

2026-2025

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجلّ الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي،

والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمداً كثيراً.

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "نعمة بن عليّة" على ما قدمته لنا من

توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة،

كما نتقدم بفائق عبارات الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة الموقرة.

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

إهداء

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

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد

لي طريق العلم: أبي الغالي.

إلى اليد الخفية والقلب الحنون وصاحبة الدعاء الصادق: أمي الحبيبة.

أدامكم الله ملوكًا في عرش قلبي وحفظكم ملاذًا إليه أنتمي.

إلى إخوتي وأخواتي: سندي الذي لا يميل ورفاق عالمي الصغير واليد التي

تمتد لي قبل أن أطلب.

إلى رفاق الرحلة من شاركوني الطريق وساهموا في صنع

ذكريات لا تنسى، أدامكم الله سننًا لي.

إهداء

الحمد لله شكرًا وامتنانًا، الذي بفضله أنا اليوم أنظر إلى حلم طال انتظاره...
أهدي هذا العمل إلى داعمتي الأولى وقوتي بعد الله، ظلي الذي يرافقني حيثما اتجهت،
التي كانت دعواتها سندًا حين تعثرت: أمي الغالية.
إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل: أبي الغالي.
إلى من قيل فيهم سنشدُّ عضدك بأخيك، من كانوا سندًا وقت ضعفي وتقاسموا معي
الطريق وزينوا محطاته بالحب والوفاء إخوتي: هدى، زهية، أيوب، هاجر.
إلى رفيقات الدرب، من شاركن معي لحظات الفرح والحزن، من كنَّ رفقة لا تعوض:
جوهر، فاطمة، ثواب، هدى، هيبه، ملاك.
إلى من كانت كلماتها وصية لا تفارقي ورحلت قبل أن ترى ثمرة جمدي: خالتي رحمها الله.

مقدمة

تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية القادرة على تمثيل الواقع الإنساني بكل أبعاده وقضاياه المختلفة، فهي تهدف إلى تصوير مظاهره وتجلياته الاجتماعية والنفسية والثقافية عبر بناء عوالم سردية مستوحاة من تفاصيل الحياة اليومية، ولا تقتصر مهمتها على نقل الواقع كما هو، بل تتجاوزه نحو إعادة تشكيله جماليًا وفنيًا من خلال اللغة والخيال.

تظهر هذه التجليات من خلال بناء فني يعتمد على السرد والشخصيات والأحداث، ومن هذا المنطلق برز الاهتمام بدراسة هذا الجانب في رواية مخمل لحزامة حبايب، واختيارنا لهذا الموضوع خطوة نابعة من الاهتمام بمدى تجسيد الرواية للواقع الإنساني، والرغبة في التعريف بالروائية حزامة حبايب كون أعمالها لم تحظ بدراسة أوسع، كذلك طبيعة الموضوع الذي عالجت الرواية ليس القضية الفلسطينية كما اعتدنا في العديد من الأعمال الأدبية، بل تناولت واقعًا إنسانيًا واجتماعيًا تعيشه شخصيات الرواية يعكس تجارب مشابهة لما يعيشه أفراد آخرون في ظروف مختلفة.

وانطلاقًا مما سبق نتحدد إشكالية البحث كالتالي:

❖ إلى أي مدى تعكس رواية "مخمل" لحزامة حبايب واقع الفرد في المخيم؟ وكيف تتجلى هذه

الانعكاسات في سلوك الشخصيات وتصرفاتها داخل النص؟

وللإحاطة بجوانب الموضوع ارتأينا طرح الأسئلة التالية:

❖ ما مفهوم الواقع؟ وكيف تجلت ملامحه في الرواية؟

❖ ما دور بناء الشخصيات في تصوير الأحداث داخل الرواية؟

❖ ما العلاقة بين المكان وتجسيد أبعاد الشخصيات والواقع؟

❖ كيف تم توظيف الزمن السردى (الاسترجاع والاستباق) في إبراز تجليات الواقع في الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة تتكون من: مقدمة، وفصلين، وخاتمة، حيث تمحور الفصل الأول "مفاهيم نظرية" حول الواقع والواقعية، وتطرقنا فيه إلى العلاقة بين الواقع والواقعية، ثم إلى العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان "تجليات الواقع في رواية مخمل لحزامة حباب"، إذ أولينا التركيز فيه للكشف عن مكنون الواقعية في الرواية، وذلك من خلال مكوناتها الأساسية المتمثلة في: الشخصية، والمكان، والزمن، وأنهينا الدراسة بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ضمن المذكرة.

ولإثراء موضوع هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها: الأدب ومذاهبه "لمحمد مندور"، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي "صلاح فضل"، المذاهب الأدبية لدى الغرب "عبد الرزاق الأصفر"، في نظرية الرواية "عبد المالك مرتاض".

ولخوض غمار هذا البحث اعتمدنا على المنهج الاجتماعي، الذي يعد الأنسب لهذه الدراسة، إذ يرى أن الأدب مرتبط بالمجتمع أشد الارتباط، فهو يعكس واقعه وقضاياه وطبقاته المختلفة، كما ينظر إلى العمل الأدبي على أنه صورة للحياة الجماعية بمختلف ظروفها وطبقاتها الاجتماعية المختلفة ويسعى لكشفها من خلال تحليل الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة، وربطها بالواقع الذي تنبثق منه مما يسهم في إبراز تجليات الواقع الاجتماعي وما يحمله من انعكاسات ومعاناة داخل النص الروائي.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا في مسارنا، ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "نعيمة بن علي"، التي قبلت الإشراف علينا ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها لنا لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1. مفهوم الواقع

2. مفهوم الواقعية

3. بين الواقع والواقعية

4. العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية

1. مفهوم الواقع:

النص الأدبي لا يعيش في فضاء الخيال وحده، بل يرتبط بالواقع الذي يستمد منه مادته ويعبر عنه، ومن ثم فإن أي بحث في هذا المجال يقوم على تحليل النصوص ومناقشتها لإثبات هذه العلاقة، إنطلاقاً من قناعة راسخة بأن الأدب وليد الواقع وصورة من صورته.

1.1. لغة:

جاء مصطلح الواقع في لسان العرب على النحو الآتي: «وقع: وَقَعَ على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره ووقعته من كذا وعن كذا وقعا (...) ووقع من الأمر موقعا حسنا أو سيئا: ثبت لديه (...) وأوقع به الدهر، سطا وهو منه. والواقعة الداهية، والواقعة: النازلة من ظروف الدهر»¹، تعدد الدلالات بين السقوط والحدوث والثبوت.

أما في معجم الوسيط: «وقع يَقَعُ وقعاً، ووقوعاً: سقط (...) ويقال: وقع الطير على أرض أو شجر»²، بمعنى نزل أو حط واستقر على الأرض أو الشجرة.

وورد أيضاً الفعل في أساس البلاغة: «وقع الشيء على الأرض وقوعاً، وأوقعته إيقاعاً (...) ووقع الأمر: حصل ووجد، ووقع فيه اغتابه»³ أي أعابه.

وجاء في القرآن الكريم في قوله تبارك وتعالى: «وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِنَ الْأَرْضِ فِي تَكَلِّمِهِمْ أَنْ النَّاسَ بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ» سورة النمل، الآية 82، بمعنى وجب ولزم وعد الله، كذلك في قوله: «سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ» سورة المعارج، الآية 01، أي العذاب نازل وثابت على الكافرين.

¹ جمال الدين ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، د ت، ص 94.

² إبراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج 2، ط 4، 2004، ص 1050.

³ الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط 1، 1997، ص 686.

2.1. اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح الواقع من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضاً، إذ تعددت التعاريف وتتنوع المقاربات وقد انشغل العديد من النقاد والمفكرين بمحاولة تحديد معناه من بينهم "حسين الخمري" الذي عرفه بأنه، «عبارة عن شبكة من العلاقات المادية، إنسانية اجتماعية حضارية ثقافية اقتصادية سياسية»¹، أي لكل مجتمع واقعه الخاص الذي يختلف عن غيره من المجتمعات الأخرى وبالتالي الواقع يُنظر إليه كنسيج متكامل يعكس تفاعل الإنسان مع محيطه.

أما "أحمد مرشد" فيرى أن «الواقع مرآة عاكسة للحياة الذاتية والمادية لإبراز علاقته بالوجود، وفي عالم الأدب هو تصوير الروائي لنتائج علاقاته الثقافية والاجتماعية والإنسانية في حياته اليومية»²، فالأدب هنا يعتبر وسيلة لإظهار كيف يتداخل الواقع مع حياة الإنسان وكيف ينعكس ذلك في الكتابة الروائية.

يقدم أفلاطون تصوراً مغايراً للواقع يتجاوز الإدراك الحسي المباشر نحو رؤية أكثر تجريداً، فالواقع «يتخذ بعداً رياضياً وفيزيائياً، ويتضمن صفة الواقع للشيء الحسي الذي يحدد عبر خصائصه الثابتة، فالمقصود هنا الواقع ككثافة شئئية مادية، وهو الجوهر المادي الحسي الذي يبنى على الحس المشترك، والواقع في هذا المستوى يمكن اختزاله إلى مجموعة من الذرات غير قابلة للانقسام، كما يدل الواقع على ما هو معطى في التجربة، وعلى مجموع الوقائع والأحداث العينية الحاضرة أو الماضية»³، حيث أن الواقع ليس مجرد ما تدركه الحواس، بل جوهر مادي ثابت له بعد رياضي وفيزيائي يضبط انتظامه، يشمل ما يعطى في التجربة

¹ - حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص47.

² - أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص90.

³ - سعيدة دهمين، مفهوم الواقع في فلسفة أفلاطون، مجلة المخاطبات، العدد 4، 2012، ص208.

من أحداث ووقائع حاضرة كانت أو ماضية، والواقع عند اليونان هو «تعريف للوجود والتفكير في الوجود الثابت غير قابل للنفي مع ما يظهر»¹، أي الواقع هو نفسه الوجود الثابت الذي لا يمكن إلغائه أو نفيه.

إرتبط وتداخل مفهوم الواقع بمصطلح الواقعي، الذي يفهم بوصفه «ما يظهر في سلسلة الأحداث التي تقع في المكان والزمن»²، فالواقعي هو تجسيد للأحداث كما تتشكل ضمن إطار زمني ومكاني محدد، يمنح السرد طابعاً ملموساً يعكس العالم الحقيقي الذي يعد المنبع الذي يستلهم منه الروائي أحداثه السردية.

الواقع داخل التجربة الروائية لا يظهر كعنصر مستقل، بل يستحضر كرافد ثانوي يمد النص ببعض الحقائق التي تمتزج مع الخيال، فينشأ عن هذا التداخل بناءً روائي متكامل، وتكمن أهمية الواقع هنا في حضوره المتشابك مع المتخيل الذي يمنح النص عمقه ودلالته.

2. مفهوم الواقعية:

شاعت في العصر الحديث كلمات لها صلة بالواقع، كالواقعي والواقعية، ليست كلمات ذات دلالات لغوية، وإنما كمصطلحات ومذاهب أدبية، فنية، وفلسفية، مما ولد تقارباً واختلافاً في مفهومها.

معنى الواقعية في الفلسفة: «ذلك المذهب الذي يقره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى، كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أن العالم الخارجي هو إلا انعكاساً للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه، ومعناها في علم الجمال: كل فن يحاول أن يمثل الأشياء

¹ - سعيدة دهيمين، مفهوم الواقع في فلسفة أفلاطون، ص 209.

² - محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقيا برادلي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص 64.

بأقرب صورة لها في العالم الخارجي»¹، إذن الواقعية في الفلسفة مذهب يؤكد أن العالم الخارجي موجود حقيقة ومستقل عن تفكير الإنسان، ويظهر هذا المعنى بوضوح عند أرسطو الذي يرى أن الواقع المحسوس هو الحقيقة التي ندركها بحواسنا، إلا أن هذا المفهوم قد ينقلب لعالم المثل وهو العالم الحقيقي في نظره، أما في الفن تعني تمثيل الأشياء كما هي في الواقع، والسعي إلى تقديم صورة قريبة من العالم الخارجي دون مبالغة أو خيال، وبالرغم من تعدد معاني الواقعية واختلافها عند الفلاسفة إلا أنها تتفق وتتصب كلها في التعبير عن الحقيقة وتصوير الواقع بصدق.

وجاء في معنى آخر الواقعية «هي تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانباً خاصاً من الحياة هو أقل الجوانب التي تمدها بالنبل الإنساني، وقد فصل "جورج ماريه Georg Marais" في بحثه الذي ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل سنة (1930) بين الواقع والواقعية التي تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة»²، وذلك يعني أن الواقعية تُعنى بالتركيز على تصوير جوانب خاصة في الحياة تصويراً دقيقاً بهدف كشفها وإبرازها للقارئ.

وقد كانت الواقعية انعكاساً للروح العلمية التي سادت ذلك العصر، حيث اتجه التفكير الإنساني نحو الاعتماد على التجربة والملاحظة بدل الاستغراق في الخيال، وقد دفع هذا التحول الواقعيون إلى الابتعاد عن أحلام الرومانسيين وخيالاتهم، والتركيز على تصوير الحياة كما هي في واقعها الملموس، فلم يعد لهم إيمان بعالم مثالي أو غيبي يتجاوز المحسوس، بل انصب اهتمامهم على الحقيقة الواقعية التي يمكن إدراكها

¹ - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص428، 429.

² - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر، القاهرة، ط8، 2013، ص30.

عبر التجربة المباشرة¹، ومن ثم أصبح الأدب الواقعي وسيلة لكشف الواقع وفهمه بموضوعية ضمن هذا، فإن الواقعية هي تجسيد لكل ما يحدث في العالم المحسوس والملموس، وتقوم على رصد مظاهر الحياة بدقة ثم نقلها وتصويرها في مختلف جوانبها دون تحريف.

يقول "هنري جيمس" وهو أحد رواد الواقعية الأمريكية، أن الواقعية عند "بلزاك" هي «إنعكاس الطبيعة الخارجية على روح الفرد»²، هذا يعني أن الواقعية تقوم على تفاعل الإنسان مع محيطه، كونه لا يعيش منعزلاً عنه، بل يتأثر بالواقع والطبيعة وما يحدث حوله من أحداث ومواقف، فهذا الواقع الخارجي يترك أثراً واضحاً في فكره ومشاعره، ولذلك فالواقعية هي إنعكاس الواقع في نفس الإنسان وليست شيء منفصلاً عنه أو مبنية على الخيال.

والواقعية كذلك ليست مجرد نقل حرفي لواقع الحياة وتصويره كما هو بخيره وشره، كأنها صورة فوتوغرافية جامدة، كما أنها لا تقتصر على عرض مشكلات المجتمع أو السعي المباشر إلى تقديم حلول لها، لأن هذا الدور يبقى محدوداً إذا ما قورن بحقيقتها، بل تتجاوز ذلك إذ هي في جوهرها رؤية فكرية وفلسفية تسعى إلى فهم الحياة والإنسان بعمق، وتفسير الظواهر الواقعية في سياقها الحقيقي، والكشف عن أبعادها وعلاقاتها الداخلية بطريقة واقعية ومنظمة.³

وجاء في معنى آخر «هي واقعية نقدية مناهضة للتقليد ومجددة، ومنهجها هو دراسة معطيات التجربة بواسطة فرد متحرر مبدئياً على الأقل من مفاهيم الماضي ومعتقدات التراث، وتولي أهمية خاصة للمشكلة الدلالية على العلاقات بين الكلمات والواقع»⁴، هذا التعريف يشير إلى أن الواقعية تمثل مرحلة وسطى

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 30.

² - حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول الإيديولوجية"، دار النهضة العربية، لبنان، 1983، ص 09.

³ - ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص 94.

⁴ - بيبير شارتييه، مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2001، ص 81.

وإنّقالية من الواقعية الكلاسيكية إلى الواقعية الرومانسية، وقد تميزت بالتححرر من الماضي، فالواقعية الكلاسيكية تهتم بالمجتمع في كليته، إذ تقدم صورة شاملة عنه وتلقى قبولاً لها، في حين تتجه الواقعية الرومانسية نحو الفرد، فتركز على عالمه الداخلي، وتبرز ما يعتل في ذهنه ومخيلته من أفكار ومشاعر مرتبطة بتجربته الخاصة وواقعه الذاتي، بعيداً عن النظرة الجماعية للمجتمع.

قدمت الواقعية للأدب خدمات جليلة، من أبرزها، الحفاظ على التراث ونقل الماضي إلى الحاضر، وذلك من خلال توثيق مختلف المراحل التاريخية، وما شهدته من تحولات وتغيرات، مما يتيح للأجيال اللاحقة الإستفادة منها وفهم سياقاتها التاريخية والاجتماعية، وفي هذا الصدد يقول "غنكور Gankor": «إن جهودنا موجهة من أجل أن تحفظ لأحفادنا تصويراً حياً لعصرنا بواسطة تسجيل إختزالي لاهب يشمل الأحداث، الأحاديث والرسم الدقيق لحركات الأيدي وإبصال الخلجات الروحية التي تتكشف فيها الفردية، وبواسطة تدوين ذلك الفئات الذي يمنح توتراً»¹، يشير هذا القول إلى الدور الذي أدته الواقعية في صون التراث الإنساني وحفظ مكوناته المختلفة من أمثال وحكم وأساطير وغيرها من المظاهر السائدة في العصور السابقة، إذ أسهم هذا الإتجاه في توثيق هذه العناصر ونقلها للأجيال القادمة.

أما عن ركيزة الواقعية، فإنها سعت لإكتشاف القوانين التي تحكم المجتمع والعلاقات الإجتماعية وتصوير الواقع بطريقة واعية، لترجمه عن طريق أدوات تعبيرية في صورة أدبية.

¹ - غيورغي غاتسيف، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مر: سعيد مصلوح، عالم المعرفة للنشر، الكويت، 1900، ص220.

1.2. نشأة الواقعية:

1.1.2. عند الغرب: جاءت كرد فعل على المثالية الكلاسيكية والرومانسية، إذ نرى في «القرن الثامن عشر "روسو" يمهّد للرومانسية في فرنسا، ويؤمن بالمثالية التي ترى أن الإنسان خير بطبعه، وأن الحياة الاجتماعية والحياة الحضارية هي التي أفسدته، وإننا نرى العكس من ذلك عند "فولتير" يمهّد في نفس القرن للواقعية ويسخر من قصائده المسمّاة "أحاديث عن الإنسان"، وفي قصصه أمثال كانديد Candid.»¹

ظهرت الواقعية في «القرن التاسع عشر لتتبلور إلى تيار أدبي متميز عن توجه إبداعي ورؤية إيديولوجية، تحت تأثير المجتمع الصناعي وإزدهار الفلسفة العقلانية المادية، كانت في بداياتها الأولى مشبعة بالرومانسية، ومع منتصف القرن التاسع عشر أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء لتتربع على عرش الفن والأدب»،² حيث أثرت النثر بالضرورة، فهي لم تنشئ شعراً ولم تنظم قصائداً وإنما كتبت قصصاً أو مسرحيات.

وبالعودة إلى تاريخ الواقعية يشير صلاح فضل «أن ما كان في بداياته كلمة عامة تعبر عن مجرد تمثيل الطبيعة، أصبح مصطلحاً دقيقاً وشعاراً لمجموعة من الكتاب الكبار على رأسهم في الجيل الأول "ستندال" و "بلزاك"، ثم جاء الجيل الثاني مثل "فلوبير" الذي كان يرفض أن يسمى واقعياً»³، وكان أثر "بلزاك" حاسماً في إنتصار الواقعية إذ أنه هو «الذي أدخل مصطلح "Milieu" الفرنسي لذي يعني البيئة أو الوسط بكل موحياته المتشابكة في الأدب، ونقله عنه علماء الاجتماع وكبار النقاد مثل "تين" و "زولا"، وتعد مقدمته التي كتبها عام 1842 لمجموعته القصصية الكبرى "الكوميديا البشرية"، والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأول

¹ - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص 92.

² - الطيب بودريال والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005، ص 02.

³ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980، ص 15.

مرة بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي»¹، إذن لبلزك مكانة في تأسيس الأدب الواقعي وتطوره، إذ أحدث تحولاً جوهرياً في مسار الكتابة الأدبية، إذ إنتقل من الخيال إلى تصوير الواقع كما هو مركزاً على حياة الناس اليومية، وقد إعتبر نفسه مجرد ناقل لما يحدث في المجتمع، لذلك جاءت أعماله صادقة ودقيقة تمثل شهادة حية على عصره، كما سعى إلى دراسة سلوك الإنسان وتحليل مشكلات المجتمع، فمن خلال هذا أصبحت كتاباته مرجعاً يستند إليه في إستخلاص المبادئ الجمالية للمذهب الواقعي.

ويعد الناقد الفرنسي " شانفلوري " هو الآخر منظرًا للواقعية حيث أنه هو «الذي أقر هذا المصطلح وبلور هذا المذهب، يقول "فيليب فان تيغم": لم تجد الواقعية إسمها ومذهبها إلا مع "شانفلوري" الذي تعود كتاباته الأولى إلى سنة 1843، فهو يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي ما عدا روايات بلزك، ووضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية»²، أما «في الولايات المتحدة الأمريكية فسرعان ما ترددت أصداء الواقعية الفرنسية حيث تحمس لها بعض النقاد الذين تزعمهم "هنري جيمس" حوالي عام 1864، ونصح بدراسة "النظام الواقعي الشهير" موجهاً حديثه إلى أحد القصاصين الشبان الذين لم يرهفوا حواسهم بالقدر الكافي لتلقي الواقع، ومن هنا فإن هذا الكاتب قد إعتبر بعد ذلك حامل لواء المدرسة الواقعية الأمريكية»³، إذن فالواقعية الأمريكية هي نتيجة تأثر بعض النقاد الأمريكيين بالواقعية الفرنسية وتشجيعهم لها، إذ إعتدوها وتبنوها، ومن هنا لم يقتصر مصطلح الواقعية على الأدب الأمريكي فقط بل «تردد في الأدب الألماني، لكنه لم يأخذ شكلاً محدد حاسماً إلا في كتابات "ماركس" و "إنجلز"، إذ يشير هذا الأخير إلى أن الواقعية حسب رأيه تقتضي تصويراً حقيقياً للملابسات والظروف النموذجية، ثم يؤكد بعد ذلك أهمية نماذج "بلزك"

¹ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص15.

² - الطيب بودريال والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، ص 04.

³ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص17.

وتأثير نظريات "تين"¹، ومع «منتصف النصف الأول من القرن التاسع عشر نجحت في إنجلترا جهود الروائيين الكبار أمثال "ديكنز" و "ثاكري" و "برونتي" في تعرية البرجوازية والرأسمالية، والروح العسكرية الإستعمارية، ومادية العصر الفضة، والقيم الزائفة، وفضحوا أكاذيب السلطة والطبقات العليا فيما تصدره من قوانين»²، أما في إيرلندا فقد «ظهر الكاتب "توماس كارلايل" الذي أصدر كتابه "الماضي والمستقبل" عام 1843، إذ حكم فيه على المجتمع البرجوازي بالإنحلال، وإنقذ تكس الثروات وبذح الأغنياء، بينما يموت الشعب من الفاقة والبطالة، وشخص عيوب النظام الرأسمالي الجشع وتناقضاته و الآفات الإجتماعية و الأخلاقية»³، وفي روسيا «بشر "غوغل Gogol" بالواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وأكد بعده "دوستوفسكي" هذا الإتجاه، وكانت الواقعية الروسية أكثر تعمق في النفس البشرية، وقد ألح "تولستوي" على عنصرَي الحقيقة والصدق دون أن يذكر قطّ مصطلح الواقعية»⁴، إذن فالواقعية رؤية فكرية عميقة تقوم على تحليل الواقع ونقده، مع التركيز على أعماق النفس البشرية، وهي عند "دوستوفسكي" تتجاوز الوصف الخارجي إلى الكشف الداخلي، وهذا ما يميزها بالصدق والعمق.

أما إزدهار الواقعية الفرنسية فقد كان «مرتبط بعاملين أساسيين، أولهما تطور جنس القصة في الأدب الأوروبي الحديث، والثاني طبيعة التركيب الفكري والوجداني للشعب الفرنسي، إذ أنه ابتداءً من القرن التاسع عشر تصدرت فرنسا ميدان الإبداع القصصي عموماً، وأنها أكثر البلاد ولعاً بنقد الذات وشغفا بالنزعة الفردية، ولهذا عبر الأدب الفرنسي في كثير من الأحيان عن المشاعر الأوروبية بأكملها...، أما من الناحية

¹ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص18.

² - عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص136.

³ - المرجع نفسه، ص137.

⁴ - المرجع نفسه، ص نفسها.

الأخرى فإن الأدب الفرنسي قد غني بالفرد المنعزل بنفس القدر الذي إهتم فيه بالمجتمع كوحدة متكاملة وبمشكلة حفظ التوازن بينهما»¹.

عند نشأة الواقعية وتتبع مسارها، «يرى مؤرخوها أن أولى مراحلها التي تسمى عادة بالواقعية العظمى قد سادت في فرنسا وانتشرت منها إلى أوروبا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد استمر ازدهارها خلال النصف الثاني من القرن الماضي كذلك»².

2.1.2. عند العرب: ظهرت الواقعية في الأدب العربي نهاية القرن العشرين، حيث إتجه عدد من الكتاب الأدباء إلى تبنيها لكونها تقوم على تصوير الواقع كما هو، ومن أبرز هؤلاء الادباء في الساحة العربية نذكر: في سوريا "حنا مينا" و "مواهب الكيلاني"، وفي مصر "توفيق الحكيم" و "نجيب محفوظ"، أما في الجزائر: "طاهر وطار" و "عبد الحميد بن هدوقة" و "محمد ديب"، وغيرهم، كما أنهم تأثروا بمبادئ الواقعية الاشتراكية التي إنتشرت بفعل الإحتكاك مع الغرب، إضافة إلى انفتاحهم على الأدب الروسي من خلال الترجمة، مما عمق رؤيتهم ووسع أفاق معالجتهم لواقعهم³.

تقوم «الواقعية على نقل صورة المجتمع نقلا موضوعيا دقيقا بعيدا عن الذاتية، بحيث يغدو الأديب مرآة تعكس ما يجري في بيئته ومجتمعه، مع التركيز خاصة على الجانب المأساوي الذي طبع الحياة الاجتماعية، وتجلى ذلك في أدب السبعينيات أين انخرط بعض الأدباء الجزائريين في مؤلفاتهم ولامسوا الواقع وغاصو فيه، أمثال طاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، كما سار جيل آخر على نفس الطريق و إختاروا الواقعية، منهم واسيني الأعرج، محمد ساري، ومرزاق بقطاش، وغيرهم، أما بن هدوقة فقد تبنى الواقعية الاشتراكية

¹ - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الادبي، ص 21، 22.

² - المرجع نفسه، ص 31، 32.

³ - ينظر: الجمعي بن حركات، الصراع الإيديولوجي في رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دع، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2009، ص 49.

وذلك بنقله لتطلعات وآمال الشعب الجزائري، إذ ثارت الواقعية الاشتراكية على الطبقة البرجوازية وهذا ما دفعه أن يثور ضد الواقع البرجوازي بكشف عيوبه، وهذا ما جسده في روايته "رياح الجنوب"، من خلال شخصية القاضي الذي استغل الراعي "رابح" أبشع استغلالاً¹.

فالواقعية العربية إذن سارت على منوال نظيرتها الغربية، لا سيما بالتركيز على تصوير الواقع الاجتماعي المأساوي، الذي عاشه الفرد العربي خاصة في ظل التحولات السياسية والاجتماعية المسايرة للفكر الاشتراكي. إذن فالواقعية لها ملامح وجذورها التي كانت عبارة عن محاولات يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن التاسع عشر، فيكونه مذهب أدبي يهدف إلى تصوير الواقع، كما نجدها مرتبطة بالنثر أكثر من نظم القصائد، وبما تتيحه هذه الأشكال الأدبية من قدرة أوسع على نقل تفاصيل الحياة اليومية وتجسيدها بواقعية.

2.2. اتجاهات الواقعية:

تعد الواقعية مذهباً أدبياً وفنياً، جاءت لتصوير الواقع وكشف خفاياه وأسراره ونقله بصورة حقيقية، بعيد عن الأوهام، لذلك اتخذت عدة اتجاهات أبرزها ما يلي:

1.2.2. الواقعية النقدية:

تسمى أيضاً «الواقعية الأوروبية أو المتشائمة أو الناقدة، والمقصود بها المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا وبلاد أوروبا لدى معظم الكتاب بشكله العام»².

ظهرت «منذ أوائل القرن التاسع عشر، وسارت موازية للمدرسة الرومانسية (...)، بطبيعتها تميل إلى التشاؤم لأن الشر بالنسبة لها عنصر أساسي في النفس البشرية، وهي ترى أن كل مهمتها تتركز في الكشف

¹ - الجمعي بن حركات، الصراع الإيديولوجي في رواية رياح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ص 56.

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 138.

عن حقيقة الطبيعة البشرية»¹، إذن فالواقعية النقدية كانت مرتبطة في نشأتها بالأوضاع السائدة في القرن الماضي، فهي تتسم بالتشاؤم لأنها تعتبر الشر جزء من طبيعة الإنسان، ولذلك يقتصر دورها على كشف هذه الحقيقة وإظهارها من خلال تصوير عيوب الإنسان، و يعد «بلزاك» "Belzac" الفرنسي، أشهر ممثل لتيار الواقعية، فقد اشتهر من خلال عمله الروائي الواقعي، حيث صور واقع المجتمع الفرنسي، ونقله بكل حذافيره دون التغيير فيه، بالإضافة إلى كشف سلبيات المجتمع الرأسمالي»²، حيث أدرك أن الأدب هو تعبير عن المجتمع لاسيما في بيئته ومحيطه ولا بد من تحقيق وظيفة إجتماعية هامة، وأن يكون فاعلاً في بناء الواقع، وبالتالي لابد للعمل الأدبي حسب رأيه ورأي الواقعيين النقيدين أن يكون من حيث الشكل و البنية عالمًا صغيرًا يتمكن القارئ من خلاله معرفة الأحداث المجتمعية.

والواقعية النقدية «لم تعثر على إسمها ومذهبها إلا مع "شان فلوري"، وشرع في وضع مبادئها موافقا في ذلك رأي "بلزاك"، إذ على الروائي أن يمتلك الشجاعة في تصوير آفات مجتمعه تصويرًا ناقدًا ودقيقًا، دون الخوف من الاتهامات الموجه إليه»³، وتجدر الملاحظة إلى أن الواقعية النقدية النظرية كانت شعبية في اختيار النماذج، وكانت تصور الحقيقة المبتذلة حسب التغيير الحاصل آنذاك، ذلك من أجل قرب النماذج الشعبية من الطبيعة والواقع الحي، مما يسهل إكتناء أسرارها بسهولة، إذ نجد «فلوير» يقف مصرا على شعبية الرواية الواقعية وطبيعتها، ورفض أن تُمجد أية قضية سياسة أو إجتماعية أو دينية وأكثر من ذلك»⁴. إذن فالواقعية النقدية تصور الواقع صورة طبق الأصل، دون اللجوء إلى التعديل والتغيير فيه، وبلا إضافة لمسة جمالية فنية.

¹ - نيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1977، ص 41، 42.

² - فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1988، ص 197.

³ - المرجع نفسه، ص 198.

⁴ - المرجع نفسه، ص نفسها.

2.2.2. الواقعية الطبيعية:

وهي شكل حاد من أشكال الواقعية، يلتصق بالمادي والملموس إلتصاقا مبالغاً فيه، يرى «أحمد أبو حاقه» أنها ردة فعل على تقلت مذهب (الفن للفن) من مضمون الحياة والمجتمع، فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده، وإستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية، وأخذوا يطبقون نظرياتها في أدبهم¹، هذا يعني أن الواقعية الطبيعية تقوم بتصوير مظاهر الحياة والظواهر الإجتماعية كما هي، مع الإستعانة بالعلوم التجريبية العصرية، وقد «إستمدت الواقعية الطبيعية أسباب ثورتها من طبيعة التقدم العلمي في القرن التاسع عشر، وخاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي يمثل نظرية التطور "لداروين"²، وعليه فالواقعية الطبيعية إنبثقت عن روح التقدم العلمي والبيولوجي.

مثل الواقعية الطبيعية «إميل زولا Emil Zola» الذي يعود له الفضل في بلورتها، وتسمى المذهب الطبيعي، إرتبطت بالواقع حيث بالغت في نقل واقعها من الأشياء القبيحة والسيئة، بداعي أنها تصور الواقع بطريقة مباشرة وبصورة حقيقية لا تزييف فيها، كما تنظر للمجتمع على إعتباره وحدة متماسكة ويتضامنون جميعاً في إصلاح فساد مجتمعهم، فهم كالجسد الواحد، كما أنها تتميز بعدم الحياء ومحاربة الفساد والظلم، ولها نظرة التفاضل والعدل والمساواة، وتتميز بالديمقراطية وسيادة الحرية³، ويشير "محمد مندور" بأنها «تسعى إلى تصوير واقع الحياة أو طبيعة الحياة وفهمها وتفسيرها، ولكنها ترد هذه الطبيعة وهذا الواقع العميق إلى حقائق حياتنا العضوية وتأثير هذه الحقائق، بل سيطرتها على كافة مشاعرنا وأفكارنا وأخلاقنا

¹- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص327.

²- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1959، ص54.

³- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص143.

وسلوكننا في الحياة»¹، فالواقعية الطبيعية تهدف إلى تصوير الحياة بصدق وواقعية، مع تفسير معطياتها وفهم أعماقها، فهي لا تقتصر على المظاهر السطحية، بل تنقب في جوهر الواقع لتبين الحقائق العضوية التي تتحكم في الإنسان، مؤثرة بذلك على جسده، وممتدة لمشاعره وأفكاره وأخلاقه.

فالواقعية الطبيعية لا تكتفي بالملاحظة لتصوير الواقع، بل تستعين بالتجارب والأبحاث العضوية والفيزيولوجية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة وحقائق الحياة.

3.2.2. الواقعية الاشتراكية:

تعتبر نظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب «من أشهر النظريات في الفكر اليساري، وقد تم وضع الأسس لهذا الإتجاه في كتابات مؤسسي الإيديولوجيا الماركسية بالإضافة إلى تلاميذهم، ويمكن إعتبار الواقعية المذهب الرسمي الذي تبناه إتحاد الكتاب الروسي»²، ومن «أبرز روادها "مكسيم غوركي Maxime Gorki"، إذ هو أول من صاغ إصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية وحاول تطبيقها في أعماله وفي بلورتها كإتجاه أدبي له ملامحه المتميزة»³، فالواقعية الاشتراكية تعتبر عكس الواقعية النقدية التي تصور الواقع وتنتقده فقط، أما هذه الواقعية تصور الواقع حتى تعطي البديل وتساعد في بناء مجتمع من جديد وهذا هو هدفها، أي أنها لا تكتفي بوصف الواقع وكشف عيوبه بل تتجاوز ذلك ساعية للتغيير والتوجيه نحو الإصلاح وبناء مجتمع أكثر عدلا وتقدما.

وقد مثل الواقعية الاشتراكية «مايا كوفسكي Maya Kovsky» الذي دعا إلى إلترام الشاعر برسالة إجتماعية...، وأن يكون وعيه مرآة المجتمع وما يشغله من أمور عامة، وقد طبق "مايا كوفسكي" دعوته في

¹ - محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص106.

² - يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص32.

³ - نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، ص42.

شعره الحر¹، من خلال هذا الطرح نلاحظ أن الواقعية الاشتراكية تميل إلى النزعة الإنسانية من خلال إبراز قيمة الإنسان، ويمكن تعريفها كالتالي: «إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من خفاء، ويكون التعبير عنه في صورة فنية من الزاوية الشيوعية»²، هذا يعني أن الواقعية الاشتراكية تقوم على تصوير الحياة كما هي في حقيقتها، حتى وإن كانت هذه الحقيقة خفية، ويقدم هذا التصوير في شكل فني يعكس النظرة الشيوعية التي تسعى إلى كشف مشكلات المجتمع والدعوة إلى التغيير نحو الأحسن.

الواقعية الاشتراكية نمط من التعبير الأكثر ملاءمة جماليا وسياسيا، فهي تميل إلى النزعة الإنسانية، كما تسعى لتصوير الواقع بحقيقته والدعوة إلى الإصلاح للأفضل.

4.2.2. الواقعية السحرية:

تعددت مفاهيم الواقعية السحرية بتعدد النقاد والدارسين، فكل منهم عرفها حسب رؤيته الفكرية، وفي أبسط تعريفاتها هي «المزج بين العناصر الثلاثة: الواقع، والسحر، والخيال، أو مزج الواقع بما وراء الواقع مزجا طبيعيا لا يمكن فكهما عن بعضهما البعض»³، بمعنى أن الواقعية السحرية تقوم على المزج والتداخل بين العالم الواقعي والعالم اللاواقعي، ويعرفها "تودوروف" «بأنها أدب يقبل وجود الواقع، والطبيعي، والعادي، ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا»⁴، أما "حامد أبو أحمد" عرفها في كتابه (في الواقعية السحرية) بأنها «تناول الواقع بطريقة هادئة تجعله يبدو شعريا، حتى في لحظات يمكن أن يصير فيها سوقيا»⁵، وهذا ما

¹ - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 329.

² - الطيب بودريال والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، ص 10.

³ - رضا ناظميان، الواقعية السحرية في "خماسية مدن الملح" لـ "عبد الرحمان منيف"، مجلة إضاءات نقدية، العدد 29، جامعة إيران، 2018، ص 110.

⁴ - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 31.

⁵ - حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص 55.

يبرز براعة الكاتب في تصوير الواقع بشكل إبداعي، حيث ينقل القارئ من واقعه المألوف إلى عالم خيالي سحري بأسلوب سلس يجعله يتوغل في أعماق ذلك العالم ويعيش تفاصيله.

ومن هنا فالواقعية السحرية إذا «تقوم بوظيفتين في وقت واحد، الأولى زرع الغموض والسحر في الواقع، والثانية تبديد هذا السحر والغموض»¹، أي أنها تجعل الواقع ذو صبغة سحرية وبه تكون قد جمعت بين متناقضتين هما الواقع والخيال، كما عدّ أحد النقاد بأنها «أسلوب سردي مبتكر تزايد إنتشاره في الأدب المعاصر، وهو نمط أدبي يجمع بين عناصر الفانتازيا اللامعقول، معتمدا عللا الأسطورة والسحر والخيال، ليخرج نصا إبداعيا يبهر به القارئ، دون أن يبتعد عن واقعه المعاش»²، فالواقعية السحرية «ليست نقيضا للواقعية، أو إنقطاعا عن الواقع، بل هي إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابه فيه عدة عناصر معقولة ولا معولة، منطقية ولا منطقية، بحيث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق والأساطير والحلم والفانتازيا»³، أي أن المبدع في إنتاجه لنصه ينطلق أولا من الواقع الحقيقي وذلك باستخدام آليات تسمح له بتكوين عالم خيالي جديد متعدد العناصر.

من خلال ما سبق ذكره حول الواقعية السحرية نلاحظ تباين وإختلاف في مفهومها حيث أن لكل ناقد تعريفه الخاص ومن زاوية معينة، لكن معظمها تنصب في معنى واحد وهو أن الواقعية السحرية هي نمط سردي أدبي مبتكر تجلى الروايات والقصص القصيرة، والتي تقوم تقنية السرد فيها على الجمع بين عناصر

¹ - سعيد الغانمي، خزانة الحكايات، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 2004، ص133.

² - داود نجاتي، آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري، مقارنة أسلوبية لرواية "حارث المياه" لـ "هدى بركات"، مجلة الخطاب، مج 13، العدد 2، جامعة أصفهان، إيران، 2018، ص194.

³ - فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2012، ص03.

واقعية وأخرى خيالية، حيث يؤدي تداخل هذه العناصر فيها بينها إلى تشكيل عالم ثري يتجاوز المؤلف والعادي مما يحدث دهشة عند المتلقي والقارئ.

3. بين الواقع والواقعية:

ظل الواقع عنصراً جوهرياً في الأدب على مر العصور، لما أداه من وظيفة مهمة في إيصال الحقائق، وبالحديث عن الواقع في الأدب يقتضي بالضرورة التطرق إلى الواقعية بوصفها مذهباً أدبياً يجعل من هذا الواقع محوراً أساسياً للإبداع، فالرواية الواقعية في هذا السياق تمثل منهجاً فنياً يستند إلى الواقع باعتباره فضاءاً للأحداث عبر علاقة تفاعلية تجمع بين الشخصية والحدث والواقع، «مستعينا في هذا بعلم اللغة مطورة له، مُنمية الأساليب الدقيقة في الوصف والسرد وتكوين الجمل المعبرة عن الواقع الحيّ الملموس»¹، أي أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل أداة تساعد على صياغة نص أدبي يعكس الحياة كما هي، بوضوح وعمق.

يتوغل الأديب في عوالم الخيال أثناء الإبداع الروائي، لكن خياله يضل مشدوداً بالواقع، يستمد منه عناصره ويتغذى من تفاصيله ليبقى المنبع الذي يمنح النص صدقيته وحيويته، هذا يعني لا ننقل الواقع نقل حرفي وهذا ما تجسد في كتابات كل من الروسي "دوستوفسكي" والأمريكي "همنغواي"².

يتفق العديد من الباحثين والنقاد في آرائهم على أن الواقعية هي إنعكاس للواقع، كما يجمعون في الوقت نفسه على أن هذا التحديد لا يستوعب كل أبعادها، مما يدفعهم إلى تفسير مفهوم الانعكاس على أساس رفض المحاكاة فيه، فالإنعكاس المقصود هنا لا يعني أن الواقعية مجرد حصيلة لنسخ الواقع كما يبدو في

¹ - حلمي بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص19.

² - ينظر: مصطفى ولد يوسف، الوجيز في المصطلح الأدبي والنقدي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص48.

ظاهره، بل الواقع بما يخلقه من أثر في نفس الكاتب، إنطلاقاً من أن الحدث يترك إلى جانب تفاصيله الظاهرة أثراً آخر محسوساً في النفس البشرية¹، يعني الواقعية ليست صورة للواقع كما هو، بل هي أثره النفسي و الوجداني الذي يتجلى في الكتابة أو تجربة الكاتب.

يتضح أن الواقع يشكل المادة الخام التي ينطلق منها الأديب، بينما تأتي الواقعية لتعيد تشكيل هذه المادة في صورة فنية تحمل بصمته الخاصة. فالواقع هو التجربة الحياتية في أزمتها المختلفة، والواقعية هي إنعكاس لهذه التجربة في وجدان المبدع، ممتزجة بقدراته التعبيرية ورؤيته الجمالية.

4. العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية:

يعد التداخل بين الواقع والتمثيل من السمات البارزة في السرد الروائي المعاصر، حيث لم يعد النص الروائي مرآة تعكس الواقع فحسب، بل أصبح مساحة يتقاطع فيها الحقيقي بالإقتراضي، «فقد باتت الرواية الحديثة أفقاً لذوبان مجموعة من التطلعات والإستيهامات، من خوف وقلق، وتصادم بين الوعي واللاوعي، بين المحتمل واللامحتمل، والإفرازات المتعددة والمتباينة، لأن الرواية هي مؤلف للتمثيل، وموقف فكري وثقافي، فني وإجتماعي، إنها خلاصة مواقف تتشرب أصوات عصرها»²، ساعية إلى أن تكون مرآة للمجتمع المدني الصاعد وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائضه، «فالروائي الذي يبحث قانون الرواية ويتأهب دائماً إلى الدخول إلى عالمها المتوازن الرحيب دائماً ما يجد نفسه في مختبر مكسب بالمعلومات والعلاقات المتبادلة بين التمثيل والواقع، وكثير من الثنائيات والمتناقضات التي تحمل دلالات الواقع المعيش»³، إذًا فالرواية الحديثة لم تعد مجرد إنعكاس مباشر للواقع، بل أصبحت تقوم على مزج الواقع بالخيال، إذ يستمد الكاتب مادته من الحياة اليومية، ويعيد صياغتها برؤية فنية تضيف إليها أبعاد جديدة، مما يمنح الرواية

¹ ينظر: حلمي بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص12.

² شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص11.

³ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون "دراسات في الرواية المصرية"، وكالة الصحافة العربية، 2018، ص05.

قيمة أعمق، لأنها لا تقتصر على تصوير الواقع فقط، بل تتجاوز ذلك إلى تفسيره وكشف ما وراءه، فيجد القارئ نفسه بين عالم واقعي وعالم خيالي وآخر متخيل، وبالتالي «الكلام عن المتخيل في الأدب يقتضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأن النص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين، ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه»¹، ونعني أنه مهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإن ذلك النتاج ما هو إلا وليد ظروف إجتماعية، ثقافية، سياسية، أي أن العمل الأدبي يقدم صورة كاملة لبيئة إجتماعية.

فالعلاقة بين الواقع والمتخيل كون «المتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته»²، بما أن الواقع معطى حاضر، فإنه يمنحنا حضورا مباشرا ندركه بالحواس ونلمس آثاره بوضوح، بينما المتخيل هو بناء ذهني غير مرئي، لا يمكن إدراكه إلا بالفكر والتصور.

يرى "تودوروف" أن «العلاقة بين الواقع والمتخيل من وجهة نظره مزدوجة، فالأولى تحتكم قواعد الجنس الأدبي، أي لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي، بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الروائي، والثانية هي العلاقة التي يمكن أن توحد الذوق كلما إقترب من الواقع، وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول إسقاطها على النص»³، فالمتخيل يتشكل وفق ضوابط الخطاب الروائي، ومن جهة أخرى يقترب النص من ذوق القارئ كلما إقترب من الواقع، أي أن قوة التأثير تكمن في مدى تطابق الخيال مع ما يراه القارئ صادقا، وبذلك يصبح المتخيل إعادة تشكيل صورة فنية للواقع، تستند إلى بنية أدبية داخلية وتوقعات خارجية.

¹ - حسين الخمري، فضاء المتخيل، ص37.

² - المرجع نفسه، ص44.

³ - المرجع نفسه، ص61.

وعليه فإن العلاقة بين الواقع والمتمخيل علاقة تداخل وترايط، إذ يقوم الروائي بإستحضار مادته الأدبية من الواقع المعاش، ليضيف عليها أحداث خارقة للعادة، فينتج بذلك رواية ذات صبغة واقعية تخيلية، وبالتالي «فالمتمخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع، بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع»¹، إذا فالواقع يشكل مرجعا أساسيا يستلهم منه المتمخيل مادته، حيث يسعى هذا الأخير إلى تمثله ومحاكاته، ولذلك فالعلاقة بينهما مركبة، تجمع بين التشابه والاختلاف إذ يحافظ المتمخيل على بعض عناصر الواقع، وفي الوقت نفسه يحولها ويعيد تشكيلها في صورة جديدة.

وفي الأخير نقول إن العلاقة بين الواقع والمتمخيل علاقة تداخل وتفاعل وثيق، حيث يمتزج الواقعي بالخيالي لينتج نصًا غنيًا بالدلالات، فالرواية لم تعد تنقل الواقع كما هو، وإنما تعيد تشكيله عبر رؤية الكاتب وخياله، فتزاج بين ما هو محسوس وما هو متمخيل، وبين الممكن والمحتمل، ومن خلال هذا التفاعل يكتسب النص بعدًا فكريًا واجتماعيًا يعكس قضايا الإنسان ويعيد طرحها برؤية فنية، وهكذا يصبح المتمخيل امتدادًا للواقع لا انفصالاً عنه، إذ ينطلق منه ليعيد بناؤه، كما يمنحه معاني جديدة، مما يجعل الرواية فضاءً يجمع بين صدق الواقع وحرية الإبداع الفني.

¹ - آمنة بلعلي، المتمخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى الاختلاف"، دار الأمل، ط2، 2011، ص55.

الفصل الثاني: الواقع ومقومات
السرد في رواية "مخمل" لحزامة
حبايب

الفصل الثاني: الواقع ومقومات السرد في رواية "مخمل"

لحزمة حبايب

1. تجليات الواقع من خلال الشخصيات

2. تجليات الواقع من خلال المكان

3. تجليات الواقع من خلال الزمن

1. تجليات الواقع من خلال الشخصيات:

تعد الشخصيات من أهم العناصر الروائية، حيث تحمل دلالات عديدة وأبعاداً مختلفة، يعبر من خلالها الروائي عن أحداث واقعية، ويعتمدها وسيلة لنقل مواقفه، تختلف وتتوعد باختلاف الأحداث داخل الرواية، ويمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

1.1. الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية «هي شخصية محورية تحظى بالاهتمام من بداية الرواية وحتى نهايتها، وتبدو هذه الشخصية الأساسية وسيلة رئيسية لتجسيد رؤية الرواية»¹، فالشخصية المحورية إذن هي شخصية أساسية في الرواية، والتي تبقى حاضرة طول الرواية، ومؤثرة في مجرى الأحداث من البداية إلى النهاية، وما يميزها هو وصفها مركزاً تدور حوله باقي الشخصيات والأحداث، ومن خلالها يتم إبراز رؤية الكاتب.

أما بالنسبة للشخصيات الرئيسية في رواية "مخل" كانت كالآتي:

❖ حوا:

فتاة في مقتبل العمر، مظهرها أكبر من سنها بكثير، ضخمة البنية، بهيئة امرأة ناضجة، أكثر من كونها فتاة في طور التشكل «كانت الأضخم بنية بين البنات، وبطريقة ما الأكثر امرأة»².

تعد شخصية حوا نموذجاً دالاً على المرأة المنتمية إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة داخل المخيم، حيث تتشكل ملامحها النفسية والسلوكية إنطلاقاً من واقعها الاجتماعي القاسي، فهي تعيش في بيئة يغلب عليها

¹ - فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات "حنا مينة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص29.

² - حزامة حباب، مخل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2016، ص19.

الفقر والتهميش، فقد كانت تعاني العنف من والدها موسى الذي كان يعمل بناءً، هي وأختها ساجدة وعفاف، وأخواها عايد ولطفي، وكذلك أمها التي لا تستطيع التقوه بكلمة من شدة الخوف.

كانت تتعلم الخياطة «ومع الست قمر اكتشفت حوا عالم الأقمشة الرحب»¹، وهو عمل بسيط، لكنه يكشف عن موقعها الهامشي داخل البيئة الاقتصادية، وفي الوقت نفسه يفتح أمامها نافذة رمزية على عالم آخر، عالم رفاة من خلال احتكاكها بين الطبقات الميسورة، هذا التماس بين عالمين (الفقر والثراء)، يعمق وعيها بالفوارق الطبقيّة.

كما تجسد حوا صراع المرأة مع السلطة الذكورية، حيث تتعرض لأنماط مختلفة من القهر الاجتماعي، سواء داخل الأسرة أو في محيطها العام (المخيم الذي يعيشون فيه بعد أن خرج أهلها مشردين من فلسطين)، فبعد العنف الأبوي تتعرض للعنف من قبل زوجها أيضاً، وهو ما يجعلها تعكس وضعية المرأة في مجتمع محافظ يحد من حريتها، خاصة أنها تزوجت بالغصب، فقد كانت معجبة بمراد الذي التقت به في بيت الست قمر.

تتطور الشخصية اجتماعياً عبر مسار الرواية، بعد طلاقها وكان لها ابنة إسمها آية وولد اسمه قيس، وبمرور الزمن لم تتوقع حوا أن يحبها أو تحب شخص، إلا أن القدر جمعها بمنير وأحبا بعضهما، وكان له بنت إسمها ليلي (زبونة لدى حوا)، أحبت حوا منير الذي يشاركها عشق القهوة والمطر وفيروز، وهو كذلك أحبها، وعدها بالزواج وأن يبني لها بيتاً يجمعهما معاً، إلا أن هذا الوعد الذي كان بمثابة حلم بالنسبة لحوا لم يتحقق، لأن كلا من أخيها عايد الذي كانت تحميه بيديها من سياط أبيه وعنفه، وابنها قيس الذي رعته وربته رغم انحرافه مع خاله عايد، لم يوافقا على هذه العلاقة والزواج، ومن ثمة بلغت المأساة ذروتها، إذ انتهت حياتها نهاية مأساوية حيث أقدم ابنها قيس على إطلاق النار عليها وموتها.

¹ - الرواية، ص 69.

تمثل حوا في رواية "مخل" نموذجًا للمرأة المهمشة التي يعيد المجتمع تشكيل هويتها، لكنها في الوقت ذاته تسعى إلى مقاومة هذا الواقع، مما يجعلها تجسيدًا حيًا لجدلية القهر الاجتماعي والرغبة في التحرر.

❖ ست قمر:

تلعب شخصية ست قمر دورًا مهمًا في تشكيل وعي البطلة "حوا" وتوجيه مسار حياتها.

تقدم ست قمر بوصفها امرأة ذات خبرة حياتية واسعة، تنتمي إلى بيئة شعبية بسيطة، لكنها تمتلك نوعًا من الحكمة العملية التي اكتسبتها من معاينة الواقع القاسي «في ثلاثياتها وحتى أواخر أربعيناتها»¹، كانت ست قمر امرأة جميلة شكلاً، تحمل في عمقها حسًا إنسانيًا دافئًا، يظهر في تعاملها مع الآخرين خاصة حوا، وتمثل ست قمر نموذج المرأة التي تعتمد على نفسها، حيث تمارس مهنة الخياطة، وهي ليست مجرد وسيلة للعيش، بل رمزًا للاستقلال ومحاولة إثبات الذات داخل مجتمع يقيد النساء، وتعلم حوا الخياطة لم يكن مجرد نقل مهارة، بل كان بمثابة فتح باب نحو الوعي والعمل والاعتماد على النفس، أي أنها تسم في نقلها من الهامش إلى نوع من الفاعلية داخل المجتمع، كما تعكس هذه الشخصية جانبًا من التضامن النسوي، إذ تحتضن حوا وتمنحها نوعًا من الدعم الذي لم تجده في محيطها الأسري وبالأخص عند أمها، ومع ذلك فهي ليست مثالية تمامًا، بل تحمل ملامح الواقعية، حيث تتأرجح بين القسوة والحنان بحسب المواقف، ما يجعلها شخصية قريبة من الواقع.

يمكن القول أن ست قمر تمثل صوت التجربة والخبرة داخل الرواية، ونموذج المرأة العاملة والمكافحة ووسيط في تشكيل وعي البطلة اجتماعيًا.

¹ - الرواية، ص 60.

❖ الأب:

تقدم شخصية الأب في هذه الرواية بوصفها نموذجًا للسلطة الأبوية القمعية داخل الأسرة، حيث يتجلى حضوره من خلال العنف الجسدي والنفسي الذي يمارسه على زوجته وأبنائه ومنهم حوا، ولا يمارس دوره بوصفه عنصر توازن واستقرار، بل يتحول إلى مصدر تهديد دائم، معتمدًا على العنف الجسدي كوسيلة لفرض النظام وإخضاع الزوجة والأبناء له «أهل بيته يكرهونه قبل الشتاء، وبعده، ذراعه المستطيلة، عينيه نصف المغلقتين بستارتي جفنيه الثقيلتين»¹، كان قاس الملامح، «ملامح وجهه مستفجرة»²، ومن منظور سوسيولوجي تعكس هذه الشخصية بنية إجتماعية قائمة على الهيمنة الذكورية، التي تمنح الرجل سلطة شبه مطلقة داخل الفضاء الأسري، وبهذا ينظر إلى سلوك الأب كحالة فردية معزولة، بل كامتداد لنسق ثقافي وإجتماعي يكرس التعاون في العلاقات داخل الأسرة، كما ترتبط هذه الشخصية بعوامل إجتماعية أخرى مثل الفقر والحرمان والتهميش، التي تسهم في تفاقم العنف داخل المجال الأسري، مما ينعكس سلبيًا على التكوين النفسي للأبناء وعلى رأسهم "حوا" التي تشكلت شخصيتها في ظل الخوف والاضطراب، «يدفشها والدها بقدمه الصخرية الثقيلة ويوقعها، ضربات القشاط السريعة المتلاحقة تقع على حوا، لتطلع منها آهة طويلة»³، وعليه فإن شخصية الأب في الرواية لا تؤدي وظيفة سردية فحسب، بل تمثل مرآة للواقع الاجتماعي الذي تنتقده الساردة، من خلال إبرازها لآثار العنف الأسري في تشكيل وعي الفرد وتشويه العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، كما تتجلى آثار شخصية الأب في رواية "مخل" بوضوح في تكوين شخصية "حوا"، إذ نشأت في بيئة يسودها العنف والخوف والقهر، مما أفقدها الإحساس بالأمان، وقد أدى ذلك إلى تشكل شخصية قلقة ومنطوية، تعاني ضعف الثقة بالنفس، كما يعكس هذا التأثير بنية إجتماعية قائمة على القهر

¹ - الرواية، ص 17.

² - الرواية، ص 18.

³ - الرواية، ص 24.

والهيمنة الذكورية، حيث تتحول الأسرة إلى فضاء لإعادة إنتاج لعنف بدل الحماية، وافته المنية في الرواية في مكان عمله.

❖ نظمي:

تظهر شخصية نظمي زوج حوا في رواية "مخل" بوصفها امتداد لنموذج الرجل السلطوي العنيف، حيث يعيد إنتاج سلوك الأب داخل أسرته، فهو شخصية قاسية، يتعامل مع زوجته وأبنائه بعنف وتسلط، معتمداً على القول بدل الحوار، مما يجعل البيت فضاءً مشحوناً بالتوتر والخوف، «يعمل في ملحمة في سوق المخيم، كان قد شاهدها مرات كثيرة، أثناء مرورها في السوق، لكن حوا كانت تقرف منه، ومن صوته المختلط ببلغم مخاطي»¹، كما يتجلى تأثيره السلبي في أبنائه، قيس وآية، اللذين ورثا طباعه وسلوكه، فأصبحا يميلان إلى التمرد وعدم الاستماع إلى والدتهما في ظل غياب القدوة السليمة، وبذلك تمثل شخصية نظمي حلقة في سلسلة إعادة إنتاج العنف داخل الأسرة، «سقطت ضربات القشاط على بدنها بعنف، رن معه جلدها وطقطقت عظامها، كانت حوا تتطلع في وجه نظمي ورقبته التي انتفخت فيها الشرايين»²، ويتجلى طبع نظمي في العنف والقمع، وبهذا يتحول الزواج إلى علاقة قائمة على الهيمنة والخوف، بدل المودة والرأفة.

في صورة تعكس اختلال التوازن داخل الأسرة واستمرار منطق السلطة الذكورية الغامضة، تطلق هو وحوا، وبهذا تحررت من عنفه وأسرته، «وكان الطلاق بالنسبة لها انعتاقاً لروحها»³، وبهذا فشخصية نظمي لا تمثل حالة فردية بقدر ما تجسد بنية إجتماعية تعبر عن القهر والعنف.

¹ - الرواية، ص73.

² - الرواية، ص85.

³ - الرواية، ص229.

2.1. الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي «شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو صديق له»¹، إذن فالشخصية الثانوية تظهر في العمل الروائي إلى جانب الشخصيات الرئيسية، لكنها لا تحتل مركز الأحداث ولا محور السرد، قد تكون مرتبطة بالشخصية أو في تفاعل معها في بعض الأحيان، كما يقتصر حضورها على مشاهد محدودة لا تستمر طول الرواية، بالرغم من ذلك فإنها تؤدي وظيفة دعم الأحداث وتطورها. ومن الشخصيات الثانوية في رواية "مخل" نذكر:

❖ منير:

رجل في الخمسينيات من عمره، يتميز بحضور هادئ، وناضج يحمل ملامح تعب الزمن وتجارب الحياة التي صقلته وجعلته أكثر انزاناً وعمقاً، فقد زوجته، «لمنير ثلاث بنات... وخمسة أحفاد...»². بعد طلاق حوا من نظمي، يظهر منير في حياتها كمساحة جديدة للأمان العاطفي، حيث ينشأ بينهما حب متأخر يقوم على التفاهم لا على الاندفاع، «شعره الرمادي الخفيف الممشط إلى الخلف أضفى على وجهه اتساعاً عززه جبينه العريض»³، حيث لا يشبه نظمي في حداثته أو سلطته، بل يمثل نقيضه تقريباً، فهو أكثر هدوءاً، أقل عنفاً، وأقرب إلى الإصغاء والدعم، وعلاقته بحوا بعد طلاقها من نظمي تكشف موقعه الاجتماعي الجديد داخل البيئة العاطفية للرواية، فهو لا يدخل بوصفه "بديلاً سلطوياً"، بل كفاعل اجتماعي يعيد التفاوض مع مفهوم الحب والزواج خارج الإكراهات التقليدية، وبذلك فإن علاقته بحوا تمثل شكلاً من

¹ - محمد، بوعزة، تحليل النص السري، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص57.

² - الرواية، ص321.

³ - الرواية، ص308.

"العلاقة الترميمية" التي تحاول تجاوز آثار العنف الرمزي والجسدي الذي عاشته سابقا، «كانا قد قطعنا نصف شتائهما الأول، ونصف طرقات الحكي، رافقتهما فيها فيروز دون أن يملأ رفقتهما، فظل روضهما مبتسما وطال البوح والخلج»¹، فقد كان يشاركان حبهما للقهوة والمطر وفيروز، حزن منير حزنا شديداً لفقده حوا بعد موتها.

وبهذا فإن منير في رواية "مخمل" لا يفهم فقط كشخصية فردية، بل كمنتج اجتماعي يعكس تحولات في تمثل الرجولة والحب داخل سياق اجتماعي مضطرب ومعقد.

❖ الأم:

تعد شخصية رابعة (أم حوا) في الرواية نموذجاً للمرأة المقهورة داخل بيئة اجتماعية تقليدية صارمة، وهي المرأة التي تم تشكيل وعيها داخل مجتمع يفرض عليها الطاعة والخضوع، حيث تختزل وظيفتها في الزوجة والأم، دون امتلاك سلطة حقيقية داخل الأسرة، ضمن هذا السياق يتحول الزوج إلى مركز سلطة مطلقة، بينما تنتشر رابعة قيم الخوف من المجتمع والعار، وهي لا تبقى مجرد ضحية، بل تصبح أداة لإعادة إنتاج نفس البيئة القمعية، إذ تمارس القسوة على أبنائها، ناقلة إليهم نفس القيم التي قهرتها، «ثم انقلبت نظرات الإشفاق إلى غضب حام، فوّر الدم في أطرافها، فكورت يدها المرتجفة وضربت على كتفها بغل»².

تمثل رابعة نموذج المرأة التي تسهم بوعي أو بدونه في تكريس النظام الأبوي، فهي صلبة له وفي نفس الوقت وسيط لاستمراره، ما يجعل شخصيتها مرآة واضحة للعلاقات الاجتماعية غير المتوازنة داخل المجتمع.

¹ - الرواية، ص 326.

² - الرواية، ص 20.

❖ عايد:

تتشكل شخصية عايد في الرواية بوضوح من خلال سياق إجتماعي قاسي، بوصفها نتاجاً مباشراً لبيئة مهمشة ومضطربة، حيث تنشأ في فضاء فقير (المخيم)، تعرض للعنف من قبل والده منذ الصغر، «لا تعرف حوا متى توقف عايد عن بلل فراشه، ومتى توقف والدها عن تمزيق بدنه بالقشاط، لم تعد تدثر شقيقها بجسمها بعد زواجها»¹، ترك عايد المدرسة في سن مبكرة (الخامسة عشر)، وهو ما يعكس ضعف الرأسمال الثقافي داخل أسرته، وهذا الانقطاع المبكر عن الدراسة دفعه إلى الاندماج في سوق العمل الهش، منتقل بين أعمال بسيطة وغير مستقرة، «عايد الذي لم يتحمس للصف والدرس، أراد أن يعمل (كونترول) حافلة، فلم بعشرات الدنانير الخضراء يحملها في يده...، مستعرضاً سجنائه أمام موظفي الحكومة وطلبة الجامعة»²، إذ عمل في مهن متدنية دون طموح واضح للتطور، حيث لم يظهر رغبة حقيقية في العمل المنتج، وكان يميل إلى الاتكالية، ما يعكس خللاً في التنشئة الاجتماعية، «تزوج عايد أسماً، بنت خالته، له ولد وبنين»³، فلم تصلح حاله حتى بعد زواجه كما اعتقدت والدته، وقد أثر في ابن أخته حوا وجره إلى طريقه المنحرف، زوج ابنته هند لابن أخته قيس.

تكشف الشخصية عن إنحراف سلوكي مرتبط بالبيئة، في غياب الضبط الاجتماعي وضعف القيم الرادعة داخل الوسط الذي نشأ فيه.

¹ - الرواية، ص 203.

² - الرواية، ص 208.

³ - الرواية، ص 212.

❖ قيس:

وهو ابن حوا من نظمي وأخ آية، يمثل نموذجاً للشباب الذي تشكلت شخصيته داخل بنية أسرية

واجتماعية مضطربة، حيث نشأ في ظل عنه أبيه منذ الصغر، وورث طبعه القاسي.

يتجلى إنحراف قيس بشكل واضح تحت تأثير خاله عايد، «حدث ما كانت حوا تخشاه، فقد سحب عايد ابنها قيس إليه، رغم سعيها المستميت كي تشده إليها أو إلى لطفي»¹، أنهى قيس الثانوية العامة يحمل شهادة توجيهي راسب.

مارس عليه خاله عايد نوعاً من التحريض الإيديولوجي والاجتماعي، مستغلاً هشاشته النفسية ورغبته في إثبات رجولته ضمن معايير مشوهة يفرضها المجتمع الذكوري، إرتبطت هذه الفكرة بالعنف والسيطرة، ما دفع قيس إلى تبني سلوك عدواني بلغ حدّ قتل حوا بعد ارتباطها العاطفي بمنير، «يدخل عايد يتبعه قيس، يرتديان نظرات جامدة، تستقبلهما حوا مهللة، (...)، يضع عايد يده على كتف ابن أخته، ثم يضغط بقوة قائلاً: تفاهم مع أمك»².

من هذا المنظور تعكس شخصية قيس خللاً في بنية التنشئة الاجتماعية، حيث يتقاطع العنف الأسري مع الضغط المجتمعي لإنتاج فرد فاقد للوعي النقدي، خاضع للسلطة، وغير قادر على التمييز بين القيم الإنسانية الحقيقية والمعايير الزائفة.

¹ - الرواية، ص212.

² - الرواية، ص352.

❖ ساجدة:

هي أخت حوا الوسطى، نتاج مباشر لبنية إجتماعية تقليدية، تخضع المرأة لمنظومة من الإكراهات منذ الطفولة، «تزوجت عفاف وساجدة في السابعة عشر، تركن المدرسة قبل ذلك، اشتغلت في صالون تجميل»¹، زواجها المبكر يجسد بدوره أحد أبرز مظاهر الضبط الاجتماعي للمرأة، وهي أم لطفلين، ورغم عملها في صالون التجميل إلا أن هذا العمل يبقى ضمن دائرة المهن المحدودة اجتماعيا للنساء، ما يعكس استمرار تقييدها داخل أطر نمطية لا تتيح لها التحرر الكامل.

تمثل ساجدة حالة من إعادة إنتاج القهر، عانت العنف من الأم والأب، «كانت رابعة تطيل النظر في ساجدة قبل أن تهجم عليها، فتخبط رأسها بالجدار وتركلها وتجرها على الأرض»²، فهي ضحية لسلطة الأسرة والمجتمع، وفي الوقت نفسه مجبرة على التكيف مع هذه الظروف، شخصيتها تكشف كيف تتداخل العوامل الاقتصادية والثقافية في تشكيل مصير المرأة، حين يتحول الخضوع إلى سلوك متوارث وتغدو الحياة سلسلة من التنازلات المفروضة أكثر من كونها اختيارات حرة.

❖ عفاف:

تجسد عفاف الشخصية الكبرى لحوا، المرأة التي شكلت داخل الشروط الاجتماعية نفسها التي تعرضت لها هي وأخواتها، لكنها طورت درجة أعلى من الوعي والحذر في التعامل مع تلك الشروط، «عفاف لم تكن تثير غضب رابعة حين تعود إلى المنزل»³، فهي حريصة، كانت تعمل في محل لبيع فساتين عرائس، فقد اتسمت حياتها بالعمل المبكر والانقطاع عن التعليم.

¹ - الرواية، ص112.

² - الرواية، ص114.

³ - الرواية، ص112.

تمثل عفاف شخصية تحاول التكيف في البنية الاجتماعية القائمة، دون أن تملك القدرة الكاملة على تجاوزها، فهي ليست متمردة بشكل صريح، لكنها أكبر إدراكًا لحدودها وتسعى إلى تقليل الخسائر داخل نظام يقيد حركتها، وبذلك تعكس شكلاً من أشكال الوعي الحذر الذي ينشأ داخل بيئات تقيد إنتاج الهيمنة، لكنه يظل وعياً محكوماً بسقف المجتمع لا قادر على كسره أو تغييره.

تضم الرواية إلى جانب الشخصيات الرئيسية والثانوية مجموعة من الشخصيات الأخرى، التي لم تسلط عليها الدراسة بشكل موسع نظراً لدورها المحدود في الأحداث، لكنها تظل عناصر مكملة للبناء السردى، مثل: الجدة نايفة، مراد، آية ابنة حوا، إضافة إلى درة العين وزوجها فارس، وبنات منير، وتسهم هذه الشخصيات مجمعة في إثراء العالم الروائي وإضفاء مزيد من الواقعية على الأحداث، رغم محدودية حضورها السردى.

إذن من خلال ما سبق نرى أن حزامه برعت عبر شخصيات روايتها في تقديم لوحة حيّة للواقع داخل المخيم، حيث أبرزت قسوة الظروف المعيشية وتأثيرها المباشر في حياة الأفراد ونفسياتهم، فقد عكست الرواية واقعاً اجتماعياً مثقلاً بالقهر والضغط الطبقي، لا يقتصر على الظاهر فقط، بل يمتد إلى أعماق البيوت المغلقة، حيث تتراجع مشاعر الرحمة ويقل الحنان، ومن خلال ذلك كشفت الروائية عن معاناة النساء خاصة حوا، مبرزة همومهن الإنسانية والعاطفية، ومسلطة الضوء على ظاهرة العنف المنزلي والأسري التي غالباً ما يتم التستر عليها، وهكذا ترسم الرواية صورة مجتمع قاسٍ تتحكم فيه ظروف إجتماعية ضاغطة تؤثر في سلوك الأفراد وتوجه مصائرهم.

2. تجليات الواقع من خلال المكان:

يشكل المكان في العمل الروائي أكثر من مجرد مسرح أو إطار للأحداث، فهو فضاء دلالي يساهم في إبراز التجربة الإنسانية، ويكشف عن عمق الواقع الاجتماعي والسياسي، ومن خلاله تتحدد ملامح الشخصيات وتتشكل علاقتها، ليغدو المكان عنصرًا أساسيًا في بناء النص ومعناه.

1.2. مفهوم المكان:

تعددت المفاهيم حول مصطلح المكان بتعدد النقاد والدارسين، إذ يقدمه كل دارس من زوايته الخاصة وفق منظوره الخاص، ويعرفه "ياسين النصير" فيقول: «يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره، وكل ما يتمثل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل»¹، بمعنى أن المكان ليس مجرد مكان مادي تقام فيه الأحداث، بل هو وعاء اجتماعي وثقافي من تفاعل الإنسان مع مجتمعه وبيئته، فالمكان يتحول إلى سجل حي يحمل آثار الماضي ويعكس علاقة الفرد بمجتمعه، بما فيها من ثقافة وفنون ومخاوف وآمال، وبهذا المعنى يصبح المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان، يتأثر ويؤثر فيه، وجزء لا يتجزأ من حياته، ووسيطاً لنقل التجربة الإنسانية من جيل لآخر.

أما "عبد المالك مرتاض" فيحدد منهجه في دراسة المكان الروائي بالتركيز على مفهوم الحيز الجغرافي بإعتباره الأساس الذي تبنى عليه الأحداث، فالمكان «كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث تطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط،

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان، تح: موسى كريدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت، ج 2، ص 17.

والأبعاد والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة، مثل الأشجار والأنهار، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير»¹، أي المكان لا يقتصر على الحيز الجغرافي الحقيقي الملموس، بل يتعدى ذلك ليشمل فضاءات خرافية أو أسطورية، وحتى الأبعاد المادية كالخطوط والأجسام والأثقال، فبهذا التصور يصبح المكان بنية مركبة تجمع بين الملموس والمحسوس من جهة، وبين المتخيل والرمزي من جهة أخرى، فهو فضاء يتغير بالحركة ويكتسب دلالات متنوعة تبعاً لطبيعة العناصر التي يحتويها، فالمكان في النص الروائي عند مرتاض عنصر ديناميكي يشارك في إنتاج المعنى، ويعكس في نفس الوقت حركة وتغيرات الحياة.

2.2. أنواع المكان:

المكان في الرواية لا يتخذ شكلاً واحداً، بل يتنوع بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، وهذا التنوع في الأمكنة يساعد على فهم دور المكان في بناء الأحداث وإبراز دلالتها في النص.

1.2.2. الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تحتضن الشخصيات داخل حدود ضيقة، أي «المكان الذي حُدَّت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر الخوف»²، هذا يعني أن الأمكنة المغلقة في النصوص الروائية هي حيّزات تحمل دلالات متباينة تبعاً لطبيعة استخدامها، قد تكون مأوى يوفر الأمان والدفع، أو قد تكون فضاء إجباري يثير الخوف والقلق، فبهذا يغدو المكان المغلق

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

² - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 43.

عنصرًا روائيًا يعكس التوتر بين الألفة والرغبة، كما يكشف عن أبعاد الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات. ومن أهم الأماكن المغلقة البارزة في الرواية نذكر:

❖ بيت حوا:

يظهر بيت حوا في رواية مخمل كفضاء مغلق يختزل معاناة الأسرة الفلسطينية داخل المخيم، حيث «تكدس فيها العرق وزيت القلي المعاد استخدامه»¹، في مشهد يشع بخارًا خانقًا يملأ فضاء البيت ويحوّله إلى مكان يفتقر لأبسط مقومات الراحة، حتى «باب بيتهم الحديدي تقشعر معه الحيطان»²، الذي يبرز الرهبة والقيود أكثر مما يبرزه كونه مدخلًا للأمان، يصور البيت ضيق العيش وتكدس الأفراد في مساحة محدودة، كما يكشف عن الفقر والحرمان كسمتين أساسيتين للحياة اليومية.

هذا البيت رغم كونه مأوى يتحول إلى رمز للقيود المفروضة على المرأة، إذ تعيش حوا وكل أفراد أسرتها تحت سلطة الأب بممارسته العنف والضرب والتعدي على بناته، ما يضاعف الإحساس بالحصار على جميع الأسرة، ولم يكن أيضًا مصدر دفاء، بل العكس من ذلك إذ كان مصدر خوف وضغط على حوا بسبب غياب مشاعر الحب والعاطفة والحنان، فهي لم تشعر بالحب، «لم تحب والدتها ولم تكرهها»³، هذا ما يكشف الفراغ العاطفي الذي سببه القسوة الأبوية، فهذه الظروف الاجتماعية القاسية تحدّ من حرية حوا وتعيق رغبتها في الانعتاق، فمن خلال هذا المكان يتجلى التوتر بين الحاجة إلى مأوى دافئ ومطمئن، فالواقع القاسي هو الذي يجعل البيت نفسه مصدرًا للمعاناة والإحساس بالضيق والانخناق النفسي والاجتماعي وبالقيود التي تحكم حياة الشخصيات.

¹ - الرواية، ص10.

² - الرواية، ص17.

³ - الرواية، ص112.

❖ بيت الست قمر:

يعتبر بيت الست قمر أحد الأمكنة المغلقة أيضًا، والتي تمثل دلالات إجتماعية ونفسية متشابكة، فهو فضاء داخلي محدود لكن غني بالرموز المرتبطة بالحركة والمرأة الفلسطينية، هذا البيت تميز بالثراء وارتبط بعالم الخياطة والأقمشة الرحب، وقد ترك أثرًا عميقًا في شخصية حوا، إذ يتحول هذا الأخير إلى ملاذ من قسوة المخيم، ومكانًا للتعليم واكتشاف الذات إذ فتح بابًا نحو الوعي والعمل، حيث تتعلم حوا فيه فنون الخياطة وكما تدخل عالمًا جديدًا مع الست قمر التي كانت داعمة لها، مما يمنحها شعورًا بالأمان ويخفف من وطأة الواقع القاسي الذي تعيشه في بيت أهلها، «أدركت حوا أنها أحب الست قمر وأن الست قمر أحببتها»¹، كما أنها تعرفت فيه أيضًا على شاب يدعى مراد وأعجبت به، وهذا ما منحها نوعًا من الراحة والاطمئنان والاستقرار النفسي والأمان، غير أن هذا الأمان يبقى مشروطًا بحدود المكان المغلق الذي يعكسه في الوقت نفسه، ومع النساء الفلسطينيات اللواتي يجدن في الحرفة (الخياطة) وسيلة للصمود ومقاومة الحرمان الذي يعانون منه، فمن خلال هذا يتضح أن بيت الست قمر لا يقتصر على كونه مأوى مطمئن، بل فضاء إجتماعي جمع بين الطبقات الميسورة، ويعكس التناقض بين الأمان والقيود ويكشف عن قدرة المرأة على تحويل المكان المغلق إلى مجال لإعادة بناء الذات ومواجهة الواقع.

❖ بيت نظمي:

البيت الذي فُرض على حوا بالزواج القسري، إذ يختزل أقصى درجات القهر الاجتماعي والنفسي الذي تتعرض له المرأة الفلسطينية، تحول هذا البيت إلى مكان «يرزح تحت رائحة نتانة متخمرة»²، التي تجسد حالة التدهور المعيشي وانعدام الكرامة، وإلى فضاء محاط بحشرات البق الذي ينهش جسد حوا حيث «تقشت

¹ - الرواية، ص 50.

² - الرواية، ص 80.

في ذراعيها وساقها مناطق احمرار هائلة، ثم غرزت جسمها دما مل صغيرة¹، هذا يعكس صورة حسية تبرز هشاشة الجسد أمام قسوة الظروف.

تجلى العنف الزوجي في أبشع صورة، حيث كان نظمي يمارس الضرب والاعتداء المستمر على حوا، مما جعل البيت فضاءً للاضطراب النفسي وعدم الاستقرار، فبهذا التصور والمعنى يصبح بيت نظمي رمزاً للزواج القسري الذي يفرض على المرأة كخيار إجتماعي قهري، بدل من الزواج السعيد والمطمئن، كما يكشف عن طبيعة العلاقات القائمة على العنف وعدم الاستقرار والهيمنة الذكورية، فالمكان ليس مجرد إطار للأحداث، بل شاهد حي على الواقع الاجتماعي المعاش، حيث يتحول البيت من حقيقته إلى أداة تكشف عن القهر المزدوج، قهر الفقر وقهر السلطة الذكورية.

2.2.2. الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تمنح الشخصيات مجالا أوسع للحركة والتفاعل، وتوحي بالإتساع والتحرر، فلا تقتصر على مشاعر الضيق والخوف، بل تمنح إحساسا بالإنطلاق والحركة والحرية، وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا، حيث يشكل الانسان حلقة وصل بينهما، الذي ينطلق من حدود المكان المغلق إلى رحاب المكان المفتوح²، فيتضح لنا أن المكان المفتوح يحمل دلالات تتجاوز البعد الجغرافي، فهو فضاء يوحي بالحرية والانطلاق والتحرر أي عدم وجود قيود أو حواجز تقيد الحركة، ويقابل المكان المغلق الذي يرمز إلى القيود والحدود مما يثير مشاعر الضيق والخوف، والإنسان هو الرابط بين هاتين الحالتين، حيث يمكنه الانتقال من الحالة المغلقة إلى مكان آخر.

¹ - الرواية، ص 81.

² - ينظر: أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 166.

هذا التصور يكشف عن البعد الرمزي للمكان والسرد الروائي، حيث يصبح الانفتاح المكاني علامة على التحرر النفسي والاجتماعي. ومن الأماكن المفتوحة الواردة في الرواية نذكر:

❖ المخيم:

المخيم في الرواية يُقدّم كأحد أبرز الأمكنة المفتوحة التي تكشف تجليات الواقع الاجتماعي فهو فضاء يصور معاناة الناس ويجعلها مرئية في تفاصيله اليومية، فطرق «المخيم الضيقة وحوائط البيوت الموقعة بالبؤس»¹، و«أبواب البيوت الحديدية المطلية بالألوان رخيصة»²، تكشف هشاشة البنية المادية وتظهر أن الفضاء المفتوح هنا لا يمنح الحرية بل يفضح القهر، كما أن الأسقف والارضيات التي تتسرب منها الأمطار والسجادات المبتلة ترسم صورة جماعية للفقر والاكتظاظ والضغط الاجتماعي.

تتحول جدران المخيم إلى نصوص ناطقة بالهوية الذاكرة، حيث ترسم «خرائط فلسطين العشوائية ببخاخ لوني أحمر كبقع الدم مرشوشة على الحوائط، وعبارات عاشت فلسطين وغزة تقاوم»³، تعكس أن المخيم ليس فقط مكاناً للسكن بل فضاء يحمل الذاكرة الجماعة والهوية الوطنية، فاللون الأحمر يحيل إلى الدم والتضحيات، والعبارات تؤكد على المقاومة والصمود، فهذه الجدران تتحول إلى نصوص ناطقة بهوم الجماعة، والرواية لا تكتفي بإبراز صور البؤس بل تضع بجوارها «رسوم قلوب متفاوتة الأحجام والألوان»⁴، ترمز للمقاومة والدم من جهة والحب والأمل من جهة أخرى، فيعكس أن المخيم فضاء يحمل كل حالات الحياة الاجتماعية من ألم وأمل وفهم ورغبة في الفرح، من هنا يتضح لنا أن الفضاءات المفتوحة ليست

¹ - الرواية، ص 31.

² - الرواية، ص 34.

³ - الرواية، ص نفسها.

⁴ - الرواية، ص نفسها.

أحادية الدلالة بل متعددة الرموز والأصوات وبالتالي المخيم فضاءا جماعيا لا فرديا، حيث أن الفرد يذوب في الجماعة والهموم تصبح مشتركة، وهو فضاء للمعاناة الجمعية والهوية الوطنية والذاكرة الحية. فالمخيم شكل في هذه الرواية فضاء إجتماعي ضاغط، أثر بعمق على الشخصيات الروائية كحوا، إذ فرض عليها واقع الفقر والحرمان فانعكس ذلك على مساراتها النفسية والاجتماعية وجعلها أسيرة معاناة جماعية لا تتفصل عن هوية المكان.

❖ السوق التجاري:

السوق التجاري في الرواية لا يظهر كفضاء تجاري محض، بل جاء كمساحة إجتماعية مفتوحة تتقاطع فيها حياة الشخصيات اليومية وتنعكس عليها ظروف المخيم، أي يترك بصمته على الشخصيات ويعيد تشكيل مساراتها، فحوا التي اعتادت المرور إليه لاقتناء حاجاتها والدخول إلى محلات صغيرة مثل محل بيع الأواني المنزلية، وجدت في السوق امتدادا لحياتها اليومية، وفي هذا الوقت نفسه كان مساحة تكشف هشاشتها الاجتماعية، إذ أن وجودها فيه يربطها بالجماعة ويضعها في مواجهة مباشرة مع واقع المخيم القاسي، كما أن المحلات الأخرى مثل محلات الإكسسوارات وملابس الأطفال ومستحضرات التجميل تظهر محاولة النساء خلف قضاة طبيعية وسط ظروف غير طبيعية، «التجمع النسائي الذي يتكاثر حول العروض الرخيصة»¹، والتخفيضية على مختلف السلع والبضائع والملابس، جعل السوق فضاءا نسوي يعكس تفاعل النساء مع الحياة، كذلك محل نظمي الذي إرتبط برائحة الذبائح كان نقطة مفصلية في حياة حوا إذ مثل المكان الذي رآها فيه، «شاهدها مرات كثيرة أثناء مرورها في السوق، لكن حوا كانت تقرف منه»²، أي قبل أن يتزوجها وبذلك يصبح السوق عنصرا فاعلا في صياغة مصيرها الشخصي، حيث تحول

¹ - الرواية، ص52.

² - الرواية، ص73.

من فضاء اقتصادي إلى فضاء إجتماعي يوجه الأحداث ويغير حياة الأفراد، فالسوق في الرواية يظهر كفضاء مفتوح يجمع بين اليومي والمعيشي من جهة، وبين الاجتماعي والوجودي من جهة أخرى، ويؤكد أن الأمكنة المفتوحة في الرواية ليست مجرد مسرح للأحداث بل عناصر فاعلة في تشكيل الشخصيات وتحديد مسارها.

يتضح المكان في رواية "مخمل"، أن الفضاءات المركزية مثل المخيم، السوق...، حملت ثقل سردي وأسهمت في تشكل الأحداث ومصير الشخصيات، غير أن الساردة لم تكتف بهذه الأمكنة، بل أشارت أيضا إلى فضاءات أخرى مثل الشارع ومخيم صويلح وبعض المناطق، لكنها وردت بشكل عابر دون أن تحدث انعطافاً في السرد أو تغيير في مسار الرواية، هذا الحضور لا يقل أهمية إذ يمنح الرواية بعدا واقعيا ويجعلها أكثر ارتباطا بالحياة اليومية، حيث تتجاوز الأمكنة الفاعلة مع الأمكنة الثانوية التي لا تؤدي دورا مباشرا في تطور الأحداث، لكنها تساهم في رسم صورة مكتملة عن البيئة الاجتماعية والنفسية للشخصيات، بذلك يصبح المكان في الرواية شبكة متداخلة من الفضاءات، بعضها يوجه السرد ويؤثر في مسار الشخصية، والبعض الآخر يرسخ واقعية النص ويعكس تفاصيل الحياة ليؤكد أن المكان ليس مجرد خلفية محايدة، بل حامل لمعانٍ متعددة بين الفاعلية السردية والتوثيق الفاعلي.

3. تجليات الواقع من خلال الزمن:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل التي تشكل بنية النص الروائي، وقد حظي باهتمام واسع من طرف الباحثين وذلك لأهميته.

1.3. مفهوم الزمن:

يعرفه عبد المالك مرتاض، فيقول: «الزمن مشتق من الأزمنة، بمعنى الإقامة: أي المكث والبقاء بمعنى التراخي والتباطؤ، لدى كل مرحلة تمضي لحدث سابق»¹، أي الفترة الممتدة بين حاضر وماضي الأحداث وأيضا صفة لفترة من الوقت قصيرة أو طويلة كانت، وكما يدل على عصر بأكمله، ورواية "مخمل" قد بنيت على كسر تسلسل الزمن وهو ما يميز الرواية الجديدة، ويتجلى ذلك من خلال خاصيتي الاسترجاع والاستباق.

2.3. أنواع الزمن:

1.2.3. الاسترجاع: وهو أن «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية

ويرويها في لحظة لاحقة لها»²، أي انتقال الراوي من خط السرد الأساسي إلى الماضي ليستعيد حدثاً وقع قبل اللحظة التي يرويها، ثم يعيده إلى سياق القصة بهدف تفسير أو توضيح أحداث وقعت سابقاً وبالتالي تساعد القارئ على إدراك الروابط بين ما يجري في الماضي وما يحدث في الحاضر.

ومن الاسترجاعات الواردة في الرواية نجد:

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص171.

² - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص58.

يتجلى حدث الاسترجاع في قول الساردة «كانت حوا في الثالثة عشرة حين ركبت الحافلة من مخيم البقعة إلى صويلح وحدها أول مرة في طريقها إلى بيت ست قمر»¹، حيث توضح الكاتبة أن تجربة التنقل في المخيم ليست مجرد تفاصيل يومية، بل علامة تدل على الانتقال المبكر لحوا في مواجهة الزحام والحرمان، كما يعبر عن معاناة عاشتها في سن مبكرة، فالزمن هنا يكشف أن المعاناة ممتدة منذ الطفولة وأن هذه التفاصيل اليومية تعكس الواقع الاجتماعي القاسي الضاغط الذي يفرض نفسه على الفرد.

وفي قول آخر تسترجع لحظة طفولية لحوا وهي تقطف الياسمين فنقول: «يوما كانت تقطفه من الشجيرات الهائجة غصيناتها خارج أسوار البيوت»²، هذا الاسترجاع يربط بين الحاضر المليء بالحرمان، وبين ذكريات الطفولة التي تحمل شيئاً من البراءة، هذا يعكس حنين الشخصية إلى زمنٍ ماضٍ أكثر دفئاً واستقراراً، مقارنة بالواقع الاجتماعي القاسي.

ويمتد الاسترجاع في الرواية ليكشف عن استمرارية القهر الاجتماعي في مشهد بين جدة حوا ووالدها حين «ذكرته بأن شقيقتيها عفاف وساجدة كانتا في مثل سنها حين تزوجتا»³، هذا يظهر العرق الاجتماعي المتمثل في الزواج المبكر للفتاة وهو قهر يتوارث كجزء من البنية الثقافية، أي الواقع يعيد إنتاج نفسه عبر الأجيال وأن معاناة حوا ليست استثناء بل جزء من الحالة الاجتماعية المتكررة.

وفي استرجاع آخر للساردة «حين بلغ النهش والنزف في جسدها»⁴، بفعل البق في بيت زوجها وصرختها واحساسها بالموت، فهنا العنف الزوجي يتجلى كجزء من الواقع الاجتماعي الذي يلاحق المرأة، حيث الزمن

¹ - الرواية، ص 41.

² - الرواية، ص 69.

³ - الرواية، ص 72.

⁴ - الرواية، ص 83.

هنا يذكر القارئ أن العنف ليس حادثاً عابراً بل جزء من التجربة اليومية التي ترسخها الحياة الاجتماعية والسلطة الذكورية.

تسترجع الساردة مرحلة من حياة حوا فنقول: «وفي آخر شتوية لها في بيت ست قمر، طغت أحاسيس شتى»¹، حيث تستحضر تلك الفترة بما تحمله من مشاعر وأحاسيس مختلفة، وهذا الاسترجاع ليس مجرد تذكر للماضي بل وسيلة لكشف الواقع الاجتماعي والنفسي الذي عاشته حوا في بيت ست قمر الذي يمثل لها مكاناً يمنحها الراحة والطمأنينة والأمان وسط واقع مليء بالمعاناة والتعب والقهر، وهذه الذكرى مرتبطة بالظروف المعيشية والعلاقات الإنسانية التي أحاطت بالشخصية وأثرت فيها، لذلك ظل الماضي حاضراً في نفسها، وهذا ما يكشف مدى تأثير الواقع الاجتماعي في تكوين مشاعر الإنسان.

وورد أيضاً استرجاع منير لذاكرة حوا «حين أنشط ذاكرتها باستحضار كنية ابنته، (أم رامي، عرفتها؟) انتقدت عينا حوا التذكر»، فهنا تشكل الكنية منبه لإعادة إحياء شخصية أم رامي في ذهن حوا، وهذا يعكس ارتباط الذاكرة الفردية بالواقع الاجتماعي حيث تستحضر الشخصيات من خلال علاقاتها داخل المجتمع وروابطها اليومية، كما يبرز أن الماضي يظل حاضراً في وعي الشخصية، وتداخل التجربة الشخصية مع البنية الاجتماعية للمخيم.

وفي لحظة أخرى تذكرت حوا عندما كانت صغيرة في السادسة من عمرها تعيش بتهيئات وخيالات جميلة تجعلها سعيدة وسط العذاب الجهنمي في حياتها، هذا يوضح أن الزمن ليس مجرد تسلسل للأحداث بل وسيلة دفاع بالعودة إلى الماضي والخيال لتخفيف وطأة الحاضر.

¹ - الرواية، ص 251.

2.2.3. الاستباق: يعرفه حسن بحراوي بأنه «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً 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 الحدث»¹، أي الانتقال في السرد إلى تجاوز مرحلة زمنية معينة من أحداث القصة، لتحظى اللحظة التي وصل إليها السرد، ثم التوجه نحو المستقبل بهدف توقع ما سيحدث لاحقاً.

ومن الاستباقات الواردة في الرواية، نجد:

يتجلى حدث الاستباق في قول حوّا: «سيكون لها بوفيه في بيتها الجديد، لن يكون ضخماً كبوفيه ست قمر، سيكون صغيراً وجديداً»²، تستبق حوّا في قولها هذا حدثاً وهو أنها ستمتلك بوفيه في بيتها الجديد، وقدمت لنا وصفاً له قبل حدوثه، وهذا يكشف عن واقع حوّا وطموحها، فامتلاك بيت جديد وبوفيه يدل على رغبتها في تحسين وضعها المعيشي، وتحقيق طموحها كما أن مقارنته ببوفيه الست قمر يشير إلى وجود تفاوت طبقي، ووصف البوفيه بأنه صغير يدل على أن هذا التحسن يبقى محدود، وهو ما يعكس وصفاً اجتماعياً متواضعاً تسعى حوّا إلى تجاوزه.

وفي استباق آخر، «في ليلة العمر القريبة، ترى حوّا نفسها بفستان من المخمل البنفسجي، سوف يكون طويلاً، تعرف أنها ستكون امرأة جميلة»³، هنا انتقال السرد إلى المستقبل، حيث تتخيل حوّا زفافها قبل حدوثه، فترى نفسها بفستان من المخمل، وتؤكد أنها ستكون جميلة، هذا يعكس تأثير الواقع الذي تعيشه

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

² - الرواية، ص54.

³ - الرواية، ص64.

وظروفه القاسية، هي التي تدفعها إلى الهروب نحو تخیل مستقبل أفضل وأكثر جمالاً واستقراراً وحياء هانية، وحلمها بالزواج لا يفهم كتوقع شخصي، بل كصورة تعويضية عن حرمان ونقص تعيشه في حاضرها، ما يبرز علاقة الواقع الاجتماعي بتشکل الأحلام والتطلعات.

تستبق الساردة اعتقاد لطفي فتقول: «كان يعتقد لطفي أن المصاري تحل أصعب المشكلات»¹، فهنا تعرض الكاتبة تصور مسبق للطفي، إذ ينظر إلى المال باعتباره الحل الأساسي لمعظم المشاكل، هذا يكشف عن تأثير الوضع الاقتصادي في تشكيل وعي الفرد، حيث يصبح المال معياراً لتفسير الواقع ووسيلة متوقعة لتغييره، وهو ما يبرز هيمنة التفكير المادي وضعف البدائل الاجتماعية والإنسانية في معالجة الأزمات.

تجلى استباق آخر في قول الساردة فتقول: «اعتقدت رابعة أن الزواج سوف يربيه، (ابنها عايد)»²، هذا الاستباق لا يصف حدثاً وقع فعلاً، بل هو توقع رابعة لأثر مستقبلياً للزواج على شخصية ابنها عايد، إذ أنها تسقط تصوراً مسبقاً عن تحوله بعد الزواج، وهذا يعكس طريقة تفكير اجتماعية شائعة داخل الأسرة، إذ ترى في الزواج أداة لتقويم السلوك وإصلاح الانحرافات بدل البحث عن حلول داخلية للمشكلات، فالأم تنتظر إلى الزواج كمؤسسة اجتماعية قادرة على تشكيل شخصية الابن، وإدماجه في نسق اجتماعي مستقر، مما يكشف اعتماد المجتمع على الحلول التقليدية الجاهزة.

وفي استباق آخر لنسوة المخيم اللواتي يستبقن حال رابعة إذ يقلن، «أنها سوف تبكي بعد حين، حين ينقص الناس من حولها»³، تتوقع نساء المخيم ما يحدث لرابعة لاحقاً أو مستقبلاً، إذ يصرحن بأنها ستبكي فيما

¹ - الرواية، ص 217.

² - الرواية، ص 108.

³ - الرواية، ص 239.

بعد، أي عندما يقل الناس من حولها، وهذا يعكس وعي الجماعة بتأثير الظروف الاجتماعية على الفرد، حيث أن نقص العلاقات الاجتماعية والدعم المحيط يؤدي إلى الشعور بالحزن، وهكذا يرتبط مصير رابعة النفسي بتغير وضعها الاجتماعي داخل المخيم، مما يكشف العلاقة بين الحالة النفسية والواقع الاجتماعي. كذلك نجد استباق منير لأحداث يستبقيها فيقول: «سوف يعتني بها (حوا)، وبرابعة، كما سيعتني بناجي»¹، فمنير هنا لا يتحدث عن فعل وقع، بل يعد حواً بأفعال ستحدث لاحقاً، وهي أن يعتني بها وبرابعة وابنه ناجي وهذا الاستباق يعكس طبيعة العلاقة الموجودة داخل المجتمع والتي تقوم على الحاجة والاعتماد على الآخر، إذ يظهر منير هو ذلك الشخص الذي يتوعد بالرعاية وهو المعيل، ما يكشف ويبين الوضع الهش الذي تعيشه كل من حوا ورابعة وناجي، حيث يصبح المستقبل مرتبطاً بوعود الحماية والعيش المستقر.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أن الزمن في رواية "مخل" تجلى بطريقة غير خطية، حيث أن الأحداث لم تتابع وفق تسلسل زمني مستقيم، بل تداخلت فيها الأزمنة عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وهو ما أسهم في إبراز البعد الاجتماعي للرواية، فقد اعتمدت الساردة على تقنية الاسترجاع للعودة إلى الماضي للكشف عن الخلفيات الاجتماعية القاسية التي عاشتها البطلة حوا وباقي الشخصيات، من فقر وقهر وعنف أسري وحرمان داخل المخيم، الأمر الذي ساعد على تفسير أوضاعها في الحاضر، وأبرز أثر الظروف في تشكيل شخصياتها وتوجيه مصائرهما، ومن هنا بدا الماضي كوسيلة للكشف عن واقع اجتماعي قاس تتحكم فيه البيئة والظروف المحيطة بالفرد، أما تقنية الاستباق فقد وظفتها حزامة لاستشراف المستقبل وإظهار رغبة حوا في تغيير وتحسين واقعها، من خلال حلمها بحياة مستقرة وزواج سعيد ووضع معيشي أفضل، تكشف هذه التطلعات عن طموح الشخصية وسعيها إلى التحرر من واقعها الاجتماعي القاسي والصعب، فمن خلال

¹ - الرواية، ص 332.

هذا التداخل الزمني تبرز الرواية تأثير الواقع الاجتماعي في حياة الفرد، إذ يبقى الماضي حاضراً في الحاضر بينما المستقبل يبقى مرتبط بقيود هذا الواقع، مما يبرز الصراع بين المعاناة والرغبة في التحرر.

خاتمة

في ختام هذا البحث، ندرج أهم النتائج المتوصل إليها، وهي كالآتي:

(1). الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر رواجًا، وهو ما جعلها الوجهة الأولى لدى الأدباء، إذ تتيح عبر تقنياتها السردية المتنوعة النفاذ إلى أعماق التجربة الإنسانية، ومعالجة قضايا الإنسان وهمومه في مختلف أبعادها.

(2). لا تقتصر الرواية على قيمتها الفنية والجمالية، بل تتجاوز ذلك لتكون مرآة للإنسان، تعكس مختلف أبعاده السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية، فتغدو بذلك سجلًا حيًا يؤرخ واقع الإنسان ويوثق تحولاته وأحداثه.

(3). تعددت المفاهيم والرؤى حول مصطلح الواقع بين النقاد والدارسين، إذ قدم كل منهم تصورًا خاصًا به، هذا ما أكسب المفهوم ثراءً وتنوعًا في دلالاته، ومع ذلك يظل الواقع في جوهره المادة الخام التي ينطلق منها النص الأدبي، إذ يعاد تشكيله في العمل الإبداعي وفق رؤية الكاتب وتقنياته الفنية.

(4). تتجلى ملامح الواقع في رواية مخمل من خلال التفاعل بين الشخصيات والمكان والزمن، إذ يكشف هذا التداخل استمرارية المعاناة وتوارثها، بما يجعل النص شهادة أدبية على تكرار التجربة الإنسانية في سياقات مختلفة.

(5). تعد الواقعية مذهبًا أدبيًا يهدف إلى تصوير الواقع والكشف عن خفاياه وأسراره، ونقله بصورة واعية، وقد تفرعت اتجاهاتها بين الواقعية النقدية والطبيعية والاشتراكية والسحرية.

(6). علاقة الواقع بالواقعية علاقة تكاملية، إذ يمثل الواقع المنطلق الأساسي للنص، بينما الواقعية تعيد صياغته فنيًا وتكشف أبعاده وتناقضاته.

(7). العلاقة بين الواقع والتمثيل علاقة جوهرية حتمية، إذ يشكل الواقع قاعدة الإبداع بينما يمنح الخيال الأدب طاقته وقدرته على إعادة تشكيل التجربة الإنسانية، فالإنسان من واقعه والخيال بدوره يعيد صياغة هذا الواقع في صورة جديدة، فكل منهما يغذي الآخر ويمنحه معنى أعمق.

(8). اعتمدت حزامه حباب في رواية مخمل لغة سردية واقعية مشبعة بالتفاصيل جعلت القارئ قريب من الشخصيات، فحولت الكلمات إلى مرآة للحياة اليومية داخل المخيم، فجعلت من السرد أداة لنقل المعاناة بصدق بعيداً عن المبالغة.

(9). كان للشخصيات دور مهم في سير الأحداث، حيث انقسمت إلى شخصيات رئيسية التي حملت ثقل المعاناة وتظهر أثر القهر الاجتماعي، وشخصيات ثانوية التي تسهم في إغناء السياق.

(10). المكان في الرواية عنصر فاعل في إبراز الواقع والحالة الاجتماعية والنفسية للشخصيات.

(11). تنوع المكان في رواية مخمل بين أمكنة مغلقة التي كشفت عن القهر والقيود التي تحاصر الشخصيات، وأمكنة مفتوحة التي تظهر تفاعلات المجتمع ومعاناته.

(12). تحول الزمن إلى عنصر بنائي يثري السرد ويعمق دلالاته الواقعية، حيث كشف امتداد المعاناة في الرواية، وأبرز استمرارية الألم وتوارثه، من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

الملحق

1. التعريف بالروائية حزامه حباب:

كاتبة وشاعرة فلسطينية، ولدت في 4 من شهر يونيو من عام 1965م، نشأت في الكويت ودرست في مدارسها، وفي عام 1987م تخرجت من جامعة الكويت، وحصلت على درجة البكالوريوس في الآداب واللغة الإنجليزية، بعد تخرجها من الجامعة عملت في الصحافة الكويتية، وبدأت تنشر المقالات والنصوص العديدة في العديد من الصحف والمجلات، وقد كانت بداياتها الأدبية من النصوص الشعرية النثرية، وكان أول عمل أدبي لها هو "ديوان شعر نثري"، وفيما بعد تنوعت تجربتها الأدبية لتشمل إلى جانب الشعر الرواية والقصص القصيرة، كما عملت في مجال التعليم والترجمة والصحافة، قامت بترجمة العديد من المقالات والكتب من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، كما أنها تكتب المقالات والدراسات باللغة الإنجليزية واللغة العربية.

نزحت حزامه حباب باندلاع حرب الخليج الثانية عام 1990م من جميع أفراد عائلتها إلى الأردن واستقرت هناك سنوات طويلة، ثم غادرت بعد ذلك إلى الإمارات العربية المتحدة وما تزال تعيش هناك.

❖ أعمالها:

في الشعر النثري:

- ديوان صور، عام 1990م.
- ديوان استجداء، عام 2009م.
- ديوان أحاديث الوسادة، عام 2019م.

في القصصية والرواية:

- الرجل الذي لا يتكرر، عام 1992م.

- التفاحات البعيدة، عام 1994م.
- شكل للغياب، عام 1997م.
- ليلي أحلى، عام 2002م.
- أصل الهوى، عام 2007م.
- من وراء النوافذ، عام 2009م.
- قبل أن تنام الملكة، عام 2011م.
- مخمل، عام 2016م.

في أعمال أخرى:

- من التائه، عام 2012م.
- اكتشاف الجرثومة.
- أمراء الموساد، عام 1992.

الجوائز التي نالتها حزامه حبايب:

- جائزة نجيب محفوظ للأدب، عام 2017م.
- جائزة محمود سيف الدين الإيراني، عام 1994م.
- جائزة مهرجان القدس للإبداع الشبابي، عام 1993م.

- جائزة سيف غباش بانيبال، عام 2020م¹.*

1. ملخص الرواية:

تتميز رواية مخمل عن غيرها من الأعمال الأدبية بخروجها عن النمط التقليدي للروايات التي تناولت القضية الفلسطينية، إذ لم تجعل البعد السياسي محوراً أساسياً للأحداث، بل اتجهت إلى تصوير الواقع الاجتماعي والإنساني داخل المخيم الفلسطيني، كاشفة تفاصيل الحياة اليومية وما تحمله من معاناة وضغوطات نفسية واجتماعية، وقد ركزت الكاتبة حزامه حبايب على معاناة المرأة الفلسطينية من خلال شخصية "حوا"، التي جسدت صورة المرأة المكافحة المحاصرة بقيود المجتمع والعادات والهيمنة الذكورية.

نشأت حوا في بيئة أسرية قاسية، تحت سلطة أب عنيف يفرض الخوف والصمت على أفراد أسرته، وأم عاجزة عن توفير الحنان والأمان لأبنائها، وهذا الجو الأسري المغلق قد ترك أثراً عميقاً في نفس البتلة، فغدا البيت بالنسبة إليها فضاءً للمعاناة والاختناق بدل أن يكون مصدراً للطمأنينة والاستقرار، ومن خلال هذه الظروف اضطرت حوا إلى تحمل المسؤولية مبكراً، إذ أرسلتها والدتها إلى بيت ست قمر لتعلم الخياطة، فكان ذلك المكان بمثابة ملاذ نفسي وجدت فيه شيئاً من الدفء والراحة الإنسانية، كما أنها تعرفت هناك على عالم الأقمشة الرحب، والتقت بمراد الشاب الذي كان يأتي إلى بيت ست قمر لتغيير أسطوانات الغاز، أحبته حوا وتعلقت به عاطفياً، لذلك إرتبط بيت ست قمر في ذاكرتها بالأمان والحنين، في مقابل قسوة بيت أهلها والمخيم، غير أن الواقع الاجتماعي فرض عليها مساراً مختلفاً، إذ أجبرت على الزواج من نظمي وهي في سن السابعة عشر، لتدخل تجربة زوجية قاسية لم تجد فيها الحب والاحترام والاستقرار، بل عانت العنف والإهانة والحرمان، أنجبت بنت وولد، لكن حياتها بقيت مثقلة بالألم إلى أن انتهى زواجها هذا بالطلاق، لتبدأ مرحلة جديدة من حياتها، لاحقاً حاولت حوا البحث عن فرصة أخرى للحب والاستقرار مع منير الذي

¹*<https://mawdoo3.com.11> :25 .05/05/2026.

التقت به وأحبا بعضهما البعض ووعدها بالزواج، غير أن هذه الرغبة لم تتحقق، إذ واجهت رفضاً من قبل أخيها عايد وابنها قيس، لتنتهي حياتها نهايةً مأساوية على يد ابنها، تكشف حجم القهر الذي تعانيه المرأة داخل مجتمع تحكمه التقاليد الصارمة.

تبرز الرواية أثر الظروف الاجتماعية والاقتصادية في تشكيل مصير الشخصيات، وتكشف أيضاً في مجملها أن حياة اللاجئين لا تختزل في بعدها السياسي فقط، بل هي تجربة إنسانية واجتماعية عميقة، يعيش فيها الإنسان محاصراً بذكرياته وآلامه وأحلامه المؤجلة، لذلك جاءت الرواية صورة واقعية للمجتمع داخل المخيم، وتجسيداً لمعاناة المرأة الفلسطينية وصمودها في مواجهة الظروف القاسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

▪ القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصدر

▪ حزامة حبايب، مخمل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016.

ثانياً: المراجع:

1. المراجع العربية:

(1) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1959.

(2) أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

(4) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية "من التماثل إلى الاختلاف"، دار الأمل، ط2، 2011.

(5) حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

(6) حلمي بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

(7) حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول الإيديولوجية"، دار النهضة العربية، لبنان، 1983.

- (8) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- (9) حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.
- (10) سعيد الغانمي، خزانة الحكايات، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 2004.
- (11) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- (12) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- (13) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.
- (14) عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999.
- (15) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة" لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- (16) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
- (17) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر، القاهرة، ط8، 2013.
- (18) فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988.
- (19) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات "حنا مينة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

- (20) فوزي سعد عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2012.
- (21) محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقيا برادلي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003.
- (22) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- (23) محمد، بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.
- (24) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- (25) مصطفى ولد يوسف، الوجيز في المصطلح الأدبي والنقدي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.
- (26) نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبتية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1977.
- (27) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر الربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- (28) شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون "دراسات في الرواية المصرية"، وكالة الصحافة العربية، 2018.
- (29) ياسين النصير، الرواية والمكان، تح: موسى كريدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ت، ج2.
- (30) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

II. المراجع المترجمة:

- (31) بيبير شارتيه، مدخل إلى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.

(32) غيورغي غاتسف، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مر: سعيد مصلوح، عالم المعرفة للنشر، الكويت، 1900.

ثالثاً: المجلات:

(1) الجمعي بن حركات، الصراع الإيديولوجي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، د ع، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2009.

(2) رضا نايطيمان، الواقعية السحرية في "خماسية مدن الملح" لـ "عبد الرحمان منيف"، مجلة إضاءات نقدية، العدد 29، جامعة إيران، 2018.

(3) سعيدة دهيمين، مفهوم الواقع في فلسفة أفلاطون، مجلة المخاطبات، العدد 4، 2012.

(4) الطيب بودريالة والسعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005.

(5) داود نجاتي، آليات السرد ودورها في تشكيل بنية النص السحري، مقارنة أسلوبية لرواية "حارث المياه" لـ "هدى بركات"، مجلة الخطاب، مج 13، العدد 2، جامعة أصفهان، إيران، 2018.

رابعاً: المعاجم:

(1) إبراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج2، ط4، 2004.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

(3) جمال الدين ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، د ت.

(4) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

خامسًا: المواقع الإلكترونية:

* <https://mawdoo3.com>.11:25 .05/05/2026.

الفهرس

الصفحة	العنوان
6	مقدمة
	الفصل الأول: مفاهيم نظرية
10	1. مفهوم الواقع
12	2. مفهوم الواقعية
16	1.2. نشأة الواقعية
20	2.2. اتجاهات الواقعية
26	3. بين الواقع والواقعية
27	4. العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية
	الفصل الثاني: الواقع ومقومات السرد في رواية "مخمل" لحزامة حباب
32	1. تجليات الواقع من خلال الشخصيات
32	1.1. الشخصيات الرئيسية
37	2.1. الشخصيات الثانوية
43	2. تجليات الواقع من خلال المكان
43	1.2. مفهوم المكان
44	2.2. أنواع المكان
44	1.2.2. الأماكن المغلقة
47	2.2.2. الأماكن المفتوحة
51	3. تجليات الواقع من خلال الزمن
51	1.3. مفهوم الزمن
51	2.3. أنواع الزمن
51	1.2.3. الاسترجاع
53	2.2.3. الاستباق
59	الخاتمة
62	الملحق

67	قائمة المصادر والمراجع
73	فهرس المحتويات