الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية : الآداب و اللغات **القسم**: اللغة العربية

المتخيل السردي في رواية "كاماراد"ل الروائي الأمين الزيواني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و الادب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات :

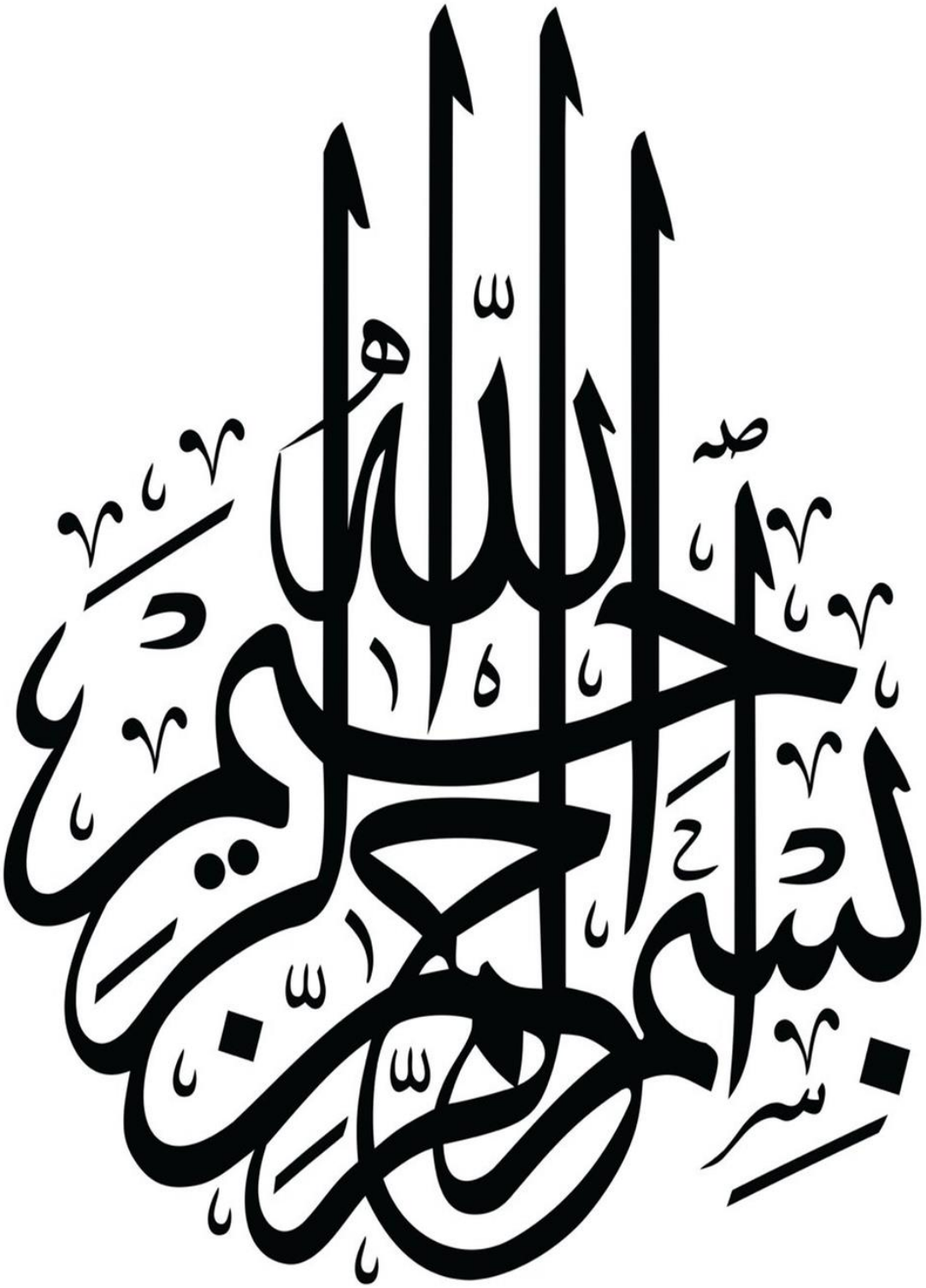
- خديجة بن احمد
- دلال عبد الباري
- نبيلة لعبيدي

إشراف الدكتور:

- العلمي مسعودي

وقاد مسعود	دكتور	جامعة حمه لخضر –الوادي–	رئيسا
العلمي مسعودي	دكتور	جامعة حمه لخضر –الوادي–	مشرفا ومقررا
السعيد قبله	دكتور	جامعة حمه لخضر –الوادي–	مناقشا

السنة الجامعية: 1442هـ/1443هـ الموافق ل 2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

" إني رأيت أنه ما كتب أحدهم في يومه كتابا إلا قال في غده, لو غير هذا لكان أحسن لو زيد ذاك لكان يستحسن, ولو قدم هذا لكان أفضل, و لو ترك ذاك لكان أجمل, و هذا من أعظم العبر, و هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر "

العماد الأصفهاني

إهداء

إلى الله تعالى

إلى أعزما نملك في الوجود

الوالدين الكريمين حفظهم الله لنا و أطال في عمرهم

إلى اخوتنا وأخواتنا

إلى كل ناسي وأحبتي

إلى كل أصدقائنا

إلى أساتذتنا في الكلية

إلى كل من ساعدونا و لو من بعيد

نهدي لكم مذكرتنا
مع فائق الاحترام و التقدير.

الطالبات

شكر و عرفان

لولا منٌ من الله و فضل، ما تم لنا من الأمر شيء،

فله الحمد ربنا على ما تفضل به وأنعم وله الشكر على ما أحسن و أجزل.

نشكر ربنا: أن سخر لنا للإشراف على مذكرتنا الدكتور **"العلمي مسعودي"**، رغم ضيق وقته، و كثرة شغله، فلم يبخل و لم يضجر، بل وجه، و نصح، و سدد و أرشد، فجزاؤه من رب البرية مكفول، فهو الحريّ أن يجازي كل امرئ بما كسب، و لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون.

و نشكر ربنا: أن سخر لنا و لكل طالب من خدمة العلم و أهله من كان لنا و لهم في طريق الطلب سراجا يستضاء بهم في دروبه الوعرة، يأخذون باليد إن ضاقت بنا السبل، و لا يكتمون النصح، إن زلت أمامهم القدم، **أساتذتنا أساتذة قسم الأدب العربي** ، فجزآهم الله عن طلبة العلم خير الجزاء

و نشكره ربنا: أن سخر لنا لقراءة هذا البحث نخبة من الأساتذة، لتبذل الجهد في تصويب الزّلل، و تسديد ما كان من خلل، عسى الله أن يفعهم بخدمة العلم مراتب و درجات.

المقدمة

يعد الخيال البذرة الأساسية التي تغذي الأفكار البشرية، والتي تمنحه القدرة على تجاوز الواقع والخروج من عتمه المألوف والمتداول، وبالتالي الذهاب إلى ما خلف التوقعات ليحقق بذلك مختلف الانجازات المذهلة، التي تتمتع بها البشرية الآن، فهو قوة إبداعية مكّنته من التطور والتكيف وخلق عوالم جديدة ومتنوعة في كافة الميادين خاصة الفنون والعلوم.

وما يخصنا في هذا هو الإبداع الأدبي وبشكل أدق الجانب الروائي في الرواية، و التي وهي فن أدبي يقوم على سرد مجموعة من الأحداث المتخيلة، محاولة محاكات الواقع الإنساني حينا وتجاوزه في كثير من الأحيان الأخرى،و معبرا بذلك عن التطلعات الإنسانية وآمالها وحتى خيباتها ،وبذلك فهو يلبي رغبة القارئ فيخرجه من روتين المألوف الواقعي إلى عوالم جديدة يعيش فيها مختلف التجارب ويحس خلالها بمختلف العواطف بما يرضيه، ولذا برزت الرواية كفن رائد في هذا العصر بلا منازع.

ولم تتخلف الرواية الجزائرية عن هذا الركب، فنجد المؤلفين الجزائريين شحذوا أقلامهم وقدموا نماذج أيقونية في هذا الفن، مواكبين بذلك تطورات العصر واهتمامات القراء، وقد جاءت دراستنا في هذا الصدد موسومة بالمتخيل السردي في رواية كاماراد للصديق الحاج أحمد الزيواني للعديد من الأسباب من بينها :

أسباب موضوعية أهمها تداخل الرواية والمتخيل ، أما الأسباب الذاتية فمنها حبنا و تطلعنا للرواية الجزائرية، إضافة الى الأهمية التي يتمتع بها هذا النوع من الدراسة، و لهذا وجب علينا طرح الإشكال التالي: ماهي تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد؟

وللإجابة عن الإشكال المطروح وضعنا الخطة الآتية:

والمتمثلة في ثلاث فصول:

وتطرقنا في الفصل الأول إلى الجزء النظري أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى دراسة المصطلح النقدي وبالنسبة للفصل الثالث والأخير حللنا فيه الرواية من ناحية المتخيل عن طريق دراسة عناصر السرد و هي الشخصيات و بنية المكان و بنية الزمان و بينية الحدث، ولدراسة هذا الموضوع استعنا بالعديد من المصادر و المراجع أهمها:

_ رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع للصديق الحاج أحمد الزيواني،عمان ، دار الفضاءات، 2015.

- مجدي وهيبة وكامل خطيب، معجم المصطلحات الادبية في الادب واللغة، مكتبة لبنان، بيروت،ط02 ،1984.
- عاطف جودة نصر الخيال، مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه المذكرة هو المنهج التحليلي الوصفي نظرا لتوافقه مع متطلبات الدراسة ، ولقد واجهتنا عدة مشاكل وعراقيل وأهمها الوضعية الصحية للبلاد وهي كرونا.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا في انجاز هذا المذكرة ونشكر الأستاذ المشرف على مساعدته لنا الأستاذ الدكتور العلمي مسعودي.

الفصل الأول : الإطار التصوري للدراسة

1. مصطلحات البحث
2. أهمية الدراسة
3. أسباب اختيار البحث
4. أهدافه
5. الدراسات السابقة

1.مصطلحات الدراسة :

1.1 المتخيل :

يتداخل مفهوم المتخيل بمفاهيم مختلفة منها الخيال والتخييل، حيث يقول باشلار chelardb aGaston أن كلمة متخيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال ويجعله هذه الأخيرة مفتوحة ومتنوعة [1]،فهو بحسب هذا المفهوم مرادف للخيال لكنه في نفس الوقت أكثر عمقا وتخصيصا فلفظ المتخيل يتداخل في مفهومه عبر التاريخ مع بقية المصطلحات المشابهة (الخيال ,التخييل و غيرها)، والتي حملت دلالات قريبة، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية **imaginaruis** والتي تعني خياليا أو مغلوطا وتستعمل في اللغة بثلاث دلالات في أقل تقدير الأولى تأتي صفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة والذي ليس له حقيقة واقعية، والثاني تأتي اسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله و الثالث تأتي اسما وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال[2] ،فهو هنا مرتبط بثلاث صور قد يظهر من خلالها لكن هذا لا يعني اختلافها في جوهرها فهو واحد مهما اختلفت الزوايا.

وإذا عدنا بالماضي أكثر وسنجد أن المتخيل من القضايا التي تم تناولها من زمن بعيد وعلى يد صفوة من أشهر المفكرين والفلاسفة النقاد الغرب والعرب على حد سواء، ولعل أشهرهم أرسطو(322/384ق.م) الذي رأى أن المخيلة عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي أن الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن[3] فقد جعل منه رابطة بين الإحساس والعقل، فهو بحسبه قوة كامنة تستمد مما هو موجود بالخيال، ويعرفه الفرنسي إيفلين بنتجون بقوله مجال يتكون من جملة

[1] اسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري، ص 19، نقلا عن مفيدة سلطاني، نوال الغربي، المتخيل السردي في رواية عائشة لحواء حنكة، (ت إ) حمزة حمادة،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص أدب الحديث، 2018/2017 ،ص 34

[2] محمد القاضي واخرون، معجم السرديات، دراء محمد علي للنشر، تونس ، ط 1 ،2010 ، ص74

[3] على محمد هادي الربعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،2011 ،ص 16

التمثيلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة والتسلسل الاستنتاجي الذي تستوجبه [1]، أما جان جاك وينبرغر Jean Jacques wunelu يعتبر أن كلمة مخيلة في اللغة الفرنسية تعني الإنتاج الذهني للتمثيلات المحسوسة التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة و عن فهمه الأفكار من جهة أخرى[2] فبشكل أو بآخر نجده قد حصر مفهوم النخيلة في الإنتاج الذهني أي المعنوي الغير مدرك حسيا، ولكنه يظل مرتبط في النهاية بالواقع المحسوس .

و يرى جيرار جنيت أن هناك نوعين من المتخيل، قار مرتبط بمضمون و هناك آخر ظرفي يعبر عنه بالعبارة التالية تعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا [3],فجرار فرق بين نوعين من المتخيل ربط أحدهما بالمضمون أما الاخر هو الخاص بالأدب ربطه بالمتعة والجمال، وقد فسر ادغار المتخيل بأنه حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات، من خلال حالة الاستغراب والذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر[4]، فهو من خلال ما تقدم يفسر المتخيلة بأنه قدرة خلق وإبداع من خلال تحويل ونقل ما هو مادي أو معنوي خارجين عن المألوف.

وقد اختلفت نظرة الفلاسفة إزاء المتخيل حيث نظروا اليه كل حسب رأيه، إذا كان ديكارت قد حكم عليه بالتهميش في فلسفته و اعتبره مصدر التشويش و الخطأ فان كان اعطاها اهمية مختلفة في فلسفة الترنسندنتالية ففي نقده للعقل الخالص حدد المخيلة في موقع وسط بين الإدراك والفهم[5].

اما اذا ذهبنا الى العرب فإننا لا نجدهم أقل اهتماما به وقد تعددت أراءهم و أفكارهم إزاء هذا المصطلح فقد عرفه العربي الذهبي على أساس أنه تقديم أو عرض خيالي يشمل الكيانات والأحداث وحالات التي يرتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني إطار

---

[1] محمد كيحل، الفلسفة و المتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة (د.ع)، المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة،(د.ت)الواقع و الآفاق،ص3و4

[2]المرجع نفسه، ص12

[3] آمنة بلعلي ، المتخيل السردي في الرواية الجزائرية ،ص 25و26، نقلا عن، مفيدة سلطاني و نوال غربي، المتخيل السردي في رواية عائشة لحواء حنكة، ص34.

[4] المرجع النفسه، ص36 .

[5] محمد أفاية، المتخيل و التواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ،ط1 ، 1414هـ/1993م، ص 16.

العالم المتخيل [1]، قد تضمنه هنا الذهب العربي الذهبي في اطار زمان في إطار زماني ومكاني يشمل ما يثير انتباهنا ونركز عليه .

اما الدكتورة سهيلة زرزار فقد رأت أنه نتاج للواقع الواقعية خاصة تختلف عن أي واقعية أخرى كما يبقى مصطلح المتخيل مفتوحا على مفاهيم متجددة ومرئيه من مجموعة نظريات التي تتطور وتتغير باستمرار[2] ، فالدكتورة ربطت المتخيل بالواقعية وجعلته مقابلا لها فهو يبقى مفهوم واسع ومتقدم وقابل للتطور له آفاق رحبة بينما يعتبره نجيب محفوظ قاعدة فورية استعمارية رمزية وتخيليه حيث تضم في صفوفها معاني عدة تؤمن بالتأويل والتحويل منحت للمتخيل تماسكه الداخلي، الذي أهله للسيطرة وتوظيف وتوليد[3]، فهو بحسبها مجموعة واسعة من العناصر و المفاهيم التي تمنحه وظيفته و قدراته المختلفة في التوليد و التوظيف، و التي تخدم العمل الإبداعي .

أما جابر عصفور فقد عرفه بأنه عملية إيهام موجهة تهدف إلى اثارة المتلقي اثارة مقصودة سلفا، و العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي ذاتها مع معطيات بينهما و بين الاشارة الموجزة علاقة الاثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة و المتجانسة مع معطيات صورة المتخيل، فيمتلك الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة و الصورة المخيلة تحدث الإثارة المقصودة و يلج المتلقي إلى عالم الالهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخيل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس وتنبسط الأمر من الأمور أو تنقبض عنه [4] ،فجابر عصفور يرى أن المتخيل عملية قصدية ذات غاية محددة هي التأثير على المتلقي عن طريق معطيات معينة تتجاوز الواقع وتشكل لديه ردود أفعال مخطط لها سلفا، و هي كما أسلفنا الذكر غاية هذه العملية منذ البداية،

---

[1] العربي الذهبي، شعرية المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 159.

[2] سهيلة زرزار، شعرية المتخيل هند أحمد الغوالمي، مخطوط شهادة الماجستير، إ د عزيز العياشي، جامعة منتوري، قسنطينة, 2007، ص4

[3] بوعلي الغزيوي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكر و نقد، (د.ع)المغرب، دت، ص1.

[4] آمنة بن علي، المتخيل السردي في الرواية الجزائرية،ص58 نقلا عن المتخيل السردي في رواية لخضر ل"ياسمينة صالح"، ص8.

فهي تهدف الى زعزعة الواقع و كل ما هو متوقع و مألوف لدى المتلقي، و يكون بهذا الفهم خارجة الإطار المعروف والمتفق عليه، بل يتجاوزه إمكانات و آفاق جديدة و مثيرة لها تبعات على الطرف الآخر يختلف وقعها و شدتها و لكنها تتفق في احداثها لهذا الأثر المقصود ، ومع ذلك تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية و إنما تنهض عليها من خلال إدراك الصورة الحسية [1].

إن نظرة كل من الغرب والعرب اعتبرت المتخيل نتاجا ذهنيا يخلق نتيجة العديد من الانفعالات والرؤى اللاواقعية، ولكن هذا لا يعني انسلاخه منها نهائيا فهو متصل به بشكل أو بآخر، ويهدف الى ايصال فكره او تكوين رد فعل مقصود فهذا الأثر دليل على ابداعية صاحبة قدرته على خلق متخيل فريد يعكس خلاله مختلف زوايا حياته و منعطفاتها وكل ما يختلج في نفسه أو يؤرقه، فهو محاولة لتجديد كل ذلك جعلها تحمل معنى ورساله محددة وهذا ما نجده في النصوص الأدبية خاصة الروائية منها وهو يعيدنا إلى تعريف صلاح عصفور في المتخيل يتقاطع مع كل ما يجعل من موضوع او حكاية او أي شيء ما مدهشا وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب او الذبول الذي تنتج عن نقل العلي نحو النادر او غير المألوف وغير المتوقع[2].

2.1 مفهوم السرد :

لغةً :

يعرف السرد لغة كما ورد في معجم المعاني: "سَرَدَ: قرأه بالتتابع؛ وأجاد سياقه، ويقال يَسرُدُ آيات من القرآن: أي يقرأها قراءة سريعة، وسَرَدَ وقائع الحادثة: أي ذكرها حسب تسلسلها، وسَرَدَ الحديث: عرضه ورواه، قص دقائقه وحقائقه "سرد القصة ونحوها – سرد أخبارًا ووقائع وتاريخًا، السَّرْدُ في

[1] بوجرادة أحمد و بوجنانة مريم، المتخيل السردي في رواية لخضر ل"ياسمينة صالح"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017/2016، ص 8

[2] امينه بن علي، المتخيل السردي في الرواية الجزائرية، نقلا عن، حياة عباس، راضية القصوري، المتخيل السردي في رواية موسم صيد الغزلان لأحمد مراد (ت.إ)قاد يعقوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2019/2020، ص 14

القصة أو الرواية: يعني رواية الوقائع والأحداث، سَرَدَ الشيء: تابعة ووالاه، اكتفى بسَرْدِ الأسباب: بذكر سياقيها وتتابعها، شيء سَرْدٌ: متتابع".[1]

وفي معجم الوسيط فإنّ السّرد يعني: "السَّرْدُ: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعًا، سَرَد الحديث: يسرده سردًا إذا تباعه، ويقال في صفة كلام " الرسول صلى الله عليه وسلم" لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أي: يتابعه ويستعجل فيه".

اصطلاحًا :

للسرد اصطلاحًا عدة مفاهيم تصبّ في النهاية بمعنى قريب للمعنى اللغوي وهذه المفاهيم: أداة فنية أدبيّة يستخدمها الكاتب، بهدف الوصول لغاية القصة، أو الرواية، أو الأحداث، فهو الأساس الذي يرتكز عليه عامل الحوار، والوصف في القصة، أو الرواية، أو الحدث التاريخي، وهو دراسة القصة والحدث واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يرتبط بذلك من نظم تَحكم الإنتاج الأدبي وتلقّيه. فن تعبير الألفاظ عن الوقائع لبيان الصورة المتخيلة ونقلها إلى الصورة اللغوية عن طريق نقل الجزئيات مع الأحداث. السرد عملية تقوم بشكل أساس على إنتاج نص ومحتوى من قبل الراوي موجهة إلى القارئ ومن خلاله يتم تحويل الكلام المحكي أو المنطوق أو المكتوب إلى عمل فني [2] السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق (السارد أو الراوي) تحت تأثير عدد من العوامل المتعلقة بالسارد أو المسرود له أو النص، وهو مصطلح نقدي الغرض منه نقل الحدث والموضوع من صورته الواقعية إلى صورة لغوية مكتوبة أو منطوقة.[3] خطاب غير منجز وطريقة تروى بها القصة؛ فهو مجموع الأحداث المروية من الحكاية أو الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج عن عملية الرواية.

---

[1] "تعريف و معنى سرد"، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ 2021/9/8.

[2] علي گنجي انخناري، السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم، صفحة 92-93.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1،آب 1991، صفحة 16.

3.1 .الرواية:

لغة :

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ...والرواية المزادة فيها الماء ، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه [1]

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة . "[2]

اصطلاحا :

تتمتع الرواية اليوم بمكانة مرموقة الساحة الأدبية ولا نبالغ ان قلنا انها تتربع على عرش الفنون الأكثر رواجا الأدبية الأكثر رواجا عربيا وعالميا

واذا عدنا الى بدايات فن الروايات فإننا سنجد ان البداية الحقيقية له لم تكن عربية بل كانت غربية وذلك في بدايات القرن الثامن عشر أما البداية العربية الاولى فكانت على يد الامير مصطفى في رواية حكايات العشاق في الحب والاشتياق وبعدها روايات زينب للكاتب المصري كامل الكيلاني.

---

[1] ابن منظور : قاموس لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني ، بيروت ، إصدار عام 1995م ، برمجة و تنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990 ص : 280.281.28

[2] إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع – إسطنبول .ص : 384

أما بالنسبة لمفهوم الرواية فقد تداخل مع العديد من المفاهيم الأخرى مثل الأسطورة والحكايات والقصص والملحمة، و لهذا كان هناك اختلافا في تحديد مفهوم دقيق لها باختلاف اتجاهات النقاد وهذا ما يؤيده عبد الملك مرتضى في قوله "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها الف رداء وتتشكل أمام القارئ في مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1] .

فهي تختلف عن الأسطورة والملحمة الكلاسيكية عصر النهضة في الحبكة فهي لم تعد مرتكزه على تاريخ الماضي او الاساطير[2]، فلرواية العديد من الميزات أهمها أن سردها لم يعد عن الماضي أو عن ما هو خيالي فقط فهي تتناول المستقبل والحاضر و الواقع كذلك, و الرواية حسب أحد التعريفات هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال تلك التغيرات في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية[3].

فالأساطير والملاحم لطالما ارتبط بالماضي وبضمير جمعي جعلها شبه متفق عليها، بينما تميزت الرواية بتفردها و تنوعها بحيث أن لكل نوع منها طابعه الخاص، ورؤيته المختلفة التي تتماشى ورؤية مؤلفها للواقع والحياة و العالم حوله.

ويعرفها المفكر لوسيان جولدمان بأنها بحث ضعيف يقوم به بطل إشكالي عن قيم أصيلة في عالم متدهور تسوده قيم مزيفة، وأن هذه القيم المسيطرة على عالم الرواية يجعله عالما متدهورا بالنسبة الى الكاتب، كذلك بالنسبة إلى البطل أمام القيم الأصلية وتوجد بصوره فنيه خلف القيم المزيفة التي حلت محلها مما يجعل البطل متأزما واشكاليا من زاوية واحدة[4] فهي حسب توجهاتها الحديثة أصبحت اكثر واقعية حيث لا وجود للخير المطلق او الشر المطلق

---

[1] عبد الملك مرتاض, في نظرية الأدب "بحث في تقنيات السرد", عالم المعرفة, ديسمبر 1998, ص11.

[2] ابراهيم فتحي, معجم المصطلحات الادبية, المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العالمية للطباعة والنشر, تونس, 1986, ص176

[3] المرجع نفسه,ص177

[4] لوسيان غولدمان, الاسطورة والمعنى ترجمه صبحي حديدي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986، ص16

ومن تعريفات الرواية أيضا أنها مجموعة من الحوادث مختلفة التأثير، تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسعة شاغله وقتا طويلا من الزمن، والتي يعتري يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة[1]

وبإختصار نستطيع ان نقول ان الرواية هي فن حديث بل إنها فن العصر الحديث تختلف باختلاف عناصرها موضوعاتها لكنها تشترك في كونها سرد قصص طويلا له خصوصيته.

2. أهمية الدراسة :

- تبرز أهمية الدراسة في كون الموضوع موضوعا حيويا وذلك لتناوله موضوعا دارجا كالرواية و التي تعد من أبرز فنون هذا العصر فمن خلالها سنكشف عن أهم عناصر بنائها .
- تولي الدراسة أهمية للرواية الجزائرية والتي بدورها تستلهم من الواقع المعاش فهي بذلك تحاول الكشف بشكل مكثف عن المتخيل السردي للرواية الجزائرية و قدرات المؤلف الجزائري خاصة.
- تركز الدراسة على البنيات الأساسية للرواية وتكشف الإبداع والخيالية في الرواية المدروسة .

3. أسباب اختيار الموضوع:

- من ابرز الاسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة الشخصية وذلك إعجابنا بالفن الروائي بالدرجة الأولى كون الرواية تمثل فن المرغوب فيه خاصة في هذا العصر
- بالإضافة إلى إثراء البحث العلمي رغم اننا نرى ان هنالك العديد من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع إلا أن التي تناولت الرواية الجزائرية كانت أقل ولذلك فقد املنا ان تكون دراستنا هذه اضافه ايجابية لهذا المجال

[1] احمد ابو سعد، فن القصة، الجزء الاول، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص25.

- أيضا لأهمية المادة المدروسة التخيل السردي كما سنتحدث له أهمية كبيرة باعتباره جزءا من الرواية ولذلك كان جديرا بالدراسة والبحث والتعمق.

4. أهداف الدراسة :

- تهدف الدراسة بالدرجة الأولى للكشف عن تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد.
- تهدف الدراسة للبحث في البنيات المختلفة للرواية منها بنية الشخصيات و المكان و الزمان.
- الكشف عن خصوصية المتخيل في الرواية الجزائرية

5. الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

هذه الدراسة ل امزج حنانا ودليليه بشرى تحت إشراف شيماء بوعصيدة بعنوان المتخيل السردي عند كامل الكيلاني مدينة النحاس وقصص أخرى نموذج، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدبا عربيا حديثا ومعاصرا، خلال السنة الجامعية 2018 بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي. تهدف الدراسة للكشف عن كيفية تشكل المتخيل السردي في قصة مدينة النحاس على مستوى الشخصيات والأحداث والزمان والمكان وكذلك في قصة حصان ومجموعة من المصادر أهمها قصة مدينة النحاس وحصان الجو لكامل الكيلاني وغيرها، وقد توصلوا إلى العديد من النتائج من أبرزها: أن هذه القصة تحمل أبعادا دينية كما أن أسماء الشخصيات حافظت على طابعها كما في القصة الأصلية وهي قصة ألف ليلة وليلة أغلبها مستلمة الجن والعفاريت وغيرها، وهو ما أضفى لحكاية حركية وبعدها خياليا.

الدراسة الثانية:

من إعداد الطالبتين وبجرادة أحمد بوجناته مريم، تحت إشراف الأستاذة مسعودي حبيبه بعنوان المتخيل السردي في رواية لخضر لياسمين صالح، وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة

والأدب العربي تخصص نقدا عربيا معاصرا من جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل خلال السنة الجامعية 2017/2016.

وقد هدفت الدراسة للكشف عن تجليات المتخيل السردي في رواية الأخضر عن طريق توظيف الكاتبة له في عملها الفني معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي مناسبته الموضوع وكذلك جملة من المصادر والمراجع أهمها مدونة الرواية وكذلك بنية النص السردي حميد الحميداني وقد توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج من أبرزها أن هذه الدراسة ككل تمثل موضوعا شائكا وخاصة المتخيل فهو ناتج عن تحويل الفكرة إلى متخيل ولا يمكن فهمه إلا بعد فهم الخيال ودراسته أما بالنسبة للشخصيات فقد توصلت الدراسة إلى أنها غالب ما تكون تجسيدا لرؤية المؤلف وأفكاره كما أنها تحمل جميعها بنية اجتماعية وسياسية على الرواية الرؤية من الخلف وهذا ما أثبت القدرة السردية الكبرى للمؤلفة.

الدراسة الثالثة:

دراسة من إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان بعنوان مفهوم الخيال وظيفته في النقد القديم والبلاغة رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسان عمر في جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية سنه 1410 هجري 1989 ميلادي.

حاولت الدراسة أن تكشف مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة معتمده ما جاء في التراث الإسلامي والعربي محاولون تحديد دوره الهام في عملية الإبداع الفني في الفكر الأدبي الحديث من إبرازها أن منبع الإبداع الفني هو الشخصية المبدعة وان الشخصية تعيش في البيئة على التعبير الذي يمكنه من الإبداع والابتكار في النهاية وصلت الدراسة إلى أن نقاده والبلاغيين عرفوا الخيال وحددوا وظائف ودوره في الإبداع الشعري كما أنهم عرفوا نوعا واحدا من الخيال أي أن كانت تسميته فهم نظروا إليه على أنه شيء واحد بصرف النظر عن اختلافه عناصره وأشكاله

الفصل الثاني: قراءة في المفهوم و المصطلح

1. تمهيد

2. إشكالية المصطلح

1.2-الخيال

2.2- التخييل

3.2-علاقة الخيال بالأبداع

4.2-علاقة المتخيل بالحقيقة

3. ماهية السرد و السردية

1.3- مفهوم السردية

3.2-عناصر السرد

3.3-مفهوم التبخير

4.3-أشكال التبئير

4.ملخص

1. تمهيد :

إن الحديث في تعريفات المفاهيم بشكل عام يفضي في الغالب إلى وجود العديد من نقاط التشابه والاختلاف، وهذا ما نجده خلال خوضنا في مفهوم المتخيل والمصطلحات المتعلقة به فهي بذلك القرب الذي قد لا نستشعر معه وجود فروقات كبيرة لكنها لا تزال تحمل خصوصيتها في ذات الوقت.

فالمتخيل من المفاهيم التي وجب التطرق لها منذ وقت طويل جدا وذلك لعلاقته الوطيدة بعملية الإبداع وبالتالي النفس البشرية منذ وجودها، فالإنسان لا يتوقف يوم عن التخيل والخوض في غمار مخيلته الشاسعة والتي قد ينجر خلفها بقصد أو بغير قصد، ومن ثمة فهي طبيعة بشرية إن صح القول يتم توجيهها من الناس أنفسهم لخلق كل ما هو جديد وممتع من الفنون المختلفة ونخص هنا ما يعنينا منها وهي الفنون الأدبية التي قد لا نبالغ في القول عن أنها تعكس مدى خصوبة مخيلة كاتبها وجودتها، ولكي نحيط أكثر بهذا الشأن لابد لنا من التطرق للمفاهيم المتعلقة بالمتخيل وهي الخيال والتخييل وعلاقتها ببعض المصطلحات الأخرى.

2. اشكالية المصطلح :

1.2. الخيال :

يعد الخيال عملية متجذرة في الذات الإنسانية فهو قديم قدم الإنسان نفسه، ولذلك فإن الاهتمام به بدأ منذ وقت طويل، خاصة لارتباطه بمختلف المعتقدات والفنون والآداب والتي تشكل جزءا من حياة الفرد، وهذا يعود بنا إلى آراء أشهر الفلاسفة الذين عرفهم التاريخ يوما أفلاطون (347/427 ق. م) الذي تناول الخيال وربطه بالنتاج الأدبي الشعري، وبما أن مصدر كل الفنون حسب رأيه هي المحاكاة.

وقد تحدث عن ذلك الكتاب الجمهورية والذي رفض فيه الحواس بينما أعلى من قيمة العقل وقد عرف الخيال بأنه مصور أو رسام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير[1]، فهو يربط بين الخيال وما هو مادي موجود ويرى أنه مجرد نقل لها فقد شكك في مصداقيته ومنطقة ورأى بأنه نوع من الجنون العلوي تولده ربة الشعر منكر أي دور له[2]، فهو ينفي قدره الشعراء لأن الخيال بحسبه مصدر للوهم والخطأ لأنه محاكاة لما تمليه الحواس، وهو أمر مرفوض تماما كونها أشياء قابلة للتغيير والتحويل، ولذلك نفى الشعراء من مدينته الفاضلة فهو ليس أداة للوصول إلى الحقيقة، خاصة مع ارتباطه بالعاطفة الذي تستنير بالحسي فتدفع الخيال للتوهم في عوالم غير واقعية.

وكان أفلاطون في بادئ الأمر يشك في قيمة المخيلة التي سماها الفنطاسيا phantasia ظنا منه أنها وظيفة من وظائف النفس السفلى، وهي المسؤولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة، إلا أنه في محاورته المسماة تيمايوس timaeus اعترف للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا

---

[1] علي محمد هادي الربيعي، مرجع سابق،ص 18.

[2] رشيده كلاع ،الخيال و التخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،تحت إشراف العلمي الراوية جامعة قسنطينة ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،2004/ 2005،ص 12

المتصوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرد العقل[1]، لكن رغم هذا الاعتراف بدور الضئيل للخيال، إلا أنه لم يوله الاهتمام الكافي فهو في النهاية حسب ما أورده وسيلة لتضليل والإيهام.

ويقول أفلاطون في كتابه أما التخيل فهو شيء متميز عن الإحساس والتفكير ولو أنه لا يمكن أن يوجد دون إحساس وأنه دون التخيل لا يحصل الاعتقاد وان التخييل ليس إلا قوة أو حاله نحكم بها ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ[2]، فقد فرق أفلاطون بين التخيل والإحساس والتفكير رغم أنهم ليسوا أشياء متطابقة إلا أن الإحساس والسبب وجود التخيل منه إنشاء التصورات المختلفة أما أرسطو فقد اختلف عن أستاذه أفلاطون خاصة في موضوع الشعر فهو قد نسبه للبشر على خلاف أفلاطون الذي ربطه بالآلهة، فالتخيل هو الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان البصر والحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل فانتازيا phantasia اسمه من النور photos ، إذ دون النور لا يمكن أن نرى ولما كانت الصور تبقى فينا وتقول إحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالها كثيرة بتأثيرها بعضها لا نهى لا يوجد عندها عقل وهذه البهائم وبعضها الآخر لأن عقلها يعجب الانفعال أو الأمراض أو النوم كالحالة في الإنسان[3]، لماذا لقد أولى أرسطو قيمه كبيرة للحواس وخاصة حاسة البصر والتي أراها انها هي الأساس والتي يعتمد عليها الذي يعتمد عليها التخيل ولذلك فإن الخيال ينشأ حسبه وينبعث من الحواس النظر خاصة ويرى أن الخيال يقاس بدرجة الصدق والكذب وكلما كانت اقل كذبا كانت أكثر وضوحا واقناعا بالحقيقة وكل ما كانت اكثر كذبا كانت أكثر غموضا مبعدا عن الحقيقة والاقناع[4].

[1] مجدي وهيبة و كامل خطيب، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 91.

[2] المرجع نفسه ، ص61 .

[3] أرسطو طاليس، كتاب النفس نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني،ط2،دار إحياء الكتب العربية، د ب،1962، ص107.

[4] محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس،ط1،2014،ص19.

بشكل عام أن كلا من أرسطو وأفلاطون اعتبروا أن العبقري ليس من يطلق وإنما هو الذي سيكشف الكليات والكليات لا تدفع الخيال أن نشاطا فقط بل تحد أيضا من انطلاقه فهو حسب ما أورده قد ربط الخيال العبقرية مع جعله مقتربا مقترنا بإدراك الكلية.

أما في العصر الحديث فقد تعددت الآراء حول الخيال بتعدد المذاهب الأوروبية، ومن بينها ومن بين العديد منها الذي اعتبر الصور والأفكار مجردة نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس وإنما هي نسخة تبدو في وضع انفصال كما اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص وهو قصور جعله يتجه توكيديا، ينفي قدرتنا على تخيل مخطوطات جديدة[1].

أما كانط (1804/1724) فقد نظر للخيال بصورة مخالفة حيث يقول في كتابه الخيال في الاستنباط المتعالي "إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو المنفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس ضروريا ومن ثم ينبغي أن يوجد فينا قدرة فعالة تركب الكثيرة التي بيدها المظهر التي المظهر وليس هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال"[2] فقد جعله قدرة على ربط الأشياء معها في الواقع والعقل ما بهذا الأخير إلى الأول.

وتماما كما حدث عند أفلاطون وغيره من الغرب فقد ربط العرب بين الخيال وفن الشعر لكنه عانى من الإهمال ف قوله و الخوض فيه، ذلك لأنه حسب معتقداتهم هو ملكة ميتافيزيقية، فكانوا يقولون إن لكل شاعر شيطان أو جني يخبره الشعر، وقد ادعى كثير من فحول الشعراء أن له رَأْيًا يقول الشعر وله اسم معروف من ذلك مسحل شيطان الأعشى ومن أسماء هؤلاء الذين احتفظ بهم ذاكرة الجاهليين السعلاء صاحبة النابغة وأختها المعلمات صاحبة علقمة ابن عبدة[3]، فهذا كان تصورا قدماء العرب للخيال ولذلك انصرفوا عنه أهملوه وهو الأمر الذي استمر إلى عهد الأمويين تقريبا، مركزين على التخييل بوصفه جوهر عملية الإبداع ولكن ومع تغييرات الحاصلة بعد الأمويين واختلاطهم مع بقية الحضارات وخاصة اليونانيين انتقلت العلوم وتوسيع معارفهم بتأثير فلسفتهم

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،1984، ص 15 .

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، 1997، ص31.

التي فتحت لهم آفاق فكرية جديدة، فتحول انتباه العرب و خاضوا غمار هذه العوالم الجديدة التي فتحت أبوابها وسيعة أمامهم و منهم نجد :

الفيلسوف الكندي الذي أظهر تأثرا جليا بما وصلهم وعدا الخيال مرادفا للوهم قال التوهم هو الفنتازيا قوة النفسانية مغربيه ومدركه للصور الحسية مع غيبه طينها ويقال الفانتازيا هو التخيل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها [1] ، أما ابن سينا فهو يرى أن الخيال هو قوة تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحوادث الجزئية الخامسة ويبقى فيه بعد غيبه تلك الحواس[2] أي أن الخيال ينشأ من خلال الحواس لكنها لا تلبث أن تختفي فيكون بذلك الأثر الذي تخلفه المخيلة خلفها فيسب نظرته إلى الشعر على أنه قياس منطقي جعل من الخيال وسيلة يلجأ إليها الشاعر للتحايل و خداع المتلقي من خلال توسله للغة[3] فاعتبر الخيال حيلة صناعية وجعله ضربا من الفطنة بنوع من الذكاء المحدود والمهارة اللغوية التي يصطنعها الشاعر اصطناعا، يتوسل إليه بطرائق من الحيل تؤول الى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف [4]

كانت هذه آراء بعضا من الفلاسفة لمفهوم الخيال فنرى أنهم جميعا تقريبا جعلوه وسيلة مغالطة و إيهام في مقابل إعلاء شأن العقل فساروا بذلك على سبيل من سبقهم من الغرب.

أما إذا ذهبنا للمتصوفة فإننا نجد أنهم عدوه طريقة للوصول إلى معرفة وإدراك الحقيقة الإلهية، ولذلك اهتموا بالخيال بشكل عام لا الخيال الشعري وحده، بحيث يقول الغزالي إن من بين خواص الخيال انه ضروري لضبط بعض المعارف العقلية، فلا تضطرب و لا تتزلزل ولا تنتشر انتشارا يخرج عن الضبط فنعم المعين المقالات الخيالية للمعارف العقلية [5] فقد جعله وسيطا بينه وبين العالم الحسية وهو ضابط للمعارف ومؤطر لها يضمن تناسبا مثاليا للقيم والمعارف

---

[1] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي ،القاهرة، د ط، 1950 م، ص 167

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 ،ص 26

[3] رشيدة كلاع، مرجع سابق،ص18

[4] عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص149

[5] الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق و تقديم أبو الغزال العفيفي، الدار القومية، د ب، دط،1964، ص 34.

اما ابن العربي فقد أولى اهتماما بالغا للخيال واعتبره أعظم القوى التي منحها الله للبشر، وذلك من أجل إدراك قدراته واستشعار وجوده ومراقبته، يقول ابن العربي:

فان الكون خيال وهو حق في الحقيقة

بحيث يضع الأسبقية لأبستمولوجيا الخيالي في استنباط و أنكر أنها الموجودات، ومن هؤلاء الذين يصفون الخيال بأنه فاسد لا يدركون حقيقته، ذلك أن الخيال إذا أدرك شيئا فإنما يدركه بنوره والنور لا يخطئ بالكشف عن الأشياء وإن كان هناك خطأ فلا بد أن يكون سبب آخر للخطأ، وليد الحكم في الخيال لا يصدر حكما بل هو نور الأشياء إذ يجب أن ينسب الخطأ إلى القوة التي تصدر الحكم وهي العقل، وإذا كان الحكم لغير الخيال فلا داعي لأن تنسب الخطأ والفساد اليه، أنه من الأولى أن يقال أخطأ العقل في فهم ما كشف عنه الخيال فلا داعي لأن ننسى الخطأ حتى لا ينسب الحكم بالخطأ والفساد الى الخيال[1] وهذا الرأي معارض تماما لما سبق ذكره من آراء الفلاسفة.

2.2. التخييل :

شأنه شأن الخيال ارتبط المتخيل التخييل في بدايته الفلسفة فكما يقال هي أم العلوم ولذلك فقد تم تناول التخيل أولا عند الفلاسفة اليونان وعند هذا الاسم لابد أن نقف عند أبرز فيلسوفين يونانيين عرفهما تاريخ الفلسفة الطويل أفلاطون وأرسطو، وقد نظر كلاهما لهذا المفهوم من خلال ما يسمى بنظرية المحاكاة وهي الفكر الذي يتبناه، حيث رأى أرسطو أن التخييل هو محاولة ضبط القوة المتخيلة عند المتلقي وكذا توجيهها من طرف الذي رسم مسبقا حدود التخيلي عند المبدع[2] ، وقد سمي هذا الاهتمام بالتطهير الكاطرسيس محاولا من خلاله إدماج الجمهور في الحياة الاجتماعية في" الفلسفة الأرسطية اهتمت بالبعد التخييلي للخيال أكثر من البعد التخيلي"[3]

[1] عاطف جودة نصر، مرجع سابق، ص83

[2] محمد الديهاجي، مرجع سابق،ص20.

[3] المرجع نفسه، ص23

أما الفلاسفة العرب فقد عده بعضهم وهما، فيما عده آخرون مشاعر وأحاسيس، مما ولد نقاشات أدبيه ليس فقط لدى الفلاسفة بل لدى البلاغيين والنقاد أيضا من المهتمين بهذه القضية ولعل أبرزهم :

الفارابي والذي قيل أنه أول من استعمل لفظ التخييل، ثم يليه ابن سينا والذي عد التخييل تحريف للقول الصادق عن العادة، والحاقه بشيء تستأنس النفس به فربما أفادت التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به[1]، فهو تمثيل ذهني وهذا التمثيل لا يأتي بطريقة واحدة بل هو نتيجة لعلل مختلفة[2] ، فهو تمثيل ذهني يختلف ولا يصدق الواقع أو الحقيقة بعدة طرق، ولكن بشكل يرتبط أكثر بالذات الانسانية في جذبها ويثيرها (ركز على المتلقي).

أما الناقد سليمان عبدالله موسى ابو عزب فهو يقول أما التخييل يعني القيم التي تطابق الحياة والتي تستخدم للدلالة على ما هو عظيم الأهمية ولا غنى عنهم من خلال الحياة والطبيعة حولنا وهو ما يطلق عليه علماء الغرب بالمجال فلسفي[3] فهو بحسبه يرتبط بالحياة وهو جزء منها ومن الطبيعة لا يمكن الاستغناء عنه جاعلا إياه مرادفا المجال الفلسفي عند الغرب .

وإذا ذهبنا للجرجاني فسنجد التخييل يحتل أهمية بالغة منه كذلك فقد قسم المعاني الى قسمين الاول عقلي والاخر تخيلي وهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن أثبته ثابت ما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر الا تقريبا ولا يحاط به تقسيم وتبويب، انه يجيء طبقات ويأتي على درجات يصنع فيه فمنه ما يجيء مصنوع قد تلطف فيه واستعان عليه بالرفق والحذق حتى اعطى شبها من حق وغشى رونقا من الصدق باحتجاج تخيل وقياس يصنع فيه

---

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ،ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، دط ، 2005،ص 135

[2] سعيد جبار ، من السردية الى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في الشعر العربي، مطابع العربية للعلوم، بيروت، ط1،2012، ص 41.

[3] سليمان عبد الله موسى أبو عزب، التخيل بين القرآن الكريم و العهد القديم موازنة نقدية وبلاغية، ج2، ع1، غزة فلسطين،كلية الآداب، جامعة الأزهر، 2005، ص 63.

ويعمل الحالات قد يحمل نوع من الصدق[1] فهو يتميز بكونه نوعا من التزيين والتجميل الذي يهدف الى خداع العقل واهانه بما لا يمكن أن يوجد واقعا وحقيقة .

وبشكل عام فإذا نظرنا لهذه التعريفات للتخيل فسنجدها في غالبها الأثر الذي يخلفه التخيل في نفسه من خلال الصور والايحاءات والدلالات التي ترسلها.

إن الحديث في هذه المفاهيم ثلاثة حديث طويل فكما رأينا سابقا فهي تلتقي وتفترق بعدة طرق وقد تناول قد تناوله العديد من العلماء الغربي والعرب وهذا يدل على أهمية هذه المسألة خاصة لارتباطها بمجالاته مختلفة و بجوانب متعددة بالبشر وخاصة الجانب الفلسفي والأدبي.

3.2- علاقة الخيال بالإبداع[2]:

إن الطفل ذا العقلية الابتكارية يتميز بخيال زائد ولذلك فإن الحديث عن الخيال وعلاقته بالابتكار والإبداع يعتبر محاولة لفهم المزيد من هذه العلاقة وتوضيح أهمية استثمار الخيال لدى الفرد المتعلم لما له من تأثير في تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي .

ويرى ريتشارسون 1969 Richardsonبأن الخيال هو المعالجة الذهنية للصور الحسية وبخاصة في حالة غياب المصدر الحسي الأصلي، كما يرى يناك 1974 . vi neckبأنه الخيال هو نشاط عقلي يعمل على تجميع الصور العقلية الخاصة بالمدركات الحسية وإعادة تشكيلها بطريقة مبتكرة ويمكن الاستدلال عليه عن طريق ملاحظة السلوك الظاهر عليه الذي يتخذ أشكالا مختلفة لدى الفرد وقد اهتمت الدراسات لتثبت أن الخيال هو في حقيقة الأمر عنصر أساسيا وفعالا في منظومة التفكير والنشاط العقلي بشرط أن نستثمره استثمار جيدا ,وأن تنميته بما يرفع من مجرد كونه نشاطا عقليا طليقا غير متعلق بهدف إلى أن يصبح نشاطا ايجابيا يسهم في تحقيق حالة التوافق النفسي والارتقاء السلوكي لمن يقومن به وقد ربط بعض الباحثين بين حب الاستطلاع والخيال والإبداع باعتبار هما عمليات متفاعلة متكاملة تسعى في النهاية إلى الوصول إلى موقف أفضل يتسم بالجدية والملائمة كما تؤكد ماجيMaggee و ديفز . 1994 Davisaعلى أن الخيال مكون

---

[1] سعيد جابر، من السردية الى التخييلية، ص48

[2]طارق عبد الرؤوف محمد دكتوراه في التربية . تخصص أصول التربية . عضو بالجمعية العالمية للصحة النفسية.

متضمن في العمليات الإبداعية حيث أن الشخص المبدع يمتلك قدرة عالية على السيطرة على العمليات الإنتباهية والتصرف ومعالجة الصورة العقلية وهو أقدر على تمثيل الواقع بشكل صورة مصرية .كما توصيل فلورزFiowers وجارين Garbin 1989من أن الإبداع ينتج عن أحد المواقف الخيالية الثلاثة التالية :

1. جهد يسير من العمليات العلاجية والتحويلية للصور لتكون تمثيلا جيدا
2. توليد تلقائي لتمثيل جديد .
3. تمثيل جديد لا يخضع للعمليات المقصورة .

كما توصلت دراسات أخرى مصرية عن وجود علاقة بين الخيال والإبداع في قدراته الثلاثة (الطلاقة . والمرونة . والأصالة) . ويتضح من ذلك أن كلا من الخيال والإبداع جزء من الأنشطة العقلية للفرد وهذه الأنشطة لا تلعب أدوارها لا تنشيط بمعزل عن بعضها البعض حيث نجد أن الخيال هو أحد آليات الإبداع الذى بدوره يدعو لمزيد من الخيال الذى ينتج عن مستوى أعلى من الإبداع والخيال لا ينشط إلا من خلال حاجة فرد ما لأن يلملم الواقع الذى يعيشه بحيث يصل في النهاية للواقع المضطرب .

1.2.3. سلوكيات الإبداع والخيال العلمي :

قد أكد بعض علماء النفس وعلماء التربية مثل لوفينفيلد V.L ouvenfeld وبريتين WBrittain أن الإبداع يكتشف أو يظهر لدى الأفراد الذين تتوافر لديهم الدافعية وحب الاستطلاع والخيال، وأن هذا الإبداع يتجلى في سلوكيات مثل :

1. البحث والاكتشاف للإجابات والحلول الجديدة للمشكلات .

2. القيام بإعادة تنظيم عناصر المشكلات الحالية لاكتشاف علاقات وحلول القيام بإعادة تنظيم عناصر المشكلات الحالية لاكتشاف علاقات وحلول جديدة لها .

3. التمتع بقدر كبير من الانفتاح على المجهول الجديد .

4. الاتصاف بالمرونة وعدم الجمود .

5. القدرة على التعبير عن الذات التباعدي أو الافتراضي أو الإبداعي وعدم تفضل أشكال التفكير التقاربي أو الالتقائي أو التقليدي .

2.3.2. وسائل تربية وتنمية الخيال العلمي :

إن تنمية الخيال العلمي يعتبر هو المقدمة الأولى للابتكار والاختزال والذكاء باكتشاف العلاقات وتخيل التطوير والتحديث لما يفكر فيه الإنسان . ولذلك يحتل خيال الأطفال في المجال التقني مركز مرموقا في حياة الطفل الراهنة وفى حياته في المستقبل وفى حياة المجتمع بعد ذلك .

فالخيال العلمي والتقني هذا يعبر عن نفسه لدى الأطفال منذ سن مبكر في ألعابهم ،وذلك في تحليل الأدوات والأجهزة التقنية البسيطة وفى فكها وتركيبها، فلابد من توجيه الأطفال باستمرار تفاديا لتكسير بعض تلك الأدوات والأجهزة أو تعطيلها أثناء عملية التحليل والتركيب (الفحص والتمحيص) ، كما أن تنمية القدرة أيضا على الخيال تكون بأن يهيئ الفرد لنفسه الفرصة بعد الرجوع من عمله ويحاول أن يسترجع ما معنى من صور وحوادث , يفضل هذا وهو مستلق على ظهره أو إذا شاء وهو هادئ غير متكلف، وبذلك تتاح له الفرصة ليعيش الصورة والحوادث مرة ثانية . ولتربية وتنمية الخيال العلمي لدى الأطفال منذ سن مبكرة أهمية تربوية بالغة وهذا يتم في المنزل والمدرسة وبوسائل عديدة لعل أهمها: القصص التي يتلوها الكبار أو يرونها للأطفال بشرط أن تنطوي وأن تحتوى تلك القصص على مضامين أخلاقية ايجابية، وأن تكون سهلة واضحة المعنى بالنسبة للأطفال، وتثير اهتماماتهم وتداعب مشاعرهم المرهفة الرقيقة، وكذلك يؤدى لتنمية الذكاء من هذا النوعين الأدب القصص العلمية الخيالية للاختراعات والمستقبل فهي مجرد بذرة لتنمية الخيال العلمي وحب العلم وتجهيز الطفل وعقله وذكائه للاختراع والابتكار .

وبذلك فإن كتب الخيال العلمي لها نصيب وافر من الاهتمام بتنمية ملكات الذكاء والتفكير لدى الصغير خصوصا، وتعتبر الكتب العلمية المترجمة بالغة الأهمية لانفتاح الطفل على الحضارات المختلفة وتنمية خياله وتعميق وتوسيع معلوماته.

4.2- علاقة التخيل بالواقع :

إذا كانت الرواية في أحد تعريفاتها هي الفن الذي يُوفق ما بين شغف الإنسان بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، فالنص السردي إذاً يقوم على اقتناص الأحداث الواقعية وبلورتها وتحويرها لكينونة لغوية تحيلها من الواقعي إلى الجمالي في إطار بنية سردية محكمة، عادة ما تتضمن النصوص الأدبية هوية كاتبها، لكنها في المقابل لا تملك حداً فاصلاً واضحاً وملموساً بين الواقع والخيال، أو بين الخيال الذي يصير واقعاً، والواقع الذي أمسى أكثر غرابة من الخيال.[1]

تفصل بين الواقعي والمتخيل شعرة رفيعة، غير مرئية، لكنها محسوسة، تصل الواقع بهواجس الذات وتوجهاتها، وتفرض حقيقة الفعل الواقعي ورد الفعل التخييلي المصاحب له في تعامل الإنسان مع ذاته، ومع ما يدور حوله من ممارسات، قد تكون هذه الممارسات غرائبية بالنسبة إليه، وقد تكون غير مألوفة في واقعه الذاتي، إلا أنها تمثل مرحلة الوعي، ومنطقة الإدراك، وبؤرة التمييز بين ما هو حقيقي، وبين ما يدور في منطقة الهواجس من موضوعات يتمثلها المرء، ويرسم لها حدود الاسترجاع في واقعه الآني . بحسب الناقد قحطان بيرقدار .وهذا يضيف بيرقدار أن القدرة التخيلية على استرجاع الواقعي تجرنا في بعض الأحيان إلى الإحساس بهذا الواقعي الذي ولَّى ومضى وكأنه حقيقة نراها الآن ونشعر بها ماثلة في أذهاننا، بينما هي في الحقيقة منطقة موجودة في اللاوعي تبدو وكأنها ذات قدرة على التشكل والتلون والظهور مرة أخرى بمظهر مغاير لما كان يدور في المخيلة، وأن محاولة استعادتها مرة أخرى، ومعاودة استرجاع أحداثها التي مرت عليها سنوات طويلة، تجعل التلاحم بين الواقعي والمتخيل مؤسساً لواقع جديد، هو لا شك واقع إبداعي آني له آليته الخاصة، قد يختلف عن الواقع الحقيقي في أنه مشحون برؤية فردية أو جماعية خاضعة لقوانين المكان والزمان في شكلها الذي ينتسب إلى التجربة الروائية في كثير من الأحيان.

ينطلق الروائي في أعماله بدافع التفاعل مع ما يدور في عصره، وبدافع التعامل مع المخيلة في وظيفتها الابتكارية في سرد القضايا الدائرة في حدود عالمه، والتي قد تكون مختزلة ومختزنة في بعض الأحيان في منطقة اللاوعي، وتلح في الظهور من آن إلى آخر، بحيث يصبح تشكيل

[1] النموذج العلمي بين الخيال والواقع، بحث في منطق التفكير العلمي، صلاح عثمان.،ص50.

مفردات هذا العالم بكل ما كان يحمله من تاريخ وقضايا وشخوص هو الحالة الآسرة لهاجس الكتابة، وتكون تجليات هذا التشكيل هي المحور الأساس في التعبير عن واقعه الذاتي والموضوعي من خلال المتخيل، وما ينداح عنه من موضوعات تؤرق الكاتب وتمس جوهر الممكن والمحتمل في عالمه الخاص . بموازاة ذلك فإن مكمن البراعة يتعلق في استحضار عناصر ومقومات الواقع بقوة في العمل الروائي، لدرجة أن القارئ نفسه يتحول إلى جزء من مكونات الرواية على مستوى المكان أو التكوين المادي أو الحدثي يحدث هذا بسبب قوة الأداء الروائي الواقعي، أما مكمن الإخفاق، فغالياً ما يتعلق بالضمور شبه الكلي لدور المخيلة في تأثيث الحدث الروائي عموماً، وهنا عادة ما يحدث تقاطع واضح بين الواقع والخيال، وهو ما يجرد الرواية من رموزها ومؤثراتها الجمالية التي تُستمد من الخيال غالباً، وحينها سنلاحظ غياباً شبه كلي للمزاوجة المتقنة بين الواقع والخيال في كلا النوعين، رواية الواقع ورواية الخيال .

الروائي العالمي غابرييل غارسيا ماركيز صاحب مئة عام من العزلة يصلح كمثال بارز هنا، فقد انطلق في عالمه الروائي من واقعه الذي ينتسب إلى كولومبيا، وإلى قريته، بل إلى تأريخه ووقائعه الشخصية، لكنه بسبب براعته لم يركن إلى تلك المقومات الواقعية البحتة، فتحايل على الواقع ببراعة مماثلة، مع أنه انطلق منه، ليكتب لنا أروع الروايات في تاريخ السرد الروائي العالمي، والسبب كما يشير النقاد هو أنه زاوج بموهبة أصيلة وفذة ين الواقع وسحر الخيال، ليقدم لنا ما اصطلح عليه الدارسون في حينها بالواقعية السحرية .

أما في ما يخص الرواية العربية الحديثة فيرى الناقد المغربي جميل حمداوي أن الخيال لم يُستثمر بشكل فاعل و وظيفي في الرواية العربية إلا مع الرواية الجديد التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية، وربطها بتراثها العربي القديم والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة .

ويضيف حمداوي أن أهم عامل وراء ظهور هذا النوع من الأدب في الحقل العربي يتمثل في طبيعة الواقع الموضوعي: التاريخي والسياسي . إن صلة الإبداع الأدبي بمحيطه الاجتماعي والتاريخي هي من القضايا الفكرية المستعصية على التدقيق، وقد نتجت عنها استعمالات نظرية ومنهجية ذات مفاهيم تنتمي إلى عدة حقول معرفية: اجتماعية ونفسية وفلسفية، ولذلك فإن ما تقتضيه تلك الصلة حين يتعلق الأمر بالخطاب الحكائي هو الانتباه إلى حالة التخيل المركب: ظاهر ومضمر، متحقق ومحتمل، محايد ومباشر، لولاها لظل أي تصوّر للتخييل الحكائي بعيداً عن امتلاك قيم ثقافية نوعية ودالَّة .

لكن في المقابل ينبغي ألا يكون الخيال مقيداً في أي فن من الفنون الأدبية خصوصاً في مجال الرواية . إذ يجب على الكاتب أن يتعامل مع الخيال بأسلوب شفيف ويستخدمه كأداة من أدوات العمل الفني المتعددة .

3. السرد و السردية :

1.3- مفهوم السردية :

كثيراً لا يعرف ما هو السرد ، ويخلط بينه وبين الفنون الأدبية الأخرى كالحوار أو الوصف، في حين أنه نوع من أنواع النصوص الأدبية، والتي يحول من خلاله مجموعة من الأحداث والوقائع إلى نص مكتوب، ولا سيما أن من الواجب على الراوي إتباع التسلسل الزمني بأي شكل من الأشكال، وإتباع أنماط النص السردي المتعارف عليها، حيث إن العزوف عن الترتيب الزمني من الأحداث، يحدث خلل كبير في النص، ويؤدي إلى تشتت القارئ وعدم قدرته على فهم واستيعاب النصوص، ليس فحسب بل يجب أن يراعي الراوي صاحب الرؤية السردية التطور في الأحداث، والاختلاف بين المواقف والأدوار، حتى لا يكون العمل ركيك وممل للمروي لهم ونحن في هذا الفصل نريد معرفة ماهية السرد و السردية و عناصرها و كذلك أشكال التبئير.[1]

[1] مفهوم بنية الخطاب السردي، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، 2018، ع01، مج19، ص05.

السردية هي أحد أعمدة العمل الروائي، حيث يعتمد عليها الخطاب الأساسي والحديث، كما تعكس الطبيعة التي يريد الراوي أن يوضحها، فقد تؤثر بشكل محوري وأساسي على الشكل النهائي للعمل، وقد تأخذ العمل في مسار خاص ومختلف عن طبيعة الرواية، ولا سيما أن الرؤية السردية تعتمد بشكل أساسي على الأسلوب الأدبي ، لا يستطيع الراوي أن يشت عن الأساليب الأدبية، حتى لا يجد نفسه عازف عن الصيغة السردية الأساسية، كما يجب أن يكون الراوي على علم كافي بسمات وخصائص الأسلوب السردي، حتى يخرج عمل مميز يجمع بين العلم والمعرفة، وبين خصوبة مخيلة الراوي ومهارته.

2.3- عناصر السرد:

السرد نشاط يعتمد على الظرف الزماني، وفيه يظهر ادارك الراوي للوقائع والأحداث بالاعتماد على محور الزمن، فإما يسير باتجاه واحد أو يسمح لبعض التداخل والتقاطع، مما يجعل الزمن العامل الأساسي في تحديد شكل السرد , [1]وأهم أشكال السرد هي:

1. سرد تسلسلي :

يقوم على الترتيب المنتظم للأحداث (نظام خطيّ في تصوّر الأحداث)، وفيه يتبع الراوي الترتيب المتدرج للأحداث، ويستعمل هذا النوع من السرد غالبًا في نصوص السير الذاتية أو اليوميات أو السرد للأحدث التاريخية، فيبدأ السارد بالحدث الأول ثم يتطرق للحدث الثاني فالثالث وهكذا دواليك من الأقدم للأحدث، وأهم ما يحكم السرد المتسلسل أنه يعتمد على العناصر السردية؛ إذ لا بد من البداية، ثم الحدث المُحرك أو الحبكة، فالعقدة ثم الحل والنهاية، وفي حال اختلاف هذا الترتيب للعناصر اختلف شكل السرد.

2. سرد تناوبي :

وهو السرد المعتمد على عدد من القصص بشكل متناوب، فيسرد الراوي قصة أولى ثم يذهب للثانية ثم يعود للأولى ثم يذهب لثالثة فيعود للثانية وهكذا، وما يجعل هذا النوع من السرد متاحًا وجود

[1]"مفهوم بنية الخطاب السردي"، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، 2018، العدد 1، المجلد 19، صفحة8.

قواسم مشتركة ما بين شخصيات وأحداث القصص، وغالبًا ما يستخدم هذا النوع في السيناريوهات التلفزيونية، وسيناريوهات الأفلام.

3.سرد متقطع:

يقوم أساسًا هذا الشكل على تقنيات مختلفة أهمها: الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف، يتجاوز هذا النوع التسلسل المنطقي للأحداث، فتُقدم الأحداث من الحدث الأخير على سبيل المثال، ثم ينتقل السارد إلى الحدث الأول، ثم يتطرّق للحدث الأوسط وهكذا، وفيه يتعمق الفرق بين زمن الحكاية وزمن السرد، ويتطلب من المسرود له التركيز في جميع مراحل السرد للوصول للغاية المُراد فهمها . [1]وفي هذا النوع، يستطيع السارد التلاعب بالنظام الزمني بشكل لا محدود، ليبدأ على سبيل المثال السارد بالأحداث بشكل يتفق مع زمن القصة، لكنه يقطع بعد ذلك السرد لينتقل لزمن آخر؛ ولذلك سُمّي هذا الشكل بالمتقطع. [2]

3.3- مفهوم التبئير:

لغة:

جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا حفرت بؤرة يطبخ فيها والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه. وكلها معني تدل على الجمع والحصر.

اصطلاحا:

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى، و قد استعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي، وهو ترجمة عربية اقترحها أول مرة أحمد المتوكل ثم شاعت بين النقاد

[1]أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة فاروق،(ت.إ)عز الدين بوبيش، مذكرة مستكملة للحصول على درجة الماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر –باتنة–، 2014/2013 ، ص26.

[2]المرجع نفسه، ص 30.

العرب فيما بعد، والتبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح اقترحه كل من الناقدين كلينيثبروكس وروبيرت وارين بدلا من مصطلحي "رؤية" و"وجهة نظر"، ومنهما استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية **مصطلح التبئير في المدونة النقدية الغربية:**

من بين الكثير من مقولات الحكي التي يعج بها ميدان "السرديات البنيوية "[1] والتي أسالت الكثير من حبر المنظرين والنقاد، والتي تعددت دلالاتها واختلفت أبعادها حسب تصور كل باحث ونظريته التي ينطلق منها مقولة" التبئير " أو "الرؤية السردية " أو "وجهة النظر" أو" زاوية الرؤية " أو "الجهة" أو "المنظور"، وإن كان مصطلح "التبئير "هو المفضل لأنه مصطلح تقني يقصي كل الدلالات النفسية والأيديولوجية التي قد توحي بها المصطلحات الأخرى. مفاهيم هذه المصطلحات تجد أصلها من " وجهة النظر الشكلية عند الكاتب الأمريكي وأين كلود بوط والذي عبر عنها بوجهة النظر أو زاوية الرؤية في مقاله الشهير (المسافة ووجهة النظر) " الذي نشر سنة 1961 باللغة الإنجليزية ثم مترجما إلى الفرنسية سنة 1970 في مجلة الشعرية حيث عبر عن ذلك بقوله:

"إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"(بنية النص ص 46).

والمقصود من هذا الكلام أن زاوية الرؤية هي التقنية المستخدمة لحكي القصة التي يقصد من وراءها التأثير على المروي له أو على القارئ بصورة عامة. نفس هذه الفكرة من الناحية المضمونية نجده أصلها الأول لدى جون بوين في كتابه " الزمن والرواية" الذي نشر في سنة 1946 والتي عبر عنها بمصطلح "الرؤية"وهو بصدد الحديث عن حالة الراوي وموقعه "بالنسبة لشخصياته وبالنسبة لما يرويه، وبالنسبة للمخاطب".

هذه النظرة كذلك نجدها في نصوص الشكلانيين الروس خاصة الشكلاني (يوريس إخنباوم) الذي أثار إشكالية وجهات النظر في دراسته حول "غوغول" و"لينكوف" وكذلك (توماتشفسكي)، الذي ميز بين نمطين من السرد، سردٌ موضوعي يكون الكاتب فيه مطلع على كل شيء، فالراوي محايد لا

[1] زيتوني لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت، ط1، 2002 ، ص14.

يتدخل ليفسر الأحداث، وسردٌ ذاتي تقدم فيه الأحداث من زاوية نظر الراوي الذي يخبر بها ويفسرها ويعطيها تأويلا معينا .[1]

تزيفط ان تدوروف يستعمل مصطلح "الرؤية" بعدما كان يستعمل مصطلح "الجهة" أو "الجهات" ويقصد بها الكيفية التي يتم فيها إدراك القصة من طرف السارد أي هي " العلاقة بين ضمير الغائب هو في القصة وبين ضمير المتكلم أنا في الخطاب " معتبرا بذلك مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي.

أما جيرار جنيت فيعبر عن هذا المصطلح عند تحليله للمنظور بالتبئير في عدد من كتبه بعدما لاحظ على سابقيه من النقاد الذين تناولوا مفهوم هذا المصطلح نوعا من الخلط بين من يرى ومن يتكلم أي بين الصوت والرؤية، ويقسمه إلى ثلاثة أنواع، فالتبئير عنده يعني حصر مجال الرؤية في من يرى؟ ومن أي موقع يرى؟

مصطلح التبئير في المدونة النقدية العربية:

لقد عرفت المدونة النقدية السردية العربية عدة مصطلحات، حيث أشار سعيد يقطين إل جملة منها تختلف من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحا ولو في الإطار الدلالي العام على غرار مصطلحات مثل (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير).

ويعرف التبئير[2]بكونه "يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات"، فالتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحل محل مصطلح "وجهة النظر" و" المنظور" في الدراسات ما قبل السردية.

أما حميد لحميدان فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير" بنفس المفهوم في كتابه بنية النص السردي، حيث يقول في ذلك: " إن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف

[1]بنية النص ص 47.

[2]حجازي سمير. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان، ص22.

إليها الكاتب عبر الراوي" (بنية النص ص 46) و"كثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النص الأدبي، ففي النص الواقعي يكون الراوي محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسر ويؤل ما يحكى له، بينما في النص الرومانسي فإن الأحداث تقدم من وجهة نظر الراوي فهو يعطي تأويلا معيناً يفرضه على القارئ" (بنية النص ص 47).

أما يمنى العيد في كتابها (الراوي: الموقع والشكل) فقد عالجت هذا المصطلح من وجهة نظر إيديولوجية اجتماعية أي من ناحية المضمون في حين عالجه عبد الوهاب الرقيق في كتابه (في السرد، دراسات تطبيقية) من ناحية الشكل والمضمون معاً. (مقاربة النص ص 48).

4.3- أشكال التبئير:

يقسم جيرار جنيت عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير:

- التبئير الصفر أو اللاتبئير.
- التبئير الداخلي.
- التبئير الخارجي.

هذه الأصناف يقابلها عند جون بيون ثلاث رؤيات هي:

الرؤية مع.

الرؤية من الخلف.

الرؤية من الخارج.

أما تدوروف فإنه يحافظ على تصنيف بيون ويدخل عليه تعديلات طفيفة:

الرّاوي<الشّخصيّة: وفيه يكون الرّاوي أعلم من الشّخصيّة.

الرّاوي=شخصيّة: وفيها يعرف الرّاوي ما تعرفه الشّخصيّات

الرّاوي>الشّخصيّة: معرفة الرّاوي هنا تتضاءل، وهو يقدِّم الشّخصيّة كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الدّاخليّ، وبناءً على عمل بويونوتودوروف يقدِّم جيرار جينيت تصوَّره بعد اعتماده لمفهوم التّبئير وإقصائه للمفاهيم الأخرى:

التبئير الصفر أو اللاتبئير[1]:

ويعبر عنه بالسارد كلي المعرفة، حيث أن الراوي لا يبأر حكيه ولا يأخذ فيه بزاويّة رؤية محدّدة ، فيتقدّم في روايته كلّي الحضور ،له حريّة واسعة في تناول الأحداث والشّخصيّات ،لا يعترضه أيّ حاجز في رؤية الوقائع وخلفيّاتها فالتبئير غائب أو معدوم (صفر)، والرّاوي في هذه الرّؤية لا يتموقع خلف شخصيّاته ولكنّه فوقهم كإله دائم الحضور، وهذه الرّؤية المطلقة يستحيل أن تتمّ بواسطة شخصيّة معيّنة.

تطبيق: (محاضرات في تحليل الخطاب ص 37)

جاء في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" ما يلي:

«فوجئ الرجل قليلا، وخيّل إليّ أنّ ما بين عينيه قد تعكّر، لكنه بسرعة ومهارة عاد إلى هدوئه ، وقال لي وهو يتعمّد أن يبتسم: ...»

فالراوي في هذا المقطع علِم أن محدّثه فوجئ ، كما علم أنّه يتعمّد الابتسام وكأنه عالم بما يدور في نفسيته ، فنحن هنا أمام راو يعلم كلّ شيء عن شخصياته وهو ما يسمى بالتبئير الصفر. وجاء في رواية "القاهرة الجديدة" لِنجيب محفوظ هذا المقطع في الصفحة 71.

«وقال لنفسه راضيا: إنّ اللبيب بالإشارة يفهم؛ وحسبه ذلك الآن. أما عن المستقبل فقلبه يحدثه بأنّ هذه الفتاة لن تذهب من حياته كأنها شيء لم يكن.» البطل تحدّث مع نفسه وقلبه في هذا المقطع ، فمن أين علم الراوي بذلك؟ إننا هنا أمام تبئير منعدم ، فالراوي يعلم ما ظهر وما خفي ، لذلك يصعب الحديث عن تبئير.

[1] لحميدان حميد. مرجع سابق، ص4

التّبئير الدّاخلي[1]:

وهو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصيّة فرديّة ثابتة أو متحرّكة، وتكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشّخصيّة الحكائيّة ، فلا يقدِّم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشّخصيّة نفسها قد توصّلت إليها، "و بتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر ويبلغ حدوده القصوى في المنولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة، أما حدوده الدنيا فتلك التي رسمها رولان بارت أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي، وهي أنه يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص بتجاوز تبديل الضمائر" ويكون التبئير مثبتا على شخصية واحدة حين تمر معلومات القارئ عبر منظار هذه الشخصية، ويكون متبدلا حين ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكانية العودة إلى الشخصية الأولى، ويكون متعددا حين يُروى الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات كلّ حسب وجهة نظره كما في الروايات التراسلية والروايات البوليسية.

التّبئير الخارجي[2]:

هو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي و الراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل. وقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشاعة جو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم للشخصيات دون أراء مسبقة

[1] يقطين سعيد. الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. المغرب.ط2. ،1997، ص61.

[2] يحيى بعيطش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، صفحة 24.

احمد التجاني، شعرية الخطاب السردي في رواية المستقع، صفحة 37-42.

تؤثر في نظرة القارئ. شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين أصحاب النزعة السلوكية أو في افتتاحيات عدد من الروايات لتقديم الشخصية بصورة المجهول ذي الهوية المتلبسة، وما تجدر الإشارة إليه هو أنّه من النّادر أن يلتزم الرّاوي في قصّة واحدة برؤيّة سرديّة أحاديّة ،ففي الغالب ما تتنوّع الرّؤى السّرديّة داخل الخطاب القصصي الواح .[1]

ملخص :

لَابُدّ مَنَّ الاعتراف بأنّ اَلْأَحْدَاث الجسيمةِ التي تجري في الواقعِ قد فاقتْ قدرةَ المَلَكَةِ السرديةِ الحكائيةِ الواقعية على نقلِ حقيقةِ ما يجري إلى الآخرِ بكل حمولتهِ من الألم وَالْخَيْبَة والعجزن لسببٍ بسيط هُوَ أنّ الكتابةَ الواقعيةَ مهما بلغت من دقة التفاصيل لا ترقى إلى هول الواقع، كما هو في لحظته وبحمولته الزمانية وستكون حتما نسخة باهتة من مجريات الواقع، التي مرت حاملة معها تلك الحمولة لذلك كان من الضروري إعمال الخيال وكسر الحواجز وردم الهوة بين الخيال والواقع بما يديم زخم تأثير النص السردي على المتلقي، وتجهيزه بفاعلية النقل المؤثر للواقع بالحمولة التأثيرية ذاتها أو ما يُقاربها، ولا يتأتى ذلك في كل الأحوال ولكن في حال عثور النص على القارئ الذي يغير الحقيقة، ويمتلك تلك القدرة على مواصلة الوجود في العالمين الخيالي والواقعي في آن معاً وسهولة التنقل بين البعدين وكأن لا حاجزَ بينهما، أو كأن هناك العديد من الجسور والأنفاق تسمح بالتنقل في ساحتيهما سيتحقق ذلك الغرض النبيل من اجترحا نصوصا فاعلة.

[1] معجم مصطلحات نقد الرواية ص 41.

الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد

الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد

1. تمهيد

2. تقديم الكتاب

3. ملخص للرواية

4. بنية الشخصيات المتخيلة:

1.4- تعريف الشخصيات:

لغة و اصطلاحا

2.4- تصنيفات الشخصيات

3.4- الشخصيات المتخيلة في الرواية :

1.3.4-الشخصيات الرئيسية في رواية كاماراد

2.3.4-الشخصيات الثانوية في رواية كاماراد

5.بنية المكان المتخيل:

1.5-تعريف المكان: لغة

اصطلاحا

2.5- أنواع المكان:

1.2.5- بنية المكان المغلق

2.2.5-بنية المكان المفتوح

6. بنية الزمن المتخيل:

1.6- مفهوم الزمن :

لغة و اصطلاحا

2.6- المفارقات الزمنية

1.2.6 - الاسترجاع

2.2.6 - الاستباق

3.2.6 - المشهد

4.2.6 - الوقفة

1.تمهيد :

يلعب السرد دورا بارزا ومحوريا في تصوير وإيصال المتخيل، إذ يمثل السرد التعبير أو التجلي ويمكن القول أيضا التمظهر المادي للمتخيل، فهو المسؤول عن نقل هذا الأخير من أفكار وتصورات موجودة في ذهن المؤلف إلى القارئ، وهنا تبرز أهمية السرد وبهذا نتمكن من خلاله من دراسة المتخيل والتعرف عليه، وبشكل أكثر تفصيلا فإن عناصر السرد الأساسية والمتمثلة في بنياته الثلاث وهي الشخصيات والمكان والزمان، هي من تفتح لنا المجال للاطلاع على المتخيل في العمل الروائي ودراسته.

وهو ما سنحرص على تناوله خلال هذا الفصل بهدف الكشف عن المتخيل السردي في رواية كاماراد من خلال التعرف على البنيات السابقة ودراستها، للوصول فهم أعمق ومعرفة دقيقة للمتخيل في هذه الرواية، ولكن قبلها سنتطرق أولا لتقديم الكتاب ثم ملخص عن الرواية.

2.تقديم الكتاب

الكتاب هو رواية ذات حجم متوسط بعنوان كاماراد رفيق الحيف والضياع للكاتب الصديق الحاج أحمد الديواني من منشورات دار فضاءات، الطبعة الأولى التي صدرت سنة 2016.

عدد صفحات الكتاب هو 366 صفحة حوت ما يقارب 17 فصلا يروي قصة البطلين مامادو والمخرج جاك بلوز والمعنونة كالتالي:

قيثار الصدفة، البعث، النفخ في الصور، المحشر، على السراط، عين قوام (مارسيليا ليكاماراد) تمنراست (باريس ليكاماراد)، هامش مدن الضواحي (اللذة والممنوع)، هامش مدن الضواحي (الشقاء في النعيم)، هامش مدن الضواحي (الغربة والتيه)، هامش مدن الضواحي (الحيف والضياع) عباءة اليسوع، أدرار (روما ليكاماراد)، رهاب طقس الشمال، ما تبقى من حيف الطريق... حتى سدرة المنتهى، فردوس الجنوب المنتظر.

وكما قلنا سابقا فالرواية من تأليف الصديق الحاج أحمد المعروف بالديواني وهو كاتب جزائري نشأ بالوسط القصور بواحات الصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار.

تلقى تعليمه القرآني بداية بكتابة القصر على يد شيخه الحاج أحمد لحسين الدمراوي، وتدرج في التعليم النظامي، حيث تحصل على شهادة الباكالوريا، ليسانس، الماجستير، والدكتور ويشتغل كأستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع، مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية، لا سيما جريدة العرب اللندنية، ومجلة الجديد اللندنية، أصدر أول رواية له عام 2013 تحت اسم مملكة الديوان سنة 2013، ثم رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" سنة2015، ومن إصداراته الأخرى "التاريخ الثقافي لإقليم توات" سنة 2003 و "الشيخ محمد بن باد الكنتي حياته وأثاره" سنة 2009. "

3.ملخص الرواية:

تدور احداث رواية كاماراد للصديق الحاج أحمد عن الهجرة الغير شرعية الأفارقة نحو الفردوس الأوروبي كما يسمونه، وتنطلق احداثها مع المخرج الفرنسي جاك بلوز الذي يتخذ من هذه الفكرة أساسا لفيلمه القادم، سعيا لنيل ما عجز عن نيله سابقا مع فيلمه مغارة السابوق، فينتقل بهذا إلى النيجر بالضبط الى نيامي حيث تشاء الاقدار ويلتقي بطل القصة مامادو و هو كامارادي خاض غمار هذه التجربة و له فيها أحاديث طويلة.

و عقب هذا اللقاء الفيصلي يروي مامادو خلال سبعة أيام حكاية مغامرته الشيقة نحو ارض الاحلام المرتقبة، مبررا أفعاله للهجرة وترك أمه و أخته، مرورا بالعجائب والغرائب التي عاشها رفقة تميمتها غونكي و صعوبات هذه الرحلة التي تكاد تودي بحياته وحياة رفاقه، وادريسو و ساكو وبقيه الكاماراد الذين شاركوه جنونه وطمعه في الرخاء والترف، من دخولهم الغير شرعي للجزائر عبر طرق التهريب البشرية التي كادوا أن يموت وهم يأخذونها إلى اتخاذهم الأعمال الشاقة والممنوعة لنيل ما يكفيهم من مال لإكمال رحلتهم، وتزوير تأشيراتهم واتخاذ هويات مالية مسيحيه غير هوياتهم النيجيرية المسلمة وغيرها من المغامرات

وقد تطرق في خضم ذلك الى الرفاق الأفارق الذين التقاهم من شباب وشيوخ ونساء واطفالا واحوالهم خلال الرحلة التي أودت بحياتي بعضهم، وعيشهم بالمخيمات المدن الجزائرية وكذلك المغربية حيث الفقر والبؤس والحرمان وغيرها من مظاهر التعاسة التي رافقتهم عبر الحدود ولا زالت تعيش معهم وان خفت.

من جانب اخر تكشف الرحلة للبطل حقيقه الاشخاص، وتبين طبائعهم المختلفة التي تحكمها الظروف والاحوال، فمنهم من يتلقى لطفه وعطفه ويكسبه صداقته ومنهم من يخونه فينسى العشرة ويرمي سنين الصداقة في البحر .

ومع وصوله وصديقه أدرسو وبقية رفاقه الى سبة تشارف الرحلة على النهاية مع دخول العام الجديد حيث فرصتهم بتجاوز الحدود و بذلك تجاوز كل مآسيهم و خيباتهم و ما كان يؤرقهم طوال سنين حياتهم، لكن تشاء الأقدار و يتم القبض على مامادو من طرف الجنود المغاربة و يرحل الى بلده هناك حيث التقى بالمخرج بعد يومين من وصوله و بهذا تنتهي قصة مامادو، لكن جاك يرى في مامادو إمكانيات مذهلة و يتأثر بوصفه و تصويره الرائع لرحلته فيقترح عليه إعداد وثائقي حول الحياة في نيامي، بمساعدات و تشجيعات حثيثة من طرف المخرج وهو ما تم فعلا و لاقي صدى واسعا على شبكات التواصل الاجتماعي عند ظهوره و بهذا تنتهي الرواية .

4.بنية الشخصيات المتخيلة:

تشكل الشخصيات عنصر بارزا من عناصر السرد فهي المحرك الرئيسي له اذ بتطور افعاله وأفكاره تنتج الأحداث ويتحدد الزمان والمكان وغيرها من العناصر المختلفة .

1.4 تعريف الشخصيات:

- لغة :

جاء في لسان العرب :"شخص: الشّخْصُ :جماعة شخْصِ الإنسان وغيره, مذكر, و جمعه 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, والمراد به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخصِ"[1]

و قد عرفه الفراهيدي في معجمه العين بأنه الشّخْصُ : سواد إذا أريتهمن بعيد ، أريت جُسمانه فقد أريت شَخصَهُ ، و جمعه : الشّخُص و الأشخاص[2].

وبالعودة للقاموس المحيط نجد أن" الشَّخصُ :سواء الإنسان وغيره تراه من بُعد ,ج: أشْخُصٌ وشُخُوصٌ وأشخاصٌ وشخَصَ ,كمَنَعَ ,شُخُوصًا ,ارتَفَع, وبَصَرُه ,فتح عَينيه وجَعَل لا يَطْرف, ومن بلَدٍ إلى بلَدٍ : ذَهبَ, وسارَ بارْتِفَاعٍ , والسَّهْمُ: ارتَفَعَ عن الهدف, والنّجْمُ: طلع والكلمة من الفَم: ارتَفَعَتْ نحو الحنَكِ الأعلى, ورُبما كان ذلك خلقه أن يَشخصَ بصَوْتِه ,فلا يقَدِرُ على خفضِه وشُخِصَ به كمعني: أتاهُ أمرٌ أقْلَقَه وأزْعَجَه .

وأشخاصه ازعجه وفلان حان سيره وذهابه والمتشخص الاختلاف والمتفاوت فالمعنى هنا يختلف باختلاف السياق

والحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب شين صاد وذلك كما نفهم نحن اللغة العربي على الأقل من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة وتمثيله عكس قيمته ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية الا شيئا من ذلك[3] بحسب كلام عبد الملك مرتاض في ما سبق فان الشخصية لا تختلف بمعناها من لغة الى اخرى بل اننا نجده معنا قريبا جدا بين اللغة العربية بين اللغات الاجنبية

- اصطلاحا:

تعرف الشخصية بأنها ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست اعاده تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما انها ليست تسخير لموقف

[1] ابن منظور، مرجع سابق, ص 45

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، مرجع سابف، ص 314

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق،ص 73

جاهز يعينه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بواسطة تقنيه في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة على عالم الواقع المرجعي .

فهي تجسيد لقدرة الكاتب الإبداعية في خلق متخيل يحيل بعده اشكال لواقع واحداث ممكنه الحدوث وسهله التخيل، فهي كما ذكرنا انفا عملية معقدة تأسيس وتكوين معالم بين الرؤية نقديه للواقع و الأثر الذي يخلفه هذا الأخير به، وهنا نرى انها اندماج بين متناقضين هما الواقع والوهم، كما يعرفها فيليب هامون بانها وحدة دلالية تولد من خلال جملة تتلفظ بها او يتلفظ بها عنها، أن ملامح الشخصيات تتشكل من خلال العمل الروائي أو بقية الشخصيات عنها، كما نجد أن هناك بعض التعريف التي ربطت مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية ينظر إليها كمرفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في النص[1]، ونلاحظ أن هذا المفهوم مرتبط ويحمل نفس دلالة تقريبا مع التعريف الذي قدمه فيليب هامون.

و بشكل عام فإن النظر إلى الشخصية يختلف باختلاف المذاهب والاتجاهات والأفكار بين النقاد ولكننا لا نختلف في دورها الجوهري والفاعل في السرد الروائي وارتباطها الوثيق المتخيل السردي.

2.4- أنواع الشخصيات:

هناك العديد من الصفات للشخصيات ولكن يجدر الإشارة إلى أن الاختلاف بينهما هو اختلاف في معايير الحكم على الشخصية نفسها، فهناك من يصنفها إلى شخصيات نامية وأخرى نمطية المسطحة تحافظ على رؤية واحدة وآخرون يصنفونه الى شخصيات المرجعية وأصله متكررة، وهذا حسب رأي هامون، أما الأكثر فإنه يصنفها الى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية

الشخصية الرئيسة : هي شخصية الفنية التي يصطفيها الكاتب لتمثل ما اراد تصويره او ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤه باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 51.

القاص الحرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه .

الشخصية الرئيسية تقوم بمهمة رئيسية في سير وقائع السرد، كما تعين القارئ على إدراك ماهية وحيثيات البناء الدرامي، وهي نقطة تفاعل معه فهو يبني عليها آمالا وحولها أفكارا، ويكون اتجاهها مشاعر مختلفة كالحب والعطف والكراهية وغيرها فتنال بذلك اهتمام كبير من طرف الكاتب لأنها سبيله في ايصال افكاره ورؤيته للقارئ، يدركها ويفهمها إن أمكن .

الشخصيات الثانوية :

وهي تلك التي تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون الصديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث و مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[1].

فهي شخصيات كما قلنا سابقا سطحية ونمطية، لا تحظى باهتمام بالغ من الراوي، وينحصر عملها في دعم الشخصيات الرئيسية والكشف عن بعض جوانب السرد الخفية في بعض الأحيان.

وسنتناول فيما يأتي الشخصيات المكونة لرواية كاماراد من جوانبها الثلاث النفسية و الاجتماعية و الفسيولوجية

3.4- الشخصيات المتخيلة في الرواية :

عجت الرواية بالعديد من الشخصيات لعب الأدوار الرئيسة و الثانوية من أبرزها:

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، دار الأمان منشورات الاختلاف، ط 1، 1431 هـ/ 2010 م ، ص 57

1.3.4.الشخصيات الرئيسية في كاماراد:

و قد اخترنا أربعة منها لعبت حسب منظورنا دورا أساسيا في السرد و كانت الأبرز خلال الأحداث الرواية بالإجمال و هي :

جاك بلوز :

هو أول شخصية تظهر في الرواية هو رجل ستين معتدل القامة أشقر مشرب بحمرة له شوارب طويلة مبرومة، وهي شخصيه تقدر نفسها كثيرا وتملك ثقة صلبه لا تنبع من فراغ بل من إيمانها بنفسها وبقدرتها وهذا ما يسبب له أزمة حين يفشل بالحصول على الجائزة المتمنيات والتقدير المستحق في نظره، يعزي فقدانه لكل ذلك بوجود ايادي ضده في لجنة الحكام، لكن الجدير بالذكر أن مخرجنا لا يتوانى أو يتراجع، فلا يلبث أن يوجد خط بداية جديد، وينطلق بحثا عن نجاح وعوض يعوض به هذه الخسارة وهكذا يتقاطع طريقه مع بطل الرواية مامادو والذي يجد في قصته أرضا خصبة تنبت حلمه وتظهره بشكل أفضل حتى مما كان يخيل إليه

"أمام هذه الغيبة غير المتوقعة قرر جاك الثأر لنفسه بفيلم خلاق يشارك به في الدورات القادمة للمهرجان عساه بذلك ينسى هذه الانكسارات المنكرة"[1]

مامادو:

مامادو هو الاسم الذي اختاره الكاتب لشخصية البطل في روايته وهو النطق الافريقي لاسم محمد ، و هو شاب نيجيري له بنية متوسطة تميل للضمور يحمل صفات العرق الأفريقي المشتركة يميزه ثلاث غرزات باهتة في جانب وجهه، و تمثل هذه الشخصية نموذجا عن الشباب الإفريقي الذي يعيش في بلده ظروف قاسية وقاهرة، يمضي مامادو أيامه في جر عربة التريكو محاولا بيع أعواد الغورو في أحياء نيامي و هي مهنة تدر له أقل القليل توارثها عن أبيه و جده ، وهو ما يزيد من بؤسه ويغذي طموحه للخروج منه للوصول الى أدنى درجات الرخاء و هنا يبدأ رحلته التي تبوء

[1] الصديق حاج أحمد ، رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع، دار الفضاءات، عمان ،ط1،2016، ص14

بالفشل لكنها تشكل بذرة عمل فني رائع بالنسبة للمخرج جاك بلوز الذي يدعوه ليقص له أحداث هذه المرحلة من حياته

"أول ما يصادفك من أحوال هذا الحي الغريب تلك الوجوه السوداء المتعبة الموضوعة من السعادة " [1] "وتمدنا بلحظات حالي ما ننسى بها بؤسنا ونقبض فيها على الزمن الهارب الذي يحلو لنا أن ننعت في شريعة فقرنا وملة بؤسنا ابن الكلب" [2]

يتميز البطل بحبه للاستكشاف فهو شاب ذكي فضولي لذلك يدعى ب الركاوي، كما يتميز بسعة حيلته التي مكنته من الدخول في عمل تزوير العملات رغم عدم مزاولته له طويلا " ثمة أمر آخر كنت مبرزا فيه عن رفاقي سيدي ...هو هذه الثرثرة و الفضول المتطلع لمعرفة أي شيء"[3]

من جانب آخر نجد أن مامادو شخصية تحمل أيضا العديد من الصفات السيئة، فهو كثيرا ما يشعر بالغيرة من رفيقه ادريسو و هو ما يعبر عنه بشكل لا واعي في كثير من الأحيان، كما نجده مسلما غير ملتزم و هو الأمر الذي اعترف به عن طيب خاطر، فنراه في العديد من المناسبات ينحرف عن أداء فرائضه و يتجه نحو الملذات محاولا مواساة ذاته، التي تشعر بالبؤس والشقاء إضافة لأنانيته التي تظهر في قراره بترك أسرته التي تعتبره العائل الوحيد لها و اقناعهم ببيع مصدر رزقهم بقرتهم بكتو "أنا وابن موطاري لم نكن منافقين ان هدانا الله نصلي وإن غلبنا الشيطان لا نصلي ونستغفر الله في لحظات التوبة والتذكر" [4]

"المجد والجلال لك عبارة الله غالب مفتاح سحري فتان وفتاك انقذ سماسرة السبير واغتالت بها امي حرمان من الدراسة رغم تفوقي وتوسل المتوسلين تخلصني من ورطتي وأخذوا بكتو للسوق قبض ثمنها وامون به جزءا من رحلته الميمونة..."[5]

---

[1] المرجع نفسه ، ص194

[2] المرجع نفسه, ص 39

[3] الصديق حاج أحمد، مرجع سابق، ص 41

[4] المرجع نفسه ، ص 209

[5] المرجع نفسه ، ص71

البطل هنا يحاكي شخصية الإنسان في الواقع، فله من المحاسن كما له من النواقص، فلا يبدوا بذلك الكمال الخيالي، فقد يتغلب عليه جانبه السيء كما نرى في كثير من الأحيان، وبذلك يمنحنا الكاتب تجربة أقرب إلى الواقع و يعطينا صوره خالية من التنميق لشخصيات هؤلاء الكاماراد.

وبتطور أحداث الرواية تتطور معها شخصية مامادو، وتظهر معها كذلك العديد من جوانبها المذكورة سابقا، فشخصية مامادو كذلك بقية رفاقه لا تتضح معالمها مره واحده، بل إن الكاتب تعمد الكشف عنها تدريجيا في اللحظات المناسبة و تبعا للمواقف و الأحداث .

ادريسو :

هو أحد رفاق مامادو وهو من المرافقين الذين شاركا البطل في رحلته الخطيرة، فهو صاحب فكرة الرحيل الى فردوس الاوروبي والهجرةن رغم أن هذه الشخصية تتمتع بحظ وافر فهو شاب عشريني بشرته سوداء فاحمة، طويل القامة افطس الانف ذو شعر مضفر و شوارب ممتلئة هو غني بالنسبة لهم، زد على ذلك نيله درجة عالية التعليم، و رغم ذلك نجد أن طموحه أعلى من هذا بكثير فهو لا يزال يطمع بالمزيد وجشعه لم يتوقف هنا .

"رفيقي ادريس يمكن اعتباره الاغنى في الحي بلا نظير او هكذا كان يظهر لنا"[1]

"ثمة أمر اخر يجعل ادريس بدعا عنا وان كان هذا ينقص من قرارات شخصيتنا نحن الرفاق معه هي الحقيقة بلا ادعاء والله هو بالفعل خفيف الروح فضل عن معرفته باللغة الإنجليزية التي تعلمها في إحدى المدارس الخاصة"[2]

و بفضل هذه الميزات الخاصة التي تحملها شخصية إدريسو يشعر البطل مامادو معها بنوع من النقص، حيث كثيرا ما يحرص على مقارنة بينهما بوعي و بدون وعي "فمثلا أنا كنت بارعا عليه في فقه الأبقار و مللها و نحلها "[3]

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق ، ص72

[2] المرجع نفسه، ص 42

[3] المرجع نفسه،ص 39

ساكو :

الرفيق الثاني من الحيي، والذي شارك مع مامادو في رحلته الخطيرة وهو شاب عريض الجبهة مقاس ما هو قرطة شبر امي لكنه حالق ذكي ويتميز ببخله الشديد وشحة وذلك بالنسبة لرفاقه ساكو كان إنسانا متقشفا،" بالطبع أنا وادريسو كنا مبسوطين يدي على انفسنا اكثر منه لذلك خلينا له أمرا مصروف... هو يرى كل شيء بعزقه لا يفعل ذلك خشية من الله حبا في الجنة رهبة من النار إنما اقتصادا وتوسطها في المعاش انا على يقين تام لو واتته الفرصة ونجح فيهذه الرحلة ووصل الفردوس الاوروبي واستغنى او وجد سبيلا اخر للغنى فانه لا يدخن السيجارة الكوبية فقط كما قلنا بل يشرب الخمر ويضرب النساء أيضا ويتعاطى جميع الملذات ما ظهر منها وما بطن والايام بيننا يا سيدي الجنتل مان[1] .

كما عبرت هذه الشخصية عن الخيانة التي رآها البطل في ميل ساكو عنه و عن ادريسو و اتخاذه لجانب كايطا و في تخليه عن إكمال الرحلة معهم، و غيرها من التصرفات التي خلقت مسافة بين هؤلاء الرفاق.

2.3.2-الشخصيات الثانية في كاماراد :

حوت رواية كاماراد عدد كبير جدا من الشخصيات الثانوية من بينها:

عثمانو :

وهو أحد الفريقين الذين آثروا البقاء في حيهم وارضهم وهو من رفاق البطل الاربعة يميل الى الطول مفلج الأسنان تخلى عن الصيد مع ابيه ويعمل دلالا بالسوق الكبرى اطرافه طويله كأنها خلقت لذلك الغرض، أما إمتناعه عن الرحيل فكان بسبب والدته التي رمته بدعوة الشر ان هو غادرهم "رفيقنا عثمان وكان غير مكترث بالقضية البتة أفضى لنا في مجلس الأمس وكررها اليوم عصرا أنه رمى

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق ، ص 209/210

المنشفة بعد القسم المغلظ لامه حليماتو و جهرها له بدعوة الشر...ان هو كرر تلك الأحلام في ظل خياله"[1]

غريكو:

مساندة ضعيفة البنيه كانت أيضا من الرفاق البطل في وطنه، لم تكون لم تقم بذلك الدور غير أنها وضحت وجه من وجوه الفقر المدقع التي تعيش في النيجر، وأهلها الذين امتهنوا التسول كسبيل لكسب القوة والعيش

"الرفيق غاريكو ضعيف البنيه ورث التسول عن ابيه وجهه يثير الشفقة حقا للأمانة هو يتصنع ذلك لزيادة مفعول الانسانية وايقاع العطبي بمعصية لا سيما إذا كان من أهل رقاق القلوب "[2]

اما ان دماغه عن السفر فكان لظروف قاهرة وهي فات والده منذ وقت قريب

"الجرح لا يزال لم يندمل... مات أبوه ميته تراجيدية اسمعك الله خبرا الخير"[3]

سلاماتو:

و هي والدة مامادو من النساء النيجيريات التقليديات، ما يميزها أنها فضلت ترك ذلك الحلق على أنفها بدل نزعه كالكثير من النساء النيجيريات، أم حريصة خائفة على فلذة كبدها ، تحملت مسؤولية بيتها بعد وفاة زوجها و اتخاذ اصعب القرارات قرار فصل مامادو عن دراسته، و قد كان ندمها على هذا الأخير هو سبب تحملها و قبلوها لفكرة ولدها المجنونة بتركهم، و خوض هذه المخاطرة الشنيعة، و بقلب وجل مهمو قامت بإرساله داعية لعودته اليها سالما متشبثة بذلك بأي أمل حقيقي أو مزيف ،لهذا آمنت بأسطورة منغولي قلادة زوجها و أعطتها إياه كما آمنت أنه سيكون لابنها من اسمها نصيب فيعود إليها سالما

" سيرجع ابني مع مامادو سالما... لان لي من اسمي سلاماتو نصيب " [4]

---

[1] المرجع نفسه،ص53

[2] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص 41

[3] المرجع نفسه،ص54

[4] المرجع نفسه، ص 28

زينابو :

و هي اخت مامادو، حالها كحال كل البنات فقد كانت مكرسة للبيت و المطبخ رغم هلهلة الأول و قلة و ندرة الثاني، و قد كانت بديل مامادو الذي حمل مسؤولية منزلهم بعد رحيله بإعادتها لوالدتها و ذلك عن طريق عملها كخادمة

"أختي زينابو تكنس رحبة البيت بمكنسة صنعة من أوراق شجرة الباوباب"[1]

" ذكية أشهد لأختي رغم صغر سنها أنها تدرك الأشياء سجيتها ...رؤيتها لا تخيب"[2]

ألكس :

و هي من الشخصيات التي تترك انطباعا في الرواية رغم أنها شخصية ثانوية، و ذلك لروح القيادة التي تتمتع بها و ربما أيضا للإعجاب الذي يبديه البطل بها أيضا، فألكس شاب إفواري قاد المجموعة في مرحلة من مراحل رحلتهم و قد أظهر خلال قيادته حنكة تنبع من تجربته السابقة لأهوال هذه الرحلة و التي بائت بالفشل

"كان متميزا بيننا كلنا نحن معشر ليكا مارد ...كان يتحدث الانجليزية بطلاقة رغم أنه فرانكفوني مثلنا، ما سهل له التواصل بيننا [3]

أوتي كاريزما عجيبة [4]

جورج :

من الشخصيات التي كان مع البطل في رحلته و هو من دولة ليبيريا أو ما تسمى ساحل الفلفل بالضبط مدينة كالي، عكست هذه الشخصية معاناة الأفارقة من الحروب الأهلية و نتائجها المتمثلة عن في العديد من الفواجع وفقدان الأهل والأقارب وهو حال هاته الشخصية، و يظهر هنا تعاطف البطل ورفاقه من حي مكلي للأسى والحزن الذي يعيشه، و قد انعكس ذلك على هذه الشخصية

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص64

[2] المرجع نفسه، 64

[3] المرجع نفسه ،ص123

[4] المرجع نفسه ،ص 124

فكانت غير مبالية لا تأبه بالمخاطر أيا كانت، فدخل في هذه الرحلة و هو غير آبه لما سيحدث له فإما ينال الفردوس أو يبقى في بؤسه و شقائه

"بقيت وحيدا في هذا الوجود ...ليس لدي ما اخسره الان الهربة هي الخلاص... قررت الهجرة هذه هي حكاية باختصار يا رفيقي "[1]

ولذلك أيضا دخل في عمل تزوير العملات و جر البطل معه لهذا العمل لكسب مال وافر، و لكن انتهى به الأمر لخسارة كل شيء و هو ما سبب للبطل حزن شديدا على هذا الرفيق العزيز .ذ

إيمانويل :

شخصية أخرى من الكاماراد، سواد وجهه نائر يختفي خلف غبار كثيف، من الذين عانوا من ويلات الحروب الأهلية التي مزقت أمنه و استقراره و تركته فقيدا مدخنا بجروح قاسية

"لم يبقى لي من خلاص بعد هذه الحرب الأهلية الألسنة سوى الهجرة من اجل ذلك انا هنا معك على سطح هذه العربة نقامر بحياتنا ونغامر بأرواحنا نعزف اغنية الفردوس الجميل"[2]

باسيل :

سيراليوني من الكاماراد، شخصية لم يكن لها حوار أصلا في الرواية لكن تم ذكر قصتها عرضا فهي قصة تشبه قصة جورج البيبيري

"في ذلك الوقت كان ادريسو قد بدأ حكاية أخرى مع باسيل السيراليوني الذي فاتني ان اساله عن اخباره لكن لا احسبها تبعد كثيرا عن حكاية جورج الليبيري لكنهما يشتركان في مأساة الحروب الأهلية ومخلفاتها الوقحة "[3]

كايطا:

هو شاب مالي ثلاثيني طويل معتدل مع عرض بين بيتي اكتافه يلبس سروال جينز أزرق فاتحا و قميصا رياضيا اصفر لفريقه بلده مالي شخصيه كايطا هي المسؤولة عن المخيم السنغالي

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق ،ص 138

[2] المرجع نفسه ، ص 143

[3] المرجع نفسه، ص 140

المالي والنيجيري وتظهر هذه الشخصية الأخوة التي تربط بين كاماراد، حيث ساعدهم في المأوى والعمل والنصيحة في كل ما احتاجوه وكذلك عرفهم على هذه البيئة الجديدة التي بدت لهم مرحبة جدا "عانقنا بحراره كان وفيا لصديقه السنغالي ابراهيم ظهر لي من الاول انك شخص حبوب ومرح بينما نحن وقوف في تلك اللمة قبل دخولنا أعطانا هذا الأخير لمحة عن الحي وقاطنيها من سلالة كاماراد"[1]

الكاميرونيين:

تلازمت هاتان الشخصيتان طوال الرحلة ودائما ذكر متتابعين شخصيتهما انطوائية بعيدة عن بقية المجموعة وهذا ما جعل التعرف عليهما لا يأتي إلا في وقت متأخر رغم فضول بطلنا الكبير والمستمر اتجاهها "بعدها اصطفيت الكاميروني غير المثلي بعده مواطنه المثلي استغرق وقتا طويلا نسبيا مقارنه بالجميع قد يكون لهما صابون اتضحت لرائحته من بعده منهما بعد خروجهما بفرض تدخلي"[2]

وتعود عزله هاتين الشخصيتين إلى الظروف التي عايشاها، وطبيعتها نفسها فأحدهما مثلي اسمه سليمان والآخر رفيقه وهو جورج وقد تعرض للنفي في بلدهم، وهو ما دفعهم للهرب الى ارض تساويهما وتقبل أفكارهم وهذه العلاقة التي يخوضونها، وكانت هذه الارض هي الفردوس الاوروبي حيث تتحقق حريتهم المرجوة و يتحرر من القيود الدينية .

"انعطف صوبنا صديقه الكامروني أنهما ساكتين لا يتكلمان كانت نظراتهما تشي بالقنوط هما متحررين جدا ...يعرفان أن أهل البلاد المسلمة محافظون لذلك كان جلوسهما معنا على الشوك والله "[3]

إيدير:

[1] الصديق الحاج أحمد ،مرجع سابق، ص195

[2] المرجع نفسه ، ص 197/198

[3] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق ، ص 202

من الشخصيات المساعدة الجزائرية شاب أمازيغي ابيض اشقر عيناه زرقاء قليلا من القبائل شمال الجزائر يعمل في مقهى في مدينة عين قزام، أول مدينة دخلها الرفاق حيث ساعدهم ومدهم بالمعلومات، فهذه الشخصية تظهر مدى الكرم الجزائري وحسن الاستقبال والتواضع

" بعدما رأى اليكس تجاوبا فرانكفونية كبيرا معنا من طرف نادل المقهى"، " النادر الامازيغي وهو يظهر تعاطفا غير خفي معنا "[1]

عامل الحديقة:

هو عامل يعمل بحديقة وجده المخرج جاك بلوز بعد وصوله الى ميامي مثلت هذه الشخصية نقطة الالتقاء بين مامادو والمخرج جاك حيث أنها هي التي اقترحت على هذا الأخير أن يستمع إلى قصة البطل مامادو كونها تحمل الحديد من العجيب، والاحداث الغريبة المهمة لقد لعبت هذه الشخصية الدورة الأبرز من دونها لم يكن يلتقي البطلان المخرج و الكمارادي

"اتفقنا سيكون عندك الرفيق ومامادو غدا صباحا لا تقلق ربما هذه المكافأة التي سوف تمنيه بها لم يكن يحلم بها حتى في الفردوس كما يصطلحون عليه سيدي "[2]

رئيس ادريسو في العمل:

من الشخصيات المبهمة لكن كان لها تأثير على مامادو ذلك لاحتقار إياه وطرده له في كل مرة يقترب فيها من عربة بيعه، فهو في نظره شخصيه لئيمة حسوده يدعى عادة بالباطرون.

" وقد كان الستينية لعمري منتفخا لقربه ثمرته مفتوحه يلبس عباءة يكور عمامة كاكية اللون"[3]

فاطيماتو:

الشخصيات التي ذكرت عرضا واستاذه البطل مامادو في الثانوية والتي حاولت ثانيه امه عن جعله يترك الدراسة فهي من الشخصيات التي تركت أثرا انطباعا جيدا في نفسية مامادو فاحشة

[1] المرجع نفسه ، ص 158

[2] المرجع نفسه، ص 27

[3] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق ، ص 61

بالاهتمام من خلالها" لم ينفع تودد اساتذتي لها بالرسائل ولا مجيئ استاذتي فاطمتو حتى بيتنا وتوسلها بجارتها خديجتو" [1]

جاكلين و مالينا:

من الشخصيات التي لم يكن لها حوار واضح في الرواية فهي شخصية تعيش في ذاكرة مامادو من ماضيه، الذي لا يزال يواسي به نفسه في أوقات الشدة فما لينا هي زميلته في الدراسةن والتي كانت تدعوه الى منزلها في كثير من الاحيان، أما جاكلين فهي والدتها التي كانت تربت على رأسه عندما يأتي لمساعدة مالينا لمساعدتها في الدراسة، فيصف الباطل ذكرياته معها بأنها من أجمل ذكريات حياته فهي لحظات ماضي قصير تجلب له السعادة في أصعب أوقاته.

الكهل ومن معه:

هي مجموعة من نواحي زندة، لم تذكر صفاتها بشكل خاص ولكن بشكل عام عملت على إبراز الجانب الانساني والتعاون والمودة التي يشعر بها الكاميرا وقد قدمت مجموعة البطل العديد من التنازلات لهذه المجموعة بحكم الإنسانية والمؤاخاة ، ورغم هذا فقد عانوا من فقدان بعضهم خلال هذه الرحلة خاصة و أن أغلبهم كانوا من النساء والأطفال فلم يتحملوا مشقة .

صاحب شاحنة أف جي 45:

الشخصية التي أقلت مجموعه مامادو من أرليت الى عين قزام، وهو رجل ابيض يضع لثاما و يرتدي عباءة خضراء من البازان الممتاز، وأغلب الظن أنه أربعيني .

صاحب الكوخ: من الشخصيات الهامشية وهو شيخ أبيض له لحية بيضاء كثة غير منتظمة، و في رقبته حجاب جلدي أحمر، تلتقي الرفاق بعد خلال عبورهم للحدود و هم يعانون من الجوع والجفاف، تظهر هذه الشخصية العطف والإنسانية وتستقبلهم وتمدهم بالماء وبعض الزاد دخل شيخ "بيته مسرعا أخرج لنا ما ليس باردا في اناء معه قرب ماء بارده طبق من التمر اليابس لونه اصفر فاتح علبة حليب"

[1] المرجع نفسه ، ص 70

المروج:

هو رجل اربعيني كبير الجثة ذو عينين حمراوين وهو المسؤول عن نقل حرفه التزوير للبطل

المشتري:

و تاجر قديم بلحية بيضاء سبعيني يلبس عباءة فضفاض يكور عمامة بيضاء وهو تاجر متقاعد يعرف الأفارقة وتتميز هذه الشخصية وديتها رغم التزامها الحذر من الكاميرات لأنه كما قال عنهم بعضهم جيد والآخر سيء فهي شخصية الاولى والاخيرة التي خدعها البطل ببيعها عملات مزورة " ليكاماراد هنا أصناف منهم الطيبون ومنهم الشريرون "[1]

هو رفيق لفيليب (ألكس) :

من بلده رافق البطل منذ خروجهم من طاما، تتميز هذه الشخصية بعدم اتزانها النفسي فهوي دائمة الضحك مما يسبب لهم الكثير من المشاكل خلال رحلتهم و يلفت لهم الانتباه .

توري :

كامارادي لتقوا به في روما(أدرار) و قد كان المسؤول عن المرقد الذي نزل به الرفاق و جمع الأموال من قاطنيه لتقديمها للمالك الجزائري، و قد كان شديد الكرم و الترحاب بهم .

المقاول :

احد الشخصيات التي التقاها الرفاق بروما و هو أربعيني متوسط الطول ذو كرش منتفخ و بشرة سمراء يعتمر عمامة بيضاء و يلبس عباءة بنفس اللون، قام بتوظيف البطل و أصدقائه و بالك وفرو القليل من المال لإكمال الرحلة .

كامارا :

رفيق سنيغالي كان المسؤول عن الطبخ في مرقدهم بروما، وقد تأثر البطل بطبخ كثيرا كون الطعام من الأشياء التي لا يتمتعون بها غالبا فلا لذة فيه و لا طعم،و لكن بفضل طبخه استمتعوا بما حرموا منه .

[1] الصديق الحاج أحمد، كاماراد,ص242

و ختاما فإننا نلاحظ أن لشخصيات في رواية كاماراد أثر عميق وذلك يعود لدقة وصفها وتعدد شخصياتها فالوصف الشامل يمنحك صورة عن الشخصية و ظروفها و مشاعرها دون مدارات أو تجميل فهي فيها من العيوب بقدر ما فيها من الحسنات وربما أكثر كما تحمل نفسياتها متغيرات واقعيه وبهذا يكبر تأثيرها لدى القارئ وينغمس في تخيلها وربما يراها في العديد من الأشخاص حوله من يحملون ويطمحون ويعيشون تحت وطأة الحياه الخناقة والظروف القاسية

كما تميزت شخصيات الرواية بتعددها وتنوعها مما أثرى المتخيل في الرواية، فلم يكتفي بجنسيه بل بالعديد منهم مبينا عن خصائصهم و طبائعهم وبيئاتهم وخلفياتهم التي كانت في معظمها حزينة ويائسة وهي النقطة المشتركة والبارزة لدى أغلب الشخصيات الافريقية المهاجرة والتي تبرر الهجرة غير الشرعية و خوضهم لهذه الرحلة الخطيرة متناسين كل ذلك في سبيل تحقيق حلم حياة أفضل .

5.بنية المكان المتخيل :

1.5- تعريف المكان:

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة الى الخطاب النقدي , و يشكل محورا من المحاور الاساسية التي تدور حولها نظرية الادب كما أنه يعد عنصرا حكائي هاما قائما بذاته , ويعتبر طرفا مهما و أساسيا من أطراف العمل الروائي , فالمكان في حياة الإنسان له قيمة كبرى و ميزة خاصة التي تربطه بالأرض, فالإنسان منذ أن كان نطفة كان له مكان , فحيث ما وجد الانسان وجد المكان إذن فالمكان ليس عنصرا رائدا في العمل الادبي فهو يتخذ اشكالا عدة، وقد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1] .

و حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد و الدارسين كما , ظهرت له العديد من التعريفات نذكر منها : هو الخلفية التي تقع فيها احداث الرواية و المجال الذي تشير فيه الاحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من افعال و اقوال[2] .

اما غاستور بارشيلارد يرى أن المكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز .[3]

إذن فالمكان هذا ليس مكان هندسي يحمل ابعاد و مقياسا و انما مكان عاش فيه البشر يخبؤون فيه ذكرياتهم .

---

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق, ص 33

[2] سيرا قاسم، مرجع سابق، ص75.

[3] صالح و لغة المكان و الدلالة .رواية عبد الرحمان منيف . عالم الكتب الحديث ، الأردن. ط1 / 2010 ص 40.

أما النقاد الذين لولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي و نذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي الذي يعتبره نقابة العمود الفقري لأي نص يرونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[1]

أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فقد أعطى المكان أهمية قصوى في العديد من دراساته، و يعرفه في كتابه تحليل السرد بقوله : هو كل معنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على فضاء جغرافي أو أسطوري او كل ما دل على المكان المحسوب كالمخطوط و الأبعاد و الاحجام و الأثقال مثل : الأشجار و الأنهار و المظاهر من حركة وتغيير. [2]

نستنتج مما سبق أن المكان ليس خلفية تقع فيها الأحداث فهو الذي يمنح الهوية لجميع المكونات و العناصر الأخرى المكونة للرواية هي علاقة ضرورية فهو المسرح التي تجري فيه الأحداث و المجال الذي يتحرك فيه الأشخاص و لا يمكن الاستغناء عنه.

2.5- أنواع الأماكن:

1.2.5- المكان المغلق :

الانفتاح و الانغلاق هنا في رواية كاماراد انما تضعه المادة الروائية و تخيل عليه اللغة المستعملة ، كونها طريقة إنسانية خالصة و غير غريزية لتوصيل الافكار و الانفعالات الرغبات بواسطة الرموز المولودة توليدا ارداديا[3].

و ما علينا الا النظر في هذه الرموز للوقوف على دلالتها. فالمكان المغلق هو ثنائية ضدية المكان للانفتاح، فالانفتاح يدعو إلى التحرر والبحث عن الحرية و كسر القيود ، اما المكان المغلق يبعث على التقيد و التعثر و الاماكن التي تعبر عن الانغلاق في رواية كاماراد جاءت كتالي:

---

[1] حميد حميداني ، مرجع سابق، ص61 .

[2] عبد المالك مرتاص، مرجع سابق، ص 121 .

[3] غاستور باشلار، اجماليات المكان ،مؤسسة الدراسات و النشر، لبنان، ط4 .ص6

البيت :

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه لذلك تقول **باشلار:** أن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا[1] ، فهو أكثر من تجسيد فهو تجسيد الأحلام كذلك .

يعتبر أحد الأماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع و بالنسبة للشخصية، ويعد أهم مكان في حياتنا لأن أغلبنا يعده مكانه الأول والأخير، مكاننا الطفولي [2]، فيعتبر البيت هنا هو الملجأ الوحيد لكل إنسان الذي يعود من العمل و الشقاء.

و أيضا ذكر الكاتب و على لسان بطله مامادو : ضيفا للبيت الذي كان يسكنه خلال رحلته الفردوس مرورا مدينة تمنراست بحي الشاطو وهو مكان تجمع ليكماراد.

بابه مصنوع من باب حديدي صدئ غير مصبوغ، يتدل من وسط ثالثة إلى أعلى حبل يتسع مقبض اليد[3].

يصف لنا السارد المكان بل حالة مطبخه، الاوساخ منتشرة في كل مكان بالمطبخ على الأرض و على الحيطان، قدر و حيدة يتعاور عليها الرفاق ، طاب قاعها من الدار.[4]

أما البيت الذي قطن فيه بولاية ادرار الحي الغربي فيصفه مامادو و بأنه البيت طيني و ولجئ، البيت عبارة عن رحبة أو أقل منها ساحة كبيرة الوصف الأخير مناسب لها لشساعتها تفتحت فيها ثلاث غرف كبيرة على شكل مرقد.

---

[1] غاستور باشلار ، مرجع سابق ،ص 44

[2] المرجع نفسه ص 75

[3] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق،ص232

[4] المرجع نفسه، ص312 ,311

المقهى :

مكان مغلق باعتباره يقع داخل مبنى ، و مكان مفتوح يستقطب اللقاءات العامة و الخاصة للكل.

و قد تردد ذكر المقهى في النص الروائي عدة مرات ، حيث وصف بطل الرواية هذه المقاهي التي زادها و هي كالتالي:

مقهى الاغليتونت بحي ساكلي:

يصف لنا بطل الرواية مقهى الاغليترنت الموجودة بمدينة نيامي و الذي سماه بكوخ الاغليترنت[1].

بيت عائلة مامادو: هو المكان الذي ترعرع فيه البطل و قضى حياته في الفقر و العناء الذي يقع في حي ماكلي بالنيجر من تلك البيوت بحي شعبي التي يطلق عليها بيوت.

يقولو مامادو: انزوت بالسفينة المظلمة ، التي أنام بقربها برحبة البيت ليلا ،تمددت على الحصير ،هي سقيفة مستطيلة أصبحت جدرانها بدخان الحطب للتدفئة و الطهي شتاء و إن كان بردنا ليس كشتائكم، وسقفه مغطى بأعواد شجر الكرنك، تتدلى منه اطراف اسماء ثلاث، نالت هي الاخرى حظها من الغبار و الدخان و التي بها نسمة من خيوط النيلون فهو البيت يدل هنا على الفقر و على وضعهم الاقتصادي و الاجتماعي.

اما المطبخ فمكان نستطيع القول أنه، إلا من باب المعرفة الأشياء لأماكنها فقط، اما في الحقيقة هو أبعد ما يكون من خيال متوقع.

بيت الجار موطاري والدادريسو كان باب بيتهم خشبي وقتها لا يزال مفتوحا على كل حال ، هو الباب الوحيد في الحي مصنوع من ورشة التجارة بالمدينة، طرقت الباب طرقا خفيفا بأصابعي ، بأن في انعكاس ضوء المصباح ،أنه سيضيئ مكان مقبولا من حريتهم.

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص44

بيت العمر يامبا الذي يسكن في الحي بانه باب تقليدي مصنوع من أعواد شجر ، هذه البيوت تعتبر من خلال وصفها انها تدل على الفقر و المعاناة و النقاء ، فوصف البيت يدل على وصف الانسان الذي يعيش في البيت مرآة عاكسة لأصحابه.

فيقول بالله عليك سيدي المخرج كيف يطلق على هذا المكان اسم " "Gyberogle

مساحة لا تتعدى تسعة امتار مربعة ألقت في جوفه بشكل غير متناسق، أجهزة كمبيوترية قليلة مستعملة، تكاد الحروف و الأرقام تمحى من لوحها. مع شاشتها الباهتة[1].

و هذا المكان يعتبر مكان الفقر و انعدام الوسائل الترفيهية عند سكان الحي الشعبي بمدينة نيامي بالنيجر.

مجلس فضا:

المكان الذي يجتمع فيه الأصدقاء لنسيان همومهم و شرب التاي و سمع الاغاني ، حيث عبر عنه ماما دو و النادي الوحيد الذي كنا نختلي اليه و نلتقي فيه ، نحن شباب الحي خلال اوقات العيشة لشرب الشاي ،هو مجلس فضا[2].

تبين لنا الرواية طقوس جلسة الشاي التي تمثل رفاق مجلس فضا نوعا من أنواع طقوس العبادة اليومية، أرى الاخير قد تم رش الماء على أرضية المجلس ...بالكاد ينهى بسط الحصيرة السعفية على الارض، وضع صلبة الشاي النحاسية ، المستديرة وسط المفروش حيث وصفت تلك الاخيرة فناجين الشاي الزجاجية الشفافة المقلوبة، يرقد بينهما كوب كبير . الطقس الاخير من تقاليد رفيقنا بعد وضع كانون الفحم في إحدى الزوايا الخارجية للحصيرة[3].

[1] الصديق الحاج أحمد، كاماراد ،ص44.

[2] المصدر نفسه ,ص 36.

[3] صديق الحاج أحمد, مرجع سابق, ص 38,39.

يقول مامادو تعطيل محلينا، بسماع أشرطة قديمة الصنع من ذوات البنى الذي يلف على عجلتين صفيرتين من المركز، الاغاني الشعبية و مطر بيننا التي كنا نرقص على إيقاع نغماتها...و تمدنا بحالة تنسي بؤسنا و تقبض فيها الزمن الهارب ، الذي يحلو لنا نعته، في شريعة فقرنا وملة بؤسنا.

إن لهذا المكان دور كبير في التجميع بين هؤلاء الرفاق، من خلال جلسات الشاي اليومية و قضاء اوقات جميلة ينسون فيها همومهم مما يجعل المكان حيوي في كونه النادي الترفيهي لمامادو و رفاقهم بحي ماكلي[1].

2.2.5- الأماكن المفتوحة :

المكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من غير قيد أو شرط مع عدم الاختلال بالعرف الاجتماعي اي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع ، وهو عنصر اساس يتحرك من خلال الشخصيات الروائية ، فضلا عن كونه مفتاح الزمن الذي يتعامل مع الكاتب[2] .

و نعني بها الامكنة المفتوحة على الخارج(انتقال و حركة) حيث تتجلى فيها بوضوح قابلية الانتقال والحركة و هي بالطبع كل الأماكن المناقضة لاماكن الإقامة و التي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل و الخارج و هو مكان روحي و واسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه بإيجابية[3].

في الرواية نجد اهم الأماكن المفتوحة التي متجلية كالتالي :

المدن :

تعتبر أحد الاشكال المتطورة من أشكال التعمقات الإنسانية، حيث يصوغ المدنية أساليب العباد التي تلائم مع بنيتها العمرانية، والاقتصادية و الايدولوجية و تناسب الطابع الاجتماعي الخاص

---

[1] المرجع نفسه, ص39.

[2] حسن الفهد .المكان في الرواية ، بنية دراسة ثلاثة روايات ، اغنية الماء والنار، ص81.

[3] كلثوم منفن ، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة ،ص141.

بها ، و من الناحية اللغوية كلمة مدينة مرجعة إلى كلمة دين ، ذات الأصل الشامي المستعملة في عدة لغات بمعاني مختلفة[1].

فمثلا في رواية كاماراد تصور لنا المدن التي يمر بها الأفارقة خلال هجرتهم الغير شرعية ، التي يسمونها بمدن الأحلام التي يجتمع فيها المجتمع الكامارادي من نواحي جنوب افريقيا و من هذه المدن التي وردت في الرواية هي:

مدينة ادرار :

التي يسميها ليكاماراد ب بروما ليكاماراد[2]. و يصف مامادو قائلا : الحركة هادئة بوسط المدينة ، أكثر ما شد انتباهنا، مشابة المعمار الأدراري مع معمارنا الافريقي في مدن "اوادز" و "طاوة" و "تساليت"[3] . حيث يقول مامادو و يفسر هذا التشابه لقول صديقه قليب أن الاستيطان الفرنسي هو الذي دخل هذا النموذج المعماري الى هنا في بلدتنا الأفريقية في الطين...و سمك الجدران، وسقف جذوع النخيل...و صبغ المظهر الخارجي لبنايات المدنية بالأحمر الطيني لامتصاص الحرارة القاتلة لهذه المناطق في زمن الصيف ..انها ماسينا تتفتح فيها حمراء[4] .

مدينة عين قزام

التي يسمونها مارسيليا ليكاماراد و هي كما يصفونها بأنها البيوت الأكثر طينا ، قليلة الإسمنت، الطريق شبه معيدة ، يرتدون ازافات زرقاء، و صفراء خضراء و نسائهم بيضاء و جميلات، يلتحق قناع (تسغنس) رفاقنا الأفارقة أو قل عنهم ليكاماراد و هو الاسم الشائع لنا إبتداءا من هذا المقام ،

[1] محمد عبد الستار عثمان ، المدينة الاسلامية ، علم المعرفة الكويت ، ص17

[2] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص309

[3] المرجع نفسه، ص310

هم الآخرون يتجولون في المدينة بكل طلاقة و حرية ...البعض منهم يحضرون فنادق المياه ،و ورشات البناء [1].

مدينة تمنراست:

التي يصفها مامادو (باريس ليكاماراد) تشبه تلك التي يقولون عنها اموال القيامة و المدينة في بدايتها تبدو كما لو أنه عشوائية و قصديرية، هذا هو المحقق دون المبالغة ..الجو مستلطف نوعا ما ، بيوت طينية و زنكية متناثرة هنا و هناك ، الماعز كالقوافل على الطريق، واخواننا ليكاماراد نساء و شيوخ و معهم اطفال يتسولون و قوم بيض مشربون بسمرة تجمع مجتمعات آثنية مختلفة، إفريقية زنجية[2].

إن مدينة تمنراست تعد تجمع لمجتمعات مختلفة بيض، سود، الطوارق الزنوج، و هي خليط اجناس.

الأسواق:

سوق مكان تجاري و هو الحيز او المكان الذي يلتقي فيه بائعو السلع او الخدمات مع مشتريها سواء كان هذا اللقاء في المكان نفسه او في مواقع التواصل و وسائل الاتصال .و هو المكان الذي تلتقي فيه انواع مختلفة من البشر و بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل لتقديم شخصيات جديدة[3] ، بينت الرواية الخصائص العامة لهذا المكان الا أغلب حالة السوق بمدينة نيامي مزدحمة الحركة و الضجيج حيث يبلغان ذروتهما اللامتناهية خلال فترة منتصف النهار النيامي لاسيما...الدخان يعلو المكان .

---

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص515

[2] المرجع نفسه، ص179

[3] فلة فارق ابتدى لكحل / بناء شخصية و المكان في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، إشراف الأستاذ يحي الشيخ الصالح ، جامعة منثوري ، قسنطينة ،ماي 2011 , ص85

يقول ماما دو كانت السوق عندما وصلنا فجأة بأصوات الحيوانات، رغاء بالمختلط بنهيق النوق الرخيم بولدها و حنينها ثوار العجول هو الآخر، مختلفا مع ثغاء العز و مأمأة الشات ايقاع تلك الأصوات مع شهقة شاردة لحمار بربط غير بعيد، جغرافيا السوق تتنوع بين فضاءات متباعدة ، لكل صنف جهته، الشياه جهة الشرق ، الإبل جهة اليمين ،والماعز جهة الشمال ، البقر للجهة المقابلة الشياه[1].

أن السوق هو مكان عام يعيش دوما حركة مستمرة لتلبية حاجاتهم.

الأحياء الشعبية:

هي مجموعة السكتات الشعبية العشوائية التي يسكنها في الأغلب إعداد كبيرة من الناس ، و تتصل مبانيها بالموروث الشعبي و تتميز سكانها بالبساطة و الطيبة ، حيث تجمعهم علاقات وطيدة و متقاربة كأنهم عائلة واحدة غالبا تكون طرقاتهم ضيقة ومن الأحياء القصديري التي ذكرت في الرواية نذكر منها: حي الشاطو هي قصديري فوضوي، بناياته طينية هشة، قصيرة ....بنيت بشكل عشوائي آثار العجلة في اقامتها باد للعيان، كابلات الكهرباء، المجرورة من الأحياء المحاذية.

تنوعت الفضاءات المكانية في الرواية و هو ما منح الشخصيات و الأحداث مجالا أوسع و رحبا لتلعب فيه، و من جهة أخرى عملت هذه الفضاءات على تحفز ذهن القارئ كما منحته تجربة ممتعة و مثيرة فهي أضفت على الرواية جوا من الحركية و التغيير الذي يعاش مع تغير كل مكان في كل فصل من فصول الرواية، إضافة الى الشحنات الدلالية و العاطفية التي يحملها كل مكان فلكل مكان مر في هذه الرواية خلفية مختلفة و طابع فريد يمنحه الخصوصية و يثير في ذهن

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص254

المتلقي حب الاطلاع، فنجد أن البنى المكانية (المغلقة و المفتوحة) عبرت عن متخيل فريد استطاع الكاتب نقله ببراعة.

6.بنية الزمن المتخيل:

يعد الزمن من أهم بنيات النص السردي، لأنه هو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، كما أنه معيارا مميزا لجميع الأعمال الأدبية وذلك لأن السرد يعتمد عليه اعتمادا كليا.

1.6.مفهوم الزمن:

لغة:

ورد الزمن في معجم لسان العرب على أنه:" إسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان ، أقام به زمانا... وقال شمر: الدهر والزمان واحد...، وقال أبو هيثم: يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر..."[1] ويدل الزمان في هذا المعجم على العصر والدهر.

اصطلاحا:

جاء الزمن بدلالات متعددة منها ما ورد في معجم المصطلحات السردية:" مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرودة والعملية السردية" ، وهذا يعني أن الزمن بمختلف علاقاته المذكورة في التعريف يرتبط بالأحداث والمواقف التي تعود إما إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وتأتي هذه العلاقات الزمنية بين زمن الحكي وزمن الخطاب، وبين الخطاب والعملية السردية[2].

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مجلد 03، مصادر بيروت، لبنان، د.ط، ص199.

[2] جيراند برنس: المصطلح السردي، مصدر سابق، ص231.

ويعود زمن القصة النيجر إلى إمكانيات قديمة و معتادة الوجود التي كان يرويها البطل مامادو وتنفتح هذه المجموعة السردية على ثقافات متعددة ، ومواضيع متنوعة صالحة لجميع الأزمان والعصور، لأنها تتناول قضايا إنسانية مهمة كالظلم والعدل والخير والشر...إلخ[1].

2.6. المفارقات الزمنية(الاسترجاع والاستباق):

تقوم الأعمال السردية على هذه التقنية لتنظيم الأحداث، وترتيبها فقد يلجأ الكاتب أحيانا إلى تكسير الترتيب المنطقي للأحداث من خلال تقديمها أو تأخيرها فيتغير المسار الزمني للقصة، ويصطدم زمنها مع زمن الحكي فتنتج هذه التغيرات الزمنية، وقد تم تعريفها في معجم السرديات بأنها ":ذلك التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي وترتيبها في الحكاية ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة أو ضمنية. وهذه إشارات إما أن تكون استرجاعا للأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة" :وكل مفارقة سردية تكون لها مدى) Portée (واتساع) (، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة ويقول جيرار جنات حول هذه النقطة بالذات : إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي، أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة.[2]

ويعني جيرار جنيت بقوله هذا أن كل مفارقة سردية تتحدد بمدى زمني معين، حيث يشكل هذا المدى نقطة انفصال بين زمن السرد وزمن الأحداث، سواء كانت استرجاعا أو استباقا.

وفي رواية كاماراد نجد أن كامل البطل لم يتقيد بترتيب الأحداث وذكرها حسب وقوعها وإنما وظف المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه في دراستنا للمستوى الزمني المتخيل .

الاسترجاع :

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص399.

[2] محمد صابر، العبيد، داسوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) مدرات الشرق لنبيل سليمان، علم الكتب الحديث، الادرن، ط1، 2012،ص177.

تعد تقنية الاسترجاع من أهم تقنيات المفارقة السردية حضورا في العمل الأدبي ومن خلاله يحاول الراوي العودة إلى الماضي واستذكار ما مرت به ذاكرته ".وهو عبارة عن أسلوب من اساليب لإبقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكر الشخصيات .

وفي قصتنا نجد مجموعة من الأمثلة التي تشير إلى عملية الاسترجاع ومن ذلك قوله: "كانط كان يفضل البقاء في معسكر الشاطو، قال لنا هذا الأخير أنه سيترقى" .[1]

الاستباق:

يعد الاستباق تقنية هامة من تقنيات المفارقة الزمنية، ويختلف عن الاسترجاع كونه حول مصير الشخصيات، ويأتي على شكل تنبؤات واستشرافات حول مصير الشخصيات أو الأحداث في العمل الأدبي وتوصف هذه الآلية في المنظور السردي أيضا بانها " :الشكل الثاني لعلاقة الترتيب وهو اقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول(الاسترجاع) ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا، حيث الحكاية بضمير المتكلم، أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية اخرى.

كما" يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل".[2]

تزخر رواية كاماراد بمجموعة من الاستباقات نذكر من بينها: أكاد اجزم سعادة ضيف نيامي– مخرج فيلم كاماراد– أن منظر القمامة و الهواء الملوث , وحدهما القاسم المشترك بين فقراء عاصمتنا (نيامي) و أغنيائها، بيد أن هؤلاء الاثرياء" سامحهم الله " [3]

وهذه المفارقات الزمنية الواردة في رواية كاماراد من استباقات و استرجاعات تدخل ضمن ما يسميه جيرا جانت بالزمن الزائف التخيلي فكل عمل أدبي يقوم على الخيال لا يحافظ على الترتيب الزمني.

---

[1] رواية كمارادا الصديق، صص259.

[2] ينظر إلى: سيزى أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص44.

[3] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص35

وبعد أن انتهينا من دراسات المفارقات الزمنية التخيلية سنتطرق إلى تقنية أخرى من التقنيات الزمنية التي تعمل على إبطاء السرد وتعطيله وتمديد الوتيرة الزمنية لسرد الأحداث بواسطة المشهد الحواري والوقفة أو الاستراحة الوصفية.

المشهد:

هو أسلوب العرض الذي تلجا إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص.

وفي المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان، ولكن هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقية، لأن السرد ولو نقل محل الكلام الذي قيل في الحوار لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النقط ولا أن يستعيد تماما فترات الصمت التي تخللها الحوار"بمعنى أن تقنية المشهد تدخل على الخطاب السردي طابعا مسرحيا حيث يتغلغل القصة مقاطع حوارية تجعل الشخصيات هي التي تقدم الأحداث دون تدخل الراوي وبذلك يتطابق زمن الخطاب مع زمن القصة.

عرفت المشاهد الحوارية في مد رواية كاماراد انتشارا واسعا **نذكر منها** : سألتني امي بعد تدخينها لعقار (الله غالب) المدوخ.و عادت الى عقلها قليلا و ليس كاملا :

و مع من ستسافر يا ولدي ؟

اخبرتها بلطافة , رضعت هبلتها :

مع رفيقاي ادريسو و ساكو يا امي ...[1]

ولا يسعنا بعد دراسة بعض المشاهد الحوارية إلا نقول بأن القصة تزخر بكم هائل من الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، الذي ساهم في تعطيل السرد، وإضفاء جو فني في البناء القصصي وتشكيل الخطاب وبعد أن درسنا هذه التقنية وجب علينا الإشارة إلى تقنية أخرى من تقنيات السرد ألا وهي الوقفة أو الاستراحة .

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص75.

الوقفة:

تعتبر الوقفة تقنية ثانية من حركات تعطيل السرد وإيقاف حركته يطلق عليها حميد لحيمداني مصطلح الاستراحة حيث يقول ":أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها. وقد يوقف الراوي السرد .

وتعتبر الوقفات الوصفية ":محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه. ومن خلال دراستنا للحركات السردية في القصة نلاحظ اعتماد الكاتب على تقنيتي الحوار والوصف بشكل مكثف وذلك لما يحملانه من أبعاد جمالية وتخيلية توهم القارئ بواقعية الأحداث وتزيد العمل السردي تشويقا فنجده يوظف المشهد ليفتح المجال للحوار بين الشخصيات وإعطائها فرصة للتعبير عم بداخلها، ويستخدم الوقفة تارة أخرى.

ليصف الأمكنة والشخصيات والأحداث في لوحة قصيرة تصويرية دقيقة ومفصلة كما ساهم في إبطاء حركة السرد وتعطيله ومنحه بعدا سرديا متخيلا نذكر من هذه المشاهد : " أختك لا تقرأ , و لكنها تستوعب أكثر مني , اشرح لها , على الأقل ولدت في هذا الزمان . الذي تنتقل فيه الأخبار من مكان بعيد إلى هنا بلا أسلاك .....[1]

غلب على الرواية من المفارقات الزمنية الاسترجاع و لكن في نفس الوقت تخللها بعض المفارقات الأخرى ك المشهد و الوقفة و غيرها، و قد احتاج تحليلها لتحليل الإيقاع الزمني للسرد، فالتنقل بين تقنيات ابطاء و تسريع السرد شكل حضورا بارزا في الرواية و بفضلها توالت الأحداث بسلاسة و كان السرد أكثر جذبا و تماسكا.

7.بنية الحدث المتخيل:

ساهم كل من الشخصيات والمكان والزمان في بناء أحداث القصة، وإضفاء طابع فني تخييلي عليها، فهل نجح الكاتب في تحقيق المتخيل السردي على مستوى الأحداث؟

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص100.

1.7.مفهوم الحدث:

لغة:

ورد الحدث في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة كما يلي : حدث حدوثا , حصل , وقع , طرأ , حادث غي متوقع .....

ويعني الحدث في هذا القاموس :الواقعة، والأمر الطارئ غير المتوقع، الشيء الجديد[1].

اصطلاحا:

يعد الحدث من أهم عناصر القصة القصيرة، فهو يشكل موضوعها ويحمل في طياته الهدف، والمغزى، والمعنى الذي يريد القاص أن يوصله إلى القارئ، وفيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات ويمثل الحدث عنصرا رئيسا من عناصر الحكاية، وينظر إليه" باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاي (2)ورد

في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني على " أنه كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ."[2]

2.7.عناصر الحدث:

المعنى :هو "عنصر اساسي في القصة وجزء لا يتجزأ عن الحدث، لذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى، أول القصة وآخرها، فغن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا عن الحدث وكانت بالتالي القصة مختلفة البناء وحتى يبلغ المعنى درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى.(4)وبالتالي فإن توافق المعنى مع الأحداث واللغة والشخصيات له دور في إخراج نص قصصي متناسق ومتكامل.تحمل رواية كاماراد معاني متعددة

[1] ينظر إلى: قاموس منجد في اللغة العربية المعاصرة ومعاجم اللغة العربية، معجم المعاني الجامعة، ص166.

[2] محمد عبد القادر قواسمية، جنوح لأحداث في التشريع الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1992، ص49.

تجسد في قيمة الصبر و يتجلى ذلك في قوله : سهل الله لنا في صبيحة يوم الجمعة ان قدمت قافلة أخرى , من الرفاق لكاماراد , الناهضين للحياة , المقاومين لها رغم إملاقهم.....[1]

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع أن الصبر وقوة الإيمان والثقة بالله طريق الفتح والنصر، ويعود بنا الكاتب بواسطة هذه القيم والمعاني السامية إلى متخيل ديني يتمثل في الفتوحات الإسلامية في نشر الإسلام والتعريف به من خلال الرحلات التجارية والدينية، وقد وظف الكاتب في قصتنا رحلة استكشافية خيالية قام بها مامادو تنفتح على أشياء غريبة خارقة.

3.7.الحبكة أو العقدة:

وهي عبارة عن مجموعة من الوقائع المتتابعة والمترابطة، والتي تسرد في شكل فني محبوك مؤثر بحيث تسد غليها الطفل دون عوائق، فتصل إلى عقله في انسجام ونظام. نسج الكاتب في قصته حبكة محكمة تجعل القارئ يفهم اللغز والسر في تحول هذه الفكرة الى هجرة سرية ، فتميزت أحداثها بخيال واسع يجنح على المنطق من بدايتها وصولا إلى لحظة التأزم ونجد ذلك في قوله : "الرجوع ليس سهلا و الوصول الى الفردوس ليس سهلا" [2]

جاءت الحبكة في رواية كاماراد على شكل حوار خارجي دار بين عدة شخصيات حول حكاية الهجرة السرية الذي كان السبب الرئيسي في حصول هذه المحنة التي أصابت المدينة وحولت كل افريقي فيها ، وساهمت هذه العقدة في تسلسل الأحداث وترابطها ومنحها بعدا خياليا يثير الغرابة والتشويق وحب الاستطلاع.

4.7.الفكرة :تعبر الفكرة عن الموضوع والمغزى الذي يرمي إليه الكاتب ويهدف إلى تقريره وإقناع القارئ به وهي" :الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، كما أنها تشكل مصدرا من مصادر

[1] الصديق الحاج أحمد, مرجع سابق، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص137

وتنفرج الأحداث تدريجيا لتصل إلى حلال عقدة التي تظهر في خاتمة القصة فيقوله : اسمه " مامادو" , كله حيوية ونشاط ...عنده حكي عفوي عجيب ووصف رهيب .....[1]

تحوي الرواية جملة من الأحداث فهي تختلف عن القصة التي لها حدث رئيسي و عقدة واحدة، فالرواية تتميز بتعدد عقدها و كثرة أحداثها و تنوعها و هذا ما نجده في رواية كاماراد التي تتظافر أحداثها لتشكل كلا متماسكا من جهة، و تمنح القارئ تجربة من الاثارة و هو في انتظار الوصول الى نهاية الرواية ليستكمل فهمه بتشكيل الصورة الكاملة لها و بالتالي يحل فضوله الذي يتولد منذ بداية الرواية حول مصير مامادو و رفاقه و نهاية طموح جاك بلوز.

مـــلخص:

يظهر المتخيل جليا في الرواية من خلال مختلف عناصرها التي برع الكاتب في تصويرها مانحا إيها أبعادا متعددة خاصة و الذي يعد ذو اهمية بالغة في الرواية فكل شيء بدأ من إرادة الشخصيات و نفسها العازمة من ارادة المخرج للتفوق و كسره في سبيل ذلك لحقيقة فشله و إرادة مامادو للتحرر و العيش و التي يرويها لنا خلال جلساته مع المخرج مارا بمختلف الأماكن و الشخصيات المتنوعة, و هذا المتخيل شكل معركة حقيقية معركة لإثبات الوجود أو يمكن القول لصنعه كما يريدون و كانت البداية هي هذه الرحلة .

[1] الصديق الحاج أحمد، مرجع سابق، ص362

ملخص المذكرة :

سعينا من خلال هذه الدراسة الموسومة بالمتخيل السردي عند الصدق الحاج احمد :رواية كاماراد للكشف عن تجليات المتخيل السردي وكيفية تشكله في رواية كاماراد وذلك لاستجلاء أبعاد المتخيل وجماليته في النص السردي وقد تأسست هذه المقاربة على مقدمة و ثلاث فصول حيث تطرقنا في الفصل الأول الى الإطار التصوري للدراسة في رواية كاماراد ، أما الفصل الثاني قراءة في المفهوم و المصطلح و الفصل الثالث تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد، وقد عملنا من خلاله على بإبراز تجليات رواية كاماراد ، معتمدين في ذلك على تحليل البنية السردية المتخيلة، الشخصيات، المكان، الزمن، الأحداث، وتوصلنا عقبه الى جملة من النتائج التي أجملناها في خاتمة الدراسة.

الكلمات المفتاحية :المتخيل، السرد، رواية، الشخصيات.

Résumé de mémoire :

Nous avons cherché, à travers cette étude, qui est étiquetée avec l'imagination narrative à l'honnêteté, Hajj Ahmed : le roman de Kamarad, comme modèle pour révéler les manifestations de l'imagination narrative et comment elle se forme dans le roman de Kamarad, afin de clarifier les dimensions et l'esthétique de l'imaginaire dans le texte narratif.Le premier chapitre est consacré au cadre conceptuel de l'étude dans le roman de Camarad, tandis que le deuxième chapitre est une lecture du concept et du terme, et le troisième chapitre est la manifestation de là l'imagination narrative dans le roman deCamarad Et nous sommes arrivés à une conclusion qui comprenait les résultats les plus importants de l'étude.

Mots–clés :Imaginaire narratif, roman, personnagess.

Summary of mémoire:

We sought, through this study, which is tagged with the narrative imagination at honesty, Hajj Ahmed: Kamarad's novel and other stories, as a model to reveal the manifestations of the narrative imagination and how it is formed in Kamarad's novel, in order to clarify the dimensions and aesthetics of the imagined in the narrative text. The first chapter is devoted to the conceptual framework for the study in Camarad's novel, while the second chapter is a reading of the concept and term, and the third chapter is the manifestation of the narrative imagination in the novel of Camarad. And we reached a conclusion that included the most important findings of the study.

Keywords: Narrative imagination, novel, characters.

الخاتمة

الخاتمة :

و في ختام دراستنا توصلنا الى جملة من النتائج نذكر من أهمها :

–السرد في رواية كاماراد سرد طوبغرافي ودرجة التخييل فيه منعدمة فهي أقرب إلى السرد التسجيلي الواقعي فقد اهتمت هذه الرواية بتوثيق المكان والعادات والأحداث التاريخية فهي خطاب روائي التخييل فيه لم يرتبط بتنامي المتواليات السردية عبر المحكيات بمختلف أشكالها بل ارتبط التخييل بتقديم معرفة جديدة للقراء

–أبدع الكاتب في وصف بنية الشخصية الإفريقية الكامارادية مانحا إياها أبعادا متعددة وبهذا كانت الشخصيات أكثر عمقا و تأثيرا وهو ما أبرز المتخيل السردي في الرواية، إذ يظهر واضحا مدى إطلاع وقدرة وارتباط المتخيل السردي الجزائري وخاصة الجنوبي منه بهذه الشخصيات الإفريقيه لكاميراد.

–كان للبنيات المكانية دور بارز في الرواية، تواجدت بنوعيها المغلق والمفتوح، فشكلت مسرحا داعما للشخصيات في الرواية لما كانت تحمله من خلفيات عاطفية بالنسبة لهم مثل مجلس فضاء أو ما مثلت لهم طريقا صنعوا خلاله ذكريات ومنحوه معاني في سبيل تحقيق حلمهم .

–من جهة أخرى لعبت مختلف المفارقات الزمنية كالوقفة والمشهد والاسترجاع والاستباق دورا هاما في توجيه السرد، حيث غلب عليها الاسترجاع الذي ساهم في تحريك الاحداث ومنحها ديناميكية وحركية، وبالتالي عبرت عن متخيل سردي متماسك.

–تعتبر رواية كاماراد مساهمة جادة في الادب الجزائري لما تحمله من سرد لواقع يمر به المجتمع المعاصر فأراد الكاتب أن ينير عقول الشباب من مهالك الهجرة غير الشرعية وانعكاساتها السلبية

–رواية كاماراد رواية مختلفة ومميزة فيها وعي بتقنيات السرد وتحفل بقضايا فنية وجمالية وإنسانية

وختاما فلا يسعنا إلا أن نقول إن الرحلة كانت طويلة وصعبة ولكنها ممتعة ومفيدة، ولذا فإننا نتمنى أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بجزء يسير بعملنا هذا فهو طبعا ليس بالكامل بل إنه يفتح مجالا واسعا لإشكالات أكبر.

المصادر و المراجع

المصادر:

1. الصديق حاج أحمد, رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع ،دار الفضاءات،ط1، عمان،2016م.

قائمة المراجع:

1. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، د ط، دار الفكر العربي ،القاهرة، 1950 م.
2. احمد ابو سعد، فن القصة، الجزء الاول، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959م.
3. عدنان بن ذري. النص والأسلوبية. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. سوريا. 2000م.
4. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992م.
5. حسن الفهد .المكان في الرواية ، بنية دراسة ثلاثة روايات ، اغنية الماء والنار.
6. زيتوني لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 2002م.
7. سعيد جبار ، من السردية الى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في الشعر العربي، ط1، مطابع العربية للعلوم، بيروت، 2012م.
8. سليمان عبد الله موسى أبو عزب، التخيل بين القرآن الكريم و العهد القديم موازنة نقدية وبلاغية، ج2، ع1، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة فلسطين،2005م.
9. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،1984م.
10. عبد الملك مرتاض, في نظرية الأدب "بحث في تقنيات السرد", عالم المعرفة, ديسمبر 1998م.

11. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ج1، دار المعرفة الإجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2005م.
12. العربي الذهبي، شعرية المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م.
13. علي محمد هادي الربيعي الخيار في الفلسفة والأدب والمسرح دار صفاء للنشر والتوزيع عمان 2011م.
14. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، 1997م.
15. الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق و تقديم أبو الغزال العفيفي، دط، الدار القومية د ب، 1964م.
16. فجور عبد الملك. مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة. مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية للنشر والإشهار. ط1. الجزائر. 2008م.
17. كلثوم منفن ، دلالة المكان في الرواية ، موسم الهجرة.
18. محمد أفاية، المتخيل و التواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع،ط1، بيروت لبنان، 1414هـ/1993م.
19. محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي بفاس،ط2014،1م.
20. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، دار الأمان منشورات الاختلاف، ط 1، 1431 هـ/ 2010 م.
21. محمد عبد الستار عثمان ، المدينة الاسلامية ، علم المعرفة الكويت.
22. مفيدة سلطاني نوال الغربي في رواية عائشة لحواء حنكة تحت إشراف حمزة حمادة الماستر في اللغة العربية تخصص أدب الحديث 2017/ 2018م .

23. سعيد يقطين. الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط2. المغرب. 1997م.
24. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب،مج03، دار صادر بيروت، لبنان،(دت).
25. جيراند برنس، المصطلح السردي.
26. محمد صابر العيد، داسوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي مدرات الشرق لنبيل سليمان.
27. مفهوم بنية الخطاب السردي، مجلة البحوث والعلوم الاسلامية، 2018، ع01، مج19.
28. نموذج العلمي بين الخيال والواقع، بحث في منطق التفكير العلمي، صلاح عثمان.
29. رواية كماراد الصديق.

دراسات السابقة:

1. ابراهيم بغدادي، دلالة المكان في رواية مدن الملح ل عبد الرحمان منيف،(ت.إ) زكري بحوص، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث،2016/2015 .
2. بوجرادة أحمد و بوجنانة مريم، المتخيل السردي في رواية لخضر ل"ياسمينة صالح"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017/2016
3. حياة عباس و راضية القصوري، المتخيل السردي في رواية موسم صيد الغزلان لأحمد مراد (ت.إ)قاد يعقوب مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2019/2020
4. رشيده كلاع ،الخيال و التخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ،تحت إشراف العلمي الراوية جامعة قسنطينة ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،2004/ 2005م.
5. سهيلة زرزار، شعرية المتخيل هند أحمد الغوالمي، مخطوط شهادة الماجستير، إ د عزيز العياشي، جامعة منتوري، قسنطينة, 2007
6. سيرا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مكنية الاسرة ط 1 . 2003م.

7. عبد الملك منحت، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت, د ط، ديسمبر 1998م.
8. على محمد هادي الربعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،2011
9. عمران قدور، محاضرات في تحليل الخطاب لطلبة السنة الرابعة. إعداد. المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية. مصلحة التكوين عن بعد. الجزائر.
10. فلة فارق ابتدى لكحل، بناء شخصية و المكان في الرواية ذاكرة الجسد ، الأحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، إشراف الأستاذ يحي الشيخ الصالح ، جامعة منثوري قسنطينة ،ماي 2011 .
11. محمد كيحل، الفلسفة و المتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة (د.ع)، المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة،(د.ت)الواقع و الآفاق
12. مفيدة سلطاني و نوال غربي، المتخيل السردي في رواية عائشة لحواء حنكة، (ت.إ)حمزة حمادة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث،2017/2018

المعاجم:

1. ابراهيم فتحي, معجم المصطلحات الادبية, المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العالمية للطباعة والنشر, تونس, 1986
2. إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع – إسطنبول
3. ابن منظور : قاموس لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني ، بيروت ، إصدار عام 1995م ، برمجة و تنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990
4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

5. سمير حجازي. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان.
6. مجدي وهيبة و كامل خطيب، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م.
7. محمد القاضي واخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس ،2010
8. مولاي علي بوخاتم. مصطلحات النقد السيمائي. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. سوريا. 2003م.

المجلات :

1. بوعلي الغزيوي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكر و نقد، (د.ع)المغرب.

المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، كتاب النفس نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني،ط2،دار إحياء الكتب العربية، د ب،1962م.
2. غاستور باشلار، اجماليات المكان ،مؤسسة الدراسات و النشر ،لبنان ط4.
3. لوسيان غولدمان, الاسطورة والمعنى ترجمه صبحي حديدي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1986،1م.

المقدمة ..... أ

الفصل الأول : الإطار التصوري للدراسة 04

.1مصطلحات الدراسة : 04

1.1المتخيل : 4

2.1مفهوم السرد : 7

3.1 .الرواية: 09

2.أهمية الدراسة : 11

3.أسباب اختيار الموضوع: 11

4.أهداف الدراسة : 12

.5الدراسات السابقة : 12

الفصل الثاني: قراءة في المفهوم و المصطلح 14

1.تمهيد : 15

2.اشكالية المصطلح : 16

1.2. الخيال : 16

2.2.التخييل : 20

-3.2علاقة الخيال بالإبداع: 22

1.2.3. سلوكيات الإبداع و الخيال العلمى : 23

2.3.2. وسائل تربية و تنمية الخيال العلمي :..... 24

4.2-علاقة التخيل بالواقع : 25

.3السرد و السردية :..... 27

1.3- مفهوم السردية : 27

2.3-عناصر السرد: 28

3.3_مفهوم التبئير: 29

-4.3أشكال التبئير:..... 32

ملخص :..... 35

الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردي في رواية كاماراد 38

1.تمهيد 38

2.تقديم الكتاب.....38
3. ملخص الرواية.....39
4.بنية الشخصيات المتخيلة: 40
1.4. تعريف الشخصيات: 40
2.4.أنواع الشخصيات: 42
3.4. الشخصيات المتخيلة في الرواية : 43
1.3.4.الشخصيات الرئيسية في كامارد: 44
5.بنية المكان المتخيل : 56
1.5. تعريف المكان:..... 56
2.5. أنواع الأماكن: 57
1.2.5. المكان المغلق : 57
2.2.5. الأماكن المفتوحة : 61
6.بنية الزمن المتخيل: 65
2.6. المفارقات الزمنية(الاسترجاع و الاستباق):..... 66
الاسترجاع:..... 66
الاستباق:..... 67

المشهد: 67

الوقفة: 69

7.بنية الحدث المتخيل: 69

7 .1.مفهوم الحدث:..... 69

2.7.عناصر الحدث:..... 70

مـلخص:..... 72

ملخص المذكرة: 73

Résumé de mémoire : 74

Summary of mémoire 75

الخاتمة 76

المصادر و المراجع..... 78

فهرس الموضوعات 83