الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جــامــعــة غــردايـــــة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العـربي

السيـري والتخيلـي في رواية "سـراب بـري "

لعبد الرحمن مطر

مذكـرة مقدمــة لاستكـمال متطلبات شهـادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعـداد الطالبتين :

سعيدات أم الخير

عبد العالي حنان

إعـداد الدكتورة:

عقيلة مصيطفى

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: بشير مولاي لخضر.....رئيسا

الدكتورة: عقيلة مصيطفي.....مشرفا ومقررا

الدكتور: سليمان بن سمعون.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442هـ/1443هـ – 2020م/2021م

مقدمة

مـقـدمـــــة

أدبنا العربي المعاصر حافل بمختلف الأجناس الأدبية المختلفة، و من بينها الرواية العربية المعاصرة التي تعتبر أكثر تطور عبر التاريخ، فقد ظلت تستقبل اهتمام الكتاب و القراء، فهي بذلك تعالج الواقع بكل تفاصيله و النفس الإنسانية و ما يعبر فيها، فقد تنوعت تقنياتها و أساليبها، تقوم على الخيال الذي يفتح لنا الآفاق الجديدة أمام المتلقي من خلال نقله من عالمه الواقعي إلى المتخيل، و العلاقة بينهما فهو العنصر الأساسي فيها، و من بين الروائيين الذين مزجوا الواقع بالمتخيل نجد الروائي السوري " **عبد الرحمان مطر** " الذي جمع في عمله السردي هذا بين السيرة و الرواية، و عن تجلياتهما في هذا النص و كيفية التعالق كان هذا موضوع بحثنا، و الموسوم " **بالسيري والتخييلي في رواية سراب بري** " لعبد الرحمان مطر .

صار الخطاب الروائي المعاصر ينبني غالبا على عدم نقاء النوع، من أحذية الصوت نحو الخطاب المتعدد الأصوات، طلبا لآفاق سردية متجددة، من خلال التفاعل مع خطابات أخرى تنتج في النهاية نصا مفتوحا، متعدد الأبنية والدلالات والقراءات.

ومن خلف هذا الاختيار دوافع كثيرة بعضها ذاتي يتعلق بميلنا إلى الدراسات السردية خاصة تلك المتناولة لفن الرواية المعاصرة باعتبارها فنا منفتحا وغير منجز، لايزال يستقطب استراتيجيات كثيرة في الكتابة متلائمة مع روح العصر.

وبعضها موضوعي يتعلق ببعض القضايا النقدية التي تهم تخصصنا، و هي كيفية إسهام التداخل الأجناسي في خلق الفنون وتطويرها و تحريفها عن شكلها الأول، و كيفية استفادة الأدب في مسيرته التطورية من هذه النظرية الجديدة.

أما عن الدراسات السابقة لهذا الموضوع، فلم نعثر عن دراسة مشابهة له حول هذه الرواية في موضوع السيري و التخييلي كذلك لم نعثر على دراسة تناولت هذه الرواية من زاوية التداخل الأجناسي و دوره في تطوير الفنون و تجديدها .

تتمثل أهمية هذه الدراسة في بحثها عن أدوات التفاعل الحواري و التعالق السردي بين عدد من الأنساق المعرفية و الخطابات الأدبية، التي تهدم البنية النقية للخطاب الروائي لينفتح بناء و تشكيلا، لينتج في النهاية خطابا سرديا حواريا تتعدد صيغه النوعية.

الأهداف:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات السيرة و التخييل في نص هذه الروية والبحث عن آليات التقاطع و التفاعل بين السيرة باعتبارها حقائق واقعية تاريخية و الرواية بوصفها تخييلا جماليا و إيحاء سرديا، بحثا عن الهوية السردية الجديدة التي كرسها الروائي عبد لرحمن مطر، و صاغها فنيا وفق قواعد الفن الروائي المنفتح .

يأتي هذا البحث للإجابة عن السؤال الجوهري التالي :

ماهي تجليات السيري و التخييلي و تعالقهما في هذه الرواية ؟ وما هي الاستراتيجيات والمعايير الفاصلة بين الجنسين في هذا النص السردي من حيث آليات التشكيل؟

وقد تفرعت عنها الإشكاليات الفرعية التالية:

1- هل احتفظ كل جنس بمعاييره داخل النص في تمظهراته المتعددة؟

2- هل ساهم ذلك في تبدل الجنس الروائي وتغيره وتشظيه سواء على مستوى التشكيل الفني أو على مستوى القراءة؟

وللإجابة عن تلك الأسئلة اعتمدنا الخطة التالية:

تمهيد: تناول التجريب في الرواية العربية المعاصرة.

المبحث الأول: بنية المتخيل.

ويضم العناصر التالية:

- ✓ مفهوم المتخيل
- ✓ علاقة المتخيل بالواقع
- ✓ الرواية مفهومها وأنماطها

المبحث الثاني: السيرة مفهومها أنماطها وضوابطها الفنية:

- ✓ وتناولنا فيها العناصر التالية:
- ✓ مفهوم السيرة
- ✓ أنماطها
- ✓ الفرق بين السيرة والرواية

المبحث الثالث : البنيية السردية في رواية " سراب بري"

- ✓ المكونات السردية في الرواية : و ذلك بالوقوف عند جميع عناصر البنية، مع بحث علاقة كل عنصر بالسيرة أو التخييل .

المبحث الرابع : تجليات السيري والتخييلي و تعالقهما في رواية " سراب بري"

- ✓ تناولنا فيه تجليات كل من السيرة و التخييل في نص هذه الرواية، مع الوقوف على آليات التعالق بينهما كجنسين أدبيين متقاربين.

ولدراسة هذه الخطة تم الاعتماد على المنهج البنيوي لدراسة البنية السردية ففي الرواية التعرف على مكوناتها كما تم الاستعانة بالمنهج السيميائي لقراءة وتفسير مختلف التوصيفات الداخلية و الخارجية المسندة إلى الشخصيات، كما تم استخدامه لقراءة دلالات الفضاء .

اعتمدنا في دراستنا على عدة مراجع ومصادر متنوعة أهمها:

- ✓ المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف أمنة بلعلي.
- ✓ فضاء المتخيل حسين خمري
- ✓ توظيف التراث في الرواية العربية محمد رياض وتار .
- ✓ التراث و التجديد حسن حنفي .

ومن الطبيعي ألا يخلو أي بحث من الصعوبات التي نستطيع نعتبرها جزءا لا يتجزأ من عملية البحث فمن الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع.

وأخير نشكر الله تعالى الذي وفقنا على إنجاز هذا البحث كما نتوجه بالشكر والعرفان والتقدير للدكتورة المشرفة **عقيلة مصيطفى** التي لم تبخل علينا بإشرافها رغم المهام الكثيرة الملقاة على عاتقها. و لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

تمهيد

التجريب في الرواية العربية المعاصرة

تمـهـيــد

مفهوم التجريب لغة:

اختلف النقاد والباحثون حول تعريف التجريب فيرى ابن منظور في كتابه لسان العرب: أن التجريب متعلق بالمعرفة، والخبرة" جرب: الرجل تجربته: أي عرف الأمور وجربها واختبرها فهو بالفتح .مضرس: احكمته الأمور وجربته والمجرب مثل المضرس الذي قد جرب الأمور "[1] أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي فقد جاء التجريب في قوله" وجربه تجربة اختبره ورجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور ودراهم مجربة وموزونة".[2]

التجريب اصطلاحا:

أما اصطلاحا فقد تنوعت تعريفات التجريب بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة فنجد ابراهيم فتحي يعرف التجريب بقوله" هو نوع من الالتزام و بإبداع مفاهيم جديدة لما هو خرق لما هو مألوف ومعروف عن تمثل العالم، فالتجريب يتجاوزها أما بالنسبة للكاتب صلاح فضل في كتابه لذة التجريب الروائي فيعرفه بقوله:" التجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في اختراع طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتخطى المألوف ويتجاوز الصعاب ويغامر في قلب المستقبل ومنه فجدل التجريب الإبداعي متنوع الاطراف، يتم داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد الى التقاليد التي يتجاوزها والى الفضاء الذي يشهده المخيال الجماعي.[3]

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار صادر، بيروت، مجلد1، ص: 262.

[2])فيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة جرب، إعداد وتقديم أنس السامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ–2008م ، مجلد1، ص: 253.

[3]) ينظر صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، الأطلس للنشر والإنتاج، القاهرة، ط1، 2005، ص:03.

أنـواع الـتجـريـب:

أ- الـتـداخل الأجناسي:

تعريف الجنس لغة:

يرى ابن منظور في لسان العرب «أن الجنس كل ضرب من الشيء ومن الناس والطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة قال ابن سيدة: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد والجميع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وفلان يجانس فلان البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل".[1]

و عند ابن فارس" الجنس: الجيم و النون و السين أصل واحد و هو الضرب من الشيء، قال الخليل: كل ضرب جنس و هو من الناس و الطير و الأشياء جملة و الجمع أجناس قال ابن دريد و كان الأصمعي يدفع قول العامة: هذا مجانس لهذا و يقول: ليس بعربي صحيح، و أنا أقول: إن هذا غلط على الأصمعي: لأنه الذي وضع كتاب الأجناس، و هو أول من جاء بهذا اللقب في اللغة ."[2]

[1]) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، بيروت، مادة جنس، دط، دت، ج1، ص700.

[2])ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت مادة جنس ،تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج1، ، ص 486

الجنس اصطلاحا:

عرف الجرجاني في كتابه التعريفات:" بأنه اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع وهو كل: مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب. ما هو من حيث هو كذلك. والكلي جنس".[1]

إن أهم قضية صارت تثار كثيرا على بساط البحث هي قضية الأنواع الأدبية التي لم تعد تستقر على قاعدة، و أظهر مثال لذلك الرواية، يقول رينييه ويلك "لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذات أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا فالحدود الفاصلة بينها تتغير باستمرار والأنواع تخلط وتمزج والقديم منها يترك أو يحور وتختلف أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك".[2]

"فقد بدأت وحدة الفنون تعرض نفسها ومن هنا أخذت تتبلور نظرية الفنون وتحاول أن تؤطر على الأقل اكثر الممارسات الفنية هيبة وفي الحدود التي تندمج بها في نظرية عامة للفنون".[3]

---

[1]) علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التقديم، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ- 1983م، ج1، ص: 70.

[2]) ويلك مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة كتب المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت عالم المعرفة، ط1، 1987، ص: 311.

[3])تزفيتان تود وروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقان للنشر والتوزيع، البلاد العربية، أوروبا، ط1، 1987، ص: 13 -14.

"وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي برونيتير نظرية الأجناس الأدبية غير أن هذا الاتجاه الحديث يرمي إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة".[1]

توظيف الأسطـورة:

إن أهم ما يميز الأسطورة في تعريفها أنها قصة خرافية أو تراثية تبنى على أحداث خارقة و عجيبة تتحكم فيها الذاكرة الجماعية ، يقول إبراهيم فتحي: «استخدام الأسطورة قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات و أحداث ليس لها تعبير طبيعي اعتقاد غير مثبت يقبل بطريقة لا تخضعه للنقد فكرة او قصة مخترعة و عادة ما تحاول الأسطورة شرح ظاهرة أو حدث غريب دون اعتبار للحقيقة العلمية أو لا يسمى بالفهم المشترك"[2]وفي تعريفها المتفق عليه" الأسطورة عبارة عن حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة أو سرد لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية للشعوب بتغييرها وتحويلها وتزيينها على هيئة حكايات وأناشيد".[3]

مميزات الأسطــورة وأنواعها:

"تتميز الأسطورة بمميزات محددة يمكن إجمالها في العناصر التالية:

- عمقها الفلسفي الذي يميزها عن الحكايات الشعبية.
- الأسطورة دائما أمر مسلم بمحتوياته في معظم الأحيان تكون شخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة ويكون تواجد الإنسان كعنصر مكمل لا أكثر تحكي الأسطورة

[1]) مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية، ، مكتبة لبنان، ساحة رياض المصلح، ط2، 1914، ص: 141.

[2])ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العضادية العالمية للنشر والتوزيع، تونس، ط4، 1986، ص27 -28.

[3])عصام عبد الفتاح، أعجب الأساطير في التاريخ، مكتبة جريدة الورد، القاهرة، ط1، ص 6

قصصا مقدسة تبرز ظواهر الطبيعة مثلا.. أو نشوء الكون.. أو خلق الإنسان.. أو نشأة الآلهة.. وغيرها من الموضوعات التي نجدلها ظلا أكبر في مختلف العلوم الإنسانية خاصة الفلسفة، على العكس تماما من باقي القوالب الحكائية.

- البنية الأساسية للأسطورة وعقدة متداخلة لا تمتاز بالبساطة فهي تسير في اتجاهات مختلفة ولا تحافظ على تسلسل أحداثها بشكل منطقي ولا تنساب في زمان ومكان حقيقين بينما تتفق مع باقي القوالب الحكائية في كونها ذات رسالة في الغالب تعليمية تهذيبية تتناول الفضائل الانسانية التي تتضمن رموزا، تتطلب التفسير وتستخدم العناصر الخيالية تهدف إلى التشويق والإثارة.

أنــواع الأساطيــر:

والأساطير متنوعة في مواضيعها، وتنوعها يؤدى حيثما إلى تنوع تعريفاتها لأن كل تعريف يتأثر بنوع الأسطورة أو بنوعين أو ثلاثة أنواع منها ولذا يبقى التعريف قاصرا عن أن يكون جامعا مانعا، وأتفق على بعض منها أصبحت هي الأشكال أو القوالب الثابتة للأسطورة وهذه الأشكال هي:

- ✓ الأسطورة الطقوسية: وهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.
- ✓ أسطورة التكوين: وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون .
- ✓ الأسطورة التعليلية: هي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي انتباهه و لكنه لا يجد لها تفسير و من تم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.
- ✓ الأسطورة الرمزية: وهي التي يستخدم فيها الرمز كدليل و إشارة على حدث ما.
- ✓ الأسطورة التاريخية : و هي تاريخ و خرافة معا.

✓ اسطورة البطل الإلـه: وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الإنسان و الإله(البطل المؤله)الذى يحاول بما لديه من صفات الإلهية أن يصل الى مصاف الآلهة ولكن صفاته الإنسانية دائما تشده إلى العالم الأرضي."[1]

العلاقة بين الأسطورة والروايــة:

"غدت الرواية على الصعيد الفردي بمثابة الفضاء الميتافيزيقي الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحة من الارتباط، مع الواقع الصلب و الإبحار في عوالم متخيلة تشبه حلم يقظة معقد يمكن عد الرواية في هذا المجال، البديل الأكثر جدارة و قدرة عن الأسطورة التي ساهمت مع فنون السحر البدائية في تعزيز الصلابة الداخلية للفرد و تمكينه من مواصلة العيش بطريقة مشرفة بعيدا عن التخاذل و الاكتفاء أمام المصاعب و الأهوال التي كانت شائعة منذ وجد الإنسان على الأرض، و من الطبيعي للغاية القول أن الرواية خليقة على النهوض بكل المهام التي نهضت بها الأسطورة ."[2]"حيث هي ناتج انفعالي غير عقلاني، أي أنها تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي، لتنتج صورا ذهنية مباشرة تعكس تلك العلاقة الكلانية بين الذات/الوعي، و العالم/المادة."[3]

و منه نقول بأن العلاقة بين الأسطورة و الرواية علاقة وطيدة حيث تعتبر الرواية جزء من الأسطورة لأنها تجسد قيم و حضارات و تقاليد مجتمع ما و تصوره و تحاكيه حسب عرف و تقاليد المجتمع فهي علاقة مترابطة تربطها أحداث حصلت في بداية زمن ما و إرساء تلك الممارسات الطقوسية ليشرق مجتمع معين حسب الزمان و المكان كما تربط بين أشكال السلوك و التفكير التي يفهم بها الإنسان نفسه من عالمه

[1])عصام عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 06-07.

[2]) جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة :لطيفة الدليمي، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2016، ص:8-9

[3])فراس السواح، الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا، و الديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر و التوزيع، ط2، 2001، ص:35

بين الأسطورة والميثولوجيا :

"من بين التعبيرات الواصفة أكاديميا وبحثيا للأساطير نجد كلمة الميثولوجيا التي عرفها قاموس (أوكس فورد) بأنها المقصود منها (علم الأساطير) التي تشير إلى مجموعة من الأساطير الخاصة بالثقافات المجتمعية و الأممية يعتقد أنها صحيحة و خارقة.. و تستخدم لتفسير الأحداث الطبيعية و شرح الطبيعة و الإنسانية.."[1]

توظيف التراث:

تعريف التراث لغة:

1- **المدلول اللغوي:**

الأصل في كلمة تراث patrimoine ورث، وتدل مادة ورث في معاجم اللغة العربية "على المال الذى يورثه الأب لأبنائه."[2]واستخدم القرآن الكريم كلمة تراث بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة، أي المال ونجد في قوله تعالى : ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمَا﴾(الفجر الآية 19)[3].ولم "تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث،حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر لاختلاف،إيديولوجيا الباحثون وتعدد مواقفهم."[4]

2- المصطلح:

حدود التراث ومقوماته :يرى فهمي جدعان "أن التراث هو كل ما ورثناه تاريخيا و الموروث هو بطبيعة الحال الآباء و الأجداد و الأصول، و بكلمة مجردة الأمة التي تمتد امتداد طبيعي

[1])عصام عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 9.

[2])ابن منظور،لسان العرب، مادة ورث، جزء2، ص 201.

[3])القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية: 19.

[4]) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 19

له."[1]و "يعد التراث بنوعيه المادي و اللامادي هو كل ما ورث عن السابقين، يقول حسن حنفي "وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة".[2]

أما محمد عبد الجابري فيرى" أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد و القريب"[3]و ""يعرفه بأنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية.. العقيدة التشريعية، و اللغة، الأدب، الفن، الكلام، الفلسفة و التصوف ."[4]

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة، وبلا مقدمات، بل وقفت وراء وجود بواعث منها:

أ- **البواعث الواقعية:**

كان من خلف العودة إلى الماضي قناعة العرب في أن العودة إلى الجذور هو بحث عن الذات و الهوية التي سعى المستعمر إلى طمسها، و كانت انتكاسة حزيران 1967 هي التي أيقظت الأمة من سباتها لتجدد في كل شيء من ذلك الأدب ، و كان في العودة إلى الماضي نبشا في التاريخ لتضميد جراح هذه الأمة بأمجاد ماضيها، يقول محمد رياض وتار

أدت حرب حزيران 1967وماتمخض عنها من نتائج سلبية خيبة آمل كبيرة، ضلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، و أن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، الثقافية للمجتمع ،كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية ،ليس من أجل

---

[1]) فهمي جدعان، نظرية التراث،دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص16.

[2]) حسن حنفي، التراث والتجديد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1412هـ – 1992م، ص13.

[3]) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ،1991، ص45.

[4]) المرجع نفسه ،ص 30

الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة.[1]

لقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران، من العودة إلى التراث ولكنه لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل[2].

ب-**البواعث الفنية** :

كما جاء في قول محمد رياض وتار شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية بوصفها المثال الأعلى بالنسبة للرواية العربية وبظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية ... وتميزت هذه الرواية بشكل فني مغاير مقارنة بالرواية الغربية.[3]

ج- **الحركة الثقافية** :

كذلك كان النشاط الثقافي المحلي من خلف تلك الدعوات التي نادت بالعودة إلى التراث العربي و المحلي خاصة و استثماره في فهم الواقع، و التناص مع كنوزه و مدخراته من القصص و الحكايات، يقول أيضا محمد رياض وتار :"مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية،بدلا من ربطها بالرواية الغربية.وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني،القصص البطولي،قصص الفرسان، القصص الإخباري، المقامات والقصص الفلسفي".[4]

---

[1]) محمد رياض وتار مرجع سابق، ص 9-10.
[2]) المرجع نفسه، ص 9.
[3]) المرجع نفسه، ص10-11.
[4]) المرجع نفسه ، ص 11

إدخال النص التاريخي في الرواية:

ثمة طريقتان لإدخال النص التاريخي في الرواية فما ان يأتي داخل النص الروائي.

1- **خارج السياق النصي:**

يحضر النص التاريخي في ثلاثة مواطن من الرواية يشرحها محمد رياض وتار بقوله :"يرد النص التاريخي خارج السياق النصي في ثلاثة أشكال فإما أن يأتي النص التاريخي في مقدمة الرواية، و إما أن يأتي في مقدمة الأجزاء والأقسام إما أن يأتي في الهوامش".[1]

2- **داخل السياق النصي:**

يأخذ السياق النص التاريخي داخل السياق النصي شكلين فما يحافظ على بنيته وشكله وأما أن يتماهى بالسرد الروائي ويصبح جزءا منه.

و من نماذج النصوص التاريخية المحتفظة باستقلاليتها في المتن السردي ، يقول محمد رياض وتار عن رواية" رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج "

يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية، أي أنه يرد على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرين. وهنا لابد من قطع السرد الروائي لإدخال النص التاريخي الموظف الذي يأتي غالبا بواسطة الشخصية الروائية التي تشهد بنصوص المؤرخين في معرض، حديثها او حوارهما مع الشخصيات الأخرى."[2]

"و عن ذلك الامتزاج يعرف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق."[3]

توظيف التاريخ في روايـة الف ليلة وليلتان:

---

[1]) المرجع نفسه ، ص105.

[2]) المرجع نفسه ص 106.

[3]) مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس لدراسات والتوزيع ونشر، 1985، ط1، ص 128.

تضمنت رواية هاني الراهب ألف ليلة وليلتان ، بعض المواقف الإيجابية في التاريخ العربي بهدف المقارنة بين الماضي المجيد،والحاضر القائم وقد عمد الروائي إلى وضع وحدة سردية تنتمي إلى الماضي،وأخرى تنتمي إلى الحاضر "في بصمة الليل شاهد الخليفة امرأة تحرك محتويات قدر يتصاعد منها البخار وأطفالها الثلاثة يبكون حولها" لماذا يبكى أطفالك يا امرأة ؟سألها "جوعا قالت ولم تلتفت وماذا في قدرك هذا؟ حجارة وماءا .صرخ الخليفة بصوت عظيم ويل مستعمر من امرأة .كهذه يوم القيامة."[1]

"في المدخل يلمح جيدا متمددا،ينتبه بسرعة إلى حمار أبيض مربوط إلي دولابين توازيا حول برميلي قمامة يستدير نحو الشاب الغافي جسم تمدد على قطعتي كرتون كبيرتين،ورأس أشعت الشعر التصق خده ببلاط العتمة وليس تحته فراش، ولا فوقه لحاف، قميص وبنطال مرقع وقدمان اختفتا تحت مكنسة[2]".

"ويعقد الراوي مقارنة بين وضع المرأة في الماضي،ووضعها في الحاضر،مبينا أن حالها كان أفضل من حالها اليوم في الزمان الأول كان الشعراء يمتدحون المرأة المترفة، تؤوم الضحى المتحركة بتثاقل كأنها لا تتحرك، وفي الزمان الأول قامت الحرب لأن امرأة صاحت"و معتصماه "أما الآن فلا الشعراء ولا غيرهم يمتدحون أية امرأة إنها تفطس عملا في البيت ويلتعن أبوها تعبا.ط[3]

توظيف العجائبي:

مفهوم العجيب لغة :

[1]) هاني الراهب، ألف ليلة وليلتان، دار الأدب، بيروت، ط1، 1988، ص14.

[2])المرجع السابق، ص 15.

[3])المرجع نفسه،، ص60.

أما العجيب من الفعل عجب" العُجَّبُ والعَجَبْ :إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمع العجِّب:أعجاب[1]"".والعجيب إن أسند إلى الله،فليس معناه من الله،كمعناه من العباد[2]".

وأصل"العجب في اللغة أن الانسان إذا رأى ما ينكره، ويقال مثله قال قد عجبت من كذا.

والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد. والتَعَجب: أن ترى الشيء ويعجبك

تظن أنك لم ترى مثله."[3]

وقد ورد الفعل عجب في القرآن الكريم تصويرا لدهشة الكفار مما يسمعون فيه قال تعالى:﴿بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ﴾.[4] (الصافات الآية:12)

المفهوم الاصطلاحي للعجائبي:

حسب ما ورد على لسان تودوروف في كتابه مدخل إلى الادب العجائبي، يعرف العجائبي بأنه: " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي على حسب الظاهرة."[5]

شروطه:

للعجائبي شروط لابد من توفرها وتحقيقها حتى تضفي صبغة للنص، فأولها وثالثها إلزاميان، وثانيها اختياري وهي كالتالي:

---

[1])ابن منظور لسان العرب، مادة عجب، ص 579.

[2]) المرجع نفسه، ص580 .

[3]) نقسه، ص581.

[4]) سورة الصافات، الآية:12.

[5]) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط، 1993، ص18.

الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية، ويندرج هذا الشرط في المظهر اللفظي: الرؤى باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الاعم والتي هي الرؤية الغامضة.

الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل من شخصية فيكون دور القارئ مفوضا اليها. ويمكن بذلك ان يكون التردد واحدا من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة بينما هي مع الشخصية، ويندرج هذا الشرط في المظهر التركيبي من جهة وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة الى حكم الشخصيات على الأحداث وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوعات الممثلة المتعلقة بالإدراك وتضمينه أو إيحائه أو اقتضائه.

الشرط الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تغبر عن الطريقة او موقف نوعي يقصي التأويلية. [1]

الأمثلة:

المثال 01: اذا تأملنا في رواية الطوفان سنلاحظ أنها حافلة بالشخصيات العجائبية ومن أمثلة ذلك :" الأم زينب أو السيدة الوقور التي تظهر بصورة عجائبية للفتيان في جلسات السمر، بينما هم في تساؤل وجدال إذ بخفيف غريب يتحسسونه من حول الشجرة كأنه حفيف طائر عظيم يحوم بجناحيه على الفتيان المتحلقين في الظلماء، فيصاب الفتيان الجدد الذين انضموا الى الحلقة منذ الليلة فقط بذعر شديد، وإذا بامرأة تبدو مسنة، أنيقة المظهر،

[1]) المرجع السابق ، ص 18.

نقية اللباس، تقبل عليهم بعصاها العتيقة وسبحتها البيضاء، وهيئتها الوضيئة، ووجهها البسام".[1]

المثال 02: ونجد في مقطع اخر من رواية الطوفان قد أشار بقوله: "أشاح الأمير بوجهه عن تأمل الأفق الغربي وأقبل بوجهه نحو الشمال، يتأمل أمواج البحر تتصاخب منكسرا بعضها على بعض في حركة جنوبية بهلوانية كأن للموج هدير عجيب لا ينقطع ابدا فنجد أن الأمير قد اتخذ من البحر مكانا ليشتكي له همومه. [2]

أمثلة عن توظيف العجائبي:

سحر العجائبي في رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي:

"إن رواية "وراء السراب قليلا" تدخلنا عالم السحر، والكائنات اللا مرئية، وتجعلنا نعيش على أمل اكتشاف حقيقتها، فقد استخدم ابراهيم درغوثي في روايته هاته جميع أساليب الاغتراب والتنبؤ بالمستقبل ليحاول جذب انتباه المتلقي إلى دهاليز الكتابة السحرية وليخلط على صفحات هذه الرواية مسارا جديدا في عملية الكتابة، أنها كتابة تنزف جرحا عجائبيا يحاول من خلالها تضميد هذه الجراح بسحر المكان وألق الشخصيات العجائبية وتفرد الثيمات المعالجة في هذه الرواية ونجد أن هذه الرواية تتمظهر فيها كل أبعاد العجائبي محضة وشخصيات نصف عجائبية."[3]

المثال 03: نجد في رواية التراس لكمال قرور أن الشخصية الرئيسة في الرواية هي شخصية رمزية تحمل عدة قراءات قد يكون (التراس) نبيا منزها: كأنه ملاك في صورة إنسان أرسله الخالق إلى الأرض لينقذ الناس من الظلم الذي لحق بهم.[4]

---

[1]) عبدالمالك مرتاض، رواية الطوفان، ص258.

[2]) المرجع السابق، ص 37.

[3]) نجاح منصوري ، سحر العجائبي، في رواية وراء السراب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد08، 2012، ص 154 –155.

[4]) كمال قرور، رواية التراس، الوطن اليوم، سطيف، ص11.

توظيف الحكاية العجيبة في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائم:

تعج رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائم بالعجائبي الذي يعلن عن نفسه في عناوين من مثل: بحث عجيب في الخيال الشرقي وفوائده الجمة، حكاية السمك الذي يفهم كل اللغات، حكاية السمكة الذهبية...، ولابد أن يثير هذا الحضور المتميز للعجائبي و الخيالي في السرد الروائي سؤالا يتعلق بالدافع الذي يكمن وراءه.

يؤكد الراوي أن التخييل ميزة حباها الله في الشرقيين وأنه لا يقتصر على الماضي فحسب، بل يمتد إلى الحاضر، وأنه انتقل عبر الموروثات من الأجداد إلى الأحفاد. وهكذا، يستمر الماضي في الحاضر من خلال استمرار الخيالي والعجائبي الذي تعج به ألف ليلة وليلة في الحاضر الذي يعج أيضا بالأحداث العجيبة والخيالية التي لا تقل عجائبيا عن الحكايات العجيبة في ألف ليلة وليلة. وما يسوغ وجود حكاية السمكة الذهبية، أي العجائبي في الروائي إنما هو محايثة الحكائي للواقعي الذي أصبح بسبب المفارقات العجيبة التي تحكم الواقع وضل وجود الاحتلال، أغرب من الخيال الذي نجده في ألف ليلة وليلة.

"لقد سرد أميل حبيبي حكايات واقعية، وأراد من القارئ أن يصدق هذه الحكايات فما كان منه إلا أن سرد حكايات عجيبة تمثل جزءا هاما من ثقافة القارئ، ليدفعه إلى تصديق ما يسرده له و كأنه يريد أن يقول له: إذا كنت تصدق حكاية السمكة الذهبية، فلابد أن تصدق أيضا حكاية الشاب العربي الذي صدم بسيارته سيارة أخرى في تل أبيب، فنزل سائقها منها، و راح يصرخ عربي عربي! فانهال الناس على صاحب السيارة الأخرى بالضرب و لاذ هو بالفرار"[1]

[1]) محمد رياض وتار، مرجع سابق ص57

المبحث الأول

بنية المتخيل

الخيـال : ارتبط الخيال دوما بإبداعات الإنسان وتفكيره في الكون طلبا لفهمه و إدراك كنهه، و الصور التي جسمها الإنسان الأول، وما تركه من أساطير دليل على سعة خياله يقول في ذلك شاكر عبد الحميد :"الخيال في جوهره سجل لقدرة الإنسان الإبداعية التي تطورت عبر التاريخ، و الخيال حجر الزاوية في النشاط الإنساني و هو الذي مكن الإنسان من غزو العالم و استكشافه و فهمه، و محاولة السيطرة عليه و أقدم دلائل معروفة على الخيال الإنساني هي رسوم الكهف و الأساطير، لأن الصورة لدى الإنسان سابقة على اللغة الشفاهية و هذه بذورها سابقة على اللغة الكتابية و قد كانت تلك أحلاما و كوابيس قديمة لكنها لم نعرفها إلا عندما جسدها الإنسان القديم في رسومه و أساطيره"[1].

مفهوم المتخيـل:

المتخيـل لغـة: معاجم كثيرة أشارت إلى الدلالة اللغوية **من ذلك ابن فارس في معجمه حيث يقول** " و يُقال خُيِّلْتُ للناقة إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه و الخيل معروفة، و سمعت من يحكي عن بشار الأسدي عن الأصمعي قال : كنت عند أبي عمرو بن العلاء و عنده غلام أعرابي فسئل أبو عمرو : لم سميت الخيل خيلاً؟ فقال : لا أدري، فقال الأعرابي : لاختيالها، فقال أبو عمرو : اكتبوا هذا صحيح، لأن المختال يتلون في مشيته يتلون في حركته ألوانا"[2]

[1])شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، 2009، العدد 360، ص 22

[2]) ابن فارس، معجم ، مرجع سابق، ج2، مادة (خيل)، ص235-236

و الخيال عند ابن منظور بمعنى تخيله: ظنه وتفسره وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر لا يخيل أي لا يشكل وفلان يمضي على المخيلة أي على ما خيلت ما شبهت[1]،وبناءًا على هذا فإن المتخيل هو الايهام بالشيء أي مجموع نتاجات الخيال.

والمتخيلة:" هي القوة التي تتصرف في الصورة المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها وتصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل أخرى".[2]

والمتخيل عند شاكر عبد الحميد، " هو موضوع التخييل والخيال أيضا، هو نتاجها أو نتائجها أيضا... فالمتخيل هو موضوع التخييل في حالة ما إذا كانت علاقتها بالمتخيل أكثر حرية و هو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيل انضباطا وتحديدا وتبلورا، فالمتخيل قد يكون فرديا، وقد يكون جماعيا، وقد يكون متعلق بحالة سوية أو مرضية".[3]

مفهوم المتخيل اصطلاحـا:

تنوعت المفاهيم حول كلمة المتخيل من ذلك ما أشارت إليه آمنة بلعلي بقولها: " هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الابهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإبهام".[4]

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، ص 387-388.

[2]) ينظر: على بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، مرجع سابق ص 167.

[3]) ينظر عبد الحميد شاكر، الخيال مرجع سابق ص 46-47

[4]) ينظر، أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،2001، ص 17 – 18.

و عن عملية التخييل و كيفية حدوثها يقول حسين خمري في كتابه فضاء المتخيل: "بأنه بناء ذهني أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا".[1]

أما بالنسبة إلى جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي فقد اعتبر المتخيل: "بأنه عملية إبهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي اثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها وبين الاشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، يتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المفقودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور وتنقبض عنه"[2]

و يظل الخيال نشاطا نفسيا منتوجه المتخيل يقول محمد رمصيص" فهو رغبة دفينة في الانفعالات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، وسد ثقوبه اللامتناهية...،المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل وتعرية رصانة الواقع المزعوم"[3]هوما يجعل المتخيل يتخطى الإحساس إلى الإدراك الحسي.

علاقة المتخيل بالواقع:

[1]) حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2001، ص 39.

[2]) آمنة بلعلي، مرجع سابق،، ص 58.

[3]) محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغرابة قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، ع8، ديسمبر2012، ص 01.

و عن علاقة المتخيل بالواقع يوضح حسين خمري " أن أحدهما ذهني و الآخر مادي ، الأول يحيل على الواقع والآخر على ذاته، يقول:" يعرف المتخيل بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل يحيل إلى الواقع ويسند إليه في حين أن الواقع يحيل إلى ذاته."[1]

من خلال هذا المفهوم نستنتج أن المتخيل يرتبط وينطلق من الذهن بينما الواقع فهو معطى حقيقي وموضوعي.

و المتخيل في علاقة وطيدة بالتاريخ ولواقع ، إذ يظلان موضع استلهام بالنسبة له تقول آمنة بلعلي:" فالمتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منها عملياته، وكل عملية من عملياته في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع"[2].

"و تعد الرواية كفن سردي أدبي خير مثال لذلك ،حين يتشكل الواقع منها كفضاء سردي متخيل ، تقول آمنة بلعلي :"كذلك الرواية باعتبارها متخيلا ينافس الواقع ولا يشابهه"[3] وهذا ما يدل على أن المتخيل يختلف عن الواقع ولا يشبهه ويتنافس معه وذلك عن طريق إدهاش القارئ بتفاصيله.

فمن خلال المتخيل يتراءى الواقع،يقول حسين خمري :" إن المتخيل هو الحامل للواقع والسند الذي من خلاله يتشكل هذا الواقع"[4]

---

[1]) حسين خمري ،مرجع سابق، ص 39.

[2]) أمنة بلعلي، ، مرجع سابق، ص55.

[3])المرجع نفسه، ص 150.

[4]) حسين خمري، مرجع سابق، ص 40.

و كثيرا ما تتجلى تلك العلاقة بين المتخيل و الواقع في صورة ذلك الإدراك الجمالي الذي يحقق معرفة جمالية بالواقع ، يقول حسين خمري :"إن العلاقة بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد إذ أن الإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية وتصير وظيفة (الفن)و(الأدب) هي الوصول إلى حالة من والتناغم و الانسجام"[1].

مفهوم الرواية : يعرفها ابراهيم فتحي بقوله: "هي سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد"

[1])المرجع السابق ص 54.

و لتمييز الخصائص النوعية للرواية قام هيغل بالتفريق بينها و بين فن الملحمة معتمدا في ذلك على الكثير من نظريات علم الجمال .

يربط هيغل ظهور الرواية بالمجتمع البورجوازي، و بالاعتماد على علم الجمال يقابل بين السمات الفنية في الرواية و البناء الشكلي للملحمة ، ليقف على التعارض بين الشعر و النثر،فما يطبع الملحمة حسبه هو شعرية القلب، و ما يطبع الرواية هو نثرية العلاقات الإنسانية .[1]

انـواع الـروايـة: وتتعدد انماط لرواية تبعا لتغير موضوعها و مقصدها العام، و هو ما يؤثر على شكلها حتما، نجد من ذلك :

1- **الرواية العاطفية (الرومانسية)** : تبنى هذه الرواية على كشف الأديب لعواطفه و مشاعره إزاء شخصية ما او احداث معينة ، و استفحل أمرها مع رواج تيار الاتجاه الرومانسي ، الذي خلف أدبا متميزا في الشعر و النثر خاصة الرواية يوجه غالبا لغير الطبقة البورجوازية ،يقول في تعريفها مجدي وهبة في معجمه :"و في معجم المصطلحات "الرواية العاطفية" هي نوع من الأنواع النثرية ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر و موضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة و تمسكها بالفضيلة و الخير برغم اغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم و كان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت و التي كانت ترى أن التعبير عن الشعور و إظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان". [2]

2- الروايـة التاريخيـة :و تتناول هذه الرواية احداث التاريخ كمادة أساسية لها ، لكنها تعالج

[1]) ينظر حسين بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص05.

[2]) مجدي وهبة، مرجع سابق،، ص 186

تلك المادة وفق طريقتين إما بتوثيقها كما هي ، و تعرف حينئذ بالرواية التاريخية و إما أن تنطلق من تلك لمادة التاريخية ثم تقوم بتخييلها، و تسمى حينئذ بالرواية المخيلة للتاريخ،يقول مجدي وهبة :"سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، و فيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معا مع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ،بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية "[1]

و في ظل الرواية التاريخية تتراجع معالم التخييل و التعجيب و السرد الحر الي تبنى عليه الرواية أمام الصدق التاريخي، و الواقعية، و لذلك تكون الرواية التاريخية أقل فنية من الرواية العادية، يقول محمد رياض وتار :"فمصطلح الرواية التاريخية يدل على التاريخية مناصفة للرواية، تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، و يطبعها بطابعة، على مستوى الشخصيات، و مادة السرد، و البيئة، و طريقة السرد "[2]

و لا تخفى الغايات التعليمية للروايات التاريخية التي تهدف إلى تعريف الناشئة بتاريخهم دون طمس أو تشويه، من أجل حمايته و الفخر به، و نلمح أن الرواية التاريخية "وظيفة تربوية واضحة، و هي أن تصب التاريخ في قالب جذاب و خاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ في منهجه المدرسي .[3]

3- **الرواية الحربية** :يكثر هذا النوع من الروايات لدى الشعوب التي خاضت معارك و حروب خاصة ضد المستعمر السالب للأرض و التاريخ و الهوية، و تبنى على الحماسة و ذكر البطولات و الجهاد و التضحيات ، تمجد القيم العليا و الصفات

---

[1])المرجع السابق،ص 184

2) محمد رياض و تار، مرجع سابق، ص102

3) مجدي وهبة، مرجع سابق، ص184

المحمودة يقول عبد الملك مرتاض :"يعد هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر و ربما فرضته الأوضاع التاريخية التي أفضت بضرورة و شراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشيطانية و لم نطفئ نار الحرب التي ضرمتها إلا بعد أن أفتكت حريتها افتكاكا. ونالت استقلالها السياسي

و قد أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد هذا النوع من الرواية و يعالج بوجه عام رفض الشعوب للظلم الذي صيته أوروبا و فرضته عليها بقوة السلاح و جمر النار و رفض الظلم و الذي يلاحظ في شخصيات الرواية الحربية أو الوطنية أنها كلها أو جلها تتسم بصفات التضحية الخارقة و حب التفاني في خدمة الوطن"[1]

4- **الرواية النفسية** :ثمة نمط آخر من أنماط الرواية تعنى بالكشف عن دواخل شخصياتها لاسيما الشخصية الرئيسة معتمدة على تيار الوعي و ما يعرف بحديث النفس و المونولوج، يقول مجدي وهبة"هي تلك الرواية التي يدور موضوعها حول حياة شخصياتها الذهنية، و الوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة و الحركة الدرامية، و يلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف و الحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد ، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية النفسية، و لكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجية عكس خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية"[2]

1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، العدد 240، ديسمبر 1998، ص 43-44

2) مجدي وهبة، مرجع سابق ، ص 188

5- **الرواية المقنعة** :تبنى هذه الرواية على تقنية القناعة و تتعمد إخفاء بعض الحقائق لغايات عديدة منها لإضفاء الغموض و التشويق ، مما يحسن من جماليات النص، يقول مجدي وهبة"هي رواية نثرية طويلة شخصياتها، و أحداثها حقيقية تحت مستعارة، حبكتها فيها شيء من التحوير"[1]

6- **الروايـة المثيـرة** :تبنى هذه الرواية على شيء من الدرامية و التشويق ، و لها سمات تتقاطع فيها مع فني المسرح و السينما "هي الرواية التي تدور أحداثها حول لغز يجب إيضاحه و يكون عادة جريمة مرتكبة، و حول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة و في هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة يكاد يتصور القارئ فيها إلا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه و قد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح و السينما "[2]

فالرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي انه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى، ولا يوجد ما يقيده بالانتقال الى وجهة نظر الى أخرى، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة الى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة.[3]

---

[1]) المرجع السابق،ص 188

[2])المرجع نفسه ص 187

[3]) محمد شاهين، افاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001،ص7.

المبحث الثاني

السيرة مفهومها

أنماطها و ضوابطها الفنية

1- مفهـوم السيـرة:

لـغــة:ورد لفظ السيرة في معاجم عربية كثيرة منها ما أوردها بن فارس: " السين والراء أصل يدل على مضي وجريان... والسيرة الطريقة في الشيء، والسنة لأنها تسير وتجري"[1].

وقال ابن منظور:" السيرَة السنة والسَيرةُ: الطريقة – والسيرةُ: الهيئة وسيرَ سيرةً وسَّير سِيرَة حدث حديث الأوائل"[2].

وفي القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿ قَالَ خُذْهَا ولَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى ﴾[3].سورة طه الآية : 21

وجاء في المعجم الوسيط: " السيَرةُ النبوية. وكتب السيرَةَ: مأخوذة من السيَرة بمعنى الطريق وأدخل. فيها الغزوات وغير ذلك..."ويقال سَيْرَةَ فلان: تاريخ حياته.[4]

وقال الفيروز أبادي: " السَّيْرُ: الذهاب كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة والسيرة: الضرب من السير والسِّيرَةُ السنة والطريق والهيئة"[5].

السيـرة في الاصطـلاح:

وتعد السيرة نوعا من أنواع الأدب، فهي في التعريف الأدبي حسب عبد النور جبور" هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي، يراد به حياة فرد من

---

[1])ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: ج3، ص 120 – 121.

[2]) ابن منظور، لسان العرب: ج3، مادة (سير)، ص 2169.

[3]) سورة طه، الآية:21.

[4])المعجم الوسيط، ج1، ص 498.

[5])الفيروز أبادي، مرجع سابق، مادة (سير)، ص827-882.

الأفراد و رسم صورة دقيقة لشخصيته ."[1]

و أشهر سيرة عرفها التاريخ الإسلامي هي سيرة النبي صلى الله عليه و سلم، قال في ذلك ابن حزم الأندلسي :"ولفظة السير: اذا أطلقت يراد بها عند مؤرخي الإسلام الحديث عن رسالة الإسلام و ما يرتبط بها منشأة النبي صلى الله عليه وسلم، وذكر آبائه، وأجداده وأصحابه. الذين أبلوا معه في إقامة الدين وما رافق هذه الدعوة من أحداث ومغازي وحروب واتفاقات، ومعاهدات."[2]

أنـمـــاط فـن الـسيـرة: يأتي فن السيرة على نمطين بناء على الشخصية موضوع السرد

السيـرة الذاتية: تبنى السيرة الذاتية على رواية أخبار وأحداث الذات في شيء من الصدق، وتتعدد غاياته من هذا السرد الذي يوافق فيه الحقيقة، يقول عبد العزيز شرف "إن الأديب حينما يفرغ لسيرته الذاتية يحاول أن يختلي بنفسه في لحظة صدق مع النفس، ولذلك يتمرد على سجن العالم الخارجي، فطالما شغل بالعالم والأدب والناس، إننا نتطلع دائما إلى العالم الخارجي. ولكننا أيضا نحب الأمان، ونحن نميل إلى تحقيق ذواتنا ولكننا نحرص أيضا على الطمأنينة، ومن هنا فإننا كثيرا ما نجد أنفسنا. من حيث ندري أو لا ندري مضطرين إلى أن تنطوي على أنفسنا".[3]

ويعد كتاب الاعتبار لأسامة بن منقد يعد في عرف بعض الدارسين العرب أول مظهر للسيرة الذاتية في تاريخ الأدب العربي.

---

[1]) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان،ط2، 1984، ص143

[2]) ابن حازم الأندلسي، من مقدمة جوامع السيرة النبوية، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 2002، ص 3.

[3]) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ص 8.

السيرة الغيريـة:و ذلك بأن يتناول مسيرة حياة شخصية مشهورة او هامة بكشف مواضع العبقرية و التميز فيها قصد الاقتداء و التأسي :"هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ وكشف عن مواهبه وأسراره و عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله".[1]

التـراجــم:"هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، و يتعمق تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، و تبعا لثقافة المترجم، أي كاتب الترجمة و مدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف و المعلومات التي تجمعت لديه من المترجم له ."[2]

و يجمع أغلب الدارسين أن الفرق بين السيرة و الترجمة يكمن في مسألة الطول، فتتسم الترجمة بالقصر، و إن طالت صارت سيرة.

الفروق الجوهرية بين نوعي السيرة والروايـة:

إن ما يكشف أن النص من نمط السيرة تلك العلاقة الواضحة بين الكاتب و ما يكتب ، و لا تكاد تخلو رواية من عناصر من مسيرة حياة الكاتب ، يقول حسين خمري "و هناك تحديات منهجية يتوجب الوقوف عندها و تحليلها و هي: " أن السيرة الذاتية قد تكتب بكل الضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب و القارئ كما وضح ذلك لوجون فالرواية كانت بدايتها السيرة الذاتية، و الروايات العظيمة هي تلك التي تغذت بصورة جيدة من السيرة الذاتية لأصحابها".[3]

---

[1]) المرجع السابق، ص 3-4.

[2]) مجموعة من أدباء الأقطار العربية :التراجم و السير، ،دار المعارف، نوفمبر 1955، ص9

[3]) حسين خمري، مرجع سابق، ص217.

يمكن ملاحظة جملة من الاختلافات بين بنية الرواية وبنية السيرة الذاتية فالرواية تنفتح على كل الأزمنة ولها الحرية المطلقة في ذلك ن بينما لا يتمتع كاتب السيرة بذلك، إذ يظل مقيدا بمسيرة حياة الكاتب ، يقول حسين خمري :" فالسيرة الذاتية بنية مغلقة و منتهية لأنها تنتهي مع حياة كاتبها و هي بهذا لا تمتد في المستقبل و تلغي كل بعد في هذا الاتجاه أما من حيث البناء فهي تشبه الأسطورة و الملحمة .... أما الرواية فتبدوا بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية ويشهد القارئ أهم اللحظات في حياة الشخص وهي تتطور أمامه على صفحات الكاتب.

و بذلك فالسيرة تقدم أحداثا وقعت وانتهت فلم يعد ثمة مجال لتطور الشخصية أكثر ، لكن التداخل كبير بين السيرة و الرواية حد الخلط عند غير المتخصصين ، للك يجب العودة إلى السياق التاريخي للعمل الأدبي بغية التفرقة و التمييز ، يقول حسين خمري :" أما من ناحية العلاقات فتبدوا رمزية تخيلية و قد تتقاطع مع العلاقات الواقعية و تعطيها بعدا تعبيريا أقوى، و يتجاوز فيها البعد المستقبلي حدوث ما وقع حقيقة فالسيرة الذاتية تحاول كبح وتيرة تطور الشخصية في حين أن الرواية الجديدة مالت إلى محاكمة الأنا و وضعه موضع تساؤل و في بعض الأحيان إلى تشيئيه بهذه الطريقة فإنها تحاول أن تعمق الهوة بين السيرة الذاتية و الرواية بعد أن كانت الرواية الواقعية تدمجهما و من خلال ذلك يمكن القول بأن السيرة الذاتية تحتوي على أحداث منتهية في حين أن الرواية تحكي أحداثا في طور التطور و لكي يتأكد القارئ أن هذه الكتابة سيرة ذاتية أو رواية يتوجب على القارئ البحث في المراجع الخارجية، أي السياق السيوسيو–تاريخي و السياق الثقافي الذي يتحرك فيه العمل الأدبي و هذا بالرجوع إلى البحث في الوسائل المساعدة على ذلك: جرائد، مجلات ، متوغرافيا ، كتب تاريخ، ثقافة عامة .[1]

[1])المرجع السابق،، ص218.

و في سياق التفرقة بين السيرة و الرواية يواصل حديثه حسين خمري : "و كذلك الرجوع إلى المذكرات و المخطوطات و المقابلات و الكتابات والأحاديث مع الأصدقاء أو المقربين من الكتاب بينهما، فالرواية لا تحتاج إلى كل هذا و هذا لا يعني أن الباحث يجب أن يركز على الأنساق البنيوية و دلالاتها مع تأكيد البعد الرمزي و تواصل الجمالي، فالسيرة الذاتية الآن يتحول إلى موضوع للكتابة و يتسم هذا النوع بالاستعراضي أما الرواية فقد يكون بطلها بصيغة الجمع و تعبر عن حياة مجتمع متحرك."[1]

و يجمع أغلب الدارسين أن أصل الرواية هو السيرة ، و أن الرواية تطورت عنها و تجاوزتها، لكن يبقى التداخل بينهما وطيدا، يقول حسين خمري :"إن الرواية تحتوي على السيرة الذاتية و تتجاوزها و هي تطوير لها في نفس الوقت، هناك دليل آخر على تداخل هذين الشكلين يعود إلى كون السيرة كانت بداية لرواية".[2]

""وفي ذلك تفسير لطبيعة السيرة الذاتية الخاصة، حيث تضرب كفن في أعماق الطبيعة الإنسانية إجمالا، فمهمتها من صعوبة التوحيد على نحو ما أرويها للآخرين فإن الذي لا شك فيه أن المرء يجد متعة كبرى في الحديث عن نفسه و رواية تاريخ حياته ....فالتفسير اللغوي يكشف لنا عن طبيعة السيرة الذاتية، إذا يصبح النشاط اللغوي نفسه سلوكا أساسيا يكشف عن بعد هام من أبعاد الحياة الإنسانية الخاصة."[3]

[1]) حسين خمري ، مرجع سابق ، ص 218-219.

[2]) المرجع نفسه، ص226.

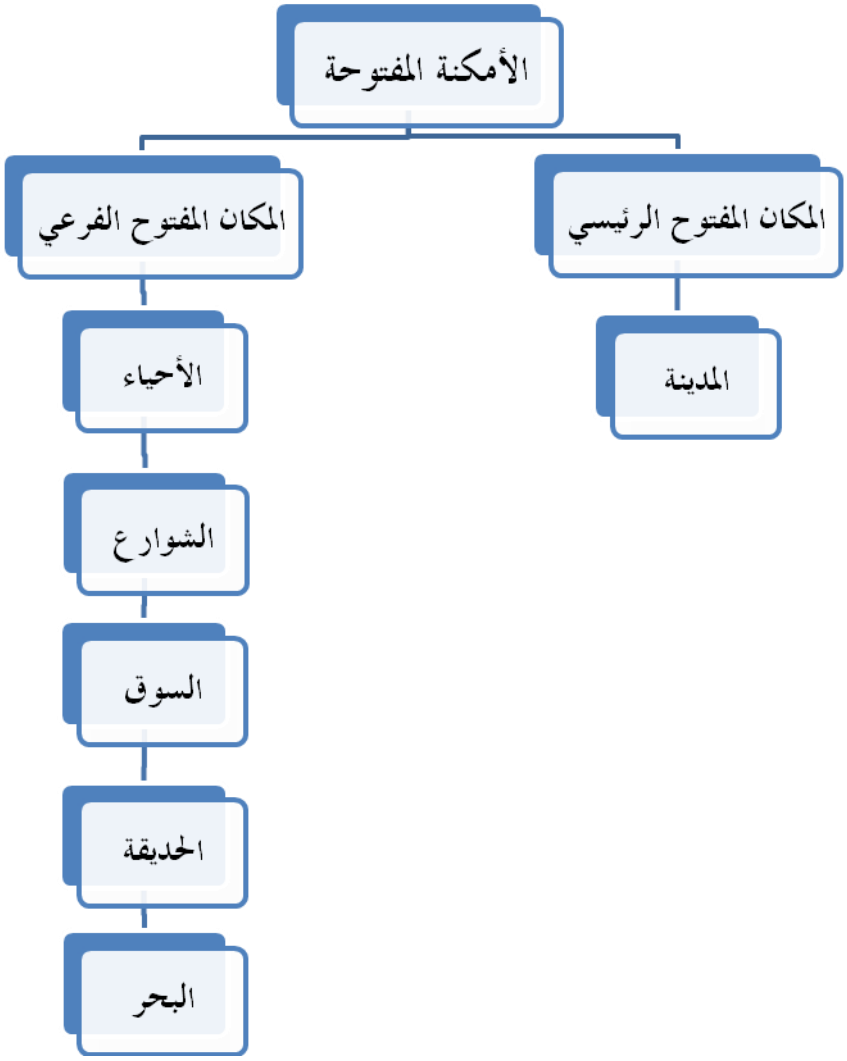
[3])عبد العزيز شرف،مرجع سابق،1996، ص2

المبحث الثالث

البنية السردية

في رواية "سراب بري"

مخطط الأماكن المفتوحة :



1- المكونات السردية في رواية "سراب بري" لعبد الرحمان مطر:

بنية المكان: نجده في سورة مريم في قوله تعالى:

﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا ﴾.[1]سورة مريم الآية 22

يعتبر المكان في النص السردي ذلك الفضاء الذي يكون مسرحا للأحداث سواء كانت واقعية ، أم خيالية من نسج وحي الكاتب ، و تتعدد علاقات الإنسان بالمكان ، يقول محمد بوعزة " المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط ولكن بشكل رمزي من خلال ما يحلم به أو يتذكره أي من خلال ما ينسجه ، من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب أو علاقات عداء ونفور وابتعاد ونسيان"[2] وهو بدوره ينقسم إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

الأمكنة المفتوحة: وهي الأماكن التي لا تحدها حدود ضيقة كما أنها تشكل فضاء رحبا للشخصيات ومن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

المدينة: هي مسكن الإنسان الحضري المتطور، تعكس شيئا من الرقي في سلم الحضارة وتختلف المدن عن بعضها البعض فكل مدينة لها موقعها الجغرافي بعاداتها وتقاليدها بحيث تجري أحداث في أمكنة مختلفة منها هذه الرواية غنية بالمدن منها دمشق، الصين، وهي مدن بها بعض شخصيات الرواية يقول الراوي: "بلاد التين الأصفر: الصين يريد أن يتلمس رأس التنين المتثائب"[3]ويمكن أن نقسم هذا المكان إلى مكان رئيسي و أمكان فرعية يمكن أن نجدها في أي مدينة، من أحياء وشوارع ومقاهي ومكاتب واتجاهات كثيرة في المدينة.

---

[1]) سورة مريم الآية:22.

[2])محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف،ط1، 1431هـ- 2010، ص: 105.

[3]) عبد الرحمن مطر : سراب بري، جداول النشر و الترجمة و التوزيع، ط1، 2015 ص: 34.

يقول الراوي: "أماكن واتجاهات كثيرة في المدينة مرت السيارة بقصر الشعب الذي كان ذات يوم قصر الملك ومن قبله بالبو الحاكم العسكري الايطالي وانحرفت مع الطريق يسارا نحو جسر الإيداع"[1] أما ما يخص أن تكون مكانا مفتوحا على البحر أو مغلقة على نفسها أو تابعة في زوايا الأودية منكمشة في مقهى ومطعم فواكه البحر في مرسى شلوك وشواء السمك على شاطئ البحر وحانات السان جوليا في مالطا مدن وأماكن أخرى تسكع في شوارعها تذوق خمورها وتعرف لياليها ونسائها، دمشق، مالطا ومدن أخرى تضج الحياة فيها بنبض المتعة والشعر ورائحة التاريخ".[2]

فالمدينة فضاء مفتوح يشمل أمكنة عديدة مغلقة، و لعل كثرة تفاصيلها المذكورة في الرواية تحيل النص على السيرة الذاتية ن فجزء من تاريخ الشخصية يمثله المكان الشاهد على الأحداث.

السوق: هو الآخر مكان مفتوح يعد مكانا تجاريا حيث تتم فيه المعاملات التجارية المختلفة، و هي أماكن للالتقاء بالشخصيات وتحريك الأحداث من ذلك قول الراوي: " زحام السوق لم يمنع الباعة الذين يعرفون حكاية السلطان والرد عليه بكلمات ملغومة"[3]يحمل دلالة الاتصال و التبادل، هو موضع لقضاء حاجات الناس و منفعتهم و راحتهم.

المقهى: هو مكان مغلق من حيث محدودية مساحته لكنه معنويا يعد مكانا مفتوحا مصدرا للراحة و التنفيس ولقاء الإخوان و الأحبة، و فضاء للتأمل و مراجعة النفس بسماع الموسيقى ، و مراقبة الطريق ،فمن تلك المقاهي التي يقف عندها الراوي بقوله:" تصور... أحيانا وأنا أجلس إلى مقهى باريس المطر يهطل، وكل ما حولي جميل موسيقى

[1])المصدر السابق ص 22.

[2]) المصدر نفسه، ص 101.

[3]) المصدر نفسه، ص 09.

ناعمة وجوه باسمة ألفة تدغدغ مخيلتي فلا أتوانى عن كتابة نص على ورق المقهى أحب أن يقرأ أحد ما في تلك اللحظة ما كتبته أو يسمع ما أقوله فلا أجد أحدا".[1]

ليس المهم في المقهى أن يأتي الجلساء أو يباع ما يعمل ويعد أن يكون جلساء المقهى من المثقفين و أهل العلم يعد علامة من علامات الانفتاح الجماعي والثقافي وبالتالي فالمقهى لديه مكانة بحيث كان معظم مرتاديه من المثقفين.

الشارع: فالشارع مكان مفتوح تمر من خلاله كل فئات المجتمع فهي تمنحهم كامل الحرية في التنقل والتعرف على الأشخاص واكتشاف وتبادل المعلومات والأخبار تكون عادة متفرعة وهي تحمل العديد من التسميات ترتبط أغلبها بالشخصيات وأسماء تعكس أحداثا تاريخية، يمثل الشارع دائما مكانا للعبور إلى غيره ، لكن الشارع الذي يذكره السارد هنا ضيق مغلق ، ربما لأنه ليس مكان للالتقاء و تبادل المعارف، و في ذلك شيء من الانغلاق، يقول الراوي:" الشارع الذي يقطنه ضيق ومزدحم ولا تزيد المسافة التي يتوجب عليه تجاوزها مئتي متر وبعد لم يخطو سوى أمتار احتفظ بهدوئه لا التوتر ولا القلق فضل تجاوز التقاطع نحو الطريق الساحلي المفضي إلى غايته بعيدا عن الازدحام يعد المكان الصاخب الذي يضج بالناس والحركة "[2] فعبور الشارع هنا هو بحث عن حالة نفسية جيدة تبعث في النفس الراحة، و في مقطع آخر يقول الراوي:" اتجه نحو الطريق الجنوبي ثم توقف وعاد ليأخذ طريقه باتجاه البحر الأكثر هدوء وجمالا في الصباح كانت الشوارع وسط المدينة شبه مكتظة وسرعته تزيد عن المتوسط قليلا عندما وصل البرج توقف فجأة إلى يمين الطريق فالطريق كالصورة جميلة يمر من خلالها الراوي

[1]) عبد الرحمان مطر ، ص 21.

[2])المصدر نفسه، ص21.

لاسترجاع مشهد البحر وجماله وتنسيه ضوضاء تلك الشوارع الصاخبة "[1]فالشارع دوما مصدرا للصخب و الاكتظاظ و قلق النفس.

ويقول في مقطع آخر:" رآها تجتاز جسر الجمهورية نحو عمق المدينة إلى شارع السعدون يرفع الجندي الأمريكي علم بلاده فوق رأس صدام السلاسل الحديدية حول عنقه".[2] فالشارع هنا يبعث على مشاعر الخوف والألم والتعذيب.

ويقول الراوي:" انحدرت السيارة به في الشارع الضيق ثم انحرفت يسارا لتدخل شارع الإمام مالك الذي يقطن فيه لم يكن هناك أحد في الشارع الوقت يتجاوز الثالثة بعد الظهر لا حركة للسيارات أو الأفراد كأن... المنطقة قد أخليت تماما".[3] لكنه يصير موطنا للصمت و الهدوء في أوقات متأخرة من اليوم ، فالشارع حامل للدلالات المتناقضة ، تناقض مشاعر الإنسان .

المقبرة:هي مكان مغلق نظرا لمحدودية مساحته ، و لانقطاع نشاط سكانها ، فيغلب عليها السكون ، ثم هي مثيرة لمشاعر الخوف و الرعب، هي مستقر الإنسان بعد الموت يقول الراوي:" على تلة في مقبرة كان المبنى ذي ثلاث طبقات العليا مسجد حديث والوسطى تتساوى مع أرض المقبرة وتضم ضريح الإمام معروف الكرخي أما الطبقة الثالثة والأهم تعود إلى أكثر من ألف ومئتي عام يقوم بتصوير المقبرة على أنها مدينة يدخل بسرعة ويتأمل ما فيها".[4]

الأسواق الحديثة: هي أماكن مغلقة ، محدودة المساحة ، و محدودة الناس و البضائع و السلع، من المرافق العامة الذي يحوي جميع الناس ويشمل كل الأجناس والفئات وهو مكان مخصص للبيع والشراء السلع المختلفة وفيه يجتمع كل الناس من كل النواحي و

[1]) المصدر السابق، ص 77 – 78.

[2]) المصدر نفسه، ص 218 – 219.

[3]) المصدر نفسه، ص 43.

[4])المصدر ننفسه ، ص 152.

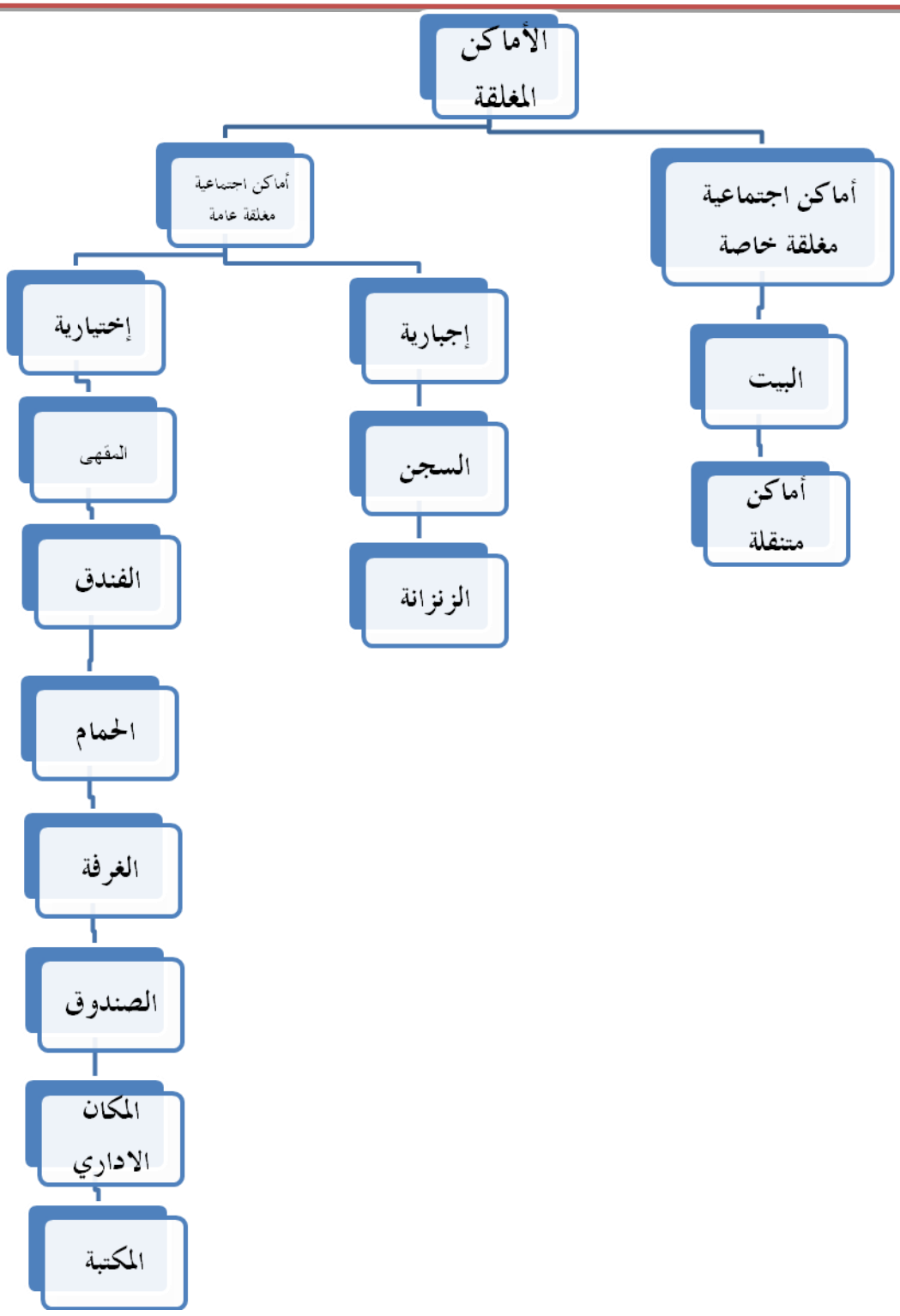
يلتقون ، يقول الراوي:" المكان يعج بالأسواق الحديثة والبضائع المستوردة أحذية إيطالية وملابس فرنسية وواجهات تتيسر الفضول ومن السهل أن تتبادل هناك الابتسامة مع أي امرأة ثم تدعوها إلى فنجان قهوة في هذا الحي العمودي المكتظ والمطل على البحر مباشرة والخالي من التلوث البيئي".[1]

الحي: هو مجموعة من سكنات ذات ارتباط اجتماعي ومصلحة مشتركة بين سكانه، الذين يشعرون بانتمائهم إلى المجتمع الذي يعيشون فيه ، هو فضاء مغلق لمحدودية مساحته و عدد سكانه ، يقول الراوي " حي الشراكسة قبل أكثر من أربعين سنة كان آخر أحياء المدينة في الجنوب العربي مجموعة من البيوت المتلاصقة طاحونة عند المنحدر، المقبرة والمسجد القديم وأمامه مباشرة السجن وإسطبل الخيول الشرطة".[2]

العلاقة التقابلية بين الأسواق الحديثة والحي: هو ان الأسواق الحديثة تحمل الطراز العصري وتشمل الطبقة الراقية وما يميزها مساحاتها الخضراء المزينة التي تزيد من جمال المنطقة وتعطيها منظرا رائعا ضمن معايير هندسية حديثة، أما بالنسبة للأحياء العتيقة تعد أحد الأسباب المزعجة لما فيها من ازدحام السيارات والضجيج وعدم توفر الأمان الكافي.

[1]) عبد الرحمان مطر ، ص 78.

[2]) المصدر نفسه ، ص 190.



الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي تحدها حدود مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويتميز محيطه بالضيق ومن الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

الغرفة: تعتبر من الأمكنة المغلقة وهي الحيز في المكان أو المبنى التي يلجأ إليها الانسان لشتى أغراض التي تعكس خصوصيته يقول ياسين النصير:" هي بقع فوق أرض تحجب

النور وتصنعه لباحثها إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الآفل المتجدد واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه"[1]وتعد الغرفة جزء من البيت تستخدم لأغراض شتى لها من الخصائص ما يجعلها متعددة الوظائف كالنوم أو الجلوس فنحن في هذه الرواية تطرقنا إلى الغرفة في قول الراوي: " مونو الوحيد الذي يتحرك من مكانه وسط الغرفة يقف أمام الباب يتطلع من بعيد عبر النافذة الضيقة نحو الممر الداخلي المظلم للمبنى مستطلعا دخول أحد... والجميع يترقب يريد أن يفتح الباب وأن يعرف سبب التأخير".[2]فالغرفة هنا تحمل دلالات القلق و التوتر لشدة ضيقها.

وفي مقطع آخر يقول الراوي:" اقتيد عامر بضعة خطوات إلى غرفة جلس فيها على مقعد خشبي فك قيده ووضعت كفيه على ركبتيه ثم أعيد القيد إلى معصميه وأسند ظهره إلى الجدار كان كتفاه يؤلمانه بشدة بسبب تقييد يديه إلى الخلف لأكثر من ساعة بقيت العصبة على عينيه في ظل صمت يلف المكان لم يكن هناك أي صوت داخل الغرفة ولم يتحدث إليه هذا يؤدي بها الحال إلى التوتر والقلق حيث صار كالقابض على الجمر أصابه وجوم شديد وعلى الشحوب سحنته أحس بأن وجهه قد ضمر ونشف منه الدم أخذت دقات قلبه تتسارع وتضطرب وبدأ البرد يسري في جسده من شدة التوتر والقلق".[3] تحمل الغرفة هنا دلالة السجن و القيد و الألم و الوحدة.

وفي مقطع آخر يقول الراوي:" أدخل غرفة في آخر الجناح الشمالي تشبه تماما زنزانته لكنها أوسع قليلا تضم سريرا عسكريا طاولة وكرسيان، مكيف هواء ومكتبة صغيرة تفحص بعينه المكان قلبه يدق قلق واجم ولكنه مشتاق خلف الطاولة يجلس رجل أشيب ستني... تجاذب أطراف الحديث معه عن الطقس وأحواله ومشيئة الأقدار ... كان باسما

[1]) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى للنشر والتوزيع،ط2، سورية، دمشق، ص 74-75.

[2]) عبد الرحمان مطر ، ص 136.

[3]) المصدر نفسه، ص 24.

طيب المعشر أدخل الاطمئنان والراحة إلى قلبه جاهز؟ قال الحاج وأشار له بإصبعه محذرا ومنبها وهو في الباب نهض من كرسيه شاهد شام وهي تتقدم عبر الممر نحوه تركها تدخل ظل واقفا وسط الغرفة وما أن دخلت حتى التصقا يتعانقان بشوق كبير"[1]وبناء على هذا فهي تدل على المأوى الذي يأوي إليه الانسان.

المطار: يعتبر المطار من الأمكنة المغلقة الخاصة والذي يستخدمه الناس من أجل التنقل والسفر من مكان إلى آخر والذي يحمل قيمة من حيث تطويره وكثيرة الحركة فيه يقول الراوي:" انتظرنا عودتك في المطار صمت قليلا ثم أضاف ألم تلحظ وجودنا رتبنا اقتيادك من المطار لكن وجود أسرتك في استقبالك دفعنا لإلغاء الاعتقال في آخر لحظة وتأجيله إلى يوم سمحنا بقضاء يوم إضافي مع الأولاد".[2]

المطبخ: هو معبر يعبر عن حضارة أي أمة فمن خلاله نتعرف على نوع الضيافة والتقاليد والمناسبات لكل بلد يقول الراوي:" نظرنا بألم إلى شام مازالت تجلس القرفصاء وسلام تتكئ إلى الباب المطل على الشرفة كانتا تنفثان دخاخين سيجارتيهما دون توقف وتشربان القهوة توقف أمامه الموقد، امتدت يده نحو غطاء القدر الأول ثم الثاني طعام الغداء أرز، فاصولياء".[3]ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنها تشكل عصب الحياة حيث حضوره الدائم وحين مهمته لإدامة الحياة هو المكان المنفتح المغلق هو الوجه والقفا المنغلقة عن نفسها.[4]

---

[1]) المصدر السابق،ص 112.

[2]) المصدر نفسه، ص 33.

[3]) المصدر نفسه، ص47.

[4]) ينظر ياسين نصير، مرجع سابق، ص 19 – 81.

البيت: فهو مكان مغلق ومأوى للإنسان ومسكنه، يقول الراوي:" ألقيت جسدي على كنبة الطاولة وأردت العودة إلى البيت"[1] من هنا نقول بأن البيت هو مكان يقيم فيه المرء يمثل باطن الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية.

الحديقة: تعد الحديقة مكانا مغلقا موضعا للراحة و الترفيه و الالتقاء بين العائلات يقول الراوي:" حديقة تحوطها من الجهات الثلاثة بقايا عمارات سكينة وتقابل الطريق العام".[2]

ومن هنا فقد وردت الحديقة لدلالة على منظر الأسى من هول هذا الخراب ويقول الراوي في مقطع آخر:" بعد سنوات كان الطريق إلى اعدادية الرشيد يمر بالمحكمة وبغرفة النظارة تحت الأرض فصار عامر يلتف من الناحية الأخرى الملاصقة للمركز الثقافي عبر الحديقة كي لا تعود إلى ذاكرته صورة سجين سباق واحد... يطلق آهة مرة من صدره ويفتح عينه ثم يغلقها على شريط من الذكريات".[3]

السجن: مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي كما ورد في قصة يوسف عليه السلام، قال تعالى في الآية الكريمة:

(قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ)[4]سورة يوسف الآية 33

و قد ورد في قاموس المحيط الحبس هو المنع و التعويق .[5]و تظل دلالات الخوف و التوجس هي ما يوحي به دال السجن، يقول الراوي:" في السجن ندت عنه ضحكة هازئة ومبتورة لكنها باهتة خلد إلى الراحة قليلا أحس بانقباض في صدره انتابه شعور بالخوف لكن شام اجتهدت نفسها لتضفي عليه طابعا من الراحة والأمان والطمأنينة

[1]) عبد الرحمان مطر، ص 239.

[2]) المصدر نفسه، ص 05.

[3]) المصدر نفسه، ص 191.

[4]) سورة يوسف الآية 33

[5]) ينظر الفيروز آبادي، فصل السين ج2، ص:497

لكن ذلك لم يجد نفعا".[1] كما ورد في الرواية بشاعة السجن وصعوبة العيش فيه يقول الراوي " وحده فخري هو السجين السياسي في القسم الخامس والآن صار اثنين ومعه بدا يكتشف الطابع الفاسد لمجتمع السجن بؤس السجناء وضياعهم وخوفهم وحاجاتهم وجوعهم وأمراضهم".[2]

لحظة الزيارة هي اللحظة التي ينفتح فيها السجن على المجتمع و يخرج من انغلاقه تتبدل بذلك مشاعر ساكنيه ،أما باتجاه السجن المدني كان عامر يملأ عينه بالمناظر التي تعبر به: الشجر، الأبنية يحاول أن يتعرف إلى أحد من ركاب السيارات الأخرى التي تعبر بالطريق دون جدوى عبرت السيارات البوابة الرئيسية للسجن المدني وتوقفت يسارا الطريق الداخلي كان المكان شبه خال وعامر يستطيع بعينه قرأ اللافتة التي تحمل اسم السجن المركزي (الجديدة الرئيسة) ولوحة صغير: الزيارات وتحتها بخط صغير: الزيارات كافة أيام الأسبوع ما عدا الجمعة"[3] صورة السجين جسدت أشد أنواع العقاب و أبشعها وتحمل دلالات متناقضة فقد يعني العدالة و القصاص ،و قد يعني الظلم والقهر،يقول الراوي:"أمره بإعادة العصبة على عينيه وتقييده إلى الخلف سحب نحو الباب وفجأة تلقى ركلة موجعة على مؤخرته أطاحت به على الأرض خارج الغرفة أمسك بياقة قميصه أنهضه من مكانه وضع قدمه فوق رقبته وضغط عليها فالتصق صدغه بالأحجار الصغيرة المدببة".[4]

أما بغرفة التعذيب في المهجع سبعة وثلاثون من فرع الخطيب بعد اندلاع الثورة السورية كان الصمت المشبع بالهلع وبانكسار الروح ما يفوق المئتين وخمسين معتقلا تكتظ بهم الغرفة فهنا يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء وتكبح حريته وتفقده الإحساس بالأمل فهي تقيد المرء بقوانين ممّا يزيد التضييق على الشخصية

[1])عبد الرحمان مطر ، ص: 31.

[2])المصدر نفسه ،ص: 127.

[3]) المصدر نفسه ، ص: 115.

[4]) المصدر نفسه ، ص: 257.

وكبت حريتها ويقول الراوي في مقطع آخر ما إن اقتربت الساعة من الخامسة والنصف فانطلقت به السيارة على عجل ولم يسمح لفخري هذه المرة إطلاقا بأن يرفع رأسه وظل القيد في يديه حتى تمت إجراءات التسليم للسجن المركزي".[1]

الزنزانـة: هي مكان تكبح فيه حريات الناس مغلق يفقد فيه الانسان حريته و كرامته و حتى إنسانيته،حريته لذلك نجد الراوي قدم لنا لمحة سوداوية عن هذا المكان حيث يقول:" فتح عامر عينه وجد نفسه يقف وسط زنزانة انفرادية رحبة قليلا بالقياس لما خبره فيها بعد الزنازين ذات السمعة المشينة والصيت المرعب الذائع بين أوساط الناس والحكايات التي تروي عنها وتصفها بأنها ضيقة ومظلمة رطبة بلا تهوية إلى حد الاختناق".[2] وفي مقطع آخر من الرواية يقول الراوي:" وقف وسط الزنزانة ويديه على خاصرته وهو ينقل نظره بين الأرض والسقف عبر الجدار... ربما يحلم بالحرية والسجن للرجال لا تحزن وبهذا محاولا تقدير ارتفاع الغرفة مستندا إلى ارتفاع الباب والمساحة التي تفصل أعلاه من السقف متران وثمانين أو ثلاثة أمتار على أبعد تقدير قال لنفسه ثم بدأ يقيس المسافة الفاصلة بين الأرض حتى حزام الدهان على الحائط بالشبر: سته أشبار يعني متر ونصف الارتفاع ثلاثة أمتار نعم ثلاثة أمتار نفض يديه من غبار الحائط واستدار وكأنه حقق انجازا كبيرا ومهما الظلام الدامس يلف الزنزانة لم يغمض له جفن حاول إرغام نفسه على النوم بلا فائدة ظل يتقلب في الفراش يمنه ويسره يستعيد الأحداث الجسام والمصائب التي حلت به منذ ثلاثة أيام.[3]كذلك الزنزانة مساحة لتأمل و الذكر و استرجاع ما مضى .

الزنزانة فضاء لشتى انواع التعذيب والقهر حيث يقول الراوي :" أوقف وفتح بابو أدخل زنزانة رفعت العصبة عن عينه وفك قيده كانت الزنزانة فارغة في الأعلى نافذة مستطيلة صغيرة يدخل منها الهواء والضوء الخفيف الباهت وقف وسط الزنزانة يستمع إلى صوت الذي يبكي بحرقة أن يتوقفوا عن ضربه كان يصرخ بأنه سيموت صوته أشبه بجرافة

[1])المصدر السابق، ص: 116.

[2]) المصدر نفسه ، ص: 12.

[3]) المصدر نفسه ، ص 92.

تهدر في المكان فيشعر بصدى الاهتزاز يطلق بين الفنية والأخرى تأوهات تخرج من صدره حارة ومرة".[1]

وبهذا فإن الزنزانة تعد مكانا مغلق تكبح فيه حريات الناس ويكابدون فيه العذاب من خوف وقهر وحرمان مما يؤدي بهم إلى تمني الموت.

كذلك تحمل الزنزانة دلالات الاستنطاق و الاعتراف، و التصريح، ففي مقطع آخر من الرواية يدرج الراوي:" أخذ الحاج يتردد على زنزانته بصورة شبه يومية خلال الأيام العشرة الأولى وفي كل مرة يطلب منه تفسير المسائل مختلفة مرة عن علاقته بجبهة تحرير غرستان ومرة عن باولا بكيت صديقته البريطانية الجميلة ومرة عن علاقته بكتاب وصحفيين عرب وأجانب وفي كل مرة يعيد عليه طرح السؤال عن ضابط الأمن في السفارة السورية وعمن تكون لديه الشيفرة وما إن كانت له علاقة ما بالمعلومات التي تنشرها الأمم المتحدة عن بلاده ".[2]

المكتبة:هي الأخرى فضاء مغلق ، تحمل الدلالات المزدوجة بين الانغلاق و الانفتاح، فهي مغلقة في بعدها الملموس ، و مفتوحة من حيث ما تضمه كتبها من معارف تنفتح على عوالم و عصور و حضارات عديدة يقول الراوي: "رن الهاتف في مكتبة كان المدير الجديد على الخط من الغرفة الملاصقة تماما كانت العبارة كافية ليهاب من يسمعها بالجلطة القلبية ويقع أرضا تمالك نفسه أغلق سماعة الهاتف بهدوء أدار ظهره للطاولة والمكتب غابت الدنيا في عينه أحس بقهر شديد يطحنه نهض بتثاقل ومشى بخطى واهنة نحو مكتب المدير وبادره بسؤال كيف...ولماذا يريدني؟ عاد إلى المكتبة وهو غارق في التفكير بالكلمات التي سمعها تخرج من فم المدير إلى أذن المسؤول الحزبي عندما دخل مكتبة فجأة".[3]

---

[1]) عبد الرحمان مطر ص 39.

[2]) المصدر نفسه ،ص 95.

[3]) المصدر نفسه ،ص 65.

تحمل المكتبة دوما دلالة التنوير و الهداية ، نجد شيئا من هذه الدلالة في مقطع آخر من الرواية يدرجه الراوي:" صباحا جاء المدير يتأبط مجموعة كبيرة من الكتب وقبل أن يدخل مكتبة مال برأسه نحو عامر ودعاه لشرب القهوة وضع الكتب بطرق استعراضية فوق الطاولة كان الأمر غريبا لمن يعرف هذا الرجل اشترى كمية من الكتب قيمتها ستة أضعاف مرتبه الشهري بناء على نصيحة الشاعر عباس الضائع الذي همس ساخرا من مدير والتعامل مع المثقفين صعب يجب أن تصبح مثقفا".[1]

يحمل هذه المعاني أيضا المقطع التالي :" وفي مقطع آخر كانت المكتبة كالجراد الذي يغير على الحقول يمدون أيديهم المكتبة ويأخذون كل ورقة أو ملف أو مظروف أو كتاب به أوراق أو ملاحظات يصادفهم فوق الكتب الموصوفة بانتظام داخل المكتبة".[2]

الفندق: ومن المعروف أن التحدث عن الفندق لدلالة على لقاء عابر والفندق دوما يحمل دلالة العبورية و الانتقالية، و لا يعني الاستقرار الدائم يقول الراوي:" مالطا أثناء قمة غورباتشوف... وفي قبرص كنت في الفندق الذي وضعت فيه قنبلة أما فرنسا فقد زرتها بعد اجتياح العراق للكويت بأيام... وإثر مؤتمر مدريد للسلام وصلت العاصمة الاسبانية عبر رحلة جوية مررت خلالها بخمسة مطارات. وفي مقطع آخر يقول الراوي:" كنت تترك زملاءك في الفندق في كل رحلة وتغادر ليلا لوحدك وتعود في ساعة متأخرة أحيانا حتى الصباح".[3]

الحمام: يعد الحمام مكانا للاستحمام والاغتسال، يحمل دلالات الطهر ، و تنقية الأنفس من شوائبها يقول الراوي:" انهض الحمام على يمينك مباشرة عند دقيقتين فقط تلمس طريقه مثل أعمى دخل الحمام فانهمرت فوق رأسه وجسده ماء قوية سارع ينظف جسده بفرك رأسه ووجهه وكتفه وساعديه ثم بطنه وفخذيه وخصيتيه لم يترك مكانا إلا

[1]) المصدر السابق، ص 68.

[2]) المصدر نفسه ، ص 45.

[3]) المصدر نفسه ، ص 37.

ودلكه جيدا بأصابعه... لم يعبأ بمرور الوقت ظل تحت الماء البارد حتى أمره الصوت بالخروج وصوت آخر يقول له جفف نفسك اقترب منه نزع العصابة عن عينيه ووضع بين يديه فوطة وقاده خلف الحمام وأعطاه ثيابه البس بسرعة غاب لديه أي احساس بالأمان تشجنت أعصابه مارسوا عليه تعذيبا نفسيا بأنواع من التهديد يمارسون وحشية ممنهجة منظمة تناسب أذواقه وتشبع عطشهم لتعذيب الناس وإهانتهم وإدلالهم".[1]

كذلك يحمل معنى الدفء ، و كل المشاعر الحانية ويقول في مقطع آخر:" حلق ذقنه أخذ حماما دافئا ثم ارتدى ثيابه وربطة العنق الجديدة التي ابتاعها من فتاة صينية تفرش بضاعتها في حديقة عرنوس عند قدم الصنم الأجرب المنتصب منذ سنوات موغلة بالتعب كانت قهوته جاهزة ومع أول رشفة دق جرس الباب دخلت سلام تحييه بصخبها وضجيجها المعهود".[2]

الصندوق:يحمل الصندوق كفضاء محدود دلالات الانغلاق و الضيق ، لكنه هنا عبر به عن السيارة التي تقل السجناء فتحكم الإغلاق عليهم كما يغلق الصندوق، ليزيد من ندمهم و حسرتهم و ألمهم،يقول الراوي: " كانت عجلات الصندوق الرمادي تلهب اسفل الطريق في ذروة التيقظ الساعة تقترب من الثالثة بعد الظهر الشوارع خالية والسائق ينطلق بسرعة جنونية أربكت السجناء وألقتهم كانت السيارة تميل مع الانعطاف وتهتز بقوة تكاد تنقلب حينما تتجاوز العربات أخرى فتصعد فوق رصيف الوسط لينقذف السجناء داخل الصندوق".[3]

المنزل:و هو مرادف لمعنى البيت الدي سبق تحليل دلالاته ، و هو من الأمكنة المغلقة و هو طلب الأمان سواء من أخطار بيئية أو حيوية، نجد الراوي في قوله:" المنزل قلت لهم ماذا تريدون منه لماذا ترقبون المنزل وتتبعوني ليلا ونهارا هل تنتظرونه؟إذا كان لديكم ما

[1])عبد الرحمان مطر، ص 73 – 74.

[2]) المصدر نفسه ،ص 19 – 20.

[3]) المصدر نفسه ، ص 152.

تقولون تفضلوا قالو لي من عامر هذا نحن لا نعرفه ولا نريد شيئا ولا ننتظر أحدا نحن نراقب الوضع يا أختي بعد القيض على جماعة المخدرات لا شيء اطمئني وهنا دور المنزل هو وصول عامر ليلا وهو ما يدل على فراره حيث لا يمكن أن يعرف أحد".[1]

المدرسة:هي فضاء مغلق ماديا و مفتوح معنويا ، غذ تحمل كالمكتبة دلالات التنوير و الهداية و الترشيد ، و هي بذلك فضاء مزدوج الدلالة مغلق مفتوح ،مؤسسة تعليمية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية تسمى بالدراسة الاجبارية في الكثير من الدول ، وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم وينتشر الوعي وتدفع الأفكار المرجعية يقول الراوي:" لو أذهب إلى الأولاد في المدرسة أولا أفضل أن أستأذن لهما وأعود بهما إلى البيت وهو يغير خطة المفاجأة بعودته مفرجا عنه تخيل طفليه يركضان إليه في باحة المدرسة يقبلانه يتعلقان به يحملهما معا إلى السيارة".[2]

المحكمة:هي فضاء مغلق يحمل دلالة العدل و القصاص ، و المساواة و قمة الرشد الإنساني ، تحمل دلالة الصواب و القوانين ،و شرائع الأمم،هي مقر يتم فيه التقاضي بين متخاصمين بحكم جرائم وغيرها من أنواع القضايا المنتشرة في المجتمع وهي المقر الوحيد الذي يتم فيه العدل والمساواة كما أنها مكان ساكن وثابت ويفترض أن تتمتع باستقلاليتها ضمن سلطات الدولة يقول الراوي:" في المحكمة أريد أن أذكرك باتفاقنا لا ننسى أن تزن كل كلمة تقولها هنا وأن تؤكد إفادتك السابقة التي وقعت عليها انتبه أي تغير في الافادة سينسف كل شيء وأنت تتحمل بعد ذلك كل النتائج".[3] ويقول في مقطع آخر من الرواية: " سمع هذا الحوار الغامض بين الحاج وأحد مساعديه لكنه الآن تعلم الدرس الأول وعرف أن المحقق قد جدد جسمه شهرا ونصف وأنه قدم للمخابرات

[1]) المصدر السابق، ص 33.

[2]) المصدر نفسه ، ص 99.

[3]) المصدر نفسه ، ص 101.

أوامر إلقاء القبض وأوامر التفتيش مفتوحة فقد ضع الاسم المطلوب في الفراغ الموجود وافعل ما تريد خلال ساعتين مع فنجان من القهوة انتهى الأمر صار على يقين تام بأن كل شيء كان جاهزا معدا مسبقا بما في ذلك الحكم قبل أن تبدأ المحكمة".[1]

أماكن العبور:

البحر: هو مصدر لسعادة كثير من الناس حيث أنهم يجدون راحتهم النفسية و انتعاشهم في قربهم فحين نستمع لصوت الموج ونستنشق رائحته نسبيا همومنا ومتاعبنا تتلاشى كما أن البحر مصدر رزق للكثير من الناس لقي هذا المكان اهتماما كبيرا من طرف الشعراء والروائيين، فهو صدر استلهام لهم يستحضرونه في أعمالهم يلقون بمتاعهم ومشاكلهم إليه يقول الراوي:" فتنته صورة التلاقي في المدى البعيد كان الهدوء يبعث في النفس الراحة والانتعاش والمدينة العافية على كثف الماء بدأت تدب فيها حركة الناس والسيارات دونما أي ضجيج حضر قهوته وقبل أن يجلس إلى الطاولة أيقظ زوجته وطفليه ثم شرع يعد نفسه للكتابة أخذ شفتين لذيذتين من القهوة الفواحة وهو يرمي بصره نحو البحر القريب عبر النافذة والشمس تطلع رويدا رويدا خلف شجيرات النخيل والعمارات المقابلة من بعيد"[2].

حضر البحر في الرواية كمكان للهروب من المشاكل والتخفيف من ضغوط الحياة هو الطريق الذي يعبره الإنسان للبحث عن أحلامه ونجده في مقطع آخر من الرواية جاء كرمز للحرية يقول الراوي: " وقف على الشرفة يستعيد مشهد البحر المتوسط كانت روحة تلتمس سحر السماء والبحر بأضوائه البعيدة وبألوانه التي تموج في صدره كسنوات الحرمان فتجلوها ليلة مقمرة".[3]

---

[1]) عبد الرحمان مطر، ص 103.

[2]) المصدر نفسه ، ص 17.

[3]) المصدر نفسه ، ص 253.

الجسر: هو مكان لعبور فئات المجتمع يقول الراوي:" اكتشف على الجسر أن السيارة تسد الطريق أمامه ضمن الموكب الذي يرافقه الآن مع عربات أخرى اثنتان، ثلاث لا يعرف تجاوز السيارتان تبادل ركابها التحية وإشارات النصر ثم يخاطب السائقان عبر جهاز الارسال يطلب منه الأمانة وعبر النافذة رمي شيئا أسود لم يتبينه التقطها أحد بمهارة ومررها إلى الخلف وقبل أن يصل الموكب إلى تقاطع الطرق الرئيسية المؤذية إلى جامعة خاطبه الغريب اخفض رأسك".[1]

الأماكن المتحركة والمتنقلة:

السيارة (العربة): تطلق لفظة السيارة عند العرب قديما على المسافرين أو على القافلة كما في قوله تعالى: ﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَيَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَعَةً والله عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾.[2] سورة يوسف الآية 19

تحمل دلالات العبورية و الانتقالية هي الأحرى ، إذ تصل بين الأماكن، كما تحمل دلالات الترفيه و التنفيس ونجد مقطعا من الرواية يقول فيه الراوي: " انحدرت السيارة في الشارع الضيق ثم انجرفت يسارا بمحاذاة الكنيسة لتدخل شارع الإمام مالك الذي يقطن فيه لم يكن هناك أحد في الشارع لوقت يتجاوز الثالثة بعد الظهر لا حركة السيارات أو أفراد كأن المنطقة قد أخليت تماما توقفت السيارة تحت العمارة في المكان الذي اعتاد إيقاف عربته فيها كل يوم وقبل أن يترجل شاهد عدة رجال يتوجهون بسرعة نحو مدخل العمارة ثم طلب أن يترجل بهدوء وبشكل طبيعي وحذر من أية حركة".[3]

السفينة :تعد الوسيلة الضرورية لامتطاء البحر كما أنها تعمل على نقل الناس و البضائع و قد وردت في القرآن الكريم في قصة نبي الله موسى مع الخضر لقوله تعالى ﴿فَانطَلَقَا

[1])المصدر السابق، ص 23.

[2]) سورة يوسف، الآية: 19.

[3])عبد الرحمان مطر، ص 43.

حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا﴾[1] سورة الكهف الآية 71

يقول الراوي:" اقتربت السفينة من الميناء وأخذت تستدير نحو الرصيف وصفيرها المتقطع يملأ الأفق".[2]

بنية الزمن:يعد الزمن أحد اهم الأركان التي يقوم عليها النص السردي فما من حدث إلا و يقع ف حيز زمني ما ، و معرفة تفاصيل البني الزمنية من شأنه ان ينير الكثير من مخفيات النص يقول سعيد يقطين :" إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل المجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يسوغها في حقله الفكري والنظري".[3]

واذا كان بعض الباحثين قد اختلفوا في تحديد المفاهيم الزمن ودلالاته وقد يعود إلى دلالاته اللغوية حيث جاء في لسان العرب أن: "الزَمَنُ والزَمَانُ اسم القليل من الوقت وكثيرة وفي المحكم الزمن، والزمان العصر والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانَ، وأزمنة، وزمِنّ أقام به زمنّا وعاملهُ مزامنة من الزّمن".[4]

أما في المعجم الوسيط فقد عرف كالآتي:" ويقال الزّمانُ الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا ويقال: السنة أربع أزْمِنةٍ، وأَزْمُنّ، ويقال: زَمَنّ أي شديد والزّمَنُ، (الصَمَنُ) ، جمع أَزْمُنٍ . أَزْمانٍ".[5]

المخطط يوضح الزمن في زمن الروائي

---

[1]) سورة الكهف الآية :71

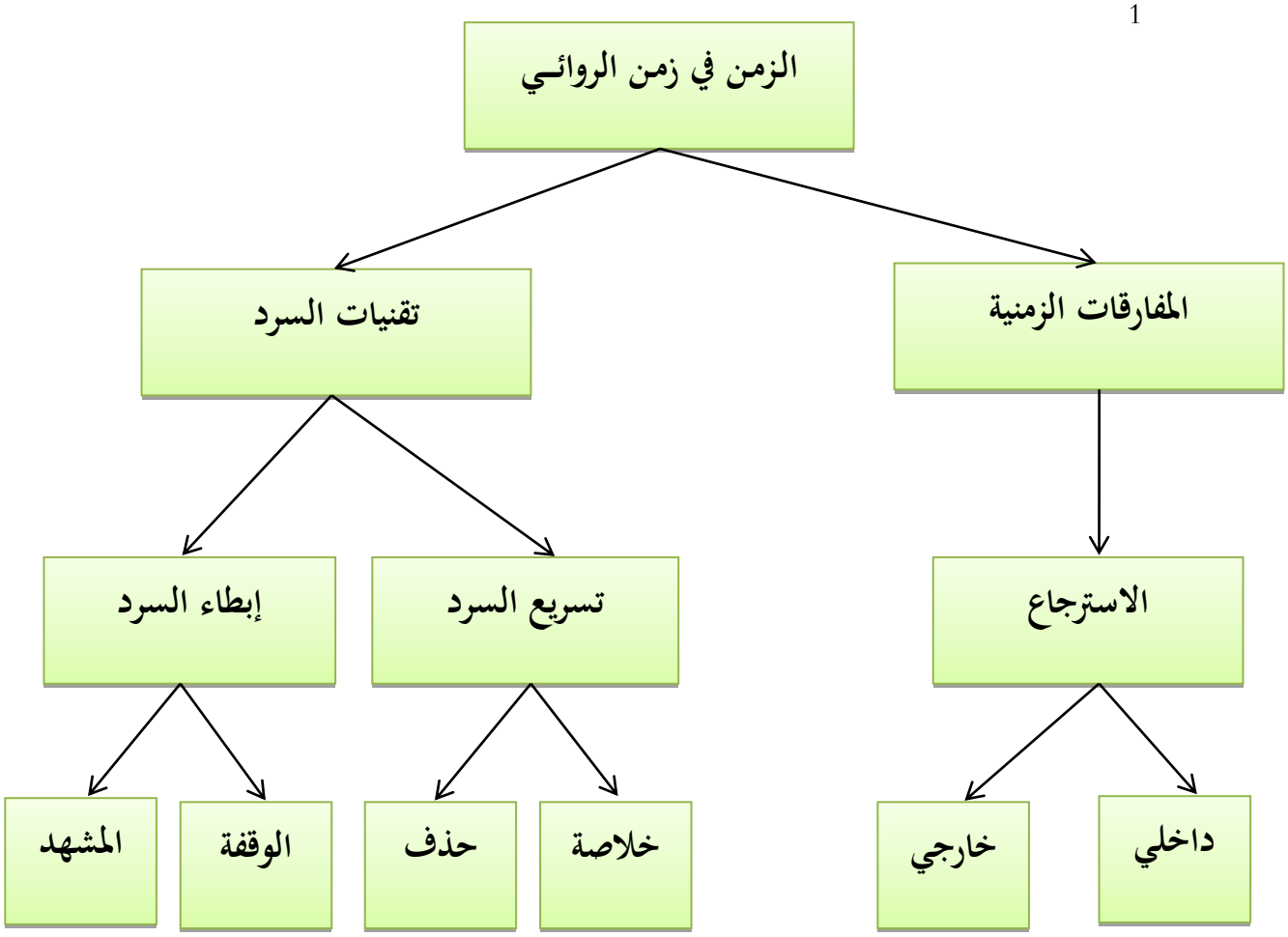
[2]) عبد الرحمان مطر، ص 18.

[3]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 61.

[4]) ابن منظور، مرجع سابق،(كلمة زمن)، ص 60.

[5]) ابراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطي الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد،معجم الوسيط، دار الأمواج، ط1، بيروت، لبنان، 1410هـ—1990، ص 401.

[1]



الاسترجـاع :"يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد و قريب و من ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع ."[2]

الاسترجاع الداخلي: ويعرفه جيرار جنيت "إن حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[3]

[1])محمود الضبع، الرواية الجديدة، القراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، دط، ص 104

[2]) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراية مقارنة و ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، 1978، ص 58

[3]) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم و آخرون ، لمس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 61

مثال : يقول الراوي:" لكن الأصوات كانت تتناهى إليه على بعد أمتار يتذكر ثلاثة أصوات فقط امرأة تستغيث وطفل يبكي وقطة تموء".[1]

مؤشر الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
يتذكر ثلاثة أصوات فقط امرأة تستغيث وطفل يبكي وقطة تموء	استرجاع الأصوات الدالة على الحزن، صوت المرأة والطفل الباكي	محاولة الوصول إلى معرفة المعلومات

هنا استرجع دوي الأصوات بسبب الانفجارات وما نتج عنها من قلق وخوف ورعب داخل نفسه قد أرقت نومه وقضت مضجعه.

مثال:" فجأة لمعت في ذهنه فكرة أخرى لماذا بكى الآن".[2]

مؤشر الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
فجأة لمعت في ذهنه فكرة أخرى لماذا بكى الآن	تساؤل عن سبب البكاء	محاولة الوصول والبحث عن الإجابة

وهنا استرجاع لكبت حاضره ونسيان ماضيه وتجاوز مآسيه فبعودته اليها يكون قد فتح جروحا يصعب التئامها.

مثال: فجأة خطر له أنه مراقب داخل زنزانته منذ أن دخلها تملكه إحساس بأن كل شيء في هذا المكان يراقبه".[3]

مؤشر الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
فجأة خطر له أنه مراقب داخل زنزانته منذ أن دخلها	هواجس	تسليط الضوء على حالته داخل الزنزانة

[1]) عبد الرحمان مطر ، ص 06.

[2]) المصدر نفسه ، ص 14.

[3]) المصدر نفسه ، ص15.

هنا استرجع الذكريات الأليمة التي مر بها من سوء المعاملة والاستهزاء والسخرية داخل الزنزانة.

مثال:" التي تنفتح فجأة فتلقي حممها على الناس هل كانت حقا شبيها لها أم أنها اللهيب الذي لا يبقى ولا يذر شيئا في البلاد".[1]

مؤشر الاسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
تنفتح فجأة فتلقي حممها على الناس هل كانت حقا شبيها لها أم أنها اللهيب الذي لا يبقى ولا يذر	تساؤل	بث الحيرة

محاولة الرجوع الى الماضي واسترجاعه للأحداث التي خلفها الدمار من خسائر بشرية ومادية.

الاسترجاع الخارجي:و يعرفه جيرار جنيت "على أنه ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.[2]

مثال: يقول الراوي:" ومازالت عيناه مأخوذتان بسحر الفجر غارقا في ذكريات أيام الكويت".[3]

مؤشر الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
غارقا في ذكريات أيام الكويت	تسليط الضوء عن ذكريات أيام الكويت	تقديم معلومات عن الماضي

وهذه حالة استرجاع لذكريات دائما ما تراود مخيلته أيام بقائه بالكويت والاحداث التي وقعت له فيها وخاصة ذكرياته مع ثلاث نساء ثملات بدمشق.

[1]) المصدر السابق، ص 05.

[2]) جيرار جينت، مرجع سابق، ص 60

[3])عبد الرحمان مطر ، ص 18.

مثال: يقول الراوي:" توقف الشاب عن الغناء ليسأله وهو يضم عينه محاولا التذكر كان هائما في واد بعيد من مشاهد الألم هائما في أيام مرت وأخرى ستأتي وسط هذا الخراب العميم والدم والأمل. هل ثمة أمل ينهض من وسط المدينة هذا الرماد؟".[1] وصفه بأنه يحاول التذكر يبدو تأشيرا على زمن حاضر ولا يحيل على حلقة زمنية سابقة لانطلاق الحكي

مؤشر الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
وهو يضم عينه محاولا التذكر كان هائما في واد بعيد من مشاهد الألم	محاولة الاستذكار	تصوير حالته النفسية

الاستباق أو الاستشراف:و يكون بتجاوز النقطة التي بلغها السرد إلى أحداث لم يصلها بعد تتعلق بمستقبل الشخصية ، أو مصير أي عنصر من البنية الحكائية، أحداث لاحقة و أساس المفارقة الزمنية كما يحدد جيرار جنيت في قوله بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق لو يذكر مقدما و ندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابقة للنقطة التي نحن فيها من القصة و نحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية الدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين.[2]

الاستباق الداخلي: تنبأ السارد بمستقبل البحر والشاطئ وما يزخر به من مناظر خلابة وقبلة للسياح والذي يكون مصدر الهام إذا يقول الراوي في صورة أحلام يأمل تجسيدها على الواقع:" فتنة صورة التلاقي في المدى البعيد كان الهدوء يبعث في النفس الراحة والانتعاش والمدينة العافية على كثف الماء".

[1]) المصدر نفسه ، ص07.

[2]) جيرار جنيت، مرجع سابق، ص51

الاستباق الخارجي: في توقع السارد لحالة الرجوع إلى عواصم بقوله:" أخذ يستعيد رحلته الأخيرة التي نقلته بين العواصم ثلاث وقارتين وبحرين".[1]

الاستباق	دلالته
تصور أحيانا وأنا أجلس إلى مقهى باريس المطر يهطل وكل ما حولي جميل موسيقى ناعمة وجوه باسمة ألفة تدغدغ مخيلتي فلا أتوانى عن كتابة نص على ورق المقهى أحب أن يقرأ أحد ما فيتلك اللحظة ما كتبه أو يسمع ما أقوله أجد أحدا.[2]	وهنا نجد الروائي يتأمل أن يقرأ أحد ما كان يكتبه أو يسمع ما يقوله مستقبلا

الوقفـــة: "(الاستراحة)أو الوقفة تعد من الحركات السردية،مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد، إذ يلجأ السارد إلى توقيف السرد ليقدم الشخصية أو المكان حيث تكون في مسار السرد الروائي توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرة الزمنية و يعطل حركتها"[3].

يبدأ الراوي في وصف الشخصية حيث نعثر على مثال يصف شخصية نغم "نغم تملى جسدها خصرها الناحل وقوامها الممشوق كان لها صدر طافر وردفين رجراجين وشعر أصفر لبشرة أقرب من السمرة لقد بالغ الكاتب في وصف شخصية نغم حيث لجأ إلى ذكر التفاصيل الدقيقة لهذه الشخصية "[4].فالراوي من خلال كثرة الموصوفات عمل على إبطاء السرد.

كما نجد وصفا آخر للمظهر الخارجي يتمثل في وصف حازم حيث يقول الراوي "أخذت خفقات قلبه تتسارع وتضطرب بدأ البرد يسري في جسده تصطك أسنانه وتهتز قدماه صار التوتر والقلق يسيطران عليه تماما والوقت يمر بطيئا ..بطيئا هذا المقطع عبارة عن وصف لمظهر حازم[5].فالراوي عمل على إبطاء سرعة السرد وكان هدفه من هذا الوصف الكشف عن

---

[1]) عبد الرحمان مطر، ص17.

[2]) المصدر نفسه، ص 21.

[3]) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991، ص 76.

[4]) عبد الرحمان مطر ص18 – 19.

[5]) المصدر نفسه ، ص 24.

أعماقه من خلال ملامحه الخارجية التوتر والقلق وهذا يذل على حالة حازم الاجتماعية المتوترة والتي انعكست على مظهره الخارجي.

كما نجد أن الراوي استعمل تقنية الوقفة في وصفه المكان حيث يصور لنا البناء فيقول المعتقل حديث البناء الأرض بلاط والجدران مطلية بالأبيض والنصف السفلى .باللون المائل الأصفر اللماع وكل ذلك كي تكون مكانا مريحا للضيف قبل أن يدخل هذا المكان أو أنه سيراها لاحقا بعدها مرارا[1] والوصف في هذا المقطع يقوم على الرؤية البصرية للموصوف من الزاوية التي يريدها المبدع، فقد وصف ذلك البناء فالراوي بذلك رصد خصائص المكان بدقة ليسهل على القارئ تصور هذا البناء.

وإن استخدام الوقفة لغرض الوصف يتلاءم مع فن السيرة، التي تعنى بالتفاصيل الدقيقة لصاحبها ، أو للشخصية التي يروي أخبارها.

المشهد:يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[2]

المشهد	شخصيات الحوار	موضوع الحوار
اقترب الحاج منه أمسك بخصلة من شعره عبث بها هز رأسه يمينا ويسارا ثم أمسك بشاربه وشده بقوة إلى الأسفل سأنتف لك الأشواك وبهذا قليل ستلثم حذائي ولن أقبل ولآخر مرة سوف أحدثك بكلام العاقلين.[3]	شخصيات الحوار الحاج وبشار	حالة الحاج النفسية
قطع الحاج صمته بسلام وزوجها أيضا لا تنس الآن يمكن جلبهما ومصادرة أموالهما إذا لم تجلب زوجتك سكت وأخذ يروح ويجيء أمامه ثم قال أعدك وضع يده في يده وواصل حديثه لن يمس أحد شعرة من أسرتك ولن يقترب منها أحد أو من أقاربك وأنا أضمن لك ذلك وعد الرجل	الحاج وأسرة عامر	الخوف من موت أسرته

[1]) المصدر نفسه ، ص15.

[2]) حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 78

[3]) عبد الرحمان مطر، ص39.

للرجل أعاد على مسمعه الجملة الأخيرة ثانية وسأله بلطف وهدوء ماذا قلت. تنفس عامر الصعداء... عبء من الهواء ما يملأ رئتيه وقال بهدوء مماثل وصوت ثالث كيف يمكنني التعامل معك وهذه ماتزال...وأشار إلى عصب عينه.[1]		
قبل أشهر قليلة بدأ هدام بمضايقة عامر وأسرته يسعى إلى اخراجه من الشقة بدعوى أن ملكيتها غير صحيحة.[2]	بين هدام وعامر	العلاقة السيئة بين هدام ومالك الشقة الأصلي.

الحذف الصريح: فالهيكل الزمني الذي وردت وفقه الرواية، و الذي يقوم على الاسترجاعات و هو ما سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي. بمرور الزمن بشكل منتظم كما يمكن أن نعثر على مثل هذه المحذوفات يقول الراوي:" خالد شديد النقمة على النظام الذي اعتقل أبيه لسنوات حيث صرح السارد بالزمن المحذوف وهي المدة التي اعتقل فيها خالد لكنه لم يتطرق لتحديد مدتها".[3]

ونجد حذف آخر يقول الراوي:" بعد ثلاثة أيام عقدت الدهشة لسانه وضع سماعة الهاتف وقد أذهلته المفاجأة مكالمة منتصف اليل أبلغته أن يكون جاهزا صباح الغد للسفر صحبة المهندس".[4] والحذف في هذا المقطع يتمثل في مكالمة منتصف الليل وهو حذف صريح من السارد بالزمن المحذوف وهي المدة التي انتظر فيها المهندس وهو يطلب جواز السفر حيث حدد الفترة وهي ثلاثة أيام .

[1])المصدر نفسه ، ص41.

[2]) المصدر نفسه ، ص46.

[3]) المصدر السابق، ص09.

[4]) المصدر نفسه ، ص 17.

الحذف الضمني: يقول الراوي:" انشغل رامي وريم بالهدايا والألعاب الكثيرة التي ملأت قلبيهما بالفرح وقبيل تناول الغذاء جذبته شام".[1]

الحذف الافتراضي: تمثل في الفراغ الموجود بين الفصول البياض أو النجوم وهو دلالة على الانتقال من الواقع إلى المتخيل ونجده في قول الراوي:" لم أفهم أنه يقصدني بكلامه، هائما كنت... مغمض العينين مكبل اليدين إلى خلف... لم أكن موجودا حيث جسدي رمي شيئا فأخطأني".[2]

الخلاصة (المجمل): "و تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في السنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفصيل"[3]

ونجده في قول الراوي:" لم يجب الغريب على أسئلته كل شيء ثم بسرعة وهدوء تام وبواسطة شخص واحد فقط ثم اختطافه من الشارع في مركز المدينة ساعة الذروة في وضح النهار " لخصها في ساعة الذروة وضح النهار.[4]

بنية الشخصية : مفهومها

لغة :يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية في معجم "لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] الشخص : جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص، شخاص، و الشخص : سواء الإنسان و غيره نراه من بعيد و نقول ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 20.

[2]) المصدر نفسه ، ص: 10.

[3]) حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 76

[4])عبد الرحمان مطر، ص:22.

[5]) ابن منظور،لسان العرب، ، (ش خ ص)، ص45

الشخصية اصطلاحا:الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية.[1]**البناء الداخلي للشخصية :**

أ) **البعد النفسي** :يبدوا أن الحزن يسيطر على الحالة النفسية للطفلة القتيلة وذلك بسبب الهجوم الاسرائيلي على تجمع للنازحين في مقر الأمم المتحدة عام 1996كانت حزينة بشدة بين أبيها ومناجاتها تحت المطر وآلامها الصامتة تبدو الطفلة القتيلة شخصية حساسة سيطر عليها الحزن.[2]

شخصية حـازم:هو صاحب صمود بعد أن تعرض للاعتقال والتعذيب وعندما أفرج عنه قرر الالتحاق بالجيش الحر نجد بعض مواصفات سحب حازم سيجارة وأشعلها بروية يتأمل دخانها المنفوث في الهواء المتصاعد من فمه وأنفه مثل غيمة حارقة!يراقب بطرف عينه ملامح وجهه وهو يحكي ويحرك يديه مع الكلمات ولفات التبغ تتناولها أصابع كفه اليسرى مع شفتيه تمتصها بشغف.[3]وهذا يدل على الحالة المأساوية التي كان يعيشها أيام الاعتقال والتعذيب من حزن وقهر وحرمان، انعكس ذلك على نفسيته القلقة الحائرة .

شخصية خـالـد :خالد هذه الشخصية الصامتة الشديد النقمة على النظام الذي اعتقل أبيه لسنوات خرج مصابا بمرض عضال نتيجة للتعذيب خالد يري البلد والدنيا بعيون أمير الغائبين منذ عامين.[4]وهذا يدل على الحالة النفسية اثر المرض الذي لحق بأبيه فهو الآن يرى الدنيا بعيون أمير الغائبين، نفسيته مهزوزة ، تنتابها من حين لآخر مشاعر الخوف من الغد بدون أبيه .

شخصية محمد هارون: شخصية محمد هارون وأنين هذا التشذي يسيطر على حالته النفسية وبعده عن أهله يتغلغل في مسامات وجهه وهو يقف إلى جانبه يمسك بكفه فيما سحب الدم من جسده خارقا مثل خيط بسبب رصاصتين أسفل بطنه ينتظر على النقالة في ممر

[1]) عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 73

[2]) عبد الرحمان مطر، ص07.

[3]) المصدر السابق، ص08.

[4]) المصدر نفسه ، ص 09.

العيادة.[1]وهذا يدل على الالم الذي خلفته الرصاصتان أسفل بطنه وما يعانيه من وجع في صمت .

شخصية الطيب السوداني: صاحب البشرة الداكنة وقامته الرفيعة الطويلة يكسب من غسيل الثياب الميسورين الحال لكنه شغوف بالحديث عن السياسة وتحليل الاخبار أدنه المقصوصة في أيام التعذيب. [2]تبدو شخصيته إيجابية مقبلة على الحياة رغم ما ترك عليه التعذيب من آثار أليمة.

نتيجة: نلحظ أن السارد قد اهتم بالتوصيف الداخلي لشخصيات روايته، لأن من شأن ذلك أن يبرز سمات الشخصية الرئيسة في تعاملها معهم، مما يجسد فعلا البنية المطلوبة لفن السيرة و يغلب على هذه الشخصيات الواقعية و البعد عن الخيال، مما يوحي بطغيان فن السيرة على مستوى مكون الشخصية .

ب- **البعد الاجتماعي** :شخصية عامر ارتبطت حياة عامر في وسط زنزانة انفرادية ذات السمعة المشينة والصيت المرعب الذائع ضيقة مظلمة بلا تهوية إلى حد الاختناق كانت حياة عامر متعبة وشاقة لقد عاش عامر حياة قاسية في الزنزانة يكابد فيها أقصى مرارة الحياة.[3] وهذا يدل على الحياة العصيبة التي كان يعيشها وسط زنزانة مظلمة لا تتوفر فيها ادنى متطلبات الحياة .

شخصية المهندس:قبل أن يغادر المهندس الكويت باتجاه فيينا تقدم منه معتذرا لم تمنحها السفارة النمساوية تأشيرة دخولك كنت أرغب بمرافقتك لنا الأيام قادمة وعلى كل حال أنا بحاجة لجهودك في طرابلس لإنجاز ما اتفقنا عليه والتحضير لجولة جديدة توقف قليلا شعر بضيق يتملكه كأن ثمة معاناة تنغص عليه عيشه الميسور.[4]وهذا يدل على الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عايشها فإلى جانب حياة الرغد و اليسر ، تنغص معيشته بعض المعاناة التي لا تحتمل .

---

[1]) المصدر نفسه ، ص 248.

[2]) المصدر نفسه ، ص 217.

[3])عبد الرحمان مطر، ص 12.

[4]) المصدر نفسه ، ص 20.

شخصية وليـد: شخصية وليد الذي حاول الحصول على دخان من خارج الانفرادي فلم يفلح لم يرسل له أحد شيئا حاول تهريب ربع كيلو من الحشيش إلى داخل السجن لم تنفع كل الاتصالات التي أجراها استبد به الضيق والغضب ضرب رأسه بالباب صرخ لم يعد قادرا على ضبط نفسه حاجته للمخدرات والسجائر تكاد تفتك به سحب شفرة.[1]وهذا يدل على نمط من المعيشة التي يستفحل فيها أمر الإدمان ، كما يبدي بعض الفساد الذي طال مؤسسات الدولة حد إدخال المخدرات إلى السجون ، التي وضعت أساسا لمعاقبة مدمنيها .

نتيجة : من خلال البعد الاجتماعي الذي صوره الكاتب في هذه الرواية ، تبدو البيئة واقعية موغلة في احترام المألوف و المنطق ، فابتعدت عن التخييل ، مما يكثف حضور و طغيان السيرة على الخيال .

البناء الخارجي المور فلوجي: " شام امرأة جميلة ومحل اعجاب الآخرين جمعت بين الجمال والذكاء تضفي جوا من الألفة والسكون والبهجة الأثيرة.فهي تمتلك من الجمال والفطنة مما جعلها محل اعجاب الآخرين" قدمت هذه الفقرة توصيفا مورفولوجيا و لو كان موجزا مختصرا في كلمة جميلة ، و هي صفة منحتها القبول لدى الآخرين" .

شخصية نغم:"للحديث عن جمال نغم الأخاذ وهو يصف لنا جسدها وشعرها يقول: "تملى جسدها خصرها الناحل وقوامها الممشوق كان لها صدر طافر وردفين رجراجين وشعر أصفر ويضيف أيضا كم كانت تبدو باسمة جميلة في كل الحالات"[2] قدمت هذه الفقرة توصيفا دقيقا لصفات نغم الجسدية ، و هو توصيف فيه الكثير من الواقعية ، التي يبتغيها كاتب السيرة .

شخصية مونـو النيجيري: "شخصية مونو الوحيد الذي يتحرك يأتي من مكانه إلى وسط الغرفة يقف أمام الباب يتطلع من بعيد عبر النافذة الضيقة نحو الممر الداخلي المظلم للمبنى مستطلعا دخول أحد...والجميع يترقب يريد أن يفتح الباب حيث كان مونو النيجيري أسود البشرة قاتما ضخم الجثة قوي البنية عريض المنكبين ينهض باكرا لممارسة الرياضة ثم يتفرغ لعمله

[1]) المصدر نفسه ، ص 227.

[2]) المصدر السابق، ص 18.

في الطعام وخلال ذلك يقوم بعمل سري أهم :ببيع المخدرات للسجناء، مونو اسم اكتسبه من جدارته في تموين الهيدروجين للمدمنين الذين أذهبت المخدرات بعقولهم"[1]كذلك قدم الكاتب توصيفا واقعيا لجسد و بنية شخصية مونو النيجيري ، و قد منحه الكاتب صفات جسدية تؤهله للأدوار التي يقوم بها في السجون.

شخصية سالم الفذة: "كان سالم الفذة طويل ضخم الجسد بذين أسمر اللون شعره مشبع بالشيب وكذلك شاربين ولحيته يدخن مثل أغلب السجناء بشراهة وما أن ابتسم حتى بانت أسنانه الصفراء القليلة في فمه، كثير السعال تفوح من جسده رائحة العرق".[2]

نتيجة: مما سبق من توصيفات جسدية و داخلية قدمها الكاتب لشخصياته يبدو أن توصيفه كان واقعيا ، لذلك كان أنسب لفن السيرة منه لفن الرواية .

بنية الحدث: إن لبناء الأحداث وفق نمط و منهج ما دورا مهما في تنمية الدلالة وديناميتها ،لكن بناء الاحداث يتم وفق أنساق معينة و قوانين ضابطة ،مما يحقق التماسك و الانسجام، وتنسجم مع بعضها البعض دون أن تبنى وفق أنساق معينة عندها يسعى الروائي الى التفنن في سرد أحداثه وبنائها ساعيا لملء فجوات معتمدا على الأنساق البنائية.

الحدث لغة:

أ- ورد مفهوم (الحدث)في اللسان على أنه مأخوذ من مصدر "حدث"يحدث حدوثا وحدثان والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر وقع.[3]وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أومن اللاوجود إلى واقع .

ب-كما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس أيضا بنفس المعنى فقال أن (حدث)هو كون الشيء لم يكن،يقال حدث أمر بعد أن لم يكن.[4] فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخري من السكون إلى الحركة.

اصطلاحا:الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو ثمة الموضوع الأساس التي تدور حوله القصة "يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته الا اوفى ببيان وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله،كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل لأن

---

[1]) المصدر نفسه ،ص 136 – 137.

[2]) المصدر نفسه ، ص 139.

[3]) ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص73.

[4]) ابن فارس مقاييس اللغة، ج2، ص 36.

الحدث هو خلاصة هذين العنصرين .[1]فينتج بفضل العوامل الداخلية، فالحدث هو الذي يبني باقي المكونات ،و يسهم في تطورها.

نسق التتابع:يعد هذا النسق البنائي من الأنساق التي عرفت منذ زمن طويل وقد سيطر مدة طويلة على هذا الفن وهو البناء الذي تأخذ فيه الوقائع السردية شكلا تدريجيا متتاليا، "اذ تبذأ الأحداث من نقطة محدودة وتأخذ بنمو حتي تصل إلى نهاية محدودة من دون ارتداد إلى الماضي."[2]وبناء على هذا فإن رواية سراب بري لعبد الرحمن مطر تقع في حيز الادب السيري الذي يستمد الكثير من خصوصيته من وجع الاعتقال وطرائق التعذيب من القهر وقمع أحداثها تجمع سيرة المعتقل السياسي مابين زمنيين زمن قبل ثورات الربيع العربي وبين نظامين استبداديين نظام القذافي البائد في ليبيا ونظام الأسد في سوريا ينفتح المشهد الاول في ظل "حضور الموت الذي يتهاطل من السماء من أين تأتي به الغيمات العابرة شيء ما أشبه ببوابات الجحيم التي تنفتح فجأة فتلقى حممها على الناس هل كانت حقا شبيها لها أم أنها اللهيب الذي لا يبقى ولا يذر شيئا في البلاد الإنسان والطير والحجر تخلق رائحة الحرائق حيثما نظرت أو أشحت بوجهك كي لا ترى الأجساد المتناثرة أشلاؤها في العلا وبلاد دماء أما من الثورة الليبية إلى السورية مشهد القصف بالبراميل المتفجرات شيء ما أشبه ببوابات الجحيم وأن لا مفر من أي شيء الموت يتربص بك ولم يترك الأرياف تنعم بذلك الهدوء وراجمات الصواريخ وهي تذمر المباني فوق ساكنيها كانت طلقات الحوامة تحاول تمشيط المكان من أي أثر للحياة لم يعد هناك أحد مازال الغبار ينثال في المكان الصورة ليست بعيدة عما حدث في تفجيري الحادي عشر من سبتمبر كتلة الذمار هائلة العمارات لفظت كل شيء يفتح ويغمض عينيه يحاول أن يحمي أنفه بطرق لكن شواظ اللحم الأدمي تنخر مسامات الجسد فيما تموء الروح كقطة حبيسة تحت أنقاض البيت الذي لم يبق منه أحد سواها يتقدم خطوات عجولة وخلفه

---

[1]) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 1998، ص 21.

[2]) عبد الله ابراهيم، البناء الفني في رواية الحرب في العراق،ص27 ، نقلا عن دينهاي حسون سعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة الموصلية، العدد41، تموز2013م، ص 11.

يتراكض شبان صغار ورجال بأعمار متفاوتة نحو الأبنية وقف حائرا وابتلعت الدهشة لسانه من منظر الجثث التي تملأ الساحة ومن هول الخراب.[1]

"دراما التحقيق المخابراتية أمر بإعادة العصبة على عينيه وتقييده إلى الخلف وفجأة تلقى ركلة موجعة على مؤخرته أطاحت به على الأرض خارج الغرفة أمسك بياقة قميصه أنهضه ودفعه بقوة في الساحة فوق الحصى وقبل أن يتحرك،من مكانه وضع قدمه فوق ركبته وضغط عليها فالتصق صدغه بالأحجار الصغيرة المدببة والحديث ،عن يوميات السجن وتفاصيله كما يستعرض مطر كيف أن بطل الرواية يقدم لمحاكمة صورية عامر عبد الله كاتب صحفي يتم اعتقاله من الشارع وسط النهار لأسباب سياسية يتعرض بعدها لشتى أنواع التعذيب والقهر على يد المحققين لخضوعه لمحاكمة صورية،غير عادلة ليجد نفسه وسط المجرمين الجنائيين كعقوبة مضاعفة يقضيها في عذابات الحرمان من الحرية".[2]

يصف رتابة الحياة في السجن وكيف أنها تكون معطلة قوامها بيد السجانين الذين يلوثون كل شيء بتجبرهم وتجردهم من إنسانيتهم وصور التنكيل وتشابه الجلادين عندما أحيل عامر إلى محاكمة صورية قاضته بالسجن المؤبد لما يشكله من تهديد على الأمن الليبي.

"والطفلة القتيلة بين يدى أبيها ومناجاته تحت المطر تشبه،حد التطابق نور الرضيعة اللبنانية التي قضت بهجوم إسرائيلي على تجمع للنازحين في مقر الأمم المتحدة عام 1996وعندها فر حازم بجلده بعد أن تعرض للاعتقال والتعذيب وعندما أفرج عنه قرر الالتحاق بالجيش الحر لم تعد التفاصيل مهمة في حياة السوريين فكل حدث بكليته صار معجونا بالألم.[3]

"وفي زحمة الفاجعة تمتد يد على كتف الرجل الخمسيني وتوقظه من ذهوله يد حازم التي لاتزال آثار التعذيب في خاصرته تقبان غائران في الجسد أحداثهما إغماد سبطانة الكلاشينكوف أثناء التحقيق في فرع الأربعين يسأله إن كان اسمه عامر ويذكره بأنه التقاه بغرفة التعذيب التي كانا يرقدان تحت شباكها في الجناح الخارجي أو المهجع37في فرع الخطيب الكثيرون ممن خرجوا أحياء منها جرحوا بقايا أجسادهم كان الصمت المشبع بالهلع وبانكسار الروح والأسى يخيم ما يفوق

[1]) عبد الرحمان مطر، ص 05.

[2]) المصدر السابق، ص 257.

[3]) المصدر نفسه ، ص 08.

المئتين وخمسين معتقلا تكتظ بهم الحجرة[1]و هكذا يبنى شطر كبير من هذه الأحداث وفق منطق التتابع و التسلسل ،أو حدث يولد من آخر.

[1]) المصدر نفسه ، ص 09 – 10.

المبحث الرابع

تجليات السيري و التخييلي و تعالقهما في رواية سراب بري

تعالق السيري والتخييلي و تجلياتهما في رواية سراب بري عبد الرحمان مطر:

1- تجليات السيري : سيكون منطلقنا لتأكيد ذلك هو البحث عن مجمل خصائص فن السيرة التي حددها الدارسون على مر الأزمان منها،والسؤال الّذي يطرح نفسه هنا، هل رواية "سراب بري " سرية ذاتية؟ وهل استوفت شروط السرية الذاتية؟

خصائص السيرة: للسيرة عدة خصائص نذكر منها :

- ✓ الزمان والمكان، السرد بحسب التسلسل الزمني، الدقة في وصف الأماكن والعادات و التقاليد و ابراز الأحداث الهامة و المشوقة التي تقتضي الأمانة و الصدق في النقل.
- ✓ المقدمة تحديد الشخصية والإطارات المكاني والزماني.
- ✓ الخاتمة تعليق عام يتضمن المغزى الأساسي من اختيار الشخصية صاحبة السيرة، والسير تتراوح ما بين كونها نبوية، تاريخية، شعبية، صوفية فنية، سياسية بالإضافة إلى التراجم و المذكرات و الاعترافات ... الخ. [1]

نجد في المقاطع التالية : في قول الروائي: "لم يعد هناك احد مازال الغبار ينثال في المكان الصورة ليست بعيدة عما حدث في تفجيري الحادي عشر من سبتمبر ،كتله الدمار هائلة العمارات لفظت كل شيء[2]" الحرب في ليبيا ضد معمر القذافي، و الحرب في سوريا ضد بشار الأسد ويعتبر هذا المقطع "سيرة غيرية".

"يتقرب رويدا رويدا،يفتح ويغمض عينيه ويحاول أن يحمي أنفه بطرف سترته[3] "هنا يشرح الراوي الذكريات التي مر بها خلال الحرب التي وقعت في سوريا وذلك من خلال تصوير احداث الربيع العربي الذي خلف عدة ضحايا ومنكوبين وهذا "سيرة ذاتية"..

"يتقدم خطوات عجولة وخلفه يتراكض شبان صغار ورجال بأعمار متفاوتة نحو الأبنية ترددت خطاه في التقدم،وقف حائرا كأن قدميه كبلتا إلى الارض فجأة وابتلعت الدهشة

[1]) بسمة خليفة، إضاءات على مادة تقنيات التعبير، دار النهضة العربية، ط1، بيروت لبنان، 2014، ص138.

[2])ا عبد الرحمان مطر، ص 05.

[3]) المصدر نفسه ، ص06.

لسانه،من منظر الجثث التي تملأ الساحة، ومن هول الخراب.[1] وهذا "سيرة غيرية" "وهي استرجاع لأحداث مؤلمة وقعت له وبقى مشهد منظر المشهد المأساوي صورة خالدة في ذهنه لا تفارقه كلما تذكرها شعر بالأيام العصبية التي مرت به.

فهذه الواقعية في تسريد أحداث الذات تعكس البعد السيري في الرواية، من خلال الموضوعية في الوصف و العقلانية بعيدا عن كل عاطفة، كما نلمس اعتماد بعض الشيء من التحليل النفسي في وصفه لحيرة ودهشة الرجل .

لكنني لم أشك أثناء التعذيب ولم أطلب الرحمة وربحت نفسي، صمت قليلا نظر إلى السقف، و أضاف عندما كانوا يوغلون في الحقد كنت لأعترف بأعصاب باردة وهدوء وقناعة بكل كلمة بحت بها بأني أكرههم حتى العظم"[2] "سيرة ذاتية"

يذكر الراوي هنا الأيام العصيبة التي مر بها من خلال التعذيب الذي لحق به من طرف العصابة غير أنه لم يطلب منهم أن يرحموه ولم يشكوا همه لأحد فقد بقى صابرا في محنته، مصورا هنا أيضا الحالة النفسية لشخصياته عن طريق التحليل النفسي لردود أفعالها اتجاه مواقف بعينها.

أيضا الذي يؤكد وجود السيرة الذاتية في نص الرواية و تعالقها مع السرد التخييلي استخدام ضمير المتكلم ، و الذي يحيل على الذات الساردة مباشرة ،و إن كان غالبا ما نلمس تطابقا بين السارد و الشخصية الرئيسة في السيرة كمنجز سردي يهيمن فيه الصوت الواحد إنه صوت المؤلف، و يعتبر المؤلف هو السارد الراوي و المؤلف في الآن ذاته.

و يتموضع في مقطع آخر من الرواية يقول الراوي في حوار دار بين فخري وعامر "بقيت مقيد اليدين واحد وتسعون يوما، أكثر من ذلك القيد الرباعي والتعذيب ليلا ونهارا لا

[1]) المصدر السابق، ص05.

[2]) المصدر نفسه ، ص 155.

يساوي شيئا أمام الإهانات المعتمدة، والتحقيق الذي اعترفت بكل شيء مبكرا بالتحضير لانقلاب! "سيرة غيرية"

يعكس هذا أيضا البعد النفسي للشخصيات، و الذي تحتفي به السيرة كثيرا حين تصور دواخل شخصياتها في شيء من الإمعان لاسيما الذات .

هيمن بشكل واضح الشكل السردي المونولوجي على معظم أجزاء هذه الرواية، إذ يطغى الصوت السرد ي الواحد، مكرسا وجهة نظر أحادية، عن طريق الصوت السردي الواحد و يكون ذلك بضمير المتكلم :"أنا "، ليمنح السرد ببنية زمنية خاصة، مخالفة للبنية الزمنية التقليدية، وفق ما يسمى بتيار الوعي لتعرية الجانب النفسي للشخصيات، و هكذا تلتقي الأنساق الثقافية (الأدب و علم النفس)في نص واحد جامع .

و هو حوار داخلي بين الشخصية وذاتها وكان هو الأغلب، و إن لم تكن ثمة شخصية واحدة فكل المهاجرين صوت واحد وحدث بينهم آلام الغربة :

نلمس الواقعية في السرد و التصوير أيضا في المقطع التالي: "اعتدل وهو يرى المكان قد امتلأ بالناس،مسعفين ينقلون من به رمق،و آخرون يجمعون الجثث على مقربة منه[1]" سيرة ذاتية"

هرع يساعد الشباب في نقل الجرحى الى السيارات التي وصلت للتو،وما أن انطلقت أولاها حتى اصطادتها الطائرة من بعيد،فانقلبت الى يسار الطريق تحت رشقات المدفع الرشاش،وهي ترفع العلم الأبيض "[2] سيرة ذاتية".

يصور لنا المكان وكيف كان الشباب يقدمون يد العون والمساعدة في نقل الجرحى والمسعفين الى السيارات خوفا من طلقات الطائرة للمدافع الرشاشة، نلمس في ذلك شيئا من السرد القصصي الذي هو أحد الأركان الأساسية في فن السيرة .

[1]) عبد الرحمان مطر ، ص06.

[2]) المصدر نفسه ، ص 07.

الطفلة القتيلة بين يدي أبيها،ومناجاته تحت المطر،تشبه حد التطابق نور الرضيعة اللبنانية التي قضت بهجوم إسرائيل على تجمع للنازحين في مقر الأمم المتحدة،عام 1996"[1].يصف الحالة النفسية التي مرت بها الطفلة القتيلة بين يدي أبيها ومناجاته بسبب هجوم إسرائيل على تجمع للنازحين في مقر الامم المتحدة، نلمس في ذلك بعض الربط بالمحيط الاجتماعي المتأثر بالمحيط السياسي و ذلك من أجل كشف علاقات التأثر و التأثير .

كما تجلت ذات الروائي عبد الرحمن مطر في المقطع من خلال تقديم .جملة من الحقائق والذكريات التي مست جوانب مختلفة من حياته،وحياة الشعب يقول الراوي "كنا سبعة موقوفين وصلنا للتو من فرع الخطيب،إلى إدارة أمن الدولة الفرع 285أمر بجانبه كل يوم على الطرف المقابل، مختلسا النظر بزاوية عيني الى السور والبوابة و أثار الانفجار[2]"هذا المقطع يسرد لنا أحداثا حقيقية، عاشها الراوي بحلوها ومرها، مما أدى به إلى استذكار آثار الانفجار فالتسريد يقوم هنا على تقنية الاسترجاع على مستوى بنية الزمن ..

نلمس تقنية الاسترجاع أيضا في هذا المقطع الذي يعكس البعد السيري واضحا يقول :"لم أفهم انه يقصدني بكلامه،هائما كنت ...مغمض العينين،مكبل اليدين إلى خلف....لم أكن موجودا، حيث جسدي رمى شيئا نحوى فأخطأني، فجأة ركلته على إليتي رفعتني بقوة من مكاني وقذفتني فوق صاحبي فارتمينا، أخذ يركلني بجنون وهو يعوي بالسباب والشتائم، أنهضني من ياقة قميصي بقبضة ضخمة،و أنا مثل ريشة ...وهو يوقفني وينهال على خدي كفا وراء آخر، لم أفتح فمي بكلمة ولم تصدر عني نامة أو آهة ...أتعجب الآن من نفسي، كيف احتملت ذلك وكنت بين يديه وتحت قدميه مستسلما لينا وهشا تماما أوقفني في المكان الذي يريد مجددا وفك العصبة عن عيني،أسند نظراته القاسية إلي، وقال:أنظر إلى حركة فمه المغلق،ثم قدف في عيني فملأت وجهي لصقة بالجدار، ومضى عني،غير أن صفعة قوية على رقبتي طرفت رأسي بشدة على الحائط،خلت فيها أن جمجمتي تهشمت من بين ضلوعي...نعم من حشاي وتجرح بحرقتها بلعومي ...ثم ابتلعتني عتمة مديدة".[3] "سيرة ذاتية".

---

[1])المصدر السابق ، ص 07.

[2]) المصدر نفسه ، ص10.

[3]) المصدر نفسه ، ص 10 –11 .

تتجلى السيرة هنا من خلال العرض المتسلسل للأحداث، التي تخللها بعض الحوار الموجز ضمن التصوير الواقعي للأحداث.

"ندكر أنه بكى في أربعة حزيران1982ليس من أجل خليل حاوي،صحيح آلمه موت شاعر أحبه لكن إسرائيل اجتاحت لبنان!ثم تتالت البكاءات لضياع بلدان ومدن وأسماء فجأة لمعت في ذهنه فكرة أخرى.[1] "سيرة ذاتية".

حضور التاريخ وتحري الصدق فيه من أهم سمات فن السيرة، لاسيما من خلال التسجيلية التاريخية ن فيدو هنا محتفيا بذلك في قوله:" في أربعة حزيران 1982"، إلى جانب النقد الواقعي للأحداث .

"ونجد أن ضمير الغائب يتكرر في هذا المقطع وهو يشرح ذكرياته التاريخية التي وقعت له عند الاجتياح الإسرائيلي للبنان في حزيران ،1982هذه الاتفاقية حولت جنوب لبنان في مرحلة أولى ولبنان بالكملة في مرحلة لاحقة إلى ساحة حرب ذريعة للاعتداء على لبنان من خلال أعمال القصف المدفعي والجوي، الذي أخد بالتزايد حيث تمكنت إسرائيل من بسط سيطرتها على أكثر من ثلث الأراضي اللبنانية."

تحضر السيرة و تتجلى في هدا المقطع من خلال نقد الأخبار، و ربط شخصياتها بمحيطهم السياسي من خلال مشكلة جنوب لبنان التي اجتاحتها إسرائيل ن مع ذكر التاريخ الدقيق للحدث ، حزيران 1982

وندرج في مقطع آخر يقول الراوي "أخد الحاج يتردد على زنزانته بصورة شبه يومية خلال الأيام العشرة الأولى، وفي كل مرة يطلب منه تفسير لمسائل مختلفة،مرة عن علاقته بجبهة التحرير عربستان ومرة عن باولا بكيت صديقته البريطانية ،ومرة عن علاقاته بكتاب وصحفيين عرب وأجانب، وفي كل مرة يعيد طرح السؤال على ضابط الأمن في السفارة السورية، لكن الشيء الذي ظلت أجوبته في جوفه سرا لم يفتش به، رغم إلحاح الحاج ومساعده كان حول

[1])عبد الرحمان مطر، ص14.

المذبحة التي تعرض لها سجناء سياسيين ذات نهار من حزيران والظروف وملابسات الحادث...تماما إلى درجة تكاد تطابق الحقيقة.[1] "سيرة ذاتية".

يظهر حرص الراوي على تحري الحقيقة بموضوعية بالاعتماد على الأدلة والبراهين و تلك من تجليات السيرة أيضا .

" ويوظف في مقطع آخر كذلك "أصبح لي الآن حزني الخاص....ألمي وشجني المنتزع بلوعة فقدان أخي .. حزن أحمله فوق كاهلي من دفق القلب،ورواية بدمع العين و أخلف من حروف كلمات متنوعة بالذكريات مشبعة بالضوء الذي كان يشع من عينه " .[2] "سيرة غيرية" وهنا يصور الحزن والفقدان الذي يحمله في قلبه والذكريات الحزينة، إنه حديث النفس و حوار أشجانها و عذاباتها، مما يبرز بوضوح تجليات السيري في هذه الرواية .

تجليات التخييلي في الرواية:

وحسين خمري في كتابه فضاء المتخيل "الرواية هي سرد لمجموعة من الاحداث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحركها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية ولا يمكن الولوج إلى عالم الرواية الا أنها انطلاقا من الرموز التي يمتلكها السرد ".[3]

ويعرفها في موضع اخر بانها ممارسة رمزية لغوية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية،اجتماعية،حضارية،ذهنية .[4]

و للرواية كعمل سردي جملة من الخصائص بعضها يرتبط بفنون أخرى كعناصر مشتركة بينها :

خصائص الرواية: تتميز الرواية بخصائص ثلاث رئيسية تتميز تميز أساسيا عن كل الأنواع الأخرى، يحددها ميخائيل باختين بقوله":

---

[1]) المصدر نفسه ، ص95-96.

[2]) المصدر السابق، ص 237.

[3]) حسين خمري، ص 147.

[4]) المرجع نفسه ، ص 183.

- ✓ البهوت الإنشائي للرواية المرتبط بالوعي المتعدد اللغات والذي يتحقق فيها.
- ✓ المتحول الجدري للترابطات الزمنية القائمة في الصور الأدبية الموجودة داخل الرواية .

إنها منطقة جديدة لبناء الصورة الأدبية أي أنها منطقة التماس الأقصى بالحاضر (المعاصر)من حيث انه لم يكتمل بعد."[1]

التخييلي في الرواية: نجده قد تجلى في المقاطع التالية:

يقول الراوي "موت يتهاطل من السماء لا تعرف من أين تأتي به الغيمات العابرة شيئا أشبه ببوابات الجحيم التي تنفتح فجأة فتلقي حممها على الناس هل كانت حقا شبيها لها أم انها اللهيب الذي لا يبقى، ولا يذر شيئا في البلاد[2] هنا يتخيل الراوي وضعية الموت وكيفيتها على السكان حيث كانت مفاجأة لهم فشبه الموت بالمطر الذي يتساقط من السماء ولا تعرف من أين تأتي به الغيمات العابرة وشبه أيضا الموت بأبواب الجحيم التي تفتح فجأة على الناس كالحمم البركانية، فالإنشائية حسب مصطلح باختين واضحة من خلال التعدد اللغوي، في مقدمة ذلك اعتماد اللغة الإيحائية التي تلمح و تشير و توحي و لا تفصح و تقول ، و ذلك عن طريق التصوير الفني ، الذي يبدنا عن الموضوعية في الوصف و هو ما يكثف شعرية النص و أدبيته وجانبه التخييلي، فتضعف السيرة في مثل هذه الحالات و يقوي هذه الأدبية أيضا التفاعل النصي الذي لجأ إليه الكاتب من خلال التناصية ، عن ريق استدعاء نصوص سابقة، و توظيفها توظيفا جديدا في شيء من الحوارية حسب رؤية باختين

وذلك من خلال قوله "انها اللهيب الذي لا يبقى ولا يذر ". وهو تناص ديني قرآني واضح باستدعاء الصيغة القرآنية.

فهذا التفاعل مع نصوص غائبة، و الارتكاز على التصوير الفني و الإغراب يميل باللغة من المنحى المنطقي المألوف الملحوظ في المقاطع السيرية في هذا المنجز الأدبي نحو المنحى

[1]) ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، معهد الأنماء العربي، بيروت، ط1، 1982، ص29.

[2])عبد الرحمان مطر، ص 05 .

الشعري أو ما يسمى بشعرية السرد ، الذي تنصرف لغته من مجرد الإخبار إلى التأثير ، و كل ذلك من نتائج توظيف التخييل في الرواية .

حيث نجد في مقطع آخر بقوله "تتسابق اليك أصوات لا يمكن أن تنسى إلا حين تكون أحد أولئك الذين تطايروا تلتفت محاولا اكتشاف جهة الصوت فيناديك عمود الدخان من بعيد، بدلك على نفسه يتلاحق الصوت مرتدا في الفضاء الرحيب "هنا يتخيل الراوي الاصوات التي تتسابق الى مسمعه من خلال التعذيب الذي لحق به فقد وظف هنا رمزا اسطوريا وذلك من خلال قوله فيناديك عمود الدخان.

تبدو اختيارات الكاتب على الصعيد اللغوي فنية من حيث الاستبدال والتركيب و يتجلى التخييل هنا من خلال التصوير الفني:" فيناديك عمود الدخان من بعيد، يدلك على نفسه، يتلاحق الصوت مرتدا في الفضاء الرحيب"

يقول أيضا "بدا انهمار المطر بقطرات خفيفة متئدة ،كخطوة طفل يتعلم المشي في أرض الدار قبل أن تزهر رائحة الموت على حين غرة"[1] فقد وظف تشبيه حين شبه انهمار المطر بقطرات الخفيفة بخطوة طفل وهو يتعلم في المشيء، كما نلحظ تداخل الأزمنة :بدأ – يتعلم، فتشابك الأزمنة و يؤدي بعضها دلالات بعض، و كل ذلك بفعل التخييل الذي يلجأ إليه الروائي المعاصر خاصة .

– تعالق الرواية بالشعر /شعرية السرد:

ويدرج في مقطع آخر "الدنيا غمام لحظة صعبة تساوت فيها كل الاحوال عنده كأنه على بساط من سراب يخيل اليه أحيانا رطوبة شديدة".[2]وهنا شبه لنا الغمام بالبساط.

وذلك من خلال اللغة الموظفة للسرد التي تجنح نحو التصوير في تركيبها بتفجير العلاقات بين الدوال تماما كما يحدث في لغة الشعر ، مما يجعل منه خطابا نوعيا لتوفر الأدبية ،

[1]) المصدر السابق، ص 06.

[2]) المصدر نفسه ، ص 34.

فمقامات البوح و تصوير الألم في أعماق النفس لا تفي به لغة النثر المنطقية ، التعبير بالصيغتين الشعر و النثر فهذا التجاور بين الصيغتين يكسر رتابة و السرد المتتابع ، و من وجهة يرى حميد لحميداني "أن السرد يبنى على دعامتين أن يحتوي على قصة تظم أحداث معينة أن يعين الطريق التي يحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد يعتمد في أنماط الحكي بشكل أساسي و منه فعملية السرد هي في الأساس تحتوي على قصة معينة، و ما السرد إلا طريقة من الطرق أو تقنية من التقنيات التي تعتمد عليها القصة."[1]

و نجد في مقطع من الرواية في قول الراوي : "أرخى الليل سدوله فخرج عامر إلى الساحة كانت هناك ثلاثة حجرات أخرى تتسع كل منها لخمسين سجين الساحة واسعة و الأسوار عالية محاطة بالأسلاك الشائكة و خلفها تظهر أشجار الصفصاف في الطريق العام وقف في إحدى زوايا الساحة ينظر إلى السماء .. يملأ عينيه من القمر و النجوم المتلألئة، البدر يضيئ الدنيا و هو يتربع على عرشه في بحر السماء، كان المنظر آسرا أخاذا و قلبه ينبض أشد.. فأشد.[2] في هذا المقطع شبه لنا الليل بالستار و ظلامه بالحزن الذي يخيم المكان المحاط بالأسلاك الشائكة و الأسوار العالية لكنه كلما نظر إلى السماء و تأمل في بدرها إلا و تملكه إحساس بأنه أن سيأتي فجر الحرية ليخلصه من القهر و الحرمان الذي كان يكابده في السجن.

[1]) حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 45

[2]) عبد الرحمان مطر ، ص 120

خـاتـمـة

خاتمة

خلص البحث في موضوع السيري والتخييلى في "**رواية سراب بري لعبد الرحمان مطر**" إلى بعض النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي

1- نتائج عامة :

- ✓ المتخيل هو وسيلة لخلق أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو اشارة إلى نوع من الأيهامات والتمثيلات.
- ✓ العلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة اشتراك انطلاقا من وظيفتها على الرغم من التعارض الظاهري، فالمتخيل يحيل على الواقع، والواقع يحيل على ذاته، أي أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع.
- ✓ الفرق بين السيرة الذاتية والرواية أن السيرة الذاتية لا تكتب بأسلوب واحد وإنما بأساليب مختلفة، بينما الرواية لا تحتاج إلى كل هذا فتبدو بنيتها منفتحة على كل الأزمنة، فهي تصور حياة متطورة ونامية، و كل مكوناتها في حالة تطور .
- ✓ قد يحدث التعالق بين السيرة و الرواية في الكثير من الأعمال السردية تحت مسمى التداخل الأجناسي .

2- نتائج خاصة :

- ✓ تمثلت الدلالة المكانية فكان لها حضور قوي في الرواية وتمظهرت من خلال الأمكنة المغلقة والمفتوحة، و غلب على توصيفها البعد الواقعي سواء في أسمائها أو صفاتها ن مما أبرز الغاية السيرية من الكتابة، لذلك أدت الفضاءات السردية أدوارها دون كلفة و تنعكس نفسية السارد عليه، إذ يلعب المكان في حياة الإنسان مهما ثنائيا فبقدر ما يمنحه الشعور بالراحة والسعادة قد يمنحه القلق والخوف والنفور.

✓ جنوح الرواية نحو التخييل يظهر في التلاعب بالزمن في الرواية حيث آثر الروائي المزاوجة بين السرعة والبطء ، وعلى إيقاع السرعة لجأ إلى الخلاصة والحذف،أما إيقاع البطء فحققه في المشهد والوقفة.

✓ تقنية المشهد في الرواية تعتمد على الحوار في تعطيل السرد من جهة ومن جهة أخرى فإنها أفادت الشخصية الروائية ومنحتها حرية وفرصة في التعبير.

✓ يكمن جمال تقنية الوقفة بالرواية في الايهام بالواقع كما عملت على توقف السرد قصد وقف الأمكنة و استجلاء ملامح الشخصية، وذلك بهدف كسر رتابة تعاقب الأحداث

✓ أتاحت تقنية الحذف بصفة عامة تجاوز الأحداث الهامشية في الرواية وذلك للوصول إلى الحوادث المركزية، فالحذف يجعل المتلقي يسهم في تشكيل النص المحذوف، ويتفاعل معه في بحثه عن المحذوف، وهذا كفيل بأن يمكن المعنى في ذهنه.

✓ وظف الروائي المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق وهيمن الاسترجاع بنسب كبيرة، لكونها تقنية أساسية يقوم عليها فن السيرة، أما الاستباق فقد كان حضوره في الرواية قليلا ،من حيث ناحية التطلع إلى المستقبل .

ارتبطت عناصر الشخصيات بكل أبعادها النفسية، والاجتماعية، والجسمية، و كان هناك اهتمام كبير من السارد ببنائها الداخلي و الخارجي ، و التركيز في دقائقها لاسيما الشخصية الأولى المعبرة عن السارد غالبا ، مما يطغي عناصر السيرة في هذا المتن النصي .

✓ يمثل الحدث محور الموضوع الرئيسي في جملة المواقف التي تجسدها الشخصيات وفق أنساق محددة، و الاهتمام بتأريخ الأحداث وفق تواريخ صارمة يعكس هيمنة خصائص فن السيرة .

✓ بنيت السيرة في هذا البناء النصي على تمثل الواقع من خلال السرد الواقعي الموضوعي والتصوير الذي لا يفارق الحقيقة كثيرا، بينما تعدد التخييلى فتمثل في المتخيل الديني والتاريخي، والصوفي والاسطوري.

✓ لنصل في الختام أن هذا المتن النصي أقرب إلى فن السيرة منه إلى فن الرواية، و إن وقع بينهما الكثير من التداخل في ظل التفاعل النصي فتمازجت السمات و الخصائص لتنتج نصا جديدا يأبى عن التصنيف و لا نجد له مسمى واضحا في نظرية الأجناس الأدبية ، إنها تلك النصوص التي صارت تولد من التداخل بين فنون و أنواع شتى ، و هو ما سيسهم في تطوير هذه الأنواع و تغيير استراتيجية كتابتها .

✓ و كتوصيات يصل إلى استنتاجها هذا البحث و هو ضرورة قراءة النصوص المعاصرة جميعا في نظرية الأجناس الأدبية فتراجع قوة هذه النظرية فتح لمجال أمام أنواع كثيرة للتطور بالانفتاح على العلوم و الفنون الأخرى .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر :

عبد الرحمان مطر : سراب بري، جداول النشر و الترجمة و التوزيع، ط1، 2015

المراجع :

1- أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،2001، ص: 17 – 18.

2- ألف ليلة وليلتان، هاني الراهب، دار الأدب، بيروت، ط1، 1977

3- . إبراهيم أنيس و عبد الحليم منتصر، معجم الوسيط، دار الأمواج، ط1، 1990.

4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العضادية العالمية لنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1986

5- ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار صادر، بيروت، مجلد1، دط، دت.

6- ابن منظور لسان العرب، مجلد 3، مادة جنس، دار صادر، بيروت، دط، دت.

7- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، جزء2.

8- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج13 (زمن) دار صادر، ط4، 2005.

9- ابراهيم فتحي، المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1988.

10- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مركز للنشر، مكتب الإعلام الاسلامي،1404هـ، ج1، مادة جنس.

11- ابن حازم الأندلسي، من مقدمة جوامع السيرة النبوية، تحقيق عبد الكريم جندي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2002

12- ابن هشام، من مقدمة السيرة النبوية، مج1، دار الصحابة للتراث و النشر والتوزيع، ط1، 1955.

13- ابن نجيم، البحر الرائق، شرح كنز الدقائق، ج1، ط1، 1997.

14- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مجلد1، مادة جرب، اعداد وتقديم أنس السامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ – 2001م

15- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، مادة (سير)، ط2، 1987.

16- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، 1982.

17- حسين خمري، فضاء المتخيل، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2001.

18- حسن حنفي، التراث والتجديد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط4، 1412هـ – 1992م

19- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991.

20- حسين فوزي النجار، التاريخ و السير، دار القلم، 1924.

21- زكرياء ابراهيم، مشكلة الحياة، مكتبة مصر القاهرة، دط، دت.

22- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، 1978.

23- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

24- سالم بن حميش، مجنون الحكم، دار رياض الرايس، ط1، 1990.

25- شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، ط1، 2015.

26- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

27- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، الأطلس لنشر والانتاج، القاهرة، ط1، 2005.

28- علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات ضبطه وصححه جماعة من العلماء، بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1403هـ-1983م.

29- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

30- عبد الحميد شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، 2009، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 360.

31- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، العدد 240، ديسمبر 1998.

32- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، دار الفكر للنشر، ط1، دت

33- عصام عبد الفتاح، أعجب الأساطير في التاريخ، مكتبة جريدة الورد، القاهرة، ط1، دت.

34- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

35- غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1973.

36- فراس السواح، الأسطورة و المعنى، دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دار علاء للنشر و التوزيع، ط2، 2001.

37- فهمي جدعان، نظرية التراث، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985.

38- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ،1991.

39- محمد رياض وتار، توظيف التاريخ في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.

40- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3،1960.

41- محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية دراسة لرواية مقهى البيزنطي، لشعيب حليفي،2016 .

42- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ساحة رياض المصلح، ط2، 1914.

43- مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الأدبية، دار طلاس لدراسات والتوزيع و النشر،ط1،1985.

44- محسن جاسم الموسوي، تارت شهرزاد، فن السرد العربي الحديث، دار الآداب بيروت، ط1، 1993.

45- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

46- محمود الضبع، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2010.

47- ميخائيل باختين، الملحمة و الرواية، معهد الأنماء العربي، ط1، 1982.

48- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار نينوي للنشر و التوزيع، ط2، 2010.

كتب مترجمة :

49- أدباء من الأقطار العربية، التراجم و السير، دار المعارف، نوفمبر 1955.

50- ميخائيل باختين, الملحمة و الرواية, معهد الأنماء العربي,ط1, 1982

51- تزفيتان تود وروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة، دار توقان لنشر والتوزيع، البلاد العربية، أوروبا، ط1، 1987.

52- جيرار جينت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) ت ر محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

53- جيسي ماكس، تطور الرواية الحديثة، ترجمة لطيفة الدليمي، دار المدى للنشر و التوزيع، ط1، 2016.

54- رشيد بوجذرة، الانكار، ترجمة صالح القرمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984.

55- سيغمون فرويد، موسى والتوحيد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1979.

56- ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة كتب المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت عالم المعرفة، ط1، 1987.

المجلات :

57- سهام ناصر ابو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، مج36، عدد5، 2014.

58- سناء صباح، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، نتشة و الميثولوجيا اليونانية، جامعة البصرة، كلية الآداب قسم الفلسفة، مج36، ع1، 2011.

59- محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغرابة قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، ع8، ديسمبر2012.

60- محمد تحريشي، مجلة أفاق علمية، تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست الجزائر، 13 أفريل 2017.

61- نجاح منصوري ، سحر العجائبي، في رواية وراء السراب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد8، 2012.

فهرس

المحتويات

فهرس الـمحتـويــات

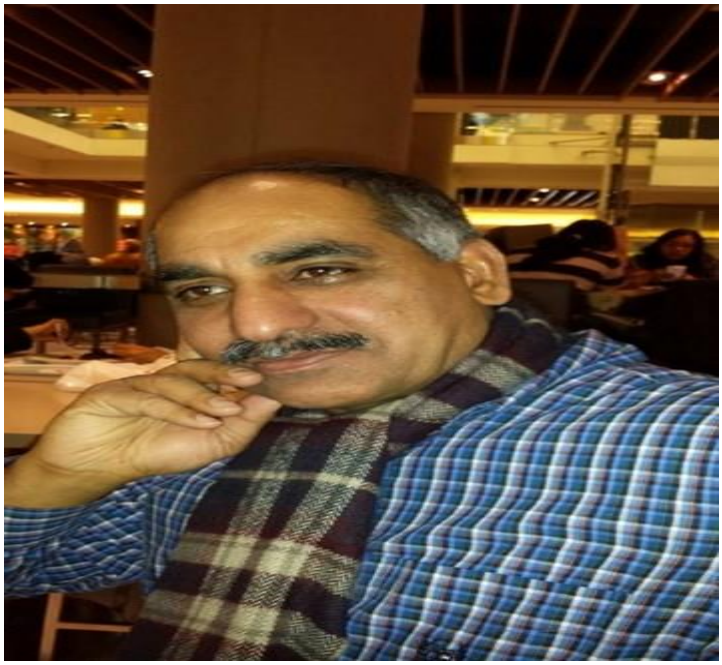
الـعنــوان	الصفحة
مقدمة	أ–ث
تمهيــد : التجريب في الرواية العربية المعاصرة	5
1– التجريب لغة	6
2– التجريب اصطلاحا	7–6
أ– التداخل الأجناسي	7
1– مفهوم الجنس لغة	7
2– مفهوم الجنس اصطلاحا	9 - 8
ب– توظيف الأسطورة	9
1– مميزات الأسطورة و أنواعها	10 - 8
2– أنواع الأساطير	11-10
3– العلاقة بين الأسطورة و الرواية	11
4– بين الأسطورة و الميثولوجيا	12
5– توظيف الأسطورة في رواية الإنكار	12
التراث لغة	13
التراث اصطلاحا	14-13
ت– بواعث توظيف التراث	14
أ– البواعث الواقعية	15 -14
ب– البواعث الفنية	15
ت– الحركة الثقافية	16 - 15
ث– ادخال النص التاريخي في الرواية	16
1– خارج السياق النصي	16

2- داخل السياق النصي	17-16
3- توظيف التاريخ في رواية ألف ليلة و ليلتان	18-17
ج- توظيف العجائبي	18
- مفهوم العجيب لغة	18
سحر العجائبي في رواية وراء السراب قليلا لإبراهم الدرغوثي	19
- توظيف الحكاية العجيبة في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائم	20-19
المبحث الأول : بنية المتخيل	
1- مفهـوم المتخيل لغـة	23-22
2- مفهـوم المتخيـل اصطـلاحا	25-23
3- علاقة المتخيل بالواقع	26-25
4- مفهوم الرواية	26
5- أنماط الرواية	30-27
المبحث الثاني: السيرة مفهومها أنماطها و ظوابطها الفنية	
أ- مفهوم السيرة	
1- مفهـوم السيـرة لغة	32
2- مفهـوم السيـرة اصطـلاحا	33-32
3- أنماط فن السيرة	34-33
4- الفروق الجوهرية بين السيرة و الرواية	36-34
المبحث الثالث : البنية السردية في رواية "سراب بري"	
مخطط الأمكنة المفتوحة	38
المكـونـات السرديـة في الروايـة	39
بـنيـة المكان	39

الأمكنة المفتوحة	43-39
مخطط الأمكنة المغلقة	44
الأمكنة المغلقة	54-44
أماكن العبور	55-54
الأماكن المتنقلة و المتحركة	56-55
بنية الزمن	64-56
بنية الشخصية	68-64
بنية الحدث	71-68
المبحث الرابع : تجليات السيري و التخييلي و تعالقهما في رواية "سراب بري" لعبد الرحمان مطر	
تجليـات السيـري و خصائصها	78-73
تجليات التخييلي في الرواية	80-78
تعالق الرواية بالشعر	81-80
خـاتـمـة	85-83
مصـادر ومـراجع	92-87
فـهـرس المحتـويـات	96-94
الـمـلـحق	101-98
التـرجمـة	105-103

الـــمـــلاحق

الــمــلاحــق



تعريف بالكاتب عبد الرحمان مطر:

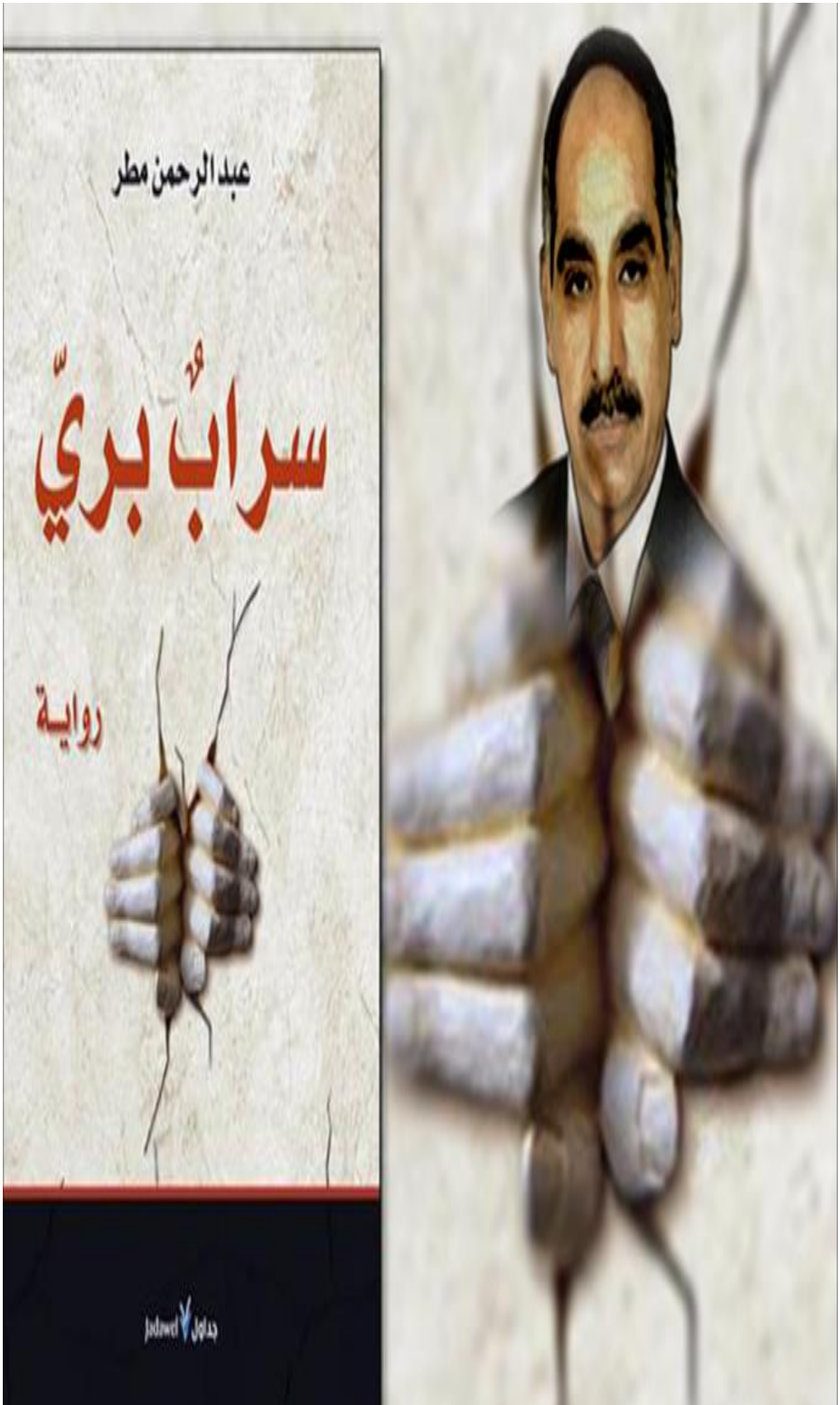
كاتب وصحافي من سورية، مقيم في كندا منذ 2015، شاعر وروائي. عمل في مجال الثقافة والإعلام في سوريا وليبيا، وهو باحث في العلاقات الأورو متوسطية وقضايا حقوق الانسان و الإرهاب، وناشط في قضايا الحريات والمجتمع المدني .مؤسس ومدير لـ مركز الدراسات المتوسطية، والمنتدى الثقافي – النورس. نشر دراساته ومقالاته – ولايزال – في الصحافة العربية .

صدرت له خمس كتب: الدم ليس أحمر (قصص مشتركة1983)، أوراق المطر – شعر 1998، وردة المساء -شعر 2000، دراسات متوسطية 2001،سراب بري- رواية 2015، إضافة لعدد من المخطوطات .

حظيت مؤلفاته، باهتمام جيد، وكتبت عن اعماله عشرات المقالات، في مختلف وسائل الإعلام العربية .

تعرض للاعتقال والسجن خمس مرات، وقضى قرابة 10 سنوات في السجن، بسبب الكتابة وحرية التعبير، ومواقفه من قضايا الحرية وحقوق الإنسان. وتتناول روايته " سراب بري " تجربته في السجن السياسي، والتعذيب الذي تعرض له، إضافة الى الحرمان، والتعسف والاضطهاد .

-عضو في رابطة الكتاب، ورابطة الصحفيين السوريين. وعضو في لجنة "كتّاب في المنفى " - رابطة القلم كندا / وعضو اتحاد كتاب كندا .


عبد الرحمن مطر
سرابٌ بريّ
رواية
جداول

ملخص الرواية:

استطاع عبد الرحمن مطر في رواية سراب بري ان يصور لنا الواقع الذي يعيشه حيث تبدأ احداث الرواية في ظل السجن وعتماته من معتقل الى اخر فتناولت الرواية اربعة مسائل هي التعذيب ،القهر ،الحرمان ،انتهاك حقوق الانسان وبعض لمحات من احداث الربيع العربي حيث يصور لنا مشهد بالبراميل المتفجرة مناطق سكنية تدمرها تقتل كثير من الابرياء والمشهد الثاني يصف البقايا التي نثرها التفجير من البيوت دولاب دراجة وصوت ازيز الرصاص يشد ويقترب انتباهه فالبطل الرواية عامر عبد الله شخصية محورية كاتب وصحفي يتم اعتقاله من الشارع وسط النهار لأسباب سياسية ليتعرض بعدها لمحاكمة صورية غير عادلة ،ليجد نفسه وسط المجرمين الجنائيين كعقوبة مضاعفة يقضيها في عذابات القهر والحرمان ويضيف شخصيات ثانوية يضيفها الى الحدث الروائي ،لتسرد صورة من الحياة المرة والقاسية التي يعيشها السجين بشيء انواع التعذيب حيث يرى المؤلف ان هدا العمل شهادة حية على تجربة عاشها خلف القضبان حيث تفضح القمع والاستبداد التي تمارسه الانظمة الديكتاتورية.

الملخص

بالعربية و الفرنسية

الملـخص بالعـربيـة و الفـرنسيـة

الملخص بالعربية :

تعالج هذه الدراسة العلاقة بين الواقع والمتخيل في رواية سراب بري للروائي السوري عبد الرحمان مطر،وبالتحديد تجليات السيري والتخييلى في النتاج الروائي،للكشف على المدى الذي يمكن أن يصور به الروائي العلاقة بين الحقائق الواقعية،والمتخيلة،وهل له أن يصورها بسلاسة دون زيف وتحريف،كما يجيب البحث على اسئلة تبحث عن أسباب السيري والتخييلى واستعادة الاحداث الواقعية والمتخيلة،في زمن معينة مستطلعين ان تكشف كل مرة قدرة الروائي على توظيف السيرة والخيال، وفق القالب الذي يريده له فنيا وذلك ببراعته وقدرته على اعتماد قيود الزمن،باستخدام تقنيات سردية ملائمة وذلك من خلال استرجاع واستباق وغيرها من المكونات السردية المختلفة .

الكلمات المفتاحية: المتخيل –السيري –الرواية –سراب بري.

الملخص بالفرنسية :

Cette étude porte sur la relation entre la réalité et l'imaginaire dans le roman Sarāb Berri du romancier syrien Abderrahmane mater, plus précisément les manifestions du siri et de l'imaginaire dans la production romanesque , pour révéler dans quelle mesure le romancier peut dépeindre la relation entre faits réel et imaginaires, et s'il peut les décrire en toute sécurité, sans fausseté ni distorsion, alors que la recherche répond à des questions cherchant les raisons de l'histoire biographique et imaginaire Récupération d'événements réels et imaginaires, à un moment précis, cherchant à révéler à chaque fois la capacité du romancier à employer la biographie et l'imagination, selon le modèle qu'il lui souhaite techniquement, par son ingéniosité et sa capacité à s'adapter aux contraintes du temps, en utilisant techniques narratives appropriées, par la

récupération, l'anticipation et d'autres composantes narratives diverses.

Mots clés : l'imaginaire – le biographique – le roman – un sarsb berri.