الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735093945

رقم التسجيل: ط2: 171735079959

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الواقع والُمتخيل في رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينة خضرة"

إعداد:

فوزية برابري

سامية بن طرشة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
نجاح اوكالي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرقا ومقررا
عبد الحفيظ جوبر	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): براهيمي عزيزة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 119939[illegible] والصادرة بتاريخ [illegible]

بدائرة [illegible]

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

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

الواقع واستقبال مكرمات "حرفان نموذجا"

دراسة حضرية

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

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

ملاحظة : الجزء هذه الوثيقة وفق مناحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة ب الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن طريقة سارة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20AA0253 الصادرة بتاريخ: 29.03.20 عن دائرة: حمام ضلعة

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

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

سرحانة إعولي (يا سمينة خضرت الواقعي)
و. المتخيل

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

المسيلة في: 09 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنظرت هذه الوثيقة وفق مضمون القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

إهداء

قال تعالى: "۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا(23) "

(سورة الاسراء 23)

اهدي ثمرة جهدي هذا: الى أعظم نعومة من الله بعد الايمان به الى من قال فيهما الخالق بان لا جنة الا برضاهم الى اشراقة الامل في حياتي الى التي علمتني أن الحياة كفاحا الى التي وعاؤها في الليل والنهار عونا في مسيرتي الطويلة، الى نبضات قلب زرع الورد والزهر، الى التي فيها أقول: اول نور المحبة، عيناي أول شمس سطعت في سمائي، اول اسم نطقت به شفتاي، قرة عيني وحبيبة قلبي " أمي الغالية "

الى الذي زودني بالمبادئ الفاظلة السامية الحميدة الى الشمعة التي تحترق لتضيء لي درب الحياة والذي فيه أقول: الى من كان يسدد خطاي

الى من كان دوما يشد على يداي إلى من هو كل حبي ودنياي "أبي الغالي" فحفظهما الله ورعاهما.

إلى أخي العزيز والوحيد "سعيد الكحلوش" وأخواتي العزيزات "كتيبة، شهرة، **سندس**"

إلى عمي الوحيد "لحسن" وعماتي خاصة العمة خليدة وزوجها وبناتنا نريمان، فريال، دعاء.

الى جدي وجدتي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى أخوالي: "الطيب، ياسين، ناصر " وزوجاتهم واولادهم

إلى خالتي العزيزة: "زهرة " حفظها الله

إلى الغاليات: سعودي ثلجة، سعودي مريم، قوميات جهينة، عطوي دنيا، ميات مديحة.

الى السيد العزيز والدكتور: "بوديسة بولنوار " الذي كان عونا في مذكرتنا

الى من كن شقيقاتي طيلة الخمس سنوات وقاسمتهن أحلى الأيام ومرها العزيزتان والغاليتان على قلبي:"دنيا، سامية، حليمة " أتمنى لكما مستقبلا زاهرا وان تبلغ كل واحدة منكما ما تتمناه

والى الصديقات:"زهرة، يسرى، خولة، وسيلة "

الى كل من ساندني في مشوار حياتي من قريب أو من بعيد

الى من سكنوا في القلب زمانا واحتلو منه مكانا فألزمني ذكرهم في خاطري دون اسطري الى كل هاؤلاء اهدي فرحتي.

إهداء

قال تعالى: "۞ **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا**" .(سورة الاسراء 23).

اهدي ثمرة جهدي هذا: الى أعظم نعومة من الله بعد الايمان به الى من قال فيهما الخالق بان لا جنة الا برضاهم الى اشراقة الامل في حياتي الى التي علمتني أن الحياة كفاحا الى التي وعاؤها في الليل والنهار عونا في مسيرتي الطويلة، الى نبضات قلب زرع الورد والزهر، الى التي فيها أقول: اول نور المحبة، عيناي أول شمس سطعت في سمائي، اول اسم نطقت به شفتاي، قرة عيني وحبيبة قلبي " أمي الغالية "

الى الذي زودني بالمبادئ الفاظلة السامية الحميدة الى الشمعة التي تحترق لتضيء لي درب الحياة والذي فيه أقول: الى من كان يسدد خطاي

الى من كان دوما يشد على يداي إلى من هو كل حبي ودنياي "أبي الغالي"

فحفضهما الله ورعاهما

الى اخي الغالي العزيز والوحيد "ريان" واخواتي الانوشات نجوى، ريمة، أسيا، بريزة، إكرام، خولة.

الى الأستاذ القدير والدكتور: " بوديسة بولنوار" الذي كان عونا كبيرا.

شكر وعرفـــان

قال الله تعالى في محكم تنزيله:

" فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ " (النمل 19)

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله " اللهم أعنا على شكرك وذكرك وحسن عبادتك.

نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذة الفاضلة: "نجاح أوكالي " على حسن اشرافها وتشجيعها المتواصل لنا في مضمار البحث العلمي والتي لم تبخل علينا أبدا في مد يد المساعدة والإرشاد طول فترة انجاز هذا البحث، بارك الله فيها.

كما نتقدم بالشكر لكافة أساتذة كلية الاداب والعلوم الاجتماعية وبالأخص أستاذة قسم الادب العربي.

كما لا يفوتنا كذلك بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى عمال مكتبة المستوى الذين ساعدونا في انجاز هذا العمل، حفظم الله ووقاهم ورعاهم وسدد خطاهم.

مقدمة

يعتبر فن الرواية أحد اهم الفنون التي استحوذت على اهتمام الكتاب والنقاد وجل القراء، الفن الحديث الذي استطاع أن يفرض وجوده على باقي الفنون النثرية الأخرى، نظرا لقدرتها على استيعاب انشغالات الحياة بصفة عامة؛ بحيث أنها تهتم برغبات الإنسان وكل ما يدور في محيطه مجتمعه وتلعب دورا كبيرا في الكشف عن همومه وتطلعاته وآماله وآلامه.

فالرواية تستقطب اهتمام الكتاب والقراء معا لأنها تعالج الواقع بكل أشكاله وحيثياته، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين قدموا لنا فنا روائيا الروائي "ياسمينة خضرة" حيث مزج الواقع بالمتخيل؛ إذ أن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية هي العنصر الأساس فيها، فكثيرا ما يتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي، ومن هذا المنطلق تم اختيار عنوان المذكرة بالواقعي والمتخيل في رواية "خرفان المولى " للكاتب "ياسمينة خضرة"، وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة. وباعتبار ثنائية الواقعي والمتخيل من المواضيع الشيقة التي اجتذبتنا في السرد الأدبي، والإشكالية المطروحة هي:

فيما تتمثل ماهية الواقعي والمتخيل؟ أين يتجلى الواقعي في الرواية؟ وأين تكمن مظاهر المتخيل في الرواية؟ وما الأنماط المتخيلة الموظفة فيها؟ وكيف تجلى علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية؟

وقد اقتضت طبيعة بحثنا تقسيمه إلى فصلين تطرقنا فيهما إلى ضبط أهم مصطلحات الواقعي والمتخيل، وللإجابة على هذه الأسئلة صغنا خطة بحثنا كالآتي:

يتصدر هذا البحث مقدمة وفصل أول بعنوان: ماهية الواقعية والمتخيل

والفصل الثاني: واقعية الزمان والمكان والشخصيات في رواية خرفان المولى "ياسمينة خضر"

وأما في الخاتمة فقد وقفنا على أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

ثم ملحق يتضمن ملخصا للرواية، ثم السيرة الذاتية للكاتب "ياسمينة خضرة" وعنصرا حول الرواية.

ولابد من كل دراسة أو بحث علمي من اتباع طريقة أو منهجية يرتكز عليها الباحث الأدبي في كتابة موضوعه، وقد تحتوي الدراسة الواحدة على عدة مناهج تتماشى مع طبيعة الموضوع قيد الدراسة، وبما أن موضوعنا ارتكز على الحديث عن الواقعي والمتخيل فقد اعتمدنا المنهج الوصفي المبني على التحليل، في شرح المصطلحات وتتبع أحداث الرواية؛ إذ هو الكفيل بدراسة مثل هذه المواضيع. وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع استقينا منها معارف أدبية لأجل دراستنا، منها:

- كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى.

-كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار.

- كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وقد واجهتنا عدة صعوبات أثناء بحثنا هذا ولعل أهمها صعوبة ضبط المصطلح وصعوبة التفريق بين ما هو واقعي وبين ما هو متخيل في الرواية، وتداخله مع مصطلحات أخرى.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الأستاذة" نجاح اوكالي" على كلّ الدعم والتوجيه التي لم تبخل به علينا، كما نوجه الشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

الفصل الأول

ماهية الواقعية والمتخيل

أولا: الواقعية

1. تعريف الواقعية.

أ. الواقعية لغة:

لم تعرف اللغة العربية مفهوم الواقع كمفهوم مجازي حديث، يدل على ما يدل عليه عند سماعه لدى الإنسان العربي المعاصر وإن اشترك مع المعنى القديم في شيء من معناه الحديث. "ففي اللغة يفيد الفعل الثلاثي وقع اشتقاقه يقع، وقاعا، وقوعاً، السقوط وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يفيد في الكلام حقيقة، كأن تقول وقع الطير على الأرض أو شجر أو وقع مطر على الأرض، أو وقعت الدواب، أي ربضت على الأرض.

أما في الاستخدام المجازي، فوقع بمعنى الحصول على الشيء وثبوته كالقول وقع الحق أي ثبت، ووقع عليه أي ثبت عليه، ووقع في الشرك حصل فيه.

الواقع من وقع لها عدة معاني منها السقوط وقع الشيء من يدي أي سقط[1]".

والواقعية كاصطلاح مذهبي ظهرت مذهبي ظهرت في لحظات التحولات الاجتماعية الفكرية في الفكر العربي، فقد اشتهرت وشاعت في العصر الحديث كلمات الواقع، والواقعي، الواقعة، والواقعية، كمصطلحات ومفاهيم مذهبية في الأدب والفن والفلسفة والسياسة وهي من المصطلحات المطاطة والفضفاضة التي تختلف مفاهيمها باختلاف ميادين النشاط الإنساني من جهة وباختلاف اتجاهات النقاد والأدباء ومُنظري الأدب من جهة أخرى[2].

1 إبن منظور، لسان العرب، مجلد 8، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، ص 402.

2 الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص 07.

ب. **اصطلاحا:** لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل الواقعية التي تُرجمت بها لفظة "réalisme" الأوروبية بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظ "واقع"[1].

فقد عرف هذا المصطلح عدة تعريفات لدى الدارسين والكُتَّاب والنُّقاد التي وردت كالآتي:

إذ عرفها الدكتور عماد سليم الخطيب على أنها: "مذهب يستمد موضوعه من الواقع، وقد أورد هذا التعريف بكل وضوح واختصار".[2]

أما حمدان فقد ذهب إلى ذكر الواقعية هي عرض للنشر ولأساليب ليس من الإغراء بها ولكن يُبرزها قصد الإصلاح، وهو بذلك يلتقي مع الفلاسفة والعلماء في بناء المجتمعات[3].

إذن فالواقعية بمفهومها الشمولي الواسع تُعتبر من أكبر المدارس الأبية التي صحبتها تغييرات تارة سياسية وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحتة على الأقل في أشكالها الخارجية كونها أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمراً، فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترِث وشاجها الأدبي، وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحها الاجتماعية والعلمانية.

2. نشأتها:

وقبل أن نذكر الظروف التي نشأت فيها الواقعية لا بد أن نمر على الأسباب التي ساعدت على نشأتها، ومن بين هذه الأسباب:

1 عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب العربي والأدب الغربي)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 45.

2 عماد سليم الخطيب، في الأدب الحدبث ونقده (عرض وتوثيق تطبيق)، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009، ص 242.

3 محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 77.

- أن الناس سئموا خيالات الرومانسية وبُعدهم عن الواقع فحصلت انتقادات لهؤلاء، أدى إلى نشوب معارك أدبية فتغيرت مفاهيم خاطئة كثيرة أكثر وعياً وتقبلاً لما هو واقع محسوس[1].
- أما الدكتور محمد مندور فقد على الواقعيين على أنهم أناس شديدوا الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهم أميَلُ إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن الكوني[2].

والواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي المستفاد من الواقع، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره لكنها ترى أن الواقع العميق شر في جوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس إلا بريقاً كاذباً أو قشرة ظاهرية[3].

وذهب الدكتور حمدي الشيخ الذي ذكر أن الواقعي تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تُعبر عنه وتنقله كما هو، بل تنظر إلى الواقع وتُحدد قضاياه وتبحث عن أسبابها وتجد آثارها، وفهم الأدب الواقعي بأنه ذلك الأدب الذي يستمد مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب وما يفي من تسلط واضطهاد وبؤس وشقاء[4].

كما أن الناس شهدوا نمو الوعي القومي نتيجة للبعثات والرحلات والإرساليات إلى أوروبا وكذلك نمو روح المحاكاة، إضافة إلى ظهور التيار الإشتراكي بمبادئه وأفكاره في عصر تطورت وسائل الاتصال، وتطورت حركة التحرر بعد الحرب العالمية الثانية[5].

1 أطرانبوس بطرس، الأدب (تعريفه، بأنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص 328.
2 محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت، ص 108.
3 عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بيت الأدب العربي والأدب الغربي)، مصدر سابق، ص 45.
4 حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص 78.
5 حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 7-8.

وبذلك فقط نشأت الواقعية réalisme في التاسع عشر استجابة لعوامل عديدة من المنحى العلمي والتجريبي، وقد راجت في الفن القصصي والمسرحي ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب، بل ظهرت في الفلسفة لدى "أوجست كونت" و"أندري دي بلاك"، وذلك لأن روايته الكوميديا البشرية فالواقعيون موضوعاتهم من مشكلات العصر.

فبالنسبة للبدايات الأولى للواقعية كانت لدى العرب، فأول إشارة لها الناقد الفرنسي "بلاشير" الذي كان مشهورا بعدائه للرومانتيكية، إلا أنه مع تعقد الصراعات الاجتماعية، بدأت كلمة واقعية تخرج عن أبعادها الطبقية لتكون أكثر أصالة.

جسدها فيما بعد الأدباء الواقعيون العظماء الفرنسيون والسوفييت على وجه الدقة، الأمر الذي أدى في النهاية إلى المحاكاة "فلوبير" على قصة "مدام دي" عام 1857[1]. وقد أثر هذا المذهب الواقعي في الأدب العربي المعاصر.

إذن فالاتجاه الواقعي يدخل في صميم الأدب العربي كون المجتمع العربي عامة كان يعيش لحظة استعمار، كادت أن تُحطم النفسية والأدبية وحتى الدينية.

إختار الواقعيون موضوعات جديدة، بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين، كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير، قصد تحقيق شفافية المقروئية وضمان وضوح الدلالة.

إن الواقعية ليست حكراً على الأدب، بل هي مُلتقى جملة من الإبداعات الفنية والفكرية، وهي حاضرة أيضاً في الرسم والنحت والسينما والموسيقى والثقافة بصفة عامة[2].

1 ينظر: عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب العربي والأدب الغربي)، مصدر سابق، ص 56.

2 طيب بودربالة، سيعد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005، ص 09.

فالواقعية هي مذهب أدبي يعالج موضوعات واقعية مقتبسة من الأحداث الحية، أو من التاريخ، ويعتمد المادية والعلمانية، ويرفض المثالية والرومانسية والرمزية والروحانيات[1].

3. الواقعية في الأدب والنقد.

حاول نقاد الأدب العربي تطبيق مذهب الواقعية على النصوص الأدبية العربية، ولهذا ظهرت الواقعية في الأدب العربي الحديث، وشاع استخدامها لعدم نجاح الرومانسية في حل مشاكل المجتمع العربي، وقد ظهرت الواقعية التسجيلية في روايات "محمد تيمور" ومنها "سلوى في مهب الريح" وظهرت عند "يحي حقي" في رواية "قنديل أم هاشم" وغيرهم...[2]

واشتهر في العصر الحديث كلمات الواقع، الواقعي، الواقعة، والواقعية وهي ليست كلمات لغوية لها دلالاتها المفردة، بل بوضعها اصطلاحات ومفاهيم مذهبية في الأدب، والفن، والنقد وغيرها.

"بدأت المحاكاة المذهب في أدبنا العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وزادت المحاكاة بعد قيام الثورة وعقب تطبيق المذهب الاشتراكي، حيث يشترك الوجوديون معهم في مبدأ الالتزام، امتزجت الواقعية بالرومانسية حيث إذا تستدعي الظواهر الأدبية زمنا لاكتمال ظهورها ونموها"[3].

"ومن جهة أخرى لم يستطع المذهب الواقعي الغربي (بنظرية التشاؤمية) فرض نفسه على الأدب العربي الحديث، بل انطلق كتاب العرب من واقع شعوبهم العربية، وقضاياهم الخاصة،

1 ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م3، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 56.

2 ينظر: عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 143.

3 رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد منور (1907-1965)، جدار للكتاب العالمي، القاهرة، ط1، 2009، ص 146.

وغلبت الروح التفاؤلية لدى كتاب الواقعية العربية بحكم اتصالهم الوثيق بالتراث العربي الإسلامي"[1].

لقد كان الاتجاه الواقعي ينمو في ظل جهود أبناء المدرسة الحديثة واستجابة لروح العصر، حيث نادى "عيسى عبيد" في مقدمة "إحسان هانم" و"شحاتة عبيد" في مقدمة "درس مؤلم" بالواقعية وتصوير الواقع أو مذهب الحقائق[2].

4. الواقعية في النقد:

إن الواقعية لدى الكتاب العرب يكمن في محاولة الخروج بالعقل العربي من أزمته، كما أنها كانت صدمة له في نفس الوقت.

فقد عرفت الحركات الأدبية والفنية بلوغ مستوى من النضج والتطور الفني والإبداعي والفكري، مجموعة من النقاد والأدباء الذين اهتموا بالاتجاه الواقعي.

فالحركة الواقعية هي وليدة التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية.

"هذا لا ينفي تماماً وجود بعض آثار الواقعية في كتابات بعض الكتاب في العصر الحديث، كما هو الحال عند الكاتب "محمود تيمور" المتأثر بالأدب الفرنسي، لذا كانت قصصه عبارة عن لوحات لأوضاع اجتماعية، وقد تأثر "محمود تيمور" في قصصه القصيرة بالكاتب الفرنسي "Jay de Maupassan" "جاي دي موباسان"* [3].

1 محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السريالية، الوجودية)، نوميديا للنشر، د.ط، 2007، ص 125.

2 رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور، ص 147.

* جاي دي موباسان: 1851-1893: ولد في أغسطس 1850، كاتب روايات وقصص قصيرة، فرنساوي كبير، يميل أسلوبه للواقعية والبساطة، من قصصه: (حياة ما، صديق لطيف)، من أشهر قصصه القصيرة: (الميراث، العقد).

3 محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، المرجع السابق، ص 125.

كما نجد هذا التأثير في بعض قصص الدكتور "طح حسين" (1889–1973) في أعماله (المُعذبون في الأرض)، (شجرة البؤس)، (دعاء الكروان)، وكذلك الأستاذ "توفيق الحكيم" في روايته (يوميات في الأرياف 1973)، وفيها وصف دقيق لحياة الفلاحين في الريف المصري، "يوسف إدريس" في رواية (الحرامية)، و"عبد الرحمن الشرقاوي" في روايته (الأرض)، محمد حسين هيكل في روايته (زينب)، "الطاهر وطار" في (اللاز، عرس بغل، الحوات والقصر)، "عبد الحميد بن هدوقة" في (ريح الجنوب)، "نجيب محفوظ" في (الثلاثية، قصر الشوق، بين القصرين، بداية ونهاية)[1].

إذن الواقعية الأدبية هي محاولة تصوير الحياة تصويراً واقعياً دون إغراق في المثاليات أو جنوح صوب الخيال، فالواقعية حرك أدبية واعية تعارض الحركة الرومانسية. وحاول بعض الروائيين تصوير ما هو وضيع وما هو رفيع، فكانوا يُدافعون عن تصوير المجتمع تصيراً موضوعياً يبلغ في الدقة، حاول بعض الروائيين المُحدثين معارضة هذا الاهتمام المُفرط بتصوير الواقع، موجهين اهتمامهم إلى المعنى الدقيق الذي ينطوي عليه ذلك الواقع.

ثانيا: المُحاكاة والتخييل.

1.المُحاكاة:

أ. المعنى اللغوي:

تدل كلمة المُحاكاة في معناها العام على المُماثلة في الفعل والقول، فقد جاء في معجم "لسان العرب" أنها من: "حَكِيَ: الحكاية: كقولك حكيتُ فلانا وحاكيتُه، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء ولم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وفي الحديث: سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل ما فعله.

1 مرزوقي خولة، النظرية النقدية الواقعية بين التأصيل والتلقي كتاب النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي للناقد محمد مصايف أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015–2016، ص 23.

يُقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يُستعمل في البيح المُحاكاة. والمُحاكاة المشابَهَة. تقول: فلان يحكي الشمس حُسناً ويُحاكيها بمعنى.

وحكيتُ عنه الكلام حكاية، وحكوتُ لغة حكامها، وأحكيت الحكية أي شذرتها كأحكاتُها"[1].

ووردت كلمة المُحاكاة أيضا في معجم "القاموس المُحيط"، مأخوذة من "حكوتُ الحديث أحكوه، أي: كحكيته أحكيه وحكيت فلاناً وحاكيته؛ شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام حكاية: نقلته والعقدة شددتها، كأحكيها، وامرأة حكيٌّ، كغنيٌّ: نمامة، واحتكى أمري: إستحكم، وأحكى حلهم: أبرَّ"[2].

وقد أخذ العرب هذا المفهوم (أي المُحاكاة) عن اليونان على ما يكاد يكون مؤكدا، ولا يفيد القول إن الفعلين حَكَى وحَاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب "فن الشعر" لأرسطو بزمن بعيد، صحيح أن الحكاية تعني تقليد أعمال الإنسان أو أقواله تقليداً كاملاً كما يُفهم من معاجم اللغة.

وتدور في الحديث النبوي: "ما سرني أني حكيت إنساناً وإن لي كذا وكذا" أي فعلت مثل فعله، والظاهر أن العرب والمستعربين ظلوا يستخدمون كلمة "حكاية" كمصدر للفعلين المترادفين ين كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي محاكاة.[3]

ب. المعنى الفلسفي للمُحاكاة:

لقد جاء في "موسوعة المصطلحات الفلسفية" أم المُحاكاة خاصة من بين سائر قوى النفس لها قدرة على مُحاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحياناًتاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك، وأحيانا المعقولات،

1 إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مجلد 14، 1994، ص 191.

2 الفروزأبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ج4، ص 346.

3 ينظر: مصطفى الحوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 92.

وأحياناً نحاكي القوة القاصية، وأحياناً تحاكي القوة الترويحية، وتحاكي أيضا ما صادف البدن من المزاج"[1].

فالمُحاكاة هي ضرب من ضروب تعلي الجمهور، والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثالاتها، ويجتزأ منهم ألا يتصوروها ويفهموها كما هي في الوجود ولكن يفهمونها ويعقلونها بمناسباتها، إذا كان فهمها ذواتها على ما هي عليه في الوجود عسراً هذا إلا على سبيله أن يفرد بالعلوم النظرية فقط[2].

ت. المعنى الاصطلاحي للمُحاكاة:

المُحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل: استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يُستخدم إلا في وقت متأخر.

وقد استمدت كلمة المُحاكاة من المصطلح الإغريقي mimests التي جرت العادة بترجمته إلى المُحاكاة العربية و imitation بالإنجليزية وما يماثلها في اللغات الأخرى، غير أن كثيراً من الباحثين يصرون على أن كلمة mimests لا تؤدي هذا المعنى بالضبط، فبينيديتو كروتشيه الفيلسوف الإيطالي يرى أنها تعني شيئاً وسطاً بين المُحاكاة والتصويرن وإن كانت كلمة تصوير تلائم بعض المواضع في فن الشعر أكثر من كلمة محاكاة[3].

وتُطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمُشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما قول أرسطو "الفن مُحاكاة للطبيعة"، وتُطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها، ومن طرق المُحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة

1 جيرار جهامي، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص 774.

2 ينظر: جيرار جهامي، المرجع نفسه، ص 774.

3 ينظر: جيروم ستونليتز، النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 155.

تُسمى بالتمثيل mimique وهي تعبير المرأ عن أفكاره بإشارات الأصابع وإيماءات وحركات الوجه الممثلة للأشياء[1].

فلفة المُحاكاة هي لفظة استحوذت أكبر قدر ممكن من تفكير قدر ممكن من تفكير الفيلسوفين اليونانيين أفلاطون وأرسطو في ميدان الفن.

فقد لعبت هذه النظرية دوراً كبيرا في تاريخ الفن عامة ومحاكاة الحياة الواقعية في الفن، وبقيت صامدة في وجه ما يعتبرها من عقبات.

2. التخييل:

أ. الخيال لغة:

- **في المعاجم العربية:**

من بين القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً هو مفهوم الخيال والتخييل بوصفهما عماد العملية الشعرية فقد تناوله الفلاسفة والعلماء والبلاغيون والنقاد كلٌّ نظر إليهما من زاوية معينة تعبر عن نظرته وتوجهه، وإن اختلفت الآراء حولهما فلا أحد ينكر دورهما الريادي في صنع العمل الإبداعي.

- **الخيال في المعاجم العربية:**

ورد في لسان العرب: "خلا الشيء خيلاً وخيلةً وخيلاناً ومخايلةً وخيلولةً: ظنَّهُ. والخيال والخيالة: هي ما تسبَّ لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه أخيلة وهي أيضاً كلمة تُطلق على وع من البنات، كما هي كذلك اسم أرض لبني تغلب"[2].

1 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2، ص 350.

2 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، مادة خيل، ص 226-227.

كما ورد أيضا عند ابن فارس: "أنه الخيال: هو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون، خيلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب، وتخيلت عليه تخيلاً: إذا تفرست فيه"[1].

وقوله تعالى: "**يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**"[2].

الخيال: الشخص والطيف وصورة تماثل الشيء في المرآة وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، وهو أيضا الظن والتوهم[3].

- **في المعاجم الأجنبية:**

ظهرت كلمة "imagination" خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثني عشر وهي تدل في هذه اللغة على عدة معان: هو ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيل، لاستعادة صور أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المُعيد، والخيال المُبدع[4].

إذن فالخيال هو القدرة على الاختراع، وعلى الإبداع أو الإدراك وفي مجال الأدب قد يُعد الخيال بناء وهمي يقوم به الذهن اعتمادا على الاختراع والابداع.

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

2 سورة طه، الآية 66، ص 316.

3 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العالمي، د.ط، بيروت، لبنان، 1991، ج1، ص 546.

4 Larousse paris, Jean Pierre Mével, genevienne hublot, langue francaise, librairie, 1977, tamel, p 934.

3. الخيال والتخييل:

أ. أفلاطون (347-427 ق.م):

ينبع مفهوم الخيال والتخييل لدى أفلاطون من نظرته العامة للشعر فكل فنون عنده قائمة على المُحاكاة والشعر من بينهما إلا أنه يرى أن المُحاكاة الشعرية "تُفسد أفهام السامعين"[1] لكونها تقدم معارف غير حقيقية، ومزيفة، لاعتمادها على المحسوسات، هذه الأخيرة جزئية لا ترقى لى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل، لذلك "فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المُحاكاة، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصاً الشعر موجِباً طردها من دولته المثالية: دولته عقلية منظمة، والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه ضار حقير"[2].

مع ذلك نجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحضار الرؤية الصوفية، وإن ظلت سلطة العقل هي الطاغية "لكنه ما لبث في محاورة طيماوس أن اعترف أن للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل وفي محاورة تثبت ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا الحس، وأن أعضاء الحس لا تُدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وهكذا يؤدي التخييل وظيفتين: إستعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير"[3].

من خلال ما سبق لا نجد عند أفلاطون مفهوما واضحاً للخيال أو التخييل، فهو وسيلة التضليل والإيهام، كما لا نجد لديه حديثا عن كلمة "التخييل" أو ما تحدثه تلك النصوص الشعرية من تأثير في المُتلقي، اعتبار اليال وظيفة للنفس غير السامية لأنها مصدر للوهم وسبيلاً للخطأ.

---

1 أفلاطون، جمهورية أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، د.ط، بيروت، 1969، ص 28.

2 مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ج1، ص 90.

3 الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1988، ص 23.

ب. أرسطو 321-384 ق.م:

خالف أرسطو نظرة أستاذه أفلاطون، فنظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية "التخييل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية، فقد اشتقا التخييل "فنطاسيا" إسمه من النور "فاوس" إذ بدون النور لا يمكن أن نرى ولما كانت الصور تبقى فينا وتُشبه الإحساسات فإن الحيوانات لا تفعل أفعالاً كثيرة بتأثيرها بعضها لأن عقلها يُحجب بالانفعال، أو الأمراض، أو النوم كالحال في الإنسان"[1].

يركز أرسطو على حاسة البصر في إدراك المحسوسات أكثر من غيرها واعتماد التخييل عليها، بصورة كبيرة لهذا كانت الحركة الذهنية المعتمدة على المحسوسات تشبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي فالمخيلة.

إلا أنه أغفل الحديث عن دوره الجمالي في العملية الإبداعية وما يقوم به من تشكيل الصور الجديدة "وعلى الرغم من أن أرسطو ينص في حديثه على أنه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال، فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه، ويخلط بينه وبين التوهم"[2].

4. نظرة العرب للخيال والتخييل:

أهمل العرب قديما الحديث عن طبيعة الخيال والتخييل ومفهومه، فرغم إقرارهم بوجود هذه الملكة، لكنهم نسبوها إلى قوى خفية، فجعلوا الخيال شكلاً من الإلهام.

1 أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 1962، ص 107.

2 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، د.ط، د.ت، القاهرة، مصر، ص 114-115.

ثالثا: الخيال

1. مفهوم الخيال والتخييل عند الفلاسفة المسلمين:

- **الكندي ت 252 هـ:** يظهر تأثُرُ الكندي بالثقافة اليونانية جلياً، حيث جعل التخيل مرادفا للتوهم وهو ما يُقال كلمة فنطاسيا phantasia في اللغة اليونانية والتي تعني النور "التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبية طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخييل، وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبية طينتها"[1].

إذا فالكندي قد سار على نهج سابقيه، إذ جعل الخيال مرادفاً للوهم، وقوة إنسانية مضللة، ولم ينظر إليه كقوة فعالة إذ تتجاوز حفظ الصور الأشياء الغائبة عن الحس إلى التصرف في هذه الصور.

وبهذا فقد أهمل الحديث عن العملية الإبداعية وعن دعامتيها وهما: الخيال والتخييل.

- **الفارابي (ت339هـ):** لم يتحدث الفارابي عن الخيال إلا مرة واحدة معتبراً إياه خزانة لما يُدركه الحس، ويُعتبر الفارابي أول من استعمل لفظ تخييل آخذاً إياه ممن سبقه من الذين ترجموا[2].

لم يُحدد الفارابي معنى التخييل طبيعته، ولكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي "ويعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند تطرقنا إلى الشيء..."[3].

---

1 أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، ص 167.

2 محمد عزام، الصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د.ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ت، ص 177.

3 مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، د.ط، ر.ت، ص 115-116. ينظر أيضا: أبو نصر محمد بن طرفان الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948، ص 81-85.

إذن فالتخييل في نظر الفارابي هو عملية إيهام يعكف من خلالها الشاعر على التأثير في مخيلة الملقي، وتُثير الانفعالات.

2. الخيال والتخييل عند المتصوفة:

اختلفت نظرة المتصوفة للخيال عن نظرة الفلاسفة، ففي حين جعله الفلاسفة وسيلة للمغالطة والإيهام في وقت مجدوا فيه العقل وقدسوهن اعتبره المتصوفة سبيلاً للكشف والمعرفة والتجلي لكن حديث هؤلاء تركز على الخيال الإنساني ودوره.

الغزالي:

قسَّم الغزالي الأرواح إلى أربعة مراتب هي الروح الحساس، الروح الخيالي، والعقلي، الروح الفكري، والروح القدسي.

وقد حصر الخيال بين عالم الحس وعالم العقل، ودور الروح الخيالي في حفظ ما تقدمه الحواس من معارف ومدركات، كما اعتبر الخيال ضروريا في ضبط معارف العقل "إن من بين خواص الخيال أنه ضروري لتضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشاراً يخرج عن الضبط"[1].

3. مفهوم الخيال والتخييل عند البلاغيين والنقاد:

- **عبد القاهر الجرجاني ت (471):**

استمد عبد القاهر الجرجاني مفهومه للخيال من فهمه للمعنى اللغوي للآية القرآنية الكريمة: "قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ"[2]، والتخييل في هذه الآية يعني إيهام النفس وخداعها بفعل السحر، لذلك نجده يعرف التخييل بأنه: "هو ما يُثبت فيه

1 الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق وتقديم: أبو العلا عفيفي، د.ط، دار القومية، 1964، ص 34.

2 سورة طه، الآية 66، ص 316.

الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعى دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[1].

إذن الجرجاني ينظر بنظرة تعتبر الخيال الشعري ضربا من الفطنة والذكاء، وخداعا نفسيا، رغم إقراره بأهميته في العملية الإبداعية.

- **إبن الأثير 637 هـ:**

يُركز ابن الأثير على الجانب البلاغي للتخييل، إذ يعتبره وسيلة لإقناع المتلقي وتجسيدها لتقريبها من الأذهان "لأنه قد يثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير..."[2].

4. مفهوم الخيال والتخييل في النقد الحديث:

تباينت النظرة إلى الخيال الإبداعي في العصر الحديث كل ينظر إليه من منظاره الفلسفي والمذهبي، ففي حين نادى الكلاسيكيون إلى ضرورة جموح الخيال بضابط العقل، حيث ظهر تأثرها بالمذاهب اليونانية القديمة.

- **هوبز Hobbes:**

نبع مفهوم هوبز للخيال من نزعته التجريبية، فوحد بين الخيال والذاكرة، فالخيال عنده هو الملكة التي تقوم بترتيب المدركات الحسية في شكل صور مختلفة، وبذلك قلل هوبز من دور الخيال في العملية الإبداعية، إذ رأى أنه شيء غير نافع لا يزيد الأشياء إلا تعقيداً "كان نقاد

1 عبد القادر الجرجاني، أسوار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 1999، ص 204-205. ينظر أيضا: أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، دار طلاس، دمشق، 1986، ج2، ص 620.

2 أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990، ج1، ص 79.

المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف ويصفونه بأنه ملكة فوضوية لا تُراعي أي قانون وتؤدي إلى الجنون والهذيان..."[1].

وخلاصة الأمر أن مفهوم الخيال والتخييل في النقد الحديث تأثر بالنظريات والذاهب الفلسفية، إذ نعته الكلاسيكيون بالقصور والفوضى، متأثرين بالثقافة اليونانية، إذا فسروا الخيال وفق فكرة التداعي من خلال ربطهم التخييل بالإدراك، فالتخييل قاصر مقارنة بالإحساس.

رابعا: البنية السردية

1. مفهوم البنية

أ. **لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة أنّ (بنى) هيئة يبنى عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض فـ (بنى)(الباء والنون والياء) أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض نقول بنسب البناء أبنية...[2].

وردت في لسان العرب "لابن منظور" "البنى نقيض الهدم ومنه البناء، وبنى بنيانا وبنيته، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع والبنية: ما بنيته وهو البُنى والبِنى، ويقال البنى من الكرم"، كما يقال فلان "فلان صحيح البنية: أي الفطرة وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزال من مكان إلى غيره".[3]

1 محمد مصطفى بدوي، كولريج، دار المعارف، مصر، د.ط، القاهرة، 1958، ص 79-80. ينظر أيضا: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، 1994، ص 263. ينظر أيضا: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص 59.

2 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر ط1، 1979، مادة (ب، ن، ى)، ص 302.

3ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1-19797- مادة (ببنى) ص 258.

"البناء مصدر بنى وهو الأبنية وهي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء".[1]

ووردت لفظة البنية في القرآن الكريم في قوله تعالى:

{إنّ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنّهم بنيان مرصوص}.[2]

وردت أيضا في قوله تعالى: {الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا}.[3]

ووردت في قوله تعالى: {أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها}.[4]

وفي قوله تعالى: {وبنينا فوقهم سبعا شدادا}.[5]

ب. اصطلاحا: يعرّفها جون بياجيه "**Jean piaget**" «بأنّها مجموعة تحولات تقابل خصائص العناصر تبقى وتعتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى أو تستعين بعناصر خارجية».[6] وعرّفها صلاح فضل «هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة».[7]

1نورة بنت محمد بن ناصر المسرى، البنية السردية في الرواية السعودي، رسالة دكتوراه، اشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008، ص 5.

2سورة الصف، الآية 04.

3سورة البقرة، الآية 22.

4سورة النازعات، الآية 27.

5سورة النبأ، الآية 12.

6جون بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنيه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.، ص08.

7صلاح فضل، نظرية البنية. في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

يمكن القول: «أنّها نظام أو نسق من المعقولية فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنّما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته».[1]

كما يرى رولان بارت " **Rolan part**"«أنّ التعامل مع النص من منطلق بنيوي يعني أنّه يشكل نظاما ونسقا قائما بذاته».[2]

يبدو من خلال مفهوم رولان بارت"**Rolan part**" أنّ مفهوم البنية منحصر داخل النص من خلال الرابط سواء كانت فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية.

كما يرى لوسيان غولدمان " **Lucien Goldmann**" أيضا« أنّ البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبّر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أم فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبرّ عنها النص الروائي»، إنّ مشروع البحث عن التصور والمخطط الأساسي للبنية الدالة يتطلب بحثا جديا وكاملا ومفصلا للأفعال والوقائع الفردية التي تتم بعدها صياغتها كقيم مجردة ومطلقة مفهوميا ونظريا.[3]

كما يعرف الهادي الطرابلسي (البنية) بوصفها "مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، والجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي نهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة... ويجوز أن تسمى نظاما.[4]

1فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة، في شعر عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، ط1، 2006، ص 13.
2عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008، ص57.
3غائب حمزة أبو الفرج، الأب الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014، ص 262.
4فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، مرجع سابق ص 13.

2. مفهوم السرد:

يعتبر السرد من المفاهيم التي شغلت بال الباحثين واللغويين نظرا لأهميته في العمل الروائي.

أ. **السرد لغة:** جاء في لسان العرب "سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويتعجل فيه.[1]

وردت لفظة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسيج والسبك الخرز في الأديم بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما ونسج الدرع اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجود سياق الحديث ومتابعة الصوم، وسرد كفرح صار يسرد صومه.[2]

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: {أن اعملوا سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير}.[3]

ويتبين لنا من خلال التعريفات أنّ السرد هو تتابع الأحداث والنسيج والسبك.

ب. **السرد اصطلاحا:** هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[4]
السرد مظهر من مظاهر الاجتماع بامتياز، أي أنّه فعل تواصلي تداولي مؤثر.[5]

ويقوم السرد على دعامتين أساسيتين:

1 ابن منظور، لسان العرب مادة (س، ر، د)، المجلد 7، ص 165.

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، ج 1، 1999، ص 417.

3 سورة سبأ الآية 11.

4 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص45.

5 إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 98.

1-أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

2- أن يعين تلك الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا.[1]

السرد عند سعيد يقطين" فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان".

السرد يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر فهو ذو عمومية شديدة ولكن تأتي خصوصيته من السرد الأدبي الذي حاولت شلوميت ريمون كنعان Shlomit rimone kanaanأن تميزه عن غيره فالسرد عنده عملية يستطيع الشخص من خلاله أن يتواصل مع غيره في إطار الحكي مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون عندها المرسل هو السارد، والمرسل إليه هو المسرود عليه، والسرد هو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تنتقل هذه الرسالة.[2]

كما عرّف جيرالد برنس Goragd prince السرد في قاموسه المصطلح السردي " ذلك الحديث أو الاخبار كمنتج وعملية وهدف، وفعل بنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من واحد أو واحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم.[3]

1 سعيد يقطين، الكلام والحيز مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي الري، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

2 نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي أمانة عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003، ص 41.

3 جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 10.

يعرّفه جيرار جينيت Gerard Genette أنّه الفعل السردي المتتبع أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي.[1]

السرد إذن هو الطريقة التي يمكن من خلالها نقل الحكاية إلى المتلقي عن طريق الراوي.

السرد هو "الحكي الذي يندرج من الأفعال البدائية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة.[2]

3. مفهوم البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد اتجاهات الدارسين لها فالبنية السردية Narratology هو المصطلح الذي اقترحه تودوروف Todorov، يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.[3]

لتحظى بعد ذلك بنصيب كبير من دراسة الباحثين والأدباء خلال القرن العشرين، فالبنية السردية عند " رولان بارت " تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي.[4]

أما عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل مكان منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغييرات التي تعتريها لأنه ليس

1 جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميزيت، ط2، 1997، ص 39.

2 صلاح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 09.

3 سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 14، 2003، ص 19.

4 عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص17.

هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النص لأنه النوع الأدبي في صورته النموذجية، بينما الشكلانيون الروس فالبنية السردية تعني عندهم التغريب، وللتقريب أكثر لهذا المفهوم نقول: بأنّها عبارة عن مجموعة من الخصائص النوعية لنوع سردي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وبنية سردية درامية...الخ. كما هناك بنى أخرى غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[1]، ومعنى هذا أنّ لكل نوع أدبي مشكله الخاص وبنيته الخاصة التي لا تختلط مع الأنواع الأخرى.

وعلى هذا فالبنية السردية قرينة البنية الشعرية أي لها" أصل كبير هو الشعرية poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظام التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها".[2]

فبنية السرد تتجلى في طريقة عمل عناصر السرد داخل نص الرواية وبما أنّ السردية تهتم بدراسة النظام الداخلي للجنس الأدبي أياّ كان فإنّ بنية الخطاب تقوم على تفاعل مكونات السرد بناء وأسلوبا أي "أنّ الخطاب السردي ليس أي صياغة نثرية، إنّه فرع أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية، تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة".[3]

فالبنية السردية للرواية هي بنية فضفاضة لا يبحث فيها الروائي عن الحكاية فحسب بل يبحث عن حكاية الحكاية، ومن ثم فإنّ هناك عدّة عناصر تدخل في بناء الرواية، لكن لا مكان لها في بناء القصة القصيرة".[4]

1 المرجع السابق، ص 18.

2 عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 17.

3 سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، المرجع السابق، ص 09.

4 أنظر عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص 56.

4. وظائف السرد:

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ لذا يبدو أنّه من الضروري ضبط وظائف السرد ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه.

أ- **الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية[1]، "وتعد الوظيفة الطبيعية التي يقوم بها السارد إذ يرتبط ظهورها بالقصة وليس في مستطاع الراوي أن يحيد عنها وإلا فقد صنفه كراوٍ وتؤكد هذه الوظيفة على تقنية الراوي كعنصر هام لا يمكن للحكي أن يقوم بدونه، بحيث يكتسب مهمته الفعلية في الأداء".[2]

ب-وظيفة التوجيه والتنسيق: فيها ينظم المحكي داخليا عن طريق إشارات، قد تكون ترابطات أو علاقات متداخلة "وتصل بالشارات التي في النص الروائي على النص نفسه كنوعٍ من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي".[3]

ج- وظيفة التواصل والإبلاغ: تتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ، وتكون موجهة للحفاظ على ديمومة واستمرار التواصل أو إعلان توقفه "سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني"[4] ،أي "إنّ السارد يتوجه إلى المسرود له وهو القارئ النصي".[5]

د- وظيفة التوثيق (الاستشهاد): هذه الوظيفة لها دور كبير في تمتين وتقوية العلاقة بين القارئ والرواية، فالقارئ إن لم يشعر بصحة هذه الرواية، فإنّه يرفضها وينفعل لها، أي يتوجب

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، 1911، د، ط، ص 104.

2 خالدية جاب الله، الراوي في رواية ذاكرة للجسد، مجلد السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 2008/02، ص 137.

3 سيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، ص 168.

4 رشيد مالك، قاموس مصطلح التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس، 2000، ص 89.

5 جيرار جينيت واين بوت، بوريس أوسبنكي، فراتسواف، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، د.ط، ص 101، ط1، 2006، ص 76.

على الراوي أن يثبت للمتلقي صدق وقائع هذه الرواية" ومن الوظائف التي تناط برقبة الراوي توثيق القصة أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها".[1]

هـ-وظيفة الإنتباهية: نجدها في بعض الخطابات دون سواها/ وهي وظيفة يقوم بها السارد، تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (يا سادة، يا كرام)[2]" فهي تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة جهاز الاتصال والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به".[3]

و- الوظيفة الأيديولوجية (التقليدية): تأتي هذه الوظيفة في "التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي لإحدى شخصياته خاصة (إذا تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوعظ المباشر وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة والسيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته".[4]

ز-الوظيفة الإفهامية أو (التأثيرية): وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحماية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية لأن هذين اللونين يعتمدان على مخاطبة الآخر ومحاولة التأثير عليه وإقناعه، أو إثارته".[5]

1 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 76.

2 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 105.

3 الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص39.

4 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 119.

5 الطاهر بوزير، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص 39.

ح- **الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية:** ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي".[1]

وما نخلص إليه من خلال هذه الوظائف، أنّ السرد يعد أداة لتجسيد الحياة وذلك وفق ما يريد السارد لاستبدال الحياة بعالمه الإبداعي والفني كما يشاء.

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 106.

الفصل الثاني

واقعية الزمان والمكان والشخصيات

في رواية خرفان المولى "ياسمينة خضر

أولا: الاحداث الواقعية في الرواية خرفان المولى

الاحداث في الرواية هي تصوير وتكوين فضاء ومساحات وممرات العتبات بين الشخصيات.

فالأحداث في رواية خرفان المولى تعتبر مسرح و فضاء للأحداث الأليمة و الماسي التي عاشها الشعب الجزائري اثناء العشرية السوداء، فقد استطاع ياسمينة خضرا نقل تلك الاحداث الشنيعة في قرية غاشيمات من خلال تنقله في ارجاء القرية فهو يركز الحدث عند مخرج القرية ،فقد شكل فضاء القرية الأرضية الأساسية لنقل معاناة المجتمع الجزائري في تلك الفترة لان الفضاء الروائي مرتبط بالأحداث التي تلتقي فيه الشخصيات ومن الأمثلة التي تجسد ذلك في خرفان المولى قول الراوي وهو يصف حالة جعفر مقهورة :اشغل قادة سيجارة بطرق السابقة ، لم يعد وجهه الا لوحة تعبر عن شيء عصية الإمساك بها تماما عبوسا فقال جعفر :عندما أحاول إقامة جردة حساب لحياتي اكتشف انها لا تستحق ادنى وقفة .....و التوافة نفسه " [1]

لقد أراد الراوي من خلال كلام جعفر ان يعبر عن الإخفاق الذي يدل على ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش واخفاق في تجسيد حياتهم، ولكي يجسد الراوي تلك المعاناة من خلال القرية غاشميات الواقعة في احدى القرى الجزائر وصف الاحداث الإرهابية خلال سنوات التسعينات فقد اعطى فضاء القرية صورة عن المأساة التي المت بالشعب الجزائري عامة وسكان القرية خاصة في تلك الفترة من قتل ورعب وترهيب.

واستعان الراوي أيضا بفضاء المقهى، لسرد تلك الاحداث بحيث يعتبر هذا الأخير كمكان انتقال احداث الشخصيات التي تعاني من الفراغ والرتابة اليومية مثال يجسد ذلك: "اخرج عمار

1 – ياسمينة خضرا، رواية خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، داؤ الفرابي، الطبعة الأولى، 2011، ص 17.

القهواجي الكراسي والطاولات الى شرفة محله، على الرصيف المقابل كان بعض الزبائن المبكرين ينظرون قلقين، اجفانهم منتفخة يترقبون إشارة منه كي يهجموا على احجار الدومينو..."[1]

فهنا فضاء المقهى صور سلبية التي تدل على الذات الممزقة بحيث يتجلى ذلك أيضا في قول الراوي:" في غاشميات يتنافس الجميع على مكان المقهى مبتدئين يومهم بضربات الدوبل سيس الصاخبة، وخاتمين إياه بالدوبل بلان الكاتبة، بضجيج الأحجار "[2]

ويشكل الاحداث التي تجري في المقهى فضاء لنقل الاخبار بشكل سريع ويتجلى ذلك أكثر في الرواية في قول الراوي: "خرج السائق شاحب الوجه واتجه نحو المقهى تحت وقع الحيرة وقف بعض الزبائن وتجمهروا امام الباب، مثيرين فضول الاخرين، لقد عاد السائق الى المدينة توا "[3]

في المقهى إذا ينتظر الناس اخبار بفارغ الصبر، لديهم فضول كبير في معرفة في معرفة كل ما يحدث داخل القرية او خارجها يصبح السائق قائلا:" ان الجزائر العاصمة تشعل نار وتتزف دما، يرد الكل في فضول في معرفة أكثر بما يجري، الاف الشباب نزلوا الى الشوارع واحرقوا واخرجوا المحلات والبنايات الإدارية، لا يعرف رجال الشرطة كيف يواجهون الامر، أطلقوا الرصاص على المتظاهرين هناك عشرات القتلى لقد أعلنوا ذلك في الإذاعة ..."[4]

وبالتالي فقد ساهم حدث مقهى كثيرا في انتشار الخبر بسرعة في كل اجراء القرية بقول الراوي أيضا:" التهب الخبر مثل حزمة تبن، كل زان القزم هو اول من تحرك، تمكن من التسلل

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 97

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 37

3 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 37

4 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 60

عبر السيقان وراح ينشره في الازقة:" الدزاير في حرب مئات القتلى، الشعب ينتفض ضد السلطة، القرية في غليان يركض الناس في جميع الاتجاهات، ينادي بعضهم البعض بالحركات، تسرع النساء لإدخال أولادهم، ان الذبذبة التي انطلقت من المقهى وصلت الى اقصى نقطة في المنطقة "[1]

إضافة الى ذلك فقد استطاع ياسمينة خضرا وصف شعور الشخصيات الخفية من خلال فضاء حدث عتبة القرية مثال:" على فناء المنزل محملين بالهدايا اذن لهم بعناقه ورضي أحيانا ان يتركهم يقبلون راسه وقف اقرباؤه الى جانبه تلفهم الكبرياء، يرفض الاطالة مع السرور المزيف لأولئك الذين اجمعو عن اقتسام حزنهم يوم جاء رجال الدرك لإيقاف ابنهم ..."

فهنا الروائي استعمل لنا احداث واقعية حدثت في فترة زمنية في الجزائر وهي العشرية السوداء التي كانت حقا كابوسا وحلما مخيفا بالنسبة لكل من كان في تلك الفترة وعاشها.

ياسمينة خضرا جسد لنا احداث واقعية مؤلمة وحزينة وأراد أيضا تجسيد لنا واقع أناس اختفى وراء الدين إسلامي من اجل مصالحهم الشخصية وطمعهم في المال.

ثانيا: شخصيات في رواية خرفان المولى

يتصدر عنصر الشخصية المكان الارقى في الرواية، فيه تنمو الاحداث وبه يتحرك الزمن، فلا يوجد رواية دون شخصيات كونهم يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا الخاصة اذا قدرنا الوان التفاعل بيننا وبينهم، "وقد تكون الشخصية رمز الجيل بعيبه، وداب الروائيين على وصف قسماتها الظاهرة، وابعادها النفسية المدخلة في أعماق النفس، وبارك النقاء هذا التوجه ونادوا

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 60.

بترسيخه و بمحاسبة الروائي في تقصيره في وصف هذه الشخصيات، سواء اوصافها الخارجية، او في مشاعرها الدفينة التي ينبغي ان تتماشى مع طبيعة الموقف انفعالا واستجابة "[1].

كما لاحظنا من خلال قراءتنا لرواية خرفان المولى للكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا "، التي ترجمها الكاتب والناقد الجزائري "محمد ساري" انها تحتوي على شخصيات كثيرة واصوات متعددة مما ساهم بشكل كبير في نقل المأساة الجزائرية.

وقبل تقسيم الشخصيات، نجد ان ياسمينة خضرا قام بتقسيم أصوات رواية خرفان المولى الى فئات متعددة على الشكل التالي:

الفئة المثقفة التي يمثلها الداكتيلو، وفئة الثقافة الدينية يمثلها قادة هلال، وفئة الدولة يمثلها الشرطي علال سيدهم، وفئة الذل والهوان يمثلها "عيسى" الملقب بـ la hante، وأيضا فئة تمثل البطالة أي تلك العاطلة عن العمل والتي يمثلها جعفر وهاب.

وقام بتقسيم شخصيات الرواية الى شخصيات رئيسية (محورية) وأخرى ثانوية على النحو التالي

1/الشخصيات الرئيسة:

هي الشخصية التي تسيطر على النص السردي وتقوم بدور كبير في تطور احداثها ونموها، وعليه فالشخصيات الرئيسية هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي فهي قائمة على الحركة ورغبات، وقد نجح "ياسمينة خضرا "في ابراز هذا النوع من الشخصية في رواية خرفان المولى فنجد:

1 –شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في اليات السود وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الاؤدن، د. ط، 2013، ص 69.

***زان القزم:** هو شخصية صورت كل أنواع الخبث والانتهاز، وهو خائن لوطنه يعمل على حساب جماعة الإرهابية بحيث كان ينقل لهم كل ما يجري في قرية غاشيمات من احداث فهو خبير جماعة إرهابية فقد عمل "زان" على تحقيق المكان الراقية لذاته، فرغم انه صغير الحجم وقزم وغير عادي كبقية الناس الا ان دوره كان واضحا ومتمحور في الرواية.

اشتغل بطولته في اللحظة التي طهر قريته من الأمير "تاج عصمان" وخلصها منه "إذا لن يكون الا اسم واحد على جميع الالسنة زان، زان، البطل زان" [1].

تعد شخصية "زان" صورة مقتطفة من الواقع، فهي من أروع شخصيات الرواية لطالما تميزت بالحركة وتنامي الاحداث، فتارة كان منافقا، وتارة كان محبوبا، وتارة منتفعا وطموحا واستغلاليا وخبيثا في ان واحد.

وتنتهي احداث الرواية برفضه لمساعدة صديق طفولته الذي استنجد به، وبهذا قد حقق "زان القزم" قمة البطولة.

***علال سيدهم:** الشاب الشرطي الذي اختارته سارة عن أصدقائه الذين تنافسوا على الفوز بحبهم. فمكانتها الراقية هي التي جعلتها تختاره، واضافة الى ذلك عمله النقي الذي يؤجر عليه كل شهر وتهديدات التي تعرض لها من طرف جماعة إرهابية ولكن لم يتخلى عنها.

مثل "علال" الشخصية المطاردة التي يمقتها الارهابيون فلطالما حاولوا التخلص منه عدة مرات، لكنه تغلب على شتى أساليب محاولاتهم واغتيالاتهم، هذا ما أدى الى غضب قادة هلال رئيس

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 254.

الجماعة وزاد من غضبه وحقده عليه "كان قادة هلال غاضبا بذرع بقضاعة الكوخ الذي يستخدمه كمقر قيادته في اعلى جبل الخوف ..."[1]

وبعد فشل الجماعة الإرهابية في القبض على عون الامن "سيدهم" لجئوا الى اختطاف زوجته سارة وقتل عائلته بأكملها.

كان علال رمزا للشجاعة والتضحية، فقد مثل الشخصية التي تمسكت بأدائها وواجبها الوطني رغم قساوة الظروف وحرمانها من ابسط متطلبات الحيات، لكنه لقى حتفه عند وصوله الى جثة زوجته الهامدة المفخخة "انفجار مروع رفع علال وسارة عبر فرجة الغابة في زوبعة من النار واللحم"[2].

***تاج عصمان:** عاش طفلا مشوها بعار ابيه الذي ساعد الاستعمار في الحرب وكان من خونة البلاد، هذا ما جعله ينمو بعقدة لم تفارقه منذ ولادته، ثم كبر وصار ميكانيكيا، وكان طمعه الشديد ان يغير نظرة الناس اليه فتقرب الى الشيخ عباس، وهكذا صارت العلاقة بينهما قوية الى درجة ان عباس الجبار قد جعل منه اميرا لقرية غاشمات.

وكان هذا هو كل هدف "تاج عصمان" بغية الانتقام من اهلا القرية الذي ضيعوا طفولته بسبب اقوالهم.

وفقد مثلت هذه الشخصية رمزا للحقد والبغض المكمونة في قلب الانسان الذي لا يرحم

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 152.

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 225.

هنا في هذا الشخصية أشار ياسمينة خضرا بهذا الدور الى ان الانسان لن يرتقي ابدا مهما عاش مع الطبقة البرجوازية، كما أشار الى الزمن الذي أصبحت فيه الصداقة تباع وتشترى كبضاعة في السوق.

***الداكتيلو: يمثل** صوت المثقف كاتب قرية غاشيمات العمومي: "كان طيب القلب خدوما مبادرا وكتوما" [1] وهذا ما جعله محبوبا ومحترما من قبل جميع الناس، وكان يضرب به المثل في حسن الخلق.

مثل دور الشخصية المحترمة، فقد اعطى الروائي من خلاله درسا للتواضع، مثلت بطولته في مراقبته لعصابة فهو الوحيد الذي كان على علم بما يجري في القرية، لكنه لم يكن مؤيدا لهذه العصابة وكان يمقت الإسلاميين الذين لطالما استغلوا دينهم لتلبية مصالحهم.

راح ضحية من ضحايا هذه العصابة عندما علموا انه على يقين بهم، خاصة وانه قد دافع على احدى الاثار القديمة للقرية "أغمض داكتيلو بكل ما بقي من قوة سند على فكيه، لامست شفرة الخنجر ارنبة انفه قبل ان تنزلق بلطف حول ذقنه"[2].

ومنه بث لنا ياسمينة خضرا صورة المثقف وأعطى أهمية كبيرة له، فالعلم والثقافة هما من جعلا من داكتيلو بطلا إيجابيا وصنعا له قوة عظيمة في تصديه للوضع الذي الت اليه القرية.

***قادة هلال:** الشخصية التي شاءت الاقدار ان يكون معلما في وقت كان يحلم فيه ان يكون طيارا، وهو احدى المنافسين الأقوياء للشرطي "علال" في حب "سارة".

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 56.

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 233.

بعد ان فضلت سارة الشرطي على قادة، أصيب هذا الأخير بخيبة امل وصدمة قاسية، فقد كانت سارة شمس أيامه ونجوم لياليه، فقد أحبها لدرجة ان الناس قد ظنوا انها سحرته.

نشأ في وسط عائلة غنية جدا "لكن لا شيء بقي من تلك الابعة غير المنزل الخرب، وتسير من المنبسط وبعض الأشجار ..."[1]

كانت حياة قادة صدمة وراء صدمة، هذا ما جعله يتوقف عن حلق لحيته، الى ان وجد نفسه اميرا للحركة الإسلامية في قرية غاشيمات: "ولم يكن أحد يعرف ان كان ذلك تطبيقا لتعليمات "الشيخ عباس " ام تعبيرا عن حداد على حلم طفولته القديم "[2]

فقد رسم الروائي هذه الشخصية صورة الانسان الذي استغل الدين من اجل تحقيق مصالحه، إضافة الى صورة الصراع من اجل الإرث، واظهر مكانة الحب في زمن كان الاستقرار والامن فيه حلما والخوف والاستبداد كابوسا.

***الشيخ عباس:** شاب في الخامسة والعشرين من العمر، لقد استطاع التأثير على افراد القرية غاشيمات عامة، والشباب خاصة: "ففي سن السابعة عشر كان يلقي خطبا في أشهر المساجد، ملما بعلم عظيم وبلاغة بتمهر أمهر الخطباء، ويعرف أحسن من غيره الجمع بين الأحاديث وبين اقوال الشعراء "[3].

واصل الشيخ عباس القاء خطبه في القرية ولكن اصطحبتها اجتماعات سرية، من خلال هذا الدور يبرز لنا ياسمينة خضرا كيفى استطاع المرء ان يشغل دينه من اجل مصالح متعددة

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 47، 48.

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 52.

3 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 32.

فالشخصية الرئيسية هي نظام متكامل من الخصائص التي تميز الرواية وحضورها أكثر من الشخصيات الأخرى كما يكون تفاعلها هو المحفز الوحيد لتنامي احداث الرواية.

2/الشخصية الثانوية:

تقدم الشخصية الثانوية أدوارا صغيرة وتعمل على كشف الجوانب المخفية للشخصية الرئيسية، إذا تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات.

***جعفر وهاب:** هو مثال الجزائري العاطل عن العمل، يرى نفس عاجزا في كل شيء وحتى في الوصول الى أهدافه الشخصية أمضي "علال" صديقه وقته وهو يحفزه على الاعتماد على نفسه لدرجة انه قد عرض عليه الاندماج معه في وصف الشرطة لكن جعفر جعل من مستواه الدراسي سببا لتفادي تلك المهنة فقد عبر عن باسه في كل أمور الحياة " لا تتعب نفسك، فانا لا أصلح لشيء"[1].

اثار ياسمينة خضرا من خلال جعفر الى الشخص كسول البطال وعشاق المخدرات.

"عد من حيث اتيت يا جعفر الكسول فكر على مهلك، قلب حفنة التراب بين اصابعك في اليوم الذي ستحسن ..."[2].

مثل الروائي في هذه الشخصية صورة الشاب الجزائري البطال الكسول والعاشق للآفات الاجتماعية، لكن سرحان ما تحولت الى رمز التضحية من اجل الوطن ورمزا للصداقة والوفاء.

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 14.

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 119.

***بوجمعة:** واحد من ضحايا عباس الذي تأثر جدا بخطبه التي كان يتبعها في وقتها ولا يفوت واحدة منها.

بوجمعة منخرط مع الجماعة الإرهابية التي نظمها عباس

***جلول:** يمثل صوت المجنون، يهيم ويتنقل من مكان الى اخر، فلا يعرف لنفسه الاستقرار.

***مازة البواب:** يمثل حارس البلدية.

وفي الأخير ومن خلال دراستنا لبعض شخصيات الرواية خرفان المولى هي رواية بوليفونة بتعدد الأصوات ووجهات النظر في نفس الوقت وذلك من خلال تفكيرها واحاسيسها.

ثالثا: المكان في الرواية خرفان المولى

هو المحيط الذي تجرى او تدور فيه الاحداث له أهمية في العمل الروائي، اذ يعبر عن خصوصية قومية ويعكس رؤية طاقته للعالم.

فهو أحد المكونات الحكائية التي تشكل النص الروائي كونه العنصر الذي يتطلبه الحدث والشخصية معا وعلى هذا النحو فان المكان في الرواية يتشكل من خلال الاحداث التي يقوم بها الابطال ولهذا فبناء الفضاء الروائي مرتبط بخطية الاحداث السردية وبالتالي هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد.

و"ياسمينة خضرا" واحد من الذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكم في امكنة الرواية، اذ نجدها تتعدد في رواية "خرفان المولى" كالقرية التي جرت فيها الاحداث "غاشيمات" التي وصفها في البداية انها قرية هادئة ومسالمة وسرعان ما تتحول هذه القرية الى مكان موحش تحدث فيه جميع أساليب الإرهاب لتقتيل البشرية، إذا فالمكان ثابت ودلالته متغيرة.

مثلت "غاشمات" في الرواية المكان الرئيسي، فهو كل شيء بالنسبة للشخصيات، هذه القرية "هي البلد الوحيد الذي نملكه، ووطننا الوحيد هو عائلتنا"[1]

ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية نجد "البيوت" فقد ركز عليها الروائي في بناء احداثه، وغالبا ما يلجا الى تقنية الوصف كونها الوسيلة الفعالة للتصوير الدقيق لطبيعة البيوت من خلال نمط بنائها وكيفية ترتيبها وموقعها الجغرافي وعلاقتها بأصحابها.

من بين كل البيوت التي وصفها الروائي نجد بيت "علال سيدهم" إذا "ياسمينة خضرا": "يقع منزل علال سيدهم عند مخرج القرية مختبئا بداخل تين الصبار، انه كوخ بواجهات خربة، وباب حديدي ثقيل مهمل، يضيئه مصباح عمومي يشع"[2].

ويقول الراوي في وصف بيت الكاتب العمومي "يختفي بيت الكاتب العمومي خلف صف من أشجار الخروب، ليس مرتبطا ببنايات القرية، كما انه ليس معزولا وسط الحقول كما لو اختار منولة وسطى كي لا يثير غيرة أحد"[3].

ينتقل بعدها الى وف البيت من الداخل قائلا: "الداخل منظم ونظيف ومهوى، منقسم الى نصفين بستار المطبخ من جهة والغرفة من الجهة المقابلة، تمثل رفوف معبأة بالكتب نصف الغرفة، على الجدران المدهونة بأبيض شاحب تعرض اطر مطرقة صورا بالأبيض والأسود تبدو قديمة جدا" [4]

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 12.

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 17.

3 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 83.

4 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 83.

يوحي هذا الوصف الدقيق العلاقة بين البيت والكاتب وهنا لم يعد البيت موقعا جغرافيا فقط، بل تحول الى بعدا أيديولوجي يكشف عن هوية صاحبه ومستواه وثقافته.

ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية أيضا "المدينة" فعلى الرغم من تمحور احداث الرواية في القرية غير ان للمدينة قسط كم الذكر كونها تتميز بالاتساع والضوضاء والفوضى، حيث ينتقل اليها الناس لطلب الرزق ولأجل حياة أكثر تحضرا ورفاهية. فقد تعددت المدن في الرواية: سيدي بلعباس، وهران، الجزائر العاصمة، البليدة، سطيف، بسكرة، ومدن خارج الجزائر كأفغانستان إضافة الى هذه الأماكن نجد "المقهى" الذي كان يقصده اهل القرية للترفيه،" يتنافس الجميع على مكان في المقهى مبتدئين يومهم على ضربات الدوبل سيس الصاخبة "[1].

فقد كانت المقهى مكان مفعم بالدلالات الاجتماعية والتاريخية والحضارية، فهو يشكل شاهدا تاريخيا لفترة الاشهار الفرنسي من جهة وفترة العشرية السوداء من جهة أخرى.

كما نجد الروائي يذكر "مزرعة اسشافي" المكان المتواجد في الغابة، فهي المكان الذي تلقى فيه خطب الجماعة الإسلامية وتحفيز الشباب على القتال "تحولت الزريبة الكبيرة بعد صيانتها الى قاعة للدعوة وهي تعض بالاتباع "[2].

فقد كان هذا المكان لوحة ترسم عليها صور مرعبة كما كان مسرحا تعرض فيه أجساد الأبرياء وجثتهم.

كذلك نجد مكان "السجن"، فهو فضاء مغلق ومظلم وموحش، غير ان الروائي جعله بفضل بعض الشخصيات مكانا مفتوحا تمرر عبره الخطب وأفكار الجماعة الإسلامية.

1 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 37ج

2 – ياسمينة خضرا، خرفان المولى، مرجع سابق، ص 145.

اما عن أماكن العلم والعبادة والدين، فقد ذكر لنا "المسجد " فهو دلالة عقائدية دينية توحي للقارئ ان اهل القرية مسلمين، فلطالما كانت تلقى فيه الخطب الدينية والصلوات، وسرعان ما يتحول هذا المكان الى منطقة استغلالية من طرف بعض الشخصيات في الرواية التي تتحدث باسم الدين المزيف لتمرير أفكارها الإرهابية.

وعليه يمكن القول ان المكان في رواية "خرفان المولى" ليس مجرد زوايا حجرية صلبة جامدة، بل هو عواطف جياشة متحركة تحكى وتعلم، تحب وتكره، تنمو وتتطور، فالمكان ذو بعد ينبض بالحياة كالإنسان.

رابعا: الزمن في رواية خرفان المولى

يعتبر الزمن تقنية "مهمة " في بناء الرواية وهو العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية.

فهو كالخيال الذي ينبعث في كل خطوة تخطوها، أي خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأفكار تسترتب عناصر التشويق والإيقاع.

إضافة الى ذلك الزمن يعتبر وعاء للأحداث، كما يساهم في صنع شكل الرواية اذ يعتبر الهيكل الذي تشيد عليه.

زمن تاريخي الذي جعله "خضرا" ملهما في الرواية في العشرية السوداء محنة تاريخية ظهرت في التسعينات وعندما يقرا القارئ هذا النص الروائي لا يغيب عنه ذلك الزمن الواضح في الرواية.

انحصر زمن الرواية بالوضع العام للجزائر فان زمن الوقائع امتد ليشمل فترة زمنية امتدت من احداث أكتوبر 1988 الى غاية فترة تأزم الوضع الأمني.

مما سوغ امتداد زمن الوقائع وشموليته، عدم تمحوره حول الزمن الخاص بالشخصيات الفعالة إضافة الى زمن القارئ، فقارئ الامس ليس هو بقارئ اليوم، فكل واحد ينظر الى مجريات الأمور بنظرته الخاصة، ونحن نقرا النص بخلفيات وسوابق أيدولوجية بحكم هويتنا الجزائرية، فمجتمع الامس ليس بمجتمع اليوم فبالتالي نظرة القارئ تتغير بحسب الانتماء والعصر.

اذن من خلال اطلاعنا على رواية خرفان المولى نجد انها حافلة بالشخصيات التي حركت الاحداث في مكان وزمان محدد، وقد اختلفت هذه الشخصيات من امي ومثقف وشرطي وعاشق وفقير وغني ... ولكنها فروق في طريقة الكلام والتفكير.

بما ان الرواية "تسعينية" رسمت في قالب مأساوي وحزين بحبر من دماء ضحايا الإرهاب، فعلة الموت والقتل لم تغب على لسان ياسمينة خضرا واستطاع الروائي بتجسيد ما عاشته الجزائر آنذاك من مأساة ابان العشرية السوداء.

كيف استطاعت الحركة الجهادية الإسلامية في الجزائر السيطرة على الوضع في مرحلة معينة، باستغلالها للمقهورين والمهمشين والمتعسفين من المجتمع، وأظهرت أيضا ان الصراع عقائدي وثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضد المواطن والدولة كما ضد المدينة والمجتمع.

خـــاتمة

توصلنا في دراستنا للواقع والمتخيل في رواية "خرفان المولى " للكاتب "ياسمينة خضرة" إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

-إن الواقع يمثل القاعدة التي يرتكز عليها الفنان في عملية الإبداع؛ إذ أنه يرتكز على المعارف أو الأحداث السابقة فهو معطى حسي جماعي، ليعيش هذا الأخير (الواقع) في عالم افتراضي خيالي؛ إذ أن المتخيل عالم ذهني مخصوص بالذات (أحاسيس ومشاعر وتصورات) ، لأنه يرتكز على العقل لإنتاج المعرفة، فالعقل ينتج المعرفة والمتخيل وسيلة لتفعيلها.

-إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية لأن الواقع يحيل إلى ذاته فيما يحيل المتخيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخيل إلا إذا انطلق من الحقيقة.

-أشار الكاتب "ياسمينة خضرة" ان الانسان لن يرتقي ابدا مهما عاش مع الطبقة البرجوازية، كما أشار الى الزمن الذي أصبحت فيه الصداقة تباع وتشترى كبضاعة في السوق.

-"ياسمينة خضرا" واحد من الذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكم في امكنة الرواية، اذ نجدها تتعدد في رواية "خرفان المولى" كالقرية التي جرت فيها الاحداث.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر والمراجع باللغة العربية:**

أ. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب مادة (س، ر، د)، المجلد 7.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1-19797- مادة (ببنى).

3. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مجلد 14، 1994.

4. إبن منظور، لسان العرب، مجلد 8، دار صادر للنشر، بيروت، ط1، ص 402.

5. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل.

6. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر ط1، 1979، مادة (ب، ن، ى).

7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2.

8. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العالمي، د.ط، بيروت، لبنان، 1991، ج1.

9. رشيد مالك، قاموس مصطلح التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس، 2000.

10. الفروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، ج 1، 1999.

ب. المصادر:

12. ياسمينة خضرا، رواية خرفان المولى، ترجمة محمد ساري، داؤ الفرابي، الطبعة الأولى، 2011.

ج. المراجع:

13. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

14. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

15. أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990، ج1.

16. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، مادة خيل.

17. أبو نصر محمد بن طرفان الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948.

18. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1.

19. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، دار طلاس، دمشق، 1986.

20. أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية: أحمد فؤاد الأهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 1962.

21. أطرانبوس بطرس، الأدب (تعريفه، بأنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

22. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، د.ط، بيروت، 1969.

23. جاي دي موباسان: 1851–1893: ولد في أغسطس 1850، كاتب روايات وقصص قصيرة، فرنساوي كبير، يميل أسلوبه للواقعية والبساطة، من قصصه: (حياة ما، صديق لطيف)، من أشهر قصصه القصيرة: (الميراث، العقد).

24. جون بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنيه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

25. جيرار جهامي، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998.

26. جيرار جينيت واين بوت، بوريس أوسبنكي، فراتسواف، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، د.ط، ص 101، ط1، 2006.

27. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميزيت، ط2، 1997.

28. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

29. جيروم ستونليتز، النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

30. الحسين الحايل، الخيال أداة للإبداع، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المملكة المغربية، 1988.

31. حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.

32. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

33. خالدية جاب الله، الراوي في رواية ذاكرة للجسد، مجلد السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 2008/02.

34. الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

35. رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد منور (1907-1965)، جدار للكتاب العالمي، القاهرة، ط1، 2009.

36. زهرة ديك، ياسمينة خضرا، اهكذا تكلم، هكذا كنت، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013.

37. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 14، 19،2003.

38. سعيد يقطين، الكلام والحيز مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي الري، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

39. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، 1911، د، ط.

40. سيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص).

41. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في اليات السود وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الاؤدن، د. ط، 2013.

42. صلاح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

43. صلاح فضل، نظرية البنية. في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

44. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007.

45. طيب بودربالة، سيعد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005.

46. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

47. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

48. عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب العربي والأدب الغربي)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2005.

49. عبد القادر الجرجاني، أسوار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 1999.

50. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

51. عماد سليم الخطيب، في الأدب الحدبث ونقده (عرض وتوثيق تطبيق)، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009.

52. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م.

53. عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008.

54. غائب حمزة أبو الفرج، الأب الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014.

55. الغزالي، مشكاة الأنوار، تحقيق وتقديم: أبو العلا عفيفي، د.ط، دار القومية، 1964.

56. فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة، في شعر عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، ط1، 2006.

57. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السريالية، الوجودية)، نوميديا للنشر، د.ط، 2007.

58. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

59. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

60. محمد عزام، الصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د.ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

61. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، د.ط، د.ت، القاهرة، مصر.

62. محمد مصطفى بدوي، كولريج، دار المعارف، مصر، د.ط، القاهرة، 1958.

63. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت.

64. مرزوقي خولة، النظرية النقدية الواقعية بين التأصيل والتلقي كتاب النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي للناقد محمد مصايف أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015-2016.

65. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ج1.

66. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، د.ط، ر.ت.

67. مصطفى الحوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، 1981.

68. موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، م3، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1983.

69. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي أمانة عمان الكبرى، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003.

70. نورة بنت محمد بن ناصر المسرى، البنية السردية في الرواية السعودي، رسالة دكتوراه، اشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008.

71. ينظر أيضا: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، 1994.

- **المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:**

72. Larousse paris, Jean Pierre Mével, genevienne hublot, langue francaise, librairie, 1977, tamel.

الملاحق

الملحق رقم 01:

1/التعريف بالروائي ياسمينة خضرا:

ياسمينة خضرا هو الاسم المستعار للكاتب الجزائر محمد مول سهول، اثار اسمه ياسمينة خضرا جدلا متصاعدا هنا وهناك بسبب كتاباته عن الإرهاب والتطرف والجماعات الإسلامية فهذا المتخصص في الروايات على خلفية إرهابية تبرز موهبة السردية في رسم لحظة مذهلة من بلاد ينهشها الرعب.

محمد مول سهول الكاتب الذي تخفى اول الامر وراء اسم نسائي ياسمينة خضرا ليلا رنه حتى بعد ان كشف عن اسمه الحقيقي في عمله، وكان لاستعارته لهذا الاسم طريق للإفلات من الحصار الذي كانت تفرضه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي اليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي والتخلص أيضا من الرقابة العسكرية المتشددة وموانعهم القاسية التي تتعارض وشخصية الكاتب المبدع الذي يشبه الطائر الحر العاشق للافاق المفتوحة على كل الابعاد.

ومن جهة أخرى أوضح ياسمينة خضرا ان الاسم المستعار يمنع هامشيا افتراضيا من الحرية، فكاتب الظل بنظره لا يرتهن لقيود الشهرة وسلبياتها المعروفة.

وبالتالي اختار اسم زوجته مرددا ما قالته له سابقا حول هذا الامر: {اعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها انا اعطيك اسمي لتحمله الى الابد}[1]

وقد طرح سؤال لمحمد مول سهول حول سبب اختياره لاسم انثى لنشر اعماله؟ وكان جوابه كالاتي: {الامر لا يتعلق باسم واحد بل باسمين وهما اسمان مزدوجان لزوجتي، فلقد قدمت في الجيش الجزائري منذ التاسعة من عمري بدخولي الى مدرسة عسكرية تخرجت منها برتبة ملازم عام 1978، وانخرطت في القوات المسلحة، خلال فترة عملي في الجيش قمت بإصدار روايات

1 – زهرة ديك، ياسمينة خضرا، اهكذا تكلم، هكذا كنت، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013، ص 07.

موقعة باسمي الحقيقي ولكن بسبب كتاباتي الجريئة تم اخضاعي للرقابة من قبل السلطات العليا 1988، وتشجعت على الكتابة بسرية}.[1]

ولد في اسرة بسيطة ولد في 10 جانفي 1955 في مدينة بشار، دخل مدرسة العسكرية اشبال الثورة 1973 أكمل كتابة اول مجموعة قصصية له حملت عنوان حورية لم تنشر الا بعد مضي 11 سنة، كل كتاباته باللغة الفرنسية وهي مترجمة الى العديد من اللغات، وحظيت اعمال بانتشار واسع تتناول في غالبيتها قضايا العنف والإرهاب والحرب حتى انه وصف بأديب العنف، والإرهاب لكن خضرا رفض هذا الوصف ويقول بانه لا يرى هذا في اعماله ماعدا ربما الكتب التي تتحدث عن الجزائر.

يرى خضرا ان هناك مناورات جهنمية من بعض الأوساط الثقافية لتشويه صورة المسلمين وبالتالي فهو كمسلم حقيقي يحاول الدفاع عن صورته وعن صورة الدين الإسلامي.

ومن مؤلفاته:

1/ امين 1984

2/حورية 1984

3/بنت الجسر 1985

4/القاهرة _خلية الموت 1986

5/من الناحية الأخرى للمدينة 1988

le privilége du phénix 1989/6

7/ الحنون بالمبضع 1990

1 –زهرة ديك، ياسمينة خضراء، هكذا تكلم ... هكذا كنت، مرجع سابق ص 48.

8/خريف الوهم 1998

9/بماذا تعمل الذئاب 1999

10/ الكاتب 2001

11/دجل الكلمات 2002

12/حصة الموت 2004

13/زهرة البليدة 2005

14/صفارات بغداد 2006

15/الصدمة 2007

16/ اشباح الحجم 2007

17/خرفان المولى 2009

18/مكر كلمات 2011

19/ القريبة كاف 2011

الملحق رقم 02: ملخص رواية خرفان المولى

تعد رواية خرفان المولى صورة لما الم بالشعب الجزائري من ظلم واستبداد، فهو لم يخرج من دائرة بيئته الجزائرية الواقعية، حيث تدور احداث الرواية في احدى القرى الجزائرية الحقيقية "غاشيمات" قرية هادئة جدا لم تدر في تفكيرها انها تتحول الى قرية كبيرة، تزخر بالفقر والبؤس والبيوت القديمة المهدمة والاكواخ القبيحة وحتى اشجارها وازهارها كانت ذابلة كذبول قلوب سكانها.

تستهل الرواية احداثها بالحديث عن الأصدقاء الثلاثة "قادة هلال" المعلم "جعفر وهاب " و"علال سيدهم" الشرطي، فهم أصدقاء من الطفولة، عشق هؤلاء الثلاثة سارة عذراء غاشيمات التي يحلم بها كل واحد من تلك القرية.

"الشيخ عباس " كان هذا الشيخ يملك علما عظيما فقد كان يلقي خطبا منذ سنة السابع عشر ساعيا الى مهاجمة المفسدين وذوي السلطة دخل السجن مدة بعدها خرج، تلقى علال امرا بالعودة الى مركز عمله، فتأسف كثيرا على ترك أصدقائه و "سارة" وخاصة التي لم يذهب حتى ودعها من نافذتها.

"جعفر وهاب "الشاب الكسول يعشق الخمول وقادة هلال عاش ماضي مليء بالغنى والثراء.

ويوجد في قرية "غاشيمات" في الجهة الأخرى اثار عتيقة، حيث أقيمت الخيام هناك وبدات عملية الحفر والتنقيب وبعد ان كانت الاثار تختفي كشف النيام، فلولا تدخل "سيدي صعيم "لزالت اثار غاشيمات وأصبحت رمادا وكان هذا هو المكان الذي يفضله داكتيلو وهو كاتب عمومي يعرف بالدرويش وبينما هو جالس يتامل السهل بهدوء جاء "جعفر " الكسول بضجيجه

وشكاويه يروي تفاصيل غضب ابيه عليه وطرده من البيت لانه لم يشا ان يتعاون معه في الأرض، فاضطر الكاتب العمومي ان ياويه في منزله ريثما يحل مشكلته مع ابيه.

تخلص الجنود من الإرهاب الأول، ام الثاني فقد هرب من الجهة الأخرى، لكن رحال طارده الى ان قبض عليه، أسرع اليه جعفر متسائلا اين سارة؟

فأخبره الإرهابي ان تاج قدمها هدية الى قادة هلال، صرخ جعفر في وجه الإرهابي

سكن الهدوء في قلب الغابة كانت سارة ملقية على العب وبينما كان رحال رافعا يده يقرا الفاتحة على روح الضحية، التفت الى الشرطي علال وهو يضم زوجته فهما لم يكونا على علم ان جثة المرأة مفخخة والقنبلة لن ترحم أحد.

وذات ليلة باردة فارق النوم جفون زان وفجأة سمع دقات على الباب فراح راكضا يفتحه دون تردد، فوجده تاج عصمان الذي جاء لطلب المساعدة، أخبره زان انه ذاهب لإحضار الطبيب لكن زان لم يفعل لان راس تاج كان مطلوبا مقابل مكافئة عظيمة، وهكذا قضى زان على عصمان صديقه لنيل الشهرة والبطولة والجائزة.

فهرس

الموضوعات

الرقم	العناوين	الصفحة
01	الاهداء	
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ – ج
04	**الفصل الأول: مفهوم البنية السردية وأشكالها**	
05	**أولا: الواقعية**	**04**
06	**1.تعريف الواقعية.**	**04**
07	**2.نشأتها**	**05**
08	**3.الواقعية في الأدب والنقد.**	**08**
09	**4.الواقعية في النقد:**	**09**
10	**ثانيا: المُحاكاة والتخييل.**	**10**
11	**1.المُحاكاة**	**10**
12	**2.التخييل**	**13**
13	**ثالثا: الخيال**	**17**
14	**1.مفهوم الخيال والتخييل عند البلاغيين والنقاد**	**18**
15	**2.مفهوم الخيال والتخييل في النقد الحديث**	**19**
16	**رابعا: البنية السردية**	**20**
17	**1.مفهوم البنية**	**20**
18	**2.مفهوم السرد**	**23**

19	3.مفهوم البنية السردية	25
20	4.وظائف السرد	27
21	الفصل الثاني:	
22	أولا: الاحداث الواقعية في الرواية خرفان المولى	31
23	ثانيا: شخصيات في رواية خرفان المولى	33
24	1.الشخصيات الرئيسية	34
25	2.الشخصية الثانوية	39
26	ثالثا: المكان في الرواية خرفان المولى	40
27	رابعا: الزمن في رواية خرفان المولى	43
28	خاتمة	46
29	قائمة المصادر والمراجع	48
30	الملاحق	58
31	فهرس موضوعات	64

الملخص:

لم تسلم الرواية العربية والجزائرية بصفة خاصة من التحديث والتطور الذي مس جميع المواضع البحثية، وهذا ما اضفى عليها جماليات وارتقى بمستواها في كل الجوانب، فقد حدث في تقيات السرد والوصف من واقع الى متخيل، مازاد في التشويق والاثارة، حيث أبدع كتابنا في هذا الشأن ابداعا منقطع النظير، ومن بين هؤلاء راوي هذه الرواية "خرفان المولى" الكاتب "يسمينه خضرة" الذي يعتبر أحد أعلام الرواية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: الواقع – المتخيل – الرواية الجزائرية– السرد

Abstract :

The Arabic and Algerian novel in particular has not been spared the modernization and development that has touched all the research positions, and this has added to it aesthetics and elevated its level in all aspects, it happened in the pious narrative and description from reality to imagination, what increased in suspense and excitement, where our book in this regard created unprecedented creativity, among them the narrator of this novel "Kharfan al-Mawla" writer "YASMINA Khadra", which is considered one of the sciences of the Algerian novel.

Keywords: Reality - Imagined - Algerian Novel – Narrative