الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المتخيل السردي

في رواية "عايشة" لحواء حنكة – أنموذجا–

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الدكتور:

- مفيدة سلطاني حمزة حمادة
- نوال غربي

لجنة المناقشة

السنة الجامعية: 1438هـ–1439هـ/ 2017م–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد لله أولا صاحب كل فضل وعطاء فله الحمد أن وفقنا في انجاز هذا العمل.

ونتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "حمزة حمادة" الذي لم يبخل علينا بتوجهاته ونصحائه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا المذكرة.

ولا يفوتنا أن نعترف بجميل الشكر و العرفان للكاتبة "حنكة حواء" على تقديم يد العون.

مقدمة

يعتبر الخيال وسيلة لتنمية قدرات الإنسان وتفكيره ،حيث ساعد الخيال الإنسان في تطوير حياته وأسلوب عيشه ،فالخيال جزء لا يتجزأ من تكوين البشر ،وقوة دافعة للإبداع وخلق عوالم إبداع جديدة ،في عدة فنون كالنحت والموسيقى، والرسم، والأدب بصفة عامة والسرد بصفة خاصة، ونحصره في الرواية.

فالرواية سرد نثري وعمل تخيّلي، تمثل الواقع تمثيلا فنيا، تتمحور حول موضوع معين ،تسلط الضوء على قضية أو سلوك، أو فئة معينة من المجتمع، باعتبارها تعطي الكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله ،فالخيال عنصر أساسي في العمل الروائي.

بحكم أن الأدب يتطور بتطور العصر ،هذا ما أدى إلى ظهور جنس جديد أطلق عليه "الرواية القصيرة" ،وهي ما بين القصة والرواية الطويلة ،ولكنها أقرب إلى الرواية في سماتها الفنية.

إذا ما ولجنا الأدب الجزائري ،نجد أنه لا يذخر بنماذج كثيرة من هذا النوع ،بحكم أن الروائيين الجزائريين صبوا جلّ اهتمامهم على الرواية الطويلة ،ولكن في السنوات الأخيرة نجده أخذ طفرة نوعية ،وبرز على الساحة الأدبية بشكل جلي، وأثبت وجوده كفن جديد ينافس الرواية الطويلة والأجناس الأدبية الأخرى ،بالرغم من قلة الدراسات حوله.

ونظرا لوعينا بأهمية المتخيل في صناعة العمل الإبداعي إضافة إلى أن الدراسات الأكاديمية جد محتشمة في تناول هذا النوع من الإبداع بالدراسة.

الأسباب التي جعلتنا نفضل دراسة هذا النموذج من الرواية القصيرة ،الأول شغفنا بدراسة المتخيل السردي ، وثانيا تسلط الضوء على هذا الجنس الأدبي الناشئ ،فوقع اختيارنا على رواية "عايشة" للروائية الصاعدة (حنكة حواء)

جاء عنوان بحثنا موسوما بـ" المتخيل السردي في رواية "عايشة" لـ :"حنكة حواء" ،انطلقت هذه الدراسة من الإشكالية المتبلورة في الأسئلة التالية: . ما مفهوم المتخيل ؟ وما هي المفاهيم الأخرى التي يتقاطع معها ؟ وكيف شكلت حنكة حواء متخيلها السردي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات ،انتهجنا خطة فحواها: مقدمة ،مدخل نظري تناولنا فيه: تعريف الرواية لغة واصطلاحا وتطرقنا فيه أيضا لمفهوم الرواية القصيرة هذا الفن الجديد وآفاقه في الجزائر .

جاء الفصل الأول معنون بـ المتخيل وتداخل المفاهيم ، تناولنا فيه أولا مفهوم الخيال وما يتشاكل معه من مصطلحات ،وثانيا تطرقنا للمتخيل مفهومه وعلاقته بالواقع.

أما الفصل الثاني فصل نظري تطبيقي ،جاء بعنوان تجليات المتخيل السردي في رواية "عايشة" تعرضنا فيه أولا كيف تناولت حنكة حواء لشخصياتها المتخيلة في هذا المسرود، و ثانيا البنية الزمنية المتخيلة وثالثا الفضاء المكاني وأنماطه ،لننهي البحث بخاتمة عبارة عن جملة من الملاحظات المستنبطة من القراءة وتعاملنا مع مادة البحث.

واتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لملائمته طبيعة الموضوع،معتمدين على مجموعة من المراجع القيمة أهمها: رواية عايشة لحنكة حواء ، لسان العرب لابن منظور، الخيال مفهوماته ووظائفة لعاطف جوده نصر ، المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

وهذا وقد وجهتنا عدة صعوبات منها تداخل مفهوم الخيال مع مصطلحات أخرى وتعدد مفاهيمه واختلافها بحسب النقاد والباحثين والدارسين والمذاهب والمدارس والفلاسفة.وأيضا عدم توفر دراسات سابقة للمدونة فهي مدونة حديثة ،وإن وجدت دراسات مشابهة أخرى تناولت الشعر خاصة.

وفي الأخير نحمد الله ولي كل نعمة والمعين على كل أمر ، ثم نقدم شكرنا وامتناننا وتقديرنا ومحبتنا للأستاذ المشرف حمزة حمادة الذي كان لنا عونا وسندا في إنجاز هذا البحث.

مدخل

مفاهيم حول الرواية القصيرة

أولا: مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا

تزايد الاهتمام بالنصوص السردية من قبل الدارسين والنقاد خاصة بعد وضع "فلادمير بروب " منهجه الوظائفي للدراسة الحكاية، فأخذوا الأشكال السردية (القصة ، المسرحية ، الرواية) بالدراسة والتحليل والتنقيب ، لكن الرواية أخذت نصيب الأسد من هذه الدراسات كونها ملحمة العصر الحديث ، و سجل المجتمع ، فهي تهتم بحياة الإنسان والقضايا التي تشغله ، طرحت وعالجت العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية...الخ التي تهتم بالإنسان بآماله وآلامه و ما يشغله في هذه الحياة من هنا نتساءل: ما الرواية في اللغة والاصطلاح ؟.

1- لغة :

1- 1 في المعاجم العربية :

جاء في المحيط "رَوِي من الماء واللبن ،كرضِي، رَيًّا ورِيًّا ورَوَى وتَرَوَّى وارْتَوَى ،بمعنى .رَوَى الحديث، يَرْوِي رِوايَةً وتَرَوَّاه، بمعنى وهو رَاوِيَةٌ للمبالغة ،ورَوَّيْته الشِّعْرَ، حَمَلْتُه على رِوَايته،كأَرْوَيْتُه،وفي الأمر: نظرتُ وفكَّرتُ ،و الاسمُ : الرّوِيَّةُ" [1].

ويورد "ابن منظور" في لسان العرب معنى روي إذ يقول "رَوي: قال ابن سيدة في معتل الألف: رُواوةُ موضع من قِبَل بلاد بني مُزَيْنَة .وقال في معتل الياء :رَوِيَ من الماء بالكسر ، ومن اللبَّن يَرْوَي رَيًّا ورِويُّ أيضا مثل رِضّا وتَرَوَّى وارْتَوَى كله بمعنى، ويقال شرِبْتُ شُرْبًا رَوِيًّا .ابن سيدة: ورَوِي النَّبْتُ وتَرَوَّى تَنَعَّم ونَبْتٌ.ويقال: رَوَيْتُ على أهلي أَرْوِي رَيَّةً وقال ابن السكيت :يقال رَوَيْتُ القوم أَرْوِيهم إذا اسْتَقَيْت لهم .

في الحديث: أنه عليه الصلاة والسلام سمّى السَّحاب رَوايا البلاد و من الإبل: الحَوامِل للماء.ابن الأعرابي يقال لسادةِ القوم الرَّوايا ،قال أبو منصور: وهي جمع روِايةٍ تَرْوي :معناه تسْتقي يقال: قد رَوى معناه اسْتَقى على الرّاوية وروى الحديث والشّعْرَ يَرْويه رِواية ترَوّاه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: ترَوَّوْا شِعْر حُجَيَّة بن المضَرَّبِ فإنه يُعِينُ على البِر وقد وَرَّانِي إياه .

[1] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،تح/ أنس محمد الشامي ،زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،د ط ،2008 ، ص685

و راوِيَة كذلك إذا كثرت روايتُه والهاء للمبالغة في صفة الرواية ،و يقال " روَّى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه، قال الجوهري : رَوَيْت الحديث والشِّعر رِواية فأنا رَاوٍ ، في الماء والشّعر من قوة رُواة ،و رَوَّيْته الشِّعر ترْوية أي حملته على رِوايتِه وأرْوَيْته أيضا. والرَّويُّ: حرف القافية ؛ قال الأخفش: الرَّوِي الحرف الذي تُبْنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد .والرَّوِيَّةُ في الأمر: أن تنظُر لا تعْجَل .و الرَّوِيَّة: التَّفَكُّير بالأمر" .[1]

من خلال ما ذكرناه نلاحظ أن معنى رَوِي في المعاجم العربية يتغير بتغير السياق الذي وردت فيه وأصلها جريان الماء وجوده في أي شكل من الأشكال .

1- 2 في المعاجم الغربية:

وتعنى لفظة "رواية" (Roman) في القاموس الفرنسي: "حكاية لقصة متصَّورة أو متخيَّلة .و بمقارنة أصل الاشتقاقيين نلاحظ أن "رواية" بمعنى " حكاية "،لم تعرف في القواميس العربية على عكس القواميس الغربية"[2]

2 - اصطلاحا

في الاصطلاح نجد العديد من التعريفات للرواية منها أنّ" الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل أمام القارئ ، تحت ألف شكل ؛مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة".[3] أي أن الرواية لديها عدة أشكال مما يصعب تعريفها بحكم تداخلها مع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى .

وهناك من يعرفها بقوله:" إن فرصة الكتابة نثرًا يتيح مجالاً أوسع للتعبير عن الحياة وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود

[1]ابن منظور ، لسان العرب، دار الصادر ، بيروت ،د ط ، د ت ، ج 14 ،مادة (روي)، ص 345 ،350.

[2]كلثوم حاج هني ،سميائية السرد في رواية "دماء ودموع " لعبد الملك مرتاض –أنموذجا– محمد سي أحمد ، مذكرة ليسانس ،اللغة العربية وآدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي (شلف)،2012/2011،ص3.

[3]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،د ط، ديسمبر، 1998 ،ص 11.

الشعر ".[1] معنى أن الرواية تعطي قدر من الحرية للراوي على عكس الشعر ،وتسلط الضوء على واقع المجتمع .

وتُعرف أيضا بأنها:"سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد"[2]

أما مفهوم الرواية في اللغة الفرنسية فقد" كان يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسياتها وأهوائـها ، وتقتضي مصيرها ووصف مغامراتها" .[3] أي أن الرواية في بادئ الأمر كانت تعني عملا تخيلي سواء كان سردا أو شعرا ، مع تطور الأدب حصل تغير لمفهومها وأصبح يدل على إبداع نثري طويل.

في هذا الصدد يقول أحد النقاد:" الرواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكل ؛تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل ، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا لا يعتزي إلى هذا الجنس الحظِيّ والأدب السَرِيّ ،فاللغة هي مادته الأولى ،كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال كما هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ..." [4]معنى هذا أن الرواية جنس معقد اللغة مادته الأولى ،والخيال هو الذي يغذي هذه اللغة ،لتتشكل لنا في نهاية المطاف بشكل معين.

ومن هذه التعريفات نتبين صعوبة تحديد مفهوم موحد لدى الباحثين والنقاد للرواية كونها شديدة التماهي ، ولكنها رغم ذلك تتمحور حول كونها سرد نثري خيالي أو واقعي متخيل ، يعبر من خلالها الكاتب عن الواقع بطريقة فنية متخيلة وتعتبر أكثر مرونة وحرية من الشعر.

[1] محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ،ط1 ،1981 ،ص 107.

[2] ابراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس ،ط1، 1986،ص 176.

[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص27.

ثانيا : الرواية القصيرة في الجزائر البداية والآفاق

لقيت الرواية رواجا كبيرا في الساحة الأدبية العربية،وفي وسط القراء في الآونة الأخيرة،حتى طغت على الشعر الذي سيطر قرونا على الذائقة العربية واحتلت مقدمة الأجناس الأكثر انتشارا واهتماما بين الدارسين والباحثين والقراء، حتى عدها الكثير من الدارسين والنقاد ديوان العرب الجديد ، وهذا الرواج في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة، وهناك اختلاف في أول رواية عربية بين "حسن العواقب " لـ "زينب فواز" 1899 ورواية " زينب" لـ"محمد حسين هيكل" 1914،أما في الجزائر تعتبر "ريح الجنوب" "لابن هدوقة" أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية1971 ناضجة فنيا، هذه الروايات وغيرها تمتاز بالطول ،ومع زمن التكنولوجيا والسرعة وتطور الزمن ،هذا التغير الحاصل كان لزاما أن يرمي بظلاله على الأدب باعتباره يتطور ويتغير مع تطور العصر ،إضافة إلى نفور القراء من السرد الطويل وغيرها . في خضم هذه الظروف ظهر فن جديد مابين القصة والرواية يواكب هذا التغير أطلق على "هذا الجنس الهجين العديد من التسميات والمحاولات المختلفة باختلاف أصحابها ، والتي ما تزال مجرد محاولات ايجابية بناءة تساهم كاقتراحات في محاولة وضع مصطلح موحد يضع حدا للغلط وكثرة التسميات التي تنقص من شرعية النوع وتساهم في تضخيم ضبابية الخلط وعشوائية التسمية "[1].

"ويبدو أن أصول تداخل المصطلح تعود إلى الأدب الغربي باعتباره المحضن الأول الذي نشأ فيه هذا النوع الأدبي ، وفيما يلي عرض لهذا التداخل في بعض اللغات الأجنبية السباقة للنوع .

في اللغة الإنجليزية استعملت مصطلحات عدة للدلالة على النوع الأقصر من الرواية ومنها long story ،Short Novel، Long short story، والواضح من خلال هذه المصطلحات أنها اعتمدت الطول كمعيار أساس في إطلاق منحية الخصائص النوعية جانبا وهذا مايزيد من حدة الخلط والتداخل .

[1] لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير . أنموذجا، يوسف وغليسي ،مذكرة ماجستير ،اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري . قسنطينة. د ت، ص 27.

إلاّ أن اللغة الإنجليزية وتفاديا للخلط الذي عرفه المصطلح استعارت من الايطالية لفظة (Novella:النوفيلا) والتي تعني المتوسط ،وقد استعملت مصطلحات مقاربة لها في اللغات الأخرى كالإسبانية:Novela، الفرنسية:Nouvelle ، والألمانية:Novlle"[1]

أما في اللغة العربية ،فقد وقع فيها الخلط نفسه الملموس في اللغة الانجليزية، نتيجة الترجمة الحرفية عنها فتعددت الاستعمالات الاصطلاحية لهذا النوع المتوسط بين القصة الطويلة ،الرواية القصيرة ،القصة القصيرة الطويلة، الرواية المضغوطة، القصراوية ،القصيصة، الميني رواية ،وإن بدا أن كل واحد أن كل واحد من هذه المصطلحات مناسب نسبيا للدلالة على النوع إلا أنها بحاجة للاحتفاظ بمصطلح واحد ومحو بقية المصطلحات وهي خطوة أساسية للتقليل من حدة الخلط والمساهمة في وضوح الحدود بين الأجناس والأنواع"[2].

كما أن "التسميات الدالة على هذا النوع الأدبي تبدو غير مستقرة وثابتة الحدود والخصائص ،فغالبا ما يدمج هذا النوع ضمن نوعي القصة والرواية ،مما يزيد من حدة التداخل وغياب مصطلح يناسب العمل الأدبي"[3].

وهذا الخلط في المصطلحات يتأكد أيضا من خلال الاستعمالات والدراسات الأكاديمية في الخطاب السردي العربي عامة والجزائري خاصة التي تمارس هذا الخلط المستمد ،ومن بين هذه الاستعمالات المضببة قول أحد الكتاب مؤكدا هذه الممارسة الخاطئة ومعمما إياها على الجميع ليحيلها بذلك إلى شيء بديهي متفق عليه رغم ما فيه من تداخل واختلاط"كلنا يعرف أن القصة أنواعا وأشكالا مختلفة منها القصة المطولة ."الرواية" ،والقصة المتوسطة ويمكن إدخالها في نطاق الرواية والقصة القصيرة."[4]

كما هو واضح من قول الكاتب أن النوع المتوسط هو نوع من أنواع القصة وهو القصة المتوسطة ،التي هي حسب رأيه يمكن أن تدمج ضمن الرواية ،وهو بذلك ينفي عنه إمكانية تشكله

[1] المرجع السابق،ص27

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] المرجع نفسه ،ص28.

[4] المرجع نفسه ، ص29 ،28.

كنوع سردي مستقل له خصائصه وتقنياته الجديدة المميزة له عن سواه من الأنواع ،بل مجرد امتداد للقصة عن حجمها المعروف.

ووقع "**شريبط**" في هذا الخلط إذ نجده يضع هذا النوع ضمن أنواع القصة باسم "القصة الوسطى"إذا يقول:" هي شكل أدبي قصصي ، يمكن وضعه بين القصة القصيرة والرواية لأنه يتضمن سمات كثيرة من فن الرواية ، كتعدد الشخصيات ، وتنوع الأحداث وكثرة التفاعل وتناوله لقطاع حياتي أوسع من القطاع المتاح في القصة. ويتراوح عدد كلماتها " القصة الوسطى" بين خمسة عشر ألفا ،وثلاثين ألفا ، وقد شاء بعض النقاد أن يطلقوا على هذا الشكل القصصي مصطلح " الميني رواية" أو" الرواية القصيرة" ."[1]

على الرغم من هذا التداخل في وعي بحدود الجنس وخصائصه ،لا ينفي البعض أحقية هذا النوع بالنهوض بطقوسه وخصوصياته الدلالية والجمالية الخاصة به

ومن بين هؤلاء "**عبد الله الركيبي**" باعتباره من الأوائل الذين حاولوا تتبع مسار الأنواع السردية وتطورها فإنه أطلق على هذا النوع المتوسط مصطلح "الرواية المضغوطة" وقد اعتبرها هو الآخر نوعا من أنواع القصة في قوله :"...كما ظهرت مثلا القصة التي هي عبارة عن رواية مضغوطة"[2]

كما أشار"**الطاهر أحمد مكي**" إلى تقسيمات متباينة للفن القصصي ،حيث حاول وضع مصطلح لكل نوع فالقصة يقابلها في اللغة الفرنسية مصطلح (Conte) والرواية يقابلها مصطلح (Romon)،أما ما يتوسطها فيطلق عليه لفظة(Nouvelle) ويحاول حصر المجال الذي ينتمي إليه النوع المتوسط فيرى أنه من السهل الإمساك بحدوده وخصائصه التي تقع في الوسط بين الرواية والقصة حيث يكون الحجم الحد الفاصل في التلاقي والامتزاج ،لهذا يرادف بين مصطلحي القصة الطويلة والرواية القصيرة معتبرا كلا المصطلحين دالة على مدلول واحد"[3]

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947،دار المحور الأدبي ،دط،2018،ص62 ،63.

[2] لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير . أنموذجا،ص29.

[3] المرجع السابق ،29.

ومن التعريفات أيضا لهذا النوع الأدبي نجد هي:"رواية أطول من القصة القصيرة وأقصر من الرواية ،يحاول فيه الكاتب الحفاظ على شكل الرواية الفني والأسلوبي ، ولكن بصورة أقصر مثل: "الشيخ والبحر" لأرنست همينغواي ،و"كانديدا" لفولتير "[1].

وهي كذلك الرواية القصيرة)Novelette"تعبير يدل على سرد قصصي نثري يحتفظ بخصائص الرواية الفنية ولكنه أقصر طولا مثل "كانديد" "لفولتير" و"جاتسبي العظيم"لـ"فيتزجرالد"و "الدكتور جيكل ومستر هايد" لـ "ستيفنسون" و" العجوز والبحر"لـ "همنجواي"[2]

وأيضا الرواية القصيرة بالإنجليزية (NOVELETTE) أو الأقصوصة الطويلة " هي الرواية التي يتراوح عدد كلماتها مابين10.000 كلمة و20.000 أو أكثر من ذلك تبعا لعدد كلماتها (أو عدد صفحاتها) فإذا كانت من نوع الأقصوصة الطويلة غلبت عليها تقنية الأقصوصة ومن أحسن الأمثلة على الرواية القصيرة "موت في البندقية "عام 1912 للكاتب الألماني" توماس مان" و "الشيخ والبحر" عام 1952 للكاتب الأمريكي "أرنست همنغواي "[3] و" الغجرية" للكاتب الإسباني "ميغيل دي ثيربانتس" نشرت عام 1613 على يد "خوان دي لا كويستا"[4]

"مشكلة التجنيس وبالتحديد التمييز بين الرواية والقصة والميني رواية أو القصة الطويلة لم تقتصر على الأدب الجزائري فحسب وإنما أثيرت من قبل الكثير من الدارسين العرب ،فهي مشكلة مشتركة في الأدب العربي عامة"[5].

هذا ما "يفسر التردد في تصنيف بعض الأعمال الأدبية ضمن الميني رواية حيث نجد أغلب هذه النصوص توضع بداية ضمن مجموعات قصصية ثم يعاد النظر فيها على أنها نصوص ميني روائية

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ج1،ط2،1999،ص495.

[2] ابراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،185.

[3] www.m.ar.wikipedai.org يوم 2018/03/30 على الساعة 17:05 .

[4] المرجع نفسه.

[5] لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير . أنموذجا،ص34.

مستقلة بذاتها عن القصة القصيرة ومن أمثلة ذلك الرواية القصيرة (رمانة) للطاهر وطار ظهرت أول مرة ضمن مجموعة "الطعنات "عام 1971،ثم لاحقا ظهرت مستقلة"[1].

وكذلك الأمر بالنسبة لميني رواية "أوشام بربرية" فقد أصدرت ضمن مجموعة قصصية بعنوان"دائرة الحلم والعواطف" سنة 1983 تحت عنوان "ثقوب في دائرة الزمن "،ثم أعيد إصدارها سنة 2000 مستقلة تحت عنوان "أوشام بربرية"."[2]

و"من نماذج هذا النوع في أدبنا الجزائري المعاصر" هنا تحترق الأكواخ" 1977 لـ "محمد زنيلي" و"حين يبرعم الرفض" 1978 لـ "إدريس بوذيبة" و" ناموسة " لـ" شريف شناتيلة "،و"لقاء في الريف" 1980 لـ "حسان الجيلاني "[3]،ورواية "حورية" لـ "عبد العزيز عبد المجيد"سنة 1976،ورواية"يوميات مدرسة حرة "لـ "زهور وينسي "ورواية "تماسيح المدن المنسية "لـ "خليفة قرطي"[4]، إضافة إلى رواية ما "تشتهية الروح" 2016 لـ " عبد الرشيد هميسي "الفائزة بالمرتبة الأولى ، و"عايشة" لـ "حنكه حواء" الحاصلة المرتبة الثانية ، ورواية "زوايا الصفر" لـ "أسيا بودخانا" المتحصلة على المرتبة الثالثة في مسابقة الوطنية للرواية القصيرة بالوادي لسنة 2016.

وأما عن خصائص "الرواية القصيرة" فيحدد الدكتور **"أبو المعاطي الرمادي"** خصائصها في أطروحته التي نال بها درجة الدكتوراه في عام2003 وهي :

1) حجم متوسط لا يمكن النظر إليه على أنه حجم لقصة قصيرة، ولا يمكن النظر إليه على أنه حجم لرواية طويلة ، وهو حجم غير محكوم بعدد محدد من الكلمات .
2) استهلال ذو طبيعة خاصة: فتميل الروايات القصيرة للاستهلالات المركزة المكثفة ؛بسبب اعتمادها على شخصية محورية واحدة ، وحدث محوري واحد ، ولا يتعدى استهلالها الفقرة

[1] المرجع السابق ،ص34.
[2] المرجع نفسه ،ص34.
[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947، ،ص63..
[4] المرجع السابق ،ص47.

الأولى، وأحيانا السطر الأول ، ويتميز بشيوع الحس الكوميدي ، أو التراجيدي والتأريخ للبطل والمكان.

3) لغة مكثفة تقترب بالسرد من الشعر.

4) ازدواجية الدلالة ، فالكاتب لا يصرح بل يلمح ، ويترك الكثير لعقلية المتلقي الإستشفافية ، ودائما لسرده أكثر دلالة.

5) بطل محوري واحد: تقوم الرواية القصيرة على أكتاف بطل محوري واحد ، وبقية الشخصيات فيها ملحقة بالمركز.

6) حدث مركزي واحد: تقوم الرواية القصيرة على حدث مركزي واحد يستقطب كل مكونات العمل .

7) وجهة نظر للواقع: تميل الروايات القصيرة إلى تحويل مدركات الواقع البسيطة إلى فعل مرئي محسوس ، وتغلب المألوف واليومي والنادر والثانوي على الأساسي والمباشر.

8) وصف موجز :تعتمد الرواية القصيرة على الوصف الموجز والفعال .

9) ملمح السخرية: من العلامات المميزة للرواية القصيرة ملمح السخرية ، ويكون أحيانا بأسلوب الاستفزاز، وأحيانا بالرسم الكاريكاتيري ، وبالمواقف الكوميدية والتعليقات المضحكة.

10) فضاء خاص يتسم بالمحدودية ، ويستمد رحابته المكانية والزمانية من القفزات والوثبات الناتجة عن توارد الخواطر.

11) إثارة الأسئلة: النص الروائي القصير يثير كما من الأسئلة دون الاهتمام بطرح أية إجابات.[1]

من خلال ما تقدم نلاحظ أن الرواية القصيرة فن جديد حديث النشأة ،وسط بين القصة والرواية بدأ نجمها يلوح في سماء الإبداع رغم أنها لم تحض بالاهتمام والدراسة الكافية لدى النقاد والدارسين ،لأنها مازالت في بدياتها تحبو في انتظار أن تقف على قدميها وتثبت ذاتها وتسير جنبا إلى جنب مع الأجناس الأدبية الأخرى.

[1] www.m.ar.wikipedai.orgيوم 2018/03/30 على الساعة 17:05

الفصل الأول
المتخيل وتداخل المفاهيم

الفصل الأول: المتخيل وتداخل المفاهيم .

أولا: مفهوم الخيال و التخيل :

حضي الخيال باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد منذ وقت مبكر لأهمية هذا الأخير في جميع المجالات المعرفية والثقافية مثل الشعر، الموسيقى ، الرسم، القصة، الرواية، المسرحية ... الخ ،واختلف مفهوم الخيال على مر العصور بين الفلاسفة والنقاد والكتاب، ونظريات المعرفية ، غير أن لا احد ينكر أهمية الخيال في الأدب خاصة .

1- الخيال في اللغة:

1-1- في المعاجم العربية :

جاء في لسان العرب :" خَالَ الشيء يَخَالُ خَيْلاً وخَيْلَة، ويكْسَرانِ، وخالاً وخَيْلانًا، محَرَّكة، ومَخيلَةً ومَخالَةً وخَيُلُولَةً :ظنَّه. وخَيَّل عليه تخْييلاً وتَخَيُّلاً: وجَّه التُّهْمَة إليه أي أن الخيال هو الظن والتوهم "[1].

كما ورد في معجم الوسيط: "خُيِّل إليه أنه كذا: لُبِّس وشُبِّه ووُجِّه إليه الوهم .واختالت الأرض بالنبات: ازدانت، وتخايَلَ له الشيء :تشَبَّهَ، يقال تخيّل لي خياله، والشيء تمثّله وتصوره، يقال تَخَيَّله فتَخيَّل له .

الخيال: الشخص والطيف ، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وصورة وتمثال الشيء في المرآة، وكل شيء: ما تراه كالظل "[2]

كما وردت لفظة تخيل في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ ﴾ سورة طه،الآية 66.

مما سبق نستخلص أن الخيال في المعاجم العربية يدور في فلك الظن والتوهم والتشبه ،والصورة المتخيلة لدى الإنسان في اليقظة والمنام ،وكلها متعلقة بالجانب البصري.

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مج 11 ،،مادة (خيل)، ص518 .

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4 ،2004 م، ص 266 . .

1-2- في المعاجم الأجنبية :

"ظهرت كلمة " imagination " خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر وهي تدل في هذه اللغة على عدة معان :

1- هو ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثل صور .

2- هو ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل، لاستعادة صور أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعيد والخيال المبدع .

3- وهو أيضا ملكة الذهن على تمثل أشياء أو وقائع غير واقعية أو غير قابلة الحدوث والإدراك، أو هو . أي الخيال . استحضار الذاكرة لمدركات أو تجارب داخلية كما أنه هو القدرة على الاختراع أو على الإبداع أو الإدراك ،و في مجال الأدب قد يعد الخيال بناء وهمي يقوم به الذهن اعتمادًا على الاختراع والإبداع .

يتضح من خلال هذا العرض لمفردة الخيال " imagination " وفي بعض المعاجم الأجنبية أنها تعني تلك الملكة الذهنية التي تقوم باستعادة بعض الصور، أو إبداع صور جديدة "[1] .

نستخلص مما سبق ذكره أن معنى الخيال في المعاجم الأجنبية معناه قدرة الذهن على إبداع واختراع صور لم تكن موجودة أو دعوة واستحضار صورة مخزنة في الذاكرة مسبقا .

2- اصطلاحا:

مفهوم الخيال مفهوم متموه وزئبقي، ويختلف باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين والفلاسفة والنقاد سواء عند العرب أو عند الغرب وهذا ما سنبينه فيما يأتي :

2-1- عند الغرب :

ينبع مفهوم الخيال والتخيل لدى **"أفلاطون.Platon"** "من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة و الشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية " تفسد افهام السامعين

[1] رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،العلمي لراوي ،مذكرة ماجستير، اللغة العربية وآدابها ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2005/2004 ،ص 12.

" لكونها معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل "[1] .

لذلك "فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية: دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه ضار حقير".[2]

ويرفض "أفلاطون" الشعر لأنه في نظره بعيد عن الحقيقة ولا يلامس حقيقة الأشياء ،حيث يقول " المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانبا صغيرا منها فقط وليس هذا الجانب إلا شبها منها "[3] أي أن المحاكاة تبعدنا عن حقيقة الأشياء،وتحاكي جانب صغير من هذه الأشياء.

ويرى أن الشعراء تابعين لآلهة الشعر، فالآلهة هي التي تلهمهم قول الشعر، وبذلك لا يكونون أحرار في قوله ففي نظره أن الآلهة تبث حديثها على ألسنتهم، إذ يقول " منشد تبث الآلهة حديثها على لسانه "[4] .أي أن الشعراء ليسوا أحرار في قولهم الشعر بل الآلهة هي من تملي عليهم.

ويرى أيضا أن الشعر مفسد للعقول " جميع شعر المحاكاة فيما يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونه " [5] .

و"كأن أفلاطون في بادئ الأمر يشك في قيمة المخيلة التي سماها الفنطاسيا (phantasia) ظنا منه أنها وظيفة من وظائف ما سماه بالنفس السفلي وهي المسؤولية عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة إلا أنه في محاورته المسماة تيمايوس (timaeuse) اعترف للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا المتصّوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرد العقل" [6] .

---

[1] المرجع السابق، ص 13,14 .

[2] مصطفى الجوزو ،نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ،1991 ،ج 1، ص 90

[3] أحمد الميناوي ،جمهورية أفلاطون، تح /طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العرب ،دمشق ،ط1 ،2010،ص 170.

[4] أفلاطون ،جمهورية أفلاطون، تر /حنا خباز، بيروت، دط،1969،ص19.

[5] المرجع السابق ،ص169.

[6] مجدي وهبه ،كامل الخطيب ،معجم المصطلحات الأدبية في لغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984،ص91.

وفي هذا الصدد نورد القول التالي:" لكنه ما لبث في محاورة "طيماوس" أن اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل وفي محاورة "تثيت" ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر، وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا الحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين الموضوعات الحس، وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين :استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير " .[1] وبما أن العقل هو المسطر عند "أفلاطون "، نجده يجعل الخيال مصدر للوهم لأنه يعتمد على الحواس، التي تحاكي الواقع الذي هو غير حقيقي في نظره لأن المحاكاة تكون لعالم المثل الذي هو الحقيقة والكليات .

من خلال ما سبق لا نجد مفهوما واضحا للخيال عند أفلاطون فهو يعتبره وسيلة تظليل وإيهام للمتلقي .

أما "**أرسطو**Aristotle"فنظرته كانت مخالفة لنظرة أستاذه "أفلاطون "فهو يرى أن المحاكاة هي من تولد الشعر لدى الشعراء عكس ما ذهب إليه "أفلاطون" أن الشعر ناتج من الوحي والإلهام.

والخيال عند" أرسطو"" حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه وهما أي الإحساس والخيال مختلفان ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأت وجود التصور conception وليس الخيال والتصور بمتطابقين "[2] .أي أن أرسطو يرى أن الإحساس هو الذي يسبب الخيال وبدونها لا وجود لتصور.

و يقول في كتابه " النفس ":" أما التخيل فهو شيء متميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس، وأنه بدون التخيل لا يحصل الاعتقاد .... وأن التخيل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ " .[3] يميز أرسطو بين التخيل

[1] الحسين الحايل ،الخيال أداة الإبداع ،مطبعة المعارف الجديدة ،المغرب،ط1، 1988،ص23.

[2] عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ،1984 ،ص 09.

[3] مجدي وهبة ،معجم المصطلحات الأدبية في لغة والأدب، ص 91 .

والإحساس والتفكير غير أنه لا يتواجد إلا بالإحساس، وهو القوة التي نحكم بها إن كونا على خطأ أو صواب.

وكذلك يرى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة وذلك عن طريق محاكاتها إذ يقول " وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات " [1] . أي أن الشعر عنده محاكاة ،وأن الناس يتخيلون ويتواصلون مع بعضهم بعدة طرق منها إما عن طريق الألوان أو الأشكال أو الأصوات.

مما أسلفنا ذكره تبينا أن الخيال عند أرسطو يتولد عن الإحساس ،ولا يمكن وجود الخيال بدون إحساس.

أما "**دانتي**.**Dante Alighieri** " في العصور الوسطى الأوروبية فكان يميز بين مجرد الخيال "fantasia" الذي هو مصدر الوهم وخداع النفس وبين ما سماه بالخيال السامي "fantasia alta" الذي يرادف لديه فكرة الإبداع الفني أو الشعري " [2] .

أما في العصر الحديث تعدد مفهوم الخيال والتخيل بتعدد المذاهب الأوروبية ،نتناول بعض الآراء في هذا العصر ونبدأ بـ "**ديفيد هيوم D.HUME** " حيث يعتبر " الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وإنما عدها نسخا تبدو في وضع انفصال ،كما اعتبر الخيال قاصرًا إذا ما قورن بالحس الخالص meresensa وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة" [3] أي أنه يرى أن الخيال يكون نتيجة الحس.

أما "**آدم فيرجسون Adam forguson**" فيذهب إلى أن الخيال "يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته، وذلك من خلال علاقات التشابه smilitude والتمثيل analogy أو التضاد opposition في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع من وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة "[4] يرى

---

[1] أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى ،أحلام معمري ،مذكرة ماجستير، اللغة العربية و الأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2015/2014،ص11.

[2] ا مجدي وهبة ،معجم المصطلحات الأدبية في لغة والأدب ، ص 91 .

[3] عاطف جودة نصر،الخيال مفهوماته ووظائفه،ص 15

[4] المرجع نفسه، ص 20

أن الخيال يكون من خلال محاكاة الشيء بكل خصائصه وملابساته عن طريق التشابه والتمثيل والتضاد.

تغير مفهوم الخيال عند "**كانت**.**Immanuel Kant**" عن سابقيه حيث أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلى الواقع ويجعله ممكن يقول "**كانت**" تحت عنوان " الخيال في الاستنباط المتعالي " إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا ، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال " [1].

ويقول أيضا " الخيال أجَلُّ قوى الإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال . وقلما وعي الناس قدر الخيال وخطره "[2].فالخيال عنده أجل قوى الإنسان ،وأن كل قوى الإنسان الأخرى تحتاج للخيال ،فهو يعتبر الخيال قدرة إنسانية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها وكثير من الناس لا يدرون أهمية الخيال وخطره .

أما" **سارتر**.**Jean Paul Sartre**" فقد انتهى في كتابه " الخيال " إلى ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال ، فالإدراك الحسي يمثل الأشياء حاضرة حضورًا فعليا، أو هي حاضرة كما يقول : "**هوسرل**.**Edmund Husserl**" بلحمها وعظمها، أما الخيال فإنه تمثل لهذه الأشياء، وإنما في غيابها غيابا حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل" [3] .أي أنه يميز بين الإدراك الحسي الذي يمثل حقيقة الأشياء الموجودة فعلا وبين الخيال الذي يمثل الأشياء وهي غائبة.

ويقول "**كوليردج**.**Samuel Coleridge** " صاحب نظرية الخيال: " إني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الآنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه الوظيفة التي تؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه

[1] المرجع السابق ،ص 22.

[2] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ،د ط، 1997،ص 388 .

[3] المرجع السابق ، ص 41.

يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينها لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي وأنه في جوهره حيوي ،بينما الموضوعات التي يعمل بها باعتبارها موضوعاته في جوهرها ثابتة لا حياة فيها، فالخيال نوعان الأولى يتمتع به كل الناس وهو قوة تمكنه من معرفة الأشياء أي هو طريق الوصول إلى المعرفة أو الحقيقة ، أما الخيال الثانوي فهو الذي يتمتع به الشعراء فقط تابع للخيال الأولي كما انه يشترك معه في نوع الوظيفة التي تؤديها، أي لا يختلف عنه في النوع وإنما يختلف عنه في الدرجة وفي الطريقة فهو لا يهتم بجزئيات الشيء المدرك" [1] أي أنه يُقسم الخيال إلى نوعين خيال أولي يتمتع به كل الناس أما الخيال الثانوي فيتمتع به الشعراء فقط.

ذهب **"ريتشاردزI.A.Richards"** في كتابه " مبادئ النقد الأدبي "إلى أن للخيال ستة "6" معاني من خلال ربطه للأدب بعلم النفس وتتمثل هذه المعاني في :

1- يأتي بمعنى توليد صور واضحة، صور مرئية الأكثر شيوعا

2- الخيال الموجود في اللغة المجازية سواء استعارة أو تشبيه، لذا يقال عن الذين يستخدمون اللغة المجازية أناس لهم ملكة خيالية [2]

3- وقد يرد معنى "خيال" في أضيق الحدود حين يقصد به تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية، ويظهر هذا تصوير حالاتهم العاطفية، ويوجد هذا الضرب من الخيال في المسرحيات وتصوير الشخصيات، وهو ضروري لتحقيق عملية التوصيل .

4- يأتي الخيال بمعنى الإبداع والاختراع والجمع بين عناصر مختلفة لا توجد بينها رابطة وعلى هذا يقال أن "أدسون T.A.Edison" لديه قسط كبير من الخيال .

[1] زايدي العلجة، زيان وهيبة ، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " لإبراهيم سعدي ،إدريس سامية ،مذكرة ماستر ،اللغة والأدب العربي ،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية، 2015/2014،ص15 .

[2] المرجع نفسه ، ص 16 .

5- الخيال الذي يجمع بين أشياء يظهر عادة أنه لا يوجد بينها رابطة ويتضح هذا الخيال العلمي . الذي تنظم فيه التجربة على طرق معروفة لتحقيق غاية معينة، وهذه العملية ليست واعية أو مقصودة .

6- وأخيرا يصل إلى المفهوم الذي ارتضاه "رتشاردز "و يرى أنه أهم من كل ما ذكر سابقا، وهو مفهوم "كولردج" للخيال الثانوي، وهو القوة التركيبية السحرية التي تعمل على خلق التوازن بين الصفات المتضادة أو المتقاربة ويصرح بأن تعريف "كولردج" هذا هو أصح تعريف للخيال، وأنه لا يمكن أن يضيف جديد في تحديد معنى الخيال وأن تعريف "كولردج " وهو أكبر خدمة أسداها للنظرية النقدية ، ومن الصعب أن نضيف إلى قوله شيئا اللهم إلا من باب التفسير " [1]

أما "**باشلار.Gaston Bachelard**" فينفي أن يكون التخيل إدراكا عدميا لغيبة الأشياء، ولكنه إدراك مباشر لجوهر الموجودات، وفي هذا السياق يستبعد "باشلار" ربط الصورة بغياب الموجودات، ذلك بأن كيان الصورة النفسي، بينما يمد كيان الموضوعات الحقيقية جذوره في الواقع الفعلي والموضوعي، وليست إيجابية الصورة عند "باشلار" دليلا على واقعيتها أو رسوخها في عالم الفعل، فهي في الحقيقة لا تتعدى كونها في هذا المقام حكم قيمة أو تأكيد موفق نظري وخلقي، و يخلص "باشلار" من ذلك إلى معارضة سارتر والاختلاف معه حول غيبة الأشياء و تجلى الموضوع الخيالي كما لو لم يكن موجودا و في نفيه لغيبة الموضوع في التخيل و تأكيده على أن الخيال يدرك جوهر الموجودات ،و يحطم مفهوم الغيبة و الاحتجاب كما طرحه "يونج.Carl Gung" في النماذج العليا.

و"**فرويد.Sigmund Freud**" في فكرة اللاشعور الفردي، إن الصورة عنده ليست تعبيرا مقنعا عن الرغبات المكبوتة كما يرى "فرويد"، وليست كذلك بحثا عن النماذج الخيالية الأولية عند يونج، ويبدو تشبثه بالعلاقة بين الخيال وحلم اليقظة نقدا النظرية "فرويد" في العلاقة بين الخيال وديناميا اللاشعور، فحلم اليقظة ليس عملية استرخاء ،إنه على النقيض من ذلك يشد أوتار النفس ويلهب

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الحكيم حسان عمر ، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، السعودية ،1989 ،ص 11، 12

الحواس ويفجر طاقات الخيال الكامنة ،وهو جوهرة تدفق لصيرورة وانبثاق لرؤية مستقبلية فكيف به لو أرجعناه لجدلية الكتب وإفراغه تلك التي تميز حلم النائم، وهكذا يبتعد الخيال في ارتباطه بحلم اليقظة عن أغوار اللاشعور المعتمة، ويصبح ظاهرة مباشرة تحيا في مستوى السطح لإقناع لغويا تلبسه الغريزة أو يختفي وراءه الكبت "[1]

من خلال دراستنا مفهوم الخيال عند الغرب في القديم والعصر الحديث تبين لنا أن مفهومه متغير بحسب نظرة كل واحد وبحسب المدارس والاتجاهات فلا نستطيع الإمساك بمفهوم واضح عندهم.

2-2- عند العرب :

ننتقل الآن إلى الثقافة العربية ونرى كيف كانت نظرت النقاد والبلاغيين العرب للخيال والتخيل وقبل أن نستعرض الآراء المختلفة في هذه القضية ، ننوه أن مفهوم التخيل يتقاطع مع مفهوم الخيال " المتخيل " " التخيل" " المخيلة " وهي صيغ صرفية مختلفة لمعنى واحد ، ونقلت للعرب عن طريق الترجمة .

"ولم تلبث كلمة التخيل ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاصطلاحية المتميزة في القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان ، وإذا كان مؤرخوا نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الأوروبي يذهبون إلى أن مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة ، فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب والحق أن الفارابي فسر محاكاة الأرسطية بالتخيل ،و مهّد بإقاماته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي ، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال "مسكويه" ، و"ابن سينا" ، و"ابن رشد" وأضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل ،ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي ، تقترب منه على استحياء في النصف الثاني

[1] عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 74 ،75

من القرن الرابع، ثم يتدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس وابن رشد في القرن السادس حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع."[1]

نجد أن كلا من "الكندي" و "الفارابي" و "ابن سينا" يقرنون التخيل بالوهم فـ "الكندي " متأثر تأثيرا جليا بالثقافة اليونانية حيث جعل التخيل (مرادف للتوهم) وهو ما يقابل كلمة " فنطاسيا " PHANTASIA في اللغة اليونانية التي تعني النور ويرجع البعض ذلك إلى الترجمة

" التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ، ويقال الفنطاسيا وهو التخيل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[2]

"فالكندي قد سار على نهج سابقيه ،إذ جعل الخيال مرادفا للوهم وقوة إنسانية مظللة ،ولم ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ صورة الأشياء الغائبة على الحس إلى التصرف في هذه الصور بالفك والتركيب بتكوين صورة جديدة، ومن هنا أغفل الكندي الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في عملية الشعرية أو العملية الإبداعية بشكل عام وكذلك ما يتركه هذا العمل من تأثير في المتلقي بتحريكه لانفعالاته وجعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه وبهذا فقد أهمل الحديث عن العملية الإبداعية وعن دعامتيها وهما الخيال والتخيل ".[3] أي أن مفهوم الكندي للخيال لم يتعد المفهوم المعجمي .

وجاء في معجم السرديات أنّ الفارابي وابن سينا قرنا :" التخيل بالوهم الذي سمّى قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل وتحدث كل من الفارابي وابن سينا عن قوى الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المفكّرة ، وتتولى هذه القوة استعادة صورة المحسوسات المختزنة من الخيال أو المصوّرة إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية

[1] المرجع السابق ، ص148 .

[2] رشيد كلاع ،الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،ص 15,16.

[3] المرجع نفسه ، ص15 ،16.

متميزة بمعنى أن هذه القوة تأخذ الصور المختزلة في الخيال وتعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحسّ من قبل ".[1] أي أن التخيل الإيهام بالشيء وابتكـــار صورة غير مؤلوفة قبلا.

يطلق "الفارابي" على "التخيل"اسم (المصورة) ،وقد ربط "الفارابي" الأدب بالفلسفة جاعلا الشعر أحد أجزاء التفكير الفلسفي . وكانت نظريته إلى المحاكاة منطلقها نفسي ، حيث رأى أن المحاكاة الشعرية عند أرسطو بها بعض الثغرات وهو ما دفعه للحديث عن طبيعة التخيل الشعري ومدى تأثيره في (القوة النزوعية) للمتلقي جاعلا التخيل جوهر الشعر وعماده ".[2] أي أن الفارابي جعل الشعر جزء من أجزاء التفكير الفلسفي ،والتخيل جوهر وعماد الشعر.

ونجد "الفارابي" لم يعطي معنى محدد للتخيل وطبيعته واكتفى بالتحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي إذ يقول:" ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما تعاف: فإننا من ساعتنا يخيَّل لنا ذلك الشيء إنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية ،وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك ، كفعلنا فيها ولو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول ، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه لأنه كثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور" .[3]

وشبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو ، وبما أن التخيل يحتوي على صور تأثر في المتلقي وتثير انفعالاته مما تؤدي إلى التطهير، وفي هذه النقطة يظهر تأثر الفارابي بأرسطو.

ويرى أن على الشاعر أن يهيأ الجو المناسب الذي يمكنه من إحداث التأثير في المتلقي عن طريق ما يسميه

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ،ط1 ،2010 ،ص73 ،74

[2] رشيد كلاع ،الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص16

[3] الفارابي ،إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي للترجمة النشر ، د ط ، 1991 ،ص 19.

" الإيحاء" "فالتأثير في المتلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله، وذلك عن طريق أقوال مخيله تثير ما بذاكرة المتلقي من أشياء تتناسب وموضوع القصيدة فينتج عنها موقفا سلوكيا ما فيقف مع أو ضد موضوع التخيل الشعري الذي تطرحه القصيدة ".[1]بمعنى أن غاية الشعر هو التأثير في المتلقي من خلال الشعر المتخيل الذي يثير انفعاله .

ويضيف أيضا:"الأقاويل الشعرية هي التي تؤلف من أشياء من شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة والخيالات أو شيئا أفضل وأحسن وذلك إما جمالا أو قبحًا أو جلالة أو هوانا ، وغير ذلك مما يشاكل ..."[2]أي أن الشعر يؤلف عن طريق الخيال أشياء جميلة أو قبيحة أو جليلة أو هينة أو غير ذلك.

نتبين مما سبق أن التخيل الشعري عند الفارابي عبارة عن إيحاء وإيهام من قبل الشاعر يقوم بها لتأثير وخداع المتلقي عن طريق الأقاويل المتخيلة ، فتأثر فيه وتثير انفعالاته وتقوم بتطهير ما بداخله وهذه الغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها ، لأن نظرته للمحاكاة كانت نظرة نفسية .

أما "ابن سينا" فقد جعل التخيل ثاني قوى الحس الباطن ومكـــانها مقدم الدماغ ويسميه " المصورة " حيث أنها "القوة التي تحفظ ما قَبِلَه الحس المشترك من الحواس الجزئية ، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات "[3]أي أنه يسمي الخيال بالمصورة وهي ثاني قوى الحس،التي تحفظ الصور التي تستقبلها من الحواس.

و"قصر دور المصورة على حفظ الصورة المقدمة من قبل الحواس دون التصرف فيها كما نظر إلى التخيل الشعري على أنه نوع من " الفيض" أو الوحي " أو الإلهام الغامض " الذي يحدث في اليقظة، فالشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره ،وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية من قدرة على قول الشعر ، ويكون بذلك الشاعر عند حدوث الإلهام أقرب من درجة النبوة ،والشبه بينهما في تلقي

[1] رشيد كلاع ، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،ص 16.

[2] الفارابي ،إحصاء العلوم،ص 42.

[3] ابن سينا ، النجاة في الملكة المنطقية والطبيعية والإلهية ، تقديم ماجد فخري ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، د ط ، د ت ،ص 201.

الوحي والإلهام" .[1] أي أن ابن سينا يقصر مهمة المصور في حفظ الصور،وينظر إلى التخيل الشعري على أنه إلهام أو فيض أو وحي وبذلك يكون أقرب إلى النبوة عند حدوث الإلهام.

وينظر إلى التخيل من منظار سيكولوجي حيث اعتبره أثرا نفسيا يتركه الإبداع الشعري في المتلقي إعجابا أو نفورا "فهو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة".[2] أي أن التخيل عنده مرتبط بالانفعال وهي حالة شعورية تحدثها العملية التخيلية في المتلقي .

وفي تحديده لمفهوم الشعر اعتبره كلاما يتأسس على التخيل ، وهذا الأخير يكون بالتأثير في النفس وفي العقل فهو:

" مخاطبة القوة المتخيلة في النفس وهذه القوة تعمل في صورة المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال و الفنطاسيا أو الحس المشترك وتقوم فيها بالجمع و التفريق كما نشاء ، كما تقوم بهذه العملية أيضا مع المعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم "[3] أي أن الشعر الجيد في نظره الذي يقوم فيه الشاعر بتركيب صور شبيهة بتلك المدركات الحسية التي تحتفظ بها الصور .

وما نستخلصه في الأخير أن "ابن سينا "يعتبر الشعر كلاما أساسه ودعائمه الأولى التخيل هدفه وخاصة أثره المتلقي وتحريك انفعالاته لاستمالة وجذب القارئ إلى ما يريده أو ينفره عما يكره وهنا تكمن عبقرية الشاعر ، "إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية ، وفكر اختبار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري "[4].

الخيال عنصر ضروري وجوهري وذو قوة فاعلة في عملية الخلق الأدبي وعلى رغم من ذلك أن النقاد والبلاغيين العرب ربطوه بالخداع والكذب لانطوائه على اللامعقول و اللاموجود ، يعرفه " عبد

---

[1] رشيد كلاع ، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ، ص 16.

[2] ابن سينا ، كتاب المجموع والحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ، تح / محمد سليم سالم ، مركز تحقيق التراث والنشر ، د ط ، 1969 ، ص15.

[3] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليف ،القاهرة ،ط1، 1980،ص121 ،122.

[4] أرسطو طاليس ، كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، تح وتر/ محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط ،1967 ، ص197 .

القاهر الجرجاني " بقوله: "...وجملة الحديث الذي أريده بالتخيل ها هنا يثبت قيمة الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى ..."[1] وهذا يعني أن الشاعر يقوم بخداع نفسه من خلال استعماله للتخيل ويوهمها ما هو ليس حاصل .

فهو يعتبر التخيل "وسيلة للإيحاء باعتبار هذا الأخير هو الأداة التي تمكن الشاعر من خلق صورة ومعاني جديدة وتنقل الألفاظ من المدلولات العادية إلى معنى المعنى فالتخيل كالسحر في تأليف المتباينين"[2].

ويستمد عبد القاهر الجرجاني مفهومه للخيال من الآية القرآنية: ﴿ حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ ﴾سورة طه ،الآية 66.

ويرى أن التخيل كذب وخداع و"أما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي" [3].

أما "**حازم القرطاجني**" فقد جعل من التخييل قوة الصناعة الشعرية وهو على صنفين: قول تخيل الشيء كما في الوجود والآخر تخيل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود ،وهو يربط قيمة الشعر من حيث هو شعر بقوته التمثيلية وحسن المحاكاة وجودة التأليف .."[4] أي أن التخييل هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر وهو نوعين تخيل الشيء على طبيعته وعلى ما هو عليه دون إبداع وابتكار كأنه صورة فوتوغرافية ، والثاني تخيل إبداعي مبتكر وتصوير الشيء على غير ما هو عليه .

[1] مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ،2006 ، ص 56.

[2] ينظر ، المرجع نفسه .56

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ،د ط، د ت، ص245 .

[4] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 ، 2011، ص20.

لذا نجده يعرف الشعر على أنه " الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامه من مقدمات مخيلة ،صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها ـ بما فيها الشعرـ غير التخييل".[1]فالتخيل عنده عمدة الشعر ، ولا يكون إلا به.

ونجد التخيل عنده أيضا "تصور تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة (اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والنظم ، والأسلوب) ،ويؤدي إلى انفعال لا واع ".[2]أي أن التخيل يقع من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم ومن جهة الوزن.

فالتخيل نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي ولهذا فهو مرتبط ارتباطاً وثيق بالمتلقي وفي هذا يقول: " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل ، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض ".[3]

وبهذا المفهوم فإن "التخيل فاعلية نفسية فنية تمس اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم بشكل عام أي أنه نمط من التصوير الفني له القدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه تأثيرا انفعاليا ، بحيث يؤدي بالمتلقي إلى القيام بعمل ما أو تركه ، وهذا من دون تفكير وروّية ، يتراجع ليفسح المجال أمام الجانب الانفعالي الوجداني "[4].

أما مفهوم الخيال عند النقاد العرب المحدثين يختلف عن مفهوم القدامى ،فالقدامى مفهومهم للخيال كان متأثر بالفلسفة اليونانية.

---

[1] خليفة محمد ، فاعلية التخيل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلاغة وسراج الأدباء ، مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية ، العلوم العربية ، السعودية ، ع9 ،2008 ، ص294.

[2] محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشرق العربي ،بيروت لبنان ،د ط، د ت ، ص180 .

[3] المرجع السابق ،ص 294 .

[4] المرجع نفسه، ص294.

نجد "**محمد غنيمي هلال** "يربط الخيال بصورة إذ يقول "التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني إلى مذهب فني آخر..." [1]أي أن هذه الصور المتخيلة تحدث بطرق متنوعة بحسب اختلاف المذاهب الفنية .

بينما "**شوقي ضيف** " ينظر للجمال على أنه ملكة فطرية إنسانية إذ يقول:" الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ،إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها ،تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت ،فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ،صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم ، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات ،ثم بناؤها من جديد "[2] أي أنه يعتبر الخيال الملكة التي تدفع المبدع لخلق صور جديدة وهذا الخلق والإبداع للصور لا يكون من اللاشيء بل من خلال استذكار واسترجاع ما هو كامن في مخيلتهم سابقا ،لتصبح هذه الصور فيما بعد من عملهم وابتكارهم.

2-3- الخيال في الأدب :

للخيال أهمية بالغة في مجال الأدب ،فقد عرفه "**ابن عربي** "على أنه " حرارة أو طاقة مبدعة من شأنها أن تجابه بلادة الأشياء وبلاهتها ، وافتقارها إلى التوسيع ، وذلك بفضل قدرته على بث الدفء في النفس والكائنات العيانية في آن واحد ".[3]

ولقد دفع " ابن عربي" الخيال إلى مرتبة العلم " وهو حس باطن بين المعقول والمحسوس".[4] أي يدفع كل تعارض يقام بين العقل والمتخيل .

ويقول أيضا: "الخيال لا يكون فاسدا قط ، ولا ينتسب إليه الخطأ "[5] أي أن له صفة البراءة والعصمة .

---

[1] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،ص388 ،389.

[2] شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ،القاهرة،ط9، 2004 ،ص167.

[3] زيان وهيبة ،المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"، ص16.

[4] أسماء بالفار ، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، ص 28 .

[5] المرجع السابق ، ص 16.

والخيال الأدبي هو القدرة العقلية على اكتشاف الجديد ". الذي يوازي الواقع ، أو ينطلق منه ليعيد رسمه ، أو تناوله عبر صور وأخيلة تترى في نفس المبدع ، والخيال في الرواية أو القصة أو الشعر أو المسرح يكون وراء خلق الصور في نصوص لهذه الأنواع ،وبث الروح فيها وهو يتكون كنتيجة لعمق المعرفة وتراكمات الترجمة في ما إذا كان معافى خاضعًا لسيطرة صاحبه ، بيد أنه قد لا يكون كذلك في ما إذا كان مريضًا ، يتحول إلى " تهويمات وهذيانات "..."[1]

والخيال هو " الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره "[2]،أو هو "القوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنية "[3] أي هو الموهبة التي تعين الأديب على على تأليف صور جديدة.

وإذا كان الخيال هو" المحفز للمبدع على تصورات عمله الإبداعي ، فإنه يسهم في إشادة عمارة النص، من خلال أدواته اللغوية وبث روحه فيها ، ليترك بصماته الخاصة على صعيدي الشكل والمضمون في العمل.

ويكاد لا يخلو نص إبداعي أيًا كان من الخيال ، بل أصبح الخيال أحد مقاييس الإبداع وكأنه الروح التي يتوهج بها الإبداع ، والنبع الذي يمده بالألق والحياة ، وإن أي عمل أدبي ـ مهما علا شأنه ـ ليحكم عليه بالموت إن لم تحلق به أجنحة الخيال عاليا، وطالما حكم على بعض النصوص بأنها من دون روح ما دامت خلوًا من الخيال .

والخيال عصب النص، وهو ما قسم الأدب بموجبه إلى خيالي وغير خيالي، وواضح أن العمل الذي يحضر فيه الخيال بشكله المناسب ، فإنه يهيئ للمبدع رسم عوالم نصه ببراعة ووفقا لقدرة ملكاته ، ولولاه لما احتفلت الأعمال الإبداعية العظيمة بمقدرتها العالية على التصوير الذي يرفع من مكانة النص ضمن لعبة الإبداع ".[4]

[1] www.alwaraq.netيوم 2018/03/26 على الساعة 19:30.

[2] أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان للنشر، ط1 ، 2001 ، ص 224.

[3] حبيب الله علي ابراهيم، الخيال في النقد العربي ،مجلة البحوث والدراسات، ع3،السودان،2012،ص269.

[4] www.alwaraq.net. يوم 2018/03/26 على الساعة 19:30

2-4- المذاهب الأدبية والخيال:

أما المذاهب الأدبية فكل مذهب نظر للخيال من زاوية مخالفة للمذهب الآخر فمنهم من حطت من قيمة الخيال ومنهم من أعلت من شأنه، وهذا ما سنلاحظه فيما يأتي:

اتسم الخيال عند الكلاسيكيين "بطابع المحافظة حيث قيدوا من حرية الشاعر وحدوا من خياله،وأخذوا يدعون إلى تخليص الشعر من الخيال وخاصة الجامع لأنهم رأوا في الخيال الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل، وهذا يدل على تغليب جانب العقل على الجانب العاطفي"[1].أي أن الخيال لا قيمة له عندهم وفي نظرهم يخادع النفس .

فمفهوم الخيال في الكلاسيكية يتمثل في اعتباره "هبة لا يمكن تجاوزها في أي خطاب إبداعي غير أنها تخضع لسلطان العقل الذي يوجهها ويحد من جموحها وانفلاتها"[2] أي أنهم قيدوا الخيال بسلطان العقل .

لذا نجد "**دريدان.John Dryden**" يحكم حكم جائرا على الخيال ويجعله في درجة دنيا حيث يقول :"لا تملك القصائد التي تنتجها المخيلة الشديدة سوى بريق يزول بمرور الزمن ،وأن الشعر الحكمي كقطعة الماس ،كلما زدتها صقلا ازدادت لمعانا"[3] أي أن القصائد التي فيها الخيال أو المتخيلة تزول سريعا وتندثر عكس الشعر الحكم الذي يغذيه العقل يبقى ويدوم بريق ولمعانه وتأثيره.

و"هذا يوضح الجانب السلبي الذي جعل الخيال في مرتبة أقل ما يوصف به أنه غير مرغوب في الشعر ولا يعول عليه ،لأن الخيال عندهم ليس أداة صحيحة للوصول إلى الحقيقة،لارتباطه بالعاطفة التي تستثار بالحدس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية"[4].

لكن مع ظهور الرومانسية ظهر مفهوم جديد للخيال ،فالرومانسيين دعوا إلى كسر قيود الكلاسيكية ،وإعطاء الشاعر حريته وإطلاق العنان لخياله ،حيث مجدوا العاطفة وتغنوا بها وعبروا عنها

---

[1] فاطمة حمدان بن سعد، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ،ص2 ،3.

[2] جهيدة بوطنة ،الرؤية النقدية في كتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي ،عمار حلاسة، مذكرة ماستر ،اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة،2015/2014،ص6.

[3] المرجع السابق، ص 4.

[4] المرجع نفسه ،ص4.

في فنهم،ونظروا للخيال على أنه "الملكة الأولى لدى الإنسان وعدوها الملكة الخالقة القادرة على الوصول إلى الحقيقة"[1] أن الخيال هو الذي يوصل الإنسان للحقيقة.

يرى "**بليك. William Blake**"أن عالم الخيال هو عالم الأبدية،كما ذهب إلى أبعد من هذا ،في الاهتمام بالخيال فسماه بالرؤية المقدسة واعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر"[2] .أي أن الخيال عنده هو العالم اللانهاية،وهو القوة التي تخلق الشاعر.

أما الواقعيين فقد عدوه "وسيلة للهروب من الواقع وابتعاد عن الإنسان وهمومه ومشكلاته ومدعاة للزيف والأحلام."[3].

من خلال هذه النظرة الخاطفة على مفهوم الخيال عند المذاهب الأدبية ،وجدنا أن كل مذهب نظر للخيال من زاوية مختلفة عن المذهب الآخر.

ثانيا :المتخيل

1- مفهوم المتخيل

إن لملكة الخيال أو المتخيل "أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف باختلاف الواقع والمضامين ،فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه ،ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الأدبي"[4]

فالمتخيل هو "مصدر إبداع للمبدع فوظيفته تتحقق من خلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم البناء، فكلمة المتخيل تعبر عما يماثلها من كلمة خيال غير أن هذه الأخيرة أوسع وأرحب منها ،إذن فالمتخيل سواء في الثقافة العربية أو الغربية له علاقة وطيدة

[1] جهيدة بوطنه، الرؤية النقدية في كتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي ،ص6.

[2] محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،د ط، د ت،ص51.

[3] المرجع السابق ،ص6.

[4] فائزة بن خليفة ،مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي ،بلقاسم مالكبة ،مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة، 2012/2011،ص156.

بالخيال،كيف لا وهو يحيل إلى ما يوجد في الخيال المرء ، من معارف ومعاني وأفكار وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية "[1]

وتستعمل كلمة المتخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل :

1. **كصفة**:وتعني مالا يوجد إلا في المخيلة ،الذي ليس له حقيقة واقعية .
2. **كاسم مفعول** :للدلالة على ما تم تخيله.
3. **كاسم** :وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال .[2]

بداية نعرف المتخيل "بأنه بناء ذهني ،أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى ،أي ليس إنتاجا ماديا"[3] أي أن المتخيل إنتاج عقلي وليس مادي.

وهناك من يقول:"المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل،وتعرية رصانة الواقع المزعومة" [4]أي أن المتخيل يمتلك قدرة استحضار مكبوتات النفس ،ويقوم بكشف الواقع وتعريته .

والمتخيل "يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ،ويتعالى عنها أحيانا ، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة ،أو محاكاة أشياء موجودة،أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات،فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام"[5]. فالمتخيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق ،ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها ،أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسنها وإبداعها . ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية[6].

---

[1] زايدي العلجة ، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن لآمال الغبريني" ،ص20

[2] فائزة بن خليفة ، مصطلحا الخطاب و المتخيل عند محمد لطفي اليوسفي ،ص157.

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)،منشورات الاختلاف ،ط1، 2002،ص 43.

[4] محمد رمصيص ،المتخيل العجائبي والغربة(قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)،مجلة الكلمة ،ع 8، د ب ، ديسمبر 2012،ص1.

[5] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية ،ص17.

[6] أسماء بالفار ،المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية للآمنة بلعلى ،ص27.

ويرى "**جيرار جنيت** .**Gérard Genette**"أن هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي " هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون ، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا"[1]أي أن الأدب عنده كل نص يثير في نفسه أثرا جماليا، وهو نوعان متخيل مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط بالجمال والمتعة.

و فسر"**إيدغارويبر**" المتخيل بـ"المتخيل حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر"[2] نفهم من هذا أنا "إدغارويبر" يؤكد أن المتخيل يمثل القدرة على الإبداع والتأويل من خلال نقل العادي إلى غير المألوف.

و"أدل التعريفات للمتخيل هو أنه تأويل"[3]أي أنه وسيط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي .

وأما "**لوردي**. **Lordi** " فقد عرفه من خلال علاقته مع العقل والمعرفة "بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة ، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة ،لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها ، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"[4] معنى هذا وجود علاقة تكاملية وتلازمية بين العقل والمتخيل واستحالة الفصل بين المعرفة التخييلية والمعرفة الذهنية العقلية،وهذا يدل على أن العقل وحده ليس لديه القدرة على إنتاج المعرفة دون المتخيل والعكس صحيح.

وعرف"**جان بوركس**.**Jean Borax**"المتخيل بـ"المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية،ص25، 26
[2] المرجع نفسه ، ص 18
[3] المرجع نفسه،ص205.
[4] المرجع نفسه ،ص19

السابقة للذات في الوسط الموضوعي"[1]معنى هذا أن التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي هو نتاج لهذه الرغبات.

والمتخيل في البداية كان يعبر عنه بمفهومي الخيال والتخييل ،يقول "**باشلار GastonBachelard** ": "أن كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة ومتمنعة" [2] أي أن المتخيل ما هو إلا مفهوم مرادف للخيال والتخيل ولكنه أدق وأعمق منهما.

2- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع:

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة في مفهومهما ،بحيث تعتبر العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية وإيديولوجية، بحكم أن المجتمع هو المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثر الأدب بالمجتمع وتأثير فيه ،لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره ،سنتطرق في هذا عنصر إلى مفهوم كل منهما وعلاقة بينهما.

يعطي المتخيل السردي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة ، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد ،فالمغامرة السردية يتعالق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلق لها ،فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية بل "إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب . في حقيقة الأمر. إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها .كي تصبح أدبا . لابد لها من تغطية سطح الواقع ..."[3] أي أن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لابد أن يستند إلى الواقع.

وللمتخيل علاقة متينة بالعقل باعتباره عملية ذهنية لها علاقة بالواقع هذا من جهة ،ومن جهة أخرى باعتباره يبحث عن بديل ولا يحاكيه، فهو" بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه ... وهو

[1] يوسف الإدريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ،مطبعة النجاح ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2005،ص139.

[2] أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري ،ص 19.

[3] صلاح فضل ، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط1، 1996.المقدمة.

نوع من الممارسة لهذا الواقع ،هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد "[1] فالمتخيل مرجعيته الواقع يستمد منه مادته يقوم بإعادة نسجه من جديد.

بما أن "المتخيل بناء ذهني ،أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى ،أي ليس إنتاجا ماديا ،في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"[2] أي أن هناك تعارض بينهما ،المتخيل ذهني/فكري والواقع حقيقي/حضوري/موضوعي، و المتخيل مرجعه الواقع أما الواقع يعود إلى ذاته.

و منه "فالواقع هو معطى وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر ..."[3]

فالمتخيل هو" وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يثير الإيهامات و التمثلات التي تتواجد في ذهن المبدع ليحوله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع حيث تتقارب أو تتقاطع معه"[4] فالمتخيل يقوم بترجمة الصور وأفكار المبدع على الرواية ويجعلها تقارب الواقع أو تتقاطع معه.

"فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع ،في حين أن المتخيل هو مدلول أي الصورة الذهنية ،لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجها لعملة واحدة."[5]

وما تبيناه في الأخير أن علاقة المتخيل بالواقع علاقة تكامل وتلاحم وترابط ،لأن المتخيل انعكاس للواقع ،فالرواية ابنة الخيال والواقع ،فالإنسان يتخذ الواقع منطلق لتخيل ،مثل (مدونة البحث) .

---

[1] حسين خمري ،فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)،ص43 ،44.

[2] المرجع نفسه، ص42 ،43.

[3] المرجع نفسه ،43.

[4] خديجة نادي ،سناء بن حدة، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي ،رشيدة سلطاني ،مذكرة ماستر ، اللغة والأدب العربي ،جامعة العربي التبسي ،2017/2016،ص14.

[5] سارة غشام ،جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي ،مباركي جمال ،مذكرة ماستر ، الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، 2016/2015،ص21.

الفصل الثاني
تجليات المتخيل السردي في رواية "عايشة"

ملخص الرواية:

تستعرض لنا الكاتبة في أزيد من ستين صفحة طبيعة الحياة في البيئة الصحراوية المحافظة من خلال منطقة "اعميش" التي دارت فيها أحدث الرواية وهو الاسم القديم لمنطقة الرباح بولاية الوادي ،من خلال تسليطها الضوء على عادات وتقاليد هذه المنطقة واستفاضتها في سرد طريقة عيشهم وعاداتهم وتقاليدهم وسلوكياتهم وعلاقاتهم.

تحكي الرواية، واقع المرأة في مجتمع محافظ وما تعانيه من إهمال ونظرة دونية ، حتى وهي بكامل قواه العقلية فما بالك بإعاقة ذهنية مثل "عايشة"، وتشير الكاتبة للعقلية الذكورية وما تمارسه من سلطة قهرية تجاه الأنثى ، فهذا المسرود إدانة صريحة وواضحة للأسرة بدرجة الأولى وللمجتمع لتملصه من واجبة تجاه هذه الفئة (ذوي الاحتياجات الخاصة)من المجتمع.

بدأت الرواية "عايشة" باستباق للأحداث ،إذ تسرد علينا الكاتبة لحظة ولادة "عايشة" وما تعانيه من آلام المخاض وحدها بلا مؤنس ولا حبيب تحت أشعة شمس الحارقة،بعد أن زودها ذلك الغريب بصرة تمر واختفى في الصحراء وتاركاً إياها وحدها تنازع آلام المخاض ،كانت تهرول جيئتًا وذهابا لعلها ترى طيفه دون جدوى ،إلى أن خارت قواها وتمددت على الأرض ، وفجأة أظلها شيء .فتحت عينيها إذ بالغريب عند رأسها يرش الماء عليها ،بعد برهة اشتدت آلام المخاض عليها، وصرخت صرخة واحدة وسكتت، ليتعالى صوت الصغير في الأرجاء.

"عايشة" فتاة فتية في مقتبل العمر ، سماها والداها بهذا الاسم لأنها الوحيد التي عاشت لهم بعد الفقد المتكرر لأبنائهم حديثي الولادة ،ولكن عاشت بعاهة ذهنية تطورت إلى تخلف عقلي نتيجة لحُمَّى شديدة ،تخلى عنها والداها لصالح العمل خارج الوطن عندما كانت في الثامنة من عمرها، لتعيش مع جدتها لأمها "القادّة "، حياة بائسة لأن الجدة لم تكن تحبها ولا تهتم بها وتعايرها بقولها:أهلك طيشوك ، ونايا واش انذير بعقونه ، كانت تضربها وتوبخها وتمطرها بوابل من الشتائم لأتفه الأسباب، مما يجعلها تفر إلى الشارع ، لتجوب الأزقة على صياح الصبية عايشة العقونه، عايشة العقونه،كانت حين تحس بالجوع لم تكن تسرق بل تقف أمام البيوت وحوانيت حتى يمنَّ عليها أهل "اعميش " بقطعة خبز. بعد ظهور علامات الأنوثة عليها تتعرض للاغتصاب من طرف حلاق القرية

يسمى "عباس" ليجعل منها حقل لتجارب ،ليتأكد من خلالها على قدرته على الإنجاب ويفلت من العقاب ،بعد أن ضيع ماله على العلاج دون جدوى،بعدما فعل فعلته الشنيعة، بدأ "عباس" يحس بندم ويلوم نفسه على ما اقترفه بحق "عايشة" ، لدرجة أن النوم جفاه ولاحقته الكوابيس خاصة بعد علم "صالح" و"حورية" زوجته بحادثة الاغتصاب مما دفعه للانتحار،بعد مدة تكتشف الجدّة أن "عايشة" حامل وتبدأ في محاولة إجهاضها ،و لكن كل محاولاتها باءت بالفشل، وأصبحت الجدّة في حيرة من أمرها هي لم تستطع الاعتناء بعايشة وحدها فما بالك "عايشة" وطفلها ، اتصلت الجدة بالأم كمحاولة أخيرة لعلها تأخذ ابنتها فما كان من الأم إلا أنها قالت: عادي مامي إديها لسبيطار يطيحوه، فازداد غضب الجدة،بينما هي كذلك إذا بالباب يُطرق ،وكان الطارق "صالح "،صالح رجل تربي في "اعميش" من أصل تشادي ، استأذن الجدّة بدخول ثم روي لها قصة الاغتصاب، ويطلب يد عايشة للزواج ، ولكن الجدّة ظنت أنه هو الفاعل وجاء لطلب يدها ليغطي عن فعلته، وبعد ذهاب "صالح" بمدة إذ بالباب يطرق من جديد ،الطارق هذه المرة "حورية" زوجة "عباس" جلست وقصّت عليها كيف كانت شاهدة على واقعة اغتصاب، وأخبرتها أن "عباس" يأتيها في منام كل ليلة ،ويطلب منها الاهتمام بالأمانة التي عند "عايشة"، ولا تعرف ما هي فأخبرتها "القادّة" أن "عايشة" حامل ،وأن "صالح" طلب يدها لزواج ،و لكن حورية رفضت وطلبت منها أن تربط "عايشة" إلى أن تلد و تأخد الطفل فغضبت الجدة من هذا الكلام وطردتها. ثم ألقت ببصرها ناحية مكان "عايشة" فلم تجدها ،بحثت عنها فلم يظهر لها أي أثر وطالت المدة واختفت "عايشة" واختفى "صالح"بعد الكلام الجارح الذي يسمعه من أهل "اعميش"،حتى عقونة هربت منك ، ليعود بعد سنتين بيده طفلة صغيرة، ليلتقي حورية راجعة بطفلها من المشفى تسأل "حورية" الفتاة مااسمك ، يجيبها "صالح" "عايشة" ،و يدخلان في حديث طويل ، بينما "عباس" و"عايشة" يلعبان وتنتهي القصة على هذا.

أولا: مفهوم السرد: "lanaration " :

1- لغة

برجوع إلى المعاجم العربية ألفينا ظلال كلمة سرد تفيء على كثير من المعاني بداية بما جاء في لسان العرب .

السَّرْدُ :" تَقْدمة شيء إلى الشيء ما تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه وسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيِّد السياق له في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

السَّرد: المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه " [1]من خلال ما ذكرنا نفهم أن السرد جاء بمعنى التنسيق والتتابع.

أما في القاموس المحيط فوردت بمعنى النسخ والسبك. السَّرْدُ" الخَرْز في الأديم، كالسِّرادِ بالكسر،والثقب كالتسْريدِ فيهما ،و نسخ الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلقِ، وجَوْدَةُ سِياق الحديث وع بيلا أزْدِ ومتابعة الصوم " [2] .

كما ورد في المعجم الوسيط: "سَرَدَ الشيء سَرْدًا: ثَقَبَه والجِلْدَ :خَرَزَه، والدرع: نَسَجَها فَشَكَّ طرفَيْ كل حَلَقَتَيْن وسَمَّرهما، وفي التنزيل العزيز:﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ ﴾سورة سبأ، الآية:11، والشيء تابعه ووالاه، يقال: سَرَدَ الصَّوْمَ، ويقال: سَرَدَ الحديثَ: أتى به على ولاَء،جِيِّد السِّيَاقَ. تَسَرَدَ الشيء: تتابع، يقال: تَسَرَّدَ الدُّر، وتسرَّد الدمع، وتَسَرَّد الماشي: تابعَ خطاه"[3]

وما نستخلصه في الأخير أن سَرَدَ في المعاجم اللغوية العربية جاءت بمعنى نسج الحديث متتابعا ومتسقا.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مج3 ،مادة (سرد) ،ص 211

[2] الفيروز آبادي ،القاموس المحيط، تج /مكتب تحقيق التراث ،محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ، ط8 ، 2005، ،ص 288

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4 ،ص 426

2- اصطلاحا:

ظهر السرد كعلم في العصر الحديث، ومنذ ذلك أخذته الأقلام النقدية بالدراسة وهذا ما أدى إلى تعدد في مفهوم السرد يقول" **"جيرار جنيت .Gérard Genette** " معرفًا السرد بأنه: " الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[1] أي أنه فعل منجز سواء كان حقيقيا أو متخيلا .

و بنفس المفهوم ورد تعريف آخر " السرد هو مصطلح عام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال " [2] . أي أنه سرد حدث أو خبر سواء كان حقيقيا أو متخيلا.

أما "**حميد لحميداني**" فيري "أن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .
- وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا .ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ".[3]

و يضيف :" أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه (القناة " الراوي- القصة المروي له) نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [4] . أي أن السرد هو الأسلوب الذي يتبعه الراوي في سرد أحداث.

وبحسب " **سعيد يقطين**" السرد هو: فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان " [5].أي أنه يوسع من دائرة السّرد ولا يقصره على السّرد الأدبي فقط.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر / محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة ،بالقاهرة ،ط2، 1997 ،ص 39 .

[2] وجدي وهبة ،كامل المهندسين، معجم المصطلحات لأدبية في اللغة والأدب، ،ص198

[3] حميد لحميداني ،بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1، 1991 ،ص 45 .

[4] المرجع نفسه،ص 45

[5] سعيد يقطين ، الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي "، المركز الثقافي العربي، بيروت ،دار البيضاء 1997، ص 19 .

وقد رأى "**الشكلانيون الروس**" "أن السّرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي" [1].أي أن السّرد ما هو إلا أداة لتوصيل القصة للمتلقي،والراوي هو الوسيط في العملية السردية.

والسّرد مصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية " [2]. أي تحويل حدث واقعي إلى متخيل عن طريق اللغة.

ومن تعريفات السّرد أيضا "هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي فكأنّ السّرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم ،حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا " [3]

وخلاصة القول السرد هو الحكي ،أو الكيفية والطريقة المتبعة لقص حدث أو أحداث متسلسلة سواء كانت واقعية أو خيالية .

ثانيا :الشخصيات المتخيلة في رواية عايشة وأبعادها

تعتبر الشخصية دعامة وحجر الأساس في العمل الروائي والعنصر المحوري في كل سرد ،فلا يمكن أن نتصور أي عمل سردي بدون شخصيات خاصة الرواية .لأنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، فالشخصية هي نقطة ارتكاز أفكار الراوي ،فهي المعبر عن أفكاره وحامل لتوجهاته وأهدافه ، تعددت مفاهيمها وذهب النقاد والأدباء مذاهب متباينة بخصوصها سنحاول ضبط مفهومها فيما سيأتي .

[1] المرجع السابق، ص 19.

[2] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط2 ،2015 ،ص 38.

[3] المرجع نفسه ، ص 38، 39.

1- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا :

1-1- لغة :

جاء في لسان العرب :"شخص: الشّخْصُ :جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخُوصٌ وشِخاص ،و الشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخْصٍ، وكل شيء رأيت جُسْمانَه، فقد رأيت شَخْصَه وفي الحديث: لا شَخْص أغير من الله.

الشَّخْص :كل جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخصِ"[1] أي أن شخص جاءت بمعنى الظهور والبروز ومقصورة على الذات الظاهرة للعيان أي الظهور الحِسي، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه .

وبالعودة للقاموس المحيط نجد أنّ" الشَّخصُ :سواء الإنسان وغيره تراه من بُعد ،ج: أشْخُصٌ وشُخُوصٌ وأشخاصٌ وشخَصَ ،كمَنَعَ ،شُخُوصًا ،ارتَفَع، وبَصَرُه ،فتح عَيْنَيَهِ وجَعَل لا يَطْرف، ومن بَلَدٍ إلى بَلَدٍ: ذَهَبَ، وسارَ في ارْتِفَاعٍ ، والسَّهْمُ: ارتَفَعَ عن الهَدَفِ، والنّجْمُ: طلع والكلمة من الفَم: ارتَفَعَتْ نحو الحَنَكِ الأعلى، ورُبَّما كان ذلك خلقه أن يَشخصَ بصَوْتِه ،فلا يَقْدِرُ على خفضِهِ وشُخِصَ به،كعني: أتاهُ أمرٌ أقْلَقَهُ وأزْعَجَهُ .

وأشخصهُ : أزعَجَهُ وفلان ،حان سَيْرُهُ وذهابُهُ، والمتشاخِصُ: المخْتَلِفْ والمتَفَاوِت" .[2] أي بحسب السياقالذي جاءت فيه يختلف المعنى.

وفي المقابل هذه اللفظة في اللغة الأجنبية والمنحدرة من أصول لاتينية ،نجد أن كلمة شخصية هي ترجمة لكلمة "persona" اللاتينية حيث تعني " القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم و تمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقة ".أي أنه القناع الذي يخفي به الممثلون ملامحهم أثناء العرض.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج، 7، مادة (شخص) ، ص 45 .

[2] الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ، ص 845 .

" و عن هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي "personality " دالا على الشخصية و صارت كلمة "person" تعني مصطلحا أدبيا بمعنى (القناع الأدبي) ،أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي، فتتخذ هذه الذات أوجهًا متعددة ربما الروائي نفسه أحد تلك الأوجه"[1]

"و الحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) وذلك كما نفهم نحن اللغة العربية على الأقل من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة ،فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته ... ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك "[2].أي أنها بمعنى إظهار الشيء و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته ،و هي بنفس المعنى في اللغة العربية و اللغات الغربية.

1-2- اصطلاحا:

تعدد تعريفات الشخصية في الاصطلاح ، لذا نجد من يعرفها بأنها: " وغني عن البيان أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها،وتؤدي القراءة الساذجة ، من جانبها إلى سوء التأويل ذاك حيث تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تتطابق بينهما " [3]. أي أن الشخصية هي من صنع خيال المؤلف ،والشخصيات التخيلية لا تمثل الأشخاص الحقيقيين،والقراءة الساذجة وبسيطة هي التي تؤدي إلى الخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الحقيقيين،أو التطابق بينهما.

ومن النقاد الغربيين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية **"تودوروف تزفيتان .Tzvetan Todorov"** بحيث يقول :"إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من ورق)، ومع ذلك فإن رفض وجود آية علاقة بين الشخصية

[1] سعد عودة حسن عدوان ،الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية ،نبيل خالد أبو علي ، مذكرة ماجستير، اللغة العربية، الجامعة الإسلامية ،بغزة ،2014،ص 6.

[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 75 .

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990، ص213 .

و الشخص يصبح أمر لا معنى له: و ذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا و لكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل " [1].هذا المفهوم عكس المفهوم الأول،إذ يرى أن الشخصية هي قضية لغوية ، أي أنها كائنات من ورقة ، من صنع خيال المؤلف، و هذه الشخصيات تعبر عن الأشخاص، ونجمل القول أن " تودوروف" جعل الشخصية قضية لسانية، وتؤكد على علاقة بين الشخصية والشخص لأن الشخصيات في نظره تمثل التشخيص .

ويؤكد " **فيليب هامون**.**Philippe Hamon** " أن الشخصية :"وحدة دلالية تولد من وحدات المعنى ولا تبنى إلا من خلال جمل تَتَلَفَظُ بها أو يُتَلَفَظُ بها عنها " [2].أي أن الشخصية في العمل الروائي تتشكل دلالاتها شيئا فشيئا، وتنمو صورة الشخصية من خلال ما يتم عرضه حولها من الجمل المتعلقة بها .

و لكون الشخصية العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية والقصة والمسرح ،نجد من عرفها بأنها" مصدر إمتاع و تشويق في القصة لعوامل كثيرة "[3] أي أن الشخصية هي مصدر المتعة و التشويق.

وهناك من يعتبر الشخصية " مزيجا من الواقع والوهم، فهي وهم واقعي أو واقع وهمي "[4] أن الشخصية تجمع بين الواقع و المتخيل.

ونختم كحوصلة جامعة بحكم أن مفهوم الشخصية يختلف من ناقد إلى ناقد و من باحث إلى آخر وتعدد زوايا النظر إليها و بتعدد الأهواء و الإيديولوجيات و المذاهب ... الخ ، بهذا المفهوم" الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود " [5]

---

[1] المرجع السابق ،ص213 .

[2] فيليب هامون، سيميولوجية، الشخصيات الروائية ،تر / سعيد بنكراد ،دار كرم الله، الجزائر ،د ط ،2012 ص 34 .

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ،د ط،1996 ،ص 5 .

[4] عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ،ط1 ،2009، ص 73 .

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص 73 .

2- تصنيفات الشخصية وأبعادها :

الشخصية هي المحور الرئيسي للرواية ،فهي التي تُحيّ الرواية وتبث فيها الروح، وتجعلها حية وحيوية ومتحركة ومتطورة .

قسم النقاد الشخصية إلى عدة تقسيمات ،تبعا لاختلاف الرؤى والمرجعيات والمنطلقات لديهم من هذه التقسيمات الشخصية المحدودة الشخصية المسطحة، الشخصية السليمة الشخصية الإيجابية الثابتة، الشخصية النامية الشخصية الرئيسية والثانوية ، وهذا التصنيف الأخير يرتبط بتطور الحدث الروائي، وبحسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها وسيكون هذا التصنيف المعتمد عندنا في هذه الدراسة .

2-1-الشخصيات الرئيسية " المحورية " وأبعادها :

نظرا لأهمية هذه الشخصية في العمل الروائي تلقفتها الأقلام بالتعريف، فهناك من يرى أن الشخصية الرئيسية يتوقف عليها فهم العمل الروائي.

" إن الشخصيات الرئيسية و نظرًا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي "[1].

ونجد مفهوم أخر ورد فيه:" فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة و المضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي "[2] أي أن الشخصية الرئيسية هي الوسيلة التي يستخدمها الروائي لبلوغ مراده .

وتُعتبر الشخصية الرئيسية أيضا :" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس ،وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،ط1 2010، ص 57 .

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،د ط، 2007، ص 25 .

يراقب صراعها، و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه "[1] أي هي التي يختارها القاص أو الراوي كوسيلة لتعبير عما أراد تصويره ،و تكون مستقلة و لا يتدخل القاص فيها.

و "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، و لكنها الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس لهذه الشخصية "[2] أي أنها هي من تدفع العمل للأمام ، ليست بضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل و لكنها تكون محورية في العمل .

مما أسلفنا ذكره نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي المحور والركيزة التي يقوم عليها العمل السردي، كونها مدار الأحداث التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وقد تكون شخصية واحدة، وقد تكون متعددة، كما هو الحال في رواية "عايشة" مدونة البحث .

بعدما أمعنا النظر في مفهوم الشخصية الرئيسية من خلال الجانب النظري، ننتقل إلى الشق التطبيقي و نتبين الشخصيات الرئيسية في رواية " عايشة " .

من خلال قراءتنا للرواية تبين لنا أن الكاتبة صَبَتْ جلّ اهتمامها على أربع شخصيات محورية فاعلة في سير عملية السّرد وهي: (عايشة، القادّة ،عباس، وصالح) كلا من هذه الشخصيات ظهر بطابع منفرد وسلوك خاص وخصائص جسيمة ونفسية واجتماعية تميزه عن غيره و هذا ما ستبينه فيما يلي :

الاسم يُعتبر من السمات المميزة للشخصية، وأحيانا يحيلنا إلى الشخصية مباشرة ،لأن من المعلوم أن الروائي لا يسمى شخصياته اعتباطا ،بل يتوخى أن يدل الاسم على الشخصية ، و تكون بمثابة معادل موضوعي لها، وقد يطلق الكاتب على الشخصية ألقاب مهنية بدل أسماء مثل، الفلاح، المهندس، المعلم، أو ينسبهم إلى أوطانهم مثل مصري مغربي ،جزائري ... أو يطلق عليهم

[1] شريبط أحمد شريبط ،تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،1947-1985 ،ص 32 .

[2] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ،ص 212.

سمات وصفية مثل القائد، الجندي، الأمير، ويجب أن تكون الأسماء متناسبة مع مسمياتها، بحيث يكون في النص مصداقية فلا يسمى الأمين بالخائن، ولا الكريم بالبخيل ... اللهم إلا إذا أراد المفارقة.

وما لحضنا من الأسماء التي أطلقتها الكاتبة على شخصياتها في الرواية أن منها ما يحيلنا إلى الشخصية مباشرة مثل القادّة وصالح وحورية ومنها ما فيها مفارقة بين الاسم والشخصية مثل عايشة و عباس .

أولا / عايشة: (بتخفيف الهمزة إلى "ياء"):

بالعامية السوفية، سماها أهلها بهذا الاسم تيمنًّا منهم أن تعيش لهم بعد الفقد المتكرر لأبنائهم حديثي الولادة ،و هي الشخصية المحورية التي من أجلها نسج هذا المتخيل الروائي و الاسم اختارته الكاتبة كصرخة منها أن من حق الإنسان العيش الكريم حتى و إن ولد بتخلف ذهني، فهذا لا يعطي للآخرين حق سلبه الحياة الكريمة، و أيضا اختيار الاسم كان يحمل الصفات التي تخدم الدور المنوط إليها، فعايشة في اللغة من " عيش: العيش بمعنى الحياة، والعائش ذو حالة حسنة" [1] و أيضا بمعنى "حية" [2]،و هي "ذات حياة و حالة حسنة ".[3]

و "عايشة" في الرواية اسم على غير مسمى ،عاشت نعم، و لكنها لم تحيا عاشت بعاهة ذهنية مستديمة ، لم يكف أنها عاشت بعاهة سلبتها حق العيش بطريقة طبيعية بل زاد عليها جور و ظلم البشر و استغلالهم لها، بسبب ما جعلوها تعانيه في حياتها من مصاعب و قسوة و فقدان للحنان و الرعاية الأبوية و حرمانها من حضن الأسرة الدافئ منذ نعومة أظافرها .

للشخصية عدة أبعاد، سنفصل في هذه الأبعاد فيما سيأتي:

[1] ابن منظور، لسان العرب ،ج6، مادة (قدر)،ص 321، 322 .

[2] حنّا نصر الحيّ ، قاموس الأسماء العربية و العربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط3 ،2003 ،ص 91 .

[3] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت ،ط2، 1989 ، ص 128 .

1. البعد الفيزيولوجي (الجسمي) :

هو الوصف الملامح الخارجية للشخصية ، إذ " يهتم القاص في هذا البعد ،برسم شخصيته من حيث طولُها و قصرُها و نحافتُها و بدانتُها، و لون بشرتها و الملامح الأخرى المميزة" [1].أي كل ماله علاقة بالملامح و الصفات الخارجية للشخصية، أي وصف ما ظهر من الشخصية.

تحدد الملامح و الصفات الخارجية للشخصية ،حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر و الأنثى، و شكل الإنسان من طوله أو قصره و حسنه و وسامته أو ذمامته ..."[2] أي وصف كل ما يتعقل بالشخصية من المظهر الخارجي .

عرضت الرواية مجموعة من الصفات التي كانت تتميز بها "عايشة"، فهي جميلة كجدتها، وجه خمري أقرب للطول مع عيون صغيرة لامعة وأنف رقيق حاد ،عدا بعض البثور الحديثة المنبت التي تفسد صفاء بشرتها، إلا أن ابتسامتها البلهاء وحركة يديها الغبية في حك شعرها كلما أدركت أنّك تمعن النظر فيها ،يجعلانك تغير نظرتك سريعا، فتتلاشى كل ملامح الإعجاب التي قد تكون ارتسمت في مخيلتك .

تيسر بالشارع دوما عارية الرأس، في الواقع لم يكن شعرها وهو مفرود بوحشية مغريا ،بل من غير الممكن تسميته شعرا أصلا سيليق تصنيفه إلى باروكة قديمة تشابكت خيوط الشعر فيها ...وخصوصا وأن شيئا ما بأعلى الجسد بدأ يظهر كحبتي زيتون صغيرة، ما لبث أن ازداد حجمه تدريجيا، فخاطت لها فساتين مغلقة من جهة الصدر، وزادت على ذلك أن جعلتها طويلة حتى كعب قدميها [3].

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الفقه الجزائرية المعاصرة ، ص 35 .

[2] عبد القادر ابو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر العربي ،ط 4، ،2008،ص 23 .

[3] حواء حنكة ،عايشة، إصدار الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، سامي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2016 ،ص13 .

2 البعد الاجتماعي:

يظهر من خلال علاقة الشخصية بغيرها من الشخصيات ، إذ يهتم السارد "بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، و ثقافتها و ميولها و الوسط الذي تتحرك فيه" [1] أي أن السارد يهتم بكل ما يتعلق بالجانب الاجتماعي للشخصية.

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة ،طبقتها الاجتماعية : عامل / الطبقة المتوسطة / برجوازية / إقطاعي ،وضعها الاجتماعي: فقر /غنى أيديولوجيتها رأسمالي، أصولي ، سلطة ..." [2]

حيث أنه "بإمكاننا أن نعرف من خلالها كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل من حولها ..." [3] أي كل ما له علاقة بالشخصية من ميول، أفكار الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، المستوى التعليمي ...

ويتمثل البعد الاجتماعي "لعايشة" في الحالة الاجتماعية التي تعيشها، فعايشة من ذوي الاحتياجات الخاصة، وهذا ما ذكرته الرواية في هذا المقطع السردي "... لكن بعاهة مستديمة، تخلف ذهني تطور فيما بعد إلى مرض عقلي، نتيجة تعرضها لحمى شديدة أفقدتها التوازن بالذاكرة "[4] وفي مقطع آخر تقول :" ولو كان للبنت ذاكرة بحجم حبة القمح ..." [5] ،رسمت الكاتبة المعاناة والأوضاع الاجتماعية التي عاشتها من تخلي أهلها إلى إهمال وعدم عناية ورعاية الجدة لها وأيضا طريقة تعامل المجتمع مع هذه الفئة، فلربما أن الحيوانات يرعونها ويهتمون بها ويحترمونها أكثر من عايشة فهم لا يعتبرونها إنسان من حقه أن يحترم .

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الفقه الجزائرية المعاصرة ، ص 35 .

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص 40 .

[3] محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ط1، 1982، ص 614 .

[4] الرواية، ص 08.

[5] الرواية ،ص 10.

تقول الكاتبة: "وما إن جاءتهما الفرصة للسفر خارج البلاد قصد العمل .... حتى تركاها لجدتها من أمها القادة لترعاها حتى يستقرا"[1] وتضيف أيضا" كانت عايشة في الثامنة من العمر،حيث تركها والداها ورحلا إلى ديار الغربة .." [2] ،وأصبحت عايشة بعمر المراهقة ولم يسأل أهلها عنها تقول الكاتبة :"وها قد صارت الآن بالخامسة عشر إنه عمر المراهقة يسميه علماء النفس ب " عمر الجنون ".ما سيسمونه يا ترى لمن هم مثلها ؟ عمر الجنون مع الجنون" [3]هذه الفترة من العمر يكون صعب التعامل فيها مع الأسوياء فما بالك بمن هم بمثل عايشة.

وتصف لنا الكاتبة كيف كانت "عايشة" تتصرف إذ تتقول :" حين تجوع لم تكن تسرق من الدكاكين الخبز والفاكهة، بل تقف عند باب المحل مطولا إلى أن يتصدق عليها صاحبه أو يطردها،أيضا لا تدخل البيوت ،تنتظر عند عتبة الباب إلى أن يمنحونها شيئا تحنانا عليها ... " [4] أي أنها مسالمة لا تؤذي أحدا.

عايشة لم تحض كباقي من في عمرها باهتمام ودفء العائلة فهي تقضي معظم وقتها بالشارع "... فهي طوال اليوم بالشارع وإن حصل وعادت فهي تأتي مسرعة، تتكور في فراشها ثم تنام "[5] وتضيف أيضا .... تسير بالشارع دوما عارية الرأس ..."[6] أي أن عايشة تسكن الشارع ،كأنها دون مأوى تذهب إليه،وهذا كله هروبا من معاملة الجدة السيئة لها.

وذكرت الكاتبة كيف كانت تُعَامَل عندما تخرج من البيت كيف كانوا يعتبرونها وسيلة تسلية ولعب :" ... تهرول للشارع تجري، في الأزقة غير عابئة بكم الحجارة التي تصيبها، و لا بصياح الصبية خلفها :"عايشة العقونة، عايشة العقونة ،عايشة العقونة "[7]،ونجد أيضا في موضع آخر :"

[1] الرواية ، ص 08.
[2] الرواية ،ص 08.
[3] الرواية ، ص 08 ، 09.
[4] الرواية ، ص 14 .
[5] الرواية ، ص 12.
[6] الرواية ، ص13.
[7] الرواية، ص14.

مرت أمامه تجري والصبية خلفها يرمونها بالحجارة"[1] و تضيف في مقطع سردي آخر قائلة :" و ما إن يهاجمها الصبية بالحجارة ترفع ثوبها وتجري فارة منهم، يرونها فيغرقون بكركرة طويلة بينما يقف المراهقون منهم بخشوع يتابعون بدقة معاينة كل سنتمتر من جسدها الظاهر للعيان بفضول جامح"[2] أي أنه كانوا يعتبرونها وسيلة لترفيه عن أنفسهم.

وبعد تكفل صالح بحمايتها "لم يعد أي صبي قادر على الاقتراب منها حتى نسوها وانشغلوا باختراع العاب أخرى" [3] أي أنهم كانوا يعتبرونها وسيلة للعب والتسلية ،ثم زهدوا فيها ،بعد تصدي صالح لهم .

كل ما حصل لعايشة كان المتسبب فيه أولا أهلها الذين تركوها ولم يسألوا عنها وثانيا معاملة الجدة القاسية لعايشة وعدم الاهتمام بها ولا ما جرى معها ،إذ نجدها ترد بكل برودة عندما جاءها الصبية يخبرونها أن حصان عمي جلول عض عايشة ما كان منها إلا أن طردتهم وقالت :" ... حصان مجنون عض مجنونة وين المشكل " [4] .كانت تغضب من حركاتها العفوية،تقوالكاتبة: " ثم تجلس تعد أصابعها، هذه الحركة بالذات تجعل القادة تستشيط غضبا "[5]. و أيضا من المقاطع السردية التي ذكرت فيها طريقة تعامل الجدة مع عايشة :" اهلك طيشوك و أنا واش ندير بعقونة"[6] أي أن القادة كان ترفض بقاء عايشه عندها ،إذا كان أهلها تركوها و رحلوا ماذا تفعل هي بها.

ونجد أيضا :"... فهي لا تحب ثرثرة النساء حول إهمالها للبنت في الحقيقة هي تعرف أنها تهملها "[7]

تذكر الكاتبة أن سبب معاملة الجدة لعايشة بهده المعاملة التي لا رحمة ولا شفقة فيها ،هي الفتور واللاّمبالاة الذي تلقاه القادّة من ابنتها " الفتور و اللاّمبالاة الذّي تلقاه من ابنتها المسافرة ،هو

[1] الرواية ، ص 23.
[2] الرواية ، ص 14.
[3] الرواية ، ص 50.
[4] الرواية ، ص 16.
[5] الرواية ،ص 10.
[6] الرواية ، ص 10.
[7] الرواية ،11.

ما زود حقدها وكرهها لعايشة ،كانت دائمة الصّراخ في وجهها لسبب ودون سبب ،يقينا نحن لا نحتاج سببا لنعامل شخصًا ما بقسوة إن كنا نكرهه..."[1]

لم تكن الجدة وحدها تغضب من حركاتها ،أيضا عباس كان يتقزز من حركاتها :" تحدق فيه ببلاهة وتحك رأسها بنفس الحركة الغبية التي تثير تقززه ..." [2]

وكأن عايشة لم يكفيها ما عانته، لتكون ضحية لأصحاب الغريزة الحيوانية ،فقد تعرضت للاغتصاب من طرف عباس لتكون العينة الصامتة تسرد الكاتبة حادثة الاغتصاب إذ تقول:" فاقترب منها برغبة أكثر، وترك الحرية ليده تسير بأريحية بالجزء العلوي من جسمها فإذا بها تستسلم ... لم يشأ أن يضع تفسيرات للأمر حتى يتأكد وكأيّ رجل أنهى معها باقي الحكاية "[3] وفي مقطع سردي آخر تقول الكاتبة :" من حيث لا يدري كيف تناسى وجعه أغلق الباب بسرعة جحظت عيناه من الرعب، فرمت قطعة الخبز من يدها وراحت جريا ناحية الباب لتفتحه، لكنه أمسك بها ورماها بكلّ ما أوتي من قوة على كرسي الحلاقة، ارتطم رأسها بالطاولة، فسقطت على الأرض مغشيا عليها، استيقظت بعد فترة، بدى العالم في عينيها ضبابيا، لكنها استطاعت أن تميّز أن هناك شيئا ما جار على ساقيها ..."[4]

من خلال البعد الاجتماعي نلاحظ أن عايشة عاشت حياة بائسة محرومة من ابسط الحقوق، بداية من اختيار الاسم ،فاسم عايشة لم يختر إلاّ لكونها جاءت بعد فقدان والداها لعدة أطفال، ودفء وحب وحنان واهتمام ورعاية أهلها ، الذين تركوها ورحلوا للعمل في الخارج وما زاد الطين بله أنهم لم يكفيهم الرحيل بل أهملوها ولم يسألوا عنها خاصة بعد إنجابهم لولدين وتركوها للقادة تعاني الأمرين قسوة القادة وإهمالها.كانت تعاملها بهذه الفضاعة نكاية بأهلها و طريقة تعاملهم معها، مما دفع بعايشة للفرار للشارع الذي تقضي فيه جلّ وقتها ، والشارع لا يرحم ، فقد كانت وسيلة للعب والترفيه والمتعة للصبية الحي ، وكانت ضحية استغلال لأصحاب الغرائز الحيوانية ،إذ تعرضت

[1] الرواية،ص9.
[2] الرواية ، ص30.
[3] الرواية ، ص 31.
[4] الرواية ، ص 33.

للاغتصاب من طرف حلاق القرية. هذا يبين لنا سلبية المجتمع ، وكيف أنه مجتمع يفتقد لثقافة احترام الآخر مهما كان ،وبالعكس الفئة التي تنتمي إليها عايشة أكثر فئة تحتاج من المجتمع الاهتمام والحب والتقدير .فعايشة كانت ضحية إهمال والداها ومعاملة جدتها، والمجتمع .

3- البعد النفسي (السيكولوجي):

يهتم بالحالة النفسية للشخصية ، هي الأوصاف الداخلية للشخصية التي تتضمنها الرواية :"التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها " [1] أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر و عواطف و طبائع و سلوكيات و مواقف من القضايا التي تحيط بها .

وأيضا " الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا، وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة "[2] أي أن الشخصية تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية لشخص يعيش في بيئة اجتماعية معينة.

والبعد النفسي يجمع بين البعدين السابقين، و يتمثل أيضا هذا البعد في ما يميز الشخصية عن باقي الشخصيات مثل الطيبة، الحنان، القسوة، الثرثرة، ... أيضا ما يظهر عليها من انفعالات وأحاسيس وعواطف مثل الفرح، الحزن، الغضب ، الخوف .

من خلال دراسة الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها وأن هذه الأبعاد هي التي تكون الشخصية، فالشخصية مركبة من هذه الأبعاد الثلاث الأساسية " الجسمية والنفسية والاجتماعية " ولا يمكن لأي شخصية أن تكون معدومة منها .

أما البعد النفسي " لعايشة " فتصفها الكاتبة أنها صاحبة ابتسامة ناعمة " فافترّعن ثغرها ابتسامة ناعمة "[3] ، وفي موضع آخر تضيف : " تراءت له تلك الابتسامة الناعمة ..." [1].

---

[1] أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات نصر الله ،دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ت ط 1 ،2003،ص 68 .

[2] عبد المنعم الميلادي ،الشخصية و سيماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ،د ط ،2006 ،ص 25 .

[3] الرواية ، ص 25.

كما تظهر ملامح الخوف والحزن على عايشة إذ تقول الكاتبة:" عادت عايشة مبكرا دون ضحكتها البلهاء ..." [2].

وتضيف"... صحيح أنها تتسمر هلعة كلما رأت عيناها تتسع وتحمر مع حركة شفتيها السريعة إلا أنها لا ترد إلا بابتسامتها البلهاء المعهودة ..."[3] وأيضا نجد حالة خوف لعايشة "... فصاحت عايشة فزعة ..." [4]

وذكرت الكاتبة أن عايشة كانت مسالمة ولا تؤذي أحدا ".. لم تكن عدائية مطلقا ..." [5]

وتضيف قائلة " ... ويحدث أحيانا أن يمنحها المارة بعض الدنانير، يفتكها الأطفال منها فلا تبدي أي نوع من المقاومة سوى الهروب فزعة إلى بيت الجدّة ..." [6] .

ونجد الكاتبة تصف حالة جنون هستيري لعايشة بسبب حلم " هبت عايشة من الكابوس جالسة يغسلها العرق، فتحت عينيها على وجه الجدة فصرخت والتصقت بالجدار، اقتربت الجدة منها بلطف لتسقيها الماء، لكن عايشة ظلت تهرب منها وتصرخ بسملت الجدة واقتربت منها أكثر فإذا بها تهاجمها: اختطفت عايشة إناء الماء من يدها فتناثر ما فيه بأرض الغرفة وراحت تضربها بكلّ ما أوتيت من قوة .القادة مطروحة أرضا تقاوم الضربات ،وعايشة بحالة جنون هستيري لا تتوقف عن الضّرب حتى غابت القادة عن الوعي ..."[7]

تبينا من خلال البعد النفسي أن عايشة كأي إنسان طبيعي تشعر بالفرح والحزن والخوف ولا دخل لتخلف الذهني بهذا ،هذه فطرة الإنسان، وأحيانا نجد مرضها يسطر عليها فتظهر حالات من العصاب الذهني وحالة من الثورة الهستيريّة ،كما نجد تذبذب في وصفها فكاتبة تصفها تارة أنها مسالمة ولا تؤذي أحدا ، ومرة تظهرها لنا في قمة التوحش والعنف مع جدتها! .

---

[1] الرواية ، ص 31.
[2] الرواية ، ص 34.
[3] الرواية ، ص10 .
[4] الرواية ، ص 51.
[5] الرواية،ص12.
[6] الرواية ، ص 14.
[7] الرواية ، ص 38، 39 .

ثانيا/ القادّة:

جدة عايشة لأمها ،وهي من كانت ترعاها في غياب أهلها والقادة اسم قديم بمعنى المرأة القادرة على تحمل أعباء الحياة وهناك من تكنى به لغلطتها وشدّتها فيقال بلهجة أهل "اعميش" ،"امرأة قادّة أو مقدودة"[1]، وهي المرأة " القوية"[2] ،وأيضا هي المرأة "المستطيعة تحس التقدير".[3]،وفي اللغة القادة من الفعل"قدر:قَدْرُ الشيء مبلَغُه وقَدَرَ الله وقَدْرُهُ بمعنًى ،ويقال :مالي عليه مَقْدَرَةٌ ومَقْدِرَةٌ ومَقْدُرَةٌ:أي قُدْرَةٌ ،ورجل ذو قُدْرَةٍ أي ذو يسار،ويقال :بين أرضك وأرضِ فلانٍ ليلةٌ قادِرَة ،إذا كانت ليِّنَةَ السير ،والاقتدار على الشيء: القُدْرَةُ عليه"[4].

1. البعد الجسمي (الخارجي) :

أوردت الكاتبة بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية " القادة " نتوضح هذا من قولها :" امرأة في عقدها السادس، أرملة مات زوجها منذ سنوات وهو عائد من الحج "[5] وفي مقطع سردي آخر تقول :" هي سيدة جميلة ،لم تستطيع سنوات العمر الستّين أن تسرق منها جمالها البدوي الأصيل، عينان واسعتان ذاتا نظرة حَادةً، ووجه مستدير، شفاه غليظة وأنف رقيق " [6] ،وتضيف أيضا :" عجوز ستينية لا تقوى على الحركة "[7].

2-البعد الاجتماعي

يقوم هذا البعد على إبراز الهيئة الاجتماعية، تعد شخصية " القادة" من الفئة المتوسطة في المجتمع، ومن كبار السن ،كانت امرأة اجتماعية ولا تعاني من أي مشاكل صحية قبل رعاية عايشة ولكن بعد رعايتها لعايشة تغير حالها فقد جاء على لسان الكاتبة: "كانت اجتماعية في سابق عهدها ولم تكن تعاني من أي مرض، بعد موافقتها لرعاية عايشة، عانت من ارتفاع الضغط

[1] الرواية،ص11.
[2] جنّا نصر الحيّ، قاموس الأسماء العربية والمعربة،ص96 .
[3] شفيق الأرناؤوط قاموس الأسماء العربية والمعربين ،ص، 135 .
[4] الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح / محمد محمد تامر وآخرون ،دار الحديث ،دط،2009 ص919 ،920.
[5] الرواية ، ص 11.
[6] الرواية ، ص 11.
[7] الرواية ،ص 12 .

الدموي، السكري و باتت انطوائية لا تخرج إلا لشيئين التعزية إن مات أحد الجيران أو لشراء لوازم البيت "[1]

3- البعد النفسي :

رسمت لنا الكاتبة في عدة مقاطع سردية ملامح و صفات لشخصية "القادة"، اهتمت كثيرا لإبراز الأبعاد النفسية لهذه الشخصية، وصفت الكاتبة "القادة" بأنها تكن الحقد والكره لعايشة إذ تقول:"... هو ما زود حقدها وكرهها لعايشة كانت دائمة الصراخ في وجهها لسبب أو دون سبب، يقينا نحن لا نحتاج لنعامل شخص ما بقسوة إن كنا نكرهه هي كانت كذلك ترميها دوما بعباراتها المعتادة أهلك طيشوك، ونايا واش ندير بعقونة " [2] ، وفي موضع آخر تضيف قائلة : " ليس هناك من مبرر لكل هذا الحقد عايشة لم تكن عدائية مطلقا "[3] .

القادة لم تكن صدر الأم الحنون لعايشة ،وبدل أن تعوضها بعض من حنان أمها ، كانت تغضب منها لأتفه الأسباب ،وتكون معها في قمة التوحش " ... هذه الحركة بالذات تجعل القادة تستشيط غضبا "[4]. الاستياء الذي كانت تشعر به القادة بسبب والدي عايشة، يجعلها تصب جمّا غضبها على عايشة كعقوبة لأهلها "يريحها عدم الاختلاط بالناس ،فهي لا تحب ثرثرة النساء حول إهمالها للبنت ،في الحقيقة هي تعرف أنها تهملها ،لكنها تمارسه كعقاب لابنتها ووالدها (البنت) تدعوه هكذا مذ سافر ، ترى أنه لو كان يملك ذرة رجولة لعجل باستخراج الوثائق و حفظ عاره وربى ابنته في بيته ،ولأنه مخنث طبعا فهو يتركها لعجوز ستينية لا تقوى على الحركة ، هذا ما كانت تردده دوما وتحكيه بلهجة غاضبة، ينتهي الأمر بها غالبا إلى رمي عصاها على عايشة ،فتفر هربا إلى الشارع"[5] ، وصلت درجة حقد القادة على عايشة أنها كانت تتمنى أن لا تعود من الشارع إلا وهي ميتة تقول الكاتبة: "وكم تتمنى القادة حين يشتد بها الغضب أن لا تعود منه إلا ميتة "

[1] الرواية ،ص 11.
[2] الرواية ،ص 9، 10 .
[3] الرواية ،ص 12.
[4] الرواية، ص 12.
[5] الرواية ،11,12.

[1]،ويتوالى وصف الكاتبة للقادة حيث تقول في مقطع سردي آخر:"... تكون القادة بقمة توحشها لا تكفيها الشتائم التي ترميها كالسهام كل ثانية ،بل تضربها بعكازها إلى أن تشعر بالفتور و التعب "[2]وهذا ليس غريب فالقادة كانت صاحبة لسان سليط " فهي تعرف لسانها السليط ومقدرتها العجيبة في إطلاق الشتائم "[3].

بعد عضت الحصان لعايشة ،ظهرت في القادة بذرة حنان نرى هذا في رعايتها لعايشة لمدة 3 أيام " لما رأتها الجدة بتلك الحال ،شيء ما تحرك بداخلها ... مسحت على رأسها بلطف... وكأم حنون رؤوم ضمدت جرحها ... ترسل نظرات لطيفة بين الفينة والأخرى ... " [4]وفي اليوم الرابع للحادثة مشطت القادة شعر عايشة لأول مرة تقول الساردة:"صحت عايشة صبيحة اليوم الرابع ...فوجدت الجدّة عند رأسها حاملة بيدها مشطا ..."[5].

وغنت لها وهي تمشط شعرها قائلة:" ريت خد عايشة ضاوي ،وأما الشفايف وزد مفتح راوي..."[6].

بعد هذه الجولة في الأبعاد النفسية للقادة تبين لنا أنها طيبة وحنونة ولكن الجفى والقسوة واللامبالاة التي تلقتها القادة من أم و والد عايشة أرجعته قسوة وسوء معاملة لعايشة كعقوبة لوالدها ،رغم هذا ليس هناك مبررا لنعامل شخصا بقسوة مهما كانت الأسباب.

ثالثا/ عباس :

رجل أربعيني متزوج ليس لديه له أولاد يعيش في "اعميش" مع زوجته حورية وعباس من "أسماء الأسد والشخص الكثير العبوس" [7]وتحمل هذه الشخصية أبعاد مختلفة :

1 - البعد الخارجي:

[1] الرواية ،ص 12 .
[2] الرواية ،ص 14.
[3] الرواية ،ص 17.
[4] الرواية ،ص18.
[5] الرواية ، ص19.
[6] الرواية ، ص 9 .
[7] ينظر حنا نصر حي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 51 .

ملامح شخصية "عباس " غير واضحة ،إلا أننا نجد الروائية قدمت وصفا صغيرا لها بقولها : " عباس رجل أربعيني ملامحه لم تكن عابسة كاسمه، فم ضاحك دوما ... " [1].أي أن إنسان مرح وضحوك عكس اسمه.و نفهم من هذا الوصف أن عباس رجل كهل أي في مرحلة الكهولة ،لم تعطي الكاتبة هذه الشخصية حقها مورفولوجيا بل اهتمت بجوانب أخرى من شخصيته .

2 - البعد الاجتماعي:

من خلال قراءة الرواية توضحت لنا الأبعاد الاجتماعية لشخصية "عباس"، وهذا من خلال عدة مقاطع سردية ،إذ تقول الكاتبة:"ثرثار إلى حدّ الملل يعرف الكلّ و الكلّ يعرفه .كيف وهو حلاقهم جميعا..."[2] أي أنه كان رجلا اجتماعيا يعرف الكل والكل يعرفه ،وساعدته مهنته في هذا.

وعباس مرتبط ولم يرزق بأولاد تقول السارة:" متزوج منذ عشرين عاما ،لكنّه لم يرزق بالأولاد..."[3]

أما الحالة المادية كان متوسطة حاله حال الناس في المنطقة ،نلاحظ هذا في قول الكاتبة :"رغم زياراته المتعدّدة للأطباء وضياع جميع موارده المالية التي يربحها من المحل.."[4]ومن قولها أيضا:"..ثم أخبرهم إن مصلحة الكهرباء تطالبه بدفع الفاتورة ...من يسلفني مائتي ألف،نرجعها له الشهر الجاي"[5] ،ومن حالة غرف البيت التي يتساقط منها الجير"...ممدّد في فراشه وعيناه مزروعتان في السّقف ،لا ينزعهما عنه إلا حينما تتساقط بعض بقايا الجير عليه.."[6].وأيضا له ابنة غير شرعية من عايشة ،ثمرة الاغتصاب.

[1] الرواية ، ص 21 .
[2] الرواية ،21 ،22.
[3] الرواية ،ص22.
[4] الرواية ،ص 22.
[5] الرواية ،ص23.
[6] الرواية ،ص42.

3. البعد النفسي :

إن الوصف الداخلي للشخصيات يجب أن يكون داخل الرواية ،حيث أن الكاتبة حاولت تسليط الضوء على نفسية "عباس " الداخلية من خلال المونولوج الداخلي في قولها :"... وأنت ألست حثالة ؟! قال عباس لنفسه نعم أنا حثالة، أنا ابن الشيطان، أنا الشيطان نفسه، ردّد عباس هذا مطولا "[1].

المونولوج الداخلي :" هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ."[2]

وتظهر صفة الخوف عنده إذ تقول الكاتبة :" في الواقع هو يخاف المحاولة، أحيانا يتمنى لو ينزع عقدة الخوف عنه "[3].

وفي مقطع سردي آخر نجد كناية للخوف "ما إن سمع الاسم حتى كاد يغمى عليه، ارتعدت فرائسه ،فلم يقوى على تحريك جسمه ..."[4] ،وفي مقطع آخر تقول :" فكل الخوف أن بعد هذا التعب لا ينجب ..."[5] مات قبل أن يعرف أنه يمكنه الإنجاب.

وتضيف أيضا :"...فكل خوفه أن يشي صالح به ، يحس أنه قد فتح على نفسه باب جهنّم، لذا هو طوال الوقت يفكر فيما سيؤول إليه حاله، فهو يعلم ثرثرته اللامتناهية ،ما يفعل لو أخبر الناس و السّلطات عن فعلته وانتهى به الأمر سجينا عوض العار الذي سيلتصق به حتى موته، ستكرهه حورية وسينبذه الناس ،كما نبذ السّامري ويقضي باقي عمره وحيدا، إذ لا مساس ".[6]

كما يظهر لنا الخطاب الروائي حالات الغضب التي تعتري عباس " نهض من فراشه واعتدل جالسا وعلامات الغضب تملآ محيّاه ..."[7]، وفي مقطع سردي آخر نجد " واش بيك واصلة لهنا راهوا

[1] الرواية ، ص32.

[2] صبيحة عودة رغب ،جماليات السردي في الخطاب الروائي عند غسان كتفاني ،دار مجدلاوي ،عمان ،ط1 ،2006 ،ص 131 .

[3] الرواية ،ص22.

[4] الرواية ،ص 40.

[5] الرواية ،ص 22.

[6] الرواية ،ص 22.

[7] الرواية ، ص 43.

مشير إلى أرنبة انفه "[1] كناية للغضب ،وفي مقطع آخر :" فانكب عليها يضربها بكل الغضب الذي يحمل "[2] و تضيف أيضا " فكيني ،روحي فكيني (!!بغضب) "[3].

وتنقلنا الكاتبة إلى سمة أخرى وهي ابتسامة عباس الخبيثة وشقية ونجد هذا في وصفها إذ تقول :" ابتسم هو أيضا بخبث "[4]. في موضع آخر تقول :" ضحك لشقاوته ..."[5]، وتضيف " انزعج عباس لكنه حاول رسم ابتسامة ،فجاءت رغما عنه هجينة"[6].

وتنتقل بنا الكاتبة إلى حالة الندم والقلق والتعب النفسي الذي طال عباس بعد الجرم الذي ارتكبه بحق عايشة.

تبدأ بالحالة الضيق التي غزت روحه، نفهم هذا من قول الكاتبة :" بعض من الضيق غزا روحه، فأغلق الباب بعنف "[7] ،وأما عن شعوره بالندم الذي جعل النوم يفارقه فتقول :" كيف للنوم أن يقترب منه وشعور الندم يعتصره "[8].

وتقول الكاتبة في حالة عباس الذي لم يعد يعي بما هو حوله وفقد طعم الحياة "... وحده عباس لا يعلم كم يوما مضى .فهو لم يغادر بيته من يوم الواقعة،بل لم يغادر غرفته ،ممدّدا طوال الوقت في فراشه وعيناه مزروعتان في السقف ،لا ينزعهما عنه إلا حينما تتساقط بعض بقايا الجير عليه يحكّهما دون وعي كالمغيّب..."[9].

ومن شدة ندمه بكى و جرى الدمع على خديه تقول الكاتبة: " غلبه الدمع فبكى هكذا نحن وقت لا نجد المبررات نبكي وقت الذنب نبكي"[10] .

---

[1] الرواية ، ص 27.
[2] الرواية ، ص 45.
[3] الرواية ،ص 44.
[4] الرواية ، ص 27.
[5] الرواية ،ص 29.
[6] الرواية ، ص 29.
[7] الرواية ، ص 33.
[8] الرواية ، ص 41 .
[9] الرواية ،ص42.
[10] الرواية ،ص 44.

تفاقم التعب النفسي وشعور الندم بعد علم صالح وزوجته حورية لدرجة أن ينهي حياته بانتحار"... وإذا بعباس أمامها، غطّت وجهها بيديها وصرخت كان، يلف رقبته حبل معلّق بالمروحة "[1] ، بعد هذا الطرح لأغوار نفس عباس انتهت حياته بانتحار كجزاء على فعله .

في الأخير بعد دراسة أبعاد شخصية عباس تبينا أنه كان يسيطر عليه الخوف من تجربة الزواج مرة أخرى ،كان يخاف أن يكون العيب فيه لا في زوجته ،لأن عدم الإنجاب في مجتمع "اعميش" يعني عدم الرجولة،لذا اعتدى على عايشة لتكون عينة اختبار إذا حملت تزوج ،و إذا لم تحمل أبقى على زوجته،لكن علم بفعلته هذه صالح وحورية زوجته مما شدد عليه الخناق ،مع تأنيب الضمير مما جعله يجعل حدا لحياته بالانتحار.

رابعا / صالح:

ذو "أصول تشادية ،أحد أبناء "اعميش " تربى فيه "[2]وصالح اسم على مسمى معناه "خَيِّرٌ مستقيم ،جدير" [3] و في لغة مشتق من "الصلاح والصلاح: ضد الفساد "[4].

1- البعد الجسمي:

لم تقدم الكاتبة وصفا كثيرا لهذه الشخصية لأن جل اهتمامها نصب على أفعاله وليس شكله، تقول الكاتبة :" صالح رجل زنجي أسود، عائلتهم الوحيدة بالمنطقة التي تحمل هكذا بشرة مع أنه يحمل نفس اللقب معهم "[5]وفي موضع آخر تقول: " أعزب لم يتزوج رغم أنه قد جاوز الأربعين من عمره لا لأنهم يرفضون تزويج بناتهم لرجل أسود بل لسبب جسماني يعلمه هو وحده "[6] وفي مقطع سردي آخر توضح أن سبب هذا العجز هو حادث تعرض له إذ تسرد :" هو لن يستطيع إلا أن يكون حاميا لها ظل حائِطٍ تحتمي به لا أكثر فهو يعرف تماما المعرفة، أنه بعد تلك

[1] الرواية ،ص 46.
[2] الرواية ، ص 48 .
[3] حنّا نصر الحيّ، قاموس الأسماء العربية و المعربة ،ص 47 .
[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص939 .
[5] الرواية ، ص 49.
[6] الرواية ، ص 49.

الحادثة اللعينة يوم خرج فجرا للبيع الفول قرب المسجد وصدمته تلك السيارة المسرعة لن يكون لأي أنثى إلا حاميا فقط "[1].

2. البعد الاجتماعي:

جاء على لسان الكاتبة أنه من تشاد " يقال في حكاياهم أن جدّه من أصل تشادي كان عبدا عند جدّهم، جلبه من رحلاته إلى الدّبداب حين كان يقتني الأسلحة والبارود، أعتقه فيما بعد ومنحه لقبه " [2].

وتصفه أنه كان اجتماعيا ويعمل فوالا " لم يكن صالح انطوائيا بل اجتماعيا جدا وفضولي إلى أبعد الحدود، حتى سموه صالح خنفور ،كونه يحشر أنفه في كل شيء "[3]، وفي موضع آخر تقول :" صالح خنفور، يناديه "خنفور" لأنه يحشر أنفه في كل شيء "[4] ، و تقول عن عمله: " يشتغل فوالا، ينادي كل صباح بالشوارع :طاايب وذاايب ،لله النااايب"[5] ، أيضا كان صاحب أنفة و غيرة :" هذه المرة لم يكن صالح ذاك الرجل الفضولي الذي جلبه فضوله بل كان رجلا ذو أنفة يغار على شرف بنات المنطقة"[6].

3- البعد النفسي :

نلج الآن أغوار نفسية "صالح" وما يعتريها من تغيرات، فالبعد الداخلي النفسي " ملون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس و البصيرة لا البصر وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تنوب عليها من خلجات نفسية "[7].

---

[1] الرواية ، ص 50.

[2] الرواية ، ص49 .

[3] الرواية ، ص 49 .

[4] الرواية ، ص 28 .

[5] الرواية ، ص 49 .

[6] الرواية ،ص 41 .

[7] شرجيل المحاسنة ،آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الرزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة شعراء الأردن، ع10 ، 2010، ،ص62 .

ومن خلال قراءة الرواية نلاحظ أن الكاتبة رسمت لنا مجموعة من الصفات والسيمات والملامح الداخلية الشخصية " صالح " ،فهو إنسان فيه حنان ودفء وطيبة إذ تقول:"... رمقته بنظرة أدراك من خلف سيل الدمع أنها تعاتبه فبكى مسح خدها قائلا: منعرفش لأمور الولادة، الرّبي يا عايشة سامحيني ! ابتسمت له ... فبتسم أيضا " [1]، وتضيف أيضا :" فتح عينيه فإذا به يرى دموع صالح تنهمر مطرا على خديه" [2]

بكى شفقة على عايشة إذ تقول :"... بكى كثيرا ثم أرخى قبضة يده وابتعد ... مسح الدّمع من خده بظاهر يده و غادر" [3]، من هذه السمات التي ذكرت يظهر لنا صالح أنه إنسان يحمل بين ضلوعه قلبا حنون وحساس .

وأبرزت الرواية أيضا أنه إنسان يرفض الظلم والاستغلال من خلال نظرة الكره التي أصبح ينظر بها إلى عباس نتيجة فعله الشنيع مع عايشة .وهذا الفعل أيضا جعله يشعر بحزن وتأنيب الضمير لاعتقاده أنه هو من أوصل عباس للانتحار، كل هذا يبين أن روحه نقية وصافية، هذا ما نفهمه من قول الكاتبة "... لا يستطيع نسيان نظرة الكره في عينيه "[4].

وفي قولها أيضا شيء من الحزن كان يغزو قلبه إذ ربما لا يكون عذاب الضمير هو من أوصل عباس لهذه الحال إذ قد يكون فعل ذلك خوفًا منه " [5].

وتظهر لنا أيضا الملامح النفسية من خلال المونولوج الداخلي " عاد صالح هذه المرة إلى بيته يمشي بثقل يفكر بما حدث وكيف أن عذاب الضمير يؤدي بخيط العقل الذي يحمل، حتى أن تمنّى كثيرا لو يرجع وقتها ولم ير عايشة ما انتفع من فضوله، وقد جعل عبّاس يقتل نفسه السيء بالأمر

[1] الرواية ، ص 07 .
[2] الرواية ،ص 41 .
[3] الرواية ، ص 41 .
[4] الرواية ، ص 43 .
[5] الرواية ، ص 47 .

أنه كلما تناسى الأمر، يتذكره حالما تستوقفه عايشة لأجل حبات من الفول الذي اعتاد أن يمنحها إياها، إنها الخيط الواصل بين الذكرى و الوجع "[1].

وبعد هذا الوجع و الحزن وتأنيب الضمير الذي شعر به نتيجة لانتحار عباس الذي كان يعتقد أنه كان بسببه ،لكن بعد معرفته أن حورية زوجته كانت تعلم بالأمر هي الأخرى شعر ببعض الهدوء يغزو روحه " أحس ببعض الهدوء النفسي يخشى صدره، فتنهد طويلا وحمد الله واستغفر"[2].

كما ذكرنا سالفا أن صالح لديه مشاعر إنسانية عالية تجعله يحس بالآم غيره .من هذا المنطلق نصب صالح نفسه حاميا لعايشة من الاستغلاليين الذين سيأتون بعد عباس وقرر الزواج بها تقول الساردة :" وكحديث غريب قليلا قرر خطبتها، لا لشيء فقط ليحميها من كل الذئاب البشرية التي قد تأتي بعد عباس "[3] ،وفي موضع آخر تقول :" أنهى صالح حديثه بأنه يريد الزواج بها لحمايتها من القادمين الذين قد يستغلونها"[4]

وفي خلال البعد النفسي ، صالح إنسان صاحب إحساس راقي وعاطفة جياشة ، هذه العاطفة والرحمة جعلته يتزوج عايشة ويكون حاميا وكافلا لها، ولكن من خلال الوصف الذي قدمته الكاتبة لصالح نجد فيه تناقض في الصفات مرة ثرثار وخنفور، و مرة يغار على بنات المنطقة ويحميهم ،ومرة يرى عباس يدخل عايشة للمحل ولا يحرك ساكنا ثم يطلبها للزواج ، ويُنصب نفسه حاميا لها ،لماذا لم يدفع عنها البلاء من البداية؟!.

2.2 – الشخصيات الثانوية وأبعادها:

هي شخصيات مساعدة تحمل أدوارا قليلة في الرواية وهي أقل فاعلية وهيمنة وحضور في المتن الروائي من الشخصيات الرئيسية ،فهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه والإسهام

[1] الرواية ، ص 49، 50 .
[2] الرواية ، ص 50 .
[3] الرواية ، ص50.
[4] الرواية ، ص 59 .

في تصوير الحدث ، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية ،رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1].

و"تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد، و يختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى و يستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل و توضيح بعض معالمها و سماتها ..."[2] أي أن هذه الشخصية لها عدت أدوار تقوم بها مرة مساعدة و مرة معارضة حسب الهدف والغاية الكاتب من توظيفها ،فهي شخصية لا يمكن الاستغناء عنها .

فالشخصية الثانوية هي "الشخصية المكتفية بوظيفة هامشية ومرحلية"[3].

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الشخصية الثانوية ، هي شخصية أقل فاعلية في الرواية من الشخصية الرئيسية و تكون في مساعدة وخدمة الشخصية الرئيسية أو تكون ضدها حسب الدور الذي يختارها لها الكاتب ، مع أنها شخصية ثانوية لكن لا يمكن الاستغناء عنها في العمل السردي.

و من هذه شخصيات في الرواية "عايشة " :"حورية" ،و "خضرة" و"جلول" و"عزة الدرويش"

أولا /حورية:

هي المرأة "الجميلة"[4]،التي "بشر بها الصالحون في الجنة"[5]،وقيل" للنساء الحوريات لبياضهن"[6].

1 . البعد الفزيولوجي:

لم تذكر الكاتبة لشخصية "حورية" أي صفات وملامح خارجية .

[1] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص32.

[2] عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ،القاهرة ،مصر،ط1، 1996،ص158.

[3] إدريس قصوري ،أسلوبية الرواية(مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)،عالم الكتب الحديث ، الأردن،ط1، 2008، ص316.

[4] حنا نصر الحي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ،ص 80.

[5] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية ،ص110.

[6] الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ،ص 293.

2. البعد الاجتماعي :

ذكرت الكاتبة أنها متزوجة من عباس ،ولم ترزق منه بأولاد لأنه كان عقيم تقول الكاتبة: "...ماكانش حورية غير مرت عباس!" [1]،ولكن بعد انتحاره تزوجت وأنجبت ابنها عباس "...التقته حورية وهي عائدة من المشفى بطفلها عباس"[2].

3-البعد النفسي:

ركزت الكاتبة على الجانب النفسي لشخصية "حورية" حيث وصفتها أنها امرأة ذات عاطفة جياشة وعطوفة جدا "...وثم نادى على زوجة حورية أن تطعمها ،ففعلت دونما مجادلة ،البنت مسكينة ووجب الرأفة بها ، أجزلت كرمها وقررت أن تحممها ،فسألته: ـ واش رايك لو حممتها؟ ، حكَّ عباس رأسه بفرح ، و رد بسرعة :ربي ياجرك!.أدخلتها حورية بلطف للحمام ،وظلت عايشة هادئة... تبسمت حورية قائلة بهمس :سبحان الله!!"[3].

في مقطع آخر تقول الكاتبة أن "حورية" كانت كريمة مع "عايشة" بعد تحميمها أكرمتها بقطعة خبز فيها المرق:"منحت حورية لعايشة قطعة خبز محشوة بالمرق ،فأخذتها منها و غادرت"[4]

في مقطع سردي آخر تصفها الكاتبة أنها طيبة جدا وبكلمة بسيطة تنسى كل شيء "...فضحكت ، كانت حورية طيبة جدا ،لدرجة أن جملة بسيطة ،تنسيها كل شيء"[5].

وأي إنسان تختلجها لحظات حزن وتتألم من تصرفات الأحبة وهذا ما حصل لحورية عندما اكتشفت أنه اغتصب عايشة بكت بحرقة "...هي أيضا بكت كثيرا..."[6]، وتقول أيضا :"رفعت عينيها الدامعة فيه.."[7] ،وتذكر أيضا في موضع آخر مدى حزنها حتى بقي أثار الدمع مرسومة على

[1] الرواية ،ص 38.
[2] الرواية ،ص 67.
[3] الرواية ،ص 24.
[4] الرواية،ص25.
[5] الرواية،ص27.
[6] الرواية،ص 43.
[7] الرواية ،ص43.

وجهها"جلست حورية على سمت بصرها بعيون دامعة ،وخد جشه الدمع جشا حتى وشم مجراه وجهها..."[1]

بعد حادثة الاغتصاب بقيت حورية صامتة مدة ولم تفاتح عباس في الموضوع ،ثم انفجرت فيه بصوت عال تقول الكاتبة:" ولأول مرة تتكلم حورية بصوت عال دون خوف منه و من ردة فعله، انفجرت به كبركان هادر....ارتعدت فرائسها لكنها ضحكت ثم قهقهت بسخرية واضحة لم يطق لها صبرا ..."[2]

من خلال ما ذكرنا عن شخصية "حورية" لحظنا أن الكاتبة لم تعطي اهتماما بالملامح الخارجية ولا الحالة الاجتماعية لحورية لا كان كل تركيزها على الجانب النفسي لها وصفتها أنها امرأة فيها حنان ورأفة وطيبة ،و لكن ذكرت أيضا صمتها بعد علمها أن زوجها عباس اغتصب عايشة ،هذا الأمر غير طبيعي وليس من صفات المرأة،وذكرت أيضا إصرارها على أخد مولود عايشة الذي هو من عباس نتيجة الاغتصاب ،لأنه الذكرى المتبقية لها من زوجها ،ويعتبر هذا نوع من المثالية بالبعيدة عن الواقع .

ثانيا/خضرة:

ذات اللون الأخضر وخضراء يانعة[3] ،وذات نعومه[4] لم تذكر الكاتبة الكثير من المواصفات لهذه الشخصية

1. البعد الفزيولوجي:

الصفة التي ذكرتها الكاتبة لشخصية "خضرة" أنها طويلة وتحب النوم كالقطط إذ تقول الساردة: "...راحت تنادي على جارتها عساها أن تكون عندها ،. يااا خضرة ،يااا خضرة ،أطلت خضرة بعيون نصف مغمضة ،لم يكن الوقت متأخرا ،فالمصلون لتوهم عادوا من صلاة العشاء ،غير أنها

[1] الرواية ، ص61.

[2] الرواية ،ص45.

[3] حنا نصر الحي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها ، ،ص81.

[4] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية ،ص111.

معروفة بحبها للنوم كالقطط حتى أن الكل يرجع طولها الفارع لكثرة استلقائها ،وبنبرة يثقلها النعاس ردت: أنعم ،واش كاين!

. قولي ... عايشة عندك ؟،قالت الجدة

. لا مش عندي ،وين راحت!!"[1]

2 . البعد الاجتماعي:

لم تبين الكاتبة الحالة الاجتماعية لشخصية "خضرة"، سوى أنها ثرثارة و هذا نتبينه من قول الكاتبة:" ..بينما كانت القادة وخضرة منهمكتان في ثرثرة طويلة..."[2] أي أنها إنسانة كثيرة الكلام ،مما يدل على أنها اجتماعية.

3. البعد النفسي:

ذكرت الكاتبة بعض الخلجات النفسية التي تعتري شخصية "خضرة " ،حيث نجد الكاتبة تصفها أنها حنونة وتملك القلب رحيم حيث أشفقت على عايشة عندما عضها حصان جلول بينما جدتها لم تبالي بها إذ تقول: "..ضربت خضرة صدرها قائلة: يا رب سترك وعفوك!....رمتهم الجدة بعصاها قائلة: طيروا ... حصان مجنون عض مجنونة ، وين المشكل!... غير أن خضرة لم تترك لها فرصة إبداء أي إيضاح وقالت :عيب عليك ...والله هذه مسكينة!"[3].

وفي موضع آخر تصف لنا انزعاج خضرة من تصرف القادة مع عايشة إذ تقول"حملت خضرة نفسها وغادرت منزعجة حتى لا يتطور الوضع ،فهي تعرف لسانها السليط ومقدرتها العجيبة في إطلاق الشتائم ،لذا حافظت على ماء وجهها وانصرفت"[4]

[1] الرواية ،ص65.

[2] الرواية ،ص 16.

[3] الرواية ،ص 16.

[4] الرواية ،ص17.

ونجدها تصف في عبارة أخرى دموع خضرة أثناء رؤية عايشة بدمها"، وهي مغادرة التقت عايشة في عتبة الباب ،تحركت عيناها تلقائيا ناحية الجرح فرأته ينزف، مدت يدها لتتحسسه ،فأوقفها صوت القادة :واش مازلت هنا ؟!.

أعادت يدها تحت اللحاف وغادرتها مسرعة بعين دامعة."[1]

أما شخصيتي "**جلول** "و"**عزة الدرويش**"كان دوروهما هامشيا

ثالثا/عزة الدرويش:

ذكرته أنه كان حكائي يحكي الحكايات تقول الكاتبة:"..أو يحدث لها كما سمعت في الحكايا التي يحكيها عزة الدرويش.هذا الرجل الذي تحفظ كلامه كما تحفظ السورة الوحيدة من القرآن ،فهو كثير الزيارة لأهل اعميش ، يعرف كل شيء عنهم وهم بالمقابل لا يخفون عنه حتى صغائر الأمور،يحكون أنه صار درويشا لأن عقله لم يتحمل غزارة علمه ،حين قدومه إليهم تجده دائم الطواف بين المنازل لا تفارقه عصاه وبرنسه وصرة الحلوى التي يوزعها على الأطفال في الأزقة ، يعشق الناس كل الحكايا التي يحكيها ، ولا يرتحلون لتنفيذ نذورهم للأولياء إلا به كدليل روحاني ،..."[2]

رابعا/جلول:

فذكرته المرة الأولى مضافا إلى حصانه عندما قام الحصان بِعضٍّ "عايشة" و جاء الصبية لإخبار "القادة" إذ تقول الكاتبة :" عمتي القادة ،عمتي القادة ،عايشة عضها حصان عمي جلول ."[3]

و المرة الثانية التي ذكر فيها "جلول "مع صديقه "عباس تقول الساردة:"...رفع صوته على نحو يخرجهم من انشغالهم: يا جماعة (مبتسما)

ـ أووووف فجعتني ،قال رفيقه جلول واضعا يده على صدره"[4] الكاتبة لم تركز على هذه الشخصية.

[1] الرواية،ص17.

[2] الرواية ،ص 12.

[3] الرواية ،ص16.

[4] الرواية ،ص23.

ثالثا: الزمن وتقنياته (النظام الزمني / المفارقات الزمنية)

1- مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القصة هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به .

فكلمة " الزَمَنْ " "التي شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها محاولا فقد ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشعبة الدلالات لا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة وكانت للفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتهافاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة"[1]، والواقع أنه من الصعب أن نجد مفهوما للزمن يتفق حوله أغلب المنظرين والدارسين، لأن: "الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاص بها"[2].

ومن هنا يتحتم علينا إلقاء نظرة نستوضح من خلالها هذا المصطلح.

1-1- لغة :

يرى ابن منظور في مادة "زَمَنْ": "أن الزَمَنُ والزَمَانْ اسم لقليل الوقت وكثيرة"[3].

أما في مختار الصحاح للجوهري: "فيجمع الزَّمَانْ على أَزْمَانُ وَأَزْمُنُ وَأَزْمِنَةُ

يعقد الزبيدي مقارنة بين الزَّمَنِ والزُهْدِ: " الزهد لا ينقطع أبدا في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر"[4].

من الواضح أن هذه التعريفات تجمع على أن الزَّمَانَ هو الوقت، غير أن بعضها يلحظها في سكونه ونظامه، وبعضها يلحظها في حركته وتعبيره، وكلا الطرفين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

---

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 39.

[2] محمد تحريشي، الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)،دار النشر حلب، د ط ،2007 ، ص58.

[3] ابن منظور،لسان العرب، مج7، مادة (حسن)، ص 349.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص55.

1-2- إصلاحا :

لقد عُرِّفَ الزَّمَنُ بأنه الزَمَانُ أو الأَزْمِنَةُ التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة. " زمن القصة وزمن المسرود، وزمن الحكي، وتمثيلها زمن الخطاب، وزمن السرد والزمن الروائي."[1]

كما نجد تعريفا آخر للزمن في الاصطلاح السردي على أنه: " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد .....إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية."[2]

هذا يعني أن الزَمَنَ أو الزَمَانْ تحدث خلاله مجموعة من الأحداث والمواقف تكون مرتبطة به إما ماضيا أو حاضر أو مستقبلا.

وهو أيضا عبارة عن مجموعة من العلاقات الزمنية المتمثلة في السرعة والتتابع والبعد وغيرها. فهذه العلاقات تكون بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية.

فالزمن يعد إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثا عن البنية السردية للرواية. وذلك لاعتبار الزمن مفهوم مجرد.

وقد تعددت آراء النقاد حول مفهوم الزمن، ومن بين الآراء:

أ/ "**جيرار جينيت**" الذي يرى: "أن من الممكن أن نقص من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها. "أما بزمن الحاضر أو الماضي وأما المستقبل وربما سبب ذلك كان تعيين مكانه"[3] أي أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الزمنية وجوهر شكلها، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، ص 243.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 18.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص61.

ويعرفه "**André Lalande**" الزمن أنه: " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر."[1]أي أنه يشبه الزمن بالخيط المتحرك، وكأنه يتحرك كما يتحرك هذا الأخير، ومن خلال هذه الحركة يتم سحب الأحداث والوقائع.

ويقول "عبد المالك مرتاض": " الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا."[2]

فالزمن لدى "**أفلاطون**": " مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق."[3]

كما يشير "**ابن رشد**"في تعريفه للزمن: " أنه عدد الحركة بالتقدم والتأخر الذي فيه "[4].

ويرى أيضا أنه: " مخلوق من خلق الأجسام السماوية وحركتها، وهو يرى أن العالم المتحرك له زمن فيه ماضي وحاضر ومستقبل."[5]

وهذا الأخير يحيلنا إلى القول على أن الزمن شيئا ماديا أو ملموسا، وهو مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل.

أما "**أرسطو**" فعرف الزمان بقوله: " وليس للزمان بداية ولا نهاية، لأن الزمان يرتد إلى الآن والآن زمن مضى وبداية زمن مستقبل، فقبله زمان وبعده زمان."[6]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الزمان ليس له بداية ولا نهاية، وهو باق إلى الآن والحدث الذي ينتهي هو بداية لحدث جديد، ومن هذا يكون لكل حدث زمن قبله وآخر بعده.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد الرواية، دار النشر، ط2، د 2002م، ص 12.

[2] عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص 75.

[3] المرجع نفسه .ص76.

[4] عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد بن الرشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت .ص96.

[5] محمد يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية) ، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، يحي عبد الرؤوف جبر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م، ص 16، 17.

[6] المرجع السابق ، ص 09.

فإنه يرى أن الزمن لا يتحقق إلا حينما تكون كل الأشياء قد هيئت وأصبحت على خط واحد يفصل بينهما بعد فقط، وذلك البعد هو الطول.

وبناء على هذا فإننا نميز بين ثلاثة أزمنة في الروائي وهي:

❖ **زمن القصة:** وهو الزمن "الذي وقعت فيه الأحداث، ويكون هذا الزمن واسعا وشاملا، بحيث يمكن أن تقع فيه عدة أحداث في آن واحد، وهو خارج الإطار التنظيمي المنطقي، وهو الشكل الأولي للقص، والأحداث هنا متغيرة لا يتدخل السارد في تنظيمها، وزمن القص يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[1].

❖ **زمن السرد:** إن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقه في ترتيب زمن القصة، فإذا كان الواقع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← ج

فإن زمن السرد يأتي على الشكل التالي :

أ ← ج ← ب

❖ **زمن النص:** هذا الزمن "هو زمن قام السارد بتنظيمه، فبعد أن وقعت الأحداث وانتهت جاء هذا الزمن لترتيب الأحداث فيه بشكل متسلسل ومنطقي، يخضع هذا الزمن لمزاجية السارد، فربما يذكر بعض الأزمان، وربما يتجاوز أخرى، وهذا الزمن لا يخضع للترتيب المنطقي"[2]. نستنتج من هذه التعريفات بأن الزمن هو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث ، وذلك باعتبار أن الزمن ظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي، فهو من القواعد الأساسية في الرواية، فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد

[1] نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1430هـ - 2009 م ،ص104.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 105 ، 106.

هو الذي يوجد في الزمن، أي أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتباره محور البنية الروائية لهذا لا يمكن الاستغناء عنه.

أصبحت الرواية العربية نموذجا يمثل الزمن أحسن التمثيل في النص الأدبي فالزمن هو معيار مميز لجميع الأعمال الأدبية، وذلك لأن السرد يعتمد عليه الزمن اعتمادا كليا. كما يشكل الزمن في الرواية عنصرا مهما يؤدي إلى التشويق وترتيب الأحداث وتواترها.

جاء الزمن عند"**ريكور** "بمعنيين: " الأول أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني: أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو ما يسمى بالزمن السردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود مع الآخرين"[1].

فالزمن عنده عبارة عن انسجام جميع الشخصيات سواء كانت رئيسية أم ثانوية مع مجموعة الأحداث المتفاعلة في القصة أو خارجها، فهو عنصر أساسي ومحوري في الوجود.

يعد الترتيب الزمني من أهم العناصر التي تندرج تحت عنصر الزمن أي ترتيب وتتابع الأحداث في القصة، على عكس ما هي محكية بعشوائية ومروية دون انتظام، والترتيب حسب "**حميد لحميداني**" هو: " أن لا يتقيد بهذا التتابع، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإن الراوي سيحدث مفارقات سردية"[2].فالقاص هنا لا يتقيد بترتيب الأحداث وذكر الوقائع في روايته حسب وقوعها، وإنما هو يعتمد على المفارقات الزمنية. ففي رواية "عايشة" نجد الروائية قد قامت بسرد الأحداث، وهذا ما نستشفه هنا في هذا المسرود وهو أن الزمن الحقيقي في الرواية كان في عز فصل الصيف وبالأخص في شهر (غوشّت) ما يسمى بالعامية شهر أوت فزمنها زمن طبيعي.

ويتضح لنا هذا الزمن من خلال قولها: " ...ورمال ممدة عارية لا تهاب حرقة الشمس بكر تصارع آلام المخاض..."[3] فمن خلال هذا المقطع السردي توضح لنا الكاتبة لحظة ولادة "عايشة" وما عانته من الآلام المخاض وحدها بلا مؤنس ولا حبيب تحت أشعة الشمس الحارقة.

---

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط ،1999 .ص 29، 30.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 54.

[3] الرواية، ص 5.

كما نلتمس أيضا زمن آخر ويتمثل في المقطع السردي: " امممم ربما ظهرا، الجو حار والناس تنام القيلولة"[1]. وهذا دليل على أن الأحداث وقعت في فصل الصيف وبالأخص وقت الظهر حينما تنام الناس القيلولة وهو الوقت المناسب الذي يفكر فيه (عباس) لتنفيذ خطته الشنيعة حين فكر في اغتصابه لـ"عايشة العقونة" ليجعل منها حقل تجارب ليتأكد من خلالها على قدرته على الإنجاب ويفلت من العقاب بعد أن ضيع ماله على العلاج دون جدوى.

و تقول الروائية في موضوع آخر: "...حتى ثبت تفكيره على أن الظهر هو التوقيت الأنسب، لكن ..."[2] فمن خلال هذا المقطع السردي تبين لنا الروائية بأن عباس قد ثبت فكرة على أن تكون وقت الظهر وأنه الوقت المناسب لعدم وجود الناس في تلك اللحظة لأنه في فصل الصيف.

و قد اختلفت الأزمنة في الرواية أيضا، فالرواية أرادت أن توضح لنا بأن هناك أزمنة متعددة تعددت بين أوقات الفجر والنهار والليل... وهذا يتضح لنا من خلال الزمن المسرود وهو زمن النهار في قولها: "...كانت تباشير النهار قد أطلت..."[3] فمن خلال هذا المقطع السردي يتضح لنا بأن الجدة القادة بعد صلاتها للفجر وهذا عندما كانت تمشي بثقل كبير خوفا من النتيجة التي ستجدها، لأن فكرها كان مشغولا بها.

كما نجد أيضا زمن آخر وهو " زمن الفجر" و هذا يتجسد لنا في قولها: " ...صلت الفجر شاردة الذهن..."[4] أي أن الروائية أرادت أن توصل لنا فكرة بأن الجدة القادة طيلة صلاتها كانت شاردة الذهن ومنشغلة بالنتيجة التي ستجدها في ذلك الإناء خلال المصيبة التي حلت بها.

وفي مقطع سردي آخر نجد زمن آخر يختلف وهو "زمن المغرب" من خلال العبارة: "...فاستيقظت فإذا به المؤذن يؤذن لصلاة المغرب..."[5] فالروائية هنا تبين لنا بأن لحظة استيقاظ الجدة من حلمها الذي كانت تحلم به كان لحظة الآذان لصلاة المغرب.

---

[1] الرواية ، ص25.

[2] الرواية، ص 25.

[3] الرواية ، ص52.

[4] الرواية ، ص52.

[5] الرواية ، ص56.

وتقول الروائية في موضع آخر: "...و هي تغط في نوم عميق حتى صلاة العشاء، صلتها بجانبها.."[1] فالزمن هنا في هذا المقطع السردي هو زمن العشاء حينما كانت عايشة تنام نوما عميقا و هي في حلمها كانت تحلم بحورية زوجة عباس تحممها، فالجّدة ظلت في مكانها تراقبها وهي غاطسة في نومها، إلى أن أذن آذان العشاء فصلاتها في نفس المكان بقربها لم تغير مكانها هذا من أجل أن تسمع ما يمكن أن تقوله عايشة في حلمها.

وأيضا من خلال عبارة: " ...ونجد أن الوقت قد صار ليلا..."[2] فالروائية توضح لنا بأن عايشة عند خروجها للشارع في أي وقت لا تخاف لأنها دائما فيه، إلا أن وقت الليل تخاف منه أي لا تستطيع الخروج وحدها لأنها تخاف عتمة الليل، فهذه الغريزة، فهذا الوقت هي زمن خروج عايشة وبحث الجدة عنها دون جدوى.

كما نجد أيضا في هذا المسرود في عبارة: " ...تمارس طقوس حريتها الليلة.."[3] فمن خلال هذا المسرود توضح لنا الساردة بأن خروج "عايشة" من البيت وهروبها أنه حتى الخنافس اغتنمت الفرصة وسكنت في مكانها لتمارس حريتها ليلا.

فمن خلال كل هذه الأزمة الموجودة في الرواية أرادت الروائية أن توضح لنا بأن الأزمنة تختلف باختلاف الوقت وهذا ما يؤدي بنا إلى التشويق وترتيب الأحداث

2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية) :

إن المفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء ل لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير

[1] الرواية ، ص58.
[2] الرواية ، ص64.
[3] الرواية ، ص64.

إلى أبعاد بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني وينقسم هذا الأخير إلى نوعين:

2-1- الاسترجاع / الاستذكار: (retrospection):

و هو "سرد أحداث سابقة للفترة الزمنية التي بلغها السرد والمقصود به تلك الأحداث التي يأتي بها من أجل دعم مواقف القصة من طرف الراوي أو الشخصيات الأخرى، فيترك الحديث مفتوحا ليعود الراوي بذاكرته إلى الوراء، ليقدم لنا أحداث ومشاهد من الماضي الذي يمتزج بالحاضر"[1]، وهو "من بين العناصر الزمنية التي تحفل بها النصوص السردية وخاصة الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي فتوظفه عن طريق استعمال الاسترجاع ما بين مدى زمني يمكن قياسه بالفترة الزمنية الواضحة والمعلومة (بالسنوات، الأشهر، والأيام) وبين سعة زمنية معلومة لا تقاس بالسنوات، وإنما بالسطور والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[2].

وهو" مخالفة صريحة ليسر السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أهداف ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلال إلى أحداث سابقة النقطة التي وصلتها القصة فالاسترجاع هو ذاكرة النص ومفكرة السرد"[3]

فالاسترجاع بنوعية يمثل جزءً هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية ويقسمه "**جيرار جينيت**" إلى نوعين: الاسترجاع الداخلي

[1] ينظر، عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ، 1995م، ص155.

[2] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص80.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م، ص117.

بأنه "الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، والاسترجاع هو الذي تظل سعته كلها خارجة سعة الحكاية الأولى"[1].

كما يعرفه على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"[2].

أ- الاسترجاع الخارجي: (Externalanalopsis)

ويعرفه " **جيرار جينيت**" بأنه: " الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى"[3] لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك. بمعنى آخر: هو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد.

و يكون أيضا هذا الاسترجاع " تاما أو كاملا بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف"[4].

كما يمثل الاسترجاع الخارجي" استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، ويمثل ذلك في "ثلاثية الأمالي" ما قام به المخاطب السردي، الذي عني بتدوين السيرة الذاتية، حيث بدأ بتقديم مضادات كاشفة حول السارد، تعرف به، وتلخص حياته، وتمهد بذلك لدخوله في بنية الحكاية، واستطاع المخاطب السردي بذلك أن يعيد أرضية الحكاية الملائمة للراوي ليمسك بزمام السرد، حيث تكونت لدى القارئ فكرة مبكرة عنه، وعن تكوينه الخارجي والنفسي والسلوكي، هذا

[1] صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان)، رسالة لنيل شهادة الماجستير ،غسان مرتاض، قسم اللغة العربية جامعة البعث د ط ، 2009م، 2010م، ص 120.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر/ محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الأخلاق، ط3، الجزائر، 2003م، ص 51.

[3] المرجع السابق، ص 60، 61.

[4] ينظر، عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الهادي، ص 111.

الاسترجاع (الفلاش باك Flash back) يرسم الإطار العام للحكاية، ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الحكاية"[1].

ب- الاسترجاع الداخلي: (InternalAnalepsis)

فهذا الاسترجاع هو" الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

وهذا النوع من الاسترجاع حسب "**جيرار جينيت**" هو أن: "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[3]. وبعبارة أوضح هو: " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها."[4] أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة. فالاسترجاع هنا يعتبر من أهم عناصر المفارقة السردية حضورا في العمل الروائي، ومن خلاله يحاول الراوي الرجوع للماضي الذي مرت به ذاكرته، أي استرجاع ذكريات الماضي، فهو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسدّ الثغرات التي يخلفها السرد.

فالرواية مليئة بهذا النوع من السرد (الاسترجاع) لأنه سيطر على كامل ثنايا القصة، حيث اتخذت الروائية من هذا الأسلوب وسيلة تعارف بين القارئ وأبطال الرواية، فالقصة في حد ذاتها استرجاع، والجدول الموالي يبرز بعض أهم مواضع الاسترجاع الموجودة في الرواية:

المثال	تقنية الاسترجاع (الاستذكار)	موضع الاسترجاع	الصفحة
01	(...)كانت عايشة في الثامنة من العمر، حيث تركها والداها ورحل إلى ديار الغربة(...)	استذكار لحظة ترك عايشة لجدتها من أمها القادة وهي في عمر الثامنة، حيث تخلى عنها والدها لصالح العمل خارج الوطن.	08

[1] المرجع السابق، ص 111.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص 158.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 111.

المثال	تقنية الاسترجاع (الاستذكار)	موضع الاسترجاع	الصفحة
02	(...)آخر محادثة بينهما كانت قبل أربعة أشهر (...) وقتها أخبرتها أنها أنجبت الذكر الثاني وهو سليم معافى كأخيه...	قبل أربعة أشهر، القادة لازالت تستذكر آخر محادثة بينهما وبين ابنتها، وما جاء في تلك المحادثة.	09
03	(...)مات زوجها منذ سنوات وهو عائد من الحج، حين كان الناس يسافرون بالجمال، الشيء الذي يحزنها أنها لم تظفر منه سوى بابنة واحدة ومع ذلك حافظت على ذكراه ولم تتزوج بعده.	استذكار الجدة القادة لموت زوجها وهو عائد من الحج، حيث كان الناس يرتحلون إلى الحج حيث وسائل النقل منعدمة عدا التقليدية، والواقع أن السياقات النصية توحي أننا أمام واقعة معاصرة.	11
04	(...)كانت اجتماعية في سابق عهدها، ولم تكن تعاني من أي مرض(...)	استذكار أن الجدة كانت اجتماعية أي تخالط الناس جميعا، وهي في صحة جيدة لا تعاني أي مرض لأن بعد موافقة لرعاية عايشة أصبحت تعاني من الضغط الدموي والسكري.	11
05	(...تعلمت هذا من أمها حين كانوا يرتحلون مع ماشيتهم وجمالهم إلى الصحراء في الربيع(...)، لذا كانت تبحث دوما بين الخضرة عن هذه النبتة ونباتات أخرى للتطبيب، وهي تتذكر جيدا أنها استخدمت هذه النبتة كثيرا، وقد أثبتت نجاعتها في خياطة الخروج(...) طيلة فترة تطبيب الجدة لها لم تخرج عايشة للشارع.	استذكار الجدة القادة أنها تعلمت هذا من أمها حين كانوا يرتحلون لوجود هذه النبتة"الخياطة" لتضميد الجرح وهذا ما فعلته الجدة بعايشة. وتستذكر أيضا بأنها استخدمتها للتطبيب وهي ما تسمى بـ "نبتة الخياطة".	18

المثال	تقنية الاسترجاع (الاستذكار)	موضع الاسترجاع	الصفحة
06	وينك يا أيام زمان، كنا نعرفوا الوقت بحركة الظل !!	استرجاع وتحسر عباس على الأيام الماضية عندما كانوا يعرفون الوقت بحركة الخيال أو الظل.	26
07	(...) وتذكر أنه يغيظ بها حورية حين تعانده للبقاء معها في البيت.	استذكار عباس بأن هذه الحركة التي أعجبته لأنه كان يغيظ بها حورية زوجته حينما تريده أن يبقى معها في البيت.	29
08	(...) وتذكر أنه لم يراقب الشارع وقت خروجها، التفت من الجانبين لم يرى أحد (...) لازالت بواقي كرمه وكرم زوجته عالقة بلحاف المخ لم تتلاعب به عواصف الذاكرة بعد(...).	استذكار عباس بأنه لم يراقب الشارع حين خروج عايشة من عنده، كما أن عايشة حينما رأت عباس استذكرت كرمه وكرم زوجته عليها، أي أنها مازالت عالقة في ذاكرتها لحظة تحميمها.	31-32
09	(...) فتذكرت كلام أمها عن الموت (...) هي الآن كذلك مرت بكل المراحل وهروبها من الموت ظلت تغالب رئتيها لتتنفس(...).	استذكار الكاتبة سرد حالة الإنسان وقت الموت وكيف يمكن أن يكون.	35
10	تذكرت أنها نسيت دواءها، حيث حتى خزانتها، أخرجت كيس الدواء ثم بلعت حبتي ضغط ومثلهما للسكري (...).	استذكار الجدة لعدم تناولها حبتي الدواء التي كانت تعتادها في أكلها.	37
11	(...) كانت "عايشة" تحلم هذه المرة بلحظة تحميم حورية لها (...) وقد تحول وجهه إلى حصان جلول الذي عضها.	استذكار عايشة لحظة تحميم حورية لها وهي في بيتها، وكيف تحول لها وجه عباس كوجه حصان جلول الذي عضها من قبل.	38

المثال	تقنية الاسترجاع (الاستذكار)	موضع الاسترجاع	الصفحة
12	تظاهرت بالنوم ثم تتبعته تستطلع خروجه المفاجئ ظهرا(...) ورفعت عينيها الدامعة فيه، استدركت لاحقا أن وجهها كان عاريا، فتسترت بلحافها وغادرت تتعثر به خجلة باكية(...).	استذكار الكاتبة بأن حورية وقت خروج عباس من بيته لتنفيذ خطته لم تنم وقتها بل تظاهرت بالنوم، في الحقيقة هي تتبعت خروجه المفاجئ في ذلك الوقت، ولحظة اصطدامها بصالح المفاجئ.	43
13	كان صالح يظن أنه وحده من يعرف بسر عباس(...) أنها زوجة عباس (...) هي نفسها تلك المرأة التي رآها وقت الحادثة.	استرجاع صالح في ذاكرته أنه وحده من يعلم بسر عباس، إلا أنه لم يكن يعلم بأن المرأة التي اصطدام بها هي نفسها زوجة عباس.	47
14	(...) فهي مطلقا لن تنسى ما حصل تلك الليلة، لولا أن عايشة أرخت قبضتها بآخر لحظة (...) كانت ماتت مختنقة (...).	استذكار للحالة الهستيرية التي حلت بعايشة عندما أرادت خنق جدتها.	51
15	(...) وتتذكر حين غلت لها لالة مريم الشيح مع الحلبة وكيف أنها بنفس اليوم أجهضت.	استرجاع القادة حينما حملت في طفلها الأول الذي مات في بطنها قبل شهرين، فلالة مريم تشهد على ذلك، كما تتذكر أيضا حينما أجهضت مباشرة من ذلك الذي شربته.	53
16	(...) تذكرت قديما حين كانت بريعان شبابها وكيف كانت تتحدى النسوة اعميش أنها قادرة على تبين النجوم بعز الظهر(...).	استرجاع ذكريات القادة قديما عندما كانت في عز شبابها، وكيف كانت قوية تتحدى النسوة في منطقتهم.	64

من خلال دراستنا للترتيب الزمني في هاته الرواية نجد أن الاسترجاع تواجد بكثرة في النص غير أننا لم نوفي بكل ما هو موجود في الرواية، بل أخذنا بعض النماذج المهمة، كما أن الاسترجاع عمل على ردم وسّد العديد من الثغرات الحكائية، وملء الكثير من الفجوات التي كانت تتركها الساردة لوقت لاحق، وساهم أيضا في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة، من خلال اضاءات لبعض الماضي، وبعض الجوانب من حياة الشخصيات التي لم تكن صورتها لتكتمل لولا هذه الاسترجاعات

2-2- الاستباق (الاستشراف): (anticipation)

هو الشق الثاني من المفارقة والأقل حضورا قياسا بالاسترجاع ، والاستباق هو حركة فردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليها مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل.

فإذا كان الاسترجاع هو" العودة إلى الماضي والذي يّزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث، أو خط القصة فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة إمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فالاستباق إذا هو "نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السردالخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية."[1] أي أنه عبارة عن مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه سابقا أي أحداث قد تقع وقد لا تقع.

و يعتبر الاستباق "ظاهرة يتم فيها إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، وهذه الظاهرة أقل تواترا من اللواحق، وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية وتكون غالبا في شكل مشروع أو وعد أو تكهن أو رؤية أو حلم أو خيال."[2] مما يعني أن الاستباق هو التكهن والتنبؤ بمستقبل حدث ما، كما يمكن أن يكون معرفة الرؤية الغيبية لحياة الأشخاص في العمل الأدبي.

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات الشكل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 110.
[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ؛دار الجنوب للنشر تونس؛ د ط؛ د ت؛ ص119.

"و الاستباق أيضا هو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[1]. أي هو تنبأ بما سيصير ويقع للشخصيات والأحداث.

فهو مخالفة ليسر زمن السرد. تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمض وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد وهو على الضد من الاسترجاع، والاستباق وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراق بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق في نظر "**جيرار جينيت**" هو" الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[2].

حيث يميز "**جيرار جينيت**" بين صنفين من الاستباقات :

أ- الاستباق الداخلي (Internalproplelsis)

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني." وتتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي، ثم ينطلق باتجاه المستقبل"[3].

ويتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في "أن منه ما هو غير منتم إلى الحكاية، ومنه ما هو منتم إليها"[4].

[1] نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، (النسوي أنموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص95.
[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 117.
[3] المرجع نفسه ،ص 118.
[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 117.

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق "تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص. فينتقل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حيث يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها"[1].

ب- الاستباق الخارجي: (Externalproplelsis)

تبدو "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[2].

ويتخذ الاستباق الخارجي موقعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل (مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني)، واللحظة الثانية لا تقل في أهميتها على اللحظة الفائتة، لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصرعيه للتأويلات المستقبلية. أما الاستباق أو السرد الاستشرافي يأتي بالمقابل ليعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، وتختص القادم، فهي تمثل تصويرا مستقبليا لحدث سردي.

على الرغم من حضوره المحتشم في الرواية، فقد ساهم في شحن الرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقب، كما أنه لعب دورا كبيرا في جعل زمن الرواية يخرج من سلطة الماضي إلى فضاءات المستقبل الواسعة والمتعددة.

والجدول الموالي يبرز أهم مواضع الاستباق الموجودة في الرواية :

المثال	تقنية الاستباق (الاستشراف)	موضع الاستباق	الصفحة
01	(...) عارية لا تهاب حرقة الشمس، بكر تصارع آلام المخاض(...) لم يجلبها لهذا المكان الموحش طائر	بدأت القصة باستباق للأحداث، إذ تسرد علينا الكاتبة لحظة ولادة عايشة وما عانته من الآلام	05-07-06

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ، ص81.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، ص 117.

	الليل(...) بل جلبها هذا الغريب(...) من دلتها أن ألم المخاض يسكن آخر الظهر (...) ولأن الشمس حارقة وقد بلغ العطش منتهاه (...) وصرخت صرخة مدوية (...) تاركة صوتا صغيرا ناعما (...) تتحدى به صوت الريح.	المخاض وحدها بلا مؤنس ولا حبيب تحت أشعة الشمس الحارقة بعد أن زودها الغريب بصرة تمر واختفى في الصحراء، تاركا إياها وحدها تصارع الآلم المخاض. وكانت تهرول لعلها ترى طيفه وهذا دون جدوى، حين تمددت على الأرض فجأة أظلها شيء فتحت عينيها فإذا بالغريب عند رأسها يرشها بالماء بعدها اشتدت عليها الآلام، إذ تصرخ صرخة مدوية ليتعالى صوت الصغير في الأرجاء.	
02	(تحجج عباس أن الزبائن يبدؤون في التوافد عليه بعد العصر(...)	استباق عباس للأحداث والتنبؤات التي قد تحصل من خلال بدء الزبائن يتوافدون عليه بعد صلاة العصر لتنفيذ خطة.	27
03	نادى عليها بصوت يشبه الهمس: -عايشة، عايشة. - لم تلتفت. أعاد المناداة بصوت أعلى قليلا : - عايشة، عايشة. - لم تلتفت.	استباق لأحداث حالة الاغتصاب التي خطط لها عباس الحلاق وقت الظهر وهذا ليتأكد من خلالها على قدرته على الإنجاب ويجعل منها حقل تجارب ....بعد أن وضع ماله على العلاج دون جدوى،	30

	... استطلت ابتسامته، فأشار لها بيده أن تقترب حاملا قطعة خبز، فتقدمت منه لتأخذها، وما إن وضعت قدميها على عتبة الباب حتى جذبها بسرعة وأغلق المحل. – هي الآن ماثلة أمامه تحدق فيه ببلاهة... – أسس، أسس، قال عباس (غالقا بيده فمها).	وهذا ما فعله بفعلته الشنيعة.	
04	(...) لذا هو طوال الوقت يفكر فيما سيؤول إليه حاله، فهو يعلم ثرثرته اللامتناهية، ما يفعل لو أخبر الناس والسلطات عن فعلته وانتهى به الأمر سجينا(...) ستكرهه حورية وسينبذه الناس(...) ويقضي باقي عمره وحيدا.	استشراف عباس لما سيقوله صالح، وهو يعلم ثرثرته وما سيخبر الناس والسلطات عن فعلته، وأيضا عند سماع حورية بالخبر أنها شكرته.	43
05	(...) وماذا لو تبين بعض فاقدي الضمير الأمر(...)	خوف القادة من أن يعلم فاقدي الضمير بالأمر، (أمر اغتصاب عايشة).	55

فالاستشراف هنا غطّى الرواية بأكملها حتى نهايتها، فالقارئ للرواية يبقى حائرا في مصير "عايشة" هل هي على قيد الحياة، أم أين يا ترى...؟ لقد جعلنا هذا الأمر حالة اللاستقرار في مصير "عايشة العقونة" في خروجها ولا أحد يعلم ذلك .

3- تقنيات الحركة السردية :

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن من حيث الترتيب وعرفنا على أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية، إما بالرجوع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت قبل بداية الرواية أو بعدها، وإما بتقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الوقوع سنتعرف عليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة، أي الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي تعرض خلالها الأحداث وذلك انطلاقا من أن درجة الصفر المرجعية هنا هي توافق دقيق بين زمن الحكاية والقصة، وتنقسم تقنيات زمن السرد تبعا لذلك إلى أربع تقنيات منها ما يساهم في تسريع السرد وهي الحذف والخلاصة والأخرى تبطئ السرد وهي المشهد والوقفة.

3-1- تسريع السرد :

وهي تقنية تدرس الإيقاع الزمني في النص من خلالها وهي نوعان:

أ- الخلاصة / المجمل (sommaire)

و قد اختلفت فيها التسميات ولها مصطلحات عديدة من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص... فـ"**حميد لحميداني**" "يفضل تسميتها "الخلاصة" و كلها تسميات لمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية"[1].

" و هي إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة"[2]. والخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصها للأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، وتعد الخلاصة "تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين نتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] سمير فوزي حاج، مرايا جبر ابراهيم والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 75.

سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[1] ونتيجة لطابع الخلاصة التكثيفي و الاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد "في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفصيل أعمال وأقوال"[2]. أي أن الخلاصة تقتضي سرد مجموعة من الوقائع دون ذكر التفاصيل والجزئيات، كما أنها تختصر فترة طويلة من حياة الشخصيات في عدد محدود من السطور.

من خلال الخلاصة استطاعت الروائية أن تتخلص من سرد الكثير من الأحداث وجعلها في أسطر معدودة باختصار وإيجاز، وفي الجدول الموالي نوضح بعض مواطن الخلاصة الموجودة في الرواية :

المثال	الخلاصة في الرواية	القرنية	الصفحة
01	نصف ساعة مرت ولا شيء، لا عايشة ولا غيرها، أحست بألم في ظهره، ثم داعبه الكرى، ففكر ماذا لو يرتاح قليلا ويكمل فيما بعد ؟	نصف ساعة	29
02	نصف ساعة آخر يمضي، هذا ما تشير إليه ساعة المحل، الساعة الثانية تدق ولا شيء...)	نصف ساعة الساعة الثانية	30
03	على غير العادة عادت "عايشة" مبكرا، دون ضحكتها البلهاء.	مبكرا	34
04	مر الوقت والجدة في عالم آخر	الوقت غير محدد.	36
05	مر أسبوع، العدد مضبوط الآن، فحورية كانت تحسب، وحده عباس لا يعلم كم يوما مضى...)	أسبوع يوما.	42
06	لكنها في الحقيقة مرت ساعتان بالضبط...وكان فقد أطلت على ساعة هاتفها وكانت الرابعة عصرا.	ساعتان الرابعة عصرا.	46

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 224.
[2] جيرا ر جينيت ، خطاب الحكاية، ص 109.

07	بعد مرور شهر من الواقعة، وثلاث أسابيع ضبطا على موت عباس بدأت ملامح جديدة تظهر على عايشة...)	شهر ثلاث أسابيع.	51
08	على الساعة الخامسة والربع عادت، الوقت مضبوط لأن الجدة كانت عينها على الساعة طوال الوقت.	الخامسة والربع الساعة	53
09	بعد نصف ساعة تقريبا من خروج صالح..	نصف ساعة.	61
10	عاد الآن وطفلة بعمر السنتين تتشبث بيده...	السنتين.	67

ب- الحذف/ القطع: (Ellipse)

وهي تقنية" زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد، فهي تقتضي بإسقاط فترة قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].

وبعبارة أخرى:" تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: "مرت سنتان أو انقض زمن فعاد البطل من غيبته..."[2]

أما من وجهة نظر "**جيرار جينيت**": "يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف"[3]. كما يمكن القول بأنه: "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، ويتمثل في تخطيه للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[4]. أي أنه له فرصة تجاوز فترة زمنية هو في غنى عنها، إذ يقفز عنها دون التحدث عما يجري فيها.

ويذهب "**جان ريكاردو**": إلى أن "الحذف" هو نوع من " القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص" ...ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل

[1] حسن بحراوي ؛بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3] جيرار جينيت،خطاب الحكاية ، ص 117.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب 199، ص 164.

حيث تحدث فجوة في القصة"[1] نكاد نلمسها ونحس بفراغها في البناء الروائي العام الذي يقوم بتقديم هذه المادة الحكائية.

فالروائي كثيرا ما يلجأ إلى استخدام تقنية "الحذف" عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل لاستحالة القدرة على الالتزام بتتبع سرد الزمن الكرونولوجي اللانهائي الصيرورة على مساحة نصية، هذه المساحة قد لا تكفي لتغطية ما يحدث بالتفصيل خلال ساعات يوم واحد.

لذلك "نجده يقفز على بعض الفترات التي لا يرى جدوى من سردها كونها لا تتوفر على أحداث تسهم في بعث السرد ودفع عجلة حركته مكتفيا بتركيزه على ما يجب أن يروي فقط.

فالحذف تقنية زمنية لا يمكننا الاستغناء عنها، خاصة عندما يتعلق الأمر بضرورة إسقاط بعض الفترات الزمنية الميتة والقفز بالأحداث باتجاه الأمام.

ويتحقق هذا القفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلي أو بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي"[2].

تكون كفيلة بلفت انتباهنا إلى أن هناك فترة تم تجاوزها في الحكي، وبهذا يساعدنا على فهم وإدراك التحولات الزمنية التي تطرأ سير الأحداث الحكائية.

وللحذف نوعان :

1- الحذف الصريح: أي أن" الروائي يصرح بالفترة الزمنية المحذوفة"[3].

[1] جان ريكاردو، قضايا الروائية الحديثة، ص 265.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] نعيم بن أحمد ، سوسيونصية السرد، في رواية الخبز الكافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، 2010م، 2011م، ص 177.

2-الحذف الضمني: يعد هذا الحذف "من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردي، فمن خلاله يتم الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى من دون الإشارة إلى ذلك"[1].

وتأتي هذه الأهمية لكون النص السردي عاجزا على الالتزام بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطر إلى القفز بين الحين والحين على الفترات الميتة من القصة. قد يلجأ الراوي إلى هذه التقنية وهو مرغم، لأنها تتيح له فرصة تجاوز فترة زمنية هو في غنى عنها، إذ يقفز عنها دون التحدث عما يجري فيها، ويبدأ في الغالب هذه المقاطع التي تتوفر فيها التقنية كعبارة: " مرت سنوات، بعد خمس سنوات دقائق، انقضت أشهر ...وغيرها.

فالحذف لم يرد كثيرا في الرواية، وما ورد منه طال واقتصر حسب حاجة الرواية وغرضه من ذلك الحذف، والجدول التالي يبين أهم مواضع الحذف الموجودة في الرواية :

المثال	الحذف الوارد في الرواية	القرنية	الصفحة
01	ومرّت الأيام، وطالت المدة، شهر، شهران، سنة، سبع سنوات بعمر الزمن ولم يعودا. كانت عايشة في الثامنة من العمر حين تركها والداها ورحلا إلى ديار الغربة، وها قد صارت الآن بالخامسة عشر..	شهر، شهران، سنة، سبع سنوات. الثامنة من العمر. الخامسة عشر.	08
02	هي سيدة جميلة، لم تستطع سنوات العمر الستين أن تسرق منها جمالها البدوي الأصيل.	سنوات العمر الستين.	11
03	وكأي بنت طبيعية مرت بجميع مراحل التطور الجسمي والفيزيولوجي، لذا صارت جدتها هلعة كلما أهل شهر.	شهر.	13
04	ويبدو أنها شفيت من عضة الحصان، فمنذ	منذ ثلاثة أيام.	22

[1] المرجع السابق، ص 177.

	ثلاثة أيام لم يمر طيفها أمامه.		
05	...وبعد فترة ليست بالطويلة أطلت كعصفور مبلل فاندهش...	بعد فترة.	25
06	ظّل عباس يتقلب في فراشه ويعيد كل ثانية وزن الأمور ويضع الاحتمالات...	كل ثانية.	25
07	استيقظت بعد فترة، بدى العالم في عينيها ضبابيا.	بعد فترة.	33
08	مر الوقت والجدة في عالم آخر، لم تصح إلا على صوت المؤذن لصلاة العشاء.	الوقت غير محدد. صلاةالعشاء.	36
09	...لكنها في الحقيقة مرت ساعتان بالضبط.	ساعتان.	46
10	مر أسبوع، ثم شهر، ثم سنة بعمر الغياب ولم تعد، الجدة من فرط ما أنهكها القلق والحزن.	أسبوع . شهر. سنة.	66

3-2- تعطيل السرد :

وهو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد فالروائي متى أحسن برتابة السرد وتمطيط الزمن يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين وهما:

أ– المشهد / الحوار: (Scene)

يرمز له زمن الحكاية: زمن الحكي. يحتل المشهد موقعا متميزا صمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك: " بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[1].

فالمشهد هو "الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، وبذلك يكون هناك نوعا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي، مما يخلق حالة من التوازن بينهما"[2]. ويكون أحيانا كردود أفعال تحدث بين الشخصيات الناتجة عن المحاورة الأولى فيما بينهما

فالمشهد يكون عادةحواريا أين تتداخل المحاورة بين الشخصيات، أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينها، ففي المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب.

من خلال هذه التقنية تمكن الروائية من أن تبين ما يختلج نفوس شخصيات الرواية، وذلك من خلال الحوار الداخلي، أما الحوار الخارجي فكان بين الأبطال والشخصيات الأخرى أو بين الشخصيات الأخرى مع بعضها البعض، والجدول الموالي يبرز أهم مواضع الحوار في الرواية:

المثال	المشهد في الرواية	طرق الحوار	الصحة
01	. ماذا! . مامي جاكوب، جاكوب يعني يعقوب . أ هاااا...سيدنا يعقوب صار جاكوب !! طيب وعائشة ؟! مامي . . مامي ؟! مامي !!(بصوت أجش) قولي على الأقل أمي يا ...	حوار خارجي (ين الجدة وابنتها).	09

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

02	. واش رايك لو حممتها ؟! . حك عباس رأسه بفرح، ورد بسرعة: . ربي ياجرك! .	حوار خارجي (بين عباس وزوجته حورية).	
03	. لكن متى ياعباس ؟ . أمم ربما ظهرا، الجو حار والناس تنام القيلولة .. . ماذا لو لم تظهر وقت الظهر في الشارع ؟ . ماذا لومرت وكان هناك بعض من الناس لم يناموا القيلولة ؟ . لا لا لا لا قال عباس، ما من أحد قادر على تحمل هذا الحر، الكل تحت المكيفات .	حوار داخلي (عباس مع نفسه).	25
04	.كم الساعة الآن . . الحادي عشر . . فبل قليل قلت الحادية عشر، كيفاش ؟ . هل ثبت الوقت ؟ . لا قلت العاشرة . . اهاااا ... ضننتك قلت الحادية عشر بعد دقائق ... .كم الساعة الآن ؟. . الحادية عشر وعشر دقائق . لا ساعتك غير صحيحة . . لا صحيحة، صححتها على الإذاعة . . اهاااا الإذعة فهمت ! ... . من وقتاش الإذاعة ساعتهم صحيحة هآاا ؟!	حوار خارجي (بين عباس وزوجته حورية).	27-26

	من وقت عرفتوا الإذاعة والدنيا فسدت . . هات الغذاء، يرحم الراقدة في الجبانة ... . وينك يا أيام زمان، كنا نعرفوا الوقت بحركة الظل ...!! . واش بيك ؟ . حتى شيء ! . واش بيك واصلة لهنا راهو(مشيرة أرنبة أنفه) . . حتى شيء قتلك !! قالت حورية ..... . خلاص يالسمحة، ساعتك صحيحة، والاذاعة صحيحة، وأنا غالط !. . نظفه بعد العصر، الدنيا مش هاربة ! قالت حورية ... . الحمد لله على نعمه ظاهره وباطنة . . صحة . قالت حورية (بهمس)		
05	.كم الساعة الآن ؟ . واش بيك اليوم تسأل على الساعة ؟! . أي قولي ؟! (بحدة) . الواحدة . . مليح ! قال عباس . . واش اللي مليح، قالت حورية . ، انت طبعا يالسمحة ، أرقدي أرقدي، قال عباس.	حوار خارجي أيضا (بين عباس وزوجته حورية).	28
06	. أهلا يا ولد عمي .شايفك جاي القايلة	حوار خارجي (بين عباس	29-28

	الحانوت ... . عندي تنظيف (ابتسامة مجزاة على فمه). . انعاونك إذا حبيت، قال صالح . . لا لا لا ربي ايخليك . . والله غير انعاونك، فال صالح (بإصرار)... . ايلحقني لعرس ولادك ! .	وصالح خنفور).	
07	. لا لا انكمل قال عباس . حمار، أنا حمار !!	حوار داخلي (بين عباس ونفسه).	30-29
08	. أيييه الست الوحيد يا عباس !! . حثالة يتجنون على طفلة كهذه ؟! . وأنت ألست حثالة ؟! قال عباس لنفسه . نعم، أنا حثالة، أنا ابن الشيطان، أنا الشيطان نفسه، ردد عباس هذا مطولا ... . معقول هذا كان حلما ؟! قال عباس .... . أتفووو .... انظن لو كنت طبيعية، وقتها نموت قبل ما نخطط لاغتصابك !.... . واش ؟! هي عباس والله غير هي .(بفرحة غامرة) .		32
09	. منه هو قولي ؟! . قولي يلا ؟؟	حوار خارجي (بين الجدة وعائشة).	33
10	. راني عارفك هنايا افتح	حوار خارجي (بين عباس	41-40

	. ممممن ؟ قال عباس (مرتبكا) . افتح نايا . . من هو أنت ؟ . افتح صالح ..... . عطاك خاطرك يا ولد عمي !!	وصالح)	
11	. واش بيك يا راجل! . حتى شيء . . كيفاش حتّى شيء ! . فكيني، روحي فكّيني (بغضب) . علاش يا عباس ... ما لقيت غير عقونة! .... . علاش يا عباس ... ما لقيت غير عقونة! قللّي.... . سامحيني، الربي سامحيني .... . نايا راجل غصبا عن أهلك، فهمتي ولا لا ؟ .... . سامحيني يا حورية، وحقّ العشرة اللّي بيناتنا سامحيني !!	حوار خارجي أيضا (بين عباس وزوجته حورية)	45.44 46
12	. ألو مامي .... . عايشة حامل، أراحي هزي بنتك !! . مامي عارفه مشكلة الأوراق ! . دايرتني عقونة هاااا، سبع سنوات وما قدرتيش على الأوراق !!	حوار خارجي (بين الجدة وابنتها)	55

	. عادي مامي اديّها لسبيطار ايطيحوه . . عادي !! عادي !! بصوت تخنقه العبرة . وكعادتها أغلقت الهاتف دون أن تنتظر الرد .		
13	.كيف تحمل عايشة من عباس وهو عاقر ؟ أم أن هناك شخص أخر غير عباس . أمن الممكن أن يكون صالح نفسه ؟ وطلبه للزواج منها ليس إلا تكفيرا عن ذنبه هو لا ذنب عباس ؟ . ما الذي دعاه إلى الزواج من عايشة إذن وهو يعلم أنها عقونة!! ... . أيكون صالح قد غير رأيه ؟ . أيكون ....!!	حوار داخلي (بين الجدة ونفسها)	61.60
14	. ادخلي وحّدنا . أطلّ كائن أسود يمشي على عجل قادما نحوها فاستعاذت بالله منه . وتكلمت بفم يرتجف . . مممن ؟ . أنا يا خالتي . . من أنت ؟! عرت عن وجهها، فإذا بها حورية . أووووف فجعتيني، قالت القادة (واضعة يدها على صدرها)	حوار خارجي (بين الجدة وحورية زوجة عباس)	61 62

	. واش جابك وانت رابطة العدة !!... . قبلك كان صالح عندي . واش قالك !! قالت حورية .كل اللي قلتيه، لكن عايشة حامل . هذه هي الأمانة إذن يا خالتي، هذه الأمانة ! .... خطبها صالح الفوال ونايا وافقت ! . جحظت عينا حورية وردت فزعة: . لا لالا مستحيل .كيفاش!! قالت الجدة . . مستحيل تتزوج من صالح، قالت حورية . وبطنها والناس واش يقولوا !! قالت الجدة . متخافيش ،اربطيها حتى تولد، ونأخذ أنا الطفل ونهرب بيه . عطيت كلمة للراجل ! قالت الجدة . قوليله بطلت .... . مجنونة أنت تسعة أشهر ونايا رابتها، عايشة تتزوج صالح، ووقت تولد هزي ولدك ميهمنيش! . اخرجي يلا، وسكري الباب وراك !!.....		

ب– الوقفة الوصفية: (Pause)

وتسمى أيضا الاستراحة و"تبتدئ في القصة على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذا ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة

فيصف مكانا أو شخصا"[1] ويكون "فيها زمن السرد أكبر بصورة نهائية من زمن القصة، لأن الأخير يكون متوقفا"[2]

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب، ويمكن تحديد وعين أساسيين من الوقفة يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوضعية جزءا أساسيا من سياق لسرد، والنوع الآخر من الوصف حيث لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعد فيها السرد أنفاسه. أجمع أغلب النقاد والدارسين على أننا حين نواجه هذه الحركة السردية، لا تكون هنا أي سرعة في عرض الأحداث وهي تحدث عادة عند انقطاع السيرورة الزمنية للأحداث، فهذه التقنية تلعب دورا مهما داخل النص السردي، رغم أنها توقف مسار الحركة السردية، إلا أنها توفر مساحة أو فضاءً لاستعادة النفس، فهي تعد بمثابة لحظة خاطئة تحدث خارج زمن القصة، وتوفر الاستراحة للقارئ لكي يتوقف للحظة معينة ليواصل فيما بعد القراءة، كما للوقفة عمل يتمظهر في الجمال بدرجة أولى .

فالوصف ذو أهمية بالغة داخل العمل الروائي، والروائية "حواء حنكة" في هاته الرواية اهتمت بالوصف كثيرا، فمن خلاله استطعنا أن نتعرف على صفات كل شخصية، إضافة إلى وصف الأماكن الموجودة في الرواية، والجدول الموالي يبين أهم مواضع الوصف الموجودة داخل الرواية :

المثال	الوقفة الوصفية في الرواية	موضع الوقفة الوصفية	الصفحة
01	اغرورقت عيناها بالدموع وخنقتها العبرة، فأغلقت الهاتف دون أن تترك لها فرصة الردّ، وضعته جانبا ثم مسحت سيل الدمع الجاري	وصف الروائية لنا حالة الجدة القادة عند اتصالها بابنتها المسافرة إلى ديار الغربة حول موضوع ابنتها "عايشة "	09

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003م، ص 229.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص50.

	على خديها بظاهر يدها ... وبصقت عليها بكل ما يحتوي فمها من لعاب .	التي تركتها لجدتها من أمها لترعاها حتى يستقرا .	
02	هي سيدة جميلة، لم تستطع سنوات العمر الستين أن تسرق منها جمالها البدوي الأصيل، عينان واسعتان ذاتا نظرة حادة، ووجه مستدير، شفاه غليظة وأنف رقيق أخذته عنه عايشة، فكان التفصيل الأوحد الذي تشتركان فيه	وصف الروائية للجدة القادة وجمالها بأدق التفاصيل وأخذ عايشة منها التفصيل المفصل	11
03	وأنت ترى عايشة للوهلة الأولى تبدو لك جميلة كجدتها، وجه خمري أقرب للطول مع عيون صغيرة لامعة وأنف رقيق حاد عدا بعض البثور الحديثة المنبت التي تفسد صفاء بشرتها إلا أن ابتسامتها ا البلهاء وحركة يديها الغريبة في حك شعرها .... يجعلانك تغير نظرتك سريعا .	وصف الروائية لنا تفاصيل وملامح عايشة من خلال جمالها الذي أخذته عن جدتها القادة	13
04	تسير بالشارع دوما عارية الرأس، في الواقع لم يكن شعرها وهو مفرود بوحشية مغريا، بل من غير الممكن تسميته شعرا أصلا ... لم تهتم الجدة بتغطيته اهتمت فقط بثوبهاتجنبا لهمز الناس خصوصا وأن شيئا ما بأعلى الجسد بدأ يظهر كحبة زيتون صغيرة، فخاطت لها فساتين مغلقة من جهة الصدر، وزادت على ذلك أن جعلتها طويلة حتى كعب قدميها .	وصف الروائية حياة عايشة وكيف دائما هي بالشارع عارية الرأس وكذا ما ظهر في جسدها الذي يظهر لأي بنت في سن البلوغ	13

05	لما رأتها بتلك الحال شيء ما تحرك بداخلها، لم يكن يهمها التفسير الأصح للأمر، المهم أنها اقتربت منها، فالتصقت عايشة بالجدار رافعة يدها فوق رأسها .... صار الجرح الآن على مرمى عيني الجدة عاينته بيد ترتعش فأدركت أنه لم يكن عميقا مسحت على رأسها بلطف، رفعت عايشة عينيها غ فيها ثم جرت الى فراقها وتكورت فيه. غالبت الجدة الوجع الدائم بركبتها وراحت تسير أسرع من المعتاد استشعرت عايشة دفء نظراتها فتوسدت يدها السليمة ونامت	وصف الروائية لنا بداية ضم الجدة القادة جرح عايشة، وعطفها عليها	17
06	ظلت الجدة تضمد الجرح وترش عليه كل ليلة دقيق نبتة الخياطة تعلمت هذا من أمها حين كانوا يرتحلون مع ماشيتهم وجمالهم إلى الصحراء في الربيع ... وحين تجمعها تضع كل نوع في خرقة وتدقه بحجر حتى يصير رطبا ثم تريلي الخرقة وتعلقها بأعلى الخيمة .	وصف الجدة لنبتة "الخياطة " التي كانت سابقا قد تعلمتها من أمها في خياطة الجروح.	18
07	لا تهتم لكلّ من هم فيه، خصوصا تلك العيون الشبيهة بمنظار القناصة، الدائمة التواجد متكئة على جدران البيوت الجبسية المتآكلة، إما من أثر وجود دورة مياه ملتصقة بالواجهة الأمامية (للحوش)، أو لتشريها بمياه الغسيل التي ترميها النسوة بسرعة خوفا من استهدافهن بنظراتهم	وصف الروائية حالة المجتمع البسيط وطبيعة الحياة في البيئة الصحراوية من خلال منطقة اعميش الاسم القديم لمنطقة الرباح بولاية الوادي في سرد طريقة عيشهم وعادتهم وتقاليدهم وسلوكاتهم وطريقة وصف بيوتهم	21

	يكن عازمات على رميها برمل الشارع ولاضطرابهن يرش بالخطأ الجدار . يجلس أصحاب هذه العيون ومؤخراتهم برمال الشارع ... المهم أنهم يمارسون عمل المراقبة اليومي للنسوة في غدوهن ورواحهن ... مهم حاولن التستر باللحاف، يصيبهم العمى فقط حين تمر عايشة، عدا عباس الحلاق فقد كان يحفظ كل تفاصيلها .	القديمة التي يعيشون فيها .	
08	عباس رجل أربعيني، ملامحه لم تكن عايشه كاسمه، فم ضاحك دوما، ثرثار إلى حد الملل، يعرف الكلّ والكل يعرفه، كيف وهو حلاقهم جميعا، يعجبه هذا الأمر ويتباهى به دوما في جلساته الصباحية مع رفافه تحت ظل جدار بيته ... متزوج منذ عشرين عاما لكنه لم يرزق بالأولاد، ورغم زياراته المتعددة للأطباء وضياع جميع موارده المالية..... إلا أن النتيجة دوما نفسها "عقيم" أو "عاقر" ... ورفاقه يعلمون أنه هو ... فيجيبهم بطبن أنه يحب زوجته . لذا فهو راض .ما قسمه الله له .	وصف لشخصية عباس الحلاق وحياته الزوجية التي ضاعت سدا دون جدوى في التفكير بأنه "عقيم" لا ينجب أولادا .	21 22
09	أطلّت كعصفور مبلّل فاندهش، انتبهت إليه فافتر عن ثغرتها ابتسامة ناعمة، لأول مرة يحس عباس أن عايشة أنثى بحق ...	وصف الروائية لنا ابتسامة عايشة بعد عملية تحميمها من قبل حورية زوجة عباس	25

	في الحقيقة كان متقززا منها في أول الأمر، لذا رأى أنه أحسن الاختيار حين قرر تنفيذ الخطة اليوم .		
10	نهض من فراشه واعتدل جالسا وعلامات الغضب تملأ محياه .	وصف حالة عباس وهو غاضب من عدم مرور الوقت لتنفيذ خطته الشنيعة	26
11	(تبدأ الرجلين، ثم تسري بكامل الجسد كالخدر الذي يصيبنا وقت الجلوس المطول، ثم تحسين بعدها بالاختناق، ويستمر الاختناق حتى تقبض روحك)	وصف الروائية سرد حالة الإنسان وقت الموت	35
12	هذه المرة لم يكن صالح ذاك الرجل الفضولي الذّي جلبه فضوله، بل كان رجلا ذو أنفة يغار على شرف بنات منطقته، وعى عباس على نفسه مرميا على الأرضية وصالح واضع يديه على في رقبته، يحكي كيف إن احساسا غريبا تملكه أن هناك أمر ما، وكيف عاد بعد فترة ليلحظ عايشة تخرج من عنده، ورآه يراقبها وهي تمر، وكيف أن الأرض مادت به، بكى كثيرا ثم أرخى قبضة يده وابتعد وقال بصوت أجش: عطاك خاطرك ياولد عمي !! مسح الدمع من على خده بظاهر يده وغادر، تمنى عباس الموت في تلك اللحظة .	وصف الكاتبة لحقيقة شخصية صالح أنه الرجل الذي يغار على شرف بنات منطقة لا غير ذلك ووضحت لنا ندم وحسرة عباس ولوم نفسه على ما فعله بحق عايشة المسكينة .	41

13	أعزب لم يتزوّج رغم أنه قد جاوز الأربعين من عمره، لا لأنهم يرفضون تزويج بناتهم لرجل أسّود بل لسبب جسماني يعلمه هو وحده، يسكن وحيدا .... هناك من يقول أنه متزوج بجنية .... بالمقابل لم يكن صالح انطوائيا بل اجتماعيا جدا وفضولي إلى أبعد الحدود حتى سموه صالح خنفور، يشتغل فوالا	وصف الروائية لشخصية صالح الحقيقية وعرض حياته السطحية بغض النظر عن حياة العميقة التي لا يعملها إلا هو .	49
14	بدت ملامح جديدة تظهر على عايشة القيء، النوم الكثير، أكلها لفحم الموقد ولعقها لجرار الماء استمتاعا بالطين، العلامات واضحة هذا ما أفزع الجدةّ	وصف الروائية لملامح الحمل عند عايشة فهذا ما زاد خلع الجدة	51

رابعا: الفضاء المكاني وأنماطه :

1- مفهوم المكان :

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب.

والمكان الروائي هو المكان المتخيل والفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والعقل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا وليس فقط عنصر من عناصر الرواية.

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للقصة "مكان" من معنى فيعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان.

ومن المفاهيم هذه في مقدمتها لسان العرب.

1-1- لغة :

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

يقول "**ابن منظور**" في لسان العرب: " أن المكان هو الموضع، وجمع أمْكنة وجمع أماكن والعرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من مكان أو موضع منه"[1]. فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشتغل في وضع الأشياء.

ويرى "**مختار الصحاح**": "أن المِكَانُ لفظ مشتق من كلمة (م، ك، ن) وهو المِوْضِعُ، ويجوز أن يراد به علو أمكنتها أي على مواضعها"[2].

أما "**الزبيدي**" يقول على أنه: "اشتقاقه من كان يكون ولكنه لها كثرة في الكلام، صارت الميم كأنها أصلية"[3].

وفي القاموس المحيط: "وردت الكلمة تحت مادة (ك، و، ن)، المِكَانُ: المِوْضِعْ كالمكانة: أَمْكِنَة وأَمَاكِنُ: وتحت مادة (م، ك، ن) يقول: المكانة: المنزلة التكون، ونقول للبغيض لا كان ولا تكن"[4].

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المِكَانُ" فنجده في قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَٰمِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣٩﴾ ﴾سورة الزمر الآية: 39 ، هي بمعنى الموضع .

كما نجده أيضا في قوله تعالى: ﴿ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ﴾سورة مريم الآية: 22 والمكان هنا هو الموضع كون الشيء وحصوله.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص 83.

[2] محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979م، ص 630.

[3] الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح: علي بشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1994م، ص 488.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ، مادة (كون)، ج4 ، ص 07.

1-2- اصطلاحا :

حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكر من بين هذه التعاريف: "هو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تشير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال"[1].

كذلك فإن: "مكان رواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].

فالمكان الروائي ليس مكان معتاد كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل لنا عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمة الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة .

فالمكان: "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

فالمكان هنا مرتبط بالتعبير عن المشاعر والتصورات المكانية فهو يجمع بين المحسوس والملموس وهو أساسي في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه.

وقد أكد العديد من النقاد على أهمية المكان في العمل السردي، فمثلا "**يوري لوتمان yourilotman**" يعرف المكان فيقول: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة ...الخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة...الخ).

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ،د ط ، 2004م، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 53.

ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها.

ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي ندخل في الحساب"[1].

فالمكان هنا يتكون من مجموعة أشياء تجمعها علاقة فهذه العلاقة هي علاقة تجانس مثل: الاتصال، المسافة .... فهذه الأشياء المعطاة يجب علينا أن نجرد من خصائصها حتى تصبح طابعا مكانيا.

أما "**غاستون باشلار**gaston Bachelard" يرى أن: "المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز." [2]

المكان هنا ليس عبارة عن مكان هندسي يحمل أبعاد ومقياسا وإنما هو مكان عاش فيه البشر يخبؤون فيه ذكرياتهم وحركاتهم وأحزانهم وأفراحهم.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي فنذكر منهم على وجه الخصوص:

الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" في كتابه:" بنية النص السردي" الذي يعتبره مثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له".[3]

ويرى أن: "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتصلة في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا غذ هو الأفق والرحب والأشمل"[4].

[1] صالح ولعة، المكان ودلالة، رواية الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص40.
[2] المرجع نفسه، ص41.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص61.
[4] المرجع نفسه ،ص 60.

فهو يرى بأن الفضاء أوسع من المكان، أي حدَثٌ لا يمكن أن يتصور وقوعه الأضمن إطار مكاني معين، فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني لضرورته في الرواية.

أما الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" الذي أعطى المكان أهمية قصوى في العديد من دراساته يعرفه في كتابه: تحليل السردي بقوله: "هو كل ما غنى حيزا جغرافيا حقيقا من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يدل عن المكان المحسوب كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار والأنهار من المظاهر الحيزية من حركة وتغير"[1].

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد أيضا يقول عبد المالك مرتاض "لقد خضا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي espacespace (.....) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أنا مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، وعلى حين أن المكان نريد أن ننقل في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

وبناءً على ما سبق يستخلص على أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال دراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع الكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفتت فيه. وذلك من أجل إظهار إمكانياتهم وإبداعاتهم. من خلال هذه التعريفات نجد أن هناك مصطلحات ول معدلة لمصطلح المكان وهي مصطلحا الفضاء والحيّز وهذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر بين الباحثين والدارسين، وعموما نقول أن عنصر المكان ليس عنصرا زائد في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحويلات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال

2-أهمية المكان:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[2] المرجع نفسه ، ص121.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على عناصر الخطاب السردي، باعتبار المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى.

فالمكان: " ليس عنصر زائد، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[1]

فالمكان هنا يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى(الزمن، والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها.

ونستخلص من هذه الأهمية بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكننا الاستغناء عنه، باعتباره محور أساسي من محاور التي تدور حولها عناصر الرواية .

3- أنواع المكان:

اتخذ مفهوم المكان أشكالا وتصنيفات متعددة عند النقاد والمهتمين، ومن أبرز هذه التصنيفات:

3-1- المكان المجازي:

وهو المكان "الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة الأحداث"[2] وسمي بذلك لأن وجوده افتراضي غير مؤكد وهو مكمل للأحداث وليس عنصرا أساسيا في العمل الروائي مثل: الأشجار التي تتعرض البطل في الطريق وتخيفه.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص33.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2005 م، ص 73، 74.

3-2- المكان الهندسي:

وهو" المكان الذي تعرضه الرواية بدقة من خلال وصف أبعاده الخارجية"[1] حيث يتحول الكاتب إلى مهندس كل الجزئيات بدقة واتقان: مما يجعل الكتاب مجموعة من الأجزاء المنفصلة تحاول العين التقاطها، ففي هذا يتطرق الروائي إلى وصف المكان بكل تفاصيله البسيطة الظاهرة على الطبيعة .

3-3- المكان كتجربة معاشة :

وهو" قادر على إثارة ذكرى المكان عند الملتقى"[2] وهو المكان الممسوك بواسطة الخيال أي حقيقي يعيشه المؤلف ثم يبتعد عنه بخياله .

كما يرى " **حميد لحميداني** " أن مصطلح الفضاء أوسع من المكان وأن "مجموعة هذه الأمكنة الواردة في الرواية هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء."[3]

ف"**حميد لحميداني**" هنا يصرح بأن الفضاء أعم وأشمل من المكان وأن كل الأمكنة التي يتم ذكرها في الرواية هي التي تطلق عليها اسم الفضاء الروائي، لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، وهكذا يكون المكان جزءا لا يتجزأ عن الفضاء. فالفضاء الجغرافي هو المكان الذي تقدم فيه إشارات جغرافية بأنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها .

ولقد دارت أحداث رواية "عايشة" في محطة مكانية وهي منطقة "اعميش" وهو الاسم القديم لمنطقة الرباح بولاية الوادي . من خلالها تسليط الضوء على عادات وتقاليد هذه المنطقة من خلال استفاضتها في سرد طريقة عيشهم وعادتهم وتقاليدهم.

3-4- المكان المفتوح:

[1] المرجع السابق، ص71.

[2] ينظر : عبد العزيز بشيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1،1987م، ص48، 49.

[3] حميد لحميداني، نية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص61.

يشمل التشخيص المكاني على أنظمة جمالية دقيقة وهي ألفة المتناهي في الكبير والعمق والفخامة الهائلة، ويواجه انفتاحية المكان بحركة التقابلات التي تنتهي بعكس السمات الشعورية على النسق المكاني، معنى ذلك أن الشاعر يستوقفه المكان المفتوح المتسع مثل الغابة، البحر، الصحراء .....إلخ فيضيق عليه بعدا نفسيا يتداخل وأشياء العالم الواسع، فيشبه الروح المتمردة على الضيق في ذرات المكان الساكنة، ويحاول اشتقاق العمق والفخامة المتخفية في حدود المكان الكبير ليعيش لحظة نفسية مغروسة بالزوايا التي تعرف النهاية والانغلاق. إنها لحظة تبادل بين نمطين من العوالم: "العالم الكبير الموضوعي، وعالم الانفعالات"[1] يتضح من هنا أن المكان المفتوح المتمثل في: الغابة، الصحراء، البحر....إلخ .

هو المكان الذي يتميز بالاتساع و الشساعة حيث لا يتقيد فيه الشخص ولا يشعر بالضيق فيتحسس من خلاله بأنه حر طليق يسبح في فضاء لا حدود فيه.

فالمكان "حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق"[2].

فهو مكان خارج المدينة أو القرية يكون بعيدا عنها، حيث يشكل مساحة شاسعة يكون على اتصال بالهواء والطبيعة.

هذا يعني أن هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الالتحاق بها، فهي أماكن عامة يسمح للناس بالالتقاء فيه والتواصل، ويساعد الشخصيات في مسايرة الحدث والتحرك بطلاقة وحرية. فاتخذت رواية "عايشة " بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على طبيعته مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت شاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة وغيرها .

ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين فتخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى وفي رواية واحدة .

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها فيما يلي:

1. الشارع والأزقة (الأحياء) :

[1] سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني(دراسة جمالية) دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2011م، ص 140.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبيwww.edusa يوم 2014/11/20 على الساعة 20:14.

الشارع: من شرع، يشرع، شروع، والشارع هو الطريق والممشى .

الحي: "فهو مكان مجموعة مساكن تتخللها شوارع، أن الأحياء هي الأماكن المفتوحة على الخارج أو بالأحرى التي تمثل جزءا من العالم الخارجي أو قطعة من الفضاء دون أن تكون لها حدود أو موانع تحول بينهما وبين الخارج عنها وهي الأحياء والشوراع"[1]. فهو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد في كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة فنجد أن الشارع تقصده كل فئات المجتمع فيمشي الفرد في الشارع لتحقيق مقاصده (اللعب، المرح، ، قضاء الحاجبات ...)

وقد أشارت الروائية إلى هذه اللفظة في الرواية وهذا ما تجسده في قولها :

" ....ينتهي الأمر بها غالبا إلى رمي عصاها على عايشة، فتفر هربا منها للشارع، وكم تتمنى القادة حين يشتد بها الغضب أن لا تعود منه إلا ميتة "[2] .

وفي قولها أيضا: " هذا الرجل الذي تحفظ كلامه ... يحكون أنه صار درويشا، لأن عقله لم يتحمل غزارة علمه، حين قدومه إليهم تجده دائم الطواف بين المنازل لا تفارقه عصاه وبرنسه وصرة الحلوى التي يوزعها على الأطفال في الأزقة، يعشق الناس كل الحكايا التي يحكيها ..... "[3]

كما نجدها أيضا في عبارة: "... ولأنه من غير الممكن منعها من الشارع، فقد عادت كسابق عهدها إليه، باسمة تسابق الريح، لا تهتم لكل من هم فيه، خصوصا تلك العيون الشبيهة بمنظاره القناصة، الدائمة التواجد متكئة على جدران البيوت الجبسية المتآكلة ..."[4] وغيرها .

ووردت كلمة "الشارع" في الرواية عدة مرات، فبسمته التي تميز بها الشارع تجعله منفردا عن أماكن أخرى، فهو عبارة عن النقطة التي تفصل البطلة عن المدينة .

والمكان الذي عبر عليه لملاقات حذفه فيه، والشارع بعكس وضعية المدينة الحضرية، ويعكس حالة الأفراد .

---

[1] برة فاطمة الزهراء وآخرون ، البنية المكانية في رواية الزقاق المدق " لنجيب محفوظ" ، مذكرة لنيل شهادة ليسانس ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة الوادي ،2016م-2017م،ص27.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية ، ص 12.

[4] الرواية، ص 21 .

كما تمثل "الأزقة" أيضا أماكن عبور، وقد وردت في الرواية كلفظة معبرة عن المرور داخل المبنى، فهذه الأزقة تنتهي بغرف وغيرها، كما جاءت اللفظة في قولها "... يلتفت كل ثانية وراءه، أكمل الزقاق الأول، ثم أطلق تنهيدة طويلة لأنه لم يجد أحدا ... يقطع الزقاق الثاني "[1]

فالأبطال كانوا يقطعون مسافات للوصول إلى المجلس الذي يعتبر فضاء الحكي فأماكن العبور تعتبر بمثابة الخط الذي يعبره الراوي للغوص في ثنايا روايته.

2- الصحراء:

من المجهول إلى المجهول، تنطلق الراوية إلى رحلة وفضاء مفتوحا آخر وهو "الصحراء" وكل ماتملكه هذه اللفظة من دلالات مختلفة فهي تتسم بالسفر والخروج والذهاب والانطلاق نحو المجهول، فهي عالم لا حدود له تحدها الفضاءات المفتوحة من كل جانب كما تحده الشساعة والانفتاح إلى عالم مجهول محفوفا بالغموض .

فالصحراء معلم بارز في الذاكرة العربية، فهي مرتبط بجذور قديمة تراثية، مرتبط بالعروبة العربية والأخلاق السامية والفصاحة اللغوية واللفظية .

ولقد أشارت الروائية في شكل وحدات دلالية مرتبطة بحقل الصحراء، وهي ألفاظ تتسم بها الصحراء لا غيرها فذكر: (الرمل، الواحة، النخيل ...) وغيرهم من الألفاظ، وهذا ما أشارت إلية الروائية في قولها:" هناك ..حيث لا يوجد غير السراب، ورمال معددة عارية لا تهاب حرقة الشمس، بكر تصارع آلا المخاض ... "[2]

وفي قولها أيضا: "... تهاوت على الأرض تلهث من العطش، تمددت على ظهرها ثم بسطت ذراعيها ... فإذا بشيء أصفر يميل لونه للسواد يجري بخفة على الرمل ... "[3]

[1] الرواية، ص 28 .
[2] الرواية، ص 05 .
[3] الرواية، ص 06 .

كما للفظة "صحراء" حقولا دلالية وألفاظ تدل عليها، فنجد في الرواية: الجمال ، القافلة ...، وهذا ما أشارت إليه في قولها: " ... مات زوجها منذ سنوات، وهو عائد من الحج، حين كان الناس يسافرون بالجمال، غرق في نهر بأرض "تونس" ... "[1]

وقد برزت دلالة المكان الصحراوي من خلال الامتداد والخلاء والجفاف والشساعة بدون رسم معين لها .

فجمالية المكان لا تتجسد من خلال اسمه وصفاته فقط، بل من خلال الطريقة الفنية التي تسرد بها .والروائية في وصفها لهذه الأماكن، حاولت اختراقها ومعرفة ما فيها من خلال الشخصيات المعروضة في الرواية، وتربطها مع أماكن أخرى مقهورة في المجتمع .

3ـ المقبرة:

"قبر: القبر ، مدفن الانسان وجمعه قبور ، والمقبر المصدر ، والمقبرة بفتح الباء وضمها موضع القبور "[2] .

جاءت هده اللفظة في الرواية حين قرر صالح دفن سرّ عباس معه لأنه لم يكن يعلم بأنه ليس وحده الذي يعرف بهذا السرّ ، لأن المرأة التي اصطدم بها يوم الحادثة هي امرأة أخرى عابرة ولأنه لم يفكر ابدا بأنها زوجة عباس إلا أنه أثناء دفنه للسّر وبعد دفنهم لعباس لاحظ تلك المرأة نفسها التي رآها يوم الحادثة وهو في المقبرة وجاءت هذه العبارة في قول الروائية: " ...تنهد طويلا ثم انتظر مرور القلة من الناس الذين جاءوا للصلاة عليه ، رفع يديه بالدعاء طالبا له المغفرة ، ثم مسح على قبره وحفر حفرة صغيرة كما يفعل الصبية حين يخفون أسرارهم ...وقال: هاهو سرك يا عباس دفنته ؟ ثم ردم الحفرة الصغيرة بكلتا يديه ومضى ... وبينما هو مغادر لمح تلك المرأة التي ارتطم بها ، يلتف حولها بعض النسوة ممن جئن لتوديع عباس تجلس بينهن منتحبة باكية . هي عادة النساء بأرض اعميش . تتبع النسوة الجنازة الفقيد ويبقين حتى نهايتها خارج السور ، وبعد مغادرة آخر رجل يزرن قبر ويبللن تربته بالعطر ..وتكون أغلب الزيارات التي تلي يوم الدفن بعد انبلاج الخيط الأول

[1] الرواية، ص 11 .

[2] برة فاطمة الزهراء وآخرون ،البنية المكانية في رواية الزقاق المدق "لنجيب محفوظ" ،ص27

من الفجر ...و تزور قبره حاملة ماء غسلها وثيابها التي كانت تلبسها ، ثم ترميها بالمقبرة كدليل للفقيد أنها قد بدأت بالحداد... "[1].

3-5- المكان المغلق:

وهو الذي يمثل تلك المساحة المحدودة والضيقة، وهو المعزول عن العالم الخارجي كما أن محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح.

"قد يكون للمكان المغلق جمالية تستشري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والخزائف والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها ." [2]

فالمكان المغلق هنا هو عبارة عن مكان ضيق محدود يقتصر على الأركان والصناديق والأشياء الضيقة التي لها حدود.

وهناك من يقول بأنه: "يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جالية في قصة لم تتم ." [3]

فالمكان المغلق هنا لديه طابع متميز عن باقي الأمكنة، فهو يتميز بعدم الانفتاح والاتساع، وله علاقة مباشرة بعدم الاتصال والتوازن، كما تربطه علاقة مباشرة بالفقدان.

فهو المكان الذي يتميز بالضيق، وتكون حدوده معلومة غير قابلة للاتساع وهو الذي يرتاده الإنسان ليبقى فيه سواء كان ذلك بإرادته أم بإرادة غيره فهو عبارة عن شكل هندسي يقيد حياة الأشخاص وتصرفاتهم ضمنه.

ومن أمثلة هذا النوع من الأماكن نذكر :

---

[1] الرواية، ص47، 48.

[2] سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني(دراسة جمالية)، ص 141

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية.

1.البيوت:

يعد البت من الأماكن المغلقة، لأنه ذو حدود هندسية، تفصله عن العالم الخارجي ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمان والطمأنينة والحماية ، حيث يقيه من حر الصيف وبرد الشتاء ، وكما يواجه من أخطار في الخارج ، فالبيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرراكوننا الأول .

ومن الأماكن المغلقة في الرواية :

1-1.بيت الجدة القادة وعايشة :

فهو المكان الذي انطلقت منه الأحداث في زمنه الحاضر ، بحيث تسترجع فيه الجدة أوجاعها وفجائعها وانكساراتها التي عاشتها عمرا طويلا مع عايشة لأنها منذ رعايتها لعايشة أصبحت تعاني من كل الأمراض خاصة الضغط الدموي والسكري وهذا في قولها: "كانت اجتماعية في سابق عهدها ، ولم تكن تعاني من أي مرض بعد موافقتها رعاية عايشة ، عانت من ارتفاع الضغط الدموي والسكري وباتت انطوائية لا تخرج إلا لشيئين :

-القادة: هو اسم قديم بمعنى المرأة القادرة على تحمل أعباء الحياة ...

-التعزية: إذا مات احد الجيران ، أو لشراء لوازم البيت .. "[1]

1-2. بيت عباس وحورية :

هو المكان الذي خطط فيه عباس لفعلته الشنيعة والحادثة التي وقعت عليه، وهذا من خلال هذا المقطع السردي الوارد في الرواية في قولها: " أدخلها لبيته ثم نادى زوجته حورية أن تطعمها، ففعلت دونما مجادلة، البنت مسكينة، ووجب الرأفة بها، أجزلت كرمها وقررت أن تحممها "[2]، لذا يتضح لنا أن بيت عباس وحورية هو المكان الذي خطط فيه عباس لخطته الشنيعة بتنفيذها في ذلك الوقت الذي قرر فيه بأن الظهر هو الوقت الأنسب، واختياره لعايشة بأنه قد أحسن الاختيار، وهذا يعد تحميمها من طرف زوجته حورية .

[1] الرواية ، ص11.

[2] الرواية، ص 24 .

2. الغرفة (الحجرة) :

الحجرة في اللغة: "هي الغرفة في أسفل البيت وحظيرة الحيوان، جمع "حجر" وحجرتا العسكر جانباه، من الميمنة والميسرة "[1]، وسميت بذلك لأنها تمنع من بداخلها من الحجرة وأي منع، ولهذا يقال بأن هناك فرق بين الحجرة والغرفة حيث قال الراغب الأصفهاني في المفردات "الغرفة علية من البناء وسمي منازل الجنة غرفا، قال تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُجۡزَوۡنَ ٱلۡغُرۡفَةَ بِمَا صَبَرُواْ ﴾ الفرقان:الآية 75 . وقوله أيضا: ﴿ وَهُمۡ فِي ٱلۡغُرُفَٰتِ ءَامِنُونَ ﴿٣٧﴾ ﴾ سبأ:الآية 37 .

إذ فالغرفة لا تكون إلا في علو، أما الحجرة فلا تكون كذلك، لذلك لا يمكننا تسمية الغرفة لمكان غير مرتفع، فالغرفة هي المكان للنوم والذي تجد فيه الجدة القادة وعايشة راحتهما، فهو مكان للاستراحة والهدوء المناسب للتفكير الملي ففيها يمكنها استرجاع ذكرياتها ويومياتها، وهذا ما يؤكد مكوث الجدة وعايشة في الغرفة، لأن عايشة دائما بالشارع وعند عودتها منه تذهب مسرعة إلى فراشها الموجود بالغرفة وتتكور فيه لأنه لا مكان عندها غيره وذلك من خلال قول الروائية: " ولأن الغرفة واسعة، فقد كان لعايشة وقت لأن تستوعب قدومها نحوها، فتفر منها كرد فعل طبيعي، ثم تتكور كعادتها في فراشها تحمي رأسها بيدها ووجهها لصيق بالجدار انقاء ضرب العصا، دائرة الدم الآن التي تلطخ فستانها صارت على مرمى عيني الجدة ... "[2] استطاعت الروائية من خلال هذا المقطع السردي أن توضح لنا ردت فعل الجدة عندما رأت عايشة بتلك الحالة وثيابها ملطخة ببقعة الدم في فستانها جن جنونها . فعايشة هربت منها فزعة وتكورت كعادتها وبدأت تحمي نفسها من ضرب الجدة لها نتيجة فعلتها التي غصبت عليها . وفي قولها أيضا: " ...خافت عايشة من تلك النظرة، فعادت لفراشها وتكورت فيه، واضعة يدها على رأسها كعادتها تحميه من ضرب مفاجئ..."[3]

فلفظة "**الغرفة**" وردت عدة مرات في الراوية، كما نجد أيضا "غرفة عباس وحورية " من خلال هذا المقطع السردي: "... ثم تمدد على الكنبة وظل يتقلب يمنة ويسرة، ثم يسرة ويمنة، وعيناه معلقتين

[1]. برة فاطمة الزهراء وآخرون، النية المكانية في رواية الزقاق المدق "نجيب محفوظ"، ص28.

[2]الرواية ، ص35

[3]الرواية ، ص 27.

بسطح الغرفة يفكر في خطة محكمة، حتى ثبت تفكيره أن الظهر هو التوقيت الأنسب، لكن!!..."[1]يتضح لنا من سرد الروائية بأن لحظة وجود عباس في بيته وعيناه معلقتين بسطح الغرفة يفكر في خطة محكمة إلى أن وجدها وثبت تفكيره فيها بأن وقت الظهر هو الوقت المناسب لتنفيذها.

3- الدكان (الحانوت):

الدكاكين، الدكّة: لغة: "بناء يسطح أعلاه، واندكّ الرمل تَليّذَ ، والدكان من البناء المشتق منه، ذلك الليث، اختلفوا في الدكان، فقال بعضهم من الدكّن، وقال الجوهري: الدكّة وهو فعال منه الدكن وهو مفرد دكان وجمع دكاكين: حانوت مذكر "[2].

وهو مكان مغلق، وهو عبارة عن بقالة، يقع بجانب بيت عباس، فهو دكان صغير يستقبل فيه عباس الحلاق الزبائن لحلاقة رؤوسهم ليسترزق من وراءه نستشف ذلك من خلال قولها: " ... عباس الحلاق فقد كان يحفظ كل تفاصيلها ... " [3]

فعباس الوحيد الذي كان يرى عايشة عن غير رفاقه الذين كانوا يجلسون بجانب حيط دكانه يشيعون النساء بعيونهم فهو عملهم اليومي الذي يمارسونه .

كما نجد أيضا في المقطع السردي في قولها: " حين تجوع لم تكن تسرق من الدكاكين الخبز والفاكهة، بل تقف عند باب المحل مطولا إلى أن يتصدق عليها صاحبه أو يطردها، أيضا لا تدخل البيوت، تنتظر عند عتبة الباب إلى أن يمنحوها شيئا تحنانا عليها..."[4] ويتضح لنا خلال هذا المقطع بأن عايشة حين تحس بالجوع لا تسرق، بل تقف أمام البيوت والدكاكين حتى يمن عليها أهل "اعميش" بقطعة خبز .

وقولها أيضا: "... أخبرها أنه سيقوم بتنظيف المحل فهو من أيام لم يفعل ذلك .

---

[1] الرواية ، ص 28.

[2] برة فاطمة الزهراء وآخرون، النية المكانية في رواية الزقاق المدق "نجيب محفوظ" ،ص 27 .

[3] الرواية ، ص28.

[4] الرواية ،ص14.

ـ نظفه بعد العصر، الدنيا مش هاربة ! قالت حورية، تحجج عباس أن الزبائن سيبدؤون في التوافد عليه بعد العصر، فكيف به سيقوم بالتنظيف ... موافقة كلامك "[1].

تحجج عباس بالزبائن الذين يتوافدون عليه أثناء التنظيف بعد العصر هذا لإقناع زوجته حورية بأن يذهب وقت الظهر وينفذ خطته الشنيعة التي خطط لها .

وكما يتجسد أيضا في قولها: «...أهلا يا ولد عمي، شايفك جاي القايلة للحانوت .

ود عباس لو ينفجر فيه، ...لكنه رد برضى، ـ عندي تنظيف .... ـ انعاونك إذا حبيت، وهذا من خلال ملاقاة صالح بعباس التي ازعجت عباس عندما رآه، ولم يتحمل حواره معه .

4. الحمام:

اسم والجمع "حمامات" فهو مكان يغتسل فيه، وغرفة الحمام هي غرفة الاستحمام بالمنزل وقد جاء المعجم الغني (حمّام) والجمع (حمّامات) نجد في كل حي من الأحياء والمدينة حماما للنساء وآخر للرجال . "محل عمومي للاستحمام و الاغتسال".

أخذت حمام شمسي أي عرضت جسمها لحرارة الشمس .

حمام السباحة حوض كبير معد للسباحة"[2]

لذا لم يرد لفظة "الحمام" في الرواية كثيرا فهو عبارة عن مكان مغلق يستعمل للاستحمام والاغتسال، ويكون عادة داخل البيت، وهناك أيضا حمامات خارج البيوت توجد في الأحياء، لذا نجد أن هذه اللفظة " الحمام " قد جاءت في موضوع واحد في الرواية من خلال دخول عايشة إلى بيت عباس، وهذا تحنانا من زوجته حورية وتكريما منها حين قررت تحميمها عطفا عليها. وتجسد ذلك من خلال المقطع السردي في قولها: " أدخلتها حورية بلطف للحمام، وظلت عايشة هادئة لم تبد أي نوع من المقاومة، وهي تخلع عنها ثوبها، لكنها أخفت ما يخجل أي بنت بيدها، تبسمت حورية قائلة بهمس: سبحان الله !! .

[1] الرواية ،ص 27

[2]. الرائد جبران مسعود، معجم الوسيط، صدر 1384هـ / 1965 م .

طيبتها بالصابون وغسلت لها شعرها، ثم تركتها بالحمام وأقفلته من الخارج ومضت باحثة عن منشفة قديمة يمكنها رميها، لأنها حتما لن تستعملها بعدما استخدمتها هذه العقونة "[1]

يتضح لنا من خلال هذا المسرود مدى طيبة وجزل وكرم حورية زوجة عباس حينما قررت تحميمها، ولأن البنت مسكينة ووجب الرأفة بها، لذا طيلة فترة تحميمها وهي هادئة لم تحدث أي صوت أو حركة مثل أي بنت طبيعية (سوية) إلى أن أنهت ذلك .

كما يظهر أيضا من خلال قولها: " كان عباس جالسا ينتظر خروجها من الحمام بشغف، تشاغل بمشاهدة الأخبار ....فكره كان عند عايشة، وبعد فترة وليست بالطويلة أطلت كعصفور مبلل فاندهش ... لأول مرة يحس عباس أن عايشة أنثى بحق، .... وهي تنشف شعرها تاركا الحرية لعينيه تجري فحصا شاملا لهذا الجسد البض المهمل"[2] . أي أن طيلة الفترة وهي في الحمام، وهو جالسا يفكر وفكره مشغولا بعايشة ينتظر خروجها حتى أطلت كعصفور مبلل فلم يصدق عباس حينما رآها بذلك الشكل، لأنه لم يكن يحس بأنها أنثى حقا من قبل، فهي كانت على غير عادتها .

5. الحوش:

هو "اسم ويعني الفناء الخارجي للمنزل، وهي كلمة تعني حرفيا المساحة في المنزل التي لم يبنى عليها، وتعني أيضا الفراغ الموجود بين حوائط المنزل، والمنزل نفسه"[3].

حوش: على حسب الحركات التي يتم وضعها:

حوش: بضم الحاء وفتح الواو معناه الضيق والهم .

حوش: بضم الحاء وسكون الواو معناه: الحديقة الخلفية للمنزل أو المساحة الشاسعة للمنزل وتحوي الأشجار، حياة الحوش، حتى الدار واسع .

-الفناء الخارجي للمنزل . - حضيرة لتربية الماشية.

[1] الرواية ، ص 24 .

[2] الرواية ، ص 25.

[3] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ص41.

فهو مكان مغلق ومنحصر، بمعنى "حوش الدار" أي فناؤها . فالساردة لم تذكر هذه اللفظة "الحوش" في الرواية إلا مرة واحدة أثناء حلم الجدة القادة حينما كانت تحلم بعايشة وهي تغط في نومها تحت ظل النخلة المتواجدة وسط الحوش، وهذا ما حدث للجدة حينما رأتها في نومها كأنما رأتها في ذلك الحلم، فالحوش الذي يخلو من نخلة يعتبرون بأنه أهله جياع، لأن من عادتهم وتقاليدهم في "اعميش" أن كل بيت يحوي نخلة تتوسط الحوش . وذلك تجسد من خلال قولها: " فإذا بها ترى عايشة بنفس المكان تغط في نوم عميق، تحت ظل النخلة التي تتوسط الحوش، تماما كما في الحلم، كل حوش في "اعميش" يحوي نخلة، وهم مقتنعون جدا أن البيت الذي يخلو منها أهله جياع، لذا كان منطقيا أن تحوي حوش القادة نخلة، لكن الشيء الغير المنطقي هو صمتها دون أن تطلق العنان ... وتركت الحرية ليديها تتحسس شعرها "[1] .

[1] الرواية ، ص57,56.

الخاتمة

الخاتمة

ها نحن الآن نصل إلى اللمسات الأخيرة في هذا البحث ،الذي سطرناه في الصفحات السابقة في مدخل وفصلين فصل نظري وفضل نظري تطبيقي ،حاولنا أن نعطي لمحة موجزة عن المتخيل السردي في رواية "عايشة".

من خلال خوضنا غمار هذا البحث رصدنا جملة من الملاحظات وهي الآتي :

- الرواية عبارة عن البحث في المناطق المظلمة في المجتمع ،وهي الرسالة التي أرادت الكاتبة أن توصلها ،ومن أجلها كتب هذا المسرود وهي رد الاعتبار وحق المرأة في المجتمع الذكوري ،خاصة إذا كانت المرأة من فئة ذوي الاحتياجات الخاصة.
- على الرغم من ايجابيات الرواية ،إلا أنا فيها زلات وخلل على مستوى اللغة والأحداث ووصف الأشخاص
- الرواية القصيرة جنس مهضوم حقه ومهمش لم يحظ بالدراسة النقدية والأدبية الكافية .
- مفهوم الخيال والتخييل عند الغرب تفاوت واختلف على مر العصور وأيضا من فيلسوف إلى آخر ومن ناقد إلى آخر ،كلاّ على حسب معرفته ومذهبه وإيديولوجيته الثقافية.
- مفهوم الخيال والتخييل عند العرب قديما متأثر بالفلسفة اليونانية وخاصة أرسطو .
- نضج واستقرار مفهوم الخيال عند النقاد العرب المحدثين.
- مصطلحا التخيّل والتخييل عند العرب أسبق من الخيال.
- أخد مفهوم الخيال والتخيل عند الفلاسفة بعدا سيكولوجيا ،وركزوا على دور المتلقي في العملية الإبداعية.
- ارتبط مفهوم الخيال والتخييل عند العرب بالوهم والتظليل والخداع.
- يعتبر المتخيل ركيزة أساسية في العملية الإبداعية ،لأنه حلقة الوصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي .
- المتخيل مرادف للخيال والتخييل ولكنه أفضل وأدق وأعمق وأوسع منهما.
- علاقة المتخيل بالواقع علاقة ترابط وتلاحم ،فالواقع هو المنبع الذي ينهل منه المتخيل مادته.

- الشخصية هي إحدى التقنيات التي تقوم عليها الرواية ،فهي دعامة وركيزة أساسية لكل عمل سردي.

- صبت الكاتبة جلّ اهتمامها بالشخصيات الرئيسية ،التي قدمت من خلالها أفكارها وآرائها وتخيلاتها ولم تولي اهتماما بالشخصيات الثانوية سوى شخصية حورية.

- ركزت الكاتبة في بنائها لشخصياتها المتخيلة على الأبعاد الثلاثة (الجسمي والاجتماعي والنفسي).

- اختارت الكاتبة لعملها الروائي شخصيات كلها متخيلة لا تمت للواقع بصلة.

- تناولت الكاتبة أحداث مسرودها الروائي بطريقة متخيلة بعيدة عن الواقع ،على رغم من أن الواقع المنبع الأول الذي استقت منه لتكون عالمها التخيلي .

- الزمن الروائي يتجلى في عناصر الرواية كافة، وذلك من خلال مفارقات زمن السرد ودلالتها في النص (استرجاع واستباق).

- أما في فيما تخص الزمن في هاته الرواية فقد قامت الكاتبة باستعمال تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيه، لأن الرواية تروي أحداثا وقعت في الماضي، كما لجأت إلى استخدام تقنية الاستباق أو ما يعرف بالسرد الاستشرافي استخداما فنيا عمل على تنسيق أحداث الرواية وإضفاء صبغة فنية وجمالية، على الرغم من حضوره المحتشم في الرواية فقد تساهم في شحن الرواية وملء فضاءاتها بالتوقع والترقية، كما لعب دورا كبيرا في جعل زمن الرواية ،تخرج عن سلطة الماضي إلى المستقبل.

- البنية الزمنية في الرواية تستدعي تحليل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة السردية وتسريعها، لذا لجأت الكاتبة غلى تقنية "تسريع السرد" من بينها "الخلاصة" التي وظفتها بشكل كبير على مستوى المتخيل في الرواية يفترض أنها وقعت في فترة طويلة في عدة أسطر، فلم تذكر الأحداث بالتفصيل واكتفت بتحديد بعض العبارات الدالة على وجودها.

- كما أن غرض الرواية من استخدامها لهذه التقنية في روايتها جاءت تأدية لبعض الوظائف كمرورها السريع على بعض الفترات الزمنية الطويلة، تلك التي لا تسع النص لتفصيلها كما اعتمدت أيضا على بعض تقنية "الحذف" الذي كان حضوره في الرواية لم يتوفر بكثرة لعدم حاجة الروائية لكثرة تقليص الفترات الزمنية، ورغبة الراوي في الغوص والتعمق في رد الأحداث المتخيلة.

- كما لجأت أيضا إلى تقنية أخرى التي تعمل على إبطاء السرد من بينها "المشهد الحواري" فقد كان موجودا بكثرة، فقد وظفت الكاتبة المشهد الحواري الداخلي والخارجي بين الشخصيات في الرواية، فمن خلاله استطاعت الروائية أن تصور الأحداث بكل تفاصيلها وجزئياتها وعرضها بجميع أحوالها.

- إلى جانب المشهد الحواري نجد أن الكاتبة قد وظفت أيضا تقنية "الوقفة الوصفية" التي كانت تقنية أساسية في بناء الرواية، لتفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيمتد بذلك الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.

- كما تجلت أهميتها من خلال علاقتها بالعناصر النصية الأخرى.

- وتجدر الإشارة إلى أن "الوصف" في الرواية الجديدة لم يعد وسيلة لتزيين النص، إنما أصبح غاية إبداعية تؤمن بعمق العلاقة بين المكان والأشياء، فالوصف والحوار عملا على إبطاء حركة السرد.

- فحضور الزمن في النص كان فاعلا يكتسب بذلك شأنا كبيرا بسبب براعة الروائية في تحويلها من مادة طبيعية نقلت مزيجا من الأحداث الخيالية والواقعية.

- يمثل المكان الحقل الذي تجري فيه وقائع وأحداث الرواية.

- لم يأت المكان معزولا عن بقية العناصر الأخرى، بل هو مرتبط دائما ببقية العناصر المشكلة للرواية، ولاسيما الشخصيات والزمن والحدث.

- تشكل فضاء الرواية من نوعين من الأمكنة وهي: المفتوحة والمغلقة.

- وكان البروز الأكثر للأماكن المغلقة في هذه الرواية، مثل: البيت، الغرفة، الدكان،... وغيرها. مقارنة بالأماكن المفتوحة: منها الشارع، الصحراء، المقبرة، والسبب يرجع إلى تقنية الاستباق الذي من خلالها استطاعت الروائية التنقل في تلك الأماكن بالذهاب والعودة بدون أي حواجز .

وختاما نقول ،وكأي عمل لابد أن يحوي على نقائص ،وهو ليس نهاية البحث بل بذرة انطلاق لبحث جديد يضيف ويعطي نظرة أخرى قصرنا نحن على رؤيتها ، وما كان من توفيق فمن الله وحده.

ملحق

تعريف الكاتبة:

حنكة حواء بن مسعود مواليد 1979 بالرباح الكاتبة الصاعدة والمتألقة في سماء الإبداع، زاولت تعليمها الابتدائي بابتدائية الإمام الغزالي بالزاوية أكملت تعليمها المتوسط بمتوسطة آل ياسر بالرباح ، وأتمت دراستها الثانوية بثانوية كركوبية خليفة بذات المنطقة ،التحقت بجامعة الوادي تحصلت فيها على شهادة ليسانس تاريخ ،وهذه السنة أولى ماستر تخصص تاريخ معاصر ،إطار بقطاع الشباب والرياضة كمربي رئيسي لتنشيط ،تعتبر "غصة الروح" أول مجموعة قصصية لها من إصدار دار الثقافة بالوادي ديسمبر 2016 ثم تلتها رواية "عايشة" بذات الشهر عن رابطة الفكر والإبداع وهي أول رواية لها حاصلة على المرتبة الثانية في المسابقة الوطنية للرواية القصيرة ، من مؤلفاتها أيضا مجموعة قصصية بعنوان "عصافير الجنة" التي شاركت بها في مسابقة الوطنية للقصة في سطيف وأيضا "تساقط الموت جليا" ، شاركت في العديد المهرجانات والتفاعلات من بينها :

. مشاركتها في مهرجان القلم الحر بمصر بقصة "أضغاث ذاكرة" وفوزها بالمرتبة الرابعة ، وطبعت هذه الرواية في مجلة القباب 2016 وحضورها ككاتب شرفي للمهرجان هذا العام 2018.

. مشاركتها بمعرض الكتاب الدولي سيلا بالعاصمة نوفمبر2017.

. مشاركتها في التظاهرة الكتاب التي يقيمها نادي الإشراق الأدبي بجامعة الوادي 28 جانفي إلى 7 فيفري 2018.

. مشاركتها في المعرض الوطني بالوادي حياتي كتاب بدار الثقافة محمد الأمين العمودي من 3 إلى 17 فيفري 2018.

حصلت على العديد من التكريمات نذكر منها :

. تكريمها ككاتب نشط لسنة 2016 في جائزة السنام الذهبي التي تقيمه المكتبة الرئيسية بالزقم.

. تكريمها في مهرجان همسة الدولي بجمهورية مصر العربية في 2016.

قائمة
المصادر
والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: المصادر

1) حواء حنكة ،عايشة، إصدار الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، سامي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 2016.

ثانيا: المراجع العربية

2) ابن سينا ، النجاة في الملكة المنطقية والطبيعية والإلهية ، تقديم ماجد فخري ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، د ط ، د ت .

3) ابن سينا ، كتاب المجموع والحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ، تح / محمد سليم سالم ، مركز تحقيق التراث والنشر ، د ط ، 1969.

4) أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات نصر الله ،دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ت ط 1 ،2003.

5) أحمد الميناوي ،جمهورية أفلاطون، تح /طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتاب العرب ،دمشق ،ط1 ،2010.

6) ادريس قصوري ،أسلوبية الرواية(مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)،عالم الكتب الحديث ، الأردن،ط1، 2008 .

7) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف) ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1 ، 2011.

8) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن، ط2 ،2015 .

9) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م.

10) الحسين الحايل ،الخيال أداة الإبداع ،مطبعة المعارف الجديدة ،المغرب،ط1، 1988.

11) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990.

12) حسين خمري، فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)،منشورات الاختلاف ،ط1، 2002.

13) حميد لحميداني ،بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1، 1991 .

14) حنا نصر الحيّ ، قاموس الأسماء العربية والعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط3 ،2003 .

15) سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني(دراسة جمالية) ،دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2011م.

16) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليف ،القاهرة ،ط1، 1980.

17) سعيد يقطين ، الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي "، المركز الثقافي العربي، بيروت ،دار البيضاء 1997.

18) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

19) سمير فوزي حاج، مرايا جبر ابراهيم والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

20) سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ،د ط ، 2004م.

21) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947،دار المحور الأدبي ،دط،2018.

22) الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي)دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2010م،

23) شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت ،ط2، 1989

24) شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ،القاهرة،ط9، 2004.

25) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت، ص 119.

26) صالح ولعة، المكان ودلالة، رواية الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

27) صلاح فضل ، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،ط1، 1996.المقدمة.

28) عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ،1984 .

29) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ، 1995م.يوسف الإدريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ،مطبعة النجاح ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2005.

30) عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة ابن الوليد بن الرشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت .

31) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي)مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب 1999.

32) عبد العزيز بشيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1،1987م.

33) عبد القادر ابو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر العربي ،ط 4، ،2008.

34) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ،د ط، د ت.

35) عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ،القاهرة ،مصر،ط1، 1996.

36) عبد اللطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد الرواية، دار النشر، ط2، 2002.

37) عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الشخصية وسيماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ،د ط ،2006 .

38) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،د ط، ديسمبر، 1998 .

39) عبد المنعم الميلادي ، صبيحة عودة رغب ،جماليات السردي في الخطاب الروائي عند غسان كتفاني ،دار مجدلاوي ،عمان ،ط1 ،2006 .

40) عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة ،ط1 ،2009.

41) عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1.

42) الفارابي ،إحصاء العلوم، مركز الإنهاء القومي للترجمة النشر ، د ط ، 1991 .

43) كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات الشكل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

44) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الاختلاف ،ط1 2010.

45) محمد تحريشي، الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)،دار النشر حلب ،د ط ،2007.

46) محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،د ط، د ت.

47) محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979م.

48) محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشرق العربي ،بيروت لبنان ،د ط، د ت .

49) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2005 م

50) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،د ط، 2007 .

51) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ،د ط، 1997.

52) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ط1، 1982.

53) محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ،ط1 ،1981 .

54) محمد يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية) .

55) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ،د ط،1996 .

56) مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ،2006 .

57) مصطفى الجوزو ،نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ،1991 ،ج1.

58) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

59) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003م.

60) نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، (النسوي أنموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

61) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.

62) نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1430هـ - 2009 م.

ثانيا: المراجع المعربة

63) أرسطو طاليس ، كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، تح وتر/ محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،د ط ،1967 .

64) أفلاطون ،جمهورية أفلاطون، تر /حنا خباز، بيروت، د ط،1969.

65) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد: تر/سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999م.

66) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر / محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة ،بالقاهرة ،ط2، 1997 .

67) جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر/ محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الأخلاق، ط3، الجزائر، 2003م.

68) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)،تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1.

69) فيليب هامون، سيمويولوجية، الشخصيات الروائية ،تر / سعيد بنكراد ،دار كرم الله، الجزائر ،د ط ،2012 .

ثالثا: المعاجم والقواميس

70) الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ،تح /محمد محمد تامر وآخرون ، دار الحديث ،القاهرة ،دط،2009.

71) ابن منظور ، لسان العرب، دار الصادر ، بيروت ،د ط،د ت.

72) ابراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس ،ط1، 1986.

73) أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان للنشر، ط1 ، 2001.

74) الرائد جبران مسعود، معجم الوسيط، صدر 1384هـ / 1965 م .

75) الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح/علي بشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1994م.

76) الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ،تح/ أنس محمد الشامي ،زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،د ط ،2008 .

77) الفيروز آبادي ،القاموس المحيط، تح /مكتب تحقيق التراث ،محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ، ط8 ، 2005.

78) مجدي وهبه ،كامل الخطيب ،معجم المصطلحات الأدبية في لغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984.

79) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط4،د ت.

80) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4 ،2004 م.

81) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ج1، ط2، 1999.

82) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ،ط1 ،2010 .

رابعا: المجلات والدوريات

83) حبيب الله علي ابراهيم، الخيال في النقد العربي ،مجلة البحوث والدراسات، ع3، السودان،2012 .

84) خليفة محمد ، فاعلية التخيل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلاغة وسراج الأدباء ، مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية ، العلوم العربية ، السعودية ، ع9 ،2008 .

85) شرجيل المحاسنة ،آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الرزار، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة شعراء الأردن، ع10 ، 2010.

86) محمد رمصيص ،المتخيل العجائبي والغربة(قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)،مجلة الكلمة ، ع 8،دب ، ديسمبر 2012.

خامسا: الرسائل والأطاريح

87) أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى ،أحلام معمري ،مذكرة ماجستير، اللغة العربية و الأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2015/2014.

88) جهيدة بوطنة ،الرؤية النقدية في كتاب الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي ،عمار حلاسة، مذكرة ماستر ،اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة،2015/2014.

89) خديجة نادي ،سناء بن حدة، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي ،رشيدة سلطاني ،مذكرة ماستر ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة العربي التبسي ،2017/2016.

90) رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،العلمي لراوي ،مذكرة ماجستير، اللغة العربية وآدابها ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2005/2004 .

91) زايدي العلجة، زيان وهيبة ، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " لابراهيم سعدي ،ادريس سامية ،مذكرة ماستر ،اللغة والأدب العربي ،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية، 2015/2014.

92) سارة غشام ،جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي ،مباركي جمال ،مذكرة ماستر ، الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، 2016/2015.

93) سعد عودة حسن عدوان ،الشخصية في أعمال احمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية ،نبيل خالد أبو علي ، مذكرة ماجستير، اللغة العربية، الجامعة الإسلامية ،بغزة 2014.

94) سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي ،تخصص السرد العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م.

95) صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي)الزمان والمكان)، رسالة لنيل شهادة الماجستير ،غسان مرتاض، قسم اللغة العربية جامعة البعث د ط ، 2009/ 2010.

96) فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الحكيم حسان عمر ، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، السعودية ،1989 .

97) فائزة بن خليفة ،مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي ،بلقاسم مالكبة ، مذكرة ماجستير ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2012/2011.

98) كلثوم حاج هني ،سميائية السرد في رواية "دماء ودموع " لعبد الملك مرتاض –أنموذجا– محمد سي أحمد ، مذكرة ليسانس ،اللغة العربية وآدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي (شلف)،2012/2011.

99) لامية بوداود، تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير . أنموذجا، يوسف وغليسي ،مذكرة ماجستير ،اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري . قسنطينة. دت.

100) محمد يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم)دراسة دلالية) ، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، يحيى عبد الرؤوف جبر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م.

101) نعيم بن أحمد ، سوسيونصية السرد، في رواية الخبر الكافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، 2010م، 2011م.

102) برة فاطمة الزهراء وآخرون ، البنية المكانية في رواية الزقاق المدق " لنجيب محفوظ" ، مذكرة لنيل شهادة ليسانس ،قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة الوادي ،2017/2016.

سادسا: المواقع الالكترونية

103) www.alwaraq.net. 19:30 يوم 2018/03/26 على الساعة

104) www.m.ar.wikipedai.org. 17:05 يوم 2018/03/30 على الساعة

(105 أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبيwww.edusa14:20 على الساعة 2018/11/20 يوم

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان..... **3**

مقدمة..... أ

أولا: مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا..... 3

1- لغة : 4

1. 1 في المعاجم العربية : 4

1. 2 في المعاجم الغربية: 5

ثانيا : الرواية القصيرة في الجزائر البداية والآفاق..... 7

الفصل الأول: المتخيل وتداخل المفاهيم **14**

أولا: مفهوم الخيال و التخيل :..... 14

1- الخيال في اللغة: 14

1-1- في المعاجم العربية : 14

1-2- في المعاجم الأجنبية :..... 15

2- اصطلاحا:..... 15

2-1- عند الغرب : 15

2-2- عند العرب : 22

2-3- الخيال في الأدب :..... 29

2-4- المذاهب الأدبية والخيال: 31

ثانيا :المتخيل..... **32**

1- مفهوم المتخيل..... **32**

2- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع:..... **35**

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "عايشة" **37**

ملخص الرواية: **38**

أولا: مفهوم السرد: "lanaration " : **40**

1- لغة..... **40**

2- اصطلاحا: **41**

ثانيا :الشخصيات المتخيلة في رواية عايشة وأبعادها..... **42**

1- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا : 43

1-1- لغة : 43

1-2- اصطلاحا: 44

2- تصنيفات الشخصية وأبعادها : 46

2-1-الشخصيات الرئيسية " المحورية " وأبعادها :..... 46

أولا / عايشة: (بتخفيف الهمزة إلى "ياء"):..... 48

1. البعد الفيزيولوجي (الجسمي) :..... 49

2 البعد الاجتماعي:..... 50

3- البعد النفسي (السيكولوجي):..... 54

ثانيا/ القادّة: 56

1. البعد الجسمي (الخارجي) :..... 56

2-البعد الاجتماعي 57

3- البعد النفسي :..... 57

ثالثا/ عباس : 59

1 . البعد الخارجي:..... 59

2 . البعد الاجتماعي: 59

3. البعد النفسي :..... 60

رابعا / صالح: 62

1. البعد الجسمي:..... 62
2. البعد الاجتماعي: 63
3- البعد النفسي : 64
2.2 - الشخصيات الثانوية و أبعادها: 66
أولا /حورية:..... 67
ثانيا/خضرة:..... 69
ثالثا/عزة الدرويش: 70
ثالثا: الزمن وتقنياته (النظام الزمني / المفارقات الزمنية) **71**
1- مفهوم الزمن:..... **71**
1-1- لغة : 71
1-2- إصلاحا :..... 72
2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية) : 78
2-1- الاسترجاع / الاستذكار: (retrospection):..... 78
أ- الاسترجاع الخارجي: (Externalanalopsis) 79
ب- الاسترجاع الداخلي: (InternalAnalepsis)..... 80
2-2- الاستباق (الاستشراف): (anticipation)..... 84
أ- الاستباق الداخلي (Internalproplelsis) 86
ب- الاستباق الخارجي: (Externalproplelsis) 86
3- تقنيات الحركة السردية :..... **89**
3-1- تسريع السرد :..... **89**
أ- الخلاصة / المجمل (sommaire)..... **89**
ب- الحذف/ القطع: (Ellipse) **91**
3-2- تعطيل السرد :..... 95

أ- المشهد / الحوار: (Scene) 95

ب- الوقفة الوصفية: (Pause).....102

رابعا: الفضاء المكاني وأنماطه :.....107

1- مفهوم المكان :.....108

1-1- لغة :.....108

1-2- اصطلاحا :.....109

2-أهمية المكان:.....112

3- أنواع المكان:.....113

3-1- المكان المجازي:.....113

3-2- المكان الهندسي:.....113

3-3- المكان كتجربة معاشة :.....113

3-4- المكان المفتوح:.....114

1. الشارع والأزقة (الأحياء) :.....115

2. الصحراء:.....116

3. المقبرة: 118

3-5- المكان المغلق: 118

1.البيوت: 119

2. الغرفة (الحجرة) : 120

4. الحمام:.....123

5. الحوش:.....124

الخاتمة.....127

ملحق 130

قائمةالمصادروالمراجع 132
فهرس المحتويات.....144
ملخص المذكرة.....149

ملخص المذكرة

تناولنا في بحثنا الموسوم بـ"المتخيل السردي في رواية "عايشة" لحنكة حواء مدخل حاولنا الإحاطه بمفهوم الرواية رغم اختلاف تعاريفها تبقى نوعا أدبيا حديثا راق يصور الواقع والحياة المجتمع ومفهوم الرواية القصيرة هذا النوع الناشئ ومشكلة تجنيسه.

وفصل أول عنواناه " المتخيل و تداخل المفاهيم" تناولنا فيه مفهوم الخيال والتخيل في اللغة والاصطلاح ومفهومهما عند الغرب والعرب ومفهوم المتخيل وعلاقة المتخيل بالواقع.

أما الفصل الثاني فصل نظري تطبيقي جاء تحت عنوان "تجليات المتخيل السردي في رواية عايشة" قمنا فيه بتحليل الشخصيات والزمن والمكان واستخراج الايحاءات الكامنة بين ثنايا النص الروائي .

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط جملة من الملاحظات منها :أن الرواية بحث في المناطق المظلة للمجتمع وتسليط الضوء على قضية حساسة فيه .

وأخيرا نرجو أن تفتح هذه الدراسة أفاق جديدة للبحث ، وتسليط الضوء على أعمال الروائيين الصاعدين أمثال حنكة حواء .

الكلمات المفتاحية: الرواية ، الرواية القصيرة ، الخيال ،المتخيل .

Résumé :

Nous avons entrepris dans notre recherche sur le récit qui s'intitule " l'histoire de Aicha ". On a abordé tout d'abord la sagesse d'Eve au début de notre travail, tout cela pour avoir une idée sur le roman, ainsi que ses différentes définitions. Il demeure un genre raffiné contemporain qui reflète la réalité de la société et le concept de l'histoire brève, et les contraintes des naturalisations.

Dans le premier chapitre qui s'intitule " le chevauchement des concepts dans le récit ". Dans laquelle nous avons traité les concepts de la fantaisie et de l'imagination en linguistique, ainsi que la terminologie chez les Arabes et en occident et la relation de l'imaginaire avec la réalité.

Dans le deuxième chapitre, nous avons concentré notre recherche sur la partie théorique et en même temps pratique qui est la plus importante dans notre travail et qui s'intitule: " les manifestations du récit dans le roman de Aicha ". Nous avons ensuite élaboré une analyse critique approfondie sur les caractères de personnalités, et le spatio-temporel des textes afin d'extraire les significations cachées dans le texte narratifs.

Finalement, nous avons trouvé un certain nombre d'observations qui sont: le roman qui s'intéresse aux sociétés en faisant la lumière sur les sujets sensibles.

Enfin, nous espérons que cette modeste étude ouvrira de nouveaux horizons pour la recherche et mettre en lumière le travail des romanciers émergents, tels que, la sagesse d'Eve.

Mots clés: Roman, histoire brève, récit, imaginaire.