

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X•O•V•EX •K•I•E C•A•I•A •I•A•X - X•O•E•O•t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التّخييل في رواية منام القيلولة "لأمين الزاوي" - دراسة تحليلية -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- عيسى طيبي.

إعداد الطالبتين:

- فاطمة الزهراء زيدان.

- سهيلة زروط.

لجنة المناقشة:

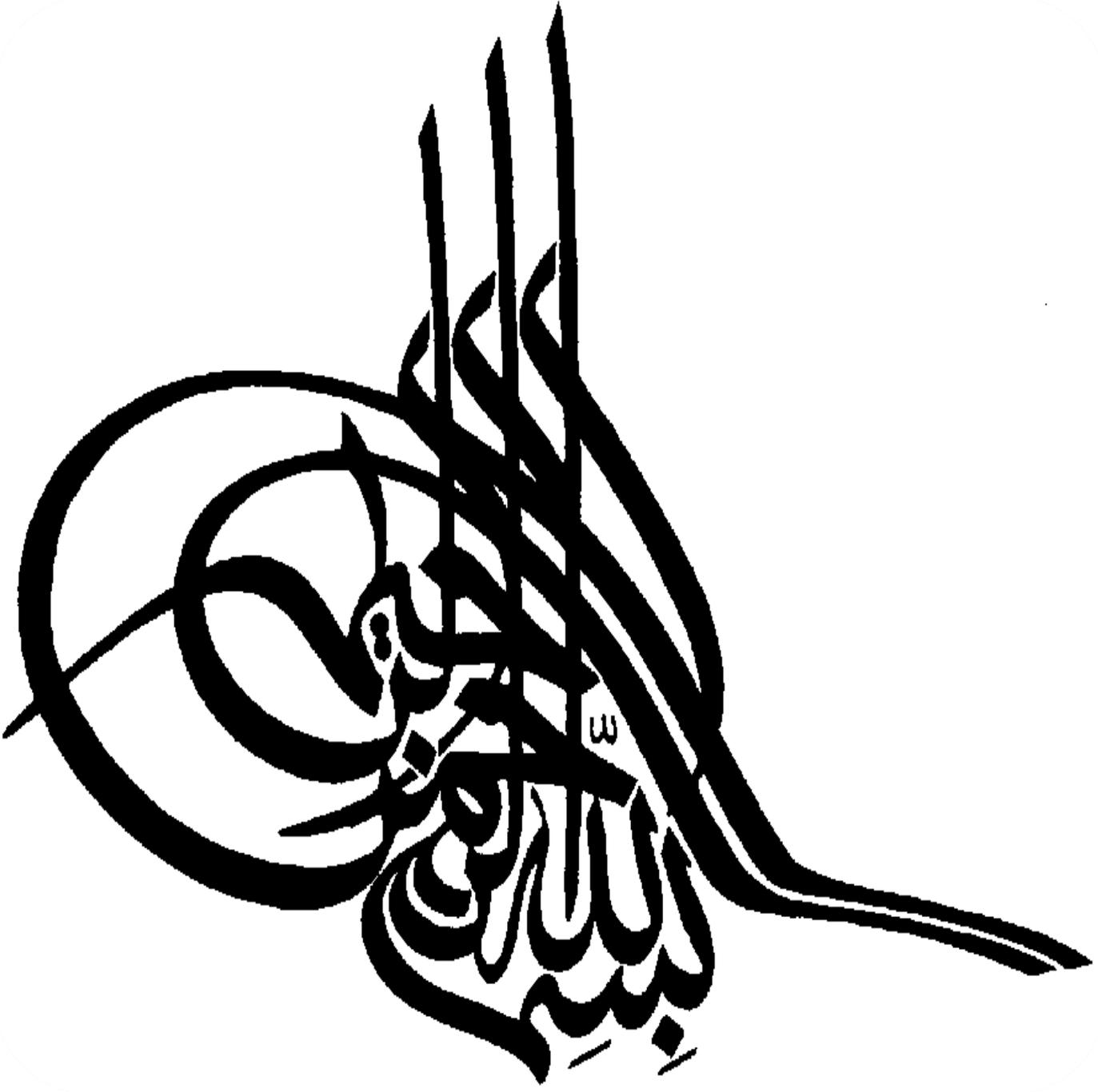
رئيسا
مشرفا ومقررا
عضوا مناقشا

جامعة البويرة
جامعة البويرة
جامعة البويرة

1. أ / أكساس شريفة
2. أ / طيبي عيسى
3. أ / رافع وليد

السنة الجامعية:

2024-2025م



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم.

ما سلكنَا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه، وما حققنا الغايات إلا بفضلِه، فالحمد

الله الذي وفقني لتقديم هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية.

❖ أهدي ثمرة جهدي... إلى نفسي الطموحة التي لم تخذلني.

❖ إلى من الجنة تحت أقدامها، إلى من علمتني كيف أكون قوية في وجه المتاعب والصعاب

"أمي الغالية".

❖ إلى من كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر، إلى النور الذي أنار

دربي، والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي إلى فخري واعتزازي. "أبي الغالي".

❖ إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل. "زوجي العزيز".

❖ إلى قرة عيني ونبض قلبي وأول فرحة لي "ابني أصيل جواد الدين"

❖ إلى ضلعي الثابت، إلى من شددت عضدي بهم وكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى أيامي

وصفوتها، "إخوتي وأخوتي".

❖ إلى من كانت عوناً وسنداً في هذا الطريق للصديقة الوفية، ورفيقة الدرب "فاطمة الزهراء"

❖ وفي الأخير أهدي تحياتي إلى الأستاذ المشرف الذي لم يقصر في مدّ العون لي "طبيبي

زروط سهيلة

عيسى".

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم.

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله.

" وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين".

أهدي ثمرة جهد المتواضع.

❖ إلى أسمى آيات العطاء البشري أبي وأمي الغاليين، الذين علّموني أن أرتقي سلم الحياة

بحكمة وصبر.

❖ إلى رفيق روحي أهدي هذا البحث إلى من أخذ بيدي نحو ما أريد وأعاد إليّ ثقتي بنفسي

وقدرتي على التقدّم إليك. "زوجي الغالي"

❖ إلى أبنائي هديتي من الله والنعمة الكبيرة التي أعيشها "ميرال" و "لقمان" الأعز على قلبي.

❖ إلى من ساندوا خطاي المبعثرة إلى رمز العطاء والمحبة لكل العائلة الكريمة التي ساندتني

ولاتزال.

❖ إلى صديقتي من علمتني أنّ الحياة من دون ترابط وحب وتعاون لا تساوي شيء "سهيلة"

وإلى كل صديقاتي.

وختاماً أهدي هذا البحث تعبيراً مني عن خالص شكري لما قدّمه لي ولم يبخل عني بشيء إلى الأستاذ

زيدان فاطمة الزهراء

المشرف 'طبيبي عيسى'.

مقدمة

جسدت الرواية الجزائرية تحولات الواقع، ونقلت الظروف والعوامل التي أثرت في المجتمع عبر مراحل مختلفة، معتمدة في ذلك على آليات التخيل. ويُعدّ توظيف الخيال في المتن الروائي دليلاً على براعة المؤلف وعمق ابداعه، إذ يسمح له بإعادة بناء الواقع من منظور جمالي يتجاوز حدود التوثيق نحو آفاق أرحم من التأويل والتخيل.

تميّزت الرواية بشكلها الأدبي ونوعها السردي عن الأنواع الأخرى بقالب فنيّ خاص، حيث تفتح للمتلقّي أفاقاً، وتأتي لرصد واقعه وأحواله وظروفه المعيشية، ويُعدّ التخيل من أبرز الآليات التي اعتمدت عليها الرواية الحديثة، لإعادة تشكيل الواقع، وتمثيله بأساليب متجدّدة، تجمع بين الواقع والخيال، فقد صار التخيل أداة مركزية لإنتاج المعنى، من بين الكتب التقليدية نجد "عبد القاهر الجرجاني" "أسرار البلاغة في علم البيان" والكتب الحديثة لدينا "سعيد يقطين" "انفتاح النصّ الروائي" و"جيرار جينيت" خطاب الحكاية.

يُسهّم التّخيل في ترابط الأحداث وتسلسلها، وبناء الشخصيات والزمن والمكان، فلا يمكن للكاتب سرد الأحداث كما هي في الواقع، قد يضيف عليها عنصراً التّخيل، الذي يؤدي بالقارئ إلى الإثارة والتشويق، لمواصلة الرواية.

إنّ "أمين الزاوي" في رواية "منام القبلولة" عمل على المزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، وعلى هذا الأساس اخترنا هذه الرواية كنموذج تطبيقي في مذكرة تخرّج المعنونة "بالتّخيل في رواية منام القبلولة لأمين الزاوي، ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع في بداية مجرد فضول علمي، وكان سبب اختيارنا للموضوع، أسباب ذاتية جعلتنا نختار هذا البحث من بينها: الميل إلى الاشتغال في موضوع الرواية الجزائرية، وأسباب موضوعية تتمثل في محاولة التعرّف على مصطلح التّخيل في حدّ ذاته.

ينطلق هذا البحث من إشكالية مفادها:

_ كيف تمظهر التخيل في الرواية الجزائرية؟ وتنظوي تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها:

أين تمظهر التخيل في رواية منام القيلولة؟

- كيف أسهم التخيل في بناء الشخصيات؟

- كيف يسهم التخيل في بناء العلاقة بين الزمن والمكان؟

وللإجابة عن هاته التساؤلات أعدنا خطة بحث موسومة كالاتي: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

في الفصل الأول الذي كان بعنوان "التخيل وتحليل الشخصيات" احتوى ستة عناصر هي:

مفهوم التخيل وأنواعه، تحليل العنوان، مفهوم الشخصية عند العرب والغرب، دور التخيل في بناء

الشخصية، تحليل الشخصيات وتداخل بين الواقع والتمثيل.

أما الفصل الثاني فعنون بالتخيل وبناء الزمن والمكان، قدمنا فيه مفهوم الزمن والزمن النفسي،

ثم التخيل، والمفارقات الزمنية التي عرضنا فيها تقنيتي الاستباق والاسترجاع، والحذف، المشهد والوقف،

وآخر عنصر يتمحور حول المكان مفهومه، أنواعه، والأبعاد النفسية والاجتماعية.

قد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي السيميائي، فهم بنية التخيل، إضافة إلى المنهج

الوصفي التحليلي حيث قمنا بتحليل الشخصيات والزمان والمكان.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: لسان العرب لابن منظور، لطيف زيتوني

معجم مصطلحات نقد الرواية، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض،

بنية النص السردي لحميد لحمداني.

أما أهم الصعوبات التي واجهتنا فهي التي تواجه أي باحث، فإننا نذكر قلة المراجع التي تتناول التّخيل في الأدب الرّوائي العربي الحديث.

في المحصلة يجب أن يدرك طالب الأدب أنّ الرّواية هي كلها تخيل حتى وإن اعتمدت وقائع ذات صلة بعالم النّاس فعلا.

ختاما نتقدّم بأجمل كلمات الشكر لله أولاً، ثم التقدير والشكر للأستاذ المشرف "طبيبي عيسى"، الذي لم يبخل علينا بالنصائح والارشادات وكل ذلك من أجل أن يخرج البحث بأقل الأخطاء.

الفصل الأول: مفهوم التخييل وتحليل الشخصيات.

1. مفهوم التخييل.
2. أنواع التخييل.
3. تحليل العنوان "منام القيلولة".
4. مفهوم الشخصية.
5. دور التخييل في بناء الشخصية.
6. تحليل الشخصيات والتداخل بين الواقع والمتخيل.

1. مفهوم التخيل:

B لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "تخيل الشيء له أي تشبهه وتخيل له أنه كذا:

أي تشبهه وتخيل، ويُقال تخيله فتخيل لي، كما نقول تصورته فتصوّر، وتبينه فتبين، وتحقيقاته فتحقق"¹.

أما في معجم الوسيط "خيّل الرجلُ: كثرت خيلان جسده فهو مُخيّل، ومخيول، خُيل إليه أنه كذا

لبس وشبهه ووجه إليه التوهّم"².

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: "قال بل ألقوا فإذا جبالهم وعصيهم يُخيلُ إليه من سحرهم أنها تسعى"³.

جاءت كلمة يُخيل في هذه الآية الكريمة، بمعنى التصوّر والتشبه.

B اصطلاحاً: يعتبر التخيل أداة قوية في الأدب، يُستخدم لإبراز الجوانب الإنسانية وتجسيد

التجارب الحياتية، مما يجعل الكتابة أكثر حيوية وجاذبة.

استعمل مصطلح التخيل أول مرة من قبل "الفارابي"، وقد أخذه عن سبقه أمثال "أرسطو"

و"أفلاطون" والتخيل عند الفارابي يعبر عن قدرة الإنسان على بناء صورّه الذهنية للأشياء والأفكار، مما

يُمكنه من فهم العالم من حوله والتفاعل معه.

يربط "الفارابي" بين التخيل والإبداع، وأنه من خلال التخيل يمكن للإنسان تجاوز الواقع والتخليق

في عوالم جديدة من الفكر والإبداع. "إنّ أيّ عمل فنيّ هو نتاج خيال لكن هذا الخيال يختلف من فنان

¹. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد مكرم، لسان العرب، القاهرة، المجلد الثالث، ص 264.

². إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الريات، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، مادة خيل، ص 266.

³. سورة طه، الآية 66.

إلى آخر ومن نوع أدبي إلى آخر"¹. كل عمل فني هو في جوهره نتاج الخيال، أي ينبع من قدرة الإنسان على الابتكار والتصور الحرّ، لكن الخيال ليس متشابها لدى جميع الفنانين، فالخيال الذي يستخدمه الرسّام يختلف عن خيال الكاتب أو الشاعر، لأن كل فنان يُعبر عن رؤيته بأسلوبه الخاصّ، ويمكن أن يتفاوت الخيال بين الأجناس الأدبية.

يرى "ابن سينا" أن "التّخيل هو تمثّل ذهني وهذا التمثّل لا يأتي بطريقة واحدة، بل هو نتيجة لعلل مختلفة، والجديد فيه أنّه يرتبط بالجانب الوجداني، أكثر من ارتباطه بالجانب العقلي"². أشار "ابن سينا" إلى أنّ التّخيل لا يأتي من شيء واحد، بل هو نتيجة لعوامل وعلل متعدّدة وبالتالي التّخيل في نظره هو عملية ديناميكية معقّدة تجمع بين العقل والوجدان، والتّخيل في فكر "ابن سينا" هو أداة قوة تحوّل الإشارات الحسية إلى صورّ داخلية، مما يُمكن الإنسان من فهم ذاته والعالم من حوله بطريقة أعمق. "فالتّخيل يرتبط بهذه العمليات الذهنية التي تحوّل الإشارات والعلامات إلى صورّ داخلية مدركة"³.

عرّف عبد القاهر الجرجاني مصطلح التّخيل في كتابه أسرار البلاغة "إنّ الذي أريده بالتّخيل هنا، ما ينبّه فيه الشاعر أمر غير ثابت أصلاً، ويُدّعي دعوةً لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدم فيه نفسه ويُرِيها ما لا ترى"⁴. يقصد الجرجاني بهذا القول أنّ التّخيل وسيلة يستخدمه الشعراء لتصوير الأفكار والمشاعر وابتكار مشاهد وأحداث لا وجود لها في الواقع.

¹-فؤاد المرعي: التخيل وعلاقة الرواية بالتاريخ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد 14، العدد 2، سوريا، 1992، ص164.

²-سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص44.

³-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴-الجرجاني أبو حازم عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص301.

يصنيف الكثير من النقاد أنّ التّخيل، مرتبط بالحسّ و من بينهم نجد "حازم القرطاجني" يؤكد ذلك بقوله "والذي يُدركه الإنسان بالحسّ فهو الذي تتخيّله النفس، لأنّ التّخيل تابع للحسّ"¹، نجد التّخيل عند القرطاجني لا يقتصر على الجوانب الشكلية فقط، بل يتعدّى ذلك ليشمل الجوانب النفسية والمعنوية، فالتّخيل إذاً "لا يرتبط بالقوى العقلية بل يُخاطب القوى النفسية، ويؤثر فيها وتستطيع هذه القوى النفسية بتخيّلاتها أنّ تسيطر على القوى العقلية"² يثري التّخيل النصّ ويجعله أكثر حيويةً وذلك من خلال استخدام الصّور البلاغية مثل: الكناية، التشبيه، الاستعارة، حتّى يتمكّن الكاتب من خلق بُعد جديد في النصّ، مما يُسهّم في قدرته على التأثير والافئاع.

2. أنواع التّخيل:

التّخيل هو عملية إبداعية تهدف إلى خلق صوّر وأفكار جديدة في الذهن، يمكن تصنيفه إلى عدّة أنواع.

B التّخيل الشكلي: هو قدرة الأفراد على تصوّر الأشكال والأبعاد والألوان والتنظيمات الفنية في الخيال، يفتح التّخيل الشكلي أفاق جديدة للمعنى والتفسير، حيث يُعزّز من تجربة القارئ أو يجعل النصّ أكثر عمقاً وتعقيداً، ويبقى القارئ في حالة من الانغماس والتفاعل مع العمل الأدبي "والتّخيل الشكلي هو الصوّر التي يعتمد في انشغالها على إيقاع الأصوات والأشكال، وتناغمها وتناسبها باعتماد الحواس والمدرجات كنبضات القلب وتعاقب الفصول"³. يُشير إلى مفهوم يتداخل فيه الإدراك الحسي والتناسق الجمالي في تشكيل الصور الفنية، فالتّخيل الشكلي هو نوع من الخيال يعتمد على ترتيب

¹ - الجرجاني أبو حازم عبد القاهر عبد الرحمان، أسرار البلاغة في علم البيان، ط3، ص، 97.

² - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في الانساق الدلالية في السرد العربي، ص50.

³ - عمر حاتم، أنساق التّخيل واستراتيجيات الإبداع، التفاعلي، مجلة النصّ، العدد 17، جوان 2005، ص4.

الأشكال والعناصر بطريقة مناسبة مع المشهد، ليكون أكثر تأثيراً وجمالاً. وبالتالي يمكن فهم التخيل الشكلي على أنه بناء الصور بطريقة ديناميكية متناسقة.

ب. التخيل القيمي: يقوم التخيل القيمي بتسليط الضوء على القيم الأخلاقية من خلال سلوك الشخصيات وقراراتها، يُعتبر ركن أساسي في فهم النصوص وكيفية تأثيرها على القيم والمبادئ الإنسانية، فهو يساهم في تشكيل الفكر والموقف الأخلاقي للقارئ "يدخل قارئ الأدب في عوالم خيالية زمانية ومكانية وهي عبارة عن فضاءات غريبة قائمة على الاحتمال والافتراض والانزياح عن الواقع ومعطيات العقل والمنطق. وتجاوز عالم الألفة نحو عالم الغرابة"¹. يحدث ذلك بجلاء في الخطابات الفانطاستيكية التي يتحرر فيها المتلقي من قيود الواقع، ليستحضر عوالم شاذة وعجيبة وغريبة لا صلة لها بالمرجع الحالي.

تعرف بأنها "هي وحدات معنوية بسيطة ودلالات قاعدية، تعتمد نظاماً من العلاقات للتأسيس لمفاهيمها... ومعانٍ تُعبّر عن حالات لغوية وفكرية ونفسية وأخرى، فضلاً عن الحالات الاجتماعية والنفسية متعدّدة لا تُعدّ ولا تُحصى"². يشير القول إلى أن الوحدات والمعاني تعكس أيضاً السياقات الاجتماعية والثقافية مثل العادات والتقاليد، الطقوس المختلفة التي تتواجد في المجتمعات، مما يعني أن اللغة تعتبر أداة فعّالة لنقل هذه الظواهر.

ج. التخيل المجازي: يعتبر أداة أساسية في الأدب تُعزّز من جمالية اللغة وتُعدّ معانيها مما يجعل النصوص الأدبية أكثر تأثيراً وإثارة للتفكير، من خلال استخدام المجاز "وهي من بين الصور الأكثر تعقيداً والأكثر احتمالية وشتاتاً، وتبقى امكانياتها التأويلية كبيرة جداً لذلك تحمل بمضاعفات الأدب التي

¹-ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا العوالم الممكنة" التخيل السردي نموذجاً" الألوكة واللغوية، 2014، ص8.

²-عمر حاتم: أنساق التخيل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي، مجلة النص، ص4.

تتناول الرَّجُّ بِمَتَلَقِيهَا وَقُرَائِهَا فِي عَوَالِمِ التَّشْوِيقِ وَالْإِثَارَةِ، الَّتِي تُضَمِّنُهَا هَذِهِ الصُّورَةُ بِاعْتِمَادِهَا الْمَجَازَ"¹. يُظْهِرُ الْقَوْلُ عُمُقَ التَّخْيِيلِ، وَكَيْفَ أَنَّ الصُّورَ الْمَجَازِيَةَ تَلْعَبُ دَوْرًا مَحْوَرِيًّا فِي خَلْقِ نصوصٍ تَأْمَلِيَّةٍ مَعْقَدَةٍ، وَمِنْ خِلَالِ اسْتِخْدَامِ الْمَجَازِ، يُصْبِحُ وَسِيلَةً مَثِيرَةً لِلْاهْتِمَامِ، وَالْفَهْمِ مِمَّا يَجْعَلُ الْقَارِئَ قَادِرًا عَلَى إِثَارَةِ التَّفَكِيرِ، وَفَتْحِ أَفْقِ التَّأْوِيلَاتِ وَتَحْلِيلِ الشَّخْصِيَّاتِ، فَهَنَّاكَ تَعَارُضٌ بَيْنَ شَخْصِيَّاتِ الرَّوَايَةِ وَشَخْصِيَّاتِ الْوَاقِعِ فَشَخْصِيَّاتِ السَّرْدِ مَصْنُوعَةٌ مِنَ الْخِيَالِ وَالْوَرَقِ وَاللُّغَةِ، فِي حِينٍ تُعَدُّ شَخْصِيَّاتِ الْوَاقِعِ حَقِيقِيَّةً.

3. تحليل العنوان "منام القيلولة".

العنوان هو العتبة الأولى لفهم أي نص أدبي، فهو يُقدِّم للقارئ أو المتلقي إشارات أولية حول مضمون النص، وله عدّة وظائف وثلاثة مستويات، للعنوان أهمية جذب القارئ للعمل الأدبي وإثارة فضوله لقراءة الرواية، فالعنوان "منام القيلولة" يحمل إيقاعاً هادئاً بسبب الكلمات الرقيقة مرتبطة بالراحة، ولكن في الوقت نفسه يُثير الفضول، لأن "منام" يرتبط بالغموض قد يكون كابوساً أو حلماً جميلاً بتركيبه البسيط، يجعل القارئ يتساءل ما علاقة المنام بالقيلولة؟ وهل الرواية تدور حول حلم في قيلولة أم أنها استعارة عن شيء آخر؟

أشار الكاتب "أمين الزاوي" في أحد مقابلاته مع الصحافة عن كيفية اختيار العنوان حيث صرّح "... العنوان ليس عملية اختصار أو اختزال النص الروائي إنه هو نص آخر مفتاح لنفسه أولاً، هناك علم مستقل في النقد الأدبي يسمى علم العنوان *la titrologie* شخصياً مرات قد يجيء العنوان حتى قبل البدء في كتابة الرواية ... ومرات أخرى أعثر على العنوان أثناء الكتابة ... ومرات أخرى أقع على عنوان معين، وفي آخر لحظة أتنازل عنه لصالح عنوان آخر"². من ثم فإنّ العنوان يعكس طبيعة الرواية

¹—عمر حاتم: أنساق التخيل واستراتيجيات الإبداع التفاعلي، ص5.

²—سيد علي، الروائي الجزائري أمين الزاوي يعتبر روايته "منام القيلولة في وجه الإرهاب" أخبار الأدب المصرية 15 ديسمبر 2024.

ويوحي عمّا تناوله ويفتح المجال أمام تأويلات متعدّدة "العنوان... إظهار لخيّي ووسم للمادّة مكتوبة إنّه توسيم وإظهار، فالكاكتب يُخفي محتواه، ولا يفصح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف عن العناصر الموسّعة الخفيّة أو الظاهرة بشكل مختصرّ ومُوجز.¹ يشير هذا القول إلى أن العنوان ليس مجرد جملة افتتاحية، بل هو مفتاح لفهم النّص حيث يؤدي وظيفته للإخفاء والتوسيم والتحديد. أيّ العنوان هو وسيط بين القارئ والنّص فهو يختزل ما هو مخفي داخل المحتوى ويجعله أكثر وضوحًا وجاذبيّة.

B البنية التركيبية.

يتشكّل العنوان من تركيب إضافي مضاف ومضاف إليه "منام" مضاف و"القيلولة" مضاف إليه، وهذا التركيب يدلّ على التخصيص والتحديد، أيّ متعلّق بمنام حدث وقت القيلولّة، وهذا الاختيار للعنوان، يُضيف غموضًا وتساؤلًا لماذا المنام مرتبط بالقيلولة وليس النوم العادي؟ فالعنوان يحمل دلالات رمزية عميقة تعكس مضمون الرواية فالقيلولة ليست مجرد نوم قصير، بل تُعبر عن حالة من الاسترخاء المؤقت، وهو ما قد يعكس وضع الشخصيات أو المجتمع.

ورد العنوان بدون أفعال ممّا يجعله مفتوحًا على التأويل ويجعلنا نتساءل ما هو الحلم وما علاقته بالمضمون؟ كلمة "منام" تضيف نوعًا من الغموض والتأمل، تُشير إلى الأحلام أو الكوابيس، ممّا يفتح الباب أمام التأويلات المتعدّدة حول ما إذا كان يحدث في الرواية حقيقة أو وهماً "العنوان هو موضوع تأويلي، قبل أن يكون مفتاحًا تأويليًا فإذا كان مكوّنًا من كلمة واحدة، فإنّه يُمكن أن يكون مفتاحًا تأويليًا على سبيل التمثيل. تناول دلالة التعريف أو التّكثير "التخصيص" التعيّن التحديد"². العنوان هنا ليس

¹ - محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية " التشكيل ومسالك التأويل" بيروت، لبنان ط1، 2011، ص11.

² - المرجع نفسه، ص 23.

مجرد مفتاح تأويلي لفهم النص، بل هو في حد ذاته موضوع لتأويل قبل أن يؤدي وظيفته كأداة لفكّ شفرات النص بمعنى أنه يحمل في ذاته إمكانيات تأويلية عديدة.

تشير كلمة " منام " إلى النوم أو الحلم أو الرؤيا، هو ما يمكن أن يرمز إلى الهروب من الواقع والتأمل، يعتبر المنام حالة من اللاوعي التي تتداخل مع الواقع "سواء كان العنوان كلمة، أو جملة أو جملتين، فإن التّفصّي الدلالي للألفاظ يُعتبر خطوة لا بدّ منها، وذلك بالعودة للمعجم والتعرّف على المعاني المختلفة للفظّة، واختيار المعنى الأنسب وهنا يبدأ التأويل"¹. تحليل العنوان سواء كان كلمة أو جملة يتطلب أولاً فحصاً دقيقاً للألفاظ، التي يتضمّنُها وهو ما يُعرف بالتّفصّي الدلالي، ثم تأتي مرحلة الاختيار بمجرد اختيار المعنى الأنسب ليبدأ التأويل، أي تفسير العنوان بشكل أعمق.

ابتدأ العنوان بحرف الميم " منام " وهو حرف من الصوامت " والصوامت الآتية الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الضاد، العين، السين، اللام، الميم، النون"² ذلك ما أعطى للعنوان إيقاعاً هادئاً. "منام " هي جمع منامات وهو مصدر ميمي " نام " أمّا كلمة قيلولة تعني النوم القصير خلال فترة الظهيرة، التي ترتبط بالراحة والاسترخاء، لكنها أيضاً قد تحمل دلالات مثل الانقطاع عن الواقع أو السكون الذي يسبق حدث ما.

جاء ذكر القيلولة في القرآن الكريم في موضعين، الأول في سورة الفرقان قوله تعالى: " أصحابُ الجنة، يومئذٍ خيراً مستقراً وأحسنُ مقيلاً"³.

¹ - محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص 22.

² - محمود سمران، علم اللغة "مقدمة للقارئ العربي"، دار النهضة، بيروت، ط1، ص 122.

³ - سورة الفرقان، الآية 24.

"مقيل" هنا هو وقت القيلولة أي الراحة في منتصف النهار، والمقصود أنهم يكونون في راحة وسرور ونعيم، وكأنهم في قيلولة مريحة بينما أهل النار في شدة العذاب.

وكذلك في الآية الكريمة قال تعالى "وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا بَيَاتًا أَوْهُمْ قَائِلُونَ"¹

"قائلون" أي وقت القيلولة وهو منتصف النهار تقريباً عندما يخلد الناس للراحة، وهي ساعة استرخاء وأمان.

ب. البنية الدلالية:

يتكوّن العنوان "منام القيلولة" من كلمتين أساسيتين ولكل منهما دلالة خاصّة، كلمة منام ترتبط بالحالة الذهنيّة التي يحدث فيها الحلم، وهو يدلّ على عن الانفصال عن الواقع والانتقال إلى عالم رمزي وخيالي، كما يحمل دلالة الراحة والهروب المؤقت من الحياة اليوميّة.

أما كلمة "القيلولة" تُشير إلى النوم الذي يكون خلال النهار وهو يختلف عن النوم ليلاً، ممّا يوحي لنا الخيال والحقيقة، قد تعكس القيلولة الانعزال عن العالم الخارجي ويظهر ذلك في الرواية "لم يَنْبئه أحدٌ لبياء لآلة مسعودة القارح، في صمت صلاة القيلولة المنقطع بشخير البعض وتأوهات البعض الآخر شيطان القيلولة"². يُصوّر في هذا المقطع مشهداً يعكس التناقضات الإنسانيّة، امرأة تبكي في صمت لا يراه أحد، في وقت يفترض فيه الهدوء والسكينة "القيلولة" لكن هذا الهدوء ملوثٌ بأصوات الجسد وهواجسه، و"شيطان القيلولة" يوحي بأنّ هذه اللحظة ليست كما تبدو، بل تُخفي وراءها اضطراباً داخلياً وروحياً.

¹ -سورة الأعراف، الآية 4.

² -أمين الزاوي، منام القيلولة، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2025، ص 12.

اجتماع كلمة "منام" و"قيلولة" في العنوان يوحي بأنّ الموضوع يجمع بين الواقع والتخيّل، قد يعتمد على بنية رمزية حيث يكون المنام وسيلة لفهم الواقع أو إعادة تأويله خاصّة، والقيلولة تعتبر في المجتمعات العربية فترة استراحة قصيرة، لكنها قد تعكس رحيل مؤقت من الواقع الأليم والموجع كذلك الانعزال عن الضوضاء اليومية.

يعكس العنوان بُعداً ثقافياً للسارد حيث يهتم بالهويات المتداخلة، قد يكون العنوان إشارة إلى صراع العقل والخيال في مجتمع تتضارب فيه القيم الثقافية والتاريخية، أمّا عن الحالة النفسية بأنّ النفس تتأرجح بين النوم واليقظة من حيث الحضور والغياب، فالرواية تعتمد على استرجاع ذكريات وتأمّلات بين الحلم والواقع، حيث يظهر ذلك بأنّ "صور أحلام الليل تكون واضحة لأنّها تتسج بأمان في غرفة الليل السوداء، أما صور أحلام القيلولة فتكون غير واضحة محترقة مشوهة لأنها تتعرض لضوء النهار"¹، القيلولة تحدث نهاراً وسط الضوء والضجيج والانشغالات اليومية، لذا فالأحلام والمنامات تكون قصيرة، مبعثرة ومشوشة، كما أن الضوء الذي يفسد الصورة الفوتوغرافية في غرفة تلميع الصور، يستخدمها هنا رمزاً لتلك التشويشات التي تفسد وضوح الحلم، واستعارة ليوضّح الفرق بين عمق وصفاء الأحلام الليلية وبين سطحية وتشوش أحلام النهار.

يبدو العنوان بسيطاً في ظاهره لكنه مشحون بدلالات، ثنائية الواقع والحلم، حيث نجد السرد يتداخل بين الواقع والحلم، نلتمس ذلك من خلال الشخصيات والزمن الخاص بها. يعكس أيضاً حالة من الضياع أو البحث عن الحقيقة الضائعة أو المخفية، ويمكن أن يشير إلى فكرة الهروب من الواقع.

¹-الرواية، 78.

نستخلص من التحليل التركيبي والدلالي للعنوان "منام القيلولة" ومن خلال أعمال "أمين الزاوي" أن رواياته غالباً ما تتناول الصراع بين الهويات، العلاقة بين الذاكرة والنسيان والتوتر بين الحداثة والتقليد، فمن الممكن أن تدور الرواية حول شخصيات تعيش حالة من الضياع بين الماضي والحاضر، بين الحقيقة والخيال، وربما تعكس أحداثها نوعاً من التفكير العميق أو الصراع النفسي الذي يتجلى في صورة أحلام أو تأملات أثناء القيلولة.

يُعدّ العنوان مفتاحاً رمزياً لفهم الرواية وليس مجرد تسمية، حيث يحمل معاني مزدوجة تجمع بين الحلم والانتظار المعلق، من خلال هذه الثنائية، قد يكون تمهيداً لفهم الصراعات الداخلية والاجتماعية يظهر ذلك من خلال شخصية "عبد القادر" الذي يعيش أحلام وصراعات داخلية. ويتجلى ذلك في قوله "أغلق على نفسي باب الحمام الكبير، المرايا مثبتة على مدار الجدران المغطاة بالخزف الأبيض الناصع، أشرع في إلقاء خطبة، أتخيلني فيها واقفاً على منصة عالية"¹ يعكس هذا القول حالة من التأمل الداخلي والتخيل الذي يعيشه، حيث عندما يغلق الباب يكون أمناً، ويُعبر عن مشاعره الداخلية وأفكاره الشخصية، يريد أن يكون له صوتٌ في الخارج، رغم العزلة التي يعيشها هناك ينتج توتر داخلياً بين العزلة والتأمل، وبين الرغبة في التعبير عن الذات.

هذا ما يعكس أسلوب السارد في استكشاف التعقيدات الفكرية والنفسيّة في أعماله. إن اختيار العنوان لم يكن عشوائياً، بل يحمل في طياته دلالات رمزية عميقة تتناسب مع طبيعة السرد، يمكن تفسير اختياره لهذا العنوان بالضبط من عدّة زوايا، ربما التعبير عن حالة الغياب المؤقت عن الواقع أو يكون لها بُعداً نفسياً وفلسفياً.

¹. الرواية ص 171.

هناك عناوين أخرى مقترحة تتناسب مع الرواية، كان بإمكانه اختيارها تحمل دلالات قريبة مثل "الحلم المؤقت" يعبر عن الأحلام أو الأفكار التي تثبتق في لحظات الاستراحة، أو "هروب منتصف النهار" يعكس فكرة القيلولة كتعبير عن محاولة للهروب من الواقع.

اختيار السارد لعنوان "منام القيلولة" يعكس الجوّ النفسي والفلسفي للرواية، حيث يحمل معاني الحلم، الغفلة، التأمل، حيث "يتم وضع العنوان بعد قراءة بوابة في النص، قراءة تبحث عن الجزء الأكثر تمثيلية لهوية النص واتجاهه الدلالي من العناوين ما يؤخذ من بدايات الأبيات أو وسطها أو آخرها"¹ يعني أنّ العنوان لا يحدّد بشكل اعتباطي أو قبل قراءة النص، قد يستخلص العنوان من أي موضع داخل النص، وليس بالضرورة أن يكون في البداية، أي يجب أن يكون العنوان انعكاسًا صادقًا لهوية النص ومعناه، وينتقى بعناية بعد فهم شامل للنص. العنوان في نهاية الأمر مسألة توازن بين الرمزية والإيحاء والشاعرية، كذلك الارتباط بالموضوع، وهو ما جعل "منام القيلولة" متميزًا عن غيره.

4. مفهوم الشخصية:

أ. لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور" تعريف الشخصية على النحو الآتي "هي كل جسم له ارتفاع وظهور والمُراد به اثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص"² فالشخصية هي مجموعة من الصفات والسلوكيات والخصائص النفسية، التي تميّز فردًا عن آخر، وتحدّد طريقة تفكير الشخص وشعوره وتفاعله مع العالم من حوله.

¹ -محمد البازي، العنوان في الثقافة العربي "التشكيل ومسائل التأويل" ص 64.

² -ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة شخص، بيروت، ص 45.

وورد في تاج العروس " شَخَّصَ الرجل "تَكَرَّم" شاخصاً فهو تشخيص كبدن وضخم أو يقال:

شَخَّصَ "بصره" فهو شاخص إذا فتح عينه وجعله لا يَطَّرَف"¹.

ب. اصطلاحاً:

حاول الكثير من النقاد تناول موضوع الشخصية "الشخصية هي قطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه"². يعني أن الشخصية ليست مجرد عنصر من عناصر السرد، بل هي المركز الأساسي الذي يدور حوله كل شيء في القصة. الأحداث والزمان والمكان، حتى اللغة والأسلوب، كلها تتشكل وتبنى استناداً إلى الشخصية هي التي تحرك القصة، وتمنحها الحياة والمعنى، أي أن الشخصية ليست فقط أحد مكونات السرد بل هي قلبه النابض ومحوره الرئيسي، وكل شيء في النص يبني حولها ويتشكل انطلاقاً منها.

يرى عبد المالك مرتاض " أن الشخصية قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر، من المشكلات السردية، وأن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً"³. وعليه فالشخصية هي عنصر أساس في أي عمل روائي، تمثل فرداً أو مجموعة من الأفراد، ويعيشون أحداثاً ويتفاعلون معها "هي كل مشارك في أحداث الرواية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الأحداث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يُعد جزءاً من الوصف"⁴.

¹ -محمد بن الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تحقيق حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، الكويت، ص8.

² -جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص25.

³ -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص79.

⁴ -طيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص113.

نلاحظ هنا أنّ الشخصية تلعب دورًا حيويًا، فهي من العناصر الأساسية التي تسهم في نجاح العمل الأدبي، أيّ كل كائن " إنسان، حيوان" يساهم في تحريك الأحداث، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، ولا يشترط أنّ يكون دوره إيجابيا حتى الشخصيات الشريرة، التي تسبب عرقلة في الرواية. إذا وصف شخص ما في الرواية، لكن لم يكن له أي دور في تحريك الحدث أو تأثير فيه فلا يُعدّ شخصية روائية بل هو جزء من الوصف.

د. الشخصية عند الغرب: يعرف رولان بارت Roland Barthe الشخصية الحكائية بأنها "نتاج العمل التالي، وإن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص، التي تستند إلى اسم يتكرّر ظهوره في الحكّي"¹. فالشخصية ليست موجودة وجود حقيقي مستقلّ، بل تختلف وتبنى من خلال النص الأدبي وإن فهم القارئ للشخصية يتم من خلال نفسية الأجزاء قد تكون أوصافا شكلية، أو سمات نفسية، ومن هنا يتم تكوين هوية متكاملة للشخصية.

ربط غريماس "Greimas" مفهوم الشخصية بمفهوم العامل "يمكن التمييز فيه بين مستويين: مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد ليقوم بدور ما في الحكّي"² وهذا التمييز ضروري لفهم آلية عمل السرد، وكيف تبنى القصة من خلال تفاعل هذه العناصر ويركّز "غريماس" على الوظائف أكثر من الشخصيات نفسها.

¹ -حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور (النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص50.

² - المرجع نفسه، ص52.

يختلف تودروف T.todorov عن غريماس في تحديده لمفهوم الشخصية إذ يعرفها على أن "الشخصيات الروائية تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل" يشير "تودروف" هنا إلى أن الشخصيات قد تبدو حقيقية، تمثل السير في الحياة الواقعية ، إلا أنها عكس ذلك تمثل تجسيداً فنياً مميزاً يقوم على التخييل الأدبي، وهذه الصياغة الخاصة تمنح الشخصيات عمقاً ومعنى وتحقق تواسلاً مع العمل الأدبي.

يرى ميشال زارفا Michel zrava " أن "بطل الرّواية هو شخص person في حدود نفسها يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"²، ميّز ميشال زارفا بين نوعين من الشخصية التي تحمل علامة حكائية وبين الشخصية الواقعية.

نستخلص من هذه التعريفات أنّ مفهوم الشخصية تطور ويختلف من ناقد إلى آخر، هناك من يري أنها مسألة نحوية، وهناك من يري أنها مجموعة من العوامل، وعليه فالشخصية هي المحرك التي تدور عليه أحداث الرواية.

وأما "فليب هامون" hamounphilppe" يذهب إلى حدّ الإعلان أنّ مفهوم الشخصية ليس مفهوماً أدبياً محضاً وإنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص"³، يؤكد ما قاله تودروف بأنّ مفهوم الشخصية مرتبط بالوظيفة النحوية.

¹ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص213.

² -حميد لحداني، بنية النصّ السردي، من منظور النقد الأدبي، ص50.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

تB الشخصية عند العرب:

يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً، في أي عمل روائي ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا بمفهومها، نجد "عبد مالك مرتاض" إذ يعرفها بأنها "هي التي تتجز الحدث وهي التي تتهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها، وأهوائها وعواطفها، وهي التي يقع عليها المصائب"¹. يرى "عبد مالك مرتاض" أنّ الشخصية ليست مجرد كيان ثابت بل هي الفاعل الرئيسي وراء الأحداث، وأنها تظهر قوتها من خلال قدرتها على مواجهة المصائب فالأحداث السلبية قد تبرز جوانب متعددة من الشخصية. مثل القوة أو الضعف.

نجد "فيليب هامون" يعرف الشخصية "كمورفيم فارغا في الأصل سيمتلى تدريجياً بالدلالة كلما تقدّمتنا في قراءة النص"² يُشير "فيليب هامون" في رؤيته حول الشخصية "كمورفيم" إلى أنها تعتبر نموذجاً، تعبر فيه عن كيفية تطوّر الشخصية في الأدب، وبالتالي المفهوم يرتبط بتفاعل القارئ مع النص، وكيف يسهم هذا التفاعل في بناء المعاني المختلفة.

ترى "يمنى العيد" أنّ الشخصيات في العمل السردى، تلعب دوراً هاماً في تطوير الأحداث، "الشخصية ما يكون لها معنى في بنية عمل روائي، حيث يكون لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع عناصر أخرى الشخصيات الأخرى، أو ما يجري من حوادث"³. تشير هنا إلى فكرة أن الشخصيات في العمل الروائي ليست مجرد كائنات مستقلة تعيش في عالمهم الخاص، بل لديهم وظائف محددة، تؤثر على الحكمة، وعلاقتهم بالعناصر الأخرى في قصة، يستعمل السارد الشخصية كأداة من أجل التعبير

¹ -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 91.

² -فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص16.

³ -يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999، ص36.

عن رؤيته، وتنظيم الأفعال والأقوال، وإعطاء الرواية بُعدًا حكائيًا، لهذا فقد أولاهما النقاد العرب والدارسون أهمية كبيرة رغم اختلافهم في تحديد مفهومها.

5. دور التخييل في بناء الشخصية.

إنّ التخييل أداة قوية في يد الكاتب، تسهم بشكل كبير في بناء الشخصيات، وذلك من خلال الدمج بين الخيال والواقع، فالتخييل هو الفعل الأهم في البنية السردية، فهو الذي يؤسس العمل الأدبي بالشخصيات والوقائع والأزمنة والأمكنة، فالشخصية الروائية هي "محض خيال يبدعه المؤلف، لغاية فنية محددة يسعى إليها"¹ وعليه فالشخصية ليست مرآة مباشرة للواقع، بل هي كائن فني يتشكل وفق رؤية المؤلف ومقصده الفني، وتستخدم كأداة للتعبير.

يتجسد جوهر الرواية من خلال تصميم الشخصيات المتخيلة وهو من العناصر الأساسية لبناء الرواية، "إنّ الخيال يتدخل كثيرا في بناء الشخصيات وفي نسج الأحداث الروائية أو العمل الدرامي بحدّ سواء، في القصص المستقاة من الواقع لا يمكن للسارد أن يقوم بسرد الأحداث حرفيا، كما حدثت في الواقع، لأن الفن يتدخل في هذه الحالة"²، يُشير القول إلى فكرة جوهرية وهي الفن لا يُعيد الواقع كما هو، بل يُعيد تشكيله الروائي أو السارد يُعيد صياغة الواقع ويضيف عليه من خياله، لا يُقدم الشخصية كما هي في الواقع بل يُعيد رسم ملامحها، فالفنّ يتمثل ليصوغ الواقع بأسلوب يعبر عن مشاعر الإنسان.

يعتبر التخييل عنصرا حيويًا في تشكيل الشخصيات الروائية، حيث يساعد على خلق تجربة غنية تنثري القارئ أو تجعله متفاعلا مع النص لهذا "تأتي الشخصية في أي عمل روائي استجابة لأهداف يتبعها المبدع، من خلال أهدافه تلك يشيّد عالمه المتخيّل على أكتاف شخصياته، فكرها وسلوكها وأقوالها

¹ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

² - جودت هوشيار، روايته بين الخيال والواقع، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2017، ص 73.

ومن ثم فإنّ المبدع يرسم هذه الشخصيات وفق حالة من التّخيل¹ يظهر القول أنّ السارد يبني عوالمه الخيالية بناء على الشخصيات التي يخلقها بحيث تكون الشخصيات هي الأداة التي تحمل العالم الخيالي وتقدم الأحداث.

إنّ التّخيل أو الخيال هو الذي يؤثّر النّص بالشخصيات والوقائع والأمكنة والأزمنة، حيث تمنح القارئ انطبعا عميقا بالحقيقة التي ليست إلا حقيقة افتراضية، لا تتعدى النّص المقروء، حيث "تبتعد الشخصية في هذا النوع عن المؤلف بواسطة مظاهر معيّنة للقصة يؤدي بالفعل إلى تخيل الشخصية مثل ذلك الكوميديّة الإلهية"². يبين القول أنّ الرواية أو القصة الحديثة فنّيّا تعمل على تحرير الشخصية من سلطة السارد وتجعلها أكثر استقلالية وتعقيداً وواقعية، بحيث يشعر القارئ أنّها تعيّن داخل النّص، وليست مجرد أداة لنقل أفكار الكاتب.

6. تحليل الشخصيات وتداخل بين الواقع والمتخيّل:

يعتبر تحليل الشخصيات عنصراً مهماً في تحليل أي عمل روائي لأنّها هي المحرك الأساسي لسير الأحداث في الرواية، وإيصال الأفكار التي يريد السارد أن يوصله للقارئ "إنّ الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنّها هي التي تصطّح اللّغة، وهي التي تبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطّح المناجاة "etirieur Le moologue" وهي التي تصف معظم المناظر إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإنّ الوصف نفسه لا يتدخل السارد، بل يترك

¹ -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.

² -أوريدة عبود، التّخيل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم والتأسيس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 17، العدد 2، 2020، ص 437.

لإحدى شخصياته إنجازة...¹. يرى "عبد المالك مرتاض" أنّ الشخصية هي العنصر المركزي ويؤكد أن الرواية القوية التي تجعل الشخصيات تؤدي أدوارها بفعالية، دون تدخل مباشر من السارد ممّا يخلق تجربة أكثر واقعية، وقرباً من القارئ إذ يشعر وكأن الشخصيات هي التي تحرك الأحداث بنفسها، وليس السارد الذي يفرض عليها ذلك.

تبرز الشخصيات في الرواية سلوكيات مؤسسة على رؤية فلسفية وسيكولوجية، سياسية مرتبطة بفضائها التاريخي والجغرافي والسياسي، وذلك يعكس فترة العشرينات السوداء، التي كانت تعيشها الجزائر حيث تعتبر فترة جد حساسة من تاريخها، تتميز الشخصيات بتعدد أبعادها منها السياسية والنفسية وهناك مجموعة منها تعيش ما بين الجنون والذكاء الخارق، التي تشكّل المجتمع الجزائري مثل شخصية "حليمة"، "إدريس"، "الخ...". ومن خلال الغوص في تفاصيلها تكشف عن داخلها ونفسيّتها، أيّ في سلوكها اليومي، نبدأ أولاً مع الشخصية المحورية " لالة مسعودة القارح".

شخصية لالة مسعودة القارح:

تعتبر شخصية "لالة مسعودة قارح" شخصية محورية في الرواية حيث " يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أنّ تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي شخصية محورية"². تشير الكاتبة هنا أن البنية السردية لأي عمل روائي تحتاج إلى شخصية تقود السرد، ولكن لا تعني البطولة، بل التأثير والمحورية فهي تحرك الأحداث وتدفعها إلى الأمام.

¹- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط1، 1998، ص 91.

²- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص131. 132.

تبدأ الرواية وتنتهي باقتياد "لالة مسعودة" إلى مستشفى الأمراض العقلية، حيث "قلت لسيدي مولاي عبد الله القارح رئيس فرقة مقرئي الجنائز: "لماذا أخذوها، وأين هم متوجهون بها؟"¹ ترمز شخصية لالة مسعودة إلى الجزائر نفسها عاشت معاناة كثيرة في حياتها أم لثلاثة أطفال، بحزم واجهت رموز الخيانة في زمن الثورة الجزائرية فهي "امرأة عبرت حياتها فوق الجمر، جمرة فجمرة، كية بعد كية عبرتها كما تعبر فلاحه النهر الفائض عن سريره، مشمّرة فستانها الطويل تغفر على أحجار وضعت على عرض المجرى من حجرة إلى أخرى، تتقدم بحذر على رؤوس أصابعها مرتجفة باحثة توازن كي لا تسقط"². يُصف السارد شخصية في هذا المقطع شخصية "لالة مسعودة القارح" باستخدام صورة شعرية غنية بالرمزية والدلالة، ليعبر عن قسوة تجربتها في الحياة، وقوة شخصياتها، يرسم شخصية امرأة قوية لكنها مجروحة، صلبة لكنها خائفة، صبورة وقادرة على مواجهة الحياة رغم الألم. لالة مسعودة تمثل المرأة التي تبني نفسها وسط الألم، وتتجاوز محنها بإرادة ومثابرة تشبه عبور النهر وسط الخطر، لم تستسلم تنهار مرة ثم لا تلبث أن تنهض، قاومت الخيانات بمواقفها وسلوكها شاركت زوجها "حميد النوري قتل سليمان الأعوج" عقابا له على خيانة ثورة التحرير. حيث "وجد حميد النوري واقفا في انتظاره ارتمى عليه ربطه بحبل ثم طلب من لالة مسعودة أن تجهز عليه بالذات السكنية التي منحها إياها"³ بعد قتله قررت "لالة مسعودة" العودة إلى بيت أخيها الذي يقطن قرية "ينبو" مع أطفالها الثلاثة، لكنها لم تتخلص من حزنها وهي تحمل سرا دفيننا داخلها، عندما تكون في مجتمع تضحك وتتكلم، وحين تختلي إلى نفسها تسترجع ذكريات الماضي وتعيش وجعها لوحدها.

¹ - الرواية، ص 7.

² - الرواية، ص 7.

³ - المصدر نفسه، ص 24.

يتجلى التخيل في هذه الشخصية في تحويل التجربة الواقعية إلى تجربة رمزية، حيث تتقاطع فيها الذاتي بالجماعي والواقعي بالأسطوري، لالة مسعودة ليست فقط امرأة من الرواية بل رمز لامرأة عانت الكثير ومزّت بصعوبات والكثير من التحدّيات وسط الألم.

شخصية حميد النوري:

"حميد النوري" هو زوج لالة مسعودة قارح وأبو أبناءها الثلاثة، رمز قرية "أعان" كان محبوباً من طرف الجميع وكل يحترمه، رغم أنه يتناول المشروب، أول من بنى مسجد صغير في قريته، وهو من يجمع التبرعات من المصلّين ويدفع عنّ من يتأخر مستحقاته من جيبه، مسؤول عن أبناء القرية في أفرانهم وأحزانهم "حميد النوري رجل الأفراح هو مشرف على تنظيم حفلات أبناء القرية، أعراس شبابها وختان أطفالها، وهو أيضاً رجل الأحزان القائم على مراسيم الجنائز، رسول السلام الوسيط بين المتخاصمين في الطلاق ومطفى نار الفتنة"¹، يعتبر حميد النوري عمود اجتماعي للقرية، جامع بين الفرح والحزن بين الخصام والصلح، كأن السارد يجسّد فيه صورة المثقف أو "الحكيم القروي" الذي يحمل عبء الجماعة على كتفيه في صمت واحتراف، التحق "حميد النوري" بمدرسة فرنسية لمدة خمس سنوات، سجن بعدها لمدة ثلاثة سنوات في السجون الاستعماري الفرنسي، خرج مثقناً للقراءة والكتابة باللغة الفرنسية، كان هو من يقرأ الرسائل لأهل القرية التي تصلهم من الإدارة الفرنسية والشركات التي عملوا بها، أول من التحق بصفوف المجاهدين في الثورة التحريرية، "حين دقّت ساعة الثورة التحريرية، كان السي حميد النوري من أوائل المنضمّين إلى صفوف المجاهدين حتى أطلق عليه لقب نيلسون منديلا"². التحاق سي

¹- الرواية، ص17.

²-المصدر نفسه، ص18.

حميد النوري بالثورة من الأوائل يدل على شجاعته ووطنه، وهذا ما يجعل شخصية "حميد النوري" رمزاً للجزائري الأصل الذي يخدم أبناء قريته ووطنه، يمثل جوهر الانتماء الوطني والاجتماعي. بعد التحاقه بالمجاهدين رُقي إلى رتبة قائد سرية في الجبل لتفانيه في العمل وحبّه للوطن، أشاع صديقه في صفوف الجيش "سليمان الأعوج" خيانتته بأنه هرب من الجبل والتحق بالجيش الفرنسي، ليثبته صورته أمام زوجته وأبناء قريته، ونصب له فخاً ليقتله لكن انقلب السحر على الساحر وهو من قتله.

يظهر التخيل في شخصية "حميد النوري" من خلال أنه ليس مجرد إنسان عادي بل هو رمز للمجتمع القروي المتماسك، الرجل الذي يجمع بين الإنسان البسيط والمجاهد البطل، يخلق السارد من خلاله عالماً مفقوداً فيه رجال حقيقيون يتحملون المسؤولية، وهذا التوظيف التخيلي يعطي للشخصية بُعداً تاريخياً وعاطفياً.

شخصية إدريس "الغول".

إدريس هو الابن الأكبر "لالة مسعودة القارح" شاب ذكي وفطن يملك ذاكرة قوية، ينتبأ بهطول المطر، رغم ذكائه وفطنته إلا أن الجميع كانوا يعتبرونه نذير شؤم، لكن ما حدث لإدريس لم يكن متوقع، نام مبكراً واستفاق بدون ذاكرة، وتجلّى هذا حين "دخل غرفة العولة ونام مبكراً على غير عاداته وفي الصباح التالي قام بدون ذاكرة، مخّه ورقة بيضاء"¹. لم يستطع إدريس التعرف على أحد من عائلته رغم محاولات أمه وخاله مولاي سيدي عبد الله القارح في استعادة ذاكرته لكن دون جدوى، حزن سكان القرية "ينبو" على ما أل إليه حال إدريس الذي كان يضرب به المثل في الذكاء، ومع مرور الوقت تغير

¹-الرواية، ص 29.

سلوكه أصبح شخّصاً عنيفاً يحمل خنجرًا في يده يلاحق به القطط والكلاب، وأصبح يلقب "بالغول" " أطلق الأطفال على إدريس ابن مسعودة لقب بالغول وأصبح الجميع ينادونه بهذا الاسم"¹.

لقب الغول ليس اعتباطياً، إدريس لم يعدّ مجرد إنسان بل أصبح كأننا يخيف من حوله ويعيش على هامش المجتمع، لم يكن يخشى إدريس أحداً سوى خاله "مولاي سيدي عبد الله" تغير شكله كثيراً، كبرت لحيته وفمه مفتوح باستمرار يسيل اللعاب منه، كانت أمه " لالة مسعودة "القارح" تحرص على نظافته الشخصية وحلاقة لحيته، مع مرور السنوات أصبح إدريس الغول أطول رجل في قرية، بجسد هزيل، حاول إدريس اغتصاب أخته حليلة وسحب عليها الخنجر "سحب إدريس الغول الخنجر من الحقيبة التي حملوها معهم يوم قدموا من قرية أعنان، وحدها لالة مسعودة تعرف سرّ هذا الخنجر، وإدريس أيضاً لقد رأى ذلك، كان عاري الصدر وقد التصق بحليمة وهو يحاول أن يكشف عن عنقها ليذبحها... وواصل تجريدتها من لباسها وتهديدها بالذبح"² بعد هذه الحادثة كثرت الأقاويل والأحاديث عن إدريس وأخته حليلة، حتى غادرت "حليلة" البيت وذهبت عند أعمالها.

بعدها اختفى "إدريس" ولم يرجع إلى قريته، بحثوا عنه كثيراً لكن دون جدوى، لم يعدّ يعلو صوت إدريس "الغول" في قرية بينو، مع مرور الوقت نسي أهل قرية إدريس إلاّ أمه بقيت تنتظره بلهفة وشوق وكلها أملاً في عودته، شوهد إدريس في شوارع وهران، هزيل الجسد، كثيف اللحية سقطت أسنانه، بعدها تم نقله إلى مصحة الأمراض العقلية حيث "نقل إدريس الغول مع مجموعة من المشرّدين والمشرّقات إلى هذه المصحة، وأصبح مقيماً فيها تحت اسم X، لا أحد يعرف من أين جاء ولا اسمه الحقيقي"³ لم يبق

¹ - المصدر نفسه، ص 32.

² - الرواية، ص 36.

³ - المصدر نفسه، ص 55.

هناك كثيرا وهرب من المصححة، وفي آخر المطاف يعود "إدريس" الغول إلى قريته قرية "بينو". حين "تجمع خلق كثير، قالوا بصوت واحد لقد عاد إدريس، لقد عاد إدريس."¹

يتجلى التخيل في شخصية إدريس من خلال التحول النفسي والذهبي، حيث كان في بداية الرواية إنسان عادي، لكن فقدانه للذاكرة، وتحوله إلى شخصية عنيفة ومجنونة، يدخل القارئ في عالم من التخيل الذي يبتعد عن الواقع المباشر، ويقترب من الرمز والأسطورة وهذا الانقلاب في شخصية يوظفه السارد كرمز لفقدان الوعي الجمعي، أو تشوّه الذاكرة التاريخية، وتحول إلى "غول" يهابه الناس، في صورة تحمل دلالات سياسة واجتماعية وثقافية عميقة، ويستخدم هذا التحول كأداة فنية لإيصال مضامين أعمق.

شخصية حليلة:

"حليلة" ابنة لالة مسعودة القارح "وحميد النوري" هي تشبه والدتها كثيرا، لكن على نحو أكثر وعياً، تحمل شغف القراءة والطموح إلى حياة أفضل لكن لم تتمكن من إتمام دراستها، بسبب ما حدث مع أخيها إدريس، عندما حاول قتلها بالأداة نفسها التي أودت بحياة الأعوج"، اضطرت بعدها لمغادرة أهلها ولم يتجاوز عمرها ستة عشر عاماً، وذهبت للعيش مع عمّها وأسرته بعدما أكلتها الناس بألسنتهم وعيونهم عند رجوعها إلى أهلها في عطلة الصيف، أعجبت السيدة زهور زوجة حاج مصفى، فطلبت يدها من عمّها لتزوجها لابنها "سليم"، الأمر الذي جعل "حليلة" في حيرة من أمرها لا تعرف إلى أين سيؤدي بها هذا الزواج، وفي الوقت نفسه تريد التخلص من هذه القرية.

قامت بنسج أحلام كثيرة "كانت تحلم أن يفتح لها هذا الزواج طريقا نحو مدينة كبيرة هي وهران، وستكون فيما غريبة متحررة من قسوة عيون أهل القرية ومن لسع كلامهم المؤذي"² تزوجت من الأستاذة

¹-المصدر نفسه، ص248.

²- الرواية، ص43.

"سليم بوعزة" وغادرت معه إلى مدينة وهران، كانت حياتهم الزوجية باردة وجافة، يغادر الأستاذ إلى العمل وتبقى مسجونة داخل المنزل تراقب العالم الخارجي، من خلف زجاج نافذة المطبخ المطلة على الحديقة، أصبحت تعيش اضطراب نفسي وتعيش طوال الوقت تحت ضغط هاجس أن أخاها إدريس يبحث عنها ليقتلها.

كانت تتخيل "السلام فارغة، مخيفة، الخنجر فوق رقبتها الدم يسيل، حين وصلت على مستوى الطابق الأول شعرت بأن خطوات شخص يتبعها، أنفاسها تنقطع وقلبها يدق، إن الذي يلاحقها هو إدريس الغول ما في ذلك شك"¹. إن هذا الوصف يضيء جوا من العزلة والخوف، ويعبر عن الشعور بالوحدة والتهديد والقلق بداخلها، الخنجر فوق رقبتها، الدم يسيل صورة قوية ترمز إلى احساسها بالخطر المحدق بما رغم عدم وجود خطر حقيقي في تلك اللحظة، لأنّ الماضي مازال يطاردها، "ادريس صار لها رمزا للخوف والرعب.

بعد مغادرة زوجها "سليم بوعزة قررت الخروج إلى العمل في المخبرة " الجزائرية، وقعت حليلة في حب صاحب المخبرة، وبدأت تتخيل وجوده في كل مكان ويشغل كل تفكيرها، "هذا الرجل يدوخي، يلعب في رأسي، يُزاحمني على الوسادة ويقاسمني المنام؟"². لكن هو لم يكن يهتم بها، كان يحب امرأة أخرى، رغم ذلك لم تكف عن حبه والتفكير به. إلا أن أحلام "حليلة" في الحب وحياة جديدة، في الاستقرار هي متخيلة تصطدم دائما بواقع مأساوي، تحاول الخروج والتحرر من الماضي، لكن كل محاولة تنتهي بالفشل لأن الواقع لا يشبه الحلم.

¹ - المصدر نفسه، ص 67.

² - الرواية، ص 111.

نلاحظ التخيل من خلال شخصية حليلة يتجلى في تصوير العالم كما تراه نفسيّتها المريضة لا كما هو في الواقع، هناك تداخل بين الحلم والهلاوس والواقع، ممّا يجعلها غير مستقرة تعيش نوع من الجنون وصراع مع ما هو واقعي ومتخيّل، وتعاني الانقسام النفسي والرغبات المجهضة، وعمق الجراح النفسيّة، هي شخصية تعيش في عالم مزيج بين الذاكرة والرغبة.

شخصية عبد القادر:

هو ابن الثاني للاله مسعودة القارح، الملقب "بالمخ" "أختي حليلة هي من لقبتي بالمخ"¹ كان يتنافس هو وأخته "حليلة" في دراسة لكن دائما ما تتفوق عليه، لم يتم دراسته وطرد من معهد المعلمين في المدينة نفسها "مدينة وهران" قبل أن يتم السنة الدراسية الأولى فيه بدعوى مثل أخيه الأكبر المضطرب عقلياً، وعلى نحو الأخطر لأنه كان يردد منذ صباه المبكر أن يصبح رئيساً للجمهورية "هو الوحيد من بين جميع أبناء القرية الذي كان له حلم غريب" أريد أن أصبح رئيس الجمهورية، رئيس الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية" يقول ذلك بكثير من الثقة والهدوء"² كان يفضل القراءة قراءة الجاحظ "البخلاء" والمصحف الشريف، تأثر كثيرا بكتاب الجاحظ وأصبح يتخيل أشياء غير موجودة، أصبح يرى في نفسه أنه هو أخوه إدريس. عاد عبد القادر المخ "إلى قرية أعنان" مطروداً من مدرسة تكوين المعلمين، قدمت له أمه بعض النقود كانت تدخرها، وطلبت منه فتح مقهى يسترزق منه، فتح عبد "القادر" المقهى وسماه "ابن خلدون" وفي وقت وجيز أصبح مكانا أساسيا لاستراحة، وكل الناس تتحدث عنه، ومع مرور الوقت أصبح المخ هو كل شيء في القرية، لا أحد يقوم بعمل في القرية دون إذن منه، قرّر فيما بعد الترشح لرئاسة البلدية ويحقق حلمه بأن يصبح رئيس الجمهورية في المرحلة الموالية "قلت لأمي وهي ما بين النوم

¹ - المصدر نفسه، ص 121.

² - الرواية، ص 125.

والصحوة سأترشح لرئاسة البلدية وسأكون عمدة القرية كمرحلة أولى نحو الترشح لرئاسة الجمهورية¹بدأ التحضير للانتخابات بتشكيل مكتب فرعي لمنظمة أبناء الشهداء في القرية وتأسيس فريقا لكرة القدم ولقاءات في المداشر والقرى الأخرى، فاز "عبد القادر" بالانتخابات وأصبح رئيس بلدية ينبو " أنا العمدة، أنا عبد القادر المخ"² أسس أول مدرسة في القرية وأشرف على تنصيب صديقيه معلمين فيها، وفاز للمرة الثانية بانتخابات رغم التزوير والتهديد وشراء الأصوات. أصبح "عبد القادر المخ" خادم الجميع وهو الأمر الذي جعل الكثير يغارون منه دخلت البلاد في فوضى أمنية، وتحولت مقهى "ابن خلدون" إلى منصة شعبية للحوارات السياسية، انتشرت الكراهية وكثر العنف "سال الدم وتفرق الأهل" تعرض المقهى لانفجار، وبدأ يتلقى عدّة تهديدات من قبل الأعضاء المنافسة في الانتخابات، تم اغتياله داخل مكتبة، باتفاق مسبق مع الحارس، وصهره الأستاذ هو من نفذ العملية " أهذا أنت يا أستاذ، أهذا أنت يا صهري؟"³ نلتمس من خلال تحليل شخصية "عبد القادر المخ" أنه يعاني اضطراب عقلي وتضخم الذات، يتخيّل نفسه رئيس للجمهورية وهي صورة للهروب عن الواقع، تأثره العميق "بالجاحظ" هو إسقاط لخياله على نص قديم يحمله، كذلك نجد التخيل في الواقع السياسي والاجتماعي من خلال فتح مقهى باسم "ابن خلدون"، وتجسدّ التخيل من خلال اغتياله كتجسيد للانهيال الحلم على يد صهره هي النهاية المأساوية لحلمه المتخيّل، فالرواية عبر هذه الشخصية تطرح أسئلة فلسفية حول العلاقة بين الجنون، الحلم، السياسة والواقع، وتجعل من التخيل أداة فنية وإيديولوجية في أن واحد.

شخصية سليمان الأعوج:

¹ - المصدر نفسه، ص 206.

² - المصدر نفسه، ص 210.

³ - الرواية، ص 245.

رفيق "حميد النوري" في صفوف المجاهدين، ابن قرية "أعنان" هو شاب من عائلة ذات أملاك كثيرة وأراضي واسعة، كان يحب "لالة مسعودة القارح" لكنها تزوجت من السي "حميد النوري" واندلعت نيران والكراهية والحقد بينه وبين "حميد النوري" ولم ينسى ما حدث "وإذا كان حميد قد طوى الصفحة فغريمه لم يبلغ مرارة الهزيمة"¹. أثناء العمليّات المسلحة مع الفرنسيين جرح "سليمان الأعوج" في ساقه ونقل إلى مستشفى عسكري بقي مدة ثلاثة شهور، بترت ساقه، وبعد شفاؤه أرسل إلى فرنسا لبعض شهور للتمويه، ثم بعد ذلك رجع إلى قريته بعمل مدني سري المتمثل في نقل أخبار تحركات العدو، وتوصيل الرسائل بين المجاهدين والمدنيين والعسكريين، ثم إلقاء القبض عليه من طرف السلطات الفرنسية وتمّ سجنه لمدة ثلاثة شهور، بعد إطلاق سراحه بدأ يخطط لتقرب من "لالة مسعودة القارح" فقام بنشر خبر بأن "حميد النوري" غير موجود في الجبل، أنّه هرب والتحق للعمل في مركز تابع للجيش الفرنسي يعني قد خان الثوار والثورة، بعد أيام طلب من "لالة مسعودة" أنّ تتصبّ فخاً للخائن طلب منها أن تقتله، لكنها خطت هي وزوجها أن توهمه بأنّها نفذت المهمة فذهبت إليه وأخبرته أنها تخلصت منه وأن يحضر معها لتخلص من الجثة لحق بها على الفور لكن كان حميد النوري في انتظاره.

أعد له خطة لقتله "ارتقى عليه وربطه بحبل، ثم طلب من لالة مسعودة أن تجهز عليه بذات السكين التي منحها إياه"² لقد انقلبت خطته عليه وهو من قتل على يد لالة مسعودة القارح ترك سي حميد النوري جثته على مدخل قرية لتكون درسا للخونة. "حمل السي حميد النوري جثة سليمان الأعوج على ظهره بعد أن وضعها في كيس دقيق كبير وتركها عند مدخل "أعنان" درسا للخونة"³ يبرز التخيل في شخصية سليمان الأعوج من خلال تحوله من مجاهد في صفوف المقاومة إلى كائن بفعل الغيرة والحقد

¹ -المصدر نفسه، ص19.

² - الرّواية، ص24.

³ - المصدر نفسه، ص24. 25.

فيبرز التخيل النفسي والعاطفي في حبه لـ"لالة مسعودة" ليس فقط دافعا لسلوكه بل يشكّل محوراً تخيلياً بعيد تشكيل الواقع، فالشخصية "سليمان الأعوج" ليست واقعية بالمطلق بل هي نتاج تخيلي تحمل أبعاداً نفسية رمزية وسياسية تعكس صراعات جزائيين خلال وبعد الثورة.

شخصية سليم بوعزة: زوج " حليلة نوري" يقارب الأربعين من عمره، شاب مقتول العضلات ومهووس بلحيته، شخص منغلقاً على نفسه لا يتكلم كثيراً وكأنّما يخفي سرّاً، يعمل معلماً للتربية البدنية في ابتدائية في مدينة وهران، بعد زواجه من حليلة غادر القرية رفقة زوجته إلى مدينة وهران، لأنّ الدخول المدرسي كان وشيكاً، كانت الحياة الزوجية باردة وجافة، يغادر صباحاً ولا يعود إلا مساءً وفي عطلة نهاية الأسبوع يشتغل كمدرّب متطوع على فريق الحيّ لكرة القدم، اختفى أستاذ سليم بوعزة من المدينة بعد الفضيحة "الجريدة المحلية تكتب على صفحتها الأولى بالبند العريض: " فضيحة في مدرسة ابتدائية معلّم الرياضة البدنية يعتدي جنسياً على خمسة تلاميذ عمرهم ما بين السادسة والسابعة في شقته"¹ التحق بالجماعة، بعد شهر عاد إلى شقته كان متعب جداً ومتسخ وكبرت لحيته يحمل مسدساً وسكيناً، أخذ حقه الشرعي من زوجته، وأكل كل ما كان موجود جمع أغراضه وغادر بسرعة، دون أنّ يخبرها إلى ما كان ذهابه "حين سألت رئيس فرقة الشرطة عن مكان زوجي قال لي بكثير من التردد لسنا متأكدين، لكن يبدو حسب بعض المعلومات أنّه التحق بالجماعة"² وخلال نشاطه داخل هذه المنظمة الإرهابية اغتال وقتل صهره "عبد القادر المخ" داخل مكتبه بكل دم بارد، دون أنّ يتحرّك ساكناً.

يتجلّى التخيل في شخصية سليم بوعزة في رواية بوصفه شخصية مركبة توظف لتجسيد عدّة دلالات نفسية واجتماعية، هناك نوعاً من التخيل الرمزي يعكس تحولات الفرد في مجتمع متأزم من خلال

¹ - الرواية، ص 81.

² - المصدر نفسه، ص 83.

ازدواجيته الظاهرة وانحرافه الأخلاقي ثم الأيديولوجي، يستخدمه السارد لتصوير انهيار القيم وتحول الفرد من مدرس إلى إرهابي ليصبح "سليم بوعزة" صورة متخيّلة لانحدار الأخلاقي والتشوّه الفكري.

شخصية بنعلال الرومي: شابا ثلاثيني المظهر لكنه في خمسينات من عمره وسيم المظهر، لقب بالرومي لأنه يشبه الأوربيين، صاحب أشهر مخابز وهران "الجزائرية" L Algeroise منذ سنوات الاستعمار، تعود ملكية المخبزة في الأصل إلى "سيمون بلانش من أصول ألبانية، غادر بنعلال الرومي مقاعد الدراسة من أجل التكفل بعائلته مكونة من ثمانية أفراد، بدأ العمل كحامل أكياس الطحين، ثم تم نقله إلى العمل كمشرق، ثم بعد اكتسابه ثقة سيمون بلانش أصبح مشرفا مباشرا على المحاسبة، كان متفانياً في عمله مع مرور الوقت بدأت تظهر علامات الحب بينه وبين السيدة "سيمون بلانش" "لاحظ الرومي التغيرات التي طرأت على تصرفات السيدة سيمون بلانش فهو لا يفوته مثل ذلك وانتبه إلى نظراتها التي تلاحقه طوال نهار، سكنه شعور بالزهو، ومع ذلك ورغم الحمم البركانية التي كانت تتحرك في داخله كبح غريزته وأمر ألا يتجاوز الحدود المرسومة له"¹، لكن استسلم بنعلال إلى السيدة وأقام علاقة معها، بعد ذلك أحس بالندم لأنّه خان الاحترام الذي بينهما وتغيّرت تصرفاته كثيرا، لكن لم تؤثر علاقتهما بالعمل وظلّ كل شيء على حاله، فجأة بدأت الحرب وعمّت الفوضى في المدينة وعمليات حركة اليد الحمراء الإرهابية، غادرت سيمون بلانش المدينة على عجل، تركت له وثيقة التنازل على ملكية المخبزة، بعد توقف الحرب، وعاد الناس إلى حياتهم الطبيعية في ظل الاستقلال، لكن "سيمون بلانش لم تعدّ وظلّ بنعلال الرومي ينتظرها، أصبح علامة من علامات مدينة وهران في مخبزته، لم يتزوج الرومي وظل يعيش ذكرى سيمون بلانش ويرسل إليها الرسائل، أملا في عودتها ليستأنفا حبهما، حتى اضطر هو نفسه إلى إغلاق المخبزة ومغادرة البلاد بعد احتدام عمليات الاغتيال والتخريب التي كانت تنفذها "الجماعة مودعا" حليلة برسالة.

¹ - الرواية، ص 95.

التي جاء فيها "سأجرب قضاء ما تبقى من أيامي تحت سماء أخرى حتى لو كانت قصيرة ربما هذا موقف رجل مهزوم أو نذل كما قد يتبادر إليك، فسامحيني"¹ يستخدم التخيل في رسم شخصية بنعلال الرومي لإبراز مفارقات الهوية والانتماء والحب في زمن العنف، فهو رمز للرجل المتخلف الذي يحمل حيننا إلى زمن آخر، ويمثل حبا مستحيلا في بيئة خانقه رحيله في النهاية يعكس فقدان الأمل، ويمثل خروج اللحم من واقع لا يتسع للجمال ولا للحب.

شخصية زبيدة فرحاني: جارة "حليمة" تسكن الطابق الرابع من عمارة زوجة "مولود الزين" ترتدي طقما رياضيا رجاليا، تعيش في شقتها مع حيوانات أليفة كالأرانب وجحش حمار الوحش، هي امرأة رقيقة رغم شهوتها الجنسية تحب النساء بدل الرجال "ها هي زبيدة حركاتي تتجلى على حقيقتها امرأة هشة، شفافة، حتى لو كانت شهوتها الجسدية في امرأة مثلها"². فهي تحمل مشاعر رقيقة.

شخصية مولود الزين: الملقب بـ "أبي الأرانب" يعمل حارس في حديقة الحيوانات في مدينة وهران، لكن اقتحمها العناصر المسلحة وحولتها إلى خراب هو زوج زبيدة فرحاني، لكن لكل واحد منهما حياته الخاصة وحرية في التصرف هي تعيش في شقتها وهو يعيش في حديقة الحيوانات، يلتقيان فقط في نهاية عطلة الأسبوع، يعيشان كارفيقين وتجمعهما صداقة لم تكن حياتهم الزوجية عادية، كان يحب السكرتيرة السيدة وردة حبيب، وكان محطة إعجاب الزائرين في حديقة لأنه يتكلم مع الحيوانات " مع مرور الأيام أصبح مولود الزين محطة إعجاب زوار حديقة الحيوانات، يتحدث مع القردة بالصينية، ومع الزرافة بالسواحلية ومع النسور بالبنغالية. تعلم هذه اللغات جميعا بطريقة فردية وسريعة"³. لكنه في نهاية المطاف فقد ذاكرته،

¹ - المصدر نفسه، ص 240.

² - الرواية، ص 237.

³ - المصدر نفسه، ص 226.

الأمر الذي جعل زوجته تحزن كثيرا رغم أنها لم تكن حبه " لكن فقدانها لمولود الزين بفقدانه الذاكرة كشف عن حقيقة أخرى، الإنسان ليس غريزة جسدية فقط إنه قبل كل شيء غريزة ألفة وغريزة حب"¹.

نلتمس التخيل في شخصية "زيدة فرحاني" و"مولود الزين"، يتحركان في عالم غرائبي رمزي، تختلط فيه الرغبات بالجنوح النفسي والواقع بالعبث، ليخلق السارد عالما تخيلياً ساخرا من الزواج، الجنس والهوية، التخيل هنا ليس للهروب من الواقع، بل لكشفه بصورة أكثر حدة وجرأة.

من خلال تحليل الشخصيات في رواية "منام القيلولة" لأمين الزاوي يتبين التداخل بين الواقع والتمثيل، فالشخصيات في الرواية تعكس تحولات اجتماعية وثقافية ونفسية، فهي تحمل دلالات تتجاوز إطارها الزمني والمكاني، فالسارد يستغل البنية السردية المتشابكة ليكشف عن عوالم متداخلة، حيث تمتزج الذاكرة بالحلم، التاريخ بالخيال، مما يمنح النص بُعداً فلسفياً وتأملياً عميقاً.

¹ - المصدر نفسه، ص 237.

الفصل الثاني: التّخييل وبناء الزمن والمكان.

1. مفهوم الزمن.

2. الزمن النفسي.

3. التّخييل والمفارقة الزمنية.

4. مفهوم المكان.

5. أنواع الأمكنة.

6. أبعاد المكان النفسية والاجتماعية.

7. أهمية المكان فى الرواية.

1. مفهوم الزمن:

ب الزمن لغة: يرى ابن منظور أنّ "الزّمان اسم قليل من الوقت أو كثيرا... الزّمان زمان الرطب والفاكهة، والزمان الحر والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر، والزّمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء، طال عليه دلالات الزّمن وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"¹ وردت لفظة الزّمن في قاموس المحيط "الزّمن اسم قليل الوقت وكثيره وهو جمع أزمان وأزمنة"² يظهر القول أنّ وحدة القياس هي الزّمن، به نعرف سرعة الحركة وتباطؤها.

جاءت كلمة الزّمن في القرآن الكريم في قوله تعالى "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا"³ كلمة الدهر تشير إلى الزّمان كذلك قوله تعالى: "يسئلونك عن الساعة أيان مُرسها قل إنّما علمها عند ربي"⁴ وردت كلمة الساعة هنا للدلالة على زمن الذي تقوم فيه الساعة.

ب الزمن اصطلاحا: لقد اختلفت الآراء وتباينت حول مفهوم الزّمن عند العلماء

والمفكرين، ولم يتمكنوا من تحديد تعريف دقيق ومحدد له.

يرى سعيد يقطين أنّ "مقولة الزّمن متعدّد المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصّة، يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري"⁵ فالزمن بهذه النّظرة يختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهذا ما يجعل السارد في الرواية يتعامل مع الزمن تعاملًا فنيًا باعتباره عنصر خاضع للمتخيّل السردية.

¹-ابن منظور، لسان العرب، ط3، بيروت، لبنان، 1999، ص66.

²- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة وطبعة مصطفى البياتي، ج2، ط2، مصر، 1952، ص 233.
234.

³-سورة الانسان، الآية 1.

⁴- سورة الأعراف، الآية 187.

⁵ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، ص63.

يمثل الزمن عند "مها حسن القسراوي" محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة¹ يؤكد القول على أن الزمن ليس مجرد عنصر غائب في الرواية، بل هو القوى الدافعة التي تشكل الأحداث والشخصيات، وتعكس تجربتنا كأفراد في مسيرتنا الحياتية.

يعتبر الزمن من أهم المقولات الأساسية في حياة الإنسان "فمن خلاله نستطيع الكشف عن انفعالات الشخص ومواقفها، ومن ثم نتعرف على فاعلية الزمن في العمل الأدبي."² أي أن الزمن في العمل الأدبي ليس مجرد إطار ترتب الأحداث، بل هو عنصر فعال يساعد على الكشف عن انفعالات الشخصيات ومواقفها.

2. الزمن النفسي: أعطى النقاد والدارسون أبعاداً ثرية للزمن النفسي تمثلت في تعميق الإحساس بالبعد النفسي، وذلك لاستفادتهم من المستحدثات الجديدة في علم النفس، وما يتعلق بأهمية الشعور والوعي، فالزمن النفسي يسير بسرعة مختلفة عن الزمن الخطي "فيتمثل عادة بالعلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي، إنه زمن تجارينا وأفكارنا وعواطفنا"³.

إن لكل إنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه "فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية"⁴ يبين القول أن الزمن النفسي يعتبر شعوراً

1- مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

2- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، د. ط، 2004، ص21.

3- أ. أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص76.77.

4- مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

شخصياً بمرور الوقت، حيث يختلف من شخص لأخر حسب حالته النفسية، وتجربته الذاتية، فهو ناتج عن حركة الإنسان.

تشير "مها حسن القصراوي" في قول آخر "يتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكّنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية، أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة وعدّة أنوات"¹ يظهر تفوق الزمن الذي يعيشه الإنسان داخليا (نفسيا وشعوريا) على الزمن الواقعي، كما أنّه قد يعيش في ذواته، وعليه الزمن ليس مقيداً بالوقت كما نعرفه، بل يمكن للإنسان أن يعيش عدّة مراحل زمنية، ومشاعر متضادة، ومتداخلة في لحظة واحدة.

3. التخييل والمفارقة الزمنية:

يعدّ النصّ الروائي لعبة زمنية، تقوم بتصريف زمنيين داخل بعضهما زمن الحدث والزمن السرد "أما الزمن المتشظّي، فأبعاد الزمن تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع وقد تحوّلت رواية الزمن المتشظي إلى شيء ما أشبه بالحلم أو الكابوس حيث أبعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية لا نهائية في التشكيل"² يشير القول إلى أن الزمن المتشظي هو زمن غير منتظم أو غير خطي، حيث يتم تفكيك المفهوم التقليدي للزمن والسرد، وتمنح الكتابة حرية فنية واسعة لتخلق تجربة فريدة وغامضة، قد تكون صادمة أو مريكة للقارئ، لكنّها غنية دلالياً وفنياً.

يعتبر الزمن من أهم المكونات البنائية في العمل الروائي حيث "لا يتطابق التتابع الزمني لأحداث بالضرورة في أي عمل روائي . مع الترتيب المنطقي الطبيعي للأحداث، وعلى الرغم من أن

¹-الرواية، ص24.

²- المصدر نفسه، ص111.

بعض الأحداث تأتي على مستوى الواقعي متزامنة إلا أنّها تستعصي على الحضور متزامنة في النص¹ إنّ الرّوائي يعيد ترتيب الزمن كيفما يشاء داخل النصّ حسب حاجته الفنيّة، ومهما كانت الأحداث متزامنة في الواقع.

إنّ المفارقة الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزّمن "تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الرّوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"² يعني أن الخروج عن الترتيب الزّمني الخطي لأحداث في قصة السارد، لا يلتزم بسرد الأحداث وفق تسلسلها الزمني الطبيعي، بل يختار أن يتوقف عند نقطة معينة من السرد، ليعود إلى الماضي أو يقفز إلى المستقبل، ثم يعود لاحقاً إلى حيث توقفت الحكاية.

إنّ للمفارقة الزمنية مظهران "إما أن تكون استرجاع لأحداث ماضية أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة"³ وعليه سنقف عند الاسترجاع والاستباق بنوعيهما في رواية "منام القيلولة".

1. الاسترجاع: يعدّ الاسترجاع تقنية يستخدمها السارد لعودة إلى الماضي واستحضار أحداث سابقة لهذا عرّفه جيرار جينيت بأنه "هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السرد"⁴ وعليه الاسترجاع ليس مجرد تذكرا عابر، بل هو أداة سردية أساسية تبني

¹- سامح الرواشدة، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار شروق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص120.

²- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

³- حميد لحداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص74.

⁴ - نقلا عن: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، والدار التونسية للنشر، ص80.

بها الرواية، ويمدج الماضي في الحاضر حتى يصبح جزء من الكيان الكامل للنص، هناك نوعين من الاسترجاع: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

أ. الاسترجاع الخارجي: يمثل الاسترجاع الخارجي "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعدّ زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"¹ يعني أنّ الرجوع إلى أحداث وقعت في الماضي، أي قبل أن تبدأ الأحداث الرئيسية التي تجري في الحاضر السردى.

يعرفه "جيرار جينت" قائلا "فالاسترجاعات الخارجة لمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"² يرى "جيرار جينت" أنّ الاسترجاعات الخارجية هي مقاطع سردية تعود إلى أحداث وقعت قبل بداية الحكاية الأصلية وتبقى خارج بنيتها السردية دون أن تتداخل معها أو تؤثر في تسلسلها.

وردت في رواية "منام القيلولة" عدّة استرجاعات خارجية نذكر منها "يروى الأهالي حكاية موت حميد الثوري زوج لالة مسعودة، تارة بصمت في المجالس المغلقة، وتارة بوضوح في الأسواق العامة، بعضهم يرى فيه بطلا عظيماً سنوات الثورة... انخرطوا في حزب الشعب الجزائري الذي كان يرأسه مصالي الحاج"³ نجد الاسترجاع هنا، في استحضار الماضي من خلال روايات الناس أي أنّ السارد ينقل لنا ما يقوله السكان عن حدث حصل في زمن مضى، يعيد الحديث عن "حميد الثوري" استرجاعاً خارجياً، لأنّه يعود إلى حدث وقع قبل زمن السرد الرئيسي.

¹- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص195.

²- جيرار جينيت، خطاب الحكاية تر: محمد معتصم، ط2، الدار البيضاء، المغرب، د. ت، ص58.

³- الرواية، ص15.

وفي قول آخر "اختفى لمدة ثلاث سنوات ثم ظهر وهو يقهقه ويتحدث بفرنسية صحيحة"¹ هنا يوجد استرجاع خارجي لأنّ الحدث المشار إليه (الاختفاء وظهور الشخصية مجدداً) لا يحدث في الزمن الحالي للرواية، بل يعود بالمروري إلى زمن سابق على اللحظة التي يتم فيها السرد، لهذا يعكس الاسترجاع تحولاً عميقاً في شخصية حميد "النوري"، إذ يشير إلى مرحلة غامضة غاب فيها عن محيطه، ليعود متغيّراً في سلوكه ولغته، ويُسهم هذا الاسترجاع في كشف أبعاد الشخصية النفسية، ويبرز أثر الماضي في تشكيل حاضره.

ت. الاسترجاع الداخلي: يعرفه جيرار جينت "هو خلاف الاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول منه يتوقف تنامي السرد صعوداً من الحاضر ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع يكون حقله الزمني منضماً في الحقل الزمني للحكاية الأولى، وهنا يكون خطر التداخل واضحاً بل محتوماً في ظاهره"²، أي أن الاسترجاع يعيد القارئ إلى ماضٍ يقع داخل زمن القصة الأصلي، وليس خارجه. وهذا النوع يوقف تدفق الزمن السردى إلى الأمام، ليعود إلى نقطة سابقة ممّا يخلق تداخلاً زمنياً. والذي "يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردى وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوية، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها أو أحداثها"³ هذا النوع من الاسترجاع يتم داخل زمن الرواية، عندما تكون الأحداث متزامنة، فيظهر الراوي للتنقل بين الشخصيات بطريقة متناوية، ليسرد كل ما يجري دون أن يفقد القارئ نظام التسلسل الزمني.

¹- الرواية، ص 15.

² - جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 60.

³- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

نجد في الرواية العديد من الإسترجاعات الداخلية نذكر منها: "تتذكر مسعودة القارح يوم اختارت لابنتها هذا الاسم الجميل الذي تحمّله جارتها لالة حلّيمة... ولكن أباهما حميد النوري كان يقول بأنّه سمّاها على اسم مربية النبي العظيم حلّيمة السعدية... لكن مسعودة القارح رفضت الاسم مطلقاً دون أنّ تذكر سبب ذلك."¹ يتضمن هذا القول استرجاعاً داخلياً يتمثل في تذكر مسعودة القارح للحظة اختيارها اسم "حلّيمة" لابنتها، حيث يعيد سرد القارئ إلى موقف ماضٍ يبرز فيه اختلاف دوافع الأبوين في التسمية.

لا يقتصر هذا الاسترجاع على نقل حدث ماضٍ، بل يكشف أبعاداً نفسية واجتماعية، ويبرز صراعاً بين الذاكرة الشخصية والرمزية الدينية، كما أنّ رفض مسعودة الاسم "سعدية" دون ذكر السبب يضيف بُعداً غامضاً، يلمح إلى سرد بين ما يعمق من استخدام الاسترجاع. وهنا يتجلى التخييل من خلال الطريقة التي يُمزج فيها الواقع بالذاتية، فالتخييل يظهر في ازدواجية الاسم من جهة مرتبط بجارة قديمة، ومن جهة أخرى شخصية دينية، ما يجعل الاسم نفسه يتجاوز الواقع ليحمل دلالات رمزية وثقافية.

نجد أيضاً في الرواية "تذكرت بأنّها هي من ذبحت الحركي سليمان الأعوج ، ليلتها كان إدريس يصرخ "الدم، الدم، الدم، وكانت أمها تبتسم، وأبوها حزينا لمصير رفيق هزم، حائراً كانت تراقب المشهد من تحت الغطاء"² يظهر الاسترجاع داخلياً حين تعود الشخصية بذاكرتها إلى لحظة مؤلمة من ماضيها حيث تتذكر أنّها من قامت بذبح الحركي سليمان الأعوج وتسترجع تفاصيل تلك الليلة بينما كانت تراقب المشهد من تحت الغطاء هذا التذكّر ينبع من داخل الشخصية ويعكس

¹- الرواية، ص41.

²- المصدر نفسه، ص157.

الصراع النفسي الذي تعيشه، وتأثير الماضي على حاضرها، هذا ما يعزز التخييل في الرواية فتصبح ذكريات متاحة لإعادة خلق الماضي. يظهر هذا الاسترجاع أن لالة مسعودة تحمل عبئاً نفسياً كبيراً، وتعيش تحت وطأة الذنب أو الصدمة.

اعتمدت الرواية تقنية الاسترجاع الداخلي والخارجي بشكل لافت بوصفها أداة سردية رئيسية لفهم الشخصيات، وتفكيك الواقع النفسي والاجتماعي التي تعيشه، وتسليط الضوء على التحولات التي عرفتها، نتيجة تجاربهم مع الوحدة والضياع بين الحلم والواقع.

1. **الاستباق:** يعدّ الاستباق من التقنيات السردية التي يستخدمها الروائي قصد كسر الزمن الكرونولوجي وخلق عنصر التشويق والانتظار لدى القارئ، "وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد"¹.

أشار أيضاً حسن بحراوي في تعريف الاستباق على أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"²، أي هو تقنية سردية يقدم فيه السارد لمحة عن أحداث مستقبلية قبل وقوعها في تسلسل الرواية، مما يعني تجاوز النقطة الزمنية التي بلغها السرد، فهو "القفز" على فترة قادمة من زمن الحكاية.

ومن هنا نميز نوعين من الاستباق الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني:

الاستباق التمهيدي: تعتبر الاستباقات التمهيدية توطئة أو تمهيداً لأحداث لاحقة "إن

الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إحياءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث

¹- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132. 133.

²- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

سيأتي لاحقاً، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الاتي في السرد¹ بمعنى أن السارد يمرّر معلومة أو تفصيلية بسيطة في البداية لكنها تحمل دلالة مستقبلية، وعندما يحدث الحدث لاحقاً في القصة، يدرك القارئ أن تلك الإشارة الأولى كانت تمهيدا نقف على بعض الاستباقات في الرواية كالعينة التمثيلية التالية:... والنبأ إذا سرى قلت لسيدي مولاي عبد الله القارح رئيس فرقة مقرئي الجنائز: "لماذا أخذوها"، وأين هم متوجهون بها؟". يتمثل الاستباق التمهيدي هنا في عبارة "والنبأ إذا سرى وهي تمهيد لما هو قادم، حيث يشير إلى لحظة معرفته بالخبر المؤلم (النبأ) فقبل أن يطرح أسئلته الحزينة، يخبرنا بأن الخبر قد انتشر وسرى، هو تمهيد لتهيئة القارئ لمشهد الحزن والفقدان المصاحب لها.

نجد أيضاً: "حين سألت رئيس فرقة الشرطة عن مكان اختفاء زوجي، قال لي بكثير من التردد "لسنا متأكدين، لكن يبدو حسب بعض المعلومات أنه التحق بالجماعة" لم أفهم ما معنى "الجماعة" ولم أطلب منه توضيحاً"²، يظهر الاستباق في التلميح بانضمام الزوج "سليم بوعزة" إلى الجماعة وهو حدث لم يقع بعد في زمن السرد، لكنه يقدّم كاحتمال قويّ لحدوثه لاحقاً، هذا ما شدّ القارئ ويجعله يترقّب ما سيحدث لاحقاً بشأنه، ويفتح باب التأويل والترقيب.

B الاستباق الإعلاني: فهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث بطريقة معلنة وواضحة التي تعتبر "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"³. يشير إلى نوع من الاستباق يكون فيه السارد واضحاً وصريحاً في إخبار القارئ، بما سيحدث لاحقاً في قصة، فهو يعلن بشكل مباشر عن تطورات مستقبلية سيشهدها السرد.

1. الرواية ص7.

2- المصدر نفسه، ص 83.

3-حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

إذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث القادم "فإنّ الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إichاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"¹ الاستباق الإعلاني يوضح أنّه نوع من السرد، يقوم فيه السارد بإخبار القارئ بشكل صريح وواضح عن حدث سيقع لاحقاً في القصة.

يتجلى ذلك في الرواية في قول " سنتشغلين بأئعة الخبز والحلويات، وستتذوقين بل ستشبعين يا جرتي العزيزة من كل أصناف الحلويات وأشياء أخرى؟"² نلاحظ أنّ هناك تلميحاً إلى مستقبل الشخصية المخاطبة، حيث ستعمل كبائعة خبز وحلويات وعبارة "أشياء أخرى" توحى بوجود أحداث قادمة لم يفصح عنها تماماً، مما يخلق نوعاً من التشويق ويعدّ شكلاً من أشكال الاستباق الإعلاني، لأنه يعلن جزئياً عن أحداث مستقبلية لتحفيز القارئ وجذبه.

إنّ عدد الاستباقيات في الرواية قليلة إلاّ أنّها أعطت جمالاً، وجعلت القارئ في حالة من التشويق والإثارة، ينتظر ما هو قادم من أحداث. يستخدم الاسترجاع والاستباق كأداتين لخلق عوالم تخيلية بديلة، تظهر الصراع بين الواقع والحلم، والماضي والمستقبل، هذا ما يضيف على الرواية بُعداً فلسفياً وتأملياً، ويحوّل التجربة السردية إلى تجربة تخيلية وجودية عميقة.

2. **الحذف:** هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وينتقل إلى أخرى وتعرفه مها حسن القصراوي " الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها السارد من حساب الزمن الروائي"³ يعني أن الحذف هو وسيلة زمنية في السرد، تستخدم لتسريع

¹ -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

² -الرواية ص90.

³ -مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ص232.

الرأوية، مثل الخلاصة، لكنه لا يروي الأحداث بل يتجاوزها كلياً، حيث يقفز على فترات زمنية ويسقطها من السرد، مما يسرع وتيرة الرواية ويختصر الزمن المحكي، يتمثل الحذف أيضاً حين يقوم السارد بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي " يكون جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشاراً إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان..."¹ إذن الحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة أو قصيرة دون ذكر تفاصيلها. ويقصد به "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن القارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال استمرار السردية"². الحذف عند جيرار هو تقنية سردية يتم فيها تجاوز فترة زمنية من الحكاية، لكن يمكن استنتاجها من انقطاع السرد.

وجد الحذف في الرواية "تم نقل رفاتهم إلى القدس عشية الحرب العالمية الثانية، أيام انتفاضة 8 مايو 1945 بخراطة وقالمة وسطيف، واليهود... لزيارة قبور أسلافهم"³. يظهر الحذف في هذا القول حيث لا يقال بوضوح من هؤلاء الذين نقلت رفاتهم، ولا يذكر لماذا، أو من الذي قام بالنقل ولا يوضح من هم هؤلاء الزائرون، لكن يشير إلى أنهم اليهود، الحذف هنا يخدم الغموض بترك القارئ يتساءل عن العلاقة المعقدة بين الهوية، الأرض، الذاكرة.

في قول آخر "تناقست رسائله لسيمون بلانش الغائبة منذ أكثر من عشرينين"⁴ من خلال هذا القول من الرواية، يعتمد السارد على الحذف ليعبر عن الإحساس بالفراغ والخذلان، فقد حذف السبب الذي أدى إلى تناقص الرسائل، ولم يوضح مصير "سيمون بلانش" الغائبة منذ أكثر من

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

² - جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 119.

³ - الرواية ص 153.

⁴ - الرواية، ص 160.

عشرين سنة، هذا الحذف المتعمد يفتح المجال أمام القارئ للتأمل، ويعزز الجو العام للرواية الذي يسوده الانتظار العقيم، والحزن صامت.

4المشهد: وهو تقنية المقطع الحوارية فهو عبارة عن تفصيل للأحداث بكل دقائقها يعرفه تودوروف المشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنيتين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً"¹ يعني أن المشهد السردية يتحقق عندما يتوافق زمن القصة وزمن السرد، بحيث يروي الحدث وكأنه يقع مباشرة أمام القارئ، ويتم ذلك عبر الحوار بين الشخصيات، مع إقحام الواقع التخيلي داخل الخطاب السردية، يؤكد ذلك لطيف زيتوني في قوله "المشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"². وأشار إليه جيرار جينت أن "المشهد موضع تركيز درامي متحرر تماماً من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحرر من تداخلات المفارقة الزمنية"³. المشهد عنده هو أكثر أشكال السرد حيوية وتشويق لأنه يقرب القارئ من الحدث، كما لو كان يشاهده مباشرة.

تتقل لنا الرواية تدخلات المشاهد وحوارات الشخصيات في المسار السردية، لهذا استطعنا أن نلتمس هذه التقنية في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين مولد الزين والمدير: "ما اسمك؟

....

. مولد الزين ولد الزين.

1 - تر فيطان تودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص49.

2 - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشر، بيروت، ط1، 2002، ص 154.

3 - جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص121.

. اسم جميل، تبحث عن شغل هنا؟ هذا ما فهمته من السكرتيرة السيدة وردة حبيب؟

. نعم، لي معرفة بعالم الحيوانات وصحبة طويلة معها أحبها وأعرف كيف أعتني بها.

.... . أين تقيم، يا سيد، نسيت اسمك؟

. اسمي مولود الزين ولد الزين، يا سيدي، وصلت البارحة الى هذه المدينة

. نحن بالفعل بحاجة الى حارس للأقفاص...

. سأكون عند حسن الظن يا سيدي...

. أنا مستعد لذلك"¹.

يُظهر هذا الحوار أن مدير حديقة الحيوانات يواجه مشاكل مع الزوار والأطفال الذين يسيئون التعامل مع الحيوانات، مما يشكّل خطرًا عليهم في هذا السياق، يظهر مولود الزين، رجلاً بسيطاً لكنه يملك خبرة مع الحيوانات والزوار، يعبر المشهد عن الحاجة الى الكفاءة والحذر في التعامل مع الكائنات البرية وسط الإهمال العام، ويتجلى المشهد أيضا في الحوار الذي دار بين "حليمة" و"بنعلال الرومي".

"اسمع يا سيد، اسمع جيدا يا بنعلال، إن سيمون التي تنتظرها يوميا باكيا في شارع تبدل فيه كل شيء... قد تزوجت من زنجي فرنسي قادم من السينغال...وهي الآن ترأس جمعية أسستها...من أين لك بهذه المعلومة، أنا أطلع الجريدة يوميا وأسمع الأخبار الدولية على موجات هيئة، الإذاعة البريطانية BBC لم أسقط على خبر مثل هذا"² في هذا المشهد يكشف الحوار بين الشخصيتين

¹- الرواية ص 224 .225.

²- الرواية، ص 166.167.

عن صدمة "بنعلال" عندما يعلم أن سيمون، التي ظل يتخيلها يومياً وبيكيها في الشارع تغير، قد تزوجت من فرنسي وأصبحت تدير جمعية يتجلى التّخييل هنا في تمسك بنعلال بصورة ذهنية وهمية عن "سيمون"، رافضاً تصديق التحولات الواقعية يخلق التّخييل فجوة بين عالمه الداخلي المبني على الذكرى والحنين، وبين الواقع الذي تجاوزه، مما يبرز مأساة تعلقه بوهم لم يعد له وجود.

5. الوقفة: هي إحدى تقنيات إبطاء السرد أو تعطيله كما بينته "مها حسن القصراوي"

"تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"¹. ترى "مها حسن القصراوي" أن الوقفة الوصفية في الرواية تؤدي إلى إبطاء زمن السرد عبر تعطيل تقدم الحكاية، حيث يتوقف سرد الأحداث لإعطاء مساحة للوصف، ويمثل امتداد للخطاب، إذ يطيل النص ويوسع المشهد، يؤكد حسن بحراوي ذلك بقوله "الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردية وتجعله كأنه يدور حول نفسه، وبظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"². حيث يلجأ إليه السارد كاستراحة من عملية السرد، ثم يعود من جديد لكشف عن الأحداث القادمة، هذا ما لحظناه في "رواية منام القيلولة" في وصف الأماكن والشخصيات.

حيث يقول "عيناها اللتان لا لون لهما صنعنا للنظرات السمحة المريحة لا للدمع المالح، مستبشرة دوما ضاحكة، وجه منبسط واضح القسماات الهادئة، مبتسمة حتى أمام ميت تحت ترتيب أندلسي لآيات القرآن الكريم التي تثير القشعريرة في السامع"³ تصور الوقفة امرأة ملامحها تنضج

¹- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

²- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

³- الرواية، ص 9.

بالهدوء والسكينة، فعيناها بلا لون محدد خلقتا للنظرات الطيبة لا للبكاء، ووجهها دائما مستبشرو ضاحك حتى في لحظات الحزن أمام الموت.

وفي مثال آخر "حليمة لا تشربا القهوة إنما تفضل أكلها في شكل حبوب محمصة ساخنة، تأكلها كما نأكل القول السوداني"¹، هنا توقف السارد عن السرد، وذهب لوصف الشخصية، تكمن الوقفة هنا في الغرابة اللطيفة في هذا السلوك، وتدفع القارئ للتأمل في شخصية "حليمة"، نجد الوقفة كذلك في وصف مدينة وهران "فتبدو مدينة وهران في عيونه جميلة أكثر وهي تستحم بزخات المطر وترقص لموسيقى ربح ناعمة تهدد أغصان الأشجار الواقفة على رصيفي الشوارع العريقة الواسعة"². تمثل الوقفة هنا في مدينة وهران لحظة شاعرية، حيث يتحول المطر والريح الى عناصر تجعل المدينة تبدو وكأنها كائن حي يحتفل بالحياة، يستخدم السارد كل هذه المفارقات الزمنية ليبنى عالما تخييلياً يتداخل فيه الواقع والحلم، والزمن الخطي بالتداعي الحر، مما يعمق التجربة الروائية ويجعل القارئ يعيش داخل الرواية، وكأنه ينتقل بين صور ذهنية وحالات شعورية.

¹- المصدر نفسه، ص75.

²- المصدر نفسه، ص96.

4 مفهوم المكان.

B لغة: تُشير الدلالة اللغوية الى أن المكان "هو الموضع، وجمع أمكنه تمكن في المكان وفلان مكين عند فلان، بين المكانة الموضع"¹ وفي معجم الوسيط "المكان يعني الموضع والمنزلة، يقال رفيع المكانة، والمكان هو الموضع، وفي الجمع أمكنه، وهو في الأصل تقدير الفعل مفعول من الكون لأنه موضع الكينونة الشيء فيه"².

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"³ المكان هنا يعني الموضع كذلك في الآية الكريمة قال تعالى " قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضلالة فَلَمُدُّ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَقًّا إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرُّ مَكَانًا وَأَضَعُفُ جُنْدًا"⁴ تدل كلمة مكان في هذه الآية على المنزلة ومنه فإن مدلول كلمة سواء في المعاجم أو في القرآن الكريم تبقى تدور حول معنى المكانة، المنزلة، الموضع.

B اصطلاحاً: يشير مصطلح المكان في الخطاب الروائي إلى "مفهوم اجرائي يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخييل، ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ، تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها ونتابعها وتواليها"⁵ من هذا التعريف نستخلص أن المكان ليس عنصر خارفي، بل يعتبر قوة فاعلة تسهم في تشكيل النص السردى، ويوفر عمقا للحبكة والشخصيات، يرى "حسن بحرأوي" أن المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات

¹-ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة، بيروت، مادة م، ك، ن، ج م 1، ص 365.

²-معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة مكن، ص 120.

³-سورة مريم، الآية 16.

⁴-سورة مريم، الآية 75.

⁵-محمد مصطفى علي حسانية، استفادة المكان، دراسات في آليات السرد والتأويل، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2004، ص 10.

ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيد الفضاء الروائي، الذي ستجري فيه الأحداث¹ رؤية حسن بحراوي تبرز أهمية السياقات والعلاقات الاجتماعية والنفسية، مما يوضح كيف يمكن أن تتداخل هذه العناصر المختلفة التي تشكل الفضاء الروائي.

يشكل المكان عنصر أساسي في البناء السردي إذ لا يمكن حذف الحدث عن سياقه المكاني " الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتنوع فيها الشخصيات، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"² أي أن المكان، أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فالسرد لا يكتمل إلا بحضوره "فالمكان يشير الى المشهد أو البيئة الاصطناعية والبنىات بمختلف أنماطها ووظائفها، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها"³ يحمل المكان وظائف متعددة، فهو ليس فقط موطن الشخصيات بل يؤثر على سلوكها وعلاقاتها "والمكان هو الذي يؤسس الحكى، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر، مماثل لمظهر الحقيقة"⁴ يؤكد حميد لحمداني على أن المكان هو أكثر من مجرد عنصر في القصة، بل هو عنصر حيوي يسهم في جعل الحكى غنيا وواقعيًا، مما يمنح القارئ تجربة أعمق وأكثر تفاعلا مع النص.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص32.

² صالح إبراهيم، لغة السرد في الرواية، عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص19.

³ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص65.

⁴ المرجع نفسه، ص70.

3. أنواع الأمكنة.

B **الأمكان المغلقة:** هي الأمكان المحصورة والمحدودة تسهم في تطور الأحداث في الرواية" هي الفضاءات التي يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره ونبض الفضاء المغلق كنعيقض للفضاء المفتوح"¹ وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ تنحصر الأمكان المغلقة في أماكن معينة " تشكل البيوت والغرف والحمامات والأفنية والسراييب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"² يعني أن الأمكان المغلقة تسهم بالخصوصية والاحتواء، فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية وانتقال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة، ومن خلال دراستنا الرواية "منام القبلولة" تمكننا من رصد الأمكان المغلقة فيها.

● **الغرفة القبلية غرفة العولة:** الغرفة ليست مجردة مساحة مادية، بل تحمل أبعادا

رمزية، غرفة العولة هي مكان للتخزين، وفي نفس الوقت مكانا لأسرار والالام المخفية. جاء في الرواية" سمعت شهقات بكاء لالة مسعودة القارح تأتيني من جهة الغرفة القبلية، غرفة العولة أي الغرفة التي تخزن فيها الذخيرة السنوية الخاصة بالأسرة لم أشاهد لالة مسعودة يوما واحدا تبكي أن تؤدي دور البكاءة في الجنائز"³ البكاءة في غرفة مغلقة يرمز الى العزلة والخصوصية لأنها لا تستطيع التعبير عما بداخلها أمام الآخرين، الغرفة تتحول الى فضاء نفسي

¹- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص204.

²-مجمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 217.

³-الرواية ص9.

يعكس ما يداخل لالة مسعودة، تمام كما تخزن الذخيرة في هذه الغرفة، فإن دموعها كانت هي الأخرى مخزنة طوال الوقت.

• **البيت الكبير:** يعدّ من أهم الأماكن في حياة الإنسان، وغالبا ما يكون مصدراً للأمن والراحة التي يسعى إليها كل شخص، وفي الرواية نجد "جمعت لالة ما سعودة ما خفّ حمله من الأغراض وقررت العودة إلى البيت الكبير، بيت أخيها مولاي سيدي عبد الله رئيس فرقة مقرئي الجنائز"¹ البيت الكبير يرمز إلى البيت العائلة، ويشير أيضا إلى الحماية والأمان بعد تجربة قاسية وقرار العودة يشير إلى أن لالة مسعودة بعد قتلها لسليمان الأعوج شعرت بحاجة إلى الرجوع، إلى مكان مألوف وأمن.

• **شقة الأستاذ سليم بوعزة وحليمة:** تعتبر الشقة مكان الإقامة والعيش كما أنها تحمل دلالات أعمق تتجاوز مجرد كونه موقعا للأمان، ويتجلى ذلك في الرواية "صباحا، يغادر الأستاذة سليم بوعزة الشقة المعلقة في الطابق الثالث، تدور حليلة في الفراغ الذي من حولها بعض دورات كسجينة في زنزانة منفردة، ثم تسحب كرسيها تجلس عليه وتشرع في مراقبة العالم في الخارج من خلف زجاج نافذة المطبخ"² وصفها السارد بالشقة المعلقة في الطابق الثالث، لأنها مفصولة عن الأرض وعن الحياة النابضة، وهذا يوازي الحالة النفسية التي تعيشها حليلة، هي معلقة بين الحياة والعزلة، فالشقة هنا تعكس انفصالها عن العالم، فالشقة ليست فضاء ماديا بل هي امتداد للحالة النفسية "فضيحة في مدرسة ابتدائية معلم الرياضية البدنية يعتدي جنسيا على خمسة تلاميذ عمرهم ما بين السادسة والسابعة في شقته"³. فالشقة التي من المفترض أن تكون مكان سلام وأمان،

¹-الرواية، ص27.

². المصدر نفسه، ص 59. 60.

³. المصدر نفسه، ص81.

تحوّل إلى مكان الاعتداء والانتهاك، هنا تمثل الشقة مكانا يظهر انعدام الأمان، وتجلى السلطة المسيئة للمعلّم كشخصية مؤثرة، يستغل منزله لغرض سلطنة بطريقة غير أخلاقية.

• **مستشفى الأمراض العصبية:** وجد هذا المكان خصيصا لكل من فقد عقله وجن، حضر المستشفى في الرواية مرتبطا بشخصية إدريس، " حين وصلت إلى المستشفى قيل لي بأنه غافل الحراس وخرج ولا أحد يعرف له أثرا، مدير المستشفى قال لي، المدينة يا حاجة مليئة بأمثال ابنك، الشعب كله جن هذه الأيام يا حابه " المستشفى هنا ليس فقط فضاء للعلاج، بل رمزا للواقع السياسي والاجتماعي المضطرب، والهروب من المستشفى يعتبر رفضا للواقع المفروض العلاج القسري، وعندما يقول المدير " المدينة مليئة بأمثاله " فهو يقر بعجز المؤسسة المستشفى عن السيطرة على هذا الجنون الجماعي.

B الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح هو الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا، ويمنح القدرة على الحركة والانتقال، " فالمكان العام هو الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد يحدد معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام"¹ يصف هذا القول المكان العام كفضاء يُمكن الأفراد من التنقل والاجتماع، وأنه يعزز من سهولة التنقل بين المواقع المختلفة، ولكن وفق حدود معينة " فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة"².

¹ الرواية، ص 149.

² عدي عدنان محمد، الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس عالم الكتب، الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص180.

تتمثل الفضاءات المفتوحة في الأمكنة الشاسعة ذات الحركة الدائمة والمستمرة، وفي رواية "منام القيلولة" اختار السارد المكان المفتوح ميداناً لحركة شخصياته، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

● **مدينة وهران:** وهي مدينة تم ذكرها في الرواية وفيها تقطن حليلة واختفى فيها أخوها إدريس، وهي مكان دراسة عبد القادر "المخ". وفي الرواية نجد وصفاً لمدينة وهران "أنا هنا يا وهران أنا في الشارع الرئيسي، مدينة غولة، عمارات وضجيج وحافلات وسيارات وصراخ "باعة ماء الحلو" بخزانات تجرها أحصنة نحيفة ونساء ورجال وكل شيء يمشي ولا يمشي.... سارت حليلة في شارع مارسيل سيردرون الذي أوصلها الى شارع كافيناك ومنه الشارع أرزيو والعربي بن مهدي"¹ مدينة "وهران" مدينة مزدحمة، متحوّلة، تحتفظ بآثارها الماضي الاستعماري، وتعيش حاضرها الشعبي، وهي تشكل خلفية لعلاقة شديدة التعقيد بين الفرد "حليلة" والمكان، وهران هنا تمثل فضاء الاغتراب والبحث ذكر السارد مدينة وهران في قول آخر "لقد تغيرت مدينتي، تغيرت وهران لقد بت فيها غريباً وآثار الذي ولدت هاهنا وكبرت في غبار أزقة حي سيدي الهواري الشعبي"² مدينة وهران في الرواية ليست مجرد فضاء جغرافي، بل كيان حي يتغير مثل البشر، عرفت وهران تحولات اجتماعية وثقافية واقتصادية بعد الاستقلال، يجسّد التخييل هنا صراعاً داخلياً، بين الحنين للماضي والصدمة من الحاضر.

● **القرية:** تعدّ القرية فضاء جغرافياً لها حدود تفصلها عن القرى والمدن المجاورة ورد ذكر القرية في الرواية عدّة مرات، فقد تنوعت القرى التي كانت شاهدة على سير بعض أحداث الرواية، ووظف الروائي القرية في قوله "مع حلول عطلة، وهي المناسبة التي يعود فيها أبناء القرى

¹. الرواية، ص 65.

². المصدر نفسه، ص 214.

المقيمون في المدن...نزلت بالقرية عائلة تاجر الألبسة بالجملة المعروف الحاج مصطفى بوعزة المقيمة بمدينة وهران، والتي من عاداتها قضاء العطلة في منزل أخيه في قرية أعنان¹ القرية هنا ليست فقط خلفية للأحداث، بل هي شخصية بحد ذاتها، مكان يحمل ذاكرة جماعية، وعادات، ودفء العلاقات الأسرية، منزل الأخ الذي استضافت فيه العائلة، يرمز إلى الاستمرارية والروابط العائلية التي لم تنقطع رغم البعد الجغرافي، كما أن اختيار "قرية أعنان" تحديداً يوحي بخصوصية المكان ربما لطبيعتها الجبلية أو تقاليدها أو تاريخها، ما يجعل العودة إليها في الصيف تجربة غنية بالمعنى.

جاء ذكر القرية في موضع آخر "شتاء قرية ينبو قارس وصيفها قانظ تلك الليلة الباردة، وإذ تمدد الجميع فوق " بوشراوط وتلحفوا بغطاء البورابح"² قرية ينبو في روية، تمثل أكثر من مجرد حيز جغرافي، فهي تتحول إلى فضاء تخيلي يمزج بين الواقع والخلم، واقع الفقر والتجارب القاسية، وحلم العودة إلى حضنها دافئ رغم البرد.

• **الشارع:** لم يكن الشارع مكاناً فعالاً في مجريات أحداث الرواية، سوى أنه مكان يربط بين الأمكنة الأخرى، أو مجرد مكان تمرّ منه الشخصيات، ومن خلال هذا فإن السارد جعلنا نعيش أحداث الرواية، ونتجول بين شوارعها وتجلي هذا في قوله "سرّنا معا في شارع برصيف عريض نبتت على جانبيه أشجار كبيرة بظلال عالية، هي أشجار اللوز ورائحة عطر ماء الخزامي تعبق من بعض المارة المتبسمين"³.

¹ الرواية، ص 42.

² المصدر نفسه، ص 36.

³ المصدر نفسه، ص 74.

فالشارع في هذا المشهد ليس مجرد مسار للحركة، بل صور كأنه كائن حي، تنبض فيه الحياة، وتحفظ جدرانه الأشجار والروائح والعلاقات العابرة، وفي وصف آخر "نجلس في جار صغير شارع فرنسا وهو أجمل شوارع وسط مدينة تلمسان، جو هادي، وزبائن يتكلمون بأصوات خفيفة هامسة"¹ شارع في فرنسا في تلمسان ليس مجرد خلفية عادية، بل هو شريان نابض بالتاريخ، يحيل إلى الحقبة الاستعمارية الفرنسية، مما يضيف على المكان عبقاً خاصاً في وجود بار في الشارع يمكن أن يرمز إلى بقايا ثقافية أو معمارية من فترة الاستعمار في هذا السياق البار والشارع يتحولان إلى رمزين للتعايش بين الماضي والحاضر.

6. أبعاد المكان النفسية والاجتماعية.

أ. البعد النفسي للمكان: يعتبر البعد النفسي للمكان عنصراً غنياً، يحسن من تجسيد الروائي للعواطف والتعقيدات الإنسانية، ويساعد في تقديم تجربة قراءة أعمق وفهما للشخصيات، وتأثيره على مشاعرهم وأفكارهم، كانت ولا تزال العلاقة بين الإنسان والمكان قائمة على مفهوم التأثير والتأثير "فإنّ التشكيل الجغرافي للمكان بوصفة مدركاً إنسانياً يألفه الإنسان أو تنفر منه يكشف عن النفس الإنسانية، فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثير المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه"².

يتناول هذا القول العلاقة المعقدة بين الإنسان والمكان، وتشير إلى تأثير البيئة الجغرافية على النفس البشرية، ويمكن أن يمثل المكان مصدراً للإلهام أو القلق أو السعادة، وهذه المشاعر تأتي نتيجة التفاعل بين الفرد ومحيطه، وبالتالي فإنّ الفكرة الكامنة بل هو كيان حي يتفاعل مع الإنسان

¹ الرواية، ص 136.

² مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018، ص76.

حيث يؤثر على حالته النفسية وينعكس عليها، "للمكان خطوة في الدراسات النفسية التي رأت بالإضافة إلى جغرافية أنه ذو حمولات أخرى تتعلق بالإنسان، وعواطفه وخلجات نفسه"¹ بمعنى أن دراسة النفس البشرية تتطلب النظر في العوامل البيئية بما ذلك المكان بمعناه الأوسع، والمكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية والوجدانية في جميع حالاته من حزن وألم، فحضوره في العمل الروائي ضروري لفهم نفسه الشخصية وطرق تفكيرها ووظف السارد المكان في الرواية وأضفى عليه دلالات نفسية مختلفة، ويتجلى هذا البعد في قوله "قررت ألا تفتح نافذة المطبخ التي تطل على حديقة الاستقلال ثانية مرددة بينها وبين نفسها يعلم بوجودي ها هنا وحيدة فيصعد بخنجره ويقطعني إربا إربا، ويلتهمني قطعة واحدة، ربما هو هنا في الحديقة يتربص بي لأنه يعلم أنني هنا في هذه الشقة"² تعيش الشخصية حالة من الخوف المفرط، بحيث تتخيل احتمال أن يكون هناك من يترصدها في الحديقة، رغم أنه لا دليل على وجوده، البعد النفسي والتخييل في هذا المشهد يعملان معا، ليُعدا معا صورة مكثفة عن الاضطراب النفسي والخوف الوجودي.

يحتل المكان في الرواية مكانة رمزية ونفسية مهمة، حيث يتحوّل من مجرد فضاء جغرافي إلى عنصر تعبيرية، يعكس حالات العزلة، والتوتر والاعتراب.

تمثل الأمكنة كالعزلة، البيت الكبير... تعبر عن العزلة والانهيال النفسي وهي فضاءات تخنق فيها الحرية وتدفن فيها الذاكرة.

¹ دهنى هانية، الأبعاد النفسية والاجتماعية للمكان وأثرها على الشخصيات في العمل الإبداعي للروائي محمد مفلّاح، مجلة التميّز، المجلد 4، العدد 1، المركز الجامعي، نور البشير، البيض، الجزائر، ص 61.

² الرواية، ص 64.

أما الأماكن المفتوحة كمدينة وهران القرية، والشارع فهي وإن بدت أوسع إلا أنها تعكس واقعا اجتماعيا مأزوما.

هكذا يتحوّل المكان في الرواية من إطار للسرد إلى مرآة لصراعات الفرد والمجتمع.

ب. البعد الاجتماعي للمكان: يتداخل البعد الاجتماعي للمكان مع التخييل الأدبي بشكل

عميق، حيث يستخدم الكتاب عناصر المكان ليس فقط كمجرد خلفية للأحداث، بل كمساحات تُحاك فيها التفاعلات الإنسانية المعقدة، حيث يستثمر السارد التخييل لخلق بيئات تعكس واقع الشخصيات وتجاربهم، وبالتالي فإن العلاقة بين البعد الاجتماعي للمكان والتخييل تؤكد قدرة الأدب على تقديم رؤى متعددة الأبعاد الإنسانية والاجتماعية.

يظهر البعد الاجتماعي في العلاقات الاجتماعية الرابطة بين الشخصيات وعاداتهم وتقاليدهم، ومستوى معيشتهم "كل إنسان يستعمل المكان ويدركه يتمثل خاص للثقافة السائدة والموروثة التي تحدد ارتياد الأمكنة بحسب تقيمها للناس لفئات أو طبقات في الزمان المحدد"¹ يشير القول إلى فكرة عميقة تتعلق بعلاقة الانسان بالمكان وكيف تؤثر الثقافة والتاريخ الاجتماعي على هذه العلاقة، وكيف يتم تقسيم الناس وتوزعهم على الأماكن بحسب فئاتهم الاجتماعية وفي زمن محدد.

احتضنت أماكن عديدة شخصيات الرواية منها "القرية" وفي مثل هذه الأيام تتبادل الأسر زيارات مفتوحة، وقد تعود أهل القرية دعوة القادمين إليها إلى غداء أو عشاء"² يتجلى البعد الاجتماعي للمكان في هذا القول من خلال الطريقة التي تحدد بها القرية طبيعة العلاقات بين سكانها، الزيارات

¹. نازك الأعرابي، إدراك المكان في الرواية النسوية العربية، مجلة ثقافات، العدد 7. 8. البحرين، 2003، ص120.

². الرواية، ص 42.

المفتوحة تبرز التقاليد الاجتماعية والكرم ومن خلال ذلك يتجسد البعد الاجتماعي للمكان والتخييل، حيث يشير الى كيفية تجذر التقاليد الاجتماعية في القرية وكيف تسهم في بناء العلاقات والتواصل بين الأفراد.

7. أهمية المكان في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، حيث يعدّ المكان أحد مكونات الأثر الأدبي المهمة لهذا يمثل، "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، هو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثراً"¹ يشير القول أنّ المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر أساسي بنيتها.

يمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً، لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فإن له دوراً هاماً في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث بحيث يمكن القول "بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم التنظيم الدراسي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان"² يؤكد الناقد محمد سويرتي على ضرورة التمييز بين المكان الواقعي والمكان الروائي "المتخيل" بقوله "المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك أن المكان الروائي يتحول عن الواقعي المرجعي، وينطوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلامتها، فتظهر له صورة جديدة"³. يرى أن المكان الروائي لا يعكس الواقع بشكل مباشر، بل يعاد تشكيله من

¹ - ياسين النصير، إشكالية المكان في النصّ الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، أفق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص 65.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

³ - محمد سويرتي، النقد البنوي والنصّ الروائي، ج2، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 93.

خلال خيال مما يمنحه صورة جديدة تختلف مرجعته في الرواية فالمكان في الرواية يخضع لعملية التخييل تجعله يحمل دلالات وأبعاداً فنية ورمزية تتجاوز وجود المادي.

يذهب عبد المالك مرتاض الى "أن الأدب هو الأقدر على التعامل مع الحيز بامتياز لأنه أقدر الفنون على تمثله أو لا ثم تصويره عن طريق الخيال، وقد يتم ذلك في وقت قصير، بينما يأخذ فن المعمار وقتاً طويلاً في إنجاز الحيز"¹ يبرز تفوق الأدب في التعامل مع الحيز لأنه يوظف الخيال واللغة لتشكيل الفضاءات بسرعة ودقة، مما يجعله أكثر حرية وقدرة من الفنون المادية كالمعمار.

يؤكد إبراهيم جنداري على أن المكان "لم يعد إطار بل إنه يحتل صدارة في العمل الروائي أحياناً، فيتم شخصيته وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته، ومن أهم الأساليب التي انبعتقي تجسيد المكان أسلوب الوصف"² حيث يبيّن الروائي من خلال وصفه مصداقية أكثر. فيها يروي ويجعل المكان في الرواية ممثلاً للمظهر الخارجي فيشعر القارئ بأنه أمام صورة فوتوغرافية للواقع الخارجي.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 45.

² - إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، تموزا للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013، ص206.



خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث نستخلص أهم النتائج التي تؤكد أنّ التخييل في الرواية الجزائرية، لم يكن عنصرًا ثانويًا، بل شكّل أداة أساسية، التي تبين أهمية الموضوع ونذكرها تبعاً

➤ بعد تتبع مسار التخييل في رواية منام، القيلولة أمكننا الوقوف على الأهمية البالغة التي يكتسبها التخييل في تشكيل البنية السردية للنص.

➤ أبرز البحث مفهوم التخييل وأنواعه، لتوسيع أفق الرواية وجعلها أداة نقدية وتحليلية للواقع.

➤ كشف تحليل العنوان "منام القيلولة" عن دلالاته الرمزية العميقة، باعتباره عتبة نصية تمهّد لانفتاح الرواية على عوالم التخييل.

➤ تناولنا مفهوم الشخصية، مع استعراض تصورات كل من العرب والغرب.

➤ تتميز الشخصيات في رواية منام القيلولة بتعدد أبعادها منها النفسية والاجتماعية، وتعيش بين الجنون والذكاء الخارق.

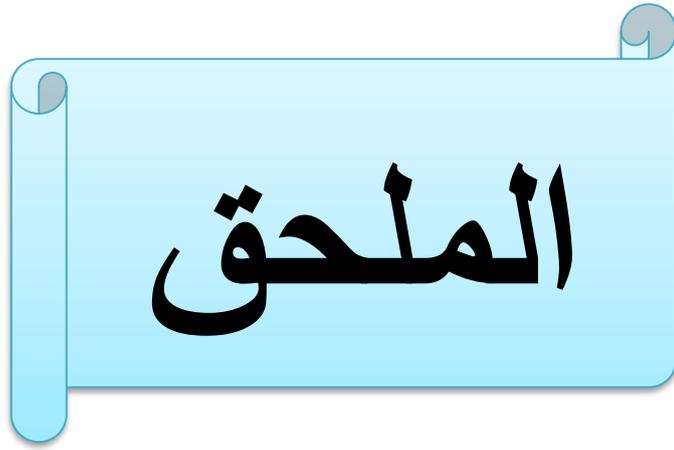
➤ عرجنا إلى كيفية تداخل التخييل في بناء الشخصيات داخل الرواية، من خلال تحليلنا للشخصيات جاءت مركبة بين ما هو واقعي وما هو متخيّل، مما منحها بُعداً رمزياً وجعلها أكثر حيوية وتعبيراً عن تحولات الذات والمجتمع.

➤ وقفنا عند دور التخييل في بناء الشخصية، من خلال الدمج بين الواقع والمتخيّل.

➤ بيّن البحث مفهوم الزمن، وأبرز دور التخييل في تشييد الزمن الروائي، مع التركيز على الزمن النفسي.

➤ وظّف أمين الزاوي تقنيّتي الاسترجاع والاستباق مما أنتج بيئة زمنية غير خطية.

- توقّفنا عند ظاهرة المفارقة الزمنية التي أتاحت تجاوز التتابع الكرونولوجي التقليدي، لترسم علاقات معقّدة بين الحاضر والماضي والمستقبل.
- تمثّل تسريع السرد في الحذف، أمّا تطبيئ الحكيم فتتمثّل في المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيّات الرواية.
- استخدام الحذف والوقف في الرواية ساهم في تنويع الإيقاع السردية، وتكثيف البعد النفسي والدلالي للأحداث.
- استطعنا أن نبرز صورة المكان، فقد درسنا أنواعه المختلفة وتوقفنا عند أبعاده النفسية والاجتماعية.
- تتوزّع الأمكنة بين المغلقة (تعكس القلق والخوف) والمفتوحة (تحيل إلى الهروب والتحرّر من الواقع) ما يضيف على الفضاء الروائي أبعاداً نفسية وسيميائية.
- وضّح البحث أنّ المكان لم يعدّ إطاراً ثابتاً للأحداث، بل صار مرآة لانكسارات الشخصية وتحولاتها، ومؤشرات على الأوضاع الاجتماعية والثقافية.
- تطرأنا إلى أهمية المكان في الرواية، باعتباره أحد مكونات الأثر الأدبي المهمة.



الملحق:

التعريف بالروائي:

"أمين الزاوي" من مواليد 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، تلقى تعليمه الابتدائي بها وأكمل دراسته الثانوية بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجب بقلب مدينة تلمسان، ثم انتقل إلى جامعة وهران وتحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغة والأدب العربي، ونال شهادة الدكتوراه في الأدب بجامعة دمشق، يكتب باللغتين العربية والفرنسية. تولى عدّة مناصب منها أستاذ الأدب المغربي والترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ومدير قصر الثقافة والفنون بوهران (1991-1994) ورئيس مؤسسة أنا ليندا للحوار الثقافي المتوسطي، فرع الجزائر (2004-2008) يعمل حالياً أستاذاً محاضراً بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، وأستاذ محاضر في زائر في جامعات عربية وغربية مثل المغرب الأردن، فرنسا... ترجمت بعض أعماله إلى أكثر من 12 لغة ولاقته اهتمام الكثير من المثقفين ومن أهم مؤلفاته روايات باللغة العربية وباللغة الفرنسية.

روايات باللغة العربية.

-كيف عبر طائر فينقس البحر المتوسط 1985.

-صهيل الجسد 1985. السماء الثامنة 2007.

-العرشة 1999. رائحة أنثى 2002.

-شارع إبليس 2009. حادي اليتوس (وصلت هذه الرواية إلى القائمة الطويلة للجائزة الدولية للرواية

العربية 2012).

-الأصنام: قابيل الذي رقّ قلبه لأخيه هاويل 2023 (وصلت هذه الرواية إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2024).

روايات باللغة الفرنسية:

-إغفاءة الميموزا 1997. الخنوع 1998.

-الغزوة 1999. ناس العطور 2003.

-غرفة العذراء 2009، عمل القيلولة 2014.

وهناك العديد من الأعمال الروائية الأخرى باللغتين والبحوث والدراسات العربية، تحصّل على عدّة جوائز

دولية منها: جائزة رئيس الجمهورية الإيطالي "النجمة" للحوار الثقافي بين شعوب 2007 وسام لعباقرة

الشرق وزارة الثقافة اللبنانية 2008.

جائزة مؤسسة لافناك العالمية عن روايته " والخنوع" وجائزة القلم الذهبي لمدينة الجزائر 2010.

ملخص الرواية:

رواية "منام القيلولة" لأمين الزاوي، لوحة سردية في فلسفتي القوة والضعف الكامنين في الانسان، مسار العمّة مسعودة القارح امرأة شجاعة تحب الحياة فتعضّ عليها بأسنانها وبشراسة، أم لثلاثة أطفال، يحزم واجهت رموز الخيانة في زمن الثورة الجزائرية، وبالرغم من أن الاستقلال لم يكن معها رحيمًا فإنّها لم تستسلم. تنهار مرة ثم لا تلبث أن تنهض قاومت الخيانات الجديدة بمواقفها وسلوكها وأيضًا من خلال أطفالها الذين يعانون عاهات نفسية حولها إلى طاقة أسطورية خلاقة، تنتصر على الخراب الذي يهدّد الذات والبلد.

في رواية منام القيلولة تتعايش العبقريّة مع الجنون في انسجام من خلال صور وحيات الشخصيات مثيرة مثل: عبد القادر المخ، إدريس الغول، وحارس حديقة الحيوانات وبنعلال الرومي، وزبيدة فرحاني، وحليمة نوري... شخصيات تبدو وكأنّها تقف على حافة السريالية والغرابة، لكنها هي في حالها هذا ليست سوى ضيّع واقع متيبس وعنيف يعيشه الانسان البسيط يوميًا.

تبدأ الرواية وتنتهي باقتياد "لالة مسعودة" إلى مستشفى الأمراض العقلية، بعدما قتل زوج ابنتها مدعو "سليم بوعزة" ابنها عبد القادر الملقب بالمخ، يتولى عبد القادر منصب رئيس بلدية ينبو، ووقع هذا الحادث بعدما فازت "الجماعة" في الانتخابات التي كان أستاذ "سليم بوعزة" عضوا فيها و"حليمة" هي ابنت "لالة مسعودة" تعيش طوال الوقت تحت ضغط هاجس أن أخاها إدريس يفتش عنها ليقتلها. الذي فقد عقله وأصبح مجنونًا بعدما كان يضرب به المثل في الفطنة والذكاء.

تتولى شخصيات أخرى السرد منها "بنعلال الرومي" الذي يعيش على أنقاض الماضي في انتظار حبيبته "سيمون بلانش" ليستأنفا غراميا تهمًا حتى اضطر إلى إغلاق المخبزة والفرار من البلد، و"مولود الزين" ولد الزين الملقب ب أبي أرانب يعمل حارس في حديقة الحيوانات.

يضيف السرد على شخصية "لالة مسعودة" هالة أسطورية وكأنها ترمز إلى الجزائر، تمرّ بالتجربة قاسية وحياة صعبة وقاسية، كانت مناضلة وفاعلة في تغيير الواقع.

رواية "منام القيلولة" هي عمل أدبي متكامل يقدم رؤية عميقة عن الإنسان الجزائري في صراعه مع الاستعمار وما تلاه.

أمين الزاوي ينجح في صياغة عمل يجمع بين الواقعة السحرية والنقد الاجتماعي بأسلوب مشوّق وملهم.



قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

-أمين الزاوي، منام القيلولة، دار للعين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2025.

المراجع العربية:

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، تموزا للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013.
2. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
3. جودت هوشيار، روايته بين الخيال والواقع، دار الزمان، دمشق، ط1، 2017.
4. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2013.
5. حسين سمران، علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة، بيروت، ط1.
6. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
7. سامح الرواشدة، منازل الحكاية، دار شروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
8. سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بيروت، ط1، 2012.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.
10. الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
11. صالح إبراهيم، لغة السرد في الرواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
12. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

14. عدي عدنان محمد، الحكاية في البلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
15. مجمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
16. محمد البازي، العنوان في الثقافة العربية "التشكيل ومسالك التأويل"، بيروت، ط1.
17. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1991.
18. محمد مصطفى علي حسانية، استفادة المكان، دائرة الثقافة، الشارقة، 2004.
19. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018.
20. مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.
21. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999.

المراجع المترجمة:

1. أ. أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
2. تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.
3. جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، دار البيضاء، ط2، 1997.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ج1، مادة خيل.

2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد مكرم، لسان العرب، القاهرة، المجلد الثالث.
3. ابن منظور، لسان العرب، ط3، بيروت، لبنان، 1999.
4. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البياتي، ج2، ط2، مصر، 1952.
5. محمد بن الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، الكويت. 2008.
6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.

المجلات:

1. أوريدة عبود، التخيل الذاتي في العملية السردية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 17، العدد 2، 2020.
2. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 6، 2006.
3. دهني هانية، الأبعاد النفسية والاجتماعية للمكان...، مجلة التميز، المجلد 4، العدد 1، الجزائر.
4. فؤاد المرعي، التخيل وعلاقة الرواية بالتاريخ، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث، المجلد 14، العدد 2، سوريا، 1992.
5. نازك الأعرابي، إدراك المكان في الرواية النسوية العربية، مجلة ثقافات، العدد 7-8، البحرين، 2003.



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	
مقدمة.....	أ.ب.ج.
الفصل الأول: مفهوم التخييل وتحليل الشخصيات.....	
1. مفهوم التخييل.....	05.
أ. لغة.....	05.
ب. اصطلاحا.....	06.
2. أنواع التخييل.....	07.
أ. التخييل الشكلي.....	07.
ب. التخييل القيمي.....	08.
ج. التخييل المجازي.....	08.
3. تحليل العنوان "منام القيلولة".....	09.
4. مفهوم الشخصية.....	15.
أ. لغة.....	15.

- ب. اصطلاحا.....16.
- د. الشخصية عند الغرب.....17.
- ج. الشخصية عند العرب.....18.
5. دور التخيل في بناء الشخصية.....20.
6. تحليل الشخصيات والتداخل بين الواقع والمتخيل.....21.
-الفصل الثاني: التخيل وبناء الزمن والمكان.....
1. مفهوم الزمن.....37.
- أ. لغة.....37.
- ب. اصطلاحا.....37.
2. الزمن النفسي.....38.
3. التخيل والمفارقات الزمنية.....39.
- أ. الاسترجاع.....40.
- الاسترجاع الخارجي.....41.
- الاسترجاع الداخلي.....42.
- الاستباق.....44.
- الاستباق التمهيدي.....45.

46.....	الاستباق الإعلاني.....
47.....	ج. الحذف.....
48.....	د. المشهد.....
50.....	هـ. الوقفة.....
53.....	4. مفهوم المكان.....
53.....	أ. لغة.....
53.....	ب. اصطلاحا.....
55.....	5. أنواع الأمكنة.....
55.....	أ. الأماكن المغلقة.....
57.....	ب. الأماكن المفتوحة.....
60.....	6. أبعاد المكان النفسية والاجتماعية.....
60.....	أ. البعد النفسي للمكان.....
62.....	ب. البعد الاجتماعي للمكان.....
63.....	7. أهمية المكان في الرواية.....
66.....	الخاتمة.....
69.....	ملحق.....

.74.....قائمة المصادر والمراجع

.78.....فهرس الموضوعات