

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الجيلاي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان مذكرة

**جماليات بنية المتخيل السردي في رواية منّا
للصديق حاج أحمد**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث معاصر

إعداد الطالبان:

إشراف الأستاذة:

* أحلام عبد الله عثمان

* ريمة لعواس

* سعاد عبد الله عثمان

السنة الجامعية 2021-2022

نشكر الله عز وجل ونجمده على كل وهبنا من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل
الذي هو ثمرة جهدنا طيلة سنوات الدراسة وبكل احترام، نتقدم بالشكر الجزيل
لأستاذة المشرفة "ريمة لعواس"

لقبولها الإشراف على هذه المذكرة، على ما تفضلت به التوجيه والصبر ورفع
المعنويات، فمهما قلنا فلن نوفيها حقها

فلها منا خالص الشكر والامتنان وصادق الدعاء بموفور الصحة والعافية والعطاء
الدائم.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

من نبض قلبي حبا وعشقا لهما، إلى أغلى كنز في الوجود.

إلى التي تحت أقدامها الجنة حبيبة قلبي والدتي الغالية

إلى من علمني معنى الكفاح والصبر إلى ينبوع العطاء الذي عمل على تحفيزي على
المواصلة والذي العزيز على قلبي

إلى من كان لي نعم السند وخير معين إلى من شجعتني على مواصلة هذا العمل، إلى
رفيق روحي ودربي زوجي الغالي.

إلى من تقاسمت معهم ذكرياتي أفراحي وأحزاني إلى إخوتي الأعزاء، إلى عائلة
زوجي كل فرد باسمه، إلى صديقاتي المرحات إلى زميلتي وأختي في هذا العمل
إلى كل من كان لي على الخير معين.

أحلام

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

أغلى كنز في هذا الوجود إلى من قال فيهما عز وجل "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه
وبالوالدين إحسانا" الإسراء 23.

إلى أعذب ما تهمس به القلوب وتنطق به الشفاه، أُمي الحبيبة أدامها الله لي، وإلى
نبع العطاء اللامتناهي، أبي الغالي أدامه الله لي

سند في هذه الحياة

وإلى من قاسموني ظلمة الرحم وقاسمتهم نور الحياة إخوتي الأعزاء "أمال" "فؤاد"
أدامهم الله لي و"فتحي" - رحمه الله -

إلى من أكن له الكثير من التقدير والحب، وإلى من ساندوني ودعموني، ولا أنسى
أختي وصديقة طفولتي ودربي في انجاز هذا العمل، وإلى صديقاتي الجميلات.

سعاد

المقدمة

مقدمة:

إن العمل الأدبي يفتح على عوامل تخيلية يصنعها الكاتب استناداً إلى الواقع للتعبير عن أفكار أو مشاعر انتابته، ولإيصالها للقارئ يلجأ إلى توظيف عناصر إبداعية ذات تأثير ساحر كالخيال، ويعتبر هذا الأخير وسيلة لتنمية قدرات الانسان وتفكيره، إذ يعد الخيال عامل أساسي في تطوير حياته وأسلوب عيشه، فهو جزء لا يتجزأ عن الكيان البشري، فهو قوة دافعة للإنتاج الإبداعي، وقد استطاع الخيال الولوج إلى مختلف النصوص كالشعر، والنثر والقصة.... وخاصة الرواية التي تعد فناً نثرياً أدبياً حديثاً، تدور أحداثها حول موضوع معين، فهي فن إبداعي تخيلي يساهم في الانفتاح على عالم آخر أكثر جمالاً وإبداعاً، إذا تتيح للروائي مساحة واسعة لاستخدام خياله.

تعددت مواضيع الرواية حتى أصبح موضع اهتمام الكتاب والروائيون، ونظراً لهذه الأهمية والعناية الفائقة نجد تنوع وتعدد الروايات فمنها الرواية النفسية، الواقعية، أو الرواية التاريخية، فالرواية الجزائرية استطاعت أن تفرض مكاناً بارزاً في الساحة الأدبية كونها تتميز بتقنيات ومرجعيات تتماشى مع العصر، ومن بين الأعمال الجزائرية التي واكبت العصر، نجد أعمال "الطاهر وطار"، "عزا الدين جلاوي" و"الصادق حاج أحمد"، وقد وقع اختيارنا على واحدة من أعمال هذا الأخير متمثلة في رواية منا قيامة شتات الصحراء فكان موضوع بحثنا بعنوان "جماليات بنية المتخيل السرد في رواية "منا".

ومن الأسباب التي جعلتنا نسلط الضوء على المتخيل، أولها شغفنا بدراسة هذا الموضوع، وثانياً إهمال الدراسات الأكاديمية والبحوث الأدبية في التطرق والتوسع في هذا النوع من الإصدارات الجديدة التي تم عرضها مؤخراً.

انطلقت دراستنا من خلال إثارة جملة من الإشكاليات منها:

- ما مفهوم المتخيل السردي؟

- ماهي المفاهيم التي تتداخل مع هذا الأخير؟

- كيف بنى الصديق حاج أحمد متخيله السردي في منا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتخذنا خطة فحواها: مقدمة، ومدخل نظري

تناولنا فيه: تعريف السرد لغة واصطلاحاً، أما الفصل الأول عنوان بــــ:

المتخيل والتخيل في السرد الروائي ضم ثلاث مباحثه مفهوم الخيال والتخيل والمتخيل لغة واصطلاح، ثم السرد الروائي بين المتخيل والواقعي، بعدها تطرقنا إلى علاقة الخيال بالإبداع.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه مكونات السرد الروائي، وضم أيضاً ثلاث مباحث،

أولا تعريف الزمان لغة واصطلاحاً وتطرقنا إلى الأنواع، بعدها المكان، ثم الشخصيات، وأخيراً الفصل الثالث كان بمثابة دراسة تطبيقية للفصل الثاني جاء بعنوان تجليات المتخيل السردي في رواية "منا"، ضم ثلاث مباحث: متخيل الزمان والمكان والشخصيات في الرواية.

وقد ذيلنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها إضافة إلى ملحق

وقائمة المصادر والمراجع وفي الأخير فهرس الموضوعات، وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج السيميائي والبنوي.

وقد اعتمدنا في انجاز هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية "منّا" قيامه شتات الصحراء لصديق حاج أحمد، وكتاب حميداني، بنية النقد السردى (من منظور النقد الأدبى)، صبيحة عودة زعرفى كتابها جماليات السرد فى الخطاب الروائى، وجيرار جنيت، خطاب الحكاية، وكتابة، المتخيل فى الرواية الجزائرية آمنة بلعلى.

ومن الدراسات السابقة التى تناولت هذا الموضوع نجد مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان الواقع والمتخيل فى رواية "جمل بلا كلمات" لـ عمر معراجى من إعداد الطالبة حيزية ميلودى، والمتخيل السردى فى رواية "عايشة" لحواء حنكة - أنموذجاً- لطالبتين مفيدة سلطاني ونوال غربى مذكرة الاستكمال شهادة الماستر، وكذلك مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد "عفاف عواريب" بعنوان المتخيل السردى فى رواية "حنين بالنعناع" لربيعه جلطى.

وقد واجهتنا فى هذه الدراسة عدة صعوبات منها: تداخل المصطلحات وصعوبة التفريق بينها، قلة المصادر والمراجع، ونظراً لضيق الوقت وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

ويعد هذا كله نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة ريمة لعواس التى تعلننت بقبول الاشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدمته لنا من مساعدات وملاحظات بناءة.

المدخل:

يعتبر السرد من أهم القضايا والموضوعات التي توقف عندها العديد من النقاد والدارسين المهتمين بالسرديات، المهتمين بالسرديات، وهو من الفنون الأدبية عالية المكانة بلغته ومحتواه، وكان تطور هذا الأخير بمرور على مدارس مختلفة بداية بالشكلانية أعطته دفعا قويا وتعد أول من وصغوا اللبنة الأولى لعلم السرد، ثم انتقل إلى جيل البنيوية الذي أقاموا لعلم السرد جهازا مفاهيميا ضخماً، وذلك مما أدى إلى توسع مفهومه ليشمل مختلف الخطابات والمجالات ويظهر ذلك في قول رواد بارث "أن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضرة في كل الأزمنة، في كل الأمكنة، في كل المجالات.... إنه عالمي تاريخي، غير تاريخي، غير ثقافي، إنه موجود في كل مكان تماماً كالحياة"¹

أي أنه شبه السرد بالحياة البشرية لصعوبتها.

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

ذكرت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۚ وَاللَّيْلُ لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اْعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۚ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۚ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝﴾²

¹احمد لحميداني، بنية النقد السردية (ن منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

² سورة سبأ، الآية 11.10.

أما في لسان العرب فجاء السرد "تقدمه شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحو وسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. السرد: المتتابع وسرد فلان العوم إذا ولاه وتابعه"¹ جاء السرد بمعنى التنسيق والتتابع. ورد في معجم الوسيط: "سرد الشيء سرداً ثقبه والجلد: خرزة والدرع: تسجها فشك طرفي في كل حلاقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز «أن أعمل سابقات وقدّر في السرد» سورة سبأ الآية، والشيء تابعه وولاده، يقال: سرد تتابع، يقال: تسرد الدر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه»²

وعند ابن فارس (ت 395هـ - 1004م) "كلمة السرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما تشبها من خلق الخلق"³ من خلال تتبع المعاجم اللغوية يتضح لنا أن المعنى اللغوي للسرد هو التتابع والانتظام.

ب- اصطلاحاً:

حضي السرد بدراسات العديد من النقاد، وهو ذا ما أدى إلى التعدد في المفهوم.

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ط3، دار مصادر بيروت، لبنان 1994م، م 11، مادة خيل، ص 226-227.

2 إبراهيم أنيس، عدد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلق الله حمد، معجم الوسيط، مجمه اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 426.

3 منجد في اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، بيروت، ط1، 1991، ص 330.

يعرف جيرار جنيت (Gérard Genette) السرد بأنه "الفعل السردي، المنتج وبالتوسيع

على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل 1 أي أنه فعل منجز سواء كان حقيقياً أو متخيلاً.

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

أو لهما أن يحتوي على قصة ما تهتم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يعتبر الطريقة التي تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي 2 أي أن السرد هو عرض الأحداث وهو يعني أن القصة واحدة لكن الخطاب متعددة.

وبحسب سعيد يقطين السرد "هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" 3 أي أن السرد لا ينحصر في دائرة السرد الأدبي فقط.

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترا محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ط2، 1997، ص 39.

2 حميد لحميداني، بنية النقد السردي، ص 45.

3 سعيد يقطين "الكلام والخبر" مقدمة السرد العربي المركز الثقافي العربي بيروت، دار البيضاء، ص 19.

ويرى الشكلاونيون الروس: "أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام

وسيط بين الشخصيات والمتلقي" ¹ وهذا يعني أن السرد هو أداة لتوصيل المسرود أو القصة إلى المسرود له (القارئ) وذلك من خلال وسيط وهو السارد أو الراوي.

وخلاصة القول أن السرد هو القص حكي أحداث متتابعة ومتوالية كانت واقعية أو خيالية يؤديه شخص وقت زمان ومكان معلومين ينقلها السارد إلى المتلقي بواسطة اللغة أو الكتابة.

¹ المرجع نفسه.

الفصل الأول: المتخيل والتخييل في السرد الروائي.

- مفهوم الخيال والتخييل والمتخيل.

- المتخيل السردى وعلاقته بالواقع.

- علاقة الخيال بالإبداع

الفصل الأول: المتخيل والتخييل في السرد الروائي.

أولاً: مفهوم الخيال والتخييل والمتخيل.

يعطي المتخيل السردي للرواية سمة خاصة، وهو من أبرز وأهم عناصر العمل الأدبي فمن خلاله ينفي الكاتب جمالية وفنية على عمله، ويتقاطع مفهوم المتخيل مجموعة من المفاهيم مثل الخيال والتخييل والمتخيل.

1- مفهوم الخيال:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب: "خال الشيء يَخَالُ خَيْلاً وخيلة، ويكسران وخالاً وخيلاناً، محرّكة، ومخيلة ومخالّة: ظنه وخيل عليه تخيلاً وتخيلاً وجه النصوص إليه أي أن الخيال الظن والتوهم" 1 أي أن الخيال جاء بمعنى الظن والتوهم. ونجد في معجم الوسيط: "خيل إليه إنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم. واختالت الأرض بالنبات: ازدانت وتخايل له الشيء: يقال تخيل لي خياله، والشيء تمثله وتصوره، يقال تخيله فتخيل له.

1 ابن منظور لسان العرب، مج 11، مادة (خيل)، ص 518.

الخيال: الشخص والطيف، وما شبه لك في اليقظة والنام في صورة، وصورة وتمائل الشيء في المرآة، كل شيء ما تراه كالظل¹ الخيال هنا يعني التشبه والوهم سواء كان في الحقيقة أو الوهم.

كما نجد الخيال في تاج العروس: "خَيْلٌ وَتَخَايَلٌ: إذا تكبر، وخيل فيه الخير: تفرسه فتخيله وتحوله بالياء والواو، يقال تخيله، كما يقال، تصوره فتصور، فتحققه

فتحقق"²

قد ربط الخيال هنا بالتصور والتحقق.

وورد لفظة تخيل في القرآن الكريم في قوله: ﴿يُخَيِّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا

تَسْعَى﴾.³

جاء هنا معنى يشبه.

نستخلص مما سبق أن الخيال في المعاجم اللغوية تدور في فلك الظن والتوهم والتشبه والصور التي تتمثل في الحلم واليقظة.

¹معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، ص 266.

²محمد بن محمد بن عبد الرزاق. المرتضي الزبيدي تاج العروس، من جوهر لقاموس، تج: علي شيتري، ج4، دار الفكر للطباعة والتوزيع (د.ط)، مادة (خيل) 1994م، ص 218

³صورة طه، الآية، 66.

1-2 - اصطلاحا:

أخذ مصطلح الخيال قسطا من دراسات الفلاسفة من بينهم المفكر سقراط "الذي يرى بأنه يتجاوز حدود العقل ليصل إلى درجة أن الإنسان لا يستطيع عليه فيقارب الجنوب والذي سماه" الجنوب العلوي¹ أي أن الخيال يتجاوز حدود عقل الإنسان.

وقد جاءت كلمة الخيال عند بعض النقاد طليقة بالمحاكاة، حيث يرى كل من أرسطو وأفلاطون أن "العقلي ليس من يطلق العنان لخياله، وإنما من يستكشف الكليات والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحد أيضا من الانطلاق"²

ويرى نوتروب فراي (Nurtruy fray) أن "الخيال لا يعرف حدود في العالم البشري"³ وعليه فالخيال لا تحدده قواعد فهو يخترق كل حدود الكون.

كما ويعد الخيال عبارة عن حركات الأرواح الحيوانية لمكان الأثر الخارجي"⁴ وهذا حسب رأي ديكارت (René descartes) الذي يعده روحا طليقة تجوب العالم الخارجي.

1 احسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 142.

2 المرجع نفسه، ص 143.

3 نوتروب فراي، الخيال الأدبي، تر حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا (د.ط)، 1995م، ص 18.

4 جان بورسارتر: التخييل، تر: لطفي خير الله، المكتبة الالكترونية المجانية www.liseb.com 21/11/2014 ص 18-20.

وعرفه كانط (Immanuel Kant) بقوله: "إن الإدراكات المختلفة توجد في العل نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلباً ضرورياً، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تتركب الكثرة التي يبيدها المظهر، وليست هذه القدرة سوى الخيال"1 فالخيال عنصر مهم في العملية الإبداعية، الفنية ويعمل على تجسيد التصور الذهني في الواقع ويجعله قادر على التحقق.

ترى آمنة بلعلي أن الخيال: "هو عبارة عن طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف والمعرفة وهو عملية تتبع من الذات وتقوم بتمثيل وتجسيد الصورة حسب نفسية المبدع"2 أي أن الخيال قوة عقلية كامنة تهدف إلى اكتشاف المعرفة وتجسيدها في الواقع.

ويرى جون بول سارتر (Jean. Paul. Sartre) أن الخيال هو فعل يحاول أن بجسم موضوعاً أولاً وجود له عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل مشابهة الموضوع الذي يهدف إليه"3 فالخيال هنا هو إعادة تجسيد موضوع غائب بواسطة محتوى مادي في شكل متشابه للموضوع الذي نسع إليه.

1عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 1984م، ص 226

2آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى مختلف) دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011، ص 21.

3علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح دار صفاء للنشر، عمان ط1، ص18.

2 - مفهوم التخييل:

1-2 - لغة:

لقد تعدد مفهوم التخييل في المعاجم العربية، ورد في لسان العرب:

خال الشيء وخيلة وخيلانا ومخايلة وخيلولة ضنه .

والخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعة أخيلة

والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به للبصائم والطير فتظنه، إنساناً.

وهي أيضا كلمة تطلق على نوع من البنات، كما هي كذلك اسم أرض لبني

تغلب.

وخيل عليه تخيلا، وجه إليه التهمة¹ ، أي أن التخييل هو الظن أي ما يتشبه لنا في

الحلم والحقيقة.

وورد عند ابن فارس (335هـ-1004م) أنه:

الخيال هو الشخص وأصله ما يتخيله الانسان في منامه لأنه سيشبه ويلون

خيلت للناقة إذا وضعت ولدها خيالا يفزع منه الذئب.

¹ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، ص 226-227.

وتخلّيت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولا بد أن يكون عند ذلك تغيير لون والمخيلة والسحابة.

وخيلت على الرجل تخيلاً: إذا التهمت إليه

وتخلّيت عليه تخيلاً: غذا تفرست فيه 1 التخيل هنا ما يتخيله الانسان في منامه أو مخيلته.

وعرفه قاموس المحيط بـ: "خال الشيء يخال خيلاً وخيله يكسران (.....) ومخيلة ومخال ومخيولة ظنه والظن والتوهم....والرجل الحسن المخيلة بما يتخيل فيه.....وتخيل الشيء، له شبه والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة، يضرب لمن تظن به ظناً فتجده على ما ظننت 2" والتخيل يعني الظن والتوهم.

2-2- اصطلاحاً:

يعد التخييل ضمن المصطلحات التي تخاطب الاحاسيس والعواطف، فهو وحدة دلالية قائمة بذاتها، مما أدى إلى ظهور مفاهيم متعددة حوله، حيث يعد "الغرابي" أول من استعمل لفظة التخييل هو: "تحريف القول الصادق عن العادة، أو إلحاقه بشيء

1أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل، ص 235-236.

2فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان مادة خيل (خ، ي، ل) ط1، 1991، ص 172-173.

تستأنس النفس به، فربما أفادا التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به"1 فحسب هذا التعريف يعتبر التخييل هو الخروج عن الكلام الصريح وإحاقه بما يريح النفس ويتماشى معها.

وتحدث عنه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في قوله: "إن الذي أريده بالتخييل، هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول لا يخدع فيه نفسه، ويربها مالا ترى"2 فهو يرى أن التخييل يناقض الحقيقة حيث يصنع الشاعر هذه الحقيقة انطلاقا من رؤية الخاصة وأحاسيسه ومخيلته.

ويرى شلوميت ريمون كنعان (Shulumit Rimun.kanean) أن التخييل هو: الكيفية التي يختلف فيها التخييل عن النصوص الأدبية الأخرى كالشعر الغنائي أو النثر التفسيري، وعكس هذا الأخير يمثل التخييل القصصي تعاقب الأحداث"3 أي أن التخييل هو عبارة عن نقل الأحداث بشكل مترابط، وسردها كما هي في الواقع

أما صلاح فضل فيقول: "إن التخييل هو أجمل مظهر في إنسانيتها، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية، خاصة بعد أن أصبحت الحرية بؤرة منظومة القيم، التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية وتحدد استراتيجياتها في

1 عثمان موافي: في نظرية الآداب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والقاهرة، مصر (د.ط) 2006، ص 195.

2 المرجع نفسه، ص 140.

3 شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة) تر لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 1995م، ص 11.

الوجود فبقدر ما يتفق من ضرورات المادة ويتحقق مما تهدف في وجوده وأنقل وعيه وكسر بصره وكأن في بنياته نوعا من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى قضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على عادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها" 1 وحسب هذا فإن التخييل جزء من الإنسانية ويتطلب التحرير من القيود التي تقيدته والتخليق في الفضاء الواسع.

3- مفهوم المتخيل:

1-3 - لغة:

نجد كلمة المتخيل في المعاجم العربية القديمة والحديثة دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال والتخييل.

قد جاء في لسان العرب: خَيَّلَ: فيه الخير وتخيَّله، ظَنَّهُ وتفرَّسه وخَيَّلَ عليه:

شَبَّهَ وأَخَالَ الشيء: اشتبهه، يقال: هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل، وشيء مخيل أي مشكل، وغلان يمضي على المخيَّل أي ما شبهت يعني على غرر بين غير يقين، وقد يَأْتِي خِلْتُ بمعنى عَلِمْتُ: قال ابن امرئ:

وَلَرُبُّ مِثْلٍ مِثْلَكَ قَدْ رَشَدَتْ بَقِيَّةُ
وَإِخَالُ صَاحِبٍ غِيَّهَ لَمْ يُرْشَدَ

1صلاح فضل، إشكالية التخييل (من فئات الأدب والنقد) الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط1، 1996، ص 02

قال ابن حبيب: يا خالُ هُنا أعلم، وخيّل عليه تخييلاً: وجّه التّهمة إليه¹ جاء المتخيل
بمعنى الظن والتوهم

فحين نجدها في معجم مقاييس اللغة: فالخاء والياء واللام أصل واحد يدلّ على
حركة في تلوّت فمن ذلك الخيل، وهو الشخص وأصله ما يتخيّله الانسان في منامه،
لأنّه يتشبهه..... وسمي الخيل خيالا لاختيالها... لأن المختال في مشيته في حركته
ألوناً...² أي أن المتخيل هو ما يتخيله الشخص في منامه

وعند الزمخشري لم يخرج المتخيل عن المعاني الآتية: الظن أخطأت في فلان مخيلتي
أي ظني الوهم وخيل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان وتخيّل إليه، وافعل ذلك على ما
خيلت، أي ما أرتك تحسّنتك وشبهت وأوهمت، أي الوهم والتشبه.

التهمة خيل علينا فلان أدخل علينا التهمة³ فإن المتخيل أفاد عدة معاني لا تخرج عن
الطن والتوهم والتشبه...

1 ابن منظور لسان العرب، المجلد 05، مادة (خيل)، ص 191.

2 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ص 145

3 الزمخشري جار الله ابني ابي القاسم بن يعقوب بن محمد بن عمر: أساس البلاغة، مادة الخاء،
ص 274، 275.

3-2 - اصطلاحاً:

لقد احتلت هذه اللفظة مكانة كبيرة ممن حيث الدراسة عدد كثير من الأدباء والمفكرين، فقد عرف المتخيل "بأنه بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجاً مادياً"¹ أي أن المتخيل إنتاج فكري وليس مادي.

عرفه العربي الذهني بأنه: "تقديم عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث ورحلات الوقائع أي مجموع الأفعال والأشياء التي يركز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية، في ظل إطار رزماني ومكاني" ² المتخيل هنا هو عملية خيالية تضم مجموعة من الأحداث والأفعال والأشياء ملاحظ من خلالها زمان ومكان معين.

كما يرى محمد نور الدين أفاية أن المتخيل: "يتجاوز الموجود ويتخطاها، ولكنه يمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع (.....) والمتخيل بالرغم من تعاليه على الواقع إلا أنه يظل حاضراً في الحياة ولحظات التواصل اليومي"³ بمعنى أن المتخيل يعمل على تفكيك الواقع وإعادة تركيبه من جديد.

في ذات السياق تحدث جابر عصفور عن المتخيل واعتبره "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي

¹حسين خمري فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية) منشورات الاختلاف ط1، 2002، ص 43.

²العربي الذهني شعريات المتخيل، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 152.

³محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993

تتطوي عليها القصصية، والتي تتطوي في ذاتها معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة إثارة موجبة، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فتحدث الاثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الايهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى أذهان النفس فتبسط لأمر من الأمور وتنقبض عنه" 1 يرى جابر عصفور أن المتخيل هو كل إنتاج أدبي يثير انفعال المتلقي، وهذه الإثارة تكون مقصودة من قبل الأديب.

ويرى جيرار جنيت (Gérard Genette) أن هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي "هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير متعة جمالية وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة الآتية أعتبر متخيلا كل يثير متعة جمالية" 2 يعتبر جيرار جنيت المتعة الجمالية التي يتركها النص في نفسية المتلقي هي أساس الحكم على العمل الأدبي، وهو نوعان متخيل مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط بالجمال والمتعة.

وأما لوردي (lordi) فقد عرفه من خلال علاقته مع العقل والمعرفة

"بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما

1آمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى مختلف ص 58.

2آمنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى مختلف ص 26.

المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية 1 معنى هذا أن هناك علاقة تكاملية تلازمية بين العقل والمتخيل ويستحيل الفصل بينهما.

فالمتخيل هو "مصدر إبداع للمبدع فوظيفته تتحقق من خلال الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم البناء، فكلمة المتخيل تعبر عما يماثلها من كلمة خيال أن هذه الأخيرة أوسع وأرحب منها، إذن فالمتخيل سواء في الثقافة العربية له علاقة وطيدة بالخيال، كيف لا وهو يحيل إلى ما يوجد في الخيال المرء معارف ومعاني وأفكار وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع مادية" 2

ثانيا: المتخيل السردى وعلاقته بالواقع:

تشير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة في مفهومها، حيث تعتبر العلاقة بينهما علاقة جدلية بين الواقع وما يحتضنه من قضايا تضم مجالات الحياة المتعددة من جهة وبين الإبداع باعتباره منتوجا متخيلا لا يقوم على قاعدة واقعية معينة من جهة أخرى.

يعطي المتخيل السردى للرواية خصوصية ليكون هو الآداة للإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة التعريف اللغة، فيتعانق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلق لها،

1 المرجع نفسه، ص 19.

2 زايدي العلجة، ريان وهبية، المتخيل السردى في رواية "بحثنا عن آمال الغبريني لإبراهيم يعيد، ادريس سامية، مذكر ماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2014-2015.

كل فلدة من الآداب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الامر إنما هي خيمة التخييل قد تطول أو تقصر أو تنخفض، نتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها هي تصبح أدبا لا بد لها من تغطية سطح الواقع.....1 أي أن الخيال هو المولد الأساسي الأدبية، ليكون الأدب أدباً أن يستند إلى الواقع، فالمتخيل يصور لنا الواقع بصورة جديدة فيها إبداع وخلق جديد.

وللمتخيل علاقة قوية مع العقل فهو "بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه..... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجية أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد 2

وفي سياق ذلك فإن المتخيل بناء فكري أي أن: "المتخيل بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجاً مادياً في حين الواقع المعطى حقيقي حضوري في موضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"3

ومنه "الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية في

1 صلاح فضل أشكال التخييل من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، ط 1996، المقدمة.

2 حسين خمري فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية) منشورات الاختلاف ط1، 2002، ص 43-44.

3 المرجع نفسه، ص 42-43.

حين أن المتخيل بناء ذهني حفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر¹

ولإفادة فكري فالمتخيل لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء وترتيب الصور أو الحكايات بقدر ما يورط الذات الفردية في عملية إنتاجية بل يتجاوزها إلى ما هو أبعد 2 فتعامل المبدع مع الواقع يؤثر بشكل في صياغة متخيلة الإبداعي.

ومنه فإن المتخيل يلعب دوراً هاماً في إعادة تشكيل وتجسيد الواقع من جديد، فقط نتناول هذه العديد من الدارسين أمثال وليام جيمس (william james) يعرف فعل التخييل على أنه "القوة التي تستعيد احساسات نماذج أو صور احساسات كما كانت في الأصل وهو ما يسميه بالتخييل المؤلف أو المبتكر،³ فاتخييل هو فعل القوة التي تنقل الصورة إلى أصلها التي كانت عليه، والتجديد في الإحساس بقصدية التخييل والمبتكر.

ومن الشروط التي تتحكم في علاقة المتخيل بالواقع هي "أنه لا يمكن أن تستخرج بعداً جديداً في القضية وهو المتلقي ونرى بأن توفر هذا الشرط كفيل يجعل المتخيل في متناول القارئ"⁴ أي أن المتلقي يعتبر همزة وصل بين الواقع المتخيل في العملية التخيلية.

1. م. ن ص 43.

2 محمد نور الدين أفاية (المتخيل والتواصل) مفارقات العرب والغرب دار منتخب العربي بيروت ط1، 1999، ص 09.

3 الحسين الحايك، الخيال أداة الابداع مكتبة المعارف، ط1، 1988، ص 25.

4 حسين خمري، قضاء المتخيل، ص 48.

أما في المنظور اللساني فإن علاقة الواقع بالمتخيل تشبه تماما علاقة الدال بالمدلول، فالدال هو المتخيل أي النص الأدبي الذي يعتبر رمزاً لغوي، في حين أن المدلول يمثل الواقع الذي يحيل على الرموز اللغوية، والعلاقة حسب فرديناند ديوسوسير (ferdinend desossur) "اعتباطية كرسها العرف الاجتماعي والتواضع بين متكلمي اللغة الواحدة"1 أي أنها علاقة اعتباطية تكاملية.

وفي الأخير يتضح لنا أن العلاقة بين الواقع، فالروائي أو الأديب دائما يلجأ إلى كتابة ليفرغ مكبوتاته ويصنع لنفسه واقعا جميلا.

ثالثا: علاقة الخيال بالإبداع:

يعد الخيال أحد أهم العناصر الرئيسية للإبداع الفني: "فالخيال عنصر مهم في الابداع، وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها كما تبدوا في أعين الناس"2، فالخيال عنصر مهم في الابداع، فهو يمكن المبدع من الربط بين مختلف الأشياء التي لا توجد صلة بينهما.

كما يعتبر الخيال ضروري للإبداع، إذا لا بد من توفره في العملية الإبداعية، "فعملية الابداع لا يمكن أن تتم من مجرد توافر عدد معين من القدرات الإبداعية أو

1 أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان مطبوعات الجامعة الجزائرية (د. ط 1 2007م، ص 123.

2 زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي -الشعر المهجري أنموذجا- مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، 2016، ص 174.

السمات المزاجية، بل لا بد من توافر أساس تجمع من حوله تلك العناصر، وقد أمكن بالفعل من تكوين تصور على قدر معقول من الوضوح يجمع شتات الجزئيات التي تم التحقق من أهميتها في عملية الابداع وإن هذا الأساس هو ملكة الخيال التي عدها لتي تدفع المبدع نحو ابداعه" 1، من هنا يتضح لنا أن عملية الابداع لا تتم بمجرد اكتساب قدرات إبداعية، بل يجب توفر ملكة الخيال التي تعد وعاء يضم جميع العوامل لدفع المبدع نحو ابداعه.

وفي هذا السياق نجد أن الخيال "يلعب دورا مهما في العملية الإبداعية وأن جميع النظريات العلمية الكبرى ما هي إلا أعمال بطولية خيالية، كما أن فاعلية ودوره في التواصل الاكتشافات المتعددة كبيرة، وأن هنالك أمثلة لعلماء ومكتشفين انبثقت نظرياتهم المعرفية وابداعاتهم عن طريق ملكة الخيال" 2، أي أن الخيال دور مهم وبارز في العملية الإبداعية وفاعليته في التواصل متعددة ومتنوعة، حيث نجد بعض العلماء انبثقت نظرياتهم عن طريق الخيال، فهذا الأخير عبارة "عن تشكل سحري لا يقدر عليه سوى الفنان والمبدع" 3 وكما أنه "يعد معبرا يمر عبره مفسرو العملية

1 علي محمد الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2001م، ص 09.

2 المرجع نفسه، ص 10.

3 زينب عبد الكريم، الخيال في الشعري العربي، الشعر المهجري أنموذجا، ص 175.

الإبداعية، بل راحو يميزون من خلاله بين الفنان المبدع وغيره من العامة ممن لا يبدع فناً أو يشيد صرحاً معرفياً".¹

فيعد الخيال إبداعاً سحرياً لا يقدر عليه إلا الفنان، كما يمكن مفسرو العملية الإبداعية من معرفة الفنان المبدع من غيره.

كما وجد علماء النفس من خلال الدراسات التي قاموا بها أن أهم عامل في الابداع هو الخيال ووجدوا أن "الأشخاص جميعاً مؤهلين للعمل الإبداعي، فالعبقرية والخيال ظاهرتان تكمل إحدهما الأخرى، فلا تذكر العبقرية إلا ويذكر الخيال معها بوصفة عنصرًا جوهرياً منها، بل في أحيان كثيرة ينظر إلى قدرة التخيلية والعبقرية على أساس أنهما شيء واحد أو على الأقل أن الاثنين يفترض أحدهما الآخر"²، وهذا دليل على أن الخيال ضروري في العملية الإبداعية، فلا وجود للإبداع دون خيال، ونستنتج أن علاقة الخيال بالإبداع علاقة تكاملية ترابطية، فالخيال مرتبط بالإبداع.

1 على محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص

2 المرجع نفسه، ص 101.

الفصل الثاني: مكونات السرد الروائي

-الزمان.

-المكان.

- الشخصيات.

الفصل الثاني: مكونات السرد الروائي

يقوم البناء الفني للرواية على مجموعة من العناصر التي تتربط فيما بينها لتعطي نصا متميزا يحمل بين طياته غاية وصدق معين، إضافة إلى جماليات فنية عليه، ومن بين هذه العناصر الزمان والمكان والشخصية، تعدد هذه الأخيرة، عاملا أساسيا في عملية السرد ولكي تتحرك تحتاج إلى مكان أو فضاء تنشط داخله وإلى زمان تحيا فيه.

1: الزمن:

يعد الزمن أحد أهم العناصر في الرواية وذلك لكونه تعتمد عليه كل الاعتماد، لأنه هو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة.

1-1- لغة:

ورد الزمن في معجم لسان العرب على أنه: اسم قليل الوقت أو كثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء، طال عليه وأزمن بالمكان، أقام به زمانا..... وقال شمر: طال الزمان، وأزمن بالمكان، أقام به شهرين إلى ستة أشهر..... 1 ويدل الزمان في هذا المعجم على العصر والدهر.

وجاء في مختار الصحاح في مادة "ز. م. ن" دوال زمان اسم تحليل الوقت وكثيرة وحجمه (ازمان) و (أزمنة) وعامله (مزمنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من

1 ابن منظور لسان العرب، مادة (زمن) المجلد 7، ص 60.

الشهر و (الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجل (زمن) أي مبتلي بالزمانة، وقد (زمن) من باب سلم 1 أي أن الزمان هو الوقت

وورد أيضا مصطلح الزمن بمعنى الوقت في مقياس اللغة: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت، من ذلك الزمان وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان والجمع أزمان وأزمنة".

قال الشاعر في الزمن

وكننت أمر أزمانا بالعراق عفيف المناخ طويل التفنن 2

يتضح لنا من هذه التعريفات أن الزمن من الناحية اللغوية يدل على الوقت أو الدهر، أو العصر.

1-2- اصطلاحا:

يعد الزمن من أهم بنايات النص السردية فهو بمثابة العمود الفقري، والعنصر الفعال في الرواية، "إن يظل للزمن في الأعمال السردية أهمية قصوى حيث أولاه النقد قديما وحديثا عناية ملحوظة، لأن الزمن الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة،

1 محمد علي بن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 137.

2 أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، رباب زاء، والميم ومن يتلثهما، مج 3، ص 22.

والشاهد الحي على مصير شخصياتها والعنصر الفعال الذي يغذي على حركة

الصراع" 1

وجاء الزمن في الاصطلاح السردى على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد... الخ بين المواقف المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية" 2

أي أن الزمن عبارة عن مجموعة من العلاقات الزمنية المتمثلة في السرعة والتتابع والبعد وغيرها وهذه العلاقة تكون بين المواقف والمواقع المحكية.

ويعرفه عبد المالك مرتاض: "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا" 3

وهذا يعني أن الزمن شيئاً محسوساً، موجود في كل الحياة وهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات.

1 ضياء غني لفظة، البنية السرية، دار عمان، الأردن، ط1، 2009، الحامد للنشر والتوزيع، ص 86.

2 عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 18.

3 عبد الملك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 75.

وعليه فإن الزمن عند أفلاطون: "مرحلة تصفي من حدث سابق إلى حدث

لاحق 1"

أي أن الزمن مرتبط بالماضي والحاضر والسابق.

ونجد ابن رشد توفاه أيضا ربط الزمن بالماضي والحاضر والسابق في قوله، الزمن مخلوق من خلق الاجسام السماوية وحركتها، وهو يرى أن العالم المتحرك له زمن فيه ماضي

وحاضر ومستقبل 2

أما أرسطو فعرف الزمان بقوله "وليس للزمان بداية ولا نهاية، لأن الزمان يرتد إلى الآن زمن مضي وبداية زمن مستقبل فقلبه زمان وبعده زمان 3

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الزمان ليس له بداية ولا نهاية، وهو باق إلى الآن، وهذا يكون لكل حدث زمن قبله وآخر بعده.

1 المرجع نفسه ص 76.

2 محمد يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية) مخطوط مذكرة شهادة الماجستير يجي رؤوف حير، لية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين 2009م، ص 16، 17.

3 محمد يوسف عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم، ص 09.

ومن هذا نستنتج أن الزمن عنصراً جوهرياً، وهو أهم العناصر الحكاية التي توظف داخل السرد الروائي إذن "هو لحمة الحدث وملح السرد وصنوا الحيز وقوام الشخصية"¹

1-3- المفارقات الزمنية:

تعد المفارقات الزمنية الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، ويكون ذلك إما بعودة الأحداث إلى الوراء، أو التجاوز والتطلع إلى الأمام، ويعتبر هذا الخروج الزمني عن التسلسل المتلقي، ذو خبرة وقدرة على تنظيم المادة الحكاية. وينقسم هذا الزمني إلى نوعين:

1-3-1- الاسترجاع الاستذكار:

يمثل الاسترجاع جزءاً مهماً في النص وهو يعني "سرد أحداث سابقة للفترة الزمنية التي بلغها السرد، والمقصود به تلك الأحداث التي يأتي بها من أجل دعم مواقف القصة من طرف الراوي أو الشخصيات الأولى، فيترك الحديث مفتوحاً ليعود الراوي، بذاكرته إلى الوراء، ليقدم لنا أحداث ومشاهدة من الماضي الذي يمزج بالحاضر"²، أي أن الراوي، يقوم باستعادة بعض للأحداث التي وقعت في الماضي بالنسبة للخطّة الراهنة من السرد.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 178.

2 ينظر، عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط1995م، ص 155.

يعد الاسترجاع ذكره النص السردي، وهو "مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعدة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أهداف ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو آخر، وبحسب المادة المعادة إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارة يقوم به لماضيها الخاص يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة النقطة التي وصلتها القصة، فالاسترجاع هو ذاكرة النص ومفكرة السرد" 1 وهذا يعني الاسترجاع هنا هو استعادة الأحداث التي أهملها السرد.

كما يعتبر الاسترجاع بنوعية عنصر مهم في البناء الروائي، وهذا ما نجده عند جيرار جنيت (G. GINETTE) حيث قسمه إلى نوعين:

الاسترجاع الداخلي والخارجي، "فالاسترجاع الداخلي هو الاسترجاع الذي يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، والاسترجاع الخارجي هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية" 2

أ- الاسترجاع الخارجي:

يعرفه جيرار جنيت (G. GINETTE) أنه الاسترجاع الذي تظل سعته، كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية.

1 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2006م، ص 117.

2 صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (الزمان والمكان) رسالة لنيل شهادة الماجستير، غسان مرتاض، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، د، ط، 2009، ص 120.

لا نوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى¹ فوظيفتها إكمال الحكاية الأولى من خلال تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة بمعنى ذكر أحداث وشخصيات ووقائع لا علاقة لها بالحكاية أو القصة لسد الثغرات التي يخلقها السرد.

يمكن أن يكون الاسترجاع تاماً أو كاملاً بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئياً أي لا يتم وصل حكايته باللحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف² يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود على ما قبل بداية بتدوين السيرة الذاتية حيث بدأ بتقديم مضادات كاشفة حول السارد، تعرف به وتلخص حياته، وتمهد بذلك لدخول في بنية الحكاية، واستطاع المخاطب السردى بذلك ان يعيد أرضية الحكاية الملائمة للراوي ليمسك بزمان السرد حيث تكونت لدى القارئ فكرة مبكرة عنه وعن تكوينه الخارجي

والنفسى والسلوكي، هذا الاسترجاع الفلاش باك (FLASH BACK) برسم الإطار العام للحكاية، ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الحكاية³ وفي ذات السياق، نجد أنه "يقف هذا النوع من الاسترجاع إلى جانب الأحداث والشخصيات، ليزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة

1 جيرار جنييت، خطاب الحكاية ص 60، 61.

2 ينظر عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الحيزة، 2008، ص 111.

3كمال الرباحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات الشكل دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2005م، ص 110.

جديدة في الفهم 1 يعتبر هذا الاسترجاع مكمل رئيسي للأحداث، لأنه يقوم بوصف معلومات جديدة تعطي للقارئ فرصة الفهم أكثر.

ب- الاسترجاع الداخلي:

يمكن القول أن الاسترجاع الداخلي هو سرد الأحداث ماضية وقعت بعد بداية سرد القصة فهو "الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي 2، أي أنه مختص في إعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لنقطة بدأ حاضر السرد، حسب جبرار جنيت هذا النوع من الاسترجاع هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى 3، وبعبارة أخرى هو "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها 4 فمن هنا يعتبر هذا الاسترجاع من أهم عناصر المفارقات السردية في العمل الروائي، حيث يحاول الروائي من خلاله الرجوع إلى الماضي الذي قد مرت به ذاكرته واسترجاع ذكريات الماضي، يمكن القول أن الاسترجاع الداخلي لقصة" تكون داخل الفصّة الأولى، ويختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ حاضر السرد، وتقع بين محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوية 5 فالاسترجاعات

1 نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث ص 170.

2 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ص 158.

3 جبرار جنيت، خطاب الحكاية ص 61.

4 عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 111.

5 مها حسن القصرأوي، زمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1 2004م، ص 199.

هنا تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى¹ وهي "أن ندخل داخل القصة الأولية قصة جديدة أي تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متصلة فيها 2 أي إعادة بناء عناصر وأحداث جديدة في القصة.

1-3-2- الاستباق والاستشراق:

هو العنصر الثاني من المفارقات والاقبل حضوراً بالاسترجاع فهو حركة فردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليها مسبقاً، إذا كان الاسترجاع هو "العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصيات أو الحدث أو خط القصة فإن الاستباق يعد قفزاً إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة إمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل، فالاستباق إذاً هو نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسراً بذلك السرد الخطي مشوشاً ترتيب الوقائع كما وردن في الحكاية 3 يعتبر الاستباق "ظاهرة يتم فيها إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، وهذه الظاهرة أقل توترًا من اللواحق، وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية وتكون غالباً في شكل مشروع أو وعد أو تكنها أو رؤية أو حلم أو خيال 4، يعني أن الاستشراق هو التنبؤ بمستقبل حدث ما أو معرفة

1 سوسن رمضان، بنية الخطاب السردية في رواية قوة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزا الدين جلالوجي، رسالة ماجستير جامعة سكيكدة 2014/2015م، ص 21.

2 عمير عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، بط، ص 132.

3 كمال الرباحي، حركة الروائي ومناخاته في استراتيجية الشكل ص 110.

4 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر تونس د.ط، دت، ص 119.

الرؤية الغيبية لحياة أشخاص، "و الاستباق أيضا هو تقديم الاحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد السرد الروائي وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق 1 فهو مفارقة سردية تتجه إلى الأمام قصد إعطاء صور مسبقة لحدث ما سيأتي لاحقا، ويمثل هذا سردًا استطلاعيًا بصيغة المستقبل لإرادة الاحداث لم تقع بعد، يميز جيرار جنيت (G.GINETTE) بين نوعين من الاستباقات:

أ-الاستباق الداخلي:

يحدث هذا الأخير داخل بنية الحكاية وهو "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وتحدده أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الاحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل 2 ويشترك الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في "أن منه ما هو غير منتم اليها 3 ويعد الاستباق "تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص فينتقل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حيث يعلن الراوي التقليدي عن أحداث اللاحقة قبل وقوعها 4

1 نجلاء مشعل، تحليل الخطاب، الروائي (النسوي أنموذجا مصر، العربية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2014م ص 95.

2 صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر تونس دط، دت، ص 119.

3نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي، (النسوي أنموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 2014، ص 95.

4 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 118.

ب- الاستباق الخارجي:

هو توقف السارد في زمن السرد وانتقاله إلى الخارج القصة الأولية عرضه لأحداث يتوقع حدوثها، وهو عند "جنيت" "ما كان خارجاً عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى 1 فالسوابق الخارجية عكس السوابق الداخلية مداها تخرج عن الحكاية الأولية، يرى جبرار جنيت أن "الاستباق أقل توترًا من المحسن الن.2..... فالاستباق أقل حضوراً في الرواية من الاسترجاع.

2- المكان

يحتل المكان حيزاً هاماً في العمل الأدبي باعتباره أحد المفاتيح الاستراتيجية لقراءة الخطاب الأدبي إذ لا يمكن تصور أحداث تقع دون ومكان والمكان الروائي هو المكان المتخيل.

2-1- لغة:

ينطوي المكان على جملة من المفاهيم من الجانب اللغوي:

هو كلمة مشتقة من مادة (م. ك. ن) ويعني الموضع 3

1 جبرار جنيت، خطاب الحكاية ص 77.

2 المرجع نفسه ص 76.

3 محمد علي بن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1 سنة 1967 ص 630.

يقول ابن منظور في لسان العرب: أن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة وجمع أماكن والعرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه¹

أي أن المكان قد يعني الموضع والمقعد.

وعرفه معجم الوسيط "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الموضع

والمنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه 2 أي أن المكان هو موضع والمنزلة.

وأشار القرآن الكريم في آيات عدة لفظة المكان تدل أحيانا على الموضع على المستقر كما في قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾³

وفي قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁴

إذن نستنتج ان المفهوم اللغوي للمكان يتضمن معاني عديدة منها: الحيز، الفضاء وإنه عنصر فعال وهام في بناء الرواية.

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

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط مادة (م.ك.ن) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر وتوزيع، تركيا، ج1، ص 806.

3 القرآن الكريم سورة مريم الآية 16

4 المصدر نفسه، سورة الزمر، الآية 39.

2-2- اصطلاحا:

يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد «بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذكر أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين»¹ فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخيلي²

يرى هنري ميتران «المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة»³ أي أن المكان يؤثر في شخصية ويحفزها في إيجاد الأحداث.

كما يعرف المكان على أنه ذلك العنصر «الذي يؤسس الحكى في معجم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»⁴ أي أن المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة⁵ أي أن المكان أساسي في الرواية ولا يمكن الاستغناء عليه، وهو يجمع بين المحسوس والملموس.

1 ابن منظور لسان العرب، 414.

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص 806.

3 حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 65.

4 غاستون باشلار، حمليات المكان، تر: غالب هلسا ص 39.

5 ينظر، المرجع نفسه، ص 39.

إذ يعتبر المكان بمثابة محرك لمشاعر الإنسان وهو ما أكدته حسن نجمي بقوله: «إن الأمكنة تعتبر محركاً لمشاعر الإنسان وذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدعرج عواطفه، فتفتح له مجالاً واسعاً لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقاً مع تعلق الشخصيات بذلك المكان.

فالإنسان مثلاً عند رؤية لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهاره وإن هذا المنزل بقي أطلالاً فإنه يسترجع حتماً ذكريات الطفولة»¹

وقد أضاف بقوله: «يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر المكان وتركت فيه آثار طيبة»².

وحسب قوله أن المكان يمكن أن يصبح هو الشخص وأن للأمكنة الأشخاص

أما غارستون باشلار (Gaston Bachelars) أن: المكان الذي يجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس

بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز³.

1 حسن نجمي الفضاء المتخيل والهواء في الرواية العربية ص 146.

2 ينظر، المرجع نفسه.

3 صالح ولغة، المكان والدلالة، رواية الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010م، ص40.

أما المكان ليس عبارة عن مكان هندسي ذو أبعاد ومقاييس، إنما هو المكان الذي يعيش فيه البشر.

واعتبر حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له" 1.

ويرى أن: الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرواية المتصلة في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز فيه

أحداث الرواية التي يلها الفضاء جميعاً غز هو الأفق والرحب الأشمل" 2.

فهو يرى أن الفضاء أوسع من المكان أي لا يمكن تصور وقوع حدث إلا في إطار معين، فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني وقد حصر حميد لحميداني مصطلح الفضاء في أربع عناصر:

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه

- **الفضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحر للطباعة على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 61.

2 المرجع نفسه، ص 60.

- **الفضاء الدلالي:** ويشير على الصورة التي تخلفها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجانية بشكل عام.

- **الفضاء كمنظر:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطة أن يهيمن على عالمه الحكائي لبما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح 1.

أي أن لحميداني يرى أن الفضاء يتكون من أربعة عناصر الفضاء الجغرافي وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، والفضاء النص هو المكان المتعلق بالكتابة، أما الفضاء الدلالي هو الذي يشير إلى صورة المجازية، والفضاء كمنظور هي الطريقة التي يهيمن بها الكاتب على عالمه الحكائي.

يتبين لنا من خلال هذا أن المكان مكون أساسي للسرد بحيث يعتبر عنصر فعال في أي عمل روائي وبالتالي فالمكان يلعب دوراً هاماً في بناء الرواية.

2-3-أنواع المكان:

يعتبر المكان أحد أهم عناصر الرواية، لأنه هو الرابط بين العناصر الأخرى ولا يمكن تصور حدث بدونه، وقد اتخذ هذا الأخير تصنيفات وأشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين، ومن أبرز هذه التصنيفات:

2-3-1- المكان المجازي:

يعتبر المكان المجازي، من الأماكن المكتملة لأحداث الرواية إذ أننا "نجد في رواية الأحداث

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

المتتالية، حيث نجد المكان ساحة الأحداث¹ سمي بالمجازي لأن وجوده افتراضي وهو متمم الأحداث وغير أساسي في العمل الروائي.

2-3-2- المكان الهندسي:

يؤدي المكان الهندسي تحول الكاتب إلى مهندس، كل الجزيئات بدقة وانتقان، وهو يعرف

بأنه " المكان الذي تعرضه الرواية تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية 2 أي أن الروائي يتطرق إلى وصف المكان بتفاصيله الدقيقة.

2-3-3- المكان كتجربة معاشة:

تعتبر المكان كتجربة معاشة من أكثر الأماكن فضورا في الرواية، أنه "قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي" 3، هو المكان الحقيقي الذي يثير خيال المتلقي.

2-3-4- المكان المفتوح:

يعد من الأماكن الرئيسية التي تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى من التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينهما وبين

1 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق دط، 2005م، ص 73، 74.

2 المرجع نفسه، ص 71.

3 ينظر، عبد العزيز يشيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط 1987، 1م، 48، 49.

الأحداث من جهة أخرى وهي تشغل مساحة واسعة في القص "1 وبالتالي هذا المكان له دور مهم في العمل الروائي، وهي مساحة يأطرها المؤلف لشخصياته لكي تتمكن من توسيع دائرة أحداث الرواية.

كما تعرفه أوريدة عبود على أنه: "حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود منيقة، يشكل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" 2

أي هو المكان الذي يتميز بالاتساع، وفضاء ليس له حدود ولا تنقيد فيه الشخوص.

وفي ذات السياق يعرفه مهدي عبيدي، على أن: "الأماكن المفتوحة، تحاول عادة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مساحات هائلة توحى بالمجهول كالبحر والنهر أو توحى بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى حيث توحى بالآلفة والمحبة" 3

1 محمد عبد الله القواسمة، البنية الرواية في رواية الأخذ ود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي والتوزيع ط1، عمان الأردن 2009، ص 92.

2 أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، دراسة بنيوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، ص 51.

3 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، دراسات في الأدب العربي وزارة الثقافية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2010، ص 35.

2-3-5- المكان المغلق:

يعتبر من الأماكن التي تساهم في توزيع أحداث الرواية، وليس لها دور رئيسي في الرواية، "ولكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا ليتعرف سلوك الشخصيات (...). وتعرض في الرواية من دون وصف واسع أو دقيق 1 لا تظهر في الرواية. بوصف دقيق وشاسع، وبرغم من ذلك فهي تعطي للشخصيات مساحة أكبر للتعريف بحالتها.

كما نجد أن المكان المغلق محيطه محصور وضعيف، وقد يكون لهذا الأخير "جمالية

تشتري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والخرائف والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها" 2

فالمكان المغلق هنا هو مكان ذو حدود ضيقة أي له حدود يقتصر على الأركان والأكواخ والصناديق ...

هذ ويعرفها الشريف حبيلة، في دراسة له بعنوان بنية الخطاب الروائي بأنها "الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقد

1 عبد الله قواسمة: البنية الرواية في رواية الأخدود (مدن الملح)، ص 92.

2 سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار (دراسة جمالية)، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 2011، ص 141.

جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومترحك شخصياتهم¹ أي أن المكان هو الحيز الذي ينتقل فيه الانسان حسب أفكاره وتطور عصره، كما جعل الروائيون هذه الأمكنة مساحة لتطور الأحداث وتحرك الشخصيات.

3- الشخصية:

تعد الشخصية من أهم الدراسات التي تقوم عليها السرديات في تشكل المحرك الأساسي داخل العمل الروائي، وهي الأداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير الأحداث والوقائع.

3-1- لغة:

اشتقت من كلمة *personnalité* من اللاتينية *persona* وتعني القناع الأصلي. وتستعمل كلمة *persona* (الشخصية) عادة بعدة معاني، ففيها أولا العنصر الإنساني وفيها أيضا معنى إيجابي، فمثلا يقال فلان ذو شخصية وعديم الشخصية كما استعملت الإشارة إلى نواة المركزية والعميقة

للكائن الحي 2

أي أن كلمة *persona* (الشخصية) تحمل معاني متعددة تعني الشخص أو شخصية أو شخصية هذا الشخص.

1 الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 204

2 سيمون كلاييه فلادوم، نظريات الشخصية، تر علي المعري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان (ط2)، 1993، ص5.

أما اللغة العربية فقد «اشتقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا أي ما يدل على الانسان من خصائص فردية وذاتية مميزة»¹ أي تدل على الانسان وخصائصه.

ورد في معجم لسان العرب لفظة الشخصية أنها تعني: « سواد الانسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقدر رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور أو جمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطر عند الموت»² أي بمعنى الرفع والظهور.

وفي قوله تعالى: ﴿وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾³ وهي بمعنى الغلو ضد الهبوط.

ومن هنا نستنتج أن المعنى اللغوي للشخصية يدل على الرفع والمكانة.

3-2- اصطلاحا:

تعد الشخصية من أعم العناصر الفعالة والمهمة في العمل الروائي ولا يستطيع

الكاتب

مثيرة يقمحها الروائي فيها أي أن الشخصية في الرواية بدون المحور الرئيسي

والمحرك

1 حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي مركز الإسكندرية للكتاب، مصر (د،ط) 2006م، ص25

2 ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص) ص 36.

3 سورة الأنبياء الآية 96.

الأساسي، هي عبارة عن مجموعة من السمات التي تميز الفرد عن غيره من الأشخاص

أي " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية" 1

يعرفها عبد المنعم زكريا القاضي بقوله: " إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبي أو إيجابيا، من لا يشارك في الحديث فلا ينتم إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف" 2 يعتبر الشخصية هنا هي تشارك في أحداث الرواية ومن دون ذلك بعد جزء من الوصف ولا ينتمي إلى الشخصية.

أما أحمد مرشد فيعرفها قائلاً: "إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي يعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظريتها الواعية إلى العالم وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاف يسهم في امتلاك الواقع جماليا" 3 أي أن الشخصية الروائية تحمل دلالات مختلفة يعبر من خلالها الروائي عن مرحلة اجتماعية وتاريخية، وقد تعطي صورة للواقع.

1 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 30.

2 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

3 أحمد مرشد البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 11.

"فتحدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهوامش والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود" 1 أي أن الشخصية الروائية تتخذ أشكالاً وأحوال متعددة.

كما ترى اليمنى العيد أن الشخصية هي: الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تبين الشخصيات، فالعقل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم بنسجونها وتنمو بهم، فتنشأ بك وتتعد وفق منطق خاص به" 2 فهي هنا ربكت الشخصيات بالأحداث والافعال القائمة بينها لتتموا الرواية وتتأزم في العقدة والتي تفك في النهاية.

كما يرى حميد لحميداني أن مفهوم الرواية الشخصية يأخذ مستويين "أحدهما مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية" 3 وعليه فإن الشخصية عند حميد لحميداني ذات مستويين: مستوى ممثلي يقوم الفرد بأداء دور ما ليحدد دور عاملي أو عدة أدوار.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ببحث في تقنيات السرد، ص 73.

2 اليمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج، دار القارابي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 42.

3 حميد لحميداني البنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 58.

الشخصية" كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة، وأنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي" 1.

أي أن الشخصية معايير مختلفة تساهم في تطور الحدث القصصي ويقول زولان بارت

"أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات" 2 وعليه فإن الشخصية تعدد من أهم العناصر في الرواية .

3-3- أنواع الشخصيات:

بات لكل رواية شخصيات طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجة قضاياها وأهدافها وترجمة خبايا نفوسها ومكوناتها.

3-3-1- الشخصية الرئيسية:

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، ولها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي، وفي هذا السياق تقول صبيحة زعرب: "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية، هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم هذه

1أحميلة قيسوت، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000م، ص 196.

2 عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 121.

الشخصية 1 أي الشخصية الرئيسية لها دورا كبير في العمل الروائي فهي تجسد الحدث وقد تواجه خصوم ومنافسين.

وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحوية، تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي حيث يجسد في الغالب القوة الفردية، في مواجهتها لقوى معارضة 2 هي التي تتمثل في البطل الذي يقوم العمل الروائي، ويتخذ الروائي من هذه الشخصية المحورية وسيلة لإيصال رسالة وطرحه.

كما تعتبر الشخصية الرئيسية أيضا: الشخصية الفنية التي يصطفيها الخاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتتمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعاها، وانتصارها أو اخفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه 3 أي أنها الشخصية الفنية التي فيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وتكون مستقلة ولا يتدخل القاص فيها.

"إن الشخصية الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تخطى به من طرف السارد، يتوقف عليها

1 بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 80.

2 صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 2006، م1، ص 131، 132.

3 شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، 1947، 1985، دار المحو الأدبي، دط، 2018، ص 32.

فهم التجربة المطروحة في الرواية فعلية تعتمد حيث نحاول فهم مضمون

العمل الروائي " 1

3-2-3- الشخصية الثانوية:

يعتبر من الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورت معناها وإسهام تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل من وظيفة الشخصيات الرئيسية أي "هي شخصيات مساعدة تحمل أدوار قليلة في الرواية وهي أقل فاعلية وهيمنة وحضوراً في المتن الروائي من الشخصيات الرئيسية، فهي التي ستشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة ووظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية 2 أي أنها أقل فاعلية في العمل الروائي عكس الشخصية الرئيسية. كما تقوم الشخصيات الثانوية بدور مساعد، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى وستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها.....3 أي أن هذه الشخصية لها عدة أدوار تقوم بها مرة معارضة ومرة مساعدة حسب الغاية والهدف من توظيفها.

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010م، 57.

2 شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، ص 32.

3 عد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر ط1، 1996، ص 158.

وتعد أيضا " هي التي تضيء الجوانب الخلفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها 1

يتضح لنا من خلال هذا أن هذه الشخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسية.

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 132.

الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردي في رواية منا

- متخيل الزمان في رواية منا
- متخيل المكان في رواية منا
- متخيل الشخصيات في رواية منا

الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردي في رواية منّا

أولاً- الزمن المتخيل ودلالته في لرواية

يعد الزمن المتخيل من أهم بينات النص السردي، لأنه هو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، كما أنه معيار مميز لجميع الأعمال الأدبية وذلك لأن السرد يعتمد عليه اعتماداً كلياً، إذ يمكن تمييز حركتين أساسيتين في الرواية الاستباق والاسترجاع، وهذا ما سنحاول دراسته في رواية منّا:

1- الاسترجاع:

تعد تقنية الاسترجاع من أهم تقنيات المفارقة السردية حضوراً في العمل الأدبي، فهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة¹، أي هو عودة الراوي إلى الماضي واستذكار ما مرت به ذاكرته.

وفي رواية نجد مجموعة من الأمثلة تشير إلى عملية الاسترجاع ومن ذلك قول: "ذكرت لولة كذا مرة في أيام صحتها الأخيرة.. أن مهر مهرها غسمان لابنتها تين البركة، بلغ 70 جملاً، و50 ناقة وما يقابلها بقراً، مع قطيع من الأغنام والمعز، لم تقدر على عده حسب زعمها.."² وهنا عادت لولة بذاكرتها إلى أيام خطبة ابنتها من غسمان الذي قدم لها مهر، صعب عليها عده.

ونجده حاضر عندما قص بادي على رفقاءه، بمعتقل الأنصار عن جدته لولة، حين أخبرته أن تلك العلامة السوداء من أخواله الشمنماس، "ذكرة لرفاقي في صحبة اللثام

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

2 رواية منّا، ص 20.

.. أن جدتي لأمي، لولة -رحمها الله- قالت يوما، قبل سبع سنوات، من قيام شتات الصحراء، أن تلك النقطة السوداء علامة من أخوالي الشمنماس رضي الله عنهم .. 1 وفي لحظة وداع غسمان لإبنه بادي عاد بذاكرته وتذكر الحديث الذي دار بينهما يوم خروجهما من بادية إنوكر، حين قال له، لا أخشى عليك وعلى الترحل " .. سلم عليا مودعا.. بعد أن نظر إليها نظرة إدنانية مسترجلة، مذقلت لك يوم خروجنا من بادية إنوكر رفقة خالك قبل 7 سنوات لا أخشى على نفسي وعلى الترحل، نسمر نعالنا ونخبط أقدامنا على أرض هذه الصحراء.. 2

ونجد أيضا استرجاع أحد المبشرين بالوطن (الازواد)، ذاكرته إلى ما يعادل 17 سنة، وتذكر مجازر ونكبة ثورة 1963. "الوقت يومها نهاية صيف 1980، كان المبشرين بجنة الوطن، بارعين في الاقناع والله..

اتخذ أولهما بداية حديثه عن نكبة 1963، بكى.. من فرط ما وصف من مجازر حكومة موديبو كايطا" 3

كما نجد هنا استرجاع بادي ذاكرته أيام دخول فرنسا لمالي، سنة 1893 والمعاناة التي عاشوها، وسلب صحراء الأزواد منهم من قبل فرنسا ومنحها إلى باماكو جنوبا" مذ دخل لفرانسييس - قبحهم الله - أرضنا سنة 1893، ونحن نعاني.. أبلغوه عدم قبول دفع صحراء الأزواد في كوة جغرافية، استقلال مالي، وأن تعطي هذه الصحراء

1 رواية منّا، قيام شتات الصحراء، ص 55

2 المصدر نفسه، ص 136

3. نفسه، ص 194.

لتوارقها وعربها المتجاورين.. نفذت فرنسا ما يضمن مصالحها ...، وأعطت أزوادنا لبامكو الجنوب "1

2- الاستباق:

يعد الاستباق قفز من الحاضر إلى المستقبل والتطلع إلى ما هو متوقع فهو "توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية، فقد يخيب ويفشل إنما لما سيحدث لاحقاً، مثال ذلك في الرواية "2، هذا يعني الاستباق هو التنبؤ لما سيحدث لاحقاً، ومثال ذلك في الرواية، "بعد أسبوع من المنازعة النفسية وداع المضارب والاتجاه نحو الشمال سيكون غداً" 3 تنبأ وال بادي أن الاتجاه نحو الشمال سيكون غداً، بعد صراع كبير كبير مع لولة وزوجته تبين البركة.

لم يعتمد الكاتب الصديق حاج أحمد على زمن واحد بل زاوج بينهما، فنجد الزمن المستقبلي هو الآخر حاضر في قوله « بعد أسبوع من التطبيب والتشخيص الطبيب المداوي وفريقه، بعدما أخبرنا قائد ثكنة الجيش الجزائري بمضمون خطابه، أن هذا الموت المستشري في البشر هنا، مرده مرض يدعى (بيري بيري)»⁴ وفي هذا المقطع يؤكد الطبيب بعد التشخيص أن موت البشر سببه مرض يدعى بيري بيري.

1 رواية منّا، قيامة شتات الصحراء، ص 197 198

2 أحلام معمري، بنية الخطاب السردى في رواية قوضى الحواس، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، ورقلة، 2003/ 2004، ص 32.

3 رواية منّا، ص 26.

4 المصدر نفسه ص 242.

ثانياً الأماكن المتخيلة ودلالاتها في الرواية:

يعد توظيف المكان المتخيل في الرواية ضرورة سردية، فهو عبارة عن بيئة متخيلة يجري ضمنها الأحداث وتتحرك فيها الشخوص وتمارس حياتها، "وبالإضافة إلى اختلافها من حين طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق"¹، ولقد تنوعت الأماكن في لرواية، فنجد:

1- الأماكن المفتوحة:

تشكل الأماكن المفتوحة فضاءً مناسباً للشخصيات وتساعد في التعبير عما بداخلها، أي أنها "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"²، أي أن لا حدود لها، ومن خلال دراستنا لرواية منّا، نجد أن الكاتب قد نوع بين الأماكن المفتوحة كالبلدان والمدن وهذا ما أضفى جمالية وحركة الرواية، وسنبداً الكشف عن دلالاتها.

¹احمد لحميداني، بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ص 72.

²أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 40.

1-1- صحراء تيلمسي:

هي فضاء واسع مفتوح وممتد، استخدمت لدلالة على القحط والجفاف حي استهل الكاتب بها بداية روايته، في قوله " كل القرائن مدبوغة بمخيلة إنسان الصحراء، باتت تشي بمجيء عام (الطيف)" 1

شاهدت نزوح تام لأهلها وقبائلها، قرارًا كم أهوال هذه القيامة ".. كانت قبائل تيلمسي تهم

بالهروب من أهوال هذه القيامة غير المسبوقة بصحراء شمال مالي"2، فالروائي وظفها كعنصر متخيل حمل دلالة الفقر والجفاف والقحط وكذا المعاناة، دارت أحداث الرواية حولها.

1-2- برج باجي مختار.

منطقة حدودية في جنوب الجزائر، سميت بهذا الاسم نسبة إلى المجاهد (باجي مختار)" منطقة حدودية.. فسمي البرج باسم أحد المجاهدين، (باجي مختار)" 3. وكان يطلق عليها

في القديم اسم ايندق يعني أرض الطين، ويعود أصل هذا المكان إلى أنه برج عسكري" 4

1رواية منّا، قيامة شتات الصحراءص08.

2 رواية منّا، قيامة شتات الصحراء، ص 23.

3 المصدر نفسه، ص 235

4 م، نفسه، ص 234

ويعد هذا الأخير وجهة ومركز إغاثة مهاجرين صحراء تيلمسي الفارين من الجفاف للنفاذ من الموت "مراكز الإغاثة ببرج باجي مختار لمن سيأتون من صحراء تيلمسي" 1، كانت وجهة البطل وأهله حيث استقروا بها، وجاءت دلالتها تدل على أنها جنة الأزوادين للهروب من الموت.

1-3- الجزائر:

أرض الثوار وأرض المليون ونصف مليون شهيد، وقد أطلق عليها اسم الجارة النوفمبرية، لما قدمت لهم حقوق كمنحهم الجنسية والتمتع بكل حقوق المواطنة: "من جارتهم النوفمبرية ... اكتسبوا الجنسية وحقوق المواطنة، وبالتالي حيازة العقود الرسمية، على تلك الفوضى من العمران" 2

كانت الجزائر أملهم ونجاتهم لأنها "أرض العزة وفخر العرب" 3 وكانت الواجهة الأولى للهروب من محرقة الصحراء: ... ضرورة الاستعداد للرحيل نحو الجزائر بعد أيام .. 4

كما كانت للجيش الجزائري فضلا في مساعدة أهل صحراء تيلمسي وجبال الأدغال "أعود وأقول والله: ... وتا الله.. ولولا نجدة الجيش الجزائري - زاده الله قوة في المدد

1 م، ن، ص 27.

2 الصديق حاج أحمد، رواية منّا، قيامة شتات الصحراء، ص 63

3 حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر (نسيد الموت)، ص 19.

4 رواية منّا، ص 14.

والعدد - لنا خلال هذا العام المتغول لقطع نسلنا التاريخى والعربى بالكامل، من جبال أدغاغ وصحراء تيلمسي، خلال (أوتاي والباسن)..¹

1-4- تَبْنُكُورْت:

هي منطقة شبه مسطحة، مرى بها بادي وأهله، وجدوا فيها عدد من المهاجرين الفارين من الموت وقد حطوا رحالهم فيها، وبينما الجميع غافل في نومه حتى سمع بادي أصوات البكاء المجلجلة التي لم يعرف مصدر من أين وبعد لحظات تفاجأ ببكاء أمه الذي ألمه كثيراً، فعلم أن جدته رحمها الله، وبعد حزن أمه كبير لبادي ها قد حانت مراسيم الدفن مع مجموعة من الموتى المسنين والصبيان في تراب تبנקورت "الأرض شبه مستوية غربنا الشمس بنبكورت، خلق الكثر من المهاجرين الهاربين من الموت،... كنت نائماً في الليلة التبנקورتية... علمت بعدها موت الجدة، غسلوا الجدة وكفنوها ... صلينا عليها مع مجموعة من الموتى المسنين وصبيان...."²

إذ يعتر هذا المكان من الأماكن التي لم تزخر بأحداث كثيرة في الرواية إلا أنه يحمل مأساة وحزن لما وقع للجدة لولة ووفاتها فيه.

2/ الأماكن المغلقة.

تعتبر الأماكن المغلقة، تلك الأماكن التي تحتل مساحة محدودة وضيقة وهي معزولة عن العالم الخارجى. و "يمكن أن تفسر أكثر المكان المغلق بالتقييد إلى درجة قد يحمل

1 المصدر نفسه، ص 244.

2 الصديق حاج أحمد، رواية منّا قيامه شتات الصحراء، ص 33، 34.

معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة اختراقه¹، أي أنها تتميز محدودية مساهمتها وتنوعها. ومن بين الأماكن المغلقة التي ذكرها الصديق حاج أحمد في روايته:

2-1- معسكر 2 مارس:

من الأماكن المغلقة، عبارة عن ثكنة عسكرية، تتواجد نواحي العاصمة طرابلس، من أرقى المعسكرات من حيث الهياكل والمرافق وكذا العتاد والتنظيم، ويظم مجندون من مختلف الجنسيات "2.. مارس ضواحي العاصمة طرابلس، معسكر أرقى وأبهى من بني وليد صراحة، على مستوى المرافق والهياكل، العتاد، حجرات الدراسة، التنظيم العيادة النفسية، إلى جانب التطبيق طبعا، المجندون الأجانب من شتى بقاع العالم ...2" نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن البطل يصف لنا الشكل الجغرافى والهيكلى للمعسكر، الذي كان مقر تجنيده هو رفقائه في ليبيا.

2-2- معتقل الأنصار:

معتقل إسرائيلى، هبة جنوب لبنان، في المنطقة الوسطى "يقع هذا المعتقل، غرب مدينة النبطية مسافة 15 كلم وإلى الشرق من مدينة أبو الأسود مسافة 10 كلم،... في المنطقة الوسطية، بين الثالوث (النبطية- صور- صيدا)"3، بحيث ينقسم هذا الأخير إلى 33 معسكر، ويضم كل معسكر عدد كبير من صفوف الخيم الجلدية "معتقل مهول جدا، مدّ البصر، أرضية ترابية حمراء، يتألف من 33 معسكرا، كل معسكر، يضم

1أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 40.

2رواية منّا، قيامه شتات الشتات الصحراء، ص 273.

3المصدر نفسه، ص 82.

عددا هائلا من صفوف الحيمّ الجلدية الحمراء أيضا" 1، فيه أعتقل بادي وأصدقائه، وعذبوا أشد التعذيب والقهر، حرمان من الأكل والشرب، حبس التبول، كهربة أجسامهم بالأسلاك الشائكة" .. يوميات التعذيب بالمعتقل .. تعرضنا للقهر بشتى فنونه وألوانه، ما شهدناه بأم عيننا في فضاء المعتقل، الصلب لمدة 24 ساعة، تحت الشمس الحارقة، المنع من السقاية، الحرمان من الأكل، وحبس التبول كما ذكر، أمّا أقصاها، كهربة الأجساد بالأسلاك الكهربائية والجلد بالجمال النحاسية" 2.

كان حضور فضاء معتقل الأنصار في الرواية للكشف عن المعاناة وأشد التعذيب والقهر، الذي تعرض إليه بطل الرواية بادي وأصدقائه في هذا المعتقل.

2-3- سجن جوند ماريا:

يمكن مغلق، يقع بعاصمة أنجامينا التشادية " .. بسجن جوند ماريا بالعاصمة أنجامينا" 3 وقدم استضافة بادي وأصدقائه في هذا السجن عن طريق بإلقاء القبض عليهم واعتقالهم من طرف جنود حسن جاموس التشادي في طريقهم إلى واد الدوم" .. في طريق الوصول إلى واد الدوم .. ظهر لنا غبار كثيف لتبوتات .. وتب من سطوحها العارية تشاديون، أشهروا السلاح نحونا، فرسمنا بأدينا .. علامة الاستسلام .. عرفنا بلا تقديم، أنه حسن جاموس" 4، كان حضور هذا الفضاء بسيطا في الرواية، بيد أن في

1م. نفسه، ص 83.

2 رواية منّا، ص 102-103.

3 رواية منا قيامة شتات الصحراء، ص 285.

4م، نفسه، ص 284.

هذا المكان تنفيد الشخصية من حرية الفعل وإمكانية التنقل، فكان أيضا مكان الأسر البطل وأصدقائه.

2-4- مخيم تجريرت:

هو مخيم نصب شمال مالي، اللاجئين الأزواد، الذين رحلوا من الجزائر في عام ريفولي، حيث أصبح هذا الأخير مركز التقاء الثوار الأزوابيين من كل الجهات: "... هو مخيم نصب بشمال دولة اسمها مالي، للمرحلين من الجزائر عام ريفولي، وصادق أن أصبح هذا المخيم، نقطة التقاء الثوار الأزوابيين من كل الجهات'¹.

وكانت الانطلاقة الأولى لثورة منكامن مخيم تجريرت:

"... بتنفيذ عملية عسكرية أولية خاطفة على (تيد غمين) بتاريخ 28 جوان، كما تقرر نصب كمين بالطريق الرابط بين تجريرت (ألاتا) و (تيد غمين)"² يعد هذا الأخير مخيم تجمع الأزوابيين الذين رحلوا من الجزائر، ومراكز التقاء الثوار، وانطلاق ثورة منكا.

ثالثا الشخصيات المتخيلة ودلالاتها في الرواية:

إن ما يميز الشخصية المتخيلة في الرواية كونها تعد حلقة وصل بين جميع مكونات السرد الأخرى، فهي المحك الرئيسي للأحداث، ولدراسة الشخصية ينبغي التمييز بين نوعين من الشخصية منها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.

¹رواية منّا، ص 322.

² المرجع نفسه، ص 367.

1- الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية المكون الأهم في الرواية، هي التي تدير الأحداث وتعطيه الانطلاقة، أي أنها "هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها وهي تعطي للحدث انطلاقة مباشرة" 1 أي هي منطلق الأحداث ومن اطلعنا على رواية "منّا" فإننا نستنتج أن الشخصيات الرئيسية تتمثل في كل من:

1-1- بادي:

هو بطل الرواية له حضور مكثف، وكان يأخذ دور الراوي في مكان الفاماميست، صحراء تلمساوي، تميزه شامة عند فتحة أنفه" .. ميسيو بادي، الذي هو أنا.. أي نعم أنا صحراوي تلمساوي، ملثم، تميزني شامة خال أسود، عند فتحي أنفي" 2 يتميز بالذكاء رغم صغر سنه "معروف عنه الذكاء، الوقاد أكثر من عمره، لربما فتى في سنه..3"، هاجر مع أهله نحو الجزائر هروبا من القحط والجفاف الذي مسى صحرائهم" .. ضرورة الاستعداد للرحيل نحو نجدة الجزائر بعد أيام" 4، أي أنه كانت رحلتهم نحو الجزائر للنجاة والفرار من القحط.

1 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، منشورات المؤسسة الوطنية.

2رواية منّا، قيامة شتات الصحراء، ص 54-55.

3المصدر نفسه، ص 15.

4 م. نفسه، ص 14.

يعد بطل القصة "تلك الشخصية التي تمتلك حلولاً لفعل الشيء المحظور عن الشخصيات الأخرى" 1 أي أنه يملك من الصفات والقدرات ما يكفي لتحمل المصاعب والمغامرات التي لا تتسنى للشخصيات الأخرى.

كانت حياته قاسية وغير مستقرة، وذلك راجع إلى قيامه الصحراء والألام التي عاشوها في هذا العام، وهذا ما جعله يرتحل إلى ليبيا بغية إقامة وطن أزوادي مستقل.. في وطن أزوادي يجمع شملهم، لطالما منّوا النفس وحملوا به" 2، ومن سوء حظه اعتقل بمعسكر الأنصار" .. بعد اعتقالنا بالأنصار، يقول بادي "3، حيث تعرضوا في هذا المعتقل إلى أشد التعذيب " .. تعرضنا للقهر بشتى فنونه وألوانه" 4، وقد تم القبض عليهم مرة أخرى من طرف الجنود التشاديين أثناء خطابهم إلى مركز القوات الليبية هناك " .. كلبونا بالأغلال، والجبال وانطلقوا بنا كالريح.... " 5

وأثر هذه الأحداث تم اكتشاف اللعبة التي حاكها القذافي وفريقه، حول منحهم وطن مستقل" .. مددوا حبل الطعم والطمع، لعبوا على عامل الوقت وتميرره، بعد بداية

1 سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية السراع والعاصمة لختامية أنموذجا)، دار مجدلوي، للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م، ص 85

2 رواية منّا، ص 96.

3المصدر نفسه، ص 102.

4رواية منا قيامة شتات الصحراء، ص 284

5م. ن، ص 311.

اكتشاف سمكة أبريل المكذوبة.. " 1، كانت شخصية البطل بارزة في الرواية، ما حملهم من معاصب ومعاناة، وتحمل التعذيب والقهر.

1-2- لولة:

عجوز تارقية إمغادية في الثمانين من عمرها، وهي جدة بادي، كانت نفسيتها قلقة بسبب وفاة زوجها (بتال) وابنتها (تين جابوا) التي تبعته بعد عامين " لولة تارقية، مغادية ثمانينية .. كانت نفسيتها قلقة على الدوام، منذ مات زوجها وتبعته ابنتها الأخرى.. مات زوجها (بتال) قبل قيامه الجفاف بخمس سنين، تبعته ابنتها (تين جابوا) المطلقة بعد عامين "2

لولة ذات وجه بيضاوي الشكل ولها عيان مرشطان بسبب كبر سنها لم تعد تستطيع غلق فمها بسبب حزاب أسنانها وسقوطها الذي لم يتبقى منها إلا ثلاثة مهلهلة، مما أدى إلى تلغثم لسانها وإصدار أصوات غير مجينة " .. وهما بيضاوي، عيناها مرشة، لم تعد شفتاها تتحكم في غلق فمها، حزاب أسنان فكّها العلوي الأيمن.. الذي لا يزال يحتفظ بثلاث أسنان مهلهلة، يعبث اللسان كما يشاء، فتوقع تلك المسكينة أصواتا غير التي تطلب " 3، ولعل أكثر شيء أثار في لولة هو رؤيتها لبقرة ابنتها الضائعة والعودة بذاكرتها إلى تاريخ هذه البقرة المدللة، وزاد ألمها أكثر عند موت تلك البقرة بسبب الجفاف والقحط الذي غزا منطقتهم، مما أدى إلى تمنيتها لو كانت ضريرة ولا ترى تلك المجزرة " ربما المنظر الأكثر إيلاها عند حماة عثمان، رؤيتها المقطبة للبقرة الحناوية

1م. ن، ص 320.

2الصديق حاج أحمد، رواية منّا، ص 09-10.

3رواية منا قيامة شتات الصحراء، ص 11.

الضائعة، واستدعاء تاريخها المدلّل عند ابنتها (تين البركة) .. لعل إبر العذاب، المشكل عند لولة .. موت ساقية حليب ابنتها بالقرب منها.. في تمنيت في هذه الوقفة لو كنت ضريرة"1 وافتها المنية في هجرتهم نحو الجزائر بعد ضعف بنيتها وأنيها منذ بداية الرحلة " جدتي تأسّد أنيها، حتى عادت لا تقوى على التوازن فوق الحمار .. حتى أيقظتني جلجلة أصوات صادحة .. علمت بعدها موت الجدّة - رحمها الله - 2

ظهرت هذه الشخصية في الرواية على أنها عجوز ذات بنية ضعيفة لما حملته من فقر ومعاناة بسبب وفاة زوجها وابنتها، وكذا بسبب القحط والجفاف، وهي جدة البطل، فكان اختيار الروائي لهذا الاسم لما يتميز به صفات تخدم الدور في الرواية "فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختزل صفاتها ولذلك لا بد للشخصية أن تحمل اسما يميزها" 3

1-3- سوخا:

ثلاثيني، من هواة سياقة السيارة من النوع تويوتا، كان يحب سماع القيتارة "سوخا الإفوغاسي، ميزنه أنه يعشق التويوتا كما كان له ميل لافت لسماع القيتار ...4

1 م. نفسه، ص 11-12.

2 رواية منّا، ص 34.

3 محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان) دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 88.

4 الصديق حاج أحمد، لرواية مناقيامة شتات الصحراء، ص 134.

كان من مرافقي بادي رحلتهم إلى ليبيا مع صديقهم أخمثوا صاحب القيتار الذي أمتعهم وأنس وحشتهم طول الطريق: ".... سعد سوخا، أن أخمثو سيكون برفقتنا، لا أدري لماذا بدأ صوت القيتار الحزين، يحيي في أوصال سوخا جنين مضارب الأزواء "1 حظي سوخا بغزاته اليابانية وتمكن من تعلم سياقتها وركوبها.

".....إنفراد سوخا مع معلم السياقة بغزاة يابانية وهو أمر لم يعد خاف...2"

ويعد زواجه السعيد مع الأيقونة اليابانية وقع في دراسة حول الرجوع إلى أصله والدفاع عن قضيتته التي جاء بها والتخلي عن التويوتا، أو ينفك عن قضيتهم ويحظى بالتويوتا، وفي الأخير انتصر سوخا إلى هويته والانضمام إلى رفقاءه المحتجين: "دوامة كبيرة دخلها سوخا مع نفسه حول هذا الاستقطاب المتنافر، الذي يأتيه من ناحيتين، كل منهما من الانتصار تجذبه، ولا يريد أن يتخلى عنها أو تنفك عنه...، لم يجد سوخا بدءاً، من الانتصار أخير من هويته والانضمام للقاقل المحتجة ويضحى بمحبوبته اليابانية...3"

ولقى حذفه بالتشاد، جراء انفراج قنبلة وكانت موته شبعاء:

1المصدر نفسه، ص 182.

2م. نفسه، ص 227.

3رواية منا قيامة شتات الصحراء، ص 229 - 230.

"حتى استيقظنا ذات فجر من شهر فبراير 1987 على دوي قنبلة بعيدة، صاحبنا سوخا، ولسوء حظه الهاتر كان يفرغ بطنه فقتل هنا، وأتمنى من قلبي أن يكون قد تظهر... وجدناه معجوناً في حراءه ودمائه..."¹

كانت هذه الشخصية مرافقة ومساعدة لشخصية البطل، في رحلته إلى ليبيا، ومرافقه في المعسكرات والحروب، وكان فراقه وموته صعب على البطل.

1-4- غلواته:

صديق بادي، التقى به في معسكر ابني وليد صاحبه طيلت المسار عربي تلمساني خمسيني العمر، مترجماً بارعاً، سريع المعاشرة والاندماج:

"غلواته، عربي تلمساوي، داهية، سريع المعاشرة والاندماج، أخالد خمسينياً، دينوياً شاطر، مغامراً... وفوق كل هذا مترجم بارعاً...."²، وصفه صديقه إلي بأنه ينفل متطرف القول، والرسوخ في الوصف....، بكل مرحلة يختلط على المرء، ردق غلواته، بقبيلة عربية معينة بالصحراء...."³.

وكان من الهجرة نحو ليبيا بغية العمل لاستكثار المال وشراء سيارة تويوتا: "... فكرة في الهجرة إلى ليبيا، خلال منابت الثمانيات، عن طريق (جانت - غات)، بغية العمل، واستكثار المال، ليمتلك سيارة تويوتا...."⁴

1 م. ن، ص 280 - 281.

2 الصديق حاج أحمد، رواية منّا، ص 57.

3 رواية منا قيامة شتات الصحراء، ص 83.

4 م. نفسه، ص 109

وبعدا اعتقالهم في معسكر الأنصار أدمن على التدخين: "... مذ بدأت ألاحظ إدمان غلواته على سيلو، استعطفت خاله في عدم نيل مراده من الدخان ...1"

وكان يصاب بالاكنتئاب في بعض الأحيان كلما عادت به الذاكرة إلى أيام الجفاف وهلاك رأس ماله، وهذا ما أدى إلى إصابة عقله بالجنون الصامت: "...سلبته الدنيا، ومسّ عقله بالجنوب الباكم في معتقل الأنصار، بعد تذكره هلاك رأس ماله المقرون بسبب الجفاف ..2"

تعد هذه الشخصية مساعدة لشخصية البطل، اذ يتميز ببراعة القول والحديث، إلا أنه أهلك عقله بسبب ما أصابهم من قحط وجفاف

1-5- القذافي:

رئيس لبيبي، أغوى الفارين من جفاف الصحراء بإمكانية الدخول إلى معسكرات الجيش الليبي رخصة بناء وبطاقة عائد، ووعدهم بإقامة وطن مستقل بالأزواد:

"...وبإمكانية دخول معسكرات الجيش الليبي والوعد بإقامة الوطن الوردي بالأزواد..3"

كما كان يحرض الماليين وتشجيعهم على التمرد والانفصال عن حكومة بامكو، وكذا تحريض أزواد نيجر على الإنعزال عن حكومة ينامي، ولم يكتفي بهذا بل تعدد الأمر إلى كل من الموزمبيق، الجيش الجمهوري الايرلاندي، وحركة انفصالية من

1م. ن، ص 107.

2م. ن، ص 109.

3 الصديق حاج أحمد، رواية منّا قيامه شتات الصحراء، ص 115.

اسبانيا: .. "جبهات انفصالية كثيرة، تتدرب هنا إلى جانبنا، منها واحدة من الموزمبيق، أخرى من الجيش الجمهوري الإيرلندي، وحركة انفصالية من اسبانيا، وجبهة مورو الفلبينية، وجماعة الدرب المضيء من البيرو وغيرهم من الحركات التمرد على حكومتها بآسيا وأمريكا الجنوبية، حسب رواية الفاهمين من أهل أزوادنا، وذلك ما يشتهي القذافي، ويسرف على نفسه في السخاء عليها، بغية تنفيذ مخططاته الجنوبية" 1

حملة هذه الشخصية كل صفات الخداع والمكر، من خلال استغلال المتضررين من جفاف الصحراء واغرائهم بإقامة وطن مستقل لهم بمقابل نصرته بالحروب.

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي تشارك في الحدث، وبلورت معناه وأسهمت في تصويره، "فهى الشخصيات التي تمد الرواية بالحيوية، ولا يمكن الاستغناء عنها، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد نقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له" 2، أي أنها تؤدي دور المكمل والمساعد أو المعيق، كما تزخر رواية "منّا" بكم هائل من الشخصيات الثانوية، التي كان لها دور في إكمال العمل الأدبي وتطويره، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

1 المصدر نفسه، ص 274.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 57.

2-1- عثمان:

صهر لولة، وأب بادي تارقي أدناني، خمسيني العمر، قليل الكلام، متوسط القامة" ... خمسيني، مربوع القامة، ليس ثرثارا.. "1، تأثر كثيرا بحالتهم المزرية وولّوهم إلى طبخ لحوم ومواشيهم الصائرة إلى الموت التي كانت تعطي للعبيد والخدم قبل حلول هذا السعد المونق "يقول عثمان .. أن اتّخذنا (أبزقوا) طبيخا، وهو قديد لحوم المواشي الضائعة الصائرة إلى الموت.. يرمونها في حفر الجيف أو تعطي الأوباش القوم كالخدم والعبيد، قبل أن يهلّ علينا هذا السعد المونق "2

هذه الشخصية هي أب البطل، تأثر كثيرا بالجفاف الذي ألحق بهم وأهلك مواشيهم، ولم تكن لهم القدرة حتى على إطعام أنفسهم.

2-2- تين البركة:

أم بادي، زوجة عثمان، وابنة لولة، كانت حزينة لرحيلهم بسبب الجفاف وكان هذا الخبر كالصاعقة عليها "فأما تين البركة فدفنته بين ركبتها.. "3 وشدة حزنها على بقرتها المدللة بالرغم من معرفتها بموت شكوة حليها لا محالة" .. ما إن تخطت علامة البركة مدخل الخيمة المشرع، حتى وقع نظرها على حليها الهالك، أحست بالدوار بادئ الأمر، عاودت تقطيب عينيها.. وضعت يديها على رأسها، وطفقت

1 رواية منّا قيامة شتات الصحراء، ص 13.

2 المصدر نفسه، ص 16.

3 رواية منّا قيامة شتات الصحراء، ص 21.

تولول.. وهي تعلم أن شكورة حبيبها، ستموت لا محالة .."1 حملة هذه الشخصية صفة الحزن لما أصابها من مغادرة صحرائهم وموت بقرتها بسبب الجفاف.

2-3- هكتا:

هي حبيبة "بادي" كانت تصغره بعامين، وذات جمال ساحر وحلم كل شلب يراها: "تحفة سمناسية تصغرني بعامين اسمها هكتا، يتمناها أي شاب من التوارق وعرب التيلمسي".2 وكان مغرما إلى حد العشق والهيام، وما يدل على هذا استئناسه وسروره بمرافقتها في الرحلة رغم مشقت وصعوبة الطريق: "كنت أعشقها وأزال دائخا من روجتها... رغم القيامة وأهوالها ومشتاق الطريق غير أنني كنت سعيدا جداً، بمرافقة هكتا في نفس الرحلة".3

وأطلق عليها اسم جديد وهو العنقود، ورغم بهانت اشراقتها بسبب تدهور حالتهم المعيشية، إلا أنه وصفها بالمصباح الذي لا ينطفئ نوره:

"..... تحدثت مع العنقود، وهو اسم جديد، أطلقته على الحبيبة، بصراحة بهتت اشراقتها الجلييلة قليلا، بفعل تردى حالتهم المعيشية، بعد انتقالهم من البرح واستقرارهم هنا، لكن المصباح الوضاء، حتى لو نقص ضوءه يبقى مشتقا"4 دون أن ننسى ذكر ابنة خاله "بتو" الذي وصفه بادي بالحكيم والزعيم، ذات القامة القامة القصيرة،

1المصدر نفسه، ص 22- 23.

2 الصديق حاج أحمد، رواية منّا، ص 30.

3 المصدر نفسه، ص 30.

4رواية منّا القيامة شتات الصحراء، ص 149.

والحنون على أخته: "خال بادي، زعيم وحكيم عطوف بحماته، حنان على أخته، ثري قبل عام الحفاف، معتدل في كل شيء عادا الطول، فهو أقرب إلى القصر....."1
حملة هذه الشخصية صفة الحب والوفاء لابن خالها ولم يغررها المال وكل ما تقدم إليها من أجل الزواج والتخلي عن حبيبها بادي.

2-4- الطبيب:

عليه سمات أهل شمال الجزائر، خمسيني، حليق الشارب واللحية، يشبه الشمنماس في الهيئة، يلبس منزرًا أبيض، أزرق العينين، يرتدي نظارات طبية، يساعده فريق معاون مع مجموعة من العتاد، جاءوا من أجل مساعدة المرض والكشف عن الوباء الذي حل بالمنجم....."مجيئ فريق طبي، يقوده طبيب عليه سمات أهل شمال الجزائر، خمسيني، حليق الشارب، واللحية، لا خير عليك، إن قلت شمنماسي القد والهيئة، يلبس منزرًا أبيض، تظهر زرقة عينيه، خلف نظارته الطبية....يساعد هذا الطبيب، بعض معاونين شبه الطبيين، 2"

وبعد تشخيص هذا المرض أعلن الطبيب أن هذا الوباء المنتشر بين الناس اسمه "بيري- بيري" بعد أسبوع من التطبيب والتشخيص، الجيش الجزائري بمضمون خطابه، أن هذا الموت المستشري في البشر هنا، مرده مرض يدعى، (بيري بيري) والعياذ بالله

1المصدر نفسه، ص، 14.

2الصادق حاج أحمد - رواية منّا قيامه شتات الصحراء، ص 238- 239.

1، جاء من دوره في الرواية، بمساعدة المرضة ومصاحبته من المرض الذي أصابهم.

2-5- حسن جاموس:

كابتن تشادي، ذو هيبة وقوة "لا شيء يخيف ويرهب الجيوش الليبية.. كذكر الكابتن

التشادي"2، ذو بشرة سمراء، في المنتصف من شبابه "جاموس هذا رجل أسمر، في المنتصف من الشباب، وجهة أقرب للتثايت منه للاستدارة، حاد الشوفة، يضع على عينيه عادة نظرات شمسية نهاراً"3

كما تم الاستلاء على واد الدوم مع قواته، وأسر الجنرال خفتر، وكان هذا أكبر غنيمة وانتصار على القذافي، "أن وادي الدوم، سقطت في قبضة حسن جاموس وقواته فوزهم بأسر الجنرال خفتر سعادة ما بعدها سعادة، اعتبروها أسطورة حرب التويوتا"4، تعد هذه الشخصية معرقة لشخصية البطل، حيث تم اعتقال البطل من طرف هذا الجنرال والاعتقال والأسر في السجن، كما أنه كان يتميز بصفة القوة والهيبة.

1 المصدر نفسه ص 242.

2 م. نفسه ص 286.

3 رواية منّا، ص 289.

4 رواية منا قيامة شتات الصحرا، ص 289.

- الفاما ميست:

لقد اعتمد الكاتب في روايته على تقنية الفاميست، وهو بمثابة الراوي، ويعد هذا الأخير راوي تاريخي، كما نجد تعدد الأصوات في الرواية، فكانت على لسان شخص واحد ونستشق ذلك في قوله: "وقع ما حدث به فاما ميستنا الإموشا في فعلا.. يقول لفاما ميست الحسانى.. أضاف فاما ميستي حسانى أزوادي مقيم بمخيم إغاثة بموريكانيا" 1، ونجده أيضا في قوله: "حسبما نقله لنا فاما ميستنا مأسور بسجن جوندماريا... 2".

ولم يقتصر على ذلك بل تعدد إلى المجموعة فتحدث بلسان الجماعة، حيث قال: "يقول لفاما ميستنا العرب من قبائل البرابيش.. 3"، وفي قوله: "فاماميست أكواد معارضون بتركيا قالوا... 4"، وأيضا: "هكذا قال فاماميست جيو سياسيون من جنوب السودان.. 5"، فاماميست أزواديون مقيمون بالدولة الاستوائية من أفريقيا.. 6" كما نجد السارد يتنازل أحيانا عن سرد الأحداث بحيث يترك الشخصيات تتحدث: "نظر إلي والدي غسمان، وهو يحضن وسادته الجلدية إلى صدره، الحمد الله، أنه لا يوجد

1المصدر نفسه، ص 43، 44.

2م' نفسه، ص 304.

3م. ن، ص 15

4م. ن، ص 295.

5م. ن، ص 299.

6رواية منا قيامة شتات الصحراء' ص 314.

عندنا أطفال صغار، وإلا كانت كارثة في تكلم وحملهم.¹ وفي قول آخر نجده:
"سمعت بعدها أبي يتحدث مع خالي، يقول إن رمال مركوبة، لا يمكن للشاحنات قطعها
إلا فجراً، حيث الرمال متماسكة بفعل برودة الليل"²، ومن هنا يتضح لنا أن السارد
تنازل بالحديث إلى بادي.

1المصدر نفسه، ص 28.

2م. ن، ص 39.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا المتخيل الرسمي في "رواية منّا قيامه الصحراء" لـ "صديق حاج أحمد" إلى النتائج:

يعتبر المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الروائي فهو يساعد المتلقي في الانفتاح على عوامل تخيلية مصطلح المتخيل يتقاطع مع مصطلحي الخيال والتخيل حيث تتفق هذه المصطلحات في المعنى اللغوي، إلا أن لكا واحد منهم معناه الخاص يعتبر المتخيل جزءا لا يتجزأ عن الواقع وذلك كون الواقع يعد المنطلق الأول الخيال يعد الزمن أبرز العناصر في العمل الروائي، ولا يحل أي عمل منه بروز الزمن الروائي في الرواية وذلك من خلال المفارقات الزمنية ودلالاتها في النص:

(الاسترجاع، الاستباق)

وقف الكاتب في رواية "منّا" تقنية الاسترجاع بكثرة كما نلجأ إلى توظيف الاستباق أيضا.

يعتبر المكان عنصرا حكايا بذاته ولا يمكن تصور عمل بدونه ففيه يتطور الحدث، وتؤدي الشخصية أدوارها نال المكان أهمية بالغة في الرواية، فكانت الصحراء تنصدر الرواية كما موجة بين المكان المغلق والمكان المفتوح.

تعد الشخصية من أهم العناصر في العمل الروائي، فهي التي تدفع بالحدث إلى التطور كما نجد تنوع في الشخصيات في رواية "منا" بحسب أدوارها التي تؤديها، فكانت هناك شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

الملاحق

أولاً: ملخص الرواية:

رواية "منا قيامة شتات الصحراء" للكاتب الجزائري في الصديق حاج أحمد، التي صدرت في الجزائر سنة 2021، وهي رواية تاريخية تخص الشتات البشري الذي خلفه جفاف وقحط عام 1973 في صحراء تيلمسي وأدغاغ إفوغاس من شمال مالي، فقضي على المواشي والبشر، وهذا ما دفع الناس للفرار واللجوء إلى مناطق الإغاثة في الجزائر، التي كانت سبابة في فتح مراكز مراكز الإغاثة لهم، وكان تمركزهم في المناطق الحدودية خاصة برج باجي مختار، تمرست وتيمياوين، فلبثوا هناك بتلك المراكز من عام 1973 إلى غاية 1980، ثم استقروا وبنوا مجموعة بيوت فوضوية، واكتسبوا الوثائق الرسمية.

ومع مجيئ عام 1980، قام القذافي ببناء بمدينة أوباري من جنوب ليبيا، دعافيه التوارق للمجيئ إلى ليبيا، حيث فتح لهم معسكرات التدريب ومعاونتهم بقيامة وطن أزوادي بشمال مالي.

كان تجنيدهم بمعسكرين وليد كأول معسكر لهم، ثم انتقلوا إلى معسكر 02 مارس، وبعدها ذهبوا إلى سوريا في معسكر عين صاحب حيث القيادة العامة للجهة الشعبية لتحرير فلسطين، لمناصرة الليبيين في حرب جنوب لبنان، وفي طريقهم إلى لبنان اعتقلوا في المعتقل الإسرائيلي (الأنصار)، حيث ذاقوا أشد التعذيب والحرمان، وبعد الافراج عنهم، عادوا الذهاب إلى حرب أوزو بتشاد وتم القبض عليهم من قبل القوات الليبية بتشاد ثم انتقلوا إلى السجن، أسروا بالمعتقدات ومروا بكل أنواع المعاناة والتعذيب.

بعد رجوع التوارق من الحرب أوزو بتشاد سنة 1988، وما أصابهم من معاناة وأسر بالمعتقدات التشادية، طالبوا القذافي بتنفيذ وعده لهم، ولكن هذا الأخير بدأ في تضييع الوقت وتمريرة مرة ثانية، حيث يؤسوا وقاموا بأول أزوادية من معسكراتهم ليبيا باتجاه مالي مروراً صحراء نيجر، وذلك بتاريخ 20 جوان 1990، حيث قاموا بأول عملية عسكرية على تكة عسكرية بمدينة منكاء، شمال مالي، الأسلحة والسيارات ومنذ ذلك الوقت، انطلقت هذه الحرب المستمرة بالأزواد حتى الآن.

ثانيا: تعريف بالكاتب

الصديق حاج أحمد، كاتب جزائري، الملقب بـ "الزيواني"، من مواليد 19 ديسمبر 1967 بولاية أدرار بالجزائر، تلقى تعليمه القرآن بداية بكتاب القصر على يد شيخه الحاج أحمد حسين الدمراوي، وتدرج في التعليم النظامي، حيث تحصل على البكالوريا، والليسانس، والماجستير، والدكتوراه في اللسانيات من جامعة الجزائر المركزية، يشغل كأستاذ محاضر لمقاييس اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين لينفرغ بعدها للتدريس والبحث والابداع. مشارك دائم بالصحافة العربية، لا سيما جريدة (العرب) اللندنية، ومجلة (الجديد).....

- للصديق حاج أحمد عدة أعمال من بينهما:

- التاريخ الثقافي لإقليم توات 2003.

- محمد بن بادي الكنتي حياته وأثاره 2009.

- رواية مملكة الزيوان 2013.

- كاماراد رفيق الحيف الضياع 2016.

- رحلاني إلى بلاد السافانا.

- رواية منا قيامه شتات الصحراء 2021.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- المصادر:

1. صديق حاج أحمد رواية منا، الدواية للنشر، الجزائر، الطبعة، الأولى، 2001.

2- المراجع:

أ- المعاجم العربية:

1. أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد

السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1991م. م2، مادة خيل.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان

العرب ط3، دار مصادر بيروت، لبنان 1994م، م11، مادة خيل.

3. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى مختلف) دار الأمل،

تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2011.

4. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، دراسة بنيوية

لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر.

5. بوعلي الغزيوي، "مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ"، مجلة فكر ونقد المغرب.

6. بوعلي كحال، قاموس مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر،

2002

7. جون بول سارتر، التخيل، تر: لطفي خير الله، المكتبة الإلكترونية المجانية،
www.liseb.com .2014/11/21
8. جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ترا محمد معتصم وعبد الجليل، الأزدي، وعمر
حل من سنوات الاخلاق، الجزائر، ط3، 2003م.
9. خديجة نادي مساء بن جدة، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردى، رشيدة
سلطاني مذكرة ماستر، اللغة والأدب العربية جامعة العربي النجسي،
2017/2016.
10. عبد العزيز يشيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة
والنشر، ط 1987م.
11. محمد عبد الله القواسمة، البنية الرواية في رواية الأخذ ود (مدن الملح)
لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي والتوزيع ط1، عمان الأردن
2009م.
12. محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العربى،
دمشق دط، 2005م
13. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، دراسات في الأدب
العربى وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق،
2010م

- المجالات:

1. زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي -الشعر المهجري أنموذجا- مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، 2016م.
2. سارة غشام، جدلية الواقع والتمثيل في رواية "شاهد العامة" البشير مفتي مبارك جمال، مذكرة ماستر، الادب واللغة العربية ت جامعة محمد خيضر بسكرة 2015/2016م.
3. سوسن رمضان، بنية الخطاب السردي في رواية قوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزا الدين جلالوجي، رسالة ماجستير جامعة سكيكدة 2014/2015.
4. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، 1947-1985، دار المحو الأدبي، دط، 2018
5. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.
6. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلوي، عمان، ط 2006، م1.

7. صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبى (الزمان والمكان) رسالة لنيل شهادة الماجستير، غسان مرتاض، قسم اللغة العربية البعث، د، ط، 2010/2009.

8. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط 1984م.

9. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح دار صفاء للنشر، عمان ط1.

10. عيد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصص في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

11. فيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان مادة خيل (خ، ي، ل) ط1، 1991.

12. كمال الرباحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات الشكل دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م.

القواميس والمعاجم:

1. محمد بن محمد بن عبد الرزاق. المرتضي الزبيدي تاج العروس، من جوهر القاموس، تر: علي شيتري، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط)، مادة (خيل) 1994م

2. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010م.

3. محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل دار منتخب العربي بيروت لبنان ط1، 1993.

الرسائل الجامعية:

1. العربي وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2001 مسحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار (دراسة جمالية)، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 2011م

2. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، منجد في اللغة والاعلام منشورات دار المشرق، بيروت ط1، 1991م.

3. نوتروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا يعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995م.

4. يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2005م، مطبعة النجاح.

فهرس المحتويات

فهرس محتويات:

أ	مقدمة:
1	المدخل:
1	1- مفهوم السرد:
1	أ- لغة:
2	ب- اصطلاحا:
6	الفصل الأول: المتخيل والتخييل في السرد الروائي.
6	أولاً: مفهوم الخيال والتخييل والمتخيل.
6	1- مفهوم الخيال:
6	1-1- لغة:
8	1-2- اصطلاحا:
10	2- مفهوم التخييل:
10	1-2- لغة:
11	2-2- اصطلاحا:
13	3- مفهوم المتخيل:
13	1-3- لغة:
15	2-3- اصطلاحا:
17	ثانياً: المتخيل السردى وعلاقته بالواقع:
20	ثالثاً: علاقة الخيال بالإبداع:
23	الفصل الثاني: مكونات السرد الروائي.
23	1: الزمن:

23	1-1- لغة:
24	1-2- اصطلاحا:
27	1-3- المفارقات الزمنية:
27	1-3-1- الاسترجاع الاستذكار:
28	أ- الاسترجاع الخارجي:
30	ب- الاسترجاع الداخلي:
31	1-3-2- الاستباق والاستشراق:
32	أ- الاستباق الداخلي:
33	ب- الاستباق الخارجي:
33	2- المكان
33	2-1- لغة:
35	2-2- اصطلاحا:
38	2-3- أنواع المكان:
38	2-3-1- المكان المجازي:
39	2-3-2- المكان الهندسي:
39	2-3-3- المكان كتجربة معاشة:
39	2-3-4- المكان المفتوح:
41	2-3-5- المكان المغلق:
42	3- الشخصية:
42	3-1- لغة:
43	3-2- اصطلاحا:

46	3-3- أنواع الشخصيات:
46	3-3-1- الشخصية الرئيسية:
48	3-3-2- الشخصية الثانوية:
49	الفصل الثالث: تجليات المتخيل السردى فى رواية منّا
49	أولاً- الزمن المتخيل ودلالته فى لرواية.
49	1- الاسترجاع:
51	2- الاستباق:
52	ثانياً الأماكن المتخيلة ودلالاتها فى الرواية:
52	1- الأماكن المفتوحة:
53	1-1- صحراء تيلمسى:
53	1-2- برج باجى مختار.
54	1-3- الجزائر:
55	1-4- تَبْكَورْت:
55	2/ الأماكن المغلقة.
56	2-1- معسكر 2 مارس:
56	2-2- معتقل الأنصار:
57	2-3- سجن جوند ماريا:
58	2-4- مخيم تجريرت:
58	ثالثاً الشخصيات المتخيلة ودلالاتها فى الرواية:
59	1- الشخصيات الرئيسية:
59	1-1- بادي:

61	1-2- لولة:
62	1-3- سوخا:
64	1-4- غلواته:
65	1-5- القذافي:
66	2- الشخصيات الثانوية:
67	2-1- عثمان:
67	2-2- تين البركة:
68	2-3- هكتا:
69	2-4- الطبيب:
70	2-5- حسن جاموس:
71	- الفاما ميست:
72	الخاتمة:
75	أولا: ملخص الرواية:
77	ثانيا: تعريف بالكاتب
79	قائمة المصادر والمراجع:
85	فهرس محتويات:

ملخص

جاء بحثنا الموسوم بـ"تجليات المتخيل السردي في رواية منا قيامة شتات الصحراء" لـ"الصادق حاج أحمد" في فصلين نظريين وفصل تطبيقي.

الفصل الأول عنوانه "المتخيل والتخييل في السرد الروائي" حيث تناولنا فيه تعريف الخيال و التخييل والتمثيل في اللغة والإصطلاح، وعلاقة الواقع بالتمثيل، وكذا علاقة الخيال بالإبداع

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان المكونات السرد الروائي، تطرقنا فيه إلى تعريف الزمان و المكان والشخصيات من حيث اللغة والإصطلاح، وتطرقنا إلى أنواع كل منهما .

أما الفصل التطبيقي الموسوم بتجليات التمثيل السرد، في رواية منا للصادق حاج أحمد حيث درسنا بنية الزمان والمكان والشخصيات.

Summary

Our research, tagged with "The Manifestations of the Narrative Imaginary in the Novel of the Resurrection of the Desert Diaspora" by Al-Siddiq Haj Ahmed, came in two theoretical chapters and an applied chapter.

The first chapter is entitled "The Imaginary and Imagination in the Narrative Narrative" where we dealt with the definition of imagination, imagination and the imagined in language and terminology, and the

**relationship of reality to the imagined, as well as the relationship of
imagination to creativity.**

**As for the second chapter, it was under the title Components of
Narrative Narrative, in which we touched on the definition of time,
place and characters in terms of idiomatic language, and we touched
on the types of each.**

**As for the applied chapter, which is marked by the manifestations
of the narrative imagination, in the novel “Mina” by the friend Haj
Ahmed, where we studied the structure of time, place and
personalities.**