الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب و اللغات الأجنبية
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص أدب حديث و معاصر

عنوان المـــــــــــذكرة

الواقعي و المتخيل في رواية "عناقيد الموت" لـــ "عدي شتات"

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :
* حمزاوي رميساء.
* بوعوينة سعيدة

تحت إشراف :
* حسيبة شكاط

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
إلهام سناني	أستاذ محاضر أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
حسيبة شكاط	أستاذ محاضر أ	مشرفا و مقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
زهرة خفيف	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية : 2022 / 2023

الإهداء

أُهدي عملي هذا لنفسي أولا ، أما بعد فالذي سخر كل قواه عونا لي في أصل إلى ما أنا عليه والدي "حمزاوي رشيد"، و إلى التي صنعت مني امرأة قادرة على مواجهة الحياة وأن أكون شي في الحياة أمي "عقيلة بوشعالة"حفظها الله.

إلى إخواني "يوسف وأيمن" وأخواتي "سلمى وسلاف" الذين مهدوا الطريق أمامي لأحقق هدفي.

إلى أصدقائي الأوفياء مريم وخديجة وسعيدة الذين كانوا نعم السند .

إلى رفيقات دربي جميلة ورشيدة، سعيدة وزميلاتي في الدراسة.

إلى كل من سيقرأ هذا العمل أهدي كل الاحترام والتقدير.

إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد من بينهم الأستاذة حسيبة شكاط.

رميساء حمزاوي

الإهداء

الشكر لله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة.

أهدي هذا العمل الى الوالدين الذين كانوا لي عونا ماديا و نفسيا.

الى اخواتي حياة و رزيقة.

الى إخوتي عزالدين و نور الدين.

اللى صديقاتي مريم، خديجة، جميلة،رشيدة.

و الى كل الذين ساهموا و شجعوني في انجازي لهذا العمل، خاصة الى الأستاذة المشرفة شكاط حسيبة التي بادرت بقبول الاشراف على مذكرتنا.

و الى من قاسمتني هذا العمل صديقتي رميساء.

و في الأخير الحمد لله الذي ساعدنا على انجاز هذه المذكرة.

سعيدة

مقدمة

مقدمة :

تعتبر الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي حظيت بإهتمام كبير من طرف الأدباء و النقاد، كونها تعالج قضايا الإنسان بأسلوب فني متميز ، تعتبر الرواية عناقيد اللموت من الروايات المعاصرة الجزائرية التي دخل من خلالها الكاتب مغامرة الكتابة وفق تقنيات سردية أحالت على مرجعيات واقعية من خلال شخصياتها وأماكنها، بالإضافة الى طغيان قيمة الموت كما أنشأ فضاءا تخييليا تمكن في طغيان قيمة الموت .

ومن هذا المنطلق جاء عنوان مذكرتنا ب" الواقعي و المتخيل في رواية "عناقيد الموت لعدي شتات "، كان الهدف من إختيارنا لهذا الموضوع هو ميلنا لفن الرواية و محاولتنا للكشف عن الكيفية التي مزج بها الكاتب الواقعي بالمتخيل من خلال هذه الرواية ، و هذا يدفعنا إلى طرح الإشكالية الآتية : هل استطاع الروائي من خلال رواية عناقيد الموت التوفيق بين الواقعي و المتخيل ؟ كيف جسد الواقعي و المتخيل في روايته ؟ و كيف جسدته الرواية الجزائرية ؟

و من الدراسات السابقة التي تحدثت عن الواقعي و المتخيل نذكر : مذكرة لنيل شهادة الماستر عنوانها :" فضاء الواقع و المتخيل في الرواية الجزائرية الحديثة رواية كراف الخطايا " لعيسى لحليح أنموذجا" من إعداد شيماء بن أوغيدن " و " حسيبة بوخضرة " تحت إشراف الدكتور العايش سعدوني ،جامعة 8 ماي 1945 قالمة ،سنة 2022/2021 ، بالإضافة إلى مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان " الواقع و المتخيل في رواية رمل الماية " لواسيني الأعرج " دراسة تحليلية من إعداد صديقي حفصة و تحت إشراف : عموري سعيد جامعة عبد الرحمن ميرة ببجاية سنة 2015/2014 .

وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه المناسب لموضوع مذكرتنا .

و عليه اقتضى هذا الموضوع أن تكون خطة البحث مقسمة إلى قسمين ، تسبقهما مقدمة و ينتهي بخاتمة على النحو الآتي :

جاء الفصل الأول بعنوان مفهوم الواقعي و المتخيل في الأدب ، قدمنا فيه تعريف الواقع و المتخيل اللغوي و الاصطلاحي ،مفهوم الواقعية ،نشأة الواقعية ، تيارات الواقعية ، الفرق بين المتخيل و الخيال و التخيل ، العلاقة بين الواقعي و المتخيل ، و الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية .

أما الفصل الثاني تطبيقي درسنا فيه الشخصيات و الأمكنة و الأحداث الواقعية و المتخيلة بالإضافة إلى نظام الزمن السردي .

و من المراجع و المصادر التي كانت أساس هذا البحث نذكر منها :

كتاب فضاء المتخيل لحسين الخمري ، و كتاب منهج الواقعية في الابداع الأدبي لدكتور صلاح فضل، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت .

وواجهنا في مسار بحثنا مجموعة من الصعوبات أهمها مراجع البحث المختصة.

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة " حسيبة شكاط" التي لم تتوانى في تزويدنا بالنصائح و التوجيهات ، جزاها الله عنها خير جزاء

الفصل الأول

الواقعي و المتخيل في الأدب

الفصل الأول : الواقعي و المتخيل في الأدب

المبحث الأول : الواقع و الواقعية

1-1 تعريف الواقع:

لغة: وردت كلمة الواقع في لسان العرب على النحو الآتي"وَقَعَ على الشيء و منه يَقَعُ وَقْعاً و وُقُوعًا, سقط و وَقَعَ الشيءُ من يدي، كذلك أَوْقَعَهُ غَيْرُهُ، و وَقَعْتُ من كذا و عن كذا وَقْعاً (...)

و وَقَعَ منه الأمر مَوْقِعاً حسناً أو شيئاً ثبت لديه، وأَوْقَعَ به الدهرُ، سطا و هو منه.[1]"

و جاء في قاموس المحيط "وَقَعَ يَقَعُ بفتحهما، وُقُوعاً سَقَطَ، و القَولُ عليهم وَجَبَ و الحقُ ثَبُتَ والإبل بركتْ و الدوابُ ربصت و ربيعُ بالأرضي حَصَلَ و لا يُقالُ سقطَ الطيرُ إذا كانت على شجر أو أرض فَهُنَّ وقوع و وقَعَ وقد وقع الطائر وقوعاً، وإنه لحسن الوقعة بالكسر[2]".

أما في أساس البلاغة فعُرِفت كما يلي "وَقَعَ الشيءُ على الأرضِ و وَقَعَ الأمرُ: حَصَلَ و وُجِدَ[3]".

إذن فكلمة الواقع تدل في المعاجم على السقوط، و ثبوت الشيء، فهي تعبر عن كل ما يمر به الإنسان عبر الزمن من تغييرات إيجابية أو سلبية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط6، 2008، 5/ص 270

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007، ص790.

[3] الزمخشري, أساس البلاغة، دار النفائس،لبنان, ط1 ، 2009 ، ص 636.

اصطلاحا: تطرق العديد من النقاد و المفكرين لتعريف الواقع, من بينهم حسين الخمري الذي عرفه بأنه " عبارة عن شبكة من العلاقات المادية إنسانية اجتماعية حضارية ثقافية اقتصادية سياسية.[1]" فالواقع حسب تعريفه يشمل جميع ميادين الحياة.

1-2 تعريف الواقعية:

قدم " شيلينج Schelling" في إحدى مقالاته سنة 1795 تعريفا للواقعية على أنها : " هي التي تؤكد اللاأنا أي ما هو خارج عن الذات." [2]

" يشير هذا القول إلى أن الواقعية تعبر عن الحياة الطبيعية و تنقلها كما هي بعيدا عن الذات الإنسانية.

و الواقعية بالمعنى الفلسفي الحديث، تقوم على الفكرة القائلة " بأن الفرد باستطاعته اكتشاف الحقيقة عن طريق حواسه.[3]" ويعني هذا أن الإنسان قادر على اكتشاف حقيقة الحياة و ذلك من خلال تجارب عاشها أو من خلال رؤيته أو سماعه للأحداث تبرز له خفايا العالم و هذا يساهم في فهمه للواقع ونقل الحقيقة دون تزيف وهذا بضبط ما تقوم به الواقعية فهي تصور طبيعة الحياة دون إضافات.

و في عام 1833 قدم الناقد الفرنسي "جوستاف بلانش Gustave Blanche " تعريفا للواقعية: " الواقعية تعني بتحديد الترس الحربي المعلق على باب القلعة و الشعار المنقوش

[1] حسين الخمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، دار منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002، ص47.

[2] الدكتور صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف للنشر مصر، ط2، 1980، ص11

[3] بيير شارتيه ،مدخل إلى نظريات الرواية ،تر: عبد الكبير الشرقاوي ,دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2001، ص81 .

عليه، و ما هي الألوان التي يدافع الفارس عنها قبل أن يسقط صريع الحرب.[1]" فالواقعية عنده تعنى بوصف الملابس و العادات و الأحداث التاريخية التي جرت في عصره, فهو بذلك حصر مفهوم الواقعية، أنها تنقل الماديات فقط.

يعرف بعض النقاد الواقعي على انه " الموجود، و كل موجود يصير واقعا و لا فرق، العدم المطلق, المستحيل فلسفيا و عقليا، هو وحده غير واقعي.[2]" فالواقعي هنا هو تسجيل فوتوغرافي للعالم الخارجي و ما يوجد فيه, فالأديب عندما ينقل الحقيقة يلزم بالموضوعية و يبتعد عن الخيال لكي لا يشعر القارئ انه غريب عن واقعيته.

و يقوم" دوستويفسكي Dostoievski" بوصف نفسه أنه واقعي مخلص حيث يقول : " يطلقون على خطأ الكاتب السيكولوجي، بينما أنا في حقيقة الأمر واقعي بأسمى ما تعنيه الكلمة إذ أنني أصور أغوار النفس البشرية العميقة.[3]"

ويعترف أنه كاتب يصور كل ما هو موجود في الواقع ويقدم لنا دوستويفسكي من خلال هذا القول تعريفا غير مباشراً للواقعية على أنها تهتم بنقل الطبيعة الخارجية بكل تفاصيلها و بإيجابياتها و سلبياتها.

و يعرف النقاد الغربيين التقليديين الواقعية على أنها " التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر[4]." فالواقعية إذا هي تصوير الحياة الاجتماعية المعاصرة بكل موضوعية بعيداً عن الذاتية و التخيلا

[1] صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع، ص13
[2] ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا، (د.ط)،1998 ، ص81.
[3] المرجع نفسه، ص 18.
[4] المرجع نفسه، ص37.

و جاء في كتاب الأدب و فنونه لعز الدين إسماعيل تعريفا للواقعية بأنها:" تصوير الحياة على ما هي عليه. [1]" فالواقعية تقوم بنقل الواقع كما هو و الكاتب الواقعي يكون حيادي و موضوعي في نقل ما يراه في هذا المجتمع بعيداً عن عواطفه و مخيلاته .

و قدمت الواقعية للأدب العديد من الخدمات من بينها الحفاظ على التراث و نقل الماضي إلى الحاضر و هذا من خلال تسجيل مختلف المراحل التاريخية و ما يحدث فيها من تغيرات قد تستفيد منها الأجيال القادمة، يقول غنكور Gonkor:" إن جهودنا موجهة من أجل أن نحفظ لأحفادنا تصويراً حيا لعصرنا بواسطة تسجيل اختزالي لاهب يشمل الأحداث، الأحاديث و الرسم الدقيق لحركات الأيدي و إيصال الخلجات الروحية التي تتكشف فيها الفردية و بواسطة تدوين ذلك الفتات الذي يمنح توتراً.[2]" يشير هذا القول الى الفضل الذي تعود به الواقعية في حفظ التراث الإنساني الذي يتمثل في الأمثال و الحكم و الأساطير والرقصات الشعبية و البطولات التاريخية و الأغاني الشعبية و غيرها من الأحداث التي كانت رائجة في العصور السابقة، فالإنسان الذي لا يملك ماضي لا يستطيع بناء مستقبل.

و دع الواقعيون إلى " تزويد الفن بمنهج عتيد و بدقة العلوم الطبيعية. [3]" ويقصدون هنا الواقعية فهي تتصف بالدقة الموضوعية في تصوير العالم الخارجي، وفي نفس السياق يقول "فلوبير Flouper": أفترض أن الفن الكبير يكون عمليا لا شخصيا. [4]" يدعو فلوبير إلى ضرورة جعل الأدب وسيلة لنقل مشاغل الفرد و حياته بحُلوها و مرها و تناول القضايا بموضوعية بعيدا عن

[1] عزالدين إسماعيل،الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، مصر، ط9 ,2013 ، ص30.
[2] غبورغي غاتشف ،الوعي و الفن ، تر:الدكتور نوفل نيوف، مر:الدكتور سعد مصلوح ، عالم المعرفة لنشر، الكويت،(د.ط)، 1990، ص220.
[3] المرجع نفسه ، ص220.
[4] المرجع نفسه ,ص220.

ذاتية المؤلف، فالكاتب عندما يكتب في أي موضوع لابد عليه من التحدث بلسان الشعب وليس من خلال نظرته الشخصية للمواضيع، فيكون بذلك الناطق و الحامي لرسالة أمته.

3-1 نشأة الواقعية:

عند الغرب: نشأت الواقعية في أوروبا كرد فعل على الرومانسية التي تهتم بالنفس الإنسانية و عواطفها و يتميز الأدب الرومانسي بكثرة الخيال و البعد عن الواقع عكس الأدب الواقعي الذي يهتم بالتعبير عن الواقع بعيداً عن الأوهام و التخيلات، لم تبرز الواقعية كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنّ معالمها بدأت بالتكوين و الظهور منذ 1826.[1] و كانت فرنسا أول من أدخل مصطلح للواقعية في الأدب يقول في الميركور فرانسيز Mercure Française أن: "هذا المذهب الأدبي الذي يزاد انتشاره كل يوم ويؤدي إلى المحاكاة الأمينة لا لروائع الأعمال الفنية بل للأصول التي تقدمها الطبيعية يمكن أن نسميه بالواقعية ، وتشير بعض الدلائل إلى أن الواقعية ستكون أدب القرن التاسع عشر، أي ستكون أدب الحقيقة.[2]"

يشير القول أن الواقعية المذهب الأدبي الأكثر انتشاراً فهو يؤدي إلى المحاكاة باعتباره أدب الحقيقة.

و استخدم "جوستاف بلانش Gustave Blanche " مصطلح الواقعية، والواقعية عنده هو التصوير الدقيق للعادات، ويؤكد أنها الوصف الطبيعي و اللون المميز[3]."

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)، 1999،ص135.
[2] صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص12.
[3] صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص12.

كما أن هذا المذهب يقوم على تصوير العالم الخارجي بصورة مباشرة ، إذ يصف الحياة بطريقة موضوعية بعيدة عن الذاتية ، وشيئا فشيئا بدأ بظهور منصب جديد منسلخاً عن الرومانسية ومن أهم أعلامه : "بلزاك Belzac" "ستندال Stendhal " ، "فلوبير Floubert" ، "ميريميه Mérimée"، "غنكور Gonkor " و "دوماس الصغير Dumas"، إلا أن لهذا المذهب خصوم ورفضوا الاعتراف به لأنه يركز على تصوير الماديات تصويراً دقيقا ومفصلاً. ويهمل شخصية الكاتب، وبدأ هذا الصراع خصوصا بعد قصة أسرار باريس للكاتب الفرنسي "أوجين سو Eugène Sue" الذي يصور الواقع الشعبي للطبقة الفقيرة ومعاناتها من الآلام والحرمان والبؤس . كما أنها تخلو من إعطاء الحلول والتحليل.[1]

كما شاعت الإشتراكية الخيالية في ألمانيا وهذا راجع بسبب كثرة المشاكل (بؤس، فقر، حرمان...)

كُتّاب الواقعية سخروا من الاشتراكية، إلا أن في 1848 تبنت الواقعية أفكار الاشتراكية وحلولها التي أتت بها.[2]

كما استطاع الروائيون في انجلترا مع منتصف القرن التاسع عشر في فضح وكشف أكاذيب السلطة، وما تصدره من قوانين، بالإضافة إلى تعرية الرأسمالية والبرجوازية.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 13.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص136.
[3] المرجع السابق ص137.

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد تحمس بعض النقاد و على رأسهم "هنري جيمس Henry James" للواقعية الفرنسية، إذ نصح "بالنظام الواقعي الشهير" ودراسته، بعدها أصبح حامل لواء المدرسة الأمريكية[1]

كما بشّر "غوغول Gogol" بالواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وأكد بعده "دوستويفسكيDostoïevski " هذا الاتجاه في روسيا. كما تعمقت الواقعية الروسية في النفس الإنسانية أكثر فأكثر. ولم يصرح "تولستوي" بمصطلح الواقعية ، بل اكتفى بذكر عنصري الحقيقة والصدق وإصراره عليهما.[2]

عند العرب:

ظهرت الواقعية عند العرب في نهاية القرن العشرين، و من أبرز الادباء الذين إهتموا بالواقعية ففي الأدب العربي السوري نجد: حنا مينا، مواهب الكيلاني و في مصر؛ توفيق الحكيم و نجيب محفوظ، عبد الرحمان الشرقاوي و في الجزائر طاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة، محمد ذيب و غيرهم.

كما تأثروا بالمدرسة الواقعية الإشتراكية، و آمنوا بها نتيجة العلاقات مع الدول الغربية و العربية و هذا أذى الى تقارب بين الثقافتين بالإضافة الى ترجمة كتاب الروس مؤلفاتهم الى اللغة العربية.[3]

[1] صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص18.
[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص137.
[3] الجمعي بن حركات، الصراع الايديولوجي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، (د.ت)، (د.ع) ، جامعة الوادي،ص49 .

فالواقعية هي تصوير لمجتمعاتهم بكل موضوعية بعيدا عن الذاتية، فأراد الواقعيون أن يكونوا مرآة عاكسة لما يجري في مجتمعهم خصوصاً الجانب المأساوي،ففي فترة السبعينيات نجد بعض الأدباء الجزائريين في مؤلفاتهم لامسوا الواقع و غاصوا فيه من أمثال طاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة كما سار جيل آخر على نفس الطريق و اختاروا الواقعية منهم واسيني الأعرج، محمد ساري و مرزاق بقطاس و غيرهم أما بن هدوقة فقد تبنى الواقعية الاشتراكية و ذلك بنقله لتطلعات و آمال الشعب الجزائري، إذ ثارت الواقعية الاشتراكية على الطبقة البرجوازية و هذا ما دفعه أن يثور ضد الواقع البرجوازي بكشف عيوبه و هذا ما جسده في روايته "ريح الجنوب" من خلال شخصية القاضي الذي استغل الراعي "رابح" أبشع استغلال.[1]

اذاً فالواقعية العربية سارت على نفس نهج الواقعية الغربية بتركيزها على الواقع المأساوي الذي عايشه الفرد العربي أثناء ثورته على المذهب الإشتراكي.

4-1 تيارات الواقعية: تعد الواقعية مذهب أدبي جاءت لتصوير الواقع وكشف خفاياه ونقله بصورة حقيقية بعيدا عن الأوهام، كما لها عدة اتجاهات أهمها:

الواقعية النقدية:

جاءت هذه الواقعية لنقل أوضاع اجتماعية، سياسية في القرن التاسع عشر. فكانت الواقعية النقدية مرتبطة بالأوضاع السائدة في تلك الفترة.

[1] المرجع نفسه، ص56.

و يعد "بلزاك Balzac" الفرنسي أشهر ممثل لهذا التيار، فقد اشتهر من خلال عمله الروائي الواقعي ، حيث صور واقع المجتمع الفرنسي، ونقله بكل حذافيره دون التغيير فيه، بالإضافة الى كشف سلبيات المجتمع الرأسمالي.[1]

و مع "شان فلوري" "Sean Florey " اتضحت إسم الواقعية النقدية ووضع مبادئها موافقاً في ذلك رأي "بلزاك Balzac" إذ على الروائي أن يمتلك الشجاعة في تصوير آفات مجتمعه تصويراً ناقداً و دقيقاً، دون التغيير فيه، أو الخوف من الاتهامات الموجهة إليه.[2]

فالواقعية النقدية إذن تصور الواقع صورة طبق الأصل دون اللجوء إلى التعديل والتغيير فيه ، ودون إضافة لمسة جمالية فيه.

الواقعية الاشتراكية:

يعد "سان سيمون""Saane Simone" من أوائل دعاة الإشتراكية، وتدور فلسفته حول علاقة الانسان بأخيه، ثم علاقته بالعالم، فهو يسعى إلى القضاء على إستغلال الانسان لغيره من خلال تعاون الأفراد مع بعضهم.[3] كما ترى أن الإنسان كائن اجتماعي و له الدور في تصوير مجتمعه من خلال خلق فرص تساعده على ذلك. وتعتبر الواقعية الاشتراكية عكس الواقعية النقدية التي تصور الواقع وتنتقده فقط بل هذه الواقعية تصور الواقع حتى تعطي البديل وتساعد في بناء مجتمع من جديد و هذا هو هدفها.[4]

[1] فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص197.
[2] المرجع نفسه، ص198.
[3] محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة،(د.ط)،1998،ص312.
[4] فايز ترحيني، الدراما و مذاهب الأدب، ص200 .

ونجد "غوركي Gorky" قد صور لنا حدود تلك الواقعية من خلال رواية الأم التي تدور أحداثها حول أم لأحد العمال التي أحبت إبنها حبا أموميا صادقا،لكن حبها ازداد و تعمق حين أصبح الابن طوعيا، و لم تلبد ان وزعت حبها على رفاقه في الثورية ، فأصبحوا كأبنائها و بتأثير عملهم السياسي أصبحت الأم ثورية مثلهم و كلفت بمهام ثورية مختلفة، فحب الأم لولدها توزع على رفاقه ثم على العمال الذين يسعون من أجل نشر مبادئ إشتراكية .[1]

من خلال هذا نفهم أن الواقعية الاشتراكية سعت إلى تصوير الواقع بصورة حسنة بعيداً عن السيء كما أعطت للفرد أهمية ودور كبير في تطور واقعه.

الواقعية الطبيعية:

يمثلها "إيميل زولا Emil Zola " وتُسمى أيضا بالمذهب الطبيعي، وارتبطت الواقعة الطبيعية بالواقع حيث بالغت في نقل واقعها من الأشياء القبيحة والسيئة بداعي أنها تصور الواقع بطريقة مباشرة وبصورة حقيقية لا تزييف فيها، كما تنظر للمجتمع على اعتباره وحدة متماسكة ويتضامنون جميعاً في اصلاح و فساد مجتمعهم فهم كالجسد الواحد، كما أنها تتميز بعدم الحياء ومحاربة الفساد والظلم ولها نظرة التفاؤل والعدل والمساواة، و تتميز بالديمقراطية وسيادة الحرية.[2]

[1] المرجع نفسه ص202.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص143.

المبحث الثاني: الخيال و المتخيل

2-1 مفهوم الخيال:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"خيال الشيء، الخيال و الخيالة الشخص و الطيف و رأيت خياله و خيالته أي شخصه، الخيال لكل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثله.[1]"

و وردت مفردة الخيال في القاموس المحيط على النحو الأتي:"تخيّل الشيء له، تشبه، و الخيالُ و الخيالةُ:ما تشبه لكَ في اليقظة والحُلم من صورة، و الخيالُ كِساءٌ أسود يُنصب على عودٍ يُخَيّلُ به للبهائم و الطير فتظنه إنساناً.[2]"

كما عرّفَ البلاغيون الخيال على أنه"أخال عليه الشيء,اشتبه وأشكل, وخُيِّل إليه أنه دابة فإذا هو إنسان و تخيل إليه ,و افعل ذلك على ما خَيَّلتَ, أي على ما أرتك نفسك و شبَّهت و أوهمت.[3] "

نستخلص من خلال هذه التعاريف أن كلمة الخيال تدل على الوهم و التشبيه، فهو صورة ذهنية تتشكل عند الإنسان في اليقظة أو في الحلم تعبر عن رغبة يريد الإنسان تحقيقها مثال الرغبة في زيارة بيت الله الحرام ، و عن مخاوف تسكن في نفسه كالخوف من الفشل في الدراسة.

إصطلاحاً: تتعدد مفاهيم الخيال وذلك حسب مرجعياته:

يعرفه الجرجاني:" وهي قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخرة البطن الأول من الدماغ.[4] "

فالخيال عنده هو حفظ و تخزين ما يتم تصوره في المنام ثم يتم استرجاع الذكريات بواسطة الحواس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص193

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص166

[3] الزمخشري، أساس البلاغة،ص167.

[4] الجرجاني، معجم التعريفات، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط) ،(د.ت)، ص90.

و عرفه صمويل جونسون Samuel Johnson :"بأنه القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صور الأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود.[1]"

فالخيال هو قوة العقل القادر على خلق الصور و الأشياء و مشاهدتها.

كما عرفه بعد النقاد بأنه ملكة العقل البشري, و هو ليس تحت السيطرة و التحكم و لا يمكن التحكم فيه، و يؤدي إلى الهذيان و الخلط[2].

و يعرف جابر عصفور بأن الخيال ليس القدرة على استرجاع الصور الذهنية الغائبة فحسب، بل يتعدى ذلك إلى إعادة تشكيلها، و من خلال ذلك يبني عالم منفرد, كما يستطيع الجمع بين الأشياء المتباعدة و يخلق بينهما توافق و انسجام.[3]

كما أن الخيال يشير الى الطيف و الصورة التي تتمثل لنا في النوم و أحلام اليقظة، و في لحظات التأمل، و عند التفكير بشيء ما.[4]

2-2 تعريف بالمصطلحات (المتخيّل, التخييل, التخيّل)

2-2-1 مفهوم المتخيّل:

يعرفه الإدريسي بأنه مجموعة الصور و العلاقات القائمة بينهما، كما يتسم بخاصية التفاعل والحركية، ويحيل على الرموز الإيحائية و مختلف الظواهر الفكرية و العلامات الثقافية في حياة الإنسان، فمختلف مستويات التفكير البشري،و كل عمل عقلاني لا يخلو من الأوهام و التخييل[5].

كما جاء تعريف آخر للمتخيل:"بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى, أي ليس إنتاجا ماديا.[6]"

إن المتخيل عمل و بناء فكري, يعتمد على الذهن و الفكر بالدرجة الأولى, و هو ليس إنتاجاً مادياً.

---

[1] مجدي وهبة, كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص163

[2] العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1989، ص44.

[3] جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] يوسف الإدريسي، خيال و متخيل في الفلسفة و النقد الحديثين، مكتبة النقد الأدبي، بيروت ط1، 2005، ص141.

[6] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر، ط1، 2002، ص43.

إن مصطلح المتخيل يحمل العديد من المفاهيم و الدلالات و يختلف هذا على حسب استخدامه، فمع "باسكال Pascal" استعمل المتخيل في وصف الأشياء التي لا وجود لها في مخيلة الإنسان ، كما دلتا على المعطيات الذهنية و الفكرية التي لا تتطابق مع الواقع المادي.
ومع "دوبيران Dopirane" دلت على مجموع نتاجات الخيال،كما تتقاطع مع مفرداتها و هي تخييلي التي تدل على الخداع و الغش، و تطورت دلالتها الى أن أصبحت تدل على ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال أي ما ليس واقعياً[1].

2-2-2 مفهوم التخييل:

استعملت كلمة التخييل أول مرة مع أبو نصر الفرابي ثم تبعه إبن سينا الذي يرى أن التخييل هو غاية الشعر، و الشعر يستعمل للتخييل، و الكلام المخيل عنده هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور من غير رؤية و فكر و اختيار. بالجملة تنفعل لها انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول به مصدقا أو غير مصدق[2].

فإبن سيناء ركز على عملية التخييل و المقصود بالكلام المخيل هو فعل المخيل، و التخييل عنده هو الفعل بين ما هو شعر و نثر, و الشعر يستعمل للتخييل بمعنى أن الشعر هو الإبداع أي لا يقلد الأشياء و ينسخها بأمانة، كما أن النفس تنفعل و تتجاوب مع كلام المخيل سواء كان المقول به مصدقا أو كذبا.

و تحدث الجرجاني عن التخييل في قسم المعاني الأدبية، فالمعاني عند الجرجاني قسمين عقلي و تخييلي و كل واحد منهما يختلف عن الأخر، فالعقلي هو المعنى الواضح والصريح الذي يشهده العقل، والتخييلي هو الذي لا يمكن أن نقول عنه صدق فالذي تم إثباته ثابت و الذي نفاه فمنفي.
فالتخييل متعدد الطرق و له أوجه مختلفة قد يكون خداعا للعقل، وقد يكون للتحسين و التزيين[3].

[1] يوسف الإدريسي، خيال و متخيل في الفلسفة و النقد الحديثين،ص27.
[2] الدكتور صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب القاهرة،(د.ت)،(د.ط) ص49.
[3] عثمان العوافي، في نظرية الأدب من الشعر و النثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د،ط)، 2000، ص146.

كما يدل التخييل على الصنع و التشكيل و الابتكار لأشياء غير موجودة و متخيلة، بعدها دلت من الخداع إلى ما يبتكره الخيال، إلا أن أصبحت حاليا تستعمل في تعيين الجنس الأدبي[1].

2-2-3 مفهوم التَّخيّل:

للتّخيّل مفاهيم عديدة منها:

التّخيّل تأليف صورة ذهنية تُحاكي الظواهر الطبيعية، وان لم تعبر عن شيء حقيقي موجود.

و يقول أرسطو في كتاب النفس: التخيل فهو شيء متميز عن الإحساس و التفكير، و لو انه لا يمكن أن يوجد دون الإحساس، و انه دون التّخيّل لا يحصل الاعتقاد. و أن التّخيّل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، و نستطيع أن نكون على صواب أو خطأ[2].

فالتّخيّل عند أرسطو يختلف و ينفرد عن التفكير و الإحساس، كما أنه لا يحصل إلا بوجود الإحساس و لولاه لا يحصل ذلك الاعتقاد، وهو عبارة عن حالة مؤقتة نصف بها شعورنا في تلك اللحظة و قد تكون تلك حالة تحمل الصواب و الخطأ.

أُستخدمت كلمة التّخيّل للدلالة على تأليف طيف ما أو صورة سنة 1314 بعدها تغير استخدامها و استعملت للدلالة على الاختراع، إلى أن أصبحت تدل و تستعمل في الأدب و الفنون.[3]

فالتّخيّل هو عملية تأليف صور و إعادة تشكيلها، حيث استخدمت كلمة التّخيّل للإشارة إلى بعض الظواهر النفسية التي تندرج ضمن ما يسمى بسيكولوجية الإدراك فكلمة التّخيّل تشير كذلك الى معنى التوهم و هذا ما يرادفها لغويا[4].

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين، ص28.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص91.

[3] يوسف الإدريسي، الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين،ص30.

[4] جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ص15.

2-2-4 الفرق بين الخيال والتخيّل والتخييل:

من خلال التعاريف السابقة للمصطلحات الخيال، التخيّل والتخييل نستنتج الفرق بينهم:

المعروف أن الخيال يستخدم في الأجناس الأدبية من قصص وروايات ويحاول الكاتب من من خلال قصصه أو رواياته أن يخلق جو مثير و يصنع أحداث مشوقة شخصيات خيالية وواقعية، حتى يتمكن ما تأثيره على القراء، فالخيال هو القدرة على خلق الصور و مشاهدتها.

أما التخيّل فهو تأليف صور وإعادة تشكيلها ونسجها بواسطة مخيلة الإنسان. أما التخييل فهو نقيض الحقيقة أي أن الإنسان يتصور أشياء لا وجود لها في الواقع معتمداً في ذلك على أحاسيسه ومشاعره الموجودة في المخيلة.

الخيال عند العرب و عند الغرب :

الخيال عند العرب:

اختلفت آراء النقاد و البلاغيين حول الخيال ومن أبرز الآراء وأهمها هي:

ابن طباطبا:

تطرق ابن طباطبا عن كيفية نظم الشاعر القصيدة، إذ يبدأ بالتفكير أولا مستعملاً في ذلك تصوير الأشياء بواسطة ذهنه حتى يتمكن من نقل، هذا التصوير إلى صور تجسد المعنى المراد.

يقول:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته... ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه و نتجته فكرته فيستعصي انتقاده، يرمم ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية."[1]

يشير هذا القول للحديث عن الصورة التي يتخذها المعنى بعد التفكير والصياغة ، فالشاعر عند التعبير يستعمل ألفاظ خفية غير مباشرة حتى يستطيع نقل الصورة المنتجة الصادرة من الخيال.

إلا أن قول ابن طباطبا لا نرى الحديث الصريح عن الخيال.

[1] محمد بن احمد ابن طباطبا، عيار الشعر ، تح:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية. بيروت-لبنان ،ط2، 2005، ص11.

عبد القاهر الجرجاني:

وضح عبد القاهر الجرجاني مفهومه للخيال من خلال فهمه للمعنى اللغوي للآية القرآنية قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى. "[1] فمعنى التخييل في هذه الآية هي الإيهام النفس و خداعها بالسحر.

و من هذا المنطلق يعرفه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "والتخييلات تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع من النفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر.[2]

من خلال قول عبد القاهر الجرجاني فإن للخيال الأثر الكبير فى النفوس فهو يهز مشاعرهم من خلال التصورات التي يشكلها سواء بالنحت أو التخطيط.

كما يقسمُ عبد القاهر الجرجاني في كون التخييل وهما وكذبا ، فالمعاني عنده مقدمة إلى قسمين عقلي و تخييلي.

فالعقلي هو المعنى الصريح والواضح و لا غموض فيه، أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن نحكم عليه لا بالإثبات ولا بالنفي.

كما أشار المرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" عن علاقة التخييل بالتشبيه و أن درجته أعلى من الاستعارة، لكن أغلبها نظرات جزئية ، مثل حديثه عن التخييل الذي يراه شبيها بالحقيقة حتى يُعدل أمره.[3]

حازم القرطاجني:

يرى القرطاجني أن التخييل هو كل الشعر في قوله :" الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها بما هو شعر، غير التخييل."[4] يشير القول إلى أن قرطاجني اعتبر التخييل هو كل الشعر، بوصفه أنه موزونا متقفيا. كما جعل التخييل نظرية شاملة للشعر العربي كونه مختص في لسان العرب. [3]

---

[1] سورة طه ، الآية 66.

[2] صلاح عيد التخييل نظرية الشعر العربي، ص61.

[3] نفس المرجع ، ص 62-63.

[4] نفس المرجع ، ص 65.

كما يدرك القرطاجي أن نظرية التخييل مبنية أساسا على نظرية المحاكاة بقوله:"ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات تجرى في السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات في البصر."[1]

فهو يقدم صورة واضحة يبين فيها أن نظرية التخييل مبنية على المحاكاة الأشياء المشابهة لها أي محاكاة الشيء بنفس أوصافه أو عكس ذلك.

كما ينص القرطاجي على أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة، فمحاكاة المحسوس لغير محسوس قبيح.

الزمخشري :

لجأ الزمخشري الى فكرة الخيال من خلال تأثره بعوامل دينية ، إذْ يرى الزمخشري أن بعض الآيات القرآنية ظاهرها يوحي بالتشبيه، كقوله تعالى " وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ."[2] و بعض الآيات لا يمكن فهم التصوير على أنه تشبيه تمثيل كقوله:" وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا."[3] إلا أن هذه الآيات في نظر الزمخشري كلها تمثيل وتخييل.

فالخيال عند الزمخشري هو تصوير حسي ، كما أنه أعم من التشبيه والإستعارة.[4]

الخيال عند الغرب :

اختلفت نظرة الخيال عند الغرب بإختلاف المذاهب و تباينها، لذا نرى أن الكلاسيكيون دعوا الى ضرورة تقييد جموح الخيال بواسطة العقل، في حين أن الرومانسيون يرون أن الخيال عامل أفضل من الحقيقة.

كما تعددت المذاهب الأوربية تتعدد الاتجاهات ومنها ظهر المذهب الصادي والمذهب الوجودي.

إذْ تأثر المذهب الصادي باليونانية القديمة لكن الآراء لا تختلف عن بعضها البعض ومن بين آراء بعض النقاد هي:

[1] صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، ص 66.
[2] سورة البقرة، الآية 255.
[3] سورة الأعراف، الآية 172.
[4] شكري محمد عياد، آرسطوطاليس في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 1993، ص 266.

ديفيد هيوم D.Hume:

ذهب هيوم بإعتبار الصور والأفكار مجرد نسخ للإنطباعات الأصلية على أعضاء الحس، ولم يكتف بذلك فحسب بل عدها نسخا منفصلة ومتفككة.

" واعتبر والخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة.[1]"

ويشير القول إلى أن هيوم اعتبر الخيال عاجز عن تركيب الصور و المحسوسات ما دام أضعف من الحسن ، كما جعله غير قادر على أداء مهمته وهو بذلك قلل من قدمته وأهميته.

هوبز hobbes:

دعا هوبز من خلال نزعته التجريبية إلى أن يوحد بين الخيال و الذاكرة: "يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل مما يعنى أن الإدراك يقدم لنا محسوسات واضحة وثابتة ، بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض.[2]"

يشير القول إلى أن هوبز قد قلل من الخيال وذلك باعتباره أنه شيء غامض ويُعقد، في حين أن الحِس يقدم أشياء واضحة، دقيقة لا غموض فيها، وبهذا هوبز كذلك قلل قيمة الخيال.

ذهب الكلاسيكيون إلى تقليل قيمة الخيال ووصفوه بالفوضى، يقول:"كان نقاد المدرسة الكلاسيكية يهاجمون الخيال بعنف و يصفونه بأنه ملكة فوضوية لا تراعي أي قانون وتؤدي إلى الجنون و الهذيان، وذلك لأن الخيال لا يخضع لسلطان العقل فهو قوة لا ضابط لها، وواجب الإنسان يُقضي عليه بأن يكبتها في نفسه.[3]"

يبين القول أن الكلاسيكيون اعتبروا الخيال ملكة فوضوية ويؤدي إلى الجنون ولا يخضع لسلطة العقل ولا وجود لأي في قوة تضبطه، وكما تأثروا بالثقافة اليونانية.

اعتقد أفلاطون "Aflatoun" بأن: "خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي، وأن الشعراء متبعون وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة.[4]"

كما وقع في تعارض إذ شك بمخيلة وقيمة الفنطاسيا التي تعتبر مصدرو أساس الوهم، إلى أنه أثبت في محاورة "طيماوس" "Timaeus" و اعتبر بان الخيال له القدرة على استحضار الصور

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص15

[2] نفس المرجع، ص 16 .

[3] محمد مصطفى بدوى، كولردج، جار المعارف، القاهرة،ط2، 1119، ص79-80.

[4] محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل، مطبعة وراقة بلال، ط1، 2014، ص17.

الذهنية الموجودة في العقل، وفي محاورة "ثيتيت theetete" اعتبر أن التخيل والإدراك وظائف للعقل لا للحس. و أن التخيل عنده يرسم في نفس صورة شبيهة و مدركة بالحس، ثم تصبح مادة التفكير، وبهذا فالتخيل يرسم في نفس صورة شبيهة و مدركة بالحس، ثم تصبح مادة التفكير وبهذا فالتخيل يستعيد الصور المحسومة ثم يستخدم تلك الصور في التفكير.[1]

فأفلاطون أهمل دور الخيال باعتباره مصدر للوهم وأنه يعتمد على الحواس.

يعد أرسطو أول من أعاد الاعتبار للشاعر والمخيلة ، فقد عبر عن مفهوم الخيال بالمحاكاة والفنطاسيا، فهو يعتبر الخيال قوة ضرورية لابد من وجودها في القول الشعري، إذ ربط بين الوهم والخيال كونهما يدفعا بالإنسان إلى القفز من الواقع إلى الخيال حتى يدرك الجانب الوجداني.[2]

كما عرف آرسطو "Aristote" الخيال بأنه:" حركة ناشئة من الإحساس بأمرين الأول أن الإحساس و الإدراك أصل التخيل، الثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية."[3]

يبين القول أن مفهوم الخيال عند آرسطو ناتج عن الإحساس، وأن أصل التخيل هو الإدراك والإحساس ، وأن صور التخيل أضعف من صور الإحساس .

كما يرفض أرسطو تحرير الخيال بشكل كلي، إذ يجعله مرتبط و تحت تحكم العقل، وإلا لن يستطع الوصول إلى معرفة الحقيقة.[4]

كانت Kant :

تغير مفهوم الخيال عند " كانت " وأصبح عنصرا مهما وفعالا في أي عملية إبداعية، بعدما كان شكلا من اللعب عند " هوبز ".

يقول:" إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل. ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلب ضروريا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال."[5]

فالخيال عند كانت أصبح عنصرا أساسيا يساهم في تكوين هذا العالم.

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص11.
[2] المرجع السابق ،ص 18.
[3] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص10.
[4] محمد الديها جي، الخيال وشعريات المتخيل، ص18.
[5] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص22.

ويقول أيضاً:" أن الخيال أجل قوى الإنسان ، وأنه لا غنى لأية قوة من قوى ما الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره."[1]

يُبين هذا القول أن الخيال قوى الإنسان، فقد أصبح قدرة بشرية لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الذي يركب الصور الموجودة في الذهن ويقدمها في شكل صورة متكاملة مترابطة وواضحة.

– واستطاع "كانت" بذلك أن يؤثر في الكثير من النقاد والفلاسفة وجعلهم يهتمون بالخيال وإعطائه قيمة كبيرة ، بعد ما كان مُهمّش و دون قيمة عند العرض النقاد .

فشته Fichte:

تأثر بعض الفلاسفة الألمان "بكانت "، وكان للنزعة المثالية دور فعال في ظهور حركة الرومانسية.

ويعد "فشته" من أكثر الفلاسفة الأزمان تأثرا بكانت وبفكرته عن الخيال. يقول "فشته" : إن ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية و بدون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل البشري، وجماع جهاز التفكر إنما يقوم على هذه الملكة... والخيال قدرة أساسية للأنا على أن يتصور فلان نفسه، وبملكة الخيال هذه يظل إنتاج الموضوع من شأنه الذات ويبقى في داخل الذاتية المطلقة[2].

من خلال القول فإن فشته يرى أن العقل البشري لا يمكنه الاستغناء عن الخيال الذي بدوره يستطيع تفسير أي شيء يخطر على العقل البشري ، كما أن الخيال هو ملكة القادرة على الخلق و الإبداع، وهو بذلك أعطى للخيال قيمة وعلا من شأنه وتجاوز فكرة أن الخيال يؤدي الى الجنون وأنه محض لعب.

حدد" ورذزورت **Wordsworth**" مفهوم الخيال في قوله :"الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسيج جديد و يسلكون مسالكهم

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة ، (د،ط)، أكتوبر 1998،ص388.

[2] محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل ،ص23-24.

الطريقة أو هو تلك القدرة الكيماوية التي تمتزج معاً العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كى تصير مجموعا متآلفا منسجماً."[1]

فالخيال لديه القدرة على الإبداع و تركيب صور جديدة منسجمة و متكاملة من خلال ما يخزنه الذهن من صور منفصلة.

كما فرق "ورذزورت" بين الخيال والوهم وجعل الخيال أسمى من الوهم، يقول:" فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، ويسخرها لمشاعر فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه، أصيلة في شكلها ولونها . "[2]

من خلال القول يرى "ورذزورت" أن الوهم زائل ومخادع للمظهر و سلبي ، أما الخيال فهو ميزة إيجابية ومن خلاله يرى الشاعر الأشياء الأصيلة في شكلها ولونها.

و باعتبار أن "ورذزورت" من الرومانسيين ، فقد دعا إلى تدعيم الخيال بالعاطفة وفرق بين الوهم والخيال في قوله:" فالتوهم يقوم بتعديل طيف سريع الزوال، قانونه منقلب مثل أعراض الأشياء ذاتها، كما أن آثاره مفاجئة عابثة ، وقد تترابط الأمور اتفاقا، أما المخيلة فهي

ملكة محولة مجردة مانحة وهي توحد و تجمع، ومن ثم تشكل وتخلق وهي لا تعتمد على التعبير والتأثير ولا تعتمد على الخصائص العابرة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة."[3]

فالخيال في منظور "ورذزورت" ملكة العقل البشري التي تجمع وتشكل صور جديدة، فهي تعتمد على ما يخزنه الذهن من صور وأفكار، في حين أن الوهم مزيف و زائل ، كما أن تأثيره المفاجئ لا جدوى منه .

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،ص388.

[2] نفس المرجع ،ص390.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) ،(د.ت)، ص59.

كولردج Coleridge :

قدم "كولردج" مفهوما للخيال من خلال نزعته الرومانسية وتأثره ببعض النقاد الذين عاصرهم، يقول: "الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة أشبه بالصهر وهذه القوة التي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن، ففى صور نشاطها الهادئة التي تبعت على المتعة فحسب. نجدها تخلق وحدة الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا يتوافر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء. إذ نجده يصفها وصفا بطيئا، الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة. "[1]

إن الخيال عند "كولردج" هو القدرة على صهر الصور و الأحاسيس وجعلها شيء واحد متجانس، وتعتبر هذه القدرة من أسمى العمليات الإبداعية التي يمتلكها العقل البشرى.

ويقسم "كولردج" الخيال الى نوعين: الخيال الأولي والخيال الثانوي فهو يعتبر الخيال إما أولياً أو ثانوياً . فالخيال الأولي هو العامل الأول والأساسي وبه يجعل كل إدراك انساني ممكن.

أما الخيال الثانوي فهو مرتبط بالوعي الإرادي، كما توافق مع الخيال الأول في نوع عمله لكنه يختلف عنه من طريقة عمله، لأنه يحلل، يؤلف، يوحد، لكي يخرج من كل ذلك يخلق جديد. "[2]

كما يفرق كولردج بين الخيال والوهم ويقول:" أما التوهم فهو على نقيض ذلك، لأن ميدانه المحدود والثابت، وهو ليس إلا ضرب من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة "الاختيار" ويشبه التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعى المعاني. "[3]

[1] مصطفى بدوي،كولدرج، ص158.
[2] مصطفى بدوي،كولدرج، ص 156.
[3] المرجع نفسه ،ص 157.

من خلال هذا القول أراد "كولردج" أن يبعد أي إلتباس بين الخيال والوهم فالخيال هو القدرة التي تقوم بالتركيب و خلق و إبداع جديد بينما الوهم فهو أدنى من الخيال بحيث لا وجود لأي جديد إذ يتقبل الأشياء كما هي.

وخلاصة القول أن مفهوم الخيال في النقد الحديث تأثر بالمواهب والنظريات الفلسفية، حيث وصفه الكلاسيكيون بالفوضى متأثرين بالثقافة اليونانية ،و تغير مفهوم الخيال مع ظهور المذهب الرومانسي حيث رفع النقاد من شأنه وأعطوه قيمة كبيرة قادرة على التجديد و الابتكار.

2-2-5 علاقة الواقع بالمتخيل:

إختلفت آراء النقاد و الأدباء حول طبيعة العلاقة بين الواقع و المتخيل في الأدب خاصة الرواية، و توصلوا إلى تحديد العلاقة بين الطرفين في أربع أنواع وهي:

علاقة ضدية: حدد الناقد "حسين الخمري" هذه العلاقة انطلاقا من التعريف الاصطلاحي للواقع و المتخيل الذي جاء فيه:" المتخيل بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً ماديا، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي و موضوعي.[1]"

فالمتخيل هو بناء ذهني لا يمكن إدراكه إلا باستعمال العقل أما الواقع فهو معطى وجودي يمكننا إدراكه بالحواس و نلمس آثاره و الإختلاف يتمثل في مصدرهم، فالواقع يعيشه الإنسان بنفسه و يتفاعل معه عن طريق الحواس أما الخيال فيتشكل على مستوى ذهن الفرد هروبا من الواقع الصعب أو رغبة في تحقيق طموحات لم يستطع إنجازها في الواقع.

علاقة وجودية : يرى "والاس ستيقنز" "wallace stiggns" أنه يستحيل الفصل بين الواقع و المتخيل حيث يقول:" أحيانا يكون عالم الخيال لا متعة فيه بتاتا لأنه يجب ألا ينفصل الخيال عن الواقع في الشعر في الأقل.[2]" و يعني هذا أن الخيال يصبح جامداً وغير مثير في غياب الواقع فستيقنز من خلال هذا القول يقر بالعلاقة الوجودية بين الواقع و المتخيل اذ يصعب التفريق بينهما و لا يمكن حضور عنصر دون الآخر.

و تُقر مدرسة زولا zola بوجود علاقة وطيدة بين الواقعية و المتخيل، وذلك من خلال نظريتهم التي تقول:" لا يمكن الفصل بين الواقعية و أدب الخيال كما لا يمكن الفصل بين

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص43.

[2] الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط1، 1983، 3/ص 41.

الروح و الجسد في الكائن البشري الحي.[1]" إذ يقرون بعدم إمكانية الفصل بين الواقع و الخيال في النص الأدبي فكل واحد منهما يحتاج لمقومات ووحدات الآخر.

علاقة متغيرة: يعتقد "عبد الحميد يونس" أن العلاقة بين الواقع و المتخيل متغيرة، فأحيانا يكون هناك توافق بينهما و في بعض الحالات لا يكونان متوافقان، يقول يونس:" و نحن كنا نعتقد أن المطابقة الكاملة للواقع الطبيعي لا يقوم بها الفن الجميل بمعناه الصحيح، فإننا نعتقد كذلك أنه ما من أثر إلا و اعتمد على هذا الواقع الطبيعي بعض الاعتماد.[2] "فالأديب في بعض الأحيان يسقي مادته من الواقع و في بعض الحالات يتخلى عنه و يستنجد بمخيلته لإنتاج نص إبداعي أو يقوم بمزج الاثنين معا.

علاقة احتواء: يضم الواقع الخيال و يزوده بأفكار و تدفع الكاتب إلى سرحان بمخيلته لإنتاج نصوص أدبية تعبر عن الواقع المعاش بطابع خيالي، يقول عبد الحميد يونس:" فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، و الغرابة فيه تقوم على النظم و التأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود.[3]" يشير هذا القول الى أن الخيال مصدره الواقع و يستمد منه مختلف وحداته، فهذه العلاقة تلغي العملية الإبداعية و لكنها تهتم بالصنعة اللفظية.

ينفي أصحاب المدرسة الشكلانية الروسية و على رأسهم "تودروف todrov " وجود علاقة بين الواقع و المتخيل يقول: "العلاقة بين المتخيل و الواقع غير موجودة و أنهما ينتميان الى عالمين مختلفين.[4]" وهذا راجع الى اختلاف خصائص و مميزات كل طرف.

---

[1] المرجع نفسه، ص105.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

[4] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص61.

المبحث الثالث : الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية

الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية

جسدت الرواية الجزائرية واقعها المعاش من حلال عدة قضايا سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، و خصوصا في فترة الاستعمارية حيث حاولت من خلاها الكشف عن الوجه الحقيقي للمستعمر من قتل ، استبداد ، جهل ، فقر ، جوع ، فمكان لكل أديب أسلوبه الخاص في نقل ووصف الواقع المعاش مضيفا في دلك ميزة التخييل في وصفه .

كانت بداية الرواية الجزائرية في السبعينات حيث شهدت في تلك الفترة تغيرات في الرواية ، فكان هدا التغيير بمثابة ميلاد جديد للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، كما شهد هدا الفن تطور كبير في تلك الفترة ، و من أهم الروائيين و الكتاب في الفن : الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، رضا حوحو وغيرهم ، ومن أبرز أعمالهم : رواية اللاز، ريح الجنوب ، غادة أم القرى ، كما يرى أن تأخر ظهور الرواية هو صعوبة هدا الفن و لما يحتاجه من صبر و تأمل طويل .[1]

و تعتبر أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية : "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ، ثم جاءت بعدها روايتي طاهر وطار هما الزلزال و اللاز .[2]

_ وعالج بن هدوقة في روايته ريح الجنوب الثورة الزراعية ، محاولا تجسيد أوضاع الفلاحين البائسين ، كما صور شخصية أنانية لا تفكر إلا بالمصلحة الشخصية ، نجدها في شخصية ابن القاضي على الرغم ما يملكه من أراض إلا أن جشعه و طمعه و استغلاليته سيطرت عليه.[3]

و بشكل مفصل نجد أن بطلة رواية ريح الجنوب نفيسة طالبة جامعية التي تدرس في الجزائر ، و في عطلة الصيف قرر أبوها أن يزوجها من مالك رئيس البلدية ، لكنها رفضته و قررت

[1] محمد صايف ، النشر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط)،1983 ، ص138 .
[2] المرجع نفسه ، ص139 .
[3] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،(د ط) ، 1986 ، ص 384 .

الهروب و في طريق هروبها لدغها ثعبان ، فرآها رابح راعي الغنم سابقا عند ابن القاضي ، فأخذها إلى بيته الذي تقيم فيه والدته البكماء ، و في الصباح شاع خبر هروب نفيسة و علموا أنها عند بيت الراعي ، عند سماع ابن القاضي الخبر جن جنونه فذهب الى بيت الراعي و معه سكينا ليقتل رابح "راعي الغنم" فضربت أم رابح ابن القاضي على رأسه بالفأس و سقط الرجلان و هما ملطخان بالدماء .[1]

_ تعد رواية ريح الجنوب أول رواية عالجت واقع الجزائر بشكل دقيق ، من خلالها حاول الاهتمام بالطبقات الفقيرة للفلاحين و العمال ، و الطبقات النبيلة الثرية و التي لها السيطرة على ملاك و رجال السلطة ، فالرواية صورت معاناة الشعب في ظل الإقطاعية الممارسة على الفلاحين البسطاء و هدا ناتج عن الظلم و الاستغلال الموجود في البلاد ، فقد طرح بن هدوقة قضية الطبقات و ما يعانيه الفلاحين من البؤس و الحرمان والتعب المبذول لخدمة الأرض ، كما صور الفلاح البسيط و معاناته و تأمله بمستقبل يسوده العدل و المساواة و الحرية .[2]

–كما تحدث في الرواية عن قضية المرأة و نضالها من أجل الحرية و حصولها على حياة كريمة و نجد هذا من خلال شخصية نفيسة التي حاولت تغيير واقعها و فرض شخصيتها في ظل الجحيم الذي عانت منه وواقعها المؤلم فالرواية جسدت حقيقة واقع المرأة الضعيفة المحرومة من حقوقها، فهي ضحية للظروف الاجتماعية و رغم هذا فهي تسعى لتحسين واقعها إلى الأفضل .[3]

_ و في روايته "نهاية الأمس" ، فقد صور الكاتب وضع الجزائر ، ما بعد الاستقلال ، و ما تعانيه من مشاكل اجتماعية من فقر، جهل ، كما طرح كذلك فكرة الثورة الزراعية التي تعد الحل البديل لمختلف المشاكل التي يواجهها البلد .[4]

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص 384 .
[2] المرجع نفسه، ص386.
[3] المرجع نفسه، ص390.
[4] المرجع نفسه، ص250.

– تعتبر رواية الزلزال لطاهر وطار رواية واقعية اشتراكية ، فقد جسدت التحولات الزراعية في الجزائر في فترة السبعينات ، كما جعل من عدو الاشتراكية بطل للرواية ، و يعد بو الأرواح بطل الرواية و نموذج الإقطاعي قبل الثورة الزراعية و يملك من أكبر الأراضي و يعد مالكها في فترة الاستعمار ، و بفضل العمال الفرنسيين البورجوازيين استطاع أن يكون و يملك ملكية واسعة لعائلته و له ، وهو أيضا من أبرز رجال الأعمال ، إذ يسمع بقرار الثورة الزراعية و تأميم الأراضي لمن يخدمها ، فيسارع كغيره من الإقطاعيين بتقسيم أراضيه التي يمتلكها على أهله و أقاربه حتى يتذكروه وهدا وفقا لمصلحته الشخصية ، خصوصا أن بو الأرواح لا يملك من يرثه ، فهاته الشخصية كانت تطمع أن يوزع عليها أراضيه ، فقد كانوا فقراء بسبب ما عانوه من الاستعمار[1] ،

كما أنه انتقل إلى قسنطينة بحثا عمن يسجل أراضيه باسم أقاربه فلاحظ تغيير كبيرا على المدينة و أهلها ، إذ وجد فالنشال من أقاربه أصبح ضابطا و البرداعي أصبح إماما ، فاعتقد أنه أصيب بالزلزال و بدأ بالصراخ : زلزال ..زلزال ، فشخصية البطل حاولت إبراز محاسن الاشتراكية و سلبياتها من خلال إظهار الصراع الطبقي الذي طرأ على المجتمع في الفترة الاستعمارية ، كما نجد شخصية عيسى ترك زاويته من أجل مساعدة المحتاجين ، في حين أن أبو الأرواح كان يمدح طبقته على الرغم من مساوئها ، إلى أن أصيب بالجنون بعدما وجد أقاربه أصبحوا دو مكانة هامة في المجتمع فأصبح في صراع بين الماضي و الحاضر ،

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص536 .

وهدا أدى إلى محاولة انتحاره من فوق الجسر .[1]

فقد ترك الأديب نهاية مفتوحة وهدا يدل على تقسيم الأراضي الزراعية على الطبقات العاملة.

_ تعتبر رواية "اللاز" لطاهر وطار عملا فنيا كبيرا في مجال الأدب ، حيث طرح فيه قضية الثورة الوطنية بكل واقعية و من خلال بطل الرواية "اللاز" الذي يتحول إلى جماعة تهتم بالثورة ، ومخلص للوطن إذ ساعد المجندين الجزائريين في الجيش الفرنسي على الهرب و الانضمام إلى المقاومين ، لكن تم القبض عليه و على الرغم من دلك افتخر اللاز بها ، فالرواية صورت التضحية في سبيل القيم و المبادئ بالإضافة أن طاهر وطار حاول التركيز على ضرورة تغيير الأوضاع من خلال القاعدة الإيديولوجية التي سيطرت على زيدان و أتباعه و دلك بسبب تفاوت قدرة الاستيعاب .

و استطاع الطاهر وطار من خلال روايته اللاز أن يحدد طبيعة القوى الاجتماعية التي لها الدور الهام و الفعال في النضال الوطني و دلك بواسطة الشخصيات التي اختارها وطار في روايته "زيدان" الذي مثل صورة لتيار من التيارات الإيديولوجية ، كما عالجت الرواية الاختلافات الإيديولوجية لدى الثوار ، فاللاز هو الشعب البسيط الذي احتضن الثورة ، أما زيدان الذي أُبعد عن الحياة الاجتماعية بسبب الخدمة العسكرية و الحرب العالمية الثانية ،إلا أن الكاتب أظفر بصاحب الفكر الشيوعي المشقق الذي يفكر في الثورة و ما ينتج بعدها فأنظم للثوار من أجل النضال و الكفاح .[2]

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص537 .
[2] المرجع نفسه ، ص494 .

كما سار "مزراق بقطاش" على نهج طاهر وطار فنجده من خلال روايته طيور في الظهيرة ، حاول فنيا تغطية انجازات الثورة الوطنية ، ساعيا في تصوير المعاناة الناتجة عن المستعمر الفرنسي من خلال نقله للهموم التي يعيشها الأطفال .[1]

_ ونجد في رواية "غادة أم القرى لرضا حوحو" ، حيث تناول قضية المرأة في الوسط الاجتماعي الجزائري و معاناتها و حرمانها من العلم بداعي إتباع التقاليد، إذ كانت المرأة في تلك الفترة مقيدة ليس لها الحرية .[2]

وجسد "محمد عرعار" من خلال روايته " مالا تدروه الرياح " قضية الهوية و الإنتماء و الوطن خلال فترة الإستعمار الفرنسي ، إذ نجد شخصية البشير التي وقعت ضحية في السجن الفرنسي من أجل تجنيده ، حيث كان يرفض الوجود الاستعماري ، إلا أنه بسبب الواقع الأليم الذي كان يعيشه و تبخر أحلامه ، لجأ إلى المستعمر الفرنسي و أصبح يقف في صفوفه بكل رغبته ، في حين أن شخصية العباسي بقيت محافظة على هويتها و انتمائها للجزائر و اختيارها لهذا الوطن على الرغم من الآلام و الواقع المرير .[3]

– ونجد العديد من الكتاب أدمجوا المتخيل في مؤلفاتهم ، فالمتخيل مرتبط بالرواية فهو الذي يكون وسيلة للإثارة و التشويق الأحداث ، كما يمكن أن يضيف أشياء غير موجودة في الواقع حتى تزداد الإثارة أكثر .[4]

و من بعض الروايات التي جسدت المتخيل :

[1] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص494 .
[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، ط5 ، 2007، ص58.
[3] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .
[4] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأصل،الجزائر، (د.ط) ، (د.ت) ، ص17.

نجد " رواية رمل الماية لواسيني الأعرج " ، فأحداثها واقعية إلا أن الكاتب غير في بعض الأحداث و أضاف مخيلته في ذلك لتصبح الرواية متخيلة و التي تحكي أحداث تاريخية سقوط غرناطة فيما مضى و تتحدث كذلك عن أحداث الحالية يشهدها العرب .

كما استخدم الكاتب الحلم لإظهار الشخصية التاريخية ، حيث دفع بطل الرواية "الموريسكي" إلى الكهف : " كل شيء بدأ من تلك اللحظة التي لم يستطع حصرها" .

كانت ذاكرته تهرب منه مثل حبات الرمل الجافة ، عندما فتح عينيه لأول مرة في الكهف الذي نام فيه طويلا ، و لم يصدق أبدا أن الجنون يمكن أن يصل إلى هذا الحد المخيف ...، جلس في مكان ما ، فمن أنه الباحة الرئيسية للكهف ، انتابته موجة من الخوف ، تزاحمت الكوابيس و أشياء أخرى في رأسه .[1] فجعل الكاتب شخصية موريسكي تنام طويلا في الكهف ثم حلم بأحداث تاريخية في فترة نومه ، فالكاتب حاول أن يخرج الواقع في موضوع تخيلي.

_ ونجد رواية "الأمير لواسيني الأعرج" ممزوجة بين التاريخ و التخيل ، إذ أن هذا الكتاب منسوب إلى الأمير ، و من المعلوم أن الرواية الجزائرية أخذت من الفترة الاستعمارية موضوعها و انتفخت بذلك على التاريخ ، ثم جاء واسيني الأعرج و تبناه في روايته الأمير ، إذ تحدث على التاريخ الجزائري و برز شخصية الأمير ، إذ اكتسبت هذه الشخصية احترام العالم ، من خلال إعطائه صورة نموذجية للمسلم الذي يدافع عن بلاده من أجل أبناء الوطن.

_ كما حاولت الرواية إعادة بناء التاريخ لهذا الرجل الذي قاوم و جاهد الإستعمار الفرنسي ، و نفي لفترة طويلة في فرنسا ، و كشفت الرواية جهود القس الفرنسي في الجزائر "مونسنيور ديبوش" على إطلاق سراح الأمير و هذا لإعجابه بشخصية الأمير عبد القادر ، مما أدى إلى تنفيذ فرنسا الوعد لذي قطعته ، و هذا حسب الاتفاق ، فالأمير عبد القادر قاوم الاحتلال بحنكه و إخلاص ، فهو المناضل الذي دفع فرنسا أن تعزل أربع جنرالات و هذا لهزيمتهم أمام الثورة

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، دار كنعان للدراسات و النشر ، دمشق ، ط1 ، 1993 ، ص13 .

التي قادها ، و تحاور الأمير و القس الفرنسي ديبوش في عدة قضايا على الرغم من اختلاف الدين بينهما إلا أنهما اتفقا على إيقاف الدماء . [1]

و هذه الأحداث و الوقائع و الأسماء تثبت مدى واقعية هذه الأحداث ، فقد اعتمد الكاتب على تاريخ الأمير و استقى منه الأحداث فأعاد قراءتها و صياغتها بطريقة مختلفة و يضيف عليها أحداث من مخيلته .

فالكاتب أحسن تقديم صورة الأمير عبد القادر السياسي المجاهد من خلال ما قام به ، كما قدم صورة تخيلية عنه من خلال مناظرات الأمير عبد القادر مع القس ديبوش حول الدين ، يقول :" لا أدري من أين جاءني كل هذا ، و لكني أملك أكثر مما يمكنك أن تتصور ، لك في قلبي مكان واسع ، و في ديني متسع لا يفنى و لا يموت ، روحك أنت غالية علي ، و مستعد أن أمنح دمي لإنقاذها ، امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك و إذا اقتنعت به سرت نحو ، فاندهش من كلام الأمير.

و منذ أن فاوض القس الفرنسي الأمير في السجناء ، و هو متأكد بأن هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الجنسيات و الانتكاسات ."[2]

– فقد قدم الكاتب صورة عن الأمير عبد القادر لا تليق به ، فهي صورة لرجل مسلم متردد في إسلامه و أعجبته ، المسيحية اعتنقها و ترك دينه ، لكن هذا غير معقول و ليس حقيقي ، حتى و إن كان خيالا ، فهو لا يليق لهذه الشخصية " الأمير " .

[1] واسيني الأعرج ، رمل الماية ، ص13 .
[2] المرجع نفسه،ص13

– و تعد رواية عناقيد الموت لعدي شتات من الروايات الجزائرية التي عالجت الواقع الممزوج بمتخيل فني أدبي ساعدها في إيصال أفكار و رسائل معينة بطريقة مثيرة و جذابة ، و على هذا الأساس سنقوم بدراسة مظاهر الواقعي و المتخيل في رواية " عناقيد الموت " .

الفصل الثاني

تجليات الواقعي و المتخيل في رواية عناقيد الموت

الفصل الثاني : الواقعي و المتخيل في رواية عناقيد الموت

المبحث الأول : الشخصيات بين الواقعي و المتخيل

1- مفهوم الشخصية:

يعرفها رولاند بارت Roland barthes الشخصية بأنها: "نتاج عمل تأليف."[1] والشخصية هي من تأليف الروائي أو الكاتب، وقد تكون الشخصية حقيقية مستنبطة ومستوحاة من الواقع المعاش، و قد تكون متخيلة من الهام الكاتب وقدرته على التخيل والابداع.

1-1 أنواع الشخصيات:

1-1-1 الشخصية الرئيسية:

هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، و حرية الحركة داخل النص القصصي."[2]

فالشخصية تكون من اختيار المؤلف أو القاص في القصص و والروايات، كما أنها تجسد الواقع المراد تصويره من خلال الأدوار التي تؤديها الشخصيات.

أما بالنسبة لشخصية الرئيسية في رواية عناقيد الموت فالبطل هو الراوي نفسه، إذ نجده يروي لنا أحداث تخصه و يبين لنا علاقته بالشخصيات الأخرى.

---

[1] حميد حمداني، بنية التص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص50.

[2] شريبط احمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب (د. ب)، (د،ط)، 1998 ، ص32.

فشخصية البطل هو اللاجئ الفلسطيني الذي يحمل المعاناة و الحرمان من الحياة، كما يروي تفاصيل رحلته من سوريا الى الجزائر مروراً بلبنان، فبعد جلوسه على مقعد الطائرة بدأت الذكريات تتسلسل اليه شيئاً فشيء.

يقول:"حدقت في اللاشيء بحثاً عن جرعة سم أحقنها في أوردة الزمن، و الأفكار المتضاربة.

تعبت في رأسي فساداً، لعل أحسن ما يمكن فعله، التمرس في مقعد ناء و الاستسلام للهواجس، واخترت مقعداً مقابلاً للزجاج، علّني أوفر لنفي جوا يلائم هوايتي القاتلة، وتركت العنان لخاطري ليفعل بي ما يشاء ..."[1]

كما يبدو على البطل القلق والإزعاج من الانتظار بكثرة في قوله: متعا يخترق بصوت الإعلان هذا الحصار الخانق ؟! هو وحده القادر على انتشالي من هذا المستنقع !! لماذا هذا التأخير اللعين ؟! سئمت من المواعيد العربية... سئمت من كل شي عربي مرتبط بالوقت !!... والى متى يبقى الاستهتار بالوقت سيفا ينخر جسدنا المريض ؟ تبا لنا ما دمنا نحسب الزمن بالجملة في عصر لا يرحم من يغفل اللحظة!!"[2]

فالبطل هنا في حالة حيرة واستغراب و قلق، في الوقت الذي لا بد من احترام البعض واحترام الوقت كذلك.

كما تعرضت الطائرة إلى محاولة السقوط ، يقول:" كم هو صعب أن ترى قطار العمر يخرج فجأة من السكة ويسرع باتجاه الهاوية... ليبرز الضعف المستتر خلف الأقنعة، وتشتعل الرغبة في مواصلة المشوار رغم أنف النهاية القسرية... ويتعرى الجميع أمام هول المشهد، ليتحول المكان إلى معبد طائر، تتمازج فيه المعتقدات والأديان، في ظل حقيقة واحدة... حقيقة لاتتغير بتغير الزمان و المكان... حقيقة أن الله حق، و الموت حق، و لامنج الا هو."[3]

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص13

[2] المصدر نفسه ص 15.

[3] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص15.

رغم تعرض الطائرة الى سقوط إلا أنّه لم يخف من الموت مع أنه قريب منه، بل يعتبره حقيقة ثابتة لا تتغير بتغير الزمان و المكان و لا مفر منه، فالموت حق.

1-1-2 **الشخصيات الثانوية**:

هي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو صعيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي."[1]

فالشخصية الثانوية تختلف أدوارها عن الشخصية الرئيسية، إما تكون مساعدة للشخصية الرئيسية بكونها صديق، أو تكون معرقلة لها، كما أنها تظهر وتختفي بين الحين والآخر وهذا حسب آدائها ، كما تعتبر هذه الشخصيات واقعية نجد لها في رواية عناقيد الموت وهي:

شخصية الأم:

وتعتبر بداية للحدث في الرواية، فقد بدأ بها الراوي، وتعد والدته في قوله، نظرت إلى الخلف... تأملت الوجوه المودّعة ، فلم أرى سوى وجه أمي.. حدقت فيه.. كانت الدموع تتلألأ على وجنتيها... لا أعلم لماذا انتابني شعور بأن عيني لن تتعبدا في محراب وجهها مرة اخرى."[2]

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي، دار الأمان الجزائر،ط1، 2010, ص 57.
[2] المصدر السابق ص13.

فالبطل يتذكر والدته والحزن بادٍ عليه، ففي اللحظة التي هو مسافر و مودع لم يرى إلا وجه واحد بين كل الوجوه وهو وجه أمه، فقد ذكر أمه ليبين مدى حزن الام على ابنها سواء كان ميت أوحي.

كما كانت أمنية أم البطل أن يكون طبيبا في قوله:" ... وحلم أمي الذي

لم يرق لي حينها... وعقل تواطأ في لحظة ضعف مع حلم أمي..."[1]

وتعد شخصية الأم من الشخصيات المساعدة للبطل ، فهو يتذكر بين اللحظة و الأخرى.

شخصية الأب:

و هو والد البطل فقد كان ينتظر قدومه في مطار هواري بومدين، ومن شدّة قلقه ومله ألف قصيدة شعر، يقول الراوي: "والدي المسكين مايزال في مطار"هواري بومدين" ينتظر قدومي. لابد أنه في هذه الأثناء يمارس عادته القاتلة، والقلق يصلبه على الأبواب الموصدة.

لتولد من شفتيه قصيدة الشعر، و شلال حزن لا ينضب... آه لو أن السماء تندف لينبعث العبق من لحم التراب.!"[2]

فهذه الشخصية تعاني من الشوق والحنين إلى ابنه الموجود في الغربة، فقد قتله البعد عنه فألّف قصيدة شعر حتى يكسر مله.

[1] عدى شتات عناقيد الموت ،ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص111.

شخصية الشاب الجزائري:

كان يجلس بجانب البطل ويتحدث معه و سأله عن سبب زيارته لدمشق، يقول: "سألته عن سبب زيارته لدمشق.. و كم تعجبت حين شعرت بأن الروح قد دبت من جديد في..حسدة.. ومثلما يتشبث الغريق بقشة، تشبث صاحبي بهذا الباب المفتوح عن الحكايا... فحكى لي بالتفصيل الممل تفاصيل رحلته الأولى إلى عاصمة الأمويين. و راح يصول ويجول في وصف الشام وأهلها، وحواريها العتيقة، ولم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي، وسوق الحميدية..."[1]

فهذا الشاب الجزائري وصف رحلته للبطل بوصفه الدقيق،اذ ساعده على استذكار الأماكن التاريخية من خلال زيارته لها .

شخصية حسناء:

فتاة لبنانية فقد أعجب بها البطل و تمنى الجلوس بجوارها خلال رحلته في قوله: "يا سلام... حسناء لبنانية ما أجملها... هل تجلس بجواري ... سأشير للحسناء ربما لم تره... فكرة ممتارة، وصحبة ممتعة."[2]

فإسم هذه الشخصية من اختيار البطل إذ سماها حسناء، وهذا بسبب جمال وجهها أُطلق عليها هذا الاسم، فكان البطل ينظر إلى وجهها حتى ينسى همومه وأحزانه.

1 1 عدى شتات عناقيد الموت ،ص 20.
2 المصدر نفسه ص46.

شخصية الشيخ الذي جاوز الستين:

جلس بجانب البطل في الطائرة، فهو أنيق وكثير الكلام والتدخين، اذ كان يظنه جزائرياً عند تكلمه مع أحد الركاب، علم أن لهجته مشرقية في قوله:" في البداية حسبته جزائريا لأن لهجته مغربية مضبوطة لكنه خلط أوراقي عندما كلّم أحد الركاب بلهجة مشرقية."[1]

وعندما علم بأن هذا الشيخ مسيحي أراد الحوار معه بهدف هدايته إلى الإسلام، يقول:"لا أدري لماذا دبت في النخوة، وأيقظت روح الداعية في نفسي، فشعرت بمسؤولية كبيرة تجاه جاري العجوز، و تساءلت لماذا لا أحاول هدايته إلى السلام ؟"[2]

فحاول البطل الدخول الى حوار الأديان معه لكنه خشى من أن يدخل معه في معركة يخسر فيها.

و تجد كذلك نوع آخر من الشخصيات و هي واقعية، في رواية عناقيد الموت.

الشخصيات المسطحة:

و تسمّى أيضا بالشخصية الجاهزة، تجدها في الجنس الأدبي، لكن هذا النوع من الشخصيات يختلف عن الأنواع الأخرى، بكونها شخصيات لا يظهر فيها التغيير في التكوين الشخصية بل يظهر التغيير في علاقتها مع الشخصيات الأخرى، كما ان لها ذات طابع واحد في تصرفاتها."[3]

ومن الشخصيات التي تمثل هذا النوع في رواية عناقيد الموت:

---

[1] المصدر نفسه، ص 50.

[2] عدى شتات عناقيد الموت ،ص 80.

[3] عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص108.

شخصية ميسون:

وتعد أخت البطل المريضة بمرض السرطان والذي عانت منه قبل موتها، يقول: "عندما مرضت حبيبتي ميسون بالسرطان و اقامت في المشفى قرابة العامين أدركت ما في الطب من قبل وكفرت بالاهمال الذي أصبح عنوانا لمستشفياتنا العمومية.. توفيت أختي لتتركني في دوامة قاتلة.. بين قلب يميل إلى الهندسة والعلوم الدقيقة، وعقل تواطأ في لحظة ضعف أمي ونبؤة معلمي... وها أنا اليوم من معذبي كلية الطب..."[1]

من خلال ما عانته هذه الشخصية "ميسون" من مرضها وإهمال المستشفيات والذي أدى إلى موتها وكان هذا الموقف والسبب الوحيد الذي جعل البطل بأن يغير حلمه من هندسة وعلوم الدقيقة إلى الطب.

شخصية الشيخ ضاهر:

وهو مالك مقهى في اللاذقية ويستقبل زبائنه بالقهوة المعشوقة بالهيل ويتحدث معهم عن الماضي بحلوه ومره، يقول: "كانت بداية من مقاهي الشيخ ضاهر العتيقة، حيث اعتاد من تبقى من أبناء ذلك الزمن الجلوس لساعات طويلة.. مستدرجاً إياهم نحو الماضي بحلوه ومره ورائحة القهوة المعشوقة بالهيل..."[2]

وتعد هذه المقهى من المقاهي التي يذهب اليها الناس لينسى أحزانه.

[1] عدى شتات عناقيد الموت ،ص 94.
[2] المصدر نفسه ص28.

الشخصيات الهامشية:

ويكون فيها "كائن ليس فعالاً في المواقف و الأحداث الضرورية."[1]

وهذا النوع من الشخصيات غير فعال في الأحداث والمواقف، كما أنّها تأتي لسد الفراغ.

وما يمثل هذه الشخصية في رواية عناقيد الصوت هي:

شخصية الشرطي:

كان البداية للحدث يقول البطل: "ختم الشرطي تأشيرة الخروج."[2]

فهو الذي ختم جواز السفر للبطل، ويدل على القانون.

-شخصية مضيف الطائرة:

و هو أحد أفراد الطاقم الطائرة، مهمته المحافظة على راحة المسافرين، يقول البطل: "هرع المضيف لمساعدتي و ناولني كوب ماء تناولته بخجل وامتنان وعدت إلى مقعدي والألم يعتصرني..."[3]

كمانجد أن الشخصية ساعدت البطل.

شخصية مدير منح الأجانب:

وهو الذي يمنح مقاعد الدراسة الجامعية للذين لا ينتمون الى البلد وقد كان البطل واحد منهم، إلا أن في ذهنه صورة سلبية عنه يقول:" كما سيرتاح مني مقعدي في الجامعة. ويفرح كل من يعتبرني قد اغتصب حق أبناء البلد – كما قال لي مدير منح الاجانب العام الماضي."[1]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، نيريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 159.
[2] عدى شتات عناقيد الموت ،ص 13.
[3] المصدر نفسه ص49.

وكانت هذه الصورة السلبية التي يحملها البطل في ذهنه، فهو يفرح اذا بقى مقعده شاغرا، كما أن نظرة المدير للبطل وإعتباره بأنه يأخذ من أبناء الوطن وأنها ليست من حقه.

شخصية موظفو الجمارك الجزائرية:

يدعون بتجار الشنطة الجزائريون و يأخدون ماليس لهم، يقول البطل: "الذين أعطوا للوضع بعدا اقتصاديا مليئاً بالحسابات، والخوف من كلمة خفيفة على اللسان، ثقيلة في الميزان ألا وهي كلمة: جمارك، يبدو أنهم بدؤوا توزيع المهام، وتقسيم الغنائم."[2]

فالبطل يرى بأن هؤلاء الجمارك مستغلون لا يطبقون القانون.

شخصية المعلم:

ومعلم البطل في الصف الخامس الابتدائي، يقول البطل:"عندما كنت في الصف الخامس الابتدائي رسمت لحياتي طريقا طويلا لا يمر من مبنى كلية الهندسة... رافقني هذا الحلم الجميل لسنوات طويلة... رغم أن الاهل كانوا يحملون حلماً آخر... لكنه يتقاطع مع رؤية معلم الصف الخامس الابتدائي ... قد وصلنا في برنامج النصوص الى نص عنوانه: أسود الغراب، كان النص حوارياً يدور بين أروقة المستشفيات، و عندما أنهينا دراسته و تحليله، قرر المعلم أن نقوم بتمثيله... تمنيت أن امثل دور المريض... خلع مئزره الناصع البياض و ناولني إياه قائلاً:"ستمثل دور الطبيب."[3]

---

[1] المصدر نفسه ص106.
[2] عدى شتات عناقيد الموت ،ص 53.
[3] المصدر نفسه، ص93 .

فشخصية المعلم ساعدت البطل في التعليم، اذ كان يراه طبيب في المستقبل على عكس ما كان يتمناه البطل، و لا زال البطل يتذكر قول معلمه و يعتبرها نبؤة التي قد تغير أحلامه.

2-2 استحضار الشخصيات الواقعية:

تعتمد الأجناس (الأدبية، رواية، قصة، مسرحية) على الشخصيات اذ لا يكمن لأي عمل أدبي الاستغناء على الشخصيات فهي بمثابة ركيزة العمود الفقري للحكاية والسرد.

- كما صنف فيليب هامون الشخصيات الى ثلاث فئات هي:

فئة الشخصيات المرجعية:

وتتضمن هذه الفئة شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند الكسندر دوما) شخصيات اسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس المحتال)، وكل هذه الشخصيات لها معنى ثابت حددته ثقافة ما، كما أنها مرتبطة بمدى استيعاب القارئ بهذه الثقافة.[1]

فهذه الشخصيات لها مرجعيات مختلفة، وتحدد من خلال المعارف السابقة لدى القارئ واطلاعه عليها.

فئة الشخصيات الإشارية:

"إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة باسمه، جوقه التواجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم،

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2013، ص35.

واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، فنانون ... إلخ ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات."[1]

- تدل هذه الفئة الشخصية على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما داخل النص، من خلال الشخصيات التي يختارها المؤلف (شخصيات رسام، ناطقة باسمه...) لإيصال فكرته وإيضاحها للقارئ.

فئة الشخصيات الاستذكارية:

"إن ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، انها علامات تنشط ذاكرة القارئ..."[2]

ان تحديد هذه الشخصيات لابد من إدراك وفهم المرجعيات حتى يسهل علينا تحديد هذه الشخصيات، ووظيفتها الترابط وتنشط ذاكرة القارئ.

بالنسبة للشخصيات المرجعية التي تتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة منها:

الشخصيات التاريخية:

وهي الشخصيات المأخوذة من التاريخ، إذ يُنشأ الأديب شخصيات لها وجود فعلي في تاريخ، كما تخلف مرجعيات هذا النوع قد تكون مرجعية سياسية (معاوية) أو مرجعية دينية (مثل

[1] المرجع نفسه ص36.
[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 36-37.

الصحابة رضي الله عنهم) و يمكن أن تكون لها أكثر من مرجعية في التاريخ (مثل على بن ابى طالب فهو سياسي، إمام، وقائد).

شخصية صلاح الدين الأيوبي:

وهي شخصية تاريخية الذي أسس الدولة الأيوبية، و وحدت الشام ومصر، الحجاز... يقول الكاتب:" حدثني عن وقفته الطويلة على قبر القائد صلاح الدين الأيوبي، وأسر لي بأنه بكى بحرقة، وهو يحدثه عما تعانيه هذه الأمة المكلومة، وكيف أن أبناء جلدته قد ضيعوا فلسطين ، فلسطين التي صرف عمره من أجل تخليصها من براثن الصليبية الحاقدة."[1]

فصلاح الدين الأيوبي يعد محرر هذه الأرض المقدسة من الحروب الصليبية.

شخصية أبوهاني:

أطلق عليه في "اللاذقية" باسم الرجل العجوز، إذ يوجه الناس التائهين في البحور واليابسة إلى الطريق، يقول الكاتب:" وعلمت أنهما قد جاء من ألمانيا إلى اللاذقية للقاء هذا الرجل الذي بلغ صيته إلى القارة العجوز، لقد كانا يعلمان مسبقا بأنه بالكاد يفك الخيط، و أنه رغم هذا يدير كل صغيرة وكبيرة في المنفذ البحري الوحيد للبلاد..."[2]

تعد هذه الشخصية مشهورة في اللاذقية من خلال تقديم مساعداته.

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص 22.
[2] المصدر نفسه ص 38.

شخصية آرثر جيمس بلفور:

اشتهر بوعد بلفور الذي يُدعم بريطانيا لإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، فأعطاهم دولة، وتعتبر هذه الشخصية من معاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، يقول الكاتب: "جحظت ذاكرتي أمام الاسم الوحيد العائم بين السواد...! أعدت التمحيص مرات.. و مرات، و لم أرى سوى رغبة واحدة: آرثر جيمس بلفور...!؟! سارعت لتمزيقه بكل ما أملك من رغبة، حاولت إحراقه بكل ما في نفسي من حقد."[1]

فهذه الشخصية منبوذة من جهة الشعب الفلسطيني، و هذا ما سببته و ألحقت البلاد من دمار و خراب.

الشخصيات الدينية:

و هي شخصيات ترتبط بالدين الإسلامي و مبادئها و أصولها الإسلام و جاءت لتنفيذ أوامر الشريعة الإسلامية و في هذه الرواية بعض الشخصيات الدينية التي وظفها الكاتب و هي كالآتي:

شخصية محمد صلى الله عليه و سلم:

و هو خاتم الأنبياء و الرسل في تبليغ رسالاته، كما حاور جميع الأديان من اليهود، النصارى و دعاهم إلى الإسلام في قول الكاتب: "صحيح أن الرسول صلى الله عليه و سلم قد حاور أهل الكتاب من اليهود و النصارى، وصحيح انه قد قارعهم الحجة بالحجة و دعاهم إلى كلمة سواء، ودعانا الإسلام إلى الحوار الحضاري على قاعدة "و جادلهم بالتي هما أحسن" لهذا عندما

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص64.

وصل الرسول صلى الله عليه وسلم معهم إلى طريق مسدود قال لهم:" تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ اللهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ."[1] فالرسول حاور من هم يختلف في الدين محاولا إقناعهم بالدين الإسلامي، لكن دون جدوى، لهذا ذكر الكاتب هذه الشخصية لأنه رأى لا وجود من الحوار و الاتفاق إسرائيل مع فلسطين.

شخصية عيسى عليه السلام:

تحدث الكاتب عن حقيقة الخلق والوجود، في قوله : "أما نحن معشر المسلمين فنؤمن بجميع الأنبياء و لا نفرق بينهم ، و من بينهم نبي الله عيسى عليه السلام الذي كان مثله كمثل آدم خلق من تراب ثم قال له كن فيكون."[2]

فالكاتب ذكر هذه الشخصية التي تدل على حقيقة الخلق وأن الإنسان أصله من طين.

شخصية إبراهيم عليه السلام:

ذكر الكاتب الحادثة التي وقعت مع النبي إبراهيم عليه السلام حين طلب من الله عز وجل أن يريه كيف يحي الموتى؟ حتى يرتاح ويطمئن قلبه، في قول:" وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ، قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن، قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي..."؟! الم يشرع الله لعباده السؤال...؟! مهما كان نوعه..؟! ألم يلب رغبة إبراهيم عليه السلام في تحقيق اليقين والطمأنينة..؟! إذن لماذا نحرم ما احل الله..؟! ولماذا نحرم أنفسنا من نعمة اليقين الذي لا يكون إلا بالسؤال ؟! "[3]

---

[1] المصدر نفسه ص78.
[2] عدي شتات، عناقيد الموت، ص 80.
[3] المصدر نفسه ،ص99-100.

استحضر الكاتب حادثة هذه الشخصية و أن الإنسان من حقه السؤال في الأمور التي لا يعرفها حتى يرتاح قلبه، ونفس التي بالنسبة إلى الفلسطينيين لهم الحق في معرفة مصيرهم وإلى أين يؤدي ذلك.

شخصية موسى عليه والسلام:

ذُكر موسى عليه السلام بأنه نبي نكر جميل فرعون الذي رباه و رعاه. فلجأ إلى الله عز و جل يطلب العون وأن يحلل العقدة من لسانه و يجعل أخاه هارون يؤازره في شدته، يقول الكاتب:" أما احتاج موسى عليه السلام ليستوفي شروط الدعوة..؟! و لولاها ما نجح في تبليغ رسالته .. فصفحته عن فرعون وقومه سوداء.. فهوفي نظرهم ناكر لجميل فرعون الذي رباه و رعاه و وفر له الحضن الدافئ... احتاج نبي الله والداعي إليه للسان طليق، وصبر جميل، وقدرة على امتصاص الغضب ... فكان من الضروري أن يستوزره أخاه هارون ليسد هذه الثغرة..."[1]

يرى الكاتب أن فلسطين حتى تتمكن من تحقيق الاستقلال لابد من العون والمساعدة من الدول العربية باعتبارهم إخوة فالمسلم أخو المسلم، وان هذا يحتاج إلى صبر وإصرار.

شخصية يوسف عليه السلام:

نجد الكاتب قد ذكر حياة النبي يوسف عليه السلام بكل تفاصيلها، اذ كان محبوب لدى أبيه. لكن الشيطان أفسد بينه وبين إخوته وفرقهم ، و وُجد في بيت عزيز مصر في قول الكاتب:" يوسف عليه السلام، هذا الطفل الوسيم القريب من قلب أبيه والذي نزغ الشيطان بينه وبين

[1] عدي شتات، عناقيد الموت،ص 101-102.

إخوته ففرق بينهم وجار عليه الزمن ليجد نفسه مملوكاً في بيت عزيز مصر. ولم يكن عليه السلام يا نظر الناس سوى غلام يباع ويشترى، وكان جمال خلقته و بالاً عليه..."[1]

كما وقع في خيارين إما الخطيئة أو السجن، لكنه اختار السجن رغم براءته فأصبح يفسر المنام الناس يدعوهم إلى عبادة الله، و بعد سنوات أُثبتت براءة يوسف من طرف امرأة العزيز، يقول الكاتب:" وأصبحت صفحته بيضاء لا تشوبها شائبة، فاستحق الوزارة، وثقة الناس ، و أتم رسالته على أحسن وجه."[2]

3-2 استحضار الشخصيات المتخيلة:

هي الشخصيات التي ابتكرها الروائي: لها صفات تكاد تعتبر حقيقية، فيوهمنا بواقعيتها لكنها من صنع خياله.

الشخصيات الأدبية:

هي الشخصيات التي يصنعها الكاتب أو المؤلف في عمله الأدبي ، كما انها شخصيات متخيلة.

شخصية جان فالجان :

يعد بطل رواية "البؤساء" وتتمثل في شخصية جان فالجان شخص يعاني من الحرمان وينظر إليه رجال القانون على أنه مجرم، يقول البطل: "حاول المؤلف خلق جان فالجان من طينة أخرى، لكن الفرق بين الرجلين شاسع جدا، فالأصل رجل فاضل تقي... وطني حتى النخاع...

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص102.
[2] المصدر نفسه ص 103.

مؤمن كل الايمان بالحرية."[1] رغم قساوة حياته استطاعت هذه الشخصية الحفاظ على نقاء سريرته.

رغم قساوة حياته استطاعت هذه الشخصية الحفاظ على نقاء سريرته.

شخصية مفيد الوحش :

يعد بطل رواية نهاية "رجل شجاع" للكاتب السوري حنا مينه، فكان مفيد يعيش مع والده إلا أنه عانى من جميع أنواع القساوة، لكنها انعكست سلبا عليه ، فقام بقطع ذيل حمار و غضب أهل القرية غضبا شديدا ثم أصبح يلقب بمفيد الوحش، يقول البطل: "خاصة وأنا أرى مسخا عن جان فالجان: اسمه مفيد الوحش: ابن البيئة الريفية الأصيلة، التي لطالما تجلى فيها في أبهى حلة هذا الوحش الصغير عفا عن تفاحة "جان فالجان" وفضل قطع ذنب الوحش."[2]

فالبطل استحضر هذه الشخصيات ليبين أن الرواية العربية لها أهمية مثل الرواية الغربية وأننا يجب الاعتزاز بها.

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص31.
[2] المصدر نفسه ص30.

المبحث الثاني : المكان بين الواقعي و المتخيل

يلعب المكان دورا مهما في جعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ قابلة للتجسيد في الواقع ، و يعتبر "هنري متران Henri Mtran " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ."[1]

فالمكان هو الذي يجعل الحكاية الخيالية تشبه الواقع ، و قدم هنري رواية بلزاك Balzak كنموذج ، فالقارئ لروايات بلزاك يلاحظ بأنه يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطق ، فمادامت هذه أحياء و شوارع حقيقية ، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة .[2] فوجود أماكن واقعية في الرواية يزيد من جمالية و تكون القصة واقعية .

و في الوطن العربي نجد العديد من الروايات التي توظف أماكن واقعية تشكل فضاء الرواية ، خاصة روايات نجيب محفوظ حيث نجده يصف أحياء القاهرة و دكاكينها و سكانها بالتفصيل كأنه تصوير فوتوغرافي ، حيث يقول في أحد رواياته :" بدا الطريق أمام دكان السيد أحمد كعادته مكتظا بالسابلة و المركبات و رواد الدكاكين المتراصة على الجانبين ، إلا أن هامته ازدادت شفافية مقطرة من جو نوفمبر اللطيف الذي حجبت شمسه وراء سحائب رقاق لاحت رقاعها ناصعة البياض فوق مآدن فلاوون و برقوق كأنها بحيرات من نور ."[3]

---

[1] حسب بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1990 ، ص65 .
[2] نفس المرجع ، ص65 .
[3] نجيب محفوظ رواية بين القصرين ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 1956 ، ص 315 .

فهنا يصف الطريق بالتدقيق ، و ما يوجد فيه من مركبات و دكاكين و هي مكتظة بالزبائن ، كما راح يصف الجو بأنه خريفي اختفت فيه الشمس و برزت السحب لتشكل لوحة ناصعة الميافي فوق مآذن فلاوون .

و نجد في الرواية الجزائرية العديد من الروايات التي تصور الواقع تصويرا مباشرا لأماكن واقعية ، فراوية عناقيد الموت لعدي شتات من الأماكن الواقعية التي أضافت للحكاية بعدا واقعيا ووصف الكاتب نوعين من الأمكنة ،تتمثل في أماكن متخيلة و أخرى واقعية .

1- الأماكن الواقعية :

هي الأماكن الحقيقية الموجودة على أرض الواقع ، و حضورها في الرواية يظفي عليها طابعا واقعيا ، و رواية عناقيد الموت تحتوي على العديد من الأمكنة الواقعية التي تتدرج في صنفين هما أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة .

1-1 أماكن مغلقة : هي الأماكن التي ترسمها حدود و قياسات قد تكون ضيقة أو واسعة ترمز إلى عدة دلالات كالأمان و الحماية أو الخوف و الإكتئاب و تشمل رواية عدي شتات على مجموعة من الأمكنة المغلقة نذكر منها :

رحلة الشخصية : بعد المطار المحطة الأولى التي تنطلق منها رحلة الكاتب و تبدأ معها أحداث الرواية ، و قدم عدي وصفا لحالة المطار الخارجية . "...الشمس تصارع الأفق في طريقها نحو انعتاق جديد في يوم جديد و ضفائرها الساحرة تستدرج الكون ، و تحاصر المطار من كل جهة."[1]

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، دار ابن الشاطئ ، الجزائر ، ط1 ، 2016 ، ص 14 .

فأشعة الشمس تحيط بكل أرجاء المطار ، و ذكر الكاتب المطار عدة مرات في النص الروائي، " وكلت أمري للذي فطرني ، و دنوت من الزجاج المشرف على صفحة المطار شاغلا نفسي بمراقبة الحركة الدؤوب التي عمت المكان بين غياهب الماضي و إرهاصات المستقبل ."[1]

فاستغل الكاتب تواجده في المطار بمراقبة حركة المسافرين و لكن عقله كان يسترجع فذكريات الماضي تارة و يضع خطط للمستقبل تارة أخرى ، كما ذكر مطار بيروت و وصف أجوائه أثناء حرب إسرائيل على لبنان ، فأثناء تواجده على متن الطائرة كانت الطائرات الحربية العدوانية تقصف ساحات المطار مما زرع في نفسه الحزن و الأسى ، و يقول في مقطع من روايته :" درجة حرارة الطائرة لا تطاق و منظر مطار بيروت أصبح مملا ..."[2]

و يواصل في الحديث قائلا :" لا نستطيع مغادرة المطار ، لأن طائرات العدو الصهيوني تذرع سماء لبنان ."[3]

كما ذكر الكاتب مطار الجزائر هواري بومدين " طردت كل فكرة قد تقودني إلى تصور العذاب الذي يعيشه والدي في مطار الجزائر ."[4]

فهو هنا قلق على حياة أبيه الذي ينتظره في مطار الجزائر نظرا للهجمات الإرهابية التي تعرضت لها الجزائر في تلك الفترة ، و كذلك " والدي المسكين ما يزال في مطار هواري بومدين ينتظر قدومي ."[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص16.
[2] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص41.
[3] المصدر نفسه ، ص 46.
[4] المصدر نفسه ص 45.
[5] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 111.

فالمطار هنا يمثل نقطة بداية لرحلة طويلة تتخللها العديد من المطبات كانت البداية من مطار دمشق و انتهت بالوصول إلى مطار هواري بومدين ، و تذل لفظة المطار في الراوية إلى أن رحلة الإنسان مهما طالت في الحياة توجد نقطة نهاية تتوقف عندها ، فالمطار بالنسبة له هو نقطة بداية و نهاية ففي رحلة الرحيل يكون المشاعر مجددة بين الحزن و الفرح بين الهجرة و عدم مغادرة الوطن بين كل المشاعر مشتتة و لكن عند العودة يكون الشعور موحد و هو العودة إلى الوطن و الحنين إليه و الشوق إليه.

قاعة الترانزيت :

و هي قاعة انتظار انطلاق الرحلة توجد في المطار و تحتوي على مجموعة من الكراسي تتصف بكثرة حركة المسافرين فيها و بالإزدحام مما يسبب القلق في نفوس المسافرين و هدا ما حدث مع الكاتب الذي اندهش من حركة سير المسافرين يقول :" دواليب قاعة الترانزيت تتحرك بجنون ...الناس يتسابقون للظفر بمقعد يستطيع احتمال القلق الذي يملك كل مسافر ..."[1]

و تدل قاعة الترانزيت في الرواية على المحطة التي يقف فيها الإنسان في وسط زحمة الحياة بسبب الخوف من المستقبل أو الخوف من فقدان الأحباب فالكاتب سيطر عليه القلق و الحزن بسبب فكرة فقده لأمه في يوم من الأيام .

المسجد :

هو مكان للعبادة في الدين الإسلامي يجتمع فيه الناس من مختلف الأجناس و الفئات ، يؤدون فيه الصلوات الخمس و كذلك صلاة العيد و غيرها من يقدم كذلك فيه الدروس الدينية،

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ن ص 14 .

و المسجد في الرواية بلفظة الجامع و قد ذكر الكاتب الجامع الأموي بقول : "...وراح يصول و يجول في وصف الشام و أهلها ، و مواريها العتيقة ، و لم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي."[1]

و سمي بالجامع الأموي لأنه "بني في فترة حكم الأمويين من طلب الوليد بن عبد الملك الذي حكم في فترة 86_89 /705-715 ، يقع في دمشق عاصمة سوريا."[2]

و هنا عبر الشاب الجزائري عن انبهارها بالمعالم الثقافية و الدينية التي تزخر بها دمشق ، و يدل توظيف الكاتب للمسجد في الرواية على اعتزاز الكاتب بالثقافة الدينية الإسلامية و افتخاره بها بالرغم من مساوئ الحياة إلا أنه لم ينسى دينه و ثقافته فهو يقوم بالتعريف من خلال روايته بأصوله و بالثقافة العربية الإسلامية .

مقاهي الشيخ ضاهر :

المقهى مكان محدود يحتوي على العديد من الكراسي و الطاولات الخشبية ، وتعتبر نقطة لقاء شرائح مختلفة من المجتمع كالمثقفين و الطبقة البسيطة لتبادل أطراف الحديث و لعب زهرة النرد و تناول الشاي و القهوة و تعد مقاهي الشيخ ظاهرة من أعرف من أعرق المقاهي الموجودة في اللاذقية و هذا و هذا ما أشار إليه الكاتب في قوله :" كانت البداية من مقاهي الشيخ ظاهرة عتيقة حيث اعتاد من تبقى من أبناء ذلك الزمن الجلوس لساعات طويلة ."[3]

[1] عدي شنات ، عناقيد الموت ، ص 20.
[2] فيرينا دابير " الجامع الأموي" فن اكتشف الفن الإسلامي لموقع الكتروني، تنقيح ماندي غوميز ،تر:هزار عمران، تنقيح الترجمة عباس، جوابه بلاحدود 2023، 2023/05/22، 21.18
[3] عدي شنات ، عناقيد الموت ص 28

فهي مكان يجتمع فيه أبناء الجيل السابق لينادلو أطراف الحديث على الماضي الجميل و الأحداث التي جرت معهم و مقارنته بالحاضر فكان الكاتب يحب هذه الجلسات و بعد حضور لفظة المقهى دلالة على حنين الكاتب لتلك الأيام الجميلة و اعتزازه بثقافته الشعبية.

القبر :

هو المكان الذي يذهب له الإنسان عند وفاته ، سواء كان كبيرا أو صغيرا ، غنيا أو فقيرا ، مؤمنا أو كافرا و يتميز القبر بأنه مكان ضيق و مظلم ، و تجسيد القبر في رواية عندما تحدث الشاب لراوي عن وقفته المطولة أمام قبر صلاح الدين الأيوبي، يقول :" برقت عيناه عندما حدثني عن وقفته الطويلة على قبر القائد صلاح الدين الأيوبي و أسر لي بأنه بكى بحرقة و هو يحدثه عما تعانيه هذه الأمة المكلومة ، و كيف أن أبناء جلدته قد ضيعوا فلسطين ."[1] فالشاب الجزائري وقف باكيا على قبر صلاح الدين الأيوبي و الحسرة تغمر قلبه بسبب الوضع الذي تعيشه الأمة العربية عامة و فلسطين خاصة ، و توظيف قبر صلاح الدين الأيوبي في الرواية أعطى لها واقعية ، و استحضار الراوي لهذه الحادثة يدل على القيمة الثمينة التي يتمتع بها صلاح الدين الأيوبي في قلوب العرب فهو رمز للشجاعة و الحكمة رمز للحرية و السلام ، و للقائد الذي يدافع عن الإسلام و عن أرضه المقدسة إلى آخر نفس في حياته، و يبعث لنا الراوي رسالة أخرى من خلال ذكره لجنسية الشاب الذي ينتمي إلى أرض الثوار الجزائر بأن المحارب يعرف المحارب مثله ، فالبكاء دليل على صدق مشاعره اتجاه هذه الشخصية

[1] عدي شنات ، عناقيد الموت، ص20.

الإسلامية العظيمة بالرغم من اختلاف العصور بينهما إلا أنه يقدر و يعتز بهذا المحارب ، و عن محبته لأرض فلسطين و حسرته على خيانة العرب للعهد .

المستشفى :

رغم أنه مكان مغلق إلا أنه تتوفر فيه الراحة النفسية بفضل الخدمات الجيدة التي يقدها للمريض ، و يعتبر ملجأ للإنسان للتخلص من معاناته الجسدية و النفسية ، و لكن الراوي في رواية عناقيد الموت سرد لنا الجانب المظلم من المستشفيات العمومية التي تشهد نقص في الإمكانيات و تتعامل باستهتار مع المرض و لا تراعي الجانب النفسي للأهل المريض يقول :" عندما مرضت حبيبتي ميسون بالسرطان ، و أقامت في المشفى قرابة العامين، أدركت ما في الطب من النبل ، و كفرت بالإهمال الذي أصبح عنوانا للمستشفيات العمومية...توفيت أختي شركني في دوامة قاتلة ..."[1]

فالراوي ينقل لنا من خلال رواية عناقيد الموت تجربته الشخصية التي قضاها في المستشفى مع أخته ميسون المريضة بالسرطان ، و هناك رأى الكثير من الحقائق المظلمة حول مهنة الطب ، و الغرض من استذكار هذه الحادثة هو تسليط الضوء على معاناة مرض السرطان مع المرض و مع المستشفيات و الإهمال و سوء المعاملة من طرف الأطقم الطبية ، و لكن هذا لا يخفي أنه هناك أطباء و عاملين في القطاع الصحي يتمتعون بالضمير المهني و يحسنون التعامل مع المريض و أهله ، و كما هناك دول تهمل مجال الصحة ، كما توجد دول أخرى تعتبر القطاع الصحي أولوية و تسعى دائما إلى تطوير و تحسين خدماته .

[1] عدي شتات عناقيد الموت، ص 94 .

1- 2 أماكن مفتوحة :

هي أماكن دون حواجز عمومية تتميز بالاتساع، تضم الإنسان و الحيوان ترمز للحرية و الراحة و الاستقرار و تضم رواية عناقيد الموت على بعض من الأماكن الواقعية المفتوحة التي تخرج إلى أبعاد عديدة، مما جعل الرواية تكون أقرب لقلب القارئ لاحتوائه على حقائق واقعية و من بين هذه الأماكن نذكر:

الوطن الذاكرة : حصدت سوريا الاهتمام الأكبر من طرف الراوي حيث ذكرها في جل مقاطع روايته ، و تعتبر سوريا موطن أهله و كان الراوي يفكر في الاستقرار في سوريا و لكن الظروف منعته من تحقيق ذلك ، يقول : " و تبالي لأنني عدلت عن فكرة الاستقرار في سوريا .. !! "[1] و سوريا مكانة كبيرة في قلب الراوي و له العديد من الذكريات معها ، فهي المحطة الأولى التي انطلقت منها رحلة الراوي لتبدأ معه الأحداث و الذكريات حتى يصل إلى محطته النهائية الجزائر ، و توظيف الكاتب لهذا البلد جعل الرواية تأخذ بعدا واقعيا ، و ذكر أيضا دمشق عاصمة سوريا يقول :" سألته عن سبب زيارته لدمشق ، و في المقابل و كم تعجبت ، حيث شعرت بأن الروح قد دبت من جديد في تجسيده و مثلما يتشبث الغريق بنفسه ."[2]

فالشاب الجزائري شرع يسرد لراوي عن انبهاره بالمعالم الأثرية و الثقافية و الدينية التي تتمتع بها دمشق ، و في المقابل كان الراوي يشعر بالفخر بالانتماء إلى هذا الانتماء إلى هذا البلد التاريخي و الحضاري .

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص 17 .
[2] المصدر نفسه ، ص 20 .

الجزائر : تعرف الجزائر بأنه بلد الشهداء و أرض الثوار و ترحب بكل زائريها ، و الراوي اختار الجزائر محطة رئيسية لرحلته و الغرض هو استكمال دراسته في مجال الطب و ذكر الكاتب مصطلح الجزائر في الرواية عدة مرات ، و هي موطن والده أيضا الذي كان ينتظره في مطار هواري بومدين يقول :إلى أين العزم إن شاء الله ؟ بحماس فياض أجبته : إلى الجزائر."[1] من خلال وصفه لإجابته يتبين لنا حبه الكثير لهذا البلد و إلى الرغبة الشديدة في الاستقرار فيه، بالإضافة فان الجزائر تعتبر بلد الحرية و الأمن و السلام ،يرحب بجميع زواره من مختلف العالم ، و خاصة اللاجئين الفلسطينيين ، حيث كانت الجزائر كانت من الدول القلائل التي ساندت و لازالت تساند القضية الفلسطينية و تقدم الدعم المادي و السياسي و النفسي للشعب الفلسطيني، و لهذا فهي تحمل مكانة خاصة في قلب الراوي لأن أصوله فلسطينية .

لبنان :

يعتبر لبنان البلد العربي الوحيد الذي تنتشر فيه الديانة المسيحية بكثرة ، بالإضافة إلى الإسلام و العديد من الطوائف الدينية ، و وردت لفظة لبنان بكثرة في النص الروائي و تعد المحطة الثانية التي توقف عندها الراوي ، و نقل لنا الراوي جانب من الحرب الأهلية التي عاشتها لبنان، و بينما هو في المطار ينتظر إقلاع الطائرة كانت طائرات العدو الصهيوني تقصف أرجاء المطار و يظهر هذا في قوله:"لا نستطيع مغادرة المطار ، لأن طائرات العدو الصهيوني تذرع سماء لبنان ."[1] فالراوي شعر بالحزن كثيرا على وطنه الثاني لبنان ، و الغرض من توظيف هذا المكان هو تسليط الضوء على معاناة الشغب اللبناني مع القصف الذي تتعرض له

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 18 .

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص 47.

أرضه العذراء و رائحة الموت التي أصبحت تنتشر في كل قطر من أقطار بلد الأرز ، و يبين الراوي أن القاسم المشترك بين الشعوب العربية عناقيد الموت التي يوزعها الكيان اللقيط.[1]

في كل بيت عربي في ظل سكوت المجتمع الدولي و الجامعة العربية، في حين أن الشعب يعاني في صمت خاصة الفلسطينيون و اللبنانيون اللذان لا يزالون يذرعون مرارة الحرب إلى يومنا هذا .

فلسطين : هي أرض مقدسة و مهبط الأديان السماوية ، لم يذكرها الراوي بتفاصيلها و إنما قال:" يبدأ الحب من فلسطين .. و ينتهي بفلسطين ."[2]

هذه العبارة رغم قصرها إلا أنها تحمل معنى عميق فرغم تنقله بين البلدان العربية و حبه لها إلا أن حب فلسطين لا يعادله أي شيء ، هي أصله و كيانه و وجوده ، و منها يستمد الحياة و ينشر الحب و الخير و الصفح .

لم ترد لفظة فلسطين في الرواية كثيرا و لكن تعبير الكاتب بأنها منها يبدأ الحب و ينتهي عندها ، حيث لخص لنا كثرة الوصف فهي تعتبر روحه و نفسه و كيانه و حبها لا يضاهيه أي حب بلد عربي آخر .

السوق : من الأماكن المفتوحة التي تشهد توافد الناس من مختلف الفئات للتسوق أو التنزه ، و يتميز بالفوضى و الضجيج و علو صوت التجار ، و يقع في الهواء الطلق لا يحتوي على العديد من المحلات و إنما تنتشر فيه طاولات الباعة بكثرة ، و وردت لفظة السوق مرتين

[1] المصدر نفسه، ص 47.
[2] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص112 .

يقول:" و لم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي ، و سوق الحميدية."[1] سوق الحميدية من اشهر الأسواق بني في عهد السلطان عبد الحميد خان الثاني و لذلك سمي بهذا الإسم حيث يعتبر أهم مركز تجاري في دمشق فهو يختص بجميع أصناف اللوازم المنزلية و الألبسة و الأقمشة و الصناعات التقليدية."[2]

و كذلك قادتني رجلاي إلى السوق الحرة مكان مناسب لمتعب مثلي ، و ملهاة جيدة عن تكتكات الساعة.."[3]

فالسوق الحرة كانت ملجأ له للهروب من القلق الذي يسيطر عليه في قاعة انتظار الطائرة و لكن عند رؤيته لأسعار السلع أصيب بإحباط لأنها لا تناسب الإنسان البسيط و هنا يبين لنا الراوي الفرق بين الأسواق الشعبية و الأسواق الراقية ، فالأسواق الشعبية تبعث الفرح و السرور في النفس بسبب أجوائها البسيطة و كذلك أسعارها التي تكون في متناول جميع الناس أما الأسواق الراقية فبالرغم من الديكور العصري الذي تضمه إلا أن الأسعار لا تناسب فئة معينة من المجتمع .

البحر : بعد من الأمكنة الواسعة التي يشعر فيها الإنسان بالراحة و الاستجمام و يظهر هذا في قول الراوي :" أين سأجد ضالتي؟! هناك حيث تغفوا تلك السفينة البيضاء... ؟! أم في أحد المستودعات ... ؟! لعلها في ذلك المبنى الحجري...المنتصب على حافة البحر؟!..."[4]

---

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت، ص 20 .
[2] محمد كركوش ، سوق الحميدية، واجهة دمشق الاقتصادية و الثقافية ، القبس (موقع إلكتروني) ، 22 أبريل 2005 .
[3] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص22 .
[4] عدي شتات ، عناقيد الموت ، المصدر نفسه ، ص26 .

فالبحر بالنسبة لسارد مكان لتحسين النفسية و تفريغ الطاقة السلبية ، فهو أنيسه في وحدته يشكي له همومه و أوجاعه و يقول أيضا:"...لحظة ابتلاع البحر لنا...و من يدري .[1]

و هنا يبين لنا الوجه السلبي للبحر أثناء غضبه يبتلع البحر كل من يجده حوله ، فالإنسان مثله عندما يغضب يثور على من حوله و على نفسه أولا ، بهذا يكون البحر الأنيس الوحيد للإنسان في حزنه و فرحه ، و ملجأ كل إنسان خذلته الحياة .

الجامعة : مكان مفتوح يرمز للعلم و الانفتاح و التطور ، يجتمع فيه مختلف الأجناس و الثقافات ، هدفها نشر العلم و تطوير المهارات ، و في رواية عناقيد الموت لم يتعرض السارد للجامعة بالتفصيل و إنما في بعض المواقف التي تعرض لها يقول :" أن أودع الراترابا ج إلى الأبد: هذا الموعد المقيت الذي فرضته الدراسة منذ أن سقطت في شرك الجامعة...لن يصدقني أحد إن قلت أن الرجولة لا تتبلور إلا عندما أدير ظهري للجامعة إلا لشيء إلا أنه يعني طي صفحة الامتحانات الشفهية المقرفة ، و الفحوص الكتابية الغادرة..."[2]

و حسب السارد فإن الجامعة هي مركز علمي له قوانين خاصة لا تعطيه حريته المطلقة بسبب الارتباطات التي تفرضها الدراسة من امتحانات شفهية و كتابية و يقول أيضا :" كما سيرتاح مني مقعدي في الجامعة و يفرح كل من يعتبرني قد اغتصبت حق أحد أبناء البلد."[3]

و يشير هنا إلى زملائه في كلية الطب بالجزائر حيث واجه معهم العديد من المشاكل و اعتبروه أخذ حق من حقوقهم ، كما أشار إلى الكلية :" هذا هو الدرس الأول الذي يتعلمه طالب الطب في كليني الموفرة ."[1]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 77 .
[2] المصدر نفسه ، ص 85 .
[3] عدي شتات ، عناقيد الموت ، المصدر نفسه ، ص 86 .

و يقول أيضا :" و ها أنا اليوم من معذبي كلية الطب ."[2]

و هنا يعترف السارد بالصعوبات التعليمية التي واجهته في كلية الطب و الغرض من توظيف مصطلح الجامعة في الرواية فهو تباين أهمية العلم و تطوير الذات ، حيث يحرص الراوي على نشر العلم و محاربة الجهل و يبين المعاناة التي يواجهها طلبة الطب و كذا معاناة الطلبة الأجانب من تعسف من الإدارة و احتقار من الطلبة.

و من خلال ما سبق نستنتج أن الكاتب قام بتوظيف هذه الأماكن الواقعية لوجود علاقة ذاتية بينه و بين هذه الأماكن التي أعطت للرواية بعدا واقعيا ، فتوظيف أماكن واقعية كالجزائر و لبنان و سوريا تجعل القارئ يسرح بخياله من خلال النص الروائي و يتعرف عليها من خلال أسطر وصفية وظفها الكاتب.

و لهذه الأماكن الواقعية علاقة بالسيرة الذاتية للبطل، حيث قدمها لنا في قالب فني جعل القارئ يغوص في هذا الوصف كأنه حاضراً في ذلك المكان، و هذه الأماكن جعل القارعة يقولى في هذا الوصف كأنه حاضرا في ذالك المكان و لهذا الاماكن الواقعية دلالات مختلفة لدى البطل، فالجزائر هي البلد الذي ولد فيه ودرس فيه وعمل فيه فوجودها في الرواية شرط أساسي لأن الكاتب يتحدث لنا عن حياته، وأختار لنا محطات أثرت على مجرى حياته ، وللجزائر مكانة في قلب البطل فهي التي احتضنت والده في عز الأزمة الفلسطينية وأعطت الراوي الأمن و الدفئ و منحته فرصة لدراسة و العمل فتوظيفها يحمل بعدا نفسيا عميقا لذى لبطل، أما سوريا فوجودها كان إضافة لرواية حيث وصف الجانب الثقافي الذي يزخر به هذا البلد فصور لنا

[1] المصدر نفسه ، ص 106 .
[2] المصدر نفسه ، ص 94 .

دمشق وأسواقها العريقة من بينها سوق الحميدية واكلاتها اللذيذة كالبوظة الدمشقية. كما ذكر لنا الجانب التاريخي لهذا البلد من خلال شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي الذي يتصف بالقوة والشجاعة و الحكمة، كما لم يخفي الكاتب الجانب الديني لهذه المدينة المتمثل في الجامع الاموي الذي يعد من الاماكن الدينية الاثرية التي يقصدها العديد من السياح ورودها في الرواية دليل على اعتزاز البطل و فخره، بمعالم بلده حيث تعتبر سوريا موطن أمه وله الكثير من الذكريات الجميلة في هذا المكان و بالخصوص اللاذقية التي تعتبر مسقط رأس أجداد أمه و كان يزورهم في صغره فذكر اللاذقية في الرواية يحمل جاتا نفسيا فهو يحمل فيها ذكريات طفولته. و نجد كذلك فلسطين ذكرت مرات عديدة في الرواية وعبر عن حبه الكبيرلها فهي موطن والده وأصله وبلده الذي يفتخربه ومستعد لتضحية من أجله فرغم غربته الا انه متعلق بهذه الارض المقدسة تعلق شديد وكذلك تطرق إلى المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال الصهيوني و خيانة العرب للقضية الفلسطينية، وحضور لبنان يمس الجانب القومي للأديب فلبنات بمد الحرية يتقاسم مع فلسطين نفس المعاناة فالبطل عبر عن حزنه الشديد للوضع الذي يعيشه هذا البلد.

كما نجد بروز الجانب الاجتماعي لشخصية البطل من خلال ذكره للجامعة و العراقيل التي تعرض لها في كلية الطب بسبب حمله صفة الأجنبي إذ يعتبره بعض الطلاب لأنه سلب حق من حقوقهم. و نجد أيضاَ الجانب النفسي من خلال ذكر معاناة اخته ميسون مع المستشفى فهذا المكان ذكر الراوي بموت اخته و الإهمال الذي تعرضت له خلال تواجدها فيه نجده

يتحدث بحزن و قلق كبير عن الطاقم الطبي. فتوظيف كل هذه الأماكن الواقعية ببعدها النفسي و الاجتماعي و الثقافي رسم شخصية البطل و تجعل القارئ يتعرف على خباياها.

2- أماكن متخيلة : هي الأماكن التي يتم إنشاؤها في خيال الكاتب و التي لا يمكن العثور عليها في الواقع ، تستخدم الأماكن المتخيلة في الرواية لإضفاء التشويق على القصة و تسليط الضوء على المشاعر و الأفكار التي يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ ، و قد يوظف الكاتب المكان الواقعي لزيادة الصورة الذهنية للقارئ و جعل القصة تبدو أكثر واقعية، و يستخدم الأحداث الخيالية لإضافة العمق و التشويق على القصة ، و هذا ما قام به الكاتب في رواية عناقيد الموت حيث وظف أماكن واقعية كالسجن و الميناء و لكن أحداثها كانت خيالية و اتخذت هذه الأماكن أبعاداً مختلفة نذكرها :

السجن : هو من الأمكنة المغلقة و يعتبر نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل و من العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات من تحول في القيم و العادات و انقال لكاهله بالإلزامات و المحظورات ، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه.[1]

و قد وظفت الكثير من الروايات العربية مصطلح السجن في نصوصهم السردية و اتخذت دلالات حسب السياق و من بين هذه الروايات : رواية " الخبز الحافي لمحمد شكري "

يقول :" أدخلونا إلى مكتبة و فتشونا واحدا تلو الآخر ، خلعوا لنا الأحزمة و سيور الأحذية و الدراهم و تركوا لنا السجائر و الوقيد ."[2]

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1990 ، ص 55 .

[2] محمد شكري ، الخبز الحافي ، مطبعة النجاح الجديدة ، المغرب ، 1982 ، ص 174 .

وهنا الكاتب سرد لنا الخطوات التي تمر عليها السجين قبل الدخول إلى الزنزانة ، حيث يتعرض للتفتيش و تنزع منه كل ممتلكاته في السجن عند دخوله إلى السجن تنزع منه كل حريته بالكامل ، أما في رواية عناقيد الموت فقد وظف الكاتب السجن في إطار قصة خيالية يقول:" و ابن البلد الذي ضاق ذرعا بالاستعمار الفرنسي و ممارساته الوحشية ، مما دفعه لمواجهة جنوده في البار عندما حاولوا الاعتداء على إحدى البغايا ...ليكون مصيره السجن ."[1]

و يقصد هنا شخصية مفيد الوحش التي اطلع عليها في إحدى الروايات التي كانت هذه الشخصية تتميز بالحقارة و سوء الأخلاق إلا أنها فجأة تحولت إلى شخصية شجاعة و حكيمة لأن البطل كره من ظلم الاستعمار و تطاوله على بلده فقام بانتفاضة كلفته دخوله إلى السجن .

و الغرض من توظيف الكاتب لهذه الشخصية هو تسليط الضوء غلى أسرى السجون الذين تسلب حريتهم من أجل تحرير بلدهم و يتعرضون لكل أنواع التعذيب ، فبالرغم من أن القصة من وحي خيال الكاتب إلا أنها مستمدة من أحداث واقعية .

البار : يعتبر مكان مغلق ، يلجأ له الإنسان للهروب من الواقع ،تقدم فيه المشروبات الكحولية، و الوجبات الخفيفة و تختلف رمزيته حسب الثقافات ، ففي الثقافة الغربية يعتبر مكان للترفيه و الراحة و تجتمع فيه العائلات و الأصدقاء ، أما في الثقافة الإسلامية فتعتبره مكان مشبوه و محرم نظرا للاختلاط و الممارسات الغير أخلاقية التي تحدث هناك ، و لم ترد كلمة البار في

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص31 .

الرواية إلا مرة واحدة يقول ." وابن البلد الذي ضاق ذرعا من الاستعمار الفرنسي و ممارسته الوحشية مما دفعه لمواجهة جنوده في البار."[1]

و البار هنا اقترن بالجنود الفرنسيين الذين يقومون بإبادة الشعب السوري صباحا و في الليل يحتفلون و يرقصون و هو هنا يفضح الجانب الوحشي للمستعمر .

_ **الغرفة :** تعتبر الغرفة من الأماكن المغلقة ، و هي مكان يقضي فيه الإنسان الكثير من الوقت و قد تكون مرتبطة بالعديد من الأنشطة المختلفة مثل النوم و الاسترخاء و العمل و الدراسة .

و يمكن أن تؤثر بشكل كبير على مزاج الإنسان و صحته العامة ، و الغرفة التي أشار إليها الكاتب في الرواية هي غرفة أبي الهاني و يقول:" فلم يكن سوى غرفة ضيقة عارية إلا من طاولة مهترئة و بضع كراسي خيزران ، و زاوية مثخنة بعشرات الشوالات ."[1]

حيث وصفها وصفا سطحيا من وحي خياله و كان الراوي يتمنى زيارتها ، و الغرفة بالنسبة للكاتب هي الأمان و الراحة و السكينة و هي المكان الوحيد الذي يجد فيه ضالته و تجسيد هذا في قوله :" إلى أن أقبل اليوم الذي استطاع فيه الحلم أن يستدرج الرغبة و يجسدها بين جدران غرفي ."[2]

_ يستخدم الكاتب الأماكن المتخيلة في الرواية لإضاءة خلفية و تفاصيل للمشاهد و الأحداث التي يصفها في روايته ، و لإضافة الأسلوب و الأجواء التي يريدها في الرواية ، كما أن

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 31 .
[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 39 .
[2] المصدر نفسه ، 63 .

استخدام الأماكن المتخيلة يمكن أن يوسع مجال الخيال و الإبداع للكاتب ، و يمكن للقراء الاستمتاع بالعوالم الخيالية التي يصفها .

نستخلص مما سبق أن المكان قي رواية "عناقيد الموت" كان له حضور بالغ الأهمية و قد عكست لنا هذه الأماكن التي ذكرها الراوي البيئة التي عاشت فيها الشخصيات كما ساهمت في رسم صورة في ذهن المتلقي حول الاحداث التي جرت معهم حعلته ينسجم مع الرواية، فالمكان يحمل دلالات نفسية و اجتماعية و ثقافية و دينية سهلت على الكاتب اصال فكرته و زادت الرواية واقعية خاصة عند توظيفه لأماكن واقعية و معروفة عند القارئ.

المبحث الثالث : بنية الزمان في الرواية

يرى جيرار جينيت **G.genette** أنّ:"من الممكن أن تقص الحكاية من دون تعيين مكان الحديث و لو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيها ، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر و إما بالماضي و إما المستقبل ، و ربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه ."[1]

يشير هذا القول إلى أهمية الزمن في بناء الحكاية الروائية ، و بتنوع هذا الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل و لا يمكننا الاستغناء عنه ، عكس المكان الذي يمكن التخلي عنه أثناء قس الحكاية ، و قدم العديد من الفلاسفة و النقاد تعريفات للزمن نذكر منها :

1- مفهوم الزمن: يعرفه أفلاطون بأنه :" بأنه مرحلة تمضي لحدث سابق إلى لاحق ."[2]

و قدم "بنفست Benveniste " مفهومين مختلفين للزمن ." فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم ، و هو خطي و لا متناه ، و له مطابقته عند الإنسان ، و هو المدة المتغير و التي يقيسها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه و إيقاع حياته الداخلية ، و هناك من جهة ثانية الزمن الحدثي هو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث و ما نسميه عادة بالزمن."[3]

و من خلال هاذين التعريفين نستنتج بأن الزمن هو مفهوم يستخدم لقياس الفترة بين حدثين ما ، يستخدم الزمن لتحديد متى حدث شيء ما و كم من الوقت استغرقت عملية معينة .

2- نظام الزمن السردي : هو الطريقة التي يتم فيها عرض الأحداث في القصة، و يشمل نظام الزمن السردي ترتيب الأحداث و التوقيت الذي يتم فيه عرض هذه الأحداث ، و قد حدد تودروف الفرق بين زمن القصة و زمن الخطاب ،" فزمن الخطاب هو بمعنى المعاني ، زمن

---

[1] الدكتور لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان،ط1 ن 2002 ، ص104 .

[2] الدكتور عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، علم المعرفة ، الكويت ،(د.ط) ، 1998 ، ص172 .

[3] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئر) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، المغرب ،ط1 ،1997،ص64.

خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، و لكن الحطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا للواحد منها بعد الآخر ."[1]

فزمن الخطاب يشير إلى ترتيب الأحداث في القصة بطريقة خطية و متتالية ، بينهما يشير زمن القصة إلى الزمن الذي يمتد على مدى القصة بما في ذلك الأحداث التي تجري في آن واحد .

فزمن الخطاب : هو الوقت الذي تستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية، أكثر فإن زمن الخطاب لكل النص يمكن يقاس بعدد الكلمات ، الأسطر أو الصفحات للنص .[2]

إذن فزمن الخطاب هو المدة التي يقضيها القارئ لقراءة النص السردي .

زمن القصة : هو الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية ، و بصورة أكثر شمولية ،الذي يستغرقه الحدث كله .[3]

إذن فزمن القصة هو يتعلق بالمدة التي يستغرقها الحدث أثناء وقوعه .

2- 1 الترتيب : يعرفه جيرار جينيت بأنه الصلات بين الترتيب الزمني بين لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية .[4]

---

[1] رولان بارت و آخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، المغرب ، ط1 ، 1992 ، ص 55 .

[2] جان مانفريد ،علم السرد ، (مدخل إلى نظرية السرد) ، تر، أماني أبو رحمة ،وارنينوى للنشر ، سوريا ظ، ط1 ، 2011 ، ص 118 .

[3] المرجع نفسه، ص 113 .

[4] جيرارجينيت ، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطالع الأميرية ، تر: محمد معتصم و عمر علي و عبد الجليل الأزدى،(د.ب)، ط2، 1997، ص46.

إذن فالترتيب عند جينيت هو المفارقات الزمنية بكل أشكالها و التي تتمثل في الاسترجاع الداخلي و الخارجي و الاستباقات داخل الحكاية و خارجها ، الاستباقات التكميلية و التكرارية .

2- 1- 1 الاسترجاع : مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق .[1]

و هذه التقنية موجودة منذ القدم حيث استعملت أثناء كتابة أحداث الألياذة ،حيث يعود السارد منذ البيت الثامن من ملحمة الألياذة نحو عشرة أيام إلى الوراءلعرض سبب ذلك الشجار في حوالي أربعين و مائة بين استعادي ، إهانة فروسيس، غب أفولون، ، الطاعون .[2]

و الغرض من استعمال هذه التقنية هو تسليط الضوء على فترة زمنية عاشتها الشخصية أو حدث ما وقع في البلد ،و الاسترجاع نوعان هما :

2-1-1-1استرجاع خارجي : هو داك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية .[3]

إذن الاسترجاع الخارجي هو تقنية زمنية سردية يستعين بها الكاتب لتقديم معلومات جديدة حول الشخصية تسهل على القارئ فهم أحداث الرواية.

تحتوي رواية عناقيد الموت على مجموعة من الاسترجاعات الخارجية التي شكلت همزة وصل بين حاضر الشخصيات و ماضيها نذكر منها :

أول استذكار وظفه الكاتب في الرواية هو الحوار الذي حدث بين البطل و الشاب الجزائري حيث سأله البطل عن سبب زيارته لدمشق ، فراح يسرد له تفاصيل رحلته حيث جاء في

[1] الدكتور لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، (نقد الرواية)، ص 18 .
[2] جيرارد جنيت ، خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج)، ص 48 .
[3] الدكتور لطيف زيتوني، معجم المصطلحات ، (نقد الرواية) ، ص19 .

المقطع :" فحكى لي بالتفصيل الممل تفاصيل رحلته الأولى إلى عاصمة الأمويين ، و كيف أتاها استجابتا لدعوة صديقه بالمراسلة...و راح يصول و يجول في وصف الشام و أهلها و حواريها العتيقة، و لم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي ، و سوق الحميدية ، والبوظة الدمشقية اللذيذة ."[1]

فالسارد استرجع لنا ما وقع له في الماضي مع شخصية من شخصيات روايته التي حضيت بشرف زيارة دمشق و أبرز لنا إعجابها الكبير بالمدينة .

أما الاستذكار الثاني فكان مع نفس الشخصية السابقة يقول :" حدثني عن وقفته الطويلة على قبر القائد صلاح الدين الأيوبي و أخبرني بأنه بكى بحرقة و هو يحدثه عما تعانيه هذه الأمة المكلومة و كيف أن أبناء بلدته قد ضيعوا فلسطين...فلسطين التي صرف عمره من أجل تخليصها من برائن الصليبية الحاقدة..."[2]

فهذه الشخصية ذكرت للبطل حدث مؤلم و هو وقوفها على قبر صلاح الدين الأيوبي و تحصرها على حال فلسطين .

وفي استذكار آخر يقول السارد:" لكن ما لا أفهمه موقف معلمي في أحد أيام الشتاء الباردة...يومها كنا قد وصلنا في برنامج النصوص إلى نص عنوانه أسود كالغراب ، وكان النص حواريا يدور بين أروقة إحدى المستشفيات أنهبتنا دراسته و تحليله ، قرر المعلم أن نقوم بتمثيله، تمنيت أن أمثل دور المريض أو دور الممرض ...لاشيء سوء لأنهما الأكثر حضورا في النص، وكان معلمي رأيا مغايرا ،فبمجرد ما صعدت إلى المنصة خلع مئزره الناصع

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 20 .
[2] المصدر نفسه ، ص20 .

البياض و ناولني إياه قائلا ستمثل دور الطبيب ، نظرت إليه بعتب...لكنه أردف قائلا: ستمارس اليوم مهنتك المستقبلية .."[1]

ففي هذا المقطع يسترجع البطل يوما من أيام دراسته حيث أعد لهم المعلم مسرحية و كان بطلنا هو يمثل دور لطبيب هذا المشهد تحقق في الواقع بعد سنوات حيث أصبح البطل طبيبا و كأن المعلم تنبأ بالأمر مسبقا .

من خلال ما سبق نستنتج أن الاسترجاعات الخارجية هي عبارة عن استذكار للأحداث خارج إطار الحكاية يستعين بها الراوي لكي يوضح للقارئ خلفية الشخصيات الروائية .

2-1-1-2 استرجاع داخلي : هو الذي يستعيد أحداث وقعت في زمن الحكاية أي بعد بدايتها.[2]

ادن فالاستذكار داخلي هو تقنية سردية زمنية يستعملها الراوي لسرد أحداث وقعت في زمن القصة و هو عكس الاسترجاع الخارجي .

ويوجد هذا النوع من السرد في رواية عناقيد الموت و يتمثل في المقاطع الآتية :

"نظرت إلى الماضي لأستيقظ على وجه أمي الغضب بالدمح و الألم فأقفلت عائدا إلى صاحبي" .[3] و هنا سيتذكر صورة أمه قبل ذهابه إلى المطار.

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 93

[2] الدكتور لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، ص20 .

[3] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص20 .

ويقول أيضا :" ارتسمت على وجهي ابتسامة عريضة ...و أنا أسترجع حكمة حكمة خرجت من فم صديق مجنون في أوقات الفلس لا مكان إلا للحديث عن الفلس و لتلتهب الأسعار كما نشاء."[1]

منذ أن كدست ذاكرتي حكايا أمي و احتفظت بملامح ملائكة رسمها الحب و الشوق و الحنين."[2]

" أخرجت يدي و إذ بها تطبق على عشرات الأوراق النقدية ، فتذكرت الرواية المشؤومة من جديد و تذكرت أن الكاتب قال أن المال في مكتب العجوز لا يحصى بالورق و إنما بالسؤال."[3]

" أضعك من سذاجتي عندما أتذكر اليوم الذي سمعت فيه عن الموت لأول مرة لم تشغلني يومها إلا حقيقة واحدة ، حقيقة أن الموت يخطف الأحبة ، و يمنعني من رؤيتهم إلى الأبد ."[4]

" تذكرت مقولة شقيقي الأصغر أطلقها بعد أن أغرقته في بحر من النصائح المجانية لا أحد يتعلم من جيب غير."[5]

من خلال هده الأمثلة نستنتج أن البطل استعان بعقدة نفسية ليسرد لنا رحلته و القصص التي جرت معه بدقة .

إذن فالاسترجاعات الداخلية و الخارجية تقنية سردية يستعملها الكاتب لبناء النص الروائي و هي ضرورية لا يمكننا بناء نص سردي من دونهما ، فالرواية تحتاج إلى الرجوع إلى الماضي

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت، ص 22.
[2] المصدر نفسه ، ص26.
[3] المصدر نفسه ، ص40.
[4] المصدر نفسه ، ص71.
[5] المصدر نفسه ، ص72.

لتعرف القارئ على شخصيات توظف المستقبل لتشكل في ذهن القارئ الصورة النهائية للقصة و تكون هذه النهاية يقينية أو ظنية.

2-1-2 الاستباق : هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد ، و الاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ، و لاسيما السير و الرحلات حيث الكاتب و الراوي و البطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد، و هذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها و بالتالي أزماتها .[1]

إذن فالاستباق هو ذكر أحداث مستقبلية قبل حدوثها و تستعمل هذه التقنية في النصوص السردية الذاتية التي يكون فيها الكاتب هو البطل و الراوي و يكون فيها الزمن مختلط بين الماضي و الحاضر و المستقبل و هذا بسبب تداخل الأحداث ، و الاستباق نوعان :

الاستباق الداخلي : هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ، و لا يخرج عن إطارها الزمني .[2]

فهو حدث ينتمي إطار الحكاية و لكنه يحدث في المستقبل ، و هو عبارة عن تنبؤات يضعها الكاتب حول مستقبل الحكاية .وقد جاءت الاستباقات الداخلية في رواية عناقيد الموت على النحو التالي :

" قمعت تمردي ، و احتضنت قلمي من جديد ، علي أن أنجز مهمتي الأخيرة على أحسن وجه لن أسمح وجود بأن يعصف بي ، كما عصف بغيري ..."[3]

[1] الدكتور لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص15 .
[2] نفس المرجع ، ص16.
[3] عدي شتات ، عناقيد الموت،ص69.

و قد أعلنا هنا البطل تمرده على الواقع و تمسكه بالحياة ، و يترك بصمته الأدبية حتى لا ينساه الناس كما تنسى سبقوه .

" الآن فقط أيقنت أني ميت لا محال ألا يقال المشرف على الموت يمر شريط حياته أمام عينيه لحظة ."[1]

فالراوي هنا تنبأ بقرب موته لأنه سبب تذكره لمراحل حياته لحظة بلحظة كما يحدث للمريض الذي يكون على مشارف الموت فيتذكر كل ذكريات حياته و حتى الموتى الذين سبقوه .

"قد يفرح بموتي كل من ظن أنني العقبة التي تعيق طريقه ، خاصة من جعل الغيرة أساس للتعامل معي و مع كل ما يخصني لكنهم سيدركون في القريب العاجل أن كل ما فعلوه لمحاربتي ذهب أدراج الرياح ."[2]

و تطرق السارد في هذا المقطع إلى الأشخاص الذين سيفرحون لموته لأنه كان عقبة في طريقهم بسبب تفوقه الدراسي و العلمي.

" و قد يفرح العالم بأسره لأنه تخلص من لاجئ فلسطيني عاش حياته و هو يتنسم ريح العودة ...ويفرح كل من اعتبرني قد اغتصبت حق أحد أبناء البلد ."[3]

و في هذا المقطع تحدث البطل عن معاناته كلاجئ فلسطيني يطمح للعودة إلى أرض أجداده ، و عن الفرحة التي سوف تسود كل من اعتبره غريب عن البلد الذي استقر فيها منذ ولادته .

" الموت يقترب مني باقتراب الطائرة من الأرض."[4]

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص69.
[2] المصدر نفسه ، ص74.
[3] المصدر نفسه ، ص106 .
[4] المصدر نفسه ، ص108 .

لكنني مقتنع بأن الموت يختار و عندما يختار يبدأ دائما بالجميل ."[1]

يشير الراوي إلى اقترابه من الموت كلما اقتربت الطائرة إلى الأرض ، فصواريخ العدو الصهيوني قصفت جميع أرجاء المطار ، و يظن البطل أن الموت يختار إلا الجميل إذن فالموت سوف يختاره .

_" هل سيكتفي بإقامة صلاة الغائب على روجي ، و استقبال الوجوه المكفهرة ؟ أم سيكتبني قصيدة حزينة ترتمي في أحضان طائرة الذي لا يرحل أبدا ؟ "[2]

و هنا السارد يستبق الأحداث و يتخيل كيف تكون جنازته و كيف تكون ردة فعل والده عندما يسمع بموته في حادث سقوط طائرة .

_إذن نستنتج أن كل هذه المقاطع الإستباقية الداخلية تذل على تنبؤ البطل بقرب رحيله ، حيث تخيل الأحداث التي سوف تحدث في مستقبله انطلاقا من واقعة فحادثة قصف العدو الصهيوني لمطار لبنان أثرت بشكل كبير على نفسية البطل و جعلته يفكر في الموت و يتخيل الأحداث المستقبلية بعد موته و ردت فعل أبيه و أصدقائه و العالم ككل .

الاستباق الخارجي : هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها."[3]

إذن فالاستباق الخارجي هو عكس الاستباق الداخلي .

---

[1] عدي شتات، عناقيد الموت ، ص109 .
[2] المصدر نفسه ، ص 111 .
[3] الدكتور لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات، (نقد الرواية)، ص16 .

يضع أحداث ختامية مستقبلية للحكاية، و نجد هذا النوع من الاستباق في رواية " عناقيد الموت " على النحو التالي:

" عندما كنت في الخامسة من عمري رسمت لحياتي طريقا يمر من مبنى كلية الهندسة...وكنت واثقا بنفسي إلى أبعد الحدود ...مؤمنا بتميزي و قدرتي على النجاح مهما كانت الظروف ...ولم يكن غريبا مطلقا أن أعرف جيدا ما أريد، و أن أجد لكل سؤال جوابا...!! "[1]

فالسارد في صغره تنبأ بدخوله لكلية الهندسة و كان واثقا من نفسه و قدرته على النجاح و تحقيق حلمه .

_ ويقول أيضا:" خلع مئزره الناصع البياض و ناولني إياه قائلا : ستمثل دور الطبيب...نظرت إليه بعتب...لكنه أردف قائلا : ستمارس اليوم مهنتك المستقبلية ."[2]

و يتحدث هنا السارد عن مسرحية قام بتمثيلها في المدرسة حيث أعطاه المعلم دور الطبيب و قال له إنها مهمتك المستقبلية، و هذا استباق للأحداث المستقبلية البعيدة .

جاء في قوله :" طردت كل فكرة قد تقودني إلى تصور العذاب الذي يعيشه في مطار الجزائر...كيف لا و أنا لا و أنا أعلم علم اليقين بأنه يقف تحت حرارة الشمس الحارقة و أنياب التعب تنهشه نهشا ."[3]

فالراوي هنا استبق الأحداث فهو لم يصل بعد إلى مطار الجزائر ، لكنه أخبرنا حالة والده المتعبة بسبب حرارة الطقس .

---

[1] عدي شتات، عناقيد الموت ، ص 93.
[2] المصدر نفسه، ص 93.
[3] المصدر نفسه، ص45.

ويواصل حديثه عن حالة والده في مطار هواري بومدين و هو لم يصل عنده بعد يقول :" والدي المسكين ما يزال في مطار هواري بومدين ينتظر قدومي ، لا بد أنه في هذه الأثناء يمارس عادته القاتلة ، و القلق يصلبه على الأبواب الموصدة ، لتولد من شفته قصيدة شعر و شلال حزن لا ينضب ."[1]

و البطل في هذا المقطع يتنبأ بحالة والده و هو ينتظره في مطار الجزائر لاستقباله ، و يخبرنا البطل أن والده يقوم بكتابة القصائد لكي يقلل من قلقه في قاعة الانتظار .

إذن فكل هذه الاستباقات الخارجية تدل على تنبأت الراوي حول أحداث رافقته منذ صغره حتى أصبح شابا ، فهذه الاستباقات كانت على شكل نهايات لهذه الأحداث و من هنا نستنتج أن وظيفة الاستباقات الخارجية ختامية أي تضع نهاية مستقبلية لكل حدث وقع في الماضي أو الحاضر .

فالاسترجاع و الاستباق يشتركان في كونهما تقنية زمنية سردية و يختلفان في وظائفهما: فالاسترجاع يعود بالقارئ إلى زمن الماضي بينما الاستباق أو الاستشراف يذهب بالقارئ إلى زمن المستقبل.

و يعطيه نهايات الأحداث لم تكتمل بعد في الحاضر ، و من أهم خصائص السرد ألاستباقي هو :" كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس

[1] عدي شتات، عناقيد الموت ،ص 111.

هناك ما يؤكد حصوله ، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب فيربخ ، شكلا من أشكال الانتظار ."[1]

فحسب قول فيربخ فان الاستباق يعطينا معلومات نسبة حدوثها مرتبطة بحدوث الحدث في الواقع ، أما الاسترجاع فيستعمله الكاتب لغايتين هما :" تلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي ."[2]

فالرواية تميل أكثر إلى استرجاع ذكريات الماضي و ربطها بالحاضر، و كذلك :" يملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد ."[3]

فالاستذكار مفارقة زمنية تسمح للقارئ بالتعرف على ماضي الشخصيات الروائية مما جعله يتفاعل مع أحداث القصة ، و هذا ما دفع السارد لاستعمال هاتين التقنيتين في روايته "عناقيد الموت " .

_ الاستغراق الزمني : يعتبر الاستغراق الزمني المدة التي تكون بين زمن السرد و زمن الحكي و يصعب علينا قياسه و يقول أحد النقاد في هذا الشأن :" ...إنه في بعض الحالات يمكننا القول ، إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة ، و ذلك الحدث الآخر دام دقيقة واحدة لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذلك ، و لكن كيف نقيس زمن الحكي ؟ هل يمكننا أن نقرنه بزمن

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، ص132 .
[2] نفس المرجع، ص121 .
[3] نفس المرجع، ص 122 .

القراءة ؟ إنه في هذه الحالة ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار القراءات السريعة ، و القراءات البطيئة نلجأ إلى حل وسط الحق أنه يحسن أن تتخلى عن مقارنة من هذا النوع ."[1]

إذن فالمدة الزمنية تقارن بها بين زمن القصة و زمن السرد من حيث سرعة القراءة و بطئها ، لنكتشف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في القصة، وقد وضح جيرار جينيت تقنيات لدراسة الإيقاع الزمني هي : **الخلاصة ، الحذف ، الوقفة ، المشهد** .

الخلاصة : و تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل .[2]

فالخلاصة تقنية زمنية يستعملها السارد لتلخيص أحداث وقعت في الماضي في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة و غرضها تسريع العملية السردية ، و قد ظهرت هذه التقنية في رواية " عناقيد الموت " في المقاطع التاليةّ :

" النهار على بعد ساعة من الآن ، و طائرتي ستكون أول الهاربين من جحيم الانتظار."[3]

فالسارد لم يذكر لنا الأحداث التي وقعت له في يومه و لكنه اختزلها في كلمة على بعد ساعة من الآن ليخبرنا بموعد إقلاع طائرته ، و قد اختصر الأحداث لأنها ليست لها أهمية في قصته.

[1] د.حميد لحمداني، بنية النص السرديّ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ط1 ،1991 ، ص76 .
[2] نفس المرجع، ص76.
[3] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص13.

يقول السارد :" و مرت السنوات و لم تحصل لنا سوى القحط فسئمت الحلم ، و رضخت للأمر الواقع إلى أن سمعت في منتصف التسعينات عن رواية جديدة ، فحاولت جاهدا الظفر بنسخة منها و الأمل يغازل روحي... و بعد قرابة العامين تحققت رغبتي فقرأتها بشراهة، و على أعتاب منتصفها خاب الأمل." [1]

و في هذا المقطع يتحدث السارد عن فترة زمنية طويلة و لكنه لم يفصل في الأحداث التي جرت له ، فقبل سنوات كان يحلم بامتلاك الرواية و في التسعينات ظهرت رواية جديدة و سعى جاهدا لكسبها و لكن بعد عامين تحصل عليها و لكنه لم يخبرنا عن اسم الرواية ، و لا على الطريقة التي تحصل عليها ، فهو أخبرنا فقط بخيبة أمله من موضوع الرواية .

و يقول في هذا المقطع :" وقضت مضجعي لسنوات طويلة ...ودفعتني للبحث عن وسيلة تمكنني من تجنب هذا الدمار..."[2]

و يواصل البطل السرد قائلا :" فما كان مني إلا أن أترك الصلاة لسنوات ...وعندما استوعبت ماهية الوجود ، و فلسفة الحياة و الموت ، عدت إليها بصفة لا حدود لها ."[3]

فالسارد في هاذين المقطعين لخص لنا ما حدث له في سنوات طويلة في بضع أسطر ، فهو لم يخبرنا عن سبب مكوثه في منزله لسنوات و لا عن سبب الاكتئاب الذي أصابه و عن سبب تركه للصلاة لفترة زمنية طويلة ، و لا عن الكيفية التي عاد بها إلى الحياة و إلى الصلاة بالتحديد .

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص 71.
[3] المصدر نفسه ص71-72.

و تذكر مثال آخر :"عندما مرضت حبيبتي ميسون بالسرطان ، و أقامت في المشفى قرابة العامين ، أدركت ما في الطب من نبل ."[1]

و في هذا المقطع لم يذكر لنا الكاتب الأحداث التي وقعت لميسون خلال المدة التي قضتها في المستشفى و لكنه اكتف لذكر علمه قرابة العامين .

من خلال المقاطع السابقة نستنتج أن الخلاصة هي تقنية زمنية يستعملها السارد لتلخيص أحداث وقعت في فترات زمنية قد تكون طويلة أو قصيرة ، في بضع أسطر و بشكل مختصر.

2-2-1-1 الحذف:

يعرفه غريماس "greimas" بأن العلاقة بين وحدة من البنية العميقة و أخرى من البنية السطحية غير ظاهرة، ولكننا نكتشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها و تشكل سياق لها .[2]

إذن فالحذف إغفال حدث أو فترة زمنية غير ضرورية في العملية السردية ، و لكن يجب ترك ما يذل على الأحداث المحذوفة حتى لا يصعب على القارئ فهم القصة ، و الحذف أنواع يحددها جيرار جينيت G.genette كالآتي :

حذف محدد: و هو ذاك الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد.[3]

أي تذكر فيه الفترة الزمنية و يحذف الحدث ، وورد في رواية عناقيد الموت كما يلي:

"...و بعد قرابة العامين تحققت رغبتي ، فقرأتها بشراهة و على أعتاب منتصفها خاب الأمل ."[4]

---

[1] عدي شتات، عناقيد الموت،ص94

[2] د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص75.

[4] عدي شتات، عناقيد الموت،ص30

فالكاتب من خلال هذا النص السردي أعلن عن المدة الزمنية و لكنه حذف الأحداث التي حدثت معه في تلك الفترة .

و يقول أيضا:" عندما مرضت حبيبتي بالسرطان، و أقامت في المستشفى قرابة العامين ، أدركت ما في الطب من نبل."[1]

وهنا أيضا سرح السارد بالمدة التي حذفها من الحكاية و تتمثل في عامين حفه حذف صريح.

حذف غير محدد :

و هو ذلك الذي لا تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد .[2]

و هو عكس الحذف المحدد ، حيث يذكر فيه الكاتب المدة التي حذفت و لكن يترك قرنية دالة على الزمن المحذوف ، و نجده في رواية عناقيد الموت كما يلي :

" رافقني هذا الحلم الجميل لسنوات طويلة ... رغم أن الأهل كانوا يحلمون حلما آخر."[3] و هنا الكاتب تجاوز الأحداث و المراحل التاريخية دون التصريح بالسنوات المعنية و الأحداث التي جرت فيها ، مكتفيا بذكر سنوات طويلة .

و في قوله:" و مرت سنوات و لم تحمل لنا سوى القحط."[4] و في هذا القول حذف الكاتب الأحداث و لم يصرح بالمدة التي حدثت فيها تلك الأحداث و ذكر لنا كلمة سنون التي تدل على الزمن ، ومن خلال ما سبق نستنتج أن الخلاصة و الحذف تقنيتان زمنيتان يستعملهما

[1] عدي شتات، عناقيد الموت،ص94
[2] د.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، (نقد الرواية) ،ص75.
[3] المصدر نفسه، ص93
[4] المصدر نفسه، ص30

الكاتب لتسريع السرد ، مما يجعل العملية السردية مسترسلة و لا يتشتت فيها دهن القارئ ففي بعض الأحيان كثرة الأحداث تؤدي إلى نفور القارئ من قراءة النص الروائي .

المشهد : هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، و في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها و لهجتها و مستوى إدراكها و يقل الوصف ، و يزداد الميل إلى التفاصيل و إلى استخدام أفعال الماضي .[1]

و يعني هذا أن المشهد هو عبارة عن حوار يدور بين شخصيات الرواية أو بين الشخصية و ذاتها، و يعد تقنية سردية مهمة في الحركة الزمنية الروائية ، و رواية عناقيد الموت لم تحتوي على مشاهد كثيرة و من بين المشاهد التي ظهرت في رواية عناقيد الموت ، و الحوار الذي دار بين البطل و شاب أسمر :

" وولجت عالم القيل و القال ...و دون تردد استفتيته عن الساعة موهما إياه بأن ساعتي قد تجاوزت نص الأحداث فرد باقتضاب و دون أن يلتفت لإلي :

العاشرة و النصف تماما .

حدقت فيه لبرهة و حين فقدت الأمل جره إلى مستنقعي ، انغمست من جديد في عالمي الكئيب و على غصنين التفت نحوي و قال :

إلى أين العزم إن شاء الله ؟

بحماس فياض أجبته :

إلى الجزائر

[1] د.لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص154-155.

اعتدل في جلسته و قال مبهما :

أنت جزائري ؟

لا... أن ... !! [1]

وهذا المشهد عبارة عن حوار دار بين البطل مع الشاب أسمر حول وجهة البطل و عن جنسيته ، وهذا المشهد قام بتعطيل العملية السردية و أذى إلى تساوي بين زمن الحكي و زمن الحكاية.

و في مشهد آخر يقول الراوي : في حوار آخر بينه و بين الرجلان الألمانيان :

_ ولما وصل قال أحدهما بعربية ركيكة :

_ مرحبا ، هل تتحدث الإنجليزية ؟

_ ألا تنفع الفرنسية ؟

_ قال أحدهما بنبرة مضخمة :

_ بالطبع ... !!

ثم أردف قائلا :

_ هل تأخذ إلى أبي هاني من فضلك؟

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص18 .

قطبت جبيني و الدهشة على وجهي...و بعد لحظات من الصمت رافقتها إلى الشجرة التي ذثرت جسد العجوز وهو يأخذ نصيبه من الراحة بعد العناء ."[1] و هذا المشهد عبارة عن حوار بين البطل و رجلان أجنبيان جاء من ألمانيا لتحدث مع أبي هاني و كان الحوار مطولا أذى هذا المشهد إلى إبهاء السرد .

إذن فالمشهد تقنية على إبطاء العملية السردية من خلال قيام حوار بين شخصيات الرواية.

الوقفة : هي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو التحويل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع و تكون الغابة من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب لسيره على هامش القصة ."[2]

هي تقنية سردية استخدمها الكاتب لإبطاء السرد عن طريق وصف الأماكن ووصف الحالة النفسية و الاجتماعية للبطل أو لباقي الشخصيات الروائية ، لها دور كبير في بناء الشخصيات و بناء الحدث و لهذا نجدها في معظم النصوص الروائية .

في رواية عناقيد الموت لعدي شتات نجد عدة وقفات وصفية نذكر منها :

" سألته عن سبب زيارته لدمشق...وكم تعجبت حيث شعرت بأن الروح قد دبت من جديد في جسده... و مثلما يتشبث الغريق بنفسه ، تشبث صاحبي بهذا الباب المفتوح على الحكايا ضحى لي بالتفصيل الممل تفاصيل رحلته الأولى إلى عاصمة الأمويين ، و كيف استجابة لدعوة صديقه بالمراسلة... و راح يصول و يجول في وصف الشام و أهلها ... و حواريها العتيقة ، و لم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي و سوق الحميدية، و البوضة الدمشقية

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، المصدر نفسه ، ص37.
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المرجع نفسه ، ص120.

اللذيذة، برقت عيناه عندما حدثني عن وقفته الطويلة على قبر القائد صلاح الدين الأيوبي و أسرلي بأنه بكى بحرقة و هو يحدثه عما تعانيه هذه الأمة المكاومة ، و كيف أن أبناء جلدته قد ضيعوا فلسطين ."[1]

و في هذا المقطع يصف السارد رحلته إلى عاصمة الأمويين ووقوفه على قبر صلاح الدين الأيوبي و حيث وصف لنا حزنه على فقدان هذا البطل ، ووصف معاناة فلسطين مع العدو الإسرائيلي .

و يقول أيضا :" لا أدري كيف وجدت نفسي أمام رجل متوسط السن ربيعة وسيم بشرته البيضاء مشربة بحمرة تبعث في الروح طمأنينة خرافية... قرأت في عينيه الواسعتين اتزانا و ذكاء نادرين و من ملامحه الهادئة ما يثير مخيلتي و يستدرج الكثير ...الكثير من الذكريات."[2]

و هنا يصف لنا السارد لقائه مع أحد الرجال حيث وصفه وصفا دقيقا و مطولا .

و أيضا :" تقدم نحونا شاب يافع ، عريض المنكبين أشقر الشعر و الشارب ، يرتدي بدلة أنيقة و طربوشا أحمر ."[3]

و يواصل البطل وصف الشخصيات التي يقابلها في حياته و هنا وصف لنا الشاب و خصص لوصف بنيته الجسدية ، إذن فالوقفة تقنية سردية وصفية يستخدمها الكاتب من أجل لتعريف بالشخصيات الروائية الموجودة في نصه السردي ووظيفتها إعطاء صورة واضحة للقارئ .

[1] عدي شتات عناقيد الموت ، ص20.
[2] المصدر نفسه ،ص33 .
[3] المصدر نفسه ،ص34 .

ومنه نستنتج أن المشهد و الوقفة تقنيتان سرديتان تعملان على تعطيل زمن الحكي و يعدان من التقنيات التي لا يمكن أن تتخلى عنها الرواية لأنها تعطيها بعدا جماليا و تبسط المفاهيم لدى القارئ .

2-3.التردد:

يعد التردد العنصر الأخير الذي تعرض له جيرار جينيت G.Genette في دراسته للعلاقة زمن القصة بزمن الحكاية. والتردد هو "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث"[1] فالتردد هو تقنية سردية يستعلمها الكاتب لتكرار الحدث وروايته أكثر من مرة أو مرة واحدة حسب سير النص السردي، ووضع جيرار جينيت مفهوم آخر للتردد قالاً: ما أسميه تواتر سرديا أي علاقات التوتر أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة لم يدرسوه الا قليلاً حتى الآن، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية لزمنية السردية."[2] ويعني هذا أن التردد هو نفسه التواتر و هو عنصر أساسي في دراسة النظام الزمني للحركة السردية في النص الروائي وهو يمثل العلاقة بين تكرار الدعاية وتكرار الحدث. وقد حدد جيرار أربع حالات التكرار الحكي هي:

2-3-1. التواتر التفردي: أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة[3] أي يقوم السارد برواية الحدث مرة واحدة وفي يحتفى هذا النوع من التواتر بالأحداث الثانوية التي ليس لها دور في تطور السرد الحكائي. و يتجلى هذا النوع في رواية "عناقيد الموت" في قوله :"عندما مرضت

[1] د.لطيف زيتوني، معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ص52.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص129.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص130.

حبيبتي ميسون بالسرطان ، وأقامت في المشفى قرابة العامين ، أدركت ما في الطب من نبل، وكفرت بالاهمال الذي أصبح عنوانا لمستشفياتنا القومية ، توفيت أختي لتتركني في دوامة قاتلة..."[1] هذا الحدث مهم في حياة الكاتب و يتمثل في مرض أخته و ذكره مرة واحدة دون تكرار لأنه حدث ثانوي يهم حياة البطل أكثر من النص السردي.

2-3-2-. التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[2] أي تساوي تكرار الواقعة مع تكرار المحكي في الرواية، و يتمثل هذا النمط من التواتر المفرد في المقاطع الآتية من رواية "عناقيد الموت" التي تتحدث عن الاحداث التي تعرضت لها الطائرة قائلاً :

– "درجة حرارة الطائرة لا تطاق، و منظر مطار بيروت أصبح مملا"[3] هنا يتحدث عن حرارة الطائرة و الملل الذي أصابه في مطار بيروت.

– "استيقظت على وقع تراقص الطائرة و الاعلان عن وجوب ربط الاحزمة"

– "عاودت الطائرة اهتزازها لكن بإيقاع أشد، و ارتفعت موجة القلق على وجوه الركاب"[4]

– وفي هذين المقطعين يتحدث عن الاجراءات التي قام بها خلال اهتزاز الطائرة بقوة شديدة.

–" من كل زاوية من زوايا الطائرة تتعالى ترنيمة يسوعية او آية قرآنية، لينصهر الجميع في بوتقة الايمان و تذوب النفوس في حضرة الإحساس بالضعف... و بين الخوف و الرجاء تفتح

[1] عدي شتات، عناقيد الموت ص 94
[2] المرجع السابق، ص130.
[3] المصدر نفسه. ص 46
[4] المصدر نفسه.ص 55

أبواب الأمل"[1] ويشير هذا المقطع الى تنوع الأديان بين ركاب الطائرة. فالإحساس بالضعف دفعهم لتمسك بالإيمان و مناجاة الإله الذي ينزل رحمته على القلوب، فكل هذه التكرارات لأحداث واقعية تتحدث عن واقعة الطائرة التي علقت في سماء لبنان، حيث كانت طائرات الاحتلال تقصف كل أرجاء المطار، فصبت أمطار الخوف على قلوب الركاب و من بينهم البطل الذي نقل لنا من خلال هذه المقاطع خوفه من الموت.

– ونجد أيضا هذا التكرار في حديثه عن الوطن الأصلي فلسطين فرغم غربته إلا أن قلبه متعلق بفلسطين يقول قي هذه المقاطع: "صحيح أن من عاش غريبا مات غريبا...رغم أن الوطن لا تحده الجغرافيا... الوطن شعور و رغبة و انتماء ... نحن من خلق الوطن ... خلقناه من حبنا ... من حلمنا ... من أفرادنا و أخواننا من شوقنا اليه... وتضحيتنا من أجله ... وخارطة الوطن تتسع كلما زدنا ارتباطا به... وكلما اتسعت امالنا و بعدنا عنه يحدده مدى استعدادنا للتضحية من أجله ... الوطن يعيش فينا. لم أعش الغربة لأنني الوطن و الوطن يبدأ من قلبي وينتهي إليه مثلما يبدأ الحب من فلسطين ... وينتهى بفلسطين."[2] وفي هذا المقطع نجد أن البطل يكرر سرد حبه لوطنه ويعبر عن انتمائه الروحي والجغرافي بفلسطين رغم أنه لم يولد ويترعرع فيها إلا أنه متعلق بها، فغربته عن وطنه زاده ارتباطا به و مستعداً لتضحية من أجله في أي وقت.

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت ، ص 57
[2] المصدر نفسه، ص111.

3-3. التواتر التكراري: يعرفه جيرار جينيت بأنه يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.[1] إذن فالتواتر التكراري هو تكرار سرد حادثة مرات عديدة. و قد ورد هذا النمط من السرد في رواية عناقيد الموت من خلال هذه المقاطع:

"سئمت من المواعيد العربية، سمت من كل شيء عربي مرتبط بالوقت."[2]

"و انهارت أعصابنا على مفرق الانتظار انفعل صاحبي، ولم يترك الكلمة نابية تعتب عليه ألا وكلها لمواعيد العرب."[3]

"كل وافد يحاول الفوز بمقعد مناسب دون أن يخرج المشهد عن التقاليد العربية المليئة بالفوضى وعدم احترام."[4]

"لقد سئمت الانتظار، ولم أعد أجيد لعبة التجمل بالصبر"[5]

فالسارد من خلال هذه المقاطع يكرر فكرة واحدة و هي المواعيد العربية التى تتسم بالفوضى وعدم المسؤولية و الإنضباط مما أدى إلى تخلف البلدان العربية، كما وصفنا لنا البطل عبر هذه المشاهد الحالة النفسية للمسافر العربي الذي ضجر من الإنتظار وانتهت عنده طاقة الصبر.

4-3-2 التواتر الترددي: هو أن يروى مرة واحدة بل دفعة واحداً ما وقع مرات لا نهائية.[6] وهذا النوع من التكرار موجود في الرواية منذ القدم ويعني أن السارد يروي عدد كبير من الوقائع

[1] جيرار بينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص130.
[2] عدي شتات، عناقيد الموت، ص15
[3] المصدر نفسه، ص19.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدر نفسه، ص88.
[6] جيرار بينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص131.

التي تكررت له في حياته يرويها في حكاية واحدة و يتمثل هذا النوع من السرد في رواية عناقيد الموت من خلال هذا المقطع السردي:

"وكان على لساني دعاء واحد يتكرر في كل صلاة وفي كل مكان وزمان دعاء: اللهم لا تمتني وعائلتي إلا يوم القيامة"[1] ويتحدث البطل في هذا المقطع عن الدعاء الذي يتكرر معه في كل صلاة فهذا الحدث يتكرر معه في كل صلاة التي هي بدورها تتكرر خمس مرات و لكن في هذا المقطع ذكر هذا الفعل مرة واحدة.

فالكاتب لم يوظف هذه المقاطع التكرارية في الرواية عبثا إنما لتأكيد على هذه الوقائع و الهدف من توظيف التكرار في الرواية ليس إعادة سرد للوقائع فقط إنما الكشف عن دواخل الشخصيات، بالإضافة إلى أن التكرار يمنع القارئ من الوقوع في الملل ، ويعطي جمالية فنية للرواية.

ونستنتج من خلال ما سبق أن الروائي اهتم كثيرًا بالزمن ويظهر هذا من خلال توظيفه لمفارقات زمنية بأنواعها، فالاسترجاعات التي يقوم بها الكاتب بين الحين و الآخر ليكشف لنا خلفيات الشخصيات الروائية وكذلك التبؤ بالمستقبل من خلال تقنية الاستباق وتكثر في هذه الرواية الى استرجاعات إلى الماضي.

و يتحكم الروائي في الزمن عن طريق توظيفه لتقنيات سردية كالحذف والخلاصة لتلخيص أحداث غير مهمة هدفها تسريع السرد و في بعض الأحيان يضطر الكاتب لإبطاء السرد فيوظف تقنيتين هما المشهد الذي يكثر فيه الحوار، ومن خلال تقنية الوقفة التي يوقف بها زمن

[1] عدي شتات، عناقيد الموت، ص71.

السرد من أجل سرد حدث مهم بالتفصيل أو وصف شخصيات لكشف خلفياتها في الرواية بالإضافة إلى تقنية التردد التي تكرر أحداث مرة واحدة أو عدة مرات حسب أهميتها في النص الحكائي، فكل هذه التقنيات أضافت لرواية بعداً فنيا وأدبيا جميلا.

المبحث الرابع :الحدث بين الواقعي و المتخيل :

1- مفهوم الحدث :

يعرفه رشيد بن مالك هو " الانتقال من الحالة إلى الأخرى، كل تحول و إن قل حجمه يشكل حدثا ، يمكن أن نتصور الحدث على مستوى فعل الفاعل – الفردي و الجماعي – الذي يعترف به و يؤوله فاعل مدرك قد يكون ملاحظ مستقرا داخل الخطاب (شاهد) أو راويا نائبا عن اللافظ المؤرخ مثلا .[1]

فالحدث هو الانتقال من حالة إلى حالة ، و يعتبر الحدث حدثا مهما كان حجمه.

و يعرف أيضا بأنه : " هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيئ. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة او متواجهة بين الشخصيات "[2]

يعتبرالحدث هو التغيير في الأمر ، وهو يرتبط بقوة الشخصية ، كونه يحكي ما قامت به الشخصية.

1-1استحضار الأحداث الواقعية :

و من الأحداث التي تضمنتها رواية عناقيد الموت لعدي شتات هي :

بداية نجد الحدث المتمثل في وداع البطل لوالدته، وهو في المطار يقول الراوي :" نظرت إلى الخلف تأملت الوجوه المودعة، فلم أرى سوى وجه أمي..حدقت فيه..كانت الدموع تتلألأ على

[1] رشيد بن مالك ،مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة، الجزائر،(د.ط)،2000،ص72.
[2] الطيب زيتوني ، معجم المصطلحات ،(نقد الرواية)، ص74.

وجنيتها..."[1] اذ كان متجه نحو قاعة الانتظار (ترانزيت) و الحزن مخيم عليه تاركا ورائه نظرات أمه له.

و خلال رحلته تتعرض الطائرة الى محاولة السقوط و تسلسلت الصراعات النفسية و الفكرية لدى الراوي و يطوف الراوي في كل أرجاء "ترانزيت"، و فجأة يستحضر ما حدث في اللاذقية من خلال الصورة التي وقعت على عينه، يقول الراوي : "جبت زوايا الترانزيت مرات .. و مرات .. أوصيت بلاطه ألف مرة ..."[2]

و يقول أيضا : " تساءلت ان كنت قد تركت في ترانزيت ما يعتب عليا ... مشطت الاتجاهات الأربعة بنظرات هستيرية .. غصت في رئة الأمل بحثا عن جديد ..." [3]

و من خلال صورة ميناء اللاذقية يسترجع الراوي ما حدث سنة 1949 يقول : " و عند لوحة كتب تحتها منظر عام لميناء اللاذقية عام 1949 ، تسمرت ...؟ لا أدري كيف وجدت السعادة مكانتها في نفسي الكئيبة .. !!.. و غصت في تفاصيل اللوحة : البحر، السفن، الناس، المباني .. بحثت بين الوجوه المحنطة عن وجه أعرفه... عن ملاح مألوفة... فدخلت لاذيقتي من بوابتها الشامخة على مر العصور"[4]

من خلال تلك اللوحة غاص البطل فيها لاسترجاع الأحداث في ميناء اللاذقية و خرج من لاذقية عام 1995 بعد أن استرجع الأيام الحلوة التي قضاها مع أصدقائه و أهله و على صوت موظفة الاستعلامات غادر قاعة الانتظار.

[1] عدي ستات ، عناقيد الموت ص13.
[2] المصدر نفسه ، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص24.
[4] المصدر نفسه ،ص25.

و اضطربت مشاعر الراوي حين التفتت الطائرة حول وطنه فلسطين، اذ حطت في طريقها إلى مطار بيروت و تمنى ألا يطول به المقام هنا ، ومن شدة تعبه أصبح لا يقدر على التحمل بسبب ما تعانيه بيروت من الصهاينة، اذ لم يتمكن من مغادرة مطار بيروت ، لأن طائرات العدو الصهيوني تذرع سماء لبنان.[1]

و نجد الراوي قد تملكه الغضب و الاستياء من الذي يحدث في مطار بيروت و يقول : " لعنت العدو و طيرانه ، و كفرت بمجلس الأمن الذي يعرف الوقت المناسب للصمت و النباح ... إلى متى ينزف الأرز.. ؟! الى متى نبقا بمنأى عن جراحتنا ؟ "[2]

و بقي الراوي يتسائل مع نفسه و يتذمر من وضع لبنان و كيف لها أن تصمد و إلى متى يبقى هذا الحال.

وفي الأخير أقلعت الطائرة متوجهة إلى الجزائر لكن يحدث ما لم يتوقع اذ حدث بها عطب، و في تلك اللحظة تسلل الخوف لدى الرواي، و يرى أن الصوت قريب منه في قوله :" كم هو صعب أن ترى قطار العمر يخرج فجأة عن السكة، و يسرع باتجاه الهاوية...ليبرز الضعف المتستر خلف الأقنعة...وتختصر المسافات في دعوة صادقة ربما تكون الأصدق على الإطلاق في بيئة تعشق البقاء، و يتعرى الجميع أمام هول المشهد ،ليتحول المكان إلى معبد الطائر، تتمازج في المعتقدات و الأديان في ظل حقيقة واحدة ... حقيقة أن الله حق ، و الموت حق ..."[3]

[1] عدي شتات ، عناقيد الموت، ص47.
[2] المصدر نفسه ،ص48.
[3] عدي شتات، عناقيد الموت ،ص20.

فالراوي يرى أن الصوت حقيقة مطلقة لا مفر منه... فهو المرآة التي تعكس صدق الذات، و الأشياء في حضرت تظهر على حقيقتها دون تزييف

1-2 استحضار الأحداث المتخيلة:

من الأحداث المتخيلة التي استحضرها الراوي في روايته عناقيد الموت و تتمثل هذه الأحداث في :

عندما سأل البطل (الراوي) الشاب الجزائري الذي كان بجانبه عن سبب زيارته لدمشق، فذكره برحلته الأولى يقول : " فحكى لي بالتفصيل الممل تفاصيل رحلته الأولى إلى عاصمة الأمويين و كيف أتاها استجابة لدعوة صديقه بالمراسلة.. و راح يصول و يجول في وصف الشام و أهلها و حواريها العتيقة ، و لم يخف انبهاره بروعة الجامع الأموي، و سوق الحميدية، و البوظة الدمشقية اللذيذة "[1]

ونجد الراوي قد استرجع حدث وقع في الماضي مع شخصيات الرواية، و إبرازه الذكريات الجميلة عن مدينة دمشق.

كما حدثه عن وقفة الطويلة على قبر صلاح الدين الأيوبي و بكى بحرقة عما تعانيه هذه الأمة، من تضييعهم لفلسطين التي صرف عمره لتخليصها من الصليبية الحاقدة ، و من خلال هذا استذكر حدث مؤلم وقع في الماضي.

واسترجع البطل حدث مهم في حياته عندما كان في الخامسة من عمره إذ كان يرسم طريقا لمبنى كلية الهندسة لكن في إحدى أيام الشتاء، و بينما كان يدرس في نص عنوانه أسود

[1] المصدر نفسه ،ص93.

الغراب و كان النص حواريا يدور بين احدى المستشفيات، بعد الانتهاء من دراسته طلب معلمه أن يقوم بتمثيله، يقول الراوي : " تمنيت أن أمثل دول المريض أو دور الممرض و كان لمعلمي رأيا مغايرا فبمجرد ما صعدت إلى المنصة ،خلع مئزره الناصع البياض و ناولني إياه قائلا : ستمثل دور الطبيب ... نظرت إليه بعتب... لكنه أردف قائلا : " ستمارس اليوم مهنتك المستقبلية ."[2]

و يسترجع البطل في هذا المقطع الحدث المهم الذي غير حياته .

[2]عدي شتات ، عناقيد الموت ،ص93.

خاتمة

خاتمة :

توصلنا من خلال دراسة الواقعي و المتخيل في رواية عناقيد الموت إلى أهم النتائج :

أن للرواة الدور الهام في تصوير الواقع المعاش و تجسيده .

إن الواقع معطى حسي الذي يركز على المعارف و الأحداث السابقة باعتباره عالما حقيقيا الذي ينطلق من الكاتب ، كما يرتبط بالواقع مصطلح آخر ألا و هي الواقعية و التي تسعى إلى تسجيل خبايا المجتمع ، أما المتخيل هو عالم ذهني يختص بالذات من مشاعر و تصورات ، ويعتبر المتخيل وسيلة لتفعيل المعرفة و الواقع منتجها .

كشف البحث أن مصطلح الخيال لم يخرج عن عدة معاني التوهم ، اليقظة ، إلا أن هناك اختلاف بينه و بين المصطلحات المتخيل ، التخييل ، التخيل ، على الرغم من اشتمالها الجذر نفسه ، إلا أن لكل واحد منهما معنى خاص .

إن علاقة الواقع بالمتخيل لابد منها لأن الواقع يحيل إلى ذاته ، بينها المتخيل يحيل إلى الواقع ، و لا يمكن للإنسان أن يتخيل إلا إذا انطلق من الحقيقة .

امتزاج الروايات الجزائرية بين الواقعي و المتخيل، و أن يكل أديب أسلوبه الخاص في نقل الواقع و تصويره .

تعد الشخصية أحد العناصر المهمة في العمل الروائي .

تنوعت الشخصيات في رواية " عناقيد الموت " بحسب الأدوار التي تؤديها فكانت هناك شخصيات رئيسية ، و شخصيات ثانوية ، كما استحضر شخصيات واقعية و شخصيات تخيلية.

يحظى المكان بأهمية كبيرة في الرواية باعتباره فضاء واسعا لحركة الحدث و الشخصيات و هو عنصر ضروري يحقق الانسجام .

ارتبط المكان بمكونات السرد ارتباطا وثيقا ، إذا استطاع الراوي أن يعكس لنا ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في مكان معين .

بين البحث أن من خلال المكان يمكن ربط الأحداث و هو من العناصر الفعالة في العمل الروائي .

تعددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين هما : تسريع السرد ة إبطاء السرد و هذا ساهم في اكتمال نص الرواية بشكل جيد .

كما مزج الكاتب بين الواقعي و المتخيل ، إلا أن رواية عناقيد الموت تميل للواقعي أكثر من المتخيل .

كثرة في الرواية الحوار مع الذات و عالج الكاتب مواضيع مختلفة سياسية و اجتماعية .

و تعد هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لهذه الرواية .

ملحق

ملحق

1- التعريف بالكاتب عدي شتات :

حياته :

الشاعر الطبيب عدي شتات ابن الشاعر العربي الكبير إسماعيل إبراهيم شتات ابن الشاطئ " شاعر و أديب فلسطينيي سوري جزائري متعدد الهوية ، من مواليد 15.07.1972 بالجزائر العاصمة متحصل على شهادة الطب من جامعة قسنطينة الجزائر، يمارس عدي شتات مهنة الطب ويكتب شعرا ليداوي أمراضنا و يكشف آلامنا و نيابة عنا يدخل في المعلوم المجهول ليؤر لمرحلة زمنية مهمة في حياتنا ، ليكشف المستور ويفضح المسكوت عنه لنطلق من جديد و نعيد إحياء الماضي الجميل، بتطلعات مستقبلية مرافقة للواقع الجديد الذي نحياه."[1]

أهم المناصب التي شغلها :

- يعمل رئيس مجلس إدارة دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع.
- عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- أمين الثقافة و النشر في الاتحاد العام للكتاب و الأدباء الفلسطنيين فرع الجزائر.
- شارك في العديد من الملتقيات و المهرجانات و الندوات العلمية و الأدبية و الفكرية داخل و خارج الجزائر منها :

[1] غادة برور،لطيفة عبايدية ،مقولات الخطاب الروائي في رواية "عناقيد الموت "لعدي شتات ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ، الجزائر،2020، ص136 .

- عكاظية الشعر العربي بالجزائر 2008.
- مهرجان أعياد نيسان سورية / اللاذقية 1998.
- مهرجان المربد الشعري بغداد 1997.
- مهرجان الشاطئ الشعري القل سكيكدة 2002 و 2009.
- ملتقى الريشة و القلم سكيكدة 2009 و 2014.
- ملتقى أمراء الشعر الصغار في سطيف 2015.
- ملتقى الطبيعة و الإبداع القالة الطارف 2009.
- ملتقى الشعراء الشهداء الجزائر العاصمة 2009.
- ندوة محمود درويش الصالون الدولي للكتاب 2008.
- ندوة فلسطين أشياء نراها 2015.
- عمل مدققا لغويا في العديد من دور النشر العربية و عضوا في لجان قراءتها .
- حكم العديد من الجوائز الأدبية و الفكرية الوطنية و العربية.
- رئيس مجلس أمناء مؤسسة ابن الشاطئ للآداب و الفنون العالمية.
- مسؤول القسم الثقافي البيرق السروية.
- نائب هيئة الإشراف على الديون السوري المفتوح.

3- إنتاجاته الشعرية و النثرية

1.حرائق الشوق / شعر – عن دار الأوطان بالجزائر 2009.

2.رحلة الروح بين جيجل و الكرمل / شعر – دار الخلدونية الجزائر 2010.

3.لوجهك بإعراق / شعر – دار الأوطان الجزائر 2013.

4.بساتين الجراح / شعر – دار ميم الجزائر 2014.

5.بوح ناي / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2015.

6.في عينيه ينتصب الرحيل / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2015.

7.أصابع عشتروت / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2015

8.لك الخلد / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2015.

9.غص القلب بالدفن / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2015.

10. العلة بين الأشغال / شعر – دار ابن الشاطئ الجزائر 2017.

.11عنا قيد الموت / رواية – دار ابن الشاطئ الجزائر 2016.

مخطوطات تحت الطبع:

أ- في مجال أدب الطفل :

- و لك الأيام "رواية للفتيان".
- جزيرة الأحلام " رواية للأطفال مقتبسة عن رواية القبطان الصغير لبول بيغر.
- سلسلة لماذا سميت 114 قصة للفتيان من القرآن الكريم.
- سلسلة لسان العرب يجمعنا 32 قصة للأطفال من التراث الشعبي العربي.

ب – في مجال الطب :

- علم الأجنة و القرآن الكريم.
- سلسلة طبيب العائلة.

ج – في مجال الفكر :

- فلسفة الزوال.
- الأمة بين فكي كماشة.
- هل أصبح الدين عبثا على التاريخ.
- قضايا عربية.
- اللاجئون الفلسطينيون بين حلم العودة و مشاريع التوطين.

د – في مجال الأدب :

1- الشعر :

- خرائط عشتاروت.
- حروف من درر الشوق.
- لعل الصبح يأتي.
- بحر شوق.

2- الرواية :

- سراب الحروف.

3- القصة القصيرة :

- مشوار .
- حوريات من نوع آخر سلسلة قصص طبية.

4- دراسات و أبحاث :

- شعراء فلسطينيون في المنفى (سلسلة).
- شعراء عرب معاصرون (سلسلة).
- قسطنينة معالم و أعلام (موسوعة).

ملخص الرواية :

تعود أحداث رواية " عناقيد الموت " إلى شهر سبتمبر من سنة 1995 اين ودع البطل والدته و اتجه نحو قاعة الانتظار و لظروف ما ، وجد الراوي نفسه أمام جيش من الذكريات و الصراعات الداخلية و الفكرية استهلكت ساعات الانتظار الغير المتوقعة ، ليكتشف القارئ جنسية الراوي الفلسطينية و وجهته نحو الجزائر ، و في ظل كل هذا الصراع المتزامن مع طواف الراوي في كل مرة ، تقع عيناه على صورة فوتوغرافية باهتة لميناء اللاذقية ، تعود لسنة 1949 ، يعبر البطل من خلالها على بوابتها الحاضرة عبر العصور كما يقول الراوي كاشفا بعدا هوياتيا فعرف تواجده بسوريا لان والدته سورية لاذقية الأصل.

كما فاجئنا الكاتب من خلال تناول رواية " نهاية رجل شجاع " لحنا منيه ، بنقد لاذع ، إختلطت فيه الموضوعية بالعاطفة فيكتشف القارئ أن أحداث تلك الراوية التي تدور أحداثها في ميناء اللاذقية هم أقارب الراوي (اخواله) و السبب في ذلك يعود إلى ان الرواية تناولت هذه الأحداث بالكثير من التزوير و التجريح و الإساءة إلى أقاربه الذين كانو يسيرون الميناء.

يخرج الراوي من لاذقتي 1949 على صوت نداء موظفة الاستعلامات و طلبها لالتحاقه بالطائرة ، انطلقت الطائرة مضيفة محطة أخرى للرحلة بيروت و هنا اضطربت مشاعر الراوي

و هو يرى الطائرة تلتف حول وطنه فلسطين لتذكر الركاب أن هذا الجزء العزيز من الأمة بات ممنوع عليهم ، حطت الطائرة في مطار بيروت لتبدأ حكاية ينقل فيها الحرب الصهيونية على لبنان، وتتجه الرواية بعد ذلك نحو قضايا سياسية و فكرية و دينية يتناولها بالكثير من الغضب و الإستياء حيث استطاع إيجاد رابط بين فلسطين القضية و مختلف المواضيع التي تطرق إليها. و حلقت الطائرة مرة أخرى متوجهة نحو الجزائر لتصاب بعطب فتنتشر رائحة الموت في أرجاء الطائرة، فالموت حضر في الرواية أكثر من مرة وبطرق مختلفة .

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I. المصادر:

- عدي شتات، عناقيد الموت، دار إبن الشاطئ لنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2016.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط6، 2008، مجلد5.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007.
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس، لبنان، ط1، 2009.
- الجرجاني،معجم التعريفات، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، (د.ت).

II. المراجع:

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، دار الأصل، الجزائر، (د. ط)، (د.ت).
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الفاصلة الزمن، شخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان،(د.ط)، 1990.
- حسين الخمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، دار النشر منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991.
- رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئر)، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 1997.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ب)، (د.ط)، 1998.
- شكري محمد عياد، أرسطوطاليس في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1993.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984 .
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999.
- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1983.
- عثمان العوافي، في نظرية الأدب من الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د.ط)، 2000.
- العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1989.
- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه(دراسة و نقد)، دار الفكر العربي، مصر،ط9، 2013.
- محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل، مطبعة وراقة بلال،(د.ط)، ط1، 2014.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد حسن عبد الله الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).
- محمد شكري، رواية الخبز الجافي،مطبعة النجاح الجديدة،المغرب، (د.ط)، 1982.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.
- ميخائيل عيد، أسئلة الحداثة بين الواقع و النسج، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،(د.ط)، 1998.
- صلاح عيد، النخيل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف لنشر،مصر، ط2، 1980.
- فايز ترحيني، الدراما و مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1، 1988.
- نجيب محفوظ،رواية بين القمرين، دار الشروق، مصر،ط1، 1956.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط) ، 1986
- واسيني الأعرج رواية رمل المادية، دار كيعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1993.
- يوسف الادريسي، خيال و متخيل في الفلسفة و النقد الحديثين، مكتبة النقد الأدبي، بيروت، ط1، 2005.

المراجع المترجمة:

- بيير شارتيه، مدحل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال لنشر، المغرب، ط1، 2001.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، تر:محمد معتصم و عمر حلى و عبد الجليل الأردى، (د.ب)، (د.ط)، 1997.
- غورغي غاتشف، الوعي و الفن، تر: الدكتور نوفل نيوف، مر: الدكتور سعد مصلوح، عالم المعرفة لنشر، الكويت، (د.ط)، 1990.

- رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، المغرب، ط1، 1992.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2013.
- يان مانفريد، علم السرد، (مدخل الى نظرية السرد)، تر:أماني بورحمة، دار نينوى لنشر، سوريا، ط1، 2011.

المعاجم:

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، (نقد الرواية)، دار النهضة ، لبنان،ط1، 2002.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982.

القواميس:

- جيرالد برنس،قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

المجلات:

- الجمعي بن حركات، الصراع الإيديولوجي في رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، (د.ت)، (د.ع)، جامعة الوادي.

المذكرات:

- غادة برور، لطيفة عبايدية، مقولات الخطاب الروائي في رواية "عناقيد الموت"، مذكرة نيل شهادة الماستر ، إشراف حسناء بروش، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2020.

المواقع الالكترونية:

- فيرينا دابير "الجامع الأموي" فمن اكتشف الفن الإسلامي، موقع الكتروني، تنقيح: ماندي غوميز، تر:هزار عمران، تنقيح الترجمة: عباس، بوابة متحف بلا حدود، (د.ب)، 2023.
- محمد كركوش، سوق الحميدية... واجهة دمشق الاقتصادية و الثقافية، القس، موقع الكتروني، 22 أبريل 2005.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ–ب

الفصل الأول: الواقعي و المتخيل في الادب.....1

المبحث الأول: الواقع و الواقعية.....1

1 .1 تعريف الواقع.....1

1. 2 تعريف الواقعية.....2

1. 3 نشأة الواقعية.....5

4.1 تيارات الواقعية 8

المبحث الثاني: الخيال و المتخيل.....11

2. 1 مفهوم الخيال.....11

2. 2 تعريف بالمصطلحات.....12

2. 3 الفرق بين الخيال، التخيل، التخييل.....15

2. 4 الخيال عند العرب و عند الغرب.....15

2. 5 علاقة الواقع بالمتخيل.....23

المبحث الثالث:الواقعي و المتخيل في الرواية الجزائرية.....25

الفصل الثاني: تجليات الواقعي و المتخيل في رواية عناقيد الموت 32

المبحث الأول: الشخصية بين الواقعي و المتخيل.....32

1. مفهوم الشخصية 32

1. 1 أنواع الشخصية.....32

1-1-1- الشخصية الرئيسية.....32

1-1-2- الشخصية الثانوية.....34

2-2- استحضار الشخصيات الواقعية.....41

3-2- استحضار الشخصيات المتخيلة.....47

المبحث الثاني: المكان بين الواقعي و المتخيل.....49

2. 1 أماكن واقعية 50

2. 2 أماكن متخيلة.....63

المبحث الثالث: بنية الزمان في الرواية.....67

1 مفهوم الزمان.....67

2 نظام الزمن السردي 67

المبحث الرابع : الحدث بين الواقعي و المتخيل 93

1- مفهوم الحدث 93

1.1. استحضار الأحداث الواقعية 93

1. 2 استحضار الأحداث المتخيلة 96

خاتمة 99

ملحق 101

قائمة المصادر و المراجع.....107

الفهرس 113

ملخص

ملخص

ملخص:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر هيمنة في الأدب لأنها تعالج قضايا اجتماعية و إنسانية بأسلوب فني مميز، و ما رواية عناقيد الموت للكاتب إلا صورة عن ذلك التمازج بين الواقعي و المتخيل حيث يصور الكاتب واقع اللاجئ الفلسطيني و العربي فهل استطاع الكاتب من خلال رواية عناقيد الموت التوفيق بين الواقعي و المتخيل ؟ اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي وفق فصلين، حاولنا تبيين حضور تمازج الواقعي و المتخيل في الرواية كما تطرقنا إلى بناء الشخصيات الواقعية و المتخيلة،أما أهم النتائج التي توصلنا إليها أن الكاتب طرح مواضيع فكرية و دينية و سياسية و قومية واقعية، أما جانب المتخيل فيظهر عند حديثه عن الموت.

Summary:

The novel is considered one of the most dominant literary genres in literature because it deals with social and humanitarian issues in a distinctive artistic style. The novel The Grapes of Death by the writer is only a picture of that mixture between the real and the imaginary, as the writer depicts the reality of the Palestinian and Arab refugee. So, was the writer able through the novel The Grapes of Death Reconciling the real and the imagined? In our research, we relied on the analytical descriptive approach according to two chapters. We tried to show the presence of the mixing of the real and the imaginary in the novel. We also touched on the construction of real and imaginary characters. The most important results that we reached are that the writer raised real intellectual, religious, political and national issues. As for the imaginary side It appears when he talks about death.