الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الخيال السردي في رواية " لقاء مع ميت" لـ:"عمرو المنوفي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد:
- بوصبع لمياء .
- طيب لندة .
- دربال كنزة .

إشراف :
أ / سعدوني يحي

السنة الجامعية: 2017/2016

إهـــداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك "جلّ جلالك".

إلى من رهنني الأقدار بين أحضانها إلى من كبرت في حنانها بكل ثقة إلى أغلى ما كسبت دنياي وحياتي، إلى من تخجل كلماتي حين أذكرها إلى من تستحق عباراتي حين أشكرها، إلى جوهرتي الغالية أطال الله في عمرها «أمي العزيزة».

إلى من سهر وتعب من أجل تربيتي وتعليمي، إلى من أنار دربي وأضاء حياتي إلى من علمني حسن الفضيلة أطال الله في عمره «أبي العزيز».

حلال عليكم روحي ومذكرتي وشهادتي وعملي يا أغلى ما في الحياة «أمي وأبي».

إلى من غرسوا في نفسي العزيمة إخوتي وأخواتي:

أخوتي: عبد الكريم، سعيد، محمد.

أخواتي الغاليات: أمال، نوال، سهيلة.

إلى من علمني أن أحب الحياة و شاركني تعبي خطيبي و زوجي المستقبلي السيد: هادي ياسين.

إلى زوجات إخوتي و أزواج أخواتي و أبنائهم.

إلى صديقاتي ورفيقات دربي: نسرين، لندة، كنزة، مريم، إيمان، أمينة، نسرين.

إلى كل الأهل والأقارب.

اللهم اجعل هذا العلم خالصاً لوجهك الجليل.

أمين يا رب العالمين.

لمياء.

إهداء

صنعت لكم من عمر السنين الطويلة المتعبة لكم جميعا

مركبا و ميناء تبحروا فيه كما تشاءون:

صنعي هذا أهديه:

إلى من ربوني و علموني الحب: أمي و أبي.

إلى أخي و أخواتي.

إلى اللواتي قضيت معهنّ أجمل و أروع ذكرياتي:

كنزة، لندة، لمياء، مريم، نسرين، فيروز، كاميليا و سلوى.

دون أن أنسى زملائيفي الدراسة.

كنـزة

إهداء

إلى من قال الله في حقهما و ﴿و لا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولاً كريما﴾.

أهدي ثمرات جهدي إلى من أعطتي وحرمت نفسها و سهرت على راحتي، إلى من تخجل كلماتي حين أذكرها و تستحي عباراتي حين أشكرها.

إلى رأفتي وحناني "أمي الحبيبة" حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى الذي أهديته الدنيا بأسرها مكافأته على عطائه إلى "أبي العزيز" أطال الله في عمره.

إلى من حملنا رحم واحد و تقاسمت معهم الأيام بحلوها و مرّها و جعلهم الله السند المعين إخوتي: لعموري، قويدر، توفيق.

إلى زوجاتهم: صليحة، فوزية.

إلى بارع الأسرة: أسامة، عبد الجليل و ياسمين.

إلى صديقات الدرب: كنزة، لمياء، نسرين، مريم، كنزة، صابرينة، لمياء.

إلى كل أساتذتي بكلية اللغة و الأدب العربي.

إلى كل من في ذاكرتي و لم تسعه ورقتي، إلى كل من تمنى لي النجاح و لو بقلبه.

لنـــدة

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم و المعرفة

إلى الأستاذ الفاضل: سعدوني يحيى، و الذي كان المرشد و الموجه الأساسي في سير هذا العمل.

إلى الأستاذ: بن لباد سالم، الذي قدّم لنا كل المساعدة.

إلى جميع أساتذة كلية الآداب و اللغات بجامعة العقيد أكلي محند أولحاج عامة، و إلى أساتذة قسم الأدب العربي خاصة.

إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمـــة:

عرفت الرواية العربية تطور اً كبير اً و انتشار اً واسعاً، ممّا مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه، محاولاً بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، و من جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون و بقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضر اً و مستقبلاً فقد كانت رواية "لقاء مع ميت" أكبر دليل.

و ما يهمنا في هذا البحث هو دراستنا للخيال السردي في رواية "لقاء مع ميت" لعمرو المنوفي الذي كان عنصر اً جوهرياً ربط أجزاء الرواية و ساعد على تلاحمها ومن خلال هذا نطرح التساؤل القائل:

- ما هو الخيال السردي؟ و كيف يتجلى المتخيل السردي في رواية "لقاء مع ميت"؟ و كيف وظفه "عمرو المنوفي"؟.

و قد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات في هذا البحث الذي وسمناه بـ" الخيال السردي في رواية "لقاء مع ميت" لـ: "عمرو المنوفي".

كما أنّ اختيارنا للموضوع جاء كونه أقرب للواقع غير بعيد عنه، و رغبة في معرفة ما فيه من خبايا و أمور، و إدراك لبعض المصطلحات الغامضة فيه.

و لقد اعتمدنا على خطة تستهل بمقدمة و فصل أول معنون بـ: المجالات النظرية للخيال السردي، و يضم ثلاث مباحث، وأّلها مفهوم الخيال اللغوي

والاصطلاحي، ثم أنواع الخيال، و بعد هذين المبحثين تطرقنا إلى مفهوم السرد، و بعد هذا نتوقف عند الفصل التطبيقي الموسوم بـ: تجليات الخيال السردي في رواية "لقاء مع ميت"، دارسين فيه هو الآخر ثلاثة عناصر و هي: الشخصيات المتخيلة و دلالتها عند "عمرو المنوفي"، ثم تجليات أنواع الخيال، و بعدها البنية الزمكانية المتخيلة ودلالتها، لنطوي بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن استنتاج لأهم ما ورد في المتن، إضافة إلى فهرس و قائمة للمصادر و المراجع المعتمدة.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي كونه الأنسب لدراسة مجريات موضوعنا.

معتمدين على مصدر و عدّة مراجع أهمها: "لقاء مع ميت" لـ "عمرو المنوفي"، "المتخيل في الرواية الجزائرية" لـ "آمنة بلعلي" و "الخيال العلمي في الأدب" لـ "محمد عزام"، و "تحليل الخطاب الروائي" لـ "سعيد يقطين".

إلاّ أنّه و كغيرنا من الدارسين واجهتنا عدّة صعوبات منها: زخم المعلومات، تعدد المراجع و كثرة الأفكار، بالإضافة إلى الخلط و صعوبة التفريق بين الشخصيات الروائية.

إلاّ أنّنا استطعنا بفضل الله أن نجتاز كل هذه الصعاب لنخرج بحثنا على الشاكلة التي هو عليها.

و هنا لا يسعنا سوى أن نعبر عن امتناننا و بالغ شكرنا لفضل الأستاذ "سعدوني يحي" على توجيهاته القيّمة، و نصائحه الشديدة، و دف تشجيعاته السخية، وصبره علينا، فله منّا عظيم التقدير و الاحترام.

و ما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت و إليه أنيب، و الحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة.

1- مفهوم الخيال:

يختلف عالم الخيال مجموعة من العناصر الطبيعية و غير الطبيعية، تتشابك مع بعضها البعض محدثة بذلك ذبذبة مشتركة ومنسجمة، بين النص و القارئ، وهذا بالتحديد ما يجعل الخيال العنصر الأساسي والفعال في الحكي العجائبي، الذي يحتّم على القارئ أو المتلقي فهم عالمه عن طريق التفسير، و الشرح بين الطبيعي و الغير طبيعي.

و من خلال ما تقدم ستوجب علينا تقديم مفهوم للخيال من الجانبين اللغوي والنقدي و لذا سنتطرق أولاً لتعريفه من المنظور اللغوي.

1-1 العريف اللغوي:

لقد ورد في الذكر الحكيم لفظه « يخيل » في محل الخيال و نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾. [1]

كما تم ذكر أو شرح كلمة خيال في مجموع المعاجم العربية نجد « "خيل": خيال الشيء يخال خَيّلا و خَيّلة و خَالاً وخَيْلاناًو مخَلة و مُخيلة و مخيولة: ظنّه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن وهو من باب ظننت وأخواتها، التي تدخل على

[1] – سورة طه الآية: [66].

المبتدأوالخبر، فإن ابتدأت بها أعملت وإن وسطتها أو أخرت فأنت بالخيارين الإعمال و الإلغاء ». [1]

وأما معجم الوسيط، فقد وردت خيل الرجال (بالبناء للمجهول) كثرت خيلان جسده، فهو «مُخَيَّلٌ وَ مَخْيُولٌ وَ مَخَوَّلٌ: خيل إليه أنّخ كذا: لبس و شبه و وجه إليهم الوهم ». [2]

كما وردت في تاج العروس: « تخيل، تخايل إذ تكبر، و خيل فيه الخير: تفسره كتخيله و تحول بالياء و الواو، يقال: تخيله فتخيل كما يقال: تصوره فتصور و تحققه فتحقق ». [3]

2-1 المفهوم الاصطلاحي النقدي:

يعد الخيال عنصراً إبداعياً مهماً في الإنتاج الأدبي، لذا نجده فكرة موضوعاً هاماً، لم يخيل منه لا ذهن، و لا قلم المفكرين و الأدباء لهذا نجد له تعريفات عديدة ومفاهيم مختلفة تتغير بتغيير أراء النقاد و المفكرين و يمكننا أن نعتبره (الخيال) جزء لا يتجزأ و لا ينفك عن الأدب، فنجده حاضراً في جميع الأعمال الأدبية لهذا أعطى له الفلاسفة قدراً من الاهتمام، من بينهم المفكر "سقراط"الذي يرى بأنّ الخيال نوع من

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، ص: 196.

[2] – إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، أنقرا، تركيا، (د.ت) ص: 266.

[3] – محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت.ج: علي شيتري، ج14، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 3.(د.ط)، مادة (خيل)، 1994، ص: 218.

"الجنون العلوي"[1].ممّا يعني أنّ الخيال عبارة عن قدرة كامنة تختلج النفس و تسيطر على العقل حتى تبلغ بذلك قمّة الجنون الذي لا يمكن لأحد إيقافهمتجاوز اً بذلك كل المسافات و الحدود.

كما أنّنا لا نلمح أن يتعمق في الخيال لدى الإغريق أكثر من "أرسطو" و"أفلاطون"إذ يرى كل منهما أنّ « العبقري ليس من يطلق العنان لخياله و إنّما هو الذي سيكتشف الكليات، و الكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحد أيضاً من الانطلاق ». [2]

ذلك دلالة على أنّ الخيال ليس خاضعاً لقدرات بشرية، بل هو حر في حد ذاته، و إنّما الإنسان هو الذي يصنع القيود ليعقل بها حرية الخيال.

« فاليونان تعد من الأمم التي سادت فيها الفلسفة، أرجعت الإيداع عند شعرائها إلى الآلهة و ربات الشعر اللائي لن يعملن وسطاء، فالشاعر اليوناني لا يستطيع أن يبدع أو يقول شعر اً ذا بال إلاّ إذا ألهمته ربة الشعر ». [3]

كما أنّ أفلاطون أكّد على أنّ الشاعر يفقد ذاته حين يبدع لأنّ مرحلة الإبداع كمال يصفها « إلهام من ربّة الشعر ». [4]

---

[1] – إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 142.

[2] – المرجع نفسه، ص: 142.

[3] – فاطمة سعيد أحمد حمدان، "مفهوم الخيال" و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إ.د عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989، ص: 38.

[4] – المرجع نفسه، ص: 38.

أما "نورثروب فراي" فنجده يقول: «إنّ الخيال لا يعرف حدوداً في هذا العالم البشري ». [1]

أي أنّ الخيال غير مقيد و غير خاضع لقوانين تحكمه فهو حر طليق العنان لا يتسلطه أي حكم و لا مبادئ تسيطر عليه في هذا الكون.

و قد حدّد "ديكارت" الخيال بأنّه: « حركات الأرواح الحيوانية لمكلف الأثر الخارجي الذي يثيرها »[2]و هكذا يقصد ديمارت أنّ الخيال روح حرّة للوسط الخارجي الذي يحفزه و يبث فيه الإثارة كما نجد أيضاً أنّ كلام "كولريدج" (Coleridage) عن الفنان « لا يكتفي بالخيال الأولى،بل إنّه يتجاوزه ليخلق عالماً جديداً أفضل و أرقى من الأوّل ». [3]

خلاصة لما سبق نقول، إنّه لا يمكن نجاح عملية الإيداع بعيداً عن مظلة الخيال، فجميع النظريات الأدبية تتفق على حتمية وجود الخيال في النص الأدبي.

و الخيال يشار إليه على أنّه: « طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف و المعرفة، وهو عملية تنبع من الذات تقوم بتمثيل و تجسيد الصورة حسب نفسية المبدع ». [4]

---

[1] – نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا (د.ط)، 1995، ص:18.

[2] – جان بول سارتر: "التخيل"، تر: لطفي حثير الله، المكتبة الالكترونية المجانية WWW.FISEB.COM، ص: 18، 2017/02/11 على الساعة 11:25.

[3] – أمنة بالعلي: المتخيل في الروابط الجزائرية، (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص: 20.

[4] – المرجع نفسه، ص: 20.

2- أنـواع الخيـال:

يمكننا تحديد أنواع الخيال في ثلاثة عناصر تتمثل في: الخيال العلمي، الخيال الرمزي، الخيال الحركي.

2-1 أولاً: الخيـال العلمـي.

ألهب الخيال العلمي عقول العلماء وأخصبها، فكذلك ألهب التقدم العلمي المذهل يف النصف الثاني من القرن العشرين،خيال الأدباء، حيث يمكن القول إنّ هناك تفاعلاً بينهما، بل ربّما تحول التفاعل إلى شبه سباق أحياناً و هذا أتاح (لأدباء الخيال العلمي) في النصف الثاني من القرن العشرين، ثو ة علم يرتكزون عليها في انطلاقهم إلى أفاق قصصية من الخيال. [1]

ويمكننا تحديد اتجاهات (أدب الخيال العلمي) في اتجاهين رئيسيين، يحتوي كل اتجاه منهما على تيارات متفرعة.

1- اتجاه يعتمد على الفكر الفلسفي، ويمكن أن نمثل له بأدب (اليوتوبيات) المثالية، منذ أفلاطون وحتى كابيه، وهو اتجاه إنساني يوظف (الفكر) في خدمة الإنسان ويدعوا إلى حل مشكلاته الاجتماعية والحياتية فيشجب القمع والاستغلال، ويدعوا إلى الحرية والكرامة. [2]

---

[1] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دمشق، أوتوستراد، ص.ب: 16035، برقيا طلاس، دار (ر.إ)، 264، 1994، ص: 9.

[2] – المرجع نفسه، ص: 10.

2- اتجاه يعتمد على الفكر العلمي، و يمكن أن نمثل له بما كتب "جول فيرن" الذي يقول: « لقد بنيت دائماً روايتي على أساس من الحقائق، و استخدمت في صناعتها طرق و مواد ليست فوق مستوى المعلومات المعاصرة ». و بما كتب هـ.ج ويلز الذي لا يدعي إمكانية تحقيق ما يصل إليه. و يقوم أدبه على أساس (فانتازي). [1]

2-2 الخيـال الرمـزي:

مفهوم الرمز موجود بوضوح في عقل كولريدج « للطبيعة اهتمامها الخاص، ويتعرف طبيعته من يؤمن و يشعر،ذلك أنّ لكل شيء حياة لذاته، و أنّنا جميعاً حياة وحيدة و ينبغي أن يُجمع قلب الشاعر و عقله و يُدمجا بحميمة مع الظاهرة الكبرى في الطبيعة_وليس فقط أن يمزج بها في محلول و مزيج مشعشع، في صورة تشبيهات شكلية ».

و الـ « حياة الواحدة داخلنا و خارجنا » في قيتراة عولس، غير بعيدة إلاّ في الزمان عن الانعكاس، بعد عشرين سنة في **The Statement's Manual**. [2]

وفي سبيل الفهم الرمزي عند كولريدج، إنّه تعريف الخيال. ملكة صنع الرمز وإدراك الرمز، في الفصل الثالث عشر من السيرة الأدبية " **Biographia**

---

[1] – محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دمشق، أوتوستراد، ص.ب: 16035، برقيا طلاس، دار (ر.إ)، 264، 1994، ص: 10.

[2] – ج.روبرت بارت، السيوعي، الخيال الرمزي (كولريدج و التقليد الروماني) ترجمة د.عيسى علي المعاكوب، مراجعة د.خليفة عيسى العرابي، معهد الانتماء، العربي، ص.ب 14/300: بيروت، 1992، ص: 16.

Literaria". « أفهم الخيال الأولي بصفة القوة الحيّة و الأداة الأولى لكل إدراك بشري، و بوصفه تكرار في العقل المقيّد لفعل الخلق السرمدي في الوجود المطلق. وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأوّل، متواجد مع الإرادة الواعية، على الرغم من أنّه يظل مطابقًا للأولي للأولي في نوع فاعليه، و مختلفًا عنه في الدرجة، و بأسلوب عمله فحسب ». [1]

2-3 الخيـال الحركـي:

لقد سبق استخدام الخيال للعب في بعض تعليقاتنا، و كلامنا حول النقد الأدبي وربطناها ربطًا محكما بالتعبير الأدبي تميز ًا له من كل أنواع العبير الأخرى، و التعبير الأدبي يرتكز أساسا على الخيال اللعوب و يتعارض وضعه مع كل حقائق الأعمال التي لا صلة لها بالأدب البحت. [2]

فالخيال اللعوب هو الذي يسجل و يبحث و يدرس و يدرك ما في الحقائق الخارجية من قيم و نماذج و هو الذي يتبقى ما يتبدل من ألوان المعارف لدى الناس وهو الذي يغزو كل الأفاق و الأجواء التي لا تجرؤ ملكة أخرى على المغامرة فيها، لذلك أن تزف هذه الحقائق إلى الذين تشغلهم مشاكل الأدب و الفن و أن تفصح عن إحساسنا بأنّ الأشياء كما تبدوا طبيعية ينبغي أن تلجأ إلى الخيال. [3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 23.

[2] – د.عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص: 7.

[3] – نفس المرجع، ص: 23.

الخيال بالنسبة إلى الفنان (يعمل) يعلو على أية موهبة أخرى، و يفوق كل ملكات الدماغ، و إذ كان هناك ما يؤيد هذا القول فإننا نكتفي بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه، و أن الدنيا عنده وليدة و همة و تصوره، حتى نقدر ما لهذه الوظيفة العقلية من أهمية بالغة، فالعالم الظاهري الموجود عبارة عن المجال الذي ينشط فيه الفنان كما ينتقي آلاته و أدواته، و يختار النماذج و الصور اللازمة بالنسبة إليه. [1]

3- مفهوم السّرد:

يعتبر السرد جبارة في نسيج و إعادة تكييف الأحداث الواقعية و المتخيلة وتوزيعها على ثنايا النص الروائي، لذى « أضحى » لازماً على الباحث في شأن المصطلح السردي أن يسايره و ليتابعه باستمرار ليرى خلقته و اكتماله من رحم تكونه عند أهله، و النظر في تجلياته للخلوص إلى الدقة و المصطلحية التي يتوق إليها دل دارس يطوف داخل النظرية السردية ».[2]

كما أنّ المتتبعين لنظرية السرد، يرون أنّ مصطلح السرديات أو علم السّرد. باتت لفظة "سرد" متداولة لدى النقاد و دخلت في نطاق نقدي متأثرة بالنية و حدّدوا مفاهيمها الاصطلاحية انطلاقاً من الأصل اللغوي:

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 23.

[2] – مصطفى بوحملين: "ثنائية السرد"، المسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ع10، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص: 257.

1-4 التعريفات اللغوية:

أولاً: التعريف اللغوي:

خاض هذا المصطلح من قبل النقاد و الدارسين باهتمام كبير فحدّدوا مفاهيمه انطلاقًا من أصله اللغوي. وردت كلمة "سرد" في القرآن الكريم حيث جاء في قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾. [1]

و شرحها كالأتي:

أن أعمل سابغات و هي الدروع.قال قتادة و هو أوّل من عملها من الخلق، وإنّما كانت قبل ذلك صفائح. و قال ابن أبي حاتم: حدثنا علي بن حسين، حدثنا ابن همزة: كان داود عليه السلام، ترقع في كل يوم درعًا فيبيعها بستة ألاف درهم يطعم بها بني إسرائيل خبز الحواري. [2]

و قدر في السرد: هذا إرشاد من الله لبنيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع.

قال مجاهد في قوله و قدّر في السرد: « لا تدق المسمار فيقلقل في الحلقة، ولا تغلظه فيفصمها و اجعله بقدر ».

---

[1] – سورة سبأ الآية: [10-11].

[2] – تفسير القرآن الكريم لابن كثير، آيات القرآن الكريم_مشروع المصحف الالكتروني الملك سعود_.

و قد ذكر الحافظ ابن عساكر في ترجمة داود عليه السلام من طريق إسحاق بن بشير. و فيه كلام عن أبي إلياس عن وهب بن منبه ما مضمونه: أن داوود عليه السلام كان يخرج متنكر ًا، فيسأل الركبان عنه و عن سيرته، فلا يسأل أحد إلاّ أثنى عليه خير ًا في عبادته و سيرته و معدلته، صلوات الله و سلامه عليه.

و قوله: ﴿اعْمَلُوا صَالِحًا﴾: أي في الذي أعطاكم الله من النعم. ﴿إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾: أي مراقب لكم، بصير بأعمالكم، و أقوالكم، لا يخفى عليّ من ذلك شيء. [1]

جاء في لسان العرب: « السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعة و سرد الحديث و نحوه يسرده سردًا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له ». [2]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: « تسرد معه كما يسرد اللؤلؤ وتسرد الحديث والقراءة: جاء بها على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه ». [3]

2-4 المفهوم الاصطلاحي:

عني السرد بدراسات العديد من النقاد، لذا يصعب تحديد مفهوم له لاختلاف المرجعيات الفكرية و المعرفية لكل ناقد، و يكفي أن تقول عنه (علم السرد) أنّه: «

---

[1] – تفسير القرآن الكريم لابن كثير، آيات القرآن الكريم، مشروع المصحف الالكتروني، الملك سعود.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص: 211.

[3] – جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى للطباعة و النشر (د.ط)، الجزائر، مادة (س.ر.د)، ص: 309.

تأسّس في سياق التطور الكبير الذي عرفه النقد الأدبي المعاصر بداية من القرن العشرين، و كان الاتجاه الجديد يقضي بالمقارنة الموضوعية و العلمية للنص الأدبي، فكانت جهود الشكلانيين الروس رائدة في هذا المجال، تبعتها جهود البنيويين إلاّ أنّ الاهتمام بالسرد كموضوع مستقل لم يتم التنظير له إلاّ مع بداية الستينات، ليعرف تطوراً أكبر من المراحل التالي، و ذلك بفضل جهود زمرة من الباحثين الفرنسيين وعلى رأسهم جيرار جنيت ». [1]

دون أن ننسى جهود الباحث "فلاديميربروب" الذي يرى أنّ علم السرد أو السرديات تتمحور « حول دراسة البنيات السردية و نظم الخطاب، في النظم السردية عموماً و القصة على وجه الخصوص ». [2]

ممّا يدل على أنّ هذا العلم يهتم بالقصة على نحو خاص.

يرى رولان بارت في السرد على أنّه: « الحياة نفسها عصيبة عن التعريف لغموضها و تنوعها و سرعة تقبلها و لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه ». [3]

---

[1] – بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الروسية، الجزائر، ط1، 2002، ص: 67.

[2] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص: 18.

[3] – سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص: 19.

ممّا يعني أنّ رولان بارت قد اعتبر أنّ السرد و الحياة كيانا واحداً يشتركان في نفس الجوهر و ذلك لصعوبتها و غموضها في التعريف و بذلك نجده يربط تعريف السرد بتعريف الإنسان نفسه.

و يرى سعيد يقطين فنجده قد فرّق في السرد و الحكي إذ جعل عنصر الحكي مستوعباً للسرد يقول: « في الرواية و المسرحية نجد حكايات لكن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد، أمّا في المسرحية، فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل ». [1]

نستنتج من خلال هذا كله أنّ الحكي سمة تميز الرواية و المسرحية، إلاّ أنّ الحكي في الرواية يكون غير مباشر، أمّا في المسرح فيكون مباشر اً إلى جانبين.

و يأتي مفهوم آخر للسرد عند "سعيد يقطين" بقوله: « هو تلخيص الأحداث والأوصاف و الأقوال و الأفكار على لسان سارد، أمّا الغرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية ». [2]

و يرى سعيد يقطين أنّ الفرق بين الحكي للمسرحية و الرواية. أمّا عبد الملك مرتاض فيعرّفه: « بأنّه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص و حتى المبدع الشعري الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأنّ السرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة

---

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص: 47.

[2] – عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص: 109.

حكي، و بهذا المفهوم يعود اغلسرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه لمعنى النسيج أيضـًا ». [1]

ممّا يدل على أنّ السرد عبارة عن طريقة يتم تنقيتها من قبل الروائي إلى المتلقي لينقل له الحدث، إذن فكأنّ السرد هو ترابط و تلاحم في الكلام، لكن في شكل حكي، و هكذا يرجع السرد إلى المعنى القديم الموجود في المعاجم العربية و المتضمن معنى النسيج.

أما بوشوشة بن جمعة فإنّه يعتبر السرد: « أفق كتابة سكونه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل لاتجد، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ و الأساليب والدلالات إلى الممكن في توقها إلى اختراق طاقات الكامن فيها ». [2]

أي أنّ السرد يتجاوز حدود الواقع محلقًا في فضاءات غير مكبلة بأنّه قيود اجتماعية، سياسية، تاريخية... [3]

كما يرد السرد أيضـًا على شكل حكي الأحداث في تسلسل زمني، دون أي تقديم أو تأخير في حدث ما، و بهذا يكون نصا سرديًا أو قصة أو منكرات...كما نجد هناك من أطلق مصطلح "القص" على كل قول « سينحضر إلى الذهن عالمـًا مأخوذًا على مجمل حقيقي في بعده المادي و المعنوي و يقع في زمان و مكان محددين، و يقدم في

---

[1] – يمني العيد: الرواية العربية (المتخيل و بنيته الفنية)، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص: 10.

[2] – بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع والإشهار، (د.ب)، ط1، 2003، ص: 18.

[3] – ينظر بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص: 62.

أغلب الأحيان معكوساً من خلال منظور شخصية أو أكثر، بالإضافة إلى منظور الراوي ». [1]

هذا يستلزم أنّ القص هو كل حديث و كلام يحضر في العقل و يكون واقعياً حقيقياً في بعديه المادي و المعنوي، شريطة زمان و مكان معلومين كما يكون في أغلب الأحيان معكوساً من خلال رأي الشخصية.

« ولقد عُرّف السرد بالحديث أو الإخبار كمنتج وهدف و فعل و بنية و عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود».[2]

و معناه أنّ السرد يكون بالإخبار عن الأحداث واقعية كانت أو خيالية سواء كان ذلك من طرف شخص واحد أم أكثر.

كما يتضح لنا أنّ السرد هو إعادة لأحداث الحياة و وقائعها المتعددة، المرتبطة بزمان أو مكان معينين.

---

[1] – سيزار أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984، ص: 21.

[2] – جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عبد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، مصر (د.ط)، 1987، ص: 15.

I- الشخصيـات المتخيلـة و دلالتهـا:

1- الشخصيـات الرئيسيـة:

1-1 عمـرو المنوفـي:

يعد من أهم الشخصيات المحركة للأحداث.

إذ نجد أنّه استعمل رواية بأحداث مرّ بها،و عنوان فصله الأوّل "بالمقهى". وكمانلاحظ بأنّ أسلوب العنوان جاء ملفتًا للانتباه، و نلمس ذلك في:

« ذلك المشروب المقدس، الذي خاض معارك شديدة بين الإباحة والتحريم»[1].

ففي هذا المقطع نلمس تلك النبرة الملفتة التي أثارت الحاجة الماسة لقدح القهوة في نفسية "المنوفي".ويذكر لنا التاريخ أنّ من أقدم من تعرضوا لذلك المشروب الساحر هو الرحالة، و المغامر العياشي و يتجلى ذلك في:

« و انتهز الرحال المغربي فرصة الحديث عن القهوة ليبيّن أنّها في بلاده ليست بطعام، و لا دواء، و لا شهوة، و أنّها أيضًا موضع جدل عنيف في المجتمع المصري، و انقسام العلماء في شأنها بينالتحريم و الإباحة، و عزّز كل فريق حججه بالنظم و النشر، و إن كان أثر العلماء مائلين فيها إلى الإباحة ». [2]

فالراوي عند توظيفه "المشروب المقدس"، لم يقصد به ذلك الشيء المقدس، الذي لا نستطيع لمسه و إنّما أراد إخبارنا عن سحر ذلك القدح من القهوة، لكنه لم

---

[1] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، الطبعة الأولى، سنة 2016، ص: 13.

[2] – نفس المرجع، ص: 14.

يصرح بهذا البتة في عمله إلاّ و أنّه و بمخيلتنا تقتضي بنا الحاجة لفهم هذه الميزة التي جعلت من "المشروب المقدس" محل جذب حتى أصبح الجميع يلقبونه بهذا الاسم الساحر، دلالة على حبّه و عشقه لنكهة القهوة.

2-1 **نجيب المهندس:**

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الأساسية التي وظفها الروائي "عمرو المنوفي" في روايته "لقاء مع ميت"، فمنحه دور كاتب و صحفي و باحث، كما نلاحظ أنّه تم وصفه بمصيبة الموت، فهو لا يستوعب المصيبة التي ستسقط عليه و تهدم كيانه. فالمؤلف تخيل تلك الواقعة التي حطت على رأس "نجيب المهندس" إذ نجد الروائي يقول:

« كنت أحتاج لهدنة لتنظيم أفكاري، و للأسف أنهيت لفافة تبغي دون أن أحطي بها، فعدت له، و قد شجعني هدوؤ ه على الكلام فقلت له: ما عندي من علم، يخبرني أنّ ساعاتك في الدنيا معدودة ». [1]

ففي هذا المقطع نجد "عمرو المنوفي" استطاع بواسطة خياله أن يتمكن من معرفة حالة "نجيب المهندس"و ما سيؤول إليه، كما تمكن أيضاً من تصوير عالم أبدع تخيله و ذلك من خلال كل التفاصيل و الجزئيات التي أشار إليها بتنبؤه بالساعات

[1] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، الطبعة الأولى، سنة 2016، ص: 44.

المعدودة المتبقية له. و ذلك في: « و في هذه اللحظة دوي الهاتف بداخلي، و كأنّه يؤكد على كلامي هذا الرجل ميت...هذا الرجل ميت لا محالة ». [1]

فهنا يتضح جلياً أنّ الأديب أبدع بخياله في وصف أحداث هاته الحادثة كما نلاحظ في موقع جديد أحسن توظيف خياله و ذلك عند تلقي "نجيب" خبر موته واستقباله ببسمة استهزاء توحي بعدم تأثره بالخبر.

و هذا يتجلى في : « ثم سألته في ضيق عن سر ابتسامته الذي لا مبرر لها، و هل هي ابتسامة سخرية أو عدم تصديق؟

نظر نحوي بطريقته الهادئة المستفزة قبل أن يقول: هي مجرد ابتسامة، لا تبنى عليها أراء أو انطباعات ».

صال الروائي بخياله إلى فكر الشخصيات، و ما يجري فيها من حوارات ومناقشات، ليوصل لنا كل ما يحدث مع شخصياته المتخيلة في عالمه الخيالي.

3-1 المـاردة العجـوز:

ردت بعنوان "الماردة العجوز"، أنّها شخصية قوية من العالم السفلي إنّها لا تؤمن بالموت فقد وضعت نصب عينيها كيفية إيجاد طريقة لإيقاف الموت، فعملت بجد و اجتهاد، إلاّ أنّها اكتشفت أن تلك الجهود المبذولة ذهبت سدى بموت أستاذها الذي كان يطور و إياها كيفية لهزم الموت، و يتجلى ذلك في: «إنّ كل دورة لهذه الساعة

[1] – نفس المصدر، ص: 46.

الجهنمية ستمنحني عشرة ألاف عام، أعوذ بها عبر الكتاب ابن الشيطان لأعماق التاريخ، لأصل من خلالها لعالم اليقين فأهزم بها الموت و لو مؤقتاً ». [1]

ففي هذا خروج الروائي من عالمه الذي كان يعيشه ليقف بخياله عند هذا الوضع المزري و المتمثل في الصدمة و الدهشة التي تعرض لها جراء تهديدات الماردة ممّا أدى إلى خروجه من عالم الجنون و الرعب.

و ذلك في: « كل ما تخبرني به جنوني حتى الآن لم أستطع أن استوعب أفكارك و تؤمنين به، ربما عرفت ما نستعين إليه و لكن هناك خلط كبير في حديثك...». [2]

ففي هذا الوضع أراد الأديب أن يوصل لنا و من خلال تخليه كيف هي حالة العالم السفلي؟ كما تلاحظ بأنّه تمكن من وصف الأوضاع المتدهورة التي مرّ بها مع العجوز الماردة وصفًا صائبًا مستعينًا بخياله في إبراز الأوضاع و وصف الأحوال والأهوال.

[1] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، ص: 223.

[2] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، ص: 223.

2- الشخصيـات الثانويـة:

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد هناك شخصيات ثانوية لها دور أقل شأنًا من سابقاتها، و مع ذلك فلا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية، أي لا دور تكميلي فيها فتكون بمثابة الواسطة التي تساعد الربط من أحداث القصة، لاستمرار عملها و الوضوح أكثر في تسلسل الأحداث و في رواية "لقاء مع ميت" نجد شخصيات ثانوية عدّة منها:

2-1 كلـورد الإنجليـزي:

وجدنا هذه الشخصية في القصة الأولى من الفصل الثالث "فكلورد إنجليزي"[1] هو الرجل الأربعيني الذي يبدوا عليه الرقي، و المنهك في عمله على اللابتوب الأبل الخاص به، المنفصل عن العالم المحيط به كليا، فهو الشخص الأول الذي يتنبأ به "المنوفي" بموته و يقول هنا بدأ الكدر، هل رأيتم ما رأيت؟ هل لمحتم معي تلك النظرة المنكسرة التي تظل وجه ذلك الأربعيني؟ إنّه سيموت غداً..سيموت غداً لا محالة. [2]

هنا المنوفي تراوده تنبؤات أي الهاتف الداخلي رنّ له و أعلن عن ما سيحدث لهذا الشخص. و حاسته الميقنة التي تقوم بإعلانه عن موت كلورد و ذلك من خلال ما شاهده من ملامح على وجهه التي توحي له بموته.

---

[1] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، ص: 23.

[2] – نفس المصدر، ص: 24.

و هنا تكون أول رحلة نقودها مع المنوفي بدخوله في عالم الجن و السحر والشياطين، و يؤكد ذلك في قوله: «لم أكن سعيداً يوماً بامتلاك مثل هذه القدرة المشؤومة على التنبؤ بالموت، و لكنها بقيت تطاردني حتى أن زَجَرْتُ عوالم الجن والسحر و الشياطين...». [1]

أي أنّها تنبؤات مخيفة و مروعة أدت بع إلى دخول عالم خيالي غير الواقع الذي نعيشه.

فهنا نلمس جمالية الإبداع لدى "عمرو المنوفي" بالإبداع بخياله السردي الذي بواسطته عاش في واقع غير واقعه. أي أنّه كان بين الحياة و الواقع. و ذلك بحياة مستمرة و تنبؤات لمعلوماته مفزعة مخيفة و مربكة.

2-2 **العمـة:**

أراد الكاتب أن يضرب لنا مثلاً عن ذكرياته الكئيبة و مشاعره السلبية فراح يرينا في روايته قراءته لكتبه القديمة، و مع ما تحويه من قيمة علمية كبيرة حول الروح وكيف أنّها خلقت من ألطف و أرق من مادة الجسد، حتى الوصول به إلى عالمه المفضل. ألا و هو عالم الغموض فيقول: « سمعت الهاتف يدوي في أذني و الصوت الكريه يزلزل وجداني ستموت عمتك همت في الغد....ستموت لا محالة ». [2]

---

[1] – رواية لقاء مع ميت لعمرو المنوفي، ص: 25.

[2] – نفس المصدر، ص: 31.

هنا عمرو المتوفي شرح الموجود من خلال القصة، و إظهار موهبته الخيالية وذلك لتطرقه إلى ابعد النقاط، التي لا تخطر على بال. و هذا عندما انتابه خطر الموت، و أدى به إلى الدخول في عالم غير العالم،الذي يعيشه أي خروجه من حوّ الحياة و استبداله بالعيش في العالم الآخر. فهو أدى بنا إلى فزع و خوف، و أدى بنا إلى الإرتباك نوعاً ما و أدخلنا في عالم الشكوك و الوسوسة بتنبؤه المفاجئ هذا.

II- البنيـة الزمكانيـة المتخيلـة و دلالتهـا:

أصبحت الرواية العربية معلماً (نموذجياً) يمثل الزمن أحسن تمثيل في النص الأدبي، حيث يمثل الزمن معيار اً مميز اً لجميع الأعمال الأدبية، و ذلك لأنّ السرد يعتمد عليه (الزمن)عتماداً كلياً، كما يشكل الزمن في الرواية عنصر التشويق و ترتيب الأحداث و تواترها. و لقد جاء الزمن عند "ريكور" بمعنيين: « الأول: أنّه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف، و الثاني: أنّه زمن جمهور القصة و مستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص و خارجه أيضاً، هو زمن الوجود مع الآخرين»[1].أي أنّ الزمن عنده هو عبارة عن انسجام جميع الشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية مع مجموعة الأحداث المفتعلة في القصة أو خارجها، فهو عنصر أساسي و محوري في الوجود.

[1] – بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص ص: 29-30.

1- مستويـات الزمـن السـردي:

1-1 مستويـات الترتيـب الزمنـي:

يعد الترتيب من أهم العناصر التي تندرج تحت عنصر الزمن، و المقصود به هو ترتيب و تتابع الأحداث في القصة، على عكس ما هي محكية بعشوائية و مروية دون انتظام. و الترتيب حسب "حميد لحميداني" هو: « أن لا يتقيد بهذا التتابع، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين، فإنّ الراوي سيحدث مفارقات سردية »[1]. ممّا يعني أن القاص لا يتقيد بترتيب الأحداث و ذكر الوقائع في روايته حسب وقوعها، و إنّما يعتمد على المفارقات الزمنية.

1- تتحرك السيارة في طريق رملي.

2-غامت الدنيا أمام عيناه لمدّة غير محدّدة.

3- شعوره بالخوف و الضياع.

1- لقاءه مع عبد المجيد.

2-ر نين الهاتف الداخلي.

3- موعده المجهول.

4- الصراعات التي عاصرها خاله.

5- فسخ خطوبته مع....

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص ص: 82-98.

6- مواجهته مع الجني.

7- ذكر مأساة وليد و كيف قضى كارثته.

8- لقاءه مع المارد العجوز.

هكذا تم ذكر الأحداث من قبل الراوي، أما الجدير بترتيبها على النحو التالي:

1- موعده المجهول.

2- لقاءه مع عبد المجيد.

3- رنين الهاتف الداخلي.

4- الصراعات التي عاصرها خاله.

5- ذكر مأساة وليد و كيف قضى كارثته.

6- فسخ خطوبته مع....

7- مواجهته مع الجني.

8- لقاءه مع المارد العجوز.

فمن خلال عدم ترتيب الوقائع و ذكر الأحداث حسب وقوعها تم إحداث المفارقات السردية و التي تكون بالاسترجاعات تار ة، و بالاستباقات تارة أخرى.

2-1 الاسترجاع (الاستنكار):

يعتبر الاسترجاع من أهم عناصر المفارقة السردية حضور اً في العمل الأدبي، و من خلاله يحاول الراوي الرجوع للماضي الذي مرت به ذاكرته.

و ينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ- الاسترجاع الخارجي:

و المقصود به استرجاع ذكريات الماضي، حيث يعرفه "جيرار جينيت" بقوله:

« ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى ». [1]

بمعنى أخر: الاسترجاع الخارجي هو ذكر أحداث و وقائع و حتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية لسد الثغرات التي يخلها السرد.

ففي روايتنا "لقاء مع ميت" نجد مجموعة من الأمثلة التي تشير إلى عملية الاسترجاع الخارجي، و من ذلك قوله:

«عم سعيد بائع الصحف، قابل وجه ربه دون أن يعرف أنّ هناك، من علم بموته ». [2]

و في هذا المقطع يتضح لنا أنّ الروائي استحضر شخصية لا تمد للرواية بأي صلة، موظفًا إياها ضمن قصته حتى يتفادى الوقوع في أخطاء تجعل من عمله مملاً و ركيكًا، فنجد "عمرو" يقول:

«عمي و جدتي تركتهم على جهلهم أيضًا ». [3]

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل، الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003 ص: 60.

[2] – عمرو المنوفي، لقاء مع ميت، ص: 38.

[3] – المصدر نفسه، ص: 38.

و في هذا نجد الراوي قام باستدعاء شخصيتين _العم و الجدة_ لا تقدمان و لا تؤخران في الرواية، فقد وظفهما حتى يسدا ثغرة من الثغرات السردية.

ب- **الاسترجـاع الداخلـي:**

و يعرفه "جيرار جينيت" بأنّه: « حقلاً زمنيًا متضامنًا في الحقل الزمني للحكاية الأولى ». [1]

أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية أو القصة، و من أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نذكر:

« يعود الأمر لفترة الطفولة، لفترة كان فهم هذه الأشياء و استيعابها لا يشغل بال طفل مثلي لم يتجاوز العاشرة من العمر، بأكثر من كونها شيء مثير و ممتع في معاصرته.

لن أخفي عليك الأمر فلو راجعت بنفسي ما عاصرته لأدركت جيداً أنني كنت مهيئًا للخوض في هذه العوالم ». [2]

ففي هذا استرجاع لذكريات الطفولة كما تفاصيلها، كما استرجع هو الأشياء التي عاصرها، و كيف أنّه كان مهيئًا و مستعداً للخوض في عوالم الجن.

هنا ننتقل إلى معرفة كيفية توظيف المكان الروائي في روايتنا "لقاء مع ميت".

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 61.

[2] – عمرو المنوفي، لقاء مع ميت، ص ص: 65-66.

2- الفضـاء المكانـي و مرجعيتـه:

يعد المكان أحد أهم عناصر القصة (الرواية)، فمن جون لا يكتمل العمل الأدبي، و ذلك لأنّه حجر أساس في الحدث الروائي و ينقسم إلى مكان مفتوح و آخر مغلق.

2-1 الأمكنـة المفتوحـة:

تحتوي الرواية على مجموعة من الأمكنة المفتوحة، و قد أفردناها في عنصر مستقل، وذلك لاختلافها عن الأمكنة الجغرافية المغلقة، و عادة ما تكون هذه الأمكنة للقراءات و تبادل الحوارات، كما تكون منتزهاً أو دكانا لقضاء حاجات و شؤون الناس، و يعرّفها "حسن بحراوي" بقوله:

« هي أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، و تعد فسحة هامة، تسنح للناس بالالتقاء و التواصل، كما تسمح بالحركة و التفاعل والنمو داخل النص الروائي».[1]

و قد تم ذكر مجموعة من الأماكن المفتوحة في هذا العمل الأدبي نذكر منها:

أ- المقهـى:

نذكر المقاهي و أماكن التسلية في الأعمال الأدبية بشكل دائم، ما يجعلها مكاناً حيًا مفتوحاً يستدعي استقطاب العامة، فهو « الفضاء العام الذي يحتوي مجمل

[1] – ينظر، فهد حسين هيكل: المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، فرانسيس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص: 80.

الكائنات الحية و غير الحية، فهو المكان الاجتماعي و ملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح و الطبقات ». [1]

و هكذا يتضح بأنّ "المقهى" مكان مفتوح جغرافيًا يرتاده جميع الناس، و في "لقاء مع ميت" تم ذكره بصور عديدة منها:

«الحياة تمضي، و رواد المقهى كل منهم يحيا حياته بحلوها و مرّها دون أن يلتفت للآخرين، فقط كل منهم يأتي هنا ليحظى بمتعة بسيطة كقدح من القهوة المنكهة يعينه على حياة تحتاج لقدح من القهوة لا ينتهي ليظل على تركيزه الدائم معها، وليواصل نحت صخورها، ليخرج منها ابتسامة قد لا تدوم طويلاً ». [2]

فعلى الرغم من أنّ المقاهي أماكن للتسلية، إلاّ أنّها و في نفس الوقت مكان لإبرام الصفقات، و عقد الأعمال و الاتفاقات، و هذا دائمًا ما ينشأ بين رجال الأعمال و الشخصيات المرموقة في المجتمعات الراقية، إلاّ أنّ الكاتب "عمرو المنوفي" لم يشر إلى المقهى مكانًا للعمل و لما فيه صالح للفرد و المجتمع و إنّما أشار إليه للاستراحة من أعباء الحياة و المتنفس الوحيد له.

---

[1] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1990.

[2] – عمرو المنوفي، لقاء مع ميت، ص: 136.

ب- **الشواطـئ:**

تعتبر الشواطئ مكانا مفتوحاً يندرج ضمن الأمكنة السابق ذكرها في هذه الرواية، يتم ذكر الشواطئ عادة كتحفيز للنجاح و تشجيع لطلب العلم إلاّ أنّ "عمرو المنوفي" وظّفها على أنّها مكان (مفزع)، حيث يقول:

« فزع خالي هشام من مشهد الرضيع الملقى بإهمال على الشاطئ ». [1]

فمن خلال هذا نلاحظ أنّ الشواطئ ذكرت كتنبيه لأي خطر مترقب، و الحث على أخذ كل الحيطة و الحذر لتفادي الخطر.

2-2 **الأمكنـة المغلقـة:**

تختلف الأفضية الجغرافية المغلقة عن الأفضية المفتوحة، و ذلك من خلال مساحتها المحدودة، و محيطها المحصور و الضيق، و تعدد الأمكنة المغلقة في الرواية حسب الحاجة و الأدوار فيها فنجد "فهد حسين" يعرفه بـ: « مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية و الهندسية ». [2]

أ- **المستشفـى:**

يعتبر هذا الفضاء الجغرافي المغلق مكاناً للتداوي و العلاج من الأسقام التي تصيب الإنسان، فقد يقصر هذا العلاج و قد يطول، ففي روايتنا نجد: « كنت في

---

[1] – عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص: 84.

[2] – فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص: 163.

المستشفى بصحبة أبي و أمي القلقان فقد وصل بي المرض إلى أنني كنت أتحرك بصعوبة، و هذا مزق كبدهم من الداخل، فعدت ذلك الطفل الذي يحتاج لمساعدة والديه ». [1]

فعلى الرغم من أنّه أدخل إلى المستشفى و بقي لمدّة أسبوع، إلاّ أنّه لم يستعد عافيته بعد.

و قد يكون لمستشفى جسر عبور إلى المياه الآخرة لينتقل المريض إلى القبر الذي يصير مثواه الأخير في بعض الحالات، كما تجلى في قول "عمرو المنوفي":

« و لم يمضي يوم الجمعة و هو في المستشفى، إلاّ و كان عم سعيد في قبره ملفوفًا في كفنه ». [2]

و بهذا يكون المستشفى أحيانًا للتداوي و العلاج، و أحيانًا أخرى مكان أو محطة لينتقل العليل فيها إلى المأوى الأخير.

ب-**المساجد:**

تندرج المساجد و أماكن العبادة ضمن الأفضية المغلقة في روايتنا "لقاء مع ميت"، و يظهر المسجد لتأدية العبادة و الصلاة و لهذا فالمسجد تكمن وظيفته في إقامة العبادة و طلب الهدوء و السكينة. فسكان الحي و أصحاب الأعمال يتركون كل مشاغلهم عند سماع الأذان و يبرر هذا في:

---

[1] – عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص: 41.

[2] – المصدر نفسه، ص: 41.

«و عندما هممت بالحديث، دَوّى صوت أذان المغرب من المسجد القريب وكان هذا إيذانًا بانتهاء الحديث، حتى قيامي بفرض نحو خالقي ». [1]

فمن هذا نلمس النزعة الإسلامية عند "عمرو المنوفي" و عائلته، فنجدهم على الرغم من انشغالاتهم و انغماسهم في أعمالهم و كثرة مشاكلهم، إلاّ أنّهم لا يستأخرون قضاء صلاتهم في المسجد، و ذلك في قوله: « كان خالي في شبابه من المداومين على الصلاة في المسجد، كعادة كل عائلته ». [2]

و لا تقتصر الأفضلية الجغرافية في روايتنا "لقاء مع ميت" على ما ذكرناه فقط، بل تتعدى ذلك إلى مجموعة غير محدودة منها: (البيوت، المساكن، الفندق، القبو...).

و هكذا يتضح لنا أنّ "عمرو المنوفي" زاوج في عمله بين الأفضية الجغرافية المفتوحة و الأفضية الجغرافية المغلقة، ليشبع روايته "لقاء مع ميت" بعدد غير متناهي منها.

فنجده وظف الأمكنة المفتوحة توظيفًا رائعًا، برع في تصويرها و أحسن دسها، كما أجاد ضخ عمله بأفضية مغلقة ساهمت بالرقي في العمل الأدبي و السمو به.

و بهذا تلاحم المكانان معًا مشكلين فضاءً متكاملاً منح الرواية رونقًا جماليًا، أضفى عليها طابع الانسجام و الكمال.

---

[1] – المصدر نفسه، ص: 73.

[2] – عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، ص: 74.

بفضل البارئ، نعمة منه و فضل و رحمة، نقف بعد رحلة عبر ميناءين بين تفكر و تخيل، لتتجلى لنا بعض النتائج التي ستزيد توضيح عملنا و ما توصلنا إليه في هذه الدراسة.

و هكذا فلكل بداية نهاية، و خير العمل ما حسن آخره، و خير الكلام ما قلّ ودلّ فمن خلال ما سبق و ذكرنا استخلصنا أنّ :

- موضوع الخيال يستلزم الانتقال من العوامل الواقعية نحو العوامل الخيالية.
- سير أحداث الرواية و وقائعها لشخصية واحدة ألا و هي المؤلف.
- مساهمة الشخصيات في بلورة أحداث العمل الأدبي و تطويره و رقيه.
- الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته و التعبير عن أحاسيسه.
- تمثل الرواية المرآة العاكسة لحقيقة الواقع المعاش بكل جزئياته و تفاصيله.
- أنواع الخيال تتجلى في عناصر الرواية كافة.

و لا يسعنا في هذا المقال سوى القول:إنّ الرحلة كانت شاقة و جاهدة للارتقاء بدرجات العقل و معارج الأفكار، فما كان إنهاء هذا العمل و إيصاله إلى النور بالأمر اليسير، فقد أخذ من الجهد الوقت الكثير، إلاّ أنّنا لا ندعي فيه الكمال، و لكن عذرنا أن بذلنا فيه قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذلك مرادنا، و إن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

و أخير اً و بعد أن تقدمنا باليسير القليل في هذا المجال الرحب. نأمل أن ينال جهدنا القبول و يلقى الاستحسان.

أ- **المصـادر:**

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2- عمرو المنوفي: لقاء مع ميت، 20 عمارات منتصر، الهرم، الجيزة، (د.ط)، ط1، 2016.

ب- **المراجـع:**

1- إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، أنقرا، تركيا، (د.ط)، (د.ت).

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، (د.ط).

3- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

4- أمنة بالعلي: المتخيل في الروابط الجزائرية، (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

5- بوشوشة بن جمعة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و التوزيع والإشهار، (د.ب)، ط1، 2003.

6- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الروسية، الجزائر، ط1، 2002.

7- بول ريكور: الوجود و الزمان و السرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

8- تفسير القرآن الكريم لابن كثير، آيات القرآن الكريم، مشروع المصحف الإلكتروني الملك سعود.

9- جار الله أبي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى للطباعة و النشر (د.ط)، الجزائر، (د.ت).

10- جيرار حينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل، الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

11- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.

12- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1987.

13- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

14- روبرت بارت، السيوعي، الخيال الرمزي و التقليد الروماني، ترجمة د.عيسى علي العاكوب، مراجعة: د.خليفة عيسى العرابي، معهد الانتماء، العربي، ص.ب 14/300: بيروت، 1992.

15- سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

16- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

17- سيزار أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984.

18- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

19- عبد الفتاح الديدي: دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.

20- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

21- فاطمة سعيد أحمد حمدان: "مفهوم الخيال" و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، أ.د عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989.

22- فهد حسين هيكل: المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، فرانسيس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

23- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت.ج: علي شيتري، ج14، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 3(د.ط)، مادة (خيل)، 1994.

24- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، لبنان، (د.ط)، 1994.

25- محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دمشق، أوتوستراد، ص.ب: 16035، برقيا طلاس، دار (ر.إ)، 264، 1994.

26- مصطفى بوحملين: "ثنائية السرد"، المسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع10، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

27- نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا (د.ط)، 1995.

28- يمني العيد: الرواية العربية (المتخيل و البنيته الفنية)، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011.

فهـــرس الموضوعـــات

مقدمــة..... أ

الفصل الأول: المجالات النظرية للخيال السردي.

I- **مفهـوم الخيـال:**..... 06

1- **اللغـوي:**.....06

2- **الاصطلاحــي:**.....07

II- **أنـواع الخيـال:**..... 10

1- **العلمــي:**..... 10

2-**الر مـزي:**..... 11

3- **الحـوكي:**..... 12

III- **مفهـوم السـرد:**..... 13

1- **اللغـوي:**..... 14

2- **الاصطلاحــي:**..... 15

الفصل الثانـي: تجليات الخيال السردي في رواية "لقاء مع ميت".

I- الشخصيات المتخيلة و دلالتها:..... 21

1- الشخصيـات الرئيسيـة:..... 21

1-1 الـراوي "عمرو المنوفي":.....21

2-1 نجيـب المهنـدس:..... 22

3-1 المـاردة العجـوز:.....23

2- الشخصيـات الثانويـة:..... 25

1-2 كلـورد الإنجليـزي:..... 25

2-2 العمّـة:..... 26

II- البنية الزمكانية المتخيلة و دلالتها:..... 27

1- مستويـات الزمـن السـردي:..... 28

1-1 مستويات الترتيب الزمني:..... 28

2-1 الاسترجـاع:..... 29

أ- الاسترجـاع الخارجـي:..... 30

ب- الاسترجـاع الداخلـي:..... 31

2- الفضاء المكاني و مرجعيته:..... 32

1-2 الأمكنـة المفتوحـة:..... 32

أ- **المقهـى:**..... 32

ب- **الشواطـئ:**..... 34

2-2 **الأمكنـة المغلقـة:**..... 34

أ- **المستشفـى:**..... 34

ب- **المساجـد:**..... 35

الخاتمـة.

قائمـة المصـادر و المراجـع.

فهـرس الموضوعـات.