الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M201535105468

رقم التسجيل: ط2: M201535105519

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: دراسات أدبية

بعنوان:

المتخيل السردي في رواية نهر بلا شطآن لإبراهيم خريط

إعداد الطالبتين:

- كتفي شهرزاد
- زروخي هاجر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ أحمد لعويجي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ لخضر ديلمي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عزالدين عماري	أستاذ محاضر–أ–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440–1441 هـ/2019–2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الأَلْبَابْ)

سورة الزمر: الآية (09)

اللَّهم لا تحرمني وأنا أدعوك

ولا تخيبني وأنا أرجوك

يا رب لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وعلمني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب لا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

يا رب علمني أن أحاسب نفسي قبل أن أحاسب غيري وإذا أسأت يا ربي إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتذار وإذا أساء الناس لي فامنحني شجاعة العفو.

آمين

شكر و عرفان

الحمد لله وحده لا شريك له الذي من علينا بنعمة العقل وأكرمنا بفضله وجعلنا من أهل العلم والمعرفة وأخرجنا من الظلمات إلى النور، فالحمد لله حمدا كثيرا.

نوجه شكرنا الخالص للأستاذ المشرف: لخضر ديلمي الذي تكبد عناء هذا البحث من أوله إلى آخره رغم كل الظروف بسبب الوباء.

ولا يفوتني أن أوجه جزيل الشكر إلى زوجي الذي كان سندا لي في كل الظروف وساعدني على إتمام هذا البحث.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ولكل من ساعدنا سواء من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل، وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات.

وشكرا.

إهـــــــــــداء

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل والآمال الجميلة و اتسع قلبه ليحتوي حلمي حين ضاقت الدنيا، فروضت الصعاب من أجلي، وسارت في حلكة الدرب لتغرس معاني النور والصفاء في قلبي، وعلمتني معنى أن نعيش من أجل الحق والعلم؛ لنظل أحياء حتى ولو فارقت أرواحنا أجسادنا، ولطالما تفطّر قلبها شوقا وحنّت عيناها الوضاءتين إلى رؤيتي متقلدة شهادة الماستر وها هي قد أينعت لأقدمها الآن بين يديك والدتي الحبيبة قبل ثمانية عشر عاما كانت تنتظرني ربما تستغربون لطول الحقبة الزمنية التي انتظرتني أمي فيها وعاشت من أجل أن نحيا ونعيش حياة كريمة هنيئة أنا وإخوتي وفي أحضان علم نافع كريم، فهي سبب وجودي وخلودي في مدارك العلم، وقد كان ارضاءك جزءا من طموحي وسيري أو يسري في طريقي لنيل شهادة الماستر حتى تري ثمرة جهدك وطيب غرسك ، فكنت معنى الحياة لي فقد أرضاني الله فيك فهل لا رضيت عني يا أمي؟ لطالما ما كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتي على وشك التحقق مادامت يدها في يدي، وجهدها وسهرها يصطاد لي الراحة. وكانت تخطف الهموم والألم من قلبي ...إلى أمي التي مهما كبرت فإنّي سأبقى عندها طفلة صغيرة، وسأظل طفلتها التي أكتب اسمها على دفتري ساعة حزني لك يا والدتي الحبيبة يا سيدة القلب والحياة أهديك رسالتي لتهديني الرضاء والدعاء...

تعجز الحروف أن تكتب ما يحمل قلبي من تقدير واحترام وشكر لعطائك الدائم وحبك العائم وعقلك القائم علينا.

بكل الحب والوفاء وبأرق كلمات الشكر والثناء، ومن قلوب ملؤها الإخاء أتقدم بالشكر على تفانيها في عملها، لك مني كل الثناء بعدد قطرات المطر وألوان الزهر وشذى العطر على ودك وحنانك وجهودك الثمينة والقيمة.

لو أتيت كل البلاغة وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر فلكنت مقصرة وعاجزة عن واجب الشكر ولن يكفي كل هذا لك ...

إلى زوجي الذي صبر عليّ حين كنت معتكفة على البحث والدراسة فتحمل هجر الليالي ومدافعة الأيام في غرة حياتنا الزوجية. زوجي الغالي الذي كل ما تأملت فيه استحضرت عظمة نعمة ربي عليّ حين ما أكرمني به ولا أدري كيف أخطو سبيل الشاكرين أمام نعمة ربي عليّ؛ فنعمة الزوج الصالح هو مع خالص حبي واحترامي له وأغلى الأمنيات.

لكل مبدع إنجاز، ولكل شكر قصيدة، ولكل مقام مقال، ولكل نجاح شكر وتقدير فجزيل الشكر نهديك ورب العرش يحميك.

أنا عمري ما شكرت إنسانا، لأن المعروف صعب تلاقيه بهذا الزمان إلا في قلب صافي ولهان يحب أن يساعد كل إنسان إلى من كان لي فنان يرسم لي البسمة ويعطيني الحنان هي أمي تم أمي ثم أمي.

إلى من قاسموني عطف وحنان أمي وأبي وإلى ينابيع الصدق الصافي: عبد الحق، شيماء، فارس، لبنى، اسحاق، يعقوب، نور الإسلام.

بكت عيوني آلام الفراق فردد قلبي باحتراق كيف للقلب أن ينساكم يامن في الفؤاد سكناكم، قد تفترق الأجساد يوما لكنكم في قلبي إلى الأبد لأن ما جمعني بكم هو الحب في الله ولا شيء يبقى غيره.

أقول لكم وداعا سأرحل تاركة خلفي ذكرياتي تاركة خلفي نار شوقي إليكم سأرحل ولكن بدون وداع وفقكم الله جميعا والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أحباب قلبي وداعا... سلام ربي عليكم ... لئن رحلت بجسمي... فإن قلبي لديكم.

وإلى صديقتي هاجر وعائلتها الكريمة.

وإلى صديقاتي: دلال، رفيدة، إيمان، أحلام ، صورية.

إلى كل من أحملهم في قلبي ولا تسعهم ورقتي.

مقدمة

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

فتعد الرواية فنا نثريا إبداعيا تخيّليا يتمحور حول موضوع معين تتدرج فيه أحداثا متنوعة، يقوم فيها المتخيل بالانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية الممكنة، والمتخيل تعبير عن الانفعالات النفسية الواعية واللاواعية، وتحرير للرغبات التي يعيقها الواقع، ففضاء المتخيل واسع وشاسع يحقق عملية الابداع ويمثل القدرة على الخلق، وهو يعطى بطريقة مباشرة وعفوية، باعتبار الرواية تعطي الكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله، فالخيال عنصر أساسي في العمل الروائي.

وبما أن الأدب يتطور بتطور العصر، وهذا ما أدى إلى ظهور أجناس أدبية جديدة منها ما أطلق عليه اسم "الرواية القصيرة"، وهي ما بين القصة والرواية الطويلة، ولكنها أقرب إلى الرواية في سماتها الفنية.

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

فضلنا دراسة هذا النموذج من الرواية، نظرا لشغفنا بدراسة المتخيل السردي، وبسبب تسليط الضوء على هذا الجنس الأدبي الناشئ، فوقع اختيارنا على رواية "نهر بلا شطآن" لروائي (إبراهيم خريط). تحت عنوان (المتخيل السردي في رواية "نهر بلا شطآن" لـ : إبراهيم خريط).

انطلقت هذه الدراسة من التساؤل الآتي: كيف شكل إبراهيم خريط متخيله السردي في رواية "نهر بلا شطآن" مستعينين في تحليل هذا العنوان ببعض الأسئلة المتفرعة عن هذا

الإشكال، نحو: ما مفهوم المتخيل؟ وما المفاهيم الأخرى التي يتقاطع معها؟ وغيرها مما قد يساعد في الإحاطة بالموضوع.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، انتهجنا خطة بُنيت على: مقدمة، وفصلين، وخاتمة.

جاء الفصل الأول معنون بـ: (المتخيل وتداخل المفاهيم) تناولنا فيه في البداية مفهوم الخيال والتخيل لغة واصطلاحا، وفي مرحلة ثانية حاولنا أن نلمّ بالمفهومين –الخيال والتخيّل– عند الغربيين ثم عند العرب، ثم الخيال في الأدب والمذاهب الأدبية، فالخيال وما يتشاكل معه من مصطلحات، ووفي الأخير تطرقنا إلى مفهوم المتخيل وعلاقته بالواقع.

أما الفصل الثاني، فهو فصل نظري تطبيقي، جاء بعنوان: (تجليات المتخيل السردي في رواية "نهر بلا شطآن") تناولنا فيه أولا: لمفهوم السرد لغة واصطلاحا، ومفهوم الزمن وتقنياته من استرجاع واستباق. ثانيا: تناولت تقنيات الحركة السردية، والحذف، والمشهد، والحوار. ثم ذيلت البحث بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج.

واتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لملائمته طبيعة الموضوع، معتمدين على مجموعة من المراجع القيمة أهمها:

1- رواية نهر بلا شطآن لإبراهيم خريط.
2- لسان العرب لابن منظور.
3- الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر.
4- بنية النقد السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.
5- المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى.

وهذا وقد واجهتنا عدة صعوبات منها: صعوبة المزاوجة بين التنظير والتطبيق من جهة وقلة الخبرة الإجرائية في تطبيق منهج المقاربة، وندرة الكتب التي تتناول الحديث عن المتخيل، وصعوبة الحصول عليها إنْ كانت موجودة سواء على الشبكة العنكبوتية أو في المكتبة الجامعية، بالإضافة إلى مخلفات أزمة الفيروس وما انجرّ عنها من غلق للمكتبات

والجامعات، وكذلك تداخل مفهوم الخيال مع مصطلحات أخرى وتعدد مفاهيمه واختلافها بحسب النقاد والباحثين والدارسين والمذاهب والمدارس والفلاسفة.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف (لخضر ديلمي) الذي أشرف على هذا البحث وتحمل أعباءه ومشاقه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي تتكرم علينا بتقييم هذا البحث، ونرجو من الله السداد والتوفيق.

الفصل الأول

الفصل الأول: المتخيل و تداخل المفاهيم

أولا: مفهوم الخيال والتخيل

1- الخيال في اللغة

1-1- في المعاجم العربية

1-2- في المعاجم الأجنبية

1-3-الخيال في الشعر الجاهلي

2- في الاصطلاح

2-1- عند الغرب

2-2- عند العرب

2-3- الخيال في الادب

2-4- المذاهب الأدبية والخيال

مدخل تمهيدي:

يواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة، تتعلق نشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي العربي من جهة أخرى، ولما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضع في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية، كالشعر، والمقامة، والرسائل، والخطب، والبلاغة ... فإن الباحث لا يجد مفرا من التاريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية.

أولا: مفهوم الخيال والتخيل

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

1- الخيال في اللغة:

1-1- في المعاجم العربية:

وردت لفظة (خيَّل) في القرآن الكريم في قوله تعالى: "﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وإِمَّا أَنْ نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حبَالُهُمْ وَعصيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِمْ منْ سحْرهمْ أَنَّهَا تَسْعَى(66)﴾"[1] طه: الآية 65- 66

يقول تعالى مخبرا عن السحرة حين توافقوا هم وموسى (عليه السلام) أنهم قالوا لموسى : إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ أي: أنت أولا: وَإِمَّا أَنْ نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا أي أنتم

[1] القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا ليرى ماذا تصنعون من السحر، وليظهر للناس جليّة أمرهم فَإِذَا حبَالُهُمْ وَعصيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْه منْ سحْرهمْ أَنَّهَا تَسْعَى".

"وذلك أنهم أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه وتضطرب وتميد بحيث يخيل للناظر أنها تسعى باختيارها، وإنما كانت حيلة، وكانوا جمعا غفيرا و جمعا كبيرا، فألقى كل منهم عصا وحبلا حتى صار الوادي حيات يركب بعضها ببعض"[1] هنا الفعل (خيل) دال على ممارسة أفعال السحر والشعوذة.

وقد شرحها ابن كثير بقوله:

جاء في لسان العرب لابن منظور (630هـ-1232م/711هـ-1311م) في مادة (خيل) بمعنى: "خَالَ الشَّيءُ يَخَالُ خَيْلاً وخيلَةً وخَيْلَةً وخَيَلاَ وخيَلاً وخَيلاناً ومَخَالةً ومَخيلةً وخَيْلُولَة: ظَنّهُ ... وخيَّلَ فيه الخير وتخيَّلهُ: ظنّهُ وتفرَّسَهُ. وخيَّل عليه: شبَّه. وتخايل الشيء له: تشبَّه، يقال تخيَّلتهُ فتخيَّل لي، كما تقول تصورته فتصور وتَبَيَنَتهُ فَتبيَّن، وحققته فتحقق. والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة ... والخيال والخيالة: الشخص والطيف ... الخيال: لكل شيء تراه كالظّل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تماثله، والخيال خشية عليها ثياب سود تنصب للطير والبهائم فتظنه إنسانا ... والخيال كساء أسود ينصب على عود يخيل به"[2].

وأما في معجم(ابن فارس) (329هـ-941م/395هـ-1004م) في مادة (خيل) نجد في باب (الخاء والياء وما يثلثهما) "أن الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلوُّن. فمن ذلك الخيَّال، وهو الشخص. وأصله وما يتخيَّله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه

[1] أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تح.. سامي بم محمد السلامة، ط2، م.ع السعودية، الرياض، 1999، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج5، ص302

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، 2004، دار صادر، المجلد5، ص ص193،191، 194

ويتلون. ويقال خيَّلْت للناقة، إذا وضعت لولدها خَيَلاً يفزع منه الذئب فلا يقربه. يقال تخيَّلت السماء، إذا تهيأت للمطر ..."[1] هنا لفظة (خيل) تحيل إلى الحركة والتلون.

كما وردت في معجم المحيط في الجذر اللغوي نفسه (خيَّل): "... خيَّل الفرس أي أركضه، وخيل إليه أنه كذا على المجهول توهم أنه كذا ...

والعامة تقول تخيل فلان أي صار خيلا ... الخيال: الظن والوهم وما شبه لك في اليقظة والحلم من صورة يذكر ويؤنث .ج. أخيلة ... والخيال: قد يقال للصورة الباقية من المحسوس بعد غيبته في المنام وفي اليقظة. والطيف لا يقال إلا في ما كان حال الحلم ..."[2]

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

1-2- في المعاجم الأجنبية:

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

1- هو ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثل صور.

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

3- وهو أيضا ملكة الذهن على تمثل أشياء أو وقائع غير واقعية أو غير قابلة الحدوث والإدراك، أو هو. أي الخيال. استحضار الذاكرة لمدركات أو تجارب داخلية كما أنه

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح..عبد السلام محمد هارون،مادة (خيل)، مجلد2، دار الجيل، بيروت، ص235

[2] بطرس البستاني، معجم المحيط، ، بيروت، (ط.ج)، 1987، (إ.ط)، 1998، ساحة رياض الصلح، ص264.

هو القدرة على الاختراع أو الابداع أو الإدراك، وفي مجال الأدب قد يعد الخيال بناء وهمي يقوم به الذهن اعتمادا على الاختراع والإبداع.

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

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

1-3-الخيال في الخيال في الشعر الجاهلي :

من المتعارف عليه أن العصر الجاهلي شهد نشاطا شعريا واسعا، وأن الشعر كان يعد من أبرز وجوه الإبداع العربي في ذلك الوقت وأن "القول بالإلهام في الشعر يقتضي وجود ملهم يمد الشعراء بالقول الذي يلقيه عليهم، وهذه المسالة ثابتة عند العرب. فنجد في الشعر الجاهلي أن الشعراء الجاهليين كانوا يرجئون مصادر إبداعهم إلى كائنات روحية وقوى غيبية لا ترى بالعين المجردة من (جن، وشياطين) توحي لهم بالقول الشعر، أي أن لكل شاعر شيطان يقول على لسانه الشعر فمثلا نجد للشاعر الجاهلي (الأغشى) جني يسمى "مسحل" يوحي له بالكلام الشعري. كما جعلوا "الخيال" آلية وأداة لتفسير وفهم غوامض الطبيعة والواقع المحيط بهم. كون الخيال يساعدهم على نسج و كتابة نصوصهم الشعرية"[2].

ونجد من بين هؤلاء الشعراء (طرفة بن العبد) الذي تغنى بطيف محبوبته قائلا:

---

[1] رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، العلمي لراوي، مذكرة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، جامعة منتوري، 2005/2004، ص12.

[2] محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط1، عمان، الأردن، ، 2011، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص377.

"فقل لخيال الحنظلية ينقلب *** إليها فإني واصل حبل من وصل

ويقول أيضا:

سما لك من سلمى خيال دونها *** سواد كثيب، عرضها فأما يله" [1]

إن الشاعر العربي هنا استخدم كلمة (الخيال) للتعبير عن خوالج نفسه وعما يجيشه من عاطفة وشعور اتجاه المحبوبة لأن: "الشعور هو العنصر الأول من عناصر النفس واحتكامها إلى الشعور يدفعه ولابد إلى استعمال الخيال"[2].

2- في الاصطلاح:

يعد مفهوم المتخيل مفهوما زئبقيا، لأنه لم يستقم على تعريف واحد لدى الدارسين والباحثين والنقاد، حيث نجد تباين واختلاف المراجع في ضبط مفهومه لأنه: "فضاء لا حدود له كما يصعب ادعاء القبض مفهوميا على مقوماته"[3].

2-1- عند الغرب:

الخيال(Imagination) من القضايا التي شغلت بال الفلاسفة الغرب والعرب كونه مفهوما معقدا وغامضا ظل عسيرا على الفهم من حيث ماهيته وكيفية اشتغاله، فجاهد هؤلاء في معرفة خباياه وكشف حجبه، بعد ما أيقنوا أهميته في العملية الإبداعية عند الإنسان فيعد "الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها"[4].

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ط1، بيروت، 1982، دار الكتب العلمية، ص27، 26.

[2] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، د.ط، 2013، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص15.

[3] محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ط1، بيروت، 1993، العربي لدراسات والنشر والتوزيع، ص11.

[4] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، مطبعة النجاح الجديدة، ص7.

فالخيال ملكة نفسية وقوة كامنة تختلج النفس فتعمل على استعادة الصور والأفكار التي تم توليدها وإنتاجها والعمل على تشكيلها في صورة جديدة تكون إما مشابهة للعالم المألوف أو متجاوزا له وعابرا إياها في علاقاتها وطرق اشتغالها. والعمل على زعزعتها لنجاح عملية الإبداع.

لذا يعد الخيال عنصرا إبداعيا أساسيا في الإنتاج الأدبي وجزء مهما في مجال الأدب، لهذا حظي بقدر كبير من الاهتمام من قبل الفلاسفة ونجد من بينهم (سقراط) الذي اعتقد أن "الخيال الشاعر نوع من (الجنون العلوي)"[1].

يرى سقراط أن الخيال نوع من الجنون يصيب الشاعر فتصيبه شحنة انفعالية فيخلق لنا عملا إبداعيا أسمى وأجمل وأرقى ومازال الاعتقاد سائدا لدى أفلاطون فكان يؤمن بالإلهام عند الشعراء واعتقاده "ضرب من الجنون تولده ربات الشعر وآلهته في نفس الشاعر"[2].

وينبع مفهوم الخيال والتخيل لدى **(أفلاطون.Platon)** "من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعري «تفسد افهام السامعين» لكونها معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل"[3].

لذلك "فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية: دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه ضار حقير"[4].

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، ط1، بيروت، لبنان، 1996، دار صادر، ص120.

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د ط، 2000، دار المعرفة الجامعية، ص46.

[3] رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص14، 15.

[4] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية و العصور الاسلامية)، ط1، بيروت، 1991، دار الطليعة للطباعة و النشر، ج1، ص90.

ويرفض (أفلاطون) الشعر لأنه في نظره بعيد عن الحقيقة ولا يلامس حقيقة الأشياء، حيث يقول "المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانبا صغيرا منها فقط وليس هذا الجانب إلا شبها منها"[1] أي أن المحاكاة تبعدنا عن حقيقة الأشياء، وتحاكي جانب صغير من هذه الأشياء.

ويرى أن الشعراء تابعين لآلهة الشعر، فالآلهة هي التي تلهمهم قول الشعر، وبذلك لا يكونون أحرار في قوله ففي نظره أن الآلهة تبث حديثها على ألسنتهم، إذ يقول "منشد ثبت الآلهة حديثها على لسانه"[2]. أي أن الشعراء ليسوا أحرار في قولهم الشعر بل الآلهة هي من تملي عليهم.

ويرى أيضا أن الشعر مفسد للعقول "جميع شعر المحاكاة فيما يظهر لي يفسد عقول الذين يسمعونه"[3].

و"كأن أفلاطون في بادئ الأمر يشك في قيمة المخيلة التي سماها الفنطاسيا (Phantasia) ظنا منه أنها وظيفة من وظائف ما سماه بالنفس السفلي وهي المسؤولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة إلا أنه في محاورته المسماة تيمايوس (Timaeuse) اعترف للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا المتصوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرد العقل"[4]

وفي هذا الصدد نورد القول التالي: " لكنه ما لبث في محاورة (طيماوس) أن اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل في محاورة (تثيت) ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر، وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف

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

[2] أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر/حنا خباز، بيروت، د ط،1969 ، ص19.

[3] المرجع السابق، ص169.

[4] مجدي وهبه، كامل الخطيب، معجم المصطلحات الأدبية في لغة و الأدب، ط2، بيروت، 1984، مكتبة البيان، ص91.

للعقل لا الحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين: استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير"[1]. وبما أن العقل هو المسيطر عند (أفلاطون)، نجده يجعل الخيال مصدر للوهم لأنه يعتمد على الحواس، التي تحاكي الواقع الذي هو غير حقيقي في نظره لأن المحاكاة تكون لعالم المثل الذي هو الحقيقة والكليات.

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

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

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

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

[1] الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، ط1، المغرب، 1988، مطبعة المعارف الجديدة، ص 23.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، د ط، القاهرة، مصر، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص9

[3] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب، ص91

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

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

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

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

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

---

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

[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب، ص91.

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

أما (آدم فيرجسون. Adam Forguson) فيذهب إلى أن الخيال "يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته، ذلك من خلال علاقات التشابه smilitude و التمثيل analogy أو التضاد opposition في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع من وجهة نظر محدودة يتجه إليها فهمنا في لحظة معطاة"[1] يرى أن الخيال يكون من خلال محاكاة الشيء بكل خصائصه وملابساته عن طريق التشابه والتمثيل والتضاد.

تغير مفهوم الخيال عند (كانت .Immanuel Kant) عن سابقية حيث أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلى الواقع ويجعله ممكن يقول (كانت) تحت عنوان «الخيال في الاستنباط المتعالي» "إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال"[2].

ويقول أيضا "الخيال أجَلُّ قوى الإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال. وقلما وعي الناس قدر الخيال وخطره"[3]. فالخيال عنده أجل قوى الإنسان، وأن كل قوى الإنسان الأخرى تحتاج للخيال، فهو يعتبر الخيال قدرة إنسانية ضرورية لا يمكن الإستغناء عنها وكثير من الناس لا يدرون أهمية الخيال وخطره.

أما (سارتر .Jean Paul Sartre) فقد أنتهى في كتابه (الخيال) "إلى ضرورة التمييز بين الإدراك الحسي والخيال، فالإدراك الحسي يمثل الأشياء حاضرة حضورا فعليا، أو هي حاضرة كما يقول: (هوسرل .Edmund Husserl) بلحمها وعظمها، أما الخيال فأنه

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووضائفه ، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص22.

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

تمثل لهذه الأشياء، وإنما في غيابها غيابا حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل"[1]. أي أنه يميز بين الإدراك الحسي الذي يمثل الحقيقة الأشياء الموجودة فعلا وبين الخيال الذي يمثل الأشياء وهي غائبة.

ويقول (كوليردج .Samuel Coleridge) صاحب نظرية الخيال: "إني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه الوظيفة التي تؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينها لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى أيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي وأنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها باعتبارها موضوعاته في جوهرها ثابتة لا حياة فيها، فالخيال نوعان الأول يتمتع به كل الناس وهو قوة تمكنه من معرفة الأشياء أي هو طريق الوصول إلى المعرفة أو الحقيقة، أما الخيال الثانوي فهو الذي يتمتع به الشعراء فقط تابع للخيال الأولي كما أنه يشترك معه في نوع الوظيفة التي تؤديها، أي لا يختلف عنه في النوع وإنما يختلف عنه في الدرجة وفي الطريقة فهو لا يهتم بجزئيات الشيء المدرك"[2] أي أنه يُقسّم الخيال إلى نوعين خيال أولي يتمتع به كل الناس أما الخيال الثانوي فيتمتع به الشعراء فقط.

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

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

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووضائفه، ص41.

[2] زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " لإبراهيم سعدي، إدريس سامية، مذكرة ماستر، اللغة و الأدب العربي، بجاية، جامعة عبد الرحمان ميرة، 2015/2014، ص 15

2- الخيال الموجود في اللغة المجازية سواء إستعارة أو تشبيه، لذا يقال عن الذين يستخدمون اللغة المجازية أناس لهم ملكة خيالية"[1].

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

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

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

6- وأخيرا يصل إلى المفهوم الذي ارتضاه (ريتشاردز) ويرى أنه أهم من كل ما ذكر سابقا، وهو مفهوم (كولردج) للخيال الثانوي، "وهو القوة التركيبية السحرية التي تعمل على خلق التوازن بين الصفات المتضادة أو المتقاربة ويصرح بأن تعريف (كولردج) هذا هو أصح تعريف للخيال، وأنه لا يمكن أن يضيف جديد في تحديد معنى الخيال وأن تعريف (كولردج) وهو أكبر خدمة أسداها للنظرية النقدية، ومن الصعب أن نضيف إلى قوله شيئا اللهم إلا من باب التفسير"[2]

أما (باشلار .Gaston Bachelard) فينفي أن يكون التخيل إدراكا عدميا لغيبة الأشياء، ولكنه إدراك مباشر لجوهر الموجودات، وفي هذا السياق يستبعد (باشلار) ربط الصورة بغياب الموجودات، ذلك بأن كيان الصورة النفسي، بينما يمد كيان الموضوعات

---

[1] زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " لإبراهيم سعدي ، ص16.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة، عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989، ص11، 12.

الحقيقية جذوره في الواقع الفعلي والموضوعي، وليست إيجابية الصورة عند (باشلار) دليلا على واقعيتها أو رسوخها في عالم الفعل، فهي في الحقيقة لا تتعدى كونها في هذا المقام حكم قيمة أو تأكيد موقف نظري وخلقي، ويخلص (باشلار) من ذلك إلى معارضة سارتر والاختلاف معه حول غيبة الأشياء وتجلى الموضوع الخيالي كما لو لم يكن موجودا وفي نفيه لغيبة الموضوع في التخيل وتأكيده على أن الخيال يدرك جوهر الموجودات، ويحطم مفهوم الغيبة والاحتجاب كما طرحه (يونج .Carl Gung) في النماذج العليا.

وفرويد (Sigmund Freud) في فكرة اللاشعور الفردي، "إن الصورة عنده ليست تعبيرا مقنعا عن الرغبات المكبوتة كما يرى (فرويد)، وليست كذلك بحثا عن النماذج الخيالية الأولية عند (يونج)، ويبدو تشبثه بالعلاقة بين الخيال وحلم اليقظة نقدا لنظرية (فرويد) في العلاقة بين الخيال وديناميةاللاشعور، فحلم اليقظة ليس عملية استرخاء، إنه على النقيض من ذلك يشد أوتار النفس ويلهب الحواس ويفجر طاقات الخيال الكامنة، وهو جوهره تدفق لصيرورة وانبثاق لرؤية مستقبلية فكيف به لو أرجعناه لجدلية الكتب وإفراغه تلك التي تميز حلم النائم، وهكذا يبتعد الخيال في ارتباطه بحلم اليقظة عن أغوار اللاشعور المعتمة، ويصبح ظاهرة مباشرة تحيا في مستوى السطح لإقناع لغويا تلبسه الغريزة أو يختفي وراءه الكبت"[1].

وإذا عدنا إلى (إيمانويل كانت.Emmanuel kant) تغير مفهوم الخيال عنده فلم يعد ضربا بسيطا من اللعب أو مجرد إحساس كما اعتقد الفلاسفة الأولون بل " إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس

[1] عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص74، 75

مطلبا ضروريا ، ومن ثم ينبغي أن توجد فيها قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال."[1]

واذا ذهبنا إلى (صاموئيل بتبلور كوليريدج .Sammuel.T.Coleridge) نجده رفض فلسفة (كانط) في الخيال ، وأنزله منزلة مهمة. فيقول: " أنني أنظر إلى الخيال(Imagination) إذن إما باعتباره أوليا أو ثانويا ، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة (الأنا) اللامتناهي.

واعتبر الخيال الثانوي صدى للأول يوجد مع الإرادة الوجدانية ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله".[2]

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

ونخلص إلى التأكيد أن الخيال موجود في إنسانيتنا وفي كل لحظة من لحظات حياتنا فهو فضاء يسبح في الواقع المحيط بنا ولا غنا عنه ولا سبيل في العيش من دونه، فهو ضروري من ضروريات النفس البشرية بوصفه القوة الحية لكل إدراك إنساني فهو غذاء لروحه وقلبه وعقله وميوله ورغباته.

2-2- عند العرب:

ننتقل الآن إلى الثقافة العربية ونرى كيف كانت نظرة النقاد والبلاغيين العرب للخيال والتخيل وقبل أن نستعرض الآراء المختلفة في هذه القضية، ننوه أن مفهوم التخيل يتقاطع

---

[1] عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص22.

[2] مار حازم محمد لعبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، د ط، إربد، العراق، 1984، عالم الكتب الحديث، ص21.

مع مفهوم الخيال "المتخيل" "التخيل" "المخيلة" وهي صيغ صرفية مختلفة لمعنى واحد، ونقلت للعرب عن طريق الترجمة.

"ولم تلبث كلمة التخيل ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاصطلاحية المتميزة في القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان، وإذا كان مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الأوروبي يذهبون إلى أن مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تجددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة، فإن هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدي عند العرب والحق أن الفارابي فسر محاكاة الأرسطية بالتخيل، ومهد بإقاماته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال (مسكويه)، و (ابن سينا) و (ابن رشد) وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على استحياء في النصف الثاني من القرن الرابع، ثم يتدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس وابن رشد في القرن السادس حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع[1]".

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

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

---

[1] عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص 148

[2] رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 16، 17.

"فالكندي قد سار على نهج سابقيه، إذ جعل الخيال مرادفا للوهم وقوة إنسانية مضللة، ولم ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ صورة الأشياء الغائبة على الحس إلى التصرف في هذه الصور بالفك والتركيب بتكوين صورة جديدة، ومن هنا أغفل الكندي الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في العملية الشعرية أو العملية الإبداعية بشكل عام وكذلك ما يتركه هذا العمل من تأثير في المتلقي بتحريكه لانفعالاته وجعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه وبهذا فقد أهمل الحديث عن العملية الإبداعية وعن دعامتيها وهم الخيال والتخيل"[1]. أي أن مفهوم الكندي للخيال لن يتعد المفهوم المعجمي.

وجاء في معجم السرديات أن الفارابي وابن سينا قرنا: "التخيل بالوهم الذي سمّي قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل وتحدث كل من الفارابي وابن سينا عن قوى الإدراك الباطنية التي من ضمنها القوة المتخيلة أو المفكرة، وتتولى هذه القوة استعادة صورة المحسوسات المختزنة من الخيال أو المصورة إلا أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة بمعنى أن هذه القوة تأخذ الصور المختزلة في الخيال وتعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل"[2]. أي أن التخيل الإيهام بالشيء و ابتكار صورة غير مألوفة قبلا.

يطلق (الفارابي) على "«التخيل» اسم (المصورة)، وقد ربط (الفارابي) الأدب بالفلسفة جاعلا الشعر أحد أجزاء التفكير الفلسفي. وكانت نظريته إلى المحاكاة مطلقها نفسي، حيث رأى أن المحاكاة الشعرية عند أرسطو بها بعض الثغرات وهو ما دفعه للحديث عن طبيعة التخيل الشعري ومدى تأثيره في (القوة النزوعية) للمتلقي جاعلا التخيل جوهر الشعر

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

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، تونس، 2010، دار محمد علي للنشر، ص 73، 74.

وعماده"[1]. أي أن الفارابي جعل الشعر جزء من أجزاء التفكير الفلسفي، والتخيل جوهر وعماد الشعر.

ونجد (الفارابي) لم يعطي معنى محدد للتخيل وطبيعته واكتفى بالتحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الادبي في المتلقي إذ يقول: "ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما تعاف: فإننا من ساعتنا يخيَّل لنا ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه وأن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها ولو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فأن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه لأنه كثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء و إلى الأشياء الشبيهة بالأمور"[2].

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

ويرى أن على الشاعر أن يهيأ الجو المناسب الذي يمكنه من إحداث التأثير في المتلقي عن طريق ما يسميه «الإيحاء» "فالتأثير في المتلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله، وذلك عن طريق أقوال مخيله تثير ما بذاكرة المتلقي من أشياء تتناسب وموضوع القصيدة فينتج عنها موقفا سلوكيا ما فيقف مع أو ضد موضوع التخيل

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

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

الشعري الذي تطرحه القصيدة"[1]. بمعنى أن غاية الشعر هو التأثير في المتلقي من خلال الشعر المتخيل الذي يثير انفعاله.

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

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

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

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

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

[2] الفارابي، إحصاء العلوم، ص 42.

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

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

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

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

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

و ما نستخلصه في الأخير أن "ابن سينا" يعتبر الشعر كلاما أساسه ودعائمه الأولى التخيل هدفه و خاصة أثره المتلقي وتحريك انفعالاته لاستمالة وجذب القارئ إلى ما يريده أو ينفره عما يكره وهنا تكمن عبقرية الشاعر، "إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له

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

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

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

النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية، وفكر اختبار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري"[1].

الخيال عنصر ضروري وجوهري وذو قوة فاعلة في عملية الخلق الأدبي وعلى رغم من ذلك أن النقاد والبلاغيين العرب ربطوه بالخداع والكذب لانطوائه على اللا معقول واللاموجود، يعرفه (عبد القاهر الجرجاني) بقوله:"... وجملة الحديث الذي أريده بالتخيل ها هنا يثبت قيمة الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى ..."[2] وهذا يعني أن الشاعر يقوم بخداع نفسه من خلال استعماله للتخيل ويوهمها ما هو ليس حاصل.

فهو يعتبر التخيل "وسيلة للإيحاء باعتبار هذا الأخير هو الأداة التي تمكن الشاعر من خلق صورة و معاني جديدة وتنقل الألفاظ من المدلولات العادية إلى معنى المعنى فالتخيل كالسحر في تأليف المتباينين"[3].

ويستمد عبد القاهر الجرجاني مفهومه للخيال من الآية القرآنية: ﴿حبَالُهُمْ وَعصيُّهُمْ يُخَيَّلُ إلَيْه منْ سحْرهمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ سورة طه، الأية 66.

ويرى أن التخيل كذب و خداع و "أما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي"[4]

أما (حازم القرطاجني) "فقد جعل من التخييل قوة الصناعة الشعرية وهو على صنفين: قول تخيل الشيء كما في الوجود والآخر تخيل الشيء على غير ما هو علية في الوجود، وهو يربط قيمة الشعر من حيث هو شعر بقوته التمثيلية وحسن المحاكاة وجودة

---

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

[2] مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ط 1، 2006،منشورات الاختلاف ، ص56.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص56.

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

التأليف .."[1] أي أن التخييل هو الأساس الذي يقوم علية الشعر وهو نوعين تخيل الشيء على طبيعته وعلى ما هو علية دون إبداع وابتكار كأنه صورة فوتوغرافيه، والثاني تخيل إبداعي مبتكر وتصوير الشيء على غير ما هو عليه.

لذا نجده يعرف الشعر على أنه "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما فيها الشعر – غير التخييل".[2] فالتخيل عنده عمدة الشعر، ولا يكون إلا به.

ونجد التخيل عنده أيضا "تصور تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة (اللفظ، والمعنى، والوزن، والنظم، والأسلوب)، ويؤدي إلى انفعال لا واع".[3] أي أن التخيل يقع من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم ومن جهة الوزن.

فالتخيل نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي ولهذا فهو مرتبط ارتباطا وثيق بالمتلقي وفي هذا يقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه أو اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض".[4]

وبهذا المفهوم فإن "التخيل فاعلية نفسية فنية تمس اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم بشكل عام أي أنه نمط من التصوير الفني له القدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه تأثيرا

---

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

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

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

خليفة محمد، فاعلية التخيل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص294.[4]

انفعاليا، بحيث يؤدي بالمتلقي إلى القيام بعمل ما أو تركه، وهذا من دون تفكير وروّية، يتراجع ليفسح المجال أمام الجانب الانفعالي الوجداني"[1].

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

نجد (محمد غنيمي هلال) يربط الخيال بصورة إذ يقول: "التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني إلى مذهب فني آخر..."[2] أي أن هذه الصور المتخيلة تحدث بطرق متنوعة بحسب اختلاف المذاهب الفنية.

بينما (شوقي ضيف) ينظر للجمال على أنه ملكة فطرية إنسانية إذ يقول: "الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد"[3] أي أنه يعتبر الخيال الملكة التي تدفع المبدع لخلق صور جديدة وهذا الخلق والإبداع للصور لا يكون من اللاشيء بل من خلال استذكار واسترجاع ما هو كامل في مخيلتهم سابقا، لتصبح هذه الصور فيما بعد من عملهم وابتكارهم.

2-3- الخيال في الادب:

[1] خليفة محمد، فاعلية التخيل عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص294.

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

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

للخيال أهمية بالغة في مجال الأدب، فقد عرفه (ابن عربي) على أنه "حرارة أو طاقة مبدعة من شأنها أن تجابه بلادة الأشياء وبلاهتها، وافتقارها إلى التوسيع، وذلك بفضل قدرته على بث الدفء في النفس والكائنات العيانية في آن واحد".[1]

ولقد دفع (ابن عربي) الخيال إلى مرتبة العلم "وهو حس باطن بين المعقول والمحسوس".[2] أي يدفع كل تعارض يقام بين العقل والمتخيل.

ويقول أيضا: "الخيال لا يكون فاسدا قط، ولا ينتسب إليه الخطأ "[3] أي أن له صفة البراءة والعصمة.

والخيال الأدبي هو القدرة العقلية على اكتشاف الجديد. "الذي يوازي الواقع، أو ينطلق منه ليعيد رسمه، أو تناوله عبر صور وأخيلة تترى في نفس المبدع، والخيال في الرواية أو القصة أو الشعر أو المسرح يكون وراء خلق الصور في نصوص لهذه الأنواع، وبث الروح فيها وهو يتكون كنتيجة لعمق المعرفة وتراكمات الترجمة في ما إذا كأن معافى خاضعا لسيطرة صاحبه، بيد أنه قد لا يكون كذلك فيما إذا كان مريضا، يتحول إلى «تهويمات وهذيانات»..."[4]

والخيال هو "الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره"[5] أو هو "القوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنية"[1] أي هو الموهبة التي تعين الأديب على تأليف صور جديدة.

---

[1] زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"، ص 16

[2] أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، ص28

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

[4] مفيدة سلطاني، نوال غربي، المتخيل السردي في رواية "عائشة" لحواء حنكة ، مذكرة ماستر، الوادي، جامعة حمه لخضر، 2018/2017، ص30.

[5] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، لبنان، 2001، مكتبة لبنان للنشر، ص224.

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

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

والخيال عصب النص، وهو ما قسم الأدب بموجبه إلى خيالي وغير خيالي، وواضح أن العمل الذي يحضر فيه الخيال بشكله المناسب، فإنه يهيئ للمبدع رسم عوالم نصه ببراعة ووفقا لقدرة ملكاته، ولولاه لما احتفلت الأعمال الإبداعية العظيمة بمقدرتها العالية على التصوير الذي يرفع من مكانه النص ضمن لعبة الإبداع".[2]

2-4- المذاهب الأدبية والخيال:

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

اتسم الخيال عند الكلاسيكيين " بطابع المحافظة حيث قيدوا من حرية الشاعر وحدوا من خياله، وأخذوا يدعون إلى تخليص الشعر من الخيال وخاصة الجامع لأنهم رأوا في الخيال الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل، وهذا يدل على تغليب جانب العقل على الجانب العاطفي"[3]. أي أن الخيال لا قيمة له عندهم وفي نظرهم يخادع النفس.

---

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

[2] مفيدة سلطاني، نوال غربي، المتخيل السردي في رواية "عائشة" لحواء حنكة ، ص30

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

فمفهوم الخيال في الكلاسيكية يتمثل في اعتباره "هبة لا يمكن تجاوزها في أي خطاب إبداعي غير أنها تخضع لسلطان العقل الذي يوجهها ويحد من جموحها وانفلاتها"[1] أي أنهم قيدوا الخيال بسلطان العقل.

لذا نجد (درايدان .John Dryden) يحكم حكم جائرا على الخيال ويجعله في درجة دنيا حيث يقول: " لا تملك القصائد التي تنتجها المخيلة الشديدة سوى بريق يزول بمرور الزمن، وأن الشعر الحكمي كقطعة الماس، كلما زدتها صقلا ازدادت لمعانا"[2] أي أن القصائد التي فيها الخيال أو المتخيلة تزول سريعا وتندثر عكس الشعر الحكم الذي يغذيه العقل يبقى ويدوم بريق و لمعانه وتأثيره.

و"هذا يوضح الجانب السلبي الذي جعل الخيال في مرتبة أقل ما يوصف به أنه غير مرغوب في الشعر ولا يعول عليه، لأن الخيال عندهم ليس أداة صحيحة للوصول إلى الحقيقة، لارتباطه بالعاطفة التي تستثار بالحدس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية"[3].

لكن مع ظهور الرومانسية ظهر مفهوم جديد للخيال، فالرومانسيين دعوا إلى كسر قيود الكلاسيكية، وإعطاء الشاعر حريته وإطلاق العنان لخياله، حيث مجدوا العاطفة وتغنوا بها وعبروا عنها في فنهم، ونظروا للخيال على أنه " الملكة الأولى لدى الإنسان وعدوها الملكة الخالقة القادرة على الوصول إلى الحقيقة"[4] أن الخيال هو الذي يوصل الإنسان للحقيقة.

---

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

[2] فاطمة حمدان بن سعد، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، ص 4

[3] المرجع نفسه، ص4.

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

ويرى (بليك .William Blake) " أن عالم الخيال هو عالم الأبدية، كما ذهب إلى أبعد من هذا، في الاهتمام بالخيال فسماه بالرؤية المقدسة واعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر"[1]. أي أن الخيال عنده هو العالم اللانهاية، وهو القوة التي تخلق الشاعر.

أما الواقعيين فقد عدوه "وسيلة للهروب من الواقع وابتعاد عن الإنسان وهمومه ومشكلاته و مدعاة للزيف والأحلام"[2].

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

ثانيـــــا: المتخيل

1 – مفهوم المتخيل

إن لملكة الخيال أو المتخيل "أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الأدبي"[3].

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

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

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

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

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

وتستعمل كلمة المتخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1- "كصفة: وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2- كاسم مفعول: للدلالة على ما تم تخيله.

3- كاسم: وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال".[2]

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

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

والمتخيل "يعطي لرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام"[5]. فالمتخيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق، ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها، أي أن

---

[1] زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني"، ص 20

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

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، ، ط1، 2002، منشورات الاختلاف ص43.

[4] محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة(قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة، د ب، ديسمبر 2012، ع8، ص1

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

المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وجدت هذه الأشياء، يزيد من حسنها وإبداعها. ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية[1].

ويرى (جيرار جنيت .Gérard Genette) أن هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي "هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا"[2] أي أن الأدب عنده كل نص يثير في نفسه أثرا جماليا، وهو نوعان متخيل مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط بالجمال والمتعة.

وفسر(أيدغارويبر) المتخيل بـ "المتخيل حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر"[3] نفهم من هذا أن (إيدغارويبر) يؤكد أن المتخيل يمثل القدرة على الإبداع والتأويل من خلال نقل العادي إلى غير المألوف.

و"أدل التعريفات للمتخيل وأنه تأويل"[4] أي أنه وسيط لفعل القراءة والتأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الأدبي.

وأما (لوردي .Lordi) فقد عرفه من خلال علاقته مع العقل والمعرفة" بأن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"[5] معنى هذا وجود علاقة تكاملية وتلازمية بين العقل والمتخيل واستحالة الفصل بين المعرفة التخييلية والمعرفة الذهنية العقلية، وهذا يدل على أن العقل وحده ليس لدية القدرة على إنتاج المعرفة دون المتخيل والعكس صحيح.

---

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

[2] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص25، 26.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص205.

[5] المرجع نفسه، ص19.

وعرف (جان بوركس .Jean Borax) المتخيل بـ "المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي"[1] معنى هذا أن التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي هو نتاج لهذه الرغبات.

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

2 – المتخيل السردي وعلاقته بالواقع:

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

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

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

[2] أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري، ص19.

من تغطية سطح الواقع..."[1] أي أن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لابد أن يستند إلى الواقع.

وللمتخيل علاقة متينة بالعقل باعتباره عملية ذهنية لها علاقة بالواقع هذا من جهة، ومن جهة أخرى باعتباره يبحث عن بديل ولا يحاكيه، فهو "بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد"[2] فالمتخيل مرجعيته الواقع يستمد منه مادته يقوم بإعادة نسجه من جديد.

بما أن "المتخيل بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"[3] أي أن هناك تعارض بينهما، المتخيل ذهني/ فكري والواقع حقيقي/ حضوري/ موضوعي، والمتخيل مرجعه الواقع أما الواقع يعود إلى ذاته.

ومنه "فالواقع هو معطى وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر..."[4]

فالمتخيل هو "وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يثير الإيهامات و التمثلات التي تتواجد في دهن المبدع ليحوله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع حيث تتقارب أو تتقاطع معه"[5] فالمتخيل يقوم بترجمة الصور وأفكار المبدع على الرواية ويجعلها تقارب الواقع أو تتقاطع معه.

---

[1] صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، ط1، لونجمان، 1996، الشركة المصرية العالمية للنشر، المقدمة حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص43، 44.[2]

المرجع نفسه، ص42، 43.[3]

المرجع نفسه، ص43.[4]

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

"فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجها لعملة واحدة."[1]

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

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

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "نهر بلا شطآن"

أولا: مفهوم السرد

1- في الجانب اللغوي

2- في الجانب الاصطلاحي

ثانيا: الزمن وتقنياته (النظام الزمني / المفارقات الزمنية)

1- مفهوم الزمن

1-1 في اللغة

1-2 في الاصطلاح

2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

2-1 الاسترجاع (الاستذكار)

2-2 الاستباق (الاستشراق)

3- الايقاع الزمني أو تقنيات الحركة السردية في رواية "نهر بلا شطآن"

3-1 تسريع السرد

3-2 إبطاء أو تعطيل السرد

أولا: مفهوم السرد

من المتداول جدا أن مصطلح (السرد) من أهم القضايا والظواهر والموضوعات التي استقطبت اهتمام جل الباحثين والدارسين النقاد، لأنه شهد العديد من الدلالات المعجمية والاصطلاحية اختلفت في ضبط مفهومه كونه جنس أدبي يشمل كل المجالات ومختلف الخطابات كما يقول (رولان بارت.ROLAND BARTHES): "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة، والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات."[1]

1- في الجانب اللغوي

شهد مصطلح (السرد) العديد من الدلالات المعجمية فقد ورد في (لسان العرب) في مادة (سَرَدَ) بمعنى: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، فذلك الحلق... "[2].

كلمة سرد هنا بمعنى التتابع، وقد جاء في قاموس (مقاييس اللغة) في مادة (سرد): " السين والراء والدال أصل مطرد مقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، المركز الثقافي، ص19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(سرد).

ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[1] .فالسرد هنا هو النسج وهو نسيج حلق الدروع، أما في قاموس (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) فإن لفظة سرد جاءت بمعنى: "سَرَدَ: وسَردًا: نسج: سَرَدَ درعاً // رَوَى: سَرَدَ قصةً، سَرَدَ أشعاراً، سَرَدَ تواريخ، سَرَدَ أخباراً // عدد: سَرَدَ وقائعَ // أجادَ السياق، تلا بطلاقَة: سَرَدَ خطبا طويلة."[2]

كما نجد لفظة (سَرَدَ) ذكرت مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ: (الآية11)

فجاءت في المصحف المفسر بمعنى: "(سابغات) أي دروعا سابغات، أي طويلات تامات. يقال سبغ الثوب يسبغ سبوغا أي طال وتم. (وقدر في السرد) أي ودبر في النسيج، من قدر الشيء أي قاسه وناسبه بغيره، والسرد للدرع هو نسجه، يقال سَرَدَ للدرع يسردها أي نسجها."[3]

تعني كلمة (سَرَدَ) النسج والحبك الجيد.

2- في الجانب الاصطلاحي:

نجد أن السرد يحمل دلالات عديدة نذكر منها:

تعريف (حميد لحميداني) الذي يرى بأنه: " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[4]

السرد هو الجسر الذي نعبر من خلاله بمادة الحكي إلى المتلقي أو المستمع، وذلك من خلال وساطة الراوي، الذي يشكل حلقة وصل بين الشخصيات والمتلقي.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تج: عبد الاسلام محمد هارون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (سرد).

[2] صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحرير أنطوان نعمة وآخرون، مراجعة مأمون الحموي، ط1، بيروت، لبنان، 2000، دار المشرق، ص661

[3] محمد فريد وجدي، المصحف المفسر، 09-09 الساحة المركزية، القسم الثاني، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص564

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، بيروت، لبنان، 2000، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ص45

يعرف السرد بأنه "شكل المضمون (أو شكل الحكاية).و الرواية هي سرد، قيل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها".[1]

السرد هو القالب الذي ترد فيه المادة الحكائية، والرواية تتكون من شكل ومضمون لا ينفك الواحد عن الآخر فهما وجهان لعملة واحدة.

النص الروائي هو شكل ملفوظ يتضمن المعنى ويحتويه ولابد للمضمون أيضا من شكل يليق به ويعبر عنه، فالروائي عندما يشرع في الكتابة يقوم بانتقاء ما يناسبه ويتماشى مع الوقائع التي يريد الخوض في سردها.

وإلى جانب هذا التعريف يعرف (جيرالد برنس.Gérald Prince) السرد على أنه: "الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم".[2]

السرد يعني قص حادثة حقيقية أو خيالية تكون من إبداع خيال الراوي، منبثقة من صميم الواقع المحيط به ليتلقاها أكبر عدد ممكن من القراء (متلقي واحد أو أكثر).

السرد إذن رسالة تحمل عالما متخيلا من الحوادث تكون إما حقيقية أو من نسج خيال الراوي يؤديها شخوص في زمان ومكان محددين ينقلها السارد إلى المتلقي بواسطة اللغة أو الكتابة.

ثانيا: الزمن وتقنياته (النظام الزمني/المفارقات الزمنية)

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن عنصر جوهريا، كونه أحد مكونات السرد علاوة عن المكان والحدث والشخصيات...فهو من أهم العناصر الحكائية التي توظف داخل السرد الروائي، وقد حظي

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، سوريا، 1997، دار الجوار، ص38.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، ط1، القاهرة، مصر، 2003، المجلس الأعلى للثقافة الجزيرة، ص145

باهتمام كبير من قبل الروائي وبنائه، والزمن يشغل في الرواية حيزا مميزا للدراسات النقدية الروائية "إنه من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة".[1] لذا يعد الخط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها ببعض "فالزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية...فهو لمحة الحدث، وملح السرد وصنو الحيز، قوام الشخصية"[2].

لا نستطيع أن ندرك مفهوم الزمن دون أن نتطرق إلى بعض التعاريف اللغوية والاصطلاحية.

1-1- في اللغة:

ورد مصطلح الزمن في مقاييس اللغة بمعنى: " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.

قال الشاعر في الزمن:

وكنت امرأ زمنا بالعراق *** عفيف المناخ طويل التغن".[3]

كما جاء في المعجم الوسيط بمعنى: (الزمان): "الوقت قليلة وكثيرة و-مدة- الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول(ج) أزمنة وأزمت.

(الزمن): وصف من الزمانة، ويقال: هو زمن الرغبة: ضعيفها فأثرها (ج) زمني"[4]

1-2- في الاصطلاح:

[1] حمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، د.سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، ط1، اربد، الأردن، 2012، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص175

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، الكوبت، 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص178

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، (باب الزاء، والميم وما يثلثهما) ،مج3، ص22.

[4] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ماة(ز-م-ن).

إذا أردنا تعريف الزمن اصطلاحا فإننا لا نجد تعريفا دقيقا بعينه، لأن أكثر النقاد والفلاسفة والمفكرين قد وجدوا صعوبة على تحديد معنى له، باعتباره مصطلحا فضفاضا وقد "يكون من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الاجتماع على تعريفها"[1]

ورد لفظ الزمن الذي شغل فكر الإنسان لفترة طويلة في المصطلح السردي علي أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[2]

كما يعد الزمن من أهم بيانات النص السردي، فهو بمثابة العمود الفقري، والعنصر الفعال في الرواية: "إذن يظل للزمن في الأعمال السردية أهمية قصوى حيث أولاه النقد قديما وحديثا عناية ملحوظة، لأن الزمن الإيقاع الذي يضبط إحداث الحياة، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع"[3]

اعتمدت الروايات التقليدية على الترتيب التسلسلي للزمن، ماضي، فحاضر، فمستقبل، وهو "لا ينبغي أن يجاوز ثلاث امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني بتمحض للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل"[4]

وكان الزمن محصورا في تتابعية الأحداث في الروايات التقليدية، إلى أن جاء (الشكلانيون الروس) وأبرزوا قيمة النص الروائي من خلال ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي لأن: "الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي، البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس"[5]

2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص231.

[3] ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، عمان، الأردن، 2009، دار الحامد للنشر والتوزيع، ص86

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص174.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص30.

يرى رواد الرواية أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإنه يولد ما يعرف بالمفارقات الزمنية، بمعنى أنه إذا اختلف زمن الخطاب عن زمن القصة تحدث مفارقة سردية ويمكن معرفة هذه الأخيرة، إما بالاسترجاع أو الاستباق .وهكذا "فإن المفارقة إما تكون استرجاعا لأحداث ماضية Retrospection أو تكون استباقا لأحداث لاحقةAnticipation"[1]

2-1- الاسترجاع / الاستذكار Analépse:

تعد تقنية الاسترجاع من أهم آليات السرد التي ظهرت في الروايات الأدبية، ولها مسميات عدة نذكر منها: الاستذكار والارتداد وهو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لبدع النطاق لعملية الاسترجاع " [2].

بمعنى أن الاسترجاع يحدث عندما يتوقف الراوي عن سرد الأحداث، ويعود إلى الوراء متذكرا وقائعا وأحداثا وقعت في الماضي.

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي "فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة" [3].

يلجأ الكاتب إلى تقنية الاستذكار لسد الثغرات الزمنية، ولتسهيل عملية سير الأحداث، كما تسهم في إبراز مشاعر شخصية جديدة ظهرت في القصة، وتضفي جوانب هامة من حياتها "تحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، بيروت، لبنان، 1990، المركز الثقافي العربي، ص121

وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1] .

ويقسم (جيرار جينيت) الاسترجاع إلى نوعين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

أ- الاسترجاع الداخلي: (Internal Analepsis)

يعد "تقنية زمنية تعيد ترتيب الأحداث حسب ما يمليه رأي الكاتب، ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة ، أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2] فهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي يعد بدايتها، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات.

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

نلفي أو نجد هذه التقنية في المقطع السردي الآتي: "ثم...أين كنا في الماضي وأين أصبحنا اليوم... كان على المسافر من دير الزور إلى دمشق أو بالعكس أن ينطلق أولا إلى حلب، ثم يتابع الرحلة... المسافة مضاعفة. والزمن يزيد عن نصف يوم وليس خمس ساعات...

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص121-122.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ط1، الجزائر، 1999، دار هومة، ص169

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط3، الجزائر، 2003م، منشورات الأخلاق، ص61

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، الجيزة، 2009عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ص111

بلا تدفئة أو تكييف، وبدون ضيافة وتلفزيون. ناهيك عن محطات الوقوف الكثيرة على طول الطريق... هذا نازل وذاك صاعد... هذا يحمل أكياسا أو صناديق، و الآخر معه مواشي يزجها في الممر بين البشر... تتقب الأذان بثغائها، وتلوث الثياب والأقدام بروثها، وتزكم الأنوف برائحتها. فكأننا في حظيرة البهائم، نحن الآن بألف خير إذا ما قارنا بين الماضي والحاضر...نعم، بألف خير بعد أن صار السفر متعة وراحة وتسلية" [1].يدل هذا المقطع على الحالة النفسية من استرجاع وتحسر الرجل المسن على الأيام الماضية عندما كانوا يعرفون الوقت بحركة الخيال أو الظل.

ب- الاسترجاع الخارجي:(External analépsis)

ويعرفه(جيرار جينيت) بأنه: "الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى"[2]

لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك. بمعنى آخر: هو ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد.

ويكون أيضا هذا الاسترجاع "تاما أو كاملا بمعنى أنه متصل بالحكاية الأولى دون أي حذف، وقد يكون جزئيا أي لا يتم وصل حكايته بالحظة الأخيرة ويقطع بينهما ضرب من الحذف" [3].

وهذه التقنية لها حضور قوي وكبير في المتن الروائي، حيث لجأ السارد لها لاستدعاء ما حدث في الماضي، وهذا ما تمثله المقاطع الآتية:

---

[1] ابراهيم خريط، رواية نهر بلاشطآن، ص11.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60، 61.

[3] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص111.

"(نظر إليه الرجل متفحصا (...) اتسعت حدقتاه وارتسمت على وجه المتغضن ابتسامة ودو محية، فغر فمه ورفع يده (...) مد اصبعه حتى كاد أن يغرسه بين عينيه قائلا بشوق ولهفة: من..؟ عبد الله...؟ عبد الله الصالح؟ أما أنا غلطان؟

أحس عبد الله وكأن صفعة صعقته، وأيقظت ذكريات قديمة تجذرت في أعماقه طالما حاول أن يهرب منها ويتجنبها، فيطويها الزمان وتغيب في عالم النسيان، لكنها ظلت كالنار تحت الرماد، ما إن تهدأ

حدتها حتى تعصف بها ريح تؤجج شرارتها، فيشعر بالإهانة وتستفيظ أحزانه التي لازمته منذ الطفولة"[1] . وهذا المقطع يعبر عن الحالة النفسية التي أصيب بها بطل الرواية (عبد الله) جراء تعرضه لفقد هويته ولم يبق له سوى الذكريات.

فالرواية مليئة بهذا النوع من السرد (الاسترجاع بصفة عامة) لأنه سيطر على كامل ثنايا القصة، حيث اتخذ الروائي من هذا الأسلوب وسيلة تعارف بين القارئ وأبطال الرواية، فالقصة في حد ذاتها استرجاع.

ومن الاسترجاعات الظاهرة في الرواية هذه المقاطع:

المثال	تقنية الاسترجاع	موضع الاسترجاع	الصفحة
1	فاستدرك قائلا : أهلا عبد الله .. اعذرني .. تعرف أننا اعتدنا أن نناديك بعبد الله الصالح منذ أن كنت صغيرا، نشأت وكبرت في بيت خالك رجب	استذكار وتحسر واسترجاع عبد الله لتلك الأيام الماضية عندما كانوا يعرفونه باسم كنية أمه وأخواله.	ص12

[1] إبراهيم خريط، نهر بلا شطآن، ص12.

	الصالح، وقد غلبت كنية أهل أمك على أبيك الغريب عن قريتنا ... رد عبد الله باقتضاب: لابأس .. لا بأس.		
2	إيه عبد الله .. زمان والله زمان. بالأمس كنت صغيرا في بيت خالك في الناصرية، بعد أن غادر والدك البلد إلى جهة مجهولة، وانقطعت أخباره. كنت تلميذا في المدرسة الابتدائية. هل تتذكرها ؟ المدرسة التي بنوها أيام الوحدة بين سورية ومصر على ضفة النهر وبين أشجار الغرب. إيه زمان قلنا لهم عندما وضعوا حجر الأساس هذا المكان غير مناسب .. الأرض رملية هشة، والنهر يجاورها وليس له أمان ... تلك الصورة مازالت مطبوعة في ذاكرة عبد الله الراشد ... صورة أثارت الفزع والرعب في القلوب حين بدأ موسم الفيضان في شهر نيسان من ذلك العام. ا	استرجاع واستذكار الشيخ المسن وعبد الله تلك الفاجعة التي حلت بأهل القرية عندما انهار الجسر وحادثة فيضة أبو عبار ونتائجها على أهل القرية واستذكار لحظة تبليط مجرى النهر وتدعيم الجسر.	ص13

3	حويقة الدير بين فرعي النهر داهمتها المياه فأخليت من سكانها .. تشردوا أو التجأوا عند الأقارب والأصدقاء ... مازالوا يتذكرون ذلك الحدث الرهيب وتلك الفاجعة التي صارت تاريخا مطبوعا في الذاكرة.	استذكار الكاتب بأنه لم يكن يراقب الشارع حين حلت تلك الفاجعة وأصبحت تاريخا في ذاكرة كل البشر رغم مساوؤها ومخاطرها على القرية.	ص14
4	..(فيضة أبو غبار) نسبة إلى أبي غبار الرجل القوي الذي أراد أن يسحب شجرة كبيرة من النهر، لكنه عجز عن مقاومة التيار فغرق في الماء. سموها باسمه ورتبوا ذكرياتهم حولها .. فهذا تزوج قبلها بعام وذاك بعدها بعام أو عامين.	استذكار واسترجاع ذكرى الرجل القوي والسباح الماهر الذي غرق في النهر أثناء الفيضان.	ص14
5	دار شريط الذكريات في مخيلة عبد الله الراشد .. لماذا عليه أن يعود بذاكرته إلى الماضي دائما ؟ لقد قال له مدرس التاريخ نأخذ من الماضي العبرة والموعظة، لنبني الحاضر والمستقبل .. فكيف إذا كان الماضي مطبوعا في ذاكرته كالحفر على الحجر !	استرجاع واستذكار عبد الله قول مدرس التاريخ حين قال له نأخذ من الماضي العبرة والحاضر القوة من أجل بنائه للوصول لمستقبل أفضل رغم الحزن والأسى والصعوبات التي يواجهها في حياته اليومية فلابد من أخذ العبرة للوصول	ص19

	توالت صور الماضي قائمة حزينة..	للقمة.	
6	اسمع وتذكر ما أقوله جيدا .. أنت بدأت وسوف تندم.	هنا استرجاع وتحذير رجب الصالح لعبد الله لعدم قبوله الطلب والندم عليه في حين وقت آخر.	ص27
7	عمري سبعون عاما. في سنة (فيضة أبو غبار) كنت في مثل عمركم .. عشت هذه السنين الطويلة، ومرت بي حالات غريبة، ولم تصادفني حالة كهذه.	استرجاع ذكريات الرجل المسن قديما عندما كان في عز شبابه، وكيف كان قوي يتحدى الصعاب.	ص29
8	مع وصول الحافلة إلى دير الزور، توقف شريط الذكريات وغابت الصورة .. صورة أبيه وتقاطيع وجهه القاسية التي لا يتذكرها جيدا، بعد أن غادر بيت خاله غاضبا، دون أن يلتفت إلى زوجته وأولاده. هل كان غير مبال بهم، لا يكن لهم حبا و ودا ؟	استذكار واسترجاع عبد الله لحظة ترك أبيه، لأمه وإخوته والسبب في ذلك خاله رجب الصالح جراء نظرته للعادات والتقاليد. كل ما في الأمر أن الكرامة تطغى على العاطفة والرجولة تقتضي التضحية حتى بالنفس.	ص31
9	صور من الماضي مطبوعة في الذاكرة .. اليوم الأول له في المدرسة، والمعلم الذي وصفه	استرجاع عبد الله حواره مع الأستاذ وما وصفه به والحالة النفسية التي تعرض لها بطل	ص34

	بالبغل وابن الحمار. والفيضان الذي غمر الحقول واقتلع الأشجار .. صور ثابتة، وأخرى تبدلت ..	الرواية (عبد الله) جراء تعرضه للكلام الجارح والذي فقد هويته ولم يبقى له سوى الذكريات.	
10	أمور كثيرة لا تنسى .. أحداث من الماضي القريب والبعيد .. صور طبعت في الذاكرة، تفرعت في زواياها، وتجذرت في أعماقها .. صارت جزءا من الذات، وتركت آثارها على دروب الحياة.	استرجاع واستذكار أحداث الماضي القريب والبعيد، واستذكار تلك الفاجعة التي لازالت مطبوعة في ذاكرة الإنسان وإن ظلت ذكراها لا تفارق الخيال.	ص47
11	ما الذي يتذكره عبد الله أيضا ؟ أحداث الماضي أرقته، والصور القاتمة الكئيبة حرمته النوم في الليلة الأولى بعد عودته إلى البيت.	استرجاع واستذكار عبد الله لأحداث الماضي كقضية الأرض وقضية زواج أخته من تلك الرجل الغريب، وقضية العمل وكسب القوت.	ص52
12	استرجع عبد الله ما رواه الصبية أول أمس، لحظة وصوله إلى القرية، عن النهر وضحيته في كل مرة يتعكر فيها ماؤه.	استرجاع عبد الله لحظة وصوله إلى القرية عن حادثة النهر وضحيته في كل مرة.	
13	فتذكر تلك الحكاية الساخرة التي يرددها عامة الناس، حينما يستدعيهم علية القوم .. فقد قالوا للحمار يوما: فلان يريدك .. لماذا؟	استرجاع واستذكار عبد الله للحكاية الساخرة التي يتناقلها الناس على الحمار كما هو الشأن لخاله حين استدعاه من	ص71

	فضحك الحمار وقال : لماذا يريدني ! إما لنقل الماء أو حمل الحطب. كذلك هو شأن خاله.	أجل قضية زواج أخته من ذلك الرجل الغريب.	
14	كان قرار آل الراشد بشأن زواج نعيمة من ذلك الرجل الغريب قرارا قطعيا لا رجعة فيه .. الرفض التام. لا إغراء، لا مساومة أو تنازل، لا رضوخ للضغط و الإكراه، مهما كانت العواقب. ومع هذا فقد رحب به عبد الله عندما فاجأهم بالزيارة برفقة خاله الذي لم يقطع الأمل تماما.	استرجاع عبد الله قضية زواج أخته والرفض التام بشأن هذا الزواج لا رجعة فيه.	ص80
15	اسمع يا بن الراشد وتذكر كلامي جيدا .. لن أنسى هذا الموقف أبدا .. والأيام قادمة.	استذكار عبد الله لحظة تهديد خاله له بالقبول بزواج أخته من أجل قضاء مصالحه على حساب ابنة أخته.	ص82
16	منذ أن كنتم صغارا لم أعرف الفرح، لم أضحك، لم أشعر بالسعادة مثل باقي النساء. خالكم من جهة، وأنتم من جهة أخرى	استذكار والدة عبد الله أيام الماضي والحالة التي مرت بها من طرف ترك زوجها لها ومعاناتها مع أخوها وأولادها	ص83

17	ولجا دائرة الصمت .. تذكر تلك اللحظات السعيدة، حيث كان يمسك يدها ويشد شعرها فتتأوه وتتلوى. كم كانا بسيطين وبريئين! مثل طفلين يلعبان بكرة معدنية عثرا عليها، دون أن يدركا أنها ما هي إلا قنبلة موقوتة،... بسعيرها وتحرقهم بنارها.	استرجاع عبد الله اللحظات السعيدة والأيام الماضية وقصته مع جميلة منذ الصغر عندما كانا يلعبان مع بعضهما البعض ولا يعلم أنه في يوم ما سيقع في حبها.	ص84
18	ويتذكر في رسالته تلك الأوقات الرائعة التي قضاها في القرية .. يتذكر النهر والساقية وأشجار التوت والغرب، وأعشاش الحمام والعصافير .. خضرة الحقول وليالي الصيف المقمرة .. السهر والسمر وألعاب الطفولة .. حتى عواصف الغبار يشتاق إليها ... العلاقات الاجتماعية برابطة افتقدها في غربته.	استرجاع وتحسر (جاسم) أخو عبد الله على الأيام الماضية وأيام الطفولة، ويتذكر مظاهر الطبيعة وجمالها، يحن إلى الوطن والعودة إليه.	ص87
19	وتستعيد ذكرى زوجها الذي هاجر منذ سنين طويلة، ومات في الغربة : المهم أنه حي .. المهم أنه حي.	استذكار فضة الصالح لموت زوجها وهجرته التي دامت سنين طويلة والواقع أن السياقات النصية توحي أننا أمام واقعة	ص88

		معاصرة.	
20	وفي الوقت ذاته كانت تومض في ذهنه صورة أخرى، ويسأل نفسه : كيف غابت عنه وهي قريبة منه ؟ ولماذا لم تخطر على باله من قبل ؟	استرجاع (راغب) لتلك الصورة التي غابت عنه وهي قريبة منه، استرجع ذكرياته الماضية مع نعيمة.	ص101
21	فقالت وكأنها تذكرت ما جاءت من أجله : نسيت أن أقول لكم أن أخي الدكتور يصل غدا، بعد أن نجح ونال شهادة الطب.	استذكرت واسترجعت لحظة وصول أخيها وهو حامل معه شهادة الطب.	ص103
22	نظر إليها وقال هامسا: أريد القلب. قالت بخجل وقد فهمت قصده: القلب لك يا عبد. قولي .. يا عبد الله .. أم أنك مازلت تحنين للماضي؟ قالت على عجل وكأنها تقسم: القلب لك يا عبد الله. ثم انطلقت مسرعة، تخشى أن تفضحها عيناها. هذا الموقف ليس هو الأول، وهذه الكلمات تكررت أكثر من مرة.	استرجاع لحظة الحب والعاطفة بين عبد الله وجميلة في الماضي عندما كانت لا تستطيع ذكر اسمه كاملا واستذكار عبد الله وجميلة أن هذا الموقف يتكرر في كل مرة.	ص104

23	مات جمال .. قتل انتقاما لجريمة لم يرتكبها .. هدر دمه منذ أن كان صغيرا وأقدم عمه سعيد الناصر على قتل ابن الشيخ .. وقال الشيخ في ذلك اليوم: ولدي بعشرة. انتظر سنوات طويلة حتى كبر جمال وصار طبيبا، فيكون انتقامه أكثر قسوة، وضربته أشد إيلاما.	استرجاع واستذكار الكاتب إلى قضية الثأر التي لها سنوات طويلة ولم يهدئ لهم بال إلا أن ينتقموا إلى دم ابنهم المقتول وقتل (جمال) انتقاما لولده وراح دمه هدرا في قضية ثأر ليس له يد فيها.	ص107
24	أهالي الناصرية كلهم يسألون. أينما التفت وتوجه. أفراد عائلته الذين كانوا يتلهفون للقائه. صديقه عبد الله، غرفته وكتب الطب المكدسة، ملاعب الطفولة، ومرابع الصبا والشباب .. البيوت والسواقي، أشجار التوت الغرب، والنهر الذي لم يتوقف عن اغتيال الناس.	استذكار واسترجاع لحظة عودة الطبيب والناس كلهم بانتظاره ويتذكرون أيام طفولته أين قضاها وحادثة النهر الذي لم يتوقف عن قتل الناس.	ص110
25	في صغره كان يعبر النهر سباحة إلى الجانب الآخر مرة أو مرتين. أما اليوم فقد ارتكب خطأ لم يقدر عواقبه.	استذكار عبد الله أنه في صغره كان يعبر النهر مرة أو مرتين لكنه الآن لم يقدر عواقبه.	ص115
26	في الماضي كان هو والنهر صديقين .. سنوات العشق و الألفة	استذكار واسترجاع عبد الله للأيام الماضية والحنين إليها حين كان	ص116

	بينها تجاوزت عقدين من الزمن .. والآن انقلبا إلى عدوين.	هو والنهر صديقين والآن أصبح عدوين في ظل مواجهة الواقع.	
27	ولما أحس أنه سيغلب ارتسمت في ذاكرته صور الناس الذين أحبهم والأصحاب الذين فارقوه .. أبوه، أخوه، صديقه الغالي بعينيه المفتوحتين بدهشة، وقد استقرت رصاصات غدر في عنقه وصدره، والدم الذي يسيل من فمه.	استذكار الكاتب سرد حالة الانسان وقت الموت وكيف يمكن أن يكون.	ص116

2-2- الاستباق (الاستشراف) Prolepse:

الاستباق أو الاستشراف تقنية زمنية، يستخدمها الروائي كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة، ويعرفها (حسن بحراوي) بأنها " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1] .

يعد الاستباق سرد وتصور لأحداث مستقبلية، أشار إليها الراوي في الرواية، لجعل القارئ يعيش حالة من التوقع والتنبؤ لما سيحدث للشخصية فيما بعد، ومن بين الإمكانيات التي يولدها التلاعب بالنظام الزمني " إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة" [2].

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

هناك من يرى أن تقنية الاستباق تشغل مساحة قليلة في العمل الروائي، عكس الاسترجاع الذي يعرف انتشارا واسعا، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان الذي قد يخبرنا مسبقا بالطابع الحزين للحكاية" [1].

حيث يميز (جيرار جينيت) بين صنفين من الاستباقات:

أ- الاستباق الداخلي (Internal proplilsis)

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو " الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. "وتتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي، ثم ينطلق باتجاه المستقبل" [2].

ويتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في " أن منهما هو غير منتمي إلى الحكاية، ومنه ما هو منتمي إليها" [3].

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق " تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص. فينتقل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حيث يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها" [4].

ب- الاستباق الخارجي (External proplilsis)

يبدوا "وظيفته ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية" [5].

ويتخذ الاستباق الخارجي موقعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل (مشكلا

---

[1] جيرار جينت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، 1989، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ص124

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص118..

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص117.

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

[5] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص117.

حضورا بارزا للمؤلف الضمني)، واللحظة الثانية لا تقل في أهميتها على اللحظة الفائتة، لحظة النهاية، حيث يفتح السارد الباب على مصرعيه للتأويلات المستقبلية. أما الاستباق أو السرد الاستشرافي يأتي بالمقابل ليعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، وتختص القادم، فهي تمثل تصويرا مستقبليا لحدث سردي.

المثال	الاستباق في الرواية	موضع الاستباق	الصفحة
1	فإن لقبه سيكون عارا عليه وكارثة كبرى تحقره وتصغره في عيون القوم .. البغل .. جاء البغل ..راح البغل ..والبغل ابن من؟ ابن الحمار.	بدأت القصة باستباق للأحداث، إذ يسرد علينا الكاتب أيام مستقبل عبد الله ولقبه الذي سيكون عارا عليه في المستقبل من السب والشتم الذي أخذه من معلمه.	17
2	وأنا يا ابن الكرام سأتزوج .. بعد شهر .. بعد شهرين ..بعد سنة .. إذا يسر الله، إذ من المعقول أن أظل هكذا.	هنا استباق لزواج رجب الصالح أي أنه بعد شهر أو شهرين سيتزوج.	26
3	أنت أردت ذلك. دعها عندك، هي وأولادها، اغنم بها، والله سأتزوج وسوف تسمع بهذا الخبر قريبا.	استبق الكاتب هنا كذلك زواج محمد الراشد إذ لم ترجع معه زوجته	29
5	أنا فواز فقد التحق بالجيش لأداء الخدمة الإلزامية منذ فترة قريبة. أنت ليس لك علم، أليس كذلك ؟ لكنك ستراه اليوم .. يأتي إليك	استباق لحظة قدوم فواز ليرى عبد الله بعد عودته من الخدمة الالزامية.	40

	ويراك، فهو يحبك، ولك عنده مودة خاصة.		
6	غضب قليلا وقال: أنا خالها وكبير العائلة وليس لي كلمة! ثم تراجع وقال: ننتظر حتى يأتي أحدهما. وها قد جئت، وأعتقد أنه سيأتي إليك، أو يرسل في طلبك، ويعرض الأمر عليك.	استشراف والدة عبد الله بقدوم أخوها عندما يسمع بمجيئ عبد الله أو يرسل في طلبه.	42
7	انتبه عبد الله إليهما وقال: كبرت جميلة. أليس كذلك يا أمي ؟ احمر وجه الفتاة خجلا وهمت بالانصراف قائلة : تأخرت. وأضافت بشيء من المبالغة والمزاح: أمي ستقلب الدنيا على رأسي.	تخيل جميلة وتنبؤها بأن والدتها ستقلب الدنيا على رأسها عند تأخرها على العودة إلى البيت.	58
8	عاصفة هي أم كارثة! توقعوا أنها ستقتلع الأشجار وتخرب الحقول وتهدم البيوت وتحولها إلى أنقاض فوق رؤوس ساكنيها.	هنا تخيل و استباق عبد الله للأحداث والتنبؤات التي قد تحصل عند وصول العاصفة وماذا يجري بعدها.	60
9	لا تكن يابس الرأس. فكروا بالأمر .. أنت وأمك وأختك. سيعود الرجل بعد يومين أو ثلاثة. وهذه	استباق رجب الصالح والتنبؤ بأن الرجل سيعود بعد يومين أو ثلاثة وتحذير عبد الله بأن لا يقبل به	72

	فرصة، فلا تضيعوها من أيديكم.	فهذه فرصتهم.	
10	فكر عبد الله .. سوف يدور سنوات في حلقة مفرغة إذا ما لجأ للمحاكم. دعاوى وقضاة ومحامون ونفقات، وتأجيل واستئناف وقد يربح الدعوى لكنه سيخصر خاله بكل تأكيد.	استباق وتنبؤ عبد الله أنه عندما يشتكي بخاله ربما يربح القضية لكنه حتما سيخصر خاله.	76
11	لا تقل شيئا. الحياة أخذ وعطاء، يوم لك وآخر عليك. مات جمال وموته ليس علينا بهين. ومع هذا فإن الحياة لا تتوقف .. سيأتي يوم نزوجك ونفرح بك.	استباق وتنبؤ والدة عبد الله لأيام المستقبل أنه سيأتي يوم وتزوج عبد الله وتفرح به	111
12	وقبل ذلك يجب أن تكون لك غرفتك الخاصة .. بيتنا ضيق، وقد يعود أخوك في أي وقت .. لذلك سوف نبني غرفة أخرى.	هنا تنبؤ والدة عبد الله بأن يعود ولدها وأنه يجب عليهم أن يبنوا غرفة أخرى قبل أن يعود.	111

13	تهالك عبد الله على الحجارة المتناثرة، وأطرق برأسه إلى الأرض. وبعد فترة منى الصمت هب واقفا وقال بنبرة حادة: سأعيد بناءها، وسأعرف كيف أتصدى لهم في المرة القادمة .. حتى لو دفعت حياتي ثمنا لها.	هنا تنبؤ عبد الله أنه سيعيد بناء الغرفة وأنه في المرة القادمة عند عودتهم لتهديمها سيتصدى لهم حتى لو دفعته حياته.	114
14	ولما أحس أنه سيغلب ارتسمت في ذاكرته صور الناس الذين أحبهم والأصحاب الذين فارقوه .. أبوه، أخوه، صديقه الغالي...	هنا استشراف وتنبؤ عبد الله أنه سيغلب ويغرق في النهر ولا مجال للخروج عندها بدأ يتصور ويتخيل الناس الذين فارقوه. أي تخيل لما سيحدث بعد غرقه في النهر.	116

فالاستباق أو الاستشراف هنا غطى الرواية بأكملها حتى نهايتها، فالقارئ للرواية يبقى حائرا في مصير عبد الله وقصته مع النهر. ويبقى يتخيل في أحداث هذه الرواية .

3- الإيقاع الزمني أو تقنيات الحركة السردية في رواية "نهر بلاشطآن":

لصياغة إيقاعات رواية "نهر بلاشطآن" سنتطرق لمعالجة تقنيات الحركة السردية، التي ترتبط بقياس سرعة الزمن في النص السردي، وتتمثل في مظهرين أساسيين للحركة الزمنية هما تسريع السرد الذي يتمثل في (الخلاصة- الحذف) وإبطائه المتكون من (المشهد- الوقفة).

3-1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة / المجمل (Le sommaire):

تعددت المصطلحات التي تشير إلى هذه التقنية حيث "يسميها بعضهم: التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ"[1] .

الخلاصة سرد موجز لأحداث ووقائع جرت في شهور أو سنوات وتلخيصها في أسطر أو كلمات "تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز" [2].

فزمن القصة في هذه التقنية أطول من زمن الخطاب ومن المقاطع التي تظهر فيها الخلاصة مايلي:

المثال	الخلاصة	القرنية	الصفحة
1	أربع عشرة دقيقة أو ربع ساعة لن تقدم ولن تأخر...	أربع عشرة دقيقة ربع ساعة	11
2	المياه تعلو من يوم إلى آخر وبين ساعة وساعة.	ساعة وساعة	13
3	بعد توقف في استراحة المسافرين في تدمر استغراق على ما يزيد عن نصف ساعة.	نصف ساعة	19
4	في اليوم الرابع صباحا بعد أن سلم محمد الراشد على رجب الصالح قال لزوجته: لن أوصيك بأبي فواز وشقيقته...	اليوم الرابع صباحا	23

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، دمشق، 2005، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص112

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

5	فواز يخدم في دير الزور، كأنه ليس عسكريا. يا ولدي... يذهب صباحا ويعود بعد الظهر... ينام في بيته كل يوم.	صباحا الظهر كل يوم	40
6	هكذا اختارته المنية من بين العشرات...	العشرات	48
7	تتركه هنا بضعة أيام ثم تعود وتأخذه سالما معافى كالحصان...	بضعة أيام	50
8	ثلاثة أيام قضاها الطفل مربوطا...	ثلاثة أيام	51
9	سنوات قليلة تطورت أحواله فاشترى قطعة أرض صغيرة وبنى عليها بيتا.	سنوات	55
10	شعور لذيذ نحسه في ساعات اللقاء.	ساعات	56
11	يداه تضربان في الماء تارة وتهويان في الفراغ تارة أخرى...	الوقت غير محدد	62
12	هذه ليست المرة الأولى فقد اعتاد أن يقطع النهر سباحة إليهم كلما أراد، وفي بعض الأيام مرتين أو ثلاث...	المرة الأولى مرتين أو ثلاث	62
13	يرتدي سترة عسكرية قديمة يعود	سنوات الحرب العالمية الثانية	65

	تاريخها إلى سنوات الحرب العالمية الثانية فضفاضة تصل إلى ما دون ركبتيه.		
14	سيعود الرجل بعد يومين أو ثلاث...	يومين أو ثلاث	72
15	خلاصة القول؟ أرض أمنا...	الوقت غير محدد	74
16	وسنوات من العمل...	سنوات	75
17	فكر عبد الله... سوف يدور سنوات في حلقة مفزعة إذا ما لجأ للمحاكم...	سنوات	76
18	زفرا متحسرا. لم يتغير خاله أبدا مع تقدم العمر وطول السنين ورغم تعدد التجارب.	طول السنين	77
19	عشرات الغراريف كانت تروي الحقول والبساتين...	عشرات	78
20	كلمات الحب والشوق واللهفة، مرار الفراق وعذوبة اللقاء... نسمعها كل يوم عشرات المرات...	عشرات المرات	84
21	هذه هي الحياة وهذا سرها. لا تغلق بابا إلا لتفتح آخر ولا تنشد الأزمة إلا لتنفرج...	الوقت غير المحدد	84

22	عاد خائبا مرات عدة.	مرات عدة	94

ب- الحذف/ القطع (Ellipse):

يعتبر الحذف تقنية زمنية تقتضي تجاور مراحل من القصة دون الإشارة إليها " فهو تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [1].

وللحذف نوعان:

1- الحذف

الصريح: أي أن " الروائي يصرح بالفترة الزمنية المحذوفة" [2].

2-الحذف الضمني: يعد هذا الحذف "من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردي، فمن خلاله يتم الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى من دون الإشارة إلى ذلك" [3].

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

من المقاطع التي ورد فيها الحذف قول الروائي:

المثال	الحذف	القرنية	الصفحة

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] نعيم بن أحمد، سوسيو نصية السرد، في رواية الخبر الكافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، 2010م، 2011م، ص177

[3] المرجع السابق، ص177.

1	الزمن يزيد عن نصف يوم وليس خمس ساعات	نصف يوم خمس ساعات	11
2	لم نرك منذ مدة طويلة منذ أن التحقت بخدمة...	منذ مدة طويلة	13
3	كرره مرة ثانية	مرة ثانية	15
4	امتدت فترة العزاء ثلاثة أيام كما هي العادة قضى الرجال ساعات طويلة مضطجعين ومتكئين على الوسائد.	فترة ثلاث أيام ساعات	22
5	وأنا يا بن الكرام سأتزوج...بعد شهر...بعد شهرين بعد سنة إذا يسر الله.	بعد شهر شهرين سنة	26
6	أما فواز فقد التحق بالجيش لأداء الخدمة الإلزامية منذ فترة قريبة. أنت ليس لك علم، أليس كذلك ؟ لكنك ستراه اليوم.	منذ فترة. اليوم	40
7	العفو ياخال لم أصل إلا منذ ساعات قليلة.	منذ ساعات قليلة	43
8	عمر .. ابن المدينة، لم يعرفه عن	مرتين أو ثلاث	49

	قرب ولم يره إلا مرتين أو ثلاث .. فتى يافع في السادسة عشرة من عمره.	السادسة عشرة من عمره	
9	إحساس غريب تملكه في تلك اللحظة. لن يراهم مرة أخرى. لن يرى أمه وأخاه وبيتهم بعد الآن.	الوقت غير محدد	50
10	شدته رائحته الزكية بعد أن حرم منها مدة غير قصيرة.	مدة قصيرة	52
11	منذ اللحظة تغير طعم الحياة .. أصبح لها لون ومعنى.	مند اللحظة	57
12	سادت فترة من الصمت .. كانا يتبادلان النظرات دون كلام.	فترة	58
13	إلا أن أوقات الفرح والمرح وساعات السعادة المسروقة، قليلة جدا .. عمرها قصير كعمر الزهور.	أوقات ساعات عمرها قصير	62
14	أحس كما لو أنه يسبح في نهر بلا شطآن. اندفع مرة أخرى، عبثا يحاول أن يبلغ الشاطئ.	الوقت غير محدد	63
15	منذ مدة تقدم شخص لخطبتها قاطعه ثانية : شاب أم رجل	منذ مدة ثانية	71

	رجل كبير في السن، متغرب، متزوج وعنده أولاد.		
16	مرت فترة صمت. ينظر كل منهما في وجه الثاني، ثم يرفع بصره إلى الأعلى محدقا في الفراغ.	فترة	73
17	منذ الغد، بل منذ اليوم هي لكم .. ازرعوها، احرقوها، افعلوا بها ما تشاؤون.	منذ الغد منذ اليوم	75
18	الأيام والشهور الأولى صعبة دائما.	الأيام الشهور	88
19	وتستعيد ذكرى زوجها الذي هاجر منذ سنين طويلة.	منذ سنين طويلة	88
20	انهار الجسر العتيق .. انهار قبل الفجر.	قبل الفجر	95
21	أخذ الرجل الذي أثقلت كاهله السنون يلعن ويشتم من تسبب في انهياره.	السنون	97
22	عواصف الغبار التي تنشط عادة في الخريف وفي الربيع حين تقل	الخريف	99

	الأمطار، هادئة في فصل الصيف .. فترة الاستقرار وسكون الرياح.	الربيع فصل الصيف فترة	
23	سرت همهمات وهمسات في القرية، وعرف منها راغب أن شخصا آخر تقدم لها وعرض مهرا يفوق ما اتفقا عليه بمرات..	بمرات	100
24	بعد أيام جاءهم خاطبا .. يتقدمه أبوه وأعمامه، فرحبوا بهم.	بعد أيام	102
25	هذا الموقف ليس هو الأول، وهذه الكلمات تكررت أكثر من مرة. وفي كل مرة يشعر أنه يلج عالما جديدا.	من مرة وفي كل مرة	104
26	طلقة من مسدس .. طلقتان .. ثلاث...	طلقة ... طلقتان ثلاث	106
27	شاخت أمه بسرعة تقوس ظهرها، وبرزت عروق يديها وتجاعيد	سنين عدة	110

	وجهها، كأنها كبرت سنين عدة.		
28	عبد الله هو الآخر، فاجعته كبيرة، وحزنه بلا حدود. لازمه الحزن منذ طفولته	منذ طفولته	110
29	فاستطردت تقول : لا تقل شيئا. هذه سنة الحياة. وجميلة لك. صحيح أن الوقت الآن غير مناسب، ولكن .. بعد شهور، بعد سنة. لن تبقى الصبية بدون زواج إلى الأبد.	شهور سنة	111
30	إن القرية خاضعة للتنظيم منذ سنين	منذ سنين	113
31	وبعد فترة من الصمت هب واقفا.	بعد فترة	113
32	بعد الظهيرة صارت الشمس كرة نارية.	بعد الظهيرة	114
33	الصيف يودع. لكن الوداع قد يطول ويمتد أياما وأسابيع.	أياما وأسابيع	114
34	منذ سنوات لم يبتعد عن الشاطئ كثيرا.	منذ سنوات	115
35	عم المكان سكون ما بعد الظهيرة في يوم صيفي قائظ.	بعد الظهيرة	117

		يوم	

3-2- إبطاء السرد:

أ-المشهد/الحوار (Scène):

نقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين.

يعد المشهد تقنية من تقنيات السرد، التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، ويتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية للتعبير عن أفكارها ورؤاها، ويسهم في تعطيل حركة السرد داخل النص الروائي "يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولايزال، على أساليب الكتابة الروائية" [1].

ينقسم المشهد الحواري إلى قسمين:

- حوار خارجي: ويكون بين شخصين أو أكثر.
- حوار داخلي: أو ما يعرف (بالمونولوج) ويحدث بين الشخصية وذاتها.

ومن المقاطع التي ورد فيها الحوار المشهدي في الرواية نذكر:

المثال	المشهد في الرواية	طرق الحوار	الصفحة

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

1	تفقد المعلم تلاميذ الصف .. قرأ أسماءهم .. أجابوا بكلمة نعم أو حاضر. عبد الله الراشد. كرره مرة ثانية، ثم أضاف قائلا وهو يضع جانب اسمه إشارة بالقلم الأحمر: غائب. وعندما انتهى من قراءة الأسماء سألهم: من منكم ليس له اسم ؟ رفع عبد الله إصبعه وانتصب واقفا وقال بخجل: أنا .. أنا يا أستاذ. ما اسمك ؟ أنا .. أنا عبد الله الصالح. واسم أبيك ؟ محمد .. دقق المعلم النظر في لائحة الأسماء، وقال: ليس عندي سوى تلميذ واحد باسم عبد الله الراشد. أنت هو ؟	حوار خارجي(عبد الله والمعلم)	15-16

	تردد قائلا: أنا عبد الله الصالح نبر به المعلم قائلا: غبي .. أنت غبي. اسمك هو عبد الله الراشد وليس عبد الله الصالح.. هكذا هو مسجل هنا.		
2	أحس عبد الله بالاختناق والضيق .. سكت برهة مضض، ثم سألها: نحن ذاهبون إلى بيت خالي في الناصرية. أليس كذلك ؟ نعم. ثم أضافت قائلة: بيت خالك وعمتك. ونبقى عندهم طويلا ؟ لا أدري .. لماذا أنت حزينة هكذا ؟ زجرته قائلة: اسكت. أنت تسأل كثيرا. كرر سؤاله بعد سمت لم يدم طويلا:	حوار خارجي(عبد الله وأمه)	20

	أراك حزينة وأنت ذاهبة إلى بيت خالي. لماذا لا تفرحين ؟ ما الذي جرى لهم ؟ نهرته قائلة: اسكت. أنظر إلى أبيك. ألا ترى كيف هو حاله !		
3	قال رجب الصالح وقد تغيرت لهجته، كما تغيرت ملامح وجهه: قلت لي .. إنكم ذاهبون اليوم إلى الرواشدة؟ أجاب: نعم ياشيخ. ثم أضاف بتواضع: إذا لم يكن عندك مانع. قال رجب الصالح باستهجان: وتتركنا وحدنا، أنا والولد فواز؟	حوار خارجي(محمد الراشد ورجب الصالح)	25-24
	سأل عبد الله نفسه، وهو يسرق نظرات خاطفة إلى حميلة: لماذا لم تلفت نظري من قبل؟ كانت قريبة مني .. أكلمها وتكلمني، نضحك معا، أضربها برفق مداعب...فتصرح وتقول بغنج ودلال: كفى يا(عبد).	حوار داخلي(عبد الله ونفسه)	56

	فأرد عليها: أنا لست عبدا.. أنا عبد الله...		
4	رغب عبد الله أن يمازحه ويتسلى معه، فسأله: ألم تتزوج يا أبا صارم؟ أجاب: من؟ أنا؟ قريبا إن شاء الله.. ثم أضاف لو أنك تسعى لي بالخير عند وصحة الحمود. من ؟ الطامح؟ هي بعينها. وهل من واحدة أخرى غيرها! ما زلت تلف وتدور حولها؟ عنيدة يا عبد الله، عنيدة.. لأنها طامح، والطامح لا تقبل إلا برجل على مزاجها.		67-66
5	فتساءل في سره مستغربا : أي جميل هذا الذي أنكرته يا خال؟ جميلك مع أبي يوم جاء يأخذنا إلى البيت، فوقفت في وجهه، وفرقت بيننا وبينه ؟ أم جميلك مع أمي وقد حرمتها من حقها في	حوار داخلي(عبد الله ونفسه)	70

	الأرض، وأسكنتها في دار صغيرة وكأنك تتكرم عليها من مالك ؟ أم جميلك معي ومع أخي وأختي ؟		
6	ارتبكت جميلة واحمرت وجنتاها فزادتاها جمالا وفتنة .. لم تعرف ماذا تقول .. كل الحديث عنها .. قلبها يخفق بقوة، يخيل إليها أنهم يسمعون دقاته.	حوار داخلي(جميلة وذاتها).	103
7	وفي لحظة اليأس تساءل : هل هذه هي النهاية ؟ ما زال قوس صغير ينقص الدائرة، و وجود بأكمله ينقص الوجود. صوب بصره نحو الشاطئ .. البيوت تتوارى .. حجبها عن ناظريه دغل الزل وأشجار الغرب. ضرب الماء بيديه .. بذل ما استطاع من جهد وقوة. ومع كل حرية يقوم بها يتصاعد ألمه ويطبق على صدره. الصور تتلاشى أمام ناظريه. ما	حوار داخلي(عبد الله وذاته).	116

	عاد يرى سوى قطرات الماء المتطايرة أمام وجهه، ومع هذا ظل يقاوم.		

ب-الوقفة(Pause):

نجد (حميد لحميداني) يطلق عليها مصطلح «الاستراحة» فيقول " أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1] .

تشترك تقنية الوقفة الوصفية مع المشهد في تعطيل زمن سرد الأحداث، وهذا بسبب لجوء القارئ لعملية الوصف وهي: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليدنا يفترق عن السرد والتعليق"[2].بمعنى أن الراوي يتوقف عن سرد الأحداث وينتقل إلى عملية الوصف.

المثال	الوقفة الوصفية في الرواية	موضع الوقفة الوصفية	الصفحة
1	أين كنا في الماضي وأين أصبحنا اليوم ! ..كان على المسافر من دير الزور إلى دمشق أو بالعكس أن ينطلق أولا إلى حلب، ثم يتابع الرحلة ..المسافة مضاعفة. والزمن يزيد عن نصف يوم وليس خمس ساعات .. بلا تدفئة أو تكييف،	وصف لنا الروائي حالة وتفاصيل السفر كيف كان في القديم وكيف هو الآن.	11

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص58.

	وبدون ضيافة وتلفزيون. ناهيك عن محطات الوقوف الكثيرة على طول الطريق .. هذا نازل وذاك صاعد .. هذا يحمل أكياسا أو صناديق، والآخر معه مواشي يزجها في الممر بين البشر .. تثقب الآذان بثغائها، وتلوث الثياب والأقدام بروثها، وتزكم الأنوف برائحتها. فكأننا في حظيرة بهائم. نحن الآن بألف خير إذا ما قارنا بين الماضي والحاضر.		
2	بالأمس كنت صغيرا في بيت خالك في الناصرية، بعد أن غادر والدك البلد إلى جهة مجهولة، وانقطعت أخباره. كنت تلميذا في المدرسة الابتدائية. هل تتذكرها ؟المدرسة التي بنوها أيام الوحدة بين سورية ومصر ... إيه زمان قلنا لهم عندما وضعوا حجر الأساس هذا المكان غير مناسب .. الأرض رملية هشة، والنهر يجاورها وليس له أمان.	وصف لنا الراوي هنا أيام وطفولة عبد الله وحالة المدرسة التي بنوها في مكان لا يصلح.	13
3	في ذلك العام كان عبد الله تلميذا	وصف الروائي لأيام دراسة عبد	15

	في المدرسة الابتدائية، التحق بها وهو ابن سبع سنوات، وقد سبقه إليها أخوه جاسم الذي يكبره بعامين .. ذلك اليوم كان نقطة تحول كبرى في حياته، فقد ارتدى ثيابه الجديدة الفضفاضة، وحمل حقيبة ودفترا وقلما، وانطلق برفقة شقيقه وصبية آخرين من أبناء الجيران .. يغمره شعور بالفرح والرهبة والإقدام والتردد.	الله ووصف حالته كيف كان مهيئ وشعوره بالفرح عند التحاقه بالمدرسة.	
4	وعائلة الصالح معروفة في الناصرية، تتمتع بقدر من الهيبة والاحترام، ويحظى عميدها رجب الصالح بمنزلة يحسده عليها رجال القرية	وصف الروائي عائلة الصالح وما تتمتع به من هيبة وقدر واحترام في القرية	17
5	أما عائلة الراشد فهي معروفة بالسيرة الحسنة والذكر الطيب، تنتمي إلى قرية الرواشدة التي تجاور نهر الفرات، ولا تبعد عن الناصرية سوى كيلومترات...	وصف الروائي عائلة الراشد وما تتمتع به من خصال حسنة.	17
6	وبعد فترة من الصمت، قال رجب الصالح وقد تغيرت لهجته، كما	وصف الروائي لنا لملامح وجه رجب الصالح وتغير لهجته.	24

	تغيرت ملامح وجهه.		
7	حميد البقر ..حميد الراعي .. قصير القامة ألا تتذكره.	وصف الروائي لتفاصيل حميد.	35
8	عنده سيارة طويلة بيضاء، جيبه مليء بالدنانير، وفي يده ساعة ذهبية.	وصف الروائي حالة وتفاصيل الرجل الذي حظر لخطبة أخت عبد الله.	37
9	بيتهم الصغير المؤلف من غرفتين وفناء تظلله أيام القيظ شجرة توت كبيرة، تزقزق العصافير على أغصانها ويهدل الحمام البري.	وصف الروائي حالة وحياة بيت عبد الله.	38
10	كان رجب الصالح طويل القامة عريض الصدر ممتلئ الوجه والجسم،...يتمتع بقدر من الذكاء والدهاء وطلاوة الحديث، وحلاوة اللسان...	وصف الروائي رجب الصالح بأدق التفاصيل وما يتمتع به.	43
11	سمير .. ذلك الفتى اللطيف، الذي يتدفق نشاطا وحيوية .. طالما رافقه إلى المدرسة،... ولأنه الولد الوحيد بين أربع بنات فقد كان مدللا في أسرته .. ثيابه جديدة وجيبه لا يخلو من النقود والحلوى...	وصف الروائي حياة سمير وكيف هو مدلل في بيته.	48
12	عمر .. ابن المدينة ... فتى يافع	وصف الروائي كل ملامح عمر	49

	في السادسة عشرة من عمره، نحيل الجسم، شاحب الوجه .. عيناه زائغتان... صامت لايتكلم.		
13	جميلة .. في عمر شقيقته، وهي حقا جميلة .. اسم على مسمى. سمرتها خفيفة، سوداء العينين والشع، متوسطة الطول، رشيقة القوام، ناعمة التقاطيع والبشرة، متوردة الوجنتين والشفتين.	وصف الروائي تفاصيل وملامح جميلة وجمالها حتى في اسمها.	53
14	كانت ليلة شتاء ليست كباقي الليالي .. قاسية، طويلة، عصفت ريحها واشتد بردها. وانهمر المطر وبلل الرؤوس والثياب التي التصقت بالأجساد الواهنة المتعبة.	وصف الروائي ليلة من ليالي الشتاء وكيف يعود على القرية.	54
15	كان فياض الناصر نشيطا خدوما ودودا، حلو اللسان. يبتسم رغم ثقل الهم والمعاناة، ويضحك وهو يحبس في أعماقه أنه حزن وألم.	وصف حالة وملامح فياض الناصر وأنه يضحك حتى ولو كان حزين.	54
16	اكفهر وجه الرجل وتبدل لونه من الأسمر فالأصفر، جحظت عيناه ..	وصف لحقيقة وملامح الرجل وحالته عند الاساءة.	81
17	أيام طويلة مشحونة بالقلق والتوتر، تضاعفت فيها معاناته واشتد	وصف الكاتب الأيام الطويلة ومعاناة عبد الله داخل القرية.	90

	الحصار، إذ وجد عبد الله نفسه سجين القرية والبيت.		

الخاتمة

نصل في الأخير إلى خاتمة هذا البحث، التي نرصد فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها والمتمثلة في:

– تميز مصطلح المتخيل بالغموض والتعقيد لتشابكه مع مصطلحات أخرى رديفة كالخيال والتخيل والتخييل واختلاف ماهيته من ناقد لآخر.

– إن للمتخيل أهمية كبيرة داخل النصوص الروائية، يفتح المجال للقارئ للغوص في أغوار النص وهذا ما جعله محل دراسة العديد من النقاد والروائيين.

– إن المتخيل جزء لا يتجزء من الواقع، بمعنى لا يمكن الفصل بينهما فهو يمثل حلقة وصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.

– مفهوم الخيال والتخييل عند العرب قديما متأثر بالفلسفة اليونانية وخاصة أرسطو.

– مصطلحا التخيل والتخييل عند العرب أسبق من الخيال.

– ارتبط مفهوم الخيال والتخييل عند العرب بالوهم والتظليل والخداع.

– المتخيل مرادف للخيال والتخييل ولكنه أفضل وأدق وأعمق وأوسع منهما.

–أكثر ما يميز هذه الرواية أنها خيال يتكرر باستمرار.

– بروز الزمن الروائي في الرواية وذلك من خلال المفارقات الزمنية ودلالتها في النص (استرجاع، استباق).

– البنية الزمنية في الرواية تستدعي تحليل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة السردية وتسريعها، لذا لجأ الكاتب على تقنية (تسريع السرد) من بينها (الخلاصة) التي وظفها بشكل كبير على مستوى المتخيل في الرواية يفترض أنها وقعت في فترة طويلة في عدة أسطر، فلم يذكر الأحداث بالتفصيل واكتفى بتحديد بعض العبارات الدالة على وجودها.

– وظف أيضا تقنية (الحذف) الذي لم يتوفر بكثرة لعدم حاجة الروائي لكثرة تقليص الفترات الزمنية، ورغبة الراوي في الغوص والتعمق في رد الأحداث المتخيلة.

– كما لجأ أيضا إلى تقنية أخرى التي تعمل على إبطاء السرد من بينها (المشهد الحواري) فقد كان موجودا بكثرة، فقد وظف الكاتب المشهد الحواري الداخلي والخارجي بين الشخصيات في الرواية، فمن خلاله استطاع الروائي أن يصور الأحداث بكل تفاصيلها وجزئياتها وعرضها بجميع أحوالها.

– إلى جانب المشهد الحواري نجد أن الكاتب قد وظف أيضا تقنية (الوقفة الوصفية) التي كانت تقنية أساسية في بناء الرواية، لتفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيمتد بذلك الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.

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

– فحضور الزمن في النص كان فاعلا يكتسب بذلك شأنا كبيرا بسبب براعة الروائي في تحويله من مادة طبيعية نقلت مزيجا من الأحداث الخيالية والواقعية.

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

ملحق

نبذة عن حياة الكاتب

ولادته

"ولد في مدينة دير الزور1943 وترعرع فيها ودرس فيها المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية.

دراسته

إجازة في الفلسفة–جامعة دمشق1965.

عمله

– يعمل في التدريس في ثانويات دير الزور منذ عام1966 وتقاعد عن التدريس في عام 2003.

– قصصه الأولى في الصحف والمجلات السورية.

– عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب.

– عضو رابطة الكتاب السوريين الأحرار التي تأسست في عام 2012 ".[1]

مؤلفاته

1. "القافلة والصحراء–قصص قصيرة– إصدار وزارة الثقافة 1989 .
2. الحصار–قصص قصيرة– إصدار دار الينابيع 1994.
3. قصص ريفية–قصص قصيرة– إصدار وزارة الثقافة 1994.
4. الاغتيال– قصص قصيرة– إصدار اتحاد الكتاب العرب 1997.
5. حكايات ساخرة – قصص قصيرة – إصدار اتحاد الكتاب العرب 1999.
6. شموع ملونة– قصص قصيرة – إصدار اتحاد الكتاب العرب 2002.
7. طقوس الرحلة الأخيرة – قصص قصيرة – إصدار اتحاد الكتاب العرب 2001.
8. نهر بلا شطآن– رواية."[2]
9. الرحيل إلى المجهول– رواية.

---

[1] M. Ibrahimbot، ويكيبيديا، ابراهيم خريط، www.ar.m.wikipedia.org، بتاريخ 2020/08/01

[2] ابراهيم خريط، نهر بلا شطآن، ص 119.

وله الكثير من المقالات والقصص في جرائد ومجلات سورية وعربية (الفرات، الثورة، تشرين، البيان، الخفجي، الحرس الوطني)

وفاته

في سبتمبر 2012، قتل الكاتب السوري إبراهيم خريط وولديه راني وسومر برصاص القوات النظامية في مدينة دير الزور شرق سورية، بحسب ما أفاد ناشطون معارضون والمرصد السوري لحقوق الإنسان، وبثت صفحة "أخبار دير الزور" على موقع فيسبوك أن إبراهيم الخريط وولديه قتلوا في "اعدام ميداني" نفذته القوات النظامية، وقال مدير المرصد السوري لحقوق الإنسان رامي عبد الرحمان في اتصال مع وكالة فرانس برس أن الكاتب وولديه "قتلوا ليل الخميس إلى الجمعة برصاص القوات النظامية التي داهمت حي القصور".

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية: رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، م ع السعودية، الرياض، ط2، 1999.

2) إبراهيم خريط، نهر بلا شطآن، ط1، دمشق، 2003، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

3) طرفة بن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

ثانيا: المراجع العربية

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

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

7) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(د.ط)، 2013.

8) إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

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

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

11) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 2011.

12) جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

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

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

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

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

17) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ط1، 1980.

18) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، بيروت، لبنان، دار البيضاء 1997، المركز الثقافي العربي.

19) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004.

20) صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996.مقدمة.

21) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2009، عمان ، الأردن، ط1، 2010.

22) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووضائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

23) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

24) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.

25) عمار حازم محمد لعبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث، اربد، العراق، ط1، 2009.

26) الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنهاء القومي للترجمة النشر، د ط، 1991.

27) محمد بنلحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الردن، ط1، 2011.

28) –محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000.

29) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.

30) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012.

31) –محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، د ط، دمشق، 2005، منشورات اتحاد الكتاب العربي.

32) –محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د ط، د ت، بيروت، لبنان، دار الشرق العربي.

33) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د ط، 1887.

34) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

35) محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

36) مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006.

37) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991،ج1.

38) –نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ط1، الجزائر، 1999، دار هومة.

39) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .2005

ثالثا: المراجع المعربة

40) أرسطو طاليس، كتاب ارسطو طاليس في الشعر، تح وتر/محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1967.

41) أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر/حنا خباز، بيروت، د ط، 1969.

42) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر/ محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

43) جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر/ محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الأخلاق، ط3، الجزائر، 2003م.

44) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1.

رابعا: المعاجم والقواميس

45) أبو الحسين أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مجلد2، دار الجيل، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

46) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد5، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.

47) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، 2001، مكتبة لبنان للنشر.

48) بطرس البستاني، معجم المحيط، ساحة رياض الصلح، بيروت ط ج، 1987، إ ط، 1998.

49) صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحرير أنطوان نعمة وآخرون: مراجعة مأمون الحموي، ط1، بيروت، لبنان، 2000، دار المشرق.

50) مجدي وهبه، كامل الخطيب، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

51) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا.

52) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ، ط1، 2010.

خامسا: المجلات والدوريات

53) حبيب الله علي ابراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، ع3، السودان، 2012.

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

55) محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفزر)، مجلة الكلمة، ع8، د ب، ديسمبر2012

سادسا: الرسائل والأطاريح

56) أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، أحلام معمري، مذكرة ماجستير، اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015/2014.

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

58) خديجة نادي، سناء بن حدة، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، تبسة، جامعة العربي التبسي،2017/2016.

59) رشيد كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، العلمي لراوي، مذكرة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

60) زايدي العلجة، زيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني " لابراهيم سعدي، ادريس سامية، مذكرة ماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014.

61) مفيدة سلطاني، نوال غربي، المتخيل السردي في رواية "عائشة" لحواء حنكة، مذكرة ماستر، الوادي، جامعة حمه لخضر،2018/2017.

62) نعيم بن أحمد، سوسيونصية السرد، في رواية الخبر الكافي لمحمد شكري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص سرديات عربية، 2011/2010.

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

64) فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1989.

65) فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، بلقاسم مالكبة، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.

سابعا: المواقع الالكترونية

66) M Ibrahimbot، ويكيبيديا، ابراهيم خريط، www.ar.m.wikipedia.org، بتاريخ 2020/08/01

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: المتخيل وتداخل المفاهيم.....**5**

أولا: مفهوم الخيال والتخيل: 5

1-الخيال في اللغة: 5

1-1-في المعاجم العربية: 5-7

1-2-في المعاجم الأجنبية: 7-8

1-3-الخيال في الشعر الجاهلي: 8-9

2- الخيال في الاصطلاح: 9

2-1-عند الغرب: 9-18

2-2-عند العرب: 18-26

2-3-الخيال في الأدب: 26-28

2-4- المذاهب الأدبية والخيال: 28-30

ثانيا: المتخيل 30

1- مفهوم المتخيل 30-33

2-المتخيل السردي وعلاقته بالواقع 33-35

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "نهر بلا شطآن" **36**

أولا: مفهوم السرد 36

1-في الجانب اللغوي 36-37

2-في الجانب الاصطلاحي 37-38

ثانيا: الزمن وتقنياته (النظام الزمني/المفارقات الزمنية) 38

1- مفهوم الزمن 38-39
1-1-في اللغة: 39
1-2-في الاصطلاح: 40-41
2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية): 41
2-1-الاسترجاع (الاستذكار): 41-53
أ- الاسترجاع الداخلي: 42-43
ب- الاسترجاع الخارجي: 43-44
2-2- الاستباق (الاستشراق): 53-58
أ- الاستباق الداخلي: 54
ب- الاستباق الخارجي: 55
3- الايقاع الزمني أو تقنيات الحركة السردية في رواية "نهر بلا شطآن".....58
3-1-تسريع السرد: 58
أ- الخلاصة (المجمل): 58-62
ب- الحذف (القطع): 62-67
3-2-إبطاء أو تعطيل السرد: 68
أ- المشهد (الحوار): 68-74
ب- الوقفة: 74-79
الخاتمة 81
ملحق 84
قائمة المصادر والمراجع 87
فهرس المحتويات 95
ملخص المذكرة

ملخص

تناولنا في بحثنا الذي كان تحت عنوان المتخيل السردي في رواية نهر بلا شطآن لإبراهيم خريط فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي.

الفصل الأول عنوانه" المتخيل وتداخل المفاهيم" تناولنا فيه مفهوم الخيال والتخيل في اللغة والاصطلاح ومفهومهما عند العرب والغرب ومفهوم المتخيل وعلاقة المتخيل بالواقع.

أما الفصل الثاني فكان فصل نظري تطبيقي تحت عنوان " تجليات المتخيل السردي في رواية نهر بلا شطآن" قمنا بتعريف السرد والزمن واستخراج المفارقات الزمنية وتقنيات الحركة السردية من الرواية.

وفي الأخير توصلنا إلى أن رواية نهر بلا شطآن لإبراهيم خريط تعتبر رواية قصيرة فهي خيال يتكرر باستمرار.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الرواية القصيرة، الخيال، المتخيل، المتخيل السردي.

Summary

In our research, entitled **"**The Story Imagined in the Novel**, River without Beaches, by Ibrahim Kharit"**, we dealt with two chapters: a theoretical chapter and an applied chapter.

The first chapter is entitled "The Imagined and the Interweaving of Concepts", in which we dealt with the concept of imagination and imagination in language and convention and their concept for Arabs and the West, the concept of the imagined and the relation of the imagined to reality.

As for the second chapter, it was a theoretical chapter applied under the title "The manifestations of the narrative imaginary in the novel **"River without beaches"**. We have defined the narration and the time and extracted the temporal paradoxes and the novel narrative movement techniques. Ultimately, we concluded that Ibrahim Kharit's novel **"River without Beaches"** is considered a short novel because it is constantly repeated fiction.

Keywords: Novel, Short novel, Fiction, Visualizer, Narrative Fiction.