جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية

أدب حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/81

إعداد الطالب:

عائشة عمري – مسعودة عبد اللاوي

يوم:2022/06/28

التقنيات السردية في رواية " تمر الأصابع "

لـ " محسن الرملي " – دراسة دلالية جمالية –

لجنة المناقشة:

فاطمة الزهراء بايزيد	أ.د	الجامعة	رئيسا
سميحة كلفالي	أ.مح.ب	الجامعة	مشرفا
فتيحة سعيدي	أ.د	الجامعة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل (الآية 19)

شكر وعرفان:

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمة فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى:

أستاذتي الفاضلة الدكتورة " **سميحة كلفالي** " على ما أكرمتنا به من رعاية ومساعدة في إنجاز هذه المذكرة فلم تبخل علينا بأي معلومة.

إلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذي قبلوا مناقشة هذا العمل فلهم جزيل الشكر.

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي استطاعت أن تفرض هيمنتها على الساحة الأدبية خصوصا في عصرنا الحديث، بما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون، والكاتب ينطلق فيها من واقعه للتعبير عن الفرد والجماعة فهي بذلك تعبير عن روح العصر سياسيا واجتماعيا وثقافيا...، وهي شكل أدبي يتداخل مع الأجناس الأخرى، ما جعلها محط أنظار النقاد والباحثين.

ولا تقوم الرواية إلا بتضافر العديد من التقنيات السردية والتي يختلف توظيفها من روائي إلى آخر، وقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة على رواية " تمر الأصابع " لمحسن الرملي، لذلك جاءت موسومة بـ:

«التقنيات **السردية في رواية " تمر الأصابع " لمحسن الرملي- دراسة دلالية جمالية-**»؛ تكمن أهمية هذه الدراسة في معالجة المكونات الجوهرية التي تقوم عليها هذه الرواية.

واختيارنا للموضوع راجع لأسباب موضوعية وهي محاولة الكشف عن التقنيات السردية الموجودة داخل هذا العمل الروائي.

من هنا تبلورت إشكالية هذا البحث من خلال طرح مجموعة من الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها من بينها:

- **إلى أي مدى تمكن الروائي من استغلال التقنيات المتمثلة في الزمن والمكان والشخصيات لينتج عالما روائيا جديرا بالدراسة؟**
- **ما هي الأبعاد الفنية والدلالية لهذه التقنيات؟**

نحاول الإجابة عن هذه الإشكاليات وذلك اعتمادا على المنهج البنيوي خاصة، وذلك بعرض وتحليل البنيات المتعلقة بالتقنيات السردية في الرواية.

من هذا المنطلق توصلنا إلى بناء خطة بحث مشتملة على مدخل الرواية العربية وفصلين وخاتمة حيث زاوجنا بين الجانب النظري والتطبيقي.

تناولنا في المدخل مفاهيم نظرية للرواية، أما الفصل الأول فجاء موسوما ببنية الشخصية وتطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية، ثم أقسامها رئيسية وثانوية، وأبعادها.

أما الفصل الثاني جاء معنونا بالتشكيل الزماني والمكاني، بالنسبة للزمن: التعريف اللغوي والاصطلاحي للزمن، والترتيب الزمني الذي تجسد فيه الاسترجاع والاستباق، وتطرقنا إلى الديمومة لدراسة الوتيرة السردية عبر تسريع السرد الذي يشمل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفة الوصفية والمشهد، أما بالنسبة للمكان تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي حيث قسمنا فيه إلى شقين أماكن مغلقة ومفتوحة.

وقد ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

بعد جهد كبير مع الظروف القاسية التي واكبت هذا البحث، واجهتنا بعض الصعوبات، تعلق بعضها بتشعب موضوع تقنيات السرد وصعوبة الإلمام بهاو كثرة المراجع مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدم بحثنا.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى الأستاذة الفاضلة سميحة كلفالي التي كان لها الفضل الكبير في إتمام هذا العمل بالنصح والتوجيه.

مدخل:

المفاهيم النظرية للرواية

1- الرواية العربية (الجذور والتأسيس):

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور كبير من القراء، لأنها تعبير صادقا عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تصوير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم.

إن الرواية كنوع من الفن القصصي لم يعرفه كتابنا القدماء وإنما ظهرت في أدبنا من خلال ترجمات كثيرة من الأدب الأوروبي، وبقيت الترجمة مصدرها الأول حتى ما بعد الحرب العالمية الأولى[1]، ولقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته[2].

وبما بأن ظهور فن الرواية في الوطن العربي كان عن طريق الاتصال بحضارة الغرب، فإن ظهورها كان متأخرا لعدة أسباب من بينها أن الرواية ينتجها مجتمع مستقر ليتطلع إلى التغير، فهو فن الطبقة الوسطى، فهي تكتب لتقرأ، وهو ما يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة، وبالنظر إلى الأوضاع التي شهدها الوطن العربي من حرب وسلم، وما خلفته من تحولات اجتماعية وثقافية وسياسية من جهة، ومن جهة ايجابية أخرى وعي قومي وانتفاضات وطنية، وجهود وأعمال صحفية تتحدث خاصة عن تطور الأوضاع الثورية، وكل هذه الجهود خلقت مناخا جديدًا يتطلب بناء معيار فنيا جديرا بالتعبير عن هذه الأوضاع الجديدة[3].

---

[1] أنس المقدسي، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980، ص515.

[2] عبد الغني مصطفى، **الاتجاه القومي في الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991، ص22.

[3] عبد الرحمان ياغي، **في الجهود الروائية (ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص60.

والرواية العربية منذ نشأتها إلى غاية مطلع القرن العشرين كانت شبيهة بالرواية الغربية في شكلها ومضمونها، وأيضا كانت عبارة عن مزيج بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال، على شكل سلسلة من قصص قصيرة تصدر في الدوريات والمجلات، كمجلة الجنان مثلا؛ قد ساهمت هذه الأخيرة بشكل كبير بإصدار كثير من روايات، وهكذا فإن روايات " مجمع البحرين " و" الساق على الساق " و" الهيام في جنان الشام " لكل من اليازجي والشدياق وسليم البستاني وغيرها من الروايات المليئة بالإرشاد والسجع وأسلوب المقامات إضافة إلى المغامرات والغرائب، وظلت الرواية بهذا الشكل إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية والحياة العربية[1].

ومعظم الروايات العربية في هذه المرحلة كانت تنشر بهدف التسلية والوعظ، كما لا يوجد لدى هذه الروايات ملامح محددة أو صفات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط.

ويقول أحد الناقدين على هذه الروايات في قوله: « في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان- كما في مصر- بدأت بمحاولات أدبية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداداً للتراث القصصي العربي... بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي »[2].

وقد ارتبطت الرواية العربية منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة (الآخر) الغربي المستعمر. ولذلك نلاحظ أن بنيتها التعبيرية كانت امتداداً بنيوياً لمختلف التعابير الأدبية السابقة وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية والمقامات، وهذا لا يعني أنها كانت تخلو من التأثر في تشكيلها البنيوي بالبنية

---

[1] حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)**، منشورات ذوي القربى، طهران، ط2، 2003، ص48.

[2] إدريس سهيل، **محاضرات عن القصة في لبنان**، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975، ص05.

الاجتماعية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها. ولقد أحصي الدكتور " علي شلش " في كتابه الأخير " نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث "؛ ما يقارب 250 رواية عربية مؤلفة من 1870 إلى عام 1911م، وهذه الروايات عبارة عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية السردية تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث، ومن بين الذين كتبوا في هذا النوع نجد حافظ إبراهيم والمويلحي[1].

في فترة لاحقة بدأت الروايات العربية تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه، وتحاول أن تتخذها سبباً لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته ولمواجهة القوى الظالمة، وإن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء تترك آثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها، حيث كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه، وكانوا يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم أو أهواءهم.

وفي بداية القرن العشرين، اتّسمت عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي متخذة من التاريخ مادةً لها، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، والذين كتبوا هذا النوع كانوا متأثرون بالثورة الفرنسية وبنظرة جديدة للعالم، فكتب فرح أنطون " أورشليم الجديدة " وكتب جورجي زيدان رواياته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف نفس الشيء[2].

وخطت الرواية خطوة جديدة على يد هؤلاء، وعلى يد جبران خليل جبران الذي تميزت رواياته بالأسلوب الشعري الرائع بألوانه المختلفة، ومدى صدق العواطف فيها، وأيضا كان في أعماله الروائية ثورة ضد عوامل الجمود والخمول في المجتمع العربي ومن بين رواياته " عرائيس المروج "، وكذلك أمين الريحاني وميخائيل نعيمة كل هؤلاء ساهموا

---

[1] محمود أمين العالم، **الرواية بين زمنيتها وزمنها**، مجلة فصول، القاهرة، العدد01، المجلد12، 1993، ص17.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)، ص ص21-35.

في تطوير الرواية من خلال ثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة واحتكاكهم بهم وبأساليبهم أكثر تطوراً[1].

وفي عام 1914 صدرت رواية " زينب " لـ " محمد حسين هيكل " وهي تعتبر نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، لأنها تتوفر على عناصر فنية إضافة أن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثّل بمجموعة بارزة من المثقفين اهتموا بالرواية والقصة وكتابة وترجمة والصحافة.

ومن بين الذين برزوا في هذه الفترة لطفي السيد ومنصور فهمي وغيرهما، وكذلك طه حسين وتوفيق الحكيم، وفي هذه المرحلة تخلصت الرواية العربية مما يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذت تتغنّى وتتنوع، ومصر هي مصدر هذه المرحلة لأنها كانت ذات تطور من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية، لذلك اعتبرت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه آنذاك[2].

وكذلك كان هناك جملة من كتاب الذين حاولوا تأسيس وتطوير الرواية العربية المتميزة عن غيرها بعناصرها وأسسها الفنية، من بين الذين ساهموا في ذلك نجيب محفوظ وأحمد رضا حوحو وإميل جيبي... وغيرهم من الكتاب[3].

ونستنتج من خلال ما سبق أن الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات وأحداث على شكل قصة متسلسلة، مرت بمراحل متعددة في تأسيسها ونشأتها منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر التي ظهرت نتيجة احتكاك بالرواية الغربية، أو بالأحرى اتصال بالغرب.

---

[1] أحمد سيد أحمد، **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص23.

[2] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، ص23.

[3] منيف عبد الرحمان، **الكاتب والمنفى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص20.

2- أنواع الرواية:

إن الرواية تختلف باختلاف كاتبها أو متخيلها، لذلك تعددت ألوان الرواية واختلفت فمنها الاجتماعية التي تكون فيها الأحداث والشخصيات شبيهة إلى الحقيقة... وغيرها من الألوان الرواية والتي هي كالآتي:

أ- الرواية الاجتماعية (الواقعية):

« هي الرواية التي تقوم بتصوير حياة مجتمع من المجتمعات عبر مرحلة ممتدة من الزمن... تلك الروايات التي تبدو واقعية وتكون ذات وصفا كليا شاملاً، وتعيد تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه البشر في الحياة المعيشة »[1].

فالرواية الواقعية تجعل القارئ ينغمس في أعماقها من خلال التفاصيل الدقيقة والمعلومات التي مأخوذة من عالمنا.

ب- الرواية الحوارية:

إن الرواية الحوارية هي رؤية للعالم نابعة من جدل وحوار وتباين وجهات نظر الشخصيات، فتعدد وجهات نظر الشخصيات الروائية وأفكارها جعل علاقتها بالكاتب قائمة على قاعدة الاستقلال، أي أنها تتمتع بحرية التعبير عن آرائها وأفكارها دون هيمنة وحضور سلطة الكاتب، ولذا نجد هذا النمط يحفل بمجموعة أفكار متعارضة وإيديولوجيات متصارعة[2].

---

[1] روجر ب. هينكل، **قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير**، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص92.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص29.

ج- الرواية التاريخية:

تعددت وتنوعت مفاهيم الرواية التاريخية، بتعدد وتنوع وجهات نظر الكتاب والنقاد فـ " جورج لوكاتش " مثلا يصفها بأنها « رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخيهم السابق بالذات »[1].

إن روعة وجاذبية الرواية التاريخية تكمن في أنها تجذب القراء إلى عالم هو مزيج من الرواية والحقيقة، مما يجعل التاريخ حيا، ونافذة يطل منها القارئ على تاريخه العريق، كأن هذا المصدر مرتبط بوجود الإنسان، لأنه كائن يعيش بين الماضي والحاضر ولا سبيل للخروج من هذه الثنائية.

وفي سياق آخر يقول ألفرد شيبارد (*Alfred Sheppard*) الرواية التاريخية بقوله: « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة، إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ »[2].

---

[1] جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص89.

[2] محمد نجيب لفتة، **ولتر سكوت والرواية التاريخية**، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد41، آذار، 1997، ص185.

الفصل الأول:

بنية الشخصية في رواية " تمر الأصابع "

أولا: مفهوم الشخصية

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: أنواع الشخصية

1- الشخصية الرئيسية

2- الشخصية الثانوية

ثالثا: أبعاد الشخصية

1- البعد الجسمي

2- البعد النفسي

3- البعد الاجتماعي

4- البعد الديني

5- البعد الفكري

أولا: مفهوم الشخصية:

1- لغة:

جاء في معجم " لسان العرب " مادة (ش خ ص) لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان أو غيره ما تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما تعني السير من بلد إلى بلد، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت، وتشخيص الشيء تعيينه وشخص تعني نظر إلى[1].

أما في المعجم الوسيط نجد أن الشخصية هي « صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »[2]، أي أن الشخصية تتحدد عن طريق مجموعة من الصفات الجسمية والنفسية التي تميز شخصا ما عن غيره.

2- اصطلاحا:

لقد اختلفت المفاهيم الشخصية حيث أنها مرت بمراحل عديدة لتحديد مفهوما مناسبا لها، ولقد عرفها حميد لحميداني بأنها « هي عنصر محوري في كل فرد، والشخصية الفاعلة في نص سردي ولا يمكن تطوره بدونها، بحيث تمتلك وظيفة ودور تلعبه فيه بمختلف أبعادها النفسية كانت أو الثقافية... الخ، والتي يخبرنا بها الروائي من جهة أو من جهة أخرى تخبرنا بها الشخصيات في حد ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات »[3].

كما أن الشخصية « هي إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعا التي تمتد وتترابط في

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ص36.

[2] شوقي ضيف وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص475.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص51.

مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللّحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتُفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية »[1].

إضافة إلى تعريف آخر لشخصية على أنها « هي ذلك النظام المتكامل من الدوافع والاستعدادات الجسمية والنفسية (تشمل العقلية) الفطرية منها والمكتسبة الثابتة نسبيا، التي تميز فردا معينا وتحدد أساليبه في تكيفه مع البيئة المادية أو الاجتماعية »[2].

وهناك من يرى أن الشخصية « هي الكائن البشري من لحم ودم، تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته »[3].

ولهذا نستنتج أن الشخصية هي أبرز واهم تقنية من تقنيات السردية فهي تعتبر البؤرة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، فلا يمكن تصور العمل القصصي أو الروائي بدون شخصيات لأن الأحداث والأعمال لا تكتمل بدونها.

بما أن الشخصية مكون أساسي في السرد، فلقد كان لها دور فعال في تحريك الأحداث ونموها في رواية " تمر الأصابع "، وكانت تديرها بشكل متميزا من خلال ارتباطها بالزمان والمكان المتعدد، ولقد اختار الكاتب الشخصية الحكائية من الواقع بدقة أفعالها ودورها والعلاقة ترابطهما مع بعضها البعض، وتتميز بصفة التشويق التي تجعل القارئ متلهفا لمعرفة الأحداث القادمة، وكذلك تميزت الشخصيات الرواية بأبعاد مختلفة كالبعد الجسماني مثلا يصف لنا فيه الكاتب حول الشخصية وملامح وجهها وعمرها...

---

[1] أحمد مراشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص33.

[2] كامل محمد عويضة، **علم النفس بين الشخصية والفكر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص87.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص117.

ثانيا: أنواع الشخصية:

يلتزم في أي عمل سردي وجود شخصيات تسير الأحداث وداعمة لها من جهة الأخرى، لذلك تعددت واختلفت معايير تمييز الشخصيات عند الدارسين والأدباء من الرواية إلى الأخرى وقسمتها إلى عدة أنواع:

1- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية « هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي »[1].

كما أن الشخصية الرئيسية « هي الشخصية البارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها في الرواية، وغالبا ما يكون لها صفة تتميز بها عن الشخصيات الأخرى وبهذا تسهل للقارئ التعرف عليها »[2].

أي أن الشخصية الرئيسية هي ذات دور رئيسي وفعال في كل عمل روائي بحيث أنها تسهم في سيرورته وتسلسل أحداثه بشكل مرتب.

وفي رواية " تمر الأصابع " قدم لنا محسن الرملي الشخصية الرئيسية بدورها ايجابي في الرواية من بدايتها إلى نهائيتها وهي فيما يلي:

- **سليم:**

هو شخصية ذات المقام الأول في الحضور السردي هو ابن نوح أحد أحفاد الجد مطلق، سليم يحب العزلة كثيرا « هذه العزلة تشعرني بالراحة أكثر لأنني أريدها »[3]،

---

[1] أحمد شريبط، **الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

[2] جيرالد برنس، **علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)**، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، ص100.

[3] محسن الرملي، **تمر الأصابع**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص38.

يتصف بالهدوء والتهذيب ويتجنب الاجتماع مع الآخرين « وعلى الرغم طبيعتي الهادئة وحرصي على تجنب التصادم مع أحد »[1].

محبا للشعر والكتب فهو شخص يمضي معظم وقته في قراءة الكتب أو تأليف قصائد من الشعر «قلت أقرأ وأكتب أحيانا.. وماذا تكتب.. شعر؟ قلت: قصائد قليلة، أكتب القصص أفضل، ونشرت بعضها في صحف »[2]، كان أثناء إقامته في مدريد يعمل سائقا « ماذا تعمل؟ قلت: بخير، أعمل سائقا في شركة لتوزيع الصحف من الساعة السادسة فجرا وحتى الحادية عشر صياحا »[3]، وعمل لاحقا في مرقص أبيه « ليلة عملي الأولى في مرقص »[4].

سليم شخص مدخن ولكن لا يشرب الكحول لأنه يخاف من عقاب الله تعالى « كانت تجلب لي هدية السجائر الهافانبة الغليظة »[5]، « أنا لا اشرب الكحول »[6]، وكذلك هو محافظ على صلاته وتقربه من الله « التي أصلي فيها خلف باب الصالة »[7].

سليم كان أكثر حبا وتقرب لأخته إستبرق « إستبرق أحب إخوتي إليّ وأقربهم إلى روحي... بقية إخوتنا »[8]، كذلك لديه هواية أخرى وهي صنع الأشكال عن طريق الطين « ثم أدارت وجهها صوب الجرة الصغيرة التي صنعتها بنفسي من الطين ولونتها... وكنت اعتبرها أفضل أعمالي »[9].

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص23

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص ص130-131.

[5] المصدر نفسه، ص36.

[6] المصدر نفسه، ص44.

[7] المصدر نفسه، ص38.

[8] المصدر نفسه، ص52.

[9] المصدر نفسه، ص49.

إذن سليم هو شخصية التي تتصف بالرضى والقناعة وحب إخوته له، شخص ذو أخلاق ودين محافظا على صلاته رغم أنه في بلد غربي، يعيش حياته وفق حدود وضعها هو لنفسه، ولقد ساهمت هذه شخصية بشكل كبير في تسلسل أحداث الرواية منذ بدايتها.

2- الشخصية الثانوية:

الشخصيات الثانوية « هي الشخصيات التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها، وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعاده »[1].

« وهي كذلك الشخصيات لديها أدوار معينة غير التي تأخذها الشخصية الرئيسية، أي أن لها مكانتها ودورها في الرواية، فهي شخصية مكتفية بوظيفة مرحلية، أي أن وظيفتها غير ثابتة قد تنتهي في بداية الرواية أو تستمر مع سير الأحداث إلى نهاية الرواية »[2].

وأيضا سميت بالشخصية سكونية أو مسطحة لأنها لا تتأثر بالأحداث، ولديها صفة واحدة ودور واحد طوال سير الرواية[3].

ونستنتج من أن الشخصية الثانوية هي المساعدة للشخصية الرئيسية وأقرب إليها، وكذلك تساعد القارئ في معرفة الأحداث وسيرها.

وتمثلت الشخصية الثانوية في رواية " تمر الأصابع " فيما يلي:

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص215.

[3] أحمد طالب، **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص207.

- **الملا مطلق:**

هو من كبار شيوخ وزعيم قرية الصبح وجد سليم، وهو عبارة عن الجد الأول لـ " آل مطلق " « الذي يعتز بحمله لاسم جدنا الأول »[1]، هو شخص حافظ للقرآن الكريم على يد الشيخ عبد الحميد وكذلك على معرفة بسيرة رسول الله وصحابته « يعدد أصحاب رسول الله في معركة بدر ويعدد أصحاب الحسين حفيد رسول الله في كربلاء »[2]، مطلق شيخ كبير في السن مصاب بمرض السكري بسبب أكله المفرط للتمر والحلوى، « أصيب بمرض السكري لهوسه بالتهام الحلوى والتمر»[3]، صارم ومعتز بنفسه يخافه الجميع من في القرية ويطيعون أوامره لكي يتجنبوا غضبه الشديد « لكن قوة روحه وصوته لم تتأثرا... بل ربما زادتا، أصبحتا تعويضا... بتحويلها إلى أوامر يفرضها على الآخرين بقناعات عارمة لينفذوا ما يريد »[4]، لديه لباس خاص يرتديها دائما « جدي يرتدي بدلته المفضلة... نسميها (زبون) وعقال »[5]، نحيفا يحمل عكازة لكي يتكئ عليها « جدي فسيح نحيف يتكئ على عكاز لامع من الخيزران في رأس نسر بعينين من خرز أزرق »[6].

الجد مطلق كان محاربا شجاعا ومقاتل بارعا في أيام شبابه « وعن أصحابهما المشتركين، ذكرياتهما أيام محاربة الانكليز»[7]، لديه أكثر من مهنة « فعمل تاجرا وكذلك عمله في الموانئ والسفر إلى البلدان »، « كانت تربطه بهم علاقة ثقة طويلة أيام

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] المصدر نفسه، ص ص52-53.

[6] المصدر نفسه، ص27.

[7] المصدر نفسه، ص60.

متاجرته بالبصل... يعرفهم أيام سافر إلى هناك ليجلب بعض الكتب وأصدقاء من البصرة أيام عمله في الموانئ »[1].

جد مطلق ذا حماسة كبيرة ويكره النفاق والكذب فهو عبارة عن النموذج الجيد لتعليم أبناء قرية الصبح صفات جيدة والفضيلة « كانوا يرون في جدي نموذج المعلم الوحيد »[2].

- **نـــوح:**

لهذه الشخصية مكان في الرواية احتلته منذ بدايتها إلى نهايتها، هو أب سليم وابن الملا مطلق، هو أكبر إخوته وأكثرهم طاعة لأبيه « أبي أكبر إخوته لذا وقع عليه عبء الأكبر من العمل ومن ممارسات جدي لتصوراته عن التربية العارمة وتغذيته بمفهوم الطاعة العمياء للوالدين »[3]، نوح شخص محترم وحافظ للقرآن وهو الوحيد الذي يعمل في إخوته « من عمله في شركات النفط في كركوك »[4].

غادر قريته وبلده من أجل الوفاء بوعده لأبيه وتغير شكله تماما « هذا الرجل حليق الشاربين، صلع خفيف فوق الجبهة، طويل الشعر مربوطة إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر، ثلاث حلقات فضية، تتدلى من أذنه اليسرى... فأراني ميدالية مفاتيحه... الميدالية: رصاصة مسدس صغيرة »[5].

نوع شخص مهذب يخاف الله، وهو أعرج الساق بسبب تعذيبه في السجن « وقد شلت ساقه اليسرى وإلتوت قدمه وتورمت محترقة لكثرة ما أوصلوها بالكهرباء »[6]، عمل في البلد الآخر الذي هاجر له في المرقص الليلي « كلما ذهبت إليه في المرقص

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص ص19-20.

[6] المصدر نفسه، ص14.

ليلا »[1]، نوح قليل الكلام ومتعلم عدة لغات « تعلم أبي الألمانية والانكليزية من الأجانب »[2]، أكبر أحلامه إنجاب اثني عشر ولدا ذو شخصية قوية يتصف بذكاء والحيوية والمرح « لم أعرف رجلا مثله بقوة شخصيته وكبر قلبه وذكائه وحيويته »[3].

- **فاطمة:**

هي فتاة مغربية الأصل « فاطمة من طنجة »[4]، وتعمل لدى نوح في مرقصه الليلي « وفاطمة صندوق الحساب وتحضير الكؤوس والطلبات تساعدها إحدى النادلتين إذا اشتد زحام »[5]، فتاة طيبة وذات أخلاق حسنة تحفظ سورة البقرة كاملا وهذا بفضل سيد نوح « وحفظة سورة البقرة كاملة؟ نعم »[6]، لديها أربعة إخوة وشقيق واحد ووالدها مريض في المغرب « لها أربعة أخوة... أختاها الكبيرتان متزوجتان وهي والصغرى »[7]، كانت متزوجة من قبل أن تعمل في مرقص وعندما قابلت سليم قررا أن يتزوجا « فاطمة وأنا قررنا أن نتزوج »[8].

عملت فاطمة أكثر من عمل وهي في مدريد لكي تعيش مع أختها الصغرى « أمضيت الأعوام السابقة بالتنقل بين تنظيف البيوت ورعاية الأطفال والشيوخ... وفي مطاعم مهاجرين بلا عقد »[9]، فاطمة شابة ذات عينان جميلتين وشعر طويل « شفتان

---

(1) محسن الرملي، تمر الأصابع، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص82.

(4) المصدر نفسه، ص103.

(5) المصدر نفسه، ص81.

(6) المصدر نفسه، ص81.

(7) المصدر نفسه، ص ص103-104.

(8) المصدر نفسه، ص161.

(9) المصدر نفسه، ص81.

بارزتان، وسط سمرتها الخفيفة، شبيهتان بالرسوم الإفريقية، وعينان واسعتان مؤطرتان بالكحل وسواد الرمشين »[1]، تسكن في « منطقة باراخاس قرب المطار »[2].

- **روسا:**

هي امرأة في الأربعين تعمل مع نوح في المرقص « دورها هو الإشراف العام »[3]، كثيرة الكلام وهي تسكن في برشلونة وتحب نوح كثيرا الذي قررت أن تعيش معه طوال حياتها « كثيرة الكلام... اسمها روسا وهي من برشلونة لكنها هنا في مدريد لأنها تحب أبي »[4]، روسا امرأة جميلة ومرحة « روسا طويلة ممتلئة يلتمع شعرها الأشقر تحت ضوء شمس المساء »[5]، هي اسبانية الأصل ودرست ألمانية كلغة ثابتة « لذا درست الألمانية كلغة ثانية تم تابعت ذلك في معهد غوته »[6].

روسا هي وحيدة لدى والديها، والدها تاجر ذهب تزوجت من قبل بأرجنتيني لكن انفصلت منه « والدها كان تاجرا معروفا للذهب في برشلونة، هي البنت الوحيدة... زوجها أرجنتيني وهو الآخر تاجر ذهب انفصلت عنه »[7].

- **جارة كوبية:**

هي جارة سليم في العمارة، والوحيدة الذي كان يتعامل معها ويتشارك معها في بعض الأمور « ومن تحتها جارتي بسكويت »، كانوا يتبادلون الهدايا مع بعض « تجلب لي هدية السجائر الهافانية... ونتبادل أشرطة الموسيقى ونقصد بعضنا إذا نقص الملح أو السكر أو الزيت »[8].

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] المصدر نفسه، ص136.

[6] المصدر نفسه، ص138.

[7] المصدر نفسه، ص139.

[8] المصدر نفسه، ص36.

ثالثا: أبعاد الشخصية:

الشخصية هي أداة وركيزة من ركائز الروايات والقصص، يعتمدها السارد في عمله السردي ليشكل الإبداع الفني متميز عن غيره، وهذه الأخيرة لديها أوصاف ووظائف وأبعاد المختلفة، ومن بين هذه أبعاد هي:

1- البعد الجسمي:

البعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث[1].

إضافة إلى أنه يقصد به الوصف الخارجي للشخصية بكل مكوناتها من اللباس والهيئة والملامح الجسمانية[2].

ولديه تسميات عديدة من بينها البعد الفيزيولوجي، البعد الخارجي... وغيرها من تسميات.

ونجد في رواية " تمر الأصابع " الكاتب يصف لنا شخصية نوح في بعض المقاطع الروائية:

- نوح رجل عملي، ضخم وقوي العضلات لديه الكرش الكبيرة « حين نظرنا إلى جثته الضخمة وكرشه الذي يرفع دشداشته كخيمة »[3]، حليق الشاربين وذو شعر طويل يضع أقراط في أذنه اليسرى « هذا الرجل حليق الشاربين، صلع خفيف فوق الجبهة طويل الشعر مربوطة إلى الخلف وخصلتان صغيرتان منه مصبوغتين بالأحمر والأخضر، ثلاث حلقات فضية تتدلى من أذنه اليسرى »[4]، أعرج الساق « وقد شلت ساقه اليسرى »[5].

---

[1] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص573.

[2] فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، الجزائر، ط1، 2013، ص81.

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص19.

[5] المصدر نفسه، ص14.

كانت هذه بعض الأوصاف الخارجية لشخصية نوح التي برزت في الرواية عن طريق الأحداث المتسلسلة، لكي يتعرف القارئ على مظهرها الخارجي بشكل أوضح، فنوح هو شخص قوي البنية والعضلات وأعرج الساق اليسرى.

2- البعد النفسي:

هو البعد الذي يركز على السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها[1].

والبعد النفسي هو ثمرة للبعدين الجسمي والاجتماعي في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية[2].

يتضح لنا من خلال رواية " تمر الأصابع " أن لسليم حالة نفسية مضطربة بسبب الحادثة التي حدثت في قريته إضافة إلى موت ابنة عمه، لذلك اضطر إلى مغادرة القرية « لم أعد احتمل البقاء هناك لحظة واحدة... إنني اختنق... إنني اختنق إلى حد الموت »[3].

وقد كان في غربته شديد الانعزال عن الناس يمتلك عالمه الخاص في منزله يريد نسيان ما حدث سابقا « لذلك ظلت بعدها أتحاشى الروائح الكريهة لأنها ستذكرني بكل التفاصيل التي أسعد بنسيانها التام أحيانا »[4]، ولكن عندما التقى أبيه تذكر كل شيء، وكذلك كان يريد معرفة سبب مجيئه إلى هذا البلد، فلقد خطرت التساؤلات عديدة في ذهن سليم: متى؟ كيف؟ ولماذا جاء أبي إلى مدريد؟؟ «أريد أن أسأله: هل قتل جدي حقا؟

---

[1] فؤاد علي حارز الصالحي، **دراسات في المسرح**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص53

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

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص98.

[4] المصدر نفسه، ص20.

»[1]... وغيرها من أسئلة، سليم يتحدث باللغة العربية شديد الحنين والشوق إلى أهله وبلده، إذا كان له جدار في منزله يعلق فيه كل الصور المتعلقة بوطنه « لصور العراق وهي تغطي سقف الصالة وجدرانها »[2].

وفي هذا البعد يظهر لنا الجانب النفسي الذي كان يحمله سليم فكان منعزلا وهادئا في بداية غربته إلا أنه تغير فيما بعد، بعد رؤية أبيه في مدريد أصبح مختلطا مع الناس بسبب عمله في المرقص الذي يمتلكه أبيه.

3- البعد الاجتماعي:

ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته طبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في حلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية[3].

ومثال على هذا البعد في رواية " تمر الأصابع " فاطمة كانت متزوجة من قبل، تعمل لدى نوح في المرقص الليلي « وفاطمة صندوق الحساب وتحضير الكؤوس والطلبات »[4]، كما أنها عملت في مهن أخرى، تعيش في منزل بسيط هي وأختها الصغرى في منطقة قريبة من المرقص « أين تسكنين؟ في منطقة باراخاس قرب المطار»[5]، فتاة جميلة الأخلاق حافظة لسورة البقرة « ومازلت تحفظينها؟ نعم.. لأنه يمتحنني بها »[6].

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

[4] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص81.

[5] المصدر نفسه، ص85.

[6] المصدر نفسه، ص82.

إن فاطمة فتاة بسيطة وعملية، لم تكمل دراستها واتجهت إلى العمل بسبب ظروف أسرتها، محافظة على مبادئها وأخلاقها في بلد غربي، تحفظ سورة البقرة وبعض السور القرآنية القصيرة.

4- البعد الديني:

يرتبط هذا البعد بالديانة التي تعتنقها الشخصية من خلال حديثها، وكذا اقتباسها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة[1].

لقد كان هذا البعد واضحا في رواية " تمر الأصابع " خاصة في الشخصية مطلق يعتنق الإسلام وملتزما بشدة بحدود الله ومحرماته، حافظ للقرآن الكريم كاملا وعلى معرفة كبيرة بسيرة رسول الله وصحابته ووقعت إشارة الأصبع على آية « ذرية من حملنا مع نوح إنه كان عبدا شكورا »[2]، وقول الكاتب « بعدد أصحاب رسول الله في معركة بدر وبعدد أصحاب الحسين حفيد رسول الله في كربلاء »[3].

كذلك وظف السارد بعض الأدعية التي قالها مطلق « اللهم نعوذ بك من العجز ونسيان الهم والكسل (آمين)، ونعوذ بك من الجبن والبخل (آمين) ونعوذ بك من الدين وغلبة الرجال (آمين)...»[4]، مطلق رجل مصلي « تعليمات جدي، كما كنا نقيس الوقت وقفا لمناداته الخمس إلى الصلاة »[5].

نلحظ هنا أن الشخصية مطلق شخصية متشددة تعتنق الإسلام وتطبق محارم الله تعالى بالاستقامة والثبات، معتمدة على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وتمارس في مختلف الجوانب حياتها اليومية.

---

[1] حياة قريب، **أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية " رحلة حنظلة " لـ " سعد الله ونوس "**، جامعة قاصدي مرباح، قسم اللغة والأدب العربي، ورقلة، 2017، ص24.

[2] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] المصدر نفسه، ص89.

5- البعد الفكري:

يشمل هذا البعد الأبعاد الفكرية المتعددة التي تتحلى بها الشخصية من فكر ثقافي وفكر سياسي وديني وانعكاسها على المجتمع، كذلك وعيها وموقفها من القضايا العديدة، وكيفية رؤيتها لهم[1].

ونجد في رواية " تمر الأصابع " ما يلي:

- سليم رجل يحب الشعر والكتابة، كما يحب كتابة قصص ومقالات قصيرة « وهكذا كانت أولى بداياتي مع كتابة الرسائل والشعر»[2]، كذلك هو مطالعا للكتب « لم أقرأ من الكتاب الذي حملته معي »[3].
- سليم شخص متابعا للأخبار السياسية التي تحدث في العالم « نيّة الولايات المتحدة الأمريكية بتأليف تحالف ومهاجمة العراق إذا لم يسمح بالتفتيش ونزع أسلحة الدمار الشامل »[4]، وهو يمتلك نظرة مختلفة عن الآخرين لرؤية ما يجري في العالم، مستمعا لأغاني فيروز « ووضعت في المسجل شريطا لفيروز»[5].
- سليم رجل مثقف وذكي، محبا للشعر وقراءة الكتب والجرائد، كما أنه لا يهتم لآراء الآخرين ونظرتهم للعالم وما يجري فيه، يتميز بفكر جيد وذاكرة قوية.

كانت هذه جملة الأبعاد التي تميزت بها شخصيات رواية " تمر الأصابع "، وقد ساهمت بصورة واضحة في سير أحداث الرواية لأن من خلالها ينظر القارئ لشخصية كالكائن الحي له مظهره وصفاته، والفكر وكلها مأخوذة من الواقع.

---

(1) حياة فرادي، **الشخصية في رواية " ميمونة " لـ " محمد بابا علي "**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، ص42.

(2) محسن الرملي، تمر الأصابع، ص50.

(3) المصدر نفسه، ص130.

(4) المصدر نفسه، ص126.

(5) المصدر نفسه، ص103.

الفصل الثاني:

التشكيل الزماني والمكاني في رواية " تمر الأصابع "

أولا: تعريف الزمن

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: دراسة الزمن في رواية تمر الأصابع

1- الترتيب الزمني

2- الديمومة

3- التواتر

ثالثا: ماهية المكان

1- تعريف المكان

رابعا: أنواع المكان

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

أولا: تعريف الزمن:

1- لغة:

جاء في لسان العرب أن « الزمان والزمن، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُن، وأَزْمان وأَزْمِنة وزَمَنٌ زامِنٌ شديد، وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الزَّمان... وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن... ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه »[1].

أما في معجم (مقاييس اللغة) فقد ورد تعريفه كالآتي: « زمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقف من الوقت، ومن ذلك الزمان هو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة »[2].

وزمن في القرآن الكريم: يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الانطلاق منها، وهذه المسلمات هي: إن الله لا يتزمن بشيء من الزمن، وإن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها، ويبحث القرآن حول الزمان في أبحاث متنوعة منها: البرمجة اليومية، التأريخ والتقويم، زمن الأمم، زمن الطبيعة، زمن المعاملات ومراحل العمر... الخ[3]، وفي قوله تعالى: ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ** ﴾[4].

فالزمن إذن؛ فهو يعني حدوث أمر ما، وقد يعني مدة محدودة وغير محدودة من خلال تواصلها، وهو متعلق بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص1867، مادة (ز م ن).

[2] ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، در الجيل، بيروت، (د.ط)، 1991، ص22، مادة (ز م ن).

[3] مهدي ممتحن، **الزمان بين الأدب والقرآن**، مجلة التراث الأدبي، العدد52، 2000، ص242.

[4] سورة البقرة، الآية:189.

2- اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم فن القص، لذلك فقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، فالزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعاناة متباينة لصعب عليه الأمر، لأن الزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية وغيرها، فإن:

- (رشد): « أن نلازم الحركة والزمان صحيح أن الزمن شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان عنصرا آخر »[1].
- إذ يرى أن الزمن والحركة ملازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما.
- يعرفه (أبو البقاء): « امتداد موهوم غير قار للذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مرفوضا في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائما بهما، وهو من أقسام الأعراض وليس المشخص فإنه غير قار، والحال منه قار، وهو ليس معينا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم وامتد عدمه وتحرك وبقي جزئيات حركاته أو سكن أو امتد سكونه وحصل واحد من الامتداد هو الزمان »[2].
- فالزمن عند أبو البقاء فهو عبارة امتداد لكل شيء.
- يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: « الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال »[3].

---

[1] راوية حفاف، **الفضاء في الرواية الجزائرية، حروف الضباب للخير شوار أنموذجا**، مذكرة ماستر، 2013-2014، ص27.

[2] مختار ملاس، **تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس أنموذجا)**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص13.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية العربية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص ص172-173

ثانيا: دراسة الزمن في رواية تمر الأصابع:

بما أن الزمن عنصر من العناصر المهمة في سير أحداث النص الروائي، فهو كذلك لديه مجموعة من الأسس والمقومات التي يوظفها الكاتب في نصه وهي كما يلي:

1- الترتيب الزمني:

ويعني الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، أي تحديد الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية[1].

والترتيب يرتبط بدراسة النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي، لأنه ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها[2].

وقد تحدث تغييرات والانحرافات بين زمن القصة وزمن الحكاية وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي هي مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين[3].

والمفارقة هي المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة أي يمكن للأحداث أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل[4].

فالترتيب الزمني إذن يضم المفارقة الزمنية التي تتكون هي في حد ذاتها من الاسترجاع والاستباق، والذي هما كالتالي:

---

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997، ص47.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص73.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

أ- الاسترجاع:

وهو ذكر لاحق لذكر سابق للنقطة التي نحن فيها من الرواية أي التي يلغها السرد[1].

وكذلك هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، أي يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية[2].

كما أن لاسترجاع لديه تسميات أخرى من بينها: الاستذكار، اللاحقة... الخ، وهو ثلاث أنواع وهي: الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع المختلط.

وقد وظف محسن الرملي الاستذكار في روايته " تمر الأصابع " في مواضع كثيرة، والتي هل كالآتي:

- « كان شابا نحيلا يضع نظارات زرقاء فوق شويريه الجديد ويرتدي دشداشة بيضاء عريضة، على وسطه حزام جلدي عريض يتدلى من مسدس عند الخاصرة السيارة السوداء »[3]، وهنا السارد يتذكر في الشكل الشاب الذي تحرش بأخت سليم إستبرق حيث وصفه وصفا ماديا من حيث بنية الجسد واللباس.
- « كان عمري حينها سبعة عشر عاما وأحسب من الرجال، ركبنا السيارات وانطلقنا رتلا لنصل مع أول الصباح، طوقنا مبنى المحافظة، أطلق عمي رصاصة في الفضاء خرج على إثرها المحافظ ببجامته المخططة بالأحمر في الشرفة أصص الورد »[4]، يسترجع السارد الحادثة التي وقعت في كركوك وما وقع فيها لاسترجاع أبوه نوح من السجن، وكانت هذه الحادثة قبل رحيلهما من القرية الصبح.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.

[2] آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص ص103-104.

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص11.

- « اشتريت أيضا، منذ ثلاثة أعوام، بيتا صغيرا جميلا في ضواحي برلين، كلما خفت ذرعا هنا أهرب إليه لشهر أو لشهرين »[1]، كان هذا استرجاع لذكريات البيت الذي اشترته روسا في برلين قبل ثلاث سنوات، وبحيث كان يمثل لها مهربا.

كما يوجد الاسترجاعات الأخرى في رواية نذكر منها:

- « أذكر أنه قبل يومين قال لي: أرى أن نحاول الذهاب إلى المسجد في كل جمعة، رفع الكأس التي في يده وأضاف مبتسما: يحل الأقل كي نقلل من ذنوبنا »[2]، تذكر سليم لاقتراح أبيه نوح لذهاب لصلاة الجمعة في المسجد.
- « رحت أشرد في استعادة ليلة الأمس ليلة عملي الأولى في مرقص القشامر، حيث أبي يرقص ببهجة أعرف تماما أن لوجودي معه وموافقاتي على ما أراده دور كبير فيها، فبعد أداء فقرته الكوميدية، قام بدور روسا في الإشراف العام دون أن يهمل دوره الدعائي بالتنقل بين الزبائن »[3]، كان هذا ذكر السارد لعمل سليم في ليلة الأولى في مرقص أبيه، حيث كان يصف لنا الحالة النفسية التي كان عليها سيد نوح وكم كان فرحا بوجود ابنه سليم معه.
- « طوال غربتي وأنا أراك تجلسني طفلا على ركبتك وقدماك في شاطئ دجلة تقرأ لي قصائد غوته... الالتصاق بظهره على ظهر حمارنا حين أوصله إلى الطريق العام..!...»[4]، تذكر سليم لحظات الحب والحنان بينه وبين أبيه عندما كان صغيرًا.

فمنه الاسترجاع يعتبر من أهم العناصر السردية التي تحضر لنا الماضي في زمن الحاضر، وهي تقنية المساعدة في الترتيب الزمني في نص روائي ما.

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص139.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص ص130-131.

[4] المصدر نفسه، ص153.

ب- الاستباق:

الاستباق أو الاستشراق هو الطرف الآخر في المفارقة الزمنية، ويعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا[1].

إضافة إلى أنه هو ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[2].

ويتمثل الاستباق في رواية تمر الأصابع فيما يلي:

- نجد في هذا السياق سليم يتساءل ويتنبأ بما حدث مع أبيه «وأود لو أسأله الآن: فكيف قتلته إذا؟. وكيف وصلت إلى هنا؟ متى؟.. ولماذا جئت إلى اسبانيا تحديدا؟ هل جئت تبحث عني مثلا؟ لكن احتضانه الأول لي كان حياديا، إن لم أقل باردا!!. وكأنه لم يكن راغبا به »[3].

وهنا يستشرف السارد تساؤلا بينه وبين من استقبله في اسبانيا، وتوقع سليم لتفاعل أبيه معه خاصة بعد لقاءهما الأول، وإرادة سليم بطرح أسئلة عديدة على نوح تخص القرية وأهلها متوقعا إيجاد الأجوبة المقنعة لديه لهذه تساؤلات التي في ذهنه.

- إضافة إلى مثال آخر «أخبر فاطمة بأني أفكر بأن نجلب جارتي الكوبية للعمل معنا في مطعمنا القادم... وأقول لها بأني أفكر أن نأخذ شقتهما لأن فيها غرفتين وهكذا يمكن لأختك أن تعيش هنا أيضا.. كما أننا سنحتاجها للأطفال..»[4]، وفي هذا الاستباق يتنبأ الكاتب بمستقبل سليم المهني كيف سيكون ومن سيعمل معه، كما أنه يخطط لمستقبله الأسري مع فاطمة وكيف عيشهما.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص165.

- «زيادة أريد أن أسأله عن أشياء كثيرة: أمي وإخوتي، وأصدقاء طفولتي وقريتنا بعد السبع عشر جثة، وعن ابنة عمي عالية.. لا.. إن عالية قد غرقت في النهر.. فلماذا لا أريد تصديق ذلك على الرغم أنني رايتها بنفسي؟! أريد اسأله: هل قتل جدي حقا؟..»[1]، وكان هذا الاستباق يتمثل في تنبأ سليم عن حالة أسرته وأصدقائه بعد رحيله من القرية، وكيف أصبحوا بعد موت جده مطلق والحادثة التي وقعت.

الاستباق من المكونات التي تساعد في بلورة الزمن في رواية وسير أحداثها وتسلسلها بشكل مستقيم، وهو جزء من المفارقة الزمنية أو ما يسمى بالرتيب الزمني وإيقاع السرد.

2- الديمومة (المدة):

وتعني سرعة القص، وتحدد من خلال النظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد اسطر أو صفحاته[2].

وكذلك هي قياس السرعة «فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر». الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد أو تقنياته الأربع، وهي التخليص والحذف ما يسمى بتسريع حركات السرد، والمشهد والوصف في ما يسمى بإبطاء حركات السرد[3].

أي أن الديمومة تعد ضابط الأساسي لإيقاع السرد وزمنه وهي تتكون من عنصرين أساسيين هما:

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص21.

[2] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص124.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص102.

2-1- تسريع السرد:

تسريع هو الذي يلجأ السارد إليه عن طريق تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[1]، من أجل تنشيط وتسلسل الحركة السردية.

أ- الخلاصة:

الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2].

إضافة إلى ذلك أن الخلاصة هي تلخيص الذي يقوم به الراوي للأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال[3].

وللخلاصة تسميات أخرى: كالإيجاز، التلخيص... الخ.

- وقد ظهرت تقنية الخلاصة كثيرا في رواية " تمر الأصابع "، فنجد مثلا هنا السارد يلخص لنا الاجتماع الذي حظره سليم « قررت إلا احضر اجتماعات الجيران هذه منذ العام الأول حين اجتمعنا ذات مساء عند المدخل متزاحمين وبعضنا يجلس على أولى درجات السلم فيما البواب يتابع إشعال الضوء، كلما انطفأ بعد دقيقة، كان محور الاجتماع يدور حول برميل الزبالة »[4]، تلخيص ما حدث في الاجتماع الأول الذي حضره سليم.

إضافة إلى مثال آخر وفي هذا الأخير لخص السارد لنا كيفية لقاء سليم مع بيلار وصداقتهما « فأنا بلا نساء تقريبا أو على الإطلاق، والمرأة الوحيدة التي صاحبتها منذ

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

[4] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص ص35-36.

وجودي هنا هي بيلار التي تعرفت عليها قبل ستة سنوات، حين ذهبت، ذات نهاية أسبوع، مع أصدقائي- الذين هم زملائي في العمل- إلى مرقص، قدمها لي أنطونيو المسؤول »[1].

- وهنا السارد لخص لنا حياة روسا وما مرت به « والدها كان تاجرا معروفا للذهب في برشلونة، هي البنت الوحيدة لوالديها، زوجها أرجنتيني وهو الآخر تاجر ذهب انفصلت عنه بلا إنجاب وحملته السبب في ذلك، لم أحبه لكنه كان رجل أعمال ممتازا استطاع أن يواصل إدارة تجارة أبي بعد موته...»[2].
- وكذلك قام الكاتب بتلخيص ما جرى في القرية بعد مغادرة سليم منها « دفنت القرية جثث أبنائها واستسلمت لأوامر الحكومة وضغط منظومتها لتتحول بتدرج سريع إلى قرية عادية ككل القرى الأخرى، وتم الاكتفاء لدفن جدي في رأس أعلى مرتفع المقبرة، ووضع رايات خضراء على ضريحه وجرار مليئة بالملح يلعق منها المتبركون كلما زاروه، ويقص المرضى شرائط من رايات قبره كي يعلقوها في رقابهم أو سواعدهم كأحجية مباركة... وعاد تجسير العلاقات بقرية الصبح بشكل تقليدي »[3].

كانت هذه الخلاصة عنصر من عناصر الزمن في رواية ووظفها الكاتب من أجل تقديم المشاهد والربط بينها وبين الشخصيات لتسريع الحكي في سرد الأحداث الروائية.

ب- الحذف أو الإسقاط (*L'ellipse*):

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص115.

وهو العنصر الثاني الذي يقف عليه تسريع السرد ويعني « 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 قبيل " ومرت أسابيع "، أو مضت سنتان »[1].

بمعنى أن السارد أو الراوي يعمد إلى حذف العديد من الأحداث التي قد تمتد لأشهر أو سنوات إذا رأى أنها لا تخدم النص.

ومن ناحية أخرى « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[2].

والحذف تقنية شائعة في السينما، إذ كثيرا ما يظهر شريط على الشاشة، يشير إلى المدة المحذوفة من الفيلم من قبيل (مرت ثلاث سنوات، بعد سنوات...).

ويشترط في الحذف « أن تكون هناك إمارات دالة على الحذف كحذف، أو على الأقل قابلا للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أقل »[3]، ويرمز له بالمعادلة الرياضية: زخ < زق.

تمثل هذه التقنية من المتن المدروس مجموعة من الشواهد النصية:

- « لم تكن أمي لتكلفها بأعمال صعبة في المزرعة فتكتفي بفعل أشياء بسيطة في البيت كترتيب الأسرة وغسل المواعين وكنس الدار ونشر الملابس، لقد ولدت إستبرق مع أخت اسمها سندس ماتت بعد تسعة أشهر»[4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[3] نقله حسن أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفن: قراءة نقدية**، دار غبداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص82.

[4] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص07.

- « قالوا لا نعرف بالضبط فقد كثرت فيها العمارات ومراكز الشرطة... مصطفى يعرف لأنه قد سجنوه هناك قبل سنتين حين شتم الحكومة في سوق الغنم، قال: ماتوا مصطفى »[1].
- « حتى ظننت أنني مقيم هنا في العذاب منذ أعوام... أم أن هذا هو عذاب القبر الذي كان يحدثنا عنه جدي بعده على إفطار أمي من القشطة والزبدة والخبز الحار والتمر المقلي بالزيت والشاي المهيل »[2].

ونجد أيضا الحذف في موضع آخر:

- « مرت ثلاثة أيام ولم استطع الانفراد به، أدعوه لنخرج معا إلى مقهى أو أن يأتي إلى بيتي: أسكن هنا... قريب، في شارع فومنتو على بعد عشرة دقائق »[3].

2-2- تبطئ السرد:

أ- الوقفة الوصفية (*Pause*):

من أشد الحركات تعطيلا للسرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد.

« تسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا »[4].

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] ناهضة ستار، **بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003، ص224.

« عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد)، في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا وظيفتها الرمزية، راهنيتها بدلا من تتابعها »[1].

نجد كثير من المقاطع الوصفية، في رواية " تمر الأصابع " والتي تمثلت في:

- وفي هذا السياق يصف لنا الكاتب مدينة " برشلونة " فيقول: «فأنا أعرف تماما إلى أين اذهب في برشلونة التي أمضيت فيها أسبوعين من عطلة صيف العام الفائت فشدتني إليها بخليط الأعراف والبنايات المتعايشة على الرغم من فارق أعمار إنشائها تلك البالغة القدم مع تلك البالغة الجدة. ومهرجانية شارع الرامبلاس الذي يلذ لي التمشي فيه ذهابا وإيابا ليلا ونهارا بين طرف يؤدي إلى البحر وطرف يؤدي إلى اكتظاظ وسط المدينة " الحي "»[2].

وكانت هذه بعض الصفات التي تتميز بها مدينة برشلونة وكانت على شكل صورة توضيحية للقارئ، وفي نفس الوقت هي تساعد في سير عمل الروائي دون إحداث أي اضطراب فيه.

وفي سياق آخر يصف لنا السارد الملا مطلق وصديقه فيقول: « ناظرا إليهما وهما يتعانقان مثل صبيبان فاز فريقهما بالمباريات كانا بالسن نفسها، نحيفين، متساويين في القامة، لحيتان بيضاوان، جدي يرتدي بدلته المفضلة للمناسبات نسميها (زبون أو عقال)، والكردي ببدلته عريضة السروال وعلى وسطه لف حزام من القماش شبيه بقماش عمامته، كانا في أوج أناقتهما »[3].

وكان هذا الأخير عبارة على المقطع الروائي يصف فيه لنا الشخصية الروائية مبينا فيه الملامح الخارجية لها.

---

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص58.

[2] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص ص52-53.

إذن الوقفة الوصفية كان لها دورًا مهما في السرد الرواية من خلال إبطائه، وجعل القارئ يستمتع بتخيل الأماكن والشخصيات في الرواية وتصوريها حسب تسلسلها وتعطلها في الحكي.

ب- الحوار (المشهد):

سميت هذه الحركة بالمشهد « لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى وقائع الطول الذي يستغرقها على مستوى القول فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه »[1].

« ويعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في السمع لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما سياق من الأفعال وتأزمها في مشهدها »[2].

وتؤدي المشاهد في الرواية وظائف تمثيلية ومسرحية، ويكون المشهد على الأرجح « حواريا لكونه أساسا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية »[3].

وللحوار أنواع وهي:

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص127.

[2] سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984، ص65.

[3] برنار فاليت، **الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة)**، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص100.

❖ **الحوار الخارجي:**

وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية. وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية، في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية، معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي[1].

ومن أمثلة الحوار الخارجي في رواية " تمر الأصابع ":

- قالت: ماذا تريد بيرة ألمانية أم اسبانية.
- قلت: لا هذه ولا تلك فأنا لا اشرب ولا أي مشروب كحولي... أعطيني كوكاكولا لايت.
- قالت مبدية دهشة، لا اعرف مدى جديتها، صحيح: لا تشرب!... ممتاز والله.
- وأنت؟
- أنا أيضا لا اشرب الكحوليات... وإذا ما اضطررت للمجاملة أحيانا فأشرب بيرة خالية من الكحول.
- كم سنة لك هنا في اسبانيا؟
- أربع سنوات تقريبا.
- ومنذ متى تعملين هنا؟
- منذ ستة أشهر، منذ انفتاحه.

---

[1] هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص214.

- وكيف؟ ... أعني كيف وجدت هذا العمل؟[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع حوار دار بين طرفين (سليم وفاطمة) لمعرفة بعضهم البعض وتفاصيل حياتهم.

ومن موضع آخر نجد:

- «لقد اشترط عليّ أن أحفظ " سورة البقرة كاملة "، قبل أن يوقع العقد لي.
- ضحكة أبي تجلجل، والدهشة تهزني لذا ربما سألتها: أأنت متأكدة؟!
- اقسم بالله العظيم... وأهداني نسخة من القرآن الكريم... أنا أيضا قد أصابتني الدهشة مثلك.
- ها. وبعد
- أخذت القرآن، وقلت له أمهلني أسبوعًا »[2].

من خلال هذا نلاحظ شرط سيد نوح بحفظ سورة البقرة ودهشة سليم بطلب أبيه الغريب، نلاحظ من خلال هذه المشاهد الحوارية محملة بالاسترجاعات.

❖ **الحوار الداخلي:**

حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، يبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين.

« تتخلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي كل مسافة زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي: يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضور كاملا في اللحظة الحاضرة »[3].

ومن أمثلة الحوار الداخلي في رواية تمر الأصابع نجد:

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص78.

[2] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص80.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص17.

- « كنت اسألهم عنه، فيجيبونني بالضرب ولم يسألونني شيئا، فأقول لنفسي سيموت حتما لو فعلوا به ما يفعلونه بي، فمن شدة الأوجاع نخدر جسدي، ولم أعد أقوى على الحركة غبت من الوعي لمرات كثيرة تحت الضرب »[1].

من خلال هذا القول يحاور الكاتب نفسه مدى تحمل جده لما سيلاقيه من عذاب مقارنا بينه وبين ما آل إليه حاله من جراء شدة التعذيب.

ونجد أيضا:

- «متى؟ وكيف؟ ولماذا جاء أبي إلى مدريد؟؟ دوختني هذه الصدفة، اللقاء على مدى ثلاثة أيام وبعدها رحت استعيد هدوئي وأهضم المفاجأة راضيا بإلغاء اللامعقول، معاودا التحديق في لوحات سلفادور دالي كي اعرف الواقع فمنذ هروبي خارج أقواس العراق قبل عشرة أعوام وطّنت نفسي على النسيان حتى توطنت، دون أن أدرك أنني كنت أنفذ قرار قريتي الأخير بالانحلال...»[2].

يدور الحوار الداخلي بين السارد وذاته حول سبب مجيء أبيه إلى مدريد ويستذكر حالته منذ الهروب من العراق.

- « فكرت أن استثمر مدخل الكتابة اسأله عن كتب جدي، عن قريتنا وأمي وإخوتي وأصدقاء طفولتي وابنة عمي (لا... أبنت عمي ميتة) ومقتل جدي فقلت، أفكر بكتابة رواية عن قريتنا، ولكنني متردد في فضحها »[3].

يحاور الكاتب ذاته يتوقع ما يفعله أبيه وكذا تردده في تحقيق رغبته الدقيقة في الرواية تحوي أسرار قريته.

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص23.

3- التواتر:

التواتر هو ذلك الجانب الذي يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السارد... يقول تودوروف مثلا: « وأمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية، القص المفرد، حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه، ثم القص المكرر وأخيرا الخطاب المؤلف »[1].

إضافة إلى أن التواتر هو علاقة تتابع بين السرد والأحداث وهو من العناصر المهمة في السرد الروائي[2].

والرواية " تمر الأصابع " تشمل بعض الأحداث المكررة من بينها:

- كقول: « ووضعت في المسجل شريطا لفيروز التي أدمنت، كغيري سماعها في كل صباح »[3]، هذا حدث متكرر كل يوم ولكن السرد ذكره لنا مرة واحدة في الرواية.
- ويقول الكاتب في قول آخر: « صعد أبي وافتتح الحفل بفقرة كوميدية، هي خليط من لغات »[4]، وجاء في الرواية أيضا: « وكالعادة حين يرى المكان قد ازدحم... صعد إلى الدكة المسرح، خالعا الميكرفون من عصاه ومقربا إياه إلى فمه، حيث يفتتح السهرات بـ (مونولوج خليط من لغات) فقرات من الكوميديا »[5]، وكذلك « فبعد أداء فقرته الكوميدية الافتتاحية »[6].

لقد تكرر هذا الحدث في رواية أكثر من مرة من أجل إثارة الحدث وتوصيل مضمونه للقارئ بالطريقة الغربية والمتميزة عن الأحداث الأخرى.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ص102-103.

[2] وليد نجار، **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1985، ص109.

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص83.

[5] المصدر نفسه، ص163.

[6] المصدر نفسه، ص131.

إن التواتر هو التكرار الذي هو أساسه، والتكرار هو إحصاء أحداث التي لديها صفة جوهرية عن غيرها في الرواية، ومقدار سردها في هذه الأخيرة.

ثالثا: ماهية المكان:

1- تعريف المكان:

أ- لغة:

ورد في (لسان العرب) أن المكان هو: « الموضع والجمع أمكنه، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع »[1].

وجاء في قاموس (المحيط): « المكانة، التؤدة، كالمكنة، والمنزلة عند ملك، ومكن كرم، وتمكن فهو مكين جمع، مكناء، والاسم المتمكن، ما يقبل الحركات الثلاث، كزيد والمكان: الموضع جمع أمكنة أماكن »[2].

فالمكان في المعاجم العربية ذكر بمعنى الموضع وهو كثير الورود في اللغة العربية ودلالته واضحة.

كما أن القرآن الكريم أشار في عدة آيات لهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[3]، نلاحظ أن الشاهد في هذه الآية هو كلمة مكانا شرقيا.

وقوله تعالى: ﴿ **وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ** ﴾[4]، فكلمة مكان تعني كل الجهات والمواضع، أي أن الأمواج حاصرتهم من كل النواحي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد13، مادة (م ك ن)، ص414.

[2] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص1235.

[3] سورة مريم، الآية:16.

[4] سورة يونس، الآية:22.

ب- اصطلاحا:

لقد شغلت قضية المكان الفلاسفة والمفكرين منذ القدم إلى وقتنا الحاضر وذلك نظرًا لأهميتهم، واختلفوا في تقديم مفهوم محدد له إلا أنهم أولوه عناية خاصة في مؤلفاتهم.

(أفلاطون): « يرى أن المكان لتناهي الجسم والمكان عنده أيضا ما هو إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا، إن الكائنات فيه قد تكون منفصلة أم متصلة عن بعضها »[1].

وقد قدم (أفلاطون) أيضا معنى آخر للمكان وهو " الخلاء المطلق ".

- يعد المكان عند (أفلاطون) أنه ممتد ومرتبط بالأشياء التي يحيط بها.

أما (أرسطو): « فإن كل جسم يشغل مكان فكذلك، وبالعكس كل مكان فهو مشغول بجسم »[2].

ويقول أيضا في ذات السياق: « إن المكان هو السطح المحيط المشتمل على محتواه اشتمال الإناء » وأيضا « مكان المحتوي على المتمكن مما يتطابق مع سطحه الخارجي يتماشى معه كلما ازداد المتمكن أو نقص من جهة البعد »[3].

- فالمكان هو السطح المحيط بما يحتويه من أشياء حيث يزداد أو ينقص كلما ازداد ونقص بما داخله.

أما (الجرجاني) يقول أن « المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده »[4].

---

[1] ينظر: حسن مجيد العبيدي، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ط1، 1987، ص27.

[2] أرسطو، **الفيزياء: السماع الطبيعي**، تر: عبد القادر قينيتي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 1988، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص113.

[4] علي الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد صديق المنشاوي، مج1، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص ص324-325.

نلاحظ أن مفهوم المكـان عند العرب لا يبعد عن المفهـوم عند الفلاسفـة الغـرب.

أما عند (الفرابي): فيؤكد أن « المكان موجود وبين لا يمكن إنكاره وإذ العلاقة بين المكان والمتمكن هي علاقة إضافة ونسبة، إذ لا يمكن أن يوجد جسم دون مكان خاص به »[1].

- إذن إن المكان بين وواضح واقترانه بما يوجد فيه من أجسام.

[1] حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان فلسفة ابن سينا، ص38.

رابعا: أنواع المكان:

1- الأماكن المغلقة:

يقصد بها « انغلاق الشخصيات في مكان واحد، وعدم قدرتهم على التفاعل مع المعالم الخارجي، إذ تلعب هذه الأماكن دورا محوريا في تشكيل الشخصيات، لأنه الملجأ الوحيد الملء بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس »[1].

فالحديث عن الأماكن المغلقة هو « حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كالغرف البيوت والقصور، فهو المكان الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسجية السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأماكن، وقد تكون مصدر للخوف أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس »[2].

إذن فالأماكن المغلقة هي التي تكون ذات مساحة محدودة مثل الغرف التي بعث الألفة أو تبعث الخوف مثل السجون، أو التي تكون للترفيه مثل المقاهي.

ورواية " تمر الأصابع " لا تخلو من الأماكن المغلقة وتتمثل في:

- **البيت والشقة:**

يحمل البيت معاني السكن والاستقرار لساكنيه فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان لذلك البيت « جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول »[3].

وتجلى حضورها في رواية " تمر الأصابع " من خلال هذه المقاطع:

---

[1] حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011، ص43.

[3] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987، ص75.

- « ثم يأتي إلى البيت يقبلنا ويصافح أمي، في تلك الظهيرة أمره جدي أن يذهب لإصلاح مضخة الماء العاطلة في المزرعة فترك حقيبته هناك وتوجه فورا إلى الحقل دون أن ينعطف إلى البيت ليسلم علينا أو يستحم ويرتاح، ويتناول غذاءه كما هي عادته »[1].
- وفي موضع آخر نجد: « لم أخرج من شقتي طوال ذلك المساء، أكلت ثلاث بيضات وسلطة، فلم تكن لي رغبة في الطبيخ، أمضيت الوقت وبالتفكير بأبي وبالتذكر محاولا ترتيب ما حدث كي أبي الجديد الذي هنا »[2].
- « اتجهت نحوه ثم وقفت هناك منزلة حقيبتها السوداء عن كتفها وتاركة في فسحة لأفتحه، فقلت وأنا أدخل المفتاح: إنها شقة صغيرة متواضعة... ولكنها تكفيني أنا مرتاح فيها تفضلي فاندفعت في الممر بعد أن أضأت لها النور متوجهة إلى الصالة »[3].

نلاحظ من خلال هذه المقطع، أن البطل (سليم) دخل بيته الصغير الذي يكفيه ويتمتع بأبسط حقوقه فيه لأنه يعتبرها ملجأه الوحيد.

- «وقفت أمام باب شقة أبي ترافقني حيرتي، دقات قلبي تتسارع ومعها أنفاسي، أحاول التصنت لما يحدث خلف الباب...، لا شيء غير الصمت... فهل اقرع الجرس؟ ... هل انقر الباب بأصابعي هل انصرف متهربا؟ أم افتح الباب مباشرة وأدخل؟ ريما لهذا الأخير نفسه قد اعطتني فاطمة المفتاح، لكن كيف سأدخل بيت بلا سابق تنبيه، ولم افعل أمرا كهذا منذ مغادرتي لبيتنا القروي ولكن هذا بيت أبي أيضا »[4].

نلاحظ من هذا المقطع تراوده الحيرة والأسئلة حول الدخول إلى بيت أبيه ليس من عاداته دخول البيت دون استئذان صاحبه أو دون سابق إنذار.

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص108.

وتدل البيت على الاسترخاء والراحة النفسية وهي أيضا تدل على الانزواء والابتعاد عن الناس والانزعاج وهي أيضا تدل على السكينة والهدوء والحرية المطلقة والنوم للإنسان.

- **المرقص:**

هو مكان ترفيهي ويسمح فيه بالرقص والغناء وتقديم المشروبات وهو رمز للفساد والانحراف وغياب القيم الأخلاقية.

- يقول الراوي: « قررت أن أذهب هذه الليلة أيضا إلى مرقص أبي، علي أن أجد فرصة مناسبة للحديث معه أو حتى نتفق على موعد أكيد أو على الأقل كي أعرفه أكثر... هكذا حسمت الأمر وأنا اقترب من نافذة المطبخ المطلة على العمارة المتهرئة السقف »[1].
- وفي مقطع آخر نجد يقول الراوي: « وصلت إلى المرقص في الساعة الثانية عشر إلا ربع في نية لاستباق ازدحامه، كما هو الأمر في بقية المراقص، حيث يبدأ الصخب الراقص بعد الواحدة ويمتد حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، مرقص القنامر في شارع بينيراس (*Veneras*) على الرصيف الأيسر حتى تكون مثلي، قادما من تقاطع سانتود ومينغو»[2].

نلاحظ من قول السارد أن المرقص هو مكان عمل أبيه وهو مكان رقص وصخب وإزعاج والانحلال الأخلاقي، ويجتمع فيه التسلية والرقص.

- يقول الراوي: « ثم ابتعدت نساعد الفتاة الأخرى، وبقيت أنا اشغل سيجارة أثر الأخرى مرتشفا الكوكاكولا ومتفحصا ما حولي، ازداد الضجيج واحتشد المرقص بشباب من شتى الجنسيات والتوجيهات... ولا ادري كيف اجتمع فيه السياح والشقر والسود...

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص76.

الكل غاطس في غيمة الدخان وتأرجح كرة الأضواء الملونة في السقف فوق دكة المسرح »[1].

يدل المرقص على أنه مكان عمل ولكن هو عكس ذلك يدل على انحلال المجتمع وفساده هو مكان ترفيهي للغناء والصخب والرقص.

- **المقهى:**

يعتبر 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 يفضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما..... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى نسيان الفضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة[2].

أو بعبارة أخرى « فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتسامرون، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه، فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى الضياء، الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء »[3].

ونجد هذا المكان في رواية " تمر الأصابع ":

- يقول الراوي: « دخلت إلى مقصى في آخر التقاطع، جلست أمام النادل واتكأت على منصة البار طلبت قهوة الحليب وكاس ماء، أخرجت سيجارة أدخلتها بعمق حقيقي شاهدت وجهي في المرأة المقابلة محصورا بين قنينتين، فتحسست راسي دون أن اشغل بالحلاقة الجديدة طويلا لأن الذي يشغلني هو أبي... الجديد »[4].

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص82.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.

[3] حنان محمد موسى حمودة، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (عبد المعطي حجازي نموذجا)**، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

[4] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص26.

- « خرجت بعدها إلى مقهى مجاور اتصلت منه بروسا فأصابتها الدهشة وقالت بأنها ستأتي حالا حجزت لنا طاولة قرب النافذة، قرب نافورة زجاجية صغيرة شوهت صفاء ماءها أضواء المصابيح الملونة المفروشة في حوضها، طلبت قهوة بالحليب ارشفها وأدخن محدقا عبر النافذة إلى باب العمارة التي فيها شقة روسا »[1].

تدل القهوة على أنها مكان لشرب القهوة ولتفريغ الهموم والترويح عن النفس وفي حديثه في هذا المقطع هو تحديد لالتقائه بصديقه أبيه والتحدث عن مشاكلها مع أبيه وترجع هذه الأسباب إلى خلفيات ثقافية ودينية وعادات اجتماعية.

- **السجن:**

« نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه »[2].

وفي رواية " تمر الأصابع " نجد:

- يقول الراوي: « بعدها وجد نفسه محمولا من ظلمه ضربات الشرطة على بطنه إلى ظلمة بطن زنزانة، لا يعرف عن إستبرق شيئا، ذلك لأنها حين رأت الدم تغوطت الأصفر على ثوبها المعطر وجلست أمام واجهة المحل قريبة، تبكي وترتجف من سعفة في المطر حتى أخذها بعض أولاد الحلال إلى قريتها »[3].
- وفي مقطع آخر يقول الراوي: « ركبنا السيارات وانطلقنا رئلا لنصل مع أول الصباح، طوقنا مبنى المحافظة، أطلق عمي رصاصة في الفضاء خرج على أثرها المحافظ ببجامته المخططة بالأحمر في الشرفة خلف أصص الورد، أطل علينا قم غاب

---

[1] المصدر السابق، ص136.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص55.

[3] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص ص8-9.

وأعطى الأوامر في الداخل بالاتصال بالشرطة والقيادة، عاد للظهور في الشرفة مرة أخرى، لكن ببدلة أنيقة وربطة عنق فهمس جدي في إذن عمي الذي صرخ بالمحافظ بعدها " أعطونا نوح الآن... وإلا هدمنا المحافظة على رؤوسكم "»[1].

نلاحظ من خلال هذا القول هو انزعاج الجد (مطلق) لما فعلوه بنوح لوضعه في السجن ومن جهة أخرى رد الاعتبار للقرية عامة ونوح خاصة واستخراجه من الحبس.

السجن هو فضاء يدل على افتقاد الحرية، وهو يقضي أيضا على ذات الإنسان الداخلية، وأيضا المعاناة والقسوة داخل الزنزانة.

2- الأماكن المفتوحة:

« يوحي المكان المفتوح يوحي بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمجتمعات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا، ولعل حلقة الوصل بينها هي الإنسان التي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في التحرر الانطلاق لا يتوفر إلا في المكان المفتوح »[2].

فبقدر ما يبعث المكان على الانفتاح والأمان ويبعث كذلك على الخوف خاصة في المناطق المعزولة والموحشة.

ومن الأماكن المفتوحة في رواية " تمر الأصابع " نذكر ما يلي:

- **المدينة، القرية:**

تعتبر المدينة الإطار المكاني الذي تجري فيها أحداث الرواية:

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص ص11-12.

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينة، ص166.

- يقول الراوي « بدأت الحكاية يوم اصطحب أبي نوح أختي إستبرق إلى أطباء المدينة لتعالج من مرض أذبلها وجعلها تتغوط في ثيابها سائل أصفر ولم تنفعها مداومتها على أكل مسحوق الخرنوب الذي وصفتها لها الحكيمات من العجائز »[1].
- وفي مقطع آخر: « كان جدي يفكر بمعاودة الهجوم مرة أخرى ويبدو أن الحكومة قد عملت بهذه الاستعدادات فأعادوا أبي إلى قرية الصبح عند الصبح حليق الرأس واللحية والشاربين، وقد شلت ساقه اليسرى والتوت قدمه وتورمت محترقة لكثرة ما أوصلوها بالكهرباء »[2].

نلاحظ من خلال المقطعين أن أحداث الرواية بدأت في المدينة وبالذات في قرية الصبح وأيضا عن نوح وبما فعلوه بنوح في السجن.

- ويقول الراوي « وقد اتبع الكثيرون من أهل القرية طريقته هذه التسمية، فمنهم من يصيبه الحظ باسم نادر جميل ومنهم من يجلب لسه اسمه المشاكل والتعب مثل ابن خالتي هدى الذي وقع أصبع أبيه على كلمة صراط »[3].

تدل المدينة أو القرية هي تلك المكان الذي يعيش فيه سليم وعائلته وتربى فيها وكانت رابطة حميمية بين أصل القرية وهي أيضا مكان طفولته وكل تفاصيل حياته.

- **الشارع:**

« يعد الشـارع من الأماكن الهامة في حياة المدينـة، وهو جزء لا يتجزأ منها، وهو من الأماكن المفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل والحركة »[4].

تمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة توقف وانطلاق من جديد.

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] ينظر: سعيد بن كراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص38.

وكمثال ذلك على هذه المكان في رواية " تمر الأصابع " نجد:

- « وجدت أبي صدفة ليلة السبت الفائت في مدريد، حيث يدب الضجر إلى نفسي نهايات بعد الأسابيع فأدب في الشوارع والأزقة المظلمة بلا هدف، ادخل إلى أي مرقص أو بار فلم اصدق نفسي ولم أصدق ما رأيت في مرقص »[1].
- « إن ما انعطفا في الشارع التالي حتى لفت بيلار ذراعها على ذراعي ملتصقة بي في مشيتها كانت الشوارع خالية إلا من اشباهنا الخارجين من المراقص أو السكارى ومتسكعين يشخرون في مداخل أبواب البنوك، وتبوق سيارة ما بين حين وآخر»[2].

الشارع هو المسلك الذي يلتقي فيه الشخصيات دلالته المخاوف والهاجس وهو أيضا مكان يلجأ إليه جميع الفئات ويعتبر أيضا من أحد العلامات المكانية البارزة التي تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات.

وللمكان دور أساسي في أي عمل روائي ولا غنى عنه مهما كان الأمر، ذلك أنه المحرك الرئيسي للأحداث وهو المحيط الأمثل لتفاعل الشخصيات، وقد لعب أيضا دورًا مهما في علاقة الشخصيات بالأمكنة الموجودة والواردة في الرواية.

---

[1] محسن الرملي، تمر الأصابع، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص41.

خاتمة

بعد هذه الدراسة في التقنيات السردية لرواية " تمر الأصابع " لـ " محسن الرملي؛ نستخلص بعض النتائج كالآتي:

1. لقد تنوعت الشخصيات الروائية وكانت ذات صفات أخلاقية محافظة على الدين والوعد والعادات المختلفة وهي شخصيات إيجابية فاعلة، كما توجد بعض الشخصيات السلبية ذات عادات سيئة.
2. الشخصية في رواية " تمر الأصابع " لديها عدة أبعاد كالبعد الجسمي والبعد الديني والبعد النفسي والبعد الاجتماعي.
3. كان للزمن حضور كبير في الرواية بمختلف عناصره، فقد اعتمد الكاتب على توظيفه بتقنيات مختلفة كاسترجاع الأحداث الماضية لتوضيحها والاستباق الذي كان قليل الورود في رواية
4. استخدم الكاتب الترتيب الزمني بطريقة متوازنة من خلال ربط الماضي بالحاضر.
5. وظف الكاتب الديمومة، التي اعتمد فيها على ما يسمى بتسريع السرد كما اعتمد فيه على الحذف والخلاصة.
6. اعتمد الكاتب في تبطيء السرد على توظيف المشهد الحواري فنجده بكثرة في الرواية وقد تنوع بين الحوار الداخلي والخارجي، إضافة إلى الوقفة الوصفية التي وصف لنا فيها بعض الأماكن والأحداث وحتى الشخصيات.
7. استخدم الكاتب التواتر لتوضيح الأحداث المتكررة في الرواية والأفعال التي قامت بها بعض الشخصيات أكثر من مرة.
8. وظف الكاتب أماكن حقيقية في الرواية فنجدها متعددة وقد انتقلت من خلالها الشخصيات ومن بين هذه الأماكن (مدينة تكريت، برشلونة، مدريد)، وكان للمكان دور فعال في تسيير أحداث وتطويرها بطريقة مشوقة.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا لها في هذا البحث والحمد لله الذي وفقنا على إتمامه بخير.

ملحق

التعـــريف بالروائـــــي:

محسن الرملي كاتب وأكاديمي ومترجم وشاعر عراقي، ولد في 07 مارس 1967 في مدينة " الشرقاط " قرية " إسديرة " شمال العراق، يقيم في اسبانيا. حصل على الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف من جامعة مدريد (أوتونوما)، عن رسالته (تأثيرات الثقافة الإسلامية في الكيخوته) عام 2003 بكلية الفلسفة والآداب، وهو شقيق الكاتب العراقي الراحل حسن مطلك. ويتميز بالكتابة باللغة العربية والإسبانية؛ كما تُرجمت بعض من كتبه ونصوصه إلى العديد من اللغات كالإسبانية، الإنكليزية، الفرنسية، الروسية والكردية. كما ألقى العديد من المحاضرات وشارك في العديد من الندوات والمؤتمرات ومعارض الكتاب في العراق والأردن والمغرب وإسبانيا. وفي عام 1997 أسس بالتعاون مع الكاتب عبد الهادي سعدون دار ومجلة (ألواح) في إسبانيا، يعمل حالياً أستاذ في جامعة سانت لويس الأمريكية في مدريد.

ومن بين أعماله الإبداعية: هدية القرن القادم (قصص) الأردن سنة 1995، الفتيت المبعثر (رواية) القاهرة سنة 2000، حدائق الرئيس (رواية) أبو ظبي وبيروت سنة 2012، قصائد من أجل الصمود وبناء عالم مختلف (اللغة الاسبانية) مديين- كولومبيا سنة 2004.

ولقد حاز محسن الرملي على عدة جوائز من بينها: جائزة مجلة الشرق الأوسط للقصة القصيرة، لندن 1996[1].

[1] ويكيبيديا، **محسن الرملي**.https://ar.wikipedia.org/wiki، 13:02، 2022/03/25.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: المصادر:

1. محسن الرملي، **تمر الأصابع**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد سيد أحمد، **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
3. أحمد شريبط، **الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
4. أحمد طالب، **الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
5. أحمد مراشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
6. إدريس سهيل، **محاضرات عن القصة في لبنان**، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة، 1975.
7. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
8. أنس المقدسي، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980.
9. حسن أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفن: قراءة نقدية**، دار غبداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
10. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11. حسن مجيد العبيدي، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ط1، 1987.

12. حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

13. حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

14. حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث)**، منشورات ذوي القربى، طهران، ط2، 2003.

15. حنان محمد موسى حمودة، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (عبد المعطي حجازي نموذجا)**، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

16. سعيد بن كراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

17. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1984.

18. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

19. عبد الرحمان ياغي، **في الجهود الروائية (ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

20. عبد الغني مصطفى، **الاتجاه القومي في الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1991.

21. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية العربية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

22. فؤاد علي حارز الصالحي، **دراسات في المسرح**، دار الكندي، الأردن، ط1، 1999.

23. كامل محمد عويضة، **علم النفس بين الشخصية والفكر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

24. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

25. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

26. مختار ملاس، **تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا**، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007.

27. منيف عبد الرحمان، **الكاتب والمنفى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001.

28. مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية ختامية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

29. ناهضة ستار، **بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2003.

30. هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

31. وليد نجار، **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1985.

32. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثالثا: المراجع المترجمة:

33. أرسطو، **الفيزياء: السماع الطبيعي**، تر: عبد القادر قينيتي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 1988.

34. برنار فاليت، **الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة)**، تر: رشيد بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

35. جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.

36. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997.

37. جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

38. جيرالد برنس، **علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)**، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

39. روجر ب. هينكل، **قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير**، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999.

40. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987.

41. فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، الجزائر، ط1، 2013.

رابعا: المعاجم والقواميس:

42. ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، در الجيل، بيروت، (د.ط)، 1991.

43. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005.

44. شوقي ضيف وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

45. علي الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق محمد صديق المنشاوي، مج1، دار الفضيلة، القاهرة، 2004.

46. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

خامسا: المذكرات الجامعية:

47. حياة فرادي، **الشخصية في رواية " ميمونة " لـ " محمد بابا علي "**، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016.

48. حياة قريب، **أبعاد الشخصية ومرجعياتها في مسرحية " رحلة حنظلة " لـ " سعد الله ونوس "**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017.

49. راوية حفاف، **الفضاء في الرواية الجزائرية، حروف الضباب للخير شوار أنموذجا**، مذكرة ماستر، 2013-2014.

سادسا: المجلات:

50. محمد نجيب لفتة، **ولتر سكوت والرواية التاريخية**، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد41، آذار، 1997.

51. محمود أمين العالم، **الرواية بين زمنيتها وزمنها**، مجلة فصول، القاهرة، العدد01، المجلد12، 1993.

52. مهدي ممتحن، **الزمان بين الأدب والقرآن**، مجلة التراث الأدبي، العدد52، 2000.

سابعا: المواقع الالكترونية:

53. ويكيبيديا، **محسن الرملي**.*https://ar.wikipedia.org/wiki*، 13:02، 2022/03/25.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	....
شكر وعرفان	....
مقدمة	أ – ب
مدخل: المفاهيم النظرية للرواية	
1– الرواية العربية (الجذور والتأسيس)	4
2– أنواع الرواية	8
أ– الرواية الاجتماعية (الواقعية)	8
ب– الرواية الحوارية	8
ج– الرواية التاريخية	9
الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية " تمر الأصابع "	
أولا: مفهوم الشخصية	11
1– لغة	11
2– اصطلاحا	11
ثانيا: أنواع الشخصية	13
1– الشخصية الرئيسية	13
2– الشخصية الثانوية	15
ثالثا: أبعاد الشخصية	20
1– البعد الجسمي	20
2– البعد النفسي	21
3– البعد الاجتماعي	22

4- البعد الديني	23
5- البعد الفكري	24
الفصل الثاني: التشكيل الزماني والمكاني في رواية " تمر الأصابع "	
أولا: تعريف الزمن	26
1- لغة	26
2- اصطلاحا	27
ثانيا: دراسة الزمن في رواية تمر الأصابع	28
1- الترتيب الزمني	28
أ- الاسترجاع	29
ب- الاستباق	31
2- الديمومة	32
2-1- تسريع السرد	33
أ- الخلاصة	33
ب- الحذف	35
2-2- تبطئ السرد	36
أ- الوقفة الوصفية	36
ب- المشهد	38
3- التواتر	42
ثالثا: ماهية المكان	43
1- تعريف المكان	43
أ- لغة	43

ب- اصطلاحا	44
رابعا: أنواع المكان	46
1- الأماكن المغلقة	46
2- الأماكن المفتوحة	51
خاتمة	55
ملحق	57
قائمة المصادر والمراجع	59
فهرس الموضوعات	65

ملخص:

تناول هذا البحث موضوع: « التقنيـات السردية في رواية تمر الأصابع لمحسن الرملي »، قسم إلى مدخل: تناولنا فيه مفاهيم نظرية للرواية، وجاء الفصل الأول موسوما ببنية الشخصية وتطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية وأنواعها: الرئيسية والثانوية وأبعادها وأما الفصل الثاني جاء معنونا بالتشكيل الزماني والمكاني تعرضنا في عنصر الزمان إلى مفهومه والترتيب الزمني مثل الاسترجاع والاستباق والديمومة عبر تسريع السرد وتبطئته وكذا التواتر، أما بالنسبة للمكان: مفهومه وأنواعه: مغلق ومفتوح، ودلالة كل منها.

***Summary**:*

We titled this research with "Narrative techniques in the novel Tamr Al Asaba by Mohsen Al-Ramli ", so we asked several questions, including the extent to which the novelist was able to exploit the techniques represented in time, place and personality to produce a world worthy of study? This is what led us to divide the research into an introduction: we dealt with the theoretical concepts of the novel (historical and Arabic), The first chapter was marked by the structure of the personality, in which we touched upon the concept of personality and the types of the main personality and secondary characters and their dimensions. As for the second chapter, it was concerned with temporal and spatial formation, where in time we were exposed to its concept and temporal arrangement such as retrieval, anticipation and permanence through accelerating and slowing the narration, as well as frequency, as for the place. With its concept and types of closed and open place, and the significance of each, we have added an appendix and a summary to the research.