الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف–المسيلة –**

**كلية الآدب واللغات**

**قسم اللغة والأدب**

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 28012023230640939O6

رقم التسجيل: ط2: 28012023230148907 4

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري**

**بعنوان:**

# النزوع التجريبي في رواية "أحلام مهاجرة" لـ عاشور توامة " أنموذجا "

**إعداد:**

*** برابح عفاف**

*** سعودي السعدية**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصف |
|---|---|---|---|
| نسيبة طيهار | أستاذ مساعد"ب " | المسيلة | رئيسا |
| روباش إيمان | أستاذ محاضر"ب " | المسيلة | مشرفا ومقررا |
| مليكة صياد | أستاذ مساعد "ب " | المسيلة | مناقشا |

**السنة الجامعية**:1445/1444الموافق لـ 2024/2023.

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من كسرني رحيله ولم أعد مثلما كنت عليه من قبل إلى ذلك الرجل الذي لن تكرره الحياة أبدا ولا يسد غيابه أحدا، فالأب معطف أمان في ليالي العمر أبي **الحاج بلقاسم** رحمه الله وأسكنه فسيح الجنان .

إلى من وهبتني الحياة والأمل إلى أغلى ما أملك في الدنيا إلى من بين يديها كبرت وفي دفئ قلبها احتميت وبين ضلوعها اختبأت ومن عطائها ارتويت ... **أمي الغالية الحاجة ربيعة حمريط**.

وإلى أعز ما أملك في الوجود ومن يسكن الروح زوجي وقرة عيني " **بحري بن ثامر**"

وإلى براعمي وأولادي ( أمين الطاهر، وليد صابر، ريهام، ريتال.)

إلى من عندما تميل بي الدنيا أسند كتفي عليهم عند الشدائد كيف لا أحبهم ورب الكون قال " نشد عضدك بأخيك " إخوتي ( نبيل، حسان، فاروق، فرحات)

وإلى من تطيب الأوقات بصحبتهم ويصبح كل شيء معنى أعمق بضحكاتهم

إلى زوجات إخوتي (أمينة، منى، عائشة، سارة) و سلفاتي (العالية، خضرة، الطاوس)

وإلى من تشاركت وتقاسمت معها حلاوة ومتعة الدراسة والتدريس لسنوات صديقتي و أختي "سعودي السعدية"

وإلى كل من يحترمنا و تمنى لنا الخير وإلى كل هؤلاء : أهدي هذا العمل المتواضع.

**عفاف برابح**

# الإهـــــداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه . إلى روح أختاي الطاهرة رحمة الله عليهما .
أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز إنسانة في حياتي، و التي أنارت دربي بنصائحها ، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب و البسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البدر و شموع الفرح إلى الغالية على قلبي أمي الحنون .

إلى زوجي الذي منحني القوة و العزيمة لمواصلة الدرب و كان سببا في مواصلة دراستي.

إلى روح والده الطاهرة رحمة الله عليه إلى والدته الغالية أطال الله في عمرها .

إلى إخواني و أخواتي إلى أزواجهم وزوجاتهم و أولادهم حفظهم الله جميعا . .

إلى فلذات أكبادي إلى أولادي الأعزاء (فادي ـ جمانة ـ أحمد ـ إدريس ) دعواتي لهم بالتوفيق والسداد.

إلى كل زميلاتي في العمل من أستاذات ومشرفات في مدرسة سالمي المهدي، وإلى مديرها الفاضل شبيح المبروك أهدي عملي هذا.

إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة، وكانت رفيقة دربي صديقتي وأختي التي لم تلدها أمي برابح عفاف.

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

**سعودي السعدية**

# شكر وعرفان

إن عبارات الشكر والتقدير لا تكفي ولا توفي حقك، فجميع العبارات تقف عاجزة للتعبير عن الدور العظيم في مساندة الآخرين، نتقدم بأسمى كممات الشكر والثناء والعرفان للدكتورة: **روباش إيمان** على ما فعلته خلال هذه السنة في تقديم يد العون والعطاء المستمر للوصول بنا إلى إنجاز هذا البحث.

# مقدمـــــة

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث، فهي منذ نشأتها، حملت أحزان وأفراح المجتمع، إذ ذاع صيتها ليصل جميع بقاع العالم العربي من المحيط إلى الخليج، وتربع على عرشها الكثير من الأدباء الكبار، وتعدّ من بين أهم الفنون النثريّة التي عرفتها الساحة الأدبيّة محلية كانت أم عالمية، و هذا عائد لكونها تواكب الواقع وتنقله نقلا فنيا حديثا، بل و أنها اللصيقة به وذلك من خلال تعبيرها عن قضايا المجتمع بأساليب مختلفة، إذ أنها ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة في المجتمع، مادتها الإنسان و أحداثها ناتجة عن صراعات الفرد. ولا شك أنّ ارتباط الرواية بالمجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة، فبما أنّ المجتمع في تطوّر مستمر، فلابد على الرواية أن تواكب هذا التطور، وذلك من خلال أن يخوض الروائي غمار التجريب بغية الابتكار والانفتاح على كل ما هو جديد.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع المعنون ب **"النزوع التجريبي في رواية أحلام مهاجرة "** إلى محاولة الكشف عن الجوانب الإبداعية التي جاء بها الروائي الجزائري" عاشور توامة" ويتضمن في : ما هي الآليات والاجراءات التي تكتشفها في رواية أحلام مهاجرة؟

و قصد الإجابة عن بعض التساؤلات أهمها :

- ماهو التجريب؟
- وما هي آلياته في رواية" أحلام مهاجرة"؟
- كيف تجلى التجريب في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا المقاربة السيميائية كمنهج غالب على الدراسة مع الإستعانة بالمقاربة البنيوية في بعض مباحثه، فرسمنا خطة قوامها **مقدمة** للتعريف بالموضوع ثم **مدخل** تناولنا فيه ضبط المفاهيم حول مصطلح التجريب لغة واصطلاحا ثم مفهوم التجريب الروائي، والتجريب والحداثة، ثم تطرقنا إلى الفرق بين التجريب والرواية المعاصرة . أما **الفصل الأول** جاء موسوم بـــ" سحر العتبات النصية ومتاهة التجريب في رواية أحلام مهاجرة"؛ فقد

تناولنا فيه التجريب في العتبات الخارجية والعتبات الداخلية؛ وأمّا **الفصل الثّاني** الموسوم بـ التّجريب على مستوى البنية السردية في رواية أحلام مهاجرة؛ فحاولنا فيه معالجة آليات التجريب في الرّواية. أنهينا بحثنا **بخاتمة** كانت خلاصة ما توصلت إليه الدارسة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع ثم التعريف بالروائي وملخص الرواية **كملاحق**.

اقتضت منا هذا الموضوع الاستعانة بمادة متنوعة من المصادر والمراجع، لإثراء الطرح والتنقيب عن تجليات نزوع التجريب من خلال الرواية المدروسة تتصدرهم رواية أحلام مهاجرة باعتبارها مادة الدراسة، وبعض المراجع أهمها: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ـ جيرالد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام.

وكأي بحث علمي فقد واجهنا جملة من الصعوبات التي بقدر ما أتبعتنا طيلة رحلة البحث فقد ازددنا إصرارا وعزيمة ولعلّ أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو تشعب موضوع التجريب، إضافة إلى ذلك التطبيق على مدونة – الرواية – جديدة غير مستهلكة معرفيا أي عدم وجود دراسات سابقة حولها، ولكن بالرغم من كل هذا وبفضل الله و عونه، وبفضل المجهودات المبذولة وفقنا في إتمام بحثنا.

وفي الأخير، يظل هذا الموضوع مفتوحا قابلا للإضافة، لأن موضوع التجريب يحمل العديد من القضايا والتيمات النقدية المطروحة في الساحة الأدبية، والتي تعرف جدلا وتفاعلات بين الدارسين ، وما دراستنا إلا جزء منها.

ونرجو أن نكون قد أحطنا بأهمّ النقاط المتعلّقة بموضوع الدراسة كما لا يفوتنا أن نتقدما بخلص الشكر والعرفان للدكتورة المشرفة التي لم تبخل علينا بالإحاطة و التوجيه.

# مدخل: التجريب الروائي – المفاهيم والمرجعيات –

## أولا: مفهـــوم التجـــريب

## ثانيا: مفهـوم التجريب الروائي

## ثالثا: التجـربب والحـــداثــة

## رابعا: الفرق بين التجربة والتجريب

## 1. مفهوم التجريب:

**1.1 المفهوم اللغوي:** للبحث عن معنى أي مصطلح، لابد بالبدء والعودة إلى المعنى اللغوي لهذا اللفظ وخاصة إذا كان جديد «كالتجريب»، الذي يتأسس مفهومه اللغوي على معنى الاختيار، والمعرفة والبحث، بحيث ورد في "لسان العرب: رجل مجرب قد يلي ما عنده، ومجرب: قد عرف الأمور وجربها (...) والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده>>.[1]

وفي " قاموس المحيط" "للفيروز أبادي" وردت لفظة التجريب بمعنى: << جربه تجربة اختبره، ورجل مجرب كمعظم: يلي ما (كان) عنده –

ومجرب: عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة».[2]

فنلحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة " التجريب"، نجده يتأسس على معنى الاختيار والتجربة وصولا للمعرفة والحقيقة، الفنية الجمالية التي تختلف من مبدع لآخر.

**1.2 المفهوم الاصطلاحي:** يحتاج مصطلح التجريب إلى التحديد والتمييز، لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، وغالبا ما جعل هذا المصطلح قرينا للتجديد. ولعل **"إميل زولا""Emile Zola"** (1840–1902) هو أول من ربط كلمة " التجريب" "بالرواية" في كتابة **«الرواية التجريبية»** 1879م، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع **"زولا"**

## 2. مفهوم التجريب الروائي :

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ذ، ط)، مج1، مادة (ج، ر، ب)،1997، ص 262.

[2] فيروز الأبادي، قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، مادة (ج، ر، ب)، ص 67.

إذا كان مفهوم التجريب مرتبطا بأصوله العلمية، إذا ما هو التجريب في الأدب وما علاقته بالرواية؟.

عرّفه صلاح فضل على أنه "يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف، ويغمر في قلب المستقبل"[1] فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة التجاوز والتخطي الدائم يبحث على أدوات جديدة تمكن الأديب، وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة، بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها.[2]

إذا التجريب هو كسر كل ما هو جامد وثابت، والخروج بعمل أدبي مغاير، وسيرورة العمل التقليدي، ولذلك نجد الناقد التونسي "الطاهر الهمامي" يتحدّث في هذا الصدد على أن "التجريب ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومنسية والواقعية، بل منهج فني يحتاج إليه إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه، ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحث واختبار أو طلب للأكمل والأجمل، انطلاقا من إقراره بالنقص...".[3]

ومما لاشك فيه أن الكثير من النقاد والباحثين أكدوا أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه " إميل زولا" من خلال اعتماده على المذهب العلمي، إذ تصبح الرواية مجالا للظواهر، ومخبرا يجرب فيه الروائي فرضياته في الغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا، والتي بدأت مع فقدان الكاتب الثقة

1 صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005، ص 03.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، ط1، 2005، ص 07.

[3] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد 411 تموز 2005،نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط،http://www.awu.dam.org

لمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الإنسان الفرد، وتزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا مما استدعى تغيرات جذرية في بنية الرواية وتقنياتها.[1]

ولم تعد الرواية تخضع لقوانين وقواعد ثابتة، بل أصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديدة وتروم إلى كسر النمطية لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة، فالرواية التجريبية هي " رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال، وتتبني قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيها هدمها"[2] ، ولهذا الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه، ومكاشفته للواقع، وهذا ما أكد هألان روب جرييه" الذي يُعد أحد روّاد الرّواية الجديدة في فرنسا، حيث يقول :" والحقيقة أنّ قوة الروائي تكمن في أنّه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرّواية الجديدة "[3].

لذلك يمكننا أن نعرّف "الرّواية المعاصرة" أو ما يصطلح عليها " بالرواية الجديدة"، هي أنها تلك الرّواية التي تتمرّد على أشكال الكتابة الكلاسيكية التقليدية، هي تلك الرّواية التي تعقد الكثير من التساؤلات التي من شأنها أن تخلق لنا عوالم كتابية جديدة، فيها نوع من أنواع

[1] بهلول خديجة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدّم لنيل شهادة الليسانس، جامعة سعيدة، 2017–2018، ص 19.

[2] محمدالباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 291.

[3] ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص 39.

التطور، ومواكبة الحياة المعاصرة،لذلك يمكننا أن نقول أن هذا التمرّد أو التجريب الروائي نلمحه في نمطين:

- **النمط الأول:** هو نمطفني يختص بعملية الكتابة نفسها.
- **والنمط الثاني:** هو نمط اجتماعي معيشي ناتج من الحياة المعاصرة، التي نحياها بكافة مفرداتها وتفاصيلها سعى من خلالها الروائي أن يقوم بتسجيل مشاهد هذه الحياة، هذه المشاهد المليئة بالطموحات والانتصارات والتعثر، والقلق والاغتراب، ومليئة بالتفتت والتشظي.

### 3. التجريب والحداثــة:

لا يمكن الحديث عن التجريب بمنأى عن ملامح الحداثة فمصطلح الحداثة بدوره يمثل تمردًا على الرؤى الفلسفية والثقافية ، فهي بذلك تمرّد فكري في المقام الأول ثمّ تكون ثورة على القواعد والقوانين الثابتة والمستمرة ولعلّ ما يلقي صعوبة على مصطلح الحداثة هو تعدد مفاهيمه ذلك أن لكل الدارسين منظوره الخاص فمنهم من يعتبره مفهوما سكيولوجيا وآخر فلسفيًا وفي رأي آخر تمثل الوقائع السياسية والدينية والعقائدية ويبقى المفهوم المشترك تعارضه مع كل ماهو تقليدي وما له صلة بالموروث، فنجد أدونيس عرّفها بقوله: « لحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البُنَى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البُنَى التي تستجيب لها وتتلاءم معها » [1].

- فالبحث عن التجريب هو من إفرازات الحداثة، فيفرض كلٌ من التجريب والحداثة في الرواية أو في أي جنس أدبي آخر، تحرُرا من القيّم التقليدية الكابحة لعملية الإبداع التي تقتضي إحداث قطيعة مع موروث غير قابل للاستجابة لتغيرات الواقع، وبناءً على رولان بارت في حديث عن

[1] عبد الرزاق بلعقروز وآخرون، إسلامية المعرفة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، ع76 ، 2014، ص94.

الحداثة فإنها تشترك مع التجريب في انفجار طاقات الإبداع وخلق أشكال جديدة غير مألوفة تثير الدهشة والانبهار[1].

- والحداثة هي مجموعة من المستجدات في المعارف الأدبية والفنية والممارسات الإبداعية

<< كما أن مفهومها حركي يتغير بتغير الأجيال، ولا يمكن أن يتصف به جيل دون آخر أو بلد دون آخر، أو أمة دون أخرى.....إن الحداثة هي الحالة الناتجة عن تطور زمني يسمح للوضع القائم المتجدد تلقائيا أن يعبر بشكل أو بآخر عن روح العصر، عن الحضور، حضور الأنا على صعيد الإبداع الفني>>[2].

- من هنا لا نستطيع التفريق بين التجريب والحداثة نظرا لارتباطهما ببعضهما البعض ولا يكتمل أحدهما دون الآخر، فالتجريب هو خرق للسائد والأعراف المتعارف عليها، مما يتولد عنه حداثة تعبر عما توصل إليه وما استجدّ وما طرأ من تغيرات، مما يجعل الأديب يستحدث أشكالا وموضوعات جديدة في سبيل تجريبها، فهو يعبر عن تجربة شعورية ذاتية خالصة، يسعى من خلالها إلى سبيل تجريبها، فهو يعبر عن تجربة شعورية وذاتية خالصة، يسعى من خلالها إلى الحرية ةتحطيم أغلال التقليد وكل ماهو قديم على حد سواء

**4. الفرق بين التجربة والتجريب:**

التجربة (Experience) هي الحالة التي يتعرض فيها الشخص لأحداث أو مواقف معينة ويكتسب معرفة أو فهما من خلالها. قد تكون التجارب إيجابية أو سلبية وتؤثر على نمونا الشخصي والعاطفي والعقلي.

التجريب (Expetiment) فيشير إلى إبداع وخلق عوالم جديدة ومواضيع تستجيب لروح العصر، فقد عمل الروائي المعاصر على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة مختلفة عن تقنيات الرواية

[1] بثينة علي، التجريب في فنون ما بعد الحداثة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق،عدد 36، 2020م، ص20.

[2] فتحي التريكي، فلسفة الحداثة، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 1992م، ص33.

التقليدية، كما تتجلى مظاهر التجريب في رواية البيت التدليس على مستوى العنوان باعتباره الموضوع و الايديولوجيا، المكان، ومستوى الشخصيات الروائية.

يقول الدكتور"فراس الريموني":<< نعني بالتجريب هنا هو فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد>>[1]

[1] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2012م،ص09.

# الفصل الأول: سحر العتبات النصية ومتاهة التجريب في رواية "أحلام مهاجرة"

أولا: مفهوم العتبات النصية

ثانيا: العتبات الخارجية

1. عتبة العنوان

2. عتبة الغلاف

3.عتبة المؤلف

4.عتبة اللون

5.عتبة الصورة

ثالثا: العتبات الداخلية

1.عتبة الاستهلال ( البداية)

2.عتبة الهامش ( الحواشي)

3.عتبة العناوين الداخلية

4.علاقة العنوان بالمتن الداخلي

5.عتبة النهاية ( الإغفـال)

**أولا: مفهوم العتبات النصية**

تعد العتبات النصية، البوابة الأولى من أجل الولوج إلى النص بل أصبحت في الكثير من الأحيان، جسرا يمكّن القارئ من الوصول إلى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه، إذ تعدّ هذه الأخيرة كتأويلات تستدعي خيال القارئ، وفضوله لمعرفة مضمون العمل من خلال الشكل ولقد أثار هذا المصطلح العديد من الإشكاليات والتساؤلات حول مفهومه. وتمت دراسته من طرف العديد من النقاد والأدباء ولقد ترجم **مصطلح العتبات** إلى عدة مصطلحات، ونجد من بين هذه الترجمات ترجمة " **محمد بنيس**" مصطلح **(Para texte )** الذي ظهر على الساحة النقدية سنة **1983** في كتابات **جيرار جنيت** الترجمة إلى اللغة العربية منها: العتبات والمناص والنص الموازي، والملحقات النمصية والمناصات، الموازيات النصية، المحيط الخارجي، محيط النص الخارجي، الموازيات، الترافق، النص المحاذ، النص المؤطر و سياج النص. كلها ترجمات تحمل معنى واحد هو العناصر الموجودة على حدود النص الداخلية والخارجية، التي تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته[1].

"إن الحفر في ذاكرة المصطلح سيؤدي بنا إلى الكشف عن مفاهيمه المصاحبة والمفارقة في آن واحد، إلا أننا سنتوقف عند هذا التركيب المصطلحي المتكون من مقطعين( texte-para ):

المقطع para: نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

- معنى الشبيه والمماثل والمساوي.

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته التقليدية، ط1،الجزء الأول، 1989، ص 76.

- ـ معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح و المشاكلة.
- معنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.
- بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.
- بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض"[1].

**المقطع texte:** فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالاته في علم النفس وعلم الاجتماع و اللسانيات والسيمائيات و تحليل الخطاب، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى الكلمة **(textus)** والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات.....، وهذا ما وجدناه في المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية حاملا لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه. والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما، حيث تقّر كلا الثقافتين بأن النص هو بلوغ الغاية واكتمال الصنع[2].

لقد ورد مصطلح العتبات بعدّة تسميات نذكر منها عتبات النص وخطاب العتبات، النصوص المصاحبة وسياجات النّص والمناص.....الخ، فهي مجموعة أسماء تصبّ في حقل معرفي واحد.

في حين يرى **يوسف الإدريسي** " بأن عتبات النص في أبسط مفهوماتها هي بنيات لغوية و أيقونية، تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، العنوان، الأيقونة، دار

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1. 2008، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص43.

النشر، الإهداء، المقتبسة والمقدمة..."[1]، بمعنى أن العتبات النصيّة هي التي تمكن القارئ من فهم النص.

ولقد أبدت **نورة فلوس** رأيها حول مفهوم العتبات حيث قالت بأن: "العتبات النصية هي علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي( القارئ) وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه، وهي تتميز بإعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصيّة ووظائف تختزل **جانبا مركزيا من منطق الكتابة"**[2] وهنا بينت لنا **نورة فلوس** بأن العتبات هي باب للدخول إلى متن النص وفهم رموزه. بالإضافة إلى ذلك فان عتبات النص" **تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها، وتحققها التخيلي. كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية. فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"**[3]

ويرى **حميد حمداني** بأن العتبات هي" **ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"**[4]. أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الخارجية بصفة عامة والداخلية بصفة خاصة مثل:

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم ناشر، بيروت 1436هـ، 2015م، ص21.

[2] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال المقدمات التراثية. مذكرة لنيل الماجستير، جامعة مولود معمري الجزائر.2011. ص13.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص( البنية والدلالة) ، منشورات الرابطة ط1. 1996. ص16.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2000، ص55.

العنوان، اسم الكاتب، الفصول إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمكننا من الولوج إلى أعماق النص.

ويقول **هشام محمد عبد الله** والقول "**لهنري متران**": " **إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية، فان كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودا في ذاته**"[1] . فكل ما هو موجود على غلاف أي رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص، فالأشكال والألوان والعناوين كلها مرتبطة بالمضمون. ومن هنا يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات للمصطلح، وكثرت آراء النقاد فيه، فهي تبقى المنفذ الأساسي للدخول إلى النص، والغوص في عوالمه في كل أشكاله وفهمه وفهم عناصره وتفكيك رمزيته الغامضة، فالعتبات من المصطلحات التي تصادف القارئ في أول لقاء بينه وبين نصه. إذ يتحتم على القارئ الوقوف معها وقفة متأنية وبعين بصيرة. نحاول من خلال هذه العتبات الولوج إلى عالم النص، بحيث لا يمكن فك رموزها إلا من خلال فهم ماهية النص الموازي بارتباطهما معا بعلاقة الجزء بالكل، وعليه فقد شاع توظيف هذه العتبات النصية في كل الأعمال السردية سواء في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء. وذلك راجع إلى الأهمية البالغة التي أصبحت تتمتع بها العتبات في ظل الدراسات النقدية المعاصرة – شعرا ونثرا– وما لها من دور لم يعد بالإمكان إغفاله أثناء قراءة النصوص الإبداعية في الأدب المعاصر. وأيضا نقول بأن " **العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى بالنص الموازي فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط**

[1] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، مجلة ديالي العربية، العدد 47. 2010. ص665.

**الأساسية التي تمكنه من قراءة النص....وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة".[1]**

فقد بات النص الموازي" **يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة في خضم النطرية الأدبية. ذلك أن النص الموازي بمكوناتة المتنوعة: العنوان الرئيسي و العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنص".[2]** فكل هذه المكونات تؤدي إلى بناء علاقة بين داخل النص وخارجه، حيث يجسد الكاتب من خلال هذه العتبات قدرته وبراعته في التحليق بالمعاني والأفكار من خلال ما هو موجود من إشارات وإيحاءات تؤدي إلى فهم مكونات النص.

**أولا: العتبات الخارجية**

ترتبط العتبات الخارجية أو المناصات الخارجية " **بكل ما يحيط بالنص الأصل من عوامل خارجية، وتتجلى أهميتها من خلال فضاء التواصل الإعلامي بمختلف وسائله مثال ذلك المقال الذي يكتب في جريدة، أو إلان وما شابه ذلك، إذ يتيح للقارئ إمكانية التعرف على محتوى النّص قبل اللّقاء به، عن طريق الومضة الإشهارية/الإعلانية أو النقدية التّي يهدف إليها واضع العتبة".[3]**

[1] نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة الخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة ص225.

[2] خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق 2008 ص45.

[3] حسينة فلاح، الخطاب الواصف، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، 2012، ص 45.

فالنص الموازي الخارجي يحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات ممّا لا يوجد ماديا ملحقا بالنّص ضمن نفس الكتاب، ويكون منشورا في أي مكان خارج الكتاب: كالجرائد والمجلات والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات.

**01- عتبة العنوان:**

**مفهوم العنوان** : يعد العنوان أول أهم عتبة نصية ذلك أنه يشكل صورة مصغرة عن النص الأدبي أو الكتاب بصفة عامة، ومن هذا المنطق سنتطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

**العنوان لغة:**

تمثل عتبة العنوان أهمية خاصة بين العتبات النصية الداخلية والخارجية، وذلك من حيث الموقع والأهمية ودلالته على النص. ولذلك احتل حيزا كبيرا من الاهتمام على مستويين: مستوى الخطاب النقدي ومستوى الخطاب الأدبي. حيث نجد النقاد في الغرب قد اشتغلوا بظاهرة العنونة منذ عام 1968, وتعمقت الدراسات المتعلقة بهذا الجانب لدرجة أنهم أطلقوا عليه علم العنونة. أما على مستوى الخطاب الأدبي، فنتيجة لأهميته القصوى من حيث كونه علامة إشهارية وكذلك كونه يمثل عنصرا سلطويا منظما للقراءة، إضافة إلى كثرة الأعمال الأدبية وغزارتها في الوقت الحالي، فقد اهتم المبدعون بها اهتماما جما، وتفننوا في ابتكار العناوين من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت نظره وكسر أفق توقعه. ولذلك تبارى الكتاب في اختيار عناوين مخاتلة وغامضة لأعمالهم الإبداعية. وتختلف الاستراتيجيات التي يتبعها الكتاب في بناء عناوينهم وابتكارها والتي قد تكون مرتبطة بمقصديه معينة وإيديولوجية خاصة بالكاتب. وبذلك أضحى العنوان خطابا له أدبيته وشعريته وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة. وفي هذا البحث ندرس خطاب العنوان عند الروائي عاشور توامة في روايته " أحلام مهاجرة"، وجاء اختيارنا لهذا الكاتب لأن روايته غير مسبوقة الدراسة من شق ولإستراتيجية الاختيار لهذا العنوان، فعنوان

روايته " أحلام مهاجرة" يستحضر من خلاله فضاءات زمنية متداخلة تحمل في طياته عبق التاريخ يتعانق فيه السحر والحب والجمال مع تداخل الأصوات والذكريات مع تجلي السياسة والثقافة التاريخية والجغرافيا والدين فعنوان " أحلام مهاجرة" يحمل الخوف والصبر والأمل والحنين والوفاء والمكر والخيانة.

**02- عتبة الغلاف:**

يعد الغلاف عتبة بوصفه مفتتحا بصريا لا تقل شعرية عن عتبة العنوان، وبذلك فالغلاف مخوّل بحمل البصمات والجينات التي تكشف عن هويّة النص، بما يتضمه من علامات لغوية وبصرية، وما يشمل عليه من مؤشرات أيقونية، وإشارات سينمائية توضح طبيعة العمل تعيّن هويته وتحدّد جنسه الأدبي والفني.

ومن ثمّ فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيكه وتركيبه في مقولات ذهنية ونقدية و وصفية أو في شكل خلاصات تقويمية دلاليا وشكليا وتداوليا، لأنّه أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنصّ.[1]

كونه ينزل منزل الصّدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط[2]

"فالغلاف هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون"[3].

إن اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي كلوحة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة فالنمط الأول: **تشكيل واقعي بشكل مباشر إلى أحداث القصة،**

[1] عبد الغني خشة: التكليم البصري الأزمة التسعينية، الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، يومي 25-26أكتوبر 2011، ص194-195.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات ( جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46.

[3] شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد رواية "التوابيت" لعزالدين ميهوبي- أنموذجا – الموقف ( المجلة)، ع: 397، أيار 2004.

وفي هذه الحالة يساعدنا حضور هذه الرسوم الواقعية وكأنها تجري أمامنا، فتسهم في إذكاء القارئ.

أمّا النمط الثاني: فهو تشكيل تجريدي، يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقين لإدراك بعض دلالاته.

والغلاف الخارجي في رواية "**أحلام مهاجرة**" له وجهان: **أمامية** و**خلفية**، يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره ما في متن نص الرواية بصورة ابتدائية، إذ أنه هو الانطباع والتخمين عن ما يكنه الروائي **عاشور توامة و** ما ينوي الولوج إليه[1]، والذي يسرده بين صفحتي هذا الغلاف، فتجده قد صمم فيهما الصورة التي المؤشرات والدلالات البصرية التي تتبادر فيها نفسية القارئ وتكهناته عن ما تحتضنه روايته بنصوصها السردية ومشاهدها، فهي تعتبر المدخل الأساسي لبيئة النص السردي وتعبيرا بصريا لمضامينه، فمن خلال تشكيل الغلاف يتبادر لأذهاننا أن الروائي **عاشور توامة** له ذائقة تشكيلية وقدرات خيالية حاول بقدر من الإبداع تمثيل حياة النص الروائي في مشهد واحد و لوحة تشكيلية فنية لها تعابير وإيحاءات تربطها بعالم النص الكلي من جهة ولتكون عنصر إغراء يدعو إلى الاقتناء و التعرف، فمن خلاله حرك في نفسية الروائي –**عاشور توامة**– عالمه الإبداعي وتعبيرا صادقا عن مورثه الثقافي وسمو ذائقته البصرية وقدرته التي بها استطاع أن يربط بين الصراع الداخلي لنصه الروائي و صورة الغلاف، كما أنه ترك مجالا لتوسيع توقعات قارئ الرواية.

**3– عتبة اسم المؤلف:**

شغل اسم المؤلف مساحة فوق العنوان على واجهة الغلاف، وذلك بغرض إحاطة وتغطية المتن النصي، فضلا عن تحقيقه لوظيفة تأكيد الهوية والتملك للوصول إلى أقصى حد من

[1] عاشور توامة، رواية أحلام مهاجرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2023، ص 5.

الإشهار وقصد تحصين ملكية الكتاب أكثر فأكثر وصولا إلى تثبيت الاسم العائلي وذلك لتخليده في ذاكرة القارئ من خلال أن " إذا كان اسم أي مؤلف ركاما على غلاف من حروف ميتة وحين يرتقي إلى مستوى النص فإنه ينتعش ويتحرك ويهب لنفسه بحق القراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون قراءة بل علامة على المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول".[1]

إن عتبة المؤلف من المصاحبات النصية التي تحمل دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه وحضور اسم الروائي يزكي العمل ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج وعبرة يتعرف القارئ على المؤلف[2]، ويكون أفق انتظار خاص، ومما لا شك فيه أن عتبة اسم المؤلف من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان ما يتصدر واجهة الغلاف في إشارة لتحديد نسبة العمل إلى صاحبه، فعملية تثبيت اسم **عاشور توامة** في أعلى غلاف الرواية وبخط واضح وباللون الأبيض الذي يبعث في الروح الأمل، فهو يريد أن يحفظ حقوق تأليفه من السرقة والانتحال، كما يريد أن يبرز حضوره على الساحة الأدبية بكتاباته المتميزة واستقطاب جمهوره المحب والقارئ بالخصوص، كما أن الاسم تكرر في الواجهة الخلفية للرواية، وذلك كدليل على سلطته العالية على النص، ومن جهة أخرى فإن نظرة النقد الأدبي الجديد إلى العمل الأدبي أنه " نسق من العلامة الدالة " التي تسهم في إضاءة جوانب من النص، ومن خلال تركيزه على عتبة المؤلف باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي ككل، فإن اسم عاشور توامة الروائي العربي الحديث المعاصر كفيل بأن يأخذ بيد القارئ لينير له بعض ما غمض عليه في متن النص، فهذا الاسم مما لا شك فيه، سيشكل مرآة لأدبه سواء من منطلق سيرته الذاتية، وآرائه

[1] فوزية عساسلة: "صفوة الكتاب في اللغات والآداب"، مطبعة المعارف، د ط، 2016، ص76.

[2] الرواية، ص 5.

الفكرية، أو من ناحية أسلوبه في الكتابة، وتوجهاته الفنية، إضافة لذلك أن المؤلف ليس مجرد شخص، كما أنه شكل يدل حالته المدنية واسمه الحقيقي له.

**4- عتبة اللون:**

إن للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على القارئ والكشف عن شخصيته، " ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة، وعن طريق اختيار الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها".[1]

فالألوان المختارة إذن في تشكيل صورة الغلاف تكشف حيثيات العمل الإبداعي والألوان التي استخدمت في صفحة غلاف الرواية.

**أ. اللون الأسود**

ممثل في لون السحب الملبدة وهو " رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، كما يدل على العدمية والفناء"[2] وهذا ما يعبر عن شخصية البطل "**قاسم**" في رحلته وهجرته خارج بلده في رحلة يشوبها الحزن والألم موضوع الذكريات وهموم الأسرار، فكل ما عايشه وأخافه من المجهول أدى لتكوين شخص تشوبه النظرة السوداوية التي أنهكتها الحياة وتركته يهجر بلده لتحقيق أحلام قد تحقق " تقدم بخطوات متثاقلة لا يدري بعدها أنه سيعود أم لا...؟" " تقدمت والدته...طال عناقها كثيرا أحسّ أنه الأخير"[3].

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 1982، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] الرواية، ص 5.

**ب. اللون الأبيض:**

اللون الأبيض معاكس للون الأسود، إنه لون تام ومكتمل، يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية، هو إقلاع جديد، فالأبيض لون العودة لون الفجر، هو كالسكون المطلق يؤثر على روحنا، هذا الصمت ليس موتا إنه يفيض بإمكانات حية، إنه لون الفجر لحظة فارقة بين الليل والنهار، الكائن فيه سكوت مكبوت معلق في بياض ومستسلم، ولهذا يرتدي المحكوم عليه القميص الأبيض، قميص الخضوع والاستسلام".[1]

فالأبيض مجسد في اسم المؤلف و سماء الصورة وعلى سطح الماء، وهذا يمثل الأمل وإنباته في قلب "قاسم" من ذكريات ، ففي الرواية الألم الذي ألمّ به في بلاده من متطلبات الحياة للعيش الرغيد ، إلا أن هناك بصيصا من الأمل، ففكر في الهجرة خارج بلاده ليعيش حياة أخرى مغايرة، لذا لا يزال معه الحلم بالاستقرار مسميا بذلك الرواية "أحلام مهاجرة" " قفل قاسم إلى عمله بصفته طبيبا مشهورا في كبرى مستشفيات تركيا"[2] .

**ج. اللون الرمادي:**

اللون الرمادي الممثل في السحب وعلى سطح الماء " مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض و لون الرمادي والضباب، كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم

[1] ينظر: كلود عبيد، الألوان( دورها وتصنيفها ومصادرها ورمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013، ص115.

[2] الرواية، ص181.

العميق، وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد تولد الرمادية في بعض الأحيان شعورا بالحزن والانزعاج والضجر".[1]

وقد غلب اللون الرمادي على غلاف الرواية، وهو ما يعكس انزعاج شخصية البطل وحبيبته وشعورهما بالحزن والمصير المجهول الذي غلف قلوبهم أثناء ركوب البحر " ربما كانت هذه المرة الأولى التي انتابني... إلى القدر المحتوم ...لا أدري سأعود أم لا"[2].

**د. اللون الأصفر:**

وهو " لون له صلة بالبياض وضوء النهار، ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"[3] ولعل هذا هو السبب لاختياره لعنوان الرواية والتجنيس "رواية" فعنوانها" أحلام مهاجرة" مشع و لامع يبعث الأمل لتخفيف ألوان المآسي المنعكس على غلاف الرواية.

**هـ. اللون البرتقالي:** وهو لون له صلة بالشعاع الذي يحمل الأمل و الانشراح لغد أفضل تجسد ذلك في لون الشمس التي بسطوعها يشرق يوم جديد، كما له علاقة بالمتن في" ما أروع الحب والمحبين...؟"[4].

[1] ينظر: كلود عبيد، الألوان( دورها وتصنيفها ومصادرها ورمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013، ص115

[2] الرواية، ص118.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص69.

[4] الرواية، ص 117.

**5- عتبة الصورة:**

" الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات و أشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية لهذا المضمون".[1]

يحتوي الغلاف الخارجي لرواية "أحلام مهاجرة" على صورة تشكيلة شملت الواجهة الأمامية كلها، فهي على شكل طريق في البحر يسطع عليه نور الشمس ، يظهر رجل و

إمرأة ظللا باللون الأسود بطريقة داكنة يسيران في الاتجاه نفسه وسط البحر نحو قرص الشمس التي تتربص للغروب في سماء ملبدة بسحب فيها مزيج من الألوان كالأسود والأبيض والرمادي توحي بالمقاربة والعلاقة بالمضمون السردي، فيثير في الذهن تساؤولات عديدة من هذا الرجل والمرأة ؟ وما أولهما إلى هذه الحالة من الاسوداد؟ ولماذا يختارا طريقهما وسط البحر؟ ولماذا يقصدان قرص الشمس؟ " لن أدعك تذهب بمفردك... لن أتركك وجبة لحيوانات البحر سنحيا معا أو نفنى معا"[2]

وعلى الرغم من أن الغلاف لا يعكس المضمون بشكل دقيق، باعتبار أن المعطيات التي تحملها الصورة غير كافية لشرح تفاصيل المتن، إلا أنها تدل عليه ولو بالشكل البسيط، فالفكرة فيه سليمة، فتواجد الرجل والمرأة ملونان باللون الأسود يحيلنا إلى شخصية البطل في الرواية الذي أرهقه حاله في البلاد وهو متخرج كطبيب، فأراد أن يغير حاله وطريقة عيشه

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012، ص279.

[2] الرواية، ص 115.

بهجرته إلى خارج البلاد ومشيهما في وسط البحر نحو قرص الشمس أي يسير البطل مع من اختارها عشيقته تم حليلته إلى مستقبل تغشاه الضبابية والغموض، فالغلاف إذن يعكس بالصورة التي قدمها، جانبا من جوانب هذه الرواية المبنية على عنصر التشويق واللعب بأعصاب القارئ الذي تنتابه الحيرة بمجرد قراءته للعنوان ومشاهدة صورة غلاف رواية " أحلام مهاجرة".

**ثانيا: العتبات الداخلية:**

إن العتبات الداخلية ، أي النص الموازي الداخلي ( pèritexte ) "**من الفواتح النصية التي يستهل بها القارئ عملية القراءة ، فهي أول ما يقع على الأسماع و أول ماتقع عليه الأبصار ، وتعني السابقة اليونانية (Pèri)حول ، أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط ) أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور**".[1]

فالنص الموازي الداخلي إذا ، عبارة عن ملحقات نصية ، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، وتشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب : اسم المؤلف، الغلاف، العنوان، الإهداء، المقدمات، المقتبسات، الهوامش ...الخ .

ولقد فك "**جرار جنيت** " في كتابه " **عتبات** " النص الموازي إلى نمطين :

ج. **النص المحيط pèritexte ):** جعل العنوان في مقدمة فضاء هذا النص (المحيط)، وإلى جانبه كل من العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكى [2].

[1] حسيبة فلاح، الخطاب الواصف، ص45.

[2] عبد الغاني خشة : جوهر الخطاب المائي المتجدد قراءة في (جوهرة الماء )لعبد الله حمادي ،ص 26.

فالنص المحيط إذا بتعلق بالعناوين الداخلية و الخارجية المدونة على ظهر الغلاف، المقدمات، الإهداء، التصديرات، الفهارس، الهوامش ...الخ .

**د .النص الفوقي : (EPITEXTE):**

وتندرج تحته كل " الخطابات **الموجودة خارج الكتاب ، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات ، المرسلات الخاصة ، التعليقات ، المؤتمرات ، الندوات..."** [1]

العتبات النصية " هي مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله ، لأنها تحدد نوعية القراءة ، بما لها من تأثير مباشر على القراء ، فهي تصنع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراء والتأثير على القراءة ".

وهي بهذا تهيء المتلقي ( القارىء ) إلى استشراف معالم محددة للنص المستقبل .

والعتبات النصية " **تتحدد جوهريا بكونها خطابا متميزا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي ،و وظيفة التأثير على المتلقي من جهة بحيث يثير فيه أسئلة تتناول الشكل و الحد و الموقع و الزمان و المرسل و المستقبل"**[2]

ويمكن حصر وظائف العتبات النصية ، في وظيفتين هما :

**" وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه ، و وظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ و إستغوائه ، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسيا – كما أشار جينيت – في كونه " خطابا أساسيا ومساعدا ، ومسخرا لخدمة شئ آخر يثبت وجوده**

[1] المرجع نفسه ،ص 26.

[2] ابراهيم براهمي ، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الابراهيمي ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، الجزائر ، ط، 2013 ،ص131.

**الحقيقي وهو النص ، وهذا مابكسبه تداوليا قوة إنجازية أو إخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور "**[1] كما أن العتبات النصية " تحقق أغراضا بلاغية و أخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذ لا قيمة لها في غيابه، ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما تكاملي و ضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة، كما تفيده في المعارضة أو التفسير "[2].

وعليه فإن نظام العتبات هو خطاب تداولي، تبليغي، استباقي تمهيدي، تعريفي للمتن النصي، يمكن عدّه موقعا تداوليا يوثق الصلة بين الكاتب و القارئ.

وصفوة القول، أن العتبات النصية تقوم على وظيفتين: الأولى وظيفة جمالية بلاغية تتمثل في التنميق والتزيين، من أجل إضفاء صبغة فنية، وأما الوظيفة الثانية ( الوظيفة التداولية ) فتتمثل في جذب القارئ و استقطابه و تحفيزه على مطالعة الكتاب وتأمله بدقة، وبالتالي الاقتناع به وشرائه، باعتبار أن العتبات النصية تربط بين النص الروائي والقارئ /المتلقي .

وبالتالي، تساعدنا في فهم خصوصيات النص الأدبي، وتحديد أهدافه ومقاصده من خلال هذه الوظائف، وتبيان العلاقة بينهما، وبين العمل الإبداعي .

### 1- عتبة الاستهلال ( البداية):

الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا << في اللغة الفرنسية و اللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا و ختامي (postliminaire)

[1] جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم arabicnadwah.com، الرباط، المغرب، ص 221-222 .

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000م، ص 22 .

والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (posteface) مؤكد لحقيقة الإستهلال >>.[1]

يعد الاستهلال عتبة من العتبات النصية التي تثير التشويق في نفسية القارئ، فقد يكمن في إعطائه لمحة معرفية قبل الدخول إلى عالم النص من خلال الاستهلال، حيث يستطيع المؤلف أن يوقع القارئ وينجح في جعله يغوص في أعماق النص و إضاءة طريقه في الوصول إليه لتساعده على فهمه وفك شيفراته، من خلال الكشف والبحث في أغواره، فالاستهلال فاتح الرواية أو الفصل، كما أن له وظيفة جمالية تحقق استمالة القارئ وجذبه وشده إلى الموضوع، إذ بضياع انتباهه تضيع الغاية، فتموضع الاستهلال في الفصل الأول من الرواية ذا وظيفة ودلالة، فهو أشبه بالفاتحة.

يظهر الاستهلال في رواية" أحلام مهاجرة"، حيث بدأ سرد أحداث روايته، حين تصادف ذلك في بداية الفصل الأول << مالت الشمس نحو المغيب وقاسم رفقة عائلته في بهو مطار الجزائر الدولي (هواري بومدين)، تقدم بخطوات متثاقلة لا يدري بعدها أنه سيعود أم لا...؟>>[2]

هذه المعلومات في استهلال رواية " أحلام مهاجرة" ليست مجرد معلومات مجانية، إنما قدمها الكاتب كوضعية انطلاق، لأن موضوع الرواية قائم على تلك المعلومات، فقد بدأت رواية " قاسم" عند أول محطة في الرواية مع ذكر مغيب الشمس، كان الذكر هنا دقيقا، ذكر الساعة، اليوم، الشهر، العام، حالة الشمس، لكن لم يتم وصف وجه البطل، باختصار لكل روائي طريقته الخاصة في استهلال روايته، وتلك العبارات التي تبدو لنا جملا عادية، كانت فاتحة لروايات

[1] عبد الحق بلعابد، العتبات عند جيرارجينيت، ص:112.

[2] الرواية، ص 05.

تحتفظ بها ذاكرة عشاق السرد على مر تاريخ الرواية، فقد تتشابه الروايات ولكن لكل رواية طريقتها في الاستهلال.

فالروائي " عاشور توامة" وصف حالة الشمس في المغيب الذي شكل عتبة أو مدخلا للمتن، وهي " مالت الشمس نحو المغيب" [1]ووضعية البطل في قوله " وقاسم رفقة عائلته في بهو مطار الجزائر الدولي (هواري بومدين). تقدم بخطوات متثاقلة لا يدري بعدها أنه سيعود أم لا.....؟[2] كلامها يرمز لزمن الحدث ثم يتبعها بالسرد.

## 2- عتبة الهامش (الحواشي)

إن التهميشات التي يقدمها الراوي بالأصل قراءة لنصه وهي مقاربة تسمح للمتلقي أن يشعر بضرورة انبثاق نص مواز يتجاوز المعروض الأصلي لمعرفة جديدة، وإحالة جديدة، وإنتاج جديد، يبقي للناقد كشف ما لم يستطيع الراوي يكشف عنه في نصه الذي أسهم اللاشعور في إقامته، ملتقطا، الكثير من إسقاطات الذات المنتجة في فتح عتبة تأويلية محفزة على إنتاج المعني.

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش، "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع. فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توبيخ"[3]، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما يدور فيه.

[1] الرواية، ص 5

[2] **نفسه، ص5**

[3] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات( جيرارجينيت من النص الى المناص)، ص127

فالهامش ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه، كينونة وحضورا و تبئيرا وتركيزا ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا.[1]

**أنواع الهوامش:**

يرى جيرار جينيت أن ثمة أنواع من الهوامش:

1. الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي
2. الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في أخر طباعة.
3. الهوامش التي تظهر وتختفي ويعني هذا أن هناك ملاحظات تهامشية تظهر مع النص طبعة معينة تختفي بعد ذلك في طبعة أخرى.[2]

ومما سبق ذكره نستطيع القول بأن عتبة الهوامش هي من عتبات النص الموازي التي من خلاهما نستطيع الولوج إلى عالم النصوص الأدبية من حيث فك شفراته والتوضيح والتعليق كوظيفة موجزة أسفل الصفحة، إلا أن الروائي لم يكن له تهميشا لروايته.

**3- عتبة العناوين الداخلية:**

تساعد العناوين الداخلية شأنها شأن العناوين الخارجية القارئ على الفهم الأولي لما سيأتي بعدها من نصوص أو فقرات فتفتح في ذهن القارئ المجال للتأويلات قبل الشروع في الفهم الفعلي للنص وذلك بمباشرة قراءته.

[1] نظر خليل قطناني،عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية" برقرق نيسان "للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلة33، 2019، ص:30.

[2] جميل حمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي العربي، مقالة من الأنترنت 2007/04/30 www.aloymp.niceboard.com

**عاشور توامة** بدل من أن يقسم روايته إلى عناوين داخلية أو فصول هرب بعيدا عن رتابة العنونة والتقسيم القديم فأبدع في تصوير أجزاء هذه الرواية وكأنها قطع أو معزوفات موسيقية، والتي طوعها لشخصية قاسم خطت على شكل مذكرات فتى حالم بمستقبل واعد.

افتتح الروائي **عاشور توامة** روايته بعد تمهيد لها في صفحتين طريقة توديع شخصية قاسم عائلته في المطار بالعناوين الآتية:

| العناوين الداخلية | رقم الصحفة |
|---|---|
| الطريق إلى جوروم GORUM | ص 07 |
| كاترين والآثار الحثية | ص 25 |
| لقـــاء أوردو ORDU | ص 36 |
| كبكـــــداغ | ص 56 |
| الحقيقة المرجأة | ص 81 |
| موعد البحر الأسود | ص 112 |
| العـــــــيادة | ص 128 |
| الزرع المحظور | ص 145 |
| العـــــــودة | ص 160 |

- **الطريق إلى جوروم (gorum):** كان هذا العنوان عبارة عن تمهيد للدخول إلى أحداث الرواية، تحدث فيه عن رحلته في الطائرة إلى مدينة تركيا واصفا حالته النفسية لفراق عائلته، ومجريات الرحلة إلى حين الوصول إلى مطار اسطنبول، ومن خلاله عرج عن تاريخ هذه المدينة عبر العصور، ومن ثمة سلك طريقه برا بالحافلة، التي حاور فيها

المضيفة، وتعرف على الفتى الشاب يوسف اللاجئ السوري الذي قص له كيف فقد أمه في سوريا التي كانت تعيش ظروف سياسية صعبة وكيف أصبح لاجيء في تركيا، كما حدثه عن فتاة أحلامه شيرين، حتى وصلوا إلى وجهتهم أنقرة التي ألزمه المبيت بها في أحد الفنادق الفخمة في وسط المدينة، حيث تعرف على الدكتور أسعد الحلبي والدكتور أزان التركي[1]

- **كاترين و الآثار الحثية:** كان العنوان يحمل اسم الباحثة الألمانية في الآثار الحثية – المدينة الأثرية–، والتي تعرف عليها البطل وهو يطوف في أجنحة الفندق الكبير، وذلك عند المسبح الذي رافقته وأبهرته بمهارتها في السباحة، فكانت محطة لتعرف عليها و منها للمرافقة للفطور والتنقل معها برفقة الفريق البحث إلى المدينة الأثرية الساحرة والتي تخفق بمرور حضارة الحثيين العريقة التي بنيت عام 1700 ق.م[2]
- **لقاء أوردو ordu:** استهله الروائي برحلة قاسم إلي مدينة أوردو مودعا بذلك كاترين وفريقها العامل في المدينة الأثرية، وبهذا يحمل متن النص دلالة رمزية التي من خلالها انبهر بجمال الطبيعة الخلابة الممتلئة بالأشجار المثمرة والغير مثمرة، وما زاد إعجابه البحيرة المائية التي تسمي المقبرة المائية[3] كما عرفه سائق الفندق على قصة تسميتها، كما تعرف فيها على بنت أوردو المسماة إفين والتي أخذت منه لبه وفؤاده من خلال التقاط صورة لهما[4]، و بها تعرف على المدينة وجمالها الساح، وأكبر مطار في العالم والهضبة

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص30.

[3] نفسه، ص 40.

[4] نفسه، ص42

التي تجمع في علوها بين شموخ الجبال وتعانقها مع السحاب وإطلالها على البحر الأسود. وكان ختام هذا العنوان باتصال كاترين لسؤال عنه.

- **كبكـــــــــداغ:** مكان في القمة تحيط به غابة كبيرة تطل على جهات كثيرة، تتوسط الحدود الجورجية التركية به فندق ومساحات خضراء، وهو قبلة للسياح الصينيون والأروبيون والأتراك، وعبر عنها الروائي واصفا لها في قوله: " تحتضن البحر والنهر والجبل.....وعشاق السياحة الذين يصلون إليها بسهولة برا وبحرا وجوا من داخل تركيا وخارجها".[1]
- **الحقيقة المرجأة:** اختار الروائي وككل عنوان له علاقة بما في متن النص، بحيث جهر بطل الرواية "قاسم" لعشيقته بحقيقة أمره في قوله: " أنا لست سائحا كما أخبرتك من قبل أنا طبيب أبحث عن عمل .....سنرسل لك رسالة الاستقبال كي تضعها في ملف التأشيرة لأجل الحصول عليها.."[2]
- **موعد البحر الأسود:** وككل عنوان له علاقة بما فيه من متن النص، فعنوان "موعد البحر الأسود" سرد فيه الروائي رحلة قاسم وعشيقته ومن معهم على قارب الموت مغامرة ليلية للهجرة السرية إلى مدينة يالطا قائلا في سرده " أدار الربان المحرك وصعد الجميع .....وقد انتهى إلى موكبهم خاوي الوقاص"[3]
- **العيادة:** ويبقى الروائي في سرده لروايته في عتبات عناوين الداخلية للوصول بالرواية إلى نهايتها، ففي عنوان العيادة تم وصول قاسم وعشيقته إلى مدينة يالطا و إبرام العقد في عيادة السيد بنيامين ومباشرة العمل بها وذلك لما جاء في سرد الروائي قائلا: " سلك

[1] نفسه، ص81.

[2] الرواية، ص 96-100.

[3] نفسه، ص 123-127.

قاسم و إفين منحدرا في الغابة انتهى بهما إلى قرية صغيرة هادئة غير آهلة, ولدواعي احترازية طلب منها التريث حتى يتصّل بصديقه جاكوب.....الآن سأذهب عندي شغل... وسنلتقي غدا أمام بهو الفندق على الساعة التاسعة صباحا"[1]

- **الزرع المحظور**: أراد الروائي أن يصور لنا في سرده تحت طائلة هذا العنوان، **ما** يكمل به روايته، بحيث رسم لنا أبعادا دلالية ومثل لنا العيادة المسماة ب **(عيادة السلام الإنساني)** مثل الآخر–الغرب– وما تقوم به من إقناع العالم أنها تحمل مشروع السلام، ولكن في حقيقة الأمر تضطهد الشعوب وتركعها حسب الرغبة التي تريد، حتى جاء أمر هذا اللاجئ لكي يبين حقيقة الأمر–قاسم– الذي يمثل الأنا الذي كشف حقيقة الأمر وهذا لما فيه أبعاد أيديولوجية في الرواية " رن الهاتف الساعة الثانية إلا ربع صباح الخامس من شهر شباط عام 2020م .....شعر بالذعر الشديد للشأو الذي آل إليه، وكان موجة من اليأس ستلتهم إرادته في المقاومة والبقاء على قيد الحياة"[2]. كما أحدث الروائي مفارقة لغوية، بحيث أن اسم العيادة الذي يمثل السلام الإنساني لكن عملها عكس ذلك.
- **العـــودة:** مثل الروائي هذا العنوان كآخر محطة في الرواية، بحيث يودع الشخصية البطل قاسم مدينة يالطا عائدا إلى العاصمة التركية التي سيستقرفيا مع زوجته إفين وبناء معها عش الزوجية، ومن ذلك يزور بلده الأصل– الجزائر– الذي أراد أن يقدم له المساعدة ويد العون في إنقاذ حالات مستعصية من المرضى تزامنا مع وقت كورونا " بعد أسبوعين عن الحادثة المأسوية.....إلى العاصمة أنقرة"[3]

[1] نفسه، ص 131–136.

[2] الرواية، ص 145– 154.

[3] نفسه، ص 160.

### 4- عتبة النهاية (الإغفال):

النهاية تمثل ذلك الموضع الذي يفترض أن تكتمل فيه الأحداث ، ويسدل الستار على مجرياتها، ويغلق نظام الإشارات وتكتمل رسالة الروائي، فهي قد ترضي توقعات القارئ أو تخيّب أفق انتظاره تتضح هذه العتبة جلية من خلال العنوان الداخلي للنص"العودة" بحيث يبين من خلالها الروائي عاشور توامة فيها دلالات ورمزية للنهاية التي تفرض حلا للعقدة وتقرر مصيرا للشخصية البطل قاسم بزواج والاستقرار بتركيا وحصوله على ما يطمح في تخصصه، وهي نهاية تعتبر كنهاية الروايات التقليدية وليست نهاية مفتوحة" قفل قاسم إلى عمه بصفته طبيبا مشهورا في كبرى مستشفيات تركيا.....ولا تعرف لها وجودا منفصلا عن وجوده ولا حياة حالمة دونه..."[1].

### 5- علاقة العنوان بالمتن النصي:

إن العنوان أول علامة وأكبرها في متن الخطاب، ولكل حيثياته ودقائقه، فهو يمثل أهمية في الخطاب الروائي لأنه مفتاحه، وأزل عتبة يقف عليها القارئ قبل الولوج إلى عالمه واقتحام فضائه السردي، فالروائي عاشور توامة اختار العنوان " أحلام مهاجرة" بعناية ليملأ النص ككل، فهو يعد علامة كاملة ومؤشرا حواريا مستفزا، لا يمكن للقارئ تجاوز عتبته لكونه جزءا دالا مسهما في توضيح دلالة النص يكشف عن طبيعته ويفك غموضه، فعلاقة العنوان بالمتن النصي علاقة شرح و تفسير، لأن النص يفسر ويوضح دلالة العنوان، فعلاقة علاقة ترابط وتكامل.

[1] الرواية، ص 181-182.

## الفصل الثاني: التجريب على مستوى البنية السردية رواية "أحلام مهاجرة"

**أولا: الشخصيـــــات**

1. الشخصيات المحورية (الرئيسية)
2. الشخصيات الثانوية
3. الشخصيات النامية

**ثانيا: فضاء المكان**

1. الأماكن المفتوحة
2. الأماكن المغلقة

**ثالثا: الزمـــــن**

1. الاستــرجاع
2. الاســـتباق
3. المشهـــــد
4. الوقفـــــة

**أولا: الشخصيات:**

الشخصية من أهم العناصر السردية التي يبنى عليها العمل السردي، فهي إحدى التقنيات التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي .وعلى الرغم من خضوع الشخصيات تحت سلطة الكاتب والتحكم في طريقة تقديمها وبنائها داخل النص، إلا أن بعضها يستطيع التخلص و الإفلات من سيطرته، لتتجه نحو طريق لم يسطره صاحب النص، فالشخصية لها أهمية ودور فعال داخل الحدث، حيث أنها تنتقل بمرونة تامة بين العناصر الأخرى المكونة للنص الروائي، وأن ارتباطها بهذه العناصر يكون بشكل مؤقت، فهي تتحد مع الزمان والمكان والحدث ومع الشخصية نفسها، لتبدأ بعد ذلك في الانفصال تدريجيا، كونها عنصر مهم وفعال داخل الخطاب .كما تصبح وظيفة العناصر الأخرى في العمل السردي ومنها الرواية تخدم ظهور الشخصية، وقد تقوم هي بالبحث عنها داخل عناصر الرواية الأخرى، لتقوم بعد ذلك بالربط بين الأحداث . ونفرق بين أشكال الشخصية فقد تأت ملموسة و واضحة، كما قد تكون مضمرة بين العناصر الأخرى، ليتكفل القارئ بالكشف عنها وإبراز دورها داخل الحدث.

ولقد نسج الكاتب عاشور توامة وعدد الشخصيات داخل روايته " أحلام مهاجرة" فيمايلي:

**1. الشخصيات المحورية (الرئيسية)**

وهي الشخصيات التي يختارها الكاتب أو الروائي لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها ، فهي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث، وتمثل الفكرة الأساسية التي تسبح حولها الحوادث وهي عبارة عن موقف بطولي فردي.[1]

[1] سهام رحال،ايمان كراري، دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين، مذكرة لنيل ماستر، جامعة لونيسي علي، البليدة، 2021م، ص 13-15

الشخصية الرئيسية في أيّ عمل أدبي أو سرد قصصي تجسد المحور الأساسي والنقطة المركزية، وأمّا الشخصيات الباقية فتكون عوامل مساعدة لها ومن الشخصيات المحورية هي:

أ- **قاسم:** من الشخصيات التي عاشت الأحداث بكل ما فيها، هو الشاب الذي تحرج من الجامعة برتبة طبيب جراح وباحث في علم الفيروسات والمناعة، ولكن بقي يعيش ظروفا قاسية في بلاده ألزمته الهجرة إلى الخارج، ليتطلع حياة غير التي عايشها، وقد كان شاهدا على كل الأحداث بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة.

شخصية "قاسم" اختارها الروائي وقدمها كبطل للقصة، بحيث يتوافق اسم الدال "قاسم" مع مدلوله، فكان قاسم بين حياة الشخصية البطلة في بلادها وبين حياة الرغد في الخارج، كما أنّ هذه الشخصية كسرت حدود الواقع و الحكي في الرّواية، فاستثمر الروائي في الاسم لتكون فاصلا ومنعرجا حقيقيا في حياة شخصية البطل، فالاسم له أبعاد دلالية قدمها الروائي في روايته "أحلام مهاجرة"، وذلك لما يفرضه التجريب.

لقد فتحت شخصية" قاسم"، مسارا تواصليا مع شخصيات أخرى، ممّا يحقق «نوعًا من التّواصل لأنها تقف بالقارئ على مكنون نفسها وخلجاتها وأفكارها وآلامها... هو التّلا حم ما بين القارئ والرّاوي... مما يدفع أيضًا بالقارئ إلى تصديق ما يروى له وهكذا تكون الرواية حققت التقارب المنشود بينها وبين القارئ».[1] وهذا هو مسعى الكاتب، الذي يرمي إلى تحقيق هذا التقارب بين شخصياته الروائية وبين القارئ/المتلقي، وهو فن يحاكيه التجريب في تقاليده.

ب-**شخصية إفين :** لقد اختار الروائي شخصية إفين وجعل لها حيزا كبيرا في روايته " أحلام مهاجرة" وجعلها ترادف الشخصية البطلة واسم "إفين" له دلالات ورمزية وتعني الحب – العشق، كما يعني الحب والهيام والعشق، وهو من الأسماء المميزة في تركيا والتي تطلق على

[1] فؤاد عبيد أمل، تيار الوعي... دراسة نقدية تحليلية لرواية الخباء للكاتبة ميرال الطحاوي، من موقع الحوار المتمدن. www.m.alhiwar.org/s.asp-83911 تاريخ النشر 21-12-2006.

الإناث، وهو من الأسماء الرقيقة ذات المعنى الجميل، لكنه غير منتشر في الدول العربية، وله معنى آخر وهو رامي السهام الصغير، فلقد اختار الروائي هذا الاسم لدلالاته ورمزيته شكل منها حبيبة للشخصية البطل " قاسم" لتمثل له الحب والوفاء والتضحية من أجله في قولها مهددة له "إن ذهبت وتركتني سأرمي بنفسي في البحر"[1] وكما قامت بالإبحار بعجلة في البحر الأسود للحاق به قائلة له بعد وصولها في عرض البحر:" لن أدعك تذهب بمفردك ... لن أتركك وجبة لحيوانات البحر سنحيا معا أو نفنى معا"[2] فشبهها رفاق الرحلة بالمرأة الوفية قائلين لها:" أنت مثال رائع للمرأة الوفية العاشقة"[3] و في مدينة يالطا زاد حب إفين بالشخصية البطل، و ازدهر وصارت تعمل معه في العيادة كعون استقبال، وكانت سببا في كشف المؤامرة والمتاجرة بالأعضاء البشرية في تلك العيادة، وعند الرجوع إلى تركيا تعدى الأمر إلى القران، فكانت عوضا للشخصية البطل في الحرمان وقحط العواطف الذي كان يعيشه في بلاده، والفارق بين الدلالات من عناصر التجريب الذي يمايز الشخوص كسرا للتقليد في الرواية.

### 2. الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وهي إمّا أن تكشف عن الشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها و تدور في نطاقها، فتلقى الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة تشارك الشخصيات الثانوية في الأحداث ومسارها، فلها مكانتها ودورها في الرواية، ولا يمكن التخلي عنها[4].

[1] الرواية، ص111.

[2] نفسه، ص 115.

[3] نفسه، ص 117

[4] سهام رحالي، إيمان كراري، دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين، ص 16- 18.

أ- **يوسف:** الشاب السوري اللاجئ إلى تركيا، بسبب الحرب وأثار الدمار في سوريا، وهو أول شخصية تقابلها شخصية البطل في مطلع السرد الروائي، ولقد اختار الروائي اسم يوسف لما فيه دلالات الأفعال من قصة يوسف عليه السلام، وكانت مسيرته مع قاسم عند صعوده في الحافلة وجلوسه بجنبه، عندها سأله قاسم: "هل أنت فلسطيني؟ فأجابه يوسف: لا أنا من سوريا وتحديدا من حلب".[1] فترافقا في طريق وتجاذبا أطراف الحديث منها السياسية وأخبار سوريا، ومنها الاجتماعية وتحدث يوسف عن لوعة فراق أمه قائلا: " أتعلم يا صديقي أن آخر طعام أكلته مع أمي في مثل هذا اليوم من شهر أيلول عام 2014م، وبعدها توجهت والدتي إلى مجلس عزاء لإحدى العائلات... سمعنا دويا... أمي كانت من المصابين ... على جناح السرعة إلى المستشفى."[2] وأتم حديث عن مجريات الحدث إلى أن قال: " ...حتى لفظت أنفاسها -رحمها الله وأسكنها فسيح جناته-."[3] كما كان لهم حديث في المجال الرومنسي وإخباره عن فتاه أحلامه "شيرين" التي كانت جميلة و جذابة ومفعمة بالأنوثة فمازحه قاسم قائلا:" من لم يتزوج شامية مات أعزبا"[4]، فلقد أبدع الروائي في الممازجة بين المعاناة والرومنسية وهذا ما يقتضيه التجريب.

**ب- كاترين:** الباحثة الألمانية ودكتورة في الآثار الحثية والمشرفة على فريق عمل ترميم المدينة الأثرية، المتعددة المواهب في الرياضة وعضو ناد ألماني لتسلق الجبال، غطّاسة محترفة، وهي من الشخصيات التي رافقت الشخصية البطل"قاسم" في رحلته، وأصل اسم كاترين يوناني يطلق للمؤنث "كاثاروس" بمعنى "نقي" وليس له معنى في اللغة العربية، تم تعارفهما في فندق وفي المسبح لما ضاع منه الخاتم، بحيث جاءته متسائلة: صباح الخير ما الأمر هل

[1] الرواية، ص12.

[2] نفسه ، ص 14.

[3] نفسه، ص 16.

[4] نفسه، ص 17.

ضاع منك شيء؟ بإمكاني مساعدتك فيما تبحث عنه.[1] وتم تعارفهما وأخذته معها إلى مكان عملها في المدينة الأثرية وقدمت له الشروحات والتفاصيل.

**ت- جاكوب:** أو يعقوب باللغة العربية، وهو اسم علم مذكر ذو أصل عبري، منتشر في الدول الغربية ومعناه الذي يعقب.[2] من الشخصيات المرافقة للشخصية البطل "**قاسم**" عرفه لإفين وقصة علاقته به قائلا عنه:" بحكم امتلاكي لناصبة اللغة الانجليزية...تعرفت خلال ذلك على رجل لطيف يدعى (جاكوب) من يالطا ... وأخبرني أنه سيلتحق بي بعد أسبوع إلى تركيا.[3] لعب دور الوسيط في الرواية ربط بين قاسم الطبيب الجراح من الجزائر و صاحب المصحة بنيامين من يالطا. فعند الوصول كان في استقبالهما وأخذهما إلى الفندق للاستراحة فيه من و عثاء السفر، وفي اليوم الموالي دعاهما للغداء في الفندق بمعية صاحب المصحة.

**ث- بنيامين:** أصل الاسم عبري، ومعناه ابن اليمين، ابن الجنوب، ابن أيامي وهو اسم للمذكر، و سبب اختيار الروائي لهذا الاسم أن له دلالة وأبعادا رمزية للرئيس الإسرائيلي بنيامين نتنياهو وعمله الإجرامي في فلسطين، مثلما سيفعله هذا البرفيسور في مصحته من إجرام تحويل وبيع الأعضاء البشرية، ولقد وصفة الكاتب قائلا:" التفت قاسم يمينا فوجد جاكوب قادما نحوهما مع شخص غريب الأطوار، رحّبا بهما وانزوى الأربعة في ركن من المطعم ... ووجه جاف مشدود بلحية كثة أسفل الذقن"[4] قدمه لهما واتفقا على طريقة العمل في العيادة بمعية إفين .

**ج- أمين:** ويعني اسم أمين الموثوق به، الوفي، المخلص، وحافظ الأمانة أي الذي يحفظ الشيء الذي يؤمن عليه، وهو اسم عربي وهو من أسماء النبي محمد(الصادق الأمين) استعمله الروائي لما له دلالة و رمزية، وكما وصفه الكاتب قائلا: " وهو شاب يافع في ريعان الزهور فاره

[1] نفسه، ص26.

[2] معنى اسم يعقوب في قاموس معاني الأسماء ص1 نسخة محفوظة 10يوليو2018.

[3] الرواية، ص 99-102.

[4] الرواية، ص 133.

الطول كث اللحية أبيض البشرة وأسود العينين بني شعر الرأس..."[1] من أصول عربية جزائري الجنسية بوسعادي المنشأ خريج معهد الفندقة والسياحة، يعمل كمعد للأطباق في فندق بمدينة سامسون بتركيا.

**03. الشخصيات النامية:**

الشخصيات النامية في الرواية هي الشخصيات التي يستطيع القارئ كشفها بشكل تدريجي من خلال أحداث الرواية، تتطور هذه الشخصيات وتنمو بتطور وتغيّر أحداث الرواية، ويكون هذا التطور نتيجة لتفاعل الشخصيات مع ما يجري من أحداث خفية وغير خفية، وتنتهي بالغلبة أو الإخفاق[2]

**ثانيا: المكـــــــــان:**

**1-مفهوم المكان:**

**1-1 لغة:** إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموقع إذ أورده ابن منظور ي معجم " لسان العرب" في باب الميم تحت جذر " مكن":

<< والمكان الموضع و الجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع>>[3]

أي أن المكان هو الدلالة على المجال والمستقر، وهو المعنى الذي ورد به في معجم الوسيط بالقول: " تمكن عند الناس : علا شأنه، والمكان: استقر فيه، ومن الشيء: قدر عليه، أي يظفر به"[4]

**1-2 اصطلاحا:** يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و

[1] نفسه، ص90.

[2] سهام رحالي، إيمان كراري، دراسة بنية الشخصية في رواية ص 16- 18 بتصّرف.

[3] ابن منظور، لسان العرب، (باب الميم)، مج 3، دار المعارف، القاهرة، ص4250.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (باب الميم)، ص911.

زمان معين.يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل: الاتصال المسافة...)[1].

والمكان الروائي هو:" مكان لفظي تصنعه اللغة لحاجيات التخييل و أهدافه الفنية، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة إبعاده إذا أجاد الروائي تشخيصه وإيهام المتلقي بحقيقته وصدقه"[2]

وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه الكونية( أعلى، أسفل، داخل، خارج...)، فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميز بكونه " فضاء لفظي، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لا ندركه إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، أنه فضاء لا ندركه إلا من خلال الكلمات المطبوعة وهو فضاء ثقافي بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما أنه فضاء متخيل، يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات"[3]

إن حضور الأمكنة في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية لتصوير مشاهد الرواية، فهناك من الكتّاب من يفضل الأمكنة المغلقة، في حين هناك من يفضل الأمكنة المفتوحة الواسعة، إذن نستنتج وجود نوعين من الأماكن في الرواية هما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح،

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص99.

[2] سمر روحي الفيصل، الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلال، ج1، سوريا، نوفمبر، 2011م، ص4.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص100.

وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني [1].

غير أن درجة التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "عاشور توامة" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروسيت" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.

تعتبر ثنائية المفتوح والمغلق ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي، إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده أو لا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقات مع الآخرين، وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها[2]

أ. **الأماكن المفتوحة:**

هي الأماكن الواسعة الرحب الغير محدودة لا تحدها أو تقيدها حواجز أو حدود، فهي حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[3] والميزة الجوهرية له أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، وهو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية، ومن الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص65.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ص251.

[3] أوريدة عبودة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، دم،2009م، ص51.

سرديا تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، و من بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد (المدن، الشوارع، الحدائق، المستشفى) وكل المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة[1]

كان حضور المدينة كفضاء بصورة مكثفة داخل متن الرواية فهي بذلك احتوت مجمل أحداث الرواية وهي تعرف بكثافة سكانية هائلة والتي كانت السبب رئيسي في توليد هاته الأحداث، ومن المدن عدة منها:

**1.اسطنبول:** وهي أول محطة نزل بها الشخصية البطل "قاسم" في رحلته ولقد وصفها الكاتب في قوله" كانت اسطنبول فاتنة وجذّابة وآخذة كعارضة أزياء تختفي لتعود من جديد بأثواب مغرية.....ساطع..."[2]

**2.جوروم:** المدينة التي تقع في الشمال التركي وهي غير بعيدة من اسطنبول، والتي وصل إليها الشخصية البطل متأخرا فأدركه المبيت فيها" ولما وصل إلى مدينة جوروم العاشرة مساء... مختلف الجنسيات"[3]

**3.أنقرة:** هي عاصمة تركيا بقول الروائي في سرده:" وصلت الحافلة إلى الحاجز الأمني عند مدخل العاصمة أنقرة..."[4]

**4.أوردو(ordu):** مدينة ساحلية وهي ساحرة بطبيعتها الخلابة وجوها المعتدل، وفيها تعرف قاسم على الفتاة التي أحبها "إفين" " شاء القدر... تركيا بلد سياحي عظيم"[1] وكانت النقطة التي ركب منها قاسم البحر في هجرة سرية إلى مدينة يالطا.

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ص 252.

[2] الرواية، ص8.

[3] الرواية، ص21.

[4] نفسه، ص18.

**5.يالطا:** هي المكان الذي يجمع أحداث هذه الرواية، ومنتهى حلم الشخصية البطل قاسم، حيث أبرم عقد العمل مع بنيامين صاحب العيادة الطبية الذي رحب بهما "مرحبا بكما في يالطا... سنلتقي غدا أمام بهو الفندق على الساعة التاسعة صباحا"[2]

6.**فندق "أنيتا":** وهو برج منيف وجميل، يتوسط المدينة يقد إليه النزلاء من مختلف الجنسيات، فاستراح فيه قاسم . حجز غرفة و أخذ حماما ساخنا واستعاد طاقته، كما تعرف على كاترين الباحثة الألمانية وهو يتجول في أرجاء الفندق.

**7.المطعم:** مكان عام يجلس فيه الناس لغرض تناول الطعام، وتبادل أطراف الحديث وفيه تعرف الشخصية البطل على الدكتور أسعد الحلبي تخصص علوم اللغة – لسانيات– والدكتور أزان تخصص علم الصوتيات. مرحبا أنا قاسم من الجزائر....علم الصوتيات[3]

**8.البحيرة(المقبرة المائية):** مكان جميل يقع في منتصف الطريق بين مدينتي جوروم وأوردو. "يمكث فيه الجميع هنا لأخذ قسط من الراحة....عالقة في وجدانهما"[4]

**9. العيادة:** وهي المكان الذي يعمل فيه قاسم العمليات، كما تم كشف الزرع المحظور وحقيقة عمل العيادة التي تسمى بالعمل الإنساني والحقيقة عكس ذلك، فلقد رسمت مفارقات بين ما كان يحلم به الشخصية البطل وما صدم به في هذه المدينة وهي من عناصر التجريب في هذه الرواية.

[1] نفسه، ص42–48.

[2] نفسه، ص133–136.

[3] نفسه، ص23–24.

[4] الرواية ، ص38–41.

**ب. الأماكن المغلقة:**

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح" فهو غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح[1].

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطه وانتقاله من مكان لآخر لحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر فقد تكون "مرفوضة لأن صعب الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تحمي الإنسان بعيدا على صخب الحياة"[2] .

يمكن أن تكون الأماكن المغلقة مرفوضة لأنه يصعب اختراقها من طرف الشخصيات وعلى عكس ذلك ممكن أن تكون مطلوبة، لأنها تمثل مصدر حماية وراحة، فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مغلقا بين الأماكن نجد (البيت، الغرف، الحمامات، السجون، المعابد....) ذات الطبيعة المحصورة في أماكن مغلقة[3] وفي طريق حصر الأماكن المحدودة والمحصورة والتي تكتسي طابعا مغلقا محدود منعزل العالم الخارجي، ومحيطة ضيق، ومن أبرز هاته الأماكن الواردة في الرواية نذكر :

أ- **الغرفة:** تعد الغرفة أحد الأماكن المغلقة التي يسيطر حضورها في الأعمال السردية عموما والرواية خصوصا وهذا ما تجلى في متن الرواية المدروسة كمكان مغلق

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الولائي ص 252.

بتركيبته وأبعاده الدلالية حيث يرصد لنا المبدع العديد من غرف الفنادق، الحمامالتي كانت حيزا جرت فيه مجموعة من الأحداث وتحركت فيه العديد من الشخوص[1] .

**ثالثا: الزمـــن:**

**1. مفهوم الزمن:**

عالجت الدراسات في مختلف العلوم على الرغم من تنوع موضوعاتها ومناهجها الزمن وأولته العناية البالغة، باعتباره أحد أهم المقومات التي شغلت الفكر الإنساني، مما أدى إلى اهتمام العديد من الفلاسفة والأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء معرفة مفاهيمه، ومدى اختلاف دلالته و الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ما عبر عليه سعيد يقطين في قوله:" إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بإرادته التي يصوغها في حلقة الفكري والنظري"[2]

**1.1 لغة:**

جاء في لسان العرب أن: "الزمن"، "الزمان" اسم لقليل الوقت أو كثيرة، وفي المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشئ: طال عليه الزمان، وأزمن المكان: أقام به زمانا من الزمن...ويكون الزمن شهرين إلى سنة...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة"[3]

وجاء الزمن في القاموس المحيط:" الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة"[4].

[1] الرواية، ص 42-48.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ،2005م، ص 1264.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والطباعة-بيروت، لبنان- ط1، ص80.

[4] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص233-234.

كما وردت لفظة الزمن في المعجم الأدبي بأنها: " هي النقطة أو الفترة التي يحدث فيه حدث ما"[1] بمعنى الوقت المحدد الذي يقع فيه أي حدث ما.

وهي أيضا " لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته"[2]

ومعناه لحظة حدوث شيء في بدايته أو نهايته.

وقد وردت لفظة الزمان في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها: قال تعالى:" يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج"[3]

وقد وردت في قوله تعالى:" يسلونك عن الساعة أيان مرساها قل إنما علمها عند ربي"[4]

جاءت كلمة الساعة هنا للدلالة على الزمن الذي ستقوم عليه القيامة.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزمن يرتبط بالحدث، فهو يتمثل في فترة حدوث الأمر وقد تكون هذه الفترة محدودة من خلال تواصلها، وهذا الأخير متعلق إما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

### 2.1 اصطلاحا:

لقد اختلف العديد من الدارسين والعلماء والفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الزمن واحتاروا في إيجاد تعريف محدد له، وذلك لأن اللغة وقفت عاجزة عن تقديم معنى دقيق ومباشر للزمن " كانت حصيلة تصور مقولة الزمن نجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد النشر والتوزيع، ط1، 2007، ص95.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد النشر والتوزيع، ط1، 2007، ص95.

[3] سورة البقرة: الآية 187.

[4] سورة الأعراف: الآية 187.

في أقسام الفعل الرئيسية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي الماضي والحاضر، والمستقبل"[1]

فالزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض:" الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئ، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمس، ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال"[2]

وعرفه جيراند برنس أيضا بقوله:" هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة، زمن المروى، والفترة التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث، زمن الخطاب زمن السرد"[3].

يعتبر الزمن أحد أهم الدراسات الحديثة باعتباره أهم عنصر في عملية الحكي في العمل الروائي، إضافة إلى أنه محورا أساسا في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والسياسية والنفسية.

" إنّ قضية الزمن هي قضية كل حي فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض، ويعد بعدا رئيسيا أبعاد الوجود"[4]

## 2. الاسترجاع:

[1] سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص 61.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، ط2،2005، ص172.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، ص2001.

[4] عبد الجليل التميمي: الزمن مفاهيم وأهمية استثماره[دينيا، فلسفيا، اجتماعيا، اقتصاديا] صحيفة،2016،02،28، ص04.

وهو أحد أهم التقنيات الزمنية باعتباره عملية سردية تبدأ من النقطة التي توقفت عندها الأحداث الماضية ، حيث أنه يرجع بنا إلى الماضي مغيرا النظام الطبيعي للزمن، من خلال عودته إلى بعض الأحداث الماضية، فيرويها لحظة حدوثها حسب ترتيبها الزمني.

ومن خلال بحثنا وجدنا عدة مرادفات لمصطلح الاسترجاع: الاستذكار عند حسن بحراوي، و مصطلح الاستعادة أو العودة عند جيرالد برانس، و مصطلح الاستشراف عند جيرار جينيت.

كما وجدنا للاسترجاع عدة تعريفات نذكر منها:

في قاموس السرديات يعرف على أنه:" مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع لحظة الحاضر(أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع )"[1].

إذن فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا" يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

أي أن عودة السارد إلى الماضي واستذكاره لوقائع ماضية ودمجها في الحاضر الحكائي، انطلاقا من إعادة ترتيب الأحداث وبرمجتها وفق زمن سردي يتبناه السارد في خطابه الروائي، فتتداخل فيه الأزمنة دون تأثير في نظام هذه الأحداث، ومنه فاسترجاع ماضيه يتعمده الراوي من خلال توقيف عملية السرد في لحظة معينة، ويرجع بها إلى الوراء لسير الأحداث واستذكار الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا، لما في التجريب و كسرا للتقليد في الرواية

[1] جيرالد برانس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة، 2003، ص16.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص121.

فالروائي عاشور توامة كان قد سجد لتقنية الاسترجاع في روايته "أحلام مهاجرة" نذكر منها:

- عند وصول قاسم إلى مطار تركيا يتأمل وهو لا يكاد يسمع العربية عدا السلام عليكم و إن شاء الله أثناء اللقاء وساعة الافتراق هنا توقف السرد و وظف تقنية الاسترجاع ليبرز كيفية تكوين اللغة التركية، حيث:" كانت اللغة التركية القديمة تحوي أكثر من ستة آلاف كلمة عربية....لم شيوع بعض الكلمات العربية في يوميات الأتراك الشفوية"[1].
- وعند وصول قاسم وكاترين إلى المدينة الأثرية توقف الروائي عن السرد وراح يستذكر تاريخ المدينة، التي " كانت حاتوشا Hattusa أو هاتوساعاصمة الامبراطورية العثمانية....وقد في القرنين 13 و14 ق.م[2].
- وفي طريق قاسم إلى مدينة أوردو توقف عند البحيرة التي تسمى المقبرة المائية، ليعود بذاكرته إلى تاريخ وأصل هذه التسمية على لسان سائق السيارة قائلا:" تمتد قصتها الأسطورية إلى مئات السّنين ... وصارت البحيرة بمثابة المقبرة المائية وقبلة مزار وترحم للأحياء"[3]
- عندما اتجه قاسم برفقة إفين إلى غابة كبكداغ و عند الوصول إلي المنطقة سألها قاسم عن السكان، هنا لجأت شخصية إفين إلى تقنية الاسترجاع لتعلل تاريخ

[1] الرواية، ص09.

[2] نفسه، ص30.

[3] الرواية، ص40.

وماضي القرية "هأهأت ثم قالت: لا هذه القرية لها قصة عجيبة.... فاستوطنوا في الغابة وبنوا دروبهم وحافظوا على تقاليدهم الموروثة في بناء المساكن ونمط العيش"[1]

- استرجع الروائي الحديث عن تاريخ الجزائر على لسان قاسم عندما جلس مع إفين يحدثها عن الهجرة الغير شرعية وعن وضع الجزائر ومدى اعتزازه بوطنه قائلا:" كانت الجزائر حتى مطلع القرن السابع عشر للميلاد رائدة البحر المتوسط ... التي ستنبت كل حين و تؤتي أكلها جيلا بعد جيل"[2].
- ومن الاسترجاعات داخل هذا النص الابداعي، عندما كان قاسم في العيادة ليدير عملية زرع الرئة في قول الروائي: " لعل أول عملية زرع لرئة الإنسان كانت في عام 1963م ... من قبل كوبر جويل تورونتو عام 1988م"[3].

3. **الاستباق**: flashforward

يشكل الاستباق أو التنبؤ أو الاستشراف أو التوقع إلى جانب الاسترجاع شكل ثاني من المفارقات الزمنية، التي يوظفها السارد ليبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، ويعرف هذا النوع من الترتيب الزمني بأنه تصوير مستقبلي لسرد الوقائع التي لم يتم حدوثها بعد، بمعنى التطلع إلى المستقبل القادم.

فالاستباق هو الآخر له وظائف نذكر منها:

- خداع المتلقي، أي أن السارد عند روايته لأحداث سابقة يجعل القارئ يتشوق لمعرفة ما إن تحقق هذا الحدث أم لا، فيلفت انتباهه و يبدأ هذا الأخير بمتابعة أحداث الرواية عن حقيقة يتوقع الوصول على الوصول إلى إثباتها.

[1] نفسه، ص69.

[2] نفسه ، ص88-89.

[3] نفسه، ص149.

- سد ثغرات النص التي في النص الروائي.
- التمهيد لما سيأتي من وقائع و شخصيات.
- كسر رتابة التتابع السردي.
- الإعلان عن حدث يكشفه السارد للقارئ."[1]

جعل القارئ يساهم في بناء النص من خلال التأويلات و الافتراضات والإجابة عن تساؤلات يطرحها.

ومنه يتضح لنا أن للاستباق دور كبير في حمل القارئ إلى توقع حدث والتنبؤ به بأحوال إحدى الشخصيات الحكائية.

وبعد دراستنا للاسترجاع بأنواعه مع إبراز أهم وظائفه، ننتقل إلى رصد الاستباق و دراسته في رواية " أحلام مهاجرة"، حيث تبرز هذه التقنية في عتبة العنوان لتخلق لنا وظيفة تشويشية في ذهن المتلقي و المفارقة لغوية المرسومة على هذه العتبة توحي بدلالات و رموز على ما ستعيشه و تطمح لتحقيقه شخصية البطل وكأن الروائي رسم آفاق وتطلعات شخصية البطل أن يحققها في الهجرة وذلك لما يمتلكه من قدرات تؤهله لذلك[2]

وظف الكاتب تقنية الاستباق في المقطع المسرود:" لقد صارت الهجرة طموح جل الأطباء جراء التردي الذي تعيشه المنظومة الصحية "[3] دلالات توحي لما فيه استباق لأحداث الرواية فيما يطمح له الأطباء وتخطيط لآفاق حياتهم المهنية، مما يزيد في تشويق القارئ لما سيحدث في فصولها.

[1] غزل فاطمة ومرجاوي أمال: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج- البويرة، ص19-20.

[2] الرواية، 2023.

[3] الرواية، ص96.

### 4. المشهد (scene):

تعود جذور كلمة "مشهد" إلى تراجيديات العهد الإغريقي، ومما كان يراد بها أنها "حوار مسرحي يدوم وقتا معينا، ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة"[1]، فالحوار المسرحي كان يمثل مقطعا أو " جزءا من مسرحية، يكون عدد منه الفصل فيها، أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدل في حضور الأشخاص"[2]، و يكون الحوار داخليا خاصا بالشخصية منفردة( المونولوج)، متفاعلة مع ذكرياتها أو مناقشة و محللة لمشكلاتها مع شخصيات مختلفة في أزمنة متقاطعة، وفي أماكن متعددة من حيث الامتداد الفيزيائي، والانفتاح والانغلاق النفسي لها، فيشكل المونولوج مشهدا قائما بذاته سواء في المسرح أو في الرواية، فالحوار هو عامل من العوامل التي أحدثت الفرق بين المسرح الأرسطي والمسرح الملحمي الذي "يعتمد على السرد"[3] في عرض الأحداث، والحوار تقوم به الشخصيات والسرد يقوم به الراوي.

كثيرا ما يتردد في محادثات الأشخاص " نقديا وإعلاميا" وهم يعلقون على مواقف ما عبارة "مشهد إبداعي" "مشهد حزين" " مشهد سياسي" " مشهد اجتماعي" " مشهد احتفالي" " مشهد تاريخي" ...وكلها دلالات على وضعيات ثابتة، لأن الصورة تقوم على المشابهة بين دالها ومدلولها، وتشكيلتها على هيئتها النهائية يجعل محتواها التقريري أو الحرفي ثابتا، فهي "كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد"[4]

الملاحظ أن للروائي دورا في تحديد تلك المفاصل أو المشاهد، من خلال الفقرات، أو مقاطع طويلة تنتهي بمجموعة من النجمات، وقد تصل إلى فصل كامل في الرواية، ومحدد الطول

---

[1] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت– لبنان، 1984، ص 251.

[2] المرجع نفسه، ص 251.

[3] نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح(16)، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ،1999م، ص168.

[4] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم تق، طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص21.

والقصر قد تتحكم فيه مجموعة من العناصر كتبدل المكان أو تنقل الشخصية بين الأزمنة من الحاضر إلى الماضي(الاسترداد)، أو في حالة الاستشراف (الاستباق)...فتتباين المشاهد من ناحيتي البساطة والتركيب، كما يمكن أن تصنف من ناحية وصفيتها أو حواريتها أو سرديتها، فيمثل المشهد قصة أو جزءا منها قابلا للتجزئة، من حيث سيرورة الزمن وحركة الشخصيات وتتعدد المشاهد في رواية " أحلام مهاجرة" نذكر منها:

- **المشهد الأول:** تجسد في الحوار الذي دار بين المضيفة وقاسم أثناء رحلة الحافلة "مشت الفتاة على استحياء بعدما رأت أنه كان يتفرّسها ... جراء ما فعله حفنة من العرب المتأخرين وهم يخربون بيوتهم بأيديهم...[1]
- **المشهد الثاني:** تمثل في الحوار الذي دار بين قاسم و الشاب اللاجئ السوري يوسف، الذي كان مشهدا من مسيرته في الحافلة، حين " توقفت الحافلة في إحدى المحطات البرية... شيع صديقه على أمل اللقاء مرة أخرى[2]
- **المشهد الثالث:** كان عند عودة قاسم وإفين إلى مطار إيسنبوغا الدولي وما حدث بين قاسم وباريش أب إفين مثلها الروائي في قوله:" وما إن برزت إفين صحبة قاسم من بوابة الوصول... فتبرأ من ابنته وتوعد متيمها وذهب تركهما"[3]

**5. الوقفة:**

تطلق الوقفة على عملية تعطيل الروائي سرد الأحداث، واللجوء إلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن، ويظهر هذا التعريف علاقة الوصف بالسرد، فإذا كان السرد يمثل تتابع الأحداث في الزمن، فإن الوصف يمثل الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كم تمتاز المقاطع السردية بتلاحم

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص 11-21.

[3] نفسه، ص 161- 162.

أجزائها بينما في مقاطع الوصف ينعدم هذا التلاحم، وتنبني العلاقة بين الظاهرتين على ما يسميه جان ريكاردو بالتنازع النص، بحيث يطلّ الوصف يختفي السرد، ولقد عرفت الرواية منذ نشوئها تقنية الوصف، بحيث تستخدم مقاطع الوصف المطولة للشخصيات والأمكنة والأشياء والمناظر الطبيعية وتتجلى في النص الروائي المدروس " أحلام مهاجرة" تقنية الوقف، عندما

"وصلوا إلى الفندق الأبيض المكون من طابق أرضي ... وفي الطابقين العلويين إحدى عشرة غرفة للإيواء"[1] فالروائي أوقف مسار السرد لأحداث الرواية، وأظهر وصفه للفندق، كما واصل المبدع في رسمه لهذه التقنية داخل نصه "القزم بقعة في الأرض حباها الله ... وكان اسمها في ما مضى "آق مسجد" أي المسجد الأبيض"[2] وصفا مدينة القزم بعيدا عن سرد أحداث الرواية، كما وصف لنا الراوي شخصية السيد باريش، الذي "كان رجلا بادنا متوسط الطول خفيف شعر الرأس أبيض البشرة"[3].

[1] نفسه ، ص76.

[2] نفسه، ص98.

[3] الرواية، ص161.

# خاتمة

بعد قطع شوط من الدراسة حول موضوع البحث ألفينا أنّ التجريب بصفته موضوعًا حداثيًا شاسع الجوانب واسع الآفاق بدءًا بدراسة التجريب كمفهوم دلالي انتقالاً إلى مدى حضوره في الرواية العربية ، وبهذه النتائج المتوصل إليها ما هي إلاّ انطلاقة لرحلة بحثية متواصلة:

- كان التجريب كمصطلح يحمل العديد من الدلالات مفادها تجاوز السّائد والمألوف وما هو متعارف عليه.
- مسّ التجريب الرواية العربية خاصة منها الجزائرية في مختلف جوانبها على مستوى الشكل ثمّ المضمون، فكان بمثابة انطلاقة جديدة بدأت من جذورها الأصيلة وصولاً إلى محطات التجريب.
- عمد التجريب إلى كسر البناء السّردي حيث فكّت الرواية وحدة الحكي فأصبحت المادة الحكائية كثيرة التشعب والتداخل.
- لم تعد الرواية تلتفت لذلك التتابع والتسلسل الكرونولوجي للأحداث .
- أصبحت لغة الرواية قادرة على احتواء مختلف اللهجات والتنويع بين الفصحى والعاميّة فتمرد التجريب على اللغة صياغةً وتهجينًا حقق عبرها التعددية اللغوية.
- تفتت الزمن في الرواية الجديدة حيث كسر ذلك التتابع المعهود بإحداث مفارقات زمنية تمكنت من خلال هذا التحريف الزماني لتحقيق أغرا ض جمالية وابتداع صيغ جديدة لتحليل الزمن.
- تعددت الخطابات في الرواية الواحدة حيث ضمّت مختلف النّصوص الأدبية من رسائل وتقارير ومذكرات وقصائد ... وغيرها.
- تفننت الرواية في المواضيع حيث استدرجت العجائبي والسحري والفانتازي وقفت من خلالها على الواقع لتقدمه بصورة بحتة.
- الإشارة إلى العناصر التراثية واستدعاء التاريخ من خلال مساءلة الماضي .

ومن خلال تطبيق العناصر المذكورة أعلاه على رواية أحلام مهاجرة لمسنا بعض الجوانب التي تحقق فيها التجريب وجدنا أن:

- تنويع الكاتب في البناء السردي للرواية حيث مارس التقطيع و الأخبار والمونولوج الداخلي والخارجي.
- توظيف التراث بأسلوب يجنح للخيال والعجائب، شكّلَ أحد ملامح التجريب، أخرج الكتابة الوطّارية من النمطية المألوفة.
- انفتاح الرواية لم يقتصر على الأشكال السردية العربية فقط كحكايات ألف ليلة وليلة بل تجاوز إلى التراث العالمي.
- التفاعل النّصي كشف تلك القيمة الفنّية والأدبية للرواية .

إنّ الكاتب لجأ في روايته إلى الأسلوب غير المباشر وذلك عن طريق مشابهة واقع حقيقي تجاوز الواقع المأساوي وإنما واقع صراع الذّات كحقيقة في تاريخ الجزائر المعاصر.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة فما أصبنا فيه فما هو إلاّ توفيق من الله سبحانه وتعالى ومن مناهل العلم وما أخفقنا فيه فهو فسحة للتكثيف الزاد المعرفي.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش**

**المصادر والمراجع**

**أولا: المصادر**

**1.** عاشور توامة، رواية أحلام مهاجرة، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، 2023

**ثانيا: المعاجم**

**1.** ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ذ، ط)، مج1، مادة (ج، ر، ب)،1997.

**2.** الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ،2005.

**3.** نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد النشر والتوزيع، ط1، 2007.

**ثالثا: المراجع بالعربية**

**1.** أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 1982.

**2.** أوريدة عبودة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، دم،2009.

**3.** براهيم براهمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الابراهيمي ، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، الجزائر ، ط، 2013.

**4.** بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطبع والنشر، ط1، 2005.

**5.** حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

**6.** حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012.

**7.** حسينة فلاح، الخطاب الواصف، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، 2012.

**8.** حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2000.

**9.** حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م

**10.** خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط1، دمشق 2008.

**11.** سمر روحي الفيصل، الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلال، ج1، سوريا، نوفمبر، 2011.

**12.** صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005.

**13.** عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1. 2008، ص41.

**14.** عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

**15.** عبد الغاني خشة، جوهر الخطاب المائي المتجدد قراءة في (جوهرة الماء) لعبد الله حمادي.

**16.** عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص( البنية والدلالة) ، منشورات الرابطة ط1. 1996.

**17.** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، ط2،2005.

**18.** عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت– لبنان، 1984.

**19.** غزل فاطمة ومرجاوي أمال: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج– البويرة.

**20.** فتحي التريكي، فلسفة الحداثة، بيروت، لبنان، 1992م.

**21.** فراس الرماني، حلقات التجريب في المسرح، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2012.

**22.** فوزية عساسلة: "صفوة الكتاب في اللغات والآداب"، مطبعة المعارف، د ط، 2016.

**23.** قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم تق، طاهر عبد المسلم و تيري لونسيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

**24.** كلود عبيد، الألوان( دورها وتصنيفها ومصادرها ورمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1.

**25.** محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته التقليدية، ط1،الجزء الأول، 1989.

**26.** محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.

**27.** محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

**28.** محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

**29.** يوسف الإدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم ناشر، بيروت 1436هـ، 2015.

**رابعا: المراجع المترجمة**

**1.** آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، دط، مصر، دت.

**2.** جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2001.

**سادسا: المجلات والدوريات**

**1.** بثينة علي، التجريب في فنون ما بعد الحداثة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق،عدد 36، 2020م.

**2.** جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، مجلة ندوة إلكترونية للشعر المترجم،الرباط، المغرب.

**3.** سهام رحال، إيمان كراري، دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين، مذكرة لنيل الماستر، جامعة لونيسي علي، البليدة، 2021.

**4.** شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة والاستشهاد رواية "التوابيت" لعزالدين ميهوبي– أنموذجا – الموقف ( المجلة)، ع: 397، أيار 2004.

**5.** الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في النشر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، العدد 411 تموز 2005، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط، http://www.awu.dam.org.

**6.** عبد الجليل التميمي: الزمن مفاهيم وأهمية استثماره [دينيا، فلسفيا، اجتماعيا، اقتصاديا] صحيفة، 2016.02.28.

**7.** عبد الرزاق بلعقروز وآخرون، إسلامية المعرفة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، ع76، 2014.

**8.** فؤاد عبيد أمل، تيار الوعي... دراسة نقدية تحليلية لرواية الخباء للكاتبة ميرال الطحاوي، من موقع الحوار المتمدن. www.m.alhiwar.org/s.asp–83911 تاريخ النشر 21–12–2006.

**9.** نظر خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية" برقرقنيسان "للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث،مجلة33، 2019.

**10.** نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة الخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

**11.** نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح(16)، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ،1999.

**12.** هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، مجلة ديالي العربية، العدد 47. 2010.

**سابعا: الملتقيات**

**1.**عبد الغني خشة: التكليم البصري الأزمة التسعينية، الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، يومي 25-26أكتوبر 2011.

**ثامنا: الرسائل الجامعية**

**1.** بهلول خديجة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحث مقدّم لنيل شهادة الليسانس، جامعة سعيدة، 2017-2018.

**2.** نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال المقدمات التراثية. مذكرة لنيل الماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر.2011.

**تاسعا: المواقع الالكترونية**

جميل حمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي العربي، مقالة من الأنترنت 2007/04/30 www.aloymp.niceboard.com

**1.** قاموس معاني الأسماء، الرابط https://www.almaany.com/ar/name /.

# الملاحق

**أولا: التعريف بالروائي عاشور توامة**

الدكتور عاشور توامة من مواليد 1978/01/09م بولاية برج بوعريريج عمل أستاذا مساعدا ومحاضرا في النقد المعاصر في المركز الجامعي بميلة(2012-2017) وحاليا أستاذا محاضرا في النقد الأدبي المعاصر بالمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة /الجزائر. (2017-2024)

**المؤلفات الأدبية:**

- من معيارية المقاربة البنوية إلى تحليل النصوص الأدبية – مشورات الاتحاد الدولي للمثقفين العرب – دار رقمنة الكتاب بستوكهلم – السويد 2023م.
  - المحددات العلمية للمقاربة البنوية- مشورات الاتحاد الدولي للمثقفين العرب – دار رقمنة الكتاب بستوكهلم – السويد 2023م.
  - تلقي المقاربة البنوية النظرية في الفكر النقدي العربي المعاصر
- دراسة فينقد النقد- مشورات الاتحاد الدولي للمثقفين العرب – دار رقمنة الكتاب بستوكهلم – السويد 2023م.
  - المقاربة البنوية التكوينية عند طاهر لبيب ومحمد بنيس
- دراسة في نقد النقد – وعد بالنشر في دار نشر أردنية.
  - المقاربة البنوية الشكلانية عند كمال أبو ديب و عبدالله الغذامي ومحمد مفتاح
- دراسة في نقد النقد–وعد بالنشر في دار نشر أردنية.
  - رواية: أحلام مهاجرة،دار فكرة كوم، ورقلة/ الجزائر 2022م.
  - كتاب " النقد الأدبي العربي القديم، دار خيال،الجزائر، 2022م.
  - كتاب "شعرية الانتماء في قصائد الشاعر نايف عبدالله الهريس"،دار أمواج، عمان، الأردن، 2018م.

**المقالات:**

• "التماهي بين الروحي والفني في تجلي الحقيقة" مجلة كفاية- المركز الجامعي ميلة- 2023م.

•جمالية المفارقة اللفظية في القصص القرآني- مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب جامعة المسيلة مج7،ع2 جوان 2023م.

• المقاربة المنهجية الموضوعاتية في تحليل النصوص الأدبية"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع45، الجزائر العاصمة، 2019م."

• "مسألة الحاجز المعرفي بين الذات والموضوع" مجلة مقامات ع1، جامعة الأغواط. الجزائر، 2017م.

• "المقاربة البنوية العربيّة بين عموميّة التنظير وخصوصيّة التجريب، مجلة معارف، جامعة البويرة، ع 19، جوان 2016م.

• "بلاغة الخطاب القرآني وأثرها في المتلقي" مجلة مخبر جامعة بسكرة،ع8، ديسمبر 2015م.

• "رقمنة اللغة العربية وأثرها في اقتصاد المعرفة"، مجلة التنمية البشرية والتعليم للأبحاث التخصصية – ماليزيا ع4، مج6، أكتوبر 2020م.

• "ظاهرة الزمرة العذرية في كتاب: سوسيولوجيا الغزل العربي لطاهر لبيب" مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق،ع48، مج 12، أيلول2020م.

•"الأدوار الإصلاحية لمواجهة العنف والتطرف عند الشباب العربي" كتاب مؤتمر دراسات الشباب في جامعة صكاريا بتركيا 2022م.

• "دمعة قلم في رثائية علم" منشور في كتاب (أبو القاسم سعد الله بعيون مختلفة) إعداد نجيب بن خيرة، دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2014م.

**المؤتمرات الدولية والوطنية:**

• المشاركة في الاحتفاء باللغة العربية في يومها العالم بجامعة جيجيان للعلوم الصناعية والتجارية –الصين– يوم 18 ديسمبر 2023م.

•المشاركة في المؤتمر الدولي الأول الدرس التاويلي في الفكر النقدي العربي المعاصر بمداخلة "استراتيجية الدراسات البينية فيفكر الناقد الجزائري المعاصر عبدالقادر فيدوح" يومي 5/4 ديسمبر 2023مجامعة تيبازة الجزائر.

•المشاركة في المؤتمر الدولي الأول بيداغوجيا التجديد في الرياضي اتب مداخلة "بيداغوجيا التفكير الرياضي ومبدئيا لكلية والنسق" المدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة 25/ ديسمبر 2023م.

•المشاركة في ملتقى التصوف في الأدب الشعبي الجزائري بجامعة المسيلة بمداخلة "الغزل الصوفي في الشعر الشعبي الجزائري" 22/21/ ماي 2023م.

• المشاركة في الملتقى الوطني الأول الفيزياء وتطبيقاتها ببوسعادة بمداخلة "البنوية والفيزياء أي علاقة المدرسة العليا للأساتذة يومي 2–3 ديسمبر 2023م.

•المشاركة في ملتقى التصوف في الشعر الجزائري المعاصر بجامعة المسيلة بمداخلة "مدارات الفكر الصوفي بين الحقيقة والشريعة" يومي16/ 17 ماي 2022م.

المشاركة في المؤتمر الافتراضي الأول حول دراسات الشباب بجامعة صكاريا بتركيا وجامعة قطر بمداخلة عنوانها: الأدوار الإصلاحية لمواجهة العنف والتطرف عند الشباب العربي.محور المداخلة: الشباب والهوية خلال 16/14 أكتوبر 2022م

• المشاركة في المؤتمر الافتراضي الأول (دور التسامح في استقرار المجتمع) بدولة الهند بمداخلة عنوانها: "الأدوار الإصلاحية للدين والأدب في ترسيخ قيم التسامح ونبذ إكراهات العنف" يوم 2021/01/20م.

• المؤتمر الدولي الافتراضي الأول البحث العلمي يتحدى الظروف الصعبة المقام بكلية التربية الأساسية بجامعة بابل- العراق يومي 23-24جوان 2020م، بمداخلة عنوانها: "الظاهرة العذرية في كتاب: سوسيولوجيا الغزل العربي لطاهر لبيب".

• المؤتمر العلمي الدولي الأول: اللغة العربية التعريف بعوامل قوتها ودورها في حفظ هوية الأمة المسلمة وخدمة العلم النافع للإنسانية، المركز الأكاديمي للمؤتمرات والنشر العلمي بماليزيا (عقد المؤتمر عن بعد) بتاريخ 8-9 ماي 2020م. بمداخلة عنوانها: "رقمنة اللغة العربية وأثرها في اقتصاد المعرفة".

• المؤتمر الدولي الثامن لقسم اللغة العربية بجامعة قطر: الدراسات الثقافية استراتيجيات التأويل- مقاربات معرفية بينية، خلال يومي 20-21 نوفمبر 2019م، بمداخلة عنوانها" الرؤية الاستشراقية للأدب العربي ومفاهيمه الثقافية".

• المؤتمر الدولي الثالث للعلوم الاجتماعية والرياضية بمدينة جوروم التركية خلال الفترة من 12-16 أيلول/ سبتمبر 2018م بمداخلة عنوانها: "سيمائية التعبير بحركة العين في الشعر العربي القديم".

• المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، مجلس اللغة العربية بدبي، الإمارات، أفريل 2018م. بمداخلة عنوانها: "شعرية الانتماء في ديوان أسير الموج للشاعر نايف الهريس".

• المؤتمر الدولي الأول التوجيه والدلالة بجامعة قناة السويس بجمهورية مصر العربية بمداخلة عنوانها "الطرائق المنهجية في المقاربة العلمية للنصوص" فيفري2018م.

• المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، مجلس اللغة العربية بدبي، الإمارات 2017م. بمداخلة عنوانها: خطاب التسامح في الآداب الفكرية العربية الحديثة والمعاصرة.

• المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية، مجلس اللغة العربية بدبي، الإمارات 2016م بمداخلة عنوانها: "المسافة الجمالية والمفارقة في القصص القرآني".

• المشاركة في المؤتمر الدولي للمنتدى العالمي لصحافة الذكاء الاصطناعي بدبي بورقة بحثية عنوانها: "تحديات الإعلام العربي في نطاق صحافة الذكاء الاصطناعي"، 2021م.

• المؤتمر الدولي للبحث العلمي في أقسام اللغة العربية للناطقين بها وبغيرها الجمعية الدولية لأقسام اللغة العربية/ بيروت– لبنان بمداخلة عنوانها "الضوابط الأخلاقية والكفاية المنهجية للباحث الناجح"، 2021م.

**اللقاءات الإذاعية والتلفزيونية و تغطية الصحف:**

**حوار إذاعي في حصة كافي هشو في إذاعة مونتكارلو الدولية–باريس فرنسا– للاحتفاء بصدور روايتي "أحلام مهاجرة" يوم 2023/9/3م.**

المشاركة في فعاليات معرض الكتاب بمؤلفات بمكتبة المطالعة العمومية بعين الملح يوم 2023/12/28م.

استضافتي في جمعية مجاز الثقافية ببوسعادة لقاء معا لقراء لمناقشة "روايتي أحلام مهاجرة" يوم 17 ديسمبر 2023م.

المشاركة في فعاليات منتدى الكتاب مكتبة المطالعة العمومية ببوسعادة يوم 9/9/ 2013م.

استضافتي في إذاعة البيبان برج بوعريريج لمناقشة حيثيات "ملتقى فلسفة فن التصوف وسؤال القيم" ديسمبر 2021م.

•استضافتي في إذاعة البيبان ببرج بوعريريج لمناقشة كتابي: (شعرية الانتماء في قصائد الشاعر نايف الهريس) عام 2019م.

•لقاء إذاعي عقب الملتقى الوطني الثالث عن "شعر عثمان لوصيف بين التصوف والتأويل" معا لإذاعة الثقافية في العاصمة الجزائرية عام 2019م.

•لقاء إذاعي في حصة أدب وفنون مع إذاعة الجامعة بالمسيلة ومناقشة "قضايا الإبداع الجزائري المعاصر" عام 2019م.

•لقاء إذاعي في حصة "قرأ تلك" بإذاعة البرج بوعريريج لمناقشة رواية "سيرابا" للروائي محمد سعد ونعام 2019م.

•استضافة الشاعر نايف الهريس في حصة حدوتة مصرية في قناة النيل الثقافية وعرض هل فحوى كتاب (شعرية الانتماء في قصائد نايف الهريس) الذي ألفحول شعره عام 2018م.

•الدعاية الإعلامية لكتاب (شعرية الانتماء) في جريدة (الدستور) الأردنيةيوم2018/6/25 في العمود الثقافي بعنوان: باحث جزائري يتأمل (شعرية الانتماء) في قصائد الشاعر نايف الهريس.

•لقاء مع القناة الثقافية السعودية عن موضوع المداخلة الدولية "المسافة الجمالية و المفارقة في القصص القرآني" في المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية 2016م.

•حوار عن موضوع مداخلة "تمثلات خطاب التسامح في الأدب" مع إذاعة ميلة يوم فعاليات الملتقى الوطني الأول حول ظاهرة العنف في اللغة و الأدب يوم 2015/11/17م.

•حوار صحفي مع إذاعة الزيبان بعد مناقشة مذكرة الماجستير حول الموضوع و أهمية البحوث بجامعة بسكرة بث اللقاء عبر الأثير يوم 2010/07/18م.

**المقالات المنشورة في الصحف:**

•الصوت الذي لا يغيب أحمد القاسمي الخطيب الأريب.

• ثقافة الاختلاف لا تفسد للوطن بَنيّة.

• ابن باديس مؤلف الرجال: التأليف بين أبناء يعرب وأبناء أمازيغ.

•كلمة ندية في ذكرى مولد سيد البرية.

• المدحية النبوية في شعر نايف عبدالله الهريس.

• تمظهرات التحولات الثقافية فيالجزائر.

• الشارع الأزرق.

• سلطة الإبداع و سجن المراقبة.

• الإمام الهادئ محمد توامـة.

• الأم الـــرؤوم.

•دمعة قلم في رثاءعَلم.

• في حضرة صاحبة الجلالة.

• لغة الضاد لغة كل العصور.

• في مؤتمر دولي بجامعة عاليه في الهند: التسامح تيمة استقرار المجتمع.

•الرؤية الأسلوبية عند نورالدين السّد.

•رأي في حرية الفكر و المعتقد.

• الرؤية الشعرية للهريس

• صرخة الإبداع بين الجوع المادي والإشباع الروحي.

• فلسفة فنّ التصوف وسؤال القيم.

•تعليمية العلوم واللغات في الجزائر الواقع والآفاق.

•فلسفة الدهشة من المفهوم إلى النظرية دراسة جديدة في جامعة فالي الأمريكية باسم البروفيسور فارس البياتي.

**العضويات الوطنية والدولية:**

- عضو الاتحاد العالمي للأكاديميين العرب بسويسرا2023/2022م
- عضو الاتحاد الدولي للغة العربية.
- عضو الرابطة الدولية للباحث العلمي بالإمارات.
- عضو اللجنة العلمية بمركز الأبحاث بماليزيا
- عضو في هيأة الموسوعة الجزائرية- المجلس الأعلى للغة العربية.
- عضو في معجم الشارقة التاريخي.

- عضو المجلس العلمي للمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة- الجزائر.
- محرر في جريدة البصائر الأسبوعية- الجزائر.
- عضو في المنتدى الافتراضي الثقافي الجزائري.
- محكم في عدة مجلات جزائرية.

**مشاريع أخرى:**

•رئيس مشروع فرقة البحث: (PRFU) جماليات التلقي ومستوياته في القصص القرآني.

صاحب مشروع مجلة "الرواد للدراسات البينية" ورئيس تحرير هاتما لموافقة عليها في المجلس العلمي الأخير يوم 2021/2/18م.•

• رئيس المؤتمر الوطني الأول: فلسفة فن التصوف وسؤال القيم- مقاربة سوسيو سميولوجية- 15/14 ديسمبر 2021م.برعاية وزارة الثقافة و الفنون.

• رئاسة المؤتمر الوطني الأول: "تعليمية المواد واللغات في الجزائر – بين الواقع والمأمول". يومي 20/19 نوفمبر 2022 م بالمدرسة العليا للأساتذة ببوسعادة.

**الفيديوهات الموجهة للطلبة والباحثين في وسائل التواصل الاجتماعي**

تيمة التسامح واستجابة الراهن• .

دور الأدب في تأصيل قيم التسامح ونبذ إكراهات العنف.

نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

نظرية عمود الشعر عند الآمدي والقاضي الجرجاني[1].

**ثانيا: ملخص رواية " أحلام مهاجرة"**

[1] الروائي عاشور توامة، عبر الايمايل ، 15 ماي 2024، الساعة 9:30.

- رواية أحلام مهاجرة للكاتب توامة عاشور الصادرة عام 2023 عن دار فكرة كوم للنشر والتوزيع بالجزائر، جاءت في 178 صفحة من الحجم المتوسط، وتوزعت على فصول عديدة وهي:
  - الطريق إلى جوروم •
  - كاثرين والآثار الحثية •
  - لقاء أوردو
  - كبداغ
  - الحقيقة المرجأة
  - موعد البحر الأسود
  - العيادة
  - الزرع المحظور
  - العودة.

**■الأسلوب البوليسي في رواية أحلام مهاجرة**

بمجرد أن تشرع في قراءة رواية **( أحلام مهاجرة)** تعتقد أن الكاتب عاشور توامة قدم لنا نصا في أدب الرحلة؛ فقد نزل بطل روايته الشاب الجامعي الجزائري قاسم أرض تركيا وراح السارد يجول بنا أهم مناطقها السياحية التي زارها بطله ويعود بنا من حين لآخر إلى تاريخها المجيد لنكتشف لاحقا، وبأسلوب بوليسي مشوق أن البطل قاسم قد وقع في حبال منظمة إجرامية خطيرة تقوم بالتهجير غير الشرعي للعرب وغيرهم من الباحثين عن فرص سانحة لتحقيق أحلامهم والعيش الكريم في الغرب، وتقوم بالاختطاف والقتل ونزع الأعضاء المطلوبة من ضحاياهم وزرعها لشخصيات مهمة وغنية بمصحتها المتطورة بيالطا بالقرم، وأن كل ما تقدم من أحداث خطيرة لقاسم، ولم يجد لها تفسيرا لا هو ولا القارئ؛ كانت من تدبيرهم .

وقد استمر مد الأسلوب البوليسي في أحلام مهاجرة حتى نهاية الفصل ما قبل الأخير ( الزرع المحظور)، ليعود البطل قاسم إلي حياته الطبيعية في أمان ويحقق أحلامه ويستقر بتركتا.

لقد وفق الكاتب عاشور توامة في استعماله لهذا الأسلوب المشوق إلى حد كبير، فجاء سرده هادئا بطيئا في الأول ثم شعرنا بسرعته حين وصلنا إلى العقدة، ليتسارع بعدها بشكل كبير حتى يصل بنا إلى حل اللغز، والإمساك بكل أفراد العصابة ونجاة البطل قاسم وتحقيقه لأحلامه.

في الأخير لا يسعني إلا أن أحيي الكاتب عاشور توامة وأهنئه على إنجازه هذا، وأتمنى له مزيدا من الإصدارات والنجاحات.

## SUMMARY;

The novel Migrant Dreams by Tawama Ashour, published in 2023 by Fikra Com Publishing and Distribution House in Algeria, came in 178 pages of medium size, and was divided into several chapters, namely:

•The road to Corum•
•Catherine and the Hittite monuments•
•Urdu meeting
•Kabdagh
•The postponed truth
•Black Sea date
•the clinic
•Prohibited implantation
•Return.

■The detective method in the novel Migrant Dreams

As soon as you start reading the novel (Migrant Dreams), you think that the writer Ashour Tawama has provided us with a text in travel literature. The hero of his novel, the young Algerian university student, Qasim, descended on the land of Turkey, and the narrator took us on a tour of its most important tourist areas that his hero had visited. He takes us back from time to time to its glorious history, so that we discover later, in an interesting detective style, that the hero Qasim has fallen into the ropes of a dangerous criminal organization that is carrying out the

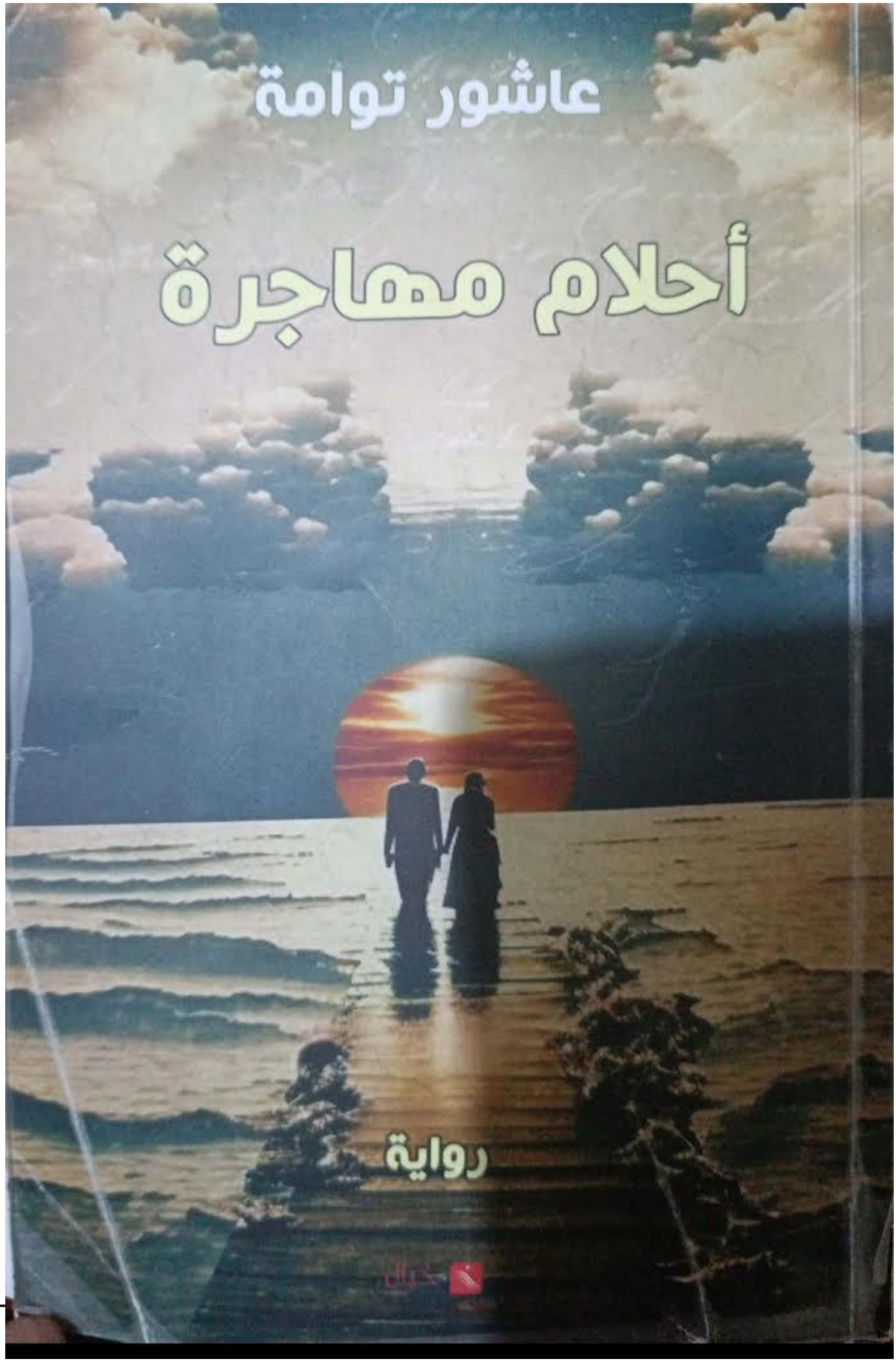
illegal displacement of Arabs and others. They are looking for opportunities to achieve their dreams and live a decent life in the West, and they kidnap, kill, and remove the required organs from their victims and transplant them to important and wealthy figures in their advanced clinic in Yalta, Crimea. And that all of the above events are dangerous for Qasim, and neither he nor the reader found an explanation for them. It was their arrangement.

The police style continued in Migrant Dreams until the end of the penultimate chapter (The Forbidden Plant), so that the hero Qasim returns to his normal life in safety, achieves his dreams, and settles in Turkta.

The writer **Ashour Tawama** succeeded in using this interesting style to a great extent. His narration was calm and slow at first, then we felt its speed when we reached the knot, then it accelerated dramatically until it led us to solving the puzzle, catching all the gang members, and the hero Qasim's survival and fulfillment of his dreams.

Finally, I can only salute the writer Ashour Tawama and congratulate him on this achievement, and I wish him more publications and successes[1].

[1] **عاشور توامة، روابة أحلام مهاجرة.**


عاشور توامة
أحلام مهاجرة
رواية

عاشور توامة
أحلام مهاجرة
في البدء كان الحب.. في البدء كان الفداء.. رواية "أحلام مهاجرة" رحلة البحث عن الذات المتشظية الحالمة المترامية الظلال الحاملة بين جوانحها الألم والأمل والحب والتضحية والوفاء...
وأنا أقرأ رواية الكاتب المتميز د/ عاشور توامة تراءت لي صورة الوطن المذبوح النازفة شرايينه حد الفناء، و"قاسم" بطل الرواية جرح من جراحات الوطن، ومأساة من مآسيه، صوّره الكاتب إنسانا بسيطا مثقفا مغامرا عاشقا للجمال، في علاقته بـ "إفين" بعث مخمليٌّ للتاريخ، المتجلي في روابط المحبة بين الإنسان العربي الشمال الإفريقي والإنسان التركي ( العثماني)...
أحلام مهاجرة رواية تستحضر فضاءات زمنية متداخلة، مكانا مفتوحا يحمل عبق التاريخ العثماني الأصيل، فيه يتعانق السحر والحب والجمال، تتداخل الأصوات والذكريات، تتجلى فيه السياسة والثقافة والدين، فيه الخوف والصبر والأمل والحنين والوفاء والمكر والخيانة...
استطاع الكاتب أن يحلّق في سماء الإبداع وأن يرسم عالما ممتعا يقرّب المسافة بين الواقع والخيال بين الألم والأمل، بين الحاضر والمستقبل، من يقرؤها يشعر بحقيقة الإنسان الجزائري الحامل تناقضات الحياة... في طيبته وصبره وتضحيته وعشقه وألمه وأمله...
أ.د/ طارق زيناي
أستاذ في جامعة العربي بن مهيدي
* أم البواقي *
خيال
kheyaleditions@gmail.com
9 789931 060123
الكاتب د. عاشور توامة أستاذ النقد الأدبي المعاصر بالمدرسة العليا للأساتذة: الفريق أحمد قايد صالح ببوسعادة/ الجزائر.
صدر له عدة كتب ودراسات أهمها:
- كتاب: "شعرية الانتماء في قصائد الشاعر نايف الهريس" عن دار أمواج بالأردن عام 2018م.
- كتاب: "النقد العربي القديم تطوره وقضاياه" عن دار خيال بالجزائر عام 2022م.

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): براجح عفاف . الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208284579 والصادرة بتاريخ: 2022.09.11

بدائرة: المسيلة

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

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

النزوع التجريبي في رواية "أحلام مهاجرة" لـ عامشوري تواميه

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

المسيلة في: 2024/06/02

إمضاء المعني

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): سعودي "السعدية" الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 100913480 والصادرة بتاريخ: 2016-09-26

بدائرة: المسيلة

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

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

الرّوع التجريبي في رواية "أحلام مهاجرة" لـ عاشور فوّاغة

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

المسيلة في: 2024.1.06 10:8

إمضاء المعني

نظر ومصادق عليها
المسيلة في 02 جوان 2024
رئيس المجلس الشعبي البلدي
من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
د. رفلو ناصر

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

# الفهـــرس

**مقدمة**.....أ – ب

**مدخل: التجريب الروائي – المفاهيم والمرجعيات ـ**..... . **03**

**1.** مفهوم التجريب ..... . 04

**2.** مفهوم التجريب الروائي..... . 05

**3.** التجريب والحداثة..... . 07

**4.** الفرق بين التجربة والتجريب..... . **08**

**الفصل الأول: سحر العتبات النصية ومتاهة التجريب في رواية أحلام مهاجرة..... 09**

**أولا: العتبات الخارجية:..... 10**

**1.** عتبة العنـوان..... .14

**2.** عتبة الغلاف..... .15

**3.** عتبة المؤلف..... 17

**4.** عتبة اللون..... 18

**5.** عتبة الصـورة..... 20

**ثانيا: العتبات الداخلية**..... 21

**1.** عتبة الاستهلال (البداية)..... 23

**2.** عتبة الهامش (الحواشي)..... 25

**3.** عتبة العناوين الداخلية..... 26

**4.** علاقة العنوان بالمتن النصي..... 30

**5.** عتبة النهاية ..... 30

**الفصل الثاني: التجريب على مستوى البنية السردية في رواية أحلام مهاجرة.....** 31

**أولا: الشخصيات**

**1.** المحورية (الرئيسية)..... 32

**2.** الثانوية..... 34

3. النامية..... 36
**ثانيا: المكان**..... 38
1. الأماكن المفتوحة..... 39
2. الأماكن المغلقة ..... 41
**ثالثا: الزمن**..... 42
1. الاسترجاع..... 45
2. الاستباق..... 47
3. المشهد..... 49
4. الوقفة..... 50
**خاتمة**..... 52
**قائمة المصادر والمراجع**..... 55
**الملاحق: التعريف بالروائي – ملخص الرواية**..... 63
**فهرس الموضوعات**..... 66

تم بحمد الله