العددِ 21A ايار 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A May 2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

البنية السردية في رواية (الحريش) لفريد الخمال

م.م حوراء حميد عبدالله

المديرية العامة لتربية ديالى

hawraa.hameed@ec.edu.iq

المستخلص

أهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالبنية السّردية لما تشكله من أساس النص الروائي، ولأن الرواية تُبنى على ثلاثة أعمدة وهي: (راوي وهو الذي يروي الرواية وينقلها إلى المتلقي)، و(مروي وهو يتمثل بحدث مقرون بزمان ومكان معينين، وشخصيات تتمحور داخل الزمان والمكان الروائي، لتجسد الحدث)، و(مروي له وهو الذي معني بتلقي الرواية)، ولأن هذه البنية السّردية هي من تحدد جماليات النص جاء هذا البحث ليحدد جماليات رواية (الحريش)، وما تتضمنه من تقنيات سّردية عالية الدقة، فقد جمع الكاتب بين روايتين في رواية واحدة، باختياره لبطلتين تعيش كل واحدة منهما حدثاً مختلفاً عن الأخرى في زمان واحد، ومكانين مختلفين مانحاً القارئ الضمني سلطة ملء الفراغات، ليستلهم العبرة والفائدة من الرواية، وجاء تسليط الضوء على هذه الرواية لأنها أقرب ما تكون إلى الانموذج، وذلك لفوزها بجائزة عربية مهمة ألا وهي جائزة (كتارا) لعام 2024م.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية ، الراوي، المروي، المروي له، أدب الأطفال.

The Narrative Structure in the Novel (Al-Harish) by Farid Al-Khamal

Researcher Assist.Inst. Hawraa Hameed Abdullah

General Directorate of Education in Diyala

hawraa.hameed@ec.edu.iq

Abstract

Recent critical studies have focused on the narrative structure as it forms the foundation of the novel. Since the novel is built on three pillars: (the narrator, who tells the story and conveys it to the audience), (the narrated, which consists of events linked to a specific time and place, with characters centered within the narrative time and space to embody the events), and (the narratee, who is the one receiving the narrative), and because this narrative structure determines the aesthetics of the text, this study aims to identify the aesthetics of the novel "Al-Hareesh" and the highly precise narrative techniques it contains. The author combined two stories into one novel by choosing two heroines, each experiencing different events from the other, occurring at the same time but in different places, giving the implicit reader the authority to fill in the gaps and derive the lesson and benefit from the novel. This novel is highlighted because it closely resembles the ideal model, having won a significant Arab award, namely the Katara Award for 2024.

Keywords: Narrative structure, narrator, narrated, addressee, children's literature

المقدمة

تُعد البنية السردية هي الهيكل الأساسي الذي يقوم عليه النص السردي ولهذا نجد الدراسات النقدية الحديثة قد سلطت الضوء عليها بشكل ملحوظ، وذلك لتحديد مواضع الجمال، والقوة في النص مع تحليل مكوناته، وفق المنطلقات النقدية والثقافية؛ فكما هو معروف أن للنص السردي بنية قائمة على ثلاثة ركائز؛ إلا وهي الراوي ويقصد به من تنقل الحكاية على لسانه، والمروي والمراد منه المتن الروائي، وما يتضمنه من شخصيات، وزمان، ومكان، وحدث و الركيزة الثالثة هي: المروي له وهنا يدخل المتلقي في أحد الخيارين، أما يكون المتلقي حاضراً في ضمن النص أي شخصية من شخصيات المتن الروائي، أو يكون ضمنياً وفق متخيل الكاتب، وهذا النوع من المروي له تجلى في أدب الأطفال والفتيان تحديداً؛ لأن المؤلف يعرف الخصائص العمرية، والنفسية للفئة التي يُقدم لها النص، مما يجعله على دراية تامة بمن هو المعني بالنص أو من هو الذي يُروى له هذا النص الأدبي.

وجاء اختيار البنية السردية لرواية الحريش عنواناً لهذا البحث لأن هذه الرواية من الروايات التي حصدت جائزة عربية تجعلها أقرب إلى الانموذج، وما يتم التوصل إليه قابل لان يُعد رؤية نقدية لما يُقدم من أدب سردي حديث يساعد في التعرف على هذا الجيل، وما يحمله من وعي وأدراك.

وليتم تحديد جماليات هذه الرواية تم تقسم البحث على ثلاثة مباحث: تطرقنا في المبحث الأول الى الراوي، أما المبحث الثاني فقد كان يسلط الضوء على المروي له وما يتضمنه من تقنيات سّردية، و جاء المبحث الثالث بشكلٍ موجز يوضح أهمية المروي له و دوره في النص السّردي و ما هو نوعه في هذه الرواية.

المبحث الأول

الراوي

أهتم النقاد بدراسة الراوي في البنية السردية لما له من أهمية لأنه "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السّردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسّرد الحكاية أساسا، ويهتدى إليه بالإجابة عن السؤال (من يتكلم؟) "[1]. أي أنه الصوت الذي يحمل سلطة نقل الخطاب إلى المتلقي فقد أختاره الكاتب ليُقدم الحكاية باعتباره "خارجا تماما عن الحكاية المروية: إذ ينعقد الكلام بصفة عامة على الراوي المختلف عن عالم الحكاية. أما إذا تجسم الراوي من خلال شخص ما في الحكاية فينعقد الكلام عندئذٍ على الراوي المؤتلف من عالم الحكاية "[2]. أي يكون الراوي مفرداً خارج المروية وبذلك يكون موضوعياً فيما يسرده، أو يكون مشاركاً فيها أي جزاءً من الحكاية المروية، وبذلك يكون السرد ذاتياً.

أنّ تحديد صوت الراوي أن كان مفرداً أو متعدداً له أهمية في فهم الحكاية، وتحديد جماليتها لأن" المتكلم الواحد في الرواية منتج أيديولوجية وكلمات دائما عينة إيديولوجية "[3] أن تعدد الأصوات في الرواية أمراً طبيعياً، أو كما يسميها البعض بالرواية البوليفونية، وهي تكون متعددة الأديولوجيات، وبذلك يكون هذا التعدد "مظهر تركيبي يتكون من علاقة حوارية بين مجموع هذه الخصوصيات التعبيرية، ما يعني انفتاح الخطاب الروائي على أصوات الآخرين وتقابل هذه الأصوات والخطابات سوف يحرر الوعي من طغيان اللغة "[4]. أي يكون في النص الروائي الواحد تعدد للأصوات، ويعود كثرة الرواة إلى " الموسيقا التي تعكس قطعتها تعددية الأصوات في تناغم وانسجام عميقين "[5]. أي أن هذا التعدد يشكل جانب جمالي في الحكاية المروية.

لقد جاء تنوع الرواة في هذه الرواية، فقد كان الراوي مفرداً، ويتكلم بصيغة الغائب الذي يعلم عن شخصيات الرواية أكثر مما تعلمه هي عن نفسها فالراوي يعلم ما يدور في خاطر الشخصيات، وما تفكر به كما في حديثه عن (حليمة) "

---

[1]–معجم السرديات،مجموعة من المؤلفين ، إشراف : محمد القاضي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1 ، 2010م : 195.
[2]–السّرد ، جون ميشيل آدم، ترجمة وتقديم أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2015م : 158 .
[3]-المتكلم في الرواية ، باختين : 104 .
[4]- فاضل ثامر ، الصوت الآخر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1993م : 34 .
[5] -اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة ،وائل بركات و اخرون ، منشورات جامعة دمشق، 2004م : 214 .

غادرت النَّافذة والفتيات وأفكارها ..."[6] " تزاحم على رأسها الصغير أسئلة..."[7] " رغم ولادتها في البادية وعيشتها فيها إلا أنّها تخافُ جداً من هذه الزّواحف..."[8] و حديثه عن (رجاء) "احتارت وتمنت لو تنزل من الحافلة وتجري إلى البيت فبهذا البُطء لن تصل إلا بعد نصف ساعة أو أكثر..."[9] "لأول مرة تفرح رجاء بترك القرية، بل إنها تمارضت كي لا تستمر في المكوث"[10] فقد تحدث الراوي عما يجول في خاطر الشخصيات من أفكار، وكان الروي متخذا من سّرد الحكواتي طريقة لعرض روايته؛ فهو ينقل أحداث الرواية في مكانين مختلفين الأول قرية بسيطة وجميلة، والثاني مدينة بكل ما تحمل من تطور عمراني، وانفتاح ثقافي إن اعتماد طريقة الحكواتي في السّرد مع التقاطه لصوراً مشهدية تمنح القارئ فرصة للتفاعل مع النص من خلال تصوره له، وفي المشاهد الحوارية، أو الوقفات تمكن من أن يمنح المتلقي، أو القارئ سلطة للمشاركة في السّرد فالراوي ينتقل عند الحوار من كلي العلم، يسرد الأحداث من خلف الشخصيات واصفا المكان، ومحدداً الزمان، وذاكراً لحال الأبطال في الرواية بكل موضوعية إلى مشاركا، بيد إنه ينتقل من الموضوعية إلى الذاتية، وحين يتساوى زمن السّرد مع الزمن الحقيقي للرواية يكون التبئير متقلب من الصفر، إلى الذاتية كما في الحوار الذي دارَ بين البطلتان، والشخصيات المذكورة في الرواية ومنها (حوار رجاء مع صديقتها أمينة حول تحميل تطبيق رائج للرسم على الهاتف بتقنية مبتكرة)

-هل استطعتِ تحميل التطبيق؟ فلقد وجدتُ نفسي وسط متاهةٍ من الصفحات ولإعلانات ولم أجد مخرجا منها.

- لا لم أتمكن من تحميله، سأحاول البحث عنهُ في متجر جوجل بالاسم وأرى هل سأستطيع تحميله!

- في انتظارك..."[11]

لقد عُرف أن الرواية بأنها عالم من الخيال، بيد إن الكاتب قد عمد إلى جعل روايته واقعية أكثر مما هي خيال، من خلال الشخصيات، والأحداث. فقد حملت روايته بأسلوبها المبسط رسالة للفتيات كيف يستفدن من التقنيات الحديثة في تنمية مواهبهن، فقد انمازت هذه الرواية بلغةِ سّردٍ موضوعي عالي في الدقة في نقلها، ووصفها للأحداث. كما وإنها متنوعة الرواة على حسب سير الأحداث، وجاء هذا التنوع قصدياً فلم ترد فيها الألفاظ اعتباطيا.

لقد أضفى الكاتب بهذا السّرد تشويقا، وإثارة على روايته، مما جعل المتلقي أو القارئ يتتبع الأحداث بشغفٍ، وبذلك يكون قد حقق اهم عنصر من عناصر رواية الفتيان، إلا وهو (التشويق بمهارة مع حبكة القصة)[12]، وإنّ هكذا توظيف صحيح يمنح الرواية تماسكا في بنائيها السّردي، مما يمنحها جمالا فنيا يضاف إلى ما فيها من جماليات فنية معهودة في السّرد الروائي.

قد يكون الراوي مفرداً أو بمعنى أخر يكون مشاركا: ولقد تجلى هذا النوع من الرواة في هذه الرواية. فقد نُقل للقارئ جزءً من أحداث هذه الرواية على لسان (حليمة)، ونُقل الجزء الآخر على لسان (رجاء)، وهما شخصيتان مشاركتان في الرواية، وكان السرد أقرب ما يكون من السيرة الذاتية فيكون الراوي مشاركا فيها وهو بطلها، فيقوم هو بسّرد الأحداث للقارئ، لقد تضمنت هذه الرواية مواضيع مختلفة، ولكنها اتفقت على شيء مهم جداً، ألا وهو تعليم الفتيات التفكير السليم إذا ما وقعن في مشكلة ما.

فهي تُعلّم الفتيات طريقة البحث عن الحل المناسب، فعندما يكون السّرد بضمير المتكلم الـ(أنا) يمنح القارئ محل البطل، فهو يضع نفسه بدل البطل، ويتدرج مع الأحداث صعوداً حتى الحبكة، ومن ثم نزولاً حتى نهاية الرواية، فأن الراوي هنا يجسد دعوة للفتيات للتفكير السليم، والبحث عن الحل الأمثل، كما ويساعدهن في معرفة الآخر، فهو بذلك يُقدم للفتيات ناحية إرشادية مهمة.

---

[6] -رواية الحريش ، فريد الخمال، كتارا، 2024م: 11.
[7] - المصدر نفسه: 20.
[8] - المصدر نفسه: 56.
[9] - المصدر نفسه : 60.
[10] - المصدر نفسه :95.
[11] - رواية الحريش: 28.
[12] – يُنظر: منهج لتقد أدب الأطفال، ليليان هـ . سمث، ترجمة: هاشم كاطع لازم، مجلة الثقافة الأجنبية: 81.

أما من الناحية الفنية فإنّ الرواية قامت على تعدد الأصوات، نجدها تارة تكون بصوت واحد خارجي، وتارة تكون بصوت مشارك، وهذا يولد انتقال من السّرد الموضوعي إلى السرد الذاتي أي الصوت الواحد (الراوي المفرد) يكون راويها محدود العلم وعُرفّ بالمحدودية وذلك لأنه لا يعرف " إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور في خلد الابطال "[13]. أي أنه يروي لنا من يراه ويسمعه فقط، دون أن يعرف ما يدور داخل الشخصيات من افكار، وارآء كما حلَّ بـ (حليمة) بعد زيارة بيت عمها الأخيرة لهم فلم تعد رجاء ابنت عمها، وصديقتها كما كنت. فهي لم تعرف مدى تعلقها بتطبيق اللعبة التي كانت في هتفها "رغبتُ كثيراً في محادثة رجاء والتَّسامر معها، لكن مجيئها هذه المرة كان مختلفاً عن سابقيه"[14]. والحال نفسه مع (رجاء) فهي لم تعرف بـ (بيكاسو) تلك الشخصية التي تمكنت من النصب عليها، وسرقة بطاقة والدها المصرفية تحت ذريعة شراء (كوبون للعبة الكترونية) لأنها لم تعرف نواياه وبماذا كان يفكر! .[15]أن اختيار بطلة الرواية لتكون فتاة بعمر الفئة المعنية بها – الفتيان-لتكون هي الراوي جاء من مبدأ "يعيش الناشئ بين أترابه فيؤثّر فيهم ويتأثر بهم "[16]. أي أن الرواية قد منحت للفتيات درساً توجيهياً في ضمن طريقة تربوية حديثة، ألا وهي التعلم من الأقران هذا من الجانب الإرشادي، وجاء اختيار بيئتين مختلفتين (القرية، والمدينة) ليقدم منه هذا الدرس الإرشادي لم يكن اعتباطياً، وإنما ليخاطب الكاتب كلا البيئتين معاً بما يتناسب مع احتياجات كل بيئة منهما، المدينة وتطورها، والقرية وحاجاتها الخدمية.

أما من الجانب الفني فقد كان السّرد ذاتي حيث كان ضمير المتكلم الـ(أنا) حاضراً في النص السّردي بشكل واضح " أنا أريد أن أكمل دراستي ..."[17] ،" أنا حليمة تلميذتُك المفضّلة"[18]، فقد اعتمد الكاتب النهج الروائي المعروف فيما يخص الراوي المشارك، والذي يقوم بالتعريف بنفسه، و من ثم يعرف بباقي الشخصيات بحسب ظهورها في النص الروائي، و(حليمة) التي عرّف عنها الكاتب وعرّف عن الاخرين كلاً حسب ظهوره في النص ليوضح للقارئ، و المتلقي بأنه هو من سيروي الحكي؛ فهو يعلم كل ما يخص شخصياته بالتفصيل، بيد إن شخصياته تجهل عن باقي الشخصيات الكثير، ولا تعلم عنها إلا ما تراه أو تسمعه عنهم أو منهم، أي التبئير يكون موضوعياً عندما يكون الراوي هو الكاتب، ويكون ذاتيا عندما تكون الشخصيات هي الراوي، والمفسر لما تراه من خلال وجهة نظرها هي، لأنها تجهل ما يدور في ذهن باقي الشخصيات .

ويجد البحث أم هذه الرواية تمثل رسالة إلى الاباء، وإلى الابناء في الوقت ذاته فهي ذات مضمون متنوع لأنها تخاطب الاثنين معا.

إذا ما أجاد الكاتب توظيف تعدد الرواة في الرواية الواحدة، فأنه يُعطي روايته جمالاً من الجماليات التي تجعلها ذات ميزة خاصة بها، و رأي دكتور نجم عبد الله في تعدد الرواة في روايات الفتيان مختلف نوعا ما فهو يرى " إذا كانت رواية الكبار مثلاً تقدم أصوات متعددة تمثل وجهات نظر مختلفة، والرواية اليوم حوارية ومتعددة الأصوات لا صاحبة صوت واحد، فإن رواية الأطفال والفتيان لا تتحمل هذا كونه لا يلائم القارئ الصغير إلا بحدود ضيقة جداً، وعليه هي دائما تُبنى على شخصية مركزية هي شخصية البطل وتنحاز لوجهة نظر واحدة وموقف واحد "[19]. أي أنه جعل من تعدد الرواة في الرواية مناط للكبار فقط، بيد إن رواية (الحريش) قد انمازتا بتعدد الرواة، وإنّ هذا التعدد جاء مازجاً بين القديم (طريقة الحكواتي) و بين الحديث مما جعل السّرد يكون متعدد الأصوات، كما وتمكن الكاتب من تقديم هذه الرواية بطريقة تجذب القارئ محققة المتعة، والفائدة معاً، ونجد الكاتب قد منح نفسه سلطة سّرد الأحداث ففيه

---

[13]– معجم السّرديات: 48.
[14] - رواية الحريش:101.
[15] - يُنظر: المصدر نفسه: 113-117.
[16]– أدب الرياض والأطفال والفتيان، د.سمر روحي الفيصل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، آفاق ثقافية، ع5، 2017م: 191.
[17] -رواية الحريش:41.
[18] - رواية الحريش:81.
[19]– رواية الفتيان خصائص الفن والموضوعات : 90 .

يبتدئ السرد، و منه ينتهي سرد الرواية، و بذلك يكون قد أعطى دعوة اغرائية للفتيات للخوض في غمار الكتابة الأدبية، والتعرف على أصول هذا الفن الإبداعي والأدبي كتابيا.

ومن الجماليات السّردية التي أحسن توظيفها الكاتب، هي اعتماده لأسلوب التعاقب بين ما تمر به (حليمة)، وما تمر به (رجاء) فقد جعل أجزاء روايته متناوبة أحدهما ينقل فيه أحداث تخص حليمة، ويليه جزء يتحدث عما يجري من أحداث مع (رجاء)، مما جعل روايته هذه ذات مقربة من القارئ (الفتيات)، فقد قتل عنصري الملل، والغموض الشديد الذي يولد نفور لدى القارئ أو المتلقي.

كما وأجاد الكاتب بروايته هذه ذات التبئير المتقلب بين الصفر، والداخلي على حسب الراوي من استخدامه للغة السّردية المقصودة، وكانت الصور فيها انتقائية في استخدامه للوصف، فعندما تكون سلطة الرَوِيّ لـ (الكاتب)فإنه يكون صفر، أما عندما تكون سلطة الرَوِيّ لـ (حليمة أو رجاء)، وما يدور بينهما، وبين من حولهما من أحداث يكون التبئير من الداخل، وهذا التعدد في الأصوات داخل الرواية الواحدة، يمنح القارئ من (الفتيان أو الفتيات) جراءة المحاولة في خوض تجربة الكتابات الابداعية الأدبية.

المبحث الثاني

المروي

1- الحدث:

يُعد الحدث الأساس التي تقوم الرواية والقصة عليه، ولابد أن يتوفر فيه "عناصر الإقناع الفني الذي يتصف بالحسية وتفتح كل أبواب التصديق أمام قارئها إلى حد التلبس والاندماج "[20]. أي يُعد الإقناع من الأولويات في الحدث، وهو واحد من بين الصفات المهمة التي يجب على الكاتب بشكلٍ عام أن يمتلكها، وأدب الاطفال والفتيان على وجه الخصوص، وذلك لأنّ هذه الفئة العمرية ينصب اهتمامها المباشر على "أحداث القصة التي يطرحها المؤلف، فإذا لم تتوفر الجودة في حبكة القصة، يصرف النظر عن المهارة أو الفن المستخدمة في صياغتها، فإنها لن تستحوذ على اهتمامهم لفترة طويلة "[21] ونتفق مع هذه المقولة لأنها جعلت من الحدث عنصراً لجذب الفتيان لقراءتهم للرواية، لأن مخيلتهم لا تسترجع تفاصيل الرواية أو صياغاتها، و إنما يهتمون في نقلهم للحدث المذكور في الرواية فقط، ومن هنا تتجلى مهارة المؤلف الفنية في استخدامه لصياغة ترسخ الحدث في ذهن القارئ، أو المتلقي أو من الفتيان.

أن رواية (الحريش) التي تجري أحداثها " بين قرية الحريَّش المطلة على مدينة سبتة المحتلة ومدينة طنجة، في جوٍّ ملؤه الإصرار والاكتشاف والمغامرة بين حياتين. بين رجاء وعالم التطبيقات والفيسبوك والرَّسم، وظهور بيكاسو الغامض في حياتها. وبين حليمة وعالم الطبيعة الخلابة والهواء الطلق، ومحاولتها لتغيير مصيرها، وإيصال صوتها ورسائلها المكتوبة إلى العالم ... "[22] لقد تضمن الحدث في هذه الرواية مضامين كثيرة، ومنها المضمون الاجتماعي في احترام الكبير، وعدم خيانة الأمانة، و الوثوق بالغرباء من خلال ما قمت به (رجاء من سرقة بطاقة والدها المصرفية وإعطاءها إلى شخص مجهول تعرفت عليه في موقع تواصل الكتروني (الفيسبوك))[23] إضافة إلى دور(حليمة) تلك الفتاة (الطموحة التي تعشق العلم و التعليم لكن ظروف بيئتها (القرية) بعيدة عن المدرسة الثانوية حالت دون تحقيق حلمها في أكمال تعليمها)[24] إن الصراع بين،(رغبة حليمة بالتعليم) من جهة، وبين (بيئتها القاسية)، من جهة أخرى، كان بمثابة الصراع الدائم بين طلب العلم، والتحديات التي تقف عائقاً دون تحقيق ذلك الهدف.

2 – الزمن

---

[20]–قصص الاطفال1969 - 1979 " اشكاليات البداية ووعي المستقبل " د.جعفر صادق محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004م : 84.
[21]–منهج لنقد أدب الأطفال، ليليان سميث، ت: هاشم كاطع لازم، مجلة (الثقافة الأجنبية) :81.
[22] - رواية الحريش: ظهر الغلاف.
[23] - يُنظر: رواية الحريش: 115.
[24] -يُنظر: رواية الحريش :41- 68.

لقد انصب اهتمام الدراسات النقدية الحديثة بالزمن، وبما إن الحكاية " هي إدغام زمن في زمن آخر، أي جعل الزمن المروي مُبطنا في الزمن المحكي، بدمج الزمن المدلول في الزمن الدال "[25]. ويقصد بالزمن الدال هنا هو زمن الحكاية، أما المراد من الزمن المدلول فهو زمن القصة، ويعود سبب هذا الاهتمام لما يقوم به الروائي من تلاعبٍ، وكسرٍ للزمن محدثا في بعض الاحيان خروقات تجعله، مبتدعا انماطا زمنيّة خاصّة به ناتجة من اختلاف بين زمن القصة أو " زمن المادة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "[26]. أي زمن الحدث الحقيقي دون حدوث تقديم أو تأخير فيه، وأنماء تكون كما جرت في الواقع تماما، وفق التسلسل المنطقي للأحداث، وزمن الخطاب الذي تُعطى فيه القصّة " زمنيّتها الخاصة من خلال الخطاب، في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "[27]. أي الزمن الذي قدّم به الكاتب أحداث روايته بحسب ما يريدها هو كاسرا لتسلسلها الزمني، ومتلاعبا به ليُعطي روايته عرضا فنّيا، ومنشئاً من اختلاف هذين الزمنين المفارقة الزمنيّة، وهي "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب " [28] وهو أسلوب حداثوي في الرواية يمنح النص جمالية، ويهب القارئ المتعة والإثارة.

أن الزمن أحد مكونات الخطاب الروائي الأساسية، ومن خلاله يتم الوقوف عند التداخلات القبلية، والبعدية في السّرد الحكائي، لذا وجد البحث من الضروري الوقوف عند المفارقات الزمنية (الاسترجاع، والاستباق) وتحديد جماليتها بما يتناسب مع ما يقدم للطفل، ولمعرفة كيفية الاشتغال على هذه الفنيّات السّردية الزمنية، والتعبير من خلالها على الفروق الحاصلة بين الزمن الواقعي، والزمن الفني المتخيل، وما تأثير هذه الفروقات على مستوى استقبال القارئ، وتواصله مع النص يقف البحث عند:

- **الاسترجاع:** وهو العودة إلى الماضي فهو يمثل نوعا من "الذاكرة الروائية التي تربط الحاضر بالماض وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الاحداث، في امتدادها أو أنكسارتها "[29]. أي إن هذه التقنية تحمل القارئ إلى الماضي ليتمكن من ربط الاحداث ليتمكن من ايجاد تفسيراً وتعليلاً لها، وبما إن " فعالية استرجاع لأحداث سابقة على لحظة الكتابة "[30] فإن هذه التقنية وجودها في السّرد ليس اعتباطيا، بل إن لها مبرراً، وغايةً من قبل الكاتب، وسيوضح البحث ذلك من خلال تحديده لجمالية الاسترجاع حسب اقسامه، ويقسم إلى الاسترجاع الداخلي وهو "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[31].أي أنه يعود لحدث وقع وتأخر ذكره في النص، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية تذكر(حليمة) إلى أيام ذهابها إلى مدرستها[32]' وهذا التذكر يجعل القارئ يعرف مدى حبها لتلك الأيام، فهي تذكرتها أثناء ذهابها إلى عين الماء لغسل الملابس، و جلب الماء إلى أسرتها، وإن ربط الاسترجاع بمحرك مكاني عن طريق التذكير بما قد حدث بمكان محدد دون غيره، يجعل القارئ يملأ فراغات جديدة في النص تفسر حجم رفض الواقع المعاش لدى (حليمة)، أما تذكرها لحادثة الفتاة التي لدغها العقرب، ولم يتمكن أهل القرية من إيصالها إلى المستشفى[33] فنجده ينقل للقارئ مخاوف سكان القرى من الحشرات، والحيوانات التي كانت سبباً لفقد بعض ابناءهم، فقد جاء هذا التذكر ليحمل القارئ إلى واقع مرير يعيشه ابناء القرى بسبب تردي الخدمات، وانعدام مكافحة الحشرات، و تجاهل توفير المبيدات وغياب الجهات المعنية عن الاهتمام بمصالح أهلها.

وأن هذا الاسترجاع (التذكري) يلجأ اليه الكاتب غالباً ليقرب قارئه من الاحداث، كما ويجعله يتفاعل مع النص من خلال تفسير الحاضر عن طريق ما تم تذكره من احداث الماضي كاسراً رتابة السّرد.

---

[25]- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م: 55.
[26]- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م: 49.
[27]- انفتاح النص الروائي (النص والسياق): 49.
[28]- قاموس السرديات، جيرالد بزنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م: 15.
[29]- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: 106.
[30]- معراج النص – دراسات في السّرد الروائي -، د.نضال الصالح، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003م: 39.
[31]- بناء الرواية ((دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ))، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م: 40.
[32] - يُنظر: الحريش 20.
[33] - يُنظر: الحريش :56.

وبما إن " الزمان تابع للحركة وناتج عنها، والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان "[34]. أي هناك علاقة وثيقة بين الزمن، والحدث، والمكان، فقد قدمت هذه الرواية ربطاً بين الزمان والمكان والشخصيات بأسلوب عاليٍ في الدقة، وهي بذلك تعطي للقارئ أو المتلقي استشعاراً للأحداث.

- **الاستباق:** يتمثل في الاستشراف إلى المستقبل فهو " حكي شيء قبل وقوعه "[35]. أي أن الاحداث التي تذكر تكون قبل الزمن الذي يفترض بأنها قد وقعت فيه، فهو يعبر عن الأحداث التي سبقت أوانها، أو قد يكون متوقع حدوثها، وهذه التقنية تكون في رواية السيرة الذاتية لأن الراوي يكتب سيرة حياته، وهو يعرف بالأحداث التي مرّت عليه، أو كما يصفها النقاد بالقصص المكتوبة بضمير المتكلم (أنا)، أو مع الرواية التي يكون راويها (عليم) أو (كلي العلم)؛ لأنه ينقل الأحداث من خارج الشخصية، وهو يعرف عن الشخصية أكثر مما تعرفه هي عن نفسها، والغاية من الاستباق أو الاستشراف هو التمهيد لما سيجري من أحداث لاحقا؛ فهو يحمل (المتلقي أو القارئ على توقع حدث ما، أو التكهن بمستقبل أو مصير احدى الشخصيات)[36] كما في لقاء (رجاء) بـ(أحدب نوتردام) كما وصفته هي لما يحمله من قبح في التفكير، وليس في الشكل فقد تمكن الكاتب من اعطاء انطباع، وتصور لدى المتلقي عن هذه الشخصية الذي تمكن من خداع (رجاء) بإقناعها اعطائه بطاقة والدها المصرفية، مدعياً مساعدتها في شراء (كوبون) لعبة الكترونية، كانت (رجاء) قد ادمنتها مسبقاً ومن ثم قام بسرقة حساب والدها المصرفي[37]، وهنا تمكن الكاتب من تقديم أكثر من رسالة تربوية إلى الفتيات، ومنها عدم الوثوق بالغرباء، والتحذير من الإدمان على المواقع الالكترونية، والعالم الافتراضي الذي يجعل مدمنيه بعيدين كل البعد عن الواقع، والحياة الاجتماعية، وجاء هذا الاستباق داخلياً لأنه داخل زمن السّرد.

3- الشخصيات

لقد حظيت الشخصية في أدب الأطفال بدراسات عديدة فقد أهتم النقاد بهذا الركن الروائي اهتماماً بالغاً، لأنها العنصر الأساسي في الرواية فهي "صميم الوجود الروائي ذاته فلا رواية من دون شخصيات تقوم الاحداث وتنظم الافعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، حيث أن الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الاحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي "[38]. أي لا تخلو أي رواية من الشخصيات، لأنها من أساسيات البناء الروائي.

ومن بين الأمور التي على الكاتب أن يراعيها، ويكون حذرا ودقيقا فيها عند كتابته لقصص الأطفال، وروايات الفتيان هي (رسمه للشخصيات حيث يجب أن تكون مثالاً, وقدوة يُحتذى بها في السلوك, والأخلاق, والتصرفات المحببّة, والمرغوب فيها)[39] لأنها تحقق أثراً نفسياً عند القارئ فهي تجعله يضع نفسه في موقع البطل مع كل نص يقرأه، كما وترتبط الشخصية ارتباطاً وثيقاً بالحدث وبتطوره " وما الحدث وركيزتاه الزمان والمكان سوى حركة الشخصية غير بيئة مكانية وظل سقف زماني ما "[40] ولهذا فإن النقاد قد وجدوا في وضع تعريف متفق عليه للشخصية ليس بالأمر السهل .

لقد أستثمر (جوليان غريماس) جهود من سبقه لينتج نموذجا عاملي والذي قدّمه في "سلسة تيبولوجيات الشخصية البارزة، وفيه تم تجاوز الوضع الداخلي للشخصية بصفتها وحدة معجمية إلى الوضع الخارجي؛ أي من المستوى

---

[34]- الزمان والمكان في القصة القصيرة، محمد أيوب، الحوار المتمدن، 9 / 1 / 2005، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=29500&r=0

[35]- تحليل الخطاب الروائي، سعد يقطين: 77.

[36]- يُنظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت: 79 ،و بنية الشكل الروائي، حسن بحراني : 132 .

[37] - يُنظر: الحريش :105-108.

[38]- بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي: 209.

[39]- يُنظر: أدب الأطفال في ضوء الإسلام: 65 - 66.

[40]- بنية تشكيل الخطاب (قراءة في الرواية العربية المعاصرة)، نبهان حسون السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015م: 38.

التركيبي إلى المستوى الدلالي "[41]. أي أنه يعد الشخصية ذات دلالة في النص الأدبي...)[42] وهو بذلك يكون قد منح للشخصية دلالة فاعلية مهمة في المتن الروائي بغض النظرعما كانت إنسانا أو حيوانا أو نباتا أو جمادا.

لقد اختلفت منطلقات ومرجعيات النقاد، وانعكس هذا الاختلاف في تقسيمهم للشخصيات، فمنهم من قسمها إلى أربعة أنواع وهي:(الرئيسية، والمساعدة، الثانوية، والمعرضة)، وهذا القسم يمكن ربطه بحدث الرواية، كما وقسمها نقاد آخرون إلى قسمين وهي:(الساكنة أو الثابتة والمتحركة) وهذا التقسيم يمكن ربطه بتطور الرواية، ونظراً لكون " أكثر ما تكون عليه الشخصيات في روايات الفتيان مسطحة عدا الشخصية الرئيسية "[43] صار من الطبيعي أن تكون في كل رواية هناك شخصية رئيسية واحدة، وهذا ماغيره كاتب رواية الحريش فقد جعل في روايته هذه شخصيتان رئيسيتان هما (حليمة) و(رجاء)، وللتعرف على الشخصيات، وتحليلها بشكل سّردي صحيح سيتم تقسيم الشخصيات إلى :

-الشخصيات المرتبطة بالحدث:

لقد ارتبطت الشخصية بالحدث وتلاحمت معه فهي " مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الخيالية من المضمون الانساني المؤثر "[44]. أي أنها من ضروريات النص الروائي ويتجلى ذلك في الروايات التي أخذت طابع السير الذاتية.

فقد كانتا (حليمة)، و(رجاء) هما الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية لأن لهما " مركزية تلعب دور البطولة "[45]. أي تتمحور حولهما أحداث الرواية، ولقد سُّردت هذه الرواية بطريقة السيرة الذاتية فنجد(حليمة) هي من تروي أحداث روايتها، في حين كانت (رجاء) تنقل قصتها للقارئ وضمير المتكلم (أنا) رافقهما مع اختلاف بيئتهما نجد الرواية تحمل أزدواجية البطولة، والحدث وكأنها روايتين في زمن واحد لكن في مكانين مختلفين.

وبما أن بطلتا الرواية هما " يقدمان في الغالب قيمّا إيجابية "[46] فقد كانتا تجسدان التحديات التي على الفتيات مواجهتها من أجل إثبات الذات، والحفاظ على خصوصية الأهل أي إنهما تحملان دلالة الشخصية الاجتماعية البطولية.

أما الشخصية الثانوية: فهي الشخصية التي " تسهم في بناء الشخصية الأساس أو دعمها "[47] فقد تجسدت في هذه الرواية بـ(السيد عبد السلام والد رجاء) الذي ساهم في دعم ابنته، وابنت أخيه فقد أهدى إلى ابنته جهاز هاتفٍ ذكي، وكان هو سبباً في دخولها إلى العالم الافتراضي، وبرامج التواصل.

كما وساعد ابنت أخيه من خلال توفير الكتب الثقافية لها ونشر مقالاتها في المجلات التي تهتم بثقافة الفتيان، و(أمينة صديقة رجاء) التي عرفتها على طريقة تحميل ودخول "تطبيق رائج للرسم على الهاتف بتقنية مبتكرة"[48]، و(أيوب صديق حليمة) الذي جاء في هذه الرواية لينقل للمتلقي غياب الوعي الجماهيري بما يعانيه مصاب (التوحد) في المجتمعات الريفية فقد وصفته (حليمة) بأنه " طفل جميل ولطيف، لكنّه مفرط الحركة ولا يستطيع التحدُّث جيداً، أو ربما لأنه لا يتواصل مع أحدٍ إلا قليلاً"[49]، و(معلمة حليمة السيدة ياسمين) التي كانت تمثل ثورة العلمِ والمعرفةِ في

41- الشخصية في السيميائية السردية، وردة معلم، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء والنص الأدبي "، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 29/28 نوفمبر 2006م: 315.

42- يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكاتب اللبناني –سوشبريس، ط1، 1985م، بيروت - دار البيضاء: 165.

43- رواية الفتيان خصائص الفن والموضوعات: 90.

44- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م: 119.

45- السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1998م: 79.

46- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م: 86.

47- سيمياء الشخصية الحكائية " طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي إنموذجا "، عدي عدنان محمد، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2014م: 90.

48 -رواية الحريش :27.

49 - المصدر نفسه: 32.

قرية الحريش، و(والدة حليمة) الشخصية الداعمة لطموح (حليمة)، والموازنة بين طبيعة الحياة القروية في قرية (الحريش)، وما تصبوا إليه ابنتها من تحقيق حلمها بأن تكون متعلمة.

ـالشخصيات المرتبطة بالتطور:

الشخصية النامية: في كل عمل روائي توجد " الشخصية التي تتكشف للقارئ بالتدريج، وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، وما حولها، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى موقف سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق "[50]. أي الشخصية النامية لها وظيفة مهمة في الرواية لأنها تنمو، وتتطور مع أحداثها، فهي تتغير وتُغير في مجرى أحداث الرواية، كما وتتفاعل مع مجريات الأحداث، ويتم تمييزها من خلال " قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة "[51]. أي أنّ تحديد الشخصية النامية يعتمد على عنصرين هما المفاجأة والاقناع.

ويجد البحث هذا النوع من الشخصيات في شخصية (بيكاسو) صديق (رجاء) الذي تعرفت عليه عن طريق موقع التواصل (الفيسبوك)، وهو شخصية مبهمة اختبأت خلف اسم مستعار لرسام عالمي معروف، لقد استغل صاحب الاسم المستعار هذا حب (رجاء) للرسم، وتعلقها بتطبيق الألعاب، وقدم لها المساعدة في بادئ الامر محاولاً كسب ثقتها، ومن خلال مجرى أحداث الرواية يقنع القارئ بسبب مساعدته، ومساندته إلى(رجاء) تحت مسمى الصداقة كونهما فنانين، ومشتركين في اللعبة نفسها، كما وأنه يفاجئ القارئ بموقفه السيء من خلال استغل تلك الثقة فيما بعد، وقيامه بتحريض (رجاء) على بسرقة بطاقة والدها المصرفية بحجة مساعدتها لشراء بطاقات بنكية للاستمرار في لعبة الكترونية التي كانت قد شغفت بها وتأثرت (رجاء) بكلامه و وثقف به وتجلى ذلك في: " تفكر في طريقة للوصول لهاتف أبيها وبطاقته البنكيّة دون اخباره"[52]، ونجد (رجاء) بعد ما سرقتها البطاقة البنكية لوالدها، وتحملها الأذى وحدها " أمضت رجاء أسبوعاً من التوتر والشعور بالذنب"[53] قد دخلت في صراع نفسي أو كما وصفه الكاتب بأنه الشعور بالذنب، وكان هذا الطرح الثقافي بمثابة درس لكل فتاة بعدم تصديق الغرباء والوثوق بهم، وعدم خيانة ثقة الإباء بها.

أما **الشخصية المسطحة**: فهي " تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله"[54]. أي إنها شخصية جامدة أو نمطية ثابتة، وتعرف بافتقارها لعنصر المفاجأة، والدهشة للقارئ، وتعرف أيضاً بأنها الشخصية " البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "[55]. أي إنها لا تتطور مع الأحداث، فهي تبقى جامدة لا تحمل أفكاراً مختلفة أو أبعاداً متعددة، ويجد البحث هذا النوع من الشخصية (السيد عبد السلام والد رجاء) فقد كان له حضور من أول الرواية حتى النهاية فهو يرافق بطلتا الرواية (رجاء، وحليمة) ويقدم لهما يد المساعدة الابوية منذ اتخاذه اهداء ابنته الهاتف الذكي، وحتى نهاية الرواية حين سُرقت بطاقته المصرفية، بيد أنه لا يمثل أي تغييراً أو انتقالاً في مجرى أحداث الرواية.

فهو لم يمنح القارئ أي دهشة من خلال أفعاله أو أقواله، فقد كان حاضراً مع (بنته وابنة أخيه) دائما، ولكن بشكلٍ جامد فهو شخصية (بسيطة لا تملك أي تعقيد كما وأنها جامدة تمضي على حال لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها)[56].وبذلك يكون الكاتب قد منح روايته هذه رسالة للفتيات دون الفتيان.

المبحث الثالث

المروي له

---

[50]–الشخصية في العمل القصصي، عوض العنزي، المجلة العربية، ع549، 1 يونيو 2022م.
[51]–الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني، نادر أحمد عبد الخالق: 35.
[52] - رواية الحريش: 93.
[53] - رواية الحريش: 117.
[54]–جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: 121.
[55]–في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: 89.
[56]–يُنظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض : 89.

يُعد المروي له من المكوّنات المهمّة، والأساسية في الرواية، فهو مكملاً للبنية السّردية، ومطوّراً للحبكة، لأنّه يفسّر الأحداث، ويسهم في إيصال العبر والحقائق، فهو موازٍ للراوي، ولا يمكن أن تغفله أيّ دراسة نقدية حديثة لأنّه هو المخاطب في النص الروائي، وهو الذي يحدد مدى جمالية النص من خلال تفاعله معه، وتأثره به، ومن هنا تنطلق الأهمية للمروي له مما دعت أنظار النقّاد للتوجّه للقارئ، وتسليط الضوء عليه؛ فقد أوكل اليه إحياء النصّ، فهو "من يتوجّه إليه الراوي بالسّرد"[57] لأنّه أحد أطراف القناة السّردية، ولأنّ "المحكي بوصفه موضوعًا هو رهان على التواصل"[58]. أي إنّ المروي له يكون على مستويات، ويتمّ التعرّف عليه من خلال سياق النص المروي، ممّا يجعل القارئ أو متلقي النص يلعب دورًا كبيراً، ومهمًّا في فهم النصّ وتفسيره، وتوجيه معناه سواء كان مضمرًا في النصّ، أو معلنًا فيه.

وممّا لا خلاف عليه، إنّ من توجه إليه الرواية هو المتلقّي سامعًا كان أو قارئًا، وهو "ليس مجرّد فرد تقصّ عليه القصّة؛ إذ ينبغي أن يتضمّن النصّ ما يشير إلى أنّ القصّة موجّهة فعلًا إلى (جمهور) أو قارئ معيّن، ممّا يعني ضرورة تضمين النصّ ما يوحي... بذلك"[59]. أي هناك فراغات أو شفرات في النصّ تتطلّب من القارئ، أو المتلقّي ملأها، أو فكّها ليتمكن من ترجمة البنيات النصّية إلى بنيات ذهنية.

والقارئ إمّا "مندرج في النصّ، وهناك من جهة أخرى، قارئ ملموس ممسك بيديه الكتاب، وإنّ ذاك القارئ الأوّل المفترض لا يعدو أن يكون دورًا مُرصدًا للقارئ الثاني بإمكانه قبوله أو رفضه"[60]. أي يختلف القُرّاء من حيث دورهم، وتفاعلهم مع النصّ، فقد يرد المروي له مندرجاً داخل النص الروائي، واحياناً يكون ملموس يمسك النص الروائي مكتوباً بين يديه، ويحق له قبول أو رفض النص، وهذا يعتمد على الجانب الفني، والابداعي الذي يضمه النص بين بنياته، ومن خلال ما تقدّم يتّضح أنّ القارئ المقصود، هو ليس قارئًا عاديًّا، فمن يملك سلطة فكّ شفرات النصّ الروائي، و ملء الفراغات، يتطلّب أن يتحلّى بميّزات معينة تجعله كفئًا لهذه المهمّة، خاصّة أنّ القارئ المعنيّ بروايات الفتيان له خصائص مختلفة فهو يمرّ "بتغيّرات بايولوجية ونفسية وجنسية غير عادية"[61]. وهذه التغيرات تجعله يفتقد الاتّزان، وتجعل الكاتب يتعامل بحذرٍ شديد عند كتابته للنصّ، وعلى الرغم من تقسّم النقاد للمروي له إلى قسمين، وهما: "(داخليّ الحكاية، وخارجيّ الحكاية)، إنّ هذا التقسيم مناظر لتقسيم الراوي (داخليّ وخارجيّ)"[62]. أي يكون المروي له شخصية ضمن الرواية كما في قصص الجدات الى الاحفاد حول موقد النار، أو يكون خارج الرواية يحدده الكاتب في ذهنه عند كتابته للنص الروائي، أما المروي في هذه الرواية (الحريش) فقد جاء (خارج الحكاية)، وهو(يتطابق مع القارئ الضمني أو هو القارئ الضمني ذاته)[63]، وليتمكن البحث من توضيح هذا النوع من المروي له لا بدّ له من توضيح مفهوم القارئ الضمني أولاً، فقد عدّه (إزر) بأنّه "بنية نصّية تتوقّع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة"[64]، أي إنّ لكلّ متلقٍ دورًا في بنية النصّ المقدم إليه من خلال فهمه له، وتجاوبه وتفاعله معه.

إنّ هذا القارئ هو من نتاج (إيزر) الذي وضّحه بأنّه "ليس شخصًا خياليًا مدرَجًا داخل النصّ، لكنّه دور مكتوب في كلّ نصّ، ويستطيع كلّ قارئ أن يتحمّله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمّية قصوى لتلقّي العمل، ولذلك فإنّ دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنية النصّ التي تستدعي استجابة"[65]. أي أنّه جعل من استجابة بنيات النصّ شرطًا لقيام هذا القارئ بمهمّته، وهذا القارئ يكون "المستحضر في ذهن المؤلّف

---

57 - معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، إنجليزي، فرنسي، لطيف زيتون: 151.
58 - الأسلوب السّردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، آن بانفليد، ت: بشير القمري، مجلة آفاق المغربية،ع 8 – 9، 1988م، المغرب: 94.
59 - المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انكليزي – عربي، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، ناشرون – بيروت، ط1، 1996م: 59.
60 - معجم السّرديات: 315.
61 - روايات الفتيان خصائص الفنّ والموضوعات: 58.
62 - الراوي والمروي له في رواية "زعيم الأقلّية الساحقة" لـ "عبد العزيز غرمول"، خديجة بوغرارة، جامعة العربي بن مهيدي- أم البوقي-، كلية لآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2010-2011م: 92.
63 - يُنظر: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلول: 44.
64 - فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ت: د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية، مكتبة المناهب، فاس: 30.
65 - آفاق نقد استجابة القارئ - أيزر- كلية الفلسفة - جامعة كانستانس بألمانيا، الترجمة أحمد بوحسن ومراجعة الدكتور محمد مفتاح، نشر الرسالة في كتاب: قضايا "التلقّي والتأويل"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1970م: 212.

أثناء فعل الكتابة"([66])، أي إنّ الكاتب قبل كتابته للنص يضع في مخيلته قارئًا معيّنًا، ومن ثَمَّ يقوم بكتابة النصّ، وهذا الأمر يجعل الكاتب يحدّد جمهوره بشكل واضح، ويتجلّى ذلك عند كُتّاب الأطفال عند تحديدهم للفئة العمرية المعنية بالنص ومنهم الفتيان، فهم يعرفون خصائص كل فئة، ويستحضرون في ذهنهم خصوصيتها، بالتالي فإنّ الفئة المعنيّة بالنّص تكون محدّدة عندهم.

إنّ القارئ الضمني هو "كائن تخييليّ أنتجه النصّ السرديّ"([67])، أي إنّه قارئ موجود في مخيلة الكاتب، ولا يوجد على أرض الواقع، وهذا لا يعني تغييبه أو نكرانه، فهو جزء مهمّ في البُنّية السردية، وعلى الكاتب أن يضعه دائماً نصب عينيه، كونه من أهم متطلبات نجاح النصّ الروائي وتقبّله، وهذا الشكل من (المروي له) يظهر غالباً في السّرد الموضوعي الذي يكون الراوي فيه عليمَا.

وبما أن رواية (الحريش) جاءت معنونة إلى الفتيان فأن الكاتب قد حدد قارئه بشكلٍ ضمني، وعلني مما جعل نصه الادبي يدخل في ضمن تحدي كبير من قبولٍ أو رفضٍ للنص الروائي فهو لم يحدد الفئة العمرية فحسب، وأنما حدد جنس تلك الفئة (الفتيات) فقد اختار (حليمة ورجاء)، وهن من الفتيات ليُسند لهن دور البطولة، فقد جاءت الرواية بمثابة رسالة تطرح ما تعانيه الفتاة في مرحلة المراهقة سواء كانت في الريف أو المدينة.

الخاتمة

لقد تمكنت هذه الرواية من الممازجة بين روايتين في زمن واحد، ومكانين مختلفين؛ مما منحها جمالية جعلها أقرب ما تكون الى الانموذج في الرواية الحديث، فقد تمكنت من تغطية البنية السردية (الراوي والمروي و المروي له) مع المحافظة على عنصر التشويق، والاثارة مع تناغم في الأحداث دون أن تغفل أو تضعف أي جزء من أجزاء البنية السردية على حساب جزءاً آخر، وهذا يعكس مهارة، وتمكن الكاتب الذي نقل لنا ثقافة القرية، وثقافة المدينة مع تناوله للصراعات التي تحيط بالفتيات في هذه المرحلة العمرية، وخلافات كلا البيئتين، كما وتمكن من نقل قارئه بطريقة فنية عالية الدقة بين تلك البيئتين دون أن يشعره بالملل، مع تحديده للمروي له الذي منح الرواية شيئاً من الواقعية مما يجعلها أكثر تقبلاً وتفاعلاً من قبل المتلقي

المصادر

1- اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، وائل بركات واخرون، منشورات جامعة دمشق، 2004م.

2- أدب الأطفال في ضوء الإسلام، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005م.

3- أدب الرياض والأطفال والفتيان، د.سمر روحي الفيصل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، آفاق ثقافية، ع5، 2017م.

4- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

5- باتريشيا وُوه في " الميتافكشن": تعرية الصّنعة الأدبية واستكشاف إشكالية العلاقة بين الحياة والمتخيّل، مروان ياسين الدليمي، القدس العربي، 14 - مارس -2020م.

6- بناء الرواية ((دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ))، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

[66] - معجم السّرديات: 316.

[67] - المصدر نفسه: 316.

7- بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات " النظر إلى أسفل أنموذجا "، آمال منصور، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، 2006م.ط

8- بنية الشكل الروائي، حسن بحراني، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

9- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

10- بنية تشكيل الخطاب (قراءة في الرواية العربية المعاصرة)، نبهان حسون السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015م.

11- تحليل الخطاب الروائي، سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

12- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب.

13- الحريش، فريد الخمال، كتارا،2024م.

14- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، المشروع القومي للترجمة، ط2، مصر، 1997م.

15- رواية الفتيان خصائص الفن والموضوعات، أ.د. نجم عبدالله كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2014م.

16- الزمان والمكان في القصة القصيرة، محمد أيوب، الحوار المتمدن، 9 / 1 / 2005، 0&r=29500https://m.ahewar.org/s.asp?aid=

17- السّرد، جون ميشيل آدم، ترجمة وتقديم أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015م.

18- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.

19- السرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 1998م.

20- سيمياء الشخصية الحكائية " طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي إنموذجا "، عدي عدنان محمد، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2014م.

21- الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني، نادر أحمد عبد الخالق، العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2010م.

22- الشخصية في العمل القصصي، عوض العنزي، المجلة العربية، ع549، 1 يونيو 2022م.

23- فاضل ثامر، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.

24- الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر، 2013م.

25- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ط1، 1970م.

26- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1، 2003م.

27- قصص الاطفال1969 - 1979 " اشكاليات البداية ووعي المستقبل "، د.جعفر صادق محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004م.

28- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1988م.

29- مدخل إلى نظرية القصة: تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وزميله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.

30- مظاهر حضور الراوي في قصص الأطفال العربي الحديث، د. موفق رياض نواف مقدادي، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 6 /ع2 ايلول 2019م .

31- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010م .

32- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكاتب اللبناني –سوشبريس، ط1، 1985م، بيروت - دار البيضاء.

33- معراج النص – دراسات في السّرد الروائي -، د.نضال الصالح، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003م.

34- منهج لتقد أدب الأطفال، ليليان هـ. سمث، ترجمة: هاشم كاطع لازم، مجلة الثقافة الأجنبية.