جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتخيل السردي في رواية "زوايا الصفر" لآسيا بودخانة

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة والأدب العربي تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

محيريق مروة

قمولة شروق

عثماني منى

نوير فطيمة

إشراف الاستاذ:

دغمان علي

السنة الجامعية: 1439–1440هـ* 2017–2018م

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتخيل السردي في رواية "زوايا الصفر" لآسيا بودخانة

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (LMD) في اللغة والأدب العربي تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

محيريق مروة

قمولة شروق

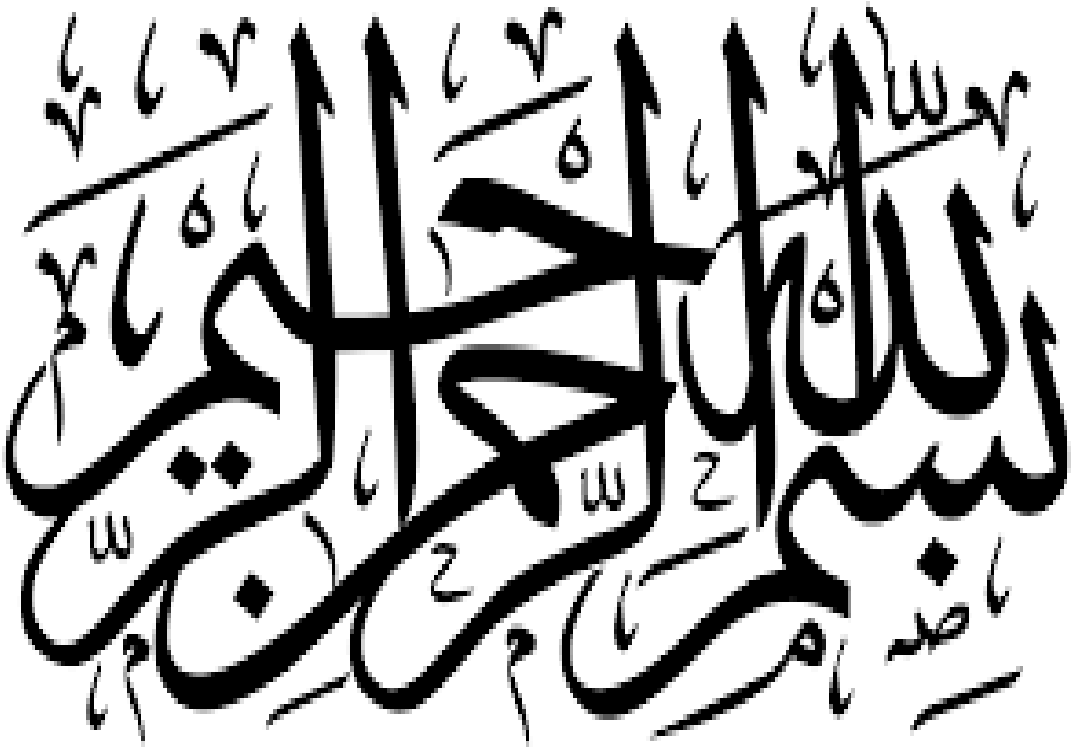
عثماني منى

نوير فطيمة

إشراف الاستاذ:

دغمان علي

السنة الجامعية: 1439–1440هـ* 2017–2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْرًا عَزِيزًا﴾

﴿سورة الفتح–الآية 1–2–3﴾

إهداء

بعد رحلة جهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عزّ وجل على نعمه التي منَّ بها علينا فهو العلي القدير

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

إلى من بلّغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة.. إلى نبيّ الرحمة و نور العالمين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

وباسمنا نتقدم بالشكر مع فائق الاحترام والتقدير إلى أستاذنا المشرف الذي استقبلنا بصدر رحب الأستاذ المحترم "علي دغمان"

والذي لم يبخل علينا فكان دوماً نعم الموجه والناصح لنا طوال مسيرة بحثنا

وإلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد . . .نقول لهم شكراً دوماً

مقدمة

مقدمة

تُعدّ الرواية منبرًا لكل ما نعيشه وما هو مختزن في الذاكرة من أحداث تاريخية واجتماعية وسياسية ودينية وغيرها، كما تُعتبر جنساً أدبياً متميزاً، حاول الالتفاف حول الإنسان بغية احتوائه، لذلك كانت محل اهتمام من قبل الروائيين المبدعين عموماً، والجزائريين خصوصاً.

فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تحتل مكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية خاصة في الآونة الأخيرة، لإلمامها بكل تفاصيل الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، وحتى الفكرية والأدبية والفنية، إذ تتحدث عن مشاكل الشعب وآلامه وأحزانه فهي تعتبر صوتاً له، ومن بين أدباء الجزائر نجد الروائية "آسيا بودخانة" وروايتها "زوايا الصفر" التي هي محل دراستنا، إذ يهمنا المتخيل السردي بوصفه عنصراً جوهرياً يربط بين أجزاء الرواية الأربعة، ويساعد على تلاحمها معًا.

ومن خلال هذا نطرح التساؤل التالي:

– ما هو المتخيل السردي؟

تتفرّع عنه أسئلة جزئية عدّة، لعلّ أهمّها:

–كيف رسمت الروائية الشخصيات المتخيلة في الرواية؟، وكيف ربطت علاقاتها ببعضها البعض؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات في هذا البحث الذي وسمناه بـ: "المتخيل السردي في رواية "زوايا الصفر" لـ: "آسيا بودخانة" ".

كما أنَّ اختيارنا للموضوع جاء كونه يعالج قضية اجتماعية متواجدة في مجتمعنا، ورغبة في معرفة كتابات المجتمع الأنثوي، ولفتت انتباهنا لغتها الشعرية الراقية، وغموض مصطلحاتها التي شوقتنا لمعرفتها ودراستها.

ولقد اعتمدنا على خطة، نتصوّرها في المعمارية الآتية:

– **مقدمة**

– **مدخل: الرواية العربية الجزائرية**، تطرقنا فيه إلى ماهية الرواية، والرواية العربية عامة، والرواية الجزائرية خاصة.

– **الفصل الأول: المجال النظري للمتخيل السردي**، ويضمّ مبحثين، أولهما: مفهوم المتخيل والتخييل والخيال، وثانيهما: مفهوم السرد.

– **الفصل التطبيقي: تجليات المتخيل السردي في رواية "زوايا الصفر"**، تناولنا في المبحث الأول: بناء الشخصيات، والمبحث الثاني: بناء العلاقات.

– **خاتمة**، كانت استنتاجًا لأهمّ ما ورد في المتن.

– **مكتبة البحث**، رتبنا فيها المراجع التي أنارت طريقنا أثناء البحث.

– **ملحق**، ينقسم إلى قسمين، تطرّقنا في الأول إلى التعريف بالروائية، بينما تناولنا في الثاني ملخص الرواية.

– **فهرس**، يحوي خطة البحث بشيء من التفصيل.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على "المنهج السيميائي"؛ كونه الأنسب لدراسة موضوعنا هذا. والذي أصبح تصوراً ونظرية وعلماً لا يمكن الاستغناء عنه لما يتميز به من نجاعة تحليلية وكفاءة في مقاربة وتحليل النصوص الأدبية عامّة والسردية خاصةّ.

وحتى يتأتّى لنا البحث، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: "بنية النص السردي(من المنظور النقد الأدبي)" لـ "حميد لحميداني"، إشكالية التخيل(من فئات الأدب والنقد) لـ"صلاح فضل".

و"المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)"، لـ "آمنة بلعلى".

ولقد واجهتنا عدّة صعوبات، كغيرنا من الباحثين، منها: كثرة المعلومات، وصعوبة الإلمام بها، وتعدد المراجع، واختلاف الأفكار والآراء، غير أنها لم تحل دون المضي في بحثنا، على هذه الشاكلة التي هو عليها، فقد كان هذا البحث نتاجاً للمجهودات المبذولة من أجله.

إلا أنّنا استطعنا، بفضل الله، أن نتجاوز كل هذه الصعوبات لنخرج في الأخير بهذا البحث وعلى هذا الشكل الذي هو عليه، وسيقدم بحثنا فائدة كبيرة للمكتبة الوطنية، والسردية، ذلك لأنّها أول دراسة تُجرى على هذه الرواية؛ لأنّها تُعطي للقراء منهجاً جديداً لدراسة هذه الرواية ومن هذه الناحية أو الدراسة السيميائية.

وهنا لا يسعنا إلا أن نعبّر عن امتناننا وبالغ شكرنا لفضل المشرف: الأستاذ الدكتور "علي دغمان" على توجيهاته القيمة لنا، ونصائحه السديدة، وصبره علينا، فله منا عظيم التقدير والاحترام والشكر والامتنان.

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا، والحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة.

مدخل

مدخل

الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات، خيالية أو واقعية، وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، يقول حميد لحميداني «الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصًا طويلة»[1]، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر والرواية حكاية تعتمد السرد، بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث، والرواية في العالم العربي لم تظهر كشكل أدبي متطور إلا مع بداية الاجتياح الاستعماري لأقطار العالم العربي، وبالتحديد أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ بدأت تظهر المحاولات الروائية الأولى عند بعض كتاب العرب المسيحيين بشكل بطيء، وعند أولئك العائدين من البعثات والرحلات العلمية إلى أوروبا وخاصة فرنسا.

ومنه، فنشأة الرواية العربية كانت بفعل الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته، ومن بين هؤلاء الكتاب نجد: فرح أنطوان، جورجي زيدان، حسين هيكل، وخاصة في روايته "زينب" التي تعدّ البداية الحقيقية للرواية العربية المبتكرة، فبعد نشرها سنة 1914 شاعت الرواية في أقطار العالم العربي مقتبسة كانت أو مترجمة، واتخذت الرواية في العالم العربي مسارات متعددة ومتطورة بفعل تطور المجتمع العربي، وانتشرت خاصة الروايات ذات الطابع العاطفي والرومانسي، كرواية "سارة" للعقاد و"دعاء الكروان" لطه حسين و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، وتوّج هذا التراكم الروائي بظهور العديد من روايات نجيب محفوظ، الذي يعتبر الأب الروحي للرواية العربية دون منازع، حيث تُعتبر مساهمته في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر.

ونشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل

1 –حميد لحميداني، ***الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)***، دار الثقافة، الرباط، ط1، 1985، ص80.

والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوًا روائيًا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته، مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلاّ أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نُؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة.

ومهما يكن من أمر فإنّ الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبّط في بحر من الهموم والمشاكل متأملاً في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الصناعية، وجاءت روايات الطاهر وطار تؤرخ كل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، حيث عاد في رواية "اللاّز" إلى سنوات الثورة التحريرية مصورًا لنا مرحلة من مراحلها، وهذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت في فترة السبعينيات.

تلتها مرحلة الثمانينات نذكر من أهم الروايات التي جاءت فيها روايات واسيني الأعرج مثل رواية: "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، ورواية "نوار اللوز"، كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة أعمال الروائي جلالي خلاص: رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، والعديد من الكتّاب الذين كتبوا في هاته الفترة من بينهم: رشيد بوجدرة في رواياته: "التفكك"، و"المرث"، و"ليليات إمرأة آرق"، و"معركة الزقاق"، والروائي مرزاق بقطاش في: "البزاق"، و"عزوز الكابران".

تلت هذه المرحلة مرحلة التسعينات التي كانت حافلة بالعديد من الروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز أبداعي مرتبط ارتباطًا عضويًا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية المرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينًا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذًا أم كاتبًا أم رسامًا أم موظفًا، فإنهم يشتركون جميعًا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دومًا أنّ الموت يلاحقهم، ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الأيديولوجية، ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمرّ بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفنّ، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الأيديولوجي، وهذا ما يؤكد الهيمنة الأيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولاً إلى عقد التسعينات الذي كان حافلاً بمختلف التطورات والأحداث خصوصًا في الميدانين الأمني والسياسي، أمّا المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال: واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار.

وسلكت الرواية الجزائرية المعاصرة مساراً مختلفاً تبعاً لوعي كتابها، ومرجعياتهم المتنوعة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصوّرت الصراعات السياسية، ووقفت على تمظهرات اليوميّ المترديّ، وعرّت الانتهازيين، وسلطت الضوء على المهمشين ومن بين الروائيين المعاصرين: واسيني الأعرج

وبشير مفتي وأحلام مستغانمي وآسيا بودخانة في رواية "زوايا الصفر" التي هي محل دراستنا في هذه الرسالة وهي رواية نفسية تحكي قصة فتاة تعاني حرمان الأب الذي تعرض لحادث جعله يلازم فراش المرض ويصبح جسدًا بلا روح، حيث عانت كثيرًا جرّاء ذلك، إلا أنها تحدّت الصعاب ووقفت صامدة أمام كل ذلك.

وغلاف الرواية جاء أكبر دليل على حديثنا هذا، حيث كانت خلفية الغلاف بيضاء دلالة على: «رمز الطهارة والنقاء والصدق. وهو يمثل (نعم) في مقابل(لا) الموجودة في الأسود. إنها الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين. إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء».[2]

وجاء في غلاف الرواية أيضًا صورة لتمثال النصف العلوي لجسد المرأة، صورة لمرأة حديدية صامدة دلالة على القوة والتحدي، في خلفية صفراء لهذه اللوحة التي تضم صورة المرأة الحديدية بحيث: «يدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه. إنّ الأصفر ينقل إلى الأمام حيث الجديد والحديث والتطور والتجديد. وحينما يركّز على الأصفر فهذا لا يعني فقط رغبة قوية في الهرب من الصعوبات المثيرة، ولكن التوصل إلى الطريق سوف يؤدي إلى هذا التخلص».[3] وهذا ما كان في الرواية بالطبع، فسراب في الرواية كانت صامدة متحدية لكل الصعاب تريد التحرر من القيود التي تأسرها، ودائما ما تحاول الوصول إلى مبتغاها.

وفي اللوحة الثانية في الغلاف جاء فيها صورة النصف السفلي لجسد المرأة الحديدية في خلفية بنفسجية دلالة على الأسى والاستسلام، أي الاستسلام للغريزة والشهوة، إذ «يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية. كما يوحي بالأسى والاستسلام. وهو كرمز ديني يوحي

2 – أحمد مختار عمر، ***اللغة واللون***، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.ص185.186.

3 – م.ن،ص193.

ببراءة القديسين. ولكونه مزيجًا من الأحمر والأزرق فهو يوحد آثار اللونين، ويجمع بين الموضوعي والذاتي».[4]

واللوحة الثالثة جاءت في صورة يد امرأة منقوشة بالحناء في خلفية حمراء دلالة على الزواج والحب والرغبة والعاطفة؛ لأنه لون «كثيرًا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة»[5]، فسراب في الرواية كانت تبحث عن الحب وعمن تسند رأسها إليه، فعنوان الرواية جاء باللون الأحمر أولاً: لجلب الانتباه، وثانيًا: جاء بخط كبير في وسط الغلاف خط صلب، حاد يشكل زوايا لينطبق عن عنوان الرواية ألا وهو "زوايا الصفر".

كما احتوى الغلاف على كلمة "رواية" لتحديد نوع الجنس الأدبي المتضمن، باللون الأسود الذي يدل على مضمون الرواية، وعلى حياة البطلة؛ فدلالة اللون الأسود هي: «رمز الحزن والألم والموت. كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم. ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء».[6]

وورد على الغلاف أيضًا اسم الروائية مؤلفة الرواية "آسيا بودخانة" باللون الأزرق دلالة على: «التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها».[7]

4- أحمد مختار عمر، ***اللغة واللون***، ص185.

5 - ***م.ن***، ص184.

6 -***م.ن***، ص186.

7 -***م.ن***، ص183.

الجانب النظري

الفصل الأول: المجال النظري للمتخيل السردي

المبحث الأول: مفهوم المتخيّل والتخييل والخيال.

1-مفهوم المتخيّل

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم التخييل

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3-مفهوم الخيال

أ-لغة

ب- من المنظور النقدي

المبحث الثاني: مفهوم السرد

1- من المنظور اللغوي

2- من المنظور الاصطلاحي

المبحث الأول: مفهوم المتخيّل والتخييل والخيال

1-مفهوم المتخيّل

تستلزم طبيعة دراستنا حتمية الوقوف عند مفهوم المتخيّل (Imaginaire) كونه يتموضع في مكان يتقاطع فيه مع مفاهيم أخرى، من نفس الجذر اللغوي "خيل"، من مثل (الخيال والتخيّل والمخيال)، لذا كان لزاما علينا الوقوف على تعريف "المتخيل" من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

أ- من الجانب اللغوي

جاء في لسان العرب: «تخيّله: ظنه وتفرّسه، وخُيِّلَ عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يُخَيّل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيّل أي على ما خُيّلت أي ما شبهت، والمخيلة: موضع الخيل وهو الظن: كالمظنة: وهي السحابة الخليقة بالمطر.»[8]

ب-من الجانب الاصطلاحي

تعددت الآراء والأفكار حول دراسة المتخيل ومفهومه، نجد منها من يعرفه بقوله: «لقد بدأت الدراسات العربية تستخدم هذا المصطلح منذ الثمانينات، وهذا المفهوم يحاول اختزال العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية، وهو عالم لا يختلف كثيرا عن العالم الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصورًا ذهنيًا يحدد شبكة من العلاقات التي تناقض ما يتصور كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع.»[9]

8 – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، ***لسان العرب***، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، مادة (تخيّل)، مج 3، ص387، 388.

9 – سهيلة زرزار، ***شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي***، مذكرة ماجستير، جامعة محمد منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2007، ص19.

وقد عرّف العربي الذهبي المتخيل بأنه: «تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع، أي مجموع الأفعال والأشياء التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني (إطار العالم المتخيّل)».[10]

ومن هنا يمكننا تحديد مفهوم المتخيّل في نظر "العربي الذهبي" أنه عبارة عن عرض خيالي، يضم كل الأفعال والأحداث والأشياء...إلخ التي تسيطر على انتباهنا في إطار زماني ومكاني محدد.

«ولقد شكل المتخيّل لدى "نجيب محفوظ" قاعدة ثورية، واستعمارية رمزية وتخيلية، حيث ضمت بين صفوفها معان عدة تؤمن بالتأويل والتحويل، منحت للمتخيل تماسكه الداخلي الذي أهله للسيطرة والتوظيف والتوليد».[11]

وهذا يعني أن المتخيّل عند "نجيب محفوظ" له مكانة كبيرة لاحتوائه على عناصر مهمة تخدم العمل الإبداعي.

كما نجد أن المتخيل يخترق كل المجالات وعكس ما تقوله الفلسفات العقلية: لذلك فبدل تهميشه و إقصائه فمن الأحسن إعادة اكتشاف حقيقته، حيث نجد "إيفلين بتلجيون" يعرفه بقوله:

«مجال المتخيّل يتكون من جملة التمثلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة والتسلسل الاستنتاجي الذي تستجوبه».[12]

10 – العربي الذهبي، ***شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)***، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2000، ص159.

11 – بوعلي الغزيوي، «***مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ***»، **مجلة فكرة ونقد**، المغرب، عدد 85، يناير 2007، ص1.

12 – محمد كيحل، «***الفلسفة والمتخيل***»، **الملتقى الوطني للأساتذة**: الواقع والآفاق، المدرسة العليا، جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، (د.ع)، (د.ت)، ص3، 4.

هذا يعني أن المتخيل هو ما يقع خارج الواقع الحسي، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك إما مباشرة، و إما عن طريق الاستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية وحسب "جون جاك وينبورغر" تعني:

«كلمة مخيلة في اللغة الفرنسية الإنتاج الذهني للتمثلات المحسوسة، التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة، وعن مفهمة الأفكار المجردة من جهة أخرى».[13]

مما يدل على أن اللغة الفرنسية تستعمل هذا المصطلح للدلالة على إنتاج ذهني، أي أنها عملية تنتج في الذهن، وهي عكس الإدراك ونقيض المعرفة والأفكار المجردة.

أما "جابر عصفور" فقد اعتبره:

«عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة ، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإبهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس، فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه ».[14]

إذن فالمتخيّل هو إثارة قصدية للمتلقي تستدعي منه استحضار جميع خبراته المختزنة لكي تتجانس وتتماثل مع ملامح الصورة المخيلة، وبهذا يتم الربط بين الخبرات والصورة ليشكلا لنا في

13 – محمد كحيل، ***الفلسفة والمتخيل***، ص4.

14 – آمنة بلعلى، ***المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)***، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو– الجزائر، ط2، 2011، ص 58.

النهاية المتخيل الذي يتكون من خلال طبيعة النفس سواء أكانت منبسطة أم منقبضة على حد قول "جابر عصفور".

«وبذلك يكون المتخيل صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي، لأنه نتاج عمليات عقلية بإمكانها أن تنتج ما لا يوجد في الواقع وما لا يستصيغه أحيانا، ويتجلى ذلك من خلال صدم أفق الانتظار، ومع ذلك تبقى هذه المعرفة التخيلية، مهما بعدت، لا تتناقض مع المعرفة العقلية إنما تنهض عليها من خلال إدراك الصورة الحسية».[15]

هكذا أصبح المتخيل عابراً كل الحدود الواقعية ومتجاوزاً إياها، للوصول إلى عدد غير متناهي من الإيحاءات التي تسعى إلى زعزعة الواقعية بصفة عامة.

ومن خلال ما سبق يترجم المتخيل كمنتوج للمخيلة والخيال رغبة دفينة في الانفعالات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته وسد ثقوبه اللامتناهية. وهو بذلك يؤسس واقعه الخاص على انتهاك الوقائع المتكررة والأحداث المعتادة.

وهناك من يقول:

«فالمتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة».[16] مما يدل على أن المتخيل بإمكانه استحضار ما يوجد في خبايا النفس متجاوزا بذلك جدود الواقع.

15 –العلمي مسعودي، ***الفضاء المتخيّل والتاريخ في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)***، واسيني الأعرج نموذجا، "دراسة بنيوية سيميائية"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إ.د.العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح،2010،2009، ص 22.

16 – محمد رمصيص، ***«المتخيل العجائبي والغرابة»، (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)***، **مجلة الكلمة**، ع8، ديسمبر 2012، ص1.

«وهكذا يبقى المتخيل الأدبي نتاجا لواقعية خاصة، تختلف عن أي واقعية أخرى، كما يبقى مصطلح المتخيل مفتوحا على مفاهيم متجددة، ومرتبط أيضا بمجموعة النظريات التي تتطور وتتغير باستمرار».[17] وبذلك يكون المتخيل قابلا لاحتضان مفاهيم جديدة، كما أنه على استعداد للتواصل مع النظريات المتجددة والمتغيرة.

2-مفهوم التخييل

أ-لغة

لقد عرفت المعاجم العربية وتحدثت كثيرا عن مفهوم "التخييل" حيث جاء في قاموس المحيط الذي يعرف "التخييل"ب: «خال الشيء يخال خيلا وخيله ويكسران (..) ومخيلة ومخالة ومخيلولة ظنه (..) والظن والتوهم.. والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه..وتخيل الشيء له: تشبه...والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيله.. يضرب لمن تظن به ظنا فتجده على ما ظننت...».[18]

ب-اصطلاحا

اختلفت الآراء منذ القدم حول مفهوم التخييل مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة كما يمكننا ذكر المشهور منها: إنّ أول من استعمل لفظة التخييل من (خ.ي.ل) هو "الفرابي" (399هـ) ثم تتبعه في هذا "ابن سينا" الذي يرى أن التخييل هو: «تحريف القول الصادق عن العادة، أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به».[19]

17-سهيلة زرزار، ***شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي***، ص20.

18 - الفيروز آبادي، ***القاموس المحيط***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999، مادة (خ.ي.ل)، ج3، ص373، 372.

19 - عثمان موافي، ***في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)***، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2005، ج1، ص 135.

ومن هنا يتبن لنا أن التخييل هو القول غير الصادق، كما يعتبر تحريف لهذا القول وإلحاقه بشيء من لوازمه لكي ترتاح له النفس.

ويقول "صلاح فضل": «إن التخييل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، خاصة بعد أن صارت الحرية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية وتحدد إستراتيجية في الوجود. فبقدر ما ينعتق من ضرورات المادة ويتخفف مما تهدد في وجوده وأثقل وعيه وكسر بصره وكأن في بناياته نوعاً من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشدّ قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها».[20]

ومن هنا يتضح لنا أن التخييل من أجمل المظاهر الموجودة في إنسانيتنا، وكلما تحرر من الماديات سبح في فضاء مليء بالحرية والتخلص من القيود التي كبلته، ليصبح أشدّ قدرة على إعادة حياته وتشكيلها وصياغتها.

فقد خيّل الله سبحانه وتعالى لمشاعرنا وحواسنا دلالات عظمى في جملة من الشواهد والصور والأخلاق والخصال التي جسدها في مخلوقاته الصغرى عن سبيل التخييل.

20 - صلاح فضل، ***إشكالية التخيل (من فتات الأدب والنقد)***، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة- مصر، ط1، 1996، ص2.

3- مفهوم الخيال

لقد جسد الله سبحانه وتعالى لنا في هذه الحياة مجموعة من الخيالات التي تخلق عناصر طبيعية وفوق طبيعية تتشابك مع بعضها البعض، ومن خلال ما تقدم يتحتم علينا تقديم مفهوم الخيال من الجانبين اللغوي والنقدي.

أ-من المنظور اللغوي

لقد ورد في القرآن الكريم لفظة "يخيّل" في محل "خيال" ونجد ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَآ حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾[21]، كما شرحت كلمة "خيال" في مجموع المعاجم العربية حيث نجد: «"خيل": خيال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة ومخيولة: ظنّه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن وهو من باب ظن وأخواتها، التي تدخل على المبتدأ والخبر، فإن ابتدأت بها أعملت وإن وسطتها أو أخرت فأنت بالخيار بين الإعمال والإلغاء».[22]

وأما في معجم الوسيط، فقد وردت «خيل الرجل (بالبناء للمجهول) كثرت خيلان جسده، فهو مخيل ومخول ومخيول: خيل إليه أنه كذا: لبس وشبّه ووجه إليهم الوهم».[23]

وورد في تاج العروس: «تخيّل، وتخايل: إذا تكبر، وخيّل فيه الخير: تفرّسه كتخيلة وتحوله بالياء والواو، يقال: تخيّله فتخيّل، كما يقال، تصوره فتصور وتحققه فتحقق».

21 - ***سورة طه***، الآية: 66.

22 - ابن منظور، ***لسان العرب***، مادة(خيل)، ج05، ص193.

23 - إبراهيم مصطفى وآخرون، ***المعجم الوسيط***، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرا- تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص266.

ب- من المنظور النقدي

تعددت التعريفات والمفاهيم حول الخيال بتعدد وتغير آراء النقاد والمفكرين إذ نجد "نور ثروب فراي " يقول: «إن الخيال لا يعرف حدودا في هذا العالم البشري».[24]

أي أن الخيال لا تحكمه قوانين وقيود ولا تحده حدود في العالم البشري أي أنه حر طليق.

وقد حدد "ديكارت" الخيال بأنه: «حركات الأرواح الحيوانية لمكان الأثر الخارجي الذي يثيرها»[25]. وهنا يقصد "ديكارت" أن الخيال روح حرة للوسط الخارجي الذي يبعث فيه الإثارة ويحفزه.

كما نجد أيضا "كولريدج" (Coleridge) عن الفنان «لا يكتفي بالخيال الأولي، بل إنه يتجاوزه ليخلق عالما جديدا أفضل وأرقى من الأول».[26]

وهذا يبين أن الفنان عند "كولريدج" (Coleridge) لا يكتفي بالخيال الأولي فحسب بل أنه يسعى ليتجاوزه ويعطي عالماً جديداً أفضل وأسمى من الخيال الأولي وذلك للوصول إلى درجة الجنون العلوي حسب قول أرسطو.

كما أننا لا نجد من يتعمق في الخيال لدى الإغريق أكثر من "أرسطو" و "أفلاطون" إذ يرى كل منهما «أن العبقري ليس من يطلق العنان لخياله وإنما هو الذي يستكشف الكليات، والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحدّ أيضا من الانطلاق».[27]

24 – نور ثروب فراي، ***الخيال الأدبي***، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1995، ص 18.

25- جان بول سارتر، ***«التخيل»***، ترجمة: لطفي خير الله، ص18-20، المكتبة الإلكترونية المجانية: WWW.FISEB.COM، تاريخ الدخول: 21/ 11/ 2014. ساعة الدخول: 16:40.

26 – آمنة بلعلى، ***المتخيل في الرواية الجزائرية***، ص20.

27 – إحسان عباس، ***فن الشعر***، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 142.

وهذا يدل على أن الخيال لا يخضع للقدرات البشرية، بل هو حرّ في حد ذاته وإنما الإنسان هو الذي يخلق القيود ليكبح بها الخيال ويقيده.

المبحث الثاني: مفهوم السرد

1-مفهوم السرد

يُعتبر السرد وسيلة جبارة في نسيج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة، وتوزيعها في ثنايا النص الروائي لذا «أضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردي أن يسايره ويتابعه باستمرار ليرى خلقته واكتماله من رحم تكونه عند أهله، والنظر في تقلباته للخلوص إلى الدقة المصطلحية التي يتوق إليها كل دارس يطوف داخل النظرية السردية».[28]

كما أن المتتبعين لنظرية السرد، يرون أن مصطلح السرديات أو علم السرد (Narratology) يعد من أبرز المفاهيم التي دخلت في النطاق النقدي متأثرة بالبنيوية، لذا رأينا أنه من الضروري أن نعرج أولاً على تحديد مفهوم السرد.

أ-من المنظور اللغوي

لقد حظي هذا المصطلح من قبل النقاد والدارسين باهتمام كبير، إذ حددوا مفاهيمه انطلاقا من أصله اللغوي. وقد وردت كلمة "سرد" في القرآن الكريم، حيث جاء في قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام قوله:

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَاجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالْطَّيْرُ وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ*أَنِ أعْمَل سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.[29]

28 - مصطفى بوجملين، «***ثنائية (السارد/المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية***»، **مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري**، جامعة بسكرة- الجزائر، ع10، 2014، ص257.

29 - ***سورة سبأ***، الآيتان: 10، 11.

أما في لسان العرب فجاء «السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعة وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له».[30]

وقد ورد عن النبي عليه الصلاة والسلام «أنه لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، بمعنى الحديث يأتي منسقاً ومتتالياً من طرف صاحبه».[31]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: «يسرد معه كما يتسرد اللؤلؤ، وتسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه».[32]

ب–من المنظور الاصطلاحي

عني السرد بدراسات العديد من النقاد، لذا يصعب تحديد مفهوم له لاختلاف المرجعيات الفكرية والمعرفية لكل ناقد، ويكفي أن نقول عنه (علم السرد) أنه: «تأسس في سياق التطور الكبير الذي عرفه النقد الأدبي المعاصر بداية من القرن العشرين. وكان الاتجاه الجديد يقضي بالمقاربة الموضوعية والعلمية للنص الأدبي، فكانت جهود الشكلانيين الرووس رائدة في هذا المجال، تبعتها جهود البنيويين. إلا أن الاهتمام بالسرد كموضوع مستقل لم يتم التنظير له إلا مع بداية الستينيات، ليعرف تطوراً أكبر في المراحل التالية، وذلك بفضل مجهودات زمرة من الباحثين الفرنسيين وعلى رأسهم "جيرار جنيت"».[33]

30 –ابن منظور، ***لسان العرب***، مادة (سرد)، ج07، ص211.

31 –***المرجع نفسه***، ص نفسها.

32 –جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، ***أساس البلاغة***، دار الهدى للطباعة والنشر، (د.ط)، الجزائر، مادة (س.ر.د)، ص 309.

33 –بوعلي كحال، ***معجم مصطلحات السرد***، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002، ص67.

دون أن ننسى جهود الباحث "تزيفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) الذي يرى أن مصطلح« Narratology المنحوت من سرد Narrative علم Logy»[34] ، بالإضافة إلى : "فلاديمير بروب" (Vladimir propp) الذي يرى أن علم السرد أو السرديات يتمحور: «حول دراسة البنيات السردية ونظم الخطاب في النصوص السردية عموما والقصة على وجه الخصوص».[35] مما يدل على أن هذا العلم يعطي اهتماماً كبيراً للقصة.

- وهناك من يرى أن السرد هو:

«نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد. وللوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور».[36]

من خلال هذا القول يتضح لنا، أن الكلام عبارة عن مجموعة من الأنظمة التي تحقق نسيجا على شكل صورة حكي، شرط أن يكون هذا النسيج بين الحركة والجمود والاستقرار والتحول في زمن واحد، أما الوصف على علاقة وطيدة بالسرد إذ يعمل على نموه وتطويره.

أما "رولان بارت" (Roland Barthes) يرى أن: «السرد مثل الحياة نفسها عصية عن التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه».[37]

مما يعني أن "رولان بارت" قد اعتبر السرد والحياة كيان واحد يشتركان في نفس الجوهر، وذلك لغموضها وصعوبتها في التعريف، وبذلك نجده يربط تعريف السرد بتعريف الإنسان ذاته.

34-ينظر: عبد الله إبراهيم، ***السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، ط2، 2000، ص 18.

35 -***المرجع نفسه***، ص نفسها.

36 -عبد الملك مرتاض، تحليل ***الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 264.

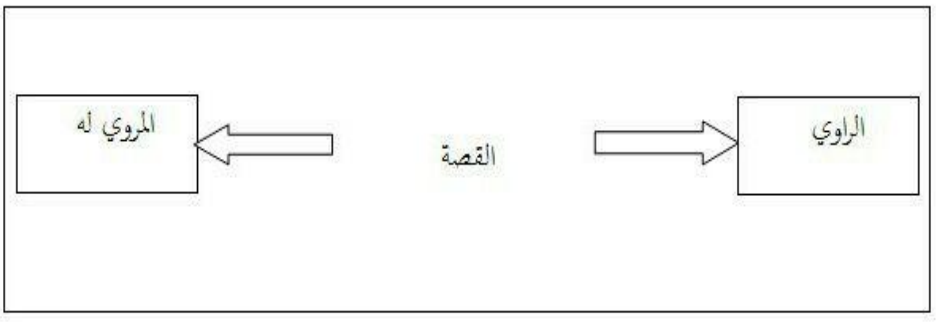
37 -سعيد يقطين، ***الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)***، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص19.

أما "حميد الحمداني" فيعرف السرد أنه "«يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة مّا، تضمّ أحداثاً معينة.

وثانيتهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إنّ كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راوياً) أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى مروياً له أو قارئا (Narrataire) . وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الرّاوي . وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كلّ ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مروياً تمر عبر القناة التالية:



وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول "كيزر" (Wolfgang Kayser):

«إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط، ونهاية". والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدّم القصة للمروي له».[38]

أما "سعيد يقطين" فنجده فرّق بين السرد والحكي، إذ جعل عنصر الحكي مستوعبا للسرد يقول:

«في الرواية والمسرحية نجد حكيا (..) لكن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد Narration، أما في المسرحية ،فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل».[39]

وما نخرج به من هذا القول أن: الحكي سمة تميز الرواية والمسرحية، إلا أن الحكي في الرواية يكون غير مباشر، أما في المسرح فيكون مباشرا.

38 -حميد لحميداني، ***بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي***، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: لبنان،ط آب، 1991، ص 45، 46.

39 -سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 47.

إلى جانب هذا يعرّف "سعيد يقطين" السرد بقوله هو: «تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية».[40]

"فسعيد يقطين" هنا يؤكد قولنا السابق حول الفرق بين الحكي في المسرحية والرواية.

أما "عبد الملك مرتاض" فيعرفه:

«بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي /الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا».[41]

مما يدل على أن السرد عبارة عن طريقة يتم اختيارها من قبل الروائي إلى المتلقي لينقل له حدثا معين، إذن فكأن السرد هو تلاحم وترابط في الكلام لكن في شكل حكي، وهذا ما يجعل السرد يرجع إلى معناه القديم الموجود في المعاجم العربية والذي يتضمن معنى النسيج لنجد "بوشوشة بن جمعة" يعرّف السرد بقوله:

«... فالسرد أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل لا تحدّ، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى الممكن في توقها إلى اخترق طاقات الكامن فيها».[42]

أي أن السرد يخترق حدود الواقع محلقا في فضاءات غير متشبثة بأيّة قيود سياسية، تاريخية، اجتماعية...إلخ.

---

40 -عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا)**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 109.

41 -يمنى العيد، **الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 10.

42 -بوشوشة بن جمعة، ***التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي***، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، (د.ب)، ط1، 2003، ص18.

كما يرد السرد أيضا على شكل حكي الأحداث في تسلسل زمني، دون أي تقديم أو تأخير في حدث ما، وبهذا يكون نصاً سردياً أو قصة أو مذكرات.

كما نجد هناك من أطلق مصطلح "القص" على كل قول «يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعده المادي والمعنوي، ويقع في زمان ومكان محددين، ويقدم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر، بالإضافة إلى منظور الراوي».[43]

هذا يستلزم أن القص هو كل حديث وكلام يحضر في العقل ويكون واقعياً حقيقياً في بعديه المادي والمعنوي، شريطة زمان ومكان معلومين. كما يكون في أغلب الأحيان معكوساً من خلال رأي الشخصية.

«ولقد عرّف السرد Narrative بالحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود».[44]

ونفهم من هذا أن السرد يكون عن طريق الإخبار بالأحداث واقعية كانت أو خيالية سواء كان ذلك من قبل شخص واحد أم أكثر.

ويعرف "صلاح فضل" السرد «هو الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثير للجدل».[45]

كما يتضح لنا أن السرد ما هو إلا إعادة لأحداث الحياة ووقائعها المتعددة، التي ترتبط بزمان ومكان معين.

---

43 -سيزا احمد القاسم، ***بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)***، الهيئة المصرية العامة للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984، ص 21.

44 -جير الدبرنس، ***المصطلح السردي***، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987، ص 15.

45 -عمر صبحي محمد جابر، ***البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل***، دار النشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2002، ص 96.

-المتخيّل له قدرة هائلة على تعرية رصانة الواقع المزعومة.

-السرد أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات والمسرحيات.

-السرد من صميم أو نسج الخيال أو من كليهما معاً في إطار زماني ومكاني.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية ''زوايا الصفر'' لآسيا بودخانة.

المبحث الأول: بناء الشخصيات

I-الشخصيات من الخارج

1-المعجم اللغوي

2-المعجم الجسدي

3-المعجم الدلالي

المبحث الثاني: بناء العلاقات

1-بناء العلاقات

المبحث الأول: بناء الشخصيات

سراب هي الشخصية الرئيسة المحركة للأحداث في الرواية، فتاة تبلغ من العمر ثلاثون سنة، شاعرة وأديبة «الشاعرة سراب العامري ... صعدت المنبر ..»[1] تبحث عن ذاتها المفقودة «...أنا هنا لأبحث عن ذاتي المفقودة»[2] وتسرد تجربة إنسانية من جوانب حياتها في قالب أدبي متميز ينفذ إلى القلوب ويجعلنا نتفاعل مع هذه الذات بكل مشاعرها وأحاسيسها.

I- الشخصيات من الخارج

الأم: محصلة الأعراف لأنّها دائماً تؤنبها عن ذلك.

نجلاء: شخصية متوهمة؛ إذ تتمرأى بوصفها (سراب)، الشخصية غير المعلن عنها في الجانب المخفي منها.

الشقراء: شخصية فرعية غير أنها تبدي المظهر المخفي ل (سراب) كأنها تنظر إلى نفسها في المرآة.

كريم: نموذج للمحب من طرف واحد؛ إذ يسعى لإرضاء محبوبته بينما تتطلع إلى حب آخر.

سليمان: نموذج سلبي للأديب المتعالي الذي يحرص على توقيع صورته النمطية المفرغة بوصفها، نبياً على الورق، زنديقاً في الواقع.

نظراً لحضور (سراب) على مستوى المتخيل بوصفها شخصية فاعلة؛ إذ تمثل رباط المشيمة التي من شأنها توسيع فضاء النص من جهة الرؤيا والتشكيل أي البناء، فقد وجب علينا الوقوف

1 - آسيا بودخانة، ***زوايا الصفر***، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، الجزائر، ط1، 2016، ص33.

2 - *م. ن*، ص112.

عندها وقفة متأنية، قصد متابعة الراوي في نظرته لها مورفولوجيا وعاطفيا، وقد نتصورها وفق الطرح الآتي:

1-1.المعجم اللغوي:

جاء في معجم المعاني الجامع: أن سراب اسم علم مؤنث فارسي، معناه: هو ما يراه المرء في الصحراء عن بعد وسط النهار من أثر حرارة الشمس فيتوهم أنه ماء والكلمة مركبة من "سر": رأس، "آب": الماء، أي صفحة الماء أو من سير: الممتلئ و "آب" عربية الآل، و ورد في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿وَسُيِّرَتَ الجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾، ورأى بعضهم أن يقول: هو الوهم و الخداع، ولم يخرج عن المعنى الأصلي.[1]

والفرق بين الآل والسراب «الفرق بين الآل والشخص: أن الآل هو الشخص الذي يظهر لك من بعيد، شبه الآل الذي يرتفع في الصحاري، وهو السراب وإنما السراب سبخة تطلع عليها الشمس فتبرق كأنها ماء، والآل شخوص ترتفع في الصحاري للناظر وليست بشيء، وقيل الآل من الشخوص ما لم يشتبه وقال بعضهم (الآل من الأجسام ما طال ولهذا سمي الخشب آلاً)».[2]

جاء في معجم الغني:

«1-سراب: سراب الصحراء: ما يرى من بعيد في واضحة النهار، انعكاس الشمس وكأنه ماء وليس كذلك.

2- يجري وراء السراب: يجري وراء الوهم وجاء في قوله تعالى ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ أَعْمَالُهُم كَسَرَابِ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾. النور،-﴿الآية،39﴾.

1-معجم المعاني الجامع، قاموس معاني الأسماء، معنى اسم "سراب"، ***www.almaany.com***.

2-ابي هلال العسكري: ***معجم الفروق اللغوية***، الحاوي لكتاب ابي هلال العسكري وجزءا من كتاب السيد نور الدين الجزائري، ص02.

3-هو أخدع من السراب: ما لا حقيقة له» .[1]

كما جاء في الرواية ما يدل على اسم سراب في قولها «ذات أنا تفيض كأس جراحها حروفاً لتنتشي، وأنا من سمتني الصدفة سراب، لأعيش دوماً جنة تغدق الحب عمن يجتازها. دون أن تحظى يوما بالتفاتة امتنان»[2] فالسراب مرادف للخيال وبالتالي كان وجود هذه الفتاة أشبه بالخيال لما عانته من ألم وحزن ورغم هذا الوجع إلا أنها ظلت تقاوم بل وتنشر الفرح والضياء على كل من حولها وعلى كل من مرَّ بها دون أن تلقى رسالة ثناء أو اعتراف ففي هذه الذات تندمج عدة متناقضات منها الخيال والحقيقة والفرح والحزن والعطاء والألم.

1-2.المعجم الجسدي

أ- توصيفات خارجية:

هي فتاة بلغت العنوسة «وأنا ابنة الثلاثين»[3]، ذات بشرة سمراء في قولها«لأن بشرتي سمراء»[4] حيث اختارت الروائية سمار الوجه لشخصية سراب دلالة على الغلظة والتوتر والمزاجية وهي طباع توصف بها الشخصيات ذات البشرة السمراء في أغلب الأحيان نتيجة تأثيرات بيولوجية وسايكولوجية في آن واحد.[5]

1 - معجم المعاني الجامع، معجم الغني، معنى اسم "سراب"، ***www.almaany.com***.

2 - ***الرواية***، ص24.

3 - ***م.ن***، ص80.

4 - ***م.ن***، ص63.

5 - منال نجيب العزاوي، «***ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي***»، ***مقال إلكتروني***، الموقع: المنهل- Al Manhal، 2011 ،ص118، 2011/01/01.

ب–توصيفات داخلية:

– نفسية

هي شخصية تعاني من فراغ عاطفي؛ إذ جعلها فقدان أبيها تبحث عن الأمان في العالم الخارجي دون أن تكترث للعواقب، وللأسف ما إن لبثت حتى اصطدمت بالواقع الذي يؤكد لها أنها تتمسك بسراب حين قالت «ربما شعوري أن المتحدث مثلي مثقل بالوجع»[1]، نتيجة حرمانها من والدها كما تقول معبرة عن هذا الشوق أو الظمأ العاطفي «لتسقيني حنانا يروي عطشي»[2] فهي ذات متشردة الروح تبحث عمن يحتويها في مقولتها «التشرد ليس أن تكون دون مأوى ودون لباس وأكل ودون وطن بل هو تشرد الروح»[3] ومدى شعورها بالضياع والتيهان «لتشعري كم أنا تائهة وضائعة»[4] ونظرتها للحياة نظرة تشاؤمية في قولها «صفرية الوعي»[5] وهي شخصية تحب أن تكتشف ذاتها دائمة النظر في المرآة حيث تعكس لها الواقع والمجتمع في قولها «فجأة يطل وجه أمي في المرآة أغرب»[6] حيث كلما نظرت في المرآة تحضرها صورة أمها تذكرها بالواقع. كما تعيش سراب صراعا بينها وبين ذاتها حين قالت« وأنا أتصارع مع ذاتي»[7] حيث سببت لها الضغوطات الداخلية هذا الصراع . كما قالت «فما بداخلي بركان يطلب وحدتي كي لا ينفجر»[8] دليل على تراكم الوجع بداخلها فهي ذات فوضوية ، كثيرة الملاحظة والفضول «أخمن من منهم قائلها ربما الفضول حملني»[9]، رقيقة المشاعر، حساسة الجوارح، شديدة الانتباه، كما أنها تنظر للأشياء بعين الاعتبار وتقوم بتحليلها من كل الجوانب التي تجسد كيانها، تمارس الغيرة بكل طقوسها، كما تتحدث عن

1 – *الرواية*، ص6.
2 – *م.ن*، ص5.
3 – *م.ن*، ص101.
4 – *م.ن*، ص83.
5 – *م.ن*، ص5.
6 – *م.ن*، ص13.
7 – *م.ن*، ص.ن.
8 – *م.ن*، ص37.
9 – م.ن، ص6.

شعورها في قولها «وأنا أشعر بالغيرة تستفحل بعمقي»[1] و كأن للغيرة مسكن مكث في أعماق قلبها؛ كثيرة الشرود ربما مصاعب الحياة أرهقتها وحطمت كيانها حيث جعلتها شريدة في الكثير من المواقف عاجزة عن كل شيء. واسعة الخيال والتأمل حيث إن كل الشعراء لديهم نظرة فلسفية مختلفة عن باقي البشر كما جاء في الرواية «أمشي على نيران اشتعلت في صدري»[2]، تعبر عن مدى حرقتها و أوجاعها المتراكمة التي لا تعرف الخمود والهدوء.

- دينية

تحمل هذه الشخصية في طياتها الكثير من ملامح الجسد والتعبير عن مدى حبها لنفسها حيث تنقسم إلى قسمين:

أ- طهارة الجسد

وذلك بلفظها لمقولة «أسير إليك عارية من كل ما قد تلبسه الروح»[3] تقصد بأنها لا تتجمل؛ فهي على طبيعتها دائما وأبدا دلالة على الصدق الذي ليس فيه زيف ولا تصنع، فالعري هنا كلمة بليغة تعبر عن تجرد هاته الذات من كل صفات الكذب، كما تخاطب سليمان في العبارة التالية لتبرر له مدى طهارتها «أنا لست عاهرة»[4] أرادت أن توصل له فكرة أنها لازالت محافظة على ذلك الجسد.

1 - **الرواية**، ص18.
2 - **م.ن**، ص1.
3 - **م.ن**، ص5.
4 -**م.ن**، ص112.

ب– دناءة الجسد

تجسد معاناتها مع والدتها التي لم ترى فيها حنان الأم في قولها «لذا هربت برغباتي إلى العادة السرية»[1]، حيث وجدتها المنفذ الوحيد لتشبع شذوذها، فكانت علاقتها مع أمها علاقة انفصال لأنها تمثل لها العرف والعادات والتقاليد من جهة ومن جهة أخرى علاقة اتصال لأنها تمثل معها المجتمع الأنثوي.

كما جاء في الرواية قولها «تمنيت أن لا أترجل الركح»[2] دليل على أنها كانت مهمشة في المجتمع ما إن لبثت حتى وجدت نفسها في منزلة الشعراء في المركز.

وتعبر عن مدى شوقها ومحبتها لسليمان في قولها «قبل أن أضمه وامتص شحناته السلبية بتمرير يدي على رأسه بحنان»[3] حيث أنها رأت فيه حنان والدها وأرادت أن ترتوي منه وتعوض حرمانها. وجاء قولها في الرواية «أتلمس جسدي المكتسي عراء ذلك الاكتساء الذي تعودت النساء التعري به لتضمن لأنوثتها تشبعا وهي تتلوى على فراش الوحدة»[4]من خلال قولها هذا تريد أن تشبع رغباتها لأن هناك شيء تفتقده بشدة وتحاول سد ذلك الفراغ بشحنات الرغبة الحميمية التي تجسدها سراب. كما تقول «شعرت نفسي كقديسة أو راهبة أتهجد للقدر، وكأني أؤدي طقوس الحداد على شيء لا أدريه»[5] هنا نلاحظ أن سراب متأثرة بالأدب المسيحي حيث هاته المصطلحات يستعملها الأدباء المسيحيون لأن كلمات: (راهبة، قديسة، طقوس) تندرج كلها تحت مضمون الديانة المسيحية. وجاء في الرواية أيضا قولها «نظرت إلى نفسي وجدتني عارية إلا

1 – *الرواية*، ص99.
2 – *م.ن*،، ص33.
3 – *م.ن*، ص.ن.
4 – *م.ن*، ص13.
5 – *م.ن*، ص20.

من ملابسي الداخلية»[1] وكأنها تجسد ذلك الصراع والفوضى التي بداخلها حيث تنتقم من ذاتها بانحطاطها ودناءتها ومعاقبتها لجسدها.

- **تاريخية**

في مقولتها «وجود نافورة مياه منقوشة بنحت روماني»[2]حيث تتغنى بمفاتن روسيكادا[3] التاريخية وآثار الرومان؛ فهاته الذات تحوي غرورا كبيرا بماضي المكان سوى كان ذلك في ذاتها أو في بيئتها أو وسطها الاجتماعي، حيث أنها ابنة روسيكادا هاته المدينة التاريخية التي عرفت حضارات عديدة من بينها الحضارة الرومانية.

- **نسائية**

حيث تقوم على سياسة عدم الخضوع والتمرد عن العرف والعادات التي تأسرها في مقولتها «كنت قد قررت أن أجد السبيل لأجهض نفسي في مشيمته، فلعنة العرف جاءت لتكتم على أنفاسي من صوب آخر»[4] هنا أرادت أن تقول أن العادات والتقاليد هي من تقيد الفرد وتتبع خطاه في كل شيء، ومدى تأقلمها مع الوضع من تعنيف أمها ومعاملتها القاسي لها في قولها «لا أشعر بالقلق وأنا عائدة إلى أمي وعادات وتقاليد تعريت منها كما تعودت»[5] تقول أنها اعتادت على كلام هذا المجتمع وأسلوبه وتصرفاته وأنها تعبت من تلك العيون الشاخصة ومن العرف الذي لا يرحم، كما تحدثت عن نظرة المجتمع لها حين قالت «عودتي في هذا الوقت للقرية مريبة جدا

1 - ***الرواية***، ص16.

2 - ***م.ن***،، ص14.

3 - روسيكادا: اسم فينيقي قديم كان يطلق على مدينة سكيكدة التي تعتبر من أهم المدن الجزائرية، ***www.wikipedia.dz***

4 - ***الرواية***، ص108.

5 - ***م.ن***، ص103.

بالنسبة لمجتمع منغلق وأعرافه تدين المرأة التي تبيت خارج بيتها مهما كان السبب»[1] وصفها لهذا الانغلاق يجب أن يبقى محافظا على نظرته الضيقة وفكره المنحط تجاه المرأة.

- **أنثوية**

حيث تجسد الأنثى ذلك بإظهار مفاتنها وذلك عن طريق إشباع غريزتها الجنسية في قولها «الساتان الناعم أشعر به يداعب جسدي فيثير بداخلي شحنات الرغبة»[2] وكأنها تحاول أن تظهر ذلك الجمال الفتان الذي بداخلها وتشبع غريزتها برؤيتها لجسدها.

جاء في الرواية «حين أسر لها ذات حديث أن اللون الأحمر يعمي عقله ويسلمه للغريزة لتنقض عليه»[3] فاللون الأحمر هنا لون يغوي العاشق؛ فالأحمر «يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر. وربما ارتبط كذلك بالافتنان والضغينة. وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة.»

1 - *الرواية*، ص60.
2 - *م.ن*، ص13.
3 - *م.ن*، ص64.

1-3.المعجم الدلالي

جاء في المعجم أن السراب مرادف للخيال والوهم والخداع والضياع والحيرة وما لا حقيقة له وما يدل على ذلك في الرواية أن اسمها جاء كناية عن حياتها البائسة في قولها «لم يعد سراب اسمي فحسب يا أبي أصبح واقعي المحتوم»[1] وكأنها تقول أن الواقع فرض عليها أن تعيش دلالة اسمها، إذ جعلها ضائعة كما جاء في الرواية قولها «وأنا بعدك تقاذفتني وحوش الضياع»[2] فقد عانت سراب من فقدان أبيها وهذا ما سبب لها الضياع في حياتها،كما توهمت هاته الذات أن تظهر الفرح والسرور على عكس ما تعيش بداخلها في قولها «أحاول أن أوهم نفسي بعيش نفس الفرح معه»[3] حيث أن الوهم مرض يقبض روح من تسلطت عليه المتاعب لتدخله قوقعة الحيرة التي جاء في الرواية ما يدل عليها في قول سراب «أنزف دون أن أعرف إن كان نزيفي حياة أم موت، فرحا أم حزنا، واقعا أم وهما»[4] وكأنها تقول هنا أنها في حيرة وفي دوامة كبيرة تسكن ذاتها وتعيش فيها، كما كانت سراب تحلم وتطمح أن تكون محامية ولكن حلمها ذهب هباء بسبب حاجتها ولم تستطع الوصول إليه «لم أصبح محامية كما حلمنا»[5] فالواقع المرير هو الذي جعلها تتخلى عن طموحاتها وأهدافها فظروف العيش وحدها من أرغمتها عن واقع غير واقعها وعن حلم غير حلمها.

ومن خلال هذا تبين لنا أن اسم سراب في الرواية لم يكن صدفة بل كان قصدا لتنطبق حياتها عن معنى اسمها، فعاشت سراب قدرا عكس المشتهى وما كانت تريده.

1 - *الرواية*، ص69.
2 - *م.ن*،ص101.
3 -*م.ن*، ص45.
4 - *م.ن*، ص5.
5 - *م.ن*، ص100.

المبحث الثاني: بناء العلاقات

1- بناء العلاقات

إن العلاقات بين الشخصيات في هذه الرواية طورت الفعل السردي، فتلك العلاقات التي جمعت البطلة بمن رافقاها في الأحداث، قد تراوحت حينا بين الانفصال وحينا بين الاتصال فكلا ساعداها على تحقيق غايتها في البحث عن تأصل كيانها إلا وكان اتصالها بها مثبتا وكلما عرقلتها عن بلوغ غايتها كان انفصالها عنها، إذ اتبعنا في ذلك فلاديمير بروب في تحليله لحكايات الخوارق الشعبية بحثا عن نموذج عام تتحدد إثره البنى القصصية الناضجة في نظره وفق منهجه الشكلاني، ثم غدت الاتجاه العام وفق المنهج البنيوي، غير أن الذي يعنينا في هذا المقام، هو النتيجة المتوصل إليها؛ وهي خلوصه إلى ستة أصناف من الشخصيات وذلك حسب أدوارها ووظائفها، وهي:

أ- البطلة

وهي سراب العامري فتاة تبلغ من العمر ثلاثين سنة عاشت حياتها في حرمان وضياع إثر تعرض أبيها لحادث أفقدها لذة الحياة وهذا ما جعلها في دوامة وحيرة تبحث عن الأمان، إذ اصطدمت بشخص أحبته ورأت فيه أمان والدها ولكن سرعان ما خاب ظنها في اختيارها لهذا الشخص.

ب- المساعد

صديقتها نجلاء التي كانت تواسيها في أزمتها وتجدها وقت الشدة وتمثل لها نفسها كما كانت أكثر شخص يفهم تصرفاتها بمجرد رؤية ملامحها فقد أجبرتهما الظروف على عيش حياة غير حياتهما.

ج- الآمر

والدتها التي تلقت منها معاناة كبيرة ومعاملة قاسية كما كانت تسيء لها بالألفاظ السيئة طوال الوقت على عدم اهتمامها بشؤون البيت وعلى بلوغها سن العنوسة ودائما تذكرها بالفتيات اللواتي في سنها أصبحنا ربات بيوت.

د- المانح

صديقها كريم الذي منحها الاحترام والمحبة والأمان والذي كان يساندها في أصعب أوقاتها وهو الذي كان يراها محبوبته بينما تتطلع هي إلى حب آخر وتراه كأخ لها ولكن في الأخير أدركت حبه لها وأحبته وتزوجا.

هـ- المغتصب

الظروف التي أجبرتها على عيش واقع غير الذي تتمناه وهي:

- **واقعية؛** تتمثل في الواقع المرير والعادات والتقاليد التي تقف حاجز لأحلامها وظروف العيش التي منعتها من تحقيق حلمها فالحاجة جعلتها تتخلى عن هذا الحلم وتتوظف مع الفرصة الأولى التي أتت لها.

- **بشرية؛** إذ شكّل فقدانها لأبيها أكبر عائق لها في إكمال حياتها، وقسوة أمها كذلك جعلتها تهرب منها.

«أما غريماس فيسعى إلى إيجاد صلة بين أدوار الشخصيات ووظائفها اللغوية، في علاقات عاملية تشكل نماذج محددة وهذه العوامل هي:

الذات/والموضوع.

المرسل/والمرسل إليه.

المساعد/والمعاكس. »[1]

أ- الذات

سراب العامري وهي الشخصية الرئيسة والمحركة للأحداث، إذ تعاني من عقدة نفسية حيث تبحث عن الأمان الذي فقدته في والدها فاصطدمت بسليمان الذي رأت فيه ذلك، ولكن سرعان ما اكتشفت أنها لم تكن سوى دواء لجروحه، ولكنها مقابل ذلك بلغت القمة في شاعريتها و حظت بمرتبة الشعراء والأدباء والمفكرين، حيث عوضها صديقها كريم عن الحرمان الذي كانت تعيشه فوجدته سندا وأخا لها في أصعب حالاتها ثم حبيبا وزوجا.

وكانت نجلاء صديقتها كذلك تلازمها في كل وقت وكانت ترى فيها نفسها.

ب- الموضوع

الاصطدام بالواقع في غياب والدها والتيهان الذي خلفه لها مرض والدها والمعاملة القاسية التي تلقتها من والدتها ماسبب لها ضعف في شخصيتها وفجوة كبيرة، كما عوضها عن ذلك صديقها كريم.

[1] - محمد عزام، ***فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)***، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص87.

ج- المرسل

الوسط الاجتماعي هو الذي جعل سراب تغادر الريف وتتجه نحو المدينة، إذ كانت طموحاتها أكبر بكثير من أن تكون ربة بيت، كما أنها تحلم بالوصول إلى تحقيق مرادها مهما كان الزمان والمكان.

وفي المدينة وقعت ضحية حب لرجل مثل لها روح والدها وكانت ترى فيه أمان الأب وهذا ما سبب لها ضياع وانحطاط لذاتها.

د-المرسل إليه

- **القرية،** تمثل لها المجتمع والعادات والتقاليد والحياة البدائية التي لا تريد عيشها، وحياتها في منزلها مع أمها والمعاناة الكبيرة التي تعانيها في بيتها.

- **المدينة،** تمثل لها الحرية والحضارة والحب والتحرر والتخلص من الضغوطات والقيود التي تأسرها، إذ جعلها ذلك تتمالك نفسها وتعيد جزء من شخصيتها، كما أن تلك التضحيات التي قدمتها كانت كفيلة لوصول مبتغاها.

هـ- المساعد

- **نجلاء،** صديقة سراب، إذ تعتبر السند الوحيد التي كانت تلجأ إليه عند حزنها وضيقها وكانت تساعدها في مهنتها، كما كانت أكثر شخص يفهمها فقد توأمتهما الأقدار في كل شيء.

-**كريم،** صديق سراب المقرب كان يحرص دائما على سعادتها وحمايتها ، إذ يحسسها بالاطمئنان والسكينة ويعاملها بلطف والرابط الذي يجمع بينهما هو الصدق .

- **الغرفة،** كانت ملجأها الوحيد الذي تهرب إليه وأكثر مكان تجد فيه راحتها .

و- المعيق

- الظروف، هي من سببت لها نكسة في حياتها جعلت شخصيتها ونفسيتها في انهيار وتذمر دائم، ولاسيما أن الحياة التي عاشتها تركتها في قوقعة الفقر والحرمان، فهي عانت من الحالة التي آل إليها سندها الأكبر وهو والدها الحبيب.

- المجتمع، الذي تمردت عليه ورفضت عاداته وتقاليده البالية، كما كان لها بمثابة العائق الكبير لتحقيق طموحاتها.

- الشقراء، كانت أكبر معيق لسراب وأكبر مانع لها للتقرب من سليمان الشخص الذي أحبته و أرادته، كما كانت تغار منها طوال الوقت لجمالها وانبهار سليمان بها.

تخلصنا من تفحص مقولات الحوافز لا كما اقترحها "بروب" في نطاقه الشكلانية، ولا كما حددها البنيويون وفق منهجهم الذي أراد حصر جميع قصص العالم في نموذج واحد ضيق ومتحسب، بل كما تصورناه بالطريقة المطروحة آتيا: إذ خلصنا إلى كيفية بناء المتخيل السردي وفق الروائية، بطريقة نقدية، وهو ما يدفع إلى محاولة فحص العلاقات التي تربط بين هذه الشخوص، لكن علينا أولا أن نتوقف عند ماهية العلاقة.

1- علاقة اتصال

أ- كانت علاقة سراب بنجلاء علاقة اتصال؛ لأنها كانت تمثل لها نفسها وتمثل لها المجتمع الأنثوي معها.

ب- وعلاقتها بكريم علاقة اتصال؛ لأنه كان من يمنحها الأمان والحماية والحب والأخوة لأنها كانت تحبه كأخ لها.

ج- كما كانت علاقتها بسليمان علاقة اتصال؛ لأنها كانت تريده وتحبه كثيرا.

د– كما تمثل علاقتها بأمها علاقة اتصال؛ لأنها نبع المحبة والحنان من جهة وتمثل معها المجتمع الأنثوي من جهة أخرى.

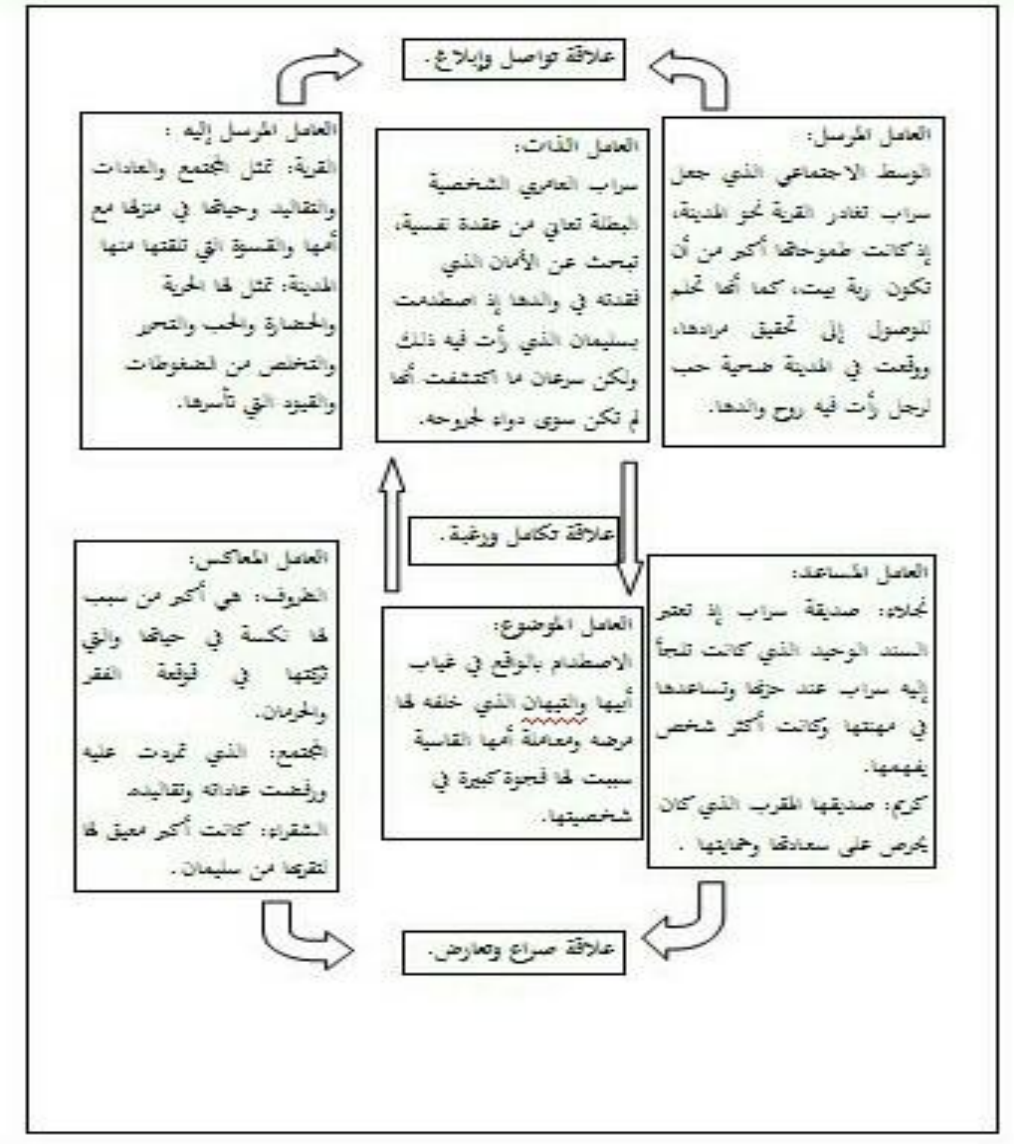
2– علاقة انفصال

أ– علاقتها بسليمان علاقة انفصال؛ لأنه أحبها لإشباع غريزته ولأنه يمثل المجتمع الذكوري.

ب– وعلاقتها مع أمها انفصال؛ لأن أمها كانت تمثل لها الانغلاق والعادات والتقاليد.

ج– وبكريم أيضا علاقة انفصال؛ لأنه كذلك يمثل المجتمع الذكوري ولأنه أحبها من طرفه فقط أي حب من طرف واحد.

النموذج العاملي أو المربع السيميائي لرواية: "زوايا الصفر" ل آسيا بودخانة



ملحق

I- التعريف بالروائية ''آسيا بودخانة''

الاسم: آسيا.

اللقب: بودخانة.

البلد: الجزائر، ولاية سكيكدة.

تاريخ ومكان الازدياد: 05.04.1987.

المستوى التعليمي: ليسانس علم نفس عيادي/ **الوظيفة**: اخصائية نفسانية في الصحة المدرسية.

العنوان العادي: حي لقديسي عمار بلدية بوشطاطة سكيكدة (21000) الجزائر .

العنوان الالكتروني: moumene.assia.m@gmail.com

رقم الهاتف: 0782826434 /0777584562 .

المشاركات والملتقيات:

المشاركات والأمسيات المقامة في الولاية:

-ملتقى الطفل المبدع ،سوق أهراس الطبعة الثالثة والرابعة .

-الندوة الفكرية محمد العيد آل خليفة، وادي سوف.

-ملتقى أدب الشباب الوطني، سطيف.

-ملتقى أمراء الشعر المغاربي، سطيف .

-ملتقى وهج القوافي، توزر، تونس .

-الملتقى الوطني للفتاة المبدعة، باتنة .

-ملتقى الشعر والفن التشكيلي، سكيكدة، ط 4.3 .

الجوائز:

-الجائزة الوطنية لأدب الشباب في الرواية 2014 .

-الجائزة الوطنية للشعر الشعبي 2014 .

-جائزة مسرح الطفل 2015 .

-جائزة القصة في أدب المرأة 2016 .

-الجائزة الوطنية للرواية القصيرة 2016 .

الاصدارات:

-حطب يشعله الماء _ قصص _

-زوايا الصفر _ رواية _

-سلالم المنفى _ رواية _

المخطوطات:

-معبد الشوق _ شعر _

-ألوان الحديقة _ مسرحية للأطفال _

-هايبوماتيا _ قصص _ [1]

[1] - من مساءلة للروائية،"آسيا بودخانة"، عبر موقع .***www.facebook.com***

II- ملخص الرواية

هي رواية نفسية تجسد محاولة للغوص في الذات وتعريتها، تناولت فيها الكاتبة قصة البطلة "سراب"، وهي فتاة تعيش تحت وقع صدمة فقدان الأب في حياتها، فبعد تعرضه لاعتداء من طرف الجماعات المسلحة خلال العشرية السوداء، تحول إلى مجرد جسد غير واع بمحيطه، وفقدان "سراب" لوالدها ككيان، أدخلها في متاهات الصراع والاصطدام بالواقع التي حاولت تعريته، من خلال الزوايا الأربعة التي تضمنتها الرواية، حيث تحدثت في:

1- الزاوية الأولى

تحكي في هاته الزاوية عن قصتها في المدينة التي ذهبت إليها من أجل المشاركة في ملتقى شعري ضم العديد من الشعراء والأدباء أين التقت بالشاعر سليمان الذي لفت انتباهها والذي رأت فيه روح والدها وتعلقت به كثيرا لكن سرعان ما خذلها وكان يراها مجرد مسكن لجروحه.

2- الزاوية الثانية

تحكي في هذه الزاوية عن تجولها في مدينة روسيكادا وعن غرفتها في الفندق الذي تقطنه مدة سفرها وعن بداية علاقتها بسليمان الذي كان يلازم الشقراء التي تغار منها سراب كثيرا ثم تذهب بالحديث عن أبيها والحادث الذي تعرض له، والفراغ الذي خلفه لها ذلك.

3- الزاوية الثالثة

تحكي في هاته الزاوية عن الريف، وعن الحياة البدائية التي تعيشها هناك والعادات والتقاليد التي تقيدها وتمنعها من تحقيق مبتغاها، وعن عملها الذي لا تحبه، وعن معاملة أمها القاسية التي تلقتها منها، ونظرة المجتمع السيئة لها.

4- الزاوية الرابعة

تحكي في هذه الزاوية عن رحلتها إلى سليمان لتحقيق الحلم الذي حلمت بيه معه أن يلتقوا في الثلج والذي خيب ظنها حينما كانت معه، وتروي هنا عن رجوعها إلى الريف وإلى كريم الذي أدركت حبه واعترفت له بحبها، وفي الأخير حسرة سليمان على فقدانه لسراب المرأة التي تشعل الماء بابتسامة كما قال عنها، وعن حسرته لزواجها من كريم.

خاتمة

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية، بعد أن كنّا قد وقعنا أولى صفحاتها، مع بداية عرضنا هذا، وحاولنا أن نُتوّج ما خطته أقلامنا، في متن بحثنا المتواضع، وهكذا فلكلّ بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، وخير الكلام ما قلّ ودلّ، فمن خلال ما سبق، وما ذكرناه، استخلصنا أنّ:

1–يعتبر المتخيل في الرواية الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية.

2– موضوع المتخيل عبارة عن عرض خيالي يضمّ كلّ الأفعال والأحداث والأشياء، ويستلزم الانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية.

3– المتخيل نتاج الخيال، وعليه فالخيال هو الذي يحول الفكر إلى متخيّل.

4– لا يمكن الوصول إلى المتخيّل إلاّ عند فهم الخيال والعودة إلى مفهومه.

5– يرجع سير أحداث الرواية ووقائعها، إلى شخصية واحدة هي الراوي؛ وهو الشخصية البطلة في آنٍ معًا.

6– العلاقة بين الخيال والتخييل والمتخيل تتمثل في أن مفهموم المتخيل يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال والتخييل، وأنّه أدق وأعمق منهما.

7– للشخصية الرئيسة توصيفات داخلية وأخرى خارجية، ليس لكونها محركة الأحداث إنما لكونها ناظمة للسرد، والعلاقات بين الشخوص.

8– هذا لا ينفي دور الشخصيات الأخرى التي أسهمت في تفعيل حركة الأحداث، وتعميق أبعادها الجمالية– النفسية.

9 – تميّزت العلاقة بين الشخوص بتوتّر دراماتيكي، نظرًا لتراوحها المستمرّ بين اتصال محموم أو انفصال فاتر غير مُبرّر، ممّا وسم التجربة السردية بالنضج بدل العقم والتفتّت.

10– الحافز في الرواية جزء من السرد، يؤدي وظيفة مهمة هي التأثير في الأجزاء المتبقية من النص.

وفي الأخير، لا يسعنا إلاّ القول: إنّ الرحلة كانت شاقة وجاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعارج الأفكار، فما كان إنهاء هذا العمل وإيصاله إلى النور بالأمر اليسير، فقد أخذ من الجهد والوقت الكثير، إلا أنّنا لا ندعي فيه الكمال، ولكن عذرنا أنا بذلنا فيه قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذلك مرادنا، وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

وختامًا نسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والنجاح في هذا العمل.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

القرآن الكريم.

أ-المصادر:

1-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،1994م.

2- الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرا- تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج1.

4-جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة: دار الهدى للطباعة والنشر، (د.ط)، الجزائر، مادة (س.ر.د).

ب-المراجع

المراجع العربية:

1-العربي الذهبي، *شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)*، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2000.

2-آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

3-عثمان موافي، *في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)*، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2005، ج1.

4-صلاح فضل، *إشكالية التخيل (من فئات الأدب والنقد)*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة- مصر، ط1، 1996.

5- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

6-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002.

7- عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، ط2، 2000.

8-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

9-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

10-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: لبنان،ط آب، 1991.

11-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

12-عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

13-يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

14-بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، (د.ب)، ط1، 2003.

15-سيزا احمد القاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984.

16-عمر صبحي محمد جابر، البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، دار النشر، المركز الرئيسي، بيروت، ط1، 2002.

17-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.

18-محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

19-ابي هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، الحاوي لكتاب ابي هلال العسكري وجزءا من كتاب السيد نور الدين الجزائري.

المراجع المترجمة

1- نور ثروب فراي، *الخيال الأدبي*، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1995.

2-جير الدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987.

ج-الرسائل الجامعية:

1-سهيلة زرزار، *شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي*، مذكرة ماجستير، جامعة محمد منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2007.

2-العلمي مسعودي، الفضاء المتخيّل والتاريخ في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، واسيني الأعرج نموذجا، "دراسة بنيوية سيميائية"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إ.د.العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، 2009، 2010.

3- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

د-المجلات والملتقيات:

1- بوعلي الغزيوي، *«مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ»*، مجلة فكرة ونقد، المغرب، عدد 85، يناير 2007.

2- محمد كيحل، *«الفلسفة والمتخيل»*، الملتقى الوطني للأساتذة: الواقع والآفاق، المدرسة العليا، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، (د.ع)، (د.ت).

3- محمد رمصيص، *«المتخيل العجائبي والغرابة»، (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)*، مجلة الكلمة، ع8، ديسمبر 2012.

4-مصطفى بوجملين، *«ثنائية (السارد/المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية»*، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة- الجزائر، ع10، 2014.

المواقع الالكترونية

-جان بول سارتر، *«التخيل»*، ترجمة: لطفي خير الله، ص18-20، المكتبة الإلكترونية المجانية: WWW.FISEB.COM تاريخ الدخول: 21/ 11/ 2014، ساعة الدخول: 16:40.

-منال نجيب العزاوي، *«ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي»*، *مقال إلكتروني*، الموقع: المنهل- Al Manhal، 2011، 118، 2011/01/01.

- www.wikipedia.dz
- www.almaany.com
- www.facebook.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء .....
مقدمة .....أ
مدخل 5
المبحث الأول: مفهوم المتخيّل والتخييل والخيال 12
1-مفهوم المتخيّل 12
أ- من الجانب اللغوي.....12
ب- من الجانب الإصطلاحي.....12
2-مفهوم التخييل 16
أ-لغة 16
ب-اصطلاحا 16
3- مفهوم الخيال 18
أ-من المنظور اللغوي..... 18
ب- من المنظور النقدي 19
المبحث الثاني: مفهوم السرد 19
1-مفهوم السرد 20
أ- من المنظور اللغوي..... 21
ب-من المنظور الاصطلاحي 21
المبحث الأول: بناء الشخصيات 30
I- الشخصيات من الخارج 30
1-1.المعجم اللغوي: 31
2-1.المعجم الجسدي 32
أ- توصيفات خارجية: 32
ب-توصيفات داخلية: 33
أ- طهارة الجسد 34
ب- دناءة الجسد 35
3-1.المعجم الدلالي..... 38
المبحث الثاني: بناء العلاقات 39
بناء العلاقات 39
بروب 39
غريماس..... 41
النموذج العاملي 39
ملحق 46

I- التعريف بالروائية "آسيا بودخانة" 47
II- ملخص الرواية 49
خاتمة ..... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
مكتبة البحث 55
فهرس المحتويات 60

الملخص

يتناول موضوع هذه الرسالة المتخيل السردي الذي يتقاطع مع مفاهيم أخرى من نفس الجذر اللغوي "خيل" من مثل: الخيال والتخييل.

المتخيّل: نتاج المخيلة، أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة، أو نتاج خيال المجتمع، بإنتاج مجموعة من الصور، والتمثلات، والسرود، والمحكيات، والأساطير، سواء أكانت قريبة من الواقع أم بعيدة عنه.

الخيال: هو الذي يحوّل الفكر الإنساني إلى متخيّل.

التخييل: هو القول الغير صادق أي هو تحريف هذا القول وإلحاقه بشيء تستأنس به النفس.

السرد: عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

Résumé:

Ce message traite du sujet du récit imaginaire, qui recoupe avec les autres concepts de la même racine linguistique «Imaginer» tel que: la fantaisie et de l'imagination. Imaginé: le produit de l'imagination, le produit de l'imagination du créateur individuel, un produit de l'imagination de la communauté, où le produit de l'imagination collective, la production d'un ensemble d'images, les représentations, les récits, et légendes, si elles sont proches de la réalité ou loin de d'elle. Imagination: transforme la pensée humaine en imagination. L'imagination: ce dénonce tel que fet

irréelle, c'est l'acte de l'énoncé que ce soi de pré ou de loin. Récit: Voir l'événement ou série d'événements Temporelles, réelle ou fictive par langue et chaque événement nécessite des caractères indiqués sont actifs dans le temps et lieu désigné par le narrateur transmet tout cela à l'auditeur ou du lecteur.