الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات
قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: ط1: 181835075243
رقم التسجيل: ط2: 181835083731

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الواقع والمتخيل في رواية
"حماقة ماركيز" لعلي عواد

إعداد:
عصماء مفتاح
عفاف طرشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
حفصة بوطالبي	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	مشرفا ومقررا
بايزيد مهديد	أستاذ مساعد "ب"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443ه-1444ه الموافق لـ 2022م-2023م

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لبلوغ هذه الدرجة في مسيرتنا الدراسية،

مذكرتنا هذه ثمرة الجهد والمثابرة وبفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربنا ولكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولا تزال، من إخوة وأخوات إلى رفيقات المشوار اللواتي قاسمتنا اللحظات الصعبة رعاهن الله ووفقهن، إلى من كان لهم أثر في حياتنا وإلى كل من أحببناهم ولم ننساهم، وإنما لم يتسع المقام لذكرهم كلهم، فما أكثرهم.

عصماء+ عفاف

شكر وعرفان

الحمد والشكر أولا لله عز وجل الذي وفقنا ويسر أمرنا بالقوة والعزم، ثم إلى الدكتورة الفاضلة:" **حفصة بوطالبي**" لقبولها الإشراف على هذه المذكرة وصبرها وتواضعها وتوجيهاتها، وتصويباتها لأخطائنا كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرة، وكافة أساتذة كلية الآداب دون استثناء.

مقدمة

مقدمة:

ظهرت الرواية جنسا أدبيا في الوطن العربي نتيجة العديد من العوامل والمؤثرات، من بينها التأثر بالثقافة الأوروبية وما تحمله من آداب من جهة وتأثرها بالموروث السردي العربي من جهة ثانية.

ومن هنا تشكلت البنية الفنية للرواية العربية واتخذت خصوصياتها الفنية والأسلوبية التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، جعلها تحظى بأهمية كبيرة لدى النقاد والباحثين وذلك من أجل معرفة خصوصياتها الفنية والجمالية والتعرف على أهم التحولات التي طرأت عليها من ناحية الشكل والمضمون رغم الزمن القياسي من ظهورها.

إن السمة البارزة في الرواية هي انكبابها على الواقع وكشف المسكوت عنه، فالأحداث والزمان والمكان في الرواية تصب في بؤرة المجتمع، فالكاتب يستمد الشخصيات غالبا من الواقع ويصور تفاعلها داخل المتن الروائي، عن طريق تصرفاتهما التي تفصح وتترجم البيئة الواقعية وهي عالم غير محدود من المتخيل، ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكي الذي عرفته شعوب العالم.

وتمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية العنصر الأساسي فيها، فكثيرا ما نتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بمتخيل فني أدبي ومن الروائيين الذين برعوا في تصوير الواقع حتى أصبحت روايته مصبوغة بمخيلته الخاصة، الروائي العراقي عواد علي صاحب رواية حماقة ماركيز التي أثارت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية. والإشكالية التي سعينا في طرحها والإجابة عنها تتمثل في ماهية الواقع والمتخيل؟ وكيف تتجلى كل منهما في رواية حماقة ماركيز؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة خاصة وهذا الأثر في التعرف على أحداث واقعية فيها الكثير من الإيهام بالمرجع تخللت الرواية في بنائها السردي الدرامي ممتزجة بالخيال وبلغة فنية، وتجسد لنا حق الإنسان المقهور في شتى ربوع الوطن العراقي.

والهدف من هذه الدراسة هو الارتقاء بالبحث في مجال الرواية العربية وخاصة كون هذه الرواية تدرس لأول مرة في حدود علمنا، لتكون منارة يقتدي بها المقبلين على دراسة هذه الرواية فهي رواية أصدرت حديثا، مما استقطب اهتمامنا ورغبتنا في دراستها، وباعتبار ثنائية الواقع والمتخيل من المواضيع الشيقة في السرد الأدبي الحديث والمعاصر فكانت، هذه الدراسة جد مهمة وممتعة في الوقت نفسه حيث وجدنا أنفسنا كأننا أمام موسوعة عالمية وأسلوب غير مألوف وغريب نوعاً ما فخضنا هذه التجربة المشوقة.

وقد اقتضى ذلك وضع خطة بحثية مكونة من مقدمة اتبعناها في الفصل الأول الذي جاء بعنوان تحديد المفاهيم و ضبط المصطلحات ، قمنا بالتركيز فيه على الجانب النظري الذي ضم مفهوم الواقع و المتخيل، أما في المبحث الثاني فقد حددنا فيه أنواع الواقعية و أشكال التخيل و المبحث الثالث جاء بعنوان الخيال و التخييل في النقد العربي و الغربي، اما الفصل الثاني التطبيقي المعنون ب: الواقع المتخيل في المكونات السردية في رواية حماقة مركيز لعواد علي و قمنا بتقسيم الشخصيات الواقعية و المتخيلة ثم بتقسيم الأماكن المفتوحة و المغلقة و الأماكن الواقعية و المتخيلة، اما الفصل الثالث المعنون بمرجعيات المتخيل السردي في الرواية فقد تطرقنا فيه الى المرجعية التاريخية و المرجعية الدينية و المرجعية التراثية كأهم المصادر الموهمة بالمرجع.

وأنهينا درستنا بخاتمة ذكرنا فيها اهم النتائج التي وصلنا إليها ضمن المذكرة مع وضع ملحق في الأخير احتوى على تعريف الروائي عواد علي وأيضا ملخص لرواية حماقة مركيز.

وقد اعتمدنا لخوض غمار هذا البحث على المنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله أحداث تاريخية وسياسية تفضح مستنقع الاستبداد والظلم والطغيان وكوارث الحروب وأهوالها.

إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي حيث وصفت الأمكنة والأزمنة والشخصيات معتمدة على ذلك آلية التحليل للحدث السياسي ونفسية الشخصيات والحوار ومن أهم المراجع المعتمدة نذكر:

آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو،2006، أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2001. رشيد كلاع، الخيال والتخييل عند حازم قرطاجي، بين النظرية والتصنيف.

أهم الصعوبات التي واجهتنا هي قلة المراجع التي تتناول الواقع والمتخيل في الأدب الروائي العربي الحديث.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى مشرفتنا "**حفصة بو طالبي**" التي وجهتنا طيلة هذا الموسم وجميع من قدم لنا المساعدة من أجل إتمام هذا البحث فجزاك الله كل خير، وإلى كافة أساتذة اللغة والآداب بجامعة محمد بوضياف المسيلة.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات

1-تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات.

-مفهوم الواقع/ مصطلح الواقعية.

-مفهوم المتخيل/ الخيال والتخييل.

2- أنواع الواقعية وأشكال التخيل.

3-الخيال والتخييل في النقد العربي والغربي.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات

أولا: مفهوم الواقع/ مصطلح الواقعية

أ/ لغة: مصطلح الواقع في المعاجم العربية القديمة جاء على لسان العرب لابن منظور:" وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا مقط، وقع الشيء من يدي كذلك وواقعه غيره وقعت من كذا وعن كذا وقعا".[1]

أما في معجم الوسيط جاء في تعريفه لمادة وقع" يقع وقعا ووقوعا سقط، سقط الدواب ربضت ويقال وقع الطير على الأرض أو شجرة والحق ثبت (...) والواقع الذي ينقر في الرحى(ج) وقعه ويقال: أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة، (ج) وقوعا ووقع ويقال إنه لواقع الطير ساكن لين والنسر واقع".[2]

أي سقط الطائر من الشجرة، أو إسقاط ذلك الشيء على الواقع أي سقط سقوطا.

ونجد في معجم محيط المحيط" الواقع اسم فاعل، ج وقع الشيء واقع أي حاصل".[3] وهنا دل على حصول الشيء وثبوته وأكثر ما جاء في القرآن الكريم لفظة وقع جاء في العذاب والشدائد نحو." وقع القول عليهم بما ظلموا"[4] أي وجب العذاب الذي وعدوا بظلمهم.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، م15، دار صادر بيروت، لبنان، (د ط)، 1963، ص260.

[2] مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط مادة وقع المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د س)، ج1، ص1150 .

[3] بطرس السبتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، (د ط)، 8791 ص981.

[4] 85. سورة النمل، الآية،

فقال عز وجل." إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة"،[1] أي وقوع العقول حصول متضمنة.

وقوله أيضا." وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة وظنوا أنه واقع بهم خذوا ما آتيناكم بقوة واذكروا ما فيه لعلكم تتقون".[2]

ب/ اصطلاحا: يعد المفهوم الاصطلاحي للفظة الواقعي من بين المفاهيم الغامضة والمستعصية، ولقد تعددت التعاريف لمفهوم الواقع فهو" الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[3] وما نفهمه من هذه المقولة أن كل العوامل المكانية والثقافية والاقتصادية .... إلخ تدل على عالمنا الحقيقي وكونها سيحظر ما في متنها الروائي ليعبر بها عما هو موجود في الذاكرة والذهن.

كما ورد تعريفا للواقعية لعبد العاطي شلبي" أن اللغة العربية لا تعرف لفظا، اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة "ريا ليزم" فأصلها الاشتقاقي هو واقع فأحيانا، أتفهم من الأدباء كتاباتهم في الأدب الواقعي يقصدون به ذلك الأدب الذي يصف حياة الفرد والجماعة مسجلا الوقائع بغاية الأمانة عكس الرومانسي فيصبح الشعب وما يعانيه مصدر الهام للأديب".[4]

---

[1] سورة الواقعة، الآيتين 1،2.

[2] سورة الأعراف الآية،171.

[3] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2005، ص799.

[4] عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث سويتو، عمان، (ا) منحل الأراريطية الإسكندرية،2005، ص48.

ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر أصبح فيما بعد من المذاهب العربية الكبرى، ألا وهو مصطلح الواقعية.

ج- الواقعية: لقد شهد هذا المصطلح تطورا بالغا في مفهومه من عصر إلى آخر.

والواقعية في الأدب والفن هي" مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي" [1].

كما أن معناها الطبيعة، وليس المقصود بالطبيعة أنها مظهر من مظاهر الحياة والفن والجمال وإنما يقصد بها التصوير الصادق للواقع الإنساني.

وقال عباس خضر في كتابه أن الواقعية كمذهب أدبي أو فني كلمة جديدة، صيغت هكذا لتدل عليه، على اختلاف[2] ما أطلقت عليه....، وهي نسبة إلى الواقع أما دلالاتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه، فهي قديمة الأدب والفن" أي أن الإنسان منذ بدأ يعبر عن وجدانه كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والأشياء.

المفهوم: " الواقع الحاصل والواقعية ما حدث ووجد بالفعل، وهي مرادفة للحادث والواقعي هو المنسوب إلى الواقع ورادفة الوجودية والحقيقي والفعلي، ويقابله الخيالي والوهمي والواقعية هي إحساس بالواقع والتقييدية، وهي بهذا المعنى مقابلة للفظة والتجريدية والخيالية" [3] فالواقعية هي حدث واقعي وحسي حقيقي.

---

[1] جميلة بن محمد الجوفان، الواقعية نظرة عن قرب، بتاريخ2009/04/07م، 1430/04/11هـ، موقع شبكة الألوكة، اطلع عليه يوم:14مارس2023، الساعة08:21، الرابط:.www.alukah.net./aulhors

[2] عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد 1386هـ، 1967م.ص3.

[3] صليبا جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (مج 2)، (د ط)، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص552.554.

ثانيا: مفهوم المتخيل:

أ/ لغة: جاء في لسان العرب لابن المنظور" خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه (...) والخيال والخيالة ما تشبه لك من القصيدة والحلم من الصورة، وجمعه أخيله (...) والخيال لكل شيء تراه كالظل كذلك خيال الإنسان المرآة، وخياله في المنام (...) ويطلق على نوع من الثبات"[1].

وجاء هنا بمعنى التشبيه والظن، ولقد وردت في القرآن الكريم لفظة مفردة يخيل في قوله تعالى " قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى".[2] أي أنهم تخيلوا أن حبالهم بدت لهم أفاعي وهذا يعني أن الخيال متبوع بالوهم أي ارتباط فعل التخييل بالفعل السحري.

كما ورد في معجم الوسيط" خيل الرجل، كثرت خيلان جسده مخيل ومخول، خيل إنه كذا ليس وشبه ووجه إليه التوهم"[3] أي نقول تخيل الشيء بصوره وتوهمه فالمتخيل بدروره يحقق عملية الابداع والخلق ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها"[4] أي أن المتلقي سيشعر بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية.

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر بيروت، المجلد الخامس، ط1، 2005، ص 191، 193.

[2] صورة طه، الآية 66.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ال جزء18، مادة خيل، ص26

[4] آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2،2011، ص18

ب/اصطلاحا: يقول حسين خمري في كتابه" فضاء المتخيل " بأنه بناء ذهني أي انه انتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس انتاجا ماديا".[1]

إن للمتخيل دور كبير في بناء أي عمل أدبي فهو يفضي إلى الكلام عن القضاء السوسيوتاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه [2]، أي أن النص الثقافي ليس فارغا بل هو وليد مجتمع عاش فيه تجارب عديدة.

رابعا: الخيال:

هو ذلك الحلم المختلط بالمشاعر الجياشة يصعب الإفصاح والتعبير عنها تكون في منطقة معينة من عقل الإنسان الذي ينتج فيها أحداثا ومغامرات كثيرة فهو إذن:" القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت من متناول الحس فتتجلى هذه القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة داخل التجربة".[3]

وهو بذلك الإطار الذي يستعين به المبدع ليخلق جوا مفعما بالا مألوف والغرابة، فهو من أهم مكونات الرواية حيث ترسم شخصيات وأماكن وذكر زمان خارج المألوف ليزيد من حماس القارئ من خلال توفير صورة مليئة المجاز.

[1] حسين خصري: فضاء المتخيل، مقاربات الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، جزائر، 2002.ص43.

[2] حسين حمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001، ص37.

[3] حفصة صديقي: الواقع والمتخيل في رواية (رمل الماية)، لواسيني الاعرج، مذكرة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014، ص18.

أي أن الخيال يرتبط ارتباط بسلطة العقل وجعله مصدر للوهم، وقد وردت لفظة الخيال في أشعار الجاهلين بمعنى الشيء المدرك في غيابه وخاصة في المقاطع الغزلية حيث يشير إلى طبق الحيوية يقول طرفة بين العبدة:

فقل لخيال الحنظلية ينقلب... إليها فإني واصل حبل من وصل

فيعني أن هذا المقطع من البيت أن الخيال راجع إلى إدراك والتذكر أثناء غياب محبوبته.

إن دراسة الخيال هي الطريق الطبيعي لدراسة الصورة عند أي شاعر لأن الخيال أصل الصورة التي لا تستغنى عنه. يقول أحد النقاد" الخيال أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته"[1]

ويقول أخر" إن دراسة الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة"[2].

وعلى هذا فالخيال يلعب دورا كبيرا في تطور وتحقيق الفن الادبي[3] .

أما التخييل هو الدال على الخداع والتوهم كما ذهب إليه أدونيس: التخييل وهو يعني شيئا أشمل وأعمق من الخيال .... والتخييل هو رؤية الغيب.[4] فالتخييل هنا هو رؤية الغيب غير

[1] الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراني (ط 1)، مكتبة الادب المغربي لشركة المدارس، دار البيضاء، 2000، ص14.

[2] أحمد الشايب: أصول، النقد الادبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1963، ص2013.

[3] د/ جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1974، ص10

[4] عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، (د ط)، الناشر مكتبة الادب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة، سلسلة الدراسات الإنسانية، 4(د ت) ص62.61.

واقعي، وهو ما عرفه وعبر عنه عثمان موافي" هو تحريف القول الصادق عن العادة والحاقة بشيء تستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما يشغل التخييل عن الالتفات به"[1].

فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي، إلا أنه هو نتيجة عمل المبدع وهو صلب عملية إبداعية من طرف المبدع فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضا كيفية وطريقة إنتاج للشعرية هذا فضلا على أن مقولة الخيل هو من طرف المبدع مقولة تنقصها نصوص،[2]

فحازم القرطانجي نفسه يقول: لما كانت النفوس قد جبلت على الثنية لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصدق للتخيل فأطاعت تخيلها والفت تصديقها.[3]

فهنا نرى أن التخيل هو حركة في نفس المتلقي وأثر واضح والتخييل فيه ليس مجرد تصور عقلي مرتبط بالمبدع وقد حاول بعض الدارسين أن يفرقوا بين التخييل والتخيل.

التخييل عند حازم القرطانجي وجعلوا التخيل مختصا بالمبدع، والتخييل متعلقا بالمستمع أو المخاطب مستندين إلى مقولة جابر عصفور: وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان جانبها التخيلي المرتبط بتشكيلها في مخيلة المبدع وجانبها التخيلي المرتبط بأثرها في المتلقي، فإذا كان التخييل

23 عثمان موافى: في نظرية الادب العربي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج1، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية مصر، 2007، ص145.

[2] فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية التلقي عند حازم القرطاجي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص286.

[3] القرطاجي (أبو حسن حازم) منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب، ابن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت 1981، ص116.

يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي. بعبارة أخرى إن التخيل هو فعل المحاكاة في شكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله.[1]

إذن فالفرق بين الخيال والتخييل هو أن الخيال هو الملكة التي يؤلف بها الأديب والقوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام، أما التخييل هو انفعال وسهو بين وتصغير وتصوير للحقيقة الشيء حتى يتوهم.

العلاقة بين الواقع والمتخيل:

إن العلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة تداخل بينهما كون أن الروائي يعيش في الواقع، وفي حين المتخيل يستلهم به الخيال لينشط به ذاكرته وفكره وأدبه.

ولقد دفع بالعديد من الباحثين إلى البحث عن العلاقة الشائكة التي تربط الواقع بالخيال أو المتخيل لذا سنسعى من خلالها إلى إبراز هذه العلاقة.

"المتخيل بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أن الواقع هو معطي حقيقي وموضوعي"[2] من الواضح أن المتخيل بناء إبداعي خفي يمكن إدراكه بالفكر ولا نستطيع أن نعيشه، أما الواقع ما ندركه بالحواس ونلمس آثاره.

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1978، ص245.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001، ص44.

2-أنواع الواقعية وأشكال التخيل:

أنواع الواقعية:

أ-**الواقعية النقدية:** تعرف الواقعية النقدية أحيانا بالواقعية الغربية في مواجهة الواقعية الاشتراكية التي ظهرت وتبنتها الثورة الروسية، وتنظر الواقعية النقدية للحياة على أنها لا تظهر سوى الجانب المعتم والمظلم لها، وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والشتائم باعتباره السبب المباشر وراء الفقر والجهل وكافة الامراض الاجتماعية التي تفتح عين الناقد عليها طالما كانت تنفر من المثالية التي نرى فيها تصور أقرب للرومانسية الخيالية لواقع الحياة لترفض ما هو واقعي وغير منطقي فالكاتب الواقعي الذي يرى الواقع بوضوح من منظور متفائل وأكثر عمقا لابد أن تتهيأ الوسيلة ليستطيع من خلالها نقل الأفكار إلى قارئه، حيث يذكر محمد مفيد الشوباشي " أنه مما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاتها، بدلا من سبحات الأحلام وأنها استبدلت دقة التعبير، وإتقان الصور بالغموض والتهويل الإبهام وأثرت الصدق على التمويه والتضليل، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان وعنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية.[1] إذن فالواقعية النقدية ترى الحياة في أصلها شر وما تتميز عن غيرها من المذاهب في نظرتها الشمولية للإنسان والحياة إذ يرتبط كل منهما بوحدة عضوية تتضح في نظرتها الكلية التي ترفض أن تنحصر في المظاهر الجزئية في المجتمع.

[1] محمد مفيد الشوباشي: الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة العامة، دار الكتاب العربي، (د، ط)، 1970، ص122.

ويرى الناقد واسيني الأعرج أن الواقعية النقدية" تكمن في جوهرها الرافض للحلول التجارية التي يطمح المجتمع الرأسمالي إلى فرضها على الكاتب.[1] إذن فالواقعية النقدية هي ذات صفة عالمية واسعة غير مقيدة ببلد أو مجتمع معين، وهي تزدهر في المجتمعات الديمقراطية وعلى العكس في المجتمعات الديكتاتورية وفي كل الأحوال صورة نقدية للمجتمع بالغة الفن.

ويعرفها بتروف في كتابه عن الواقعية النقدية " الذي تنفتح فيه الواقعية عن النظرية والتاريخ فليست الواقعية بنت القرن العشرين، ولم تنشأ في القرن التاسع عشر بل تعود إلى عصر النهضة ومن هذا المنظور كان للواقعية سيرورتها التاريخية وتشكيلتها الفكرية في واقعيات "[2]

ومن خلال هذا القول إن الواقعية تنفتح عن النظرية والتاريخ وتشكيلاتها الفكرية في الواقع وتشمل عدة توجهات فنية وفلسفية.

ب- **الواقعية الاشتراكية:** تهدف الواقعية الاشتراكية إلى ابراز مساوئ النظم الرأس مالية ورفض نتائج الفكر البرجوازي والفن الشعبي باعتبارها أنها عنصر أساسي من عناصر الرومانسية التي تبحث عن وحدة مفقودة بين الفرد والجماعة.

كما أن غوركي "هو من أبرز رواد هذا الاتجاه، الذي يعتبر جامعا لكل الاتجاهات الأخرى (الانتقادية والطبيعية) كما أنه حصيلة للتجربة الأدبية لكتاب الإتحاد السوفياتي الاشتراكيين وما جاورهم"[3]، وقد سعى بعض الأدباء والمبدعين لتطوير وتحديث الواقعية الاشتراكية وذلك بمدها بنفس جديد وبمناهج إبداعية جديدة رغم القمع الستاليني المسلط على الرقاب لذلك اعتمدت

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص. 15

[2] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص482.

[3] ينظر: نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، الجامعة الجزائر، ص328.

المدرسة الواقعية الاشتراكية على البساطة والشفافية والأسلوب السهل المسير بهدف تبسيط الأفكار والمساس بأكبر عدد ممكن من الناس، لتوعيتهم من أجل انجاز المشروع الاشتراكي التحرري.[1]

ويمكن تعريفها "إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من خفاء ويكون التعبير عنه في صورة فنية من الزاوية الشيوعية."[2]

لهذا فالواقعية الاشتراكية كمنهج فكري وأسلوب فني ظهرت لتكون بديلا عن الواقعية النقدية وهي ظاهرة اجتماعية وفكرية لم تنشأ من الفراغ وإنما ارتبط تكونها بالنمو العظيم لوعي الطبقة العاملة الاجتماعية، كما ارتبط بالواقعية النقدية التي مثلت منطقلها والأساس لتطور رؤاها الفكرية، وجماليتها الفنية على وجه التحديد وذلك من خلال طبيعتها النقدية ونزوعها الديمقراطي.[3]

إذن فالواقعية الاشتراكية هي نمط من التعبير الأدبي يعتبر الأكثر ملاءمة جماليا وسياسيا وتزعم هذه الواقعية على تقديم تمثيلية تاريخية لواقع ينمو دوريا.[4]

ج- **الواقعية الطبيعية:** لقد عرفت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تطورا كبيرا، خاصة بعد الاكتشافات العلمية وازدهارها وتقدم وتطور التجارب العضوية والعلوم الطبيعية والفيزيولوجية التي كانت تهدف إلى معرفة حقائق الإنسان والوصول إلى أعماقه.

---

[1] مجلة العلوم الإنسانية: جامعة خيضر بسكرة، العدد السابع تحرير الدكتور طيب بودربالة، ود السعيد جابا الله في 1/ فيفري 2005-2-3-2023.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999، ص299

[4] سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985. ص223.

فيقول إيميل زولا (Emil Zola) الذي" تقوى بنجاحاته الأدبية التي جعلت منه زعيما لمدرسة الطبيعيين بمقالاته المشهورة عن الرواية التجريبية ثم في 1881 بدراساته عن الروائيين الطبيعيين."[1]

وعلى هذا بني إيميل زولا الفرنسي قصته التجريبية معتقدا أن العصر هو عصر العلم وأن على الأديب أن يطبق اكتشافاته، بحيث تعتبر قريبة أكثر إلى الحياة الاجتماعية ومعالجة شخوصهم لا أن يكون الأديب بعيدا عن تلك الشخصيات التي تدور في عمله، أو تكون من مخيلته بل من واقعه المعاش[2].

وأن يكون حسب زولا " تجريبا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كالمختبر شاسع وموقف أفعال وردود أفعال متواصلة وينبغي للرواية التي تمثل الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات وإلا أخطأت موضوعاتها فالإنسان المجتمعي، حسب زولا من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب.[3]

أشكال التخيل:

التخيل الإبداعي: تعتمد نظرية فيجو تسكي(Vygotsky1931) في التعلم الاجتماعي في التخيل الإبداعي إطارا نظريا في بناء المقياس، بعد أن أطلع على ما كتبه في نظريته عن التخيل الإبداعي، الذي يعد عملية تخيل عقلي داخلي للأفكار دون النطق بها تشتمل على عملية الدمج والتركيب بالاعتماد على تكوين المفاهيم التي تتكون وتخزن في ذاكرة الفرد عندما يبدأ بتعلم

[1] بيرشارتيه: مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب2001، ص150.
[2] ينظر: محمد زكي العشماوي، المرجع السابق ص327.
[3] بيرشارتيه: المرجع نفسه ص156.157.

خصائص الأسماء والأحداث ويستخدمها في عملية التفكير لحل مشكلة ما، وحدد التخيل الإبداعي بثلاثة مجالات هي:

1- التخيل عملية استطان أو استدماج.

2- المعالجة الإيجابية الموجهة.

3- القدرة على تكوين المفاهيم (التخيل والتفكير)[1].

التخيل التمثيلي: هو ذاكرة بدون عرفان أو هو رجوع الصور النفسية إلى ساحة الشعور، ونحن نعلم أن الصورة هي بقاء الإحساس في الشعور بعد غياب المؤثر، أو هي ذكرى الإحساس فإذا أسترجع الإنسان صورة جبل أو نهر ولم يعرف أي جبل يرى ولا أي نهر يتصور كان تخيله تمثيليا لأن الخيال يعيد ما حفظته النفس وبقي فيها بعد غياب المحسوسات، فهو إذن شبيه بالذاكرة إلا أنه كما قلنا ذاكرة بدون عرفان، إن الخيال التمثيلي يقتصر كما ترى على استرجاع الصور المحفوظة في النفس، أما التخيل المبدع فيركب هذه الصور ويستخرج منها نماذج جديدة.[2]

الخيال والتخييل في النقد الغربي:

1- **الخيال عند أفلاطون (427-347) ق.م:** إن مفهوم الخيال عند أفلاطون ينبع من نظريته العامة للشعر فهو يرى أن المحاكاة الشعرية تعتمد على المحسوسات ولا يمكن إدراكها إلا بالعقل لذلك" فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا

[1] سالم نوري صادق وتميم حنين عباس التميمي: جامعة كلية العلوم الإنسانية، مجلة ديالي2016، العدد الحادي والسبعون، ص151.

[2] مجلة الرسالة: العدد 218، التخيل بتاريخ 1937/9/6، جميل صليبا.

الشعر موجبا طردها من دولته المثالية عقلية منظمة، والشعر عاطفي قلق فضلا على أنه ضار حقير"،[1] فالخيال عند أفلاطون ينطلق من المحسوسات فهو كاذب غير يقيني.

ومع ذلك نجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحضار الرؤية الصوفية وإن ظلت سلطة العقل هي الطاغية، لكنه ما لبث في محاورة طيماوش أن اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية الصوفية تلك التي تسمو على ما يتناوله العقل وفي محاولة تثبيت ذهب أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا للحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس وإنما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح حادة التفكير وهكذا يؤدي التخيل وظيفين، استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير.[2]

أرسطو: ينظر ارسطو إلى أن الخيال ناتج عن المدركات الحسية " التخييل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل" فنطاسيا PHANTASIA استمد من النور فاوس PHAOS إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا تشبه الإحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها ببعضها، لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه البهائم، وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالانفعال، أو الأمراض أو النوم كالحال في الإنسان".[3]

[1] مصطفى الجوزة: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ص 90

[2] عائشة جيدل: الخيال والتخييل وحضور الصورة الذهنية في الشعر الجزائري، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ص 12.

[3] ارسطو طاليس، كتاب النفس نقله إلى العربية، أحمد فؤاد، الأهواني، ط2، دار احياء الكتب العربية، 1962، ص107.

واعتبر ارسطو أن الخيال قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري.[1]

كما اهتمت الفلسفة الارسطية بالتخييل باعتباره قوة، طاقة خلاقة مرتبطة بذات المبدع الخاصة إذا لم يعره ارسطو الاهتمام اللائق به بسبب طبيعته الزئبقية المنفلتة باستمرار من صرامة العقل.[2]

وربطه أيضا بالإحساس في قوله "إن الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل"[3] .

الخيال والتخييل في الفكر الحديث عند الغرب:

ايمانويل كانت: يقول" أن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبدأ بها المظهر، وليس هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال،[4] ويقصد بقوله إن الخيال مهم في الذهن وضروري فهو قدرة لا يمكن الاستغناء عنها في العملية الإبداعية.

صامويل تايلور كوليردج: (SAMUEL TAYLOR COLEIDGE) اعتبر الخيال شرطا أساسيا للوصول إلى الحقيقة وقدم تعريفا له إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا فالخيال الأول هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجمع الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي

[1] محمد الديهاجي: الخيال والشعريات المتخيل بين الوعي الآخر، ص18.

[2] المرجع نفسه: ص19.

[3] علي محمد، الهادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص21.

[4] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 22.

لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق.[1] فالخيال عنده أساسي في العملية الإبداعية المعرفية وترسيخه في الظواهر الحسية.

فالخيال عند كوليردج أصبح يعادل الابداع عكس الفلاسفة في السابق حين ربطو الخيال بالعقل والمحاكاة.

غاستون باشلار: "على أن كل التخاييل الشعرية تقوم على العناصر الأربعة (النار، الهواء، التراب، الماء) وتوزع إيحاءاتها وتمثيلاتها بين خيالات مادية أو حركية"[2].

أي أن الشعراء يقومون على أحد هذه العناصر لتشكيل صورهم الإبداعية وفي هذا الصدد يقول باشلارد فصارت عندهم علامة للراحة ودعوة صريحة إليها وظاهرة حميمة حية تمتلك القدرة بفعل تموج حركاتها وتنامي بريقها، على الطيران والكلام والعناء،[3] أي أن الغناء هو العنصر الأساسي لكل شاعر ينفرد به لتشكيل صورته الشعرية.

كروتشه: إذا كان الحدس يجنح إلى إيجاد صورة لكن غير منسجمة من الصور فينبغي أن تدور الصور كلها حول مركز واحد وذلك تمييزا للحدس عن نزوات الخيال العلمي أنه من الواضح الجمع بين الصور والتخيير بينها، وضمها ببعضها إلى بعض في أي عمل فني، كل ذلك يفترض أن يكون الفكر متمتعا يملكه الابداع.[4]

[1] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص62.63.

[2] يوسف الادرسي: الخيال والمتخيل، ص94.

[3] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين ص102.

[4] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص45.

يقصد أن اعتماده للإحساس من منطلق الخيال في التصورات والرسومات في حدسه المدرك. ومنه نستنتج أن الخيال والتخييل عند الفلاسفة الغرب لهم مفهومه الخاص بهم ويفسرونه حسب اتجاهاتهم وتتبعاتهم.

2/ الخيال والتخييل في النقد العربي:

الفارابي: اعتمد الفارابي على مفهوم الخيال والتخييل، حيث اعتمد في تحديد مفهوم الخيال على قوة إدراك النفس التي وجد أنها المسؤولة عن فعل الخيال والتخييل.[1]

ابن سينا: القوة المدركة نوعان ما يدرك من الخارج وهي الحواس مثل السمع والبصر وما يدرك من فنطاسيا التي هي الحس المشترك والمستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمسة والخيال المصور التي تحفظ ما قبله الحس المشترك، والقوة الوهمية تترك المعاني المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعض عن بعض، بحسب الاختيار والقوة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني الموجودة في المحسوسات الجزئية.[2]

أي أن ابن سينا جعل الخيال قوة بين الذاكرة والنفس والحواس وحفظها من الوهم والمعاني الخاطئة ولقد ربط ابن سينا التخييل بين المحاكاة في الشعر وميز بينه وبين الخيال فالشعر يفيد التخييل الذي يعتمد على محاكاة الأمور الموجودة بالضرورة أو ممكنة الوجود، في حين أن الأمثال والقصص تفتقد هذا النوع من التخييل لإسنادها إلى أمور ليس لها وجود إطلاقا.[3]

[1] علي محمد الهادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص63.

[2] محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم والنقد المعرفي المناقفة، ص17.

[3] سعيد حبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص45.

فالتخييل في الشعر والقصص والأمثال متباين.

ونجد من الفلاسفة الإسلاميين **ابن طباطية** الذي يرى أنه فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر يلبسه عليه في فكرة نثرا وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يتسلسل له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي أثبته وأعمل فكرة في شغل القوافي بما تقتاضيه من المعاني ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتيجة فكرته فيستعصي انتقاده، يرمم ماهيته ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية.[1] ومن هذا القول نلاحظ أنه يجسد الصور والأفكار وتطابقها في الواقع وينظمها في قصيدته.

الزمخشري: يقول الزمخشري في النقد والبلاغة " لأن الألفاظ فيها لا يجب ألا تحمل على جهة حقيقته ولا على جهة المجاز، وإنما هي تمثيل وتصوير حسي.[2] أي أن الخيال يتوسط الحس والعقل.

الخيال والتخييل في الفكر الحديث عن العرب:

أحمد أمين: يرى أن الخيال هو القوة التي نستطيع بها أن نصور الأشخاص والأشياء والمعاني وتمثلها شاخصة أمام من نخاطبه ونستثير مشاعره[3] أي أن الخيال هو العاطفة والأحاسيس وهو القوة التي نخاطب بها الأشخاص ويقسم الخيال إلى 3 أنواع الخيال الخالق، والخيال المؤلف، والخيال الموحى.

[1] رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي، بين النظرية والتصنيف، ص27.

[2] المرجع السابق: ص27.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم، ص44.

شوقي ضيف: عرفه بأنه" الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتضل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها.[1]

يقصد بهذا أن الأديب يؤلف الصور من أحاسيسه التي توجد في مخيلته ويترجمها إلى صورة خاصة به.

ويقول التفكير موضوعي لا يبدل في الحقائق الواقعية إنما يحاول فهمها وبيانها، أما الخيال فذاتي يبدل في هذه الحقائق ويغبر حسب تصور الأديب إذ يشكلها أشكالا جديدة أشكالا لا يبحث فيها من روحه ما يعيدها[2] خلقا نابضا بالحياة.

فهو يفرق في التفكير والخيال فالتفكير معرفة للحقائق الواقعية ويبينها أما الخيال يغير حسب تصور الأديب.

[1] شوقي صيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ص 167.

[2] المرجع السابق: ص167.

الفصل الثانـي

الواقع والمتخيل في المكونات السردية لرواية

"حماقة ماركيز" لـ"عواد علي"

-الشخصية.

- المكان.

المبحث الأول: الشخصية

الشخصيات:

تعتبر الشخصيات مكونا أساسيا وركيزة مهمة في الرواية حيث هي المبرر الوحيد لتصوير الحياة التي يستعين بها الراوي لإيصال أفكاره.

تختلف الشخصية وتتنوع باختلاف الأحداث داخل الرواية، وتختلف حسبها المحددات والمعايير التي بدأ منها الكاتب ويمكننا تصنيفها إلى شخصيات واقعية وأخرى متخيلة.

أ-الشخصيات الواقعية:

يهدف الروائي من استحضار الشخصية الأدبية سواء كانت واقعية أو متخيلة بهدف تشكيل متخيل النص الروائي وبناء عوالمه السردية والشخصية في العالم الروائي، فشخصيات رواية (حماقة ماركيز) للروائي العراقي عواد علي التي يتقمص روح الواقع وتوهمنا بالجانب المتخيل نذكر منها:

- **غابرييل غارسيا ماركيز**: روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولومبي، ولد في أراكا تاكا ما جدالتنا في كولومبيا في 6 مارس 1927 يعاد غابرييل من أشهر الكتاب الواقعية العجائبية حاز على جائزة نوبل للآداب.

فعواد علي يهدي روايته إلى روح غابرييل غارسيا ماركيز الذي يصفه بعملاق الأدب الذي أعطى إشعاعا عالميا لخيال قارة كاملة، ويحظر اسم ماركيز موصوفا بحماقة ما لا تستهدفه بل هي حماقة بطل الرواية المتماهي معه فبطل الرواية الحاضر الغائب كان شغوفا بماركيز وأعماله، كلها يحاول محاكاته في حله وترحاله يصحب معه رواياته، ويعرف أصدقائه بها كأشياء غالية في متحفه الشخصي كما يقول صديقه مراد في الفصل الأول (وأتذكره كلما وقعت عيناي على هذا الكتاب لماركيز كان شغوفا بهذا الكولومبي على نحو حيرني، يحمل كتبه بلغزها الأصلية حتى في الخط الأمامي للجبهة ويسميه أحيانا بلقبه الشعبي غابوا، وكأن

أمه ولدته في بوغاتا وفوق ذلك يأتيني كل مرة حاملا اسم أحد أبطاله، فهو يصف مدى تعلق صديقه بماركيز ويقول أيضا: أقدم لك صديقي سلمان البدر ولن يغضب إن ناديته باسم ماركيز، فهو مهوس به مثل هوسك بألبرت تومرا فيا يستوحي منه جرعة الخيال ولا يفارقه حتى في المرحاض، أي أن البطل مهوس بماركيز حد الجنون.

وجاء في قوله: "لم أكن قرأت لماركيز آنذاك إلا رواية واحدة هي مائة عام من العزلة دوخ سلمان رؤوسنا بها من كثرة ما ردد علينا اسمها بالإسبانية وكان صيتها منتشرا في وسط القراء، الكل يتحدث عن غرابيتها وشخصياتها الأخاذة"[1].

-**سلمى حايك:** ممثلة ومنتجة مكسيكية أمريكية من أصول لبنانية، ونشأت في عائلة كاثوليكية غنية لديها الكثير من الأعمال الفنية المعروفة بالإضافة إلى نشاطاتها الخبرة المهمة، ولقد ذكرها سلمان البدر رآه مراد في الحلم ويسأله أين التقى ماركيز وأجابه وهو يصف مدينة مكسيكو.

بقوله:"حين وصلت إلى مكسيكو علمت أن الممثلة سلمى حايك ستزوره لتتباحث معه حول تحويل روايته حب في زمن الكوليرا، إلى فيلم سينمائي من بطولتها فاتصلت بها بحجة أنني صحفي أنوي إجراء لقاء معها، وما إن التقيتها حتى كشفت لها عن حقيقتي قلت لها أنني قضيت عشرين عاما في كتابة رواية أحلم بأن يقرأها ماركيز، وسأموت إن لم يحقق لي حلمي"[2].

كان حضورها في الرواية لتحقيق طموح سلمان البدر في إيصال روايته لماركيز سيقرأها.

ب-الشخصيات المتخيلة:

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص20-21.

هي مجموع شخصيات يذكرها الروائي لها سمات تكاد تكون حقيقية، يوهمنا بواقعيتها فهي محض من خياله ونذكر أهم الشخصيات المهيمنة في السرد الروائي:

ـ مراد: اعتبرت شخصية مراد محرك لرواية حيث كان يسرد الكاتب الأحداث على لسانه على أساس أنه يتفكر ما حدث له أيام الحرب " حدث ذلك بالضجا في السنة السادسة للحرب، لكني اعتدت على رؤيته في الحلم مرة كل عام ليلة استشاده ... وأتذكره كلما وقعت عيناي على كتاب لماركيز.[1]

وهو صديق سلمان كان مولعا بروايات البرتو مرافيا فمراد مكلف بنقل جثة سلمان البدر إلى أهلها وصديقه سلمان البدر الذي جاءه في الحلم قال: "ظهر لي سلمان في المنام العام الفائت باسمه الحقيقي في حين كان سنه يقارب لسني الخامسة الأربعين، كنت أتشمس على سطح داري في حي بريادي ففاجأني بمجيئه حاملا مغلفا كبيرا في يده وسعى منه حزمة أوراق وقتها لي"[2].

ـ سلمان: وهو بطل الرواية والشخصية الرئيسية فيها، كان مولعا بروايات ماركيز الذي نقل عدوى رواياته إلى حبيبته نورهان إلى ابنتها ، مشروع كاتب وأنموذج رمزي للمثقف الذي تغد ولديه الثقافة خيار مصيريا وهو يأتي في حلم مراد كثيرا، وتبدأ به الرواية بموت البدر على الساتر الأمامي أثناء معركة الفاو، خلال حرب الخليج الأولى وتنتهي بعودته للحياة بعد إصابته بجروح خطيرة في مواجهة له مع الجنود الأمريكيين بعد 2003، وانقاذه من قبل نورهان التي تهبه حياتها بفعل أسطوري، يقول الكاتب عن ذلك الموت الأسطوري للبطلة نورهان هرمز لي ليحيا من جديد، سلمان البدر تأكيد على خصوبة الحياة وانبعاثها في أسطورة تموز، لكن بالمقلوب فالمرأة هنا هي المخلصة والمضحية والباعثة للحياة، حيث يقول مراد: "مضت ثلاث وعشرون سنة على اختفاء جثته حدث

[1] علي عواد، حماقة مركيز، ط2014، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، عمان، شارع الملك حسين، مقابل سينما وهران، ص09.

[2] الرواية، ص19.

ذلك بالضبط في السنة السادسة للحرب، لكني اعتدت على رؤيته في الحلم مرة كل عام ليلة استشهاده(الثالث عشر من شباط/ فبراير)"[1].

وأيضا في قوله: "أفاد تقرير طبي يقول نفذ سائل قلب المرأة إلى صدر جثة رجل مات توا يدعى سلمان إبراهيم البدر، كان قد أصيب في مواجهة مع قوات التحالف فعادت إليه الحياة في أقل من لمح البصر رغم أن الأطباء فشلوا في إنقاذه"[2].

-**فرهاد:** يأتي في المقام الأول حيث أهميته إذ تواتر ذكر اسمه في الجزء الأول وكذلك الأخير من الرواية وهو صديق كل من "مراد" و"سلمان" في الفوج العسكري، لعب دور الصديق الجيد والمساعد وكذلك اختفى في نصف العمل الأدبي ثم عاد مرة أخرى في أخر الرواية.

"فرهاد" هو الذي عرف "مراد" على "سلمان"، "حين عرفني إليه فرهاد قبل أن تختطفه رصاصة جندي إيراني ببضعة أشهر قال لي: أقدم لك صديقي سلمان البدر..."[3]

وثم بقي "مراد" يسرد أحداث حدثت له مع كل من "فرهاد" و"سلمان"، "كنا نقضي نهاراتنا ولياليا في ملاجئنا على سفح جبل "رأس العبد" بقليل من الاسترخاء..."[4]

ثم اختفى في نص الرواية وعاد مرة أخرى هو من يتكلم ويروي أحداث جرت له... "سخرت من حكاية عودة "سلمان" إلى الحياة قلت لمراد ونحن ندلف إلى بيتهم "لو أنني سمعتها من قبل أن أعيش في الغرب لربما صدقتها" ثم شعرت بإشفاق شديد على "نورهان"[5].

-**صوفيا:** هي ابنة "نورهان" من زوجها الذي مات وأصبحت أرملة حيث قالت نورهان "انتبهت ابنتي إلى الذهول الذي اعتراني، فأخفضت على الفور صوت التلفزيون.

[1] الرواية، ص09.
[2] الرواية، ص175.
[3] علي عواد، حماقة ماركيز، ص91.
[4] المرجع نفسه، ص95.
[5] المرجع نفسه، ص95.

-هل أنت وحدك في البيت؟

-لا لا... معي ابنتي.

-صوفيا.

-تعرف اسمها أيضا.

-كيف لا أعرف ألم يكن هذا اتفاقا بيننا؟[1]

وجاء دور "صوفيا" مرة أخرى في: طرقت صوفيا باب غرفتي فأيقظتني من شرودي نظرت إلى الساعة...[2] "...وفي برهة الخروج سألتني:

-ماذا أقول للخالة ألماس إذا اتصلت؟

-لا تقولي لها شيئا... ربما سأخبرها بنفسي.[3]

وأراد الروائي أن يبين لنا من خلال هذه الشخصية أن حياة "نورهان" استمرت حتى بعد موت "سلمان" وكذلك زواجها وإنجابها لصوفيا وتسميتها بهذا الاسم راجع إلى وعد كان كل من سلمان ونورهان.

-**العقيد شاهين:** الذي تزوج نورهان حبيبة البدر يقتل بتفجير إرهابي بع العام 2003 وتقول نورهان التي عشقت بروايات ماركيز لأن حبيبها البدر الذي اختفى أثناء الحرب، كان يحب ماركيز "زاد شغفي به رقة قلبه، فهو يرفض الموت لأبطاله، وأن اضطر لقتل أحدهم فإنه يبكيهم كما لو كانوا أصدقاء"[4].

-**باهر الكناني:** هو شاعر يكتب شعرا خارقا للمألوف لا شبيه الشعر التعيوي الذي ينظم لمنطلق النظام، لهذا لم تجد دواوينه طريقها إلى النثر بسبب أن قصائده تحمل شحنة من التهكم على

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] المرجع السابق، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص67.

[4] الرواية، ص42.

الحرب وجاء على لسان شخصية مراد أنه صديق سلمان البدر يلتقيان به في إحدى مقاهي بغداد وهو شاب صاحب بشرة سمراء يتحدث اللهجة الجنوبية، قصائده خارقة للمألوف منتهكة للحياء والوقار حاصل على شهادة الأمية، فهذه الشخصية (الكناني) جريئة متمردة وتفاجئنا الرواية بمسحة غرائبية حين تكشف على لسان البطل بأن اسمه ليس باهر الكناني بل شاهر النصار، فيثير استغراب الراوي الذي يروي حكايته ويوهم القارئ بتأكيده قائلا: في حوار كابوسي مع شخصية مراد "بلى وقد عرفته إليكم بأنه نائب عميد الشعراء الصعاليك يكتب قصائد نثر خارقة للمألوف منتهكة للحياء والوقار"[1].

-**ألماس:** وهي خالة نورهان حبيبة بطل الرواية شخصية مضطربة لم تأخذ نصيبها وحقها من الحياة، إذ لم يحالفها الحظ بزوج مناسب فلم تنل مرادها وكانت سببا في لقاء نورهان بسلمان البدر، تقول نورهان: "كنت بحاجة من يسندني في تحمل الصدمة، فلم أجد أحدا أفضل من خالتي ألماس"[2].

- **سائق التاكسي:** هو شخصية مكملة وملازمة لدور مراد المكلف بنقل جثة سلمان البدر إلى أهلها، إنه يقوم بأشغال مراد بأسئلة عن استشهاد سلمان البدر وعن مدينة كركوك، قائلا: "كانت الجثة راقدة في كفنها ثم استقامت جالسة مثل جني، دون أن تند عنها أي حركة ولم أجرؤ على إعادة النظر إليها في المرآة كما أنني لم أستطع أن ألفت نظر المأمور إليها لأني حشيت ألا أكون دقيقا في ما لمحت أو أن يكون خيالي قد اشتط فصور لي الأمر على ذلك النحو"[3].

- **نورهان:** وهي حبيبة سلمان البدر والتي التقت به في منتزه المدينة عن طريق خالتها ألماس وعرفها على روايات ماركيز.

تقول نورهان:

[1] الرواية، ص13.
[2] الرواية، ص75.
[3] الرواية، ص36.

"في البدء سألني الصوت:

-هل أكلم السيدة نورهان؟

أحدثت نبرته هزت في داخلي فقلت متعلثمة:

-نعم.. نعم.. أنا هي.. من معي؟"[1]

ثانيا: المكان

يتطلب أي عمل أدبي مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور... فناظر في الأمكنة في الرواية يجدها تتنوع إلى فئات: فئة الأماكن الواقعية والأماكن المتخيلة.

أ- الأماكن الواقعية:

تبدأ الرواية بأحداث تجري في أماكن واقعية معروفة، ويتم استخدام هذه الأماكن كمرجع للقارئ مما يجعل تجربته للمكان أكثر حيوية داخل سياق الرواية، ويتم تصوير المكان الحقيقي بشكل دقيق في الرواية فيصف أدق التفاصيل مما يجعلنا نشعر كأننا نعيش في هذا المكان ويستطيع القارئ تذكره بسهولة، فتستخدم رواية حماقة ماركيز المكان الواقعي كخلفية مرجعية حيث يتم تصوير ووصف الأماكن بدقة وبشكل مفصل ومنها.

- **مدينة أربخا:** الاسم السومري لمدينة كركوك فهي الحدث الرئيسي في الرواية خلال يوم واحد في شتاء 2009 فهي تقع في شمال العراق، ولقد كان لها دور فعال في تاريخ العراق القديم وهي مدينة قديمة تمتد جذورها إلى الحضارة السومرية القديمة، لقد اختار الروائي تاريخ مدينة كركوك لأنها محفل سردي رئيسي في الرواية وأسس عمقا فكريا وروحيا لها، فحوادث التاريخ التي مرت بها المدينة وأصرمتها ومزاراتها وعادات أهلها وما وقع على أهلها من ظلم الفرس للمسحيين فيها في عهد يزدجر الثاني إلى مجيئ العراقيين.

[1] الرواية، ص49.

وتجسد ذلك في قوله: "اجراء مكالمات هاتفية مع أهلنا في أرابخا"[1].

– **بلدة ديانا:** هي قرية في الأصل أغلب سكانها من المسحيين السريان، لكنهم تعرضوا إلى حملات قتل ونهب واغتصاب خلال الصراع للاستحواذ عليها.

يقول مراد "فتسمح لنا نحن الثلاثة، فرهاد وسلمان وأنا وجندي رابع لم أعد أتذكر اسمه بالنزول إلى بلدة ديانا أكثر من مرة"[2].

ويقول "كنا وقتها في المقر الخلفي للفوج قرب بلدة ديانا نقضي نهارنا في التدريب"[3].

– **البصرة:** هي مدينة عراقية تقع جنوب البلاد على الضفة الشرقية لنهر الشط العربي وهي ثالث أكبر مدن العراق، وتتميز البصرة بتاريخ العريق للعراق حيث هي مركز الحضارات العريقة مثل حضارة سومر، بابل؟، وإمبراطورتيه العباسيين ومعالم سياحية وأثرية.

"**وصلت إلى البصرة قبل غروب الشمس، فوجدتها تنبسط إلى أقصى امتداد البصر مع انتشار رغوة مياه الامطار في الشوارع**"[4].

– **بغداد:** هي عاصمة العراق وأكبر مدنه تقع في وسط البلاد على ضفاف نهر الدجلة وهي مدينة ذات تاريخ عريق، يعود إلى العصور القديمة حيث كانت عاصمة للدولة العباسية في العصور الإسلامية الأولى، وثم أصبحت مركز للحضارة الإسلامية والعربية في العصور الوسطى وتشتهر بثقافتها المتنوعة، وتظم العديد من المواقع الأثرية والتاريخية الهامة مثل بابل و نينوى ومدينة السلام وغيرها، فذكرها الكاتب بكثرة لما من رمزية عند العراقيين.

[1] الرواية، ص11.
[2] الرواية، ص10.
[3] الرواية، ص25.
[4] الرواية، ص33.

"صرنا نلتقي أنا وسلمان كلما جاء من بغداد في نهاية الأسبوع، و نتهاتف يوميا أو مرة كل يومين في البدء كنت أخرج مضطرة مع خالتي لأجتمع به في مكان عام"[1].

– **جامع البني دانيال:** عبارة عن مسجد سيد علي قبر يعتقد البعض أنه يضم جسد البني دانيال، ويقع المسجد ضمن قلعة كركوك في العراق وكان مبنى الجامع هو أحد المعابد اليهودية ثم تحول إلى كنيسة مسيحية ليبني عليها فيما بعد المسجد في العهد الإسلامي ويحتوي على منارة مؤذنة أثرية قديمة يعود تاريخها إلى عهد الدولة العثمانية، بالإضافة إلى أقواس وأعمدة يرجع طراز بنائها إلى أواخر العصر المغولي.

"كنت في ذلك اليوم البعيد خارجة، برفقة خالتي ألماس من بوابة جامع "النبي دانيال" في القلعة"[2].

– **شارع المتنبي:** هذا الشارع يشهد على النشاط الثقافي والأدبي في العاصمة للعراقية بغداد يعد هذا الشارع مركز للأسواق القديمة، في بغداد ويظم العديد من المكتبات التي تبيع الكتب والمطابع التي تقوم لطباعة الكتب والمنشورات الأخرى، ويمثل شارع المتنبي مصدر إلهام الكثير من الشعراء والمثقفين العراقيين ويعد رمز للتراث الثقافي والأدبي للعراق.

" ...تقع في منتصف الطريق بين ساحة الميدان وساحة الرصافي، على بعد خطوات من شارع المتنبي"[3].

– **باب المدفع:** هو اسم يطلق على المنطقة الواقعة في وسط مدينة بغداد في العراق، وتحديد في منطقة الساحة الخضراء ويعود اسم باب المدفع إلى وجود مدفع كبير في هذه المنطقة، كان يستخدم خلال الفترة العثمانية والاحتلال البريطاني للعراق، ويعتبر من أهم المعالم السياحية في بغداد حيث يوجد فيها العديد من المباني الحكومية والسفارات والمعزات الدبلوماسية ويشتهر هذا المعلم بكونه

[1] الرواية، ص65.
[2] الرواية، ص51.
[3] الرواية، ص15.

مكانا للاحتجاجات والتظاهرات السياسية والاجتماعية، وخلال فترة الأخيرة من تاريخ العراق. " و عندما اجتزنا من تحت قوس مدخلها الغربي "توب قابسي" (كلمة تركية تعني باب المدفع) لنهبط درجاتها الحجرية صوب نهر الخاصة ، طلب مني أن أساعده في تذكر ما حدث بعد وصولنا إلى البصرة "[1]

– **عينكاوة** : هي بلدة تقع في محافظة نينوى شمال العراق وتعتبر مركز تجاريا وثقافيا هاما في المنطقة وتشتهر بوجود مجموعة من الأديرة القديمة والتي تعود إلى القرون الوسطى، وهي أهم المعالم الدينية في المنطقة، وذكرها الكاتب لأنها تشتهر بوجود العديد من الكنائس والأديرة القديمة وهي مركز للحضارة السريانية القديمة. " لم يندهش من حكاية الكناني سوى سلمان بسبب حداثة عهده للحياة العسكرية ، و خاصة في جبال كوردستان ، أما نحن الجنود المعتقين مثل عرق عينكاوة "[2]

– **بوابة البنات السبع:** بوابة تاريخية تقع في مدينة بابل في العراق تعود تسميتها إلى الأسطورة التي تقول إنها تستخدم كمدخل لقصر ملكي في المدينة، حيث كان يعيش به سبع بنات جميلات تعتبر من أهم المعالم التاريخية في المدينة تعرضت لتدمير في الحرب العراقية ولعن ثم إعادة ترميمها وبنائها .

وجاء في الرواية "قدت، فرهاد وشادان، متعمدا عبر أزقة تنحدر إلى بوابة البنات السبع فهي أقرب بوابات القلعة إلى بيتنا"[3].

الأماكن المتخيلة في الرواية:

[1] علي عواد ، رواية حماقة ماركيز، ص24.
[2] المرجع نفسه ، ص105.
[3] الرواية، ص91.

يمتاز المكان المتخيل في رواية حماقة ماركيز على كون الروائي بحاكي خيال واقعي فإنه هام في دنيا الخيال اعتمد على ابتداع الأمكنة لمن محض خياله، حيث يخلق أمكنة تتحرك فيها الشخصيات.

البيت: مكان يقيم فيه المرء إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين تتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا...[1] فهو يمثل التقاليد والعائلة والانتماء والذي يتجلى في شكل العائلة والتقاليد والثقافة.

وجاء البيت في الرواية لحظة التي كانت نورهان تتفكر اليوم الذي زارها سلمان أول مرة في بيتهما: "بخرت الصالة يدا ببخور هندي وجلست تصغي مثل مراقب محايد... كان سلمان يجلس على مبعدة عني تفصلنا مسافة تكفي لشخصين على الأريكة وحين غادرت خالتي اقترب إلي...[2]

وجاء في موضوع آخر لحظة اتصال سلمان بنورهان:

-هل أنت وحدك في البيت؟

لا...لا... معي ابنتي.

هرعت إلى غرفت النوم وأغلقت الباب وضعت الهاتف على قلبي وهذا أصبحت الغرفة مكان أمان تهرب إليه لتتأكد من أحاسيسها وأن هذا المتصل هو سلمان...[3]

وصف سلمان البدر في مخيلته بيت غابوا المهوس به ويصفه وصفا دقيقا، حيث يقول: "خجلت مني واصطحبتني إلى بيت غابوا كان يقيم في بيت ذي طابقين يغلب عليه اللون الأبيض وتزينه بعض التماثيل حيث يحظى هناك بمشهد بانورامي رائع على الساحل الكاريبي"[4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص106.

[2] علي عواد، حماقة مركيز، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص50.

[4] الرواية، ص21.

وأيضا في قول نورهان: "اتصلت بها لحظة مبارحتي البيت وأسررتها لكنها سخرت مني"[1] هنا نورهان اتصلت مع خالتها ألماس تتحدث معها على أسرارها لكنها خيبت أملها وسخرت منها.

وتقول نورهان: "سرت عبر الأزقة المؤدية إلى البوابة الشمالية متنحية العودة إلى البيت خائبة"[2]، أي أنها عائدة إلى بيتها خائبة بعد تفكيرها بسلمان ولغزه.

وفي قول مراد يسأل فرهارد عن البيت: "سألت فرهاد عن البيت الذي يخرج منه، فقال إنه بيت أهل زوجته"[3]، هنا استغرب كيف يكون لصديقه بيت وهو ليس متزوج ..

- **الغرفة:** هي الانتماء الشخصي وهي جزء لا يتجزأ من البيت تمثل الغرفة رمز للأمل والتفاؤل، وللقوة الداخلية التي تساعد الشخصيات على التغلب على المصاعب والصعوبة وفيها تستعيد نورهان ذكرياتها مع سلمان البدر .

"في مرات كثيرة كنت أضع إحدى رواياته تحت وسادتي، وانتظر متي ينام زوجي لأقرأ فصلا منها"، ذكرت في الرواية كغرفة نورهان التي كانت صورة لتجمع ذكرياتها مع سلمان وأيضا هنا أشارت بطريقة غير مباشرة للغرفة بقراءة كتب حماقة ماركيز[4].

وأيضا هي بالنسبة لنورهان موطنها النقي وأفكارها وخيالها حيث تقول: "ثم أخذت أتخيل كيف سيكون لقائي بسلمان في البيت وأسبقه على جناح السرعة أولا وأبخر غرفة النوم"[5].

[1] الرواية، ص75.
[2] الرواية، ص80.
[3] الرواية، ص91.
[4] الرواية، ص76.
[5] الرواية، ص160.

في هذا المقطع تقول: "هرعت إلى غرفة النوم وأغلقت الباب وضعت الهاتف على قلبي، ثم أعدته إلى أذني بعد برهة"[1].

- **القبر**: يمثل القبر الذاكرة والتاريخ والأساطير التي تحكي عن الأجداد والأسلاف ويرتبط القبر في الرواية يتيمة الموت، ومحرك لوعة الفراق بين القلوب والنفوس وجسد ذلك في الروائية إلى الموت الذي ابتلع مئات الآلاف من العراقيين في الحروب الكارثية وأيضا وظفه الروائي يشير فيه لدفن جثة سلمان البدر.

وظفه الروائي كمكان لدفن جثة سلمان البدر فيقول: "أعرف اليوم تريد قراءة الفاتحة على روحه .... سأرافقك إلى قبره الناس يقولون إذا ضاقت الصدور فعليكم بزيارة القبور، وأنا متضايق جدا اليوم".[2]

وهنا يتساءل فرهاد كيف يعود سلمان من الحياة بعد مكوثه في القبر "كيف يعود للحياة من انتهى جسده إلى كومة عظام في قبر منسي؟ بل إن ثلاث وعشرين سنة ربما فتّت حتى عظامه"[3].

"اختفت جثتي لمن العظام كذا في القبر الذي يحمل اسمي الآن"[4].

لقد تساؤل سلمان الذي جاء في حلم مراد عن جثته والعظام التي داخل القبر، فالروائي وظف القبر كمكان لدفن جثة سلمان بعد اختفائها.

[1] الرواية، ص50.
[2] الرواية، ص93.
[3] الرواية، ص95.
[4] الرواية، ص43.

المقهى: مكان مغلق ذو مساحة محدودة وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي إذ "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته.[1]

والمقهى في هذه الرواية استخدمها الأديب من أجل لم شمل الأصدقاء ومكان يذهب إليه الناس لقضاء بعض الوقت مع الأصدقاء.

"في إحدى المرات التي ذهبنا فيها إلى "ديانا" التقينا أمام إحدى المقاهي صديقا لسلمان...[2]

وجاء أيضا "اقترح علينا الكنانى أن نجلس في المقهى، وكنا نتجنب ارتياد المقاهي لئلا ترانا مفرزة الانضباط العسكري..."[3].

"قال سلمان لصديق الكناني:

-أين هذه المقهى من مقهى "حسن عجمي" في بغداد؟

-لا تذكرني بها يا صديقي..."[4]

- **السجن:** جاء في رواية العقاب والعزلة والتعذيب ويعبر عن الظلم والقهر والقمع السياسي والاجتماعي وأيضا مكث فيه سلمان البدر بعدما ظنوا أنه حسين .

قول الكناني صديق سلمان في هذا المقطع "فأمر بسجني أربعة أيام وتأجيل إجازتي المقبلة أسبوعا واحدا، مكثت في السجن مدة العقوبة من دون أن يطلب مني الخروج إلى التدريب

وتنظيف مراحيض سرايا الفوج كما في المرة السابقة"[5].

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص317.

[2] علي عواد، حماقة مركيز، ص13.

[3] نفس المرجع، ص14.

[4] الرواية، ص15.

[5] الرواية، ص104.

- **الكنيسة:** هي الانتماء الديني في الرواية الذي يعبر عن الروحانية والحاجة إليها، وتمثل في الرواية الدين والإيمان الروحانية تعبر عن الحاجة إلى الايمان والتعاون.

في قول نورهان "ودعتني قائلة إنها ستذهب صباح غد الأحد إلى الكنيسة لتصلي من أجل أن يوقف الرب هذه الحرب"[1].

حيث تذهب صديقة نورهان بولينا دائما إلى الكنيسة لتصلي من أجل وقف الحرب و قول نورهان وهي تصف علاقتها بصديقتها بولينا التي تذهب إلى الكنيسة دون انقطاع "لم أكن أخفي عن بولينا ونحن في المعهد، تفاصيل علاقتي بسلمان فكانت تحافظ على أسراري بحرص يفوق حرص أختي الكبيرة برتان لكنها كانت أقل مني اندفاعا إلى الحب متدينة لا تنقطع عن الكنيسة بتأخير من والدها الشماس"[2].

- **الكنيسة الحمراء:** هي كنيسة مسيحية تقع في مدينة الشيراز في جنوب العراق، وتعد واحدة من أقدم الكنائس المسيحية في العراق وهي تحمل اسم الحمراء نسبة إلى لون الطوب الذي استخدم في بنائها، تعرضت الكنيسة للعديد من الأضرار التي لحقت بها خلال الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات من القرن الماضي، كذلك خلال الحرب الأهلية العراقية ثم إجراء عملية ترميم بعد الأضرار التي تعرضت إليها وهي تعد مكانا مقدسا للمسيحيين في العراق وتجذب العديد من الزوار من داخل العراق، وخارجها للاحتفال بالأعياد المسيحية والصلوات وهي تذهب إليها نورهان لتقييم طقوس العيد.

وتجسد ذلك في "...على التل الذي يشرف عليه من جهة الشرق، تشمخ "الكنيسة الحمراء" ماذا يعني ذلك؟ هذا السؤال ما كان ليتبادر إلى ذهني لولا تغيير اسم المستشفى"[3].

[1] الرواية، ص64.

[2] الرواية، ص108.

[3] الرواية، ص107.

رأس الميدوزا: هو تمثال يصور رأس الميثولوجيا الإغريقية الميد وزا وهو يقع في متحف الآثار العراقي في بغداد، يعتقد أن الرأس الحالي هو جزء من تمثال الحبر للميدوزا الإغريق القدماء في العراق خلال القرن الثالث قبل الميلاد يعتبر رأس الميدوزا من القطع الأثرية النادرة والهامة في العراق وهو يعكس تأثير الثقافة الإغريقية القديمة على المنطقة في تلك الفترة من التاريخ.

"فقال عنها:

إنها "رأس الميدوزا"..

لم أسمع بها.

–وردت قصتها في أساطير اليونان القديمة، ورسمها فنان إيطالي اسمه "كارافاجو" من القرن السادس عشر"[1] .

- **الحديقة:** تمثل الحديقة في الرواية رمزاً للجمال والهدوء والحاجة الإنسانية للاسترخاء كما تمثل رمز للفرح والسعادة، هو مكان جلوس مراد وسلمان.

حيث جاء في الرواية: "دوى انفجار قوى على مبعدة الحديقة التي نجلس فيها فاهتزت المصطبة تحتنا، وفرت العصافير من بين الأشجار"، حيث وصف مراد قوة الانفجار العنيف الذي وقع بجانب الحديقة وكيف أثر عليه[2].

هنا تصف نورهان الحديقة وتشبهها بحدائق بابل المعلقة تقول: "وقادتني قدماي إلى حديقة القلعة المتموجة على سفح التل الشبيهة بجنائن بابل المعلقة"[3].

- **الضريح:** هو مكان يتم فيه دفن شخص ما ويمكن أن يكون مكان دفن لشخص مقدس في المجتمع ويستخدم كمكان للزيارة والتبجيل والصلاة.

[1] الرواية، ص58.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص80.

- **التابوت:** صندوق كبير مصنوع من الخشب يستخدم لحفظ جثة سلمان البدر ظنا أنه شخص متوفي ، "المهم أنني اتفقت في الكراج الموحد مع أول سائق أجرة وافق على إيصال التابوت إلى أرابخا"[1].

"كنت أتساءل مع نفسي هل يدرك هذا الثرثار أن بين التابوت والسقوط شعرة واهية؟" [2].

"هنا يخاف مراد على التابوت من السقوط وأيضا يقول ونأخذ التابوت من المستشفى"[3]

- **أراكا تاكا:** مسقط ميلاد جابرييل غارسيا ماركيز هي مدينة صغيرة في شمال أراكا تكا كولومبيا ولد ماركيز في هذه المدينة وتربى فيها وذكر هذا المكان كجزء من ثقافته العالمية والأدب العالمي.

"أما سلمان فكان لا يجد ما يشده إليه سوى أنها تشبه، كما يتخيل أراكا تاكا مسقط رأس ماركيز "[4].

- **المستشفى:** هو مكان ذكره الروائي كثيرا لبدل على دخول حالة مرضية والإصابات التي خلقها الاحتلال للجرحى ويتوجه إليه المرضى للمعالجة جراء شن الغارات الاحتلالية.

- يقول مراد: "نأخذ التابوت من المستشفى ويبقى في المدينة حتى نهار غد (يكمل القول) بماذا سيفيدنا ذلك؟ ص44. هنا أخذ يفكر كيف يأخذ الجثة التي داخل التابوت من المستشفى بعدما اختفت ووجد نفسه في حيرة هو والسائق وكيف يمكنها حل هذا الأمر من اختفاء جثة سلمان.
- ونورهان في قولها: "قررت أن أزور صديقتي بولينا في المستشفى للاطمئنان عليها، وأبوح لها بما يعتمل صدري"، أي تذهب إلى زيارة صديقتها في المستشفى[5].

[1] الرواية، ص33.
[2] ص35.
[3] الرواية، ص44.
[4] الرواية، ص13.
[5] الرواية، ص82.

وتقول أيضا: "بحثت عن باقة زهور طبيعية في الشارع المؤدي إلى المستشفى، الذي ترقد فيه بولينا"[1].

وأيضا "زيارتي الأخيرة لهذه المستشفى كانت قبل الاحتلال بسنتين وها أنا ذا أفاجئ بتغيير اسمها من مستشفى صدام، إلى مستشفى أزادي تعني الحرية باللغة الكردية"[2]، أي أنها استغربت لتغيير الاسم لهذا المستشفى وزيارة صديقتها التي ترقد هناك.

وأيضا ذكر الروائي المستشفى نهاية لختم روايته ونهاية أبطاله داخل المستشفى في انتحار نورهان وعودة سلمان إلى الحياة فرغم فشل الأطباء في إنقاذه، "في المستشفى الجمهوري بأرابخا اقتحمت امرأة مختلة العقل تدعى نورهان مخزن المواد السامة وأخذت منه إحدى الزجاجات وفرغت المادة القاتلة في جوفها ظنا منها انها عصير ليمون، وسرعان ما أثر السم يدب جسدها، وأصبحت أطرافها واهنة كالقطن، تكسرت عظامها تحت جلدها وقفز قلبها من صدرها إلى الأرض وأخذ يذوب كقطعة ثلج، ويتسرب في خيط رفيع إلى صالة العمليات. وهناك في غرفة العمليات حدث ما يعجز الطب والعلم عن تفسيره: نفذ سائل قلب المرأة إلى صدر جثة رجل مات توا يدعى "سلمان إبراهيم البدر" كان قد أصيب في مواجهة مع قوات التحالف، فعادت إليه الحياة في أقل لمح البصر رغم أن الأطباء فشلوا في انقاذه "[3].

المكتبة: هي مكان التقاء كل من سلمان ونورهان حيث هذه المكتبة تعود إلى والده"

-أي مكان تقصد؟

-مكتبتنا فيها مخزن صغير وله باب يفضي إلى شارع فرعي إنه أفضل مكان في الدنيا...[4]

---

[1] الرواية، 107.

[2] الرواية، ص107.

[3] الرواية، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص 66.

-...كان سلمان في كل مرة يوصد الباب ويغلقه بالمزلاج ويحيط كتفي... ثم نفرش الأرض بأوراق الجرائد القديمة...[1]

-**البلدة:** تظهر البلدة والقرية في وصف الكاتب لبعض البلدات وخاصة بلدة سلمان حيث هي فضاء مفتوح تجلى في متن الرواية من خلال ارتداد الشخصيات التي تعيش في أماكن أخرى إلى ماضيها وتذكر أيام ماضية خلال سنوات سابقة، وتتميز البلدة بالبساطة في العيش والأمان والملاذ الذي يهرب إليه الشخصيات.

عند مشارف "بلدة العزيز" أستأنف ثرثرته:

-والدي ينحدر من هذه البلدة وقد سميت بهذا الاسم لأن قبر النبي عزيز فيها...[2]

-الشوارع والأحياء: يعد الشارع من الأماكن العامة التي تنتقل فيها الشخصيات وهي تشهد حركة غير عادية، حيث "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعدوها عندما تغادر أماكن إقامتها أو علمها".[3]

"إنها مقهى عتيقة في شارع الرشيد من جهة "الحيدر خان"[4].

"سلكنا الأزقة المؤدية إلى بوابة "البنات السبع" في الجانب الشرقي للقلعة...[5]

وجاء أيضا في مقطع آخر:

"ليلتها عرفت من الطفل الذي كان معكم أن اسمها نورهان وأنكم من حي "ميدان" بالقلعة...

-هل أنت من القلعة؟

-لا لا أنا من حي تسعين.

---

[1] المرجع نفسه، ص67.

[2] المرجع السابق، ص34.

[3] ياسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[4] علي عواد، حماقة مركيز، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص53.

ذكر علي عواد عدة أماكن أخرى منها: الجزائر– أرابخا والمقر الخلفي وكذلك البصرة وجامع خاتون والكنيسة، قد تعددت الأماكن وتنوعت من أجل تصوير ومساعدة الشخصيات في العمل الأدبي حيث أن الناقد "حسن بحراوي" ينظر للمكان باعتباره "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص107.

الفصل الثالث

مرجعيات المتخيل السردي في الرواية

1-المرجعية التاريخية.

2-المرجعية الدينية.

3-المرجعية التراثية.

الفصل الثالث: مرجعيات المتخيل السردي في الرواية:

يعتمد الكاتب على عدة مرجعيات للمتخيل السردي على مجموعة من الآليات وهي حيث يعد المتخيل في الرواية مركزا أساسيا في بناء النص وتوجيه دلالته، وهو ما يجعل المبدع ينشأ عالما خاصا به، حيث نجد تحرر الرواية من السرد التقليدي أدى بالروائي إلى اعتماد عنصر الخيال، بدل من نقل الواقع حرفيا، حيث وجد هذا المصطلح اهتماما كبيرا من طرف الباحثين.

ومقصود منه المرجع محل العودة والرجوع والمرجعية اسم منسوب إلى المرجع، حيث يقوم الكاتب بالتعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته ويسعى إلى إيصاله للقارئ.

ومن هذا فإن المتخيل السردي هو الذي يعطي للراوية مميزات تجعلها وسيلة لإثارة الأشياء ويسمح للروائي بتحقيق كل أفكاره وتصوراته، وبهذا تتشكل شخصية الروائي ولا يمكن التفريق أو الفصل بينهما.

"إن الرواية التي تعتمد المرجعيات قد تأخذ مرجعيات من الواقع المعيش أو من التراث والفلكور أو من الفكر والثقافة والمعارف..[1]

تبدأ رواية "حماقة مركيز" على موت سلمان واختفاء جثته وثم ظهورها مرة أخرى وكان في كل عام من ذكرى وفاته يظهر لصديقه مراد في منام وهكذا تبدأ انطلاقة السرد حيث يعود للماضي ويتفكر حياته ويوم تعرفه على سلمان وفرهاد وتأتي نورهان حبيبة "سلمان" لتتذكر. هي الآخرة ما حدث بعد اتصاله بها.

وفي آخر الرواية يبدأ بالبحث عن سلمان.

وعلى الرغم من أن الظاهر الرواية البحث والعودة للماضي تتأسس على عبئية ضياع المكان والزمان حيث تقوم على خلفية تاريخ الحرب عراق.

[1] نور الهدى غراية، سليم كرام، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، قراءة في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة 10، عدد01، 2021، ص230.

الحدث:

ويعتبر الحدث من المكونات الأساسية للسرد ترتبط به باقي العناصر من الشخصيات والزمان والمكان لينشأ نصا روائيا عن طريق حكي لمجموعة من وقائع قامت بها شخصيات في مكان وزمان معين.

ويعرف الحدث بأنه: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبه القوي متواجهة أو متحافة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1].

وجاء في مقطع تالي:

"وصلنا إلى قلب المبنى، قابلنا حارس عسكري آخر دقق في الأوراق التي أحملها حجز السائق كونه مدينا في غرفة رطبة تتبعت منها رائحة بول...[2].

وجاء في مقطع آخر حدث مواجهة بين نورهان ومراد "عرفتني نورهان في ذلك اللقاء إلى ابنتها، التي بدت لي أقل جمال منها قائلة إنها طالبة في قسم اللغة الإنجليزية"[3].

هنا مراد كان يسرد لقاءه مع نورهان في بيتها وتعرفه على ابنتها والحديث الطويل الذي دار بينهما.

مرجعية المتخيل التاريخي:

تعتبر الرواية من أبرز الأدوات تعميقا وصدقا في تصوير التاريخ وكذلك نقل الوثائق التاريخية والشخصيات وتعتبر السمة المميزة للروايات حيث بدى للكثير من الدارسين أنه "لا يمكن تحقيق

[1] أحمد العدواني، بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011، ص256.

[2] على عواد، حماقة مركيز، ص42.

[3] المرجع السابق، ص70.

هويتنا الحضارية وتأكيد أصالتنا الإبداعية الحقيقية والحفاظ على كينونتنا الجوهرية الواعية وتأسيس أحداثنا الجمالية، إلا إذا أكثرنا من كتابة الروايات ذات التخييل التاريخي[1].

حيث يلجأ الكثير من الروائيين إلى توظيف التاريخ في رواياتهم وذلك لكونه يصور العديد من الأحداث والحقائق التي حدثت فعلا فالتاريخ. "وأن الرواية ينبغي أن تقول ما تتمنى وما تحلم به مما يعني أن الروائي، وإن شيد متخيله على التاريخ فإنه لا يمكن أن تقول ما فعلته البشرية بل ما قاله التاريخ عنه[2].

وفي رواية "حماقة مركيز" وظف السارد العديد من متخيلات التاريخية منها: "إنها رأس الميدورا"

_لم أسمع بها.

وردت قصتها في أساطير اليونان القديمة ورسمها فنان إيطالي اسمه "كارا فاجو" من القرن السادس عشر يقال إن نظرة منها إلى أي مخلوق كانت كافية لتحويله إلى حجر"[3].

وجاء في مقطع آخر:

"حسناوات الملاحم والأساطير "عشتار" أو "أفروديت" أو "فينوس" أو زين...

_ بل هي رحيق كل هؤلاء النسوة السماويات رغم أنني لم أسمع بهذه الأخيرة.

_ إنها محبوبة "مم" في ملحمة "مم وزين"[4]

[1] جميل حمداوي، الرواية التاريخية، منشورات المعارف، المغرب، ط، 2014، ص182.

[2] آمنه بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، 2006، ص51.

[3] على عواد، حماقة مركيز، ص50.

[4] المرجع السابق، ص97.

ونستنتج هو أن المتخيل التاريخي في رواية "حماقة ماركيز" ورد بصور مختلفة وجاء عن طريق توظيف أحداث وشخصيات تاريخية. مما أدى إلى إثراء الرواية لكون الروائي وظف هذه المرجعيات من خلال تخيلها.

مرجعية الدينية:

تعتبر المرجعية الدينية مصدر إلهام الأدباء، يوظفونها في أعمالهم الروائية وذلك "عبر إظهار الثقافة الدينية، حيث يعتبر الروائي عبر المجموعة من الاقتباسات الإيحاءات والإشارات، مثل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وكذلك الاستعانة بأماكن تدل على الديانات مثل: (المسجد، القس، الراهبة...) عبر إعطاء أدوار لشخصيات مثل (الإمام، القس، الراهبة...) ومن شأن هذا أن يبرز الصراع القائم بين الديانات والاختلافات فيما بينهما وإظهار ديانة شعب ما من الشعوب"[1].

تعد مرجعيات الدينية بين مكان وتكون من خلال استحضار الأماكن أو معالم ذات بعد الديني أو من خلال الشخصيات وتكون عن طريق استحضار شخصيات دينية، حيث اعتبر القرآن المرجع الأساسي في الأساسي في الأعمال الأدبية وبهذا تتجه إلى عملية التناص أي أحد آيات من القرآن الكريم.

وانطلاقا من أحداث الرواية نجد أن الروائي وظف مؤشرات أشد فيها على مرجعيات دينية وهذا ما سوف نستظهره في رواية "حماقة مركيز" وقد تجلت في:

"مساء ذلك اليوم كلمتني بولينا بصوت متألم وكأن أحدهم قذف رأسها بحجر...وودعتني قائلة إنها ستذهب صباح غد الأحد إلى الكنيسة لتصلي من أجل أن يوقف الرب هذه الحرب[2] باعتبار يوم الأحد يوم دعاء وذهاب إلى الكنيسة عند المسحيين.

[1] حكيمة سبيعي، حولى بوزياني خوالة، المرجعيات بين المفهوم والتراث، ص264.

[2] على عواد، حماقة مركيز، ص65.

وفي مقطع آخر: "أفاجأ بتغيير اسمها من مستشفى "صدام" إلى مشتشفى "أزادي"... على التل الذي يشرف عليه من جهة الشرق تشمخ "الكنيسة الحمراء"[1].

عاد السارد إلى الأماكن الدينية منها المسجد والكنيسة، بهدف سرد الأحداث فقط وكذلك لبعث الماضي وتفكره والعودة إليه.

مرجعية تراثية:

يعتبر التراث هو ما ورثته الأمة عن السابقين وكذلك هن نتاج العقول والأفكار ومعتقدات وكذلك العادات والتقاليد خلال حقي ماضية، ويكون نابع من داخل الأمة وعقيدتها ويرى "محمد الجابري" "إن العقيدة والشريعة واللغة والأدب والعقل والذهنية والحنين والتطلعات"[2].

وللتراث عدة أنواع: التراث الشعبي، التراث الديني، التراث التاريخي، التراث الأسطوري وغيرها.

ونجد أن "على عواد" استعمل التراث في الرواية دلالة على أصله ومعتقدات بلاده ونجد عدة مقاطع تدل على معتقدات وعادات وتقاليد ومنها:

"كنت في ذلك اليوم البعيد خارجة برفقة خالتي ألماس من بوابة جامع "البني دانيال" في القلعة حيث اعتادت النساء أيام العيد على التجمع في باحته للتبرك بضريح ذلك البني وطلب المراء منه، رغم علمهن أنه ضريح وهمي لا عظام فيه[3]، وهنا ذكر سارد معتقدات كبرت في ذهن الناس تلك الفترة.وجاء في مقطع آخر:

"طلبت من خالتي أن نذهب إلى منتزه المدينة لنكمل طقس العيد...[4]

يتضح لنا من خلال هذا الفصل أن رواية "حماقة ماركيز" قامت على عدة مرجعيات وتأسست على خلفيات وأحداث واختلفت هذه مرجعيات دينية وأخرى تراثية وتاريخية وكلها لها هدف واحد

---

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص24.

[3] على عواد، حماقة مركيز، ص51.

[4] المرجع السابق، ص52.

هي إيصال فكرة السادر ووصف الحالة المعيشة من عادات وتقاليد وقضايا وديانات وكيفية حضور المجتمع في النص الأدبي.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام بحثنا وبعد الدراسة التي قمنا بمعالجة موضوع الواقع والمتخيل وتجلياته في رواية "حماقة ماركيز" " لعواد علي" وعلى ضوء هذه الدراسة توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

- إن مصطلح الواقع يثري منه الروائي أحداثه الروائية كونه عالما حقيقيا أما مصطلح المتخيل فيستلهم منه الكثير إذ يعني التوهم والحلم، لكن يوجد اختلاف بين الخيال والتخييل والمتخيل في المعنى كونها تشتمل على نفس الجذر اللغوي نفسه.
- يعتبر المتخيل في الرواية الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية، لأنه يمثل محور التواصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.
- الخيال والتخييل أبرز نظرة الفلاسفة والمسلمين والنقاد الغرب والعرب مقاربة لجملة من الآراء المختلفة، بغية رصد ما لحق لهذين المصطلحين من تطور وبيان دورهما في تشكيل العمل الأدبي والشعري والتوصل إلى الفهم الصحيح للخيال والتخييل كأداة أساسية في العمل الابداعي.
- تعددت الشخصيات بين استحضار الواقعية والشخصيات الخيالية وكان لها دورا بارزاً في الرواية.
- تنوعت الأمكنة في الرواية التي تعتبر مكونا أساسيا عاماً لعب دور بارزا في بناء الرواية كما تنوعت إلى أماكن واقعية ومتخيلة.
- استرجاع الكاتب حوادث تمتد إلى 233عاما وتدور في جهات الحرب العراقية في سياق سردي يجتمع بين المنحنى الواقعي والغرائبي.

- نلاحظ أن أحداث الرواية تنحدر من مكونات إثنية ودينية وفئات منتزعة من المجتمع العراقي، وانفتاحه على المخاوف والهواجس التي لا تنتهي والغوص في نثر هواجس الأمس والحاضر بكل ما يعج فيه من تخبط وصراع.
- استعمل الكاتب اللغة العامية بكثرة وبعض من اللغة العربية الفصحى.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "**حفصة بوطالبي**" الذي ساعدنا في إتمام هذا العمل ونشكر أيضا لجنة المناقشة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا القرآن الكريم، برواية ورش.

ثانياً المصادر:

علي عواد، حماقة مركيز، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2014

ثالثاً: المراجع العربية:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، الجزء18، مادة خيل.

أحمد الشايب: أصول، النقد الادبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1963.

2. أحمد العدواني، بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011.

3. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2005.

5. ارسطو طاليس، كتاب النفس نقله إلى العربية، أحمد فؤاد، الأهواني، ط2، دار احياء الكتب العربية، 1962.

6. آمنه بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، 2006. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ت).

7. باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث اري– الأردن، الأولى 1429هـ 2008م.

8. بطرس السبتاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان، (د ط)، 8791 ص981.

9. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999،

10. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1974،

11. جرار جنيت، خطاب الحكاية.

12. جميل حمداوي، الرواية التاريخية، منشورات المعارف، المغرب، ط، 2014.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

14. حسين خمري: فضاء المتخيل، دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001.

15. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، جزائر، 2002.

16. حكيمة سبيعي، حولى بوزياني خوالة، المرجعيات بين المفهوم والتراث.

17. حميد الحمداني، بنية النص السردي.

18. الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراني (ط 1)، مكتبة الادب المغربي لشركة المدارس، دار البيضاء، 2000.

19. سالم نوري صادق وتميم حنين عباس التميمي: جامعة كلية العلوم الإنسانية، مجلة ديالي2016، العدد الحادي والسبعون.

20. سعيد حبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي.

21. سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة.

22. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.

23. شوقي صيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر.

24. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه.

25. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

26. عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد 1386هـ، 1967م.

27. عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث سويتو، عمان، (ا) منحل الأراريطية الإسكندرية،2005.

28. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد..

29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د، ط،1998.

30. عثمان موافى: في نظرية الادب العربي من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج1، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية مصر، 2007.

31. علي محمد، الهادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح.

32. عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، (د ط)، الناشر مكتبة الادب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة، سلسلة الدراسات الإنسانية، 4(د ت).

33. فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية التلقي عند حازم القرطاجي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002.

34. محمد الديهاجي: الخيال والشعريات المتخيل بين الوعي الآخر.

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1.

36. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.

37. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

38. محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم والنقد المعرفي المناقفة.

39. محمد مفيد الشوباشي: الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة العامة، دار الكتاب العربي، (د، ط).

40. مصطفى الجوزة: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية.

41. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

42. ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة.

43. نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي، الجامعة الجزائر.

44. واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية.

45. ياسين بحراوي، بنية الشكل الروائي.

46. يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.

47. يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين.

رابعاُ المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، الجزء18، مادة خيل.

2. سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985.

3. صليبا جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (مج 2)، (د ط)، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص552.554.

4. القرطاجي (أبو حسن حازم) منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب، ابن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت 1981.

5. مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط مادة وقع المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د س)، ج1

6. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، م15، دار صادر بيروت، لبنان، (د ط)، 1963.

خامساً: المعاجم المترجمة:

1. بيرشارتيه: مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 2001.

2. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د، ط)، 1977.

3. جيرا لدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

4. قاموس اكسفورد، انكليزي –انكليزي–عربي.

سادساً: المجلات

1. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، 13 جوان 2000.
2. مجلة الرسالة: العدد 218، التخيل بتاريخ 1937/9/6، الدكتور جميل صليبا.
3. مجلة العلوم الإنسانية: جامعة خيضر بسكرة، العدد السابع تحرير الدكتور طيب بودربالة، ود السعيد جابا الله في 1/ فيفري 2005–2–3–2023.
4. نور الهدى غراية، سليم كرام، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، قراءة في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلة 10، عدد01، 2021.

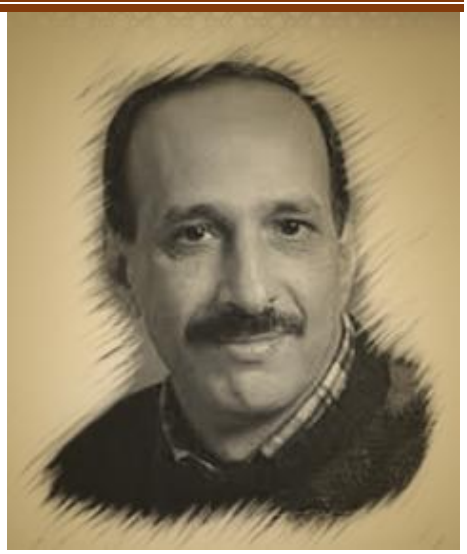
سابعاً: الرسائل الجامعية:

1. حفصة صديقي: الواقع والمتخيل في رواية (رمل الماية)، للواسيني الاعرج، مذكرة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014.
2. رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجي، بين النظرية والتصنيف، رسالة ماجستير، قسنطينة 2005.
3. عائشة جيدل: الخيال والتخييل وحضور الصورة الذهنية في الشعر الجزائري، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

ثامناً: المواقع الالكترونية:

1. جميلة بن محمد الجوفان، الواقعية نظرة عن قرب، بتاريخ2009/04/07م، 1430/04/11هـ، موقع شبكة الألوكة، اطلع عليه يوم:14مارس2023، الساعة08:21، الرابط:www.alukah.net./aulhors

الملاحق



السيرة الحياتية:

حاصل على شهادة الماجستير في المسرح من جامعة بغداد 1990. يقيم في عمّان بالأردن. شارك باحثًا في مؤتمرات وندوات ومهرجانات ثقافية دولية منذ عام 1988، في بغداد، والقاهرة، وعمّان، والجزائر، وتونس، وايطاليا، وكندا، والكويت، والخرطوم، ودمشق.

النتاج الروائي:

- "حليب المارينز"، 2008

النتاجات الأخرى:

- المألوف واللا مألوف في المسرح العراقي"، 1988.
- شفرات الجسد – جدلية الحضور والغياب في المسرح"، 1996.
- غواية المتخيل المسرحي"، 1997.
- دراسات في الرواية العربية" (بالاشتراك مع آخرين)، 1998.
- المعرفة والعقاب – قراءات في الخطاب المسرحي العربي"، 2001.
- التجنيس وبلاغة الصورة" (بالاشتراك مع آخرين)، 2007.

- الحضور المرئي: المسرح من التحريم إلى ما بعد الحداثة"، 2008
- المسرح واستراتيجية التلقي"، 2008.
- حماقة ماركيز 2014.

ملخص الرواية:

تتمركز الرواية في واقعة اختفاء جثة سليمان البدر، الذي قتل في احدى المعارك التي خاضها الجنود العراقيون ضد القوات الايرانية، ليعود إلى الحياة، على نحو متلبس آثار الكثير من الغرابة طيلة أطوار الرواية، بعد 23 عاماً من اختفاءه.

من هو سلمان البدر؟ شخصية اشكالية وغرائبية في الوقت نفسه، يعشق أدب الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، حد الهوس به، فهو إلى حد ما يشب شخصية الدون كيشوت التي كانت ترى العالم من خلال كتب الملاحم والفروسية، فسلمان هو الآخر كان يرى العالم من خلال العوالم السحرية لروايات ماركيز، فقد كان حلمه الكبير في حياته هو أن يكتب رواية يحاكي فيها أسلوب صاحب مائة عام من العزلة سيروي القصة العجيبة لسلمان صديقه مراد الذي كان رفيقاً له في الجيش، والذي كان هو الآخر مولعاً برواية الايطالي آلبرتو مورافيا.

وهنا سجلنا هذه الملاحظة المهمة وهي أن شخصيات هذه الرواية مهووسة بالآداب العالمية، إذ تجد في الروايات العظيمة متنفساً لها في زمن الحرب، تمنحها عالماً موازياً من المتعة والمعرفة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مفتاح عمر صالح الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: 2016/1/7 بدائرة المسيلة

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

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

الواقع والمتخيل في رواية حماقة ماركيز

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

المسيلة في 10 جويلية 2023

: .. / .. /....

إمضاء المعني

10 جويلية 2023
نظر وصدق على التوقيع
لسبب: .....
بالمسيلة في: .....
رئيس المجلس الشعبي البلدي

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

فهرس

الموضوعات

01	**الاهداء**	**الصفحة**
02	**شكر وعرفان**	
03	**مقدمة**	أ – ج
04	**الفصل الأول: الواقع والمتخيل في رواية "حماقة ماركيز"**	
05	1–تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات.	15
06	–مفهوم الواقع/ مصطلح الواقعية.	**15**
07	–مفهوم المتخيل/ الخيال والتخييل.	**18**
08	2– أنواع الواقعية وأشكال التخيل.	**22**
09	3–الخيال والتخييل في النقد العربي والغربي.	**27**
10	**الفصل الثاني: الواقع والمتخيل في المكونات السردية في الرواية**	
11	الشخصية	**35**
12	المكان	**41**
13	**الفصل الثالث: مرجعيات المتخيل السردي في الرواية**	
14	1–المرجعية التاريخية.	**56**
15	2–المرجعية الدينية.	**59**
16	3–المرجعية التراثية.	**60**
17	**خاتمة**	**62**
18	**قائمة المصادر والمراجع**	**65**
19	**الملاحق**	**73**
20	**فهرس موضوعات**	**77**

الملخص:

طرح البحث مسألة الواقع والمتخيل في رواية" حماقة ماركيز" لعواد علي وقد تم ذلك مقدمة و ثلاث فصول تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري من البحث من خلال تحديد المفاهيم و ضبط المصطلحات و أنواع الواقعية و أشكال الخيال في النقد العربي و الغربي

الفصل الثاني بعنوان الواقع والمتخيل في المكونات السردية قسمنا فيه الأماكن إلى واقعية ومتخيلة وحددنا ماهية الشخصية وأقسامها الواقعية والخيالية.

الفصل الثالث مرجعيات المتخيل السردي في الرواية تناولنا فيه المرجعية التاريخية والدينية والتراثية.

الكلمات المفتاحية: حماقة –ماركيز –الواقعية–المتخيل–الخيال.

ABSTRACT:

The research raised the issue of reality and the imaginary in the novel "The Folly of Marquez" by Awwad Ali. This was done with an introduction and three chapters. In the first chapter, we dealt with the theoretical side of the research by defining concepts, setting terms, types of realism, and forms of imagination in Arab and Western criticism.

The second chapter is entitled “The Imaginary Reality in the Narrative Components”, in which we divided the places into real and imaginary, and defined the nature of the personality and its real and imaginary divisions.

The third chapter is the references of the narrative imaginary in the novel, in which we dealt with the historical, religious and heritage references

Key words: Foolishness – Marquis – Realism – The Imaginary – Fantasy