جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسـم اللغـة والآداب العربـي

عنوان المذكرة :

صورة الطفل في رواية الفراشات والغيلان
" عز الدين جلاوجي"

تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبة:

1 – عبدون ظريفة

2 – فديلة ماسيفا

إشـراف الأستـاذ :

مسالي ليندة

السـنة الجـامعية: 2016 – 2017 م

الإهداء

إلى من غمرتني الحب والحنان وسهرت الليالي من أجل تربيتي وتعليمي أمي العزيزة.

إلى من وقف بجانب وحرص على تعليمي وتنوير عقلي الذي لن أنسى فضله علي أبي.

إلي أختي العزيزة الغالية علي قلبي نوارة وبنتها الصغيرة يسرى.

إلي إخوتي عبد الحفيظ والطيب والجودي وزبير وعماد وابن أخي رمزي وجعفر وإلي صديقات العزيزات علي قلبي.

إلي الأستاذة المشرفة **مسالي** التي لم تبخل علينا بمساعدتنا بإرشادنا إلى الصواب.

وإلي كل جيراني وأحبائي وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

إهـــــداء:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك...ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك...فالحمد لله الذي أذاقني ثمرة النجاح...الحمد لله الذي هداني إلى الصلاح..الحمد لله الذي أتم نعمته علي بكل إرتياح...

إلى صاحب الفردوس الأعلى...و سراج الأمة المنير...و شفيعها النذير البشير... **محمد صلى الله عيه و سلم.**

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني ارتقي سلم الحياة بكل صبر حان الوقت لتجني ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إلى أبي الغالي "عبدالحفيظ"

أهدي ثمرة جهدي...إلى ملاكي في الحياة إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي...إلى من أثقلت الجفون سهرا و حملت الفؤاد هما و جاهدت الأيام صبرا و شغلت البال فكرا و رفعت الأيادي دعاءا و أيقنت بالله أملا...إلى زهرة الروح الفواح إلى من سهرت علي الليالي الفساح إلى من أجفت دموعي من القداح إليك أمي...أمي...أمي.أهدي هذا النجاح."الجيدة "

إلى من بها أكبر و عليها أعتمد إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي إلى اخواتي "نجاة روزة "

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله،إلى من آثروني على نفسهم إلى من علموني علم الحياة،إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة،إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل...إليك أخي الحبيب.

" فارس،فاتح ، سيفاكس"أحبكم أحبكم أحبكم.

.إلى أخوالي و خالاتي...إلى أعمامي و عماتي...إلى أبنائهم...إلى كافة الأهل و الأقارب

إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا،إلى من وقف على المنابر وأعطى حصيلة فكره لينير...إلى.و "

إلى من عرفتهم وعرفوني...إلى من أتمنى أن أذكرهم ويذكروني...إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني...إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني...إلى من جعلهم الله إخوتي بالله ومن أحببتهم بالله...إليكم زملائي طلاب قسم اللغة و الأدب العربي ، وخاصة تانينا،ظريفة

الآن تفتح الأشرعة و ترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم...هو بحر الحياة...وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل **الذكريات...ذكرياتي الجامعية** إلى غاية بزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم **تخرجي.**

سيقف قلمي هنا برهة ليستقر بين أنظاركم ما كتبت من مفردات لعلها تعبر لكم في هذا **الإهداء** ولو بجزء.

"فديلة ماسيفا "

شكـــــــــر و تقديـــــــــــر

يقول رسول الله صلى الله عليه و سلّم **"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"**

إنطلاقا من هذا الحديث

نحمد الله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة، و أعاننا على أداء هذا الواجب و وفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجّه بجزيل الشكر و الإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل، و في تذليل ما واجهنا من صعوبات، و نخصّ بالذكر:

- الإدارة التي منحتنا فرصة إنجاز هذه المذكرة.
- كذلك نشكر الأستاذ المشرفة **"مسالي ليندة"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته، و نصائحه القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه المذكرة.
- ولا يفوتنا أن نشكر كل الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم عبر كافة مراحل التعليـــــــم.

مقدمة

-مقدمة:

تعد الرواية نوعا من أنواع السرد القصصي، ترتكز على جملة من العناصر الفنية، من أبرزها عنصر الشخصية، والشخصية في الرواية أنماط وأبعاد، ولكل منها تداخلاتها وانفعالاتها الخاصة وتعد الرواية من أجمل فنون الأدب النثري، التي تتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع الإنساني خلال القرنين الآخيرين.

والشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي، وقد تكون شخصية رجل أو شخصية امرأة، ونحن في مذكرتنا هذه اهتمنا بشخصية الطفل، وهذه الأخيرة عنصر مهم في المجتمع لان به تقوم مجتمعات، إلاّ أن هذه الأخيرة لم تدرك قيمة الطفل الحقيقية لذا عاملتها معاملات سيئة، اعتبرتها شخصية مهمشة، لكن مجيئ الإسلام غير من نظرة المجتمع للطفل.

وبالعودة إلى الطفل في المجتمع الجزائري نجده مهضوم الحقوق، وقد يملك أسبطها وخاصة في فترة التسعينات في فترة العشرية السوداء أين عانى كثيرا من الصراع السائد بين الإسلاميون والسلطة، ومنه ظهرت عدة دراسات تهتم بوضعية الطفل في تلك الفترة، رغبة في الكشف عن مكانته الحقيقية في المجتمع، وقد اخترنا موضوع "**صورة الطفل في رواية الغيلان والفراشات**" لعز الدين جلاوجي في تطوير نمط الكتابة، بداية من الشكل الذي تألفه ونتعوّد، فالكاتب الحقيقي هو الذي يخلف لنفسه قواعد خاصة، وقد اختار ما يناسب نصه من أشكال، رأينا كيف أن الكاتب تمرد على ما هو قديم ومألوف هكذا كانت متابعتنا للرواية.

من هنا كانت إشكالية " صورة الطفل" الأساس لموضوع بحثنا أي كيف كانت صورة الطفل في الرواية "الفراشات والغيلان" للروائي **عز الدين جلاوجي** وبصيغة أخرى، ما دور الروائي في استخدام "صورة الطفل" وما هي الوظائف التي تشكله؟ من خلال طرحنا لهذا السؤال النقدي حاولنا أن نجد التصور الفني والجمالي التي تشكبه الكتابة السردية داخل رواية تأملا نجده استخدم الخيال من غير قيود ولغته الراقية المعبرة، كما يكشف فجيعة الذات والوطن، أنه يحاول ان يبني دلالات متنوعة رأينا كيف أن الكاتب أوجد شكلا جماليا متميزا ومضمونا لخلق الجديد نحو التطور والابداع والتجريب، فلاحظنا ايتكار للاشكال ونقفيات، حيث مزج بين الشعري والسردي ولغة جديدة موجبة ومعبرة.

يعود اختيارنا لمثل هذا الموضوع لأننا نميل كثيرا الى الصورة الطفل عموما والرواية خصوصا، فقد كانت هذه الرواية بالنسبة لنا مجالا أوسع، لكي نستثمر ونحلل عنصر صورة الطفل ولغته انطلاقا من مرجعية معرفية في حقل السرديات، من بين الأسباب الداعية للبحث في هذا الموضوع من بينها الدوافع الذاتية هي رغبتها في دراسة تطبيقية تدور حول مفهوم صورة الطفل، هذا ما يسمح لنا باكتشاف أهم مفاهيمه ومضاهره، اظافة الى ذلك فإن اختيارنا للروائي جلاوجي ما تحمل كتاباته من هواجس التجريب هذا ما لاحظناه في رواية الفراشات والغيلان.

جاء هذا البحث مقسما إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، شكل الفصل الأول من البحث دراسة للبنية الزماني وحللنا أيضا بنية الرواية من الناحية المكانية في الفصل الثاني

أما الفصل الثالث فكان دراسة لنظرية الطفل والمجتمع من الناحية اللغوية والاصطلاحية وعرض أنواعه ومضاهره وتشكيلاته. أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية نحلل صورة الطفل في الرواية "الفراشات والغيلان" من ناحية وظائفها ومقاصدها حيث درسنا وحللنا صورة الطفل العنوان وعلاقته بالنص والرواية ثم تناولنا لغة الاهداء كإشاررات سردية تسعا عد القارئ لفهم تعقيدات، تطورات نسق السرد النص الروائي.ومن الصعوبات التي واجهتنا هي قلة المصادر والمراجع: واشكالية التطبيقي في قصايا الروائي عموما . وفي الاخير ان البحث الأكاديمي وشروطه، يتطلب منا التمدرس والتدريب المتواصل، ومحاولتنا البحثية ما هي إلاّ خطوة أولية في مشوارنا الدراسي الجامعي. واعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع المعتمدة في البحث: أحمد فرشوح، أحسن مزدور، أدريس بودبية الرؤية السردية في الروايات الطاهر وطار، حسن البحراوي بنية الشكل الروائي.

الفصل الأول

الفصل الأول: البنية الزمانية

في الرواية

1)- **المفهوم العام للزمن:** لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ الأزل، إذ أنّه حظّي باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء حدّ سواء، كونه قادرا على استيعاب كل الأحداث المتعلقة بالكون و الإنسان، فالزمن هو "الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النّوى، بل حيثما نكون، و حتى أي شكل و عبر أي حال نلمسها، فالزمن كأنه وجودنا بنفسه"[1]، و هذا يكون على حد تعريف "عبد القادر بن سالم " له بقوله "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجرّدة التي تشكل منها إطار حياة وخبر و كل وجوه حركتها، و مظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[2]

و الزمّان على حدّ تعبير الرازي:"اسم لقليل الوقت و كثيره، و جمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمنُ)، وعامله (مزامنة) من الزّمن، كما يقال مشاهره من الشهر و (الزّمانة) آفة في الحيوانات، ورجل(زمنُ) أي مبتلي بين الزمانة، وقد زمن من باب سلم"[3] إضافة إلى ما سبق وردت في القرآن الكريم إحالات إلى الزمن، ولعل سورة يوسف من بين السور التي تحفل بهذه الحالات، من ذلك مثلا قوله "وقال للذّي ظنّ أنه ناج منها أذكرني عند ربك فأنساه الشيطان ذكر ربه فلبث في السجن بضع سنين {يوسف/ 42}، وقد عرف على أنّه

1 – عبد المالك مرتاص، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، د ط، 1988 م، ص 171.

2 – عبد القادر بن سالم، مكوّنات السرد في النص الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 81

3 – الرازي محمد بن عبد القادر، مختار صحاح، دار الفكر العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ط1، 1997، ص 126.

من العناصر المهمة التي يقوم عليها فن القصّ بشكل عام، وفن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسّد في الرواية بواسطة سرد الحوادث"[1]

كما يعدّ الزمن من أهم العناصر التسويقية التي تبنى عليها الرواية لذلك فإن كثيرا ما يترددّ على ألسنة معظم النقاد و الباحثين، ف "جيرار جنت" يرى أنه " من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيها، بينما د يستحيل علينا أن لا نحددّ زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر، و إما الماضي و إما المستقبل. وربما ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه""[2]

فالزّمن إذن، عنصر أساسي في الرواية، فلا يمكن أن نتصوّر أي حدث مهما كان واقعيا أو تخيليا منأى عنه، والقاعدة ذاتها تنطبق على الأقوال سواء كانت شفوية أو مكتوبة، وذلك على اعتبار "أنّ فنّ تشكيل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه، و تخصبه في تجلياته المختلفة." "[3] كما يعدّ الزمن فضلا عما سبق بؤرة الأعمال الحكائية ولبنتها الأساسية، فلا يمكن أن تكتمل عناصرها إذا ما هي استغنت عنه، فهو يشكل بالنسبة لها العمود الذي يشدّ أجزائها المختلفة، فلو انتهى الزّمن لانتهى الحكي في الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أن الزمن يبقى من المفاهيم الكبرى التي يصعب على الباحث تحديدها في أي حقل، ولعلّ هذا ما دفع " أغوسطينوس" إلى القول متسائلا " فما هو الوقت

1 – إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000 م، ص ص 98، 99.

2 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النّهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2002، ص 103.

3 – محمدّ برادة، الروّاية أفقا للشكل و الخطاب المتعدّدين، مجلة فصول، مصر، مج 11، ع، 1993، ص 22.

إذن؟ إنّ لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما إن أشرحه فلا أستطيع. "[1] بناءاً على ما سبق نستنتج أنّه من الصعب تحديد ماهية الزمن، الشيء الذي يذر الباب شارعاً أمام كل باحث وما يقترحه من مفهوم، فما أوردناه من تعاريف كان على سبيل الذكر لا الحصر.

ففي العمل الروائي يمكن أن نميز بين ثلاثة أزمنة **و هي: زمن القصة Le temps du récit:** هو زمن المادة الحكائية أي زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل مادة حكائية لها بداية و لها نهايتها معقدة أو متداخلة"[2]، بل تخضع إلى التسلسل المنطقي.

زمن الخطابة: هذا الزمن لا يخضع **للتتابع المنطقي للأحداث** مثلا وجدنا قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي: الحدث أ ⟵ الحدث ب ⟵ الحدث ح ⟵ الحدث د .

فإن سّرد هذه الأحداث فر رواية ما يمكن أن تتخذ مثلا الشكل التالي:

⟵ الحدث ح ⟵ الحدث د ⟵ الحدث ب ⟵ الحدث أ.

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة. ولهذا فأن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب فهو يتدخل لإعادة صيّاغة زمن القصة.

ويرى "**محمد بوعزة**" على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي،ينتج زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة و مختلفة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروي بطرق متعددة و مختلفة فلو أعطينا قصة

1 – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004 م ، ص 17.

2 – إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 102.

واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية فيقدم و يؤخر في الأحداث بما تحقق غاياته الجمالية"[1]

زمن النصّ: هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب و التي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة"[2]ونصل إلى أن نتيجة أن زمن القصة: هو زمن صرفي وأمام زمن الخطاب هو زمن نحوي وزمن النص هو زمن دلالي.

إنّ دراسة النظام الزمني في الرواية هو: دراسة مزدوجة على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال"[3]

إنّ الزمن في رواية (الفراشات و الغيلان) قد جاء عن طريق العودة بالأحداث إلى الماضي،لأن الراوي يسّرد لنا أحداث قد جرت في الماضي.إذ نجد أن الراوي في هذه الرواية قد استخدم عدّة إشارات زمنية و تظهر من خلال الأيام، الشهور، الفصول، السنوات، الصباح، الليل، الفجر و غيرها من الإشارات، وهي عبارة عن إشارات قد استعملها الراوي من أجل إخبارنا بالزمن الذي هو مهم في حياة أي شخص.

تعود فترة الرواية غلى بداية التسعينات حيث شهد العام عدّة أزمات وحروب بعد تفكك الإتحاد السوفياتي و انفراد الولايات المتحدة زعيمة العالم ومن صراعات عرقية ودينية خاصة

1 – محمد بوعزة، تحليل النص، ص 88.

2 – ينظر المرجع السابق، ص 162.

3 – سمير الزروقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 18.

حرب الكوسوفو والصرب ونلاحظ أن الراوي لم يعطي تواريخ دقيقة ومحددة إلاّ أن بشاعة حرب الكوسوفو والصرب رسمت تاريخها على العالم.

إن خاصية زمن السّرد لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة و هذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية فلك زمن نظامه الخاص وما يحدث، بين الزمنين من اختلاف بينهما وهذا ما ينتج مفارقات زمنية"[1] ولقد قسمها جيرار جينيت الزمن إلى ثلاثة مستويات وهي :

أولا: المفارقات الزمنية:

ثانيا: الديمومة (أي سرعة السرد)

ثالثا: التواتر

1 – ينظر محمد بوعزة، تحليل الخطاب للنص السردي، ص 88.

المبحث الأول: الايقاع الزماني

في الرواية

أولا: تعريف المفارقات الزمنية: تسمى بالتنافرات الزمنية: يحدث عند ما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم أو تأخير حدث واسترجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه. "[1]

فدراسة أي نظام زمني في قصة ما، تعني مقارنة ترتيب الأحداث من جهة وترتيبها وفق زمن الحكاية من جهة أخرى.ويعرف جيرار جنيت المفارقة الزمنية: هي دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. "[2] ويقصد جيرار جنيت بالمفارقة كل أنواع التنافر و الانحراف بين ترتيب أحاث الخطاب السّردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة الصفر، تلتقي عندها كل من القصة و الخطاب"[3]

إن المفارقات الزمنية قد تعمل على إحداث التشويق في الخطاب الروائي و إن التكسير في خطية الزمن في الخطاب الروائي هو الذي يخلق لنا المفارقات الزمنية فنجد الراوي يروى من الماضي إلى الحاضر.

فالمفارقات تنقسم إلى نوعان هما الاسترجاع و الاستباق:

---

1 – المرجع نفسه، ص 88.

2 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

3 – ينظر Gérard Genette, F3.p78/79

أنواع المفارقات الزمنية: ميز جيرار جنيت بين نوعين من المفارقات هما

أ-الاسترجاع و الاستذكار Rétrospection Anableps

يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[1] ويأخذ عدّة تسميات مختلفة متنوعة: اللاحقة، الارتداد، التذكر، الاستذكار وهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان فتوقع قبل الذي يحكي الآن يعرف جيرار جنيت: أن الاسترجاع: كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أيّ التي بلغها السرد"[2] أي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد ويرى أيضا أن" كل استرجاع يشكل بالقياس غلى الحكاية التي يندرج فيها التي يضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[3]

و الاسترجاع ينقسم إلى قسمين هما: استرجاعات داخلية و أخرى خارجية فالاسترجاعات الداخلية تتصل مباشرة بالشخصيات و مع أحداث القصة فتكون في خط زمني واحد، وأما الثاني فيخرج عن خطة زمن القصة، وتكون وفق خط زمني خاص بها و لا تكون له أي علاقة مع تسيير الأحداث"[4]

وعند جيرار جنيت، يرى أن:**الاسترجاعات داخلية:** تكون قريبة من القصة ، تسير في خط القصة حدثي مغاير للحكي الأول، تنقسم شخصية استحضار داخلية متضمنة في

1 – تزفيطان نودورف، الشعرية، ترشكرى المبخوت و رجاء بن سلامة، ط2 دار توبقالن الدار البيضاء، 1990، ص 48.

2 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 51.

3 – المرجع نفسه، ص 60.

4 – ينطر وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللساني، 1988, ص96.

القصة وتكون تسير في خط الحث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول، وهذا النوع من اللواحق ينقسم إلى قسمين هما:

-**استرجاعات متممة:** وهي ترد على ثغرات تم المرودون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيان وهو ما يسميه بالحذف المؤجل"تذكرت أيام الضيق"[1]"عادت بي الذكريات إلى قريتنا، "تذكرت أمي"[2]"تذكرت بكورنا كل صباح تسابق الطير إلى الطير إلى الطبيعة " تذكرت بقرتنا الحلوب التي أقبلها كل صباح كما أقبل أفراد أسرتي."[9]

-**استرجاعات مكررة:** وتسمى بالتذكير، ترد للتذكر لأحداث ماضية سبق ذكرها. "كانت أمي تكبر هذا الحسن في عمت المعوقة فتعدها أمامها الزمن الطويل لتنجب مثلها...." "[3] تقول ايضا عادت إلى مخيلتي ذكريات الأيام الماضية الحلوة حين كنت أقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة"[4]

الاسترجاعات الخارجية:فيقسمها إلى قسمين هما:

- **استرجاعات جزئية:** ووظيفتها تقديم المعلومات الضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأوّل. وكذلك في قوله: " كانت أحب إلي من كل أفراد أسرتي... "[5]

-استرجاعات كلية: نمتد إلى لتعطي هذه طويلة في الماضي إلى الحكي الأول والقصد من الاسترجاع هو تزويد القارئ بمعلومات عن عنصر مهم من عناصر السّرد، وهو نوع من

1 - عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 47.
2 - الرواية ، ص 36.
3 - الرواية، ص 11.
4 - الرواية، ص 38 39.
5 - الرواية، ص 16.

الشخصيات في الرواية. تقول "تذكرت الأيام الخوالي حين كنت أجئ مع والدتي لنحضر هذا الاحتفال"[1]

تسعى بذلك إلى تزويد القارئ عن حاضر الشخصية، وشأنها أن تضيء بعض عتمات الرواية، وتخفف من رتابة السّرد، كاسترجاع البطل ذكريات عن العائلة و المدرسة، وذكريات الحلوة.

أ-الاستباق: لقد عرف عدة تسميات أيضا وهي السابقة للتوقع و التنبؤ وعند جنيت عرفه "كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]

الاستباق هو الحدث قبل وقوعه فهو إذن توقع وانتظار لما سيقع و الاستباق نوعان:

سوابق داخلية: وهي عبارة عن تنبؤات لا تخرج مداها عن الحكي الأول.

سوابق خارجية: وهي عكس السوابق الداخلية إذن يخرج مداها في هذا الحكي, وقسم جيرار جنيت السوابق الداخلية إلى نوعين هما:

-سوابق متممة: ترد لتسد مسبقا تغر لاحقة.

-سوابق مكررة: تكرر مسبقا مقطعا سّرديا لاحقا، و نجد أن وظيفة تهيئة المسرود له لما سيحدث كمظهر شخصية في الحدث لا تدخل في مجريات السّرد إلا فيما بعد.

فالاستباق يعني التوقع بالمستقبل، و هو إعادة ترتيب الأحداث وفقاً لرواية جمالية، وفنية وهو موجو في بعض الملاحم الكبرى، وعن جيرار جنيت هو استباق داخلي خارجي،

1 - الرواية، ص 42.

1- Gérard Genette, F3, p 114

والاستباق يتميز عن الاسترجاع كونه يتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث وهو تقدير نسبي"[1]

في رواية الفراشات والغيلان كان الاستباق قليلا جيدا لأن السارد كان يروي بضمير المتكلم هناك نجد سابقة على لسان سليمان " مزروعة بالورود الندية الفواحة"[2]

كذلك نجد الاستباق على لسان الراوي" لم أدرك أبدا أن الأمومة عظيمة إلى هذا الحد الكبير، لم أكن أدرك أن الأمومة يمكن أن تستعد بالموت لتهب أولادها الحياة. يقول ايضا في موضع اخر: لن أنساك، ستعيشين دوما في قلبي الصغير، في قلبي الذي سيكبر، يكبر، يكبر، وأين سيكبر"[3] وأيضا :" وحين نكبر سنقاوم"[4]" وحين يبزغ الأبناء و الأحفاد نقاوم"[5] ذلك وطننا الذي مازلنا وسنبقى نحمله في قلوب أبداً... نحن لم نهاجر لكي نبقى هنا بل هاجرنا لنعود"[6]

حيث يمكن أن هذه المفارقات الزمنية قد جاءت مركبة لا بسيطة حيث يتم مفارقات جزئية في المفارقات الأساسية، سواء كانت سابقة أو لاحقة كورود السابقة ضمن اللاحقة أو العكس.فكل مفارقة لها مداها ولها اتساعها، إذ نجد أن مدى المفارقات هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السارد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، ويمكن للمفارقة أن تعطي مدة معينة من القصة قد تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما يسميه جيرار جنيت: اتساع

1- الشريف حبيلة، بنية النص الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، ص 142.

2- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص32

3-الرواية، ص16/15

4-الرواية، ص45.

5-الرواية، ص67

6-الرواية، ص67

المفارقة، ويقاس مدّى المفارقات بالسنوات والشهور والأيام ونجّد هذا الاتساع يبرّز في الخطاب من خلال المساحة التي يحتلها ضمن زمن السّرد، و التي تقاس بالسطور و الفقرات.

المبحث الثاني: الديمومة

في الرواية

ثالثا: تعريف الديمومة: يعرف كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر الديمومة: "يتمثل تحليل الديمومة النص القصصي في ضبط العلاقات التي تربط بين زمن الحكاية و الذي يقاس بالثواني و الدقائق، و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات والفقرات و الجمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد و التغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئه له"[1]

وحتى تستطيع الكشف عن هذا النسق فيجب أن تتوقف عند حركة السّرد باعتماده على مظهرين أساسيين هما: تسريع السّرد، وذلك بالتطرق إلى الخلاصة و الحذف، أما المظهر الثاني هو إبطاء السّرد ويشمل تقنيتين هما المشهد و التوقف.

إن زمن القصة يقاس بالساعات و الأيام والشهور و السنوات و زمن الخطاب وحدته النص المجسد في الجمل و الأسطر و الصفحات ونجد الراوي يروي لنا حدث وقع في سنوات عديدة وذلك في أربعة مائة صفحة أو يحكي حدثا دام بعض دقائق في أربعة مائة صفحة.

1 – سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

1-تسريع السّرد: يلجا السارد إلى تسريع إيقاع السرد وذلك حين قيامه بالتلخيص أي تلخيص وقائع أحداث، فالسارد يذكر القليل منها، وكذلك يحدث عندما يقوم السارد بحذف بعض مراحل زمنية من السّرد يلغي هذه المراحل الزمنية ولا يذكرها مطلقا وهو نوعان، الخلاصة و الحذف.

أ-خلاصة:الإيجاز أو الخلاصة أو المجمل أو الملخص هذه كلها تسميات وتحمل معنى واحد وهو الإيجاز بحيث يكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن القصة فالسارد يلخص أحداث قد وقعت من قبل بأيام عديدة أو شهور أو سنوات و ذلك بدون تفاصيل و يكون بضعة أسطر قليلة وفقرات " هو سرد أحداث ووقائع .

جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة...إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها"[1] ويعرّفها سمير المرزوقي وجميل شاكر:" هو سرد أيام أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضّعة أسطر أو فقرات قليلة فالمجمل يتميز إذن بحساب طول النص بقصر كمي. "[2] كما أن للكلمة معنى الإيجاز أي الأسلوب الغير المباشر، لغة أساسية في السّرد القصصي،لأنه يكون وسيلة التنقل بسرعة عبر الزمن، والمقصود بالقليل سرد الأحداث بسرعة كلامية، فمن غير المعقول أن يتساوى الكلام و الحدث في صفة القصة كله"[3]

1 – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

2 – سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ص 89 90.

3 – ينظر، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص 47.

والخلاصة تقوم في أغلب الأحيان بالربط بين المشاهدة وكذلك يقوم بتقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا تتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة و كذلك يكون ذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث.

رواية (الفراشات و الغيلان) استخدم الراوي الخلاصة باختزال زمن القصة فالسارد لخص بعض الأحداث في الرواية حيث يقول:" حدثني كيف بدأ الهجوم المباغت على السكان العزل... وكيف وجدوا معظم الرجال مجتمعين في الساحة العامة قرب المسجد...وكيف ساقوا النساء و الأطفال ونزلوا فيهم تذبيحا و خنقا و حرقا... وكيف صبوا على عشرات منهم البنزين، و أحرقوهم بعد أن كبلوهم بالأسلاك. "[1]

وكذلك عند أجاز المجزرة التي وقعت في بيتهم حيث قال : " وقصصت على عثمان قصة أسرتي كاملة، منذ مطاردتي و أنا أحام مع لعبتي عند المنحدر إلى أن خطفتني والدتي عند عتبة الباب...وكيف فجروا رأس جدتي و تراذذت عظامه و مخه...وكيف أردوا والدي صريعا و هو يدفع عدوانهم و حين وجدت عمتي الخرساء عارية و الدم قبلاته مابين نهديها و تحت سرتها"[2]

1- **محددة:** وتشمل على قرينة مساعدة مثل: (بعض سنوات، أو أشهر قليلة.

2-غير محددة: أي تكون القرينة غائبة وهناك نوع من الصعبات في تخمين المدة التّي استغرقتها.

أ-الحذف:ونجد الحذف " هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أو أحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت

1 - عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص19

2 الرواية ، ص21

السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضع الحذف من قبل، فالحذف، أو القطع، أو الإضمار، كلها تسميات لها نفس المعنى وهو المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية.

وقد ترجمة سيزا قاسم "بالثغرة وترجمة حميد الحمداني القطع بينما ترجمة موريس أبو نصر الحذف وهو يطلق على أقصى سرعة ممكنة يركبها السّرد، يساوي صفر وزمن الحكاية يساوي (ن) تشير (ن) في لغة، الرياضيات إلى عدد غير محدد إذ يكون زمن السّرد في الحذف أصغر بصورة لا نهاية من زمن الحكاية"[1]

وللحذف نوعان هما:

1- **محدد: مثل:** (ومرت ستيان، بعد شهرين...)

2- **غير محدد:** مثل (بعد سنوات طويلة، بعد عدة اشهر...)

وأما جيرار جنيت فقد ميز بين لحذف المعلن و الحذف الضمني. فالأول هو الصريح و هو الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة وأما الثاني هو الذي يظهر في الخطاب و ذلك رغم وجوده، و لا ينوبه.

2-إبطاء السرد:ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السّرد وتعطيل وتيرته ويتمثل في: المشهد و الوقفة.

أ- **المشهد:** وهو عكس الخلاصة، و ترد فيه الأحداث منفصلة بكل دقائقها وهو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة وذلك من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا في غالب الأحيان"[2]

1 - أحسن مزدور، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005, ص 96.

2 - ينظر: حميد الحمداني، تحليل النص السردي، ص 77.

و المشهد عبارة عن عملية الحكي المفصل ويكون في المقاطع الحوارية ونجده في السّرد أقرّب إلى المقاطع الروائية "التطابق مع الحوار في القصة""[1]

وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص ويقع في فترات محّددة كثيفة ومشحونة و هو الأساس و المحور في الأحداث الهامة وقد حظي بالعناية من طرف المؤلفين وفي المشهد نرى أن الشخصيات هي التي تتحرك وتتكلم وتتصارع"[2]

يعتبر المشهد من التقنية المساهمة في تعطيل السّرد الروائي، هو تقنية مهمة إلى جانب كل من السّرد الروائي، هو تقنية مهمة إلى جانب كل من السّرد والوصف في إدارة الأحداث وترابطها. إ المشهد: هو التوقف بين زمن القصة و زمن الخطاب، و المشهد يقوم أساسا على الحوار الذي يتخلل المقاطع السردية

لقد لعب المشهد في رواية (الفراشات و الغيلان) دور في تعطيل السرد و نجده في الحوار الذي دار بين الأم و محمد.

- أمي...

ردت بصوت خافت أيضا.

إنها الغيلان ستلتهمنا جميعا فقط يجب أن تسكت لكي لا تتفطن إلينا"[3]

1 – ينظر، إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص ص 199

2 – ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 64.

3 – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص10

و أيضا قوله:

سألني عثمان إلى أين سنذهب يا محمد لقد ضيعت كل أهلي و أقاربي ليس لي من أعرفه خارج قريتي.

- لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك فيها خالتي و ستكون لنا حضنا دافئا"[1]

و أيضا جاء الحوار بين الشيخ و الخالة.

- أرجوك شيخنا ألا يجب أن أذهب معكم.

يجب أن أرافقكم أريد أن أرى أختي

- لا يا بنيتي العزيزة ليس من مصلحتك الذهاب...دورك الآن عظيم الوفاء لأختك هو أن تحفظي ابنها و ابنتها.. "[2]

1- <u>الحوار ع الغير:</u> وهو يتم بين شخصيتين أو أكثر فيفسح، المجال للشخصية لا بداء رأيها وكذلك أفكارها و إلى جانب هذا تقوم بفسح تصوراتها للطرق الأخرى.

2- <u>الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المنولوج)</u>: وهي الأداة التي يعتمد عليها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتبرها من أفكار مشاعر. "[3]

وهذا المنولوج ذات وظيفتين هما:

---

1 – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص22.

2 – الرواية، ص26.

3 – هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل لدهاس لعمر بن سالم رسالة الماجستير مخطوطة لجامعة الجزائر، 1998 –1988، ص 24.

-**مرجعية:** نجد فيها الشخصية تقوم بإخبارنا عن ذاتها و مواقفها اتجاه الآخرين .

-**انفعالات تعبيرية:** فالشخصية هنا تعبر عن أفكارها وما يدور في ذهنها

ب-التوقف: يعرفها محمد بوعزة: " **هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسّرد بسبب لجوء السارد**

إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع السّرد لفترة من الزمن"[1] وتسمى أيضا بالاستراحة ، ويعرفها بودبية " هي حركة سردية على النقيض من الحذف تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"[2] ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جيرا جنيت " بالوقفات الوصفية ونستطيع أن نميز بين نوعين من الوصف هما:

1- الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فالراوي يصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة وفي فترة زمنية معينة، ووظيفتها تمثل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.

2- الوصف الذي الذي لا ينجز عنه أي توقف للمسار الحكائي، فالوصف فيه هو تأمل لدي شخصية والكشف عن مشاعرها أمام مشهد ماوللتوقف وظيفتين هما:

الوظيفة التزينية أو الجمالية ، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية فالتوقف عبارة عن وسيلة، فهو إضافة شيء جديد يفيد السّرد ويخدمه و التوقف من بين تقنيات تعطيل السّرد إلى جانب المشهد، فهو تقنية أو وسيلة مهمة في إدارة الأحداث.

1 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

2 - إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 106.

هناك نوعان من التوقف فالوقفة الذاتية والموضوعية، فالأولى هي إبراز مشاعر و انطباعات الشخصية، و أما الثانية تقدم معلومات عن موضوع الوصف فالذاتية تتم في داخل زمن القصة حيث نجد أن البطل يتأمل مشهد ما،و أما الموضوعية فتتم خارج زمن القصة وهي ذو وظيفة تزينية ونجد زمن القصة قد مات.

إذن هناك نوعان من الوظائف في الوقفة إما تزينية و إما هي تفسيرية فالأولى هي قديمة انتشرت في الكتابات التقليدية و أما الثانية فهي تشرح موقفا ما دون إغفال دورها الأول، فالتوقف هو عبارة عن وسيلة و ليس هدفا، ويجب مراعاة إضافة جديدة يفيد السرد ويخدمه.

في رواية (الفراشات و الغيلان) نجد أن هناك وصف لجمال خارجي لعمة محمد في قوله:" لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء... وما أشد الجمال عينيها وما أشده في فمها..." كانت عيناها بحريتين صافيتين...وكان فمها زهرة أرجوان... "[1] و أيضا في قوله: " وكانت تحبنا أكثر من نفسها... تلبي رغباتنا مهما كانت مستحيلة، و تمنع عنا غضب والدينا...وتدخلنا حضنها حين تنام ليلا"[2]

وكذلك وصفه لابن خالته سليمان" ابن خالتي فتي قارب الثلاثين يميل إلى الطول والنحافة، فيه كثير من صفات أمه، لونها خضرة عينها جمال ملامحها، بريق شعرها، جمالها الفياض البالغ حد العنف أحيانا..." وهو فوق ذلك متعلم متفوق في تعلمه زار كثيرا من بقاع الأرض وخبر الشعوب و الأمم... درس بمدينة الرسول و مسجده، و زار أمريكا و انجلترا و اليابان لقد كان دوما قدوة الشباب و مضرب بأمثالهم. "[3]

1- عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص11.

2-الرواية، ص16

3-الرواية، ص31.

و أيضا في قوله: " كانت أمي – رحمها الله– تبكي لكل شيء حتى للفرحة... تشرق على تضاريس وجهها المتألق وتعبق على شفتيها الرقيقتين. كانت تحرم نفسها حتّى من ألذ ما تشتهي لتؤثر على الآخرين مهما كان هؤلاء الآخرون ...ومهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها.

وكلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثير لتأخذه معها إلى الجامع و كانت ماهرة في إعداد أكلاتها الشعبية. كانت مضرب القربة كلها يستهوي طعامها كل يذوقه"[1] ومن هلال هذه التقنية كانت تتذكر حضن والدي الدافئ و لحظات المرح و السرور التّي كنا نقصدها معا في الحقل أو في البيت لا تنتهي قصصه أبدا و لا دعاباته كلما أكمل واحدة جاء بأخرى. كالينبوع العذب يتفجر حياة وسعادة و حنانا""[2]

كذلك في قوله: " وكانت مريم كالتفاحة الحمراء الطازجة...وجه مستدير أشرب حمرة رائعة كالشمس عند المشرق، تكتنز فتنة و عذوبة رغم التعب و الإعياء و الحزن و السعال"[3]

<u>تعريف التواتر</u>:يعتبر التواتر في قصة ما مجموعة علاقات التكرار بين النص و الحكاية، وهذا المصطلح قد أدخل لأول مرة من طرف جيرار جنيت والذي يهم العلاقة بين حدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه المحكي، وقد أدرج جنيت ثلاثة أضرب لعلاقات التواتر وهي:

1– عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص33.

2–الرواية، ص81.

3–الرواية، ص58.

1-التواتر المفرد: وهو أن يحكي فيه مرة واحدة فالحكاية والمحكى يتطابقان وهذا التواتر شائع، ويكون ضمن المحكي الانفرادي والتواتر المفرد يعرف بالتعادل ويكون هذا التواتر شائع خاصة عند السّرد الخطي لأحداث القصة.

2- **التواتر المكرر:** فيه يحكي المحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، و نجده بكثرة في الروايات و المراسلات بحيث يمكن سرد حدث واحد من طرف عدة متراسلين مثلا: نجد تكرار عبارة (في الصباح نهضت... في الصباح نهضت...) السارد هنا يكرر فعل نهضت بالعبارة نفسها، وهذا التواتر يكرر يتنوع في الصيغ الأسلوبية.

السارد نجده يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة بأكثر من صياغة وهذا ما جعل النقاد يدخلون في مجال الأسلوبيات لا للزمن"[1]

3-التواتر المتكرر والمتشابه: وفي هذا التواتر يحكي الحكي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة، وصيغته الحديث عن العادات.وهو سّرد تركيبي لأحداث وقعت، وتكرار وقعها مرة أخرى أو عدة مرات، وإنّ السارد يستعين ببعض الصيغ أو ببعض العبارات (عدة مرات) أو الظروف (أيام الأسبوع كل يوم).

فالمؤلف يقوم بالتناوب مع بالتناوب مع القص المفرد، يقطعها بين الحين و الأخر النص المكرر المتشابه يأتي للتأكيد على فعل معين، وتكون على مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي، وكذلك يقوم على إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة وتقوم التكرارات هذه على الكشف عن سكيولوجية معينة، وذلك بأن يكرّر السارد فعلا معينا عدة مرات و هذا الفعل قد يشكل بؤرة في بنية الخطاب الروائي.

1 – ينظر، يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص 87.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: البنية المكانية

في الرواية

أ-مفهوم المكان" يلعب المكان دورا هاما في بناء العمل الروّائي، فهو الوعاء الذي يجمع مختلف العناصر المشكلة للقصة من أحداث الشخصيات.و قد اختلف النقاد و الدارسين في تسميته، فمنهم من أطلق عليه مصطلح " الحيّز" أمثال "عبد المالك مرتاض" الذي يقول معرفا إياه: " **الحيّز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهّات، وفي كل الأفاق.**"[1]

وتفضيل "**عبد المالك مرتاض**" لمصطلح الحيّز على المكان إنّما راجع إلى عدم رغبته في تضييق مجال العمل الروّائي، وهذا ما نكشفه من خلال قوله:"**إذا كان للمكان حدود تحدّه، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الروّاية.**"[2] ومنهم من أطلق عليه مصطلح " الفضاء" للحجة السابقة ذاتها، "فحميد حمداني" يرى بأنه " الفضاء في الروّاية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية."[3]

ويشاطره الرأي كلا من " سمير روحي الفيصل" و "إبراهيم عباس"، فالأوّل يقول إن "**الفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعا من المكان**"."[4] و الثاني يقول: " **المكان هو الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإنّ فضاء الروّاية هو الذي يلّفها جميعا، إنه**

---

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 135م، ص 125

2 – حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

3 – سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1995، ص 256.

4 – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، بيروت، د ط، 2002، ص 33.

الأفق الرحّب الذّي يجمع جميع الأحداث الروائية،فالمقهى والشارع و المنزل و الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، وإذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية."[1]

وبين هذا و ذاك، هناك من يفضّل استعمال مصطلح المكان أمثال" **سيّد إسماعيل ضيف الله**"، فالمكان في نظره أكثر شمولا من مصطلح الفضاء، وما نبينه من خلال قوله "، **فالمكان بمثابة قواعد اللّغة، و القاسم المشترك بين جماعة لغوية، بينما الفضاء بمثابة الكلام أو الكفاءة في استخدام اللّغة.**"[2]. كما يختلف المعجميون العرب في تعريفهم للمكان، ففي لسان العرب تدل كلمة العرب على "**الموضع و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة وأماكن هو جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعّالا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دلّ على أنه مصدر من كان، أو موضع منه.**"[3]

أمّا في التعريفات الحديثة للمكان فقد اقترب ببعض المواصفات و الخصائص ف "**المكان و الموضع عامة و خاصة، يقال المكان و منه المعيّن و المبهم، و المكانة، و الموضع، والوضع، الوضعة، والحيّز، و المطرح.**"[4] وقد خص الله سبحانه وتعالى ذكر المكان باللّفظ الصّريح في كتابه المبين في أكثر من موضع، فقد جاء في قوله تعالى "واذكرُ في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا" (مريم 16) والمكان هنا بمعنى الموضع.أما فيما يخصّ أهمية المكان في البناء الروّائي فإنّه يكسب أهمية بالغة نظرا للدور المنطوط به. " **إذ لا يمكن أن**

---

1 سمير إسماعيل ضيف الله، أليات السرد بين الشفاهة و الكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2001، ص 247.

2 – ابن المنظور جمال الدينّ (بن الفاضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج 14، تحقيق: عامر أحمد حيدر، رجعه ، عبد المنعم إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ /2003 م، ص 510.

3 – غالب حنا، كنز اللّغة العربية(موسوعة في المترادفات و الأضداد و التعابير)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2003 م، ص 85.

4 – إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص 112.

نتصّور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصّوره الكاتب بواسطة اللّغة[1] ما يعني أنّ المكان في الرواية قد يكون واقعيا كما قد يكون تخيليا، " و **مصطلح الفضاء الروائي يتسّع ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة و الشخصيات و الحوادث، يعلو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم**[2]

1 – إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص 112.

2 – سمير روحي الفيصل، بناء الروّاية العربية السورية، ص 253.

المبحث الأول: المكان في الدراسة الغربية والعربية

يرى هنرى متران أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[1] فحسبه إن للمكان أهمية كبيرة في تأسيس الحكي. ويكتسب مفهوما مغايرا عند "**غاستون باشلار**" فهو يرى أن المكان منحصر في مفهوم البيتن حيث يعتبره جسد وروح و هو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم إذ يعتبر البيت أول مكان يختل به الإنسان قبل الاحتكاك بالعالم الخارجي، و يؤكد ذلك أن البيت هو مكان في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول حقيقي بكل ما للكلمة من معني وإذا طالعنا بألفه فيبدو (أباس) بين جميلا إذّ أنّ الإنسان يصادفه البيت بعد ولادته مباشرة.

وفي موضع أخر أثبت باشلار أن البيت يلعب دورا أساسيا في حياة الإنسان إذ له فضل كبير في حفظ ذكريات وأفكار و أحلام الإنسان كما أشار إلى أن الإنسان بدون بيت يصبح كائنا مفتتا، فالبيت بمثابة الدرع فهو يحفظ الإنسان من الأخطار وأكد أيضا أن البيت يحمل طفولة الإنسان منذ صغره فهو بالنسبة للإنسان بمثابة أم ثانية له الدفء و الحنان: وفي الرواية أمثال واضحة عن ذلك بقول السارد" **سأضع عليه كل ما في بيتنا من متاع ثقيل، أفي البيت أهلي أم غادروا يتوهج النور، يتسلسل إلى شغاف القلب، يغتال عنه الخوف**[2]ويضيف إن للمكان هنا هو كل شيء حيث يعجز الزمن تسريع الذاكرة–أية أداة غريبة هي – لا تسجل استمرارية واقعية بالمعنى البرجسرني أننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمتن الذكريات ساكنة و كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبحت أوضح، فمن خلال هذا التعريف ندرك أن للمكان علاقة وطيدة بالذاكرة، فبشلار يربط البيت بالذكريات.

أما المكان في الدراسات العربية، فإن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنه لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي،

1 – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترك عاليا هلسا، ص 39.

2 – عز الدين جلاوجي، الفرسان و الغيلان، ص 8.

إذ نجد أن الفضاء مرادف للحيز المكاني في العملية الحكائية، بالإضافة إلى أنه يسمى كذلك بالفضاء الجغرافي، حيث نجد في العديد من الروايات الروائي يقوم بتقديم إشارات جغرافية للقارئ تسمح له بفسح المجال لمخيلته حيث يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)، فالراوي في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق عن تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن [1] ويفهم من هذا التصور بأن الفضاء في العمل الروائي هو الحيّز المكاني و كذا الفضاء الجغرافي.

يرى حسن بحراوي أن المكان "**ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله**"[2]. وحسب بحراوي المكان يشكل عنصرا أساسيا في الرواية لأنه يساهم في نجاح العمل الروائي.كما نجد أن المكان يلعب دورا مهما في الرواية فهو" **يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبا بل أنه أحيانا يمكن للرواية أن يحول المكان أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم**[3] وعلى هذا الأساس لا يمكن الاستغناء عن توظيف المكان داخل الرواية فبدونه يجعل الأمور غامضة ومبهمة لدى القارئ ويصعب عليه مواصلة فهم مجريات الأحداث، يصاب بنوع من الفشل و الملل، فغياب المكان يؤدي إلى قتل روح الإبداع داخل الرواية.

يخّلص محمد بنيس من منظوره أن **المكان منفصل عن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان**[4] لهذا يرى أن المكان أشمل من الفضاء إلا بوجود المكان وفي المقابل فإن سيزا قاسم في بناء الرواية فقد كانت أكثر فهما للفضاء باعتباره "**مكانا خياليا له مقومات و ابتعاده المميزة**

1 – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 58.

2 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 69.

3 – المصدر نفسه، ص 70.

4 – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 56.

تخلقه الكلمات وليس بأية حال من الأحوال حتى وهي تسمية المكان الطبيعي بل مكان الرواية[1]

1 – حسن بحراوي، فن التشكل الروائي، ص77.

المبحث الثاني: تجليات المكان في الرواية

يختلف تصور المكان من راوي إلى أخر ومن رواية إلى أخرى، حيث أنه لكل روائي طريقته في تصور المكان، وفي هذا الصددّ يمكن أن نميّز بين نوعين من الأمكنة في الرواية.

أ-الأمكنة المغلقة:

هي أماكن خاصة وضيقة، نطاق محدّد، و الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت و القصور فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية ن أو كأسجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فكقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان، أو قد تكون مصدر للخوف أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت و الترويح عن النفس كالمقاهي، أو تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة لتشبع نزواتها كالملاهي[1]

1-الغرفة (الحجرة)هي مكان مغلق تحدها أربعة جدران يلجأ إليه الإنسان للراحة و الاسترخاء و النوم فالغرفة هي جزء من أجزاء البيت وقدر وردت كلمة الحجرة في عدة مواضيع مختلفة في الرواية أصبحت مكانا للخوف و النهر و الهلع مثل: "يغتال الخوف الجميع فيركون إلى زوايا الحجرة... ارقب الأحداث كلها كل ما يدور في الحجرة... " مازالت العيون تدور ي محاجرها و مازال الهلع ، فرسا محمها....، و أيضا " في غير مبال ببرك الدم الذي بدأ يتجمد على أرضية الحجرة... [2]

2-البيت: يعد الركيزة الأساسية في حياة الإنسان إذ توجد علاقة وطيدة بينه و بين الإنسان فالبيت يعد الدرع الواقي و الحامي للإنسان فهو المكان الأكثر حميمية وألفة و يؤمن له الاستقرار وراحة

1 – مهدي عبيدى، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 43 44.

2 – عز الدين جلاوجي الفرشات و الغيلان، ص 9.

البال. "و يعرف في أبسط تعاريفه، على أنه مكان مصمم من قبل الإنسان، يتألف من جدران و يحمل صفة الألفة و انبعاث العاطفة، و يسعى لإبراز الحماية و الطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دو ن قيد أو ضغط يقع عليها[1]

3-المساجد: هي مكان المقدس، وتعد رمزا للتنامي والصفاء الروحي وفيه تختفي الضعتات و الشحنات الفردية، وهي أيضا أماكن اجتماعية يجتمع فيها الناس ، وهي أيضا أماكن للعبادة وأدا فريضة الصلاة و الطقوس الدينية كتلاوة القران الكريم والصدقات وجاءت هذه الكلمة برموز مختلفة: و رنوت ببصري إلى منارة المسجد لا شك أن الناس قد بدؤوا يتجمعون مثل الآن وقت صلاة الظهر... [2]

وتبين هذه الجملة أن الناس يجتمعون للصلاة و أيضا في قوله" بعد صلاة العشاء نجتمع في المسجد لابد أن نخرج بقرار هذه الليلة[3] تبين هذه الجملة أن المسجد يستخدم للاجتماع، وفي قوله أيضا " و كانت كلما ح يوم الجمعة مع والدي وحدتي فتعطي ذلك الطعم للفقراء و المعوزين[4]تبين هذه الجملة أن المسجد مكان للصدقات و إطعام المساكن و الفقراء.

4-المستشفى:فكان محدد النطاق يتم تلقاء العناية الصحيحة و تنقسم المستشفيات إلى قسمين منها العمومية و الخاصة يلجأ إليه المرضى لتداوى و هو مكتظ بالناس " وكان المستشفى خلية نحل أصابها العطب ....عشرات ...بل مئات من الجرحى و المرضى...امتلأت بهم الأسرة فاضطروا إلى النوم على أفرشة فوق الأرض مباشرة [5] ووصف حالة المستشفى المزرية و عدم استيعاب الحجم الهائل للمرضى.

---

1 – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 11.

2 – الرواية، ص 12.

3 – الرواية، ص 23.

4 – الرواية، ص. 79.

5 – الرواية، ص 63.

4-المدرسة:مكان عام يشترك الجميع في ملكيته، يقصده التلاميذ طلبا للعلم و مكان لاكتساب الأصدقاء و التعارف و كذلك محمد كغيره من الأطفال يقصد المدرسة من أجل الدراسة وهو التلميذ المتفوق حيث يقول " تذكرت كل الجوائز التي حصدتها على مدار السنوات الدراسية [1] وكذلك اكتساب الأصدقاء " حين كنت أقصد عثمان لكي تصحب إلى المدرسة"[2] و قوله أيضا " عرفته من صوته أنه عثمان تربى و صديقي في المدرسة[3] كذلك مكان لزرع المبادئ و القيم الإنسانية يقول " وما كان يلقنه لنا معلمنا في المدرسة من الفصائل الإنسانية التي يجب أن تتميز بها[4]

فالبيت لم يعدّ مجرد جدران أو عبارة عن شكل هندسي في الخطاب الروائي يمثل مجموعة من الدلالات، فهو رمز لوجود الإنسان، و يمثل كذلك علاقة الخطر الخارجي فمن جملة الأمثلة التي وردت في الرواية نجد " **سأضع عليه كل ما في بيتنا من متاع ثقيل خزائن و طاولات .....أسرة.... سيتصدى لهم أبي....**" و كذلك " **يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا....**" و كذلك لماذا **يهاجمون منزلنا و من هذا الجمل نلاحظ أن البيت أصبح موقع الهجوم و الخطر والاعتداء و القتل و الجريمة.**"

ب- الأماكن المفتوحة: يقصد بها تلك الأماكن الرحبة التي تتسم باللامحدودية نسبيا و هي على النقيض من الأماكن المعلقة تحتضن أنواع مختلفة من البشر " الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات مائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي توحي بالألفة و المحبة أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة كمكان صغير يتماوج فوق أمواج البحر."*

1 -عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 27.

2 -الرواية، ص 28.

3 -الرواية، ص 23.

4 -الرواية، ص 24.

1-القرية:هي عبارة عن مكان له حدود جغرافية معينة تتصف بمجموعة من الأماكن تساهم في تشكلها مثل الحدائق، الطرقات، المساجد، البيوت، البحيرات...إلخ كما تجمع بين سكان مثل العادات ، والتقاليد و نظام اللغة الموحدة.

ولقد جاءت كلمة القرية في عادة مواضع في الرواية حيث أن القرية مكان الذي ترعرع و تربى فيه و مكان توجد الأصدقاء والعائلة إضافة إلى أنه ألقى دراسته هناك فالملاحظ أن السارد منذ بداية الرواية إلى نهايتها تكرار لفظة " القرية" بكثرة في جميع صفحات الرواية كما قلنا سابقا " القرية تحمل دلالات، إيحاءات وذكريات في نفسية السارد و تحريك شعور وأحاسيس السارد و الدليل على ذلك في بعض المقاطع: **لا بد أن أرحل عن هذه القرية**[1] وكذلك "**نظرت خلفي حيث القرية بدأت تغيب بنياتها بين الأشجار العالية**"[2] أيضا "كان منزلنا على سفح الجبال بالضبط منعزلا عن منازل القرية"[3]

كذلك: كل سكان القرية لم يتبع أحدا إلا و أنا ومحمد و عائشة الصغيرة، "**عادت بي الذكريات إلى قريتي الصغيرة إلى قريتي الصغيرة الوديعة**[4] واتجهوا جميعا عبد الدرب المتلوي إلى القرية الشهيدة"[5] قريتنا الوديعة" وكذلك انتشار كل ظاهر التكفل و الحنان و الحضن الدافئ حيث يقول "**لا تحمل هما نحن نسعى إلى هذه القرية التي تراها أمامك... فيها خالتي سيكون**

---

*مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار،الدقل، الوفأ، البعيد، الهيئة السورية العامة للكتاب ب دمشق، 2011،ص 95.

1 – عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 18.

2 –الرواية، ص 21.

3 – الرواية، ص 3 .

4 – الرواية، ص 36.

5 – الرواية، ص 27.

حضنا دافئا... [1] و كذلك مكان لتبادل الزيارات في المناسبات و الأكلات حيث يقول " **كانت مضرب المثل في القرية كلها، يستهوي طعامها كلمن يتذوقه**[2]

2-البحر: يعد أكثر الأماكن انفتاحا وغالبا يكون ملاذا يلجا إليه الإنسان ليتنفس عن صعدائه كلما ضاقت به الدنيا، ويعد مكانا للتنقل، ويعد من أهم الطرق المائية المفتوحة، يتميز البحر كطريق بخطورة الشديدة لا سيما أثناء عواصفه وهيجاناته و الداخل فيه كالداخل في المجهول" حيث قال" **تذكرت أيام الصيف حيث كنت أقصد العائلة شواطئ البحر فنتمتع برماله الذهبية و مياهه الدافئة الناعمة**[3]

3-المدينة: فهي مكان تمتاز بالاتساع، إذ أنه مفتوح من كل الجهات، فلا توجد حواجز فيها تؤدي إلى علقها تمثل رمز للحداثة و التطور و كذا العيشة الراقية، وهي مكتظة بالناس حيث أنهم ينحدرون من كل الأجناس و كذلك ويقصد الناس لطلب العلم و المعرفة لاحتواءه على الجامعات و المعاهد...إلخ حيث "**يقول قريتنا في الشمال، على منبسط من سهل خصب....فيها نشأت و تلقيت تعليمي الأول... رحلت بعدها إلى المدينة حيث أكملت دراستي...** [4] تبين الجملة أن المدينة يقصدها الناس للتعلم، كما وردت الصرب في عدّة مواضع في رواية في قوله " **إنهم الصرب يا محمد.... الصرب الذين يكرهوننا الصرب الذين عملوا قرونا على مسحنا**[5] تبين الجملة على العداوة والكراهية والاحتلال قال: " **كان جنود الصرب مازال يحتلونها.** [6] تبين الجملة الجملة على السيطرة و الاحتلال و الأخذ بالقوة و ارتكاب الجرائم الشنيعة في حق الإنسانية.

---

1 – عز الدين جلاوجي، الفراشات و الغيلان، ص 22.

2 – الرواية، ص 47

3 – الرواية، ص 47.

4 – الرواية، ص 54.

5 – الرواية، ص 20.

6 – الرواية، ص 57

وكذلك وردت الكوسوفا في عدّة مواضع في قوله" أرض كوسوفا كما قال أرضنا[1] تدل على المقاومة، و الصمود في وجه الاحتلال و عدم الاستسلام بأرض الأجداد و كذلك في قوله: " **نعم بالأخوة الكوسوفية العربية**[2] و هي جملة تبين على الأخوة و التضامن وفتح أبواب الهجرة للاجئين وتطوع الإخوة من الإمارات العربية لإقامة مخيمات للاجئين.

و كذلك أيضا وردت دولة ألبانيا في عدّة مواضع منها: "**صارت الحدود الألبانية على مرمى العين... و بعدها سنعبر...وينتهي السفر و الترحال .. والتنقل**[3] وهي عبارة عن بلد الذي فتح أبوابه وحدوده اللاجئين الكوسوفو وإقامة لهم مخيمات.

1 – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص 31.

2 – الرواية، ص 83.

3 – الرواية، ص 59.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الطفل في الرواية

-**الأسرة:** قوام المجتمع لا ينكر ذلك أحد ولا يجده، فهي الخليّة الأولى للجسد الاجتماعي، إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا أنشب الفساد فيها انهارت وتقوضت البناية الاجتماعيّة. فالأسرة إذن هو احترام لقوانين الحياة، الحياة برحابتها واتساعها، الحياة بواقعها المتجدد وإنسانها الذي لا ينضب وجدانه من الأمل وعلى هذه السّنة تقدم كتابنا" الأسرة في الأدب العربي"... ليبين لنا كيف كان لهذه الأسرة دورها لا في حياة الأمّة العربيّة فحسب بل في حياة الأدب العربي كصورة حيّة وبهذه الروح فإننا عمدنا إلى اتخاذ منهج له سماته المتميزة في دراسة هذا الموضوع وكمبدأ أول أو مبدأ عام فإننا نسير فيه مع مسيرة الأسرة في حياتها ومعيشتها قد تبدو الأسرة السذاجة وربما لاحت على سامعه علامة الدهشة والاستغراب[1].

الأسرة لغة: هي الزوج والزوجة والأبناء.**والأسرة:** (هي دعامة المجتمع والنبع الذي استحى منه التطور الحضاري، هذا فضلا على أن تحديد حدود الأسرة فيه تباين لمعالمها وتوضيح لمياسمها ذات الدلالات المختلفة والمعاني المتشابكة وحتى لا تتبدد وسط ذلك الكائن الهائل المسمى بالمجتمع الإنساني وذلك كله يهدينا صورة صادقة للمسار التاريخي للأسرة)[2].

-الطفل والأسرة:

يبلغ الوليد السّن التي تحتم على أهله أن يبعثوا به من يعلمه ويقوم على تربيته وتأديبه والتعليم فريضة أوجبها الإسلام على الرّجل والمرأة قال سبحانه:" **قل هل يستوي الذين يعلمون واللّذين لا يعلمون**" **(9 سورة الزمر)** وقال سبحانه: "**إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون**"**(4 سورة الرعد).**

ولقد حث رسول الله "ص" المسلمين على ضرورة التعليم وطلب العلم في مواطنه وان بعدت الشقة فقال عليه السلام "**طلب العلم فريضة على كل مسلم**" وقال كذلك: "**اطلبوا العلم ولو في الصين**"

---

[1]- كتاب الأسرة والمجتمع، تأليف علي عبد الواحد واضي، الناشر، مكتبة نهضة مصر، الطبعة السادسة سنة 1966م ص13.

[2]- كتاب "الأسرة في الأدب العربي" تأليف محمد عبد الواحد حجازي، الناشر: دار الوفاء للطباعة والنشر،2004 م، "الإسكندرية". الطبعة الخامسة، ص.125.

ولذلك فانه عليه السلام أوجب على الوالد أن بعلم الله فقال: "**من حق الولد على الوالد أن يحسن أدبه ويحسن اسمه**".

وقال عليه السلام "**خيركم من تعلم القرآن وعلمه**".وكان عمر بن الخطاب رضوان الله عليه يقول عن تربية الأبناء: "**علموا أولادكم العوم والرماية ومروهم أن يثبوا على الخيل وثبا وروهم ما يجمل من الشعر**".

ولا يختلف ما ينشده المصلحون لأبناء الأمة في تعليمهم بين عصر و آخر فحسب بل يختلف كذلك باختلاف مراتب الأبناء ومشاربهم وان كانت غاية كل منهم تحمل طابع العصر وأهدافه.

وقال عبد الملك بن هروان مؤدب ولده "**علمهم الصدق كما تعلمهم القرآن وخبرهم السفلة فإنهم أسوأ الناس رعة وأقلهم أدبا وجنبهم الحشم فإنهم لهم مفسدة...**[1]".أمّا الحجاج بن يوسف فانه قال "**علم ولدى السياحة قيل الكتابة**". ومما نلاحظه اختلاف مناهج تربية الأولاد وتعليمهم عند كبار المربين والمفكرين العرب فابن التوأم يقول: "**علم ابنك الحساب قبل الكتاب فان الحساب أكسب من الكتاب ومؤونه تعلمه أسير ووجوه منافعه أكثر**[2]".

صورة الطفل: تلك حقيقة بلغها علم النفس بعد تفكر وتجريب حتى أصبحت حكمة يتمثل بها أو مفتاحا يفتح به باب الشخصية التي يراد بحثها وفحصها ثم علاجها.والطفل ابن الرجل وامرأة يحمل كل منهما صفات وراثية وعناصر بيولوجية قد تلازمه منذ لحظة ولادته وقد لا تظهر إلا في فترات متقاصية من حياته، وعندما يولد الطفل تولد معه استعدادات نوعية عامة متشابهة وذات طابع خاص بالجنس البشري أي أن هناك "لدى كل طفل بذورا من التشابه أو ما يقرب من التشابه بين أشكال التصرفات الانفعالية قائمة على عوامل فطرية وناشئة عن الخبرات العامة المشتركة في الجنس كله"[3].

إذن هذه الأنماط السلوكية الأولية التي يولد بها الأطفال والتي ينتج عنها استجابات تكاد تكون متشابهة نتيجة للتعلم ونتيجة للظروف الخاصة التي يحياها الفرد، يكاد يكون هذا كله هو السبب في تلك

---

[1]– مجلة المنهل، السعودية، يناير 1986، ص. 10.

[2]– مجلة المنهل السعودية أغسطس 1987 الصفحة:11.

[3]– "كتاب" "علم النفس الطفل" للدكتور هوراس انجلش، وترجمة السيد محمد خيري موسى ص 18. الطبعة 3.

الشكوى العامة من بعض ألوان السلوك التي لوزمت أفراد الجنس البشري طوال تاريخهم. فالطفل ذو إمكانيات لها طاقات ودوافع غضة تتطلب الرعاية والغاية رعاية في مأكله ومشربه وملبسه وغاية يسيرة وسلوكه وكلامه وتوجيهه نحو أقوم السبل وأصحها للعمل والسلوك.

الأسرة: طريقة اكتساب اللغة للطفل.

يكتسب الطفل لغة الأم بداية من الأسرة لذلك يقوم على المحاكاة، حيث تتلفظ الأم أو الأب أو الأخ أو الأخت أو الجد أو الجدة أو غيرهم من أفراد أسرته بنسق لغوي قصير أو طويل فيحاكيه الطفل بطريقته وتيقنه بالتدرج بعد تدخل الراشد الذي يقوم بتصحيح نطقه له إلى أن يتمكن من نطقه بالمستوى الذي يريده.

والطفل عندما يبدأ بالحركة والتنقل تتسع دائرة محاكاته لتشمل أترابه من أطفال الأسرة الصغرى أو الكبرى أو من أطفال الحي الذين يمضي معهم جزءا من وقته. وتشمل كذلك أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية فضلا عن فسح أخرى كالسينما والمسرح إن كان أهله من روادها، ولغة هذه الدائرة لغة تتراوح كذلك بين العامية والفصحى، بل بين مستويات منحت لغة لكل منهما، مستويات تتفاوت كذلك فيما بينها تبعا لطبيعة المؤسسة إعلامية واللغة السائدة فيها، وطبيعة نظرتها إلى قضية الازدواج اللغوي الموجود في المجتمعات العربية والى دورها في تنمية المشاعر القومية وتعزيز أواصر القربى بين أفراد هذه المجتمعات، وبالتالي ما يحدث هو أغناء مستمر لرصيد الطفل اللغوية وتعميق لوعيه بالعالم الذي يحيط به من خلال هذه الأداة الساحرة التي يستوعب العالم من خلالها[1].

رياض الأطفال: يدخل الطفل الروضة والتي تتفاوت مستوياتها بين الأقطار العربية من جهة وبين المدينة والريف ، وبين العاصمة والضواحي من جهة أخرى، ولكنّها تيسر فسحة مهمة للطفل ينعم فيها بدفء العلاقة التي يقيمها مع أترابه، إذ يلهو معهم ويلعب ويمارس ما يحبه بإشراف معلم أو معلم الروضة تكون خبيرة تقوم مقام أمه وتعتني به عناية في تلك الساعات المحدودة التي تنشغل بها الأم في عماها الوظيفي أو المهني وتضطر إلى تركه، أو تلك التي تودها أن تكون تهيئة مناسبة تعد الطفل لمرحلة

[1]–عبد النبي اصطيف، مؤثرات في اكتساب لغة الطفل: الأسرة والمدرسة والمجتمع منظور تكاملي، جامعة دمشق مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد4، 2011، ص217 – 218.

التعليم الأساسي وتيسر اكتسابه اللغة والمعارف الأخرى، والملاحظ أن اللغة في رياض الأطفال إلى البدء لتعليم لغة أجنبية واحدة أو أكثر اليمانا منها بأن التعلم في الصغر كالنقش في الحجر، وعندها تحتوي ثروة الطفل اللغوي على ثلاثة عناصر: العامية والفصحى من لغة الأم، واللغة الأجنبية التي يوطن بها في الروضة والبيت بين أبويه وأفراد أسرته[1].

مراعية الأطفال: "الأطفال إلى من يداعبهم ويلاعبهم، فالطفل كلما شاهد الوالدين ازداد نمو ولدهما وزاد من سروره فهو يحتاج إلى المداعبة برقيق الكلمات وعذب الأغنيات حيث ذكر في قول الرسول **صلى من الله عليه وسلم كان له صبي فليسصب**"...فالرسول صلى الله عليه وسلم [2] كان خير مثل في العطف مع الصغار والاستصباء لهم فمن استصبائه له عليه السلام أنه كان ساحبا فركب الحسن والحسين عليهما السلام ظهره فقال عمر رضي الله عنه "**نعم المطى مطيكما**" فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "**نعم الراكبان هما**".

فقد أنشد السيد الحميري في ذلك:

أتى حسن والحسين النبي وقـــــد جلسنا يلعبان
فقد أهما ثم حياهمـــا وكانا لديه بذلك المكان
فراحا وتحتاهما عاتقان فنعم المطية والراكبان
وليدان أمهما بـــــرة حصان مطهرة للحصان.
وشيـــخها ابن طالب فنعم الوليدان والوالدان.

[3]

[1]– عبد النبي اصطيف، نفس المرجع السابق ص218.

[2]– كتاب الأسرة في الأدب العربي، محمد عبد الواحد حجازي، الطبعة 6 صفحة 63، سنة 2006م.

[3]– نفس المرجع ، صفحة.64.

ومن استحيائه لأطفال المسلمين ما روته أم خالد بن سعيد عن نفسها فقالت: **أتيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلي قميص أصفر** فقال صلى الله عليه وسلم: **(سنه بسنه وهي بالحبشة حسنة)**، فقالت **فقد هبّت العباد بخاتم النبوة فزبرني أبي**، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "**أبلى وأخلقى، ثم أبلى وأخلقى ثم أبلى وأخلقى**" وكان عليه السلام لا يستنكف أن يداعب الأطفال بما يجري على ألسنتهم من أحجيه وألغاز.

-"لا يستنكف أن يداعب الأطفال بما يجري على ألسنتهم من أحجية وألغاز" فعن أنس بن مالك أنّه قال: "**كان النبي يخالطنا حتى يقول لأخ لي صغير: يا أبا عمير ما فعل النغير**"... وكان بكاء الطفل مما يشق على نفسه "صه ويؤلمه غاية الإيلام فكان يسرع بإنهاء ما هو مشغول به حتى ولو كان صلاة وقد ضرب لنا مثلا في ذلك فقال: "**أني لأدخل في الصلاة فأريد إطالتها فأسمع بكاء إطالتها فأسمع بكاء الصبي فأتجوز من شدة وجد أمه من بكائه**[1]" ومن الناس من صدئت قلوبهم فلا يستريحون لمداعبة الأطفال وملاعبتهم وترقيصهم وتقبيلهم فهم يعيدون الأبناء ومن هذا الصنف أعرابي جاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال له: **تقبلون الصبيان فما ننقب لهم**، فرد عليه الرسول يقوله:

أو أملك لك ألن نزع الله من قلبك الرحمة؟

"فالفطرة السليمة لا تبخل بالتعبير عن طبيعتها، ومن طبيعتها الرحمة والحنان ومداعبة الولدان"[2]... ويختلف الناس عن هذا الشأن... فقد كان أعرابي يرقص ابنه وهو يقول:

يا رب رب مالك بارك فيه بارك لمن يحبه ويدينه.

ذكرني لما نضرت في فيه أجزاء نور غربت أو أخيه.

والوجه لما أشرقت نواحيه دينار عين بيد تبريه.

وكانت منفوسة نبت زيد الخيل ترقص ولدها وهي تقول:

"أشبه أخي وأشبهن أباكا أما أبي فلف تنال ذاكيا"

---

[1]- نفس المرجع، صفحة.65.

[2] - نفس المرجع، ص. 66.

المبحث الأول: صورة الطفل في الأدب

ومما لا ريب فيه أن الطفولة هي صانعة المستقبل وعماد الاستمرار الحضاري للأمة، ومن أجل هذا كان لابد من أن ينشأ الأطفال ويربون على القيم الأخلاقية والسلوكية وقبل كل شيء القيم الدينية بما يمكنهم من الإسهام الايجابي في بناء وطنهم والارتقاء به، ومن هنا أصبح أدب الأطفال تدعمه الدراسات النفسية فرعا بل قطاعا له وزنه، وقيمته في الأدب العربي على صورة وأبعاد لم يشهدها من قبل.

ففي الشعر أصبحت هناك القصيدة الفردية والأغنية الجماعية والأساطير العالمية والتي تعالج المشكلات الاجتماعية والأخلاقية والتي تعالج البطولات العربية القديمة والمعاصرة الى جانب هذا فقد ازدهرت كتابة القصص العلمية وقصص الخيال العلمي وكذلك قصص المفكرين والعلماء.

فمن القصائد الفردية قصيدة أوصى الأطفال للشاعر الأردني يوسف حمدان: "[1]

أوصى بكم أوصى الأطفال من أجل سلام الأجيال

أن لا يهمل طفل درسه أن تتفانوا في الأعمال

أن لا يحنى طفل رأسه أن تتساموا كالأبطال

أوصيكم بالوطن الغالي حب الوطن علينا أوجب

ومن الأغاني الجماعية قصيدة "يا أطفال بلادي" للشاعر يوسف حمدان:

يا أطفال بلادي يا أزهار رباها

غنوا في الأعياد غنوا ما أحلاها

[1]– مجلة المنهل، السعودية، عدد أكتوبر، 1967، ص، 72.
كتبها الشاعر أحمد مصطفى حافظ من مسرحية "سرالفنان".

ستغني الأطيار معكم والأشجار

وستجرى الأثمار فيها ليل نهار

أما عن القصص الأسطورية التي صيغت شعرا قصة فيروز وعين القمر التي وردت في كتاب كليلة ودمنة:

قال الشاعر محمد فريد أبو سعدة في قصته الشعرية "فيروز وعني القمر:

"الليلة كانت مقمـــــــــرة

فأثاهـــــــا الحيـــــــل

انطلق الأرنب حتى أعلى التل

نادى: يا ملك الفيـــــــــلة

..قـــال الأرنـــــــــــــب

القمر قوي وبهـــــــــى[1]

وقد حدّث رسول

الله صلى الله عليه وسم على ضرورة التعليم وطلب العلم في مواطنه فقال عليه السلام: "**طلب العلم فريضة على كل مسلم...**" وقال كذلك "**أطلبوا العلم ولو بالصّين**" وقال عليه السلام: "**خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه**" [.....]

– وكان عمر بن الخطاب رضوان الله عليه يقول عن تربية الأبناء "**علمّوا أولادكم العوم والرماية وأمروهم أن يثبوا على الخيل وثبا ومروهم ما يجمل من الشعر**".

– لا يختلف ما يشدّه المصلحون لأبناء الأمّة في تعليمهم بين عصر وآخر فحسب بل يختلف كذلك باختلاف مراتب الآباء ومشاربهم وان كانت غاية كل منهم تحمل طابع العصر وأهدافه.

[1] – مسرحية سر الفنان اللشاعر أحمد مصطفى حافظ، في مجلة المنهل، السعودية، عدد نوفمبر 1967، ص. 74.

– أوجب الإسلام رعاية الوالدين والإحسان إليهما فقال سبحانه: "**وقضى ربّك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا، إما يبلغنّ عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أفّ ولا تنهرهما وقل لهما قولًا كريمًا، واخفض لهما جناح الذّل من الرحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربّياني صغيراً، ربكم أعلم بما في نفوسكم أن تكونوا صالحين فانّه كان للتوابين غفورا**".[الآيات 3: 25 سورة الإسراء].

لكن أيهما أحق بالتقديم الأب أم الأم.

الأم ولا ريب... قال تعالى: " **ووصّينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنّ على وهن**" [13 سورة لقمان].....

– من هذا القول تفهم أنّ الله تبارك وتعالى يوصينا بالوالدين ثم يبدأ بأحقّهما في التقديم فيذكر الأم لما لها من جليل الأثر في حياة الإنسان، وقد حثّنا الرسول صلى الله عليه وسلّم المسلمين على الإحسان إلى الأم والبر بها لأنّ في رضائها نعمة وبركة.

تثريان حياة الإنسان وتثيران له الطريق الصحيح فقد جاء رجل الى رسول الله صلى الله عليه وسلّم فقال "**يا رسول الله من أحق بحسن صحابتي؟** فقال: **أمّك** قال: **ثم من؟**

قال: **أمّك**، قال: **ثم من؟** قال: **أمّك**، قال **ثم من؟** قال: **أبوك**.[قول الرسول].

كذلك في العرب الجاهلية يفخرون بالأمهات كقول لبيد: نحن بني أم البنين الأربعة... وكأن رسول الله صلى الله عليه وسلّم يفخر بأمهاته في الجاهلية فقال: "**أنا ابن العواتك من سليم**"**[.....].**

وقد اختلف أساليب تكريم الأم بين شخص لآخر فهناك من يعطي لها مالا، وكل الأشياء الجميلة في هذه الحياة.

عوامل اكتساب اللغة للطفل:

يتوقف التقليد اللغوي عند الطفل على عوامل كثيرة منها:

1– وضوح الإحساسات السمعية وتميزها بعضها من بعض:

يولد الطفل أصم، ويمتد صمه حتى اليوم الرابع أو الخامس وحينئذ تبدو لديه أمارات السمع، غير أنّ إحساساتها السمعية تظل مبهمة إبهاما كبيرا ويظل عاجزا عن تحديد مصادرها حتى

أواخر الشهر الرابع، ثم ترتقي بطيئا أوائل السنة الثانية، ثم تدخل في دور النضج الذي يستغرق أمداً غير قصير.

وعند الموازنة بين هذه المراحل والمراحل التي تسير فيها لغة الطفل، تبين أن ظاهرة التقليد اللغوي تتبع في رقيها ظاهرة الإحساس السمعي.

أما السبب في ذلك فلا يحتاج إلى بيان، فالطفل في تقليده يحاكي ما يصل إليه عن طريق السمع، فمن البديهي أنّه تتوقف هذه المحاكاة على وجوه قدرة السمع لديه، وأن تتأثر في ارتقائها بما ينال هذه الحاسة من دقة وتهذيب.

- الحافظة والذاكرة السمعيتان:

ونعني بذلك القدرة حفظ الأصوات المسموعة وعلى تذكرها واستعداداتها عند الحاجة إليها.

ولا تبدو هذه القدرة عند الطفل إلا بعد بضعة أسابيع بعد ولادته، وتظل ضعيفة حتى أواخر الشهر الرابع، ثم ترتقي ارتقاء بطيئاً حتى أوائل السنة الثانية وحينئذ تبدأ مرحلة نضجها[1].

- مراحل النمو اللغوي عند الطفل:

لقد كانت هناك محاولات من بعض علماء اللغة المحدثين لدراسة اكتساب اللغة ومن هؤلاء نجد العالم الانجليزي فيرث الذي يرى أن تتبع مراحل النمو اللغوي عند الطفل ينبغي أن تكون مرتبطة بالتجارب الهامة التي تمر بها حياته وهي التجارب كما يراها فيرث [2]هي:

1- مرحلة المهد: وتبدأ منذ ولادة الطفل إلى ما قبل استطاعته الجلوس.

2- مرحلة الجلوس: وفيها تبدأ مرحلة الكلام واللعب بالدمى وغيرها.

3- مرحلة الحبو: في هذه المرحلة يتسع عالم الطفل شيئا ما لأن الحبو ينقله إلى أبعد من مجلسه.

4- مرحلة السير بمساعدة: وفي هذه المرحلة ينتقل الطفل إلى عالم أوسع وأرحب.

---

[1]- علي عبد الواحد وافي، نشأة اللغة عند الانسان والطفل، دار النهضة، مصر 2003، ص. 200-201.

[2]- محمد السعرات، اللغة والمجتمع، ص. 39.

5- مرحلة السير وحده: أي في الأماكن القريبة من المنزل وحوله.

6- مرحلة السير خارج المنزل: وهي مرحلة أكثر حرية من السابقة.

7- مرحلة الذهاب إلى المدرسة في المجتمعات التي يكون فيها مدارس أو مرحلة التربية الخالصة التي يتلقاها في بيئته لتؤهله لنوع معين من العمل في المجتمعات التي ليس بها مدارس فهذه المرحلة تعد من أهم المراحل بالنسبة للاكتساب اللغوي.

الطفل والمجتمع:

الطفل كائن اجتماعي ذو طبيعة نفسية وبيولوجية والاهتمام به هو اهتمام موجه إلى شخصيته وليس مجرد مجموع أجزائها، وليس الكائن البشري حاضرا فحسب، وكل فعل يهدف إلى بناء عالم المستقبل الأفضل، يكون منفصلا عن بناء الإنسان نفسه هو جهد مدمر، وما الوظيفة التثقيفية التي تنطوي عليها وسائط الاتصال سوى أحد مظاهر الفعل البشري الذي يهدف إلى تنمية شخصية إذ أقرّت الجمعية العامة للأمم المتحدة في العشرين من شهر تشرين الثاني نوفمبر 1909 (إعلان حقوق الطفل الذي ينصب في الفترة السابقة على أنّه:

((من حق الطفل أن يتلقى تعليما مجانيا وإجباريا على الأقل في المراحل الأولى ويجب تعليما يرقا بثقافة العامة ويساعده على أساس من الفرص المتكافئة وأن ينمي قدراته ومداركه وإحساسه بالمسؤولية الأدبيّة والاجتماعية ويصبح عضوا نافعا في المجتمع))[1].

إن التفاعل إذن بين الشخصية والمؤثرات الثقافية يغطي مراحل الحياة كافة ولكن أثره في التكوين العام للشخصية وفي بنائها يكون في بعض المراحل الأولى وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية والتربوية المختلفة بقول رائف لنتون ((يبدو أنّ عملية تكوين الشخصية يجري فيها اندماج خبرات الفرد مع صفاته التكوينية لتشكل وحدة متكاملة، وتستمر هذه العملية طوال الحياة ولكن فعاليتها تبدو على أشدها في سني النمو الأولى))[2].

---

[1]- إعلان حقوق الطفل، عالم الفكر المجلد، العدد 1989، ص. 12.

[2]- عن رائف لنتون، دراسة الإنسان، تر عبد المالك الناشف، المكتبة المصرية، بيروت في ذكاء الحد، مجلة الفكر العربي،العدد1995 ص222.

التنشئة الاجتماعية:

تعود جذور استعمال مفهوم التنشئة الاجتماعية إلى الأدبيات السيوسيولوجية الألمانية في نهاية القرن التاسع عشر عند "سيميل" إلا أن "أميل دوركايم" هو الذي أكسبها طابع التنظيم النظري ومهما تباينت التعريفات، لحدد لهذا المفهوم فإنها جميعا تتقاطع عند اعتبار التنشئة الاجتماعية عملية محولة للفرد من كائن اجتماعي إلى كائن اجتماعي عبر استبطان الشروط السوسيو ثقافية للمحيط ودمجها في بنية الشخصية عبر سيرورة التجارب وتأثير المؤسسات الاجتماعية[1].

– أي أن التنشئة الاجتماعية عملية تمارسها الفئات الاجتماعية أي أن المجتمع لا يشكل بنية واحدة وإنما تشكلها الكثير من البنيات الاجتماعية.

– إنّ عملية التنشئة الاجتماعية تمارسها الكثير من المؤسسات الاجتماعية تبدأ بالأسرة الى المدرسة، والمحيط، والزقاق...الخ

وفي ضوء هذه التساؤلات ما هي المؤسسات التي تساهم في تنشئة الطفل.

العائلة (الأسرة)

الأسرة هي الخلية الأولى لتكوين الأسرة والمجتمع، والأسرة القوية المتماسكة المتلاحمة والمترابطة هي التي تساهم في إنشاء أبناء صالحين يشعرون بالثقة والقوة والعزم وهي التي تشحذ أفرادها بطاقات ايجابية من الشجاعة والمبادئ والأخلاق، وهي تسعى عبر وظائفها البيولوجية والنفسية والثقافية إلى جعل الطفل متوافقا مع محيطه وتأهيله تدريجيا للاعتماد على نفسه.

أنّها حسب "فرويد" "السلطة الوحيدة في البداية بالنسبة للطفل الصغير ومصدر كل اعتقاده"[2].

"ويرجع أصلها اللغوي إلى "عال" أوعال: "**عال الرجل اليتيم عولا هو كفله وقام به وأعال الرجل هو كثير عياله والعيال هم أهل البيت ومن لمونه الإنسان الواحد...**[1]"وهناك مصطلحات أخرى

---

[1]– الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية، أحمد فرشوح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص 72.

[2]– عن أريك فروم، أزمة التحليل النفسي، ترجمة د. طلال عنز يسى المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط، 1988 ص. 87، 88

الأهل، البيت، الدار الخيمة والأسرة وكلها تحيل نمط منزلي لضيق المكان "**لكن مع فروقات دلالية بسيطة**[2]".

[1]– أحمد بن محمد بن علي المقرى الأيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي المكتبة العلمية، بيروت، بدون تاريخ.

[2]– محمد شقرون، نظام القرابة والعائلة في المجتمع المغربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد،13، 1987 ص 61، 62.

المبحث الثاني: الطفل في الرواية

تمهيد: أي كيف صور لنا عز الدين جلاوجي الطفل في عمله الروائي.

نقصد بالصورة المفهوم الذهني الذي بمقتضاه يتم استحضار مجموعة من الخصائص والصفات المتعلقة بموضوع معين والصورة أصبحت خطابا منفتحا ومتعدد ومتنوع القراءات.

في لسان العرب "الصورة" ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته[1]، وفي الاروس الكبير، نذل الصورة على استحضار وتمثل دقيقين للموضوع عبر الشعور أو عبر أداة كالصورة المرسومة أو الصباغة أو النقش[2].

أما من الناحية السيكولوجية للمفهوم، من خلال المعجم الموسوعي Image مشتقة من اللاتينية Imagu، وهي تمثل داخلي مستبطن لموضوع غائب، مدرك قبلا أو مصاغ من قبل الذهن[3] أما "هوسول" حيث يراها فاعلية ذهنية لها استحضار الموضوع إلى الشعور عبر الشعور ذاته[4].

هكذا تغدو الصورة أداة للتفكير الناهض على استجلاب موضوع غائب إلى الذهن بشكل تلقائي،. وهنا يجب الاحتراس من مهماتها بعملية التذكر رغم التقاطب الحاصل بينهما.

فإذا كانت هذه الأخيرة تقوم على استعادة خبرات وسلوكات ماضوبة ، فان الصورة تتسم بتحيينها لأشكال تلك الخبرات والسلوكات المنصرمة ومن ثم حركيتها المنفتحة على مختلف الأزمنة وقدرتها على تشخيص أنماط التفاعل النفسي والاجتماعية المنبثقة عن علائقنا بالفضاءات والظواهر والأشياء ومن أهم خاصيات الصورة:

---

[1]– لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ص483.

[2]- Grand larousse de la langue fracaise, librairie larousse, paris, 1978, p. 2520. -

[3]-Dictionnaire encyclopédique de psychologie :sous direction de Robert sillamy. Bordes, paris, p, 593

[4]- Husserl E.idée sirectrices, pour phénoménologie, Trad, paris crallimard, 1950 p, 350. -

– نهوضها بفعالية التجسير بين المحسوس والمجرد من حيث قدرتها على نقل الموضوع من طابعه العياني الملموس إلى مجاله المفهومي المجرد.

– انفتاحها على الفردي والجماعي وكذا على الثقافي والعاطفي.

– خضوعها لعلاقات القوى التي تتموضع داخلها ومن ثم انشرطها بالفضاء لإيديولوجي.

– تحولها، هي نفسها إلى إيديولوجيا مشتغله على ثلاثة مستويات، تزييف الواقع، تبرير السلطة، ممارسة الإدماج الاجتماعي[1].

أن أجواء رواية "عز الدين جلاوجي" الشاملة تتعدد الحدود الإقليمية الجزائرية إلى اعتناق القضايا الإنسانية ومشاركة الآخرين آلامهم وأحزانهم وهمومهم ومأساتهم ومعاناتهم وجعل منها قضية إنسانية يتعاطف معها كل شخص.

– أول ملمح نلمسه في صفات الرواية هي المعاناة من المحزرة الرهيبة والاضطهاد والإبادة الجماعية ومحاولة مسخ القومية الدينية وبالتالي الهجرة والتشرد في أصقاع الأوطان. ومن لا يتذكر حرب "الكوسوفا" وهي مرادفة للموت الجماعي والانهيار ودمار وانحلال ورذيلة التي مارسها الصرب في حق الكوسوفيين.

فقد حاول السارد الطفل أن يقدم لنا مشاهد الرعب والخوف ويرسم لنا مأساة شعب مزقته الحرب حيث سرقت الفرحة من وجوه الأطفال وشردوهم واحتقروهم ويقدم لنا أبشع المعاناة والحرمان على نفسية الطفل وجسده، وعقليته ومستقبله.

ولقد رسم لنا الطفل لوحة مأسوية من المعاناة والرعب والزهد والفقر واليتم، والتشرد والخوف ونجدها في:

– أجرى...، أتعثر...،نهض...،أعدو...،تعثر... تنهشى الحجارة زبدة ركبتي... نباح يلسع قلبي الصغير خوفا...أغمض عيني أو أكاد تغرق مقلتي في نهر من الدموع.

– أجرى... أتعثر...تبكي ركبتاي دما...أحس بالاختناق تزداد دقات قلبي.

[1]– أحمد فرشوح، الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية، ص، 40 – 41.

– إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني... أحس أنيابهم تنغرز في لحمي...الطري...لحم ساقي والبتّي.

– تمتد القهقهات عالية تلسع قلبي المرتجف كسوط إقطاعي جبار.

– أقاوم...أتحدى... أعدو بسرعة أشد[1].

الطفل: نقصد به الكائن البشري التي تطلق على مرحلة من مراحل حياته وتبدأ من الولادة إلى مرحلة المراهقة والبلوغ. إن أغلب المعاجم تتحاشي تقديم تعريف للطفل ذلك لفظ"طفل" "ومفهوم "طفولة" في معناهما المباشر، مشبعين الحمولة عاطفية الشارطة للطفل في تساوق المشاريع المعدّة له[2].

الدلالة اللغوية للكلمة والمفهوم:ففي "لسان العرب": "**الطفل و الطفلة الصغيران، والطفل الصغير من كل شيء** وقال أبو الهيثم: **الصبي، يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمّه إلى أن يحتلم والطفل المولود**[3]".

وحسب لاروس الموسوعي، فالطفولة تعني الأصل، والبداية المؤشر على النمو وكذا النعومة والضعف، وكلمة طفل مشتقة من اللاتينية Infans وتدل على غياب الكلام وتشغل الكلمة فترة عمرية تصل إلى 14 سنة[4].

كثيرة من الدراسات تحدد الطفولة في ما بين السنّة الأولى والسن الخامسة عشرة. فإنها تختلف أساسا حول عدد المراحل النهائية، وفي الأساس الذي يبني التقسيم، فضلا عن إشكالية التعميم لتباين شروط النمو من طفل لآخر.

"وبعيدا عن استعراض النظريات المؤطرة لهذا الاختلاف والتورط في الجدل القائم بين الدارسين حول السن النموذجية لانتهاء الطفولة، فضلا عن بدايتها تنتقل فورًا إلى التمييز بين ثلاثة مستويات في تعريف الطفل: المستوى القانوني، المستوى البيداغوجي، المستوى الاجتماعي، حيث نتبنى المستوى الأخير في تحديدنا للطفل بما هو كائن علائقي Relationnel يخضع لتفاعلات نفسية واجتماعية

---

[1]– عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص.7.

[2]– A. Belarbi, Enfance au quotidien, opuite p 21 –

[3]– لسان العرب، مصدر سابق، ص، 401– 402.

[4]– Grand dictionnaire, encyclopédique, librairie, larousse. Paris, 1985 p. 37.47 –

وثقافية متداخلة تنشرط بخصوصيات المرحلة النمائية التي يحياها: (طفولة الرضع، الطفولة المبكرة، الطفولة الوسطى، الطفولة المتأخرة.)

- خضوع الطفل لسيرورة نمائية، فقدراته واستعداداته مازالت في طور النمو.
- اعتبار الطفولة بمثابة فئة مشروطة بالتحول كما باقي الفئات.
- تشكيل الطفولة لشريحة اجتماعية لها رؤيتها وإحساسها ومتطلباتها[1]".

-دوال الطفل:

اعتمادا على مفهوم العلامة اللسانية يمكن تحديد الشخصية بأنّها مورفيم فارغ أي بياض دلالي، لا قيمة له إلا من خلال انتظامه داخل نسق محدد وهذا ما يحول الشخصية إلى مدلول، أي إلى عنصر في علاقة، ومن ثم فإنها لا تظهر إلا من خلال دال متوال "أي مجموعة من الإشارات التي يمكن تسميتها بالسمة.

في ضوء هذا الطرح يمكن تشخيص ثلاثة دوال تتألّف فيما بينها لتشكيل مدلول الطفل داخل القصة المغربية القصيرة وهي، الجسد، والملبس، والتسمية.

-**الجسد** يسكن الجسد في المقاربات الحديثة بحمولة استعارية تنهض على العنف والالتذاذ، ومن ثم تعاليه عن شرطه الميتافيزيقي كمقابل للروح، ليسمق نحو أفق سيميائي يصيره علامة قابلة للتفكيك على المستوى الدلائلي وفي بعدها التداولي وباستقرائنا لهذه العلامة داخل نص الرواية.

نلاحظ مجموعة من الخصائص الجسمية الدالة على الخوف والذهر، والقلق والفزع، المعاناة وكذلك الخصائص الفيزيولوجية.

- تنهشى الحجارة زبدة ركبتي، أجرى، أتعثري، أعدو، تبكي ركبتاي دمًا الخوف يلسع قلبي الصغير خوفا، أغرسها في تجاويف القلب النابض إنساني تصطك...بدني...يرتجف...وجبيني يتفصد عرقًا أحمر وجهه، انتفخت أوداجه.

[1]- أحمد فرشوح، الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة، ص 42، 43.

كان عثمان نحيف الجسم، تميل نفسه إلى الشغب، ممتد القامة فأنا متوسط القامة يمثل جسدي إلى البدانة: وهو وصف.

اللبس: يشكل اللباس نوعا من النشاط المؤشر على دلالة الأشياء، إذ أن وظيفة الأزياء عبر التاريخ ظلت دوما متسمة بالبعد الرمزي بشكل يدفعنا إلى مراجعة التصورات التقليدية المحددة بشكل لبواعث الملبس في الاحتماء من الطبيعة وستر العري كضرورة أخلاقية ثم رغبة التحمل وإثارة الانتباه إذ مع صدق الاعتبارات السابقة، ثمة اعتبار آخر أكثر أهمية، ويتعلق بالوظيفة الدلالية للباس، ذلك إن الإنسان يلبس كي يمارس نشاطه الدال ومن هنا فإن عملية اللبس عميقة العزى إذ تتسع في القلب النشاط الجدلي للمجتمع"[1] وبهذا ألغى سنقارب لباس الطفل داخل الرواية باعتبار اللباس علامة ملتصقة بالجسد الطفلي، حيث لا يمكن الحديث عن الجسد معزل عن اللباس.

حيث وظف السار بعض اللباس لدلالة على المعاناة والمجرزة التي رسمت حتّى على الملابس حيث يقول "وقد تلونت كلية باللون الأخضر... لقد تجمد الدم على وجهها وشعرها الحريري ويثابها الزاهية...."[2] وأيضا في قوله كانت عارية تماما.... مدّدت على ظهرها وأسرعت نحوها..... نزعت معطفي وأغطيتها..... غطيت جزء منها[3].

التسمية:

لا يمتلك الاسم عامة وأسم العلم خاصة، أية حمولة دلالية في الأصل إلا أن الطبيعة التداولية تتيح لد إمكانيات متميزة في الانفتاح الدائم نحو الإيحاء بدلالات شتي، ذلك لعبة الإيحاءات (الفوق رمزية) "المحيطية بالرمزي" والتي تكون متحررة من اي عائق، تمكن الاسم العلم (خاصة) من وظيفة متفردة انه حسب "شتراوس" استعارة للشخص وهو بالتالي أمير الدوال إيماءات غنية، اجتماعيا ورمزيا".

[1] – أحمد فرشوح، الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية، ص. 64.

[2] – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص. 14.

[3] – الرواية، ص. 16.

نلاحظ في توظيف أسماء دينية من أجل استثمارها في الإيحاء الديني بشكل يخدم النزوع الديني لطفل مثل محمد، عائشة، عثمان، فاطمة، زينب، سليمان، مريم، الحاج إبراهيم.

مكانة الأب: إن منزلة الآباء رفيعة عند أبنائهم قال تعالى "**ووصينا الأنس بوالديه**" **لان لا يمكن أن نتصور درجات الطاعة الأبناء لآبائهم في قصة سيدنا إبراهيم، وإسماعيل عليهما السلام حين طلب أن يذبح ابنه في رؤية رآها فآذهن لأصل أبيه قال تعالى على لسان إبراهيم قال يبني أنى أرى في المنام أني أن يحل فأنظرمان قال يا بت أفعل ما تؤمر ستجدني من الصابرين**" ،[الصافات، 102]

الأب القائد الذي بوصلهم إلى بر الأمان هو الذي يسهر ويكل ويعرف من أجل طلب الرزق وتوفير العيش الرغد ويصونهم من الانحراف. ونجد في القرءان الكريم "وبالوالدين إحسانا".

1 – مفهوم الأبوية

اختلف عبر مراحل كثيرة واختلفت بين الباحثين إلى مفهوم الاستبدادية ، لقد أكدت "هبة رؤوف" في دراستها "القوامة بين السلطة المطلقة[1].

أما محمد شقرون في دراسة حول مفهوم العائلة إلى كلمة بطريركية Patriarchate (نظام أبوي) أو البطركية هو تعبير قانوني وضعية أو تنظيم اجتماعي تميز به المجتمع الروماني[2].

أما حسب رأي "مكي" وذلك إذ أما عدنا إلى اشتقاق كلمة الأسرة كان يعني عند الرومان الحقل والبيت، والأحوال، والعبيد، أو التركة التّي يتركها الأب للوراثة وانطلاقا من هذه النزعة، فإن الأبناء لا يملكون حيال هذه السلطة إلا سلوك أحد الطرفين أما لا مثيال للأسرة وأما تجاوز مضامينها والتصرف بوحي من منطلقاتهم الذاتية[3].

أن السلطة الأبوية هي التي تمرير القيم والتقاليد إلى الأنباء لذا يلجأ إلى إتباع أساليب مختلفة من النفي والتقييد لامتثيال لها من طرف الأبناء وإلا يمكن اعتباره تمردا وتجاوز للقيم وتقاليد المجتمع.

---

[1] – الأب في الرواية العربية المعاصرة، عدنان على الشريم، عالم الكتب، إربد الأردن، 2007، ص. 17.

[2] – المرجع نفسه، ص.ن.

[3] – الأب في الرواية العربية المعاصرة، عدنان على الشريم، عالم الكتب، إربد الأردن، 2007، ص. 17

قوما يعني أن السلطة في المجتمع العربي، تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد وذلك راجعا إلى عدة مرتكزات دينية، وثقافية واجتماعية التي يعود الفضل في الصناعة هذه الهبة لدى الآباء[1]. ورغم أن الأب يدخل عالم الأطفال متأخرا بالنسبة للام التي تعتبر أول موضوع يتصل اد يجب على الابن أن يحترم أباه ويطبعه ويعتبره القدوة الحسنة ورمز للشجاعة والقوة والمحبة والمبادئ.

وقد صور لنا السار الأب الشجاع الذي يدافع عن الأسرة في عدة مقاطع

– سيصدى لهم أبي..... سيقتلهم..... يقتلهم جمعيا[2].

– لماذا لا يخرج أبي لمواجهتهم وقد كان دائما بظهر أمامي بمظهر الرجل الشجاع الذي لا يخاف[3].

– ليس رجلا من يسلم أهله للأعداء، وينجو بنفسه، فإن أدوا قتلنا فسيكون أول من يموت، هكذا قال أبي وراح يسند الباب بكل ما وحده لأمامه..... [4].

– وتذكرت حضن والدي الدافئ ولحظات المرح والسرور كلما أكمل ولحدة جاء بأخرى، كالنبوغ العذب ينفجر حياة وسعادة وحنانا[5].

مكانة الأم

إن كلمة الأم مفردة عظيمة ومقدسة لأنها تخترن انهار من الرحمة والحنان والعطف والحب والإيثار ولقد خصّها الله بهذه الصفة لأنها الأقدر على تحمل مسؤولية التربية والتنشئة وزرع بنور الإيمان والإخلاص.

إن الله تعالى قد أمرنا بالإحسان إلى الوالدين "**وقضى ربك إلا تعبدوا لا إياه وبالوالدين إحسانا**" [الاحقاف الآية 15]

---

[1] – المرجع نفسه، ص ن.

[2] – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص. 8.

[3] – عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص. 9.

[4] – الرواية، ص. 11.

[5] – الرواية، ص. 81.

وقد أوصى الرسول عليه الصلاة والسلام بالأم ثلاثا وبالأب مرة واحدة فقال عليه الصلاة والسلام عندما سئل عن حسن الصحبة" أمك، ثم أمك، ثم أمك ثم أبوك".

وكما قيل عن الأم "ليس في العالم وسعادة أنعم من حضن الأم"

وتشكل الأم الموضوع الأولى الذي يتصل به الطفل منذ ولادته إذ هي تمثل موضوعا معرفيا وسيكولوجيا ومنطلقا للتعرف على بقية أشخاص المحيط وموضوعاته ففضلا عن رعايتها المادية المتعلقة بالمأكل والملبس والتنظيف، تنهض بوظيفة ولقد صور لنا السارد صورة الأم الحنونة والعطوفة على الجميع.

وحيث يقول الطفل السارد في وصف أمه المناضلة القوية في الدفاع عن أبنائها وعائلتها[1].

-تفتح أمي الباب على مصراعيه..... يتوهج النور..... يتسلل إلى شغاف القلب..... نغتال عنه الخوف.

- لكن أمي بقيت تمسك وسطى بقوة..... أو صدت الباب خلفها.

أتململ في مكاني أحاول إن أتملص من الحصار الرهيب القوة الذي فرضته والدتي.....لم تكن تريدني أن ابكي ولا أن أجهش..... [2]."

- ضعفت أمي على فمي بيدها المرتجفة..... [3]."

- ولم يركن أبي كما ركنا، ولم يهرب رغم إصرار أمي أن يفتح كوة في ويفر من الجهة الأخرى[4].

- ضعفت أمي على فمي بقوة اشد وهي تقول ضيعتكم يا أولادي..... ضيعتكم..... رحماك لا رحماك وأحسستها تضغطنا حتى تكاد تدخلنا صدرها[5].

---

[1] - الرواية، ص. 8.

[2]- الرواية، ص. 9.

[3]- الرواية، ص. 10.

[4]- الرواية، ص. 11.

[5] - الرواية ص. 12.

شدتني أمي إليها شدا قويا..... ما سامحني إن أخطأت يوما في حقك إن تجاوزت حدي في الشقاوة!! أعظمك أيتها الأم معك.... لم أكن أدرك أبدا أن الأمومة يمكن أن تسعد بالموت لتهب أولادها الحياة.... .

لن أساك أيا أمنا..... [1].

وكذلك صورة الأم الحنونة المتعاطفة – كانت أمي– رحمها الله – تبكى لكل شيء حتى للفرحة... تشرق على تضاريس وجهها التألق... وتعيق على شفيتها الرقيقتين وكانت تحرم نفسها حتّى من ألذ ما تشهني لتؤثر به الآخرين مهما كانت درجة قربهم أو بعدهم عنها...

وكانت كلما حل يوم الجمعة أعدت طعاما كثيرا لتأخذه معها إلى الجامع حيث تؤدي صلاة

الجمعة مع والدي وجدتي، فتعطي ذلك الطعام للفقراء والمعوزين....[2] أذكر والدتي تضمنا إليها في حضنها الدافئ... وأحسست بالدافئ يغمر كامل جسمي[3].

الطفل واللعب

ليس اللعب مجرد سلوك طائش كما يتصور المتخيل الاجتماعي بل هو نشاط تكويني يسهم في بناء ذاتية الطفل وتقريبه من عالم الرموز، ومن هنا ضرورية لتحقيق التوافق النفسي والاجتماعي وإغناء التمثيلات الذهنية حيث بالنسبة للطفل[4]، فما يرى فرويد "فرصة لصياغة عالم يوافق رغبته فيه كما يشاء"[5] وثمة نظريات علمية عديدة قاربت سلوك اللعب من منظور تجديد دوافعه، نلامس منها ما يلي:

– **النظرية الإعدادية:** رائدها هو "كارل كروش" ومؤداها أن النشاط الممارس من قبل الكائن الحي يستهدف تحقيق وظيفة بيولوجية تتغنى بشكل لائق للعمل الجدي مستقبلا، من حيث أن اللعب الذي ينشغل به محكوم بمنطق متشابه "الواقع" رغم المغاير الزمكانية ومن ثم اكتساب الكائن الطفلي

---

[1] –الرواية، ص. 15.

[2] – الرواية، ص. 33.

[3] – الرواية، ص. 40.

[4] – أحمد فوشرح، الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة العبرية القصيرة، ص. 122.

[5] – S.Freud.essai de psychananlyse applique ,gallimard ,paris ,19933p 7071

لمهارات جسدية وكفايات ذهنية تمكنه من إدراك خصوصيات الأشياء في عالمه المادي الخارجي، فالطفلة الصغيرة تهتم بدميتها تتما هي بالأم، إذ تروض ذاتها على تحمل مسؤولية الأمومة بما هي دور اجتماعي مستقبلي[1].

– **النظرية التلخيصية:** رائدها هو "ستانلي هول" وتذهب إلى أن اللعب يستحضر بشكل رمزي نشاطات الأجداد في التاريخ السحيق، وهو بهذا المعنى يختزل حضارتهم في ممارستها الحركية، وهكذا فان العاب الصيد والقذف والتسلق والجري والنط والمطاردة، كلها قرائن دالة على الحياة الإنسان البدائي.

– **نظرية الطاقة الزائدة:** ترى أن وظيفة اللعب تنهض على تصريف الطاقة الزائدة المنسكبة بالكيان الداخلي للفرد/ الطفل، فيما يري "هربارت سبنسر" الطاقة الاحتياطية في الممارسات اللعابية.

– **النظرية التنفيسية:** تقارب النشاط اللعبي كمكانية للتنفس عن مكبوت الدوافع والرغبات المختزنة في اللاشعور ذلك أن الطفل يعبر عن محتواة عقله الباطن عبر سلوكات اللعب، محققا بذلك التوازن بين إكراهات الأنا الأعلى ودوافع ألهو.

– **النظرية التحليلية والتعويضية:** تذهب إلى أن وظيفة اللعب، تعيد الاتزان السيكولوجي إلى حياة الطفل فتؤمنه وتشعره بالطمأنينة، وتحقق بالتالي رغباته في الواقع الملموس ومن هنا إضفاؤه للبعد التخيلي على لعبة بشكل يمكنه من ولوج تجربة التماهيات مع أفراد المحيط، ويوفر له بالتالي نشاطا استيهاميا يشتغل كأوالية دفاع لا شعورية.

يصور لنا السارد تفاعل الطفل مع اللعب ولعبته وقد بدأ الرواية حيث يقول" أضم لعبتي إلى صدري....اغرسها تجاويف القلب النابض"[2].

رغم المعاناة إلا انه مصر على الاحتفاظ بلعبته.

أشد لعبتي إلى الأرض تتدحرج بعيدا... بعيدا... .

– تسقط لعبتي أمي...أرجوك... لعبتي... لعبتي. لابد أن أنقذ لعبتي[1].

---

[1]– راجع كتاب سيكولوجية اللعب سوزان ميلر، ترجمة د. حس عيسى سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1987، ص.21 وما بعدها.

[2] – الرواية، ص 8.

وضعت لعبتي عند جذع شجرة البرتقال[2].

كان الملعب ميدانا لكرة القدم.... والكرة الطائر، وبجوارها أرجوحات.....وتفرق الأطفال يمارس لعبته المفضلة وفي الوقت الذي اندفع فيه صديقي عثمان للعب كرة القدم، متطيت أنا صهوة الأرجوحة[3].

الطفل والمدرسة

تمثل المدرسة مؤسسة اجتماعية فاعلة في تنشئة الطفل ووظيفتها تتكامل مبدئيا مع الأسرة، بصرف النظر عن حالات التدافع التي تقضي أحيانا إلى عدم تحقيق هذا التكامل ا والى سلبية نتائجه.

وهي تهدف إلى دمج التعلم في الوسط الاجتماعي وتقنين وتهذيب سلوكه ورصد القيم والمبادئ، في نفوس المتعلمين.

حيث صور لنا السارد المدرسة وتحمله من قيم ومبادئ وظهر الطفل في رواية بصورة الطفل المتفوق المثابر المجتهد الذي يسعى إلى مستقبل ناجح، ومن أهم المقاطع نذكر:

- وأين معلمي الوسيم صاحب الابتسامة العذبة التي كان يلقانا بها عند كل صباح وعشية.
- وما كان للقنه لنا معلمنا في المدرسة من الفضائل الإنسانية التي يجب أن تتميز بها[4].
- كنت أقصد بيت صديقي عثمان كل صباح لنصطحب معا إلى المدرسة.
- كنا فرسي رهان، يسبقني تارة وأسبقه تارة أخرى... وكان هذا التنافس الحار يعجب معلمنا فيشجعنا عليه، ويفخر بنا أمام زملائه المعلمين وأمام السيد المدير... وكان الجميع يمطروننا بغيث من التشجيعات والجوائز.

---

[1] – الرواية، ص 9.

[2] – الرواية ، ص 74.

[3] – الرواية، 84.

[4] – الرواية، ص. 21.

وتذكرت الجوائز...كل الجوائز التّي حصدتها على مدار السنوات الدراسية في قسم سميته قسم الجوائز[1].

حين كنت في القريتنا كان همي الأكبر أن أدرس... وكانت أمي دائما تلح على قائلة يجب أن تكون طبيبا لتعالجنا[2].

وهو بذلك يكاد يعاكسني في كل شيء إلا في السن والاجتهاد في المدرسة[3].

الطفل والأخوة

إن تفاعل الطفل بأخواته تنهض بوظيفة اجتماعية فاعلة في نموه، وهنا الطفل السارد يصور لنا العلاقة بين أخته الصغيرة التي لم يتخلى عنها رغم المعاناة وصغار سنه والقلق عليها وأول شيء بدر إلى ذهنه بعد الجزرة حيث يصور السارد تذكرت أختي الصغيرة... أماتت هي أيضا ما الذي أزهق روحها الصغيرة البرئية[4].

– خطفت أختي عائشة من الأرض وضعتها فوق ظهري[5].

– كانت أختي قد لحقت بي وعلى محياها ملامح الألم والفزع لم يبق لها في الوجود صدر حنون تلجأ إليه وتحتمي ب هالا أنا، جلست على الأرض وضعتها في حفني، قبلت خدها التورد.....[6].

التورد.....[6].

الطفل والأقارب

يتميز نسق التسمية داخل العائلة المغربية منذ الفتح العربي الإسلامي بطابعه الوصفي الدقيق إذ هو أكثر وصفا من النسق الأوروبي نفسه لأنه يميز بين العم والعمة والخال والخالة ويمكن تركيب هذه

---

[1] – الرواية، ص. 39.

[2] – الرواية، ص. 81.

[3] – الرواية، ص. 70.

[4] – الرواية، ص. 14.

[5] – الرواية، ص. 17.

[6] – الرواية، ص. 18.

التسميات فيما بينها تكوين كلمات أخرى تدل على الرابطة القرابية رغم البعد الموجود بين المتقاربين مثلا بنت العم، بنت الخال... الخ.

وقد قدما لنا السارد صورة العائلة العلاقة القرابية التّي تربطه من حيث الأبوية أو الأموية التي تدل على الاحترام والتقدير والحنان والتكفل من حيث الخالة، ومن أهم المقاطع حيث قال السارد

– هل هذه الغيلان التّي كانت جدتي تخوفنا بها ليلا كلما أمعنا في إثارة غضبها.

– كانت أحب إلى من كل أفراد أسرتي... وكانت تحبنا أكثر من نفسها تلبي رغباتنا مهما كانت مستحيلة... وتمنع عنا غضب والدينا... وتدخلنا حضنها حين ننام ليلا حضنا دافئا... إنها تشبه أمي في كل شيء.

والتصقت في خالتي لا لأريد أن ابرحها طوقت رقبتها بدراعي الصغيرتين وكانت خالتي تجلس بجانبي تحتضن عائشة الصغيرة نائمة في حجرها.

وكنت أنا أسند رأسي على جنبها الأيمن.

– ضمدت خالتي جرح عائشة بشيء من المراهم والضمادات، وأحضرت لنا طعاما فأكلنا واستسلمنا لنوم عميق.

وخالتي شبيهة أمي فكل شيء.....وعاطفتها الجياشة.

– وسط العربة تكومنا أنا وخالتي ومريم وزينب وعثمان حتى صرنا جسدا واحدا لا فاصل بين الواحد والأخر.

إنما خالتي كأنما تخلق الدمع خلقا....الدمع وحده قادر على التطهير.

أي بركان تحمله هذه المرأة العظيمة في نفسها.

لقد حطت الأسرة باهتمامات مختلفة عبر مراحل تكوينها لقد اهتمت بها الرسائل السماوية والأدباء والعلماء والفلاسفة وكما اهتمت بها كل القوانين والدساتير لأنها منبع استقرار المجتمعات وتطورها وتقدمها أن الأفراد الذين ينتمون إلى الأسرة المترابطة والمتماسكة لها بصمة على أفرادها حيث

يستمدون منها العطف والحماية والأمان الطمأنينة كما أنها تساهم في إنشاء أبناء صالحين يشعرون بالثقة والعزم والقوة عكس الأسرة المتفككة المنفصلة التّي تكسب أفرادها الاحتقار.

والرواية "الفراشات والغيلان" وهي نموذج لصورة العائلة المتلاحمة المتأزرة، المحافظة على التقاليد والعادات والمبنية على الاحترام والتقدير والحب والحنان والعطف والتفاعل. وهي أسرة كما شخصها السارد تتكون من الأب، الأم، الأخت، العمات، الجدة.)

ولقد وصف لنا السارد مجموعة من الأحاسيس والمشاعر وكذلك الحب والعطف: حيث يقول: "ماذا فعلت عمتي المسكينة حتّى يفعلوا بها هذا[1]؟!!

– كانت أحب إلي من كل أفراد أسرتي... وكانت تحبنا أكثر من نفسها تلبي رغباتها مهما كانت مستحيلة... وتمنع عنا غضب والدنيا... وتدخلنا حضنها حين تنام ليلا[2].

كانت أمي تُكبر هذا الحسن في عمتي المعوقة، فتقعدها أمامها الزمن الطويل لتنجب مثلها.

– لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء... وما أشد الجمال في عينيها وما أشده في فمها...!![3]

– تذكرت ما غاب عن بالي طول هذه المدّة... تذكرت أختي الصغيرة[4].

– تذكرت حضن والدي الدافئ، ولحظات المدح والسرور التي كانت نقيضها معا في الحقل أو في البيت[5].

– تذكرت أيام الصيف حين كنت أقصد والعائلة شواطئ البحر فنتمتع برماله الذهبيّة[6].

---

[1]– الرواية، ص16.

[2]– الرواية، ص. 16.

[3]– الرواية،. 11.

[4]– الرواية، ص. 14.

[5]– الرواية، ص. 81.

[6]– الرواية، ص. 46.

وكذلك صور لنا الصورة الفضيعة للمجزرة الرهيبة التي لم تغادر مخيلته ها هي أمي في بركة دمها الأحمر القاني...وها هي جدتي مهشمة الرأس، وها والدي متهالك بالقرب من عمتي الأصغر وها هي عمتي الخرساء شمسا مغتالة فوق تراب الأرض وقد سال نجيعها المتألق وكذا صور لنا الصراع النفسي داخلي والتساءل في حيرة لأنه لم يفهم بما يجري من حوله من أحداث وماذا فعلت عائلته كي يقتحموا بيتهم: حيث يقول: أفي البيت أهلي أم غادروا والى أين؟ هل يمكن أتكون الكلاب قد أفترستهم قبلي؟[1]

– وقع أقدامهم يزلازل تحتنا الأرض يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا[2].

– رعب يستولي على الجميع... رعب لم أره في عيون أفراد أسرتي من قبل أبدا عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر... ينبعث منها بريق منكسر متخادل... حائر[3].

– ماذا فعلت أسرتي، لماذا يهاجمون منزلنا.

لماذا تخاف أسرتي وتستسلم بهذا الشكل؟ وبهذه الطريقة؟

لماذا لم يخرج أبي لمواجهتهم وكان دائما يظهر أمامي بمظهر الرجل الشجاع[4].

– يكاد يدك البيت فوق رؤوسنا... أصرخ[5]...

لقد هدّ الغيلان العش الدافئ... هدوا أسرتي... إلى أين سنلجأ من يضمنا إلى حضنه؟ من يرضعنا حنانا كنا نرضعه هنا[6].

– تسمرت عيناي على المشهد المريع[7].

---

[1]– عز الدين جلاوجي،الفراشات والغيلان، ص 8

[2]– الرواية، ص 8

[3]– الرواية، ص 8

[4]– الرواية، ص 9

[5]– الرواية، ص8

[6]– الرواية، ص16

[7]– الرواية، ص 16

– خطفتُ أختي عائشة من الأرض. وضعتها فوق ظهري، كان بكاؤها قد تحول من النحيب والنشيج إلى الصياح[1].

– وتلاعبت بين بصري صورة المجزرة الرهيبة... دخان ونار... وجثث وانكمشت على نفسي فزغا وأنا أذكر والدتي تضمنا إليها في حضنها الدافئ[2].

[1]– عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان ، ص17.

[2]– الرواية، ص40.

خاتمة

إن البحث في مجال الرواية شاق وعسير وميدان فسيح وواسع فهي تشكل محورا أدبيا كاملا قائما بذاته، وان البحث في مجالها يحتاج إلى طول الصبر وعزيمة، تقوم مذكرة تخرجنا هذه والتي جاءت في هذا العنوان "صورة الطفل في رواية الغيلان والفراشات" لعز الدين جلاوجي، إنصب اهتمامنا فيها على صورة الطفل نظرا للدور البارز الذي تلعبه في تطوير الأمم وارتقائها وقد تمكن الروائي عز الدين جلاوجي، في روايته، الفراشات والغيلان، من توظيف عنصر الطفل بطريقة معقولة، نقا إلينا وقعه بكل تفاصيله ومعاناته في حرب كوسوفو. وقد حاولنا في هذا البحث أبراز صورة الطفل في الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي، أبراز صورة الطفل والتنشئة الاجتماعية وقد صور لنا كذلك مكانة الأب والأم والإخوة والأقارب.

ودوال الطفل إضافة إلى الأشكال السردية من خلال المكان والزمن والرواية تقوم على عناصر متعددة وهيب التي تميزها وتحددها كجنس أدبي ومن بين خصائصها، أبراز صورة الطفل من خلال معاناته من ويلات الحرب واليوتم وأتشرد في أصقاع العالم:

1 – غلبة السرد البطء وذلك بأن الروائي اعتمد أكثر على الوصف على مشاهد الوصف وذلك لإعطاء الشخصيات حرية، الوجود والكلام.

2 – اعتماد الروائي على تقنية السرد الحديثة في بناء روايته وذلك بتوظيف الزماني والمكاني.

3 – اهتمام الروائي أكثر على المضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني من أجل إبلاغ رسالته للقارئ.

4 – وقد عبر الرواية على الوضع السياسي والديني الذي يعيشه الشعوب جراء الحروب وخصوصا الأطفال.

5 – اتخذ الروائي الطفولة سلاحا يواجه به الحاضر.

6 – معاناة التي يعيشها اللاجئين في مختلف أنحاء العالم.

الملحق

ملحق الرواية :

عز الدين جلاوجي "ذي اللغة الروائية الرمزية التي كل دال من "الفراشات والغيلان" أول رواية كتبها المبدع الجزائري دوالها يتحول إلى رمز منتج لدلالات تجذب المتلقي، و تأسره، وتزيد النص عمقا، وثراء، فتصير بذلك الرواية ليست نشرة أخبار مناسباته، مؤقتة، وإنما أبداع خلاق، بعيد تأسيس العالم من جديد، بواسطة لغة خلاقة، لا تتكلم بلغة العبارة الشفافة، وإنما تتحدث بلغة الرمز والإشارة التي تبعث في النفس لذة جمالية، وتثير في دواخلها أسباب الإبداع، تكسر تلك القشرة السميكة التي تغشى عيون قلبها، لتندفع نحو إعادة كتابة النص كتابة ثانية أخراه تقول ما لم يقله النص، وتكشف ما لم يكشفه،

وتمكن النص في رسم عالم الجديد الروحاني، وتأسيسه على أرض الورق الطاهر، ما نميز الرواية، كما قلنا سابقا، براعة صاحبها في توظيفه تقنية الوصف، بمعنى أن الوصف في الرواية ليس مجرد نقل لأخبار فقط، بطريقة اعتباطية، تميز الوصف منفصلا عن العمل الروائي ككل، بل انّه هذه الرواية بمثابة جسد حي، ينص حياة دلالية، قد أجاد هذا المهندس الروائي في هندستها وتشكيلها تشكيلا لغويا، يميز النص ورشة لإنتاج الدلالات وجذب المتلقي، إثارة تساؤلاته، وأسره داخل المتن الروائي الذي كلما يقيؤه يزداد عشقا وهياما به، فإنما يدل على أن الرواية بناء جمالي، منتج للدلالة، وليست مجرد وصف للكلمات، ونقل للأخبار الطفل أساس تشكيل النص،

فالطفل إذن هو السارد، المعبر عن المعاناة أهل كوسوفا، والغريب في هذه الرواية أن الروائي يصور لنا الطفل وهو يخوض في مسائل الكبار، بالرغم من صغر سنه الذي لا يتجاوز ثلاث عشر سنة، وهذا أن دل على شيء، فإنما يدل على شدة معاناة هؤلاء الأطفال الذين حرمهم جنود الصرب المتوحشون من حقهم في اللعب، والدراسة، التحليق كالفراشات في السماء أحلام الطفولة، أليس هم من داسوا بأرجلهم البغيلة على لعبته في بداية العمل الروائي قدسوا بذلك على أحلام الطفولة، باعتبار أن اللعبة تمثل شخصا عزيزا على الطفل الذي يحولها شخصا ناطقا بقلبه البريء، النابض حبا، وسلاما، وإبداعا قطريا، وجمالا لإضفاف له،

تبدأ الرواية بمطاردة هذا الطفل، وهو يحمل لعبته هاربا خوفا على لعبته، أ؟كثر من خوفه على نفسه، إنه بمعنى آخر خائف على الطفولته، وأحلامه، الوردية من تدنيس جنود الصرب، فاللعبة، عنده ليست مجرد شيء جامد إنها تنبض بكل دلالات الأحلام الطفولة، الجامحة، الراغبة دوما في البقاء والاستمرار، والعيش في عالم كله هناء وسلام، تدخله أمه إلى المنزل بسرعة، ولكنه يريد الرجوع للوراء، لينقذ لعبته، عائلته مقتولة أمامه ولكنه يبقي يفكر في لعبته انه في كل وقت تطرق باب ذهنه تساؤلات حول مصير لعتبه التي صيرها الروائي رمزا معبرا عن وحشية جنود الصرب التي تعجز اللعبة العادية عن وصفها، وذلك أن تحطيم اللعبة هو تحطيم للطفل في حدّ ذاته، وذبح لأحلامه الوردية التي تشكل سر وجوده المبدع، الأخلاق، وتشكيل لأطفال غير أسوياء.... باعتبار أن الأطفال هم سنابل الأمل، ومشجب الأمنيات،...

لكن الروائي يصدمنا، ويكسر أفق توقعاتنا، وبغير بوصلة تفكيرنا، فيجعل صروف الدهر، وأهوالها لا تزيد هؤلاء الأطفال إلا صلابة، وقوة والدليل على ذلك أن الطفل الذي يشكل محور الرواية لا يقف من الأحداث موقع المتفرج، السلبي، وإنما يقف منها موقف المحلل، وإنما نقش، والمؤول تأويلا عميق، ينزاح عن مظاهرها السطحية، موغلا في أغوارها، نشأنه في ذلك شأن صديق دربه، ومدرسته عثمان، منهما الأمل في حد ذاته، بل هما الحلم المجسد بل هما المستقبل المشرق، الواعد فإن قتل جنود الصرب أهل كوسوفا وغطوهم بالتراث، حجبا لجرائمهم فإن هؤلاء القتلى في سقيهم تراث أرضيهم الطيبة بدمائهم الطاهرة يشكلون جذورا في الأعماق أو بذورا تزهر أطفالا صغارا في السن، ولكن قلوبهم كالرجال وتفكيرهم أعمق كتفكير الكبار، فلا دفعة دائمة على الوجه ما داست الابتسامة ستشرق يوما معلنة انتصارها على غمام الشجون.

هكذا هي الرواية تمارسها تأثيرها على النفس بلغتها الجملية، تشكل بلسما لكل قلب تزرع في النفس بذور التفاؤل، فتزهر محبة وسلاما على روابي قلب قد صيره القحط يوما أطلالا للأحزان والذكريات الأليمة، وكل رواية لا تقلب بمشرط حروفها جراح القلب لينبت الزهر، أو تنحت من الصخر بيوتا عامرة راحة وسلاما، ليست برواية، والرواية الفراشات والغيلان قد راحت ترسم لنا معالم فلسفة التفاؤل، بكل دوالها الرامزة، فلم الأسى وحل الرموز الطبيعية مدرسته تعلمنا في التفاؤل، أليست السماء الباكية مطرا

تعبر عن مساندة الرب لقضيتهم العادلة؟ أليس مساندة الرب دليل على أن هذه المعاناة مجرد امتحان يتلوه فلاح؟ وهل الصرب بقوتهم العاتية يتوقون قوة الرب التي ليس لها مثيل؟ أليست قبة المسجد الصامدة رغم الدمار الذي ألحقه الصرب بالقرية، وهي مشرعة يديها، متضرعة لرب السماء دليل على نصرة الرب، وثبات قلب الكوسوفي على قيمة ومبادئه ودينه، هل الشعب الثابت على قيمة يهزم؟ أليست قمم الجبال، وهب تحضن القرية تعبر عن نفس الكوسوفي الجامحة التواقة لحياة المعالي؟ أليست عمائم الثلوج التي تلوث قمم الجبال تعبر عن الحياة السلام التي تنتظر قلوب الكوسوفيز الطاهرة النقية الناصعة بعد تضحيات جسام؟ أليس حضن الخالة هو وطن قائم بدأته فيه سيعر الطفل بأن ليس هناك أحد مثله في النعيم؟ أليست ابتسامة الشيخ وحروفه العبقة تفاؤلا وسلاما ودفئا تختزل الوطن؟ أليست ترحيبات الأخوات العرب بالكوسوفيين المهاجرين شكل وزرا وكنفا ووطنا؟ هو الوطن جذوره أرض هي مهدنا وكدنا وزهوره يانعة مزهرة في حضن خالة والابتسامة شيخ وحلم طفل وموالان أخ.....

فالمحبة تبني عالما مثاليا جميلا تشعر فيه بدفء الأمان بعد أن افتقدناه في وطننا الحقيقي بسبب أعداء الإنسانية الذين دقق الروائي في نعتهم بالغيلان نعتا مركزا يختزل كل المعاني الوحشية والهمجية..... ولكنه في العنوان قد قدم الفراشات على الغيلان لان الشر مهما طغى فإنه سيزول بين "يوما ويغنى بقوة الخير الخالد ولكن الغريب في العنوان انه جمع بين شيئين متضادين، بواسطة حرف العطف "الواو الفراشات والغيلان في العنوان كما يرى الأكاديمي حسين فيلالي، رحمه الله، في دراسته للرواية الموسوعة لخطاب الفعل "فعل المحو المنشورة بكتاب سلطان النصف "وهو جمع في رأينا يعتبر عن فلسفة الروائي في هذه الحياة التي يلخصها لنا في ثنائية "دمعة وابتسامة" تأثيرا بجبران خليل جبران الذي جعلها عنوانا لأحد كتبه الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1- عز الدين جلاو جي، الفراشات والغيلان، دار هومة، عين ولمان، ط 2، سطيف، الجزائر، 1999.

ثانيا: المراجع العربية:

1. أحمد فرشوح، الطفولة والخطاب "صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 4 أوت 1998.
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار صادر، د ط، لبنان، 1998.
3. ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتدوي، الجزائر، 2007.
4. أحمد مصطفى حافظ من مسرحية "سرالفنان". 4.
5. أحسن مزدور، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب القاهر، 2005.
6. أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت.
7. بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال للتعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
10. سعيد يقطين، الكلام والحبر (مقدمة في السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1997.
11. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
12. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، 2010.
13. شكري عزيز، محاضرات في نظرية الادب، ط 1، دار البعث، الجزائر، 1991.
14. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الاداب، القاهرة، 2005.
15. عبد المالك مرتاض، تحليل السردي، لمعالجة تفكيكية، سيميائية مركبة رواية زقاق المدن، ديوان، المطبوعات، الجزائر.
16. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، يناير 1978.
17. علي عبد الواحد واضي ، كتاب الأسرة والمجتمع ، الناشر، مكتبة نهضة مصر، الطبعة السادسة سنة 1966.
18. عبد النبي اصطيف، مؤثرات في اكتساب لغة الطفل: الأسرة والمدرسة والمجتمع منظور تكاملي، جامعة دمشق مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد4.

19. محمد بوعزيز، تحليل النص السردي، (لقنيات لمفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010.
20. محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مصر، مج11، ع 4، 1993.
21. مهاحس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2004.
22. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية.
23. ميساء سليمان الابراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتياع والمؤانسة، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، ط1، دمشق، . 2012.
24. محمد شقرون، نظام القرابة العائلة في المجتمع المغربي، مجلة كلية الاداب العلوم الانسانية، الربط، العدد 13، 1987.
25. محمد عبد الواحد حجازي، "الأسرة في الأدب العربي" ، الناشر: دار الوفاء للطباعة والنشر،2004 م "الإسكندرية". الطبعة الخامسة.
26. هيثام اسماعيل، البنية السردية في الرواية أبي جهل الدهاس، لعمرين سالم رسالة ماجستير، مخطوطة، بجامعة الجزائر، 1998/ 1999.
27. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 1، دار الكتاب اللساني، 1988.

26. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

ب – الكتب المترجمة:

1. تزفيطان تودورف، الشعرية، تز شكري، المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2، دار تويقال، 1990.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تز محمد معتصم وعبد الجليل الاردني، ط 2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، المغرب، 1997.
3. جوزيف أليسر، شعرية الفضاء الروائي، تز كمي حمامة، أفربنا الشرق، 2003.
4. فرويد سيغمون،تفسير الاحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف بمصر، 1969.
5. رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد7، 1989.
6. اريك فروم، أزمة التحليل النفسي الترجمة طلال عتريسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1988.
7. ميشال فوكو، جينيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، البيضاء، 1988.
8. ميشال بوتور، تحليل النص السردي (تقنيات المفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم، الناشرون، الجزائر، 2010.
9. سوزنا ميلر، سيكولوحية اللعب، ترجمة حسن عيسى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987.
10. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، 1984.
11. "كتاب" "علم النفس الطفل" للدكتور هوراس انجلش، وترجمة السيد محمد خيري 10. موسى ص 18. الطبعة 3.
11. 2011

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7، ط1، دار الصادر بيروت، لبنان، 2000.

2-المصباح المنير في غريب الشرح الكبير الرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، دون تاريخ.

3- _GRAND LAROUSSE DE LA LUNGUE FRANCAISE – LIBRAIRIE LAROUSSE ,PARIS , 1978

4--DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE DE PSYCHOLOGIE :SOUS DIRECTION DE REBORT SILLAMY .BORDES .P.593.

المجلات:

[1]- مجلة المنهل، السعودية، يناير 1986.

[2]- مجلة المنهل السعودية أغسطس 1987 .

فهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....	أ – ب
الفصل الأول: **البنية في رواية الفراشات والغيلان**	20-1
المبحث الأول: الايقاع الزمني المبحث الثاني: الديمومة	
الفصل الثاني **البنية الزمنية المكانية في الرواية**	32-21
المبحث الاول: الفضاء في الدراسات العربية والغربية	
المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية	
الفصل الثالث: صورة الطفل في **الرواية.**	60-33
المبحث الاول: الطفل في الأدب	
المبحث الثاني: الطفل في الرواية	
خاتمة.....	62-61
ملحق الرواية.....	65-63
قائمة المصادر والمراجع.....	70-66
الفهرس.....	71