الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

6 العـــدد السادس
يـــونيو 2020

صُورَةُ الطِّفْل فِي رِوَايَةِ "أَطْفَال السَّبيل" لطاهر الزهراني.

د. عائشة يحيى عثمان حكمي*
dc_t_3@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة صورة الطفل وبعض قضايا الطفولة في النص الروائي السعودي، وتكمن أهمية هذا البحث في رصد مدى نجاح الروائي طاهر الزهراني في التعبير عن صورة الطفل وبعض مشكلات الطفولة في روايته (أطفال السبيل)؛ ممَّا يؤكد أهمية دور الرواية في التصدِّي لمشكلات المجتمع وطموحاته. وجاء هذا البحث في **مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة فيها أهم النتائج.** ففي المقدمة ذكرت بإيجاز أهمية البحث وأسبابه وأهدافه ومنهجه وتساؤلاته وخطته، وجاء التمهيد بعنوان (أطفال السبيل) في مسيرة عناية الرواية بالطفولة، والمبحث الأول: صورُ مُعاناة الطفل في رواية أطفال السبيل. والمبحث الثاني: صورة الطفل في الخطاب السردي للرواية. وجاءت الخاتمة لتختصر أهم نتائج الدراسة. ومن أهم النتائج أنَّ الروائي طاهر الزهراني تمكن من رصد كثير من مشكلات الطفولة ومُعاناتها وتأثيراتها السلبية المستقبلية في حقبة زمنية تمتد من حادثة الحرم حتى حرب الخليج الثانية في حي السبيل في جدة، وبرع الكاتب إلى حدٍّ بعيد في توظيف كثير من العتبات والتقنيات الروائية السردية في روايته (أطفال السبيل).

الكلمات المفتاحية: الطفل، السبيل، حادثة الحرم، الغراب الأعصم، حرب الخليج الثانية، السرد، الرواية.

*أستاذ الأدب الحديث المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة تبوك - المملكة العربيةالسعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Child Image in the Novel *The path's children* by Taher Al-Zahrani

Dr. Aishahyahya O. Hakami*
dc_t_3@hotmail.com

Abstract:

This paper aims to study the image of child and some childhood's cases in the Saudi narrative text. The importance of this research lies in monitoring the extent of the success of the novelist, Taher Al-Zahrani, in expressing the image of the child and some childhood problems in his novel *'The path's children*, which confirms the importance of the novel's role in addressing the problems and aspirations of society. This research came in the introduction and preface and two sections and a conclusion in which the most important results are presented. In the introduction, the researcher mentioned briefly the importance of the research, its causes, goals, methodology, questions and plan, and the introduction came under the title *'The path's children*', in the course of caring for the novel with childhood. The first section addresses an image of the child's suffering in the novel ' *The path's children*. The second topic discusses the child's image in the narrative speech of the novel. The conclusion came to summarize the most important results of the study.Among the most important results is that the novelist, Taher Al-Zahrani, was able to monitor many of the childhood problems, suffering and future negative effects in a period of time spanning from the Al-Haram incident to the second Gulf War in the Al-Sabeel area in Jeddah. The writer is highly skilled in employing many thresholds and narrative techniques in his novel *'The path's children*'.

Key Words: Child, Al-Sabeel, Al-Haram Incident, The Wicked Crow, The Second Gulf War.

*Assistant Professor of Modern Literature - Arabic Language Department - Faculty of Education and Literature - Tabuk University - Saudi Arabia.

اَلْمُقَـدِّمَـةُ:

إنَّ الأدب يعكس ما يعترك في مسيرة المجتمع من قضايا وأزمات وانحرافات، وإذا لم يحتوِ أدبُ أُمَّـةٍ هـذه الأحـداث، فهـو أدبٌ ضـعيفٌ، غير نـافع للأمـة، أو أدبٌ مُسَـيَّسٌ يخضـعُ للسُّـلْطَةِ، والأديـبُ صـاحبُ الإحسـاس والضـمير الحي يجـسُّ كُلَّ صـغيرة في مجتمعـه، فيتفاعـل مع قضـايا الـوطن. وأطفـال الحاضـر هـم قـادة المسـتقبل ومرتكزاتـه الفاعلـة في أي تغيير حضـاري، ولـو أنصـف الباحثون وقادة الرأي الفكري لكثَّفُوا الأبحاث التي تنطلق من الطفولة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يُناقش من خلال التحليل صورة الطفل في رواية "**أطفال السـبيل للطاهر الزهراني**" هـذا الموضـوع المُهـم الـذي يتَّصـلُ بالقضـايا التي تُعيـق حركـة الحيـاة الطبيعية للأطفال في صِغرهم، عبر مراحل نموهم الحيوية، وكيفية مساهمتها في تشكيلهم وبناء شخصـياتهم في كِبـرهم، خاصـة المُـؤثِّرات التي أسـهمت في السـلوكيات السـلبية؛ أي الأبعـاد الاجتماعية في محيط الأسرة والمجتمع.

أسباب اختيار الدراسة:

1. اسـتجلاء جـزء مـن الـدور الفعَّـال الـذي يؤدِّيـه الأدب -خاصـة الروايـة- في كشـف قضـايا المجتمع بصفة عامة، وقضايا الطفل والطفولة بصفة خاصة.
2. أهمية المكانة التي يتمتَّع بها الطفل في المجتمع في الحاضر ودورها في المجتمع في المستقبل.
3. المكانة الأدبية للكاتب الطاهر الزهراني، وأهمية تسليط الضوء على نتاجه الأدبي؛ بوصفه جزءا من النتاج الأدبي العربي السعودي.

أهداف الدراسة:

1- الوقوف على صورة الطفل في رواية (أطفال السبيل) لطاهر الزهراني.

2- تحليل صورة الطفل في الخطاب السردي لرواية (أطفال السبيل).

3- الوقوف على أهم التقنيات الأدبية والسردية التي وظفها الكاتب في بناء جماليات صورة الطفل في رواية (أطفال السبيل).

تساؤلات الدراسة:

1. ما صورة الطفل التي قدمتها رواية (أطفال السبيل) لطاهر الزهراني؟
2. كيف تجلت صورة الطفل في الخطاب السردي لرواية (أطفال السبيل)؟
3. هل تمكَّنت رواية (أطفال السبيل لطاهر الزهراني) من طَرْق ناقوس الخطر للسلبيات التي يتعرض لها الطفل في وطننا العربي؟

منهج الدراسة:

يغلب على هذه الدراسة استخدامها المنهج التحليلي النقدي، مع الاستعانة بآليات المنهج السيميائي، عند قراءتها لرواية (أطفال السبيل) لطاهر الزهراني، موضوع الدراسة.

التَّمْهِيْدُ: (أَطْفَالُ السَّبيل) في مَسيرةِ عناية الرِّوايَةِ بالطُّفُولَةِ

اَلْمَبْحَثُ اَلأَوَّلُ: صور مُعَانَاة الطِّفْل في روَايَة "أَطْفَال السَّبيل"

تبدو صورة الطفل في الأدب العربي والعالمي وكأنَّها تتشكَّل في مساحة شاسعة من النُّصُوصِ، وعَبْرَ مُستويات ثقافية مختلفة. ومن المهم أنْ تُحافظ الطفولة على طبيعتها وفطرتها، وأن تبتعد عن التَّجَاذُبات والمُؤثِّرات السَّلبية. يقول طاهر الزهراني على لسان السارد: "أمي.. ليش الصِّغار ما تطلع منهم ريحة عَرَقٍ؟ أخبرتني أمي أنَّ الأطفال لهم قداسةٌ؛ هم ملائكةٌ، دماؤهم لم تخالطها خطايا بعدُ، إنَّهم حديثو عهد بأَثْدَاءِ الأُمَّهات، لهذا أجسادهم تفوح بالحبِّ.. كانت أمي تشمُّ رقبتي أثناء الحديث.

كانت تتأكَّد من طفولتي، ومن البياض الذي لا يزال يسري في الدماء، كانت ترجوني أن أبقى طفلاً مهما استطعت إلى ذلك سبيلًا.. إنَّ الطُّفولة يا ولدي حقٌّ وما سواها باطلٌ، براءةٌ وما سواها قَذَرٌ.. ثم عاهدت أمي ونحن ننظر في السماء أن أكون طفلاً.."[1]

ولا تكاد معظم الروايات تخلو من شخصية الطفل؛ ذلك لأنَّ الطفولة تجربة كونية، مرحلة يتشاركها كُلُّ البشر. والطِّفلُ في الأدب هو طفلٌ مُستعاد يتحدَّث الآخر (الكبير) عنه غالبًا، وفي كثير من الرُّوايات التي تعرَّضت لقضايا الطفل والطفولة، ركَّزت على السَّلبيات التي واجهته في تنشئته وتربيته، فمثلاً رواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري: حيث الطفولة سيرة قهر، عرضت لأشكال العنف الجسدي، و(بيت النخيل) لفراج إسماعيل، عرضت للطفل والتسلُّط الديني، وغيرهما[2].

(1) **التَّمييزُ العِرْقِيُّ** وأثره على صورة الطفل

يتَّضحُ ذلك في سياق مُحاولات أخيه (ناجي) الزواج من (تهاني)، إذ رُفض (ناجي) عدة مرات من قِبل والدها، فمرَّة بسبب العطالة؛ فوجد عملاً بعد أسابيع، ومرة بسبب السُّكْر، فتركه واستقام وأصبح يُصلِّي، وفي آخر مرَّة تقدّم (ناجي) رُفض لأنَّهُ "قطعة هندي"!، ويظهر أثر التمييز العرقي في شخصية الطفل بجلاء حين قال: "وقبل أن أنام سألت أمي: أمي، صَحْ نحنا أصلنا هنود؟! ضحكت أمي، وأخبرتني أن وصمنا بالهنود هو من باب الانتقاص؛ لأنَّنا لا ننتمي إلى قبيلة عربية، ثم أخبرتني أمي عن ديارنا في الشرق، مكان أجدادنا. ثم أخبرتُ أمي أن ناجي، ينصحني بالابتعاد عن (قمر) لأنها بيضاء، وأنا أسمر ذو سحنة هندية، وسوف تتركني عندما أكبر! ضحكت أمي ثم أخذت تحكي لي قصة الأمير (كوسا) القبيح"[3].

(2) جرائم القتل وأثرها على صورة الطفل

عرضت الرواية لبعض المظاهر التي أثرت نفسيًّا وسلوكيًّا في شخصية الطفل؛ كجرائم القتل والعنف التي نقشت في ذاكرته، ومن ذلك قول السارد: "ها هو المشهد يتكرر، وأنا أحلِّق في

سـماء السـبيل، أخٌ يطـارد شـقيقه في أزقـة السـبيل، يحمـل مسدسًـا في يـد، وفي اليـد الأخـرى سكينًا!".[4] ومن ذلك أيضًا: "في المساء كان كلُّ مَن في الحارة يتحدّثون عن جريمة قتل وقعت بجوار مدرستي..."[5]. وقوله: "إذا كانت هذه الجريمة هزّت كبار أهل الحي وفتواتهم، فكيف بنا نحن الذين لم تزل رائحة الحليب تعبق من أديمنا؟!"[6].

فمن المُؤكَّد أنَّ هذه الجرائم قد هزَّته وأثَّرت سلبيًّا في شخصيته أيَّما تأثير في حياته ونظرته للمستقبل.

(3) الانتهاك الجسدي للأطفال

ممَّا لا شك فيه أنَّ الانتهاك الجسدي للأطفال، يُخلِّفُ لنا شخصيات غير متزنة نفسيًّا وسلوكيًّا واجتماعيًّا، ويترك ندبات سوداء في ثوب الطفولة الأبيض، يُفسد براءتها ويُعكِّر صفوها ويُحيلها إلى معاول هدم للطفل والمجتمع، وصور الانتهاك الجسدي للأطفال كثيرة، بدءًا من الصَّفع، مرورًا بالضرب والحبس والربط والتحرش، ثم عمل الأطفال، وانتهاءً بالاغتصاب. والأمثلة في رواية (أطفال السبيل) ظاهرة جلية لها تأثيرها على مَنْ تعرَّض لمثل هذا الانتهاك الجسدي. ومنه اغتصاب إدريس، حيث يقول السارد: "اقتربت أنظر، تيبَّست أطرافي وأنا أنظر عَبْر النَّافذة إلى إدريس المُلْقَى على ظهره، يُمسكه أحدهم، والآخر يغتصبه، والثَّالث يمسحُ... بورق الإسمنت، ويسبّه لأنَّه لوَّث... بالغَائِط! شعرتُ بشيء يجمّد العَصَبَ، يحول دون أي فعل، لم تعتد طفولتي على فجاجته ولعانته، لم أتصوّر أن يحدث لنا نحن الذين نتقاطع مع ملائكة الله في الطُّهر أن تُصيبنا هذه الرزايا!".[7] ويقول أيضًا على لسان طلال: "لم أزُرْ (إدريس) بعد تلك الزيارة، لأنِّي شعرت بانزعاجه الشَّديد منِّي، لم أَلُمْهُ؛ لأنَّ الإنسان يَمْقُتُ كلَّ مَنْ شهد امتهان كرامته".[8]

ويقول: "سعدية السَّوداء، تطلب منِّي سلك الفيديو ذات مساء، لم تأخذه منِّي عندما جلبته، بل طلبت منِّي الدُّخُول إلى منزلها لتوصيلة بالتِّلفاز، ونحن في الحواري البائسة اعتدنا الدُّخول على البيوت دون إذن، طالما أن لنا طفولة تشفع لنا، لكن العُهْرَ لا يحترم الطفولة، في

الحـواري لا نعي أنَّ طفولتنـا مُسـتهدفة مـن قِبَـلِ اللُّصُـوصِ"، ويُواصـل السَّـارد تعبيره عـن مـدى الرُّعـب والأثـر النفسـي السـيء الـذي يعتري طلال عنـد تـذكره لمثل هـذه الانتهاكات الجسـدية التي تعلـق، بـل تحفـر في الـذاكرة، وتُوجِّـهُ السُّـلوك غالبًـا، حيـث يقـول: "أخـذ قلبي يضـخُّ دمًـا مرعوبًـا، الشاشـة لا زالـت تعـرض صـورًا مقيتـة، امـرأة بيضـاء تمـصُّ... رجـل أسـود بشـبق، ثـم يقـذف في وجهها!"[9].

فالطِّفل البريء في حالة من الحيرة والارتباك والاضطراب النفسي، الذي يعبثُ بكُلِّ شيء أمامه في الحياة، يدمر نظرته للكبار من النساء الفضليات والرجال، الأمر الذي يُخيفه من مجرد محاولة الولوج إلى عالم الكبار الذي يموج بالموبقات، وتسلط العنف والانتهاكات، وتسلط الغرائز البهيمية، ولا مفرَّ من الدخول في عالم الكبار؛ لأنَّهم لن يتركوني آمنا في عالم طفولتي...، مشاعر متناقضـة ووسـاوس وإحسـاس بـالحزن والرعـب، وعـدم الأمـان النفسـي والجسـدي والمجتمعي، فكيـف السـبيل إلى الخـروج مـن هـذا الكابوس وتلـك الـدائرة الجهنميـة؟ يقـول: "أغلقـت الجهـاز، قرَّرت أن أصمت حتَّى أرى ماذا سيحدث، بعد صَمْتٍ طويلٍ، سمعت المفتاح يلجُ الباب، كان فمي يعجُّ بالشَّتائم القذرة، لكن أُصبت بالعيّ عندما رأيت سعدية عارية، عارية تقصدني، وتعرّي الكبار كان قـذارة لا تُغتفـر عنـد الصِّغار!"[10]، وبهـذا فتلـك الانتهاكات تخلـق صـورة مُؤلمة ومُرعبـة. "كنـت أتخـوف في ذلـك المسـاء أن تُلازمني رائحـة سـعدية؛ لأنَّ الـرَّوائح الخبيثـة لا تـزول إلاَّ بمشـقة!"[11]، وكـم هـو مُؤلمٌ وقـاسٍ ذلـك المجتمـع وذلـك المسـتقبل لهـذه الطفولـة المُعذَّبـة المُنتهكـة، "في طفولتنـا نعـيش فوبيـا انتهـاك مؤخراتنـا، لا أصـدِّق أنِّي حافظت على مُؤخرتي حتى الآن، عِشْـنَا في الحـواري أطفـالاً لا نـرى إلا الرُّعـب والنَّزوات التي تتحـرَّش بنـا في الأزقَّـة والطُّرقـات، والبيـوت المهجـورة، حتى المـدارس لـم نسـلم مـن تحرُّشـات الطَّلبـة المُـراهقين الـذي كـانوا يُجاورونـا المقاعـد، كُنَّـا نشـعر بـالنَّزوات حتَّى من مُعلمي الصِّبية. يكـذبُ مَنْ يقـول إنَّـهُ عـاش طفولتـه؛ ولـم يَمْسَحْ أحـدهم على مُؤخِّرته، ومحظوظٌ مَنْ سَلِمَ دُبُرُه من العَبَثِ!"[12].

(4) حرب الخليج الثانية وآثارها في ذاكرة أطفال الرواية

لقد عرض طاهر الزهراني في روايته (أطفال السبيل) بعض آثار حرب الخليج الثانية في ذاكرة أطفال الرواية، حيث يقول على لسان السارد: "... بعد أن انتهينا من لعب الكرة في حراج الدبابات، حدّثني أحدهم أن هناك نزاعًا بين العراق والكويت على البترول، كنتُ أمسح العرق عن جبيني، ثم جلستُ على الكرة وقلت: طيب إيه يعني؟ ما أدري، أنا بس سمعت أبويه أمس يقول كذا!

نحن الصِّغار لم نشهد حربًا من قبل، لم نُدركْ حروب العرب، ولا العدوان الثلاثي، ولا النَّكسات، ولا حرب اليمن، ولا لبنان، ماذا تعني الحرب؟!"[13] ويكمل: "جموع غفيرة خرجت من السبيل ذلك المساء، زاد لغطهم، يتحدَّثون بأصوات عالية، وبعضهم بُحَّ صوته، يتحدَّثون ويبصُقون على الأرض، وكومة من سُحُبِ التَّبغ فوق الرؤوس بعد أن تخرج من المناخير والأفواه المُتضجرة". بعضهم يتحدّث عن الرحيل، وبعضهم ضده، يتحدّثون عن الخيانة وعن الأرض والوطن، يتحدّثون عن الجوع والأمن! أنا وقمر نجهل ما يجري، أحدهم نظر إلى قمر وقال: أنت يا قمر تشتي تروحي البلاد، أو تقعدي مع اليتيم؟

اعتبرت ما قال إساءة لي، وتدخلاً في شؤون الغير دون وجه حق. مال أمك دخل تروح ولّا تطير؟![14]

ويقول أيضًا:" العُطْلَةُ طويلةُ الأمد بسبب الحرب، طالت وأصبحت عقولنا الصغيرة مُلوَّثة بالحرب وآلات القتل، لم يسلم من الحرب أحدٌ.."[15].

ممَّا سبق يظهر بجلاء الأثر النفسي السيء لتلك الأحداث في تربية الطفل وشخصيته!!

(5) الفقر والجهل

الفقر والجهل أمران كارثيان في حياة أي طفل؛ وقد برع طاهر الزهراني في كشف كثيرٍ من التأثيرات السلبية للفقر والجهل في حياة الطفولة في روايته (أطفال السبيل)، ومن ذلك قوله على

لسان السارد: "لِنَبْكِ على طُفُولتنا المُهدرة في العامرية، طفولتنا المُهدرة في كُلِّ البِقَاعِ. ليست الحرب فقط؛ إنَّ إيغال الطفولة في الفقر والجهل، هو تقريرٌ لمذابحنا التي لا تنتهي أبدًا. لم أكن أعي التلوث الحقيقي حينها؛ ولكنِّي كُنتُ مدركًا أن قمر هي السلم والبياض"[16].

وعن بعض مظاهر تأثير الفقر في حياة الطفل يقول السارد: "لم يكن هناك شيء أتسلّى، لم تعد الألعاب تُلبِّي احتياجات المخلوق الذي بداخلي"[17]. ولا يتَّسع المقام لسرد كل الأمثلة الدالة على ذلك.

(6) **القذارة الحِسَّيَّة والمعنوية الداخلية والخارجية**

القذارة كلمة ممقوتة مُنفِّرة بصفة عامة، يندرج تحتها نقيض النظافة ونقيض الطهر والعفاف وغير ذلك، والقذارة بِكُلِّ صورها ترفضها الفطرة السليمة، خاصة فطرة الطفل النقي البريء، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ للقذارة بشتَّى صورها وأشكالها تأثيراتها الكارثية في حياة الإنسان بصفة عامة والطفل بصفة خاصة.

فالقذارة لازمت الطفل في سلوكه، وصارت جزءًا من مكوِّنات شخصيته، وقبل ذلك قذارة المحيطين به، واختلط الأمر على الطفل وشعر بالتشظِّي والحيرة!! من أين نبعت كل هذه القذارة، أمن الطفل وهو حديث عهد، أم من الكبار في البيئة المحيطة؟! يقول السارد: "كنت أفكّر في الطريق إلى البيت، أفكّر في أدنى سبب أستحق من أجله الصَّفع، فلم أجد سوى تشوُّهات الكبر، دخلت بيتنا، لم تكن أمي هناك، كانت تزور جاراتها، وفي زوايا بيتنا أحشر أنفي، أبحث عن رائحة الأبوة، كنت أريد أبي في تلك اللحظة، فلا يشعر الإنسان بلعنة اليتم إلاَّ عندما تُهان كرامته من قِبل الكبار، لم يكن أحد يستوعب صدمتي إلا أب حكيم، يبرئ الجرح، ويلم شعث الفقد، وفي الحوش كنت أنظر إلى الله وأبكي بمرارة"[18].

ويبلغ الأمر ذروته عندما يقول السارد: "بيوتنا المُتحاشرة تعجُّ بالخطايا، ونحن نُمارس التلوُّن في الطُّرقات، ندّعي الطُّهر ونُردِّد مع المآذن، ونقف في الصُّفوف لنفكّر في أقرب الطرق للرذيلة!

كل يوم يمرُّ عليَّ أكره البشر وعفونتهم، وفي نفس الوقت أغرق في الخطايا والعهر، تغتالني الصور، وتسيطر عليَّ الشهوة، وأنا بين هداية أمي وضلال ناجي، بين أوراق الرياحين والفل في حوش أمي وبين النبابيت التي في السطح وتنتظر الاستواء والدم!"[19].

إذن تلوَّثت نفسية الطفل بقذارة المكان والأخلاق والعادات، يقولُ السَّارد: "لم يعد هناك ما يبهج.. الفتاة التي كانت تبعث البهجة في المكان رحلت، فلم يستهوني أي شيء بعدها.. جمال السرد والحبكة.. الحدائق يابسة بائسة.. المراجيح أصبحت صدئة.. والكعك بلا طعم.. والأزقة التي كنا نلعب فيها أصبحت مجاري للصرف الصحي.. العجوز عيشة ماتت بعد رحيل قمر.. وناجي جعل من صندقته حانة صغيرة لرجل يضاجع قارورة.. أمي تُصلِّي في باطن الدار، وهو يسكر فوقها! تكثر الدعاء والتسبيح، وهو يسب ويلعن الدنيا والبشر، تجرُّني أمي إليها تارة، ويجذبني ناجي إليه تارات، وأنا مثل الغراب استهويت العفن، ولا زلت أنتظر غصن الزيتون.

أمّا السبيل، فهو مكان للخردة، الخردة التي تجتاح كُلَّ مكان، بواطن الدور وظواهرها. وتستمرُّ الحياة، وتملأ الخردة المدن والشوارع والجوامع والبيوت، لم يعد للبياض معنى، فالطُّهر والجمال، والحبُّ والبراءة كلماتٌ كُنَّا نَعِيها عندما كُنَّا ملائكة، ويصعُب أن نتحلّى بالطّهر ونحن على الأرض، أنا لستُ بإدريس الذي ذهب إلى مكانٍ عليٍّ، ولست بعيسى الذي رفعه الله وكساه أوصاف الملائكة، فصار ملكًا سماويًا أرضيًا.. أنا بشرٌ مُشوَّهٌ بالكِبْرِ والشَّهْوَةِ، يرجو العُرُوج ويتخبَّطُ في الطِّين"[20].

(7) اليُتْمُ وهاجس غياب الآباء

إنَّ اليُتْمَ ظاهرةٌ تلقي بظلالها وآثارها السلبية على مشاعر الطفل وسلوكياته وحياته، في حاضره ومستقبله، ومن ثمَّ على صورته؛ لذلك لم يكن لطاهر الزهراني أن يُغفل الحديث عن دور اليتم وهاجس غياب الأب في (أطفال السبيل)، ومن ذلك قوله على لسان السارد: "مرت الأيام

ولم نعد نتحدّث عن أبي بعد تلك الليلة، لأن مجرد إثارة الحديث يترك الحزن يجوس في الدار والأبدان، حتى تأتي العوارض، وتزيح الحزن وكثرة الأسئلة"[21].

ويكمل قائلاً: "أبي سائق التاكسي الذي قُتل أثناء حادثة احتلال الحرم، لم نعرف عن موته أيَّ تفاصيل؛ سوى تلك الرصاصة التي استقرت في جمجمته، لنأخذه بعد ذلك من ثلاجة الموتى، لنحمله إلى البيت ونغسله، ثم ندفنه، وندفن معه كل التفاصيل، لم يتبقَ منه إلاَّ قارورة جمعت فيها بقايا غسله الأخير، وبضعة كتب.. أمَّا القارورة فقد أخذتها أنا وناجي ذات يوم، وذهبنا بها إلى البحر، سكبها ناجي في البحر، وذكر أن أبانا من الآن فصاعدًا هو البحر!"[22]، و"لم يكن هناك شيء يربطني بأبي بعد موته إلاَّ تلك الأسفار التي باشرتها يده ذات زمن"[23]، وعن بعض التأثيرات النفسية والاجتماعية السلبية الجلية والأليمة لليتم وغياب الأب، يقول السارد: "... ولماذا غاب والدك هذه السنين العِجَاف وتركك في حضن العجوز؟ أي أب هذا تاهت أبوته في خضم الحياة!"[24].

ما أقسى أن يعيش الطفل واقعًا مقلوبًا، تقول الأم لأطفالها: "أبنائي أنتم ركني الشديد بعد الله، فلا ملجأ لكم إلا هو، يكفي حزني الذي أحمله فوق كاهلي، توجَّهوا بأحزانكم وشكواكم إليه"[25]. لقد جاءت صورة الطفل اليتيم قاسية حزينة ملتاعة، يقول السارد: "... وفي زوايا بيتنا كنت أحشر أنفي، أبحث عن رائحة الأبوة، كنت أريد أبي في تلك اللحظة، فلا يشعر الإنسان بلعنة اليتم إلا عندما تُهان كرامته من قِبل الكبار، لم يكن أحد يستوعب صدمتي إلا أبٌ حكيم، يبرئ الجرح، ويلم شعث الفقد، وفي الحوش كنت أنظر إلى الله وأبكي بمرارة"[26].

(8) بعض الآثار السيئة لمؤسسات التعليم

لقد كان الالتحاق بالمدرسة عند طلال يُمثِّل العالم المبهج، عالم الاكتشاف والمعرفة، ولذلك تُمثِّلُ المدرسة بوابة عبور نحو كُلِّ شيءٍ، يُشكِّل الجمال والمُتعة واللَّذة. "... أيام قليلة تلك التي تفصلني عن التعلم، المدرسة هي المكان الوحيد الذي قد يجود عليَّ بإعطائي آلة فك طلاسم

الكتب، أريد أن أدخل عالم التخاريف كما يقول ناجي: "في بهو المدرسة الواسع كل طفل صنو أبيه، الأطفال يُسقون من نبع الأبوة، ويفضلون عليَّ بركنهم الشديد، يُقبّل الآباء أبناءهم، يمسحون دموعهم، يعطونهم لعبة، أو حلوى، يصحبونهم إلى فصولهم الدراسية، ورغم القُبل الموزّعة، ورغم الوحشة التي انتابتني إلاَّ أنني لم أرضخ لتوسُّلات الدَّمع..." [27]. ولكن يا للأسف صدم الطفل بواقع مرير وبيئة تعليمية غير محفزة، غير جاذبة، يقول السارد: "لم تكن المدرسة حلمًا جميلاً كما توقعت! هم في النهاية مجرد زمرة من الصبية في غرف إسمنتية يُلقّنون بما تيسّر من الأحرف والآيّ الحكيم، ثم يطلقونهم في كبد الظهيرة" [28]، و"أصبحت المدرسة ثكنة للحكواتية الذي يمارسون السرد بروايات متعددة"[29].

آمالٌ مُحطَّمةٌ، وأحلام ضائعة، يشعر بها الطفل في مدرسته "كنتُ أظن أن المدرسة غرفٌ من الجنة، فوقها غرف مبنية، كأحسن ما يكون البناء، تحرسها الملائكة، وتغشاها الرحمة، فإذا هي مسرح للجرائم، ومسلخ بشري في المساء، وفي الصباح يكتنف الطفولة!"[30].

ويا للأسف يشعر الطفل بمرارة وغصة منذ اليوم الأول عند التحاقه بمدرسته التي يفترض أنها مصدر نور وسعادة وغد أفضل،فاليوم الأول في المدرسة بقي موشومًا في ذاكرة طلال، لأمر بسيط جدًّا، وهو الغصة المؤلمة التي صفعت وجدانه حين سأل معلم الفصل الطلاب، وكان الوحيد الذي يعرف الإجابة ونظراته المؤلمة لزملائه برفقة آبائهم، ومع ذلك صمتوا عن الإجابة، وممَّا عمَّق المشهد في ذاته تأمله لأحد الآباء يدفع ابنه للإجابة دون جدوى، بقي هذا اليوم محفورا في ذاكرته؛ بداية الفطام العاطفي، والانسلاخ القسري عن والدته وبيئته. لكن بدل أن يصطدم مع تمرُّس الصَّدمات والأزمات، استطاع أن يجعل من المدرسة فضاء نحو المعرفة، والنجاح والتفوق، والخروج فيها إلى عوالم أكثر راحة، وأكثر أمانًا... وعلى الرُّغم من أن اللاوعي المُتشكِّل في الطفولة أساس في الانحرافات السلوكية مُستقبلا إلا أنَّ المؤلف لم يظهر صراحة تلك الانعكاسات على ذات الشخصية بعد البلوغ باعتبار ظهورها لاحقًا.

وهكـذا بـدت صـورة الطفـل (طـلال)[31] مشـروخة تلملـم أجزاءهـا المبعثـرة بـين الأمـاني والواقع،عبر الاسترجاع يقود مرئيَّاته في عالم يحيط به التلوث من كُلِّ اتِّجاه. تتحكَّم فيه الأهواء. وإنَّ هذا الطفل يُعاني صِراعًا ينقسم ما بين الماضي والحاضر، واستشراف المستقبل، وإنَّ هذا الطفـل أول مـا نكتشـفه نجـده يعـيش حـالاتِ تمـزُّق داخليٍّ؛ جـرَّاء البيئـة والتَّنشـئة المُجتمعيـة المُنحرفة المَوبوءة، والبحث عن عالمٍ نقيٍّ طاهر كحياة الطفولة؛ أي: البحث عن مدينة فاضلة، ومن خلال محاولاته الخروج من تمزُّقه، واضطرابه والجو الموبوء الذي يُحيط به، فإنَّهُ يُحاول جاهدًا ألَّا يُخطئ، ألا ينحرف مثل البشر. الطفولة التي جسَّدها طاهر الزهراني هي لكُلِّ أطفال الدنيا على العموم، وللمؤلف ولأطفال مدينة جدة وحي السبيل تحديدًا الذين نشأوا في حي يُعدُّ الملجأ الآمن لكُلِّ مُهاجرٍ من الداخل أو من الخارج.

إنَّ المُحيط الذي كان يعيش فيه، والتَّجارب المريرة والمواقف الصَّادمة الخادشة التي عاشها رسمت في ذاكرته ومشاعره حالات من الصَّدمة الوجدانية والانفعالية، وولدت لديه الإحساس بضرورة تغيير الواقع.

لقد جاءت صورة الطفل في حي السبيل مجسدة تمزُّقات انتمائية، أهمها:

- جرح اللَّقب/اللَّمز الذي التصق بالأسرة (هندي أسمر، قطعة هندي).
- حالات الفقر المتعاقبة على أفراد الأسرة.
- جرح النظرة الدونية من مجتمع عاق لا يعرف غير الانتساب إلى القبيلة.
- جرح غياب الأب في أصعب مرحلة (أول يوم في المدرسة)، ومرحلة البلوغ.
- جرح الالتحاق بالمدرسة والصدمة غير المتوقعة من البيئة التعليمية مكانًا وإنسانًا.

اَلْمَبْحَثُ اَلثَّانِي: صُوْرَةُ اَلطِّفْلِ فِي اَلْخِطَابِ السَّرْدِيِّ لِلرِّوَايَةِ

المطلب الأول: العتبات (النص الموازي)

العتبـات النصيَّة هي "علامـة دلاليـة تشـرع أبـواب الـنص أمـام المتلقي/القـارئ، وتشـحنه بالدَّفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لِمَا تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفراتٍ لها علاقة

مباشرة بالنص، تُنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًّا من منطلق الكتابة"[32]. أو "هي مجموع العناصر المحيطة بالنص؛ كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص"[33].

وبعضهم يُسمّي العتبات بالنَّصِّ اَلْمُوازي، فالنصُّ اَلْمُوازي عبارة عن عتبات تربط بينها علاقة تزامنية اعتبارية متلائمة، أخذت وضعيتها بشكلٍ جدلي مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. يقول بنيس عن النص الموازي: "بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آنٍ، تتصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حدٍ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للداخل النصي، كبنيةٍ وبناءٍ، أن يشتغل وينتج دلاليته"[34].

عتبة لوحة الغلاف:

إنَّ لوحة الغلاف عتبةٌ مهمة، ومدخلٌ يختزل مضمون التجربة الروائية برمّتها، وغلافُ الرّواية يُمثِّلُ المدخل الذي يُحدِّد القارئ عَبْرَه جمال الرواية وقُبْحها بصورة ابتدائية، إذ إنَّها تركز على الانطباع والتَّخمين تجاه كُنْهِ ما ينوي الوُلُوج إليه، وهو الذي يقع بين صفحتي الغلاف، فتجد أنَّ الجاذبية الأولى (الانطباع) التي تتصارع عندها نفسية القارئ، هي تكهناته عما تحتضنه دُنيا الكاتب (الرواية)، وعن كُلّ ما يمور فيها، هذا طبعًا بالإضافة للمُعين الذي يستصحبه من العنوان (اسم الرواية) الذي يقود بدوره إلى فهم بسيط عن السرد الكتابي، وما يرمي إليه، وأنَّ الغلافَ الخارجي مُوجِّهٌ أوليٌّ يتطلَّب معاينة بصرية، تمهد الانتقال إلى عتبة أخرى تدعم رغبة القراءة في اقتحام النص، وتمدُّها بقوَّة مُضافة تُمكِّنها من التَّواصُل، والتَّوغُّل والكشف.

وتضمَّنت لوحة الغلاف بعض العتبات المهمة في الرواية، منها:

(1) عتبة اسم المؤلف

إن فكرة المؤلف تشكل اللحظة القوية للفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والأدب، وفي تاريخ الفلسفة أيضاً وتاريخ العلوم، وحتى اليوم لا نؤرخ لمفهوم أو لنوع أدبي أو لنمط فلسفي، فما زلنا نعتبر وحدات مثل هذه تقطيعات ضعيفة نسبيًّا، وثانوية ومتراكمة بالنسبة للوحدة الأولى الصلبة والأساسية، التي هي وحدة المؤلف والنتاج"[35]. فاسم المؤلف ليس مجرد اسم علم يُحيل على شخص باتجاه تركيب وظيفة بنيوية، قائمة في جزء منها على فرضية إنجازه لـ "وظيفة وصفية" مع فرضية إحالته على مبدأ وحدة كتابية من هذا المكان التحليلي بالتحديد، بل يمكن أن يعلو اسم المؤلف على ذلك؛ فينهض بوظيفة تعد نصًّا مُوازيًا. فيمكن أن يقوم بوظيفة تعاقدية، بدرجات تتفاوت أهميتها بحسب طبيعة الأجناس الأدبية (الخطابية) أو خصوصيتها، بحيث يمكن أن تضعف هذه الوظيفة أو تنحدر إلى درجات أدنى، في الأجناس التحليلية بل وحتى الشعرية، كما يمكنها بالمقابل أن تصبح ذات فعالية أكبر في الكتابات المرجعية، حيث إن مصداقية الشهادة أو النقل ترتكز بقوة على هوية الشاهد أو الناقل[36].

إنَّ القوة التعاقدية لا ترتهن في نظرنا باسم المؤلف، إلا في علاقته بقوة تعاقدية أخرى، تتصل بالجنس الأدبي، فبهما معاً يمكن للعمل أن يتقدم نحو قرائه بميثاق أدبي ثقافي محدّد، يحترم أفق تطلع القارئ، مثلما قد يوجهه إلى سياق توجه حداثي طليعي، يشير إلى ترسيخ نوع من الميثاق الجديد.

ووفق هذا المنظور التفاعلي تكون "الوظيفة التعاقدية" معادلاً آخر لعملية الوصف، التي يمكن أن ينجزها اسم المؤلف عبر إحالته على مبدأ الوحدة الكتابية الذي يفترض فيه أن ينسج بشكل داخلي -لا يخلو أحياناً من أسرار ومفاجآت- الخيط الذي يربط بين سلسلة من أعمال المؤلف نفسه.

إنَّ اسم المؤلف في هذه الحالة، يوسّع حالة التعاقد الضمني الذي يصل قراءه بالنوع الأدبي، الجمالي، أو الفلسفي، أو الإيديولوجي لأعماله. وهو في كل ذلك يكون معادلاً لعملية وصف، تستحضر المعايير السابقة التي لا يمكن لاسم المؤلف في غيابها أن يشتغل باعتباره نصا موازيا.

وأول ما يلفت نظر القارئ إلى الغلاف الأمامي للرواية هو اسم الكاتب **(طاهر الزهراني)** الذي شغل سماء الغلاف، فهو مصدر الحكي ومنشئ السرد الحكائي، ومنه ينسلّ الحكي، وإليه تعود التبعية، ولابدّ من مرجعية وهوية وانتماء، وهذه المرجعية ليست غُفلاً؛ لذلك اقتضى مناسبة اللون الأسود السميك لكتابة اسم المؤلف للدلالة على الملكية والإشهار، وهو اسمه الحقيقي، وهذا الاسم يُشكِّلُ علامة فارقة بينه وبين أي كاتب آخر. ويُثبت هوية الكاتب ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية للرواية، ولا يمكن تجاوز الوظيفة الإشهارية لاسم المؤلف أيضًا.

وهذا يستدعي في ذاكرة القارئ المتابع للنتاج الأدبي للكاتب طاهر الزهراني بعض رواياته الأخرى، خاصة التي سبقت هذه الرواية، مثل: إيفه (رواية)2004 م، والصراع الدامي (رواية) 2005م، ونحو الجنوب (رواية) 2010م، والصندقة (مجموعة قصصية)2010 م ...إلخ.

(2) عتبة العنوان

إنَّ العنوانات الرئيسة هي عتبات بنائية مكثَّفة دالَّة على محتوى المتن، فعلاقة العنوان بالنص الأصلي علاقة نسبية تداولية تذهب باتجاهين: علاقة اكتشاف أصلية وعلاقة دلالية فرعية[37]. والعنوان منطقة تأويلية ومفتاح مهم للنص، أو هو متفاعل نصيّ يسهم دائمًا في كشف أسرار النصّ[38].

إنَّ دلالات الإشارات اللغوية على صفحة العنوانِ تُشكِّلُ أولى مراحل التفاوضِ بين المُؤلِّفِ والقارئ. وإنَّ العنوان تقف وراءه قصدية وإرادة مرجعية، وأمَّا القصد والإرادة فدلالتان قارتان في العنوان؛ لأنّ العنوان يعمل في القصة الشيء الكثير، على اعتبار أنّه لا اعتباطية في العنوان، بل إنّ "الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية"[39]، تجعل المتلقّي أو القارئ يسير تبعًا لمقصدية أو إرادة العنوان؛ سبرًا لأغوار النص، "ولا تكون إرادة العنوان أو مقصديته إلا من خلال إرادة المُبدعِ صاحب النَّصِّ، لذلك سيكون المتلقي تابعًا للمقصديَّة أو المرجعيَّة التي يحملها العنوان، سواء كانت "ذهنية، أم فنية، أم سياسية أم مذهبية، أم إيديولوجية"[40]. و"يُعدُّ العنوانُ من أهمِّ عناصرِ النَّصَّ اَلمُوازي التي تُسيِّج النص، وكذا اَلْمدخل الذي يلجُ خلاله القارئ إلى حظيرة النَّصِّ؛ إذ يحتلُ العنوان الصَّدارة في الفضاء النَّصِّي للعمل الأدبي فيتمتع بأولية المُتلقِّي"[41]. "فالعنوانُ قادرٌ، بمفرده، على تفكيك النَّصِّ وفق بنياته الصغرى والكبرى؛ بغية إعادة تركيبه من جديد نحوًا ودلالة وتداولًا، سواء أكانت القراءة العنوانية من الأسفل إلى الأعلى، أم من الأعلى إلى الأسفل، أم من الداخل إلى الخارج، أم من الخارج إلى الداخل"[42].

إنَّ من الأهمية بمكان توافر التأثير والإغراء في العنوان على حدِّ تعبير جيرار جينيت، فهو يعتبره الدليل الحقيقي للنَّصِّ. "إنه يُحيل إلى ما تضمَّنه النَّصُّ من أفكار وآراء، فهو المرآة العاكسة

للنَّصِّ لا يخرج عن عالمه، وهذا أمر طبعيٌّ، كما أنَّ العنوان هو الذي يُثير فضول القارئ، ويُشوِّش أفكاره"[43].

وبعدُ، فعنوانُ الرواية "أطفال السبيل" له نصيب من الهندسة الجمالية التي تكمن خصائصها في عنصر المفاجأة والدهشة؛ حيثُ يجد القارئ العنوان مُنبسطًا على فضاء الغلاف، بتقنية هندسية مُتقنة، وكتب العنوان بالخط الغليظ الممتلئ باللون الأحمر الداكن، الذي يتوسَّط الغلافَ؛ مِمَّا يجعله يشغل الحيز الأكبر في مقدمة الغلاف، ويُمثِّلُ الوحدة الكبرى، المشكلة لفضائه مقارنة بالوحدات الأخرى، كاسم المؤلف ودار النشر. وهذا ما يثبت فعالية وجوده باعتباره علامةَ أيقونةٍ مرئيةٍ، وإنجازا بصريا بالدرجة الأولى على مستوى سطح غلاف الديوان، أكثر مِمَّا هو إنجاز لغوي وصفي؛ لأن تَحسُّس القارئ بالدرجة الأولى تَحسُّسٌ بصريٌّ؛ مِمَّا يُنمِّي الوظيفة الإغرائية لعملية الشراء، فظهوره بهذا الشكل كإعلان إشهاري يُحفِّز القارئ ويستهويه، وقد شبه الناقد محمد مفتاح "العنوان بمثابة الرأس للجسد، فهو الأساس الذي ينبني عليه، لأنه يختزلُ النَّصَّ برُمَّته، إذ يقدم القارئ عنصر إثارة تدفع المتلقي لاقتحامه، فيكون بذلك اقتراح عقد اتصال، ومن هنا يبني القارئ توقُّعه من خلال قراءته للعنوان.

والعنوانُ يُعدُّ أول عنصرٍ يُثير انتباه القارئ، ولكنه لا يُشكِّل دائمًا المعنى الْمُكثَّف الْمَوجود داخل النص، بل قد يعتمد المتلقي على عتباتٍ مُوازيةٍ، تساعده على فهم دلالة العنوان، أو قرائن أخرى خارجة عن العنوان نفسه، خاصة عندما يكون العنوان قصيرًا مثلًا، أمَّا إذا كان العنوان طويلاً فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وليس ما نتوقعه هو دائمًا ما نصل إليه، لأنَّ العنوان يتَّخذُ أوجها عدة، شأنه شأن الوجه البشري، فيأتي مشرقا مُوحيًا، مُتوترًا، جميلًا، عنيفًا، كاذبًا..."[44].

وجاء عنوان الرواية موفقًا إلى حدٍّ بعيد، فقد توافرت فيه معظم الشروط والضوابط التي استحسنها النقاد.

(3) عتبة المُؤشّر الجنسي

جاء على شاكلة عنوان فرعي (رواية)، وقد أخذ مكانه في الثلث الأسفل على يسار لوحة الغلاف، تقريباً أمام صورة الطفلين، وكان موفقًا في وضعه في هذا المكان، وكأن المصمم قد أراد تأكيد أنَّ هذا عملٌ أدبي ينتمي إلى فنِّ الرواية. والتعبير عن المؤشر الجنسي على هذا النحو اشترك في وضعه كل من الكاتب والناشر والمصمّم، ويعدّ هذا المؤشّر ملحقاً بالعنوان كما يرى جينيت، وهذا المؤشّر يأتي ذاتياً اختيارياً. فالمؤشر الجنسي تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا إلى النظام الجنسي للعمل؛ أي: يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[45]؛ لهذا، يعد نظامًا رسميًّا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذه الحالة لا نستطيع كقرَّاء أن نتجاهل هذه النسبة إلى النص، وإن لم نصدقها فإنها باقية كمُوجِّه قرائي للنص. وهي تُعدُّ إقرارًا مُسبقًا من الكاتب بأن العمل هنا هو رواية.

ويلاحظ أنَّ غلاف رواية (أطفال السبيل) قد جاء مركبًا مُزدوجًا من صورةٍ ونصٍّ، كتب عليه عنوان الرواية باللَّون الأحمر الغامق؛ للدلالة على ما تحتويه الرواية من أحداثٍ ساخنةٍ، تحت عتبة المؤلف (اسمه) المكتوب باللون الأسود الدَّال على حُزْنِ الرَّاوي، من خلال صورة يُسيطر عليها لونٌ غير صافٍ تُسيطر عليه الكُدرة والضَّبابية، ويعجُّ بالسَّواد والقتامة، وفيه صورة طفل وطفلة كالأشباح، صورتهما غير واضحة، مصبوغة بالسَّواد، يسيران بخوفٍ وحذرٍ فوق سَفْحِ جَبَلٍ غير مُمهَّد، والرؤية والطريق أمامهما لا تبشران بخير. ويبدو الكاتب مقيدًا لا يمتلك الحرية الكافية للبوح، ويظهر ذلك من محدودية الألوان المستخدمة في الغلاف (الأحمر والأسود والترابي). فاللون الأسود علامة على الأمور التي بها تُحجب الحقيقة، وتنعدم الرؤية، مِمَّا يُؤدِّي إلى الأوهام، فهو يرمز -عادةً وعموماً– "إلى الخوف من المجهول، والميل إلى التكتّم"[46]، ولكونه سلبي اللون يدلُّ على العدمية والفناء"[47]، والتهيؤات على عكس النور.

وهو يدلُّ أيضًا على دلالات الخوف والتيه، وما اكتسبته من صفتها اللونية (السواد). والأحمر يدلُّ على الخطورة والدموية والأحداث الساخنة والمأسوية والانحرافات والخوض في الخطر والممنوع!! إلا أنَّ في خلفية الصورة من بعيد تبدو الشمس مشرقة تحاول الإفلات من محاولة اغتيال الكدرة والقتامة ولون الغبرة لنورها وضيائها، وفي ذلك إشارة إلى أن هناك أملا بعيدا يتمنى الراوي أن يصل الطفل والطفلة إليه، إذا تغير اتجاه سيرهما نحو هذا النور، وبعد أن يسيطر هذا النور على أركان الصورة فيضيء أمامهما عتمة الطريق!!

وبصفة عامة فقد أحسن مُصمِّم الغلاف والعنوان توظيف علامات مختلفة، فتكامل بعضها مع بعض وتقاطعت الألوان وتمازجت، فجاءت كُلُّها مُتَّحدة لتوحي بمدى حالة القلق والخوف والترقُّب المُسيطرة على الكاتب، في مُحاولة لإثبات الذات، وتحقيق تلك القيمة الوجودية للطفولة المعاصرة، من خلال الانعتاق والحرية ونُشدان السلام.

المطلب الثاني:

أهم عناصر المَتْن الروائي لبناء صورة الطفل في (أطفال السبيل):

(1) المكان الروائي

في الرواية موضوع الدراسة يُسهم المكان في البناء بقوة؛ بفعل اختراق الشخصيات مؤثرة ومتأثرة، فحقَّق المكان اتِّساعًا في العلاقات المتبادلة بين "الأمكنة والشخصيات والحوادث... ليصبح نوعًا من الإيقاع المُنظِّم لها"[48]؛ أي أن موضع المكان في الرواية يتحوَّل في النهاية "إلى مكون روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه"[49]. ولعلَّ تسمية المكان هي أوَّلُ السُّبل إلى بناء المكان، فتسمية المكان في الرواية تُحيل القارئ على المكان الذى يحمل الاسم نفسه في الواقع، وإنْ كان المكان في الرواية ليس هو المكان نفسه في الواقع، ومن هنا تنشأ المُفارقة؛ لأن التسمية محضُ وسيلة أولية باهتة، لا يمكن أن تقوم وحدها ببناء المكان الروائي. "إن المكان الروائي لفظي

مُتخيلٌ، يُحيل إلى نفسه، ولا يتأثَّر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي، بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي"[50].

ويُعدُّ المكان الروائي مرتكز رواية (أطفال السبيل)، فمنطقة (السبيل) كمكان صورها الكاتب عن طريق رؤية الغراب وسرده بدقة وبراعة لما يبدو عليه هذا المكان من أعلى، حيث ينظر الغراب أولًا وهو يُفتِّش عن جيفة ما فيرى (لسبيل) بدقائقه وتفاصيله ويصفه لنا. ثم في رحلة السقوط (الموت) كذلك. وما بين صعود الغراب وسقوطه يروي لنا المؤلف قصة حياته في السبيل منذ طفولته إلى بلوغه، وقصة حُبّهِ الفاشل وآماله وخيباته. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها **قول السارد في أول فقرة في الرواية**: "... يطوف فوق سماء جدة كعادته كل صباح، تأسره التفاصيل، تفاصيل المدينة الموبوءة، الشوارع القذرة، مياه المجاري الطافحة، الأحياء الشعبية المهملة..."[51]. ثم تابع مُستفيضًا مُستطردًا بوضوح ليصف لنا تفاصيل المكان الروائي المتمثل في (منطقة السبيل) بجدة. ومن ذلك قوله: "أمَّا السبيل، فهو مكان للخردة، الخردة التي تجتاح كل مكان، بواطن الدور وظواهرها"[52].

وتارة نجده يكني عن بعض صفات المكان فيقول طلال مثلاً: "... كانت المسافة بين الحي والحديقة ليست ببعيدة، لكن الخروج من متاهات الأرض والسماء معاناة كبرى"[53].

وبصفة عامة وقعت أحداث الرواية في (السبيل) في جدة، في بيوتها وحاراتها وشوارعها ووصف بيت طلال وناجي، وبيت جميلة، وبيت إدريس، والمخبز، ووصف المدرسة والحديثة وشاطئ أبحر.

ومن أمثلة ذلك أيضًا وصفه لأحد القصور المهجورة الذي شهد واقعة بشعة حدثت لإدريس صديق البطل طلال، يقول طلال: "لون القصر هو لون الصحراء، نوافذه خضر خشبية متهالكة، كثيرة هي أشجاره النامية في ساحته والمتسلقة على جدرانه"[54].

وكما بدأ الكاتب روايته بالحديث عن المكان أنهى روايته بحديث عن المكان أيضًا، يقول السارد: "عبر فوق حارة المظلوم، حيث القذارة والأنقاض والعفن، حيث التاريخ المهمل والبشر المشردون، والغرف المُستباحة. يطير يطير يخترق العنان.. يصبح نقطة صغيرة سوداء في سماء الله... ثم تتوقف المضغة السوداء في داخل النبض، ويتوقف كل شيء. يصبح كومة من الريش الأسود يتقلَّب بين السماء والأرض. عين واحدة مفتوحة. عين واحدة بدأت تلتقط المشهد الأخير"[55].

ويستحضر الكاتب فضاءات جدة، فيركز على التسجيل الداخلي فقط، فافتقدت الرواية التسجيل الخارجي الذي قد يُحدث حالة جدلية بين الانفتاح والانغلاق على عوالم وفضاءات مُغايرة، تُبرز المقارنات بين مجموعات القيم والسِّمات المتقابلة، مثل الازدهار الحضاري والتخلُّف والبداوة والحضارة، ولا بُدَّ من أن تتحرك الشخصيات في مكان لصنع الأحداث، و"يُصبح المكان وسطًا حيويًّا تتجسَّم من خلاله حركة الشخصيَّات التي تأخذ في مسارها خَطًّاً مُزدوجًا مُتناقضًا، إذ تبدو أحيانًا مُتداخلةً ومُتشابكةً، إلا أنَّها في أحيان أخرى تبدو مُتنافرة ومُتباعدة، فتظهر في شكل وحدات درامية منفصلة تُوحي بمدى ما تتميَّز به كُلُّ شخصيَّةٍ من استقلال واكتفاء، ومن ثَمَّ فهي رهينةُ عالمها الخاص وتجربتها الإنسانية الفريدة".[56]

إنَّ ذاكرة مكان الرواية مدينة جدة بحاراتها العتيقة (السبيل، الهنداوية، حارة المظلوم، النزلة اليمانية، القريات). وحضور جدة في نص (أطفال السبيل) هو حضور المدينة الموبوءة، (الشوارع القذرة، مياه المجاري الطَّافحة، الأحياء الشَّعبية المُهملة البائسة!!) ويظهر ذلك في قول السَّارد: "ورغم بؤس المدينة إلا أنَّها تُؤوي النازحين من القرى والباحثين عن الرِّزق، والكثير من القادمين الذين خلعوا أرديتهم البيضاء بعد زيارة الأماكن المُقدَّسة، وقرَّرُوا المُكُوث في المدينة التي تكتنف الجميع. أعراب من الصحراء. هنود سمر. أفارقة سُود. فطس من جاوة. لحى من بخارى. سوق البخارية، سوق اليمنة"[57].

وانتهج الراوي/السارد وصف حركة الحياة في المدينة الموبوءة، تلاصُق المباني المهترئة، أسطح المنازل، البيع والشراء، الإهمال الخدمي، التمييز العرقي القبلي وغير القبلي، أسرة الرواية/النواة من أصول هندية سمر، طرح قضايا الطفولة في هذا الواقع (يتم، فقر، جهل، غياب الأب، ضعف النظام التعليمي، الفقد، المسكرات، التَّحرُّش الجنسي، انتهاك الطفولة جسديًّا ونفسيًّا، فُتُوَّة الأطفال، وتكوين جماعات بلطجية منهم، ضعف دور الأمهات التربوي، ما قبل مرحلة البلوغ وما بعدها...إلخ.

(2) الزمان الروائي

إنَّ أيقونة الزمن الروائي في (أطفال السبيل) تتكون من ثلاثة أزمنة متسلسلة متكاملة:

1. **الماضي البعيد:** وهو ما تعبر عنه أحداث الطفولة للشخصيات، خاصة أبطال الرواية (طلال، ناجي، الغراب).
2. **الماضي القريب:** زمن الأحداث الممتدة من حادثة الحرم المكي (غرة محرم 1400هـ) حتى نهاية حرب الخليج الثانية (1991م).
3. **الماضي:** زمن كتابة الأحداث وتدوينها وروايتها جاء متأخرًا على لسان السارد.

وقد يتداخل الزمان فتتزامن الحكاية والسرد، ويتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالثٌ، وهو زمن القراءة، وهو الفترة التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية[58]. يقول حميد لحمداني: "ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"[59].

وامتزج الزمن بأنواعه الثلاثة في رواية (أطفال السبيل)، والأمر ظاهرٌ. وللتنقل بين الأزمنة المختلفة استخدم طاهر الزهراني الاسترجاع بنوعيه اللذين حددهما "جينيت"[60]:

- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

والأمثلة على الاسترجاع الخارجي كثيرة، منها **ذكره** قصة قابيل وهابيل، وقصة سيدنا إدريس، وقصة الأمير كوسا القبيح، وقصة الهندي (سادودانا)، والحديث عن الحرب العراقية الإيرانية التي وقعت قبل بداية أحداث الرواية، والحديث عن ديار أجداد طلال كما أخبرته أمه، وقصة سيدنا يونس...إلخ.

والأمثلة على الاسترجاع الداخلي كثيرة، منها قول السارد في صفحات متأخرة من الرواية، وبعد رحيل قمر عن السبيل، وانقضاء علاقة قمر بطلال، يسترجع قائلاً: "أذكر أنَّ أول مخلوق شاهدته من وراء الباب قمر، قمر تكبرني قليلاً، بيضاء تملك ابتسامة ساحرة، لها شعر طويل..."[(61)]. وقد ظهرت قمر في أحداث الرواية منذ الصفحات الأولى.

ولوحظ أنَّ الكاتب عندما يرغب في الاسترجاع الداخلي كان يشرع في استخدام لفظ (أتذكر/أذكر)، ومن أمثلة ذلك قول السارد: "... لكني أتذكر ذلك اليوم عندما جاءت تهاني هاربة إلى بيتنا دون عباءة!"[(62)].

وتعتمد الرواية أيضًا على التأشير الزمني انطلاقًا من الحاضر (الأطفال في مدينة جدة) نحو المستقبل، والدليل على هذا الترتيب الزمني التعاقبي، فانطلاق الرواية يبدأ من فترة حادثة الحرم، وتنتهي أحداث الرواية ببلوغ الطفل سِنَّ الرُّشْدِ. كما أنَّ الأحداث تسير منطقيًّا على غِرَارِ التَّعاقُبِ الزَّمني.

وبالجملة، فقد برع الكاتب في توظيف تقنية الاسترجاع في رواية (أطفال السبيل)؛ خاصة الاسترجاع الداخلي، حيثُ تُحيل الرواية على واقع المملكة في محاولة احتلال الحرم وحرب الخليج الثانية، وما سبَّبته من أزمات اجتماعية واقتصادية وتغييرات في تركيبة سُكَّان حيِّ السَّبيل، وتصوير أثر تلك الانعكاسات على الأحوال المعيشية فيه، وصورة الطفل خاصة.

(3) الشُّخُـوصُ (الشخصيات)

مـن المعلـوم أنَّ: "الشخصـية الروائيـة، سـواء كانـت إيجابيـة أم سـلبية، فهي التي تقـوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[63]، فـ "الشَّخصيَّةُ عُنصرٌ مِحوريٌّ في كُلِّ سردٍ، بحيثُ لا يمكن تَصوُّر روايـةٍ بـدون شخصـيات"[64]. ويـرى "مـورتن بـرنس" أنَّ الشخصـية هي "مجمـوع الاسـتعدادات أو الميـول، والـدوافع، والقـوى الفطريـة الموروثـة، بالإضـافة إلى الصـفات والاسـتعدادات والميـول المكتسبة".[65]

وشخصـيات روايـة (أطفـال السـبيل) كثيرة ومتنوعـة، مـن أهمهـا: (طلال، ونـاجي، وقمـر، وتهـاني، وضـياء، وإدريـس، وفاطمـة... إلخ)، ومنهـا الشخصـيات الرئيسـة؛ كشخصـية طلال وقمـر وناجي وأم طلال، والشخصيات الثانوية، كإدريس وأمه، والشخصيات المسطحة الكثيرة، ومنها: كاملة، وعيشـة، وسـالم عنبر، وأم شـرين، وأم قمـر، أبـو قمـر، زملاء طلال في الدراسـة وأصـدقاء طلال وناجي في الحارة... إلخ.

ويلاحظ على الشخصيات أنَّها خاضعة للتخييل والتشويق الفني، وأغلبها جاءت نكرة بدون ذكـر أسـمائها الحقيقيـة. ويعني هـذا أنَّ شخصـيات الروايـة؛ إمَّـا أنَّهـا شخصـيات تاريخيـة واقعيـة يقصد بها الكاتب التوثيق والتأريخ والاستشهاد الموضوعي، وإمَّا أنَّها شخصيات فنية تخُّيلية عابرة، يستعرضها الكاتب من أجل أهداف فنية ليس إلا، ولكن يبقى الكاتب هو الشخصية الرئيسية المحورية النامية داخل مسار النص الروائي لديناميكيتها وانفتاحها على الأحداث إيجابًا وسلبًا. كما تخلـو الروايـة مـن الشخصـيات الاعتباريـة والواقعيـة التي قـد تكـون عاشـت فعـلا في الواقـع الموضوعي كشخصيات الفكر والفن والأدب.

ولقـد صـوَّر الكاتـب الطفـل في روايـة (أطفـال السـبيل) بصـورة حزينـة، حيـث الطفولـة مغتصبة وحقوقها منتهكة، فالبيئة المكانية تعجُّ بالقاذورات المادية والمعنوية، وطفل يكلف بأعمال

لا طاقة له بها لا تناسب سنه وبنيته في هذه السن الباكرة، فمثلاً يحمل الخبز الساخن والأواني القابلة للكسر ويسير في شوارع كلها برك آسنة ووحل وطين، ولو وقع أو وقع منه شيء فالعقاب الشديد ينتظره بلا رحمة!!

طفل يتعرض لهذه المواقف الضاغطة السيئة والمخاطر، ماذا ننتظر منه؟! يقول السارد: "وفي داخل الصندوق نور خافت، وبعض المخلوقات الملونة، والألوان تسحر الأطفال، ظننت أنها كائنات غريبة، أو لعب مركونة، في داخل الصندوق، أدخلت القضيب حيث الألوان، حيث الصوت والموت في آن! شعرتُ بصدمة ثم توقف كل شيء! تلك الصدمة الكهربائية كانت كفيلة بأن تقتل أجيالاً من البشرية، فكيف بطفل صغير؟!"[66].

ما بالنا بحالة طفل ونفسيته بعد أن يتعرَّض لكل هذا الأذى وتلك الكآبة: السواد المخيم على الجداران، القمامة والقذارة في كل مكان، صرخات أطفال الزنا أمام المساجد أو في القمامة، الرجال والنساء من الجيران الذين يحاولون انتهاك طفولته أو طفولة غيره بشتى الطرق الحسية أو المعنوية.. ؟لخ؟! يقول السارد: "لكن العهر لا يحترم الطفولة، في الحواري لا نعي أن طفولتنا مستهدفة من قبل اللصوص"[67].

طفل لا تحمل ذاكرته سوى القليل جداً من البهجة والفرحة مع صديقته (قمر) أو إدريس، أو (ناجي). سرعان ما تبدد ذلك واستحال كابوسًا في ذاكرته، فصديقته (قمر) غادرت إلى اليمن بعد حرب الخليج، و(إدريس) غادر واختفى بعد اغتصابه، و(ناجي) اسودت حياته بعد أن حُرم من (تهاني) حبيبته التي تركته لتتزوج ابن عمها... إلخ.

وتطفو على سطح أحداث أطفال السبيل نماذج بشرية متنوعة، معظمها نماذج مُهتزَّة غير سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة. أمَّا الشخصيات المرصودة بالوصف فهي محدودة العدد (أفراد أسرته الصغيرة، الباعة في الحارة، مثل: الغراب الأعصم، الأم، ناجي، طلال، جدة قمر (عيشة) تهاني، قمر، إدريس السوداني، كاملة، سعدية السوداء...إلخ).

صورة الطفل الموزعة بين السمو والانحطاط:

على الرغم ممَّا سبق في تحليل صورة الطفل في رواية (أطفال السبيل) فأننا نلحظ بجلاء بزوغ النزعة الدينية لدى الطفل في هذه الرواية، وكأن الكاتب أراد الإيحاء بأن تلك المشاعر والأخلاقيات الدينية وفطرة الطفل، مع مزيد من التربية والعادات الحميدة التي غرستها الأم في نفس الطفل، تلك الأمور كلها كانت العماد الرئيس الذي حافظ على الطفل وسط تلك البيئة السيئة، وهي الملاذ الآمن الذي أخذ بيده ليسلك درب الطفولة ليصل به إلى بر أكثر أمانا في عالم الشباب والرجال.

والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة، منها: تأثره بنتائج قصة قابيل وهابيل، أوطيط العرش، وبئر معطلة، وورود بعض الأحاديث النبوية، وقصة سيدنا إدريس، وتصديره الرواية بقوله نقلاً عن إنجيل متى: "إن لم تعودوا مثل الأطفال، لا تدخلوا ملكوت السماوات"(متى 3/18) [68]. وبعدها مباشرة نقله لقول محمد شكري: "لقد فاتني أن أكون ملاكًا"[69].

ويقول: "كانت الأم قد فرشت سجادتها لصلاة العتمة، السجادة مهترئة من كثرة السجود!"[70]. وزرعت الأم في الطفل التوكل على الله والاعتماد والالتجاء إليه سبحانه دون غيره، حيث تقول: "... توجهوا بأحزانكم وشكواكم إليه"، لذلك يقول الطفل: "من تلك الليلة لم أعد أشتكي لبشر، ولا أبث لهم حزني، هناك جهة تؤوي كل ذلك، إنها السماء!"[71].

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول السارد: "كنت أنظر إلى السماء، أغمض عيني، أتخيل العرش العظيم والملائكة من حوله، وتسبيحات البشر ترفرف دون فتور"[72]. ومنه: "يسحبنا الحبل إلى عنان السماء، يدخلنا في سحابة تغمرنا، بالمياه والبرد،... نعرج في السماء عروجًا سريعًا، نتمسك بحبل الله"[73]. ومنه قوله: "الأطفال تحت كنف الله، تحرسهم الملائكة، تراقبهم وتحفظهم من أمر الله..." [74]، ومنه قوله: "الأطفال يقومون بمحاكاة الخلق الأول؛ لهذا يبكي الطفل عندما يباشر جسده الماء، ولا يبكي عندما يمرغ بالتراب، ويلوث يده بالطين"[75].

ولا يعني بزوغ هذا الخيط المضيء من النزعة الدينية أنَّها تسيطر على صورة الطفل في الرواية، بل إن له خطاياه وآثامه، يقول السارد: "... ويصعب أن نتحلَّى بالطُّهر ونحن على الأرض، أنا لستُ بإدريس الذي ذهب إلى مكان عليٍّ، ولستُ بعيسى الذي رفعه الله وكساه أوصاف الملائكة، فصار ملكًا سماويًّا أرضيًّا.. أنا بشرٌ مُشوَّهٌ بالكبر والشهوة، يرجو العروج ويتخبط في الطين"[76].

ويحاول هذا الطفل مُستعينًا ببراءته وأخلاقه وبياضه الوقوف ضد ما يُحيط به من سواد حالك؛ لأنَّ "البياض يريد أن يقرر أمرًا آخر، إنه يحاول أن يصمد، أن يقاوم جاذبية الابتلاع، أن يكون بياضًا مستقلاً مقاومًا"[77].

المطلب الثالث: أهم تقنيات الخِطَاب السَّرديّ في (أطفال السبيل)

(1) السَّارِدُ

لقد استخدم الكاتب طاهر الزهراني السارد داخل الحكاية، وهو ما يسمَّى بالسارد المُمسرح، وهو السارد الذي يسرد أو يُشارك بضمير المتكلم، فبإمكانه أن يصف نفسه شأنه في ذلك شأن أي شخصية داخل الخطاب القصصي، ويُجسِّد في الوقت نفسه دور شخصية من شخصيات القصة[78].

ولاشكّ في أن معرفة الروائي طاهر الزهراني للحارات والأزقَّة في جدة؛ قد تسرَّبت إلى رواية (أطفال السبيل) بوساطة السَّارد الذي ناب عن الروائي طاهر، باستخدامه معارف الروائي وأهله وخاصته الذين يختفي وراءهم. ولو اختير عنوان (حياتي) مثلًا للرواية لافتضح أمرُ المُختفي، وابتدأ خيطٌ جديدٌ من التحليل يتعلَّق بالرواية السيريّة، أو الرواية التي تضمّ قدرًا من سيرة صاحبها، كما هي حال الروايات الأولى للروائيين في الغالب الأعمّ. أمَّا التشابه الفلسفي بين الروائي طاهر والسارد فواضحٌ من رُؤيا كلٍّ منهما للعالم، فطاهر شخصية روائية تمتلك رُؤيا إنسانية وطنية للعالم، وهي رُؤيا تنطلق من أن الإنسان خيِّر، يستحقّ أن يعيش بأمان بعيداً عن الظلم

وضرورات الحياة المادية، وقد حرص الروائي طاهر الزهراني على أن يُبْعِد القارئ عن التشابه بينه وبين شخصية السارد، باختياره "الغراب الأعصم" عنواناً للرواية، بيد أنَّ تفكيك نصِّ الرِّواية يُحيلُ إلى أنَّ الرَّغبةَ شيءٌ وتجسيدها شيء آخر، ومن ثَمَّ يفتح كوّة الرواية السيرية[79].

لقد تنوَّعت وتكاملت رؤية السارد في رواية (أطفال السبيل) فكتُبت الرواية بضمائر الغائب والمُتكلّم والمخاطب. الأمر الذي أكسب الرواية حيوية ومتعة وديناميكية، جذبت انتباه القارئ ودفعت عنه الملل والسأم، وجعلته أكثر متعة وحيوية وقابلية للاستمتاع أو القراءة ومتابعة أحداث الرواية. فضمير الغائب هو سيد السَّرْدِ، حيث عبَّر السارد عن الشخصيات وصفاتها الخارجية باستخدام ضمير الغائب، وهو الأشهر والأصل عند كثير من الأدباء والكتاب، كمّا أنَّ فيه توظيف ضمير الغائب للإحالة إلى "الهو" وإلى الماضي، ممّا يجعل القارئ ينخدع بإمكانية وقوع الأحداث.

أمَّا ضمير المتكلّم فله قوة وإرادة حضور، إذ يُتيحُ للسَّارد أن يصير هو الشخصية الرئيسية والمركزية، فتندمج الحكاية في روح المؤلّف، فيجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلّق به. وغير خاف على أحد أن ضمير المتكلم أدَّى هنا مهمّتين: الأولى هي أنَّ الشخصية الروائية أكثر درايةً بعواطفها وأحاسيسها وأفكارها من أيِّ إنسانٍ آخر؛ لأن هذه الأشياء خاصة بها وحدها. ويستطيع الروائي ضمان قدر أكبر من قناعة القارئ بالشخصية إذا تركها تعرض أفكارها بنفسها، وتُحلّل أمام القارئ أحاسيسها وآراءها وتأثير واقعها في حياة أسرتها. فإذا قدّمت ذلك كله ضمنت للروائي موضوعيّة عرض الشخصية دون تدخُّل منه. أمَّا المهمّة الثانية فهي قدرة ضمير المتكلم على ضمان تقديم الشخصية من الداخل إلى الخارج وليس العكس. وهذا الأسلوب في التقديم يبني شخصية متكاملة حيّةً[80].

ومن أهمِّ مُميِّزات هذا المنظور أنَّ السَّارد ينقلُ الأحداث من زاوية شخصية ذاتية، ويبئر الشخصيات الأخرى عبر منظوره الخاص، بواسطة التعليق والتقويم وإصدار الأحكام. ومن هنا

تتحوَّلُ الرؤية الشخصية الداخلية الذاتية إلى رؤى موضوعية، كاستخدام الرؤية من الخلف أو الرؤية من الخارج. ومفهوم هذا أنَّ الكاتب قد يشغل ضمير المتكلم في نقل الأحداث، ثم يُسخِّر هذا الضمير ليستعين بالضمائر الأخرى، مثل الأم والغراب؛ لنقل ما تعرفه الشخصيات الأخرى وإدارة دفَّة الأحداث. ومن الوظائف التي يعرف بها السارد داخل هذه الرواية مهمة السرد والتعبير والتأثير والتبليغ والتشويق الفني والتصوير الأسلوبي والتوثيق الموضوعي والتخييل.

وبصفة عامة ركزت لغة السرد في الرواية على تنوع الضمائر واستخدمت ما يسمى بالالتفات، فكانت الأحداث تتدفق في سردها من كل اتجاه: من الماضي ثم المستقبل ثم الحاضر، وهكذا، في عرض للوعي دون ترتيب محكم، يكسو كل ذلك حالة التشظي والحالة النفسية المنهكة التي أراد الكاتب أن ينقلها للقارئ. ولعل هذا الاضطراب وذلك التدفق غير المنظم للأحداث أو ما يُسمَّى انسيابية تيار الوعي أو تدفقه واندماجه مع اللاوعي، واصطدامه بالواقعية ومزجه بالمثالية والنرجسية، كل ذلك خلق خليطًا غير متجانس، تمَّ صهره في بوتقة واحدة؛ ليخرج لنا في صورته النهائية، مُعبِّرًا عن حالة من الوهن والتَّشظِّي والانهزامية والتشتت والضياع وعدم الشعور بالأمان، وكأنه ينسج أحداثًا كخيوط العنكبوت، لتصل في نهاية المطاف إلى أشلاء بيت العنكبوت.!!

(2) الوصف

أحسن الكاتب طاهر الزهراني توظيف تقنية الوصف الروائي في (أطفال السبيل)، حيثُ يظهر الوصف إلى جانب السرد والحوار في وظائف محددة، وقد نأى المؤلف بالوصف عن الإفراط، فلم يستخدمه للزخرفة أو الزينة.

ومن أمثلة الوصف في الرواية قول السارد: "أحمل الخبز الساخن إلى الحجة (عيشة)، تتخلَّل حرارته قطعة القماش الملفوفة عليه، أنقله من يدٍ إلى أخرى، أُحاذر الوقوع في برك

الشوارع الآسنة، وتقرع في أذني نواقيس وعيد أمي أني سأنام مع الكلاب خارج المنزل في حالة إذا لوَّثت القرص بوحل ما"[81].

فقد وصف حاله وحال شوارع حارته، حيث يتعذب بحرارة العيش الساخن الذي يحرق يديه، وعلى الرغم من ذلك ينتظره العقاب الشديد حيث النوم منبوذًا في الشارع من الكلاب الضالة، ويسير بحذر وتأنٍ مع تلك الحرارة المنبعثة من الخبز؛ خوفًا من أن تنزلق قدمه بسبب برك الشوارع الآسنة والوحل الذي يسيطر على طرقات المكان، الوحل المادي والمعنوي، يا لها من صورة قاتمة كئيبة متكررة، رسمها الكاتب للطفل بتلك العبارات؛ ولنا أن نتخيل هذا الفزع والوساوس التي تنتاب الطفل في هذا المشهد، فبلا شك أن الطفل تأثر بها في طفولته المنتهكة!!

والأمثلة كثيرة على الوصف في الرواية، ويغلب عليه تصوير الأماكن والشخصيات والمواقف، بصورة تعكس نظرة الطفل السلبية، ومدى تأثره بذلك، بيد أنَّ بعض الوصف لم يخلو من صور إيجابية تبعث البهجة في نفس الطفل وتُسرِّي عنه، وتُساعده في مواصلة العيش في تلك البيئة، ومن أمثلة ذلك قول السارد: "ظهرت (قمر) بيضاء نقية، مبتهجة دائمًا، ووجهها مهيأ للبهجة، ابتسامتها واسعة تصل إلى فروع أذنيها، سبحان من خلقها فأبدع"[82]، وفي موضع آخر يصفها قائلاً: "... في المكان الأسود الطفلة تبتسم ابتسامة بيضاء، الابتسامة البيضاء في المكان الأسود!"[83].

ويُلحظ أنَّ الكاتب قد حاول الابتعاد عن تقنية الروائيين الواقعيين والطبيعيين في الإسهاب والتطويل والإطناب في الوصف والتصوير والتشخيص، إذ خصَّص الكاتب أسطرًا قصيرة لوصف الشخوص والأمكنة والأشياء والوسائل والطبيعة، مُستعملًا في ذلك الأوصاف والنعوت والاستعارات والتشابيه والأحوال والصور البلاغية والتشكيل الفني البصري والذهني. كما يُلاحظ انشغال المؤلف بوصف الأمكنة، خاصة الأحياء؛ نظرًا لإيقاعها المنتظم في النص، وجاء تركيز الوصف على منزل أسرته في حي السبيل وقصر خزام والشوارع والأزقة ومدرسته المتواضعة

وأسطح المنازل التي كان يكرهها المؤلف؛ بسبب قذارتها وتلاصقها واحتوائها على العفونة والأوبئة. "... لكنّ رائحة غريبة تأسره، فيسري من علوه الشَّاهق لها، فتقوى الرائحة كلّما شقَّ سماء ركام الدور والبشر، ليخرَّ من السماء صوب بيت شعبي، فوق سطحه خردٌ وصندقة حمام، حوشه على شكل مثلث مكسور الرأس، ينتهي بباب خشبي، أمام الباب شجرة نيم عتيقة[84]. ومن المعلوم أنَّ من غايات الوصف في النص التصوير والإحاطة بالأحداث وتأويلها، مع تحديد الامتدادات الزمكانية ثُمَّ التَّزيين أو التَّقبيح أو تبيان مكانة الموصوف وهيئته وبيان حاله. وهذا ما تحقق في الرواية إلى حدٍّ بعيد.

(3) الحوار

تُعرِّفُ مريم فرنسيس الحوار بأّنه: "حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر؛ يُوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو فكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة"[85].

ويرى النقاد أنَّ الحوار "تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"[86].

والحوار نوعان: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي (البوح الذاتي):

أولا: الحوار الخارجي (الديالوج): وهو "صوتان لشخصيتين مختلفتين، يشتركان معاً في مشهد واحد، تتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف"[87]. وتكمن جمالية الحوار الخارجي في عدم ظهور السارد، واختفائه وراء الشخصيات ثم إفساح المجال للشخصيات للبروز والحركة بحرية، إذ يتلاشى السارد في الحوار- كما يرى جينيت- فتحلّ الشخصية محلَّه[88].

ومن أمثلته في رواية (أطفال السبيل) الحوار الذي دار بين (طلال) و(قمر): "ثم همست لي:

- بكرة الخميس، نروح الحديقة سوا؟

- ليه؟

- عشان نشوف الحصانات في الحديقة، ونشتري كيك من المخبز؟

- أشوف أمي أول!

- حتى أنا ح كلم ستي.. ترد عليَّه.

- طيب"[89].

ومن أمثلة ذلك أيضًا الحوار بين (طلال وناجي وأمهما)، يقول ناجي لطلال: "خلصنا يا حلو، وترى إذا مسكتك الهيئة مال أمي دخل، فهمت؟

- الهيئة ما تمسك الصغار.

- يا فرحتك يا خويه، هيا قم من قدامي هيا.

انتقل بصوته إلى أمي التي كانت في المطبخ:

- يا أمي والله ولدك دا ح جيب لنا حكاية في الحارة.

- سيب الواد في حاله.

- يعني أنكتم؟

- أيوه لأنه مو صاحب فضايح زيك!

- انكتمنا خلاص"[90].

وممَّا لاشك فيه أنَّ مثل هذا الحوار قد أثَّر سلبيًّا في نفسية الطفل وبناء شخصيته، وزعزع إحساسه بالأمان وسط البيئة التي يعيش فيها!!

ثانيًا: الحوار الداخلي (البوح الذاتي) المونولوج: وهو ما يجري في داخل الشخصية، متحدثة إلى ذاتها، وهذا النوع من الحوار تقنية يستخدمها الكاتب لكشف بواطن الشخصية، أو أفكارها الخاصة. ويعرف الحوار الداخلي (المناجاة): بأنه "ذلك الشَّجن الداخليّ الذي ينجم عن انشطار نفسي تعانيه الشخصيّة في لحظات تأزّمها وشعورها بالاستلاب، فتكون المناجاة الذاتية اللغة الممكنة حين تصل الأزمة ذروتها"[91].

ويُسمَّى الحوار الداخلي الحوار مع النفس، حيث لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو "نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي"[92]. ويُطلق عليه (المونولوج)، وفيه "يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص، الذي لا يسمعه أحد غيره. وهو أيضًا حوار يدور بين الذات والذات"[93]. حيث يستغور الشخصية، ويعبّر عن مكنوناتها.

ولقد أحسن الكاتب طاهر الزهراني توظيف الحوار الخارجي بكثرة، والحوار الداخلي بقلة؛ نظرًا لأنَّ البطل طفل خبراته لا تزال محدودة، ومن أمثلة الحوار الداخلي قول طلال: "كنت في شوق وتلهف لمعرفة سر ذلك الكتاب الذي جلبته أمي لمحرابها، استجديتُ ناجي أن يحدثني عنه، لكنه لم يُسعف شوقي إلا أنه يحوي كثيرًا من التخاريف والأمور الغيبية! لقد خذلني ناجي، لم يقرأ لي سطرًا واحدًا يبل ريق المعرفة لديَّ، أنا الذي للتوِ بدأت أحاول فك طلاسم الحروف.."[94]. والأمثلة على الحوار بنوعيه كثيرة، ولا داعي للإطالة؛ فالأمر ظاهرٌ جليٌّ.

ولقد أحسن الكاتب توظيف الحوار بكل أنواعه، ومزج بينها مزجًا رائعًا في مواضع كثيرة، الأمر الذي أكسب الرواية حيوية وديناميكية تجذب القارئ وتشوقه وتدفع عنه الملل والسأم الذي قد ينشأ نتيجة الاعتماد على نوع واحد من الحوار، لذلك فقد وفق الكاتب في توظيف عنصر الحوار وتقنياته ومتطلباته.

(4) **اللغـة**

يقـوم العمـل الروائي في أساسـه على تعـدد الأصـوات، وتنـوع السـياقات، وتفـاوت البنى الثقافيـة والاجتماعيـة السـائدة فيـه، فمـن البـدهي أن تتعـدد مسـتويات التعبير اللغـوي، وتتفـاوت طاقاته الإيحائية، بما يدفع بالعمل الروائي نحو محاكاة الواقع، والاقتراب من نسيجه ومكوناته التي من أبرزها اللغة المتداولة بين أفراده وبيئاته؛ لأنَّ "تعددية اللغة السردية وتنوع مستوياتها، تكسب العمل السردي انفتاحًا على الأصوات الحياتية كافة، ممَّا يجعل الرواية صياغة جمالية للواقع، مهما حاولت أن تُغرق نفسها في التخيل أو الوهم أو أي فضاء آخر غير الواقع الذي أُنتجت فيه ولأجله"[95].

وهذا الأمر ينطبق على لغة الكاتب في روايته (أطفال السبيل)، حيث جاءت لغة الشخوص متنوعة، ومتساوقة مع مستواها الثقافي وبنيتها الاجتماعية، ولذلك جاءت لغة الرواية بصفة عامة أقرب إلى الواقعية، حيث تخللها كثير من الكلمات اللهجية واللغة العامية، إلا أنها في معظمها جاءت محافظة على لغة السرد باللغة العربية الفصحى! وحاكت مفردات اللغة في الرواية الشخصيات وفق سنها وبيئتها النفسية والاجتماعية وثقافتها في كثير من الأحيان.

وممَّا تتميَّز به لغة الرواية قصدية تكرار مفردات، وجمل ذات دلالات في تفكير المؤلف لاسيما مفردات (كان، ولكن، أتذكر، كنت أفكر). ويؤدي التكرار دورًا مهمًّا في الخطاب الأدبي؛ لأنه ينبثق عن قدرة التكرار ذاته على إعادة توزيع صيغ لغوية مكررة ضمن النسيج اللغوي للنص، ممَّا يوجِّه للقارئ دعوة للتأمل في بنية اللغة؛ أي: في حركيَّتها وانتظام أصواتها وتراكيبها، فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية"[96].

والأمثلة على ذلك كثيرةٌ، منها قول السارد:" أتذكّر أمي، وهي تُحدِّق بي عندما كانت تعلمني الحروف.

... أتذكّرها عندما كانت تبري الأقلام"[97]. ويقول: "أتذكّرها عندما ذهبت إلى البقّال تستدين منه مصروفي لذلك اليوم... أتذكرها وهي معي يمسح ذيل عباءتها السَّوداء أزقة (السبيل) الملوّثة؛ لتوصلني إلى بوابة المدرسة. لكنّي أتذكر ذلك اليوم... كنتُ أفكّر في العراق... كان الخوف الأسود يهطل على البيوت والأشجار، يبل ناصيتي رعبًا له نفضة، كنت أرتجف بجوار أمي.." [98].

كما جاءت لغة الحوار قصيرة مُقتضبة تتخلَّلها لغة طفولية عفوية رائقة محلية، تُحاكي اللغة الحجازية المعروفة، كما اتَّسم الحوار بتجسيد وظيفة النقد الاجتماعي. وما يسوده من اختلالات وخُرافات وتخلُّف، ومظاهر سلبية. وحاول السارد العمل على توقيف الحاضر والرجوع إلى الماضي على شكل فلاش باك. فلماذا هذا الرجوع إلى الماضي؟ ولم الرجوع إلى الطفولة لحفر الذاكرة والوعي والذات؟

(5) حضور الحكايات الشعبية والأساطير

من تلك الحكايات تستوقفنا (قصة الغُراب الأعصم) في رواية (أطفال السبيل)، ويمكن أن يُمثِّل الغُراب مُعادلًا موضوعيًّا رمزيًا، فنلاحظ أنَّنا كقُرَّاء جعلنا المُؤلِّفُ مُحاصرين بسواده، من منقاره حتى ذيله، من أول الرواية إلى آخرها، كما هو حال السارد، وكما هو حال زمكانية الرواية. فتظهر صورته في الذهن بصورته المرئية والمسموعة، صوته يُرعبُ الأُذن، مزعج، مخيف، إذ يكسر قاعدة المألوف من أصوات الطيور الأخرى؛ بنشاز يُشعرنا باستثنائه بغير عمد من بين كل الطيور. ووجود الغراب ككائن رمزي في الرواية (أطفال السبيل) ذاكرة ثقافية تُؤكِّدُ حضورها الطَّاغي في ثقافتنا الدينية والحكايات الموروثة، ففي القرآن الكريم يظهر الحدث العظيم (الغراب معلم الإنسان) المُتمثِّل في قصة الغراب وابني آدم هابيل وقابيل، فقد وردت القصة في سياق تعليمي تربوي، وعرف عن الغُراب أنه مبعوث السماء؛ ليصبح المعلِّم الأرضي الأول للإنسان، يقول الله تعالى: **(فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيه * قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ).**[99] فالغراب هو

الطائر الذي وقع عليه الاختيار -لحكمة إلهية- ليكون المعلم الأول لبني آدم للتعامل مع قصة الموت والحياة بمنهج يحفظ للإنسان إنسانيته، حتى بعد أن يغادر جسده، وقد حدث عمليّا درس دفن الجسد على أكمل صورة أمام بصر قابيل قاتل أخيه.

والمنهج النبوي احتفى باستدعاء هذا الكائن العجيب في سياق تعليمي آخر، فعن عمارة بن خزيمة بن ثابت؛ قال: كُنَّا مع عمرو بن العاص في حج أو عمرة، حتى إذا كنا بمرِّ الظهران فإذا امرأة في هودجها قد وضعت يدها على هودجها فيها جبائرها وخواتيمها، قال: فلمَّا نزل عدل –أي: عمرو- فدخل الشعب فدخلنا معه؛ فقال: كُنَّا مع رسول الله ﷺ في هذا المكان، إذ قال: «**انظروا هل ترون شيئا**"؟»، فإذا نحن بغربان كثيرة، فيها غُرابٌ أعصم أحمر المنقار والرجلين، فقال رسول الله ﷺ: «**لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مِنْ النِّسَاءِ إِلَّا مَنْ كَانَ مِنْهُنَّ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فِي الْغِرْبَانِ**»[100]. يعني: غُرابًا أعصم أحمر المنقار والرجلين.

وممَّا يلفت الانتباه تركيز مؤلف الرواية على الاهتمام بصفة (الغراب الأعصم) كما وردت في الحديث النبوي الشريف، وقبل أن نلج في تتبع قصته في النص نبحث في المعاجم عن مفهوم (الأعصم).

جاء في لسان العرب: العِصْمة في كلام العرب المَنْعُ، وعِصْمةُ الله عَبْدَه أن يَعْصِمَه ممَّا يُوبِقُه. عَصَمه يَعْصِمُه عَصْماً منَعَه ووَقَاه، وفي التنزيل (**لا عاصِمَ اليومَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إلا مَنْ رَحِمَ**)[101]؛ أي: لا مَعْصومَ إلا المَرْحومُ.[102] وقد وافق جذره اللغوي في العربية كل ما يُحزن ويُخيف، مثل الغربة والتغرب والغروب[103]. واشتقوا من الغراب: الغربيب، والغرابي، والغداف، والغدافي. وسمّوا الأسود منه الحاتم، لأنه يحتم عندهم بالفراق إذا نعب[104].

وفي الثقافة العربية والعالمية يحتلُّ الغراب مساحاتٍ واسعةً من الاهتمامِ، فهو الطَّيرُ الأكثر حضورًا وتميُّزا في ثقافات وآداب شعوب الأرض قاطبة، وحضوره في ذاكرة الإنسان يطغى عليه النفور الذي يبلغ حدَّ النَّبْذِ والكراهية، والشُّؤم منه إلى حَدِّ استشعار الموت. ففي ثقافة

العرب أمثالاً وشعرًا، نجد أنهم هجوا الغرابُ وما عرفوه، وسمُّوه غُراب البَيْنِ، واكتسب هذا الاسم؛ "لأنَّهُ إذا بان أهل الدار (غابوا) وقع في مواضع بيوتهم يلتمس ما تركوا، فتشاءموا به، وتطيَّروا منه، إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا"[105]، ولا يَردُ اسم الغراب في الثقافة العربية إلا ويذكر ما لا يُحبُّه الناس. ونسبت الثقافة العربية إليه دلالات الخراب والموت والشؤم. فقيل: «أشأم من غراب» و« أحذَرُ من غراب»، ويُقال: «طار غرابه»؛ أي: شاب رأسه[106].

ويقدّم الجاحظ بطاقته التعريفية بالغراب في كتابه الحيوان، قائلاً: "الغراب من لئام الطير وليس من كرامها ولا من أحرارها...، وهو مع أنّه قويّ النّظر. لا يتعاطى الصّيد. وربّما راوغ العصفور، ولا يصيد الجرادة إلّا أن يلقاها في سدّ من الجراد. وهو فسلٌ إن أصاب جيفة نال منها وإلّا مات هُزالًا، ويتقمّم كما يتقمم بهائم الطير وضعافها، وليس ببهيمة لمكان أكله الجيف، وليس بسبع لعجزه عن الصّيد"[107].

إنَّ هذه الصورة تأخذنا بعض الوقت إلى البحث والتقصي عن واقعه في الموروث الإنساني، فقد عرف في المورث الانساني العلاقة القوية والغامضة ما بين الغُراب والإنسان، فيرى بعض الباحثين أن بعض البشر "يميلون إلى إسقاط كثير مِنْ ضعفهم على ما حولهم من جماد وحيوان وطير، ويبدو أنَّ الغُراب قد أخذ نصيبًا وافرًا من ذلك"، فأفردت الإنسانية له مساحة خاصة، بعد أن عزلته في وجدانها عن بقية الطيور منذ القدم حتى الوقت الحاضر (القرن الحادي والعشرين)، ولا يزال الغراب مُحاطًا بالتصور السلبي المُلتصق به منذ آلاف السنين، إنه تصور ينطلق من الربط غير العقلاني ما بين سواده وأحوال البشر من حوله، وصورة الغراب النمطية لا تُبارح أذهان السواد الأعظم من البشر، لذا تمتلئ به دواوين الشعر العربي والعالمي. واختار الأديب الأمريكي أدجار ألن بو (1809-1849م) الغراب من نفس المنظور الأسود رمزًا محوريًّا في القصيدة (الغراب)؛ لأنَّهُ أراد مخلوقًا "غير مفكر" يستطيع الكلام، بحيث يتماشَى مع الجو المقصود في القصيدة. وقال إنَّ المقصود بالغراب هو الرمز إلى "الذكرى الحزينة التي لا تنتهي أبدًا"[108].

إنَّ الـربط بـين سـواد الغـراب وتميّز «نعيقـه» عـن تغريـد العصـافير مـن جهـة، ومـا يكرهـه الإنسـان من جهـة أخرى هـو وليـد ثقافـة وتأمل وتفكير وعجز عـن إيجـاد أجوبـة عـن أسـئلة تتحـدَّى العقل؛ ولهذه الغاية اختار الأديب طاهر الزهراني الغراب صورةً لقباحة الشكل والصوت.

وشـكَّل اسـمُ «الغُـراب» لوحـده؛ ومـن دون أيـة إضـافة أخـرى، عنـاوين مجموعـة كبيرة مـن الأفلام السينمائية التي أُنتجت على امتداد القرن العشرين حتى يومنا هذا. وما مِنْ قاسمٍ مُشتركٍ بينهـا غير كونهـا كُلهـا تـدور بشـكل أو بـآخر حـول المـوت بأسـاليب متعـددة. ولعلَّـهُ مـن المُفيـد ونحـنُ نُحاولُ الوقوف على حكاية الغُراب في النَّصِّ أن نسترجع حكايات مدينة الرواية (جدة مع الغراب) في السـنوات الماضـية، فيقـال: اكتشـف مواطنـو مدينـة جـدة، قبـل سـنوات، خصـائص الغـراب وعرفـوا مقدار تفوّقه على مُنافسيه من الطُّيور، ما ينفي عنه صفة الغَبَاءِ التي أُلصقت به ظُلمًا. وباتـت قصـة غربـان جـدة واقعـة معروفـة ومتداولـة، فقـد انتشـرت بكثافـة في سـماء تلـك المدينـة، وخاصة في شقِّها الساحلي، بل طردت ما عداها من الطيور.

وبدأ مع انتشارها انتشار قصصٍ كثيرةٍ عن تميزها وذاكرتها القوية، وقدرتها على عقاب مَنْ يُؤذيها ومُهاجمته. كما انتشرت قصصٌ تدلُّ على عبقريتها الابتكارية في التعامل مع المشاكل التي تواجهها، مثل درجات الحرارة المرتفعة، وذلك بحبسِ مخارجِ مياه المُكيّفات وتجميعها لتبترد فيها. ولكـن الفضـول والإعجـاب البشـري في جـدة بهـذا الكـائن تحـوَّل بالتـدريج إلى حـذر مـن تكاثرهـا المتسارع[109].

وتُحيلنا الرواية إلى قصة "النبي نوح" -عليه السلام- مع الغراب فقد ورد في قصة "النبي نـوح" -عليـه السـلام- بنسـختها العبريـة أنَّ "نوحًـا" أرسـل غُرابًـا أبيـض ليـرى الأوضـاع بعـد الطُّوفـان، بينمـا بقـي النبي في الفُلـك. فوجـد الغـراب أن ميـاه الفيضـان قـد بـدأت بالتلاشي، ولكنـه لـم يعـد بالأنبـاء على الفـور. وأدى هـذا إلى مُعاقبتـه بتحويلـه إلى اللـون الأسـود، وإجبـاره على أن يعـيش على أكل الجيَف إلى الأبد[110].

وأحسن الكاتب توظيف قصة نوح مع الغراب للتعبير عن موقف ظلاميّ اجتماعيّ أو إنسانيّ معقودٍ بناصية الخُرافيَّة، عالم السَّواد الداخلي للإنسان، في لوحة رسمت ألوانها لغةُ الغُرَابِ مُحلِّقًا فوق أسطح المنازل، وجنح هذا النمط الأسطوري لمفهوم الغراب في هذه القصة إلى لوحةٍ مُؤثِّرة للشعور بالخواء الداخلي للإنسان واستيقاظ خرائبيته، وظلاميته الصميمتين فيه؛ نتيجة ظروف مركبة كونته في حركتها، فوفَّر النَّمط الأسطوري للغراب وحدة الانطباع بالقلق، والخواء الحاجزين بين الإنسان وعبوره نحو الحياة الحرة. وإخضاع المؤلف الدلالة اللَّونية في سواد الغراب لرؤيته الذَّاتية، ليكون في هذا المناص تعبيرًا عن تفاعُل النِّتاج الروائي مع الأدب الشعبي، وأنَّ هذا يعني أنَّ التجارب القديمة يمكن أن تُعاد إلى الحياة، من خلال أُسُلوبٍ مُعيّن، يجعل من استدعاء النص الماضي تعبيرًا عن هموم وقضايا معاصرة[111].

ومن الواضح أنَّ فكرة توظيف أيقونة الغراب قائمةٌ على أساس التناسب بين الحركة واللون، ولا أعلم لذلك تفسيرًا غير أنَّ الكاتب يسعى إلى تعزيز الربط بين سواد الغراب واستقباح الأمكنة في ذات السارد، فحاول أن يُوائم بين التجربة المُعاشة والتجربة الماضية الموروثة في أكثر من موضعٍ، حيثُ يتَّسعُ سردُه الحكاية، فبدا أنَّ هذا السَّرد ضروريّ للوصول إلى حقيقة الأمكنة التي عاش فيها أطفال الرواية، التي ستنعكس سلبًا على حيواتهم المستقبلية، إلى جانب إعادة الحياة إلى شخصية الغُراب المتمثلة في إشراك المؤلف في جميع مفاصل النص ساردًا وشخصنة.

نجد أنفسنا أمام نصٍّ له بنية مستقلّة في الرواية ذاتها، فـ"الغراب الذي حاول نهش جُثمان رب الأسرة في حوش المنزل هو ذاته الذي يرافق الشخوص في النص، ومن حيث المضمون المكتنز في الدلالة اللونية، نجد تشابهًا كبيرًا بين هذا النص والمعتقد الشعبي الذي يستمد من سواد الغراب، وله دلالات عدّة، تعني المماثلة في القبح بين الغراب وأحوال حي السبيل، مع ربطها بالسياق العام للنصِّ، فجاء هذا النص من قبيل الاستعارة التمثيلية، من أجل إيضاح التعالق

المفترض بين النصّين الغائب والحاضر، وبهذا تنفتح الذاكرة القرائية على الذاكرة الشعبية، لترسم ملامح الأركان الرئيسة المتحدث عنها بتوجيه ذاكرة القارئ إلى المقارنة، وهذا يعني أنَّ توظيف مثل هذه القصة هو مرورٌ عقليٌّ من المحسوس إلى غير المحسوس، ومن المرئي إلى غير المرئي؛ عَبْرَ مسار ذهني ليستقر في المقومات المعرفية.

أخيرًا نرى أن تعلُّق حكاية الغراب بالسياق الروائي يُجسّد ثيمة توارثتها الأجيال، تمَّ التَّعأملُ مع قصة الغراب كبنية نصّية موازية مستقلّة ومتكاملة، ولهذا لا يُمكن الاستغناء عنه، على اعتبار أنه بنية أساسية، لها وظيفة تحتاج إلى الكشف والقراءة، مادامت قد أتت في سياق نصّي محدّد متفاعلة مع بنية نصّية معيّنة. إن مثل هذه الحكاية الأسطورية ربما هي بقايا الفكر العربي تجاه السواد، فهذه الحكاية بالغة الدلالة على اختيار اللون الأبيض للطهر والأسود للدنس. وقد يعمل توظيف دلالات الغراب على نُفُور المتلقي، ويؤثّر سلبًا على استقبال النص والتلذُّذ بجمالياته، لكن الروائي استطاع التحايل على المتلقي حين انتزعه من تاريخه المشؤوم، وجعله مقبولًا في النص، وهذا ينبئ عن دخول الروائي السعودي مرحلة تحدٍّ مع ذاته والموروث الثقافي، إذ يُوجّه اللَّوم إلى الروائي السعودي لأنه غير قادر إلى الآن على توظيف الحدث التاريخي أو الموروث الثقافي في نصِّهِ.

وممَّا سبق وغيره يتبيَّن أنَّ هذه الرواية تتَّخذُ الشَّكْلَ القائم على فَنِّ السيرة الذاتية، بما يستعين به الراوي من سمة التذكر والاستعادة والاسترجاع؛ أي توظف (الرؤية مع) أو التبئير الداخلي، من خلال تشغيل ضمير المتكلم. وهنا يتساوى السارد مع الشخصيات الأخرى في المعرفة. ويعني هذا أنَّ السارد يعرف كل شيء. ومن هنا تتَّخذ الرواية طابع السرد الذاتي والمشاركة الداخلية في إنجاز الأحداث. والمقصود بهذه المشاركة أنَّ السَّارد أحد الشُّخُوص المُحورية في إنجاز الوظائف السَّرديَّة الأساسية وتحقيقها على مستوى البرنامج السَّردي سطحًا وعُمْقًا.

أَهَمُّ اَلنَّتَائِجِ:

يتمثل أهم نتائج الدراسة في الآتي:

1. الرواية هي عصارة جهد طاهر الزهراني وفيها الكثير من نفسه، ومن آرائه، وتجاربه الشخصية التي يجسدها البطل/طلال الطفل، ويجسد بعضها الغراب الأعصم، وهي إلى جانب ذلك لوحة تنقل صورة بعض أطفال المجتمع السعودي في مرحلتين تاريخيتين.
2. استطاع الكاتب رصد الأبعاد النفسية والاجتماعية للطفل، بعيداً عن الإسهاب الوصفي والتفاصيل المملة، وتكمن براعة الكاتب في انتخابه من الوقائع التاريخية المشهورة مُؤشِّرًا مُقتضبًا، واعتماده إطاراً ينطلق فيه؛ لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن.
3. تجلَّت صورة الطفولة في الرواية في أبعاد متعددة تصبُّ في النهاية في إنتاج صورة كلية للطفولة.
4. تُحاول رواية أطفال السبيل تذكير القارئ بأن التعايش العرقي في المجتمع السعودي، مُمثّلًا في أسرة (طلال) مازال موضع جدل، مادام أنه يعي الاختلاف الموجود في الأصل، تراقب هذا التعايش عين رقيب تنبه على الفوارق المفروضة عليه، والرواية تناولت هذه القضية بمنظور خيالي أدبي راقٍ.
5. أحسن الكاتب توظيف عتبات عدة في روايته، فضلاً عن توظيف التقنيات السردية لرصد كثير من واقع الطفولة ومشكلاتها ومعاناتها في فترة زمنية معينة في مكان معين.
6. أحسن الكاتب طاهر الزهراني في روايته (أطفال السبيل) في عرض صورة الطفل ومعاناته في إطار زماني ومكاني محددين؛ رغبة في حل المشكلات وعدم تكرارها، وعلاج آثارها السلبية.

الهوامش والإحالات:

(1) طاهر الزهراني، أطفال السبيل، رياض الريس، الرياض، فبراير، ط1، 2013م: 106.

(2) للاستزادة ينظر: محمد عمر جنادي، في مصنع خيال الطفل: ورة الطفل في الأدب - ميلاد البراءة وموتها، موقع منشور الأدبي، 2017/11/14م: https://manshoor.com/life/children-portrayed-in-literature/.

(3) الرواية: 53.

(4) الرواية: 36.

(5) الرواية: 40.

(6) الرواية: 41.

(7) الرواية: 69.

(8) الرواية: 79.

(9) الرواية: 129.

(10) الرواية: 130.

(11) الرواية: 132.

(12) الرواية: 84.

(13) الرواية: 93.

(14) الرواية: 98.

(15) الرواية: 127.

(16) الرواية: 128.

(17) الرواية: 129.

(18) الرواية: 142.

(19) الرواية: 151.

(20) الرواية: 152.

(21) الرواية: 159.

(22) الرواية: 17-18.

(23) الرواية: 18.

(24) الرواية: 47.

(25) الرواية: 22.

(26) الرواية: 144.

(27) الرواية: 25.

(28) الرواية: 29.

(29) الرواية: 40.

(30) الرواية: 41.

(31) أحمد المنادي، التلقي والتواصل الأدبي، عالم الفكر، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، العدد1، المجلد34، يوليو - سبتمبر، 2005م، الكويت: 184، ينظر: أحمد أوزي، الطفل والمجتمع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988م: 59.

(32) نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012م: 13.

(33) حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي - بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، السعودية، مجلد 12، العدد 46، شوال، 1423هـ: 14.

(34) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1، 1989م: 76.

(35) ميشال فوكو، ما المؤلف؟ مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد المزدوج 6،7،2009م: 116.

(36) نفسه: 119.

(37) محمد خضير، عنوان محمود عبد الوهاب، العلاقة التأويلية مع النص، مجلة الأقلام، العراق، الأعداد(1-4)،1996م: 103.

(38) ضياء الثامري، العنوان في الشعر العراقي، أنماطه ووظائفه، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، اعراق، مج (9)، ع(2)، 2010م: 13.

(39) عمر سطايحي، من جيفة الصيف إلى فاكهة الخريف حول رواية عيسى شريط "الجيفة"، جريدة الشروق اليومية، الجزائر، الأحد، العدد 1213، 24، أكتوبر، 2004م: 15.

(40) بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، الأردن، ط1، 2001م: 31.

(41) سعد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2002م: 108.

(42) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، دار النشر والمعرفة، الرباط، المغرب، ط2، 2016م: 46.

(43) 87Genette Gerard'seuils'Editon seuli -Paris-1987.

(44) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1993م: 72.

(45) عبد الحق بلعابد، عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م: 89.

(46) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م: 299.

(47) أحمد مختار عمر، اللغة واللون: 186.

(48) سمر روحى الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا- مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م: 253.

(49) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990م: 33.

(50) سمر روحى الفيصل، مرجع سابق: 284.

(51) الرواية: 16.

(52) الرواية: 152.

(53) الرواية: 60.

(54) الرواية: 70.

(55) الرواية: 158-159.

(56) سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الإنجلو المصرية، المطبعة الفنية، ط1، 1970م: 79.

(57) الرواية: 7.

(58) ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ط1، 2009م: 110.

(59) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م: 73.

(60) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م: 40.

(61) الرواية: 126.

(62) الرواية: 53.

(63) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م: 208.

(64) ينظر: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط2، 2006م: 117.

(65) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: 44.

(66) الرواية: 126.

(67) الرواية: 133.

(68) الرواية: 9.

(69) الرواية: 11.

(70) الرواية: 22.

(71) الرواية: 23-24.

(72) الرواية: 36.

(73) الرواية: 78.

(74) الرواية: 108.

(75) الرواية: 124.

(76) الرواية: 153.

(77) الرواية: 158.

(78) ينظر: بختيار إبراهيم أبوبكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، كوردستان العراق، 1993م: 12.

(79) سمر روحي الفيصل، مرجع سابق: 265.

(80) سمر روحي الفيصل، مرجع سابق: 284.

(81) الرواية: 49.

(82) الرواية: 47.

(83) الرواية: 62.

(84) الرواية: 11.

(85) مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م: 95.

(86) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية: فاقس، تونس، ط1، 1996م: 148-149.

(87) ينظر: عبد السلام فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م: 41-44، وسعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م: 94، وينظر: عبد الله علي صالح الجوزي، الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة صدام للعلوم الإسلامية، بغداد، 2000م: 15.

(88) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة (10)، القاهرة، ط2، 1997م: 188.

(89) الرواية: 50.

(90) الرواية: 53-54.

(91) رجاء عيد، لغة الشعراء، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، 1977م،ط1: 46. وينظر: محمد الصالح السليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م: 186.

(92) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرُّؤيا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت: 171.

(93) عبد الله علي صالح الجوزي، الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام: 17.

(94) الرواية: 26.

(95) محمد صلاح أبو حميدة، تقنيات السرد الروائي في رواية (ربيع حار) لسحر خليفة، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2010م: 6.

(96) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2007م: 276. وينظر: جميات، منى، التشكيل اللغوي في رواية (وطن من زجاج) لياسمينة صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م: 114.

(97) الرواية: 26.

(98) الرواية: 127، 40، 95.

(99) سورة المائدة: 31.

(100)أحمد بن حنبل، المسند، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ط2، 1979م، رقم (17805،17860)، وأحمد بن شعيب النسائي، السنن الكبرى، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، ط2، 1986م، ورقم (9286)، ومحمد بن عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م، حديث رقم (8781) وأبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، شعب الإيمان، تحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، حديث رقم (7818).

(101)سورة هود، آية: 43.

(102)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ: 2976/4، وما بعدها

(103) إبراهيم عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989م: 4/ 14.

(104)الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد معوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط1، 2001م: 261/4.

(105)كمال الدين محمد بن موسى الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ: 763.

(106)زغريت خالد، تجليات ميثولوجيا الغراب في القصة النسوية، مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات العربية، العدد (153)، مايو 2010م. www.arrafid.ae/arrafid/f2_5-2010.htm.

(107)أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ، ط2: 417/2.

(108)صحيفة الديار اللندنية، بريطانيا، الاثنين، 25 حزيران/يونيو 2012 www.aldiyarlondon.com. وينظر: الغُراب (The Raven) قصيدة بقلم: إدغار آلان بو Poem by: Edgar Allan Poe، ترجمة: غسان أحمد نامق Translated by: Gassan A. Namiq. على موقع النور: http://www.alnoor.se/article.asp?id=158063

(109)أبو سعد أحمد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

(110)الديار اللندنية جريدة مستقلة/ بريطانيا، الاثنين، 25 حزيران/يونيو 2012م. www.aldiyarlondon.com

(111)صحيفة الرياض: دور الرسائل الأكاديمية في خدمة الموروث الشعبي، الأربعاء 16/صفر/1438هـ، 16/نوفمبر 2016م. www.alriyadh.com/723290.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية، صفاقس، تونس، ط1، 1996م.
2. ابن منظور، لسان العرب، مصر، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
3. أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، شعب الإيمان، تحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ.
4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر،د. ط، 1357هـ.
5. أحمد أبو سعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1987م.
6. أحمد المنادي، التلقي والتواصل الأدبي، عالم الفكر، (ع1/مج34)، الكويت، يوليو - سبتمبر، 2005م.
7. أحمد أوزي، الطفل والمجتمع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
8. أحمد بن حنبل، المسند، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ط2، 1979م.
9. أحمد بن شعيب النسائي، السنن الكبرى، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا،ط2، 1986م.
10. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.

11. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا،ط1، 1997م.
12. بختيار إبراهيم أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، كوردستان العراق،1993م.
13. بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، الأردن،ط1، 2001م.
14. بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، سلسلة الكتب المترجمة، ط1، 1981م.
15. جعفر حمزة، الغراب في طيات ملف، مجلة القافلة، العدد سبتمبر- أكتوبر، 2013/10/15م.
16. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، دار النشر والمعرفة، الرباط، المغرب، ط2، 2016م.
17. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (10)، القاهرة، ط2، 1997م.
18. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
19. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الأبيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2010م.
20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
21. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
22. حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي - بحث نظري، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، السعودية، مجلد 12، العدد 46، شوال، 1423هـ.
23. خالد زغريت، تجليات ميثولوجيا الغراب في القصة النسوية، مجلة الرافد، الشارقة، الإمارات العربية، العدد (153)، مايو، 2010م.
24. ربورت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1984م.

25. رجاء عيد، لغة الشعراء، منشأة المعارف في الإسكندرية، ط1، 1977م.

26. رضا مبارك، نظرية التلقي والأسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد1، المجلد 33، يوليو - سبتمبر، 2004م.

27. روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة: الحسن حمامة، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

28. سعد اليازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط3، 2002م.

29. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1970م.

30. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

31. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م.

32. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية: البناء والرُّؤيا- مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.

33. سمير المرزوقي، وجميل، شاك، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985م.

34. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984م.

35. ضياء الثامري، العنوان في الشعر العراقي؛ أنماطه ووظائفه، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، مج (9)، ع (2)، العراق، 2010م.

36. طاهر الزهراني، أطفال السبيل، رياض الريس، الرياض، فبراير، ط1، 2013م.

37. عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1981م.

38. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

39. عبد الرحيم جبران، في النظرية السردية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2006م.

40. عبد العال بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عدد صيف 1993م.

41. عبد العال بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، م11، ع4، شتاء 1993م.

42. عبد الله إبراهيم، السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.

43. عبد الله علي صالح الجوزي، الحوار في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة صدام للعلوم الإسلامية، بغداد، العراق، 2000م.

44. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، د.ط، 1990م.

45. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد (240)، الكويت، 1998م.

46. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، القاهرة،ط1، 2009م.

47. عبدالحق بلعابد، عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر،ط1، 2007م.

48. عمر سطايحي، من جيفة الصيف إلى فاكهة الخريف حول رواية عيسى شريط "الجيفة"، جريدة الشروق اليومية، الجزائر، الأحد، العدد (1213)، 24 أكتوبر، 2004م.

49. غاستو باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا، بغداد، د.ط، 1980م.

50. غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط2، 2006م.

51. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

52. كمال الدين محمد بن موسى الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.

53. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

54. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

55. محمد الصالح السليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، محمد الصالح السليمان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999م.

56. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد معوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.

57. محمد بن عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.

58. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1989م.

59. محمد خضير، عنوان محمود عبد الوهاب، العلاقة التأويلية مع النص، مجلة الأقلام، الأعداد(1-4)، العراق، 1996م.

60. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

61. محمد صلاح أبو حميدة، تقنيات السرد الروائي في رواية (ربيع حار) لسحر خليفة، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، ط1، 2010م.

62. محمد عمر جنادي، في مصنع خيال الطفل؛ صورة الطفل في الأدب: ميلاد البراءة وموتها، موقع منشور الأدبي، 2017/11/14م: https: manshoor.com/life/children-portrayed-in-literature

63. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 2005م.

64. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.

65. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، ط2، 1993م.

66. مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته: نظم الّنص التخاطبي، وازرة الثقافة، دمشق، سوريا،د.ط، 2001م.

67. مصطفى عطية جمعة، قضايا الانحراف في السرد العربي، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، 2015/12/16م.

68. منى جميات، التشكيل اللغوي في رواية (وطن من زجاج) لياسمينة صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

69. ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990م.

70. ميشال فوكو، ما المؤلف؟، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد المزدوج 6، 7، 2009م.

71. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2007م.

72. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د.ط، ط.ت.

73. نخبة من الباحثين، دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الرياض، ط1، 2007م.

74. نخبة من الباحثين، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، الجزء (2)، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط1، 1435هـ.

75. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012م.

76. ولغ غانج كانزير، من يحكي الرواية؟، ترجمة: محمد سويرتي، ضمن طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992م.

77. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1977م.

78. Genette Gerard'seuils'Editon seuli -Paris-1987.