الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
جامعة البويرة
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جدلية الواقع والمتخيل في رواية "إلى مالانهاية" لساندرا سراج

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

– دهية روميطة

– كاتيا بوبحيرة

إشراف الأستاذ:

–أ.د رابح ملوك

لجنة المناقشـــة:

أ/ دة نعيمة بن علية	جامعة البويرة	رئيسا
أ/ د رابح ملوك	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
أ/ دة فيروز رشام	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2024ـ 2025م

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجلَّ الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة فالحمد لله حمدًا كثيرًا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور "رابح ملوك" على ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما نشكر كل أساتذتنا في كلية اللغات والآداب، وكل من ساعدنا ولو بكلمة، أدامكم الله سندًا لنا.

إهداء

"وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

من قال أنا لها... نالها... وإن أبت رغما عنها... أتينا بها.

إلى من كانوا سندا لنا ورسموا لنا المستقبل بخطوط الثقة والأمان

نهدي ثمرة جهدنا للعائلتين الكريمتين وبالأخص الوالدين الغاليين اللذين بذلا جهدهما من أجل تعليمنا.

لكل من كان عونا في هذا الطريق... للأصدقاء الأوفياء ورفقاء الدرب.

مقدمة

المقدمة

تعد الرواية فضاءً إبداعيًا تتداخل فيه عوالم متعددة حيث يمتزج الواقع بالخيال في بنية سردية تنطلق من وعي الكاتب ورؤيته للعالم، فمنذ نشأتها، كانت الرواية تجسيدًا لحياة الإنسان، لكنها لم تقتصر على نقل الواقع، بل تجاوزته إلى إعادة تشكيله عبر المتخيل، مما جعلها عملًا فنيا قائمًا على جدلية معقدة بين الحقيقي والمتخيل، فالعمل الروائي يعد المجال الأقرب من الواقع، وذلك من خلال رصد تفاصيله، ودمج تصوراته ضمن تخيلات سردية ذات سمة فنية متميزة، ومسحة جمالية، يمتزج فيها الواقع بالخيال، وتنصهر الوقائع الاجتماعية والتاريخية في أحداث ممزوجة بمتخيل أدبي، وتصبح شخصياتها دوالّ على أفعال الذوات، ورموزا لقيمها الأخلاقية، وحوافز لإشباع المتعة الفنية.

هذه الجدلية تثير إشكاليات جوهرية تتعلق بحدود الواقعية في النص الروائي، ومدى قدرة الخيال على تقديم رؤية بديلة أو موازية للواقع، ومن هذا المنطلق اخترنا دراسة جدلية الواقع والمتخيل في رواية "إلى ما لا نهاية" لساندرا سراج لتحليل العلاقة التفاعلية بين الواقع والمتخيل في الرواية، من خلال استكشاف الآليات السردية التي يعتمدها الروائيون لخلق هذا التوازن، والبحث في التأثيرات الجمالية والفكرية التي تنتج عن هذا التداخل.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع سببان:

ذاتي: وهو انجذابنا إلى فن الرواية وميلنا له، وإلى روايات ساندرا سراج بشكل خاص، لما تحمله رواياتها من تجارب استطاعت أن تلامس قضايا الإنسان النفسية والروحية بلغة سردية جديدة.

موضوعي: فيتمثل في بنيتها السردية التي تنوعت في شخصياتها وأحداثها وأماكنها وطريقة السرد التي مزجت فيها بين الواقع والمتخيل بطريقة مبهرة تجعلها تبحر في مغامرات الرواية لتخلق إبداعًا سرديًا جديدًا.

انطلاقا من هذا التداخل بين الواقع والمتخيل، تنبثق إشكالية البحث، المتمثلة في:

- **كيف يتجلى الواقع والمتخيل في الرواية؟ وما حدود التداخل بينهما؟**

وللإحاطة بجوانب الموضوع، ارتأينا طرح الأسئلة التالية:

- كيف يمكن استخلاص كل منهما داخل البنية السردية؟
- ما مدى تنافس وتعايش الخيال مع الواقع في رواية إلى ما لا نهاية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة، فالمدخل تطرقنا فيه إلى ماهية الواقع والمتخيل، فعرفنا الواقع، والفرق بين الواقع والواقعية، المتخيل، والفرق بين الخيال، التخييل والمتخيل.

الفصل الأول"الواقع والمتخيل وبنية الزمن" قدمنا فيه دلالة عنوان الرواية "إلى ما لا نهاية"، وتناولنا مفهوم الزمن، ودرسنا المفارقات الزمنية كعنصري الاسترجاع والاستباق، إضافة إلى نظام السرد في الرواية.

أما الفصل الثاني "الواقع والمتخيل وبنية المكان"فتطرقنا فيه إلى مفهوم المكان ففصلنا بين الأماكن الواقعية والمتخيلة، درسنا العلاقة بين المكان والشخصيات، أما الفصل الثالث "الواقع والمتخيل وبنية الشخصية" فاحتوى على مفهوم الشخصية وقسّمنا الشخصيات إلى واقعية ومتخيلة وتكلمنا عن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية، وأنهينا الدراسة بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي وصلنا إليها ضمن المذكرة.

ولخوض غمار هذا البحث اعتمدنا على المنهج البنيوي، الذي يُعدُّ الأنسب لدراسة تقوم على تفكيك بنى النص السردي وتحليل مكوناتها، مما يساعد على فهم التداخل بين الواقع والمتخيل داخل النص الروائي.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا في مسارنا ونتقدم بأجمل كلمات الشكر للأستاذ المشرف الدكتور "رابح ملوك" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته لنا لاتمام هذا البحث.

مدخل

مدخل: ماهية الواقع والمتخيل

1. مفهوم الواقع

2. بين الواقع والواقعية

3. مفهوم المتخيل

4. بين الخيال، التخييل والتخيل

مــاهية الواقــع والمتخيل:

عرفت الرواية العربية في السنوات الأخيرة عدة تطورات مست شكلها ومضمونها، حيث تحررت من نمطها السردي التقليدي، وأصبح الروائي لا ينقل الواقع نقلا حرفيا مطابقا له، بل راح يدخل عنصر الخيال الذي يفكك مكونات الواقع، ليحوله إلى رموز يؤثث بها عالمه الروائي، فواقع الرواية يمثله المتخيل، وعلى الرغم مما تحمله الرواية من واقع، فإن هذا الأخير يظل تخييلا من ابتكار المؤلف، انطلاقا من حريته المطلقة في اختيار أسماء الأماكن والشخصيات وتوزيع الأدوارعليها، وكذا تصويرها وفق أبعاد تخييلية مختلفة.

وقد اتسمت رواية "إلى ما لا نهاية" لساندرا سراج بملامح تاريخية تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ألا وهي الحروب اليونانية الفارسية حيث عالجت تلك الأحداث ضمن قالب روائي تاريخي جمع بين الواقع والخيال لذا، سينصبّ اهتمامنا في هذا المدخل على مصطلحي الواقع والمتخيل، كون الأدب ينطلق من الواقع ليصوغه في قالب روائي متخيل.

1. مفهوم الواقع:

يعد مفهوم لفظة الواقع من المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، إذ تعددت التعريفات بتعدد الآراء، فمنها ما جاء عند أحمد مرشد في قوله«إن الواقع هو الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة»[1]، إن هذه العوامل هي دلالة على الوجود الإنساني، «والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلا تعبير عن ذاته وأشيائه في

[1]– أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص99.

أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما يتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع»[1]، ومنه فإن الواقع يعبر عن الإنسان، وكل ما له صلة به، فهو يؤثر في الإنسان ويتأثر به.

كما أن الواقع «عبارة عن حدث ثانوي في سرد طويل يتصل اتصالًا مباشرًا، وقد يكون بمثابة استطراد منه»[2]، وهذا يعني أن الواقع في التجربة الروائية عبارة عن عنصر، يعتمده الروائي ليستمد منه بعض الحقائق التي تمزج بالخيال ليشكِّل قالبًا روائيًا جميلًا.

نستنتج أن الواقع يدل على العالم الحقيقي الذي يعيشه الإنسان، والذي يستسقي منه الروائي أحداثه الحقيقية التي تكون قد وقعت في الماضي أو الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل، ليدرجها في نصه الروائي، ليعبر بها عما هو موجود في الذاكرة والذهن، ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر أصبح فيما بعد من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى، إلّا وهو مصطلح الواقعية.

❖ **الواقعية:**

شاعت في العصر الحديث كلمات لها صلة بالواقع، والواقعي والواقعية، ليست كلمات ذات دلالات لغوية، إنما مصطلحات ومذاهب أدبية، فنية وفلسفية، مما ولد تضارب في مفهومها عند الكثير من الأدباء والنقاد.

فبعضهم يذهب إلى أنها «تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي، بحيث يقوم قلم الأديب كعدسة المصور، فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره، وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من

[1]– رفيق رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع والخيال، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص428.

[2]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة بيروت، ط2، 1984، ص428.

مشكلات عامة الناس وقضاياهم، وتبرر مظاليمهم ومآسيهم»[1]، بمعنى أن الواقعية هي أدب يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، وأن مادته وموضوعاته مستسقاة من الطبقات الشعبية الدنيا المحرومة من حقها الطبيعي، «عكس الكلاسيكية التي تعتمد على الموضوعات التي تحظى باهتمام الطبقات العليا من الناس»[2].

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي ورؤية إيديولوجية... تحت تأثير المجتمع الصناعي وازدهار الفلسفة العقلانية المادية[3]، جاءت كرد فعل على المثالية الكلاسيكية والرومانسية، إذ نرى في «القرن الثامن عشر روسو يمهد للرومانسية في فرنسا، ويؤمن بالمثالية التي ترى أن الإنسان خير بطبعه، وإننا نرى العكس من ذلك فولتير يمهد في نفس القرن للواقعية»[4]، فكانت الواقعية في بداياتها الأولى مشبعة بالرومانسية، لكن مع منتصف القرن التاسع عشر، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء لتتربع على عرش الفن والأدب.

أما عن ركيزة الواقعية، فإنها سعت لاكتشاف القوانين التي تحكم المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وتصوير الواقع بطريقة واعية، لتترجمه عن طريق أدوات تعبيرية في صورة أدبية فنية.

---

[1]– عبد الرحمان رأفت الباش، نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الاسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2004، ص59.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الطيب بودربالة والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005، ص02.

[4]– محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ص92.

2. بين الواقع والواقعية:

عند الحديث عن الواقع في الأدب يستدعي الحديث عن الواقعية، كون هذه الأخيرة «حرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، تحاكي الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية، ولكن هذه الحيثيات ليست تسجيلا فوتوغرافيا ولا نقلا آليا لزحم الحياة بإيجابياتها وسلبياتها، بل هي عملية إبداع تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله، وتصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف الجدلي»[1]، فالواقعية تصور الواقع، وترصد أسراره في طابع فني أدبي جمالي.

وبناءًعلى هذا النحو، فإن الواقعية هي انعكاس وتصوير لهذا الواقع، في حين أن الواقع هو تعبير عن المجتمع وما يتركه من آثار على نفسية الأديب، فهو «يستمد مادته الأولية من واقع الحياة من حوله، وهذا الواقع يتحول في الإبداع الأدبي إلى واقع متميز من الواقع الأصلي، ذلك أن الأديب لا يقصد إلى تصوير الواقع كما في الحقيقة تصويرا آليا، ولكنه يقصد إلى خلق الواقع الفني من خلال الواقع الطبيعي»[2]، ومن هنا نرى أن الواقعية تستمد وجودها من الواقع، فهي انعكاس أو تمثيل له، لكنها لا تكون مطابقة له، بل تعيد تشكيله بناءً على رؤية معينة.

إن الواقعية هي مرآة عاكسة لأثر الواقع الخارجي على الأديب نفسه، أو هي صورة للواقع ممزوجة بنفسية الأديب وقدراته، والواقع هو التجربة أو الحقيقة الموجودة في الحياة بمختلف أزمنتها المعاصرة أو الماضية.

---

[1]– الطيب بودربالة، جاب الله السعيد، الواقعية في الادب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر بسكرة،2005، ص04.

[2]–شايف عكاشة، نظرية الادب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1994، ص32.

3. مفهوم المتخيل:

تعددت مفاهيم المتخيل بتعدد النظريات وآراء الباحثين، يعرفه بول ريكور «بأنه رديف الإيديولوجيا بوصفها نسقا من الأفكار والتمثيلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيف والإشارة إلى الواقع في حد ذاته»[1]، أي أنها بمثابة الواقع الوهمي فالمتخيل هنا عبارة عن نسق مترابط من الصور، الدلالات الأفكار والأحلام المسبقة التي تشكلها كل فئة عن نفسها وعن الآخرين.

بحسب حسين خمري «المتخيل هو بناء ذهني أي نتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس نتاجًا ماديًا»[2]، لا يتعلق بالوجود الفيزيائي أو المادي، بل هو مرتبطٌ بالعقل وقدرته على تصور عوالم وأفكار غير موجودة في الواقع الفعلي.

بمعنى آخر، عندما نتحدث عن المتخيل، فإننا نشير إلى الأفكار والرموز والصور الذهنية التي يصنعها الإنسان في عقله، سواء في الأدب، الفلسفة، الفن، هي تصورات ليست أشياء يمكن رؤيتها على نحو مباشر، لكنها تؤثر في الطريقة التي تفهم بها العالم، ونبني بها الخيال من خلال معان جديدة.

والمتخيل «لا يرتبط بصورة بعينها، وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطًا بحركة الصورة في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي»[3]، حيث إن المتخيل في النص الأدبي لا يقتصر على صورة واحدة، بل يتداخل مع جميع عناصر النص ليشكل معنى متماسكا ودلالات متعددة تتكامل معا ضمن بنية النص.

---

[1]– عبد الله اللويزي، صورة المغربي في المتخيل الاسباني لدراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس الاجتماعي، دار الخليج للنشر، عمان،2017، ص129.

[2]– حسين خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص39.

[3]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص371.

إن المتخيل استنادًا إلى ما سبق «وسيط مادي يعمل كمماثل للصورة المتخيلة، التي يمكن استحضارها من خلاله لمن يريد، وليس هو ما نقرأ من شعر أو رواية، لذلك يظل الإبداع دائمًا متجدد القراءة لأن الصورة المتخيلة تزوره كلما قصدها القارئ»[1]، أي أنه تجربة عقلية تتجدد مع كل قراءة، حيث يضيف القارئ تأويله الخاص، ويعيد تشكيل هذه الصورة باستمرار، مما يجعل عملية الإبداع حية لا تتوقف.

وأخيرًا يمكن القول إن المتخيل في الرواية يشير إلى العالم أو الواقع الذي يخلقه الكاتب داخل النص الروائي، والذي قد يختلف عن الواقع المادي، فينسج الكاتب أماكن وشخصيات وأحداثًا بشكل غير منطقي، لكن مترابط ضمن سياق العمل الروائي.

4. بين الخيال والتخييل والتخيل:

❖ **الخيال:**

يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى «القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستفادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالم متميز بجدته وتركيبه»[2]، بمعنى أن الخيال هو قدرة إبداعية تتجاوز الحواس، حيث يمكن للإنسان أن يعيد تشكيل المدركات الحسية ويخلق عوالم جديدة مبتكرة، مما يوسع إمكانيات الفكر والإبداع.

وبهذا يكون «الخيال أحد العناصر الرئيسة للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد، كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع

[1]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، ط02، 2011، ص30.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص13.

ورؤيته الذاتية، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص والتجسيد»[1]، اي أن الخيال عنصر أساسي للإبداع الفني حيث يوفر للمبدع أفكارا جديدة ومبتكرة، ويساعد في تشكيل الصورة الفنية بناءً على رؤيته الشخصية.

«يقدم الخيال نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضة أنه واقع حتى لو كانت تعلم أنه غير ذلك»[2]، حيث إن الخيال يقدم أفكارا وصورا في ذهن الإنسان بطريقة تجعل العقل يتقبلها كأنها حقيقة، حتى وإن كان يعلم في أعماقه أنها خيالية أو غير حقيقية.

❖ **التخييل:**

يتحدد التخييل باعتباره رؤية جمالية للشاعر يتخطى بها ظواهر الواقع العيني وعلاقاته المحدودة والثابتة ليلامس تمظهرات أخرى جديدة ويكشف عن علاقات مغايرة ويصوغ ذلك بأسلوب إيحائي بديع يقوم على الإثبات والإدعاء، إنه مستوى آخر من الوعي بالعالم والتفاعل الوجداني مع أشيائه ومعطياته، وهو أداة الشاعر للإبداع الفني ووسيلته للنفاذ إلى الجوهر الجمالي المتجدد للعالم[3]، فيعتبر التخييل وسيلة لرؤية العالم بشكل جمالي، حيث يظهر الشاعر الواقع بطريقة جديدة، ويكتشف علاقات غير مرئية بين الأشياء، يتطلب ذلك قدرة على التعبير الفني باستخدام أسلوب بديع، مما يعكس مستوى عميق من الوعي والتفاعل مع العالم ومعطياته.

---

[1]– فاطمة سعيد أحمد محمود، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد والبلاغة، رسالة الدكتوراه في النقد والبلاغة، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989، 249.

[2]– جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009، ص09.

[3]– نبيل الخطيب، اللغة والأدب والحضارة العربية: واقع وآفاق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 2013، ص49.

ومن هنا يتبين أن «التخييل نشاط ذهني مخادع للنفس، لأنه يصور أشياء غير موجودة ويوهم النفس برؤية أشخاص غير ماثلين في الحس، وتستعمل كلمة تخييل بمعنى الخيال والتخيل»[1].

ينتمي الخيال على وجه التحديد إلى «ميدان التشخيصات التخييلية التي تتطلب لكي تعمل بشكل ملائم وجيد، وان يكون هناك وعي بطابعها المتخيل من طرف المستعمل والمتلقي»[2]، فالتخييل بناء عوالم تنتظر عددًا من الإمكانيات التأويلية من طرف القارئ.

❖ **التخيل:**

يرى جابر عصفور أن «التخيل هو تلك القوة التي تتوسط في التصور السيكولوجي القديم ما بين الحس والعقل وتمارس نشاطها في مادة الصور التي تنطبع في الذهن مع عملية الإدراك الحسي»[3]، لذا فإن التخيل هو القدرة العقلية التي تجمع بين الحواس والعقل، حيث يتشكل في الذهن صور ذهنية نتيجة لتفاعل الحواس مع الادراك، مما يساهم في بناء التصورات الداخلية.

إن التخيل «عملية دينامية بسيطة تقتضي وضع إرادة وحرية، وان العرفاء ميزوا بين تخيل إرادي يركبه الشعور حال اليقظة، وآخر لا ارادي مجاله الرؤى والأحلام، والصور حد جامع بينهما من حيث هي لغة يشرعها الخيال»[4]، فهو في كل حالاته وسيلة للتعبير عن الواقع أو عن تصورات ذهنية في الذهن، ويظل الإنسان قادرا على توجيه جزء منه بإرادته وحريته، بينما يبقى الجزء الآخر بعيدا عن سيطرته.

---

[1]– يوسف الادريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين (الأصول والامتدادات)، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2015، ص49.

[2]– مصطفى النحال، الرواية التاريخية الجديدة ورهان التخييل، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، ط1، 2024، ص45.

[3]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص17.

[4]– عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص90.

يعتبر التخيل «قوة عقلية خارقة تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه فقد سمي التخَيُّل تخيلًا في اللغة اليونانية من الضياء يرى كل فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيل ذاته والفاعل له»[1]، ومن ثم فالتخيل هنا هو بمثابة قوة مساعدة للإنسان في رؤية وتشكيل الموضوعات والأشياء والاحساس بها، ويدل التخيل هنا على عملية تأليف الصورة وإعادة تشكيلها، وهو توهم الأشياء على غير ماهي عليه في الحقيقة.

ومن خلال التعريف بالمصطلحات السابقة الخيال، التخييل، التخيل، نستنتج أن هناك فروق واضحة بين تلك المصطلحات، ويكمن الفرق بينها في الدلالة اللغوية والسياقات التي يستخدم فيها كل مصطلح، فالخيال هو القدرة العقلية على تصور الأشياء غير الموجودة في الواقع، أو خلق صور ذهنية لأشياء غير موجودة، أما التخييل فهو العملية أو الفعل الذي يتم فيه خلق أو تصور هذه الصور أو الأفكار الخيالية، والتخيل هو الفعل الذهني الذي يتم من خلاله تصور شيء ما في الذهن، الخيال إذا هو القدرة، والتخييل هو الفعل الجمالي، والتخيل هو العملية العقلية الفردية.

نستخلص مما قدم أن العلاقة بين الواقع والخيال هي علاقة تكامل وترابط، فالواقع والخيال كثنائية دي سوسير بين الدال والمدلول، فالدال هو الواقع أي الملموس والموجود في الحقيقة، أما المدلول فهو الخيال أي الصورة الذهنية التي ظهرت وتولدت من الواقع، ولهذا لا يمكن أن نفصل بينهما.

[1]– يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص89.

الفصل الأول: الواقع والمتخيل وبنية الزمن في الرواية

الفصل الأول: الواقع والمتخيل وبنية الزمن

1. دلالة العنوان

2. ماهية الزمن

3. المفارقات الزمنية

4. نظام السرد في الرواية

الفصل الاول: الواقــع والمتخــيل وبنية الزمــن:

1. دلالــة العـنوان

يعتبر العنوان العنصر الأول الذي يواجه القارئ عند التعامل مع أي نص أدبي، فهو يمثل نقطة البداية التي من خلالها يبدأ القارئ في تشكيل تصورات مسبقة حول المحتوى والمضمون

❖ **مفهوم العنوان:**

يعد العنوان من «أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة»[1]، إذا يلعب العنوان دورا كبيرا في تسليط الضوء على معاني النص وتوجيه القارة لفهم الرسائل الظاهرة والمخبأة فيه.

هو، كذلك، «إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختلف وموجز»[2]، فعنوان كل شيء ما يظهره وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف.

❖ **دلالة عنوان "إلى ما لا نهاية":**

يحمل عنوان إلى ما لا نهاية دلالة عميقة تتماشى مع مضمون الرواية وأحداثها، وهو يعكس حالة من الاستمرارية والتساؤلات التي لا تنتهي في حياة الشخصيات الرئيسية وخاصة البطلة.

تتطلب دراسة هذا العنوان التأمل في دلالات العنوان من حيث المعاني التي يحملها.

إلى: حرف يشير إلى الاتجاه أو الغاية، مما يوحي بأن هناك حركة أو مسارا معينا يتوجه إليه الفاعل، سواء كان ذلك في المكان أو الزمن.

---

[1]– جميل حمداوي، السيميولوجيا، النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص265.

[2]– محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص11.

ما لا نهاية: عبارة تشير إلى شيء غير محدود أو مستمر بلا توقف، وهي تعبير عن حالة منالاستمرارية، حيث إن الشخصيات تتعامل مع مشاعر واحداث تظل مستمرة في حياتها، تلك الشخصيات تعاني من صراعات نفسية وعاطفية تستمر معها على مر الزمن دون القدرة على الوصول إلى نهاية أو حل نهائي، كما يعكس العنوان البحث المستمر عن المعنى في الحياة.

وتعكس العبارة أيضا حالة من التكرار، حيث نجد الشخصيات نفسها تدور في دائرة مغلقة من المشاعر والأحداث التي لا يمكن الهروب منها، وهذا يمكن أن يكون تمثيلا للصراع الداخلي المستمر أو لتأثير الماضي على الحاضر والمستقبل.

وكلمة لا نهاية تعبر عن مفهوم اللامحدودية، حيث تظل الشخصيات في حالة من التأمل والبحث عن الأمل في عالم مليء بالصراعات والعواطف المتناقضة وتعكس إمكانية عيش الأشخاص في صراع دائم، يبحثون عن حلول ولكنهم لا يصلون إلى نهاية واضحة، سواء في الحب أو الفقد أو التفاهم.

وعليه فإن عنوان إلى مالا نهابة يلقي الضوء على أفكار معقدة حول الزمن والوجود والغاية، مما يجعله دعوة للتأمل العميق في المعنى وراء القصة نفسها.

ويشير العنوان إلى بدأ السرد من النقطة الأخيرة أو الذروة ثم يعود إلى الوراء لاستكشاف الأحداث التي أدت إليها، هذا العنوان يعكس فكرة أن النهاية هي التي تحدد مسار الأحداث وتمنحها معاني جديدة عند الكشف عنها تدريجيا، كما يدفع القارئ إلى استكشاف العلاقات بين الشخصيات والأحداث بشكل غير تقليدي، مما يخلق حالة من التوتر والإثارة طول الرواية.

2. ماهية الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وشكل مفهوم الزمن في العمل الإبداعي بؤرة التفكير العميق المحاطة بالضبابية، نظرا لتعدد مفاهيمه، وقد حظي باهتمام واسع من طرف الباحثين، حيث أن لكل باحث تعريف ولكل مفكر رأي خاص به، فأصبح من الصعب تحديد مفهوم واحد له.

يعرفه عبد الملك مرتاض، فيقول «الزمن مشتق من الأزمنة بمعنى الاقامة: أي المكث والبقاء بمعنى التراخي والتباطؤ ولدى كل مرحلة تمضي لحدث سابق»[1]، أي الفترة الممتدة بين الحاضر وماضي الأحداث، وهو صفة لفترة من الوقت سواء كانت قصيرة أم طويلة، كما دل على عصر بأكمله.

كما أن «الزمن يتجاوز الدلالات المرجعية إلى رؤية الروائي من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية واحدة، وأهم ما يميز الرواية هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن»[2]، وعلى هذا الأساس ينظر للرواية أنها فن زمني بالدرجة الأولى، لأن الزمن يشكل أساس بنائها، حيث يتحرك السرد عبر الزمن، بينما يعد الوصف توقفا مؤقتا داخل السرد يمنح القارئ استراحة قبل استئناف تدفق الأحداث.

إذا، «مفهوم الزمن نسبي فلكل إنسان زمنه الذي يختلف عن زمن الآخرين، وهذا الزمن لا يمكن قياسه لانه متقلب، يتغير بتغير تجاربنا وانفعالاتنا وعواطفنا، وكل ما يمكن إدراكه من هذا الزمن المتغير دائمًا هو إحساسنا»[3]، يشير هذا إلى نسبية الزمن من منظور شخصي وتجريبي، حيث يفهم الزمن على أنه مجرد مقياس ثابت بل هو تجربة فردية تتأثر بالظروف التي يمر بها الإنسان.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص171.

[2]– عبد العزيز نصراوي، قراءة في الزمن: دلالته، تقنياته في رواية "امرأة بلا ملامح لكمال بركاني، مجلة مقامات، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة/الجزائر، العدد السابع، جوان 2020، ص02.

[3]– هدية الأيوبي، الزمن في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفيصل، العدد 43، 1980، ص19.

للزمن دور كبير في السرد الروائي، حيث «يعتبر عنصرا محوريا يجذب إليه باقي عناصر البنية السردية، وتكمن هذه الأهمية في قدرة الزمن على التمركز داخل النص الروائي وفقا لرؤية الكاتب، التي تتأثر بالمفاهيمالنقدية والنظرية المتعلقة بالسرد، «فلكل رواية جيدة نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ»[1].

يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا تدركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث.

❖ **الزمن الروائي:**

يعد الزمن عنصرا مهما من العناصر المكونة للعمل الروائي مثله مثل الشخصيات والمكان، فهو الذي يخلقالاستمرارية السردية، «فزمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة، والكتابة ابنة لحظتها، والحكاية ابنة خيال الكاتب»[2]، فلا يستطيع أي مبدع أن يعرف ما سيقول قبل لحظة الكتابة بالتفصيل، فاللغة هي التي تفرض عليه نسجا معينا فيذعن له.

تنطلق سيزا قاسم في دراستها «لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جنيت حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص، وفي دراستها لطبيعة الزمن الروائي تقسمه إلى زمن نفسي او داخلي وزمن طبيعي أو خارجي»[3]، إن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمن، أما الأول فيمثل الخيوط التي تسنج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية.

للزمن أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفي هذا الصدد «يرى جيرار جنيت أنه من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك

---

[1]– مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص75.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص183.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص67.

كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه»[1]، لأنه عنصر جوهري كونه يشمل الحياة التي تعيشها الشخصيات داخل الرواية، لذلك يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

من خلال ما قدمناه من تعريفات نذهب إلى تحديد تجليات الزمن في رواية "إلى ما لا نهاية" إذ جاء الزمن فيها مثيرا في العنصر الخارق المهيمن الذي طال فضاء الزمن بشكل واضح منذ بداية الرواية، بحيث نلمس فيها التداخل الزمني بين الواقع والخيال، فأحداث هذه الرواية تدور من خلال الزمن الواقعي والزمن المتخيل، فالزمن يمثل دورة الحياة، يظهر زمن تاريخي يروي أحداثا واقعية جرت في فترة زمنية، وزمن متخيل يروي أحداثا وامكنة وشخصيات يَضْفَي عليها طابع الإثارة والمغامرة والتشويق، «وإن الاعتماد على الإشارات التاريخية ذات المرجعيات الواقعية يقدم ضمن بنية روائية والعلاقة تبعا لذلك، تأخذ طابع علاقة جدلية بين المتخيل والواقعي، ضمن هذه العلاقة يبنى النص وينتج دلالته الفكرية والفنية معا»[2].

3. المفارقات الزمنية:

تعني انحراف السرد، واضطراب في ترتيب الأحداث داخل السرد، حيث لا تروى وفق تسلسلها الزمني الطبيعي، وتنقسم المفارقة الزمنية إلى الاسترجاع، الذي تعود من خلاله إلى الماضي والاستباق، الذي يمهد ويعلن للمستقبل، «وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة»[3].

[1]– مريم بوسيف، الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (الصخرة الأسيرة) للصادق بن طاهر فاروق–أنموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2021، ص129.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص142.

[3]– مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص124.

1.3. الاسترجاع:

يعرف جيرار جنيت هذه التقنية بقوله «يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي وتطلق تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية ما بصفتها كذلك وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى»[1].

والاسترجاع شكل من أشكال السرد الاستذكاري، ومن الاسترجاعات الواردة في الرواية نجد:

استرجاع رؤى حين يتردد في ذهنها «صوت الرجل وهو يقول آيديا اشتقت لك يا جميلتي ... فأغمضت عيني مثلما كنت أغلقهما كلما سمعت صوت الرعد وانا طفلة صغيرة»[2]، فتبدأ رؤى بتذكر تلك الشخصيات الوهمية التي لطالما اجتاحت أحلامها، ما يظهر كيف تتداخل الذكريات الطفولية الواقعية "الخوف من الرعد" مع صور متخيلة "آيديا كشخصية في الحلم" ما يعكس تذبذب الوعي بين الواقعي والمتخيل.

ونجد كذلك استرجاع إيروس موت والده «اليوم الذي قتل فيه أبوها أبي في الغزو الفارسي الأول ... تذكرت كرهي له لأعوام»[3]، فهنا استخذام الحرب والتاريخ كخلفية خيالية لتجسيد مشاعر واقعية.

تتذكر آيديا أيضا مشهدًا لها مع أمها، تقول: «تذكرت حين كنت طفلة كانت تستطيع تحريك الريش دون لمسه عندما تحرك يدها فوقه وتغمض عينيها وتتفوه بشيء ما، تذكرت حين بلغت السابعة من عمري كنت

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1957، ص60.

[2]– ساندرا سراج، رواية إلى ما لا نهاية، دار دون، القاهرة، ط22، 2019، ص35.

[3]– الرواية، ص70.

أستطيع تحريك الأشياء من على بعد حين كنت لا أرغب في النهوض من مكاني»[1]، فقد علمتها أمها ذلك السحرفي طفولتها، حيث يظهر الواقع في علاقتها بوالديها، بينما المتخيل يتجلى في قدرتها على السحر.

ونجد استرجاعًا ليمان، حين استحضر حادثة جرت له فيقول: «تذكرت أول مريض مات أمامي، كنت مازلت في سنة الامتياز ... بقيت لأيام لا أنام ألوم نفسي، حتى إني بكيت ورغبت في ترك الطب للأبد»[2]، هو واقع طبي مؤلم، يسترجع بحس درامي عالٍ وتجعله الذاكرة يبدو متخيل لشدة تأثيره النفسي.

يستعيد العم أبو عبده ذكراه مع زوجته ام عبده في حديث له مع يمان فيقول: «إنت عارف أنا قابلت أم عبده إزاي يا دكتور يا ابني؟ كنت رايح أجيب عيش ووقفت فالطابور، وحات هي وقفت فطابور الستات.. وتاني يوم كنت عندها في البيت وباتقدم لها.. كانت بتحب الست رغم إني مكنتش بحبها»[3]، هنا استرجاع واقعيي، لكن طريقة سماعه أم كلثوم بعد وفاة زوجته وكأنه يعيش في ذكراها يلامس المتخيل العاطفي.

وفي سياق آخر قامت الساردة باسترجاع أحداث جرت في القرن الخامس قبل الميلاد، «في مدينة أثينا وخلال الحروب اليونانية الفارسية التي لم تصل أوجها لم يستطع الموت أن يمنع الحب قط.. لم تستطع السلطات الحاكمة أن تحكم القلوب وتمنع وقوع البطل الفارسي إيروس في عشق آيديا ابنة حاكم اليونان وان تقع هي في عشق عدو أبيها الأساسي»[4]، تمزج الروائية بين الواقع التاريخي (الحروب اليونانية الفارسية) والمتخيل الأسطوري (قصة الحب بين إيروس وآيديا) في سرد يتجاوز الزمان والمكان.

وورد أيضا استرجاع يمان بقوله «لأفيق وأجد نفسي في الجاليري وحولي الكثير من الخلق، وأمامي رؤى وهي تقول، وكانت تلك قصة هذه اللوحة، لأتأملها واجد اسمها qu'est–cequel'amour، بقيت أتأمل كل

---

[1]– الرواية، ص144.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– الرواية، ص50.

[4]– الرواية، ص67.

التفاصيل وأتذكر حقيقة أنني عشتها»[1]، المشهد واقعي لكن التماهي مع اللوحة لدرجة استرجاع أحداث الرواية وكأنه عاشها، يُضفِي طابعًا متخيلًا يعكس تداخل الوعي الفني بالخيال.

وظفت الروائية الاسترجاعات بكثرة خاصة مع أبطال الرواية "يمان ورؤى"، و"آيدياوإيروس" كما كان لبعض الشخصيات الأخرى الثانوية نصيب من الاسترجاعات مثل، مالك وعم ابو عبده وعم محب.

2.3. الاستباق:

يعرفه حسن بحراوي بأنه «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث»[2]، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

أي أن الاستباق «هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد ...، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف الغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل»[3]، ومن الاستباقات الموظفة في الرواية، نجد:

استباق رؤى لأحداث قادمة قد تكون خارج إرادتها، فتقول: «تذكرت جميلة وهي تقول إن كل شيء سيكون قَدرًا.. ولكنني لم أستطع إخفاء سعادتي برؤيته مجددا وكأن بيننا أسرار لن نتشاركها ولا يعلمها أحد، حتى نحن»[4]، فاللقاء كان في الواقع، لكنها تشعر بأن هناك أسرارًا خفية، ما يربط الواقع العاطفي بالمتخيل القدري.

---

[1]- الرواية، ص192.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، اجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص15.

[4]- الرواية، ص59.

وبشكل استباقي كان من المحتمل أن يحدث شيء ما، بتوقع إيروس في قوله: «كنت أعلم أنه سيتخذ قرارا بتلك الخطورة والطيش، ولذلك سبقته بخطوة»[1]، فتصرفه كان واقعي استباقي، لكن مبني على حدس عميق يوحي بمتلاك معرفة ما وراء الواقع، ما يعكس تداخلًا مع المتخيل الأسطوري.

بالنظر إلى كل الأحداث يتوقع يمان أنه «ربما هناك شيء يربط بيني وبين آيديا وبين إيروس والمحاربة الصغيرة ... لا أعلم ولكني أثق بأنني سأعلم كل شيء في الوقت المناسب»[2]، وهذا تصريح مباشر باستباق واقعي للأحداث بتوقع يمان، أما المتخيل هو شعوره الغامض بارتباط مصيرهم مع شخصيات أسطورية.

وتتوقع رؤى أيضا مصيرها المرتبط بإيروس، فتقول: «هل سيكون مصيري مثل مصير إيروس ...، لينظر يمان لي أبو عبده ويكمل كمن يحاول إنهاء رسالته، محب ميلاد يا يمان، وادعي الأرض متجتمعش مع الشمس والقمر قبل ما تلاقيه، اوصلوا لمحب قبل أي ظاهرة كونية بتجمع الشمس والقمر والا ... ويموت العم أبو عبده»[3]، فخوف رؤى واقعي، والمتخيل في تشابه مصيرها مع أسطورة إيروس.

تشير العلامات أن «هناك بضع ساعات فاصلة عن الكسوف وكل القنوات تتحدث عنه»[4]، الحدث طبيعي وواقعي، لكن ربطه بتغير مصيري للشخصياتيمنحه طابعًا متخيلا وأسطوريًا.

ونجد كذلك الرؤية التي رأتها رؤى، «أمي أوهمتني بذلك لكنها أرتني حقيقة محب أيضًا.. لكن ماذا تعني أنني لن أكون من سيقع عليها الاختيار»[5]، الرؤية واقع داخلي تعيشه رؤى، لكنه ينبئ بأحداث مستقبلية غامضة، مما يربط بين تجربة شعورية واقعية وتنبأ متخيل.

---

[1]- الرواية، ص72.

[2]- الرواية، ص82.

[3]- الرواية، ص125.

[4]- الرواية، ص171.

[5]- الرواية، ص183.

وفي استباق آخر «لم يستطع الدم والكره والحرب، لم يستطع الموت أن يمنع الحب قط ... ولكن كان للقدر مخططات أخرى، وكأن القدر أراد إنهاء هذه الحرب ... ولإنهائها فقط يستطيع الحب فعل ذلك، لكن ما لم يعلموه أن الحب ربما سيكون هو سبب نهايتهم»[1]، السرد يتحدث عن أحداث واقعية تاريخية، لكنه يدمجها بمفاهيم متخيلة كقدرة الحب على إنهاء الحرب أو التسبب في الهلاك.

ونجد استباقا لآيديا، حيث توقعت حدوث أمر معين تقول، «ولكن حين طلب مني الزواج به لم أرتضخ له فأقسم على قتلي، ولكني كنت أنتظرك»[2]، وكان هذا الأمر هو ظهور إيروس المنتظر، يقول إيروس «لم أرد تصديق أن صديقي قتل ابي لأجل الفتاة التي وقعت في عشقها منذ النظرة الأولى ... كل العرافين أخبروني أنه سيأتي داريوس من أجلي ولكن سينقذني منه بطل فارسي»[3]، فرفضها للزواج واقعي، أما يقينها بأن بطلًا سيظهر لينقذها وفق نبوءة فمتخيل.

وظفت الروائية الاستباقات بشكل كبير لخلق جو من الغموض والقدرية، وبناءًا على ما سبق نجد تمازجًا بين الواقع والمتخيل كونهما يتسابقون معا ليصلا إلى طريق واحد، إذ تدخلنا الكاتبة ساندرا سراج من خلالها متاهة الزمن بين القتل والاغتيال والسلطة والعناد وبين الحبشبه المستحيل والحياة والأحلام، حيث يسعى هذا التقارب بين الزمن الفني والزمن الواقعي لخلق عالم مثالي في قالب روائي إبداعي.

4. نظام السرد في الرواية:

يتحدد إيقاع السرد بناء على وتيرة تقديم الأحداث، مما يؤثر على سرعة أو بطيء الزمن السردي، ففي حالة السرعة، يتم اختصار الزمن الروائي، حيث تروي أحداث طويلة في زمن قصير باستخدام تقنيات التسريع

---

[1]– الرواية، ص67.

[2]– الرواية، ص76.

[3]– الرواية، ص ن.

المتمثلة في التلخيص والحذف، أما في حالة البطء، فيتم تمديد الزمن السردي عبر التوسع في وصف التفاصيل، مما يجعل الأحداث تستغرق وقتا أطول. هذا بتوظيف تقنية المشهد والوقفة.

1.4. نظام تسريع السرد:

«يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث مطلقا»[1]، وهي طريقة تقوم بإغفال بعض الأحداث غير المهمة، بهدف تنشيط الحركة السردية.

1.1.4. الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، ويتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2]، بمعنى آخر أن الخلاصة هي عملية تلخيص الأحداث والوقائع بحيث يتم تقديمها بشكل مكثف ومختصر، دون الخوض في التفاصيل الدقيقة، وتظهر هذه الخاصية في رواية"إلى مالا نهاية" في مواقع عدة نذكر منها:

قولآيديا: «داريوس يحبني منذ الغزو الفارسي الأول لليونان»، يمزج هذا المثال بين حدث تاريخي واقعي (الغزو الفارسي) وبين حب متخيل وخالد لا يخضع للمنطق الزمني، مما يمنح العلاقة بعدا أسطوريا يتجاوز الواقع.

في موضع آخر يرد هذا المقطع: «قد مرت شهور على وجودي بهذا الكوخ أنا وألاما، شهور على كوني أميرة لا تستطيع حماية شعبها»[3]، تمثل الواقع في الاحتجاز في الكوخ والمتخيل في وصف آيديا كأميرة عاجزة.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت،2010، ص93.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3]– الرواية، ص81.

وقد وظفت الروائية الخلاصة في هاته الأسطر: «أتذكر مراهقتي، كانت كل صديقاتي يحاولن محادثة الفتيان ويقعن في عشق المدرسين الشباب، ولكني لم أكن كذلك قط... لم ينجح أحدهم في لفت انتباهي»[1]، فالفقرة لخصت تجربة رؤى الشخصية في فترة المراهقة التي كانت مختلفة وفريدة مقارنة بصديقاتها.

2.1.4. الحذف:

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، «يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع، مضت سنتان»[2]، فالراوي يعمد إلى حذف أحداث قد تمتد لأشهر أو لسنوات، إذ رأى أنها لا تخدم نصه، والحذف نوعان: الحذف الصريح والحذف الضمني، ويجدر الإشارة في هذا الصدد القول بأن الحذف هو عكس الوقفة فيكون فيه زمن القصة أصغر من زمن الحكاية.

1.2.1.4. الحذف الصريح:

وهو الحذف الذي نجد «إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع»[3]، حيث نجد الراوي يشير إلى المدة التي تم حذفها في النص ويصرح بها علنا.

فنجد قول رؤى: «أعلنا خطبتنامنذ أسبوع، طوال تلك الأعوام لم أستطع رؤية امرأة غيرها...أنا الذي أبلغ من العمر الحادية والثلاثين... لم تستطع امرأة في هذا العمر المليء بالخيبات والأماني أن تنتشلني من عشق كان يقتلني سرا»[4]، نلاحظ أن الروائية حذفت من زمن السرد فترة طويلة مدتها واحد وثلاثون سنة من حياة الشخصية،

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الاكتاب العرب، دمشق، 2008، ص137.

[4]- الرواية، ص10.

ولم تذكر عنها سوى شدة عشق يمان لرؤى، الذي انتهى بخطبة منذ أسبوع وهذا زمن حقيقي، وترك القارئ يتخيل الأحداث التي أوصلت رؤى إلى هذه اللحظة، يجعل المتخيل يكمل ما حذف.

تقول أيضا: «هو الآن يعلم أن آيديا لم تمت، ويعرف أننا عاشقان، وأنني اخفيتها عنه طوال الأشهر الماضية»[1]، الروائية عمدت إلى حذف المدة التي كانت فيها آيديا بعيدة عن الأنظار.

في موضع آخر نجد: «أنا الذي قتلت رجالا فقدت القدرة على إحصائهم منذ أعوام»[2]، فالروائية تجاوزت كل تلك الأعوام والحديث عنها بغية التركيز على قوة وشجاعة إيروس، وتركت القارئ يتخيل ما جرى. **2.2.1.4. الحذف الضمني:**

«هو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني»[3]، هذه الخاصية نجدها بكثرة عند الروائيين الجدد أو المعاصرين، إذ يلجؤون إلى استعمال القطع الضمني الذي لا يصرح به، ليتم إدراكه من قبل القارئ بواسطة التغيرات السردية، نذكر من الرواية ما يلي:

في قول يمان: «قضيت يومي أرسم يمان»[4]، يظهر لنا أن الشخصية قضت يومها في الرسم فقط.

---

[1]- الرواية، ص105.

[2]- الرواية، ص71.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.

[4]- الرواية، ص 53.

وفي قول آخر: «وقفت في الشرفة ليلا أتأمل الأسفلت المزدحم بالسيارات والمحلات التي شرعت أبوابها للغرباء، وكأنها تحولت ليلا لعاهرة، والسماء الملبدة بالغيوم... مر يومي على هذه الوتيرة حتى زارني سلطاني فجرا»[1]، فقد حذفت الكاتبة كل ما قامت به رؤى بفعله طوال تلك الليلة.

نجد أيضا: «مر اليوم... بين نظرات مالك القاتلة ونظرات جميلة المرتبكة، ومنير وعاطفته المفاجئة وبين ألم بسنت ومرض رؤى...»[2]، فالشخصية يسترجع أحداث يومه التي لا تبشر بالخير، ذلك بوصف الحالة النفسية لكل الشخصيات.

استخدمت الروائية الحذف لتخلق مساحة لتدخل المتخيل في بنية الواقع، فتجعل القارئ شريكا في بناء الأحداث، "الواقع" هنا هو ما تم ذكره اما "المتخيل" فهو ما يفهم ويكمل ضمنيًا عبر السياق.

2.4. نظام إبطاء السرد:

يتمثل في الحركة المضادة لتسريع السرد، وهو أسلوب سردي يبطء وتيرة الأحداث عبر التركيز على التفاصيل الدقيقة، تتحقق هذه العملية من خلال تقنيتين هما المشهد والوقفة:

1.2.4. المشهد: هو عبارة عن «مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له»[3]، أي اعتبر المشهد نقيض الملخص، كون المشهد عبارة عن قص مفصل أما الخلاصة فهي قص ملخص واختزال للوقائع.

فالمشهد هو تقنية المقطع الحواري، يتحقق في الرواية عبر الحوار، «حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته»[4]، هنا السرد يتوقف تماما،

---

[1]- الرواية، ص64.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص136.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

ليترك الشخصيات تعبر عن نفسها بحرية تامة، فتتحدث بلسانها وتخوض في الحوار بشكل مباشر دون تدخل أو توجيه من طرف السارد، مما يمنح المشهد حيوية وواقعية أكبر، هو «تقنية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الاحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا، تفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ. موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو»[1]، وينقسم المشهد إلى:

1.1.2.4. مشهد حواري داخلي:

هو تواصل داخلي يقوم به الإنسان مع ذاته، حين يدور الحديث في أعماق الشخصية دون أن ينطق به بصوت مسموع، وهو شكل من أشكال التفكير العميق الذي يعكس تأملات الشخص وأفكاره الداخلية، وردت في الرواية أشكال متعددة من مشاهد الحوارات الداخلية، نجد منها:

مخاطبة رؤى لنفسها، في قولها: «لكن لم أستطع منع نفسي من التساؤل: هل يعرف على الأقل أي معنى حتى وإن لم يكن حقيقيا؟ هل رآه في كتاب ما قرأه سابقًا.. فلطالما كان مالك شغوفا بروعة الإغريق وفنهم عامة والميثولوجية الإغريقية خاصة، ولذلك راودني شك ولو بنسبة ضئيلة بمعرفته حقا معنى هذا الوشم، ولكنني لم أكن لأخاطر بجعله يشعر بأنه شيء خارق للطبيعة»[2]، المشهد يصور تساؤلا واقعيا عن موقف عادي، لكن تدخل الرموز الإغريقية في الحوار يضفي بعدا رمزيا وخياليا على الحدث الواقعي.

نجد أيضا حوار يمان مع ذاته في: «سألني منير ما تعريف الحب لدى آيديا؟

نعم هذا ما لم نفكر فيه، من المؤكد أن آيديا شعرت بالوحدة والحزن رغم كونها وريثة العرش وفتاة في غاية الجمال، ولكن روحها كانت معذبة.. كانت ملعونة بالفقدان، فقدت أمها..ربما هي تحتاج فقط أن يحبها أحد. قطع تفكيري صوت رؤى»[3]، التأمل الواقعي ليمان في تجربة حب آيديا وتحليل شخصيتها من وجهة نظر

---

[1]– عبد العزيز نصراوي، قراءة في الزمن، دلالته وتقنياته في رواية "امرأة بلا ملامح " لكمال بركاني، ص06.

[2]– الرواية، ص130.

[3]– الرواية، ص188.

إنسانية، يتداخل مع وصف أسطوري يجعلها تبدو ككائن خيالي، كأنها شخصية تراجيدية خارجة من ملحمة خيالية.

هذه المشاهد تبطئ السرد من جهة، ومن جهة أخرى يحول الواقع إلى متخيل عبر الرموز والإسقاطات النفسية والرمزية.

2.1.2.4. مشهد حواري خارجي:

هو المحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر بشكل مباشر وواضح، إذ «يمثل الأداة التي تربط شخصيات الرواية بهيئاتها الطبيعية، فالراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته، إنما يفسح المجال أمامها لتتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية»[1]، أي أن السارد يتوقف عن السرد ليترك المجال للشخصيات، فتتحدث بلسانها وتعبر عن أفكارها، وقد وظفت الكاتبة العديد من الحوارات الخارجية، نذكر منها البعض:

الحوار الذي دار بين رؤى ويمان، «لم أجد نفسي إلا أقول بتحد: لسهشايف اللوحات مفيهاش فن؟

نظر لي متعجبا من اقتحامي لصمته وخصوصيته

لأقول بتحد: رؤى العابد، الرسامة اللي بترسم عشان الفلوس، على غير المتوقع، توقعته أن يخجل أو أن يحمر وجهه قليلا، أن يتلعثم بالكلام.. توقعته حتى أن يصمت

ولكنه فقط ابتسم وقال: لا، كنت غلطان

وقفت مدهوشة وكل ما أفكر فيه: مهلا رجل يعترف بغلطه هكذا بمنتهى البساطة»[2].

---

[1]– نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2011، ص95.

[2]– الرواية، ص22.

إضافة إلى حوارٍ آخر: «ثم وجدت العم محب وهو يقول: أنتِ حادة الذكاء مثلها

لأقول له بنبرة غضب: قال لي صديقي يوما: الذكاء ما هو إلا وليد غباء سابق، وثقت بك ولكنها حين أخبرتك أنها ستعيد زوجتك صدقتها ولكنها لن تفعل، من أين علمت؟

لا يهم ولكنها قالت: كم يصبح الشخص غبيا إن وقع بالعشق، يضحي بكل شيء من أجل وهم

أنت في نظرها مجرد غبي آخر يحقق لها ما تريده»[1].

المشاهد هنا تبدو واقعية في ظاهرها، لكن انفعالات الشخصيات تشحنه بشحنة متخيلة تعكس عامها الداخلي المعقد، نلاحظ أن المشهد الحواري الخارجي غلب على المشهد الحواري الداخلي، إلا أن هذا الأخير هو من يسهم في إبطاء السرد؛ ما يجعل الرواية أكثر واقعية وتميزا.

2.2.4. الوقفة:

«تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الشخصيات»[2]، هي نقيض الحذف، تظهر في مسار السرد، إذ هي توقف السارد عن القص واللجوء إلى الوصف والخواطر والتأملات.

أما حميد لحميداني فيرى«أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة، عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداثففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل

---

[1]– الرواية، ص187.

[2]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص136.

طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها»[1]، أي أن الوصف لا يعتبر بالضرورة توقفا زمنيا وانقطاعا في سير الأحداث، خاصة عندما ينبع من تأملات الشخصيات نفسها، لأن التوقف هنا مرتبط بطبيعة القصة وحالات أبطالها وليس بقرار من الراوي فقط، نجد في هذه الرواية أوصاف شخصيات منها:

«جسد رشيق طويل ساكن لا يتحرك ولا يعبر عن أي مشاعر، شعره داكن كحروفه الموجزة وكأنه بنشرة أخبار التاسعة... عينان كانتا بلا روح.. أظن إن رغبت برسمهما فسأرسم فقط حفرتين سوداوين بلا نني وبلا قدرة على الرؤية... تركت الجاليري وذهبت لمكان خلفه وبقيت أرسمه.. رجل ذو لحية سوداء وطويل بجسد رياضي»[2]، تظهر لنا شخصية يمان بملامح جسدية بطريقة توحي بالجاذبية والغموض.

«أنا أعرف بسنت منذ كنا طلابا بكلية الطب.. قرابة العشر سنوات، هي امرأة حالمة للغاية حتى إنني أتعجب أحيانا كيف لها أن ترى الدم ولا تصرخ ولا تفقد وعيها بل هي دكتورة ناجحة للغاية ومتميزة ولكنها مثل الأطفال مشاعرها رقيقة، ولذلك لن أتحمل أن أكون سبب جرحها»[3]، في هذا المقطع تصف الكاتبة شخصية بسنت الطيبة، وطبيعة علاقتها بزميلها الدكتور يمان.

إضافة إلى قول إيروس «حتى وصلت ورأيتها، امرأة رائعة الجمال شعرها خيوط ذهب، وجهها وجه القمر، وعيناها لون الشمس، صوتها موسيقى تعزف، تنظر لي في كبرياء وبيدها سكين.. وجدت بعينيها دمعتين هاربتين وهي تقرب الخنجر منها... امرأة تفضل الموت على الأسر، امرأة لم تصرخ ولم تستجد ولم تبكِ.. جديرة بالإحترام.. وجدت قدمي ترجعان خطوة للوراء وكأن كبريائها قد استحوذت على الغرفة»[4]، يظهر وصف

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 77.

[2]– الرواية، ص20.

[3]– الرواية، ص29.

[4]– الرواية، ص70.

إيروس لآيديا عند رؤيتها لأول مرة، مصورا إياها في أبهى صورة إلى جانب شخصيتها القوية، ما يوحي بإعجابه لها من اول نظرة.

تجلى الواقع في الملامح الخارجية والمواقف الخاصة بالشخصيات، والمتخيل في الإسقاطات النفسية والبطولية، وهذا الدمج يجعل الشخصيات في الرواية أكثر عمقا، لأنها لا تعكس فقط الواقع، بل تحمل أبعادًا خيالية تمكن القارئ من قراءتها من مستويات متعددة.

وظفت الروائية الزمن كأداة لدمج الواقع والمتخيل في الرواية، ومن خلال الاسترجاع والاستباق تمكنت الروائية من نقل الشخصيات عبر أزمنة مختلفة بطريقة تتداخل مع خيالها، مما يخلق مساحة للخيال للاندماج مع الواقع، وذلك بتشكيل المفارقات الزمنية، الاسترجاع (العودة إلى الماضي)، والاستباق (التنبؤ بالمستقبل)، هذه التقنيات الزمنية تجعل الشخصيات تنتقل بين فترات زمنية مختلفة، بين الماضي والحاضر والمستقبل، منا يسمح الواقع والخيال بالتظاهل بشكل عميق، فحين تتذكر رؤى ويمان مواقف معينة وتكلم بشخصيات خيالية يتداخل عالمي الواقع والخيال، وعندما يتنبأ يمان ورؤى بمستقبلهم ومصير أحدهما يعكس هذا جدلية بين ماهو متوقع وبين ماهو حقيقي مما يؤدي إلى صراع بين الواقع والمتخيل، فالزمن هنا ليس مجرد إطار زمني ثابت بل عامل رئيسي لتشويش الحدود بين ماهو واقعي وما هو متخيل.

يظهر الزمن كيف أن الشخصيات الواقعية مثل رؤى ويمان تتفاعل وتتأثر مع الشخصيات المتخيلة مثل آيدياوإيروس، ومن خلال الزمن تتشكل أسئلة حول مصير الشخصيات، مما يعكس كيف أن الخيال يسهم في تطور الشخصيات الواقعية والمتخيلة.

بذلك يظهر الزمن في الرواية كأداة حيوية تدمج بين الواقع والمتخيل من خلال المفراقات الزمنية، وهذا التداخل بين الزمن والمتخيل يخلق جدلية معقدة، حيث تصبح الشخصيات متخيلة عبر الزمان مما يعزز الصراع الداخلي والتطور السردي للعمل.

الفصل الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان في الرواية

الفصل الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان

1. ماهية المكان

2. أقسام الأمكنة

1.2. أماكن واقعية

2.2. أماكن متخيلة

3. العلاقة بين الأماكن والشخصيات

الواقع والمتخيل وبنية المكان في الرواية:

يؤدي المكان في الرواية دورا فعالا باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقعه ومعرفة شخصياته، فهو يمثل بيئة الإنسان في تكوين حياته، ويمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن الرواية نفسه.

1.ماهية المكان:

جعلت الرواية الحديثة من المكان عنصرا سرديًا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية.

وعلى هذا النحو يصبح «المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا، لكي ينمو ويتطور معالم مغلق ومكثف بذاته، مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»[1]، فتعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به.

«المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة فالمكان لايكون مجرد إطار للأحداث، با يساهم في تشكيلها واعطائها مصداقية، مما يساعد القارى على التفاعل معها وكأنها تجربة حقيقية»[2]، وقد يتغير المكان عبر السرد، ليؤثر على الشخصيات أو يعكس تطور الأحداث، مما يجعله جزءا فاعلا في الرواية وليس مجرد إطار محايد.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص107.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

وتقوم دراسة المكان في الرواية على «تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الرواية وقد تخالفه، في صورة لوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير»[1]، ما يؤكد أهميته في الرواية، حيث يتجاوز كونه إطارًا للأحداث لبسهم في بناء عالم محسوس لجعله أكثر وضوحا وحيوية.

إن النص الروائي «يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وإبعاده المميزة، والعالم الفسيح يخضع لمنظومة بنائية عقلية وقسمه إلى مناطق والى عوالم منفصلة أو متصلة، لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها»[2].

يكتسي المكان أهمية بالغة في الرواية لأنه يعد وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي إلى جانب الزمن والشخصية، «وهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتطور»[3]، وقد شكل مفهومه إشكالية لعدم إجماع العلماء على مفهوم واحد، وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوره أو في أنواعه ومضامينه.

2. أقسام الأمكنة:

لعبت الاماكن في هذه الرواية دورا محوريا في تطوير الأحداث وتعميق فهم الشخصيات، فتنتقل الرواية بين أزمنة وأماكن متعددة، مما يخلق تداخلا بين الواقع والمتخيل، ويعزز الطابع الاسطوري للرواية، لاستخراج الأمكنة وأنواعها من الرواية يمكن تقسيمها بحسب وظائفها ورمزيتها في الرواية إلى أمكنة واقعية ومتخيلة.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

[3]– المرجع نفسه، ص106.

1.2. الأماكن الواقعية:

«إن تحديد المكان لا يؤدي دور الايهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ، تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية»[1]، ومن أهم الأماكن الواقعية البارزة في الرواية نذكر:

❖ **المنزل:**

هو المكان الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يملك فيه حرية تامة، وهو الكيان الأول له، والذي يكون الذكريات له، والبيت من الأماكن الأكثر ورودًا في الرواية ونلاحظ أن الروائية استخدمت هذه الكلمة بألفاظ مختلفة، كالمنزل، الغرفة، الشقة، البيت، وكلها توحي بمعنى واحد.

ذكر المنزل في قول رؤى «أشعر بأن داخلي ينفجر.. وليس مجرد ألم بل داخلي يعتصر وكأني أحتضر، لا أحد معي، جميلة ليست بالمنزل»[2]، تتجسد في المنزل المشاعر الداخلية لرؤى من حزن وتشتت، ويصبح هذا المكان مسرحًا للمشاعر السلبية والألم النفسي، فالبيت يشكل مكان الاستقرار العاطفي والنفسي إلا أن البطلة تجد في منزلها ملاذا يعكس الوحدة والعزلة، وهذا ما يظهر في قولها «ذهب مالك دون أن يحاول معرفة أي شيء، ودون رغبة مني بالحديث.. ذهب ورجعت للبيت بعد ميعاد مع الحقيقة والقدر»[3]، فالمنزل مكان مغلق وغير مريح يعكس حالتها النفسية المتقلبة.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.

[2]- الرواية، ص66.

[3]– الرواية، ص64.

❖ **المقهى:**

مكان واقعي مفتوح يظهر في سياق الأحداث الاجتماعية اليومية، استخدمته الروائية كفضاء رمزي يعكس الحالة النفسية للبطلة، ويظهر في قول رؤى «جلست بأحد مقاهي وسط البلد، جلست بالطابق العلوي ... لطالما أحببت تأمل كل شيء من أعلى، وكأن الرؤية تختلف»[1]، على الرغم من كونه مكانًا للتجمع الإجتماعي فإن رؤى تجد نفسها في هذا الفضاء في حالة من الغربة، وكأنها تراقب العالم من بعيد، يظهر المقهى هنا كمكان للانتظار، ويستخدم كخلفية للتعبير عن الفراغ الداخلي الذي تعيشه.

❖ **الجاليري:**

هو مكان مفتوح يمثل الفضاء الجمالي والثقافي الذي ترتبط به البطلة، فرؤى تتأمل أعمالها ولوحاتها الفنية كوسيلة للهروب من الواقع، «فقررت أن افتتح الجاليري الخاص بي في هذا اليوم وكأني أهبه كل رسوماتي لجعل ما تبقى من حياتي أفضل»[2]، يمثل هذا الجاليري المكان الذي جمع بين "رؤى" و"يمان" للمرة الأولى حين تعرض لوحة تثير اهتمام "يمان" وتشكل نقطة الانطلاق لعلاقتهما، «وصلنا إلى الجاليري، يبدو كل شيء فيه أثريًا.. إنه أقرب المتحف وكأنه صاحبه نحات وليس مجرد رسام»[3]، وهذا يبرز دور هذا المكان في احياء الذكريات والمشاعر القديمة.

---

[1]– الرواية، ص14.

[2]– الرواية، ص17.

[3]– الرواية، ص29.

❖ **المستشفى:**

ينقل المستشفى في الرواية مكانا واقعيا مفتوحا يتعلق بالصحة والألم، سواء الجسدي أو النفسي، ورد في قول يمان: «دخل أبو عبده ليجلس معي كما يفعل دائما إذا كنت مناوبا بالمستشفى ويحضر لي قهوة»[1]، يرتبط المستشفى بشخصية يمان كونه طبيبًا يعمل فيه.

وذُكِرَ المستشفى أيضا في قول يمان: «ذهبت إلى المستشفى وانا احاول الحفاظ على ما تبقى من سلامة عقلي بعد الحلم بنفس الأشخاص لأكثر من مائة يوم»[2]، لقد ارتبط ذكر المستشفى بشخصية يمان الدكتور الذي يسعى لإنقاذ ارواح الناس.

❖ **القاهرة:**

باعتبار القاهرة مدينة كبيرة مكتظة تظهر في الرواية كمكان واقعي يعكس تضارب مشاعر البطلة بين الانتماء والضياع، «لو كانت الإسكندرية عروس البحر المتوسط مثلما يدعونها فالقاهرة أم تلك العروس.. بازدحامها الدائم وكأن لديها عرسا مساءً»[3].

تمثل القاهرة المدينة الحضارية في الرواية، وهي مكان يعكس الحالة النفسية للبطلة، التي تشعر بالغربة وسط هذا الزحام الاجتماعي، القاهرة رغم كونها مركزا حضاريا، تصبح مكانا يعزز الشعور بالفراغ، وتبرز البطلة فيه إحساسًا بالضياع وسط الزحام البشري، في قولها: «وقفت أتأمل وسط البلد من النافذة، كم تبدو القاهرة هادئة فجرا وكأنها لم تعج بالخلق طوال النهار، ساكنة وكأنها أم تحتسي

[1]– الرواية، ص23.
[2]– الرواية، ص28.
[3]– الرواية، ص37.

الشاي بعدما نام أطفالها بعد يوم طويل من المراوغة واللعب»[1]، وكأن رؤى ترى في سكون الفجر وجها آخر للقاهرة، هادئا بريئا يختلف تماما عما كانت عليه في زحام النهار.

❖ **النيل:**

يعد النيل مكانا واقعيا يحمل أبعادا رمزية عميقة، يظهر في العديد من المواضع في الرواية ليصبح معلما طبيعيا يستخدم كمرآة عاكسة للحالة النفسية لرؤى، «ومثلي من يعشق هيجان البحر وثورانه لن يرضيه ابدا سكون النيل وهدوءه»[2]، فالنيل يرمز السكون والتدفق المستمر، ما يعكس رغبة رؤى في الاستمرار رغم آلامها الداخلية، الأمر الذي يبعث في البطلة شعورا بالأمل والتجدد، على الرغم من الإحساس بالضياع.

ويعتبر النيل رمزا للحياة والتاريخ العريق، حيث يمر عبر مناطق غنية بالتراث والثقافة، تحمل في جنباتها أسرارا قديمة وأساطير متعلقة بالشخصيات المذكورة في الرواية.

❖ **النوبة:**

تظهر "النوبة" كفضاء واقعي لكنها تحمل أبعادا رمزية تتعلق بالبحث عن السلام الداخلي، ذكرت النوبة في سياق الأحداث المتعلقة ليمان ورؤى، «كانت لدينا فرصة الاختيار بين السفر النوبة بالطائرة أو بالحافلة»[3]، حيث يتوجه كل من يمان ورؤى إلى النوبة في جنوب مصر، لفهم طبيعة اللعنة وكيفية التخلص منها، «وصلنا النوبة بعد رحلة دامت لساعات، وافترقنا عن منير وجميلة بناء على طلب

[1]– الرواية، 35.
[2]– الرواية، 36.
[3]– الرواية، 132.

مني»[1]، فتوجها لرؤية واستكشاف ذلك المكان الأثري، فالنوبة تعرف بتاريخها العريق وثقافتها المميزة، وتعتبر موطنا للعديد من الآثار والمعابد القديمة التي تعود للحضارات المصرية، استخدمتفي الرواية كخلفية غنية بالأسرار والرموز التاريخية.

كل هذه الأماكن الواقعيةتصبح مشهدا للتفاعل بين الواقع والمتخيل، هي حقيقية وموجودة في العالم المادي، إلا أن الروائية أضفت عليها أبعادا نفسية تعكس الحالة الداخلية للشخصيات.

2.2. الأماكن المتخيلة:

هي كل «مكان فاقد لشرط التاريخي وامتدادها الزمني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعيش، ويمتاز هذا المكان بكون الروائي لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة حقيقية، وإنما يعمدإلى ابتداع أمكنة موضوعة ومفترضة من محض خياله لأغراض فنية وبنائية»[2]، بمعنى أنه لا يرتبط بتاريخ حقيقي ولا ينتمي لفترة زمنية معينة، بل يقوم بابتكار أماكن مشابهة لها وتحاكي أجواء تلك الحقبة الزمنية، من أهم الأماكن المتخيلة الواردة في الرواية نذكر:

❖ **مدينة أثينا:**

وظفتها الروائية كفضاء مفتوح ومكان رئيسي لسيرورة الأحداث المتخيلة في الرواية، فهذا المكان بالرغم من حقيقة وجوده إلا أن الكاتبة أضْفَت عليه لمستها التخييلية، فجعلت منه فضاءً تتحرك فيه مجريات الأحداث المتخيلة.

---

[1]– الرواية، ص150.

[2]– حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص244.

وأثينا هي مسقط رأس آيديا، فهي خليط فريد من السحر والجمال، تمتزج فيها لمسة الغموض برهبة التاريخ، يظهر هذا الوصف في القول «امرأة تشبه أثينا بكل ما تحمله من سحر وجمال وغموض وغضب خفي»[1]، إلا أن الجمال لا يدوم للأبد، إذ تم الاستيلاء عليها من قبل داريوس «حاصرنا أثينا»[2] وتم نهب كل ثرواتها وأراضيها لتتحول زرقة البحر إلى دماء «أحرقنا أثينا وقد ثار بوسيدون على ما قد حل بمدينته الجميلة»[3].

❖ **الغرفة:**

تمثل الغرفة بالنسبة لآيديا ملاذًا خاصًا تهرب إليه من واقعها المؤلم، يظهر ذلك في قولها: «ذهبت لغرفتي وأغلقت الباب جيدا لأكتشف ما حاول الجميع إخفاءه عني طوال الأعوام السابقة»' فالانفصال عن الآخرين رغبة في مواجهة واكتشاف الحقيقة، وفي عبارة أخرى ذكرت الغرفة في قول آيديا: «مرت أسابيع منذ آخر مرة خرجت من الغرفة من الأساس ... وبقيت لأشهر في غرفتي فقط أمام كتب السحر»[4]، ما يجعل الغرفة عامها الخاص الذي يحتضن أسرارها ويعبر عن عزلتها.

❖ **الكوخ:**

هو مكان تخييلي من نسج خيال الروائية، فهو مسكن صغير وبسيط، يبنى من الخشب أو الطين، يتميز بتصميمه البسيط، يستخدم الكوخ كمأوى أو سكن مؤقت.

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص69.

[3]- الرواية، ص73.

[4]- الرواية، ص175.

لقد وصفته لنا الكاتبة بصورة درامية بمجموعة من المشاعر والأحاسيس، فهي لم تهتم بالشكل الداخلي والخارجي للكوخ، بل صورت لنا اللحظات التي جمعت بين إيروسوآيديا داخله، واعتبر الملجأ الذي أوت إليه آيديا حين أراد داريوس إنهاء حياتها، يقول إيروس: «وأخبرته أن يأخذها في الوقت المناسب إلى كوخ خفي كان تابعًا لأبي»[1]، وفي قول آخر: «قد مرت شهور على وجودي بهذا الكوخ»[2]، فهو حيز اعتبراه ملجأ للحماية من الأعداء.

❖ **القصر:**

هو مكان تخييلي يظهر في سياق الأحداث الاجتماعية اليومية، وهو المكان الذي يعيش فيه الحاكم وأسرته، استخدمته الروائية كرمز للسلطة والقوة والملك، إلا أنه لم يورد في الرواية بكثرة، إنما جاء بلفظة الغرفة التي اتخذتها آيديا ملاذا لكشف أسرار الماضي المؤلم.

❖ **القبر:**

هو رمز لنهاية الإنسان ومصيره المحتوم، فيه يتساوى الناس جميعا، فلا فرق بين صغير أو كبير، غني أو فقير، عالم أو جاهل، فكلٌ مصيره الموت والفناء، ينعكس هذا في الرواية في محاولة آيديا فك الرموز الغريبة التي كانت داخل كتاب السحر الخاص بأمها، حين اكتشفت الرسالة: «اذهبي لقبري»[3]، فطلبت من أكثر جنود أبيها الموثوقين أن يأخذها لقبر أمها، تقول: «وأنا لم أذهب حقا لقبر أمي قط ... لأدخل إلى المقابر الملكية»[4]،فقد استخدمته الروائية كفضاء خاص بالعائلة الملكية، فالقبر يحمل دلالة الحزن والألم ومصير الإنسان اليه مهما بلغ من مكانة عالية.

---

[1]- الرواية، 72.

[2]- الرواية، ص81.

[3]- الرواية، ص144.

[4]- الرواية، ص145.

❖ **البحر:**

يعد مكانا تخييليًا، يحمل أبعادا رمزية عميقة، ليس باعتباره رقعة جغرافية فقط بل بوصفه مكانا تجد فيه آيديا راحتها النفسية وملاذًا لإفراغ حزنها وهمومها، «أثينا بسحرها الخلاب وبحرها الذي طالما رميت بأمواجه كل ما بداخلي»[1].

أسندت الروائية للبحر صفة الصديق والحضن الآمن الذي تلجأ إليه آيديا كلما ضاقت بها، إلا أن زرقة بحر أثينا تلوث وتحول للون الدم جراء الاحتلال في قول آيديا: «شهور أتأمل بحر أثينا وهو يتحول لحمرة الدم»[2]، فبعد أن كان البحر مصدر الراحة النفسية أصبح بمثابة العذاب بالنسبة لآيديا وهي شاهدة على الحرب الذي أصاب شعبها وأرضها ولا تستطيع التحرك أو الدفاع عنها.

❖ **ال: مالا نهاية:**

هذه الجملة تحمل رمزية عميقة وتشير إلى الاستمرارية المطلقة إلى الأبد دون حدود، فالروائية وظفت هذه العبارة للدلالة على عالم البرزخ، اين تلتقي الأرواح بعد الموت، وهو المكان الذي التقى فيه إيروسوآيديا بعد موتهما، وتعكس هذه اللفظة اللا حدود، استخدمتها الروائية لتصوير رابطة الحب الخالدة التي تجمع بينهما، وأشارت إليه بالقول «أما نحن هنا فمخلدان للأبد ... ماذا نفعل في أرض فانية إذ كنا نستطيع أن نكون هنا معا للأبد وحتى ينتهي الأبد»[3].

تنوعت الأمكنة في الرواية بين الواقعية والمتخيلة، وكل منهما يحمل دلالات رمزية تسهم في تطوير الحبكة، حيث تبدأ القصة في معرض فني مع "رؤى" و"يمان"، مع تقدم الأحداث تأخذ الرواية القارئ

---

[1]– الرواية، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– الرواية، ص191.

في رحلة أسطورية إغريقية قديمة تتعلق بشخصيتي "إيروس"و"آيديا"، تستخدم هذه الأماكن التاريخية والأسطورية لربط الماضي بالحاضر، وتوضح تأثير الأحداث القديمة على مصير الشخصيات الحالية، هذا التنقل بين الأماكن والأزمنة يبرز التباين بين الواقع والمتخيل، وتشكل هذه الأمكنة نسيجا معقدا يعكس جدلية الواقع والمتخيل حيث تتداخل الأماكن المتخيلة مع الأماكن الواقعية لتشكل عالما مركبا.

3. العلاقة بين المكان والشخصيات:

يشكل المكان عنصرا حيا وفعالا يتفاعل مع الشخصيات ويعبر عن دواخلها النفسية وتحولاتها الوجدانية، و«أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وألا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه بحيث تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[1].

قد تكون «الأماكن مرفوضة أو مرغوبة فيها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جانبًا من بناء الشخصية البشرية، كما يكون المكان أليفًا وموحشًا، مكانًا للسعادة، للحلم، للضاع، للمصالحة»[2]، ومن خلاله تتجلى العلاقة بين المكان والشخصيات في هذه الرواية على نحو عميق ودال، حيث أن المكان يتحول الى عنصر دلالي يعبر عن الوجود النفسي والرمزي لكل شخصية، بالنسبة لرؤى، التي تمثل الشخصية المحورية في الرواية، فإن علاقتها بالمكان تتسم بالحساسية الشديدة، إذ بتغير إدراكها للمكان تتغير حالتها الشعورية كالجاليري الخاص بها، والمقهى: «فقررت أن أفتتح الجاليري الخاص

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

[2]– مسعودي العلمي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، نموذجًا، مجلة مقاليد، العدد 02، ديسمبر 2012، ص21.

بي وكأني أهبه كل رسوماتي لجعل ما تبقى من حياتي أفضل»[1]، فالجاليري هو المكان الذي ترتاح فيه البطلة وتراه حلمها، أما يمان فيرتبط بالمكان بطريقة أكثر استقرارا مقارنة برؤى، إذ غالبا ما يظهر في أمكنة ذات طابع ثابت ومألوف.

في المقابل تظهر الشخصيات المتخيلة مثل "إيروس"و"آيديا" في أماكن منفصلة عن الواقع، أماكن تحمل طابعا خياليا وكأنها من عالم آخر مواز، إيروس بوصفه تمثيلا للرغبة والحب المثالي، غالبا ما يظهر في أماكن حالمة، مما يجعل حضوره مكثفا في عالم رؤى الداخلي، كنوع من الهروب من قسوة الواقع، في حين أن آيديا التي تمثل الفكرة أو الحكمة المجردة تصور في أماكن أكثر رمزية وغموضا، وأكاد لا تنتمي لأي جغرافيا واقعية، «قررت اتباع حدسي، أغمضت عيني قليلا وكأنني أحاول فقط أن أرى ما بداخلي وكان رؤية العالم تشتتني ... بقيت هكذا لبعض الوقت حتى وصلت إلى وجهتي، لماذا دفن ابي أمي وحيدة في ذلك المنفى»[2]، حين زارت آيدا قبر والدتها لم يكن القبر حقيقي وانتقلت إلى عالم آخر متبعة صوت أمها الذي يناديها في داخلها، ما يعكس بعدها الفلسفي ودورها كصوت داخلي موجه لرؤى.

هكذا تتوزع الشخصيات بين عالمين مكانيين متباينين، أحدهما واقعي يعبر عن الألم والتناقض، والقيود واخر متخيل يعبر عن الجمال والمعنى والحرية.

[1]– الرواية، ص17.

[2]– الرواية، ص161.

الفصل الثالث: الواقع والمتخيل

وبنية الشخصية في الرواية

الفصل الثالث: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية

1. ماهية الشخصية

2. أقسام الشحصية

1.2. الشخصيات الواقعية

2.2. الشخصيات المتخيلة

3. العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية

1. ماهية الشخصية:

تعد الشخصية عاملا تكوينيا وبنائيا مهما في بنية الرواية ووجودها أمر ضروري فهي حلقة الوصل الأساسية بين كافة عناصرها، «وهي المظهر المرئي للإنسان حسب تأثيره في الناس، وهو مجموع صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية»[1]، أي أنها جوهر الإنسان.

يعرفها معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف»[2]، يتحدد وجود الشخصية من خلال علاقتها بما يحيط بها، وبالقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تؤثر فيه وتحدد ملامحه، فلا وجود لأي شخص إلا بالنسبة لعلاقته بما يحيط به.

وهي «عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين»[3]، بمعنى أنها تشير إلى الصفات التي يتميز بها كل شخص عن غيره وما يميزه عن باقي الناس.

بالإضافة إلى أن الشخصية هي عنصر مصوغ مخترع ككل عنصر من عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها، هي دور من الأدوار في الرواية متعددة ومختلفة[4]، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية حاضرة أو غائبة، منظورة أو جامدة، متماسكة أو غير متماسكة، مسطحة او ممتلئة.

ويرى عبد الملك مرتاض أن «الشخصيات هي التي تصطنع اللغة وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد

---

[1]– نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، عمان، ط1، 2007، ص109.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص04.

[3]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص146.

[4]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، 2010، ص270.

والشرور، التي تتفاعل مع الزمن، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة، ماضي، حاضر، مستقبل»[1]، فهي محل الربط وهي العنصر المتحكمة في العمل الروائي ومكوناته السردية.

ويعرف حميد لحميداني الشخصية بأنها «الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية، والثقافية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار طريقة سلوك الشخصيات»[2]، أي أنها تشارك في تطور الأحداث وتتأثر وتؤثر في البيئة الاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها، تتكشف من تفاعلها مع هذه العوامل، اكتسبت الشخصية عدة تعريفات على أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص، كما أنها حجر الأساس في العمل الروائي.

2. أقسام الشخصية:

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

1.2. الشخصيات الواقعية:

هي شخصيات تمثل أشخاصا حقيقيين من الواقع أو تكون مستوحاة من شخصيات حقيقية، قد تكون هذه الشخصيات جزءا من الرواية بشكل مباشر أو يتم تضمينها لتقديم سياق اجتماعي أو تاريخي، مما يضيف عمقا للسرد.

وشخصيات رواية إلى ما لا نهاية التي تتقمص روح الواقع وتوهمنا بالجانب المتخيل نذكر منها:

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص99.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص79.

❖ **رؤى العابد:**

هي فتاة شابة في الخامسة والعشرين من عمرها، «أطلقت امها عليها ذلك الاسم حين رأت رؤيا بأن جنينها الصغير يحمل مفتاحا ضخما»[1]، «عفوية وعشوائية الجمال، بشعرها الاسود الغجري، وعينيها السوداوين»[2]، تتميز بموهبة فنية استثنائية، بدأ شغفها للرسم في السابعة من عمرها، حين اكتشفت حبها للرسم في مرحلة مبكرة من حياتها وأصبح حلما لها، فقدت أمها وهي صغيرة، «أتذكر يوم ماتت أمي بقيت أرسم لوحات»[3]، ينعكس فيها أمل حقيقي وتطلع دائم لإيجاد معنى جديد في الحياة من خلال لوحاتها التي ترسمها في مشاهد مليئة بالألوانالنابضة بالحياة، تقول: «فقررت أن أفتح الجاليري الخاص بي وكأنني أهبه كل رسوماتي لجعل ما تبقى من حياتي أفضل»[4].

كانت رؤى منذ الطفولة محور حب مالك الذي أعجب بها، وعلى الرغم من مشاعره الصادقة والعميقة تجاهها، إلا أنها لم تكن تبادله نفس المشاعر، ترى فيه صديقا مخلصا، «وافقت على خطبتنا لأنني فقدت الأمل في أن أقع في العشق»[5].

الحياة من منظور رؤى شاسعة مليئة بالألوان المفقودة ومن خلالها تعبر عن وحدة الفتاة التي لم تجد بعد من يفهم مشاعرها، «يؤلمني ذلك الشعور بالفراغ القاتل بداخلي، وكأنني واقعة في مثلث بيرمودا تائهة ولا يستطيع أحد إيجادي»[6]، تغيرت حياتها بظهور يمان، بدأت تشعر أن يمان هو الشخص الذي يشاركها رؤية العالم كما هو، يبدأ كل من رؤى ويمان في الحلم بنفس الأشخاص آيديا و«إيروس الاغريقي إله الحب والغرام في الميثولوجيا اليونانية، ويمثل مبدأ الاتفاق والاتحاد في بناء

---

[1]– الرواية، ص11.

[2]– الرواية، ص07.

[3]– الرواية، ص17.

[4]– الرواية، ص.ن.

[5]– الرواية، ص15.

[6]– الرواية، ص ن.

العالم ومخلوقاته، وقد كان يمثل في الأساطير المبكرة الإغريقية قوى الطبيعة المتفوقة، وتجسيد الانسجام والقوة الخالقة في العالم»[1]، فيكتشفان معا أن رؤيتهما المشتركة لهذه الشخصيات الغامضة ليست مجرد مصادفة، بل هي رسالة بداية فهم اللغز الذي يطارد ارواحهما، مع مرور الوقت تبدأ رؤى ويمان في تجميع اجزاء اللعنة والبحث عن مفتاح للخلاص من اللعنة التي تطاردهما.

❖ **يمان:**

هو شاب ثلاثيني يرتدي دائما معطفه الابيض الذي يحمل عبئا كبيرا من الذكريات، بدأت قصته منذ أن كان في السابعة من عمره، حينما توفيت أمه أثناء عملية جراحية، تاركة إياه في صدمة لم تمح آثارها، تلك الحادثة كانت المحرك الرئيسي لقراره بأن يصبح طبيبا، «فقررت يومها أن أكون طبيبا حتى أعالج كل الامهات ولا يبقى أي طفل دون أمه»[2].

ربته أم صديقه منير بعد وفاة والدته، «فمنير أقرب أصدقائي منذ الطفولة»[3]، كان دائما إلى جانبه، وجد فيه سندا وعائلة بديلة، كان يمان يحب الروايات والأدب، لم يكن يستطيع ابدا نسيان الحلم المتكرر الذي كان يطارده منذ زمن، «إنه الواحد والعشرون من مارس يوم عادي ولكن تلك الكوابيس تطاردني ... إن اليوم هو اليوم المائة الذي أحلم فيه بنفس الحلم»[4]، تعرف على رؤى في افتتاح الجاليري الخاص بها «وجدت تلك المرأة التي تزورني في الأحلام وذلك الرجل، عندما لمست يدها وكأننا تجمدنا هكذا لثوانٍ مرت وكأنها قرون ... فجأة نزعت يدها من يدي وكأنها رأت ما رأيته»[5]، فيكتشفان رؤيتهما لنفس الأشخاص، ويكشف يمان الوشم في يده وفي يد رؤى، و قبل وفاة العم ابو

---

[1]– أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانسية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والاعلان، القاهرة، ط2، 1988، ص20.

[2]– الرواية، ص25.

[3]– الرواية، ص27.

[4]– الرواية، ص26.

[5]– الرواية، ص32.

عبده الذي يعمل في نفس المشفى مع يمان، يكشف له سر الوشم ويوصيه بالذهاب إلى العم محب، الشخص الوحيد القادر على مساعدته.

❖ **مالك:**

مالك شخص رومانسي عميق المشاعر، يتمتع بقلب مخلص وطيب يبلغ من العمر الحادية والثلاثين، تعلق برؤى، الفتاة التي أسرت قلبه «لم تستطع أي امرأة في هذا العمر المليء بالخيبات والأماني أن تنتشلني من عشق كان يقتلني سرا»[1]، رغم أن رؤى لا تبادله نفس الحب إلا أنه لم يكن لديه أي رغبة في الالتفات إلى امرأة أخرى، كانت رؤى في نظره هي الامل والسراب الذي لطالما حلم به.

يتمتع مالك بشخصية هادئة ومتأنية، يفضل الكتابة التي تمثل له وسيلة للتعبير عن مشاعره، «مالك هنا وكعادته يكتب ... كان دائما يكتب برومانسية حالمة كأنه من كوكب زمردة»[2]، كما أنه يقرأ الكثير من الكتب وله ثقافة واسعة جدا، «فلطالما كان مالك شغوفا بروعة الإغريق وفنهم عامة والميثولوجيا الإغريقية خاصة»[3]، كان مالك اول من شرح الوشم الذي في يد يمان ورؤى، وشرح لهم سره وقصته «هذا وشم يرمز للأبدية في الميثولوجيا الإغريقية تأثرا بأسطورة إيروس، إنهم يركزون لها بلعنة الحب ... والوشم لم يعرف أحد علاقته حتى الآن»[4]، وتجدر الإشارة إلى «أن الأساطير الكونية الإغريقية لا تشكل كلا منسجما فهي تضم مجموعة من الاختلافات، وكأن الفكر الإغريقي يرفض كل تفسير شمولي، تفوق رغبة الآلهة والقوى الطبيعية وما فوق الطبيعة»[5].

---

[1]– الرواية، ص11.

[2]– الرواية، ص18.

[3]– الرواية، ص130.

[4]– الرواية، ص ن.

[5]– أمين سلامة، معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية، ص20.

❖ **جميلة:**

فتاة مرحة وعفوية، تنطلق بتلقائية تجعل كل من حولها يشعرون بالسعادة والراحة، تعشق الموسيقى بكل أنواعها، تجد فيها متنفسا لأفكارها ومشاعرها، جميلة صديقة رؤى وهما مرتبطان ببعضهما البعض منذ الطفولة، تربطهما علاقة قوية مبنية على الثقة والذكريات الجميلة، «جميلة هي التي تحولت من صديقة لأم يوم وفاة أمي ... أتذكر أني بكيت بين ذراعيها الصغيرتين ... إن قلبها حمل عني هموما لم يحملها من هم من دمي»[1]، رؤى ليست فقط صديقة جميلة، بل هي جزء لا يتجزأ من حياتها، وجميلة لا تستطيع تخيل حياتها بدونها.

طالما أرادت جميلة مساعدة رؤى حين علمت سر تلك اللعنة التي تطاردها، «جميلة إنسانة تلقائية واضحة شفافة لم تعهد الخبث ولم تستوعب أبدا حواراتي الصامتة أنا ومالك»[2]، عندما التقت بمنير وجدت روحا مشابهة لها أحبته وشعرت أن قلبها ينجذب اليه بطريقة لم تختبرها من قبل، ورأت فيه الشخص الذي يكمل أحلامها ويشاركها شغفها بالحياة.

❖ **منير:**

هو شخصية طيبة القلب، نشأ منذ طفولته كصديق مقرب ليمان، حيث كانا يتشاركان المثير من اللحظات الجميلة والصعوبات معا، ومنير «طبيب ناجح يستغل كل ذرة ذكاء بداخل رأسه العبقري ... هو الذي يعالج كل المرضى والحالات مهما كانت مستعصية»[3].

[1]– الرواية، ص42.

[2]– الرواية، ص41.

[3]– الرواية، ص178.

عندما التقى جميلة، تغير شيء عميق في داخله، أحبها بصدق وبعمق لم يشعر به من قبل، وكانت تلك هي المرة الأولى التي يخفق فيها قلبه بهذه القوة، «الدكتور القاسي الذي فوجئ بوجود نبض في قلبه مؤخرا»[1].

أما بالنسبة لعلاقته بيمان، فقد كانت أخوية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ويمان يعتبره أخا له، وليس مجرد صديق، وكان منير دائم الحرص على الوقوف بجانب يمان في فرحه وحزنه.

❖ **العم أبو عبده:**

عم أبو عبده رجل مسن يعمل في المشفى مع يمان، محب ومخلص للجميع «عم أبو عبده هو الأب الروحي لنا جميعا»[2]، فقد زوجته التي كانت تعشق أغاني أم كلثوم، كان حزين لفقدانها «كانت بتحب الست رغم إني مكنتش بحبها، بس كنا نقعد كل يوم خميس عشان نسمع حفلة الست وعشان كدا دلوقتي بحب أسمعها ... بحسها قاعدة جنبي وتسمع معايا»[3]، كشف عم أبو عبده ليمان سر وشمه هو ورؤى، الذي يحمل ذكرى من الماضي، وأخبره عن العم محب وهو رجل يعرف عن اللعنة التي تطاردهما وهو الوحيد الذي يستطيع مساعدتهما، «ليتلفظ نفسه وكأنه يصارع الحقيقة ليستطيع التلفظ ... ليكمل: لو ربنا استرد وديعته قبل ما أفهمك كل حاجة، روح لمحب ميلاد .. أهل النوبة كلهم عارفينه»[4]، ورحل عم أبو عبده بطريقة مؤثرة بين يدي يمان، تاركا أثرا عميقا في حياة من حوله.

---

[1]- الرواية، ص132.

[2]- الرواية، ص120.

[3]- الرواية، ص50.

[4]- الرواية، ص121.

❖ **محب ميلاد:**

هو رجل مسن أنهكته الحياة، تحمل ملامح وجهه حزنا عميقا وتجاعيده تحكي صراعاته مع الزمن، أصابته اللعنة التي يعاني منها يمان ورؤى، وكانت السبب في فقدانه زوجته، «أنا فقدت حبيبتي لأنها كانت موشومة، أنا آخر من وقع عليه اختيار آيديا. لذلك أعلم جيدا ما تشعرين به، وسأريكما كل ما حاولت فكه من شفرات الوشم حتى الآن، ربما يساعدكما في حل شيء، وسأكون بجانبكما دائما»[1]، رغم فشل العم محب في فك لغز تلك اللعنة، لم يفقد بصيص الأمل وكرس ما تبقى من حياته للبحث عن طريقة لإنهاء هذه المعاناة، أبدى استعدادا كاملا لمساعدة يمان ورؤى، وكان لهما بمثابة دليل مرشد، يحمل حكمة التجربة.

❖ **بسنت:**

هي شخصية قوية ومتفانية، تمتلك قلبا طيبا وروحا شجاعة، تعمل في المجال الطبي، حيث تظهر كفاءتها العالية وقدرتها على التعامل مع المواقف الصعبة، لديها القدرة على مواجهة الدم والحالات الحرجة دون خوف أو تردد، هي صديقة وفية ليمان، منذ أيام الدراسة «أنا أعرف بسنت منذ كنا طلابا بكلية الطب ... قرابة العشر سنوات، هي امرأة حالمة للغاية ... هي دكتورة ناجحة ... ولكنها مثل الاطفال مشاعرها رقيقة»[2]، تحب بسنت يمان بصدق واخلاص، لكنه لم يبادلها نفس المشاعر، ورغم ذلك، لم تتخلى عن صداقتنا له، حيث استمرت في دعمه دون أن تتوقع شيءفي المقابل.

ومما سبق نستنتج أن هذه الشخصيات الواقعية تجعل الرواية أكثر تأثيرا وارتباطا بالواقع، مما يساعدها على تحقيق رسالتها الأدبية والإنسانية.

---

[1]– الرواية، ص153.

[2]– الرواية، ص28.

2.2. الشخصيات المتخيلة:

نقصد بالشخصيات المتخيلة أنها شخصيات ابتكرها الروائي من محض خياله تكاد تكون حقيقية ليوهمنا بحقيقتها.

استندت الروائية في تقديم شخوص روايتها على مستند من الحقيقة التاريخية بإضفاء لمستها الفنية والجمالية النابعة من التخييل، بهذا فإنها اعتمدت على خلفيتين بارزتين: أولهما الخلفية التاريخية المتمثلة في الحروب اليونانية الفارسية في القرن الخامس قبل الميلاد، التي يمكن لأي أحد الرجوع اليها والتأكد من صحة المعلومات، والخلفية الثانية هي المخيلة الواسعة للكاتبة المتمثلة في سرد الأحداث بطريقة فنية مميزة، وبهذا فإنها مزجت الحقيقة بالمتخيل. ذلك نجده في الشخصية الرئيسية المهيمنة في الرواية.

❖ إيروس:

هو إله الحب عند الإغريق والذي آمن به اليونانيون القدماء ما يقابله كيوبد عند الرومان، هو أحد المخلوقات الأولى التي نشأت منذ الأزل«كان لا يعرف الرحمة، تصعب مقاومته، ليس لسلطانه حد على الآلهة والبشر سواء بسواء، كان مسلحا بقوس وجعبة مملوءة بسهام الرغبة»[1]، وتقول الأسطورة «أن أمه أفروديت شعرت بالغيرة من سايكه (الروح)، وأمرت ابنها برميها بسهم لتحب أقبح رجل، لكن إيروس وقع في غرام سايكه وزارها ليلا متنكرا وأمرها ألا تنظر إليه، إلا أن حب الاستطلاع أصابها، فخالفت الوعد وهجرها إيروس، طافت سايكه في العالم تفتش عنه...إلى أن منحها رئيس الآلهة الخلود واتحد إيروسوسايكه»[2].

[1]– أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ص 20.

ما سبق ذكره هو ما ورد في الأسطورة الإغريقية، أما الكاتبة فقد جسدته في شخصية بطل فارسي شجاع شب على إراقة الدماء والقتال بعيدا عن حياة الحب والمجون، لا تعرف الرحمة لقلبه طريقا، كان محب للنحت والفن، أبوه كان ملكا عظيما، إلا أنه تعرض للخيانة من أقرب الناس له، كان هدف إيروس الانتقام لمقتل والده على يد ملك اليونان وذلك بأسر ابنة هذا الأخير في قوله: «كانت مهمتي محددة...لطالما أردت أن أقتل ملكهم وأقتل ألم الماضي معه، لكن داريوس كانت له مخططات أقسى من القتل.. كان يريدني أن آخذ أميرة أثينا كأسيرة»[1]، ولشدة سحر جمالها «تحولت من رجل يحاول أسرها لرجل تمَ أسره بعينها»[2].

شخصية إيروس في الرواية تتميز بالقوة والشجاعة، ولكن الحب كشف فيه جانبا آخر إنساني هش لم يعهده من قبل، وجد نفسه أسيرًا لمشاعر لم يكن يؤمن بها، لكنه لم يستطع الهروب منها، وفي صراع بين القلب والعقل والمصير تجلى كبطل مأساوي وعاشق محكوم بقدر لا يُرحم.

❖ **آيديا:**

هي أميرة أثينا وابنة حاكم اليونان ومن أم ذات قدرات سحرية، مما يدل أنها نشأت في إرث من القوة والغموض، كانت مزيجًا من السحر والجاذبية، عيناها بلون العسل حين يلامسه ضوء الشمس، تحملان في أعماقهما أسرار لا تفصح عنهما الكلمات كأنها مرآة لعوالم خفية، شعرها انسياب من خيوط الذهب، أما وجهها كالقمر في كماله، تحمل في قلبها من الحب والرحمة ما يكفي لإخماد لهب الحروب وإطفاء نار الكراهية، كانت كالسلام في هيئة بشرية وامرأة ذات كبرياء يفضل الموت على الأسر.

[1]– الرواية، ص 69.

[2]– الرواية، ص 71.

في لحظة انتقامية اختطفت آيديا، لتصبح أسيرة من قبل المحارب إيروس الذي وقع في براثين عشقها، «كل العرافين أخبروني أنه سيأتي داريوس من أجلي ولكن سينقذني من أفقده»[1]، لتتحول علاقتهما من العداء إلى الحب،واضطرت للمكوث داخل كوخ بعيدا عن عدوها، وهي من أخبرت إيروس بحقيقة موت والده، في قولها: «أعلم أن داريوس قتل أباك أمام عيني»[2]، كانت شاهدة على سقوط مدينتها والمجزرة التي تحولت إليها، لكن ليس بمقدورها التصرف سوى الانتظار، بعد موت إيروس من قبل داريوس، نمت عند آيديا الرغبة في الانتقام، واسترجاع حبيبها، بعد برهة من الزمن استطاعت فك الشفرة التي كانت كافية لإظهار حقيقة أن أمها كانت ساحرة وأنها قتلت عمدا، قرأت الكتاب وترجمت كل التعاويذ الموجودة فيه إلى أن نجحت في ابتكار تعويذة قوية تمكنها من استعادة روحه لحظة التقاء الشمس والقمر في هيئة أشخاص آخرين في عصر آخر، ذلك بمساعدة أريس الذي أعلمها «أنلكل سحر مقابلا، وكان مقابل تلك التعويذة، سيكون روحي»[3].

يتضح أن البطلة وجدت الحنان الذي فقدته في إيروس، إلا أن السعادة لم تدم طويلًا، وبمحاولة استرداد روحه يعطيها صفة الأمل والقوة في مواجهة الصعاب، ركزت الكاتبة على فكرة إحياء الموتى أو إعادة الروح من جديد وذلك باتحاد كل عناصر الطبيعة المرتبطة بالسحر، مما أعطى للرواية روحا وبعدا تخييليا ناتج من مخيلتها الواسعة.

❖ **داريوس:**

داريوس أو دارا الأول، كما يطلق عليه اليونان داريوس الأول، كان أحد أعظم ملوك الإمبراطورية الفارسية، تولى الحكم منذ أن كان في سن العشرين، في سنة 490 ق م شارك داريوس في حرب مع

---

[1]– الرواية، ص76.

[2]– الرواية، ص ن.

[3]– الرواية، ص175.

الأثينيين وانتهت بهزيمتهم، غير أن ذلك لم يثن داريوس عن المحاولة مجددا، لكن في حملته التالية إلى اليونان كانت نهايته، هذا ما أسفرت عليه الميثولوجيا اليونانية، إلا أن الكاتبة لها رأي آخر في إضفاء بعض اللمسات والأحداث باعتمادها على أوصاف هذه الشخصية، آخذة منه بعض من سماتها لتبني بها أحداثها الروائية.

يظهر في عملية رسم الشخصية داريوس أنه محارب عظيم، شارك في الحروب الفارسية ضد اليونان رفقة دارا ملك الفرس الأول والتي أسفرت بانهزامهم، بعد مدة قرر الانتقام وغزو اليونان من جديد بمساعدة ابن دارا، بأسر ابنة عدوه اليوناني التي أحبها منذ الحرب الأولى، لذا قرر الانتقام من أبيها بأسرها، لكن القدر بمكره المعهود أجهض كل مخططاته، اذ اكتشف أن الفتاة التي هواها وخفق قلبه لها، لا تكن المشاعر له وأنها متيمة بحب صديقه المقرب، لم يكن بمقدوره تحمل الخيانة، لذا في لحظة من الجنون واليأس رفع سيفه وقتل صديقه، في قوله:«أنا لم أقصد قتله..»[1]، ثم «وضعه عند رقبتها ونحرها»[2]، لينهي فصول قصته المأساوية بدمائه، ويترك خلفه حبًا لم يكتمل وانتقاما لم يشف روحه الحائرة.

❖ أم آيديا(الساحرة):

هي زوجة ملك اليونان ووالدة آيديا، مصيرها كان مأساويًا إذ قتلت على يد زوجها بدافع حماية ابنتهما من سحرها، إلا أنها استغلت بعضًا من وقتها في تعليم ابنتها بعضا من السحر خفية عندما كانت صغيرة، كانت تدرك أن ابنتها ستكشف السر يوما ما وتحاول العبث به لذا تركت لها كتابا ظاهره عن النحت أما باطنه فكان عن السحر، ذلك بالضبط ما حدث، إلا أن ذلك الكتاب هدفها منه

[1]– الرواية، ص116.

[2]– الرواية، صفحة نفسها.

استرداد حياتها والانتقام ممن قتلها خلاف ما روته لآيديا لقولها«سأنتقم لأبيك بموتك، وسنعود مجددا في عصر آخر»[1].

❖ **الملك:**

هو حاكم اليونان وقائد النصر في الحرب ضد الرومان، متزوج من ساحرة قوية خلف منها فتاة آية في الجمال، ولحمايتها اضطر لقتل زوجته الساحرة بطعنها بالسيف«كان يجب أن أنقذ آيديا منك»،[2] فشخصية الملك تعكس دور الأب في حماية أبنائه من كل مكروه، إلا أن في تصرفه بعض من الأنانية رغم حسن نيته إلا أنه حرم ابنته من حنان أمها.

❖ **أريس:**

هو إله الحرب، والملقب بمارس عند الرومان، «كان ينشرح صدره بضوضاء وضجيج القتال، وكذا برؤية الدماء... لم يكن يقوم بهذه الأمور بدافع الحكمة أو العدالة أو المنطق، لكن لحبه المتفاني للقتال»[3]، أريس هي شخصية ساحرة، يعتبر من أقوى السحرة للغاية، ساعد آيديا في استحضار روح حبيبها، الذي لم يكن أريس على دراية بهويته.

هذه الشخصيات تمنح الرواية طابعها الخاص وتساعد في بناء الحبكة وإيصال الأفكار والرسائل العميقة إلى القارئ.

---

[1]– الرواية، ص177.

[2]– الرواية، ص148.

[3]– أمين سلامة، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، ص24.

تعد العلاقة بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة من الموضوعات المحوريةفي هذه الرواية، تتداخل الشخصيات الواقعية مع الشخصيات المتخيلة بطريقة تعكس الصراع الداخلي والتصورات الذاتية للشخصيات، مما يسهم في بناء سرد معقد ومثير.

في البداية، يظهر تأثير الشخصيات المتخيلة على الشخصيات الواقعية بشكل واضح، على سبيل المثال، شخصية رؤى، وهي إحدى الشخصيات الرئيسية، تتفاعل مع شخصيات متخيلة مثل آيدياوإيروس، هذه الشخصيات الخيالية تظهر في أحلام رؤى وذكرياتها، أما من ناحية أخرى، فإن الشخصيات المتخيلة تُظهر الرغبات المكبوتة والطموحات غير المحققة في الشخصيات الواقعية، يتضح من خلال هذا التفاعل أن الشخصيات المتخيلة تتيح للشخصيات الواقعية الفرصة لاستكشاف جوانب أعمق من شخصياتهم، كالعواطف والرغبات التي لا تظهر في الواقع، تصبح الشخصيات المتخيلة جزءًا من حياة الشخصيات الواقعية، ما يؤدي إلى خلق حالة من الاندماج بين ما هو حقيقي وما هو خيالي.

3. العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية

يعد التداخل بين الواقع والمتخيل من السمات البارزة في السرد الروائي المعاصر، حيث لم يعد النص الروائي مرآة تعكس الواقع فحسب، بل أصبح مساحة يتقاطع فيها الحقيقي بالافتراضي «فالرواية عمل تخييلييوهم بالواقع ولا يعكسه، ويتجاوزه، ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة أساس على عمليات القيم التي ينطلق منها السارد»[1]، وهذا يعني ان الرواية ليست مرآة تعكس الواقع كما هو، بل تتجاوزه من خلال أسلوب السرد، بناء الشخصيات والأحداث وتقوم على طرح القيم والمعانيبحسب رؤية السارد الخاصة. لذا كان من الضروري على النصوص الروائية

[1]– آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى الاختلاف)، دار الأمل، ط2، 2011، ص53.

المعاصرة المزج بين الواقع والمتخيل في محاولة لخلق نص جديد، فجعل الكتاب من المتخيل قناعا يستتر خلفه الكاتب ليعبر عن أفكاره وانتماءاته بطريقة غير مباشرة.

في حين يرى تودروف «أن العلاقة بين الواقع والمتخيل من وجهة نظره مزدوجة فالأولى تحتكم إلى قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الادبي الإيهام بالواقع يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الروائي، الثانية هي العلاقة التي يمكن ان توحد الذوق العام كلما اقترب من الواقع وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول اسقاطها على النص»[1]، منه فإن المتخيل يتشكل وفق ضوابط الخطاب الروائي، ومن جهة أخرى يقترب النص من ذوق القارئ كلما اقترب من الواقع، أي أن قوة التأثير تكمن في مدى تطابق الخيال مع ما يراه القارئ صادقا، وبذلك يصبح المتخيل إعادة تشكيل فنية للواقع، تستند إلى بنية أدبية داخلية وتوقعات خارجية.

تقدم الروائية في هذه الرواية رؤية أدبية مميزة للعلاقة بين الواقع والمتخيل، حيث تخلق عالمًا سرديًا متشابكًا، تتداخل فيه الأزمنة والأماكن والأحداث، وتختلط فيه الحقائق بالتخيلات، هذه العلاقة بين الواقع والمتخيل ليست مجرد تضاد، بل هي تداخل مستمر يعبر عن كيفية تأثير الذاكرة والتخيل في تشكيل الواقع النفسي للبطلة، فصورت الكاتبة عالمين متمايزين يتمثل الأول في الواقع، وتحديدا في مدينة القاهرة بمصر، حيث تقيم الشخصيات الواقعية وتبدأ منه أحداث السرد ثم تنتقل بنا إلى العالم الآخر، وهو عالم ماورائي يتجلى في فضاء آيديا وإيروس، المستوحى من الميثولوجيا الإغريقية، وبهذا

[1]– حسين بحري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص61.

التداخل نسجت الكاتبة علاقة متينة بين الواقع والمتخيل الذي يوهم القارئ بواقعية تلك الأرض المتخيلة لتمتعنا بمدى قوة خيالها الشاسع.

هذه العلاقة بين الواقع والمتخيل تمنح الرواية عمقا فلسفيا، وتفتح المجال أمام القارئ للتأمل في كيفية تأثير الذاكرة والخيال في تشكيل الواقع.

الخاتمة

الخاتمة:

الحمد لله ذي الفضائل والأنعام، أعان على الابتداء ويسر على الختام، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى أهله وصحبه الكرام، بعد خوضنا في أعماق هذه الرواية، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكاليات التي طرحناها في مقدمة بحثنا، قمنا بتحديد أهم النتائج التي يمكن الخروج بها من ثنايا البحث، وهي كما يلي:

1.تقديم الواقع بوصفه تجربة شعورية معيشة لا مجرد سرد أحداث، وحضور الواقع في الرواية قاعدة ضرورية لبناء التخييل، ويتحول المتخيل في الرواية لأداة تأملية تفتح أبوابها لفهم الذات والواقع من منظور رمزي وتعيد تأويل الواقع بلغة أكثر عمقا.

2.ناقشت الرواية عددا من القضايا الواقعية والعميقة كالحب، الألم النفسي، الفقد، الهوية.

3.الدلالة العميقة للعنوان الذي يوحي بالخلود باللانهاية يتجاوز حدود الإدراك.

4.الزمن أحد العناصر الرئيسية التي تسهم في تعميق العلاقة بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة بما في ذلك المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق، والزمن في الرواية غير خاضع التسلسل.

5.تداخل المكان المتخيل معالمكان الواقعي أحدث نوعا من التوتر الدائم بين ما هو حقيقي وما هو متخيل، مما يعزز الفكرة المركزية في الرواية بأن الواقع والخيال ليسا منفصلين بشكل كامل.

6.المكان والزمان في الرواية هما نقطتا الالتقاء بين الواقع والمتخيل، حيث تبدأ الأحداث من أماكن حقيقية لكنها تنزلق تدريجيا نحو التجريب والرمزية.

7.تعددت الشخصيات بين الواقعية والمتخيلة، وكان لكل منهما دور بارز في الرواية، وتم تقديم الشخصيات الواقعية كأفراد واقعيين جدا يعانون من مشكلات ذات طابع وجودي نفسي، مما يجعلها

قريبة من القارئ، وأما الشخصيات المتخيلة فقدمت كشخصيات أسطورية ماورائية تتعلق بالأساطير اليونانية القديمة.

8.خلقت هذه الجدلية تجربة سردية عميقة للقارئ، وأظهرت القيمة الفنية والجمالية لهذا التداخل في بناء الرواية.

9. العلاقة بين الواقع والمتخيل داخل المتن الروائي علاقة جوهرية، فالرواية تقدم لنا عالما متخيلا يشبه العالم الواقعي من خلال استثمار عناصر واقعية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، وانطلاقا من هنا تمكنت الروائية من الانتقال من الواقع إلى المتخيل بأفكارها وأحاسيسها المستنبطة من عالمها الخيالي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع

أولًا: المصادر:

- ساندرا سراج، إلى ما لانهاية، دار دون، القاهرة، ط22، 2019

ثانيًا: المراجع العربية:

- أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى الاختلاف)، دار الأمل، ط2، 2011.
- جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ط5، 1990.
- جميل حمداوي، السيميولوجيا، النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، دار الحامد للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2014.
- حسين خمري، فضاء المتخيل (دراسة أدبية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

- حسين بحري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- رفيق رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع والخيال، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004.
- شايف عكاشة، نظرية الادب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1994.
- عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- عبد الرحمان رأفت الباش، نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الاسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2004.
- عبد الله اللويزي، صورة المغربي في المتخيل الاسباني لدراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس الاجتماعي، دار الخليج للنشر، عمان،2017.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، **منشورات اتحاد الاكتاب العرب، دمشق، 2008**.

- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت،2010.
- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر.
- مصطفى النحال، الرواية التاريخية الجديدة ورهان التخييل، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، ط1، 2024.
- نبيل الخطيب، اللغة والأدب والحضارة العربية: واقع وآفاق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 2013.
- نفلة حسن أحمد العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2011.
- يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.
- يوسف الادريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين (الأصول والامتدادات)، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2015.

ثالثًا: المعاجم:

- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانسية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والاعلان، القاهرة، ط2، 1988.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، اجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة بيروت، ط2، 1984.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، عمان، ط1، 2007.

رابعًا: المراجع المترجمة:

- أ.مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1957.
- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

خامسًا: المجلات:

- الطيب بودربالة والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005.
- عبد العزيز نصراوي، قراءة في الزمن: دلالته، تقنياته في رواية "امرأة بلا ملامح لكمال بركاني، مجلة مقامات، مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة/الجزائر، العدد السابع، جوان 2020.
- مسعودي العلمي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، نموذجًا، مجلة مقاليد، العدد 02، ديسمبر 2012.

- هدية الأيوبي، الزمن في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفيصل، العدد 43، 1980.

سادسًا: الرسائل الجامعية:

- فاطمة سعيد أحمد محمود، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد والبلاغة، رسالة الدكتوراه في النقد والبلاغة، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989.
- مريم بوسيف، الواقع والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (الصخرة الأسيرة) للصادق بن طاهر فاروق–أنموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2021.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	3
مدخل: ماهية الواقع والمتخيل	
1. مفهوم الواقع	6
الواقعية	7
2. بين الواقع والواقعية	9
3. مفهوم المتخيل	10
4. بين الخيال والتخييل والتخيل	11
❖ الخيال	11
❖ التخييل	12
❖ التخيل	13
الفصل الأول: الواقع والمتخيل وبنية الزمن	
1. دلالة العنوان	17
2. ماهية الزمن	19
▪ الزمن الروائي	20
3. المفارقات الزمنية	21
1.3. الاسترجاع	22
2.3. الاستباق	24
4. نظام السرد في الرواية	26
1.4. تسريع السرد	27
1.1.4. الخلاصة	27
2.1.4. الحذف	28
1.2.1.4. الحذف الصريح	28
2.2.1.4. الحذف الضمني	29

2.4. نظام إبطاء السرد	30
1.2.4. المشهد	30
1.1.2.4. مشهد حواري داخلي	31
2.1.2.4. مشهد حواري خارجي	32
2.2.4. الوقفة	33
الفصل الثاني: الواقع والمتخيل وبنية المكان	
1. ماهية المكان	38
2. أقسام الأمكنة	39
1.2. الأماكن الواقعية	40
2.2. الأماكن المتخيلة	44
3. العلاقة بين الأماكن والشخصيات	48
الفصل الثالث: الواقع والمتخيل وبنية الشخصية	
1. ماهية الشخصية	52
2. أقسام الشخصية	53
1.2. الشخصيات الواقعية	53
2.2. الشخصيات المتخيلة	60
3. العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية	65
الخاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس الموضوعات	78

الملخص:

طرح البحث مسألة التداخل بين ثنائيتي "**الواقع والمتخيل**" في رواية الى ما لا نهاية لساندرا سراج، وقد تم ذلك في مدخل وثلاث فصول.

عالج المدخل: ماهية الواقع والمتخيل

الفصل الأول:"الواقع والمتخيل وبنية الزمن"، قمنا بتحديد ماهية الزمن ثم المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، ثم نظام السرد في الرواية.

الفصل الثاني:"الواقع والمتخيل وبنية المكان"، حددنا ماهية المكان، وقسمنا فيه الأماكن الى واقعية ومتخيلة، والعلاقة بين المكان والشخصيات.

الفصل الثالث:"الواقع والمتخيل وبنية الشخصية"، حددنا ماهية الشخصية، وقسمنا الشخصيات إلى واقعية ومتخيلة، والعلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية.

Résumé :

La recherche a soulevé la question du chevauchement entre la dualité de la « réalité et de l'imagination » dans le roman « To Infinity » de Sandra Siraj. Cela a été fait en une introduction et trois chapitres.

L'introduction traite de la nature de la réalité et de l'imagination.

Chapitre un: « Réalité, imagination et structure du temps» Nous avons défini la nature du temps, puis les paradoxes temporels du flashback et de l'anticipation, puis le système narratif du roman.

Chapitre deux : « Réalité, imagination et structure du lieu» Nous avons défini la nature du lieu et divisé les lieux en réels et imaginaires, ainsi que la relation entre le lieu et les personnages.

Chapitre trois : « Réalité, imagination et structure du caractère» Nous avons défini la nature du personnage, divisé les personnages en réels et imaginaires, et la relation entre la réalité et l'imagination dans le roman.