الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

المتخيل السردي في رواية "موسم صيد الغزلان" لـ "أحمد مراد"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

حياة حباس

راضيا قصوري

إشراف الأستاذ:

قادة يعقوب

لجنة المناقشة:

1- أ/	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ قادة يعقوب	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020-2019

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل نتقدم باسمي آليات الشكر و التقدير و الامتنان إلى الذين حملوا رسالة العلم و المعرفة ، معلمينا و أساتذتنا من بداية الدراسة إلى غاية نيل هذه الشهادة القيمة. و لا يسعنا في هذا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير إلى الأستاذ المشرف " قادة يعقوب " على قبوله الإشراف على هذه المذكرة و على ملاحظاته القيمة فنسأل الله القدير أن يحفظه و يجزيه خيرا. و نشكر كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة سواء من بعيد أو من قريب ، و نتقدم بشكرنا لزميلتنا " بوروبة سيليا " على مساعدتها لنا.

و نهدي هذا العمل إلى عائلتينا الكريمتين " حباس " و " قصوري".

مقدمة

مقدمة:

الرواية هي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدا يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين ، إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا ، فالرواية من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان ، فخصوصية الرواية تتخلص في أنها جزء من ثقافة المجتمع ، و هي تتكون من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية ، و على كل واحد من المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات.

و تعد الرواية فنا تخييليا يثري الحياة بمعانيها ، فالروائي من خلال الرواية ينقلنا من عالمنا الواقعي إلى عالمه المتخيل ، فالمتخيل في الرواية هو الأداة التي من خلالها يمكن اللعب باحتمال وقوع أو حدوث التجربة. ومن الروائيين الذين غاصوا في أعماق المتخيل نجد الكاتب المصري أحمد مراد في روايته "موسم صيد الغزلان " ، و التي هي موضوع بحثنا ، و التي تدور أحداثها في عالم متخيل ، و هذا ما حفزنا لدراسة المتخيل السردي في رواية "موسم صيد الغزلان" رغبة منا في الإجابة عن الإشكالية و هي: كيف تجلى المتخيل السردي في الرواية؟

و للوصول إلى الإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تنطلق من مقدمة يليها فصلان نظريان و فصل تطبيقي. ففي الفصل الأول تطرقنا إلى إشكالية المفهوم و المصطلح بين الخيال و التخييل و المتخيل ، و أيضا علاقة الخيال بالإبداع و علاقة المتخيل بالواقع ، أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى ماهية السرد الروائي و حددنا المفهوم و مكونات السرد و أنواعه، أما الفصل الثالث و هو الفصل التطبيقي فتطرقنا فيه إلى تجليات المتخيل السردي في رواية موسم صيد الغزلان إلى المكان المتخيل و الزمن المتخيل و الشخصية المتخيلة ، وقد اتبعنا في ذلك على

المنهج الوصفي التحليلي. و في الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصنا إليها ، و ملحقا قدمنا فيه ملخص الرواية و نبذة عن الكاتب و أهم مؤلفاته ، و لانجاز هذا البحث قمنا بالاعتماد على جملة من المصادر و المراجع أهمها : كتاب الصورة الفنية لجابر عصفور ، و كتاب من السردية إلى التخييلية لسعيد جبار ، و كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة ، و كتاب مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي و جميل شاكر.

الفصل الأول : إشكالية المفهوم و المصطلح

1/ مفهوم الخيال و التخييل و المتخيل.

1-1 لغة .

1-2 اصطلاحا.

1-2-1 الخيال .

1-2-2 التخييل.

1-2-3 المتخيل.

2/ علاقة الخيال بالإبداع .

3/ علاقة المتخيل بالواقع .

1/ مفهوم الخيال و التخييل و المتخيل:

1-1 لغة:

تتداخل مفاهيم "الخيال و التخييل و المتخيل" في معناها اللغوي ، إذ تشترك هذه المصطلحات في جذر لغوي واحد وهو (خ،ي،ل) حيث نجد في لسان العرب " خالَ الشيء يَخالُ خَيلاً و خِيلة و خَيْلة و خالاً و خِيَلاً و خَيلانًا و مَخالة و مَخِيلة و خَيْلُولة : ظَنّه ، و في المثل : من يَسْمَع يَخَل أي يظن."[1] و" تَخَيَّل الشيء له : تَشَبَّه. و تَخَيَّل له أنه كذا أي تَشَبَّه و تخايلَ، يقال : تخَيَّلته فتَخَيَّل لي ، كما تقول تصَوَّرته فتَصَوَّر و تَبَيَّنته فتَبَيَّن ، و تحَقَّقْته فتَحَقّق . و الخَيَال و الخَيَالة: ما تَشَبَّه لك في اليَقَظة و الحُلم من صوره."[2]

و ورد في معجم مقاييس اللّغة " الخاء و الياء و اللام أصلٌ واحد يدل على حركة في تلوُّن. فمن ذلك الخَيَال، و هو الشَّخص . و أصله ما يتخيَّله الإنسان في مَنامه، لأنَّه يتشبّه و يتلوّن. "[3]

أمّا في قاموس المحيط "و الخَيال و الخَيالَة ما تَشَبَّه لكَ في اليَقَظة و الحُلم من صورة."[4]

أمّا في قاموس الوسيط "خيل إليه أنه كذا: لبس و شبه ووجه إليهم الوهم."[5]

---

[1] جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد11، دار صادر، بيروت، ص 226.

[2] المصدر نفسه ، ص 230.

[3] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، الجزء الثاني ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1979م ، ص235.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، الطبعة08 ، مؤسسة الرسالة ، 2005م ، ص996.

[5] جماعة من الباحثين، المعجم الوسيط، الطبعة 04، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص226.

و ورد في قاموس مختار الصحاح " (الخَيَالُ) و (الخَيَالة) الشَّخصُ و الطَّيفُ أيضا... و (خُيِّلَ) إليه أنَّه كذا على ما لم يُسَم فاعله من(التَّخييل) و الوَهم . و (تَخَيَّلَ) له أنَّه كذا و (تَخَايَلَ) أي تَشَبَه يُقال (تَخَيَّلَهُ فَتَخَيَّل) له كما يقالُ تَصَوَّره فتَصَوَّرَ له و تَبَيَّنَهُ فتَبَيَّنَ له و تَحَقَّقَهُ فتَحَقَّقَ له."[1]

أمّا في قاموس تاج العروس " خَال الشيء يَخالُ خَيْلا و خَيْلَة، و يُكسران، و خَالا و خَيلانا، محرَّكة و مَخيلة و مَخالَة و خَيْلُولَة : ظَنَّهُ) اقتصر ابن سيده منها الخَيْل، بالفتح و الكسر، و الخَيلَة و الخالِ و الخَيَلان و المَخَالَة. و نقل الصاغانيّ الخِيلَة، بالكسر، و المَخِيلَة و الخَيْلُولَة. و في التهذيب : خِلْتُه زَيدا خِيلانا ، بالكسر، و منه المثل: من يسمع يَخَلْ : أي يَظُنّ."[2] ومن خلال كل هذا يتبين لنا أنّ المعنى اللغوي لكل من الخيال و التخييل و المتخيل هو الظن و الوهم و الطيف

2-1 اصطلاحا:

1-2-1 الخيال:

اهتم العلماء منذ القدم بالخيال إذ له صلة وثيقة بكل أنواع النشاط الفني. وقد اقر معظم الدارسين أنّ مفهوم الخيال انتقل من الفلسفة إلى الأدب ، حيث نجد أفلاطون أول من تحدث عن الخيال في كتابه الجمهورية من خلال نظرية المحاكاة ، حيث قام أفلاطون برفع مكانة العقل و التقليل من شأن الحواس لأنه يرى أنّ الأشياء المحسوسة في تغير مستمر . وقد عرف أفلاطون الخيال على أنه " مصور أو رسام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس و يأخذ من

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المجلد01، مكتبة لبنان، 1986م، ص82.
[2] محمد مرتضى الحسينى الزبيدي، تاج العروس، الجزء28، 1993م،ص449.

الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير."[1] و هذا يعني أنّ الخيال عند أفلاطون هو تصوير أشباه الأشياء التي ندركها بالحس. كما شكك في قيمة الخيال إذ اعتبره مصدر للخطأ لأن الخيال " ليس أداة للوصول إلى الحقيقة، لارتباطه بالعاطفة التي تستثار بالحس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية."[2]

كما ألغى أي دور للخيال في بعض الأغراض الشعرية، لأنه يرى أنّ الخيال الشعري تعبير عن أحاسيس و عواطف و مشاعر الشاعر بدلا من كبحها، و يرى أنّ مصدر الشعر هو الإلهام، فالشعراء يتلقون الشعر من قوة خارجية، فكان شعراء اليونان يختلقون الأشياء و الموضوعات و القصص الخيالية التي لا تمت بصلة للواقع، وقد اعتبر أنّ الخيال مصدر الخطأ عكس العقل الذي يقدم معارف حقيقية.[3]

أمّا أرسطو فقد أعاد مكانة الحواس بعدما قام أستاذه أفلاطون بالتقليل من شأنها، "وقد عبر أرسطو عن الخيال بمفهومين هما المحاكاة في كتابه فن الشعر و الفانطاسيا في كتابه في النفس".[4] و يعرف أرسطو الخيال "أنه الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل".[5] فالخيال عند أرسطو ينشأ و ينبعث من الإحساس. و يرى أن الخيال " يقاس بدرجة الصدق و الكذب، فكلما كانت أقل كذبا،

---

[1]علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 2011م، ص18.

[2]فاطمة سعيد احمد حمدان، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد و البلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص04.

[3]ينظر، علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص20.

[4]محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، الطبعة 01، منشورات محترفة الكتابة المكتب المركزي بفاس،2014م، ص18.

[5]علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص21.

كانت أكثر وضوحا و إقناعا بالحقيقة، وكلما كانت أكثر كذبا، كانت أكثر غموضا و بعدا عن الحقيقة و الإقناع."[1]

أمّا عند الفلاسفة العرب فالخيال عندهم " قوة للنفس تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة".[2]

فابن سينا يرى أنّ الخيال هو " قوة... تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمسة، و يبقى فيها بعد غيبة تلك الحواس."[3] وهذا يعني أن الخيال عند ابن سينا يعتمد في تشكله على الحواس.

أمّا الغزالي فالخيال عنده يعمل على " بقاء صور الأشياء المرئية بعد تغميض العين ، بل ينطبع فيها ما تورده الحواس الخمس، فيجتمع فيها و تسمى الحس المشترك."[4] و هذا يعني أن الخيال عند الغزالي يعتمد على الحواس ، و يتحقق عن طريق أشياء موجودة في الحقيقة. فالوجود الخيالي لا يتحقق " إلا بادراك أشياء موجودة في الخارج(الأجسام) و تسهم صورها الغائبة عن الحس بتكوين الوجود الخيالي ، فإذا لم تكن هذه الصور موجودة لم يكن الخيال."[5] فالخيال يوجد بوجود صور الأشياء الغائبة عن الحس.

---

[1] محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، ص19.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الطبعة01، مكتبة الأدب المغربي، 2010م، ص73.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية(في التراث النقدي و البلاغي عند العرب)، الطبعة03، المركز الثقافي العربي،1992م، ص29.

[4] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص73.

[5] المرجع نفسه، ص73.

أمّا في الدراسات النقدية فالخيال عند الجرجاني " قوة و نشاط ينشأ من مجموعة قوة متشابكة تمثل وحدة واحدة هذه القوى هي العقل، و التذكر و التوهم و الإدراك و الذكاء."[1] و هذا يعني الخيال عند الجرجاني ينشأ من خلال هذه القوى.

أمّا المازني فيرى أنّ " الخيال ليس هو البعد عن الحقيقة و الإتيان بما لا يتصور، لأن ذلك تكلف محال."[2] بل الخيال يكون " في حسن اختيار التفاصيل المميزة."[3] و يرى أنّ "الخيال السليم هو الخيال الذي يؤلف بين العناصر ليخلق شيئا جديدا."[4] ومن خلال هذا نجد أنّ الخيال عند المازني ليس البعد عن الحقيقة بل الخيال عنده هو الحسن في اختيار التفاصيل و خلق شيء جديد.

أمّا العقاد فالخيال عنده هو" عملية داخلية تنبع من ذات الشاعر، يصور بها وقع الأشياء على نفسه أحسن تصوير معتمدا على التشخيص."[5] فالخيال عند العقاد يكمن وينبع من الذات ، و يصوّر الأشياء أحسن تصوير.

1-2-2 التخييل.

أثيرت قضية التخييل منذ القدم حيث تعد الفلسفة اليونانية أول من تطرقت إليه من خلال مفهوم المحاكاة. فقد اهتمت الفلسفة الأرسطية بالتخييل، حيث يرى أرسطو أنّ التخييل " هو محاولة ضبط القوة المتخيلة عند المتلقي ، و كذا توجيهها من طرف العقل ، الذي رسم مسبقا حدود التخيل

---

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص153.

[5] فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، ص18.

عند المبدع."[1] فأرسطو اهتم بالتخييل عند المتلقي من خلال ما اصطلح عليه بالتطهير، الذي يخلص النفس البشرية من المشاعر الزائدة ، فيعيد إدماجها في الحياة الاجتماعية بشكل متوازن.

أمّا في الفلسفة العربية نجد الكندي يشير إلى مفهوم قريب من التخييل وهو التوهم أو الفانطاسيا، إذ يعرفه أنه" قوة نفسانية و مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. و يقال الفانطاسيا هي التخيل، و هو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها."[2] فالتخبيل عند الكندي هي قوة نفسية ، تمكن الفرد من استحضار الصور رغم غياب مرجعيتها.

أمّا عند إخوان الصفا فالتخييل يتم عبر مرحلتين: " المرحلة الأولى هي مرحلة الاستقبال و الإدراك ، و تتعلق بالطريقة التي تستقبل بها هذه المتخيلة الصور المفردة من الواقع، و تتم حفظها مجردة عن الهيولى."[3] أمّا المرحلة الثانية " تتمثل في إعادة إنتاج الصور المخزنة في المتخيلة، و هي المرحلة التي تلعب فيها المتخيلة دورا أساسيا بحيث تتمكن من إعادة تركيب هذه الصور المفردة في صور جديدة تبتعد تبتعدا كثيرا أو قليلا عن مثيلاتها في الواقع."[4] فالتخييل عند إخوان الصفا هو إعادة إنتاج الصور المخزنة ، و إعادة تركيبها في صور جديدة ، سواء كانت قريبة من تلك الصور الموجودة في الواقع أو بعيدة عنها.

أمّا ابن سينا فالتخييل عنده هو " تمثل ذهني و هذا التمثل لا يأتي بطريقة واحدة ، بل هو نتيجة لعلل مختلفة."[5] فالتخييل عند ابن سينا يأتي بعدة طرق ، سواء كان ذلك عن طريق التفكير

---

[1] محمد الديهاجي ، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية ،ص20.

[2] سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، الطبعة01، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، 2012م، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص 43.

[5] المرجع نفسه، ص44.

أو التذكر أو التصوير أو النحت أو الفعل أو القول ، و كل هذه الطرق تأتي في إطار التواصل ، فالتخييل مرتبط بهذه العمليات الذهنية التي تحول الإشارات و العلامات إلى صور داخلية مدركة.[1] فابن سينا ركز على الجانب الانفعالي للمتلقي.

أمّا في الدراسات البلاغية و النقدية فقد ارتبط التخييل بثنائية الصدق و الكذب ، حيث طرح ابن وهب هذه الثنائية و ربطها بثنائية أخرى وهي ثنائية الجد و الهزل ، حيث تكتسب هاتان الثنائيتان قيمة تخيلية و هذه القيمة تتأكد عند الحديث عن بعض الأنواع الكلامية التي تتجاوز فيها التخيل جانب المحاكاة.[2]

أمّا عبد القاهر لجرجاني فقد حظي مفهوم التخييل عنده بعناية خاصة ، إذ قسم المعاني إلى قسمين عقلية أي" المعنى الصريح المحض الذي يشهد له العقل بالصحة ، و يعطيه من نفسه أكرم نسبة ، و تتفق العقلاء على الأخذ به و الحكم بموجبه في كل جيل و أمة."[3] أما القسم الثاني فهو القسم التخييلي و هو الذي " لا يمكن أن يقال أنه صدق ، و إن ما أثبته ثابت ، و ما نفاه منفى ، و هو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، و لا يحاط به تقسيما و تبويبا ، ثم إنه يجيء طبقات ، و يأتي على درجات ، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعن عليه بالرفق و الحذق ، حتى أعطى شبها من الحق ، و غشي رونقا من الصدق ، باحتجاج يخيل ، وقياس يصنع فيه و يعمل."[4] أي أنّ التخييل غير مرتبط بالصدق ، بل مرتبط بالكذب و التوهم، و لا يأتي بصورة واحدة بل يأتي على طبقات أو مراتب.

---

[1] ينظر: سعيد جبار، من السردية إلى التخييلة بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 44.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 47.

[3] صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب ، ص61.

[4] سعيد جبار، من السردية إلى التخييلة بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي ص 48.

و يؤكد الجرجاني على خاصية أساسية للتخييل هو أنّه أظهر أمر في البعد عن الحقيقة ، تكشف وجهه في أنه خداع للعقل و ضرب من التزويق. فمراتب التخييل تتحدد من خلال قربه أو بعده عن الحقيقة ، فمنه القريب المأخذ الذي يسميه التخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله تشبيه ، ومنه تخييل مع حسن التعليل ، و يأتي في مرتبة ثانية يعرف هذا القسم أنه : يكون لمعنى من المعاني و الفعل من الأفعال علة مشهورة عن طريق العادات و الطباع ، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة و يضع له علة أخرى ، فالتخييل هنا لا يتأسس على العرف و العادات ، بل يتأسس بالبحث عن علة جديدة تكون هي الأمثل لجعل التخييل قريب من الحقيقة ، أمّا الخاصية الأخيرة فهي تخييل بغير تعليل ، و قد ميز بينهما و بين الخاصية السابقة (تخييل مع حسن التعليل) إذ اعتبر هذه الأخيرة خاصية معللة أمّا الخاصية السابقة (تخييل بغير تعليل) فهي خاصية غير معللة.[1]

أمّا حازم القرطاجني هو بدوره أيضا اهتم اهتماما واسعا بالتخييل ، حيث يعتبر واضعا لأسس نظرية التخييل ، و قد سار القرطاجني على نهج الفلاسفة المسلمون. فالتخييل عنده هو " أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط و الانقباض."[2] و هذا يعني أنّ التخييل مرتبط بالمتلقي و السامع الذي ينشا في ذهنه صور فينفعل و يتأثر بتخيلها.

[1] ينظر: سعيد جبار، من السردية إلى التخييلة بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص49.
[2] المرجع نفسه ، ص49-50.

و اعتبر القرطاجني " أنّ من شروط التخييل الحسن اقتراب الشيء المحاكي من الشيء المحاكى فإنّه لا ينفي وجود تخييل يدخل من باب الممتنع العجيب الذي يمتع النفوس ، و كلما اقترنت الغرابة و التعجب بالتخييل كان أبدع."[1] فالتخييل كلما كان مرتبط بالغرابة يكون أكثر إبداعا.

1-2-3 المتخيل:

حظي مفهوم المتخيل باهتمام الباحثين و الدارسين، حيث " أشار بعض الباحثين إلى أنّ أصل اشتقاق كلمة المتخيل imaginaire هو من الكلمة اللاتينية imaginarius التي تعني : خيالي ، أو مغلوط . و تستعمل في اللغة بثلاث دلالات في أقل تقدير: الأولى: تأتي صفة، و تعني مالا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية. و الثانية: و تأتي اسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله، و الثالثة : و تأتي اسمّا. و تعني الشيء الذي تنتجه المخيلة: كما تعني ميدان الخيال."[2] فالمتخيل يستعمل في اللغة بثلاث دلالات ، يأتي صفة أو اسم مفعول أو اسم . و المتخيل "عبارة عن نسق مترابط من الصور و الدلالات و الأفكار المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها و عن الآخرين. فكل جماعة تشكل صورا و أحكاما عن الجماعات الأخرى و يتم ترسيخ هذه الصور و الأحكام في الوعي أو اللاوعي الجماعي بمرور الزمن و بالقوة

[1] محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات ،ص74.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، الطبعة01، ابن النديم للنشر و التوزيع، دار الرولفد الثقافية،2016م ، ص17.

المادية أو الثقافية التي يتمتع بها التمثيل."[1] فالمتخيل موجود في كل فئة أو جماعة، حيث تشكل صور عن نفسها و عن الآخرين.

و يكون المتخيل " شاملا للأفكار و المعتقدات و التوجهات و التصرفات ، فتلتقي الأساطير و الحكايات و القصص و الأحلام و كل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل ، و ينتج المتخيل عبر تراكم هذه المنظومات مع الأخذ بالحسبان المدى الزمني الذي يقوم بتنميط الصورة و جعلها تنطبق وما تمليه المخيلة."[2] فالمتخيل يكون شامل للأفكار و المعتقدات ، فتلتقي كل الإنتاجات الرمزية ، فيؤدي هذا إلى إنتاج المتخيل.

و يظهر المتخيل "من خلال تقديم أو عرض خيالي ، ليشمل الكيانات و الأحداث و حالات الواقع ، أي مجموع الأفعال و الأشياء التي ترتكز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية ، في ظل إطار زمني و مكاني (إطار العالم المتخيل)."[3] و هذا يعني أنّ المتخيل يظهر من خلال عرض خيالي لحالات الواقع التي تثير انتباهنا أثناء العملية الخيالية.

أمّا المتخيل في النص الأدبي ، داخل العمل الروائي خاصة ، فيعتبر " عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا و العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية و التي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها و بين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، و تحدث العميلة فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة ، و المتجانسة مع معطيات الصورة

---

[1] نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، الطبعة01، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004م ، ص20.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، ص 17.

[3] العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، الطبعة01، شركة النشر و التوزيع–المدارس– ، 2000م ، ص158–159.

المخيلة ، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة و الصور المخيّلة، فتحدث الإثارة المقصودة ، و يلج المتلقي إلى عوالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا."[1] و هذا يعني أنّ المتخيل في النص الأدبي يثير انفعال المتلقي ، و تكون هذه الإثارة مقصودة.

و نجد المتخيل " يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ، و يتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء و تربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات ، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام."[2] فالمتخيل وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة.

و " يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من الموضوع، أو حكاية أو حتى شيء ما أمرا مدهشا، و هو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر ، أو غير المألوف و غير المتوقع."[3]

و "يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص و تبايناتها و إيحاءاتها و إمكانات دلالاتها ضمن مبدأ التماسك النصي. و على هذا الأساس يتحدد المتخيل بنمط تركبه من العلاقات

---

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الطبعة02، دار الأمل للنشر و التوزيع ، 2000م،ص58.

[2] المرجع نفسه ،ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

القائمة بين الصور داخل النص كله. وهي علاقات يحصل بها ما يسمى الانسجام. "[1] و من خلال هذا نجد المتخيل يتحدد من خلال العلاقة القائمة بين الصور داخل النص.

2/علاقة الخيال بالإبداع:

يعد الخيال أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني ، " فالخيال عنصر مهم في الإبداع ، و هو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها كما تبدوا في أعين الناس."[2] فالخيال ضروري للإبداع حيث يجعل المبدع يخلق أشياء غير موجودة . و " عملية الإبداع لا يمكن أن تتم من مجرد توافر عدد معين من القدرات الإبداعية أو السمات المزاجية ، بل لابد من توافر أساس تجتمع من حوله كل تلك العناصر. وقد أمكن بالفعل تكوين تصور على قدر معقول من الوضوح يجمع شتات الجزئيات التي تم التحقق من أهميتها في عملية الإبداع و إن هذا الأساس هو ملكة الخيال التي عدها الباحثون من بين أهم العوامل بل هي الوعاء الذي يضم جميع العوامل الأخرى التي تدفع المبدع نحو إبداعه."[3] لأنّ الخيال " يلعب دورا مهما في العملية الإبداعية و أن جميع النظريات العلمية الكبرى ما هي إلا أعمال بطولية خيالية. كما أن فاعليته و دوره في التوصل للاكتشافات المتعددة كبير ، و أن هنالك أمثلة لعلماء و مكتشفين انبثقت نظرياتهم المعرفية و إبداعاتهم عن طريق ملكة الخيال."[4] و هذا دليل على أهمية و دور الخيال في عملية الإبداع و الابتكار، حيث نجد بعض العلماء انبثقت نظرياتهم عن طريق الخيال. فالخيال" عبارة عن تشكل

---

[1] محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص 372.

[2] زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي–الشعر المهجري أنموذجا– ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، جامعة بابل، العدد25، 2016م، ص174.

[3] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص09.

[4] المرجع نفسه، ص10.

سحري لا يقدر عليه سوى الفنان المبدع."[1] و " يعد معبرا يمر عبره مفسرو العملية الإبداعية، بل راحوا يميزون من خلاله بين الفنان المبدع و غيره من العامة ممن لا يبدع فنا أو يشيد صرحا معرفيا."[2]

و وجد علماء النفس من خلال الدراسات التي قاموا بها أنّ أهم عامل في الإبداع هو الخيال و وجدوا أنّ " الأشخاص جميعا مؤهلين للعمل الإبداعي. فالعبقرية و الخيال ظاهرتان تكمل إحداهما الأخرى، فلا تذكر العبقرية إلا و يذكر الخيال معها بوصفه عنصرا جوهريا منها، بل في أحيان كثيرة ينظر إلى القدرة التخيلية و العبقرية على أساس أنهما شيء واحد أو على الأقل أن الاثنين يفترض أحدهما الأخر."[3] و هذا دليل على أن الإبداع مقترن بالخيال، فلا وجود لإبداع من دون خيال، فالخيال ضروري في العملية الإبداعية.

3/علاقة المتخيل بالواقع:

يعتبر النص الأدبي مزيجا بين الواقع و الخيال، " فالنص الروائي يتعامل مع التصورات الذهنية الموجودة عن الواقع في الحقل الثقافي و الإيديولوجي، فإن الروائي يجهد نفسه من أجل إيجاد الطريقة المثلى في التعامل مع المادة التي يستقيها من الحياة و الخطابات اليومية المتداولة بين الناس، لتأسيس النص الروائي على قاعدة مرجعية، فيعمل على خلق عالم روائي يعد إنزياحا عن عالم الواقع، نحو عالم متخيل، و إن كان في الأصل يستمد من عالم الواقع، و المتلقي يدرك بفعل إشارات عدة ، أنه أمام نص تخييلي، و أن وظيفته ليست وظيفة مرجعية تحيل على واقع فعلي، بل إنها استمدت من الواقع، و صنعت منه عالما متخيلا و واقعا، وقف عند حدود الكتابة

---

[1] زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي–الشعر المهجري أنموذجا– ، ص 175.

[2] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص101.

الإبداعية التي توهم بواقعها الخاص و لهذا يمتزج في النص الروائي التخييل بالوقائع امتزاجا جماليا مشكلا العالم الروائي."[1] فالروائي يأخذ من الواقع فيجعله موضوعا لروايته، فالحديث عن الرواية يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الواقع الذي أنتج فيه و تأثر به، و المعبر عن ذلك الواقع أيضا.

و تبدأ علاقة المتخيل بالواقع من كون أنّ " الواقع معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس و تلمس آثاره بالملاحظة العيانية ، في حين أن المتخيل بناء ذهني، خفيّ لا يدرك إلا بإعمال الفكر و النظر."[2] فالمتخيل يدرك عن طريق استعمال الذهن، أمّا الواقع فهو حقيقي يدرك بالحس.

و " المتخيل يعيد تشكيل بنى الواقع، أي إعادة صياغته و تشكيله و بهذا، فإن المتخيل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة و شكلا. و المتخيل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع و أحد مكوناته. فالمتخيل برغم كونه مكونا من مكونات الواقع يؤثر فيه و يحدث خلخلة في بنياته."[3] وهذا يعني أن المتخيل يؤثر في الواقع و يعد في "أحد أبعاده جزء مندغم في الواقع، و بعد مكون لميدان الممارسة إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما، فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخيل، و أخرى تعيش في المتخيل الذي يعاش كواقع، أو هو الواقع المتخيل."[4] فالمتخيل جزء من الواقع و أحد مكوناته.

و يرى عبد الحميد يونس " أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد و يلغي الإبداع مع الإبقاء على الصنعة. إذ يقول أن المتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره و وحداته

---

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، الطبعة01، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2005م، ص23.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، وزارة الثقافة ، دمشق، 2001م،ص40.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص21.

جميعا من الواقع أو من الممكن، و الغرابة فيه تقوم على النظم و التأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، و هكذا تصير العلاقة بين المتخيل و الواقع هي علاقة احتواء من جهة(يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو من الممكن) و علاقة تشكيل (الغرابة فيه تقوم على النظم و التأليف)."[1] و من هنا يتبين لنا أنّ العلاقة القائمة بين المتخيل و الواقع هي علاقة احتواء من جهة، إذ لا يمكن أن يكون متخيل من دون الرجوع إلى الواقع، ومن جهة أخرى علاقة تشكيل.

و هناك من يرى أنّ العلاقة بين المتخيل و الواقع غير موجودة، و أنهما ينتميان إلى عالمين مختلفين. من بينها المدرسة الشكلانية حيث اعتبرت أنّ المتخيل و الواقع لا يمكن أن توجد بينهما أي علاقة.

و يرى تزفيتان تودوروف الذي يعد من أبرز ممثلي المدرسة الشكلانية، أنّ علاقة المتخيل و الواقع كانت قديما تجيب عن السؤال التالي: عن ماذا نكتب؟ و الإجابة عن هذا السؤال طرحت مجموعة من الإشكالات منها ما مدى صدق النص الأدبي لوصفه للعالم. فطرح القضايا بهذه الطريقة هو طرح علاقة المتخيل و الواقع من وجهة نظر الحقيقة بالمفهوم المنطقي، وهي أيضا إخضاع النص الأدبي لامتحان الحقيقة، و بالتالي شرعية الحديث و الحكم على النص الأدبي بأنه صادق أو كاذب. و هذا من مهام المنطقي الذي يهتم بالصدق و الكذب داخل المقولات الفلسفية، في حين أنّ النص الأدبي لا يخضع لمقاييس الصدق أو الكذب بمفهومهما المنطقي، و لكنه يهتم

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ،ص57.

بالصدق الفني إذ يمكن أن تكون الرواية كاذبة تماما كما يمكن أن تكون صادقة كل الصدق.[1] و طرح أيضا " علاقة المتخيل بالواقع من وجهة نظر مزدوجة:

الأولى تحتكم إلى قواعد الجنس الأدبي ، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي. و بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي .

الثانية هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب و ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقا (الرأي المشترك). فالنص الأدبي يقترب من الذوق العام كلما اقترب من الواقع و هذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية و نحاول إسقاطها على النص."[2]

أمّا جوليا كريستيفا فترى أن " الأدب بنية مغلقة ، و هكذا ترى في العمل الأدبي « ميكانيزما » لغوية مفرغة من كل محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي، أي النص الأدبي جهاز لغوي بالدرجة الأولى مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنص) و معزول عن أي سياق اجتماعي أو تاريخي."[3] فالنص الأدبي عند كريستيفا معزول عن الواقع الاجتماعي أو التاريخي ، فالنص بنية مغلقة على ذاته.

أمّا المدرسة الاجتماعية فقد فضلت الاجتماعي على الأدبي ، حيث يرى يوري لوتمان " أن الأدب يتمفصل في الواقع و يؤكد على العلاقة الحميمة التي تربط العالمين مع التركيز على خصوصية كل عالم. و هكذا فهو لا يرى الأدب منفصلا عن الواقع و في حالة طلاق حقيقية و

---

[1] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، ص60.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، ص60–61.

[3] المرجع نفسه، ص61.

لكنه يقول بتداخل بنى الواقع مع بنى الأدب و تشابكهما، أي أن العلاقات بين المتخيل و الواقع لا يمكن تحديدها بوضوح نظرا للعلاقات الدينامية و الوظيفية التي تجمعهما."[1] و هذا يعني أن المتخيل يتداخل مع الواقع و لا يمكن الفصل بينهما لأنّ الخيال " هو كغاية و قدرة على تمثل الواقع و تصويره في علاقات مختلفة تماما عن اشتراطات هذا الواقع. و على هذا الأساس فإنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الخيال عن مجالات الحياة."[2]

و أكد لوتمان " أنّ المتخيل يتشكل وفق بنية اللغة المكتوبة فيها، أي أنّه تنظيم لأدوات التوصيل و تنظيم للخبرة البشرية في الميدان المعرفي ، و هذا يشير إلى العلاقة الحميمة بين الواقع و المتخيل و هنا يصير الأدب هو تشكيل و تنظيم للخبرة المعرفية التي يمر بها الواقع . و كلما قويت العلاقة بينهما كانت الدلالة أعمق و أشمل."[3] وهذا يعني أنّ المتخيل يتشكل على اللغة المكتوبة .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن مصطلح الخيال و التخييل و المتخيل تشترك في معناها اللغوي ، أما من الناحية الاصطلاحية فلكل مصطلح مفهومه الخاص ، كما توصلنا إلى أن العلماء منذ القدم اهتموا بمصطلح الخيال و التخييل ، فالخيال مرتبط بالابداع ، أما التخييل فهو مرتبط أكثر بالشعر ، أما المتخيل فهو مصطلح حديث ، و هو مرتبط بالايحاءات الموجودة في النص السردي. فالمتخيل يلعب دورا أساسيا في السرد ، فيعطي الرواية نوعا من الاثارة و الغموض.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، ص63.

[2] محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، ص09.

[3] حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، ص63.

الفصل الثاني: ماهية السرد الروائي.

1/مفهوم السرد.

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

2/ مكونات السرد الروائي.

2-1 الراوي.

2-2 المروي.

2-3 المروي له.

3/ أنواع السرد.

3-1 السرد التابع.

3-2 السرد المتقدم.

3-3 السرد الآني.

3-4 السرد المدرج.

1/ مفهوم السرد:

1-1 لغة:

تعددت مفاهيم السرد من معجم إلى آخر فقد جاء في لسان العرب " السّردُ في اللغة: تَقدِمَة شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضه في اثر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديث و نحوه يَسْرُده سرداً إذا تابعه. و فلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له و في صفة كلامه ، صلى الله عليه و سلم : لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أي يتابعه و يستعجل فيه. و سَرَد القرآن : تابع قراءته في حدر منه. و السرد ـ المتابع ـ و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه."[1]

و ورد في معجم مقاييس اللغة " السين و الراء و الدال أصل مطرد منقاس ، و هو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض."[2]

أمّا في قاموس المحيط " السرد : الخَرزُ في الأديم ، كالسُرادِ ، بالكسر و الثقب ، كالتسريد فيهما ، و نسج الدرع ، و اسم جامع للدروع و سائر الحلق ، و جودة سياق الحديث ، وع ببلاد أزد، و متابعة الصوم."[3]

أمّا في قاموس الوسيط " سرد الشيء سَرْداً : ثقبه. و الجلد : فرزه. و الدرع : نسجها فشك طرفي كل حلقتين و سمرهما. و في التنزيل العزيز : { أن اعملوا سابقات و قدر في السرد} و الشيء : تابعه و والاه ، يقال : سرد الصوم. و يقال : سرد الحديث : أتى به على ولاء ، جيد

---

[1] جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، بيروت، ص 211.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، الجزء الثالث ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ص157.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، الطبعة08 ، مؤسسة الرسالة ، 2005م ، ص288.

السياق. (سرد) سردا : صار يسرد صومه. (أسرد) الشيء : ثقبه ، و خرزه. (سرده) ثقبه ، و خرزه. و الدرع : سردها. (تسرد) الشيء : تتابع . يقال : تسرد الدر. و تسرد الدمع. و تسرد الماشي ، تابع خطاه و الحديث : كان جيد السياق له.[1]

و ورد في معجم مختار الصحاح " سرد ، درع (مسرودة) و (مُسرّدة) بالتشديد : فقيل سردها نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض. و قيل(السرد) الثقب و (المَسْرُودة) المثقوبة. و فلان (يَسْرُد) الحديث إذا كان جيد السياق له. و (سَرد) الصوم تابعه.[2]

أمّا في معجم تاج العروس " السّرد : (جودة سياق الحديث) ، سَرَدَ الحديث و نحوه يسرده سردا ، إذا تابعه ، و فلان يَسْرُد الحديث سَرْداً و تَسرّده ، إذا كان جيّد السّياق. و سَرَدَ القرآن : تابع قراءته في حدرا منه."[3]

و من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أنّ المعني اللغوي للسرد هو التتابع في الحديث و النسج و السبك.

1-2 اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد و اختلفت ، و هذا راجع إلى تعدد مجالاته و استخداماته المختلفة. "فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة ، و الصورة ثابتة كانت أم متحركة، و الإيماء(le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل المواد ، و السرد حاضر في

[1] جماعة من الباحثين، المعجم الوسيط، الطبعة 04، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص 426 .

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المجلد01، مكتبة لبنان، 1986م،ص124.

[3] محمد مرتضى الحسينى الزبيدي، تاج العروس، الجزء08، الطبعة02 ،1994م،ص187.

الأسطورة ، و في الحكاية الخرافية(légende) ، و في الحكاية على لسان الحيوانات ، و في الخرافة ، و في الأقصوصة ، والملحمة ، و التاريخ ، و المأساة ، و الدراما ، الملهاة ، و البانطوميم ، و اللوحة المرسومة(و لنفكر هنا في بالقديسة أرسطو دوكرباتشيو) ، و في النقش على الزجاج ، و في السينما ، و الكومكس ، و الخبر الصحفي التافه ، و في المحادثة. و فضلا عن ذلك فان السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا ، حاضر في كل الأزمنة ، و في كل الأمكنة ، و في كل المجتمعات."[1]

و " السرد مصطلح نقدي حديث. يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ، و هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص. و هو كل ما يتعلق بالقص... و هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام و لكن في صورة حكي."[2] فالسرد هو نقل صور واقعية إلى صور لغوية ، يقدمها الروائي إلى المتلقي على شكل حكي . و جاء السرد هنا مرادفا للقص "فالسرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، و هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب."[3]

و يطلق السرد "على العملية الروائية التي يقوم بها الراوي و الصيغ و التراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه و وفق طبيعة الزمن الذي تقع فيه الأحداث ، فالسرد هو الكيفية التي

---

[1] رولان بارت و آخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسن بحراوي ـ بشير العمري ـ عبد الحميد عقار، الطبعة01، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992م ، ص09

[2] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، الطبعة02، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005م ، ص38.

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، الطبعة 01 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، 2002م ، ص105.

يقدم من خلالها المحتوى أو المضمون الروائي ، و هذه الكيفية تتكون من المكونات الأساسية لأي رسالة بين المرسل و متلق. فهي تتكون من المرسل(الراوي) و الرسالة(المروي) و المرسل إليه(المروي له)."[1] فالسرد إذا هو العملية التي يقوم بها الراوي ، و يقدم من خلاله مضمون الرسالة التي يتلقاها المرسل إليه. فالسرد يعد " وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي و المروي له ، ومن ورائهما المؤلف و القارئ ، و في هذا النطاق يذكر جونات أنّ السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمة بين عناصر تدخل في ما يسميه مقاما سرديا ، و يشمل هذه العناصر في المتخاطبين و حدوهما المكانية و الزمنية ، فلا يتصور سرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها و بها هذا المقام السردي."[2] فالسرد عند جونات " هي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي(أو الراوي) و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي و الحكاية (أي الملفوظ) القصصي."[3] و هذا يعني أن السرد عند جونات هو كل ملفوظ يقوله السارد ، فينتج عن ذلك نصا قصصيا.

" و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية و الزمانية ، الواقعية و الخيالية، التي تحيط به ، فالسرد عملية إنتاج يمثل بها الراوي دور المنتج ، و المروي له دور المستهلك ، و الخطاب دور السلعة المنتجة... فالسرد هو الخيارات التقنية و الإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية. و هو يشمل الراوي و المنظور الروائي و ترتيب الأحداث .

---

[1] حسن علي مخلف ، التراث و السرد ، الطبعة 01 ، إصدارات إدارة البحوث و الدراسات الثقافية الدوحة ـ قطر ، 2010م ، ص 207.

[2] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص 244.

[3] سمير المرزوقي . جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، بغداد، ص74.

و يطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الأحداث كفعل زمن."[1] فالسرد عملية يقوم بها الراوي الذي يقوم بسرد الحكاية سواء كانت واقعية أو خيالية ليتلقاها المروي له .

كما يأتي السرد مرادفا للحكي ، فهذا الأخير يتحدد عند سعيد يقطين " كتجل خطابي ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ، و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها."[2] كما قام بالمقارنة بين مفهوم السرد و العرض من خلال الحكي في الرواية و المسرحية ، فالحكي " في الرواية يقدم لنا من خلال السرد narration ، أي أن هناك راويا يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي . أما في المسرحية، فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل représentation أي أن الأحداث تصلنا مباشرة عبر الشخصيات و هي تقوم بتشخيص الحكي. و قد نجد السرد في المسرحية و العرض في الرواية لكن الطابع المهيمن في الرواية هو السرد و في المسرحية هو العرض."[3] فالسرد هو الطابع الغالب في الرواية ، أمّا العرض فنجده في المسرحية.

و يتداخل مفهوم السرد مع الخطاب و النص ، إذ تشترك هذه المصطلحات في " التعبير أو المستوى اللغوي في الرواية ، و ينشأ التداخل بين مفاهيمهما من جراء الحدود التعبيرية التي تختلف النظريات حولها ، فتدوروف مثلا لا يقيم حدودا قاطعة بين مفهومي السرد و الخطاب ، لأنه يرى أن العمل الأدبي يحتوي شقين ، هما : الحكاية histoire و السرد narration ، و يرى أن

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 105.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، الطبعة 03، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، 1997م، ص46.

[3] المرجع نفسه ، ص47.

الحكاية تختص بالأحداث المتحركة في الزمان ، أما السرد عنده ، فيشمل طرق تشكيل الحكاية ، و أساليب عرضها ، أي أنّ مفهوم السرد عنده يجمع بين مفهوم ألحكي و السرد."[1] فالسرد إذن يشمل طرق تشكيل الحكاية ، بينما الحكاية فهي تختص بالأحداث المتحركة في الزمن.

أمّا جيرار جينيت فيرى أنّ " الحكاية (خطاب سردي) ، و يمكن عدّ الحكاية عصب السرد فهي ثابتة و أساسية و عليها مدار السرد ، و بانتفائها ينتفي السرد. فالسرد قائم على حكاية خيالية أو واقعية ، أعيد إنتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية ، و يفترض في التاريخ و السيرة و السير ذاتية أن يعيد خطابات ملقاة فعلا ، و يفترض في الملحمة و الرواية و الخرافة و الأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة."[2] فالحكاية عند جنيت إذا هي خطاب سردي ، فإذا غابت الحكاية غاب السرد ، فهذا الأخير قائم على حكاية سواء كانت حقيقية أو خيالية.

و هناك من قام بالتمييز بين السرد و وصف واقعة أمثال " لابوف ، برنس ، ريمون ، كينان، فقد عرفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل(أو واقعة واحدة و موقف واحد) ، و هذا لا يعني منطقيا أن أحدهما يفترض أو يستلزم الأخر ، ومن أجل تمييزه من رواية سلسلة اعتباطية من الوقائع و المواقف فإن بعض السرديين(دانتو و غريماس و تودوروف) قد قرروا أيضا أن السرد يجب أن يتضمن موضوعا متصلا و يشكل كلا متكاملا ، و الوساطة(الميديا) السردية للعرض متنوعة(شفهية و مكتوبة و لغة السيماءات و صور متحركة أو ثابتة و إيماءات و

[1] عبد الرحيم كردي ، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا) الطبعة01 ، مكتبة الآداب ، 2006م ، ص 104.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011م ، ص18.

موسيقى أو أية تولفيه منتظمة منهم) ، و كذلك الأشكال التي يمكن أن يتخذها السرد(ففي عالم السرد القولي وحده هناك الروايات و الرومنسيات ، و الروايات القصيرة ، و القصص القصيرة ، و التاريخ ، و السيرة و السيرة الذاتية ، و الملاحم ، و الأساطير ، و القصص الشعبية ، و القصص البطولية ، و القصائد القصصية ، و التقارير الإخبارية ، و قصص المحادثات العادية و غير ذلك)."[1] و هذا يعني أن السرد هو رواية حدثين خياليين أو واقعة واحدة ، كما يتخذ السرد أشكالا عديدة.

2/ مكونات السرد:

يعتبر السرد الطريقة أو الكيفية التي تروى بها الرواية ، فالسرد يحمل في طياته مجموعة من الرسائل و هذه الرسائل تمر عبر مكونات و هي : الراوي ، و المروي ، و المروي له.

2-1- الراوي:

يعرف الراوي أنه " المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له ، أو القارئ(المستقبل). و هو شخصية من ورق على حد تعبير بارت. و هو – لأنه كذلك- وسيلة أو أداة يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عالم روايته."[2] فالمروي إذا هو الأداة التي يستخدمها الروائي لإيصال روايته إلى المتلقي. فالراوي " هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها ، و هو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة ."[3] و " يروي القصة كما يراها بالدرجة الأولى و القارئ يواجه القاص و يصغي إليه ، و قد تروي القصة بشكل بحيث ينسى حضور المغني و

---

[1] جيرالد برنس ، المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، الطبعة01، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م ، ص145- 146.

[2] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص40.

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 95.

يتجلى المشهد للعيان و تحتله شخصيات الحكاية."[1] فالراوي هو الذي يروي الأحداث و الوقائع فيتلقاها القارئ .

و يعد الراوي " الواسطة بين العالم الممثل و القارئ ، و بين القارئ و المؤلف الواقعي . فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا. و يهتدي إليه بالإجابة عن السؤال من يتكلم؟ و يمكن رسم صورته من خلال ما يتركه ضرورة ، من بصمات الخطاب القصصي. ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي و درجة علمه بها و تشكله الخاص للغة وما يلجأ إليه من طرائق لاستعادة أقوال الشخصيات. و منها أيضا ضمير السرد و مستواه (من خارج الحكاية Extra diégétique أو من داخل الحكاية Intradiégétque و علاقاته بالحكاية (مشارك فيه الحكاية أو غير مشارك فيها) و منها أخيرا ما ينهض به من وظائف بعضها إجباري و بعضها الأخر غير إجباري."[2] فالراوي شأنه شأن الشخصيات الروائية التي يلجأ إليها الراوي لتنوب عنه لإيصال خطابه السردي ، فهو بمثابة الواسطة بين المؤلف و القارئ، و"ينفصل الراوي عن الكاتب في النصوص المتخيلة التي تروي أحداثا لم يشهدها الكاتب ، أو التي خالف فيها ما شاهده في ترتيب الوقائع ، أو الأسباب ، أو النتائج ، أو الأماكن ، أو الزمن ، أو أسماء المشاركين فيها ، أو علاقاتهم ، أو أحاديثهم الخ.. في حين تقدم الرواية الحدث المتخيل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته(كي لا يصبح كاذبا)، فتروي الحدث شخصية خيالية هي

[1] بيرسي لوبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، الطبعة02 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2000م ، ص225.

[2] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص195.

الراوي."[1] فالراوي إذن يعتبر شخصية خيالية يروي أحداثا متخيلة بدل الحقيقية ، و هنا ينفصل عن الكاتب الحقيقي للقصة المروية ، و هنا تقدم لنا الرواية أحداثا لم يشهدها الكاتب.

2-2 المروي:

يعرف المروي أنه " مجموعة المواقف و الوقائع المروية في سرد ما."[2] فالمروي هو " كل ما يصدر عن الراوي ، و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ، يحكمها فضاء من الزمان و المكان ، و تعد(الحكاية) جوهر المروي، و المركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له ، و تتحكم في أنساقه بنيتان هما : موقف الراوي و موقف المجتمع."[3] فالمروي هي الرسالة أو الحكاية التي تصدر من الراوي ، حيث يقوم هذا الأخير بسرد أحداث ، و ترتبط هذه الأحداث بأشخاص في زمان و مكان ما ، فالمروي أو الحكاية هي البؤرة التي تتفاعل فيها شخصيات الحكاية.

و يكون المروي " ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسّل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية."[4] فالمؤلف يكون على علم بالمروي ، الذي يقوم السارد باختيار الأسلوب الأمثل لكي يقوم بسرده.

2-3 المروي له:

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص95.

[2] جيرالد برنس ، المصطلح السردي(معجم مصطلحات) ، ص142.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، ص 99.

[4] سحر شيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، فصيلة محكمة ، العدد الرابع عشر ، 2013م ، ص 114.

المروي له هو " الشخص الذي يروي له في النص. و يوجد على الأقل مروي له واحد(يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا) لكل سرد ، يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ، و يمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهما بواسطة نفس الراوي ، أو بواسطة راوي آخر."[1] و هذا يعني أن المروي له هو الذي يروى له الراوي ، فهو الذي يتلقي الرسالة التي يرسلها الراوي ، و يمكن أن يوجد أكثر من مروي له. و مصطلح المروي له ابتدعه جونات " للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ، و يقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مروية إن بصفة معلنة أو مضمرة . و لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي . و هو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي."[2] فالمروي له لابد من وجوده سواء كان حقيقي أو متخيل لتلقي الأحداث و الوقائع التي يرويها الراوي.

3/أنواع السرد:

3-1 السرد التابع:

السرد التابع (اللاحق) narration ultérieure هو " السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها."[3] و هذا يعني أن السرد التابع هو سرد لأحداث قد وقعت في الماضي ، فزمن السرد التابع للحدث هو " الشائع في الرواية ، وفيه

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، الطبعة01 ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة،2003م ، ص120.

[2] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص 386.

[3] سمير المرزوقي- جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ص97.

يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض بعيد أو قريب."[1] فالراوي يروي الأحداث الماضية سواء كان في زمن بعيد أو قريب. وزمن السرد التابع يكون " تاليا لزمن الحكاية. و هذا هو الموقع المألوف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردي و يكفي مثلما يقول جونات(Genette) استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقا بالحكاية وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنية الفاصلة بينهما أو عدم تحديدها."[2]

و يعد السرد التابع " من الخصائص المميزة للسرد التقليدي أو الكلاسيكي."[3] حيث يعد هذا "النوع الأكثر انتشارا. و أحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة < كان يا مكان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان>."[4] فهذا السرد هو سرد تقليدي ويعد الأكثر انتشارا.

3-2 السرد المتقدم:

السرد المتقدم(السابق) narration antérieure هو " سرد يسبق المواقف و الأحداث زمنيا."[5] و هو سرد " استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل و هو نادر في تاريخ الأدب."[6] فهذا السرد يقوم على رواية أحداث تقع في المستقبل ، فيكون زمن السرد المتقدم " سابقا لزمن الحكاية. و انتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ظاهرة نادرة تتجسد في القص التنبئي ."[7] فهذا النوع من السرد يكون متقدما عن زمن وقوع الحدث ، وهو نوع نادر ونجده في السرد التنبئي أو الحكايات

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

[2] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص232.

[3] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص155.

[4] سمير المرزوقي- جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ص97.

[5] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،ص 17.

[6] سمير المرزوقي- جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ص97.

[7] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص233.

التنبؤية ، حيث نجد هذه الأخيرة " تعتمد عموما صيغة المستقبل ، ولكن يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر. و استخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص تروي الأحلام أو التنبؤات ، و تسبق الأحداث."[1] و هذا يعني أن زمن السرد المتقدم يكون في مقاطع محدودة من النص ، وتكون هذه المقاطع تروي تنبؤات تسبق الأحداث .

3-3 السرد الآني :

السرد الآني(المتزامن) narration simultané هو سرد " معاصر للمواقف و الأحداث المحكية."[2] فهذا النوع من السرد يكون " في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية تدور في آن واحد."[3] و هذا يعني أن السرد في هذا النوع يكون أثناء وقوع الحدث ، فتروى الأحداث أثناء وقوعها. فزمن السرد الآني هو الزمن الذي " يتطابق فيه كلام الراوي مع مجريات الحدث. و قد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته."[4] وهذا يعني أن زمن السرد الآني يكون أثناء حديث الراوي مع مجريات الحدث. و" يعتبر جونات السرد المتزامن أبسط أنماط السرد لأن التطابق بين زمن الحكاية زمن السرد يلغي كل إمكانية للتداخل بينهما أو التلاعب بالزمن."[5] و هذا يعني ان زمن الحكاية و زمن السرد يتطابقان ، فزمن الحكاية يكون أثناء زمن السرد ،و هذا التطابق يلغي إمكانية التلاعب بالزمن.

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،ص180.

[3] سمير المرزوقي- جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ص98.

[4] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص106.

[5] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص233.

4/3 السرد المدرج:

السرد المدرج (المتداخل) narration intercalée هو " نمط من السرد يتموقع فيه صوت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث." [1] و هو " السرد المنقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، و الماضي و المستقبل)."[2] و هذا يعني أن السرد المدرج هو سرد تتداخل فيه أزمنة مختلفة . فزمن السرد المدرج يتداخل " مع زمن الحكاية و يتسنى ذلك بوجه خاص عندما يكون التفاوت بين الزمنين ضئيلا بحيث يمكن للسرد أن يلتحق بالحكاية بل أن يغدو سابقا لها. و يفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها."[3] فالسارد يقوم بنقل السرد في نفس الوقت الذي يحدث فيه الحدث.

و يعد هذا النوع من السرد" الأكثر تعقيدا إذ ينبثق من أطراف عديدة و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد و عنصرا في العقدة أي للرسالة قيمة انجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه."[4] فالسرد المدرج هو السرد الأكثر تعقيدا لأنه ينبثق من أطراف عديدة ، حيث تكون الرسالة وسيطا للسرد تؤثر في المرسل إليه.

ومن خلال كل هذا توصلنا إلى أن السرد هو الكيفية التي تروي بها الرواية أو القصة ، أو الطريقة التي يحكى بها النص السردي. و لسرد مكونات و عناصر أساسية ، فكل عنصر مرتبط ارتباطا وثيقا بالآخر، فالراوي يحتاج للمروي له و يحتاج للمروي، فلا وجود لمرسل بدون طرف

---

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات، ص94.

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص106.

[3] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، ص234.

[4] سمير المرزوقي– جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، ص100.

آخر أي المرسل إليه ، و ما يربطهما هي المروى أو الرسالة ، و للسرد أيضا أنواع ، فنجد سرد تابع و سرد متقدم و سرد آني و سرد مدرج. فكاتب النص السردي يتلاعب بأزمنة نصه ، فتارة يقدم أحداثها ، و تارة أخرى يؤخرها. و تارة ينقلنا لنا الأحداث في زمن وقوعها.

الفصل الثالث : تجليات المتخيل السردي في رواية موسم صيد

1/ المكان المتخيل في الرواية.

1-1 مفهوم المكان المتخيل.

1-1-1 لغة.

1-1-2 اصطلاحا.

1-2 الأشكال المكانية.

1-2-1 المكان المغلق.

1-2-2 المكان المفتوح.

2/ الزمن المتخيل في الرواية.

2-1 مفهوم الزمن المتخيل.

2-1-1 لغة.

2-1-2 اصطلاحا.

2-2 المفارقات الزمنية.

2-2-1 الاسترجاع.

2-2-2 الاستباق.

2-3 تسريع السرد.

2-3-1 الخلاصة .

2-3-2 الحذف.

2-4 تعطيل السرد.

2-4-1 المشهد.

2-4-2 الوقفة.

3/ الشخصية المتخيلة في الرواية.

3-1 مفهوم الشخصية.

3-1-1 لغة.

3-1-2 اصطلاحا.

3-2 أنواع الشخصية.

3-2-1 الشخصيات الرئيسية.

3-2-2 الشخصيات الثانوية.

1/المكان المتخيل في الرواية :

1-1- مفهوم المكان المتخيل:

1-1-1 لغة:

تعددت تعريفات المكان في المعاجم العربية من معجم لآخر، حيث جاء تعريف المكان في لسان العرب في مادة [م.ك.ن] أنّ المكان " الموضع ، و الجمع أمكنة ، كقَذَال و أقذِلة، و أَماكِن جمع الجمع ، قال ثعلب: يبطل أن يكون فَعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك ، و اقعد مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

أما في قاموس المحيط فقد أورده الفيروز آبادي في مادة [ك.و.ن] " المكان: الموضع ج.أمكنة و أماكن."[2]

وفي معجم الوسيط ذكر مفهوم المكان بأنّه "المنزلة ، يقال: هو رفيع المكان و، الموضع(ج) أمكنة."[3]

أمّا في معجم العين فالمكان " في أصل تقدير الفعل : مَفْعل ، لأنه موضع للكينونة ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى الفَعال ، فقالوا : مكنا له ، وقد تمكن ، وليس بأعجب من

[1] جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد13، دار صادر، بيروت، 1996م ، ص414.

[2] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج4، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1998م ، ص1235.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، معجم الوسيط ، ط5 ، مصر ، 2011م ، ص806.

(تَمَسْكَنَ) من المسكين ، و الدليل على أن المكان مَفْعل : أن العرب لا تقول : هو منى مكان كذا و كذا إلا النصب."[1]

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أنّ المكان في معناه اللغوي هو الموضع ، و جمعه أمكنة و أماكن.

1-1-2- اصطلاحا:

يعد المكان أحد العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية ، فالمكان مكون ضروري لبناء الرواية ، فلا يمكن تصور رواية من دون مكان لأن أحداث الرواية تأخذ وجودها في المكان ، و هذا الأخير هو " الذي يؤسس المحكي ، لأن الحدث في حاجة إلى المكان بقدر حاجته إلى فاعل و إلى زمن و المكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة."[2] و المكان في الرواية يختلف عن المكان الواقعي الموجود في حياتنا ، فالمكان في الرواية " ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا ، له مقوماته الخاصة ، و أبعاده المميزة."[3] فالمكان في النص الروائي هو مكان خيالي ينشأ من خلال اللغة. " لأن اللغة صنعته لدواعي التخيل الروائي ، يتجلى أقل خضوعا للمفاهيم الهندسية ، و أكثر انزياحا عن منطق الضبط ، و المقاييس ، و يساعد في هذا التمرد الحرية المفتوحة للروائي ، حيث يبنيه ، و يشكله كيفما يشاء ، لأن بناءه مرتبط بإمكانات اللغة للتعبير عن المشاعر و العلاقات المكانية ، و التصورات الناجمة عن هذه العلاقات. و هو يتصف بالفاعلية، لقدرته على الربط بين الحوادث الروائية، و منظور الشخصيات،

---

[1] الخليل ابن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 161.

[2] نبيل حمدى الشاهد ، القصة القصيرة سليمان فياض نموذج مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35-36.ا ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2016 ، ص 288.

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004م، ص 104.

و التأثير فيها ، و بالحسية ، لتشكله من مظاهر ملموسة(الأصوات ، الألوان ، الروائح) ، و بالقدرة على تحقيق مصداقية تلقيه بإثارة مخيلة المتلقي، و دفعه إلى إعادة تشكيله من جديد."[1] فالروائي يخلق مكانا روائيا و يبنيه و يشكله كيفما يشاء ، و هذا عن طريق اللغة ، كما يؤثر المكان على الشخصيات و يربط الأحداث الروائية ، و يثير خيال القارئ الذي يقوم برسمه و إعادة تشكيله. فهو "غير مصاغ بمصطلح بصري ، إنه مكان لا تستطيع أن تراه و إن كان بإمكانك تصوره ، إنه مكان في زمن وهمي."[2] فالمكان هو تشكيل خيالي ، يقوم الروائي بخلقها لتكون مسرحا لأحداث روايته. و يختار الروائي " المكان سواء أكان مغلقا أم مفتوحا أم أليفا ، يضفي إليه بعض المكونات المكانية صياغة جمالية للوصول إلى غاياته المحددة و يترك حرية إنشاء المكونات الأخرى لمساحة المكان و فضائه و خيال التلقي ، و عن طريق السرد يغذي القاص خيال المتلقي حين يصور حركة الشخوص ضمن المكان ، لأن الشخوص يتحركون دائما في مكان ما و لهذا المكان بعض المكونات ، و تنظيمها يأخذ من تنظيم العناصر المحسوسة و المستمدة من الطبيعة مثل : الأصوات و الألوان ، و الأفكار و الأشكال."[3]

و قد تعددت المصطلحات في الدراسات النقدية حول المكان ، فنجد مصطلح الفضاء معادل للمكان. و " يفهم الفضاء في هذا التصور أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة. و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا ـ في نظر البعض ـ يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال

---

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005م ، ص 129-130.

[2] نبيل حمدى الشاهد ، القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا ، ص 284.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011م ، ص 35.

القارئ، أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن. فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. و لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصته المتخيلة."[1] فمفهوم الفضاء معادل لمفهوم المكان الذي تصوره القصة المتخيلة. و يتشكل الفضاء المتخيل " داخل عالم روائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا و شخصيات ، حيث يكتسب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه ، و بالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية ، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه و أشكاله الهندسية ، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية ، بمعنى يحيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع ، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء ، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد."[2] فالفضاء الروائي فضاء تخييلي يكون في قصة متخيلة ، و يتجاوز أشكاله الهندسية فيكتسب دلالات رمزية، و الفضاء الروائي " مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو لفظي(Espace verbal) بامتياز. و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ، ط1، 1991م، ص 53-54.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، 2010، ص 100.

لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدإ المكان نفسه."[1] و هذا يعني أن الفضاء الروائي يختلف عن الفضاءات التي ندركها بالبصر ، فالفضاء الروائي ندركه من خلال الكلمات.

2-1 الأشكال المكانية:

1-2-1 المكان المغلق :

يعرف المكان المغلق أنه " مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان ، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية و يبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني و بين الإنسان الساكن فيه. و لا يكون هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان و المكان الذي يقطنه."[2] فالمكان المغلق هو مكان محدود ، و هو المكان الذي يحوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة. و يدرك المكان المغلق " بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، و كثيرا ما يكون رمزا للحميمية ، و الألفة و الأمن و الانغلاق و العزلة و الاكتئاب ، و يتنوع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية ، و ذلك بشكل ذبذبي(دائري) باتجاه الانفتاح و التوسع ، الثياب ثم الحركة ثم الغرفة تم المنزل ثم الحي و المدينة و المنطقة و الوطن و العالم..."[3] فالمكان المغلق هو مكان يدرك بالحواس و هو المكان الذي يؤوي الإنسان ، و يعزله عن العالم الخارجي ، ونجد في الرواية بعض النماذج عن الأمكنة المغلقة و مثال ذلك :

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990م، ص27.

[2] مهدي عبيد ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 2011م ، ص44.

[3] مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية(رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي أنموذجا)، مجلة دراسات ، جامعة طاهري محمد بشار ، 2016م ، ص150.

الغرفة :

تعد الغرفة مكان مغلق ، وهي مكان للنوم و الراحة ، و وردت لفظة الغرفة عدة مرات في الرواية فنجد: " في الدور العلوي اتجهنا يسارا ، إلى باب عليه رسم مثلث . و أربه برفق عن غرفة كبيرة."[1] ففي هذه الغرفة في الرواية هي التي يحقق فيها أعمق درجات النوم. و أيضا " اتجهنا إلى غرفة أخرى يحل بابها رمز ألفا "[2] أما في الغرفة ألفا يحقق فيها الاسترخاء الدائم. فنديم قام في هذه الغرف بالتجربة لاسترجاع ذكريات الماضي.

البيت/المنزل:

يعد البيت أيضا من الأماكن المغرقة ، فالبيت هو مأوى الإنسان ، و مثال ذلك في الرواية " ألقيت جسدي على كنبة الطائرة و طلبت لعودة للمنزل."[3] و أيضا " حين عدت إلى البيت ركض نحوي داروين."[4]

المعبد:

يعد المعبد مكان مغلق ، و هو مكان للعبادة . و مثال ذلك في الرواية " المعبد يختلف كثيرا عن المعبد الذي رأيته في غرفة ثينا."[5] و أيضا " حين نزلت قرب المعبد بدا المكان مهجورا."[6]

---

[1] أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، دار الشروق ، ص 56.

[2] المصدر نفسه ، ص57 .

[3] المصدر نفسه ، ص 31.

[4] المصدر نفسه ، ص37.

[5] المصدر نفسه ،164.

[6] المصدر نفسه ،ص164.

فالمعبد في الرواية هو المكان الذي ذهب إليه نديم من اجل البحث عن استفسار للهلوسة التي تراوده ، و البحث عن قصة زخارى الذي كان يعيش في ذلك المعبد.

الصندوق :

الصندوق مكان من الأمكنة المنغلقة ، و هو مكان لوضع الأشياء ، و مثال ذلك في الرواية " كل تلك التساؤلات لم تجب عن سبب وجود خاتم الحاخام في الصندوق."[1] و أيضا " قالها و ألصق على جبهتي ورقة شجر ندية ، ثم وضعني في صندوق لا قرار له."[2] فالصندوق هنا هو المكان الذي دخله نديم لخوض التجربة.

الحمام:

يعد الحمام مكان مغلق ، و فيه يقوم الإنسان بالاغتسال و الاستحمام ، و مثال ذلك في الرواية " دخلت وراءها حماما من الحجم الكبير."[3]

1-2-2 المكان المفتوح:

يعرف المكان المفتوح أنه تلك الأمكنة " التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية و لا تحدها حواجز و تسمح للشخصية بالتطور و الحرية ك(الشوارع و الحدائق العامة و ما شابهما)."[4] فالمكان المفتوح هو المكان الذي يتاح لجميع الشخصيات. و يتميز المكان المفتوح "بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظر

---

[1] الرواية ، ص .158

[2] المصدر نفسه ، ص109.

[3] المصدر نفسه ، ص 75.

[4] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 44.

الوحشية و انعدام مرافق الحياة و الحضارة فيه كالصحاري الشاسعة و أدغال الغابات و البحار و المحيطات و القارات و الأوطان..."[1] و هذا يعني أن المكان المفتوح لا يكون ملكا لأي أحد، ولا يخضع لسلطة أي أحد. ومن بعض نماذج المكان المفتوح في الرواية نجد:

المسرح:

يعد المسرح مكان مفتوح ، فالمسرح في الرواية هو المكان الذي يقوم فيه نديم بتقديم محاضراته ، " مكان المحاضرة كان مسرحا قديما شيد على الطراز الروماني."[2] و أيضا " حين امتلأ المسرح دخلت."[3] و أيضا " و في اليوم التالي امتلأت المدرجات عن آخرها حين توسطت المسرح الروماني."[4]

البحر:

يعد البحر من الأماكن المفتوحة ، و قد وردت لفظة البحر عدة مرات في الرواية ، و مثال ذلك " خرجت من البيت إلى البحر."[5] و أيضا " حفل الزفاف كان على البحر"[6] ، و نجد أيضا "بعثتها لي قبل ما تنزل البحر."[7] فالبحر في الرواية هو المكان الذي تزوج فيه يوسف مروان و ليلى ، وهو المكان الذي انتحرت فيه ليلى.

---

[1] مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية(رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي أنموذجا)، ص149.

[2] الرواية ، ص 13.

[3] المصدر نفسه ، ص 13

[4] المصدر نفسه ، ص 196.

[5] المصدر نفسه ، ص 06.

[6] المصدر نفسه ، ص224.

[7] المصدر نفسه ، ص 243.

المقهى:

المقهى هي مكان من الأمكنة المفتوحة ، فهي المكان الذي يلتقي فيه الناس لشرب القهوة و تبادل الأحاديث و مثال ذلك في الرواية " و بعد يومين حين أنهيت عملي اتجهت سيرا إلى المقهى."[1]

الحديقة :

تعد الحديقة مكان منفتح ، فهي مكان تجتمع فيه العائلات ، و مثال ذلك في الرواية " اتخذ مني دقائق لاستوعب أنني اجلس حاليا في الحديقة"[2] و أيضا " قالها طارق ورحل ، تاركا تاليا في الحديقة بجانبي."[3]

2/الزمن المتخيل في الرواية:

2-1 مفهوم الزمن المتخيل.

2-1-1 لغة:

ورد تعريف الزمن في لسان العرب أنه " اسم لقليل الوقت و كثيره ، و في المحكم : الزَّمَنُ و الزَّمَان العصر، و الجمع أَزْمُن وأَزْمَان و أَزْمِنَة. و زَمَنٌ زَامِن شديد. و أَزْمَن الشيء : طال عليه

[1] الرواية ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 119.

[3] المصدر نفسه ، ص 124.

الزَّمان ، و الاسم من ذلك الزَّمَن و الزُّمْنَة ، عن ابن الأعرابي . و أَزْمَن بالمكان : أقام به زَمانًا ، و عامله مُزامنة و زَماناً من الزمن."[1]

أما في معجم مقاييس اللغة " زمن الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان ، وهو الحين ، قليله و كثيره. يقال زان و زمن ، و الجمع أزمان و أزمنة."[2]

أما في معجم الوسيط " الزمان : الوقت قليله و كثيره و مدة الدنيا كلها. و يقال السنة أربعة أزمنة ، أقسام أو فصول (ج) أزمنة و أزمن."[3]

أما في قاموس مختار الصحاح " (الزمن) و (الزمان) اسم لقليل الوقت و كثيره و جمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن). و عامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر."[4]

ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن المعنى اللغوي للزمن هو الوقت.

2-1-2 اصطلاحا:

يعد الزمن أحد العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية ، فالزمن هو الذي يقوم بترتيب الوقائع و الأحداث الروائية ، إذ لا يمكن للراوي أن يسرد مجموعة من الأحداث في الوقت ذاته.

---

[1] جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد13، دار صادر، بيروت ، 1996م،ص199.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، الجزء الثاني ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 22.

[3] جماعة من الباحثين، المعجم الوسيط، الطبعة 04، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، 2004م،ص401.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المجلد01، مكتبة لبنان، 1986م ،ص116.

و يختلف الزمن المتخيل عن الزمن الواقعي ، فالزمن المتخيل هو " المدة التي تعطيها الأحداث من بدايتها إلى نهايتها. و بهذا المعنى يصبح من السهل تحديدها و ذلك باستخراج ودراسة القرائن النصية التي تفيد معنى الزمن و التي ترد بطرق مختلفة. ففي النصوص الدرامية نجد إفادات مبعثرة في الحوارات و الممسرحات على حد سواء و تكتسي دراسة الزمن المتخيل أهمية بالغة لا لأنها تمكن من قيس هذا الزمن فحسب ، و إنما لأنها تفضي إلى معرفة الفنية الدرامية التي يستند إليها الكاتب في أثره."[1] و هذا يعني أن الزمن يكون في المدة التي تقدمها من بداية الأحداث إلى نهايتها. و الزمن المتخيل زمن " قائم بذاته ، صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي ، يبنى ، لينجز وظائف تخييلية على المستوى البنائي : الإسهام في تشكيل بنية النص الروائي ، و خلق المعنى ، و على المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا على الحكاية ، و هو لا يغدو زمانا إنسانيا إلا بتمفصله من خلال نمط حكائي معين ، و أن الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي يتحقق من خلاله ومن خلال إحالته على الزمن المرجعي ، لأن الروائي يبنيه بذاكرة تعي الزمن المرجعي للأحداث الروائية ، و الأفعال الحكائية التي أنجزتها الشخصيات الروائية في أماكن متخيلة لها مرجعيتها المكانية الخاصة ، ومن خلال كل هذا يمكن الحديث عن الزمانية ، و بتلمس مظاهر انبناء هذا الزمن تتم إمكانية المعرفة بالزمان التي تقدم بصفتها دالة على وجود رؤية زمانية محددة ، و تمكن من إدراك الإحساس بالزمن لدى الروائي."[2] فالزمن الروائي يكون من خلال اللغة ، و يساهم في تشكيل بنية النص و خلق المعنى. و يتجلى الزمن المتخيل في " النص الروائي بمظهرين : أولهما ، طبيعي بمقاييسه المألوفة (صباح ، مساء ، ساعة ، يوم ، أسبوع ،

---

[1] التيجاني الصلعاوي ، رمضان العوري ، معجم اللغة المسرحية ، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية ، الرياض ، ص151.

[2] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 235.

شهر ، سنة ، عام...) المستمدة من الزمن الفلكي ، لكنها لا تتطابق معه ، لأن الزمان الروائي تخييلي ، و ليس حقيقيا ، ثانيهما ، ذاتي ، إنساني ، وهو الزمن الذي يشكل الجانب الغامض في التجربة الشعورية ، و لذلك يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة ، معنى الحياة الداخلية ، معنى الخبرة الذاتية للفرد ، و رغم تجذرها في أغوار النفس الفردية ، هي خبرة جماعية ، و الزمن الروائي هو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة ."[1] كما يتخذ الزمن المتخيل" مظهرا كونيا كالإشارة إلى الفصول و الأيام و سواهما. أو مظهرا مدنيا باستعمال اليوميات .. أو نفسيا عند إثارته للذكريات و المشاريع و الأفعال و أحاسيس الشخصيات.. أو مظهرا تاريخيا مع التحف و الأعمال الفنية."[2] و هذا يعني أن الزمن الروائي يتجلى بمظاهر مألوفة مستمدة من الزمن الفلكي ، إلا أنها لا تتطابق معه ، لأن الزمن في الرواية هو زمن متخيل. و يتجلى كمظهر نفسي عند إثارة الذكريات و الأحاسيس ، و مظهر تاريخي مع الأعمال الفنية.

2-2 المفارقات الزمنية:

تحدث المفارقات الزمنية " عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على أخر ، أو استرجاع حدث ، أو استباق حدث قبل و قوعه "[3] فالمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاع لأحداث وقعت في الماضي ، أو أن تكون استباق للأحداث.

2-2-1 الاسترجاع :

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص234.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص 116.

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص88.

يكون الاسترجاع عندما " يروي للقارئ فيما بعد ، ما قد وقع من قبل."[1] و هذا يعني أن الاسترجاع هو رواية حدث وقع في زمن ماض و روايته في زمن لاحق ، و للاسترجاع أنواع ، استرجاع داخلي " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص."[2] و استرجاع خارجي " يعود إلى ما قبل بداية الرواية."[3] و مثال ذلك في الرواية " أتذكر حين راقبتها طوال مراحل الحمل بالبعد الثلاثي لتسعة أشهر كاملة في شاشة الحزام المحيط ببطن مريم."[4] و هنا استرجع نديم فترة حمل زوجته ، و متابعته لنمو ابنته. و يعد هذا الاسترجاع خارجي . و أيضا " في ذلك اليوم ، و في اللحظات الأولى التي تلت معرفتي بالخبر ، تباطأت الأفكار حتى سرعة 1 مللي في الساعة و ناهيك عن صوت ارتطام جسد أمك..."[5] و هنا استرجع نديم اليوم الذي وصله خبر وفاة ابنته سلاف. و يعد هذا الاسترجاع داخلي.

2-2-2 الاستباق:

يكون الاستباق " عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه."[6] و هذا يعني أن الاستباق هو التنبؤ لما سيحدث لاحقا . و مثال ذلك في الرواية " تلك الكلبة الصغيرة ذات الخامسة عشر عاما ، ستصير أمّا ، و ستعرف من الحياة ما تعرفه النساء."[7] و أيضا " ... ابنتك

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 88.

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 58.

[3] المرجع نفسه ، ص 58.

[4] الرواية ، ص 37.

[5] المصدر نفسه ، ص 184.

[6] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 89.

[7] الرواية ، ص37.

التي ماتت ومالحقتش تعيش حياتها ، راجعة ثاني ، في حياة ثانية ، و تالنة ، لأن دي مش اول مرة ليها على الارض."[1]

2-3 تسريع السرد :

يكون تسريع السرد " حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع و أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا."[2] و هذا يعني أن السارد يقوم بسرد أحداث دون التطرق إلى التفاصيل ، فيذكر منها القليل فقط.

2-3-1 الخلاصة :

تعد الخلاصة تقنية زمنية و هي " سرد أحداث و وقائع في مدة طويلة (سنوات ، أو أشهر)، في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز و سريع و عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها ، يقوم بوظيفة تلخيصها "[3] بمعنى تلخيص مدة زمنية طويلة في جملة أو كلمات فقط.

و مثال ذلك في الرواية " فمنذ ثلاث سنوات تشوشت أحلامي كإحساس ضعيف من محطة راديو قديم."[4] و أيضا " تغيرت ثلاث مرات خلال عشرين سنة."[5]

2-3-2 الحذف :

---

[1] المصدر نفسه ،ص246-247.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 93.

[3] المرجع نفسه ، ص 93.

[4] الرواية ، ص05.

[5] المصدر نفسه ، ص 11.

يعد الحذف وسيلة " لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها."[1] و هذا يعني حذف زمن أو أحداث من القصة و عدم التطرق إليها . و مثال ذلك في الرواية " بعد شهور كنت اقرأ فيها كل صباح كلمة لا أحلام."[2]

2-4 تعطيل السرد:

ينتج تعطيل السرد عن " توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، و تعطيل وتيرته."[3]

2-4-1 المشهد:

يعد المشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد و تعني " المقطع الحواري ، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات ، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد أو وساطته."[4] فالمشهد هو المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات ، و مثال ذلك في الرواية " البيانو دا بتاعك ،لا بتاع شوبان ، لحظة يعني إيه بتاع شوبان."[5] هذا الحوار الذي دار بين تاليا و نديم حول البيانو الموجود في ملاذ طارق. و أيضا " ايه ده ؟ تعابينك . تعابيني انت فاهم و عارف كويس أنا بيحصل لي إيه ، أنا مش عاوز اصعد الامور لمرحلة مش هتحبها . أرجوك اهدا و فهمني ."[6]

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، ص156.

[2] الرواية ، ص06.

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 94.

[4] المرجع نفسه ، ص 95.

[5] الرواية ، ص50.

[6] المصدر نفسه ، ص206.

2-4-2 الوقفة:

تعرف الوقفة أنها " ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن."[1] و هذا يعني أن السارد يقوم بالوصف الذي يؤدي إلى توقف السرد، و مثال ذلك في الرواية " كالمرمر بيضاء ، عينان واسعتان و رموش كثيفة ، أنف رقيق و شفتان مستديرتان في لون العنب القاني."[2] و هنا يصف نديم وجه تاليا . و نجد أيضا " ... أدكن لونا ، أقف على الرمال في شمس الظهيرة و الظل من تحتي اسود ، ألف ازارا بنيا خشنا حول خصري النحيل ، جسدي جاف يابس مكسو بعضلات الشقاء ن و صدري ضخم لي لحية عريضة و انف حاد مدبدب و فم واسع..."[3]

3/ الشخصية المتخيلة في الرواية :

3-1 مفهوم الشخصية المتخيلة :

3-1-1 لغة:

جاء تعريف الشخصية في لسان العرب " الشَّخْصُ : جماعة شخص الإنسان و غيره ، مذكر، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص."[4]

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 96.

[2] الرواية ، ص05.

[3] الرواية ، ص 144.

[4] جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد07، دار صادر، بيروت، ص 45.

أما في قاموس الوسيط " الشخصية هي صفات تميز الشخص من غيره . و يقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل ."[1]

أما في كتاب العين فقد ورد مفهوم الشخصية بالعودة إلى أصل الكلمة " الشّخْصُ : سواد إذا رايته من بعيد ، رأيت جُسمانه فقد رأيت شَخصَهُ ، و جمعه : الشّخُص و الأشخاص."[2]

ومن خلال هذا يتبين لنا أن المعنى اللغوي للشخصية هي الصفات التي تميز كل شخص غيره.

3-2-2 اصطلاحا :

تعد الشخصية مكون من المكونات التي تقوم عليها الرواية ، إذ لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات ، لأن هذه الأخيرة هي التي تقوم بانجاز الأحداث الروائية ، فالشخصية في الرواية " هي كائن خيالي ، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها ، أو يتلفظ بها عنها ."[3] فالشخصية موجودة من خلال اللغة فهي " مجموعة من الكلمات ، لا اقل ولا أكثر ، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية و يكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك " [4] فالروائي عندما يخلق شخصية ما في روايته ، يكسبها قدرة إيحائية. و يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية إذ " ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص."[5] بمعنى أن القارئ كلما تقدم في قراءة النص الروائي ، تظهر له دلالة الشخصية أكثر. كما تعتبر الشخصية " صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان و زمان معينين ، و

---

[1] جماعة من الباحثين، المعجم الوسيط ، ص 475.

[2] الخليل ابن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ص314.

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 40.

[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، ص213.

[5] المرجع نفسه ، ص213.

انصهرت في بنية الكاتب الفكرية ، الممزوجة بموهبته ، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي."[1] و هذا يعني أن الشخصية الروائية هي كائن ورقي متخيل. موجودة في زمن و مكان معينين. يبدعها الكاتب لتساهم في تشكيل بنية نصه. و هي ليس لها "وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليه التعبيرات المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعاينها كل يوم."[2]

3-2 أنواع الشخصية :

3-2-1الشخصية الرئيسية:

تعرف الشخصية الرئيسية أنها " الشخصية الفنية التي يصطفيها الكاتب لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس . و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي. و تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، و جعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها ، و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه."[3] فالشخصية الرئيسية هي شخصية قوية تتمتع باستقلالية في الرأي و الحرية في الحركة داخل النص. و تنهض الشخصية الرئيسية " بمهمة رئيسية و بالدور الأكبر في تطور الحدث ، كما و تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي ، فعليها نعتمد ، حين نبني توقعاتنا و رغباتنا ، التي من شأنها أن تحول ، أو تدعم

---

[1] مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م ، ص32.

تقديراتنا و تقييمنا."[1] فمن خلال الشخصية الرئيسية يستطيع المتبقي فهم محتوى العمل الروائي . و لهذا يهتم السارد اهتماما كبيرا بالشخصيات الرئيسية لأنها " يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي."[2]

وللشخصية الرئيسية خصائص وهي :

ـ مدى تعقيد الشخصية : و يقصد بها " نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها و تصوراتها إلى مجموعة متداخلة و مركبة من الدوافع و الانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة ."[3] و هذا يعني أن الشخصية الرئيسية نموذج معقد ، و هذا التعقيد يجعلها عرضة للتغيرات.

ـ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات: و يقصد بهذا أن " الشخصية الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد ، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا ، و تحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط "[4] و هذا يعني أن السارد يهتم اهتماما كبيرا بالشخصية الرئيسية ، و يميزها عن الشخصيات الأخرى ، فيعطيها حضورا طاغيا. ذلك لأن الشخصية الرئيسية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في النص الروائي.

---

[1] سعد عودة حسن عدوان ، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2004م، ص14.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص57.

[3] المرجع نفسه ، ص 56.

[4] المرجع نفسه ، ص 56.

ـ مدى العمق الذي تستأثر به بعض الشخصيات : و يقصد بهذا المعيار " غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى."[1] و هذا يعني أن الشخصية الرئيسية تتميز بالغموض ، و هذا ما يجعلها تكون مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.

ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد:

شخصية نديم : تحظى هذه الشخصية باهتمام الكاتب ، حيث جعلها ركيزة في رواياته. و نديم هو عالم بيولوجي و طبيب في علم النفس التطوري ، و هو رجل ملحد يقوم بإلقاء محاضرات عن الإلحاد . و هو رجل متزوج و له ابنة .

يرى نديم في بداية الرواية حلم لفتاة تدعى تاليا و يعجب بها ، و يرغب في اصطيادها، و يقول نديم واصفا تاليا في الحلم الذي رآه "بريق أتى من قاع البحر ، مسافة أمتار سمحت لي برؤيته ، تمثال متقن لسيدة في رداء أزرق يكشف كتفين ناصعتين ، و وشاح ابيض ، تقف بثبات على قاع البحر بين الشعاب المرجانية ، خصلات شعرها حمراء داكنة ، مموجة تصل إلى منتصف الظهر."[2] و في إحدى محاضراته تفاجأ بوجودها في تلك المحاضرة هي و زوجها طارق.

يخوض نديم تجارب في ثلاث غرف بالتدرج لكي يحصل على تاليا. و خلال خوضه لتلك التجارب تحصل له هلوسات و يسترجع ذكريات من الماضي ، ليتبين في الأخير أنه رجع في حياة جديدة و نزل إلى الأرض في جسم جديد " يوم ما دخلت الملاذ يا صديقي ، اتأكدت تماما أني

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 56.

[2] الرواية ، ص 04.

بقابل يوسف مروان لثاني مرة ، بس المرة دي باسم نديم."[1] فنديم كان في زمن ماضي يدعى يوسف مروان ، وهو موسيقار مشهور ، انتحر و عاد إلى حياة جيدة بعد سنين و عرف باسم نديم.

شخصية تاليا : هي سيدة البحر التي رآها نديم في حلمه و يعجب بها ، و التي من اجلها قبل نديم بخوض التجارب في ملاذ زوجها طارق للحصول عليها ، و ليتبين في نهاية الرواية أنها فتاة من الروبوت استخدمها طارق لكي ينفذ انتقامه ."... صوب الفوهة إلى رأس تاليا ، و أطلق .. انفجار و دوي أصما أذنيّ ، و دون دماء ، تناثرت الرقائق المعدنية حولها! و تهاون الصنم الذي طالما سجدت له ، على الأرض بيت قدمي ..بلا حركة .

تاليا لم تكن غزالا فريدا من نوعه ..

تاليا لم تكن سوى روبوت من ربوتات بيت حور العين !"[2]

شخصية طارق : هو زوج تاليا ، رجل يؤمن بوجود الإله ، وهو دكتور مخ و أعصاب . يبلغ من العمر حوالي قرن " ...نوفمبر الجاي هاتم مية و سبع سنين ، مفيش داعي ترفع سلاحك على راجل قد جدك."[3] إلا أنه لا يبدو أنه رجل كبير في العمر، فنديم خلال تعرفه عليه وصفه أنه شاب إذ يقول : "الرجل وسيم ، في منتصف العقد الخامس . يرتدي سترة أنيقة ، عيناه خضراوان رائقتان ، شعره مسترسل فوق جبين واسع و صدغ عريض نبتت فيه لحية قصيرة."[4] فقد قام بتغيير

[1] الرواية ، ص246.
[2] المصدر نفسه ، ص 245.
[3] المصدر نفسه م ص245.
[4] المصدر نفسه ، ص21.

جسمه لكي ينفذ انتقامه حيث يقول " أنا غيرت 90%من جسمي تقريبا ، حتى جلدي ، عشان اتسنى اللحضة الفريدة دي."[1]

3-2-2 الشخصية الثانوية :

الشخصيات الثانوية هي الشخصيات التي تقوم " بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و أخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له . و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية ، وترسم على نحو سطحي ، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي ، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية."[2] فالشخصية الثانوية لا تحظي باهتمام السارد ، فهي تظهر بين حين و آخر في أحداث لا أهمية لها ، و تقوم بأدوار محدودة. و تكون الشخصية الثانوية " غير نامية تسير وفق مستوى واحد فهي إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها و إما تتبع لها ، تدور في فلكها ، و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها."[3]

---

[1] الرواية ،ص 245.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 57.

[3] سعد عودة حسن عدوان ، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية ، رسالة ماجستير ،ص15.

و تساعد الشخصيات الثانوية " على دعم فكرة الرواية و نماء حركتها ، و ذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها و تجاه الموقف العام فيها."[1] فالسارد يعتمد على الشخصيات الثانوية ليدعم فكرة الرواية .

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نجد :

شخصية مريم : هي زوجة نديم ، مولعة بقراءة الأبراج و مسارات النجوم و الكواكب ، و أخبار الفنانين و الموضة . و هي مريضة رئتيها لسبب مجهول ، فبرغم من استبدال رئتيها برئة اصطناعية ، إلا أنها لم تشفى من مرضها . "... تملكها شرود عجيب ، دخان ثقيل تسلل إلى كيانها، صارت شبحا يهيم في أركان البيت ، شبحا يأبى الإفصاح ، أهملت داء صدرها فعاودتها الأزمات رغم زرع رئة جديدة ، ولما نصحها الطبيب بشغل وقت فراغها خاضت بشغف في علم التنجيم و الأبراج ، باتت لا تتحرك من البيت إلا بعد تقصي زوايا الكواكب و وضع القمر، زحل و المريخ و الزهرة و أورانوس باتت أقاربنا ، نصحني الطبيب بالمعاملة الهادئة ، و اسر لي بان انشغالها رحمة من رحمات الإله ، فنسبة الدوبامين في عقلها لم تعد تتزن سوى بمتابعة العالم افتراضيا في العدسة أو الهيام بين النجوم ، أما الأقراص اليومية فتحافظ على مزاجها و تصرف عنها هواجس لا تخيفها الابتسامات الصفراء ، فذلك بأي حال أفضل من أن تنضم إلى مصلحة مدمني التواصل الاجتماعي ، أو تنتحر."[2]

[1] فريال كامل محمد صالح سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب و العلوم ، 1998م ، ص19.

[2] الرواية ، ص 11.

شخصية سلاف : هي الابنة الوحيدة لنديم ، فسلاف هي بمثابة الكون الذي يحيا فيه نديم ، و هي سبب عودته إلى البيت. " ...وقع تلك الكلمة كان يعيد ترتيب خلايا جسدي..."[1] و مع تقدم أحداث الرواية تشارك سلاف في اولمبياد للروبوت ، إلا أنها تموت في ذلك الاولمبياد بسبب تفجير قنبلة. " ماتت التي كانت تعيد ترتيب خلايا جسدي بابتسامة من شفتيها..."[2]

" سلاف ! اللعنة ، إنني أفيق ! أعود للزمن الطبيعي !اسمع خبرك ، أتلقى نفس الموجة الحرارية التي أحرقتك ، الرجفة غير محتملة ، الضلوع تحطمت ، شظايا ، الرئة تفتت ، القلب تورم ثم انشق ، الحزن الأسود سال على السجاد و تسرب إلى الأرضية ...

سلاف ماتت..."[3]

شخصية العجوز هادي : هو عجوز يعمل خادما في بيت طارق ، و في آخر الرواية يتبين أنه الطفل الذي رأى انتحار يوسف مروان ، و هو الذي اخبر طارق أن روح يوسف مروان سيعود إلى الحياة باسم نديم . " هادي كان وسيط روحاني بالفطرة ، طول عمره ماكانش عنده تفسير للدخان اللي بشوفه في أركان البيت و لا الأصوات ألي بيسمعها ، حكى لي انه شاف روحك في الأوضة دي يوم انتحارك..."[4]

توصلنا من خلال ما سبق أن المكان و الزمن و الشخصية ، من أهم الركائز التي تقوم عليها الرواية ، فكل رواية تبنى على هذه العناصر ، فالمكان يحتاج إلى زمن ، و الشخصية تحتاج إلى المكان و الزمن لكي تجسد أحداث الرواية ، و نجد في رواية " موسم صيد الغزلان" أن الكاتب

---

[1] الرواية ، ص 184.

[2] المصدر نفسه ، ص 186.

[3] المصدر نفسه ، ص 185.

[4] المصدر نفسه ، ص 243.

استخدم أماكن منغلقة و أماكن منفتحة ، بالإضافة إلى استخدامه لتقنيات زمنية كالمفارقات الزمنية، و تقنيات تسريع و إبطاء السرد ، أما الشخصية فككل رواية نجد شخصيات رئيسية ، و التي يرتكز عليها أحداث الرواية ، بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية التي تساعد على دعم فكرة الرواية و نمائها.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا للمتخيل السردي في رواية " موسم صيد الغزلان " لـ " أحمد مراد" إلى النتائج التالية:

* مصطلح المتخيل يتقاطع مع مصطلحي الخيال و التخييل ، حيث تتفق هذه المصطلحات في المعنى اللغوي ، إلا أن لكل واحد منهم معناه الخاص.

* تعد الفلسفة اليونانية أول من تطرقت إلى مفهوم الخيال و التخييل ، من خلال نظرية المحاكاة.

* اختلف الفلاسفة و النقاد حول مفهوم الخيال و التخييل .

* يعتبر المتخيل أحد أهم العناصر في العمل الروائي ، و هو جزء لا يتجزأ من الواقع ، إذ يتوافق معه في كثير من الأحيان وذلك كون الواقع المنطلق الأول للخيال.

* المتخيل يلعب دورا أساسيا في السرد ، فيعطي الرواية إثارة و نوعا من الإيهام و الغموض ، فالمتخيل ينقل بنا من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي ، وهذا ما رسمته لنا رواية "موسم صيد الغزلان" فهذه الرواية هي ابنة الخيال.

* السرد عنصر أساسي من عناصر الرواية ، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في نقل أحداث روايته.

* تبنى الرواية على عناصر أساسية وهي المكان و الزمن و الشخصية ، فلا تخلو أية رواية من هذه العناصر.

* تشكل فضاء الرواية نوعين من الأمكنة و هي الأمكنة المنفتحة و الأمكنة المنغلقة. و قد مزج الكاتب بين أماكن واقعية و أماكن متخيلة.

* أما فيما يخص الزمن في هذه الرواية فقد قام فيه الروائي بتكسير خطية ، و تحطيم رتابة التسلسل الزمني مما اكسبها طابعا تخييليا.

* أدت البنية السردية في رواية موسم صيد الغزلان دورا مهما في بناء المتخيل الروائي ، فقد كشف عن الأحداث و كيفية ترتيبها كما ساعدت في الكشف عن دواخل الشخصيات و التنبؤ حول مستقبلها.

* وظف الكاتب في الرواية تقنية الاسترجاع بكثرة ، كما لجأ إلى توظيف الاستباق أيضا.

* وظف تقنيات إبطاء السرد و تسريع السرد ، فقد لجأ إلى توظيف تقنية تسريع السرد ، و التي تمثلت في تقنية الخلاصة و الحذف التي وظفها بشكل كبير و الغرض من ذلك هو المرور السريع على بعض الفترات الزمنية الطويلة. كما نجد أيضا تقنية تعطيل السرد التي تمثلت في تقنية المشهد الحواري الذي كان موجودا بكثرة في الرواية بالإضافة إلى الوقفة فقد لجأ الكاتب إلى الوصف.

* اختار الكاتب شخصيات تتراوح بين الواقعية و المتخيلة في أغلبها مثلا شخصية نديم و تاليا ، و قد ركز على بناء شخصياته على الأبعاد الجسمية و النفسية و الاجتماعية.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا ، و نأمل أن نكون قد وفقنا في إبراز المتخيل السردي في رواية " موسم صيد الغزلان".

ملحق

ملحق :

1/ ملخص الرواية :

تدور أحداث رواية " موسم صيد الغزلان" لـ " أحمد مراد" حول رجل ملحد اسمه نديم ، و هو عالم بيولوجي و دكتور في علم النفس التطوري ، جرت أحداث الرواية في زمن المستقبل ، إذ تكون التكنولوجيا في هذا الزمن متطورة جدا ، لدرجة يمكن للإنسان استبدال أعضاءه بأعضاء اصطناعية ، واستخدام عدسات تعطي معلومات عن الإنسان ، و استخدام طائرات للتنقل.

تزامنت أحداث الرواية مع ظهور مذنب في السماء ، و تبدأ الرواية بحلم رآه نديم عن سيدة ، ومع تقدم أحداث الرواية يلتقي نديم بهذه السيدة في إحدى محاضراته و يعجب بها ، إلا أنه يكتشف أنها متزوجة من رجل يدعى طارق. و مع تطور أحداث الرواية يخوض نديم تجارب في بيت طارق لكي يحصل على زوجته ، إلا أنه عند خوضه لهذه التجربة يحصل له خلل في المخ ، و يسترجع ذكريات من ماضيه ، و ليتبين في الأخير أن نديم عاش في زمن ماضي ، ثم عاد إلى الحياة بجسم جديد ، و يكتشف أنه كان عازف مشهور يدعى يوسف مروان متزوج من امرأة تدعى ليلى ، و في يوم زفافهما قام يوسف مروان بخيانة زوجته مع امرأة أخرى ، و عند معرفة ليلى بخيانته تقوم بالانتحار ، أما طارق هو كذلك عاش في زمن يوسف مروان و كان معجب بليلى إلا أن يوسف مروان أخذها منه ، و طارق عندما يعلم أن يوسف مروان سيعود إلى الحياة من جديد يقرر انتظاره للانتقام منه. فقام بشراء منزله الذي انتحر فيه ، واحتفظ بكل أغراضه ، لكي ينفذ التجارب عليه ليسترجع ذكرياته. و قام ببرمجة روبوت على شكل امرأة تشبه المرأة التي خان معها يوسف مروان زوجته ، لكي تساعده على تنفيذ انتقامه. إلا أنه في الأخير عندما يخبر نديم

بماضيه ، يقول له سيموت و يعود من جديد إلى حياة جديدة و يقوم أيضا بخيانة زوجته. ثم يموت طارق ، و يبقى نديم و يكمل حياته و تبدأ قصته من جديد برايته لامرأة في محاضرته.

2/ نبذة عن الكاتب:

أحمد مراد هو كاتب و مصور و مصمم جرافيك مصري، من مواليد 14 فبراير 1978بالقاهرة ، درس و تخرج في مدرسة ليسيه الحرية عام 1996 م، و بعد ذلك التحق بالمعهد العالي للسينما ليدرس التصوير السينمائي ، و تخرج عام 2001م بترتيب الأول في القسم ، بدأ مشواره الكتابي في سنة 2007م برواية " فيرتيجو" التي مهدت طريقه للشهرة ، و ترجمت هذه الرواية إلى اللغة الانجليزية و الايطالية و الفرنسية ، ثم تحولت إلى مسلسل تليفزيوني ، و بعدها كتب رواية تراب الماس ، ثم كتب رواية الفيل الأزرق التي تعد من أنجح رواياته و تحولت هذه الرواية إلى فيلم.

3/ أهم مؤلفاته:

رواية فيرتيجو.

رواية تراب الماس.

رواية الفيل الأزرق.

رواية 1919.

رواية أرض الإله.

رواية موسم صيد الغزلان.

رواية لوكاندة بير الوطويط.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1/المصادر:

ـ أحمد مراد ، موسم صيد الغزلان ، دار الشروق ، 2007.

2/المراجع :

أ)المراجع العربية:

ـ آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الطبعة02، دار الأمل للنشر و التوزيع ، 2000م.

ـ آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، الطبعة02، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 2005م.

ـ التيجاني الصلعاوي ـ رمضان العوري ، معجم اللغة المسرحية ، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية ، الرياض.

ـ العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، الطبعة01، شركة النشر و التوزيع–المدارس، 2000م.

ـ جابر عصفور، الصورة الفنية(في التراث النقدي و البلاغي عند العرب)، الطبعة03، المركز الثقافي العربي ، 1992م.

ـ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990م.

ـ حسن علي مخلف ، التراث و السرد ، الطبعة 01 ، إصدارات إدارة البحوث و الدراسات الثقافية الدوحة ـ قطر ، 2010م.

ـ حسين خمري، فضاء المتخيل –دراسة أدبية– ، وزارة الثقافة ، دمشق، 2001م.

ـ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1991م.

ـ سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، الطبعة01، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، 2012م.

ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، الطبعة 03، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، 1997م.

ـ سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، بغداد.

ـ سيزا قاسم ، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

ـ شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م.

ـ صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب ، القاهرة.

ـ عبد الرحيم كردي ، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا) الطبعة01، مكتبة الآداب ، 2006م.

ـ علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، 2011م.

ـ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، الطبعة 01 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان، 2002م.

ـ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، 2010م.

ـ محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، الطبعة 01، منشورات محترفة الكتابة المكتب المركزي بفاس ، 2014م.

ـ محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات، الطبعة01 ، مكتبة الأدب المغربي، 2010م.

ـ مرشد أحمد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، الطبعة01 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2005م.

ـ مهدي عبيد ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، الطبعة01 ، 2011م.

ـ ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011م.

ـ نبيل حمدى الشاهد ، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2016م.

ـ نادر كاظم ، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، الطبعة01، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004م.

ب)المراجع المترجمة :

ـ بيرسي لوبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، الطبعة02 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2000م.

ـ جيرالد برنس ، المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار ، الطبعة01، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

ـ جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، الطبعة01 ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة،2003م.

ـ رولان بارت و آخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة حسن بحراوي ـ بشير العمري ـ عبد الحميد عقار، الطبعة01، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992م.

ـ3/المعاجم :

ـ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، الجزء الثاني+ الجزء الثالث ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع .

ـ الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، الجزء40 + الجزء 02 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

ـ جماعة من الباحثين، المعجم الوسيط، الطبعة 04، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

ـ جمال الدين محمد بن كرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مجلد 11+3+13+7، دار صادر ، بيروت .

ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، الطبعة08 ، مؤسسة الرسالة ، 2005م.

ـ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، المجلد01 ، مكتبة لبنان، 1986م.

ـ محمد مرتضى الحسينى الزبيدي، تاج العروس، الجزء28+ الجزء 08، التراث العربي ، الكويت ، 1994م.

4/المجلات :

ـ زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي–الشعر المهجري أنموذجا– ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، جامعة بابل، العدد25، 2016م.

ـ سحر شيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية ، فصيلة محكمة ، العدد الرابع عشر ، 2013م.

ـ مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي أنموذجا) ، مجلة دراسات ، جامعة طاهري محمد بشار ، 2010م.

5/ الرسائل الجامعية:

ـ سعد عودة حسن عدوان ، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2004م.

ـ فاطمة سعيد احمد حمدان، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد و البلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م.

ـ فريال كامل محمد صالح سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، رسالة ماجستير في الأدب و النقد ، كلية الآداب و العلوم ، قسم اللغة العربية ، جامعة آل البيت ، 1998م.

فهرس

الفهرس:

شكر و عرفان

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول : إشكالية المفهوم و المصطلح.

1/ مفهوم الخيال و التخييل و المتخيل 4

1-1 لغة: 4

1-2 اصطلاحا: 5

1-2-1 الخيال: 5

1-2-2 التخييل. 8

1-2-3 المتخيل: 12

2/علاقة الخيال بالإبداع: 15

3/علاقة المتخيل بالواقع:.....16

الفصل الثاني : ماهية السرد الروائي.

1/ مفهوم السرد:.....22

1-1 لغة: 22

1-2 اصطلاحا: 23

2/ مكونات السرد: 28

2-1- الراوي: 28

2-2 المروي: 30

2-3 المروي له: 30

3/أنواع السرد:.....31

3-1 السرد التابع:.....31

3-2 السرد المتقدم: 32

3-3 السرد الآني :.....33

3/4 السرد المدرج: 34

الفصل الثالث : تجليات المتخيل السردي في رواية " موسم صيد الغزلان"

1/المكان المتخيل في الرواية : 38

1-1- مفهوم المكان المتخيل: 38

1-1-1 لغة: 38

1-1-2- اصطلاحا: 39

1-2 الأشكال المكانية:.....42

1-2-1المكان المغلق:.....42

1-2-2 المكان المفتوح:.....44

2/الزمن المتخيل في الرواية:.....46

2-1 مفهوم الزمن المتخيل.....46

2-1-1 لغة: 46

2-1-2 اصطلاحا: 47

2-2 المفارقات الزمنية:.....49

2-2-1 الاسترجاع :.....49

2-2-2 الاستباق: 50

2-3 تسريع السرد : 51

2-3-1 الخلاصة :.....51

2-3-2 الحذف :.....51

2-4 تعطيل السرد: 52

2-4-1 المشهد:.....52

2-4-2 الوقفة: 53

3/ الشخصية المتخيلة في الرواية :.....53

3-1 مفهوم الشخصية المتخيلة :.....53

3-1-1 لغة: 53

3-2-2 اصطلاحا :.....54

3-2 أنواع الشخصية : 55

3-2-1الشخصية الرئيسية:.....55

3-2-2 الشخصية الثانوية :.....59

خاتمة: 64

ملحق : 67

المصادر: 71

الفهرس:.....78