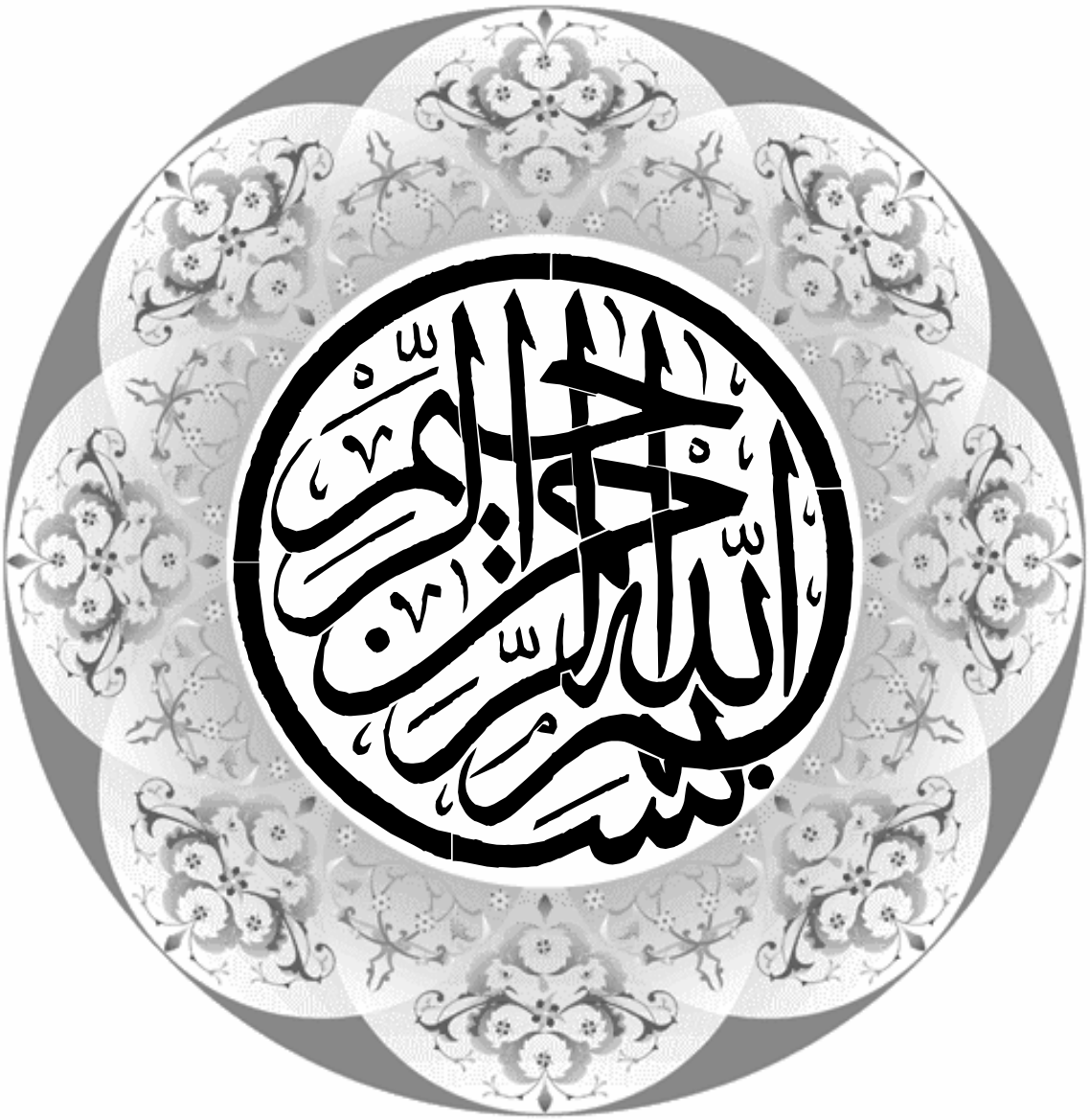

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " من لا يحمد الله على القليل لا يحمده على الكثير"

فلك الحمد يا ربي كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، لك الحمد عدد خلقك

ورضا نفسك وزنة عرشك ومداد كلماتك لا إله إلا أنت سبحانك.

وعن النبي صلى الله عليه وسلم أيضا قال: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

وعليه نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى كلّ من الوالدان الكريمين على دعمهما المادي

والمعنوي، وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو من بعيد،

وبالامتنان على ما قدموه لنا من المعونة والمساعدة والنصح والمشورة مما كان له الوقع الحسن

على قلوبنا والحرارة الكبيرة التي غذت إرادتنا للخروج بهذا العمل المتواضع و البسيط، فلهم

جميعا نقدم كلمة شكر و تقدير.

إهداء

أهدي مذكرتي الى الذي قال تعالى فيهما :

"...واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل لهما ربَ ارحمهما كما ربياني صغيرا..."

الى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...الى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد طريق العلم...الى ألماس الذي لا ينكسر

ابي الغالي.

* الى الزهرة التي لا تذبل ...الى من ارضعتني الحب والحنان...الى رمز الحب وبلسم الشفاء الى **امي الحبيبة.**

* ملائكة الارض ...وشقائق النعمان...إلى من حبهم يجري في عروقي.

* إلى أحباء قلبي " أشقائي " أنار الله دربهم ووفقهم فيما هو خير لدينهم ودنياهم.

* الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الصافية ...الى من يمتلئ قلبي لهم الحب والاشتياق الى رياحين حياتي "**جداي الغاليين** "

* الى من لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وإسهاماتها المفيدة وبصماتها الواضحة وتعاملها ذو الميزة العالية وكل الميزات التي تركت انطباعاً على صفحات هذا الموضوع "**الاستاذة المشرفة**"

* الى زملائي وزميلاتي اللذين كفيت معهم مشواري الدراسي الى أحبائي من قريب ومن بعيد الى كل من وسعتهم مفكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

*** الى كل هؤلاء الف شكر وبسمة امل.**

عـــــــــفـــاف

إهداء

اهدي ثمرة جهدي :

* الى قرة العين...الى من جعلت الجنة تحت قدميها...الى التي حرمت نفسها وأعطتني من نبع حنانها سقتني...الى من منحتني الحب والحنان الى تلك المراة العظيمة...صديقتي وحبيبتي **امي الحنونة**

* عظم الرجال صبرا ورمز الحب والعطاء...الى الذي تعب كثيرا من اجل راحتي وافنى حياته من اجل تعليمي...وتوسمي في درجات العمل والسمو...الى ذلك الرجل الكريم **ابي العزيز**

* إلى أشقاء الروح والأعزاء : الطيب وعيسى وبناته "لين ،زهرة ".

* إلى إخوتي :حشمية ،احلام ،نور الهدى و الى روح جدي الغالية رحمه الله " طاهري حاج علي " والى جدتي التي كانت دائما دعما لإرادتي اطال الله في عمرها.

* الى جميع اعمامي وعماتي وأولادهم والى جميع خالاتي وأخوالهم وأولادهم.

* الى جميع الاهل والأحباب والى كل من يحمل لقب "طاهري"

* الى من قاسمتني هذا العمل وكانت رفيقة دربي ومشواري "عافية"

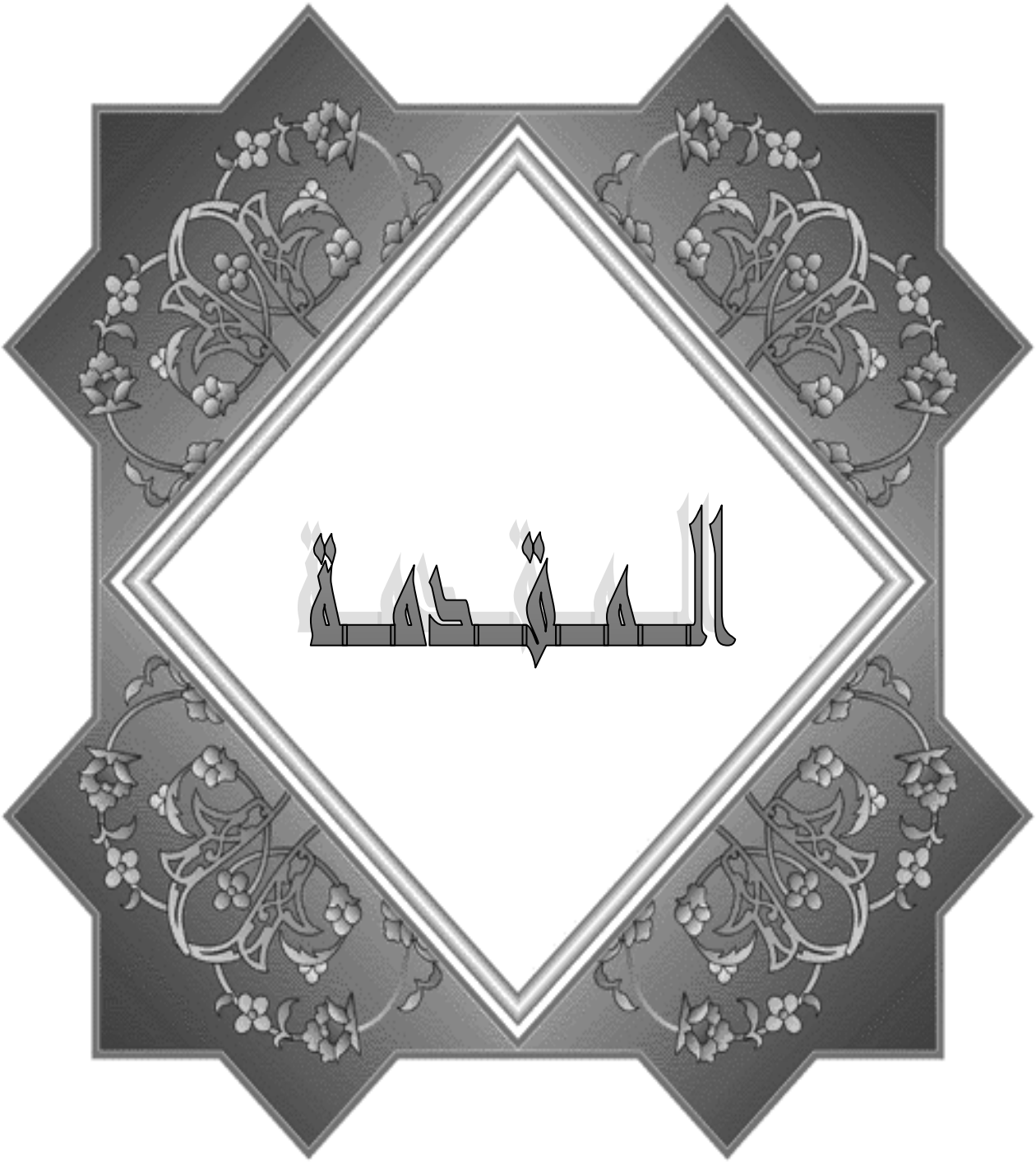
* الى صاحبة الفضل والاعتزاز في انجاز هذه المذكرة الأستاذة "بلحيارة"

* الى كل فرد قام بمساعدتي في هذا المشوار "طاهري عيسى ،ق-عبد الله ،ق-ياسين،ب-هشام ،بلعيد محمد، ب-حبيب"

* الى جميع صديقاتي : نسرين-رزيقة -رشيدة -عائشة-صبرين -والى ابنة عمي عارم.

* الى كل اساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها.

مـــــــــــــريم


المقدمة

ان الأدب ثمرة موهبة حباها الله سبحانه وتعالى نخبة من عباده ، ومن ثمة كان الادباء في كل عصر يشكلون فئة في المجتمع تلعب دوراً هاماً بفضل ما تملكه من قدرة في التلاعب بعواطف الناس وأهوائها وقد اجمع الادباء على ان الادب انقسم الى قسمين شعر ونثر.

فالشعر اغراضه مختلفة اما النثر فمنه النقد والخطابة والمقامة ،والقصة...والرواية في الأدب العالمي التي حضيت باهتمام بالغ من كثير رواد الفكر من مختلف البلدان والأجناس.

ونظرا لمكانة الرواية في الادب العالمي عامة ،وبالأدب العربي بالوجه الخصوص ،فوقع اختيارنا لها قصد تسليط الضوء عليها.

فهي تعد من ابرز الاشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية ، اذ نجحت في احتلال المقام الاول في المجال الادبي وذلك لاتصالها بالواقع المعيشي فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته ومن ثم اضحت مرآة تعكس هويته وانتمائه.

حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئاً فشيئاً نصيباً وافراً من النقد والتمحيص لدى الكثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور ، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي ، واختلاف مذاهبه وتوجهاته وبذلك اصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الاخرى ،اذ فتحت المجال للتجارب الادبية فكانت الكتابة فيها اغزر وأكثر مما جعلها تتطور الى مستوى ارقى فتنوعت مضامينها وتطورت الياتها السردية.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها اذ ظهر روائيون

عرفوا من ينبوع البراعة والسردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإيداع وتتضح بالإمتاع ، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

روائيون كثر وروايات خالدة كثيرة عرفها تاريخ هذه الرواية وتعرف القارئ من خلالها الى شخصيات أبطال كثيرة ، كانت تمثلاً وتمثيلاً لحالات ومواقف شكلت جزءاً هاما من الذاكرة الثقافية والوجدانية للقارئ اثرت نفسه وروحه وأضاءت على جوانب واسعة من الواقع والذات الانسانية في ضعفها وقوتها ، تشتتها وتوعدها في مواجهة شرطها الوجودي والاجتماعي والروحي في اطار وعيها لذاتها وللعالم من حولها.

هذه الشخصيات الورقية بقدر ما كانت تحيل على الحياة ،وتتمثل صراع كائناتها البشرية وأحلامها في صعودها وهبوطها ، فقد استطاعت أن يترك اثرها العميق في وجدان ووعي القارئ الذي وجد فيها شيئا من ذاته او ذوات من هم حوله ، بالإضافة إلى متعة السرد هي التي تجعل الكتابة رواية ، بوصفها إشكالا مختلفة من الوعي والثقافي اذ تعيد تمثيل الواقع جماليا وفقاً لرؤية الكاتب وطبيعة وعيه وغنى تجربته.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما ب (النية السردية في رواية الولد الذي عاش مع النعام لمونيكا زاك).

وذلك للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد اقتضت مادة البحث : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

- المدخل تحدثنا فيه عن مفهومي البنية السردية والبنية القصصية فاما الفصل الاول فعرضنا

فيه مفهوم البنية السردية والبنية السريدة وعناصرها ،البنية السريدية عند العرب والغرب ، البنية السريدية عند غريماس.

- اما الفصل الثاني تطرقنا فيه الى الشخصية (الرئيسية والثانوية) الحدث ، وبعدها قسمنا الرواية الى مشاهد وكذلك بنية المكان وبنية الزمن.

- اما الخاتمة تطرقنا الى اهم النتائج التي توصلنا اليها في هذا البحث ،واعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعداً على تحديد البنيات للوصول الى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

وفي النهاية وضعنا ملخص الرواية وتعريف بالروائية كملحق وفي انجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم موضوع السرد نذكر منها : بنية النص السردي لحميد الحميداني ، وخطاب الحكاية لجيرار جنيت ، وجماليات المكان لغاستون باشلار.

اضافة الى بعض مذكرات التخرج منها : نزيهة زائر" معمارية البناء بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع".

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقة لكن بعون الله وتسيره استطعنا تجاوزها.

ولا يفوتنا في الختام ان نعترف لمن لهم الفضل في انجاز هذا البحث ،فنقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "بلحيارة" على كل الملاحظات القيمة والتوجيهات السديدة التي قدمتها لنا ، فلها منا فائق الاحترام والتقدير .

ودون ان ننسى كل من قدم لنا يد العون في انجاز هذا البحث.

مدخل

تمهيد:

نحاول في هذا المدخل أن نعالج أهم المصطلحات السردية الواردة في النص كمدخل تنظيري يهيئ لنا التطبيق في المفاهيم الأساسية.

نعالج السرد والبنية السردية والبنية القصصية ،في المصادر السردية العربية والغربية.

* البنية : La Structure

نقول بَنيا وبني البِناء، وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية ،ويقال البنى من الكرم لقول الحطيئة : "أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى" ،ويقول لبيد :

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه *** فسما إليه كهلها وغلامها.

ويقال : فلان صحيح البنية اي الفطرة ، وسمي البناء بناءً من حيث كان موضعا لا يزال من مكانه.[1] ومنه البنى نقيض الهدم.

والبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية ،خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية[2] ولقد كان تنيافوف " Tinyavov " أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكبسون " Roman-Jakopson" الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929 وكان أول ظهور للاصطلاح

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ،ط1 ، 1997، مادة (ب ن ي)،ص 258.

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري، **البنية السردية في الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه إشراف : محمد صالح بن جمال بدوي ، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 5.

البنيوي مع الشكلانيين الروس Formalistes rvsses ، اثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب.[1]

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل اجزائه بمقتضى رابطة تماسك ،تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات او العلاقات ويجدد بعضها بعضا على سبيل التبادل.[2]

مما يعني ان النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجي JEAN_PIAGET وهي : الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها ،والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة ، وتضل تولد من داخلها بنى دائمة التحول ، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير او تعليل عملياتها التحويلية[3]، فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكلية ومن هنا أضحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية على ذاتها ،وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ،في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقبلا على شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها ، أو كما قال رولان بارث بنظرية "موت المؤلف " التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا ،من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما أقر به الشكلانيون الروس ،حيث يمكن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف وتفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي.[4]

---

[1] عبد العزيز حمودة ،**المرايا المحدبة من البنيوة الى التفكيك**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، د.ط ،1978 ، ص 163.

[2] جمال شحيد ،**البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان** غولدمان ،دار ابن رشد ،بيروت ،د.ط ،1986 ،ص6.

[3] عبد الله الفدامي ، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحة قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،د.ط ،2006 ،ص 84.

[4] يوسف وغليسي ،**النقد الجزائري المعاصر** ،من الألسونية إلى الألسنية، ص 120.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده ، بل يكتسب معناه ضمن البنيوي "STRUN CTURALISINE" التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي ستروس LEVI.STRANS للبنيوية: "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي تشد عليها بناء ما "[1].

ومن البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعد المضمون امرأ واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[2].

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني struere الذي يعني حالة تغدوا فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها.[3]

أي أن المجموعة المنتظمة فيما بينها هي التي تسمى البنية ولا يكتسب العنصر معنى إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة كما وصفت بأنها نظام من المعقولية أي هي وضع للنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما، حيث تحكم تلك المكونات قوانين

---

[1] نزيهة زائر ،**معمارية البناء بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع** ، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ، 2007/ 2008 ، ص 63.

[2] عبد المالك مرتاض ،**في نظرية النقد** ، دار هومة ،الجزائر ،د.ط ،2002 ، ص 194.

[3] يوسف وتليسي ، مرجع سبق ذكره ، ص 119.

خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى.[1]

- السرد : LA NARRATION

يقوم ألحكي عامة على دعامتين :

أولهما: أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداث معينة.

ثانيتهما : أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا فان السرد هو الذي يعتمد عليه تمييز أنماط ألحكي بشكل أساسي.

أن كون ألحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا .Narrataire.

فإن السرد " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ،وما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.[2]

[1] بسام قطوس، **المدخل الى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ط1 ،2006 ،ص124.

[2] د.حميد الحميداني ،**بنية السرد(منظور النقد الأدبي)** ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار لبيضاء ،بيروت ،ط3، 2000 ،ص45.

ويقال سرد الحديث ويسرده سردا ، إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا : اذا كان جيد السياق له ، فالمسرد يعني التنسيق والتتابع .[1]

وقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارث Roland Barthe الذي يرى أن :السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة الثابتة أو متحركة والإيماء" وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة، والمأساة والملهاة في اللوحة الزيتية.[2]

فالسرد عند بارث يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، مادامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة، وقد ظهرت أشكال السرد قديما لقول رولان بارث : أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة ، يبدأ السرد مع التاريخ فكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبينات مختلفة لتذوق هذه السردات.[3]

---

[1] ابن منظور، مرجع سبق ذكره ،ص273.

[2] احمد رحيم الخفاجي ، **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، دار صفاء ،عمان ، ط1 ، 2012، ص 38.

[3] على المانعي ، **القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي** ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،ط1 ،2010 ،ص 36.

أما أصل السرد أو اشتقاقه Nar_rotion فهو من اللاتينية ،إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا أو أكثر تعقيدا.[1]

يطلق اسم السرد على "الفعل السردي ،المبنج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[2] ،فهو عبارة عن فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعي او تخيلي ،وقد يعني " الحديث آو الأخبار لواحد أو أكثر من الساردين ،وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم". مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لأخر عن حادثة معينة.[3]

ويمكن اعتبار السرد "إنزياح عن زمنية عادية من اجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها "[4]،ويتحدد السرد في الكيفية التي تروي بها القصة ،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له ، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها " أي أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة، لان الطريقة تختلف من شخص لأخر ،وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.[5]

---

[1] صلاح فضل، **بلاغة الخطابي وعلم النص** ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط، 1978، ص 254.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر، محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط2 ، 1997 ،ص39.

[3] علي المانعي ، مرجع سبق ذكره ،ص 36.

[4] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ، ط1 ،2008 ،ص 57.

[5] د.حميد الحميداني ، مرجع سبق ذكره ،ص45.

إذن "هذا ما يؤكد أن معناه أو دلالته السرد تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ فلكي يكتمل معنى السرد لابد من حصول تفاعل بين النص والقارئ ،حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص ،مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية.

غير أن أول من عرف السرد هو فلا ديمير بروي VLADIMIR_PROP في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية ،فلو وصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخراج إحدى وثلاثين وظيفة.[1]

وقد استفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الشكلانيين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب وتحليلاته ،وخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده فيما بعد، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين واختزلها وشكل نموذجا من ستة فواعل.[2]

كما اقترح الشكلانيين الروس بعد بروب مصطلحي المتن الحكائي والمبني الحكائي: " المتن الحكائي الذي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... والمتن الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل"[3] ، فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون ومحتوى القصة أو الأحداث بينما يتعلق المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك

[1] محمد ساري ،**نظرية السرد الحديثة** ،مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ،قسنطينة ، العدد 01 جانفي 2001، ص 20.

[2] محمد ساري ، المرجع نفسه ، ص 22.

[3] رومان جاكسون واخرون، **نظرية المنهج الشكلي**، تر ، إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية ،شركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982، ص180.

الأحداث في العمل ،إلا أن الاهتمام بالوظائف والحوافز ،فهم ينظرون إلى النص على أساس انه بنية مغلقة مكتفية بذاتها ،ويدعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له والعلاقات فيما بينها ،فقد أرادوا إثبات أدبية الأدب انطلاقا من الشكل ، أي البحث في الصفات والخصائص لبيّ تجعل الأدب أدبا وفي ذلك يقول جاكسيون: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب ،وإنما الأدبية LITTERARITE أي : ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً ".[1]

وقد تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية ، وأول هذه المصطلحات هو السرديات NARRATOLOGIE، وهذا المصطلح الذي اقترحه تزفيتان تودوروف TODOROV TZVETAN سنة 1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي LA SCIENCE DU RECIT وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح أخر وهو السردية NARRATIVITE مع جيراز جنيت RERERD_GENETTE.[2]

ومنه تواصلت الأبحاث حتى عرفت السرديات في عمومها اتجاهين : **الأول** يسمى بالشعرية السردية او السرديات البنيوية ، وتدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري فهو يجيب عن : من يحكي ؟ ماذا والى أي حد وبأي صيغ ؟ ، ويمثله بارث وتودوروف

[1] رومان جاكسون واخرون ، المرجع نفسه ، ص 35.

[2] يوسف وغليسي ،**السردية والسرديات قراءة اصطلاحية** ،مجلة السرديات، ص 09.

وجنيت، **والثاني** يسمى السيميائية السردية ويمثله كل من بروب ، غريماس GRIMAS وكلود بريمون.CLANDE BROEMOND.[1]

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من " أصل كبير هو الشعرية POETICSالتي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية ،ومنه أمكن التأكد على أن السردية هي : العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة".[2]

فالسردية إذن تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب) كما أنها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى (القصة)، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

وعلى العموم فقد ينشأ العمل السردي " عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يعمم هندستها مؤلف أدبي ".[3]

وبالتالي فبما إن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي " فلا يمكن إقامة سرد دوم وجود سارد ،ودون متلق أيضا ،فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي"[4]، حيث يقوم شخص بانجاز حكي ما يتطلب متلق لهذا الانجاز حتى تفهم العمل ،وهنا تكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه بحضور طرفيه الأساسيين وهما الراوي والمروي له.

---

[1] يوسف وغليسي ، مرجع نفسه ،ص9،ص10.

[2] عبد الله إبراهيم ،**السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الغربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 2000، ص 17.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره ، ص219.

[4] عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2008، ص 70.

فالعمل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلفا أو منجز للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه ،وذلك يكون في زمان معين، وحيز محدد كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل الأدوار في المحكي، مما يعني أن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي : المؤلف واللغة والأحداث والشخصيات وللزمان والحيز.

- **البنية القصصية:**

لما كان العمل الروائي ينسج وفق شبكة نظامية من العلامات اللسانية المتواضع عليها تبعا لمحاكاة روتينية يدخرها وعينا طبيعياً أو اصطناعياً أو عواناً بين ذلك ،فان البنية القصصية لا تختلف من حيث كونها هياكل شكلانية لغوية وتقنية ،ولا حتى من كونها مواضيع وأغراضا كلامية، فهي كثيرا ما تتناول لُبّ وعمق أفكار مشتركة، على الرغم من اختلاف الأمكنة، وتباين الأزمنة ولعل ما يعرف بالأدب المقارن القائم على عمليتي التأثير والتأثر خير مثال.[1]

غير أن البنية القصصية تختلف من حيث كونها بنية سردية معينة تتمثل بوجه خاص في الطريقة التي يكشف لنا عنها السارد من اجل اطلاعنا على ما يسرد علينا مخيرا أو مجبرا أو موجها...الخ، نحن كمتلقين من أحداث وهموم وأخبار اقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة أو العكس أو هي مزيج من ذلك، لان المصادر القصصية للعالم الذي يحوينا عنوة منا تكاد تكون متشابهة في أساسيات معينة وظواهر متبادلة تتصل بالقضاء الخارجي أو الداخلي لمجتمعنا البشري المنصهر في

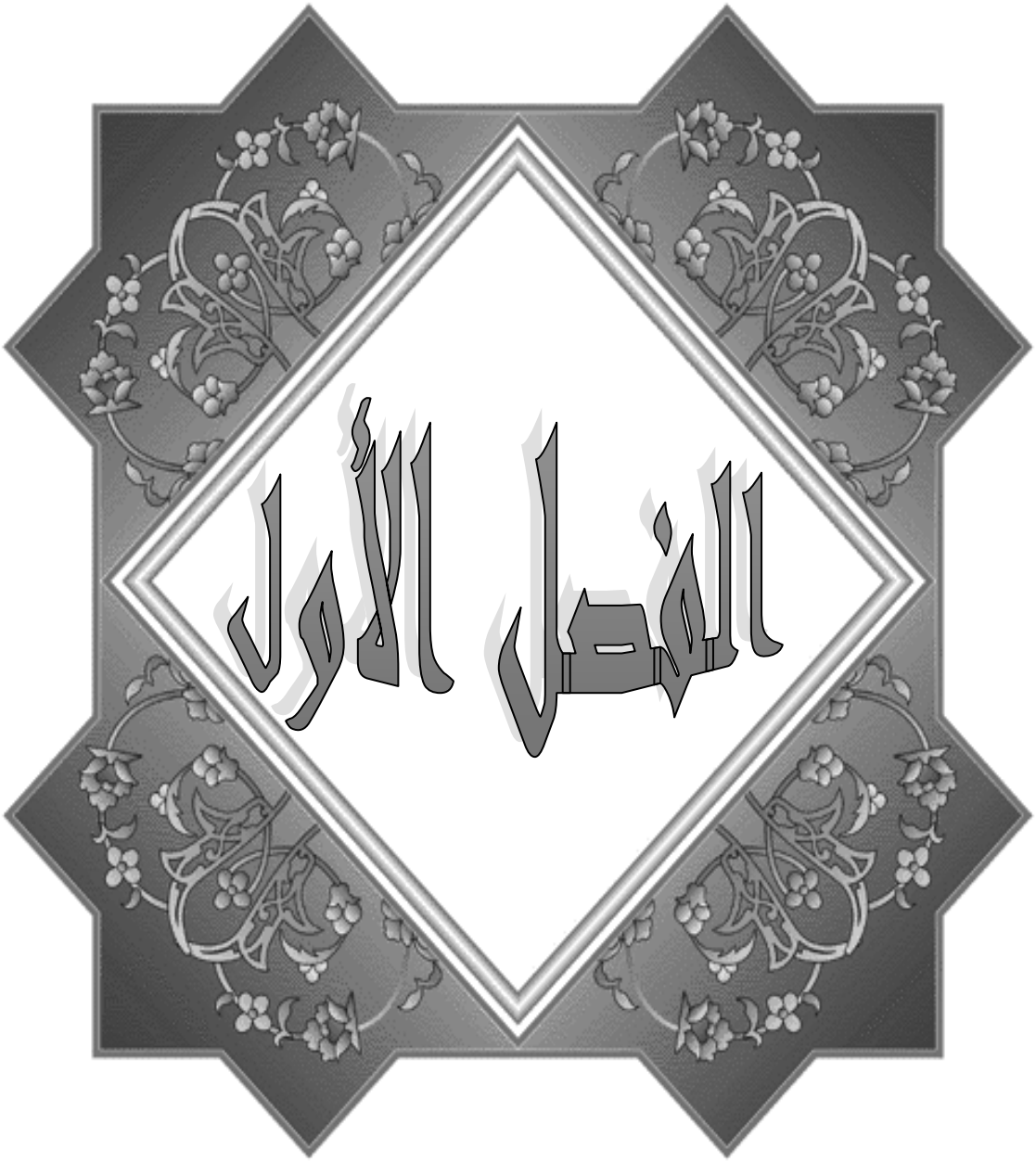
[1] د.عبد الجليل مرتاض ،**البنية السردية في الإيداع الروائي** ،رشيد ميمون أنموذجا (لن يكون الربيع إلا أجمل) ،ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2016، ص 16.

اهتمامات أن لم تكن متوازنة بفعل الإنسان نفسه ورفضه المساواة المطلقة بغيره ،فإنها ليست بالضرورة أن تكون متوازية في كل حال.[1]

وينتج عما أشير أن ما يسمى بالإبداع في العمل الروائي ليس معناه دائما ، البنية اللسانية للغة سواء كانت سطحية أو تحتية بل يمكن في تلك الخطابات التي يشكلها ويقننها الروائي تجسيدا في الأدوار التي يقلدها للشخوص الموظفة في روايته على أن يلعب ما أمكن صفة الحياد ،لان الحياد الشامل أمر لا يتحقق لروائي بين الأنا والأخر، قد يحصل هذا الحياد في الصراع التمهيدي لكن بعد أن تتحول الأصوات والكلمات والجمل...إلى فضاءات دغلية ،يصبح حتما على صاحب الريشة النقية أن ينجح إلى تصفية قاسية أو رحيمة ،ولو كان ذلك على حساب ما يسمى بالبطل الأساس لأننا نفهم الشخصية الروائية دوما كذات ذات نفس وشعور ، بل قد تدرك أن لم اقل يجب أن تدرك كعلاقات ووظائف يشترك فيها كل متحرك وساكنا في أي عمل روائي، وبذلك تبقى الذوات الروائية النفسية كغيرها من الكائنات الأخرى عناصر مشتركة فيما بينها والأهمية في هذه الحالة لا تعطى لذات على حساب كائن أو شيء ، بل للوظيفة المنوطة بكل واحد منها.[2]

[1] د.عبد الجليل مرتاض، المرجع نفسه، ص17.

[2] د.عبد الجليل مرتاض ، مرجع نفسه، ص17.


الفصل الأول

البنية السردية :

تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية عند فور ستر يجعلها مرادفة للحبكة ،وتعني المنطلق أو التعاقب أو السببية أو الزمان والمنطلق أو التعاقب أو السببية أو الزمان والمنطلق في النص السردي عند رونال بارت وتعني عند أدورين هوير الخروج عن التسجيلية إلى تغليب احد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر.

وإنما عند الشكلانيين فتعني التغريب لأنها تستخدم في العادة بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ،ومن هناك لا تكون بنية سردية واحدة ،بل هناك بني سردية تتعدد بتعدد الانواع السردية وتختلف باختلاف المادة الفنية والمعالجة في كل منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصور مباشرة ،بل يقوم استخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان بتركيب صور دلالية نوعية ومفتوحة.[1]

ومن تم فان البنية السردية مجال رصب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيب لهذا الفعل تم فصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للضنوج المتولد عنه.[2]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط3،ت 1426هـ/ 2005م، ص 18.

[2] سعيد بنكراد ،مرجع سبق ذكره ،ص86.

أن الدراسة يجب ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه ، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع النص ، وذلك لان بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن.

ومن تم فان الدراسة لطراز بنائي لفن العمارة لا تختضن بعمارة واحدة بل هيا كل نوعية عامة وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة.[1]

ومن جانب أخر فان إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريب ،وهذا الأخير إنما يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب والحكي العام الخيالي الدال ،بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي ،إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي يتم في عملية البناء الشعري :" الأشياء لدى الشعراء تنتفض خالصة أسماءها القديمة حاملا معنى إضافيا إلى جانب السم الجديد...يحقق للشاعر تنقلا دلاليا أن يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة ".[2]

إن الشكلانيين ومنهم شلوفسكي ، كانوا ينظرون إلى بنية ما بداخل النص الشعري هي بنية الشعرية ،وينظرون إلى بنية أخرى إلى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك

[1] د. عبد الرحيم الكردي ، مرجع سبق ذكره ، ص 16.
[2] د. عبد الرحيم الكردي، المرجع نفسه، ص 17.

هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص وهي ليست مجموعة من قواعد بل هي نموذج من ينشأ غالبا من عاملين هما : نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لانجاز الأعمال الأدبية نفسها.

فالبنية عند دوسوسيتو تشبه الكلام ،وبنية النوع تشبه اللغة إحداهما تمثل الثبات والعموم والثانية تمثل التحول والتفرد وكل بنية متصلة بالأخرى مثل :البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو اصغر مثل بنية الجملة...[1]

ولكل بنية سردية موضوع ومضمون سردي وهو الحكاية أو القصة والتي توضع أمام القراء بفعل العناصر اللغوية وما تحويه من إبعاد وإشارات ثقافية عامة تؤخذ بعين الاعتبار سلفاً بين الحاكي والمحكي له ،فالحاكي مقيد

بضوابط لغوية عامة من الصعب أن يخرقها إلا نادراً على المستوى الدلالي حتى يمارس الوظيفة الشعرية التي يريد أن يسردها لنا ،لكن المحكي متشعب ليس من اليسير إخضاعه لقاعدة سردية واحدة ،وهذا التشعب لا يعني إلا حرية السارد في فضائه التخيلي ،مما يسمح بظهور التفاتات إبداعية متميزة كما سبقها وعما سيلحقها.[2]

[1] د. عبد الرحيم الكردي ، مرجع نفسه ، ص 18.

[2] د. عبد الجليل مرتاض، مرجع سبق ذكره ، ص 12.

البنية السردية و عناصرها:

البنية السردية هي جلّ العناصر المتفاعلة والمشكلة للأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو بعبارة أخرى بؤرة البنية السردية ، والزمن الذي يحدد أحداث الرواية دون أن ننسى عنصر اللغة ، فهي أهم ما يرتكز عليه البناء الفني للرواية.[1]

والمادة الحكائية قد تكون واحدة" لكن ما يتغير هو الخطاب ، فلو أعطينا لفئة من الروائيين مادة قابلة لأن تحكى مع تحديد أحداثها والزمان وشخصيتها والزمان والحيز لما كان هناك اختلاف في خطاباتهم بحسب تنوع و اختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم ولو كانت القصة واحدة ، وهذا ما يجعل الخطاب موضوع تحليل يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتعال مكوناته وعناصره".[2]

فالرواية الجديدة أضحت لا تقدم الشخصية دفعة واحدة ، فالمتلقي مجبر بمجاورة كل أجزاء النص ، من أجل جمع شمل كل العناصر البنيوية المتعلقة بالشخصية، وإعادة تكوينها ضمن حركة النص الشاملة.[3]

وكذا الزمن لم يعد خطيا خاضعا لمنطق الواقع ، بل تفكك إلى وحدات يتم من خلالها تأرجح السرديين مختلف الأزمنة،ومن هنا تصبح الذاكرة أهم ما لدى الإنسان " يساعده على تمديد الماضي نحو الحاضر ومحو الفرق بينهما".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره ، ص125 .

[2] سعيد يقطيني، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1989 ، ص07 .

[3] محمد سعيدي، **حركة الشخصية في الرواية الجديدة**، تجليات الحداثة، العدد3 ، ص158

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره ، ص 142.

والاهتزاز في الزمن هو الذي يقتضي خطية السرد ، وما نحن نلاحظه في العديد من الأعمال الجزائرية خاصة توظيف هذا التراث وما هذا إلا دليل على تكسير خطيه الزمن حتى يصبح هذا التراث جزء من البنية الروائية: "فالإمكانيات التي ينتجها التلاعب بالنظام تزامني لا حدود لها، ذلك إن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة لأن المفارقة ما تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة".[1]

أما المكان فهو أحد البنى التي يرتكز عليها الحدث الروائي" وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فأنه يستحيل على أي كاتب روائي، أن يكتب رواية خارج إطار الحيز".[2]

فالأعمال السردية الجديدة على وجه الخصوص المكان فيها لا يعني بالدلالة الجغرافية الملموسة للأشياء المرتبطة بمساحة محددة في الأرض : كالجبال ، السهول والهضاب ، والوديان والغابات،...الخ وإنما تجاوز ذلك إلى أفاق جمالية وفنية لا حدود لها، وبالتالي فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية ، بل هو عنصر ذو أهمية وقد يكون من البطل في الرواية ، وبالتالي يكون هو الهدف المقصود في حد ذاته[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 142.

[2] المرجع نفسه ، ص142 .

[3] غاستون باشلار، **جمالية المكان**، تر :غالب هلمس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984 ، ص40 .

كما لا يمكننا تجاهل عنصر اللغة فلها جمالية في الكتابة الإبداعية فهي العمود الذي ترتكز عليه بنية الروائية ، فاللغة سحر جمالي ورونق لا يمكن لعمل روائي أن يقوم إلا به فهي أداة اتصال نظام من العلامات يستخدم للتفاهم بين البشر ".[1]

وهي أيضا من أهم العناصر السردية في الخطاب الروائي الجديد " ذلك أن الأدب لا ينتج إلا باللغة ومن استثمر هذه اللغة ، وحولها من مفردات إلى منثورة وألفاظ معزولة إلى نسيج من قول فذلك هو الكاتب الناجح العملاق ".[2]

" اللغة كائن اجتماعي ينبض بالحياة ويتأثر بالمناخ الذي يعيش فيه وتمضي مسايرة لسيرورة الحياة من حولها ،ويعتبر من الصفات ما يجعلها خليفة بذلك فترى مفرداتها بسبب ما يصاف إليها من مصطلحات علمية وأدبية ،وتسهل قواعدها نتيجة لجهود العلماء الذين يتوفرون لاشتغال بها وتقترب الهوى بين الفصحى والعامية ".[3]

ومن خلال هذا نجد أن اللغة لها صلة بين المكان والزمان والشخصيات وأحداث الرواية ، وان الكاتب في حالة ما قام بتأليف رواية الأبدية من إدخال مصطلحات جديدة سواء على الجانب الأدبي أو العلمي ، واللغة في الرواية تمزج بين الفصحى والعامية.

---

[1] محمد بن عبد المطلب ،**البلاغة الاسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجكمان ،ط1، 1994، ص219.

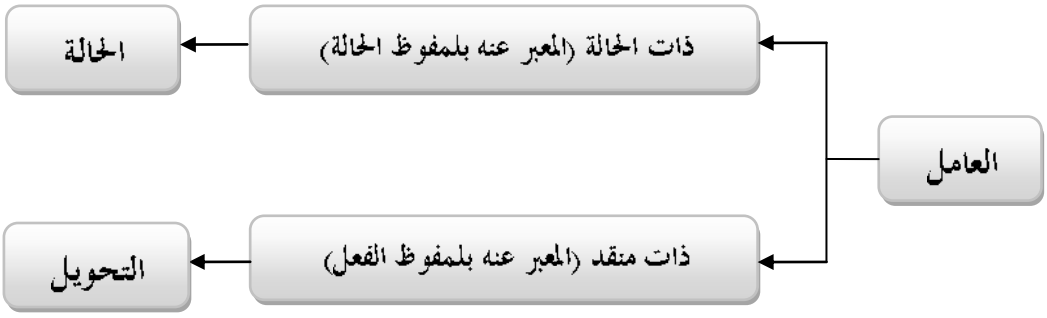
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 127.

[3] محمد بوزواوي ، **دروس في التعبير الكتابي** ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة، الجزائر ، ص 184.

البنية السردية عند غريماس :

ينطلق غريماس من مفهوم البنية السردية لتحليل الخطاب السردي ، والذي يقتضي الوقوف على العلاقات المتنوعة القائمة بين العوامل ،انطلاقا من مجموعة الأحداث التي تحددها ملفوظات الحالية و ملفوظات الفعل ،حيث يبرز الأول علاقته الذات بموضوع القيمة ،وتستمد الذات وجودها الدلالي في تشكيل البرنامج السردي، من خلال هذه العلاقات التي يقيمها مع القيمة المستهدفة ،وهي إما أن تكون علاقة اتصال أو انفصال أما ملفوظ الفعل فهو الذي تتحول الذات بمقتضاه من حالة الانفصال إلى الاتصال أو العكس ،ويتحدد العامل باعتباره المنجز للفعل او الخاضع له ،وذلك استنادا إلى الأدوار العاميلة المسندة للشخصيات في النص السردي فكل " خطاب مهما كان جنسه تتحكم فيه بنية عامیلة...فالعامل هو ما يقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانا او حيوانا أو فكرة ".[1]

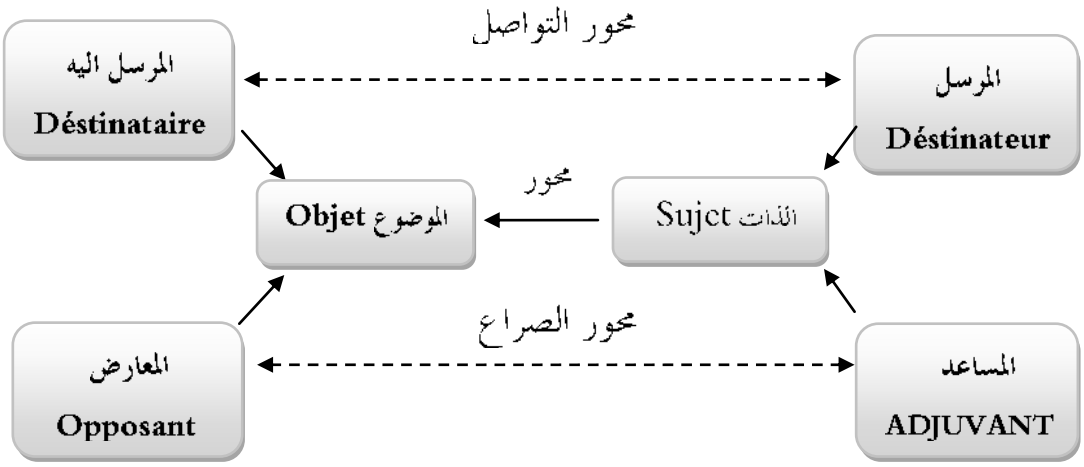
ويتجدد دور العامل في إطار هذه البنية العاملية بوصفة إما (ذات حالة) يعبر عنها في النص بملفوظات الحالة أو ذات منتقدة معبراً عنها بملفوظات الفعل، ويمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمة الآتية: [2]



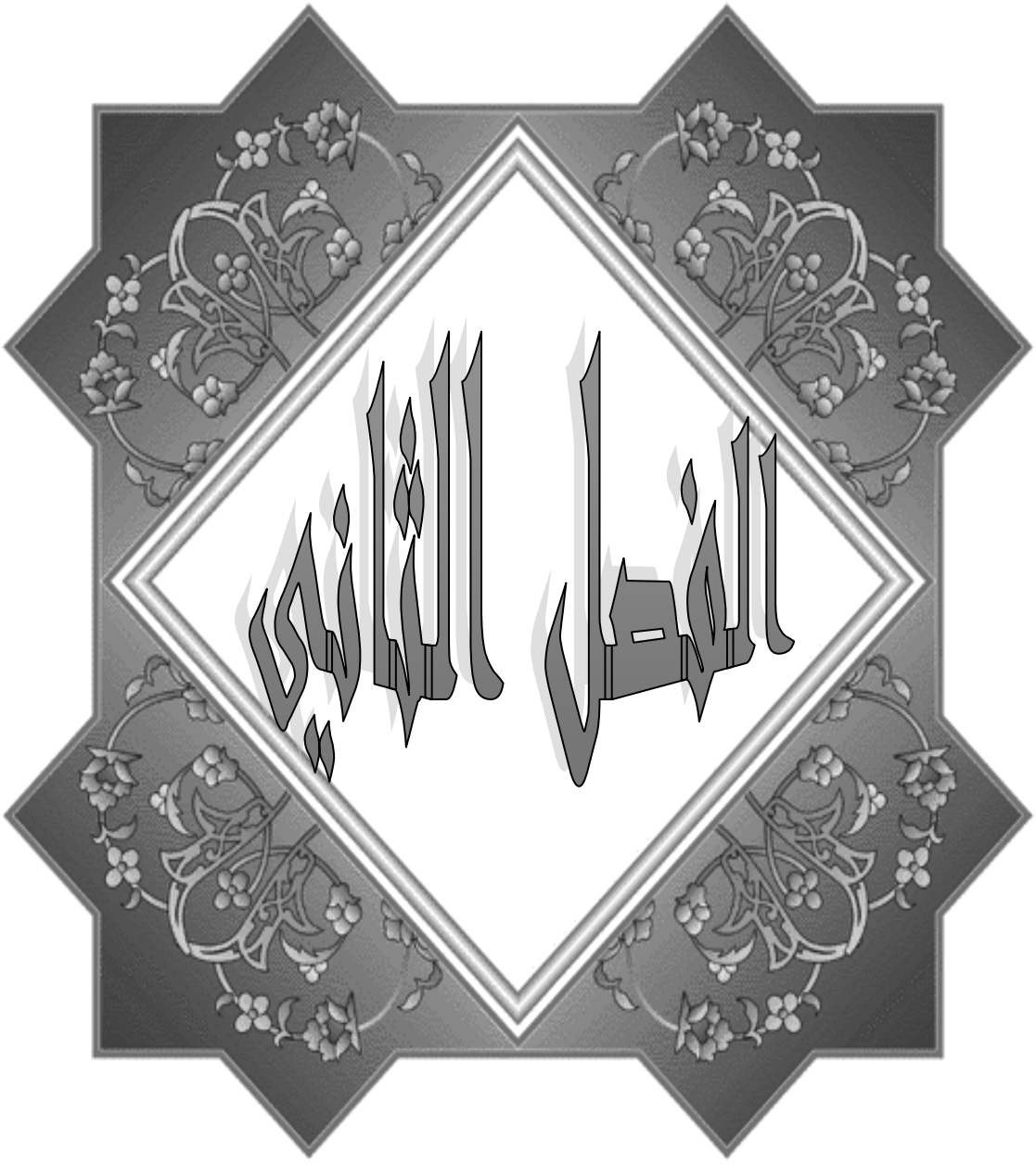
[1] محمد مفتاح، **دينامية النص (تنظير وانجاز)** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2006 ،ص 169.

[2] حميد الحميداني، مرجع سبق ذكره ، ص 36.

فملفوظات الفعل هي التحويلات التي تحكم ملفوظات الحالة ، والمشكلة في مجموعها للبرنامج السردي ،والذي قد يتفرع بدوره إلى برامج سردية ملحقة ، وليس بالضرورة أن يقوم به الذات نفسها وإنما قد ينوب عنها ذات أخرى للقيام بالبرنامج السردي الملحق ،وعلى اعتبار أن البرنامج السردي يتشكل وفق هذه المتوالية من الحالات والتحويلات ،والعلاقات التي تحكمها من خلال الأدوار العاملية المسندة إليها ،والتي يحصرها غريماس في ستة ادوار وهي المشكلة لصورة النموذج العاملي المبين من خلال الترسيمة الموالية :[1]



[1] حميد الحميداني، **المرجع نفسه** ، ص 36.


الفصل الثاني

في رواية "الولد الذي عاش مع النعام " سردت لنا المؤلفة أحداث واقعية لقصة تتحدث عن الولد الذي ضاع في الصحراء وترعرع مع سرب من النعام.

فتنطلق بوصف معاناة "فاطمة" لفقدان ابنها "هدراة" وعثور "جوج" و "ماكو" النعام على الطفل وعطفهم عليه.

حيث كانت هناك صعوبة في تأقلم الجنس البشري مع النعام، ونجد " مونيكا زاك" قد ارتقت وتفننت في السرد القصصي واتضح ذلك في لغة جميلة وأساليب متراكبة والتصوير الدقيق بتركيب فني جمالي وانسجام الأحداث.

الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي ،وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سبابياً ،تدور حول موضوع هام وتصور الشخصية وتكتشف عن إبعادها وهي تعمل عملاً له معنى ،كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.[1]

فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض والحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع

[1] عسان كنفاني، **عائد الى حيفا**، مؤسسة الأبحاث العربية ،لبنان ، ط6 ،2004 ،ص 135.

الذي تدور القصة حوله.[1]

ويهتم الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يستلزم الكاتب الاهتمام الكبير والقدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسب الترتيب الأحداث الروائية.

من خلال تتبع أحداث رواية "الولد الذي عاش مع النعام "التي هي قيد الدراسة يتضح أن مونيكا زاك قامت بالبدء من ضياع الولد في وسط الصحراء وعيشه مع النعام إلى أن عاد من جديد إلى الجنس البشري "أهله" .

وهكذا كانت أحداث الأساسية في الرواية عامة ،ومن خلالها سنحاول عرض كل الأحداث التي ذكرنا فيها الإلمام بأحداثها كاملة.

بداية الحدث هو تنقل القافلة ورؤية "فاطمة" عش البيض يلمع من بعيد وذلك لشدة الجوع ، فطلبت من الباقي التوقف لأجل جلب حياة البيض لكنهم لم يسمعوها ، فنزلت من أعلى الجمل لكي تأخذ البيض لأنها كانت محتاجة للأكل ،وفي الوقت الذي أرادت فيه التقاط البيض ،فهنا هرب الجمل وراء كثبان رملي فوضعت الطفل وراحت تجري وراءه في تلك اللحظة هبت عاصفة رملية حجبت عنها رؤية كل شيء ، تحولت الصحراء إلى غيوم رملية قاتمة ،لم يبقى سوى أنها وضعت ثوبها على رأسها بالرغم من ذلك تسرب الرمل إلى كل مكان مما أدى إلى إغماض عينها

[1] شريط احمد ، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية** ، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،د.ط، 2009 ، ص31.

وفمها ، وبقيت فاطمة خائفة على ولدها الصغير الذي لم يبلغ من العمر سنتين، هدارة أين هو؟ وماذا جرى له؟ واستنجادها بالشيخ الذي قيل عنه أن دعوته مقبولة وانه رجل صالح لكن الأب "زوجها" قال لها : أن ابننا مات ولن ينجو من تلك العاصفة الرملية الخطيرة لن يبقى حياً.

أن توقع الوالد وفاة طفله جعل تقليصاً ظاهراً لفكرة الضياع أساسا "انحنى زوجها نحوها وهمس في أذنها : عليك أن تفهمي أن ولدنا قد مات ،عليك أن تكفي عم الأمل ،عليك أن تكفي عن الحزن ، لا يمكن لطفل أن ينجو من عاصفة رملية كتلك ،خاصة وان عمره لا يزيد عم السنتين ".[1]

فالولد صغير في السن و لم تهتم المؤلفة بالتفصيل فيه استنادا إلى منطلق الضياع بالتمثيل العام، الطفل يبلغ من العمر سنتين ومن المعلوم انه لا يستطيع أن يتدبر شؤون حياته وحده.

وجود النعام مع الطفل يشكل خطرا عليه ،لا يمكن للإنسان وخاصة الطفل العيش وسط عالم الحيوانات.

عدم وجود الأكل المناسب للطفل (الإنسان) لان الطفل ليس كصغار الحيوانات فأكل كل منهما يختلف عن الأخر ، فالطفل يحتاج مثلا : الحليب ،الخبز،...أما النعام فقد كان يأكل الحشرات "كان يحفران في الرمل الذي تجمع عند مدخل المغارة ويجحدان يرقات زهرية اللون كان يدفع كل منهما به بمنقاره نحو الصبي ".

[1] الرواية ، ص 20.

وجود بيئة صعبة لتستمر حياة الطفل ، وعدم قدرته على التأقلم مع البيئة القاسية عكس الحيوانات (المناخ ،المأكل ،تحمل العطش ، عدم القدرة على المشي).

" كان سراب ازرق لامع طوال الوقت ، جعل العطش يمص بإبهامه"[1]

"رأى الطفل يقع ويبقى ممدوداً في مكانه على الأرض ، لابد أن الموت سيأتيه قريبا "[2]

الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد " حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن تم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة ،حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية ".[3]

إذ تعتبر "الشخصية اشد معاني علم النفس تعقدا أو تركيبا ،إذ انه يشمل جميع الصفات الجسمانية والوجدانية والعقلية وحتى الخلفية وفي حالة تفاعلها مع بعضها وتكاملها في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة ".[4]

[1] الرواية ، ص 15.

[2] الرواية ، ص 24.

[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي** (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010، ص 39.

[4] احمد بن نعمان ، **سمات الشخصية الجزائرية من منظور انربولوجيا النفسية** ، المؤسسة للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ،1988، ص 177.

ويقرر عبد الحميد بورايو في قوله: "الوظيفة لا تحدد بالحدث فقط وإنما بإيجاد علاقة بينهما وبين الشخصية التي يستند إليها الحدث ".[1]

❖ **الشخصية الرئيسية :**

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ،وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص وما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ،وتتمتع الشخصية الفنية المحمكة بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل المجال النص القصصي ".[2]

إذ تمثل الشخصية الرئيسية دور الشخصية الأساسية والمركزية في بناء النص الروائي إذ تتجلى فيها مغامرات ومواقف البطل وهو الذي يحرك مجرى الحدث ويتفاعل مع الشخصيات الأخرى.

ففي روايته "الولد الذي عاش مع النعام " تكمن الشخصيات الرئيسية فكل من :

1- **هدارة :**

يعتبر ذلك الطفل الصغير الذي ضاع في الصحراء ،فقدته آمه وهو لا يتجاوز السنتين من عمره ، ليدخل في مغامرة ألا وهي التعايش مع سرب من النعام ،فجل الأحداث تدور حول هذه

[1] عبد الحميد بورايو ،**منطق السرد** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994 ، ص 62.

[2] شريبط احمد شريبط ، مرجع سبق ذكره ،ص 45.

الشخصية فهو المحرك الأساسي لها.

2- فاطمة :

هي امرأة (الأم) والتي فقد ابنها هدارة "والذي كان يجلس في حضنها عانقته وشمت رائحة شعره" [1] ،غنت له و لم تبرز هذه الشخصية إلا في الأحداث الأولى والخيرة (حين فقدته وحين التقت به من جديد).

3- ماكو :

وهي أنثى النعام الكبيرة ، تمثل دور الأم الثانية لهدراة : عادت ماكو إلى عش بيضها ورأت الطفل البشري الذي كان يجلس هناك صغير بدين"[2] ، اعتنت بهو أحنت عليه وجعلته ولدا لها على الرغم من انه من الجنس البشري ، وهذه الشخصية نجدها تتماشى مع جميع أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها وتعتبر هذه الأخيرة من عائلة "هدراة".

❖ الشخصية الثانوية :

أو الشخصية المساعدة وهي التي : تشارك في الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في

[1] الرواية ، ص 05.
[2] الرواية ، ص 11.

تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية "[1]

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :

1- الأب:

ويمثل دور الأب الحقيقي لهدراة بحيث أن هذه الشخصية لم تتفاعل بأحداث الرواية كاملة وإنما شاركت في بداية المشهد الأول عند ضياع ابنه " انحنى زوجها نحوها وهمس في أذنها : عليك أن تفهمي أن ولدنا قد مات ،عليك أن تكفي عم الأمل ،عليك أن تكفي عن الحزن".[2]

2- دولة :

هو رجل حكيم يعلم بخبايا الصحراء وكان مشهورا بأنه " يتمتع بصفة خاصة مع الله ،كان الناس يتجمعون حوله كل جمعة ليستمعوا لصوته...التي كان يوجهها إلى الله "[3]، وهذا الأخير هو الذي طلبت منه فاطمة بالدعاء لرجوع ابنها.

3- الصياد الأمريكي:

لوك اوكونر وهو صياد محترف جاء للصحراء بغية اصطياد الحيوانات ،وهو الشخص الذي عرفه سيدي إبراهيم ويمتاز بالصوت العالي الذي يضحك كثيراً والذي عامله باحتقار فيما مضى ".

---

[1] شريبط احمد شريبط ، مرجع سبق ذكره ، ص 45.

[2] الرواية ،ص 20.

[3] الرواية ،ص 18.

4- سيدي إبراهيم :

رجل عربي يقيم في الصحراء " الدليل ومتقصي الآثار "[1] ، وخبير في معرفة الآثار المستعصية

وحتى في عالم الجريمة.

5- فريق البحث :

هو عبارة عن فريق أبحاث لحساب مؤسسة الناشيونال جيوغرافيك اتصل بهم الصياد لوك أوكونر قصد الشهرة.

6- **الراعي :**

هو الشخصية التي ألقت القبض على هدراة عن طريق نصب فخ له " لكن الرجل امسك بيدي هدارة وربطه بحبل بسرعة...أدار العود مجدداً في شعر الولد:[2]

[1] الرواية ،ص 118.

[2] الرواية ،ص 219.

7- بوبوط:

هو اخ دولة وهو رجل ضخم البنية " صاحب القطيع هو بوبوط ، رجل معروف في الصحراء ، معروف بقوته "[1]، أتاه الراعي بهدراة وهو الذي أوصل الطفل لأمه.

8- الشيخ معالين :

هو شيخ مسن شديد الإيمان معروف بحكمته في الصحراء " كان يعتبر الرجل الأكثر إيمانا

ووقاراً في الصحراء الغربية وبما أن هدارة رفض أن ينطق بكلمة وأن يصبح إنسانا من جديد..."[2].

9- خروبة :

زوجة هدارة وهي الفتاة التي سحرت هدارة بعيونها الجميلة وكان شرطها للزواج بأن يأتيها بغزال " عاد بعد ثلاثة أيام بجانبه سارت غزالة كانت تلك صديقته القديمة، الغزالة الضبي...سارت الغزالة إلى الفتاة مباشرة وتوقفت أمامها"[3].

[1] الرواية ،ص 220.
[2] الرواية ،ص 235.
[3] الرواية ،ص 258.

10- احمدو :

وهو ابن هدارة التقت به المؤلفة صاحبة الرواية "الولد الذي عاش مع النعام " ليحدثها عن قصة أبيه "هدارة " ويؤكد لها صحة القصة " أنا فخور بأبي ، قال احمدوا وهدارة بعد ساعات عديدة من السرد لقصة أبيه ، علمني وعلم إخوتي حب الحيوانات"[1].

الحدث الثاني :

اهتمت الكاتبة بفكرة حياة الولد مع النعام باعتباره الحدث الأكبر في الرواية والذي حضي أو بالأحرى كان الركيزة الأساسية للرواية أو العمود المحرك لها.

فنجد في الرواية قد فصلت في هذا الحدث ، وجعلته يستحوذ على عدد كبير من الصفحات في هذا الكتاب تقريبا " من الفصل الرابع إلى غاية الفصل الثاني والثلاثون ".

ويتكون هذا الحدث المذكور سابقا من عدة أحداث جزئية :

- كان سرب من النعام يتكون من ثلاث نعامات شابات والزوجين " ماكو وجوج" والطفل هدارة ورغبه النعام بالتنقل من هذا المكان بسبب شعورهم بوجود الجنس البشري وهذا ما يشكل خطرا عليهم " ساروا على الحافة العليا لكثيب رملي رأوا في البعيد ألسنة لهيب نار ومع الريح الخفيفة وصلت إليهم رائحة البشر والجمال سمعوا أغاني وصفيق أيدي منتظم الإيقاع ،دون أن

[1] الرواية ،ص 265.

يعلموا ما لذي كانوا يسمعونه انتشر الذعر بينهم ، أسرع حوج خطاه حتى يبتعد عن بني ادم"[1].

– مواجهة ماكو لمشكلة ألا وهي عدم قدرتها على التعامل مع الطفل ،وهذا راجع إلى صغر سن الطفل أولا وان النعام يتواصل فيما بينه عن طريق لغة الأفكار "عندما استيقظ الجميع عند الفجر حاولت ماكو أن تعلمه الكلام بواسطة الأفكار

*اسمي ماكو ، أنا أمك ، قالت له.

لم تحصل على أي جواب منه ،هل كان عاجزا عن الحدث بواسطة الأفكار ؟ ، ماذا لو كان متخلفا بالفعل ؟[2].

– أما ذكر النعام "حوج" كان يرغب في بناء عش جديد وتأسيس عائلة جديدة لكنهم لم يتمكنوا من هذا لأن وجود طفل "هدارة" أخرهم وذلك لعدم وصولهم لمكان امن (عدم قدرة الطفل على المشي وقضاء ماكو كل وقتها في الاهتمام به) "كان الذكر حوج يسير موطد الغرم ،إذ كان يبحث عن مكان يبني فيه عشه الجديد ويتوفر فيه على ما يكفي من الطعام ، كانوا يسيرون ببطء بسبب هدارة"[3].

– وهنا تبرز لنا الكاتبة مدى عطف انثى النعام " ماكو" باعتبارها كائن حيواني على الطفل ،على الرغم من اختلاف الجنسين.

[1] الرواية، ص 21.
[2] الرواية، ص 22.
[3] الرواية، ص 23.

– ذهبت ماكو لجمع العشب واليرقات وتركت الطفل عند زوجها حوج ليهتم به في غيابها ، ألا أن حوج فكر في التخلص منه وذلك بان لا يأتيه بالماء عند شعور الطفل بالعطش وبقي على تلك الحال إلى أن عادت ماكو وأنقضته.

وبعد وضعهم لعش جديد ،كانوا معرضين للخطر من طرف النسور تعد النسور المصرية من ألذ أعداء طيور النعام لأنها تأكل بيض النعام ".[1]

فالخطر لم يتوقف عند النسور وإنما كل الحيوانات المفترسة بما فيها الفهد والغراب .

أما الفهد كانت لديه حاسة شم فائقة " أتى احد فهود الصحراء.... شم رائحة البيضات اللذيذة..."[2]ذهب هدارة باتجاه الفهد رغبة في اللعب معه لم يقصد بها حماية البيضات وعندما رآه الفهد قادما إليه هرب.

الحادث التي غيرت شعور حوج اتجاه الطفل هي انه عندما أتت الغربان محاولة أكل صغار النعام تصدى لها هدارة ودافع عن الصغار دون علم منه " كلما رأى هدارة الغربان فيما بعد راح يلوح بذراعيه ويستمتع برؤيتها حين تطير مغادرة".[3]

وفي إحدى المرات كان الطفل هدارة بجانب العش أي مكانه المعتاد ،وبينما هو جالس أتت إليه أفعى وكالمعتاد أراد اللعب معها ،ومن مميزات هذه الأفعى الاختفاء تحت الرمال ،وكان حوج يراقب ما يحدث ،فعندما أرادت الأفعى الهجوم على الطفل تدخل حوج وقتل الأفعى بمنقاره".

---

[1] الرواية، ص 31.
[2] الرواية، ص 32.
[3] الرواية، ص 32.

وبعدها تغيرت العلاقة بين حوج والطفل إلى أفضل من قبل ، حيث استنتج حوج أن الطفل له الفضل في بقاء وحكاية البيض وصغار النعام "عاد حوج بعد ذلك إلى الصبي دون أن يخاطبه لكنه وضع النبتة أمام هدارة"[1].

ومن هنا نستخلص أن الجنس البشري في مرحلة الطفولة لا يميز بين الضار والنافع ويمتاز بروح اللعب عكس عالم الحيوان.

إلى أن أصبح الطفل هدارة المفضل لدى سرب النعام وخصوصاً الزوجين " حوج وماكو" حيث لقي العناية والاهتمام والمحبة منهم حيث صاروا عائلته الثانية بأتم معنى الكلمة ، وأصبح الابن المفضل لديهم.

ولما اعتاد الطفل هدارة على الصحراء استأنس حياته مع النعام ، أصبح قادراً على تحمل مسؤولية نفسه اتجاه النعام.

حيث أصبح بمثابة الحارس للسرب والمعين له ،صار يتجول بالصحراء ويعرف أماكنها وخباياها ،كان يذهب ليتدبر الأكل والشرب واعتاد على هذه الحياة رغم الصعوبات التي واجهته.

أرادت مونيكا زاك إيصال فكرة من خلال سرد أحداث ما تعرض له هدارة في حياته مع النعام وسط الصحراء ومواجهته لمختلف الصعوبات وذلك لان الإنسان يمتاز بفطرة العقل والذكاء والقدرة على التعايش ،فمثلا : "عثر على قصبة حملها معه لكنه لا يعرف ما حاجته بها،

[1] الرواية، ص 33.

فحول النفع فيها ، فعبر العواء من خلالها ، وجد شجرة بها ثغرة فخاف أن يضع يده داخلها ، خوفا من الحشرات فأدخل القصبة هناك فقرر امتصاص الهواء فإذا بقطرات ماء في فمه فتملأ الماء بعد أن أروى عطشه استلقى على الشجرة"[1].

الحدث الثالث :

توالت الأيام وأصبح الطفل هدارة كثير الحركة في الصحراء وفي إحدى المرات استقر هو والنعامات في منطقة تواجد الماء عل ضفاف بحيرة.

وفي الفصل التاسع عشر (صياد ومتحر صحراوي) لم تمهد الكاتبة وإنما جاء كحدث مباشر "انزل لوك اوكتر جثة الاسد من الجب "Jeep" وقعت الجثة على مصدرة صوت حصل على رضاه"[2]، وكان برفقته الصحراوي "سيدي إبراهيم " هو الذي عرف أن سرب النعام معه كائن بشري ،فسعى باحثا عنه وباءت كل محاولاته بالفشل.

وعند مغادرة هذا الصياد باشر هدارة في رحلته كالعادة في تجواله وذهابه للنهر لجلب الماء إلى النعامات وذات حين بينما هو يمشي حتى رأى أثارا امتدت انتباهه "غادر المكان ووجد في النهاية بركة ماء ، لكن تلك البركة ملأته بالرعب لأنه رأى حولها كيف ما نظر ، أثار جمال ".

"وأثار ماعز"

"وأثار غنم"

[1] الرواية، ص 86.
[2] الرواية، ص 117.

"وأثار بشر "[1] فكان كلما رأى أثار اشتدت انتباهه خاصة لما كانت تتطابق وجسمه، وهذا ما شوش تفكيره "كان يدرك بطريقة ما انه كان ينتمي إلى فصيلة تلك المخلوقات التي تقف على ساقين ، كان لها وجه ويدان وقدمان ".[2]

في احد الأيام بينما كان هدارة كعادته يمشي مع النعام رآهم الراعي " كان هدارة وأفراد السرب يركضون إلى المستنقع ليشربوا كل ثالثة أيام وفي احد تلك الأيام رآهم راع كان يرعى ماعزه في المكان ذاته".[3]

وعندما اكتشف الأمر قرر أن ينصب لهم كمين حيث غرس له عود شائك في شعره ،فحاول هدارة الهروب كما حاول النعام تخليصه لكن لا جدوى من ذلك وبعدها ذهب الراعي بهدارة إلى بوبوط لأنه شك بأمر الولد هل هو انس ام جن؟"انظر ،هل ترى بماذا أمسكت ؟ هل رأيت في حياتك منظرا بهذه الغرابة ؟"

"كلا ،قال بوبوط الضخم البنية لكني أظن أنني اعرف من هو ".[4]

تذكر بوبوط فيما مضى أتته امرأة لكي يعو لها في صلاة الجمعة ، كان اسمها فاطمة وزوجها محمد قد فقد ابنهما فشك انه هو " لابد انه هذا الولد يمكنني أن أخذه إليه سأحاول أن أجد أهله الله اكبر ، الله اكبر ".[5]

[1] الرواية، ص 146.
[2] الرواية، ص 174.
[3] الرواية، ص 215.
[4] الرواية، ص 221.
[5] الرواية، ص 222.

أما النعامات لم يفقدوا الأمل بتخليصه من قبضة الراعي وبقوا يتبعونه " عندما سارت القافلة الصغيرة ركض خلفها ،و كذلك سرب النعام ركضوا ليومين متواصلين قبل ان يستسلموا".[1]

تغيير نمط حياة هدارة بعدما أصبح وحيدا دون عائلته التي كان يعيش معها "سرب النعام" ،وهذا ما جعله في حيرة من آمره ،كيف يتأقلم مع هذا الوضع الجديد "حياة البشر " كان يسمع من حوله أصوات مخيفة لم يقدر على تفسيرها ،أصوات بشرية وكلمات لم يفهمها ".[2]

فالبرغم من أن هدارة من الجنس البشري إلا انه لم يستوعب ما يحدث أمامه ، لان حياته مع النعام أثرت عليه ،من حيث المأكل والمشرب " طريقة الشرب " وحتى طريقة التواصل.

- حاول الهروب أكثر من مرة لكن بدون جدوى لان بوبوط كان دائما يعترض طريقة.
- ومع مرور الأيام أصبح هدارة يتأقلم بشكل تدريجي " طريقة النوم مثل الإنسان ،بعدما

كان ينام تحت النعام "،"وتعلم أن يحب سير الجمل المتأرجح "[3] رغم عن إرادته.

- حمل بوبوط هدارة وذهب به إلى خيمة والديه وبدا ينادي بأسمائهم (محمد ، فاطمة) وسألهم عن ولدهم الذي ضاع في العاصفة الرملية (أخبره أخوه دولة عن ذلك) " يبدوا أن هذا

[1] الرواية، ص 223.
[2] الرواية ، ص226.
[3] الرواية ، ص 227.

الولد المربوط على ظهر الجمل قد عاش مع سرب من النعام ،بما مع حيوانات أخرى أيضا ، ليس قادرا عن الكلام انه اخرس ، ظننت انه ولدكما...".[1]

- عندما رأى هدارة أمه فاطمة أحس بشعور غريب ، إنها قريبة منه ، وضعت يدها على بطنه فأحس بالدفيء وهناك اكتشف العلامة " انه بني صاحت المرأة ،انه هدارة ".[2]

- بعد عودة هدارة لوالديه الحقيقيين قرر إقامة احتفال لعودة ابنهما ، والصدمة الكبيرة لهدارة انه رآهم يذبحون الأغنام فظنهم وحوشا وهذا ما زاده تأزما في علاقته بالبشر.

- على الرغم من مرور الأيام على تواجد هدارة مع البشر ،إلا انه لم يتأقلم معهم ، وهذا الأمر كان يشغل بال والديه على رغم من محاولات أمه في تعليمه بعض الكلام إلا انه كان يبقى صامتاً لا جدوى من ذلك ، وعندها قرر الوالدين أخذه إلى شيخ معالين ، وعند وصولها سردوا له قصتهما وكان الشيخ يرى أملاً كبيرا في هدارة حيث دلهم على بئر وقال لهم أن يشدوه بحبل من بطنه ويتزلانه لعمق البئر وعندها سوف ينطق.

وحقا ما قاله الشيخ : أول كلمة نطقها وهي فاطمة " انزلاه إلى عمق البئر رأسا على عقب ظن أنهما يريدان قتله ، ازداد الذعر في قلبه ، عندما وصل رأسه سطح الماء ،صرخ...".[3]

...اما هو فنظر لامه فتح فمه وحركة شفتيه بصمت ثم علت الكلمة شفتيه الكلمة التي كان قد حملها معه طويلا.

[1] الرواية ، ص 228.
[2] الرواية ، ص 229.
[3] الرواية ، ص 237.

قال :

-فاطمة".[1]

بدأت حياة هدارة تتطور بشكل تدريجي وذلك بفضل الله ومساندة الشيخ " كبير القبيلة " له ، فكان يسمى له الاشياء وكان كل يوم يتعلم كلمات جديدة الى ان تمكن من اللغة جيدا " اللغة الحساسية "

ثم اخبره عن وجود الله وعلمه القران لم يجد لغة صعبة اكثر من اندماجه مع الناس ،فكانت رؤيتهم له فيها دهشة واستغراب ، بحيث ان الكثير قطعوا مسافات كبيرة ليتعرفوا عليه : "كان الناس يحدقون به طوال الوقت وقطع الكثيرون مسافات طويلة عبر الصحراء ليروه فحسب"[2] لان كانت له تصرفات غريبة مثل رقص النعام ،مص الابهام وخاصة عند شعوره بالعطش.

"كان كفاحاً كل يوم بالنسبة لهدارة في تلك الفترة".[3]

أصبح راعياً للغنم والجمال ، ففي إحدى الأيام سقطت عيناه على فتاة عيناها تشبه النجوم احبها ،تعرف عليها وأخبرته باسمها وسألته عن قصته وأجابها.

طلبها للزواج وكان شرطها ان يأتيها بغزال ،وحقق لها الشرط وتزوج بها وأنجبت ولدا سمته "أحمدو".

"أقيم لهدراة عرس تحدث عنه الناس لسنوات طويلة فما بعد...و ولدت زوجة هدارة طفلها

[1] الرواية ، ص 238.
[2] الرواية ، ص 241.
[3] الرواية ، ص 242.

الاول بعد سنة "[1] ورغم هذا إلا انه لم ينسى عائلته سرب النعام كان يشعر بالنقص دائما.

كان مجموع اولاده خمسة "ثلاثة صبيان وبنتان" تعلموا من والدهم رقصة النعام واكل اوراق النبات وكان يحدثهم عن النعام دائما.

بعدما كبر هدارة في السن ومرض كانت وصيته دفنه وسط الصحراء ، فحققوا له وصيته. وكانوا دائما يجدون اثار النعام فوق القبر.

بنية المكان :

يعتبر المكان عنصرا اساسي في الاعمال الادبية السردية وليس عنصرا زائد في الرواية اذ يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود الرواية، او العمل الفني ، فهو " الخليفة التي تقع فيها احداث الرواية"[2] والحيز الذي تسيير فيه الاحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من افعال وأقوال اذ فالمكان في العمل القصصي او الروائي لا يمكن الاستغناء عنه ، بأي حال من الاحوال لأنه لا يمكن تصور حدث ما بمنعزل عن المكان.

يكتسي المكان في الرواية اهمية كبيرة لا لأنه احد عناصر الفنية ،وإنما هو المكان يتحول في بعض الاعمال المتميزة الى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية وبهذه الحالة "فالمكان يكتسب اهمية من خلال معايشة البطل.

---

[1] الرواية ، ص 258.

[2] سيزا قاسم ، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ،1984 ،ص 74.

ان للمكان اهمية مثله مثل العناصر الاخرى من الشخصيات والزمن ،فلا يمكن فصل عنها مادامت الرواية كل شامل اذ يشكل مع الزمن في الرواية وحدث عفوية لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة ، وتصفي عليها الحياة.[1]

فالرواية التي بين ايدينا "الولد الذي عاش مع النعام " تشغل جل احداثها في فضاء واحد مفتوح وهو الصحراء من بدايتها الى نهايتها "في اللحظة التي شرع فيها افراد الابيلة من بدوي الصحراء في طي حياتهم".[2]

[1] عبد الله ابو ميف ، **جماليات المكان في النقد الادبي المعاصر** ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الاداب والعلوم الانسانية ، المجلد 27 ، العدد 2005 ،ط1 ،ص 143.

[2] مونيكا زاك ، **الولد الذي عاش مع النعام** ، دار القصبة للنشر والتوزيع ،الجزائر ، د ط ،2012. ص5.

المكان	الحدث
الصحراء (مكان شاسع مفتوح)	-وقعت مجمل احداث الرواية في الصحراء.
المغارة	-مكان اختفاء بيضات النعام ، وهدارة لاول مرة.
الغابة	-وصل اليها هدارة وعائلته سرب النعام ،وفي هذا لمكان يتواجد حيوانات متوحشة ومفترسة " كالفهود ،الاسود، وبنات اوى..."
النهر	-في هذا الماء كانت تقصده الحيوانات للشرب وذهب اليه هدارة وسرب النعام لارواء عطشهم في هذا المكان تمكن هدارة من انقاض نفسه من الاسد.
الخيمة	-في هذا المكان وجد هدارة خيام مهجورة لكن فيها ما يدل على انه اتي جنس البشر من قبل. -وكذلك عندما رجع هدارة الى عائلته الحقيقية استقر بها.
البئر	البئر مكان يوجد فيه الماء قصده والد هدارة لغطسة فيه لكي لاينطق.

بنية الزمن :

أ- جاء في القاموس المحيط ان الزمن هو : "اسمان لقليل الوقت وكثير، والجمع أزْمَانُ ، أزمِنةُ وأزمُنٌ ، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت ".[1]

وكذلك وردة كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (ز.و.م) وفيه الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة ويجمع على أزمان وأزمن ، وأزمنة .

" لقيته ذات العويم "[2]اي بين الاعوام.

ب- الزمن عنصر من عناصر بناء الرواية : "ان الرواية هي فن الزمن " مثلها الموسيقى وذلك بالقياس الى فنون الخير كالرسم والنقش "[3].

وهو يعتبر احد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي اذ لم يكن بؤرته " الاحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمنه الحرف يكتب ويقرأ في زمن ، ولا نص دون زمن".[4]

وللزمن ثلاث مفردات ماضي – حاضر –مستقبل كما نجد هناك ازمنة خارجية تتمثل في زمن القراءة والكتابة " وهي أزمنة تاريخية وأزمنة داخلية ، تتمثل في ترتيب الاحداث وتزامنها

---

[1] الفيرو ابادي ، **قاموس المحيط** (مادة زمن) ،الجزء 4 ، ط1.

[2] ابو نصر بن حماد الجوهري ،**الصحاح** (تاج اللغة وصحاح العربية ، تر اميل ، بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ج 4 ، ط1 1999، ص 562.

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره ،ص199.

[4] صبحي طعان ، **بنية النص الكبرى** ، مجلة عالم الفكر ، ج 23 ، كويت ، 1994،ص 445.

وتتابع الفصول وهو الزمن التخلي ".[1]

ويكتسب عنصر الزمن في رواية الولد الذي عاش مع النعام " اهمية خاصة اذ ان مونيكا زاك لم تكتف باستخدامه كوسيلة للقص تنم على اساسها وحدات الرواية في جميع مستوياتها بل جعل منه موضوع الرواية في احد وجوهها وهو الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل اذ انه لا يشكل فقط خلفية للأحداث بل يتجاوز ذلك ويصبح عنصرا فعالا ومحددا للعناصر الاساسية التي تشكل العمل الروائي.

نجد مونيكا زاك ابتدأت روايتها بالزمن الماضي حيث انها بدأت بفعل ماض " نعق غراب في اللحظة التي شرع فيها افراد القبيلة من بدو الصحراء في طي خيامهم ".[2]

كما ذكرت الوقت الذي نعق فيه الغراب وهو الصباح الباكر .

فالسارد عندما يتعرض لسرد حكاية عبر نص روائي ما ، فانه لايستخدم زمن محدود ثابت ، بل يستحضر كل الازمنة سواء كانت قريبة او بعيدة.

ثم تدرج الكاتبة الى ربط الحاضر بالمستقبل وذلك من خلال اختفاء "هدارة " لم تذكر الزمن محدد ولكن كانت تبرز ذلك بدلالات اخرى مثل " كانت بيضة تلمع في الشمس".[3]

نلاحظ ان الكاتبة لم تستعمل زمن محدد في سرد روايتها وان بدلنا في بعض اجزاء الرواية انما اعتمدت على التسلسل الزمني فأحداث هذه الرواية لم تجري في فترة زمنية محددة كالصباح.

النهار :" عندما كانت ترقد على لبيضات في النهار

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره ، ص 26-27 .

[2] الرواية ، ص 5.

[3] الرواية ، ص 7.

الليل : " حوج كان يرقد على البيضات في الليل ".[1]

بضعة ايام : " سمحت له فرصة مناسبة بذلك بعد بضعة ايام ".[2]

المساء : "فكل مساء كان رجل ضخم البنية يرفعه على ظهر الجمل ".[3]

[1] الرواية ، ص 31.

[2] الرواية ، ص 198.

[3] الرواية ، ص 226.

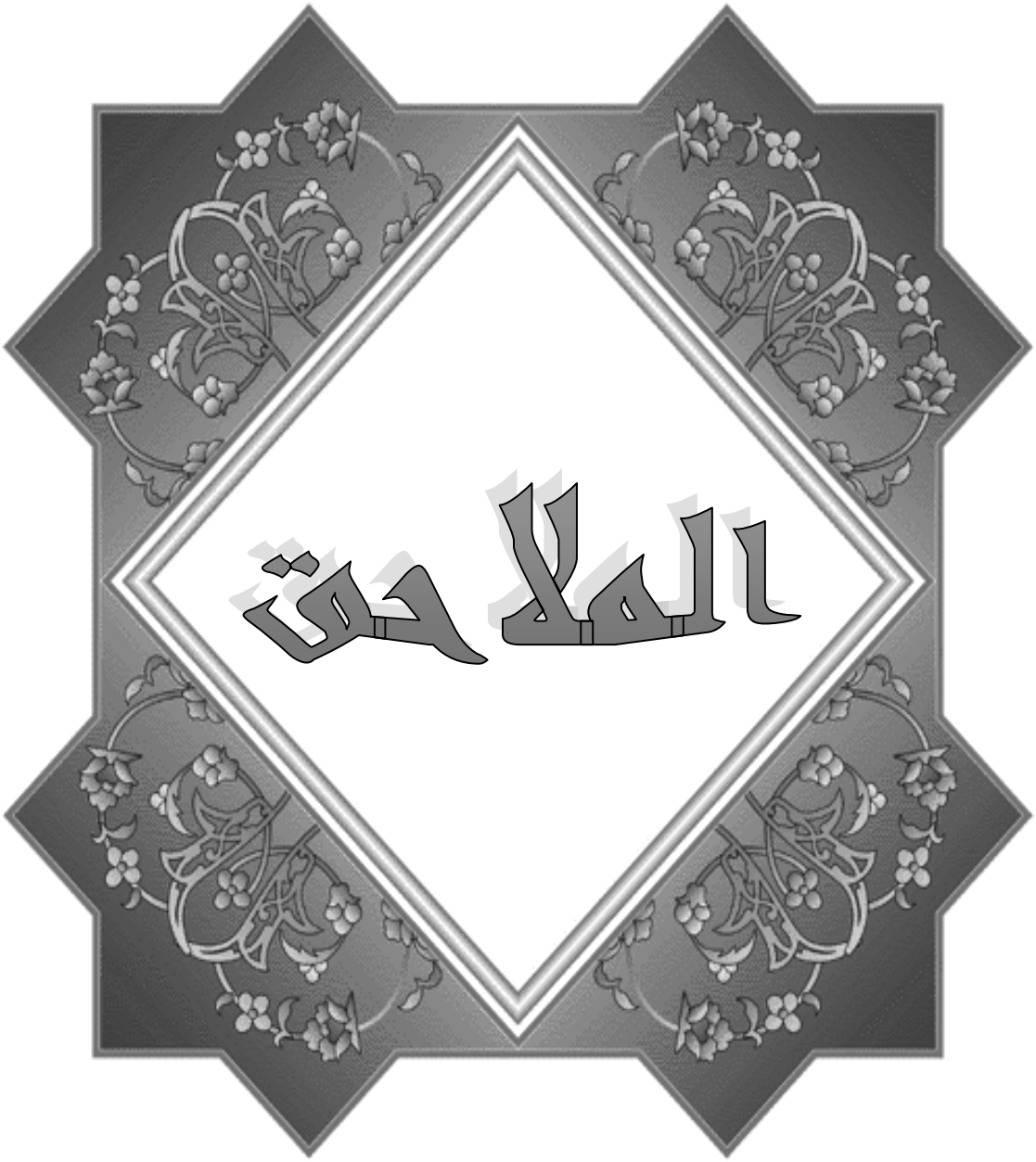
الخاتمة

جاءت هذه الدراسة في البنية السردية لرواية الكاتبة مونيكا زاك التي سجلت حضورها في عالم الرواية العربية ،فهي من الكتاب الذين برعوا في الكتابة ،اذ عبرت عنها في بنية سردي متميز وهو رواية " الولد الذي عاش مع النعام " والتي كانت محل الدراسة.

وبعد استعراض البنية السردية في الرواية ،خلص البحث الى النتائج التالية :

- قصة هدارة الصحراوية واحدة من العشرات القصص التي تروي كيف عاش اطفال صغار بمساعدة حيوانات متوحشة كقصة "طرزان " و "ماوكلي" المشهورتين.

- غير ان هذه القصة هي الاكثر واقعية من بينها جميعاً لوجود بطلها الذي عاش لاحقاً حياة طبيعية مستعيداً قدرته على الكلام والتواصل مع البشر ليروي لمواطنيه ذكرياته التي تكاد اقرب الى الخيال في بعض جزيئاتها.


الملاحق

مونيكا زاك كاتبة و صحفية سويدية متمرسة في مجال الصحافة ولدت عام 1939 ، خاضت هي و زوجها عباب البحر في رحلة على متن قارب شراعي من السويد عبر المحيط الأطلسي قادهم إلى جزر الهند الغربية و أمريكا للاتينية و الوسطى ولد خلال رحلتهم هذه ابنها ، كما كشفت رحلتها عن موهبتها في الكتابة للأطفال و الفتيان من خلال ما أنتجته من قصص استوحتها من رحلتها حول العالم . فضولها كصحفية وولعها بالكتابة و مثابرتها من أجل الحصول على الحقيقة قادها إلى مخيمات اللاجئين الصحراويين بتندوف للتحقق من مدى صدق المقولة القائلة بأنه " لا أحد يحسن إكرام الضيف مثل بدو الصحراء الغربية " ، الشيء الذي تحققت منه مونيكا حيث تقول " وجدنا أن ذالك صحيحا بالفعل "ونشرت حوله مقالات لصالح مجلة غلوبال.

لكن شيء في الحقيقة لم يكتمل و لم تتحقق منه لقد أثار فضولها ، إنها القصة التي سمعت مرتين و بطريقتين مختلفتين لكنها في كل مرة كانت تتحدث عن الولد الذي ضاع و عاش مع سرب من النعام تلك القصة التي انتهت نهايتها السردية لدى بدو الصحراء بجملة ‘‘كان اسمه هدار و قصته حقيقية.

تقول مونيكا أنها لم تصدق القصة على الإطلاق و لكنها كانت جميلة و لذالك نشرتها في الصحيفة كمثال على فن القصص المنتشرة في الصحراء ،لكن كرم البدوي الصحراوي يلاحق مونيكا في عقر دارها حيث كان من المقدر لبدويين صحراويين أن يقرآن مقال مونيكا و يعجبان به مما دفعهما لاستضافتها لعشاء و يخبرانها بإعجابهم بما كتبت عن الصحراء و خصوصا قصة

هدارة قائلين لا بد أنك التقيت بابنه ؟! أكد لها الرجلين أن القصة حقيقة و أن احد أبناء هدار موجود في الجزائر و كدليل على صدق ما يقولانه رقص لها أحدهم رقصة النعامات (لعلها رقصة يا النعامة جاك الصياد (التي علمها هدارة لكل أبناء الصحراء و إلا لما كان أحدهم يجيدها اليوم ، الأمر الذي صدمها و تبلورت لديها بعده فكرة العودة إلى الصحراء.

حملت مونيكا بعد عشاءها هما كبيرا هو التحقق من القصة و كتابتها في شكل رواية ، فصممت في الأخير على السفر إلى الجزائر عام 2000 لتبدأ رحلة البحث عن ابن هدارة و لتتحقق مما إذا كان هناك قدر دانق على الأقل من الحقيقة حول هذه القصة.

جاءت رواية الولد الذي عاش مع النعام لكاتبتها مونيكا زاك و ترجمة راوية مرة في ثمانية وثلاثون فصلا بترجمة سلسة و روح سردية رائعة ، تدور أحداث الرواية في الصحراء دون تحديد جغرافي دقيق للمناطق التي دارت فيها الأحداث ،تبدأ القصة أثناء رحيل جماعة من البدو لخيامهم زاعمين الرحيل بغرض البحث عن الكلأ لأن الأرض كانت جدباء لا ماء و لا مرعى.

في مؤخرة ركب البدو كانت فاطمة و ابنها هدارة الذي يبلغ من العمر عامين ، و في منتصف الطريق تأخرت أم هدارة و جملها عن القافلة لتأخذ بعض بيض النعام الذي لاحظت وجوده لكنها اختارت أن تفاجئ به أهلها فلم تخبرهم به فنزلت هي و ابنها لتأخذ بيض النعام و تفاجئ الركب لا حقا ،و في تلك الأثناء فاجأتها الصحراء التي جرت رياحها بما لم تشتهي ، لقد تاه الجمل و تبعته فاطمة تاركتا هدارة عند بيض النعام ، فضاع هدارة وسط بحر من الرمال وحينها عثرت عليه "ماكو" وزوجها "حوج "و بعد مفاوضات بين الزوجين قررا تبني هدارة

خصوصا فقدانهما لبيضهما كان ''حوج'' معارضا للقرار لكن في النهاية كانت الغلبة لماكو فأنقذا حياة هدارة ليعيش بين سرب النعام قرابة الثماني سنوات ، نعامة مختلفة عن بقية السرب هكذا دوما يلاحظ هدارة و يسأل أمه النعامة ماكوا التي صار يكلمها بلغة صامتة.

في الرواية يعيش هدارة مع النعام كابن له ثم يمر زمن ليتعود السرب على هدارة الذي صار من عائلة النعام لقد كان رحمة للنعامة ''حوج '' عوضها الله به بعد فقدانها لبيضها ثم ما لبثت أن اكتشفت مع مرور الزمن أنه لا غنى عنه لأنه يدافع عنها حينما تهددها بنات آوى و يحمي بيضها و فراخها من بقية الحيوانات و يجلب لها الماء لكنه لم يكن قادرا على مجابهة الأسود ، و للحاق بي الغزلان، لكن مع الزمن سيكون صديقا لغزالة كما سيصحب صديقا للبؤة الأمر الذي لن تغفره له النعامات و سيكفر عن ذنب صداقته مع اللبؤة بإنقاذه النعامة الصغيرة من فخ نصبه لها الصياد الأمريكي.

كان هناك رجلاً شاهد في الليل و هو يفك اسر فرخ النعام ، أما عن الصياد الأمريكي لوك كل ما استطاع أن يدلي به ذلك الرجل أن هناك أقدام و لد ظهر أثره مرات في الصحراء يسير خلف سرب من النعام ،صور الصياد اثر الولد و النعام و عاد إلى مكاتب ناشيونال و لم يجازفوا بالمصادقة على إرسال بعثة إلى الصحراء ،لم يستسلم الصياد و تعاقد مع شركة إنتاج لإنتاج فلم عن بعنوان" الولد الذي يعيش في البراري " ، لكن أحلام المنتج و فريقه لم تحقق فقد سرقت أفلامهم وكل ما جمعوه ، و اتهم ذلك الصياد بالكذب واختراع قصة خيالية، في الفصول

الأخيرة كان يعم الجفاف الصحراء فسار هدارة وعائلته من النعام إلى بئر قريب وحينها لاحظ احد الرعاة وجود طفل مع النعام و يعمل له شرك ليقبض عليه.

ثم يسلمه لصياد الأسود ، و هذا الأخير أخ لأمام جمعة في الصحراء كان قد صلى صلواته و دعا الله أن يرد هدارة لامه فاطمة بعد أن طلبت منه الدعاء ، يأخذ ذلك الرجل هدارة إلى فاطمة التي تتعرف عليه من خلال علامة سوداء في بطنه من الجهة اليمنى ، لكن هدارة لا يتكلم و محاولات فاطمة لتعليمه الكلام لم تفلح ، كانت تجول به و تعلمه أسماء الناس لكن هدارة صامت حينها أخذته إلى رجل مسن شديد الإيمان معروف عنه أنه أحكم رجل في الصحراء حينما رآه الشيخ ابتسم له ورد هدارة البسمة بمثلها ، جلس هدارة عند ركبتي الشيخ بوضعية احترام، وراح الشيخ يبارك هدارة و أخبر أمه بأن يأخذوه إلى عمق البئر فخرج الوالدان من خيمة الشيخ بحثا عن البئر و فعلا ما أمرهم به حينما انزل هدارة لعمق البئر وتحديدا عندما وصل رأسه سطح الماء صرخ ،لقد صرخ أخيرا هل سمعتموه قال والد هدارة وهو شديد الفرح ، حينما رفعاه من البئر نظر وجوه الناس الملتفة حوله ثم نطق بأول كلمة قال : فاطمة.

في الفصلين الأخيرين من الكتاب يكلف هدارة يعيش مع والده الذي سيعلمه الكلام و يكلفه برعي الإبل و يتعرف على فتاة أحلامه" خروبة " يحدثها عن حياته و يقص عليه اغرب قصصه ويطلب منها الزواج ثم تشترط عليه أن يأتي بغزالة حية كمهر لا تريد أن يكون في جسمها أي خدش ، يخلف هدارة أبناء من خروبة لكنه لازال لديه دين يريد أن يسدد هو وداع النعام و فينطلق للصحراء بعد أن تأذن له خروبة ليقضي ردحا من الزمن مع عائلته الأولى و يودعاه ليعو

إلى مضارب أهله من البشر و يستفرغ لتعليم أبناءه، عندما حان أجله طلب من أهله أن يدفنوه في الصحراء في مكان يمكن للنعام أن يزوره فيه وقد حققوا أمنيته.

كما قامت بترجمة هذه الرواية إلى اللغة العربية المترجمة "مونيكا زاك" مؤلّفة هذه الرواية. وهي صحفيّة سويديّة تعمل لمصلحة جريدة "غلوب" السويديّة من الجزائر. كانت تهتم بنشر الحكايات الشعبيّة التي تروى في الجزائر عن السحر والجنّ، عبر خبرتها الصحفيّة وطبيعتها الاستشراقيّة ، وكانت تجمع هذه الحكايات لتؤسّس قاعدة خياليّة كافية لإبداع رواية تصف وترسم وتقدّم شخصيات عاشت حياة سرياليّة خياليّة، فسمعت بقصّة الطفل هدارة، وقرّرت البحث حوله وعن حياته، وجمعت كلّ المادّة المتوافرة حوله، حيث قام التلفزيون الجزائريّ بإعداد روبورتاج صحفيّ مهمّ عن قصّة هدارة، واندهشت "مونيكا زاك" كثيرا عندما أرشدها الناس في الصحراء الغربيّة إلى "أحمدو هدارة" ابن "هدارة ابن النعام"، حيث تحوّلت القصّة في ذهنها من الخيال إلى واقع يسرده أحمدو هدارة أقرب الناس إلى الراحل هدارة، الذي تتحدث عنه كلّ أسرة في الصحراء الغربيّة.

وفي انتظار أن تحظى هذه الشخصية الأسطورية الفريدة بدراسات كبار المفكرين واهتمام المخرجين السينمائيين تبقى قصة هدارة الذي عاش مع النعام القصة الوحيدة من هذا النوع ، التي قد يسجلها التاريخ بدلا من قصة حي بن يقظان التي لا تتعدى كونها أسطورة من وحي فلسفة بن طفيل.

قائمة المراجع
و المصادر

1- احمد رحيم الخفاجي ، **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، دار صفاء ،عمان ، ط1 ، 2012.

2- احمد بن نعمان ، **سمات الشخصية الجزائرية من منظور انربولوجيا النفسية** ، المؤسسة للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ،1988.

3- بسام قطوس، **المدخل الى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ط1 ،2006 .

4- بول ريكو، الوجود والزمان والسرد، تر ،سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ط 1 ، 1999.

5- جمال شحيد ،**البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان** غولدمان ،دار ابن رشد ،بيروت ،د.ط ،1986 .

6- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر، محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط2 ، 1997 .

7- د.حميد الحميداني ،**بنية السري(منظور النقد الأدبي)** ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار لبيضاء ،بيروت ،ط3.

8- يوسف وغليسي ،**النقد الجزائري المعاصر** ،من الألسونية إلى الألسنية.

9- محمد ساري ،**نظرية السرد الحديثة** ،مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ،قسنطينة ، العدد 01 جانفي 2001.

10- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي** (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010.

11- محمد سعيدي، **حركة الشخصية في الرواية الجديدة**، تجليات الحداثة، العدد3 .

12- محمد بن عبد المطلب ،**البلاغة الاسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجكمان ،ط1، 1994.

13- محمد بوزواوي ، **دروس في التعبير الكتابي** ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة، الجزائر .

14- نزيهة زائر ،**معمارية البناء بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع** ، رسالة دكتوراه إشراف صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ، 2007/ 2008 .

15- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ، ط1 ،2008 .

16- عبد العزيز حمودة ،**المرايا المحدبة من البنيوة الى التفكيك**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، د.ط ،1978 .

17- عبد الله الفدامي ، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحة قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،د.ط ،2006.

18- عبد المالك مرتاض ،**في نظرية النقد** ، دار هومة ،الجزائر ،د.ط ،2002 .

19- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، كويت 1989.

20- عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2008،

21- عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط3،ت 1426هـ/ 2005م .

22- عبد الحميد بورايو ،**منطق السرد** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .

23- علي المانعي ، **القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي** ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،ط1 ،2010 .

24- صلاح فضل، **بلاغة الخطابي وعلم النص** ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط، 1978.

25- صبحي طعان ، **بنية النص الكبرى** ، مجلة عالم الفكر ، ج 23 ، كويت ، 1994.

26- شريط احمد ، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية** ، دار القصبة للنشر ،الجزائر،د.ط، 2009 .

27- عسان كنفاني، **عائد الى حيفا**، مؤسسة الأبحاث العربية ،لبنان ، ط6 ،2004 .

28- غاستون باشلار، **جمالية المكان**، تر :غالب هلمس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984 .

المصادر :

1- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ،ط1 ، 1997، مادة (ب ن ي).

2- الفيروز ابادي ، **قاموس المحيط** ، ج 4 ، ط1.

3- مونيكا زاك ، **الولد الذي عاش مع النعام** ، دار القصبة للنشر والتوزيع ،الجزائر ، د ط ،2012.