الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 2398495006

رقم التسجيل: ط2: 2300483793

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائريّ

بعنوان:

المتخيّل السّرديّ في رواية

" رسول الفضّة" لـ " أحمد عبد الكريم"

إعداد:

زين بدرة دغيش خيرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السّادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
روباش جميلة	**أستاذ**	**المسيلة**	رئيسا
إيمان روباش	**أستاذ**	**المسيلة**	مشرفا ومقررا
نسيبة طيهار	**أستاذ**	**المسيلة**	مناقشا

السّنة الجامعيّة:1445/1444 2024/2023.

شكر وعرفــان

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك لك الشّكر والحمد حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

الحمد لله الّذي اختارنا لنكون لعباده مددا وأرادنا لنكون للعلم سندا وسدّد خطانا وقبل دعاءنا

الحمد لله الّذي وفّقنا لإتمام هذا البحث الحمد الّذي به نبدأ وبه نستعين.

نقدّم شكرنا الجزيل وامتناننا الكبير

الأستاذة والدّكتورة **إيمان روباش** الّتي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها وتوّجيهاتها وعلى صبرها وسعة صدرها وحثّها المستمر ومتابعتها الدّائمة لإتمام هذا البحث في أحسن صورة ونرجو من الله عزّ وجلّ أن يمنّ عليه بدوام الصّحة والعافيّة ويديمك لنا أستاذة نافعة ومرشدة متواضعة ورافدة من روافد العلم فجزاك الله خير جزاء وجعلك فخرا لكلّ طلبة العلم والتّعلم كما نرفع كلمة الشّكر إلى أعضاء لجنة التّصحيح على كلّ ما بذلوه من مجهودات لتصحيح بحثنا هذا فجزاهم الله خير الجزاء.

وفي الأخير يجدّر بنا التّوّجه بأسمى وأبلغ عبارات الشّكر والتّقدير إلى كلّ أساتذتنا الكرام الّذين أشرفوا وساهموا وشاركوا في تكويننا طيلة مسارنا الجامعيّ.

مـقدمة

مقدمة:

يعدّ فنُّ الرّواية أحد أهمّ الفنّون الّتي استحوذت على اهتمام الكتّاب والنّقاد وجلّ القراء، الفنّ الحديث الّذي استطاع أنْ يفرض وجوده على باقي الفنّون النّثريّة الأخرى، نظرا لقدرتها على استيعاب انشغالات الحياة بصفة عامّة؛ بحيث أنّها تهتمّ برغبات الإنسان وكلّ ما يدور في محيطه ومجتمعه وتجسد دورا كبيرا في الكشف عن همومه وتطلّعاته وآماله وآلامه.

فالرّواية تستقطب اهتمام الكتّاب والقراء معا لأنّها تعالج الواقع بكلّ أشكاله وحيثياته، ومن بين الرّوائيين الجزائريين الذين قدّموا لنا فنّا روائيّا الرّوائيّ "أحمد عبد الكريم" حيث مزج الواقع بالمتخيّل؛ إذ أنّ العلاقة بين الواقع والمتخيّل في الرّواية هي العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما يتحدث عن واقع تاريخيّ أو اجتماعيّ ممزوج بمتخيّل فنّيّ أدبيّ.

ما جعلنا نقوم بهذه الدّراسة والمعنونة ب: "المتخيّل السّرديّ في رواية "رسول الفضّة" لـ "أحمد عبد الكريم " "

وانطلاقاً من ذلك نصل إلى طرح الأسئلة الجوهريّة التّالية:

-ماهية الواقعيّ والمتخيّل؟ أين يتجلى الواقعيّ في الرّواية؟ وأين تكمن مظاهر المتخيّل في الرّواية؟ وما الأنماط المتخيّلة الموظّفة فيها؟ وكيف تجلّت علاقة الواقع بالمتخيّل في الرّواية؟

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب نذكر منها: غموض وطبيعة العنوان (رسول الفضّة) الذي شدنا لمعالجته، التطلع إلى الكشف عن محتوى الرواية، محاولة التّعرف على أحداثها والمتخيّل السّرديّ لها، البحث عن جماليّة الواقع والمتخيّل.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نعتمد على المقاربة البنيوية، واستعنا بمناهج أخرى لدّراسة بعض جوانب الموضوع.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطّة بحث تضمّنت مقدمة وفصلين بالإضافة إلى خاتمة.

الفصل الأوّل تطرّقنا فيه إلىالخيال والتّخيّل، والخيال وعلاقته بالأدب والواقع ثمّالمتخيّل السّرديّ والواقع وكذا أنواع المتخيّل، ثمّ تناولنا الإطار العامّ للرّواية التّاريخيّة.

وعن الفصل الثّاني تناولنا الشّخصيّات المتخيّلة في الرّواية، وتصنيفات الشّخصيّة وأبعادها التّخيّليّة من أبعاد الشّخصيّة الرّئيسيّة وأبعاد الشّخصيّات الرّئيسيّة والمتخيّل السّرديّ مع تطرّقنا للفضاء المكانيّ والزّمانيّ.

وطبعا خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ثمّنت البحث وصوّبت منحاه كتابي "المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف" لآمنة بلعلى، و"الخيال والمتخيّل في النّقد الحديثين" ليوسف الإدريسيّ.

اعتمدنا على رسالة رشيد كلاع بعنوان الخيال والتّخيّل عند حازم القرطاجني بين النّظريّة والتّطبيق، وفاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه الدّراسات العليّا العربيّة، السّعوديّة، جامعة أم القرى، 1989، وغيرها من الكتب الأخرى الّتي أنارت لنا طريق البحث.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدّكتورة "إيمان روباش "على مرافقتها العلميّة لنا طوال مشوارنا الجامعيّ وعلى كلّ الدّعم والتّوجيه وبالأخصّ الثّقة الّتي غمرتنا بها، كما نوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة مذكراتنا بهدف توجيهنا.

الفصل الأوّل

الخيال والتّخيّل في المعاجم العربيّة:

الخيال وعلاقته بالأدب والواقع:

الإطار العامّ للرّواية التّاريخيّة:

أوّلا- الخيال والتّخيّل في المعاجم العربيّة:

لغة: لإيجاد تعريف الخيال والتّخيّل وجب علينا البحث في الجذر المشترك بينهما وهو من الجانب اللّغويّ راجع لجدر "خيل" الذي ورد في المعاجم اللّغويّة منها:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن "تخيّله: ظنّه وتفرّسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يُخيّل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيّلْت أي ما شبّهت، والمَخِيلة: موضع الخيل وهو الظّنّ، كالمظِنة: وهي السّحابة الخليقة بالمطر"[1].

والخيال حسب المعجم الوسيط هو: "من خال: (خُيّل) إليه أنّه كذا، لبس وشبه ووجه إليه الوهم، الخيال: الشّخص والطّيف وما تشبَّه لك في اليقظة والمنام محصورة، وصورة تمثال الشّيء في المرآة من كلّ شيء كالظّل، والخيال، إحدى قوى العقلالّتي يتخيّل بها الأشياء جمع خيلة وخيلان ..."[2].

أمّا التّخيّل فحسب تعريف الرّائد هو: "مهد: قدرة على الابتكار على خلف تخيّل إبداعيّ، صورة وهميّة، ما لا وجود له في الواقع: تخيّلات على شي ليس له وجود حقيقيّ لتصبح العدالة تخيّلا في ظل حكومة استبداديّة وهم حلم تخيّلات المنجمين، تخيّل استرجاعيّ: قدرة تصور أشياء غير محسومة "[3].

وجاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي أنّ: "خَالَ الشَّيْءَ يَخَالُ خَيْلًا وَخَيْلة... وَمُخَيِّلَةٌ وَمَخَالَةٌ وَخَيْلًا وَخَيْلُهُ ... وَمُخَيِّلَةٌ وَمَخَالَةٌ وَخَيلُولَةَ ظَنِّهِ ... وَالظَّنُّ وَالتَّوَهُّمُ ... وَالرَّجُلُ الحُسْنِ

[1]سعاد بولحواش، الخيال والمتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح: ، الطيب بودربالة، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المجلد 9، العدد 2، 31-12-2023، ص02.

[2]إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة خُيّل، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص266.

[3]جبران مسعود، الرائد، معجم القبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص438.

المُخَيِّلَةِ بِمَا يَتَخَيَّلُ فِيهِ ... وَتَخَيُّلُ الشَيْءِ لَهُ: تَشَبُّهٌ ... وَالخَيَالُ وَالخَيَالَةُ مَا تَشَبّه لَكَ فِي اليَقَظَةِ وَالحُلْمِ، فِي صُورَةِ أَخَيَّلَهُ..."[1].

ويتضح من المفاهيم السّابقة أنّ الخيال هو إحدى قوى العقل الّتي يُتخيل بها الأشياء وهو الظّنّ والتّوهم أمّا التّخيّل فهو القدرة على ابتكار وتصور الأشياء المحسوسة.

في المعاجم الغربية: تأتي ترجمة كلمة خيال وتخيّل في المعاجم الغربيّة من الكلمة الفرنسيّةImagination المترجمة على اللّفظة اليونانيّة Phantasia والكلمة اللاتينيّة (Imaginative سنة 175م) وقد ظهرت لفظةImaginationخيال في القرن الثّاني عشر وهي مشتقة من Image صورة وقد دلّت في البدايات على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعدها دلّت بين عامي 1269مو1278م على ملكة خلق الصّور وتشكيلها، ودلّت من القرن الرّابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصّور .... بعدها أصبحت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار واستعملت بعدها على ما يتصوره الذّهن. ودلّت في بداية القرن الثّامن عشر على ملكة استدعاء الملكات السّابقة[2].

ويعدّ الخيال في مجال الأدب بناء وهميّ يقوم فيه الذّهن اعتمادًا على الاختراع والإبداع[3].فمفردة خيالImagination تعني في بعض المعاجم الأجنبيّة الملكة الذّهنيّة الّتي تقوم باستعادة الصّور أو إبداع صور جديدة[4].

---

[1]الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرسوسي، مؤسسة الرسالة لبنان، ط8، 1426ه، 2005م، ص296.

[2]يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص28 نقلا عن j.bourgespour une poitique de Imaginaire

[3]ينظر: موريس بورا، الخيال البدائي: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص12.

[4]ينظر:رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2005، ص12.

ومما سبق يتضح لنا القول أنّ الخيال أو التّخيّل على الرّغم من عدم تماثلهم إلّا أنّهم ترجمة لمصطلح واحد Imagination والّتي تعني خلق وإبداع وإعادة تشكيل الصّور الذّهنيّة.

اصطلاحا:

يعدّ الخيال الوسيلة الأساسيّة الّتي يعتمد عليها الإبداع والابتكار في المجالات الفنّيّة، وكون الأدب لون من ألوان الفنّ فقد ارتكز عليه ليغدو عنصرًا أساسيًّا من عناصر العمل الأدبيّ ومكوناته، وتبعًا لذلك فإنّه يمكن تحديد مفهوم الخيال على أنّه استعارة ممتدة ذات منطق معقد حيث يسيطر على مقطع شعريّ أو قصيدة بأكملها، ويعمل كأداة ربط بين ذات الأديب والآخر المتمثل بالمتلقي من جهة، وبين العالم الواقعيّ الحسيّ والعالم الافتراضيّ المبتكر من جهة أخرى، وهو بذلك يساعد في إيصال الفكرة المطلوبة للمتلقي بصورة لا تخلو من الجماليّة والتّجديد.

الخيال عند الغرب:

أفلاطون 427 – 347 ق.م: احتوت جمهوريّة أفلاطون على تناول مفصّل لمسألة الفنّ والخيال والفنّان[1]. إذ يؤكد أفلاطون في كتابه عن وجود علاقة بين الخيال والمحاكاة والإبداع الشّعريّ وهذا بوجود علاقة بين الخيال والإبداع وكذابين الخيال والمحاكاة. وقد ربط الخيال بالجزء الوضيع من النّفس "القوّة اللاعقلانيّة" باعتبار أنّ اعتقاداته مبنيّة على الظّنّون الباطلة بعكس العقل الجزء الشّريف والفاضل والذي يعتمد على قياسات برهانيّة صحيحة ومنطقيّة موصلة للحقيقة[2].

[1]رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، المرجع نفسه، ص12.

[2]ينظر: سعاد بولحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخيل، مقاربة في المفهوم والمصطلح، ص04.

وقد عرّف أفلاطون التخيّل بأنّه مصوّر أو رسّام يرسم في النّفس أشباه الأشياء المدركة بالحسّ، ويأخذ من الحواس الّتي تصبح مادّة للتّفكير، وبهذا قد جعل له وظيفتين هامّتين، إحداهما استعادة صور المحسوسات والثّانية استخدام هاته الصّور في التّفكير[1].

أرسطو 384 –322 ق.م: لقد خالف أرسطو أستاذه أفلاطون حيث اعتبر الخيال ملكة مستقلة موقعها بين الإحساس والعقل، فالخيال نوع من الإحساس، والأحلام نوع من الخيال، والخيال نوع من العقل، وإنّ كلّ منها يدرك بكيفية خاصّة به[2].

إذ يتّضح مفهوم الخيال عند أرسطو من خلال تحليلاته للمادّة المصوّرة، فكلّ الموجودات لها مادّة وصورة. فالموجود الفرديّ هو المادّة، وقد تشكلت وانتظمت حسب مبدأ تكوينيّ مجدّد هو الصّورة. وقد ربط بين الخيال والإحساس والفكر وسعى في كتابه "النّفس" للوصول إلى ما يربط بين هاته المفاهيم، وقد توصل أرسطو إلى أنّ الخيال حلقة مهمة تربط بين الفكر والإحساس وهو ما يسمى باللّذة النّفسيّة إذ يقول: " فإذا كانت اللّذة تقوم على الإحساس بانفعال معين، والخيال إحساس ضعيف، فإنّ من يتذكر ومن يؤمل يعنيهما تخيّل ما يتذكر أو يؤمل، وكما كان الأمر هكذا، فمن البيّن أنّ ثمّة لذّة لمن يتذكر، ولمن يؤمل لأنّ ثمّة إحساس"[3].

فالخيال هو العملية الّتي تتمثل عبرها الصّور الذّهنيّة، وهو شكل من أشكال الذّاكرة ومصدر إلهام. بالإضافة إلى أنّ الخيال له علاقة بالإحساس والفكر من جهة، فإنّ له علاقة بالوهم من جهة أخرى على اعتبار أنّ ارتباط الخيال والوهم يقفز بالإنسان من كلّ ما هو واقعيّ يدرك إلى كلّما هو متخيّل متجاوزا بذلك جانب الإدراك العقليّ ويسقط في الإدراك الوجدانيّ.

[1] سعاد بولحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخيل، مقاربة في المفهوم والمصطلح، المرجع السابق، ص04.

[2] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة. المغرب، ط1، ص14.

[3] سعاد بولحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح، ص05.

أمّا التّخيّل فهو الملكة الّتي يستطيع بموجبها الفنّان استعادة الأحاسيس الماضيّة أو الغائبة، أو تنبيه أو حركة ناتجة عن وصول التّنبيهات الحسّيّة إلى الحسّ المشترك، وبما أنّ التّخيّل حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل فهو إذن شبيه بالإحساس، غير أنّ التّخيّل أضعف من الإحساس. إنّ الحركة الحسّيّة تضعف في طريقها إلى الحسّ المشترك ولذا فإنّ أرسطو يعرّف التّخيّل أحيانا بأنّه إحساس ضعيف[1].

وممّا سبق نستنتج أنّ أفلاطون يرى الخيال على أنّه القوى اللاعقلانيّة النّاتجة عن الظّنّون الوهميّة في العقل غير أنّ أرسطو يرى الخيال إدراك حسّيّ في الذّهن أشتق منه التّخيّل أي تابع للإحساس وعلى الرّغم من اختلافهما إلّا أنّ كلاهما أعطى الأولويّة للعقل في تحديد مفهوم الخيال.

عند العرب:

يعرف الخيال عند الفلاسفة العرب بأنّه "قوة للنّفس تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة"[2].

يرى ابن الرشد 595هـ أن مصطلح التّخيّل هو بمعنى المحاكاة أي هو تشبيه لون من ألوان الاستعارة. فالتّخييل طريقة خاصّة في الاستعمال اللّغويّ، أو هو شكل من أشكال التّشبيه كالاستعارة وغيرها من الأساليب الخاصّة القائمة على التّشبيه وقد جعل ابن الرشد الشيء قائما على التّخييل" الأقاويل الشّعريّة هي الأقاويل المخيلة"3.فمثلا قولنا غربت عروس النّهار هنا قد شبّهنا الشّمس بالعروس فقد تبادر في ذهننا شكل الشّمس الّتي تغرب لمستقر لها على شكل

[1] المرجع السابق، ص06.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، ط1،2010، ص73.

[3] سعاد بولحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح، ص09.

العروس المزيّنة لتزفّ لمستقر لها وهو التّشبيه الذّهنيّ النّاتج على ركيزة العقل. فالتّخيّل عنده مرادف للتّشبيه من جهة وللمحاكاة من جهة أخرى. ولأنّ العقل يحكم الخيال، وقوّة الخيال تحكم الحسّ المشترك فإنّ هذا الأخير يحتاج لقوّة العقل، فالتّخيل ضروريّ للتّعقل وبالتالي فالخيال ناتج عن معتقدات مؤدية إلى فعل أو منتج لمعتقدات ورغبات ينتج عنها عمل1.

ويرى ابن رشد قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصّور والرّموز العقليّة للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجيّ2 فقد يرى الإنسان مثلا فِلْمًا فيه الخيال العلميّ كقدرة الإنسان على التّحليق دون الاستعانة بما يساعده على ذلك فيتصوّر في ذهنه هذا المشهد وهو قدرته هو على الطّيران ونجد هذا النّوع بصفة كبيرة عند الأطفال الذين يقلّدون أبطالهم في الكرتون وهذا ناتج عن نشاطهم العقليّ الذي يصوّر لهم ذلك.

ويعتبر عبد القاهر الجرجانيّ 471هـ "أنّ الخيال فنّ كاذب وغير منطقيّ في حقيقته وهذا يتناسب مع ما قاله أفلاطون عنه حينما وصفه بالشّعور اللاعقلاني، إذ يرى الجرجانيّ أنّ الشّاعر يُوهم نفسه بالخيال أي يعبر عن اللّاموجود في قوله "هو ما يثبت فيه الشّاعر أمر غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى" ويقول أيضا "خداع للعقل وضرب من التّزويق"[3].

وقد خالف ابن سينا 428هـ وجهة نظر أرسطو في أنّ الخيال إحساس ضعيف فالخيال عنده متّصل بالعقل اتّصالا مباشرا مستندا في هذا إلى أنّ القوى المتخيلة مرتبطة في التّجويف

[1]ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم. النقد المعرفي والمثاقفة، المغرب، ط1، ص16.

[2]رعد مهدي رزوقي وجميلة عيدان سهيل، التفكير وأنماطه، دار الكتب العلمية، د ط. د ت. ص110.

[3]رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني، ص25.

الأوسط من الدّماغ من شأنها أن تركّب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض[1].

فالنّفس البشريّة خاضعة لعدّة قوى منها ما يدرك من الخارج عن طريق الحواس كالشّم واللّمس والرّؤية ومنها ما يدرك من الباطن وهي فنطاسيا الخيال فالخيال عند ابن سينا يعتمد تشكّله على الحواس "القوّة التي تحفظ ما قبله الحسّ المشترك من الحواس الجزئيّة الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات ويسميها ابن سينا أيضا بالمتضورة"[2].

الفرق بين الخيال والتخيل:

على الرّغم من تقديمنا لمفهومي الخيال والتّخيّل إلّا أنّنا على دراية أنّ هناك من يخلط بينهما على اعتبار أنّ كلا المفهومين مستمدين من نفس الجذر (خيل) ويتبعان من نفس المكان (العقل) إلّا أنّهما ليسا بنفس المفهوم وهذا لوجود فروقات بينهما منها أنّ الخيال هو التّفكير فيما ليس من الممكن تحقيقه أو رؤيته على أرض الواقع في الحياة فمثلا أن تفكر في أنّك تستطيع إنقاص عمرك أو أن تعود بعمرك الحقيقيّ سنوات للوراء أو السّفر عبر آلة الزّمن هذا كلّه خيال محض[3] لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع وهو ما يراه محي الدّين بن العربيّ: "عالم الخيال عالما متوسط أو برزخا بين عالمي المحسوس والمعقول"[4] وهو بحسب كولدج قوّة تركيبيّة سحريّة تكشف عن ذاتها وتُؤدي لخلق التّوازن بين الصّفات المتعارضة[5]. فالخيال لا يتوافر إلّا في الشّخص المبدع وهو ملكة مكتسبة كالموهبة وليست متدارسة لكنّ هاته الموهبة تنمى في العقل

[1]الخيال والتخيل مقاربة في المفهوم والمصطلح. ص8.

[2]سعيد صلوح، حازم القرطاجني، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، ص111.

[3]سعيد صلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط1، 1980، ص11.

[4]عبد العزيز بن المبروك الصحفي، التخيل والخيال، صحيفة غراس، السبت 09 سبتمبر 2023.

5عثمان موافي، في نظرية الأدب، ج1. د ط، 2007، ص141.

عن طريق التّثقف والمطالعة لكونه أهمّ أداة يستخدمها الرّوائيّ لخلق جوّ بين المألوف واللّامألوف عن طريق ابتكاره لإطار عامّ تجري فيه الأحداث وأمكنة تدور فيها الشّخصيّات وزمن متلاعب بحسب حاجة الكاتب. أمّا التّخيّل فهو التّفكير في شيء ليس موجودا على أرض الواقع وإنّما من الممكن تحقيقه ببذل القليل أو الكثير من الجهد أيّا كان هذا الجهد، فحياتنا كلّها قائمة على التّخيّل. فمثلا عندما تريد أن تخرج من بيتك صباحا من عملك فإنّك تتخيل الطّريق وقيادة السّيارة والازدحام. وقد تتخيل نفسك تمرّ على مكان تشرب فيه شيء دافئ وهذا كلّه تخيّل ممكن أن يتحقق على أرض الواقع وهذا يحدث مع كلّ شخص في معظم شؤونه. وكذلك حدث مع كثير ممن جاؤوا بالاختراعات والابتكارات كالمهندس مثلا يتخيّل المبنى في ذهنه بأشيائه الّتي يحتاجونها في التّطبيق ثمّ يقومون ببذل جهد في تحقيقه على أرض الواقع ليصبح من مجرد خيال إلى حقيقة ملموسة[1]. فالتّخيّل فعل يقوم به الإنسان من الخيال والخيال هو القدرة على التّخيّل. إذ يقوم التّخيّل على تصوّر صور وأفكار ينسجها الخيال، فالخيال هو محادثة العامّ هي الواقع المعيش ومنه يتم إنطاقه.

ثانيا: الخيال وعلاقته بالأدب والواقع:

1- الخيال في الأدب: يعدّ الخيال ملكة من ملكات الذّهن، الذي يبدع بالتّركيب والتّأليف بين العناصر المألوفة، لإخراج صور جديدة غير مألوفة في عالم الواقع.

فالخيال هو عالم لا متناهي وفيه تكمن الحرية المطلقة في التخيل والتصور، فلا يوجد ممنوع ولا غير موجود ولا وجود لشيء اسمه صعب تحقيقه. فالخيال كالغرفة المظلمة الّتي تحوّل الظّلال

[1] عبد العزيز بن مبروك الصحفي، التخيل والخيال، السبت 2023/09/09، 23 صفر 1445هـ. https://gbrannews.com/339023/

الشّعوريّة المموهة إلى صور ذات شكل وحدود ومعنى[1] لتتغلب بذلك على عزلة النّفس وتشبع حاجاتها الفنّيّة والرّوحيّة وحتّى التّقنيّة.

لكلّ إنسان مخيلة وخيال غير أنّ الاختلاف يكمن في المتخيّل ذاته، وتجد أنّ الخيال طغى في الشّعر (استعارة، تشبيه، كناية ... الخ) وهذا راجع للشّاعر ومخيلته ومدى اتساع روح الخيال لديه ولأنّ الخيال هو مجموعة صور وأفكار يتم الحصول عليها من الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات في صورة جديدة تبتعد عن الواقع الموضوعيّ عندما تسمى خيالاً[2]، فلا بد أن يتم التّعبير عن هاته التّخيّلات الجديدة ولا سبيل في هذا إلّا عن طريق الأدب بما يسمى صورا بيانيّة ومحسنات بديعيّة في الشّعر. أمّا الرواية فتتم بلورة التّجارب الاجتماعيّة للأشخاص في أعمال تخييليّة ناتجة من الحسّ الفنّيّ للكاتب المبدع أو يقوم الرّوائيّ بخلق عمل فنّيّ مبتدع ناتج عما سمع أو قرأ من أساطير أو حكايات شعبيّة ليخرجها في حلّة جديدة محكومة بحدود زمانيّة ومكانيّة من نتاجه الخاصّ وأحداث من مخيلته وشخصيّة قد تكون حقيقيّة أو خياليّة.

فالخيال إذن يساعد الكائن البشريّ على تصوّر عوالم أخرى ليست متوفّرة في الواقع المحسوس، والأدب يقوم بالتّعبير عن هذا الخيال ليخرج للمتلقي في حلّة يكسوها الغموض والإفرادية وهذا ناتج عن الذّوق الأدبيّ لكل أديب وروائيّ وشاعر.

2- نظرة المذاهب الأدبيّة للخيال: اتّسم الشّعر قديما بالتّقليد والجمود والحدوديّة ذلك أنّه كان يعتمد على الأطلال في الوصف والتّعبير ولم يخرج من نطاق الغزل والرّثاء والهجاء ... الخ،

[1] ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.ص106.

[2] ينظر: آدم محمد أبو القاسم عبد الله، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا، 2012م، ص2.

وهذا راجع لمحدوديّة التّفكير للشّاعر الجاهليّ، ومع التّطوّر والاختلاط بالثّقافات وظهور أنواع أدبيّة جديدة كالرّواية مثلا. ظهر ما يعرف بالخيال وقد مرّ الخيال بثلاث مراحل مهمّة:

1- مرحلة التّقييد: حيث حدّ الكلاسيكيون من حرّيّة الشّاعر وأخذوا يدعون لتخليص الشّعر من الخيال. ذلك لاعتبارهم أنّ الخيال خادع للنّفس ويقود للخطأ، وهذا لأنّ الكلاسيكيين غلبوا الجانب العقليّ على الجانب العاطفيّ[1] وهذا ما جعلهم يحاولون التّخلص من الخيال في كتاباتهم وأشعارهم ومن أمثلتهم باسكال "pascal 1962" الذي يرى أنّ "الخيال هو هذا الجزء المخادع في الإنسان ومصدر الخطأ والتّزييف"[2] فهو بحسبه جزء مظلم لا يعطي الحقيقة ويؤدي لتزييفها. كما اشتكى "مالبرانش Melebranche 1715" وتأسف بشدّة لكون حركته الذّهنيّة تعوق الدّماغ بالانفعالات العاطفيّة الّتي تحدثها النّفس وتمنعه من الانتباه إلى أشياء أخرى غير تلك الّتي تنتجها تمثيلاته"[3] فالخيال بحسب قوله يعطي للعقل انفعالات لكونه حركة عاطفيّة لا تنتج أشياء واقعيّة وهو ما يؤدي إلى إعاقة الدّماغ عن الانتباه للأشياء المحسوسة النّاتجة عن الواقع وينقاد للتّمثيلات الوهميّة والسّاذجة.

2- مرحلة كسر التّقييد: حيث أعطى الرّومنسيون الحرّيّة للشّاعر في إطلاق العنان لخياله فهممن دعاة كسر قيود الكلاسيكيّة الرّافضة للعقل والممجّدة للعاطفة المتغنّيّة بها حيث قاموا بالإعلاء من شأن الخيال والمطالبة بإطلاقه والرّجوع للطّبيعة على سبيل أنّ الطّبيعة هي مصدر إلهام الشّاعر حيث لجأ الرّومانيون إلى الشّعر الغنائيّ والوجدانيّ وهذا لإيمانهم بقدرة الخيال فهو عندهم لا يقلّ أهمّيّة من العقل لماله من فوائد تخدم العلم والمعرفة ومن أمثالهم: "لوك" الذي

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989، ص 2-3.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،مطبعة النجاح الجديد، المغرب، ط1، 2005، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص9.

يقول: "إنّه أكبر نشاط حيويّ للعقل"[1].فبحسبه الخيال وسيلة صحيحة للوصول إلى الحقيقة، أمّا بيلك فيرى أنّ الخيال عالم الأبديّة[2]، إذ أرجعه للطّبيعة الوجدانيّة العاطفيّة الحسّيّة فهو يعتبر الخيال أبدي ولا سبيل لانقطاعه.

وقد اختلفت نظرة "كولردج" للخيال عن غيره من النّقاد الرّومنسيين حيث كانت أشمل وأعمّ من نظرتهم[3]. وقد قسم الخيال إلى قسمين (أوليّ وثانويّ)إذ يقول: "إنّني أعتبر الخيال إذن إمّا أوليّا أو ثانويّا، فالخيال هو في رأيي القوّة الحيويّة أو الأولية الّتي تجعل الإدراك الإنسانيّ ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق أمّا الخيال الثّانويّ فهو في عرفي صدى للخيال الأوّل، غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأوّل في نوع الوظيفة الّتي يؤديها، ولكنّه يختلف عنه في الدّرجة وفي طريقة نشاطه، إنّه يذيب ويتلاشى ويحكم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنّه على الأقلّ يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثاليّ في جوهره حيويّ، بينما الموضوعات الّتي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها"[4]. فهنا قام كولردج بتقسيم الخيال إلى قسمين الأوّل عملية إدراكيّة للإنسان والثّاني يتبع نفس خطوات الأوّل في الوصول إلى المعرفة والحقيقة غير أنّه أقلّ وعيا ومعرفة منه.

3- المرحلة الواقعيّة: هنا اعتبر الواقعيون الخيال وسيلة للتّعبير عن واقعهم بعيدا عن المكبوتات والعواطف الجيّاشة ذلك أنّ الشّعر نتاج روحيّ للشّاعر حيث يقوم بإنشاء عالم ناتج

[1]فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص7.

[2]المرجع السابق، ص5.

[3]محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2. 1958. ص81.

[4]المرجع نفسه، ص156.

عن حياته الإنسانيّة وتجاربه الزّاخرة بالوعيّ الواقعيّ لذا فالنّاقد غير مطالب بالحكم على الصّورة الشّعريّة على أنّها واقعيّة فالشّعر برُمته منبثق من الواقع (العالم الخارجيّ)[1].

نلاحظ ممّا سبق أنّ الكلاسيكيون يعتبرون العقل خاصّيّة لتحري المعقول فكلّما كانت الكلمات واضحة جذبت القراء أمّا الّرومنسيون فيرون أنّ الخيال هو الذي تحوم عليه فروع المعرفة وقد قسّمه على كولردج إلى قسمين أوليّ(عملية إدراكيّة) وثانويّ (تابع للأوّل وأقلّ درجة منه) في حين أنّ الواقعيين اعتبروا الخيال وسيلة للتّعبير عن واقعهم بعيدا عن العواطف والمكبوتات الإنسانيّة.

المتخيّل السّرديّ والواقع:

إنّ العلاقة بين المتخيّل والواقع ليست علاقة سطحيّة بسيطة بل علاقة جدليّة، تكمن في امتداد المتخيّل من الواقع، ذلك أنّ ارتباط السّرد بالمتخيّل يضفي بعدا دلاليّا ويظهر جليا في الرّواية باعتبارها قالبا فنّيّا حاملا لتجارب المجتمع بشكل مباشر أو غير مباشر فهي تحاكي الواقع المعيش غير أنّ عملية التّخييل تقوم بإعادة تشكيل الحياة من نظرة المبدع وهو ما قام به الرّوائيون في نصوصهم حيث مزجوا الواقع بالجانب التّخييليّ النّاتج عن لمسة الرّوائيّ السّحريّة فالمتخيّل هو بناء ذهنيّ للواقع الذي يصطنعه الرّوائيّ في حين أنّ الواقع هو معطى حقيقيّ وموضوعيّ، فالمتخيّل يُحيل إلى الواقع والواقع يُحيل إلى ذاته[2]. فالواقع هو الحضور المدرك بالإحساس والمتخيّل هو البناء الفكريّ لذلك الواقع.

[1] المرجع السابق، ص90.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات في الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص44.

إنّ الخيال فضاء واسع غير مقيد بضغوطات كالواقع، هذا ما يجعل الرّوائيّ يفرّ إليه بغية تنشيط ذاكرته للتّعبير عن مكنوناته بكلّ حرّيّة[1].إذ هناك من يقول: "المتخيّل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت المعطّل. وتعرية رصانة الواقع المزعومة"[2]. هذا يعني أنّ المتخيّل يعمل أحيانا على كشف الواقع بالتّعبير عن مكبوتات النّفس البشريّة. فهناك من يحمل أوجاعا بداخله في حين يرسم ابتسامة ساخرة من المجتمع المرير فيأتي الرّوائيّ ليعبر عن شخصيّته الحقيقيّة ومعاناته الدّاخليّة كاشفا بذلك واقعه.

ما نستخلصه ممّا سبق أنّ العلاقة بين الواقع والمتخيّل علاقة اعتباطيّة، فالدّال بكونه الملموس هو الواقع أمّا المدلول فهو المتخيّل باعتباره الصّورة الذّهنيّة.

لهذا يصعب الفصل بينهما لأنّها وجهان لعملة واحدة، فالإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومعاناة فتأتي الرّواية لتأخذ هاته المعاناة (المادّة الخام) من الواقع وتحولها إلى متخيّل يثري شغف وتأثير المتلقي.

مفهوم المتخيّل: إنّ تداخل المفاهيم بين الخَيَالِ والتَّخَيُّلِ والمُتَخَيِّلِ والتَخْيِيلِ يجعل أمر الفصل بينهم صعب جدًّا، هذا لما يحويه لفظ المتخيّل من الغموض لكن جميعها تتقاطع في لفظ "خيل" وهي الظّنّ والوهم والتّشبيه في المعنى اللّغويّ مثلما رأينا فيما سبق.

اصطلاحا: تعددت المفاهيم حول كلمة متخيل إذ عند الدّكتورة آمنة بلعلي: "فهو يعطي للرّواية أحيانا خصوصيّة تعرّف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة

[1] عبد الغفور روبيل، جدلية الرواية والواقع، المجلة الثقافية الجزائرية، ثقافة المقال.

[2] محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغراب، (قراءة في التجربة القصصية لأحمد يوزفور)، مجلة الكلمة، ع8، (د. م)، ديسمبر. 2012، ص1.

لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللّغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإماءات أو التّمثلات الّتي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة الّتي تتمثل فيها الذّات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام"[1].فالمتخيّل عند آمنة بلعلي يعطي للرّواية خصوصيّة إثارة الأشياء غير الملموسة بواسطة اللّغة وهو أيضا يحقق عملية الإبداع ويعيد للذّات المتلقيّة دورها في إدراك المعرفة الجماليّة وتأويلها[2].فهنا ربطت المتخيّل بالعقل والذّات كون الذّات لها دور في إدراك المعارف السّابقة والكتابة عنها بما يمليه العقل. كما عرّفه جان بوركس من المهتمين بدراسة المتخيّل بـ "المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضّرورات الغريزيّة للذات، والذي تفسّر فيه بالمقابل التّمثيلات الذّاتية بواسطة التّكيّفات السّابقة للذّات في الوسط الموضوعيّ"[3]، ويقصد هنا تجسيد التّفاعل الغريزيّ بين الإنسان ومحيطه الموضوعيّ فهو نتاج لهذه الرّغبات.

فالمتخيّل إذن هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله ليكشف عن المعنى الحقيقيّ والخفي إذن هو مرتبط بالذهن والعقل ويعتبر وسيلة لإثارة الأشياء غير الملموسة ليأتي الكاتب فيبلورها في رواية يجعل من خلالها المتلقي يصوّر ما يقرأه حسب ما في ذهنه وخياله.

السّرد:

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف: د. ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائرية، 2006، ص16-17.

[2] ينظر: هيثم حسين، الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 41، 06 مارس 2013، ص144.

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

احتل السّرد مكانة مهمّة ضمن المصطلحيّة الأدبيّة العربيّة الجديدة وهو من أهمّ القضايا والموضوعات الّتي توقف عندها الكثير من النّقاد والدّارسين المهتمين بالسّرديات.

لغة: وتشير الدّلالة المعجميّة للسّرد على "تقدمة الشّيء على شيء آخر"، إذ جاء في لسان العرب مادّة (س. ر.د) بأنّه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السّرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

وورد في قاموس محيط المحيط "سَرْدُ الأَدِيمُ وَيسرُدُهُ سَرْدًا وَسِرَادًا خرْزَهُ. وَالشَّيْءُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا ثقبَهُ، وَالدِّرْعُ نَسجهَا، وَالحَدِيثُ وَالقِرَاءَةُ أَجَاد سِيَاقَهَما وَأَتَى بِهَما عَلَى وَلَاءٍ، وَالصَّوْمُ تَابعهُ، وَالقُرْآنُ قَرَأَهُ بِسُرْعَةٍ، وَسَرِدُ الرَّجُلِ يَسْرِد سَرَدًا صَارَ يَسْرُدُ صَوْمَهُ، السِّرْدُ مَصْدَرُ وَاسْمٌ جَامِعٌ لِلذُّرُوعِ وَسَائِرِ الحَلْقِ لِأَنَّهُ مُسْرَدٌ فَيُثْقَبُ طَرْفَا كُلِّ حَلَقَةٍ بِالمِسْمَارِ، وَقِيلَ لِأَعْرَابِيّ أَتَعْرِفُ الأَشْهُرَ الحُرُمِ فَقَالَ: نَعَمْ ثَلَاثَةُ سَرْدٍ وَاحِدٍ فَرْدٍ، فَالسَّرْدُ ذِي القِعْدَةِ وَذِي الحِجَّةِ وَالمُحَرَّم الفَرْد رجب، وَقِيلَ لِلأُولَى سَرْدٌ لِتَتَابُعِهَا"[2].

وورد السّرد في القرآن على شكل توجه للنّبي داوود عليه السّلام في قوله تعالى: "أنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدّرْ في السّردِ وَاعْمَلُوا صَالحًا إنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"[3].

فالسّرد إذن هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشدّ كلّ منها الآخر شدّا متناسقا ومترابط ومحكوما، يؤمن فيهم السّامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفيّة

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 مادة (سرد) ص165.
[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لينان، مج1، مادة (سرد)، ص65.
[3] سورة سبأ: الآية 11.

بناء المسرود أكثر مما يكون في مادّته.

اصطلاحا: عُرّف "علم السّرد" لدى النّقد الحديث والمعاصر حيث استخدمه النّاقد في الإشارة للبناء الأساسيّ في الأثر الأدبيّ الذي يعتمد عليه الكاتب والمبدع في الوصف والتّصوير إذ تعرّفه آمنه يوسف بأنه "نقل المحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة"[1].

فالسّرد بحسبها هو طريقة يختارها الرّوائيّ ليقدم بها حدثا ما إلى المتلقي، فالسّرد نسج الكلام لغويّا في صورة حكي دون أن نجردها من واقعيتها المستمدة من الواقع المعيش.

وقد أعطى "سعيد يقطين" مفهومين للسّرد أوّلها: إنّ السّرد يشمل جميع المستوى التّعبيريّ في العمل الرّوائيّ، بما في ذلك من حوار ووصف، والسّرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جنيت والذي يرى أنّ العمل الأدبيّ يمكن النّظر إليه من جانبين: الحكاية، الصّياغة الفنّيّة للحكاية.

ولهذا يحتوي النّصّ السّرديّ عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية – الحكي – السّرد.

ثانيهما: إنّ السّرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السّارد لحركة الأحداث وأفعال الشّخصيّات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[2].

فمفهوم السرد عند "يقطين" يعني: الحكاية – الحكي – السّرد. وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السّارد[3].

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص27-28.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تق ـ طه وادي ـ مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

[3] المرجع السابق، عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص103.

ما يمكن استخلاصه ممّا سبق: أنّ السّرد هو الحكي أي كيفيّة نقل الواقعة على لسان متحدّث، إذ يشمل كلّ مستويات التّعبير اللّغويّ من حوار ووصف مع تلخيص حركة الأحداث وأفعال الشّخصيّات وأفكارها بلسان الرّاويّ.

المتخيّل السّرديّ:

هو ذلك السّرد المتسلسل الذي تكون أحداثه مترابطة ومتعاقبة دون تقديم أو تأخير تتخلله تصوّرات ذهنيّة نابعة من ذكر الرّاويّ والمؤدية به للتّميز والإراديّة تكتسي النّصّوص الأدبيّة بكلّ أشكالها النّثريّة والشّعريّة طابع الإثارة والغموض النّاتج عن إبداع الرّاويّ ومدى قدرته على بلورة الواقع المحكي لنصّ أدبيّ مُفعم بالخيال. فالمغامرة السّرديّة يتقاطع فيها الواقع بالمتخيّل الذي يكون مُنطلقا لها. إذ يُعتبر الخيال المولّد الأساسيّ للإبداع الأدبيّ بل تكتسب كلّ فئة من الأدب أدبيتها حسب رقعة الخيال فيها، فأشكال الأدب في الحقيقة إنّما هي قطع في خيمة التّخيّل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، ومهما اكتست من ألوان بهيجة أو باهتة لا بد لها من تغطية سطحها الواقعيّ كي تصبح أدبا[1] أيأنّ النّصّ الأدبيّ يكتسب أدبيته من الخيال الممزوج بالواقع إذ كلّما اكتسى النّصّ بالتّخييل كلّما كان يزخر بأدبيته. فالخيال يُضفي على الأدب لمسة جمالية تزيد الأدب رقيا ورفعة.

أهمية المتخيّل السّرديّ:

للمتخيّل السّرديّ دور فعّال في نجاح الرّواية الحديثة، فهو صفة فنّيّة تُضفي على الرّواية الجماليّة والشّاعريّة إنّ حسُن استخدامه في العمل الأدبيّ.

[1]ينظر: صلاح فضل، أشكال التخييل من قناة الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، المقدمة.

فالإنسان يحتاج أن ينتج ويفبرك حكايات لأنّ الوظيفة الحكائيّة هامّة له حسب آمبرتواكيو[1] وهذا يعود لقدرة النّسج الخياليّ على تنمية موهبة التّخييل لدى الرّوائيّ وتشكلها في نفس المتلقي حسب تخيّله.

يرى زياد أبو لبنى أنّ المتخيّل: "يحرّر الزّمن من مكانه ويجعله أكثر اتّساعا"[2] وهذا عن طريق التّلاعب بالبنيّة الزّمنيّة (استرجاع – استباق.. الخ) للأحداث ما يحدث جماليّة في العمل الرّوائيّ وهو ما أكده فيصل دراج بقوله: "فالمخيلة الّتي ترى إلى الأمام وتستشرف الآفاق وترتاد الزّمن البكر الذي يملأ أي حدث"[3] كما يشير لأهمّيّة الذّات المبدعة في رؤية ما هو أفضل عن طريق الحلم بمستقبل أفضل بفعل الاستشراف "استحضار عالم آخر يتخلق بفعل النّشاط الفاعل لذات تفهم وتتطلّع وتستطيع أن ترى ماهو أفضل"[4].

أمّا واسيني الأعرج فيرى أنّ"تفتح المخيّلة أمام لغة الإبداع إمكانات الهروب من التسّطح والمباشرة والتّكراريّة، وتغنيها بالمحمولات والإيحاءات الّتي توفر سُبلا جديدة للتّأويل والانزياح، ومغادرةالمعنى المستهلك"[5] فاللّغة العاديّة حسب "واسيني الأعرج" هي لغة عادية وجب أن تنزاح عن المألوف بما يعرف بما وراء اللّغة أي التّأويل وهو السّبيل الوحيد لخروج العمل الأدبيّ عن النّمطيّة ليحقق مبتغاه.

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص31.

[2] زياد أبو لبنى، فضاء المتخيل ورؤيا النقد قراءات في شعر عبد الله رضوان نقده، دار البارودي، (د. ط)، عمان، الأردن، 2004، ص159.

[3] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص22.

[5] واسيني الأعرج، ديوان الحداثة، بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، منشورات النهل، (د. ط)، الجزائر، 2009، ص98.

إذن تكمن أهمّيّة المتخيّل السّرديّ في الخروج عن المألوف وكسر خطّيّة الزّمن، فالذّات المبدعة تسعى دائما لخلق الجديد فكرا وتجسيدا ولا سبيل لذلك إلّا بالانزياح اللّغوي وحلم بواقع أفضل (استشرافا) دون أن تخلّ بالواقع ومعناه (استرجاعا).

أنواع المتخيّل:

يرتبط العمل الأدبيّ بالمتخيّل، حيث يوظّف بطرق عديدة في السّرد الرّوائيّ حسب إبداع الرّوائيّ ويختلف تأثيره من شخص إلى آخر، وللمتخيّل أنواع نذكر منها:

1- المتخيّل الأسطوريّ: نتيجة لكسر قيود الكلاسيكيّة بالخروج عن المألوف في السّرد المعاصر، زخرت النّصّوص السّرديّة المعاصرة بأنواع شتى كالقصة الشّعبيّة والرّمز والأسطورة.. الخ وهذا لتأثر كتّاب العرب بالغرب في توظيف الانزياح والخروج عن المألوف دون أن يخلّ هذا التّغيير بالهويّة العربيّة، وقد شملت الرّوايّة المعاصرة المتخيّل الأسطوريّ وهذا لقدرته على إتاحة الفرصة للكاتب على التّعبير عن أفكاره ورؤاه كما يريد. ممّا يجعل النّصّ السّرديّ متعدد القراءات أمام القارئ بقول محمد سالم محمد الأمين الطلية: "إنّ اللّغة العجائبيّة فيها تمهيد للحديث ضمنيّا حول مواضيع نقديّة، وبالتّالي اكتسبت الشّخصيّات بُعدًا عجائبيًّا دلّت من خلاله على المكان والزّمان وقاطنيهما"[1]فالمتخيّل الأسطوريّ يتم توظيفه ضمنيّا في الرّواية المعاصرة بلغة عجائبيّة تكسب الشّخصيّات بُعدًا عجائبيًّا مُعبرة بذلك على قاطني المكان والزّمان في الرّواية وهذا كلّه بفضل الكاتب المبدع الذي يسعى من خلال توظيفه للمتخيّل الأسطوريّ على رسم صورة صادقة عن حياة الفرد وتناقضاتها.

[1]محمد سالم الأمين الطلية، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص247.

2- المتخيّل الأدبيّ: إنّ الكتابة الإبداعيّة نتاج كاتب مبدع ومتلقي فهيم إذ يختلف مستوى الانزياح والتّأويل الفكريّ من قارئ لآخر للكتابة نفسها، وعند استخدام الرّوائيّ للمتخيّل في السّرد الأدبيّ يترك العنان لمخيلته في تصوّر الأحداث ورسمها في صورة واقعيّة محاكية للواقع المعيش، أمّا القارئ فيتصوّر تلك الأحداث حسب مستوى وعيه وثقافته ويعيد تركيبها وفق مخيلته ووفق ما توقع الرّوائيّ منه وهذا باستخدامه أدوات السّرد المشوقة كالتّلاعب بالزّمن والأمكنة الّتي تسبح فيها شخصيّات من الواقع وأسماء من المخيلة، كما يلعب عنصر التّشويق لعبته لترك القارئ يتخبط في واد من التّنبؤات محاولا بذلك معرفة بعض الأحداث وهذا مراد الكاتب وهذا ما ينمدج وقف عملية تتم بين المؤلف والقارئ حيث يتفق المؤلف والقارئ في أن يقدّم المؤلف العمل الأدبيّ بفراغات متروكة للقارئ كي يملأها وقف خياله وتجاربه الخاصّة[1]إذ يعتبر "السّرد بمثابة نقل للواقع، والمتخيّل هو قالب الإبداع"[2]. فلتحقيق عمل إبداعي متميز وجب المزج بين السّرد والمتخيّل بنوعيه الفرديّ (أحلام اليقظة) والجمعي (الأشياء المشتركة بين الأفراد من أفكار وموروثات).

3- المتخيّل التّاريخيّ: يعدّ التّاريخ بمثابة هوية وانتماء للفرد والمجتمع وقد اقتصرت الرّواية الكلاسيكيّة على نمذجة التّاريخ ممّا جعل الرّواية التّقليديّة تظهر على شكل وثيقة تاريخيّة بقالب فنّيّ جماليّ[3]، فالكاتب يقوم بأخذ أحداث وتواريخ من الماضي لما يقدّم نصّه ويوظفها في عمله الرّوائيّ وفق ما يخدم أفكاره ويدعّمها دون توثيق التّاريخ لأنّ هدفه إنتاج نصّ إبداعيّ مستقل

[1]عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2011، ص51.

[2]ليلى الرحمانية، جدلية الواقع والمتخيل في المنجز السردي الروائي الجزائري المعاصر (مذكرة دكتوراه)، أدب حديث ومعاصر، إشراف الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2019-2020، ص21.

[3]ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب للعرب، (د. ط)، دمشق، سوريا، 2002، ص102.

بذلك التّاريخ مدعّما نصّه بالتّخييل عن طريق وصف الأحداث والمشاهد الواقعة في حقب زمنيّة ماضيّة ليؤثر بذلك على القارئ.

فالرّواية التّاريخيّة حسب محمد القاضي لا تستطيع التّملص من الحاضر مهما توغّلت في الماضي[1] وهذا لكون المتخيّل التّاريخيّ يعمل على دمج الأحداث الماضيّة الحقيقيّة وقدرة الكاتب المبدع في إنتاج أحداث متخيلة حسب أفكاره ومدى إبداعه، وعلى خلاف الرّواية التّاريخيّة الكلاسيكيّة نجد الرّواية المعاصرة الّتي تنطلق من التّاريخ لكن يطغى عليها المتخيّل وهذا ناتج عن القدرة الإبداعيّة للكاتب. "فالنّصّ التّاريخيّ يقدّم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكائيّ، فهو يقدّم ويؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الأوقع لتحقيق إشباع سرديّ مقنع بالنسبة للقارئ"[2]فالكاتب المبدع هنا يحلّق بأفكاره ومخيلته ليعيد صياغة التّاريخ حسب ما يخدم عمله الأدبيّ.

الإطار العامّ للرّواية التّاريخيّة:

1- الرّواية والتّاريخ: إنّ الرّواية في محاورتها للتّاريخ تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي، وتهدف إمّا إلى منح تلك القداسة إلى ذلك الماضي الذي لا تراه إلّا مجيدا، وإمّا إلى نقده وتبيان ما أغفله التّاريخ أو تجاوزه، أو لم يمنحه حقّه باعتبار أنّ التاريخ يكتبه المنتصر، ومنه فالرّواية تحاول فهم بعض ما يعتمل راهنها، استنادا إلى ما عاشته في ماضيها. وهو ما حمل "بالزاك" على عدّ الرّواية حليفا للتّاريخ لكن "فولكنير" عارضه واعتبرها إبطالا حتميًّا لمسار التّاريخ[3]. وإن سلمنا بمقولة فولكنير الزّاعمة أنّ الرّواية تناقض التّاريخ لمسنا مصداقية

[1]ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص211.

[2]عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الجديد المتحدة، (د. ط)، ليبيا، 2010، ص101.

[3]ينظر: طالبة الدكتوراه بورقية مريم، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"، جامعة أحمد دراية أدرار. الأستاذ المشرف: أ. د. قوراري سليمان، مجلة رفوف المجلد السابع. العدد الثاني. ش 30-06-2019. ص179.

الرّواية ولشككنا بإبداع الكاتب. فالرّواية في حقيقة الأمر تكتب التّاريخ بطريقتها الخاصّة وفق استراتيجيّة محكمة البناء خاصّة بكلّ مبدع روائيّ وهذا يوصلنا لحقيقة مفادها أنّ الرّوائيّ لا يمكن أن يكون مؤرّخا ولا المؤرّخ أمكن له أن يكون روائيّا، إذ لا يمكن للرّواية أن تصير وثيقة تاريخيّة ولا يمكنها أيضا إبطال حتميّة التّاريخ[1].

فالرّواية تعتمد على التّاريخ كحجر أساس في بناء أحداثها واعية بالحيثيات التّاريخيّة لكلّ حدث من أحداثها جاعلة بذلك من المتلقي مراقبا آليًّا في بلورة الحدث التّاريخيّ ومتابعا لإضافات الرّوائيّ المتوازيّة مع مصداقيّة المدّ التّاريخيّ[2].

أمّا الرّوائيّ فلا يمكنه أن يكون روائيّا ومؤرّخا في نفس الوقت إلّا أنه اتّسم بصفتين أساسيتين أولها: أن تكون له قدرة فكرية تمكنه من استخلاص الحقيقة التّاريخيّة من سجلات أحداث الماضي العربيّ الإسلاميّ مع تبسيطها وقت مبتغاه، وثانيها: أن تكون له قدرة تخييليّة تمكّنه من استحضار المشاعر والأحاسيس البشريّة الّتي انتابت أهل تلك الأحداث وكيف تفاعلوا مع تلك الوقائع وهذا يتم من خلال تسليطه للخيال على المعلومات المأخوذة من تلك المجلات التّاريخيّة[3].

اعتمدت الرّواية التّقليديّة بشكل تامّ على التّاريخ الذي كان من أهمّ مباحثها حتّى مطلع القرن العشرين وهو ما أكده "كوجينوف "بقولهأنّ "الرّواية ظهرت بشكل مستقل في نهاية عصر النّهضة فقط، إذ ظهرت في البداية في التّراث الشّعبيّ كاستيعاب مباشر للعلاقات الإنسانيّة الجديدة،

[1]المرجع السابق، ص180.

[2]ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية). عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن، ط1، 2006م، ص211.

[3]ينظر: فيصل دراج، الرواية والتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص366.

والعلاقات المتبادلة"، غير أنّ ذوبان القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة قد وجد صداه في الرّواية الغربيّة الّتي احتقرت التّاريخ حطمت سيرورته كما ألغت الشّخصيّة وهو ما سهّل إمكانية الهروب من الواقع للتّخييل والعنفوان الوجدانيّ وإطلاق العنان للعاطفة[1]. وبعد مدّة ليست ببعيدة جاءت الرّواية المعاصرة فأعادت التّاريخ لكينونتها السّرديّة بشروط فرضتها القوى الرّاهنة حيث جمعت بين المسلمات البطوليّة الّتي تقترب من الأسطورة وبين الصِّحافة الحديثة لما تحويه من أخبار وقعت بالفعل، حيث تحوّلت الرّواية لتشكيل فنّيّ يعتمد على الخيال الرّوائيّ بالدّرجة الأولى، والغوص في عالم الأحلام والمثل العليا بالدّرجة الثّانية[2].

وهنا نستنتج أنّ العلاقة بين الرّواية والتّاريخ علاقة جدليّة يصعب فهمها فالرّواية تعتبر توثيقا للحاضر الذي سيصبح فيما بعد مرجع تاريخيّ للماضي والعلاقة الّتي تربط الرّواية بالتّاريخ نفسها الّتي تربط الرّوائيّ بالمؤرّخ وهذا من خلال فهم واستيعاب الرّوائيّ للمادّة التّاريخيّة وتوظيفها في نسق إيجابيّ كما أشار له سارتر الذي يميل لربط الرّواية بالتّاريخ، والتّاريخ بالوجود، في علاقة جدليّة لا تتصل ولا تبين، فيقرر أنّ الرّواية يجب أن تؤرّخ، أو قل تؤرخن إن جاز مثل هذا الإطلاق.

2- الرّواية التّاريخيّة: هي عمل فنّيّ يتخذ من التّاريخ مادّة له، ولكنها لا تنقل التّاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنّان له وتوظيفه لهذه الرّؤية للتّعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التّاريخ ذريعة له[3] حيث يقوم الرّوائيّ بمحاولة إحياء بعض الشّخصيّات التّاريخيّة من خلال أشخاص خياليين أو حقيقي ينأو يمزجهما معا[4].

---

[1]ينظر: واقع التاريخ في الرواية التاريخية (طاهر وطار أنموذجا)، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص180.

[3]عبد الله خطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية..

[4]إسراء أجورنة، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي.

ويعرّفها نضال الشّمالي بأنّها "عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة)"[1]. فالقارئ هنا يمكنه إعادة صياغة ما قرأه في ذهنه حسب مستوى وعيه وفهمه ومدى تخيّله.

فما يهم في الرّواية التّاريخيّة عند لوكاش ليس إعادة سرد الأحداث التّاريخيّة الكبيرة بل الإيقاظ الشّعريّ للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث وكذلك أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعيّة والإنسانيّة الّتي أدت بهم إلى أن يفكروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التّاريخيّ[2] حيث يمزج لوكاش هنا بين الرّواية التّاريخيّة والأنواع الأدبيّة بغية إحياء الواقع التّاريخيّ من خلال الكتابات الّتي يعيشها في الحاضر وفق دوافع اجتماعيّة وإنسانيّة تصوّر وتعيش ماضيّ التّاريخ مع حاضره.

فالرّواية التّاريخيّة حسب نزيه أبو نضال ليست حكاية وقائع التّاريخ بل عملية استعادة للفترة المحكيّة بكلّ ما فيها من عوالم وأحداث ولسرد هذه التّفاصيل وجب أن يملك الكاتب جهدا هائلا ليتمكن من حشد هاته المعرفة وتوظيفها[3].

نستخلص من التّعريفات السّابقة أنّ الرّواية التّاريخيّة مجموعة وقائع حدثت في الماضي البعيد ويقوم الرّوائيّ باستعادتها لما يخدم نصّه دون أن يُخل بصدق الأحداث التّاريخيّة ولهذا وجب عليه البحث المعمق في أسرارها وخباياها على اعتبار ما تملك من دلالات رمزيّة غامضة تستدعي مستوى عال ومجهودا هائلا لاستيعابها.

[1] نضال الشمالي، الرواية وتأويل التاريخ، ص111.

[2] المرجع السابق، ص112.

3 نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط1، 2006، ص42.

الرّواية التّاريخيّة عند الغرب:

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمّيّة بالغة، إذ تسعى لإحياء وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل، ويكاد يجمع أغلب نقاد نظريّة الأدب أنّ هذا الجنس الرّوائيّ يعتبر دخيلا على الأدب العربيّ، منقولا عن الأدب الأوروبيّ، رغم محاولة الرّوائيّ العربيّ تأصيله ببعث الماضي والتّراث العربيّ، لكنّه في واقع الأمر يجاري موضة غربيّة أوروبيّة، ظهرت في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر.

ويعود الفضل في نشأتها إلى قصص الرّومانسيّة والفروسيّة. لكن بعض الباحثين يرون أنّ القصّص التّاريخيّ كان شائعا في القرن العاشر ميلادي في تلك الملاحم الّتي كانت تنظّم لتمجيد مآثر، الأبطال كملحمة بيوليفBeowulf الإسكندنافية.[1]

وقد أعلن جورج لوكاش أنّ الرّواية التّاريخيّة نشأت في مطلع القرن التّاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخيّة في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر، ويستطيع الشّخص أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدّة للتّاريخ الكلاسيكيّ مقدمات للرّواية التّاريخيّة.[2]

ويقال أيضا: نشأت الرّواية التّاريخيّة الغربيّة في مطلع القرن التّاسع عشر تزامنا مع انهيار زمن"نابليون بونابرت" على يد الكاتب الأسكتلندي "والتر سكوت (1771 – 1832) ومن جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه وقد كتب سلسلة طويلة من القصّص التّاريخيّة الّتي لاقت نجاحًا كبيرا في إنكلترا وله أعمال أدبيّة متعددة من أشهرها رواية (إيفهانو) التّاريخيّة سنة

1– مريم جمعة فرج: "قراءة في الرواية التاريخية"، مجلة البيان، العدد: 46، 26 نوفمبر 2000، الموقع: http://www.albayan.com.ae

2– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986، ص11.

1819 و(الطّلسم)سنة 1825 وتبعه عدد كبير من الرّوائيين في إنكلترا (بالورليتون وجورج إلبوت الخ..) وتعدى تأثيره إنكلترا ليصل صداه إلى فرنسا وأمريكا فظهر ألكسندر دوماس الأب 1802 – 1870 الفرنسي وروايته الشّهيرة التي سارت بالقراء من عصر لويس الثّالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرّئيسيّة في التّاريخ الفرنسيّ وتبعه في هذا فيكتور هيجو الذي كتب روايتين تاريخيتين بينهما أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831، وكاتر فان تريز سنة 1873 وانتقل هذا اللون التّاريخيّ لسائر الآداب العالميّة وهو ما نشاهده في رواية ليوتولستوي الرّوسيّ(1828 – 1910)ـ الحرب والسّلام ـ التي تعدّ أعظم رواية تاريخيّة[1] " فنلاحظ هنا أنّ الكاتب الرّوسيّ استطاع أنّ يجسد تاريخ روسيا انطلاقا من خياله الواسع وقدرته الإبداعيّة في تجسيد هذا التّاريخ وهو ما تفوق عن الرّوايات المذكورة أعلاه الّتي لم تتوفر لهم ريادة التّاريخ وفقا لكتابتهم ومقارنة بالّرواية الرّوسيّة . كما نلاحظ أنّ "والتر سكوت" كان له الفضل في النّهوض بالرّواية التّاريخيّة إذ استطاع رفعها إلى مصاف القيمة الفلسفيّة للتّاريخ حيث استطاع رسم فلسفة ممنهجة تسير عليها الرّواية التّاريخيّة[2].

1- نشأة وتطور الرواية التاريخية:

الرّواية التّاريخيّة عند العرب: يرى بعض النُّقاد أنّ الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربيّ لم تنتج نتيجة الأثر الغربيّ، بل هي نتيجة طبيعيّة ومتوقّعة بسبب ما يتمتع به الأدب العربيّ من قصص تاريخيّة وسرد للتّاريخ وأحداثه، وأنّها تطور طبيعيّ للفنّ القصصيّ بينما يرى البعض الآخر أنّ العرب أفادوا من إرثهم الثّقافيّ في القصص والتّخيّلات وأضافوا إليه ما رأوه من نتاج

[1]–عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، 30 تشرين 1، 2004.

[2]حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة حامد للنشر، عمان، ط1، 2014، ص25.

الغرب فكانت نشأة الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربيّ أمّا الرّأي الثّالث فيرى أنّها نتيجة تأثر بالغرب ومحاولة محاكاته والإفادة منه[1].

ومن كتاب الجيل الأوّل الذين انصرف جهدهم إلى التّاريخ نجد: سليم البستاني في رواية زنوبيا 1871 وجورجي زيدان (1861 – 1914) الذي غذى هذا اللون الأدبيّ في سلسلة من الحكايات التّاريخيّة الإسلامية حتّى أنّ بعضهم يصفه برائد هذا الفنّ النّقديّ في أدبنا العربيّ[2]، فنتيجة لما عاشته البلدان العربية من حروب استعماريّة وما خلّفته من اضطهاد وتعذيب ونفيّ جعلت الكتّاب يشنون عليهم حربًا كتابيّة عربيّة الّتي لم تَرْقَ لمستواهم ما جعلتهم يعتمدون أسلوب المراوغة ولا سبيل له إلّا بالرّوايات التّاريخيّة المحاكية للمعاناة المعيشة في الفترة الاستعماريّة.

كما اعتمد جورجي زيدان الحكاية الغراميّة كعنصر لملء شقوق التّاريخ في حقبة من حقب الزّمن لتكون محور الأحداث حتّى يجتمع حولها ولا تمضي إلى أبعد ممّا يطفو على السّطوح[3] أي اعتمد الخيال في تصوّر التّاريخ من خلال علاقته الغراميّة، ولا تقف على السّطح فقط. كما نجد أعمال نجيب محفوظ التّاريخيّة والّتي جسدت التّاريخ الفرعونيّ في أعماله (عبث الأقدار 1939، رادوبيس1943، كفاح طيبة 1944) حيث شكّلت هاته الأعمال تقدُّما ملحوظا في نهضة الرّواية التّاريخيّة[4] حيث جسّدت روايات نجيب محفوظ رؤيته التّاريخيّة الّتي كانت بمثابة الصّرخة الأولى في النّهوض بالرّواية العربيّة. حيث نلمس في كتاباته والتي كانت تابعة للجيل

[1]إسراء أبورنة، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي،17 مايو 2021.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث: دار مكتبة حامد للنشر، عمان، ط1، 2014، ص25.

[3]المرجع نفسه، ص121.

[4]حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث المرجع السابق، ص121.

الثّاني روح القوميّة بالرّغم من الاحتكاك مع الغرب الطّاغيّ من جهة غير أن هذا لم ينسه الشّعور بالمظالم وتنامي الوعيّ من جهة أخرى[1] إذ سعى نجيب محفوظ وغيره من الكتّاب للاستقلال واسترجاع السّيادة عن طريق كتاباتهم التّاريخيّة.

حيث أصبحت الرّواية عند الجيل الثّاني أقلّ تبعيّة للتّاريخ بخلاف الجيل الثّالث الذي حوّل الرّواية التّاريخيّة تحولا جادا نحو إقرار مزيد من الأدبيّة للرّواية التّاريخيّة ضمن أجواء ناقدة للتّاريخ حيث يتدخل فيها المؤلف لبثّ وجهة نظر تلجأ إلى الماضيّ برؤية آنيّة إسقاطيّة استثماريّة[2] ويكون هذا عن طريق الاستثمار في الرّواية التّاريخيّة من أجل الغور في الذّاتيّة بطرق صياغيّة يستطيع من خلالها تفسير الحاضر والإعداد للمستقبل. "ومن أشهر رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني" متزعما هذا اللّون بروايته الزّينيّ بركات هاته الرّواية التّاريخيّة اللّامعة التي وظّف فيها تقنيّات فنّيّة متطوّرة، وكذلك نجد "رضوى عاشور" التي لخّصت هزيمة العرب في الأندلس في "ثلاثيّة غرناطة" فأرّخت للهزيمة بواقعها المرير وكذا "عبد الرّحمن منيف" وروايته "أرض السّواد" الّتي يعيد فيها تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثّلث الأوّل من التّاسع عشر"[3] وهنا نجد أنّ كتّاب هذا الجيل تخلصوا من النّزعة الماضيّة الّتي كانت تحكم الرّواية التّاريخيّة ووضعوا مكانها عنصر التّخييل.

[1] المرجع السابق، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

سيمات الرّواية التّاريخيّة:

1- خصائص الرّواية التّاريخيّة التّقليديّة:

1- تعتمد على أحداث ووقائع تاريخيّة موثّقة حدثت بالفعل في الزّمن الماضيّ.

2- الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التّاريخيّة العامّة والابتعاد عن تزييفها والعبث فيها.

3- تصوغ وتشكل المادّة التّاريخيّة بشكل فنّيّ خياليّ دون التّأثير على الملامح العامّة للحدث التّاريخيّ.

4- تركّز على الظّروف الثّقافيّة والفكريّة والسّياسيّة والاقتصاديّة لأمّة من الأمم أو لشعب من الشّعوب ضمن فترة تاريخيّة محددة.

5- تعتمد على البناء الرّوائيّ التّقليديّ الذي يقدّس الشّخصيّة ويحافظ على تراثيّة الزّمن وتسلسله.

6- التّاريخ مرجعيّة للعمل الرّوائيّ.

2- خصائص الّرواية التّاريخيّة الجديدة:

1- يمثل الرّوائيين في الرّواية الجديدة المقوّم الأوّل للعمل الرّوائيّ.

2- تتّسم بالتّرهين الزّمنيّ، فهي تحمل معاني عميقة تمسّ الواقع المعيش، بحيث تربط الزّمن الماضيّ بالزّمن الحاضر.

3- تعبّر عن أفكار الكاتب الرّوائيّ وأيديولوجيته الخاصّة.

4- تسعى إلى تحقيق أهداف محددة يقصدها الرّوائيّ المبدع، ويشاركه فيها المتلقي.

5- تعتمد على الخيال كعنصر أساسيّ في بناء الحدث الرّوائيّ.

6- تتكئ على البناء الحداثيّ للرّواية، الذي يستعمل عدد كبير من التّقنيّات السّرديّة الحديثة.

7- ليس لها مرجعيّة غير نفسها، وروائيتها هي التي تقودها[1].

وبناء على ما سبق يمكننا القول أنّ الرّواية التّاريخيّة هي ذلك الجنس الرّوائيّ الذي يستعمل حادثة تاريخيّة موثّقة ويتناول شخوصها وبيئتها الزّمانيّة والمكانيّة ويعيد صياغتها بشكل فنّيّ خياليّ للتّعبير عن أفكاره، في العصر الذي يعيش فيه.

[1] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير. تحت إشراف الدكتور يوسف موسى رزقة. قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة. سنة 1437هـ. 2016م. ص5-6.

الفصل الثّاني

تجليات المتخيل في رواية رسول الفضة

الشّخصيّات المتخيّلة في الرّواية

تصنيفات الشّخصية وأبعادها التّخيليّة:

أبعاد الشّخصيّة الرّئيسيّة

الزّمن والمتخيّل السّرديّ

الفضاء المكانيّ

ملخّص الرّواية:

جاءت الرّواية لتخلد ذكرى الشّاعر الكبير عبد الله بن كريو (توفي 1921) و تحيي الذّكرى 150 لاقتحام مدينة الأغواط والمحرقة الّتي ارتكبها الاستعمار الفرنسيّ سنة 1852م الّتي راح ضحيتها أكثر من ثلثي سكّان المدينة، وكادت تخلوا من سكّانها.

كما تستعيد قصّة الحبّ الّتي عاشها الشّاعر عبد الله بن كريو مع فاطنة بنت أحد أكبر باشاغاوات مدينة الأغواط وتسبّبت التّقاليد في التّفرقة بينهما بسبب تغزّله بها في شعره، ثمّ يتمّ نفيه من قبل السّلطات الفرنسيّة إلى مدينة المنيعة الصّحراويّة الّتي يتعرّض فيها إلى مضايقات و تضيّيق ، يعود بعدها إلى مدينته ليطلب يد فاطنة الّتي طلّقت من زوجها مرّة ثانيّة و لكن والدها يرفض زواجه بها. و بعد سنوات من البطالة يعمل كقاض للمالكيّة في مدينة غرداية و فيها يتعرّض لحادث سقوط من السّطح يؤدي إلى كفّ بصره ليعود إلى مدينة الأغواط أعمى و في حياته يقوم بحرق كتبه.

أولا: الشّخصيّات المتخيّلة في الرّواية

تعدّ الشّخصيّة محركا أساسيًّا في الرّواية، لما لها من دور هامّ في تشكيل الفضاء الزّمانيّ والمكانيّ اللذان لا يقومان إلّا بها وبما تضفيه من مشاعر وأحاسيس تساهم في استقطاب وتفاعل أنسجتها والنّصّ المحكيّ من جهة وشخصيّة شخوصها والقارئ من جهة أخرى، ولأنّ الرّواية مبنيّة على تجربة اجتماعيّة متخيلة نسبيًّا وحقيقيّة جذريًّا فإنّها تستند في تخييلاتها لشخصيّات معينة تكون هي المكوّن الأساسيّ والعنصر البناء لأحداث الرّواية.

ومن هنا ندرك أن لفظة (ش خ ص) تعني الارتفاع والظّهور وكذا التّعبير والتّمثيل لإظهار وثنيات القيمة الحيّة النّاطقة وعكس قيمها.

تعرف الشّخصيّة بأنّها كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبا وإيجابا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عنصر في الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها ."[1]

كما أنّها مجموعة من الصّفات الظّاهرة على المرء ويفضلها بتميز كلّ شخص عن غيره من الأشخاص وهذا ما جاء في قاموس السّرديات ممن عرفها بأنّها كانت له سمات إنسانيّة ومتحرك في أفعال إنسانيّة. "[2]

وقد استشهد عبد المالك مرتاض في مقال أورده في كتابه "في نظريّة الرّواية" على جملة من الآراء الّتي تدعوا إلى الإعلاء من شأن الشّخصيّة ودورها والّتي في رأي الكاتب الفرنسيّ بالزاكإذ اشتملت رواياته على مجموعة كبيرة من الشخصيّات ذات النّماذج المختلفة من المجتمع الفرنسيّ، في النّصّ الأوّل من القرن التّاسع عشر أي جعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع النّاس المشكلين للمجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته."[3]

إذن فالشّخصيّة بمثابة الجسد الذي تقوم عليه الرّواية وعنصر فعّال يقوم بجملة من الوظائف داخل الفضاء الرّوائيّ والّتي تعدّ روحا يحيي هذا الجسد"[4]"، فكلّ مشارك في الأحداث سلبا أو إيجابا يُعدّ شخصيّة باعتبارها تتكون من مجموع الكلام الذي يصوّر وينقل أفكارها ومشاعرها وكذا أقوالها وأفعالها، بشكل يترواح بين الواقع والمتخيّل.

[1]لطيف زيتوني، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان،2002 ص114.

[2]جيرالد بروس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة،2003، ص30.

[3]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع 1997، ص75.

4رابح بوشعشوعة، جمعة مصاص، مقال "تفاعل التاريخ والأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة :رواية هلابيل لسمير قسيمي أنموجا" من مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 :عدد 05، 2020، ص45.

تصنيفات الشّخصية وأبعادها التّخيليّة:

تتكون الشّخصيّة من نوعين يختلف دورها باختلاف وقتها ووظيفتها داخل النّسق الثّقافيّ للرّواية غير أنّ غياب أي واحدة منها يحدث ذبذبة في الأحداث فلكلّ دوره وفاعلية.

-**الشّخصية الرّئيسيّة:** وسميت بهذا الاسم لما لها من أدوار مهمّة في النّسق الرّوائيّ التّخيليّ فهي "الشّخصيّة الفنّيّة الّتي يصطفيها الرّوائيّ لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشّخصيّة الفنّيّة الممكن بناؤها باستقلاليّة الرّأي وحرّيّة في الفكر داخل مجال النّصّ الرّوائيّ وتكون هذه الشّخصيّة قوية ذات فعاليّة جعلها الرّاوي تتحرك وتنموا وفق قدرتها وإرادتها"،"[1]" أي أنّ الشّخصيّة هي الّتي يقوم عليها العمل الرّوائيّ وهي شخصيّة فنّيّة يصطفيها القاصّ من الواقع ونسيجه الخياليّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشّخصيّة الفنّيّة الممكن بناؤها باستقلاليّة؛ بمعنى المبدع هو من يتحكم في نمط مرجعيتها التّخيليّة، وفي الرّأي والحرّيّة في الحركة داخل مجالها النّصّ.

كما أنّها تتحرك ولا توقف عن النّمو حتّى آخر لقطة في الرّواية لذا تبدوا محط اهتمام الرّوائيّ والقارئ "[2]" غير أنّها قد لا تكون البطلة في بعض الأحيان لوجود منافس، إلّا أنّ هذا لا يمنع كونها شخصيّة محوريّة يقوم على أساسها العمل الرّوائيّ وعليه فإنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة محور اهتمام القاصّ والقارئ وهذا نتيجة دورها الفعّال في بناء أحداث الرّواية ودفعها للأمام، إلّا أنّ هذا لا ينفي وجود شخصيّات أقلّ منها دورا إلّا أنّها تساعد في بناء حيثيات الأحداث."[3]"

1محمد العباس، مقالة بعنوان: الشخصية ومحلها في الرواية السردية) من مذكرة الزمن والمكان السرديات (في رواية العظم لبراهيم سعدي) مخطوطة لنيل شهادة ماستر جامعة بجاية، ص37.

1-أوراس سلمان-كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية" بقايا صور" للروائي حنة مينة، كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد33، حريزان2017

[3]صالح المباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2007، ص.78.

وتعتبر الشّخصيّة "صورة تخييليّة، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكريّة، الممزوجة، بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقيّ الأبيض، لتسهم في تكوين بنية النّصّ الرّوائيّ"[1]، وهذا يعني أنّ الشّخصيّة كائن ورقي متخيّل، موجود في زمن ومكان معينين.

وقد شملت روايتنا "رسول الفضّة" لأحمد عبد الكريم"[2] ثلاث شخصيّات أساسيّة دارت حولها أحداث الرّواية وساهمت هاته الشّخصيّات الثلاثة باختلاف وتفاوت فاعليتها في بناء أحداث وحيثيات الرّواية مستندة إلى شخصيّات مساعدة وأوّل شخصيّة تصادفها هي شخصيّة "**عبد الله بن كريو**" إذ يعتبر هذا العمل سيرة ذاتيّة تجسد واقعه من جهة وتحكي نكبة الأغواط إبّان الاستعمار من جهة أخرى، حيث شكلت مرجعيّة تاريخيّة وظّفها السّارد في عمله الإبداعيّ كشخصيّة ذات أبعاد تاريخيّة.

فهذا الشاعر الصّحراوي الأصيل المتمرّد على قوانين الاستعمار قد نفي من ولايته ومنع من محبوبته وتخلّى عن عمله ليجد نفسه ضريرًا مكسورًا إذ عصفت به الرّياح ولم تنصّفه الحياة نتيجة لتمرّده على التّقاليد والعادات المجحفة من جهة وعن الاستعمار الغاصب من جهة أخرى.

ثم تصادفنا شخصيّة "**فاطمة الزّعنونيّة**" بنت أكبر باشاغاوات مدينة الأغواط، تُمثِّل هذه الشّخصيّة يُحِيلنا على مرجعيّة الثّورة الّتي طغت على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة (حرب التّحرير)، الّتي صارت موضوعا متداولا على نطاق واسع، وهي من أحبّها عبد الله بن كريو حبّ طفولة تفجّر في القلب وكتب فيها قصائد عشق وهيام، غير أنّ التّقاليد الصّحراويّة تمنع هذا الحبّ المزعوم وتزوّجت غيره ثمّ تطلقت منه وأعادوها له وكلّ هذا نكالا في عبد الله بن كريو والذي

[3]ينظر: عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية – قراءة في مسرحية "كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005، ص27 .

أسفر عن انهيار نفسيّة فاطمة نتيجة فقدها لحبيبها من جهة وعدم تعويض الحياة لها بوليد تفرح به من جهة أخرى إذ كانت عقيما إلى أنّ مات.

ولا ننسى "**بلقاسم البجاويّ**" بائع الفضّة الصّديق المقرّب "لعبد الله بن كريو" وكاتم أسراره والذي حمل ما حملهُ من صعاب في الحياة نتيجة حبّه ليهوديّة أرادت الظّفر بما يملكه والمكيدة الّتي وضعها له اليهود لقتله ونفيه من الأغواط ليعود لولايته أين وجد أخاه قد استحوذ على إرثه من أبيه الرّاحل ليسافر محطما فاقدًا الأمل إلى باريس أين ضحكت له الحياة أخيرا وتزوّج من مادلين الأرملة الجميلة الّتي عوّضته وكانت خير معين، تكتُم هذا الصّوت عن حبّه لليهوديّة جسّد صراع "الأنا" و"الآخر" وفكرة رفض الآخر من الذّات الجزائريّة كصورة تعكس التّمسك بالهويّة، كما مَثَّلَت هذه العلاقة ذاكرة الماضيّ الّتي تحمل في طياتها ذكريات مؤلمة للذّات المستعمرة الّتي يطالها العنف بأنواعه (نفسيّ وجسديّ).

أبعاد الشّخصيّة الرّئيسيّة:

كما هو الحال في الأشكال الهندسيّة التي"[1]"، تحتوي على أبعاد أساسيّة متمثّلة في الطّول والعرض والارتفاع، فإنّ للكائنات البشريّة أبعاد متمثّلة في البعد الماديّ (الفيزيولوجيّ) وما يحويه من ملامح طبيعيّة ظاهرة في الطّول، القصر، البدانة، النّحافة ... إلخ) والبعد النّفسيّ (السّيكولوجيّ) وهو الذي يغير من الحالة النّفسيّة للشّخصيّة من فرح وحزن... إلخ، أمّا البعد الاجتماعيّ (السّوسولوجيّ) فهو يحدد لنا هاته الظّروف الاجتماعيّة والمحيطة بهاته الشّخصيّة وهو ما اهتم بدراسة على اختيارات الشّخصيّة الفنّيّة المتّصلة بالأدب، تمتاز بشكل عامّ بقوتها ووضوح بنائها إذ تبين لهم أنّ للشّخصيّة ثلاث جوانب هي جانب داخليّ (نفسيّ فسيولوجيّ)

[1]أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال "مرزاق بقطاش "الروائية، قاصدي مرباح، ورقلة س 2013 – 2014 ص 111 .

يتعلق بأحوال النّفسيّة والفكريّة، وخارجيّ (بيولوجيّ) يتعلق بالمظهر العامّ والسّلوك الخارجيّ للشّخصيّة، أمّا الاجتماعيّ (السّوسيولوجيّ) وهو يتعلق بالظّروف الاجتماعيّة المحيطة بالشّخصيّة وكذا علاقة هاته الأخيرة بالآخرين."[1]"، وما يهمنا في دراستنا هو ربط كل هذه الأبعاد بالمتخيّل السّرديّ.

1) **البعد الماديّ (الفيزيولوجيّ):**

وهو ما يجب على الكاتب التّركيز عليه إذ يعتبر أول لقاء بين المتلقي والشّخصيّة إذ يكون هذا اللقاء انطباعات أوليّة عن الشّخصيّة قد تكون بانجذاب المتلقي أو نفوره على حسب الشّخصيّة ومدى وقع تأثيرها عليه، غير أنّ هذا التأثير يساهم في تطورها الذّهنيّ، فهنا نجد أنّ الكاتب حينما يصف لنا الشّخصيّة فيزيولوجيًّا يجعلنا نتخيل هاته الشّخصية حسب إيضاحات الكاتب إن كانت جميلة أو قبيحة المظهر وعلى أساس هذا الانطباع يمكننا أن نحبّها أولا، فهذا البعد يوضح ملامح الشّخصيّة ليقربها من القارئ إذ يقوم على الجنس الذي تنتمي إليه الشّخصيّة أي (النّسب، السّن، الطّول، الوزن، لون الشّعر، لون العينين، طريقة الحديث، اللّباس ...إلخ) ما يتمثّل في حالة الإنسان العضويّة وتأثيره، وهو ما يفسّر تعلق المتلقي بالشّخصيّة البطلة وتأثره بها.

2) **البعد النّفسيّ (السّيكولوجيّ):**

يتعلق هذا البعد بسلوكات الشّخصيّة المعقّدة المحددة بالانفعالات النّفسيّة الّتي تغذيها دوافع داخليّة تلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال فلكلّ شخص حالة مزاجيّة تطغى على تصرفاته وأفعاله تكون بداخله لتظهر في الخارج من خلال: حزنه أو فرحه أو غضبه.. إلخ

[1] فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1999، ص53.

وقد عرفه حارز الصّالحي بقوله: "هو ما تفصح من الانعكاسات التي ترد على لسان الشّخص وفيما تفعله، ونوعية اللّغة الّتي تتحدث بها، وطريقة حديثها، وشدّة صوتها" فهنا حصر حارز الصّالحيّ البعد النّفسيّ في فعل الشّخصيّة ونوعيّة اللّغة، النّاتجين عن لا وعي ولا شعور الشخصية فمثلا في حالة الحزن تعبر الشّخصيّة عن حزنها بالبكاء المزوج بنبرة حزن متدحرجة في صوته المبحوح ولغته غير المفهومة والمكسوة بشهقات البكاء وهو ما لا تستطيع الشّخصيّة كبحه ولا على دراية به إذ هو ردّ فعل لا إراديّ نتيجة لنفسيّة الشّخصيّة آن ذاك.[1]

3-البعد الاجتماعيّ :

يتعلق البعد الاجتماعيّ بالمحيط الذي نشأت فيه الشّخصيّة وعلاقتها بالآخرين كما يرصد ظروفها الاجتماعيّة داخل محيطها ومركزها الاجتماعيّ في بيئتها دون أن ننسى ثقافتها وعاداتها فهي حصيلة ضرب البيئة والوراثة"[2]" فكلّ ما له علاقة بالشّخصيّة من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه يندرج ضمن النّسق الاجتماعيّ. دون أن ننسى درجة تعليمها والمذهب الذي تعتنقه وهواياتها وكذا الرّحلات التي قامت بها فكلّ ذلك له أثر في تكوين الشّخصيّة فالشخصية تؤثر وتتأثر بمجتمعها والرّوائيّ يرصد ظروف هاته الشّخصيّة ويبلورها في رواية تخييليّة."[3]"

[1]- عثمان يخلف، علم نفس الصحة، الأسس النفسية والسلوكية للصحة، ط1، دار الثقافة، الدوحة: قطر،1991، ص37.

[2]ينظر: د فؤاد حازم صالحي، دراسات في المسرح صفحة 52-53.

[3]ينظر: أحلام بن شيخ، المرجع السابق، ص115.

أبعاد الشّخصيّات الرّئيسيّة والمتخيّل السّرديّ:

1. عبد الله بن كريو:

– **البعد الفيزيولوجيّ:** إنّ الكاتب "أحمد عبد الكريم" لم يقم بوصف الشّخصيّة داخليّا للشّاعر "عبد الله بن كريو" بل استرسل في وصف بهاء حالته الموسومة بزيّه العربيّ الذي كان يتفنّن في ألوانه وأشكاله أيّما تفنّن على الرّغم من تقلبات حياته الماديّة والمعنويّة "لبس قندورته وبرنسه الأبيضين، تفقد مظهره بعناية من تعود ألا يتسامح مع نفسه، لو لاحظ منه الناس شيء ما"،"[1]" هذا المقطع المسرود يُظهر أنّ عبد الله بن كريوا لم يكن يتسامح مع أيّ خطأ في هندامه وهذا لقوّة شخصيّته وكبريائه الذي يأبى الانكسار وهو ما يفسّره لنا المقطع الذي يليه" رغم المصاعب، النّاجمة عن فلة ذات اليد، لشح ما يدرّه عليه بستان والده الذي تركه له ولإخوته، ونفاد ما حصّله من مال كان ادخره، أنفق جلّه على والدته. إلّا عبد الله ظلّ مكابرا، محافظا على عزّة نفسه، وجمال مظهره بزيّه العربيّ الذي كان معتزا به. لا يفرط فيه، ولا يرضى إلّا أن يخرج للنّاس بأبهى لباس"[2]"،هذه الأبعاد الخارجيّة تحيلنا على مرجعيّة الشّخصيّة الاجتماعيّة، ومفردات (قندورة، والبرنس) تُحيلنا على المتخيّل الثّقافيّ الذي يمثّل مظهرا لعادات وتقاليد المجتمع العربيّ، إنّ الزّيّ العربيّ لعبد الله بن كريو ليس زيًّا عاديًّا وإنّما هو يمثّل هويته الصّحراويّة الّتي تزيد من احترامه لذاته ومن احترام النّاس له وأيّ تساهل في اهتمامه بهندامه هو طمس لهوايته الحرّة والمستقلة والّتي أعرب عنها صديقه الوفيّ بلقاسم البجاويّ كغيره من أصدقائه أو استند لربما لمعرفته بنفس صديقه العزيزة، وشخصيّته الّتي لا يستطيع تفكيكها إلّا خاصّة العامّة "أمّا قطع القماش ... هيئتك" هاته رسالة تظهر لنا تأثر بلقاسم البجاوي بزي عبد الله بن كريوا الذي ما لبث عن رغبتها في رؤيته وهو حال كلّ الحاضرين الذين رأوه.

[1] الرواية، ص 130.

[2] الرواية ص149.

نسبه: هو عبد الله التّخي وسمي عبد الله بن كريو دلالة"[2]" على اسم والده محمد الحاج الطّاهر التّخي الثّاني الملقب بكريو: "في هذا الحيّ يقع بيت محمد الحاج الطّاهر التّخي القاضي، الذي يدعونه "كريو". "حيث ولد صديقه عبد القادر بن كريو، هنا درج وترعرع، وفي محضرة الحيّ بدأ في حفظ القرآن".

وقد كان عبد الله بن كريو فتى ذكيا توسم به شيخه خيرا كما كان له خط عربي جميل " كان الطالب بليل وهو يتوسط المحضرة، على دكته العالية، مثل ملك تاجه العمامة البيضاء وصولجانه عصا الرمان اللّدنة. يتوسّم في عبد الله خيرا كبيرا، يتنبأ له بمستقبل مشرق ينتظره، لما رأى فيه من علامات النّجابة، وحدة الذّكاء، وسرعة الحفظ، لذلك كان يحيطه برعاية خاصّة، يعهد إليه بصبية آخرين يحفظّهم ما استعصى عليهم حفظه من آيات أو يساعد آخرين بالإملاء والكتابة على الألواح المصقولة بالصّلصال، فيبدو خطّه غاية في الجمال[1]."، هذه المؤهلات الفكريّة الّتي خصّ بها القاصّ شخصيّته تأخذ أبعاد دلاليّة ترمز إلى المتخيّل الدّينيّ وهذا ما تجلى في الملفوظات الآتية (الكتابة، الألواح، آيات ...).

يقطن عبد الله التخي في ولاية الأغواط وبها كبر وصار شاعراو بها مات " في حيّ الغربيّة، راح الرّجل الذي كان يعتمر قبعة ويضع نظارات سوداء. يتطلّع إلى شرفة بيت الباشاغا الشّيخ علي، ويحدّث مرافقته بفرنسيّة لم يتبين احميدة شيئا منها. لكن الذي لم يستوعبه هو دخول الرّجل إلى المقبرة، وطلبه إلى حارسها أن يقوده إلى قبر عبد الله بن كريو، وقف عليه، شاهده احميدة يزيح نظارته السّوداء، ويمسح دموعه، ثمّ رفع يديه بالدّعاء، فيما المرأة تمسك بذراعه، وتواسيه"[2]"، وهو سليل أولاد التّخي وأجداده من وضعوا أساسات الأغواط " من كان يظّنّ

[2]الرواية، ص37.

[2]الرواية، ص5.

أنّ عبد الله بن كريو أصيل الأغواط وسليل أولاد التّخي، الأجداد الأوائل الذين وضعوا أساسات الأغواط[1]."، أشار السّارد لهذا الصّوت بخلفية تاريخيّة تتماشى وتاريخ المدينة المذكورة (الأغواط)، وبمرجعيّة دينيّة منحت المتلقي معلومات مباشرة حول البعض من صفاتها الظّاهريّة في صورة (يعتمر، الشّيخ، الدّعاء).

في حقل الباشاغا "جلول" بمناسبة شرائه لفيلا جديدة والذين ذهلوا من منظره والممر الفرنسيّ بصوره إذ تعجبوا بجمال زيّه العربيّ "يومها دخل استديو "جيزر" المصوّر الفرنسيّ المعروف، ليلتقط صورة، وهو بلباسه العربيّ، البرنوس والقندورة والعمامة، وسط فضول الفرنسيين وإعجابهم بزيّه وأناقته البيضاء"[2]"، أبعاد هذه الشّخصيّة ترسم صورة للهوية والانتماء الثّقافيّ والحضاريّ العربيّ، كما تُحيل القارئ على قبول الآخر بنسق الثّقافة العربيّة، وما اشتغال الكاتب على هذا النّسق إلاّ ليحقق جماليّة بالنّصّ، كما ذكر لنا الكاتب عبد الكريم ما حدث في العشر سنوات الّتي قضاها عبد الله بن كريو في غرداية حينما عُيّن باش عدل بها حيث دخلها أربعينيّا مبصرا وغادرها أعمى يشرف على الخمسين "عشرّ سنوات قضاها عبد الله في غرداية ، دخلها أربعينياً مبصراً، وغادرها أعمى يشرف على الخمسين، سنوات صعبة كلها أهوال ومحن لا قبل لقلب بها، أولها فقده لعزيزتين، وآخرها، فقده لنور العينين"[3]"، يتمثل في هذا المقطع المسرود الاسترجاع التّاريخيّ؛ من خلال استحضار السارد لماضي هذا الصّوت، والذي يصنف سرديّا في خانة المتخيّل.

ولم يغفل الكاتب عن ذكر صفات "عبد الله بن كريو" الظّاهرة على ملامحه، إذ كان شخصا مرحا كثير الدعابة حتى في أحلك الأوقات: "في ذلك المساء... الجديّة" غير أن حال

[1] الرواية، ص53.

[2] الرواية، ص159.

[3] الرواية، ص163.

المدينة وخسارة حبيبته قد قلبا حياته رأسا على عقب وهو ما يظهر جليّا في أفعاله: "ولا يفتأ ينظر إلى عبد الله، يراقب حركاته وسكناته كل حين، حتى يعلم إن كان قد عاد إلى سابق عهده من الألفة والمرح، وروح النكتة والدعابة التي عرفت عنه حتى في أوقات، تراه رضي أخيراً، تجاوز الجفاء الذي تمكن من قلبه في حق صديق عمره الجودي المبروك

أخيراً، تكلم عبد الله يا جماعة، أنا قلت وين حماضي رد عليّ، شاعراً لشاعر وقصيدة لقصيدة"[1]"، وقد أراد عبد الله بن كريو تغيير الجو الجنائزي الذي خيم على ناديه القمرة مقر تجمعه وأصدقائه للسّهر والتّغنّي بالأشعار للانبساط "أرجعوا لنا زهوات نادي القمرة وقعداتها الزينة، ودعونا من أحاديث النكد التي تقصر الأعمار

انفرجت الأسارير وتهللت الوجوه، وهمهم الحاضرون بالموافقة"[2]" على الرّغم من محاولة "عبد الله التخي" بالرجوع لحاله كما كانت من قبل ضحوكا مرحا إلّا أنّ أفعاله وبروده في التّحدث وحتّى طريقته في التّعامل ترينا كم أن للأوضاع والأزمات من تأثير حتّى على الجانب الفيزيولوجيّ.

– **البعد الاجتماعيّ:** تظهر لنا الرّواية رسول الفضّة على لسان "بلقاسم البجاويّ" الذي اختاره الكاتب ليسرد لنا حكاية الشّاعر "عبد الله بن كريو" الشّاعر الأغواطيّ، أنّه كان شخصيّة محبوبة من طرف أهله وأصحابه وكلّ المتأثرين بشعره غير أنّ الرّاويّ لا يذكر أنّ عبد الله بن كريو قد كان له أعداء ناقمين عليه بقدر ما كان له أحباب وأصحاب في كلّ مكان تطأه قدماه ولعلّ أوّل ما يصادفنا هو حكاية بريزينة والّتي راح ضحيتها أحد المتغنين بشعر عبد الله بن كريو النّعيميّ المدّاح المغنّي الجوال عاشق لقصائد عبد الله بن كريو والذي قتل بسبب أحد

[1] الرواية، ص68.

[2] الرواية، ص69.

النّاقمين عليه، "الشّيء الوحيد الذي كان مبعث فخره هو علاقته الحميمة بالشاعر عبد الله بن كريو، كان يسميه " سي عبد الله" ويستعيد بحركة اللقاءات التي جمعت بينهما مزهواً بأنه يحفظ كل شعره عن ظهر قلب ولم يفوّت على نفسه أيّة قصيدة من قصائد شاعر الأغواط والصحراء المشهور، بل إنه يعرف كل أسراره وحكاياته التي لا يعرفها أحد"[1]"، مشهد القتل رسم لنا متخيلا نفسيّا عن الذّات المتشضية بين سلطة الواقع ورفض الآخر بكلّ أشكاله، هنا نعرف مدى الحبّ الذي يكنّه النّعيميّ المدّاح للشّاعر عبد الله بين كريو، وهو ليس الوحيد الواقع في عشق عبد الله بن كريو فهناك أيضا صهره الجيلالي بن عبد القادر وصديقه الجودي بن المبروك وأكثرهم إن صحّ قولنا "بلقاسم البجاويّ" الذي كان كاتم أسراره ومرساة غرامه، دون أن ننسى ذكر كلّ النّاس المتغنين بشعره والمتأثرين به داخل الأغواط وخارجها ، وكما أنّ للشّخصيّة المحبوبة والنّاجحة أصحاب فإنّ لها أعداء تسوقهم الظّروف واختلاف وجهات النّظر وأكثر من هذا هناك من تسوقهم نار الفتنة "**وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ**"[2]" وسنختصر الأمر في والد "فاطنة الزّعنونيّة" الحبّ الوحيد والأوحد لعبد الله والّتي يسبب تغنيه بما حرم منها نتيجة العادات والتّقاليد الّتي تمتع ذلك، إذ ثارت حفيظة والدها علي بن سالم الباشاغا والذي زوّجها بشخص آخر كما كان السّبب في منفات عبد الله بن كريوا للمنيعة مدّة أربع سنوات "لقد تواطأ عليه ... الصّحراء"، "قضى بها أربع سنوات وحيداً منبوذاً، بلا صديق يأنس إليه، أو ولي حميم يفضي إليه، بما في قلبه من لواعج الحبّ وحرائق البعد والغربة حتى ضاقت به المنيعة على رحابتها، وجمال طبيعتها وصفاء هوائها، وصارت منفى لا يطاق"[3]" فالشّيخ علي والد فاطنة قامة الزّعنونيّة لم يكتف

[1] الرواية، ص.11

2سورة البقرةالآية 191.

[3] الرواية، ص53.

بنفيه وإنّما منع النّاس بالمنيعة من التّحدث له ما جعل المنيعة على الرّغم من جمالها سجنا واسعا بلا قضبان .

إنّ حبّ عبد الله بن كريو لفاطنة جعل كلّ حاقد عليه ينشب أظفاره ليس حبًّا في الباشا علي وإنّما لتسديد ضربات موجعة للشّاعر نتيجة حقدهم وغلّهم، فالحاكم العسكريّ كان سببا في تعيينه عادلا بمحكمة المنيعة وسببا في جعل باشات المنيعة يمنعون النّاس من التّحدث إليه، وهذا كله لرفضه التّغنّي بفرنسا وأن يصيح تابعا للحاكم العسكريّ، لكن الحقيقة .... رفضها عبد الله[1]""، شكّلت صورة المنفى نسقا تخييليّا نتيجة تفاعل المبدع الخياليّ مع العالم الخارجيّ، وقد جمع عبد الله بن كريو بين تمكنّه الشّعر وحبّه للعلوم والفلك إذ كان شاعرا ذا مكانة مرموقة كما كان يعمل عادلا بالمنيعة الّتي نفي إليها ثمّ استقال من منصبه وعاد إلى الأغواط يقضي معظم وقته بنسخ الكتب والمخطوطات لمن أرادها "[2]" ثمّ أعيد لعمله كاتب عدل للمحكمة المالكيّة بغرداية.

يثبت لنا ما روي في الرّواية أنّ عبد الله بن كريو كان مثقفا بدءا بفصاحته في اللّغة الفرنسيّة نتيجة تعلّمه بالمدرسة الفرنسّية "كان الأب معجباً بفرنسية عبد الله التي كان يتكلمها بطلاقة، فقد تعلمها صغي في المدرسة الفرنسية التي بنتها فرنسا بعد احتلالها لمدينة الأغواط، كان ارتيادها في البداية مقتصراً على السكان الفرنسيين واليهود وأبناء الباشاغوات والقياد، ثم فتحت أمام كل أبناء المدينة"[3] وانتهاءً بجمعه بين حبّ الأدب الموسوم في براعته في شعره وبراعته في العلوم والفلك الّتي لا علاقة لها بعمله ككاتب عدل وهنا نرى كم كان عبد الله رجلا مثقفا محبّا للكتب والأدب.

[1] الرواية، ص100.

[2] الرواية، ص133.

[3] الرواية، ص100.

– **البعد النّفسيّ:** قد خانت الراويّ الكلمات للتّعبير عن مآسي الشّاعر عبد الله التّخي بدءا بخسارة محبوبته وضياع حبّه الوحيد بنفيه من أرضه لخسارة عمله ولموت حبيبته ووالدته لفشل زيجاته الثلاثة، فَقَدَ بصره وضاعت أحلامه وتبخّرت كتبه على دخان النّيران الّتي شبّت فيها.

ولعلّإنجابه لخيرة وفاطمة من ابنة عمه بدرة كان بلسما لجروح قد استنزفت حياته وأسفرت عن موته لعلّهما مكافأة أو جبر لخاطره المكسور وقلبه الممزق الذي كان يتخبط وسط أمواج الحياة الّتي لم تنفك ترمي به غريقا في بحر الأسى ومرارة الفقد والحرمان ...هذا المسرود يحتوي على عالم التّقنيّات الخياليّة العلميّة المنساقة تحت كتابة الخيال العلميّ.

أوّل خيبة أمل كانت زواج حبيبته "فاطمة الزّعنونيّة" حبّه منذ صغره، والذي تفجّر شعرا في كبره ليحرم منها إلى الأبد: "حينما وقف عبد الله أمام البيت مثل شاعر جاهلي يقف أمام طلل قديم، يبكي ذكريات محبوبته ذاهلا عما يحيط به، مستسلما لفيض الذكريات... تمنى لو استطاع ان يغنّي تحتها مثل عاشق أندلسي ...وما عانى من أجلها[1]"، على الرّغم من زواج فاطمة الزّعنونيّة، إلّا أنّ الشّاعر عبد الله التّخيلم ينساها، بل عاش على ذكراها آملا متأملا اللّقاء من جديد، غير أنه حتّى بعد اللّقاء قد افترقا من جديد وهذه المرة للأبد، حيث تطلّقت فاطمة من زوجها الخائن، عاد الأمل من جديد لروح عبد الله "ازدادت همّته علوا بحلول روح فاطنة في جديد، واتقّدت قريحته التي تفتقت بأروع الكلمات الرائقة والعبارات الرقيقة، وتجلى في قصائده كأجمل ما يكون شاعر الاغواط و الصّحراء حتى سارت قصائده على كل لسان وتغنى بها المغنون في كل مكان "[2]"، لكن كان للقدر رأي آخر "ها هي الأغواط تقفر من جديد، وقد كانت جنة فيحاء وحديقة غناء عندما حلت بها فاطنة، التي فرض عليها والدها العودة إلى بيت

[1] الرواية، ص73.

[2] الرواية، ص.133

زوجها، أما وقد غادرتها، فهي صحراء قاحلة لا بهاء فيها ولا ماء يروي ظمأ روحه العطشى، الملتهبة إلى حضن المحبوبة"[1]"، عندما عادت فاطنة إلى بيت أبيها عزم الشّاعر خطبتها من جديد على أمل أن يقبل أبوها من جهته، غير أنّ طلبه رفض، وعادت لزوجها تاركة الشّاعر يتخبط في آلامه غير المتناهية، وهذا ما يستدعي تمعّن القارئ في هذا المنجز الرّوائيّ، حيث تتقاطع فيه الشّخوص بين الواقع والتّخييل في نسيج نصّي يحمل خطابه أبعادا دلاليّة وقضايا مضمرة.

إنّ عشق عبد الله التّخي فاطنة الزّعنونيّة ومعرفة والدها بالأمر أسفر عن نفيه من بلاده وابتعاده عن أحبابه وعيشه لمرارة المنفى وإحساسه بالغربة على الرّغم من وجوده قريبا من بلاده"[2]"، وعلى الرّغم من شهرته كشاعر صحراويّ لم تظفر له بصديق يؤنس وحدته ويهوّن عليه وحشته وحتّى صديقه الجودي بن المبروك قد انشغل عنه لم يكتب له أو يردّ على رسائله، ما جعل الشّاعر حين عودته من المنفى، يكتفي بصمته الحزين المليء بخيبة الأمل في صديق عمره الذي لم يسعفه في أحلك أيّامه "حتّى صديقه ... مهنتهما"[3]"، إنّ الإحالات التي يستدعيها المتخيّل في توطيد العلاقة بين العادات الثّقافيّة منتجا بذلك خصوصيّة المتخيّل الثّقافيّ هذا الأخير الذي يعبّر عن كينونة الإنسان والعودة به إلى البعد الأنثروبولوجي، إنّ صمت الشّاعر وفتوره في التّعامل مع الجودي جعل كلّ نظرة يتلقاها إذ يتمنى لو أنّ الشّاعر أفرغ ما يجوب بخاطره من لوم وعتاب، وأراحه من التّفكير "حتّى الآن .... التّعذيب الهادئ"[4]" على الرّغم من

[1] الرواية، ص137.

[2] الرواية، ص56.

[3] الرواية، ص69-70.

[4] الرواية، ص158.

الجفاء الحاصل بين الصّديقين، إلّا أنّ الشّاعر قد تناسى ما فعل صديقه فرحا به، وبقرار تعيينه كقاض في غرداية.

لعلّ استقالة عبد الله بن كريو من منصبه وعيشه البطالة لم يكن له محزنا قدر حزنه على بصره الذي ضاع منه، فبعد أن ابتسمت له الحياة بعد موت والدته وحبيبته، وفشل زيجاته الثلاثة قرر بن كريو الزّواج تنفيذا لرغبة والدته أمّ النّون، إذ تزوج ابنة عمه بدرة وأنجب منها فتاتين، وكان يعيش فرحا وسط عائلة تمناها بعد أنّ ظنّ أنّه لن يعيش حلاوتها إلى أنّ سقط من درج بيته فاقدا بصره، إذ أصبح أكثر حساسيّة من أيّ كلام يقال في حقّه ما أسفر عن تجنبه الجلوس في أكثر مكان يحبّه مقهى الجريديّ كي يتفادى كلام النّاس المستطلعين عن سبب كفّ بصره ليستقر مجلسه في مجالس الذّكر هربًا من التّساؤلات "قبل أسبوع من ذلك كنت قد سقطت من على درج بيتي في غرداية عندما كنت أنفض الحايك الذي أفرشه لكن لم أحس يأي ألم

_لم تصب بأي أذى في رأسك؟

_ سقطت على قفاي لكن لم أحس بأي ألم

_ سأكتب لك وصفة على امل أن تشفى كل مساء تقطر من الدواء في عينيك

قال الطّبيب وهو يختلس النظر إلى الجودي المبروك، معبرا له عن أسفه بحركة من عينيه وشفتيه كأنه يقول له لا امل في أن يستعيد صديقه بصره"[1]" .

إنّ ضياع بصر الشّاعر جعله كطفل صغير ضائع تائه، متحسر، باكيا، مُبكيا أحبابه معه، ولكن المحزن في قصّته أكثر هو حرقه الكتب الّتي أخذت بصيص عينيه، والتي كانت

[1]الرواية، ص158.

كنزا لا يأتمنه على أحد لعلّ هذا ما جعل الشّاعر يقرر حرق كتبه وسط حزن وذهول ابن أخته ومع رحيل بصره وتبخر كتبه رحل الشّاعر تاركا مكانه يُدمي قلوب من أحّوه تحسرا، لا يسليهم إلّا البكاء عند تذكره والتّغنّي بما حفظوه من شعره.

- **فاطنة الزّعنونيّة:**

– **البعد الجسميّ:** هي عائشة بنت الشّيخ علي سالم الباشاغا، من أولاد زعنون يسمونها فاطنة الزّعنونيّة، جدّها الباشاغا بن سالم "هذه هي عايشة بنت الشيخ علي، من أولاد زعنون يسمونها فاطنة، جدّها الباشاغا بن سالم، أحبّها عبد الله بن كريو، من أولاد التخي وكتب عنها الأشعار"[1] تزوّجت في عين ماضي.

كانت فاطنة الزّعنونيّة ذات جمال وبهاء بعينين سوداوتين ووجه جميل، وهو ما يظهر جليا على ملامحها واكتمال أنوثتها، ربط المبدع ملامحها بين صفات واقعيّة وأخرى متخيّلة، محقّقا قبولها لدى المتلقي بكسره رتابة السّرد الواقعيّ الإخباري "توقفت وحيته باستحياء من وراء الغنبوز الذي كانت تعتمره ولم يكن يظهر من وجهها غير عينيها السوداوين الواسعتين[2]" إلى أن يقول "بات ليلته آرقا يستعيد صورة فاطنة التي عرفها صبية، ولم يرها منذ ذاك الزمان، حتى فاجأته بلقائها فبهت مما رأى من جمال وجهها واكتمال أنوثتها"[3]"، هنا يظهر المقطع مدى جمال فاطمة والذي جعل الشاعر يبيت ساهرا مذهولا في حبّ طفولته وكيف غيّرها الزّمن لتصبح وردة ناضجة مكتملة الجمال، هذه فاطنة الزّعنونيّة أنثى القمر ذات الجسد المكتنز الذي

[1] الرواية، ص76.
[2] الرواية، ص 88.
[3] الرواية، ص88.

تغيّره الظّروف ليصير لهم شبحا باهتا "وقد خيل إليه أن فاطنة بدت أقل نحولا مما كان جسدها يكتنز من امتلاء"[1].

تظهر فاطنة من خلال الرّواية كأيّ فتاة عربيّة تنصاع للعادات والتّقاليد لا تملك حقّ الرّفض أو تقرير مصيرها كشاة مُقيّدة بحكم العادات تمشي وفق ما تحكم به الأقدار وما يقرّره الشّيوخ كما أنّها فتاة كثيرة الاستحياء قليلة الكلام كما ظهر في المثال السابق.

" أطرقت فاطنة برأسها، وتركت المقدمة تجيب عنها:

_ لا تزوجت رجلا آخر.

_لماذا أليس مسلما؟

_عاداتنا هكذا يا لالة"[2]، فعلى الرّغم ممّا فات عليها من مشاكل، إلّا أنّ الكلمات خانتها، والرّواية أسكتت صوتها بالشّرح لنا عن طريقة حديثها أكثر ومعرفة صفاتها أكثر فأكثر.

- في البعد الاجتماعيّ:

إنّ الرّاويّ لم يسرد لنا الكثير عن فاطنة الزّعنونيّة في البعد الاجتماعيّ، فلا نعلم إلّا أنّها كانت تدرس في الزّاوية القرآنيّة على يد الشّيخ الطّالب بليل "كان الطّالب بليل وهو يتوسط المحضرة على دكته العالية مثل ملك تاجه العمامة البيضاء وصولجانه عصا الرمان اللّدنة"[3]"،وقد كانت فتاة ذات حسب ونسب لمكانة والدها الاجتماعيّة فقد كان لديها وصيفات يتتبعنها كظلّها ويقمن بخدمتها، ثمّ انصرفت خلف وصيفتها التي كانت تستعجلها"[4]" يُحيلنا هذا

[1] الرواية، ص132.

[2] الرواية، ص76.

[3] الرواية، ص37-38.

[4] الرواية، ص88.

المقطع المسرود على النّسق الدّينيّ ويربطه الرّاويّ بالمتخيّل بعد أنّ جرّد شخصيّة فاطنة من مقوماتها الدّينيّة بعد تفاعلها مع شخصيّة الخادمة، وقد واجهت فاطنة الزّعنونيّة أسوأ ما يمكن أنّ تواجهه فتاة عربيّة ذات مكانة وكانت محطّ أنظار النّاس، إذ قذفوا في شرفها نتيجة حبّ شريف جعلوه مدنسا للعادات حسب قولهم "لم تعرف المقدمة كيف تشرح لسيدتها ان القضية مرتبطة بالشرف وأن المرأة العربية لا يمكن أن تتزوج بالشاعر الذي تغنى بها وأعلن حبه لها حتى عرف بين الناس حفاظا على سمعتها بين القبائل وشرفها المصون"[1]" ما جعل أباها يشدّد الحراسة عليها ويمنعها من حبّ طفولتها ويزوّجها أحد أبناء عمومتها بعين ماضي حيث زفّت في موكب عرس يليق بابنة باشاغا دُعي فيه كل الباشاغاوات والقياد ليخرسوا به كلّ الألسنة الّتي طالت ضدّ فاطمة الزّعنونيّة وعائلتها وإرجاع الهيبة لعائلتها المتزعزعة "تزوّجت فاطنة من أحد بني عمومتها في مدينة عين ماضي وزفت في عرس يليق بابنة الباشاغا علي سلطان الصحراء دعى له الباشاغاوات والقياد والكبراء واعيان المدينة "[2]".

البعد النّفسيّ:

إنّ نفسيّة فاطنة الزّعنونيّة لم تكن كنفسيّة عبد الله بن كريو، لربما هو أحبّها أكثر، فعلى الرّغم من حبّها له إلّا أنّها سلّمت أمرها لخالقها وتعايشت مع وضعها على الرّغم من كلّ الحزن والأسى الذي عاشته من عدم زواجها ممّن أحبّتْ ولم تحظ بزوج محبّ، إذ كان خائنا ولم يُعوّضها القدر بأولاد يؤنسون وحشتها ويكونون لها سندا في هذه الحياة، ما جعل الهمّ ينخر في قلبها نخر المرض في الجسد، "ها قد مضى مضى عليها حين من الزمن في بيت زوجها بعين ماضي لكن الله لم يرزقها منه بذرية تقر بها عينها استعملت كل العقاقير والأدوية التي نصحها

[1] الرواية، ص78.

[2] الرواية، ص56.

بها الحكماء والعجائز دون جدوى زارت العرافات فملأن رأسها بكلام كثير عن السحر والعين والتابعة "[1]".

حينما علمت فاطمة بخيانة زوجها لها، رجعت لبيت أبيها ظنًّا منها لربما تعود لحضن أسرتها، فتعوّضها ألم الحرمان، حرمان الحبّ والأولاد، وقد ظهر هذا جليّا في كلامها مع عبد الله بن كريو الذي كان يأمل أن تكون له بعدما فارقت زوجها "عاش من شافك فاطنة قلبي عندك توحشت طلتك ، يتوحشك الخير يا عبد الله تصبح على خير ردت فاطنة بصوت مشحون بالأسى"[2]"،ينتقل المبدع في هذا النّسيج السّرديّ من تصوير الواقع الاجتماعيّ إلى عرض المتخيّل النّفسيّ، حتّى يضع المتلقي أمام إمكانيّة ملامسته حقيقة هذه الشّخصيّة ويشعره بشيء من الجماليّة والفنّيّة في التّوظيف.

إنّ فقدان الألم المصحوب بآلام متكررة تفقد الإنسان الرّغبة بالحياة، ممّا يجعله أكثر عرضة للهموم المصاحبة للمرض الذي يفتك بالجسد وهو ما كان مصير فاطنة الزّعنونيّة: "لقد زارتني مرة ترجو الشفاء من عقمها والفرج من همها وكانت في حال يرثى لها، فتك بها المرض وأضناها ألم"[3]" وقد ماتت فاطنة الزّعنونيّة دون وليد لها، دون أثر يذكر، إلّا ما قد كتبه الشّاعر عبد الله بن كريو عليها وتناقلته الألسنة، غير أنّ قصّتها لم ولن تنسى.

- **بلقاسم البجاويّ:**

– **البعد الجسميّ:** كان بلقاسم طويل القامة بوجه أبيض وشارب كثّ أسود، يبدو أكبر من عمره الثّلاثينيّ، أسماه جدّه بلقاسم بتوصية من الشّيخ محمد بن أبي القاسم قطب زاوية الهامل

[1] الرواية، ص74.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية، ص96.

الرّحمانيّة"[1]"، يعرف باسم بلقاسم البجاويّ أو بلقاسم القبائليّ. والمتتبع للمسار السّرديّ لهذه الشّخصيّة يلحظ تكوينها البنائيّ بين الواقع من وصف لملامح فيزيولوجية وبين المتخيّل الذي يعكسه فعل التّوصيّة في سبب التّسميّة.

كان بلقاسم رجلا ذكيّا، لما له من قدرة في إقناع النّائليّات على شراء الفضّة وهو ما رآه اليهود منافسا شرسا "بعض اليهود يحقدون عليه لأنه أصبح ينافسهم في بيع الفضة "[2]".

إنّ حبّ بلقاسم البجاويّ للأغواط ظهر جليّا في تصرفاته وأفعاله بدءا بمشيه حافيّا احتراما لضحايا عام الخلية " وكان من عاداته كلما دخلها ومشى في دروبها وساحاتها أن ينزع خفه ويمشي حافي القدمين "[3]" وانتهاء بثقب أذنيه كي يتشبّه بناسها" وضعت رأسه في حجرها ثم أحمرت إبرة حادة على نار القنديل وغرزتها في شحمة أذنيه اليمنى ثم اليسرى حتى تفطر قلبه من شدة الحرارة والألم لكنه كتم صرخته خوفا من أن تتراجع [4]" حيث كانت هذه العادة إثر إبادة الجيش الفرنسيّ لثلثي مدينة الأغواط ولم يتركوا منها إلّا النّساء والفتيات، ممّا جعل النّساء يثقبون آذان أولادهم كي يظنّ الجيش الفرنسيّ أنّهم فتيات ولا يقتلوهم "لذلك لجأت النساء إلى ثقب آذان أولادهن الذكور حتى يعتقد الجنود بأنهن فتيات فينجون من القتل"[5]".

– **البعد الاجتماعيّ:** كان بلقاسم البجاويّ (القبائليّ)محترفا في بيع الفضّة والذّهب، إذ كان تاجرا متنقلا يتغنّى بالشّعر الذي يؤنسه في طريقه وقد كان ذكيّا ومحنكا ولعلّ هذا ما أكسبه عداوة مع اليهود من جهة، ومع من يكرهون صاحب عمره عبد الله التّخي من جهة أخرى.

[1] الرواية، ص26.
[2] الرواية، ص101.
[3] الرواية، ص113.
[4] الرواية، ص 114.
[5] الرواية، ص114.

إنّ حبّ بلقاسم لتجارة الفضّة جعله يسير على نهج خاله تاركا إرثه لأخيه راحلا مرتحلا للصّحراء الّتي بات يعرف كلّ مداخلها ومخارجها حبّا لها ولمن أحبّه فيها، صديقه المقرّب عبد الله التّخي "ترك لأخيه الوحيد أمر الاهتمام بشؤون الفلاحة واحترف هو تجارة الفضة مثل خاله متنقلا ببضاعته من السوق إلى سوق ومن بلدة إلى بلدة خاصة في الصحراء "[1]"، وقد كان النّعيميّ سبب تعارف عبد الله التّخي وبلقاسم البجاويّ ليغدو الاثنين صديقين مقرّبين ولنقل أخوين، تحمل أبعاد هذه الشّخصيّة النّسق الاجتماعيّ الواقعيّ المجسّد في مهنة بلقاسم (بيع الذّهب والفضّة)، والمتخيّل الثّقافّي الذي يعكسه إبداعه الشّعريّ الذي كان يتغنّى بها.

تقاسم الأربعة بلقاسم وعبد الله والنّعيميّ والجوديّ بن المبروك الأسرار والأشعار وصار الأربعة كروح واحدة "معا تقاسم الثلاثة، بلقاسم وعبد الله والنعيمي ورابعهم الجودي المبروك الأسرار والاشعار والمسامرات في حدائق الأغواط أو في جلسات خاصة لم يكن يشهدها غير قلة من الخاصة والأصدقاء [2]".

لم يكن بلقاسم البجاويّ تاجر فضّة وحسب، بل كان رسول فضّة ورسولا للحبّ إذ كان ناقلا لمراسيل العشاق بين عبد الله وفاطنة الزّعنونيّة "في المرّة الأولى التي رآها فيها حين أطلت عليه من فرجة الباب بعد أن صرفت خادمتها قال لها: هذه سلسلة هدية مني لك قلب وفي وسطه اسمك ، وسلمها رسالة من عبد الله مع قصيدة لا تقنط يا خاطري التي كانت أول قصيدة يكتبها عنه ثم صار يدس لها الرسائل بين طيات القماش"[3]"، قدّم الرّاويّ هذه الشّخصيّة كأيقونة للحبّ؛ جمعت صورة التّاجر كما هي في الواقع المحبّ والخادم لمجتمعه، ومسؤولية الحبّ التي تبنّاها وحافظ عليها كانت من باب المتخيّل.

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص26.

[3] الرواية، ص63-64.

هذا ما جعل الواشين يوصلون الخبر لوالدها، لكنّه لم يستطع المساس به لأنّ الأسقف دافع عنه "حتّى عندما وشى به الواشون إلى الباشاغا على بأنّه ينقل رسائل عبد الله بن كريو وقصائده إلى ابنته فاطنة، مستغلا مهنته كتاجر متجوّل، وجد في الأسقف خيرا من يدافع عنه، ويدفع عنه التّهمة. ولم يستطع الباشاغا ذو النّفوذ القويّ أن يقرب منه، في حين تمكّن أن يتسبب في نفي عبد الله بن كريو إلى المنيعة"[1]"، وبحكم شطارته في بيع الفضّة كان له أعداء من اليهود، لعلّ أبغضهم "شلوموبل زنوا" الذي حاول اغتيال بلقاسم البجاويّ ولم يفلح "ما إن ابتعد بلقاسم ببضع خطوات حتّى سمع أحدا يناديه، وحينما التفت، أشهر الرّجل الملثّم سكينه ووجّه له طعنة في صدره كادت تشقّ صدره، وتخترق ظلوعه وهو يصيح: شلومو يسلّم عليك. لو لا أنّ بلقاسم صدّها بيده، وضربه على وجهه بجرابه المليء بالفضّة ففرّ متعثرا واختفى في الظّلام"[2]" لو لم يتصد بلقاسم للملثّم لما رآه خصما صعبًا ولما هرب متعثرا تاركا إيّاه ينزف، حيث أسعفته أخوات الكنيسة والأسقف الذي صار صديقه، غير أنّ هذا لم يسكت شلومو، بل قد دبّر له مكيدة بحنكة يهوديّ أطاحت به، وجعلته ينفى من الأغواط لمدينته بجاية، "غير أنّ مكيدة شلومو بن زنو عجّلت بوضع حدّ لقصّة حبّ مستحيلة بين بلقاسم البجاويّ ونجمة الجميلة، ابنة زعيم الطّائفة اليهوديّة. ولم يكن أمامهم من سبيل إلى أن اخذوا تعهدا مكتوبا من بلقاسم بأنّ يغادر الأغواط إلى غير رجعة وإلّا فإنّه سيكون عُرضة للمحاكمة والسّجن أو حتّى القتل والقصاص"[3]"ومن الغدّ أرسل الحاكم العسكري بلقاسم في خفارة مجموعة الجنود وتحت حراستهم

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص62.

[3] الرواية، ص110.

خوفا من أن يتفقده صديقه بن كريو فيقيم الدنيا ويحول دون نفيه وطرده من المدينة التي أحب أهلها وأحبوه" [1]هكذا تخلّص اليهود من غريمهم في التّجارة.

وحينما وصل بلقاسم البجاويّ إلى بجاية"[2]"، وجد أنّ أخاه قد استولى على ميراثه من والده، ما جعله يسافر من الجزائر دون رجعة ليستقر في فرنسا، "مرسيليا" ثمّ انتقل إلى باريس، حيث تزوّج مارلين حيث رزق منها فتاة سماها جازية.

هنا نجد أنّ بلقاسم البجاويّ كان صديقا وفيّا وتاجرا مُحنكا، ورجلا أحبّ الأغواطيين، وكأيّ تاجر كان له أعداء من اليهود، كادوا له المكائد إلى أنّ أطاحوا به، وأبعدوه عن أكثر مكان يحبّه، ولم تكتف الحياة بهذا فقط، بل غدرته في أخيه ابن أمّه وأبيه الذي حرمه من ميراث والده، ما جعله يغادر الجزائر، آملا في حياة جميلة، بعيدا عما لاقاه من معاناة في بلده.

- البعد النّفسيّ:

لم يحظ بلقاسم البجاويّ بحياة رغيدة كأقرانه، فقد ولد يتيم الأب وترعرع بعيدا عن أمّه لويزة الّتي تعلّق بها أيم تعلّق ما جعل موتها غصّة في حلقه، تلوح بغيوم ممطرة في عينيه كلّما تذكرها، ولعلّ ما جعل حبّه للشّاعر عبد الله بن كريو أكبر وأكبر، هو اِلتماسه الصّدق في برقيّة التّعزية الّتي أرسلها إليه ليواسيه في مصابه إثر موت أمّه لويزة ليصبح يتيما غريبا عن بيته وبلدته، حملت هذه الرّسالة بعدا تخييليّا ساهم في بناء دلالة النّصّ، حيث "ما زال يحتفظ في أوراقه الخاصة ببرقية التغزية التي وردته من صديقه عبد الله بن كريو الذي كان باش عادل المنيعة معتبرا إياها أصدق عزاء تلقاه وأجمل وسام وشح به صدره في تلك المحنة العصيبة

[1] الرواية: ص 110.
[2] الرواية، ص129.

محنة فقد أمه "[1]"، فمن شدّة حبّه للشّاعر تناسى حزنه على صديقه النّعيميّ وأضحى يخمّن كيف ينقل خبر مقتله" افتعل بلقاسم البجاوي الصب والتجلد في الأيام الماضية وأمسك حزنه برباطة جأش على الرغم من هول ما رأى وما حدث أمامه ...من أين له بالوجه الذي سيقابل به سي عبد الله بن كريو وينقل له هذا الخبر المشؤوم"[2]".

كما أنّ حظّه العاثر لم يبتسم له في الحبّ كصديقه عبد الله، إذا أحبّ فتاة يهوديّة على الرّغم من معرفته بأمر السّلطات والعادات الّتي تحرّم زواج اليهوديّ بمسلم "فلم يكن أمامهم من سبيل إلا أن أخذوا تعهدا مكتوبا من بلقاسم بأن يغادر الأغواط إلى غير رجعة وإلا فإنه سيكون عرضة للمحاكمة والسجن "[3]".

إنّ حبّ عبد الله لفاطمة لا يشبه حبّ بلقاسم لنجمة اليهوديّة، فالأولى كانت ذات حسب ونسب محبّة لعبد الله حبّا نزيهًا، أمّا الثّانية فكانت طامعة في ما تدرّه تجارة بلقاسم البجاويّ، وليس حبّا فيه "فهو واقع تحت تأثير سحر اليهوديّة "نجمة" بنت مخلوف بن لالو الّتي تدّعي حبّه ابتزازا لماله وطمعا في ما تدرّ تجارته"[4]" كما أنّ مكيدة شلومو، الّتي حاكها لبلقاسم البجاويّ وتعذيبه له، لم توجعه كما فعله أخوه به حينما منعه ميراث أهله "حيث عدت إلى بلدتي صدوق، وجدت مفاجأة أخرى بانتظاري، إذ اكتشفت أنّ أخي قد استولى على كلّ الإرث الذي تركه أبونا، وحرمني من حقّي في الأرض و البيت العائلي، فلم يطل مكوثي بها وغادرت ناقما ويائسا إلى غير رجعة"[5]".

[1] الرواية نفسه، ص22.

[2] الرواية نفسه، ص23.

[3] الرواية، ص110.

[4] الرواية، ص114.

[5] الرواية، ص 149.

موجع أنّ تجد صديقا يؤنسك، وأخوك من دمك ولحمك ينهشك ويأكل مالك دون رحمة أو شفقة، وأكثر ما يحزن أن تعود من الغربة حاملا رسالة صديقك العزيز آملا في اللّقاء لإحياء السّهرات والأيّام الخوالي، كما جاء في الرّسالة "في بيتك بشارع الاغواط، المزيّن بأواني الفضّة، سنعد شايا صحراويّا، ونتجاذب أطراف الحديث عن الشّاعر سي أمحند أومحند، الذي تأسفت لوفاته دون أن تتحقق أمنيتك في لقائه"[1]، لتجد من وعدك تحت التّراب ولا يسعك إلّا الدّعاء له بالرّحمة، تاركا لدموعك مجال النّزول لتحكي ما لم يستطع القلب قوله ولا يجرؤ اللّسان على النّطق به " في حيّ الغربيّة، راح الرّجل الذي كان يعتمر قبعة ويضع نظارات سوداء.يتّطلع إلى شرفة بيت الباشاغا الشّيخ علي، ويحدّث مرافقته بفرنسيّة لم يتبين احميدة شيئا منها.لكنّ الذي لم يستوعبه هو دخول الرّجل الى المقبرة، وطلبه إلى حارسها أنّ يقوده إلى قبر عبد الله بن كريو، وقف عليه، شاهده احميدة يزيح نظارته السّوداء، ويمسح دموعه، ثمّ رفع يديه بالدّعاء، فيما المرأة تمسك بذراعه وتواسيه"[2]، ينفتح هذا المقطع المسرود على سلسلة من الانفعالات النّفسيّة، والهواجس الّتي تمثّل تجربة صراع مع الذّات أوّلاً، ومع الآخر ثانيّا، ومع اللّغة بصفة مطلقة.

➢ **الشّخصيّات الثّانويّة والمتخيّل السّرديّ:**

* **الشّانبيط احميدة بن بعيليش السّوفي:** وهو الشّانبيط احميدة السّوفي نسبه لواد سوف، عُيّن بالأغواط لحراستها من السّراق والأفاقين إذ كان مثيراً للرّهبة في نفوسهم حيث لا تخفى عليه خافية، "حيث تعود الشّانيط احميدة بن بعيليش السّوفي أن يجلس كلّ مساء، يستطلع الأخبار ويتفحص الوجوه، دون أن يفوته السّؤال عن وجه كلّ غريب، يرتاد المدينة، ما يبغي وماهي حاجته وأين يبيت"[3] كان الشّانبيط احميدة يتفحّص وجه كلّ غريب أو يُثير الرّيبة ولا يهنأ له

[1] الرواية، ص155.

[2] الرواية، ص05.

[3] الرواية، ص102.

بال حتّى يستكشف من أين جاء وما داعِ وجوده هنا "السّائح الذي يجوب الأغواط منذ أيام برفقة امرأة ... " تعقب أثره في زقاق الحجاج حين طرق بيت عبد الله كريو ودخل ولم يخرج إلا بعد ساعة من الزمن بدون الكيس الذي دخل به وأمام الباب راح يلوح يبتسم ويلوح لابنتي عبد الله خيرة وفاطمة اللتين وقفتا تودعانه وتلوحانه له بدورهما"[1]... "وأخيرا شاهده يستقل العربة الخاصّة بالباشاغا جلول، متجّها الى إقامته المطلّة على الأغواط، ممّا زاد من حدّة فضوله لمعرفة هوية السّائح، الذي حيره أمره، و أقلقته زيارته المريبة"[2]، هنا يبيّن لنا الكاتب كيف أنّ حميد مخلص في عمله لا يهنأ له بال حتّى يتمّه على أكمل وجه، إذ بعد غربة بلقاسم البجاويّ وعودته للأغواط لم يتعرف عليه وظنّه سائح نتيجة تغيّر ثيابه الّتي تشبه منظر السّياح والخوجات ولم يرتاح حتّى عرف هويته واطمأن على أهل منطقته، "صباح الخير، كنت أحسبك فرنسيا يا سيدي يبدو أنّك تعرفني، ولكن أنا لا أعرفك، بل تعرفني جيّدا يا صديقي، ولاحظت أنّك تتبعني في كلّ مكان. فأردت أن أرضي فضولك قبل أن أغادر""، هذه الشّخصيّة بأفعالها وحركاتها تحمل بعدا تاريخيّا تخييليّا يُحيلنا على تاريخ الثّورة ومحطات مختلفة من ماضي الجزائر،تجمع بين الشّانبيط احميدة وسي عبد الله صلّة صداقة كيف وقد ساعده للتّقرب من حبيبته خديجة الّتي عرفها عن طريقه إذ كانت تحفظ أشعار عبد الله "جمعهما الشّعر فكلاهما شاعر وجمعهما العشق فكلّ منها ذاق لوعة الحبّ وعذابه، فقد كان احميدة أيضا عاشقا"[3].

إنّ شخصيّة الشّانبيط احميدة كانت شخصيّة مساعدة في رواية رسول الفضّة ساهمت في بناء أحداث الرّواية من جانبين، كشف اختفاء بلقاسم البجاويّ في أحداث الرّواية والتّعرف عليه كسائح، يروي تفاصيلها في بادئ الرّواية ولولا وجود هاته الشّخصيّة لما أمكن لنا معرفة من

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص6.

[3] الرواية، ص111.

تسبب في اختفاء وغربة بلقاسم لبجاويّ العنصر الفعّال في الرّواية ولا أمكن لنا معرفة هوية السّائح المتجوّل في أرجاء المدينة، ولا يمكن الاستغناء عن هاته الشّخصية لأنّها ساهمت في الكشف عن ملابسات القضيّة وهوية السّائح في البداية وعدم وجودها يجعل الرّواية مبهمة في هاته النّاحية.

* **النّعيميّ المدّاح:** استمد السّارد حركات وأفعال هذه الشّخصيّة ببعده التّخييليّ من الفضاء الصّحراويّ بعتمته وأبعاده الدّلاليّة، هو مغنّي متجوّل اشتهر بعشقه لعبد الله بن كريو وتغنّيه بقصائده حيث كان يقوم بغنائها في أيّ مكان تطأهُ قدماهُ، وقد وُلِد النّعيميّ لقيطاً ربته أمّه حتّى كبر وأصبح شابًّا يجول بالصّحراء بحثا عن لقمة عيشه كي تصلح أوضاعه ويعود ليخطب حبيبته خضراء الممّسوسة الّتي كانت ترقص في الأعراس، اغتيل النّعيميّ المدّاح على يد أحد رُواد الحلقة حين أراد أن يغنّي قصيدة لعبد الله بن كريو فيها سبّ لأعراش المنيعة الشّيء الذي لم يتحمله أحد روادها فاخرج خنجره البوسعاديّ وقتله تاركا ورائه أمًّا تنتظره وحبيبة تتمنى لقائه لينفذ وعده وصديقا قد كان لسانه في إيصال أشعاره، تحْملُ طريقة موت هذا الصّوت بعدا تخييليًّا، فالموت هنا كان موتا رمزيًّا أوّلاً حيث ربطه الكاتب بالقصيدة قبل إلقائها، وقبل الموت الطّبيعيّ الذي لحق بالشّخصيّة ذاتها.

***الجودي بن المبروك:** هو الصّديق المقرّب للشّخصيّة الرّئيسيّة عبد الله بن كريو إذ كان صديق صباه ومرافقا لدربه، حيث انتهج كلاهما درب والديهما في القضاء، وقد كان الجودي يملك مكانة هامّة بين الأغواطيين لِعلوّ مكانته في المدينة كما أنّه من أفرادها الكبيرة ذات الجاه والنّفوذ عُيّن الجودي قاضٍ في غرداية فغادر الأغواط أملا في اِلتحاق صديقه به كما أنّه لازم صديقه في مُصابه حين فقد بصره وقد استحق اللّقب الذي أطلقه عليه عبد الله بن كريو بين الأصحاب والأحباب .

***الحاكم العسكريّ:**عاد المبدع بذاكرته إلى الأرشيف ليستخرج منه وثائق مواتيّة للمتخيّل السّرديّ ليوظّفها في نصّه، وهذا ما جسّده في شخصيّة الحاكم الفرنسيّ، عَينه قادة فرنسا ليتولى شؤون فرنسا ويحمي اليهود المتواجدين بها، كانت له عداوة مع عبد الله بن كريو وأضمر له الشرّإذ تسبب في ترحيله من بلده للمنيعة كما تسبب في كره ناسها له، ولم يكتف بهذا وحسب بل كان السّبب في نفيه لصديق عمره بلقاسم البجاويّ وإن تساءلت عن سبب كرهه لشخصيّتنا الرّئيسيّة فهذا لأنّ عبد الله لا يجب فرنسا ولا يريد أن يكون تابعاً لها ،وهو ما جعل الحاكم العسكريّ يكرهه هو وكلّ من أحبّه .

* **الجيلالي عبد القادر**: هو صهر عبد الله التّخي (زوج أخته) وقائد بريزينية، كانت عين الحاكم في تلك المنطقة ينقل له كلّ ما يحدث بها كموت النّعيميّ المدّاح مثلا، كما أرادت فرنسا أنّ تجعله يراقب عبد الله التّخي، وينقل له أخباره باعتباره معادٍ للسّلطات الفرنسيّة خاصّة للحاكم العسكريّ على وجه الخصوص، غير أنّه كان مُحبّا لصهره مُدافعاً عنه لا يتمنى إلّا أن يكون بخير،ممّا جعل هذه الشّخصيّة تقع بين جدليّة الأنا ممثّلة في دفاعه وحمايته لصهره والآخر الذي يشكل خادمًا وتابعا له.

* **أمّ النّون:** منحتنا هذه الشّخصيّة صورة الأمّ بجوانبها الاجتماعيّة والنّفسيّة المشبّعة بالآمال والطّموح ، برسم تخييليّ من الكاتب جعلنا نحسّ بوجودها الواقعيّ، فهي والدة عبد الله التّخي الشّاعر والقاضي، طلّقها زوجها وربت ابنها آملة مستبشرة خيراً فيه، كان كلّ مُنَاهَا أنْ ترى عرس ابنها المجروح من الحبّ وذريته الّتي تمنّت أن تملأ عليها دارها بهجة وسرورا غير أنّها ماتت ولم تتحقق أمنيتها إلّا بعد موتها، شخصيّة أمّ النّون هي شخصيّة ساهمت في بناء أحداث الرّواية بالرّغم من ورودها القليل في النّصّ، فالسّارد من كان ينوب عنها دون أنّ تتحدث هي

ماعدا مرّة واحدة حينما دعا عبد الله صديقه بلقاسم بلخير حينما أرسل له هدايا ونقودا تلبي حاجته في بطالته."[1]

* **التّخة بنت المبروك:** هي المرأة العابدة الزّاهدة، سليلة الأسرة العزوزيّة الشّهيرة، أسرة الحال والجاه والعزّة، وابنة المبروك بن محمد بن عزوز البرقيّ الإدريسيّ الحسني، الولي الصّالح والمجاهد الثّائر بمدينة الأغواط، استحضر الكاتب هذا الصّوت من الثّقافة الصّوفيّة ليوظّفها بأبعاد تخييليّة داخل النّصّ.

كانت التّخة بنت المبروك ملاذا كلّ محتاج يرجو الدّعاء أو الشّكوى من مصاب ألم به، حيث كانت تُربي اليتامى وتجود بالعطايا على كلّ من قصد بابها، تزوّجت التّخة بنت المبروك مرتين، المرّة الأولى كانت من علي بن شهرة قائد الأرباع لكنّها تطلّقت منه والثّانية من سي محمد بوضي ابن سيدي عطاء الله، وأنجبت منه ابنتيها فاطمة وخديجة ومن بين روّادها الشّاعر عبد الله التّخي الذي كان يرتمي في أحضانها باكيا حبّه الضّائع كما كانت حلقتها مؤنسة حين فقد بصره، شخصيّة التّخة بنت المبروك شخصيّة مساعدة وجودها في الرّواية ليس إلّا، للتّعريف عن المتنبئة الّتي تنبأت بمصاب بلقاسم البجاويّ مهونة على عبد الله التّخي في حلقة الذّكر الّتي كانت صاحبتها وهو ضرير فاقد الأمل.

إنّ شخصية التّخة بنت المبروك جاءت في خضم الرّواية، ليس إلّا تتابعا للسّرد غير مغيرة لمساره إن لم يذكر وجودها فيه."[2]

* **الباشاغا جلول:** هو الخليفة جلول ابن سي الأخضر خليفة الأرباع، كان ثلاثينيًّا في مِثْل سن الشّاعر عبد الله بن كريو صديقا مُحبّا له، وقد كان مليئا بالطّموح والرّغبة مساعدًا

[1] الرواية، ص136-166.

[2] الرواية، ص93-97-99-139-160-161.

للنّاس، ولعلّ من أبرز مواقفه مع أهل الأغواط، استعادته للمسجد الذي حوّله الاستعمار إلى كنيسة ثمّ مركز الذّخيرة، حيث اشتراه بماله الخاصّ وأعاد ترميمه ليُسمى بمسجد الخليفة، مثّلت هذه الشّخصيّة داعمًا للمرجعيّة التّاريخيّة في هذا المُتخيّل السّرديّ خصوصًا أنّها خدمت شخصيّة الرّعية (عامّة النّاس) المضمرة.

كان الباشاغا جلول مُحبّا لصديقه عبد الله متغنّيًّا بشِعْرِه ناصحًا له وباعثًا للأمل فيه، حيثما نقل له رسالة صديق عمره بلقاسم البجاويّ في الغربة، كما أنّه لم يتأخر في تقديم المساعدة لعبد الله أو أيّ أحد من أهل الأغواط.

إنّ شخصيّة جلول كانت مساعدة في بناء الأحداث، هذه الشّخصيّة لم تُذكر إلّا في بضع مرات كإشارة لوجودها في خضمّ الرّواية فوظيفتها النّصح وتقديم رسالة الطّمأنينة لعبد الله ومساعدته في مُصابه، كما يُمكن للكاتب الاستغناء عنها، فهي ليست عنصرًا فعّالا في بناء أحداث الرّواية.

الزّمن والمتخيّل السّرديّ

1) **الاسترجاع: Analepse:** هي تقنيّة سرديّة تتمثل في إيراد سابق للنّقطة الزّمنيّة الّتي بلغها السّرد، وتسمى كذلك هذه العملية retrospection"[1]"، وتقوم هذه التّقنيّة على استرجاع أحداث سابقة من الرّواية، حيث يقوم الرّاويّ بترك القصّ الأوّل ليدخل في "عملية الاستذكار"[2] لأحداث وقعت في زمن ماضي.

[1] سمير المرزوقي/جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص76.

[2] عمار عاشور، بنية السرد عند الطيب صالح، البنية الزمنية/ المكانية في موسم الهجرة الى الشمال، دار الهومة، الجزائر، 2010، ص18.

ويميل الفنّ الرّوائيّ أكثر من غيره إلى "حكي حدث سابق عن اللّحظة الّتي وصلها السّارد"[1] ليحقق بذلك غايته الجماليّة والفنّيّة المنشودة في النّصّ الرّوائيّ كما يساهم في التّخلص من الرّقابة الزّمنيّة.

ينقسم الاسترجاع إلى أصناف قد نشأت مع تفاوت الأزمنة الماضيّة القريبة والبعيدة، وقد عنينا في بحثنا بمعرفة نوعين أساسيين هما:

– **الاسترجاع الدّاخليّ:** إنّ الحقل الزّمنيّ للاسترجاع الدّاخليّ"[2]" متضمن في الحقل الزّمنيّ للحكي الأوّل لأنّ مداه لا يتّسع لما هو خارج المحكي الأولي فهو جزء منه، ولذلك يتم الاسترجاع الدّاخليّ من داخل زمن المحكي الأوّل، إلّا أنّ الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الآتي، أي أنّ الاسترجاع لمقتطفات ماضيّة وجب ألا يخرج عن النّطاق الزّمنيّ للأحداث اللّاحقة في القصّ الأول، بل هي تابعة لسدّ فجواتها ويكون الاستعانة بها من أجل الإيضاح والتّتمة ليس إلّا، ويظهر الاسترجاع الدّاخليّ في الرّواية من خلال المقاطع الذي يتذكر فيه بلقاسم البجاويّ لوالدته المتوفاة لم تُعبر عنه إلّا دموعه المنسابة على خدّه، والّتي رحلت تاركة إيّاه وحيدا غريبا على بلدته وعلى الرّغم من وفاتها إلّا أنّه لا يزال يحتفظ برسالة التّعزية الّتي وصلته من صديقه الصّدوق الشّاعر عبد الله، متناسيًّا نفيه وهمّه، إلّا أنّه لم يسعه إلّا التخفيف عن صديقه ببرقية تعزية .

الاسترجاع هو العودة إلى ماضي لاحق في بداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النّصّ، كما أنّه يتطلب ترتيب النّصّ في الرّواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، أي أنّ الكاتب

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010 ص 48.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، ص40–41.

يسترجع أحداث وقعت في نفس الفترة الزّمنيّة الّتي حدث بها القصّ الأوّل، ولم يذكرها الرّاوي إلّا في حدث لاحق كذكر خاطف ليتم بها أحداث الرّواية ويُعالج بها الأحداث المتزامنة.

"لا يمكن لبلقاسم أن ينسى تلك الذّكرى المقيتة، حين حاولوا قتله ذات ليلة "[1]" هنا استرجع بلقاسم البجاويّ قصّته مع القس لوبي الذي أنقذ حياته حينما تعرض لمحاولة اغتيال من طرف أحد التّجار اليهود الذين لا يطيقونه ويرجون التّخلص منه.

استعاد الكاتب ذكرى تعرف عبد الله بن كريو فاطمة الزّعنونيّة وكيف نشأت قصّة حبّهما وتفجّرت إلى أن أحيل بينهما وفرقهما الزّمن، استحضار هذا الحدث التّاريخيّ في حياة شخصيّة بلقاسم أعطى النّصّ بُعدًا سرديّا تخييليًّا.

"لقد عجلت بنهايته ... ولا أحد تجرأ على ذلك" ... "حيث عرضها .... دورو" ... "آن يا بلقاسم ... دمت حيّا"[2] هنا كان عبد الله التّخي يتذكر كيف نبهته المرابطة التّخة بنت المبروك لهلاك بلقاسم البجاويّ الذي وقع في حبّ فتاة يهوديّة، وما عجل بنهايته هو سبيكة الذّهب الّتي صنعها عبد الله وأعطاها له ليبيعها لليهود شلومو الذي كان يكيد له مكيدة للتّخلص منه والسّبيكة قد ساهمت في نجاح مخططه وهنا يلوم عبد الله نفسه لأنّه السّبب في اختفاء صديقه ونفيه من بلدته الّتي أحبّها كثيرا.

- **الاسترجاع الخارجيّ:** هو ما يعود إلى ما قبل بداية الرّواية، ويلجأ إليه الكاتب لملأ الفراغات الزّمنيّة للمساعدة على فهم الأحداث، أي أنّ الرّاوي يقوم باستعادة أحداث وقعت قبل أحداث الرّواية، يستعين بهذه الاستذكارات لسدّ الفجوات في الرّواية، كي تكون أحداثها مترابطة ومسارها مفهوم، وهو ذلك الاسترجاع الّتي تظلّ سعتها كلّها خارج سعة الحكاية الأولى

[1] الرواية، ص 61-62.

[2] الرواية، ص73.

والاسترجاع الخارج لا يشّك في أيّ لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأنّ وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السّابقة أو تلك"[1]".

تكمن أهميّة الاسترجاع الخارجيّ في ملء فراغ الحكاية الأولى، كي تكون فكرتها منيرة في ذهن القارئ الذي سيسعى لإكمال مختلف الحكايات الأخرى، إن لم تكن جوانبها مظلمة ومبهمة، وهو المغزى من توظيف الاسترجاع الخارجيّ، ويظهر توظيف الاسترجاع الخارجيّ في عدة مقاطع، نذكر منها:

"ما زال السّايح المكّاس يتذكّر جيّدا عام 1885، حينها كان في ريعان الشّباب، وعنفوان الفتوة"[2]" هنا عاد السّائح المكّاس، بذهنه إلى ريعان شبابه حيث كان فرحًا بمهنته الجديدة الّتي ورثها عن والده وهي الإشراف على السّوق وتحصيل المكوس، حيث كلّفه الحاكم العسكريّ بمساعدة الصّوار الرّوميّ في رسم صورة للسّوق، السّوق الذي تحوّل في لمح البصر إلى ساحة معركة، قُتِل فيها المغنّي النّعيميّ المدّاح.

"حدث ذلك في ببيت الجودي المبروك بجنانه الواقع على أطراف الأغواط، وما إن لتقيا وجها لوجه حتى بادره عبد الله:

_ أنت هو بلقاسم القبايلي ...؟

_أنعم سي عبد الله.. بلقاسم البجاوي، سامحني مرحبا وسهلا من اليوم أنت أقواطي مثلنا كلمني النعيمي كثيرا عنك قال لي بأنك تحفظ أشعار سي امحند أو محند "[3]".

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة1997، ص60-61.
[2] الرواية، ص7-8.
[3] الرواية، ص24.

هنا تذكر بلقاسم البجاويّ كيف عرفه النّعيميّ المدّاح على عبد الله التّخي في بيت الجدّ المبروك، وكان التّحدث عن الشّاعر سي احمد أوّل كلام بينهما ليصبح الأربعة أصدقاء العمر.

كما تذكّر عبد الله بن كريو كيف ساعد الشّانبيط بإقناع خديجة بنت قشوة بحبّه لها حيث قرأ لها مرة قصيدة لحميدة تقطر حبّا وهياما موهما إيّاها أنّها من تأليفه وهو ما جعلها تُغرم بحميدة وترضى به.

"كلما تذكر عبد الله ذلك المقلب ارتسمت على شفتيه ابتسامة باهتة وود لو ضحك من أعماقه بملء صوته كما فعل لحظة اكتشفت خديجة مكره وخبثه "[1]" هنا تذكّر عبد الله بن كريو كيف قام هو وصديقه المرابو في توريط خديجة بنت قشوة بمقلب نسجاه حينما كانت تشكو ضبابة في عينيها وقصدته ليدلها على علاج، وأشار لها بالبحث عن حمار، وإمساكه من أذنيه، وتقول عليه كلمات ممّا جعل صاحب الحمار يتهمها بالسّحر، ويضربها ضربًا مبرحًا جعلها تعود باكية، داعية على المرابو، وعبد الله والمرابو يضحكان عليها .

إنّ الهدف من الاسترجاع بنوعيه «الداخلي – الخارجي» سدّا فجوة في الرّواية مع إكمال سيرها وتنوير القراء كي لا تكون منقوصة وتكون الأحداث منسوجة بإحكام لائق بمغزاها مفهم للمعنى المراد منها إيصاله.

لقد حلّت تقنيّات الاستذكار محلّ سياق سرديّ مغاير، اتّسم بوفرة هذه التّقنيّة الّتي أعطت النّصّ وضع سرديّ جديد يستثمر إمكانيات التّخيّل والحلم.

[1] الرواية، ص112.

2- الاستباق: إذا كان الاسترجاع ارتداد إلى الماضي فإن الاستباق هو استشراف للمستقبل حيث تذكر الأحداث قبل الزّمن الذي يفترض أنّها ستقع فيه أي هو حكي شيء قبل وقوعه والاستشراف تقنيّة سرديّة تعكس ما يختلج في نفس الشّخصيّة من خوف أو أمل أو تطلّع أو هدف أو أمنية أو توّقع، فهي تقنيّة تعبر عن تطلّعات مستقبليّة بالمقارنة مع الحاضر"[1]" كما يعرف بكونه مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويتخذ أحيانا شكل الحلم للكشف عن الغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[2]".

فالكاتب عندما يستشرف حدثا لم يحن أوانه بعد، يكون غرضه من هذا تشويق المتلقي، وترك أثر لما سيحدث من أحداث لاحقة، فالاستباق يقوم على قلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديمها محل أحداث أخرى سابقة عليها في الحدوث لاستشراف مستقبل الأحداث ويقسم الاستباق إلى نوعين داخليّ وخارجيّ.

- **الاستباق الدّاخليّ:** هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج من إطارها الزّمنيّ، فالاستباق الدّاخليّ يدخل في صلب الرّواية، أي أن يكون مداه داخل إطار الرّواية. والأحداث المستبقة حينئذ، قد تذكر في المتن الرّوائيّ حضورا بعدما ذُكِرت فيه من قبلُ استشرافا، وقد لا تذكر إطلاقا."[3]"

ونجد هذا النّوع قد ذكر كثيرا في الرّواية على سبيل الاستشراف في مقاطع نذكر منها "كان عام 1899 عاما صعبًا وعاطفيًّا في حياة عبد الله، لا يمكن لذاكرته أن تنسى ما حدث خلاله

[1] أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، المركز الجامعي بأفلو، الجزائر، ص.12

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص128.

[3] سهيل الإدريسي، سهام علي السرور، الزمن في السرد، مجلة عود الند الثقافية لعدد87، الأردن.

من أحداث، عصفت بكلّ الآمال الّتي طالما داعبت خيال الشّاعر الحالم، بعد سنوات من التّعب والسّهر والاجتهاد في طلب العلم"[1] إلى أن يقول "وفي لحظة من الزّمن صارت فاطنة الّتي كانت حُلمًا قاب قوسين أو أدنى من القلب، حُلمًا مستحيل المنال، بل عصيا على التّحقق"[2]"

في هذا العام، خسر عبد الله التّخي حبّ حياته ووظيفته، في هذا العام تبخرت أحلامه الورديّة وآماله المزعومة.

"رشت وجهه من زجاجة عطر الزّاوي الّتي كانت تحت ركبتها، ثمّ ناولته كأس نعناع، راح يرتشفها ويمسح بقايا الدّمع عن عينيه"[3]" هنا استباق لما حدث بين التّخة بنت المبروك وعبد الله التّخي حينما أتاها باكيا شاكيا ضياع حبّ حياته وتبخر أحلامه.

كما تنبأت المرابطة التّخة لبلقاسم بالتّهلكة، وهو ما حدث لهم من بعد إذ كيدت له مكيدة من طرف اليهوديّ شلومو أدت إلى نفيه من الأغواط.

فعل التنبؤ هو استشراف بمستقبل الشّخصيّة ولمجموعة من الأحداث المتعلّقة بالشّخصيّات، من نسيج خيال السّارد.

الاستباق الخارجيّ:" وهو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الرّوائيّ، بعدما ذكر على سبيل الاستشراف في الرّواية من قبل، إنّما يظّل متشرفا، أو في حالة استشراف بالنّسبة للرّواية فهو بذلك خارج الإطار الزّمنيّ للرّواية"[4]".

[1] الرواية ، ص 87.
[2] الرواية، ص87.
[3] الرواية، ص93.
[4] الرواية، ص157.

وهي مجموعة من الحوادث الرّوائيّة الّتي يحكيها السّارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، حيث يتم إقحام هذا المحكيّ المستبق، يتوقف المحكي الأوّل فاتحا المجال أمام المحكيّ المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقيّة"[1]"، وظيفة هذا النّوع من الاستباق يقدم رؤية متعددة لما يحدث مستقبلا من الأحداث.

ولعلّ أبرز مقطع حدث في الرّواية هو ما حدث في بادئ الرّواية في أوّل صفحاتها، حينما أتى سائح وزوجته إلى الأغواط وزارا منزل عبد الله بن كريو، ثمّ توجّها للمقبرة أين يوجد قبره ودعا له بالمغفرة "لكن الذي لم يستوعبه هو دخول الرّجل إلى المقبرة، وطلبه إلى حارسها أن يقوده إلى قبر عبد الله بن كريو، ووقف عليه. شاهده احميدة يزيح نظارته السّوداء، ويمسح دموعه، ثمّ رفع يديه بالدّعاء، فيما المرأة تمسك بذراعه وتواسيه"[2]"، ليتبيّن فيما بعد أنّ هذا السّائح هو بلقاسم البجاويّ وزوجته، حيث رجع من القرية ليجد أنّ صديق عمره مات.

الفضاء المكانيّ:

الفضاء المكانيّ أحد أهم أعمدة البناء الفنّيّ للرّواية خاصّة إذ يمثّل عنصرا مشاركا وفعّالا في عملية الخلق الإبداعيّ للعمل الروائيّ فلم يعدّ مكانا جغرافيًّا أو بعد نمطيّا واقعيّا تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشّخوص فحسب، بل تتعدى ذلك ليعبر عن الفضاء الرّوائيّ بدلالاته الكثيرة والمتنوعة مع إعطاء الرّؤية النّفسيّة الدّور الأكبر في تشييد الفضاء وبناء دلالاته حيث تتبع شعريًّا من "خصوصيّة التّجربة الذّاتيّة للمبدع وإمكانية تداخلها مع المتخيّل السّرديّ."[3]"

[1] الرواية، ص158.

[2] الرواية، ص12.

[3] فيصل غازي محمد النعيمي، جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، رواية شرطيات بحر الشمال، (أنموذجا) مجلة العلوم الإنسانية مجلد1 ع1 العراق. 31-ديسمبر-2013، ص 60 .

وقد ميّز النّقاد بين المكان والفضاء، ففي نظرهم "يفهم الفضاء على هذا التّصوّر على أنّه الحيّز المكانيّ في الرّواية أو الحكي"[1]، إذ يعدّ الفضاء العنصر الأهمّ في العمل الرّوائيّ، لأنّه ينقل النّصّ من سلطة الرّؤية إلى انفتاح الرّؤية، ويرفع تصوّر القارئ من عتبة التّخيّل إلى عتبة التّرميز "[2]".

إنّ للفضاء الرّوائيّ والتّخيّل دور بالغ الأهميّة في انفتاح مخيّلة القارئ على العديد من الاحتمالات والتّأويلات، الأمر الذي يصعب تطبيقه على أرض الواقع، ذلك أنّ مخيّلة الأديب وتجربته تتجاوز الشّكل الهندسيّ في الواقع، وتنمذجه داخل جهازنا العصبيّ على شكل ردود أفعال، تختلف شدّتها على وجوده تصوّر في الواقع وهو ما أشار له باشلارbachelorبقوله "ليس المكان الهندسيّ، إنما هو المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبيّ، كمجموعة من ردود الفعل"[3]".

مفهوم المكان:

اتّخذ المكان عدّة تعريفات حسب دلالته، إذ يعدّ حيّزا أو فضاء أطلق عبد الملك مرتاض على المكان، اسم حيّز في قوله "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح حيّز، والحيّز هنا هو مكان واسع المساحة، غير أنّه محدود طولا وعرضا، والمكان يكون متنوع بطبيعته، كونه حيّزا واسعًا يتضمن أمكنة مغلقة ومفتوحة، ولكلّ منها مميزات ودلالات حسب وظيفة كلّ مكان، وما يشغله في محيطه."[4]"

[1]حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 ص 53 .

[2]إبراهيم الحجري :المتخيل الروائي العربي (جسد الهوية، الآخر) مقاربة سردية دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 134 135 .

[3]غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات العليا، لبنان، ط2،2020، ص120.

[4]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد علم المعرفة، المجلس الوجداني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240 الكويت ديسمبر 1998، ص121.

كما يعرف بكونه "فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين وكلّ اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التّقرب والمحبّة، وهي مكان لا تنشأ من (المكان) من أصالة بقدرها تنشئ من الظّواهر المصاحبة"[1] فالمكان هنا هو فضاء واسع تعيش فيه الشّخصيّات ولا يحدد له طول أو عرض له دلالات ومتعدد الوظائف وفي هذه الأمكنة تنشأ المشاعر المصاحبة لها، وقد تعددت الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرّواية بشكل كبير إلى جانب وصفها وإعطاء جماليّة لها وتتمثّل في:

1. الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأمكنة "التي تكون متاحة لجميع الشّخصيّات" ولا تحدها حواجز وتسمح للشّخصيّة بالتّطور والحرّيّة، (كالشّوارع والحدائق العامّة وما شابههما)"[2] في المكان المفتوح، هو المكان المتاح لجميع الشّخصيّات للتّصرف بحرّيّة، إذ يسمح بتطوّر الشّخصيّة في البناء الرّوائيّ، لكونه غير محدود بحواجز تعيق ذلك، ويتميز المكان المفتوح بكونه خاليّا من النّاس، ولا يخضع لسلطة أو ملكية أحد، فيكون فضاء للأسطورة نظرًا للوحشيّة، وانعدام مواقف الحياة فيه. كالصّحاريّ الشّاسعة، والغابات، والبحار، والقارّات."[3] فالمكان المفتوح لا يخضع لسلطة أحد، وليس ملكا لأحد، ومن بين الأمكنة المفتوحة في الرّواية رسول الفضّة، نجد:

*-**مقهى الجريديّ:** هو مكان من الأماكن المفتوحة الّتي يلتقي فيها النّاس لشرب القهوة وتبادل الحديث، وقد ذكر هذا المقهى عدّة مرات في رواية رسول الفضّة لشماله على أحداث شيقة وقعت فيه كيف لا وقد كان يجلس فيه الشّاعر الكبير عبد الله بن كريو وأصدقاؤه.، وفي

[1] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ط2001، ص.10

[2] محبوبة محمد محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية.الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق. 2011، صفحة 44 .

[3] مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، مجلة دراسات،المجلد 1،العدد09،الجزائر ،2016،ص24 .

هذا المقهى نشبت الادعاءات والتّلفيقات حول الشّاعر ومحبوبته فاطنة الزّعنونيّة "اختار عبد الله زاوية في مقهى الجريديّ، جلسا على الحصير المصنوع من جريد النّخل، أقبل عليهما صاحبه هاشا ومرحبا ."[1]"

لقد أنهت التّلفيقات حبّ الطّفولة للأبد وقد كان مقهى الجريديّ مكان البوح بالمشاعر المختبئة في الصّدر ومكان تفرقة عشيقين بسبب قلوب حاقدة.

كما ذكر مقهى الجريديّ في بداية الرّواية حينما أتى سائح مجهول للمقهى أثار وجلس يحتسي القهوة، الأمر الذي الذي أثار الشّك والرّيبة في نفس الشّانبيط احميدة حول هويته (في صباح اليوم الموالي، كان احميدة في مقهى الجريديّ يشرب قهوته الصّباحيّة، حين فوجئ بالسّائح واقفا أمامه)"[2]"،هنا تبيّن احميدة أنّ هوية السّائح هو بلقاسم البجاويّ المختفيّ والمنفيّ من الأغواط بمؤامرة اليهوديّ شلومو.

*-**زقاق حارة:** هو حيّ به العديد من البيوت ورد باسم زقاق الحاج وقد سمي نسبة لعرش الحجاج وهم أحد عروش قبيلة الأربعاء المشكلة من أولاد زيد أولاد صالح والمعامرة، في هذا الزّقاق يقع بيت عبد الله بن كريو وصديق عمره الجوديّ بن مبروك وقد ذكر هذا الزّقاق كثيرا في الرّواية" هذا الحيّ المسمى باسم عرش الحجاج وهم أحد عروش قبيلة الأرباع، المشكلة من أولاد زيد، أولاد صالح و المعامرة"[3]"، "وأيضا ،"تعقب أثره في زقاق الحجاج حين طرق بيت عبد الله بن كريو ودخل، ولم يخرج إلّا بعد ساعة من الزّمن، بدون الكيس الذي دخل بها"."[4]"

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية، ص 06.

[3] الرواية، ص 76.

[4] الرواية، ص 05.

تدور ذكره حيّ الغربية، أين كان يتردد عبد الله لرؤية محبوبته فاطنة الزّعنونيّة، " في حيّ الغربيّة راح الرّجل الذي كان يعتمر قبعة ويضع نظارات سوداء يتّطلع إلى شرفة بيت الباشاغا الشّيخ علي "[1]".

ورد ذكر حارة اليهود المكان الذي كان يضمّ اليهود الذين استوطنوا الأغواط بهيئة الاستعمار الفرنسيّ "الحق إن الأمر... لأيّ كان"2"، "على الرّغم من أنّ...يعدمونه"[3]".

*-**سوق رحبة:** هو مكان مفتوح الذي يضمّ الباعة والتّجار من مختلف البقاع والذي يرتاده النّاس لقضاء حوائجهم وذكر السّوق/الرّحبة في عدّة مواضع أهمّها: "سرت أخبار ما وقع سوق سريان النار في الهشيم وانتشرت تفاصيلها بسرعة كبيرة فما اسرع ما تسري اخبار الشر في فراغ الصحراء ورتابتها لم يصل المساء حتى كانت كل مدن الصحراء تحدث بهذه الواقعة في المقاهي والمجالس والأسواق "[4]،قضى حياته مسافرا من سوق الى سوق لم يملك من متاع الدنيا غير ما كان يجمعه في الأسواق "[5]" هنا ذكر سوق بريزينيّة/ رحبة الزّيتون.

*-**المقبرة /الجبانة:** هو المكان الذي يضمّ قبور الموتى وقد ذكر في موضعين أوّلها ذكر قبر الشاعر عبد الله بن كريو، وثانيها المغنّي المدّاح الذي مات مقتولا" وطلبه إلى حارسها أن يقوده إلى قبر عبد الله بن كريو، وقف عليه شاهده احميدة يزيح نظارته السوداء، ويمسح دموعه، ثمّ رفع يديه بالدّعاء، فيما المرأة تمسك بذراعه وتواسيه"[6]".

[1] الرواية، ص 36-37.
[2] الرواية، ص 49.
[3] الرواية، ص 5.
[4] الرواية، ص 10.
[5] الرواية، ص 11.
[6] الرواية، ص 05.

1-الأماكن المغلقة:

يمثّل الحيّز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجيّ، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان العامّ وقد تكون الأماكن الضّيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[1]".

ويعرف المكان المغلق بأنّه مكان للعيش والسّكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطَّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة ويبرز الصّراع القائم بين المكان كعنصر فنّيّ، وبين الإنسان السّاكن فيه. ولا يتوقف هذا الصّراع إلّا إذا بدأ التآلف يتّضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2]" فالمكان المغلق هو مكان محدود يحوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة ويدرك المكان المغلق بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجيّ، وكثيرا ما يكون رمزا للحميميّة والألفة، والأمن، والعزلة والاكتئاب، ويكون المكان خاضعا للسّلطة القريبة فهو كوعاء للجروح الشّافية من الجسد بشكل ذبذبي (دائريّ)باتجاه الانفتاح والتوسع ثمّ المنزل، ثمّ الحيّ والمدينة والعالم"" فالمكان المغلق هنا يدرك بالحواس، إذ يمثّل مأوى الإنسان، ويعزله عن العالم الخارجيّ. ونجد في الرّواية نماذج عن الأماكن المغلقة، ومثل ذلك:

*-**البيت/الدّار:** هو مكان محدود بمحدوديّة مساحته ويعتبر المنزل أو البيت أو الدّار مأوى الإنسان وقد أتى ذكره في الرّواية بعدّة أمثلة نذكر منها: "حين طرق بيت عبد الله بن كريو ودخل ولم يخرج إلا بعد ساعة من الزمن"[3]" "بعد صلاة العشاء اجتمع الاعيان في دار

[1] الرواية، ص5.

[2] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ،2011، ص44 .

[3] الرواية، ص 5.

الجيلالي بن عبد القادر"[1]" " في هذا الحي يقع بيت محمد الحاج الطاهر "[2]" " كان بلقاسم آخر من وصل إلى بيت الجودي المبروك"[3]" " أن اليهود أمسكوا ببلقاسم البجاوي داخل سقيفة بيت شلوموزنو الصائغ وقيدوه ولا يعلمون إن كان دخل البيت بهدف السرقة أو بهدف الاختلاء بسلطانة "[4]"

*-**غرفة:** الغرفة هي مكان مغلق وهي مقر الراحة والسكينة، ومكان للنوم والهروب من ضجة العالم، كما تعتبر الغرفة بحيطانها الأربعة مكانا خاصّا يضمّ ساكنيه ليفرغ داخل حيطانه ما سرّه في نفسه من حزن وكرب.... إلخ من المشاعر الّتي يخفيها عما جاوره ورد ذكره في عدّة أمثلة، نذكر منها: "ران إلى الغرفة التي تعج بكتب الشعر والحكمة "[5]"" انزوى في غرفته المظلمة واختلى بأشباحه وكوابيسه "[6]".

*- **الكنيسة:** هي مكان مغلق، لأداء طقوس العبادة والتّصليب والاعتراف بالذّنوب المقترفة من طرف المسيحيين للبابا أو القس أو الأب وقد ورد ذكرها في: "منذ مجيئه... عن الحقيقة"[7]"،"لا يمكن لبلقاسم أن ينسى تلك الذكرى المقيتة حين حاولوا قتله ذات ليلة عندما كان يغادر الكنيسة "[8]"، في ذلك المساء من يوم الأحد كان بلقاسم البجاوي قد دخل إلى الكنيسة "[9]"

[1]الرواية، ص37.
[2]الرواية، ص 37.
[3]الرواية، ص 65.
[4]الرواية، ص 108.
[5] الرواية، ص 50.
[6] الرواية، ص 90.
[7] الرواية، ص 46.
[8]الرواية، ص 99.
[9] الرواية، ص 61..

كانت هذه الحادثة التي وقعت منذ ثلاث سنوات أي في السنة الأولى التي فتحت فيها الكنيسة "[1]".

[1] الرواية، ص 62.

خـــــاتمة

الخاتمة:

ما يجعل الكاتب روائيًّا، والنّصّ النّثريّ رواية، هو مقدرة الكاتب على إخراج القارئ من واقعه الذي يعيشه إلى تجارب أناس آخرين لا يعرفهم، ليعيش بذهنه في مجتمعاتهم ويخالط ثقافاتهم، وينتقل إلى حقبة زمنيّة لم يكن ليبلغها إلّا من خلال تمكن الرّاوي من استعمال أدوات السّرد، لذا كان اختيارنا لدّراسة عنصر الخيال في رواية "رسول الفضّة" للكاتب "أحمد عبد الكريم".

ومن خلال دراستنا للمتخيّل السّرد في رواية رسول الفضّة لأحمد عبد الكريم توصلنا للنتائج التّالية:

***تأثير عنصر الخيال على الحبكة الرّوائية:**

تعزيز الواقعيّة السّحريّة: ربما يستفيد الكاتب من عنصر الخيال لدمج الواقعيّة بعناصر سحريّة تجعل القصّة أكثر جاذبيّة.

يمكن أن تكون هذه العناصر الخياليّة جزءًا من العالم الذي يعيش فيها لشّخصيّات، ممّا يضيف عمقًا وثراءً للنّصّ.

تعقيد الحبكة:

يمكن أن يكون الخيال وسيلة لتعقيد الحبكة وجعلها أكثر تشويقًا، عبر إدخال أحداث غير متوقعة أو قدرات خارقة للشّخصيّات.

***تطوير الشّخصيّات:**

إضفاء العمق على الشّخصيّات:

عنصر الخيال يمكن أن يساعد في تطوير الشّخصيّات وإظهار جوانب غير تقليديّة منها، سواء كانت قدرات خاصّة أو تجارب خارقة للطّبيعة.

رمزيّة الشّخصيّات: قدي ستخدم الكاتب الخيال لخلق شخصيّات رمزيّة تعبر عن مفاهيم أو قيم معينة، مثل الخير والشّرّ أو الأمل واليأس.

***الإسقاطات والرّمزيّات:**

التّعبير عن الواقع من خلال الخيال: بالإمكان أن يستخدم الكاتب عنصر الخيال لإسقاط قضايّا واقعيّة معاصرة أو تاريخيّة، ما يقدم للقارئ فرصة التّفكير في قضايّا من منظور مختلف.

الرّمزيّات والأيقونات: قد تحتوي الرّواية على رموز وأيقونات تتجلى من خلال العناصر الخياليّة، تعبيرًا عن أفكار فلسفيّة أو اجتماعيّ.

***الأسلوب الأدبي:**

اللّغة والوصف:

من الممكن أن تكون اللّغة المستخدمة في الرّواية غنّيّة بالتّشبيهات والاستعارات المستمدة من عالم الخيال، ممّا يجعل النّصّ أكثر شاعريّة وتأثيرًا.

البنيّة السّرديّة:

استخدام الخيال قديس محب تجريب تقنيّات سرديّة حديثة، مثل لانتقالات الزّمنيّة والمكانيّة غير المنطقيّة، أو رواية الأحداث من وجهات نظر متعددة وغير مألوفة.

***التّفاعل مع القارئ:**

جذب انتباه القارئ:

يمكن أن يكون عنصر الخيال وسيلة لجذب انتباه القارئ وإبقائه شدودًا إلى النّصّ، عبر إثارة فضوله واستثارته للتّفكير فيما سيحدث بعد ذلك.

إثارة العواطف:

الأحداث والشّخصيّات الخياليّة يمكن أن تثير عواطف القارئ بشكل قوي، سواء كان ذلك بالفرح، الحزن، الخوف أو الإعجاب.

***البعد الفلسفيّ:**

استكشاف قضايا الوجودو الماورائيّات:

يمكن أن يساعد الخيال في طرح تساؤلات فلسفيّة عميقة حول الوجود، الحياة، والموت، وما وراء الطّبيعة، ممّا يضيف عمقًا فكريًا للرّواية.

قـائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

أحمد عبد الكريم، رسول الفضّة، دار الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2023.

المراجع العربيّة:

1.إبراهيم الحجري المتخيّل الرّوائيّ العربيّ (جسد الهوية، الآخر) مقاربة سرديّة دمشق، سوريا، ط1، 2013.

2.أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنيّة والموضوعيّة في أعمال "مرزاق بقطاش" الرّوائيّة، دكتورة، قاصدي مرباح، ورقلة س 2013 –2014.

3.إسراء أبورنة، تحولات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربيّ، 17 مايو 2021.

4.آمنة بلعلي، المتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثّل إلى المختلف، د. ط، دار الأمل، العاصمة الثّقافيّة العربيّة الجزائريّة، 2006.

5.آمنة يوسف، تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م.

6.أمين خروبي، تقنيّات الزّمن الرّوائيّ، دراسة في المفارقات الزّمنيّة والايقاع الزّمنيّ، المركز الجامعيّ بأفلو.

7.جورج لوكاش الرّواية التّاريخيّة، تر:صالح جواد الكاظم، دار الشّؤون الثّقافيّة، بغداد، العراق، 1986.

8.جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة1997.

9.حسن سالم هنديّ إسماعيل، الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربيّ الحديث، دار مكتبة حامد للنّشر، عمان، ط1، 2014.

10. حسين خمري، فضاء المتخيّل مقاربات في الرّواية، منشورات في الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

11. حميد لحميداني بنيّة النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1991.

12. رعد مهدي رزوقي وجميلة عيدان سهيل، التّفكير وأنماطه، دار الكتب العلميّة، دط. دت.

13. زياد أبو لبنى، فضاء المتخيّل ورؤيا النّقد قراءات في شعر عبد الله رضوان نقده، دار البارودي، (د. ط)، عمان، الأردن، 2004.

14. سعيد صلوح، حازم القرطاجنيّ، نظريّة المحاكاة والتّخيّل في الشّعر، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1.

15. سمير المرزوقيّ، جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد.

16. سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ)، الهيئة المصريّة العامّة.

17. الشّخصيّة وتمثّلاتها في رواية "بقايا صور" للرّوائيّ حنّة مينة–أوراس سلمان–كعيد السّلامي كلية التّربيّة الأساسيّة للعلوم التربويّة والإنسانيّة، جامعة بابل، العدد33، حريزان2017.

18. الشّريف جبيلة، بنية الخطاب الرّوائيّ (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

19. شوقيعبد المطلب، أساليب رسم الشّخصيّة المسرحيّة – قراءة في مسرحيّة "كليوباترا"، دار غريب، القاهرة، 2005.

20. صالح المباركيّة، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، ط2، الجزائر 2007.

21. صلاح فضل، أشكال التّخيّل من قناة الأدب والنّقد، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط1، 1996.

22. عبد الرّحيم الكرديّ، السّرد في الرّواية المعاصرة، تق ــ طه وادي ــ مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

23. عبد السّلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ، دار الجديد المتحدة، (د. ط)، ليبيا، 2010.

24. عبد العالي بو الطّيب، إشكاليّة الزّمن في النّصّ، سرديّ العدد2، 1993.

25. عبد العزيز بن المبروك الصّحفيّ، التّخيّل والخيال، صحيفة غراس، السّبت 09 سبتمبر 2023.

26. عبد الله إبراهيم، السّرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربيّة للدّراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

27. عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرّواية التّاريخيّة، 30 تشرين 1، 2004.

28. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، دار العرب للنّشر والتّوزيع 1997.

29. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيّة السّرد علم المعرفة، المجلس الوجدانيّ للثّقافة والفنون والأدب، عدد 240 الكويت ديسمبر 1998.

30. عثمان موافي، في نظريّة الأدب، ج1. د ط، 2007.

31. عمار عاشور، بنيّة السّرد عند الطّيب صالح، البنيّة الزّمنيّة/ المكانيّة في موسم الهجرة إلى الشّمال، دار الهومة، الجزائر، 2010.

32. غاستونباشلار جماليّات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات العليّا.

33. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة.

34. فؤاد علي، حارز الصّالحيّ دراسات في المسرح، دار الكنديّ للنّشر والتّوزيع، 1999.

35. فيصل دراج، الرّواية والتّأويل التّاريخ (نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة)، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

36. فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، نظريّة الرّواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

37. لطيف زيتوني، نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، ط1، بيروت، لبنان.

38. محبوبة محمد محمد آبادي، جماليّة المكان في قصص سعيد حورانيّة. الهيئة العامّة السّورية للكتاب وزارة الثّقافة دمشق. 2011.

39. محمد العباس، الشّخصيّة ومحلها في الرّواية.

40. محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، منشورات اتحاد كتّاب للعرب، (د. ط)، دمشق، سوريا، 2002.

41. محمد سالم الأمين الطّلية، مستويّات اللّغة في السّرد العربيّ المعاصر، الانتشار العربيّ، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

42. محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2. 1958.

43. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم. النّقد المعرفيّ والمثاقفة، المغرب، ط1.

44. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 مادة (سَرَدَ).

45. مهدي عبيد، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنّة مينا، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، سوريا، 2011.

46. موريس بورا، الخيال البدائيّ المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

47. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، منشورات اتحاد الكتّاب العربيّ، دمشق، 2001.

48. نزيه أبو نضال، التّحولات في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، عمان، ط1، 2006.

49. نضال الشّماليّ، الرّواية والتّاريخ (بحث في مستويّات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة). عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن، ط1، 2006م.

50. واسيني الأعرج، ديوان الحدّاثة، بصدد أنطولوجيا الشّعر الجديد في الجزائر، منشورات النّهل، (د. ط)، الجزائر، 2009.

51. واقع التّاريخ في الرّواية التّاريخيّة (طاهر وطار أنموذجا).

52. يوسف الإدريسيّ، الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنّقد الحديثيين، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

المعاجم والقواميس:

53. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصّوالحيّ، محمد خلف الله حمد، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4، 2004.

54. جبران مسعود، الرّائد، معجم القبائي في اللّغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

55. جبور عبد النّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

56. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

57. محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010.

58. بطرس البستانيّ، محيط المحيط، قاموس اللّغة العربيّة، مكتبة لينان، مج1، مادة (سرد).

59. جيرالد برنس، قاموس السّرديّات، تر سيّد إمام، دارميريث للنّشر والتّوزيع.

60. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التّراث في مؤسسة الرّسالة إشراف محمد نعيم العرسوسي، مؤسسة الرّسالة لبنان، ط8، 1426هـ، 2005م.

المجلات العلميّة:

61. سعاد بولحواش، الخيال والمتخيّل مقاربة في المفهوم والمصطلح، الطّيب بودربالة، مجلة ميلاف للبحوث والدّراسات، المجلد 9، العدد 2، 31-12-2023.

62. سهيل الإدريسيّ، سهام علي السّرور، الزّمن في السّرد، مجلة عود النّد الثّقافيّة لعدد87، الأردن.

63. طالبة الدّكتوراه بورقية مريم، واقع التّاريخ في الرّواية الجزائريّة "الطّاهر وطار أنموذجا"، جامعة أحمد دراية أدرار. الأستاذ أ.قوراري سليمان، مجلة رفوف المجلد السّابع. العدد الثّاني. ش 30-06-2019.

64. عبد الغفور روبيل، جدليّة الرّواية والواقع، المجلة الثّقافيّة الجزائريّة، ثقافة المقال.

65. فيصل غازي محمد النّعيميّ، جماليّات الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج، رواية شرطيّات بحر الشّمال، (أنموذجا) مجلة العلوم الإنسانيّة مجلد1 ع1 العراق، ديسمبر2013.

66. أبوالقاسم آدم محمد عبد الله، ينظر التّخييّل الشّعريّ وأثره في تحقيق أهداف التّربيّة لدى النّاشئة، جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيّا، مجلة العلوم الإنسانيّة والاقتصاديّة، كلية النّيل الأبيض للعلوم والتّكنولوجيّا، 2012م.

67. محمد رمصيص، المتخيّل العجائبيّ والغراب، (قراءة في التّجربة القصّصيّة لأحمد يوزفور)، مجلة الكلمة، ع8، (د. م)، ديسمبر، 2012.

68. مريم جمعة فرج "قراءة في الرّواية التّاريخيّة"، مجلة البيان، العدد 46، 26 نوفمبر 2000.

69. هيثم حسين، الرّواية والحياة، مجلة الرّافد، دار الثّقافة والإعلام حكومة الشّارقة، العدد 41، 06 مارس 2013.

الرّسائل والمذكرات:

70. رشيد كلاع، الخيال والتّخييل عند حازم القرطاجنيّ بين النّظريّة والتّطبيق، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2005.

71. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه الدّراسات العليّا العربيّة، السّعوديّة، جامعة أم القرى، 1989.

72. ليلى الرّحمانيّة، جدليّة الواقع والمتخيّل في المنجز السّرديّ الرّوائي الجزائريّ المعاصر (مذكرة دكتوراه)، أدب حديث ومعاصر، إشراف الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2019-2020.

73. محمد محمد حسن طيبل، تحولات الرّواية التّاريخيّة في الأدب العربيّ، رسالة ماجستير. تحت إشراف الدّكتور يوسف موسى رزقة. قسم اللّغة العربيّة بكلية الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزة. سنة 1437هـ. 2016م.

المواقع الالكترونية:

74. عبد العزيز بن مبروك الصّحفي، التّخيّل والخيال، السّبت 2023/09/09، 23 صفر 1445هـ. https//gbrannews.com/339023/

75.http://www.albayan.com.ae

الملاحق

أوّلاّ: تعريف الكاتب

السّيرة الذّاتيّة:

أحمد عبد الكريم من مواليد 16 أوت 1965م. بالهامل – شاعر وروائيّ وكاتب مهتمّ بالنّقد التّشكيليّ.

– حاصل على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006.

– أستاذا للتّربيّة التّشكيليّة منذ 1987.

– ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010.

– ماستر علوم الإعلام والاتصال سمعيّ بصريّ من جامعة الجلفة 2014.

– عضو المجلس الوطنيّ لاتحاد الكتّاب الجزائريين من 2000/1997.

– صحفيّ متعاون مع إذاعة المسيلة الجهويّة في البرامج الفنيّة والثّقافيّة.

– صحفيّ متعاون مع القسم الثّقافيّ لجريدة الفجر.

النّتاج الرّوائيّ:

عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتّاب الاختلاف 2008

انتاجات الأخرى:

–كتاب الأعسر(سيرة) عن منشورات الجاحظيّة عام 1995. – تغريبة النّخلة الهاشميّة (شعر)عن منشورات الجاحظيّة عام 1997. – معراج السنونو(شعر) عن منشورات رابطة كتّاب الاختلاف عام2002. وصدرت ترجمتها إلى الفرنسيّة في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشّاعر عاشور فنّي بعنوان – ascension de l\’ hirondelle :موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008. – اللّون في القرآن والشّعر(دراسة). منشورات البيت 2010.

نقد ودراسات عن الرّوائيّ:

مقالات ورسائل جامعيّة حول النّتاج الشّعريّ في عدد من جامعات الجزائر. وردت ترجمتي ونماذج من شعريّ في معجم البابطين للشّعراء العرب والمعاصرين، وديوان الحدّاثة، وموسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.

معلومات أخرى

جوائز وتقديرات:

– حاصل على العديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامّي 1986و1999م – جائزة مفدي زكرياء المغاربيّة للشّعر لعامّي 1995و2000م.

– وجائزة أوّل نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامّي 2000و2001م.

– جائزة مؤسسة فنّون وثقافة.

– جائزة عبد الحميد بن هدوقة. مشاركات ومساهمات:

– الكثير من المشاركات في الملتقيّات الوطنيّة والعربيّة بالجزائر. مثل عكاظيّة الشّعر العربيّ في الجزائر لمرتين.

– تمثيل الجزائر في الأيام الجزائريّة بسوريا عام 2001م.

ونشط ندوات وأمسيّات شعريّة بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.

– تمثيل الجزائر في الأسبوع الثّقافيّ الجزائريّ بالدّوحة عاصمة الثّقافة العربيّة عام 2010.

– معرض باريس للكتاب فيفري 2016.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): غيثري خيرة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204974515 ..... والصادرة بتاريخ: 2019/08/29

بدائرة: بلدية أولاد عدي لقبالة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

المتخيل السردي في رواية رسول المحبة لأحمد عبد الكريم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية **ومعايير الأخلاقيات** المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظر وسوف على توقيع
السيد ...
2024 جوان 23
أولاد عدي لقبالة في

المسيلة في: 2024/06/23

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه عون المصلحة للإدارة الإقليمية
بن مختوش عيسى

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زين بدرة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 786926 والصادرة بتاريخ: 2015/12/29

بدائرة: أولاد دراج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

المتخيل السردي في رواية رسول الغضبة
لأحمد عبد الكريم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطل

في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

نظر و صدق على توقيع
السيد: ...
أولاد عدي بلدية
23 ماي 2024
رئيس المجلس الشعبي البلدي

المسيلة في: 2024/05/23.

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه ملحق الإدارة الإقليمية
يوسفي جمال

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

شكروعرفــان 2

مـقدمة 3

الفصلالأوّل 3

الخيالوالتّخيّلفيالمعاجمالعربيّة: 3

الخيالوعلاقتهبالأدبوالواقع: 3

الإطارالعامّللرّوايةالتّاريخيّة: 3

أوّلا– الخيالوالتّخيّلفيالمعاجمالعربيّة: 4

الخيالعندالغرب: 6

الفرقبينالخيالوالتخيل: 10

ثانيا: الخيالوعلاقتهبالأدبوالواقع: 11

المتخيّلالسّرديّوالواقع: 15

المتخيّلالسّرديّ: 20

أهميةالمتخيّلالسّرديّ: 20

أنواعالمتخيّل: 22

الإطارالعامّللرّوايةالتّاريخيّة: 24

الرّوايةالتّاريخيّةعندالغرب: 28

1– نشأةوتطورالروايةالتاريخية: 29

سيماتالرّوايةالتّاريخيّة: 32

1– خصائصالرّوايةالتّاريخيّةالتّقليديّة: 32

2– خصائصالرّوايةالتّاريخيّةالجديدة: 32

الفصلالثّاني 34

تجلياتالمتخيلفيروايةرسولالفضة 34

تصنيفاتالشّخصيةوأبعادهاالتّخيليّة: 34

أبعادالشّخصيّةالرّئيسيّة 34

الزّمنوالمتخيّلالسّرديّ 34

أولا: الشّخصيّاتالمتخيّلةفيالرّواية 35

تصنيفاتالشّخصيةوأبعادهاالتّخيليّة: 37
أبعادالشّخصيّةالرّئيسيّة: 39
(1 البعدالماديّ (الفيزيولوجيّ): 40
(2 البعدالنّفسيّ (السّيكولوجيّ): 40
3-البعدالاجتماعيّ: 41
أبعادالشّخصيّاتالرّئيسيّةوالمتخيّلالسّرديّ: 42
➢ الشّخصيّاتالثّانويّةوالمتخيّلالسّرديّ: 60
الزّمنوالمتخيّلالسّرديّ 65
مفهومالمكان: 73
1. الأماكنالمفتوحة: 74
1-الأماكنالمغلقة: 77
خـــــاتمة 80
قـائمة 84
المصادروالمراجع 84
المـــلاحق 92
السّيرةالذّاتيّة: 93
الّنتاجالرّوائيّ: 93
انتاجاتالأخرى: 93
فهرسالموضوعات 97

ملخص:

من أجل دراسة عنصر الخيال الذي يعتبر أحد أعمدة السّرد الرّوائيّ ولتسليط الضوء على تجلياته في رواية "رسول الفضّة " للكاتب "أحمد عَبْدُ الكريم " قمنا بوضع خطّة شملت مقدمة عامّة للدّراسة وكذا فصلين أولها مفاهيميّ والثّاني تطبيقيّ، وفي الأخير توصلنا إلى خاتمة ضمت مجموعة من النّتائج المستوحات من الدّراسة.

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية – الخيال – المتخيّل.

ABSTRACT:

In order to study the element of imagination, a cornerstone of narrative fiction, and to highlight its manifestations in the novel "Rasoul Al-Fada" by the author Ahmed Abdul Karim, we developed a plan that included a general introduction to the study, followed by two chapters: conceptual and applied. Finally, we arrived at a conclusion that encompassed a set of results derived from the study.

Keywords : novel, imagination, fictional