

1985



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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم تسجيل الطالب 1: 212135082693

رقم تسجيل الطالبة 2: 2801202525085093950

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

شعبة: الدراسات الأدبية

بمعنوان:

المتخيل السرد في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمرى

من إعداد الطالبين :

■ إسماعيل بن سليمان

■ سارة بوعبدالله

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
بختي البشير	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
السحمدي بركاتي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عقاب بلخير	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان



بعد رحلة طويلة من البحث والاجتهاد، وبعد أيام امتزج فيها التعب بالأمل، والسهر بالطموح، نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، وأعاننا على تجاوز كل الصعوبات التي واجهتنا في سبيل إنجازه.

ويسرنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور: **السحدي بركاتي** الذي كان لنا خير موجه وداعم، فكان لتوجيهاته القيمة، ونصائحه السديدة، وصبره الكبير الأثر البالغ في إتمام هذه المذكرة، فله منا كل الاحترام وعظيم الامتنان.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على قبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه، وإلى جميع أساتذتنا الأفاضل الذين غرسوا فينا حب العلم والسعي نحو المعرفة.

ولا يفوتنا أن نعبر عن بالغ امتناننا لكل من ساندنا ورافقنا خلال هذه المسيرة، سواء بكلمة تشجيع، أو دعوة صادقة، أو موقف خفف عنا عناء الطريق.

وفي الأخير، يبقى الشكر عاجزا أمام كل من كان له فضل علينا، فإلى كل قلب آمن بنا، وإلى كل يد امتدت بالعون، نهدي هذا الجهد المتواضع عربون وفاء وتقدير



إهداء

إلى التي حملت وربت وأرضعت أطال الله في عمرها والدتي.

إلى الذي أفنى العمر يضيء لي الدروب أبي أطال الله عمره

إلى إخوتي سندي فخري وعزتي

إلى كل من قدم يد المساعدة لي ولو بتوجيهه ونصيحة من زملاء دراسة وأساتذة
ورفاق دربي...

إلى كل روح طاهرة حلمت بالوصول إلى الصفاء والنقاء

إسماعيل بن سليمان



إهداء

إلى كل من كلل العرق جبينه ومن علمني ان النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار
إلى النور الذي أضاء دربي بالسراج
الذي لا ينطفئ نوره بقلبه أبدا من بذل الغالي والنفيس
واستمديت منه قوتي واعتزالي بذاتي أبي
إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانية العظيمة التي لطالما تمننت أن
تقر عينها في يوم هكذا أُمي
لكل من كان لنا عوناً وسنداً في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين
أهديكم هذا الانجاز وثمره نجاحي
فالحمد لله الله على ما وهبني وان يجعلني مباركا وان يعينني اينما كنت
وأنا لها وإن أبت رغم عنها اتيت بها فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء والختام
واخر دعونا ان الحمد لله رب العالمين

سارة بوعبدالله

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية المعاصرة فضاء خصبا لتجليّ المتخيّل السردى، باعتباره أداة فنية وجمالية تسهم في إعادة تشكيل الواقع وبناء عوالم رمزية تتجاوز حدود الحكى التقليدي، ومن هذا المنطلق جاءت رواية "ألواح ودر" للكاتب أحمد خيرى العمري بوصفها نصا روائيا يقوم على تداخل الواقعي بالتخيلى، ويستثمر المرجعيات الدينية والأسطورية والرمزية لبناء رؤية نقدية للإنسان المعاصر وأزماته الحضارية والروحية.

ويعدّ المتخيّل السردى من أبرز المفاهيم التي شغلت الدراسات النقدية الحديثة، لما له من دور أساسي في تشكيل البنية الجمالية والفكرية للنص الأدبي، إذ لم يعد العمل الروائى مجرد محاكاة مباشرة للواقع أو نقل حرفي لأحداثه، بل أصبح فضاء تخيلىا يعيد بناء العالم وفق رؤية فنية تتداخل فيها الذات بالموضوع، والواقع بالحلم، والحقيقة بالرمز، ومن هنا غدا المتخيّل عنصرا جوهريا في العملية الإبداعية، يمنح النص قدرته على تجاوز المؤلف واستحضار عوالم جديدة تتشكل من اللغة والصورة والرمز والدلالة.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ **المتخيّل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري**، إلى تبيان مظهرات المتخيّل السردى في الرواية من خلال الشخصية والمكان والزمان، وتمثلاته في المتن الروائى، والوقوف على أهم المؤشرات التخيلية التي أوردها الروائى في نصه.

كان الدافع لاختيار هذا الموضوع مجالا للبحث والدراسة جملة من العوامل

نذكر منها:

أولاً: الشغف الخاص بالعوالم الكتابية السردية خاصة منها الروائية التي تجنب نحو عالم متخيل، مواز للواقع ويحاول معالجة القضايا من خلاله.

ثانياً: الرغبة في دراسة الأدب العجائبي في صورة رواية ألواح ودرسر لأحمد خيرى العمري، ومحاولة رصد أهم تجليات التخيل في الرواية من خلال شخوصها وبنياتها المكانية والزمانية.

ثالثاً: محاولة سبر أغوار النص وعوالمه من خلال قراءته قراءة نقدية، تحلل معالمه وتكشف موضوعاته.

تهدف هاته الدراسة إلى استجلاء مواطن المتخيل السردى ودلالته في تشكيل عوالم النص ومعالمه، وكشف الأبعاد التي تعكسها رؤية السارد التخيلية، ومحاولة تحليل آليات بنائه ووظائفه داخل النص الروائي، والوقوف على دوره في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للرواية.

وانطلاقاً من ذلك، تتمحور إشكالية البحث حول التساؤل الآتي:

كيف تجلّى المتخيل السردى في رواية «ألواح ودرسر»، وما الآليات الفنية والسردية التي اعتمدها الكاتب في بناء عالمه التخيلي؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، من أبرزها:

- كيف أسهمت الشخصيات في تشكيل المتخيل السردى داخل الرواية؟
- ما طبيعة الزمن السردى والفضاء المكاني في بناء العالم التخيلي للرواية؟
- كيف وظّف الكاتب المرجعيات الدينية والأسطورية في تشكيل البعد الرمزي للنص؟

- ما أبرز التيمات والقضايا التي عبّر عنها المتخيل السردى في الرواية؟

■ إلى أي مدى استطاع المتخيّل السردى أن يتحول من عنصر جمالي إلى وسيلة نقدية للكشف عن أزمات الواقع المعاصر؟

واتبعنا في هذه الدراسة مجموعة من الإجراءات النقدية: إذ كان الإجراء الوصفي التحليلي هو المنهج العام للبحث، واعتمدنا المناهج المتعددة التي اقتضتها الدراسة كنظرية القراءة والتلقي، والمنهج التأويلي والسميائية والبنوية وما تتيحه هاته المناهج من أفاق لدراسة الموضوع.

ينطلق من هذا التصور بحثنا مقسم إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملاحق بحثية وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة، تضمنت المقدمة عرضا عاما للموضوع، وإشكالياته وأسباب اختياره، والخطة التي يقوم عليها، وأهم المراجع التي تم الاعتماد عليها، وذكر أهم الصعوبات التي واجهت البحث.

أما **المدخل** فجاء ليقدم مقارنة مفاهيمية للمتخيّل والمفاهيم المجاورة له، من خلال تتبع أصولها اللغوية والاصطلاحية، وبيان طبيعة العلاقة القائمة بينها، تمهيدا لفهم حضور المتخيّل السردى وآليات اشتغاله داخل الرواية.

وجاء الفصل الأول الموسوم بـ **المتخيّل السردى مقارنة في المفهوم والتجليات والبنية**، تناول الفصل أهم البنيات السردية المساهمة في تشكيل المتخيّل، والمتمثلة في بنية الزمن، والمكان، والشخصية، باعتبارها عناصر أساسية في بناء النص الروائي، تسهم في تشكيل الرؤية الفنية وإنتاج الدلالة، إضافة إلى ذلك، تم التطرق إلى مفهوم المتخيّل السردى عند عدد من النقاد والباحثين، مع إبراز أهم تجلياته داخل الرواية العربية الحديثة، من خلال البنية الفنية، والزمكان الروائي، والبعد الرمزي والتخييلي للنص.

أما الفصل الثاني التطبيقي فجاء معنونا ب: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري، وفيه تم تبين مظهرات المتخيل السردى في الرواية من خلال شخصياتها والزمان والمكان الذي تشكلت فيه، والموضوعات التي طرقتها الرواية، التي بنيت على رؤية تخيلية عميقة تجاوزت حدود السرد الواقعي التقليدي، لتجعل من المتخيل أداة فنية وفكرية للكشف عن أزمات الإنسان المعاصر وتحولاته الحضارية والروحية، ومنحت النص أبعادا دلالية متعددة، وفتح المجال أمام القارئ للتأويل واستنتاج المعاني الكامنة خلف الأحداث والشخصيات.

وحصلنا نتائج البحث في خاتمة، والتي أكدنا فيها من خلال هذه الورقة البحثية أن نعالج بعض القضايا التي يثيرها موضوع التخيل السردى في الرواية، وأبعاده داخل النص من خلال الشخصيات والزمان والمكان.

ومن جملة المراجع المعتمد عليها في البحث نذكر:

كتاب المتخيل السردى: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة لعبد الله إبراهيم، كتاب الرواية العربية: المتخيل وبنيتها الفنية ليمنى العيد، كتاب شعرية المحكي: دراسات في المتخيل السردى العربى، لفصيل غازي النعيمي ، كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) لآمنة بلعلى، كتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، كتاب بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، كتاب تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة ، كتاب بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) لسيزا قاسم، وغيرهم من الكتب والمراجع المعتمدة في البحث.

بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا الموضوع وكأي بحث لا يخلو من صعوبات تواجه الباحث في طريق إعداد البحث نعدد ما يلي:

- تشعب الدراسات في موضوع التخيل والخيال والمتخيّل.
- قلة الدراسات التي تعالج المتخيّل السردى من خلال مقاربات تحلل وتفسر هذا المنجز، وفق رؤية نقدية.
- عدم إلمامنا بجوانب عدة بالموضوع والتي تحتاج مراجعة جادة علمية من خلال التحليل الدقيق و السليم للمعلومات والبيانات.

وختاماً لا يسعنا إلا تقديم الشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور " السحمدي بركاتي" الذي رافق البحث من ألفه إلى ياءه، و على كل ما قدمه من توجيهات وتوصيات، فسمو أخلاقه وصبره علينا طيلة فترة انجازنا للمذكرة، يجعله يستحق منا كل الاحترام والتقدير والعرفان، وللجنة الموقرة التي وافقت على قبول مناقشة الموضوع خالص عبارات الشكر والتقدير والامتنان ونفع الله بهم وبعلمهم، ووفقنا الله.

مدخل مفاهيمي

تمهيد:

إن العمل الأدبي عبارة عن نسيج لغوي يحمل دلالات رمزية ترتبط بالواقع، يقوم الكاتب أو الأديب من خلاله بالتعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته ذاتية أو اجتماعية، ويسعى إلى إيصالها للقارئ، فيعتمد إلى مجموعة من العناصر التي تساعده في بناء هذا العمل سواء أكان رواية أو قصة أو شعرا، ويعد المتخيل أحد أهم هذه العناصر في فن السرد، ولا يقتصر هذا العمل على مجرد نقل الواقع، بل يقوم على إعادة تشكيله وفق آليات فنية متعددة، تشمل السرد والوصف وبناء الشخصيات والفضاء والزمن. فمن خلاله يضيف الكاتب جمالية وفنية على عمله، ويتقاطع مفهوم المتخيل مع مجموعة من المفاهيم مثل الخيال التخيلي، التخيل وبالتالي وجب توضيح هذه المفاهيم.

إن مفهوم المتخيل لا يقوم بمعزل عن مفاهيم أخرى متداخلة معه، مثل الخيال والتخيل والتخييل، وهي مفاهيم متقاربة دلاليا لكنها تختلف من حيث الوظيفة والاستعمال النقدي، الأمر الذي يستدعي الوقوف عندها وتحديد الفروق الدقيقة بينها، قصد الإحاطة بمفهوم المتخيل وضبطه ضمن إطاره النظري.

وهو ما سنحاول من خلاله وضع مفهوم للتخيل والمفاهيم المجاورة له قصد إيضاها وتبيين حدود اشتغال التخيل في العمل الأدبي، ومدى ارتباطه بالوظيفة الجمالية للنص، والاستعمال الأدبي الذي يحدد معالمه الفنية بداية من التأصيل اللغوي وصولا للتأصيل الإصطلاحي الذي يهمننا في الدراسة.

أولاً: المعنى اللغوي للمتخيل:

مأخوذة من لفظة خال: " (خيل إليه أنه كذا ، ليس وشبه ووجه إليه الوهم، الخيال : الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة وصورة تمثال الشيء في المرأة من كل شيء كالظل، والخيال، إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء جمع خيلة وخیلان...¹ .

المخيّل يقال فلان يمضي على المخيل على ما خيلت نفسه أي ما شبهت أي على غرر من غير يقين، والمخيلة القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل² .

خال الشيء يخال خيلا وخيلة ويكسران ، وخال وخیلانا محرّكة، ومخيلة ومخالاة وخیلولة ظنه، وخيل عليه تخيلا، وتخيلا: وجه التهمة إليه، وفيه الخير: تفرسه، كتخيله وقد خال يخال خالا: الظن والتوهم وتخيّل الشيء له : تشبهه والخيال والخيالة : ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، جمع أخيلة³ .

وقد ورد كذلك " الخيال الظن والتوهم...، والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار... والخيال يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبة في المنام واليقظة"⁴، وعليه فإن الملاحظ للمفاهيم السابقة يرى أن لفظة (خيل) دلت على الشبه والوهم والظل والطيف، كما أنها دلت على الظن والتوهم وتصوّر الأشياء

¹ إبراهيم أنيس عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله حمد: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 266.

² المصدر نفسه، ص 267.

³ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة، لبنان، 8، 1426هـ، 2005 م، ص 296.

⁴ محمد الشبة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، ط 1، 1435هـ - 2014 م، ص 14 .

والصورة التي تتمثل في الحلم واليقظة، وبالتالي فإن المعنى اللغوي للتخيل هو تشبه وتوهم الأشياء وتصورها.

ثانيا: المعنى الاصطلاحي :

1. الخيال:

يعدّ الخيال أحد أهم العناصر في العملية الإبداعية وبالتالي شغل أهمية كبيرة لدى المبدعين " فبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أن الإنسان يتميز بكونه يتخيل وبدون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف"¹، فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف الكامنة لدى الإنسان، فهو قوة تنقله من تعامله مع ما هو سائد ومألوف إلي ما هو غير مألوف وسائد عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع.

فهو " قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية أو العقلية وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور"²، أي أن الخيال قوة عقلية كامنة عند كل إنسان سليم وخروج هذه القوة للظهور يكون نتيجة المحفزات ودوافع تدفعها للخروج من كمونها، ويظهر الخيال " لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصوير الواقع العيني بصورة موضوعية، أو استعراض الأفكار والصور وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكوين نماذج أو بنيات جديدة"³، وبالتالي فإن الخيال يظهر عند الكاتب أو الأديب عندما يبتعد عن

¹ علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، عمان، ط1

² الحسن الحايل: الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408 هـ، 1988 م، ص 37.

³ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421 هـ -

2001 م، ص 4.

تصويره للواقع بشكله الحرفي، فمن خلاله يصبح الأديب "قادرا على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس"¹.

ويرى " سارتر " أن الخيال هو " فعل يحاول أن يجسم موضوعا غائبا أو لا وجود له عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف إليه"²، وبالتالي فإن " سارتر " يرى أن الخيال هو تجسيد الموضوع غائب عن طريق محتوى مادي مشابه للموضوع الذي نهدف إليه. ويرى الناقد " أحمد الشايب " بأن الخيال هو " أنفع المواهب النفسية في فن الأدب ولا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة"³؛ أي أن الخيال من أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب فهو خير وسيلة لتصوير العاطفة.

وعليه فإن الخيال قوة كامنة لدى الإنسان ومن خلالها يستطيع أن ينفث على عوالم أخرى كما أنه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة

2. التخيل:

يعدّ التخيل قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه . ومنه فقد " سمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها منه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له"⁴، والتخيل هو " قدرة الإنسان على رؤية

¹ جابر عصفور: الخيال (الأسلوب - الحداثة)، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009 م، ص 9.

² على محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 57.

³ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 10، 1994 م، ص 221 .

⁴ يوسف الإدريسي: التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية) ، منشورات الاختلاف، ط1،

1433 هـ / 2012 م، ص 89.

وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي"¹، وعليه فإن التخيل هو قدرة الإنسان على تشكيل الصور والرموز والإحساس بها بعد اختفاء المؤثرات الخارجية التي تحفزها على الظهور، ويعتبر التخيل " عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة، بحيث تنظمها في صور و أشكال لا خبرة للفرد بها من قبل، وهو بذلك يستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة ثم تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتد به إلى حاضره ومستقبله"²؛ وعليه فإن التخيل يقوم بإنشاء علاقات جديدة مما أكتسبه سابقا ومحاولة ربطها بكل تلك الخبرات السابقة ويكون ذلك بالاستعانة بالتذكر ومحاولة وصل الفرد بماضيه وحاضره ومستقبله.

وبالتالي فإن التخيل ينتج عنه تولد للصور خارج العالم المحسوس وهو شبيه بما يطلق عليه بأحلام اليقظة.

3. التخيل:

التخيل "استعيرت من الكلمة اللاتينية " fiction"، وتدل على أفعال الصنع والتشكل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي"³، وبالتالي فإن مصطلح التخيل مصطلح قديم وهو يعني الخلق والابتكار لعوالم غير واقعية أي متخيلة وقد شاع استعماله في الوقت الحالي في الأعمال الأدبية والأعمال السينمائية.

¹ رعد مهدي رزوقي وجميلة عيدان سهيل: التفكير وأنماطه (2) ، دار الكتب العلمية، د ط، د ت ص، 110.

² حسن شحاته: مستقبل ثقافة الطفل العربي، (رصيد الواقع ورؤى الغد)، ص205، موقع،

<http://books.google.dz>، تمت زيارة الموقع بتاريخ: 12 فيفري 2026، على الساعة، 10:00.

³ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005 م، ص 29.

ويعرف التخيل على أنه " انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه، فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء"¹؛ وعليه فإن التخيل انفعال ينتج من الذهن دون وعي وذلك عن طريق الاستجابة للصور الفنية فتقبله النفس أو تنفر منه، وبالتالي فالتخيل يعتبر حلقة وصل أو ربط بين الشاعر والمتلقي فتتولد عنه عدة تصورات جديدة حول العالم والأشياء، وهناك من يرى أن التخيل " هو أجمل مظهر في إنسانيتنا فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية فبقدر ما ينعق من ضرورات المادة ويتخفق، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها"²، وبالتالي فإن التخيل هو الذي يعطي للإنسان الحرية في أن يغوص في فضاءات جديدة وهو الذي يمنحه القدرة على إعادة تشكيل حياته.

4. المتخيل:

استعيرت كلمة "imaginaire" (متخيل) من الكلمة اللاتينية "Imaginaires" سنة 1480م ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي"³، فالمتخيل " صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس"⁴، وعليه فإن المتخيل هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف المتخيل كذلك بأنه " تصور ذهني يحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما

¹ يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، مرجع سابق، ص 25 .

² صلاح فضل: أشكال التخيل (من فئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996،

ص 2.

³ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 27.

⁴ المصدر نفسه، ص 07.

يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع"¹، أي أن المتخيل تصور ذهني يمكن أن يتوافق مع الواقع ويمكن أن يتنافى معه.

وقد عرفت " آمنة بلعلي " المتخيل على أنه "عملية إلهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة"²، وبالتالي فالمتخيل هو عملية إثارة للمتلقي وهي إثارة قصيدة ينتج عنها استدعاء كل الخبرات المخزنة عند المتلقي لكي تتجانس مع الصورة المتخيّلة.

وعليه فإن كل مصطلح من هذه المصطلحات الخيال التخيل، التخيل، المتخيل تشير إلى لحظة نفسية إدراكية في العملية التخيلية " فالتخيل يعني التمثل الذهني للموضوع المخیل، والمخیل هو الفاعل للتخيل والباث للموضوع الخيالي، أما التخيل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخیل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثري"³.

وعليه فإن العملية التخيلية تقوم على عدة عناصر وهي فعل التخيل، وفاعل (التخيل) المخیل، والموضوع المخیل. "ومن ثمة فالعلاقة بين التخيل والكلمات الأخرى بمثابة العلاقة بين وسائل الإثارة وأسبابها وفعل التأثير والاستجابة النفسية الدالة عليه وهذا ما يتضح من خلال الخطأ الآتية"⁴:

¹ عبد اللطيف محفوظ: حدود الواقعي والمتخيل على الموقع: <https://www.aljabriabed.net> / في 15 فيفري 2026 ، 11:30 .

² آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف) ، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006 م، ص58.

³ يوسف الإدريسي: التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية) ، ص 89.

⁴ المرجع نفسه، ص 89.

التخييل - حركة التأثر والانفعال
النفسي

التخييل ← فعل التأثير
المخيّل ← الفاعل للتأثير
المخيّل (الخيال) ← موضوع
التأثير

من خلال الخطاطة يتضح أنه يمكن مقارنة مفاهيم التخيّل والمخيّل والمتخيّل ضمن علاقة بنيوية تقوم على التفاعل بين الفعل والفاعل والموضوع والأثر؛ فالتخيّل يمثل فعلا ذهنيا إبداعيا ينتج الصور والتمثلات، في حين يعدّ المخيّل الفاعل المسؤول عن توليد هذا الفعل، أي القدرة الذهنية التي يمتلكها الكاتب لإعادة تشكيل الواقع، أمّا المتخيّل فيشير إلى الحويلة النصيّة الناتجة عن هذه العملية، أي مجموع الصور التي تتجسد داخل الخطاب الأدبي، وينتهي هذا المسار إلى التأثير الذي يمثّل الأثر الجمالي أو الدلالي الذي يحدثه المتخيّل في المتلقي، وبذلك تتكامل هذه المفاهيم ضمن سيرورة تخيلية واحدة تنتقل من الإنتاج إلى التلقي.

الفصل الأول:

المتخيل السردي مقارنة في المفهوم والتجليات والبنية

تمهيد

أولاً: مفهوم السرد

1. لغة

2. اصطلاحاً

ثانياً: البنيات المشكلة للسرد

1. بنية الزمان

2. بنية المكان

3. بنية الشخصية

ثالثاً: المتخيل السردى

1. مفهوم المتخيل السردى بين البنية والنظام

2. تجليات المتخيل السردى في الرواية العربية

تمهيد:

يعدّ مفهوم "المتخيّل السردى" (Narrative Imaginary) "من المفاهيم المركزية في النقد الأدبي الحديث، حيث تجاوزت الرواية العربية المعاصرة وظيفتها التقليدية المتمثلة في "المحاكاة" الانعكاسية للواقع، لتصبح فضاء لإنتاج عوالم موازية تعيد تشكيل هذا الواقع وتفكيكه وبناءه من جديد. لم يعد النص الروائي مجرد وثيقة اجتماعية أو تاريخية، بل غدا بنية لغوية وفنية معقدة تنهض على التخيل، وتستمد مشروعيتها من قدرتها على خلق دلالات جديدة تتجاوز المرجعيات المباشرة. تسعى هذه الدراسة الأكاديمية إلى استقصاء مفهوم المتخيّل السردى وتجلياته في الرواية العربية، مستندة إلى جهود ثلاثة من أبرز النقاد والباحثين العرب: الدكتور عبد الله إبراهيم، والدكتورة يمنى العيد، والدكتور فيصل غازي النعيمي. وتهدف الدراسة إلى تقديم مقارنة تركيبية تقف عند حدود المفهوم لدى كل ناقد، ثم تنتقل لاستكشاف تجليات هذا المتخيّل في البنية الفنية، والزمان، والمكان، والشخصية، والجسد، وصولاً إلى توظيف الفنتازيا والعجائبي كأدوات لكسر أفق التوقع ومساءلة الواقع.

ومنه سنحاول وضع إطار مفاهيمي لمفهوم المتخيّل السردى في الرواية العربية من خلال مقارنة نقدية في المفهوم والتجليات في المتن الروائي وحدود اشتغاله في السرد الحديث والمعاصر، متكئين على جهود من سبقنا من الباحثين والنقاد أمثال عبد الله إبراهيم، ويمنى العيد وفيصل غازي النعيمي وأمنة بلعلى وغيرهم. في البداية لابد أن نعرض على مفهوم السرد في إطاره العام، ومجموعة العناصر والبنيات التي يتشكل منها للوصول إلى حدود مجالات المتخيّل السردى داخل العمل الروائي.

أولاً: مفهوم السرد:

يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة شديدة الأهمية في الرواية، إذ يعتبر واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب.

1. لغة:

ورد في أساس البلاغة للزمخشري أن السرد في اللغة هو: "الخلق تسمية بالمصدر ولامة سرد (...)" وقال الأعرابي: ما الأشهر الحرم؟، فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر تتابع في النظام (...) وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما عن ولاء وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه وماش سرده: يتابع خطأ مشية¹، ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية، فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الحملة من الكلام والقصة، الخبر، والقصص الخبر المقصوص².

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوْبِيْ مَعَهُ وَالطَّيْرُ وَ أَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ: الآيتين: 10 - 11. ونفهم من هذا أن السرد هو الربط بين أجزاء الشيء.

2. اصطلاحاً:

هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحكاية أولاً هي سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي

¹ الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة السرد، ص 449.

² صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013م، ص 11.

وموضوعاته"¹، فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة، مدعوما بطروح النقد الحدائي، "فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها وفق أنظمة رمزية ولغوية، فإنها اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة"².

- وهذا يعني أن السردية لا تتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، وإنما تتكون من العلاقة التي تنتج أيضا بين السارد والمسرود له، والشخصيات داخل الخطاب السردى.

- إن السرد هو الكيفية التي تقدم بها الحكاية، لهذا نجد كثير من الباحثين يجعل مصطلح السرد مرادفا للحكي.

ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: "أولاهما أي يحتوي على قصة ما نظم أحداثا معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"³.

¹ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003م، ص 124.

² عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م، ص 09.

³ حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000م، ص 45.

ثانيا: البنيات المشكلة للسرد :

1. بنية الزمن:

لقد انشغل الإنسان منذ القدم بتفسير الزمن كونه يحمل مكونات الحياة فهو بالنسبة إليه يمثل رمز الوجود. والزمن في العمل الأدبي عنصر أساسي، وبخاصة الرواية فهو يمثل عمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها.

1-1. مفهوم الزمن:

أ. لغة:

من المفاهيم اللغوية للزمن ماورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ز-م-ن) "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"¹.
- إن المدلول اللغوي للزمن هو الحين، الوقت والدهر.

- كما ورد مفهوم الزمن في معجم مختار الصحاح للجوهري في مادة (ز-م-ن) "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وجمعه (أزمان) وأزمنة و(أزمن)، وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهدة من الشهر.

والزمانة آفة في الحيوانات ورجل (زمن) أي بين الزمانه وقد زمن من باب سلم"²
إن معنى الزمن هو الوقت سواء الوقت الكثير أو القليل وأيضا يعني الزمن الأيام والشهور والجمع أزمنة وأزمان.

ب- اصطلاحا:

لقد حظي الزمن منذ القدم باهتمام الأدباء، والنقاد والفلاسفة ومن المفاهيم الفلسفية التي تحكمت في مفهوم الزمن ماورد في رسائل إخوان الصفاء: "أن الزمان

¹ ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص 459.

² الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحيى خالد توفيق، مادة (ز-م-ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص 275.

عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات وقد قيل أنه مدة يعدها حركات، وقد يظن كثير من الناس أن الزمن ليس بموجود أصلاً.

- إن مفهوم الزمن عند عموم الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات ومن الناس من ينكر ويلغي وجود الزمن.

- ونجد بول ريكو POUL RICOEUR ينطلق أيضاً من تصور فلسفي ويقدم مفهوماً للزمن في قوله: "إن الزمان هو الحجة الارتبابية المعروفة جداً، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لا بد منه، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لشيء".¹

- إن بول ريكو ينفي الزمن تماماً، لأن المستقبل بالنسبة إليه لم يأت بعد فهو غير موجود، والحاضر له امتداد من الماضي بالنسبة إليه لا يمكن أن يعود فهو يلغي الزمن تماماً من الوجود.

بخلاف ذلك نجد الزمن في العمل الأدبي له خصوصيته وخاصة الزمن في الرواية فهو مكون أساساً من مكونات الشكل الروائي "إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقاتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن يصاغ الزمن في داخلها".²

يتبين أن الزمن عنصر مهم ومحوري في بناء الرواية وهو جوهر تشكيلها، وعلاقتها به علاقة وطيدة، حيث لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار "الزمن وبذلك الزمن هو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي".³

¹ نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص 71.

² غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص 61.

³ مسعد بن العطوي: السرد فكر وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 21.

- بما أن عنصر الزمن يمثل الميزة الجوهرية للعمل الروائي حيث تتفاعل فيه كل عناصر الرواية (الحدث والشخصية)، "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلتها، وتشكيل مادتها وأحداثها".¹

إن الزمن عنصر بنائي وضروري في هندسة العمل الروائي، حيث يؤثر في مختلف العناصر البنائية الأخرى في النص.

ونجد الناقد الفرنسي ميشال بوتور (MICHAL BUTOR) يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة: "زمن الكتاب زمن المغامرة، زمن القراءة".²

- إن الأزمنة التي حددها ميشال بوتور داخل النص الروائي هي الميزة التي تميز الزمن الروائي عن الزمن الطبيعي، فالزمن الروائي في نظره زمن كتابه، زمن مغامرة وزمن قراءة النص، يبقى الزمن في الرواية عنصر محوري وبنائي وهو أساس تشكيلها.

2.1. أهمية الزمن:

إن الزمن كباقي العناصر التي تشكل الرواية، له دور وأهمية بالغة وتتجلى هذه الأهمية في أنه الليف العصبي الذي ترتب به تلك الأحداث ذلك أن الزمن بعد من أهم "بنات النص السردى ويشيد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمرکز وفق رؤية الكاتب الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية"³، ويعتبر الزمن دعامة من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية وتعرض "سيزا قاسم" أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي في كتابها لبناء الرواية، وهذه الأسباب هي:

¹ عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 83.

² غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 62.

³ محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 59.

- أن الزمن أساسي وعليه تنشأ عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما في الوقت نفسه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والنتائج واختيار الأحداث.
- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، فهي متصلة به اتصالاً وثيقاً منبثقا عن معالجة عنصر الزمن، فإن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع حيث يخلط المستويات الزمانية من ماضٍ وحاضر ومستقبل.

- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، فهو يتخيل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تبنى فوقه الرواية.¹

إن هذه الأسباب التي ذكرتها "سيزا قاسم" تبين لنا مقدرة الزمن على بلورة النص السردى وهندسته هندسة متميزة بعيدة كل البعد عن الحياد.

كما تبرز أهمية الزمن في الحكى "بكونه تعميق الاحساس بالحدث وبالخصائص لدى المتلقي".²

وهكذا يصير الزمن بالنسبة للرواية "ذي أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعاملها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقاءها أو اندثارها".³

3.1. المفارقات الزمنية:

إن العمل الروائي تميز فيه زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد لا

¹ ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26-27.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

³ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص 18.

يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الروائي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لإسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداث لم تقع بعد حيث يقوم بعملية استشرافية لما سيأتي مستقبلاً، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

لذلك فالمفارقات الزمنية "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".¹

قد يخالف زمن سرد الأحداث الترتيب والتتابع المنطقي فتحدث مفارقة زمنية إما بالاسترجاع واستدكار أحداث ماضية أو بالاستباق سبق أحداث قبل وقوعها. وبذلك فالمفارقة الزمنية هي "انحراف عن التتابع الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية flashfowors واللقطات الاستباقية flashbacks".²

إن أساس المفارقة الزمنية اللقطات الاسترجاعية واللقطات الاستباقية، وتكون عندما لا يلتزم سرد الأحداث ترتيباً وتتابعاً منطقياً.

لذلك فإن للمفارقة الزمنية أسلوبين: "الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياساً بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (prolepse) والاستباق (Amalepse)".³

يظهر أن للمفارقة الزمنية أسلوبين: الأول يسمى بالاسترجاع وأساسه العودة إلى الوراء، والثاني الاستباق سبق الأحداث قبل وقوعها.

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

² يان مانفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 116.

³ عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع، ص 16-17.

1.3.1. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، حيث يلجأ الراوي إلى توقيف زمن السرد ليعود إلى الوراء لإسترجاع أحداث ماضية.

فالاسترجاع "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية أيضاً بالإستدكار".¹

يقوم الاسترجاع أساساً كتقنية زمنية على سرد وإيراد للأحداث الماضية، والعودة إلى الوراء واستدكارها. وتسمى هذه العملية بالاستدكار.

ومن خلال هذه التقنية "يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ويوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استدكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة".²

يلجأ الراوي في لحظة معينة إلى إيقاف زمن السرد الحاضر، حيث يعود إلى الوراء لإستدكار وإستدعاء الزمن الماضي بجميع مراحلها.

2.3.1. الاستباق:

الاستباق كتقنية زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع فهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث".³

إن الاستباق كتقنية زمنية تعرض وتنبئ لما سيأتي ويقع مستقبلاً من أحداث وبذلك "الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم

¹ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 18.

² مها حسن القصراني: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 192.

³ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 20.

الراوي باستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد".¹

إن الراوي داخل العمل السردى يقوم بعملية سبق للأحداث حيث يخبر عن أحداث سوف تقع مستقبلاً بإشارات زمنية.

4.1. إيقاع الزمن:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطئ أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن: فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد "في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمناً طويلاً في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة Sommaire والحذف Ellipse، وفي حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيرها ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scène والوقفة pause".²

1.4.1 تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

أ. الخلاصة Sommaire:

كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الإيجاز وتعتمد الخلاصة: "في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".³

¹مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

²محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 91.

³حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 76.

تقوم تقنية الخلاصة على الإيجاز في سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا "أشهر وسنوات" وتلخيصها في بضع كلمات أو أسطر أو جمل بطريقة تلخيصية موجزة.

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف".¹

نظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا وبشكل إختزالي، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في السرد الروائي.

ب. الحذف Ellipse:

ويسمى الحذف كذلك بالقطع فهو كتقنية زمنية سردية تقوم أساسا على "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية)، أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ".²

إن تقنية القطع تسمح للروائي بحذف مراحل أو تجاوزها، ويكتفي فقط بإشارات وعلامات دالة على الحذف أي يجب "أن تكون هناك أمانة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون قابلا للإستنتاج من النص".³

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 145.

² ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 108.

³ مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 127.

وقد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

2.4.1. تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخير، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقف.

أ.المشهد Scène:

إن المشهد في السرد الروائي يقوم أساسا على الحوار ويقصد بتقنية المشهد: "المقطع الحوارى، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها بالسرد المشهدي".¹

المشهد كتنقية زمنية سردية تعتمد على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند للشخصيات الكلام والحوار فيما بينها.

ب. الوقفة pause:

وتسمى الوقفة بالاستراحة، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".² يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

2. بنية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي، كما لا يمكن إعمار البناء الروائي في غيابه، فهو بمثابة المسرح الذي تتفاعل فيه الأحداث مع

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

² الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن،

ط1، 2010، ص 177.

شخصيات الرواية، ولقد أثار عنصر المكان جدلاً كبيراً على الساحة الأدبية لا سيما في الدراسات النقدية، ويرجع ذلك إلى عدم الاتفاق على مفهوم معين لهذا المصطلح ومع ذلك فقد ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان نذكر منها اللغوية والاصطلاحية.

1.2. مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن المكان هو: "المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالاً، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، ويذهب الليث إلى أن "المكان" في أصل تقدير الفعل مفعول، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه... المكان الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينته؛ أي اتأاده والمكانة والمنزلة عند الملك".¹

ونجده بمعنى المنزلة الرفيعة، في قوله تعالى: ﴿ورفعناه مكاناً علياً﴾ سورة مريم، الآية 57. وفي قوله تعالى: ﴿قل يا قوم اعملوا على مكانتكم﴾ سورة الأنعام، الآية 135. أي مكانة الناس عند منزلتهم، نستخلص من هذه التعاريف أن "المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للادراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل".²

هذا عن المفهوم اللغوي القديم عند العرب، أما حديثاً فهناك اختلاف كما سبق ذكره حول مفهوم هذا المصطلح.

ب. اصطلاحاً:

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص 83.

² أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009، ص 29.

اختلف النقاد والدارسون على اختلاف انتماءاتهم الفكرية في تحديد مفهوم واضح للمكان على الرغم من أهميته الكبيرة في تشكيل الإطار العام للرواية، بصفته من أهم العوامل التي تقوم على أساسه الرواية، فالمكان الروائي عند "ابراهيم خليل" عبارة عن "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر إلى عالم الرواية والوقوف على مرامييه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"¹. يرى "عدالة أحمد محمد ابراهيم" بأن المكان هو : "عنصر حكاوي مثل غيره من مكونات السرد، فهو يمثل عاملاً دراسياً في الرواية، له تأثير في رؤية الكاتب العامة، وبتشكيل العمل الروائي"².

واستخلاصاً للقولين السابقين نستنتج بأن المكان هو أحد المداخل الروائية التي تمكننا من الدخول إلى عوامل الرواية، كما قد يلعب المكان دوراً كبيراً في التأثير على رؤية الكاتب الإبداعية هذه الرؤية هي التي ستعمل على تشكيل معالم الرواية، وذلك من خلال وضع إطار مكاني عام تشغله الأحداث الروائية. ويشير "حسن بحراوي" إلى أن المكان باعتباره مكوناً أساسياً يشكل عنصراً مهماً في البناء الروائي، ينتظم بنفس الدقة والكيفية التي تنتظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة تغيرات على مستوى مجرى الحكى الدراسي الذي يتخذه.³

¹ ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 11.

² عدالة أحمد محمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، ط1، 2006، ص 84.

³ ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

وفي سياق آخر يعتبر "ياسين النصير" بأن: "المكان هو الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الانسان ثقافته وفكره وفنونه، وأسراره".¹

ويعني في حديثه هذا أن المكان هو الحاوي والجامع لجميع تفاعلات الانسان مع غيره أو مع المجتمع الذي يعيش فيه، وهو بذلك سجل يجمع فيه الانسان فنونه وأسراره، ويللم فيه أفكاره.

وإذا جاز لنا أن نعتبر بأن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، جاز لنا الاعتبار إذن بأن المكان هو: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق".²

"ويمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"³، فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

"المكان الروائي: وهو المكان اللفظي أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"⁴، "الفضاء (espace): وهو مجموعة الأمكنة الروائية وإطارها المتحرك".⁵

¹ ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، ط2، 2010، ص 76-77.

² أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 128.

³ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

⁴ مصطفى الضبيح: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998، ص 75.

⁵ المرجع نفسه، ص 76.

2.2. أنواع المكان:

1.2.2. المكان المفتوح:

من بين أنواع الأمكنة المكان المفتوح الذي " يستوقف المبدع، فالمكان المفتوح المتسع مثل الغابة أو البحر أو الصحراء فيضيف عليه بعدا نفسيا يتداخل وأشياء العالم الواسع فيبثه الروح المتمردة على الضيق في ذرات المكان الساكنة".¹ ومنه يتضح أن المكان المفتوح متمثل في الغابة أو البحر... الخ، وهو الذي يتميز بالاتساع والشساعة، حيث لا يتقيد فيه الشخص ولا يشعر بالضيق فيحس بأنه حر طليق يسبح في فضاء لا حدود فيه، ف "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة".²

يعني أن المكان المفتوح هو مكان خارج المدينة أو القرية يكون بعيدا عنها، حيث يشكل مساحة شاسعة ويكون على اتصال بالهواء والطبيعة. هنا يتضح أن هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الالتحاق بها، فهي مكان عام يسمح للناس بالالتقاء فيه والتواصل، وهو يساعد الشخصيات في مسامرة الحدث والتحرك بطلاقة وحرية.

2.2.2. المكان المغلق:

هو الذي يمثل في أغلب الأحيان تلك المساحة المحدودة والضيقة، وهو المعزول عن العالم الخارجي، كما أن محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح. "قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والخزائن والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها".³

¹ سحر هادي شير: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 140.

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

³ سحر هادي شير: الصورة في شعر نزار قباني، ص 141.

هنا يدل على أن المكان المغلق ما هو إلا عبارة عن مكان ضيق يقتصر على الأركان والأشياء الضيقة التي لها حدود.

وهنا من يقول أنه: "يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقييد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جالية في قصة لم تتم".¹

هذا يحيلنا إلى القول إن المكان المغلق يتميز بالتقييد وعدم الحركية، فهو يكبلنا إلى درجة أننا لا يمكننا خرقه أو تجاوزه، حيث لا يوجد هذا المكان بصورة واضحة في القصص غير المكتملة.

وهناك من يعرفه أنه: "المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا".²

مما يعني أن المكان المغلق لديه طابع يميزه عن باقي الأمكنة، وهو يتميز بعدم الانفتاح والاتساع، وله علاقة مباشرة ووطيدة بعدم الاتصال والتوازن كما تربطه علاقة مباشرة بالفقدان.

ومما سبق نقول: إن المكان المغلق هو الذي يتميز بالضيق وتكون حدوده معلومة غير قابلة للاتساع، وهو المكان الذي يرتاده الإنسان ليبقى فيه سواء أكان ذلك بإرادته أم بإرادة غيره، لهذا فهو عبارة عن شكل هندسي يقيد حياة الأشخاص وتصرفاتهم ضمنه.

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

²أحلام معمري: بنية الخطاب السردى في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام مستغانمي مخطوط، شهادة الماجستير، إ.د عبد القادر هني، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004/2003، ص 80.

3.2. أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي "ففي المكان تولد الشخص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تشابك وتنامي في الاشياء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".¹

- تظهر أهميته كذلك كما يقول "بحراوي" أن المكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".²

- يكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية "وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصويره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" "عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكى، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".³

- إن توظيف المكان في الابداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف انسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.⁴

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 104.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

³ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية

للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

⁴ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 34.

- المكان هو إذن الأرضية التي تدور فيه الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح".¹

كما يمكن استعماله كأداة تكشف عن الحالة النفسية لشخصيات الرواية، حيث بإمكانه "الكشف عن نفسية البطل المساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغيير حياته ووجهات نظره، مما يساعد على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها".²

- "المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد يتحكمه في الأحداث والحوافز".³

وهكذا يصبح المكان مكونا سرديا جوهريا كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث، ليتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

3. بنية الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محو التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية".

3-1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): "شخص: الشخص:

¹ حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 62.

² الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 192.

³ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 30.

جماعة شخص الانسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت".¹

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿واقرب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا﴾. سورة الأنبياء: الآية 96.

كما ورد لفظه الشخصية في معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "الشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين حولهم أحداث القصة أو المسرحية".²

فهي معاني كثيرة تشير إلى ذات الانسان أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني بالرؤية بمعنى أنها شيء حسي خاص بالانسان دون غيره.

ب. اصطلاحاً:

تعرف الشخصية بأنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبي أو إيجابيا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".³

فالشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي "إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الافقية الرأسية فيه، وتحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها مضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهرى، الثقة والحرية، وهكذا

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، ص 45.

² مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص 208.

³ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص

يكون من خلال الشخصية من فعلها وسلوكها وحركتها¹ ويرى "تودوروف" أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية".²

نجد "عبد المالك مرتاض" يعبر عن مصطلح الشخصية بقوله: "وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "Personnage" هو "الشخصية"، وذلك أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا".³

ويرى واطسن "أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد"⁴ أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول "الآن روب جريه" عن الشخصية "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع

¹ جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 196.

² عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص 114.

³ جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، ص 197

⁴ عبد السلام فاتح: (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب/ نقد أدبي دراسات، ط1، 2007، ص

وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه¹، ومن خلال هذا فإن "ألان روب جرييه" يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

ويميز "غريماس" بين "العامل والممثل" هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية²، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية.

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد: يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.²

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"³ أي أنها ليست حقيقة من صنع مخيلة المؤلف.

2.3. تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت التصنيفات للشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير، وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

1.2.3. التصنيف الأول:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الثبات والتغير وتقسم الشخصيات إلى نوعين، شخصيات مسطحة وشخصيات ثابتة.

¹ ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، تر: مصطفى دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 35.

² حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 51-52.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

أ. الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة مرادف الشخصية الثابتة وهي: "تلك التي لا تفاجئ السرد وتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف".¹

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي، فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخله ما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل".²

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة على طول المسار السردى، فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها. ما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث "فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هؤلاء النماذج حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية".³

ب. الشخصية النامية:

إن الشخصية النامية يعادل الشخصية المدورة أو التغيرة "فهي التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الانسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لما يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه".⁴

¹ يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

² محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعماري الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 31.

³ ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 91-99.

⁴ محمد علي سلامة: المرجع نفسه، ص 18.

الشخصية النامية تتسم بالديناميكية داخل العمل الروائي، فهي تتطور ولا تبقى على صورة ثابتة "فهي التي لا تستقر على حال ... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار".¹

لا يمكن للشخصية النامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السردى لأنها غير مستقرة وغير ثابتة وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه لأنها تنمو وتتطور مع الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة "فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وأما إن لم تفاجئنا وهي مسطحة".² إذن يظهر أن الشخصية النامية لها القدرة على صنع الحدث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر وتنمو باتجاه الأحداث.

2.2.3. التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤدي داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية. أ. الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دوراً مهماً داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل "وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام".³ إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقة فهي صانعة الحدث، وتحظى الشخصية الرئيسية بعناية كبيرة، نظراً للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 89.

² المرجع نفسه، ص 88.

³ يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46.

"فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".¹

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

ب. الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع الكاتب أن يستغني عن هذه الشخصيات، حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي "تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكى. وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردى".²

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فالدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية دور محدود وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

² المرجع نفسه، ص 57.

ج. الشخصية الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات، تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بنية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع".¹

3.3. أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردى، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية²، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الراوي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فأنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا".³

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها

¹الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 206.

²عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121.

³محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي، ص 32.

ودورها: "أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً".¹

نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

ومن خلال ما تقدم في هذا الفصل نستخلص أن الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، والزمن الروائي مهم وضروري في تصميم الشخصيات وتشكيل الأحداث فهو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي. والحقبة أن الزمن غير مفصل عن المكان لأن الزمان والمكان عنصران متفاعلان ويتبدلان التأثير والتأثير والكاتب مهما كان نوع خياله لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين فالمكان كمكون سردي ضروري حيث تتفاعل فيه كل عناصر الرواية.

وبقدر تعدد الأشخاص في الرواية تتنوع علاقاتها فهي محور أساسي ومركز الأحداث هذا ما جعل الكتاب يبدعون في تصويرها داخل النص.

ثالثاً: المتخيل السردى:

1. مفهوم المتخيل السردى بين البنية والنظام:

ينطلق عبد الله إبراهيم في مقارنته للمتخيل السردى من رفض النظرة الانطباعية التي تعد الأدب مجرد استعارة لمكونات الواقع الخارجي، حيث يرى أن اللغة الأدبية لا تستعير مكونات الواقع، بل "تعبّر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدالات اللغوية بعضها ببعض"²،

¹ عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 79.

² عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ص 8-

. بناء على ذلك، فإنّ المتخيّل السردّي عنده هو عالم غير موجود إلا في ذهن القارئ، يتشكل عبر سيل من الدالات اللغوية التي ينظمها الكاتب بطريقة توحى بولادة هذا العالم العجيب، ويؤكد إبراهيم أن دراسة هذا المتخيّل تتطلب اقتران "الرؤية" (الفهم الشامل للفعالية الإبداعية) بـ "المنهج"¹ (سلسلة العمليات المنظمة للتحليل). كما يربط المتخيّل السردّي بـ "المتن المصاغ"²، معتبرا إياه كتلة متجانسة تتكون من المادة الإخبارية المصاغة سرديا، حيث لا ينفصل الصوغ عن المتن بل يعطيه صورته ووجوده.

تتخذ الباحثة **يمنى العيد** مسارا سوسولوجيا-نصيا في مقاربتها، حيث تربط المتخيّل السردّي بـ "المرجع الحي" أو "المعيش". بالنسبة لها، الرواية العربية فن حديث واجه قلقا في بداياته بين محاكاة الغرب والتعبير عن الواقع المحلي. وترى أن المتخيّل لا يعكس الواقع بشكل مباشر، بل يحيل عليه إحالة فنية تقول الباحثة في هذا السياق:

"ليس ما قدمته... بحثا في الواقع المرجعي، أو في المدلول... بل هو بحث عن الأثر. أثر الواقع المعيش، وبصفته المرجعية، في تشكل بنية عالم الرواية"³، وتؤكد أن المتخيّل الروائي يسمح بقول "غير المألوف، المختلف، أو بقول ما لا يسمح بقوله"⁴، فهو يمارس النقد ضمنا دون أن يكون نقدا مباشرا.

وتبرز أهمية المتخيّل لديها في فترات التحولات الكبرى (مثل الحرب الأهلية اللبنانية)، "حيث يتدمر الواقع المرجعي، فيصبح المتخيّل السردّي مطالبا بابتداع أشكال جديدة (كالتشظي وتكسير الزمن) للتعبير عن هذا الخراب"⁵.

¹ المرجع نفسه، ص 5-6.

² المرجع نفسه، ص 107.

³ يمى العيد، الرواية العربية: المتخيّل وبنية الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011، ص 9.

⁴ المرجع نفسه، ص 8.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 33-34.

أما فيصل غازي النعيمي فيركز في وضعه لمفهوم المتخيّل على "شعرية المحكي"، حيث يرى المتخيّل السردى فضاء لخرق القوانين الطبيعية والأنظمة المنطقية، ويدرس النعيمي المتخيّل من خلال تجلياته العجائبية والفتنازية والجسدية، فالمتخيّل عنده هو مساحة لـ "إعادة طرح أسئلة الذات والآخر والكونية"¹. ويرى أن المتخيّل السردى يعتمد إلى تكسير نمطية الواقع عبر الفتنازيا التي تعد خرقا وتجاوزا مقصودا ومتعمدا للقوانين الطبيعية والأنظمة المنطقية، وهي تؤسس لمنطقها الخاص بها والذي يعكس جوانب من منطق الحياة المألوفة"²، إذن المتخيّل هنا أداة لتعرية الواقع، سواء عبر تسويق الجسد ثقافيا، أو عبر خلق مفارقات سردية ودرامية تقضح هشاشة الوجود الإنساني.

وترى الباحثة آمنة بلعلى المتخيّل السردى كونه "هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام"³؛ أي أن المتخيّل السردى هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة ، كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة.

¹ فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي: دراسات في المتخيّل السردى العربى، دار مجدلاوي، عمان، 2014، ص 14.

² المرجع نفسه، ص 83.

³ آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل تيزي وزو، 2006 م، ص 17-18.

2. تجليات المتخيل السردى في الرواية العربية

يتجلى المتخيل السردى في الرواية العربية عبر تفكيك وإعادة بناء العناصر السردية التقليدية، لتتواءم مع الرؤى الفكرية والجمالية للمبدعين. وفيما يلي أبرز هذه التجليات بناء على المصادر المعتمدة:

1.2. البنية الفنية ونظم صوغ المتن:

يرى عبد الله إبراهيم أن المتخيل السردى يتشكل عبر نظم صياغة محددة تتحكم في المادة الحكائية، وقد رصد أربعة نظم أساسية لصوغ المتن في الرواية العربية الحديثة:

أ- نظام التتابع: "وهو النسق التقليدي حيث تتعاقب الأحداث زمنيا (كما في روايات نجيب محفوظ المبكرة)، ويخضع لمنطق السببية"¹.

ب- نظام التداخل: "حيث تتناثر مكونات المتن في الزمان، وتتزامن الوقائع، مما يبرز المفارقة بين زمن السرد وزمن الحدث (كما في روايات جبرا إبراهيم جبرا والطيب صالح)"².

ت- نظام التوازي: "تتجزأ المادة الحكائية إلى أكثر من محور تتعاصر زمانيا في وقوعها بأمكنة مختلفة"³.

ث- نظام التكرار: حيث تعاد رواية المتن أكثر من مرة تبعا لتعدد الرواة واختلاف رؤاهم (كما في "ميرامار" لـ محفوظ)"⁴.

من جهتها، ترى **يمنى العيد** أن البنية الفنية للمتخيل تتأثر بشدة بالمرجع الحي؛ ففي رواية الحرب اللبنانية، تكسرت البنية التقليدية (بداية، عقدة، حل) لصالح بنية مفككة تعكس دمار الواقع. تقول العيد :

¹ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، ص 107-108.

² المرجع نفسه، ص 110.

³ المرجع نفسه، ص 110-111.

⁴ المرجع نفسه، ص 111-112.

"لم ترو رواية الحرب اللبنانية الحرب وحكايتها... بقواعد الرواية الواقعية... بل أنيط هذا المعنى بالفعل الروائي نفسه الذي حوّل تقنية السرد المتعاملة مع الزمن من وسيلة إلى وظيفة تمارس، بتكسير الزمن السردى، توليد دلالات التفكك"¹.

2.2. الزمان والمكان (الزمان الفنتازي والمأزوم):

يتلاعب المتخيل السردى بالزمان والمكان لإخراج المتلقي من طمأنينة المؤلف، يشير النعيمي إلى "عجائبية الفضاء الروائي"، حيث ينقسم المكان إلى مكان أرضي/سفلي يتسم بالفوضوية والخراب (كما في تصوير مدينتي الموصل وبغداد في رواية "الطريق إلى عدن")، ومكان علوي/يوتوبي (مدينة عدن) يتحول عبر المفارقة إلى مكان قمعي ومزيف"². أما الزمان، فيتأرجح بين "سكونية الحياة وحركية الموت"، حيث يعتمد السرد على الاستباق التنبؤي والاسترجاعات التي تكسر الخطية الزمنية، مما يخلق مفارقة زمنية تعكس هشاشة الإنسان"³.

3.2. الشخصية (بين اللاسوية والمسوخ العجائبي):

تتخلّى الشخصية في المتخيل السردى الحديث عن مثالياتها وبطولتها، ترصد يمنى العيد ظهور "الشخصية اللاسوية" في رواية الحرب، وهي شخصية تعاني القلق، العصاب، والهلوسة (مثل شخصية خليل في "حجر الضحك")، وتؤكد العيد أن هذه اللاسوية هي في عمقها، "دلالة لما يتفكك ليوحى بمعنى السوية، أو بالسوي الذي لم يشارك في هذه الحرب"⁴؛ فالشخصية المأزومة هي إدانة لواقع مجنون.

أما النعيمي، فيرصد "عجائبية الشخصية" حيث تتزاح عن أبعادها الواقعية (المادية، النفسية، الاجتماعية) لتتخذ أبعاداً خارقة أو حيوانية. يضرب مثالا بشخصية "بشير" التي تتحول من إنسان إلى مسخ يمارس القتل والشر المطلق، مما يعكس الانحطاط

¹ يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيل وبنيتة الفنية، ص 43.

² ينظر: فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، ص 69-74.

³ المرجع نفسه، ص 75.

⁴ يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيل وبنيتة الفنية، ص 45-46.

القيمي في المجتمع"¹. كما يلعب "نظام التسمية" دورا مفارقا، حيث تتناقض أسماء الشخصيات مع أفعالها (مثل اسم "بشير" الدال على الفرح، بينما هو رمز للخراب)².

4.2. الجسد (بين الرغبة والنسق الثقافي):

يحتل الجسد مساحة واسعة في المتخيّل السردى كعلامة ثقافية، يحلّل النعيمي رواية "خطوط الطول.. خطوط العرض" لعبد الرحمن مجيد الربيعي، مقسما الجسد إلى نمطين:

- أ- الجسد الرغبوي (الشبقي): يمثل الثقافة الذكورية الاستهلاكية التي ترى في المرأة مجرد أداة للإشباع، وهو يعكس خواء روحيا واغترابا يعيشه البطل³.
- ب- الجسد المبجل (المقدس): يتجلى في صورة الأم (التي تتماهى مع الوطن والأرض) والزوجة/الحبيبة، حيث ترتقي لغة السرد إلى مستوى شعري يبتعد عن الغريزة⁴.

كما يبرز المتخيّل السردى "انتهاك الجسد" (سواء بالاغتصاب أو التعذيب السياسي) كمعادل موضوعي لانتهاك حرية الإنسان وكرامته من قبل السلطات القمعية⁵.

5.2. الفنتازيا والعجائبي (تقويض الواقع):

تعد الفنتازيا من أقوى تجليات المتخيّل السردى، يوضح النعيمي أن العجائبي يشكل "قطيعة مع العالم الذي ينتمي إليه وبروزا مفاجئا لما لا يمكن قبوله"⁶. في رواية "محاولة اقتناص حلم" لمحيي الدين زنكنة، تتحول الفنتازيا إلى بنية كاملة توجه

¹ فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي، ص 59-61.

² المرجع نفسه، ص 65.

³ المرجع نفسه، ص 16.

⁴ المرجع نفسه، ص 21.

⁵ المرجع نفسه، ص 24.

⁶ المرجع نفسه، ص 57.

السرد، يظهر ذلك في تحولات الشخصيات إلى كائنات حيوانية "(كالضفادع أو القطيع المفترس) كدلالة على سلب الإرادة ومسح الإنسان في ظل الأنظمة الشمولية"¹. كما تبرز "الفتنازيا الطقوسية" حيث تتحول ممارسات السلطة إلى طقوس سحرية تهدف إلى تدجين الجماهير وسلب عقولهم"².

من خلال استقراء هاته الأطاريح، نلاحظ تكاملاً منهجياً يثري مفهوم المتخيّل السردى، عبد الله إبراهيم يمثل الاتجاه البنيوي/النصي الذي يحرر النص من عبودية الواقع الخارجى، مؤكداً على استقلالية العلامة اللغوية في بناء المتخيّل، في المقابل تفرض معنى العيد القطيعة التامة مع الواقع، وتقدم مقارنة (سوسيو-نصية) ترى في المتخيّل "أثراً" فنياً لمرجع تاريخي واجتماعي مأزوم، مما يجعل المتخيّل أداة مقاومة وشهادة. أما فيصل النعيمي، فيتخذ مساراً (جمالياً/تأويلياً) يركز على آليات "الخرق" (الفتنازيا، العجائبي، الجسد) كاستراتيجيات سردية لتقويض المركزية.

إن المتخيّل السردى العربى ليس مجرد هروب من الواقع، بل هو "مواجهة مقنعة" له، فاللغة عند إبراهيم تبني العالم، وهذا العالم عند العيد يحمل جينات الواقع المدمر ليعيد مساءلته، بينما يستخدم النعيمي أدوات الصدمة (العجائبي) لإيقاظ المتلقي، لتتضافر هذه الرؤى لتؤكد أن المتخيّل السردى هو فضاء إستمولوجى (معرفى) وجمالى فى آن واحد.

¹ المرجع نفسه، ص 85.

² المرجع نفسه، ص 91-92.

الفصل الثاني: تجليات المتخيّل

السردّي في رواية "ألواح

ودسر" لأحمد خيرى العمري

تمهيد

أولاً: تقديم الرواية

ثانياً: دلالة العنوان ومكامن التخييل فيه

ثالثاً: مظهرات المتخيّل السردّي من خلال الشخصيات

رابعاً: المتخيّل من خلال الزمن السردّي

خامساً: المتخيّل السردّي من خلال الفضاء المكاني

سادساً: المتخيّل السردّي من خلال تيمة الرواية وموضوعاتها

خلاصة الفصل

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

تمهيد:

شهدت الدراسات السردية الحديثة اهتماماً متزايداً بمفهوم المتخيل السردى بوصفه عنصراً أساسياً فى بناء العمل الروائى، إذ لم تعد الرواية مجرد نقلٍ للواقع أو تصويرٍ مباشرٍ للأحداث، بل أصبحت فضاءً لإعادة تشكيل العالم عبر الرمز والرؤية والتخييل. فالمتخيل السردى يمثل المجال الذى تتقاطع داخله التجربة الإنسانية مع الرؤية الفكرية والجمالية للكاتب، حيث تتولد الصور والدلالات التى تمنح النص عمقه التأويلي وأبعاده الرمزية. ومن خلال هذا المتخيل يستطيع الروائى أن يعبر عن قضايا الإنسان وهمومه الوجودية والاجتماعية والحضارية فى قالب فنى يتجاوز حدود الواقعي والمباشر.

وتعد رواية ألواح ودر من الروايات التى تقوم على بناء تخيلى كثيف، إذ يوظف فيها الكاتب أحمد خيرى العمري مجموعة من الرموز والإحالات الدينية والفكرية من أجل تقديم رؤية نقدية للواقع المعاصر، فقد استلهم عنوان الرواية من المرجعية القرآنية المرتبطة بسفينة نوح عليه السلام، ليجعل من الرحلة والطوفان والنجاة عناصر تخيلية تتجاوز بعدها الدينى إلى أبعاد إنسانية وحضارية أوسع، كما تتداخل فى الرواية أبعاد نفسية وفلسفية تعكس أزمة الإنسان الحديث وصراعه مع ذاته ومع العالم المحيط به.

وتأسيساً على ذلك، فإن دراسة المتخيل السردى فى هذه الرواية تمثل محاولة للكشف عن الكيفية التى استطاع بها الكاتب تحويل التجربة الإنسانية إلى صور ورموز ودلالات، من خلال الشخصيات وأفضية الزمان والمكان، وما قد يجعل من النص فضاءً للتأمل فى الذات والعالم، ويمنح الرواية بعدها الجمالي والفكري.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

أولاً: تقديم الرواية:

"ألواح ودر"¹ هي رواية للكاتب أحمد خيرى العمري، صدرت عام 2009، تحكي قصة طفل اسمه نور يعيش في مدينة خيالية تشبه أي مدينة عربية، يعاني من حالة غريبة حيث أن جسده لا يكبر، بينما كل من حوله يزدادون طولاً، وتظل النقطة الحمراء التي ترسمها أمه على الحائط عند قمة رأسه ثابتة، بينما تتقدم علامات إخوته إلى أعلى.

تم تقسيم الرواية إلى إحدى عشر (11) باباً تشكل فصول الرواية وعالمها، حيث تجمع بين ما يعرف بالرواية الفانتازية، وأدب "الواقعية العجائبية" الذي عرف في العقود الثلاثة الأخيرة بعد فوز أهم كتاب هذا النوع غابرييل غارسيا ماركيز" بجائزة نوبل للآداب، ولكن هذه الرواية توظف هذا الجمع في عرض أدبي معاصر لقصة من قصص الأنبياء عليهم السلام أجمعين"²، ألا وهي قصة سيدنا نوح و على نحو يستثمر هذه القصة ومعانيها العامة لجعل لها قنوات ارتباط مع وعي الإنسان المعاصر.

الرواية تقع أحداثها في أي زمان ومكان، و تتحدث عن أنواع مختلفة من الشخصيات الإنسانية التي توجد في كل زمان ومكان، شخصيات ليست بيضاء بالمطلق ولا سوداء بالمطلق، بل هي شخصيات إنسانية قد تحتار في مفترق الطرق وقد تصيب في خياراتها وقد تخطئ، وقد تحاول بعدها أن تصحح هذا الخطأ... والرواية ترصد هذه الشخصيات الإنسانية عندما تتعرض المدينة التي يعيشون فيها إلى طوفان من نوع خاص: طوفان متعدد الأشكال قد يفرح به من يفرح في بداية الأمر، وقد يرحب به من يرحب، لكن خواتيم الأمور ستكون مختلفة.

¹ أحمد خيرى العمري: ألواح ودر، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

² الرواية، ص 291.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمرى

الطفل "نور" هو الشخصية المركزية في هذه الرواية ، والروائي لا يحتاج إلى دليل لإثبات الوجود التاريخي للطفل نور، فهو موجود فعلا في كل زمان و مكان، و نحن، كل منا، مهما كانت أعمارنا وشهادتنا - نكاد نكون الدليل الحي على وجود الطفل نور .

الشخصيات الأخرى موجودة أيضا حولنا، نكاد نراها و نسمعها و نحاورها في كل حين، والخيار مفتوح دوما لأن نكون واحدة من الشخصيات التي تتركب الألواح والدر، أو الشخصيات التي تختار الاستهزاء والسخرية و تفضل الغرق.

ومع أن القصة معروفة لكل الأديان السماوية وموجودة أيضا حتى في التراث الإنساني غير المرتبط بالأديان السماوية - إلا أن تقنيات الرواية تجعلها قصة مستمرة بطريقة ما، إلى يومنا هذا، وتحفز غير هذا الاستمرار التنبه إلى أن الطوفان قادم بأساليب مختلفة، وأن للغرق معان مختلفة، وأن السفينة التي يمكن أن تنقذنا، سيكون لها أشكال مختلفة.

حيث للوهلة الأولى ستكون الرواية عن سيدنا نوح عليه السلام، وسفينته التي أنقذت الإنسانية من الطوفان، وكلنا نعرف هذه القصة، لكننا ستجد أنفسنا فجأة جزءا منها، بل إننا ستجد أن واقعنا المعاصر كله هو استمرار لتلك القصة، كما لو أنها لم تنته قط، كما لو أنها تتحدد دوما وإن تبدلت أشكال الطوفان، وتبدل معها شكل السفينة.

القصة تروى من وجهة نظر طفل صغير عاصر الأحداث وقتها، لكن سرعان ما تكتشف أن هذا الطفل يسكن جزءا من أعماقنا، وأن في كل منا بقايا شيء منه .

في هذه الرواية، ستجد أنفسنا أمام خيارين لا ثالث لهما، إما أن تستسلم للطوفان، وتقبل الغرق، أو أن تنضم إلى السفينة وركبها، إما أن تمر بها وبمن يبنوها صاحكين مستهزئين أو أن نمد أيدينا، إلى الألواح والدر.

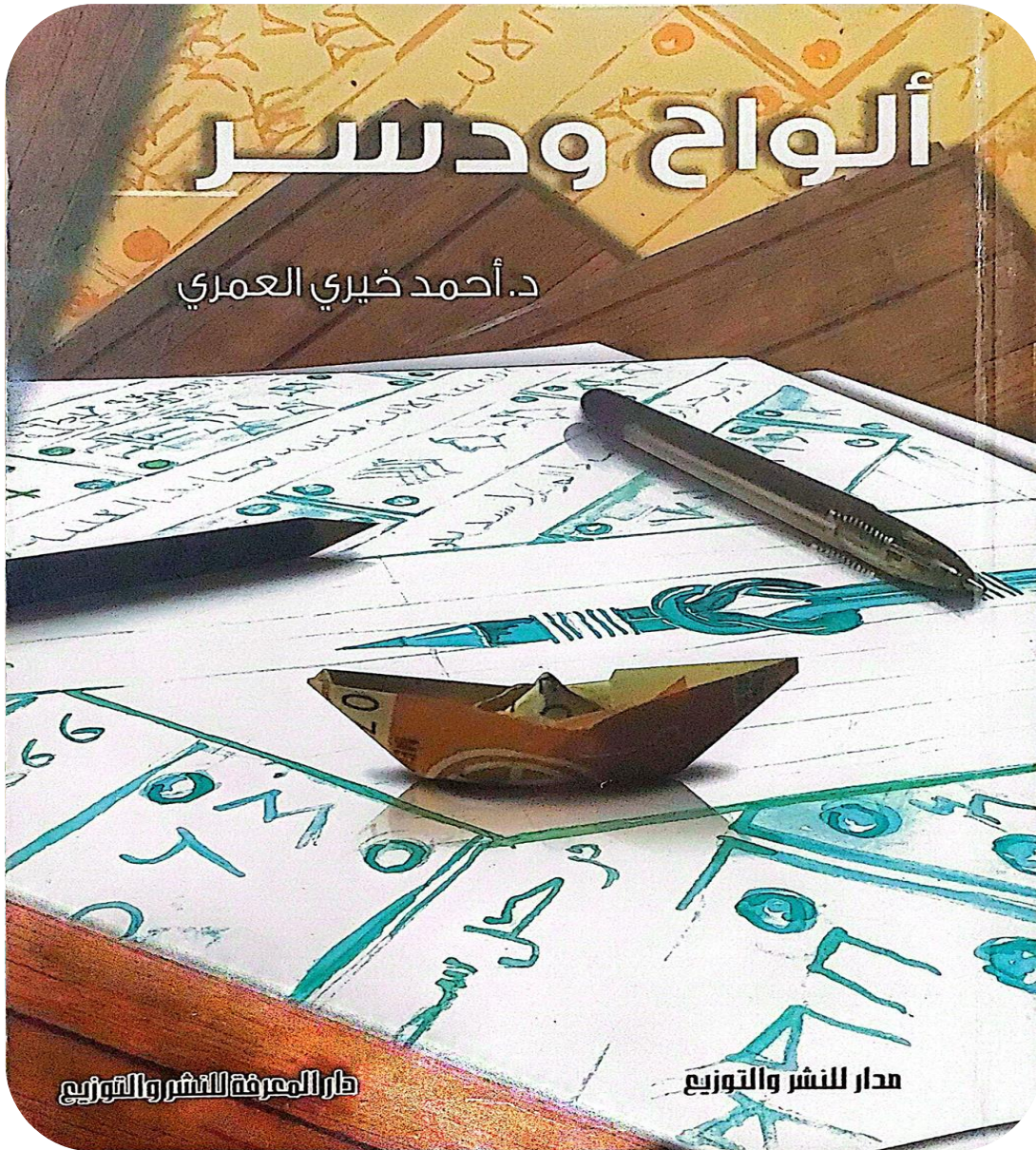
الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

نلخص ما جاء في الرواية من خلال مجموعة الأحداث الرئيسية التي شهدتها وهي كالتالى:

- اكتشاف نور أنه لا يكبر (ص 19) - رحلة بحث عن العلاج والخلص.
- الذهاب إلى نوح في حي الأرذال (ص 24-28) - أول لقاء مع الحقيقة.
- نقاش نور مع أبيه حول الفقر (ص 37-42) - تفكيك أيديولوجيا التبشير.
- حضور مجلس الأمهات وهوس "الكولا لولا" (ص 129-133) - نقد الاستهلاك والفساد.
- حرق مدرسة نوح ثم إنارته الطريق بالجمر (ص 98-102) - مقاومة الفشل.
- انضمام نور لمجموعة تنظيف الشارع (ص 117-125) - الفعل التغييرى اليومي.
- لحظة النطق بـ "لا إله إلا الله" (ص 173) - ذروة التحول الروحي والسياسي.
- وصول المناطق والإعلانات (ص 138-144) - غزو ثقافى شامل.
- بناء "القليس" وتحالف عبد المال مع أبرهة (ص 195-199) - استسلام النخبة.
- نهاية مفتوحة: نوح لا يكف أبداً، ونور يكبر معنوياً وجسدياً (ص 174-300).
- خاتمة الرواية: حوار الأفق والنورس، (388-390) .

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودرسر" لأحمد خيرى العمري

ثانياً: دلالة العنوان ومكامن التخيل فيه:



- صورة غلاف رواية "ألواح ودرسر" لأحمد خيرى العمري.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

جاء العنوان مركبا من كلمتين تحمل دلالات دينية تتقاطع مع قصة نبي الله نوح في قصة السفينة، في قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ﴾ سورة القمر، الآية 13. جاء قول الله تعالى بعدما أغرق الأرض ومن عليها انتصارا لنوح عليه السلام، مع العلم أن نوحا كان قد صنع سفينة أمام أنظار قومه، لكن الله سبحانه وتعالى لم يورد لفظ السفينة بل اختار سبحانه لفظ ذات ألواح ودر، للدلالة على هشاشة صنع الإنسان أمام قدرة الله وصنعه وقوته، وهو ما يشكل إسقاط على موضوع الرواية وهشاشة الواقع المجتمعي والتحولات التي مست مكونات وأطراف المجتمع، في ظل صعود الفساد والظلم والابتعاد عن الفضيلة والأخلاق والقيم، ولعل الآية الموالية لما سبق تفسر هذا الطرح، ففي قوله تعالى: ﴿تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءَ لِمَنْ كَانَ كُفْرًا﴾ سورة القمر، الآية 14، جاءت هاته الآية لتؤكد أن هاته الألواح والمسامير مجرد سبب لولا حفظ الله لها، ما يجعلنا نقف في عتبة العنوان أمام عنوان مفارق وتناص ديني مرتبط بقصة سيدنا نوح.

ثالثا: مظهرات المتخيل السردي من خلال الشخصيات:

تبدأ الرواية بمعضلة الطفل نور الذي لا ينمو كغيره وأقرانه من الأطفال، ولا تعكس هاته الفرضية السردية واقعا مرتبطا بمرض أصابه ليتوقف نموه (مثل القزامة أو نقص هرمون النمو)، بل بعدا تخييليا يفتح القارئ على عديد الأسئلة حول مرجعيات التخيل التي يتيحها النص، ويقدم بذلك فرضية رمزية خيالية محضة بطلها الطفل نور الذي لا يكبر لأنه "يحتج" على عالم فاسد.

فقد جاء في الرواية توصيف حالة الطفل نور بنوع من التشخيص السياسي الاجتماعي لا المرضي والعضوي، وكأن الروائي يربط حالة عدم نموه بالحالة التي آل إليها الواقع المجتمعي الفاسد الذي يشكل ديستوبيا "أو ما يعرف بالمدينة الفاسدة،

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

تصاغ لتجسد الجوانب السلبية التي قد تنشأ عن تطبيق بعض الأفكار المثالية بطريقة تهكمية. ويأخذ أدب الخيال العلمي المرتبط بهذا المفهوم بعدا تهكميا؛ حيث يقدم على شكل تحذير من العواقب التي قد تنتج عن بعض التوجهات والميول الحديثة في العالم الواقعي¹، فالديستوبيا مرتبطة بالمخاوف والقلق المستمر الذي يعيشه الإنسان ونظرته السلبية للمستقبل وما يحمله من تداعيات قد تعصف بوجوده الحضاري، ولعل انعكاس الصراعات السياسية والأزمات الاجتماعية والاقتصادية على واقع الإنسان شكل مرجعا مهما وخلفية معرفية انطلق منها الكثير من الروائيين، الذين تبنا سوداوية هذا العالم وخضوعه للأنظمة العالمية السلطوية التي تتحكم في مكامن القوة الاقتصادية والعلمية والتكنولوجية والعسكرية وغيرها من المجالات التي ساعدت في الهيمنة على واقعنا الحديث والمعاصر.

تعكس غياب الأخلاق والفضائل، "ولكن ألا تلاحظين أن ابنك نورا لا ينمو كبقية الصغار؟، إنه يبدو أصغر من ولدي الذي ولدته بعده بأربع سنوات²"، "ربما ابنك ليس مريضا ربما العالم الذي نعيش فيه هو المريض ربما ابنك لا يزداد طوله احتجاجا على كل هذا الظلم"³، ففي الواقع هناك تفسيرات عضوية لتوقف النمو وأسبابه، لكن الروائي ومن خلاله مخياله الإبداعي في الرواية جعل من توقف النمو موقفا اختياريا وجوديا، رفض من خلاله نور الانتماء إلى عالم ظالم، ولعل شخصية نور هنا جاءت بتوصيف تخيلي يتجاوز حدود الواقعية والسرد المعتاد، بل ارتبطت هاته الشخصية بإشكالية عدم النمو الذي يتجاوز التشخيص الطبي إلى تخيل رمزي

¹ ينظر: م. كيث بوك، وأن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي (The Science Fiction Handbook)، تر: عاطف يوسف محمود، إشراف: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص542.

² أحمد خيرى العمري: ألواح ودر، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 16.

³ الرواية، ص 34.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

يجعل من الجسد مرآة للواقع، ومن الطول علامة على التواطؤ مع الفساد وتقيشه بين الناس في المجتمع.

ولعل شخصية نور توقف موقف السارد داخل العمل الروائي، أو ما يشبه أن يكون صوت السارد داخل عمله الروائي، وشخصية محكي عنها في النص، كنت "أعرف تماماً أنني لست في السادسة، وأني في موسم الحصاد القادم سأكون قد بلغت التاسعة"¹، هنا نور يتحدث عن ماضيه، لكنه كان وقتها طفلاً لا يعرف حقيقة عمره؛ فالسارد (نور الآن) يعرف ما لم يكن يعرفه نور الطفل، هذا يحدث فجوة معرفية بين "أنا" الحكاية (الطفل) و"أنا" السارد الراوي الناضج الذي استوعب الأحداث فيما بعد.

في السياق ذاته نور يحكي الأحداث من منظور لاحق، بعد أن نضج وتغير، "لست واثقاً متى بدأت القصة، لكنني أعرف جيداً أنها كانت قد بدأت منذ أن ولدت"²، ولعل استخدام الروائي لكلمة "لست واثقاً" تؤكد بأن السارد (نور الكبير) لا يتذكر كل التفاصيل بدقة، مما يضيف طابع الذاكرة والاسترجاع الشخصي على السرد.

تتحرك عدة شخصيات موازية لشخصية الطفل نور داخل فضاء الرواية، ولعل أبرزها شخصية نوح وما تمثله من مرجعيات دينية ارتبطت بالخلاص والبعث.

فنوح في الرواية ليس النبي الذي نعرفه في القرآن الكريم وما ورد في القصص القرآني، بل هو إعادة تخيل جذرية لشخصية النموذج الأخلاقي المصلح، جرى تفرغ من هالته المعجزة، واللباسه ثوب الإنسان العادي الذي يواجه العالم بقوته الخاصة وضعفه البشري، ان وجهه مضيئاً جداً كانت جبهته عريضة مثل الأفق،

¹ الرواية، ص 17.

² الرواية، ص 13.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

وعيناه صفراوان بلون المروج وقت الحصاد، ولحيته مهيبة ومنسقة.. كان أكثر وسامة مما تخيلت، ربما ليست الوسامة.. الوسامة للدمى والألعاب، لكن كان هناك ضوء بشع من قسماته.. ضوء غريب لم أعرف أنه يخرج من الناس أيضا¹، هذا الوصف الخارجي يجعل من نوح جمالية خلقية، تتجاوز الشكل كونه صادقا لأنه مضيء من الداخل، في ظل ما يشهده واقع نور ويعيشه ضمن منظومته الاجتماعية الفاسدة.

ولعل الروائي عمد إلى استحضار شخصيات روايته بنوع من التوصيف حسب دورها في السرد ضمن فرضية سردية تخيلية، حاول من خلالها الروائي أحمد خيرى العمري اضعاف عوالم جديدة للنص تتجاوز حدود السرد الكلاسيكي، نحو مزج بين الواقعية والخيال بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المرجعية والتراثية، وبين فكرة النبوة والخلاص بالعلم، وهو الدور الذي قام به نوح الشخصية في الرواية بتعليمه للأطفال الفقراء، ومن بينهم الطفل نور، هذا التحول من فكرة النبوة إلى التعليم يمثل استعارة تخيلية داخل المتن الروائي.

في الجدول التالي سنحاول ذكر أهم الشخصيات الواردة في الرواية مع ذكر وصفها ودورها السردى وبعدها التخيلي في الرواية، وقد عدناها كآلاتي:

¹ الرواية، ص 28.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

الشخصية	ورد في الرواية	الوصف والدور السردى	الصفحة
نور (الراوي الطفل)	"كنت أعرف تماما أنني لست في السادسة، وأنني في موسم الحصاد القادم سأكون قد بلغت التاسعة وكان كذب أمي يعني أنها تخفي شيئاً ما بخصوصي"	طفل لا يكبر، يمثل صوت الضمير والبراءة، يرفض النمو في عالم فاسد، رحلته بحث عن الحقيقة والعدالة.	17
نوح	"أعلم الحقيقة الحقيقة في هذا العالم الذي يحاولون أن يزيّفوه"	شخصية نبية/مصلح اجتماعي، يعيش بين الفقراء، يعلم الأطفال الأبجدية والحقيقة، يرمز إلى الصمود والمقاومة السلمية.	33
الأم	"لن يكف أبدا نوح هذا عن محاولته لتغيير العالم"	شخصية متأرجحة بين الخوف على ابنها والتواطؤ مع النظام، لكنها تملك تعاطفا خفيا مع نوح.	99
الأب	"بقاءهم على الوجبة الواحدة هو الضمانة الوحيدة لبقاءنا نحن على ثلاث وجبات"	تاجر ثري، متدين ظاهريا، يبرر الفقر كـ"حكمة إلهية" لضمان استمرار ثرائهم.	82
أم صابر	"خذي المحروس إلى السيد نوح"	خادمة فقيرة، وسيطة بين نور ونوح، تمثل همزة الوصل بين الطبقات.	23
السيدة حيزبونة	"إنها خطة أن تتغير الرؤوس أولا وبعدها، سيكون كل شيء أسهل"	شخصية شريرة، تعمل لصالح الرأسمالية الاستهلاكية (شركة أبرهة)،	184

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السرد في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

	تخطط لتغيير ذوق الناس قبل بيع المنتج.		
السيد أبرهة	"هبط السيد أبرهة - وللمرة الأولى - بالمظلة، مما بدا أنه من عمق السماء"	رمز الإمبريالية الاقتصادية والثقافية، يبني "القليس" (مول تجاري) ويقلب المعبد إلى متجر.	177

الجدول رقم 01: جدول يبين الأبعاد الرمزية والدلالية للشخصيات في رواية "ألواح ودر".

يبين الجدول أهم الشخصيات المحركة للسرد في الرواية، من خلال ما اعتمده السارد من رسم ووصف لشخصياته، وكذا دورها في أحداث الرواية، حيث نجد شخصية نور الشخصية المهيمنة على السرد، يعززها حضور شخصية نوح الذي يشكل الحل لمعضلة نور، والأسئلة التي تنتابه، في قالب تخيلي فرضته الفرضية السردية القائمة على الجنوح من الواقع إلى الخيال، أي من شخصية نوح النبي التي تمثل مرجعية دينية وتاريخية إلى نوح المعلم، ليصبح رمز نوح وظيفيا يستعمله الروائي حسب سياقات التخيل لديه، وتتشارك هاته الشخصيات بعضا من العلاقات الاجتماعية كالأسرة والفقر وهو ما ساهم في تشكيل نسيج بنية الشخصيات داخل الرواية.

رابعا: المتخيل من خلال الزمن السردى:

يمثل عنصر الزمن الميزة الجوهرية للعمل الروائي حيث تتفاعل فيه كل عناصر الرواية (الحدث والشخصية)، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلتها، وتشكيل مادتها وأحداثها، وفهم تعقيداتها، فالزمن في السرد عنصر بنائي وضروري في هندسة العمل الروائي، حيث يؤثر في مختلف العناصر

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

البنائية الأخرى في النص، وسنحاول من خلال رواية "ألواح ودر" تبيان مظهرات المخيال الزمني وتجلياته في بنية الرواية وعوالمها.

1. الزمن الدائري (الأسطوري)

إن العمل الروائي تميز فيه زمانان: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد لا يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الروائي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لاسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداث لم تقع بعد حيث يقوم بعملية استشرافية لما سيأتي مستقبلاً، وتسمى هذه التقنية بالاستباق، وهو ما يرتبط بفكرة الاستلزام من التراث واعطاء السرد بعداً أسطورياً.

1.1. الحكاية التي لا تنتهي:

تفتح الرواية بإعلان صريح عن طبيعة زمنها السردى، يقول فيها السارد: "بعض الحكايات، لا تنتهي أبداً، بل تظل تحدث وتحدث مرة تلو الأخرى، لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ من جديد. ربما تختلف التفاصيل، تختلف أماكن الأحداث، تختلف أسماء الشخصيات، ولكن جوهر الحكاية يبقى مستمراً، كما لو كان صدى لا يتبدد لصوت قديم"¹؛ فالزمن هنا ليس خطياً (بداية ← وسط ← نهاية)، بل دائري (نهاية ← بداية جديدة ← نهاية)، وهو ما يتوافق مع شخصية نوح التي "لا تشيخ" وتظل شابة بينما يكبر الجميع، "لا نوح دوماً هكذا لم نره إلا هكذا لم يتغير، لا نعرف له بالضبط سناً معيناً، كما لو أنه توقف عن النمو عند هذا السن"²، في السياق ذاته يورد السارد وهو يشير إلى عدم تأثير الزمن بشخصية نوح "لا أحد يعرف بالضبط

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 100.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمرى

كل ما نعرفه أننا وعينا الدنيا وتفتحت أعيننا ونوح أمامنا كبرنا وبقي هو شابا لم يهرم والأهم من ذلك أنه لم يتغير لا يزال يحاول¹،

2.1. الحلم والزمن المفقود:

يشير السارد إلى زمن مفقود يشبه الحلم، لكن له حضوره وتأثيره داخل الحكبة الروائية، مثل حلم داخل حلم هي بعض الحكايات لا تدري حقا متى بدأ الحلم الثانى، أو الأول، ومتى بدأ هذا الحلم أصلا، فالروائي يثير تعقيدات تثير القارئ وتجعله يبحث عن الحلم المفقود أو كيف تشكل ومتى كان، ثم يحيلنا إلى ما يشبه الذاكرة وما يعلق فيها من أحداث وحكايات تشبه الحلم في غموضه، "بعض الحكايات تشبه دوما حكاية شاهدها من قبل، لست واثقا أين لست واثقا متى، لست واثقا كيف لكنك شاهدها، ربما كنت جزءا منها، ربما في حلم الليلة الماضية، وربما أول حلم تذكر أنه زارك وربما حلم الليالي كلها مثل بقايا صور وأصوات تظل تجوب ذاكرتك وتظهر لك في كل حين"²، وقد تمتزج هاته الرؤى والأحداث لتشكل تداخلا يسكن الذاكرة ويحاول أن يجيب عن الأسئلة العالقة في العقل، و "ربما تدخل في أحلامك، ربما تأخذ جزءا من أحداث حياتك"³. يحيل السارد لسارد يعترف بأنه لا يتذكر تفاصيل الزمن (أين، متى، كيف)، وجاء هذا من قبيل تخييل يجعل الحكاية تنتمي إلى الزمن الأسطوري بدل الزمن التاريخي.

¹ الرواية ، ص 100.

² الرواية، ص 10.

³ الرواية والصفحة ذاتها.

2. توقف وتعطيل الزمن:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة، وينتقل من خلالها الروائي إلى المونولوج الداخلي والخارجي أي الحوار الداخلي والخارجي.

1.2. الجسد المتوقف:

يعتمد الروائي للوقفة حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".¹ يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

ويعد هذا من أهم مظهرات التخيل في الرواية حيث يقترن توقف الزمن بتوقف جسد نور عن النمو في سن السادسة، بينما يمر الزمن من حوله وبين أقرانه، "كان واضحاً للجميع أنني لا أكبر كان أخواي الأصغر مني قد تجاوزاني طولاً وحجماً. وبدلاً من أن أعطيهم ثيابي التي تصغر علي، صرت أنا أرتدي ثيابهما التي تصغر عليهما"²، يضيف في ذات السياق، "بعد أسابيع كررت الشيء ذاته، باللون ذاته لكل منا، كل إخوتي ازداد طولهم ولو قليلاً، أما اللون الأحمر فقد بقي مكانه.. بعد أشهر كان طولهم قد ازداد بإصبع أو إصبعين. أما اللون الأحمر فقد بقي ثابتاً، لم يتحرك ولو قليلاً"³، في الواقع البيولوجي، توقف النمو له أسباب عضوية وأسباب طبية، لكن في الرواية، السبب رمزي تخيلي، حيث يرجع عدم نمو نور لأنه يحتاج على عالم

¹ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 177.

² الرواية، ص 20.

³ الرواية، ص 19.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

ظالم؛ ثم إن نور يعيش في زمن مزدوج، زمن خطي (إخوته يكبرون، الفصول تتغير، الأحداث تتوالى) وزمن متوقف (جسده يرفض التقدم)، هاته الاستحالة الزمنية في أن يعيش المرء في زمنين مختلفين هو تخيل خالص لا يمكن أن يحدث في الواقع.

2.2. الزمن الداخلي لنور يتعارض وزمن العالم الخارجي:

بدأت هاته الأسئلة تتبادر إلى ذهن نور بعد أن أدرك عمره الحقيقي، رغم أنه يبدو أصغر، "كنت أعرف تماما أنني لست في السادسة، وأني في موسم الحصاد القادم سأكون قد بلغت التاسعة"¹، فالزمن البيولوجي في مظهر نور لا يتطابق مع الزمن التقويمي لعمره الحقيقي، ليجعل نور يعيش في زمنين، زمن جسده المتوقف وزمن وعيه المتقدم. هذا الانقسام هو تخيل يسمح للكاتب بمناقشة قضايا النضج والأخلاق خارج إطار التطور الجسدي الطبيعي.

ويربط الروائي فكرة توقف الزمن كفكرة مؤقتة، تجعل هاته الإشكالية تحل بمجرد تعرف نور بشخصية نوح، وبداية تأثير وعي وفكر نوح في الطفل نور، "أمسكت بالقلم فوق رأسي، ووقفت بجانب النقطة. وضعت علامة تثبت طولي وأغمضت عيني فتحت عيني وقلبي يدق مثل الطبل. لم أصدق. لقد كان هناك فرق فعلا. فرق صغير جدا. ولكن، ها هو ذا"²، عندما يبدأ نور بتنظيف الشارع مع نوح، يبدأ طوله في الزيادة، "لقد كنت أكبر، بالضبط كما قال السيد نوح، كان شيء ما يضاف إليّ، إلى طولي، كلما قمت بالشيء الصواب من أجل هذا العالم"³؛ فالنمو الجسدي هنا مرتبط بالفعل الأخلاقي، وليس بالعمليات البيولوجية، وهو ما يشكل

¹ الرواية، ص 17.

² الرواية، ص 118.

³ الرواية، ص 125.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمرى

خرقا لقوانين الطبيعة في إطار تخيلى مقصود عمد الروائي من خلاله إلى توظيف الجسد الذي يستجيب للأخلاق، ما يجعل الزمن البيولوجي أصبح خاضعا للزمن الأخلاقي.

3. الزمن المتسارع (التحولات المجتمعية):

تتجلى مؤشرات التسارع الزمني من خلال عنصر التخييل الذي يتيح الخروج عن دائرة المألوف، وهو المشهد الذي نراه في بناء قصر أبرهة في وقت قياسي، "لم يمر أسبوع حتى كان الهيكل قد اكتمل، وهو الأمر الذي كان يستغرق أشهرا طويلة في الإيقاع الاعتيادي ولم يمض شهر واحد فقط حتى كان القصر الفاره قد اكتمل تماما، حتى الأشجار في الحديقة بدت كما لو أن عمرها سنين عديدة"¹، فالزمن الطبيعي الذي يحتاج لشهور لبناء قصر وسنوات لنمو الأشجار، يتم اختزاله في أسابيع، هذا ليس واقعا لكنه تخيل ساخر لسرعة العولمة وقدرة رأس المال على تسريع الزمن، فالمقارنة هنا ضمنية بين "زمن الفقراء" البطيء و"زمن الأغنياء" السريع.

كذلك نجد في الرواية تجليات التسارع الزمني تكمن في سرعة انتشار الإعلانات، خاصة حملة تسويق الكولا لولا، وبدا ذلك مع ظهور المنطاد للناس في الرواية، "صحا الناس ذات يوم في مدينتنا ليجدوا منطادا ضخما - غريب الشكل - جاثما على المدينة لم يكن الناس عندنا قد رأوا منطادا من قبل، لم يكونوا يعرفون أصلا المنطاد كل ما رأوه كان شيئا غريبا معلقا في الفضاء، أثار رعبهم ونشر البلبلة بين الناس"²، ثم سرعة انتشار الخبر والذعر، "انتشر الخبر مع انتشار الضياء

¹ الرواية، ص ص 185-186.

² الرواية، ص 138.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

الأول. صاح الناطور صيحة رعب وسقط مغشيا عليه، وظنت زوجته أنه مات¹، وتوالى ظهور المناطيد التي تحمل حروف ورموز، لتشكل كلمة كولا لولا، "كانت الأحرف، بعد جمعها تقول هذه العبارة التي بنت كما لو أنها . من فرط غرابتها - بلغة أخرى الكولا لولا لولاها لما عرفنا الحياة!"²، هذا التسارع في الأحداث يجعل السارد يحيل إلى فكرة أن المستجدات السردية المتخيّلة، جعلت من هاته الأحداث خارج الزمن الواقعي الذي نعلمه، زمن سردي يقوم على التخيل وبناء عوالم الرواية.

4. نوح شخصية خارج الزمن:

القارئ للرواية يجد شخصية نوح وكأنها تعيش في زمن متوقف، توقف نور عن النمو في مرحلة الطفولة، "دوما هكذا لم يزل هكذا لم يتغير لا نعرف له بالضبط سنا معيناً، كما لو أنه توقف عن النمو عند هذا السن"³؛ فنوح ليس قديماً بالمعنى التقليدي (لم يهرم)، لكنه ليس شاباً أيضاً، هو شخصية لا زمنية أو متعددة الأزمنة كانت موجودة قبل أن يولد نور، وستبقى بعده، هذا تخيل يجعل نوح أقرب إلى النموذج الثابت الذي يمثل الخلاص منه إلى الإنسان العادي.

في مقطع سردي يقف فيه نور السارد ليحكي على طفولته، ويستعين بشخصية نوح لقفز بين زمنين، "فكرت مرة أخرى أن عدم معرفتي بصديق السيد نوح الذي قال إن اسمه الله، بمن هو، وما الذي يفعله، يمكن أن يكون شيئاً من القبيل نفسه، ربما كان مهماً جداً، ومؤثراً جداً، ولكني لم أكن أعرف بوجوده حتى لكن معرفتي لم يكن قد ألغى وجوده"⁴، الزمان (الماضي والحاضر) يتداخلان في لحظة السرد، هذا

¹ الرواية، ص 139.

² الرواية، ص 143.

³ الرواية، ص 100.

⁴ الرواية، ص 54-55.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

التداخل هو تخيل للذاكرة الماضى ليس ميتا، بل يعاد بناؤه فى الحاضر، ما يجعل الأحداث فى مجال زمنى خارج المؤلف.

ونلمس من خلال توصيف شخصية نوح بنوع من العجائبية، فى تردد بين تفسير طبيعى ربما لديه جينات خاصة، ربما يعتنى بنفسه جيدا، وتفسير خارق إنه نبي، له عمر طويل، إنه مبارك، فالرواية لا تقدم سببا محددا لعدم شيخوخته، ما يثير الغموض لدى القارئ، ويحاول أن يجد تفسيرات حول شخصية نوح.

فى السياق ذاته نرى شخصيتا النورس والأفق كساردين للأحداث خارج زمن الرواية، حيث يظهران فى لحظات مفصلية للتعلق على الأحداث كما لو كانا يشاهدانها من زمن خارجي، "قال النورس للأفق: هل شعرت بما شعرت به أنا؟ قال الأفق: نعم قال النورس: لقد اقشعر جلدي عندما قالها"¹، النورس والأفق ليسا جزءا من زمن الحكاية أي ليسا شخصيتين داخلها، لكنهما يعلقان على الحكاية فى زمن الحاضر (زمن القراءة)؛ هذا التخيل يكسر القواعد التقليدية للسرد فالشخصية لا تعلق على الأحداث من خارجها.

ولعل هذا الغموض الذى يحتاج زمن الرواية وأحداثها، تفسره مقولة فى الرواية، "ربما عذرك الوحيد سيكون أن ليس على النائم حرج"²؛ فالرواية تمنح نفسها وقارئها، الحرية فى اللعب بالزمن، وتخيله كيفما يشاء، لأنها فى النهاية حلم، والأحلام لا تخضع لقوانين الفيزياء أو المنطق، بل لقوانين الخيال فقط.

وقد أوجزنا كل هذا فى الجدول التالى قصد الإيضاح وقد جاء على التشكيل الآتى:

البعد الزمني	فى الرواية	التجسيد فى الرواية	الصفحة
--------------	------------	--------------------	--------

¹ الرواية، ص 137.

² الرواية، ص 10.

**الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى
العمرى**

9	قصة نوح تعاد في كل جيل، كحلم داخل حلم.	"بعض الحكايات، لا تنتهي أبداً، بل تظل تحدث وتحدث مرة تلو الأخرى"	زمان أسطوري/دائري
19	حالة نور الجسدية (لا يكبر) تعكس رفض الزمن الفاسد الذي يمثل الديستوبيا	"النقطة الحمراء بقيت ثابتة، لم تتحرك ولو قليلاً"	زمان متوقف
186	بناء قصر أبرهة في أسابيع، بينما كان يستغرق أشهراً، رمز للرأسمالية السريعة.	"لم يمض شهر واحد فقط حتى كان القصر الفاره قد اكتمل تماماً"	زمن متسارع/حدثي
100	نوح ليس خالداً، لكنه ثابت الزمن يمر من حوله ولا يؤثر فيه. هذا تخيل يسمح بجعل نوح رمزا أبدياً للمقاومة، موجوداً في كل زمان	"لا أحد يعرف بالضبط. كل ما نعرفه أننا وعينا الدنيا وتفتحت أعيننا ونوح أمامنا.. كبرنا وبقي هو شاباً.. لم يهرم.. والأهم من ذلك أنه لم يتغير.. لا يزال يحاول"	نوح كشخصية خارج الزمن

الجدول رقم 02: مظهرات المتخيل السردى من خلال الزمن السردى في الرواية.

يشكل الجدول ملامح التخيل في الزمن الروائي، حيث جاءت رواية "ألواح ودر" عن حضور واضح للتلاعب الزمني داخل البناء السردى، إذ لم يعتمد الكاتب التسلسل الخطي التقليدي للأحداث، بل عمد إلى تفكيك الزمن وإعادة تشكيله بما

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

يخدم البعد التخيلي والفكري للرواية، ويتضح من خلال الجدول أن السرد يقوم على تداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، الأمر الذي منح النص حركية سردية وأسهم في تعميق أبعاد الشخصيات والأحداث.

خامسا: المتخيل السردى من خلال الفضاء المكاني :

وإذا جاز لنا أن نعتبر بأن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، جاز لنا الاعتبار إذن بأن المكان هو: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق".¹

"ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"²، فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث؛ ففضاء المكان الروائي "هو المكان اللفظي أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"³، "الفضاء (espace): وهو مجموعة الأمكنة الروائية وإطارها المتحرك".⁴

1. أفضية بيت نور وحي الأردال بين الحقيقة المكبوتة والمغالطة

لعلنا من خلال الرواية نحاول تبيان الأفضية والأمكنة المتعددة داخل نسيج النص، بداية من بيت نور المكان المعبر عنه بنوع من التفصيل، يجعله فضاء للمغالطة، "انطلقنا بثلاث عربات استأجرها والدي، وفي طريق خروجنا من المدينة،

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

³ مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص 75.

⁴ المرجع نفسه، ص 76.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

لاحظت للمرة الأولى، أن الأحياء السكنية النظيفة الراقية التي يعيش فيها أقاربنا ومعارفنا تشكل عددا محدودا من الأحياء، بينما معظم الأحياء المتبقية هي أحياء فقيرة تشبه حي (الأرادل) حيث ذهبنا وام صابر، أو أحياء أفضل قليلا¹، حيث شكلت أفضية البيت المترف، الحديقة الخلفية، جلسات الأمهات الأسبوعية، السطح الذي يطل على المدينة، الفضاء الذي يحمي نور من رؤية الحقيقة التي يمثلها حي الأرادل، "كان كل شيء في المنطقة يبدو مختلفا ملابسنا مختلفة عن ملابس الناس معظم الأطفال كانوا عراة في الشارع الطريق ملئ بالأوساخ والوحل"²، هذا الفضاء ليس مجرد مكان، بل تهمة لكل من لم يره من قبل، نور يسأل نفسه لماذا لم يعرف بوجوده أبدا، "فكرت أن تلك الأحياء، وكل أولئك الذين يسكنون فيها كانوا موجودين دوما ربما عدد تلك الأحياء كان أكبر وأكثر لكني لم أكن قد عرفت بوجودهم أصلا"³، ما يشكل عنده صدمة بصرية لهول المشهد الذي رآه والذي كان على بعد خطوات من بيته.

2. فضاء السد والمواجهة الطبقيّة:

في نزهة السد يحدث اختراق للوعي عندما يكتشف نور أن الفقراء يجمعون فضلات الطعام، في مشهد مأساوي يبين الهوة الكبيرة بين المجتمع، "لم أجد الأوباش وهم يملؤون أكياسهم بالحلي بل كانوا يبحثون عما تركته العائلة من طعام نجس الطعام ونأخذه إلى عوائلنا لكي لا يناموا جوعا"⁴، هذا هو المشهد المفصلي الذي يكسر وهم "الفقراء يخبئون الأموال" الذي تروجه السيدة غلاظة، "إنهم أكثر ثراء منا

¹ أحمد خيرى العمري: رواية ألواح ودر، ص 54.

² الرواية، ص 25-26.

³ الرواية، ص 54.

⁴ الرواية، ص 58-59.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

لديهم الأموال الكثيرة لكنهم يخبئونها"¹ نور يقرر ألا يصدق هذا الطعم ويحاول أن يتجاوز هذا الشعور "حاولت أن أصدق لكني وجدت أن ذلك سيكون مهرباً من الشعور بالضبط إنهم يصدقون بأن هؤلاء يخبئون الأموال تحت بلاطة ما من أجل ألا يشعروا بالشفقة عليهم"²، ما يثير عديد التساؤلات عند نور حول التناقضات المجتمعية التي يعيش فيها، ويحاول أن يفسر هاته الظواهر من خلال الدفاع عن هاته الفئات الفقيرة والهشة التي لم يكن يعلم بوجودها.

3. مدرسة نوح فضاء المعرفة والحقيقة المغيبة:

تبدأ الصدمة باحترق هاته المدرسة بإيعاز من الكهنة والتجار الذين يعلمون أن نوح يعرف مشروعاتهم الخبيث، حيث جعل نوح من مدرسته مكاناً لتعليم نور والفقراء الحقيقة، "اجتمع الناس وبدأوا برمي شعل النار على المدرسة استقر رأي الجميع على إحراق مدرسة السيد نوح من أجل تلقينه درساً عبر خسارته كل أمواله"³، لكن من رماد المدرسة ينبثق النور مجدداً، وينير نوح الطريق مجدداً، "رأيتُه يجمع الخشب في رزم متراسة ويشعل رأس كل رزمة ويضعها على جنبات الطريق كان يأخذ من النار التي أحرقت مدرسته ليضيء الطريق العام في المدينة"⁴، هذا المشهد التخيلي الذي يعيد بناء مفهوم البعث، يعد مشهداً رمزياً في الرواية يحمل دلالات تحيل إلى أن الهزيمة لا تعني النهاية، بل يمكن تحويل أدوات الدمار إلى أدوات إضاءة وبعث.

¹ الرواية، ص 68.

² الرواية، ص 70-71.

³ الرواية، ص 98.

⁴ الرواية، ص 102.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

4. القليس/ المول فضاء الإله الجديد:

القليس هو اسم المعبد الذي بناه أبرهة الحبشي لهدم الكعبة، "ثم إن أبرهة بنى القليس بصنعاء، فبنى كنيسة لم ير مثلاً في زمانها بشيء من الأرض ثم كتب إلى النجاشي: إني قد بنيت لك أيها الملك كنيسة لم يبين مثلاً لملك كان قبلك، ولست بمنته حتى أصرف إليها حج العرب"¹، لكنه في الرواية يتجاوز حدود المعبد للتعبد فيصبح مولا تجارياً، "قليل للسيد عبد المال إن المول سيحمل اسم (القليس) مراعاة للهوية الثقافية للمدينة"²، في إشارة مباشرة للهوية الدينية، واستعارة البعد التأثري للمعبد على الناس، حيث يشبه المول/ القليس معرضاً للمنتج الكولا لولا الذي يحتل الصدارة في الطلب والتأثير على الناس، "الكولا لولا سيكون إلهاً جديداً، وثناً جديداً سيكون واحداً من أشدهم سطوة يتقدم ليحتل الصدارة في المعبد"³، وكأن الروائي هنا يقوم بـ معادلة تخيلية: الإله القديم (صنم) ← الإله الجديد (سلعة)، عبادة الحج ← عبادة التسوق، المعبد ← المول.

فإذا رتبنا الأمكنة في الرواية على خط متصل، سنحصل على هاته الخطاطة:

[بيت نور] ← [حي الأرزال] ← [السد] ← [مدرسة نوح] ← [القليس/المول]

↑ ↑ ↑ ↑ ↑
ثراء زائف فقر حقيقي تناقض مكشوف مقاومة محترقة استعمار ناعم

¹ عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري: السيرة النبوية (ابن هشام)، مؤسسة علوم القرآن، أمر الفيل وقصة النساة، ص 43 على الرابط:

<https://www.islamweb.net/ar/library/content/58/41/%D8%A8%D9%86%D8%A7%D8>

[A1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84%D9%8A%D8%B3](https://www.islamweb.net/ar/library/content/58/41/%D8%A8%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84%D9%8A%D8%B3)، تمت زيارة الموقع بتاريخ:

2026/03/11، على الساعة 14:00.

² أحمد خيرى العمري: ألواح ودر، مصدر سابق، ص 198.

³ الرواية، ص 175.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى
العمري

المكان	في الرواية	الدلالة	الصفحة
بيت نور	"غرفتي وحدي أكبر من بيوتهم"	فضاء الطبقة الغنية، مغلق، محمي، لكنه زائف.	26
حي "الأردال"	"كل شيء في المنطقة يبدو مختلفا مالبسنا مختلفة عن ملابس الناس"	فضاء الفقر والتهميش، حيث يعيش من لا يراهم الأغنياء.	25
مدرسة نوح	"لقد جعل من هزيمته وسيلة أخرى للانتصار أخذ من النار التي أحرقت مدرسته ليضيء الطريق"	فضاء المعرفة الحرة والمقاومة، تحرق ثم تتبر بها الطريق.	102
السد / النهر	"كانوا يجمعون فضلات الطعام ويضعونها في الأكياس لكي لا يناموا جياعا"	فضاء طبيعي للتنزه، لكنه يفضح الفوارق الطبقيّة (الفضلات).	58-59
"القليس" (المول)	"الكولا لولا سيكون إلها جديدا، وثنا جديدا"	فضاء الاستهلاك الجديد، المعبد تحول إلى متجر، والصنم قنينة كولا.	175
السطح	"وحيدا بقيت على السطح، أتأمل النار وهي تلتهم ما كان"	فضاء التأمل والرؤية من الأعلى، حيث يشاهد نور حرق	101

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

سيكون مدرسة نوح	مدرسة نوح.	
-----------------	------------	--

الجدول رقم 03: يبين تمظهرات التخيل من خلال الفضاء المكاني.

يكشف جدول الأمكنة والأفضية في رواية ألواح ودر عن أهمية البعد المكاني في تشكيل العالم الروائي، إذ لم يكن المكان مجرد إطار تجري فيه التيمات، بل تحوّل إلى عنصر دلالي وجمالي يسهم في بناء المتخيل السردى وتوجيه الرؤية الفكرية للنص؛ فمن خلال تنوع الأمكنة وتعدد دلالاتها، استطاع الكاتب أن يمنح الرواية أبعاداً نفسية ورمزية تعكس حالة الشخصيات وتحولاتها الداخلية وصراعاتها.

ويلاحظ من خلال الجدول أن الأمكنة في الرواية تتوزع بين فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة، وهو توزيع يحمل دلالات عميقة؛ فالأمكنة المغلقة غالباً ما ارتبطت بحالات التأمل والعزلة والقلق والأسئلة الوجودية، حيث تبدو الشخصيات محاصرة بأسئلتها وهواجسها الداخلية، في حين ارتبطت الأمكنة المفتوحة بفكرة الرحلة والبحث والتحول، بما ينسجم مع الرؤية الرمزية للرواية القائمة على النجاة والخلاص.

سادساً: المتخيل السردى من خلال تيمة الرواية وموضوعاتها:

تنوعت الموضوعات والتميمات في رواية "ألواح ودر"، حيث لم يعلن الروائي أحمد خيرى العمري عنها الكاتب مباشرة، بل تشكّلت عبر آليات تخيلية تحوّل القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية إلى نسيج روائي حي، يشكل إسقاطاً للواقع المعاش، هذا التحويل هو جوهر المتخيل السردى.

1. الفقر والعزلة الاجتماعية:

يكشف نور من خلال رحلة البحث عن الحقيقة، أن الفقراء ليسوا مجرمين يعاقبون، بل آباؤهم لم يملكو رأس مال، "عندما رأيتهم هناك وببوتهم وهزالهم اعتقدت أنهم يقضون عقوبة ما لكن الآن فهمت أن لا ذنب لهم غير أن آباءهم وأجدادهم لم

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

يكونوا يملكون المال"¹؛ في الواقع، الفقر ظاهرة اقتصادية مركبة. في الرواية، يختزل إلى قصة بسيطة: الفقر يورث كصفة وراثية، مثل لون العينين، هذا التبسيط هو تخيل يسمح لطفل نور بفهم الظاهرة، وللقارئ برؤيتها بوضوح شديد، فالفقير في هذا المنطق لا يستحق التعاطف فقط، بل هو ضحية لم تولد بعد عندما وزع المال.

ثم يقدم الأب تبريرا عجائبا لاستمرار الفقر، بقاءهم على الوجبة الواحدة هو الضمانة الوحيدة لبقائنا نحن على ثلاث وجبات، لو أنهم أكلوا ثلاث وجبات لما بقي من الطعام في المدينة ما يكفي لنأكل جميعا ثلاث وجبات"²، هذا التبرير ليس اقتصاديا، بل لاهوتيا الآلهة الحكيمة قررت تجويع الفقراء كي لا نجوع نحن؛ التخيل هنا يعمل على كشف أيديولوجيا الطبقة الغنية، فهم لا يرون أنفسهم ظالمين، بل منفذين لإرادة إلهية، الجملة الأخيرة لنور: "شعرت بالرعب وأنا أتخيل الآلهة بوجهين"³؛ حيث تعيد تخيل الآلهة نفسها ليست عادلة ولا رحيمة، تحبنا وتكرههم.

عندما يخبر نور السيدات أن الفقراء يأكلون وجبة واحدة يوميا من فضلات الطعام، تحوّل السيدة تفاهة هذه المعلومة إلى "حمية حديثة"، "تفاهة! كيف فسرت ما قاله نور هكذا؟" "الحمية الجديدة الوجبة الواحدة إنهن رشيقات جدا لأنه يتبعنها"⁴؛ يتجلى التخيل الساخر في هذا المقطع من خلال الطريقة التي تحوّل بها المآسي الإنسانية إلى مظاهر استهلاكية سطحية، حيث يصبح جوع الفقراء مادة للموضة ووسيلة للبحث عن الرشاقة، في صورة تكشف اختلال القيم داخل المجتمع المعاصر؛ فالرواية لا تكتفي بعرض الفقر بوصفه مشكلة اجتماعية، بل تعيد تشكيله تخيليا عبر مواقف الشخصيات وردود أفعالها التي تقضح قسوة الإنسان وإنكاره

¹ أحمد خيرى العمري: ألواح ودر، مصدر سابق، ص 40.

² الرواية، ص 82-83.

³ الرواية، ص 83.

⁴ الرواية، ص 67-68.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

لمعاناة الآخر، ويتضح ذلك بصورة صارخة في عبارة السيدة غلاظة: "إنهم أكثر ثراء منا يخبئون الأموال"¹، وهي عبارة تجسد ما يمكن تسميته بتخييل الإنكار، إذ ترفض الشخصية الاعتراف بحقيقة الجوع والفقر، فتبحث عن تبرير وهمي يحميها من مواجهة الواقع، وبهذا يتحول التخييل في الرواية إلى أداة نقدية تكشف قبح النفس البشرية، وتعري الأنانية والاستهلاك المفرط من خلال عالم روائي ساخر تتداخل فيه المفارقة بالألم.

2. تيمة الدين والآلهة:

تقدم الرواية بعدا دينيا واضحا مرتبطا بحضور تشكيلاته كآلهة والكهنة والمعبود ويحاول بدوره نور أن يكتشف الحقيقة المخيفة حول آلهة السد، "ود وسواغ وكل أولئك الرجال الصالحين كانوا رجالا صالحين عبدوا بعد موتهم صاروا وسيلة للإبقاء على الظلم والفساد في هذا العالم"²، هذا تخييل تأريخي للدين حيث يشير السارد إلى فكرة أن الأصنام لم تنزل من السماء، بل صنعها البشر من رجال صالحين ماتوا.

المرجعية التخيلية هنا تقوم على نزع القداسة وإعادة التاريخ، لنرى كيف يصبح الإنسان إلها، وكيف يوظف هذا الإله لخدمة السلطة؛ فالرواية لا تكتفي بنقد الأصنام، بل تخيل أصلها، وهذا أشد تأثيرا من مجرد السخرية منها.

صورة أخرى من التجلي التخيلي يجعله الروائي في صورة مفارقة تجعل الرواية تتبنى ثنائية تخيلية بين نوعين من الإله، قوامه الصراع بين إله نوح مقابل آلهة الكهنة، إله نوح هو تخيل تحرري، ليس إلها يطلب العبادة العمياء، بل يطلب الفعل مساعدة النفس، المفارقة أن إله نوح لا يظهر في الرواية، ولا يتكلم، ولا يصنع

¹ الرواية، ص 68.

² الرواية، ص ص 170-171.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

معجزات، إنه غياب يتحول إلى حضور عبر أفعال نوح، ما يجعله تخيلاً في وظيفة نوح وسؤال هل هو بشر أم يفوق قدرات البشر؟.

ثم يحيلنا الروائي إلى الكهنة كرجال أعمال مدنيين، فالكهنة في الرواية ليسوا رجال دين فقط، بل رجال أعمال يديرون الخوف كسلعة، "وكان الكهنة يصلون سرا لأن يحدث شيء كهذا - ولو كان محدودا - من أجل أن تظهر مصداقية بيانهم"¹؛ هنا يخلط الروائي التخيل الديني بـسياسي، بسبب الوظيفة والغاية، فرجال الدين يتمنون الكوارث ليثبتوا صدق تهديداتهم ويبيعوا المزيد من الصلوات والقرايين، هذا يكشف عن بنية تجارية خلف الظاهرة الدينية، الخوف سلعة والكهنة تجار.

ثم تأخذنا الرواية إلى لحظة نطق نور بالشهادة، حيث تصفها الرواية بتخييل صوفي مضي، "مني من لساني، من أطرافي، من أصابعي من كل جوارحي لم يكن النور هو الذي غمرني هذه المرة، بل شعرت أنني أنا الذي غمرته شعرت أنني صرت مثل يعسوبة حقول مضيئة"²، هذه العبارة (لا إله إلا الله) ليست مجرد نطق، بل انفجار تخيلي حين نور يتحول إلى نور، ويعسوبة مضيئة؛ التخيل هنا يعمل على تحويل الحدث اللغوي إلى حدث كوني، الجسد يصير ضوءاً في بعد روحي عميق مرتبط بلذة لحظة النطق بالشهادة وأثرها العميق في نفسية نور ودخله الحسية.

3. تيمة الاستعمار الثقافي والعولمة الاستهلاكية:

أخطر تيمات الرواية تخيلاً هي تحويل السلعة إلى دين والهروب من القيم الإنسانية، "الكولا لولا سيكون إلهاً جديداً، وثناً جديداً سيكون واحداً من أشدهم سطوة يتقدم ليحتل الصدارة في المعبد"³؛ هذه ليست استعارة عابرة بل تخيل كامل، قنينة مشروب تصبح صنماً يعبد، والمول يصبح معبداً القليس، التخيل هنا يقوم على

¹ الرواية، ص 139-140.

² الرواية، ص 173.

³ الرواية، ص 175.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

تطابق البنى كما كانت الآلهة القديمة تعبد في المعابد، كذلك الكولا لولا تعبد في المولات، المفارقة الساخرة التخيلية تجعل من الإله الجديد (الكولا لولا) ليس روحيا بل ماديا، ليس خالدا، بل ينتهي مفعوله بعد الرشفة.

في الجدول الآتي رصد لأهم هاته الموضوعات والتيمات التي شكلت عالم رواية ألواح ودر، وهي كالتالي:

التيمة	تجلياتها	اقتباس دال	الصفحة
الصراع الطبقي	الفقراء لا يملكون رأس مال، والغني يرث المال، والفقر عقاب بلا ذنب.	"لا ذنب لهم غير أن آباءهم وأجدادهم لم يكونوا يملكون المال"	40
نقد الدين المؤسساتاتي	الآلهة صنعها البشر لتبرير الظلم، والكهنة يستغلون الخوف.	"ود وسواغ آلهة بعد أن كانوا رجالا صالحين"	171
التغيير عبر الفعل اليومي	النظافة فعل مقاومة، والنمو الحقيقي يكون بإضافة شيء للعالم.	"نحن لا نكبر حقا إلا عندما نضيف شيئا إلى ما حولنا"	117
الاستعمار الثقافي/الرأسمالي	تغيير الذوق عبر الإعلانات، والسيطرة على الرغبات.	"لم يكن طعم الكولا لولا هو الذي تغير، لكن براعم المذاق في طرف اللسان هي التي تغيرت"	184
الوعي والصحة	الانتقال من عبادة الأصنام إلى التوحيد (لا إله إلا الله) كتحري.	"لا إله إلا الله... شعرت أني صرت مثل يعسوبة حقول مضيئة"	173

الجدول رقم 04: تجليات المتخيل السردى من خلال تيمة وموضوعات الرواية.

الفصل الثاني: تجليات المتخيّل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمرى

يكشف الجدول الخاص بتجليات المتخيّل السردى من خلال تيمات وموضوعات رواية ألواح ودر عن تنوع الحقول الدلالية التي اشتغل عليها الكاتب، إذ لم يبن روايته على موضوع واحد، بل جعلها فضاء تتقاطع داخله قضايا إنسانية وفكرية واجتماعية متعددة، تحضر جميعها في إطار تخيلي يمنح النص عمقه الرمزي والفلسفي، ويبرز من خلال الجدول حضور تيمة الخوف والنجاة بوصفها من أهم المرتكزات التخيلية في الرواية، حيث تستمد الرواية كثيرا من رموزها من قصة الطوفان والسفينة، لتجعل من الإنسان المعاصر كائنا يعيش وسط أزمت متلاحقة ويبحث باستمرار عن الخلاص.

إذ يوظف الكاتب السخرية والمفارقة لفضح اختلال القيم داخل المجتمع. فالمتخيّل هنا يتحول إلى وسيلة لكشف التناقضات الإنسانية وتعريتها، حيث تقدّم المآسى أحيانا في صور ساخرة تكشف قسوة الواقع وتشوه العلاقات الإنسانية.

كما يتضح أن الرواية تعتمد على تيمات ذات بعد فلسفي ووجودي، مثل البحث عن الحقيقة، ومعنى الحياة، والعلاقة بين المادة والروح، وهي موضوعات تمنح النص طابعا تأمليا عميقا. ويؤكد هذا أن المتخيّل السردى في الرواية يتجاوز حدود الحكي التقليدي ليصبح أداة للتفكير في قضايا الإنسان المعاصر وتحولاته الحضارية.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردى في رواية "ألواح ودر" لأحمد خيرى العمري

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق، يتضح أن المتخيل السردى في رواية ألواح ودر شكّل البنية الأساسية التي قامت عليها الرؤية الفنية والفكرية للنص، إذ لم يكن التخيل عنصراً جمالياً معزولاً، بل أداة لإعادة تشكيل الواقع والكشف عن أزمات الإنسان المعاصر وتساؤلاته الوجودية، وقد تجلّى هذا المتخيل عبر مختلف المكونات السردية التي تفاعلت فيما بينها لتمنح الرواية عمقها الدلالي والرمزي.

فمن خلال الشخصيات استطاع الكاتب أن يبني نماذج إنسانية تعيش القلق والبحث عن الحقيقة والخلص، فجاءت الشخصيات محمّلة بأبعاد نفسية وفكرية جعلتها تتجاوز بعدها الواقعي نحو أفق رمزي وتأملي، أما الزمن السردى، فقد ظهر بصورة متداخلة تجمع بين الاسترجاع والاستباق والزمن النفسي، مما أسهم في خلق فضاء زمني يعكس اضطراب الذات الإنسانية وتوترها الداخلي.

كما لعب الفضاء الروائي دوراً مهماً في تشكيل المتخيل، إذ تحولت الأمكنة من مجرد إطار للأحداث إلى فضاءات رمزية تحمل دلالات العزلة والخوف والنجاة والتحول، الأمر الذي منح الرواية بعداً إيحائياً عميقاً، وجاءت الأحداث متجاوزة لمنطق الحكى التقليدي، حيث ارتبطت بالرؤية الفكرية والرمزية للنص أكثر من ارتباطها بالتتابع الواقعي، فغدت وسيلة للكشف عن الصراع الحضاري والروحي الذي يعيشه الإنسان.

يمكن القول إن الرواية نجحت في بناء متخيل سردي متكامل، تداخلت فيه الشخصيات والزمن والفضاء والأحداث ضمن رؤية فنية وفكرية واحدة.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هاته الدراسة والبحث في تجليات المتخيل السرد في رواية «ألواح ودر» للكاتب أحمد خيرى العمري، يتضح أن الرواية قد بنيت على رؤية تخيلية عميقة تجاوزت حدود السرد الواقعي التقليدي، لتجعل من المتخيل أداة فنية وفكرية للكشف عن أزمت الإنسان المعاصر وتحولاته الحضارية والروحية. فقد استطاع الكاتب أن يوظف المرجعيات الدينية والأسطورية والرمزية ضمن بناء سردي متماسك، منح النص أبعادا دلالية متعددة، وفتح المجال أمام القارئ للتأويل واستنطاق المعاني الكامنة خلف الأحداث والشخصيات وكل هذا من خلال النتائج التالي ذكرها:

- توصلت الدراسة إلى أن المتخيل السرد في رواية "ألواح ودر" شكل البنية الجوهرية التي قامت عليها الرؤية الفنية والفكرية للنص الروائي.
- كشفت الرواية عن حضور واضح للمرجعيات الدينية والأسطورية، خاصة من خلال استلهاهم قصة نوح والطوفان، وإعادة توظيفها في سياق معاصر يحمل أبعادا اجتماعية وحضارية.
- تبين أن الشخصيات لم تبين بناء واقعي خالصا، بل جاءت محملة بأبعاد رمزية وفكرية؛ حيث مثل "نور" صورة الإنسان الباحث عن الحقيقة، بينما جسد «نوح» رمز الإصلاح والمقاومة والخلاص.
- أظهرت الدراسة أن الزمن السرد في الرواية اتخذ أشكالا متعددة، منها الزمن الدائري، والزمن النفسي، والزمن المتوقف، مما منح السرد بعدا تخيليا عميقا.
- كشفت الرواية عن توظيف المكان بوصفه فضاء دلاليا ورمزيا، إذ تحولت الأمكنة من مجرد إطار للأحداث إلى وسيلة للتعبير عن العزلة والصراع الطبقي والخوف والبحث عن النجاة.

- بينت الدراسة أن الرواية اعتمدت على السخرية والمفارقة في معالجة قضايا الفقر والاستهلاك والعولمة والاستعمار الثقافي، وهو ما منح النص بعدا نقديا واضحا.
- أكدت الرواية أن المتخيّل السردى لم يكن عنصرا جماليا فقط، بل وسيلة للكشف عن أزمات الإنسان المعاصر وتساؤلاته الوجودية والروحية.
- أظهرت النتائج أن الكاتب استطاع المزج بين الواقعي والتخيلي بطريقة جعلت النص مفتوحا على التأويل، وقادرا على إنتاج دلالات متعددة.
- توصل البحث إلى أن الرواية نجحت في بناء عالم سردي متكامل تفاعلت داخله الشخصيات والزمن والمكان والقيمات ضمن رؤية فنية موحدة.
- أثبتت الدراسة إذن أن المتخيّل السردى في الرواية أدى وظيفة فكرية وجمالية في آن واحد، إذ ساهم في تعميق البعد الرمزي للنص وإثراء أبعاده الدلالية، وهو ما يجعل الرواية تحقق رؤية جديدة لقضايا الإنسان ووجوده تتجاوز حدود الواقع، وتجنح نحو خيال جامع منبثق من مرجعيات ورؤى متعلقة بالسارد وخلفياته المعرفية.

الملاحق

الملحق رقم 01: تقديم الروائي:



أحمد خيرى العمري كاتب وروائي وباحث عراقي، يعرف بمشروعه الفكري الذي يمزج بين التجديد الإسلامي والتأملات الفكرية والطرح الروائي المعاصر ولد أحمد خيرى العمري عام 1970 في بغداد لأسرة موصلية الجذور، ودرس طب الأسنان في جامعة بغداد وتخرج عام 1993، لكنه اتجه لاحقا إلى الكتابة والبحث الفكري، ليصبح واحدا من أبرز الأصوات التي خاطبت جيل الشباب بأسلوب معاصر.

برز مشروعه الفكري من خلال التركيز على فكرة التجديد والتنوير مع الحفاظ على الثوابت الإسلامية، حيث حاول تقديم قراءة جديدة للقرآن والسيرة النبوية والقضايا الفكرية... أشهر مؤلفاته: البوصلة القرآنية، شيفرة بلال، ليطمئن العقلين، كريسماس في مكة، محفوظة عمر، وسلسلة كيمياء الصلاة صفحة الصلاة على الفيس بوك:

www.facebook.com/Ahmed.Khairi

كما قدم العمري برامج مرئية مثل "لا نأسف على الإزعاج" و"سبعة ترشيحات للعالم" و"أنت وإحداً".

أعماله حسب الترتيب الزمني للصدور:

1. البوصلة القرآنية 2003 (عشر طبعات).
2. سقوط بغداد 2003 (5 طبعات).
3. سلسلة الضوء في المجرة (2005) (خمس طبعات) بستة عناوين.
4. الفردوس المستعار والفردوس المستعاد 2006 (4 طبعات).
5. أبي اسمه إبراهيم (رواية) 2007 (3 طبعات).

6. سلسلة كيمياء الصلاة 2008 بستة عناوين (20 طبعة).
7. صفحات ودرس : رواية فانتازية (خمسة دمت).
8. استرداد عمر من السيرة إلى المدى 2013 (18 طبعة).
9. سيرة خليفة قادم (قراءة عقائدية في بيان الولادة) 2013 5 سلمت.
10. طوفان محمد صلى الله عليه (حزيران 2014) 3 طبعات.
11. القرآن لفجر آخر مارس 2015 (4 طبعات).
12. لا نأسف على الإزعاج 2015 .
13. رواية (شيفرة بلال) ديسمبر 2016 (40 طبعة).
14. السيرة المستمرة 2018
15. ليطمئن العقلاء (الإيمان من جديد بمواجهة إلحاد جديد) 2019
16. كريسماس في مكة (رواية) 2019
17. القرآن نسخة شخصية 2020
18. بيت خالتي (رواية) 2020
19. تأسيس السرية لحماية الإنسان 2021. (رواية).
20. لا شيء بالصدفة : انتخابات شخصية بين الإيمان والتطور 2021.
21. نقش الحجر: قراءة شخصية في جزء عمّ 2023.

الملحق رقم 02: تقديم الرواية:

رواية استثنائية عن عالم استثنائي ومختلف. قد يكون عالمنا الحقيقي بعد أن نزيل عنه أفنعه ونزيح عنه أصباغه. عالم تسقط فيه الجدران الوهمية بين الزمان والمكان، فإذا بالماضي يصير بصيغة الحاضر، والحاضر يتلبس بصيغة المستقبل.

في رواية ألواح ودرسر يقدم أحمد خيرى العمري عملاً أدبياً يمزج بين الرمزية والفلسفة والسرد الروحي، حيث تتحول قصة سيدنا نوح والطوفان إلى انعكاس لواقع الإنسان المعاصر. الرواية لا تروي الحكاية التاريخية فحسب، بل تجعل القارئ جزءاً منها، كأن الطوفان لا يزال مستمراً بأشكال مختلفة في كل عصر. من خلال عيون طفل صغير يدعى "نور"، يستكشف الكاتب مفاهيم الحرية، والعبودية الحديثة، والإصلاح، والمعنى الحقيقي للنجاة. الرواية مليئة بالإسقاطات الفكرية والتأملات حول الإنسان والمجتمع والاستهلاك والبحث عن الحقيقة، بأسلوب يجمع بين البساطة والعمق.

للهولة الأولى ستكون الرواية عن سيدنا نوح عليه السلام، وسفينته التي أنقذت الإنسانية من الطوفان، لكننا سنجد أنفسنا فجأة جزءاً منها، بل إننا سنجد أن واقعنا المعاصر كله هو استمرار لتلك القصة، كما لو أنها لم تنته قط... كما لو أنها تتجدد دوماً وإن تبدلت أشكال الطوفان، وتبدل معها شكل السفينة.

تحكي الرواية قصة الطوفان بلسان بطلها "نور"، وهو طفل صغير عايش الأحداث ورآها بعينه، وبرمزية واضحة نرى إسقاطات كل ما يعيشه في حياتنا المعاصرة، الاستهلاكية التي لطالما ذكرها العمري في كتبه نجدها حاضرة هنا، وعقدة النقص تجاه الغرب وفردوسهم المستعار نجدها هنا أيضاً في تعبيره عن مدينة الرجل الأبيض وتعظيم كل ما هو قادم منها، كمنتج "الكولا لولا"، إضافة لمنحه شخصيات

الرواية أسماء معبّرة عن صفات حاملها، مثل السيدة نميّة، السيدة تفاهة، السيد عبد المال، وسواهم.

أسلوب رمزي وفلسفي يمزج بين السرد الروائي والتأملات الفكرية والروحانية، فالقصة تروى من وجهة نظر طفل صغير عاصر الأحداث وقتها، لكن سرعان ما نكتشف أن هذا الطفل يسكن جزءا من أعماقنا، وأن في كل منا بقايا شيء منه.

في هذه الرواية، سنجد أنفسنا أمام خيارين لا ثالث لهما، إما أن نستسلم للطوفان، ونقبل الغرق، أو أن ننضم إلى السفينة وركبها، إما أن نمر بها وبمن بها وبمن يبنيها ضاحكين مستهزئين، أو أن نمد أيدينا، إلى الألواح والدرر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. أحمد خيرى العمري: ألواح ودرر، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

ثانياً: المعاجم والقواميس:

2. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله حمد: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

3. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.

4. الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحيى خالد توفيق، مادة (ز-م-ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

5. الزمخشري: استناد البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون الأسود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة السرد.

6. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ/ 2001م.

7. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الفجر: محمد نعيم الطائفوسوي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/ 2005م.

8. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

9. مجدي وهبة وكامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة.

ثالثا: الكتب والمؤلفات

10. إبراهيم خليل: أسس النص الروائي، منشورات مختلفة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
11. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.
12. أحمد الشايب: أصوله الأدبية، دار النهضة العلمية، ط10، 1994م.
13. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الجامعة العربية والنشر، عمان، ط1، 2004.
14. أحمد خيرى العمري: قاعدة ودرس، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
15. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله، لبنان العربية والنشر، بيروت، ط1، 2005.
16. إدريس بوديبة: رؤية وبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.
17. ألان روب جريبه: رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، أكثر: مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة.
18. آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المختلف إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006م.
19. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الثورية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009.
20. جابر عصفور: الخيال (الأسلوب - الحداثة)، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009م.

-
21. حسن بحراوي: قاعدة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
22. الحسنائيل: الخيال أداة للإبداع، مكتبة المعارف، ط1، 1408هـ/ 1988م.
23. حميد لحمداني: أسس النص السردي من السلطة الأدبية، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000م.
24. رعد مهدي رزوقي مريح عيدان سهيل: التفكير وأنماطه (2)، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.
25. سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار التطبيقات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
26. سعد بن العطوي: السرد فكر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
27. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، 1984.
28. الشريف حبيبة: أسس البنيان الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.
29. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2003م.
30. صلاح صالح: روايات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013م.
31. صلاح فضل: أوصاف التخيل (من المؤلفات والنقد)، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، 1996.
32. عبد السلام: فاتح (ترييف السرد)، خطاب خطاب المدخل في الأدب، ط1، 2007.

33. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
34. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، جولات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي.
35. عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي حامي، تونس، 1998.
36. عبد بن القادر سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م.
37. عبد بن القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
38. عدالة أحمد إبراهيم إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الأردن، ط1، 2006.
39. علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر، عمان، ط1.
40. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع.
41. غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، ط1، 2006.
42. فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردى العربي، دار مجلاوي، عمان، 2014.
43. القسومة الصادقة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث.
44. م. كيث بوكور، وآن ماري توماس: المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، الفجر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

-
45. مجموعة المؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
46. محمد الشقيقة: مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات مختلفة، ط1، 1435هـ / 2014م.
47. محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات مختلفة، الجزائر، ط1، 2010.
48. محمد تحريش: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
49. محمد علي السلامة: الجامعة الثانوية لها في البناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.
50. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998.
51. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والنشر، بيروت، ط1، 2004.
52. نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردى في أضواء المسرحيات السيميائية، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.
53. ياسين النصور: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر، سوريا، ط2، 2010.
54. يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ت: أماني أبو الرحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.
55. يمنى الدليل: الرواية العربية، المتخيل وبنيتة الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011.

56. يوسف الإدريسي: التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات مختلفة، ط1، 1433هـ/ 2012م.

57. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة وقد الحديثين، طبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005م.

58. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

رابعاً: المجلات والدوريات العلمية

59. جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، شباب 2000.

خامساً: الرسائل الجامعية

60. أحلام معمري: أسس الدستور السرد في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، مخطوط، شهادة الماجستير، السلطة: عبد القادر هني، خبرة الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004/2003.

سادساً: المواقع الإلكترونية

61. حسن شحاته: مستقبل الطفل العربي (رصيد الواقع ورؤى الغد)، متاح على: <http://books.google.dz>، تاريخ الزيارة: 12 فبراير 2026، الساعة 10:00 .

62. عبد اللطيف محفوظ: النطاق الواقعي والمتخيل، المتاحة على: <https://www.aljabriabed.net>، تاريخ الزيارة: 15 فبراير 2026، الساعة 11:30 .

63. عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري: السيرة النبوية (ابن هشام)، مبادئ علوم القرآن، خيارات على: <https://www.islamweb.net>، تاريخ الزيارة: 2026/03/11، الساعة 14: 00.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	/
فهرس	/
فهرس	/
مقدمة	أ.....

مدخل مفاهيمي

تمهيد	7.....
أولاً: المعنى اللغوي للمتخيل	8.....
ثانياً: المعنى الاصطلاحي :	9.....
1. الخيال :	9
2. التخيل :	10
3. التخييل :	11
4. المتخيل :	12.....

الفصل الأول: المتخيل السردى مقارنة فى المفهوم والتجليات والبنية

تمهيد:	16.....
أولاً: مفهوم السرد:	17.....
1. لغة:	17.....
2. اصطلاحاً:	17.....
ثانياً: البنيات المشكلة للسرد :	19.....

19	1. بنية الزمن:
19	1-1. مفهوم الزمن:
19	أ. لغة:
19	ب- اصطلاحا:
21	2.1. أهمية الزمن:
22	3.1. المفارقات الزمنية:
24	1.3.1. الاسترجاع:
24	2.3.1. الإستباق:
25	4.1. إيقاع الزمن:
25	1.4.1 تسريع السرد:
27	2.4.1. تعطيل السرد:
27	2. بنية المكان:
28	1.2. مفهوم المكان:
31	2.2. أنواع المكان:
31	1.2.2. المكان المفتوح:
31	2.2.2. المكان المغلق:
33	3.2. أهمية المكان:
34	3. بنية الشخصية:
34	1-3. مفهوم الشخصية:
34	أ. لغة:
35	ب. اصطلاحا:
37	2.3. تصنيف الشخصيات:

38	أ. الشخصية المسطحة:
39	2.2.3. التصنيف الثاني:
39	أ. الشخصية الرئيسية:
40	ب. الشخصية الثانوية:
41	ج. الشخصية الهامشة:
41	3.3. أهمية الشخصية:
42	ثالثا: المتخيل السردي:
42	1. مفهوم المتخيل السردي بين البنية والنظام:
45	2. تجليات المتخيل السردي في الرواية العربية:
45	1.2. البنية الفنية ونظم صوغ المتن:
46	2.2. الزمان والمكان (الزمان الفنتازي والمأزوم):
46	3.2. الشخصية (بين اللاسوية والمسوخ العجائبي):
47	4.2. الجسد (بين الرغبة والنسق الثقافي):
47	5.2. الفنتازيا والعجائبي (تقويض الواقع):

الفصل الثاني: تجليات المتخيل السردي في رواية "ألواح ودرسر" لأحمد

خيري العمري

50	تمهيد:
51	أولا: تقديم الرواية:
54	ثانيا: دلالة العنوان ومكامن التخيل فيه:
55	ثالثا: مظهرات المتخيل السردي من خلال الشخصيات:
60	رابعا: المتخيل من خلال الزمن السردي:

1.	الزمن الدائري (الأسطوري)	61
1.1.	الحكاية التي لا تنتهي:	61
2.1.	الحلم والزمن المفقود:	62
2.	توقف وتعطيل الزمن:	63
1.2.	الجسد المتوقف:	63
2.2.	الزمن الداخلي لنور يتعارض وزمن العالم الخارجي:	64
3.	الزمن المتسارع (التحولات المجتمعية):	65
4.	نوح شخصية خارج الزمن:	66
	خامسا: المتخيل السردي من خلال الفضاء المكاني :	69
1.	أفضية بيت نور وحي الأردال بين الحقيقة المكبوتة والمغالطة	69
2.	فضاء السد والمواجهة الطبقيّة:	70
3.	مدرسة نوح فضاء المعرفة والحقيقة المغيبة:	71
4.	القليس/ المول فضاء الإله الجديد:	72
	سادسا: المتخيل السردي من خلال تيمة الرواية وموضوعاتها:	74
1.	الفقر والعزلة الاجتماعية:	74
2.	تيمة الدين والآلهة:	76
3.	تيمة الاستعمار الثقافي والعولمة الاستهلاكية:	77
	خلاصة الفصل:	80
	خاتمة:	82
	قائمة المصادر والمراجع:	90
	فهرس الموضوعات:	98

ملخص الدراسة: 103

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ«المتخيّل السردى في رواية ألواح ودرى لأحمد خيرى العمري» إلى الكشف عن تجليات المتخيّل السردى وآليات اشتغاله داخل البنية الروائية، من خلال مقارنة نقدية تجمع بين الجانب النظرى والتطبيقي. وقد انطلقت الدراسة من تتبع المفاهيم المرتبطة بالمتخيّل، كالخيال والتخييل والتخيّل، مع الوقوف عند مفهوم السرد وعناصره الأساسية المتمثلة في الزمن والمكان والشخصيات، بوصفها مكونات تسهم في بناء العالم التخيلي داخل الرواية.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل رواية «ألواح ودرى» واستكشاف أبعادها الرمزية والفكرية والجمالية، حيث تبين أن الروائي وظّف المتخيّل السردى توظيفاً كثيفاً عبر استلهام المرجعية الدينية لقصة نوح عليه السلام، وإعادة تشكيلها ضمن رؤية معاصرة تعكس أزمت الإنسان الحديث وصراعه مع الفساد والاستهلاك والاعتراّب. كما كشفت الدراسة عن حضور الزمن الدائري، والشخصيات الرمزية، والتقنيات التخيلية التي مزجت بين الواقعي والعجائبي، مما منح النص بعداً تأويلياً وجمالياً عميقاً. وقد خلصت الدراسة إلى أن المتخيّل السردى في الرواية لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل شكّل أداة فكرية ورمزية لإعادة قراءة الواقع ومساءلة التحولات الاجتماعية والحضارية، حيث استطاع الكاتب أن يبني عالماً روائياً تتداخل فيه الأسطورة بالدين، والواقع بالخيال، بما يفتح النص على دلالات إنسانية وفكرية متعددة. الكلمات المفتاحية: المتخيّل السردى، السرد الروائي، التخييل، الزمن السردى، الشخصيات الرمزية، رواية «ألواح ودرى»، أحمد خيرى العمري، الرواية العربية المعاصرة.

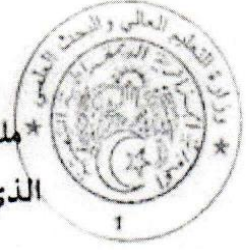
Abstract

This study, entitled “Narrative Imaginary in the Novel *Alwah wa Dusur* by Ahmed Khairi Al-Omari”, seeks to explore the manifestations of narrative imagination and the mechanisms of its functioning within the novelistic structure through a critical approach that combines both theoretical and applied aspects. The study begins by examining concepts related to the imaginary, such as imagination, fictionalization, and imagining, while also addressing the concept of narration and its essential elements, namely time, space, and characters, as fundamental components contributing to the construction of the fictional world within the novel.

The study adopts the descriptive-analytical method through analyzing the novel *Alwah wa Dusur* and investigating its symbolic, intellectual, and aesthetic dimensions. The findings reveal that the novelist intensively employed narrative imagination by drawing upon the religious reference of the story of Prophet Noah (peace be upon him) and reconstructing it within a contemporary vision that reflects the crises of modern humanity and its struggles with corruption, consumerism, and alienation. The study also highlights the presence of circular time, symbolic characters, and imaginative techniques that merge realism with the marvelous, thereby granting the text profound interpretive and aesthetic dimensions.

The study concludes that narrative imagination in the novel is not merely an aesthetic element, but rather an intellectual and symbolic tool for rereading reality and questioning social and civilizational transformations. Through this, the novelist succeeded in constructing a fictional world in which myth intertwines with religion and reality blends with imagination, opening the text to multiple humanistic and intellectual interpretations.

Keywords: Narrative Imaginary, Narrative Discourse, Fictionalization, Narrative Time, Symbolic Characters, *Alwah wa Dusur*, Ahmed Khairi Al-Omari, Contemporary Arabic Novel.



ملحق بالقرار رقم 1082/..... المؤرخ في 27 شهر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.

السيد(ة): بن سليمان عاسماعيل الصفة: طالب. أستاذ. باحث طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 5559766 والصادرة بتاريخ 13 10 2023
المسجل(ة) بكلية / معهد الادب واللغات قسم الادب العربي أدب عربي ومهاجر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكورة المخرج. مذكرة ماستر. مذكرة ماجستير. أطروحة دكتوراه).
عنوانها: المتنيل السري في رواية "ألواح و دسر" كأمم
خيري العمري
أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية
المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

توقيع المعني (ة)

التاريخ: 24 ماي 2023
موضوع: مقال
في: 24 ماي 2023
موضوع: مقال
في: 24 ماي 2023



عن رئيس المجلس الشعبي الوطني
وبتدوين منه
عون الإدارة الإقليمية
امضاء: عطلاني صبري



ملحق بالقرار رقم 10822 المؤرخ في 27 مارس 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرطي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.
السيد (ة): أبو عبد الله سارحي الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة
الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 19901511990 والصادرة بتاريخ 26-02-2018
المسجل (ة) بـ مكتبية / معهد اللغات قسم اللغة العربية أدب حديث ومعايير
والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).
عنوانها: المختلج السردي في رواية الواح ديسر لأحمد خير
الشمري

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

التاريخ:

توقيع المعني (ة)