداني فيبين أهمية المكان بقوله "أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائما في حاجة إلى التأطير المكاني"[1]

وتتمثل أهمية المكان عند "عبد العزيز شبيل": "في أن تغيره يمثل منعرجا حاسما في سير الأحداث وتوجيه مسار الرواية لذلك فإن المكان سواء كان فعليا أم مجازيا يتحد بالأبطال ويمتزج بهم مثلما يمتزج بالأحداث وبالزمن"[2]

ويقول "عمر عاشور" في هذا الصدد: "أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فقد سبق القول أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يستند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان"[3] فدلالة السفر في الرواية مثلا لا تفهم إلا إذا انتقل احد الشخصيات من مكان إلى مكان من مجموعة الأمكنة المذكورة في الرواية.

وتورد آمنة يوسف أن للمكان أهمية كبيرة، لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، شبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[4]

ولأنه ومن خلال المكان يستطيع الإنسان أن يحدد مواقع الأشخاص وكذلك الأشياء فتبقى في ذاكرته "فالعقل الإنساني لا يستطيع ببداهته رفض المكان محتوى للأجسام، فالمكان عنده ضروري للأشياء من أجل تمييزها وإدراكها"[5]فهو يحتوي كل شيء ولا يمكن

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[2] عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 51.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 32.

[5] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص 155.

تخيل حركة أو فعل من دونه "إن شيئا من أفعالنا لا يقع إلا في مكان وإلا في زمان"[1] فلا يمكن للأحداث أن تقوم دون تأطير زماني أو مكاني.

وفي هذا الصدد أورد إدريس بوديبة "إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة"[2]

يؤثر المكان في سلوك الشخصيات، فلكل فرد موقف خاص وشعور مميز اتجاه المكان "وتزداد أهميته عندما يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية فهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية"[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن المكان عنصر ضروري في الرواية مثله مثل العناصر الأخرى بل يتعدى ذلك في أنه يمثل همزة وصل بين الحدث والشخصية فهو الذي يؤطر أفعال الشخصيات.

[1] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي ، ص 155.

[2] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 112.

[3] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، المرجع السابق، ص 155.

الخاتمة

الخاتمة:

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية "تراب الماس" لكاتبها "أحمد مراد" وهو من الكتاب الذين برعوا في الكتابة عن الأحداث السياسية في مصر، إذ عبر عنها في بنية نص سردي متميز، وقد خلص هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- تتعدد صور الراوي تبعا لوجودها في الرواية، فنجد الراوي من الخلف (الراوي العليم)، ويتمثل في شخصية الأب "حسين الزهار"، والراوي المشارك الابن "طه" بطل الرواية.
- من خلال القتل يكشف لنا الكاتب عالما من الفساد وسطوة السلطة التي تمتد لأجيال في تتابع مثير.
- اعتبر زمن الرواية زمن المصيبة والكوارث حيث كثرت الرشوة والفساد وسطوة رجال القانون والشرطة فاختاره الكاتب باعتباره افضل الأزمان التي تصلح لمثل هذا النوع من الروايات.
- اعتمد الكاتب ثلاث مستويات زمنية في روايته هي زمن الجد "حنفي الزهار" وزمن الأب "حسين الزهار" ومعاصرته لموت أبيه، وزمن الابن "طه" واكتشافه للحقائق من خلال قراءته لمذكرة أبيه بعد وفاته.
- استخدم الكاتب المدة الزمنية للرواية في نظام السرد ليتوقف عند نقطة معينة من السرد تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- جاءت الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءها.
- تركز الرواية على وصف المظهر الخارجي (البعد الجسمي) للشخصيات.
- تعددت الأمكنة في الرواية ومن بينها "حي الدقي" الذي جمع بين الغني والفقير.
- بنى الكاتب الأمكنة الروائية في نصه على تنائيه الانغلاق والانفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى تقديم أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية، كما يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى

مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها، بحيث انصب بحثنا على مدونة روائية واحدة لتنفتح الآفاق الواسعة لدراسة روايات أخرى لهذا الكاتب ومن جوانب مختلفة غير الذي درسناه، والله ولي التوفيق.

ملحق

1-ملخص الرواية:

نستطيع أن نقول أن الرواية من النوع الاسقاطي فالكاتب استطاع أن ينتقد الواقع وبكل حرافية عالية من خلال أحداث وشخصيات الرواية، وباختصار جعل الكاتب تراب الماس لغز هذه الرواية جعله أداة للقتل لا يعرف مجرم حيث يستخدمه أبطال القصة لقتل الفاسدين في المجتمع، وإقامة العدل الذي ضاع وتروي القصة حكاية شاب "طه" الذي تخرج من كلية الصيدلة، والذي عاش مع والده المشلول "حسن الزهار" وتركته والدته منذ طفولته والذي كان يعتقد أنها تركت والده بسبب العجز الذي أصابه ينقلب حال "طه" عندما يقدم أحد الرجال التابع لرجال أعمال فاسد يقدم على قتل والده حسين الزهار لأنه شاهد من نافذة مطلة على فيلة ذلك الرجل بممارسات غير أخلاقية لا يجب أن يراها أحد، ومن خلال التحقيقات يحول الضابط المحقق "وليد سلطان" ملف القضية ضد مجهول، وذلك كله بسبب المحسوبية والرشاوي، ولم يستطع "طه" أن يفعل شيء ولكن المفاجأة وبعد وفاة والده يكتشف "طه" أوراق سرية خاصة بوالده حيث يعترف فيها أن لديه "تراب الماس" وهو المادة التي ورثها من معلمه اليهودي الذي كان يستخدمها في تنظيف الذهب، ولقد رآه يوما يستخدمها في قتل القطة التي أراد التخلص منها دون أن يغضب ابنته التي تعلقت فيها كثيرا واعترف انه قتل هذا اليهودي بنفس التراب عندما اكتشف أنه كان عميلا للغارات الإسرائيلية أيام الرئيس جمال عبد الناصر ويقول لقد أقمت العدل المفقود، وفي باقي الصفحات يكشف حسين الزهار والد طه انه أيضا أقدم على قتل صاحبة زوجته التي فشل عدة مرات في إبعادها عن زوجته، وذلك لأنها كما يقال مشيها بطال على حد وصفه، واكتشف طه بعدها أن أمه لم تترك والده إلا لأنه كان قاتل يبحث عن العدل بطريقته الخاصة، تظهر في ذهن طه فكرة جهنمية وتساؤل أين هو هذا تراب الماس ؟ وأين كان يحتفظ به والده ؟ وأن والده كان قاتلا يبحث عن العدالة المفقودة في زمن الفاسدين، بحث طه عن مكان تراب الماس وفكر كثيرا في أين يكون والده قد أخفى هذا التراب وأخيرا اهتدى إلى كرسي الإعاقة الذي كان يجلس عليه وفعلا وجده في يد الكرسي في علبة زجاجية صغيرة وبينما هو كذلك وبين أخذ ورد، خطرت له فكرة أن

ينتقم لوالده من قاتله ذلك "السيرفيس" الذي يتعاطى العقاقير من الصيدلية التي يعمل فيها "طه" وفعلا وضع مع المخدر قليلا من تراب الماس ليبدأ السيرفيس بعدها بثلاثة أشهر يعاني من آثار مادة تراب الماس في معدته، ويعاني أيضا أيما معاناة وبدأ يعد أيامه واكتشف أن طه قد سممه فعلا ولكن السيرفيس لم يكن ليسكت وفكر أن ينتقم من طه، ويفكر البلطجي بطلب المعونة من الشرطي وليد سلطان الذي حقق في قضية مقتل والد طه، ولكنه أغلق القضية ضد مجهول، ولسوء حظ الشرطي الفاسد وليد سلطان فقد أوقعه رجال أعمال يدعى هاني برجاس بقضية رشوة جنسية وذلك لأنه امتنع عن مساعدته في الانتخابات البرلمانية وطلب مبلغ كبير من المال نظير ذلك، وهدده بأن رجل أعمال فاسد آخر قد دفع أكثر من هاني برجاس بإضافة إلى أن هاني برجاس كان مثلي، وقد وقع الشاب الذي يحبه هاني برجاس في قبضة وليد سلطان الذي رفض أيضا اطلاق سراحه مما زاد تعقيد الأمور بينهما، فثبتت عليه قضية الرشوة الجنسية، وسرح من عمله في ضوء ذلك كله كانت قد وصلت له الكثير من قضايا القتل رصدت لصالح مرض غريب ليس له علاج فلما جاءه السيرفيس ووصف له المرض الذي يعاني منه انطبقت عليه مواصفات نفسها لذلك المرض الذي لم يوجد له علاج ولم يعرف له قاتل عندها قرر وليد سلطان ليخوض مغامرة العودة إلى منصبه من خلال السيرفيس وينطلق الشرطي المفصول من عمله وليد سلطان برفقة السيرفيس إلى بيت طه ويقومون بتقيده ولكمه وركله والتحقيق معه وقرر وليد سلطان أن يمكن السيرفيس من طه لقتله وفعلا بدأ السيرفيس بلف عنق طه بكيس بلاستيك وخنقه حتى بدأ طه يلفظ أنفاسه الأخيرة لو لا يد ضربت السيرفيس على رأسه بمسدس كهربائي فوقع صريعا على الأرض فلما أفاق طه من معاناته، وجد وليد سلطان قد ضرب السيرفيس بذلك المسدس وما زاد الأمر تعقيدا، أن وليد سلطان أطلق النار على رأس السيرفيس فأرداه قتيلا ثم وضع المسدس في يد طه وصوره في هاتفه المحمول، وكل ذلك وسط دهشة طه الذي أصبح في لحظة مجرم وقاتل، وقال له وليد سلطان إذا أردت أن تنجو لابد أن تنفذ كل كلامي بالحرف الواحد وكانت خطته أن يتخلص طه من الجثة وأن يكمل مشواره مع وليد

سلطان لقتل هاني برجاس رجل الأعمال المثلي ثم يعود لراقصة التي أعدت له كمين الرشوة الجنسية ليهددها ويحصل على براءة ويعود لعمله، ثم يجد طه نفسه بعد ذلك حرا طليقا في بلاد الأجنبية كما يرتبها له وليد سلطان بمعرفته فلم يجد طه مدة ليقبل هذا العرض من وليد سلطان فهو بهذه الطريقة سيثأر لوالده من السيرفيس وهاني برجاس الذي عاون السيرفيس في فعلته، وعلى كل الأحوال مستقبله في الهجرة أفضل من البقاء في بيته وحيدا، نفذ طه جميع ما طلب منه وخرج مسرعا نحو الإسكندرية حيث سيجري حمله مع مجموعة من المهاجرين حيث سواحل إيطاليا وفي الإسكندرية وعلى الشاطئ حشر مع زمرة من الشباب المهاجر هجرة غير شرعية في داخل بيت من الخوس وكان أحد يأكل سندويتش فول ملفوف بورقة جريدة لفتت انتباه طه الذي وجد عليها خبر يفيد أن هاني برجاس قاتل أبيه كان خارج مصر في نفس التاريخ الذي شاهد فيه والده هاني برجاس في فلته في أوضاع مشينة إذن والد طه لم يشاهد هاني برجاس بل شاهد شخصا آخر وهو الذي قتل والده ولم يكن هاني برجاس، انطلق طه عائدا إلى منزله في القاهرة مع أنه كان مطلوب القبض عليه ولكنه تسلل إلى بيته وبحث في خزائن والده حتى وجد كتاب لم يتبق فيه إلا صفحة الغلاف والعنوان وحفر من الداخل ليجد دفتر احمر آخر أكمل ما فيه والد طه مذكراته وذكر صراحة أنه في ذلك اليوم شاهد وليد سلطان يأخذ الحشيش والخمر المهرب من البائع المقابل لعمارة والد طه وفي تلك اللحظة انتبه وليد سلطان لوالد طه وأرسل السيرفيس لقتله في ذلك اليوم عندما قرر طه الانتقام من وليد سلطان الذي اتصل به وطلب لقاءه في مطعم خارج القاهرة، وقد دبر طه أن يضع لوليد سلطان تراب الماس في الشاي الذي سيشربه في المقهى وفعلا سمم طه وليد سلطان وبعد شهرين توفي بالمرض الغامض نفسه وغلقت جميع القضايا ضد مجهول، وترك طه القاهرة وعاش عازفا درامز في أحد ملاهي شرم الشيخ، وبذلك تنتهي رواية تراب الماس.

2-التعريف بالكاتب:

أحمد مراد كاتب مصري من مواليد القاهرة 1978م، تخرج من مدرسة "ليسيه الحرية" قبل أن يلتحق بالمعهد العالي للسينما قسم التصوير السينمائي، تخرج عام 2001 ونالت أفلام تخرجه "الهائمون، الثلاث ورقات، وفي اليوم السابع" جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات بإنجلترا وفرنسا وأوكرانيا..[1]

مؤلفاته: صدرت له ست روايات:

- فيرتيجو.
- تراب الماس.
- الفيل الأزرق.
- 1919.
- أرض الإله.
- موسم صيد الغزلان"[2].

أعماله: بدأ كتابة روايته الأولى "فيرتيجو" في شتاء عام 2007 ونشرت في العام نفسه قبل أن تترجم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وتم تحويلها لمسلسل تلفزيوني عام 2012 ثم أصدر روايته الثانية "تراب الماس" في فبراير 2010 لتحتل قائمة أكثر الكتب مبيعا قبل أن تترجم للإيطالية، أصدر روايته الأخيرة "الفيل الأزرق، في عام 2013 ويتم تصويرها حاليا كفيلم سينمائي حصل على جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة عن روايته فيرتيجو تحت رعاية وزارة الثقافة الإيطالية عام 2013. [3]

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2012.

[2] أحمد مراد، تراب الماس دار الشروق، ط1، القاهرة، 2010.

[3] أحمد مراد، الفيل الأزرق.

قائمة

المصادر والمراجع

القران الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

أولا : أحمد مراد، تراب الماس، دار الشروق، ط1، القاهرة–مصر، 2010.

ثانيا : الكتب العربية :

1- ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، ط2، بيروت، 1987م.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012.

4- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت,2005.

5- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.

6- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2005.

7- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.

8- باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي الحديث، د ط، جامعة كركوك، 2012.

9- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، 1988

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2 المغرب، 2009.

11- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

12- داوود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد الأدبي، مكتبة الثقافة، ط2، عمان، 1991.

13- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1998.

14- سعيد بنكراد، النص السردي، دار الأمان الرباط، ط1, 1996.

15- سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، علامات ج 29. مجلد 8 سبتمبر 1998.

16- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

17- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الدار التونسية للكتاب، د ت .

18- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2004 .

19- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

20- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط3، الجزائر، 2009.

21- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 2003 .

22- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2005.

23- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1, 1998،

24- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري دار الأزمنة، ط1، عمان 2005 .

25- عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1996 .

26- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دار المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية د ط، بن عكنون الجزائر، 1993.

27- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2, 1999.

28- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.

29- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، سوسة تونس ، د ت.

30- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ط1، وهران، 2009 .

31- عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1988.

32- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) د ط، د ت.

33- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1990 .

34- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005 .

35- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة د ط، الكويت 1990 .

36- علي الراعي وآخرون، عبد الرحمان مجيد الربيعي روائيا، دار العربية الموسوعات، د ط، بيروت، 1984.

37- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2010 .

38- كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة. د ط، عمان، 2008.

39- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوازتية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 2001 .

40- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان 2009 .

41- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها أعلامها)، منشأة المعارف، د ط، الاسكندرية، 1973.

42- محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية ط 1، تونس، 2013 .

43- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، الإسكندرية، 2007.

44- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار لنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1996.

45- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، د ط، 1987.

46- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993.

47-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط10، بيروت، 1989 .

48- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004 .

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

50- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م.

51- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراني، ط 3، بيروت، لبنان 2010.

52- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د ط. 2007.

ثالثا: الكتب المترجمة

53- بارت رولان، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، مكتبة نينوى للدراسات والنشر، ط1، 2001.

54- ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، د ط 1987.

55- جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 .

56- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

57- مج مؤلفين، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ط1، الدار البيضاء، 1989 .

58- يان منفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار تبنوي، للدراسات للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2011.

رابعا: المعاجم :

59- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مادة س، ر، د، دار الجيل، بيروت, 1987.

60- ابن فارس (أبو الحسن بن أحمد بن زكرياء)، معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز. م. ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، بيروت، د ت.

61- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، مادة "بنى"، ط 6 بيروت–لبنان, 1998.

62- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

63- ابن منظور جمال الدين محمد ، لسان العرب، دار صادر، "مادة، بنى"، ط3، بيروت2004.

64- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، د ط، القاهرة د ت.

خامسا: دوريات

65- نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر – بسكرة، العدد الثامن، 2012.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية "تراب الماس"	
المبحث الأول: البنية السردية.	4
أولا: مفهوم البنية.	4
1- لغة.	4
2- اصطلاحا.	5
ثانيا: مفهوم السرد.	6
1- لغة.	6
2- اصطلاحا.	7
ثالثا: مفهوم السردية.	8
رابعا: مفهوم البنية السردية.	9
خامسا: مكونات السرد في الرواية.	10
1- الراوي.	10
2- المروي.	14
3- المروي له.	15
المبحث الثاني: تقنيات السرد في الرواية.	16
أولا: مفهوم الزمن.	16
1- لغة.	16
2- اصطلاحا.	17
ثانيا: المفارقات الزمنية.	19
1- الاسترجاع.	20
2- الاستباق.	23
ثالثا: نظام السرد.	26
الفصل الثاني: بنية الشخصية والمكان في رواية "تراب الماس"	
المبحث الأول: بنية الشخصية.	38
أولا مفهوم الشخصية.	38

1- لغة.	38
2- اصطلاحا.	38
ثانيا: رسم الشخصيات.	39
1- الطريقة المباشرة	39
2- الطريقة غير المباشرة	40
ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث.	41
1- الشخصيات الرئيسية.	41
2- الشخصيات الثانوية.	48
رابعا: أنواع الشخصيات.	51
1- شخصيات نامية	51
2- شخصيات ثابتة.	53
خامسا: أبعاد الشخصيات.	54
1- البعد الجسمي.	54
2- البعد النفسي.	56
3- البعد الاجتماعي.	58
المبحث الثاني: بنية المكان.	59
أولا: مفهوم المكان.	59
1- لغة.	59
2- اصطلاحا.	60
ثانيا: أنواع المكان.	62
1- الأمكنة المفتوحة.	63
2- الأمكنة المغلقة.	70
ثالثا: أهمية المكان.	78
خاتمة.	83
ملحق.	85
المصادر والمرجع.	90
فهرس المحتويات.	97

ملخص:

تهدف دراسة موضوع **البنية السردية في رواية "تراب الماس" لأحمد مراد** إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصية، وهي دراسة يمتزج فيها بين النظري والتطبيقي.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في هذه الرواية، سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وارتباطها بالأحداث ثم علاقاتها بمكونات السرد الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

البنية السردية– تراب الماس– المكان– الزمن– الشخصية– مكونات السرد.

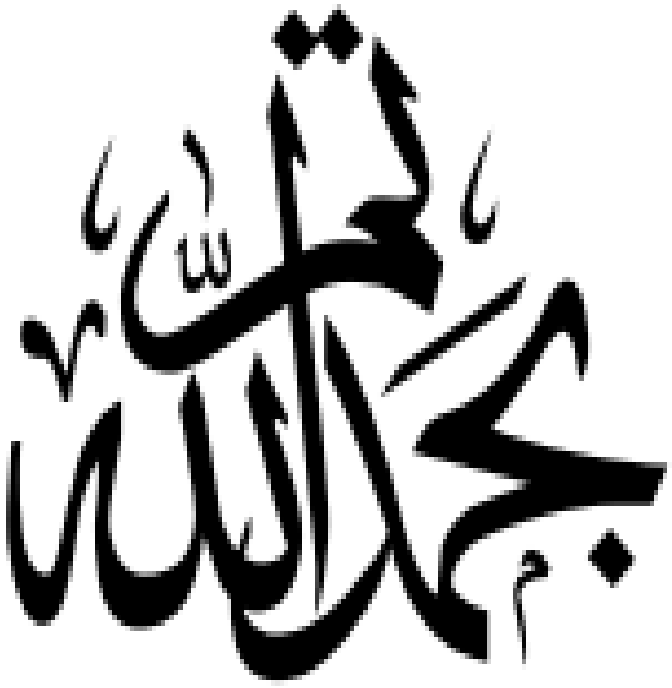
Résumé :

Le but de l'étude de **la structure narrative dans le roman** (*Poussière de diamant)* d'AHMED MOURAD. Pour révéler la structure spatio-temporelle et la personnalité. Cette étude combine la théorie et la pratique.

Ainsi l'étude à porte les composants de la structure narrative et ses fonctions dans ce roman pour voir comment le romancier travaille sue l'élément du temps et ses méthodes de surveillance des lieux et des personnalités et ses liens avec l'autre évènement et les composants de l'autre narration.

Mots clé:

La structure narrative, poussière de diamant, le lieu, le temp, la personnalité, les composants de narration.


تم بحمد الله