الجـــمـــهـــوريـــة الـــجـــزائـــريـــة الديـــمـــقـــراطـــيـــة الـــشـــعـــبـــيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبوبكر بلقايد

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب حديث و معاصر

المـــــوضـــــوع :

المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي "لعز الدين جلاوجي"

من إعداد الطالبين:

- **قعفور سعدية**
- **بن كرفة محمد**

من إشراف الأستاذة :

د. حامدة تقبايت

لجنة المناقشة		
د. جلايلي سمية	جامعة تلمسان	رئيسا
د. سوعاد بن معمر	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. حامدة تقبايت	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا

العام الجامعي : 1443-1444 ه /2022-2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم الهمني علما أعرف به أمرك، وأعرف به نواهيك ربي افتح لي أبواب حكمتك، وأنشر عليّ من رحمتك وامنن عليّ بالحفظ والفهم، سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا اللهم افتح علينا بمعرفة العلم، وحسن أخلاقنا بالحلم، وسهل لنا أبواب فضلك، وانشر علينا من خزائن رحمتك يا أرحم الراحمين

آمين يا رب العالمين

شكر و عرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدين وأيضا وفاءً وتقديراً وإعترافاً مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة: حامدة تقبايت على هذه الدراسة وصاحبة الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاها الله كل خير.
وأخيراً ,أتقدم بجزيل شكري إلي كل أساتذة القسم و كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

الإهداء

إلى من أفضلها على نفسي و لم لا فقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز).

إلى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

أقدم لكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثريٍ طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية أو أحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس الأدبية. والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث .

يؤرخ الروائي الأحداث في شكل عمل ابداعي روائي و يمزج بين الأحداث التاريخية وما يقابلها من متخيل، وهذا المتخيّل يساعد في قراءة الرواية و يبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يشعر به وهو يقرأ التاريخ .

و من هنا كان اختيارنا للمتخيل السردي في الرواية الجزائرية، وقد أخذنا رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي موضوعا لدراستنا، والدافع الكبير الذي كان وراء اختيارنا لهذه الرواية هو رغبتنا حول معرفة الكاتب لكونه روائيًا وكاتبًا مسرحيًا وناقدًا له باع طويل، بحيث استطاع أن يثري الساحة الجزائرية بهذا الكم من الأعمال، و لما له من القدرة على الصياغة السردية الروائية، والتنقل بين الأمكنة والأزمنة، كما أنّه يملك لغة شعرية تميل إلى التصوير والتشخيص والأسطورة والرمز و استطاع أن يجمع كل هذه الأدوات، ويوظّفها في إثراء الرواية الجزائرية.

قمنا بصياغة إشكالية البحث كالآتي :

-ما معنى المتخيّل السردي؟

-وكيف وظّفه عز الدين جلاوجي في رواية عناق الأفاعي؟

و لمعالجة الإشكالية سار البحث وفق خطة توزعت على مقدمة وفصلين وخاتمة، بحيث تناولنا في الفصل الأول المعنون **بـالمتخيل السردي في الرواية المفهوم والتشكّل** الحديث عن مختلف المصطلحات المساعدة في ضبط المفاهيم (المتخيل و السرد و الرواية) فقد تطرقنا في القسم الأول منه إلى مفهوم الرواية، عناصرها، تاريخ نشأتها ومسارها (الرواية الجزائرية)، وأما القسم الثاني فخصصناه لدراسة مصطلح السرد وعناصره، أما القسم الثالث فكان للمتخيل والمتخيل السردي وعلاقته بالواقع، كما تحدثنا أيضا عن تداخل الواقع والمتخيل في الرواية.

أما الفصل الثاني المعنون **بـتجليات المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي** فقد خصصنا القسم الأول من هذا الفصل لدراسة بنية العتبات النصية المتمثلة في عتبة الغلاف وما احتوته من ألوان وأشكال ورسومات، العنوان، الإهداء، الإستهلال، وأما القسم الثاني منه فتطرقنا فيه للفضاء المتخيل في الرواية، وقد تحدثنا عن الفضاء، المكان، الزمان والشخصيات بما فيها من شخصيات أساسية وثانوية، حقيقية ومتخيلة؛ ثم الحوار والوصف. أما القسم الثالث فقد تحدثنا فيه حول تجليات المتخيل السردي في الرواية، وقسمناه حسب ورودها في الرواية إلى: متخيل تاريخي

و متخيل ديني. وختمنا عملنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج معتمدين في كل ذلك على آليات المنهج البنيوي و بالإتكاء على أجزاء التحليل و الوصف.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها : رواية "عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي" وهي مدونة الاشتغال في هذا البحث، فضاء المتخيل حسين خمري، المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، القصة والرواية لعزيزة مريدن، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي للصادق قسومة ".

واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث، نذكر منها: عدم توفر دراسات سابقة حول هذه الرواية.

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة القديرة حامدة تقبايت التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث وإحاطته بالعناية والاهتمام؛ كما لا يفوتنا أن نشكر اللجنة المناقشة على تجشمها عناء قراءة هذا البحث من أجل تقويمه.

قعفور سعدية

بن كرفة محمد

تلمسان في 2023/06/10

الفصل الأول

أولا : المفهوم و المصطلح

1- مفهوم المتخيل:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: خيَّل: ظَنَّ فيه الخير وتخيَّله، ظَنَّه وتفَرَّسه وخُيِّلَ عليه: شبَّه، وأحال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يَخِيلُ على أحد أي لا يشكل، وشيء مخيل أي مشكل، وفلان يمضي على المخيّل أي على ما خيلت أي ما شبهت يعني على غرر بين غير يقين، وقد يأتي خِلتُ بمعنى علمت قال ابن اعمر:

وَلَرُبَّ مِثْلَكَ قَد رَشَدت بَغِيّهِ *** وَإِحَالُ صَاحِبُ غيه لم يُرشد

قال ابن حبيب : إِخَالُ هُنَا أَعلم. وخيّل عليه تخييلا: وَجَّهَ التهمة إليه".[1]

كما وردت في قاموس المحيط على النحو التالي: "وخيَّل عليه تخييلا وتَخيُّلاً، وَجَّه التهمة إليه، وفيه الخير : تَفَرَّسَهُ، تَتَخَيَّلَهُ والسحابة المخيلة والمخيَّل والمخيَّلَةُ التي تحسبها ماهرة، وأخيلُنا، وَأَخِيلُنَا وَأَخَلَنَا، شمنا سَحَابَة مخيلة، وأخيَلتُ السماء وتَخَيَّلت وحَيَّلَت تَهَيَّأت للمهر[2].

كما وردت في معجم مقاييس اللغة "فالخاء والياء واللام أصل واحد يدلّ على حركة في تلوّن فمن ذلك الخيل، وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبّه ويتلوّن... وسمي خيالا لاختيالها ... لأنّ المختال في مشيته يتلوّن في حركته ألوانا....[3]

ب- اصطلاحا: لقد احتل هذا المصطلح مكانة كبيرة من حيث الدراسة عند كثير من الأدباء والمفكرين فقد عرف المُتَخَيِّل " بأنه بناء ذهني ، أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا "[4].

كما يعرف بأنه "بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر و النظر عدا المواد التعبيرية التي يستعملها الرموز البلاستيكية في الأدب و الحروف و الكلمات "[5].

وعرف هذا المصطلح أيضا بأنه يجسِّد المعنى الباطني للأشياء و الأحداث ،و التي تعبِّر الذات العالم من أجل فهمه ، والتي يكون من الضروري المشاركة في هذه الحركة الإزدواجية حيث تغادر الزمن و يتم الذهاب بعيدا ، في الوقت نفسه تجمع الوجود في الوعي و تأخذه معها[6] بحيث يحيلنا هذا التعريف إلى دور القارىء في الغوص داخل عناصر المتخيل .

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد 5 ، ط4 مادة خيل، 2005، ص191

[2] - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت لبنان - ط1، ج6، مادة خيل 1997، ص1317

[3] - ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح، عبد السلام هارون ، دار الفكر بيروت 1979 ص145

[4] - حسين خمري ، فضاء التخيل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 43 ، نقلا عن يان موكاروفسكي ،الفن بوصفه حقيقية سيميوطيقية ، دار إلياس ، القاهرة ، 1986 ص286

[5] - حسين خمري ، المرجع السابق ، ص14.

[6] - ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة تخيل ، ص245

كما يعرف بأنه " صفة الفن التي تعطيه قيمته يدركها المتلقي ، فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع و مالا يستسيغه أحيانا ، ويتجلى ذلك من خلال صدم أفاق الإنتظار ، لكن تبقى هذه المعرفة التخيلية ، مهما بعدت ، لا تتناقض مع المعرفة العقلية و انما تنهض منها من خلالها إدراكك الصور الحسنة[1].

كما يعرفه حازم القرطجني بقوله " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظمه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[2]

كما يعرفه جابر عصفور على النحو التالي : « إن المتخيل ليس معطى في الوجود ملموس على شكل قصة أو قصيدة أو رواية و إنما هو وسيط بفعل القراءة و التأويل الذي يقوم به القارئ للعمل الذي لا تقع على تخيلته إلا بإدراك طريقة تشكيله و قصده باعتباره موضوعا جماليا متخيلا . هو من أشكال وجودنا»[3].

فيتضح من هنا أن المتخيل ليس فعلاً موجوداً و ملموساً، إنما يتم التوصل إليه عن طريق التأويل الذي يقوم به المتلقي . ويقصد بها الشيء الذي لا وجود له في الواقع، أو ذاك الذي لا وجود له إلاّ في ذهن الإنسان، فهو عبارة عن صورة ذهنيّة.

نجده أيضا عند جابر عصفور« أنه عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها و بين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية »[4] ، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة ، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة ، فيتم الربط على مستوى لاوعي المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو ، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا ، و ذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس فتتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه»[5].

أما ادغار وبير فيظهر مفهومه حين « فصل في طبيعة العلاقة بين المتخيل و العقل و ذلك بتحليل المتخيل من عدة مستويات»[6]

فعلى مستوى العقل يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من موضوع أو حكاية أو حتى شيء ما أمرا مدهشا ، وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج الذات من خلال حالة

---

[1] - آمنة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي ط، 2006 ص 19 .

[2]- حازم القرطجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي بيروت،2007 ، ط4 ، ص89

[3]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للقافة و العلوم ، القاهرة ، 1982، 296, 297

[4]-المصدر السابق، جابر عصفور، ص196

[5] - آمنة بلعلى ، المرجع السابق، ص 31 .

[6] - آمنة بلعلى ، المرجع السابق ، ص 18

الاستغراب أو الذهول الذي تنتج عن نقل العادي نحو النادر ، أو غير المألوف و غير المتوقع و الرؤية الخاصة التي كانت تقام حول الثورة بتقديسها أو بانتقادها « وهما صيغتان في التعامل مع الثورة لا يمكن إنكارها ،هي من بين عمليات المتخيَّل التي من شأنها قلب كل سائد و مألوف ، فإذا كان الواقع و التاريخ يكرسان تصرفات معينة فإن وظيفة المتخيَّل تكمن في زعزعة ما يكرس لمحاولة خلق توازن على المستوى الفني [1] »

و بالتالي فالمتخيل ليس محاولة إجرائية للتحليل لأنه لا يمتلك قوانين ثابتة حتى في فترة واحدة وإنما هو منطق أيديولوجي في القراءة و الكتابة على حد سواء ، ولقد بات واضحا أنه لا يمكن استبعاد المنطق الإيديولوجي في منطق المتخيل في مرحلة السبعينات و بداية الثمانينات.

2- مفهوم الخيال :

الخيال قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ.[2] وهو أيضا قوة تنقل الإنسان من التعامل مع المعطى السائد والمألوف إلى التعامل مع المتشكل بإرادته وما يطمح إليه ولا يمكن تحقيقه على أرض الواقع.[3]

و هو قوة العقل، أو الهيئة الإبداعية للعقل، وهو العقل نفسه عندما يكون قيد الاستخدام وهو عملية استخدام العقل في التفكير والتخطيط والمنافسة والتذكر وخلق وتخيل وتشكيل الرأي و مصطلح الخيال باللغة الانجليزية يعني imagination وهو يأتي من الفعل اللاتيني imaginari بمعنى تصوير الذات، والخيال هو عالم يتم فيه دمج الأفكار والصور في العقل لتشكيل مفهوم عقلي لما هو غير موجود حسيا بالفعل، وبمعنى عمل أكثر، فالخيال هو شكل من أشكال الوساطة بين ما يعتبر حقيقة خارجية وأفكار الإنسان الداخلية، ويتحدى مفهوم الخيال إحساس الانسان بما يعتبره خاصًا وإنسانيًا بشكل أساسي، ويتحدى الخيال التكنولوجيا لاستكشاف واختراع كل ماهو جديد.[4]

3- مفهوم التخييل :

قال الراغب الأَصْفَهَاني: التخيُّل: تصُّور خَيَال الشيء في النفس.... وقال أيضا : أصل الخيال القوّة المجرّدة كالصورة المتصوّرة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم

---

[1]- آمنة بلعلى ، المرجع السابق ، ص 55 .

[2]- الجرجاني : عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.

[3]- د.علي محمد هادي الربيعيّ ، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص20.

[4]- موقع المرسال كتابة: ايمان محمود.
https://www.almrsal.com/post/747330

استُعمل في صورة كل أمر مُتصوَّر، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال. وأخال الشيء اشتبه، يقال: هذا أمر لا يُخيل. قال: والصدق أبلج لا يُخيل سبيله والصدق يعرفه ذوو الألباب وخُيّل إليه أنه كذا.. من التخييل والوهم، والتخييل: تصوير خيال الشيء في النفس... وشيء مُخِيل: مُشْكِل.[1]

التخييل هو الفعل الأهم في البنية الأدبية، السردية على وجه الخصوص.. فهو الذي يؤثث النص بالشخصيات والوقائع والأمكنة والأزمنة، والهزات التي تمنحنا، نحن القراء، انطباعًا عميقًا بالحقيقة التي ليست في النهاية إلا حقيقة افتراضية لا تتعدى عتبات الأدب والنص المقروء.[2]

4- مفهوم المتخيل السردي:

هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من أنواع الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام[3].

أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة، كما أنه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة في الروايةبواسطة اللغة.

5- المتخيل السردي وعلاقته بالواقع :

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة في مفهومهما بحيث تعتبر العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية وإيديولوجية بحكم أن المرجع الرئيسي للخطاب الروائي من خلال تأثر الأدب بالمجتمع، والتأثير فيه، لأن الأدب يهتم بالواقع ويتطور بتطوره، سنتطرق في هذا العنصر إلى مفهوم كل منهما والعلاقة بينهما.يعطي المتخيل السردي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة، بحيث يصوّر لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعانق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلق لها، فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية، بل إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر. ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها هي تصبح أدبا

[1]- الجرجاني والقرطاجني ، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني ، دار ناشري للنشر الالكتروني https://nashiri.net/articles/literature-and-art/435----v15-435.html

[2]- واسيني الأعرج، التَّخييل.. سلطان الرواية ، تاريخ النشر: 15 أكتوبر 2020

[3]-آمنة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، 2006، ص 17-18)

لابد لها من تغطية سطح الواقع ..."أي أن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لابد أن يستند إلى الواقع[1].

وللمتخيل علاقة متينة بالعقل باعتباره عملية ذهنية لها علاقة بالواقع، هذا من جهة،ومن جهة أخرى باعتباره يبحث عن بديل ولا يحاكيه، فهو بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد، فالمتخيل مرجعيته الواقع يستمد منه مادته ليقوم بإعادة نسجه من جديد.

بما أن المتخيل بناء ذهني، أي انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي حضوري موضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته، أي أن هناك تعارض بينهما المتخيل ذهني فكري والواقع حقيقي موضوعي، والمتخيل مرجعيته الواقع، أما الواقع يعود إلى ذاته ومنه فالواقع هو معطى و حضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر، فالمتخيل هو وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يشير للإيهامات والتمثلات التي تتواجد في ذهن المبدع ليحوله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع، حيث تتقارب أو تتقاطع معه، فالمتخيل يقوم بترجمة الصور وأفكار المبدع على الرواية ويجعلها تقارب الواقع أو تتقاطع معها. فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيَّلٍ بشري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول التي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس
هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول في الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنهما وجهان لعملة واحدة.[2]
وما تبيَّناه في الأخير أن علاقة المتخيل بالواقع علاقة تكامل وتلاحم وترابط، لأن المتخيل انعكاس للواقع، فالرواية ابنة الخيال والواقع، فالإنسان يتخذ الواقع منطلقاً للتخيل، مثل (مدونة البحث).
أما المتخيل الروائي فيقدِّمه لنا أمبرتو إيكو" على أنه الوظيفة المكانية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات، أي أن يكون الروائي قادرا على أن يجعل الغياب ظاهرا، ولقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصح بتعبير "أندريمالرو تخيل الحقيقة، لكنه يبقى مسدودا إلى العجيب لأنه متخيل، ولأن

[1]- موقع أنفاس نت هل توجد حكاية في الرواية؟ من لغة الهذيان إلى هذيان اللغة - أ.د.حبيب مونسي
https://anfasse.org/e-cle/taat6876430/3201.html
[2]- سارة غشام جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة، بشير مفتي، مباركي جمال، مذكرة ماستر، الأدب واللغةالعربية، جامعة محمد خيضر بشكرة، 2015/2016، ص21

الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية، أي أن المتخيل الروائي هنا، هو قدرة الإنسان على توظيف الخيال في الرواية، فهي تسمح له بتحقيق كل رغباته وأفكاره المستحيلة منها التي لا تتحقق في الواقع.[1]

6- السرد:

اقتحم السرد مجال الأدب اقتحاما له دلالته وبواعثه؛ حيث إنّ مصطلح السّرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، إذ أصبح مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتاليته والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة.[2]

6-1- مفهوم السرد :

أ- لغة :

شهد مصطلح السّرد العديد من الدلالات المعجمية، تدل في مجملها على جودة السياق والتتابع، فقد ورد في مختار الصحاح في مادة (سرد) « بمعنى دِرْعٌ مَسْرودَةٌ ومُسَرَّدَةٌ بالتشديد فقيل سردها : نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ، وقيل (السَّرْدُ) الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد؛ أي متتابعة. »[3]

و ورد في "لسان العرب"، « السرد هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدَهُ سَرْداً إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. »[4]

أما في القرآن الكريم، فقد جاء ذكره في قوله تعالى: {أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير}[5]

فسرها "الزمخشري" بـ: " نسج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض."[6]

وهكذا نجد السّرد في معناه اللّغوي، ينطوي على ثلاثة ركائز هي: الاتساق ، التتابع، جودة السياق، وهذه الركائز هي الركائز التي ينبني عليها مفهوم السرد.

ب- إصطلاحا :

---

[1]-مذكرة ماستر المتخيل السردي و المحضور في رواية اربعون عاما في انتظار ايزابيل ل " سعيد خطيبي" جامعة مولود معمري تيزي وزو قسم اللغة العربية و ادابها تخصص ادب عربي حديث و معاصر 2020/2019ص21

[2]- مذكرة ماستر اليات إشتغال السرد في الخطاب الروائي الجزائري – دمية النار لبشير مفتني أنموذجا – ل "طبولة فادية" جامعة 8 ماي 1954 قالمة كلية الآداب و اللغات .

[3]- معجم اللغة العربية مختار الصحاح

[4]- ابن منظور : لسان العرب مادة) (سرد)، مجلد، ص150

[5]- سورة سبأ: الآية، 11.

[6]- الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلدي، ط1، 1995،ص: 554

إذا تنقلنا إلى الناحية الاصطلاحية، نجد أنّ السّرد يحمل عدّة تعريفات نذكر منها: تعريف "جيرالد برنس" (Gerald Prince) « للسرد: الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من مسرود،» أي: أنّ السرد هو حكي قصة من نسج خيال الراوي، أو من واقعه الحقيقي لمتلقي واحد أو أكثر. يرى "حميد الحميداني" « أنّ السّرد هو "الكيفية التي تُروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. »[1] كما ألفينا تعريفاً آخر: "على أنه متوالية من الأحداث والأفعال الكلامية ترتبط وتتركب مكوناتها عبر الانسجام أو عبر التداخل ، بحسب رغبة الكاتب وما يشترطه منطق الكلام ونظام الخطاب، وزمن الأحداث والأفعال يخضع السّرد لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصوراً ذهنياً وجمالياً، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي يخضع لشبكة من العلاقات والشفرات والرموز يمكن تحليلها للوصول إلى خفايا ومكنونات وهدف النص.

يشمل السّرد مختلف الخطابات، مروية كانت أم مقروءة، يقول "رولان بارت" (Roland Barthes): "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة"[2]

فالسّرد لا يُختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها، فهو ينفتح على إبداعات متعددة. عموما فإن السرد طريق يتبعه الكاتب من أجل الخلق والإبداع ، معبّرا بذلك عن تجاربه المختلفة من مشاعر وعواطف ومواقف عبر شخصيات من ابتكار مخيلته.

2- عناصر السرد :

يقوم السرد على دعامتين:"أولهما أن يحتوي على قصة، وثانيها أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمّى هذه الطريقة سرداً[3] ، ذلك أنّ كل إجراء سردي يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى راويا" أو ساردا" (Narrateur) وطرف ثان يدعى "مرويا له أو قارئا" (Narrataire) ، " فهناك مانحا للسرد وهناك متقبلا له،[4]"

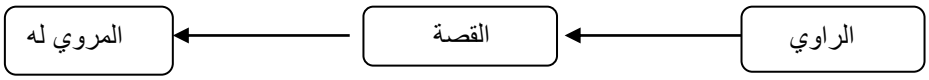
[1]- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المزكز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 2000، ص45.

[2]- سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 19.

[3]- إبراهيم عبد العزيز زيد السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الهرم، ط1، 2009ص 19.

[4]- إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط 2009 ص 19

وهو ما يعني تماثل ما في الشكل مع أطراف العملية الإبداعية التي ألح عليها النقاد والتي صاغها "حميد" لحميداني" في المخطط الأتي: [1]



أ- الراوي :

هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيّلة وهذا ما يجعله مسؤولاً عن سرد حكاية ما وبناء عالمها، فهو "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه [2] ، وبذلك يمكن القول أنّه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فاعل ، لأنّه يقوم بصياغة تلك المادة.

استأثر الراوي بعناية كبيرة في الدراسات السردية، وذلك لأهميته في الخطاب الروائي فبموقعه يتحدّد شكل الرواية، حيث سعى "هنري جيمس (Henry James) منذ مطلع القرن الماضي إلى "إخفاء الروائي وإظهار الراوي على أساس أنه المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية، من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي، ،"فالروائي يختار شخصية الراوي المُفَوَّضَة بالسرد ثمّ يُعتقها ويبتعد عنها محمّلا إيّاها مسؤولية اتخاذ الزاوية التي تنظر منها إلى المشهد الروائي وأن ترسم أسلوب علاقاتها مع شخصيات الرواية.

لاشك في أنّ للناقد بوريس توماشفسكي" (Boris Tomachevski) فضلا كبيرا في دراسة هذه العلاقات، حيث ميّز بين نمطين في السرد: الأول: "سرد" موضوعي" (Narration Objectif) الذي يكون فيه السارد عليما بكل شيء، ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل في سيرورة السرد ولا يفسد على القارئ متعة التحليل والتفسير، أما الثاني: "سرد ذاتي" (Narration subjectif) وفيه يتتبع الراوي الحكاية، فلا يقدم الكاتب الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات، ويفرض على القارئ تأويلها ."[3]

ب- المروي :

يعد المروي جسداً نصيا منتجا للحكاية ، يقوم على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، وما قدمه من تقنيات ومن وظائف يتسنّى له بث الرسالة إلى المروي له ويتشكل المروي من:

"المتن: وهو المادة الخام في القصة.

---

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص45

[2]- إبراهيم عبد الله: المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، طر، 1990، ص61

[3]- سحر شبيب: البنية لسردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد: 14 ،2013 ،ص111،110

المبنى: وتمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد ، فالمواد ثابتة مجردة في صنع التخيل

أما الكلمات و الوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع."[1]

ج- **المروي له:**

يعتبر المروي له أصل كل سرد فهو عون سردي لا غنى عنه مثل الراوي، وهذا ما أشار إليه "جيرالد برنس"، بقوله: "إنّ كل سرد شفويا كان أو مكتوبا، وسواء تضمن أحداثا حقيقية أو أسطورية ... فإنّه لا يفترض راويا واحدا على الأقل، وإنّما يفترض مرويا له؛ أي شخص ما يتوجه إليه الراوي."[2]

يحدّد "برنس" وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنّه "يتوسَّط الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السّرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنّه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه الأثر".

ثمن "تزفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) صورة المروي له مُثبتا تلازمها وصورة الراوي، "إن صورة الراوي ليست صورة فريدة، فحالما تظهر منذ الصفحة الأولى تكون مصحوبة بما يمكن تسميتها(صورة القارئ) فكلتاهما توجد في تلازم مع الأخرى،"[3]

فبمجرد ما تبدأ صورة الراوي بالظهور بوضوح يتبدى القارئ أو المروي له هو الآخر مرتسما بدقة تامة.

مما تقدم نستنتج أنّ كل عنصر سردي من هذه العناصر لا تتحدد قيمته بذاته وإنّما بصلته العضوية بالعنصرين الآخرين، وكل تغييب لعنصر أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والتلقي وحسب، وإنّما يقوض البنية السردية، ولذلك فالتضافر بين هذه العناصر ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي.

7- تعريف الرواية :

أ- لغة : ورد في لسان العرب « روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[4]. لابن منظور في لسان العرب و أن كلمة روى مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، و يقال من أين

[1]- عبد الله إبراهيم السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طي، 2000، ص252

[2]- مدكرة مقمة لنيل شهادة الماستر في ميدان الادب العربي (المتخيل السردي في رواية اعشقني لسناء الشعلان) سنة 2015/2014

[3] - علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر السلسلة: دراسات أدبية-2003- ص 54

[4] - لسان العرب ابن منظور ج14 الصفحة 348.

ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟ ،وقال الجوهري : رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء الشعر ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته [1].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن مصطلح الرواية لغة مشتق من الفعل روى يروي ريا يعني الحمل و النقل لذلك يقال رويت الشعر و الحديث رواية، أي حملته نقلته.

يقول الجوهري في كتابه الصحاح: "الرواية: التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي، إذا أتيتهم بالماء ، يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء؟ و رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر و الحديث و تقول أنشد القصيدة يا فلان و لا تقل أروها، إلا أن تأمره برواياتها أي باستظهارها "[2].فالتروي في الأمر و الإرواء بسقي الماء و نقل الأخبار و الأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية .

جاء في المعجم الوسيط قولهم « روى على البعير ريا» : استسقى، روى القوم عليهم ولهم : استسقى لهم الماء ، روى البعير شد عليه بالرواء :أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة ،و روى البعير الماء رواية حمله يقال نقله ، و روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا : أي أنعم فتله ،و روى الزرع أي سقاه، و الراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله ناقله ،و الرواية : القصة و الطويلة[3].

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم ، و بين الحلم و الواقع، وهي الخطاب الاجتماعي و السياسي و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء و توهج الواقع، وتضع له أثرا تحدِّد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسارها التاريخي، و باعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات الخصائص. وتداخلها مع أجناس أدبية أخرى ، و عُرفت الرواية أنها فن نثري تخيلي، بالقياس إلى فن القصة[4] و هناك من عرفوها بأنها "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معيَّنة تمثل الواقع وتعكس مواقف

[1]- ابن منظور لسان العرب، ط1،دار صادر بيروت ص (280،281،282).

[2]- أحمد سيد محمد الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1989، ص(18.17)

[3] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار : المعجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع اسطنبول، ص 384.

[4]- علي نجيب إبراهيم جماليات الرواية، ص 36 ،ط1 ،دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.

إنسانية، وتصورٍ ما بالعالم من لغة شاعرية، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، و الزمان والمكان و الحدث يكشف عن رؤية للعالم "[1].

ويعرفها إدوار الخراط بقوله « الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا ،و الحرية هي من التمات الموضوعات الأساسية و من الصوان و المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب »[2].

تعرف عزيزة مريدن الرواية «هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، تتعدد و مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية، و التاريخية ».[3]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: « الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقابة التبعيات الشخصية».[4]

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية[5] بأنها: «قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع و غرابة الواقع ».[6]

و نجد من عرف الرواية بأنها:" مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، و يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة ".[7]

و هناك من عرفها بأنها: "هي رواية كلية شاملة و موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة جدا".[8]

من خلال كل التعاريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية و الشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع ، وتفسح المجال لتجاور المتناقضات.

---

[1]- سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة،2005، ص297

[2]- إدوار الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن رشد ،1981، ص ص (304-303).

[3]- عزيزة مريدن القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[4]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ،المتحدين، تونس ،1988، ص ص (60-61)، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002 ، ص30

[5]-هي أكاديمية أسست سنة 1635 في عهد الملك لويس الثالث عشر من قبل الكاردينال ريشيليو ، وهي من أقدم الهيئات في فرنسا. مهمتها هي تقعيد وتطوير اللغة الفرنسية. أُغلقت في عام 1793 خلال الثورة الفرنسية، ثم أعاد فتحَها نابليون بونابرت في عام 1803.0

[6]- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية و السيرة، منشأة المعارف ،الإسكندرية،2002.ص13

[7]- أحمد أبو سعد فن القصة ، ج 1 ،منشورات دار الشرق الجديدة، ط1- 1959، ص 25.

[8]- العربي عبد الله : الإديولوجيا العربية المعاصرة ، ترمحمد عثمان ، دار الحقيقة ، بيروت، 1970،ص31.

كما يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

8- نشأة الرواية و مسارها :

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس فى خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذى تدور فيه هذه الأحداث وتصل فى النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة . و حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة و رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصيصة المحددة فى الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غيرالمحددة فى الشمول والأحداث وكانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي[1].

أ- عند الغرب:

معنى الرواية الأول يدل على الحكايات الشعرية، و بداية من القرن الثاني عشر صار يطلق على كل مـــا هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية مصطلح رواية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويا أو مكتوبا، وهذا كان في القرن الثالث عشر، و بدايـــة مـــن القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية و تصورها في وسط معين و تعرفها بنفسياتها، و مصائرها و مغامراتها، و قد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية.[2]

و الرواية تختلف عند الطبقة الإقطاعيّة الرومانسيّة عن الطبقة الوسطى الواقعيّة، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة و عبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهميّة والخرافيّة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى قمتها في العصر الحديث والمعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنيّة بموضوعاتها المتنوعة. و لقد كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها ، فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردها بذلك إلى العصر الإغريقي، و منهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى

[1]-رسالة ماجستير بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج.

[2] - الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص80

للرواية الحديثة في القرن السادس عشر و منهم قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، و من الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر ، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من جنس حديث (....) قد نشأت في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص"[1]

ب- عند العرب:

إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربيـــة القديمة بمعناها الحالي، و إن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة .

كان نشأة الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية ، كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال و الزبير سالم و غيرها، ســـوى أخبـــار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير ، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن ؟

كان لاتصال العرب بالغرب أثر كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات و روايات جرجي زيدان التاريخية والاجتماعية (فتاة غسان ، عذراء قريش ....) و فرح أنطوان و نقولا حداد و غيرهم[2].

أسهم كتاب عديدون في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم علي أحمد با كثير، يوسف السباعي، نجيب محفوظ ...

من خلال تتبع نشأة الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربيـة و أن العـرب اقتبسوها عن الغرب و هذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول :" كان حظ العــرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة اقتبسها عنهم العرب بقواعدها و مناهجها،و موضوعاتها ..."[3].

---

[1]- المرجع نفسه ص84

[2]- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص أدب عربي معاصر (الأسس الجمالية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة) سنة 2022/2021 جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل .

[3]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 4، مكتبة الحياة ،بيروت، 1967، ص 573.

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما يكن له جذور يعتمد عليها ، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له. فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد و سيف بن ذي يزن والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرح رحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم[1] تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: "فن السرد قصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"[2].

ج- نشأة الرواية الجزائرية

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقعاً كبيراً في الأعمال الأدبية، و خاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاساً للواقع المعيشي، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي و التقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشاق الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1849م، و هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية نجده يتحفظ اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي كما ذكرنا أنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، و هذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في " شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878،1852،1902م"[3] ،تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، الحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها هو رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو و التي ظهرت في

[1]- أحمد سيد محمد الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف مصر 1985 ، ص (23،24)

[2]- صلاح صالح: سرد الأخر الأناو الأخر عبر اللغة السردية،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003 ، ص (22،23)

[3]- عمر بن قينية : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ... و أنواعا ، و قضايا .. وأعلاما،ط2 ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 197.

الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 م و قد اختلف في ضبط سنة ظهورها ، فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غـــادة ام القرى:" و نعتقد أنه أحمد رضا حوحو – كتب غادة أم القرى في بدايـــة الأربعينيات، و ربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني و المؤرخة في(1362-12-21 ه)، و هو ما يقابل حسب تقديرنا(20 جانفي 1943م) [1]

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، و قد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات و هي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م ، و بعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال و ما بعده- مرحلة الستينات – التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة، و الرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي ، و هي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، و لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد واسيني الأعرج يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات :" لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، و لكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد ، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات ".[2]

و مع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا و تنوعا، لم تعرف له مثيلا مـــن قبل، ولا من بعد لحد الآن، و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينات - ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائـــر مـــن إنجازات (...) فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"[3] ، و من أهم الأعمال الروائية التي كانت في عقد السبعينات و المتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية و هم الطاهر وطـــــار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج.

[1]- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، مقدمة الرواية
[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986، ط1 ، ص 111
[3]- واسيني الاعرج المرجع نفسه ص: 444

أما في الثمانينات فقد كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثَّل هذا الجيل اتجاهاً تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م، و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م، وراوية " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".[1]

كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبطاً ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات و تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[2]

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي مرَّ بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرّض له المجتمع في قالب يُهَيْمِن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤَّكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري، و نخلص إلى أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات و الأحداث خصوصا في الميدانين الأمني و السياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج و أحلام مستغانمي و رشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب

[1]- بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداث السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،، ص 191

الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة[1].

9- عناصر الرواية :

للجنس الأدبى مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية

أ- الزمان

هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ونعني هنا زمن الرواية الذي يجمع بين الحقبة الزمنية العامة التي حدثت فيها الأحداث، والزمن الخاص للرواية مثل الشهر أواليوم،و إن إدراك كنهه ضربا مـــن العبث، و يعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد و هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة ، وعملية الحكي، وبين الزمان و الخطاب المسرود، والعملية المسرودة".[2]

أ-1 المفهوم اللغوي:

وردت كلمة زمن في المعاجم العربية ومنها لسان العرب بمعنى: « زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والأزمنة عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن؛ الأخيرة عن اللحياني؛ وقال شمر: « الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم أخطأ شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا ، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وفي الحديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال: (كانت تأتينا أزمان خديجة؛ أراد

حياتها، ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمان). واستأجرته مزامنة وزمانا»[3]

جاءت كلمة زمن بمعنى الوقت وبمعنى العصر والحر والبرد ولها معاني أخرى كالمرض الذي يدوم طويلا.

أ-2 المفهوم الاصطلاحي:

[1]- شادية بن يحيى - الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع موقع الأنطولوجيا https://alantologia.com/blogs/12540/

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1 2009 ص 103

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ط1 .بيروت: 2003 ،مج 13 ،مادة زمن.

أما كلمة الزمن في الاصطلاح: «...فإن الزمن يكتسب معان مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية ...وغيرها. يؤكد "مندولا" Manddola في كتابه "الزمن والرواية" مثل هذا الرأي يذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدَّد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقديس أوغسطين الذي قال: «إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت شرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه» ، والثانية لـ"وليام شكسبير" الذي قال: « نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح الغفلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منها».[1]

رغم محاولات الدارسين والباحثين إلا أنهم لم يتوصلوا إلى تعريف دقيق للزمن وهذا نتيجة لتشعبه وتباينه.

ب- المكان:

و يسمى بالفضاء الروائي و هو يعني في مفهومه الفني مجمـوع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونَّة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، و تتكشف من خلالها أبعادها النفسية. الاجتماعية و " هو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ".[2]

ج- الشخصيات:

الشخصية كما هي في المعاجم الاصطلاحية «تعني أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[3] و هي كل مشارك في أحداث الرواية، و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتِّجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كـــائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال و و بالتالي فالروائي حر في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراع الروائي.

د- الحدث:

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 .عمان: 2004 ،دار فارس للنشر ، ص16.
[2]- عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية الروائية، المرجع السابق، ص 104. يوسف: تقنيات
[3]- مجدي وهبه وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 ،1984، ص208.

يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائيـة الزمان، المكان الشخصيات ، واللغة و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية.

ه- اللغة:

و هي" الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتهـا المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[1] أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، و باستثماراته البلاغية، وبنزعته نحو التكثيف، والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميّز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية و نجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

10- تداخل الواقع و المتخيل في الرواية:

10-1 - مفهوم الواقع :

أ- لغة: « وقَعَ يَقَعُ، بفتحِهما، وُقُوعاً: سَقَطَ،ووقع القولُ عليهم: وجَبَ،ووقع الحَقُّ: ثَبَتَ،ووقع رَبيعٌ بالأرْضِ: حَصَلَ »[2]،وقال شائم الهمزاني «:إن مفهوم الواقع قد جاء في معاجم اللغـة العربية بمعنى: الحاصل والكائن والقائـم وعلى الاستقبال، لَواقع: لحاصل، لكائن، جمعه: وُقَّع ، وقائع، وقوعٌ». وفي الفلسفة: « ما حدث ووجد. أما في القرآن الكريم فقد ورد لفظ "واقع" بمعني: قائم، وكائن، ومتحقق ، وثابت أو حاصل لا محالة» كقول الله تعالى: ﴿إن عذاب ربك لواقع﴾ ، وقوله سبحانه ﴿وإن الدين لواقع﴾، قال البغوي :(لواقع) لكائن.[3]

ب- **اصطلاحا** :

يعتبر مفهوم الواقع من بين المفاهيم الغامضة جدا، والمستعصية على الفهم والتفسير. ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية. ذلك أن تلقينا له غالبا ما يحدده 1تواطؤنا مع منتجه. والحقيقة أن الواقع كلمة تحمل تصورا ملتبسا، يفتقد إلى حد ضابط. ويتمظهر ذلك بجلاء خلال سيرورات التواصل المباشرة، التي تسمح لنا بأن نجرب بعضنا البعض مباشرة، بفضل إمكانية السؤال عن المعنى الذي

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط2 ،2015، ص35.

[2]- القاموس المحيط ، 1 ص 772

[3]- تفسير البغوي ، 7 ص 370

يقصده من يخاطبنا: فإذا حدث، وتلفظ من يجادلنا بكلمة الواقع وبدت حاملة لمعنى إمكاني يحتمل عدة دلالات.[1]

و هو ايضا ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر، ويؤثِّر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زَمَن مُتَحَرِّك، و"الواقع" بذلك: هو حال الإنسان والجماعة بما يحملانه من قِيَمٍ وأفكار، وطبائع وخصائص وسمات، ضمن مجالات يحياها كلٌّ منهما ويعيشانها، من اقتصاديَّة، وسياسيَّة، واجتماعيَّة، وثقافيَّة، وَفْق المرحلة التاريخيَّة العامَّة التي تَمُر بها المجتمعات بسماتها المختلفة، وهو ما نطلق عليه العصر، والحال والمجال والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن ممتد متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصَرة الحال والمجال، وتشكلهما في صيرورة الزمن المعاش.[2]

11- العلاقة بين الواقع و المتخيل :

ظلت العلاقة بين الواقع والمتخيَّل علاقة جدلية، وغالباً ما يتطور الحديث ليبلغ الخِلط أقصاه في تحديد العلاقة التي تجمعهما أو تفرقهم[3]، ويبقى الكلام النظري عن علاقة المتخيل بالواقع يدور دائماً في فلك المماحكات الإيديولوجية؛ لأنه لا ينطلق من تعريف واضح ومحدد لكل من المتخيل والواقع، وغالباً ما يتطور الحديث ويختلط المعنى حين لا يستطيع الباحث أن يتحكم في أدواته المعرفية والفكرية فتتغير مواقع كل واحد منهما؛ الواقع المتخيَّل، ويصير الأول من مرادفات الثاني وصنوا له في الدلالة [4] ، لتحدد العلاقة بينهما في إطار أن "المتخيَّل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي " [5]

يتضح لنا أن المتخيَّل بناء إبداعي ذهني خفي، يمكن إدراكه بالفكر، وهو ما لا يمكن أن نعيشه أو يفترض أن نعيشه ، أما الواقع ما ندركه بالحواس ونلمس آثاره.

إنَّ الكلام عن المتخيَّل في الأدب، يفضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأنَّ 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 [6].

---

[1]-عن حدود الواقعي والمتخيل
https://www.aljabriabed.net/n33_08mahfud.(2).htm

[2]-http://www.alukah.net/literature_language/0/5427/#ixzz5DzDho79N شبكة الألوكة : الواقعية نظرة عن قرب لجميلة بنت محمد الجوفان

[3]-جماليات الخطاب بين الواقع و المتخيل – في رواية "الحفائر تتنفس "لعبد الله تعزي الدكتور عبد الرحمان بن خليفة بن عبد الرحمان بن ملحم العدد الخامس و العشرون للعام 2021 / 1442 ه الجزء الثامن .

[4]-حسين خمري فضاء المتخيل منشورات الاختلاف 2002 ط1 ص 42

[5]- حسين خمري المرجع نفسه ص 44

[6]- حسين خمري المرجع نفسه ص 41

بمعنى أنّه مهما كانت الذاتية في العمل الأدبي، ومهما أغرق الأديب في عالم الخيال فإنَّ ذلك النتاج ما هو إلا وليد ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية أي إنَّ العمل الأدبي يقدِّم صورة كاملة لبيئة اجتماعية بمختلف جوانبها.

أورد الباحث الألماني إيزر (Ezer) لعلاقة المتخيَّل بالواقع ثلاثة مستويات نختصرها فيما يأتي :

أ- المستوى الجدولي :

عبارة عن مجموعة من المواصفات التي يلزم توفرها لتأسيس الوضع التواصلي، وهذه المواصفات مسؤولة عن إيقاظ ذهن المتلقي لمعرفة مكوّنات عالم الواقع الاجتماعي المعيش، فتشعره بنوع من الألفة مع ما يعرفه من قيم اجتماعية وثقافية وتاريخية، يجد صداها قوياً في نفسه، لأنها جزءاً لا يتجزأ من عالمه الخاص يعيش معها ويتعايش، وتصله هذه التصورات الاجتماعية في صور المواصفات اللسانية التي يفهم قصدها ،ويمارسها، بناء عليه فالحكي متجذِّر في أرضية الواقع [1] ب-

إستراتيجية النص التخييلي:

يُعدّ الحضور الجدولي ضمن نسيج الحكي مجرد حضور ضمني لا غير، لأن المعطيات الجدولية متى انصهرت بالنص التخييلي استحال عزلها عنه، أو ربطها فيه بما اعتادت أن تدل عليه من معان سابقة على توظيفها الجديد في سياق التخييل [2] ، وهذا معناه أن المعطيات السالفة الذكر تبعث وجوداً جديداً محيلاً بذاته في عالم النص.

وقيل في هذا النوع إن الملفوظ التخيلي ماض يعمل النص باستمرار على تجاوزه، ومستقبل يجتهد في إقامة الدليل عليه وتصويره بالقوة ؛ لأنه موجود ضمنياً، ومهمة القارئ الفذ انجازه وتحقيقه، وما نسميه حاضر النص، لا يعدو أن يكون تحولاً من الوضع الأول باتجاه الوضع المستقبلي الثاني وعن التحامهما لتنشأ جمالية النص [3].

ج- تحيين النص:

إن قوة الملفوظ التخيلي وقدرته على إعادة تشكيل وتوظيف الواقعين الأدبي والإنساني هي التي تولد ما أسماه ياوس (Yaws) "بأفق النص"، فكل نص له مقوماته الجدولية التي تميزه عن باقي النصوص الأخرى، وكذا عالمه المتميز[4].

هذه الرؤى المختلفة والمتشابكة تدفعنا إلى التساؤل، كيف استطاع الروائي الجمع بين الواقع والمتخيل داخل متنه الروائي، وكيف تم تجسيد العلاقة بينهما؟ وهل وجد صعوبة في ذلك؟

---

[1]- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مركز النشر الجامعي، تونس،1 ، 2009، ص 174

[2]- جليلة طريطر، المرجع السابق ، ص 174

[3]- جليلة طريطر، المرجع السابق ، ص 174

[4]- جليلة طريطر، المرجع السابق ، ص 180

يبدو الخيال وسيلة المبدع إلى رسم تصوراته عن العالم وتقديمها إلى القارئ، ومع ذلك يبقى مرتبطا بالآليات التي يعمل بها الواقع، ليكون المتخيل أكثر إقبالا من قبل المتلقي.

يقول روبرت شولز (Robert Scholes) في مقالته "صناعة الخرافة والواقع" : " إن ما تنتجه المخيلة هي أشياء حقيقية، كما يقول بيرس، بمعنى أننا نتخيلها فعلا، إن تكن لدينا فكرة أو حلم، فإن التفكير والأحلام هي في ذاتها أشياء حقيقية [1].

إن التخييل هو الأساس في العملية الإبداعية، ويبقى المتخيل غير منفصل عن الواقع، لأنه ترميزاً له، فالنص الأدبي "مزيج من الواقع و أنواع التخييل ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل، ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي التخييلي ، الخيالي وما نسميه من الآن فصاعدا بالخيالي، وانطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النص "[2].

د- أهمية المتخيل الروائي:

نظراً للدور الفعال الذي يؤديه المتخيل في نجاح الأعمال الروائية، نجد جل الروايات الحديثة تعتمد عليه، وهذا بفضل حسن استخدامه من طرف الرواة في طريقة تشكيله باعتباره موضوعاً جمالياً فنجد «آمبرتوإيكو وهو الروائي والسيميائي المحنك يصر على أن الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات». [3] أي أن يكون الروائي أو الكاتب قادراً على استعمال تقنيات الكتابة التي تنتج عملاً إبداعياً قائماً على: التأويلات فتفتح المخيلة أمام لغة الإبداع إمكانات الهروب من التسطح والمباشرة والتكرارية، وتغنيها بالمحمولات والإيحاءات التي توفر سبلاً جديدة للتأويل والانزياح، ومغادرة معنى المستهلك[4].

فالمخيّلة تفتح آفاقا أمام لغة الإبداع حتى تخرج العمل الأدبي الروائي من النمطية إلى الإبداع الذي يضم الانزياحات والتأويلات، وعدم استعمال كل ما هو مألوف ومستهلك.

وبذلك نكون قد بحثنا في النص ، عن علامات تجربة حسية عديمة الشكل تدرك بالبداهة فتطمس بذلك أدبية النص.

إن نجاح العمل الأدبي مرهون بتوظيف العجائبي والأسطوري...إلخ فأما «العجائبي الذي تعرض له تودوروف إذ يقول يظل العجائبي منفلتاً دوماً، فلو حاولنا أن نجد له

---

[1]- روبرت شولز المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ترجمة: سهيل نجم ، ط 1 ، ،دمشق، دار نينوي، 2001، ص 59

[2]- حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل المجلة العربية، العدد 450 ، رجب 1435 ، مايو 2014 ، ص 47 .

[3]-امنة بلعلي المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ص 31

[4]-واسيني الاعرج ديوان الحداثة بصدد الانطولوجيا الشعر الجديد في الشعر منشورات السهل الجزائر د ط 2009 ص 98

تعريفاً واحداً جامعاً مانعاً، فإن الأمر يشكل علينا ».[1] لأن هذا المصطلح يبدو صعب الإحاطة به.

وبهذا فإن المتخيَّل يعمل على أن : « يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعاً» .[2] مما يجعله يلجأ إلى الاستذكار تارة و إلى الاستباق تارة أخرى.

«فالمخيِّلة التي ترى إلى الأمام وتستشرف الآفاق وترتاد الزمن البكر الذي لم يملأ أي حدث... استحضار عالم آخر يتخلق بفعل النشاط الفاعل لذات تفهم وتتطلع وتستطيع أن ترى ما هو أفضل».[3]

وهكذا نخلص إلى أن المتخيَّل يساهم في نشاط المخيَّلة التي تفرز لنا عملاً إبداعياً يمزج بين الواقع والخيال، نستطيع من خلاله استخدام العجائبي للكشف عن خباياه.

[1]- حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010، ص 11

[2]- زياد أبو لبن ، فضاء المتخيل ورؤيا النقد ، قراءات في شعر عبد الله رضوان و نقده، دار اليازوري، عمان، د ط 2004، ص 199.

[3]- فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص.22

الفصل الثاني

أولا : بنية العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي

1- تعريف العتبة :

أ- لغة :

جاء في معجم المعاني الجامع مفهوم عتبة : خشبة الباب، أو بلاطته، التي يوطأ عليها. 2- عتبة : كل مرقاة من الدرج. 3- عتبة من الأرض الغليظ. جَلَسَ بِعَتَبَةِ الْبَابِ :- : خَشَبَةُ الْبَابِ الَّتِي يُوطَأُ عَلَيْهَا قَبْلَ اجْتِيَازِهِ. :-لِلْبَابِ عَتَبَتَانِ: العَتَبَةُ السُّفْلَى وَالعَتَبَةُ العُلْيَا[1]

ب- اصطلاحا :

يقصد " بالعتبات " مجموعة العلامات أو الدلالات التي تعد بمثابة مداخل تسبق المتن النصي ، ولا يكون له دلالة مكتملة إلا بها ، ومن هذه العتبات بالإضافة إلى غلاف الرواية : العنوان الرئيس ، الإهداء ، والعناوين الداخلية للفصول ، والمقدمة ، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب : كالصورة المصاحبة للغلاف ، وكلمة الناشر على ظهر الغلاف ، وكلها عناصر توجه قراءة النصوص الأدبية ، وتسهم بدور كبير في إثراء وتأويل المتلقي لها ، وسنقف عند أربعة منها هي : الغلاف الامامي والخلفي ، العنوان ، الإهداء ، البداية .[2]

2- عتبة الغلاف:

يعد غلاف الرواية عتبة أساسية للدخول إلى النص ، ويشكل موجها مهما لا يمكن للقارى أن يتجاهله ، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقع القارىء ورسم أفق انتظاره ، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي أو النظر فيها ، إذ تعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل ، بل تشكل رؤية مؤَّيدة لما يرتضيه الروائي ، فلا ينبغي تجاهل أو تناسي كل ما جيء بالعمل بداية من لوحة الغلاف واللوحة الخلفية ، والعنوان ، والإهداء ، والبداية ، والهوامش ـ والعناوين الجانبية ...[3]

لقد اعتبر النقاد هذه الأشياء إنما جاءت لتفسير العمل أو تعضيد رؤية الكاتب ، ولا ينبغي التفسير الاعتباطي لمجمل هذه النصوص المصاحبة .

فبالقدر الذي ستحاول هذه الدراسة تفسيرها وأخذها في عين الاعتبار ، وبالقدر نفسه لا تعد أكثر من وجهه نظر قد تصيب أو تخطئ ، فلوحة الغلاف قد تصدر أحيانا دون علم المؤلف ، فهي عادة ما تستند الى أحد الفنانين التشكيليين ويعبّر عنها حسبما تراءى له النص ، أي أنها وجهة نظر هي الأخرى قد تبتعد وقد تقترب من النص ،

---

[1]- معجم المعاني الجامع معجم الرائد و معجم الغني

[2] - سمير عبد الرحيم أغا ،عتبات النص الروائي
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119

[3]- سمير عبد الرحيم أغا ،عتبات النص الروائي
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119

وقد تختلف من طبعة إلى أخرى هذا فضلا عن كون لوحة الغلاف قد تأتي على شكل رسومات هلامية أقرب إلى طبيعة الطلسم التي تحتاج إلى تفسيرها نصا مغايرا ، أو افتراضات وأطروحات تبتعد أو تقترب من جوهر النص ، وقد لا يطلع مؤلف النص على لوحة الغلاف أثناء اعداد العمل للنشر و وافق على إشاراتها الدالة على تفسير النص ، والدارس أمامها هو توقف لا يبعد كثيرا عن الفنان التشكيلي سابق الذكر ، وهي عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائى من القارى المحتمل ، وقد تكون ليست إلا بنية تساؤلية مركبة تبرز مركبات عنوان الرواية .[1]

جاء غلاف رواية " عناق الأفاعي"بألوان زاهية تتمثَّل في الأبيض و الأصفر و البرتقالي تتوسطه أفاعي متعانقة و لا شك أن الغلاف يجسِّد الرواية باعتباره عتبة من عتبات دخول الرواية .

وإذا ما انتقلنا إلى كلمة الغلاف الخلفية فهي عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها من القارىء المحتمل وطبيعة سياستها التداولي يجعل منها نواة / نصا يبرز خاصية التكثيف في عرض الأخبار ، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية ، أو تكون ليست إلا بنية تساؤلية مركبة تبرز مركبات عنوان الرواية ، وقد تأتي هذه الجمل على لسان إحدى الشخصيات الرئيسة / الراوي وكأنه شخصية يخاطب المتلقي الفعلي للنص [2]

[1] - المرجع نفسه
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119
[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، 1990، ص9

وردت في رواية عناق الأفاعي فقرة حول ثلاثية الأرض و الريح لتكون مفتاحا تأويليا لمضمون الرواية ومعها ثلاث صور لأعمال الكاتب " حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر و الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال و لم يقدم لنا الكاتب أي معلومات حول الرواية و اكتفى بتقديم فكرة شاملة حول أعماله الثلاثة.

3- العنوان

يرى " إيكو" أن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان الروائي وقد يأتي مجازيا استعاريا بحكم الشاعرية[1] وهو أمر يتطلَّب الإتيان على قراءة العمل كاملا بغية الاهتداء والعنوان هو ثريا النص كما يقول محمود عبد الوهاب [2]منه يستطيع الناقد أن يقف على أفكار الكاتب من خلال تبيان علاقة العنوان بالمضمون فهو ليس (عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي اساس لفك مغاليق القصة) [3] ولا شك أن هناك صلة أو رابط بين العنوان وأفكار الكاتب و انتماءاته.

ونجد " أمبرتو إيكو" يشير إلى أن العنوان يمثِّل هاجسا من نوع ما ، فمنذ اللَّحظة الأولى للقراءة يطالعنا العنوان المنتقى من جانب المؤلف ، ليثير فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة [4] وقد يرتبط بالنص ولكنه ارتباط شكلي ، وعند قراءته نعجب بتركيبه ، وحسن صياغته . إلا أن المجيء على النص يدفعنا للتساؤل عن الصلة المقامة بين المضمون وشكلية العنوان ، أنها الصلة غير المباشرة والمفترضة لذكاء المتلقي .

و العنوان " إشارة دالة ومستقلة في إنتاجيتها الدلا لية ، وقد يكون قصيرا أو طويلا ، فيتكوَّن من جملة اسمية أو فعلية ، اعتمادا على أدوات الربط ، وقد يزيد فيصبح عبارة طويلة أو ينقص فيكون كلمة واحدة : تتضمن رمزا يحيل على النص وهذا المستوى التركيبي للعنوان يختلف من كاتب إلى آخر "[5]

فالعنوان يتضمَّن العمل الأدبي بأكمله مثلما يتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضا ، والعنوان يتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها ، كما أنه يطرح خصائص نصه فهو لا ينتج دلالاته ، ولا تتضح قيمته إلا بالرجوع إلى نصه الملازم له ، و على الرغم من كونه لا يتجاوز الكلمة الواحدة او الكلمتين _ في الأغلب الأعم – وقد يشكل اسما لشخص ما من شخصيات العمل أو اسما للمكان الروائي أو لزمن الاحداث ..... الخ [6]

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص _ البنية والدلالة ، 1996 ص 22

[2]- محمود عبد الوهاب ، ثريا النص _ مدخل لدراسة العنوان ، 1995

[3]- محمود عبد الوهاب ، ثريا النص _ مدخل لدراسة العنوان ، 1995 ص31

[4]- صدوق نور الدين ، البداية في النص الادبي 1994 ص 71

[5]- محمد فكري الجزار ، العنوان وسميوطيقا الاتصال ، ، 1998 ص 35

[6]- سمير عبد الرحيم أغا ،عتبات النص الروائي

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119

ويعد أهم عتبات العمل على ما أشير اليه في هذا التأسيس النظري . فإذا كان النص هو الأصل والعنوان هو الفرع فإن الترابط العضوي بينهما هو الذي يولد دلالة كليهما ، صحيح أنه هو العتبة الدلالية التي تنقلنا من حيّز الواقع لحيّز التخييل وبالتالي اتصافه بالراية التي توجّه فعل القراءة ، لكن يبقى النص هو مصدر الضوء والعنوان عاكس له ، مع احتفاظ العنوان بعدة وظائف منها : الإغراء ، الإيحاء ، الوصف والتعيين ،

ننتقل الى اسم الرواية نجده يتكوَّن من كلمتين وإذا أخذنا الوظيفة الإيحائية لعنوان " عناق الأفاعي " : لوجدناها تقلق أكثر مما تطمئن ، لأن القارىء لا يلبث يطرح على نفسه الأسئلة تلو الأسئلة من قبيل : هل للعنوان علاقة بأحداث تاريخية ؟ ترى من هم الأفاعي ؟ و ماذا يقصد بهم ؟ و هل الأفاعي تتعانق للحب أو الحرب ؟ و فسياق النص وحده الكفيل برفع هذه الحيرة واللبس.

4- الإهداء :

الإهداء عتبة نصية ثانية بعد العنوان ، يشكِّل موجها رئيسا للنص الروائي ، يعبِّر فيها الكاتب عما بداخله إزاء المقربين إليه سواء كان بشر ، أم غير بشر وإزاء النص نفسه إذ تظهر أهمية النص من عدمه فيمن يهدى إليه ، وهو واحد من هذه العناصر التي تشير إلى مرور رسالة قصيرة مقصودة من الكاتب الى الآخرين بصورة عامة ، وإلى المهدى إليهم بصورة خاصة .[1]

يعد الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا ، ولأهمية وظائفه وتعليقاته النصية ، فقد حظي بدراسة وتحليل مهمين من قبل الكثير من النقاد، ويتخصص : بعبارة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه / إليهم ، أم في اختيار عباراته ، وهنا يمكن التمييز بين نوعين من المهدى إليهم الفئة الخاصة والعامة ، ويقصد بالمهدي إليه الخاص شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة ودية ، أو قرابة أو غيرهما[2]

على أنه يمكن أن يخصِّص للقارىء أو المتلقي الحقيقي للعمل من غير أن ننسى إهداء المؤلف للمؤلف نفسه أي الإهداء الذاتي كما هو الأمر عند " جويس " الذي حدد في الصيغة التالية (إلى روحي الخالصة أهدي العمل الأول في حياتي) ثم إنه يمكن أن يخصص أيضا لشخصية متخيلة ، وهكذا ينفتح ليكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارىء وكأنه دعوة من المبدع الى جمهوره لمساندته وموافقته أو على الأقل مناقشته فيما يذهب إليه[3]

---

[1]- مصطفى الضبع ، المغيب والمجسد ، ص130 الكويت

[2]- المرجع نفسه، ص 30 الكويت

[3]- المجلد الرابع من العدد الثاني والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية سيمائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية.ص 675.

هناك تمييز بين إهداء العمل وإهداء النسخة مرتبطا بضرورة تمييز آخر بين العمل والنسخة ، فأن النوع الثاني على خلاف الأول ، حيث إنه يحمل دوما توقيع المؤلف ، إن إهداء النسخة ليس فعلا رمزيا لكنه فعل حقيقي صادق ، وذلك فضلا عن أن وظيفة إهداء النسخة تختلف عن وظيفة أهداء العمل ولعل السبب الرئيسي لهذا الاختلاف يكمن في الطابع الخاص لإهداء النسخة وليس فقط في العلاقة أو في محفل التواصل الذي هو في الأساس حميمي وخصوصي.[1]
في رواية (عناق الأفاعي) جاء بهذه الصيغة

الإهداء
إلى المتحابين في حدائق الانسانية
المتسامين على جراح الأنانية
المتعالين على سبل الكراهية
أرفع هذا السفر

5- الاستهلال:

الاستهلال أو البدء لا يقل أهمية عن العنوان فهو المدخل الذي تبدأ به الرواية وللبدايات وظائف تخدم النص القصصي منها : وظيفة التشويق ، تحديد نوع القصة ، تحديد الإيقاع النثري ، ويعد عتبة أساسية من عتبات النص ، ومكون بنائي يقيم مع عناصر السرد علاقة جدلية ، إذ يؤثر فيها ويتأثر بها ، فهو نقطة ساكنة تقع بين طرفين ، الواقع والنص ينطلق منها الكاتب إلى تفصيل رؤيته ،ولذا فهو يجسّد حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي .

هذا يعني أن الاستهلال له علاقة بالواقع قبل كتابة النص ، منها تكون علاقته بعناصر بنيته المتعددة وذلك لأن ما يأتي به الروائي ليس وليد فراغ ، إن البداية / الاستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله [2] ، فالبداية الجيدة المحكمة تجذب المتلقي ، وتقذف به إلى عالم النص وتعطيه قدرا من المعرفة قبل الدخول إليه ، وفي الوقت نفسه يجب أن تتسم بالسهولة في اللفظ والتركيب ، وبالأسلوب المرن الجذاب والمعنى الصحيح [3]
والبداية لا يمكن عزلها عن السرد، إذ هي إحدى مكوّناته قد تطول أو تقصر ، أي تشكِّل جملة واعدة أو عدة جمل وأحيانا تصل إلى الفصل وقد تأتينا مع نهاية الرواية أي تلعب دور التلخيص بدقة وشمولية ، عادة ما يبدأ المؤلف بتخطيط أولي لعمله من أزمنة ، أمكنة ، شخوص ، وجملة أحداث الرواية وأخيرا النهاية ، وجمل البداية تبدو

[1]- ياسين النصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ،1998 ، ص2
[2]-عبد المنعم أبو زيد ، النص والنص المغاير ، كلية الآداب ، ط1 ، 2003
[3]- ديفيد لود ، الفن الروائي ،ترجمة ماهر البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2002 ص 63

صعبة كصعوبة اختيار العنوان ، إذ تمثل عملية جذب وتواصل المتلقي ، ولذا تكون دوما في حاجة إلى معاودة كتابتها خشية أن تكون منفرة للقارىء .
بيد أن الرواية بالنسبة للقارىء تبدأ دائما بعباراتها الافتتاحية ، ثم العبارة التالية، فالعبارة التي تليها وهكذا فنحن لا نعرف بعد نبرة صوت المؤلف ولا المدى الذي يصل إليه محصوله النثري ولا عاداته في تكوين الجمل، ونحن في البداية حينما نقرأ أي كتاب ببطء وتردد ، فإننا نجد معلومات كثيرة يجب أن نستوعبها ونتذكرها مثل أسماء الشخصيات وعلاقات بعضهم ببعض وتفاصيل الزمان والمكان في السياق ، ، إذ لا يمكن تتبع القصة دون استيعاب كل هذه الأشياء، هل سيستحق الكتاب كل هذه العناء ؟ ومعظم القراء سوف يعطون المؤلف مهلة عدة صفحات على الأقل قبل أن يقرروا الخروج من عتبة الكتاب[1].
هكذا نجد فن الاستهلال يحتاج إلى دراسة خاصة كأحد عتبات النص المهمة قبل ولوج النص ذاته ، حين نطالع بداية رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي ، نجدها بعنوان " المبتدأ" حيث يقدم لنا فيها المخطوط الذي أرسلته حوبة إلى حبيبها طالبة منه اعادة صياغته بطريقته الخاصة دون المساس بجوهره " ... أدرك جيدا –حبيبي- مدى فرحك الآن و انت تقلب صفحات المخطوط بحذر شديد خشية أن يسرع إليها العطب. لكني أدرك يقينا أيضا أنك ستعكف على إعادة صياغته بما يتناسب مع لغة العصر دون أن تمسّ بجوهر ما فيه من حقائق و لا بما تقتضيه أمانة العلم...." [2]
وتستغرق البداية خمس صفحات من أصل أكثر من ستمائة صفحة
و نجد أن عتبات النص الروائي في (عناق الأفاعي) لعز الدين جلاوجي ذات قيمة أدبية ابتدأت من الغلاف الى العنوان فالإهداء فالبداية ، وقد استطاع الكاتب توظيف عناصر العمل الروائي ، جميعا للوصول إلى الغاية ، وأن أي متلقي للرواية يلزمه المرور بعتباتها.
لذا فمهما تقدم الزمن ،واختلفت العصور ، فسيبقى العمل الفني معتمدا اعتمادا كبيرا على الشكل والمضمون ، وهو اعتماد غير منتصر أحدهما عن الآخر فهما في درجة واحدة ،

ثانيا: الفضاء المتخيَّل في رواية عناق الأفاعي

1- الفضاء : للفضاء أهمية بالغة في عمل أي روائي و يتجسَّد هذا الأخير باجتماع كل من عنصري المكان و الزمان بحيث يتميز مصطلح "الفضاء" عن " المكان" و يجب الفصل بين المصطلحين، واستنادا إلى منظور "هيدغر" لهذه المسألة يستخلص

[1]- ياسين النصير ، المرجع السابق ص9
[2]- عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي ص 9

محمد بنيس أن "المكان منفصلا عن الفضاء" [1] ,وأنه سبب في وضع الفضاء, أي أن "الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[2] .

إن ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف, وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار, ثم إن تعددية الأحداث في الرواية تفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، فالراوي يسعى دائما إلى خلق أمكنة متعددة ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها, إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يمكن منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية, لأن "الفضاء أشمل و أوسع من المكان, والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء"[3].

يمكن القول إذن حسب حسن نجمي إن "الفضاء هو نوع من الوسط غير المحدد, حيث تتسكع الأمكنة بنفس الطريقة المحسوبة, لكن كيف نحسب حركة أمكنة متسكعة؟ إن الفضاء لا يؤطرها, لا يخصص لها وضعا غير قابل للتغيير"[4].

إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان, إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي, سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة, أو تلك التي لم تدرك بالضرورة, وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.

و نجد في رواية عناق الأفاعي أن الفضاء يتشكل من مجموعة أحداث كانت تديرها شخصيات رئيسية و ثانوية بحيث كان الفضاء واسعا فكان ينتقل بين الأمكنة كمنازل شامخة و قصر الداي حسين و هذا ما شكل لنا الفضاء .

2- المكان : إذاً «المكان» في الرواية يعتبر مسرحاً للأحداث والحيز الذي يتحرك ويعيش فيه شخوص الرواية فتنشأ العلاقة المتبادلة بين المكان والشخوص فتُمنح الرواية خصوصيتها، وأن كل نص سردي ناجح له دلالاته المكانية وهي أول ما يشد القارئ للرواية.

على سبيل المثال إن الروائي المبدع عز الدين جلاوجي يذكر مجموعة من الأمكنة في روايته لتدور أحداثها فيها، وقد أشار إلى موقع هذه الأمكنة و هو الجزائر ، وطبيعة السكان فيها وعلاماتها المكانية والجغرافية ، وهو بهذا كله مهد مكانياً للأحداث إلا أن الروائي لم يشر الى المكان بالضبط في بداية الرواية بل استخلصناه من ذكره لبعض الشخصيات كالرايس حميدو "لم يتوسع بذكر هاته الشخصية الا انها محور و شكلت صدى واسعاً في مخيلة القارئ و اعتبرت من الشخصيات الرئيسية ، وكان يذكر رمزا من رموز كل الأمكنة في روايته كمنزل الفتاة البطلة شامخة

[1] - حسن نجمي, شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ,الناشر المركز الثقافي العربي ،2000 ص 42

[2]- غاستون باشالر، جماليات المكان 2020 منصة "الكتبا" وزارة الثقافة الأردنية، ترجمة غالب هلسا.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد العربي ، المركز الثقافي العربي ،2008 ص 63 .

[4]- حسن نجمي, شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية,مكتبة بستان المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع 2000 ص45 .

وربطها بأحداث وشخوص فحينها ارتكز في مخيلة القارئ بتسلسل هذا الحدث وجود قصة ملهمة حول هاته البطلة فمن هذا كله وتحديداً من المكان تكونت الرواية.
إن للمكان مظهرين؛ مظهر جغرافي مباشر ومظهر خلفي غير مباشر للمكان باستخدام أدوات لغوية ذات دلالات غير تقليدية مثل سافر، أبحر فيكون المكان حاضراً كالصدى.[1]

3- العلاقة بين الفضاء و المكان :

يكتسب المكان فى الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الأحداث ، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحوّل فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبِّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" [2]

إن ضبط المفاهيم يقع في القلب من أية ممارسة فكرية تسعى إلى تفعيل مصطلحاتها الخاصة في الحفر والقراءة والتأويل، تتكئ عليها وتستسلم لمغامرتها التفكيكية. وتصبح الحاجة إلى تلك الدقة، وإلى ذلك الضبط، ألح في سياق النقد العربي المعاصر الذي استورد أدواته الاصطلاحية وطرائقه المنهجية بكثير من التسرع، وقلة التربص بالحدود الدقيقة الفاصلة بين المفاهيم في لغتها الأم، وفي اللغة المهاجرة إليها. من ذلك ما سبقت الإشارة إليه حول الفارق الذي لا يكاد يتضح، في مجمل الدراسات، بين الفضاء والمكان، حيث يستعمل أحدهما بدل الآخر، ويطلق الفضاء بينما يراد به المكان، أو العكس. وقد سارع لحمداني، بهذا الصدد، إلى إزالة كثير من اللبس وهو يؤسس لتأصيله النظري، بتعويم الفضاء على عموم جسد النص، باعتباره فضاء الرواية " هو الذي يلفها جميعا (أمكنة الرواية). إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله."[3]

---

[1]- دكتورة صفاء إبراهيم العلوي ، جماليات المكان في الرواية ، موقع الوطن ، 2019 / https://alwatannews.net/Opinion/article/829912-

[2]- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية, ط1, الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, 1990م ص 33.

[3] -حميد لحمداني ، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ، ص:63، المركز الثقافي العربي، سنة/1991، ط/1، بيروت/ الدار البيضاء.

وذلك بما يتضمن من تفاصيل متعددة تخرج عن حيز البعد المكاني فقط، ويكون المكان الروائي، بذلك، في بعد واحد من إشكالاته المتعددة التي يطرحها، جزءا لا يتجزأ من الشبكة المعقدة التي تتضافر لتكون الفضاء العام. بمعنى آخر، يصبح تناول الفضاء كمكان، يعني تناوله كمكون أساس من مكونات الفضاء الأُخر، أي أن " المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي."[1] وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكوّن جوهري من مكونات الفضاء، يتحرك على مدى سيرورة السرد، وتغيّر الزوايا، وتشابك الأحداث التي تفترض تعدد الأمكنة، اتساعها، أو تقلصها، حسب ما تقتضيه طبيعة الرواية.

وليس في مقدور الكتاب تجاوز المكان ونفيه عن أفضيتهم التخييلية، حتى ولو سعوا إلى ذلك وحاولوه وضيقوا آفاق الأحداث أو ارتفعوا بها إلى التجريد المحض، لأن طبيعة الأحداث تعتاص على ذلك، وتفتح لنفسها مسارب إلى أمكنة خارجية قابعة في الخلفية الفكرية للأبطال وفي فضائهم النفسي والفكري، وفي غيرها من الحيثيات التخييلية التي يستحيل بشأنها الخلو الكلي من تحديدات الأفضلية. لقد ذهبت سيزا قاسم إلى اعتبار الفضاء مكانا خياليا له مقوّماته وأبعاده المميزة."[2] يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. وعليه فإن النظر إلى الفضاء، عند النقاد الذين اشتغلوا عليه، لم يراع فيه إلا شرطا أساسيا هو المجال المكاني، لما يتيحه من إمكانية الإدراك أو التخيُّل، أو تحديد مكوّناته وأبعاده وأحجامه وشخوصه، وكل ذلك يدخل في المجال البصري البحت، على اعتبار أنه، بحاسة البصر، تتعلق مجمل قضايا الفضاء الذي يوهم بواقعيته بكفاءة عالية، ويجعله شيئا محتمل الوقوع.

فحاجة الكتاب إليه، بذلك، مَسيسة جدا، عندما يرومون الإيهام بالواقع، وعندما يسعون إلى تأثيث المتخيَّل بِطاقة إيحائية تتعلَّق بها قضايا الشعرية الروائية تعلّقا أساسيا، فالتأطير المكاني من شأنه أن يعطي للأحداث ذلك البعد الواقعي الذي تسعى إليه، كما يسهم في خلق المعنى، بما يجعل مقارنته بالديكور المسرحي، انتهاكا واضحا للفاعلية المكانية التي تنوب عن الشخصية أحيانا، وتحل محلها، وتتحول إلى " أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم."[3]

4- الزمان:

يقال زمن الرواية هو زمن الحدث، يذهب آخر إلى أنه زمن الكتابة، وثالث يراه زمن القراءة، ورابع يقول أن زمن الرواية أزمنة ثلاثة: هي زمن الحدث، وزمن الكتابة وزمن القراءة. لكن «آدم مندلاو» في بحثه «نظرية الزمن في الرواية» وأنماطها

---

[1]-حميد لحمداني،المرجع نفسه ص63 .

[2]-بناء الرواية، سيزا قاسم ،دار التنوير، سنة1985،ط/1، بيروت/ لبنان ، ص102 .

[3]-بنية النص السردي، حميد لحميداني، مرجع سابق،ص:70.

المختلفة وعلاقته باللغة، يرى أن مشاهير الروائيين كانوا دائما منشغلين بالزمن في قيمه وأنواعه وهي:

أ- الزمن الاصطلاحي: ويمثل العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بالإدراك الحسيّ للمرء.

ب- الزمن الكرونولوجي للقراءة: وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية محددة بالساعة، وهذا ذو صلة بطول الرواية الذي تتحكم فيه عوامل أو اعتبارات فنية عدة خالصة ككثافة الحبكة مثلا.

ج- الزمن الكرونولوجي للكتابة: وهو ذو علاقة بالناحية التجارية فمعظم الروائيين المحترفين يعيشون على الدخل الذي يجنونه من كتاباتهم.

إن قراءة رواية تاريخية تقتضي من القارئ اجهاد خياله ليضع نفسه في اطار الفترة التي تدور فيها الأحداث. اما الكاتب فهو غائب او شاهد اما الكاتب الوهمي فهو ضمير المتكلم ويكون الزمن في عمله ثلاثي الأبعاد: زمن القارئ، والمؤلف، والاحداث.

و في هذه الرواية (عناق الأفاعي) انتقل بنا الروائي من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي قبيل الاستعمار الفرنسي و سرد لنا أزمنة مختلفة في نفس الوقت . على سبيل المثال زمن الرايس حميدو البحارة البطل و زمن حكم الداي حسين و زمن المقاومة الجزائرية أي أن الكاتب انتقل بين مراحل مرت عليهم سنين طويلة و مكّن القارئ من الغوص فيها و خوضها في ساعات قليلة.

5- الشخصيات :

تعد الشخصيات من عناصر الرواية والقصة عموما و من أبرز المكوّنات الرئيسية أي الأشخاص الذين تدور عليهم حوادث الرواية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحبكة ولا تنفصل عنها.

و تعتبر العمود الذي يقوم عليه العمل السردي و العامل الذي يؤهل الرواية إلى النجاح و التميز و الخلود ، إذ يتمكَّن الروائي من اصطفاء شخصياته بكل عناية شديدة و اهتمام زائد بوصفها بؤرة الحدث و نقطة استقطاب له ، فيعتني بتكوينها العام و بمختلف أبعادها الإجتماعية و النفسية و الفيزيولوجية.[1]

إنَّ الشخصية الروائية والقصصية هي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، فلا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع[2] .

[1]-بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا جامعة الطاهري محمد بشار 2021

[2]- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ط1 1997 ص 526

وأول ما يميّز الشخصيات حظها من البساطة والتعقيد، بمعنى أن الشخصيات إما أن تكون بسيطة، أو مركبة من صفات متعددة وغالباً ما تكون الأخرى، إلا إنها تحتفظ بصفة واضحة تطغى على صفاتها الأخرى[1] .

أ- الشخصيات الرئيسة(المحورية) :

تعد الشخصية الرئيسة العصب الحيوي الذي يُسند إليه دور البطولة في الرواية، فهي لا تغيب عن أي عمل سردي، ولا يمكن الاستغناء عنها،" فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية في الرواية" [2] .

وهي العنصر الأساسي التي تنهض بتحريك مجريات الأحداث، وفي رواية عناق الأفاعي تتوفر شخصية البطل الأمير عبد القادر و هي شخصية قوية و رمز المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار و الاضطهاد الفرنسي و شخصية شامخة التي تمثل الثورة الجزائرية على مستوى ربوع الوطن و التي دارت الوطن بكامله غربه و شرقه ، شماله و جنوبه من أجل مقاومة المستعمر ، و لم يعتمد الكاتب على شخصية رئيسية واحدة.

ب- الشخصية الثانوية :

هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث ، فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وهي إمَّا أن تكشف عن الشخصية الرئيسة وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة.[3]

تُشارك الشخصيات الثانوية في الأحداث ومسارها، فلها مكانتها ودورها في الرواية.الفرق بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية أنَّ الشخصيات الرئيسة تأتي في المرتبة الأولى، وأهميتها تفوق أهمية الشخصيات الثانوية؛ لأنها تمثل المركز الأساسي في العمل الروائي، كما لا يمكن التخلي عن الشخصيات الثانوية أيضًا، فهي تأتي في المرتبة الثانية.

و نجد في روايتنا شخصية مسرور ابن عم شامخة الذي يعتبر شخصية سطحية لا يهمه الا مظهره الخارجي و الذي كان في صف الخونة ضد بلاده. و بعد ذلك معلمها أبا حمزة القرطبي الذي كان يلقي دروسا في الفلسفة "درسه اليوم في كتاب تهافت التهافت انه من مريدي ابن رشد"[4]

ج- الشخصية الواقعية:

---

[1]- فن القصة، محمد يوسف نجم ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، دار صادر للطباعة و النشر ط1 ، 2008: 83

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1991م، ص 51،52.

[3]- إيمان كراري، سهام رحالي، دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين، صفحة 16 - 18. بتصرّف.

[4]- عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 25

كثيرا ما تجذب الكاتب نماذج بشرية مميزة ،لا بمعنى تفوقها دائما ،وإنما بمعنى تميزها بصفات أو مواقف أو خصائص تفوح دلالة و رمزية ، و تكون هذه النماذج البشرية تمشي في الطرقات مع حكاياتها الملونة بعبق الألم والتاريخ...تمشي وتتخاصم وتخطأ وتصيب...قد تكون محبوبة أو مذمومة...وحين يقع في حبالها أو يوقعها في حباله (فالادعاء في الأمر متبادل) يحوّلها إلى كائن ورقي(وفي لغة الآن نقول كائن رقمي) مع التشذيب المطلوب والتصرف المقصور...اعتمد الكاتب في روايته على مجموعة من الشخصيات الحقيقية و هي شخصية الأمير عبد القادر التي قدمت العديد من التضحيات مدة خمسة عشر سنة و نجد شخصية الداي حسين و هي كذلك شخصية واقعية التي باعت الجزائر للمستعمر بتوقيعها معاهدة اللإستسلام و رفض محاربته و كذلك جميع الجنرالات الفرنسية و اليهوديين .

د- الشخصية المتخيلة :

يسعى الكاتب إلى ابتكار نماذج بشرية متعالية عن الواقع ...أو غير مألوفة...شخصيات لا يربطها بالواقع سوى خيط رفيع...مفارقة للواقع ومثيرة للاستغراب أو حتى النفور...والخيال والعجائبية درجتان مختلفتان من الإبداع....[1]

اعتمد جلاوجي على الشخصية الرئيسية المتخيلة شامخة و قصد بها الجزائر في أبهى حلَّة بشجاعتها و صمودها في وجه الأعداء و انتقالها من الجزائر العاصمة الى الغرب مرورا بالشرق فالصحراء للمشاركة في جميع المقاومات و شهدت جميع جرائم المستدمر و كانت تمثل الثورة الجزائرية في فترة الأمير عبد القادر بحيث كانت لها علاقة طيّبة مع معلمها القرطبي دليلا على أنها متحضرة ، و كذلك علاقة قوية مع الأمير عبد القادر "هذا إليك خاصة أيها الأمير لقد ضمّخته بدموعي . احتضنه و أجهش يبكي ."[2]

6- الوصف :

يعد الوصف أحد المكوّنات الأساسية في البناء الروائي، نظرا لكونه يحيل بصورة واضحة على طرائق اشتغال اللغة في الرواية، ويؤشِّر في نفس الوقت على الأفق الفني الذي تعبِّر عنه.

وبالنظر إلى نصوص الحساسية الروائية "القديمة"، نلاحظ أن الوصف يهدف في معظم الأحوال إلى تشييد إطارات ديكورية للأحداث، وإلى رسم الملامح الفيزيقية والنفسية للأبطال والشخصيات الروائية. وهو ما أضفى على المكونات الوصفية

[1]- موقع ثقافات ، الشخصية و الكاتب
https://thaqafat.com/2017/02/73552-
[2]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 500

المبثوثة في ثنايا السرد صبغة ثانوية حيث "يمكن إسقاطها من دون أن تتضرر الصياغة الإجمالية للعمل الرواني [1].

من هنا أدى الفصل بين المكوّن الوصفي والمكوّن السردي إلى فصل موازٍ بين الشكل والمحتوى، ومن ثم إلى إضفاء سمة الأداتية الزخرفية التي تحصر قيمة الوصف في الرواية في مجرد تمثيل الأشياء ورسم ملامح الشخصيات ورصد التفاصيل والجزئيات بطريقة إيهامية تشعر المتلقي أنه يعيش عالم التجربة لا عالم التخييل ، ويمكننا في هذا السياق الاستشهاد بقولة أحد رواد الحساسية الروائية "القديمة" تؤكد أن الولع بالزخرف اللغوي في مجال وصف التفاصيل والجزئيات يقود إلى الإيهام: " إن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لاخيال، إذ إنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة، مثل التفاصيل به، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها"[2] غير أن ما ينبغي التنبيه إليه هنا هو أن وسمنا للمكون الوصفي في الحساسية الروائية "القديمة" ب "الأداتية الزخرفية" لا ينطوي على أي حكم قيمة تنقيصي أو متعالي ينظر إلى إنتاجات الحساسية المذكورة بمنظار ماهو متحقق اليوم.[3]

و مثال ما جاء من وصف في رواية عناق الأفاعي وصف الكاتب للشخصيات كشخصية للأمير عبد القادر " تعلقت العيون بالفتى و قد تجاوز العشرين قلالا يجلس الى جانب والده مطرق الراس أميل الى النحافة ذي ملامح بهية بياضه أميل الى السمرة قي أنفه حدة و في عينيه دعج و ملاحة " [4] و من هذا الوصف تتراود في ذهن المتلقي صورة كاملة حقيقية للأمير.

و شخصية مسرور ابن عم شامخة " ...عيناه المكحولتان، و حاجباه الرقيقان، و أهدابه الطويلة، و أنفه الأنيق، و شفتاه الرقيقتان، و لحيته الداكنة الخفيفة كأنها فوق وجهه الناصع ضربات ريشة رسام ماهر ...." [5]

و جاء أيضا وصف الأمكنة " ... بياض المدينة ، و زرقة بحرها ، و نوارس شطآنها ، و سواحلها المطرزة بالخضرة و التبر " [6]

7- الحوار:

تمتاز الرواية وعالمها بتَّعدد أساليبها، ومقدرتها الإستيعابية في إنتاج أساليب جديدة. فتتضمن الشعر، والقصص، والتحليلات النفسية، والفلسفة... ولا يوجد قواعد ثابتة

---

[1]- ألان روب غرييه "نحورواية جديدة" ترجمة مصطفى إبراهيم، سلسلة دراسات في الآداب الأجنبية دار المعارف، مصر،دت ص130

[2]- نجيب محفوظ، ذكرته سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ص 111

[3]-موقع منتدى البحوث العلمية و الأدبية و الخطابات و السير الذاتية الجاهزة للغة و اللسانيات " الوصف في الرواية " https://berber.ahlamontada.com/t12063-topic

[4]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 249.

[5]-نفس المصدر ص 22

[6]-نفس المصدر ص 21

للرواية، ولا تدخل أي قاعدة في الرواية تحت منظور (صح أو خطأ) إنما تحت منظور (السبب والنتيجة) وهذا ما يترك الباب مشرعاً أمام الكاتب في تجربة وخلق أفكار جديدة تحسن من كتابته الروائية.

يُعرّف الحوار بأنه طريقة من طرق التواصل، وتبادل الحديث بين طرفين، أو عدة أطراف. ويشكل الحوار في الرواية قاعدة أساسية ومدماكاً رئيسياً في الصّرح الروائي. فقد يكون أساساً صلباً يحمل الرواية حتى النهاية والنجاح، وقد يكون أهم أسباب فشلها. وفي الحوار يتدفَّق السرد، ويمنح جمالية لمشاهد الرواية.
الحوار بشكل عام يربك الكاتب، لأنه عنصر أساسي يوطد العلاقة بين الكاتب و القارئ و يجب على الروائي تعريف الشخصيات من خلاله و ذكر العديد من المعلومات حولها والكاتب الجيد هو الذي يستطيع صنع حوار جيد يدفع الأحداث ويكثف الحبكة.
يقدِّم الحوار عدة أشياء مهمة، تزيد من بديعية الرواية:

- يعرّف القارئ بشخصيات الرواية، ويكشف عن أسرارها وطبائعها، وطرق تفكيرها.
- يؤجج الصراع ويكثف الحبكة.[1]
- يعتبر وسيلة ناجحة لذكر المعلومات، والتواريخ، بعيداً عن تلقينها المباشر للكاتب.
- يمنح استراحة لعين القارئ بحيث يأخذه من القراءة إلى الخيال من أجل تخيُّل الشخصيات، ويزيل ملل الكتابة السردية.

وقد وضعت الروائية الإيرلندية (إليزابيث بوين) سبعة قواعد لكتابة حوار ناجح[2]:
- يجب أن يكون الحوار موجزا.
- يجب أن يشكِّل إضافة لمعرف القارئ الحالية.
- يجب ألا يحتوي على المفردات الروتينية في الحوارات العادية.
- يجب أن يتضمَّن حسًا عفوياً، ويخلو مع ذلك من التكرار الوارد في الحياة العادية.
- أن يحافظ على حركة القِصة.
- أن يكون كاشفا لشخصية المتكلِّم بشكل مباشر أو غير مباشر.
- أن يظهر نوع العلاقات بين الشخصيات.

يكون الحوار ضرورياً حين تريد الكشف عن شخصية جديدة، أو كشف ناحية من نواحي الشخصية الثقافية والاجتماعية، العرقية والدينية، النفسية والعاطفية. حين تريد

[1]- بثينة العيسى ، بين صوتين: فنيات كتابة الحوار الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2014
[2]- هيثم حسين ، الحوار في الرواية ، ملحق الثورة الثقافي ، دمشق 23-12-2008 .

أن تلقن القارئ معلومة أو فكرة ما، تاريخية ودينية وفلسفية معقدة. وحين تكثر النصوص السردية، وتشعر أنها قابلة لإملال القارئ؛ حينها أخلق حواراً.[1]
و من ذلك نجد الحوار الذي جرى بين شامخة و محمود الحوات " .... قالت و هي تطرق دامعة :

- ظننتهم قتلوك.[2]

رفع فيها محمود الحوات نظره و قال بحزن :

- حتى انا ظننتهم قتلوك . [3]

تنهدت شامخة بحزن و قالت :

- للأقدار أسرار لا نفهمها نهلك حين نظن النجاة . و ننجو حين نظن الهلاك.

و نجد أيضا الحوار الذي دار بين شامخ و كث اللحية ".... سأل كث اللحية و قد خرجا من الواحة :

- في أي بحر غرقت ؟
- رد شامخ :
- في بحر الأطفال ، لابد من تهريب الأطفال .[4]

ثالثا : تمظهرات المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي

1- المتخيل التاريخي :

ذكر الكاتب في روايته وقائعاً تاريخية متخيلة من الثورة الجزائرية المجيدة من بداية دخول المستعمر إلى فترة مقاومة الأمير عبد القادر .
يبدأ الروائي بتاريخ الرايس حميدو البحارة البطل المحارب فبفضل قوته و حنكته كانت الجزائر تسيطر على البحر الأبيض المتوسط و قد توفي في معركة مع الأمريكيين و قبل وفاته أوصى جنوده بعدم ترك جثته للأعداء و رميها في البحر و ينتقل إلى تاريخ الداي حسين و توقيعه معاهدة الإستسلام و انتقل الى المجازر التي افتعلتها فرنسا في الجزائر تحت مجموعة من الجنرالات " الدوق دو روفينغو و دي ميشال..." كمجزرة جامع كتشاوة الإبادة الجماعية التي أثرت في نفوس المواطنين "....بلغ الرتل الأعتاب، راحت الطلقات تتوالى على الأبواب، و راحت الأبواب تعلن عنادها أمام تدافع الأكتاف و الأقدام و رؤوس الجذوع، و انسحب المعتصمون

[1]-(ملحق "الثورة" الثقافي، دمشق، 23-12-2008). هيثم حسين: الحوار في الرواية.
[2]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 251
[3]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 252
[4] - عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 571.

خطوات و قد اختلط الحابل و النابل ...." [1] و مجزرة قبيلة العوفية في سهل متيجة ....

و كانت أول شخصية داخلية خائنة صهر الداي حسين ابراهيم آغا بمساعدة اليهودي كوهين و اليهودية ارئييل الملقبة ب "منارة".

" – أخبريني سيدتي الجميلة، الحسناء الفاتنة، بأي ذكاء أقنعته أيتها الماكرة ؟

- تقصد مكر الحلم ؟ "[2]

ذكر الروائي المقاومات الشعبية في تلك الفترة كمقاومة أهل البليدة بقيادة الحاج محمد بن زعموم و معاهدات الهدنة بين الأمير عبد القادر و فرنسا التي جاءت بعد تضييق الخناق على المستعمر من طرف الأمير.

نجد كذلك أن الكاتب ذكر خداع ملك المغرب للأمير و رفضه مساعدته و أكد أن خروج الأمير من الجزائر كان لغرض البحث عن المساعدات خارج الجزائر و ليس الهروب و الاستسلام عكس ما قام به الداي حسين .

و بهذا نجد أن الكاتب قد ركَّز على مقاومة الأمير عبد القادر الذي بنظره لم يتلقى حقه من تاريخ الجزائر .

2- المتخيل الديني

تميزت الرواية بتمظهر المتخيل الديني فيها، فقد وظف الكاتب عدة أمور تتعلق بديننا الإسلامي كذكره لجامع كتشاوة والأذان وقيام الصلاة وجلوس حمزة القرطبي مع مجموعة من الناس بعد كل صلاة في الجامع. و ذكر أيضا بعض الأحاديث النبوية الشريفة و بعض الأقاويل و خصال النبي عليه أفضل الصلاة و السلام.

" فمن الجحود و الكفر أن نرفض نعم الله ألم يقل : و أما بنعمة ربك فحدث " [3]

" ارتفع صوت آذان المغرب، انحدر الأمير عبد القادر باتجاه الجامع ..." [4]

" أنهى الأمير عبد القادر غسل قدمي أمه لالة فاطمة الزهراء ..."[5] و هذا دليل على بر الوالدين لقوله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم " و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين احسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما و قل لهما قولا كريما * و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم[6] فقد كان الامير بارا بوالديه .

و قوله صلى الله عليه و سلم " إن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن " و معناه يمنع بالسلطان من اقتراف المحارم اكثر مما يمنع بالقرآن .

---

[1]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 151.

[2] - عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 59 .

[3]- عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص23

[4]-عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 400

[5]- عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 269

[6]-(الأية 23.24 سورة الاسراء)

و أكد عز الدين جلاوجي على ذكر تعاليم الدين الإسلامي في الحرب فكان الأمير عبد القادر يعلم جنوده قواعد الحرب في الإسلام " أيها الأبطال انكم لستم طلاب حرب ، و لكنها فرضت عليكم ، و لم تتمنوا لقاء عدو، و لكنه سعى إليكم ، لا تقتلوا جريحا و لا أسيرا و لا تمثلوا و لا تحقدوا، أنتم أصحاب حق و حملة رسالة ، الحرب عندكم شرف ، و القتال عندكم بطولة " [1]

لقد كان للمتخيل الديني دورا كبير في الرواية حيث اخترق عقيدتنا و ثقافتنا وحمل تعابيرا رمزية دينية، كما ربط عز الدين جلاوجي بين الماضي والحاضر عن طريق استدعاء نماذج دينية كانت قائمة، محاولا تفعيلها في وقتنا الحالي، و تقديمها للقارئ في حلة سردية مازج فيها بين الواقع والمتخيّل.

[1]- عز الدين جلاوجي عناق الأفاعي ص 335

خاتمة

خاتمة:

بعد الغوص في هذه الرحلة العلمية حول المتخيل السردي نجد أن عالم المتخيل عالم واسع بكل تفاصيله، ومن أهم النتائج التي استنتجناها نذكر:

- احتواء الرواية الجزائرية على المتخيل السردي الذي وظفه الأدباء في الإنتاج الأدبي .
- مساهمة المتخيل بشكل أو بآخر في إثراء العمل الأدبي.
- المتخيل أساس التمييز والإختلاف في النصوص الأدبية .
- العتبات النصية بمثابة خطابات مساعدة و موجهة للمتلقي تعطيه فكرة أولية عن النص الروائي من الناحية الخارجية قصد إضاءة الناحية الداخلية .
- تتراوح الشخصيات في الرواية بين شخصيات رئيسية، ثانوية، متخيلة وحقيقية وقد كان لها دورًا كبيرًا في بناء فضاء الرواية.
- تأكيد عز الدين جلاوجي على وصف الشخصيات الرئيسية الحقيقية والمتخيلة في الرواية وصفا عميقا .
- أهمية الحوار وتجسيده بلغة بسيطة، تتيح للمتلقي تكوين صورة ذهنية للمتحاورين وفهم المقاصد منها .
- أخذ المكان أهمية كبيرة في رواية عناق الأفاعي وقد ساهم في توسيع فضائها.
- تكمن جمالية السرد في المتخيل الذي وظفه الروائي ليمازج بين الواقع والمتخيل .
- وظّف "عز الدين جلاوجي" أمورا غير حقيقية توظيفا واقعيا، فأصبحت جزءا من الحقيقة، وهذا ما أعطى السمة الجمالية للمتخيل السردي عنده.

و في الأخير نشكر أستاذتنا المشرفة الدكتورة حامدة تقبايت على صبرها معنا ووقوفها بجانبنا في إنجاز هذا العمل، كما نشكر اللجنة المناقشة على قراءة هذا البحث من أجل تقويمه وتصويبه.

كما نتمنى أن نكون قد قدَّمنا عملا يستفيد منه الباحثون ولو بالقليل، تاركين لهم فرصة التوسّع فيه واستكمال ما توصّلنا إليه، فكل نتيجة منه يمكن أن تتحول إلى إشكالية جديدة .

و الله ولي التوفيق .

تلمسان في 10 جوان 2023

ملحق

أولا : التعريف بالروائي

أديب وكاتب وأكاديمي جزائري. وهو أستاذ في "جامعة برج بوعريريج"، ومدرّس فني للرواية والمسرح، ومؤسس وعضو المكتب الوطني لـ"رابطة إبداع الثقافية الوطنية" منذ 1991، وشريك مؤسس ورئيس "رابطة أهل القلم" منذ 2001. كان عضواً في الأمانة الوطنية لـ "اتحاد الكتاب الجزائريين" بين 2003 و2008.[1]

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية.. وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية.. والعربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية... كما دُرس في مجموعة من الكتب منها:

1. علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة
2. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم
3. السيمة والنص السردي للدكتور حسين فيلالي

ثانيا : بعض أعماله

صدرت له الأعمال التالية[2]

- ✓ **في الدراسات النقدية :**

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2
2. شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.
3. الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.

- ✓ **في الـروايـــة :**

1. سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2
2. الفراشات والغيلان ط1 ط 2

- ✓ **في القصـــة :**

1. لمن تهتف الحناجر؟
2. خيوط الذاكرة

- ✓ **في المسـرح :**

1. النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)
2. تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)

- ✓ **في أدب الأطفال :**

1. ظلال وحب 5 مسرحيات

---

[1]-موقع من هم ، سيرة عز الدين جلاوجي https://manhom.com

[2]- مجلة هوامش الثقافية http://haoimiche.blogspot.com/2014/02/blog-post_1647.html

2. الحمامة الذهبية 4 قصص

ثالثا : حول الرواية

رواية عناق الأفاعي للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي" الجزء الثالث من ثلاثيته ثلاثية الأرض والريح بعد روايتي "حوبا" و "الحب ليلا".

تأتي الرواية ضمن مقلب سردي عجائبي تراثي، ضم صوت الذاكرة الملحمية في الجزائر على نحو عميق تجاوز 100 عام من التقلبات التاريخية والحضارية والثقافية.

يحكي هذا العمل الروائي الفائز بالطبعة الثامنة من جائزة كتارا للرواية العربية عن الإنسان وتلك المسارات التي عرجت به ضمن تقلبات عديدة انتقلت به من خصوصيته محو انفتاح يكاد يبعثره نحو اللامعنى، أين تغيب الكثير من ملامح الذات قبالة الآخر الذي بات يجتاح الهوية الإنسانية.

تأتي رواية عناق الأفاعي ضمن وعد قطعه الكاتب والروائي والأكاديمي "عز الدين جلاوجي" لسرد سداسية ضخمة حول ترحال الإنسان ضمن مؤلف ضخم يخوض من خلاله تجربة مغايرة، وهذا بعد أن خاض الكاتب تجارب عديدة في التأليف تجاوزت خمسون عملا بين المسرح والقصة والرواية والشعر تميزت بالتجريب.[3]

تدور أحداث رواية عناق الأفاعي حول مقاومة الأمير عبد القادر بحيث تطرق عز الدين جلاوجي إلى فترة قبيل دخول المستعمر الفرنسي أي فترة حكم الداي حسين و المؤامرة التي حاكها له صهره إبراهيم آغا و اليهودين كوهين و آرئييل (الملقبة ب منارة) و انتهت المؤامرة بقتل واحد من محاربي الداي الملقب بيحيى... و بعد دخول المستدمر رفض الداي المقاومة و وقع على معاهدة الإستسلام و قدم الجزائر لفرنسا على طبق من ذهب ... انتقل الكاتب فورا إلى المجازر التي قام بها المستعمر في حق الجزائريين كمجزة جامع كتشاوة التي انتهت بمقتل العديد من الجزائريين منهم أبا حمزة القرطبي و مجزرة العوفية بسهل متيجة....

ذكر الروائي أيضا بعض المقاومات الشعبية كمقاومة أهل البليدة و ركز على مقاومة الأمير عبد القادر و جميع الأحداث التي جرت بينه و بين فرنسا من معاهدات و حروب و كذلك خونة و أعداء الداخل و الخارج....

كما اعتمد على شخصيات رئيسة منها حقيقية كشخصية الأمير عبد القادر، الجنرالات الفرنسية، الداي حسين و حاشيته .... و أخرى متخيلة كشخصية شامخة التي مثلت الجزائر بشموخها و صلابتها و قوتها أمام المستعمر و انتقل بها الكاتب عبر جميع المقاومات ...

قاوم الأمير فرنسا و تسبب لها بخسائر مادية و بشرية و سقط على يده العديد من الجنرالات مدة خمسة عشر سنة و كانت هاته المدة كفيلة لكتابة و تخصيص هذا العمل من أجله لما قدمه من تضحيات....

كان الأمير في كل مرة يضيق الخناق على فرنسا تطالب بتوقيع معاهدة هدنة معه و كانت فرنسا لا تلتزم بالمعاهدات ككل مرة ....

انقلبت الأدوار و ضغط المستعمر على الأمير عبد القادر بسبب خيانة بنوا جلدته أولا ثم بسبب ملك المغرب الذي رفض مساعدته....

حاول الأمير ايجاد حلول و وقع معاهدة أخرى تنص على السماح له بالخروج خارج الجزائر و ترك أراضيها لفرنسا و لكن في الحقيقة كان يحاول البحث عن أيادي خارجية للمساعدة في

[3]- موقع الوليد رواية عناق الأفاعي-https://www.eloualid-book.com/book

مقاومته ... قبلت فرنسا و ووقعت المعاهدة و في الأخير لم تحافظ على وعدها فأخذته أسيرا و انتهت مقاومة الأمير عبد القادر و انطلقت شامخة للبحث عن مقاومة أخرى .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القران الكريم

أولا : المصادر

1- عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2021.
2- الزمخشري: تفسير الكشاف، أسرار البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلدي، ط1، 1995.

ثانيا : المراجع العربية

1- إبراهيم عبد العزيز زيد ، السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الهرم، ط1، 2009.
2- إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في النص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990.
3- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار : المعجم الوسيط ، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع، اسطنبول.
4- أحمد أبو سعد، فن القصة ، ج 1 ،منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.
5- أحمد سيد محمد الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1989.
6- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ،1988
7- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ،دار فارس للنشر، عمان ط1 2004 .
8- إدوار الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد ، ط1981،1.
9- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ط، 2006.
10- الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
11- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للقافة و العلوم ، القاهرة ، 1982.
12- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مركز النشر الجامعي، تونس، ط1 ، 2009.
13- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 4، مكتبة الحياة بيروت، 1967.
14- حسين خمري ، فضاء التخيل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2002
15- حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
16- حسن نجمي, شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000.
17- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، 1990،
18- حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010.
19- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

20- زياد أبو لبن ، فضاء المتخيل ورؤيا النقد ، قراءات في شعر عبد الله رضوان و نقده، دار اليازوري، عمان، د ط 2004.
21- سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة السرد العربي،المركز الثقافي العربي ،1997.
22- صلاح صالح: سرد الآخر الأناو الأخر عبر اللغة السردية،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003.
23- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر دلائل الإعجاز مكتبة القاهرة 1961.
24- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
25- عبد الله العربي ، الإديولوجيا العربية المعاصرة ، دار الحقيقة ، بيروت، 1970.
26- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم 2008.
27- علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، ط1 ، 2003
28- علي نجيب إبراهيم جماليات الرواية،دار الحوار للنشر، سوريا،ط1، 1987.
29- عزيزة مريدن القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
30- فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.
31- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية و السيرة، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، ط2002،1.
32- مؤلف جماعي، و.ب ستانفورد ، ليونيل تريلنغ ، روبرت شولز ، ميكائيل هاجدغر ، كريستوف نوريس ، روبرت شولز المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ترجمة: سهيل نجم ،،دمشق، دار نينوي. ط 1 2004

33- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986
34- واسيني الأعرج ديوان الحداثة بصدد الأنطولوجيا الشعر الجديد في الشعر منشورات السهل الجزائر د ط 2009.

ثالثا :المراجع المترجمة

1- ديفيد لود ، الفن الروائي ،ترجمة ماهر البطوطى ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2002

2- غاستون باشالر، جماليات المكان، وزارة الثقافة الأردنية ، ترجمة غالب هلسا.2020.

3- فقلاغن يان موكاروفسكي ،الفن بوصفه حقيقية سيميوطيقية ، دار إلياس ، القاهرة 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية

1- رسالة ماجستير بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج.

2- رسالة ماجستير صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.

3- مذكرة ماستر المتخيل السردي و المحضور في رواية أربعون عاما في انتظار ايزابيل ل " سعيد خطيبي" جامعة مولود معمري تيزي وزو قسم اللغة العربية و ادابها تخصص ادب عربي حديث و معاصر 2020/2019.

4- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان الادب العربي لكريمة بعلول (المتخيل السردي في رواية اعشقني لسناء الشعلان) سنة 2015/2014.

5-مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي (المتخيل السردي في رواية هلابيل لسمير قسيمي) سنة 2013/2012.

6- مذكرة ماستر سارة غشام جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة، بشير مفتي، مباركي جمال، ، الأدب واللغةالعربية، جامعة محمد خيضر بشكرة، 2015/2016

خامسا : المقالات و المجالات

1- حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقع والمتخيل المجلة العربية، العدد 450 ، رجب 1435 ، مايو 2014.

2- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد: 14 ،2013.

سادسا : المعاجم و القواميس

1- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي ، أبو الحسين ، دار الفكر ، ط1 ، 1399-1989 .

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، المجلد 5 ، ط4 ، 2005.

3- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث الوطني، بيروت لبنان - ط1، ج6 1997.

4- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ط1 ، 1410 .

5- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ،المتحدين، تونس ،1988.

6- معجم اللغة العربية مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، المطابع الأميرية ، ط1، 1884 .

سابعا : المواقع الإلكترونية

1- موقع الوطن جماليات المكان في الرواية
- https://alwatannews.net/Opinion/article/82991

2- بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا - جامعة الطاهري محمد ببشار .2021
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/511/5/1/148867#:~:text=%D8%AA%D8%B9%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9%20%D9%85%D9%86%20%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D8%B2%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D

9%88%D9%86%D8%A7%D8%AA,%D8%A7%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9%20%D9%88%20%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9%20%D9%88%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D8%B2%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A9
3- موقع ثقافات ، الشخصية و الكاتب
- https://thaqafat.com/2017/02/73552
4- سمير عبد الرحيم أغا ،عتبات النص الروائي
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=257119
5- شادية بن يحيى - الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع موقع الأنطولوجيا
https://alantologia.com/blogs/12540

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ-ب**
الفصل الأول : المتخيل السردي في الرواية المفهوم و التشكّل	**4**
أولا : المفهوم و المصطلح	**5**
1- مفهوم المتخيل	**5**
2- مفهوم الخيال	**7**
3-مفهوم التخييل	**8**
4-مفهوم المتخيل السردي	**8**
5-المتخيل السردي وعلاقته بالواقع	**8**
6- السرد	**10**
6-1- مفهوم السرد	**10**
6-2- عناصر السرد	**11**
7- تعريف الرواية	**13**
8- نشأة الرواية و مسارها	**16**
9- عناصر الرواية	**21**
10- تداخل الواقع و المتخيل في الرواية	**23**
10-1 - مفهوم الواقع	**23**
11- العلاقة بين الواقع و المتخيل	**24**
الفصل الثاني : تجليات المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي	**27**
أولا : بنية العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي	**28**
1- تعريف العتبة	**28**
2- عتبة الغلاف	**28**
3- **العنوان**	**30**
4- **الإهداء**	**31**
5- الاستهلال	**32**
ثانيا : الفضاء المتخيَّل في رواية عناق الأفاعي	**33**
1- الفضاء	**33**
2- المكان	**34**
3- العلاقة بين الفضاء و المكان	**35**
4- الزمان	**36**
5- الشخصيات	**36**
6- الوصف	**39**
7- الحوار	**40**
ثالثا : تمظهرات المتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي	**42**
1- **المتخيل التاريخي**	**42**

2- المتخيل الديني	43
خاتمة	46
ملحق	48
قائمة المصادر و المراجع	52
فهرس الموضوعات	58

ملخص

ملخص:

طار الخيال بالأدب إلى أبعد آفاقه ، بالولوج إلى مختلف النصوص الأدبية ، و خاصة الدخول إلى عالم السرد ، فهو مخلوق أكبر من محيطه وواقعه ، فالتخييل جزء من الحلم الإنساني الخالد الذي تتحقق منه أشياء و تتجدد فيه أشياء على مر العصور و به نستطيع أن نستشرف الأفاق.

في كنف هذا التصور يتأتى لنا إنجاز هذا المشروع البحثي الموسوم " **بالمتخيل السردي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي** " بحيث تطرقنا إلى قراءة و دراسة الرواية التي تدور أحداثها حول المقاومة الجزائرية عند دخول المستعمر و ما بعد دخوله و أكد الروائي عز الدين جلاوجي على مقاومة الأمير عبد القادر .

الكلمات المفتاحية :

المتخيل ، التخييل و الخيال ...المتخيل السردي ، العتبات النصية .

Résumé :

Fantaisie littéraire volé à ses horizons les plus complets, en entrant dans divers textes littéraires, en particulier dans le monde de la narration, il est une créature plus grande que son environnement et les réalités. L'imagination fait partie du rêve humain immortel dans lequel les choses se réalisent et se renouvellent à travers les âges. C'est avec cette vision que nous complétons ce projet de recherche, marqué "The Narrative Imaginer in the Novel of Ezzedine Glawji's Snake Hug", pour lire et étudier le roman sur la résistance algérienne en entrant dans la colonie et après y être entré. Le romancier Ezzedine Glawji a souligné la résistance du prince Abdelkader.

Les mots clés : Imagination, fantacy, imagination narrative, seuils de texte.

Abstract :

Literary fantasy flew to its fullest horizons, entering various literary texts, especially entering the world of narration, it is a creature larger than its surroundings and realities. Imagination is part of the immortal human dream in which things are realized and things are renewed throughout the ages. It is with this vision that we complete this research project, marked "The Narrative Imaginer in the Novel of Ezzedine Glawji's Snake Hug", to read and study the novel about Algerian resistance when entering the colony and after entering. The novelist Ezzedine Glawji emphasized the resistance of Prince Abdelkader.

Key word : Imagination, fantacy, narrative imagination, text thresholds.