جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الآداب واللغة العربية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم:..

إعداد الطالبتان:

عائشة قتال — إيمان كربيش

يوم:

البناء الفني في رواية "لايترك في متناول الاطفال "لسفيان مخناش

لجنة المناقشة:

العضو1	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أجقو سامية	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
العضو 3	الرتبة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام و إنجاز هذا البحث حمدًا كثيرًا لا ينقطع أوله ولا ينتهي آخره والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا وحبيبنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه والسلم وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا.

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة **"آجقو سامية"** على مساعدتها لنا بإرشادتها ونصائحها، كما نحيي فيها روح التواضع والمعاملة الجيدة، فقد كانت خير مشرفة ومرشدة، حيث لم تتوان في أي لحظة عن تقديم ملاحظاتها القيمة أثناء كتابتنا لمختلف مراحل هذا البحث فقد قيل: **"من علمني حرفًا ملكني عبدًا"**

فشكرًا لكرمها وجزاها الله خير الجزاء

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة محمد خيضر الذين لم يدخروا جهدًا في سبيل تكويننا وإرشادنا

والشكر إلى كل من كان لنا عونًا ولو بكلمة طيبة.

اهداء

إلى من قال فيهما الرحمان "**وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيرا**" إلى أحلى كلمة نطق بها اللسان إلى التي سهرت على راحتي صغيرة أو على مستقبلي كبيرة إلى من طيبتها جعلت السقم نعمة والقهر رحمة إلى التي تحت قدميها الجنان إلى التي تمنت أن تراني في هذا المكان إلى التي تعلمت منها الصبر وحب الوصول إلى ريحانة الدنيا وبهجتها أمي "**فطوش صحرة**"

إلى رمز وجودي وتبقى عروقي إلى من تولاني بالرعاية والتوجيه في معارج العلم والإيمان إلى مصدر علمي وذخري إلى من سقاني كأس الأخلاق التي لا ظمأ بعدها إلى من حرم نفسه وأعطاني ليراني اليوم في هذا المكان الغالي أبي "**جمال**"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخواتي: **عقبة، عبد الرحمان، هيثم.**

إلى أختي الغالية والحبيبة "**كنزة**"

إلى الكتكوت الصغير إبن أختي "**سراج الدين**"

إلى خالي الغالي والحنون الذي كان بمثابة أبي رحمة الله عليه "**ميلود فطوش**"

إلى أحسن وأطيب صديقة لي التي رافقتني في مشواري الدراسي "**إيمان كربيش**"

إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء إليهم جميعا أهدي نتاج هذا العمل.

***** عائشة *****

أهداء

إلى من تعبت وربت بمفردها، وبسطت لي طريق النجاح إلى الحنونة العطوفة التي لم تبخل علي بشيء إلى من فتحت لي كل سبل الخير بدعواتها، إلى من كانت لي الأب والام إلى من قصّرت كلماتي في إيفائها حقها إلى أمي الغالية أطال الله في عمرها **"حمزي سعدية"**

إلى روح أبي الطاهرةالتي جانبتني بدلا من جسده رحمة الله عليه.

إلى أخي الوحيد **"أيمن"** الذي كان ولازال السند الذي يشد العضد

إلى أُخْتَيّ الحبيبتين: **عائشة وحفيظة**

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما

إلى خالتي العزيزة **"صباح"** حفظها الله

إلى خالي الطيب والحنون **"حمزي رشيد"** الذي كان بمثابة الأب لي رعاه الله وسدد خطاه

إلى عمتي الغالية **"فاطمة"** بارك الله في عمرها

إلى كل العائلة الكريمة دون اِستثناء

إلى أعز و أغلى وأوفى صديقة عرفتها **"عائشة قتال"**

إلى كل من رافقني في مشواري الدراسي ومدّلي يد العون في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى التوفيق

***** إيمان *****

مقدمة

عرفت الرواية العربية أهمية كبيرة في عصرنا وهذا أمر يمكن تفسيره بقدرة الفن الروائي على تمثل مشاغل العصر واحتواء هموم الناس وهواجسهم ويمكن كذلك تفسيره بكون النص الروائي يتوفر على ضرب من المرونة والتنويع شكلا ودلالة بحيث لا تقف موانع الزمن وعراقيل التغيير في سبيل تطوره وتلونه ولا تحول هذه وتلك دون المتلقي أينما كان، وكان النص الروائي لمرونته تلك جنسًا أدبيا متحولاً باستمرار، متجددًا على الدوام حتى بلغت بعض النصوص الإبداعية من التنوع والانفتاح على النصوص الأخرى ما جعل نسبتها إلى العمل الروائي محل سؤال، وما لاحظناه بقراءتنا لأقوال نقاد خاضوا في مثل ذلك، أن البناء الروائي الفني وقدرته على صياغة الدلالة يظلان ثابتين في كل عمل يزعم صاحبه أنه رواية فتمكنت الرواية بذلك من خلق صيغ فنية جديدة أسهمت في تطوير الإبداع الروائي العربي عمومًا والجزائري خصوصًا، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين خاضوا تجربة الكتابة في اللون الأدبي بحثا عن صيغ جديدة مغايرة لكل ما هو تقليدي، الروائي "سفيان مخناش" والذي خصصنا دراستنا لروايته "لا يترك في متناول الأطفال"

وبذلك عرفت الرواية حضورًا متميزا وفعالا في أوساط التلقي العربي الحديث والمعاصر وتبرز أهميتها في عديد من الدراسات والأبحاث النقدية التي تتناولها أما أهمية البحث فتتجلى في الكشف عن أهم تقنيات البناء الفني في الرواية "لا يترك في متناول الأطفال" ومدى اهتمام الروائي سفيان مخناش بها، وعليه فإن الهدف من البحث في ظل هذا العمل الروائي يتحقق بنفض الغبار عن الإبداعات الجزائرية من جهة، وتطبيق ما وصلت إليه الدراسات التحليلية للخطاب الروائي في البنية الفنية من جهة ثانية، ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا وإنما اِنبنى على أسباب ذاتية و أخرى موضوعية:

أما بالنسبة للأسباب الذاتية فهو ميلنا الكبير وتعطشنا لقراءة الروايات وما لمسناه من المدونة ما شد انتباهنا بدءا من إغرائية العنوان "لا يترك في متناول الأطفال"، أما الأسباب الموضوعية فتمحورت حول اهتمامنا المتزايد والعلمي بالجنس الروائي ومعرفة مدى استخدام سفيان مخناش تقنيات البناء الفني في صياغة روايته، ويطرح هذا الموضوع بهذه الصيغة إشكاليته من التساؤلات الآتية:

– ماهي الأسس الفنية التي اعتمدها سفيان مخناش في بناء روايته "لا يترك في متناول الأطفال"

– وكيف وظف تقنيات البناء السردي في روايته؟

ولقد حاولنا الإجابة على هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين (نظري وإجرائي) إضافة إلى خاتمة وملخص وقائمة بمجموع المصادر والمراجع والفهرس التفصيلي لأهم الموضوعات المتطرق إليها في هذا البحث.

أما المقدمة فكانت بمثابة تمهيد بفكرة ما سيأتي في محتوى دراستنا هذه أما بالنسبة للفصل الأول فكان نظريًا موسوما بتقنيات البناء الفني في الرواية حاولنا من خلاله رصد أهم التعريفات والمفاهيم لكل من الحدث وعناصره، والشخصية وأنواعها، المكان وأنواعه، الزمان والمفارقات الزمانية، مفهوم اللغة أشكالها الروائية، الصراع وأنواعه.

أما الفصل الثاني فعنون بـــ: تشكلات البناء الفني في رواية "لا يترك في متناول الأطفال" فكان عبارة عن دراسة إجرائية لما تم تقديمه في الفصل الأول، إضافة إلى خاتمة كانت بمثابة حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج، وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يساعد في فهم البنية الفنية للرواية مع الإعتماد على آليتي الوصف والتحليل.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فنوجزها في تشعب الموضوع، وعدم فهم الرواية من الوهلة الأولى، صعوبة التعامل مع الجانب الإجرائي من البحث، وقلة الزاد المعرفي الدارس لهذه الرواية.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا مادة علمية تشكل لبناته، حيث اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية "لا يترك في متناول الأطفال" لسفيان مخناش باعتبارها مصدرا للدراسة بالإضافة إلى بعض المراجع نذكر منها:

بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، "المصطلح السردي "لجيرالد برانس"، معجم المفصل في الأدب "لمحمد التونجي"، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق "لآمنة يوسف".

وفي الأخير لابد من كلمات للشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث فالشكر لله عز وجل أولا وأخيرا في كل خطوة خطوناها في هذا العمل، ثم الدكتورة المشرفة "سامية آجقو" على دعمها ومساعدتها وأن نرفع لها آيات التقدير والعرفان بالجميل لإتمام

هذا العمل، كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة هذا العمل وتقويمه وتقييمه كما نسأل الله التوفيق والسداد فإن وفقنا من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وعلى الله قصد السبيل.

الفصل الأول:

تقنيات البناء الفني في الخطاب الروائي

أولا: بناء الحدث الروائي

I- مفهوم الحدث الروائي

1/ لغة: ورد مفهوم الحدث في مقاييس اللغة "لابن فارس" "أن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن...."[1]

فالحدث يعني وقوع الشيء لم يكن، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

كما جاء في لسان العرب على أنه مأخوذ من مصدر:"حدث يحدث حدوثا حدثانا... والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع..."[2]

وهو ما يحقق فعل الكينونة من اللا موجود إلى الواقع.

2/ اصطلاحا:

فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في الرواية أو القصة والحدث هو ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق تسلسل زمني، أي ارتباط فعل بزمن، كما يقتضي هذا الحدث مكاناً معيناً فهو "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية"[3]

وهو أيضا "كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات أو مواجهة بين الشخصيات"[4]

ويعد الحدث من أهم العناصر في العمل الروائي ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع.

---

[1]- ابن فارس: مقاييس اللغة ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، ت2002، ص36.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار إحياء التراث، لبنان، ط3، ت1999، ص73.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط1، ت1997، ص27.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت-لبنان، ط1، ت2002، ص84.

II- عناصر الحدث الروائي:

يقوم الحدث الروائي على عنصرين أساسيين هما الفكرة والحبكة نوضحهما على النحو الآتي:

1- الفكرة: قبل أن يشرع الكاتب في كتابة قصته أو روايته لابد أن تساوره فكرة يحاول عرضها وإيصالها للمتلقي ومن ثمة نقول إن القصة أو الرواية "إنما تحدث لتقول شيئا لتقرر فكره".[1]

فالفكرة هي أساس العمل الروائي فلا زرع دون وضع، والفكرة هي الوضع الذي ينبت زرعا يحصده القارئ وينتفع به الروائي.

2- الحبكة: وهي "الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطورها وينميها...وإذ صاغ لنا تشبيه القصة بكائن عضوي فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن الذي ترتبط به كل الأحداث"[2].

"والحبكة طريقة الكاتب في تقديم أحداث قصته سواء وفق الطريقة التقليدية (التتابع) أو الحديثة (كسر التسلسل الزمني)، أو تبنى على أساس الزمن النفسي من خلال دخول القارئ عقل الشخصية القصصية، ويبدأ بملاحظة صراع الشخصية مع مشكلة أو موقف".[3]

والحبكة على هذا الأساس تمثل العمود الفقري لأحداث الرواية، سواء في تسلسلها الطبيعي لنمو الأحداث أو رَبْكٍ لهذا التسلسل الزمني وخرق لمألوفها، أما الزمن النفسي فهو الذي يستفحل في بنية الحدث الروائي ويفرض نفسه على القارئ.

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دارسة ونقد (الشعر-القصة-المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، ت2013، ص119.

[2]- ينظر: عادل فريجات:مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق، (دط)، ت1999، ص10.

[3]- محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إشراف نبيل حداد، ت2018، ص54-55.

ثانيا: بناء الشخصية:

I- مفهوم الشخصية:

1- لغة:

ورد لفظ الشخصية في معجم المفصل في الأدب: "الشخصي صفة تطلق على كل عمل فردي، وينطق من الذات ليعبر عن دوافع خاصة لصيقة به دون غيره، وقد تكون الكتابة شخصية تصف الانفعالات النابعة من الذات، وقد تكون المترادفات من الكاتب أو البطل المعبر عن حال الكاتب".[1]

- وكذا في قاموس المحيط: "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص وأشخاص وشخص كمنع شخوصا: ارتفع بصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرق، وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في الارتفاع".[2]

-كما ورد لفظ الشخصية في قوله تعالى: "**واقترب الوَعْدُ الحَقُ فإذا هي شاخصة أبصارُ الذين كفروا يَا ويْلنا قد كُنَا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين**".[3]

2- اصطلاحا:

" ورد مفهوم الشخصية الذي دافع عنه معظم النقاد البنيويين فهذا تودورف"**todorov**" "يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل والاسم الشخصي للشخصية".[4]

"يكون المقصود من الشخصية كما جاء في أصل اللفظة العربية، أنها مجموعة المكونات الداخلية والسلوك الخارجي الواضح الذي يميز كل فرد عن الآخر، فإذا اختفت تلك المميزات ضعفت الشخصية".[5]

أما مفهوم الشخصية عند جيرالد برنس **Gerald prince** "فهي كائن موهوب بصفات بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفق لأهمية النص) فعالة حين تخضع للتغيير، مستقرة (حينما لا تكون هناك

---

[1]- محمد التونجي: معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، ت1999، ص546.

[2]- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، دط، ت2008،،ص844.

[3]- سورةالأنبياء الآية 97.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ت1990، ص213.

[5]- كامل محمد عويضة: علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، ت1996، ص52.

تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفق لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ...إلخ".[1]

من خلال كل ما سبق فإن للشخصية أهمية بالغة ولا يقوم العمل الفني إلا بوجودها مهما كان نوعها ومهما صغر أو كبر حجمها، فهي محرك الأحداث والمعبر عما يريده المؤلف بشكل يتجسد في أفعالها وصفاتها كون الروائي يلجأ لإنتقاء الشخصيات وفق منظومة أو سيرورة معينة تتلاءم مع البنية التي تدور فيها أحداث الرواية.

II- أنواع الشخصية:

1- الشخصية الرئيسة:

"في الأصل اليوناني: ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت، أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل مادام هو المحور الرئيسي للأحداث السرد".[2]

وهي شخصية "معقدة ومركبة، ومتغيرة دينامية، وغامضة، ولها القدرة على الإدهاش والإقناع وتقوم بأدوارها الحاسمة في مجرى الحكي وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[3]

إذن فلا يوجد لنص روائي، دون شخصيات رئيسة تقوم بتحريك أحداثه، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا النص الروائي.

2- الشخصية الثانوية:

عرف عبد اللطيف الشخصية الثانوية "أنها لا تقل أهمية عن الأساسية لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية حيث تقوم بدور المساعد، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى حيث يستخدمها القصاصون لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، ت2003، ص42.

[2]- كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت-لبنان، ط2، ت1984، ص208.

[3]-ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان،ط1، ت2010، ص56.

الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح معالمها وسماتها وإذا نظرنا إليها نجدها مسطحة ثانوية سواء في مقياس الكمي وكذلك النوعي"[1]

ونخلص من كل هذا أنه رغم اعتبار هذا النوع من الشخصيات ثانوية إلا أنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسة، بل لها أدوار هامة في صيرورة الأحداث، فكل شخصية في الرواية إلا ولها وظيفة تقوم بها ورسالة تسعى إلى إيصالها.

ثالثا: بناء المكان:

I- مفهوم المكان:

1- لغة:

ورد في قاموس المحيط "المكانة التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع"[2] كما ورد في معجم الرائد "المكان

(ك و ن)ج أمْكنَة وأمْكُن، جج أماكن.

1-الموضع، 2- المنزلة، 3- (اسم مكان)"[3]

2- اصطلاحا:

عرفه عبد المنعم زكريا القاضي، في كتاب البنية السردية في الرواية: "المكان الذي لا يشير مقدارًا ما من مشاعر، تعاطف أو تنافرا، فلما يستحوذ على اهتمام الفنان وإخفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي"[4]

وقد يعرف المكان الروائي على أنه "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا للأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[5]

---

[1]- عبد الطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة-مصر، ط1، ـ1996، ص158.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، دار العلم، (دط)، (دت)، ص272.

[3]-جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، ت1992، ص762.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، ت2009، ص137.

[5]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (دط)، ت2003، ص72.

فالمكان الروائي هو تعبير المؤلف عن مقاصده وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، واحتوى في ظله الشخصيات وتحرك في مداره الزمن الروائي.

II- أنواع المكان:

1- الأماكن المغلقة: "يكتسب المكان وجودًا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء للأداء العبادة، كل هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح".[1]

فالمكان المغلق له دور بنائي في العمل الروائي، فهو يعكس نفسية الشخصيات ويؤطر الأحداث.

2- الأماكن المفتوحة:" تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى"[2]

من خلال ما سبق في تعريف الأماكن المغلقة والمفتوحة يتضح لنا أن الأماكن المغلقة من المحدودية مثل المنزل، المطبخ، والأماكن المفتوحة تدل على أشياء منفتحة أي متحررة وغير مقيدة بشيء معين مثل شارع،حديقة، وكلها مجتمعة تؤطر أحداث النص الروائي وتعكس نفسيات شخصياتها في ظل هذا التنوع المكاني.

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، عالم المكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، (دت)، ص204.

[2]- المرجع نفسه، ص244.

رابعا– بناء الزمن:

I– مفهوم الزمن:

1– لغة:

ورد في مختار الصحاح" في مادة (زمن) أن (الزمن) و (الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة)آفة في الحيوانات، ورجل (زمن) أي مبتلى بين الزمانة وقد (زمن) من باب سلم".[1]

– أما في معجم الوسيط فيقال "السنة أربعة أزمنة، أي أقسام وفصول"[2]

من خلال ما سبق نرى بأن الزمن هو طريق لمعرفة وقوع الحدث.

2– اصطلاحا:

"الزمن تقنية سردية يستخدمها النص في تنظيم عالمه وضبط العلاقات بين مفرداته".[3]

"يعد الزمن من احد المكونات الأساسية في تشكل بنية النص الروائي وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية".[4]

فالزمن كان وما زال يثير الاهتمام في مختلف المجالات المعرفية ويأخذ أبعادًا شتى في الفلسفات المختلفة، ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث الروائية.

II– المفارقات الزمنية:

يرى جيرالد برنس**Gerald prince** "المفارقة الزمنية هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية إن المفارقة الزمنية، في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد ألتتابعي الزمني

---

[1]– محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر، الأردن، ط1، ت2007، ص193.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول–تركيا، دط، دت، ص401.

[3]– أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ت1998، ص52.

[4]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، ت2005، ص233.

(الكرونولوجي) سلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن لمفارقة الزمنية أن تكون":[1]

1- **الاسترجاع:** "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر(أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانًا للاسترجاع) "[2]

فالاسترجاع هو أن "يترك الرواي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب"[3]

خلاصة القول إن الاسترجاع أو الاستذكار تقنية زمنية، يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر، فيعود إلى الوراء مسترجعًا الذكريات التي وقعت في الماضي، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي:

أ- الاسترجاع الخارجي: هو ما تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأصل، أو ما كان حقله الزمني غير متضمن في الحقل الزمني لهذه الحكاية.... ويعتمد الِاسترجاع الخارجي على الذاكرة اِعتمادا كليا، ذلك أن المخزون التراكمي في ذهن شخصية ما في الرواية عبارة عن أحداث ماضية، فيكون الربط بين الأحداث بفعل التذكر ذلك أن "الاعتماد على الذاكرة يصنع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة ويعطيه مذاقًا عاطفيا".[4]

ب- الاسترجاع الداخلي: "ويحتاجه الروائي الكاتب-عادة- لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتّم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث

---

[1]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تج السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، ت2003، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3] _سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاومة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)، ت2004، ص58.

[4]- سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة "عزيزة عبد الله" نموذجا، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الاندلس للعلوم والتقنية، ع1، مج6، ت2014، ص61-65.

لتناول حدثا آخر معاصرًا له وهكذا، بحيث يتحول التزامن الحكائي، المنطقي (الحقيقي) إلى تتابع روائي غير حقيقي، بل متخيل سردي تقتضيه الضرورة الفنية فحسب".[1]

ج- الاسترجاع المزجي: "تكاد الرواية -في مجمل بنيتها السردية- أن تكون محض استرجاع مزجي، بسبب التناوب شبه المستمر، بين تقنيتي: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي غير ان الاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مسارًا تنازليًا، يبدأ كبيرًا، ثم يصغر، شيئا فشيئا مسيطرًا بذلك على معظم بنية السرد الروائي، مما يمكن أن نستنتج معه: أن العلاقة بين الاسترجاعيين (الخارجي والداخلي) هي علاقة مزجية، وهي-أيضا- علاقة عكسية إلى حد كبير".[2]

- يمثل الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزءًا هامًا في النصوص الروائية،وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف تختلف من رواية إلى أخرى.

2- الاستباق:

"هو التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[3]

"والاستباق فيما يعنيه الولوج إلى مستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها".[4]

وهناك ثلاثة أنواع للاستباق:

أ- استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي. أو لقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل مبتغاها.

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، ت2015، ص109-110.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المرجع السابق)، ص115.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)، ص133.

[4]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن، ط1، ت2004، ص38.

ج–استباق خارق للمألوف : ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، أو مناطق متباينة في الفضاء وإعادة تشكيلها مرة أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق أن يتمثل في الروايات ذات التوجه الفانتازي والتي غالبا ما تريد أن تقول لنا إن بعض ممارسات الإنسان الحالي، وجرائمه، وجرائره، ومشاكله، وأحلامه، وطموحاته تفوق الخيال نفسه، أو تشبه خيالا يفوق الخيال".[1]

إذن تأتي هذه الأنواع لتحطيم الترتيب الزمني، وتشويق القارئ، وسد ثغرة يمكن أن تحصل في الرواية، وتؤدي دور النبأ؛ ما يخلق عند القارئ حالة انتظار.

خامسا: بناء اللغة:

I– مفهوم اللغة:

1– لغة:

لقد جاء في معجم الوسيط أن "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغى ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"[2]

كما جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال: "اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3]

إذن فإن اللغة هي وظيفة للتعبير اللفظي.

2– اصطلاحا:

اللغة هي "مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرها".[4]

اللغة هي "القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، وباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[5]

---

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (المرجع السابق)، ص40.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1 (المرجع سابق)، ص831.

[3]– إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، دت، ص213–214.

[4]– كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (المرجع سابق)، ص318.

[5]– محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، (المرجع سابق)، ص237.

فاللغة هي حلقة التواصل والتقارب بين الأمم البشرية عما يدور في أذهانهم والتعبير عما يجول في خواطرهم من مشاعر وأحاسيس وأفكار.

واللغة هي المفتاح الذي يفتح النص السردي بما فيه من عناصر تحدد هويتها من خلال التشكيل اللغوي وينظر إلى لغة السرد بأهمية كبيرة لأنها الشيء الحقيقي من الخيال الذي يخلق عالم الرواية.

II- أشكال اللغة الروائية: ويمكن تقسيمها إلى:

1- لغة السرد: ورد في معجم المصطلحات الأدبية السرد هو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من اِبتكار الخيال"[1]

فالسرد إذن هو إحدى أدوات الكاتب الروائي في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني.

2- لغة الحوار: تعتبر لغة الحوار في النص أو العمل الأدبي "جداريه يستند إليها العمل وينطق عبرها الشخوص بكل مفردات الحب والألق المخزون داخل مكنونات القضية وحكاية النفس الإنسانية، والأداة اللغوية في الحوار بمفرداته ومستواه ووظيفته رمزيا وتقنيا كلها قضايا شغلت الباحثين في حقل الرواية العربية،بسبب ازدواجية اللغة أي استخدامنا للعامية في الحديث اليومي والفصحى في الكتابة"[2]

إذ يسمح الحوار للكاتب بتمرير الخطاب الذي يريد، لينطق الشخصيات بما يسمح له كسر رتابة السرد أو لنقل السرد إلى مستوى أخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البناء الفني ويساعد على نمو الأحداث.

"وبقي أن نشير إلى أن هناك نوعين من الحوار، الأول خارجي، وهو الذي يدور بين الشخصيات في النصوص الأدبية، والثاني داخلي، وهو ما يدور داخل نفس الشخصية تحدث نفسها بحديث خاص لا تريد البوح به".[3]

---

[1]- كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب (المرجع سابق)، ص198

[2]- فراس أحمد شواخ: البناء الفني للرواية الإماراتية "رواية من أي شيء خلقت" للروائية ميثاء المهيري نموذجا، درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة النيلين، إشراف سلوى عثمان أحمد، ت2018، ص62.

[3]-المرجع نفسه، ص63.

فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشارا واستعمالا من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيرًا من خلال التعبير عن أفكارها ومشاعرها.

أما الحوار الداخلي فيكون بعيدًا تمامًا عن مشاركة الطرف الثاني، حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات.

3- اللغة بين الفصحى والعامية: "وهي من القضايا الشائكة التي خلقت جدالا بين النقاد والدارسين، منذ أن بدأت القصة عند العرب، ولا يزال هذا الجدال قائما، هل تكتب بلغة الكلام اليومي المعتاد، أو بلغة الكتابة (الفصيحة) فمنهم من أيد الفصيحة، ومنهم من أيد الكتابة بلغة الحياة اليومية كما ظهرت آراء حاولت التوفيق بين الطرفين من خلال جعل لغة السرد فصيحة ولغة الحوار عامية"[1]

فالفصحى هي التي استعملت وما زالت تستعمل في الكتابة والتأليف والفنون الأدبية والتي وصلت إلينا عن طريق القرآن الكريم، أما العامية فهي تلك الألفاظ والاستعمالات التي يكثر دورانها على ألسنة الناس؛ أي هي تحريفات للألفاظ كانت من قبل عربية صحيحة أو تشويه لمعاني تلك الألفاظ.

سادسا: بناء الصراع:

I- مفهوم الصراع:

1- لغة:

جاء في لسان العرب "أن الصراع من الجذر اللغوي (ص، ر، ع)، والصراع الطرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه بصرعه، صرعا، وصِرْعًا، الفتح لتميم والكسر لقيس عن يعقوب، فهو مصروع وصريع والجمع صرعى،

[1]- محمد بن صالح أحمد المشوح: البناء الفني للقصة القصيرة عند عبد العزيز الصقعبي،درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القصيم، إشراف إبراهيم بن منصور التركي، ت2013، ص78.

والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه، وفي الحديث مثل المؤمن كالخامة في الزرع، تصرعها الريح مرة وتعدلها أخرى (...)، والمصرع موضوع (...)، وصريع شديد الصرع وإن لم يكن معروفا بذلك وصُرعهُ كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس وصُرعه يُصرع كثيرًا يطرد على هذين باب وفي الحديث أنه صُرع عن دابة فجحش شقة، أي سقط عن ظاهرها..."[1]

وقد جاءت لفظة صرعى في القرآن الكريم في قوله تعالى "**سَخرَهَا عَلَيْهِم سَبْعَ لَيَالٍ وثَمَانِيَة أَيَامٍ حَسُومًا فَتَرى القَوْمَ فيها صَرْعَى كَأَنهُمْ أَعْجَاز نَخْلٍ خَاوِيَة**"[2]

فصرعى في الآية الكريمة أفادت معنى الطرح على الأرض والموت كذلك. وفي قاموس المحيط ورد الصراع على أنه من الصرع وهو "علة تمنع الأعضاء التنفسية من أفعالها معنى غير تام".[3]

فهو هنا يفيد معنى العلة التي تمنع الجسم من القيام بأعماله؛ أي تسبب له العجز. وعلى العموم يمكن القول عن الصراع إنه مشتق من الجذر اللغوي (ص ر ع)، ويفيد معنى الطرح على الأرض، والعلة التي تُقيد الجسم، وتعني أيضا المقاومة والشدة، وله أن يدل على النزاع، الخصام، الخلاف، الشقاق.

2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية وتنوعت في طرح مفهوم الصراع، ويرجع السبب في هذا إلى تعدد المذاهب والنظريات التي تناولته بالدراسة.

عند علماء الاجتماع: ارتبط مفهوم الصراع عند علماء الاجتماع بالنظم والعادات والتقاليد التي تختلف من مجتمع لآخر، ويرتبط الصراع فيها "بالصراع الطبقي في الحياة الاجتماعية، فهو اجتماع بين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة، وهذا ناتج عن فقدان التوازن في النظام الاجتماعي، ذلك أن ظاهرة الصراع الطبقي في المجتمعات المستضعفة

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب (مادة ص،ر،ع)، دار صادر، بيروت-لبنان، (د ط)، ج8، ت1996، ص396.

[2]- الحاقة الآية 07.

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، ج3، ط1، 1991، ص56.

تشكل ظاهرة بارزة، حيث تتخذ كل طبقة اجتماعية وكل فئة من الفئات نظاما ومنهجا أيديولوجيا يؤطر فكرها ويحدد مسارها"[1]

وقد تعاملت الطبقة البرجوازية مع باقي الطبقات على أنها طبقة عليا وباقي الطبقات دونها. بالتالي اعتبرت من بين الطبقات الراقية، الأمر الذي زاد من شدة الصراع بينها وبين باقي الطبقات ويرى السيد قطب أنه قد "يكون مقدما للتغيير أو ناتجا عنه، فهو أمر وارد في القرآن باسم التدافع والهدف"[2].

وكما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى:"**لَوْلا الأَرْضُ دَفْعُ الله بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ ، وَلَكن الله ذُو فَضْلٍ عَلَى العَالمين**"[3]

وبهذا يكون الصراع فطرة طبيعية خلقها الله في الإنسان، ولولاها لحدث اختلاف في الكون.

عند علماء النفس: اعتبر الصراع "نزاع بين قوتين معنويتين تحاول كل منهما أن تحل محل الأخرى، كالصراع بين رغبتين أو مبدأين أو وسيلتين أو هدفين، أو الصراع بين القوانين أو الصراع بين الحب والواجب، أو الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت"[4] فالاتجاه النفسي إذن يربط الصراع بالإنسان في كل حالاته ووظائفه في الوجود.

II- أنواع الصراع:

يمكن لنا أن نورد أنواع الصراع على النحو الآتي:

1- الصراع النفسي:

يظهر كصراع يحدث داخل نفسية الشخصية الروائية أو ما يعني تصارع الشخصية مع ذاتها "ويتعلق هذا الصراع بحالة الذاتية، أو روح الشخص في تحدي المشكلة".[5]

---

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، (دط)، 2002، ص61.

[2] _ فضيل دليو: دراسات نقدية، علم الإجتماع المعاصر، ثنائية النظرية والمنهجية، مؤسسة زهراء للفنون المطبعية، الجزائر، (دط)، ت2001، ص79.

[3] _البقرة الآية 251.

[4]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، لبنان، ط1، مج1، 1971، ص725.

[5]- عبد الباسط المراح: تمثيل الصراع في الرواية أرض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، ت2017، ص317.

وما يكشف الصراع النفسي داخل الخطاب الروائي هو الحوار الداخلي الذي " يعتبر عنصرا فنيا له الدور الفعال في رفع الحجاب عن عواطف الشخصية، وفي الكشف عن جوهرها، وما يجيش في أعماقها"[1]

الأمر الذي جعل الروائيين يركزون على هذا الجانب في عرض نفسيات الشخصيات وأهوائها وخلجات نفسها، ولعل تركيزه على هذا الصراع يرجع إلى أنه "يعلم أن نفس الإنسان تشكل المجال الأخصب للآداب والفنون، إضافة إلى إمكانية اِستفادة الأديب من منجزات علم النفس، ولكن مع الحذر من التطبيق الحرفي لهذه المنجزات، لأن في ذلك اِبتعادًا عن الأدب واِنغماسا في نظريات لا تمت للفن بصلة".[2]

فيذهب الأدب في منحى غير المنحى الذي رسم له، وبالتالي عدم الاِرتباط بالوظيفة التي قُيد لها، وهي التعبير عن هموم الشعوب وآمالهم وحياتهم.

هذا ما أكد عليه يونج **yuong** حين رأى أن "الأعمال الأدبية تُشيد بواسطة لبِنَات علم النفس لا قيمة لها بالنسبة للعالم النفساني، فالفرق شاسع وكبير بين الفن والعلم"[3]

لأن الأدب فن ولا بد فيه أن تظهر إبداعات الكاتب الأديب، ولا بأس لهذه الإبداعات أن تُأحذ من هذا العلم (علم النفس)، إذا كان فيها ما يخدم هذا الإبداع ويزيد من جماليته وفنيته.

والصراع النفسي في الرواية يطبق بشكل كبير على الشخصية الروائية، وعلى أساسها تتم دراسته، ومنها تُستخرج أهم الصراعات، لأنها "تشكل المقياس الأساسي الذي يعتمده النقد للإعتراف به كروائي حقيقي".[4]

وبالتالي كان لزاما إظهار هذه الشخصية في عدة جوانب بغية دراستها وتحليلها لمعرفة قيمة الخطاب الروائي ومن بين هذه الجوانب جانب الصراع النفسي الذي يتجلى

---

[1]– صابر حفيظة أعمر صابر نسيمة: الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية، رواية المرفوضون لإبراهيم السعدي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، إشراف بن جماعي أمينة، ت2012، ص44.

[2]– نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار المعارف، دمشق، سوريا، ط1،ت1999، ص137–138.

[3]– شايف عكاشة: إتجاهات النقد المعاصر في مصر، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، ت1985، ص150.

[4] _ فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، (دط)،(دت)، ص137.

من خلال الحوار الداخلي للشخصية حينا، وحوارها الخارجي حينا آخر مع الشخصيات، هذا الأخير من شأنه كذلك أن يكشف الاحتدامات بين مختلف الأطراف في الرواية، أو ما يسمى الصراع النفسي عبر الحوار الخارجي.

2- الصراع الاجتماعي:

عادة ما يركز هذا النوع من الصراعات في الرواية على صراع الشخصيات مع بعضها البعض في إطار إجتماعي، الأمر الذي يكشف "ارتباط الأديب بواقعه، وما يتيح له التعبير عن كل ما يجري فيه، فهو يشاطر الآخرين آلامهم وآمالهم، ولا بد أن يتأثر بكل مايجري حوله على مسرح الحياة من أحداث"[1]

ويعد هذا الصراع من بين أبرز الصراعات التي ظهرت في الرواية العربية نظرا لطبيعة المجتمع العربي الذي يسوده نظام القبائل، ويحكمه عرف العادات والتقاليد، وبهذا سعت الرواية إلى "كشف الظلم الذي تعانيه شريحة كبيرة من المجتمع العربي، لتبشر بشرارة ستنطلق يوما لتحرق الإقطاع والاستغلال".[2]

ومن بين القضايا التي كشف عنها الصراع الاجتماعي في الرواية قضية الصراع من أجل الأراضي، والصراع من أجل الأعراف، وكشف التفاوتات الاجتماعية وانتشار الظلم والعبودية.

3- الصراع الديني:

يظهر هذا الصراع ويتطور في الروايات العربية أو الغربية من خلال عدم تقبل ما جاء من الثقافة الغربية (أفكار، عادات، سلوكات، لباس، هندام..)، والتي عادة ما تكون متنافية مع الدين الإسلامي أو العكس عدم تقبل الغرب للثقافة الإسلامية، ومثالها أن تتقمص أحد الشخصيات الدور في الذوبان في العادات والسلوكات غير مدمجة في أعرافها وأعراف مجتمعها الأصلي (شرب الخمر، امرأة غير محتشمة اللباس، عدم الارتياد للمسجد، دخول إحدى الشخصيات غير المسلمة للإسلام في الروايات الغربية...).

---

[1]- أحمد ميساوي: أنواع الصراع في الروايات نجيب كيلاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، إشراف عكاشة شايف ،ت 1993-1994، ص62

[2]- معن خليل عمر: نقد الفكر الإجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، ت1978، ص18.

ويتضح لنا أن هذا الصراع هو عبارة عن "استعداد لدى بعض الشخصيات الروائية العربية للاِستسلام والركوع أمام ما ترفضه المجتمعات الغربية من قيم وتقاليد مهما كانت غربية عن تقاليد الإسلامية"[1]

الأمر الذي يخلق تلك الثورة على هذه القيم السائدة، ومن ثم اتباع طريق تختاره من أجل" تحقيق ذاتها للتخلص من التقاليد التي تكبلها، ولكن لايمكن للإنسان أبدا أن يؤكد وجوده الحقيقي بالذوبان في الآخر، فهذه محاولة فاشلة وعقيمة لا تورث إلا الضياع".[2]

وليس بالضرورة أن يحدث الصراع الديني من خلال تصارع الديانات، بل قد تتجلى من خلال كسر شخصية ما من الشخصيات لكل معالم الدين الإسلامي، وعدم تبنيها نتيجة عدم تشبعها بالإيمان وكل المحفزات الدينية، ومثال ذلك (عدم الصلاة، عدم الصيام، الشتم بعبارات بذيئة تهين الدين الإسلامي والخالق والوالدين)، وكل هذه الأمور تخلق بلا شك صراعا للشخصية مع باقي الشخصيات التي عادة ما تمثل دور ولي الأمر أو المراقب الإجتماعي.

هذه من أهم أشكال الصراع وأبرزها حضورا في الرواية العربية، أما عن الصراع السياسي والحضاري فإننا نجده متجليا في تلك الروايات التي تحكي عن حقبات زمنية معينة، وكيف أن السلطة تطغى على الطبقات الهشة، أو عن ظواهر حضارية جديدة عن المجتمع، ووقع ذلك وأثاره على الفرد والجماعة.

---

[1]– سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط7، ت1977، ص28.

[2]– مجموعة من الكتاب العرب: الرواية العربية، دار العودة، بيروت–لبنان، (دط)، ت1984، ص152.

الفصل الثاني

تشكلات البناء الفني في "رواية لايترك في متناول الأطفال" لـــ سفيان مخناش

أولا: بنية الحدث الروائي في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"

I- عناصر الحدث الروائي في الرواية:

1- الفكرة في الرواية: تعالج رواية "لا يترك في متناول الأطفال" قضية إجتماعية مخالفة للعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، لفتاة من مدينة سطيف.

هذه الفتاة التي تبحث عن الحب بطريقتها الخاصة، حيث نجد الكاتب يصفها دائما بأنها متحررة، ولا تهتم إلا بإرضاء نزواتها ورغباتها غير مبالية برأي المجتمع فيها.

كما أنها لا تخاف على سمعتها وشرفها، مقسما لنا بذلك أحداث الرواية عبر أربع صور مختلفة (الصورة الأولى مغامرات مع لمجد، الصورة الثانية مغامرات مع أمين، الصورة الثالثة مغامرات مع الأستاذ الجامعي أصيل، الصورة الرابعة يجسد لنا فيها الخيبة والتعلم من الأخطاء بالنسيان).

حيث نجد أن أحداث هذه الرواية بدأت بمدينة سطيف وإنتهت بالجزائر العاصمة وتتمثل هذه الأحداث فيما يأتي:

-الحب من طرف واحد وذلك من خلال وقوع بطلة الرواية (س.ن) في غرام جارها "لمجد" الذي لم يكن يعيرها إهتمامه، ما جعلها تكتب إعترافا بحبها له وترسله إليه.

"بدأت الرسالة كما جرت عليه الأعراف، سميته بإسمه حتى يتيقن أن الرسالة لم تخطّئه، نصحته ألا يتسرع في قراءتها وفي الحكم على مرسلها، ولقنته كلمتين يحفظهما أكثر مما يحفظ إسمه-المزيف- (الصراحة والذكاء....)"[1]

"وفي الأخير دللته على الأنترنت كوسيلة سهلة، مفهمة، إقتصادية، والأهم آمنة للتواصل...."[2]

-الإستجابة للرسالة التي أرسلتها له، وبداية التواصل بينهما عبر الأنترنت وفضول لمجد لمعرفة صاحبة الرسالة.

"بدأت ألمس فيه شيئا من التعلق، ربما بي أو ربما بالحقيقة عندما قال أنه مستعد أن ينفق ما على الأرض وما تحتها من كنوز لقاء معرفة من أكون؟

"رتبنا لبعضنا موعدًا لا نخلفه في الساعة الواحدة ظهرًا، وبدفتر شروط:

---

[1]- سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، دار ميم للنشر، الجزائر، ط4، ت2018، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

على أن يلزم كل منا المكان المتفق عليه لمنع الإلتقاء.

قابلت الجهاز،...وجدته ينتظرني منذ ساعة.

متسرع كعادته...هم هكذا أهل سطيف (ياكلو العيش سخون)..."[1]

-بداية القصة الغرامية بالتواصل عبر الهاتف.

"كم إنتظرت هذه اللحظة، لوكنت أعلم أنه سيأتي يوم وتكلميني فيه لأسرعت بتحويل عقارب الساعة.

ولو كنت أعلم كم يكفي من إهدار الوقت والمال لكي أسمعك، لصرفتها في جملة في لمح البصر"[2]

-إنخراط بطلة الرواية(س.ن) في المدرسة الشبه طبي.

بعد أيام عاودت زيارة ذلك المركز، ولما قرأت القوائم المعلقة عند الباب وجدت أني قد تمكنت من الحصول على مقعد في مدرسة للشبه طبي..."[3]

-الاعتراف بالحب من طرف لمجد لـــ (س.ن).

زرت يوما طبيبًا مختصًا في القلب وبعدها قاس ضغط دمي، وأجلسني على كل الآلات، قال لي إن نبضات قلبك معتدلة، إندهشت لكذبه وهوطبيب القلوب، فالذي قاس نبضه مجرد مضخة، لأني و ببساطة لم أكن أملك قلبا...أما اليوم فهذه المضخة لم تعد تضخ دما...خيم سكون جنائزي بيننا، قطعته بصوت مبحوح: واصل...أحبك"[4]

-توظيف بطلة الرواية (س.ن) في محل للنظارات.

"تلقيت ردكم بقبولي في العمل كمساعدة في هذا المحل، وطلبتم مني الحضور اليوم"[5]

"إستمعت بإهتمام بالغ إلى توصياته التي كانت معظمها تصب في قالب واحد وهو الإهتمام بالزبائن ومحتويات المحل..."[6]

-ذهاب والديها في إجازة وهذا ما جعلها تجد حريتها الكاملة.

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص23.

[2] _المصدر نفسه، ص30

[3] _المصدر نفسه، ص37.

[4] _المصدر نفسه، ص44

[5] – المصدر نفسه، ص62.

[6] – المصدر نفسه، ص63.

"خرج أبي وأمي من غرفتهما يجران الحقائب"

إجازة أبي جاءت في محلها الصحيح لكل أفراد الأسرة ومن لم يحقق أهدافه خلال هذه الفترة فلن يحققها ما عاش من الدهر..."[1]

-أول لقاء لبطلة الرواية (س.ن) ولمجد في المقهى.

"فتحت الباب ودخلت مباشرة أبحث عن رأس مدور ووجه أسمر، غير آبهه بصاحب المقهى ينادي بعدم وجود مكان شاغر، توقفت خطواتي عند الجهاز رقم07.

بدأ قلبي ينط وكأنه خارج مجال التغطية، ولما لامست يداي عينيه لأغمضهما هزت بدني قشعريرة أحس بترددتها كل من كان بالقاعة، دنوت إلى أذنه أهمس له كلمات مرتجفة: "اليوم جئتك برجلي، أحمل كفني بيدي"[2]

"أمسك بيدي ليجلسني إلى مقعد إلى جانبه وهو يتمتم بكلام خافت حيران، ليس خشية جلب الإنتباه فالموقف الذي نحن فيه جعلنا ننسى من حولنا من الحضور، وإنما هو الذهول..."[3]

- تطور العلاقة بينهما إلى مشاوير ولقاءات محرمة لا تتناسب مع ديننا وعاداتنا,

"دنا مني حد الإلتصاق ولفني بذراعيه جاعلا مني فريسة أنا كوندا...."[4]

"زيارته في المحل شبه يومية، حتى أنه ذات صباح تأخر على المجيء كدت أذهب إلى بيته..."[5]

"ومن دون مقدمات ولا تسخينات وفور إنطلاق صافرة الحكم...قبلني"[6]

- مرور(س.ن) بفترة حزن وإكتئاب وذلك لسببين الأول هو بيع صاحب محل النظارات للآلات والمحتويات لحاجته للمال وهذا ما جعلها تفقد وظيفتها، أما السبب الثاني فما أخبرها به لمجد أن أمه طلبت منه أن يتزوج بالفتاة التي تختارها وهذا الخبر الذي كان كالصاعقة على (س.ن).

---

[1]- سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال (المصدر السابق)، ص77.

[2]- المصدر نفسه، ص83.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

[4]- المصدر نفسه، ص95.

[5]- المصدر نفسه، ص109.

[6]- المصدر نفسه، ص112.

"حزنت وكأن المحل محلي، ورأيت الفقر يدق بابي والترف الذي كنت فيه تتنافر أوراقه عند قدمي"[1]

" اليوم عند دخولي المنزل وجدته مكتظا عن آخره بأفراد عائلي...

بدون مقدمات أرجوك (بنبرة أحد)

...إستدعتهم أمي، لتشهدهم على أنها لن ترضى عني إن لم أحقق رغبتها بزواجي..."[2]

"كل أنواع الشلل أصابني (شلل أطفال، النصفي، الدماغي، الجسدي، الكلي، العاطفي، الشهواني، الجنسي...) جعلني طريحة فراش..."[3]

-زواج لمجد وخيانته لـــ (س.ن):

إنفجرت بالبكاء وأنا أردد:

"فعلتها إذن فعلتها؟ لماذا وقد وعدتني ألا تفعل؟

أخذني إلى قاعة للشاي ومن يومها أدمنت شرب الشاي أجلسني على الطاولة وإسترسل في الكلام: نعم وعدتك بأمور لكن لم أعدك بألا ألمسها..."[4]

- نجاح (س.ن) في شهادة البكالوريا ومواصلة تعليمها العالي في العاصمة لبداية حياة جديدة بعيدًا عن الذكريات.

"فلا أحد يعلم حتى الآن لماذا أصررت على أن تكون أول مغادرة لي من سطيف بالطائرة، لا شيء إلا لسبب يظنه الكثيرون تافها و أراه وحدي صائبا. لم أشأ توديع سطيف كمدينة،...لكن كذكرى.

أردت أن أترك أحمالي وذكرياتي خلفي، أردت أن أغادر جو حتى لا يلتصق بنعلي تراب أجده في العاصمة ليذكرني بالقمر....في العاصمة فقط تمكنت من تشييد مقبرة حولتها بعد ئذ إلى مشتلة من رفاة الذاكرة القديمة، تزهر أحلام جديدة، وفي العاصمة فقط تمكنت من تحقيق مآرب لم ولن أحققها في سطيف".[5]

(س.ن) مريضة بالغرام تستبدل عشيقا آخر "أمين" فيخيب مسعاها بعد شهور.

---

[1]- سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال (المصدر السابق)، ص126.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3]- المصدر نفسه، ص128.

[4]- المصدر نفسه، ص132

[5]- المصدر نفسه ص143-144.

بمرور ثلاثة أيام من اِختفائه، غلفت صورته الصفحة الأولى لكل الجرائد، وبالبند العريض: "الكشف عن أكبر فضيحة اِحتيال"

أردت وقتها شراء كل الجرائد، أن أصارح كل من أجده في الطريق بأن هذا الشخص أعرفه، كدت أصرخ في كل من يتصفح جريدة وأقول له ألا يصدق ما يقرأ...أيها الناس أمين برئ أيها الناس هذا حبيبي"[1]

– التعرف على الأستاذ الجامعي أصيل رغبة في إشباع نهمها العاطفي وجوعها الجنسي.

"طيلة السنة الثالثة كانت حالتي توصف بالنزوة مجرد إعجاب بوسامة رجل أبيض ذي ذقن تحلق يوميا، وشعر رمادي...إتهمتني صديقاتي بالجنون لما أخبرتهن بأني سأوافق لو قايضني العميد بتمزيق دبلومي لقاء تخليه عن الأستاذ "أصيل"، لي...أوأني لا أبالي إن شتمني عند تعمدي الاصطدام به في سبيل لمسه."[2]

"تركت رسالة تحت مقبض سيارة الأستاذ، وبإيجاز شرحت النقاط على قصاصة ورق: (أعذرني على تصرفي، ما من حل آخر، هذا الرقم هاتفي إتصل على الأقل لتسمع إعتذراتي)".[3]

– رجوعها في العطلة الصيفية إلى مدينة سطيف، وزيارة لمجد لها بالرغم من أنه متزوج.

"رجعت إلى عين ولمان، مجيئي لم يكن مرحبًا به، هواء مغبر...."[4]

"ورغم هذا إلا أنه لم يستح وزارني بالمحل وكأنه لا يعرف شناعة جرمه...."[5]

– اِنتهاء العطلة الصيفية وعودتها إلى العاصمة ما يجعلها تقترب أكثر من أستاذها فتنشأ علاقة غرامية بينهما وتنتهي هي أيضا بالفراق.

"هذا نصب آخر لرجل يدخن النساء...ضعه على االطاولة وأكتب بطاقة فيها: الإسم: شهواني، اللقب: حيواني، المهنة: حاج....."[6]

---

[1]– سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال (المصدر السابق) ، ص155–156.

[2]– المصدر نفسه، ص164.

[3]– المصدر نفسه، ص165.

[4]– المصدر نفسه، ص166.

[5]– المصدر نفسه، ص167.

[6]– المصدر نفسه، ص182.

– الخيبة والإستفادة من الأخطاء بالنسيان.

"أما أنتن أيتها النعاج، لا تبكين على ماضٍ مات.

نعم الحب من ذهب، ثمة رجال يغرقوننا بهداياهم

وكذلك النسيان والكره من ألماس، ثمة خونة يثروننا بفراقهم.

إن أردتن ألا تبكين عند تقشير البصل، إرتدين واقيا ولا تقربن ساحة الرجال "[1]

2– الحبكة: وهي ذلك السياق الذي تجري فيه الرواية وتتسلسل بأحداثها، وتندفع بشخصياتها وتتصارع بذلك في ذهن القارئ، والقارئ لرواية "لا يترك في متناول الأطفال" تجعله يتعلق بها ولا يتخلى عنها إلا بعد إتمامها كون أن أحداثها مشوقة، ثم إندفاع الشخصيات والأحداث إندفاعًا طبيعيا ومنطقيا زاد الحبكة تماسكا وتناسقا وتسلسلا؛ فالرواية من البداية فيها حرارة التشويق، إذ يعلن الكاتب وقوع بطلة الرواية في غرام جارها لمجد ثم تتواصل الأحداث فتنمو وتتعقد حينما يتزوج "لمجد" فتتحول إلى فتاة جامحة بالإنتقام منه عن طريق إيذاء نفسها بالخوض في علاقات غرامية أخرى ومحاولة نسيانه، في هذه الأحداث يقدم الكاتب شخصيات الرواية شيئا فشيئا إذ تبدأ بالأبطال ومواصفاتهم وحياتهم ثم يربط هذه المواصفات بالأحداث، ليدرك القارئ أن لهذه الأحداث أثرًا على شخصيات الرواية مراعيًا بذلك الواقعية في الطرح وفي خاتمة الرواية تعود الأحداث إلى حالة الهدوء وهذا ما يحيلنا إلى تأويلات عديدة وبذلك نجد بأن النهاية مفتوحة في هذه الرواية وللكاتب مقصد فني من ذلك، وغاية جمالية .

ثانيا: بنية االشخصية في رواية"لايترك في متناول الأطفال"

1– الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات الفاعلة في العمل الروائي، يمكن أن يصطلح عليها بالشخصيات البطلة التي حركت أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها وهي:

شخصية (س.ن): هكذا ذكر لنا في الرواية، وهي شخصية محورية فيها تملك المكانة المركزية في صنع الأحداث الروائية، وهي فتاة مراهقة مشاكسة وعنيدة من مدينة سطيف (عين ولمان) ترعرعت وسط عائلة محافظة، مقبلة على إجتياز شهادة البكالوريا عانت فترة مراهقة مريرة وهي ترنو إلى الجنس الآخر بحثًا عن فارس أحلامها، تميزت بكلامها الجميل والمغري بخفة دمها ما جعلها تدخل في علاقة غرامية مع جارها الذي دائما ما

[1]– سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق) ، ص189.

كانت تراقبه في صمت، تطور الحب بينهما من الكلام في الهاتف إلى لقاءات وقضاء معظم الأوقات مع بعض ولم تأبه لشرفها ولا لكلام الناس عليها...إلا أن قصة حبها باءت بالفشل بسبب زواج حبيبها وخيانته لها جعلها تمر بفترة إكتئاب وحزن فقررت نسيانه بمواصلة دراستها الجامعية بالعاصمة عند نجاحها في البكالوريا....ما جعلها تبدأ حياة جديدة بالعاصمة تاركة ماضيها ورائها ولكي تنتقم منه ومن نفسها قررت الخوض في علاقات غرامية أخرى على أمل أن تنسى حبها الأول ، لكن طيف "لمجد" ظل يلاحقها ومن الأمثلة التي تدل على شخصيتها في الرواية "أنا طالبة أحظر لبكالوريا هذه السنة"[1] "أنا كاتبة، آخر درجة تقدير نلتها أني فاشلة"[2]

وأيضًا في قولها "لا أقبل به، ليس تكبرًا مني وإنما لأن صفحته بيضاء وصفحتي أنا مخصبة بالسواد"[3]

وفي موضع آخر ذكر لنا الحرف الأول والأخير من اِسمها كما جاء في الرواية "أنا احبك اكثر يا (س.ن)"[4]

"ما لدي الكثير أناديك غير لالة عنيدة في الأول ثم أصبحت (س.ن)، وأمل الحصول على الإسم الحقيقي لم أقطعه، على الأقل تتكون في ذهني شخصية آدمية غير الورقية التي أعيش عليها الآن.

يضيف واضح أنك كثيرة النسيان في كثير من الحالات، ألم تنبئيني أن الأول اِسمك هو أو حرف من فلك يسبح على البحر، وآخره هو أول حرف من فلك يسبح في الفضاء"[5] نرى أن شخصية (س.ن) من خلال ما سرده لنا الكاتب حملت العديد من السلوكات المحرمة والمشبوهة التي تخالف عادات المرأة العربية الأصيلة.

شخصية لمجد: من الشخصيات الأساسية في الرواية كونه يحتل مكانة واسعة من الفضاء الكتابي من بداية الرواية حتى النهاية، وشخصية محركة للأحداث وسوف نقف عند بناء هذه الشخصية (خارجي و داخلي) فالبناء الخارجي يحدد لنا المواصفات الظاهرة كالذي

---

[1] _سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص49.

[2] _المصدر نفسه، ص49.

[3] _المصدر نفسه، ص123.

[4] _المصدر نفسه، ص59.

[5] _المصدر نفسه، ص60.

يظهر على اللباس والوجه حيث ذكر لنا في الرواية بأنه أسمر البشرة وسمين وذو يدين خشينتين وشفتان زرقاوتان، ووجه بخدين ممتلئتين خشنتين غير محلوقتين ورأس مدور بشعر أسود قصير، أما البناء الداخلي فلقد ذكر لنا بأنه إنسان بسيط ونبيل ولطيف، أما عن دوره في الرواية فهو الجار والحبيب لـــ (س.ن) فتزوج غيرها بحجة أن أمه طلبت منه أن يتزوج الفتاة التي تختارها له تاركًا ورائه محبوته التي ظل يواعدها تنعي حظها بسبب زواجه وخيانته لها، ومن الأمثلة الدالة على سير الأحداث لهذه الشخصية ما جاء في بداية الصورة الأولى من الرواية على لسان بطلة الرواية.

"لمجد....دعني أناديك بإِسمك، أريد أن تسقط كل الأقنعة فالحفلات التنكرية موضة قديمة"[1]

"نعم يا لمجد، قلت سابقا أنه في الصورة صامت، بل هو رجل الصمت"[2]

"نبيل هو...لطيف...لهذا ما تلومنيش لأني أحببته"[3]

"دخلت مباشرة أبحث عن رأس مدور ووجه أسمر"[4]

"بقيت أتحمل يديه الخشنين اللذيذتين"[5]

"شفتان زرقاوتان تقطران رحيقا، وجه بخدين ممتلئتين خشنين غير محلوقتين، رأس مدور بشعر أسود قصير"[6]

2- الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات المساعدة، فرغم أنّ وظيفتها تعدُّ أقلَّ قيمة بالنسبة للشخصيات الرئيسية إلا أنها تسهم هي الأخرى في بلورة الحدث ونموه ومن الشخصيات المساعدة في الرواية نجد:

شخصية النواري: هو الشخصية المساعدة لـــ (س.ن) بطلة الرواية، حيث أنها طلبت منه تغيير نبرة صوتها لكي لا يتعرف عليها "لمجد" ويكشفها خشية من ذلك أن تفشل خطتها في إِصطياده وتقربه منها، فاستعانت بالنواري لأنه كثيرًا ما كان يساعدها ويجد لها حلولاً

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص20.

[2] _المصدر نفسه، ص40.

[3] _المصدر نفسه، ص26.

[4] _المصدر نفسه، ص83.

[5] _المصدر نفسه، ص85.

[6] _المصدر نفسه، ص96.

لأفكارها الغريبة ومن الأمثلة الدالة على هذه الشخصية في الرواية ماجاء على لسان بطلة الرواية بقولها

"غايتي الحبيب، ووسيلتي لدى النواري:

اِشتقنا لصوتك يانواري

-أريد تغيير نبرة صوتي على الهاتف

-طول عمرك غريبة صاحبة أفكار غريبة

-وأنت طول عمرك منقذي ومساندي يا عبقري"[1]

وكما جاء أيضًا بقولها "شكرًا يا نواري، شكرًا يا أثمن كنز لم يكتشف على جزيرة مأهولة باللصوص.

النواري...سميت لأنك هبة من النور، وعلّمت من لدن النور الذي لا يهدي نوره لعاصي، يا فخر رحم أمك ويا شموخ أنف أبيك.

لا تجزع يا من لم تلده أمي، عش في هذه الجزيرة إن لم تهبك منصبك فاعلم أن لك عروش القلوب"[2]

-**نجيم:** من الشخصيات الثانوية في الرواية، نجد أن اِسمه مأخوذ من نجم جاء دوره في الرواية مساعدًا للشخصية الرئيسية (س.ن)، صاحب محل للنظارات الذي قدمت فيه (س.ن) طلبًا للعمل كموظفة وتم قبولها ذكر نجيم في الرواية بأنه يرتدي طقما كلاسكيا اسودا وستره جلدية ....ونضارة ، وذكر أيضًا بأنه شخص طيب ووسيم، عازب، ويتيم الأبوين ولطالما كان يقدم نصائح البطلة الرواية (س.ن)، ومن الأمثلة الدالة على شخصية نجيم في الرواية هي: "دخل شخص يرتدي طقما كلاسكيا أسودًا وستره جلدية ...ونظارة"[3] "ألفت نجيم...أعجبتني طيبته لحد الشفقة، لا يمكن لأي شخص العيش بهذه الطيبة اليوم، بالإضافة إلى أنه يتيم الأبوين، ورغم وسامته وبنيته وسنه إلا أنه مسكين لم يجد أو تجده من تشاركه حياته اليوم"[4]

---

[1] _سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص27.

[2] _المصدر نفسه، ص28.

[3] _المصدر نفسه، ص62.

[4] _المصدر نفسه، ص63.

"عندما رجعت إلى المحل للعمل بصفة رسمية، وجدت نجيم قد سبقني ووضع لمسات في محل....خرج لي نجيم من المقصورة وهولا يرتدي المئزر مرحبًا ثم مردفًا بشرح طريقة سير العمل"[1]

"اِتصلت بنجيم....أريد من نجيم أن يخلفني وقت دوامي"[2]

"مسكين نجيم عليه أن يتعود على اِتباع تقويمي الجديد"[3]

"لما دخلت المحل وجدته في أبهى مظهر، نجيم ألف الخراب ولكي لا يتذكر حارب المحل بتغيير المظهر، نجيم لم تكن تزعجه غياباتي وكان سريعًا في تقبل إعتذاراتي خيرته بين أن يخصم من راتبي أو أخلفه ما شاء في الأيام في تسيير المحل.

خرج نجيم تاركا لي فسحة من الصمت"[4]

-كما جاء أيضًا على لسان بطلة الرواية بقولها "يتجه نحوي بعينين مستذئبتين وهو يقول: ألن تغادري لتناول الغداء؟ أم أنك حقا تريدين تعويض الأيام التي غبتِ فيها عنا...أقصد عن المحل؟[5]

"يستطرد بسؤال هو الآخر مستذئب:

-وجهك أصفر، لماذا؟

-وهل رأيت من قبل وجوها زرقاء؟

-يقول لي مازحا وهو يتفحص وجهه في المرآة:

-أنا أرى وجهي بنيًا..."[6]

وجاء أيضًا بقولها "يتوجه نحو الباب وهو يردد:

-لا تفكري في اِرتكاب حماقات، فنحن نحتاجك ولا نقوى على فراقك"[7]

---

[1] سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص 68.

[2] _ المصدر نفسه، ص68.

[3] _المصدر نفسه، ص87.

[4] _المصدر نفسه، ص104.

[5] _المصدر نفسه،ص106.

[6] _ المصدر نفسه، ص107.

[7] _المصدر نفسه، ص123.

من خلال هذه الأمثلة نجد أن نجيم مهتم لأمر (س.ن) غير أنها لا تبادله الشعور نفسه وهذا ما جاء على لسانها بقولها: "نجيم بهذا الكم من السذاجة والتبهلل إلا أني إكتشفت بعد مضي سنين أنه له حقا ملكة الشم، وأن المسكين لطالما أرادني.

لا أقبل به، ليس تكبرًا مني وإنما لأن صفحته بيضاء وصفحتي أنا مخصبة بالسواد"[1]

شخصية الأم: هي من الشخصيات الثانوية، والدة البطلة (س.ن) شاركت في الربط بين أحداث الرواية، لطالما كانت تتمنى أن ترى اِبنتها ناجحة في دراستها ولقد تم ذكرها في الرواية على لسان (س.ن) وذلك من خلال ما وظفه الكاتب في الرواية بقولها: "في البيت وجدت أمي تنتظرني، لتقايض معي الأخبار (جيد بجيد، وسيء بسيء)

-يا بنتي ....سبع أم ضبع؟"[2]

وجاء أيضًا في حديث الأم مع اِبنتها بقولها لها "لست مجبرة على الشغل، ولا أظن والدك سيوافق على هذا، وما نطلبه منك إلا حصولك على الشهادة البكالوريا"[3]

-وكما جاء دورها من خلال الرواية بأنها شخصية محافظة ودائما ما تقايض اِبنتها بالأسئلة لمعرفة كيف تسير حياتها الدراسية واليومية، حيث نجد أن الشخصية (س.ن) في الرواية تخاف من أمها وأسئلتها ونلحظ ذلك من خلال قولها:

لا تحتاج أمي لقتلك إلى خبر سار أي سيء فقط، فاِندفاعها على باب الحجرة وكأنها تدحرجت من أعلى الجبل إلى سفحه كفيل أن يقتلك بسكتة قلبية أو دماغية"

-يا آما الله يعيشك، إفتحي الباب برفق، راكي نشفتيني من الدم.

-إنهضي، إنهضي لقد وصلتك رسالة."[4]

وبقولها أيضًا: "يقاطعني هول الطوفان مجددًا، ويرغمني الموت أو الشلل على وضع السماعة.

-من كنت تكلمين؟ (أمي مزمجرة)[5]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص123.

[2] _ المصدر نفسه، ص38.

[3] _المصدر نفسه، ص64.

[4] _المصدر نفسه، ص60.

[5] _المصدر نفسه، ص76.

شخصية الطفلة: إبنة أخت "لمجد"، وهي من الشخصيات الفعالة في الرواية، دورها في الرواية توصيل الرسائل التي يرسلها "لمجد" و(س.ن) لبعضهما وذلك من خلال ما جاء به الكاتب في قوله: "فكرت فيه عندما أريد أن أرسل له رسالة بالبريد الزاجل (إبنة أخته) "[1]

وفي قوله أيضًا "قبل أن يحلك ظلام الليل بقليل، أنهمر الطوفان على غرفتي مخبرًا إياي بأن طفلة صغيرة تطلبني، لما نزلت وجدتها إبنة أخته، أعطتني كيسًا وقالت لي أنه مرسول من طرف خالها "[2]

ولقد تم وصفها في الرواية بأنها طفلة شقية وشيطان في صورة إنسان وذلك من خلال قوله في الرواية "أجابت التي يطلق صفة الملائكة على من في سنها:

–خالي رايحين نزوجوه ومايزيدش يجي لعندك....ذهلت من هذا الكلام، أنطق به حقًا ملك أم شيطان؟"[3]

وفي قول الكاتب أيضًا : "هل تظن حقًا أن الأطفال ملائكة وكل قول أو فعل صادر منهم ليس محض صدفة؟

–لماذ؟....جاءت إبنة أختك وقالت لي أنك إن تزوجت فستهجرني ولن تعود لي.

ومن قال لك أن إبنة أختي ملك؟ تلك شيطان في صورة إنسان".[4]

شخصية أمين: وهي شخصية من الشخصيات الثانوية التي أسهمت تطوير وتكوين أحداث الرواية وسيرورتها، وكما نعرف أن "أمين" معناه الصادق والوفي والمخلص، أما عن دوره في الرواية فهو صاحب الصورة الثانية وحبيب (س.ن) وهذا ما جاء على لسانها من خلال الرواية بقولها:

"هذه صورة له بين الأزهار، وهذه في الجبل مع الخراف، وتلك يلبس فيها أحلى وأغلى ما يملك، بنطال جينز أزرق وقميصا أصفر وحذاء رياضيا ضخما أبيضًا

تعرفت عليه في نادي الكلية في يوم ماطر...."[5]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص109.

[2] _المصدر نفسه ، ص115–116.

[3] _ المصدر نفسه، ص129.

[4] _المصدر نفسه، ص130.

[5] _المصدر نفسه،ص144.

وجاء أيضًا في الرواية بأنه يحب رائحة الهواء بعد المطر بقوله "هيا نخرج أحب شم الهواء بعد المطر"[1].

واِتضح لنا أيضًا بأنه من الشرق الجزائري وعاش طفولة بائسة في باديته وبالرغم من ذلك تجاوز كل العراقيل التي واجهته في حياته ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية ما جاء على لسان بطلة الرواية بقولها: "عرفت مثلا أنه من الشرف الجزائري، ومن لهجته يخيل لي أنه أوراسي"[2]

"عندما يروي لي قصة حياته يحظى بكل إنتباهي يثير شفقتي على تلك الطفولة البائسة التي عاشها في كنف باديته، ويثير إعجابي على تمكنه من بناء نفسه...."[3]

وذكر لنا أيضًا بأنه رجل طويل وعريض ذو بشرة بيضاء، ورأس شبه طويل بقول بطلة الرواية "رجل طويل عريض، ذو بشرة بيضاء تسر الناظرين ، ورأس شبه طويل ،أصلع المنتصف مكسو الجانبين"[4]

وهذا ما نلحظه من خلال وصفه الخارجي.

أما عن الوصف الداخلي لشخصية "أمين" ذكر لنا في الرواية بأنه شخص هادئ ورزين وحنون مهما قسوت عليه. تقول بطلة الرواية "عند كل لقاء لا ألمح ولا تغير طفيف في طباعه، هادئ لدرجة أنك لا تسمع كلامه وأنت بجانبه إلا إذا ضحك، رزين لا يغضب حتى ولو شتمته حنون مهما قسوت عليه أو وبخته.

كم أنت جميل يا أمين.

كم أحببتك وكم أحببت تشبثك بطباعك وأخلاقك"[5]

فطباع وأخلاق "أمين" هي ما جعلت بطلة الرواية (س.ن) تحبه وتغرم به.

فأمين كان صادقًا مثل اِسمه، لكنه يتصرف بحماقة من خلال تورطه في لعب القمار ومرافقة أصحاب البطون المنتفخة والسيارات الفاخرة ما جعله يختفي فجأة من حياتها ومن

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص146.

[2] _المصدر نفسه ، ص146.

[3] _ المصدر نفسه، ص146.

[4] _ المصدر نفسه، ص147.

[5] _المصدر نفسه، ص150.

الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية ما جاء على لسان البطلة (س.ن) بقولها: "أمين حالتك النفسية لا تعجبني، كأن هموم الدنيا ألقيت عليك، إن اِحتجت لشيء فقل لي أرجوك؟

يسألني مستهزئا؟

–ماديات"[1]

"اِلتقيت أمين غير أمين الذي أعرف توقف عند قدمي بسيارة ...ركبت والذهول يسدّ فمي....."[2]

"آه يا أمين قد خسرت شبابك في لعبة القمار"[3]

"آه يا أمين لماذا لعبت مع الكبار"[4]

"ضاعت منك طفولتك الضائعة، وأضعت شبابك.....

ضاع منك الهناء، وأضعت أحبائِك....وحبًا كان سيولد بين أحضانك...."[5]

شخصية أصيل: من الشخصيات الثانوية التي أسهمت في تطور أحداث الرواية، وكما نعرف أن اِسم "أصيل" يشير في معناه إلى الرجل ذو النسب الأصيل والشريف ومن خلال قراءتنا للرواية اِتضح لنا عكس ذلك.

أصيل هو أستاذ جامعي للقانون الدولي ، من دولة الإمارات، عمره في الأربعين كما جاء في الرواية من خلال ما سرده لنا الكاتب في الصورة الرابعة من الرواية "هذه الصورة التي بين يديّ لا تتفطن بأن صاحبها ليس جزائريا، لو كان بلباسه التقليدي فستدرك فورًا بأنه إماراتي.

وقبل أن أعرفه إمارتيا، عرفته أستاذا للقانون الدولي

سنه في حدود الأربعين"[6]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص152.

[2] _المصدر نفسه ، ص154.

[3] _ المصدر نفسه، ص156.

[4] _المصدر نفسه، ص157.

[5] _المصدر نفسه، ص159.

[6] _المصدر نفسه، ص163.

ولقد ذكر لنا أيضًا بأنه شخص وسيم وصارم مع طلبته ومن الأمثلة الدالة على ذلك: "وسامته بقدر شراسته"[1]

"إضافة إلى شراسته التي جعلت من كل الطلبة يشهدون بإسمه ويذعرون أمام إمتحاناته "[2] تميز ببشرته البيضاء، وشعره الرمادي، وعيناه الناعستين، وبطنه المنتفخة، بالإضافة إلى لباسه الرسمي والمتنوع، وهذا ما جعل بطلة الرواية (س.ن) تغرم به بعد أربعة أعوام من الكساد العاطفي الذي مرت به. ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية ما جاء على لسانها بقولها:

"ربما هو تعويض من عدالة السماء، لقاء أربعة أعوام كساد عاطفي

عندما كنت في السنة الثالثة إلا أن نفش ريشة كالطاووس أوقع بي أسيرة ألوانه"[3]

"طيلة السنة الثالثة كانت حالتي توصف بالنزوة، مجرد إعجاب بوسامة رجل أبيض، ذي ذقن تحلق يوميا، وشعر رمادي، وعينين ناعستين وبطن منتفخة...."[4]

حيث أنها حاولت مرارًا وتكرارًا إغراءه والإستحواذ على قلبه من خلال بعض التصرفات والإيماءات التي تحاول فعلها أمامه إلا أنه لم يكن يعيرها إهتمامًا في البداية وكان يعتبرها مجرد طالبة تدرس عنده وهذا ما نلمحه قولها في الرواية "إتهمتني صديقاتي بالجنون لما أخبرتهن بأني سأوافق لو قايضني العميد بتمزيق دبلومي لقاء تخليه عن الأستاذ "أصيل" لي.

أو أني لا أبالي إن شتمني عند تعمدي الإصطدام به في سبيل لمسه"[5]

وبقولها أيضًا: "تركت رسالة تحت مقبض سيارة الاستاذ، وبإيجاز شرحت له كل النقاط على قصاصة ورق...."[6]

وجاء أيضًا بقولها: "إنتهت الحصة وعند الخروج ناداني....ذهبت إليه عند الكتب وأنا أنظر إلى صديقاتي وأخبرهن بحاجبي أني ظفرت به.

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص163

[2] _المصدر نفسه، ص164.

[3] _المصدر نفسه، ص164.

[4] _ المصدر نفسه، ص164.

[5] _المصدر نفسه، ص164.

[6] _المصدر نفسه، ص165.

وصلت....

....أشبعني من غطرسته وشراسته لأني تأخرت عن حضور الدرس، مما جعلني طريحة مقعد...."[1]

كما نجد أن أصيل مارس لعبة الحب مع طالبته ونشأت اِتصالات ولقاءات بينهما لكنها تبتعد عنه عندما تعلم أنه متزوج بثلاث نساء ورجل لا يحترم الحب ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية ماجاء على لسانها بقولها:

"أدهشني تحوله المفاجئ من غول يخيف الكلية إلى شاعر يتغزل بإمرأة "[2]

"اِصطحبني بسيارته إلى شقة ....مدعيا أنه سيعرفني بمنزله الجزائري"[3]

"جلست وبدون مقدمات قبَّلني ووقع علي كوقوع الغضنفر على صغير الغزال"[4]

"وما جاء أيضًا في حديث لها مع "أصيل" بقولها:

"واِستطردت في أسئلتي:

–وماذا على تلك الصور المؤطرة في غرفة النوم؟

تلك لأولادي.

أصهل بحيرة:

–متزوج؟

بثلاثة نساء ولي ثمانية أطفال....

–طالما رددت لزوجاتي مثلكم الجزائري: "ثلاث نساء والقربة يابسة"[5]

وبقولها أيضًا:

"هذا البغل (حاشاكم) لم يكن يحترم الحب"[6]

من خلال ما سبق نجد أن شخصية "أصيل" في الرواية تأتي مخالفة لمعنى اِسمه لأنه دوره لم يعكس صفة ذلك الأستاذ الذي يمثل الجانب الأخلاقي والعلمي .

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص172.

[2] _المصدر نفسه، ص175.

[3] _المصدر نفسه، ص176.

[4] _المصدر نفسه ، ص177.

[5] _ المصدر نفسه، ص178_179.

[6] _المصدر نفسه، ص181.

ثالثا: بنية المكان في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"

1- الأماكن المغلقة: هي الأماكن المغلقة على الواقع الخارجي أي تكون داخل حيز معين بعيدًا عن الضوضاء ومن الأماكن المغلقة في الرواية نذكر:

البيت:يعتبر البيت مكانا مهما في الرواية لما له علاقة بالإنسان الذي يسكنه، إذ إنه عالمه وموطنه الأول، الذي يمارس فيه حياته مع أفراد عائلته وبوصفه مكاناً مغلقا فإنه يعني في الغالب مزيدًا من الأمان والظمأنينة والحرية، حيث نجد أن الروائي وضح ذلك من خلال بطلة الرواية بقولها: "في البيت وجدت أمي تنتظرني لتقايض معي الأخبار (جيد بجيد، سيء بسيء)"[1]

وجاء في قول الراوي أيضًا: "دخلت البيت مسرعة، هدأ من اِندفاعي وجود أبي على طاولة الغداء"[2]

وأيضًا: "وصلت البيت والدموع لا تبرح عيني."[3]

"اِحتجبت بالمنزل مضربة عن الكلام والطعام"[4]

-وفي موضع آخر "هربت إلى المنزل ويا ليتني ما فعلت، وجدت طبق (شكشوكة) ينتظرني عرفت أن لعنة البصل تطاردني"[5]

كما جاء في قوله "اليوم وعند دخولي المنزل وجدته مكتظا عن آخره بأفراد عائلتي...."[6]

"رجعت إلى المنزل وما رجوعي إليه إلا لأشحن بطارياتي من جديد"[7]

نستنتج مما سبق أن للبيت أهمية بالغة في هذه الرواية لأن الروائي وظفه لنا بأشكال متعددة وأورده في صور ودلالات مختلفة حيث يؤدي أحياناً وظيفته الحقيقية أنه مصدر السعادة والألفة وأحياناً للرعب والخوف والوحدة.

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص38.

[2] _المصدر نفسه، ص72.

[3] _المصدر نفسه ، ص114.

[4] _ المصدر نفسه، ص124.

[5] _المصدر نفسه، ص129.

[6] _المصدر نفسه، ص127.

[7] _المصدر نفسه، ص136.

الغرفة: من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية وتعتبر رمزًا للراحة النفسية فهي المكان أكثر اِحتواء وخصوصية للإنسان وفيها يستجمع راحته وطاقته ولقد ذكرت الغرفة في الرواية على النحو الآتي:

"أختليت بنفسي في غرفتي الهادئة"[1]

وجاء أيضًا في قول الراوي: "اِندفعت مسرعة إلى غرفتي...."[2]

وأيضًا "أغلق باب الغرفة، وأرفع صوت الموسيقى إلى حد الأقصى"[3]

"بقيت أنتظر داخل تلك الغرفة الفخمة...."[4]

من خلال هذه الشواهد نجد أن الغرفة في الرواية كانت مكانًا للهدوء والراحة والسكينة بالنسبة لبطلة الرواية.

المستشفى: يعد المستشفى من الأماكن المغلقة، وهو مكان ضروري للإنسان لأنه يقصده بحثا عن الشفاء ومعالجة الأمراض التي يشكو منها، وله دلالات كثيرة فهو تعبير عن الألم والمصائب، ولقد ذكره لنا الراوي في الرواية عند سماع البطلة لخبرزواج حبيبها لمجد، وهي في طريقها إلى غرفتها أصابتها وعكة صحية ولما اِستفاقت وجدت نفسها في غرفة المستشفى "وأنا بالأدراج أطالب باللجوء لدى غرفتي، وجدت طلبي قد حول لما فتحت عيني–رغما عني– إلى غرفة بالمستشفى"[5]

وجاءت أيضًا لفظة مستشفى في قوله: "مر أسبوع على مغادرتي للمستشفى "[6]

الكوخ: من الاماكن المغلقة، وهو مأوى بسيط يصنع غالبًا من الأخشاب. ولقد ذكره لنا الكاتب في الرواية كونه أحد الأماكن التي كان يلتقي فيها الحبيبان، بِاعتباره مكان هادئ بعيد عن الضوضاء ومكان يتميز بحقول السنابل المميزة ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية: "هناك في الحقل بصرت عن كثب على كوخ قديم يريد أن ينهار، إقترحت عليه

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص21.

[2] _المصدر نفسه، ص72.

[3] _المصدر نفسه، ص99.

[4] _المصدر نفسه، ص178.

[5] _المصدر نفسه، ص129.

[6] _المصدر نفسه، ص131.

فكرة إقامته فلم يعارض، كنت العقل المدبر وهو العضل المنفذ، لم نكن بحاجة إلى ذلك الكوخ، فالسنابل وحدها كانت تطول الأعناق"[1]

أيضًا "توقف عن المشي، سرقت نظرة لنجد أننا نقف أمام الكوخ"[2]

وفي موضع آخر "الكوخ كوخنا والحب حبنا، يتربى على مهله في حجرنا، وينمو بين أحضاننا، ويتغذى من رحيق شفتينا...."[3]

كما جاءت كلمة الكوخ في الرواية بعد فراق الحبيبين وزواج لمجد؛ ذهبت بطلة الرواية إلى زيارته فوجدته تحول إلى خراب وذلك من خلال قولها "لما وصلت إلى حقل السنابل ظننت أني ظللت الطريق، صحراء قاحلة وكأن تلك الخضرة اِلتهمها حريق، سألت شخصًا واقفا ليجيبني بأنه الحصاد، تذكرت فورا أن لكل شيء في الحياة موسمًا لقطف الثمار.

دخلت الكوخ ومن هول الصدمة لذت بالفرار تاركة العناكب والجرذان تستمتع بالفراش"[4]

المكتب: المكتب في الأصل هو مكان حيوي تملؤه الحركة والنشاط، وعلى العموم يكون المكتب عادة على صورتين تختلف الواحدة منهما في نوعية النشاط عن الأخرى؛ فالصورة الأولى للمكتب هي صورة المكاتب الإدارية التي تستمد نشاطها من حركة مرتاديها، أما الصورة الثانية للمكتب فهي صورة المكتب الشخصي الذي يمكن أن يمتلكه الإنسان في بيته، وهو مكان قد يكون للكتابة والتأليف أو مكان للعمل، يستمد نشاطه من النشاط الفكري الذي يقوم به صاحبه، ونجد أن الكاتب وظف لنا المكتب في الصورتين الأولى والثانية في روايته "لا يترك في متناول الأطفال" حيث أن بطلة الرواية (س.ن) نجدها تعبر عن شعورها في غرفتها بقولها "إختليت بنفسي في غرفتي الهادئة، وعلى المكتب أخذت ورقة وقلما وقلت للقلم، أكتب ما شرعه القلب، وحكم عليه العقل....إلخ"[5]

وجاء أيضًا عندما ذهبت إلى مركز الشبه طبي في قولها: "طرقت مرتين، ولما جئت أمسك بمعروف، رد علي صور بإحسان شققت الباب قليلا وسربت من خلاله وجهي إلى

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص110.

[2] _المصدر نفسه، ص112.

[3] _ المصدر نفسه، ص113.

[4] _المصدر نفسه، ص137–138.

[5] _المصدر نفسه، ص21.

داخل المكتب ليقع نظري على شخص ملق بأحماله على المكتب ونظراته تتوق لمعرفة من المزعج"[1]

وذكرت لفظة المكتب أيضًا في الرواية بينما كانت البطلة (س.ن) في الجامعة عندما طلب منها أستاذها أن تأتي إليه بعد اِنتهاء الحصة بقولها "ذهبت إليه عند المكتب وأنا أنظر إلى صديقاتي وأخبرهن بحاجبي أني ظفرت به."[2]

السيارة: تعتبر السيارة أيضًا مكان مغلق، في معظم الروايات حيث إنها وسيلة لتغيير المكان والنفسية ويعتبره البعض مكانًا لتبادل أطراف الحديث، إذ نجد لفظة السيارة في الرواية "لا يترك في متناول الأطفال" وردت عدة مرات دالة على ذلك، بينما كانت بطلة الرواية على لقاء مع المدير في مركز الشبه طبي وهي جالسة تنتظره اِستغلت ذلك الاِنتظار في مشاهدة وترقب كل من جاء وذهب إلى أن لمحت "لمجد" دخل عمارة جل شققها مكاتب وعيادات للأطباء، وعند خروجه منها ذهب إلى سيارته المميزة كما جاء على لسان الراوي في الصورة الأولى بقوله: "اِنتهت خطواته إلى سيارة مميزة بلونيها الاخضر والأحمر، يدير محركها وينطق ببطء، ربما لأنه غارق في التفكير أو ربما رفقا بسيارته على تلك الحفر التي تزين الشوارع"[3]

وجاءت اللفظة في موضع آخر بينما كانت على موعد حدده "لمجد" من أجل التخفيف عنها بسبب رسوبها في الإمتحان لكنه لم يأت "مر علي بسيارته ولسان حاله يقول أنه غير مهيإ لهذه الرحلة، كونها برمجت على ان تكون قبل ثلاثة أيام"[4]

أيضًا وردت في الصورة الثانية عند لقائها بأمين "والتقيت أمين غير أمين الذي أعرف، توقف عن قدمي بسيارة رباعية الدفع سوداء، ركبت والذهول يسد فمي، مديدة نحو صندوق السيارة الذي يتقدمني"[5]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص34–35.

[2] _المصدر نفسه، ص172.

[3] _المصدر نفسه، ص34.

[4] _ المصدر نفسه، ص125.

[5] _المصدر نفسه، ص154.

وجاءت أيضًا في الصورة الثالثة عندما اِصطحبها "أصيل" إلى شقته التي توجد بالجزائر وأيضًا بينما كان ينتظرها في موقف الكلية بقولها "اِصطحبني بسيارة إلى شقة بأحد أحياء العاصمة"[1]

"قال لي بكلام مختصر أنه في موقف الكلية داخل السيارة"[2]

من خلال ما سبق نجد أن شخصيات الرواية اِعتبروا السيارة مكانًا للتنقل والترقية وتبادل أطراف الحديث بعيدًا عن الضوضاء كونه مكان هادئ.

2-الأماكن المفتوحة: هي الأماكن المنفتحة على الواقع الخارجي للطبيعة تمكننا من التواصل المباشر مع الغير، مما يجعلها تتنوع من رواية إلى أخرى ومن الأمثلة الدالة على الأماكن المفتوحة في الرواية نذكر منها:

مدينة سطيف (عين ولمان): وهي من أهم مدن الشرق الجزائري، عرفت بمناطقها السياحية الجميلة وتعتبر في الرواية من الأماكن المفتوحة التي جرت فيها أحداث الرواية وبالتحديد في منطقة عين ولمان وهي المكان الذي ترعرعت فيه الشخصيات الرئيسية ونمت فيه الأحداث، حيث نجد أن الكاتب ذكرها بكثرة وركز عليها اِنطلاقا من قوله"هكذا أهل سطيف (ياكلو العيش سخون)"[3]

"أهل سطيف قديما يعرفون بـــ(النيف) (العزة والكرامة)"[4]

ونجد أيضًا ما سرده لنا الراوي من خلال بطلة الرواية عند ذهابها إلى الهاتف العمومي كون هذا المكان اِكتسب السمعة السيئة خشيت على نفسها من كلام الناس عليها بقولها "وجهتي في هذا الصباح الكسلان إلى هاتف عمومي، حتى هذه الأماكن إكتسبت السمعة السيئة على غرار مقاهي الأنترنت، وأنا بكثرة إرتيادها خشيت على نفسي من شفرلت الألسن الحادة الطويلة، هذه الأكشاك المنتشرة في عين ولمان كالفطريات، لما تدخل إليها تجد طوابير من بنات الثانويات وحتى من هن أقل سنا يشغلنا مقاعد الانتظار"[5]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص176.

[2] _المصدر نفسه، ص179.

[3] _المصدر نفسه، ص23.

[4] _المصدر نفسه، ص23.

[5] _المصدر نفسه، ص29.

وفي موضع آخر "حتى الدورو أصبح الآن أورو، عملة مغبون فيها الكثير، لا أكاد أجد في عين ولمان ولا حتى في كل البلاد من لا يقتات من مصل أوروبا ولو بالشيء القليل، من ساعات الفجر الأولى أرى تراكم طوابير من الناس عند بنوك لا تفتح إلا عند الضحى، كل شيوخ حارتي هناك، وأبناؤهم يحفظون جيدًا أسطوانة (والله ما عندي، الله غالب راني زوالي)"[1]

وجاءت لفظة عين ولمان أيضًا عندما طلب "لمجد" من بطلة الرواية إيصالها إلى منتصف الطريق لم تمانع لأن الكل أصبح يعرف قصتها الغرامية فلم تعد تستحي من شيء بقولها "لم أمانع أولا سبب الإرهاق وطول الطريق، وثانيا لأني ألفته وأصبح أكثر من مجرد صديق (حبيب)، وثالثا لأن عين ولمان رأته مقيمًا عندي بالمحل، ماذا بقي لأخفيه؟"[2]

ونجد أيضًا كما جاء في الصورة الثالثة حين وضح لنا كاتب الرواية لحظة رجوع البطلة إلى عين ولمان بعد مدة ما تقارب أربع سنوات صرفتها في كلية الحقوق بالعاصمة بقولها "أربعة أعوام ثمن دفعته لقاء نسيان كان بالإمكان الحصول عليه بالمجان، بدأت أخشى على نفسي من الرجوع إلى عين ولمان، التي لم تجهز بعد لتكون لي بر أمان"[3]
فهنا تعتبر عين ولمان للبطلة مكان يذكرها بالماضي ويعكر مزاجها.
"رجعت إلى عين ولمان، مجيئي لم يكن مرحبًا به، هواء مغبر، جو مكفهر، تعسف المسؤولين وسذاجة السكان.

كرم الضيافة المعروف لدى السطايفيين لم تبخل به على حبيبتي عين ولمان"[4]
فهذه الأمثلة توضح لنا أن مدينة سطيف (عين ولمان) في الأول كانت مكانًا للحب والغرام بالنسبة للشخصيات الرئيسية، كونها شهدت قصة حبهما وبعد ذلك أصبح مكانًا للذكريات الحزينة.

محل النظارات: من الأماكن المفتوحة في الرواية، يقصده الناس بغية إقتناء نظارات طبية كانت أم شمسية، ولقد ذكره لنا الكاتب في الرواية عندما تم إستدعاء البطلة إلى العمل في

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص31.

[2] _المصدر نفسه، ص113.

[3] _المصدر نفسه، ص163.

[4] _ المصدر نفسه، ص166.

المحل بقولها "فتحت الرسالة على عجل وجدت مرسلها صاحب محل للنظارات الطبية والشمسية يرد علي فيها بقبول طلب كنت قدمته لطلب شغل"[1]

تلقيت ردكم بقبولي في العمل كمساعدة في هذا المحل"[2]

"وفي اليوم الموالي عاودت زيارة المحل بالنية البقاء ليوم كامل"[3]

وبعدها بين لنا الكاتب أن المحل أصبح سببًا في لقاء الحبيبين وقضاء معظم الوقت مع بعضهما، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية"دخلنا المحل مع بعضنا، أمسك بيدي، ويده الأخرى تغلق الباب من خلفه"[4]

"زيارته لي في المحل شبه يومية"[5]

"دخل علي في المحل على حين غفلة، كل المرايا كادت تشقق من هول رؤيته، أسرعت مباشرة إلى اِحتضانه وإشباع نهمي بشمه"[6]

"زارني في المحل"[7] فالمحل تحول إلى مكان حميمي يؤطر بمكانه وزمانه قصة غرامية.

مدرسة الشبه طبي: وهو عبارة عن مركز متواجد في عديد من الأماكن في مختلف ربوع الوطن يحتوي على مجموعة من الاِختصاصات، تقدم فيها دروس نظرية وتطبيقية بالإضافة إلى تربصات على مدار السنة بالمستشفيات ولقد ذكر لنا هذا المكان في الرواية وذلك من خلال اِنخراط بطلة الرواية (س.ن) فيه من خلال قول الكاتب: "أنا في زيارة مركز كرهني قبل أن أدخله"[8]

وفي قوله أيضًا: بعد أيام عاودت زيارة ذلك المركز ولما قرأت القوائم المعلقة عند الباب وجدت أني قد تمكنت من الحصول على مقعد في مدرسة للشبه الطبي"[9]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص61.

[2] _المصدر نفسه، ص62.

[3] _المصدر نفسه، ص63.

[4] _المصدر نفسه، ص104.

[5] _المصدر نفسه، ص109.

[6] _المصدر نفسه، ص117.

[7] _المصدر نفسه، ص126.

[8] _ المصدر نفسه، ص33.

[9] _المصدر نفسه، ص37.

وردت كلمة مدرسة الشبه طبي في سياق آخر وذلك في قوله: "أنا طالبة، أحظر للبكالوريا هذه السنة، وبعد أيام قليلة سأدخل إلى مدرسة للشبه طبي"[1]

وجاء في قوله أيضًا: "لست مجبرة على الشغل، ولا أظن والدك سيوافق على هذا و ما نطلبه منك إلا حصولك على شهادة البكالوريا، حتى اِنخراطك في مدرسة الشبه الطبي لنا راضين عنه"[2]

المقهى: يمثل المقهى مكانًا بارزًا في حياة المجتمع، لأنه مكان يقصده الناس للترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتبادل أطراف الحديث في مختلف المجالات، حيث نلمح ذلك في الرواية من خلال ما سرده لنا الكاتب عندما اِتخذته بطلة الرواية مكانًا للتواصل مع حبيبها بقولها: "إندهش صاحب المقهى من إنصرافي المبكر وأنا أتمتم...."[3]

"غدًا على الساعة العاشرة صباحًا في مقهى الأنترنت"[4]

"ذهبت إلى مقهى الأنترنت...."[5]

الجامعة: مكان مفتوح تضم مختلف الأجناس والأعراق، هي رمز للعلم والتحضر، إذ تعطي شهادات التخرج وتوفر مقاعد للناجحين في شهادة البكالوريا ومنه؛ فالجامعة تعني مؤسسة التعليم العالي و البحث العلمي ولقد جاءت في الرواية كالآتي"قررت مواصلة تعليمي العالي بالعاصمة "[6]

حيث نجد أيضًا أن معظم الأحداث جرت في كلية الجامعة ومن خلال ذلك "تعرفت عليه في نادي الكلية في يوم ماطر"[7]

"في الحصة الموالية طلب مني البقاء في القاعة عند إنتهاء الدرس"[8]

الجزائر العاصمة: يعتبر هذا المكان مكان مدني، والذي يمثل لبطلة الرواية بداية لحياتها الجديدة ومرحلتها الجامعية، ومكان لنسيان ماضيها وأوجاعها، ومن الأمثلة الدالة على

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص49.

[2] _المصدر نفسه، ص64.

[3] _المصدر نفسه، ص26.

[4] _المصدر نفسه، ص82.

[5] _المصدر نفسه، ص22.

[6] _المصدر نفسه، ص143.

[7] _المصدر نفسه ، ص144.

[8] _ المصدر نفسه، ص172.

سير الأحداث في العاصمة اِبتداءً من قول البطلة "فضلت أن تكون اول رحلة لي إلى العاصمة بالطائرة"[1]

"في العاصمة فقط تمكنت من تشييد مقبرة حولتها بعد ئذٍ إلى مشتلة، من رفاة الذاكرة القديمة، تزهر أحلام جديدة، وفي العاصمة فقط تمكنت من تحقيق مآرب لم ولن أحققها في سطيف.

ومن العاصمة أحضرت معي عدة صور.

عدة صور...عدة ضحايا..."[2]

وجاءت كلمة العاصمة في الرواية في قولها " أربعة أعوام صرفتها في كلية الحقوق بالعاصمة"[3]

وجاءت أيضًا في حديثها مع "لمجد" بقولها "أنا ذهبت إلى العاصمة مضحية ببلادي سطيف، مضحية بأحبابي وأهلي وناسي، بت على الطوى عدة ليالي، دفعت الثمن غاليا في سبيل نسيانك"[4]

وفي موضع آخر عند انتهاء العطلة الصيفية التي قضتها في سطيف برجوعها إلى العاصمة لمواصلة دراستها بقولها "حزمت حقائبي راجعة إلى العاصمة لأنهما ما بقي لي من الدراسة ولأستحم نهائيا من درن ذكرياتي"[5]

البحر: من الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية، وهو ذلك الفضاء الأزرق الساحر للعقول والقلوب ويقصده الكبير والصغير، المهموم والعاشق طلبا للراحة النفسية والجسدية والتخلص من الضغوطات اليومية التي يصادفها المرء في حياته، البحر عنوان الصفاء والتأمل الروحي، ولقد ذكر البحر في الرواية كمكان للراحة والإستجمام والهدوء ومن الأمثلة الدالة على ذلك "اِفترقنا على موعد ضربه لي أنه مصمم على أخذي إلى الشاطئ لينسيني مصيبتي ولعل البحر كفيل باِبتلاع همومي"[6]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص143.

[2] _المصدر نفسه، ص144.

[3] _المصدر نفسه، ص163.

[4] _المصدر نفسه، ص168.

[5] _المصدر نفسه، ص170.

[6] _ المصدر نفسه، ص124.

وأيضًا "وصلنا الشاطئ، كان المكان شبه خالٍ، فضل أمين ترويض البحر الشامس"[1]
ولقد وردت كلمة البحر أيضًا في الرواية للتعبير عن الحب في قوله "مهما اِشتد عمق البحر ومهما اِتسعت شواطئه...يبقى فيه إسمك"[2]
فالبحر يفرض مساحة سردية في الرواية؛ بين مدّه وجزره تتغير الأحداث وتتسارع الإنفعالات.

رابعا: بنية الزمان في رواية "لايترك في متناول الأطفال"

1- المفارقات الزمنية في رواية:

الإسترجاع: اِعتمد الكاتب سفيان مخناش في روايته "لا يترك في متناول الأطفال" على اِسترجاع بعض أحداثها، حيث قام بذكر الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي؛ والإسترجاع بدوره ينقسم إلى نوعين.

أ/إسترجاع خارجي:

وإذا عدنا إلى الرواية نجد عدة اِسترجاعات من هذا النوع نذكر منها ما يأتي:
ما ورد على لسان بطلة الرواية (س.ن) بقولها:
"قرأت يوما: شيخ ينتحر في تايلاند"
"سمعت يومًا: ياسيدي الشيخ لقد أفطرت في رمضان، حلال أم حرام؟"[3]
"ناس زمان يقولو: كل شيء في وقتو مليح"[4]
"تذكرت قصة لشخص كان قد راسل شركة مايكروسوفت...."[5]
"أذكر يوم كنت في التعليم المتوسط طلبت منا المدرسة أن نكتب مقالا...."[6]
"لقد ذكرتني بأغنية رائعة لهرم الطرب العربي السيدة وردة الجزائرية (أكذب عليك)"[7]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص154.
[2] _المصدر نفسه، ص51.
[3] _المصدر نفسه، ص52.
[4] _المصدر نفسه، ص55.
[5] _المصدر نفسه، ص69.
[6] _المصدر نفسه، ص80.
[7] _المصدر نفسه ، ص75.

ومن خلال هذه الأمثلة نجد أن هذا الإسترجاع قد ورد لنا في الصورة الأولى من الرواية حيث نجد بطلة الرواية تسترجع في بعض الأحداث والمواقف التي جرت في الماضي في حديث دار بينها وبين "لمجد"، وبالتالي نجد أن هذا الإسترجاع أسهم في بناء النص الروائي من حيث فعل التذكر والذكريات التي تضفي صبغة الواقعية على الأحداث.

ب/إسترجاع داخلي: إستذكار وإسترجاع لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث نجد أن الكاتب يعود إلى ذكر أحداث ووقائع لأحد الشخصيات في الرواية وهذا ما يحضرنا من الأمثلة التي ذكرت لنا في الرواية:

وذلك من خلال استرجاع بطلة الرواية (س.ن)بقولها:

"تأكدت من هذا عندما بقيت طوال الليل أراجع آخر رسالة له، كان فيها سليما للغاية، أخبرني فيها أنه تأكد بأنني أعرفه حق المعرفة ...حتما قد التقينا قبل اليوم، وتصافحنا ولامست يدك يدي."[1]

وهذا راجع إلى حديث جرى بينها وبين "لمجد"،حيث إنها فتحت الرسائل التي تجمع بينهما وأخذت تقرأ ما أرسله لها وتسترجع أحاسيسها المطوية في الزمن الماضي.

-وفي سياق آخر بقولها:

"كلما نقص إلهامي أراجع صورته"[2]

وهنا البطلة تقصد "لمجد" عندما تشتاق إليه ترجع إلى صورته متأمّلة ومتألمة.

وفي قولها أيضًا:

لهذا إذن رأيته يرتاد تلك البناية يوم ذهبت إلى مركز التسجيل في شبه الطبي...."[3]

أما هنا فبطلة الرواية نجدها تسترجع ما رأته بينما كانت في مركز الشبه الطبي،حيث إنها لمحت "لمجد" داخلا إلى عمارة بها أطباء ومكاتب للمحامين عندما رافق والدته إلى العيادة.

كما نجد في الرواية كثيرًا من الأمثلة التي تدل على الاسترجاع الداخلي وذلك من خلال ما جاء على لسان بطلة الرواية بقولها:

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص26.

[2] _المصدر نفسه، ص40.

[3] _المصدر نفسه، ص44.

"يوم كان أبي يمنعني من اللعب مع بنت الجيران...."[1]

"....متذكرة أنه أخبرني بإجرائها لعملية على مستوى عينيها"[2]

"ألم تقل لي أن شهر أفريل شهر مشاريعنا"[3]

منذ اِفترقنا منتصف هذا اليوم، ذهبت إلى المنزل راجعت جميع رسائلك، وأرجعت ذاكرتي جميع أسطوانات حديثك"[4]

"يوم زرتك في المحل وأغنية مايكل جاكسون تنادي...."[5]

"أذكر أنه كان يصارعني في ذلك الحقل لأنه يعلم يقينا أنه سيسقطني"[6]

"تذكرت بأني صرفت جلَّ مالي لشراء هدية لقمري...."[7]

وهذا الاسترجاع الداخلي يتمثل في حدث وقع داخل الإطار الزمني بحيث تسترجع البطلة (س.ن) حديثها وذكرياتها مع حبيبها "لمجد".

ويوجد بعض الاسترجاعات الأخرى في الصورة الثانية من الرواية في قولها:

"لكني لما أرجعت شريط اليوم قبل النوم، تفطنت لغبائي الفاحش، ولذكائه في إستدراجه"

ويقولها أيضًا: "ولما أتذكر قوله بأنه لا هو أستاذ...."[8]

وجاء هذا الاسترجاع حين لقائها مع "أمين" وتبادلا أطراف الحديث مع بعضهما، وبعد رجوعها إلى المنزل أخذت تسترجع وتتذكر حديثها معه.

وجاء في قولها أيضًا: "وبمجرد تذكري للصور التي أملكها، رجعت بي أرقام الزمن إلى الوراء بسرعة، متوقفة عند اليوم الذي زارني فيه بالسيارة، أذكر لما فتح الصندوق ليعطيني الهدية لمحت صورة إلى جانبها شارة جنرال"[9]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص64.

[2] _المصدر نفسه، ص70.

[3] _المصدر نفسه، ص75.

[4] _المصدر نفسه، ص89.

[5] _المصدر نفسه، ص89.

[6] _المصدر نفسه، ص111.

[7] _المصدر نفسه، ص126.

[8] _المصدر نفسه، ص146.

[9] _المصدر نفسه، ص156.

هنا تذكرت "أمين" بعدما اِختفى بسبب تورطه في لعب الكبار عندما جاءها بسيارة فخمة ما جعلها تدرك بأنها ليست سيارته بعد اِسترجاعها لوقائع الحادثة.

وجاء أيضًا في الصورة الثانية لحظة استرجاعها لذكريات "لمجد" عند عودتها إلى مدينتها سطيف بقولها "هنا في مثل هذا الوقت منذ ثلاثة أعوام كنت أقول لك...وتقول لي..."[1]

ج-الاسترجاع المزجي: وهو الاِسترجاع الذي يجمع بين الاِسترجاعيين الخارجي والداخلي ولم يذكر كثيرًا في الرواية ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

"أهل سطيف قديما يعرفون بـــ (النيف) (العزة والكرامة)، أما اليوم: فهم إما تجار يبعث بعضهم يوم القيامة فجارا، لأن مصدر مالهم من القمار، وإما خُمار...وشر ذمة قليلة للمساجد عمار"[2]

وجاء أيضًا: "نعم يا لمجد قلت سابقا في الصورة صامت، بل هو رجل الصمت"[3]

2-الا

الاِستباق: هو تقديم الحوادث اللاحقة قبل حدوثها وقد جاء الاِستباق في الرواية على الشكل الآتي:

أ-استباق ممكن التحقق: حيث نجده في الرواية بعده مواضع نذكر منها:

"أنا وأبوك سنذهب في إجازة منتصف الشهر القادم"[4]

حيث نجد هذا الاِستباق تحقق في الرواية برحلة الأب والأم وترك (س.ن) في البيت مع خالتها.

وما جاء أيضًا على لسان بطلة الرواية بقولها: "وبعد أيام قليلة سأدخل إلى مدرسة للشبه الطبي"[5]

اِستباق تحقق وذلك من خلال اِنخراطها في مدرسة الشبه الطبي وتوظيفها في محل للنظارات.

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص166.

[2] _ المصدر نفسه، ص23.

[3] _المصدر نفسه، ص40.

[4] _المصدر نفسه، ص39.

[5] _المصدر نفسه، ص49.

وما جاء أيضًا في قول لمجد "غدًا سأضطر لعدم رؤيتك، استدعينا البنائين لبناء الطابق الأول في مسكننا"[1]

نجد أيضًا هذا الاستباق تحقق في الرواية.

وفي قول بطلة الرواية (س.ن): "أخفيت مقتنياتي في درج المكتب على أن أقدمها له في الغد عندما يأتي"[2]

اِستباق تحقق في الرواية وذلك من خلال زيارة لمجد لها في المحل وقدمت له الهدية التي إشترتها.

وكما جاء أيضًا في حديثها مع "أصيل" بقوله لها: "سأطلبك غدًا بالهاتف...."[3]

استباق تحقق وذلك من خلال تواصله معها عبر الهاتف ليخبرها أنه في موقف الكلية من أجل أن تأتي إليه.

ومن الأمثلة أيضًا التي تدل على هذا النوع من الاستباق:

"سيأتي يوم وتنكر فيه كل تصريحاتك"

"هل سيكون لعلاقتنا يوم آخر؟ هل أحببتني فعلا؟....."[4]

-"ماذا عن الغد؟

أجيبه بسؤال آخر ليشرح سؤاله المبهم.

-المعنى؟

-أقصد كيف ستكون علاقتنا مستقبلا، فيما يخص الاتصالات وترتيب اللقاءات"[5]

"بقيت أترقب موعد زفافه ليمر وينتهي...."[6]

من خلال هذه الأمثلة نجد أن شخصيات الرواية اِستبقوا الأحداث قبل وقوعها .

ب-اِستباق غير ممكن التحقق: نجد هذا النوع من الاستباق لم يجسده الكاتب بكثرة في الرواية ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص113.

[2] _المصدر نفسه ، ص118.

[3] _ المصدر نفسه، ص179.

[4] _ المصدر نفسه، ص90.

[5] _المصدر نفسه، ص91.

[6] _المصدر نفسه، ص131

"تخيل أنك بجواري مادمنا نتحدث ونسمع بعضا"[1]

"ودّعت صاحب الحقل على أمل لقائه العام المقبل بنفس الإخضرار"[2]

"أحيانًا يتمنى المرء أن يطلع على القدر ولو قدر لمحة من البصر، علّه يتجنب ما وقع له أو يُحدث ما لم يحدث له..."[3]

نستنتج من خلال ما تم ذكره أن الاستباق داخل هذه الرواية يستشرف الزمن، يتطلع لما هو آتٍ لذا قد يتحقق وقد لا يتحقق، ونجد أن الكاتب في روايته قد وظف لنا الاستباق ممكن التحقق بكثرة على عكس الاستباق الذي لايمكنه أن يتحقق.

وإنطلاقًا من خلال دراستنا لتقنيتي الاسترجاع والاستباق يمكن القول بأنهما مفارقتان تمثلان عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي. فانطلاقا من حاضر السرد الذي يمكن إعتباره درجة الصفر تتم حركة إسترجاعية إلى الوراء عبر الذاكرة والذكريات، وحركة إستباقية إلى الأمام عبر التوقع لما هو آتٍ ونجد أن الروائي إستخدم الإسترجاع أكثر من الإستباق في الرواية، لأن الإسترجاع يربط الأحداث، أما الإستباق فمن شأنه أن يفقد السرد عنصر الإثارة والتشويق لهذا لم يذكر كثيرًا في الرواية من أجل تشويق القارئ وزيادة فضوله لمعرفة الأحداث الآتية.

خامسا: بنية اللغة في رواية "لا يترك في متناول الأطفال":

I- أشكال اللغة في رواية:

اللغة هي أداة التواصل التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية مع الآخرين للتعبير عما يجول في نفسه، وهي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد بذلك رؤيته وينقلها للناس، حيث نجد أن الروائي في كثير من الأحيان يتجه إلى لغة بسيطة وقريبة من الواقع المعيش لكي لا يصعب فهمها على القارئ، حيث نجد بعض النقاد إختلفوا حول فصاحة الرواية وعاميتها فمنهم من ذهب إلى عامية الحوار ومنهم من إعتمد على فصاحة السرد ومنهم من قال العكس، حيث نجد في رواية "لا يترك في متناول

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص 58.

[2] _المصدر نفسه، ص138.

[3] _المصدر نفسه ، ص171.

الأطفال" أن الكاتب وظف لنا اللغة في مجال السرد والحوار، وهذا ما يجعلنا نوضح كيفية توظيفها:

1-لغة السرد: إعتمد الكاتب على الفصحى في لغة السرد، غير أننا في بعض الأحيان نجده يمزجها بالعامية ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية نذكر:

"هم هكذا أهل سطيف (ياكلو العيش سخون)، أبناء سيدهم الخير.

هذا الذي كنت أظنه سيرفضني، وأن رسالتي لن تظفر بنظرة منه، أصبح الآن ينتظر لقائي، زاد من غروري (اللي حاب يشوفني ينوض بكري)"[1]

"بضع دقائق كانت كفيلة لتنهي إتصالا أردته لساغات ...هكذا أنا وسفني، لا تأتينا الرياح أصلا، وإذا جاءت تقطع كوابل الهاتف والكهرباء، إختزلت في نفسي مدينة. وفي جسدي تمثالا رخاميا أبيضًا. (جدي من الأول مليح، وزادو الهوا والريح"[2]

وجاء أيضًا: "بالرغم من أني كل ليلة قبل أن أخلد للنوم أكتب عنه شيئا، مرة شعرا ومرة خاطرة، إلا أني لم أعد أذكر سوى مقتطفا قلت فيه: "علاش يا ورقلة، ماكفاكش الغزلان اللي فيك تزيدي تديلي غزالي، آه يا بلاد الدقلة شدي في رملك وخلي حبيبي توالي"[3]

-كما نجد أن الكاتب نوع في إستخدام الأساليب الإنشائية والخبرية للتوضيح المعنى في ذهن القارئ ومن هذا النمط الأسلوبي في الرواية نجد:

"لمجد...دعني أناديك بإسمك"[4]

"في يوم عطلة (من العطل) بدأت أنا بالشعل"[5]

"لم يكن غبائي يفوق حماسي، لهذا تواصلت الرسائل وتعددت حتى أمهد الطريق، وأي طريق؟ بل كان خيرًا لو لم أحكم وثق حباله لتكون خاتمتي في قعر الوادي"[6]

---

[1] _سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص23.

[2] _ المصدر نفسه، ص 39.

[3] _المصدر نفسه، ص117.

[4] _المصدر نفسه، ص20.

[5] _المصدر نفسه، ص21.

[6] _المصدر نفسه، ص22.

"يا وطن المعجزات...كفانا من لعب الدومينو، لعبة ينتظر منها المتفرجون أكل الشهد، لكن تبرهن وبنفس الطريقة على ديمقراطية الدومينو"[1]

-كما نجده لجأ إلى إستخدام بعض الضمائر منها ضمير المتكلم الذي يدل على الذاتية والفردية والمخاطب بهدف التحديد والتخصيص ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

"أنا إمرأة تلبس البنطال- وليس كل من لبس البنطال رجلاً

أنا إمرأة تملك رأسمال الرجال...وليس لكل الرجال رأسمال"[2]

"ما أنت إلا كشعرة في جلد ثور، هناك من ينجر ويخترع ما لم يصل إليه الغرب، هناك كنا وشعراء تضاهي كتاباتهم ما كتبه موليير وشكبير...."[3]

نجد الكاتب أيضًا في روايته يستعين بالصور التشبيهية لإظهار نفسية الراوية:

ألقي بهذا الجسد على السرير كشجرة عظيمة سقطت في نهر بعدما قطعت..."[4]

"بقيت صامدة على وجع القلب حتى عاد، إنتظاري له لم يكن كإنتظار بنلوب لزوجها أوليسيز حسب إلياذة هوميروس..."[5]

"أمسكني برفق من يدي ورافقني كجسد إلى حديقة عمومية يحاول مواساتي عبثا"[6]

"مر أسبوع على مغادرتي للمستشفى بقيت كالمشردة لا ملجأ لي من دون المحل إلا غرفتي..."[7]

-واستخدم الاستعارة في قوله:

"شفتان زرقاوتان تقطران رحيقا"[8]

"أرجوك لا تكن مع الدهر ضدي....إن عضني الدهر وفر...."[9]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص36.

[2] _المصدر نفسه، ص46.

[3] _المصدر نفسه ، ص28.

[4] _ المصدر نفسه، ص99.

[5] _المصدر نفسه، ص117.

[6] _المصدر نفسه، ص124.

[7] _المصدر نفسه، ص131.

[8] _المصدر نفسه، ص96.

[9] _المصدر نفسه، ص126.

الصور البيانية كثيرة في النص تصور الحالة الإبداعية تصويرًا فنيا مبرزة البراعة الأسلوبية والإبداعية لدى الكاتب.

كما يشدنا التلوين البديعي في الرواية فقد اِستخدم الكاتب الطباق في قوله:

"في البيت وجدت أمي تنتظرني، لتقايض معي الأخبار (جيد بجيد، وسيء بسيء)"[1]

وأيضًا في قوله: "بكيت ثم ضحكت"[2]

والطباق في هذه المقتطفات (جيد وسيء) (بكيت وضحكت) حيث أضفى جمالية على النص جودة في اللفظ ودقة في المعنى مما يجعلها تؤثر في االقارئ وتتحكم في ذوقه.

–لجوء الكاتب إلى الاِستنصاص في لغة السرد أيضا فنهل من القرآن الكريم و الحافظة الشعرية والأمثال الجزائرية، فعمد الكاتب إلى توظيف القرأن الكريم لأنه يفيض دلالة وإيحاء توظيفيًأ فنيًا في سياقه الروائي ويظهر لنا هذا التناص في قول الكاتب: "لو كان في بروج مشيدة"[3]

فهذا تناص من القرآن الكريم حيث نلحظ أن الكاتب أخد من سورة النساء في قوله تعالى "أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّم المَوْتُ ولَوْ كُنْتُمْ في بُرُوْجٍ مُشَيَدَةٍ" الآية 78[4].

هناك أيضًا تناص من القرآن الكريم في النص وهذا ما جاء في قول الكاتب:

"وجاء اليوم المشهود....

يوم النتائج....

وجوه يومئذ مسفرة لسعيها راضية، ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة"[5]

اِقتباس من سورة عبسى في قوله تعالى: **"وُجُوه يَومَئذٍ عليْهَا غَبَرَة تُرْهِقُها قَتَرة"** الآية 40و41[6]

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص38.

[2] _المصدر نفسه، ص156.

[3] _المصدر نفسه ، ص85.

[4] _سورة النساء الآية 78.

[5] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص124.

[6] _سورة عبس الآية 40–41.

ومن أنماط التناص في الرواية توظيف الكاتب لبعض النصوص الشعرية ومنه في الرواية بيت شعر لنزار قباني "قولي لي ما الحل فأشواقي وصلت لحدود الهذيان؟"[1]

هذا التناص تناص اِقتباسي كامل دون أن يغير فيه الكاتب، يدل على حالة الشوق التي يعيشها لمجد من أجل لقاء بطلة الرواية (س.ن).

ومن الأمثال الجزائرية نجد أن الكاتب وظف الأمثال باللهجة الجزائرية لتبين الموروث الثقافي في طابعه الواقعي المعيش وهذا ما جاء في قوله:

"جدي من الأول مليح وزادو الهوا والريح"

"حقيقة يراودني من حين لآخر شعور بأن أنسحب من حياته أقصد إتصالاته، لوجود فوارق كثيرة بيننا، أجد نفسي لهوفة، بصلتي محروقة، بينما هو طويل البال (بالو في تونس) كما تقول أمي على أخي"[2]

ومن ناحية أخرى ظهرت اللغة الأجنبية منها الإنجليزية وذلك في قول الكاتب: "حينها رحت تمزق نصيحتي ولم تنتصح، أو ربما كنت أنا التي رميت بها في سلة عقلك المهمل قبل أن تفعل....، كم مرة قلت لك (كن أو لا تكن) وكم مرة رددت **(do it)**"[3]

وفي قوله أيضًا: "أما أنا إن سقطت خمسا أقف خمسا،...وما وقوفي إلا لأسقط من جديد**(dont try this home!)**"[4]

ومما سبق يتضح أن النمط الأسلوبي للكاتب قد اِستقى معينه من القرآن الكريم، ومن حافظته الشعرية والأمثال فضلا عن اللغة الأجنبية التي طعمت متنه السردي وطبعته بصبغة الثقافة العالمية.

2-لغة الحوار: الحوار رديف السرد، وفي رواية "لا يترك في متناول الأطفال" نجد أن الحوار يحتل مساحة واسعة من صفحاتها، بحيث يتناوب بشكل لافت للنظر مع تقنية السرد ويحقق تنوعا مرغوبا فيه في طريقة تقديم الأحداث والشخوص التي تجري على صفحات الرواية، ومما يلحظ على تقنية الحوار في الرواية أنه يأخذ في الغالب شكلا ثنائيا بين شخصيتين وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي، حيث نجد أن الكاتب اِختار في روايته

---

[1] _سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال،(المصدر السابق)، ص30.

[2] _المصدر نفسه، ص39.

[3] _ المصدر نفسه، ص19.

[4] _ المصدر نفسه، ص66.

على أن تكون لغة الحوار مزيجًا بين الفصحى والعامية ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما جاء في حديث بطلة الرواية (س.ن) مع النواري:

– السلام عليكم.

– يرد بإستغراب:

– من؟...أنت؟ هاذي غيبة....

– الله لا يغيبك علينا، إشتقنا لصوتك يا نواري...

– كوني صريحة... بما أنك تذكرتني أكيد أن هناك شيئا ما؟

– لا تتغير تبقى دائما أنت.

– كلي أذان صاغية، طلباتك؟

– أريد تغيير نبرة صوتي على الهاتف...

– طول عمرك غريبة، صاحبة أفكار غريبة.

– وأنت طول عمرك منقذي ومساندي يا عبقري...."[1]

وفي قوله أيضًا ما جاء في حديث الأم مع إبنتها:

–"يابنيتي....سبع أم ضبع؟

– علاش يا آما ....رحت طلبت منهم الفيزا؟

مبروك عليك، والعقوبة نهار نفرح بيك"[2]

فالحوار هنا جاء لتشويق القارئ، وتجديد نشاطه القرائي لمتابعة القص.

أما الحوار الداخلي فقد إتخذه المؤلف وسيلة فنية للاقتراب من الأشخاص والكشف عن مواقفهم غير المعلنة، للإستفادة منه في تطوير الأحداث وكثيرا ما يستغله للتعبير عن التوتر النفسي الذي ينعكس على الشخوص ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية ما جاء في حديث بطلة الرواية مع نفسها:

"فتحت حافظة أوراقي وإستخرجت منها رقم الهاتف الذي أعطاني ترددت بين مكالمته من عدمها، وإن فعلت ماذا عن صوتي، أكيد أنه سيعرفني...آسفة يا عقلي، تحمل ما يريده قلبي، أحرق كل طاقتي، شغل كل محركات تفكيري فإن طعامي وأنفاسي وأكسجيني لك،

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ،ص27.

[2] _ المصدر نفسه، ص38.

ضرب جميع الخلايا، أخرج جميع أرشيف خططك، لا أريد أخطاء، لا أريد خسارة، أريد حبيبًا"[1]

وهذا الحوار يتمثل في سلطة الحب التي طغت على قلبها تريد حبيبًا.

وفي قولها أيضًا:

"أه ياحسرتي ويا ألمي....

حسرتي على سرعة البداية وسرعة النهاية...وألمي على سرعة الحب ...وسرعة الفقد كنت أظن يومها أن للحب المراسيم نفسها...فتأكدت اليوم أن للفراق المراسيم نفسها"[2]

وهذا الحوار نقيض للأول تتجسد فيه الحسرة والتذمر من الحب .

وفي قولها أيضًا: "أسأل نفسي لماذا في كل مرة أحمل له الشوق ويحمل لي الفجائع"[3] وهذا الحوار يدل على حالة الحب والتهميش التي تعاني منها البطلة.

ولهذا فللحوار الداخلي والخارجي دور مهم في إضاءة جوانب خفية من الشخصية الروائية ويمنحها فرصة التعبير المباشر عن حالتها ورغباتها.

وفي هذا نرى بأن لغة السرد ولغة الحوار التي إستخدمها الكاتب في الرواية مزيج بين الفصحى والعامية، ونجد أن الرواية تنهض في جزئها الأكبر على السرد. أما الحوار فنجده يجري على لسان شخصيات الرواية.

سادسا: بنية الصراع في رواية " لايترك في متناول الأطفال"

I-أنواع الصراع في الرواية:

يعد الصراع العمود الفقري للرواية وأساسها الذي تقوم عليه أحداثها فهو يزيد من جمالها ويربط بين أجزائها، والصراع في الرواية "لايترك في متناول الأطفال" ينقسم إلى:

1-الصراع النفسي: لا تخلو الرواية من صراعات داخلية بين الشخصية وذاتها وذلك نتيجة ضغوطات تتعرض لها، مما يجعلها تعاني صراعات حادة قائمة بينها وبين نفسها وهذا ما يظهر في شخصية البطلة (س.ن) من خلال الرواية في قولها: "أتراه كيف كنت بالنسبة له؟ ابنته؟ أخته؟ أو...لهذا كلما راودتني فكرة أني سأصبح محبوبته في يوم ما،

---

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص27.

[2] _المصدر نفسه، ص149.

[3] _المصدر نفسه ، ص 74

أستفيق وبسرعة وأقول محال، كيف ستكون عاقبتي إن لم يردني؟ وماذا سيقوله عني؟ لهذا لا ألبث إلا لحظات وأتنازل عن فكرتي...."[1]

فالبطلة هنا تصارع نفسها كيف ستكون ردة فعل "لمجد" عندما يراها هل سيستقبلها كمحبوبته أم يرفضها.

وجاء في قولها أيضًا: "سؤال واحد فقط في ذهني ظل يدور: ماذا تراه يفعل الآن؟...تبّا له إن أتقن اللعبة معها....وسحق لها...أخذته مني جاهزا...متعلما وفنانا....لا خيانة أكبر من مضاجعة حبيبك لشخص آخر"[2]

هنا نجد صراع الشخصية مع ذاتها بينما كانت تحتقر "لمجد" وتلومه على خيانته لها.

ونجد في قولها أيضًا: "صممت حينها التسمّر في مكان ظليل، ولم أجد لنفسي شغلا غير إيصال القادم والذاهب بنظراتي، أطرح على نفسي أسئلة لعل بصري كفيل بالإجابة (من تلك صاحبة اللباس غير المنسق، من ذاك الذي يدفع بجسمه الثخين دفعا؟..ومن..تلك المشية أعرفها وذاك القميص...يا إلهي إنه هو. ماذا يفعل هنا؟)"[3]

2-الصراع الإجتماعي:

هو ذلك النوع من الصراع الذي نشأ بين فرد وفرد آخر مع جماعة أو جماعة مع جماعة، وحيث نلمح هذا الصراع في رواية "لا يترك في متناول الأطفال" من خلال ما جاء في حوار بطلة الرواية (س.ن) و "لمجد" في قول الكاتب: "تأبط ذراعي وذهب لي إلى زاوية غير بعيدة عن المنزل، صرخ في وجهي وقبضته لا زالت تؤلم ذراعي:

-واش بيك يا المهبولة؟

-جنوني ليس بجديد عليك.

لبس نظارته الفاخرة و واصل صراخه:

-والله العظيم ما فهمتك؟ كنت معي هادئة ..."[4]

---

[1] _سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص20.

[2] _المصدر نفسه، ص131.

[3] _المصدر نفسه، ص34.

[4] _ المصدر نفسه، ص114.

وجاء أيضًا في قول الكاتب: "تحرك لسانه بحجج واهية: تعلمين أنها رغبة أمي....
–تبّا لأمك، تبّا لسلطتها في البيت في حضرة أبيك وسلطتها عليك رغم أنك رجل...."[1]
فهذا الصراع بين فردين صراع بين بطلة الرواية (س.ن) و "لمجد"
نستنتج أن الصراع قد يكون اِختلافا في الرأي فقط ولا يصل إلى درجة إلحاق الضرر بالآخر أو قتله فليس بالضرورة حصول ذلك ليكون صراعا، فالصراع يبقى هو بؤرة التوتر في الرواية، ومادتها الأولى، خاصة الصراع النفسي، فمعظم الشخصيات تتصارع مع واقعها المطروح ومستقبلها المأمول، والصراع الإجتماعي هو الاطار العام الذي يهيكل الرواية و تتجلى مظاهره في تلك الصراعات الجزئية بين الأفراد من زوايا مختلفة، كالطبقية في المجتمع، والانتماءات الفكرية والاعتقادية و "أَيْمَنَ" في صراعه مع الكبار يجسد تلك الهُوَة السحيقة في المجتمع.

[1] _ سفيان مخناش: رواية لا يترك في متناول الأطفال، (المصدر السابق)، ص169.

ملحـــــق

ملخص الرواية:

تحمل الرواية كثيرًا من الجماليات الفنية إذ يقسمها صاحبها إلى أربع صور مختلفة فهي عبارة عن رسم هندسي لمجريات قصة حب محاطة بظروف اِجتماعية وسياسية وثقافية للروائي الجزائري سفيان مخناش بعنوان "لا يترك في متناول الأطفال" صدرت عام **2013** عن دار النشر الجزائرية ميم قصة حب أبطالها فتاة وأربعة رجال، والبداية كما أرادها سفيان مخناش وكتبها الرومانسيون اِبتسامة فسلام ثم موعد لقاء فحماقة.

فتاة مشاكسة من عائلة محافظة من عين ولمان بمدينة (سطيف) عانت فترة مراهقة مريرة تشب وهي ترنو إلى الجنس الآخر، بحثًا عن فارس أحلامها وما زاد من جرأتها جارتها التي ألهتها عن دراستها وزجت بها في متاهات الحب والغرام بالرغم من تحذير والدها منها.

وجدت ضالتها في جارها "لمجد" حيث كانت تراقبه وتبحث عن وسيلة للفوز به، وكانت الرسالة هي المفتاح، تتطور أحداث الرواية ويتطور الحب فيتحول إلى هوى ثم إلى عشق ثم وَلَهْ وهيام ثم إلى جنون حتى أصبحت تعبده من شدة الشوق والوجد، تواعده نهارًا وتبكي شوقًا للقياه ليلا فقدت عقلها وفقدت جرّاءهُ عرضها وشرفها، ولم تأبه لذلك ولا للكلام الذي تلوكه ألسنة الناس عليها، لأنها كانت تشعر بالسعادة والأمان وهي بين أحضان عشيقها.

بمجرد أن تزوج "لمجد" حدث تطور في أحداث الرواية فالغيرة والأنانية والمرض النفسي ثم اعتبار "لمجد" ملكًا لها وحدها، حولها إلى فتاة جامحة كاللبؤة مفترسة تنهش لحم طريدتها بوحشية خوفًا من الضواري الأخرى أن تسرقها منها، وكان انتقامها منه شرسًا، حيث صرفت شحنتها الجنسية الأخيرة معه بعنف دون اِشتهاء لم تكن تريد سوى الانتقام وقذف الرعب في نفسه.

ومع مرور الأيام والشهور في وجوب النسيان والبدء من جديد عرفت حياتها اِستقرارًا ومعاناة ثم نجاحًا في البكالوريا جعلها تنتقل إلى العاصمة طلبًا للنسيان ثم مواصلة دراستها الجامعية هناك، لكن طيف "لمجد" ظل يطاردها، لم يذهبه إلا رجل هو "أمين" رأته بالكلية فتعلقت به ثم أصبحت عشيقته بين ليلة وضحاها ليس حُبًا ولا وُجدًا بل انتقاما من جسمها الذي لم يشبع بعد، تحولت إلى حيوان يبحث عن إشباع رغبته لا غير،

لكن القدر لم يمهلها لتنال مرادها، اختفى "أمين" فجأة من حياتها، بسبب تورطه في لعب الكبار أصحاب البطون المنتفخة والسيارت الفاخرة والقصور الشامخة ما زج به في السجن.

مضت أربع سنوات على فشل مغامرتها الجديدة لم يزدها ذلك إلا اِصرارًا على التحدي ومضيًا نحو الاِنتقام من أرقها، ساعدها جو الجامعة المفتوح والحرية التي تتمتع بها بعيدًا عن أهلها، حيث اِختارت كلية الحقوق بغية منها في قطف ما تريد والوصول إلى أي شيء تهواه ظنا منها أنها حقوق ومِلك، وكلما ارتقت سنة بعد سنة زادت رغبتها وجموحها إنها الآن تبحث عن من ينسيها ذكريات مرت بها، أن يعوضها برودة "أمين"وضياعه وكسادًا عاطفيًا عمقه أربع سنوات.

وقعت عيناها على أستاذها "أصيل" الذي لم تأبه لسنه التي تجاوزت الأربعين ولا لباسه الذي يشبه طائر البطريق ولا لشراسته في توجيه اللوم والعتاب لطلبته أثناء الدوام، بل هي الرغبة وتصديق ناظريها في كل ما تراه ذهبًا، رسالة واحدة منها كانت كافية لتصبح رفيقته في سيارته ثم إلى بيته الفاخر، ثم بلا مقدمات كما جاء في الرواية "أفرغ كل ما في جعبته من بترول جاء به من الخليج، ولم نستفق إلا عندما سمعت طرقا بالباب"....إلا أن علاقتها مع الأستاذ اِنتهت بالاِنفصال وهكذا أراد. الروائي سفيان مخناش رسم لوحته السردية وهكذا أراد لروايته أن تنتهي ....(اِنفصال، فألم، فبكاء، فنسيان فذكرى فحب جديد "العودة إلى لمجد")....

كما تميزت الرواية بنهاية مفتوحة غير آبهه بمصير شخصياتها ونهايتها كالأفلام الأجنبية التي ترقب الجزء الثاني.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير نستنتج من خلال ما تم جمعه ودراسته وتحليله من معلومات وظواهر فنية حول طبيعة التطور الفني في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"، وذلك من خلال تتبع الأساليب التقنية التي وظفها الكاتب لتشكل لوحات فنية تظهر في مجموعة من النتائج والأحكام التي يمكن أن نوجزها في الآتي:

-إن الرواية الجزائرية مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الإجتماعية وفي مقدمتها المرأة وحريتها، فقد وجدنا رواية "لا يترك في متناول الأطفال" للكاتب سفيان مخناش تتناول أحد مواضيع العشق التي تميزت بالميل إلى جرأة الطرح، إذ نجدها تتناول قضايا الدين والجنس...وبلغة تفضح وتفصح بالفحش والعهر، حيث نجد أن هذه النقطة أثارت خلافا بين الدارسين ففي حين يستحسنها البعض، ويرفظها آخرون بحجة المساس بالأخلاق والقيم الإجتماعية والدينية.

-وظف الروائي "سفيان مخناش" في روايته العناصر السردية توظيفا جيدا للأحداث والشخصيات و الزمكانية وكلها مجتمعة رفعت سقف هذا المتن السردي جماليا.

-تختلف مقومات الرواية الجزائرية المعاصرة وأهدافها عن مقومات وأهداف الرواية الجزائرية التقليدية وهذا من حيث طبيعة التوظيف للعناصر السردية وتقنيات البناء الفني، فالرواية المعاصرة تقوم بخرق ذلك النمط المألوف في نسج بردة الرواية.

-نجد الحبكة في الرواية مسلسلة ومترابطة وذلك من خلال سرد الكاتب "سفيان مخناش" للأحداث والشخصيات بطريقة تثير الفضول في ذهن القارئ لمواصلة قراءة الرواية حتى النهاية.

-كان للشخصيات دور فعال في خلق خطاب رواية "لا يترك في متناول الأطفال" حيث تتضافر الشخصيات الرئيسية مع باقي الشخصيات، التي كان لها الفضل في تحليل الأوضاع الاجتماعية وإستنتاج القيم الفنية داخل الرواية.

-عمل المكان على أنه مكان حقيقي فكانت سطيف والعاصمة مسرحًا للرواية بأسماء حقيقية وموقع جغرافي واقعي، مما أضفى مصداقية على الرواية ، وكما نجد اِهتمام الروائي بحضور المكان وتوظيفه بنوعية الأماكن المفتوحة والمغلقة تجسدت من خلالها الحالة النفسية للشخصيات ومدى تأثير المكان على حياتها.

-عمل الكاتب على توظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق بما يتواءم وطبيعة الأحداث مع السياق العام للرواية.

-يعد سفيان مخناش من الروائيين الذين خرجوا عن عباءة التقليدية في الكتابة الروائية، من حيث توظيف العناصر السردية واِستثمار التقنيات الفنية وربك المألوف والسائد في الرواية الكلاسكية.

-الزمن تقنية وركيزة أساسية في كل نص روائي ، وحاولت رواية "لا يترك في متناول الأطفال"لسفيان مخناش تطبيق بنيته، حيث ركز على المفارقات الزمنية من الاسترجاعات حيث نلحظ اهتمام الروائي بالزمن الاسترجاعي وذلك من خلال العودة إلى الماضي واِستذكاره، أما عن الاِستباق فكان كالتمهيد الذي يعتمد على الرموز و الإشارات يمهد بها الحدث بأنه سوف يقع مستقبلا، وذلك من أجل توضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

-اِعتمد الروائي "سفيان مخناش" في روايته "لا يترك في متناول الأطفال" على لغة السرد والحوار بين شخوص الرواية، حيث مزج لغة السرد والحوار بالفصحى والعامية ليعطي لنا بعدا جديدًا للأحداث إذ يجعلها تتميز بالواقعية.

-تعد رواية "لا يترك في متناول الأطفال" لسفيان مخناش من الأعمال الروائية الإنسانية الاِجتماعية التي تشتمل على معظم العناصر الفنية التي تعتمد عليها الرواية بمفهومها الحديث.

- يريد "سفيان مخناش" أن يصور لنا نوعين من الصراع في روايته، الأول صراع داخلي بين عقل وقلب شخصية البطلة (س.ن)، والثاني هو صراع اِجتماعي بين فردين (بطلة الرواية"(س.ن)" و "لمجد").

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا ونرجو أن نكون قد وقفنا في الوقوف عند أهم التقنيات الفنية لبنية الرواية والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1-سفيان مخناش: رواية لايترك في متناول الأطفال، دار ميم للنشر، الجزائر، ط4، ت2018.

ثانيا: المراجع بالعربية

1-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التارخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون منشورات المؤسسات الوطنية للإتصال، الجزائر، (دط)، 2002.

2-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدرسات والنشر عمان-الأردن، ط1، ت2004

3-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، ت2015.

4-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، ت1997.

5-أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، ت1998.

6-جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، ت1992.

7-جيرالد برانس: المصطلح السردي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، ت2003.

8-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ت1990.

9-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، ت2003.

10-سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط7، 1977.

11-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاومة في ثلاثية نجيب محفوظ مكتبة الأسرة، (دط)، ت2004.

12-شايف عكاشة: إتجاهات النقد المعاصر في مصر، المطبعة الجامعية، الجزائر،ط1، 1985.

13–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في الرواية نجيب الكيلاني، عالم المكتب الحديث، أربد–الاردن، ط1، (دت).

14–عز الدين إسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد (الشعر–القصة–المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، ت2013.

15–فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، دار البيضاء، المغرب، (دط)، (دت).

16–فضيل دليو: دراسة نقدية، علم الإجتماع المعاصر، ثنائية النظرية و المنهجية، مؤسسة زهراء للفنون المطبعية الجزائر، (دط)، 2001.

17–كامل محمد عويضة: علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، ت1996.

18–عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة–مصر، ط1، ت1996.

19–مجموعة من الكتاب العرب: الرواية العربية، دار العودة، بيروت–لبنان، (دط)، ت1994.

20– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، ت2010.

21–مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس لنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، ت2005.

22–معن خليل عمر: نقد الفكر الإجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1978.

23–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1، ت2009.

24–نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار المعارف، دمشق–سوريا، ط1، 199.

ثالثا: المعاجم و القواميس

1–إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع، إسطنبول–تركيا، دط، دت.

2–جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللساني، لبنان، ط1، مج1، 1971.

3–جيرالد برنس: قاموس السرديات، تج السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، ت2003.

4–إبن فارس: مقاييس اللغة ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، ت2002.

5–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، دار العلم، (دط)، (دت).

6–الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، ج3، ط1، 1991.

7–كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت–لبنان، ط2، ت1984.

8–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت–لبنان، ط1، ت2002.

9–مجد الدين فيروز آبادي: معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ت1999.

10–محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر، الاردن، ط1، ت2007.

11–محمد التونجي: معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ت1999.

12–إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (دت).

13–إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، (دط)، ج8، 1996.

14–إبن منظور: لسان العرب، ج3، دار الأحياء، التراث العربي، لبنان، ط3، ت1999.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية

1–أحمد ميساوي: أنواع الصراع في الروايات نجيب كيلاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، إشراف عكاشة شايف 1993–1994.

2–عبد الباسط المراج : تمثيل الصراع في رواية أرض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017.

3–سماح عبد الله أحمد الفران: تجليات الزمن في الرواية اليمنية المعاصرة"عزيزة عبد الله" نموذجا، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، ع1، مج6، ت2014.

4–صابر حفيظة أعمر صابر نسيمة: الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية، رواية المرفوضون لإبراهيم السعدي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، إشراف بن جماعي أمينة، ت2012.

5–فراس أحمد شواخ: البناء الفني للرواية الإمارتية، "رواية من أي شيء خلقت" للروائية ميثاء المهيري نموذجا، درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة النيلين، إشراف سلوى عثمان أحمد، ت2018.

6–محمد بن صالح أحمد المشوح: البناء الفني للقصة القصيرة عند عبد العزيز الصقعي، درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القصيم، إشراف إبراهيم بن منظور التركي ، ت2013.

7–محمود هلال محمد أبو جاموس: البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية، دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إشراف نبيل حداد،ت2018.

الفهرس

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تقنيات البناء الفني في الخطاب الروائي	
أولا: بناء الحدث الروائي	05
I. مفهوم الحدث الروائي	05
1- لغة	05
2- اِصطلاحا	05
II. عناصر الحدث الروائي	06
1-الفكرة	06
2_الحبكة	06
ثانيا: بناء الشخصية	07
I. مفهوم الشخصية	07
1-لغة	07
2-اِصطلاحا	07
II. أنواع الشخصية	08
1-الشخصية الرئيسية	08
2-الشخصية الثانوية	08
ثالثا: بناء المكان	09
I. مفهوم المكان	09
1-لغة	09
2-اِصطلاحا	09
II. أنواع المكان	10
1-المكان المغلق	10
2-المكان المفتوح	10

رابعا: بناء الزمن	11
I. مفهوم الزمن	11
1-لغة	11
2-اِصطلاحًا	11
II. المفارقات الزمنية	12
1-الإسترجاع	12
أ-اِسترجاع خارجي	12
ب-اِسترجاع داخلي	12
ج-اِسترجاع مزجي	13
2-الإستباق	13
أ-اِستباق ممكن التحقق	13
ب-اِستباق غير ممكن التحقق	13
ج-اِستباق خارق للمألوف	13
خامسا: بناء اللغة	14
I. مفهوم اللغة	14
1- لغة	14
2-اِصطلاحا	14
II. أشكال اللغة الروائية	15
1-لغة السرد	15
2-لغة الحوار	15
3-اللغة بين الفصحى والعامية	16
سادسا: بناء الصراع	16
I. مفهوم الصراع	16
1-لغة	16
2-اِصطلاحا	17
II. أنواع الصراع	18

1–الصراع النفسي	18
2–الصراع الاِجتماعي	19
3–الصراع الديني	20
الفصل الثاني: تشكلات البناء الفني في رواية "لا يترك في متناول الأطفال" لسفيان مخناش	
أولا: بنية الحدث الروائي في رواية "لا يترك في متناول الأطفال	23
I. عناصر الحدث الروائي في الرواية	23
1–الفكرة	23
2–الحبكة	28
ثانيا: بنية الشخصية في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"	28
1–الشخصيات الرئيسية	28
2–الشخصيات الثانوية	30
ثالثا: بنية المكان في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"	38
1–الأماكن المغلقة	38
2–الاماكن المفتوحة	42
رابعا: بنية الزمان في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"	47
1–الإسترجاع	47
أ–اِسترجاع خارجي	48
ب–اِسترجاع داخلي	48
ج–اِسترجاع مزجي	50
2–الإستباق	51
أ–اِستباق ممكن التحقق	51
ب–اِستباق غير ممكن التحقق	52
خامسا: بنية اللغة في رواية "لا يترك في متناول الأطفال"	53
I. أشكال اللغة في الرواية	53
1–لغة السرد	53

2–لغة الحوار	57
سادسا: بنية الصراع في رواية "في رواية لا يترك في متناول الأطفال"	59
I. انواع الصراع في الرواية	59
1–الصراع النفسي	59
2–الصراع الإجتماعي	59
ملحق	61
خاتمة	64
قائمة المصادر والمراجع	67

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن تقنيات البناء الفني في الرواية، ولذلك كان موضوع البحث موسوما بـــ: البناء الفني في رواية "لا يترك في متناول الأطفال" للروائي الجزائري سفيان مخناش.
تناولنا فيه أهم تقنيات البناء الفني وكيفية توظيفها في الرواية وهذا بدوره يطرح مجموعة من الأسئلة:
–ماهي الأسس الفنية التي اِعتمدها سفيان مخناش في بناء روايته "لا يترك في متناول الأطفال"؟.
–وكيف وظف تقنيات البناء السردي في روايته؟.
وقد اِعتمد هذا البحث على المنهج البنيوي الذي يساعد في سير البنية الفنية للجنس الروائي مع الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل.
ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة مايأتي:
–تعد رواية "لا يترك في متناول الأطفال" لسفيان مخناش من الأعمال الروائية الإنسانية الاجتماعية التي تشتمل على معظم العناصر الفنية التي تعتمد عليها الرواية بمفهومها الحديث.
–تختلف مقومات الرواية الجزائرية المعاصرة وأهدافها عن مقومات وأهداف الرواية الجزائرية التقليدية، وهذا من حيث طبيعة التوظيف للعناصر السردية وتقنيات البناء الفني، فالرواية المعاصرة تقوم بخرق ذلك النمط المألوف في نسج المتن الروائي.

Research Summary:

This study aims to search for techniques of artistic construction in the novel, and therefore the subject of the research was tagged with: The artistic construction in the novel “Not left within the reach of children” by the Algerian novelist Sofiane Mikhnach. In it, we dealt with the most important techniques of artistic construction and how to employ them in the novel, and this in turn raises a number of questions: What are the technical foundations that Sofiane Mikhnach adopted in constructing his novel “Not Left Within the Reach of Children”? How did he employ narrative construction techniques in his novel? This research has relied on the structural approach that helps in the functioning of the artistic structure of the novelist gender, while relying on the mechanisms of description and analysis.

Among the most important results obtained through this study are the following:

The novel "Leaving within the reach of children" by Sofiane Mikhnach is considered a social humane novel that includes most of the artistic elements on which the novel in its modern sense depends.

The components and objectives of the contemporary Algerian novel differ from the components and objectives of the traditional Algerian novel, and this is in terms of the nature of employment for the narrative elements and techniques of artistic construction.